بسم الله الرحمن الرحیم

پژوهش‌های ادب عرفانی

(گوهر گویا)

نشریهٔ علمی- پژوهشی

سال ششم- شمارهٔ دوم (پیاپی ۲۲)

تابستان ۱۳۹۱

نشریهٔ علمی- پژوهشی
پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال ششم – شماره دوم (پیاپی ۲۲) تابستان ۱۳۹۱

صاحب امتیاز: انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران
مدیر مسؤول: دکتر مهدی محقق
سردبیر: دکتر سید علی اصغر میرباقری‌فرد

هیأت تحریریه

دکتر مهری باقری (استاد)، دکتر تقی پورنامداریان (استاد)، دکتر جلیل تجلیل (استاد)، دکتر منصور رستگار فسایی (استاد)، دکتر یحیی طالبیان (استاد)، دکتر محمود عابدی (استاد)، دکتر مهدی محقق (استاد)، دکتر سید علی‌اصغر میرباقری‌فرد (استاد)، دکتر محمدجعفر یاحقی (استاد)، دکتر حسین آقاحسینی (استاد)

مدیر اجرایی: مرضیه جلالی
ویراستار فارسی: دکتر علی‌اکبر احمدی دارانی
ویراستار انگلیسی: احسان گل‌احمر
حروفچین و صفحه آرا: اعظم طغیانی

ناشر: دانشگاه اصفهان
چاپ و صحافی: چاپخانهٔ دانشگاه اصفهان
سال انتشار: آبان‌ماه ۱۳۹۱
با همکاری قطب علمی تحقیق در متون حکمی و عرفانی و حوزهٔ معاونت تحقیقات و فناوری دانشگاه اصفهان

براساس رأی مورخ ۸۵/٦/۱۱ کمیسیون بررسی نشریات علمی کشور درجهٔ علمی- پژوهشی به نشریهٔ «گوهر گویا» اعطا گردید و بر اساس نامه مورخ ۱۳۹۰/۱۰/۲٦ کمیسیون نام مجله، به «**پژوهشهای ادب عرفانی (گوهر گویا)**» تغییر یافت.

مقالات نمودار آرای نویسندگان است و مجله در این زمینه مسؤولیتی ندارد.

نشانی: اصفهان، خیابان هزارجریب، دانشگاه اصفهان، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دفتر مجله پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، کد پستی ۸۱۷٤٤ - تلفن: ۷۹۳۳۰۹۷-۰۳۱۱، دورنگار: ۷۹۳۳۱۵۱-۰۳۱۱
سامانه نشریه: http://uijs.ui.ac.ir/jpll پست الکترونیکی: gawhar@litr.ui.ac.ir

این نشریه در پایگاه‌های اطلاعاتی زیر نمایه می‌شود:
پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی www.SID.ir
پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC) www.srlst.com
دارای ضریب تأثیر (IF) از پایگاه استنادی علوم جهان اسلام (ISC)
بانک اطلاعات نشریات کشور www.magiran.com
سامانه نشریات دانشگاه اصفهان http://uijs.ui.ac.ir/jpll

راهنمایی تدوین مقالات پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا) و شرایط پذیرش آن

پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا) فصلنامهٔ علمی- پژوهشی به منظور «ترویج زبان و ادب فارسی» و آگاهی علاقه‌مندان به ادب و فرهنگ این مرز و بوم از نتایج پژوهشهای محققان و صاحب‌نظران منتشر می‌شود.

مقالات ارسالی باید شرایط زیر را داشته باشد:

الف- شرایط علمی

۱- مقاله نتیجه کاوشها و پژوهشهای علمی نویسنده یا نویسندگان باشد.

۲- مقاله دارای اصالت و نوآوری باشد.

۳- در نگارش مقاله باید روش تحقیق علمی رعایت و از منابع معتبر و اصیل استفاده شود.

٤- مقاله از نوع تحلیل و نقد اصیل باشد. بنابراین، ترجمه و گردآوری در این مجله جایی ندارد.

توضیح: مقاله پس از دریافت، نخست در هیأت تحریریه بررسی و ارزیابی می‌شود و در صورت داشتن شرایط لازم برای داوری ارسال می‌گردد . پس از وصول دیدگاههای داوران، نتایج آن در هیأت تحریریه مطرح می‌شود و در صورت کسب امتیازات کافی پذیرش چاپ می‌گیرد.

ب – شرایط نگارش

۱- مقاله از جهت نگارش باید ساختاری محکم و استوار داشته باشد و اصول فصاحت و بلاغت در آن رعایت گردد.

۲- مقاله بدین ترتیب تنظیم شود:

۲-۱- عنوان مقاله کوتاه و گویای محتوای مقاله باشد .

۲-۲- نام مؤلف یا مؤلفان همراه با درجه علمی (نشانی و شماره تلفن در برگ ضمیمه ارسال شود)

۲-۳- چکیدهٔ فارسی (حداکثر پانزده سطر) .

۲-۴- کلید واژهٔ فارسی (حداکثر شش کلمه) .

۲-۵- مقدمه، شامل پیشینه تحقیق و مآخذ باشد و خواننده را برای ورود به بحث اصلی آماده سازد.

۲-۶- متن اصلی که در آن به طرح موضوع و تحلیل آن می‌پردازد .

۲-۷- نتیجه گیری .

۲-۸- منابع و مآخذ .

۲-۹- چکیده انگلیسی (حداکثر ده سطر) .

۲-۱۰- کلید واژه انگلیسی (ترجمه کلید واژه‌های فارسی) .

۲-۱۱- نام نویسنده به لاتین همراه درجه علمی.

۳- ارجاعات متن باید داخل پرانتز به ترتیب نام نویسنده، سال و صفحه ذکر شود؛ مثال: (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۲۵۴).

۴- ارجاعات کتاب:

نام خانوادگی(شهرت)، نام .(سال انتشار داخل پرانتز). نام کتاب، نام مترجم یا مصحح، شهر محل نشر: ناشر، نوبت چاپ.

۵- ارجاعات مجله

نام خانوادگی (شهرت) ، نام نویسنده . (سال انتشار داخل پرانتز). «عنوان داخل گیومه»، نام نشریه، دوره/ سال، جلد، شماره صفحات (از ص تا ص).

۶- مجموعه مقالات

نام خانوادگی ، نام نویسنده .(سال انتشار داخل پرانتز). « عنوان مقاله داخل گیومه»، نام گردآورنده یا ویراستار، نام مجموعه مقالات، محل نشر، نام ناشر، شماره صفحات (از ص تا ص).

۷- سایتهای اینترنتی

نام خانوادگی، نام نویسنده . (آخرین تاریخ و زمان). «عنوان موضوع داخل گیومه» نام و نشانی اینترنتی به صورت ایتالیک.

۸- مقاله باید حداکثر در بیست صفحه ۲۳ سطری تنظیم شود.

۹- اسامی خاص و اصطلاحات لاتین و ترکیبات خارجی بلافاصله پس از فارسی آن در داخل پرانتز در متن مقاله آورده شود.

۱۰- مجله در پذیرش یا نپذیرفتن و همچنین ویراستاری مقاله آزاد است.

۱۱- مقالات ارسالی به هیچ عنوان مسترد نمی‌گردد.

ج- شرایط پذیرش اولیه

۱- مقاله باید دارای شرایط بند« الف» باشد و بر اساس بند «ب» تنظیم گردد

۲- مقالات به صورت الکترونیکی دریافت می‌گردد. لطفاً قبل از ارسال مقاله برای مجله، به سامانه نشریات دانشگاه اصفهان به نشانی *http://uijs.ui.ac.ir/jpll* مراجعه کنید و پس از ثبت‌نام در سامانه مقاله را ارسال نمایید.

۳- مقالات مستخرج از پایان نامه باید تأیید استاد راهنما را همراه داشته باشد و نام وی نیز در مقاله ذکر شود.

۴- نویسنده باید تعهد نماید که مقاله را همزمان برای هیچ مجله‌ای ارسال نکرده باشد و تا زمانی که تکلیف آن در مجله گوهر گویا مشخص نشده است، آن را برای دیگر مجلات ارسال نکند.

۵- مقاله نباید قبلا در هیچ همایشی ارائه شده یا در مجله‌ای به چاپ رسیده باشد.

باسمه تعالی

سردبیر پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)

اینجانب نویسندهٔ مقاله تعهد می‌کنم تا زمان اعلام نتیجه از سوی هیات تحریریهٔ مجلهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، آن را برای هیچ مجله یا همایشی ارسال نکنم.

تاریخ امضاء

مشاوران علمی مجله پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)

سال ششم، شمارهٔ اول، پیاپی ۲۲، تابستان ۱۳۹۱

دکتر حسین آقاحسینی	استاد دانشگاه اصفهان
دکتر مهری باقری	استاد دانشگاه تبریز
دکتر محمد بیدهندی	استادیار دانشگاه اصفهان
دکتر محمد تقوی	دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد
دکتر سعید حسام پور	دانشیار دانشگاه شیراز
دکتر محمد دانشگر	**دانشیار دانشگاه امام حسین (ع)**
دکتر محمد راسخ مهند	دانشیار دانشگاه بوعلی سینا همدان
دکتر احمد رضی	دانشیار دانشگاه گیلان
دکتر سید مهدی زرقانی	دانشیار دانشگاه فردوسی مشهد
دکتر جعفر شانظری	دانشیار دانشگاه اصفهان
دکتر حمیدرضا شعیری	دانشیار دانشگاه تربیت مدرس
دکتر مهیار علوی مقدم	دانشیار دانشگاه حکیم سبزواری
دکتر علی محمدی آسیابادی	دانشیار دانشگاه شهرکرد
دکتر فاطمه مدرسی	استاد دانشگاه ارومیه
دکتر جلیل مشیّدی	دانشیار دانشگاه اراک
دکتر سید علی اصغر میرباقری فرد	استاد دانشگاه اصفهان
دکتر علیرضا نیکویی	دانشیار دانشگاه گیلان
دکتر محمد یوسف نیّری	استاد دانشگاه شیراز

نشریهٔ علمی- پژوهشی

پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)

سال ششم، شمارهٔ دوم (پیاپی ۲۲)، تابستان ۱۳۹۱

فهرست مطالب

- **اسطورهٔ جام‌جم و عرفان اسلامی** ۱-۲۴
  نصرالله امامی، نوشین مالگرد
- **عدم و معانی آن در مثنوی و غزلیات مولانا جلال‌الدین محمّد بلخی** ..... ۲۵ -۶۴
  مهدی تدیّن
- **عرفان عملی و نظری یا سنّت اوّل و دوم عرفانی؟**..... ۶۵ -۸۸
  سیّد علی اصغر میرباقری‌فرد
- **تحلیل داستان «شیخ صنعان» منطق الطّیر عطار بر اساس نظریه کنشی گرمـاس** ..... ۸۹ -۱۱۲
  مسعود روحانی، علی‌اکبر شوبکلایی
- **کانون روایت در الهی نامه عطار بر اساس نظریه ژرار ژنت** ۱۱۳-۱۴۰
  ناصر علی‌زاده، سونا سلیمیان
- **طرحوارهٔ حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی**..... ۱۴۱ -۱۶۲
  علی محمدی آسیابادی، اسماعیل صادقی، معصومه طاهری
- **دیدگاه حکیم سنایی (حدیقه) و مولانا (مثنوی) در باب شـرور** ..... ۱۶۳ -۱۹۴
  جلیل مشیّدی
- **شخصیت و شخصیت‌پردازی در حدیقهٔ سـنایی**.....۱۹۵ -۲۱۶
  محمّدامیر عبیدی‌نیا، علی دلائی‌میلان

نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال ششم، شماره دوم، پیاپی ۲۲، تابستان ۱۳۹۱، ص ۲۴-۱

اسطورهٔ جام جم و عرفان اسلامی

نصرالله امامی* نوشین مالگرد**

چکیده

جام در ادبیات فارسی با تعابیری متنوّع مانند جام جم، جام جهان بین، جام جهان نما، جام گیتی نما و مانند آن، مفاهیم خاصی یافته است که از یک سو با اساطیر ایرانی و از سوی دیگر با عرفان ایرانی- اسلامی و ادبیات مزدیسنا در هم آمیخته و در پیوند است. در این آمیختگی «فرّ» و «جام» در اساطیر ایرانی، نمودهایی چون مرغ وارغن، آب، سنگ، مهره، پیاله و مانند آن را به خود می گیرد و سرانجام با تطوّر و تحوّل معنایی خود تبدیل به رمز واژه‌ای با مصادیقی ژرف، مانند دل عارف، انسان کامل و نفس دانا می‌شود و درک دقیق این مصادیق عرفانی در گرو شناخت ژرف پشتوانه‌های اساطیری و آیینی جام است.

واژه‌های کلیدی

جام، اسطوره، آیینه، دل عارف، انسان کامل.

مقدمه

در گسترهٔ ادبیات کهن فارسی، آثار عرفانی به منزلهٔ شکوهمندترین آنهاست. در این آثار هر کلام و تعبیری، رمز و رازی خاص را در درون دارد که بخشی از آنها با پیشینهٔ اساطیری و باستانی فرهنگ

* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمرانNasemami @ yahoo. Com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران

تاریخ وصول ۸۹/۸/۲۴ تاریخ پذیرش ۹۰/۱۰/۳

گذشتهٔ ما پیوند دارد؛ پیشینه‌ای که خود با هاله‌ای از تخیّلات و افسانه‌ها، روح تمدّن‌های عالم و ارزش‌های فلسفی را در برگرفته است. این مجموعهٔ پر رمز و راز با کلیّهٔ تعابیر و مفاهیم خود از قبیل نور، ظلمت، اهریمن، یزدان، فرّ و مانند آن بر ادبیات عرفانی ایران تأثیر و نفوذی بسزا داشته است؛ تأثیری که درک و شناخت هر یک از تعابیر مذکور را در آثار عرفانی، منوط به شناخت و ادراک صحیح آنها در مراحل قبل می‌سازد.

یکی از این اصطلاحات و تعابیر، رمز واژهٔ «جام» است که با تعبیرات گوناگونی همچون جام جم، جام جهان بین، جام عالم بین، جام‌گیتی نما، جام جهان نما، جام عالم آرا و مانند آن از مهم‌ترین مضامین عرفان ایرانی به شمار می‌رود و همچون سایر مفاهیم، درک صحیح آن مستلزم تفحّص در آثار برجستگان شعر و ادب و توجّه به ماهیت‌های اساطیری و باستانی آن است. گفتنی است که گستردگی مضامین و تنوّع مطالب مربوط به این اصطلاح در آثار عرفای بزرگ ایرانی، یکی از قراین نفوذ تعابیر «ایران باستان» و «ادبیات مزدیسنا» در ادب عرفانی است که ژرف نگری در آنها می‌تواند ما را در درک صحیح‌تر آثار عرفانی و برخی مصطلحات آنها یاری دهد.

اساطیر ایران و نمودهای «جام»

اسطوره نماد زندگی در دوران‌های بسیار کهن است. اساطیر بخش مهمی از فرهنگ انسان پیش از علم و روایاتی است که در نخستین دوران‌های زندگی بشر شکل گرفته است؛ از این رو زبان گویای تاریخ و حقایق پیش از تاریخ است. بر این اساس اسطوره فقط یک حادثه و اتفاق بیرونی در دوردست‌ها و گذشته‌های دور نیست؛ بلکه تفسیری از زندگی انسان است، تفسیری که دربردارندهٔ تفکّراتی دربارهٔ بینش انسان نسبت به خویش، عالم بالا و جهان است. اسطوره‌ها نه تنها روایاتی دروغین نیستند؛ بلکه آیینه‌هایی هستند که حقایق و تصاویری را از هزاران سال پیش منعکس می‌کنند و افکار انسان‌هایی ناشناخته را در اختیار قرار می‌دهند؛ مجموعه‌ای متحوّل که با بیان رمزی و تمثیل گونهٔ خود برخلاف کهنگی و خیالی بودن، سرشار از زندگی و تازگی هستند و «تا وقتی که با زندگی محسوس و عملی جامعهٔ خود مربوط باشند، در میان تودهٔ مردم حیات دارند و زمانی که با شرایط زندگی جامعه تطبیق نکنند، از زندگی تودهٔ مردم خارج می‌شوند و از آن به بعد در زندگی روشنفکرانه، در ادبیات، فرهنگ و مطالعات می‌توانند وارد شوند و ادامهٔ حیات بدهند» (بهار، ۱۳۷۶: ۳۶۴). واضح است که بیان نمادین و

رمز آلود روایات اساطیری، معمولاً نوعی دشواری شناخت و درک آنها را به همراه دارد، از این رو بهتر است که در بازگویی و بررسی آنها به بینش نهفته در آنها توجه شود، نه به صحّت تاریخی یا داستانی و ارزش‌های صوری اسطوره‌ها؛ زیرا توجه صرف به این مفاهیم ظاهری، آسیب بزرگی را به عمق و روح اساطیر وارد می‌کند؛ آسیبی که باتوجه عمیق‌تر به هستهٔ درونی اساطیر و مفاهیم و جنبه‌های نمادین آنها هرگز پیش نخواهد آمد.

خاستگاه اساطیر ایرانی

قوم ایرانی از خانوادهٔ هند و ایرانی و هر دو از خانوادهٔ بزرگ هند و اروپایی هستند. فرهنگ ایرانی، فرهنگی تلفیقی است که از برخورد فرهنگ پیشرفتهٔ آسیای غربی (عیلامی، بین النهرین) و فرهنگ آریایی هند و ایرانی پدید آمده است (همان، ۴۰۱). اساطیر ایرانی با اساطیر آریاییان باستان، همچون اساطیر کهن هندی وجوه مشترک بسیاری را دارد؛ از سوی دیگر، بسیاری از صاحب نظران معتقدند که اساطیر ایران نوعی وام گیری فرهنگی داشته‌اند؛ به گونه‌ای که با مهاجرت اقوام ایرانی به این سرزمین، فرهنگ بومی بسیاری از باورها و آیین‌های خویش را به فرهنگ ما بخشید و تأثیر و نفوذی بسزا بر آن نهاد؛ تأثیر و نفوذی که نه تنها فرهنگ بومی را مستهلک ساخت؛ بلکه به حیات روزافزون آن در اشکال جدید بهره‌های بسیاری رساند. یکی از نمونه‌های این تأثیر، نفوذ «دین و باورهای عیلامی» بر ایرانیان بوده است؛ از آن جمله، «فرّ» و باورهای ایرانیان نسبت به آن؛ یعنی فروغی ایزدی و نیرویی معنوی که نوعی وام گیری فرهنگی از کیش عیلامی محسوب می‌شود؛ زیرا «در دین عیلامی، خدایان و شاهان [نیز] از نیروی ویژه‌ای به نام کیدن(Kiden) برخوردار بودند [و] آن نیرویی پنهان و ملکوتی بود با اصل جادویی که قدرت حمایت و تنبیه، هر دو را داشت» (همان، ۱۴۲). براین اساس در مطالعهٔ اساطیر ایرانی باید همواره این تلفیق‌ها و وام گیری‌ها را مورد توجه دقیق قرار داد و از نمونه‌های مشابه در شناخت و ادراک صحیح‌تر و بهتر مفاهیم آنها بهرهٔ کافی جست. گفتنی است که آگاهی ما از اساطیر ایران از منابع گوناگونی حاصل می‌شود که مهم‌ترین آنها متون اوستایی، ادبیات پهلوی (نظیر بندهش، دینکرد) و شاهنامهٔ فردوسی و دیگر متون حماسی کهن است. علاوه بر آنها گاهی نیز کتیبه‌های شاهان ایران، گزارش نویسندگان خارجی، آثار هنری، سکّه‌ها، نقوش برجسته و برخی آثار باستان شناسی، حاوی اطّلاعات ارزشمندی است که در این زمینهٔ یاری گرو راه‌گشای دشواری‌های کار است. ناگفته پیداست که علی‌رغم تمامی پیچیدگی‌ها، بهره‌مندی از این اساطیر، قصّه‌ها، افسانه‌های

پیشینیان، تاریخ خدایان و قهرمانان روزگاران کهن، از دیرباز در ادب کهن سال فارسی رواج داشته است، به گونه‌ای که «اسطوره» یکی از عناصر مهم خیال شاعران و نویسندگان بوده است؛ عنصری که دیواره‌های زمان را فرو می‌ریزد و پیوندی تازه با گذشته‌های دور را فراهم می‌آورد. اینک در پرتو این پیوند، ما درصدد یافتن تحوّل مفهومی‌واژه و اصطلاح «جام» از اساطیر به عالم عرفان برآمده‌ایم.

پیشینهٔ کهن «جام»

«جام» که ما در این مقاله درصدد یافتن پیوند و ارتباط آن با دل روزگاران هستیم، مفهومی‌است که عمری دراز بر آن گذشته است و مانند همهٔ سنت‌های باستانی، اصل و منشاء آن در غبار تاریخ گم شده است و اگر امروزه می‌کوشیم تا اصل آن را باز یابیم، باید بپذیریم که این کوشش تنها بر نشانه‌هایی پراکنده استوار است. آنچه در آغاز مطرح است، آن است که جام مفهومی نزدیک به مفهوم «فرّ» داشته است (← کویاجی، ۱۳۸۸: ۳۵۲). طبق مندرجات «زامیادیشت» فرّ چنین توصیف می‌شود: فر، فروغی ایزدی است که به دل هر که بتابد از همگان برتری یابد. از پرتو این فروغ است که شخص به پادشاهی رسد و شایستهٔ تاج و تخت گردد و همواره کامیاب و پیروزمند باشد و نیز از نیروی این نور است که کسی در کمالات نفسانی و روحانی آراسته و کامل شود و از سوی خداوند برای راهنمایی مردمان برانگیخته شود و به مقام پیغمبری رسد (پورداوود، ۱۳۴۷: ۳۱۴). این فرّ، ویژگی‌هایی را برای دارنده‌اش در بردارد که «پیروزی، برتری، قدرت و حکم نافذ و مغلوب نشدنی» از جملهٔ آنهاست: در «زامیادیشت» چنین می‌خواهیم: «[این فر] به کیخسرو تعلّق داشت از برای نیروی خوب ترکیب یافته‌اش، از برای پیروزی اهورا آفریده‌اش، از برای برتری فاتحش، از برای حکم خوب مجری شده‌اش، از برای حکم تغییر ناپذیرش، از برای حکم مغلوب نشدنش» (همان، ۳۴۶). چنین ویژگی‌هایی از مفهوم فرّ که تجلّی‌گر خرد جاودانه، حکمت و دانش والای الهی، تأئید الهی، نیروی روحانی و رستگاری ابدی است، به نوعی در مفهوم جام نیز دیده می‌شود. جام هم در اساطیر چیزی گران‌بها، درمان بخش و دارای خاصیتی مینویی بوده است که گاه برکت را بر جهان ارزانی می‌داشته و گاه پیروزی، قدرت، حکمت، آگاهی و تسخیر افلاک و طبیعت را به ارمغان می‌آورده است. این مهم از طریق آشنایی و بررسی و مطالعهٔ نمودهای گوناگون فرّ و جام در اساطیر قابل دریافت است.

نخستین نمود «فرّ» در اساطیر به تصریح «زامیادیشت» پرنده‌ای به پیکر «مرغ وارغن»[۱] (Varəγan)

است که از «جمشید» جدا می‌شود و در اختیار «مهر»، «آبتین» و «گرشاسب» قرار می‌گیرد (همان، ۳۳۶). این پرنده و پرهای آن، تأثیراتی بس شگرف داشته است که از آن جمله همراه داشتن پرهایی از آن، شخص را از ضعف و ناتوانی، مرگ و نابودی و شکست و هزیمت حفظ می‌نمود و پیروزی و سرافرازی و عزت و احترام را نصیب وی می‌گرداند (همان، ۱۲۷).

نمود دیگر فرّ در اساطیر ایرانی «غرم یا قوچ» است که به دنبال صاحب و دارندهٔ خود تازان است تا سعادت و بلند اختری را به وی رساند. در «کارنامهٔ اردشیر بابکان»، در بخش «آگاه شدن اردوان از گریز اردشیر با کنیزک و شتافتن او از پس ایشان»، اردوان پس از جستجوی بسیار و پرسش از مردمان، آگاه می‌شود که آن دوسوار در حالی که «قوچی» از پس ایشان تازان بوده است، بسرعت رفته‌اند. اردوان راز این قوچ را از «دستورش» جویا می‌شود و وی چنین می‌گوید:

«که آن فرهٔ خدایی و کیانی است که بهش نرسیده، بباید که بسواریم...» (فره وشی ۱۳۵۴: ۴۱).

نمودی دیگر از فرّ، «آب زلالی» است که «اهورا مزدا» به دنبال درخواست زرتشت، آن را که تجلّی دانش والای الهی، رستگاری ابدی و «خرد همه آگاهی» است، در کف دست او که بعدها مفهوم جام را تداعی می‌سازد، قرار می‌دهد و زرتشت نیز آن را می‌نوشد: «دست زرتشت را فراز گرفت، اورمزد، مینوی افزونی، دادار اشوی جهان استومندان، خرد هرویسپ آگاه (xrad- i harvisp āgāh)» را بسان آب بردست زرتشت کرد و او را گفت: که فرازخور»(هدایت،۱۳۸۳ :۳۸-۳۷). [۲]

«جام» نیز در اساطیر، همانند فرّ، از یک سو خاصیتی مینوی داشته و به دارنده‌اش صفاتی از قبیل حکمت، آگاهی، قدرت و پیروزی ارزانی می‌کرده است و از سویی دیگر، اشکال و نمودهایی متفاوت به خود می‌گرفته است؛ گاه چون پیاله، زمانی نیزه و گاهی هم به شکل مهره یا قطعه سنگی نمایان می‌شده است. نمود اخیر، تعویذ یا سنگ و مهره‌ای است از آنِ کیخسرو که خواصی راز آمیز نظیر درمان بخشی و نجات دهندگی از مرگ- یادآور مفهوم فرّ در دور ساختن مرگ- را داشته است و کیخسرو آن را از نیاکان فره مند خویش به ارث برده است. اوست که به روایت شاهنامه، در درمان زخم‌های «گستهم»این مهره را با موفقیت به کار می‌گیرد و جانش را از مرگ می‌رهاند:

ز هوشنگ و طهمورث و جمشید — یکی مهره بد، خستگان را امید
رسیده به میراث نزدیک شاه — به بازوش بر، داشتی سال و ماه
چو مهر دلش گستهم را بخواست — گشاد آن گرانمایه از دست راست

ابـــر بـــازوی گســـتهم بـــر، ببســـت　　بمالیـــد برخســـتگی‌هـــاش دســـت...

وز آنجـــا بیامـــد بجـــای نمـــاز　　بســـی بـــا جهـــان آفـــرین گفـــت راز

دو هفتـــه برآمـــد بـــرآن خســـته مـــرد　　ســـرآمد همـــه رنـــج و ســـختی و درد

(فردوسی،۱۳۷۹: ۵/ ۲۳۳)

خاصیت دیگر این تعویذ (مهرهٔ کیخسرو) بخشیدن دلاوری، پیروزی، قدرت و توانایی به سران سپاه- نظیر پر مرغ وارغن در اوستا- بود. به روایت شاهنامه، کیخسرو برای رهبری سپاهیانش در نبرد با «افراسیاب»، بر تخت عاج خود می‌نشیند و این تعویذ را به هر دو صورت (جام و مهره) به کار می‌برد:[۳]

یکـی مهـره در جـام بـر دسـت شـاه　　بـــه کیـــوان رســـیده خـــروش ســـپاه

چـــو بـــر پشـــت پیـــل آن شـــه نـــامور　　زدی مهـــره برجـــام و بســـتی کمـــر

نبـــــودی بهـــــر پادشـــــاهی روا　　نشســـــتن مگـــــر بـــــر در پادشـــــاه

از آن نـــــامور خســـــرو سرکشـــــان　　چنـــین بـــود در پادشـــاهی نشـــان

همـــی‌بـــود بـــر پیـــل در پهـــن دشـــت　　بـــدان تـــا ســـپه پـــیش او برگذشـــت

(همان، ۴/ ۲۶)

ردپای این سنگ یا مهره را در «بهرام یشت» اوستا هم می‌توان دنبال کرد. در این یشت، پرستندهٔ «بهرام»، ایزد پیروزی دارنده‌ی چنین سنگی خوانده می‌شود؛ سنگی با نام «سیغوئیر»[۴] که برای او فتح و پیروزی و قدرت و توانایی در بر دارد (پورداوود، ۱۳۴۷: ۱۳۲). نظیر این امر در کیش «عیلامی»، «کیدن» است که نیرویی ملکوتی بوده و قدرت حمایت و تنبیه را داشته و حتی قادر بوده است تا به شکل طبیعی به صورت علامتی برنزی یا سنگی درآید؛ سنگی که شاهان عیلامی سلطهٔ خویش را متکّی بر حمایت جادویی آن می‌دانستند (بهار ۱۳۷۶: ۱۴۲).

جلوه و نمودی دیگر از مفهوم جام «نیزه» است. در شاهنامه فردوسی، در آغاز افسانهٔ «کیخسرو»، زمانی که او می‌کوشد تا نشان دهد «فرّ کیانی» از آن اوست، نیزهٔ او به همراه نامه‌اش و ستایش ایزدان نقش بزرگی را در اثبات شایستگی او ایفا می‌کند. او که مأمور گشودن «دژ افسون شدهٔ بهمن» می‌شود به سردار خویش، «گیو» فرمان می‌دهد تا نیزهٔ او را به همراه نامه‌اش به دیوار دژ بفشارد. گیو نیز مطابق فرمان عمل می‌کند تا سرانجام آن دژ افسون شده، شکسته و دژی زیبا به جای آن پدیدار می‌شود:

جهـانجوی بـر تخـت زرّیـن نشسـت — بسـر بـرش تـاجی و گـرزی بـه دسـت
چو نزدیـک دژ شـد همـی بـر نشسـت — بپوشـید درع و میـان را ببسـت
نویسـنده‌ای خواسـت بـر پشـت زیـن — یکـی نامـه فرمـود بـا آفـرین
یکـی نیـزه بگرفـت خسـرو بـه دسـت — همـان نامـه را بـر سـر نیـزه بسـت
بفرمـود تـا گیـو بـا نیـزه تفـت — بـه نزدیـک آن برشـده بـاره رفـت
بـدو گفـت کـاین نامـهٔ پنـد منـد — ببـر سـوی دیـوار حصـن بلنـد
بنـه نامـه و نـام یـزدان بخـوان — بگـردان عنـان تیـز و لختـی ممـان
بشـد گیـو نیـزه گرفتـه بـه دسـت — پـر از آفـرین جـان یـزدان پرسـت
چـو نامـه بـه دیـوار دژ بـر نهـاد — بنـام جهـانجوی خسـرو نـژاد...
شـد آن نامـهٔ نـامور ناپدیـد — خـروش آمـد و خـاک دژ بردمیـد
همانگـه بفرمـان یـزدان پـاک — از آن بـارهٔ دژ برآمـد تـراک...
از آن پـس یکـی روشـنی بردمیـد — شـد آن تیرگـی سـر بسـر ناپدیـد
(فردوسی، ۱۳۷۹: ۳/ ۲۴۶-۲۴۵)

در توجیه نماد اخیر (نیزه) می توان یادآور شد که نیـزه ارتبـاطی بـا ایـزدان، پیـروزی و اقتـدار داشـته است.

کاربرد نیزه را در این مورد، مخصوصاً در «رام یشت» می توان شاهد بود. دراین یشت که در سـتایش ایزد «اندروای» سخن می رود، ایزد مزبور خـود را بـا صـفاتی نظیـر: چیـره شـونده، تنـدترین، دلیرتـرین، سخت ترین، قوی تـرین و سـتیزه شـکن معرفـی مـی‌کنـد (←پـورداوود، ۱۳۴۷: ۱۵۴-۱۵۳، رام یشـت، فقرات: ۴۷-۴۴). در فقرهٔ ۴۸ از یشت مذکور، نام این ایزد مقتدر با واژهٔ نیزه چنین قرین می‌شود:

«نیزهٔسرتیز نام من است. نیزهٔسرتیز دارنده نام من است... نیزهٔپهن، نیزه ی آخته... و نیزهٔ آزنده نام مـن است. فرهمند نام است. بسیار فرهمند نام من است».

از آنجا که در یشت مذکور در فقرات ۳۳-۳۱ از کامیابی و پیروزی کیخسرو فرهمند بـه یـاری «انـدروای» بر امیر یا پادشاهی در بیشهٔ آریائیان سخن می‌رود، اگر در ماجرای تسـخیر دژ افسـون شـدهٔ بهمـن در شـاهنامه،

نیزهٔ کیخسرو را همراه نامهٔ سحرآمیزش دارای تأثیر و نمودی خاص بدانیم، بیراهه نرفته‌ایم.

گفتنی است که نیزه، مشخصاً به عنوان نماد پیروزی در اساطیر ملل دیگر نیز سابقه دارد. در اساطیر اسکاندیناوی «اُدین» (Odin)، ایزد نبرد و سرمستی، دارای نیزه ای بنام «گونگ نیر» (Gungnir) است که پرتاب آن هنگام نبرد پیروزی می آورد و بر همین اساس، در اساطیر مزبور نیزه نماد ایزد اُدین به شمار می رود (وارنر، ۱۳۸۷: ۴۱۵-۴۱۴). پروفسور «کویاجی» نیز از نیزه‌هایی در میان اقوام گوناگون یاد کرده است که پهلوان هرگاه آن را در رزمگاه به کار می برد، می‌توانست با آن هر کاری را انجام دهد و بر دشمنان فائق آید (←کویاجی، ۱۳۸۸: ۳۶۲-۳۶۱).

در توجیه دیگری بر ارتباط نیزه و مفهوم فرهمندی، می‌توان از ایزد «بهرام»، ایزد پیروزی یاد کرد. چنانکه می دانیم، در ادبیات اوستایی ایزد بهرام مسلح ترین ایزدها است و کسی از او پیروزتر نیست (بهرام یشت، فقرهٔ ۱). از سویی، بهرام را همواره با ستارهٔ «مریخ» برابر دانسته‌اند (←بهار، ۱۳۷۵: ۷۹). هم چنین در باورهای باستانی آهن را فلز بهرام (مرّیخ) پنداشته‌اند (←معین، ۱۳۸۵: ۶۵)؛ بهرامی که خدای جنگ پنداشته می شده و طالع او گرم و خشک بوده است و از این رو آهن همواره نشان چیرگی، پایداری و جنگاوری تلقی می‌شده است (←مطهر جمالی، ۱۳۴۶: ۱۹۳). بدین گونه بعید نمی‌نماید که کیخسرو فرهمند، برای دستیابی به پیروزی از نیزه‌ای آهنین بهره جوید تا همچون ایزد بهرام، وی را زیناوند و پیروزگر سازد. آیا صرف این نماد آهنین را پیش از این در پرچم کاوه که فریدون را به پیروزی می‌رساند، به نوعی می‌توان دید؟

این توجیه یا باور را نیز می‌توان بگونه‌ای دیگر مطرح کرد. چنانکه می‌دانیم «آتش بهرام» از مهم‌ترین آتش ها در کیش مزدیسنا است. بخشی از مراسم تهیهٔ این آتش، چنان بوده است که در روز معینی از سال، موبدان پس از انجام اعمال و سرودهای دینی، گرزها و شمشیرهایی را به نشانهٔ ایزد بهرام در دست می‌گرفته‌اند و پس از انجام آیین‌هایی، آتش را با رعایت احترام در آتشگاه می‌نهادند. سپس شمشیر و گرزی را بر دیوار آتشکده می‌آویختند و در هر کنجی، زنگی برنجین به زنجیری آویزان کرده، در هر یک از پنج گاه روز، آنها را به صدا در می آوردند (←بهار، ۱۳۷۵: ۱۳۸).

آیا آویزان کردن شمشیر و ادوات جنگ به دیوار در انجام اعمالی مقدس و آیینی، فرو نهادن نیزهٔ کیخسرو بر دیوار دژ افسون شده و باطل نمودن طلسم اهریمنی آن را تداعی نمی سازد؟ [۵]

نمود یا شکل دیگر این مفهوم، «پیاله، ساغر یا ظرف» است. این پیاله، در افسانه‌های ایرانی «جام

گیتی نما» است که همهٔ جهان را در آن می‌توان دید. البته این کار برای کسی میسّر است که مانند کیخسرو «فرّ کیانی» را نگاهبانی کند و از پرتو آن به فضایل و کمالات آراسته باشد. در حقیقت این پیالهٔ سحرآمیز رویدادهای جهان، پیشامدهای ستارگان ثابت و سیار و برج‌های فلکی آنها را به چنین فردی نشان می‌دهد و کیخسرو به کمک همین ابزار و اسرار نمایی آن است که جای به بند کشیده شدن «بیژن» را می‌یابد و او را از بند بلا و گرفتاری می‌رهاند. به روایت فرزانهٔ طوس در داستان «بیژن و منیژه»، پس از آشکار شدن خیانت «گرگین» و رفتن «گیو» به نزد کیخسرو برای یافتن فرزندش بیژن، شهریار به یاری وی می‌شتابد و به او چنین گوید:

من اکنون ز هر سو فراوان سپاه — فرستم بجویم بهر جایگاه...
بخواهم من آن جام گیتی نمای — شوم پیش یزدان بباشم به پای
کجا هفت کشور بدو اندرا — بینم بر و بوم هر کشورا
کنم آفرین بر نیاکان خویش — گزیده جهاندار و پاکان خویش
بگویم ترا هر کجا بیژن است — به جام اندرون این مرا روشن است

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۵/ ۴۲-۳۹)

کیخسرو به دنبال این سخنان، جام گیتی نمای‌خود را در برابر می‌نهد و نشانی از بیژن در گرگساران می‌جوید:

یکی جام بر کف نهاده نبید — بدو اندرون هفت کشور پدید
زمان و نشان سپهر بلند — همه کرده پیدا چه و چون و چند
زماهی به جام اندرون تا بره — نگاریده پیکر همه یکسره
چو کیوان و بهرام و ناهید و شیر — چو خورشید و تیر از برو ماه زیر
همه بود نیها بدو اندرا — بدیدی جهاندار افسونگرا
نگه کرد و پس جام بنهاد پیش — بدید اندرو بودنی‌ها ز بیش
به هر هفت کشور همی‌بنگرید — ز بیژن به جایی نشانی ندید
سوی کشور گرگساران رسید — به فرمان یزدان مر او را بدید

بـــه چـــاهی ببســـته بـــه بنـــد گـــران ز ســـختی همـــی‌مـــرگ جســـت انـــدران

(همان، ۴۳)

جام در آیین مهری

گاه در گذر یافتن مفهوم جام در اساطیر، به نشانه‌ها و قراینی از وجود پیاله‌ها یا قدح‌ها در آیین «مهری» و مراسم آن برخورد می‌کنیم. «مهر» یکی از بغان یا خداوندگاران آریایی یا هند و ایرانی پیش از زرتشت است که پس از بنیادگذاری دین یکتاپرستی در ایران، یکی از ایزدان یا فرشتگان آیین «مزدیسنا» گردید (ورمازرن، ۱۳۴۵، ص۵). این ایزد توانایی آن را دارد که فره و شهریاری را به سوی کشورها و ممالک روان سازد یا آن را از اقوامی‌باز پس گیرد؛ زیرا از نیروی زمان و فرّ مزدا آفریده و از پیروزی اهورامزدا برخوردار است (پورداوود ۱۳۴۷: ۴۵۷و ۴۳۳). بر این اساس می‌توان اذعان داشت که مهر و آیین‌های مهری با فرّ و مفاهیم آن، ارتباطی بس نزدیک دارند و از تأمّل در اساطیر مهری و مراسم آن می‌توان به اطّلاعات ارزشمندی در این زمینه دست یافت.

افسانه‌های بسیاری در اساطیر و مراسم مهری به «مهر» نسبت داده می‌شود: نخست آن که مهر از سنگی فراز زاییده شد و به هنگام زادن برهنه بود و دشنه‌ای در دست راست داشت و دیگر آن که مهر با تیر و کمان خود معجزه می‌کند. اسطورهٔ مهری دیگر، نبرد مهر و گاو، «نخستین آفریدهٔ هرمز» بود. در این اسطوره، مهر برای نجات زمین از قحطی و خشکسالی، «گاو یکتا آفریده» را می‌یابد و او را می‌کشد تا از خون او حیات گیاهی و جانوری در زمین پدید آید (بهار ۱۳۷۶: ۳۶۲و ۳۲). در «بند هش» بر این حیات نباتی و گیاهی چنین تصریح رفته است: «در دین گوید که چون گاو یکتا آفریده در گذشت، آنجا که او را مغز بپراکند، پنجاه و پنج گونه دانه و دوازده گونه گیاه درمانی باز رست» (فرنبغ دادگی، ۱۳۶۹: ۸۷). در معابد مهری و تصاویر و نقوش آنها نیز اغلب نقشی از کشتن گاو به دست مهر دیده می‌شود که گاه خون این گاو در قدح یا قدح‌هایی ریخته می‌شود. نظر به آن که بسیاری از نقوش باز مانده در یادمان‌ها، سکه‌ها و بناها دارای مفاهیم رمزی و سمبولیک هستند- نظیر آنچه در تخت جمشید دیده می‌شود- چنین استنباط می‌شود که در مراسم کشتن گاو به دست مهر، به اعتبار آن که قربانی در نزد ایرانیان باستان مقدّس و دارای اعتبار و نیرویی حیات بخش بوده است، خون گاو قربانی شده در نزد مهردینان مقدّس بود و به نوعی با برکت، حیات و به تعبیر رساتر با عمل آفرینش مربوط می‌شد. این چنین عنصر حیات بخشی ضرورةً جز در این قدح‌ها و ظرف‌ها که خود، نماد عنصر آبند(←ورمازرن،

۱۳۴۵: ۱۵۰) نمی‌توانست جای گیرد به گونه‌ای که بعدها این مفهوم به صورت «جام شراب» همچنان در ادوار بعد باقی می‌ماند؛ زیرا مهردینان همان خواصی را که برای خون گاو قربانی شده قائل بودند، برای شراب نیز قائل می‌شدند و تاک و میوه‌اش را درختی معنوی می‌دانستند که خون گاو مهری در دانه‌های آن جریان و سریان دارد و به همین سبب در «مراسم خود از جامی‌پایه دار به نام دوستکامی استفاده می‌کردند که در آن شراب می‌ریختند و برایگان در گذرگاه‌ها به مردمان و دوستان می‌بخشیدند» (حامی، ۱۳۵۵: ۱۵).

جام ابر

حضور مفهومی‌جام، در مواضع برکت بخشی و فراوانی نعمت، در برخی متون اوستایی، در هیأت «جام ابر» نیز قابل توجه و تأمّل است. بنابر روایات زرتشتی، در آغاز هزارهٔ هفتم پس از تازش اهریمن بر زمین، ایزدی به نام «تیشتر» با «جام ابر» از آب‌هایی که در آغاز آفریده شده بود، آب را بر می‌دارد و بر زمین می‌باراند و در این نبرد بر اهریمن فائق می‌آید. در «بند هش» چنین آمده است:

«پس چنین گوید که تیشتر با خم ابر که پیمانه افزار آن کار است، آب را برستانید و چند شگفت‌تر ببارانید و با سرشک‌هایی گاو سر (کوچک) و مرد سر (بزرگ)» (فرنبغ دادگی، ۱۳۶۹: ۶۴).

این ابر یا جام ابر که برکت را ارزانی می‌داشته، به تصریح بند هش ابزاری مینویی بوده است که آب دریاها را در خود داشته و بادها آن را حمل می‌کرده اند:

«دربارهٔ ابر چنین گوید که ابزاری مینویی است که به چشم گیتی دیدن و گرفتن نشاید. چون تیشتر به نیروی باد، آب را به اندروای آراست، آن ابر به مینویی به هر جا که رسید آن آب، سرشک سرشک، بدان افزار بارید... چنین گوید که ابر آن مینویی است که آن آب مادی را برد. باشد که ابر خوانند باشد که آبریز» (همان، ۹۵-۹۴)

هوم و پیوند آن با جام

جستجوی مفهوم جام در اساطیر، گاه ما را با اصطلاح «هوم» و خواص یا ویژگی‌های آن روبه رو می‌سازد. هوم در متون زرتشتی گاه ایزد و گاه گیاهی مقدس است. هوم که در اوستا از صفت «دورَ ئوشه» ($d\bar{u}raoša$) یعنی دوردارندهٔ مرگ برای آن سخن رفته است، گیاهی است که به تصریح متون اوستایی از خون گاو مقدّس روئیده شده بود و صفاتی همچون خرد، بینش و بی مرگی می‌بخشید. در

«بندهش» در این باره چنین آمده است:

«پنجاه و پنج دانه و دوازده سرده گیاه دارویی از گاو یکتا آفریده پدید آمده است و از آن... هوم سپید درمان بخش و پاکیزه در کنار چشمه «اردویسور» رسته است. هر که آن را خورد، بی مرگ شود و آن را «گوکَرَن» درخت خوانند» (همان، ۸۷).

این هوم، گاه به صاحب خود، چابکی چالاکی، نیرومندی، نشأت و سرمستی می‌بخشید که این چابکی و چالاکی و نیرومندی همراه با خرد، دانش، دانشمندی، راستی و درستی» بوده است. درهات ۹ از «یسنا» این دانش و فرزانگی، فراگیر و از «هرگونه» توصیف گردیده که به دارندهٔ هوم ارزانی می‌شده است:

«[اینجا] خوانم ای [هوم] زرین نشأه ترا. اینجا جرأت، اینجا پیروزی، اینجا درستی، اینجا درمان، اینجا فزایش، اینجا بالندگی، اینجا زور، اینجا فرزانگی از هر گونه» (پورداوود ۱۳۸۰: ۱۶۴).

گیاه مزبور و فشردهٔ آن به همراه خواص و ویژگی‌های خود، بعدها در ادب مغانه با شراب و جام شراب که از نشأت آن سرمست می‌شده‌اند، ارتباطی تنگاتنگ می‌یابد. در روایات اساطیری ما، «جمشید» نخستین کسی است که شراب را ساخت و «شاهنامه» نیز نخستین بار جمشید را نام می‌برد که می‌گساری می‌کرده است:

بزرگان به شادی بیاراستند و جام و رامشگران خواستندمی

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۱/ ۴۲)

حقیقت آن است که پدر جمشید، «ویونگهان» از فشردهٔ گیاه هوم، نوشابه و شراب مقدّس را می‌سازد. این مطلب از «یسنای نهم» برداشت می‌شود؛ آنجا که زرتشت با گیاه هوم به گفتگو می‌پردازد و از آن می‌پرسد که نخستین بار ترا چه کسی فشرد؟ و هوم در پاسخ می‌گوید: نخستین بار مرا ویونگهان فشرد و در پاداش، فرزندی چون جمشید به او عطا شد(پورداوود، ۱۳۸۰: ۱۶۰-۱۵۹) و چنانچه می‌دانیم این فرزند به تصریح روایات ملّی‌و اساطیری ما، فره‌مندی است که در دوران فرمانروایی او بسیاری از رموز و اسرار بر وی آشکار می‌شود، چنانکه سیصد سال از دوران او، «دورهٔ بی‌مرگی» قلمداد می‌شود(←فردوسی، ۱۳۷۹: ۱/ ۵۰-۳۹). آنچه از این گونه روایات استنباط می‌شود، آن است که مقصود از «می» نوشابهٔ هوم است که اسرار را بر نوشندهٔ خود آشکار می‌کرده است و منظور از جام، جامی‌است که «جم» با آن آشام هوم را نوشیده و از نشأت معنوی آن سرمست گشته تا آن‌جا که از فیض این آشام، خردش افزونی یافته است و در نتیجهٔ اسرار بر او آشکار گشته است.

این جام و شراب مقدّس آن که نمادی از آگاهی کامل بر اسرار است، در ادب عرفانی نیز در پیوندی تنگاتنگ با پیشینهٔ خود می‌تواند در برگیرندهٔ مفاهیمی‌والا چون اسرار نمایی و معرفت کامل از رموز ناپیدای جهان آفرینش باشد؛ آنچه که تعابیر زیبای عرفانی ما همچون تعبیر زیر مؤید هرچه بیشتر آن است:

هم‌چوجم‌جرعهٔ می‌کش که زسرّ دوجهان پرتو جام جهان بین دهدت آگاهی

(حافظ، ۱۳۷۰: ۳۳۳)

تعابیر مختلف جام در ادبیات فارسی

اهمیت جام و مفاهیم آن و کثرت مضامین مربوط به جام در ادبیات عرفانی ایران به حدّی است که جایگاه خاصی به آن بخشیده است. در نظم و نثر فارسی بارها از جامی‌با نام جام گیتی نما، جام جهان نما، جام کیخسرو، جام جم، جام عالم بین، جام جمشید و مانند آن یاد شده است. «این جام به اتفاق کلیّهٔ فرهنگ‌ها، جامی‌بوده است که احوال عالم و راز هفت کشور بر آن نقش شده بود و خاصیتی اسرارآمیز داشت بطوری که هرچه در نقاط دور دست کرهٔ زمین اتفاق می‌افتاد بر روی آن منعکس می‌شد»(یاحقی ۱۳۷۵: ۱۵۷-۱۵۶). جام مزبور، گاه به «کیخسرو» و گاه به «جمشید» نسبت داده شده است. در شاهنامهٔ فردوسی این جام به کیخسرو، پادشاه بزرگ کیانی منسوب است که سرّ هفت کشور را در آن می‌بیند. «ظاهراً در قرن ششم به مناسبت انتساب پیدایش شراب به جمشید، جام جهان نما را [نیز] به او نسبت داده‌اند» (معین ۱۳۳۸: ۳۰۱). مؤلّف «فرهنگ نظام» ذیل «جام جم» چنین گوید: «جام جم، جام جمشید، جام جهان آرا، جام جهان نما همه نام جامی‌است که جمشید پادشاه افسانه‌ای خیلی قدیم ایران داشته و از آن احوال عالم را استخراج می‌کرده است» و دربارهٔ «جام کیخسرو» گوید: «جام کیخسرو جامی‌بود که ساختهٔ حکما بود. راز هفت فلک درومعاینه کردی، آنرا جام جهان نمای نیز گویند».

در آثار منظوم و منثور ما نیز، گاه این جام به کیخسرو و زمانی به جمشید منسوب است. «شیخ محمود شبستری» در کنز الحقایق سروده است:

یکی جم نام وقتی پادشا بود که جامی‌داشت کان گیتی نما بود

به صنعت کرده بودندش چنان راست که پیدا می‌شد از وی هرچه می‌خواست

هر آن نیک و بدی کاندر جهان بود در آن جام از صفای آن نشان بود

(کنز الحقایق، ص۵۳۵/ منقول از معین ۱۳۳۸: ۳۰۳)

خاقانی هم در بیت زیر، جام را با «جم» قرین ساخته است:

پیش اشتر دلی چو خاقانی یاد تو جز به جام جم نخورند

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۸۵۰)

و «حافظ» نیز در بیت زیر، جام جهان بین را از آن«جم» می‌داند:

گفتم ای مسند جم، جام جهان بینت کو گفت افسوس که آن دولت بیدار بخفت

(حافظ، ۱۳۷۰: ۵۹)

حمدالله مستوفی در تاریخ گزیده این جام را به کیخسرو منسوب کرده و چنین گفته است: «کیخسرو در جام گیتی نمای احوال او مشاهده کرد. اهل معنی گویند جام گیتی نمای، درون صافی او بود و درون مصفی را حجاب نبود...» (مستوفی، ۱۳۶۱: ۹۰).

خاقانی نیز در بیت زیر بر جام کیخسرو چنین تصریح دارد:

جام کیخسرو است خاطر من که کند راز کاینات اظهار

(خاقانی، ۱۳۸۲: ۱۹۸)

و فخرالدین عراقی نیز جام مزبور را از آنِ کیخسرو می‌داند:

نشان جام کیخسرو که می‌گویند بنماید ضمیرپاک او آن دم که از اذکار در جنبد

(عراقی، ۲۵۰)

در رسالهٔ «سهروردی» هم، جام گیتی نما متعلّق به کیخسرو است که در آن بر «مغیبات» آگاه می‌شود:

«جام گیتی نمای=[جام جم] کیخسرو را بود. هرچه خواستی، در آن جا، مطالعت کردی و بر کاینات مطلع می‌گشتی و بر مغیبات واقف می‌شد...»(سهروردی، ۱۳۵۵: ۲۹۸).

در آثار منظوم و منثور ما تعبیرات بسیاری از جام و ترکیبات آن صورت پذیرفته است: «شیخ محمود شبستری» در دنبالهٔ قطعه پیشین، چنین گوید:

حکیمی گفت جام آب بود آن منجم گفت اصطرلاب بود آن

دگر یک گفت بود آیینه‌ای راست چنان روشن که می‌دید آنچه می‌خواست

بقدر علم خود گفتند بسیار ولی آسان نشد این کار دشوار

در پیوند با بیت نخست از محمود شبستری گفتنی است که لطافت آب و انعکاس صورت اشیا و اشخاص در سطح آن، موجب گردیده است که از روزگاران کهن، آب را به عنوان مظهر و مجلای اشیا بشناسند. از آنجا که تالس ملطیوی از حکمای یونان باستان و پیروان او آب را منشاء پیدایش جهان شناخته اند، بنابراین برخی آب را جام جهان نمایی دانسته‌اند که کلیّهٔ صور جهانی بصورت استعداد در آن مکنون است. (لغت نامه، ذیل جام جهان نما).

تعبیر دیگر از جام، اسطرلاب است که یک ابزار هندسی و نجومی برای تشخیص اوقات، مشاهدهٔ وضع ستارگان و تعیین ارتفاع آنها بوده است. عده‌ای برآنند که چون به روایت فردوسی خطوط، نقوش و اشکال دوازده گانهٔ فلکی از برج «حمل» تا «حوت» بر روی جام نقش شده است، از این رو منظور از آن ابزاری نجومی برای نشان دادن اختران، ماهها و سالیان بوده است[۶] (غزنی، ۱۳۶۳: ۳۵-۳۴). فردوسی در شاهنامه چنین می‌گوید:

زماهی به جام اندرون تابره — نگاریده پیکر همه یکسره

چو کیوان و بهرام و ناهید و شیر — چو خورشید و تیر از بر و ماه زیر....

(فردوسی، ۱۳۷۹: ۵/ ۴۳)

تعبیری دیگر از جام، «آیینه» است. آیینه از زمان‌های دور خاصیت انعکاس اشیا را داشته است و گاه در عالم شعر و ادب، به گونه‌ای تمثیلی مظهر و مجلای حقیقت به شمار می‌رفته است؛ از این رو جام گیتی نما را که حقایق و اسرار عالم در آن بروشنی دیده می‌شد و خود نیز درخشان و مظهری از روشنایی بوده است، آیینه‌ای دانسته‌اند که جهان را بخوبی به دارندهٔ خود نشان می‌داده است. تعبیر دیگر برای جام «کرهٔ جغرافیایی و قطب نمای احکامی» بوده است (معین، ۱۳۶۴: ۳۵۷)؛ زیرا جام مزبور نقشه و فواصل نقاط مختلف جهان و اسرار هفت کشور و نقاط دور دست زمین را نشان می‌داده است.

تعابیر یاد شده از نظر عارفان صاحب ذوق ایرانی که ملاک قبول حقایق را «تسلیم قلب» و «تزکیهٔ دل» می‌دانستند، مقبول واقع نشده و آن را به گونه‌ای دیگر تعبیر کرده اند:

بسی گفتند هر نوعی از اینها — نبود آن جام جم جز نفس دانا

چو نفس تیره روشن کرد انسان — نماید اندرو آفاق یکسان

چو انسان گشت اندر نفس کامل — شود بر کل موجودات شامل

زچـــرخ و انجـــم و از چـــار ارکـــان نمـــوداری بـــود در نفـــس انســـان

حقیقـــت دان اگرچـــه آدمســـت او چو عارف شد به خود جام‌جـم اسـت او

(کنزالحقایق، ص۵۳۵)

در ادب عرفانی مراد از جام را دل پاک و روشن و مهذب عارف دانسته‌اند که جلوه گاه جمال حقیقت و متجلاّی معشوق ازلی و آیینهٔ تمام نمای کلیّهٔ رازهای ناگشودنی و مبهم آفرینش به شمار می‌رود (مرتضوی، ۱۳۶۵: ۱۶۲). دل در عالم عرفان جایگاه خاصی را داراست؛ دل «محل و مخزن اسرار الهی» است و آن اهلیت را دارد که حضرت جلال احدیت را در خود جای دهد؛ از این رو در وصف آن گفته اند:

بـدین خـردی کـه آمـد حـبّهٔ دل خداونـد دو عـالم راسـت منـزل

(شبستری، ۱۳۶۱: ۲۳)

و آن را آیینهٔ «تجلیات حق» دانسته‌اند که سرّ ازل و ابد در آن بهم پیوسته است:

بیـرون ز حـدود کاینـات اسـت دلـم برتـر ز احاطـهٔ جهاتسـت دلـم

فـارغ ز تقابـل صفاتسـت دلـم مـرآت تجلیـات ذاتسـت دلـم

(جامی، ۱۳۴۲: ۱۱۵)

از این رو، گاه این «مرآت حق نما» را که تجلّی گاه حقایق اوصاف ربّانی و انوار دیدار سبحانی و محل ادراک اسرار و رموز آفرینش است، به «جام، جام جهان نما، جام گیتی نما، جام جم و...» تعبیر کرده‌اند.

فخرالدین عراقی قلب زدودهٔ عارف را جام جهان نمایی می‌داند که همه چیز در آن ممثّل و مشکّل است:

در جـام جهـان نمـای اول شـد نقـش همـه جهـان ممثّـل

(عراقی، ۱۳۷۳: ۱۲۳)

«عزیز نسفی» در «انسان کامل»، آیینه گیتی نمای را که همه چیز در آن متجلّی است، دل انسان کامل می‌داند؛ دلی که همهٔ اسرار عالم در آن آشکار است:

«ای درویش چند گاهی است که می‌شنوی در دریای محیط، آیینهٔ گیتی نمای نهاده اند... آن دریا، عالم غیب است و آن آیینه، دل انسان کامل است؛ هرچیز که از دریای غیب روانه می‌شود تا به ساحل وجود رسد، عکس آن بردل انسان کامل پیدا می‌آید و انسان کامل از آن باخبر می‌شود» (نسفی، ۱۳۵۱: ۲۳۸-۲۳۷).

سنایی غزنوی، نیز «جام جم» را دل انسان می‌داند که همهٔ اشیا را در آن می‌توان دید:

قصهٔ جام جم بسی شنوی — و اندر آن بیش و کم بسی شنوی

به یقین دان که جام جم دل تست — مستقر نشاط و غم دل تست

گر تمنا کنی جهان دیدن — جمله اشیا در او توان دیدن

(سنایی، ۱۳۶۰: ۱۴۱- ۱۴۰)

حافظ نیز در غزلی شیوا از این جام چنین یاد می‌کند:

سالها دل طلب جام جم از ما می‌کرد — و آنچه خود داشت زبیگانه تمنا می‌کرد

گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است — طلب از گمشدگان لب دریا می‌کرد

مشکل خویش بر پیر مغان بردم دوش — کو، به تأیید نظر حل معمّا می‌کرد

دیدمش خرّم و خندان قدح باده به دست — و اندر آن آینه صد گونه تماشا می‌کرد

گفتم این جام جهان‌بین به تو کی داد حکیم — گفت آن روز که این گنبد مینا می‌کرد

(حافظ، ۱۳۷۰: ۱۰۲)

و اعتقادش بر این است که جام در «دل» ماست؛ در «گِل» ما نیست. او معتقد است «جام جم» یا وسیله کشف رازها واسرار کاینات، دل پاک و مصفّای عارف است؛ یعنی، گوهر حقیقت و معرفت در نهاد خود انسان نهفته است و آیینهٔ تمام نمای این معرفت دل آدمی است. از نظر شاعر بزرگوار، جام جهان بین دل عارف سالک است که سابقهٔ آفرینش آن به قدمت جهان می‌رسد؛ اما این دل غیب بین چون در مرتبهٔ بی‌خودی است، حقیقت حال خود را نمی‌بیند و بدین سبب آن را از بیگانه تمنّا می‌کند. وی معتقد است که چنین دل پاک و روشن را جز در سایهٔ عشق و مستی نمی‌توان به دست آورد:

به سرّ جام جم آن گه نظر توانی کرد — که خاک میکده کحل بصر توانی کرد

(حافظ، ۱۳۷۰: ۱۰۲)

از نظر او مراقبت این دل از انانیت‌ها و اوهام و تعینات بشری، همه چیز را بر صاحب آن روشن می‌سازد تا در نظر او هیچ چیز ناشناخته و در پرده باقی نماند:

ز ملـک تـا ملکـوتش حجـاب برگیرنـد هر آنکه خدمت جـام جهـان نمـا بکنـد

(همان، ۱۲۸)

از این رو خواجهٔ بزرگوار که در ادراک جهان و اسرار آن بر دل و مکنونات آن تکیه دارد، بـر ایـن باور است که آنچه در جام دل عارف ادراک می‌شود، نخست ذات بی‌نشان احدیت اسـت و پـس از آن در پرتو این دریافت می‌توان به کاینات و «این همه عکس می‌و نقش نگارین» در عالم پی برد:

این همه عکس می‌و نقش نگـارین کـه نمـود یک‌فروغ رخ‌ساقی است که درجام افتـاد

(همان، ۷۹)

از نظر حافظ، شرط بهره یافتن از این جام و ادراک راز کاینات در آن، مستلزم داشـتن سـینه‌ای پـاک از هر گونه آلایش و اغراض مادی است:

ای جرعه نوش مجلـس جـم سـینه پـاک دار کآیینه‌ای است جام‌جهان بین کـه آه از او

(همان، ۲۸)

و این چنین است که در سایهٔ تزکیهٔ نفس و تصفیهٔ بـاطن، نفسـی کامـل و صـافی از غرایـز حیـوانی و امیال جسمانی برای انسان حاصل می‌شود که استعداد قبول حقایق و ادراک دقایق را خواهد داشـت و او را بر کل موجودات برتری می‌بخشد؛ نفسی دانا که در ژرفنـای ظلمـات ریاضـت و مجاهـدت، بـه زلال معرفت دست یافته است و قابلیت تجلّی نور حقیقت را حاصل کرده است و از این رو آن را جـام جمـی دانسته‌اند که اسرار هر دو عالم را در خود عیان دارد. شیخ محمود شبستری در این باره چنین گوید:

بـه قـدر علـم خـود گفتنـد بسـیار ولـی آسـان نشـد ایـن کـار دشـوار

بسـی گفتنـد هـر نـوعی از اینهـا نبـود آن جـام جـم جـز نفـس دانـا

چـو نفـس تیـره، روشـن کـرد انسـان نمایـد انـدرو آفـاق یکسـان

چـو انسـان گشـت انـدر نفـس کامـل شـود بـر کـل موجـودات شـامل

ز چـرخ و انجـم و از چـار ارکـان نمـوداری بـود در نفـس انسـان

حقیقـت دان اگرچـه آدمسـت او چو عارف شـد بخـود جـام جمسـت او

(کنزالحقایق، ۵۳۵)

عطار نیز در الهی نامه، حقیقت جام جم را کـه همـهٔ حقـایق در آن عیـان اسـت، وجـودی فـانی شـده می‌داند که به مرتبهٔ بی قیدی و لاحدی رسیده باشد:

همه چیزی به مازان می‌توان دید — که ممکن نیست ما را در میان دید

وجود ما اگر یک ذرّه بودی — هنوز آن ذرّه در خود غرّه بودی

اگر از خویش می‌جویی خبر تو — بمیر از خود مکن در خود نظر تو

(عطار، ۱۳۵۱: ۱۱۲)

عطار به دنبال آن در حکایت ابراهیم ادهم تعبیری دیگر از جام نیز ارائه می‌دهد و آن عقل آدمی‌است که هر سرّی از دو جهان در آن عیان و آشکار است:

شنیدم جام جم ای مرد هوشیار — که در گیتی نمایی بود بسیار

بدان کان جام جم عقل است ای دوست — که آن مغز است وجسمت هست چون پوست

هر آن ذرّه که در هر دوجهان است — همه در جام عقل تو عیان است

هزاران صفت و اسرار و تعریف — هزاران امر و نهی و حکم و تکلیف

بنا بر عقل تست و این تمام است — از این روشن‌ترت هرگز چه جام است.

(همان، ۱۱۳)

نتیجه

جام در اساطیر ایرانی دارای مفهومی گسترده و آیینی است و در پیشینهٔ کهن خود با فرّ آمیخته شده و با نمودهایی مانند سنگ، مهره، نیزه، پیاله و مفاهیمی مانند برکت بخشی، قدرت بخشی، اسرار نمایی، رازگشایی، آگاهی فزایی و خردمندی در پیوند بوده و مصداقی گسترده یافته است که در سیری تاریخی، بازنمودی رمزوار در عرفان ایرانی اسلامی به خود گرفته است و سرانجام هویت رمز واژه‌ای آن در مفهوم دل پاک و باطن آیینه‌سان عارف، جلوه گاهی برای تجلّی جمال معشوق آسمانی پیدا کرده و مبدّل به دستمایه‌ای برای کسب معرفت والا و درک اسرار کاینات شده است. این رمزگشایی عرفانی، بیانگر پیوند عرفان ایرانی- اسلامی با فرهنگ باستانی ایرانی و ادبیات مزدیسنا است و تعمّق در آن می‌تواند هویت جام را در کاربردهای عرفانی شاعرانی مانند سنایی، خاقانی و حافظ روشن کند.

پی‌نوشت‌ها

۱- «وارغن»یک مرغ شکاری از جنس شاهین یا باز است که پرندهٔ توانایی است(پورداوود، ۱۳۴۷: ۳۱۷). پورداوود، نکتهٔ اخیر را به استناد فقرات ۲۱-۱۹ بهرام یشت بیان می دارد، آن جا که از تجسّم ایزد بهرام بصورت و کالبد مرغ شاهین سخن می رود: «به سوی او هفتمین بار بهرام اهورا آفریده در کالبد مرغ شاهین که (شکار خود را) از پایین (یعنی با چنگال ها) گرفته، از بالا (یعنی با منقار) پاره می‌کند، درآمد. در میان مرغکان تندترین است که در میان بلند پروازان، سبک پروازترین...» (←پورداوود، ۱۳۴۷: ۱۲۴-۱۲۳). وی در باب ریشهٔ وارغن گوید: « جزء دوم، «غَن» به معنای کشنده و زننده است اما معنای جزء اول معلوم نیست» (همان، ۱۱۳) و دربارهٔ واژهٔ سیمرغ معتقد است که سیمرغ در اوستا«سئین» و در پهلوی«سین مرو»؛ یعنی مرغ سین است که در فقرهٔ ۴۱ بهرام یشت به آن بر می‌خوریم (مرغُوَسَئِنَ)؛ مستشرقین آن را به شاهین و عقاب ترجمه کرده‌اند (←همان، ۵۷۵، پانوشت ۱).

پورداوود در توضیحی دیگر بر مرغ شاهین که ترجمهٔ «وارغن» در فقرهٔ ۱۹ بهرام یشت است، می‌گوید: «کلمه‌ای که به مرغ شاهین ترجمه شده، از روی ترجمهٔ لومل (lommel) می باشد. کلمهٔ مذکور در متن، وارغَن آمده است که گروهی از مستشرقین آن را ترجمه نکرده‌اند. این کلمه با کلاغ، چنانکه «دارمستتر» پنداشته مناسبتی ندارد. ترجمهٔ این فقره بسیار دشوار است. ترجمهٔ نگارنده مطابق ترجمهٔ «ولف» (wolff) است که مقرون به صواب به نظر می‌رسد. بنا به تعریفی که از این مرغ شده، شکی نمی‌ماند که از آن یک مرغ شکاری مثل شاهین اراده شده است» (همان، ۱۲۴). در «دانشنامهٔ مزد یسنا» آمده است: «وارَ، به معنای بال و غَن، زدن و کشتن است... و در اوستا به معنای مرغ بال زن و در معنای وسیع‌تر، مرغ شکاری تیز پر است. بیشتر خاور شناسان آن را به شاهین ترجمه کرده‌اند. ایزد بهرام در یشت چهاردهم برای بار هفتم به شکل شاهین ظاهر می شود و در این جاست که وصف این پرندهٔ شکاری که شهپر می گشاید، آمده است و برخی آن را باز یا عقاب دانسته اند. در یشت چهاردهم از «سیمرغ» یا «سَئِن» نیز یاد می‌شود که این اندیشه به ذهن متبادر می‌شود که شاید «سَئِن» نام دیگری برای وارغن است» (اوشیدری، ۱۳۷۱: ۴۶۱). در فرهنگ نام‌های اوستا نیز گفته شده است که میان شاهین(وارغن) و سیمرغ(سئن) تفاوت بسیار است و آشکار می باشد که از این دو نام، دو پرندهٔ مختلف مقصود است (←رضی، ۱۳۴۶: ۶۸۵).

بر اساس اقوال یاد شده، بویژه نظریات فاضلانه ی استاد پور داوود، به نظر می‌رسد وارغن با سیمرغ تفاوت داشته باشد؛ چه درغیر این صورت استاد صراحتاً از نظر ریشه شناختی و برابر سازی، لفظ سیمرغ را یادآور می شدند. برخی نظریات دیگر به گونه‌ای مغایر سخنان یاد شده به نظر می رسد. کزازی بر این باور است که سیمرغ از دو پاره «سی» و «مرغ» ساخته شده است. این نام در اوستا «مرغوسَئنه» بوده است که بخش نخستین آن، «سئنه»

می‌تواند نامی برای شاهین باشد؛ چه در سانسکریت هم «سینه» نام شاهین است. اگر چنین باشد، سیمرغ «شاهین مرغ» خواهد بود. وی در ادامه با رعایت جوانب احتیاط چنین گوید: اگر سیمرغ همان شاهین باشد، نشانهٔ روشن دیگری است، بر سپندی و ارجمندی شاهین در فرهنگ کهن ایران (کزّازی، ۱۳۸۸: ۸۴).

آیا در نامهٔ مینوی ایران باستان، وارغن و سیمرغ یکی بوده اند یا خیر؟ آیا با توجه به مندرجات «زامیاد یشت» در فقرات ۳۸-۳۶-۳۵ که در آن سخن از گسستن فرّ دلاورانی نرینه چون جمشید، فریدون و گرشاسب می رود، بهتر آن نیست که مرغ وارغن یاد شده در فقرات مذکور، همان شاهینی باشد که بنا به باور پیشینیان سرشتی فروزان، آتشین و نرینه دارد؟[۷] آیا تجسم های ده گانهٔ ایزد بهرام در «بهرام یشت» که اغلب نرینه هستند (گاو نر، شترنر، گراز نر، مرد پانزده ساله، شاهین، مرد رایومند و...)، وجود مشخصاً «شاهین» را در معنای دقیق واژه ی وارغن تأیید نمی نماید؟

۲- فرّ در ادبیات کهن فارسی، نمودهایی دیگر نیز داشته است، از آن جمله:

الف)آهو: در گزارش «دینکرد» دربارهٔ کاووس آمده است که فرّ کیانی به پیکر آهو از کاووس دور می شود و می گریزد(← بهار، ۱۳۷۵: ۱۹۳).

ب)آتش: در «گزیده های زاداسپرم» دربارهٔ زندگی زرتشت آمده است که فرّهٔ زرتشت به هنگامی که مادرش «دوغدویه» زاده شد، به شکل آتشی از آن روشنی بیکران فرود آمد... و اندر همان شبی که زرتشت زاده شد... فره به شکل آتش، خود بدان زایش بمایه پیدا بود (← همان: ۲۴۵-۲۴۴).

ج)خروس: در «کارنامهٔ اردشیر بابکان»فرّ اردشیر یک بار به صورت خروس جلوه می کند (هدایت،۱۳۸۳: ۲۲۳).

۳- اگرچه «جام» را برخی فرهنگ‌ها، نوعی ابزار، طاس، آلت و... تعریف کرده اند (← دهخدا، لغت نامه، ذیل جام) اما در دل تاریخ اساطیری شاهنامه، بعید به نظر نمی‌رسد که این لفظ بر ابزاری مینویی اطلاق شده باشد که توانایی و قدرت به صاحب خود می‌بخشیده است، به گونه‌ای که به روایت فردوسی، «نشانی» بر کیخسرو قلمداد می‌شده است.

۴- سیغوئیر، اسم مملکت یا قومی بوده است که امروزه نمی‌دانیم چه ملّت یا سرزمینی است و در سنگی که به سیغوئیر منسوب بوده است، اثرات و خواصی را تصور می کرده اند (← پورداوود، ۱۳۴۷: ۱۳۲).

۵- نشانه هایی دیگر از «نیزه» به عنوان نمودی خاص در پاره‌ای روایات ملی، می تواند در غنی‌تر شدن مطالب یاد شدهٔ پیشین سودمند واقع افتد.

در متون پهلوی، گاه با نیزه‌ای افسون شده روبه رو می شویم که در میدان کارزار، حریف را بسختی ناتوان ساخته، از پای در می آورد. در «یادگار زریران» می خوانیم:

«اسب رازین سازند و بیدرفش جادو، برنشیند و بستاند آن نیزهٔ افسون شده را که دیوان اندر دوزخ به خشم و زهر پرداخته بودند...» (← بهار، ۱۳۷۵: ۲۷۰).

گاه صفت «سخت نیزه» در متون پهلوی در توصیف دیو خشم (← هدایت،۱۳۸۳: ۶۴ و ۴۵) که وی را دارای هفت زور دانسته‌اند که با آنها، آفریدگان بسیاری را نابود می کند (← بهار، ۱۶۷)، این نکته را به ذهن خواننده متبادر می سازد که آیا الزاماً، گزینش نیزه از سوی کیخسرو در تسخیر دژ یاد شده، علاوه بر نامهٔ پندمند شاه کیانی، حربه‌ای افسون گرایانه و سرشار از خشم و خروش خسرو در برابر اهریمن طلسم نبوده است؟ خشمی نمادین که درباور خوانندگان روایات کهن قومی، سرشت شاه کیانی را هرگز خدشه‌ای وارد نمی‌سازد؛ بلکه ارزش شاه وارستهٔ کیانی را بیش از پیش آشکار می‌سازد؛ چه خشم را در جایگاه مناسب خود به کار بسته است.

۶- سرافراز غزنی در کتاب سیراختران در دیوان حافظ بر این باور است که اسطرلاب در قدیم به شکل جام، کاسه یا بشقابی از گل پخته یا فلز بوده است که بر روی آن خطوط و نقوشی وجود داشته است و قطعه سفال شکسته‌ای که دارای طرح ساده و محاسبات خسوف و کسوف است و در کشفیات شهر بابل به دست آمده است را، شاهد خوبی بر آن می‌داند. وی معتقد است که با توجه به خطوط و نقوش و ارقام و اشکال جام جهان نما در شاهنامه و گردآمدن دانشمندان اخترشناس برای ساختن آن از گوشه و کنار جهان، جام مزبور ابزاری جز اسطرلاب نبوده است (← غزنی، ۱۳۶۳: ۳۵-۳۴).

باید یادآور شد، جامی را که به روایت شاهنامه اخترشناسان برای ساختن آن گرد می آیند، جامی غیر از جام کیخسرو بوده است و این جام متعلّق به کید هندی گزارش شده است (← فردوسی، ۱۳۷۹: ج۷: ۳۱)، از این رو تلفیق بین آن دو خالی از اشکال نخواهد بود.

۷- برای آگاهی از سرشت نرینه و آتشین شاهین (← کزازی، ۱۳۸۸: ۸۵-۷۲).

منابع

۱- اوشیدری، جهانگیر. (۱۳۷۱). **دانش نامهٔ مزدیسنا**، تهران: مرکز، چاپ اول.

۲- بهار، مهرداد .(۱۳۷۶). **از اسطوره تا تاریخ**، گردآورنده ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: نشر چشمه، چاپ اول.

۳- ---------- .(۱۳۷۵). **پژوهشی در اساطیر ایران**، تهران: آگه، چاپ اول.

۴- ---------- .(۱۳۷۴).**جستاری در فرهنگ ایران**، تهران: انتشارات فکرروز، چاپ دوم.

۵- پورداوود، ابراهیم .(۱۳۸۰). **یسنا**، (بخشی از کتاب اوستا)، تهران: اساطیر، چاپ اول.

۶- ---------- .(۱۳۴۷).**یشتها**، ۲ج، تهران: انتشارت طهوری، چاپ دوم.

۷- جامی، عبدالرحمان بن احمد .(۱۳۴۲). **لوامع و لوایح**، (شرح قصیدهٔ خمریهٔ ابن فارض و رساله‌ای در تصوف)، با مقدمهٔ ایرج افشار، تهران: کتابفروشی فروغی.

۸- حافظ، شمس‌الدین محمد.(۱۳۷۰). **دیوان**، براساس نسخهٔ قزوینی و غنی، تصحیح منصور موحد زاده، تهران: پژوهش، چاپ اول.

۹- حامی، احمد. (۱۳۵۵).**بغ‌مهر**، تهران: انتشارات داورپناه، چاپ اول.

۱۰_ خاقانی شروانی، افضل‌الدین بدیل. (۱۳۸۲). دیوان، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: انتشارات زوار، چاپ هفتم.

۱۱- دادگی، فرنبغ.(۱۳۶۹).**بندهش**، گزارنده مهرداد بهار، تهران: توس، چاپ اول.

۱۲- رضی، هاشم. (۱۳۴۶). **فرهنگ نام های اوستا**، تهران: انتشارات فروهر.

۱۳- سنایی، مجدودبن آدم .(۱۳۶۰). **مثنوی‌های حکیم سنایی**، تصحیح محمد تقی مدرس رضوی، تهران: بابک،چاپ دوم.

۱۴- سهروردی، شهاب الدین. (۱۳۵۵).**مصنفات**، مشتمل بر مجموعه آثار فارسی شیخ اشراق، ۳ج، به تصحیح و مقدمهٔ سید حسین نصر، با مقدمه و تحلیل فرانسوی هنری کربن، تهران: انتشارات انجمن فلسفهٔ ایران.

۱۵- شبستری، شیخ محمود. (۱۳۶۱).**گلشن راز**، به اهتمام صابر کرمانی، تهران: انتشارات طهوری، چاپ اول.

۱۶- عراقی، ابراهیم بن بزرگمهر .(۱۳۷۳). **دیوان**، تهران: نگاه، چاپ اول.

۱۷- عطار، محمّد بن ابراهیم .(۱۳۵۱).**الهی‌نامه**، تصحیح فؤاد رحمانی، تهران: زوار، چاپ دوم.

۱۸- غزنی، سرافراز. (۱۳۶۳). **سیراختران در دیوان حافظ**، تهران: امیرکبیر، چاپ اول.

۱۹- فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۷۹). **شاهنامه**، به کوشش سعید حمیدیان، ۹ ج در ۴ مجلد، تهران: قطره، چاپ پنجم.

۲۰- فره وشی، بهرام. (۱۳۵۴).**کارنامهٔ اردشیر بابکان**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول.

۲۱- کزّازی، میرجلال الدین. (۱۳۸۸). **از گونه‌ای دیگر** (جستارهایی در فرهنگ و ادب ایران)، تهران: مرکز، چاپ سوم.

۲۲- کویاجی، جهانگیر کوورجی، (۱۳۸۸). **بنیادهای اسطوره و حماسهٔ ایران**، گزارش جلیل دوستخواه. تهران: نشر آگه. چاپ سوم.

۲۳- مرتضوی، منوچهر.(۱۳۶۵).**مکتب حافظ**، (مقدمه بر حافظ شناسی)، تهران: توس، چاپ دوم.

۲۴- مستوفی، حمدالله.(۱۳۶۱).**تاریخ گزیده**، به اهتمام و حواشی عبدالحسین نوایی، تهران: امیرکبیر.

۲۵- مطهر جمالی، ابوبکر. (۱۳۴۶). **فرّخنامه**، به کوشش ایرج افشار، تهران: انتشارات فرهنگ ایران زمین.

۲۶- معین، محمد.(۱۳۳۸).**مزدیسنا و ادب فارسی**، ۲ج، تهران، انتشارات دانشگاه تهران: چاپ دوم.

۲۷- ---------- .(۱۳۶۴). «جام جهان نما»، مهدخت معین، مجموعه مقالات معین، ج ۱، تهران: معین، چاپ اول، ص ۳۶۶- ۳۴۵.

۲۸- ---------- .(۱۳۸۵). **تحلیل هفت پیکر نظامی**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم.

۲۹- نسفی، عزیزالدین. (۱۳۵۱).**الانسان الکامل**، تصحیح و مقدمه ماریژان موله، تهران: انتشارات طهوری.

۳۰. وارنر، رکس.(۱۳۸۷).**دانشنامهٔ اساطیر جهان**، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: نشر اسطوره، چاپ دوم.

۳۱- ورمازرن، مارتن. (۱۳۴۵).**آیین میترا**، مترجم بزرگ نادرزاد، تهران: کتابفروشی دهخدا، چاپ دوم.

۳۲. هدایت، صادق. (۱۳۸۳).**زند وهومن یسن**، تهران: جامه دران، چاپ دوم.

۳۳. یاحقی، محمدجعفر.(۱۳۷۵).**فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی**، تهران: سروش، چاپ دوم.

نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال ششم، شماره دوم، پیاپی ۲۲، تابستان ۱۳۹۱، ص ۶۴- ۲۵

عدم و معانی آن در مثنوی و غزلیات مولانا جلال‌الدین محمّد بلخی

مهدی تدیّن*

چکیده

عدم که در لغت و کاربرد در معنی حقیقی جز نیستی و بطلان محض نیست. در اشعار مولانا در معانی مختلف از جمله: مرگ طبیعی، مرگ ارادی، فنائ فی الله، وجود حقیقی، عالم غیب، عالم معنی، عالم وحدت، نیست هست‌نما و هست نیست‌نما و نظایر آن به کار رفته است. برخی از این معانی گوناگون این شبهه را برای عده‌ای از پژوهندگان ایجاد کرده است که مولانا نیز مانند برخی متکلّمان معتزلی و فیلسوف‌نمایان قدیم برای عدم نوعی شیئیت و ثبوت قائل است و از نظر او موجودات پیش از ورود به جهان هستی در عالم عدم یا در بین وجود و عدم از حقیقتی برخوردارند و الزاماً بر مبنای این فرض مولانا را از گرایندگان به اصالت ماهیت دانسته‌اند. در این مقاله به ثبوت خواهد رسید که از هیچ یک از مواردی که در مثنوی و غزلیات مولانا برای اثبات مدعای خود بدان استناد کرده‌اند مفید چنین معنایی نیست و مکتب توحیدی مولانا به هیچ وجه با این گونه اندیشه‌های نامعقول و دور از حقیقت سازگاری ندارد.

واژه‌های کلیدی

عدم، وجود، ماهیت، اصالت وجود، اصالت ماهیت، حال، بود و نمود، شیئیت معدوم.

---

* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد mtadayon13@gmail.com

تاریخ وصول ۹۰/۸/۱۴ تاریخ پذیرش ۹۱/۲/۳۰

مقدمه

پس عدم گردم عدم چون ارغنون گویدم انّا الیه راجعون

مسألهٔ وجود و عدم از مسائل مشترک بین عرفا و فلاسفه و اهل کلام است و هر گروه بر پایه اصول و معتقدات خود به بحث دربارهٔ آن پرداخته‌اند.

با آن که عدم و نقیض آن وجود از امور بدیهی است و مفهوم و حقیقت آن‌ها بر هیچ عاقلی پوشیده نیست و مردم عادی نیز در محاورات روزمرهٔ خود این الفاظ را با توجه به معانی حقیقی و لغوی آنها به کار می‌برند و در بدو امر چنان به نظر می‌رسد که کمتر کسی یافت شود که فرق میان این دو را نداند. با این حال در آثار بعضی فیلسوف نمایان و متکلّمان قدیم و نویسندگان معاصر مطالبی یافت می‌شود، حاکی ازآن که گویا عدم نیز از نوعی ثبوت و اصالت برخوردار است که با وجود پهلو می‌زند و وسعت و گستره‌ای بیش از وجود دارد، چنان که گاه عرصه را بر وجود تنگ می‌کند. در اشعار مولانا مواردی یافت می‌شود که عدم بصراحت در معنی حقیقی خود که نیستی و بطلان محض است به کار نرفته و گویی ازاصالتی برخوردار است برای مثال:

کار گاه صنع حق چون نیستی است پس درون کار گه بی قیمتی است
(۶۹۲/۲)

نیز

جای دخل است این عدم از وی مرم جای خرج است این وجود بیش وکم
(۶۸۹/۲)

نیز

پس در آ درکار گه یعنی عدم تابینی صنع و صانع را بهم
(۷۶۲/۲)

در بیت اول بظاهر کارگاه صنع الهی را عدم و نیستی معرفی می‌کند و بیرون کارگاه؛ یعنی عالم هستی را بی ارزش می داند و در بیت دوم عرصه عدم را بازاری سودآور و محل دخل و جهان هستی را که از دیدگاه او کم و بیش از وجود برخوردار است، جای خرج کردن؛ یعنی محل از دست دادن سرمایهٔ هستی می‌شناسد و در بیت دیگر عدم را جایگاه صنع و صانع معرفی می ند.

بدیهی است که اگر ویژگی‌های قضایای شعری کنار گذاشته شود و بین سخن مخیّل و سخن علمی

فرقی گذاشته نشود، از ابیات یادشده بآسانی می‌توان به این نتیجه رسید که مولانا برای عدم اصالتی حتی بیش از وجود قائل است و از این نتیجه‌گیری نیز می‌توان بدین باور دست یافت که مولانا برخلاف همه عرفا نه تنها معتقد به اصالت ماهیت؛ بلکه قائل به اصالت عدم است.گرچه غیر قابل تصوّر و مایهٔ شگفتی است، اگر گفته شود گروه سومی نیز وجود دارد که برابر دو گروه طرفدار اصالت وجود و اصالت ماهیت می‌ایستند و معتقد به اصالت عدم‌اند؛ امّا با کمال تعجب چنین فرقه ای هم وجود دارد.

پیشینهٔ مسأله

کمال الدّین حسین خوارزمی در مقدمه شرح خود بر فصوص الحکم شیخ اکبر ابن عربی در بیان منشآ پیدایش عالم هستی سه دیدگاه را مشخص و معرفی می‌کند.

گروه اول: کسانی که منشأ هستی را وجود مطلق و سریان آن را در مظاهر و تعیّنات دانسته "چنین مشاهده کرده‌اند که قیام هر موجود از موجودات عالم غیب و شهادت به عین وجود و افاضه جود است....."

گروه دوم طرفداران اصالت عدم‌اند و عین سخن او در معرفی آنان چنین است "و طایفه دیگر که با نیستی ساخته و دل از هستی پرداخته و روی از قیود وجود تافته وذوق شهود در عین نابود دریافته مشاهده این معنی کرده‌اند که مبداء معتاد هر موجود و مرجع ومعاد هر مشهود غیر از عدم و نابود نیست و این ابیات را از شیخ عطار شاهد مدعای خود آورده‌اند.

بگذر زوجود وبا عدم ساز — زیرا که عدم بنام است
می دان به یقین که از عدم خاست — هرجا که وجود را تظام است
آری چو عدم حیات بخش است — موجوداتش بجان غلام است

و مقال مقبول حضرت قیومی مولانا جلال الدین رومی را که گفت:

پیش آی وعدم شوکه عدم معدن جان است — لیکن نه چنین جان که بجز غصه وغم نیست

هم براین منوال مبین این حال تصور کنند"

این قوم بدین حد بسنده نکرده:

" حضرت حقیقه الحقایق و جناب معطی العطایا و خالق عدم را شناسند و در مقام احتجاج و اثبات استشهاد به امثال این ابیات کنند.

از آن سوی پرده چه شهری بزرگ است — که عالم ار آنجاست یک ارمغانی
به نونوهلالی به نونوخیالی — رسد تا نماند حقایق نهانی

نوزکجا می‌رسد کهنه کجا می رود * گرنه ورای نظر عالم بی منتهاست**
(مولوی، ۲۵۳۶: ۴۶۲/۲)

پس باعتبار مبدایت و مرجعیت او را (یعنی عدم را) اول و آخر دانند و اسم باطن بر او اطلاق کنند...

و قول سوخته سبحات وجه باقی شیخ فخرالدین عراقی را که گفت:

پیش از این دیدی جهان چون بود در کتم عدم — هم بر آن حال است حالی همچنان انداخته

از این مقول انگارند. " (حسین خوارزمی، ۱۳۶۴: ۱۲-۱۳)

گروه سوم از دیدگاه خوارزمی اهل محبت‌اند که منشاء هستی را عشق ازلی می دانند.

از سخنان خوارزمی چنین بر می‌آید که مفاهیم وجود و عدم چندان هم برای همه کس بدیهی نیست؛ بویژه این که در اشعار مولانا وعطار و عراقی و دیگر عارفان صدها مورد دیگر می‌توان یافت که در آن از عدم سخن به میان آمده و با اندکی مسامحه استشهاد بدان به عنوان نمونه‌هایی از قول به اصالت عدم امکان پذیر است. چنان که در تفسیر و تأویل اشعار مولانا در مقالات معاصران نیز چنین نتیجه‌گیری‌هایی صورت گرفته است (مظفری، ۱۳۸۹: ۲۸-۴۷)[۲]

بیان مطلب

برخی از عالمان اهل کلام برای ممکناتی که هنوز پا به عرصه وجود نگذاشته‌اند؛ یعنی معدومات ممکن الوجود نوعی ثبوت و تقرر در عالم عدم قائل شده‌اند و از آراء معتزله یکی این است که در میان وجود و عدم واسطه‌ای هست که آن را حال می‌نامند و آن را چنین تعریف می‌کنند: آنچه در حال قرار دارد نه موجود است و نه معدوم و برای ممکنات سه حالت وجود دارد: ممکن موجود و ممکن معدوم و حال که نه موجود است و نه معدوم؛ بلکه چیزی است در بین وجود و عدم (طباطبائی، ۱۳۷۳: ۲۲).

برخی از علمای معتزلی نیز بین وجود و ثبوت و میان منفی و معدوم فرق قائل شده‌اند و خواجه نصیرالدین طوسی سخنان ایشان؛ ازجمله امام الحرمین جوینی و قاضی ابوبکر و ابوهاشم معتزلی را درباره وجود واسطه بین وجود و عدم و فرق گذاشتن میان وجود و ثبوت از یک سو و نفی و عدم

ازسوی دیگر مردود دانسته و از اوهام و اباطیل بشمار آورده است (خواجه نصیرالدین، ۱۳۸۳: ۵۳ -۵۲).

البته همه حکیمان و عارفان مشهور این گونه هذیانات را با برهان‌های روشن مردود ساخته آن را از اباطیل محض دانسته‌اند. اما از آنجا که پیدایش موجودات از عدم صورت می‌گیرد و هر موجودی قبل از ورود به عالم هستی معدوم است برخی چنین تصوّر کرده‌اند که ماهیات پیش از پیوستن به وجود از نوعی ثبوت در عدم برخوردارند که آن را نه وجود نام توان داد و نه عدم؛ بلکه چیزی بین آن دو. و این اندیشه بسیار نزدیک است به نظریه طرفداران اصالت ماهیت در برابر قائلان به اصالت وجود زیرا آن طایفه نیز گرفتار این مساله‌اند که اگر وجود باید بر ماهیت عارض گردد تا چیزی به وجود آید، پس باید ماهیت قبل از عروض وجود برآن از نوعی ثبوت برخوردار باشد و معنی این سخن این است که هر چیزی باید قبل از اتصاف به وجود موجود باشد و چنین نتیجه‌ای اصالت ماهیت را که تصوری بیش نیست ابطال می‌کند؛ زیرا اگر ماهیت بدون اضافه وجود بر آن موجود باشد خود بتنهایی هم وجود است و هم ماهیت و دیگر نیازی به وجود نخواهد بود و کسانی که برای ماهیت اصالتی قائل شده‌اند، نه ماهیت را بدرستی شناخته‌اند و نه وجود را.

این مشکل برای آن دسته از طرفداران اصالت وجود که از حقیقت وجود و ذاتی بودن حضور آن در خارج عاجز مانده‌اند نیز به طرزی دیگر خودنمایی می‌کند. چنان که گویند، اگر ماهیات پیش از وجود از ثبوتی برخوردار نیستند خداوند که ایجاد کننده و بخشنده وجود است وجود را بر چه چیزی افاضه می‌کند؟ و آنجا که فرماید: " انما امره اذا اراد شیئا ان یقول له کن فیکون " (یس ۸۲) آن شیئ قبل از وجود کجاست؟ تا مورد امر الهی واقع شود. در حالی که علم تابعی است از معلوم و ثبوت معلوم قبل از تحقّق علم ضروری است؛ اعم از آن که عالم خداوند باشد یا بنده او.

نظر به اهمیت مسأله پاسخ عارفان محقّق در اینجا به طور اجمال این است که ماهیات یا به اصطلاح عرفا "اعیان ثابته " درعلم الهی ثبوت دارند وعلم او حاصل آگاهی ذاتی اوست برشئون ذات و اسماء و تجلیات وجودی خویش. توضیح بیشتر در همین مقاله خواهد آمد.

اما برخی از پژوهندگان با استناد به ابیاتی از مثنوی و احیاناً از غزلیات شمس سعی کرده‌اند مولانا را از طرفداران اصالت عدم یا حداقل از قائلان به شیئیت معدوم و معتقد به وجود واسطه بین وجود و عدم معرفی کنند. مثلاً در مورد ابیاتی نظیر بیت زیر که نظائر آن در اشعار مولانا کم نیست

پس درآدرکارگه یعنی عدم تابینی صنع وصانع را بهم

(۷۶۲/۲)

گفته‌اند منظور او این است که حق تعالی عالم هستی و ماهیات اشیاء راکه در عدم از نوعی هستی بهره‌مندند. پس از افاضه وجود خارجی بر آنها به جهان خارج می‌فرستد و اگر نظریهٔ مولانا چنین است او را باید از قائلان به اصالت ماهیت دانست؛ زیرا بر وفق گفتار اوکار صنع در عدم صورت می‌گیرد و صانع ابتدا در عدم به کار خلقت سرو سامان می دهد و از آن دیار به عالم ظاهر گسیل می دارد. و آنجا که گوید:

ذرات جهان به عشق آن خورشید　　رقصان ز عدم بسوی هست آمد

(مولوی، ۲۵۳۶: ۶۸۶/۱)

نیز بدین معنی است که موجودات ابتدا در عدم شکل یافتند و به عشق حق از آنجا رقصان به عالم خارج آمدند.

مولانا در بیت زیر نیز عدم را جای مبارکی می داند که همه موجودات هستی خود رابدان مدیونند

این عدم خود چه مبارک جای است　　که مددهای وجود از عدم است

(همان، ۴۲۵/۱)

ودر جای دیگر گوید:

آن عدم نامی که هستی موجها دارد از او　　کز نهیب وموج اوگردان شده صد آسیا

(همان، ۱۵۵/۱)

بدین ترتیب با ساده‌نگری و بدون توجه به تجوزات شعری و با صرف نظر کردن از ویژگیهای شعرکه قضایای آن عموماً مبتنی بر تخیّل و مجاز و استعاره و کنایه است و با بی‌توجهی به قرائن لفظی و معنوی موجود در ابیات به نتیجه‌گیری‌های سابق‌الذکر دست یافته‌اند و از مولانا که جز ذات یگانه حق تعالی برای هیچ موجودی وجود حقیقی قائل نیست- چه رسد به معدومات و ماهیات - یک متکلّم خرافی یاحکیم تنک‌مایه طرفدار اصالت ماهیت ساخته او را با متکلّمان معتزلی که مولانا بارها آراء و عقائدشان را در آثار خود مردود و باطل اعلام کرده است در یک صف قرار داده‌اند. برای نمونه مولانا در ابیات زیر درباره معتزله گوید:

چشم حس را هست مذهب اعتزال　　دیده عقل است سنی دروصال

سخره حس‌اند اهل اعتزال　　خویش را سنی نمایند از ضلال

هرکه درحس ماند او معتزلیست　　گر چه گوید سنی ام از جاهلیست

(۵۳-۶۱/۲)

عبدالرحمن جامی نویسنده نقدالنصوص و شارح فصوص الحکم، در این مورد نظریهٔ عارفان بزرگ مانند ابن عربی و صدرالدین قونیوی و تفاوت آن را با اقوال متکلمان و حکما چنین تقریر می‌کند: "حکما و متکلمان بر آنند که وجود عارض بر ماهیت است و حقایق و ماهیات معروض وجودند و اهل توحید و عرفا بر آنند که وجود معروض است و ماهیات و موجودات مقید بر وجود عارض‌اند. بنابراین حکما و متکلمان معتقدند که وجود نمی‌تواند در خارج موجود باشد (یعنی ماهیت را اصیل می دانند) و وجود امری است ذهنی و مفهومی است، کلّی که مانند کلّی طبیعی تحت افراد خود درخارج موجودیت می‌یابد، مانند حیوان کلّی که به وجود افراد خارجی خود موجود است و خود بدون افراد خارجی تنها مفهومی از مفاهیم ذهنی است و عارف موحّد بر آن است که وجود در خارج موجود است و غیر وجود هیچ چیزم وجود نیست و هر چه جز وجود از هستی بهره‌ای دارد به وجود موجود است."

جامی با اظهار تعجب که بواقع جای شگفتی است، گوید: "عجیب است که حکیم و متکلّم وجود مطلق را نقیض عدم مطلق می‌دانند و آن را مقسم همه موجودات می شناسند و آن را خیر محض می نامند و حقیقت وجود را واحد و بدون ضد معرفی می‌کنند، پس آنگاه گویند چنین چیزی در خارج وجود ندارد "(جامی، ۱۳۷۰: ۲۱).

پیداست که اگر وجود غیر موجود و از اعراض عام باشد، ماهیت باید بالذّات از ثبوت و اصالتی برخوردار باشد. حال اگر این ثبوت در عالم خارج متحقّق نباشد یا باید طبق نظریهٔ اصالت عدم در عدم تحقّق داشته باشد یا بر وفق عقیدهٔ معتزله در جایی بین وجود و عدم یعنی: "حال". و این همه مخالف صریح عقل و منطق انسانی است.

این گونه برداشت‌ها از اشعار مولانا خطای محض و بکلی دور از واقعیت است و ذهن و سخن مولانا از چنین کج‌اندیشی‌های کودکانه پاک و مبرّا است. وجنان که از قول جامی نقل شد و در این مقاله نیز به اثبات خواهد رسید مولانا و همه عارفان محقق وجود را اصیل و ماهیات را حتی پس از وجود در عالم خارج نیز معدوم می‌دانند و برای آنها وجود حقیقی قائل نیستند؛ چه رسد به قبل از آن در عدم.

عدم بطلان محض است

عدم بطلان محض ونیستی صرف است. نه از ذات و ماهیتی برخوردار است و نه چنان که برخی پنداشته‌اند، همان خلأ یا فضای خالی است؛ بلکه معنی و مفهومی که از عدم دریافت می‌شود، از نفی

وجود به ذهن متبادر می‌گردد. عدم یعنی: عدم وجود. عدم تا بر وجودی اضافه نگردد، معنی و مفهومی نیز نخواهد داشت. عدم نورِ عدم مالِ. عدم زید. عدم کتاب و امثال اینگونه اضافه‌ها مفهومی برای عدم ایجاد می‌کند که نفی و رفع مضاف‌الیه است و ذهن انسان می‌تواند از این عدم‌های مضاف مفهومی مطلق برای عدم انتزاع کند، نه آن که عدم نیز مانند وجود از ذات و حقیقتی برخوردار باشد.

عدم که عین نیستی و بطلان ذات است، نه شایستگی ظرفیت برای چیزی دارد و نه چیزی در آن ازثبوتی برخوردار می‌شود. و این که گفته می‌شود، موجودات از عدم به وجود می‌آیند. یا این که خداوند اشیاء را از عدم خلق و ایجاد می‌کند. بدان معنی نیست که عدم جایگاه اولیه موجودات است؛ بلکه بدین معنی است که خداوند اشیاء معدوم را که در علم او ثبوت دارند، از طریق افاضه وجود بر آنها موجود می‌سازد و عدم را از ماهیت آنها طرد می‌کند و وجود همان حقیقت ونوری است که ماهیات معدوم را موجود می‌گرداند (ملا صدرا/ ۱: ۳۴۸).

معانی و کاربردهای عدم در اشعار مولانا

۱- عدم در معنی حقیقی بطلان و نیستی محض:

از عدم ها سوی هستی هر زمان　　هست یارب کاروان در کاروان

(۱۸۸۹/۱)

مقصود او این است که موجودات معدوم کاروان در کاروان به وسیلهٔ وجودی که از ناحیه حق بر آنها افاضه می‌شود، به عرصهٔ وجود پای می‌گذارند. نه بدین معنی که در عدم از نوعی وجود یا ثبوت برخوردارند، سپس به فرمان حق از آن جا به جهان می آیند. این یک نوع تعبیر شاعرانه است که مولانا به جای آن که خروج موجودات معدوم را از عدم به ایجاد حق نسبت دهد به خود موجودات و حرکت عاشقانه آنها منسوب می‌کند. در بیت یاد شده مولانا عدم را به صورت جمع یعنی:"عدم‌ها" آورده تا معلوم شود، عدمی که هر شیئ قبل از وجود بدان متصف است، مقصود اوست و گر نه عدم مطلق یک مفهوم بیش نیست وجمع بسته نمی‌شود.

همچنین در ابیات زیر:

برعدم ها کو ندارد چشم وگوش　　چون فسون خواندهمی آید به جوش

از فسون او عدم ها زود زود　　خوش معلق می زند سوی وجود

باز برموجود افسونی چو خواند　　زو دو اسبه در عدم موجود راند

(۱۴۵۰-۱۴۴۸/۱)

نیز

هردمی از وی همی آید الست — جوهر واعراض می‌گردند هست
گرنمی آید بلی زیشان ولی — آمدنشان از عدم باشد بلی
(۲۱۱۱-۱،۲۱۱۰)

نیز

اکمه وابرص چه باشد مرده نیز — زنده گردد از فسون آن عزیز
وان عدم کز مرده مرده تر بود — وقت ایجادش عدم مضطر بود
(۳۰۷۰-۳۰۶۹/۱)

نیز

همچو شه نادان وغافل بد وزیر — پنجه می زد با قدیم نا گزیر
با چنان قادر خدایی کز عدم — صدچوعالم هست گرداند به دم
(۵۲۲-۵۲۱/۱)

نیز

ای فنا پوسیدگان زیر پوست — باز گردید از عدم زآواز دوست
(۱۹۳۵/۱)

عدم در ابیات فوق و در بسیاری از موارد دیگر از مثنوی و غزلیات مولانا در معنی لغوی و حقیقی که بطلان ذات و نیستی است، به کار رفته است. و مقصود عدم مضاف بر اشیاء است؛ زیرا عدم و نیستی دارای ذاتی نیست که مورد خطاب واقع شود یا فعلی را بتوان بدان نسبت داد، مگر از طریق توسّعات مجاز در شعرچنان که پیشتر بدان اشاره رفت.

مولانا بطلان ذاتی عدم را در ابیات زیر گوشزد می‌کند:

ما نبودیم و تقاضامان نبود — لطف تو نا گفته ما می‌شنود
(۶۱۰/۱)

بر گشا از نور پاک شه نظر — تا نپنداری تو چون کوته نظر
*** *** **که همینی در غم وشادی وبس — ای عدم کو مر عدم را پیش و پس**
(۲۰۱۰-۲۰۰۹/۱)

بدین معنی که آنچه معدوم است، هیچ یک از اوصاف موجودات را دارا نیست، نه سخنی دارد نه درخواست و تقاضایی همچنین هیچ یک از صفات اجسام در او وجود ندارد، نه پیش و پس و دیگر جهات ششگانه و نه زمان و مکان و دیگر ویژگیهای اشیاء مادی را بدو نسبت توان داد.

شیخ اشراق که معروف به طرفداری ازاصالت ماهیت است، نیز پس از آن که دریافت نظریه او مستلزم موجود بودن ماهیات قبل از پیوستن وجود به آنها است و از طرف دیگر، موجود بودن ذاتی وجود را در خارج در نیافت به جای وجود به سراغ نور رفت و اصالت نور را جانشین اصالت وجود ساخت. در حالی که آن نورکه او برجای وجود نشاند همان وجود است و او تنها لفظ را تغییر داد، درصورتی که قائلان به اصالت وجود نیز از جانشین ساختن نور برجای وجود هیچ ابا و امتناعی ندارند؛ زیرا وجود خود نور است، حتی نور مادی نیز در بسیاری از خصوصیات شبیه نور وجود است و وجود در حقیقت نور نور است. قوله تعالی: الله نور السموات والارض" (سوره النور۳۵).

نور حس را نور حق تزیین بود — معنی نورعلی نور این بود
نور حسی می‌کشد سوی ثری — نور حقش می‌برد سوی علی
(۱۲۹۴-۱۲۹۳/۲)

نور روشن و روشنی بخش است و تعریف آن در اصطلاح حکما: الظاهر لذاته والمظهر لغیره" است. وجود نیزخود موجود است و وجود همه موجودات دیگر از آن است و معنی اصالت وجود جز این نیست که آنچه حقیقت و اصالت دارد و در خارج موجود است وجود است نه ماهیت، زیرا ماهیت چیستی وجود را مشخص می کند و وجود هستی ماهیت را و تا هنگامی که وجودی در کار نباشد، چیستی آن معنی نخواهد داشت و چون ماهیات به وسیله وجود موجود می‌شوند و در ذات خود معدوم‌اند آنها را امور اعتباری گویند و موجزترین و کامل‌ترین سخن درباره ماهیت آن است که ملاصدرای شیرازی از قول یکی از اهل کشف و یقین نقل می کند و عین عبارت او چنین است:

ان الصادر عن المبدآ الاول والموجود بابداعه انما هو وجود الشیئ الذی هو نفس هویته لا ماهیه کلیه بل الماهیات انما ینتزع من انحاء الوجودات وتنشآ منها لا تآصل لها فی الثبوت بل ینتزعها العقل من الوجود ثم یصفها به ویحمله علیها ولهذا حکم بتقدم الوجود علیها فی الخارج وتآخره عنها فی الذهن کما مر تحقیقه." (ملاصدرا: ۲/ ۲۵۸).

یعنی: آنچه از ناحیه مبداء اول صادر می‌شود و به ابداع او موجود می گردد، وجود شیئ است نه

ماهیت کلّی؛ بلکه ماهیات از انحاء وجودها انتزاع می‌گردند و از آنها نشات می‌گیرند و ازخود اصالت و ثبوتی ندارند؛ بلکه عقل آن را از وجود انتزاع می‌کند و وجود را بدان موصوف می‌سازد و ماهیت منتزع را بر آن وجود حمل می‌کند و به این دلیل است که در وجود خارجی برتقدّم وجود بر ماهیت حکم می‌شود و در ذهن بر تأخّر آن.

در تعریف روشن‌تر: ماهیت حد وجود است؛ یعنی: هر پرتوی ازنور وجود حدودی دارد که چیستی و چگونگی آن را تعیین می‌کند، نه آن که ماهیت چیزی باشد، در برابر وجود."الماهیات حدود الوجودات"بهترین و موجزترین تعریف برای ماهیت است و همه کسانی که در اصالت وجود یا ماهیت سر در گم مانده‌اند؛ از جمله مشهور ترین ایشان شیخ اشراق به جهت آن است که موجود بودن ذاتی وجود را در خارج یعنی بیرون از ذهن در نیافته‌اند.

سخن شیخ اشراق این است که "اگر وجود در خارج موجود باشد باید مانند همه موجودات دیگر به وسیله وجودی دیگر غیر از خود موجود شود و آن وجود دیگر نیز باید به وسیلهٔ وجودی دیگر موجود گردد و این تا بی‌نهایت ادامه می‌یابد و به تسلسل و بطلان می‌انجامد " (شیخ اشراق، ۲۵۳۵: ۶۴).

در حالی که اگر او همان ویژگی نور را که خود پیدا و پدید کننده چیز های دیگر است برای وجود قائل می‌شد و می‌گفت: وجود خود موجود است و موجود کننده موجودات دیگر نیازمند جایگزین کردن نور بر جای وجود نمی‌گشت. اگر او همین صغری و کبری راکه برای وجود چیده بود، برای نور نیز تقریر می‌کرد و مثلاً می‌گفت: چون هر چیزی به وسیلهٔ نور پیدا و مرئی است نور نیز مانند دیگر چیزها برای مرئی شدن نیازمند نوری دیگر است باز هم دچار تسلسل می‌شد.

ماهیات نه تنها در خارج به وسیلهٔ وجود موجودیتی می‌یابند؛ بلکه در ذهن نیز به وجود ذهنی موجود می‌شوند و در حقیقت عقل و ادراک انسان است که هر موجود را به دو مفهوم هستی و چیستی تحلیل می‌کند و در می‌یابد که یکی از آن دو مفهوم باید ما بازائی نیز در خارج داشته باشد وگرنه از اتحاد یا ترکیب دو مفهوم ذهنی یک موجود واقعی در عالم خارج بوجود نمی‌آید و آن که علاوه برمفهوم ذهنی حقیقت و ذاتی نیز در خارج از ذهن دارد، وجود است.

فرق وجود با عدم در این است که وجود علاوه بر مفهوم ذهنی و معنی مصدری از حقیقت و ذاتی در خارج از ذهن نیز برخور دارست، در حالی که عدم بطلان محض است و جز مفهومی در ذهن آن هم بتبع وجود ندارد. ماهیات نیز بدون وجود صرفا جنبه ذهنی دارند و چنان که شیخ محمود شبستری گوید:

وجـود انـدر کمـال خـویش سـاری اسـت — تعـیـن‌هـا امـور اعتبـاری اسـت
امـور اعتبـاری نیـست موجـود — عـدد بـسیار ویـک چیـز اسـت معـدود
نظـر کـن در حقیقـت سـوی امکـان — کـه او بـی هـستی آمـد عـین نقـصان
جهـان را نیـست هـستی جـز مجـازی — سراسـر کـار او لهـو اسـت وبـازی
(شبستری، ۱۳۳۷: ۷۴۶)

ذهن انسان قادر است ازامور باطل و ناچیز و معدوم نیز مفهومی دریافت کند و این به هیچ وجه دلیل بر وجود آنها نیست.وجود ماهیات هم پیش از پیوستن وجود، به آنها و تحقّق در خارج و بعد از آن وجود مفهومی است، نه وجود حقیقی.

۲- عدم در معنی "نمود" در برابر" بود". یعنی وجود عاریه‌ای ومجازی در برابر وجود حقیقی.

مولانا در دفتر پنجم مثنوی تحت عنوان: مثال عالم هست نیست نما و عالم نیست هست نما بتفصیل سخن گفته که ابیاتی از آن برای نمونه نقل می‌شود:

نیـست را بنمـود هـست ومحتـشم — هـست را بنمـود برشـکل عـدم
بحـررا پوشـید و کـف کـرد آشـکار — بـاد را پوشـید و بنمـودت غبـار
چـون منـاره خـاک پیچـان در هـوا — خـاک از خـود چـون برآیـد بـر عـلا
خـاک را بینـی بـه بـالا ای علیـل — بـاد را نـی جـز بـه تعریـف ودلیـل
کـف همـی بینـی روانـه هرطـرف — کـف بـی دریـا نـدارد منـصرف
کـف بـه حـس بینـی ودریـا از دلیـل — فکـر پنهـان آشـکارا قـال وقیـل
نفـی را اثبـات مـی‌پنداشـتیم — دیـده معـدوم بینـی داشـتیم...
لاجـرم سـر گـشته گـشتیم از ضـلال — چـون حقیقـت شـد نهـان پیـدا خیـال
ایـن عـدم را چـون نـشاند او در نظـر؟ — چـون نهـان کـرد آن حقیقـت در بـصر؟
(۱۰۳۴-۱۸۲۶/۵)

عالم ظاهردر نظر مولانا ودیگر عارفان محقّق" نیست هست نماست" و آنچه وجود واقعی دارد عالم "هست نیست نماست" که طبق گفته او" هست برشکل عدم" و بقیه ابیات مثالهایی است که هستنما را از نیست نما مسخص می کند.

نیز در ابیاتی بدین مضامین وجود ظلی ونیست هست نما منظور مولاناست. او حق تعالی را وجود مطلق؛ یعنی نا محدود و بی‌قید و شرط معرفی می‌کند ووجود ما و همه موجودات عالم امکان را در

حکم عدم ومعدوم می بیند.

ما عدم هاییم وهستی های ما — تووجود مطلقی فانی نما
ما همه شیران ولی شیر علم — حمله شان از باد باشد دم بدم
(۶۰۳-۶۰۲/۱)

مولانا "هست نیست نما" و وجود مطلق فانی نما و عدم شکل را در بسیاری از ابیات مثنوی و غزلیات عدم می‌نامد و همین امر برخی از نویسندگان را بر آن داشته است که مولانا را قائل به ثبوت و شیئیت معدوم تصور کنند. در حالی که در همه ابیات مورد نظر قرائنی وجود دارد که نشان می‌دهد مقصود مولانا از عدم وجود پنهان و فانی نما و عدم شکل است نه عدم به معنی نیستی.

در ابیات مذکور جهان ظاهر با اوصاف "نیست" "عدم شکل" "غبار" «نفی" "خیال" "کف" "معدوم""عدم"و در ابیات بعدی با تعبیراتی دیگر از این نوع آمده که ذکر آن به درازا می کشد و مقصود از همه این اوصاف همان است که مولانا خود در عنوان این اشعار بدان تصریح کرده است." نیست هست نما".که همه عارفان مکاشف نیز با او هم عقیده‌اند و به وجود ظلی و عکسی ممکنات تصریح کرده‌اند و دلیل عقلی آن توسط حکما وصاحب نظران در عرفان علمی چنین بیان شده است که: ملاک امکان در موجودات ماهیت داشتن است و ماهیت از امور اعتباری است و امور اعتباری در ذات خود از وجود بی‌بهره‌اند و وجود در آنها امری غیر ذاتی و عاریه‌ای است؛ بویژه در جهان مادی که در پایین‌ترین مرتبه از مراتب تشکیکی وجود قرار گرفته است. بدین سبب وجود عالم ظاهر را " نمود" در برابر"بود" توصیف کرده گاه به طریق مبالغه ازآن با عنوان عدم و معدوم یاد کرده‌اند وگر نه بین نیستی و هستی هیچ گونه واسطه ومرز مشترک وحد میانه‌ای که نه وجود باشد و نه عدم یا اینکه هم وجود باشد و هم عدم موجود نیست تا بتوان ماهیات را در آن جای داد.

این جهان نیست چون هستان شده — وان جهان هست بس پنهان شده
این که بر کارست بیکارست وپوست — وانکه پنهانست مغز واصل اوست
(۱۲۸۰-۱۲۸۱/۲)

مولانا اهل ظاهر را که از دیدگاه او همه مردم را شامل می‌شود، غیر از عارفان مکاشف که خود او نیز در زمرهٔ ایشان است از دریافت حقیت عدم گونه عالم محروم می‌داند. و درباره آنان چنین داوری می کند:

چشمشان خانه خیالست وعدم — نیست ها را هست بیند لا جرم

چشم من چون سرمه دید از ذوالجلال　　خانه هستیست نه خانه خیال

(۱۰۸-۱۰۷/۲)

ملاصدرا گوید:" در سخن عارفان محقّق اشارات واضح؛ بل که تصریحات روشن در مورد عدمیت ممکنات از لا و ابدا وجود دارد و قول خداوند متعال در این باره کافیست."کل شیئ هالک الا وجهه" (القصص-۸۸)

" شیخ عالم محمّد غزالی درتفسیر آیهٔ کریمه در ضمن مطالبی در وصف عارفان گوید: اهل معرفت و طایفه مکاشف از راه مشاهده عیان دریافتند که موجودی جز حق تعالی در دار وجود نیست و همه چیز جز او هالک و ناموجود است واین کلام الهی: کل شیئ هالک الا وجهه" نه بدان معنی است که در وقتی از اوقات آتیه همه چیزها هلاک و معدوم خواهند شد و تنها وجه الهی باقی خواهد ماند؛ بلکه بدین معنی است که جز ذات متعال همه موجودات ازلا وابدا هالکند و حقیقت همین است و جز این چیزی قابل تصور نیست. زیرا هر چیز اگر از حیث ذاتش در نظر گرفته شود، عدم محض است و اگر از وجهی اعتبار گرددکه وجود از ناحیه موجد که حق اول است بدان افاضه مس شود در آن صورت وجود فقط همان وجه الله است. بنا براین هر چیز دو وجه دارد، وجهی به خود و وجهی به حق از آن وجه که با خود دارد عدم محض است و به اعتبار وجهی که با حق دارد موجود است. پس موجودی جز خداوند نیست و بدین جهت "کل شیئ هالک الا وجهه".

ملاصدرا پس از نقل سخن غزالی ودیدگاه او و عارفان مکاشف می‌افزاید:" وکتاب های عارفان همچون دو شیخ بزرگ ابن عربی وشاگرد او صدرالدّین قونوی مشحون از تحقیقاتی است، دال بر عدمیت ممکنات و آراء ایشان- چنان که غزالی بدان اشاره کرد- مبتنی برمشاهده عیان است. " (ملاصدرا / ۲: ۳۴۲)

اهل عرفان بدون استثنا به وحدت و اصالت وجود قائلند و وجود یگانه اصیل و کامل از حیث کمالات را وجود حق جل و علا و وجود دیگر موجودات را انوار و تجلیات آن وجود واحد می بینند و ممکنات و ماهیات را نمود و نیست هست نما می‌یابند و در این مساله هیچ اختلافی بین عطار و مولانا و ابن عربی و صدرالدین قونوی و دیگر عارفان محقّق وجود ندارد.

داوود بن محمود قیصری دربارهٔ ماهیت نکتهٔ جالبی دارد که خلاصهٔ ترجمه آن چنین است: " وجود در صفتی از صفات تجلّی می کند و از وجودی دیگر که با صفتی دیگر تجلّی یافته است، متمایز

می‌گردد و بدین ترتیب حقیقتی معین از حقایق اسمائی تحقق می‌یابد و صورت آن حقیقت در علم حق ماهیت و عین ثابت نامیده می‌شود و می‌توان خود آن حقیقت را ماهیت و عین ثابت نامید.″ (قیصری ۱۳۴۴: ۲۱۸)

بنابراین ماهیت مفهومی است که از وجود انتزاع می‌گردد و از خود چیزی ندارد که بتوان برای آن اصالت قائل شد و کسی برای ماهیت اصلت قائل می‌شود که نه معنی وجود را بدرستی دریافته است و نه معنی ماهیت را و وجود و ماهیت عنوان دو حزب یا دو مذهب نیست که یکی طرفدار این و دیگری طرفدار آن گردد یا از روی حدس و گمان عرفا را به این یا آن منسوب کند.

گذشته از اهل عرفان حکمای نامدار مانند شیخ اشراق و ملا صدرای شیرازی نیز وجود هرگونه واسطه‌ای را میان وجود و عدم مردود دانسته، هر گونه ثبوت درعدم را نفی و ابطال می‌کنند. پس حکم ایشان را بر عدمیت ممکنات نمی‌توان بدین معنی تأویل کند در عدم یا جایی میان وجود و عدم وجود و ثبوتی دارند. بنابراین جز بطلان و هلاک محض برای ماهیات و ذوات ممکنات نمی‌توان قائل شد.

قابل توجه این است که ملاصدرا در اسفار شیخ اشراق را ستایش می‌کند که چه زیبا و مستدل سخن قائلان به شیئیت عدم و وجود واسطه میان وجود و عدم و شیئیت معدوم را ابطال کرده است. (ملاصدرا/ ۱: ۷۸)

شیخ اشراق در کتاب ″ المشارع و المطارحات″ بتفصیل در باره وجود و عدم سخن می‌گوید و از آنجا که آن بزرگ مرد درخشی از عمر خویش مشهور به طرفداری از اصالت ماهیت بوده و چنین اندیشه‌ای مستلزم اثبات ظرفی برای تقرر معدومات است سخن او در این‌باره بسیار روشنی بخش و راه‌گشاست؛ زیرا قول به اصالت ماهیت است که متکلمان تنک‌مایه را به اثبات واسطه در میان وجود و عدم مجبور کرده است؛ اما ذهن و قّاد و فکر بلند این متفکّر عالی قدر او را از ارتکاب چنین خطایی برکنار داشته، اصالت وجود یا ماهیت را کنار گذاشته به نور روشن و روشنی بخش روی آورده است، از این رو ترجمه بخش کوتاهی ازگفتار او در این باره مفید خواهد بود..

شیخ اشراق پس از بحث مستوفی درباره وجود و عدم ورد یک یک هذیانات متکلّمان و فیلسوف نمایان قائل به شیئیت معدوم و ثبوت واسطه در میان وجود و عدم؛ یعنی همان نا بکارانی که سرانجام موجبات قتل نا جوانمردانه او را فراهم ساختند گوید: ″این اشخاص گروهی هستند که در میان اهل اسلام سر بلند کرده و به مسائل عقلی و فلسفی روی آورده‌اند، در حالی که دارای عقول و اندیشه‌های

سالم نیستند. حتی آنچه برای اهل تصوّف حاصل آمده، برای این قوم به حصول نپیوسته است و از معارف ذوقی صوفیه نیز بهره‌ای نبرده‌اند و مطالبی از کتابهایی که در زمان بنی امیه از اشخاصی با نام‌های یونانی در اختیارشان قرار گرفته و صرفاً به جهت یونانی بودن نامهای ناقلان و شباهت آن با نام فلاسفه چنین پنداشته‌اند که هر نام یونانی نام فیلسوفی است و هر نوشته یونانی فلسفه است، بنا برچنین پنداری از آن مکتوبات مطالبی استخراج کرده بین مردم منتشر ساختند و دل بدان خوش کردند که نام ایشان در زمرهٔ فلاسفهٔ مشهور گردد."

"جماعتی از متأخران نیز از ایشان پیروی کردند وگرچه در برخی ازموارد با آنان به مخالفت برخاستند؛ لیکن سر انجام مقهور نام‌های یونانی شدند و در راه‌های غلط گام برداشتند و دچار همان خطاهای پیشینیان گشتند."

سپس گوید:

"بدانید که این قوم که به شیئیت معدوم معتقد شده‌اند و آراء ایشان را مردود ساختیم به چیزهایی قائلند که در بین وجود وعدم قرار دارند و آن را حال گویند که چیزی است نه موجود و نه معدوم و بعضی از آنان برآنند که بخشی از آنچه نه موجود است و نه معدوم نه معلوم است ونه مجهول ونه معقول وبعضی دیگر معتقدند که از این امور برخی محسوس‌اند."

سپس گوید:" شگفت‌انگیزترین مسأله آن است که چیزی نه موجود باشد و نه معدوم و در عین حال محسوس باشد. اکنون می‌پرسیم: اگر چیزی نامعلوم است چگونه شما در باره آن سخن می‌گویید، آیا معلوم است که آن جیز نه موجود است و نه معدوم یا معلوم نیست اگر معلوم نیست، چگونه در باره آن حکمی صادر می کنید و اگر معلوم است که آن موجود نیست و از آن هیچ گونه آگاهی ندارید از کجا دانستید که آن وجود ندارد و تصدیق بلا تصورچگونه درست تواند بود و اگر معلوم نیست چرا سکوت نمی کنید. آیا این مطالب چیزی جز هذیانات قومی بی‌خرد است. ؟؟ " (شیخ اشراق، ۲۰۷-۲۵۳۵:۱۹۹).

۳- عدم در معنی مرگ وتباهی جسم ظاهر

از آنجا که مرگ اعم از این که انتقال از مرتبه‌ای به مرتبه دیگر از مراتب بی نهایت وجود باشد یا مرگ ابدی در هر حال با نیستی و تباهی همراه است مولانا در بسیاری موارد از مردن به عدم شدن تعبیر کرده است.

پس عدم گردم عدم چون ارغنون گویدم انا الیه راجعون

(۳۹۰۶/۱)

معنی عدم را در این بیت از ابیات قبل از آن باید دریافت که در آن تحول و تکامل انسان از طریق گذر از مراحل جماد و نبات وحیوان تا انسان و فرشته ومراتب برتر از آن جریان یافته هر بار از راه مردن از مرحله پست‌تر به مرتبه‌ای عالی‌تر صعود کرده است و امید دارد که از راه مرگهای پی در پی از ملک نیز فراتر رود و به مقام و مرتبه‌ای که در وهم نیز نمی‌گنجد دست یابد.

از جمادی مردم ونامی شدم وزنما مردم زحیوان سر زدم
مردم از حیوانی وآدم شدم پس چه ترسم کی زمردن کم شدم
حمله ای دیگر بمیرم از بشر تا برآرم از ملائک بال وپر
وز ملک هم بایدم جستن زجو کل شیئ هالک الا وجهه
بار دیگراز ملک قربان شوم آنچه‌اندر وهم ناید آن شوم

(۳۹۰۱/۳-۳۹۰۵)

مولانا درادامه مردن‌های پی در پی که باعث ترقّی و کمال است عدم گشتن را جا نشین مردن می‌کند و آن را دقیقاً در همان معنی به کار می‌برد وپیداست که مقصود او از "عدم گشتن"همان فنا و خروج از تعین بشری و اوصاف صوری و مادی و استغراق در وجود واحد حق است که هدف غائی اهل سلوک است، نه هلاک و نیستی و بطلان ذات.

پس عدم گردم عدم چون ارغنون گویدم کانا الیه راجعون
مرگ دان آنک اتفاق امت است کاب حیوانی درون ظلمت است

(۳۹۰۶/۳-۳۹۰۷)

چنان که گذشت ماهیات حدود وجودات‌اند؛ یعنی هر پرتو نور وجود در هنگام ظهور حد و مرزی دارد که آن را متعیّن می‌سازد و چیستی آن را معیّن می‌کند و از وجودات دیگر متمایز می سازد. بدین سبب ماهیات را تعینات نیز می‌توان نامید. مردن یا عدم شدن؛ یعنی سلب وجود از ماهیت، پس موجودی که می میرد یا معدوم می‌شود، صورت و ماهیتش به نیستی ذاتی خود باز می‌گردد و وجودش باقی و جاودانه است و در ماهیات و تعینات و نام‌ها و عنوان‌های دیگر ظهور می‌یابد.مثلاً آب وقتی تغییر صورت یافت و به بخار تبدیل گشت یا منجمد شد، از آن پس آب نامیده نمی‌شود. و هنگامی که

کوزه‌ای می‌شکند، ماهیت کوزه معدوم می‌شود، اما سفال آن با ماهیت سفالی باقی می‌ماند و اگر سفال نیز به خاک بدل شود، باز ماهیت و صورت آن تغییریافته و وجودش ماهیت دیگری به خود گرفته است و اگر هزاران بار این صور و تعیّنات دگرگون شود وجود در جای خود ثابت است و در هیچ حال عدم در وجود راه پیدا نمی‌کند. وجود بدون تعیّن قابل ادراک نیست و چون وجود حق از هر قید و حدی مبّراست، در عقل و ادراک هیچ آفریده‌ای نمی‌گنجد؛ زیرا همه موجودات پرتوهای وجود او و محاط و مقهور سیطره نور اوست "وکان الله بکل شیئ محیطا " (النساء: ۱۰۸) واو منزه از هر گونه ماهیت وتعین است.واگر آن وجود بی تعین ظهور یابدهمه ماهیات که تعینات وجود اوست در تجلی ذاتی او فنا خواهد گشت.

گفتم ار عریان شود او در عیان — نی تو مانی نی کنارت نی میا
آرزو می خواه لیک اندازه خواه — برنتابد کوه را یک برگ کاه
آفتابی کز وی این عالم فروخت — اندکی گر پیش آید جمله سوخت
(۱۴۱-۱۳۹/۱)

در ابیات یاد شده پیشین جماد می‌میرد و نبات زنده می‌شود و نبات می میرد و حیوان می‌شود و حیوان می‌میرد وانسان می‌شود و بر این قیاس انسان نیز پس از مردن به فرشته بدل می‌شود. البته از آنجا که انسانیت انسان به روح وروان اوست سلسله تغییر ماهیات و صور در ترکیبات مادی جسم او ادامه می یابد و در مراحل بعد از مرگ روح انسانی او در نشئهٔ دیگری باقی می‌ماند و در مراتب تشکیکی وجود برحسب شایستگی مرتبه‌ای را به خویش اختصاص می‌دهد.

در هر حال مولانا از این گونه تغییر صورت‌ها و تبدیل ماهیت‌ها به مردن و عدم شدن تعبیر می‌کند.

قطره‌ای کان در هوا شد یا بریخت — از خزانه قدرت تو کی گریخت
گر در آید در عدم یا صد عدم — چون بخوانیش او کند از سر قدم
(۱۸۸۷-۱۸۸۶/۱)

پیداست قطره‌های آب چون به صورت بخار در هوا ناپدید شود یا در زمین فرو رود گرچه ممکن است از دسترس ما خارج گردد؛ اما هیچ گاه معدوم نمی‌شود و از قلمرو قدرت و علم حق نیز بیرون نمی رود؛ زیرا عدم در وجود راه نمی‌یابد. مولانا این گونه تغییر ماهیت‌ها و تبدیل صورت‌ها را عدم شدن می‌نامد؛ زیرا زبان او زبان شعر است و اگر چه خود او اقرار دارد براین که:

معنـی انـدر شـعر جـز بـا خـبط نیـست چون فلا سنگ است انـدر ضـبط نیـست
(۱۵۲۸/۱)

با این حال زبان شعر او زیباتر و رساتر از هر زبان دیگر از جمله زبان فلسفه وکلام است.

مولانا وجود یگانه و بی‌تعیّن حق را " وجود مطلق" و"قدیم نا گزیر"می‌نامد و در ایـن مـسأله بـا دیگـر عارفان؛ بویژه ابن عربی و پیروان مکتب او اختلافی چنان که برخی تصوّر کرده‌اند نـدارد و همـه جهـان هستی را یک شخص می‌بیند و " یک کس " می‌داند. جز این کـه زبـان او زبـان شـعر اسـت و زبـان ابـن عربی و شاگردان او زبانی شبیه به زبان اهل فلسفه و کلام است.

مـــا عـــدم هـــاییم وهـــستی هـــای مـــا تـــو وجـــود مطلقـــی فـــانی نمـــا
(۶۰۲/۱)

همچـــو شـــه نـــادان و غافـــل بـــد وزیـــر پنجـــه مـــی زد بـــا قـــدیم نـــا گزیـــر
باچنـــــان قـــــادر خـــــدایی کزعـــــدم صـــد چوعـــالم هـــست گردانـــد بـــدم
صـــد چـــو عـــالم در نظـــر پیـــدا کنـــد چون که چـشمت را بـه خـود بینـا کنـد
(۵۲۳-۵۲۱/۱)

باغبـــان هـــم دانـــد آن را در خـــزان لیـــک دیـــد یـــک بـــه از دیـــد جهـــان
خود جهان آن یک کس است او ابلـه اسـت اختـران هـر یـک همـه جـزو مـه اسـت
(۲۹۲۶ -۲۹۲۵/۱)

عدمی که موجودات از آن به وجود راه می‌یابند یا چنان که مولانا گویـد: در یـک دم خداونـد از آن صد چو عالم را هست می گرداند، عدم مضاف بر ماهیات و ممکنات اسـت، عـدمی کـه قبـل از موجـود شدن اشیاء صفت ملازم آنهـا سـت وخداونـد جلـوه‌هـای وجـود خـویش را در لبـاس ذوات آنهـا ظـاهر می کند، نه آنکه عدم ظرفی یا خزانه‌ای است که موجودات از آن بیرون می‌آیند و برداشـت‌هـای برخـی شارحان مثنوی؛ از جمله زرّین کوب از نظریه مولانا دربارهٔ عدم مبنی بر این که او" ماهیـات و تعیّنـات را در عدم ثابت و متحقق می‌پندارد و تحقّق وجودی آنها را عبارت از خروجـشان از آن مرتبـه مـی‌دانـد. و این خود تعبیری دیگر به شیوهٔ خاص مولانا از "نظریه اعیان ثابته فی العدم "به بیان مخصوص اوسـت" بـه هیچ وجه با بینش و دانش مولانا سازگاری ندارد (زرّین کوب، ۱۳۶۴: ۴۸۶).

ابیاتی که زرّین کوب از مثنوی برای اثبات برداشت خود از نظریهٔ مولانا بدان استناد کرده و سـه بیـت

زیر؛ از جمله آنهاست هیچ یک ۱- حاکی از نظریهٔ اعیان ثابته درعدم نیست.۲- سخن ابن عربی : الاعیان الثابته ما شمت رائحه الوجود" اعیان در علم الهی است نه در عدم. و مقصود او نیز عدمیت ذاتی ماهیات است نه ثبوت آنها در عدم و عبارت" اعیان ثابته فی العدم " تحریف قول شیخ اکبر است و قول او دال بر آن است که ماهیات اشیاء در علم الهی چه قبل از ظهور درعالم خارج و چه بعد از آن برعدمیت خود باقی است. چنان که همه عرفا بر عدمیت ماهیات از لا و ابدا تأکید کرده‌اند.

آن ابیات به قرار زیر است:

در گلستان عدم چون بی خودی است — مستی از سغراق لطف ایزدی است
(۲۹۴۲/۳)

در عدم افشرده بودی پای خویش — که مرا که بر کند از جای خویش
(۳۶۷۹/۱)

صورتی بود این منی اندر عدم — پیش حق موجود نه بیش و نه کم
(۱۲۴۳/۱)

در این ابیات عدم دربیت اول عالم بی‌خویشی و فنای در حق و خواب و مرگ و خروج از عالم مادی و ادراک حسی است مانند خواب اصحاب کهف. ابیات قبل از بیت اول چنین است:

پیش ما صد سال ویک ساعت یکیست — که دراز وکوته از ما منفکیست
آن دراز وکوتهی در جسمهاست — آن دراز وکوته اندر جان کجاست
سیصد ونه سال آن اصحاب کهف — پیششان یک روز بی اندوه ولهف
وانگهی بنمودشان یک روز هم — که به تن باز آمد ارواح از عدم
چون نباشد روز وشب با ماه و سال — کی بود سیری و پیری وملال
در گلستان عدم چون بی خودیست — مستی از سغراق لطف ایزدیست
لم یذق لم یدر هر کس کو نخورد — کی بوهم آرد جعل انفاس ورد
نیست موهوم اربدی موهوم آن — همچو موهومان بدی معدوم آن
(۲۹۴۴-۲۹۳۷/۳)

نیاز به بیان و توضیح نیست که ابیات بالا از فنا وبقای پس از فنا سخن می‌گوید که هر کس بدان نرسید و آن را نچشید نمی‌داند که چیست و تأکید مولانا بر این که عالم ناپیدا که عارف پس از ترک خویشتن خویش بدان می‌رسد، موهوم و خیالی نیست؛ بلکه عالمی است که در آن زمان و مکان و

جسم نیست و پیری و سیری در آن وجود ندارد و تأکید او براین نکته که اگر خیالی و موهوم بود، مانند موهومات دیگر معدوم بود خود روشنگر مقصود او از گلستان عدم است. و این سخنان با شیئیت معدوم یا ثبوت در عدم یا جایی میان وجود و عدم که از باورها و به گفتهٔ شیخ اشراق و خواجه نصیر و ملاصدرا و دیگران از هذیانات مشتی متکلّم جاهل است، هیچ ربطی ندارد و بین آن و سخن مولانا تفاوت از زمین تا آسمانست.[۳]

در بیت دوم نیز سخن درباره فناو بی‌خویشی زید است که در آن حالت به فاش کردن اسرار پنهان پرداخت و رسول (ص) او را به سکوت واداشت. و مولانا حالت بی‌خویشی خود را با حالت زید یکسان می‌بیند و می‌گوید:

شد حواس ونطق با پایان ما — محو علم ودانش سلطان ما
حسها و عقلهاشان در درون — موج در موج لدینا محضرون
(۳۶۷۲-۳۶۷۱/۰۱)

و در پی آن حیات دوبارهٔ مردگان پس از مرگ در قیامت را گوشزد می‌کند و تباهی و نیستی تن را عدم می‌نامد و کلام الهی را در آیه" افعیینا بالخلق الاول بل هم فی لبس من خلق جدید" (سوره ق ۱۵) را بازگو می‌کند: آیا ما در آفرینش نخستین نا توان بودیم؟ بلکه ایشان از آفرینش جدید درتردید مانده‌اند."

آن جلود وآن عظام ریخته — فارسان گشته غبار انگیخته
حمله آرند از عدم سوی وجود — درقیامت هم شکوروهم کنود
(۳۵۷۷-۳۶۷۶)

پس از آن خطاب به منکران حیات بعد از مرگ گوید: نه شما پیش از زندگی اول نیز معدوم بودید و خداوند موجودتان ساخت پس او بر خلق مجدد نیز توانا ست.

سر چه می پیچی کنی نادیده ای — در عدم زاول نه سر پیچیده ای
درعدم افشرده بودی پای خویش — که مرا که برکند از جای خویش
می نبینی صنع ربانیت را — که کشید او موی پیشانیت را
(۳۶۸۹-۳۶۷۷/۱)

و این ابیات که بیان چگونگی قدرت حق در آفرینش اشیاء از نیستی است اگر چه درزبان شعر چنان بیان شده که گویی موجودات در عدم نیز از وجود وحیات و شعور بر خوردارند؛ اما نباید از ویژگیهای زبان شعر غافل بود، مولانا اهل انکار را که حقیقت را نادیده گرفته و از آفرینش نخستین خود چشم

فرو بسته‌اند، مورد خطاب قرار داده گوید: آیا تو نبودی که معدوم محض بودی ودر آن عدم به زبان بی زبانی می گفتی چه کسی توانایی بیرون بردن مرا از این تنگنا دارد و خداوند موی پیشانیت را کشید و تو را از نیستی محض به هستی آورد پس به چه دلیل آفرینش دوباره را ممتنع می‌دانی؟ بنا براین در ابیات مورد اشاره هیچ نکته‌ای که بتوان برپایهٔ آن اندیشه شیئیت معدوم و ثبوت و تقرر موجودات در عدم را به مولانا نسبت داد، وجود ندارد.

از آنجا که مولانا از مباحث فلسفی و اصطلاحات آن گریزان است وپای استدلالیان را چوبین می‌داند و طریقهٔ دست‌یابی بر معرفت حقیقی از نظر او مکاشفه و شهود باطنی و زبان توجیه و تبیین حقایق برای او زبان شعر و توسعات آن است، در اشعار خود در بسیاری موارد به جای "وجود وماهیت " از دو واژه "معنی و صورت" استفاده می‌کند. یعنی صورت را که در عرف حکما تنها به اجسام تعلّق دارد، مولانا آن را در مورد تعیّنات وجود و ماهیات اشیاء نیز به کار می‌گیرد و چون حق‌تعالی را "وجود مطلق" و "قدیم ناگزیر"و منشاء هستی می‌بیند، هر جا نیازی به ذکر وجود باشد یکی از نا مهای شایسته او را به کار می‌برد. جهان نا پیدا که مولانا در بسیاری اشعار خود از آن به عدم تعبیر می‌کند نیز عالم معنی است و این جهان ظاهر عالم نقش و صورت است و این نقش و صورت مانع از آن است که انسان بتواند عالم حقیقت و معنی را ادراک کند.

این جهان خود حبس جان های شما ست — هین روید آن سو که صحرای شماست
این جهان محدود وآن خود بی حد است — نقش وصورت پیش آن معنی سد است
(۵۲۷-۵۲۶/۱)

از نظر مولانا همچنان که در سخن لفظ و معنی وجود دارد و لفظ ظاهر و معنی باطن است. در عالم هستی نیز معنی که همان نور وجود است نا پیدا وصورت وماهیت نمایان است.

صورت از معنی چو شیر از بیشه دان — یا چو آواز وسخن زاندیشه دان
این سخن وآواز از اندیشه خاست — تو ندانی بحر اندیشه کجاست
لیک چون موج سخن دیدی لطیف — بحر آن دانی که باشد بس شریف
چون زدانش موج اندیشه بتاخت — از سخن وآواز او صورت بساخت
(۱۱۴۰-۱۱۳۶/۱)

بیشه عالم ناپیداست که در آن شیر و پلنگ و دیگرحیوانات زندگی می‌کنند؛ اما پیدا نیستند، شیری که از بیشه بیرون آمده است، در حکم همان صورت است که از عالم ناپیدای معانی خارج شده است.

همچنین سخن و گفتار صورت ظاهر اندیشه ایست که ناپیداست و همان طور که سخن در عالم ظاهر محسوس و معلوم است اما جایگاه اندیشه نامعلوم و ناپیداست. صور و ماهیات اشیاء نیز آشکاراست، لیکن عالم معنی از دید ظاهر بین انسان پنهان است. و همه این صورت ها از عالم معنی که بی صورت است ظهور می یابد؛ و اگر دانسته شود که آنچه در صور و ماهیات ظاهر می‌شود و در همان حال خود را با آن صور مخفی می‌سازد، نور وجود حق است آن گاه روشن خواهد گشت که معنی همان نور وجود یگانه است.

گفت المعنی هوالله شیخ دین　　بحر معنی های رب العالمین

(۳۳۳۸/۱)

بدین ترتیب مولانا تصریح دارد به این که معنی همان حقیقت نا پیدا و وجود مطلق است که خود را در مظاهر و ماهیات ظاهر می کند.

شیخ دین که عارف کامل است و چنان که بعضی از شارحان مثنوی با احتمال نزدیک به یقین اظهار داشته‌اند مقصود مولانا از شیخ دین ابوالمعالی صدرالدین محمد بن اسحاق قونیوی است (زرّین کوب،۱۳۶۴: ۴۸۱).[۴]

می‌گوید: معنی اصلی در عالم خداوند است، زیرا وجود حقیقی که همه موجودات عالم مظاهر و مجالی اوست، وجود یگانه حق است و از آنجا که به گفته مولانا" صورت از بی صورتی آمد برون " و نسبت صورت به معنی، مانند نسبت شیر به بیشه یا نسبت آواز و سخن به اندیشه است "معنی همه صورتها و ماهیات وجود واحد حق خواهد بود.

عالم معنی عالم وحدت نیز هست؛ زیرا در آنجا همه جیز به صفت ذات یگانهٔ حق؛ یعنی وجود مطلق است، اختلاف و تجزیه و تعداد در آن وجود ندارد. کثرت و تفرقه و تضاد از ویژگی‌های عالم صورت است؛ چنان که گوید:

در معانی قسمت و اعداد نیست　　در معانی تجزیه و افراد نیست

اتحاد یار با یاران خوش است　　پای معنی گیر صورت سرکش است

(۶۸۲-۶۸۱/۱)

برای ورود به عالم معنی و وحدت صورت سرکش باید از سر راه کنار رود و این کار جز از طریق ریاضت و رنج تن امکان پذیر نیست.

صورت سر کش گدازان کن به رنج — تا ببینی زیر آن وحدت چو گنج
ور تو نگدازی عنایت های او — خود گدازد ای دلم مولای او
(۶۸۴-۶۸۳/۱)

اتحاد با محبوب حقیقی برای یاران و دوستداران در عالم وحدت تحقق پذیر است، مشروط بر آن که در عالم صورت خود را از تعلّقات صورت رها کنند.

وحدتی که همچون گنج در زیر این صورت سرکش ناپایدار پنهان شده است چیست؟ وحدت صفت است که بر جای موصوف نشسته است. موصوف آن جز وجود واحد حق چه چیزی تواند بود؟

همان نور وجود واحد حق که عرفا آن راوجود منبسط و حق مخلوق به و نفس الرحمن نامند. نوری که در ماهیات و تعینات عالم تجلی کرد و در صور و نقوش عالم ظهور یافت و در همان حال خود را در حجاب مظاهر پنهان ساخت. و به گفته ابن فارض مصری:

وما ذاک الا ان بدت بمظاهر — فظنوا سواها وهی فیها تجلت
بدت باحتجاب واختفت بمظاهر — علی صبغ التلوین فی کل برزه
(ابن فارض.۲۴۴-۲۴۵)

هیچ نیست جز این این که او خود را در مظاهر موجودات این جهان آشکار ساخت و مردم آن را چیزی غیر او پنداشتند. او خود را در پرده مظاهر آشکار کرد و در همان پرده مخفی ساخت و در هر مظهری به رنگی ظهور کرد.

تجلیت فیهم ظاهراً واحتجبت بـا — طناً فاعجب لکشف بستره
(ابن فارض، ۲۵۸)

من در صورت همه موجودات از حیث اسم ظاهر تجلی یافتم و از حیث باطن خود را در مظاهر اشیاء و اشخاص پنهان ساختم وچه شگفت انگیز است آشکار شدن بوسیله پرده وحجاب .

عزّالدین کاشانی در شرح خود بر این ابیات گوید: فسبحان من احتجب بنور ظهوره و ظهر باسبال ستوره. پاکا خداوندی که به نور ظهور خویش پنهان گشت و با پرده‌های پوشش آشکار گشت.

مولانا ظهور وحدت در کثرت وتجلی وجود حق را در مظاهر و تعینات در ابیات زیر بروشنی بیان می‌کند:

منبسط بودیم ویک گوهر همه — بی سر و بی پا بدیم آن سر همه

یک گهر بودیم همچون آفتاب — بی گره بودیم وصافی همچو آب
چون به صورت آمد آن نور سره — شد عدد چون سایه های کنگره
کنگره ویران کنید از منجنیق — تا رود فرق از میان این فریق
(۶۹۰-۶۸۶/۱)

گوهر منبسط یگانه و نور سره چون آفتاب وآب زلال و بی‌گره و قید و ماهیت همان نور وجود واحد حق است که در عالم صور و تعیّنات همچون نور آفتاب در کنگره‌ها متعدد و متکثّر شده است، اکنون اگرعزم باز گشت به عالم وحدت دارید، کنگره نقوش و تعیّنات را ویران کنید و اگر نکنید او خود از راه لطف ویران خواهد کرد و همه را به عالم وحدت باز خواهد برد.

صورت از بی صورتی آمد برون — باز شد کانا الیه راجعون
(۱۱۴۱/۱)

۴- عدم در معنی عالم غیب و ناپیدا

در ابیات زیر مقصود از عدم و نیستی عالم ناپیدا و لامکان و ملکوت اعلی و عالم الوهیت است و صرفاً از آن جهت که ناپیدا و غیرمحسوس است بر حسب بینش اهل ظاهر عدم و نیستی نامیده شده است.

چشم را ای چاره جو در لامکان — هین بنه چون چشم کشته سوی جان
این جهان از بی جهت پیدا شدست — که زبی جایی جهان را جا شدست
باز گرد از هست سوی نیستی — طالب ربی و ربانیستی
جای دخلست این عدم از وی مرم — جای خرجست این وجود بیش وکم
کارگاه صنع حق چون نیستی است — پس برون کار گه بی قیمتی اس
(۶۹۰-۶۸۴/۲)

در این ابیات لامکان و عالم بی‌جهت، یعنی عالمی که از جهات شش گانه بیرون است، نیستی و عدم و جایگاه دخل و کارگاه صنع الهی نامیده شده و مقصود از آن به هیچ وجه این نیست که این امور در نیستی و عدم به معنی حقیقی از ثبوت و تحققی بر خوردار باشند. پیداست که جهان ظاهر از غیب و ملکوت تنزل یافته است و خداوند از خزانه‌های عالم غیب موجودات را بدین جهان فرو می‌فرستد. چنان که پیش‌تر نیز بدان اشاره رفت. "وان من شیئ الا عندنا خزائنه وما ننزله الا بقدر معلوم " (الحجر.۲۱)

صورت از بی صورتی آمد برون — باز شد کانا الیه راجعون
(۱۱۴۱/۱)

مولانا مخاطب را به اصل و منزل گاه اولیه‌اش دعوت می‌کند و می‌گوید: اگر شوق دیدار معشوق و حیات واقعی در تو هست از هستی ظاهر قطع طمع کن و به عالم ناپیدا که آن را عدم تصور می‌کنی باز گرد؛ زیرا تو خود نیز از آن دیار آمده‌ای.

پس کارگاه خداوند در لا مکان و عالم غیب است، نه در عدم؛ لیکن تو هر چه را با چشم ظاهر نمی‌توانی دید عدم می‌پنداری. اکنون اگر آن هست نیست نما را عدم تصور می‌کنی و کارگاه حق را عدم می‌دانی بدان باز گرد.

کار کن در کار گه باشد نهان — تو برو در کارگه بینش عیان
کار چون بر کار کن پرده کشید — خارج آن کار نتوانیش دید
کار گه چون جای باش عاملست — آن که بیرون است از وی غافلست
پس در آ در کار گه یعنی عدم — تابینی صنع وصانع را بهم
کارگه چون جای روشن دیدگیست — پس برون کار گه پوشیدگیست
(۷۶۴-۷۵۹/۲)

برای دیدن آفریننده صعود به عالم نا پیدا ضروری است، چون آثار وافعال صانع بر وجود او پرده‌ای تنیده که او را از دید چشم‌ها پوشانده است، پس اگر خواهان دیدار اویی ناگزیر باید به درون کارگاه؛ یعنی به عالم ناپیدا سفر کنی که کارگاه فاعل و صانع در آن جاست.

مردن و عدم شدن در حقیقت بیرون رفتن از عالم ظاهر به عالم باطن و از پیدا به ناپیدا ست که مولانا بارها در عبارات و ابیات گوناگون آن را گوشزد می‌کند.

۵- عدم و نیستی و مرگ در معنی فنای فی الله در اصطلاح عرفا و صوفیه

دیدار و وصال حق جز در حالت فنا و نیستی و بیرون رفتن از ادراک حسی امکان پذیر نیست و این از اصول و مبانی عرفان و تصوف است خواه از طریق مرگ طبیعی باشد یا مرگ ارادی و اختیاری؛ لیکن همه مواردی که مولانا و دیگر عرفا به عدم شدن و به عدم در آمدن و مرگ توصیه می‌کنند و نیستی را بر هستی ترجیح می‌نهند مقصودشان مرگ اختیاری از طریق ریاضت و عمل بر خلاف آمد عادت و ترک هواهای نفس است که در حقیقت دعوت به حیات واقعی و سعادت ابدی است.

مردن تن در ریاضت زندگیست — رنج این تن روح را پایند گیست
(۳۳۶۵/۳)

چـــون زحـــس بیـــرون نیامـــد آدمـــی　　باشـــد از تـــصویر غیبـــی اعجمـــی
(۱۰۲۸/۳)

چـــون زمـــرده زنـــده بیـــرون مـــی کـــشد　　هـــر کـــه مـــرده گـــشت او دارد رشـــد
چـــون زززنـــده مـــرده بیـــرون مـــی کنـــد　　نفـــس زنـــده ســـوی مرگـــی مـــی تنـــد
مـــرده شـــو تـــا مخـــرج الحـــی الـــصمد　　زنـــده ای زیـــن مـــرده بیـــرون آورد
(۵۵۱-۵۴۹/۵)

مـــرده گـــردم خـــویش بـــسپارم بـــه آب　　مرگ پیش از مرگ امـن اسـت از عـذاب
مـرگ پـیش از مـرگ امـن اسـت ای فتـی　　ایـــن چنـــین فرمـــود مـــا را مـــصطفی
گفـــت موتـــوا کلکـــم مـــن قبـــل ان　　یـــآتی المـــوت تموتـــوا بـــالفتن
(۲۲۷۳-۲۲۷۱/۴)

نیستی دریایی است که همه هستی‌ها در آنست. و پیداست که چنین نیستی و عـدمی عـالم بـی انتهـای وجود واحد حق است.

چـــون شـــنیدی شـــرح بحـــر نیـــستی　　کـوش دائـم تـا بـر یـن بحـر ایـستی
چـــون کـــه اصـــل کارگـــاه آن نیستیـــست　　کـــه خـــلاو بـــی نشانـــست وتهیـــست
جملـــه اســـتادان پـــی اظهـــار کـــار　　نیـــستی جوینـــد وجـــای انکـــسار
لاجـــرم اســـتاد اســـتادان صـــمد　　کـــار گـــاهش نیـــستی ولا بـــود
هرکجـــا ایـــن نیـــستی افـــزون ترســـت　　کـــار حـــق وکـــار گـــاهش آن سراســـت
نیـــستی چـــون هـــست بـــالایین طبـــق　　برهمـــه بردنـــد درویـــشان ســـبق
(۱۴۷۱-۱۴۶۶/۶)

مولانا در غزل زیر از " فنای فی الله وبقای بالله " به عدم شدن تعبیر می‌کند:

سـپاس آن عـدمی را کـه هـست مـا بربـود　　زعشق آن عدم آمد جهـان جـان بوجـود
بهـر کجـا عـدم آیـد وجـود کـم گـردد　　زهی عدم که چو آمـد ازو وجـود فـزود
بـسال هـا بربـودم مـن از عـدم هـستی　　عدم به یک نظر این جمله را زمـن بربـود
کـه وجـود چـو کاهـست پـیش بـاد عـدم　　کدام کوه که آن راعـدم چـو کـه نربـود
(مولوی، ۲۵۳۵: ۹۱۵)

مولانا از عدمی سخن می‌گوید که همه جهان هستی و موجودات آن عاشق و مشتاق رسیدن بدانند و برخلاف اسم آن مایه افزونی وکمال است و وجود مولانا از آن فزونی یافته است. در بیت دوم مولانا عدم را در دو معنی به کار برده است در مصرع اول به معنی لغوی که نیستی و بطلان ذات است، بکار برده که کمی و نیستی است و در مصرع دوم عدمی را می‌ستاید که مایهٔ افزونی است؛ یعنی حقیقت آن نه نیستی، بلکه استغراق در دریای بی‌نهایت وجود است.

در غزلی دیگر در آمدن هستی را در عالم عدم مایهٔ ارتقای مقام و منزلت و موجب کامکاری می‌داند؛ چنانکه سرور اولیا علی علیه السلام با عدم شدن نزد پروردگار ملقب به مرتضی گشت.

عاقبت بینی مکن تاعاقبت بینی شوی — تا چو شیر حق بباشی درشجاعت لافتی
تا ببینی هستیت چون از عدم سر بر زند — روح مطلق کامکاروشهسوارهل اتی
جمله عشق وجمله لطف وجمله قدرت جمله ید — گشته در هستی شهید ودرعدم او مرتضی
آن عدم نامی که هستی موج ها دارد ازو — کز نهیب وموج او گردان شده صد آسیا
(مولوی، ۲۵۳۵: ۱۵۵)

مولانا عالم وحدت را که پس از فنای نفس درآمدن بدان امری الزامی است بر حسب ظاهر و از دیدگاه اهل غفلت عدم می نامد و در بیت آخر آن را "عدم نام" می‌خواند در حالی که از نظر او وجود حقیقی است.

در غزلی دیگر گوید:

این عدم خود چه مبارک جای است — که مدد های وجود از عدم است
همه دلها نگران سوی عدم — این عدم نیست که باغ ارم است
این همه لشکر اندیشه دل — زسپاهان عدم یک علم است
زتو تا غیب هزاران سال است — چون روی از ره دل یک قدم است
(همان، ۴۲۵)

چون همه عام هستی و موجودات آن از لا مکان و عالم بی جهت ظهور یافته است؛ پس باز گشت بدان عالم در حقیقت پیوستن به مبداء ومنشاء وجود است. در ابیات بالا عدم و باغ ارم و عالم غیب را در یک معنی به کار گرفته است. و چنان که گفت:

این جهان از بی جهت پیدا شدست — که زبی جایی جهان را جا شدست
(۶۸۷/۲)

حال اگر عاشق و دلداده محبوب خویشی باز گرد به سوی او و از ورود به عرصه عدم بیمناک مباش که نام آن گرچه عدم است؛ اما سر چشمه وجود آنجاست..

بـــاز گـــرد از هـــست ســـوی نیـــستی　　طالـــــب ربـــــی وربانیـــــــستی
جـــای دخلـــست ایـــن عـــدم از وی مـــرم　　جای خرج است این وجـود بـیش وکـم
(۶۸۹-۶۸۸/۲)

منشآ هستی وجود کامل حق است جل و علا. همـه موجـودات از گنجینـه‌هـای نـور ذات و اسـماء او بدین عالم تنزّل می‌یابند:" وان مـن شـیئ الا عنـدنا خزائنـه و مـا ننزلـه الا بقـدر معلـوم". (الحجـر /۲۱) و همان" قدر معلوم" حدود و مشخصات هر موجود را تعیین می‌کند. تعین و ماهیت هر چیز همراه با وجود او به ظهور می‌رسد نه این که ماهیات جدای از حقیقت وجود از ثبوت یا هستی برخوردار باشند.

گـــنج مخفـــی بـــد زپـــری چـــاک کـــرد　　خـــاک را تابـــان تـــر از افـــلاک کـــرد
گـــنج مخفـــی بـــد زپـــری جـــوش کـــرد　　خـــاک را ســـلطان اطلـــس پـــوش کـــرد
(۲۸۶۳-۲۸۶۲/۱)

همه صفات و کمالاتی که به یک موجود نسبت داده می‌شود به وجودش متعلّق است و ماهیـت هـیچ ندارد، تنها حدی است که هر پرتوی از نور وجود به وسیله آن از دیگر وجودات متمیز می‌گردد.

این که در بین حکما و متکلّمان دربارهٔ عروض وجود بر ماهیت. یا بعکس عروض ماهیـت بـر وجـود بحثی و اختلاف نظری مطرح بوده و هست، از آن جاست که انسان در ذهن خود می‌تواند هر موجود را به دو مفهوم تجزیه کند "هستی " و"چیستی".

اکنون این که کدام یک از این دو مایهٔ اصلی حصول و وجود حقیقی موجود در عالم خارج از ذهـن است. حکما و اهل تفکّر را به دو گروه قائل به اصالت وجود و اصالت ماهیت تقسیم کـرده اسـت. زیـرا اگر هر دو دارای اصالت؛ یعنی وجود خارجی باشند، نتیجه این خواهد بود که هر چیـزی دو چیـز اسـت و این مخالف صریح عقل است و در بین متفکّران عالم کسی چنین رایی اظهـار نداشـته اسـت. از سـوی دیگر اگر هیچ یک از هـستی و چیـستی اصـیل نباشـد؛ یعنـی هـر دو تنهـا مفهـومی ذهنـی باشـند و فاقـد حقیقت خارجی از اتحاد و التصاق آنها با یکدیگر هیچ گاه یک موجود حقیقی حاصـل نمـی‌آیـد. پـس باید یکی از این دو واقعیت خارجی داشته باشد؛ یعنی در عالم خـارج از ذهـن موجـود باشـد و دیگـری تنها در ذهن عاقل اعتبار گردد و با توجه به آنچه گفته شد و در این مقاله تفصیل بیشتر را مجـال نیـست، آنچه از این دو اصالت دارد و علاوه بر مفهوم ذهنی در خارج نیز متحقـق اسـت وجـود اسـت و ماهیـت تنها حد و چیستی هر پرتو وجودی را متعین می سازد. و سخن حکـیم صـدرالمتالهین در اسـفار عـین حقیقـت

است که گوید: "هر کس معنی اصالت وجود را فهم نکرد و برای وجود غیر از مفهوم ذهنی حقیقت خارجی آن را در نیافت برای او دشوار است بلکه جایز نیست که وجود را خیر و عدم را شر به شمار آورد." و باید اذعان داشت که چنین کسی هیچ یک از مسائل اساسی حکمت را درک نخواهد کرد.

بنابر آنچه گذشت اهل عرفان حدود و چیستی تجّلیات وجود حق را در مرتبهٔ علم او به ذات خویش اعیان ثابته می گویند و حکما آن را ماهیات می نامند. بنابراین اعیان ثابته حقایق جلوه‌های انوار وجود است که از علم حق برشئون ذات و اسماء و صفات خویش ناشی می‌گردد و چنان که شیخ اکبر گوید: الاعیان الثابته ما شمت رائحه الوجود قط" یعنی اعیان ثابته قبل از ظهور در عالم از وجود برخوردار نیستند و تعلّق علم حقّ بر آنها ناشی از علم او به تجلیات ذات و اسماء خویش است. و حق تعالی می‌داند که تجلیات وجودی او در عالم چگونه خواهد بود و آن چگونگی‌ها چیزی جز ماهیات یا اعیان ثابته نیستند.

مولانا از زبان آن پادشاه چه خوب گفته است:

گفت شه حکمت دراظهار جهان — آن که دانسته برون آید عیان
آنچه می دانست تا پیدا نکرد — برجهان ننهاد رنج طلق ودرد
(۹۹۵-۹۹۴/۲)

بنابراین ثبوت اعیان ثابته در علم حق نیز تابع علم او بر تجلیات و پرتوهای نور وجود خویش است و بدین ترتیب قاعده " تابعیت علم نسبت به معلوم یا ضرورت تقدم ثبوت معلوم قبل از علم نیز نقض نمی‌شود.

هرگونه پرتوی از نور وجود حق حدود و مشخصات خود را به همراه دارد که همان ماهیت و تعیّن اوست بنابراین قول به اصالت ماهیت که مستلزم ثبوت ماهیت پیش از پیوستن وجود به آن است، خیال و پنداریست، ناشی از عدم درک درست حقیقت وجود.

وجود در همه موجودات پرتوی از وجود حق و نوری از وجه الله است هر موجودی دارای دو وجه است. وجهی به خود و وجهی به حق. وجهی که به خود دارد عدم و نیستی است و وجه دیگر که به حق دارد، باقی است. چنان که مولانا با تضمین آیه کریمه گوید:

کل شیئ هالک جز وجه او — چون نه ای در وجه اوهستی مجو
هر که اندر وجه ما باشد فنا — کل شیئ هالک نبود جزا
(۳۰۵۳-۳۰۵۲/۱)

کسانی از متکلّمان و حکیمان که عدم و ماهیت را در برابر وجود قرار داده‌اند، اغلب از این مطلب غافل مانده‌اند که عدم و ماهیت بدون وجود صرفاً جنبه ذهنی و مفهومی دارند؛ اما وجود صرف نظر از مفهوم ذهنی عینیت خارجی نیز دارد. درست مانند نورکه دارای یک معنی مصدری و مفهوم ذهنی

است، مرادف با روشنی و قابلیت رؤیت و یک حقیقت خارجی که به عنوان یک موجود در عالم هستی تحقّق دارد، در حالی که عدم و ماهیت از جنبهٔ دوم بی‌بهره‌اند.

بیشتر پژوهندگان از وجود تنها به جنبهٔ مفهومی آن پرداخته‌اند که در اصطلاح اهل تحقیق آن را وجود اثباتی و کون نسبی وحصول و در فارسی هستی و بود و باش گویند و این همه غیر از وجود به معنی حقیقت عینی و نوری است که همه موجودات به واسطه آن موجود شده‌اند.

وجود اثباتی و مفهومی است که می‌توان با عدم نیز آن را جمع کرد، چنان که گوییم: زید در خانه نیست و در مدرسه هست. چنین وجودی مانند ماهیت در خارج معدوم است و فقط در ذهن ادراک کننده ثبوت دارد. از اینجا ست که عارفان محقق و حکیمان فرزانه ممکنات و ذوات ماهیات را به عدم و نیستی وصف می‌کنند و وجود را به بقا و وحدت؛ زیرا ممکنات صرف نظر از وجودی که از ناحیه موجد بر آنها افاضه شده است، در ذات خود از وجود و ثبوت بی‌بهره‌اند.

ملاصدرا در اسفار تحت عنوان" فی التنصیص علی عدمیه الممکنات بحسب اعیان ماهیاتها" ضمن بیان مسألهٔ نیستی ذاتی ماهیات و این که شیئت ماهیات امکانی شیئیت ثبوتیست نه شیئیت، وجودی چنین گوید:

کسی نزد ابوالقاسم جنید بغدادی گفت: کان الله و لم یکن معه شیئ" جنید گفت: و الآن کما کان" گفتند: خداوند بود در حالی که هیچ چیز با او نبود. گفت: اکنون نیز همچنان است که بود. یعنی: هر چه هست نور وجود حق است و جز او هیچ نیست. (ملاصدرا، اسفار: ج۲/ ۳۵۰) [۴]

عزالدین کاشانی در بیان توحید الهی گوید: "کل شیئ هالک الا وجهه" نگفت "یهلک" تا معلوم شود که وجود همه اشیاء در وجود او خود امروز هالک است و، حوالت مشاهده این حال به فردا درحق محجوبان است. و الا ارباب بصائر و اصحاب مشاهدات که از مضیق زمان و مکان خلاص یافته‌اند، این وعده در حق ایشان عین نقد است (عزالدین کاشانی،۱۳۸۱: ۲۲).

این مطلب نه تنها در اشعار مولانا؛ بلکه در آثار نظم و نثر همه عرفا بکرّات و مرّات آمده است و بسیاری از ظاهر بینان آن را از مقولهٔ قضایای شعری پنداشته یا از جنبهٔ اخلاقی و دینی آن را تأکیدی بر بی‌ارزش بودن زندگی این جهانی دانسته‌اند. اما اگر دقت شود همان جنبه‌های دینی و اخلاقی نیز بر اصل عدمیت و هلاک ذاتی ممکنات مبتنی است که برای اهل بصیرت از بدیهیات به شمار می‌رود.

این که شیخ اکبر ابن عربی گوید: الاعیان الثابته ما شمت رائحه الوجود" مقصود او نه تنها ماهیاتی است که هنوز در خارج ظهور نیافته‌اند بلکه پس از ظهور در عالم خارج نیز بر عدمیت خود باقی‌اند. زیرا وجود و تحقّق از آن وجود است و همه آنچه به یک موجود نسبت داده می‌شود، به وجود آن تعلّق

دارد و ماهیت هیچ ندارد. تنها حد و مرزی است که هر پرتو وجود در ظهور با خود به همراه دارد. و به سبب انضمام و همراهی آن با جلوه‌های وجود در بینش ظاهری هستی و همه آثار و کمالات موجود بدان نسبت داده می‌شود.

شیخ محمود شبستری نیز سیاه‌رویی و فقر ذاتی ماهیات را برای ممکنات ازلی و ابدی می‌داند:

سیه رویی زممکن در دو عالم جدا هر گز نشد والله اعلم

و وجود را در عین کمال در همه چیز ساری می‌بیند و ماهیات را امور اعتباری. و این اصلیست که همهٔ اهل عرفان بر آن اتفاق نظر دارند و این را در اصطلاح حکما اصالت وجود و اعتباریت ماهیت گویند و و چنان که از قول شبستری نقل شد:

وجود اندر کمال خویش ساری است تعین ها امور اعتباری است
امور اعتباری نیست موجود عدد بسیار ویک چیز است معدود
نظر کن در حقیقت سوی امکان که او بی هستی آمد عین نقصان
(شبستری، ۱۳۳۷: ۷۵۶)

این که گوید: عدد بسیار و یک چیز است، معدود مقصود او این است که اگر چه ماهیات برحسب ظاهر متعدد و متکثرند؛ اما وجودی که بدان ظهور یافته‌اند یک چیز بیش نیست.

عدم موجود گردد این محال است وجود از روی هستی لا یزال است
نه آن این گردد ونه این شود آن همه اشکال برتو گردد آسان
جهان خود جمله امراعتباریست چو آن یک نقطه کاندر دور ساریست
(شبستری،: ۱۳۳۷: ۷۵۷)

عدم با هستی آخر چون شود ضم نباشد نور وظلمت هر دو با هم
(همان، ۷۴۵)

عدم در وجود حقیقی راه نمی یابد و هیچگاه وجود عدم نمی‌شود و هیچگاه وجود با عدم در نمی‌آمیزد؛ زیرا وجود نقیض عدم است و اجتماع نقیضین درعقل و در عالم خارج محال است. و این که بعضی تصوّر کرده‌اند که وجود در مراتب ضعیف‌تر با عدم در آمیخته می‌شود، پنداری بیش نیست. چنان که تصوّر این امر که نور ضعیف همان نور قویست که با ظلمت در آمیخته است، خطای محض است.

شبستری در رسالهٔ حق الیقین به نکتهٔ باریکی در این مورد اشاره دارد که ملخّص آن چنین است.: بقا اسم ذاتی وجود است و فنا صفت ذاتی تعیّنات است."ما عندکم ینفد و ما عند الله باق" (النحل-۹۶).

آنچه نزد شماست نمی‌ماند و آنچه نزد خداوند است، همیشگی است. و رفع تعیّنی خاص از شیئ را فنا و عدم گویند. مثلاً: تعین اناء خزفی به انکسار مرتفع می‌شود بر او اطلاق عدم و فنا کنند با آن که سفال را باقی خوانند و علی هذا چون سفال خاک و خاکستر شود، سفال را معدوم و خاک را باقی گویند. پس بقا اسم وجود است و فنا و عدم اسم تعیّن است. (همان، ۵۱۶)

شیخ کبیرابوالمعالی صدرالدین قونیوی بزرگ‌ترین عارف در مکتب ابن عربی ماهیات وتعیّنات را معلوم معدوم می‌نامد و در این باره چنین گوید: وجود در حق تعالی عین ذات اوست و در موجودات دیگر امری است زائد بر ذات و حقیقت شیئ و حقیقت هر موجود عبارت است از، نسبت تعیّن آن چیز در علم حق که آن را در اصطلاح اهل الله عین ثابت و – در اصطلاح دیگران ماهیت و معلوم معدوم و شیئ ثابت و امثال آن گویند. سپس گوید: خلق و جعل ماهیات را در بر نمی‌گیرد، بر خلاف آنچه متکلمان و برخی از فلاسفه پنداشته‌اند و در دار وجود از دیدگاه عارفان محقّق جز حق و عالم چیزی موجود نیست و عالم یا جهان هستی جز حقایق معلوم در علم الهی و معدوم از حیث ذات نیست که از ناحیه حق اتصاف بوجود یافته‌اند. و حقایق ممکنات؛ یعنی ماهیات و اعیان ثابته از آن جهت که معدومند و معلوم جعل و خلق به آنها تعلّق نمی‌گیرد زیرا جعل به چیزی تعلق می‌گیرد که وجود داشته باشد و ماهیات از وجود بی‌بهره‌اند. پس ماهیات یا اعیان ثابته که فی نفسه معدومند و جز ثبوتی در نفس عالم ندارند مجعول نیستند (صدرالدین قونیوی،۱۳۸۴: ۲۰-۲۱).

شیخ فریدالدین محمّد عطار در این مورد نکات برجسته‌ای دارد او در اسرار نامه جنبهٔ ظلّی و عکسی موجودات و عدمیت ذاتی آنها را در چند مورد بروشنی به نظم آورده است او در ابیات زیرهمه موجودات را در صورتها و ماهیت‌های گوناگون جلوه‌ها و مظاهر یک چیز می داند که نه نشانی از او توان داد و نه ضدی دارد که از طریق قیاس بتوان به معرفت آن دست یافت. همه عالم بدو موجود است و همهٔ عالمیان غرق در آن دریای نورند؛ لیکن نقش هستی آنها غروری بیش نیست؛ زیرا هر چه هست جلوه‌ای از آن وجود واحد است..

بماند از مغز معنی پوست با تو — مثالی بیش نیست ای دوست با تو
توپنداری که چیزی دیده ای تو — ندیدستی تو و نشنیده ای تو
مثال آن همی بینی وگرنه — یکیست این جمله در اصل ودگر نه
یکی کان یک برون باشد زآحاد — نه آن یک را نشان باشد نه اضداد

همه باقی به یک چیزند جاوید — زیک یک ذره می‌شو تا به خورشید
دوعالم غرق این دریای نورست — ولیکن نقش عالم ها غرور است
اگر گویی که چیست این هر چه پیداست — بگویم راست گرتوبشنوی راست
همه ناچیز وفانی وهمه هیچ — همه همچون طلسمی پیچ درپیچ
خیال است آنچه دانستی ودیدی — صدایست آنچه در عالم شنیدی
(عطار،۱۳۸۶: ۱۱۲۲ -۱۱۳۲)

شیخ عطار در چند بیت قبل از ابیات مذکور بر این مطلب تأکید دارد که آنچه با دیده و عقل ظاهر بین از عالم و موجودات آن ادراک می‌شود، عین حقیقت نیست و عقل وحواس ما جز خیال وعکس و تصویرچیزی ادراک نمی‌کند. و کسانی که هنوز از تعیّن بشری خویش بیرون نرفته‌اند، همین نمودها و صور ظاهر را حقیقت هستی می‌پندارند. در حالی که اگر از خویش خالی گردند، حقیقت را جز یکی نخواهند دید. سپس برای اثبات این مطلب که ادراکات ما با حقیقت مطابقت ندارد، به ذکر مثالی می‌پردازد، بدین مضمون: ما باچشم و عقل ظاهر آسمان با عظمت را ادراک می‌کنیم در حالی که آنچه ما می‌بینیم مثالی است وگر نه از اصل حقیقت آن هیچ آگاهی نداریم و مثالی که ادراک می‌کنیم عین حقیقت نیست؛ بلکه حقیقت یگانه هستی را پس از فنا و ترک خویشتن خویش در خواهیم یافت و از مقام فنا چنین خبر می دهد:

تو اینجایی زخود آگاه از خویش — که آنجا آکهی برخیزد از پیش
چنان مستغرق آن نور گردی — که زان لذت زهستی دور گردی
مقرب آن بودکامروز بی خویش — بود آن حضرتش در پیش بی پیش
همه حق بیند وبی خویش گردد — بجوهر از دو گیتی بیش گردد
در این معنی که من گفتم شکی نیست — تو بی چشمی و عالم جز یکی نیست

او در ادامه این ابیات برای نشان دادن تفاوت حقیقت هستی با آنچه بوسیله عقل و حواس آدمیان ادراک می‌شود چنین می گوید:

مثالی باز گویم با تو از راه — مگر جانت شود زین راز آگاه
چه گر عمری بخون گردیده ای تو — مثالی مثل این نشنیده ای تو
به چشمت کی در آید چرخ گردون — که قدر او زچشم تست بیرون
که می گوید که گردون آن چنان است — که چشمت دید یا عقل تو دانست

پس آن چیزی که شد در چشم حاصل　　مثالی بیش نیست ای مرد غافل
(عطار، ۱۳۸۶: ۱۱۰۳-۱۱۱۴)

فروزانفر در کتاب شرح حال و نقد آثار عطّار پس از بیان این مطلب که بسیاری از افکار و عقاید عطار بر گرفته از آراء فلاسفه است گوید: وا احاطه و سعه اطلاعی که در ابواب فلسفه داشته است، گاه نیز دچارغفلت و یا اشتباه گردیده و پنداشته است که پاره‌ای از مسائل تنها در ذهن او ممثّل گردیده و دیگران از آن بی اطلاع بوده‌اند. مثل آن که در باره ابصار گوید.... و ابیات فوق را بعنوان نظریه عطار درباره ابصارنقل کرده است. با این اعتقاد که او چنین مطلبی را از فلاسفه؛ بویژه ابن سینا اقتباس کرده است و از روی غفلت یا اشتباه آن را به خود منسوب داشته است.

درصورتی که عطار نه درصدد بیان چگونگی ابصاراست و نه موضوع مورد بحث او با نظریهٔ ابن سینا که عین عبارت او را از طبیعیات شفا نقل کرده است سازگاری دارد و مقصود عطار چنان که مصحّح اسرارنامه نیز یاد آور شده است بسیار فراتر از مسألهٔ رویت و ابصار است.[۵]

عطار در اسرار نامه بارها بر این نکته تاکید ورزیده است که دانش و بینش ما نسبت به حقایق عالم هستی سطحی و غیر واقعی و واژگونه است و ما تنها صورت ظاهری از اشیاء ادراک می‌کنیم از جمله گوید

اگر اشیا چنین بودی که پیداست　　سوال مصطفی کی آمدی راست
نه با حق مهتر دین گفت الهی　　به من بنمای اشیا را کما هی
اگر پاره کنی دل را بصد بار　　نیاید آنچه دل باشد پدیدار
اگرزین می نیاری گشت آگاه　　مبر زین جا به سوفسطائیان راه
خدا داند که اشیا خود چگونست　　که در چشم تو باری باشگونست
(۱۱۱۷-۱۱۲۲)

و مقصود او از واژگونه دیدن غیر واقعی و خطا دیدن است که ریشه آن بر می‌گردد به وجود و آثار آن را به نقوش و عکوس و ماهیات نسبت دادن و از حقیقت نور وجود غافل ماندن.[۶]

عطار در ابیاتی دیگر از اسرار نامه، موجودات را عکسی در آینه وجود می‌بیند که عکس پیدا و آیینه وجود ناپیداست و توهمه افعال و آثار را بدان عکسها نسبت می‌دهی، چون چیزی جز عکس نمی‌بینی در حالی که همهٔ آثار از وجودی است که آن را نمی‌توانی دید. و یادآور می‌شود که نور وجود تنها از طریق عکس‌ها که همان ماهیات و تعینات‌اند ظهور می‌یابد و در عین حال در آنها پنهان می‌ماند و اگر وجود بی پرده و بدون ماهیت ظاهر شود؛ چیزی در عالم باقی نخواهد گذاشت و هر دو گیتی سرنگون خواهد شد. هنگامی که عطار بصراحت اظهار می‌دارد: یکی است این جمله در اصل و دگر نه" اصالت

و وحدت را به وجود نسبت می‌دهد و از ماهیات و نقوش و صور سلب اصالت می‌کند.

وجودآیینه است اما نهان است — عدم آیینه را آیینه دان است
هر آن صورت که در نقص وکمالیست — در این آیینه عکسی وخیالیست
چوتو جز عکس یک صورت نبینی — همه با عکس خیزی ونشینی
توپنداری که هر آواز وهر کار — از آن عکس است کز عکسی خبر دار
چو تو در پیش آیینه نشینی — نبینی آینه تو روی بینی
وجود ار ذره ای گشتی پدیدار — شدی زین هردوگیتی سر نگونسار
وجود آتش جهان چون پشم خیده — نمانده پشم وآتش آرمیده
اگر جز عکس چیزی بر تو افتد — چو آن حلاج آتش در تو افتد

(عطار، ۱۵۵۷-۱۵۶۶)

عطار وجود را اصل ولی ناپیدا و ماهیات و صور را نمود و نقش زائل می‌داند که درآینه وجود پدیدار شده‌اند. و سخن او در مورد هیچ و پوچ بودن ممکنات و ماهیات که نمونه‌های آن نقل شد، همه حکایت از اعتباری بودن ماهیات دارد و ابیات فوق از اصالت ماهیت که برخی تصور کرده‌اند فرسنگها دور است و معلوم نیست که مصحّح اسرارنامه در تعلیقات خود بر آن کتاب از کجای این ابیات که وحدت و اصالت وجود را فریاد می زند، اعتقاد عطار به اصالت ماهیت را استنباط کرده است؟ [۶]

در بیت آخر گوید اگر چیزی جز عکس وصورت بر تو ظاهر گشت یعنی نور وجود را که پرتو وجود حق است، بتوانی دید آن‌گاه مانند حسین بن منصور حلاج در بی خویشی فریاد انا الحق از تو بر خواهد خاست و پنبه پندار را که همان نسبت دادن وجود و آثار و اوصاف آن به نقوش و صور و ماهیات است، ازگوش بیرون خواهی کرد و خواهی دید که همه آثار و افعال و اوصاف به همان نور وجود تعلّق دارد و همچون خم خمخانه در جوش خواهی افتاد و دیگر سر از پا نخواهی شناخت.

برآری پنبه پندارت از گوش — در آیی چون خم خمخانه در جوش
سرا پایت یکی گردد چوفرموک — چومردان ترک گیری پنبه ودوک
شود چون پنبه ای موی سیاهت — نه سر ماند نه پنبه در کلاهت
ترا پنبه کند از خود که هین دور — که برجای تو می بنشیند آن نور
مشوزینهار ای مرد فضولی — از این معنی که من گفتم حلولی
حلول و اتحاد اینجاحرام است — ولیکن کار استغراق عام است

(عطار،۱۵۶۶-۱۵۷۲)

ابو عثمان هجویری نیز مقصود عارفان را از عدم در معنی فنای اوصاف توضیح می‌دهد و در تفسیر سخن بعضی از عرفا که گفته است " الفقر عدم بلا وجود " گوید: "اینجا از این عبارت نی عدم عین خواهند که عدم آفت خواهند از عین. و کل اوصاف آدمی آفت بود و چون آفت نفی شود، آن فنای صفت باشد و فنای صفت آلت رسیدن و نارسیدن از پیش ایشان برگیرد که مر ایشان را عدم روش به عین نفی عین نماید". و مراد عدم و فنا اندر عبارات این طایفه سپری شدن آلت مذموم بود و صفتی نا ستوده‌اند رطلب صفتی ستوده نه عدم معنی به وجود آلت طلب."

نتیجه

از آنجه ذکر آن گذشت معلوم شد که مولانا "عدم " را در مثنوی و غزلیات خود گذشته از معنی اصلی ولغوی آن برمقتضای الزامات شعری و توسّعات جایز درآن به معانی مختلف که همه آنهاازطریق تضمّن و التزام و ترادف با معنی لغوی وحقیقی واژه پیوند استوار دارند، به کار گرفته است؛ چنان که مقصود او در همه موارد به وسیلهٔ قرائن لفظی و معنوی معلوم می‌گردد. از آن جمله است ۱- در معنی بطلان و هلاک و نیستی محض.۲- درمعنی مرگ و فروپاشی جسم ۳- در معنی جهان ناپیدا و عالم غیب. ۴-در معنی نیست هست نما و نمود بی بود. ۵ – در معنی تغییر صورت و ماهیت. ۶- در معنی فنای فی الله و ترک تعیّن و اوصاف بشری و اگر برخی موارد کار برد این واژه چنان است که گویی مولانا برای عدم و نیستی، مانند بعضی از متکلّمان معتزلی یا قائلان به اصالت عدم نوعی وجود و ثبوت قائل است و به شیئیت معدوم و وجود واسطه میان وجود و عدم معتقد است و برای ماهیات در عدم نوعی تقرّر و هستی قائل است و در نتیجه می‌توان او را از طرفداران اصالت ماهیت بشمار آورد. لازم است در ابیات قبل و بعد و قرائن لفظی و معنوی موجود در در اشعار، تعمّق و توجه بیشتری به عمل آید و از استنتاج‌های شتاب‌زده خودداری گردد و چنان که در طی مباحث این مقاله اثبات و تبیین گشت، از هیچ یک از موارد استعمال این واژه در اشعار مثنوی و غزلیات چنان نتایج نادرستی اتخاذ نمی‌توان کرد زیرا مولانا مانند دیگر عارفان مکاشف همه حقیقت را برای وجود قائل است و وجود از نظر او نور حق است که او را در اشعارخویش وجود مطلق وقدیم ناگزیرونظایر آن توصیف کرده است و هیچ یک از آن افکار و عقاید نادرست را به او نسبت نشاید داد.

پی نوشت‌ها

۱- برای اطلاع بیشتر نسبت به عقیده معتزله و قائلان به شیئیت معدوم در منابع فارسی رجوع شود به توضیح

استاد جلال الدین همایی ذیل صفحه ۲۶ مصباح الهدایه عزالدین محمود کاشانی. نشر هما.چاپ ششم سال ۱۳۸۱. و کتاب نهایه الحکمه علامه محمد حسین طباطبایی ترجمه مهدی تدین. مرکزنشر دانشگاهی.تهران. ۱۳۷۳چاپ دوم ص۲۲.

۲- برای اطلاع از چگونگی استنتاج های نویسندگان معاصر از مقوله عدم و شیئیت معدوم و ماهیات در مثنوی و غزلیات مولانا جلال الدین رجوع شود به مقاله: مولانا: عدم واصالت ماهیت نوشته علیرضا مظّفری. در فصلنامه دانشگاه تربیت معلم آذربایجان، سال ۴شماره ۸ تابستان ۱۳۸۹ص۲۷.

۳- برای اطلاع بیشتراز برداشت‌های عبدالحسین زرّین‌کوب از مسائل مربوط به شیئیت معدوم و ماهیات وتعیّناتاز مثنوی مولوی رجوع شود به کتاب سرنی سال.۱۳۶۴جلد اول. انتشارات علمی.تهران.چاپ اول.ص۴۸۵.شماره ۲۶۵. زرّین‌کوب در این باره مطالب متناقضی دارد؛ اما آنچه برآن تصریح کرده است، سه نتیجه‌گیری نادرست از ابیات مورد استناد او در مثنوی است. نخست این که گوید: "از جمله این که یکجا آنچه را گلستان عدم می خواند، به عالم بیخودی تعبیر می‌کند، ظاهراً مبتنی براین است که چون ماهیات و تعیّنات در مرحلهٔ عدم تمایز ندارند در مرتبه بیخودی هستند". در حالی که مرتبهٔ بیخودی را نه فقط مولانا؛ بلکه هیچ کس به ماهیات وتعیّنات نسبت نداده و این صرفا از مراتب انسان در مقام فناست. دوم این که گوید: "این که در جای دیگر به مخاطب خاطر نشان می‌کند که تو قبل از وجود حاضر در عدم پای افشرده بودی و می‌پنداشتی که هیچ چیز نمی‌تواند ترا از جای خویش حرکت دهد، نشان می‌دهد، که مولانا ماهیات و تعیّنات را در عدم ثابت و متحقّق می‌داند". در حالی که مقصود مولانا از پای فشردن درعدم معدوم بودن صرف شیئ و تاکید بر آنست، نه آن که مولانا مانند طرفداران اصالت عدم و شیئیت معدوم برای ماهیات در عدم نوعی وجود و تحقّق قائل باشد. سوم این که گوید:" این تعبیری دیگر از نظریهٔ " اعیان ثابته فی العدم " است ".و اعیان ثابته فی العدم را باز هم تکرار می‌کند. در حالی که اعیان ثابته فی العدم تحریفی از قول شیخ اکبر است که گوید "الاعیان الثابته ما شمت رائحه الوجود"؛ زیرا ماهیات هیچ گاه طعم وجود را نچشیده و نمی‌چشد. و هیچ کس اعیان را در عدم ثابت ندانسته؛ بلکه ثبوت آنها درعلم حق است نه درعدم زیرا:

وجود اندر کمال خویش ساریست — تعین ها اموراعتباری است

امور اعتباری نیست موجود — عدد بسیار و یک چیز است معدود

واین هر سه مورد وموارد دیگرهیچ یک با سخن مولانا سازگار نیست و نسبت آن به مولانا ناشی ازبی دقتی است.

۴- ابوالمعالی صدرالدین محمد بن اسحاق قونیوی از مشایخ بزرگ عصر خویش و معاصر مولانا جلال الدین و از دوستان نزدیک اوست که علاوه برمقام کشف و عرفان از عالی‌ترین مراتب علوم دینی و عقلی نیز برخودار بوده وشاگردان مبرّزی که هر کدام در علم و عرفان از معاریف روزگار بوده‌اند، از مکتب او کسب فیض کرده‌اند و طبق وصیت مولانا شیخ صدرالدین برجنازه او نماز خوانده و مولانا آنجا که درمثنوی پای استدلالیان را چوبین می‌خواند و

قطب زمان را استثنا می‌کند و آنجا که از قول شیخ دین گوید" المعنی هوالله" مقصود او همین صدرالدین است که قطب زمان و معروف به شیخ کبیر و مورد تکریم و احترام همه عرفا از جمله مولانا بوده است.

۵- شفیعی کدکنی که بدرستی متذکّر بی‌توجهی استاد فروزانفر نسبت به مقاصد عطار شده است، خود بلافاصله درچند سطر بعد همان بی توجهی را تکرار کرده و دربارهٔ این بیت عطار که گوید: خدا داند که اشیا خود چگونه است که در چشم تو باری باشگونه است بار هم به سراغ مسألهٔ ابصار و وارونگی تصاویر اشیاء در چشم رفته که روح عطار از آن بی اطلاّع بوده است، صرف نظر از این که اصل مسأله که از دائره‌المعارف مصاحب نقل شده و توجیه چگونگی آن توسط ایشان نیز خالی از مسامحه نیست و اساساً مقصود عطار از واژگونه دیدن اشیا همان سطحی بودن بینش ظاهری انسان است که حقیقت هستی و آثار وجود را به اشیاء و نقوش و ماهیات نسبت می‌دهد و از اصل که نور وجود و تجلّی حق یگانه است غافل می‌ماند، و منظور عطار واژگونه دیدن حقایق است نه معکوس بودن تصاویر در مردمک چشم.

منابع

۱- ابن فارض، عمر بن علی. (۱۳۸۹). **شرح تائیه، کشف الوجوه الغر لمعانی نظم الدر**، تألیف عزّالدّین محمود کاشانی. به اهتمام محمد بهجت، قم: انتشارات آیت اشراق، چاپ اول.

۲- جامی، عبدالرحمن.(۱۳۷۰). **نقد النصوص فی شرح نقش الفصوص**، با مقدمه و تعلیقات ویلیام چیتیک. مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی. تهران: چاپ دوم.

۳- خوارزمی، کمال الدین حسین. (۱۳۶۴). **شرح فصوص الحکم ابن عربی**، به اهتمام نجیب مایل هروی، تهران: انتشارات مولی، چاپ اول.

۴- زرّین‌کوب، عبدالحسین. (۱۲۶۴). **سرّ نی**، جلد اول، تهران: انتشارات علمی، چاپ اول.

۵- شبستری، شیخ محمود. (۱۳۳۷). **شرح گلشن راز**، تألیف شیخ محمّد لاهیجی، با مقدمه کیوان سمیعی، تهران: کتابفروشی محمودی، چاپ اول.

۶- شیخ اشراق، شهاب الدین یحیی سهروردی. (۲۵۳۵). **مجموعه مصنّفات شیخ اشراق**، جلد اول مشتمل بر الهیات کتاب التلویحات و مقاومات و المشارع و المطارحات، باهتمام هنری کربن، تهران: انجمن فلسفه ایران، چاپ اول.

۷- -------- **مجموعه مصنفات شیخ اشراق**، جلد دوم مشتمل بر کتاب حکمه الشراق و رساله فی اعتقاد الحکماء و قصه الغربه الغربیه.

۸- صدرالدین قونیوی، محمد بن اسحاق. (۱۳۸۴). **شرح مفتاح الغیب، مصباح الانس**، تألیف حمزه فناری، به اهتمام محمد خواجوی، تهران: انتشارات مولی، چاپ دوم.

۹- طباطبایی، علامه محمّدحسین. (۱۳۷۳). **نهایة الحکمه**، ترجمه مهدی تدین، تهران: مرکز نشر دانشگاهی، چاپ دوم.

۱۰- عزّالدّین کاشانی، محمود بن علی. (۱۳۸۱). **مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه**، با مقدمه و تعلیقات استاد جلال‌الدین همائی، تهران: مؤسسه نشر هما، چاپ ششم.

۱۱- عطّار، محمدبن ابراهیم. (۱۳۸۶). **اسرار نامه**، با مقدمه و تعلیقات محمّدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن، چاپ دوم.

۱۲- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۵۳). **شرح احوال و نقد و تحلیل آثارعطار**، تهران، کتابفروشی دهجدا، چاپ دوم.

۱۳- قیصری، داوود بن محمود بن محمد. (۱۳۴۴). **شرح مقدمه قیصری بر فصوص الحکم ابن عربی**، تألیف سید جلال الدین آشتیانی، با مقدمه هنری کربن و سید حسین نصر، مشهد: کتابفروشی باستان، چاپ اول.

۱۴- مظفّری، علیرضا. (۱۳۸۹). **مولانا: عدم و اصالت ماهیت**، فصلنامه دانشگاه تربیت معلم آذربایجان، تخصصی مولوی پژوهی، شماره ۸، ص ۲۷-۴۷.

۱۵- ملاصدرا، محمّد بن ابراهیم شیرازی. (۱۳۷۸هق). **الاسفار الاربعه فی الحکمه المتعالیه**، چاپ ۹ جلدی. قم، دارالمعارف الاسلامیه، چاپ اول.

۱۶- مولوی، جلال الدین محمد بلخی. (۱۳۶۲). **مثنوی**، تصحیح نیکلسون، به اهتمام نصرالله پورجوادی، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ اول.

۱۷- --------. (۲۵۳۶) **دیوان شمس**، با تصحیح و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، در ۹ مجلّد، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ اول.

۱۸- نصیرالدین طوسی، محمد بن محمد. (۱۳۸۱). **علاقة التجرید**، محمد اشرف علوی عاملی، به کوشش حامد ناجی اصفهانی، تهران: انتشارات انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، چاپ اول.

۱۹- هجویری، علی بن عثمان جلّابی. (۱۳۳۶). **کشف المحجوب**، به اهتمام والنتین ژوکوفسکی، با مقدمه محمّد عباسی، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ اول.

نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال ششم، شماره دوم، پیاپی ۲۲، تابستان ۱۳۹۱، ص ۸۸- ۶۵

عرفان عملی و نظری یا سنّت اوّل و دوم عرفانی؟
(تأمّلی در مبانی تصوّف و عرفان اسلامی)

سیّد علی اصغر میرباقری‌فرد*

چکیده

در سدهٔ هفتم هجری تحوّلی بنیادی و عمیق در عرفان اسلامی پدید آمد. در اثر این تحوّل مبانی عرفانی دستخوش تغییر و دگرگونی شد، چندانکه سنّت تازه‌ای در عرفان اسلامی شکل گرفت و مرزبندی جدیدی در میان طریقه‌ها و مشرب‌های عرفانی به وجود آمد. عده‌ای از معاصران برای تبیین این تحوّل و شناخت ویژگی‌های دو سنّت عرفانی پیش و بعد از سدهٔ هفتم هجری، عرفان اسلامی را به دو بخش عرفان عملی و عرفان نظری تقسیم کرده‌اند. در این مقاله ضمن نقد و تحلیل این تقسیم‌بندی و تبیین اینکه تقسیم‌بندی عرفان اسلامی به عرفان عملی و نظری اعتبار علمی ندارد و منطبق با ماهیت عرفان اسلامی نیست طرحی تازه برای نقد و تحلیل سیر تحوّل و تطوّر عرفان اسلامی و ویژگی‌ها و تفاوت‌های سنّت اول و دوم عرفانی به دست داده شده است.

واژه‌های کلیدی

عرفان اسلامی، عرفان عملی، عرفان نظری، سنّت اول عرفانی، سنّت دوم عرفانی.

---

* استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان a_mir_fard@yahoo.com

تاریخ وصول: ۹۱/۴/۱۲ تاریخ پذیرش: ۹۱/۷/۸

۱- مقدمه

در تحقیقات معاصر در حوزهٔ تاریخ و مبانی تصوّف و عرفان اسلامی، گاه تقسیم بندیهایی مطرح شده که معلوم نیست، مبنای آنها چیست و تا چه حد منطبق با سیر تحوّل عرفان اسلامی است؟ تقسیم بندی سیر تطوّر عرفان اسلامی به سه دورهٔ زاهدانه، عابدانه و عاشقانه، منسوب کردن عرفان اسلامی به نواحی و مناطق جغرافیایی، ایرانی و عربی خواندن عرفان از جملهٔ این تقسیم بندیهاست. مهم آن است که بر پایهٔ این دسته بندیها تحقیقات دیگری شکل می‌گیرد و نتایجی که از این تحقیقات به دست می‌آید، خود زمینهٔ تحقیقات دیگری را فراهم می‌سازد. بر این اساس شمار زیادی پایان نامه، مقاله و کتاب تدوین و تألیف می‌شود؛ اما بدان سبب که دربارهٔ این موضوعات تأمّل جدّی صورت نگرفته؛ معلوم نیست که دستاورد و محصول این تحقیقات تا چه حد می‌تواند قابل اطمینان باشد؟ یکی از کارهای ضروری در تحقیقات عرفانی آن است که هر یک از این تقسیم بندیها در بوتهٔ نقد و تحلیل قرار گیرد و معلوم شود کدام یک از آنها با ماهیت واقعی عرفان اسلامی و سیر و تطوّر آن انطباق دارد و می تواند در تبیین دقایق و زوایای تاریخ و مبانی عرفان اسلامی مؤثّر واقع شود.

یکی از مهم‌ترین تقسیم بندیهایی که در تألیفات عرفانی بدان استناد می‌شود، تقسیم عرفان اسلامی به عرفان عملی و نظری است. این دو اصطلاح، یعنی عرفان عملی و نظری مکرّر در شماری از تحقیقات عرفانی به کار می‌رود و مبنای نقد و تحلیل مبانی، تاریخ و متون عرفان اسلامی قرار می‌گیرد. در این دسته از تحقیقات مراد از عرفان عملی آن سنّت عرفانی است که از آغاز پیدایش تصوّف و عرفان رونق داشت و تا سدهٔ هفتم هجری به عنوان سنّت غالب عرفانی ترویج می‌شد و عرفان نظری به آن سنّت عرفانی اطلاق می‌شود که از سدهٔ هفتم هجری خاصه با شکل‌گیری مکتب محیی‌الدّین بن عربی رواج پیدا کرد و از آن پس سنّت غالب در عرفان اسلامی تلقّی می‌شد. بر اساس این تقسیم بندی و با ترسیم این خط تمایز میان عرفان عملی و نظری، عملاً اهل معرفت در دو گروه قرار می‌گیرند: یک گروه عارفان عملی و دیگر عارفان نظری. بی‌تردید این خط تمایزی که میان عرفان عملی و نظری کشیده شده، در زوایای تحقیقات مربوط به عرفان اسلامی نفوذ یافته و کمتر زمینهٔ تحقیقی را می‌توان یافت که از این موضوع تأثیر نپذیرفته باشد.

البته این تقسیم بندی و متمایز کردن عرفان عملی از عرفان نظری از یک ضرورت سرچشمه گرفته و آن تحوّل عمیقی است که در سدهٔ هفتم هجری در سیر تحوّل و تطوّر عرفان اسلامی پدید آمد. دامنهٔ

این تحوّل چندان گسترده و عمیق بود که آن را می‌توان نقطهٔ عطفی در سیر عرفان اسلامی به شمار آورد و بر اساس آن مبانی، تاریخ و متون عرفان اسلامی را مرزبندی کرد و امتیازات هر یک را بر مبنای این معیار برشمرد (← میرباقری‌فرد، ۱۳۸۵: ۴۸- ۴۶۹؛ همان، ۱۳۸۰: ۱۳۲۹- ۱۳۱۲) هرچند بسیار ضروری است دقایق و زوایای این تحوّل بنیادی در عرفان اسلامی بررسی، نقد و تحلیل شود و مرزبندی جدیدی که میان طریقه‌های عرفانی در اثر این تحوّل پدید آمد بدّقت و جامع تبیین گردد؛ اما این کار مهم و اساسی را نمی‌توان بر پایهٔ تقسیم عرفان اسلامی به عرفان عملی و نظری انجام داد و به صورت علمی و جامع همه آثار و نتایج این تحوّل را بررسی و تحلیل کرد. اگر این تحوّل بدرستی نقد و تحلیل نشود و دقایق و ماهیت آن دقیق و شفاف تبیین نگردد و مبانی و آراء عرفانی این دوره با روشی علمی و منطبق با ماهیت دقیق این تحوّل مرزبندی و متمایز نشود، بی‌تردید در نقد و تحلیل سیر عرفان اسلامی به بیراهه می‌رویم و از مقصود دور می‌افتیم.

این مقاله بر آن است، ضمن نقد و تحلیل تقسیم‌بندی عرفان اسلامی به عملی و نظری، برای بررسی و تحلیل این تحوّل طرحی تازه به دست دهد تا بر اساس آن سیر عرفان اسلامی را به روش علمی و منطبق با ماهیت مبانی عرفانی تجزیه و تحلیل کند.

۲- تقسیم عرفان اسلامی به عرفان عملی و نظری

دربارهٔ این تقسیم‌بندی دو پرسش مهم و اساسی وجود دارد: یکی آن که این مرزبندی از چه زمانی در تحقیقات عرفانی راه یافته است؟ دوم آن که آیا این تقسیم بندی می‌تواند ماهیت این تحوّل بنیادی را که در سدهٔ هفتم هجری اتفاق افتاد، تبیین کند و تحلیل درستی از مبانی، متون و تاریخ عرفان اسلامی در این دوره به دست دهد و زمینهٔ مقایسه و تطبیق آن را با دورهٔ قبل فراهم سازد؟

دربارهٔ پرسش اول باجمال اشاره می‌شود که بررسی و تأمّل در منابع متقدم عرفانی نشان می‌دهد که این دو اصطلاح در هیچ یک از متون پیشین به کار نرفته و تقسیم عرفان اسلامی به عملی و نظری مرزبندی جدیدی است که نخستین بار در شماری از تحقیقات و تألیفات عرفانی معاصر از آنها استفاده شده است. به نظر می‌رسد، وضع این دو اصطلاح و تقسیم عرفان به عرفان عملی و نظری متأثّر از تقسیم حکمت به دو بخش عملی و نظری باشد. حکمت عملی و نظری دو اصطلاحی است که متقدمان آن را به کار برده و دربارهٔ موضوع، تفاوتها و ویژگیهای آن دو سخن گفته‌اند. بنابراین تقسیم حکمت به

عملی و نظری موضوعی است که ریشه در متون متقدّم دارد و اهل حکمت از همان ابتدا به طرح این موضوع پرداخته و بر مبنای آن آثار بسیاری تألیف کرده‌اند؛ اما مبحث عرفان عملی و عرفان نظری موضوعی مستحدث به شمار می‌رود و در تحقیقات متقدّمان نشانی از آن دیده نمی‌شود. این موضوع از آن حکایت می‌کند که بزرگان و مشایخ عرفان اسلامی که خود در شکل‌گیری آن نقشی مهم بر عهده داشتند، قائل به دو نوع عرفان عملی و نظری نبودند.

برای پاسخ به پرسش دوم؛ یعنی ارزیابی میزان اعتبار علمی این تقسیم‌بندی سه فرضیه را بررسی می‌کنیم:

۱. این تقسیم بندی معتبر است و با ماهیت عرفان اسلامی انطباق کامل دارد و می‌تواند بخوبی دقایق و زوایای این تحوّل را تبیین و تفسیر کند و تفاوتهای عرفان اسلامی را پیش و بعد از سدهٔ هفتم به طور کامل آشکار سازد.

۲. تقسیم عرفان به عملی و نظری، منطبق با ماهیت عرفان اسلامی است؛ اما برای تبیین کامل و دقیق تحوّل عرفان اسلامی در سدهٔ هفتم هجری طرح کاملی نیست و نمی‌تواند امتیازات عرفان اسلامی را پیش و بعد از سدهٔ هفتم تبیین کند.

۳. این تقسیم بندی با ماهیت عرفان اسلامی انطباق ندارد و به هیچ وجه قادر به تفسیر و تبیین سیر تحوّل و تطوّر عرفان اسلامی نیست.

اگر بخواهیم بر اساس این نظریه سیر عرفان و تصوّف اسلامی را بررسی کنیم؛ بناچار باید این موضوع را بپذیریم که عرفان، دو سویهٔ مجزّا و مستقل از هم دارد: یکی عملی: یعنی معاملات و آداب و رسوم، دوم نظری: یعنی مسائل علمی که مبتنی بر تفکّر و اندیشه است. مراد از عرفان عملی، آن بخشی از عرفان اسلامی است که بر انجام معاملات خاص شامل عبادات و آداب و رسومی استوار است و موجب تزکیهٔ نفس می‌شود و عرفان نظری گونه‌ای از عرفان اسلامی است که تنها به طرح مسائل علمی و نظری می‌پردازد. در واقع صبغهٔ عملی عرفان را عرفان عملی و صبغهٔ نظری و علمی آن را عرفان نظری می‌گویند. بر این اساس می‌توان میان عمل و نظر؛ یعنی میان معاملات و آداب عرفانی با بینش و تفکّر درباره موضوع عرفان در عرفان اسلامی تمایز قائل شد. در این دیدگاه عرفان اسلامی در دو صورت مستقل و مجزّا ظهور پیدا کرده است: یکی عرفانی که صرفاً مبتنی بر معاملات و آداب است و دیگر عرفانی که تنها جنبه نظری و علمی دارد.

این مهم‌ترین نتیجه‌ای است که از این نظریه به دست می‌آید. حال باید بررسی کرد که این موضوع با ماهیت عرفان اسلامی انطباق دارد و بخوبی می‌تواند مبانی و سیر تطوّر عرفان اسلامی را تحلیل کند؟ برای تأمّل در این مسأله ابتدا به دو موضوع اشاره می‌کنیم:

۳- نقد و تحلیل

۱. تا قرن دوم هجری تصوّف و عرفان اسلامی به صورت مشخص و متمایز در میان مسلمانان شناخته نمی‌شد. گزارش ابوالقاسم قشیری و ابوالحسن علی هجویری دربارهٔ آغاز تصوّف (←قشیریه، ۱۳۶۱: ۲۴؛ هجویری، ۱۳۸۴: ۷۸) و قرائن و مستندات پرشمار در این باره اثبات می‌کند که تصوّف از نیمهٔ قرن دوم هجری شکل گرفته و به طور رسمی و مشخص در تاریخ اسلام شناخته می‌شده است. خاستگاه و سرچشمه عرفان اسلامی قرآن، احادیث و سیره معصومین (ع) است و زمینه‌های شکل‌گیری آن در صدر اسلام به وجود آمد.[۱] از آن روزگار تا نیمه دوم هجری، حدود یکصد و پنجاه سال زمان سپری شد تا تصوّف و عرفان اسلامی شکل گرفت. (←دهباشی و میرباقری‌فرد، ۱۳۸۴: ۶۴- ۵۲) در این دورهٔ طولانی عدهٔ زیادی بر اساس تعالیم اسلام مشی زاهدانه در پیش گرفتند و شماری از آنها مانند زهّاد ثمانیه در این راه چندان پیش رفتند که در روزگار خود شهرت زیادی پیدا کردند[۲] اما تا سدهٔ دوم هجری هیچ یک را صوفی و عارف نخواندند. اینکه چه عاملی سبب شد، اهل زهد با عنوان صوفی و عارف شهرت پیدا نکنند و مشی آنها را تصوّف و عرفان نخوانند، ولی در نیمه سدهٔ دوم هجری عده‌ای را صوفی و عارف بگویند، موضوع مهمّی است که با بحث ما ارتباط کامل دارد. آنچه موجب شد گروهی در سدهٔ دوم صوفی خوانده شوند، نه آن بود که آنها بیش از اهل زهد، زهد می‌ورزیدند و عبادت می‌کردند. تنها عاملی که موجب تمایز اهل تصوّف و عرفان از اهل زهد و عبادت شد، نوع تفکّر و بینش آنها بود. تا زمانی که تفکّر و بینش عرفانی شکل نگرفت، عرفان و تصوّف اسلامی ظهور پیدا نکرد. این موضوع بدین معناست که اندیشه و بینش عرفانی رکن اصلی عرفان و تصوّف است و تا این رکن رکین وجود نداشته باشد، عرفان و تصوّف نیز تحقّق پیدا نمی‌کند.

۲. ابن سینا در نمط نهم از کتاب اشارات و تنبیهات مبحث مهمّی مطرح می‌کند که بخوبی ماهیت عرفان و تصوّف اسلامی را آشکار می‌سازد. او در تعریف زاهد، عابد و عارف چنین می‌گوید:

المعرضُ عن متاعِ الدنیا و طیباتها یخص بإسم الزاهد و المواظبُ علی فعل العبادات من القیام و الصیام و نحوهما یخص بإسم العابد و المنصرفُ بفکره إلی قدس الجبروت مستدیماً لشروق نور الحقّ فی سرّه یخص بإسم العارف. (ابن سینا، ۱۹۶۸– ۱۹۵۷: ۵۸– ۵۷)

در تعریفی که ابن سینا از عارف به دست می‌دهد، معلوم می‌کند، آنچه عارف را از زاهد و عابد متمایز می‌سازد، فکر و اندیشهٔ اوست که به قدس جبروت تمایل پیدا می‌کند و موجب می‌شود که نور حق بر ضمیر او بتابد. بر اساس تعریف و توضیحات ابن سینا میان عارف با عابد و زاهد رابطهٔ عموم و خصوص مطلق وجود دارد. بدین ترتیب هر عارفی مانند زاهد زهد می‌ورزد و مثل عابد عبادت می‌کند؛ اما زهد او با زهد زاهد و عبادتش با عبادت عابد متفاوت است، زیرا اندیشه و هدف وی با آنها تفاوت دارد. از مجموعه مباحثی که ابن سینا مطرح می‌کند، می‌توان دریافت که آنچه موجب می‌شود، مشی عرفانی پدید آید تفکّر و اندیشه‌ای است که عارف را به وصال حق می‌رساند و معاملات و عبادات موجب می‌شود تا این تفکّر و اندیشه در او قوّت گیرد.

این مباحث و همچنین دلائل متعدد دیگری که مجال طرح آنها در این جا فراهم نیست، اثبات می‌کند در هیچ دوره‌ای تصوّف و عرفان اسلامی بدون فکر و اندیشهٔ عرفانی تحقّق نیافته است. هر جا مشی و شیوه‌ای عرفانی خوانده شده، مبتنی بر تفکّر و اندیشه بوده است. با این مقدمات می‌توان نتیجه گرفت که تقسیم عرفان اسلامی به عرفان عملی و نظری نادرست است و با ماهیت عرفان و تصوّف انطباق ندارد. هیچگاه عرفان اسلامی بدون تفکّر و اندیشه وجود نداشته است؛ یعنی هیچ دوره‌ای از عرفان اسلامی را نمی‌توان عرفان عملی خواند. در نقطهٔ مقابل، هیچ بخشی از تاریخ عرفان اسلامی را هم نمی‌توان عرفان نظری نامید. بدین ترتیب می‌توان نتیجه گرفت که فرضیهٔ اول و دوم دربارهٔ تقسیم‌بندی عرفان اسلامی به عرفان عملی و نظری صادق نیست و تنها فرضیهٔ سوم دربارهٔ آن درست است.

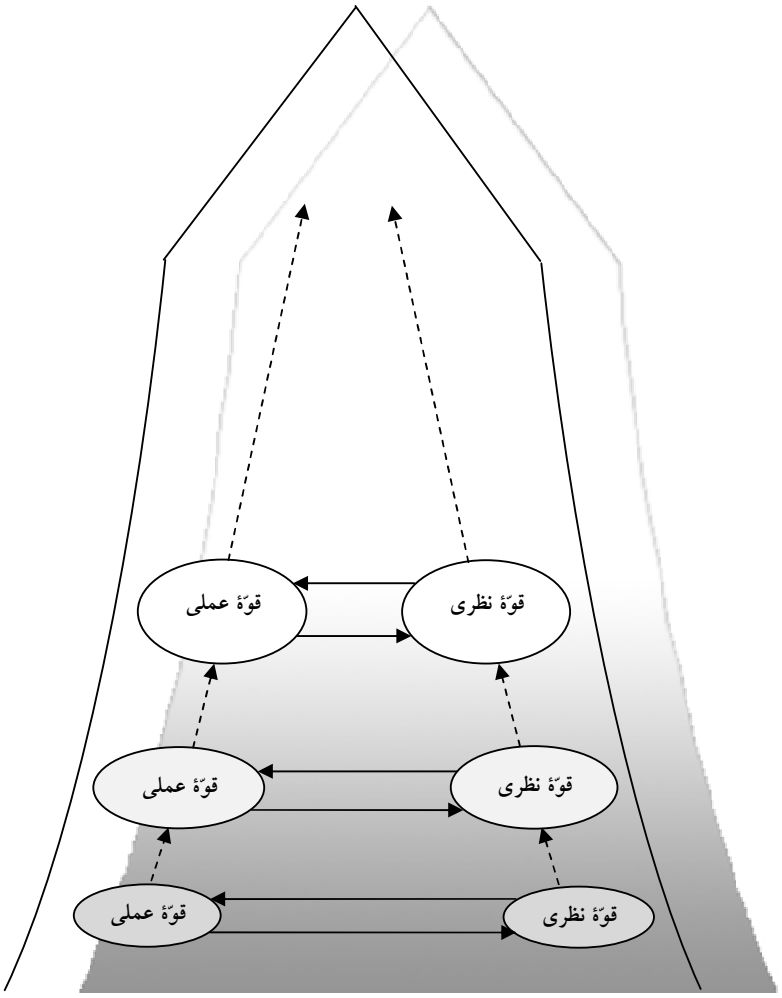
۴- قوّهٔ نظری و عملی

برای روشن شدن این موضوع ساختار عرفان اسلامی را از منظری تازه بررسی می‌کنیم. عرفان اسلامی مبتنی بر دو قوّهٔ نظری و عملی است. (میرباقری، ۱۳۸۵: ۲۷۰– ۲۶۹) مراد از قوّهٔ نظری آن تفکّر و اندیشه‌ای است که عارف را به سوی معرفت حق سوق می‌دهد و قوّه عملی نیز آن نیرویی است که از معاملات عرفانی سرچشمه می‌گیرد و با قوّهٔ نظری پیوندی استوار دارد. هیچ مشرب عرفانی خالی از این

دو قوّه نیست. می توان ویژگی اصلی عرفان اسلامی را ترکیب این دو قوّه دانست. آنچه موجب می‌شود، عرفان اسلامی از دیگر علوم متمایز شود و همچنین با مشی عملی اهل زهد و عبادت تفاوت پیدا کند، همین موضوع؛ یعنی اتکاء عرفان بر دو قوّهٔ نظری و عملی است. عرفان اگر در مباحث نظری خلاصه شود، تفاوتی با دیگر علوم پیدا نمی‌کند و اگر بر معاملات صرف مبتنی باشد، جز مشی زاهدانه و عابدانه نیست. هنر عرفان اسلامی آن است که به گونه‌ای ظریف و پیچیده این دو قوّه را به هم آمیخته و از ترکیب آنها شیوهٔ تازه‌ای پدید آورده که هم با مشربهای عملی متفاوت است، هم با علومی که متّکی بر مباحث نظری است. البته پیوند این دو قوّه با یکدیگر و پیوستگی آنها با عرفان اسلامی مبتنی بر دو اصل است:

الف. در عرفان اسلامی قوّهٔ نظری و عملی هم وزن و هم رتبه نیست. قوّهٔ نظری بر قوّهٔ عملی تقدّم دارد. در واقع می‌توان گفت، اصل و اساس عرفان اسلامی قوّهٔ نظری است و قوّهٔ عملی بدان جهت ارزش و اعتبار دارد که موجب تقویت قوّهٔ نظری می‌گردد. قوّهٔ نظری موجب شکل‌گیری تفکّر و اندیشه‌ای می‌شود که عرفان اسلامی بر پایهٔ آن شکل می‌گیرد و قوّهٔ عملی زمینه را برای عارف فراهم می‌سازد تا قوّهٔ نظری در او نیروی بیشتری پیدا کند. به عبارت دیگر قوّهٔ نظری به عارف جهت می‌دهد تا از غیر عارف متمایز شود و قوّهٔ عملی موجب تقویت قوّهٔ نظری می‌شود.

ب. قوّه نظری و قوّهٔ عملی با هم تعامل دارند و بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند؛ یعنی تعامل و تأثیر این دو قوّه دو سویه و دائمی است. قوّهٔ نظری موجب شکل‌گیری قوّهٔ عملی و انجام معاملات عرفانی می‌گردد. وقتی قوّهٔ عملی شکل گرفت؛ سبب قوت قوّهٔ نظری می‌شود. باز قوّهٔ نظری بر قوّهٔ عملی تأثیر می‌گذارد و آن را تقویت می‌کند. قوی‌تر شدن قوّهٔ عملی سبب قوّت بیشتر قوّهٔ نظری می‌گردد. این تعامل و تأثیرها و تأثرها به طور مداوم ادامه دارد و عارف در سیر استکمالی خود دائماً قوه نظری و عملی را در خود تقویت می‌کند. با توجه به اصل اول؛ یعنی آن که قوّهٔ نظری اساس عرفان اسلامی است و قوّهٔ عملی زمینه را برای تقویت این قوّه فراهم می‌سازد، این جا می‌توان گفت، میزان تقرّب عارف به خداوند و پیش رفتن در سیر الی الله به میزان قوت قوّهٔ نظری او بستگی دارد. هر چه این قوّه نیرومندتر شود؛ عارف را بیشتر به پیش می‌برد و به همین اندازه قوّهٔ عملی نیز در وی قوّت می‌گیرد.



نمودار تعامل قوّهٔ نظری و عملی

بر این اساس اگر به ماهیت عرفان اسلامی توجه کنیم به این نتیجه می‌رسیم که طرح تقسیم عرفان اسلامی به عرفان عملی و نظری طرحی علمی و منطبق با ماهیت عرفان اسلامی نیست. عرفان و تصوّف اسلامی در همهٔ دوره‌ها مبتنی بر دو قوّهٔ عملی و نظری بوده و صبغهٔ صرفاً نظری یا عملی بخشیدن به آن در هیچ دوره‌ای درست نیست.

با این مقدمات این ضرورت بخوبی احساس می‌شود که برای بررسی و تحلیل سیر تحوّل عرفان اسلامی باید طرحی نو درافکنیم؛ طرحی که بتوان بر اساس آن به صورت علمی و جامع، تحلیلی درست و دقیق از تاریخ و مبانی تصوّف و عرفان اسلامی به دست داد. در این جا طرحی ارائه می‌شود که می‌تواند دقایق و زوایای عرفان و تصوّف عرفان اسلامی را تبیین کند و زمینهٔ شناخت دقیق آنها را فراهم آورد.

در این طرح با تبیین روش، غایت و هدف، رویکرد، موضوع و زبان مشربها و طریقه‌های عرفانی سیر تحوّل و تطوّر عرفان اسلامی بررسی می‌شود. بر اساس این طرح، عرفان و تصوّف اسلامی از آغاز پیدایش تا سدهٔ دهم هجری به دو دوره یا سنّت تقسیم می‌شود: دوره یا سنّت اول عرفانی؛ دوره یا سنّت دوم عرفانی. با تبیین تفاوتهای سنّت اول و دوم عرفانی شاخصها و معیارهایی به دست می‌آید که بر پایهٔ آن می‌توان با روشی علمی، مبانی، تاریخ و متون عرفان اسلامی را منطبق با ماهیت آن نقد و تحلیل کرد.

۵- سنّت اول و دوم عرفانی

بعد از شکل‌گیری تصوّف و عرفان اسلامی اهل طریقت از همان دوران اولیه در مشی و سلوک با هم اختلاف داشتند. عده‌ای مشرب خود را بر پایهٔ حزن استوار ساختند و گروهی بر محبت تکیه کردند و کسانی توکّل را اصل قرار دادند و شماری بر محور رضا طی طریق کردند. با گذشت زمان دامنه و عمق این اختلافات بیشتر شد و بتدریج مشربها، طریقه‌ها، سلسله‌ها و مکتبهای مختلفی در قلمرو عرفان اسلامی پدید آمد و هر روز بر شمار آنها و گسترهٔ اختلافاتشان افزوده می‌شد. این تحوّل و تطوّر در مشربهای عرفانی تا سدهٔ هفتم هجری ادامه داشت. از سدهٔ ششم بتدریج این اختلافات عمیق‌تر و بنیادی‌تر شد و آرام آرام در مبانی عرفانی نیز نشانه‌های تغییر و دگرگونی ظاهر شد. این تحوّل در سدهٔ هفتم هجری به اوج خود رسید و مبانی و اصول عرفانی را دچار تغییر و دگرگونی کرد. در اثر این تحوّل مرزهای جدیدی در قلمرو عرفان اسلامی شکل گرفت و مشربهای تازه‌ای ظهور پیدا کرد. این مشربها با طریقه‌های دیگر در روش، رویکرد، غایت، موضوع و زبان تفاوت اساسی داشتند.

گرچه سدهٔ هفتم هجری نقطهٔ عطف این تحوّل است؛ اما نمی‌توان مرز دقیق و مشخصی از نظر زمانی برای این دو سنّت عرفانی معلوم کرد و نمی‌توان گفت که سنّت اول بعد از سدهٔ هفتم هجری تدوام نیافت و سنّت دوم پیش از سدهٔ هفتم هیچ ظهور و بروزی نداشت. شواهد و مستندات نشان می‌دهد، از

یک سو سنّت اول بعد از سدهٔ هفتم نیز رواج داشته و از سوی دیگر سنّت دوم جدا و منقطع از مبانی سنّت اول نبوده است؛ چندان که ریشهٔ بعضی از مبانی سنّت دوم را می‌توان در آرا و اندیشه‌های عرفانی اهل طریقت در سنّت اول جستجو کرد. البته به این نکته مهم باید توجه کرد که رواج سنّت اوّل عرفانی از سدهٔ هفتم به بعد سخت تحت تأثیر این تحوّل قرار گرفت و از آن چندان تأثیر پذیرفت که بتدریج تغییر ماهیت داد و به سنّت دوم گرایش و تمایل پیدا کرد.

۵-۱- ویژگیهای دو سنّت اول و دوم عرفانی

هر یک از دو سنّت عرفانی ویژگیهایی دارند. شناخت این ویژگیها، تفاوتها و تمایزهای این دو سنّت عرفانی را آشکار می‌سازد. با تمییز این دو سنّت عرفانی می‌توان میزان انطباق مبانی و تعالیم مشربها و طریقه‌های سنّت عرفانی را با سنّت اول و دوم عرفانی معلوم کرد. بدین جهت در این جا ویژگیهای دو سنّت اول و دوم عرفانی را بررسی می‌کنیم.

۵-۱-۱- غایت و هدف

در هر دو سنّت عرفانی، مقصد عارف دست یافتن به معرفت است. آنچه در غایت و هدف سالک در دو سنّت عرفانی تمایز به وجود می‌آورد، برداشت و تفسیر متفاوتی است که از معرفت به دست می‌دهند.

در سنّت اول عرفانی مبنای معرفت دو رکن است: یکی خداوند و دیگری انسان. بر این اساس معرفت وقتی حاصل می‌شود که عارف بدرستی جایگاه انسان و خداوند را بشناسد و نحوهٔ ارتباط این دو را دریابد. درجه و مرتبهٔ کمال هر عارف به میزان معرفت او بستگی دارد. هر اندازه معرفت عارف به جایگاه انسان و خدا و چگونگی ارتباط آنها با یکدیگر عمیق‌تر باشد، مراتب کمال را بیشتر طی می‌کند.

به موجب من عرف نفسه فقد عرف ربّه معرفت وقتی حاصل می‌شود که انسان جایگاه خود و رب خود را بشناسد و نسبت خود را با خدای خود دریابد. جایگاهی که انسان در آن قرار دارد، مبدأ خوانده می‌شود و حضرت دوست، مقصد. تمرکز عارف بر این متمرکز است که او چگونه می‌تواند به مقصد و مطلوب دست یابد. برای رسیدن به مقصود مراحلی وجود دارد که این مراحل را با عناوین مختلف مانند برج (←سلمی، ۱۳۶۹: ۴۶، روزبهان بقلی، ۱۳۶۴: ۲۱۹)، چشمه (سلمی، ۱۳۶۹: ۳۰)، نور(نویا، ۱۳۷۳: ۱۴۱، ۱۴۲)، منزل(ویا/۸۴، حکیم ترمذی، ۱۹۶۵: ۱۴۲، ۱۴۳، انصاری، ۱۳۶۱: ۱۰-۲۳، عین‌القضات، ۱۳۴۱: ۸۷)، دریا(نویا، ۱۳۷۳: ۲۸۹، ۲۹۱)، میدان(انصاری، ۱۳۶۱: ۵۲۰، ۵۴۲)، معرفت

(نویا، ۱۳۷۳: ۳۰۴)، درجه (ابن‌سینا، ۱۹۶۰– ۱۹۵۷: ۴۴۵، ۴۴۶)، بحر (۱۱)، وادی (عطار، ۱۳۷۴: ۱۸۰) معرفی کرده‌اند. وقتی در وجود انسانی طلب پیدا شد و او به دنبال مطلوب حرکت کرد؛ وی را طالب و سالک می‌خوانند. سالک با پیمودن این مراحل می‌تواند کمال را طی کند و به مقصود برسد. کمال حقیقی با رسیدن به مقصد حاصل می‌شود. حرکت از مبدأ به سوی مقصد و پیمودن این مراحل را سلوک می‌گویند. عرفای سنّت اول همه بر این موضوع اتفاق نظر دارند. اختلاف آنها با یکدیگر در تعداد این مراحل و تقدّم و تأخّر آنهاست. اختلاف بر سر تعداد مراحل سلوک در این سنّت عرفانی متنوّع و گسترده است، چندان که شمار این مراحل از سه مرحله شروع می‌شود و تا صدها مرحله ادامه می‌یابد. بخشی از این اختلاف نظر مشربهای این دوره نیز در این موضوع است که کدام یک از مراحل مقدم بر دیگر مراحل است و همچنین چه مرحله‌ای در سلوک عارف تأثیرگذارتر و مؤثّرتر به شمار می‌رود. آیا خوف و قبض و هیبت افضل است یا رجا و بسط و انس؟ سکر بر صحو ترجیح دارد یا صحو بر سکر؟ و... بخش دیگری از اختلاف اهل طریقت در این دوره، بر سر آداب و نوع معاملات عرفانی است. عامل شکل‌گیری مشربها، طریقه‌ها و سلسله‌های عرفانی نیز این اختلاف نظرهاست. با وجود این همه اختلاف نظر، همهٔ آنها بر این موضوع اتفاق نظر دارند که عارف باید به معرفت خدا دست پیدا کند و با این معرفت به کمال می‌رسد و این معرفت با پیمودن مراحل سلوک و رسیدن به مطلوب حاصل می‌شود.

در سنّت دوّم عرفانی تفسیری متفاوت از کمال و معرفت به دست داده می‌شود. در این سنّت معرفت بر سه رکن استوار است: خداوند، انسان و هستی. معرفت با شناخت جایگاه این سه رکن و رابطهٔ سه گانهٔ آنها حاصل می‌شود. به اعتقاد پیروان این سنّت، وجود یکی بیش نیست و آن وجود خداوند است. این وجود، مراتب و درجاتی دارد. هر مرتبه، مظهر مرتبهٔ بالاتر است و خود بر مرتبهٔ فروتر متجلّی می‌شود. بدین ترتیب مراتب و درجات هستی با هم پیوند پیدا می‌کنند.

این مراتب از مرتبهٔ احدیت به طریق فیض اقدس تعین پیدا می‌کنند. این سیر تا عالم تجربی یا عالم شهود که پایین‌ترین مرتبهٔ هستی است، ادامه می‌یابد. این عالم، مظهر همهٔ صفات و اسماء الهی است. در این سنّت عرفانی جایگاه انسان پیچیده‌تر و با عظمت‌تر از جایگاه وی در سنّت اوّل است. از نظر عرفای این سنّت، انسان نیز مانند عالم شهود بتنهایی مظهر همهٔ اسماء و صفات خداوند است. بدین جهت او را عالم صغیر می‌خوانند. از این دیدگاه مقام انسان بالاتر از جایگاه عالم هستی است؛ زیرا

مراتب و درجات هستی از طریق انسان کامل تعیّن پیدا می‌کند. بدین سبب از جمله القاب انسان در این سنّت عرفانی «کلمهٔ فاصلهٔ جامعه» است. ابن عربی دربارهٔ این موضوع؛ یعنی این که انسان واسطهٔ فیض حق تعالی به عالم هستی است، چنین می‌گوید:

«فسمّی هذا المذکور إنساناً و خلیفةً، فأمّا إنسانیته فلعموم نشأتة و حصرِه الحقائقَ کلّها. و هو للحقّ بمنزلةِ إنسانِ العینِ الّذی یکون به النَّظر و هو المعبّرُ عنه بالبصر. فلهذا سمّی إنساناً فإنّه به ینظُر الحقُّ إلی خلقِه فیرحمهم. فهو الإنسانُ الحادثُ الازلی و النشءُ الدائمُ الابدی و الکلمةُ الفاصلةُ الجامعةُ؛ قیامُ العالَمِ بوجوده فهو من العالم کفصِّ الخاتمِ من الخاتمِ، و هو محلُّ النقشِ و العلامةِ الّتی یَختم المَلِکُ علی خزانته» (ابن‌العربی، ۱۳۶۴: ۵۰)

ابن عربی از این تعبیر که انسان «کلمهٔ فاصلهٔ جامعه» است، این معنی را اراده کرده که وی واسطهٔ فیض الهی و مراتب هستی است و خداوند از طریق او به عالم هستی فیض می‌رساند. بر این اساس وجود عالم متّکی و مبتنی بر وجود انسان است.

بدین ترتیب معرفت انسان به معرفت هستی پیوند می‌خورد. به موجب من عرف نفسه فقد عرف ربه، معرفت خداوند بعد از معرفت آدمی به خود حاصل می‌شود و چون معرفت انسان بدون معرفت هستی ممکن نیست، پس معرفت خدا با معرفت هستی پیوند می‌خورد.

در این طریق، شناخت هستی صرفاً یک شناخت نظری نیست؛ بلکه این شناخت با رسیدن به مراتب کمال حاصل می‌شود. بدین جهت در این سنّت عرفانی کمال و مراتب آن بر مبنای حدیث نبوی «اللّهم أرنا الأشیاءَ کما هی» [۳] تعیین و تبیین می‌گردد. از این نظر مراتب انسان کامل به میزان معرفت هر عارف به اشیا بستگی دارد. آنها برای اشیا سه مرتبه برمی‌شمارند: طبایع، خواص و حقایق و مراتب کمال را بدین ترتیب تعیین می‌کنند: گروهی بر طبایع اشیا آگاهی می‌یابند و عده‌ای بر خواص اشیا و شماری بر حقایق اشیا. بالاترین مرتبهٔ کمال آن است که انسان به حقایق اشیا معرفت پیدا کند. [۴] آن که حقایق اشیا را دریابد طبایع و خواص اشیا را نیز دریافته است.

بدین ترتیب معلوم می‌شود دیدگاه هر دو سنّت عرفانی دربارهٔ معرفت تا چه اندازه با هم تفاوت دارد.

۵-۲-۳ روش

در سنّت اول عرفانی تنها ابزار شناخت قابل اعتماد که می‌تواند سالک را به مقصود برساند، روش

کشف و شهود است. به اعتقاد اهل طریقت این روش که مبتنی بر تجارب شخصی و مواجید ذوقی است، میان عارف و عالم غیب پیوند برقرار می‌کند و او را قادر می‌سازد تا بدون واسطه از اسرار الهی باخبر شود و متناسب با شرایط و توانایی‌های خود راه مناسب را برای رسیدن به مطلوب پیدا کند. از نظر متصوّفه هیچ ابزار دیگری نمی‌تواند جایگزین این روش گردد. بدین جهت مبانی فکری و عملی آنان منطبق با این شیوه شکل می‌گرفت و تعالیم آنان بر این مبنا استوار بود که هر نوع معرفتی که از این طریق حاصل شده، اصیل و قابل اعتماد است و معارف و دریافت‌هایی که با روش‌های دیگر به دست آید، خیال و اوهام است و بدین جهت نمی‌توان برای پیمودن راه طولانی و پرپیچ و خم سلوک به آنها اعتماد کرد. آثار و تألیفات عرفانی مشحون از شرح و بیان این موضوع است و تعالیم عرفانی بر این رکن استوار. بدین جهت در این سنّت عرفانی کسانی که از روشهایی غیر از روش کشف و شهود برای دریافت حقیقت استفاده می‌کنند؛ حاصل کارشان بی‌اعتبار است. در متون عرفانی این دوره مکرّر باشارت یا بصراحت، دیگر شیوه‌های معرفت شناسی مذموم شمرده شده است و کسانی که از این راهها در پی رسیدن به حقیقت و شناخت هستند گمراه و سرگردان خوانده شده‌اند. این نگرش موجب شد عقلی را که بعضی از حکما و متکلمان به عنوان ابزار شناخت به کار می‌گرفتند در برابر عشق قرار دهند. عشق نمایندهٔ سربلند روش کشف و شهود به شمار می‌آمد و بر عقل برتری داشت. داستان مکرّر نزاع عقل و عشق در میان اهل طریقت، بیانگر شرح و بیان ویژگی‌های این دو ابزار شناخت و چگونگی پیروزی همیشگی عشق در برابر عقل است.

در سنّت دوم عرفانی، روش کشف و شهود اهمیت و جایگاه خود را حفظ کرد و پیروان این سنّت نیز مانند اسلاف خویش در سنّت اوّل، معرفتی را که از این طریق حاصل می‌شد، معتبر شمردند و آن را برای رسیدن به مطلوب و مقصود خویش لازم می‌دانستند؛ اما آنها برخلاف پیروان سنّت اول دیگر ابزارها و روشهای شناخت مانند روش عقلی و استدلالی و روش نقلی را که اهل حکمت و کلام از آنها سود می‌جستند، نفی و انکار نمی‌کردند و اعتقاد داشتند، آن معرفتی که با روش کشفی و شهودی به دست می‌آید، می‌تواند با دیگر روشها هم تأیید و تبیین شود. بدین جهت در این سنّت عرفانی از به کارگیری سه روش کشفی، عقلی و نقلی سخن به میان می‌آید. سید حیدر آملی از عارفان سدهٔ هشتم هجری در این باره می‌گوید:

«إعلم هذا الأصل مشتمل علی بحث الوجود و إطلاقه و بداهته من طریق الموحدین من أرباب

التصوّف عقلاً و نقلاً و کشفاً» (آملی، ۱۳۷۴: ۶۲۳).

وی در مقدمهٔ شرح فصوص الحکم دربارهٔ انگیزهٔ خود از تألیف این کتاب چنین می‌نویسد:

«و با خود شرط کرده‌ام که هر شبهه‌ای را که با آن بدون تحقیق قصد تشنیع بر شیخ حاتمی داشته‌اند با تمسّک به عقل و نقل و کشف توضیح دهم و قصد کرده‌ام در هر کجای کتاب فصوص الحکم که نکته‌ای یا غلطی در آن واقع شده، به طریق اعتراض و التزام بدان اشاره کنیم و سپس به مقتضای روش سه گانهٔ عقلی و نقلی و کشفی به توضیح و توجیه آن پرداخته، علّت آن را بیان کنم» (همان، ۱۳۷۵: ۱۶).

ممکن است این تصور پیش آید که به کار گرفتن چند روش برای حصول مقصود در سنّت دوم عرفانی موجب گردد، از میزان اهمیت و اعتبار روش کشف و شهود در مقایسه با سنّت اول کاسته شود. تأمّل در آثار و آراء این سنّت عرفانی، بخوبی نشان می‌دهد که نزد پیروان این سنّت عرفانی نه تنها از ارزش و اهمیت این روش چیزی کاسته نشده؛ بلکه پیوند این روش با روشهای دیگر سبب شده، روش کشف و شهود ظرفیت‌های بیشتری پیدا کند و نقش گسترده‌تر و عمیق‌تری بر عهده گیرد. سید حیدر آملی به طور ضمنی این سه روش را با هم مقایسه کرده و جایگاه برتر روش کشف و شهود را در مقایسه با دیگر روشها و ابزارهای شناخت نشان داده است. وی در بیان این سه روش، روش نقلی را «بیان الدعوی علی سبیل الخطاب» و روش عقلی را «بیان صغری علی سبیل البرهان» و روش کشفی را «بیان الکبری» خوانده است (←آملی، ۱۳۷۴: ۶۶۸- ۶۶۴).

شیوهٔ تألیف و نشر فصوص الحکم به وسیلهٔ محیی الدین بن عربی به عنوان یکی از مهم‌ترین منابع سنّت دوم عرفانی نمونهٔ بارزی است، برای این که معلوم شود، روش کشف و شهود در سنّت دوم تا چه اندازه اهمیت و اعتبار دارد. وی در مقدمهٔ فصوص الحکم می‌گوید:

«فإنّی رأیتُ رسول الله، صلّی الله علیه و سلّم، فی مبشِّرةٍ اُریتها فی العَشرِ الاخِرِ من محرّم سنةَ سبعٍ وعِشرون و ستّمائة بمحروسةِ دمشقَ وبیده، صلّی الله علیه و سلّم، کتابٌ، فقال لی هذا «کتابُ فصوصِ الحکمِ» خُذه وَ اخرُج به إلی النّاسِ ینتفعون به، فقلتُ السمع و الطّاعة للهِ و لرسولهِ و أولی الامر مِنّا کما اُمِرنا» (ابن العربی، ۱۳۶۴: ۴۷).

ابن عربی با بیان این موضوع تأکید می‌کند، معارفی که در این کتاب نشر داده به طریق کشف و دریافتهای عرفانی از پیامبر اکرم(ص) دریافته و مأمور شده است تا آن را بدون هیچ تغییری به میان خلق ببرد و آنها را از معارف این کتاب بهره‌مند سازد. وی از خداوند استعانت می‌جوید تا آنچه را مأمور

شده انجام دهد، بدون نقصان و بی‌آن که بر آن بیفزاید، درست همان گونه که پیامبر اکرم(ص) حد آن را معلوم کردند به انجام برساند (←همان، ۴۷- ۴۸). بدین جهت ابن عربی بعد از بیان مقدمه وقتی می‌خواهد، اولین فص از فصوص را بیان کند چنین می‌گوید:

«فأوّلُ ما ألقاه المالکُ علی العبدِ فصٌّ حکمة إلهیّة فی کلمة آدمیّة» (همان،۴۸). در این عبارت مراد ابن عربی از «مالک»، یا خداوند است که در این حالت منظور از «عبد» رسول خداست؛ یا از «مالک» رسول خدا را اراده کرده که در این صورت مراد از «عبد» «ابن عربی» است. در هر دو حالت ابن عربی تصریح می‌کند، فصوص الحکم را به طریق مکاشفه و مواجید عرفانی دریافت کرده، نه از راه اکتساب علوم و معارف رسمی. وی در آغاز فصل‌های دیگر با تعبیر «من ذلک» در واقع همین عبارت را تکرار می‌کند و یادآور می‌شود که آنچه را در هر فص می‌آورد حاصل مواجید عرفانی است.

تلفیق این سه روش در سنّت دوم عرفانی و استفاده از آنها در کنار هم نتایج و دستاوردهای مهمی به همراه داشت که در مجال دیگری باید بدانها پرداخت.

۵-۲-۳- رویکرد

با تأمّل در روش و غایت دو سنّت عرفانی می‌توان گفت، رویکرد هر دو سنّت عرفانی، معرفت شناختی است. با توجه به این که «معرفت» در دیدگاه این دو سنّت عرفانی با هم متفاوت تفسیر و تعبیر می‌شود، به طور طبیعی معرفت شناسی نیز در هر دو سنّت تفاوت دارد. معرفت شناسی در سنّت اول مبتنی بر رابطهٔ شخصی و انفرادی عارف با خداوند و میزان و نوع مواجید عرفانی اوست؛ اما در سنّت دوّم معرفت شناسی با هستی شناسی پیوند می‌خورد و چنان که پیش از این گفته شد، معرفت خداوند با معرفت انسان و هستی حاصل می‌شود.

۵-۲-۴- موضوعات و مفاهیم

تفاوت هدف و غایت، روش و رویکرد در دو سنّت عرفانی موجب شده، مفاهیم و موضوعات آنها نیز با هم یکسان نباشد. رابطهٔ موضوعات و مفاهیم در دو سنّت عرفانی، رابطهٔ عموم و خصوص مطلق است؛ یعنی آنچه در سنّت اول مطرح می‌شود در سنّت دوم نیز به آن توجه شده؛ اما مفاهیم و موضوعاتی در سنّت دوم بیان شده که در سنّت اول نشانی از آنها دیده نمی‌شود. بدین ترتیب مجموعهٔ مفاهیم و موضوعات عرفانی در هر دو سنّت می‌تواند به دو دسته تقسیم شود:

الف. موضوعات مشترک: شماری از مفاهیم و موضوعات عرفانی در هر دو سنّت به کار رفته

است. این مفاهیم شامل مراحل سیر و سلوک و مواجید عرفانی و مجموعهٔ مباحثی است که از کشف و شهود سرچشمه می‌گیرد.

این موضوعات بدان جهت در هر دو سنّت به کار رفته که هر دو از کشف و شهود برای رسیدن به معرفت استفاده می‌کنند. وقتی ابزار شناخت مشترک باشد، دریافت‌ها و نتایج آن نیز می‌تواند مشترک باشد. این موضوعات مشترک می‌توانند به دو قسم تقسیم شوند: یکی موضوعاتی که هم اشتراک لفظی دارند و هم اشتراک معنوی. این دسته از موضوعات، اصطلاحات و مفاهیمی را در برمی‌گیرد که عرفای هر دو سنّت آنها را در یک مفهوم و معنی و مقصود به کار می‌گیرند. دوم موضوعاتی که اشتراک لفظی دارند؛ اما معنی و مفهوم مشترک ندارند. به تعبیر دیگر شماری از اصطلاحات و مفاهیم عرفانی در هر دو سنّت به کار می‌روند؛ اما معنی و مقصود از آنها در هر سنّت عرفانی با دیگری متفاوت است. با مثالی این موضوع را بیشتر تبیین می‌کنیم. «تجلّی» از جمله مفاهیم و اصطلاحاتی است که در هر دو سنّت به کار رفته است. در سنّت اول تجلّی نقش مهمی را در مراحل سیر و سلوک ایفا می‌کند و در سنّت دوّم نیز این اصطلاح از مفاهیم کلیدی است. با وجود این، معنا و مفهوم تجلّی در سنّت اول، کاملاً با سنّت دوم متفاوت است. این تفاوت در معنا و مفهوم به جهت نقش و کاربرد متفاوت آنها در دو سنّت عرفانی است. در سنّت اول تجلّی در مبحث مشاهده و در برابر استتار مطرح می‌شود و شامل سه مرتبهٔ: تجلّی ذات، صفات و افعال است. تجلّی در این جا این نقش را ایفا می‌کند که سالک را از مرحلهٔ مجاهده به مشاهده برساند و زمینه‌ای فراهم سازد که وی به یقین دست پیدا کند. تجلّی در این سنّت برای آن به کار گرفته می‌شود که سالک را در سیر استکمالی خود برای رسیدن به مراحل بالاتر یاری کند. این کاربرد کاملاً متناسب با غایت و روش سنّت اول عرفانی است. در سنّت دوم نیز تجلّی از مفاهیم کلیدی و مهم است. بر اساس تعالیم این سنّت تجلّی موجب می‌شود، مرتبه‌ای از هستی از مرتبهٔ بالاتر ظهور پیدا می‌کند. در این جا تجلّی نقش مهمی در انبساط و تفصیل وجود برعهده دارد. تبیین جایگاه تجلّی در این سنّت نیز با غایت و روش سنّت دوم عرفانی همخوانی دارد. در بررسی و تحلیل متون عرفانی باید به این نکته توجه شود، وقتی ما با اصطلاح تجلّی در یک متن روبه رو می‌شویم، ضرورت دارد، ابتدا تأمّل کنیم این اصطلاح در قلمرو سنّت اول عرفانی به کار رفته یا سنّت دوم.

شمار زیادی از مفاهیم و اصطلاحات مشترک در دو سنّت عرفانی کاربردی مشابه تجلّی دارند. بدین جهت این ضرورت بخوبی احساس می‌شود که برای نقد و تحلیل متون عرفانی براساس روش و

شیوه‌ای علمی و دقیق، این دسته از مفاهیم شناسایی شوند تا به تفاوت معانی و کاربرد آنها با دقت توجه شود. براین اساس دیگر نمی‌توان گفت وقتی احمد غزالی از عشق سخن می‌گوید و کتابی مستقل دربارهٔ این موضوع تألیف می‌کند، عشق را در همان نقش و مفهومی به کار می‌برد که فخرالدّین عراقی در لمعات آن را به کار برده است. با وجود تفاوت مشرب احمد غزالی و عراقی بی‌تردید کاربرد و مفهوم عشق نیز نزد آنها متفاوت است.

ب. موضوعات اختصاصی. چنان که گفته شد آنچه در سنّت اول عرفانی مطرح شده در سنّت دوم نیز بدان توجه گردیده است. در مقابل، در سنّت دوم موضوعاتی بیان شده که در سنّت اول بدانها پرداخته نشده است. با توجه به تفاوت روش، غایت و رویکرد دو سنّت عرفانی دامنهٔ این موضوعات گسترده و متنوّع است. بدین جهت یکی از ویژگی‌های مهم سنّت دوم عرفانی آن است که قلمرو عرفان اسلامی در این سنّت نسبت به دورهٔ گذشته وسعت و عمق بیشتری پیدا کرده و موضوعاتی به نام عرفان اسلامی مطرح شده که پیش از آن این موضوعات در دیگر علوم اسلامی خاصه در فلسفه و کلام بیان می‌گردیده است. برای آشنایی با موضوعاتی که در مجالس و محافل عرفانی این دوره بدانها توجه می‌شده این عبارات عزیز نسفی می‌تواند سودمند باشد:

«جماعتی درویشان، کثّرهم الله، که در صحبت یکدیگر می‌بودیم با این بیچاره حکایت کردند که چندین گاه است که ما این الفاظ و اسامی که دانایان از علما و حکما و انبیا و اولیا، علیهم الصلوه و السلام، گفته‌اند و در میان خلق معروف و مشهور گشته است، می‌شنویم و می‌خوانیم و از حقیقت این الفاظ و اسامی بی‌بهره و بی‌نصیبیم؛ همچون لفظ وجود و ربّ و الله و خلق و امر و مُلک و ملکوت و مَلَک و شیطان و انسان و آدم و ولی و نبی و سالک و سلوک و شرک و توحید و کفر و ایمان و طاعت و معصیت و مبدأ و معاد و بهشت و دوزخ و حیات و ممات و دنیا و آخرت و شب قدر و روز قیامت و سما و ارض و تبدیل ارض و طی سما و صاحب شریعت و قائم قیامت و ختم نبوت و ختم ولایت و مانند این» (نسفی، نسخهٔ خطی، برگ ۲).

او در جای دیگر می‌گوید:

«وقتی در ولایت ما در شهر نسف؛ بلکه در تمامت ماوراء النهر این بحث در افتاد که صفت ولایت قوی‌تر است یا صفت نبوت و بعضی کس پنداشتند که مگر این بحث در نبی و ولی است. چون در خراسان به خدمت شیخ المشایخ سعدالدین حموی ـ قدّس الله روحه ـ رسیدم در نبی و ولی این بحث

هم می‌کردند و اکنون بعد از وفات وی اصحاب وی این بحث هم می‌کنند» (نسفی، ۱۳۷۱: ۳۱۶).

بر آنچه نسفی گفته می‌توان دهها موضوع و اصطلاح دیگر افزود که در این سنّت عرفانی مطرح و بیان شده است. بر این اساس می‌توان دایرهٔ واژگانی و اصطلاحی وسیعی در نظر گرفت که به طور خاص در سنّت دوم عرفانی به کار رفته و وجود آنها در هر متن عرفانی راهنمای مناسبی است تا طریقهٔ عرفانی صاحب آن متن شناخته شود.

۵-۲-۵- زبان عرفانی

یکی از موضوعات مهمی که در تحقیقات عرفانی باید بدان توجه شود، زبان عرفانی است. شاخه‌های مختلف علوم و معارف برای بیان و انتقال مفاهیم و موضوعات خود زبانی خاص دارند. در عرفان اسلامی نیز برای بیان تعالیم و مواجید عرفانی از زبانی استفاده می‌کنند که به آن زبان عرفانی می‌گویند. البته ماهیت زبان عرفانی با زبان دیگر علوم و معارف تفاوت دارد. تعالیم و موضوعات دیگر علوم اکتسابی است و می‌تواند به دیگران منتقل شود؛ اما مفاهیم و تعالیم عرفان اسلامی مبتنی بر دریافتها و مواجید شخصی است. انتقال تجارب شخصی و دریافتهای ذوقی غیر ممکن یا بسیار سخت است. شرح و بیان ما دربارهٔ هر یک از این تجارب فقط می‌تواند مخاطب را تا حدودی با آنها آشنا کند. وقتی انتقال این تجارب ساده تا این حد دشوار؛ بلکه ناممکن می‌نماید؛ بدیهی است که بیان و انتقال تجارب پیچیده‌ای مانند تجربه‌های عرفانی دشوارتر است. اگر زبان عرفانی را با زبان دیگر علوم مقایسه کنیم، بخوبی می‌توانیم تفاوت آنها را در ساختار و عناصر تشکیل دهندهٔ زبان معلوم سازیم. اصطلاحات و تعابیر خاص از مهم‌ترین عناصری است که شاکلهٔ زبان هر علمی را تشکیل می‌دهند. اصطلاح به واژه‌ها و تعابیری اطلاق می‌شود که با توافق محقّقان آن علوم در معنای معلومی به کار می‌رود. از ویژگی‌های اصطلاح آن است که مفهوم و تعریف آن ثابت و غیر قابل تغییر است و در دوره‌های مختلف مفهومی مشترک نزد اهل آن علوم دارد. آنها برای بیان و نشر تعالیم خود از این اصطلاحات و تعابیر استفاده می‌کنند. اصطلاحات در زبان عرفانی نقشی پیچیده‌تر از اصطلاحات در زبان دیگر علوم بر عهده دارند. در این زبان، اصطلاحات مفهوم ثابتی ندارند و یک اصطلاح عرفانی بر خلاف اصطلاحات در زبان دیگر علوم ممکن است، چندین مفهوم و تعریف داشته باشد. گاهی شمار تعاریف یک اصطلاح از ده، بیست و سی تعریف فراتر می‌رود. به عنوان مثال «تصوّف» یکی از اصطلاحات مهم عرفانی است. طریقهٔ علمی و عملی اهل طریقت «تصوّف» و «عرفان» خوانده می‌شود. به طور طبیعی این اصطلاح باید

تعریف معلوم و واحدی داشته باشد تا حدود و ثغور مبانی این علم را تعیین کند و مرز آن را از مرز دیگر علوم و معارف متمایز سازد؛ اما در متون عرفانی «تصوّف» تعاریف متنوع و پرشماری دارد که نمی‌توان بر اساس آنها تعریفی واحد به دست داد. دیگر اصطلاحات عرفانی نیز از این ویژگی برخوردارند. بدین ترتیب کاربرد اصطلاح در زبان عرفانی، با کاربرد آن در زبان دیگر علوم متفاوت است. نقش عمیق اصطلاح در زبان عرفانی از جمله عواملی است که در کنار عوامل دیگر موجب شده زبان عرفانی ساختار و کاربرد پیچیده‌ای داشته باشد.

زبان عرفانی همراه با تطوّر تاریخ و مبانی عرفانی در دوره‌های مختلف تحوّل و دگرگونی می‌یافت و متناسب با شرایط هر دوره خصائص تازه‌ای پیدا می‌کرد. این موضوع چندان مهم تاثیرگذار است که باید در مجالی مستقل و مبسوط دقایق آن نقد و تحلیل شود. در اینجا تنها اشاره می‌شود که میزان تحوّل و تغییر زبان عرفانی در دوره‌های مختلف با تغییر و تحوّل در مبانی عرفان اسلامی تناسب داشت؛ یعنی هر نوع تحوّل در مبانی عرفانی به طور مستقیم بر روی زبان عرفانی تأثیر می‌گذاشت. مهم‌ترین تحوّل در زبان عرفانی هنگامی روی داد که سنّت دوم عرفانی در سدهٔ هفتم هجری شکل گرفت. تحوّل عمیق و بنیادینی که سنّت دوم در مبانی و مفاهیم و موضوعات عرفانی پدید آورد، در زبان عرفانی نیز تأثیرگذار بود؛ چندان که زبانی عرفانی که در سنّت دوم به کار گرفته شد با زبانی که در سنّت اول عرفانی استفاده می‌شد، تفاوتهای اساسی داشت.

زبانی که برای بیان و شرح تعالیم و مواجید عرفانی در سنت اول به کار می‌رفت، زبانی پیچیده و چند وجهی است. در سنّت دوم عرفانی علاوه بر این زبان، زبان دیگری شکل گرفت که ویژگی‌های تازه‌ای داشت. در این زبان عرفانی اولاً دایرهٔ واژگانی جدیدی به وجود آمد که مجموعهٔ اصطلاحات، مفاهیم و تعابیر عرفان اسلامی را وسعت و غنای بیشتری بخشید؛ ثانیاً اصطلاحات این زبان بر خلاف اصطلاحات زبان سنّت اول مفاهیم و تعاریفی ثابت و معلوم دارند.

۶- نتیجه

برای نقد و تحلیل سیر تحوّل و تطوّر عرفان اسلامی در دورهٔ اخیر گاهی عرفان اسلامی به عرفان عملی و نظری تقسیم شده است. این تقسیم‌بندی برای تبیین تفاوتها و تمایزاتی است که در مبانی و مشرب عرفانی اهل معرفت در سدهٔ هفتم پدید آمد. با نقد و تحلیل این نظریه معلوم می‌شود که این تقسیم‌بندی

مبنای علمی ندارد و منطبق با ماهیت عرفان اسلامی نیست. مهم‌ترین دلیلی که این نظریه را رد می‌کند آن است که بنابر مستندات و قرائن مختلف مبنای عرفان اسلامی بر پایهٔ دو قوّهٔ نظری و عملی استوار شده و اندیشه و بینش عرفانی کانون و هستهٔ هر مشرب و طریقهٔ عرفانی است و تفکیک این دو قوه از یکدیگر ممکن نیست. تحوّلاتی که در تاریخ عرفان اسلامی پدید آمد و اختلافاتی که در میان مشربهای عرفانی پدید آمد همه به این موضوع مربوط است که در هر یک از طریقه‌های عرفانی قوّهٔ نظری چگونه شکل گرفته و عمق و غنای آن چه اندازه است؟ بدین جهت عرفان اسلامی از یک سو با دیگر علوم اسلامی که صرفاً بر پایهٔ مباحث نظری شکل گرفته‌اند، تفاوت پیدا می‌کند و از سوی دیگر با مشی عملی کسانی که صرفاً به انجام آداب و عبادات می‌پردازند. بر این اساس عرفان اسلامی را نمی‌تواند صرفاً عملی یا نظری خواند.

بر مبنای دو قوّهٔ نظری و عملی می‌توان عرفان اسلامی را به دو دوره یا سنّت تقسیم کرد: دوره یا سنّت اول عرفانی؛ دوره یا سنّت دوم عرفانی. با تبیین ویژگیهای این دو سنّت عرفانی این مجال فراهم می‌شود که سیر تحوّل و تطوّر عرفان اسلامی با روش علمی و منطبق با ماهیت عرفان اسلامی نقد و تحلیل شود.

پی‌نوشت‌ها

۱- برای آشنایی با سرچشمهٔ عرفان اسلامی نک: التاریخ التصوّف الاسلامیه من البدایه حتی النهایهٔ القرن الثانی/ ۳۰- ۳۳؛ ارزش میراث صوفیه / ۱۲- ۱۳؛ ابعاد عرفانی اسلام / ۴۶- ۴۸؛ با عرفان عارفان مسلمان/ ۴۹- ۵۶، ۶۸؛ عرفان نظری / ۳۵ به بعد، ۷۳، ۷۷-۷۹، ۹۳-۹۴، ۱۰۵- ۱۰۶؛ تاریخ تصوّف (۱)/ ۳۳- ۴۵.

۲- برای تفصیل دربارهٔ زهاد ثمانیه نک: العقد الفرید ۱۲۸/۳؛ تاریخ التراث العربی، مجلد اول، جزء چهارم/۹۲.

۳- حدیث نبوی: کشف الاسرار ۳۵/۱، ۴۲/۵؛ تفسیر ابوالفتوح ۱۸۱۴/۱؛ تفسیر فخر رازی ۲۷/۱، ۳۹۷/۳؛ مفاتیح الغیب ۱۰۹/۱، ۱۸۴/۲؛ اللباب ۲۳۹/۸؛ روح البیان ۸۲/۱، ۴۴۴/۲. در عوالی اللآلی (۱۳۲/۴، ۱۹۱) چنین روایت شده است: اللهم أرنا الحقایق کما هی.

۴- برای تفصیل ← کشف الحقایق/۵۹؛ بیان التنزیل/۷۱-۷۸؛ ۲۷۰ به بعد.

منابع

۱- آملی، حیدر بن علی .(۱۳۷۵). **مقدمهٔ کتاب نص النصوص در شرح فصوص الحکم**؛ ترجمه محمدرضا جوزی؛ تهران: روزنه.

۲- ---------- .(۱۳۷۴/ ۱۹۶۹). **جامع الاسرار و منبع الانوار** (به انضمام رسالهٔ نقد النقود في معرفة الوجود)؛ تصحیح هانري کربن، عثمان اسماعیل یحیی؛ قسمت ایران‌شناسی انستیتو ایران و فرانسه؛ تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۳- ابن‌سینا، حسین بن عبدالله .(۱۹۶۰-۱۹۵۷). **الاشارات و التنبیهات مع شرح نصیر الدین الطوسی**؛ بتحقیق الدکتور سلیمان دنیا، دارالمعارف.

۴- ابن عبدربه، احمد بن محمد .(۱۴۲۰ق/ ۱۹۹۹م). **العقد الفرید**؛ تحقیق برکات یوسف هبود؛ بیروت: دارالارقم بن ابی الارقم.

۵- ابن عربی، محمد بن علی .(۱۳۶۶). **فصوص الحکم**؛ تصحیح ابوالعلاء عفیفی؛ الزهرا.

۶- ابوالفتوح رازی، حسین بن علی .(۱۳۸۲ق). **روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن**، مشهور به تفسیر حسین بن علی ابوالفتوح رازی؛ تصحیح و حواشی ابوالحسن شعرانی؛ به تصحیح علی‌اکبر غفاری؛ تهران: کتابفروشی اسلامیه.

۷- ابوحفص عمر بن علی.(۱۴۱۹ق/۱۹۹۸م). **اللباب فی علوم الکتاب**؛ تحقیق عادل احمد عبدالموجود،علی محمد معوض؛ الطبعهٔ الاولی، بیروت.

۸- احسائی، ابن ابی‌جمهور .(۱۴۰۵ق). **عوالی اللآلی**؛ قم: انتشارات سید الشهدا.

۹- انصاری، خواجه عبدالله .(۱۳۶۱). **منازل السائرین**، ترجمه روان فرهادی، تهران، موسی.

۱۰- بدوی، عبدالرحمن .(۱۹۷۷م). **التاریخ التصوّف الاسلامیه من البدایه حتی النهایه القرن الثانی**؛ الکویت: وکالة المطبوعات.

۱۱- حکیم ترمذی، محمد بن علی .(۱۹۶۵م). **ختم الاولیا**، تحقیق عثمان یحیی، بیروت، مطبعه کاتولیکیه.

۱۲- حقی، اسماعیل بن مصطفی .(بی‌تا). **روح البیان**؛ بیروت: دارالاحیاء التراث العربی.

۱۳- دهباشی، مهدی؛ میرباقری فرد، سید علی اصغر .(۱۳۸۴). **تاریخ تصوّف (۱)**؛ تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)، مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی.

۱۴- روزبهان بقلی، روزبهان بن ابی نصر .(۱۳۶۴). **شرح شطحیات**، تصحیح هانری کربن، تهران، طهوری.

۱۵- زرّین‌کوب، عبدالحسین .(۱۳۶۲). **ارزش میراث صوفیه**، چاپ پنجم؛ تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۲.

۱۶- سزگین، فؤاد .(۱۴۱۲ق). **تاریخ التراث العربی**؛ نقله الی العربیه محمود فهمی حجازی؛ راجعه عرفه مصطفی؛ قم: مکتبه آیه الله العظمی المرعشی النجفی.

۱۷- سلمی، ابوعبدالرحمن .(۱۳۶۹). **مجموعه آثار**، گردآوری نصرالله پورجوادی، تهران، نشر دانشگاهی.

۱۸- شیمل، آن‌ماری .(۱۳۷۴). **ابعاد عرفانی اسلام**؛ ترجمه و توضیحات عبدالرحیم گواهی؛ تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

۱۹_ عطار، فریدالدین . (۱۳۷۴). منطق الطیر، مقامات طیور، تصحیح صادق گوهرین، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

۲۰- عین القضات، عبدالله بن محمد .(۱۳۴۱). **مجموعه مصنفات** (زبده الحقایق، شکوی الغریب، تمهیدات) تحقیق عفیف عسیران، دانشگاه تهران.

۲۱- فخر رازی، محمد بن عمر .(۱۴۲۱ق/ ۲۰۰۰م). **مفاتیح الغیب**؛ الطبعهٔ الاولی؛ بیروت: دارالنشر، دار الکتب العلمیه.

۲۲- ---------- .(بی‌تا). **تفسیر رازی**، بیروت: دارالاحیاء التراث العربی.

۲۳- قشیری، عبدالکریم بن هوازن .(۱۳۶۱). **ترجمه رساله قشیریه**، ترجمهٔ حسن بن احمد عثمانی؛ تصحیح بدیع الزمان فروزانفر؛ چاپ دوم؛ تهران: علمی و فرهنگی.

۲۴- قمی نیسابوری، حسن بن محمد .(۱۴۱۶ق/۱۹۹۶م). **غرائب القرآن و رغائب الفرقان**؛ تحقیق زکریا عمیران؛ الطبعة الاولی؛ بیروت: دارالکتب االعلمیه.

۲۵- میبدی، احمد بن محمد .(۱۳۶۱). **کشف الاسرار و عدهٔ الابرار**؛ به کوشش علی‌اصغر حکمت؛ تهران: امیرکبیر.

۲۶- میرباقری‌فرد، سید علی اصغر .(۱۳۸۵). «اندیشه‌های عرفانی میرداماد»، جستاری در آرا و افکار میرداماد و میرفندرسکی، مجموعهٔ مقاله و گفتار فرهنگستان علوم، تهران: فرهنگستان.

۲۷- ---------- . (۱۳۸۱). «تحوّل عرفان اسلامی در قرن هفتم هجری و نقش آن در شکل‌گیری مکتب اصفهان»؛ مجموعه مقالات همایش بین المللی قرطبه و اصفهان: دو مکتب

فلسفه اسلامی؛ زیر نظر سید علی‌اصغر میرباقری‌فرد با همکاری فاطمه بستان شیرین؛ ص ۴۶۹-۴۸۰، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۲۸- ---------- .(۱۳۸۰). «جایگاه عزیز نسفی در عرفان قرن هفتم هجری»؛ محقق نامه، به اهتمام بهاء الدین خرمشاهی و جویا جهانبخش؛ ص: ۱۳۲۹-۱۳۱۲؛ تهران: سینانگار.

۲۹- نسفی، عزیزالدین بن محمد .(۱۳۷۱). **انسان کامل**؛ تصحیح ماریژان موله، تهران: انجمن ایرانشناسی فرانسه در تهران.

۳۰- ---------- .(۱۳۷۹). **بیان التنزیل**؛ شرح احوال، تحلیل آثار، تصحیح و تعلیق سید علی‌اصغر میرباقری‌فرد؛ تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

۳۱- ---------- .(۱۳۵۹). **کشف الحقایق**؛ به اهتمام و تعلیق احمد مهدوي دامغاني؛ چاپ دوم؛ تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۳۲- ---------- . نسخهٔ خطی شماره ۶۴۴۳۶؛ کتابخانه مجلس شورای اسلامی/ برگ ۲.

۳۳- نویا، پل .(۱۳۷۳). **تفسیر قرآنی و زبان عرفانی**، ترجمه اسماعیل سعادت، تهران: نشر دانشگاهی.

۳۴- نیکلسون، رینولد الین .(۱۳۷۲). **عرفان عارفان مسلمان**؛ ترجمه اسدالله آزاد؛ مشهد: دانشگاه فردوسی.

۳۵- هجویری، علی بن عثمان .(۱۳۸۴). **کشف المحجوب**؛ مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمود عابدی؛ تهران: سروش.

۳۶- یثربی، یحیی .(۱۳۷۴). **عرفان نظری**؛ چ دوم؛ قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم.

نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال ششم، شماره دوم، پیاپی ۲۲، تابستان ۱۳۹۱، ص ۱۱۲- ۸۹

تحلیل داستان «شیخ صنعان» منطق الطّیر عطار براساس نظریهٔ کنشی گرماس

مسعود روحانی* علی‌اکبر شوبکلایی**

چکیده

ساختارگرایی ادبی به دنبال آن است تا علمی‌ترین مبنای ممکن را برای مطالعات ادبی فراهم آورد. ساختارگرایی روش تحلیل متن و شناخت نظام آن است.ای.جی.گرماس یکی از روایت شناسانی است که با ارائهٔ الگوی کنشی، تحلیل و شناخت روایت را آسان‌تر کرده است. گرماس با ساده کردن الگوی تحلیل قصهٔ پراپ، نشان داد که همهٔ عناصر تشکیل دهندهٔ قصه، قابل تجزیه و تحلیل و دارای نقش مؤثّرند. این کنش‌گرها ممکن است، اشیاء، مفاهیم یا اشخاص باشند. مدل گرماس بسیار انعطاف پذیر است و ظرفیت بالایی برای تجزیه و تحلیل قصه دارد. در این مقاله کوشش شده است، نمونه‌هایی روشن و عینی از داستان شیخ صنعان برمبنای الگوی کنشی‌گرماس ارائه شود. داستان شیخ صنعان، طولانی‌ترین و مشهورترین حکایت منطق‌الطیر است و یکی از داستان‌هایی است که مورد توجه محقّقان منطق الطیر قرار گرفته است. داستانی است که دارای افت و خیزها و کشش‌ها و کوشش‌هایی است که امکان تحلیل آن را بر مبنای الگوی یاد شده فراهم می‌کند. تحلیل قصهٔ شیخ صنعان براساس مدل

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران ruhani46@iyahoo.com
** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

تاریخ وصول ۹۰/۷/۲۱ تاریخ پذیرش ۹۱/۲/۳۰

گرماس هم استواری قصه و ساختار و پیوستگی اجزای آن را نشان می دهد و هم بازگو کننده توانایی این الگو در شناخت ساختار و نظام قصه‌های کهن فارسی است.

واژه‌های کلیدی

قصه، گرماس، الگوی کنشی، کنش گر، عطار، شیخ صنعان، دختر ترسا

مقدمه

کشف راز و تحلیل اشیاء و شناخت عناصر حیات دغدغهٔ جاودانهٔ انسان است. موضوعات مطرح در علوم انسانی از گذشته‌های دور مورد بررسی و تحلیل بوده است. زبان و ادبیات و آثار مرتبط با آن نیز همواره مورد توجه زبان شناسان بوده است. فردینان دوسوسور در کتاب دورهٔ زبان شناسی عمومی علم نشانه‌شناسی زبانی را پی‌ریزی کرده است. اگرچه سوسور اصول این علم را برای بازشناسی نظام زبان طراحی کرد؛ لیکن اندک اندک و در امتداد آراء و نظریات او ساختارگرایی (Structuralism) جدیدی به وجودآمد که در بسیاری از رشته‌ها و شاخه‌های علوم؛ خصوصاً نقد ادبی به عنوان یک رویکرد مورد استفاده قرار گرفته است. از این نظر ساختارگرایی یک روشِ شناخته شده است که موضوعات گوناگون را در حوزه‌های مختلف در برمی‌گیرد. متدهای اصلی مورد استفاده در تمام این علوم، همه همان است که برای شناخت زبان و ساختار آن به کار می‌رود. «ساختارگرایی روشی است که می‌خواهد کلیهٔ علوم را در نظام اعتقادی جدیدی وحدت بخشد» (اسکولز، ۱۶:۱۳۸۳). «ساختارگرایی ادبی به دنبال آن است تا علمی‌ترین مبنای ممکن را برای مطالعات ادبی فراهم آورد» (همان، ۲۶). «مطالعهٔ دقیق و منظم ساختار طرح در سال ۱۹۲۸ توسط ولادیمیرپراپ، صورتگرای روسی، آغاز شد. پراپ بر این باور بود که یک روایت کامل با وضعیت ثابت آغاز می شود، سپس این آرامش به وسیلهٔ نیروهایی بر هم می‌خورد (علوی مقدم و پرشهرام، ۱۳۸۷: ۱۶۵). ولادیمیرپراپ در این عرصه، گام مهمی برداشت و نظام او، به رغم کاستی هایش، نقطهٔ شروعی برای نظریه پردازان بعدی شده است» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۳۴). ساختارگرایی فرانسه از دههٔ ۱۹۶۰ به بعد و البته تحت تأثیر صورتگرایان روس؛ بخصوص پراپ و اثر معروف او، ریخت‌شناسی قصهٔ پریان، با آرای کسانی چون تودورف، بارت و گرماس آغاز شد» (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۱۳). در این مقاله نظریه گرماس مورد بررسی قرار

می‌گیرد و پس از آن در یک متن داستانی (قصهٔ شیخ صنعان) این نظریه تطبیق داده می‌شود. بر اساس و با تکیه بر الگوهای ارائه شدهٔ گرماس داستان به عنوان یک مجموعهٔ پیوسته و نظام مند تحلیل می‌گردد.

«رولان بارت معتقد است که روایت یک جملهٔ بلند است» (برتنز، ۱۳۸۲: ۹۴). « همان طور که هر جملهٔ قطعی به نحوی طرح کلّی اولیهٔ یک روایت کوتاه است. برپایهٔ این قیاس، پرداخت کلّی قصه از قواعد قراردادی معینی پیروی می‌کند، درست همانگونه که پرداخت جمله از قواعد نحو پیروی می‌کند» (هارلند، ۱۳۸۵: ۳۶۱). «آنچه رویکرد ساختارگرایان به شیوهٔ گفتن داستان را متمایز می‌کند، روش نظام بنیاد آنها و در نتیجه به طور اجتناب ناپذیر، توجه آنها بر ساختار بنیادی است که شناخت و تحلیل داستان‌ها را (و در نتیجه معنا را) ممکن می‌کند. هدف نهایی روایت شناسی عبارت است از؛ کشف الگوهای عام روایت که همهٔ شیوه‌های ممکن گفتن داستان را دربربگیرد و شاید بتوان گفت الگویی است که تولید معنا را ممکن می‌کند» (برتنز، ۱۳۸۲:۹۹).

«نظریهٔ روایتی ساختارگرا، از پاره‌ای قیاس‌های زبانی مقدماتی آغاز می‌شود. نحو(قوانین ساختمان جمله) مدل اساسی قوانین روایتی است. پراپ با دنبال کردن این قیاس میان ساخت جمله و روایت، نظریهٔ خود را دربارهٔ افسانه‌های جن و پری روس تدوین کرد»(سلدون، ۱۳۸۴: ۱۴۱) « اوکنش‌گران (Dcteur) را در هفت حوزه تقسیم‌بندی می‌کند: ۱- قهرمان، ۲- ضدقهرمان، ۳- قهرمان دروغین، ۴- بخشنده، ۵- یاری گر، ۶- دختر پادشاه، ۷- فرستنده» (خراسانی، ۱۳۸۷: ۲۶). «این هفت شخصیت هر یک حوزهٔ عملیات خاص خود را دارند» (پراپ، ۱۳۸۶: ۱۶۱).هرچند نظریهٔ پراپ به همان شکل پذیرفته نشد و بویژه در آثار گرماس و برمون دگرگون شد؛ اما راهگشای تمام مباحث بعدی بود (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۴۷). سویهٔ ترکیبی حکایت‌ها که پراپ، نخستین بار کشف کرده بود، راهگشای بسیاری از مباحث اصلی نظریهٔ جدید ادبی شده است (همان، ۱۴۸).

۲. پرسش‌های تحقیق

۱- الگوی کنشی گرماس چیست و چگونه به تجزیه و تحلیل روایت های داستانی می پردازد؟

۲- آیا تجزیه و تحلیل و شناخت ساختار قصه‌های کهن فارسی و از جمله قصه شیخ صنعان منطق الطیر با تکیه بر نقد ادبی جدید و الگوی کنشی گرماس امکان پذیر است یا خیر؟

۳- با توجه به الگوی کنشی گرماس و نظریات نقد ادبی جدید آیا داستان شیخ صنعان ساختاری منسجم و نظام‌مند دارد یا خیر؟

۱. چارچوب نظری تحقیق

۱-۱. الگوی کنش گر گرماس

«از ساختار گرایانی که پژوهش پراپ را در سطحی گسترده، مبنا قرار داده آلژیرداس ژولین گِرِماس (A.J.Gremas) بود که با مطالعهٔ معناشناسی و ساختارهای معنا توانست، فرضیهٔ مدل «کنشی» را ارائه دهد. گرماس، الگوی معناشناسی خود را بر کنش روایت استوار کرد و کوشید آن را در نظام نشانه شناسی بسنجد» (علوی مقدم و پورشهرام (۲)، ۱۳۸۷: ۱۰۹).

در شناخت روایت، داستان‌ها «از نظر گرماس دلالت با تقابل های دوتایی (Binary opposition) شروع می شود. مفاهیم اولیه براساس تقابلی که با هم دارند، در ارتباط با یکدیگر تعریف می شوند. این مفاهیم در موقعیتی جدلی به مشارکینی بدل می‌شوند که اگر به آنها ویژگی‌های فردیت بخش داده شود، کنش گر یا، به عبارت دیگر، شخصیت می‌شوند» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۴۷). «گرماس به شیوهٔ پراپ شکل علمی‌تری بخشید و هفت نقش او را به شیوه‌ای کاملاً ساختارگرا، در سه گروه دوتایی‌های متضاد خلاصه می کند و اینها را کنشگر می‌نامد» (موران،۱۳۸۹: ۲۲۹). «واژه کنشگر از شخصیت داستانی فراتر می رود؛ زیرا کنشگر ممکن است فرد، شیء، گروه و یا واژه‌ای انتزاعی مانند آزادی باشد» (محمدی، عباسی، ۱۳۸۱: ۱۱۳).

شش کنش گر گرماس‌عبارتند از: ۱- فرستنده(تقاضا کننده) (Sender) ۲-گیرنده پیام (Receiver) ۳- موضوع (Object) ۴- یاری دهنده (Supporter) ۵- مخالف (بازدارندهٔ حریف) (Conflict) ۶- قهرمان(فاعل) (Subject). در این میان،تأکید برموضوع است. قهرمان گاه خود گیرنده است و گاه نیست.گاه هر شش کنشگر در داستانی یافت می شوند و گاه شماری از آنان مطرح می شوند (احمدی، ۱۳۸۸ :۱۶۳). «ممکن است چندین الگوی کنش بتدریج در یک شخصیت تحقق پیدا کند» (هارلند،۱۳۸۵: ۳۶۴). «این نظام ساختارگرای گرماس سیاههٔ کاملی از مناسبات انسانی را گرد می‌آورد که چنانچه در برخورد با استرانژی های یک متن به کار گرفته شوند، به تحلیل گر اجازه می‌دهند، امکانات ناگفته را کشف کند» (سلدون، ۱۳۸۴: ۱۲۷) و همانگونه که در تحلیل نحوی همهٔ اجزای یک جمله شناخته می شود، همهٔ شخصیت‌ها در یک روایت شناخته و جایگاه و نوع کنش آنها روشن می‌شود. «در این الگو عدم توازن میان دو شکل مختلف و مخالفت دوتایی، مفاهیم ایستای دوتایی را به حرکت درمی آورد؛ هدف او گذشتن از نظام و رسیدن به فرآیند پویاست» (هارلند،۱۳۸۵:

۳۶۶). «دو مورد از موارد شش گانه نقش کنشی بنیادی‌تر از چهارمورد دیگرند. فاعل (Subject) و هدف (موضوع، مفعول)(Object). در این ساختار بنیادی، شاهد نوعی رابطهٔ مبتنی بر «میل» هستیم؛ فاعل میل به هدف دارد و این میل است که داستان را پیش می‌برد. هدف نیرومند است. به این دلیل که هدف پیوسته چیزی است که فاعل آن را می‌خواهد – می‌خواهد به تملّک خود درآورد، تحقّق آن را ببیند و... – پس می‌توان گفت که پیوسته نیرویی را بر فاعل اعمال می‌کند. همانگونه که از وجود نقش کنشی (Actant) هدف برمی‌آید، این کنشگرها الزاماً انسان نیستند. حتی یک کنشگر ظاهراً انسانی، مثل « بازدارنده (مخالف) نیز الزاماً انسان نیست. هرچیزی که بر سر راه رسیدن به هدف مانعی به وجود آورد می‌تواند بازدارنده باشد» (برتنز، ۱۳۸۲: ۹۷). رابطه میان فاعل(قهرمان) و مفعول(هدف)؛ یعنی نیرویی که هدف بر فاعل وارد می‌کند و او را به دنبال خویش می‌کشد و جستجوی فاعل سبب فعال شدن کنش‌گرهای دیگر می‌شود. در حقیقت نیروی کشش هدف و جستجو و کوشش فاعل، عامل اساسی در شکل‌گیری قصّه (Tale) و حوادث آن است و همین تقابل، روابط و مناسباتی را میان شخصیت‌ها به وجود می‌آورد.

«گرماس رابطه‌های اساسی میان شخصیت‌های شش گانه را باز می‌شناسد: فاعل در برابر مفعول، فرستنده در برابر گیرنده و یاری دهنده در برابر مخالف. رابطه میان فاعل و مفعول به رابطه میان فاعل اسمی و مفعول اسمی در جمله شباهت دارد، مانند: « شهسواران» در جستجوی « جام مقدس» بودند. رابطهٔ میان فرستنده و گیرنده به رابطهٔ میان فاعل اسمی و مفعول به واسطه اسمی در جمله شباهت دارد، مانند: حوا سیبی به آدم می دهد. اما در گزینهٔ یاری دهنده و مخالف، گرماس این الگوی کنش را در حال پیش بردن یا واپس راندن جنبش فاعل به سوی مفعول در نظر می‌گیرد و آن را با اصول صفتی شدهٔ توصیف فاعل اسمی مقایسه می‌کند، این موضوع با اندکی کشش می تواند در جمله‌ای مانند: کسی که با اژدها می‌جنگید، به شیوه‌ای جادویی شهسواران جستجوگر جام مقدس را یاری داد، جلوه‌گر شود» (هارلند، ۱۳۸۵: ۳-۳۶۲). گرماس شخصیت‌ها را نه برمبنای آن گونه که هستند؛ بلکه برمبنای آن کنش هایی که دارند، دسته‌بندی کرده است و این دسته‌بندی سه جفت دوتایی«سه انگاره اساسی را توصیف می کنند که شاید در همه انواع روایت اتفاق می افتد: ۱- آرزو یا جستجو (فاعل، مفعول) ۲- ارتباط (فرستنده، گیرنده) ۳- حمایت یا ممانعت (یاریگر، مخالف). گرماس ساختگرا تراز پراپ است؛ زیرا به جای آن که به ماهیت خود شخصیت‌ها بپردازد، مناسبات میان این ماهیت‌ها را مدّ

نظر دارد» (سلدن، ۱۳۸۴: ۴-۱۴۳) تقابل سازی‌های سه گانهٔ گرماس با شش کنشگر متقابل هیچ جزیی از روایت را نادیده نمی انگارد؛ یعنی هر گونه فعالیتی که در جریان روایت اتفاق می افتد در این مدل جایی و نامی دارد. با این شیوه نظام و ساختار یک روایت به طور کلّی و کامل تجزیه و تحلیل می شود. «مجموعه کارکردها را در سه ساختار (زنجیره) جمع می‌کند: ۱- قراردادی (Contractual) ۲- اجرایی (Performative) ۳- انفصالی (Disjunctional) براین اساس روایت‌ها ممکن است، یکی از ساختارهای زیر را به کار گیرند:

قرارداد (یا ممنوعیت) ← نقض ← مجازات

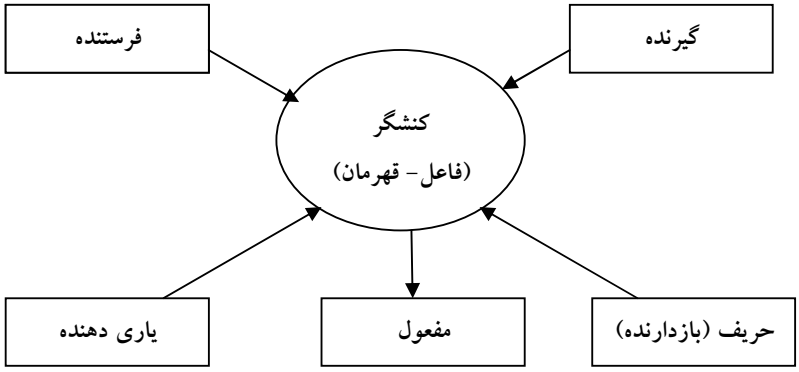
فقدان قرارداد(بی نظمی) ← وجود قرارداد (نظم)» (سلدون، ۱۴۵).

«در چهارچوب داستان(قرارداد) میثاق در ابتدا می‌آید و پاداش در انتها. هرآزمونی (اجرایی) برمبنای این قرارداد باید بین این دو بیاید. ساختارهای بنیادین نوع روایت در این جا سه کارکرد پایه و مشارکین ملازم آنها را دربردارند. این کارکردها عبارتند از: پیمان، آزمون و داوری؛ مشارکین عبارتند از: منعقدکنندهٔ پیمان و متعهد پیمان، آزمون‌گر و آزمون شونده، داور و مورد داوری» (اسکولز، ۱۳۸۳: ۶-۱۵۵). «الگوی گرماس همانند دیگر الگوهای ساختگرایانه توجه خود را بر روابط متمرکز می‌کند» (برتنز، ۱۳۸۲: ۹۷) و می‌کوشد از منظر معنا شناسی به روایت بنگرد (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۳) و فهم «ساختارهای معناشناسیک را درک اشکال» می داند (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۶۱) او الگویی را ارائه کرد که می خواهد با یک متد ساختارگرایانه، آن نظام بنیادی را که امکان پدیدار شدن معنا را به وجود می‌آورد، توصیف کند؛ یعنی تحلیل ساختار قصه بر اساس این الگو و کشف نوع ارتباط و نسبت میان کنشگرها به کشف معنای قصه یاری می رساند؛ به عبارت دیگر معنادار بودن متن با توجه به تحلیل ساختار روایی آن ثابت می شود. در الگوی گرماس ادبیات را با شیوهٔ هم زمانی بررسی می‌کنند و برقراری هیچ پیوندی را میان آثار ادبی با نویسنده، تاریخ و واقعیت بیرون از متن بایسته نمی‌دانند. (موران، ۱۳۸۹: ۲۲۵) در عمل، این خواننده است که باید تصمیم بگیرد که برای مثال فلان شخصیت را «یاری رسان» تلقی کند یا « بازدارنده». این خواننده است که در مورد شخصیت ها و رویدادهای داستان قضاوت می‌کند. در واقع از دیدگاهی ساختگرایانه، معنای یک اثر ادبی؛ بخصوص محصول هم یاری خواننده و ساختاری است که امکان شکل گیری معنا را به وجود آورده است (برتنز، ۱۳۸۲: ۸-۹۷). گرماس در پی یافتن و ارائهٔ مدلی بود که بسیار مشخص‌تر و کارآمدتر از چیزی باشد که پراپ در ریخت‌شناسی پریان بیان می‌کند. او توانست این مدل پخته تر و کارآمدتر را ارائه کند. یکی از

ویژگی‌های مهم الگوی گرماس سیال بودن وانعطاف پذیری آن است. در این مدل هر شخص داستانی می‌تواند در چهرهٔ کنشگران متفاوت ظاهر شود؛ یعنی کاراکتری که درآغاز فاعل بوده است، می‌تواند فرستنده، گیرنده وگاهی یاریگر شود و نقش آنها را برعهده بگیرد وگاهی یک یاریگر در شیوهٔ عمل به کنش گربازدارنده تبدیل شود. این سیالیت و روانی الگوی گرماس سبب شده است که شاید بتوان براساس آن بسیاری از قصه‌های قالب گریز را تجزیه وتحلیل کرد و ساختارآن را به تجسم ونمودار کشید.

۲-۱. نمودارهندسی الگوی کنشی گرماس

با توجه به همهٔ توضیحات داده شده می توان الگوی کنشی گرماس را براساس نمودار زیر نشان داد: (آستین، ۱۳۸۶: ۵۷).



۳.عطار و منطق الطیر

« منطق الطیر عطار یکی از برجسته‌ترین آثار عرفانی در ادبیات جهان است و شاید بعد از مثنوی شریف جلال‌الدّین مولوی، هیچ اثری در ادبیات منظوم عرفانی، درجهان اسلامی، به پای این منظومه نرسد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸ :۳۹). شرح سلوک عرفانی، در این کتاب با حکایاتی است که طولانی‌ترین و مشهورترین این حکایات، حکایت شیخ صنعان است.

شیخ صنعان خوابی می بیند و برای کشف راز این خواب به سوی روم می رود. گرفتار عشق دختر ترسا می‌شود و دختر ترسا شروطی برای وصال خود طرح می‌کند. شیخ به امید وصال دختر ترسا از مسلمانی خارج می شود و خوک بانی می‌کند و شراب می نوشد. مریدان او را ترک می‌کنند. مریدی پاکباز از ماجرا خبردار می‌شود، مریدان را به دعا و تضرّع به درگاه خدا می‌خواند. دعای مرید پاکباز

اجابت می شود و با شفاعت پیامبر شیخ صنعان دوباره به راه هدایت برمی‌گردد. دختر ترسا هم به موجب خوابی مسلمان می شود و در مسلمانی به سوی پروردگار می رود.

در مجموع شخصیت‌های داستانی (کنشگرها) در این داستان به چهار صورت نمایان می شوند که در نقش‌های متفاوت به کنش می‌پردازند:

الف) کنشگر انسانی: شیخ صنعان، مریدان، دختر ترسا، مرید خاص، پیامبر(ص).

ب) کنشگر معنوی و غیر مادی: خدا و عشق به او، مفهوم توحید و پاکی، الهام غیبی، اعتقاد دینی، قرآن و فراموشی آن.

ج) کنشگرهای مادی: تنهایی، صحرا، گمراهی، خواب و رمزناکی آن، بیماری، سیم و زر.

د) کنشگر افعال انسانی: پند و اندرز، دعا و زاری، چلّه نشینی، سفر، گناهان و کفر، عشق نامجاز.

۴. انگاره‌های تحلیلی در الگوی گرماس

در مباحث پیشین روشن شد، گرماس داستان و کنش روایی آن را براساس دو انگاره تحلیل می‌کند:

الف - براساس الگوی تقابل سه گانه کنشگرها (فرستنده - گیرنده، یاریگر - مخالف، قهرمان - هدف).

ب- براساس طرح نحوی یعنی الگوی پی رفت ها (اجرایی، پیمانی، انفصالی) و نسبت‌ها.

۴-۱. تحلیل داستان شیخ صنعان براساس الگوی تقابل سه گانهٔ کنشگرها

داستان با دو بیت که به معرفی فاعل(قهرمان) می پردازد، آغاز می شود. فاعل (قهرمان) شیخ صنعان است و همهٔ کنش‌های داستان برمحور قهرمان می گردد.

شیخ صنعان پیرعهد خویش بود — درکمال از هرچه گویم بیش بود
شیخ بود او در حرم پنجاه سال — با مریدی چارصد صاحب کمال
(۱۱۹۱-۲)

در این جا عاملی که محرّک و برانگیزندهٔ فاعل است، وارد عرصهٔ داستان می‌شود. این عامل سبب می شود که شیخ به حرکت درآید. خوابی می بیند و همین خواب، کنجکاوی شیخ را برای حل معمّا و کشف راز برمی انگیزد و داستان با همین کشمکش ذهنی شیخ آغاز می گردد.

چون بدید این خواب بیدار جهان — گفت: دردا و دریغا این زمان
یوسف توفیق در چاه اوفتاد — عقبه‌ای دشوار در راه اوفتاد

گرچه خود را قدوهٔ اصحاب دید — چند شب برهم چنان در خواب دید
کز حرم در رومش افتادی مقام — سجده می کردی بتی را بر دوام
(عطار، ۱۳۸۳: ۲۸۶)

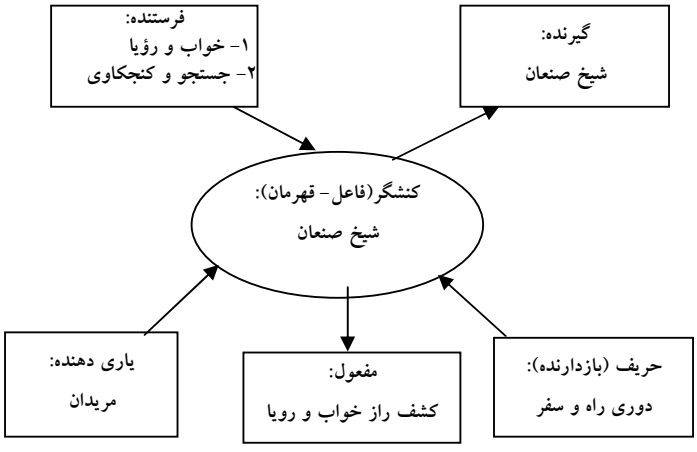
دراینجا خواب و رؤیا فرستنده است وعامل مأموریت شیخ صنعان برای جستجوی راز رؤیا وکشف آن. «درطرح گرماس فرستنده نیرو و موجودی است که بر فاعل تأثیر می‌گذارد و بدین وسیله آغازگرجستجوی فاعل برای یافتن مفعول به نفع گیرنده است و فاعل را چه یاری شود یا با وی مقابله شود، به پایان راه هدایت می‌کند» (آستین، ۱۳۸۶: ۵۷). مریدان که همراهی شیخ را برعهده دارند، دراین جا یاری گرند.« یاریگر، پشتیبانی است که در دسترس فاعل(قهرمان) قراردارد؛ هرچیزی یا کسی یا مالی...» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۲۱۰).

شیخ صنعان که در این جا فاعل است، به نفع خود براساس خواب و رؤیا که فرستنده است به حرکت در می‌آید، پس گیرنده هم هست. دوری راه و سفر به سوی روم و مشکلات آن مانع یا بازدارنده تلقی می گردد.

آخر از ناگاه پیر اوستاد — با مریدان گفت « کارم اوفتاد
می بباید رفت سوی روم زود — تا شود تعبیر این معلوم زود»
(عطار، ۱۳۸۳: ۲۸۶)

کشف راز هدف اولیه برای فاعل قصه است که مقدمه و بهانهٔ ظهور هدف بعدی می شود.

۴-۲. نمودار تحلیلی مرحله اول داستان:



۴-۳. خواننده و تصمیم مؤثّر او در تحلیل داستان

البته گرماس کنشگرها را به مقدماتی و اصلی تقسیم نمی‌کند. این تقسیم بندی را در این جا به این دلیل انجام داده‌ایم که از هیچ عامل در قصه نمی‌توان گذشت و از فضای داستان هم آنچه دریافت می‌شود، این است که شیخ صنعان برای رسیدن به هدف بعدی که دختر ترساست به حرکت در نمی‌آید؛ بلکه برای تعبیر خواب و کشف راز آن به سفر می‌رود. اما در راه کشف راز و رسیدن به هدف اولیه، هدف دوم ظاهر می‌شود تا داستان با تقابل جدید، حرکت و نیروی تازه‌ای پیدا کند. در دو بیت هدف دوّم معرفی می‌شود.

از قضا را بود عالی منظری — بر سر منظر نشسته دختری
دختری ترسا و روحانی صفت — در ره روح اللهش صدمعرفت
(همان)

هدف یا مفعول در صورتی وارد صحنهٔ داستان می شود که فرستنده‌ای فاعل را به جستجوی او برانگیزد. در این جا دختر ترسا به عنوان یک فرستنده ظاهر می‌شود و شیخ را به نفع خود که در این جا گیرنده هم می‌شود، برمی انگیزد. در این جا هدف در نقش فرستنده و هم گیرنده ظاهر شده است و این جابه جایی در الگوی گرماس توجیه شده است.

دختر ترسا چو برقع برگرفت — بندبند شیخ آتش درگرفت
چون نمود از زیر برقع روی خویش — بست زنّاریش از یک موی خویش
(همان، ۲۸۷)

اما بلافاصله دختر ترسا در جایگاه هدف(مفعول) قرار می‌گیرد و عشق به عنوان فرستنده سبب انگیزش شیخ برای رسیدن به دختر ترسا (مفعول) می‌شود.

گرچه شیخ آنجا نظر در پیش کرد — عشق آن بت روی کار خویش کرد
عشق دختر کرد غارت جان او — کفر ریخت از زلف بر ایمان او
شیخ ایمان داد و ترسایی خرید — عافیت بفروخت رسوایی خرید
عشق بر جان و دل او چیرگشت — تا زدل نومید و زجان سیر گشت
(همان)

اگرچه عشق گناه آلود و غیرمجاز برای شیخ فرستنده و دختر ترسا هدف شده است؛ لیکن در فضای

کلی داستان این‌ها موانعی بر سر راه شیخ‌اند. شیخی که هدف او خدا و کعبه است. بنابراین از نظرگاه خواننده که در الگوی گرماس بسیار مهم است؛ دختر ترسا یک مانع تلقی می‌گردد. چون از نظر گرماس «شش نقش کنشی او و روابط ایستای بین آنها، چهارچوب بنیادی همه روایات را به وجود می‌آورد. اما معنای این حرف آن نیست که الگوی او نوعی دستگاه تفسیر است که شما صرفاً متون را به آن می دهید تا تحلیل شوند. در عمل این خواننده است که باید تصمیم بگیرد که برای مثال فلان شخصیت را « یاری رسان» تلقی کند یا « بازدارنده». این خواننده است که در مورد شخصیت ها و رویدادهای داستان قضاوت می‌کند. در واقع، از دیدگاهی ساختگرایانه، معنای یک اثر ادبی؛ بخصوص، محصول هم یاری خواننده و ساختاری است که امکان شکل گیری معنا را بوجود آورده است. چون مؤلّف و نیت مؤلّف در دیدگاه ساختارگرایانه هیچ نقشی به عهده ندارد، خواننده می‌ماند و تجلّی خاص و عینیت یافتهٔ یک ساختار ایستا و اوست که باید از این مواجهه به دریافتی نائل شود» (برتنز، ۱۳۸۲: ۸-۹۷). در این جا خواننده با توجه به مجموعهٔ آگاهی و معرفتی که نسبت به موضوع دارد و با توجه به وضعیت اولیه فاعل (قهرمان: شیخ صنعان) به این نتیجه می رسد که هدف شیخ در این مرحله در کلّیت داستان یک مانع و بازدارندهٔ تلقی می‌گردد. با این توضیح پند دادن یاران برای ترک عشق دختر ترسا یک یاریگر در برابر عشق نامجاز است که البته کارگر نمی‌افتد چون عامل بازدارنده (عشق) بسیار قوی‌تر از یاریگر است.این عامل بازدارنده در مقابل این یاری گران، برای شیخ فرستنده است.

پند دادندش بسی سودی نبود — بودنی چون بود بهبودی نبودی
عاشق آشفته فرمان کی برد — درد درمان سوز، درمان کی برد؟
(عطار، ۱۳۸۳: ۲۸۸)

و تاریکی شب و تنهایی در آن و خیال انگیزی شب این عشق را که برای شیخ فرستنده است و از نظر یاران و خواننده بازدارنده؛ تقویت می کند و بدان نیرویی مضاعف می بخشد.

عشق او آن شب یکی صد بیش شد — لاجرم یکبارگی بی خویش شد
گفت یارب امشبم را روز نیست — یا مگر شمع فلک را سوز نیست
در ریاضت بوده ام شب ها بسی — خود نشان ندهد چنین شب ها کسی
(همان)

در شبی این چنین یاران گرد او جمع می شوند و هر یک چاره‌ای نشان می‌دهند که این راه‌های چاره یک یاریگر برای تقابل با عشق است. که البته این چاره گری ها هم سودی نمی‌بخشد.

جملـــهٔ یـــاران بـــه دلـــداری او　　جمـــع گـــشتند آن شـــب از زاری او
همنـــشینی گفـــتش ای شـــیخ کبـــار　　خیـــز ایـــن وســـواس را غـــسلی بـــرآر
(همان، ۲۸۹)

آن دگر یک گفت تسبیحت کجاست؟...

در این مرحله مجدداً یک مانع(از نظر خواننده) و یک عامل تقویت فرستنده پیشین که خود نیز فرستنده است وارد صحنهٔ داستان می‌شود؛ بیماری حاصل از عشق، که سبب مقیم شدن شیخ در آستان محبوب می گردد.

عاقبـــت بیمـــار شـــد بـــی دلـــستان　　هـــیچ برنگرفـــت ســـر زآن آســـتان
(همان، ۲۹۰)

در برابر شیخ یک مانع دیگر برای رسیدن به محبوب بوجود می‌آید وآن استدلال دختر ترسا در مقابل شیخ؛ یعنی عذر پیری شیخ است. مانعی که ظاهراً هیچ یاری گر قادر نخواهد بود که آن را کنار زند.

دختـــرش گفـــت ای خـــرف از روزگـــار　　ســـاز کـــافور و کفـــن کـــن، شـــرم دار
چـــون دمـــت ســـرد اســـت، دمـــسازی مکـــن　　پیرگـــشتی قـــصد دل بـــازی مکـــن
ایـــن زمـــان عـــزم کفـــن کـــردن تـــو را　　بهتـــرت آیـــد کـــه عـــزم مـــن تـــو را
(همان، ۲۹۲)

اما در برابر این عامل بازدارنده پاسخ شیخ عاشقانه و یاری گر هم اندازه‌ای با عامل بازدارنده است. عشق تنها یاریگری است که می تواند پیری را نیز از جایگاه مانع و بازدارنده بو دن دفع و رفع کند.

شـــیخ گفـــتش گـــر بگـــویی صـــدهزار　　مـــن نـــدارم جـــز غـــم عـــشق تـــو کـــار
عاشـــقی را چـــه جـــوان چـــه پیرمـــرد　　عـــشق بـــر هـــر دل کـــه زد تـــأثیر کـــرد
(همان)

مانعی دیگر بر سر راه شیخ برای رسیدن به هدف(دختر ترسا) بوجود می آید و آن شرطهایی است که دختر ترسا می‌گذارد. شروطی که در حقیقت مسلمانی شیخ را نشانه گرفته است. البته این آزمونی برای ادعای عاشقی هم هست.

گفـــت دختـــر گـــر توهـــستی مردکـــار　　چارکـــارت کـــرد بایـــد اختیـــار:
ســـجده کـــن پـــیش بـــت و قـــرآن بـــسوز　　خمـــر نـــوش و دیـــده از ایمـــان بـــدوز
(همان)

شیخ شراب می نوشد تا او را برای رسیدن به دختر ترسا یاریگر باشد و یک عامل بازدارنده و مانع برای او در راه کمال معنوی و جمال خدا گردد. (از نظر خواننده)

جام می بستد زدست یار خویش — نوش کرد و دل برید از کار خویش
چون به یک جاشد شراب و عشق یار — عشق آن ماهش یکی شد صدهزار
(همان)

شراب یک مانع را از سر راه عشق مجازی او برداشت و یک مانع بر سر عشق حقیقی او گذاشت.

هرچه یادش بود از یادش برفت — باده آمد، عقل چون بادش برفت
خمر، هر معنی که بودش از نخست — پاک از لوح ضمیر او بشست
(همان، ۲۹۳)

پس از شراب نوشی، دختر یک مانع دیگر بر سر راه او ایجاد می‌کند. از او می‌خواهد که کفر اختیار کند.

اقتدا گر تو به کفر من کنی — با من این دم دست در گردن کنی
ور نخواهی کرد این جا اقتدا — خیز رو، اینک عصا اینک ردا
(همان)

شیخ قدم در کفر می نهد و مصحف می سوزد و همه چیز را می بازد تا آمادهٔ وصال گردد و داستان و تعلیق آن به پایان برسد.

دخترش گفت این زمان مرد منی — خواب خوش بادت که در خورد منی
پیش ازین در عشق بودی خام خام — خوش بزی چون پخته گشتی والسلام
(همان، ۲۹۴)

در حالی که می رود تا داستان تمام شود و جستجوی قهرمان در مسیراین هدف به پایان برسد، عامل بازدارندهٔ دیگری وارد عرصهٔ قصه می‌شود. دختر ترسا خطاب به شیخ می‌گوید:

باز دختر گفت ای شیخ اسیر — من گران کابینم و تو بس فقیر
سیم و زر باید مرا ای بی خبر — کی شود، بی سیم و زر، کارت چو زر
(همان)

شیخ چیزی ندارد که بپردازد. این جا جهان عشق است. جهان عشق در ادبیات ما معاملات و معاملات خاص خود را دارد. در معاملات عاشقانهٔ آنچه که در بیچارگی، چاره است و راه گشا، نالیدن و زاری است. یاریگری که در این مرحله برای دفع این عامل بازدارنده به صحنه می‌آید، نالیدن و اعلام

بیچارگی است که متناسب با این وضعیت است.

در ره عشق تو هر چم بود، شد　　کفر و اسلام و زیان و سود، شد
چند داری بی قرارم زانتظار　　تو نداری این چنین با من قرار
(همان، ۲۹۵)

دختر ترسا زاری او را می پذیرد و بازدارنده‌ای دیگر که به نوعی با مسیر حرکت داستان هماهنگی دارد را جایگزین می‌کند.

گفت کابین را کنون ای ناتمام　　خوک وانی کن مرا سالی مدام
تاچو سالی بگذرد، هر دو به هم　　عمر بگذاریم در شادی و غم
(همان)

شیخ خوک بانی می کند و مریدانش او را رها می‌کنند وبه سوی کعبه می روند و ظاهراً قصه باید تمام شود، اما؛

شیخ را در کعبه یاری چست بود　　در ارادت دست از کل شست بود
بود بس بیننده و بس راهبر　　زو نبودی شیخ را آگاه تر
(همان، ۲۹۶)

این مرید به صورت یک یاری گر وارد فضای داستان می شود. یاری‌گری که به نفع خواننده و وضعیت ذهنی او عمل می کند. پس خواننده و ذهنیت او در این حالت در نقش گیرنده است.

چون مرید آن قصه بشنود از شگفت　　روی چون زر کرد و زاری در گرفت
(همان، ۲۹۷)

لابه و زاری و تضرّع به درگاه حق راه گشا و چاره گر است. برای آنکه گره کور قصّه باز شود و هدف سوم که هدف نهایی است برای فاعل حاصل شود، در فضای عرفانی و معنوی قصه، قوی‌ترین یاریگر فعال می‌شود تا روایت را به نفع ذهنیت خواننده به پیش ببرد. آن مرید صادق خطاب به دیگر مریدان می‌گوید:

لازم درگاه حق باشیم ما　　در تظلّم خاک می پاشیم ما
پیرهن پوشیم از کاغذ همه　　در رسیم آخر به شیخ خود همه
(همان، ۲۹۸)

به سوی شیخ و روم حرکت می کنند و برای نجات شیخ خود دست به دعا برمی دارند. از تضرّع مریدان و چلّه نشینی آنها جهان ملکوت به جنب و جوش می افتد و فرشتگان حامی و یاری گر دعای

مریدان می شوند و در نقش یاریگر ظاهر می گردند.

بـــر در حـــق هـــر یکـــی را صـــدهزار — گـــه شـــفاعت گـــاه زاری بودکـــار
همچنـــان تـــا چـــل شـــبانروز تمـــام — ســـرنپیچیدند هـــیچ از یـــک مقـــام
از تـــضرّع کـــردن آن قـــوم پـــاک — در فلـــک افتـــاد جوشـــی صـــعبناک
سبزپوشـــان در فـــراز و در فـــرود — جملـــه پوشـــیدند از آن مـــاتم کبـــود
(همان)

«یاریگرِ» دعا و زاری بالاخره کار خود را می‌کند و نتیجه مـی‌گیـرد. در فـضای عرفـانی دعـا و زاری قوی‌ترین و محکم‌ترین یاریگر است.

آخرالامـــر آن کـــه بـــود از پـــیش صـــف — آمـــدش تیـــر دعـــا انـــدر هـــدف
(همان)

اجابت دعا به وسیلهٔ یاری گری عظیم و کریم انجام می‌گیرد. حضرت مصطفی(ص) شفیع مـی شـود و به یاری مریدان و آن مرید خاص و آرزوی درونی خواننده می آید.

بعـــد چـــل شـــب آن مریـــد پاکبـــاز — بـــود انـــدر خلـــوت از خـــود رفتـــه بـــاز
صـــبحدم بـــادی درآمـــد مـــشکبار — شـــد جهـــان کـــشف بـــر دل آشـــکار
مـــصطفی(ص) را دیـــد مـــی آمـــد چومـــاه — در برافکنـــده دو گیـــسوی ســـیاه
ســـایهٔ حـــق، آفتـــاب روی او — صـــدجهان جـــان وقـــف یـــک ســـرموی او
مـــی خرامیـــد و تبـــسّم مـــی نمـــود — هر که مـی دیـدش در و گـم مـی نمـود
(همان)

مصطفی(ص) «یـاریگرِ» «یـاریگران» شـد و (مـانع الموانـع) بازدارنـده اصـلی کـه همـه فاجعـه از آنجـا برخاسته بود را کنار زد. این یارگر به نفع چند گیرنـده ایـن هـدف را بـرآورده مـی‌کنـد؛ شـیخ صـنعان، مریدان، مرید پاکباز، خواننده، مفهوم مقدس پاکی و توحید.

مصطفی(ص) گفـت ای بـه همّـت بـس بلنـد — رو کـه شـیخت را بـرون کـردم ز بنـد
همّـــت عالیـــت کـــار خـــویش کـــرد — دم نـــزد تـــا شـــیخ را در پـــیش کـــرد
(همان، ۲۹۹)

اما بازدارنده اصلی و یا مانع الموانع در این جا مشخص می‌شود و این مانع بزرگ غیبی و پنهان بـرای مرتفع شدن به یاریگری بزرگ و غیبی نیازمند است.

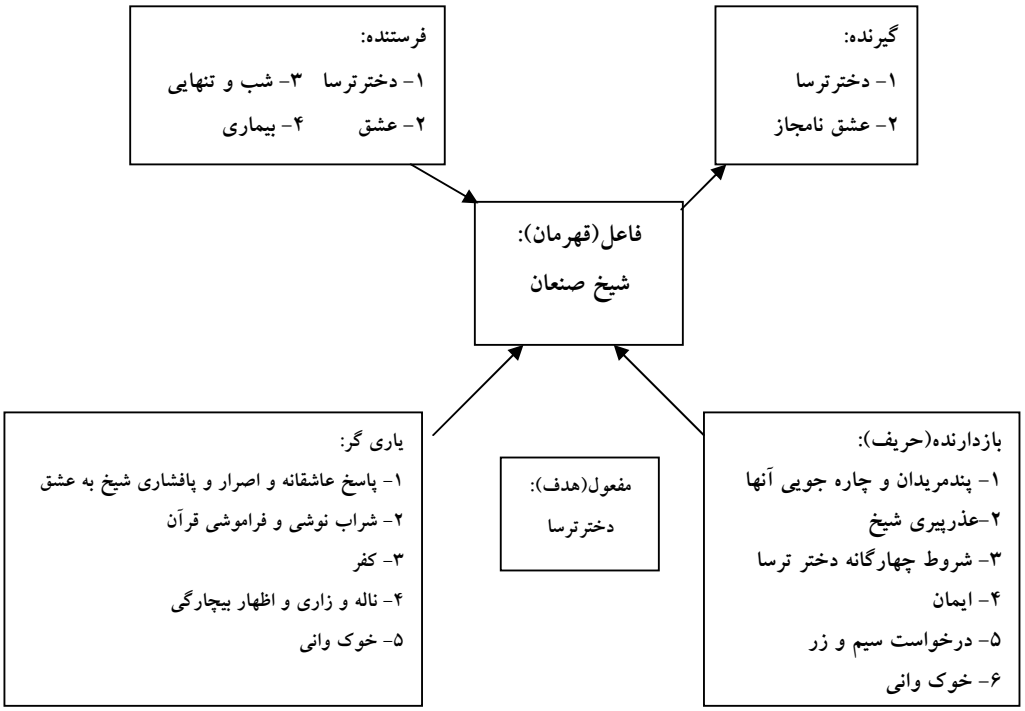
در میـــان شـــیخ و حـــق از دیرگـــاه　　بـــود گـــردی و غبـــاری بـــس ســـیاه
آن غبـــــــار از راه او برداشـــــــتم　　در میـــــان ظلمـــــتش نگذاشـــــتم
کـــــردم از بهـــر شـــفاعت شـــبنمی　　منتـــشر بـــر روزگـــار او همـــی
آن غبـــار اکنـــون زره برخاســـته ســـت　　توبـــه بنشـــسته گنـــه برخاســـته ســـت
(همان)

شیخ که دیگر دلش بابرخاستن غبار، روشن شده است، توبه می‌کند و توبه در نقش یک یاریگر، تمام آنچه را که او از دست داده بود به وی برمی گرداند.

تـــو یقـــین مـــی دان کـــه صـــدعالم گنـــاه　　از تـــف یـــک توبـــه برخیـــزد ز راه
(همان)

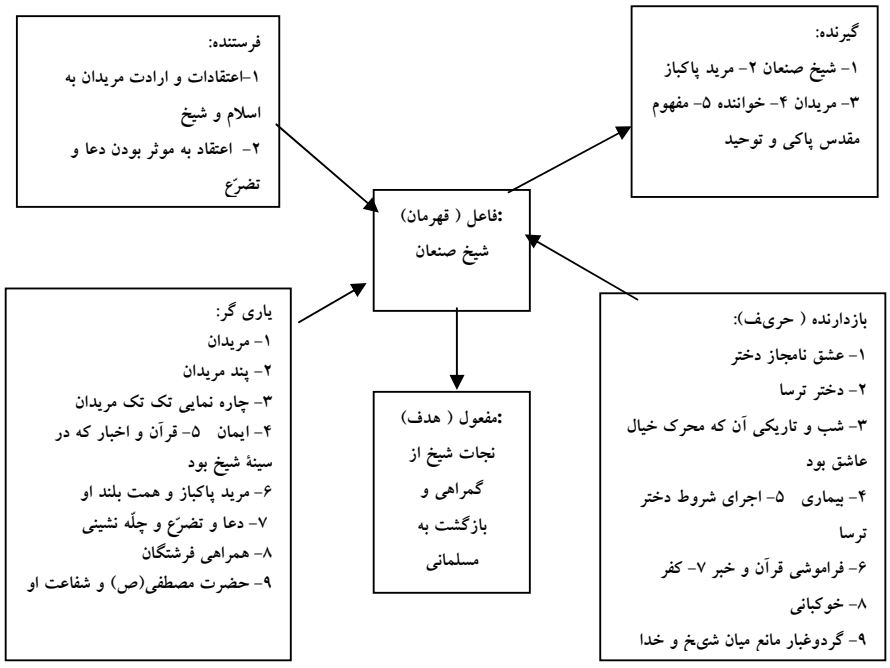
حکمـــت اســـرار قـــرآن و خبـــر　　شسته بودنـد از ضمیـــرش ســـربه ســـر
جملـــه بـــا یـــاد آمـــدش یکبـــارگی　　بـــاز رســـت از جهـــل و از بیچـــارگی
(همان)

۴-۴. نمودار تحلیلی مرحله دوم داستان:



۴-۵. نمودار تحلیلی داستان بر اساس نگرش خواننده

همانگونه که توضیح داده شد تجزیه و تحلیل داستان و اهدای نقش به هرکنش‌گر در الگوی گرماس تحت تأثیر عوامل مختلف است که یکی از عمده‌ترین و مؤثرترین عوامل، خواننده و اراده و اختیار او است و نمودار زیرتحلیل داستان شیخ صنعان را ازنگاه خواننده نشان می‌دهد.



۴-۶. آغاز پردهٔ دوم داستان و تحلیل آن

پردهٔ اول داستان در این جا به پایان می‌رسد و شیخ و مریدان و « خواننده» به آرامش می‌رسند. اما داستان با پرده‌ای دیگر شروع می‌شود تا این آرامش و شادی در همهٔ گیرندگان به اوج برسد. پردهٔ دوم داستان هم با خواب و رؤیا آغاز می‌شود؛ یعنی فرستندهٔ آغازین پرده دوم خواب است.

دید از آن پس دختر ترسا به خواب — کاوفتادی در کنارش آفتاب
آفتاب آنگاه بگشادی دهان — کز پی شیخت روان شو این زمان
مذهب او گیر و خاک او ببار — ای پلیدش کرده، پاک او بباش
(همان، ۳۰۰)

در این پرده دختر ترسا فاعل می شود. همان که اول مفعول (هدف) بود در ادامهٔ همان قصهٔ اصلی که پردهٔ دوم آن آغاز شده است به عنوان قهرمان ظاهر می‌شود. این قهرمان اکنون با تحریک و برانگیختن به واسطهٔ یک رؤیا به دنبال هدایت و مسلمانی(هدف، مفعول) می گردد. فرستنده و محرّکی دیگر او را به جستجوی هدف بر می انگیزد. این فرستنده عشق است.

چون درآمد دختر ترسازخواب — نور می داد از دلش چون آفتاب
دردلش دردی پدیدآمدعجب — بی قرارش کرد آن درد طلب
آتشی در جان سرمستش فتاد — دست در دل زد،دل از دستش فتاد
با دل پردرد و شخص ناتوان — از پی شیخ و مریدان شد روان
(همان)

در راه جستجوی او مانع و بازدارنده ای بوجود می آید. صحرا و گمراهی.

می ندانست او که در صحرا و دشت — از کدامین سوی می باید گذشت
(همان، ۳۰۱)

یاری گری متناسب با حال تنهایی و بیچارگی او و هماهنگ با فضای داستان وارد می شود. دعا و زاری.

عاجز و سرگشته می نالید خوش — روی خود در خاک می مالید خوش
زار می‌گفت ای خدای کارساز — عورتی ام مانده از هرکار باز
بحر قهاریت را بنشان ز جوش — می ندانستم خطا کردم، بپوش
هرچه کردم بر من مسکین مگیر — دین پذیرفتم برین بی دین مگیر
(همان)

وقتی زاری می‌کند و با دل شکسته خدای کارساز را صدا می‌زند، یک یاریگر متناسب با وضعیت یاریگر پیشین به مدد او می‌آید.

شیخ را اعلام دادند از درون — کامد آن دختر ز ترسایی برون
آشنایی یافت با درگاه ما — کارش افتاد این زمان در راه ما
(همان)

دختر ترسا به شیخ می‌رسد و از او درخواست اسلام (هدف) می‌کند. شیخ در این جا در نقش یاریگر به او برای رسیدن به اسلام و مسلمانی یاری می رساند.

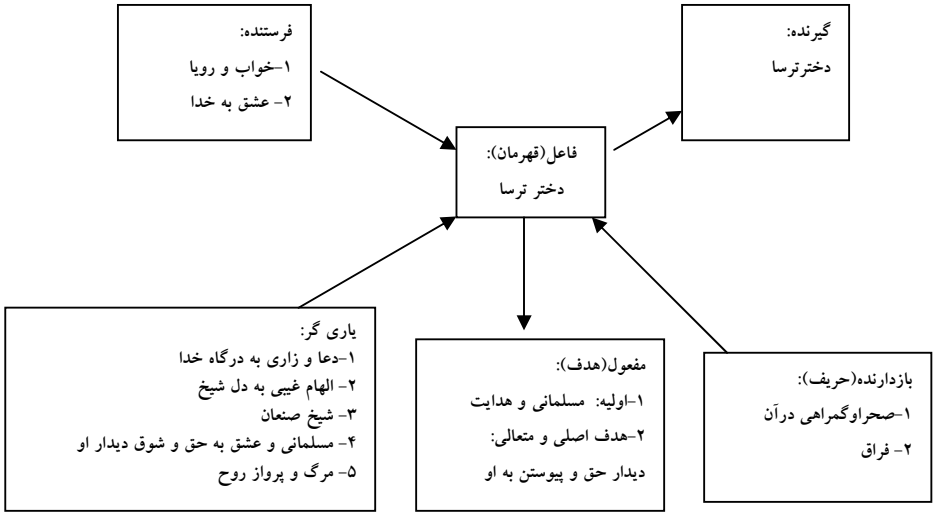
برفکنـــدم پـــرده تـــا آگـــه شـــوم　　عرضـــه کـــن اســـلام تـــا بـــاره شـــوم
شـــیخ بـــر وی عرضـــهٔ اســـلام داد　　غلغلـــی در جملـــهٔ یـــاران فتـــاد
(همان)

کنشگر پرده دوم (فاعل – دختر ترسا) هم به هدف(مسلمانی) می رسد و خوانندهٔ به اوج شادمانی و آرامش دست می‌یابد.

اما این فاعل و قهرمان هدفی متعالی تر را هم جستجو می‌کند واین جستجو حاصل محرّک و انگیزه ای دیگر است که فرستنده می شود و او را به رسیدن آن هدف متعالی برمی انگیزد. ذوق ایمان و غم عشق پروردگار آخرین فرستندهٔ این قصه است که او را به دیدار حضرت حق می کشاند.

آخرالامـــر آن صـــنم چـــون راه یافـــت　　ذوق ایمـــان در دل آگـــاه یافـــت
شـــد دلـــش از ذوق ایمـــان بـــی قـــرار　　غـــم درآمـــد گـــرد او بـــی غمگـــسار
گفـــت: « شـــیخا طاقـــت مـــن گـــشت طـــاق　　مـــن نـــدارم هـــیچ طاقـــت در فـــراق
مـــی روم زیـــن خاکـــدان پرصـــداع　　الـــوداع ای شـــیخ عـــالم، الـــوداع
این بگفت آن مـاه و دسـت از جـان فـشاند　　نـیم جـانی داشـت برجانـان فـشاند
قطـره ای بـود او در ایـن بحـر مجـاز　　سـوی دریـای حقیقـت رفـت بـاز
(همان، ۳۰۲)

۴-۷. نمودار تحلیلی پردهٔ دوم داستان



در تحلیل و نشانه‌شناسی صورت گرفته، همه شخصیت‌ها و عناصر داستان جایگاه خود را یافته‌اند و چیزی از روایت بلاتکلیف و ناشناخته نمانده است. « در روایت شناسی گرماس مفهوم عنصرروایی، جایگاه مهمی دارد. عنصرروایی می‌تواند مانند فاعل در دستور زبان روایت، یک شخص یا چیز باشد. با عناصر شش‌گانه روایی گرماس، می توان نوعی «دستور زبان ژرف» را به وجود آورد و در نتیجه، روایت راکاملاً در چارچوب دستگاه اصطلاح شناختی زبان‌شناسی قرار داد. بنابراین، روایت به یک معنا رام می شود و به موضوع ممکن شناخت بدل می‌گردد» (مکاریک، ۱۳۸۵: ۱۷۸). در تحلیل داستان شیخ صنعان این داستان به دو پرده تقسیم شد و پردهٔ نخست به دو مرحله تقسیم گردید که در مرحله اول فاعل شیخ صنعان و هدف کشف راز رؤیاست. در مرحلهٔ دوم فاعل همان شیخ صنعان است و هدف دختر ترسا. در پردهٔ دوم دختر ترسا فاعل است و هدف مسلمانی و خداوند کارساز.

اما یک نکتهٔ مهم در الگوی کنشی گرماس نگرش خواننده است؛ یعنی تحلیل داستان از منظر خواننده. همان گونه که در جریان تحلیل روایت دیده ایم براساس الگوی گرماس «یک کنشگر واحد می تواند در لحظه‌های گوناگون یک روایت، عناصرروایی گوناگونی را نمایندگی کند» (همان، ۱۱) و یک عنصرروایی می تواند در لحظه‌ها و مرحله‌های مختلف به وسیلهٔ کنشگران متفاوت به عمل و ظهور درآید؛ بویژه در داستان شیخ صنعان این سیالیت بسیار روشن و صریح قابل مشاهده است. یک کنشگر تا حد متضاد هم تغییر جایگاه می دهد.

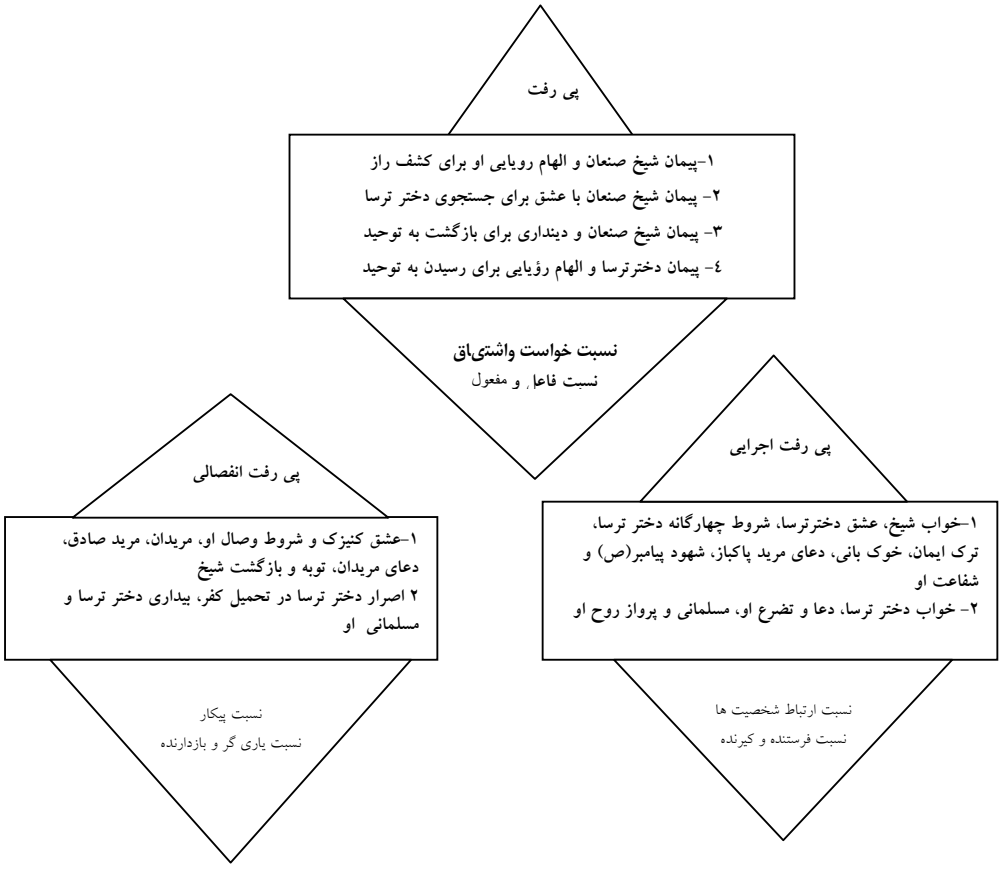
۵. تحلیل داستان شیخ صنعان براساس طرح نحوی پی‌رفت‌ها و نسبت‌ها

«کنش‌های روایی؛ یعنی آن که هر واحدی نشان دهندهٔ آن است که داستان و توالی کنش‌ها چگونه پیش می‌روند. هرگونه کنش داستان از گشودن دری تا کشتن کسی، با رمزگان کنش روایی مشخص می شود» (احمدی، ۱۳۸۸ :۲۴۰). این کنش‌ها براساس سه پی رفت به پیش می‌رود. «پی‌رفت اجرایی طرح اصلی داستان را می‌سازد و ساختار روایی متکی به آن است. پی رفت میثاقی(پیمانی) بررسی وضعیت‌هاست که همان پذیرش یا ردّ پیمان است. به گمان گرماس بیشتر داستان‌ها یا از وضعیتی منفی به وضعیتی مثبت حرکت می کنند و یا از وضعیتی مثبت به شکستن پیمان منجر می‌شوند» (همان، ۳ -۱۶۲). پی رفت انفصالی در حقیقت بیانگر کنش های روایی موانعی است که سبب رفتن به مسیری منفی و انجام کنشی می‌گردد که به شکست و یا شکستن پیمان منجر می‌شود و

پشیمانی به بار می‌آورد (شکستن پیمانی که قهرمان با فرستنده در آغاز داستان می بندد، و یا براساس آن به جستجوی هدف برخاسته است). شیخ صنعان به عنوان شیخ صاحب چهارصد مرید وقتی به دنبال کشف راز خواب می رود، در حقیقت با یک پیمان درونی و با مددکاری مریدان جستجو را آغاز می‌کند.(پی رفت میثاقی: بستن و شکستن پیمان‌ها) «اگر فاعل یا قهرمان به پیمان عمل کند به پاداش می رسد و اگر برخلاف پیمان رفتار نماید، شکست می خورد و مستوجب کیفر می شود. در چهارچوب ساختار کلّی داستان، میثاق همیشه در ابتدا می‌آید و پاداش در انتها» (اسکولز، ۱۳۸۲: ۱۵۵). مجموعهٔ حوادث و کنش‌هایی که در داستان روی می‌دهد چون گرفتاری شیخ در دام عشق دختر ترسا، شروط دختر ترسا و آمدن مرید پاکباز و رجوع به دعا و تضرّع و عاقبت نجات شیخ و مسلمانی و رهایی دختر ترسا، کنش هایی است که روایت داستان را به پیش می برد و طرح کلّی آن را می سازد.(پی رفت اجرایی: آزمون ها، مبارزه‌ها) از آنجایی که شیخ صنعان پیرمعنوی است، خودباختگی‌اش در مقابل زیبایی دختر ترسا سبب محرومیت او از اندوخته‌های معنوی (قرآن و عبادات و اخبار) و دوری از کعبه و طهارت می شود. شاید اعتماد به دینداری و زهد خودش سبب افتادن در چاه نصرانی شد و دعای مرید پاکباز و دلشکستگی آن مرید وچلّه نشینی او سبب نجات شیخ و توبه و پشیمانی او از گذشته با یاری شفاعت حضرت مصطفی(ص) گردید. (پی‌رفت انفصالی: رفتن‌ها و بازگشتن‌ها) اکنون این پرسش مطرح می‌شود که حرکت شخصیت‌ها و کنشگرها در جریان روایت چگونه بوده است؟ آیا خواننده از ابتدا تا انتهای داستان و در مواجهه با سه پی رفت (میثاقی، اجرایی، انفصالی) با کاراکترهایی ثابت و بی‌تحرّک روبه رواست؟ آیا قهرمانان یا فاعل های روایت (شیخ صنعان، دختر ترسا) متحول و پویا بوده‌اند یا خیر؟ پاسخ این است که مجموعهٔ کنشگرها هم به داستان تحرک داده‌اند و همه سبب شده‌اند که فاعل در یک وضعیت ایستا باقی نماند. نیرومندی هدف‌ها (دختر ترسا، خدای واحد قهار) و فرستنده‌ها (عشق دختر ترسا، عشق به خدای واحد قهار) سبب حرکت هایی پرتلاطم شده است. به ویژه آنکه با تحلیل داستان از نظرگاه خواننده و ترسیم نمودار آن و دخالت خواننده و فعالیت او که به عنوان یک تصمیم گیرنده در تقسیم نقش‌های کنشی در میان کاراکترها عمل کرده است، داستان بسیار پرتحرّک شده است. شش کنشگر الگوی گرماس در سیر و توالی داستان و ساختار روایی سه مناسبت را به وجود می‌آورند. «که در هر مناسبت، شخصیت‌ها با

موضوع خاصی مرتبط اند: ۱- نسبت خواست و اشتیاق ۲- نسبت ارتباط شخصیت ها ۳- نسبت پیکار» (احمدی، ۱۳۸۸ :۱۶۳). نسبت اول میان فاعل و مفعول، نسبت دوم میان فرستنده و گیرنده و نسبت سوم میان یاریگر و بازدارنده برقرار است.

۵-۱. نمودار نحوی و نسبت های داستان بر مبنای الگوی گرماس



نتیجه

۱- الگوی گرماس اگرچه تحت تأثیر نظریهٔ پراپ ارائه شده است؛ اما ظرفیت بسیار بالاتری در تحلیل ساختار و نظام روایت دارد. به همین دلیل می توان گفت گرماس ساختارگراتر از پراپ است.

۲- الگوی کنشی گرماس بسیار انعطاف پذیر است و توانایی هر روایتی را دارد و نشان می دهد که همهٔ روایت‌ها ساختار قابل تأویل دارند.

۳- جابه جایی کنشگران و پذیرش نقش‌های متفاوت و گاهی متضاد در جریان روایت با تکیه بر این الگو هم روشن می‌شود و توجیه پذیر.

۴- در تحلیل قصهٔ شیخ صنعان بر مبنای الگوی گرماس روشن شد که هیچ بخش از حکایت در پیشبرد جریان روایت بی تأثیر نیست.

۵- قصه‌هایی چون قصه‌های شیخ صنعان ساختار تحلیل پذیردارند و باید با توجه به ساختار کهن و عامیانه بدان نگاه کرد.

۶- تطبیق قصه شیخ صنعان بر الگوی گرماس استواری ساختار این قصه و پیوستگی و هماهنگی اجزای آن را با هم ثابت می نماید و توانایی این الگو را برای تحلیل ساختاری قصه های کهن فارسی، روشن می سازد.

۷- تحلیل این قصه نشان داد که حضور خواننده و ایفای نقش او در خوانش داستان بسیار مهم است و خواننده تصمیم گیرنده نهایی در تعیین نقش‌های کنشگرهاست.

منابع

۱- آلن، آستین؛ ساونا، جرج. (۱۳۸۶). **نشانه‌شناسی متن و اجرای تئاتری**، داود زینلو، زیرنظر فرزان سجودی، تهران: سورهٔ مهر.

۲- احمدی، بابک. (۱۳۸۷). **ساختار و هرمنوتیک**، تهران: گام نو، چاپ چهارم.

۳- ----------. (۱۳۸۸). **ساختار و تأویل متن**، تهران: گام نو، چاپ یازدهم.

۴- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳). **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه.

۵- برتنز، یوهانس ویلهلم. (۱۳۸۲). **نظریهٔ ادبی**، ترجمه فرزان سجودی، تهران: آهنگ دیگر، چاپ اول.

۶- پراپ، ولادیمیر. (۱۳۸۶). **ریخت‌شناسی قصه‌های پریان**، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: توس، چاپ دوم.

۷- خراسانی، محبوبه. (۱۳۸۷). **درآمدی بر ریخت شناسی قصه‌های هزار و یک شب**، اصفهان: نشر تحقیقات نظری، چاپ اول.

۸- سجودی، فرزان. (۱۳۸۷). **نشانه‌شناسی کاربردی**، تهران: نشرعلم، چاپ اول.

۹- سلدون، رامان. (۱۳۸۴). **راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر**، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو، چاپ سوم.

۱۰- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۸). **زبور پارسی**، تهران: آگاه، چاپ اول.

۱۱- علوی مقدم، مهیار و پورشهرام، سوسن (۱). (۱۳۸۷). «نقد روایت شناختی سه داستان کوتاه نادر ابراهیمی»، ادب پژوهی، شماره ششم، ص ۱۷۸-۱۶۳.

۱۲- علوی مقدم، مهیار و پورشهرام، سوسن (۲). (۱۳۸۷). «کاربرد الگوی کنشگر گرماس در نقد و تحلیل داستانی نادر ابراهیمی»، گوهر گویا، سال دوم، شماره ۸، ص ۱۳۰-۱۰۷.

۱۳- عطار، محمّد بن ابراهیم. (۱۳۸۳). **منطق الطیر**، به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن، چاپ اول.

۱۴- محمدی، محمدهادی- عباسی، علی. (۱۳۸۱). **صمد: ساختاریک اسطوره**، تهران: چیستا، چاپ اول.

۱۵- مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۵). **دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمه مهران مهاجر، محمدنبوی، تهران: آگاه، چاپ دوم.

۱۶- موران، برنا. (۱۳۸۶). **نظریه‌های ادبیات و نقد**، ترجمه ناصر داوران، تهران: نگاه، چاپ اول.

۱۷- هارلند، ریچارد. (۱۳۸۵). **از افلاطون تا بارت**، گروه مترجمان، تهران: چشمه، چاپ دوم.

نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهش‌های ادب عرفانی زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)
سال ششم، شماره دوم، پیاپی ۲۲، تابستان ۱۳۹۱، ص ۱۴۰- ۱۱۳

کانون روایت در الهی‌نامه عطار بر اساس نظریه ژرار ژنت

ناصر علی‌زاده* سونا سلیمیان**

چکیده

تحلیل و بررسی کانون روایت و شگردهای روایی در آثار داستانی، استعدادها و قابلیت‌هایی را باز می‌نمایاند که به کشف ساختار منسجم و دقیقی از روایت اثر منتهی می‌شود؛ ازاین رو تشخیص گوناگونی کانون‌های دید، شکل‌های مختلف ارتباط راوی با کانون‌ساز و زاویهٔ دید از اهمیت فراوانی برخوردار است. یکی از انواع تکنیک‌های روایی که می‌توان بر اساس آن توانمندی‌های داستان‌پرداز را در شکل‌دهی به ساختار و نظام روایی اثر داستانی سنجید، نظریهٔ کانون روایت ژرار ژنت است که در آن به بررسی دو مقولهٔ وجه و لحن روایت پرداخته می‌شود. سنجش کانون روایت در الهی‌نامه عطار به عنوان یکی از متون روایی ارزشمند که از گوناگونی و تنوّعی مطلوب برخوردار است، ما را به هنر داستان‌پردازی عطّار و غنای متون روایی کهن فارسی رهنمون می‌سازد. در این پژوهش که به شیوهٔ استقرایی به بررسی گونه‌های مختلف کانون دید از نظر ژرار ژنت پرداخته می‌شود، به تغییر متناوب زاویهٔ دید که ناشی از انتخاب کانون‌های روایت متنوّع، تأثیر ساختار داستان در داستان و نیز برجستگی عنصر گفتگو در الهی نامه است، پی‌برده و با انواع کانون دید آشنا می‌شویم.

واژه‌های کلیدی

عطار، الهی‌نامه، ژرار ژنت، کانون روایت، وجه، لحن

---

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم آذربایجان nasser.alizadeh@yahoo.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم آذربایجان soonasalimian@yahoo.com

تاریخ وصول ۹۰/۱۰/۲۶ تاریخ پذیرش ۹۱/۶/۶

مقدمه

شیخ فریدالدّین عطار، ساختار روایت الهی‌نامه را بر اساس یک داستان اصلی و جامع (داستان خلیفه و پسران) که حکایات و تمثیل‌های متعددی را در درون خود گنجانده است، طراحی کرده و در پایان هر حکایت از سر شور و حال صوفیانهٔ خویش، به بیان استنتاج‌های عرفانی و اخلاقی با موضوع آن پرداخته است؛ این بخش‌بندی روایی، از عوامل مؤثّر در ارائهٔ روایت الهی‌نامه با نظرگاه‌های مختلف به شمار می‌رود؛ در واقع نقش راوی پیوند دادن قسمت‌های مختلف الهی‌نامه است که با انتخاب کانون‌های مختلف روایت به خوانندهٔ خود برای درک بهتر مقاطع مختلف داستان، جهت می‌دهد؛ از سوی دیگر، استفاده از کانون‌های مختلف روایت این امکان را در اختیار راوی قرار می‌دهد که دربارهٔ چگونگی حضور خویش در داستان تصمیم‌گیری کند، حجم اطّلاعات ارائه شده را تعیین نماید، به شرح و توضیح انگیزه‌های شخصیت‌ها بپردازد و یا به پنهان‌کاری آن اطلاعات دست بزند و در نهایت با تغییر مداوم کانون‌های روایت موجبات پویایی و تحرّک داستان را فراهم سازد و اثر روایی خود را با تنوّع و لذّت‌بخشی بیشتر ارائه کند.

گوناگونی کانون روایت الهی‌نامه که از ابزارهای ایجاد ارتباط بین روایت، راوی و خواننده به حساب می‌آید و انطباق مبانی نظری ژنت دربارهٔ کانونی کردن روایت با آن، نشان دهندهٔ اهمیت شگردهای داستان‌پردازی عطّار و هنر شاعری اوست که در این مقاله با بررسی بخش‌های مختلف حکایت‌های اصلی و فرعی الهی‌نامه بر مبنای دو مقولهٔ سخن روایی، وجه و لحن، سعی شده است، به کشف فاصلهٔ روایت با بیان راوی، میزان اطّلاعات راوی از شخصیت‌ها، زمان ارائهٔ روایت و مکان راوی با توجه به شخص دستوری نائل شویم تا از سویی چگونگی تطبیق ساختار روایی الهی‌نامه با نظریهٔ کانون روایت ژرار ژنت دریافته شود و از سوی دیگر، تأثیر عامل گفتگو و نظام روایی داستان در داستان بر ارائهٔ حکایت‌ها با کانون‌های دید متنوّع مشخص گردد.

پژوهش و تحقیق پیرامون «روایت‌شناسی» و بویژه عنصر «زاویهٔ دید» (Point of view) بر اساس نظریه‌های ادبی جدید که به بررسی «کانون روایت» می‌انجامد، مبحثی است که سابقه‌ای طولانی ندارد؛ اما در این زمینه می‌توان به مقاله‌هایی مانند: «درآمدی بر رویکرد روایت شناختی داستان روایی با نگاهی به رمانِ آینه‌های دردار هوشنگ گلشیری» و «داستان و متن: ساختار روایی در ادبیات داستانی و فیلم» نوشتهٔ ابوالفضل حرّی، «کانون روایت در مثنوی» نوشتهٔ محمّدرضا صرفی، «گونه‌های روایتی»

نوشتهٔ علی عباسی، «جایگاه راوی در رمان معاصر» ترجمهٔ یوسف اباذری، «نقدروایت شناختی سه داستان کوتاه نادرابراهیمی» نوشتهٔ مهیار علوی مقدّم و سوسن پورشهرام، «بررسی تحوّل روایت، ازروایت کلاسیک تا روایت پست مدرن» نوشتهٔ فرزان سجودی، فائزه رودی و همچنین به پایان‌نامه‌های «نقد روایی آثار شیخ اشراق» نگارش فاطمه جعفری، «بررسی ساختار روایی داستان سیاوش بر پایه نظریه نشانه ـ معناشناسی روایی گرمس» نگارش فهیمه خراسانی و رساله‌های «تحلیل روایت‌شناسانه داستان‌های مثنوی و عوامل مربوط به آن» نگارش سمیرا بامشکی و «بررسی ساختار روایی در غزل فارسی» نگارش مریم حیدری اشاره کرد. [۱]

۱ - کانون روایت (Focus of narration)

نظریهٔ روایت (روایت‌شناسی (Narratology))، شعبه‌ای فعال از نظریهٔ ادبی است که سعی دارد با مطالعهٔ مفاهیم طرح، انواع مختلف راوی و تکنیک‌های روایی، ساختار منسجم و دقیقی از روایت به دست دهد و از آنجا که در تشکیل ساختار و نظام روایی، متغیرهای متعددی وجود دارند که در تأثیر روایت‌ها نقشی حیاتی ایفا می‌کنند، یکی از رسالت‌های نظریهٔ روایت، کاوش دربارهٔ درک این متغیّرهاست.

کانون روایت به معنی بررسی نظرگاهی که داستان از آن روایت می‌شود، از جمله مهمترین متغیّرهایی است که ویژگی گذرگاه میان سخن (زنجیرهٔ رخدادها آن‌گونه که روایت شده‌اند) و داستان (نظم منطقی رخدادها) را تعیین می‌کند؛ چرا که از سویی ما در ادبیات هیچ‌گاه با رخدادها یا پدیده‌هایی خام سر و کار نداریم؛ بلکه با رخدادهایی روبه‌رو هستیم که به شیوه‌ای خاص و از «دید»ی مشخص بازنمایی شده‌اند، به طوری که دو دید متفاوت نسبت به پدیده‌ای واحد، دو پدیدهٔ متفاوت را به وجود می‌آورند و ابعاد هر واقعه‌ای را دیدی رقم می‌زند که از رهگذر آن، به ما عرضه می‌شود و از سویی دیگر، راوی یا نویسنده به عنوان میانجی با انتخاب زاویهٔ دید دلخواه، داستان را از چشم‌انداز مورد نظر خود برای مخاطب باز می‌نمایاند (تودوروف، ۱۳۸۲: ۶۳).

هر روایت شامل طیف گسترده‌ای از فنون روایتی است که در آن ارتباط راوی با کانون غیرقابل انکار است و به مدد شناخت شکل‌های مختلف روابط راوی و کانون‌ساز، تحلیل اسلوب روایت امکان‌پذیر خواهد شد. اما باید دانست، آن‌ها در فرآیند داستان و روایت‌گری معمولاً به صورت دو عنصر جدای از هم به شمار می‌روند؛ بویژه در روایت سوم شخص(Third-person narrative) که امکان گوناگونی راوی و کانون‌ساز وجود دارد؛ از این روست که «گاه روایت با آنکه کلاً از زبان یک

شخص و به شیوهٔ روایی نقل می‌شود، شیوهٔ روایت، دست خواننده را باز می‌گذارد تا جایگاه فرعی یا نقاط کانون‌سازی را بیرون از محدودهٔ اختیار راوی شکل دهد و از آنجا به نظاره اعمال یک شخصیت بنشیند» (وبستر، ۱۳۸۰: ۸۶ و ۸۷).

با وجود اختلاف نظرهایی که در میان نظریه پردازان کانون روایت به چشم می‌خورد، دو مفهوم بنیادی عامل کانون (مشاهده‌گر) و مورد کانون (مورد مشاهده) توانسته فصل مشترکی ایجاد کند که منتقد با دقت در آن‌ها به کشف ساختار جامعی از دیدگاه روایت بپردازد؛ چرا که اگر داستانی بیش از یک کانون داشته باشد، تغییر از یکی به دیگری جنبه‌ای از ساختار روایت خواهد بود (مارتین، ۱۳۸۶: ۱۰۹).

۲ ـ کانون روایت از دیدگاه ژرار ژنت

تا پیش از آغاز سدهٔ بیستم، توجه چندانی به مسألهٔ «دید» نمی‌شد، در مدت زمان کوتاهی پس از آن منتقدین و نظریه‌پردازان ادبی متعددی به بررسی و تحقیق پیرامون راوی به عنوان روح روایت و نوع نگاه ویژه‌ای که به رخدادهای داستانی دارد، پرداختند و این مسأله مقدمه‌ای شد تا از سویی رمان‌نویسان به اهمیت شیوهٔ روایت داستان‌هایشان پی ببرند و از سویی دیگر راه‌های بسیاری پیش روی محققین ادبی برای ورود به مباحث جدیدتر و دقیق‌تر دربارهٔ نقطهٔ دید باز شود.[۲] در سال ۱۹۴۳ از سوی «کلینت بروکس» (Cleanth Brooks) و «رابرت پن وارن» (Robert Penn Warren) مطلب جدیدی با نام «کانون روایت» مورد مداقّه قرار گرفت و در سال ۱۹۷۲ ژرار ژنت (Gerard Genette) با طرح دو سؤال «چه کسی می‌نویسد؟» و «چه کسی مشاهده می‌کند؟» به بررسی تمایز میان «کانون عمل روایت» و «کانون شخصیت» پرداخت (همان، ۱۰۸و۱۰۹).

ژنت در مقالهٔ «کلام روایی» (Narrative Discourse) ابتدا سه عامل روایت (Récit)، داستان (Histoire) و عمل روایتی (Narration) را از یکدیگر متمایز می‌کند. منظور از «روایت»، یک متن روایی است که نه تنها شامل گفتمان بیان شدهٔ توسط راوی است؛ بلکه شامل گفتمان بیان شدهٔ کنشگران و نقل‌قول‌هایی است که راوی از گفته‌های کنشگران ارائه کرده است. بنابراین، «روایت» در زنجیره و در تناوب گفتمان‌های راوی و گفتمان کنشگران شکل می‌گیرد. محتوای روایی روایت، «داستان» نامیده می‌شود. همان‌طور که «روایت» گفتمان راوی را با گفتمان کنشگران ترکیب می‌کند، به همان شکل نیز «داستان» شامل کنشی است که موضوع گفتمان راوی را تشکیل می‌دهد و نیز شامل

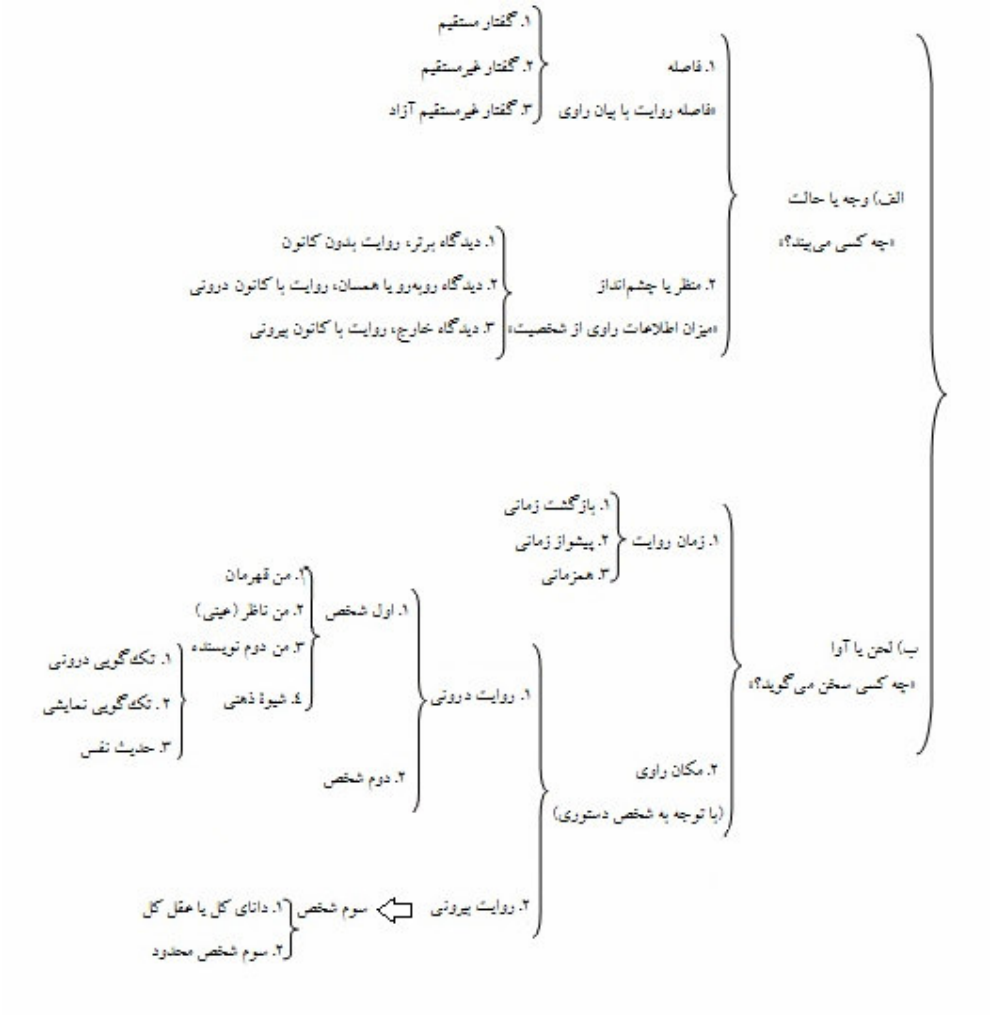
حوادثی است که توسط گفتمان کنشگران بازآفرینی می‌شوند. بنابراین، داستان تلفیقی است از دنیای روایت شده و دنیای نقل شده (لینت ولت، ۱۳۹۰: ۲۵).

از دیدگاه ژنت دو قالب روایی پایه‌ای بر اساس تقابل کارکردی بین راوی و کنشگر شکل می‌گیرد: ۱. عمل روایت در دنیای داستانی ناهمسان. ۲. عمل روایت در دنیای داستانی همسان. اگر راوی در داستان به عنوان کنشگر ظاهر نشود، عمل روایت ناهمسان است و اگر یک شخصیت داستانی دو کارکرد راوی (من روایت کننده) و کنشگر (من روایت شده) را بر عهده بگیرد، به گونه‌ای که هم روایت کننده و هم ایفا کنندهٔ نقشی در داستان باشد، عمل روایت همسان است. [۳]

در عمل روایتی دنیای داستان با توجه به مرکز جهت‌گیری، گونه‌های روایی مختلفی تشکیل می‌شود. در دنیای داستانی ناهمسان، سه گونهٔ روایی متن‌گرا (مرکز جهت‌گیری روی راوی است)، کنش‌گر (مرکز جهت‌گیری بر عهدهٔ یک کنش‌گر است) و خنثی (هیچ‌مرکز جهت‌گیری شخصی شده‌ای وجود ندارد و راوی با رها کردن کارکرد تفسیری مانند یک دوربین به ضبط وقایع می‌پردازد) وجود دارد؛ اما در دنیای داستانی همسان با توجه به اینکه عمل روایت یا به وسیلهٔ شخصیت ـ راوی و یا به وسیلهٔ شخصیت ـ کنشگر صورت می‌پذیرد، تنها دو مرکز جهت‌گیری با گونهٔ روایی متن‌گرا و کنش‌گر شکل خواهد گرفت و عمل روایت با گونهٔ روایی خنثی ناممکن است (همان، ۳۲ و ۳۳).

از سوی دیگر ژنت سه مقولهٔ زمان، وجه (Mood) (حالت) و لحن (Voice) (آوا) را برای تحلیل دقیق روایت ارائه می‌دهد. در واقع او با تفکیک دو مقولهٔ وجه و لحن به کشف دیدگاهی دست می‌یابد که رخدادها در ذهن یا موضع آن دیدگاه متمرکز شده‌اند و آن نقطه را به عنوان «نقطهٔ کانونی» معرفی می‌کند (کالر، ۱۳۸۵: ۱۱۹).

ژنت با تبیین مقوله‌های وجه و لحن روایت، مبحث کانونی کردن را به شرح زیر بیان می‌کند:



۲ ـ ۱ ـ وجه یا حالت

«وجه» به عنوان یکی از جنبه‌های سخن روایی، تابعی است، از رابطهٔ نقل و داستان؛ اما بیشتر با منظرها سر و کار دارد تا رخدادها. مقولهٔ وجه؛ یعنی راوی دیده‌های چه کسی را در روایت خود ارائه می‌دهد؛ ازاین‌رو، در یک اثر داستانی وجه، مسائل مربوط به فاصله و منظر را در بر دارد (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۳۲).

۲ ـ ۱ ـ ۱ ـ فاصله(Distance)

وجه یک سخن در میزان فاصله‌ای که روایت با بیان راوی دارد، نهفته است؛ به بیان دیگر فاصله به

رابطهٔ روایت کردن با مقصود بیان آن می‌پردازد که آیا مسأله تنها روایت کردن است که به روش تلسکوپ کانونی شده و راوی بسرعت از نقل آن می‌گذرد و یا مسأله به نمایش گذاشتن روایت است که به روش میکروسکوپ کانونی شده و راوی، نقل خود را با شرح جزئیات و بآهستگی بیان می‌کند (کالر،۱۳۸۵: ۱۲۰ و ۱۲۱ و ایگلتون، ۱۳۸۸: ۱۴۶).

کانون روایت در الهی‌نامه نیز به گونه‌ای متنوّع تنظیم شده است؛ یعنی عطار در نقل رویدادها هم از کانون روایت با نمای دور بهره برده و به منظور توجه دادن مخاطب به پیام اصلی حکایت بسرعت (شتاب مثبت)[۴] از بیان رخدادها گذشته است و هم از نمای نزدیک به مشاهده وقایع و حوادث پرداخته است و با توضیح و تفصیل جزئیات داستانی (شتاب منفی) [۵] توانسته هنر داستان‌پردازی و شاعری خود را، توأمان به ظهور برساند.

برای نمونه حرکت آهسته روایت با بیان تمام جزئیات را می‌توان در نقل تمهیداتی که استاد ـ در طول ۱۲ بیت ـ برای امتحان کر و لال بودن «سرپاتک هندی» به کار می‌بندد، مشاهده کرد:

چو استاد آمد و بنشست برجای — فروبردش درفشی سخت بر پای
به جست از جای کودک پس بیفتاد — بزاری کرد همچون گنگ فریاد
چو بیرون آمدی بانگ از دهانش — نشان دادی ز گنگی بر زبانش
میان بانگ ازو پرسید استاد — ولی ناگاه که «ای کودک چه افتاد؟»
نداد البته آن کودک جوابش — برفت از زیرکی کاری صوابش
چو کرد آن امتحان استاد محتال — یقینش شد که هم کر هست و هم لال
(۱۲۸۰ -۱۲۸۵)

و در مقابل آن نقل «سال‌های طولانی گریستن به شوق دیدار حق» در حکایت «شعیب علیه السلام» با سرعت و بدون پرداختن به حواشی و جزئیات انجام گرفته است:

شعیب از شوق حق ده سال بگریست — از آن پس چشم پوشیده همی زیست
خدا بیناش کرد از بعد آن باز — که شد ده سال دیگر خون‌فشان باز
دگر ره تیره شد دو چشم گریانش — دگر ره چشم روزی کرد به زانش
دگر ده سال دیگر زار بگریست — دگر ره نیز نتوانست نگریست
(۵۶۵۵ـ ۵۶۵۸)

ژنت با معرفی سه سطح گفتار مستقیم، گفتار غیرمستقیم و گفتار غیرمستقیم آزاد، گونه‌های متعدد گنجاندن کلام را در سخن معرفی می‌کند:

ـ گفتار مستقیم

گفتار مستقیم (Direct reported speech)، نوعی از گفتار راوی است که در آن سخن هیچ‌گونه تغییری به خود نمی‌بیند. در گفتار مستقیم، راوی بیشترین دقت را در بیان سخن به کار می‌بندد و فاصلهٔ روایت با بیان وی بسیار کم و نزدیک به واقع است (تودوروف، ۱۳۸۲: ۵۷ و ۵۸). گفتار مستقیم که از ابزارهای ضروری در بیان بخش‌هایی از روایت الهی‌نامه که بر اساس گفتگو کانونی شده‌اند، محسوب می‌شود، جایگاه بسیار ویژه‌ای در روایت حکایت‌های آن دارد و نقش بسیار مهمی را در ارائهٔ تعامل و ارتباط میان اشخاص ایفا می‌کند.

در حکایت‌های الهی‌نامه توضیحات و توصیفاتی که با گفتار مستقیم روایت شده‌اند، با وجه نمایشی ارائه می‌گردند؛ از این‌رو نقطهٔ دید خواننده در روبه‌رو، ثابت و نزدیک به کنش داستانی خواهد بود که به دخالت مستقیم او در صحنه و درگیری وی با رخدادهای داستانی می‌انجامد. بدین ترتیب گونه روایی در این حکایت‌ها منطبق بر گونهٔ روایی خنثی از دنیای داستانی ناهمسان است.

یکی اعرابی آمد پیش مهتر — کنار خویش محکم بست در بر
بدو گفتا که «من اسلام آرم — اگر گویی چه دارم در کنارم»
پیمبر گفت «داری یک کبوتر — گرفته دو کبوتر بچه در بر»
ز صدق معجز آن صدر عالی — به صدق دل مسلمان گشت حالی
بدو گفت «این که گفتت ای پیمبر؟» — پیمبر گفت «حق، سلطان اکبر»
(۶۵۱۸ـ ۶۵۲۲)

کاربرد گفتار مستقیم در روایت‌های داستانی الهی‌نامه که اغلب بر مبنای گفتگو شکل گرفته‌اند، بیشترین میزان را به خود اختصاص داده است. برای نمونه در حکایت‌های «موسی علیه السلام در کوه طور با ابلیس»، «ابراهیم ادهم با خضر علیه السلام »، «شیخ ابوسعید با قمار باز»، «سؤال ابراهیم ادهم از مرد درویش»، « بایزید با مرد مسافر»، «هارون و بهلول»، «کشته شدن پسر مرزبان»، «عیسی علیه السلام» و... از گفتار مستقیم استفاده شده است.

ـ گفتار غیرمستقیم

گفتار غیرمستقیم (Indirect reported speech)، نوعی از گفتار راوی است که در آن محتوای آنچه گفته شده حفظ می‌شود؛ اما راوی در بیان این محتوا از کلام خود بهره می‌برد. دقت در بیان غیرمستقیم از گفتار مستقیم کمتر است و فاصلهٔ بیشتری میان روایت و بیان راوی به چشم می‌خورد. ایجاد تغییراتی چون خلاصه کردن، حذف کردن و نیز تغییرات دستوری در کلام مستقیم از مشخصه‌های گفتار غیرمستقیم است (همان). عطار برای ایجاز در بیان اقوال و نیز ارائهٔ سبک و سیاق بیانی خود، از این نوع گفتار بهره برده است:

کسی را شاه پیش او فرستاد — که شاه اینجا برای تو باستاد
بیا کان جایگه عرض سپاه است — غرض زین عرض آن روی چو ماهست
(۲۷۰۰ـ۲۷۰۱)

بزرگی گفت ایوب پیمبر — که چندین سال گشت از کرم مضطر
ز چندان رنج آهی بود مقصود — چو آهی کرد نجاتش داد معبود
(۶۵۰۵ـ ۶۵۰۶)

ـ گفتار غیر مستقیم آزاد

گفتار غیر مستقیم آزاد (Free indirect reported speech)، نوعی از گفتار راوی است که حد فاصل میان نقل قول مستقیم و غیرمستقیم است. در این شیوه گرچه راوی به روش غیرمستقیم جملهٔ شخصیت را نقل می‌کند؛ اما سیاق کلام و لحن او را حفظ می‌کند (اخوت،۱۳۷۱: ۹۷ و ۲۰۱).

عطار با به کارگیری گفتار غیر مستقیم آزاد، از سویی امکان سیر در افکار و احساساتی را که در ذهنیت شخصیت‌های داستانی جریان دارد، میسر می‌سازد و از سوی دیگر، با حفظ لحن و سیاق کلام شخصیت‌ها، نه تنها بخشی از روحیات و درونیات اشخاص داستانی را می‌نمایاند؛ بلکه از رهگذر آن به شخصیت‌پردازی حکایت‌ها نیز کمک می‌رساند.

چو آوازش شنید ابلیس مکّار — «مرا» گفتا «میسر شد همه کار
مرا مقصود آن بوده‌ست مادام — که گیرم در درون آدم آرام
چو خود را با درون او فکندم — شود فرزند آدم مستمندم
گهی در سینهٔ مردم ز خنّاس — نهم صد دام رسوایی ز وسواس

گهی صد گونه شهوت در درونش — برانگیـزم شـوم در رگ چـو خـونش
گهی از بهر طاعت خوانمش خـاص — وزان طاعت ریـا خـواهم نـه اخـلاص
هـزاران جـادویی دارم دگرگـون — کـه مـردم را بـرم از راه بیـرون
(۲۲۷۱ـ۲۲۷۷)

از این نوع گفتار در حکایت‌هایی چون «علوی و عالم و مخنّث که در روم اسیر شدند»، «آن مرد که از اویس سؤال کرد»، «شبلی با ابلیس در عرفات»، «گفتار جعفر صادق علیه السلام» و... استفاده شده است.

عطار با بهره‌مندی فوق‌العاده از عنصر گفتگو ـ در هر سه سطح ـ به بازگو کردن احوالات و خصوصیات اشخاص داستانی به طور ضمنی و یا به صورت مستقیم می‌پردازد. این عنصر از یک سو یکی از عوامل لذّت‌بخش کردن حکایت‌ها و تمثیل‌ها برای مخاطب عام به شمار می‌رود که کاربرد آن در مثنوی مولانا به اوج خود رسیده است (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۲۰۶) و از سوی دیگر، با کاربردی متوالی در ایجاد صداهای گوناگون در کنار هم که متن را به صورت مجموعه‌ای از سطوح مجزّا، سازماندهی می‌کند، تأثیر بسزایی دارد (مکاریک،۱۳۸۴: ۱۳۴).

۲ ـ ۱ ـ ۲ ـ منظر یا چشم‌انداز (Perspective)

منظر همان چیزی است که به بیان سنّتی «دیدگاه» نامیده می‌شود و جایگاه راوی را نسبت به میزان اطلاعاتی که دربارهٔ شخصیت دارد، مشخص می‌کند. « ژرار ژنت، چشم انداز را شگردی میداند که به واسطه آن می‌توان به «سازماندهی اطلاعات روایی» پرداخت. در واقع گفته پرداز میتواند جزئیات کمتر یا بیشتری را به شیوه‌ای مستقیم یا غیر مستقیم به خواننده منتقل کند» (شعیری، ۱۳۸۹: ۷۶).

منظر یا چشم‌انداز با توجه به جایگاه راوی به سه گونهٔ زیر تقسیم می‌شود:

الف ـ کانون روایت با دیدگاه برتر

دیدگاهی است که از بالا به وقایع و آدم‌ها نگاه می‌کند و چون جایگاهش برتر است، به شکل راوی دانای کل به کار می‌رود. این دیدگاه از نظر ژرار ژنت «روایت بدون شعاع کانونی» (Non-focalized) است که در آن، اطلاعات راوی از شخصیت‌ها بیشتر است و معمولاً زیادتر از آن‌ها حرف می‌زند (اخوت،۱۳۷۱: ۹۷؛ ایگلتون،۱۳۸۸: ۱۴۶).

کانون روایت اصلی در الهی‌نامه، کانون راوی دانای کل است که داستان خلیفه و شش پسرش را برای مخاطب بیان می‌کند، در واقع او همان کسی است که با دیدگاه برتر در پایان روایت‌های فرعی

نیز حضور پیدا می‌کند و مخاطب را به دنبال روایت‌گری خود می‌کشاند. بنابراین، عطّار نه در درون دنیای داستانی که توصیف می‌کند؛ بلکه به عنوان خالق اثر و یا بیننده‌ای ممتاز که زیر و بم زوایای داستانی را می‌داند، در پشت اثر جای گرفته است.

حضور راوی برتر در حکایت‌های فرعی آنگونه است که به هیچ روی راوی مجال ورود به فضای درون قصه را نمی‌یابد و پس از پایان یافتن قصه‌ها چهره می‌نماید. تنها در پایان برخی حکایت‌ها، شکلی از همدلی راوی با قصه و شخصیت که از شگردهای ویژهٔ روایت‌پردازی مولاناست، نمایان می‌شود؛ مثلاً در واپسین حکایت الهی‌نامه، عطار ـ راوی ـ احوال خود را به حکایت «بشر حافی که نام حق تعالی به مشک معطر کرد» پیوند می‌دهد:

خدایا بسکه این عطار خوش‌گوی — به عطر شعر نامت کرد خوش‌بوی
چه گرعطار ازان خوش‌گوی بوده‌ست — که نامت جاودان خوش‌بوی بوده‌ست
تو هم از فضل آن خاک درش کن — به نام خویشتن نام‌آورش کن
که جز از فضل تو رویی ندارد — گر از طاعت سر مویی ندارد
(۶۶۸۲ ـ ۶۶۸۵)

همچنین کانون روایت در برخی از حکایت‌های فرعی نیز با استفاده از دیدگاه برتر طراحی شده است. برای نمونه در حکایت‌های «آن زن که بر شهزاده عاشق شد»، «علوی و عالم و مخنّث که در روم اسیر شدند»، «شیخ کرّکانی با گربه»، «پادشاه و انگشتری»، «نابینا با شیخ نوری رحمه الله»، «سلطان محمود با پیرزن»، «هارون و بهلول»، «بزرجمهر با انوشیروان»، «شیخ ابوبکر واسطی با دیوانه»، «یوسف علیه السلام و نظر کردن او در آیینه»، «اسکندر و وفات او»، «آن مرد که بر مکتب گذر کرد»، «مسلمان شدن یهودی و حال او»، «سفیان ثوری رحمه الله»، با این کانون روایت مواجه‌ایم:

جوانی را زنی دادند چون ماه — که عقل کس نبود از وصفش آگاه
جمالش آیت دلخستگان بود — لبش جان‌داروی لب‌تشنگان بود
چه گویم آن عروس همچو مه مرد — نبودش علتی در درد زه مرد
چو القصه به خاکش کرد شویش — به گل بنهفته شد خورشید رویش
یکی شیشه گلابش بود آنگاه — که شسته بود روزی پای آن ماه
بدان شیشه سر آن گور گل کرد — ولی با اشک خونین معتدل کرد

چـــرا شـــد پـــای بنـــد آن دلارام — که باید شست دست از وی به ناکام
چرا انـدر عروسـی شـست پـایش — چو دست از وی بشستن بود رایـش
(۴۶۸۹ ـ ۴۶۹۶)

ب ـ کانون روایت با دیدگاه روبه‌رو یا همسان

در این حالت میزان اطّلاعات راوی و شخصیت‌ها برابر است. راوی بـه شخـصیت‌هـا از روبـه‌رو نگـاه می‌کند و کـانـون دیـد او محـدود اسـت. ژنـت ایـن دیـدگاه را «روایـت بـا شعـاع کـانونی درونـی» (Internaly-focalized) می‌نامد(اخوت، ۱۳۷۱: ۹۸) از آنجا که بخش مهمـی از روایـت الهـی‌نامـه به صورت نمایشی و بر اساس گفتگوی اشخاص داستانی شکل گرفته است و عنصر گفتگو از مهم‌تـرین و پر کاربردترین نقاط کانون سـاز در آن بـه شـمار مـی‌رود، بخـش وسـیعی از دیـدگاه راوی نـسبت بـه شخصیت از دیدگاه همسان و روبـه‌رو برخوردار است. در الهی‌نامه، مخاطب از خـلال همـین گفتگوهـا دیگر قهرمانان قـصه را مـی‌بینـد، در جریـان حـوادث بـازگو شـده قـرار مـی‌گیـرد و آنچـه را کـه درون شخصیت‌ها می‌گذرد، درک می‌کند. بـرای نمونـه حکایـت‌هـای «امیرالمؤمنین عمـر خطـاب بـا جـوان عاشـق»، «یحیـی معـاذ بـا بایزیـد رحمهمـا الله»، «دیوانـه‌ای کـه از حـق کربـاس مـی‌خواسـت»، «پیـرزال سوخته‌دل»، «شقیق بلخی و سخن گفتن او در توکل»، «بایزید با آن مرد سائل که او را در خـواب دیـد»، «سلطان ملکشاه بـا پـاسبـان»، «سـؤال ابـراهیـم ادهـم از مـرد درویـش»، «رنـدی کـه از دکـانی چیـزی می‌خواست»، «مرد حریص و ملک الموت»، «سلطـان محمود بـا مـرد دوالک‌باز»، «عیسی علیه الـسلام»، «مجنون و لیلی»، «سلیمان علیه السلام و شادروانش» و... از کانون روایت همسان برخوردارند.

رفیقـــی گفـــت بـــا مجنـــون گمـــراه — کـــه «لیلـــی مُـــرد» گفـــت «الحمـــدُلله»
چنین گفت او که «ای شوریده دین تـو — چو می‌سوزی چرا گویی چنین تـو؟»
چنین گفت اوکه«چون‌من بهره زان مـاه — نـــدارم تـــا نبینـــد هـــیچ بـــدخواه»
(۲۳۹۷ ـ ۲۳۹۹)

ج ـ کانون روایت با دیدگاه خارج

در این دیدگاه راوی، عینی و شاهد ماجرا است و میزان اطّلاعـاتش از شخـصیت‌هـا کمتـر اسـت. در واقـع چـشم راوی یـک نقطـهٔ کـانونی ثابـت نـدارد. ژنـت ایـن دیـدگاه را «روایـت بـا شـعاع بیرونـی» (Externalfocalization) خوانده است. (همان و ایگلتون، ۱۳۸۸: ۱۴۶) بنا بر آنچه دربـارهٔ کـاربرد

دو دیدگاه برتر و همسان (بر اساس کانون روایت دانای کل و کانون روایت بر مبنای گفتگو) در حکایت‌های الهی‌نامه عطار ذکر شد، بهره‌مندی راوی از دیدگاه خارج که در آن نقل روایت صرفاً بر عهدهٔ شخصیت است، میزان کمتری را به خود اختصاص می‌دهد؛ برای نمونه:

چنین گفته است کسری باربد را — که «بی اندوه اگر خواهی تو خود را،
حسد بیرون کن از خود، شاد گشتی — به حق راضی شو و آزاد گشتی»
(۳۶۹۲ ـ ۳۶۹۳)

حکایت‌های «ابوعلی فارمذی»، «حلاج با پسر»، «سؤال مرد درویش از جعفر صادق (ع)»، «گفتار عباسهٔ طوسی در دنیا»، «آن درویش با ابوبکر ورّاق»، «غزالی با سلطان سنجر»، «بهلول و گورستان»، «سؤال آن درویش از شبلی»، «حکایت در ذّم دنیا»، «نوشیروان عادل»، «دیوانه به شهر مصر»، « گفتار مرد خدای پرست»، «جواب آن شوریده حال در کار جهان»، «سؤال کردن آن مرد دیوانه از کار حق تعالی»، «حسین منصور حلاج بر سر دار»... نیز از این دسته‌اند.

۲ ـ ۲ ـ لحن یا آوا

آخرین مقوله‌ای که در نظریهٔ ژنت به تحلیل سخن روایی می‌پردازد، «لحن» یا «آوا» نام دارد که مشخص می‌کند روایت برای بیان خود از چه نوع راوی استفاده می‌کند و پایگاه و وجههٔ نظر این راوی چگونه است (اخوت، ۱۳۷۱: ۲۷).

لحن به بعدی از روایت گفته می‌شود که با دو سطح دیگر یعنی زمان و وجه در پیوند است؛ از سویی به نسبت زمان روایت رویدادها با زمان وقوع آن‌ها می‌پردازد و از سوی دیگر به موقعیت راوی و جایگاهی که در نقل روایت دارد (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۳۲ ؛ ایگلتون، ۱۳۸۸: ۱۴۶).

۲ ـ ۲ ـ ۱ ـ زمان روایت

روایت ممکن است، رخدادها را در زمانی که واقع شده‌اند، کانونی کند یا عقب‌تر از زمان وقوع آن‌ها و یا جلوتر از آن؛ به بیان دیگر، توجه به زمان روایت رخدادها و زمان وقوع حوادث ترکیب‌های زیر را امکان‌پذیر می‌سازد:

ـ روایت رخدادها می‌تواند بعد از زمان وقوع آن‌ها باشد که به «پسازمان رخدادی» (Analepsis) منجر می‌شود.

به عنوان نمونه عطار در بیت‌های آغازین مقالهٔ اول می‌گوید:

جهـان گردیـده‌ای گـم کـرده یـاری — سراســیمه دلــی آشــفته کــاری
خبر داد از کسی کان کس خبر داشت — که وقتی یک خلیفه شش پسر داشت
(۴۶۴ ـ ۴۶۵)

و در حکایت‌های «پیمبر در شب معراج»، «اصمعی با آن مرد صاحب ضیف و زنگی حادی»، «سفیان ثوری رحمه الله»، «مسلمان شدن یهودی و حال او»، «افلاطون و اسکندر»، «ابراهیم علیه السلام» «بهلول مقاله ۱۰، حکایت ۶» و... راوی به نقل وقایعی می‌پردازد که مدتی پس از اتمام وقوعشان، مخاطب از آن‌ها آگاهی می‌یابد. کاربرد کانون روایت با بازگشت زمانی در نقل حکایت‌های عبرت‌آموز گذشته با هدف ارائهٔ اثری تعلیمی بسیار چشمگیر است.

ـ روایت رخدادها می‌تواند در زمانی قبل از وقوع حوادث صورت گیرد که به «پیشازمان رخدادی» (Prolepsis) منتهی می‌شود؛ به عنوان نمونه در حکایت «جبرئیل با یوسف علیهما السلام» آمده است:

چو یوسف را درافکندند در چاه — درآمـد جبرئیـل از سـدره ناگـاه
کـه دل خـوش دار از درد جـدایی — کـه خواهـد بـود از چاهـت رهـایی
تـرا برهانـد از غـم حـق تعـالی — دهـد از ملکـت مـصرت کمـالی
نهـد تـاجی ز عـزت بـر سـر تـو — فرسـتد مـصریان را در بـر تـو
جهـان در زیـر فرمـان تـو آرد — جهـانی خلـق مهمـان تـو آرد
بیـارد ده بـرادر را کـه داری — برای نان بـه پـیش تـو بـه خـواری
(۵۰۸۰ ـ ۵۰۸۵)

و در حکایت‌های «آن زن در حضرت رسالت»، «ابوعلی فارمذی»، «پیر زال سوخته‌دل»، «جوان گناهکار و ملائکهٔ عذاب که بر او موکّل‌اند و... که راوی در آن‌ها از پیشگویی‌ها و پیشداوری‌ها سخن به میان می‌آورد، با این نوع کانون روایت مواجه می‌شویم.

ـ روایت رخدادها می‌تواند همزمان با وقوع حوادث بازگو شود که در این صورت «همزمانی» (Synchrony) نام می‌گیرد. بخش‌های نمایشی که با گفتگو همراه است، دارای این کانون روایت است (ایگلتون، ۱۳۸۸: ۱۴۶ و کالر، ۱۳۸۵: ۱۲۰). به عنوان نمونه:

دعـا مـی‌کـرد آن دانـندهٔ دیـن — جهـانی خلـق مـی‌گفتنـد «آمـین»
یکی دیوانه گفت: «آمین چـه باشـد؟ — من آگه نیـستم تـا ایـن چـه باشـد؟»

بـدو گفتنـد « آمـین آن بـود راسـت — که چون ازحق‌کنی چیزی تو درخواست
بگویی «این چنین بـاد و چنـین بـاد!» — زبـان بگـشاد آن مجنـون بـه فریـاد
که «نبود آن چنین و این چنـین هـیچ — چـرا بیهـوده در خـود افکنـی پـیچ
نباشد جز چنـان هرگـز کـم و بـیش — که‌حق‌خواهدچه‌می‌خواهی‌تواز خویش»
(۲۹۷۱ـ۲۹۷۷)

و همچنین در حکایت‌های «آن مجنون که تب داشت»، «آن طفل که با مادر به بازار آمد و گم شـد»، «سؤال کردن سائل از مجنون»، «موسی علیه السلام در کـوه طـور بـا ابلـیس»، «دیوانـه خـاموش»، «سـؤال کردن آن درویش از مجنون که سال عمـر تـو چنـد اسـت» و... کـه در آن‌هـا بـا بخـش‌هـایی از گفتگـو نویسی‌های گستردهٔ الهی‌نامه روبه‌رو هستیم، کانون روایت همزمانی به کار رفته است.

۲ ـ ۲ ـ ۲ ـ مکان راوی با توجه به شخص دستوری

از مباحثی که در مقـولهٔ لحن به آن توجه می‌شود، جـایگاهی است که راوی برای ارائه روایـت خـود به مخـاطب برمی‌گزیند. با توجه به اینکه موقعیت راوی نسبت به رخدادهای روایت شـده چگونـه باشـد، روایت به دو نوع درونی و بیرونی تقسیم می‌شود (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۳۲).

۲ ـ ۲ ـ ۲ ـ ۱ ـ کانون روایت درونی

در این زاویهٔ دید، راوی به عنوان یکی از اشخاص داستان در درون حوادث داسـتان قـرار دارد و داسـتان را از زاویـهٔ دیـد اول شـخص(First person points of view) یـا دوم شـخص (Second person points of view) روایت می‌کند. (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۳۸۶) و (Cuddon ,1385: 970).

عطار در نقل اثر روایی خود از دو کانون روایـت اول شـخص و دوم شـخص بـسیار بهـره مـی‌بـرد تـا جایی که در بیشتر حکایـت‌هـا بـا اسـتفاده از مکالمـه، منـاظره و یـا مـشاجرهٔ میـان دو شخـصیت، بخـش عمده‌ای از اعمال و گفتار داستانی خود را طراحی می‌کند. نمونهٔ اصلی و بارز این نوع تعامل دو نفـره را می‌توان در روایت پرسش‌های متوالی شش پسر و پاسخ‌هایی که خلیفه در رد نظر و اصلاح بیـنش آن‌هـا بازگو می‌کند، مشاهده کرد که در آغـاز هـر مقالـه از الهـی‌نامـه بـا آن روبـه‌رو مـی‌شـویم. ایـن کـاربرد آگاهانه از کانون روایت درونی به مخاطب الهی‌نامه کمک مـی‌کنـد تـا خـود را در جریـان رخـدادهای داستان یافته و مشتاقانه روایت را دنبال کنـد. زیـرا زاویـهٔ اول شـخص هـر چنـد میـدانی تنـگ‌تـر دارد و رخدادها از چشم‌انداز یک تن روایت می‌شود؛ امّا هـم‌دلـی بـیش‌تـری را بـر مـی‌انگیـزد. ایـن شـیوه اثـر

گذارتر و واقع‌نماتر است و برای برانگیختن احساس و عاطفه نیرومندتر می‌نماید. اما در زاویهٔ سوم شخص که میدان فراخ‌تری دارد، هم‌دلی راوی با داستان و در نتیجه هم‌دلی مخاطب کم‌رنگ‌تر است (بیشاپ، ۱۳۷۴: ۳۳۹).

الف ـ کانون روایت اول شخص

در این شیوه، موضوع روایت به دانسته‌ها، تجربیات و استنباط‌های راوی اول شخص یا آنچه که وی از مصاحبت با دیگر شخصیت‌ها کسب می‌کند، محدود می‌شود (Abrams, 2006: 242). زاویهٔ دید درونی با راوی اول شخص را با توجه به میزان حضور راوی در حوادث داستان به انواع زیر تقسیم کرده‌اند:

ـ کانون من ـ قهرمان

راویان اول شخص ممکن است، قهرمان قصه‌ای باشند که روایت می‌کنند. من ـ قهرمان معمولاً داستان زندگی خود را تعریف می‌کند. کانون او ثابت است و فقط می‌تواند افکار خود را بیان کند. راوی من ـ قهرمان می‌تواند روایتش را به صورت خلاصه بازگو کند یا هر جا که خواست مکث نماید و همه چیز را به صورت مشروح تعریف کند (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۹ و کالر، ۱۳۸۵: ۱۱۷). برای نمونه عطار در خاتمهٔ کتاب خویش برای بیان حیات ادبی الهی‌نامه، از این کانون استفاده کرده است و در حکایت «زن صالحه که شوهرش به سفر رفته بود»، زن که قهرمان داستان به شمار می‌رود، در شرح وقایع زندگی خود می‌گوید:

به کشتی در نشستیم و بسی راه — بپیمودیم دایم گاه و بی‌گاه
چو بی‌کاران آن کشتیم دیدند — به شهوت جمله مهر من گزیدند
ز حق درخواستم تا حق چنان کرد — که دفع شرّ مشتی بدگمان کرد
درآمد آتشی و جمله را سوخت — مرا برهاند و جانم را برافروخت
(۶۵۵ ـ ۶۵۹)

و نیز در حکایت‌های «ابراهیم ادهم در بادیه»، «بچهٔ ابلیس با آدم و حوّا علیهما السلام»، «شبلی با ابلیس در عرفات»، «شقیق بلخی و سخن گفتن او در توکل»، «دختر کعب و عشق او و شعر او»، «شبلی با مرد سائل رحمه الله ابیات **۳۰۶۹** و **۳۰۷۰**» و... از این کانون دید استفاده شده است.

ـ کانون من ـ ناظر

در این حالت راوی از زبان اول شخص با بی‌طرفی و بدون هیچ‌گونه توضیح و تفسیری به روایت

بخش‌هایی از ماجرا که شاهد آن‌ها بوده است، بسنده می‌کند. در این حالت «دیدگاه راوی متحرک است و داستان را معمولاً از زاویه دید بیرونی نگاه می‌کند» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۷). می‌توان گفت بخش‌های اندکی از روایت الهی‌نامه از این کانون دید روایت شده‌اند. بنابراین، خواننده تنها افکار، احساسات و ادراکات راوی ـ شاهد را در اختیار دارد. وی تنها می‌تواند داستان را از زاویای پیرامونی که همواره در حال تغییر است ادراک کند. برای نمونه:

زبان بگشاد مرد و گفت «ای شاه — منم مردی شبانی بی وطنگاه
وطنگاهم به جز درگاه شه نیست — مرا جز خدمت شه هیچ ره نیست
مرا تا جان و تن همراه باشد — سرم آنجا که پای شاه باشد
شهش گفتا که « فرمان دادمت من — عمیدی خراسان دادمت من
(۳۳۹۰ ـ ۳۳۹۳)

و نیز در حکایت‌های «عبدالله بن مسعود با کنیزک»، «آن زن در حضرت رسالت»، «کیخسرو و جام جم»، «ابراهیم علیه السلام»، «اسکندر و وفات او بیت ۳۸۱۰»، «لقمهٔ حلال» و... با این نوع کانون روایی مواجه می‌شویم.

ـ کانون من دوم نویسنده (من ـ راوی)

در این حالت نویسنده بظاهر از داستان حذف شده و وقایع داستان از کانون روایت «منی» که جانشین نویسنده است، روایت می‌شود. (همان، ۱۰۶) این من می‌تواند دانای کل یا منی با دیدگاه محدود یا من شاهد باشد.

در الهی‌نامه منی که جانشین نویسنده می‌شود و وقایع را از کانون روایت خود که معطوف به دیدگاه نویسنده است، بیان می‌کند، غالباً در روایت پسران و پرسش‌های آن‌ها حضور دارد؛ از آنجا که شاکلهٔ اصلی روایت الهی‌نامه بر مبنای مکالمات خلیفه و پسران شکل گرفته است، روایت من ـ راوی نیز که دیدگاه راوی را به صورت باز یا محدود در بیان فردی از اشخاص داستان جلوه‌گر می‌سازد، به این بخش از روایت مربوط می‌شود:

پسر گفتش: اگر در جاه باشم — چرا آشفته و گمراه باشم
چو من در اعتدالی راه جویم — مکن منعم اگر این راه جویم
اگر اندک بود در جاه میلم — غرور جاه نزاید چو سیلم
(۲۹۹۶ ـ ۲۹۹۸)

در حکایت‌های فرعی مانند حکایت‌های «اردشیر و موبد و پسر شاپور» و «ابراهیم علیه السلام» نیز کاربرد این کانون روایت مشاهده می‌شود.

ـ کانون روایت ذهنی

با استفاده از این کانون دید می‌توان به ذهنیت و بُعد درونی یکی از شخصیت‌های داستانی پی برد. غالباً روایت ذهنی یا کانون سیال به شیوه تک‌گویی ارائه می‌شود. «تک‌گویی صحبت یک نفره‌ای است که ممکن است مخاطب داشته باشد یا نداشته باشد» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۱۰).

الهی‌نامه عطار به عنوان یکی از چند اثر برجستهٔ داستان‌پردازی کهن فارسی، با بهره‌گیری از قابلیت کانون روایت ذهنی و دستیابی به بیان امیال و دیدگاه‌های درونی افراد، از غنای بیشتری برخوردار شده است. کاربرد تک‌گویی‌ها و حدیث نفس اگر چه از لحاظ کمیت، اندک به نظر می‌رسد؛ اما از نظر کیفیت و استعدادهای نهفته در آن و تطبیق آن‌ها با نظریات ادبی جدید، بسیار قابل ملاحظه است. تک‌گویی بر اساس هدفی که نویسنده در نظر دارد به سه نوع تقسیم می‌شود:

ـ تک‌گویی درونی (Interior monologue)

گفتگویی است که در ذهن شخصیت داستان جریان دارد. تک‌گویی درونی باعث می‌شود که خواننده به طور غیرمستقیم جریان افکار شخصیت داستان و احساسات او را درک کند. از طریق این کانون روایت سیر اندیشه‌های شخصیت، همان‌طور که در ذهنش جاری می‌شود به بیان در می‌آید. بنابراین تداعی معانی اساس تک‌گویی درونی است (میرصادقی‌ها، ۱۳۷۷: ۶۷). عطار برای مطابقت بیشتر روایت خود با واقع، هر جا که لازم بوده است تا ذهنیات اشخاص به کلام و سخن در آید، از تک‌گویی درونی بهره می‌برد:

برای نمونه در حکایت‌های «سلطان ملکشاه با پادشاه بیت ۳۳۸۵»، «پسر ماه‌روی با درویش صاحب‌نظر ابیات ۱۹۵۵ ـ۱۹۵۲»، «شیخ کرّکانی با گربه ابیات ۱۰۴۷ ـ ۱۴۴۱»، «زن صالحه که شوهرش به سفر رفته است ابیات ۵۹۳ و۵۹۴ و۷۵۹»، «عزرائیل و سلیمان علیهما السلام و آن مرد بیت ۱۷۹۰ «فخرالدین گرگانی و غلام سلطان ابیات ۱۸۶۹ و ۱۸۷۰»،... و نیز در حکایت «اردشیر و موبد و پسر شاپور»، آنجا که می‌گوید:

بیندیشید موبد کاین شهنشاه — اگر افتد به دام مرگ ناگاه
چو نبود هیچ فرزندی به جایش — بود طوفان غوغا در سرایش

همان بهتر که این زن را نهـان مـن بـدارم تـا چـه بیـنم از جهـان مـن
(۵۵۲۲ ـ ۵۵۲۰)

راوی از از تک‌گویی درونی بهره برده است.

ـ تک‌گویی نمایشی (Dramatic monologue)

در تک‌گویی نمایشی گویی کسی با کس دیگری بلند حـرف مـی‌زنـد و دلیـل خاصـی بـرای گفـتن موضوع خاصی به مخاطب دارد. این مخاطب در خود داستان است (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۴۱۴).

فضاسازی بسیاری از حکایت‌های عطار بر اساس بیداری بعد از غفلـت، عجـز و لابـه و پنـاه بـردن بـه خداوند در مواجهه با هر ناکامی، یکی از عوامل مهم بهره‌گیری از کـانون روایـت تـک‌گـویی نمایـشی است که در آن شخصیت از زبان اول شخص به مناجات با خداوند پرداخته و در جریان آن، مخاطـب را با سیر افکار و احساسات خود آشـنا می‌سازد؛ به عنوان نمونه:

شعیب آنگـه زبـان بگـشاد حـالی کـه ای حکـم تـو حکـم لایزالـی
من از شوق تو می‌گریم چنـین زار که من بـس فـارقم از نـور وز نـار
(۵۶۶۳ ـ ۵۶۶۲)

و در حکایـت‌هـای «ابـراهیم علیـه الـسلام بـا نمـرود»، «دیوانـه‌ای کـه از حـق کربـاس مـی‌خواسـت»، «دیوانه‌ای که رازی با حق می‌گفت»، «ابراهیم علیه السلام»، «مناجات ابراهیم ادهم»، «بشر حـافی کـه نـام حق تعالی به مشک معطر کرد»، «شیخ با ترسا»، «آن دزد که گرفتار شد»، «مناجات موسی با حق تعالی و درخواستن او یکی از اولیا»، «منـاجـات دیوانـه بـا حـق تعـالی»، «بایزیـد و زنّـار بـستن او»، «ابـراهیم علیـه السلام با نمرود»، و... از تک‌گویی نمایشی در قالب مناجات با خداوند استفاده شده است.

ـ حدیث‌نفس یا خودگویی (Soliloquy)

حدیث‌نفس یا خودگویی این است که شخصیت افکار و احساسات خود را به زبان بیاورد تا خواننـده از نیّات و مقاصد او با خبر شود و در عین حـال بـا بیـان احـساسات و افکـار شخـصیت بـه پیـشبرد عمـل داستانی کمک شود. در حدیث نفس تنها اطلاعاتی به خواننده داده نمی‌شود؛ بلکه خـصوصیات روحـی شخصیت نیز آشکار می‌گردد (همان، ۴۱۷) عطار نیز برای بیان درونیات اشخاص داستانی؛ بـویژه اظهـار تنبّه، ناامیدی، ندامت، حیرت و... از این نوع کانون روایت ذهنی بهره می‌برد:

به دل می‌گفـت بهلـول جگرسـوز که «هان ای دل چه خواهی کرد امـروز

ز سنگ کودکان بگریختی تو ولیک اینجا به خون آویختی تو
به بغدادت اگر تسلیم بودی به بصره کی به جانت بیم بودی»
(۲۸۶۴ ـ ۲۸۶۶)

و در حکایت‌های «شیخ بایزید و آن قلاش که او را حد می‌زدند ابیات۳۱۰۲ ـ ۳۱۰۱ و ابیات ۳۱۱۶ ـ۳۱۱۵»، «موسی و مرد عابد»، «مرد نمازی و مسجد و سگ ابیات ۱۵۸۱ و ۱۵۸۲»، «حسن بصری و شمعون ابیات ۳۲۵۸ ـ ۳۲۵۵»، «جوان نمک فروش که بر ایاز عاشق شد بیت ۴۲۲۶»، «آن دزد که گرفتار شد ابیات ۴۱۶۲ ـ ۴۱۵۹»، «شیخ ابوالقاسم همدانی ابیات ۱۹۹۳ ـ ۱۹۸۹»، «مرد ترسا و شیخ بایزید ابیات ۲۰۴۲ ـ ۲۰۴۰»، «افلاطون و اسکندر ابیات ۶۱۴۷ ـ ۶۱۴۲»، و... از روایت ذهنی به شیوهٔ حدیث نفس استفاده شده است.

ب ـ کانون روایت دوم شخص

در این شیوهٔ روایت، راوی که معمولاً یکی از اشخاص قصه است، به صورت خطاب و با استفاده از ضمیر دوم شخص «تو» برای فرد دیگری روایت می‌کند. می‌توان گفت کانون روایت دوم شخص غالباً براساس گفتگوی اشخاص داستانی شکل می‌گیرد (Abrams, 2006: 243).

کانون روایت دوم شخص یا خطاب در الهی‌نامه با توجه به برجستگی عنصر گفتگو و نیز به دلیل ژانر تعلیمی الهی‌نامه و هدفی که عطار از سرودن آن داشته است، بسیار مهم و قابل توجه به نظر می‌رسد. این کانون روایت از سویی در قسمت‌های پایانی برخی از حکایت‌ها که از فضای داستانی فاصله گرفته و به بیان مسائل عرفانی و اخلاقی می‌پردازد، استفاده شده است و از سوی دیگر در خلال بسیاری از حکایت‌های فرعی الهی‌نامه؛ برای نمونه:

منم نفس تو، تو جوینده خود را چرا بینا نگردانی خرد را
اگر بینی همه عالم تو باشی ز بیرون و درون همدم تو باشی»
حکیمش گفت: «هست از نفس معلوم که مارست وسگ است وخوک آن شوم
تو زیبای زمین و آسمانی بدین خوبی به نفس کس نمانی»
(۱۳۲۵ـ ۱۳۲۸)

پدر گفتش: دماغت پر غرور است که این اندیشه از تحقیق دور است
که تا هر نیک و هر بد درنبازی نباشی عاشقی الا مجازی
(۵۷۱۸ ـ ۵۷۱۹)

و نیز در حکایت‌های «جواب پدر در مقالهٔ نهم»، «یعقوب و یوسف علیهما السلام»، «قسمت پایانی حکایت شهزاده که مرد سرهنگ بر وی عاشق شد»، «سؤال کردن آن درویش از مجنون که سال عمر تو چند است»، «حبشی که پیش پیغامبر آمد»، «رندی که از دکانی چیزی می‌خواست»، «دیوانه‌ای که از حق کرباس می‌خواست»، «کیخسرو و جام جم»، «آتش و سوخته»، «سلطان محمود و پیرزن »، «جوان نمک فروش که بر ایاز عاشق شد ابیات ۴۲۸۰ ـ ۴۲۲۸»، «شقیق بلخی و سخن گفتن او در توکل»، «دختر کعب و عشق او و شعر او ابیات ۶۱۲۶ ـ ۶۰۹۸ »، و... از کانون روایت دوم شخص استفاده شده است.

۲ ـ ۲ ـ ۲ ـ ۲ ـ کانون روایت بیرونی

راوی در این دیدگاه فردی است بیرون از ماجرای داستان که افکار، اعمال و ویژگی‌های شخصیت‌ها را از بیرون داستان تشریح می‌کند؛ در واقع نویسنده، راوی داستان است (کالر، ۱۳۸۵: ۱۱۶) و (Abrams, 2006: 240) که روایت را به صورت سوم شخص ارائه می‌دهد.

ـ کانون روایت سوم شخص

در کانون روایت بیرونی، داستان از زاویهٔ دید سوم شخص و به دو صورت دانای کل (ominscient) و یا سوم شخص محدود (Limited third person) نقل می‌شود.

الف ـ کانون روایت دانای کل

در این گونه روایت که قدیمی‌ترین شکل روایت است و معمولاً به قصه‌های کهن اختصاص دارد، راوی، خودِ نویسنده است که بر همه چیز آگاه و دانا است، دانایی بی‌مکان و بی‌زمان تا جایی که به افکار و ذهنیات شخصیت‌ها نیز می‌تواند نفوذ کند (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۰۴) و (cuddon ,1385: 970).

با نظر به حضور غالب و پیوستهٔ راوی در روایت اصلی «الهی‌نامه»، باید گفت کلیت داستان به شیوهٔ غایب و دانای کل نامحدود نگاشته شده است. در واقع راوی در چشم‌انداز شامل روایت، بی هیچ حد و حصری بر جزء جزء قصّه‌ها، شخصیت‌ها و فضاهای داستان سیطره دارد و هیچ رازی بر او پوشیده نمی‌ماند.

عطار با استفاده از گونهٔ روایی متن‌گرا به سازماندهی روایت اصلی پرداخته و خواننده را در دنیای داستانی «الهی‌نامه» هدایت می‌کند. در واقع راوی متن‌گرا با آگاهی نامحدود از تمامیت دنیای داستانی به بیان جزئیات رخدادها و خرد و کلان احساس و اندیشهٔ شخصیت‌ها می‌پردازد.

علاوه بر کلّیت روایت «الهی‌نامه»، گاه راوی همه چیزدان با دیدگاهی نامحدود به روایت

حکایت‌های درونه‌ای می‌پردازد. برای نمونه در حکایت‌های «آن مرغ که در سالی چهل روز بیضه نهد»، «شاهزاده و عروس»، «مرد صوفی که بر زبیده عاشق شد»، «یوسف و نظر کردن او در آینه»، «امیرالمومنین علی(ع) کرم الله وجهه با مور»، «جوان صاحب معرفت و بهشت و لقای حق تعالی» و... راوی دانای کل به روایت داستان پرداخته است.

ب) کانون روایت سوم شخص محدود

راوی، داستان را به زبان سوم شخص روایت می‌کند اما در محدودهٔ تجربیات، افکار و احساسات یک یا چند نفر از شخصیت‌های داستانی. در این دیدگاه، زاویهٔ دید متمرکز بر یک نقطهٔ کانونی است و قدرت تحرّک ندارد؛ ولی می‌تواند محیط درونی و اطراف خود را ببیند (Abrams, 2006: 242).

نوع دیگری از روایت سوم شخص، روایتی است که زاویهٔ دید حکایت و رخدادهای آن بر اساس دیدگاه یکی از شخصیت‌های داستانی کانونی می‌شود. عطار در نقل پرسش و پاسخ‌های میان خلیفه و پسرانش از این دیدگاه استفاده می‌کند؛ برای نمونه در مقالهٔ سوم در پرسش و پاسخ میان پسر اول و خلیفه از روایت سوم شخص محدود به دیدگاه آن دو استفاده شده است:

پسر گفتش که زن زان است مقصود — که فرزندی شود شایسته موجود...
پدر گفتش که فرزند است مطلوب — ولی وقتی که نبود مرد معیوب...
(۵۵۲۰ ـ ۵۵۲۲)

و در حکایت‌های «آن حیوان که او را هلوع خوانند»، « کیخسرو و جام جم»، «آهو که مشک از وی حاصل می‌شود»، «آن مرد که از اویس سؤال کرد»، «آن درویش که آرزوی طوفان کرد»، «گفتار پیغامبر در طفل نوزاد، «بهلول و گورستان»، «آن زن در حضرت رسالت»، «جهاز فاطمه رضی الله عنه» و... از کانون روایت سوم شخص محدود استفاده شده است.

نتیجه

با مطالعه در کانون روایت الهی‌نامه بر اساس مبانی نظری ژرار ژنت دربارهٔ وجه و لحن روایت می‌توان ادعا کرد ساختار روایی الهی‌نامه عطار به عنوان یکی از متون ارزشمند و کهن ادبیات فارسی از قابلیت‌ها و استعدادهای متعدد روایی برخوردار است که تطبیق نظریه‌های ادبی معاصر ـ همچون نظریهٔ کانون روایت ژنت ـ بر آن شاهد بر این مدّعاست. بر اساس پژوهش حاضر دربارهٔ نظام روایی

الهی‌نامه و تطبیق ساختار آن با نظریهٔ کانون روایت ژرار ژنت، می‌توان به نکات زیر به عنوان نتیجه بحث اشاره کرد:

ـ در روایت الهی‌نامه با وجود اینکه ظاهراً داستان از زبان یک راوی نقل می‌شود؛ اما مخاطب در طول روایت مقاله‌های بیست و دو گانهٔ آن با صداها و دیدگاه‌های مختلفی روبه‌رو است که از کانون‌سازی چندگانه و ترکیبی روایت الهی‌نامه خبر می‌دهد؛ بر این اساس نقش کانون‌سازی به صورت متناوب میان راوی و شخصیت‌های مختلف در حال تغییر است. گفتنی است ساختار روایی الهی‌نامه با محتوای چند لایه و عرفانی آن همخوانی چشمگیری دارد؛ چراکه بکارگیری کانون روایت متنوع برای به تصویر کشیدن آرزومندی پسران خلیفه، شمایی شایسته و درخور است.

ـ گوناگونی بخش‌های مختلف الهی‌نامه که پرسش پسران، پاسخ خلیفه، نقل حکایتی متناسب با موضوع بحث توسط خلیفه، نقل حکایت‌های دیگر توسط عطار و بخش تعلیمی پایان حکایت‌ها را شامل می‌شود و طرح روایت اصلی (داستان خلیفه و پسران) و روایت‌های فرعی در خلال آن بر مبنای ساختار داستان در داستان از عوامل مهم متغیّر بودن کانون روایت در الهی‌نامه است.

ـ میزان فاصلهٔ روایت با بیان راوی در روایت الهی‌نامه به صورت چندگانه و متنوع طراحی شده است؛ چرا که راوی با تنظیم فاصلهٔ نقل حکایت‌های خود در سه سطح گفتار مستقیم، گفتار غیر مستقیم و گفتار غیر مستقیم آزاد، از سویی با ارائهٔ عین گفتار (گفتار مستقیم)، به نقل روایت با نمای دور و با شتاب مثبت می‌پردازد و از سوی دیگر با پرداختن به جزئیات روایت در نقل گفتارهایی که یا از نظر شیوهٔ بیان و لحن گوینده استحاله شده (گفتار غیر مستقیم)، و یا با حفظ سبک و سیاق کلام گوینده ارائه شده‌اند (گفتار غیر مستقیم آزاد)، از نمای نزدیک و با شتاب منفی روایتگری می‌کند.

ـ گفتگو در الهی‌نامه جلوهٔ پویا و فعّال و شاخصی دارد؛ چه در متن قصه‌ها و چه در کلیت کتاب که در حقیقت گفتگوی خلیفه با پسرانش و نیز همهٔ آدمیان از طیف‌ها و مشرب‌های مختلف است. بسیاری از قصه‌های الهی‌نامه بر پایهٔ اسلوبی گفت‌وگویی شکل گرفته‌اند؛ از این رو دیدگاه غالبی که راوی نسبت به اطّلاعات شخصیت‌ها دارد، دیدگاه همسان و روبه‌رو است که در آن راوی و شخصیت پابه‌پای یکدیگر، روایت رخدادها را بر عهده گرفته‌اند و پیش می‌برند؛ از طرفی دیگر میزان استفاده راوی از دیدگاه برتر نیز که متناظر به کانون روایت دانای کل است به نسبت کاربرد دیدگاه خارج بسیار بیشتر می‌باشد.

گفت‌وگو در الهی‌نامه تنها یکی از عناصر چندگانهٔ قصه نیست؛ بلکه نقش‌های دیگری را چون شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی و پیش‌بردن طرح به طور ضمنی ایفا می‌کند و از این رهگذر به بیان نامستقیم‌تر و هنری‌تر روایت یاری می‌رساند و حال و هوای نمایشی قصه را افزون‌تر می‌سازد. این گفتگوها دامنه بسیار فراخی حتی فراتر از مرزها و تجربه‌های زندگی عینی و واقعی را در بر می‌گیرد؛ مانند گفت و شنود با خداوند، ابلیس، جانوران، جمادات و... و محیط گفتگو به دنیای خواب، جهان غیب و قیامت تسرّی می‌یابد.

ـ یکی از جلوه‌های جذابیت آفرین در نقل روایت، گوناگونی زمانی در ارائهٔ کانون روایت‌هاست؛ عطار نیز در الهی‌نامه از عنصر شکست زمانی و بر هم زدن سیر خطّی و یکنواخت زمان بهره برده است و در حکایات مختلف به نقل رخدادهای گذشته‌نگر با بازگشت زمانی و روایت وقایع آینده‌نگر با پیشواز زمانی دست زده است؛ اگرچه کاربرد این زمان‌پریشی‌ها در میان روایت‌هایی که با همزمانی ارائه شده‌اند، بسیار اندک است؛ اما برای ایجاد تنوّع و خلق اثری با فراز و نشیب و به دور از یکنواختی اهمیت بسزایی دارد.

ـ تنوّع کانون روایت از نظر شخص دستوری نیز در الهی‌نامه به چشم می‌خورد؛ به طوری که ساختار کلّی الهی‌نامه بر اساس کانون روایت دانای کل طراحی شده است که راوی همه‌چیز دان (عقل کل) در آن طرح اصلی داستان خلیفه و پسران را ارائه می‌دهد و پس از آن با جابه‌جایی نامنظم کانون روایت بین اشخاص داستان اصلی و داستان‌های فرعی، به کانون راویت دوم شخص در بخش‌های نمایشی و خطابی و کانون روایت اول شخص در بروز ذهنیات و درونیات اشخاص و کانونی کردن روایت از دیدگاه من ـ راوی و من ـ قهرمان و نیز کانون روایت سوم شخص محدود به یک شخصیت یا گروهی از شخصیت‌ها انتقال می‌یابد.

ـ راوی در الهی‌نامه با توجه به قصّه و مخاطب در چهره‌های گونه‌گونی نمایان می‌شود: ۱. آن که به مخاطب عام توجه می‌کند و از زبان خود ـ عطار ـ سخن می‌گوید. (راوی دانای کل در انتهای حکایات فرعی) ۲. آن که رخدادهای قصّه را تعریف می‌کند. (راوی ـ خلیفه) ۳. آن‌که از زبان شخصیت‌ها حتی خداوند و ابلیس سخن می‌گوید. ۴. آن‌که در مقام راوی با خود سخن می‌گوید و گاه به شیوهٔ تک‌گویی درونی متمایل می‌شود. ۵. آن‌که به شخصیت‌های قصّه خطاب می‌کند. ۶. آن‌که دربارهٔ قصّه سخن می‌گوید و احیاناً به رمزشکنی و تفسیر و تأویل قصّه می‌پردازد (راوی دانای کل در انتهای حکایات فرعی).

ـ گونهٔ روایتی در حکایت اصلی الهی‌نامه متن‌گرا است. راوی متعلّق به دنیای داستانی ناهمسان است و از کنشگران جداست، در همه‌جا حضور دارد، زندگی درونی کنشگر را ادراک و بازگو می‌کند و به تحلیل روانی کنشگرها به صورت عینی (به دور از احساسات و داوری‌ها) و خدشه‌ناپذیر می‌پردازد.

ـ گونهٔ روایتی در حکایت‌های فرعی الهی‌نامه که بر مبنای گفتگو طراحی شده‌اند، منطبق بر گونهٔ روایی خنثی از دنیای داستانی ناهمسان است؛ در این گونه حکایات نه راوی و نه کنشگر هیچ‌کدام به عنوان مرکز جهت‌گیری عمل نمی‌کنند. راوی فقط کارکرد روایی را بر عهده می‌گیرد و دوربین خود را منحصراً به ثبت و ضبط آنچه در دنیای داستانی قابل دیدن و قابل شنیدن است، محدود می‌کند.

پی‌نوشتها

۱- آدورنو، تئودور: «جایگاه راوی در رمان معاصر»، ترجمهٔ یوسف اباذری، ارغنون، س ۲، ش ۷ و ۸، پاییز و زمستان ۱۳۷۴، ص ۴۱۴.

ـ بامشکی، سمیرا «تحلیل روایت‌شناسانه داستان‌های مثنوی و عوامل مربوط به آن»، رسالهٔ دکتری دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد، سال ۱۳۸۹.

ـ جعفری، فاطمه: «نقد روایی آثار داستانی شیخ اشراق»، پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد دانشکدهٔ زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، استاد راهنما: قدرت‌الله طاهری، سال ۱۳۸۸.

ـ حرّی ، ابوالفضل: «درآمدی بر رویکرد روایت شناختی داستان روایی با نگاهی به رمانِ آینه‌های دردار هوشنگ گلشیری»، نشریه پژوهش‌های زبان‌های خارجی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ش ۲۰۸، زمستان ۱۳۸۷.

ـ حرّی، ابوالفضل: «داستان و متن: ساختار روایی در ادبیات داستانی و فیلم»، ش ۹۷، آبان ۱۳۸۴.

ـ حیدری، مریم: «بررسی ساختار روایی در غزل فارسی»، رسالهٔ دکتری دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه علامه طباطبائی، استاد راهنما: دکتر محمّد ترابی ، استادان مشاور: سعید حمیدیان و محمدحسن حائری. سال ۱۳۸۶.

ـ خراسانی، فهیمه: «بررسی ساختار روایی داستان سیاوش بر پایه نظریه نشانه ـ معناشناسی روایی گرمس»، پایان نامهٔ کارشناسی ارشد دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تربیت مدرس، استاد راهنما: دکتر غلامحسین غلامحسین‌زاده. سال ۱۳۸۹.

ـ سجودی، فرزان و فائزه رودی: «بررسی تحول روایت، ازروایت کلاسیک تا روایت پست مدرن»، پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، شماره چهارم، زمستان ۱۳۸۹.

ـ صرفی، محمدرضا: «کانون روایت در مثنوی»، فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی، سال چهارم، شمارهٔ شانزدهم، تابستان ۱۳۸۶.

ـ عباسی، علی: «گونه‌های روایتی»، پژوهش‌نامهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی، ش ۳۳، بهار ۱۳۸۱.

ـ علوی‌مقدم، مهیار و سوسن پورشهرام: «نقد روایت شناختی سه داستان کوتاه نادر ابراهیمی»، ادب پژوهی، شماره٦، زمستان۱۳۸۷.

۲- منتقدانی چون «هامبرگر» (Käthe Hamburger) و «بنفیلد» (Ann Banfield) با تجزیه و تحلیل دقیق زمان و زمان فعل یکی از کمبودهای دیدگاه‌های پیشین را دربارهٔ نقطهٔ دید، رفع کردند و «هرنادی» (Paul Hernadi)، «پاسکال» (Roy Pascal) و مهمتر از همه «کوهن» (Dorrit Cohen) تحلیل سخن غیر-مستقیم آزاد را به نقد آمریکا وارد ساخته و به تأکید بر اهمیت زبان روایت پرداختند (برای اطلاعات بیشتر رجوع کنید به: دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر).

۳- برای اطلاعات بیشتر ر. ک به ساختار و تأویل متن، صفحات ۳۱٦ و ۳۱۷.

٤-اگر نسبت میان تداوم داستان و طول روایت از ضرباهنگی سریع برخوردار باشد، به نحوی که در نهایت به حذف(Ellipsis) قسمتی از متن داستانی منجر شود، روایت با شتاب مثبت (Acceleration) به خواننده ارائه شده است و در آن نویسنده بنا به ضرورت به گزینش در حوادث یا نقل اشاره‌وار آن‌ها می‌پردازد (تولان،۱۳۸۳: ۶۱).

۵-اگر تداوم داستان با ضرباهنگی کند و آهسته پیش برود به طوری که تمام جزئیات وقایع داستانی را در بر بگیرد، روایت با شتاب منفی (deceleration) به خواننده ارائه می‌گردد. شتاب منفی در حد نهایی خود منجر به مکث توصیفی (descriptive pause) می‌شود؛ زیرا توصیف ماجرا زمان خواندن را طولانی‌تر از زمان رویداد می‌کند (همان، ۶۲).

منابع

۱ـ احمدی، بابک، .(۱۳۸۶). **ساختار و تأویل متن**، تهران: نشر مرکز، چاپ نهم.

۲ـ اخوت، احمد .(۱۳۷۱). **دستور زبان داستان**، اصفهان: نشرفردا.

۳ـ اسکولز، رابرت .(۱۳۸۳). **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم.

۴ـ ایگلتون، تری .(۱۳۸۸). **پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی**، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز، چاپ پنجم.

۵ـ پورنامداریان، تقی .(۱۳۸۲). **دیدار با سیمرغ (شعر و عرفان و اندیشه‌های عطار)**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ سوم.

۶ـ بیشاپ، لئونارد .(۱۳۷۴). **درس‌هایی دربارهٔ داستان‌نویسی**، ترجمهٔ محسن سلیمانی، تهران: زلال.

۷ـ تودوروف، تزوتان .(۱۳۸۲). **بوطیقای ساختارگرا**، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه، چاپ دوم.

۸ـ تولان، مایکل جی .(۱۳۸۳). **درآمدی نقادانه ـ زبانشناختی بر روایت**، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمای فارابی.

۹ـ شعیری، حمیدرضا .(۱۳۸۹). **تجزیه و تحلیل نشانه ـ معناشناختی گفتمان**، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت)، چاپ دوم.

۱۰ـ عطّار، محمد بن ابراهیم .(۱۳۸۷). **الهی‌نامه**، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات سخن.

۱۱ـ کالر، جاناتان .(۱۳۸۵). **نظریهٔ ادبی** (معرفی بسیار مختصر)، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم.

۱۲ـ لینت ولِت، ژپ .(۱۳۹۰). **رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت نقطهٔ دید**، مترجمان: علی عباسی و نصرت حجازی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۱۳ـ مارتین، والاس .(۱۳۸۶). **نظریه‌های روایت**، ترجمه محمد شهبا، تهران: انتشارات هرمس، چاپ دوم.

۱۴ـ مکاریک، ایرنا ریما .(۱۳۸۴). **دانشنامهٔ نظریه ادبی معاصر**، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

۱۵ـ میرصادقی، جمال .(۱۳۸۰). **عناصر داستان**، تهران: انتشارات سخن، چاپ چهارم.

۱۶ـ میرصادقی، جمال و میمنت میرصادقی .(۱۳۷۷). **واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی**، تهران: کتاب مهناز.

۱۷ـ وبستر، راجـر .(۱۳۸۰). **درآمدی بر پـژوهش نظریـهٔ ادبـی**، ترجمـه مجتبـی ویـسی، تهـران: انتشارات سپیده سحر.

18- Abram.M.H (200۶). **A glossary of literary terms**. Eighteehth Edition, Harcourt Brace college publishers.

19-Cuddon, J.A (1385). **A Dictionary of Literary Terms & Literary theory**. Penguin books (nasher: Taknavaz).

نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال ششم، شماره دوم، پیاپی ۲۲، تابستان ۱۳۹۱، ص ۱۶۲- ۱۴۱

طرحوارهٔ حجمی و کاربرد آن در بیان تجارب عرفانی

علی محمّدی آسیابادی* اسماعیل صادقی معصومه طاهری*****

چکیده

یکی از نظریه‌های مطرح در شاخه‌های معنی شناسی، معنی شناسی شناختی است. از جمله ساخت‌ها و فرایندهای مفهومی که معنی شناسان‌شناختی به آن پرداخته‌اند، طرحواره‌های تصویری یا فضاهای ذهنی است. طرحواره‌های تصویری سطح اولیه‌تری از ساخت شناختی زیربنای استعاره‌اند که امکان ارتباط میان تجربیات فیزیکی ما را با حوزه‌های شناختی پیچیده‌تری فراهم می‌کنند. بر اساس طرحوارهٔ حجمی تجربه‌ای که انسان از وجود فیزیکی خود مبنی بر اشغال بخشی از فضا دارد، درک مفهوم انتزاعی حجم را برای او امکان پذیر می‌سازد و انسان مظروف ظرف ها و مکان‌هایی می‌شود که دارای حجم هستند و این تجربه فیزیکی را به مفاهیم دیگر که به لحاظ جوهری یا مفهومی حجم ناپذیرند، بسط می‌دهد و طرحواره‌هایی انتزاعی از احجام فیزیکی در ذهن خود پدید می‌آورد. از طریق طرحوارهٔ حجمی می‌توانیم مفاهیم انتزاعی را که بر بودن چیزی درون چیز دیگر دلالت دارد در قالب مفاهیم و تجربه‌های عرفانی مورد بررسی قرار دهیم؛ از جمله مباحثی که در این پژوهش بر مبنای طرحوارهٔ حجمی مورد بررسی قرار گرفته‌اند، موارد مربوط به آیهٔ نور، کلمهٔ توحید، اطوار دل، اقلیم هشتم و

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد asiabadi97@yahoo.com
** استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد sadeghiesma@gmail.com
*** کارشناسی ارشد زبان و ادبیات دانشگاه شهرکرد taherim63ir@yahoo.com

تاریخ وصول ۹۰/۸/۱۵ تاریخ پذیرش ۹۱/۴/۱۲

شهرهای زمرّدین آن و دریا است. بر اساس طرحوارهٔ حجمی، انسان به وسیله مفاهیمی که از تجارب فیزیکی ذخیره شده در ذهن خود دارد می تواند فضاهای فراحسی و مفاهیم انتزاعی و بسیاری از تجارب و حوادث درونی و عرفانی را تبیین کند.

در این پژوهش ابتدا معنی شناسی شناختی و طرحواره‌های تصویری به طور مختصر تعریف می‌شود و سپس دربارهٔ مکان ها و مفاهیم عرفانی و انتزاعی که در بعضی از متون عرفانی؛ از جمله مثنوی معنوی بر اساس طرحوارهٔ حجمی بیان شده اند، بحث می شود.

واژه‌های کلیدی

طرحواره‌های تصویری، طرحوارهٔ حجمی، آیهٔ نور،کلمهٔ توحید، اطوار دل، اقلیم هشتم، دریا.

مقدمه

برای شناخت طرحواره‌های تصویری ابتدا باید اشاره‌ای به معنی‌شناسی زبانی، که به مطالعهٔ معنی می‌پردازد داشته باشیم. معنی شناسی را می توان به سه شاخهٔ: معنی شناسی فلسفی، معنی شناسی منطقی و معنی شناسی زبانی تقسیم کرد. آنچه که به مطالعهٔ فلسفهٔ زبان می پردازد، معنی شناسی فلسفی نامیده می شود. در معنی شناسی منطقی، زبان وسیله‌ای برای صحبت دربارهٔ جهانِ خارج از زبان در نظر گرفته می‌شود ؛ یعنی صحّت و سقم جملات زبان با توجه به موقعیت جهان خارج از زبان تعیین می‌شود و اما معنی شناسی زبانی جزئی از دانش زبان شناسی محسوب می‌شود و از اصطلاح Semantique فرانسه نشأت گرفته است و نخستین بار از سوی برآل معرفی شد. در معنی شناسی زبانی، اساس، خودِ زبان است، معنی شناسی زبانی با مطالعهٔ معنی به چگونگی عملکرد ذهن انسان در درک معنی از طریق زبان دست می یابد. نگرشی که به مطالعهٔ معنی می‌پردازد معنی شناسی شناختی نامیده می‌شود. این نگرش را می توان در آثار لانگاکر، لیکاف، بروگمن، جانسون، فوکونیه، تالمی و سویتسر دنبال کرد. لیکاف نخستین بار، اصطلاح معنی شناسی شناختی را مطرح کرد. در معنی شناسی شناختی، دانش زبانی جدای از اندیشیدن و شناخت نیست؛ بلکه خود بخشی از استعدادهای شناختی انسان محسوب می شود، استعدادهایی که برای انسان امکان یادگیری، استدلال و تحلیل را فراهم می کنند. (← صفوی، ۱۳۸۷: ۲۸، ۳۴، ۳۶۵).

طبق نگرشی که لیکاف به معنی دارد، انسان تجربیاتی را از جهان خارج کسب و به صورت مفاهیمی در ذهن خود ذخیره می‌کند و بعد از آنها در ایجاد ارتباط استفاده می‌کند. فرایندهای مفهومی که پایهٔ شکل گیری نشانه‌های زبانی هستند، مورد توجه معنی شناسان شناختی قرار می‌گیرند. بر این اساس تعامل با جهان بوسیلهٔ ساختارهای اطلاعاتی ذهن امکان پذیر است. یکی از این ساخت ها و فرایندهای مفهومی، استعاره است. «در تاریخ معرفت شناسی (Epistemology) استعاره با مقوله‌بندی مفاهیم ارتباط تنگاتنگی دارد» (Cazeaux, 2007:56-79). از نظر لیکاف و جانسون، استعاره یکی از عناصر اصلی و پایه در فرایند اندیشیدن به شمار می‌رود و به سایر ساخت‌های بنیادین همچون طرحواره‌های تصویری مربوط می‌شود. (←صفوی، ۱۳۸۷: ۳۶۷).

بر اساس یک تلقّی عام که از استعاره وجود دارد، استعاره، مجاز لغوی به علاقهٔ مشابهت است و غرض از آن، بیان این همانی میان دو چیز، مبالغهٔ بیشتر، ایجاد التذاذ، فصاحت بیشتر و انتقال عاطفه‌ای بخصوص در مخاطب است. برای این تلقّی سنتی از استعاره پنج مؤلّفه را می‌توان برشمرد که عموماً از جانب طرفداران آن پذیرفته شده است: اول اینکه استعاره ویژگی کلمات است؛ یعنی یک پدیدهٔ زبانی است. استعارهٔ شیر برای فرد شجاع یک تعبیر زبانی است. دوم اینکه هدف از کاربرد استعاره رسیدن به یک مقصود هنری یا بلاغی است. سوم اینکه استعاره مبتنی بر شباهت میان دو چیز است که به یکدیگر تشبیه می‌شوند و ادعا می‌شود هر دو یک چیزند (یعنی میان آنها این همانی هست). فرد شجاع باید ویژگیهای مشترکی با شیر داشته باشد تا بتوان واژهٔ شیر را برای آن استعاره آورد. چهارم اینکه استعاره ناشی از کاربرد آگاهانه و عمدی واژه‌هاست و فرد باید قریحه‌ای خاص داشته باشد تا بتواند از استعاره استفاده کند یا خوب استفاده کند. فقط شعرای بزرگ یا سخنوران فصیح می‌توانند با استادی از استعاره استفاده کنند، چنانکه ارسطو کاربرد استعاره را نشانهٔ نبوغ دانسته است (Kövecses, 2002: viii). پنجم اینکه استعاره چیزی نیست که مجبور به کاربرد آن باشیم؛ بلکه یک صنعت ادبی است که می‌توان از کاربرد آن صرف نظر کرد. لیکاف و جانسون دیدگاه جدیدی را دربارهٔ استعاره مطرح کردند که همهٔ این جنبه‌های تلقی سنتی از استعاره را به چالش کشید. جورج لیکاف و مارک جانسون در سال ۱۹۸۰ اثر خود را با نام استعاره‌هایی که با آن زندگی می کنیم (Metaphors We Live By) تألیف کردند. تلقی آنها از استعاره به «دیدگاه زبانشناسی شناختی دربارهٔ استعاره» معروف شد. لیکاف و جانسون آن تلقی عام و سنتی از استعاره را به چالش کشیدند و گفتند که ۱) استعاره ویژگی مفاهیم

است نه کلمات. ۲) کارکرد استعاره این است که موجب می‌شود برخی مفاهیم بهتر فهمیده شوند و هدف از آن فقط حصول التذاذ یا فصاحت بیشتر نیست. ۳) استعاره در اغلب موارد مبتنی بر علاقهٔ مشابهت نیست. ۴) استعاره را مردم عادی بدون زحمت در زندگی روزمرهٔ خود به کار می‌برند و این طور نیست که فقط افراد خاصی از آن استفاده کنند. ۵) این طور نیست که استعاره فقط یک صنعت ادبی برای تزیین کلام باشد؛ بلکه یک امر ناگزیر در فرایند تفکّر و تعقل بشری است (Ibid). بسیاری از استعاره ها ممکن است، بسیار قراردادی و خودکار شده به نظر برسند اما این بدان معنا نیست که اثر خود را از دست داده و مرده اند، بلکه بر عکس، آن استعاره ها در عالیترین معنی خود زنده اند؛ زیرا حاکم بر افکار ما هستند و «استعاره‌هایی هستند که ما با آنها زندگی می کنیم» (Ibid: ix). یک نمونه از این نوع استعاره‌ها مربوط به این تصور ماست که ذهن را همچون یک دستگاه تلقّی می‌کنیم و در مثالهایی همچون «ذهنش کار نمی‌کند»، «ذهنش هنگ کرده است» و «ذهنش خراب است» و غیره قابل ملاحظه است. ما در این موارد ذهن را همچون یک دستگاه تصور می‌کنیم. هم مردم عامی و هم دانشمندان ذهن را این طور می فهمند. دانشمندان امروزی رایانه را که پیچیده‌ترین دستگاه در دسترس است، الگویی برای ذهن در نظر می‌گیرند. لیکاف و جانسون این نحوهٔ تلقی از ذهن را استعارهٔ «ذهن، یک دستگاه است» می‌نامند. از نظر آنها استعاره فقط مربوط به کلمات و تعبیرات زبان نیست؛ بلکه به مفاهیم هم مربوط است و به تصور کردن چیزی بر اساس چیز دیگر هم مربوط است. در مثال مذکور تصور ما از ذهن بر اساس تصور ما از دستگاه حاصل می شود. از این منظر استعاره دیگر یک ابزار صرف برای خلاقیت ادبی نیست؛ بلکه یک ابزار شناختی است که انسانها بدون آن نمی‌توانند به زندگی خود ادامه دهند (Ibid).

آنچه نظریهٔ استعارهٔ لیکاف و جانسون را منحصر به فرد می‌کند، تمایزی است که میان استعاره‌های مفهومی یا مفاهیم استعاری و استعاره‌های زبانی یا بیان استعاری قائل شده‌اند. منظور از استعاره‌های مفهومی، عقاید انتزاعیی همچون «جدل (مناظره)، جنگ است» می‌باشد در حالی که منظور از استعارهٔ زبانی یا بیان استعاری، عبارات زبانیی است که بر پایهٔ این نوع عقاید ابراز می‌شود و در واقع تعبیری از همان عقیده است. بر پایهٔ این نظریه، استعاره اساساً از نظر ماهیت مفهومی است نه زبانی. زبان استعاری که عبارت از یکسری تعبیرات زبانی است، فقط جلوهٔ ظاهری استعارهٔ مفهومی است که لباس الفاظ را به تن می کند. استعارهٔ مفهومی، تطبیق نظام‌مندِ حوزه‌های مفهومی به یکدیگر است: یک حوزهٔ تجربه

که حوزهٔ مبدأ نامیده می شود، بر حوزهٔ تجربه‌ای دیگر که حوزهٔ مقصد نامیده می شود، منطبق می‌گردد. یک کشف عمدهٔ لیکاف و جانسون این است که مردم از تعبیرات استعاری به نحوی نظام‌مند استفاده می‌کنند زیرا مفاهیم استعاری، نظام‌مندند (Yu, 1998: 14). از نظر لیکاف این بدن انسان است که امکان تعقل را فراهم می‌کند و انسان بدون تجربهٔ بدن خود قادر به تفکّر و تعقل نیست (Ibid : 22).

طرحواره‌های تصویری (Image schemas)

بنا بر تعریف جانسون «طرحوارهٔ تصویری عبارت است از الگویی تکرار شونده و پویا از تعامل‌های ادراکی ما که به تجربهٔ ما انسجام و ساختار می بخشد» (Yu, 1998: 23-24). وقتی گفته می‌شود الف شبیه ب است. این بدان معناست که الف و ب به کمک تجربهٔ بدنی ما در ارتباط و در ردیف هم قرار گرفته‌اند، یعنی در جنبهٔ وجودشناختی این شباهت، بدن انسان چیزی را بر حسب چیزی دیگر در جهان قرار داده و شناسایی کرده است (Cazeaux, 2007: 73). از آنجا که بدن انسان محل قوای مدرکه است و رابطهٔ شباهت از طریق همین قوا ادراک می شود، بدن ما ساختاری است که یک چیز را در پیوند با چیز دیگر قرار می دهد. لذا ممکن است گفته شود از آنجا که بدن ما هرچیزی را برحسب چیزی دیگر که در خود بدن و تجربه فرد از بدن وجود دارد تجربه و ادراک می‌کند؛ پس هر چیز در جهان خارج به هر چیز دیگر مرتبط است. مطلب زیر پاسخ به همین مسأله است، خطر این تمهید این است که از آن این نتیجه حاصل شود که پس در این جهان هر چیزی به هر چیزی ربط دارد، زیرا هر چیزی یکی از اقلام تجربهٔ ما از جهان است. لیکاف و جانسون برای احتراز از این شبهه، ظرفیت استنباطی دستگاه ادراکی را به دو حوزهٔ جسمانیت و فضا محدود می‌کنند؛ در نتیجه دیگر هر چیزی به هر چیزی مربوط نمی‌شود، اما در نظریهٔ مرلوپونتی این راه بسته است؛ زیرا بر طبق نظریهٔ او استعاره لازمهٔ امکان هر تجربه‌ای از جمله تجربهٔ فضا و جسمانیت است. اما در نظریهٔ مرلوپونتی هم می توان راه‌های دیگری را برای اجتناب از این شبهه یافت (Ibid).

چه چیز به انسان توانایی تفکّر انتزاعی را می‌دهد؟ پاسخ ما این است که انسان‌ها قوهٔ مفهوم سازی دارند. این قوه عبارت است از: ۱- توانایی ساختن ساختارهای نمادینی که متناظر با ساختارهای پیش تصوری در تجربهٔ هر روزهٔ ماست. این ساختارهای نمادین عبارت‌اند از: مفاهیم سطح - پایه و طرحواره های تصویری. ۲- توانایی فرافکندنِ استعاری از ساختارهای حوزهٔ مادی (عینی) به حوزه‌های انتزاعی

که با ساختارهای دیگری کـه میان حوزه‌های مـادی و انتزاعی متناظر است محدود و مقیّـد مـی شـوند. به دلیل همین تـوانایی است کـه می توانیم دربارهٔ حوزه‌های انتزاعـی تفکّـر و اندیـشه کنـیم. ۳-توانـایی ساختن مفـاهیم پیچیـده و مقـولات کلّـی بـا اسـتفاده از طرحـواره‌هـای تـصویری کـه بـه آن‌هـا سـاختار می‌بخشند. این توانایی به ما امکان می دهد ساختارها و مقوله‌های رویدادی پیچیده را بسازیم و مقـولات را به صورت پایه و پیرو (متبوع و تابع) درآوریم (Lakoff, 1987: 280-1).

به عقیدهٔ لیکاف ما همهٔ مقوله‌ها را بر حسب طرحـوارهٔ حجمـی فهمـیم. سـاختار سلـسله مراتبـی را بـر حسب طرحوارهٔ جزء و کل و طرحوارهٔ فراز و فرود می فهمیم. ساختار ارتبـاطی را بـر حـسب طرحـوارهٔ اتصالی می فهمیم. ساختار شعاعی مقولات را بر حسب طرحوارهٔ مرکز و محیط می فهمیم. ساختار پیش زمینه – پس زمینه را بر حسب طرحـوارهٔ پیش و پـس مـی فهمـیم. مقـادیر کمیـت خطـی را بـر حـسب طرحـواره‌هـای فـراز و فـرود و طرحـواره‌هـای نظـام خطـی مـی فهمـیم. لیکـاف ایـن دیـدگاه کلـی را «مکانمندسازی انگارهٔ صورت» می نامد. مکانمندسازی انگارهٔ صورت مـستلزم تطبیـقِ مکـان مـادی بـر مکـان مفهومی اسـت. تحـت ایـن تطبیـق، سـاختار مفهـومی بـر سـاختار مکـانی منطبـق مـی شـود. بـه بیـان دقیـق‌تـر، پیکربندی‌های انتزاعی (که به مفاهیم ساختار می‌بخشند) بـر طرحـواره‌هـای تـصویری (کـه بـه مکـان سـاختار می‌بخشند) منطبق می شوند. بنابر این مکانمندسازی انگارهٔ صورت این نظر را تقویت می‌کند کـه سـاختارهای مفهومی بر حسب طرحواره‌های تصویری به علاوهٔ تطبیق استعاری فهمیده می شوند (Ibid: 283).

نظام اولیه تـصوری ذهـن انـسان بـر پایـهٔ مجموعـهٔ کـوچکی از مفـاهیم تجربـی شـکل گرفتـه اسـت. مفاهیمی که مستقیماً از تجربه ما ناشی می شوند. جانسون مفاهیم تجربی مورد نظر را شـامل مجموعـه‌ای از روابط مکانی پایه‌ای (بـالا، پـایین، جلـو، عقـب)، مجموعـه ای از مفـاهیم معرفتـی یـا هـستی شـناختی (موجود، ظرف و ...) و مجموعه‌ای از تجربیات و فعالیت‌های اساسی (خوردن، حرکت کردن، خوابیدن و ...) می داند. بر این اساس ما در این جهان، اعمال و رفتارهایی را بروز می‌دهیم، مثل حرکـت کـردن و خوردن و خوابیدن و یا درک کردن محیط اطرافمان و از این طریـق، سـاخت‌هـای مفهـومی بنیـادینی را پدید می‌آوریم که برای اندیشیدن دربارهٔ مفاهیم انتزاعی تر به کار می‌روند. به عقیده جانسون، تجربیـات ما از جهان خارج ساخت‌هایی در ذهن ما پدید می‌آورد که ما آن‌ها را به زبان خود انتقال می‌دهـیم. ایـن ساخت های مفهومی همان طرحواره‌های تصویری اند. پس طرح تصویری، نوعی ساخت مفهومی اسـت که بر حسب تجربهٔ ما از جهان خارج در زبان ما نمـود مـی یابـد. از ایـن منظـر بـه اعتقـاد لیکـاف دیگـر

تجربیات انسانی که بیشتر تجارب انتزاعی مد نظر بوده، در قالب تجارب عینی پایهٔ درک می شوند؛ یعنی مفاهیم انتزاعی با استفاده از مفاهیم انباشته شده در ذهن در قالب عبارات ملموس بازآفرینی می‌شوند. مهمترین طرح‌های تصویری انگاره جانسون عبارتند از: طرحواره‌های حجمی، حرکتی، قدرتی، تعادلی، ربطی، چرخه ای، کانونی، حاشیه‌ای، دور – نزدیک، کل – جزئی، تماسی، سطحی، ادغامی و انفکاکی. سه طرحوارهٔ نخست؛ یعنی طرحوارهٔ حجمی، طرحوارهٔ حرکتی (path schema) و طرحوارهٔ قدرتی (force schema)، طرحواره‌های پایه هستند.

در این پژوهش به معرفی و تبیین طرحوارهٔ حجمی در بعضی از متون عرفانی می‌پردازیم.

طرحوارهٔ حجمی (Containment schema)

به اعتقاد جانسون و لیکاف تجربه‌ای که انسان از وجود فیزیکی خود مبنی بر اشغال بخشی از فضا دارد درک مفهوم انتزاعی «حجم» را برای او امکان پذیر می‌سازد، پس انسان می‌تواند خود را مظروف ظرف تخت، اتاق، خانه و مکان‌هایی که دارای حجم بوده و می‌تواند نوعی ظرف تلقی شود بپندارد و این تجربه فیزیکی را به مفاهیم دیگری که به لحاظ جوهری یا مفهومی حجم ناپذیرند، بسط دهد و در نتیجه طرحواره‌های انتزاعی‌ای از احجام فیزیکی در ذهن خود پدید آورد. برای نمونه لیکاف در جملهٔ: «به دام ازدواج افتادن یا از دام ازدواج جستن» برای ازدواج که مفهوم ذهنی است، حجمی قائل شده است که کسی به داخل آن کشیده یا از آن بیرون می‌جهد. به عقیدهٔ لیکاف «ما بدن خود را همواره هم به صورت ظرف و هم به صورت مظروف تجربه می‌کنیم. عناصر اصلی طرحوارهٔ حجمی عبارت‌اند از: درون، محدوده و بیرون. (Lakoff, 1987: 272). ساختار درونی این طرحواره مثل هر طرحوارهٔ تصویری دیگری به نحوی مرتب شده است که منجر به یک نتیجه‌گیری منطقی می‌شود: هرچیزی یا درون یک ظرف است یا بیرون آن ظرف: اگر الف که یک ظرف است درون ظرف ب باشد و ج درون ظرف الف باشد در نتیجه ج درون ظرف ب است. استعاره‌هایی که برای نمونه می‌توان ذکر کرد: حوزهٔ دید را به منزلهٔ ظرف تصور می‌کنیم، مثلاً این چیز در دید یا دیدرس یا بیرون از دید یا دیدرس است. روابط فردی را نیز بر حسب ظرف می فهمیم، مثلاً در بین ما، در میان ما، بیرون از ما. (Ibid).

نمونه‌های دیگری که می توان مبتنی بر طرحوارهٔ حجمی قلمداد کرد:

- کارهایی می کنه که عقل جن توش می مونه.

- حرف تو حرف می آره.

در مثال های بالا «کار» و «حرف» در حکم ظرفی با گنجایشی کافی در نظر گرفته شده‌اند که می توانند «عقل» و «حرف» را در خود جای دهند. «تو» حرف اضافه‌ای است که برای مفاهیم حجم دار عینی و ملموس به‌کار می‌رود. «طرحوارهٔ حجمی (ظرف و مظروفی) طرح وارهٔ تصویریی است که بر اساس آن یک مفهوم انتزاعی به مثابه ظرفی تلقی می شود که دارای جهت های «بیرون» و «درون» است» (Yu, 1998 :۲۵).

تبیین تجارب عرفانی به کمک طرحوارهٔ حجمی

عرفا نیز بسیاری از مفاهیم انتزاعی، از جمله تجربه‌های عرفانی، درونی و باطنی را در قالب طرحواره‌ها بیان می‌کنند. «اکثر تجربه‌های عرفانی عرفا در سیر و سلوک در قالب طرحواره‌های تصویری بیان می شود. از این میان، طرحواره های حرکتی و قدرتی مهم‌ترین طرحواره هایی هستند که به عارف امکان بیان اکثر تجارب عرفانی را می دهند» (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۷: ۸). طرحوارهٔ حجمی در تبیین نگرش عرفانی نسبت به هستی، از مهمترین طرحواره ها به شمار می رود. بر اساس طرحوارهٔ حجمی می توان مفاهیم انتزاعی که بر بودن چیزی درون چیز دیگر دلالت دارد را در قالب مفاهیم و تجربه های عرفانی مورد بررسی قرار داد. برای نمونه به موارد مربوط به آیهٔ نور و کل شبکه بینامتنی که با این آیه در ارتباط هستند می توان اشاره کرد:

«اللَّهُ نُورُ السَّماواتِ وَ الْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكاةٍ فيها مِصْباحٌ الْمِصْباحُ فی زُجاجَةٍ الزُّجاجَةُ كَأَنَّها كَوْكَبٌ دُرِّیٌ يوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبارَكَةٍ زَيتُونَةٍ لا شَرْقِيةٍ وَ لا غَرْبِيةٍ يكادُ زَيتُها يضیءُ وَ لَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نارٌ نُورٌ عَلي نُورٍ يهْدِی اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يشاءُ وَ يضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثالَ لِلنَّاسِ وَ اللَّهُ بِكُلِّ شَیءٍ عَلِيمٌ» (۳۵/۲۴) (خدا نور آسمانها و زمین است. مثل نورش چون چراغدانی است که در آن چراغی باشد و آن چراغ در آبگینه ای باشد، آبگینه‌ای که گویی ستاره‌ای است درخشان که از درخت با برکت زیتون برافروخته می شود که نه شرقی است و نه غربی. نزدیک باشد روغنش که روشنایی بخشد و اگر چه مس نکرده باشد آن را آتش. نوری است بر نور. هدایت می‌کند خدا برای نورش کسی را که می‌خواهد و می‌زند خدا مثل‌ها را برای مردمان و خدا به همه چیز داناست) .عرفا تأویل‌های مختلفی از این آیه به دست داده‌اند که می‌توان آن را در قالب طرحواره‌های حجمی مورد توجه قرار داد. بر اساس این طرحواره، نور

خداوند (نیّر اعظم)که مفهومی انتزاعی است در ظرف های مشکات و مصباح و زجاجه قرار گرفته است. عین القضات همدانی بر اساس این آیه، خداوند را اصل وجود آسمان و زمین می داند که مصدر و مایه جمله موجودات است «الله و نوره مصدر الانوار» (←عین القضات، ۱۳۴۹: ۲۵۷) این نور، نور محمدی است و دل، مشکات و جان، زجاجه و نور محمد، مصباح است؛ بنابر قول حسین منصور آنجا که گفت: «قلب المومن کالمرآة اذا نظر فیها تجلی ربه» عین القضات معتقد است، پس از گذراندن مراحل سلوک «سالک را مقامی باشد که نور مصباح زجاجه باشد بمیان مرد و میان خدا» (همان، ۲۶۰). بنابر آنچه که در تعریف و تبیین طرحواره حجمی به آن اشاره کردیم، مفهوم انتزاعی نور درون ظرف های مختلف قرار می‌گیرد. مشکات استعاره از دل و زجاجه استعاره از جان و مصباح استعاره از نور محمد است. تجربهٔ حسی که انسان از مشکات و زجاجه و مصباح در ذهن خود دارد درک مفهوم انتزاعی نور را درون ظرف های دل و جان برای او امکان پذیر می سازد.

محمّد غزالی در کتاب مشکاة الانوار با استناد به آیه نور تقسیم بندیی را از ارواح بشری ارائه می دهد که می توان آن را در قالب طرحوارهٔ حجمی بیان کرد. وی برای ارواح بشری مراتبی قائل است که با مورد تضمّن در بحث طرحوارهٔ حجمی همخوانی دارد. غزالی ارواح بشری را دارای مراتب روح حسی، روح خیالی، روح عقلی و روح فکری می داند. ارواحی که نور هستند و بعضی فوق بعضی دیگر قرار می‌گیرند: «روح حسی در مرتبه اول، مقدمه‌ای برای روح خیالی و روح خیالی، برای روح عقلی و روح عقلی، برای روح فکری است و رواست که «زجاجه» چون محلی برای «مصباح» و «مشکات» محلی برای «زجاجه» باشد. پس «مصباح» در «زجاجه» است و «زجاجه» در «مشکات» و چون همه این نورها بعضی فوق بعضی دیگراند رواست که «نور علی نور» نامیده شوند» (غزالی، ۱۳۶۳: ۶۴).

موازنه‌ای که غزالی از این طریق به دست می‌دهد، چنین است: نور روح حسی موازی با نور مشکات است، انوار روح حسی از سوراخ هایی چند بیرون می‌آید؛ یعنی دو چشم، دو گوش و دو سوراخ بینی و ...، مثال این روح در عالم شهادت یا عالم ملک است. این مرتبه از انوار روح بشری با مشکات که قابلیت های تیرگی و کدورت را دارد در توازی است. مرتبهٔ دوم نور روح بشری، روح خیالی است که سرشتی خاکی و مادی دارد، دارای مقدار و شکل و اندازه و حدود است که اگر صاف و پاکیزه شود، موازی معانی عقلی و مؤدی به انوار آن‌ها می‌گردد، بدون اینکه حائل و مانع اشراق انوار باشد. در آغاز امر به روح خیالی نیاز شدید است تا معارف عقلی را ثبت و ضبط کند. مثال این روح در عالم شهادت

است و در موازنه با زجاجه است که سه ویژگی مهم آن این است: در اصل از ماده‌ای ستبر و تاریک است و قادر به صاف و رقیق شدن است و مانع نور چراغ یا مصباح نیست؛ بلکه نور را از خاموشی حفظ می‌کند. غزالی روح قدسی نبوی و اولیاء (هنگام صفا و اشراق) را در موازنه «زیت» قرار می‌دهد و روح فکری که در نهایت صفا و بی مدد خارجی به انواع معارف آگاه است را موازی با روغنی می داند که بی هیچ آتشی، روشنایی می‌بخشد «یکاد زیتها یضیئ و لو لم تمسسه نار»؛ یعنی انبیاء الهی که به مدد فرشته نیاز ندارند. (←همان، ۶۴ – ۶۲). انوار موجودات زمینی (حسی یا برونی و عقلی یا درونی) از روح قدسی نبوی؛ یعنی مصباح و ارواح قدسی پیامبران از ارواح علوی اقتباس شده اند؛ یعنی اقتباس چراغ از نور. انوار علوی بنابر مقام و درجه بعضی از بعضی دیگر مقتبس می شوند و همه به نورالانوار و منبع اصلی خود یعنی نور اول ارتقاء می یابند. (←همان، ۴۰ و ۴۱). . پس نور مصباح که استعاره از نور محمدی است درون زجاجه جان و مشکات دل قرار می‌گیرد. بنابراین می‌توان چنین نتیجه گرفت که همه کائنات و موجودات، ظرف یا مکان یا به تعبیری دقیق‌تر مکان واره‌هایی هستند که انوار حق تعالی در آن‌ها متجلّی می‌شود.

از دیگر مفاهیم عرفانی که می توان در قالب طرحوارهٔ حجمی به آن پرداخت، مباحثی است که عرفا با استناد به حدیث نبوی: «لا اله الا الله حصنی فمن دخل حصنی أمن من عذابی» مطرح کرده‌اند. در این پژوهش به آراء محمّد غزالی و تأویلی که از این حدیث ارائه کرده است، اشاره می شود: غزالی در کتاب التجرید فی کلمة التوحید، اختصاصاً به این حدیث می پردازد: کلمهٔ «لا اله الا الله» حصن اکبر و همان علم توحید است. کسی که به این حصن پناه آورد، حتماً از سعادت ابدی و نعیم سرمدی برخوردار خواهد شد و در مقابل آن کس که از تحصّن به آن روی برگرداند، قطعاً دچار شقاوت ابدی و عذاب سرمدی است. غزالی معتقد است کلمه توحید باید در قلب و روح و سرّ حاضر باشد، نه تنها بر زبان. اگر کلمه توحید زبانی باشد و ثمره‌ای در قلب نداشته باشد، پس منافقی و اگر در قلب مسکن گرفت، مومنی و اگر در روح جای گرفت، عاشقی و اگر در سرّ مسکن داشت، پس مکاشفی و بر این اساس ایمان عوام و ایمان خواص و ایمان خواص الخواص را تبیین می‌کند و ثمرهٔ ایمان عوام را صدق، ثمره ایمان خواص را بصیرت و انشراح صدر و ثمره ایمان خواص الخواص را مشاهده و مکاشفه معرفی می‌کند. مولانا هم در ابیاتی تأکید می کند که کلمه «لا اله الا الله» باید در دل آدمی نفوذ کند نه صرفاً زبانی باشد و از ذکر لا اله الا الله با عنوان مشک تعبیر می کند:

مشک را بر تن مزن بر دل بمال — مشک چه بود نام پاک ذوالجلال
آن منافق مشک بر تن می نهد — روح را در قعر گلخن می‌نهد
بر زبان نام حق و در جان او — گندها از فکر بی ایمان او
(مولوی، ۱۳۶۰: ۲/ ۲۶۹-۲۶۷)

جدای از این که کلمه « لا اله الا الله» خود مکان واره به حساب می‌آید، قرار گرفتن کلمه توحید در قلب و روح و سرّ به عنوان مکان واره‌هایی که کلمه توحید در آن جا می‌گیرد، مبتنی بر طرحوارهٔ حجمی است. در فصل چهارم غزالی اولِ کلمه توحید را کفر و آخرِ آن را ایمان می داند. «لا اله» عالم عدل و رمز عالم شهادت است که سالک باید در این منزل اول اقامت نکند و از آن عبور کند و به منزل دوم؛ یعنی «الا الله» که عالم فضل و رمز عالم غیب است، برسد. وی معتقد است حدود «لا اله» و «الا الله» بهم متصل است و دارای چهار رکن صوری و معنایی است که حاصل همه آن‌ها کلمه‌ای واحد است. غزالی معتقد است برای گذشتن از منزل «لا» و رسیدن به منزل «الا» سالک باید در مدینه انسانی خود دیاری را راه ندهد و به مرحله فنا برسد تا تمام صفات مذمومه به صفات محموده تبدیل شود. کلمهٔ توحید همچون معبد یا پناهگاهی است که باید به آن پناه جست. مولوی در بیت زیر «لا» و «الا» را دارای منازلی می داند که باید از یکی گذشت تا به دیگری رسید:

زآنکه در «الا»ست او از «لا» گذشت — هر که در «الا»ست او فانی نگشت
(همان، ۱/ ۳۰۵۴)

این استعاره مبتنی بر طرحوارهٔ حجمی است و «الا» به مکان، خانه یا کاخی تشبیه شده که فردی در آن قرار می گیرد، پس کلمه توحید چون حصنی است که پناه بردن به آن باعث بقای سالک می شود. کلمه «لا اله الا الله» که مفهوم انتزاعی و باطنی است به حصن و پناهگاه تشبیه شده است. این تشبیه مبتنی بر طرحواره حجمی است.

با استناد به حدیث مذکور بسیاری از عرفا و شعرا در تشبیهات خود از واژه هایی چون (کعبه «الا الله»، سرای «الا الله»، خانه «الا»، منزل «الا»، صدر«الا») استفاده کرده اند، برای نمونه:

کعبه «الا الله»:

گر درسموم بادیه «لا» تبه شوی — آرد نسیم کعبه «الا الله» ات شفا
(خاقانی، ۱۳۷۴: ۱۶)

بادیه «لا» و کعبه «الا الله» هر دو مبتنی بر طرحوارهٔ حجمی هستند؛ زیرا برای مفاهیمی انتزاعی و درونی فضاهایی در نظر گرفته شده است که درک آنها از طریق تجربه های خارجی که در ذهن ذخیره کرده‌ایم، امکان‌پذیر است.

منزل «الا»:

دو اسبه بر اثر «لا» بران بدان شرطی — که رخت نفکنی الا به منزل «الا»

(همان: ۹)

صدر «الا»:

مایم چون «لا» سرنگون وز «لا» تومان آری برون — تا صدر «الا» کشکشان «لا» را به «الا» می کشی

(مولوی، ۱۳۳۶: ۱۴۸/۸)

این تشبیه مبتنی بر طرحوارهٔ حجمی است و بر اساس آن کلمه توحید چون کاخی است که دارای صدر و آستان است.

تجربهٔ حسی که عارف از مکان هایی مثل کعبه، بادیه و خانه دارد امکان بیان تجارب و مفاهیم عرفانی و درونی و فراحسی را برای او فراهم می سازد.

از دیگر تشبیهاتی که عرفا در آثارشان برای تبیین تجربیات عرفانی و مفاهیم انتزاعی سیر و سلوک به کار می برند، تقسیم بندی‌هایی است که برای اطوار دل و حواس آن در نظر می گیرند و شاید بتوان آن را در قالب طرحوارهٔ حجمی بیان کرد: نجم الدین رازی برای انسان مدرکات ظاهری و باطنی قائل است. «مدرکات ظاهری همان پنج حس ظاهری است؛ یعنی «حاسهٔ بصر و سمع و شمّ و ذوق و لمس» که جملگی مربوط به عالم ملک یا شهادت اند با کثرت اعداد آن. آنچه را که این پنج حس؛ یعنی مدرکات ظاهری ادراک نکند ملکوت می‌خوانند و آن عالم غیب است با مراتب و مدارج آن و آن را پنج مدرک باطنی ادراک کند، چون عقل و دل و سرّ و روح و خفی» (←نجم رازی، ۱۳۸۶: ۵۱). مولانا نیز به این حواس ظاهری و باطنی اشاره می کند و حواس باطنی را زر سرخ و حواس ظاهری را مس معرفی می‌کند:

پنج حس هست جز این پنج حس — آن چو زر سرخ وین حسها چو مس

(مولوی، ۱۳۶۰: ۲/ ۴۹)

مر دلم را پنج حس دیگرست — حس دل را هر دو عالم منظرست

(همان، ۳۵۵۱)

نجم الدین رازی با استناد به آیات و احادیث، دل را دارای هفت طور می داند. در هر یک از این اطوار که به تعبیر خود او همچون معادن هستند، گوهرهای مختلفی جای می‌گیرد: «دل را هفت طور است که «و قد خلقکم اطواراً» و هر طور را خاصیتی است و معدن نوعی گوهر انسانی است که «الناس معادن کمعادن الذهب و الفضه». طور اول را از دل «صدر» گویند و آن معدن گوهر اسلام است که «أفمن شرح الله صدر للاسلام».طور دوم را «قلب» گویند و آن معدن گوهر ایمان و گوهر عقل است که «کتب فی قلوبهم الایمان» و فرمود: «فتکون لهم قلوب یعقلون بها». طور سوم را «شغاف» گویند و آن معدن عشق و محبت خلق و شفقت بر عیال است که «قد شغفها حبّا». طور چهارم را «فؤاد» گویند و آن معدن مشاهده و محل رؤیتست که «ما کذب الفؤاد ما رأی». طور پنجم را «حبّة القلب» گویند که معدن محبت حق است و خاص آنراست. طور ششم را «سویدا» گویند و آن معدن مکاشفات غیبی و منبع علوم لدنّی است و ینبوع حکمت. طور هفتم «مُهجَة القلب» که معدن ظهور انوار تجلیهای صفات الوهیت است و سرّ «و لقد کرّمنا بنی آدم» این است و معرفت حقیقی اینجا روی نماید و این اطوار اشرف منازل مقامات معرفت است» (نجم رازی، ۱۳۸۶ :۶۴ و ۶۵).

نجم رازی اطوار دل که مفاهیمی انتزاعی و عرفانی هستند را به مثابه منازل، معادن یا ظرف هایی در نظر می‌گیرد که انوار و گوهرهای مختلفی در آن ها جای می‌گیرد. مفاهیم درونی و باطنی و عرفانی مثل اسلام، ایمان، عشق، مشاهده، محبت، مکاشفه و انوار تجلّیات الوهی همچون گوهرهایی هستند که در ظرف هایی با گنجایش کافی قرار می گیرند. تبیین و درک این مفاهیم عرفانی از طریق طرحوارهٔ ظرف و مظروفی یا حجمی امکان پذیر است. عرفا با استناد به حدیث: «لا یسعنی ارضی و لا سمائی و یسعنی قلب عبدی المومن» قلب انسان مومن را جایگاه حضور حق و تجلی انوار او می دانند. مولانا هفت آسمان و عرش را در برابر جان پاک مومن ناچیز می داند. دل پاک، مکان، معبد و عرش حضور انوار تجلیات حق است:

در فراخی عرصهٔ آن پاک جان — تنگ آمد عرصه هفت آسمان
گفت پیغمبر که حق فرموده است — من نگنجم در خم بالا و پست
در زمین و آسمان عرش نیز — من نگنجم این یقین دان ای عزیز
در دل مومن بگنجم ای عجب — گر مرا جویی در آن دلها طلب
(مولوی، ۱۳۶۰: ۱/ ۲۶۵۵-۲۶۵۲)

در این ابیات مولانا جان یا همان دل پاک را مکانی با وسعت زیاد معرفی می‌کند، عرصه‌ای فراخ که حد و حدود آن از عرش و کرسی هم فراختر است؛ بنابراین نور حق که مفهومی انتزاعی و باطنی است

در معبد دل تجلی می‌کند.

مولانا در بیت دیگری «دل» را «خانه سرّ حق» می داند:

کعبه هـــــــر چندی که خانهٔ برّ اوست　　خلقت مـــــــــن نیز خانهٔ سرّ اوست

(همان، ۲/ ۲۲۴۵)

مولوی انسان و دل او را همچون کعبه می داند؛ یعنی محل اشراق نور حق. هر چند کعبه خانه برّ حق متعال است؛ ولیکن دل خانه و مکان سرّ و تجلی انوار الهی است.

علاءالدوله سمنانی نیز تقسیم بندیی را از تجربیات اشراقی و عرفانی خود ارائه می دهد که مبتنی بر طرحوارهٔ حجمی است: او برای انسان نورانی مراتبی در نظر می‌گیرد که شامل : «نفس، دل، سرّ، روح و خفی» (←سمنانی، ۱۳۸۳: ۳۰۴) است و برای هر یک از این درجه‌های وجودی نور و مراتبی متناسب با آن قائل است؛ یعنی: «نور خفی، نور روح، نور سرّ، نور دل و نور نفس» (←همان، ۳۰۵) که هر کدام از این انوار محل تجلّی خاص خود را دارند: «نور خفی را تجلّی از بالای سر باشد و در عالم شهادت هیچ نوری، بدو نماند و مرد سالک را در بدایت تجلی فانی گرداند و نور روح از نور آفتاب عظیم تر باشد و احیاناً از چپ و راست همی باشد و نور سرّ به زهره ماند ؛ اما از او لطیف‌تر و نورانی‌تر و تجلّی او در مواجهه باشد و خود را بر چشم سالک زند و در وجود وی شود و سالک را فانی گرداند و چون سالک ازآن حال بازآید علوم بسیار در باطن خود جمع بیند که هرگز نه خوانده و نه شنیده باشد و نور دل به ماه ماند، در طور اول و لکن نقطهٔ حقیقی که در آن تعبیه است در برابر دل سالک به ظهور آید و نور نفس گرد برگرد وجود سالک فروگیرد و آن نور به آبی ماند صافی که آفتاب بر آنجا افتاده باشد و از آنجا عکس بر دیوار افتاده و تجلّی نور نفس را قوت آفتاب نباشد» (← همان، ۳۰۴ و ۳۰۵). بر این اساس نفس، دل، روح، سرّ و خفی در حکم ظرف‌هایی هستند که انوار با مراتب متناسب با آن ظرف‌ها درون آن جای می‌گیرند. هر کدام از این ظرف‌ها یا مکان‌ها گنجایشی دارند که متناسب با آن مفهوم انتزاعی نور را در خود جای می دهند.

از دیگر مکان واره هایی که در متون عرفانی به آنها اشاره شده است، سرزمین‌های جابلقا و جابلسا و هورقلیا است که در آثار بعضی از عرفا و بعضی از مکاتب عرفانی بازتاب داشته است. «در این عالم است که حوادث رؤیاهای صادقه، واقعه‌ها، داستان‌های رمزی و وحی‌ها و الهام‌ها و دیگر تجربه‌های روحانی به وقوع می‌پیوندد و تأویل و رمز به معنی حقیقی خود واقعیت پیدا می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۲۴۷).

سهروردی نخستین کسی است که بصراحت از این عالم نام برده و تجربیات عرفانی در این باب را در کتاب های التلویحات و المطارحات به رشتهٔ تحریر در آورده است. وی در اکثر رساله‌های خود بر وجود سه عالم تأکید می‌کند: عالم عقل یا جبروت یا عالم ملکوت بزرگ، عالم نفس یا ملکوت کوچک و عالم جرم یا ملک که خود شامل عالم اثیر یا افلاک و عالم عناصر است. در کل می‌توان این عوالم را به دو عالم معقول که از طریق حواس قابل ادراک نیست و عالم محسوس که از طریق حواس درک می‌شوند، تقسیم کرد. شیخ اشراق در کتاب حکمة الاشراق علاوه بر این عوالم به عالم دیگری هم اشاره می‌کند؛ اقلیم هشتم یا عالم مثال؛ یعنی شهرهای جابلقا و جابلسا و هورقلیا که پر از عجایبند. عوالم مقداری (دارای بعد و اندازه) به هشت قسم تقسیم می‌شوند که هفت قسم آن شامل مقادیر حسی و قسم هشتم دارای مقادیر مثالی می‌باشد، اقلیم هشتم همان عالم مثل معلقه است که اجسام روحانی در آن وجود دارد نه ابدان عنصری. جابلقا و جابلسا دو شهر از جهان عنصری عالم مثال هستند و هورقلیا از جهان افلاک عالم مثال بشمار می‌آید (←همان، ۲۴۷ و ۲۴۸).

جابلقا: نام شهری است به سر حد مشرق در عالم مثال که هزار دروازه دارد و بر هر دروازه هزار پاسبان نشسته است و به اعتقاد محققین منزل اول سالک در سعی به وصول حقیقت، همین شهر است.

جابلسا: نام شهری است در جانب مغرب در عالم مثال که هزار دروازه دارد و بر هر دروازه هزار پاسبان نشسته است. به اعتقاد محققین منزل اخیر سالک است.

هورقلیا: عالم خیال، عالم مثال و خیال، عالم صور معلّقه یا مثل معلّقه، عالم وسیط یا واسط و بالاخره اقلیم هشتم، همان عالمی است که کربن، نام و نشان آن را ابتدا در آثار و متون زردشتی و حکمت ایران باستان و سپس درآثار سهروردی، محی الدّین عربی، داود قیصری، عبدالکریم جیلی، شمس‌الدّین محمّد لاهیجی، ملاصدرا و دیگران جستجو می‌کند. این عالم، عالم حوادث نفس است و اگر عالم را به دو عالم عقل و حس محدود نکنیم که اولی به وسیلهٔ عقل و دومی از راه حواس ادراک می‌گردد، عالم مثال عالمی است در میان آن دو که به وسیلهٔ خیال فعال ادراک می گردد .... افلاطونیان ایران و اشراقیون سلسله معنوی سهروردی به عالم واسط و میانجی بین آن دو عالم اعتقاد دارند و خیال فعال که همان خیال خیال آفرین است به منزلهٔ قوه‌ای است، میانجی و واسطه که ما را به آن عالم واسطه و میانجی که بر آن تدبیر و حکم می‌کند می‌رساند (←کربن: ۱۳۵۸: ۴). «عالم خیال و مثال چون مقام واسطه و میانجی میان عالم عقلی و عالم حسی دارد از یک جانب صور محسوسه و حسی را از عالم ماده بیرون

برده و صورت مجرّد می دهد و از آنها خلع مادیت می کند و از جانب دیگر صور عقلیه را وجهه خیالی و مثالی بخشیده و بدان ها شکل و بعد و جهت می‌دهد. صور مثالیه یا خیالیه که در این عالمند نسبت به صور حسّیه در عالم محسوس لطیف‌ترند و نسبت به صور عقلیه کثیف‌ترند. این صور لطیف به وسیله قوه‌ای روحانی و لطیف ادراک می شود که همان خیال یا تخیل فعال است و تشکیل دهندهٔ جسم لطیف یا جسم مثالی است که هرگز از نفس و شخصیت روحانیه جدا نمی‌شود» (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۲۵۱).

اقلیم هشتم و شهرهای آن مکان‌واره‌هایی هستند که بیشتر تجربیات عرفانی و رؤیاها و الهامات روحانی در آن به وقوع می پیوندد. بر این اساس می توان از طرحوارهٔ حجمی برای تبیین این مکان‌واره‌ها بهره جست. اصطلاح تمثیلی «اقلیم هشتم» یا زمین شهرهای زمردین در آثار عرفانی به تعبیر کربن همان «ارض ملکوت» یا دنیای جسمانیت ملکوتی و جسمانیت اجسام لطیف نوری است (← کربن، ۱۳۵۸: ۱۳). عارف برای وصول به این مکان ها (کوه قاف و شهرهای زمردینش که در ماوراء آن قرار دارند) باید از تعلّقات جسمانی و موازین عام بگذرد و با مراقبه و تزکیه و پشت سر گذاشتن آزمونهای متعدد و سیر طولانی در ظلمات، از خلال فواصلی که آن دیار را از سرزمین شهرهای زمرد جدا می کند، روبه‌رو شود. به عقیده شیخ اشراق این «هشتمین کوه؛ یعنی کوه جهانی قاف همان ناکجاآباد است» (ستاری، ۱۳۷۲: ۱۲۳). سهروردی تکذیب این عوالم را رد می کند و معتقد است سالکان و روندگان طریقت می توانند از طریق کشف و شهود عرفانی به نظاره این عوالم بنشینند (← کربن، ۱۳۵۸: ۱۲۹).

درک و دریافت چنین جهانی صرفاً از طریق خیال فعّال قابل وصول است. از طریق طرحوارهٔ حجمی می‌توان کشف و شهودهای عرفانی را که در مکان‌واره‌های عرفانی کوه قاف و اقلیم هشتم یا جابلسا اتفاق می‌افتند مورد بررسی قرار داد: از جمله حادثه عرفانی که برای شیخ اشراق اتفاق می افتد. سهروردی در کتاب التلویحات و المطارحات به بیان چنین حادثه عرفانی می پردازد. وی پس از اینکه در مورد مسأله معرفت به نتیجه نمی‌رسد شبی در حالتی بین خواب و بیداری ارسطو بر او ظاهر می شود و نور شهود بر او متجلّی می‌شود. شیخ خود را در حادثه روحانی- نفسانی محض داخل در یکی از شهرهای زمردین می بیند. نخستین پندی که ارسطو به شیخ می دهد این است: «بر خود بیدار و هشیار باش!»؛ بنابراین با این بیدار شدن به خود تمام تجربیات درونی و سلوک باطنی اشراق در مشرق خود سالک ظهور می کند. وقتی سالک به خود بیدار شود روح بنفسه جوهر نور مشرق است. این مکان دیگر مجموعه اشیاء بیرونی و ظاهری نیست که با علم رسمی بتوان آن را درک کرد؛ بلکه باید از طریق علم حضوری و کشف و شهود و علم و معرفت اشراقی به آن دست یافت (← سهروردی، ۱۳۷۵:

۷۰ و ۴۸۳-۴۸۴). سهروردی همچنین در کتاب التلویحات حادثهٔ اشراق هرمس را بیان می‌کند که نشانگر کشف و شهودی اشراقی در زمینی فراحسی و مکانی مافوق طبیعی است: «شبی از شبها که خورشید در حال طلوع بود هرمس در معبد نور به نماز و دعا مشغول بود. در این بین «ستون صبح» شکافت و هرمس زمینی دید که با شهرهایی که از غضب الهی بر آنان نازل شده بود فرو می‌رفت و در ورطه‌ای نهان می‌گشت، آنگاه فریاد برداشت که ای پدر مرا از ساحت یاران بد برهان! پس بدو ندا دردادند: به دستاویز شعاع ما چنگ اندر زن و به بالا گرای تا به کنگره‌های عرش برآیی سپس زمین و افلاک را زیر پای خویش اندر دید» شهرزوری مراد سهروردی را از هرمس، نفس کامله شریفه و نماز را توجه به عالم خاکی و شب دارای آفتاب را نفس در حال ریاضت و سیر و سلوک طریق معنوی می داند و شکافتن عمود صبح را ظهور نفس در خارج از بدن هنگام ورود انوار الهی و تابش برق قدسی بر آن می شمرد؛ یعنی نفس ناطقه از ورای افق ارض جسم ظاهر می گردد و بر اثر برق تجلّیات الهی زمین جسم و شهرهایش در زمینی فرو می روند و نفس با کشف وظهور نور علوی در حالی که جسم و قوایش در عالم سفلی می مانند از تن خارج می شود و عارف از پدر خود که عقل ملکی که روح سالک از آن صادر می گردد، مدد می‌جوید تا او را از قوای بدن و علایق مادی برهاند و ندایی که او را به چنگ زدن در شعاع نور فرا می خواند همان حکمت نظری و عملی است که می تواند عارف را به عوالم علوی و تا کنگره عرش و عقل مجرده برساند. سپس عارف خود را فراتر از عوالم مادی و همه افلاک می بیند (← کربن، ۱۳۵۸: ۱۸۱ و ۱۸۲). «به زعم کربن داستان هرمسی وصف مراتب و درجات عرفانی است و شرح مدارج رازآموزی عرفانی قهرمان بر حسب استحاله‌های باطنی و سلسله مراتب تبدل مزاج اوست» (ستاری، ۱۳۷۲: ۹۹).

بر اساس آنچه که از تعریف طرحوارهٔ حجمی به دست آمد، مبنی بر اینکه انسان با تجارب فیزیکی که بر اشغال بخشی از فضا از امور مادی و محسوس و حتی وجود فیزیکی خود در ذهن دارد، می تواند فضاهایی غیر حسی و فراطبیعی و مفهوم انتزاعی حجم را با کمک همان تجارب حسی ذخیره شده در ذهنش تجربه کند؛ یعنی با طرحواره های انتزاعی، می توان بسیاری از تجارب و حوادث عرفانی و روحانی را تبیین کرد. این مکان های فراحسی مفاهیمی درونی و باطنی هستند که به مثابه ظرف قلمداد می‌شوند و جسم لطیف انسان نورانی مظروف این ظرف هاست. این مکان‌واره ها مفاهیم انتزاعی هستند که برای تبیین و توجیه آن از تجربه‌هایی که از وجود فیزیکی خود مبنی بر اشغال بخشی از فضا

در ذهن داریم، استفاده شده است.

جغرافیای اشراقی و ناکجاآباد در آثار مولانا با عناوین مختلف؛ از جمله: «لامکان، کارگاه عدم، بحر، آن جهان، فلک، سروستان غیب و غیبستان ذکر شده است که برای نمونه به آنها اشاره می‌کنیم:

در بیت زیر مولانا اصل وجود آدمی را مربوط به جغرافیایی فراتر از این جهان ماده می داند و به او توصیه می کند، توجه خود را معطوف به دکان دیگر و لامکان بکند:

تو مکانی اصل تو در لامکان　　این دکان بربند و بگشا آن دکان

(مولوی، ۱۳۶۰: ۲/ ۶۱۲)

این بیت متضمّن مفهوم حجم است، حجمی انتزاعی که در مکان لامکان قابل درک است و عارف توانسته است، از طریق کشف و شهود عرفانی به دریافت این مکان نائل شود؛ اما برای بیان آن راهی جز استفاده از طرحوارهٔ تصویری نداشته است. لامکان که امری انتزاعی است از طریق تطبیق با مکان که تجربه ای بدنی است به بیان درآمده است.

مولانا معتقد است، نیمی از انسان از مکان عیستان و نیم دیگر او متعلق به غیبستان است و انسان باید با گذشتن از خود مادی و دنیوی اش به بعد روحانی و ملکوتی خود که نقش آن در غیبستان است بپردازد و به آن راه یابد. عیستان استعاره از جهان خاک و غیبستان استعاره از عالم فرا مادی و عالم معناست:

زانکه نیم او ز عیستان بدست　　و آن دگر نیمش ز غیبستان بدست

(همان، ۳۰۳۵)

مولانا می‌گوید: اگر آینه دل صافی و پاک شود، انسان نقش‌هایی برون از این آب و خاک خواهد دید و حتی مشرق انوار حق خواهد شد:

آینهٔ دل چون شود صافی و پاک　　نقشها بینی برون از آب و خاک

هم ببینی نقش و هم نقاش را　　فرش دولت را و هم فراش را

(همان، ۷۳-۷۲)

تعبیر «آینهٔ دل» نشان دهندهٔ تطبیقی است که میان دل که امری انتزاعی است و آینه که تجربه‌ای بدنی است صورت گرفته است. این تطبیق بر اساس استعارهٔ «آینه ظرف است» صورت گرفته است، ظرف بودن آینه بدین معنی است که مکانی تلقی می‌شود که اشیا در «درون» آن جای می‌گیرند. منظور از تجربهٔ بدنی این است که انسان تجربهٔ در آینه بودن را از طریق تجربهٔ در جایی بودن خودش کسب کرده است.

مولانا در ابیات بسیاری از این جغرافیای فراحسی با عنوان «عالم بس آشکارا ناپدید» یاد کرده است، عالمی که در آن آدمی جان نو می یابد. برای رسیدن به این عالم باید ترک شهوت و لذتها را گفت و در عروة الوثقی که همان ترک هواست، چنگ زد. در این صورت انسان باید از چاه تن به شاخ سخی که جان آدمی را به اصل خود و سمای جان می رساند دست اندر زند و از این رسن بهشتی غافل نماند:

ترک شهوتها و لذّتها سخاست — هر که در شهوت فروشد برنخاست
این سخی شاخی است از سرو بهشت — وای او کز کف چنین شاخی بهشت
عروه الوثقی است این رسن ترک هوا — برکشد این رسن شاخ جان را برسما
تا برد شاخ سخی ای خوب کیش — مر ترا بالاکشان تا اصل خویش
یوسف حسنی و این عالم چو چاه — ویـن رسن صبر است بر امر اله
یوسفا آمد رسن در زن دو دست — از رسن غافل مشو بیگه شدست
حمد لله کین رسن آویختند — فضل و رحمت را به هم آمیختند
تا ببینی عالم جان جدید — عالم بس آشکارا ناپدید
(همان، ۱۲۷۹-۱۲۷۲)

این ابیات تقریباً شبیه مضمونی است که در داستان هرمس در مطارحات شیخ اشراق به آن اشاره کردیم. بر این اساس، عارف با چنگ زدن به رسن انوار الهی می تواند به ارض ملکوت و عالم جان‌های جسمانی و اجسام روحانی وارد شود.

دریا، یکی دیگر از مکان واره‌هایی است که در متون عرفانی اشاره به عالم معنا و عالم فراحسی دارد. مولانا معتقد است برای رسیدن به بحر حقایق، باید روح را که در خرگاه تن است به سمت دریای معانی هدایت کرد.

گفتم ای دل آینهٔ کلّی بجو — رو به دریا کار برناید به جو
(همان، ۹۷)

در این بیت دریا، نماد عالم معنا یا ملکوت است و جو، نماد عالم ماده یا ملک است. هر دو این مکان‌ها؛یعنی دریا و جو، حسی و برای انسان قابل درک و فهم هستند. بر اساس تجربهٔ فیزیکی که انسان از این مکان‌ها دارد، می تواند مفاهیمی را در ذهن خود ذخیره کند تا از طریق این مفاهیم فیزیکی به درک و دریافت مفاهیم انتزاعی که در قالب این مکان‌ها جای می‌گیرند، برسد. درک حجم

فیزیکیی که انسان از دریا دارد به او کمک می‌کند تا آن مفهوم و حجم فیزیکی را به مکان های حجم ناپذیر و غیر قابل درک و احساس تعمیم دهد.

مولانا در تمثیلی بسیار زیبا در داستان پرورش بط بچگان به دست مرغ خانگی، «دریا» را نماد «مادر و جایگاه حقیقی وجود آدمی»، «بط» را نماد «روح» و «دایه» را نماد «دنیا و تن و جسم مادی انسان» معرفی می‌کند. وی تأکید می‌کند، روح را باید از دست دایه تن به آغوش مادر بازگرداند و به بحر معانی سوق داد:

مادر تو بط، آن دریا بُدست — دایه ات خاکی بُد و خشکی پرست
میل دریا که دل تو اندرست — آن طبیعت جانت را از مادرست
میل خشکی مر ترا زین دایه است — دایه را بگذار که او بد رایه است
دایه را بگذار بر خشک و بران — اندرآ در بحر معنی چون بطان
(همان: ۳۱۴۲-۳۱۳۹)

در ابیات قبل از این مولانا می‌گوید: باید یونس روح را که در بطن ماهی تن گرفتار است را با ذکر و تسبیح حق از زندان و بطن ماهی تن و دریای این جهان بیرون آورد و او را به دریای حقایق که مکان اصلی اوست رساند.

نتیجه

به باور معنی شناسان شناختی، معنی مبتنی بر ساخت های مفهومی قراردادی شده‌ای است که همچون سایر حوزه های شناختی، مقولات ذهنی را بازمی نماید. بر اساس این طرحواره‌های تصویری می توان بسیاری از مفاهیم انتزاعی و درونی و عرفانی را تبیین نمود. از طریق طرحوارهٔ حجمی بسیاری از رؤیاها، الهام ها و کشف و شهودهایی که مبتنی بر مفهوم حجم هستند قابل درک می شوند.

منابع

۱- قرآن مجید.

۲- پورنامداریان، تقی.(۱۳۸۳). **رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی**، تحلیلی از داستان های عرفانی – فلسفی ابن سینا و سهروردی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۳- حافظ، شمس الدین محمد.(۱۳۸۲). **دیوان**، به اهتمام محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ سوم، تهران: زوار.

۴- خاقانی، بدیل بن علی.(۱۳۷۴). **دیوان**، به کوشش ضیاءالدین سجادی، تهران: زوار.

۵- ستاری، جلال.(۱۳۷۲). **مدخلی بر رمزشناسی عرفانی**، تهران: مرکز.

۶- سمنانی، علاءالدوله.(۱۳۸۳). **مصنفات فارسی سمنانی**، به تصحیح نجیب مایل هروی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

۷- سهروردی، شهاب الدین.(۱۳۷۵). **مجموعه مصنفات شیخ اشراق**، تصحیح هانری کربن، سید حسین نصر، نجفقلی حبیبی، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۸- صفوی، کورش.(۱۳۸۷). **درآمدی بر معنی شناسی**، چاپ سوم، تهران: سوره مهر.

۹- عین القضات همدانی، عبدالله بن محمد.(۱۳۴۹). **تمهیدات**، به کوشش عفیف عسیران، تهران: منوچهری.

۱۰- غزالی، محمد بن محمد.(۱۳۶۳). **مشکاة الانوار**، تصحیح ابوالعلاء عفیفی، ترجمه زین الدین کیائی نژاد، چاپ اول، چاپخانه رستمخانی، شرکت سهامی انتشار.

۱۱- کربن، هانری.(۱۳۵۸). **ارض ملکوت و کالبد انسان در روز رستاخیز از ایران مزدایی تا ایران شیعی**، ترجمه ضیاءالدین دهشیری، مرکز ایرانی مطالعه فرهنگها مجموعه مطالعات اسلامی.

۱۲- محمدی آسیابادی، علی.(۱۳۸۷). **جلوه‌های کلمهٔ توحید در متون عرفانی (بررسی بینامتنی کلمه توحید)**، شهرکرد: انتشارات دانشگاه شهرکرد.

۱۳- مولوی، جلال الدین محمد.(۱۳۶۰). **مثنوی معنوی**، به تصحیح رینولد ا. نیکلسون، تهران: مولی.

۱۴- ---------- .(۱۳۳۶). **کلیات شمس**، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر، چاپ اول، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۱۵- نجم الدین رازی.(۱۳۸۶). **مرموزات اسدی در مزمورات داودی**، به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

16-Cazeaux, Clive.(2007) **Metaphor and Continental Philosophy**,From Kant Routledge, First published, to Derrida; New York.
17- Kövecses, Zoltän.(2002). **Metaphor: A Practical Introduction**; New York: Oxford University Press.
18-Lakoff, George.(1987). **Women, Fire, and Dangerous Things; What Categories Reveal about the Mind**; Chicago and London: the University of Chicago Press.
19- Lakoff,G, & Johnson ,M, (1980), Metaphors We Live By. Chicago: Univ. of Chicago Press.
20- Yu, Ning.(1998). **The Contemporary Theory of Metaphor**. Amsterdam: John Benjamins B. V.

نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال ششم، شماره دوم، پیاپی ۲۲، تابستان ۱۳۹۱، ص ۱۹۴- ۱۶۳

دیدگاه حکیم سنایی(حدیقه) و مولانا (مثنوی) در باب شرور

جلیل مشیّدی*

چکیده

در این نوشتار، ضمن بررسی دیدگاه معتزله و اشاعره و امامیه و بعضی فلاسفه دربارهٔ شرور، اندیشه‌های مولانا و سنایی کاویده و نموده می شود که آنان با توجه به ذهنیت نسبیت گرای خود به این موضوع پرداخته اصل «همبستگی و انداموارگی» و «کلیت نظام جهان» و «اجتماع اضداد» را در سمت و سوی «سودمندی ناملایمات و حکمت الهی» در وجود آن ها مطرح و سرانجام، ضمن موجّه دانستن نزاع‌های کلامی و فلسفی، راه حل نهایی مشکلات و از جمله معضلات کلامی و فلسفی مانند شرور را «عشق» می‌دانند. چون عاشق، همه چیز معشوق را نیکو می‌داند و در وجود او استحاله می‌یابد، دیگر دوگانگی وجود ندارد که بخواهد از نظام خلقت ایراد بگیرد؛ چه گیاه بدبینی در خاک دوگانگی می روید و این جاست که راه عارفان از اهل کلام و فلسفه تمایز می یابد. امّا تفاوت سنایی و مولوی یکی در شیوهٔ بیان مطلب و دیگر قاعدهٔ «عوض» برای تسکین دردها و رنج ها در بیان مولاناست که سنایی چیزی در این باب نیاورده است. علاوه این که هر دو معتقدند، اگر تلاشی در خور، انجام پذیرد، اغلب رنج‌ها و مشکلات راه مقابله و چاره دارند. بنابراین، خوش بینانه ترین دیدگاه نسبت به هستی و شرور ظاهری را عارفان دارند که از جملهٔ آن ها سنایی است و مولانا که در اوج عشق و وحدت سیر می‌کند، دیدگاهش بیشتر مبتنی بر عرفان است تا کلام؛ اما اگر گزیری از تحلیل کلامی نباشد، گرایش آنان به

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک jmoshayedi12@yahoo.com

تاریخ وصول ۸۹/۷/۱۷ تاریخ پذیرش ۹۰/۱۰/۵

مبانی عقلگرایان مشهودتر است تا به اشعریت؛ اهل اعتزال هم که مورد طعن هر دو فرزانه هستند؛گرچه ممکن است، تشابه یا تواردی میان آراء آنان دیده شود.

واژه‌های کلیدی

سنایی، مولوی، شرور، عرفان، کلام، حکمت الهی، عشق، عوض.

پیشینهٔ بحث

نگارنده در کند و کاو خویش در بارهٔ شرور، تنها به یک پایان نامه کارشناسی ارشد در دانشگاه آزاد به راهنمایی احمد بهشتی رسید، با عنوان بررسی تطبیقی شرور در حکمت متعالیه و مثنوی معنوی مولوی از زهرا مداحی. ایشان در این پایان نامه نخست کلیاتی در باب خیر و شر و واژگان مترادف آن آورده و بعد به اشکالات مطرح در این مورد پرداخته و نتیجه گرفته است که در مبحث شرور میان دو دیدگاه تطابق و هماهنگی وجود دارد و شرور نسبی و اضافی و دارای فوایدند. مادهٔ جهان همچون سرمایه‌ای در گردش است و سود و زیان ظاهری ایجاد می کند؛ اگر جهان ثابت و لایتغیر بود، هیچ گونه تحوّل و تکامل وتنوّعی پدید نمی آمد. اگر زشتی و بدی نبود، زیبایی و خوبی مفهومی نداشت و در کل انسان از راه رنج به تعالی می رسد. همچنین آثار پراکنده‌ای وجود دارند که فقط به اندیشه‌های مولانا دربارهٔ شرور توجه کرده اند؛ اما هیچ نوشته‌ای یافت نشد که به تطبیق آراء سنایی و مولانا در باب شرور پرداخته باشد.

مقدمه

وجود شر در جهان ما انکارناپذیر است و از دیدگاهی شاید بتوان شرور را به دو طبقهٔ کلّی تقسیم کرد: شرور اخلاقی و شرور طبیعی؛ شرور اخلاقی عبارتند از خصایص ناپسند اخلاقی و افعال قبیحی که از انسان مختار سر می زند؛ مانند: وحشت وصف ناپذیر ناشی از انسان سوزی، گرسنگی طاقت فرسا در کشورهای توسعه نایافته، جنایت‌ها، فساد سیاسی، عدم صداقت، طمع، دروغگویی و دزدی، صرفاً بخشی از مجموعه شرور اخلاقی هستند که در این قبیل امور می توان انسان را اخلاقاً مسؤول شمرد. دردها و رنج‌های جسمانی ناشی از عوامل طبیعی نیز در طبقهٔ شرور طبیعی و کیهانی قرار می‌گیرند؛

مانند رنج شدید یا مرگی که ناشی از حوادثی نظیر سیل، آتش سوزی و قحطی است؛ یا به دنبال بیماری‌هایی نظیر سرطان و ایدز پدید می آید. نقص‌ها و معلولیت‌هایی نظیر: نابینایی، ناشنوایی و جنون. بدیهی است هنگامی که یک فعل عمدی انسانی سبب رنج فیزیکی می‌شود، با یک «شرّ مرکب» مواجه‌ایم: ابتلای به درد و رنج جسمانی (شرّ طبیعی) و شر اخلاقی که موجد آن رنج و درد است.

بنابراین، مسألهٔ مهم دربارهٔ عدل الهی، موضوع بلاها و مصیبت‌ها و شرور است که زندگی انسان را فرا گرفته است و پیوسته به شکل های گوناگون خودنمایی می کنند. حال، سخن در این است که این همه بلا و گرفتاری با حکمت و عدل الهی چگونه می سازد؟ و آیا این همه رنج و مصیبت معنایی دارد؟

این تنها پرسشی فلسفی یا کلامی نیست؛ بلکه پرسشی است که همه انسان‌ها را به تأمّل وا می‌دارد و آنان را به یافتن پاسخی قانع کننده برمی انگیزد. باید دید آیا سنایی و مولانا که خار خار پاسخ به مسائل اساسی بشری را دارند به این سوال چه پاسخی داده‌اند. امّا پیش از ان که به آرا و اندیشه‌های مولوی و سنایی بپردازیم، نظری به دیدگاه‌های اهل کلام می‌افکنیم.

توجیه بلاها و شرور از دید معتزله

در شرح اصول خمسه آمده است: «درد و رنج هایی که از سوی خداوند است از دو حال خارج نیست یا به مکلّف می رسد یا به غیر مکلّف. اگر به غیر مکلّف برسد؛ ناگزیر باید در مقابلش عوض و جبرانی باشد و مایهٔ عبرت مکلفین است. با این حساب با وجود عوض، فعل الهی صورت ظلم به خود نخواهد گرفت و با وجود اعتبار و عبرت دیگران، عبث نخواهد بود. در مورد مکلّف نیز به همین گونه یا پاداش گناهان است یا همراه با عوض و عبرت است» (عبدالجبار همدانی؛ ۱۹۶۵: ۴۸۵) و دربارهٔ خلقت موجودات درنده و موذی چون شیر و گرگ و مار و عقرب می گوید: در خلقت آن‌ها حکمت و غرض و فوایدی هست؛ از جمله فواید دنیوی گزندگان این است که پادزهر را از زهر همین گونه جانوران می گیرند و فایدهٔ دینی وجود آن‌ها هم این است که با دیدن این موجودات مضّر و موذی و کریه المنظر، انزجاری در دل ما پدید می آید و به یاد عذاب الهی می‌افتیم و درصدد پرهیز از آن بر می‌آییم؛ از آن گذشته ضرر این گونه حیوانات، از ضرر انسان ها به یکدیگر بیش تر نیست» (همان، ۵۰۶).

معتزله اگرچه می‌کوشند برای هر شر و رنجی حکمتی و فایده‌ای قایل شوند؛ ولی چنین بر می‌آید که نظریهٔ فراگیر و منسجمی برای توجیه شرّ ندارند.

دیدگاه اشاعره

غزالی متکلّم بزرگ اشعری، جان کلام مکتب اشعری را در این باره چنین بیان می کند: «دربارهٔ افعال الهی و این که هر فعلی بر او جایز است و هیچ فعلی واجب نیست، در این قطب هفت اصل را پیش می‌نهیم: ۱- بر خداوند جایز است که تکلیفی برای بندگانش تعیین نکند؛ ۲- بر او جایز است که بر بندگانش تکلیف مالایطاق کند؛ ۳- بر او جایز است ایلام بندگانش بدون عوض دادن به آن‌ها یا جنایتی که از آن‌ها سرزده باشد؛ ۴- بر او واجب نیست که آن چه را از نظر بندگان اصلح است انجام دهد؛ ۵- بر خداوند واجب نیست که لزوماً در برابر طاعت، پاداش و در برابر معصیت کیفر دهد؛ ۶- بر بندگان چیزی به الزام عقل واجب نیست؛ بلکه به الزام شرع واجب است؛ ۷- بر خداوند واجب نیست که پیامبران را بر انگیزد، اگر هم برانگیزد قبیح یا محال نیست، بلکه ممکن است که صدق آنان را با آشکار ساختن معجزات ثابت کند (غزالی؛ ۱۳۸۴: ۱۶۸).

سپس هر یک از این گزاره‌های هفتگانه را بتفصیل شرح می دهد و اثبات می‌کند. او دربارهٔ تنزیه خداوند از ظلم و معنای آیهٔ «و ما ربّک بِظَلّام لِلعَبید» (فصلت، ۴۶) می‌گوید:

«ظلم به طریق سلب محض از خداوند نفی می‌شود؛ چنان که فی المثل غفلت از دیوار یا عمل عبث از باد بر نمی‌آید. ظلم هم از کسی بر می آید که تصوّر مداخله‌اش در ملک غیر برود و در حق خداوند تعالی چنین تصوری نمی‌توان کرد و یا در مورد کسی پیش می آید که کارش با کار دیگری مخالف در آید. در مورد انسان هم می توان گفت که در محدودهٔ ملک خویش در هر کاری آزاد است؛ مادام که مخالف شرع نباشد که به این معنی ظلم خواهد بود» (همان، ۱۸۱).

طبیعی است که اشاعره نظریه‌ای برای توجیه شر نداشته باشند و آن را معارض با عدل الهی نیابند.

برای عدل تعریفی جز این سراغ ندارند که فعل خداست؛ پس هر فعلی چون فعل خداست، عدل است؛ نه این که چون عدل است فعل خداست.

دیدگاه امامیه

آراء متکلّمان بزرگ شیعه؛ از جمله شیخ مفید، سید مرتضی، شیخ طوسی، خواجه نصیر طوسی و علامهٔ حلّی در باب عدل الهی و نفی ظلم و قبیح از او با آن که قادر بر آن هاست و واجب شمردن لطف و اصلح بر او و غرض داشتن افعال الهی و عوض دادن خداوند به رنج هایی که به غیر مستحق می رسد،

همانند نظرگاه معتزله است (←ابوجعفر طوسی؛ ۱۳۶۲: ۱۱۶-۹۷).

آن چه مایهٔ شگفتی است این است که متکلّمان شیعه و معتزلـه بـا آن کـه مکتـب کلامـی پیـشرفته‌ای دارند، خداوند را از قبایح و ظلم و عبـث منـزّه مـی‌شـمرند و غـرض و عـوض و لطـف و اصـلح را بـر او واجب می شمارند، نظریهٔ سنجیده‌ای برای شرور ندارند؛ امّا حکمای شیعه علی الخصوص «ملاصدرا» بـا پیروی از «ابن سینا» که خود فاقـد گـرایش شـیعی نیـست، آرای سـنجیده‌ای در توجیـه شـرّ ابـراز داشـته اند.اهم و خلاصه ی آراء او چنین است:

۱- ذات واجب الوجود خیر مطلق است. ۲- همهٔ آفریدگان به اندازهٔ دوری یا نزدیکی شان به درجهٔ خیر مطلق، آلایش نقص و فقر دارند. ۳- شر به دو معنی امر عدمی است؛ یعنی ذات ندارد یا عدم کمـال ذات دارد. ۴- عنایت الهی اقتضا نمی کند که چیزی را مهمل گذارد؛ بلکه ایجاب می کند که هر چیـزی را به کمالش برساند. ۵- بعضی شرور اعم از اینکه عدم محض یا رساننده به عدم محض باشـند؛ عبارتنـد از: مرگ، جهل، فقر، ناتوانی، زشتی، قحط و اندوه، دردو خـوی هـای ناشایـست؛ نظیـر بخـل و تـرس و اسراف و کبر و کردارهای ناشایست مانند: ظلم، قتل، زورگویی، زنا، سرقت، غیبت، سخن چینی دشـنام و... این‌ها هیچکدام فی نفسه شر نیـستند و خیـرات وجـودی‌انـد و شـر بـودن آن‌هـا در مقایـسه بـا قـوای شریفه‌ای ست که شان کمال دارند و در مقایسه با ناتوانی دارندهٔ آن هاسـت در اینکـه نمـی‌تواننـد قـوای خود را از افراط و تفریط نگه دارند. ۶- همهٔ آنچـه مـردم شـرّ مـی پندارنـد فـی نفـسه شـر نیـستند؛ بلکـه خیرات بالذاتند و شرور بالعرض. ۷- اتمام این شرور ظاهری فقط در عالم کـون و فـساد؛ یعنـی کاینـات عنصری که دارای تضادند روی می دهد. ۸- اگر تضاد نبود، حدوث حادث و کون و فساد رخ نمی‌داد. تضاد حاصل در این عالم، سبب دوام فیض است و نسبت به نظام کلّی خیـر اسـت و نـسبت بـه اشـخاص جزئی شر است. ۹- شروری که در عالم مادی هست، در قیاس با خیراتی که در آن هست نـاچیز اسـت. ۱۰- شر در عالم قضای الهی که عبارت از صورت عقلی وجود همه اشیاء است، وجود ندارد؛ بلکـه شـر در عالم قدر که تفصیل و تجسیم و تقدیر همان صور عالم قضاء است، وجود مـی یابـد. ۱۱- اگـر تـضاد نبود، دوام فیض از مبدا جواد تحقق نمی یافت و جود الهی راکـد مـی‌مانـد و عـالم عنـصری از پـذیرش حیات باز می ایستاد و اکثر آنچه در نهانگاه امکان و کتم عدم است همچنان در آن جـا بـاقی مـی‌مانـد و برای پویندگان طریقت، سفر به سوی خدا و بازگشت بـه او امکـان نمـی‌یافـت. ۱۲- اگـر بگوینـد، چـرا خداوند موجوداتی نیافرید که جنبهٔ شر آمیز نداشته و خیر محض باشند؟ بایـد گفـت، چنـین موجـوداتی

در نمط اول وجود (صور عقلیه و نفسیه و طبایع سماویه) آفریده و آنچه باقی بود، همین نمط دوم است که جز با آمیزش انواع قوا و عدم ها و اضداد امکان نداشته است. ۱۳- ملاصدرا با ایراد کسانی که می‌گویند، شر غلبه دارد؛ یعنی انسان که اشرف موجودات است، گرفتار انواع شرور است و اکثریت در دنیا و آخرت از سعادت به دورند بتفصیل پاسخ می دهد و نتیجه می‌گیرد که در هر دو نشئهٔ اهل سلامت و رحمت بیشترند. ۱۴- به این اشکال که خداوند کریم از طاعت مطیعان و معصیت مجرمان غنی است، سبب عذاب جاودانهٔ کفّار در قیامت چیست؟ دو پاسخ می‌دهد و در پاسخ دوم می‌گوید که طبق شرایطی چنین عذابی جاودان نخواهد بود. ۱۵- نظام عالم بهترین نظام‌های ممکن و کامل‌ترین آن هاست؛ چه اگر آفریدن جهانی بهتر از این ممکن می‌بود و صانع مختار نمی‌دانست، علمش محدود می‌بود و اگر می‌دانست و می‌توانست؛ ولی به عمل نمی آورد جودش محدود بود و این کلامی ست که ابن عربی آن را پسندیده و در فتوحات نقل کرده و انصافاً برهانی است (← ملاصدرا؛ ۱۹۸۱: ۱۰۶-۵۵ ؛ ابن سینا، ۱۵۴-۵۸).

آراء سنایی ومولانا

از آن جا که مولانا نسبت به سنایی با دیدی گسترده‌تر به موضوع پرداخته و در واقع اندیشهٔ سنایی را کامل نموده، نخست آراء مولانا آورده می شود؛ گرچه مولانا با تواضعی خاص، سخن خود را نیم خام و بیان سنایی را تمام دانسته است:

تُرک جوشَش شرح کردم نیم خام از حکیم غزنوی بشنو تمام
(مولوی، ۱۳۶۰: ۳۷۵۱/۳)

دیدگاه مولوی دربارهٔ شرور کیهانی و ناملایمات

از آن جا که نسبیت در نظر مولانا اهمیت ویژه‌ای دارد، در باب شرور نیز نخست به نسبیت آن‌ها توجه می‌شود. آری، از نظر مولوی، شرور، نسبی هستند؛ یعنی از این گونه امور آن چه بد است، نسبت به شیء یا اشیای معینی بد است؛ مثلاً زهر مار، برای مار بد نیست؛ برای انسان و سایر موجوداتی که از آن آسیب می‌بینند، بد است:

پس بد مطلق نباشد در جهان بد به نسبت باشد این را هم بدان
در زمانه هیچ زهر و قند نیست که یکی را پا دگر را بند نیست

زهـر مـار، آن مـار را باشـد حیـات　　نسبتـش با آدمـی باشـد ممـات

(همان، ۶۵/۴)

نه تنها شرور؛ بلکه همهٔ امور این جهان، نسبی هستند؛ پس آن چه در یک مورد نقص و شر محسوب می شود، بسا که در مورد دیگر خیر و کمال باشد واصولا بسادگی نمی توان دست به یک تقسیم دوگانه زد و به طور مطلق پاره‌ای امور را خیر و پاره‌ای را شر دانست.

بنابراین، اختلاف نظر ما نیز در نسبیت آفرینی کار ساز است؛ یعنی آن چه نزد بعضی شر می نماید، در نزد بعضی دیگر ممکن است، خیر به نظر آید؛ از این نظر آدمی بر وفق آن چه در دل دارد به اعیان و اشیا نسبت خیر و شر می دهد:

آن یکی در چشم تو باشد چو مار　　هم وی انـدر چـشم آن دیگـر، نگـار

(همان، ۶۰۲/۲)

بعلاوه، آن چه نزد مخلوق شر و عیب می نماید، در علم حق و در مرتبه‌ای که مقتضای حکمت و عنایت او در احوال عالم است عیب و شر نیست؛ خیر و مصلحت است. تازه چیزی هم اگر در عالم، شر و عیب به نظر می رسد، در میان صد گونه خیر و مصلحت که هست، نمودی ندارد و در حکم چوبی است که نبات یا آب نبات را بر گرد آن ساخته‌اند و پیداست که بدون این پاره چوب نمی توان از ذوق و حلاوت این آب نبات برخوردار شد:

ور یکی عیبـی بـود بـا صـد حیـات　　بـر مثـال چـوب باشـد در نبـات

(همان، ۱۹۹۸/۱)

به هر حال، شری که در نظام خلقت و در اطوار کاینات به نظر می آید، نیز بدون شک متضمّن خیری باطنی است که تحقّق آن به وقوع همان شرّ ظاهری موکول است (مولوی، ۱۳۶۹: ۱۸۰-۱۷۹) چنان که غفلت هر چند بدان سبب که انسان را از توجه به کمال و خیر باز می دارد، شرّ است، در عین حال خود، ستون و مایهٔ قوام نظام عالم است؛ اگر هشیاری، بر حال خلق غالب می شد، امور عالم بکلّی مختل می‌گشت و هیچ کس به کار جهان که قوام آن هم مقتضای مشیت حق و به همین سبب نیز مایهٔ خیر است، توجه نشان نمی داد:

اُستُنِ این عالم ای جان غفلـت اسـت　　هوشیاری، این جهـان را آفـت اسـت

هوشیاری زان جهان اسـت و چـو آن　　غالب آید، پست گـردد ایـن جهـان

هوشیاری آفتاب و حرص، یخ — هوشیاری آب و این عالم وَسَخ
زان جهان اندک ترشّح می رسد — تا نغرّد در جهان حرص و حسد
گر ترشح بیش‌تر گردد ز غیب — نه هنر ماند در این عالم، نه عیب
(مولوی، ۱۳۶۰: ۲۰۶۷/۱)

بول و چمین هم هر چند هرگز به لطف ماء معین نیست، در جای خود خالی از فایده نیست و عالم از آن گزیر ندارد:

چاره نبود هم جهان را از چمین — لیک نبود آن چمین ماء معین
(همان، ۱۱۹/۴)

کفر نیز از آن رو که وجود یافته، خیر است و در نزد خداوند تعالی، حکمتی دارد؛ اما متصف شدن به کفر، آفت و زشت است، به تعبیر فلسفی از حیث وجود، زیبا و از حیث ماهیت، زشت است:

عیب شد نسبت به مخلوق جهول — نی به نسبت با خداوند قبول
کفر هم نسبت به خالق حکمت است — چون به ما نسبت کنی کفر آفت است
(همان، ۹۷/۱-۱۹۹۶)

آری، حقیقت این است که نعمت‌های دنیا نیز مانند مصائب ممکن است مایهٔ رقاء و سعادت باشند یا مایهٔ بدبختی و بیچارگی گردند؛ نه بلا و مصیبت، بدبختی مطلق است و نه راحتی و نعمت خوشبختی مطلق؛ چه بسا رنج‌هایی که موجب تربیت و تکمیل انسان شده و چه بسا راحت‌هایی که مایهٔ نکبت شده است؛ مثلا برخی افراد یا ملّت‌ها هنگام امنیت و رفاه به عیاشی و تن پروری می‌افتند و در نتیجه به پرتگاه خواری و ذلت سقوط می کنند و بسیاری دیگر از شلاق مشکلات به جنبش در می آیند و به عزّت و سروری می رسند.

از این رو، یک چیز نسبت به دو شخص، وضع مختلفی می‌یابد؛ یعنی، چیزی برای یکی نعمت است و برای دیگری نقمت. این است معنای نسبی بودن نعمت و بلا:

حسن یوسف عالمی را فایده — گرچه بر اخوان عبث بد زایده
(مولوی، ۱۳۶۰: ۱۰۷۳/۲)
آن یکی در چشم تو باشد چو مار — هم وی اندر چشم آن دیگر نگار
(همان، ۶۰۲/۲)

آمیختگی خیر و شر و رد ثنویت

مولانا در رد دیدگاه ثنویان، تنها خداوند را خالق خیرات و شرور ظاهری می‌داند. تبیین مولانا در این باب یادآور نگرش لایبنیتس است. او پیشتر از این فیلسوف آلمانی با آوردن مثالی به ملموس نمودن دیدگاه خود پرداخته و ضمن اثبات آمیختگی خیر و شر، وجود شر را با حکمت بالغهٔ الهی منافی ندانسته است؛ چنان که زشتی نقش، نشان زشتی یا خطای نقاش نیست؛ حاکی از قدرت و مهارت صنعت‌گر و نشانِ آن است که او می‌تواند نقش زشت و نکو، هر دو را به وجود آورد؛ پس ورای هر شرّی البته حکمت پنهانی هست که خیر است:

زشتی خط زشتی نقاش نیست — بلکه از وی زشت را بنمودنی است
قوت نقاش باشد آن که او — هم تواند زشت کردن هم نکو
(همان، ۷۴/۳-۱۳۷۳)

پس، بدی‌هایی که در عالم هست، هر چند ناشی از مشیت حق است، مبنی بر نقصان فضل او نیست؛ از کمال فضل اوست؛ چنان که نقاش، نقش یوسف را زیبا می‌سازد و نقش عفریت را زشت می‌کند و این زشتی که در صورت دیو و عفریت هست، نقص کار نقاش نیست، کمالِ کارِ اوست؛ بلکه نقص کار او وقتی است که زشتی را در صورت عفریت نشان ندهد:

گر تو گویی هم بدی ها از وی است — لیک آن نقصان فضل او کی است
این بدی دادن کمال اوست هم — من مثالی گویمت ای محتشم
کرد نقاشی دو گونه نقش ها — نقش های صاف و نقشی بی صفا
نقش یوسف کرد و حورِ خوش سرشت — نقش عفریتان و ابلیسان زشت
هر دو گونه نقش استادی اوست — زشتی او نیست، آن رادی اوست
زشت را در غایت زشتی کند — جمله زشتی ها به گردش بر تند
تا کمال دانشش پیدا شود — منکر استادی اش رسوا شود
ور نداند زشت کردن ناقص است — زین سبب خلاق گبر و مخلص است
(همان، ۲۵۳۴/۲)

علاوه این که اگر شرور در جهان هستند، خداوند تعالی راه های دفع آن ها را نیز قرار داده است:

اندر آن صحرا که رُست این زهرِ تَر — نیز روییده است تریاق ای پسر

گویدت تریاق، از من جو سپر — که ز زهرم من به تو نزدیکتر
(همان، ۷۷/۳-۴۰۷۶)

شادی ها از دل غم و رنج ها حاصل می‌شود و اگر بلایی به انسان می‌رسد، بلاهای بزرگ‌تر را از او دفع می‌کند؛ به همین سبب در قرآن کریم آمده است که به سبب آن چه از دست می‌دهید، غمگین مباشید (حدید/ ۲۳)؛ مثلاً اگر گوسفندانتان را گرگ برد، ناراحت نشوید؛ چون رفتن کهنه‌ای، به دست آمدن مطلوب نوی را نوید می دهد:

تا که زیرک باشی و نیکو گمان — چون بینی واقعهٔ بد ناگهان
دیگران گردند زرد از بیم آن — تو چو گل خندان گه سود و زیان
ز آن که گل، گر برگ برگش می‌کنی — خنده نگذارد، نگردد مُتثَنی
گوید از خاری چرا افتم به غم — خنده را من خود ز خار آورده‌ام
هر چه از تو یاوه گردد از قضا — تو یقین دان که خریدت از بلا
گفت: لاتأسُوا عَلی مافاتَکُم — اِن اَتی السِّرحان و ارَدی شاتَکُم
کان بلا دفع بلاهای بزرگ — و آن زیان منع زیان های سُتُرگ
(مولوی، ۱۳۶۰: ۳۲۵۶/۳)

تضاد عامل تنوع و تکامل

نکتهٔ دیگر آن است که زشتی‌ها نه تنها از این نظر ضروری‌اند که جزئی از مجموعهٔ جهانند و نظام کل، به وجود آن ها بستگی دارد؛ بلکه از نظر نمایان ساختن و جلوه دادن به زیبایی ها نیز وجود آن ها لازم است؛ یعنی اگر در جهان زشتی نبود، زیبایی هم نبود، در حقیقت جاذبهٔ زیبایی از دافعهٔ زشتی نیرو می‌گیرد و این پنداری خام است که تصوّر شود، اگر در جهان همه چیز یکسان بود، جهان بهتر بود، به این گمان که مقتضای عدل و حکمت در هم سطح بودن چیزهاست. مولوی معتقد است که اگر تضاد در جهان نبود، تنوّع و تکامل نبود و حیات ادامه نمی‌یافت، چون همهٔ جوش و خروش‌ها و تحرک‌ها و جنبش‌ها و سیر تکامل‌ها در سایهٔ همین تفاوت و یکسان نبودن است:

پس بنای خلق بر اضداد بود — لاجرم ما جنگی ایم از ضر و سود
(مولوی، ۱۳۶۰: ۵۰/۶)

صلح اضداد است عمر این جهان — جنگ اضداد است عمر جاودان

حکمت این اضداد را بـر هـم ببـست ای قصاب این گرد ران با گردن است
(۳۴۲۱-۲۲/۵)

پس اگر زشتی‌ها نبودند، زیبایی ها جلوه و رونقی نداشتند:

بـــد نـــدانی تـــا نـــدانی نیـــک را ضـــد را از ضـــد تـــوان دیـــد ای فتـــی
(همان، ۱۳۴۵/۴)

«البته معنی این که زشتی این فایده را دارد، نـه آن اسـت کـه فـلان شـخص ممکـن بـود، زیبـا باشـد، مخصوصاً زشت آفریده شد تا زیبایی دیگران هویدا شود. این مخالف عـدالت مطلـق الهـی اسـت؛ بلکـه بدین معنی ست که هر موجودی حداکثر کمال و جمالی که برایش ممکن بوده، دریافـت کـرده اسـت. آثار نیکی هم بر این اختلاف، مترتّب است؛ مانند: ارزش یافتن زیبایی، پیدایش جذبه و تحرک و غیـره، مولوی نیز گوید: خداوند تعالی به هر چیزی به اندازهٔ استعداد و حاجتش عطا می کند:

زان کـه بـی حاجـت خداونـد عزیـز می نبخشد هـیچ کـس را هـیچ چیـز
نفـس موشـی نیـــست الا لقمـه رنـد قدر حاجـت، مـوش را عقلـی دهنـد
(همان، ۷۴/۲-۳۲۷۳)

بنابراین، صرف این که بگوییم در نظام کل جهان، وجود زشت و زیبا، کامل و ناقص، تواماً ضروری است، اشکال را حل نمی کند و باید ایـن مطلـب نیـز افـزوده شـود کـه در عـین حـال، هـر موجـودی از موجودات و هر جزئی از اجزای جهان، بهره و حق خود را به اندازهٔ امکان، دریافت داشته‌اند.

همچنین نمی‌توان تصوّر کرد که خداوند موجوداتی به عنوان قابیل و فرعون و نمرود را ظلمـت‌هـایی ساخته است، برای نشان دادن انوار انسانی؛ بلکه توان گفـت، پـس از آن کـه ایـن تبهکـاران بـا اختیـار و احساس مسؤلیت و امکان انتخاب راه خوب، منحرف شدند، موجودیت تباه شدهٔ آنـان نیـز مـی‌توانـد در نظام خلقت عنصری موثّر، ولو برای نشان دادن ضد خود باشد» (جعفری؛ ۱۳۶۶: ۱۴/ ۸۳-۸۲)

توجیه عرفانی شرور

جهان یک واحد تجزیه ناپذیر است؛ یعنی رابطهٔ اجزای جهان به گونه‌ای نیست که بتوان فرض کرد کـه قسمت هایی از آن قابل حذف باشد؛ حذف بعضی مستلزم؛ بلکه عین حذف همهٔ اجزاست. ایـن اندیـشه؛ یعنی «وحدت وجود» جزء اصول و ارکان آثار مولوی است که بسیاری از ابیـات و سـروده‌هـایش را بـه

آن اختصاص داده است. این عارف بزرگ، عوالم ملکوت و موجودات آن سامان را جلوهٔ بدون واسطه و اصل وجود شمرده که از عکس و رونوشت آن‌ها جهان مادی تشکل یافته است:

داد، داد حق شناس و بخشش — عکس آن داد است اندر پنج و شش

(مولوی، ۱۳۶۰: ۳۱۶۱/۶)

خلق بسان آب روشنی هستند که صفات خداوندی در آن ها تابنده است؛ همچون تابش ماه و ستاره در آب که با جریان آب، آن ها را ثابت می یابیم و با آن که خود عکس بیش نیستند؛ اما با اصلی که ستارهٔ آسمان است، پیوند دارند:

خلق را چون آب دان صاف و زلال — اندرو تابان صفات ذوالجلال

علمشان و عدلشان و لطفشان — چون ستارهٔ چرخ بر آب روان

آب مبدل شد در این جو چند بار — عکس ماه و عکس اختر برقرار

(همان، ۳۱۷۲/۶)

بنابراین، پیدایی و جلوهٔ حق در موجودات، طبق اسما و صفات اوست و هر حالت و جریانی که به انسان و دیگر چیزها از خوشی و ناخوشی، گوارایی و ناگواری و جز آن رخ می دهد، از اوصاف جمال و جلال او مایه می‌گیرد؛ آن چه ملایم و مطبوع است از اوصاف جمال و آن چه ناملایم طبع است از اوصاف جلال:

ور بگرییم ابر پر رزق وی ایم — ور بخندیم آن زمان برق وی ایم

گر به خشم و جنگ، عکس قهر اوست — ور به عذر و صلح عکس مهر اوست

(همان، ۱۵/۱-۱۵۱۳)

قهر و لطفی جفت شد با همدگر — زاد از این هر دو جهان خیر و شر

(همان، ۲۶۸۰/۲)

لیکن باید دانست که صفات لطف و قهر از نظر اعتبار دو چیز است؛ اما از لحاظ حقیقت یکی بیش نیست:

قهر او را ضد لطفش کم شمر — اتحاد هر دو بین اندر اثر

(همان، ۵۴۶/۴)

«به همین گونه، اجزای جهان آفرینش ظاهراً هر یک مغایر دیگر است، از آن جهت که صورت و

طبیعت و شکل و خواص جداگانه دارد و اگر چنین نبود وجودی ممتاز و مشخص شناخته نمی شد؛ ولی همه آن‌ها اجزای جهان خلقت هستند که با یکدیگر پیوسته و پیکر عالم کبیر را تشکیل داده‌اند و هر یک به جای خود وظیفه‌ای دارند که نظام آفرینش بر آن نهاده شده است و حکمت خلقت بر آن متکّی است و بدان تمام و کمال می یابد؛ «کاندرین ملک چو طاووس به کار است مگس»:

گرچه این دو مختلف خیر و شرند　　لیک این هر دو به یک کار اندرند

(همان، ۲۶۸۴/۲)

کلیت نظام جهان

«اگر به طور منفرد، از کسی بپرسند که خط راست بهتر است یا خط کج؟ ممکن است، گفته شود، خط راست بهتر است؛ ولی اگر خط مورد سؤال، جزئی از یک مجموعه باشد، در قضاوت باید توازن مجموعه در نظر گرفته شود. در یک مجموعه بطور مطلق نه خط مستقیم پسندیده است و نه خط منحنی، چنان که در چهره، خوب است ابرو منحنی باشد و بینی کشیده و مستقیم.

پس در یک مجموعه، هر جزء، موقعیت خاصی دارد که بر حسب آن، کیفیت خاصی برازندهٔ اوست، در یک تابلوی نقاشی حتماً باید سایه روشن‌های گوناگون و رنگ آمیزی‌های مختلف وجود داشته باشد. اگر بنا باشد که تمام صفحهٔ تابلو یکنواخت شود، دیگر تابلویی وجود نخواهد داشت.

وقتی که جهان را جمعاً مورد نظر قرار دهیم، ناچاریم بپذیریم که در نظام کل و در توازن عمومی، وجود پستی‌ها و بلندی‌ها، فرازها و نشیب‌ها، همواری‌ها و ناهمواری‌ها، تاریکی‌ها و روشنایی‌ها، رنج‌ها و لذت‌ها، موفقیت‌ها و ناکامی‌ها همه و همه لازم است»

فحوای شریفه «ربنا الذی اعطی کلّ شیءٍ خَلقه ثم هدی» (طه/ ۵۳ و ۵۲) از حکمت بالغهٔ خداوند تعالی خبر می دهد که پروردگار ما آن حکیم مطلقی ست که به هر موجودی مناسب ذاتش، خلقت و صورت، عطا کرده و سپس آن موجود را به سوی کاری که برایش صلاح و مناسب بوده هدایت نموده است و با نظر حکمت بین، آن حکیم علی الاطلاق خلقت و خلق هر موجود را بسیار خوب کرده است: «الّذی اَحسَنَ کُلَّ شیءٍ خَلَقَه» (سجده /۷)

آن چنان گوید حکیم غزنوی　　در الهی نامه گر خوش بشنوی

کم فضولی کن تو در حکم قدر　　در خور آمد شخص خر با گوشِ خر

شد مناسب عضوها و ابدان‌ها　　شد مناسب وصف‌ها با جان‌ها

وصف هر جانی تناسب باشدش — بی‌گمان با جان که حق بتراشدش
چون صفت با جان قرین کرده ست او — پس مناسب دانش، همچون چشم و رو
شد مناسب وصف‌ها در خوب و زشت — پس مناسب دانش، همچون چشم و رو
شد مناسب حرف‌ها که حق نبشت
(مولوی، ۱۳۶۰: ۲۷۷۳/۳)

این ابیات مولوی، بر فحوای سخن غزالی است که: «لَیسَ فی الامکانِ اَبدَعُ مِمّا کانَ (غزالی؛ ۱۹۳۹: ۱/ ۱۷۷)؛ یعنی، جهان تنها به همین گونه که هست، امکان وجود داشته است و هر جزء از اجزای جهان نیز امکان آفرینش معینی را داشته و خدا همان آفرینش را به او داده است. قرآن این مطلب را با تمثیلی بسیار لطیف و عالی بیان کرده است: «اَنزَلَ مِنَ السماء ماءً فَسالَت اودیةٌ بِقَدرها» (رعد/۱۷)؛ «خداوند از آسمان آبی فرود آورد و هر رودخانه‌ای به قدر ظرفیت خودش سیلان یافت» یعنی، رحمت پروردگار هیچ موجود مستعدی را محروم نمی‌سازد؛ ولی استعداد و ظرفیت‌ها مختلف است؛ هر ظرفی به قدری که گنجایش دارد از رحمت خدا لبریز می گردد.

این را هم باید توجه داشت که در آفرینش جهان، اَصالت جمع در نظر گرفته نشده است و برای زیبایی مجموعه، به بعضی از اجزا ستم نگردیده؛ بلکه مجموعه‌ای زیبا پدید آمده است که زیبایی آن همین اختلاف ها و تفاوت‌هاست و در عین حال، تفاوت ها از نوع تبعیض و ظلم نیست؛ هم حق فرد رعایت گردیده و هم صلاح جمع. پس نظام آفرینش، نظام احسن و اصلح، یعنی نیکوترین نظام ممکن است و این یعنی حکیم بودن خداوند تعالی:

کل عالم را سبو دان ای پسر — کو بود از علم و خوبی تا به سر
قطره‌ای از دجلهٔ خوبی اوست — کان نمی گنجد ز پرّی زیر پوست
گنج مخفی بُد ز پرّی چاک کرد — خاک را تابان تر از افلاک کرد
(مولوی، ۱۳۶۰: ۲۸۶۰/۱)

این زیبایی و کمال و نظام علمی که سراسر جهان را فرا گرفته، قطره‌ای از دریای جمال و کمال مطلق است که از فرط فزونی و عدم تناهی، زیر پوست (پردهٔ اسما و صفات) نمی گنجد و خواستار ظهور است.

سودمندی ناملایمات

از آن جا که مولوی، اهل درد و سوز و عشق است، به مصائب و ناملایمات دید بسیار مثبتی دارد و در آثار خود، فلسفهٔ نیکویی رنج ها را کراراً بیان نموده است؛ به گونه‌ای که اسباب آرامش روانی ناکامان را فراهم آورده و نوعی شادی درونی و امیدی روشن، در دل آدمی پدید آورده است. محورهای توجیه خوبی سختی‌ها و بلاها از دید مولوی بسیار متنوع است:

نخست آن که خداوند تعالی، بدون جرم و گناه، کسی را درد و رنج نمی دهد؛ چون پروردگار سبحان از ستم پاک و منزه است و آن چه بر ما از بلاها وارد می شود، انعکاس کارهای نادرست و عصیان خود ماست: «ما اَصابَکُم مِن مُصیبَةٍ فَبِما کَسَبَت اَیدیکُم» (شوری / ۳۰):

ای تو سبحان، پاک از ظلم و ستم — کی دهی بی جرم، جان را درد و غم
من مُعَین می ندانم جرم را — لیک هم جرمی بیاید گُرم را
(مولوی، ۱۳۶۰: ۹۲/۵-۳۹۹۱)

گفت: شاه ما همه صدق و وفاست — آن چه بر ما می رسد، آن هم زماست
(همان، ۶۰۴/۶)

آتشی زد، شب به کشت دیگران — باد آتش را به کشتِ او بَران
(همان، ۲۵۱۱/۲)

این جهان کوه است و گفت و گوی تو — از صَدا هم باز آید سوی تو
(همان، ۲۱۸۸/۳)

از جنبهٔ دیگر، مهم‌ترین اثر گرفتاری‌ها و مصیبت‌ها، این است که مقدمهٔ وجود سعادت و موفقیت و خوشبختی ها هستند. مولوی تلازم قطعی بین تحمل رنج و نیل به سعادت را این گونه بیان می کند:

بعد نومیدی بسی اومیدهاست — از پس ظلمت بسی خورشیدهاست
(همان، ۲۹۲۵/۳)

یعنی، سپیدی ها و انوار از تاریکی ها، زاییده می شوند:

زندگی در مردن و در محنت است — آب حیوان در درون ظلمت است
(همان، ۴۸۳۰/۶)

این ویژگی آدمی است که سختی‌ها و رنج‌ها، مقدمهٔ کمال و پیشرفت‌های اوست؛ ضربه‌ها، جمادات

را نابود می کند و از قدرت آنان می‌کاهد؛ ولی موجود زنده را تحریک می‌کند و نیرومند می‌سازد: بس زیادت‌ها درون نقص‌هاست (۳۸۷۱/۱)

بر فحوای شریفهٔ «و لنبلوّنکم بشیءٍ من الخوف و...» (بقره / ۱۵۵) خداوند تعالی، مشکلات رنج و درد و ترس و گرسنگی و... را بر انسان ها حکمفرما نموده است تا نقد جان آن‌ها ظاهر شود و به تکامل و فعلیت برسند؛ البته برای کسانی که مقاومت کنند، آثار نیکی به وجود می آورد:

حق تعالی گرم و سرد و رنج و درد — بر تن ما می نهد ای شیرمرد
خوف و جوع و نقص اموال و بدن — جمله بهر نقد جان ظاهر شدن
(مولوی، ۱۳۶۰: ۲۹۶۴/۲-۲۹۶۳)

از جملهٔ سودهای ابتلائات این است که محکی به دست انسان می‌آید که با آن می‌توان حق را از باطل تمییز داد تا به نجات و حقیقت نایل آمد:

چون که حق و باطلی آمیختند — نقد و قلب اندر حُرُمدان ریختند
پس محک می بایدش بگزیده‌ای — در حقایق امتحان ها دیده‌ای
تا شود فاروق این تزویرها — تا بود دستور این تدبیرها
(همان، ۲۹۶۶/۲)

تن آسانی و راحتی، نمی‌تواند استعدادهای نهفتهٔ انسان را به فعلیت برساند؛ یعنی، تکاپو در ناهمواری‌ها و مشکلات، می تواند تشنگی حقیقی آدمی را آشکار سازد:

رو بدین بالا و پستی ها بدو — تا شوی تشنه و حرارت را گرو
(همان، ۳۲۱۴/۳)

آب کم جو، تشنگی آور به دست — تا بجوشد آب از بالا و پست
(همان، ۳۲۱۲/۳)

از این روست که وقتی خداوند نسبت به بنده‌ای لطف ویژه‌ای دارد، او را گرفتار سختی ها می‌کند. جملهٔ معروف «البَلاءُ لِلولاء» مبین همین اصل است؛ چون بلاها موجب پختگی و تکامل آنان می شود و به خلوص می‌رسند:

دوست همچو زر، بلا چون آتش است — زرّ خالص در دل آتش خوش است
(همان، ۱۴۶۱/۲)

در واقع، بلا برای دوستان خدا لطفی ست که سیمای قهر دارد؛ آن چنان که نعمت ها و عافیت ها، برای گمراهان و کسانی که مورد بی مهری پروردگار قرار می گیرند، ممکن است، عذابی باشد بصورت نعمت و قهری در لباس لطف:

قهر را از لطف داند هر کسی — خواه دانا، خواه نادان یا خسی
لیک لطفی قهر در پنهان شده — یا که قهری در دل لطف آمده
کم کسی داند مگر ربانیی — کِش بود در دل محَکّ جانیی
باقیان زین دو گمانی می برند — سوی لانهٔ خود به یک پر می پرند
(همان، ۱۵۰۶/۳)

چنان که خداوند تعالی، قهر را در لباس لطف برای فرعون نمود؛ زیرا به سبب طغیانگری، مطرود درگاه حق بود:

داد مر فرعون را صد ملک و مال — تا بکرد او دعوی عزّ و جلال
در همهٔ عمرش ندید او دردسر — تا ننالد سوی حق آن بدگهر
داد او را جمله ملک این جهان — حق ندادش درد و رنج و اَندُهان
(همان، ۲۰۰/۳)

شداید، همچون صیقلی است که به آهن و فولاد می دهند؛ هر چه بیش‌تر با روان آدمی تماس گیرد، او را فعال تر و برنده تر می کند. اکسیر حیات دو چیز است: عشق و آن دیگر بلا؛ این دو نبوغ می آفرینند و از مواد بی فروغ و افسرده گوهرهایی تابناک و درخشان به وجود می آورند:

در محاق ار ماه نو گردد دوتا — نی در آخر بدر گردد بر سما؟
گرچه دُر دانه به هاون کوفتند — نور چشم و دل شد و بیند بلند
(همان، ۳۱۷۶/۱)

در جای دیگر برای تفهیم این حقیقت، حالت حیوانی را نقل می کند که هر چه او را بزنند، فربه تر می گردد:

هست حیوانی که نامش اُشغر است — کو به زخم چوب، زفت و لَمتُر است
تا که چوبش می زنی به می شود — او ز زخم چوب فربه می شود
نفس مومن اشغری آمد یقین — کو به زخم رنج زفت است و سمین
زین سبب بر انبیا رنج و شکست — از همهٔ خلق جهان افزونتر است

تا ز جان ها جانشان شد زفت تر که ندیدند آن بلا قوم دگر
(مولوی، ۱۳۶۰: ۹۷/۴)

جفاها و رنج ها اعم از اخلاقی و کیهانی برای از بین بردن اوصاف بد آدمیان، موثرند:

بنده می نالد به حق از درد و نیش صد شکایت می کند از رنج خویش
(همان، ۹۱/۴)

من عجب دارم ز جویای صفا کو رَمَد در وقت صیقل از جفا
آن جفا با تو نباشد ای پسر بلکه با وصف بدی، اندر تو در...
(همان، ۴۰۰۸/۴)

خردمندان در اثر درد و رنج و نامرادی، به قهاری حق و مقهوری خود پی می‌برند:

عاقلان از بی مرادی های خویش با خبر گشتند از مولای خویش
(همان، ۴۴۶۶/۳)

لذا بی مرادی‌ها و ناکامی‌ها، انسان را به یاد حق می‌افکنند و از عصیان باز می دارند تا به بهشت رهبری کنند:

بی مرادی شد قلاووز بهشت حُفّت الجنّه شنو ای خوش سرشت
(همان، ۴۴۶۷/۳)

رنج ها و بیماری ها به سبب آن آدمی را از خواب غفلت می رهانند، موجب کاستی در عقوبت می‌شوند:

ای خجسته رنج و بیماری و تب ای مبارک درد و بیداری شب
نک مرا در پیری از لطف و کرم حق چنین رنجوریی داد و سَقَم
نا نخسپم جمله شب چون گاومیش دردها بخشید حق از لطف خویش
زین شکست، آن رحم شاهان جوش کرد دوزخ از تهدید من خاموش کرد
(همان، ۲۲۵۶/۲)

بیچارگی و درماندگی‌هاست که انسان را خاضع و سپاسگزار می کند:

شکر کی روید ز املاک و نِعَم شکر می روید ز بَلوی و سَقَم
(همان، ۱۳/۳-۳۰۱۲)

کریمهٔ «وَ لَو بَسَطَ اللهُ الرِّزق لِعِبادِهِ، لَبَغَوا فِی الاَرضِ» (شوری / ۲۷)، بر این معنی دلالت می کند که شکر از رنج و بلوا حاصل می شود؛ چه، این امور شکنندهٔ نفس اماره هستند و انسان را به حق تعالی تزدیک می کنند.

رنج و مشکلات و حتی الطاف و نعمت ها برای آزمایش انسان هاست تا بد و خوب از یکدیگر تمییز داده شوند: «و لَنَبلُوَنَّکُم حَتّی نَعلَمَ المُجاهِدینَ مِنکُم و الصّابِرینَ» (محمد/۳۱) و نبلوکم بالشر و الخیر فتنه (انبیا/۳۵).

امتحان های زمستان و خزان — تابِ تابستان، بهار همچو جان
بادها و ابرها و برق ها — تا پدید آرد عوارض، فرق ها
(همان، ۵۲/۲-۲۹۵۱)

از این نکته نباید غفلت ورزید که مصائب، وقتی نعمت هستند که انسان با صبر و استقامت در برابر دشواری آن ها، روح خود را کمال بخشد؛ اما گر انسان در سختی‌ها فرار را انتخاب کند و ناله و شکوه سر دهد، برایش واقعاً بلاست:

همچو آب نیل آمد این بلا — سعد را آب است و خون بر اشقیا
(همان، ۲۹۸۷/۴)

عشق به حق، راه حل نهایی مشکلات اعم از کلامی و غیر آن

تنها عشق است که می تواند مشکلات و از جمله معضلات کلامی و فلسفی همچون شرور را حل کند؛ چون عاشق، همه چیز معشوق را نیکو می داند و در وجود او استحاله می‌یابد، دیگر دوگانگی وجود ندارد که بخواهد از نظام خلقت ایراد بگیرد؛ جه، گیاهِ بدبینی در خاک دوگانگی می روید:

عشق برّد بحث را ای جان و بس — کو ز گفت و گو شود فریاد رس
پوز بند وسوسه عشق است و بس — ورنه کی وسواس را بسته است کس؟
(مولوی، ۱۳۶۰: ۳۲۳۰/۵ و ۳۲۴۰)

لب ببند سخت او از خیر و شر — تا نباید کز دهان افتد گهر
غیر این معقول‌ها، معقول‌ها — یابی اندر عشق با فرّ و بها
(همان، ۳۲۳۵/۵)

بدین سبب، اگر انسان عاشق نباشد، به یوسف (ع) هم ایراد می گیرد و ممکن است در چشم او

منفور جلوه کند:

یوسف اندر چشم اخوان چون ستور　　هم وی اندر چشم یعقوبی چو حور
(همان، ۶۰۹/۲)

منگر از چشم خودت آن خوب را　　بین به چشم طالبان مطلوب را
(همان، ۷۵/۴)

و این جاست که راه عارفان از اهل کلام و فلسفه متمایز می‌گردد.

تأثیر نظامات اجتماعی در ایجاد شرور

باید دانست شروری نیز هستند که سبب آن ممکن است، نظام اجتماعی خاصی باشد؛ مانند: تقسیم ناعادلانه ثروت یا امکانات اجتماعی و بیدادگری حاکمان. این موارد خارج از امور تکوینی است و از نظر عقل گرایان به خالق جهان نسبت داده نمی شود.این نکته در بیان سنایی و مولوی چندان نمودی ندارد؛ زیرا آنان بیشتر درون بین بودند و تحلیلشان مبتنی بر روان شناختی بود و حقیقةً آدمیان را بصورت موجودی اجتماعی دیدن جزء بینش های کاملاً جدید است و اصولاً در ادبیات سنتی ما چنین چیزی کمتر دیده می شود.

عوض

همان گونه که گفته شد، وجود درد و رنج در جهان، از لحاظ عدل الهی پرسش‌هایی پیش می آورد که اهل عدل (امامیه و معتزله) و موافقان ایشان باید به آن پاسخ بگویند. در مبحث گذشته تا حدودی بطور کلی به این پرسش‌ها جواب داده شد؛ در تکمیل آن بحث، این نکته در خور توجه است که بلاها و رنج های ابتدایی (نه مجازاتی) دارای «عوض» و منفعت سرشاری هستند که خداوند تعالی به رنج دیدگان، عطا می‌کند. به عبارتی عوض نفع استحقاق یافته‌ای است که مستلزم افتخار و ستایش نیست. اگر انسان استحقاق آن نفع را نداشته باشد و خداوند عطا کند، تفضّل نامیده می شود و اگر استحقاق داشته باشد، مانند: نفع در برابر رنج‌هایی که انسان در راه اطاعت پروردگار تحمّل کرده است، «ثواب» نام می‌گیرد که همراه تعظیم و بزرگداشت برای مجاهد است؛ بنابراین، هیچ کدام از این دو «عوض» نیست.

اکنون، ببینیم مولوی در این باره چگونه اندیشیده است. او می‌گوید: همیشه این امیدواری هست که

بعد از هر ضربه از حوادث روزگار، چند برابر عوض و جبران، از جانب حق می رسد؛ همان طور که گرد ران با گردن همراه است:

مر تو را هر زخم کاید ز آسمان — منتظر می باش خلعت بعد آن
آن قفا دیدی، صفا را هم ببین — گرد ران با گردن آمد ای امین
کو نه آن شاه است کت سیلی زند — پس نبخشد تاج و تخت مستند
آن قفاها که انبیا برداشتند — ز آن بلا سرهای خود افراشتند
(مولوی، ۱۳۶۰: ۱۶۴۴/۶)

پس رنجاندن حق اوست؛ زیرا به بهتر از رنج، جبران می نماید و قصد فعل خداوند، ایجاد وضع نکوتر از قبل برای بندهٔ خود است:

پس شکستن حق او باشد که او — مر شکسته گشته را داند رفو
آنکه داند دوخت او داند درید — هرچه را بفروخت، نیکوتر خرید
خانه را ویران کند زیر و زبر — پس به یک ساعت کند معمورتر
(همان، ۳۸۸۴/۱)

این سخن مولوی همچون اعتقاد متکلمان امامیه و معتزلی ست که می‌گویند: باید عوض بیش تر از رنج و صدمهٔ وارد بر انسان باشد: (الحلی؛ ۱۳۷۰: ۱۱۵ ؛ عبدالجبار همدانی الاسدآبادی، ۱۹۶۵: ۴۸۵).

«برّه ای بدهی، رمه بازت دهد» (مولوی، ۱۳۶۰: ۱۴۲۷/۶)

«او گیا برد و عوض آورد ورد» (همان، ۳۸۶۰/۱)

در شکست پای بخشد حق پری — هم ز قعر چاه بگشاید دری
(همان، ۴۸۱۱/۳)

از آن جا که اولیای حق به عوض و اعطای خداوند کمال یقین و اطمینان را دارند، مانند دیگران در برابر رنج ها اعتراض و اظهار نارضایتی نمی کنند:

زین سبب نَبود «ولی» را اعتراض — هر چه بستاند فرستد «اعتیاض»
گر بسوزد باغت، انگورت دهد — در میان ماتمی، سورت دهد
آن شل بی دست را دستی دهد — کانِ غم ها را دل مستی دهد
لانسلّم و اعتراض از ما برفت — چونَ «عوض» می‌آید از مفقود، زفت....
بی چراغی چون دهد او روشنی — گر چراغت شد چه افغان می کنی؟!
(همان، ۱۸۷۴/۳)

عوض رنج و بلا تنها نعمت مادی نیست؛ چه بسا خداوند تعالی، نعمت‌های معنوی بسیاری را به جبران آن رنج ها عطا می کند؛ مانند پروراندن خوی‌های نیک در وجود انسان؛ آن گونه که به پیامبران (ع)، صفات نیک، بخشیده است:

می خرد از مالت انبانی نجس — می دهد نور ضمیری مقتبِس
می ستاند این یخ جسم فنا — می دهد ملکی برون از وهم ما
(همان، ۸۸۱/۶-۸۸۰)

خوی با او کن که خو را آفرید — خوی ها انبیا را پرورید
«بره ای بدهی رمه بازت دهد» — پرورندهٔ هر صفت خود رب بود
(همان، ۲۷/۶-۱۴۲۶)

نکتهٔ دیگر آن که امامیه و معتزله هر دو برآنند که آن کس که قربانی رنج و بلای ابتدایی شده باشد، باید عوض آن را بگیرد؛ امامیه، این عوض را به بخشندگی و کرم خدا ارتباط می دهند؛ (مفید؛ ۹۰-۸۹) در صورتی که معتزله این عوض دادن را نتیجه ی عدل خدا می دانند. (عبدالجبار همدانی الاسدآبادی، ۱۹۶۵: ۴۸۵) در این باره دید مولوی به نظر آن دسته از امامیه که عوض را به جود خدا نسبت می دهند، نزدیک تر است:

گفت: صبری کن بر این رنج و حَرَض — صابران را «فضل حق» بخشد عوض
(مولوی، ۱۳۶۰: ۴۸۳/۵)

همچنین ممکن است، عوض در دنیا داده شود یا در آخرت؛ در دنیا بودن عوض از بیت‌های گذشته مولوی بر می‌آید؛ برای تایید عوض اخروی نیز به ذکر داستانی از مثنوی می پردازیم:

آن زنی هر سال زاییدی پسر — بیش از شش مه نبودی عمر...
بیست فرزند این چنین در گور رفت — آتشی در جانشان افتاد تفت
تا شبی بنمود او را جنّتی — باقی، سبزی، خوشی، بی ضّنتی...
حاصل، آن زن دید آن را، مست شد — ز آن تجلّی آن ضعیف از دست شد
دید در قصری نبشته نام خویش — آنِ خود دانستش آن محبوب کیش
بعد از آن گفتند کین نعمت وراست — کو به جان بازی به جز صادق نخاست
خدمت بسیار می بایست کرد — مر تو را تا برخوری زین چاشت خورد
چون تو کاهل بودی اندر التجا — این مصیبت‌ها عوض دادت خدا

گفت یارب تا به صد سال و فزون — این چنینم ده، بریز از من تو خون
اندر آن باغ او چو آمد پیش پیش — دید در وی جمله فرزندان خویش
گفت: از من گم شد، از تو گم نشد — بی دو چشم غیب، کس مردم نشد
(همان، ۳۴۰۱/۳)

همچنین از این ابیات، شاید بتوان استنباط نمود که مولوی مانند شیخ مفید، بر آن است که خدا به بهترین مصلحت بندگانش عمل می‌کند؛ یعنی دربارهٔ عوض، نظرش این است: هنگامی که خدا بنده‌اش را گرفتار رنج و درد می‌کند، بدان سبب است که برای رسیدن به نفعی که می خواهد به آن بنده برسد، راهی جز مبتلا شدن به این رنج نیست. سخن شیخ مفید چنین است:

«من می گویم که اگر رنج و شادی در لطف کردن نسبت به مکلّفان و مراعات مصالح آن ها فایدهٔ یکسان می‌داشتند، از خدای حکیم سبحانه و تعالی شایسته نبود که به جای ایجاد خوشی برای بندگان آنان را گرفتار رنج کند؛ چه در آن صورت خدا دلیلی برای دادن آن رنج جز عوضی که در برابر آن می داد، نداشت؛ ولی خدای قدیم سبحانه و تعالی قادر است بر این که از راه تفضّل مثل آن عوض ببخشد. علاوه بر این، شایسته‌تر برای بخشندگی و رحمت وی آن است که به جای درد، عوضی ارزانی دارد که شریف‌تر از آن است؛ نه این که دردی بدهد که سودی برابر با آن دارد، این مذهب عدّهٔ زیادی از اهل عدل است. گروهی از ایشان ونیز همهٔ مجبّره با این مذهب مخالفند» (مفید: ۹۰-۸۹).

آن چنان که دیده شد در اندیشهٔ مولوی درباره عوض، ردّپایی از عقیده اشعری نیست و او همگام با امامیه و معتزله معتقد به عوض الهی است؛ اما ظاهراً با این نکته که بر خداوند عوض واجب باشد و یا بنده استحقاق آن را داشته باشد، با نظر اخیر (معتزله و امامیه)، توافق کامل ندارد.

ارزیابی اندیشهٔ مولانا

اکنون جای این پرسش است که آیا مولانا در پاسخگویی به مسألهٔ شرور موفق بوده است؟ممکن است این پاسخ برای دینمداران قانع کننده باشد؛ ولی ممکن است، اشخاصی که وجود شرور را با وجود خدایی خیرخواه و عادل ناسازگار می‌دانند، همچنان قانع نشوند.در پاسخ این اشکال می توان گفت:

اولاً این شرور نسبی‌اند ودیگر اینکه در نهایت به سود انسان هستند و به صیقلی شدن روح می‌انجامند. پس هرچند شرور تلخی به نظر می آیند، لازمهٔ تحقق جوهرهٔ انسانیت هستند. خداوند خود

این امور را آفریده تا هم چیره‌دستی خود را نشان دهد و هم روح ما را پرورش دهد؛ پس شرور کاملاً معنادار هستند.ضمن اینکه عوض الهی نیز تسلّی بخش دل رنجدیدگان است؛ اما مخالفان این نظریه می‌گویند، به دلیل وجود شرور متعدد به این نتیجه رسیده‌اند که خدایی وجود ندارد و به همین دلیل در میان دریای طوفانی شرور سرگردانیم و راهی برای بیرون شدن نداریم.اینان برای توجیه شرور معنایی نمی‌یابند؛ اما مولانا از معنا داری هستی شروع می‌کند و می‌کوشد برای بخش ظاهراً بی‌معنای هستی؛ یعنی شرور معنایی ارائه کند و آن را به خداوند احاله دهد. حال آنکه برخی مخالفان از بی‌معنایی بخشی از هستی؛ یعنی شرور می‌خواهند بی‌معنایی کل هستی را نتیجه بگیرند و نهایةً معضل شر را حل ناشده رها می کنند؛ زیرا با نفی خدا شر از بین نمی رود؛ بلکه معنای خود را از دست می‌دهد و به امری عبث تبدیل می شود؛ بدین ترتیب دیدگاه مولانا پذیرفتنی‌تر است.

اگر هم تحلیل مولانا را نپذیریم، دست کم این دو دیدگاه از نظر معرفتی هم سنگ هستند؛ زیرا در نهایت، مخالفان نمی توانند نبود خدا را از طریق شرور منطقاً اثبات کنند. حال ماییم و دو نظریه که از لحاظ معرفتی یکسانند و هر دو به یک اندازه ضعیف یا نیرومندند. با این تفاوت که یکی از آن ها راه به پوچی و بی‌معنایی می برد و دیگری می کوشد، برای بخش ناخوشایند زندگی، معنایی — هرچند از نظر مخالفان ناپذیرفتنی — ارائه کند. به نظر می رسد که حداقل امتیاز دیدگاه مولانا آن است که از نظر بهداشت روانی برای ما بهتر است؛ زیرا اگر قرار باشد، میان دو نظرگاه دست به انتخاب بزنیم، یکی نظرگاهی که ما را بازیچهٔ شرور بی معنا و اهریمنی می داند و دوم دیدگاهی که حتی شرور را در خدمت رشد و تعالی انسان معرفی می کند؛ مورد اخیر سلامت و بهداشت روان ما را بهتر تأمین می‌کند؛ افزون بر آن، با خرد ما نیز سازگارتر است و گویای حسن انتخاب ماست. از این رو اگر به فرض هم از نظر معرفت شناختی به نتیجهٔ قانع کننده‌ای نرسیدیم و نتوانستیم دیدگاهی را بر دیگری ترجیح دهیم، با توجه به معیارهای عملی می توانیم نظرگاه مولانا را ترجیح دهیم.

بدین ترتیب، مولانا می آموزد که همهٔ رنج‌ها و شرور در جهت تعالی انسان عمل می کنند؛ در مواردی صحّت این مدّعا را بآسانی می بینیم و در مواردی هم که نمی توانیم براحتی برای شرور معنایی دریابیم، می‌توانیم آن را در متن کلّی‌تری قرار دهیم و با اعتماد به خدای علیم و حکیم آن‌ها را نیز با معنا و سازنده بدانیم.

ضمن آنکه با اعتقاد به عوض الهی، دیگر چیزی جنبهٔ شرّ نخواهد داشت؛ بنابراین از دید مولوی همه

چیز خیر است و اگر شرّی دیده می شود از نقص دیدگاه انسان هاست که باید به اصلاح آن بپردازند.

این آموزه برای دنیایی که دستخوش پوچی و بحران بی معنایی شده است، بسیار ارزنده و کارساز است. سخن کوتاه، مولانا نالانی و بی‌تحملی انسان در مقابل شداید و شرور را نتیجهٔ نادانی اسرار می‌داند:

از حجامت کودکان گریند زار — که نمی دانند ایشان سر کار
مرد، خود زر می دهد حجام را — می نوازد نیش خون آشام را
(مولوی، ۱۳۶۰: ۲۳۴۵/۵)

البته این ها توجیهات عقلانی است؛ والا از منظر عاشقانه اصولاً چنین چون و چراهایی پیش نمی‌آید؛ زیرا عاشق همه چیز معشوق را می‌خواهد و خیر و شر و غم و شادی برایش تفاوتی ندارد:

عاشقم بر لطف و بر قهرش به جد — بوالعجب من عاشق این هر دو ضد
(همان، ۳۶۹۹/۱)

دیدگاه سنایی دربارهٔ شرور

حکیم سنایی از جمله شخصیت‌هایی است که از نظر مولانا اهمیت ویژه‌ای دارد و از محبت و ارادتی که به وی دارد، معلوم می شود که بیش از هر شاعر دیگری در مثنوی تاثیر دارد. مولانا از حکیم سنایی با عنوان هایی مانند حکیم غزنوی، حکیم کامیار و حکیم برده‌ای یا پرده‌ای، حکیم غیب و فخرالعارفین، یاد می کند و غیر از اخذ بعضی قصّه‌ها و شرح بعضی از اشعارش، تعدادی از مضامین کلام وی نیز ظاهراً بدون توجه در سخن مولانا انعکاس دارد و این جمله، نشان انس و الفت مستمر جلال الدین محمد با دیوان و مثنویات اوست. بنابراین، ارتباط فکر و تعلیم مولانا با آنچه از سنایی اخذ و نقل می کند، نکته‌ای است که بدون توجه بدان ارزیابی مثنوی دشوار خواهد بود. (زرین کوب؛ ۱۳۶۸: ۱/ ۲۵۲) در باب شرور و ناملایمات نیز میان آراء مولانا و سنایی پیوندی معنادار هست که مقایسه و بررسی آن خالی از لطف و فایده نیست.

اما آنچه سنایی در این باب در حدیقة الحقیقه آورده مبیّن تشابه آرا میان آن دو است؛ با این تفاوت که نکته یابی‌های مولانا، همان گونه که دیده شد، بسیار متنوّع‌تر از سنایی و به طریق اطناب مطالب است؛ در حالی که سنایی در محدوده‌ای خاص بدون آن که در استدلال آوری چندان اصرار ورزد، مطابی در کم و کیف شرور آورده است که از تکرار هم خالی نیست. هر دو جمله های خبری و ارشادی و گاهی امری به کار می‌برند و گاهی از بالا و ساحت خدایی مسأله را می نگرند و گاهی از

پایین و ساحت انسانی و به هر حال، سعی در قانع نمودن انسان و تفهیم مطلب به او دارند. با این تفاوت که سنایی، هر طور شده می‌خواهد، آدمی را وادار به تسلیم کند، چه مطلب را بفهمد یا نفهمد، چون علم را از آن خدا می داند که انسان چندان بهره ای از آن ندارد (مولوی، ۱۳۶۰: ۲۵۹۷/۶).

خواه اومید گیر و خواهی بیم — هیچ بر هرزه نافرید حکیم
عالم است او به هر چه کرد و کند — تو ندانی بدانت درد کند
به ز تسلیم نیست در علمش — تا بدانی حکیمی و حلمش
در جهان آنچ رفت و آنچ آید — و آنچ هست آن چنان همی باید
تو مگو هیچ در میانه فضول — راندهٔ او به دیده کن تو قبول

(سنایی، ۱۳۵۹: ۸۳)

سنایی، نخست دلایل سادهٔ خود را می‌آورد که هر چه در عالم وجود دارد، خیر محض است و شرّ عاریتی و خداوند در ایجاد هستی قصد نیک و نیت خیر داشته است و اگر بدی و شری دیده می شود. از دیدگاه انسان‌هاست که این گونه به نظر می آیند؛ چون ملایم طبع او نیستند، شرّ قلمداد می شوند وگرنه خداوند به هر موجود آنچه لازمهٔ اوست، امکانات داده و مصلحت او را رعایت نموده؛ منتها گاهی تزاحم و تضاد پیش می‌آید که از قوانین لازم این جهان و تکامل آن است و به همین سبب ما لقب خیر و شر برای امور می گذاریم؛ اما آنچه قصد و ارادهٔ پروردگار بوده خیر و عطای محض است (مولوی، ۱۳۶۰: ۶۵/۴ ، ۳۹۹۱/۵ و ۴۱۳/۶)

هر چه هست از بلا و عافیتی — خیر محض است و شر عاریتی
بد بجز جلف و بی ادب نکند — که نکوکار هیچ بد نکند
سوی تو نام زشت و نام نکوست — ورنه محض عطاست هر چه ازوست
بد ازو در وجود خود ناید — که خدا را بد از کجا شاید؟
آن که آرد جهان به کن فیکون — چون کند بد به خلق عالم چون؟
خیر و شر نیست در جهان سخن — لقب خیر و شر به توست و به من
آن زمان که ایزد آفرید آفاق — هیچ بد نافرید بر اطلاق

(سنایی، ۱۳۵۹: ۸۶)

و نسبیت امور را هم مانند مثالی که مولانا از او (سنایی) به وام گرفته است، به وجود زهر در مار، این چنین بیان می کند: (مولوی، ۱۳۶۰: ۶۵/۴)

مـرگ ایـن را هـلاک و آن را بـرگ زهـر آن را غـذا و ایـن را مـرگ
(سنایی، ۱۳۵۹: ۸۷)

بعد هم می گوید: آدمی هیچ چاره‌ای جز رضا و تسلیم در برابر حکم حق نـدارد و هـر کـس بـه ایـن حکم و تقدیر راضی نشود ابله است:

بنـده را کردگـار بـه شـرط می گذارد به جملـه کـار بـه شـرط...
تـو بـه حکـم خـدای راضـی شـو ور نه بخروش و پـیش قاضـی شـو
تـا تـو را از قـضاش برهانـد ابله آن کس که ایـن چنیـن مانـد
(همان، ۸۶)

این بدان سبب است که سنایی، همهٔ امور هستی را حکیمانه و منصفانه می‌داند و همان طور کـه گفتـه شد، وجود اضداد را هم می پذیرد، که مولانا نیز مانند او آن را هم لازمهٔ عالم قلمداد می‌کند. ضـمن آن که معتقدند: (مولوی، ۱۳۶۰: ۲۹۱۸/۳ و ۷۷/۳ – ۴۰۷۶ و ۷۴/۲–۳۲۷۳) اگر این شرور عاریتی و نسبی در جهان وجود دارند، راه مقابله و چارهٔ آن‌ها نیز هست:

همـه را از طریـق حـکمت و داد آنچه بایـست بـیش از آن هـمه داد
پیـل را پـشه گـر بـدرد پـوسـت گو بران، گوش پشه ران بـا اوسـت...
کوه اگر پـر ز مـار شـد مـشکـوه سنگ و تریاق هست هم در کـوه...
درد در عـالم اگـر فـراوان اسـت هر یکـی را هـزار درمـان اسـت
(سنایی، ۱۳۵۹: ۸۵)

پس اگر درست بنگریم، هر چیزی مناسب وجود خود آفریده شده و اگـر نقـصی دیـده مـی‌شـود، از نقصان علم ما و ایرادی ابلهانه و غیر عالمانه به دستگاه خیر آفرین آن پیروز طریق آموز است:

ابلهـی دیـد اشـتری بـه چـرا گفت نقشت همـه کژسـت چـرا؟
گفـت اشتـر انـدر ایـن پیـکار عیب نقـاش مـی کنـی هـش دار
در کـژی ام مکـن بـه نقـش نگـاه تو ز من راه راسـت رفـتن خـواه
نقـشم از مـصلحت چنـان آمـد از کژی راستـی کمـان آمـد
تـو فـضـول از میانـه بیـرون بـر گوش خر در خور است بـا سـر خـر
(همان، ۸۳)

این شعری است که مولانا نیز به تضمین آورده: (مولوی، ۱۳۶۰: ۲۷۷۳/۳)

او در حدیقه مکرّر این مفهوم را می‌آورد و پیوسته گوشزد می‌کند که در بلاها و شرور راز و مصلحت و حکمتی هست و به صداق «عسی ان تکرهوا شیئاً و هو خیر لکم» (بقره / ۲۱۶) چه بسا مشکلات و دردها مایهٔ خیر و خوبی برای آدمی باشند:

داند آن کس که خرده دان باشد — کانچه او کرد خیرت آن باشد
نام نیکو و زشت از من و توست — کار ایزد نکو بود بدرست...
هرچه در خلق سوزی و سازی است — اندر آن مر خدای را رازی است
ای بسا شیر کان تو را آهوست — وی بسا درد کان تو را داروست
(سنایی، ۱۳۵۹: ۱۶۲)

نه تنها باید راضی بود که باید در بروز مشکلات و سختی ها شکر گزاری نیز نمود؛ زیرا عدم خشنودی در برابر قضای الهی نشانهٔ فرومایگی و گمراهی و نادانی است:

پیش دیوان حکم او جز مرد — شکر سیلی حق که داند کرد؟
که کند با قضای او آهی — جز فرومایه ای و گمراهی
آه تو با قضای او باد است — با قضایش دل تو ناشاد است
با قضا مر تو را چو نیست رضا — نشناسی خدای را به خدای
(همان، ۱۶۲)

گرچه مولانا نیز چنین رضایتمندی از روی ناچاری را گاهی ابراز می دارد:

ای رفیقان راه ها را بست یار — آهوی لنگیم و او شیر شکار
جز که تسلیم و رضا کو چاره ای — در کف شیر نری خونخواره ای
(مولوی، ۱۳۶۰: ۷/۶- ۵۷۶)

اما دو راه را نیز مطرح می‌کند که آدمی را از بن بست نجات دهد؛ یکی راه تسکین دهنده‌ای است، برای دردمندان از شرور که چندان با عشق و عرفان مأنوس نیستند؛ ولی مایه‌ای از تدّین دارند و آن همان طور که گفته شد، راه متکلّمان؛ یعنی قاعدهٔ کلامی عوض است؛ در حالی که سنایی اشاره‌ای به عوض الهی ننموده، صرفاً لزوم رضا به قضای الهی و لطف دانستن وجود بلاها را گوشزد نموده است.

و دیگری راه عاشقی است. در این که عشق خون آلود است و عاشق باید رند بلاکش باشد، سنایی و مولوی (غزل ۱۹۰۴ و غزل ۶۹۱۴) همداستانند و به صداق «البلاء للولاء» بلاها و شرور هدیه‌ای جانب

معشوق برای عاشقند؛ این نکتهٔ درخور توجهی است که راه متکلّم و فیلسوف را از عارف جدا می کند:

سیلی ای کز دو دست دوست خوری — همچون بادام بی دو پوست خوری
گردنانی که با خدای خوشند — حکم را بختیان بار کشند
چون چراغند اگر چه در بندند — زان که جان می کنند و می خندند...
حکم تقدیر او بلا نبود — هر چه آید به جز عطا نبود
(سنایی، ۱۳۵۹: ۱۶۳)

پس آن که ادعای دوستی و عاشقی می کند، می‌بایست به استقبال بلاها و مشکلات برود؛ زیرا غیرت حق اجازه نمی دهد، چیز دیگری جز او وارد حریم دل عاشق گردد:

وان که دعوی دوستی ما کرد — از تن و جان او بر آرم گرد
هیچ اگر بنگرد سوی اغیار — زنده او را برآورم بر دار
دانی از بهر چیست رنج و عنا — زان که الله اغیر منّا
(همان، ۱۷۸)

به همین سبب است که آشنایان و محرمان راز، در برابر تیر تقدیر و حکم سود و زیان او چون و چرا نمی‌کنند و حظّ خود را در وجود معشوق، فانی نموده‌اند تا به لذّت واقعی ایمان برسند (←مولوی، ۱۳۶۰: ۳۲۳۲/۵).

آن که دل های آشنا دارند — دل ز چون و چرا جدا دارند
پیش آسیب تیر احکامش — همچو صیدند مانده در دامش
که نبشتست بر تو سود و زیان — امر قل لن یصیبنا بر خوان...
حکم حق چون سوی تو کرد نگاه — هان و هان زود بسته کن ره آه...
بی تو بر درگهش تو حاضر شو — چشم بر دوز و پس تو ناظر شو
یک سو انداز حظّ خود ز میان — تا بیابی تو لذت ایمان
(سنایی، ۱۳۵۹: ۱۶۸)

همان گونه که دیده می‌شود، هر دو فرزانه، آفرینش خداوند حکیم را بسیار نیکو می‌دانند و عیب‌ها و نقایص و شرور را نسبی و عاریتی می شمارند که به خلایق مربوطند نه به خالق دانا؛ زیرا تشریف او بر بالای کس کوتاه نیست و هر چه هست از قامت ناساز بی اندام ماست. البته شک نیست که هم سنایی و هم مولانا و همفکران آن‌ها این شیوهٔ اندیشیدن را از فرهنگ اسلامی به دست آورده اند؛ اما جالب آن

است که این طرز نگرش در اندیشهٔ همه خدا اندیشان وجود دارد، به گونه‌ای که ریشهٔ این خوش بینی را در نظر فیلسوفان نخست یونان هم می توان دید. هراکلیتوس، فیلسوف یونانی فکر می‌کرد که ما فقط اضداد را می بینیم؛ خیر و شر؛ ولی خداوند هماهنگی را می بیند. بطوری که برای او همهٔ چیزها در ارتباط با هماهنگی در جای درست خود قرار گرفته‌اند و همه بخش هایی از یک کل هستند. انسان می باید سعی نماید که هماهنگی در جهان را بفهمد و در این دایره طوری قرار گیرد که اندیشه و رفتارش با اصل حاکم بر تمامی جهان هماهنگ باشد (فراست؛ ۱۳۸۵: ۱۲۱). این فیلسوفان آن چنان مسحور عقیدهٔ هماهنگی بودند که حتی شر را نیز خیلی بد نمی دانستند. از نظر آن‌ها شر فقط یک منظر متفاوتی بود؛ صوتی بود که در هماهنگی کلّی وجود داشت و بدین ترتیب، واقعاً شر نبود؛ بلکه نوعی دیگر از خیر و بخش لازمی در اندام «کل» به حساب می‌آمد. (همان، ۱۲۲) متفکران نخست مسیحیت نیز بر همین عقیده بودند. سنت اگوستین معتقد بود که خداوند، بتمامی خیر و کمال است و هم اوست که جهان را از هیچ به وجود آورده. اگر چنین است، پس چگونه خداوند خیر، توانای مطلق، جهانی می‌آفریند که در آن شرّ و مصائب گوناگون موج می زند؟ برای حل این مشکل، اگوستین می‌آموزد که در جهان همه چیز خوب و خیر است؛ حتی آن چیزی که از نظر ما بد و شر است. جهان همچون یک تابلوی نقاشی است؛ برای زیباسازی تابلوی نقاشی، ایجاد سایه و لکه‌های تیره لازم است. اگر با این سایه ها و لکه ها خارج از متن تابلو، بتنهایی نگاه کنیم، ممکن است زشت و ناهنجار به نظر برسند؛ ولی وقتی در کل تابلو به آن نگریسته می‌شود، می‌بینیم که وجود آن‌ها زیبایی کل تابلو را میسر ساخته است (همان، ۱۳۱)

فلاسفهٔ مکتب مدرسی در قرون وسطی نیز به موضع اگوستین دربارهٔ خیر و شر اعتقاد داشتند. اعتقاد به خداوندِ «همه خیر» که آفریدگار همه چیزهاست، این متفکران را وا می داشت تا شرّ آشکار را به عنوان بخشی از تمامیت خیر تبیین کنند و بدین طریق شر را نیز نیک و خیر جلوه دهند (همان، ۱۳۰).

نتیجه

بلاها بر دو نوعند: فردی و اجتماعی یا محدود و مطلق؛ هر دو نسبت به زندگی انسان ها موافق حکمت است و از نظر اخروی، هم فوایدی دارند؛ از جمله: تکامل معنوی، بیداری از غفلت و کفارّهٔ گناهان و رسیدن به ترقی و تعالی. از نظر دنیایی نیز سودهایی دارند؛ مانند: فایده‌ای که برای کلّ نظام متصوّر

است، بدون در نظر گرفتن منافع فردی، و دیگر آن که مشکلات و سختی‌ها موجب کشف استعدادها و در نتیجه اصلاح زندگی مادی می شود. بنابراین، در توجیه شرور از دیدگاه مولانا و سنایی دنیا و آخرت را با یکدیگر باید در نظر داشت. البته باید توجه داشت بلاهایی که سبب آن نظام اجتماعی خاص است، مانند تقسیم ناعادلانهٔ ثروت یا امکانات اجتماعی و بیدادگری حاکمان، خارج از امور تکوینی ست و به خالق جهان نسبت داده نمی‌شود. البته این نکته در بیان سنایی و مولوی نمودی ندارد؛ زیرا آنان بیشتر درون بین بودند. در ضمن، اگرچه مصائب تکوینی، موافق حکمت هستند، با مسؤولیت انسان برای تلاش در جلوگیری از وقوع آن ها یا مقابله با آن ها، منافاتی ندارند؛ زیرا خداوند تعالی آن چه را در آسمان‌ها و زمین است، مُسخّر انسان نموده است؛ پس انسان می تواند عوامل بیماری‌ها را کشف کند و در پیشگیری و درمان آن‌ها بکوشد و با روش‌هایی از وقوع زلزله و طوفان و سیل جلوگیری و یا با آن ها مقابله نماید. بنابراین، از دید حکیم سنایی و مولوی اغلب رنج‌ها چاره دارند، به شرط آن که در جست و جوی درمان آن ها تلاشی در خور، انجام پذیرد. اما تفاوت این دو فرزانه یکی در شیوهٔ بیان مطلب است. مولانا بسیار مانوس و گسترده به موضوع پرداخته و سعی در تفهیم شرور و رنج ها دارد و سنایی بدون آن که خیلی با استدلال‌های کلامی و فلسفی درگیر شود، چاره‌ای جز رضا و تسلیم نمی بیند که البته توجه به علم و مصلحت و حکمت پروردگار هم دارد و دیگر آن که موضوع عوض را مطرح نکرده؛ در حالی که مولانا با بیان داستان‌های شیرین، عوض را راه دیگری برای تسکین درد مبتلایان و گرفتار شرور شمرده است. سرانجام این گونه به نظر می‌آید که در مجموع، اغلب دین مداران نسبت به آفرینش به دید حکمت و مصلحت می نگرند و از همه خوش بین تر عارفان دین محور هستند که از جملهٔ آن‌ها سنایی است که اندکی پایین‌تر و مولانا که در اوج عشق و وحدت و بیشتر دیدگاهی عرفانی دارد تا کلامی؛ ولی اگر ناگزیر از تحلیل کلامی باشیم، با توجه به نظر مولانا در باب عوض که از نظر اشاعره معنایی ندارد، دیدگاهش با عقلگرایان امامیه نزدیک‌تر است؛ گرچه اهل اعتزال نیز از زمرهٔ عقلگرایان محسوبند، اینکه هردو فرزانه به سبب افراط در عقل گرایی معتزله و یونان‌گرایی، آنان را در خور طعن دانسته‌اند، منعی است بر تطبیق کامل نظر سنایی و مولانا بر رای اهل اعتزال. در ضمن اندیشهٔ سنایی و مولانا در تمجید عقل و گرایش آن‌ها به حسن و قبح عقلی نیز، دلیلی است بر عدم گرایش ایشان به مبانی اشعریت.

منابع

۱- قرآن کریم

۲- ابن سینا .(۱۳۶۰). **الاشارات و التنبیهات**، تصحیح سید حسن مشکان، تهران: انتشارات فارابی.

۳- جعفری، محمد تقی .(۱۳۶۶). **تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی**، تهران: انتشارات اسلامی.

۴- سنایی، ابوالمجد مجدودبن آدم .(۱۳۵۹). **حدیقة الحقیقه و شریعة الطریقه**، تصحیح و تحشیه مدرس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

۵- ضیاء نور، فضل الله .(۱۳۶۹). **وحدت وجود**، تهران: زوار.

۶- عبدالجبار الهمدانی الاسد آبادی، قاضی ابی الحسن .(۱۹۶۵). **شرح الاصول الخمسه**، قاهره: ناشر عبدالکریم عثمان.

۷- علم الهدی، سید مرتضی .(۱۳۷۳ ق.). **امالی المرتضی**، تحقیق محمد ابوالفضل ابراهیم،قاهره: احیاء الکتب العربیه.

۸- غزالی طوسی، ابوحامد .(۱۹۳۹ م.). **احیاء علوم الدین**، مصر.

۹- ---------- .(۱۳۸۴ ق.). **الاقتصاد فی الاعتقاد، تقویم العادل العوا**، بیروت: دارالامانه.

۱۰- فراست، اس، ای .(۱۳۸۵). **درس‌های اساسی فلاسفهٔ بزرگ**، ترجمه منوچهر شادان، تهران: انتشارات بهجت، چاپ اول.

۱۱- فروزانفر، بدیع الزمان .(۱۳۶۷). **شرح مثنوی شریف**، تهران: انتشارات زوار، چاپ چهارم.

۱۲- ملاصدرا شیرازی، محمد .(۱۹۸۱). **اسفار**، بیروت: دار احیاء تراث العربی.

۱۳- مولوی، جلال الدین محمد .(۱۳۶۹). **فیه ما فیه**، تصحیح و حواشی بدیع الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.

۱۴- ---------- .(۱۳۶۰). **مثنوی**، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران: انتشارات مولی، ۳ جلد.

۱۵- نصیر الدین طوسی .(۱۳۵۹ ش). **تلخیص المحصّل**، به اهتمام عبدالله نورانی، تهران: اشارات.

نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)
سال ششم، شماره دوم، پیاپی ۲۲، تابستان ۱۳۹۱، ۲۱۶ص - ۱۹۵

شخصیت و شخصیت‌پردازی در حدیقهٔ سنایی

محمّدامیر عبیدی‌نیا* علی دلائی‌میلان**

چکیده

قدمت روایت با انسان برابری می‌کند. از همان آغاز بررسی موضوعات ادبی، نشانه‌هایی از توجه به روایت دیده می‌شود. در بوطیقای ارسطو، عناصر بعضی از انواع روایی مثل تراژدی و حماسه مورد توجه قرار گرفته‌اند. در داخل یک کلّیت روایی، عناصر مختلف چون طرح، شخصیّت، زمان، مکان، زاویهٔ دید و... در راستای همدیگر، همچون یک کلّیت منسجم عمل می‌کنند و در نهایت باعث خلق ساختار روایی آن متن می‌شوند. سنایی برای ملموس ساختن و تبیین هر چه بهتر مفاهیم تعلیمی مورد نظر خود در حدیقه از حکایت‌های زیادی استفاده کرده است. این بخش روایی حدیقه دارای ساختاری متمایز از کلیت کتاب می‌باشد و در آن از عناصر روایی- ساختاری مختلف در کنار یکدیگر بهره برده می‌شود. در این تحقیق با دیدی ساختاری به زوایای مختلف مبحث شخصیّت و شخصیّت‌پردازی حکایت‌های حدیقهٔ سنایی که یکی از کتاب‌های باارزش ادبیات عرفانی می‌باشد، پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی

سنایی، حدیقه، شخصیت، شخصیت‌پردازی، روایت، گفتگو

---

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه amirobaydiniya@gmail.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه a.milan1364@gmail.com

تاریخ وصول ۸۸/۱۱/۱۷ تاریخ پذیرش ۹۰/۹/۱۶

مقدمه

شخصیّت با توجه به نقش ثابت و کلیدی آن در هر نوع ادبیات داستانی، از دیر باز مورد توجه بوده است. برای اولین بار، ارسطو، در بیان مبحث تراژدی راه بررسی شخصیّت را گشود. به نظر وی شخصیّت یکی از اجزای تراژدی است که وظیفهٔ اجرای نمایش را بر عهده دارد (زرّین‌کوب، ۱۳۸۵: ۱۲۲). بعد از ارسطو در بررسی داستان‌ها چه از نظر شکل و چه از نظر محتوا، شخصیّت همواره مورد توجه بوده است. البته باید گفت که تا ظهور رمان آن چه به عنوان شخصیت مدّ نظر بوده است، بیشتر تیپ بوده که بعدها در حدود سدهٔ هفدهم میلادی (Guddon,1999: 126) با ظهور رمان و گسترش ادبیات داستانی در زمینه‌های مختلف، شخصیّت هم جنبه‌های گوناگونی به خود گرفت.

در بررسی شخصیّت، دیدگاه‌های زیادی مطرح شده است. بر سر این امر که از بین شخصیّت و کنش‌ها، کدام یکی در داستان حائز نقش اصلی هستند، در میان نظریه‌پردازان ادبی بحث و گفتگو است؛ به بیان دیگر این سؤال همواره مطرح بوده است که آیا کنش‌ها، شخصیّت‌ها را می‌آفرینند یا این که سرشت و ویژگی شخصیّت‌ها به کنش‌ها منتهی می‌شود(آسابرگر، ۱۳۸۰: ۱۳۷). عدّه‌ای با توجه به همان دید تیپ محور بر آن شده‌اند که آن چه در یک داستان مهم است کارکردها و حوادث داستانی است و شخصیّت تنها برای ایفای وظیفهٔ خود وارد عرصهٔ داستان می‌شود و بعد از انجام آن از صحنه خارج می‌شود. از این عدّه می‌توان ارسطو (Aristotle)، ولادیمیر پراپ (Vladimir Propp)، ای.ام. فورستر(E.M. Forster) و پل ریکور(Paul Ricour) را نام برد. به نظر این افراد تنها کنش شخصیّت‌ها؛یعنی آن چه انجام می‌دهند و می‌گویند، مهمّ است نه خود آن‌ها. به عقیدهٔ ای.ام فورستر، شخصیّت فقط وظیفهٔ ایفای نقش را بر عهده دارد و بعد از پایان نقشش دیگر هیچ کارکردی ندارد (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۲۵). ولادیمیر پراپ که بر اساس کارکردهای مشترک به طبقه‌بندی قصه‌های پریان پرداخته است، با توجه به این کارکردهای سی و یک گانه، برای حوادث و کارکردها ارزش قائل می‌شود؛ به نظر وی این کارکردها هستند که به شخصیّت منش و شکل می‌دهند. به نظر ریکور از آن جا که در داستان پیرنگ قبل از شخصیت‌ها مشخص گردیده و طرح ریزی می‌شود، پس کنش در قیاس با شخصیّت والاتر است (ریکور، ۱۳۸۳: ۸۰).

عدّه‌ای دیگر از دیدی پدیدارگرایانه به شخصیّت نگریسته‌اند و آن را عنصر اصلی گسترش طرح داستانی دانسته‌اند. از این عدّه می‌توان به تودوروف اشاره کرد. به عقیدهٔ تزوتان تودوروف (Tzvetan

(Todorov که خود کارکردگرا و پیرو پراپ می‌باشد، کار اصلی شخصیّت گسترش طرح داستان و پیشبرد حوادث داستانی می‌باشد؛ پس در این بین وظیفهٔ اصلی بر دوش شخصیت می‌باشد. عدّه‌ای دیگر مثل هنری جیمز راه میانه را اختیار کرده‌اند؛ وی که قائل به درهم‌تنیدگی شخصیّت و طرح می‌باشد، می‌گوید: «شخصیّت چیست به جز آن چه حادثه تعیین می‌کند؟ حادثه چیست به جز شرح و تصویر شخصیّت». وی با این شیوه شخصیت و طرح را در هم می‌تند و ارزش آن‌ها را در گرو همدیگر می‌داند (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۶۹).

به نظر می‌رسد که در متونی چون افسانه‌ها، حکایت‌ها، قصه‌های عامیانه (مثل داستان‌های هزار و یک شب) به خاطر بستر تعلیمی (گاهی سرگرم کنندگی) و مفهومی نهفته در آن‌ها، تأکید بیشتر بر گزاره‌های روایی و کارکردهای آن‌ها می‌باشد نه فاعل آن‌ها؛ اما در رمان‌ها؛ بویژه رمان‌های روانشناختی، این عامل شخصیّت است که عنصر غالب می‌باشد. چرا که در حین گسترش روایت، رنگ‌های مختلفی به خود گرفته و با توجه به این رنگ‌ها، کارکردهای متفاوتی را بر عهده می‌گیرد؛ اما در این بین آنچه مسلّم به نظر می‌رسد، این است که «از آنجا که هرگز اثر ادبی بدون شخصیت نوشته نشده و خلق چنین اثری نیز امکان‌پذیر نیست؛ پس شخصیت را باید پایه‌هایی دانست که ساختمان یک اثر روی آن بنا می‌شود» (دقیقیان،۱۳۷۱: ۱۷).

طبقه‌بندی شخصیت

تاکنون شخصیّت را به اشکال مختلف طبقه‌بندی کرده‌اند، مثلاً ساده یا بغرنج، عادی یا ممتاز، ثابت یا گسترش‌یابنده، قهرمان یا سیاهی لشکر، ساده یا جامع، ثابت یا پویا و نظایر این‌ها.(اخوت، ۱۳۷۱: ۱۵۳) ای.ام فورستر شخصیّت‌ها را به دو نوع ساده(Flat Character) و جامع(Round Character) تقسیم‌بندی کرده است. شخصیّت ساده شخصیّتی تک‌بعدی بوده که گرد یک فکر و کیفیت واحد ساخته می‌شود؛ اما شخصیّت جامع شخصیّتی چند بعدی است که چندین خصلت را با هم دارد و نقش‌های چندگانه‌ای را ایفا می‌کند. همچنین شخصیّت ایستا (Static Character) شخصیّتی است که در طیّ داستان تغییر نمی‌کند یا این که اندک تغییر می‌کند و در آخر داستان همان است که در اوّل بود؛ اما شخصیّت پویا (Dynamic Character) در طیّ داستان دستخوش تغییر و تحوّل شده و جنبه‌های شخصیّتی و خصلت و خصوصیّت وی عوض می‌گردد (میر صادقی، ۱۳۷۶: ۹۴-۹۳). در

حدیقه چون سرانجام و پایانی برای حکایت‌ها ذکر نشده و فقط برش خیلی کوتاهی از زندگی یک شخصیت آورده می‌شود، معلوم نمی‌شود که شخصیّت‌ها تغییر می‌یابند یا نه. بنابراین شخصیّت‌هایی که در این حکایت‌ها حضور دارند، فقط دارای یک بُعد شخصیتی بوده و فرصتی برای تغییر و تحول به دست نمی‌آورند.

آ.ژ.گریما(A.J. Gerimas) در طبقه‌بندی خود از شخصیّت، با الگو گرفتن از کار پراپ، با توجه به کارکردها به تقسیم‌بندی شخصیّت‌ها پرداخته است. وی شخصیّت‌ها را به سه گروه زیر تقسیم کرده است :

شناسنده (فاعل)/ موضوع شناسایی (مفعول).

دهنده/ گیرنده.

یاری دهنده/ مخالف (سلدن،۱۳۸۲: ۱۴۴).

شخصیّت در حدیقه

با توجه به این نکته که در قصه‌ها و حکایت‌ها، شخصیت‌ها کلّی می‌باشند، بنابراین آن‌ها ویژگی مجزّا و منفردی ندارند. در این نوع متون روایی قدیمی، اکثر شخصیّت‌ها یک ویژگی کلّی دارند که با توجه به مطلق‌گرایی قصه‌ها، این شخصیّت‌ها یا ویژگی بد دارند یا ویژگی خوب؛ در قصه‌های عامیانهٔ قدیم، کمتر شخصیتّی را می‌توان یافت که حدّ وسط خوبی و بدی باشد. در ادبیات داستانی کهن شخصیّت‌ها بیشتر تیپ هستند تا شخصیّت و در بیشتر موارد اسم مشخصی ندارند و اکثراً با اسم‌های عامی چون: مرد، زن، بازرگان، برزگر، شیر، روباه و... از آن‌ها نام برده می‌شود. از این رو در داخل حکایت‌های عرفانی و اخلاقی ادب فارسی بیشتر به ارجاع با ضمیر «او» بر می‌خوریم که هم برای مؤنّث به کار می‌رود و هم برای مذکّر.

در حکایت‌های حدیقه با توجه به همین قانون کلّی، شخصیّت‌ها، شخصیّت‌هایی قراردادی و نوعی (تیپ) هستند که از خود تشخص چندانی ندارند (←صیادکوه و اخلاق، ۱۳۸۷: ۱۳۷) عدّه‌ای از شخصیّت‌ها، شخصیّت‌هایی جاافتاده هستند که مرتباً در حکایت‌ها ظاهر می‌شوند، مثل: آدم‌های سخی(انوشروان)، دیوانگان (بهلول)، فرزانگان (لقمان) و.... این شخصیّت‌ها، شخصیّت‌هایی قراردادی می‌باشند. در قصه‌های قدیمی غول‌ها، دیوها، جن‌ها، جادوگرها، آدم‌های خسیس و سخی شخصیّت‌های قراردادی هستند. (میرصادقی،۱۳۷۶: ۹۹)

عدّه‌ای دیگر از شخصیّت‌ها، شخصیّت‌های نوعی(تیپ) می‌باشند؛یعنی افرادی که خود نشان دهندهٔ تفکرات گروهی، طبقه‌ای از مردم می‌باشند. شخصیّت‌های تیپ، افرادی هستند که ویژگی عام و کلّی دارند، مثل عاشق، ابله، پیر، مرید و.... در حدیقه اگر مثلاً از حضرت علی (ع) نام برده شده، بیشتر شجاعت وی مدّ نظر بوده است. شخصیّت‌های نوعی یا تیپیکال نشان دهندهٔ خصوصیات گروهی یا طبقه‌ای از مردم می‌باشند. در این شخصیّت‌ها آن چه اهمیت دارد، ویژگی‌های فردی آن‌ها نیست؛ بلکه خصایص و ویژگی‌های عام و کلی آن طبقه که آن‌ها نمایندهٔ آن می‌باشند، مدّ نظر و مهم است. مثل: شاه، گدا، شیخ، زنگی، پیر و عاشق (←اخلاقی، ۱۳۷۷: ۱۷۷ ؛ میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۰۳-۱۰۱).

در حدیقه، بر اساس منطق قصه‌های عامیانه، شخصیّت‌های حکایات یا کاملاً متعلّق به این سویند یا به آن سوی، یا خوبند یا بد، یا سیاهند یا سفید، و معنای حکایات از تعارض این دو قطب متقابل شکل می‌گیرد. هستهٔ مرکزی قصه‌های عامیانه را تقابل دو قطب متضاد، مثل نیکی/ بدی ، تاریکی/ روشنی و... تشکیل می‌دهد. قهرمان قصه‌ها روح والا و آزادمنشی دارد و از خصلت‌هایی چون نیکوکاری، خوش خلقی، شجاعت و زیبایی بهره می‌برد؛ در طرف مقابل آن ضد قهرمان وجود دارد که شخصیتی مطرود، رقّت انگیز و شرور است و خصلت‌های وی درست در طرف عکس قهرمان جای می‌گیرد. بنابراین باید گفت که «یکی از موضوع‌هایی که در بافت روایی داستان‌های کهن فارسی نقش تعیین کننده داشته‌اند، موضوع ستیز نیک و بد است که بر طرح، محتوا و درون‌مایهٔ داستان‌ها تأثیر بسزا داشته است» (حداد، ۱۳۸۷: ۱۰۶).

روساخت و ژرف ساخت حکایت‌های سنایی را همین برخورد و تعارض بدی‌ها و خوبی‌ها و تقابل آدم‌های خیر و اشخاص شرور تشکیل می‌دهد؛ سنایی با ایجاد تعارض بین این دو قطب در پی اشاعهٔ اصول انسانی، اخلاقی، دینی و عدالت اجتماعی می‌باشد. اغلب حکایت‌های حدیقه ساختی مناظره‌گونه دارند و دارای دو شخصیّت می‌باشند و در آن حکایت‌هایی که سه، چهار و بیشتر شخصیّت دارند، تعارض بین دو نفر می‌باشد. این حکایت‌ها از گفتگوی دو نفر تشکیل شده‌اند که آن گفتگوها یا بیان‌گر تعارض بین آن دو نفر می‌باشند، یا آن که در آن‌ها، قهرمان حکایت به ارشاد ضدّ قهرمان می‌پردازد. حکایت‌ها با یک کنش (اکثراً از طرف ضد قهرمان) آغاز می‌شوند که نتیجهٔ آن کنش، واکنش طرف مقابل (اکثراً قهرمان) را در پی دارد؛ شخصیت قهرمان در واکنش خود یا به تحقیر ضدّ قهرمان می‌پردازد، یا وی را ارشاد کرده و حقیقت امر را برایش روشن می‌کند (عبیدی‌نیا و دلائی میلان، ۱۳۸۸: ۳۳-۳۲).

با توجه به تقسیم‌بندی کلود برمون(Claude Bremond) می‌توان گفت که در حکایت‌های حدیقه یک شخصیّت در حکم «کنش‌گر» و شخصیّت دیگر در حکم «کنش‌پذیر» می‌باشد (←احمدی، ۱۳۸۴: ۱۷۰ ؛ تودوروف، ۱۳۷۹: ۸۸) در این حکایت‌ها کنش‌گر فردی مثبت و اخلاق‌مدار است؛ اما کنش‌پذیر دارای شخصیّتی می‌باشد که صفات اخلاقی وی در تعارض با شخص کنش‌گر قرار می‌گیرد. سنایی در همهٔ حکایت‌ها بعد از تعارض بین کنش‌گر و کنش‌پذیر، نتیجهٔ حکمی، اخلاقی و عرفانی خود را بیان کرده و در آن جهت اندیشهٔ شخص قهرمان را بهتر معرفی می‌کند.

با توجه به همین قانون کلّی قصّه‌های عامیانه، در حدیقه هم، شخصیّت‌ها مطلق و آرمانی هستند، اگر صفتی دارند، این صفت در آن‌ها به کمال است. مثل زیبایی در شخصیّت زنان ، وارستگی در جنید، شجاعت در حضرت علی (ع)، ابلهی در زنگی و...، شخصیّت‌ها حدّ وسطی ندارند. با دقت در حکایت‌های حدیقه، این امر آشکار می‌گردد که همهٔ شخصیّت‌های آن در صفاتی چون دادگری، شجاعت، زیبایی، وارستگی، ایثار، نادانی و... در حدّ کمال قرار دارند و هر کدام در صفت مخصوص به خود مطلق و آرمانی می‌باشند.

در قصه‌های عامیانه و حکایت‌ها، می‌توان نقش یک «قهرمان‌گونه» را جستجو کرد؛ قهرمان‌گونه‌ای که همیشه در طرف مثبت تعارض قرار دارد و نمایندهٔ باور درست و اندیشهٔ منطقی غالب می‌باشد. شخصیّتی که در قصّه دارای جاندارترین و تأثیرگذارترین رنگ عاطفی می‌باشد، قهرمان است. قهرمان شخصیّتی است که خواننده به وی بیشترین توجه را در طیّ داستان دارد و با وی اظهار هم‌دردی، هم‌دلی، شادی و اندوه می‌کند. قهرمان، شخصیّت اصلی و مرکزی متن روایی به حساب می‌آید. در مقابل وی «شخصیت مخالف» قرار دارد که در واقع ضدّ شخصیّت اصلی و در مبارزه با وی می‌باشد. با توجه به این امر که یکی از وظایف عمدهٔ شخصیّت، برانگیختن حسّ موافقت یا مخالفت و نفرت خواننده می‌باشد (یونسی، ۱۳۸۴: ۳۵)، در قصه‌های عامیانه به خاطر همین امر که همیشه پای یک قهرمان در میان می‌باشد، مخاطب براحتی با شخص قهرمان همراه شده و با وی هم‌دردی می‌کند. در حدیقه بین این دو نقش (قهرمان–شخصیت مخالف)، رابطهٔ فاعلی و مفعولی حکم فرما است؛ یعنی یکی حکم می‌دهد و دیگری تسلیم می‌شود. در این میان شخص فاعل که معمولاً قهرمان هم هست، نمایندهٔ تمام صفات نیک بشری است. بنابراین وقتی که مثلاً، شخص کم‌آزار از طرف شخص رند دچار آزار و اذیت می‌شود، خواننده هم با وی هم ذات شده و از عمل رند اعلام انزجار می‌کند. این

امر همان یکی شدن خواننده و شخصیت می‌باشد که روایت شناسان هم در باب آن سخن گفته‌اند:

آن شنیـــدی کـــه از کـــم آزاری — رنـــدی انـــدر ربـــود دستـــاری
آن دویـــد از نـــشـاط در بـــستـــان — ویـن دوان شـد بـه سـوی گورسـتان
آن یکـــی گفتـــش از ســـر ســـردی — کـــه بدیـــدم سلیـــم دل مـــردی
تو بدین سـو همـی چـــه پـویی تفـت — کانکـه دسـتار بـرد زان ســو رفـــت
مـــرد دســـتار بـرده فـصلی گفـت — نیـک بـشنو کـه آن بـه اصـلی گفـت
گفـت:ای‌خواجـه‌گرچـه‌زان‌سـون شـد — نـــه ز بنـــد زمـانـــه بیـــرون شـــد
چـــه دَوَم بیهـــده ســـوی بـستـان — خـود همـی یابمـــش بـه گـــورستان
که بـدین جـا خـود از سـرای مجـاز — مـــرگ سیـــلی زنـانـــش آرد بـــاز
(سنایی، ۱۳۷۴: ۶۷۳)

پراپ شخصیّت قهرمان را به دو نوع تقسیم می‌کند: نوع اول قهرمانی است که از اعمال ضد قهرمان لطمه می‌بیند. وی این نوع قهرمان را «قهرمان قربانی» می‌نامد. وی همچنین قهرمانی را که به کسانی که از شرارتی آسیب دیده‌اند، کمک می‌کند، «قهرمان جستجوگر» می‌نامد (پراپ، ۱۳۶۸: ۸۰). برای این دو نوع قهرمان می‌توان در حدیقه مثال‌هایی یافت. در همین حکایت شخص کم آزاری که دستارش ربوده می‌شود، را می‌توان نمونهٔ یک قهرمان قربانی دانست. در حکایت پیرزن و محمود زاولی (سنایی، ۱۳۷۴: ۵۵۷) محمود زاولی را می‌توان قهرمان جستجوگری دانست که به پیرزن کمک می‌کند.

از بین ۱۰۲ تعداد حکایت به کار رفته در کتاب حدیقه، ۷۰ حکایت دارای ۲ شخصیّت می‌باشند، در بقیهٔ ۳۲ حکایت هم اکثراً تضاد و جدال تنها بین ۲ نفر می‌باشد و شخصیّت‌های دیگر نقشی فرعی دارند. در حکایت زیر کودک با نقشی فرعی در جدال بین بلبل و زاغ وارد شده است:

بـــود در روم ، بـــلبل و زاغـــی — هـــر دو را آشـــیانه در بـــاغی
زاغ دایـم بـه گـــرد بـــاغ درون — مـــی پـــریدی مـــیان راغ درون
بـــلبلک شـــاد در گـــلستان هـــا — مـــی زد از راه عـــشق دســـتان هـــا
زاغ را طعنـه زد کـه خـوش گـویم — زشـــت رویـی و مـــن نکـــو رویـم
زاغ دلـــتنگ و ، بـــلبلک دلـــشاد — کـودکی رفـــت و دامـــکی بـــنهاد
درفـــتادند هـــر دوان نـــاکـــام — زاغ و بـــلبل بـه طمـع دانـــه بـه دام

گفت زاغک به بلبل، ای بلبل! گشتی آخر تو ساکن از غلغل

(سنایی، ۱۳۷۴: ۴۱۰)

در رابطهٔ بین این دو نفر، در بسیاری از نمونه‌هایی که ارائه شده است، یک شخص از سوی نویسنده حمایت شده و از منزلت قهرمانی بهره می‌برد اما طرف دوم گاه دچار غضب سنایی شده و به القاب: ابله، نادان، زنک و... (مثل حکایت ص ۳۶۸) ملقب می‌گردد. در ارتباطی که این دو نیروی متقابل با هم دارند، یک طرف نقش فاعل را ایفا می‌کند که مهار جریان ناآگاهی را بر عهده دارد و طرف دوم نقش مفعول را دارد که در مقابل نیرویی که عنصر فاعلی بر وی وارد می‌کند، دست آخر تسلیم شده و به عنصری منفعل بدل می‌گردد.

در جدول زیر تعداد شخصیّت هر یک از حکایت‌های حدیقه با بیان صفحات آن‌ها ذکر شده است. شمارهٔ حکایت‌ها ابتدا آورده شده و شمارهٔ صفحات در داخل پارانتز قرار داده شده است:

۱ شخصیّت	ح ۷ (ص۱۰۷)، ۱۱ (ص۱۱۶)، ۲۶(ص ۲۹۰)، ۲۷ (ص۳۰۶)، ۵۶ (ص۴۱۹) ۵ حکایت
۲ شخصیّت	ح۱(ص ۷۱)، ۲(ص۷۵)، ۳(ص۸۳)، ۴(ص۸۴)، ۶(ص۹۵)، ۹(ص۱۰۸)، ۱۰(ص۱۱۵)، ۱۵(ص۱۳۳)، ۱۶(ص۱۳۳)، ۱۷(ص۱۳۴)، ۱۹(ص۱۴۳)، ۲۰(ص۱۵۵)، ۲۱(ص۱۶۸)، ۲۲(ص ۲۷۱)، ۲۳(ص ۲۸۶)، ۲۴(ص۲۸۷)، ۲۵ (ص ۲۸۹)، ۲۸(ص۳۱۶)، ۳۰(ص ۳۲۰)، ۳۱(ص ۳۲۲)،۳۲(ص۳۲۴)، ۳۳(ص۳۲۷)، ۳۴(ص ۳۳۱)، ۳۵(ص ۳۳۲)، ۳۷(ص ۳۶۰)، ۳۸(ص۳۶۶)، ۴۰(ص۳۶۷)، ۴۱(ص۳۶۸)، ۴۳(ص۳۸۷)، ۴۴(ص۳۸۸)، ۴۵(ص۳۸۸)، ۴۶(ص۳۹۲)، ۴۷(ص۳۹۸)، ۴۸(ص۴۰۷)، ۴۹(ص ۴۱۰)، ۵۱(ص۴۱۱)، ۵۲(ص۴۱۲)، ۵۳(ص۴۱۲)، ۵۴(ص۴۱۳)، ۵۵(ص۴۱۶)، ۵۷(ص۴۳۸)، ۵۸(ص۴۴۳)، ۶۰(ص۴۴۷)، ۶۲(ص۴۵۷)، ۶۷(ص۴۶۶)، ۶۸(ص۴۶۸)، ۶۹(ص۴۶۹)، ۷۰(ص۴۸۱)، ۷۱(ص۴۸۳)، ۷۴(ص۴۹۵)، ۷۵(ص۴۹۵)، ۷۷(ص۵۴۸)، ۷۸(ص ۵۵۱)، ۸۳(ص۵۶۵)، ۸۴(ص۵۶۸)، ۸۵(ص۵۶۹)، ۸۶(ص۵۷۲)، ۸۷(ص۵۷۸)، ۸۸(ص ۵۸۱)، ۸۹(ص۵۸۴)، ۹۱(ص۶۶۴)، ۹۲(ص۶۶۵)، ۹۵(ص۶۷۴)، ۹۶(ص۶۸۹)، ۹۷(ص ۶۹۰)، ۹۸(ص۷۰۲)، ۹۹(ص۷۲۲)، ۱۰۰(ص۷۳۱)، ۱۰۱(ص۷۳۳)، ۱۰۲(ص ۷۴۰). ۷۰ حکایت

۳ شخصیّت	ح۵(ص۹۳)، ۸(ص ۱۰۷)، ۱۲(ص۱۱۷)، ۱۴(ص۱۳۲)، ۱۸(ص ۱۴۰)، ۳۶(ص۳۵۳)، ۳۹(ص۳۶۷)، ۴۲(ص۳۸۳)، ۵۰(ص ۴۱۰)، ۵۹(ص۴۴۵)، ۶۱(ص۴۵۴)، ۶۴(ص ۴۶۰)، ۷۳(ص۴۸۶)، ۷۹(ص۵۵۳)،۸۱(ص ۵۶۱)، ۸۲(ص۵۶۲)، ۹۰(ص۶۵۷)، ۹۳(ص۶۶۸)، ۹۴(ص۶۷۳). *۱۹ حکایت*
۴ شخصیّت	ح ۲۹(ص۳۱۷)، ۶۵(ص۴۶۱)، ۶۶(ص۴۶۲)، ۸۰(ص۵۵۷). ۴ حکایت
۵ شخصیّت	ح ۱۳ (ص۱۲۹)، ۷۲(ص۴۸۴)، ۷۶(ص۵۴۵). *۳ حکایت*
۶ شخصیّت	ح ۶۳ (ص۴۵۹). *۱ حکایت*

با توجه با این جدول می‌توان فهمید که در کلّ حدیقه، 239 نقش شخصیّتی به کار رفته‌اند. در بین این ۲۳۹ شخصیّت، برای ۶۰ نقش از اسم‌های خاصی چون: انوشروان (۳ بار)، کسری، احنف قیس، سلیمان، هشام، عبدالله زبیر، خلیل الله، عیسی، معن، ججی، پیامبر، حق، محمود زاولی، اسکندر (۲ بار)، لقمان، امین، مهستی، عمر (۳ بار)، حیدر (۳بار)، بهلول، سنایی (۵ بار) و... استفاده شده است. از این ۶۰ نقش، ۵ مورد آن مربوط به خود سنایی است که در آن‌ها، وی شخصاً در عرصهٔ روایی متن با ضمیر ارجاعی «من» وارد شده و ایفای نقش کرده است [ح ۲۹(ص۳۱۷)، ح ۴۱(ص۳۶۸)، ح ۶۹ (ص۴۶۹)، ح ۷۳ (ص۴۸۶)، ح ۹۵(ص۶۷۴)]. در حکایت زیر، سنایی نقش مرید ناآگاهی را دارد که خواجه او را آگاه می‌گرداند:

خواجه‌ای را به مردمی در بست — متّکا ساختم بر او ننشست
گفتمش:تکیه جای باشد خوش — گفت: آن را که رسته شد ز آتش
کی سپارد به تکیه گه تن خویش — هر که را گور و مرگ و محشر پیش
(سنایی، ۱۳۷۴: ۴۶۹)

تنها در ۲ مورد نویسنده از خود اسم خاص ساخته است؛ در حکایت۱۹ (ص۱۴۳) برای زن عفیفه اسم «جوهره» و در حکایت۶۱ (ص۴۵۴) برای نوعروس زال، اسم «مهستی» بیان شده است. برای بقیه؛

یعنی برای ۵۳ مورد باقی مانده، از اسم‌های تاریخی استفاده شده است. استفاده کردن از نام‌هایی که هویّت تاریخی و حقیقی دارند، علاوه بر وارد کردن آن‌ها به عرصهٔ تاریخ و در نتیجه نزدیک ساختن آن‌ها به واقعیت، خود عاملی مهم برای ملموس ساختن و عینی کردن حکایت‌ها می‌باشد و تأثیر به مراتب بیشتری بر خواننده می‌گذارد. استفاده کردن از واقعیت‌نمایی مخاطب را اقناع کرده و واقعی بودن حوادث رخ داده را به وی گوشزد می‌کند. این شیوه در جهت تحقق هدف حدیقه که کتابی تعلیمی می‌باشد، بسیار مفید است؛ چرا که در مسیر سرعت بخشیدن به روند اقناع شنونده و مخاطب قرار دارد و مفاهیم مطرح شده در کتاب را با حلاوت و تأثیر بیشتری به دیگران منتقل می‌نماید.

شخصیّت‌پردازی

خلق شخصیّت‌ها با خصوصیّات اخلاقی و روحی معینی در داخل متن داستانی اعمّ از داستان، حکایت، نمایش‌نامه، فیلم و... شخصیّت‌پردازی نامیده می‌شود. در روایت شناسی، دسترسی به خصوصیّات خلقی، روحی و شخصیّتی شخصیّت‌ها یکی از ایده‌های اصلی به شمار می‌رود. بلکن برگ Belkan (Berg) ویژگی مهم روایت را نیل به اندیشه و احساسات شخصیّت‌ها می‌داند (تودوروف، ۱۳۸۵: ۷۹).

به خاطر تعلیمی بودن کتاب حدیقه و اهمیت داشتن و اصل قرار گرفتن پند و اندرز و توصیه‌های مطرح شده در آن و همچنین به خاطر کوتاهی بستر حکایت‌ها، شخصیّت‌پردازی در آن به شیوهٔ مقبول امروز صورت نمی‌گیرد و «شخصیت به معنی قهرمانی آفریدهٔ نویسنده یا شاعر که دارای ویژگی‌های رفتاری، اخلاقی و روانی خاص باشد و همچنین موضوع تکوین شخصیت در نتیجهٔ حرکت و سیر داستانی هم در حدیقه تقریباً دیده نمی‌شود» (فتوحی و محمدخانی، ۱۳۸۵: ۶۴).

در صورت کلّی برای شخصیّت‌پردازی می‌توان از دو شیوه استفاده کرد :۱- شیوهٔ مستقیم ۲ – شیوهٔ غیر مستقیم. در شیوهٔ مستقیم راوی دانای کل است که از همه چیز خبر دارد و خود افکار و منش شخصیت‌هایش را بیان می‌کند. این نوع بیشتر در تیپ سازی کاربرد دارد؛ چرا که در این نوع، خصوصیّات کلی بیشتر مطرح می‌شوند. اما در شیوهٔ غیر مستقیم راوی همه چیز را بر عهدهٔ خواننده می‌گذارد تا خواننده خود با توجه به اعمال، اقوال، کنش‌ها و واکنش‌های درونی و بیرونی شخصیّت‌ها به منش، خصلت‌ها و احساسات آن‌ها پی ببرد (←اخلاقی، ۱۳۷۷: ۱۸۰ ؛ اخوت، ۱۳۷۱: ۱۴۲-۱۴۱) می‌توان این تدابیر را در کل تدابیر «*گزارشی-توصیفی*» و «*نمایشی*» دانست. در نوع اول که نویسنده

مستقیماً شخصیت‌های داستانش را معرفی می‌کند، از شیوهٔ گزارشی-توصیفی استفاده شده‌است؛ اما در نوع دوم که نویسنده به شخصیّت‌هایش اجازه می‌دهد که خودشان را با رفتار و گفتار خویش معرفی کنند، شیوهٔ مورد استفادهٔ وی نمایشی می‌باشد (یونسی، ۱۳۸۴: ۳۶-۳۵).

شخصیت‌پردازی در حدیقه

با بررسی ساختاری حکایت‌های حدیقه می‌توان گفت که این شاعر بزرگ از هر دو شیوهٔ مذکور استفاده کرده است:

۱- شخصیت‌پردازی مستقیم (یا شیوهٔ نمایشی- توصیفی)

در این شیوه راوی با جمله‌های خبری و توصیفی خود به معرفی شخصیت می‌پردازد (قره بیگلو و عبدی‌پور، ۱۳۸۸: ۳۲۸) و به ما اطّلاعات می‌دهد و در پی بردن به وضعیت ظاهری، سطح فکری، احساسات و نگرش شخصیّت‌ها به ما کمک می‌کند و همچنین به استقرار بهتر کنش‌ها یاری می‌رساند (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۶۰) در این شیوه راوی سعی می‌کند مستقیماً با توصیف صفات و حالات درونی و ذکر وضعیت ظاهری شخصی و وضعیت محیط، خصلت‌های شخصیّت مورد استفاده‌اش را برای خواننده آشکار کند. در توصیف مستقیم راوی با دادن صفات بارزی به شخصیّت یا با ذکر دقیق حالات وی خواننده را هدایت می‌کند، همچنین گاه با انتخاب درست صحنهٔ روایت در راستای شخصیّت پردازی مورد نظر خود گام برمی‌دارد؛ چرا که صحنه‌ها در عملکرد شخصیّت‌ها و نتایج اعمال آن‌ها نقش مهمّی ایفا می‌کنند. (میر صادقی،۱۳۷۶، ادبیات داستانی: ۳۰۱).

در حدیقه، معمولاً وضعیّت کامل ظاهری و فردی شخصیّت‌ها مثل ویژگی‌های جسمانی، رنگ، شکل چهره، نوع لباس و... ترسیم نمی‌شود، فقط از صفات کلّی استفاده می‌شود. حکایت زیر از معدود حکایت‌هایی است که در آن از توصیف ظاهری تقریباً کاملی استفاده شده است:

یافت آیینه زنگیی در راه — و اندرو روی خویش کرد نگاه
بینی پَخج دید و دو لب زشت — چشمی از آتش و رخی ز انگشت
(سنایی، ۱۳۷۴: ۲۹۰)

سنایی در این دو بیت ویژگی‌های ظاهری شخص زنگی را بیان می‌دارد. این توصیفات زشتی شخص زنگی را برای مخاطب ملموس و عینی می‌سازد و علاوه بر نمایاندن نادانی این شخصیّت که از

نحوهٔ کردار ابلهانه‌اش دریافت می‌شود، وی را شخصی خودشیفته هم معرفی می‌کند.

توصیف مستقیم، بسامد کمتری نسبت به گفتگو در حدیقه دارد. اگر سنایی در جاهایی از این شیوه استفاده کرده است، بیشتر برای رعایت کردن امر ایجاز بوده است. در حکایت زیر سنایی با توصیف مستقیم، خود عمل «معن» را ذکر می‌کند و اجازه نمی‌دهد که در حین کارهایش، خود شنونده دریابد که وی شخصیّتی است که گاه بخشنده است و گاه حتی درمی هم نمی‌بخشد:

معن دادی خمی درم به دمی — باز کردی مُکاس در درمی
گفتی‌این خوی نزد من نه‌بداست — جود مال و بخیلی خرد است
(سنایی، ۱۳۷۴: ۳۰۶)

در این شیوه وی گاهی ویژگی‌های خاصی را که نقش کلیدی در بن مایه‌های یک حکایت دارند، ذکر می‌کند. مثل جامهٔ ژنده در حکایت زیر :

دید وقتی یکی پراکنده — زنده‌ای زیر جامهٔ ژنده
گفت:کاین‌جامه سخت خلقان است — گفت: هست آن من چنین زان‌است
(سنایی، ۱۳۷۴: ۳۶۰)

سنایی در این حکایت به شخصیّت اول خود صفت کلّی «*پراکنده*» را داده است که گویای علّت رفتار نسنجیدهٔ وی می‌باشد و برای شخصیّت دومش، هر چند که صفات بارزی نیاورده است اما ذکر صفت «جامهٔ ژنده» نقش مهمّی در گسترش ناچیز طرح روایی بازی می‌کند.

سنایی در توصیف شخصیّت‌های خود، بیشتر صفات کلّی را بدون ذکر نام برایشان می‌آورد، اکثر این صفات در جهت ابهام زدایی به کار رفته‌اند؛ یعنی به این دلیل آورده شده‌اند که با ذکر آن صفت، دلیل کنش یا گفتار شخصیّت برای خواننده مشخص گردد. در دو حکایت زیر، در نخستین مورد، سنایی خود در همان بیت اول با دادن صفت «نادان» به گدا، وی را ابله معرفی کرده و جواب به‌ظاهر عاقلانهٔ وی را ابلهانه می‌داند. درحکایت دوم صفت کلی «ناهموار» توجیه کنندهٔ علت وصیت شیخ به پسرش می‌باشد:

به گدایی بگفتم ای نادان — دین به دونان مده ز بهر دو نان
ابلهانه جواب داد از صف — کز پی خرقه و جماع و علف
راست خواهی بدین تلنگ خوشم — این کنم به که بار خلق کشم
زان سوی کدیه برد آز مرا — تا نباشد به کس نیاز مرا

وه که تـــا در جـــهان پـــر تـشویـش چنـــد خنـــدند ابلهـــان زان ریـــش
(سنایی، ۱۳۷۴: ۳۶۸)

و:

پـــسری داشـــت شیـــخ نـــاهموار گنـــج پـــرداز و رنـــج نـابـــردار
پیـــر روزی ز بهـــر نـــصح و نیـــاز گـشت راضـی بـه صـلح نـان و پیـاز
(ص ۴۹۵)

اصولاً یکی از ویژگی حکایت پردازی حدیقه، ابهام زدایی است. سنایی در بسیاری از حکایت‌ها، یا با ذکر چند صفت برای شخصیّت‌های مورد نظرش یا مستقیماً با آوردن علت رفتار آنان سعی کرده سؤال‌هایی را که ممکن است در ذهن خواننده ایجاد شود، پاسخ گوید و بعلاوه خواننده را از کج فهمی باز دارد. در حکایت زیر، مؤلف علت دینار طلبیدن شخص دیندار را عجز وی بیان می‌دارد. اگر این علت ذکر نشود ممکن است که خواننده در دین‌داری این شخص شک کرده و عمل وی را مردود بداند :

خواســت وقتـــی ز عجـــز دیـــنداری از یـــــکی مـــــال دار دیـــــناری
(سنایی، ۱۳۷۴: ۴۱۰)

علاوه بر بیان و توصیف مستقیم خصلت و خوی شخصیت‌ها، توصیف نمایشی صحنهٔ روایت هم در این نوع شخصیت‌پردازی دخیل می‌باشد. اما صحنهٔ حکایت‌ها در حدیقه اکثراً نامشخص است، تنها در تعداد محدودی از حکایت‌ها از توصیف مستقیم صحنه و یا آوردن اسم مشخص و خاص بهره برده شده است. این اسم‌های مشخص هم در روند پی بردن به خصوصیات شخصیّتی و هم‌چنین مفهومی حکایت‌ها نقش چندانی ندارند. اگر گاهی اسمی ذکرشده، الزامی در آن نبوده است؛ سنایی بیشتر به این دلیل آن را آورده که از این طریق حکایت‌هایش را به حقیقت نزدیک‌تر ساخته باشد (طغیانی و نجفی، ۱۳۸۷: ۱۱۷). در این حکایت‌ها از مکان‌هایی چون: بغداد، کوفه، بلخ، نیشابور، هری، تکاو، بست و... نام برده شده که هیچ الزامی در آوردن آن‌ها نبوده است و می‌توان به جای آن‌ها، اسم هر مکان و شهری را گذاشت. فقط در چند حکایت معدودی توصیف صحنه، گره‌هایی را در راستای امر شخصیت‌پردازی می‌گشاید و خلقیات شخصیّت‌ها را نمایان می‌سازد. در این حکایت:

داشت لقمـــان یکـی کریـــجی تنـــگ چـــون گلوگـــاه نـــای و ســـینهٔ چنـــگ
شب در او در، بـه رنـج و تـاب بـدی روز در پـــیش آفتـــــاب بـــــدی
(سنایی، ۱۳۷۴: ۴۱۶)

برای محیطی که لقمان در آن زندگی می‌کند، مؤلّف از توصیف مستقیم استفاده کرده است. ذکر این ویژگی علاوه بر خردمندی و دانایی لقمان که از خود اسم «لقمان» تداعی می‌شود، این خصوصیّت خلقی را هم اضافه می‌کند که لقمان فردی زاهد و از دنیا گریزان بوده که زندگی این دنیایی را پلی به آن سرای می‌دانسته است. همچنین در حکایت زیر ذکر شرایط محیط و اوضاع اجتماعی عصر و دانستن این امر که در روزگار قحطی، عارف زنگی این دعا را کرده است، شخصیّت وی را در قیاس با شخصیت سنایی بهتر معرفی می‌کند:

قحطی افتاد وقتی اندر ری — دور ازین شهر وز نواحی وی
... اندرین حال عارفی زنگی — نزدم آمد ز روی دل تنگی
گفت مردم همی خورد مردم — تو دعائی بکن که من کردم
گفتمش راست رو مکن لنگی — رو، تو بگذار تا بود تنگی
(سنایی، ۱۳۷۴: ۶۷۴)

۲- شخصیت‌پردازی غیر مستقیم: این شیوه با سه روش انجام می‌شود: الف: رخدادها و وقایع. ب: گفتگو. ج: نام‌گذاری.

الف: *رخدادها و وقایع*: در این شیوه، راوی از اعمال و کنش شخصیت‌ها در گسترش طرح روایی و همچنین در پی بردن به حالات درونی شخصیت‌ها استفاده می‌کند (اخلاقی، ۱۳۷۷: ۱۸۴). استفاده از عمل و کنش برای شخصیّت‌پردازی یکی از طبیعی‌ترین و مؤثرترین راه‌های شخصیّت‌پردازی می‌باشد (یونسی، ۱۳۸۴: ۳۵۲). راوی در این شیوه سعی نمی‌کند، همه چیز را آشکارا بیان کند؛ بلکه با آوردن رخدادها، وقایع، کنش و واکنش شخصیّت‌ها به خواننده کمک می‌کند خودش به خصلت‌های شخصیّت‌ها پی ببرد. در واقع با این شیوه «خوانندگان، به واسطهٔ کنش شخصیّت‌ها، درکی از چگونگی ویژگی شخصیتی آن‌ها از طریق تفسیرآن کنش‌ها بر طبق اصول اخلاقی و نظام‌های ارزشی خود، به دست می‌آورند» (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۶۶).

در بعضی از حکایت‌های حدیقه می‌توان با استفاده از کنش و واکنش شخصیّت به خصلت‌های فردی و درونی وی پی‌برد. به عنوان مثال در حکایت زیر، این نحوهٔ عملکرد هر دو شخصیّت است که خصلت اصلی هر دو شخصیّت را علاوه بر کم‌آزاری و رندی مشخص می‌کند؛ با کنش‌های متفاوت این دو شخصیّت، که یکی به طرف بستان می‌رود و دیگری به طرف گورستان، می‌توان دریافت که شخص کم‌آزار فردی دین‌مدار و معتقد به آخرت می‌باشد؛ اما رند دارای شخصیّتی دنیادوست می‌باشد:

آن شنیـــدی کـــه از کـــم آزاری　　رنـــدی انـــدر ربـــود دستـــاری
آن دویـــد از نـــشـــاط در بـــستـــان　　ویـــن دوان شـد بـه سـوی گورسـتان
(سنایی، ۱۳۷۴: ۶۷۳)

یا در حکایت زیر هر چند که شخص گبر در تقابل با شخص مسلمان قرار گرفته است، اما با کنش شخص گبر می‌توان به خداشناسی و خداترسی وی برخلاف شخص مسلمان پی‌برد:

آن بنـــشنیده ای کـــه بـــی نـــم ابـــر　　مـــــرغ روزی بیافـــت از در گبـــر
گبـــر را گفـــت پـــس مـــسلمانی　　زیـــن هنرپیـــشه‌ای ســـخن دانـــی
کـــز تـــو ایـــن مکرمـــت بنپذیرنـــد　　مرغکـــان گـــر چـــه دانـــه برگیرنـــد
گبـــر گفـــت ار مـــرا بنگزینـــد　　آخـــر ایـــن رنـــج مـــن همـــی بینـــد
(سنایی، ۱۳۷۴: ۱۰۷)

ب: *گفتگو*: با توجه به آن که گفتگو بخشی از زندگی است، نویسنده برای اینکه پندار واقعیت را در مخاطبانش ایجاد کند و بتواند این پندار را در آن‌ها حفظ کند، ناگزیر به اشخاص داستانی خود زندگی می‌دهد (یونسی، ۱۳۸۴: ۳۴۷). گفتگو به راست‌نمایی داستان کمک می‌کند (همان، ۳۵۱) و با استفاده از گفتگو است که نویسنده پیرنگ داستانش را گسترش می‌دهد، وقایع را پیش می‌برد، درون‌مایهٔ داستانش را به معرض نمایش می‌گذارد و شخصیّت‌هایش را معرفی می‌کند (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۴۶۳). در واقع «آنچه شخصیّت‌ها به یکدیگر می‌گویند، به خواننده اجازه می‌دهد که بینشی از ویژگی‌های شخص و افکار آن‌ها و اطلاعاتی پیرامون کنش‌هایشان به دست آورد» (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۶۲).

اگرچه طرز گفتار هر شخصیّتی نشان دهندهٔ ذهنیّات و خصوصیّات فردی وی می‌باشد؛ اما از آن جا که شخصیّت‌های داستانی کهن از خود تشخص زبانی و فردی ندارند و همچنین هدف از آوردن این داستان‌ها صرفاً پیام رسانی می‌باشد، بنابراین در این متون آن چه شخصیّت می‌گوید مهم است نه این که چگونه می‌گوید.

«ساختار غالب در روایت‌های حدیقه الگویی است که فاقد پیرنگ و تنها دارای عنصر گفتگو است» (طغیانی و نجفی، ۱۳۸۷: ۱۱۷) باید به این امر مسلّم اشاره کرد که در اغلب حکایت‌های عرفانی مثل حکایت‌های حدیقه، نویسنده پند و اندرزهای خود را در قالب گفتگو بیان می‌دارد. گفتگوها در حکایت‌های عرفانی علاوه براین‌که شخصیّت‌ها را معرفی می‌کنند، خود نوعی کنش داستانی به حساب

می‌آیند که در آخر به نتیجه‌هایی منجر می‌شوند.

در حکایت‌های حدیقه شخصیّت‌ها اصلاً تشخّص زبانی ندارند، همهٔ شخصیت‌ها یک جور سخن می‌گویند، از یک نحو و دستور در سخن‌هایشان بهره می‌برند. همان‌طورکه قبلاً اشاره شد، هر چند که بعضی از حکایت‌ها از یک، سه، چهار، پنج و شش شخصیّت تشکیل شده‌اند؛ اما ۷۰ حکایت دو شخصیت دارند و عمل گفتگو بین این دو شخصیت اتفاق می‌افتد. گفتگوها در حدیقه سیر جدالی دارند و از پویایی و سرزندگی خاصی برخوردارند؛ این جدال برگرفته از تضاد منشی و اخلاقی شخصیّت‌های درگیر در حکایت می‌باشد. در اولین نگاه به حکایت‌های حدیقه آن چه بیشتر به چشم می‌خورد، همین تضاد و جدال درونی و فکری شخصیّت‌ها می‌باشد؛ سنایی با استفاده از این ترفند مناظره‌گونه، توانسته به نحو احسن مفاهیم و مضامین دلخواه خود را القا کند (←عبیدی نیا و دلائی میلان،۱۳۸۸: ۳۳).

در کتاب حدیقه گفتگو سهم بسزایی دارد؛ هم از لحاظ پیشبرد رخدادها و هم از لحاظ شخصیّت‌پردازی و حجم بسیاری را شامل می‌شود. در این حکایت‌ها، سنایی نقش دانای کلی را بازی می‌کند که شیوهٔ سؤال و جواب را خود سامان‌دهی می‌کند؛ این عقاید سنایی است که در حین گفتگوها به بحث گذاشته می‌شوند، وی در گفتگوها سعی می‌کند آن چه را می‌خواهد اثبات و غیر آن را رد کند. در حکایت زیر وی در سیاق گفتگوهای زن حاتم اصمّ با دیگران، خصلت و منش و تفکر شخصیّت‌های درگیر را آشکار می‌کند و عقاید اشعری‌گرایانهٔ خود را در دهان زن حاتم اصمّ گذاشته و از این طریق عقاید دیگران را رد می‌کند:

... در ره پند و نصحت آموزی — جمله گفتند بهر دل سوزی
شوهرت چون برفت زی عرفات — هیچ بگذاشت مر ترا نفقات
گفت بگذاشت راضیم ز خدای — آنچ رزق منست ماند به جای
باز گفتند رزق تو چندست — که دلت قانع است و خرسندست
گفنت چندانک عمر ماندستم — رزق من کرد جمله در دستم
این یکی گفت می ندانی تو — او چه داند ز زندگانی تو
گفت روزی دهم همی داند — تا بود روح رزق نستاند
باز گفتند بی سبب ندهد — هرگز از بید بن رطب ندهد
نیست دنیا ترا به هیچ سبیل — نفرستدت ز آسمان زنبیل

گفت که ای رایتان شده تیره — چند گوئید هرزه برخیره
حاجت آن را بود سوی زنبیل — کش نباشد زمین کثیر و قلیل
آسمان و زمین به جمله وراست — هر چه‌خود خواستست‌حکم او راست
(سنایی، ۱۳۷۴: ۱۱۸)

بنابراین، همان‌گونه‌که از این حکایت دریافت می‌شود، آن چه شخصیّت می‌خواهد بگوید و آنچه به عنوان نتیجه از زبان سنایی آورده می‌شود مهم است و در واقع، هدف اصلی از آوردن این حکایت‌ها، بیان همین نظرات و عقاید می‌باشد. بیشتر این گفتگوها، نکات اخلاقی، عرفانی و کلامی مورد نظر سنایی می‌باشند که در لابه‌لای آن‌ها جنبهٔ منفی یا مثبت شخصیّت‌ها و همچنین خصلت‌ها و منش‌های آن‌ها کاملاً آشکار می‌گردد. در حکایت ذیل نویسنده مبحث قناعت را از زبان شیر زنی بیان می‌دارد که شوهرش را به قناعت و زهد دعوت می‌کند:

شوی خود را زنی بدید دژم — تنگدل شد به شوی گفت: این غم
گر برای منست بادی شاد — ور برای دل است، پیشت باد
از پی نان مریز آب از روی — بو حُبَیشی[1] ز بو غیاث[2] مجوی
(سنایی، ۱۳۷۴: ۴۴۳)

ج: *نام گذاری* : وقتی نویسنده‌ای اسمی برای شخصیّتش انتخاب می‌کند، این اسم اتفاقی نیست؛ بلکه دارای بار عاطفی و اجتماعی می‌باشد که نشان دهندهٔ خاستگاه فکری نویسنده است. (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۶۴) اسم یک شخصیّت از لحاظ معنایی، تاریخی و حتی نحوی می‌تواند تا حد زیادی گویای خصلت‌ها و ویژگی‌های فکری و منشی یک شخصیّت باشد؛ یک نام‌گذاری از همان آغاز تصور مشخصی از شخصیّت را در ذهن خواننده ایجاد می‌کند (اخلاقی،۱۳۷۷: ۲۰۱).

با توجه به آن که شخصیّت‌های قصه‌های عامیانه بیشتر تیپ هستند و اسم شخصیّت‌ها جنبهٔ فردی ندارد، در انتخاب اسم آن‌ها بیشتر یک خصلت و منش جمعی مدّ نظر بوده است و اغلب با عناوین عامی چون: مرد، زن، حکیم، سلطان و... ذکر شده‌اند که هر کدام نمایندهٔ طیف خود می‌باشند. در حدیقه مثل اکثر حکایات عرفانی (همان طور که قبلاً اشاره شد) معمولاً از اسم‌های عامی که خصوصیّات وصفی دارند، استفاده می‌شود. این خصوصیات ویژگی شخصیّت‌ها را برجسته‌تر می‌سازند. مثل دیندار و مال‌دار در بیت زیر:

خواست وقتی ز عجز دیندار از یکی مال دار دیناری

(سنایی، ۱۳۷۴: ۴۱۰)

اگر گاهی از اسم‌های خاصی نام برده شده است، این اسم‌ها همان اسامی پر بسامد سایر حکایات عرفانی و قصه‌های عامیانه‌ی فارسی هستند؛ مثل نوشروان، کسری، اسکندر و.... از آن جا که این اسم‌ها برای مخاطبان فارسی زبان جا افتاده و شناخته شده هستند، کاربرد این نام‌ها تأثیر زیادی در ترسیم و توصیف ویژگی این شخصیّت‌ها دارد و از همان آغاز تصویر و تصور مشخصی از حالات، کردار و گفتار آنان در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند. این نام‌ها ضمناً به این دلیل که واقعیت تاریخی دارند، تشخص و تعین بیشتری به شخصیّت‌های داستانی می‌بخشند و آن‌ها را واقعی‌تر و ملموس‌تر نشان می‌دهند.

همان‌طور که قبلاً اشاره شد، در حدیقه از بعضی شخصیّت‌های تاریخی چون انوشروان، بهلول، ججی، احنف قیس، سنایی،شبلی، جنید، عمر، محمود زاولی و... استفاده شده است؛ این اسم‌ها اصلاً از لحاظ گفتار و منش، تشخص فردی ندارند؛ آن‌ها هر کدام از یک خصلت و تفکر معینی که نمایندهٔ آن تفکر و خصلت می‌باشند، دفاع می‌کنند. بهلول جانشین تمام عقلای مجانین و افکار آن‌ها می‌باشد و نقش یک دیوانهٔ دانا را بازی می‌کند که از حکمت تمام کارها آگاهی دارد:

گفت بهلول را یکی داهی جبّه ای برد بخشمت خواهی

گفت خواهم دویست چوب برو گفت چوبت چه آرزوست بگو

گفت زیرا که در سرای غرور راحت از رنج دل نباشد دور

(سنایی، ۱۳۷۴: ۳۶۶)

سنایی نمایندهٔ وارستگی صوفیان و انوشروان نمادی از تمام شاهان دادگر و سخی است. اگر در حکایتی از لفظ «شیخ» نام برده شده، می‌توان براحتی به جای آن مثلاً لفظ‌هایی چون: «صوفی»، «بایزید بسطامی» و... گذاشت، اصلاً فرقی نخواهد کرد. به جز این شخصیّت‌های تاریخی، در اکثر حکایت‌ها از عناوین کلی چون: مرد، زن، برزگر، پیرزن، عاشق، خان، پنبه‌زن، زاغ، گدا، کودک و... استفاده شده است که عدّه‌ای از این‌ها برگرفته از موقعیت اجتماعی و شغلی افراد می‌باشد. اصولاً یکی از ویژگی قصه‌های ایرانی استفاده از ذکر شغل و بیان موقعیت اجتماعی افراد در آن‌ها می‌باشد؛ به نظر اُلریش مارزُلف (Ulrich Marzolph) در قصه‌های ایرانی معمولاً مشاغل افراد ذکر می‌شود (مارزلف، ۱۳۷۶: ۴۵) نمونهٔ آن را در حکایت زیر می‌توان مشاهده کرد:

مثلـــت هـــست در ســـرای غـــرور　　مثـــل یـــخ فـــروش نیـــشابـــور
(سنایی، ۱۳۷۴: ۴۱۹)

در شماری دیگر از حکایت‌ها به جای اسم و لقب با ذکر چند صفت که در حکم یک عبارت وصفی هستند، از یک شخصیّت نام برده شده است، مثل «زنده‌ای زیر جامهٔ ژنده» و «ابله» در ابیات آتی:

دیـــد وقـــتی یـــکی پـراکـــنده　　زنـــده‌ای زیـــر جـــامهٔ ژنـــده
(همان، ۳۶۰)

و

آن چنـان شـد کـه در زمیـــن هـــری　　ابلهـــی کـــرد رخ بـــه بـرزگـــری
(همان، ۴۳۸)

اما با این وجود (همان طور که قبلاً اشاره شد) در حدیقه به ۲ مورد نام‌گذاری غیر متعارف با بقیهٔ حکایت‌ها برمی‌خوریم. مثل این حکایت:

بـودش ایـن زن عفیفـه جـوهره نـام　　یافتـه از حـسن و زیـب بهـرهٔ تمـام
(همان، ۱۴۳)

که ذکر اسم «جوهره» در خواننده این احساس را ایجاد می‌کند که این زن شخصیّت مثبتی دارد، گرچه سنایی با شیوهٔ مستقیم برایش صفت عفیفه را نیز آورده است و گفته که بهرهٔ تامّی از حسن و زیب هم دارد؛ اما باز در این حکایت، اسم جوهره مقداری تشخص دارد و در القای بار شخصیّتی آن زن سهمی هر چند اندک دارد. مثال دیگر استفاده از اسم «مهستی» می‌باشد که قبلاً به آن پرداخته شده است.

در پایان آنچه گفتنی است، این می‌باشد که سنایی در اکثر حکایت‌ها از هر دو شیوه در کنار هم استفاده کرده است؛ یعنی در این حکایت‌ها از هر دو شیوهٔ مستقیم و غیر مستقیم در کنار هم بهره برده است. سنایی در اکثر حکایت‌هایش با شیوه‌ای حساب نشده و نامشخص هم از روش مستقیم و هم از روش غیر مستقیم برای گسترش طرح و بیان خصلت شخصیت‌هایش سود جسته است. در حکایت زیر:

بـــود در شهـــر بـــلخ بـــقّالی　　بی‌کران داشت در دکـان داشـت مـالی
ز اهـــل حـــرفت فـــراشته گـــردن　　جـــلد انـــدر مـــعاملت کـــردن
هـم شـکر داشـت، هـم گـل خـوردن　　عـسل و خـردل و خـلّ انـدر دن
ابـلهـــی رفـــت تـا شـــکر بخـــرد　　چـونکه بخریـد سـوی خـانه بـرد

... بـــرد بقـــال دســـت زی میـــزان تـا دهـــد شـــکر و بـــرد فـــرمان
...در تـــرازو ندیـــد صـــدگان ســـنگ گـشـت دلتنـگ از آن و کـرد آهنـــگ
... کـــرد از گـــل تـــرازو را پاســـنگ تـا شـــکر بـــدهدش مـــقابل سنـــگ
مـرد ابلـه مـــگر کـه گـــل خـــوردی تـن و جـان را فـدای گـــل کـردی
از تـــرازو گـــــلک همـــی دزدیـــد مـــرد بـــقّال نـــرم مـــی خـــندید
گفـــت: مـــسکـین خـــبر نمـــی دارد کایـن زیـانـست و ، ســـود پنـــدارد
هر چه گل‌کم کند همی زین سر شکـرش کـــم شـــود ســـری دیـــگر
(سنایی، ۱۳۷۴: ۴۱۱)

سنایی از شیوهٔ توصیف مستقیم در سه بیت اول استفاده کرده است و بعد از آن مخاطب با روش غیر مسقیم خود متوجه ابعاد شخصیتی بقال و شخص ابله می‌شود. در این حکایت خواننده با عمل گل‌خوری شخص خریدار کاملاً با راوی هم‌رأی شده و وی را ابله تشخیص می‌دهد. همچنین سخنان شخص فروشنده و مونولوگ درونی وی برای مخاطب روشن می‌سازد که وی شخصی به قول سنایی «جلد اندر معاملت کردن» می‌باشد.

نتیجه‌گیری

با توجه به این حقیقت که حدیقه اولین کتاب منظوم عرفانی است که در آن از حکایت‌ها و تمثیل‌های گوناگون در القای هرچه بهتر مفاهیم مورد نظر نویسنده، استفاده شده است و همچنین به آن علت که هدف در نگاه سنایی همان بیان مفاهیم تعلیمی بوده است، بنابراین چندان جدیت و دقتی در داستان‌پردازی سنایی دیده نمی‌شود و از حیث شخصیّت و شخصیّت‌پردازی غنای چندانی در این حکایت‌ها وجود ندارد. شخصیّت‌ها اکثراً مطلق و دوسویه هستند. به خاطر آن‌که در این کتاب اصل بر ایجاز نویسی است و بستر حکایت‌ها گسترش چندانی نمی‌یابد، شخصیت‌ها از لحاظ منشی و شخصیّتی دچار تحول و تغییر نمی‌شوند. در یک کلیت روایی عناصر مختلف یک‌جا و با همدیگر در شکل‌گیری انسجام متنی دخیل می‌باشند. این امر را در حدیقه هم می‌توان بخوبی مشاهده کرد. در این کتاب برای شخصیّت‌پردازی اکثراً، از شگردهای مختلف شخصیت‌پردازی؛ یعنی توصیف با روش مستقیم، و شخصیت‌پردازی غیر مستقیم به وسیلهٔ رخدادها و حوادث، گفتگو و نام‌گذاری به صورت یک‌جا

استفاده شده است و ردپای این شگردها را می‌توان در اکثر حکایت‌ها مشاهده کرد؛ هرچند که ممکن است در یک حکایت غلبه با یکی از این شگردها باشد. از این شیوه‌ها، نقش گفتگو از همه بیش‌تر و مهم‌تر است. گفتگو همان‌طور که یکی از ویژگی اصلی حکایت‌های عرفانی به حساب می‌آید، در حدیقه هم بسامد بالایی دارد. با این تفاوت که گفتگوها در این کتاب دارای ساختی جدالی و مناظره‌گونه می‌باشند.

پی‌نوشت‌ها

۱: نام یکی از صحابهٔ رسول است (محمد تقی، بی تا: ۵۵۲).

۲: نام مسخره‌ای است (همان: ۵۵۲).

منابع

۱- آسا برگر، آرتور.(۱۳۸۰). **روایت درفرهنگ عامیانه رسانه و زندگی روزمره**، ترجمهٔ محمد رضا لیراوی، تهران: انتشارات سروش، چاپ اول.

۲- احمدی، بابک.(۱۳۸۴). **ساختار و تأویل متن**، تهران: نشر مرکز، چاپ هفتم.

۳- اخلاقی، اکبر.(۱۳۷۷). **تحلیل ساختاری منطق الطیر عطار**، اصفهان: نشر فردا، چاپ اول.

۴- اخوت، احمد.(۱۳۷۱). **دستور زبان داستان**، اصفهان: نشر فردا، چاپ اول.

۵- پراپ، ولادیمیر.(۱۳۶۸). **ریخت شناسی قصه‌های پریان**، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: انتشارات طوس، چاپ اول.

۶- تودوروف، تزوتان.(۱۳۷۹). **بوطیقای ساختارگرا**، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران: انتشارات آگه، چاپ اول.

۷- حداد، حسین.(۱۳۸۷). **بررسی عناصر داستان ایرانی**، تهران: سوره مهر، چاپ اول.

۸- دقیقیان، شیرین‌دخت.(۱۳۷۱). منشأ شخصیت در ادبیات داستانی، تهران: نویسنده، چاپ اول.

۹- ریکور، پل.(۱۳۸۳). **زمان و حکایت، کتاب اول**، ترجمهٔ مهشید نونهالی، تهران: انتشارات گام نو، چاپ اول.

۱۰- زرّین‌کوب، عبدالحسین.(۱۳۸۵). **ارسطو و فن شعر**، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم.

۱۱- سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر.(۱۳۸۲). **راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر**، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: انتشارات طرح نو، چاپ سوم.

۱۲- سنایی، مجدود بن آدم.(۱۳۷۴). **حدیقة الحقیقه و شریعة الطریقه**، تصحیح مدرّس رضوی، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، چاپ چهارم.

۱۳- صیادکوه، اکبر و اخلاق، مانا.(۱۳۸۷). «عنصر شخصیت در حکایت‌های حدیقهٔ سنایی»، گوهر گویا، سال دوم، شماره ششم، صص۱۸۳-۱۳۵.

۱۴- طغیانی، اسحاق و نجفی، زهره.(۱۳۸۷). «جایگاه سه عنصر گفتگو، کنش و پیرنگ و ساختار روایت‌های حدیقه»، پژوهشهای ادبی، سال ششم، شماره بیست و دوم، ص ۱۱۹-۱۰۱.

۱۵- عبیدی نیا، محمد امیر و دلائی میلان، علی.(۱۳۸۸). «بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار حدیقهٔ سنایی»، پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره سیزدهم، ص۴۲-۲۵.

۱۶- فتوحی، محمود و محمد خانی، علی اصغر.(۱۳۸۵). **شوریده‌یی در غزنه**، تهران: سخن، چاپ اول.

۱۸- قره‌بیگلو، سعیدالله و عبدی‌پور، شیدا.(۱۳۸۸). « شیوه‌های داستان‌پردازی سنایی»، به اهتمام مریم حسینی، ثنای سنایی (مجموعه مقالات همایش بین‌المللی حکیم سنایی)، تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا و خانهٔ کتاب، ص ۳۳۱-۳۲۲.

۱۹- مارزلف، اولریش.(۱۳۷۶). **طبقه‌بندی قصه‌های ایرانی**، ترجمهٔ کیکاوس جهانداری، تهران: انتشارات سروش،چاپ دوم.

۲۰- مدرس رضوی، محمد تقی.(بی تا). **تعلیقات حدیقة الحقیقه**، تهران: مؤسسهٔ مطبوعاتی علمی، چاپ اول.

۲۱- میر صادقی، جمال.(۱۳۷۶). **عناصر داستان**، تهران: انتشارات سخن، چاپ سوم.

۲۲- ---------- .(۱۳۷۶). **ادبیات داستانی**، تهران: انتشارات سخن، چاپ سوم.

۲۳- یونسی، ابراهیم.(۱۳۸۴). **هنر داستان نویسی**، تهران: انتشارات نگاه، چاپ هشتم.

24- Guddon, J.A.(1999). **A Dictionary of Literary Terms**, London: Penguin Books.

برگ اشتراک

مجله علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادب عرفانی

(گوهر گویا)

مؤسسه .....

نشانی: .....

کد پستی: (حتما نوشته شود).....

تلفن تماس: ..... دور نویس:.....

نام و نام خانوادگی:..... شغل: .....

نشانی: .....

کد پستی: (حتما نوشته شود).....

تلفن تماس: ..... دورنویس: .....

متقاضی نشریه شماره: ..... به تعداد..... هستم.

لطفا مبلغ ۴۵۰۰۰ ریال بابت حق اشتراک این شماره را به حساب شمارهٔ ۲۱۷۷۲٤۰۲۳۸۰۰۲ کد ۱۱۰۲۲۷ بانک ملی دانشگاه اصفهان بنام درآمدهای اختصاصی دانشگاه واریز نموده، اصل حوالهٔ آن را به همراه برگ تکمیل شده به نشانی دفتر مجله علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا) ارسال نمایید.

نشانی نشریه:

اصفهان- دانشگاه اصفهان- دانشکده ادبیات و علوم انسانی- دفتر مجلهٔ پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا) کدپستی ۸۱۷٤٤ تلفن ۷۹۳۳۰۹۷- ۰۳۱۱ دورنگار: ۷۹۳۳۱۵۱-۰۳۱۱

پست الکترونیکی *gawhar@litr.ui.ac.ir*

سامانه نشریه *http://uijs.ui.ac.ir/jpll*

Character and Characterization in Sanaii's *Hadiqa*

M. A. Obaydiniya*
A. Dallaei Milan**

Abstract

Appearance of narration is simultaneous with human birth. The signs of attention to narration can be seen from the beginning of literary studies. In Aristotle works, some of the elements of narrative genre were recognized. Inside a narrative text, various elements such as plot, character, tense, place, point of view etc work together and finally create narrative structure. Thus, narrative part of *Hadiqa* has a structure composed of these elements. In this article, various angles of character and characterization are studied inside Sanaii's *Hadiqa*, which is a precious work of mystical literature.

Keywords

Sanaii, *Hadiqa*, character, characterization, narration, dialogue

* Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Urumieh
** PhD candidate of Persian Language and Literature, University of Urumieh

Viewpoints of Sanaii and Molana about the Villain

J. Moshayedi *

Abstract

After investigating the viewpoints of Mo'tazeleh, Asha'ereh, Imamieh and some philosophers about the Villain, this article tries to explore the ideas of Molana and Sanaii and it is shown that they considered this issue with regard to their relativist subjectivity. These two thinkers also believe that the principle of "integrity and unity", the "entirety of universe" and "unity of oppositions" are all according with "wisdom of God and benefits of agonies" and finally, though accepting philosophical and discoursal controversies, they propose Love as the final solution to all problems and controversies. Since everything belonging to Beloved is good in Lover's eye and the latter is transformed into the former, then there is no duality which objects to the system of Creation and pessimism grows in the land of duality. This is the place that mystics' and philosophers' ways are separated from each other. The difference between Molana and Sanaii is, on the one hand, in the manner of stating this issue and, on the other hand, the rule of "Compensation" for relieving agonies and sadnesses which is stated by Molana but Sanaii has said nothing about it. Also, they both believe that most difficulties can be solved if someone does his best. Thus, the most optimistic view about Being and superficial Villain belongs to mystics among which is Sanaii, and Molana, who is at the climax of Love and Unity, has a view based more on mysticism than philosophy. But their tendency is more towards rationalists than Ash'ariat. They both taunt Mo'tazeleh, though there may exist some similarities between their ideas.

Keywords

Sanaii, Molana, the Villain, mysticism, philosophy, divine wisdom, Love, Compensation

* Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Arak

The Container Schema and its Usage in the Expression of Mystical Experiences

A. Mohammadi Asiabadi*
E. Sadeghi**
M. Taheri***

Abstract

One of the important theories of semantics is Cognitive Semantics. Among conceptual structures and processes approached by cognitive semanticists are image schemas. Image schemas are deep structures of cognitive metaphors that make relations between our physical experiences and cognitive fields possible. Based on the container schema, physical experience of being in a container is the base of man's experience of abstract concepts which are understood through this schema. The mystical experiences and concepts that represent being as an abstract thing in the abstract container can be analyzed through container schema and metaphors which are based on this schema. In this research, the concepts and symbols of the *Noor* (light) verse, the Monotheism Word, the Heart's Approaches, the sea, Eighth Climate and its emerald cities are studied in terms of this schema. Based on the theory of Cognitive Semantics, the man can understand the abstract concepts and esoteric experiences of mysticism in terms of this schema.

Keywords

image schemas, container schema, *Noor* verse, the Monotheism Word, Heart's Approaches, Eighth Climate, the sea

* Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Shahrekord
** Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Shahrekord
*** MA student of Persian Language and Literature, University of Shahrekord

The Narrative Focus in *Elahi Nameh* Based on Gerard Genette's Theory

N. Alizadeh*
S. Salimian**

Abstract

Studying and analyzing narrative focus and narrative methods in fictional works shows skills and abilities which results in recognizing the coherent and precise structure of the text. Thus, recognizing the variety of narration focuses, different forms of narrator's relationship with focalization and point of view are of most importance .

One of the narrative techniques, through which one can assay the writer's abilities in forming the structure and narrative system of the fiction, is Gerard Genette's theory of narrative focus which deals with two concepts of mood and voice of the narration.

Assaying narrative focus in Attar's *Elahi Nameh,* as a valuable narrative text with its diversity and variety of themes, guides us to not only Attar's art of fictionalization but also richness of ancient Persian narrative texts.

Using Gerard Genette's theory, this research tries to analyze different aspects of focus of view inductively. Also, periodic changes of point of view which come from choosing various narrative focuses, the effects of fiction structure on the fiction and the salience of dialogue element in *Elahi Nameh* are studied. Finally, we get familiar with various narratives focuses.

Keywords

Attar, *Elahi Nameh*, Gerard Genette, narrative focus, mood, voice

* Associate Professor of Persian Language and Literature, Azarbayjan Tarbiat Moallem University

** PhD student of Persian Language and Literature, Azarbayjan Tarbiat Moallem University

The Analysis of the Story of "Sheikhe Sanan" from Attar's *Manteghol Tayr* based on Greimas's Action Theory

M. Rouhani[*]
A. Shoubkolaei[**]

Abstract

Literary Structuralism seeks the most scientific basis for analyzing literary texts. Structuralism is the method of analyzing the text and understanding its system.

Greimas is one of the narratologists who proposes Action Theory for making the analysis and understanding of the narration easier.

He simplifies Propp's model and also shows that all elements of the tale are analyzable and effective.

The actors may be things, concepts or personas. Greimas theory is flexible and has a high potential for analyzing the tale.

This paper tries to offer clear and objective instances of Sheikhe Sanan story based on Greimas' Action Theory.

The story of Sheikhe Sanan is the longest and most famous story in *Manteghol Tayr* and it is always considered by researchers of *Manteghol Tayr*.

This story has ups and downs which make possible a Greimasian analysis. Such analysis not only shows the integrity and coherence of the story but also shows the capacities of this model for analyzing the structure of Persian old tales.

Keywords

tale, Greimas, Action Theory, actors, Attar, Sheikhe Sanan, cherishing girl

[*] Associate Professor of Persian Language and Literature, University of Mazandaran
[**] PhD student of Persian Language and Literature, University of Mazandaran

Practical and Intellectual Mysticism or First and Second Mystical Traditions
(Contemplation on the foundations of Islamic Sufism and Mysticism)

A. Mirbagherifard*

Abstract
In seventh Hijra century, a fundamental transformation occurred in Islamic mysticism. Due to such transformation, the bases of mysticism were exposed to change to the extent that a new tradition of Islamic mysticism was formed and a new demarcation was made between various mystical schools and currents. For explaining this transformation and characteristics of the two mystical traditions of before and after seventh Hijra century, some contemporary researchers have divided Islamic mysticism into two parts: practical mysticism and intellectual mysticism. By analyzing and criticizing such division and explaining that this division has no academic and scientific value and it is not in accordance with the nature of Islamic mysticism, this article tries to propose a new model for analyzing the evolution of Islamic mysticism as well as characteristics and differences of the first and second traditions of mysticism.

Keywords
Islamic mysticism, practical mysticism, intellectual mysticism, first mystical tradition, second mystical tradition

* Professor of Persian Language and Literature, University of Isfahan

Non-Being and its Meanings in Molana's *Mathnavi* and Sonnets

M. Tadayon*

Abstract

Literally, non-Being means nothingness and falseness but in Molana's poems it has various meanings such as natural death, volitional death, Annihilation in God, true Being, Hidden Universe, Universe of Meaning, Universe of Unity, non-Being-pretending-Being and Being-pretending-non-Being and the like. Some of these meanings produce the doubt in the minds of certain researchers that Molana, like some Mo'tazeli thinkers and old philosophers, consider some kind of reification and fixity for non-Being and in his opinion creatures have some kind of truth in the universe of non-Being or between Being and non-Being before entering this universe. And necessarily on the basis of such supposition, they regard Molana as an Essentialist. This article aims to show that none of the instances quoted from Molana's *Mathnavi* and sonnets for proving such claim do not have such meaning and Monotheist thought of Molana never accords with these irrational and false ideas.

Keywords

non-Being, Being, nature, Existentialism, Essentialism, state, presence and absence, reification of non-Being

* Professor of Persian Language and Literature, Islamic Azad University of Najafabad

The Myth of Jām-e Jam and Islamic-Iranian Mysticism

N. Emami*
N. Malgrad**

Abstract

In the Persian literature the term "*Jām*" is found in various expressions such as "*Jām-e Jam*", "*Jām-e Jahān bin*", "*Jām-e Jahān nama*", "*Jām-e Giti nama*" etc, which is linked with Iranian myths as well as Islamic-Iranian mysticism. In this amalgam, "*Far*" and "*Jām*" in Iranian mythology have been identified with symbols like *"Morghe Vāreghan"*, water, stone, bead, cup and the like. Finally, through semantic changes, it turned into a code with a number of meanings such as mystic's heart (Dele Āref), ideal man, the Wise Self and understanding of these mystical meanings depends upon knowing mythological and ritual backgrounds of the term *"Jām"*.

Keywords

Jām, myth, mirror, mystic's heart (Dele Āref), the ideal man

* Professor of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University
** PhD of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University

Researches in Mystical Literature
(Gawhar-i Gûyâ)
Vol. 6, No. 2 (Sequential 22), Summer 2012

Contents **Page**

❑ The Myth of Jām-e Jam and Islamic-Iranian Mysticism……..……. 1
N. Emami - N. Malgrad

❑ Non-Being and its Meanings in Molana's *Mathnavi* and Sonnets……... 2
M. Tadayon

❑ Practical and Intellectual Mysticism or First and Second Mystical Traditions…….. 3
A. Mirbagherifard

❑ The Analysis of the Story of "Sheikhe Sanan" from Attar's *Manteghol Tayr* based on Greimas's Action Theory……..…… 4
M. Rouhani- A. Shoubkolaei

❑ The Narrative Focus in *Elahi Nameh* Based on Gerard Genette's Theory……... 5
N. Alizadeh- S. Salimian

❑ The Container Schema and its Usage in the Expression of Mystical Experiences……..……. 6
A. Mohammadi Asiabadi- E. Sadeghi- M. Taheri

❑ Viewpoints of Sanaii and Molana about the Villain…… 7
J. Moshayedi

❑ Character and Characterization in Sanaii's *Hadiqa*…….. 8
M. A. Obaydiniya- A. Dallaei Milan

Scientific-Research Journal of
The Iranian Society for the Promotion of Persian Language and Literature

Researches in Mystical Literature
(Gawhar-i Gûŷa)

Concessionaire: The Society for Promotion of Persian Language and Literature
Managing Director: Dr. Mehdi Mohaghegh
Editor-in-Chief: Dr. Seyyed Ali Asghar Mirbagheri Fard

Editorial Board:

Dr. M. Bagheri (Prof.)
Dr. T. PourNamdarian (Prof.)
Dr. J. Tajlil (Prof.)
Dr. M. Rastgar Fasai (Prof.)
Dr. Y. Talebian (Prof.)
Dr. M. Abedi (Prof.)
Dr. M. Mohaghegh (Prof.)
Dr. S.A. Mirbagheri Fard (Prof.)
Dr. M.J. Yahaghi (Prof.)
Dr. H. Aghahosseini (Prof.)

Executive Director: Marzieh Jalali
Persian Editor: Dr. Ali- Akbar Ahmadi Darani
English Editor: Ehsan Golahmar
Type and Layout: Azam Toghyani
Publisher: University of Isfahan

Address: Gawhar-i Gûŷa Quarterly, Faculty of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Islamic Republic of Iran

Postal Code: 81744
Tel: +98-311-7933097
Fax: +98-311-7933151
E-mail: *gawhar@litr.ui.ac.ir*
University of Isfahan Journals System*: http://uijs.ui.ac.ir*

In the name of GOD

Researches in Mystical Literature
(Gawhar-i Gûya)
(Rational Soul)

Scientific- Research Quarterly Journal

of

The Iranian Society for
the Promotion of Persian
Language and Literature

Vol. 6, No. 2 (Sequential 22)
Summer, 2012