دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال ششم، شمارهٔ ۱۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۳

واکاوی شخصیت «نی» و «حی» در منظومهٔ نی‌نامهٔ مولانا و رسالهٔ حی بن یقظان ابن طفیل

سید مهدی مسبوق[۱]
شهرام دلشاد[۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۱/۲۴
تاریخ تصویب: ۱۳۹۴/۰۴/۱۵

چکیده

رمز کاربرد زیادی در آثار عرفانی دارد. این قضیه در برگزیدن سبک تمثیلی مثنوی معنوی مشهود است و در آثار عرفایی چون سنایی و عطار نیشابوری نیز دیده می‌شود؛ اما رمزگرایی در میان فلاسفه کمتر به‌کار رفته است. در این میان، داستان «حی بن یقظان» به‌عنوان یکی از معدود داستان‌های رمزی- فلسفی، فلاسفه‌ای چون ابن طفیل، ابن سینا و شیخ اشراق و پیش از این‌ها افلاطون به آن توجه کرده‌اند. مولانا و ابن طفیل، با به‌نمایش گذاشتن شخصیت‌های

[۱]. دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی‌سینا. smm.basu@yahoo.com
[۲]. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی‌سینا. sh.delshad@ymail.com

«نی» و «حی»، ذات جست‌وجوگر انسانِ در پی حقیقت گمشده را به تصویر کشیده‌اند. بدین‌سان مولانا و در مقابل، ابن طفیل دو شخصیت حقیقت‌جو را یکی در حوزهٔ عرفان و دیگری در حوزهٔ فلسفه پدید آورده‌اند. نوشتار حاضر می‌کوشد تا در چشم‌اندازی تطبیقی و با روش توصیفی- تحلیلی، همگونی‌ها و ناهمگونی‌ها و ابعاد و وجوه این دو شخصیت را بر پایهٔ مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی بررسی کند تا هم‌اندیشی‌های فلاسفه و عرفا و میزان مانندگی و نزدیکی آن دو را تبیین کند. این پژوهش نشان می‌دهد که این دو داستان، صرف نظر از ناهمگونی‌های جزئی، در وضعیت اولیه، میانی و پایانی، همگونی‌هایی دارند؛ هردو به دنبال یک هدفند و آن هدایت مردم و راهبری گمراهان است و در این راه، ابزاری مشابه دارند و آن، قانع‌کردن مردم به مدد رهیافت‌هایی است که به آن دست یافته‌اند؛ یکی عرفانی و دیگری عقلانی. در هردو داستان، شخصیت‌ها به یک سرنوشت دچار می‌شوند و در هدف خود ناکام می‌مانند؛ هرچند از نظر هدف اصلی- که همانا معرفت الهی است- کامیاب و پیروز می‌شوند.

واژه‌های کلیدی: *نی، حی بن یقظان، مولوی، ابن طفیل، وقواق، نیستان.*

مقدمه

سخن از انسان و درک حقیقت آن یا به‌طور کلی، پرداختن به انسان و انسان‌محوری که از دوران نوزایی اروپایی با عنوان اومانسیم شناخته شده و به آن توجه شده است، از دیرباز مورد اهتمام فلاسفه و عرفای مسلمان بوده و بحث دربارهٔ انسان و نحوهٔ خلقت و چگونه زیستن او از مهم‌ترین بحث‌ها در میان آن‌ها به‌شمار می‌رفته است.

صاحب‌نظران اندیشهٔ شگرف اسلامی همراه با اندیشمندان آیین خردگرایی ایران و فلسفهٔ یونانی، آثار قابل توجهی در حوزهٔ فکر و اندیشه پدید آورد. رهیافت‌های این اندیشه را عرفا و فلاسفه‌ای بنا نهاده‌اند که در هر بابی سخن گفته‌اند تا شمولیت این اندیشه را برسانند. ابن طفیل در داستان رمزی بسیار زیبای خود «حی بن یقظان»، انسانی را به‌تصویر کشیده است که از هر بند و عقیدهٔ الهی‌گونه‌ای جدا می‌شود و الهی می‌اندیشد. او با این کار، فطرت خداجوی انسان را که عده‌ای آن را ناشی از تقلید و پیروی کورکورانه می‌دانند، نفی می‌کند و برای انسان ارزش بسیاری قائل می‌شود؛ انسانی که بدون هرگونه دانش و پیش‌فرض و با تکیه بر اندیشه و خرد خود راه درست را می‌یابد. در نی‌نامهٔ مولانا با شخصیت «نی»- که شاعر آن را در لفافهٔ حکایت، حکمت و عرفان بیان داشته است- روبه‌روییم و مانند قصهٔ حی بن یقظان، با انسانی مواجهیم که از عدم و نیستی به‌وجود می‌آید؛ اما چنان معرفتی دارد که حدیث عشق مجنون سرمی‌دهد؛ قصه‌هایی که جز فرد بی‌هوش- یعنی فردی که بی‌هیچ پیش‌فرض و دانشی در این وادی قدم نهاده است- توان شنیدنش را ندارد. این دو ادیب در نگاه نخست متعارض به‌نظر می‌رسند؛ زیرا از آغاز، همواره بین عرفا و فلاسفه جدال بوده است. مولانا از محضر پدرش بهاء ولد می‌آموخت و صبغهٔ دینی در او به شکل زایدالوصفی دیده می‌شد. او به حاکمیت قلب و ایمان، اعتقاد داشت و پای استدلالیان و فلاسفه را چوبین می‌خواند؛ اما برخلاف او ابن طفیل همواره در مسیر عقل قدم می‌نهاد و همه‌چیز را در ترازوی عقل می‌سنجید. او در مکتب ابن باجه درس آموخت که به‌دلیل اندیشه‌های فلسفی‌اش به الحاد متهم شد. هرچند این تعارض در مبنا و تعبیر مختلف می‌نماید، در هدف و غایت یکی است. هدف داستان حی بن یقظان، رسیدن به معرفت خالق و ایمان به اوست یا براساس تعابیر صوفیانه، رسیدن به وحدت وجود و حالتی از سرور و مکاشفه است؛ هرچند که نی در متقاعدکردن مردم به استدلال روی می‌آورد؛ بنابراین، این اختلاف‌ها در پایان رنگ

می‌بازند و همان‌گونه که ماهیت اختلاف روشن می‌شود، همسانی تفسیرها و ایده‌های این ژنده‌پوش و آن فیلسوف مشخص‌تر می‌شود و سرانجام هردو شخصیت در مقصد شریعت محمدی به هم می‌رسند. از آنجاکه عنصر شخصیت، نقش مهمی در داستان دارد و افکار نویسنده در قالب شخصیت به نمایش گذاشته می‌شود، تمرکز ما در این مقاله بر شخصیت نی و حی و بررسی ویژگی‌های آن دو است و از این رهگذر می‌کوشیم به پرسش‌های زیر پاسخ دهیم:

۱. ویژگی‌های شخصیت نی و حی چیست و چگونه در روایت شکل می‌گیرند؟

۲. این دو شخصیت چه همگونی‌ها و ناهمگونی‌هایی با هم دارند؟

روش پژوهش

این پژوهش، توصیفی- تحلیلی است و می‌کوشیم با رویکرد روایت‌کاوی و شخصیت‌کاوی، ویژگی‌های شخصیت حی و نی را در نی‌نامهٔ مولانا و حی بن‌یقظان ابن طفیل بررسی کنیم تا از این رهگذر، همگونی‌ها، ناهمگونی‌ها و ابعاد دو شخصیت را بر پایهٔ مکتب آمریکایی[1] ادبیات تطبیقی و صرف نظر از پدیدهٔ اثرگذاری و اثرپذیری تحلیل کنیم.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ منظومهٔ نی‌نامه و رسالهٔ حی بن یقظان، پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است. بیشتر آن‌ها این دو اثر را از جهت کلی بررسی کرده‌اند و کمتر به تحلیل عنصر شخصیت در آن‌ها پرداخته‌اند. در اینجا به برخی از مهم‌ترین پژوهش‌هایی که نگاهی به ابعاد این دو شخصیت داشته‌اند، می‌پردازیم:

عبدالمفتاح احمدیوسف (۲۰۱۳) مقالهٔ «سیمیائیات العزله فی حی بن‌یقظان» را نوشته است؛ این مقاله با تحلیل نشانه‌شناختی شخصیت، مفهوم غربت و عزلت را در

شخصیت حی بن یقظان بررسی کرده است. عباس عرب (۱۳۹۱) نیز مقاله‌ای با عنوان «تطبیق عناصر داستانی بر رسالهٔ حی بن یقظان ابن طفیل» در مجلهٔ زبان و ادبیات عربی منتشر کرده است که در آن، نگاهی اجمالی به عناصر مختلف داستانی این اثر دارد.

دربارهٔ «نی‌نامه» نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته که از آن جمله است: مقالهٔ «فضای تربیتی مثنوی و جهان‌بینی مولانا در نی‌نامه» نوشتهٔ سکینه احمدیان (۱۳۸۸)، مقالهٔ «بررسی و تحلیلی نی‌نامه سرودهٔ مولوی بر مبنای زبان‌شناسی نقش‌گرای سازگانی» نوشتهٔ علیرضا نبی‌لو (۱۳۹۱) که در آن، دیدگاه هالیدی در قالب زبان‌شناسی نقش‌گرای سازگانی را بررسی و تبیین کرده و مفاهیمی نظیر فرانقش‌های سه‌گانهٔ اندیشگانی، بینافردی و متنی و فرایندهای مادی، کلامی، رفتاری، ذهنی و رابطه‌ای را توضیح داده است. پارسا یعقوبی (۱۳۹۳) در مقالهٔ «واژهٔ هوش در نی‌نامه» که در کاوش‌نامهٔ ادبیات فارسی منتشر شده، با توجه به بافت کلامی نی‌نامه به معنی‌شناسی واژهٔ هوش در این منظومه پرداخته است.

رامین محرمی (۱۳۸۶) در مقالهٔ «همچو نی زهری و تریاقی که دید؟ تأملی در یک بیت نی‌نامه» یک بیت از نی‌نامه را دستمایهٔ خود قرار داده است. پژوهش‌هایی نیز در دست است که درصدد تطبیق نی‌نامه با دیگر آثار ادبی برآمده‌اند؛ مانند مقالهٔ «پژوهشی پیرامون عینیهٔ ابن‌سینا و نی‌نامهٔ مولوی» نوشتهٔ رضا سمیع‌زاده (۱۳۹۰) و «از نی‌نامهٔ مولوی تا شوق‌نامهٔ طالبی» از مریم امیرارجمند (۱۳۸۹). بدین‌ترتیب، کمتر دیده می‌شود که تحلیلی روایی و مبتنی بر شخصیت‌کاوی از شخصیت نی در منظومهٔ نی‌نامه صورت گرفته باشد؛ اما این مقاله می‌کوشد دو اثر یادشده را از جهت شخصیت‌پردازی بررسی و تحلیل کند تا از این رهگذر به جهان‌بینی عرفانی و فلسفی این دو ادیب دست یابد.

پردازش تحلیلی موضوع

ساختار داستان

تودروف یکی از ساختارگرایان برجسته، ساختار داستان را چنین تعریف می‌کند: «انتقال از حالتی پایدار به حالت پایدار دیگر. یک داستان با وصف پایدار شروع می‌شود که نیرویی آن را برهم می‌زند و درنتیجه، حالتی ناپایدار به‌وجود می‌آورد. با انجام‌دادن فعالیت در جهت عکس، یک حالت پایدار مجدداً برقرار می‌شود و حالت پایدار دوم، مشابه حالت پایدار اول است؛ ولی هرگز آن‌دو همسان نیستند» (بالایی، ۱۳۶۶: ۲۷۱).

بدین‌ترتیب، هر داستان یک رشتهٔ اصلی دارد که آغاز و پایان داستان را به هم متصل می‌کند و کنش‌های موجود در بخش میانی داستان را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. از این‌رو، ساختار داستان از سه وضعیت اولیه یا آغازین، وضعیت میانی و وضعیت پایانی تشکیل شده است. در بخش آغازین، با نیروی محرکی برخورد می‌کنیم که آغاز داستان را به میانهٔ داستان پیوند می‌زند. «این شیوه رایج‌ترین نوع مقدمه برای انتقال به محیط داستان است» (یونسی، ۱۳۶۵: ۱۴). پس از کنش‌ها و حوادث میانی، داستان با گره‌گشایی به حالت پایدار اولیه بازمی‌گردد؛ بنابراین، نقد ساختارگرا- همان‌گونه که از نامش پیداست- به ساختار روابط اجزای یک کل می‌پردازد و درصدد کشف آن روابط اصلی و بنیانی است که قابل تعمیم به همهٔ موارد، مثلاً یک نوع ادبی یا هر نظام دیگری است (شایگان‌فر، ۱۳۹۰: ۸۲). گرچه هر داستانی از منظر ساختارگرایی به هم شبیه است، در داستان به‌جز نقش‌ویژه، با توصیف وضعیت اولیه و نهایی روبه‌رو هستیم و همچنین با واحدهای تکمیلی دیگری مواجهیم که گرچه نقش ثانویه دارند، برای داستان لازمند (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۳).

شخصیت و شخصیت‌کاوی

افراد پدیدار در داستان، نمایشنامه و فیلم را شخصیت می‌نامند. این قهرمانان و شخصیت‌های داستان هستند که با کردار یا گفتار خود داستان را شکل می‌دهند. «شخصیت، شبیه شخصی است تقلیدکننده از اجتماع که بینش جهانی نویسنده بدان فردیت و تشخیص بخشیده است» (براهنی، ۱۳۶۸: ۳۴۵). شخصیت‌ها را باید پایه‌هایی دانست که ساختمان یک اثر روی آن‌ها ساخته می‌شود. هرقدر این پایه‌ها مستحکم‌تر باشد، بنا محکم‌تر و پایدارتر از گزند زمانه مصون خواهد ماند (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۱۷). به‌طور کلی، شخصیت را می‌توان به دو دستهٔ پویا و ایستا تقسیم کرد. شخصیت‌های ایستا در طول حوادث داستان تغییر نمی‌کنند یا تغییری اندک دارند؛ اما شخصیت پویا پی‌درپی تغییرات رفتاری، فکری و عقیدتی می‌پذیرد؛ به‌گونه‌ای‌که چنین شخصیتی در پایان داستان به شخصیت دیگری بدل می‌شود (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۹۳- ۹۵). شخصیت‌پردازی یعنی حاصل جمع تمام خصایص قابل مشاهدهٔ یک فرد انسانی مثل سن، میزان هوش، جنس، سبک حرف‌زدن، ادا و اطوار و... وضعیت روحی و عصبی، ارزش‌ها و نگرش‌ها (مک‌کی، ۱۳۸۵: ۶۹). بدین‌سان در شخصیت‌پردازی به ویژگی‌های شخصیت در روایت توجه می‌شود و اینکه نویسنده شخصیت را چگونه ارائه کرده است.

نگاهی به زندگی این عارف و آن فیلسوف

پدر و مادر مولانا در وخش به‌سر می‌برده‌اند که در تاجیکستان امروزی و در ۶۵ کیلومتری شهر دوشنبه پایتخت این کشور واقع شده است. نزدیک‌ترین شهر آباد به وخش، ترمذ، در ۱۷۵ کیلومتری آن بوده است؛ جایی که برهان‌الدین محقق ترمذی در آنجا تولد یافته است. وخش تا بلخ ۲۵۰ کیلومتر فاصله داشت و به احتمال بسیار زیاد، مولانا در همین شهر چشم به جهان گشود و او را به‌خاطر شهرت جهانگیر شهر

بلخ، نسبت بلخی دادند (محمدی، ۱۳۹۲: ۱۵). زرین‌کوب دربارهٔ مهاجرت مولانا از زادگاهش به قونیه می‌گوید «آنچه روایات مناقب‌نویسان راجع به سوء ظن سلطان در حق بهاءولد و سعایت فخر رازی است، شاخ و برگ‌های افسانه‌آمیز است که بعدها در افواه مریدان افزوده شده تا مهاجرت خاندان، متضمن شائبهٔ هجمهٔ مغول نباشد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۳: ۷۳).

دربارهٔ ابن طفیل باید گفت که یکی از فلاسفه و دانشمندان بزرگ اسلام است که با وجود کثرت اطلاع و ابتکار در علوم عقلی مثل ریاضی، طبیعی، الهی، طب و مقام در فنون ادب، دبیری و شاعری، میان علما و مورخان، چنانکه باید و شاید مشهور نشده است. ابن طفیل به سال ۵۸۱ هجری در مراکش وفات یافت و چون مدتی دراز زندگی کرده است، ظاهراً ولادتش در اواخر قرن پنجم یا اوایل قرن ششم اتفاق افتاده است (فروزانفر، ۱۳۳۴: ۱). نام‌آوری ابن طفیل در طب، نجوم و ریاضیات، او را مقرب دربار موحدین ساخت و سلطان یوسف بن عبدالمؤمن، او را به وزرات خود منصوب کرد. از آنجاکه سلطان به حکمت و فلسفه علاقهٔ فراوان داشت، ابن طفیل دانشمندان بسیاری از جمله ابن رشد را از اطراف به دربار فراخواند و آن‌ها را گرامی داشت. این فیلسوف تا زمان مرگ خود همچنان در دستگاه موحدین جایگاه ویژه‌ای داشت (عرب، ۱۳۹۱: ۱۰۴). مهم‌ترین اثر ابن طفیل، رسالهٔ حی بن یقظان است و به‌جز آن و چندین قصیده در طب، چیز زیادی از او به دست ما نرسیده است (مخوّل، ۱۹۶۳: ۷). عده‌ای بر این باورند که این داستان، شرح غربت و تنهایی انسان است و کسانی که رسالهٔ حی بن یقظان را با *تدبیرالمتوحد* ابن‌باجه مقایسه کرده‌اند، به این نظر بیشتر توجه داشته‌اند (کوربن، ۱۳۸۵: ۲۹۶).

رسالهٔ حی بن یقظان

داستان حی بن یقظان از این قرار است که در جزیره‌ای از هندوستان، پادشاهی فرمانروایی می‌کند که سخت بر خواهر خود غیرت می‌ورزد و او را به خانهٔ شوی نمی‌فرستد. از قضا جنگی پیش می‌آید و پادشاه مدت یک سال، از شهر و کاشانهٔ خود دور می‌شود. در جزیره شایعه شده که پادشاه در جنگ کشته شده است. خواهرش در غیاب برادر ازدواج می‌کند و آبستن می‌شود. هنگامی‌که فرزندش به دنیا می‌آید، برادر برمی‌گردد. ماجرای خواهر را نزد پادشاه سعایت می‌کنند. خواهر از ترس زیاد، کودکش حی را داخل قنداقه می‌پیچد و به ساحل جزیره می‌سپارد. جریان آب، کودک را به جزیرهٔ مجاور به نام وقواق می‌رساند. آنجا آهویی کودک را شیر می‌دهد. حی در آنجا رشد می‌کند و از هر گزندی در امان می‌ماند. با رشد مراحل جسمی، اندیشهٔ او نیز رشد می‌کند و اندک‌اندک به ذات خداوند پی می‌برد و به عبادت پرودگار خود در جزیره مشغول می‌شود تا اینکه ابسال به‌عنوان فرستادهٔ خدا به آن جزیره پا می‌نهد. ابسال که از دست مردمی که به سخنان او گوش نمی‌دادند، به ستوه آمده است، به این فکر می‌افتد که حی بن یقظان را با خود به شهر ببرد تا مردم با مشاهدهٔ او که در یک جزیره به‌تنهایی و با خرد خود به خدا پی برده است، به راه راست هدایت شوند. به حی زبان می‌آموزد و او را با خود می‌برد؛ اما مردم به او نیز وقعی نمی‌نهند و به اعمال دنیوی خود می‌پردازند. سرانجام ابسال به‌همراه حی به جزیره برمی‌گردد و در آنجا تا پایان عمر به عبادت خدا مشغول می‌شوند.

بررسی و تحلیل دو داستان

روایت یکی از عناصر مشترک بین سنخ‌های متنی است؛ به‌طور کلی، روایت به‌عنوان ابزار بیانی در خدمت گونه‌های ادبی و هنری قرار گرفته است. مورخ برای بیان وقایع

تاریخ، سفرنامه‌نویس برای بیان دیده‌ها و شنیده‌ها، سینماگر برای بیان اهداف نهفته در فیلم و نقاش برای نشان دادن پیام خود ار روایت استفاده می‌کنند (فشارکی، ۱۳۹۲: ۵۳). مولوی و ابن طفیل، پیام داستان خود را در قالب روایت بیان کرده‌اند و میان عناصر روایت، پیام اصلی روایت را بر دوش شخصیت گذاشته‌اند؛ بدین‌سان درون‌مایهٔ داستان را در قالب دو رمز یا نماد یا شخصیت، آن هم در وجه تیپیک به تصویر کشیده‌اند؛ زیرا «حی» و «نی» توأمان تیپ و شخصیت هستند؛ یکی تیپ شخصیت‌های فلسفی و دیگری عرفانی. بدین‌سان رمزگرایی سبب شده است این دو نویسنده از بازگفتن مستقیم آنچه قصد داشته‌اند، خودداری کنند و چنین انتخابی از سبک فلسفی و عرفانی آن‌ها نشأت می‌گیرد. مولانا در نی‌نامهٔ خود، از نی به‌عنوان انسانی که در راه حقیقت قدم برداشته، سخن می‌گوید و ابن طفیل از اسم نمادین حی بن یقظان سخن به میان می‌آورد. این دو واژه، پویا و حرکتی به‌شمار می‌آیند؛ کاربرد «نی»، گزاره‌هایی چون نغمه، سرود و رقص و به‌طور کلی، آنچه خلاف سکوت و مکث باشد را تداعی می‌کند و واژهٔ «حی» نیز تداعی‌کنندهٔ گزاره‌هایی چون حرکت مداوم، بیداری همیشگی، پویایی و حیات است. بدین‌سان شخصیت‌ها نیز مطابق با این نشان‌داری واژه‌ها، نقشی پویا و غیر ایستا دارند؛ در داستان در حال تغییر و تحولند و سرانجام به تکامل می‌رسند.

هر دو داستان، داستان نی و شکایت‌ها و دردهایش و داستان حی و شکایت‌ها و جدایی‌ها و دردهایش، بن‌مایه‌ای مشترک دارند؛ چراکه هردو حدیث انسانی را می‌گویند که مکاشفهٔ حقیقت کرده است و اینک دوست دارد آن را با دیگران در میان بگذارد تا دیگران از آن بهره ببرند؛ اما کسی به این سخن‌ها گوش نمی‌سپارد. مولانا و ابن طفیل، قبل از هرچیز این شخصیت‌ها را در قالب روایت شکل می‌دهند؛ از این‌رو، قالب داستانی در داستان حی بن یقظان، وسیله‌ای برای ذکر آرای فلسفی پراکنده در متن و مهارت مؤلف در آمیختن اندیشه‌های فلسفی دقیق با داستان‌های

مردمی و تلاش برای توجیه منطقی و هنرمندانهٔ آن اندیشه‌هاست (غنیمی هلال، ۱۹۶۹: ۵۳۱). در نی‌نامه نیز گفت‌وگوها و روایتگری، اساساً بهانهٔ طرح اندیشه‌های عمیق مولوی به مناسبت‌های مختلف است (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۲۳۸).

بنابراین، «نی» و «حی» در قالب روایت شکل می‌گیرند. ما نیز می‌کوشیم در چارچوب روایتگری پیش برویم و شخصیت‌ها را بررسی کنیم؛ زیرا این روش بررسی در شناخت دقیق شخصیت داستانی و ویژگی‌هایش به ما کمک می‌کند. داستان معمولاً از یک وضعیت اولیه آغاز می‌شود، وضعیت میانی را پشت سر می‌گذارد و سرانجام وارد مرحلهٔ پایانی می‌شود. شخصیت‌ها نیز در این مراحل شکل می‌گیرند، رشد می‌کنند و تکامل می‌یابند. به‌طور خلاصه شخصیت «نی» و «حی» از سه مرحله می‌گذرند؛ در وضعیت اولیهٔ حکایت، هردو شخصیت از وطن خود جدا شده‌اند و زبان به شکایت و گلایه گشوده‌اند. مرحلهٔ دوم شامل سازگاری با محیط و دمسازشدن با مردم جهت هدایت آن‌هاست. در مرحلهٔ پایانی، شکست این دو شخصیت و سودای بازگشت به موطن اصلی دیده می‌شود. این سه مرحله، کلیت این دو حکایت را بیان می‌کنند و براساس آن‌ها، به شخصیت‌ها توجه می‌شود. باید توجه داشت برشمردن این مراحل به شکل منظم به این معنا نیست که مولانا و ابن طفیل چنین نظم و ترتیبی را لحاظ کرده باشند؛ چنانکه در ادامه می‌بینم، مولانا به نظم داستانی مقید نبوده است.

۱. وضعیت اولیه

با توجه به مبحث پیش‌گفته، عنصر روایت در نی‌نامه و داستان حی بن یقظان سبب ایجاد مراحل روایت شده است که اولین مرحلهٔ آن وضعیت اولیه در داستان است. این مرحله، تصویرگر زندگی حی و نی است، در آن هنگام که آن دو از اصل خود جدا گشته‌اند و زبان به شکایت گشوده‌اند. هدف مولانا و ابن طفیل، نه روایتگری،

بلکه بازگویی اندیشه‌ها وآرای خود بوده است. شخصیت‌ها- که حامل اندیشه‌های این دو نویسنده‌اند- در قالب حکایت شکل گرفته‌اند؛ درنتیجه می‌توان گفت این دو نویسنده در بیان آرا ناگزیر به شخصیت‌پردازی شده‌اند. درادامه، ابتدا نگاهی به چگونگی شکل‌گیری وضعیت اولیهٔ حکایت و به‌نمایش‌گذاشتن شخصیت‌ها می‌افکنیم. مطلع نی‌نامه بیت زیر است:

بشنو از نـــی چون حکایـــت می‌کند از جدایـــی‌ها شکایـــت می‌کند

(مولوی، ۱۳۹۰: ۵)

مولانا در همان آغاز، عنان روایت را به دست نی می‌سپارد. این شیوهٔ حکایت به شیوهٔ مقامه‌نویسان شباهت دارد؛ برای مثال، بدیع‌الزمان در مقامات، عنان حکایت را به دست عیسی بن هشام می‌سپارد و خود از حکایت کنار می‌کشد؛ دقیقاً مانند کاری که مولانا انجام داده است. او می‌گوید: گوش خود را به حکایتی بسپار که نی می‌خواهد روایت کند؛ همان‌گونه که بدیع‌الزمان می‌گوید «حدثنا عیسی بن هشام» و...؛ بنابراین، در بیت اول نی‌نامه، راوی خود مولاناست که با ضمیر سوم شخص مفرد (او) شروع به روایتگری کرده است: او از جدایی‌ها شکایت می‌کند. در بیت دوم، مولانا از دایرهٔ روایت کنار می‌رود و درواقع، بیان حادثه از زبان نی دنبال می‌شود؛ بنابراین، از آنجاکه نی خود راوی است، بعد از بیت اول، روایت به صیغهٔ اول شخص (متکلم) تغییر می‌کند و نی به‌عنوان راوی و شخصیت داستان سخن می‌گوید: کز نیستان تا مرا ببریده‌اند... من به هر جمیعتی نالان شدم...)؛ اما گاهی شاعر به‌عنوان راوی اصلی وارد حکایت می شود: نی حدیث راه پرخون می‌کند.

در داستان حی بن یقظان، ابن طفیل از ویژگی‌های برجسته در روایتگری استفاده می‌کند؛ به‌گونه‌ای‌که می‌توان داستان او را رمان به معنای امروزی تلقی کرد. داستان او دارای شروع داستانی است و مستقیم از شخصیت یعنی حی سخن نمی‌گوید؛ بلکه

شخصیت در سیر تطور داستان خلق می‌شود و به درجهٔ تکامل می‌رسد. در آغاز، او داستان را چنین روایت می‌کند:

«ذَکرَ أسلافُنا الصالح جزیرةً مِن جزائرِ الهند التی تحتَ خطِّ الإستواءِ التی یتولَّدُ بها الإنسانُ مِن غَیرِ أمٍّ و أبٍ و بها شجرٌ یُثمِرُ النساءَ وأنها جزیرةُ الوقواقِ....»[۲] (ابن طفیل، ۲۰۱۲: ۵).

چنانکه پیداست، ابن طفیل ابتدا از ضمیر سوم شخص مفرد برای شروع روایت بهره گرفته است. این شیوهٔ شروع داستان، مانند حکایت‌های *هزارویک‌شب* با عبارت «بلغَنی أیها الملک السعید» یا *کلیله و دمنه* با عبارت «زعموا» آغاز می‌شود. این شیوه در نی‌نامه نیز دیده می‌شود. روش سوم شخص مفرد در سرتاسر داستان حی بن یقظان ادامه دارد؛ جز موارد اندکی که برخی از شخصیت‌های داستان مثل پادشاه، خواهر پادشاه، خود حی بن یقظان، ابسال و... با ضمیر «من» بخش‌هایی از داستان را روایت می‌کنند. داستان ابن طفیل با روندی منظم جلو می‌رود. او در ادامهٔ حکایت می‌گوید:

«کان بإزاءِ تلک الجزیرةِ جزیرةٌ عظیمةٌ متَّسعةُ الأکتافِ، یملکها رجلٌ شدیدُ الغیرةِ وکانت لها أختٌ ذاتُ جمالٍ منعَها الأزواجَ، فتزوَّجَ سراً مع یقظان، حملت منه و وضعت طفلاً فلمّا خافت أن یَفتضحَ أمرُها وضعته فی تابوتٍ أحکمت زمَّهُ بعد أن أروَته من الرِّضاعِ وخرجت به فی أولِ اللیلِ فی جملةٍ من خدمِها وثقاتها إلی ساحل البحر ثم قذفت بهِ فی الیمِّ»[۳] (همان: ۷).

چنانکه می‌بینیم، آغاز داستان در نی‌نامه و حی بن‌یظقان به‌سرعت می‌گذرد. نویسنده ظاهراً تمایلی به اضافه‌گویی و شرح زیاد در آغاز ندارد و به‌سرعت به بیان تراژیک آنچه بر این دو شخصیت گذشته می‌پردازد. مولانا فقط یک بیت را به مقدمهٔ داستان خود اختصاص می‌دهد و ابن طفیل نیز صرف نظر از اوصافی که از جزیرهٔ وقواق ارائه می‌دهد، در دو پارگراف از مقدمهٔ داستان می‌رهد و به اصل

داستان می‌پردازد. هردو داستان با این شروع داستانی وارد وضعیت اولیه می‌شوند. مولانا از همان آغاز، بدون هرگونه وقفه‌ای وضعیت اولیهٔ داستان را روایت می‌کند که همانا گلایه از دوری‌ها و جدایی‌هاست. در دو بیت آغازین نی‌نامه می‌خوانیم:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند　　از جدایی‌ها شکایت می‌کند
از نیستان تا مرا ببریده‌اند　　در نفیرم مرد و زن نالیده‌اند

(مولوی، ۱۳۹۰: ۵)

شکایت از جدایی نزد «نی»، مفهومی عرفانی دارد. او که از معشوق ازلی و الهی خود بریده است، اینک شکایت و گریستن را آغاز کرده است؛ گریستنی که گریستن‌های دیگری را هم در پی داشته است و تمامی مردان و زنان با او هم‌صدا شده‌اند. زرین‌کوب معتقد است «با تمامی استغراقی که مولانا در عالم فنا و وحدت دارد، باز این حدیث جسم و پیوندهای مادی نیز در میان است و این همه به وی این اجازت را نمی‌دهد که یار و دیار دوران کودکی را فراموش کند وآنچه را در طی این پنجاه سال مهاجرت و مسافرت آزموده است، در این نفیر شکایت‌آموز نی انعکاس نیابد». بهرام بیضایی در این خصوص ظرافت بیشتری به خرج می‌دهد. تفسیری که او از نی ارائه می‌دهد، تفسیری عرفانی است که از عالم ماده به‌کلی جدا نیست. او در سخن از داستان بنیادین *هزار و یک‌شب* و اینکه این داستان ایرانی است و هزارافسان به عربی ترجمه شده است، فقط به استنادهای قدیمی بسنده نمی‌کند و بر این باور است که مواد ادبیات هزارافسان در متون ادبی دورهٔ بعد آشکار است؛ از جمله در مثنوی معنوی و دراین‌باره می‌گوید شهرزاد که در بند پادشاه بود، به‌گونهٔ خلاقه‌ای در قالب نی به عرصهٔ ظهور نشست. وی شاه رهایی‌بخش را در نی‌نامه، خدا می‌داند و اژدهای بدکنش را نفس تلقی می‌کند. روح مجرد با دستان و نوا در جدایی از شاه رهایی‌بخش می‌نالد و می‌کوشد با آوردن تمثیل‌های حکمی و عرفانی،

اژدهای نفس غافل را مهار کند و به راه آورد و به هشیاری بگرداند تا مگر از شاه تن، به شاه جان دگرگون شود (بیضایی، ۱۳۹۲: ۳۴).

بنابر تفاسیر بیضایی و زرین‌کوب، دو انگاره برای ما شکل می‌گیرد. انگاره‌ای که نی را نماد خود مولانا از جنبهٔ مادی می‌داند که از سرزمین خود هجرت کرده و اینک نالیدن از جدایی، بیشتر شکل زمینی دارد تا عرفانی؛ هرچند نظر بیضایی تا حدودی نیز مؤید همین معناست، انگارهٔ دوم بنابر نظر مشهور، نی را به‌کلی رمز عرفانی تلقی می‌کند که از وصال حق‌تعالی دور مانده است. هردو انگاره در شخصیت حی بن یقظان به شکل روشنی مشاهده می‌شود. در داستان ابن طفیل، این‌گونه شکایت‌ها در شخصیت داستان دیده می‌شود. زندهٔ بیدار یا حی بن یقظان با اینکه در جزیره‌ای دورافتاده نشو و نمو یافته است- جزیره‌ای که به وقواق معروف است و در آن هیچ انسانی زندگی نکرده است- همواره به فکر فرومی‌رود و با استدلال عقلی به این نتیجه می‌رسد که او از این سرزمین نیست و از سرزمین اصلی دور افتاده است. این امر سبب می‌شود که زبان به شکایت بگشاید و وقتی می‌بیند که هیچ موجود زنده‌ای در این بیابان به او شباهت ندارد، به گریه متوسل می‌شود. پس این مرحله از زندگی حی، برابر با انگارهٔ زرین‌کوب دربارهٔ نی است؛ زیرا شکایت‌های حی در این مرحله، رنگ مادی و زمینی دارد.

کاوش دقیق زندگی حی، ما را به انگارهٔ دوم که دربارهٔ نی مطرح شد، می‌رساند. درواقع، شکایت از جدایی‌ها نزد حی دو مرحله دارد. مرحلهٔ دوم که صبغهٔ عرفانی به خود می‌گیرد، هنگامی است که او از طریق ابسال از جزیرهٔ وقواق به آغوش انسان‌ها برمی‌گردد؛ اما انسان‌ها سخن او را نمی‌فهمند و به او وقعی نمی‌نهند. او که مانند رسولان از رهیافت‌های خود در رسیدن به معرفت سخن می‌گوید، با استقبال سرد مردم و تمسخر آن‌ها مواجه می‌شود:

«تصفّحَ طبقاتِ الناسِ بعدَ ذلکَ فرأی کلَّ حزبٍ بما لـدیهم فَرِحـونَ قـد اتَّخـذوا آلهتَهم هَواهم و معبودَهم شَهَواتِهم و تَهالَکُوا فی جمعِ حَطامِ الدُّنیا، ألهاکمُ التکاثرُ ...»[۴] (ابن طفیل، ۲۰۱۲: ۵۲).

در اینجا مرحلهٔ دوم از گله و شکایت او آغاز می‌شود. او در جزیره به ذات الهی پی برده بود و با او زندگی می‌کرد. اکنون از آن فضای معنوی و عرفانی دور می‌شود و آهنگ شکایت و بازگشت سرمی‌دهد. درنتیجه، به‌همراه ابسال به جزیرهٔ وقواق بازمی‌گردد:

«فودّعاهم و انفصلا عنهم و تلطفا فی العود إلی الجزیرة...»[۵] (همان: ۵۵).

۲. مکان‌کاوی

چنانکه دیدیم، نی و حی از جدایی‌ها شکایت می‌کنند. این شکایت که وضعیت اولیهٔ حکایت را تشکیل داده است، از نیستان و وقواق نشأت می‌گیرد. به‌راستی نیستان و وقواق کجایند؟ این سؤالی است که در ابتدای هردو حکایت در ذهن خواننده نقش می‌بندد. دو مکانی که شخصیت‌های نی و حی به آن تعلق دارند و اینک که از آن جدا شده‌اند، نالهٔ جدایی سر داده‌اند و زبان به گلایه و شکایت گشوده‌اند. دو مکانی که وجود خارجی ندارند. درنهایت، خواننده به این نتیجه می‌رسد که این دو شخصیت از فنا و عدم آمده‌اند. این مفهوم فنا، از فناآمدن و به‌فنابازگشتن، زاویه‌ای دیگر از شخصیت نی و حی را بازگو می‌کند. «باید توجه داشت در داستان‌های رمزی یا تمثیلی، مکان جغرافیایی منظور نیست؛ همان‌گونه که این قضیه به‌وضوح در داستان‌های رمزی ابن سینا و سهرودی دیده می‌شود» (کوربن، ۱۳۶۱: ۲۳۳). معنای نیستان دو وجه دارد. «مولانا در عالم ناخودآگاه خویش، میان نیستان به معنای جای روییدن نی و نیستان به معنای نیست‌ها پیوندی استوار دیده؛ چراکه او هم در جایی دیگر گفته است: نیستان رفتند و هستان می‌رسند» (محمدی،

۱۳۹۲: ۵۹)؛ بنابراین، انگارهٔ قوی‌تر دراین‌باره را نیستان به معنای نیست‌ها باید گرفت. برفرض، اگر به معنای جای نی‌ها بگیریم، باز معنای عدم و نیستی از آن فهمیده می‌شود؛ زیرا در منظومهٔ فکری مولانا، انسان از عدم آمده است و رهسپار عدم است (همان).

در اینکه نی و نیستان، رمز و نماد عرفانی هستند، شکی نیست. در نیستان مثنوی، شعله‌های سرکش آتش را می‌بینیم که هریک از نی‌ها را به شمع خود تبدیل کرده است. نی به آتش پرخاش می‌کند که این چه هنگامه‌ای است که برپا کرده‌ای و از سوزاندن من چه هدفی را دنبال می‌کنی؟ آتش به او پاسخ می‌دهد که من بی‌دلیل به سراغ تو نیامده‌ام. هدفم نابودکردن ادعای بی‌پایهٔ توست؛ زیرا می‌گویی که «من نی‌ام»؛ یعنی فانی شده‌ام، از صفات نکوهیده رهایی پیدا کرده‌ام و به درگاه کبریا تقرب حاصل کرده‌ام (سجادی، ۱۳۶۲: ۳۶۶).

هدف از مکان‌کاوی نیستان، شناخت بهتر شخصیت «نی» است؛ بنابراین، گریزی نیز به ماهیت مکان وقواق می‌زنیم. بنابر نظر مشهور، این مکان به درختی منسوب شده که در آن جزیره بوده است. اسدی توسی در لغتنامه‌اش آورده است: واق‌واق نام درختی است که در هندوستان است. بس عجایب! بامدادان بهارش است و شبانگاه خزان می‌یابد و برگ‌هایش برصورت مردم باشد (به نقل از بیضایی، ۱۳۹۲: ۲۳۷). نویسندهٔ *عجایب‌المخلوقات* می‌گوید: «این جزیره را از آن جهت واق‌واق نامیده‌اند که در آنجا درختی هست که از آن درخت، آوازی شنوند وآن قوم از آن آواز چیزی فهم کنند و بدان استدلال نمایند از خیر و شر» (قزوینی، بی‌تا: ۱۰۱).

از این‌رو، نیستان و وقواق از دو جهت مانند یکدیگرند؛ یکی از این جهت که مکانی هستند ناآشنا و عدم و دیگری اینکه در نیستان نی می‌روید و در وقواق، درخت واق‌واق. نیستان در ادبیات عرفانی رمز است؛ همان‌گونه که وقواق نزد

فلاسفه به شکل رمز درآمده است و ابن طفیل، ابن سینا و سهرودی و دیگران بـه آن پرداخته‌اند.

حـال بایـد پرسـید مگـر نیسـتان و وقـواق چـه بـوده‌انـد کـه مولانـا و ابـن طفیـل، شخصیت‌های خود را به آن نسبت داده‌اند. مولوی عارف را به نی و مکان عـارف را به نیستان تشبیه کرده است که اگر آن را در هردو معنای انگارهٔ پیشین بگیریم، باز از خاص‌بودن و مشخص‌بودن به‌دور است و وجه تمثیلی دارد و مانند عرفایی چون ابـن فارض نیست که مکان‌های مشخصی را نامگذاری می‌کننـد. پـس مـی‌تـوان دریافـت شکایت نی از جایی که نیست و معـدوم اسـت، نشـان از آن دارد کـه شخصـیت نـی زمینی نیست که مشغول مادیات شود و این‌گونه ناله و زاری او درواقـع، شـکایت از جهانی است بزرگ که در هیچ مکان جغرافیایی واقع نشده است. ابن طفیل بیشتر بـه معرفت انسانی اشاره دارد. او می‌خواهد خواننده را با خود هم‌نـوا سـازد و شـریعت و روش‌های فقها را برای راهنمایی انسان بی‌فایده می‌داند؛ زیرا انسانی که به‌دور از همهٔ این قوانین ساختگی زندگی کند، باز به معرفت الهی دست می‌یابد. او کوشیده است حی را به مکانی نسبت دهد که هیچ ارتباطی با مکان‌های دیگر و بالطبع با انسان‌هـا و رهنمودهای آن‌ها ندارد؛ از این‌رو، به مکانی نسبت داده است که وجه تمثیلی دارد و اصلاً وجود جغرافیایی ندارد و یادآور عالم مُثل در کتاب *جمهوریت* افلاطون اسـت که برای اثبات تئوری خود، شخصیت‌هـای داسـتان تمثیلـی را بـه غـاری نسـبت داده است. کدام غار؟ نمی‌دانیم.

بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که ارتباط نی و حی بـه مکـان نامشـخص، نشـانگر دریافت معرفت الهی است؛ حتی اگر در مکانی مشـخص نباشـد. پـس نبایـد خـدا را فقط در اماکن مذهبی چون مکه و مدینه جست‌وجو کرد و از نظر ایـن عـارف و آن فیلسوف، رسیدن به خدا به مکان مشخصی محدود نیست.

۳. وضعیت میانی

در پی جدایی از اصل خویشتن، گلایه از آن، همدم‌طلبیدن و جدال در یافتن راه نجات و درصورت شکست، سازگارشدن با محیط مطرح می‌شود. این قضیه در هردو حکایت دیده می‌شود؛ قضیه‌ای که شخصیت‌ها با آن درگیرند. از این‌رو، بیت زیر از نی‌نامه زاویه‌ای دیگر از شخصیت نی را برای ما مشخص می‌کند و آن همدم‌طلبیدن است که در پس شکایت از جدایی‌ها جلوه‌گری می‌کند:

سینه خواهم شرحه شرحه از فراق تا بگویم شرح درد اشتیاق

(مولوی، ۱۳۹۰: ۵)

سینه‌ای که از فراق شرحه‌شرحه شده، سینه‌ای است که درد جدایی را حس کرده است. کسی که صاحب این حس و درک است، می‌شود با او درد دل کرد (پورجوادی، ۱۳۷۳: ۷). از این‌رو، نی یا مولانا انسانی مانند خود می‌طلبد تا با او باب سخن آغاز کند؛ همان‌گونه که حی سراسر عمرش را در جزیره‌ای در آرزوی دیدن همزاد خود سپری کرد. او به آهوبچگان همسال خود می‌نگرد که شاخ بر سرشان روییده است؛ اما برای او چنین نیست و در دویدن از آن‌ها بازمی‌ماند. از این‌رو، خود را مانند آن‌ها نمی‌بیند. به فکر فرومی‌رود؛ اما دلیلی نمی‌یابد. سپس چاره را در این می‌بیند که خود را با برگ‌های پیرامون، شبیه آن‌ها سازد و برای خود دم و شاخ درست کند (عبدالمفتاح، ۲۰۱۳: ۱۲۷). از این‌رو، خود را به شکل حیوانات درمی‌آورد تا شاید این حس همزادخواهی جبران شود؛ اما این کار، جز فریفتن خود چیز دیگری دربرندارد؛ زیرا آن‌ها مانند او نیستند. او نیز مانند نی، به همنشینی با هرکسی راضی نمی‌شود. هرچند در اینجا حی، همدم مادی می‌طلبد، نی فقط در پی همدم معنوی و عرفانی است. هنگامی‌که حی، ابسال را به چشم می‌بیند، از شدت شوق او را رها نمی‌کند. ابن طفیل دیدار اول حی با ابسال را این‌گونه روایت می‌کند:

«نَظرَ حیٌّ إلی أشکالِهِ وتخطیطِهِ فرآهُ علی صُورتِهِ وتبیَّنَ له أنَّ المدرعةَ التی علیه لیست جلداً طبیعیاً وإنما هی لباسٌ مُتّخذٌ مثلُ لباسهِ هو ولمّا رأی حُسنَ خشوعِهِ و تضرُّعِهِ و بکائِهِ لم یشکّ فی أنه من الذاتِ العارفةِ بالحق فتَشوّقَ إلیه و أراد أن یری ما عندَه و ما أوجبَ بکائَهُ وتضرُّعَهُ فزادَ...»[۶] (ابن طفیل، ۲۰۱۲: ۴۹).

بنابراین، هردو شخصیت- با تمام تفاوت‌هایی که در مبنا دارند- از این لحاظ به هم نزدیک می‌شوند؛ زیرا همان‌گونه که دیدیم، نی می‌خواهد از درد اشتیاق و رهیافت‌های عرفانی‌اش سخن بگوید و حی با وجود شوق عظیمی که به هم‌نوع خود، ابسال دارد، از خود و رهیافت‌های عقلی سخن می‌گوید. همدم‌طلبیدن در نی به یک منظور است و آن جست‌وجوی سالک عرفانی است؛ مانند خود نی که از نیستان جدا شده است؛ اما در نزد حی بن یقظان به دو صورت دیده می‌شود: در ابتدا حی- که با تفکر به این نتیجه رسیده که در آن جزیره غریب است- فقط حس همنوع‌خواهی دارد؛ اما در گام بعدی، هنگامی‌که از جزیره می‌رود، دیگر فقط این حس نیست. آنجا همان حسی را دارد و به همان دردی گرفتار آمده است که نی دچار شده است؛ بنابراین، حضور این همه آدمی او را راضی نمی‌کند و او نیز مانند نی، سینه‌ای شرحه‌شرحه از فراق می‌طلبد و عقلی را جست‌وجو می‌کند که در راه استدلال و تفکر، شرحه‌شرحه شده باشد. اگر از زاویه‌ای دیگر به مسئلهٔ همدم‌طلبی نزد حی و نی نظر کنیم، خواهیم دید که طرف اصلی این خواهش پرودگار است؛ زیرا این دو شخصیت، بیانگر هبوط انسانی‌اند که از پرودگار خود جدا شده‌اند و همواره آرزوی وصال دوبارهٔ او را در دل می پرورانند.

نی و حی به‌طور مستقیم با مردم روبه‌رو می‌شوند و سعی در القای مفاهیم مورد نظر خود دارند؛ مردمی که سبب می‌شوند نی و حی در کار خود شکست بخورند. این شکست، از یک سو به جمودانديشی مردم برمی‌گردد که نه قلبشان با استدلال‌های عرفانی نرم می‌شود و نه عقلشان با استدلال‌های عقلی؛ از سوی دیگر به

این دو شخصیت برمی‌گردد؛ زیرا آن‌ها مانند پیامبران نیستند تا از شگفتی‌هایی که عقل و قلب بشری با آن‌ها مأنوس نیست، سخن گویند. مولانا بیشتر ابیات نی‌نامه را به این موضوع اختصاص داده است و پس از ابیات آغازین به آن می‌پردازد. او ابعاد مختلف روبه‌روشدن نی با مردم را بیان می‌کند و پایان حکایت حی چیزی- هرچند کوتاه- جز آنچه مولانا از آن می‌گوید نیست. او در بیت پنجم و ششم نی‌نامه از زبان نی می‌گوید:

من به هر جمعیتی نالان شدم جفت بدحالان و خوش‌حالان شدم
هرکسی از ظن خود شد یار من از دورن من نجست اسرار من

(مولوی، ۱۳۹۰: ۵)

به هر جمعیت و کوی و برزنی رهسپار می‌شود و با همه با ناله و اندوه سخن می‌گوید؛ اما هرکس براساس پندار خود سخنش را می‌فهمد. مشابه این مضمون را نزد حی می‌بینیم:

«تصفَّح طبقاتِ الناسِ بعدَ ذلک فرأی کلَّ حزبٍ بما لدیهم فرِحونَ قد اتّخذوا آلهَتَهم هواهم و معبودَهم شَهَواتِهم و تهالَکُوا فی جمعِ حُطامِ الدُّنیا، ألهاکم التَّکاثُرُ ...»[۷] (ابن طفیل، ۲۰۱۲: ۵۲).

تا اینجا این دو شخصیت در راهبرد اهدفشان به یک نتیجه رسیده‌اند؛ اما تفاوتی که در این میان دیده می‌شود، در حضور شخصیت سوم است. تنها یاور نی پرودگارش است؛ اما حی جدا از پروردگار، با شخصیت سومی به نام ابسال و شخصیتی خنثی به نام سلامان همراه است. پس حی مانند نی تنها نیست. شاید دلیل تلاش نی برای قانع و با خود هم‌داستان‌کردن مردم را باید در این امر جست‌وجو کرد؛ اما حی پس از اینکه با مردم سخن می‌گوید، چندان اصرار نمی‌کند و به محل و موطن اصلی خود در جزیرهٔ وقواق بازمی‌گردد. ابسال نیز همراه اوست و این دو تا پایان عمر در آنجا به سر می‌برند:

«فوَدَّعاهُم وانفصلا عنهم وتلطَّفا فی العَود إلی جزیرتهما حتی یَسَّر اللهُ عزَّوجلَّ علیهما العُبورَ إلیها وطلبَ حیّ بنُ‌یقظان مقامَه الکریمَ بالنحو الذی طلبَهُ أولاً حتی عاد إلیه واقتدی به أبسال حتی قرب منه أو کاد وعبدُ اللهِ فی تلک الجزیرةِ حتی أتاهما الیقینُ»[۸] (همان: ۵۳).

در ابیات زیر از نی‌نامه می‌خوانیم:

سرّ من از نالهٔ من دور نیست — لیک چشم وگوش را آن نور نیست
تن ز جان و جان ز تن مستور نیست — لیک کس را دید جان دستور نیست
محرم این راز جز بی‌هوش نیست — مر زبان را مشتری جز گوش نیست

(مولوی، ۱۳۹۰: ۵).

همان‌گونه که می‌بینیم، در این دو بیت، نی به تلطیف روح آدمیان می‌پردازد. او معتقد است آنچه می‌گوید و حقیقتی که به آن دست یافته است، چندان دور و عجیب نیست و ناله‌ها و زاری‌های او دلیلی است بر اینکه حقیقتی در دل دارد که این چنین او را به زاری کشانده است؛ اما دلیل چیست؟ چرا نی در کار خود موفق نمی‌شود؟ مولانا در نی‌نامه به این پرسش پاسخ می‌گوید. او معتقد است که مردم چشم وگوش حقیقت‌بین و حقیقت‌شنو ندارند و فقط کسی که در وادی عرفان و کشف حقیقت گام می‌نهد، می‌تواند به حقیقت الهی دست یابد.

حال باید پرسید آیا نی خود به این حقیقت آگاه نبود؟ در این صورت چرا می‌کوشید مردم را قانع و آگاه کند؟ شاید او همچون رسولان می‌خواسته است حجت را بر مردم تمام کند؛ شاید هم خواسته است مردم را بیازماید. شبیه همین عمل را در شخصیت نی می‌بینیم. در متن زیر از داستان حی بن یقظان می‌خوانیم:

«و ما زالَ حیُّ بنُ‌یقظانَ یستلطفُهُم لیلاً ونهاراً ویُبیِّنُ لهم الحقَّ سرّاً و جَهاراً فلا یزیدُهم ذلک إلا نُبوّا ونِفاراً مع أنَّهم کانُوا محبِّینَ للخَیرِ راغبینَ فی الحقِّ إلا أنَّهم لنَقصِ فطرتِهم کانوا لا یَطلُبونَ الحقَّ مِن طریقهِ ولا یأخُذونَهُ لجهةِ تحقیقهِ ولا

یلتمسُونَه مِن بابهِ بل کانوا لا یُریدونَ معرفتَه مِن طریقِ أربابـه»[۹] (ابـن‌طفیـل، ۲۰۱۲: ۵۲).

چنانکه پیداست، حی مانند نی به تلطیف مـردم مـی‌پـردازد و درنهایـت بـه همـان سرنوشت نی دچار می‌شود. مردم همان‌گونه که ظرفیت و تـوان آمـوختن و پـذیرش حقیقت و معرفت الهی را ندارند، از پذیرش سخنان حی نیز سر باز می‌زنند.

٤. وضعیت پایانی

اما وضعیت پایانی این حکایت چگونه است و شخصیت‌هـا بـه چـه سرنوشـتی دچـار می‌شوند؟ هردو شخصـیت درپایـان، از نهـی‌کـردن مردمـی کـه گـوش بـه حرفشـان نمی‌سپارند، خسته می‌شوند. مردم را وداع می‌گویند و در کـار خـود رهـا مـی‌کننـد. مولانا در آخرین بیت نی‌نامه از زبان نی می‌گوید:

درنیابد حـــال پخته هیــچ خـــام　　پــس سخـــن کـــوتاه بایـــد والسلام

(مولوی، ۱۳۹۰: ۶).

و حی نیز هنگامی که می‌خواهد مـردم را وداع گویـد، چنـین مـی‌گویـد: «وأمـا الحکمةُ فلا سبیلَ لهم إلیها ولا حظَّ لهم منهُ قد غَمرتهُم الجَهالةُ»[۱۰] (ابن طفیل، ۲۰۱۲: ۵۲).

و این‌چنین، حکایت این دو شخصیت- یکی از زبـان یـک عـارف و دیگـری از زبان یک فیلسوف- پایان می‌پذیرد. «همان‌گونه که دیدیم، مولوی در بیـت آخـر دو اصطلاح رایج در مکتب صوفیه را به‌کار می‌گیرد: خـامی و پختگـی و بـا ایـن روش متعلّم را به سیر پختگی دعوت می‌کند تا لحظه‌بـه‌لحظـه و بـا لـذت بیشـتر بـه کشـف حقیقت بپردازد» (محمدی، ۱۳۹۲: ۷۰)؛ اما ابن طفیل - در نمونه‌ای که آوردیـم- بـه دو اصطلاح فلاسفه اشاره می‌کند: حکمت و جهالت. او نیز مانند مولانا شاگران خود را به دانش و خردورزی فرا می‌خواند تا پردهٔ جهالت‌ها کنار رود و به حکمـت- کـه

والاترین مرتبهٔ انسانی است- برسد؛ همان مرتبه‌ای که حی به آن دست یافت؛ بنابراین، هردو شخصیت در هدایت مردم شکست می‌خورند؛ مردمی که درک رهیافت‌های این‌دو برایشان بسیار دشوار می‌نماید. پس از این، موضوع بازگشت مطرح می‌شود. نی و حی سودای بازگشت به وطن اصلی را در سر دارند؛ زیرا انسان‌ها همواره حس نوستالژیک نسبت به گذشته- و به‌ویژه مکانی که در آن زیسته‌اند- دارند. این حس در ادبیات کلاسیک عربی در قالب گریه بر اطلال و دمن نمود یافته است. امروزه ادبیات نوستالژیک بیشتر در قالب ادبیات روستایی (أدب‌الریف) جلوه‌گری می‌کند؛ بنابراین، انسان‌ها همواره با این موضوع درگیر بوده‌اند. در این دو حکایت نیز بازگشت به اصل، به‌وضوح نمایان است. مولانا از بیت سوم نی‌نامه، سودای بازگشت به وطن را از زبان نی بازگو می‌کند؛ حال آنکه در بیت دوم، سخن از بریدن او از وطن، یعنی نیستان در میان بود. این قرابت در میان دو مفهوم، نشان‌دهندهٔ ناتوانی نی در تحمل مکان غریب و بیگانه است که با شتاب، پس از اینکه به شکایت، از دوری از نیستان ناله سرمی‌دهد، اینک سودای بازگشت او را مطرح می‌کند:

هرکسی کاو دور ماند از اصل خویش بازجوید روزگار وصل خویش

(مولوی، ۱۳۹۰: ۵).

مولوی، نیستان را- با تفسیری که از آن گذشت- اصل قرار می‌دهد؛ بنابراین، اگر نیستان را به معنای محل روییدن نی‌ها درنظر بگیریم، باز برای نی اصل است و اگر به معنای نیست‌ها باشد نیز از نگاه عرفانی اصل است؛ اما در حی، اوضاع کمی متفاوت است. به‌راستی اصل حی از کجاست؟ جزیرهٔ وقواق یا قصر پادشاه؟ بد نیست در اینجا به پیشینهٔ تاریخی حی نظری بیافکنیم. حی بن یقظان نوشتهٔ ابن طفیل است؛ اما او مبدع چنین شخصیتی نیست. حتی شخصیت سلامان و ابسال را او خلق نکرده است. «پیش از ابن طفیل، حنین بن اسحاق از مترجمان برجستهٔ نهضت ترجمه در

عصر عباسی، داستانی را به همین نام از یونانی ترجمه کرده بود؛ سلامان در آن داستان، نام پسربچه‌ای بود و ابسال نام پرستاری که آن بچه را پرورش می‌داد. همچنین پیش از ابن طفیل، کسانی چون ابن سینا داستان‌هایی به این نام خلق کرده بودند» (الدایه، ۲۰۱۳: ۴۷)؛ اما ابن طفیل نام ابسال را به داستان خود افزوده است؛ حال آنکه در داستان ابن‌سینا، شخصیتی به این نام وجود ندارد. هدف آن‌ها از نوشتن چنین داستانی، بیان چگونگی خلق انسان بوده است. از آنجاکه روایتگری، نزد ابن طفیل مهم بوده است، داستان را به شکل واقعی مطرح می‌کند و حی را فرزند مادری که خواهر پادشاه است، می‌داند؛ بنابراین، با توجه به پیشینهٔ تاریخی و فلسفی‌ای که دربارهٔ این داستان مطرح است، اصل و منشأ یا موطن اصلی حی را همان جزیرهٔ وقواق باید دانست؛ زیرا ابن طفیل از جزء به کل می‌رود و حی در نظر او همان انسان نخستین است. واقع‌گرایی ابن طفیل، مانع از آن شده است که او حی بن‌یقظان را نخستین انسان کرهٔ خاکی بداند؛ زیرا وظایفی که بر عهدهٔ حی بن یقظان است، چندان دور از وظایف نخستین انسان یا حضرت آدم نیست؛ انسانی که در جزیره‌ای دور افتاده است، تنها مانده و با حیوانات نشو و نمو یافته است و از غذای آنان تناول می‌کند؛ انسانی که با عقل و استدلال به واجب‌الوجود پی می‌برد؛ زیرا در آن جزیره، پیامبری نیست و تنها راهنمای او در مسیر زندگی، قدرت تفکر و تعقل اوست. شاید او در اینجا به‌نوعی به جدال میان فلاسفه و عرفا اشاره می‌کند. در نزد فلاسفه، خرد پیامبر درونی انسان‌هاست؛ حال آنکه عرفا قلب و دین را برتری می‌دهند. از این‌رو، واقع‌گرایی نزد ابن طفیل سبب شده است او شخصیت داستانی‌اش را واقع‌گرایانه‌تر روایت کند و به داستان خود مکان، زمان و شخصیت‌های دیگری بیافزاید و درنهایت، هردو داستان با مفهوم بازگشت به اصل- که در نی، نیستان و در حی، وقواق است- پایان می‌یابند.

نتیجه‌گیری

از آنچه در این نوشتار گفته شد، نتایج زیر به دست می‌آید:

مولانا و ابن طفیل، شخصیت‌های خود را در قالب روایت به‌نمایش گذاشته‌اند؛ اما حکایت ابن طفیل، جامع‌تر است و از نظر زمانی امتداد بیشتری دارد؛ درحالی‌که روایت نی‌نامه، کوتاه و به‌دور از طول و تفصیل است.

بخش پایانی حکایت ابن طفیل، با کل حکایت مولانا برابری می‌کند. مولانا سرگذشت نی را از زمانی آغاز کرده است که به معرفت الهی دست یافته و زبان به شکایت گشوده است و ابن طفیل نیز از زبان حی همین موضوع را بازگو کرده است؛ اما ابن طفیل مراحل تکامل شخصیت حی را از ابتدا، یعنی پیش از کودکی آغاز کرده و این تکامل تا پایان عمر ادامه یافته است. این درحالی است که مولانا ما را از چگونگی تکامل شخصیت نی آگاه نمی‌کند. از این‌رو، نی در مقایسه با حی شخصیتی ایستا است که از ابتدا تا انتهای داستان تغییری نمی‌کند و مدام در حال گلایه‌کردن و حکمت‌پردازی و بیان سرگذشت خود است؛ اما حی شخصیتی پویا و درحال تکامل است و همواره از حالتی به حالت دیگر درمی‌آید. البته منظور از ایستابودن نی، نبود سیر تکاملی آن در روایت است؛ نه اینکه نی در فرهنگ عرفانی مولانا، شخصیتی ایستا باشد.

صرف نظر از ناهمگونی‌های جزئی، این دو داستان در وضعیت اولیه، میانی و پایانی، همگونی‌هایی دارند؛ هردو به دنبال یک هدفند و آن، هدایت مردم و راهبری گمراهان است. آن‌ها در این راه، ابزاری مشابه دارند که آن قانع‌کردن مردم به مدد رهیافت‌هایی است که به آن دست یافته‌اند؛ یکی عرفانی و دیگری عقلانی.

در هردو حکایت، شخصیت‌ها به یک سرنوشت دچار می‌شوند و در هدف خود ناکام می‌مانند؛ هرچند از نظر هدف اصلی- که همانا معرفت الهی است-کامیاب و پیروز می‌شوند. مولانا و ابن طفیل، تمثیل را اساس کار خود قرار داده‌اند و

تمثیل‌گونه‌بودن دو داستان، هم در نام شخصیت‌ها، هم در زبان مبهم و هم در مکان‌های نامشخص آن‌ها دیده می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱. مکتب آمریکایی در پی ایجاد یگانگی بین آثار ادبی و هنری است؛ به‌همین‌علت، در بررسی‌های خود تمایزی بین ادبیات، موسیقی و هنرهای تجسمی قائل نمی‌شود و در پی اثبات روابط تأثیر و تأثر نیست. این مکتب معتقد به بررسی وجوه اشتراک و افتراق آثار ادبی، صرف نظر از پدیدهٔ اثرگذاری و اثرپذیری است (علوش، ۱۹۸۷: ۹۴).

۲. نیکمردان پیشین از یکی از جزیره‌های هند سخن گفته‌اند که در زیر خط استوا واقع شده است و آدمی در آنجا بدون پدر و مادر زاده می‌شود. در آنجا درختانی می‌روید که میوهٔ آن‌ها زنانند و آن جزیره وقواق نام دارد.

۳. روبه‌روی آن جزیره، جزیره‌ای بود بزرگ و فراخ که در تصرف مردی غیرتمند بود و آن مرد، خواهری زیباروی داشت که حاضر نبود او را به ازدواج کسی درآورد. دخترک در نهان با یقظان ازدواج کرد و از او آبستن شد و فرزندی به دنیا آورد و چون بیم داشت کار به رسوایی کشد، پس از اینکه کودک را از شیر سیر کرد، او را در تابوتی که سر آن را استوار بسته بود، بگذاشت. در آغاز شب با گروهی از خدمتگزاران و رازداران به ساحل دریا بردش و در دریا انداخت.

۴. و از آن پس به کارهای طبقات مختلف مردم، نیک نگریست و هر گروه را به رسوم و باورهای خود خرسند یافت و دید که آن‌ها هوای نفس را به خدایی گرفته‌اند و شهوت را معبود خود ساخته‌اند. در جمع حطام دنیا بسیار می‌کوشند و تفاخر به یکدیگر از خدای خویش بازشان داشته است.

۵. آن‌ها را بدرود گفتند و از آن‌ها جدا شدند و دلشان برای بازگشت به جزیرهٔ وقواق پر می‌کشید.

۶. حی به شکل و شمایلش نگاهی انداخت و او را بر صورت خود یافت. دانست که جبه‌ای که بر تن دارد، پوست طبیعی نیست و مانند لباس او به دستکاری صنعت ساخته شده است.

چون خشوع و گریه و زاری‌اش را دید، مطمئن شد که او نیز از عارفان راستین است. پس به او تمایل یافت و خواست بداند که او را چه شده و دلیل گریه و زاری‌اش چه بوده است.

۷. به پی‌نوشت سوم رجوع شود.

۸. پس ابسال و حی بن یقظان اهل جزیره را وداع گفتند و از آن‌ها جدا شدند و دلشان برای بازگشت به جزیره پر می‌کشید؛ تا اینکه خداوند عزوجل، وسایل عبور از دریا و وصول به جزیره را برایشان فراهم ساخت. حی بن یقظان به شیوهٔ نخست، خواستار جایگاه والای خود شد و بالاخره دیگربار به آن بازگشت. ابسال نیز از او پیروی کرد تا به مقام او نزدیک شد و عبدالله همچنان در آن جزیره ماند تا اینکه یقین به آن دو رسید.

۹. حی بن یقظان روز و شب با مردم با نرم‌خویی رفتار می‌کرد و در خلوت و در جمع حق را بیان می‌کرد؛ ولی از جانب آنان جز امتناع و رمیدگی نتیجه‌ای نمی‌گرفت. با اینکه آن‌ها خیرخواه و حق‌جوی بودند، به‌خاطر نقص فطرتی که داشتند، حق را از راهش نمی‌جستند و حقیقت را از صاحبان آن طلب نمی‌کردند.

۱۰. آنان را هرگز به حکمت راهی نیست و از آن بهره‌ای نبرده‌اند و در جهالت و نادانی خود غوطه‌ورند.

منابع

- ابن طفیل. (۲۰۱۲). *قصهٔ حی بن یقظان*. مؤسسهٔ الهنداوی. القاهره.
- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. فردا. اصفهان.
- بالایی، کریستیف و میشل کویی‌پرس. (۱۳۶۶). *سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی*. ترجمهٔ احمد کریمی حکاک. پاپیروس. تهران.
- براهنی، رضا. (۱۳۶۸). *قصه‌نویسی*. چ ۴. البرز. تهران.
- بیضایی، بهرام. (۱۳۹۲). *هزارافسان کجاست*. انتشارات روشنگران و مطالعات زنان. تهران.

- پورجوادی، نصرالله. (۱۳۷۳). «شوق دیدار». *مجلهٔ نشر دانش*. ش ۸۲. صص ۶-۱۵.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۸). *در سایهٔ آفتاب*. سخن. تهران.
- الدایه، محمد رضوان. (۲۰۱۳). *ابن‌طفیل الأندلسی*. الهیئه العامه السوریه للکتاب. دمشق.
- دقیقیان، شیرین‌دخت. (۱۳۷۱). *منشأ شخصیت در ادبیات داستانی*. نویسنده. تهران.
- زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). *سر نی*. چ ۱۰. علمی. تهران.
- سجادی، سیدجعفر. (۱۳۶۲). *فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. طهوری. تهران.
- شایگان‌فر، حمیدرضا. (۱۳۸۶). *مکاتب نقد ادبی*. دستان. تهران.
- شکعه، مصطفی. (۱۹۸۶). *الأدب الأندلسی*. طبع ششم. دارالعلم للملایین. بیروت.
- عبدالمفتاح، احمدیوسف. (۲۰۱۳). «سیمیائیات العزله فی قصه حی بن‌یقظان». *جامعه ملک سعود. مجله الآداب*. ش ۱. جلد ۲۵. صص ۷۹- ۹۲.
- عرب، عباس و راضیه خسروی. (۱۳۹۱). «تطبیق عناصر داستانی بر رسالهٔ حی بن یقظان ابن طفیل». *مجلهٔ زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد*. ش ۷. صص ۱۰۳- ۱۲۵.
- علوش، سعید. (۱۹۸۷). *مدارس الأدب المقارن*. المرکز الثقافی العربی. بیروت.
- غنیمی هلال، محمد. (۱۹۶۹). *النقد الأدبی الحدیث*. ط ۴. دارالنهضه العربیه. القاهره.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۴۳). *زندهٔ بیدار. ترجمهٔ داستان حی بن یقظان*. بنگاه کتاب. تهران.

- قزوینی، زکریا بن محمد. (بی‌تا). *عجائب المخلوقات. ترجمهٔ نصرالله سبوحی.* کتابخانهٔ مرکزی. تهران.
- محمدی، علی. (۱۳۹۲). *چکیده و تحلیل مثنوی معنوی.* صدای معاصر. تهران.
- محمدی فشارکی، محسن و دیگران. (۱۳۹۲). «بررسی ساختار و گونهٔ روایی در متن سفرنامهٔ ناصر خسرو براساس نظریهٔ ژپ لینت ولت». *فصلنامهٔ متن‌شناسی ادب فارسی.* دانشگاه اصفهان. سال ۵. ش ۳. صص ۴۸- ۵۳.
- مخوّل، نجیب. (۱۹۶۳). *ابن طفیل.* منشورات مجله الرساله المخلصیه. بیروت.
- مک‌کی، رابرت. (۱۳۸۵). *داستان، ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی.* ترجمهٔ محمد گذرآبادی. هرمس. تهران.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۹۰). *مثنوی معنوی.* تصحیح نیکلسون. چ ۵. هرمس. تهران.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). *عناصر داستان.* سخن. تهران.
- هانری، کوربن. (۱۳۸۴). *تاریخ فلسفهٔ اسلامی.* ترجمهٔ جواد طباطبایی. چ ۴. کویر. تهران.
- یونسی، ابراهیم. (۱۳۶۵). *هنر داستان‌نویسی.* سهرودی. تهران.