JML
ادبیات عرفانی
دانشگاه الزهرا
شاپای چاپی: ۹۳۸۴-۲۰۰۸
شاپای الکترونیکی: ۲۵۳۸-۱۹۹۷
دوفصلنامهٔ علمی
دانشگاه الزهرا (س) - معاونت پژوهشی
سال یازدهم، شمارهٔ ۲۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

بررسی کارنامهٔ عطارپژوهی در مقالات فارسی از ۱۳۰۰ش تا ۱۳۹۵ش ۷-۳۲
مرتضی داوری، علیرضا فولادی، سید محمد راستگوفر، رضا شجری

تبیین مفهوم وحدت در مثنوی با استعارهٔ شناختی ۳۳-۶۷
سیده زهرا میرنژاد، محمد تقوی، مریم صالحی‌نیا

تحلیل سرسپردگی به پیر در رمان‌های شهرنوش پارسی‌پور ۶۹-۹۴
(مطالعهٔ موردی: *سگ و زمستان بلند*، و *طوبی و معنای شب*)
سودابه فرهادی، سید محسن حسینی، محمدرضا روزبه

تحول تاریخی انگارهٔ پر جبرئیل در فرهنگ اسلامی تا پایان قرن ششم هجری ۹۵-۱۱۷
زهرا ماحوزی

طرح‌وارهٔ عمودی (نزولی/صعودی) در *منطق‌الطیر* عطار ۱۱۹-۱۴۴
علی‌اکبر باقری خلیلی، عارفه طاهری

مقایسهٔ هرمان هسه و شمس تبریزی با تکیه بر *کنولپ* و *مقالات* ۱۴۵-۱۷۵
امیر طباطبایی، قدرت‌الله خیاطیان

نقد و تحلیل الگوی تفسیری هاروت و ماروت در داستان شیخ صنعان با تکیه بر نظریهٔ بیش‌متنیت ژرار ژنت ۱۷۷-۲۰۳
زینب رضاپور

بسم‌الله‌الرحمن‌الرحیم

دوفصلنامهٔ علمی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال یازدهم، شماره ۲۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

صاحب امتیاز: دانشگاه الزهرا(س)
مدیر مسئول: محبوبه مباشری
سردبیر: مهدی نیک‌منش
ویراستار فارسی: سپیده جواهری
ویراستار انگلیسی: فهیمه پارسائیان
مدیر اجرایی: رویا مشمولی پیله‌رود

اعضای هیئت تحریریه
مهین پناهی، استاد و عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا
مریم حسینی، استاد و عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا
عبدالحسین فرزاد، دانشیار و عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی
حسین فقیهی، دانشیار و عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا
محبوبه مباشری، دانشیار و عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا
رحمان مشتاق‌مهر، استاد و عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت معلم آذربایجان
علیرضا نیکویی، دانشیار و عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان
مهدی نیک‌منش، دانشیار و عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا
عباسعلی وفایی، استاد و عضو هیئت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی

چاپ و صحافی: انتشارات فرگاهی / ۲۶۱۱۵۵۷۴-۰۲۱
ترتیب انتشار: دوفصلنامه
شمارگان: ۵۰ نسخه
تمام حقوق برای دانشگاه الزهرا(س) محفوظ است.
آدرس: تهران، ونک، دانشگاه الزهرا، دفتر مجلات دانشکده ادبیات.
پست الکترونیک: adabiaterfani@alzahra.ac.ir
وب سایت: http://journals.alzahra.ac.ir

دوفصلنامهٔ ادبیات عرفانی، مجلهٔ تخصصی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه الزهرا(س) است که به‌موجب نامهٔ شمارهٔ ۱۰۵۶/۱۱/۳ مورّخ ۱۳۸۸/۶/۲۳ وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، با درجهٔ علمی ـ پژوهشی از سوی معاونت پژوهشی این دانشگاه به‌چاپ می‌رسد.

شاپای چاپی: ۲۰۰۸-۹۳۸۴
شاپای الکترونیکی: ۲۵۳۸-۱۹۹۷

شرایط پذیرش مقاله

مقاله‌های تحقیقاتی که حاصل کار پژوهشی نویسنده یا نویسندگان بوده، از ارزش علمی برخوردار باشد، برای بررسی و چاپ پذیرفته خواهد شد.

مقاله‌های ارسال‌شده قبلاً در مجلهٔ دیگری چاپ نشده باشد و یا هم‌زمان به مجلهٔ دیگری ارسال نشود.

مسئولیت مطالب مندرج در هر مقاله به عهدهٔ نویسنده است.

هیئت تحریریه در رد یا قبول و اصلاح مقاله‌ها آزاد است.

چاپ مقاله‌ها و تقدّم و تأخّر آن‌ها مشروط به بررسی و تأیید هیئت تحریریهٔ مجله است.

ضوابط تنظیم مقالات

مقاله‌ها باید به‌ترتیب دارای بخش‌های زیر باشد:

- صفحهٔ اول شامل عنوان مقاله، نام و نام خانوادگی نویسنده یا نویسندگان، مرتبهٔ علمی نویسنده یا نویسندگان، نام گروه تخصصی و دانشگاه و نشانی الکترونیکی. چنانچه مقاله حاصل طرح پژوهشی یا رساله باشد، عنوان طرح پژوهشی یا رساله و نام استاد راهنما نیز درج شود.
- چکیدهٔ فارسی حدود ۲۰۰ کلمه شامل بیان مسئله، هدف، چگونگی پژوهش، موضوع مقاله، نتیجه و کلیدواژه‌ها شامل ۴ تا ۶ کلمه باشد.
- ارسال چکیدهٔ انگلیسی در صفحه‌ای جداگانه شامل عنوان مقاله، نام و نام خانوادگی نویسنده یا نویسندگان، مرتبهٔ علمی نویسنده یا نویسندگان، نام گروه تخصصی و دانشگاه و نشانی الکترونیکی الزامی است.
- مقدمه شامل طرح موضوع، اهداف تحقیق و معرفی کلّی مقاله باشد.
- متن مقاله شامل مبانی نظری، پیشینهٔ تحقیق، بحث و بررسی، فرضیات، ارائهٔ تحلیل‌های مناسب با موضوع، یافته‌ها و نتایج و فهرست منابع باشد.
- پی‌نوشت‌های شماره‌گذاری‌شده شامل معادل‌های انگلیسی و توضیحات ضروری دربارهٔ اصطلاحات و مطالب مقاله، در انتهای متن و قبل از فهرست منابع درج شود.
- رعایت نیم‌فاصله در تایپ مقاله‌ها الزامی است.
- مقاله حداکثر در ۲۰ صفحه به‌صورت تایپ‌شده در محیط word و منحصراً از طریق سامانه الکترونیک مجله(http://journals.alzahra.ac.ir/jml) ارسال شود.
- مجله در ویرایش مقاله‌ها بدون تغییر در محتوای آن آزاد است.

شیوهٔ درج منابع

- فهرست منابع در پایان مقاله و براساس ترتیب الفبایی نام خانوادگی نویسنده به این صورت درج شود:

  کتاب: نام خانوادگی، نام. (سال انتشار). *عنوان کتاب*. نام مترجم. شمارهٔ چاپ. محل انتشار. نام ناشر.

  مقاله: نام خانوادگی، نام. (سال انتشار). «عنوان مقاله». *نام مجله*. سال و شمارهٔ مجله. شمارهٔ صفحات مقاله.

  پایگاه‌های اینترنتی: نام خانوادگی، نام. (سال انتشارمقاله). «عنوان مقاله».*نام نشریهٔ الکترونیکی*. دوره. تاریخ مراجعه به سایت <نشانی دقیق پایگاه اینترنتی>.

- ارجاعات در متن مقاله بین پرانتز (نام خانوادگی، سال: شماره صفحه) نوشته شود. در مورد منابع لاتین، به همان صورت لاتین درج شود.

دوفصلنامهٔ ادبیات عرفانی در پایگاه‌های اطلاعاتی زیر نمایه می‌شود:

- گوگل اسکالر https://scholar.google.com
- پایگاه استنادی علوم جهان اسلام https://ecc.isc.gov.ir
- پایگاه مجلات تخصصی نور https://www.noormags.ir
- مرجع دانش(سیویلکا) https://www.civilica.com
- پایگاه اطلاعات علمی جهاد دانشگاهی https://www.sid.ir
- بانک اطلاعات نشریات کشور https://www.magiran.com

معرفی پایگاه الکترونیکی *دوفصلنامهٔ ادبیات عرفانی*

کاربران و مخاطبان محترم می‌توانند با مراجعه به سامانهٔ *دوفصلنامهٔ ادبیات عرفانی* صاحب صفحهٔ شخصی شوند. فرایند کار مجله از ارسال مقاله تا داوری، چاپ و انتشار مقاله از طریق این سامانه قابل مشاهده است. از همهٔ مخاطبان مجله اعم از نویسندگان مقاله، داوران و صاحب‌نظرانی که مجله را یاری می‌کنند دعوت می‌کنیم با ورود به سامانه و نام‌نویسی، ما را در تسریع کار، گسترش دایرهٔ همکاری‌ها، نظم و دقت و به‌روزرسانی فرایند انتشار مجله یاری فرمایند.

http://journals.alzahra.ac.ir/jml

مشاوران علمی این شماره

ردیف	نام	نام خانوادگی	محل خدمت
۱.	داوود	اسپرهم	دانشگاه علامه طباطبایی
۲.	طاهره	ایشانی	پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
۳.	حسین	آقاحسینی	دانشگاه اصفهان
۴.	علی اکبر	باقری خلیلی	دانشگاه مازندران
۵.	فرزاد	بالو	دانشگاه مازندران
۶.	محمدصادق	بصیری	دانشگاه شهید باهنر کرمان
۷.	محمد	بهنام فر	دانشگاه بیرجند
۸.	نگین	بی نظیر	دانشگاه گیلان
۹.	سیداحمد	پارسا	دانشگاه کردستان
۱۰.	محمد	پارسا نسب	دانشگاه خوارزمی
۱۱.	مهین	پناهی	دانشگاه الزهرا (س)
۱۲.	محمد	تقوی	دانشگاه فردوسی مشهد
۱۳.	سپیده	جواهری	دانشگاه الزهرا(س)
۱۴.	علیرضا	حاجیان نژاد	دانشگاه تهران
۱۵.	بهجت السادات	حجازی	دانشگاه شهید باهنر کرمان
۱۶.	مریم	حسینی	دانشگاه الزهرا(س)
۱۷.	سید محسن	حسینی	دانشگاه لرستان
۱۸.	نجمه	دری	دانشگاه تربیت مدرس
۱۹.	حسن	ذوالفقاری	دانشگاه تربیت مدرس
۲۰.	احمد	رضایی	دانشگاه قم
۲۱.	قدسیه	رضوانیان	دانشگاه مازنداران
۲۲.	سیده مریم	روضاتیان	دانشگاه اصفهان
۲۳.	سید مهدی	زرقانی	دانشگاه فردوسی مشهد
۲۴.	الهام	سیدان	دانشگاه اصفهان
۲۵.	علی	صفایی سنگری	دانشگاه گیلان
۲۶.	سهیلا	صلاحی مقدم	دانشگاه الزهرا(س)
۲۷.	قدرت الله	طاهری	دانشگاه شهید بهشتی
۲۸.	مریم	عاملی رضایی	پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
۲۹.	حبیب الله	عباسی	دانشگاه خوارزمی
۳۰.	حمید	عبدالهیان	دانشگاه اراک
۳۱.	نسرین	علی اکبری	دانشگاه کردستان
۳۲.	مهیار	علوی مقدم	دانشگاه حکیم سبزواری
۳۳.	احمد	غنی پور	دانشگاه مازنداران
۳۴.	عبدالحسین	فرزاد	پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
۳۵.	مهبود	فاضلی	دانشگاه الزهرا(س)
۳۶.	نسرین	فقیه ملک مرزبان	دانشگاه الزهرا(س)
۳۷.	علیرضا	فولادی	دانشگاه کاشان
۳۸.	سیدعلی	قاسم زاده	دانشگاه بین المللی امام خمینی قزوین
۳۹.	محمدکاظم	کهدویی	دانشگاه یزد
۴۰.	مصطفی	گرجی	دانشگاه پیام نور
۴۱.	محبوبه	مباشری	دانشگاه الزهرا(س)
۴۲.	عباس	محمدیان	دانشگاه حکیم سبزواری
۴۳.	فاطمه	مدرسی	دانشگاه ارومیه
۴۴.	سید جواد	مرتضایی	دانشگاه فردوسی مشهد
۴۵.	رحمان	مشتاق مهر	شهید مدنی آذربایجان
۴۶.	علیرضا	مظفری	دانشگاه ارومیه
۴۷.	مهدی	ملک ثابت	دانشگاه یزد
۴۸.	محمدرضا	موحدی	دانشگاه قم
۴۹.	مهدی	نیک منش	دانشگاه الزهرا(س)
۵۰.	ناصر	نیکوبخت	دانشگاه تربیت مدرس
۵۱.	علیرضا	نیکویی	دانشگاه گیلان
۵۲.	پارسا	یعقوبی جنبه سرایی	دانشگاه کردستان
۵۳.	محمدکاظم	یوسف پور	دانشگاه گیلان

فهرست مطالب

بررسی کارنامهٔ عطارپژوهی در مقالات فارسی از ۱۳۰۰ش تا ۱۳۹۵ش ۷-۳۲
مرتضی داوری، علیرضا فولادی، سید محمد راستگوفر، رضا شجری

تبیین مفهوم وحدت در مثنوی با استعارهٔ شناختی ۳۳-۶۷
سیده زهرا میرنژاد، محمد تقوی، مریم صالحی‌نیا

تحلیل سرسپردگی به پیر در رمان‌های شهرنوش پارسی‌پور ۶۹-۹۴
(مطالعهٔ موردی: *سگ و زمستان بلند*، و *طوبی و معنای شب*)
سودابه فرهادی، سید محسن حسینی، محمدرضا روزبه

تحول تاریخی انگارهٔ پر جبرئیل در فرهنگ اسلامی تا پایان قرن ششم هجری ۹۵-۱۱۷
زهرا ماحوزی

طرح‌وارهٔ عمودی (نزولی/صعودی) در *منطق‌الطیر* عطار ۱۱۹-۱۴۴
علی‌اکبر باقری خلیلی، عارفه طاهری

مقایسهٔ هرمان هسه و شمس تبریزی با تکیه بر *کنولپ* و *مقالات* ۱۴۵-۱۷۵
امیر طباطبایی، قدرت‌الله خیاطیان

نقد و تحلیل الگوی تفسیری هاروت و ماروت در داستان شیخ صنعان با تکیه بر نظریهٔ بیش‌متنیت ژرار ژنت ۱۷۷-۲۰۳
زینب رضاپور

دوفصلنامهٔ علمی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال یازدهم، شمارهٔ ۲۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

بررسی کارنامهٔ عطارپژوهی در مقالات فارسی از ۱۳۰۰ش تا ۱۳۹۵ش[۱]

مقاله علمی- پژوهشی

مرتضی داوری[۲]
علیرضا فولادی[۳]
سید محمد راستگوفر[۴]
رضا شجری[۵]

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۲/۲۵
تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۵/۱۲

چکیده

دربارهٔ عطار، شاعر عارف و بلندآوازهٔ ایرانی، کتاب‌ها و مقالات بسیاری نوشته شده است و تاکنون کارنامهٔ پرباری در عرصهٔ عطارپژوهی پیش رو داریم. شمار زیاد این پژوهش‌ها، ضرورت بررسی و تحلیل آن‌ها را بیش از پیش نشان می‌دهد تا بتوان از چندوچون این تحقیقات، آگاه و از دستاوردهای این محققان، بهره‌مند شد و از پژوهش‌های تکراری پرهیز کرد. بررسی میراث پژوهشی دربارهٔ

---

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/JML.2020.31315.1950

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران، davarimorteza729@gmail.com
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران (نویسندهٔ مسئول)، fouladi@mail.kashanu.ac.ir
۴. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران، rastgoo@kashanu.ac.ir
۵. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران، shajari@kashanu.ac.ir

شخصیت‌های ادبی از جمله کارهای بایسته در پژوهش‌های ادبی امروزی است که به آگاهی پژوهشگران از کارهای انجام‌گرفته و انجام‌نگرفته دربارهٔ آنان بسیار یاری می‌رساند و مقالهٔ حاضر، با روش توصیفی-تحلیلی به عطار اختصاص دارد. به‌دلیل گستردگی پژوهش ها دربارهٔ عطار، در این مقاله، تنها به کارنامهٔ عطارپژوهی در مقالات فارسی پرداخته شده است. بازهٔ زمانی مورد بررسی از ۱۳۰۰ ش تا ۱۳۹۵ ش را دربرمی‌گیرد. در این ۹۵ سال، در مجلات تخصصی ادبی، به‌ویژه مجلات علمی-پژوهشی، ۶۵۰ مقالهٔ فارسی در زمینهٔ عطارپژوهی به چاپ رسیده است که در این مقاله، آمار توزیع زمانی و موضوعات کلی و جزئی این مقالات، در جدول‌های متعدد آمده و تحلیلی از سیر عطارپژوهی و رویکردهای آن در این ۹۵ سال صورت گرفته است.

واژه های کلیدی: شعر عرفانی فارسی، عطارپژوهی، فریدالدین محمد عطار نیشابوری، مقالات فارسی.

مقدمه

عطار، شاعر و عارف بلندآوازهٔ ایرانی و یکی از سه قلهٔ شعر عرفانی در ادبیات فارسی است که نفوذ و تأثیر چشمگیر و گستردهٔ آثار او نه‌تنها ایران، بلکه هند و پاکستان و تاجیکستان و ازبکستان و قاره‌های دیگر را نیز درنوردیده است و بسیاری از رهگذر دم گرم و پرشور وی شیفتهٔ شعر و اندیشهٔ عرفانی شده‌اند. شعر او با زبان و بیانی ساده و از سر درد و صدق و خلوص، معارف تصوف را در جان مشتاقان معنویت و دل‌آزردگان قفس تنگ دنیای مادی نشانده و دریچه‌ای به آسمان‌ها گشوده است تا آدمیان بر مرکب آن، به آفاق سرزمین فراخ‌میدان درون خویش سفر کنند. بااین‌همه، زندگی وی را ابری از ابهام و غباری از ناشناختگی و هاله‌ای از اغراق در برگرفته است، به‌گونه‌ای‌که آثارش را تا ۱۱۴ کتاب و رساله برشمرده‌اند (شوشتری، ۱۳۷۷، ج ۲: ۹۹).

تا پیش از مشروطه، پژوهش‌های ادبی دربارهٔ شاعران محدود به تذکره‌ها بود که جز آگاهی‌های جسته‌وگریخته دربارهٔ شاعران به دست نداده‌اند. پس از مشروطه، کیفیت تحقیقات ادبی، دگرگونی بنیادی پذیرفت و نقل بی‌قیدوشرط اقوال و سخنان تذکره‌نویسان، جای خود را به تشکیک و تردید و مداقه در سخن آنان داد و محققان ادبی کوشیدند تا با مراجعه به آثار اصیل و قطعی‌الصدور شاعر و چه‌بسا بهره‌گیری از فنون تصحیح متون، دریافتی بهتر و روشن‌تر از متن ادبی و زندگی و دورهٔ شاعر داشته باشند. تقریباً از حول‌وحوش سال ۱۳۰۰، جنب‌وجوشی در نقد ادبیات گذشته صورت گرفت و گروهی را به‌دنبال نوآوری در شعر و نثر کشاند و گروهی دیگر را به زدودن غبار تحریف و افسانه از آثار ادبی گران‌قدر گذشتهٔ ایرانیان سوق داد.

پژوهش دربارهٔ عطار و آثار او هم از قرن چهاردهم شمسی آغاز شد. نخستین پژوهش را در این زمینه سعید نفیسی (۱۳۲۰) با کتاب *جستجو در احوال و آثار عطار نیشابوری* به انجام رساند، اما اولین پژوهش معتبر در این باره، کتاب *شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری* از بدیع‌الزمان فروزانفر (۱۳۴۰) بود. فروزانفر در این کتاب، به‌دنبال ۹۲ صفحه شرح احوال عطار، کوشید با کمک منابع موثق و آثار عطار و نگاه محققانه، آثار مسلم وی را بشناساند (فروزانفر، ۱۳۴۰: ۷۵-۷۶). روش اجتهادی فروزانفر، نه‌تنها برای شناخت عطار، بلکه برای پژوهش‌های ادبی دیگر الگو واقع شد و پس از آن، عطارپژوهی راه پرفرازونشیبش را آغاز کرد و تا امروز که واپسین تصحیح *تذکرةالاولیا* به همت شاگرد فروزانفر، یعنی محمدرضا شفیعی کدکنی (۱۳۹۸) پیش روی خوانندگان قرار گرفته است، ادامه دارد. بااین‌حال، عطارپژوهی یک زمینهٔ همچنان گشوده برای پژوهش‌های ادبی است. از این میان، بیشترین پژوهش‌ها در ژانر مقاله پدید آمده است؛ به‌گونه‌ای‌که طی این سال‌ها، صدها مقاله در زمینهٔ عطارپژوهی به چاپ رسیده است. مقالهٔ حاضر به تحلیل آمار و جنسیت نویسندگان و موضوعات و رویکردهای عطارپژوهی در مقالات فارسی چاپ‌شده در مجلات تخصصی ادبی، به‌ویژه مجلات علمی-پژوهشی (و نه روزنامه‌ها یا مجلات عمومی و غیرتخصصی) از ۱۳۰۰ شمسی تا ۱۳۹۵ شمسی می‌پردازد تا از ارتفاعی فراگیر به این راه طولانی طی‌شده نظر افکند و در پرتو این چراغ، مسیر پیمودهٔ تحقیق دربارهٔ عطار و همچنین مسیر ناپیمودهٔ آن پدیدار آید.

مسئلهٔ تحقیق

با آنچه گذشت، چندوچون عطارپژوهی در مقالات فارسی، ضمن مجلات تخصصی ادبی، از ۱۳۰۰ تا سال ۱۳۹۵ مسئلهٔ اصلی پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهد. پرسش‌های پژوهش از این قرار است:

۱. از آغاز عطارپژوهی چه میزان مقاله دربارهٔ احوال و آثار عطار ضمن مجلات ادبی پدید آمده و شمار این مقالات به نسبت زمان انتشار و نویسندگان آن‌ها، تا سال ۱۳۹۵ چه آماری دارد؟

۲. موضوع این مقالات چیست و کدام موضوع، بیشترین مقالات را به خویش اختصاص داده است؟

۳. چنین مقالاتی با کدام رویکردهای نقد و تحلیل پدید آمده‌اند؟

پیشینهٔ پژوهش

بررسی میراث پژوهشی دربارهٔ شخصیت‌های ادبی به آگاهی پژوهشگران از کارهای انجام‌گرفته و انجام‌نگرفته دربارهٔ آنان یاری می‌رساند. این نوع مطالعه تاکنون دربارهٔ برخی شخصیت‌های ادبی به‌صورت کتاب‌شناسی و مانند آن صورت پذیرفته است و از آن جمله است: *فرهنگ سعدی‌پژوهی* (حسن‌لی، ۱۳۸۰)، *فرهنگ شرح‌های حافظ* (باقری، ۱۳۸۷)، *خیام‌پژوهی* (حسن‌لی و حسام‌پور، ۱۳۸۹) و *نظامی‌پژوهی* (نوروزی، ۱۳۹۱)، اما هنوز جز کتاب *کتاب‌شناسی شیخ فریدالدین عطار نیشابوری* (میرانصاری، ۱۳۷۴) که فهرستی از پژوهش‌ها در زمینهٔ عطارپژوهی است، شناخت‌نامهٔ تحلیلی دقیقی از پیشینهٔ عطارپژوهی سراغ نداریم. این مقاله با محدودکردن بحث به مقالات فارسی، می‌کوشد نخستین گام را در این باره بردارد.

روش پژوهش

روش این پژوهش، توصیفی-تحلیلی با رویکرد تحلیل محتوای کمی-کیفی خواهد بود. هدف ما، ارائهٔ آمار و معرفی موضوعات و تبیین رویکردهای عطارپژوهی در مقالات فارسی از ۱۳۰۰ تا سال ۱۳۹۵ برای آماده‌سازی زمینهٔ پژوهش‌های بعدی دربارهٔ عطار و آثار و افکار وی است. بااین‌حال، به‌صورت جنبی و برای آگاهی افزون‌تر، زمان انتشار و جنسیت نویسندگان مقالات عطارپژوهی طی این سال‌ها نیز واکاوی خواهد شد.

بررسی مقالات از نظر زمانی

از ۱۳۰۰ تا ۱۳۹۵، ضمن مجلات مورد بررسی، ۶۵۰ مقاله دربارهٔ عطار نوشته شده است که شمار آن‌ها در جدول ۱ به تفکیک دهه آمده است:

جدول ۱. توزیع زمانی مقالات دربارهٔ عطار

دهه	تعداد مقالات	دهه	تعداد مقالات
۱۳۰۱-۱۳۱۰	۱	۱۳۵۱-۱۳۶۰	۱۶
۱۳۱۱-۱۳۲۰	۰	۱۳۶۱-۱۳۷۰	۱۳
۱۳۲۱-۱۳۳۰	۱	۱۳۷۱-۱۳۸۰	۱۴۴
۱۳۳۱-۱۳۴۰	۱۱	۱۳۸۱-۱۳۹۰	۲۴۳
۱۳۴۱-۱۳۵۰	۱۳	۱۳۹۱-۱۳۹۵	۲۰۸
مجموع مقالات: ۶۵۰			

چنانکه پیداست، از ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰، تنها یک مقاله دربارهٔ عطار بـه چـاپ رسـیده اسـت. هـم کمبود پژوهشگران و مجلات ادبی و هم توجه به فردوسی‌پژوهی در گفتمـان غالـب دورهٔ پهلـوی اول می‌توانند از جمله عوامل این امر باشند. بااین‌حال، گویا عامل مهم‌تر، شهرت افزون‌تـر شـاعران دیگر بوده است؛ زیرا تا پیروزی انقلاب اسلامی، تنها ۳۷ مقاله دربارهٔ عطار پدید آمده است کـه ۷ مقالهٔ پیاپی آن در مجلهٔ یغما به قلم مهدی حمیدی شیرازی، انتقادات تند از آثـار و افکـار و سـبک شعری عطار را دربردارد. حمیدی در یکی از ایـن مقـالات، شـعر عطـار را نخسـتین ولگـردی‌هـای ادبیات فارسی دانسته و به‌ویژه، زبان و بلاغـت ایـن شـاعر عـارف را بسـیار دون و فروپایـه و نازیبـا شمرده است (حمیدی، ۱۳۴۴: ۵۲۵).

به‌هرحال، اولین مقاله دربارهٔ عطار، یعنی مقالهٔ «فریدالدین عطار صاحب بلبل‌نامه» (قهرمـانی، ۱۳۰۹) براساس کتاب‌های منسوب به عطار مانند *مظهرالعجائب* و *بی‌سـرنامه* و *بلبـل‌نامـه*، بـه شـرح زندگی و اندیشهٔ او می‌پردازد. مقالهٔ دوم، «پندنامه-ولدنامه-پسرنامهٔ شیخ عطار» نیز مقاله‌ای پیرامون این آثار منسوب به اوست (بیانی، ۱۳۲۱) و بیشتر به بررسی عنوان کتـاب *پندنامـهٔ* عطـار اختصـاص دارد و ظاهراً همین دست انتساب‌های نادرست، موجبات تألیف کتاب فروزانفر را فراهم کرده‌اند.

از ۳۷ مقالهٔ پدیدآمده پیش از انقلاب اسلامی دربارهٔ عطار، جز مقالات غیرمحققانهٔ یادشـده، بقیه عموماً به تحلیل داستان شیخ صنعان *منطق‌الطیر* یا نشان‌دادن مآخذ ایـن داسـتان و مقایسـه میـان شخصیت اصلی آن و شخصیت «پیر» شعر حافظ یا مقایسه میان روایت عامیانهٔ آن بـا اصـل داسـتان اختصاص دارند و اندک مقالاتی نیز به تحلیل *منطق‌الطیر* عطار یا ذکر کلیاتی دربارهٔ زندگی عطـار پرداخته‌اند.

آغاز جدی عطارپژوهی در مقالات فارسـی پـس از پیـروزی انقـلاب اسـلامی روی داد و تـا امروز سیر صعودی داشته است؛ به‌گونه‌ای‌که بیش از ۹۴ درصد مقالات عطارپژوهی در ایـن برهـهٔ زمانی نوشته شده است. عوامل ایـن امـر، عـلاوه بـر شـهرت روزافـزون عطـار بـه‌دلیـل چـاپ آثـار عطارپژوهی شفیعی کدکنی می‌تواند گسترش دانشگاه‌ها و مراکز آموزش عالی و افزایش چشمگیر شمار دانشجویان و پژوهشگران زبان و ادبیات فارسی و افزایش انتشار مجلات ادبی باشد.

بررسی مقالات از نظر نویسندگان

تعداد نویسندگان مقالات عطـارپژوهی در ایـن ۹۵ سـال، ۶۳۴ تـن بـوده اسـت کـه شـمار آنـان در جدول‌های بعدی به تفکیک جنسیت آنان آمده است:

جدول ۲. توزیع جنسیتی نویسندگان

نویسندگان	تعداد	درصد
مرد	۴۳۱	۶۷/۹
زن	۲۰۴	۳۲/۱
جمع	۶۳۵	

ناگفته نماند نخستین نویسندهٔ زن در عرصهٔ عطارپژوهی، م. ب. ردنکو نام دارد با مقالهٔ «فقیه طیران و منظومه‌کردن شیخ صنعان» که در سال ۱۳۵۱ در مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز به چاپ رسید و او به همراه گیتی فلاح رستگار، تنها زنان عرصهٔ عطارپژوهی پیش از انقلاب اسلامی بوده‌اند. بر این اساس، تفوق در عرصهٔ عطارپژوهی پیش از انقلاب با مردان است و البته این انحصار، نه بلافاصله پس از انقلاب، بلکه بسیار آرام و کند رفع می‌شود و حضور زنان در این عرصه، از دههٔ هشتاد و به‌ویژه، از اواخر این دهه فزونی می‌گیرد. جدول ۳ این واقعیت را به‌خوبی نشان می‌دهد:

جدول ۳. توزیع فراوانی نویسندگان زن

سال	تعداد نویسندگان زن
۱۳۶۰-۱۳۵۱	۲
۱۳۷۰-۱۳۶۱	۱
۱۳۸۰-۱۳۷۱	۱۸
۱۳۹۰-۱۳۸۱	۹۵
۱۳۹۵-۱۳۹۱	۱۴۵

در جدول ۴ نیز شمار مقالات مستقل و مشترک آمده است:

جدول ۴. مقالات مستقل و مشترک

مقالات	تعداد	درصد
مستقل	۴۵۶	۷۰/۵
مشترک	۱۹۰	۲۹/۵
بدون نام نویسنده	۴	

از ۶۵۰ مقاله در زمینهٔ عطارپژوهی، ۴۵۶ مقالهٔ مستقل (۷۰/۵ درصد)، یعنی با یک نویسنده، و ۱۹۰ مقالهٔ مشترک (۲۹/۵ درصد)، یعنی با دو یا چند نویسنده، و ۴ مقاله هم بدون نام نویسنده به چاپ رسیده است.

بررسی مقالات از نظر موضوع

چنانکه گفتیم، عطارپژوهی پس از پیروزی انقلاب اسلامی جانی تازه گرفت و تا امروز به‌لحاظ کمی و کیفی در حال گسترش بوده است. افزون بر عواملی که قبلاً ذکر شد، روحیهٔ معناگرایی انقلابی این دوره به تمرکز پژوهشگران ادبی بر شناخت عطار و آثار و افکار او یاری رساند؛ تا جایی که طی همین دوره، گاه شعر عطار را در کنار شعر سنایی جزو مصادیق شعر انقلابی دانسته‌اند و شعر وی را از جنبهٔ اجتماعی و انتقادی حائز اهمیت شمرده‌اند (اشرف‌زاده، ۱۳۶۳: ۱۸۹). شاید دیگر عامل این اقبال، ارادت توأم با احترام عطار به امامان شیعه در *تذکرةالاولیا* و سایر آثارش بوده است. باری، مهم‌ترین عرصهٔ تحول عطارپژوهی طی این سال‌ها تنوع موضوعی آن است که در ادامه سیر آن را ترسیم می‌کنیم.

تا پایان دههٔ پنجاه

پیش از سال ۱۳۵۷، سال پیروزی انقلاب اسلامی، بررسی شعر عطار بیشتر با تمرکز بر روابط بینامتنی شعر حافظ و استفادهٔ حافظ از داستان شیخ صنعان بوده است؛ تا جایی که نخستین یادداشت جدی در این باره با عنوان «یادداشتی دربارهٔ تأثر خواجه حافظ از داستان شیخ صنعان» (مرتضوی، ۱۳۳۵) در مقایسهٔ پیر شعر حافظ با شخصیت شیخ صنعان پدید آمده است. همچنین مقالهٔ «از خزائن ترکیه (۳)» (مینوی، ۱۳۴۰)، به معرفی تعدادی نسخهٔ خطی کتابخانهٔ ایاصوفیه در ترکیه می‌پردازد و از آن جمله کتاب *تحفةالملوک* است که نویسندهٔ مقاله، آن را اثر ابوحامد غزالی می‌داند و این کتاب را مأخذ داستان شیخ صنعان می‌شمارد. به‌علاوه، مقالهٔ «شیخ صنعان» (زرین‌کوب، ۱۳۵۰)، مأخذ داستان شیخ صنعان را به پیش از جنگ‌های صلیبی نسبت می‌دهد که *تحفةالملوک* در آن دوره تألیف شده است و اصل آن را حدیثی نبوی در کتاب *ذم‌الهوی* نوشتهٔ امام ابوالفرج ابن جوزی معرفی می‌کند. همچنین طی یک سلسله مقالات (سعیدی سیرجانی، ۱۳۵۸) روایتی عامیانه از شیخ صنعان آمده است که از جهت دگردیسی داستان شیخ صنعان در ادبیات عامه حائز اهمیت است.

دههٔ شصت

در این دهه، موضوعات مقاله‌ها دربارهٔ عطار، بیشتر با محوریت مفاهیم اندیشگانی او پیش می‌رود؛ برای مثال، نصرالله پورجوادی در دو مقاله در مجلهٔ نشر دانش در سال ۱۳۶۷، به بحث دربارهٔ ماهیت شعر و شاعری از نظر عطار می‌پردازد. در این دهه، بنا به فضای آغازین انقلاب اسلامی،

ضمن مقالات، دو رویکرد تازه دربارهٔ شعر عطار مشاهده می‌شود: یکی اثبات اینکه شعر فارسی به‌رغم وجود شعرای درباری و برخی محتواهای غیردینی، دارای اشعار حکمت‌آمیز و گاهی ظلم‌ستیزانه نیز هست و حتی بعضی شاعران مانند کسایی، فردوسی، ناصرخسرو و عطار اشعاری در مدح و ستایش امام علی (علیه‌السلام) هم سروده‌اند و به‌ویژه می‌توان عطار را شاعری انقلابی و اجتماعی انگاشت و این نکته محکی برای شناخت آثار اصیل او است (اشرف‌زاده، ۱۳۶۳). دیگر اینکه شعر اصیل در نظر عطار، شعر حکمی و دینی است و وی خود به شعرای پیشین نظری انتقادآمیز دارد و معتقد است که شعر فارسی را شاعران درباری و مداحان و سلاطین و وزرا و درباریان به بدنامی کشیده‌اند. از دیدگاه او، وظیفه‌ای که در مقام یک شاعر اصیل برای خویش درنظر می‌گیرد، ایجاد تحول اساسی در شعر فارسی و تغییر محتوای شعر به‌سوی بیان حکمت عملی و نظری است (پورجوادی، ۱۳۶۷).

دههٔ هفتاد

در دههٔ هفتاد، دو موضوع بیشتر در مرکز توجه محققان قرار گرفت: یکی بررسی جنبه‌های ادبی و فکری آثار عطار، به‌ویژه *منطق‌الطیر* و دیگری از اواخر این دهه، توجه به تصحیح مجدد آثار عطار، به‌خصوص *منطق‌الطیر* و بحث بر سر انتساب آثار به عطار. تا آن زمان، بهترین تصحیح، تصحیح دکتر گوهرین به‌شمار می‌آمد. در همین دهه، نصرالله پورجوادی طی مقاله‌ای با عنوان «*تحفة‌الملوک* و داستان شیخ صنعان» که پاسخی است به مقالهٔ پیش‌گفتهٔ مجتبی مینوی (۱۳۴۰) که در آن *تحفة‌الملوک* را از آن ابوحامد غزالی و مأخذ داستان شیخ صنعان دانسته بود، این انتساب را با دلایلی از جمله دلایل محتوایی رد کرد. همچنین همان پژوهشگر برای نخستین بار در مقالهٔ «حکمت دیوانگان در مثنوی‌های عطار» (پورجوادی، ۱۳۷۱) به بررسی این شخصیت‌ها در منظومه‌های عطار پرداخت. به‌علاوه تقی پورنامداریان، با مقالات متعدد در زمینهٔ عطارپژوهی که مجموعهٔ آن‌ها در *دیدار با سیمرغ* به چاپ رسید، سهم بسزایی در عطارپژوهی داشت. او در مقالهٔ «سیمرغ و جبرئیل»، سیمرغ را از جمله عناصر اساطیری مهمی دانست که به سبب صفات برجسته، از امکانات تأویلی بالقوه و متعدد برخوردار است (پورنامداریان، ۱۳۷۵: ۵۹). وی همچنین در مقالهٔ «عطار و رساله‌های عرفانی ابن‌سینا»، سه کتاب *الهی‌نامه*، *منطق‌الطیر* و مصیبت‌نامهٔ عطار را بیان‌کنندهٔ یک دوره سلوک عرفانی و نوعی نظیره‌پردازی عرفانی از روی سه رسالهٔ حی *بن یقظان*، *رسالة‌الطیر* و *سلامان و ابسال* ابن‌سینا شمرد که به‌ترتیب مراحل شریعت و طریقت و حقیقت را بازمی‌نمایاند (همان: ۱۴۱). پورنامداریان در مقالهٔ «عقل و فلسفه از نظرگاه عطار»، بر آن است که از

نظر عطار، برای رسیدن به حقیقت دو چشم لازم است: یکی چشم عقل برای دیدن این عالم و دیگری چشم دل و جان برای دیدن آن عالم؛ کسی که با چشم عقل می‌خواهد آن عالم را ببیند، گمراه می‌شود (همان: ۲۲۲). به‌علاوه، اتفاق دیگر عطارپژوهی چنین دهه‌ای، انتشار کتاب *صدای بال سیمرغ* بود که عبدالحسین زرین‌کوب (۱۳۷۸) ضمن آن، انتساب *خسرونامه* به عطار را غیرممکن و سرودن منظومهٔ عاشقانه توسط او در پایان عمر را حکمی نادرست و خلاف خط سیر معنوی وی داند (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۶۹) و *منطق‌الطیر* را به لحاظ زمانی آخرین مثنوی عطار می‌شمارد (همان: ۸۹).

در دههٔ هفتاد، یک سلسله تکاپوی جدی دربارهٔ معرفی کتاب‌ها، تحقیقات و نسخه‌های خطی آثار عطار، به‌ویژه در هندوستان و پاکستان به وقوع پیوست و از جمله *کتاب‌شناسی شیخ فریدالدین عطار نیشابوری* به چاپ رسید (میرانصاری، ۱۳۷۴). این کتاب تحقیقی جامع دربارهٔ شناسایی کتاب‌های خطی، چاپی، پایان‌نامه‌ها، مقالات و سایر منابعی است که دربارهٔ عطار نگارش یافته و نیز فهرست ۱۵۰ اثر منسوب به عطار را دربردارد. به‌علاوه، در سه شمارهٔ مجلهٔ نامهٔ پارسی (مصطفوی سبزواری، ۱۳۷۵ و ۱۳۷۷)، ۵۵۵ نسخهٔ خطی و چاپی از آثار عطار و شرح این آثار در هند معرفی شد. گویا این تحقیقات زمینهٔ مناسبی برای تصحیح بهتر آثار عطار در دههٔ هشتاد و نود فراهم کردند؛ به‌گونه‌ای‌که در این دو دهه با چندین تصحیح معتبر از این آثار عطار توسط شفیعی کدکنی روبه‌رو هستیم.

در این دهه، همچنین با چاپ کتاب *تحلیل ساختاری منطق‌الطیر عطار* نوشتهٔ اکبر اخلاقی (۱۳۷۷) نخستین بارقه‌های جدی بررسی آثار عطار با توجه به نظریه‌های ادبی مشاهده شد. در این کتاب، نویسنده براساس نظریهٔ ساختارگرایی به تحلیل *منطق‌الطیر* عطار پرداخته است. طی همین دهه بود که با ترجمهٔ کتاب‌های مربوط به نقد ادبی، ابزار نوشتن چنین تحلیل‌هایی فراهم آمد و این نکته می‌رساند که پیشرفت نقد ادبی جدید، حداقل در ابتدای راه، به نهضت ترجمه وابسته بوده است تا پس از آن، اندک‌اندک شاهد ابتکار و نوآوری و تولید علم باشیم.

باری، در دههٔ هفتاد، مقالات عطارپژوهی، به‌رغم اندک‌بودن مجلات ادبی، رو به فزونی گذارده است و از جمله دلایل آن، برگزاری همایش عطار در سال ۱۳۷۴ بوده است (رک: دبیرخانهٔ کنگرهٔ جهانی عطار، ۱۳۷۴).

دههٔ هشتاد

در نیمهٔ اول این دهه، یعنی سال ۱۳۸۳، تصحیح تازه‌ای از *منطق‌الطیر* با مقدمه‌ای مفصل و محققانه به کوشش شفیعی کدکنی، به بازار آمد. تا اواخر این دهه، آثار دیگر عطار مانند *اسرارنامه*،

الهی‌نامه و *مصیبت‌نامه* نیز به تصحیح او چاپ شد و مشتاقان عطار را نوید داد که دیگر اکنون با اطمینان بیشتر می‌توان به اشعار عطار استناد کرد. همچنین در طول این دهه، به‌ویژه با افزایش مجلات ادبی، شمار مقالات پژوهشی دربارهٔ عطار فزونی گرفت. از جمله رویکردهایی که در اواخر این دهه و نیمهٔ اول دههٔ ۹۰ در مقالات عطارپژوهی دیده می‌شود، فزونی رویکرد نقد و نظریهٔ ادبی در بررسی آثار عطار است که عموماً با رشد ترجمهٔ آثار نقد و نظریهٔ ادبی در دههٔ هشتاد ارتباط مستقیم دارد.

برای نمونه، نویسندهٔ مقالهٔ «رئالیسم جادویی در *تذکرةالاولیا*»، بهترین نمونهٔ رئالیسم جادویی در ادبیات عرفانی را *تذکرةالاولیا* می‌داند. او در این مقاله، نقدی هم بر کتاب *چهار گزارش از تذکرةالاولیای عطار* نوشتهٔ بابک احمدی که سال ۱۳۷۶ به چاپ رسید و اتفاق تازهٔ عطارپژوهی آن زمان بود، دارد و علی‌رغم نظر احمدی، زیبایی زبان *تذکرةالاولیا* را صرفاً برآیند ایجاز و سادگی بیان آن نمی‌داند، بلکه تأثیر این کتاب را حاصل بیان اندیشه‌های والا با زبان ساده می‌شمارد و عامل این بازخورد را توجه عطار به رئالیسم جادویی عارفانه در حکایات عرفانی می‌انگارد (خزاعی‌فر، ۱۳۸۴: ۱۷–۱۸). همچنین نویسندهٔ مقالهٔ «عطار، تمثیل و سمبلیسم عرفانی» (حسینی، ۱۳۸۴)، آثار عطار را نمونه‌های برتر تمثیل و سمبلیسم در ادبیات عرفانی متصور می‌شود و معتقد است یک دوره مطالعهٔ کامل آثار منظوم عطار برای قصه‌نویسان و قلم‌زنان عرصهٔ فیلم‌نامه‌نویسی می‌تواند دربردارندهٔ تجربه‌های گران‌قیمتی باشد. نویسندهٔ مقالهٔ «قلمرو و ماهیت شعر از دیدگاه عرفانی عطار» (محبتی، ۱۳۸۵) نیز اعتقاد دارد عطار با تصدیر شعر خود به معراج نامه‌ها، می‌خواهد غایت و حقیقت شعر خویش را امتداد دیده‌های رسول در شب معراج بنماید و این نکته را عیان‌تر سازد که همهٔ شعر او شعر شرع است، نه شعر طبع. نویسندهٔ مقالهٔ «بررسی تطبیقی سخنان ابوالقاسم نصرآبادی، عارف قرن چهارم، با ترجمهٔ آن‌ها در منابع فارسی» (مهاجری‌زاده، ۱۳۸۸) هم بر آن می‌رود که *تذکرةالاولیای* عطار، ترجمهٔ پراکنده‌ای با گردآوری عطار است. به‌علاوه، نویسندهٔ مقالهٔ «جایگاه شرح تعرف در میان مآخذ *تذکرةالاولیا*» (روضاتیان، ۱۳۸۹) اعتقاد دارد *شرح تعرف* یکی از مهم‌ترین مآخذ عطار و چه‌بسا مأخذ اصلی وی در *تذکرةالاولیا* بوده است.

نیمهٔ اول دههٔ نود

در آغاز این دهه، با اطمینان نسبی از آثار مسلم عطار و تصحیح همهٔ منظومه‌های مسلم‌الصدور او توسط شفیعی کدکنی، بیشینهٔ مقالات عطارپژوهی به تطبیق نقد و نظریه ادبی با آثار وی، به‌ویژه از چشم‌انداز روایت‌شناسی اختصاص دارند. نکتهٔ دیگر در مقالات عطارپژوهی این دهه، فزونی

مقالات با رویکرد تطبیقی است. ضمناً در همین دهه، گرایش‌های مذکور، منتقدانی نیز داشته است، چنانکه نویسندهٔ مقالهٔ «گریماس، یک روش مرده» معتقد است مواد خام مقالات منطبق با نظریهٔ گریماس، روایات، حکایات و قصه‌ها بوده است و می‌توان به پیروی از این الگو صدها مقاله نوشت که سبب شده روش گریماس به ابزاری مکانیکی تقلیل یابد تا ساختار داستان‌های فارسی را تقطیع کند، بی‌آنکه هیچ شناخت تازه‌ای از متن ادبی به ما بدهد (شریفی صحی، ۱۳۹۵: ۲۰۵). همچنین به اعتقاد نویسندگان مقالهٔ «*منطق‌الطیر* عطار؛ چندصدایی یا هم‌صدایی (نگاهی به تقدیر تراژیک نظریه‌های ادبی در ایران: مطالعهٔ موردی منطق مکالمهٔ باختین)»، به‌دلیل بی‌توجهی محققان به مبانی فلسفی و جامعه‌شناختی نظریه‌های ادبی، کاربست این نظریه‌ها بیش از آنکه به یافتن حقیقت یا زوایای پنهان متون بینجامد، به تحریف آن‌ها انجامیده است (امن‌خانی و علی‌مددی، ۱۳۹۴: ۳۹).

در ادامه، جدول‌های تفکیک موضوعی مقالات عطارپژوهی تا سال ۱۳۹۵ می‌آید:

جدول ۵. توزیع موضوعی مقالات به تفکیک آثار

ردیف	موضوعات	تعداد	درصد
۱	آثار	۲۳۳	۳۵/۹
۲	*پندنامه*	۵	۰/۷
۳	*اشترنامه*	۲	۰/۳
۴	*خسرونامه*	۴	۰/۶
۵	*منطق‌الطیر*	۱۵۱	۲۳/۱
۶	*مصیبت‌نامه*	۳۵	۵/۳
۷	*الهی‌نامه*	۳۰	۴/۶
۸	*اسرارنامه*	۱۱	۱/۶
۹	*مختارنامه*	۶	۰/۹
۱۰	*دیوان/غزلیات*	۴۴	۶/۷
۱۱	*تذکرةالاولیا*	۵۹	۹
۱۲	شیخ صنعان	۷۰	۱۰/۷
	مجموع	۶۵۰	

براساس جدول ۵، بیشترین شمار مقالات با ۲۳۳ مقاله، دربارهٔ آثار عطار نوشته شده است؛ یعنی موضوع این مقالات، بررسی موضوعی ویژه در چندین اثر عطار است تا دیدگاه عطار را دربارهٔ آن موضوع ویژه به دست دهد. پس از آن، *منطق‌الطیر* قرار دارد که اگر موضوع داستان شیخ صنعان *منطق‌الطیر* را نیز همراه آن به شمار آوریم، درمجموع ۲۲۰ مقاله با محوریت *منطق‌الطیر*

خواهیم داشت. از این‌رو، بیشترین زمینهٔ پژوهش در عرصهٔ عطارپژوهی، از میان آثار عطار، به *منطق‌الطیر* اختصاص دارد. شیخ صنعان نیز با اینکه داستانی در ضمن *منطق‌الطیر* است، بیش از دیگر آثار عطار البته به‌جز خود *منطق‌الطیر*، نظر محققان را جلب کرده است. کمترین مقالات در حوزهٔ آثار عطار، مربوط به آثار منسوب به او مانند *اشترنامه*، *خسرونامه* و *پندنامه* است.

جدول ۶. توزیع موضوعی مقالات به تفکیک موضوعات جزئی

ردیف	موضوعات جزئی	تعداد	درصد
۱	هنری و زیبایی‌شناختی	۹۷	۱۴/۹
۲	تطبیق/ تأثیر و تأثر	۱۸۸	۲۸/۹
۳	اجتماعی/ علمی	۲۶	۴
۴	روان‌شناسی	۶	۰/۹
۵	نقد ادبی	۵۶	۸/۶
۶	تحلیل اشعار	۳۱	۴/۷
۷	نقد و بررسی کتاب‌ها و مقالات	۴۸	۷/۲
۸	مآخذ حکایت‌ها	۱۶	۲/۴
۹	مباحث عرفانی	۶۸	۱۰/۴
۱۰	شخصیت‌های آثار عطار	۴۰	۶/۱
۱۱	زندگی/ اندیشه	۴۰	۶/۱
۱۲	شرح ابیات/ جمله‌ها/ عبارت‌ها	۱۴	۲/۱
۱۳	نسخه‌شناسی و تصحیح متون	۲۰	۳

براساس جدول ۶، بیشترین موضوعی که محققان ادبی بدان اهتمام ورزیده و در آثار عطار آن را کاویده‌اند، مقایسه و تطبیق اثر/آثار عطار با اثر/آثار دیگر شاعران و نویسندگان و بررسی تأثیر و تأثر آن‌ها از یکدیگر است که حدود ۲۹ درصد مقالات را دربرگرفته است. پس از آن مقالات با موضوعات ادبی، بلاغی و هنری مانند تصویرگری در آثار عطار بوده است که همچنان بیشترین نمونه‌های موضوع تصویرگری، مربوط به *منطق‌الطیر* است. کمترین موضوع هم مربوط به بررسی مباحث روان‌شناسی در آثار عطار است (حدود یک درصد). از آنجا که عطار از قله‌های شعر عرفانی فارسی است، دور از انتظار نیست که در مرتبهٔ سوم موضوعات پرکاربرد، مباحث عرفانی جای گرفته باشد (۱۰/۴ درصد). همچنین از میان شخصیت‌های داستانی آثار عطار، عقلای مجانین، بیشترین مقالات را به خود اختصاص داده‌اند.

بررسی مقالات از نظر رویکردها

در ادامهٔ بررسی موضوعی مقالات عطارپژوهی به‌جاست نگاهی بـه رویکردهـای نقـد و تحلیـل در این مقالات داشته باشیم. این رویکردها را در چند جدول می‌آوریم:

جدول ۷. توزیع موضوعی رویکرد هنری و زیبایی‌شناختی

ردیف	موضوع	تعداد
۱	داستان‌پردازی	۱۵
۲	نماد و رمز	۱۳
۳	سبک‌شناسی	۷
۴	جنبه‌های نمایشی	۶
۵	تمثیل	۶
۶	تلمیحات	۶
۷	نگارگری آثار عطار	۸
۸	انواع ادبی	۶
۹	متناقض‌نما	۴
۱۰	بیان (تشبیه، استعاره)	۳
۱۱	طنز	۳
۱۲	ردیف	۲
۱۳	زبان	۲

در جـدول ۷ مـی‌بینـیم کـه بیشـترین رویکـرد در زمینـهٔ عطـارپژوهی، بررسـی عناصـر داستان‌پردازی در حکایات آثار عطار با ۱۵ مقاله است و پس از آن بررسی رمزها و نمادهـای آثـار عطار با ۱۳ مقاله قرار دارد. موضوع جالـب توجـه اینکـه آثـار عطـار در هـیچ مقالـه‌ای بـا رویکـرد دستوری بررسی نشده است.

جدول ۸. توزیع بیشترین رویکردهای نقد ادبی

ردیف	موضوع	تعداد
۱	روایت‌شناسی	۱۳
۲	اسطوره	۱۰
۳	روان‌شناسی یونگ	۹
۴	ریخت‌شناسی	۵
۵	ساختارگرایی	۴
۶	بحث دربارهٔ ماهیت شعر	۳
۷	بینامتنیت و منطق گفت‌وگویی	۳
۸	نشانه‌شناسی	۲
۹	تحلیل گفتمان	۱
۱۰	شعرشناسی شناختی	۱
۱۱	فراروایت	۱

چنانکه پیش‌تر اشاره شد، از دههٔ هشتاد به بعد، سمت‌وسوی مقالات عطارپژوهی در زمینهٔ نقد ادبی، اندک‌اندک مبتنی بر نظریه‌های ادبی شد و در دههٔ ۹۰، این اقبال به رویکردهای نقد ادبی افزایش پیدا کرد. در این‌گونه مقالات، نویسنده/نویسندگان بر آن بودند تا با بهره‌گیری از نظریه‌های ادبی، معانی تازه‌ای در آثار عطار بیابند یا با تحلیل اثر/آثار عطار بر پایهٔ یکی از نظریه‌های ادبی، همخوانی اثر/آثار عطار را با آن نظریه نشان دهند.

همان‌گونه که در جدول ۸ دیده می‌شود، بیشترین مقالات نقد و تحلیل ادبی در زمینهٔ عطارپژوهی، با رویکرد روایت‌شناسی نوشته شده است و شاید علت آن، وفور حکایت و روایت داستانی در آثار عطار (نزدیک به دو هزار حکایت) باشد که زمینهٔ فراخ و گسترده‌ای برای تحقیق از این منظر فراهم می‌کند. از سوی دیگر، روایت‌شناسی نظریه‌ای با تعاریف دقیق و شامل از کلیهٔ عناصر روایت و نیز نظریه‌ای نسبتاً آسان است که خودبه‌خود تشدید این حرکت را در پی می‌آورد. علاوه بر این، برخی حکایت‌ها و آثار عطار جنبهٔ رمزی دارند و ظرفیت خوانش‌های گوناگون را برمی‌تابند. از این‌رو، در ردهٔ بعد، نظریه‌های یونگ مبنی بر تحلیل اسطوره‌ای و کهن‌الگویی بستری مناسب برای نقد برخی آثار عطار بوده است.

جدول ۱۰. توزیع موضوعی رویکرد تطبیقی

ردیف	موضوع	تعداد
۱	مولوی	۳۲
۲	سنایی	۱۷
۳	حافظ	۹
۴	فردوسی	۶
۵	نظامی	۶
۶	خیام	۴
۷	شبستری	۴
۸	ابن‌سینا	۳
۹	هسه (سیذارتا)	۳
۱۰	خاقانی	۲
۱۱	ویکتور هوگو (افسانهٔ قرون)	۲
۱۲	ریچارد باخ (جاناتان مرغ دریایی)	۲
۱۳	چاسر	۲
۱۴	گوته (فاوست)	۲

براساس جدول ۱۰، از میان ۱۸۸ مقاله با رویکرد تطبیقی، ۷۰ مقاله به تطبیق اثر/آثار یا اندیشهٔ عطار با اثر/آثار یا اندیشهٔ ایرانیان (۳۷/۲ درصد) و بقیه به تطبیق با اثر/آثار یا اندیشهٔ غیرایرانیان اختصاص دارد. همچنین بیشترین مقالات تطبیقی عطارپژوهی مربوط به تطبیق با مولانا و به‌ویژه مثنوی است با ۳۲ مقاله و پس از آن، سنایی با ۱۷ مقاله. برای نمونه، علی حیدری در مقالهٔ «سنجش حکایات مشابه مولوی با مثنوی‌های عطار»، بر آن است که از مجموع ۳۹۰ حکایت در شش دفتر مثنوی، ۴۲ حکایت در مثنوی‌های عطار (*مصیبت‌نامه*، *الهی‌نامه*، *منطق‌الطیر*، *اسرارنامه*) آمده است که بیانگر توجه مولانا به آثار عطار و از جمله توجه بیشتر او به *اسرارنامهٔ* وی است (حیدری، ۱۳۸۲: ۱۳۴). همچنین قدرت‌الله طاهری در مقالهٔ «شهسوار ایمان در دیدگاه عطار نیشابوری و سورن کی‌یر کگور»، معتقد است شهسوار ایمان که نمونهٔ برتر و الگو و اسوه و تحقق عینی انتظارات حداکثری شارع دین است، از نظر عطار، در شخصیت تاریخی و مناقشه‌برانگیز منصور حلاج از یک سو و شخصیت‌های ادبی مانند شیخ صنعان و عقلای مجانین، از سوی دیگر نمود می‌یابد و در مقابل، سورن کی‌یر کگور، فیلسوف اگزیستانسیالیست و متأله مسیحی، ابراهیم خلیل (ع) را مصداق بارز شهسوار ایمان می‌شناسد (طاهری، ۱۳۸۹: ۳۷). در رویکرد تطبیقی برای نقد آثار عطار، گاهی یک حکایت، مبنای سنجش دو اثر می‌شود؛ برای مثال، علی ساجدی (۱۳۹۰) در مقالهٔ «دو روایت از یک حکایت در شعر عطار و مولانا»، حکایت محمود و ایاز در آثار عطار و مولانا را برای سنجش برگزیده است. گاهی نیز تطبیق دو اثر عطار با یکدیگر صورت می‌گیرد؛ مانند مقالهٔ «بررسی کارکرد روایی دو حکایت از *الهی‌نامهٔ* عطار براساس نظریهٔ گرمس و ژنت» (اسماعیلی و عباسی، ۱۳۹۳).

جدول ۱۰. موضوعات پرتکرار در مقالات عطارپژوهی

ردیف	موضوع	تعداد
۱	دیوانگان	۱۴
۲	مرگ	۱۲
۳	درد	۷

جز رویکرد پرتکرار تطبیق در مقالات عطارپژوهی، سه موضوع دیوانگان، مرگ و درد هم به در این مقالات بیشترین تعداد را دارند و این نکته از جدول ۱۰ برمی‌آید. در این مقالات، با سرقت ادبی به‌صورت مستقیم کمتر مواجهیم، اما وجود این حجم از کارهای تکراری نشان از بی‌توجهی به پیشینهٔ تحقیق یا راحت‌طلبی در تحقیق روی موضوعات دم‌دستی یا حتی تحقیق بدون

پشتوانهٔ کاربردی دارد. این نکات از سویی گسترش بانک‌های اطلاعات و مدارک علمی را ضرورتی اجتناب‌ناپذیر می‌کند و از سوی دیگر تأکید بر نگاه نو و نظریه‌پردازی و خلاقیت در کار تحقیق را ضروری می‌سازد. مروری بر عناوین مقالات زیر کافی است تا به صحت این نکات پی ببریم:

- «مقایسهٔ تحلیلی رمان سیذارتا با حکایت شیخ صنعان» (مشاوری، نصر اصفهانی و هاشمی، ۱۳۹۱)
- «بررسی تطبیقی مفهوم سلوک در رمان سیذارتا و حکایت شیخ صنعان» (طغیانی و مشاوری، ۱۳۹۳)
- «وادی مجهول (بررسی نمادهای حکایت شاه و کنیزک از رهگذر تطبیق آن با داستان‌های شیخ سمعان، سیذارتا و داستان زندگی مولانا)» (مرادی و چالاک، ۱۳۹۴)
- » از کعبه تا روم (بررسی تطبیقی داستان شیخ صنعان و فاوست گوته)» (تقوی، ۱۳۸۹)
- «بررسی و مقایسهٔ دو نماد فرهنگی شرق و غرب» (محمدی و فاموری، ۱۳۹۰) (مقایسهٔ شیخ صنعان و *فاوست* گوته)
- «مفهوم مرگ اختیاری از دیدگاه سنایی و عطار» (فدوی، ۱۳۹۲)
- «مرگ و موت ارادی از دیدگاه سنایی، عطار و مولانا» (خدایاری، ۱۳۹۴)
- «مرگ و موت ارادی از دیدگاه سنایی، عطار و مولانا با رویکرد تمثیلی» (خدایاری، ۱۳۹۵)
- «بررسی مفهوم عرفانی «درد» در شعر عطار» (نیک‌روز، ۱۳۸۷)
- «درد عارفانه در آثار عطار نیشابوری» (علی‌پور، ۱۳۸۹)
- «مفهوم درد از دیدگاه عطار» (کریم‌پسندی، ۱۳۹۲)
- «مفهوم درد و لذت از دیدگاه عطار نیشابوری» (کریم‌پسندی، ۱۳۹۵)
- «دیوانگان؛ سخنگویان جناح معترض جامعه در عصر عطار» (حسین آبادی و الهام‌بخش، ۱۳۸۵)
- «کارکرد سیاسی و اجتماعی دیوانگان دانا بر پایهٔ حکایات مثنوی‌های عطار» (کاظمی فر، ۱۳۹۲)
- «بررسی و مطالعهٔ تطبیقی *منطق‌الطیر* عطار در افسانهٔ قرون هوگو» (مشتاق، ۱۳۸۷)
- «بررسی تأثیر *منطق‌الطیر* عطار در افسانهٔ قرون» (زندی، ۱۳۹۴)
- «بررسی تطبیقی سیمرغ با استناد به *اوستا*، *شاهنامه* و *منطق‌الطیر*» (محمدی حاجی‌آبادی و پورمند، ۱۳۹۰)

- «تحولات اسطورهٔ سیمرغ در گذر از حماسه به عرفان (براساس *شاهنامهٔ* فردوسی و *منطق‌الطیر* عطار» (دهقان و محمدی، ۱۳۹۱)
- «کدام سیمرغ، *شاهنامه* یا *منطق‌الطیر*؟» (اخترزند،۱۳۹۴)
- «داستان‌سرایی عطار» (صنعتی‌نیا، ۱۳۶۵)
- «داستان‌پردازی عرفانی عطار» (بیانلو، ۱۳۷۵)
- «نگاهی به داستان‌پردازی عطار» (پورنامداریان، ۱۳۷۶)
- «مرغان را زبانی دیگر است؛ ساختار داستانی *منطق‌الطیر*» (دستغیب، ۱۳۷۵)
- «داستان‌پردازی در *منطق‌الطیر* عطار» (عشقی سردهی، ۱۳۷۸)
- «مقایسهٔ نظریهٔ ولایت از دیدگاه شیخ محیی‌الدین عربی، شیخ محمود شبستری، عطار نیشابوری و علامه طباطبایی» (کمالی بانیانی و نیری، ۱۳۸۵)
- «واکاوی و سنجش توحید ولایی-اسلامی مابین علامه طباطبایی، شیخ محمود شبستری و عطار نیشابوری» (اسعد و دیگران، ۱۳۹۴).
- «نماد در *منطق‌الطیر* عطار نیشابوری» (آذرگون، ۱۳۸۳).
- «نگاهی به نمادپردازی عطار در *منطق‌الطیر*» (خسروی، ۱۳۸۷).

نتیجه‌گیری

کارنامهٔ عطارپژوهی از ۱۳۰۰ تا ۱۳۹۵، کارنامه‌ای پربرگ‌وبار است. این کارنامه به دو دورهٔ کاملاً متمایز تقسیم می‌شود: از ۱۳۰۰ ش تا ۱۳۵۷ که در این مدت، تنها ۳۷ مقاله دربارهٔ عطار چاپ شد و از پیروزی انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۹۵ که به‌دلیل گسترش مراکز آموزش عالی و فزونی‌گرفتن شمار دانشجویان زبان و ادبیان فارسی و محققان ادبی، انتشار مجلات پژوهشی، و همچنین اهتمام بیشتر به بررسی آثار عطار، به‌ویژه پس از نشر تصحیحات شفیعی کدکنی از آثار عطار در دههٔ هشتاد، در این دوره ۶۱۲ مقاله به چاپ رسید. بیشترین تعداد مقالات در دههٔ هشتاد شمسی (۲۴۳ مقاله) بوده است.

تعداد کل نویسندگان در زمینهٔ عطارپژوهی در این ۹۵ سال، ۶۳۴ نفر بوده است که ۶۷/۸ درصد آنان را مردان و ۳۲/۲ درصد آنان را زنان تشکیل می‌دهند و آمار نویسندگان زن، به‌ویژه از دههٔ هشتاد به بعد جهش بسیار می‌یابد. همچنین از مجموع کل مقالات، ۷۰/۵ درصد مقالات، مستقل یعنی با یک نویسنده، و ۲۹/۵ درصد مقالات، مشترک، یعنی با بیش از یک نویسنده است.

افزون بر این، آثار عطار با ۲۳۳ مقاله، بیشترین موضوع کلی مقالات عطارپژوهی را تشکیل می‌دهند و بیشترین زمینهٔ پژوهش در عرصهٔ عطارپژوهی، از میان آثار عطار، با ۱۵۰ مقاله به

منطق‌الطیر اختصاص دارد. نکتهٔ جالب توجه آنکه، داستان شیخ صنعان نیز با اینکه داستانی در ضمن *منطق‌الطیر* است، با ۷۰ مقاله بیش از دیگر آثار عطار البته به‌جز *منطق‌الطیر*، نظر محققان را به خود جلب کرده است. همچنین کمترین مقالات در حوزهٔ آثار عطار، مربوط به آثار منسوب به او مانند *اشترنامه*، *خسرونامه* و *پندنامه* است.

در موضوعات جزئی، مباحث مربوط به تطبیق یا تأثیر و تأثر، با ۲۸/۹ درصد بیشترین شمار مقالات را به خود اختصاص داده است. پس از آن مباحث ادبی و هنری با ۱۴/۹ درصد و مباحث عرفانی با ۱۰/۴ درصد بیشترین موضوعات مورد بررسی در این مقالات بوده‌اند. در موضوعات ادبی نیز توجه به شیوه‌های داستان‌پردازی و عناصر آن در اثر/آثار عطار با ۱۵ مقاله بیشتر مورد توجه بوده است و پس از آن، نماد و رمز، محور موضوعات ۱۳ مقاله را تشکیل داده است. در موضوع تطبیق، شاعری که اثر/آثار او بیش از دیگران مورد تطبیق با اثر/آثار عطار قرار گرفته است، مولان با ۳۲ مقاله و پس از او سنایی با ۱۷ مقاله و سپس حافظ با ۹ مقاله بوده‌اند. در زمینهٔ رویکردهای نقد ادبی، بیشترین رویکرد محوری در مقالات این‌چنینی، رویکرد روایت‌شناسی با ۱۳ مقاله است و پس از آن رویکرد اسطوره‌ای با ۱۰ مقاله و رویکرد روان‌شناسی یونگ با ۹ مقاله قرار دارند. جز موضوعات پرتکرار در زمینهٔ تطبیق در مقالات عطارپژوهی، سه موضوع پرتکرار در مقالات عطارپژوهی عبارت‌اند از: دیوانگان (۱۴ مقاله)، مرگ (۱۲ مقاله) و درد (۷ مقاله).

از جمله کاستی‌هایی که در مقالات عطارپژوهی به چشم می‌خورد، نپرداختن به موضوعات دستوری در آثار عطار است که حتی یک مقاله هم در این زمینه نوشته نشده است. نکتهٔ دیگر وجود موضوعات تکراری در مقالات عطارپژوهی به‌ویژه در سه موضوع دیوانگان، مرگ و درد و نیز در زمینهٔ موضوعات تطبیقی به‌ویژه تطبیق با آثار مولاناست که نشان‌دهندهٔ ضعف پیشینه‌پژوهی و نبود نگاه نو در مقالات عطارپژوهی است.

منابع

آذرگون، علی. (۱۳۸۳). «نماد در *منطق‌الطیر* عطار نیشابوری». ادبیات فارسی. ش ۲. صص ۱۳۰-۱۵۱.

احمدی، بابک. (۱۳۷۶). *چهار گزارش از تذکرة‌الاولیاء عطار*. مرکز. تهران.

اخترزند، ناتاشا. (۱۳۹۴). «کدام سیمرغ، شاهنامه یا *منطق‌الطیر*؟». رشد آموزش زبان و ادب فارسی. ش ۱۱۳. صص ۱۳۴-۱۵۴.

اخلاقی، اکبر. (۱۳۷۷). *تحلیل ساختاری منطق‌الطیر عطار*. فردا. اصفهان.

اسعد، محمدرضا، کمالی بانیانی، محمدرضا و مهدی رضا کمالی بانیانی. (۱۳۹۴). «واکاوی و سنجش توحید ولایی-اسلامی مابین علامه طباطبایی، شیخ محمود شبستری و عطار نیشابوری». *پژوهش‌های اعتقادی-کلامی*. ش ۱۸. صص ۷-۳۶.

اسماعیلی، آذر و علی عباسی. (۱۳۹۳). «بررسی کارکرد روایی دو حکایت از الهی‌نامهٔ عطار براساس نظریهٔ گرمس و ژنت». *جستارهای زبانی*. ش ۲۰. صص ۱۷-۴۴.

اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۶۳). «ادبیات انقلابی». *مشکات*. ش ۵. صص ۱۸۱-۲۰۱.

امن‌خانی، عیسی و منا علی‌مددی. (۱۳۹۴). «*منطق‌الطیر* عطار: چندصدایی یا هم‌صدایی (نگاهی به تقدیر تراژیک نظریه‌های ادبی در ایران: مطالعهٔ موردی منطق مکالمهٔ باختین)». *تاریخ ادبیات*. ش ۷۷/۳. صص ۳۷-۵۶.

باقری، بهادر. (۱۳۸۷). *فرهنگ شرح‌های حافظ*. امیرکبیر. تهران.

بیانلو، حسن. (۱۳۷۵). «داستان‌پردازی عرفانی عطار». *نامهٔ فرهنگ*. ش ۲۴. صص ۱۵۰-۱۵۹.

بیانی، مهدی. (۱۳۲۱). «پندنامه-ولدنامه-پسرنامهٔ شیخ عطار». *مهر*. سال هفتم. ش ۴. صص ۲۵۴-۲۵۶.

پورجوادی، نصرالله. (۱۳۷۹). «تحفة‌الملوک و شیخ صنعان». *معارف*. دورهٔ هفدهم. ش ۱. صص ۳-۲۰.

ـــــــــــ . (۱۳۷۱). «حکمت دیوانگان در مثنوی‌های عطار». *نشر دانش*. ش ۱۷۳. صص ۲-۱۶.

ـــــــــــ . (۱۳۶۷). «فقع گشودن فردوسی و سپس عطار (بخش دوم)». *نشر دانش*. ش ۴۶. صص ۱۴-۲۱.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۵). *دیدار با سیمرغ (هفت مقاله در عرفان، شعر و اندیشهٔ عطار)*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. تهران.

ـــــــــــ . (۱۳۷۶). «نگاهی به داستان‌پردازی عطار». *ادبیات داستانی*. ش ۴۴. صص ۶۱-۷۵.

تقوی، محمد. (۱۳۸۹). «از کعبه تا روم (بررسی تطبیقی داستان شیخ صنعان و فاوست گوته)». متن‌شناسی ادب فارسی. ش ۶. صص ۱-۲۸.

حسن‌لی، کاووس. (۱۳۸۰). *سعدی‌پژوهی*. بنیاد فارس‌شناسی. فارس.

حسن‌لی، کاووس و سعید حسام پور. (۱۳۸۹). *خیام‌پژوهی*. علم. تهران.

حسین آبادی، مریم و سید محمود الهام‌بخش. (۱۳۸۵). «دیوانگان؛ سخنگویان جناح معترض جامعه در عصر عطار». *کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی*. ش ۱۳. صص ۷۱-۱۰۰.

حسینی، سیدحسن. (۱۳۸۴). «عطار، تمثیل و سمبلیسم عرفانی». شعر. ش ۴۳. صص ۳-۱۰.

حمیدی، مهدی. (۱۳۴۴). «عطار در مثنوی‌های گزیدهٔ او و گزیدهٔ مثنوی‌های او». *یغما*. ش ۲۱۰. صص ۵۲۹-۵۲۴.

حیدری، علی. (۱۳۸۲). «سنجش حکایات مشابه مولوی با مثنوی‌های عطار». *متن‌پژوهی ادبی*. ش ۱۷. صص ۱۳۴-۱۵۴.

خدایاری، مصطفی. (۱۳۹۴). «مرگ و موت ارادی از دیدگاه سنایی، عطار و مولانا». *عرفانیات در ادب فارسی*. ش ۲۵. صص ۵۴-۷۶.

ـــــــــــ . (۱۳۹۵). «مرگ و موت ارادی از دیدگاه سنایی، عطار و مولانا با رویکرد تمثیلی». *تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی*. ش پیاپی ۲۷. صص ۴۱-۶۶.

خزاعی‌فر، علی. (۱۳۸۴). «رئالیسم جادویی در *تذکرةالاولیاء*». *نامهٔ فرهنگستان*. ش ۲۵. صص ۶-۲۱.

خزایی، محمد و فریناز فربود، (۱۳۸۲). «بررسی تصویر نماد سیمرغ (با تأکید بر شاهنامهٔ فردوسی و *منطق‌الطیر* عطار)». *هنرهای تجسمی*. ش ۲۰. صص ۴-۱۴.

خسروی، حسین. (۱۳۸۷). «نگاهی به نمادپردازی عطار در *منطق‌الطیر*». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ش ۱۲. صص ۶۵-۸۰.

دبیرخانهٔ کنگرهٔ جهانی عطار. (۱۳۷۴). *سایه در خورشید (مجموعه مقالات کنگرهٔ جهانی بزرگداشت عطار نیشابوری)*. آیات. تهران.

دستغیب، سید عبدالعلی. (۱۳۷۴). «مرغان را زبانی دیگر است؛ ساختار داستانی *منطق‌الطیر*». *کیهان فرهنگی*. ش ۱۲۰. صص(۳۱-۲۷).

دهقان، علی و دادرس محمدی. (۱۳۹۱). «تحولات اسطورهٔ سیمرغ در گذر از حماسه به عرفان (براساس شاهنامهٔ فردوسی و منطق‌الطیر عطار)». *عرفانیات در ادب فارسی*. ش ۱۰. صص ۵۱-۶۶.

روضاتیان، سیده مریم و سید علی‌اصغر میرباقری‌فرد. (۱۳۸۹). «جایگاه شرح تعرف در میان مآخذ تذکرةالاولیاء». *متن‌پژوهی ادبی*. ش ۴۴، صص ۹-۲۸.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۰). «شیخ صنعان». یغما. ش ۲۷۵. صص ۲۵۷- ۲۶۶.

ـــــــــــــ . (۱۳۸۰). *صدای بال سیمرغ (دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ عطار)*. سخن. تهران.

زندی، معصومه. (۱۳۹۴). «بررسی تأثیر منطق‌الطیر عطار در افسانهٔ قرون». *عرفانیات در ادب فارسی*. ش ۲۴. صص ۷۳-۹۲.

ساجدی، علی. (۱۳۹۰). «دو روایت از یک حکایت در شعر عطار و مولانا». *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*. ش ۱ (پی در پی ۵). صص ۶۹-۸۳.

سعیدی سیرجانی، علی اکبر. (۱۳۵۸). «شیخ صنعان». *نگین*. ش ۱۷۲. صص ۲۷-۳۴.

ـــــــــــــ . (۱۳۵۸). «شیخ صنعان». *نگین*. ش ۱۷۳. صص ۲۳-۳۰.

ـــــــــــــ . (۱۳۵۸). «شیخ صنعان». *نگین*. ش ۱۷۴. صص ۲۰-۲۰.

شریفی صحی، محسن. (۱۳۹۵). «گریماس، یک روش مرده». *نقد ادبی*. سال نهم. ش ۳۴. صص ۲۰۱-۲۱۴.

شوشتری، نورالله. (۱۳۷۷). *مجالس‌المؤمنین*. تصحیح سید احمد عبدمنافی. اسلامیه. تهران.

صنعتی‌نیا، فاطمه. (۱۳۶۵). «داستان‌سرایی عطار». *رشد آموزش زبان و ادب فارسی*. ش ۴ و ۵. صص ۲۶-۲۸.

طاهری، قدرت‌الله. (۱۳۸۹). «شهسوار ایمان در دیدگاه عطار نیشابوری و سورن کی‌یر کگور». *پژوهش‌های ادبی*. ش ۲۷. صص ۵۸-۳۷.

طغیانی، اسحاق و زهره مشاوری. (۱۳۹۳). «بررسی تطبیقی مفهوم سلوک در رمان سیذارتا و حکایت شیخ صنعان». *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. ش ۳۴. صص ۱۶۱-۱۹۲.

عشقی سردهی، علی. (۱۳۷۸). «داستان‌پردازی در منطق‌الطیر عطار». *مشکات*. ش ۶۵-۶۲. صص ۴۲۸-۴۴۳.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد بن ابراهیم. (۱۳۸۴). *منطق‌الطیر*، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی کدکنی. سخن. تهران.

علی‌پور، نعمت‌الله. (۱۳۸۹). «درد عارفانه در آثار عطار نیشابوری». *زبان و ادب فارسی (ادب و عرفان)*. ش ۵. صص ۶۲-۷۹.

فدوی، طیبه. (۱۳۹۲)، «مفهوم مرگ اختیاری از دیدگاه سنایی و عطار». *عرفانیات در ادب فارسی*. ش ۱۷. صص ۸۵-۱۰۳.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۴۰). *شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین محمد عطار نیشابوری*. انجمن آثار ملی. تهران.

قهرمانی، سلطان شرف‌الدین. (۱۳۰۹). «فریدالدین عطار صاحب بلبل‌نامه». *آرمان*. ش ۳. صص ۱۱۴-۱۱۸.

کاظمی‌فر، معین. (۱۳۹۲). «کارکرد سیاسی و اجتماعی دیوانگان دانا بر پایهٔ حکایات مثنوی‌های عطار». *ادب‌پژوهی*. ش ۲۴. صص ۸۳-۱۰۴.

کریم‌پسندی، کورس. (۱۳۹۲). «مفهوم درد از دیدگاه عطار». *عرفان اسلامی*. ش ۳۷. صص ۸۱-۱۰۰.

ـــــــــــــ . (۱۳۹۵). «مفهوم درد و لذت از دیدگاه عطار نیشابوری عرفانیات در ادب فارسی». *عرفانیات در ادب فارسی*. ش ۲۸. صص ۸۹-۱۰۳.

کمالی بانیانی، محمدرضا و یوسف نیری. (۱۳۸۵). «مقایسهٔ نظریهٔ ولایت از دیدگاه شیخ محیی‌الدین عربی، شیخ محمود شبستری، عطار نیشابوری و علامه طباطبایی». *متن‌پژوهی ادبی*. ش ۲۷. صص ۱۳۹-۱۷۰.

محبتی، مهدی. (۱۳۸۵).«قلمرو و ماهیت شعر از دیدگاه عرفانی عطار». *مطالعات عرفانی*. ش ۴. صص ۱۵۹-۱۷۴.

محمدی، گردآفرین و مهدی فاموری. (۱۳۹۰). «بررسی و مقایسهٔ دو نماد فرهنگی شرق و غرب». *مطالعات ادبیات تطبیقی*. ش ۱۹. صص ۱۳۳-۱۴۸.

محمدی حاجی‌آبادی، فائزه و حسن‌علی پورمند. (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی سیمرغ با استناد به اوستا، شاهنامه و *منطق‌الطیر*». *نقش‌مایه*. سال چهارم. ش ۸. صص ۵۷-۶۴.

مرادی، ایوب و سارا چالاک. (۱۳۹۴). «وادی مجهول (بررسی نمادهای حکایت شاه و کنیزک از رهگذر تطبیق آن با داستان‌های شیخ سمعان، سیذارتا و داستان زندگی مولانا)». *کهن‌نامهٔ ادب پارسی*. سال ششم. ش ۳. صص ۸۲-۱۰۱.

مرتضوی، منوچهر. (۱۳۳۵). «یادداشتی درباره تأثر خواجه حافظ از داستان شیخ صنعان». *زبان و ادب فارسی*. ش ۴۰. صص ۳۶۲-۳۹۳.

مشاوری، زهره، نصر اصفهانی محمدرضا و سید مرتضی هاشمی. (۱۳۹۱). «مقایسهٔ تحلیلی رمان سیذارتا با حکایت شیخ صنعان». *ادبیات تطبیقی*. ش ۶. صص ۲۴۱-۲۶۴.

مشتاق، زینب. (۱۳۸۷). «بررسی و مطالعهٔ تطبیقی *منطق‌الطیر* عطار در افسانهٔ قرون هوگو». *پژوهش‌های ادبی*. ش ۱۹. صص ۱۳۹-۱۵۳.

مصطفوی سبزواری، رضا. (۱۳۷۵)، «عطار در هندوستان (پژوهشی در نسخه‌های خطی و چاپی و شرح‌های آثار عطار در هند» (۱)، *نامهٔ پارسی*. ش ۱. صص ۲۵۵-۳۰۴.

ـــــــــــــــ . (۱۳۷۵). «عطار در هندوستان» (۲). *نامهٔ پارسی*. ش ۵۵. صص ۶۶-۹۸.

ـــــــــــــــ . (۱۳۷۷). «عطار در هندوستان» (۳). *نامهٔ پارسی*. ش ۱۰. صص ۱۸۸-۲۰۲.

مهاجری‌زاده، غزال. (۱۳۸۸). «بررسی تطبیقی سخنان ابوالقاسم نصرآبادی، عارف قرن چهارم، با ترجمهٔ آن‌ها در منابع فارسی». *کتاب ماه، ادبیات*. ش ۱۴۱. صص ۳۲-۳۵.

میرانصاری، علی. (۱۳۸۲). *کتاب‌شناسی شیخ فریدالدین عطار نیشابوری*. انجمن آثار و مفاخر فرهنگی. تهران.

مینوی، مجتبی. (۱۳۴۰). «از خزائن ترکیه (۳)». *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران*، سال هشتم. ش ۳. صص ۱-۲۹.

نفیسی، سعید. (۱۳۸۶). *زندگینامهٔ عطار نیشابوری (جستجو در احوال و آثار فریدالدین عطار نیشابوری)*. اقبال. تهران.

نوروزی، زینب. (۱۳۹۱). *نظامی‌پژوهی*. علمی و فرهنگی. تهران.

نیک‌روز، یوسف. (۱۳۸۷). «بررسی مفهوم عرفانی «درد» در شعر عطار». *کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی*. ش ۱۷. صص ۲۰۹-۲۴۸.

References

Ahmadi, B. (1997). *Chahar gozaresh az Tazkereh-al-Awliya* [Four reports on Attar's Tazkereh-al-Awliya]. Markaz.

Akhlaghi, A. (1998). *Tahlile sakhtari Manṭiq-uṭ-Ṭayr* [Structural analysis of Attar's *Manṭiq-uṭ-Ṭayr*]. Farda.

Akhtarzand, N. (2015). Which Simurgh, *Shahnameh* or Attar's *Manṭiq-uṭ-Ṭayr*? *Roshd Magazine of Persian Language and Literature Education*, (113), 154-134.

Alipour, N. (2010). Mystical pain in the works of Attar Neyshabouri. *Persian Language and Literature (Literature and Mysticism)*, (5), 62-79.

Amnkhani, I., & Alimadadi, M. (2015). Attar's *Manṭiq-uṭ-Ṭayr*: Polyphony or monophony (A look at the tragic fate of literary theories in Iran: The case of the logic of Bakhtin dialogue). *History of Literature*, *3*(77), 37-56.

As'ad, M., Kamali Baniani, M. R., & Kamali Baniani, M. R. (2015). Analysis and assessment of provincial-Islamic monotheism between Allameh Tabatabai, Sheikh Mahmoud Shabestari and Attar Neyshabouri. *Theological-Doctrinal Research*, (18), 7-36.

Ashrafzadeh, R. (1984). Revolutionary literature. *Meshkat*, (5), 181-201.

Attar, F. M. (2005). *Manṭiq-uṭ-Ṭayr* (M. Shafiei Kadkani, Ed.). Sokhan.

Azargoon, A. (2004). Symbol in Attar Neyshabouri's *Manṭiq-uṭ-Ṭayr*. *Persian Literature*, (2), 130-151.

Bagheri, B. (2008). *Farhange sharhhaye Hefez* [Lexicon of Hafez commentaries]. Amirkabir.

Bayani, M. (1942). Sheikh Attar's Pandnameh-Valadname- Pesarname. *Mehr*, *7*(4), 254-256.

Bianlu, H. (1996). Attar's mystical storytelling. *Letter of Culture*, (24), 150-159.

Dastgheib, S. (1995). Birds possess another language: The narrative structure of *Manṭiq-uṭ-Ṭayr*. *Kehan Farhangi*, (120), 27-31.

Dehghan, A., & Dadras, M. (2012). Changes to Simurgh myth in the transition from epic to mysticism (based on Ferdowsi's *Shahnameh* and Attar's *Manṭiq-uṭ-Ṭayr*). *Mysticism in Persian Literature*, (10), 51-66.

Eshghi Sardehi, A. (1999). Storytelling in *Manṭiq-uṭ-Ṭayr*. *Meshkat*, (62-65), 428-443.

Esmaili, A., & Abbasi, A. (2014). The study of the narrative function of two stories from *Ilahi-nameh* by Attar based on theory of Gremas and Genette. *Language Research*, (20), 14-17.

Fadavi, T. (2013). The concept of voluntary death from the perspective of Sanai and Attar. *Mysticism in Persian Literature*, (17), 103-85.

Forouzanfar, B. (1961). *Sharhe ahval va naghd va tahlile asare Sheikh Farid al-din Mohammad Attar Neyshabouri* [Biography and critique and analysis of the works of Sheikh Farid al-din Mohammad Attar Neyshabouri]. National Works Association.

Ghahremani, S. (1930). Farid al-din Attar: The author of Bolbolnameh. *Arman*, (3), 114-118.

Hamidi, M. (1965). Attar in selected Masnavies and excerpts from his Masnavi. *Yaghma*, (210), 524-529.

Hasanli, K. (2001). *Sa'di pazhuhi* [Studying Sa'di]. Persian Studies Foundation.

Hasanli, K., & Hesampour, S. (2010). *Khayyam pazhhi* [Studying Khayyam]. Alam.

Heidari, A. (2003). A comparison between similar stories in Mowlavi Masnavi and those of Attar. *Literary Text Research*, *7* (17), 134-154.

Hosseinabadi, M., & Elhambakhsh, S. M. (2006). The fools: Spokesmen of the protesting fraction of society in the era of Attar. *Journal of Research in Persian Language and Literature*, (13), 71-100.

Hosseini, S. H. (2005). Attar, allegory and mystical symbolism. *Poetry*, (43), 3-10.

Kamali Baniani, M., & Nayeri, Y. (2006). Comparison of the thesis of Imamate from Mohiyeddin Arabi, Shabestari, Attar and Allame Tabataba'i perspectives. *Literary Text Research*, *10* (27), 139-170.

Karim Pasandi, K. (2013). Concept of pain from Attar's viewpoint. *Islamic Mysticism*, *10* (37), 81-100.

Karim Pasandi, K. (2016). Concept of pain and joy in Attar's view. *Mysticism in Persian literature*, *7* (28), 89-103.

Kazemifar, M. (2013). The socio-political functions of intelligent fools based on the tales of Attar. *Persian Language and Literature*, *7* (24), 83-104.

Khazaei, M., & Farbod, F. (2003). The study of the image of the symbol of Simurgh (with emphasis on Ferdowsi's *Shahnameh* and Attar's *Manṭiq-uṭ-Ṭayr*). *Visual Arts*, (20), 4-14.

Khazaeifar, A. (2005). Magical realism in the *Tazkereh-al-Awliya*. *Farhangistan Letter*, *7* (1/25), 6-21.

Khodayari, M. (2015). Death and voluntary death from Sanai, Attar and Mowlana's points of view. *Mysticism in Persian Literature*, *7* (25), 54-76.

Khodayari, M. (2016). Death and voluntary death from Sanai's, Attar's and Mowlana's points of view: A symbolic approach. *Journal of Research Allegory in Persian Language and Literature*, *8* (27), 41-66.

Khosravi, H. (2008). A glance at Attar's symbolism in *Manṭiq-uṭ-Ṭayr*. *Mytho-Mystic Literature*, *4* (12), 65-80.

Minavi, M. (1961). From the treasures of Turkey (3). *Faculty of Literature and Humanities*, *University of Tehran*, *8* (3), 2-29.

Mir Ansari, A. (2003). *Ketabshenasi Sheikh Farid al-din Attar Neyshabouri* [Bibliography of Sheikh Farid al-din Attar Neyshabouri] (3rd ed.). Association of Cultural Works and Honors.

Mohabbati, M. (2006). Attar's mystical viewpoint on the realm and the nature of poetry. *Mystical Studies*, *1*(4), 174-159.

Mohajerizadeh, Gh. (2009). Comparative study of the sayings of Abolghasem Nasrabadi, the mystic of the fourth century, with their translation in Persian sources. *Book of the Month of Literature*, (141), 32-35.

Mohammadi Hajiabadi, F., & Poormand, H. (2011). Comparative study of Simurgh with reference to *Avesta*, *Shahnameh* and *Manṭiq-uṭ-Ṭayr*. *Naghshmayeh* (*Motif*), *4* (8), 57-64.

Mohammadi, G., & and Famoori, M. (2011). The study and comparison of two cultural symbols: Faust and Sheikh San'an. *Comparative Literature Studies*, *5* (19), 133-148.

Mooshtaqi, Z. (2008). Analysis and comparative study of Attar's *Manṭiq-uṭ-Ṭayr* and Hugo's *Centuries Legend*. *Literary Research*, *5*(19), 139-153.

Moradi, A., & Chalak, S. (2015). Unknown valley: Study of the symbols of the story of the King and the Maid through its adaptation to the stories of Sheikh San'an, Siddhartha and the life story of Mowlana. *Classical Persian Literature*, *6*(3), 82-101.

Mortazavi, M. (1956). A note on the influence of Hafez from the story of Sheikh San'an. *Persian Language and Literature*, (40), 362-393.

Moshaveri, Z., Nasr Esfahani, M., & Hashemi, S. M. (2012). Analytical comparison of the novel of *Siddhartha* and the tale of Sheikh San'an. *Comparative Literature*, *3* (6), 241-264.

Mostafavi Sabzevari, R. (1996). Attar in India (2). *Nameh Parsi* (*Persian Letter*), (55), 66-98.

Mostafavi Sabzevari, R. (1996). Attar in India: A study of manuscripts and prints and descriptions of Attar in India (1). *Nameh Parsi* (*Persian Letter*), (1), 304-255.

Mostafavi Sabzevari, R. (1998). Attar in India (3). *Nameh Parsi* (*Persian Letter*), (10), 188-202.

Nafisi, S. (2007). *Zendegi nameh Attar Neyshabouri* [Biography of Attar Neyshabouri: Exploring the life and works of Farid al-Din Attar Neyshabouri] (3rd ed.). Iqbal.

Nikrooz, Y. (2008). The study of the mystical concept of 'pain' in Attar's poetry. *Journal of Research in Persian Language and Literature*, *9* (17), 209-248.

Nowruzi, Z. (2012). *Nezami Pazhuhi* [Studying Nezami]. Elmi-Farhangi.

Pourjavadi, N. (1988). Boasting by Ferdowsi and then Attar (part two). *Nashr-e Danesh*, (46), 21-24.

Pourjavadi, N. (1992). The wisdom of the fools in Attar's Masnavies. *Nashr-e Danesh*, (173), 2-16.

Pourjavadi, N. (2000). Tohfat- al-Molouk and Sheikh Sanan. *Ma'aref*, *17* (1), 3-20.

Pournamdarian, T. (1996). *Didar ba Simurgh* [Meeting Simurgh: Seven articles on mysticism, poetry and thoughts of Attar] (2nd ed.). Institute of Humanities and Cultural Studies.

Pournamdarian, T. (1997). A glance at Attar's storytelling, *Journal of Research in Narrative Literature*, (44), 75-61.

Rozatian, S. M., & Mirbagherifard, S. A. (2010). The position of "Sharh-e Taarrof" comparing to the other sources of *Tazkerat-al Awliya*. *Literary Text Research*, *14*(44), 9-28.

Saeedi Sirjani, A. (1979). Sheikh San'an. *Negin*, (172), 27-34.

Saeedi Sirjani, A. (1979). Sheikh San'an. *Negin*, (173), 30-23.

Saeedi Sirjani, A. (1979). Sheikh San'an. *Negin*, (174), 20-20.

Sajedi, A. (2011). Two narratives of a story in the poetry of Attar and Rumi. *Research in Literary Criticism and Stylistics*, (1/5), 69-83.

Sanati Nia, F. (1386). Attar storytelling. *Roshd Magazine of Persian Language and Literature Education*, (4 -5), 26-28.

Secretariat of Attar World Congress. (1995). *Shadow in the sun: Proceedings of the world congress in honor of Attar Neyshabouri*. Ayat.

Sharifi Sehhi, M. (2016). Grimas: A dead method. *Literary Criticism, 9*(34), 201-214.

Shustari, N. (1998). *Majalis al-mu'minin* (S. A. Abd al-Manafi, Ed.). Islamieh.

Taghavi, M. (2010). From Mecca to Rome: The comparative study of Attar's Sheikh of San'an and Goethe's Faust. *Textual Criticism of Persian Literature*, (6), 1-28.

Taheri, Gh. (2010). “The knight of faith” in Attar Neishabouri and Soren Kierkegaard's view. *Literary Research, 7* (27), 37-58.

Toqyani, I., & Mashaveri, Z. (2014). “Suluk” in the story of Sheikh San’an and *Siddhartha*: A comparative analysis. *Journal of Mytho-Mystic literature*, *10* (34), 161-192.

Zandi, M. (2015). Study of the effect of Attar’s *Manṭiq-uṭ-Ṭayr* on legend of centuries. *Mysticism in Persian Literature*, *6* (24), 73-92.

Zarrinkoub, A. (1971). Sheikh San’an. *Yaghma*, (275), 257-266.

Zarrinkoub, A. (2001). *Sedaye bale Simurgh* [The sound of Simurgh wing (about Attar's life and thought)] (3rd ed.). Sokhan.

Studying the Record of Attar-related Studies in Persian Articles (from 1300 SH to 1395 SH)[1]

Morteza Davari[2]
Alireza Fouladi[3]
Seyyed Mohammad Rastgoufar[4]
Reza Shajari[5]

Received: 2020/05/14
Accepted: 2020/08/12

Abstract
Numerous books and articles have been written about the mystic and celebrated Iranian poet, Attar, and there is hence an extensive record of Attar-related studies. The proliferation of these studies further demonstrates the necessity of studying and analyzing them in order to have a good grasp of the depth and breadth of conducted studies and their achievements, and to refrain from undertaking repetitive studies. Keeping a record of research heritage of literary figures is one of the necessary undertakings in today's literary research, which aids researchers to be aware of the issues that have or have not been investigated with regard to them. Attar is the focus of the present descriptive-analytic study. Due to the vastness of Attar-related studies, only the record of relevant studies in Persian articles is discussed in this article. The time period covered by the study is 1300 SH to 1395 SH. Six-hundred fifty Persian articles about Attar have been published in specialized literary journals, especially scientific-research ones, during these 95 years. Statistics related to time distribution of these articles and their broad and detailed topics have been presented in several tables, and an analysis of the trend and approaches of Attar-related studies in these 95 years has been carried out.

Keywords: Persian mystical poetry, Farid al-Din Mohammad Attar Neyshabouri, Attar-related studies, Persian articles

---

1. DOI: 10.22051/JML.2020.31315.1950
2. PhD student in Persian language and literature, Kashan University, Kashan, Iran, davarimorteza729@gmail.com
3. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran (Corresponding Author), fouladi@kashanu.ac.ir
4. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran, rastgoo@kashanu.ac.ir
5. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Kashan University, Kashan, Iran, shajari@kashanu.ac.ir
Print ISSN: 9384-2008 / Online ISSN1997-2538

دوفصلنامهٔ علمی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال یازدهم، شمارهٔ ۲۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

تبیین مفهوم وحدت در مثنوی با استعارهٔ شناختی[۱]

مقاله علمی- پژوهشی

سیده زهرا میرنژاد[۲]
محمد تقوی[۳]
مریم صالحی‌نیا[۴]

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۲/۱۲
تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۵/۱۲

چکیده

وحدت از مفاهیم محوری در تفکر عرفانی است. مولانا برای تفهیم این مفهوم، همچون بسیاری از مفاهیم غامض عرفانی، از استعاره بهره برده است. در این پژوهش، استعاره های مولانا از مفهوم وحدت در *مثنوی معنوی*، براساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی لیکاف و جانسون، بررسی و تحلیل شده است. هدف از این مقاله آن است که با تحلیل استعاره‌ها و تشخیص نوع و کارکرد شناختی آن‌ها، دیدگاه مولانا به این مفهوم، نحوهٔ معرفی آن به مخاطب و عوامل مؤثر در انتخاب این استعاره‌ها را دریابیم. ابتدا نمونه‌های استعاره‌های وحدت را استخراج کردیم و بعد به تحلیل و توصیف آن پرداختیم. مولانا در *مثنوی*، از هفت کلان‌استعارهٔ نور، انسان، عنصر طبیعی، شیء، مکان و ظرف، روییدنی‌ها و مفهوم انتزاعی استفاده کرده که اغلب استعاره‌ها از نوع هستی‌شناختی هستند. با این

---

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/JML.2020.31111.1939

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران، mirnezhad.zahra@yahoo.com
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران (نویسندهٔ مسئول)، taghavi@um.ac.ir
۴. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ایران، m.salehinia@um.ac.ir

استعاره‌ها، تمام ویژگی‌ها و کارکردهای مفهوم وحدت، به‌نحوی که با اصل حفظ اسرار منافات نداشته باشد، برای مخاطب به تصویر کشیده شده است. عواملی مانند شغل خطابه و ارتباط با عموم مردم، سبک شاعری و محیط زندگی مولانا در گزینش استعاره‌هایی ساده، ملموس و عامیانه تأثیرگذار بوده است، اما دسته‌ای از استعاره‌ها هستند که تصویر ارائه‌شده از وحدت، در آن‌ها بسیار انتزاعی است و گویی برای محرمان و مخاطب خاص به‌کار رفته است، مانند «وحدت بی‌رنگی است»، «وحدت فکر است» و... . در این استعاره‌ها، تصویری که برای معرفی مفهوم انتزاعی وحدت به‌کار رفته، خود انتزاعی است و نیاز به معرفی دارد.

واژه‌های کلیدی: استعارهٔ شناختی، لیکاف و جانسون، *مثنوی معنوی*، مولانا، وحدت.

مقدمه

یکی از دغدغه‌های همیشگی عارفان بزرگ، رعایت اصل حفظ اسرار از نامحرمان بوده است. علاوه بر ذات زبان عرفان که استعاری است، این مسئله نیز یکی از دلایلی است که عارفان را به کاربرد کلام رمزی و استعاری واداشته است. درنتیجه در متون نظم و نثر عرفانی، استعاره‌های متنوعی هست که هم مقوله‌ها و مفاهیم عرفانی را برای سالکان مبتدی و مخاطبان ملموس می‌کند و هم ضمن رعایت اصل حفظ اسرار، راهی برای بیان تجربیات عرفانی می‌گشاید. باید گفت جهان اندیشهٔ عارفان از طریق استعاره قابل‌درک شده است؛ چرا که «استعاره قادر است مانند تمثیل، مفاهیم روحانی و انتزاعی را که دشواریاب‌اند، در قالب زبان محسوس و ملموس بیان کند» (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۴۴).

از محوری‌ترین و اساسی‌ترین مفاهیم در اندیشه و آثار مولانا مفهوم «وحدت» است؛ در اندیشه و تخیل ژرف و جولانگاه بینش عرفانی مولانا، تصاویر و نقوش متعدد و عناصر بی‌پایان کثرت، در یک نقطه به هم می‌رسند و به نظریه‌ای اساسی و مفهومی واحد تبدیل می‌شوند و با همهٔ تنوع و ظواهر متفاوت در همان یک «نقطهٔ واحد»، به یک منظور و یک نظریه و یک حکمت مبدل می‌شوند. به گفتهٔ مولانا متاع واحد «دکان وحدت مثنوی» را عرضه می‌دارند (مرتضوی، ۱۳۹۰: ۶۸- ۶۹). از این‌رو مولانا مثنوی خود را «دکان وحدت» می‌نامد و می‌گوید:

مثنوی ما دکان وحدت است　　غیر واحد هرچه بینی آن بت است

(دفتر ششم، ب ۱۵۳۱)

مولانا ارواح و نفوس مؤمنان را به نور تشبیه می کند که در حقیقت، یک چیز و در مراتب قوت و ضعف، مختلف هستند. به این طریق، پرده‌ای از اصل فلسفی–عرفانی را که وحدت وجود و وحدت موجود می گویند، برمی دارد و روزنی از آن نور واحد را بر ما می‌تاباند (همایی، ۱۳۷۶: ۱۰۸). در وحدت کلمه نیز درواقع مقصود نهایی از دوگانگی لفظ و صورت، دوگانگی عدم‌های هستی‌نما و تعینات و عدم امتیاز و وحدت آن‌ها در هستی مطلق است (مرتضوی، ۱۳۹۰: ۱۳۳). الفاظ، تلون تعینات در هستی هستند که نباید به آن‌ها فریفته و از حقیقت غافل شد.

مولانا برای بیان این اصل که اجزا و موجودات متکثر محسوس و تشکیل دهندهٔ جهان از هر حیث که تصور می‌توان کرد وجود حقیقی ندارند و عدمی بیش محسوب نمی‌شوند و تنها نمودی از هستی مطلق هستند، از تصاویر و استعاره‌های زیادی استفاده کرده تا ذهن مخاطب را به آن اصل بزرگ و حقیقت نهفته‌ای که ریشه و هستی این نمودها است، آشنا و به‌سوی او راهنمایی کند (مرتضوی، ۱۳۹۰: ۶۴). از این‌رو وحدت ارواح، وحدت ادیان، وحدت کلمه و همهٔ تصاویری که برای وحدت آورده است، پلی است که به‌واسطهٔ آن‌ها، مخاطب را به وحدت وجود و آن وجود حقیقی رهنمون شود. به همین علت در این پژوهش، تمام تصاویر مربوط به وحدت اعم از وحدت وجود، وحدت ادیان، وحدت ارواح، وحدت کلمه و... بررسی می‌شود.

در این پژوهش، با بررسی نمونه‌های استعاره‌های شناختی از مفهوم وحدت در مثنوی مولانا و تحلیل و بررسی آن‌ها، کلان‌استعاره‌های موجود در مثنوی را مشخص می‌کنیم و نوع استعاره‌ها و کارکرد شناختی آن‌ها را درمی‌یابیم تا از این طریق بتوانیم به سؤالات زیر پاسخ دهیم:

۱. نظام‌های استعاری به‌کاررفته از مفهوم وحدت در آثار مولانا از چه قلمروهایی گرفته شده است؟

۲. با بررسی استعاره‌های مفهومی وحدت در مثنوی، به چه تصویر ذهنی‌ای از وحدت در اندیشهٔ این شاعر می‌توان رسید؟

۳. نوع و کارکرد شناختی استعاره‌های به‌کاررفته از مفهوم وحدت در مثنوی مولانا چیست؟

با یافتن پاسخ این سؤالات می توانیم دیدگاه و نوع نگاه مولانا را به این مفهوم محوری در عرفان دریابیم و بفهمیم که مولانا چگونه و با چه ویژگی هایی، وحدت را برای مخاطب معرفی و ملموس کرده است و چه عواملی در گزینش این استعاره ها بر مولانا تأثیرگذار بوده است. همچنین بررسی استعاره های وحدت و یافتن کارکردهای شناختی آن موجب وضوح و گیرایی بیشتر این مفهوم انتزاعی می‌شود و می تواند ساختار ادراک و دریافت مخاطب را نسبت به این موضوع شکل دهد. چینش معنادار استعاره‌ها و بهره‌بردن از تصاویر حسی و ملموس کمک می کند که این مفهوم برای ناآشنایان یا مخالفان، روشن و انکارناپذیر شود.

مبنای نظری تحقیق

۱. استعارهٔ شناختی

از عناصر چهارگانهٔ علم بیان، استعاره مهم‌ترین ابزار تصویرپردازی است که از زمان ارسطو تا امروز مورد توجه نظریه‌پردازان و پژوهشگران حوزهٔ ادبیات، فلسفه و زبان‌شناسی واقع شده است. طبق نظریهٔ استعارهٔ شناختی، «استعاره در درجهٔ اول نه به زبان، بلکه به نحوهٔ اندیشیدن بشر مربوط می‌شود و تفکر اساساً خصلت استعاری دارد. بدین معنا که آدمی میان حوزه‌های مختلف، نگاشت‌های معرفت‌شناختی و هستی‌شناختی می‌یابد و به همین دلیل، یک حوزه را براساس مفاهیم متعلق به حوزهٔ دیگر می‌فهمد» (قائمی‌نیا، ۱۳۹۳: ۳۱). ردی نشان داد که جایگاه استعاره اندیشه است و نه زبان، و استعاره بخشی مهم و جدایی‌ناپذیر از شیوهٔ متعارف و معمول مفهوم‌سازی جهان توسط ماست. همچنین رفتار روزمرهٔ ما بازتاب درک استعاری ما از تجربه است (لیکاف، ۱۳۹۰: ۱۳۸).

نظریهٔ عام استعاره مبتنی بر مشخصات نگاشت‌های بین قلمروهای ذهنی است. براساس نظریهٔ زبان‌شناختی (CL)، افکار ما تجسم می‌یابند. بدین معنی که ما اندیشه‌های خود را دربارهٔ جهان و خود در خلال تجربهٔ تجسم‌یافته از جهان و خود مفهوم‌سازی می‌کنیم. به عبارت دیگر، نمی‌توانیم بدون آنکه استعاری فکر کنیم، انتزاعی فکر کنیم (فریمن، ۱۳۹۰: ۳۰۲). لیکاف و جانسون معتقدند که الگوهایی که عبارت‌های استعاری را می‌سازند، در زبان قرار ندارند؛ یعنی به واژه‌ها مربوط نیستند. بلکه جایگاه آن‌ها در اندیشه است (لیکاف و جانسون، ۲۰۰۳: ۶).

یکی از مشخص‌ترین روابط میان معانی، روابط استعاری است؛ یعنی واژه‌ای در کنار معنی تحت‌اللفظی خود، از یک یا چند کارکرد جنبی نیز برخوردار است (پالمر، ۱۳۹۱: ۱۱۶). از نظر زبان‌شناسی شناختی، استعاره متشکل است از یک حوزهٔ مبدأ (ب) و یک حوزهٔ مقصد (الف). مبدأ عینی‌تر و مقصد انتزاعی‌تر است. روابط میان دو رکن را به‌صورت «الف ب است» بازنمایی می‌کنیم. مفهومی که باید فهمیده شود، در قالب «الف» می‌آید و مفهومی که برای فهمیدن به کار می‌رود، پس از آن و به‌صورت «ب» است (کوچش، ۱۳۹۵: ۱۹۵). درمورد رابطهٔ میان حوزهٔ مبدأ و مقصد باید گفت هر حوزهٔ مبدأ می‌تواند درمورد چندین حوزهٔ مقصد به کار برود و هر حوزهٔ مقصد به چندین حوزهٔ مبدأ وصل شود. کوچش مورد اول را دامنهٔ مبدأ و دومی را گسترهٔ مقصد می‌نامد (همان: ۲۰۲).

درنهایت، لیکاف استعاره را الگوبرداری نظام‌مند بین عناصر مفهومی یک حوزه از تجربهٔ بشر که ملموس و عینی است، بر روی حوزهٔ دیگری که معمولاً انتزاعی‌تر است؛ یعنی حوزهٔ هدف تعریف می‌کند (لیکاف، ۱۹۹۳: ۴۳).

۲. انواع استعاره

از نظر کارکرد، استعاره‌ها به سه دستهٔ استعاره‌های جهتی (orientatial metaphor)، استعارهٔ هستی‌شناختی (ontological metaphor) و استعارهٔ ساختاری (structural metaphor) تقسیم می‌شوند.

- ❖ استعاره‌های جهتی: استعاره‌هایی هستند که عمدتاً مفاهیم را براساس جهت‌گیری‌های فضایی مانند بالا، پایین، عقب، جلو، دور، نزدیک و... مفهومی می‌کنند (لیکاف و جانسون، ۲۰۰۳: ۱۴). این نوع از استعاره در ابیات مورد بررسی در این مقاله دیده نشد.
- ❖ استعاره‌های هستی‌شناختی: این استعاره‌ها خود به سه دستهٔ استعاره هستومند، ظرف و شخصیت‌بخشی (تشخیص) تقسیم می‌شوند.

نقش شناختی استعاره‌های هستی‌شناختی، ایجاد یک مبنای هستی‌شناسانهٔ جدید برای یک مفهوم است. در استعاره‌های هستی‌شناختی، مفاهیم انتزاعی برمبنای اشیا، مواد و حجم دریافت می‌شوند (افراشی، ۱۳۹۵: ۸۲)؛ بنابراین در استعاره‌های هستومند یا ماده، مفاهیم انتزاعی به‌مثابهٔ یک هستومند یا موجودیت مجسم می‌شوند.

استعارهٔ ظرف: هریک از ما ظرفی هستیم با یک سطح مرزی و یک جهت درون-بیرون. ما این زندگی خود را به دیگر اشیای فیزیکی که به‌وسیلهٔ سطوحشان مرزبندی می‌شوند، نسبت می‌دهیم و آن‌ها را ظروفی دارای درون و بیرون می‌بینیم (لیکاف، ۲۰۰۳: ۲۹). در ابیات مثنوی، استعاره‌های «وحدت آسمان است»، «وحدت کوزه است»، «وحدت شهر است»، «وحدت نمکزار است»، «وحدت معدن طلا است» و... از این نوع هستند.

استعارهٔ شخصیت‌بخشی: در این استعاره، پدیده‌های هستی را در چارچوب واژه‌ها و عبارت‌های مربوط به انسان درک می‌کنیم؛ واژه‌هایی که می‌توانیم آن‌ها را براساس انگیزه‌ها، اهداف، عملکردها و ویژگی‌های خودمان درک کنیم (همان: ۳۴)؛ برای مثال، مولانا از استعاره‌های «وحدت مادر است»، «وحدت حاجی است»، «وحدت شاه است» و... استفاده کرده است.

- ❖ استعاره‌های ساختاری: زمانی که یک مفهوم به شکل استعاری در چارچوب یک مفهوم دیگر سازمان می‌یابد، آن را استعارهٔ ساختاری می‌نامیم (همان: ۱۴). در اشعار مولانا، استعاره‌هایی مانند «وحدت هدف است»، «وحدت فعل است» و «وحدت رابطهٔ زناشویی است» و... در این دسته جای می‌گیرند.

۳. کلان‌استعاره

زمانی که کل اثر یا بخش‌های زیادی از یک اثر حول یک استعارهٔ مرکزی شکل بگیرد، یعنی یک استعاره کل اثر را دربربگیرد و سایر استعاره‌ها برای تقویت آن استعاره در اثر به‌کار رود، آن استعاره کلان‌استعاره است. کارکرد شناختی این استعاره‌ها در سازمان‌دهی استعاره‌های خرد، انسجام ساختار استعاری در متن است (کوچش، ۲۰۱۰: ۳۲۵)؛ برای مثال، مولانا از کلان‌استعارهٔ «وحدت انسان است» استفاده کرده است و تمام استعاره‌هایی که وحدت را به‌مثابهٔ انسان درنظر می‌گیرند، ذیل این کلان‌استعاره قرار می‌گیرد. در این استعاره‌ها، وحدت اعضای بدن دارد، مشاغل انسانی مثل نگهبانی، وزارت و... را برعهده دارد یا دارای ویژگی‌ها و عواطف انسانی است.

در این پژوهش، به تمامی ابیات مثنوی توجه شد و نمونه‌های استعارهٔ شناختی وحدت استخراج، و نوع و کارکرد آن‌ها برمبنای نظریهٔ استعارهٔ شناختی تحلیل شدند. رویکرد شناختی در این پژوهش می‌تواند نگاه وحدت‌گرای مولوی را با دقت و گستردگی و در عین حال با تکیه بر زبان وی توصیف و تبیین کند.

پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ این موضوع، تاکنون تحقیق مستقلی صورت نگرفته است، اما می‌توان پیشینهٔ این پژوهش را در دو حوزهٔ استعارهٔ مفهومی و مفهوم وحدت این‌گونه بیان کرد:

در حوزهٔ مربوط به مفهوم استعارهٔ مفهومی، پانته‌آ مشعشعی (۱۳۸۰) در پایان‌نامهٔ «استعاره در زبان فارسی» با توجه به نظریهٔ معاصر استعاره به بررسی استعاره هایی که در نظام مفهومی سخن گویان فارسی وجود دارد پرداخت و به این نتیجه رسید که نظریهٔ لیکاف برای تحلیل استعاره در زبان فارسی سازگاری دارد. فاطمه یوسفی‌راد (۱۳۸۲) در پایان‌نامهٔ «بررسی استعارهٔ زمان در زبان فارسی با رویکرد معنی‌شناسی شناختی» استعارهٔ زمان در زبان فارسی را براساس معنی‌شناسی شناختی مطالعه کرد. در این تحقیق، نویسنده استعارهٔ تصویری گذر «زمان به‌مثابهٔ حرکت است» را بررسی کرد و به این نتیجه رسید که در این استعاره، هم زمان و هم مشاهده کننده در حال حرکت فرض می‌شوند.

رضا امینی (۱۳۸۳) در پایان‌نامهٔ «مقایسهٔ رویکرد لیکاف-جانسون و هلیدی به استعاره» به مقایسهٔ این دو رویکرد درمورد استعاره پرداخت. شیرین پورابراهیم (۱۳۸۸) در رسالهٔ دکتری «بررسی زبان‌شناختی استعاره در قرآن: رویکرد نظریهٔ معاصر استعاره» به بررسی معنی‌شناسی شناختی زبان قرآن پرداخت. بررسی او نشان داد در قرآن، اغلب برای بیان مفاهیم انتزاعی مانند

سعادت، شقاوت و... از استعارهٔ مفهومی استفاده شده است. آزاده منصوبی (۱۳۸۹) در پایان نامهٔ «استعاره‌های مفهومی در زبان درد» به توصیف و طبقه‌بندی استعاره‌های مفهومی در حوزهٔ درد پرداخت. یافته‌های او نشان داد فارسی‌زبانان در بیان درد از حوزه‌های مبدأ مختلفی استفاده می‌کنند که به ساخت استعاره‌هایی چون «درد صدای یک جانور است» و غیره منجر می‌شود.

ارسلان گلفام، سیما حسندخت فیروز و کامبوزیا کرد زعفرانلو (۱۳۸۸) استعارهٔ زمان در شعر فروغ فرخزاد را از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی بررسی کردند. آن‌ها به این نتیجه رسیدند که در سه دفتر آغازین فروغ (دیوار، اسیر، عصیان) استعاره‌ها قراردادی‌اند، اما در دو دفتر آخر (تولدی دیگر و ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد) استعاره‌ها ویژگی‌های جدیدی دارند و استعاره‌های نو خلق می‌شوند. راکعی (۱۳۸۹) به تحلیل استعاره‌های مفهومی دو شعر از کتاب *دستور زبان عشق* قیصر امین‌پور با عنوان «نگاهی نو به استعاره: تحلیل استعاره در شعر قیصر امین پور» پرداخت. بهنام (۱۳۸۹) استعارهٔ مفهومی نور در دیوان شمس را بررسی کرد. او دریافت که مولانا نور را به‌مثابهٔ خدا، انسان کامل، مکان، خوراک، شراب، وجود، هدایت، امید و وسیله ای برای تبیین فنا و بقا به‌کار برده است.

شاید بتوان گفت در این میان، هاشمی بیشترین توجه و تحقیق را در حوزهٔ استعارهٔ مفهومی داشته است. هاشمی در مقالهٔ «نظریهٔ استعارهٔ مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون» دو دیدگاه سنتی و نو را درمورد استعاره مقایسه کرد و سپس به معرفی و نقد و کارکردهای استعارهٔ مفهومی از دید لیکاف و جانسون پرداخت. وی در مقاله‌ای با همراهی قوام (۱۳۹۱) مفاهیم انتزاعی موجود در بوف کور را براساس استعارهٔ شناختی بررسی کرد. همچنین در مقاله‌ای دیگر (۱۳۹۲) با عنوان «مفهوم ناکجاآباد در دو رسالهٔ سهروردی براساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی»، نگاشت های استعاری مفهوم ناکجاآباد را در دو رسالهٔ *آواز پر جبرئیل* و *فی حقیقة‌العشق* را نشان داد. سپس در مقالهٔ «زنجیره های استعاری محبت در تصوف» (۱۳۹۲) مفهوم محبت را در آثار صوفیهٔ قرون ۲ تا ۶ هجری بر بنیاد نظریهٔ استعارهٔ شناختی مطالعه کرد. وی در تحقیقی دیگر با همراهی قوام (۱۳۹۲) به بررسی شخصیت و اندیشهٔ بایزید بسطامی براساس روش استعارهٔ شناختی توجه کرد. سرانجام از رسالهٔ دکتری خود با عنوان «بررسی نظام های استعاری عشق در پنج متن عرفانی براساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی» در سال ۱۳۹۲ دفاع کرد و در سال ۱۳۹۴ کتاب خود را با عنوان *عشق صوفیانه در آیینهٔ استعاره* به چاپ رساند.

دربارهٔ مفهوم وحدت، جلال‌الدین همایی کتاب *مولوی‌نامه* را در دو جلد نوشت و در آن، افکار و عقاید مولانا را درمورد مسائل فقهی، کلامی و فلسفی و عرفانی بررسی کرد. او در مقالت

چهارم کتاب که مربوط به عقاید و افکار مولوی در مسائل عرفانی است، به موضوع وحدت وجود، وحدت ادیان، وحدت شهود و... پرداخت و نظر و اندیشهٔ مولانا را در این مورد بیان ساخت. منوچهر مرتضوی در کتاب *جهان‌بینی و حکمت مولانا*، مسائل اساسی و اصلی در تعالیم مولانا را با ذکر شواهد از اشعار این شاعر بزرگ بررسی کرد. وحدت وجود مدار و مرکز تمام مباحث این کتاب است.

محمد نصیری (۱۳۸۹) در مقالهٔ «وحدت شخصی وجود در آینهٔ تمثیل‌های عرفانی» به بیان چند تمثیل از وحدت وجود در آثاری نظیر *لوامع و لوایح*، *گلشن راز*، *لمعات*، *نقدالنصوص* و آثار ابن‌عربی پرداخته است. اکبر قربانی (۱۳۸۸) به «وحدت درونی ادیان در اندیشهٔ مولانا» پرداخت و دریافت که مولانا با تکیه بر اصل محوری وحدت وجود، به یگانگی ادیان اشاره دارد. مسعود پاکدل (۱۳۹۰) مقالهٔ «وحدت وجود و بازتاب آن در منطق‌الطیر» را به چاپ رساند. مالک شعاعی (۱۳۹۱) در مقاله ای با عنوان «شبستری و اندیشهٔ وحدت وجود در گلشن راز» به بازتاب اندیشهٔ وحدت وجودی شبستری در *گلشن راز* پرداخت. مسعود روحانی، سیاوش حق جو و علی اکبر شوبکلائی (۱۳۹۴) مقاله‌ای با عنوان «بررسی وحدت وجود در رباعیات بیدل دهلوی»، موضوعاتی نظیر وحدت وجود، وحدت، کثرت، تشبیه و تنزیه و... را در رباعیات بیدل مطالعه کرد.

مهناز صفایی و علی‌اصغر حلبی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «پژوهشی تطبیقی دربارهٔ وحدت وجود از دیدگاه مولوی و اسپینوزا» به برخی وجوه تشابه آن ها پرداخت. محمدحسین خان‌محمدی و حجت‌الله همتی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «غیر تو هرچه هست سراب و نمایش است» به بازنمایی وجوه همسانی و ناهمسانی نظرگاه مولوی و ابن‌عربی در باب وحدت وجود توجه کرد.

با توجه به اینکه در پیشینهٔ استعارهٔ مفهومی، هیچ‌کدام از پژوهش‌هایی که تاکنون انجام شده‌اند به موضوع وحدت در *مثنوی* مولانا نپرداخته‌اند و از آنجا که پژوهش‌های انجام‌شده در حوزهٔ وحدت در اندیشهٔ مولانا نیز تنها به نمونه های چندی از ابیات مولانا اشاره کرده‌اند، می توان گفت مزیت این پژوهش نسبت به موارد ذکرشده این است که در وهلهٔ اول در این پژوهش همهٔ وجوه وحدت (وحدت وجود، وحدت ادیان، وحدت کلمه، وحدت ارواح انسانی و مؤمنان و...) مطالعه شده و کامل‌تر است و از سوی دیگر، تمامی ابیات مثنوی مورد توجه قرار گرفته‌اند و مانند مقالات دیگر، بررسی به‌صورت موردی نبوده است. از آنجا که به‌دست‌آوردن خط فکری روشن و درستی از شاعر بزرگی چون مولانا درمورد مبحث مهمی چون وحدت، مستلزم بررسی دقیق و کامل سخن خود شاعر است، بررسی همهٔ ابیات مثنوی می تواند راه مناسبی برای دستیابی به فضای فکری و جهان‌بینی شخصی مولانا نسبت به این مفهوم باشد. همچنین همهٔ پژوهش‌های موجود در پی

اثبات یا نشان‌دادن نگاه وحدتی مولانا یا مقایسهٔ نگاه وی با دیگران بوده‌اند، اما در این پژوهش به صورت موشکافانه بررسی شد که در نگاه مولانا وحدت چیست و چگونه و با چه ویژگی هایی آن را به مخاطب معرفی می کند. درنهایت در این پژوهش با رویکرد شناختی نگاه وحدت گرای مولوی با تکیه بر زبان وی تبیین شده است که در پژوهش‌های پیشین نمونه‌ای ندارد.

استعاره‌های شناختی از مفهوم وحدت در *مثنوی معنوی*

در این بخش از پژوهش، به ابیاتی پرداخته می‌شود که دارای استعارهٔ شناختی وحدت هستند. با توجه به مشکل حجم ابیات از آوردن همهٔ نمونه‌ها خودداری شده و فقط به ذکر یک یا دو نمونه بسنده شده است. شمارهٔ بقیهٔ ابیات در یادداشت‌ها آمده است. در هر دسته از استعاره‌ها، پس از ذکر استعاره و نمونه‌ها و تحلیل آن‌ها، نوع و کارکرد شناختی استعاره‌ها در جدولی تنظیم شده است.

۱. وحدت نور و شیء نورانی (وحدت حوزهٔ مقصد و نور و شیء نورانی حوزهٔ مبدأ است)

نور در عین بساطت، قدرت پراکندگی در فضا را دارد که اگر از منظر پراکندگی و نقاط نورانی به آن بنگریم به کثرت می‌رسیم و اگر به اصل نور نگاه کنیم، به وحدت می‌رسیم. مولانا وحدت را آفتاب، نور، نور چراغ و نور شمع معرفی می کند و در این استعاره در برابر آفتاب وحدت، تصویرهای متنوعی از کثرت ارائه می‌دهد و از این طریق آن را از جوانب مختلف به مخاطب معرفی می کند. مولانا معتقد است که ما همه با هم متحد و یگانه بودیم و کثرت و تعینی نداشتیم. مانند نور، خالص و عالی بودیم و سپس کثرت‌ها و تعین‌ها پدید آمدند و این آفتاب بر بارو و برج قلعه افتاد و سایه‌های متعدد به‌وجود آمد. نور آفتاب یکی است و تعدد سایهٔ کنگره‌ها آن را متعدد نمی کند و اگر کنگره از دیوار بریزد تعدد برمی خیزد. باید به اصل نور که وحدت و یگانگی است روی نمود (فروزانفر، ۱۳۸۶: ۲۸۴).

۱. وحدت نور خورشید است که واحد است، اما وقتی که از روزنه‌ها بتابد به تعداد روزنه‌ها متفرق دیده می‌شود؛ درحالی که یک نور بیشتر وجود ندارد. ۲. او در این استعاره، گاه وحدت را ضیا (نور خورشید) می داند و کثرت را نور ماه. از آن جهت که ماه در فلک اول است و خورشید در فلک چهارم است و هم از آن جهت که روشنی ماه از آفتاب است. ماه، روشن بالعرض است و خورشید روشنی‌دهندهٔ بالذات (شهیدی، ۱۳۸۶: ۸). ۳. همچنین وحدت، نور خورشید و کثرت شیشه‌های رنگارنگی است که نور خورشید از آن‌ها عبور می کند و به رنگ‌های متنوع درمی‌آید.

اگر شیشه‌های رنگارنگ نباشند، نور بی‌رنگ وحدت جلوه‌گر می‌شود. ۴. آفتاب، وحدت و نور کثرت است که نور به آفتاب برمی‌گردد و اگرچه به کثرت‌ها می‌تابد و بر آن‌ها تأثیر می‌گذارد، اما هیچ چیز بر او تأثیر ندارد و به همان آفتاب برمی گردد. ۵. وحدت آفتاب است و کثرت، سنگ در مقابل آفتاب است که اگر از صفات سنگی خود فانی شود و از صفات آفتاب پر شود، از تأثیر آفتاب به لعل ناب تبدیل می‌شود و دیگر سنگ نیست. اگر کثرت‌ها نیز از خود فانی شوند و روی به احد آورند و صفات او را بپذیرند و با او به وحدت برسند، درّ گران‌بهایی مانند او می‌شوند. ۶. وحدت نور است و انسان رسیده به وحدت مانند خورشیدی است که در نور غرق شده است و نمی‌تواند خود را از آن نور جدا بداند. ۷. وحدت نور چراغ است و کثرت تعدد چراغ‌هاست. نور دارای اعداد و کمیت نیست، ولی اگر بیننده به ظرف و چراغ دقت کند کثرت را می بیند و از وحدت غافل می‌شود.

منبسط بودیم و یک جوهر همه — بی سر و بی پا بدیم آن سر همه
یک گوهر بودیم همچون آفتاب — بی گره بودیم و صافی همچو آب
چون به صورت آمد آن نور سره — شد عدد چون سایه‌های کنگره
کنگره ویران کنید از منجنیق — تا رود فرق از میان این فریق

(دفتر اول، ۶۸۶-۶۸۹)

وحدت ماه است. مولانا این استعاره از وحدت را در برابر تصویرهای متنوعی از کثرت قرار داده است. ۱. وحدت ماه و کثرت ابر است. نور ماه مظهر بی‌رنگی و مقام وحدت، و ابر مظهر کثرت‌ها است. برحسب غلظت و تراکم یا رقت و تنکی نور ماه، رنگ‌های مختلف در آن منعکس می‌شود. پیدایش این کثرت‌ها از نور یکرنگ یا بی‌رنگ است (فروزانفر، ۱۳۸۶: ۱۱۹). وحدت مهتاب، و کثرت سایه‌ها هستند. نور مهتاب حقیقت وجود است. سایه‌ها همه وجودهای صوری (اجساد انسانی) ما است. در حقیقت حرکت از روح است و ما به اشتباه آن را از جسم می دانیم و زندگی جسمانی انعکاسی از نور روح است.

۲. وحدت ماه است و پرتو ماه، کثرت است. آن کس که دیدهٔ بینا و بصیر دارد، از پرتوها به ماه می‌رسد و می‌داند همهٔ این پرتوها یکی هستند.۳. وحدت نور ماه و کثرت عکس آن روی دیوار سیاه است. نور که از دیوار برود فقط آب و گل می‌ماند. وحدت ماه و کثرت هلال و بدر ماه است. ۴. وحدت ماه و کثرت عکس ماه در آب است. اصل ثابت است و آب‌ها تغییر می‌کنند. هر کس با آب سرگرم شود، از دیدن اصل محروم است و سرانجام عکس‌ها از میان می‌روند، اما اصل‌ها باقی‌اند. «کل من علیها فانٍ و یبقی وجهُ ربکَ ذوالجلال و الاکرام» (الرحمن/۲۶-۲۷).

آن هـلال و بـدر دارنـد اتحـاد　　از دوی دورنـد و از نقـص و فسـاد

(دفتر ششم، ۱۲۰۸)

وحدت نور شمع است، و کثرت چراغ‌هایی است که با آن شمع روشن می‌شود. وقتی چراغی از آتش شمع روشن می شود، اگر صد چراغ دیگر هم بعد از آن از آن روشن شود، بـاز هـم همـه، نور خود را از آن شمع اصلی که اولین بار چراغ را روشن کرده گرفته‌اند. همچنین وحدت شمع، و کثرت موم است. شمع همهٔ اطراف خود را روشن می‌کنـد و سـایه‌ای گـرد او نیسـت. مـوم هـم در شمع، خود را می‌سوزاند تا با شمع و شعله‌اش یکی شود. مـوم مظهـر جسـم و رنـگ سـیاه آن رمـز تیرگی جسمانی اوست. موم سعی دارد این تیرگی را بسوزاند و تبدیل به شعله شود.

شـمع شـد جملـه زبانـه پـا و سـر　　سـایه را نبـود بـه گـرد او گـذر

موم از خویش و ز سایه درگریخت　　در شـعاع او بهـر او کـی شـمع ریخـت

(دفتر پنجم، ۶۷۴-۶۷۵)

وحدت شمع (ذات اولیا) است و کثرت هفت شـمع (اجسـام اولیـا)، در داسـتان دقـوقی دیـده می‌شود. مولانا ذات اولیا را شمعی می‌دانـد کـه اگرچـه در ظـاهر مختلـف هسـتند، در معنـی یکـی هستند. هرکه به جسم آن‌ها توجه کند تعدد می‌بیند و آنکه به حقیقت آن‌هـا مـی‌نگـرد وحـدت را می‌بیند. آن‌ها در عین کثرت به هم متصل هستند و یکی هستند (شهیدی، ۱۳۸۶: ۳۱۰).

باز می‌دیدم که می‌شـد هفـت یـک　　مـی‌شـکافد نـور او جیـب فلـک

بـاز آن یـک بـار دیگـر هفـت شـد　　مسـتی و حیرانـی مـن زفـت شـد

اتصـالاتی میـان شـمع‌هـا　　کـه نیایـد بـر زبـان و گفـت مـا

(دفتر سوم، ۱۹۹۱-۱۹۹۳)

وحدت، نور اسلام است. نور اسلام وحدت و قبیلهٔ اوس و خزرج و کینه‌هایشان کثرت اسـت. نور اسلام بر قبیلهٔ اوس و خزرج که با هم در جنگ بودند تابید و کینه‌های آن‌ها در نور اسلام محو شد. آن‌ها همه با هم یکدل شدند. گویی همه یک تن واحد بودند.

دو قبیله که اوس و خزرج نـام داشـت　　یک ز دیگـر جـان خـون‌آشـام داشـت

کـین‌هـای کهنـه‌شـان از مصـطفی　　محـو شـد در نـور اسـلام و صـفا

(دفتر دوم، ۳۷۱۴-۳۷۱۵)

وحدت، نور چشم است و کثرت، چشم‌ها یا دو تا بودن آن‌هاست. چشم‌ها ابزار بینایی هسـتند و دو تا بودن آن‌ها در نفس بینایی و یگانگی در عمل خدشه وارد نمی‌کنـد. مولانـا در ابیـاتی بیـان می‌کند که نایب حق از حق جدا نیست و فقط صورت‌پرستان آن‌ها را جدا از هم و دو تا می‌بیننـد. سپس توضیح می‌دهد که اگرچه در ظاهر، چشم‌ها متعددند، عمل بینایی یکی است.

چون به صورت بنگری چشم تو دو است — تو به نورش در نگر کز چشم رست
نور هر دو چشم نتوان فرق کرد — چون که در نورش نظر انداخت مرد
(دفتر اول، ۶۷۶-۶۷۷)

استعاره	نوع استعاره	کارکرد شناختی
نور و اشیای نورانی	هستومند، بی‌جان، غیرظرف، طبیعی: آفتاب، ماه، نور. غیرطبیعی: نور چراغ، نور شمع، شمع.	آفتاب، ماه، نور، نور اسلام: ارزشمند، پرورش‌دهنده، هدایت‌گر، ناجی، در عین ظهور ناشناخته و دور از دسترس، زیبا، یاری‌رسان. نور چراغ و نور شمع: اصل و منبع‌بودن، روشنگر و ارزشمند، ناجی. نور چشم و بینایی: عمل یک چیز و تعدد ظاهری.

۲. انسان‌وارگی وحدت (وحدت حوزهٔ مقصد و انسان حوزهٔ مبدأ است)

وحدت، انسان است. وحدت مثل انسان است و اجزای بدن کثرت هستند. بریده شدن هر عضو از تن، مردن آن عضو است و حیات آن تنها با کل بودن است. جزء هویتی ندارد و هرچه هست کل است. وحدت، ماهیت انسان (شکل ظاهری) و کثرت، حالت‌های روانی (شادی و غم و....) است.

ز آن سبب که جمله اجزای منید — جزو را از کل چرا برمی‌کنید
(دفتر سوم، ۱۹۳۵)

نقش ما یکسان به ضدها متصف — خاک هم یکسان روانشان مختلف
(دفتر سوم، ۴۷۶۸)

وحدت شاه است و زمانی که الف که خود نماد وحدت است، از خود و اوصافش خالی شود، شاه وحدت به او خلعتی از اوصاف خود را می‌دهد.

شه چو حوضی دان حشم چون لوله‌ها — آب از لوله روان در گوله‌ها
(دفتر اول، ۲۸۲۱)

چون الف از استقامت شد به پیش — او ندارد هیچ از اوصاف خویش
گشت فرد از کسوهٔ خوهای خویش — شد برهنه جان به جان‌افزای خویش
چون برهنه رفت پیش شاه فرد — شاهش از اوصاف قدسی جامه کرد
خلعتی پوشید از اوصاف شاه — برپرید از چاه بر ایوان جاه
(دفتر پنجم، ۳۶۱۲-۳۶۱۵)

وحدت پیوند بنده با وجود خواجه است. همان‌طور که بنده مطیع و تسلیم امر خواجهٔ خود است اولیای حق هم بی اراده و فرمان حق قدمی برنمی دارند. بنابراین وحدت پیوند اولیای حق با حق است.

دو مگـو و دو مـدان و دو مخـوان　　بنده را در خواجهٔ خـود محـو دان
(دفتر ششم، ۳۲۱۵)

وحدت حاجی است. وحدت اتحاد حاجیان در عقیده و هدف از حج است و کثرت، افراد با رنگ پوست و شکل‌های متفاوت است. در حج عقیده و مقصد انسان‌ها مهم است که همه با هم وحدت دارند و فکر و هدف همهٔ حجاج با هم یکی است. رنگ پوست و اختلاف نژادها در نظرها اهمیتی ندارد. مولانا تبعیض‌های نژادی را محکوم کرده است.

مـرد حجّـی، همـره حـاجی طلـب　　خـواه هنـد و خـواه تـرک و یـا عـرب
منگـر انـدر نقـش و انـدر رنـگ او　　بنگـر انـدر عـزم و در آهنـگ او
گـر سیاه است او هـم آهنـگ تـو است　　تو سپیدش خوان که همرنگ تـو است
(دفتر اول، ۲۸۹۴-۲۸۹۶)

وحدت، خال یا نقطه است. وحدت خال است. «خال در نزد مولانا نقطهٔ وحدت حقیقی است که مبدأ و منتهای کثرت است» (تاجدینی، ۱۳۹۴: ۳۳۳). همه چیز (خط، سطح و نوشته) از یک نقطه آغاز می شود. اولین عنصر بصری، نقطه است و ساده ترین واحد تقلیل‌ناپذیر بر صفحهٔ کاغذ است و همچنین نقطه مفهومی از مرکزیت را به همراه دارد. همهٔ این عوامل وجه اشتراک بین مفهوم وحدت با نقطه است.

همایی می گوید: مَثل وحدت «مَثل نقطه است در تشکل و ظهور صور و اشکال مختلف بی‌نهایت حروف و کلمات. چه هرگاه درست دقت کنیم، جمیع حروف و کلمات از نقطه تشکیل می شوند؛ و همان نقطه است که به صورت و مظاهر و اشکال گوناگون حروف و کلمات ظهور می‌کند؛ چنانکه اگر نقطه را برداری همهٔ حروف و کلمات از بین می‌روند» (همایی، ۱۳۷۶: ۲۰۹).

در بیـان نایـد جمـال حـال او　　هر دو عـالم چیست عکس خـال او
چونک من از خال خـوبش دم زنـم　　نطـق مـی‌خواهـد کـه بشـکافد تـنم
(دفتر دوم، ۱۹۱-۱۹۲)

وحدت یک شخص است و کثرت القاب و عناوینی همچون پدر، عمو، دایی، برادر، فرزند و... است که برای او اعتباری است.

آن یکی شخصی تو را باشد پـدر　　در حـق شخصـی دگـر باشـد پسـر
(دفتـر دوم، ۳۶۷۵)
یـک تنـی او را پـدر مـا را پسـر　　بـام زیـر زیـد و بـر عمـرو آن زبـر
(دفتر سوم، ۱۱۵۳)

وحدت مادر است. وحدت مادر و منشأ پیدایش و زایندگی است. همان‌گونه که از یک مادر، فرزندان زیادی متولد می‌شوند وحدت نیز چون مادری است که ویژگی زایایی دارد و کثرات از او

متولد می‌شوند. مادر پرورش‌دهنده، محافظ و حامی کودک است و کودک به‌طور غریزی به مادر گرایش دارد. بین وحدت و کثرت نیز چنین ارتباطی برقرار است.

این مخالف از چه‌ایم ای خواجه ما　　و از چه زاید وحدت این اعداد را

(دفتر ششم، ۶۱)

وحدت پدر است. پدر علت و سبب پیدایش فرزندان است و از یک پدر فرزندان متعدد با ویژگی‌های ظاهری و باطنی متفاوت به عمل می‌آید. از وحدت نیز کثرات متنوع ظاهر می‌شود.

از یک اشکم چون رسد حر و سفیه　　چون یقین شد الولد سِرّ ابیه

وحدتی که دید با چندین هزار　　صد هزاران جنبش از عین قرار

(دفتر ششم، ۱۶۱۱ و ۱۶۱۲)

وحدت محمد (ص) است. همان‌طور که خدا نور مطلق است، محمد نیز نور مطلق است که سایه ندارد و با خدا در وحدت است. حضرت محمد (ص) با حق یکی است و از او جدا نیست. همین سایه‌نداشتن پیامبر خود دلیلی بر یکی‌بودن با حق و به‌وحدت‌رسیدن اوست. او پرورش دهنده و راهنمای خلق به‌سوی وحدت است.

چون فناش از فقر پیرایه شود　　او محمدوار بی‌سایه شود

(دفتر پنجم، ۶۷۲)

وحدت ذات انسان است و کثرت سایه. وحدت قامت انسان است، کثرت سایه هاست. سایه حقیقتی ندارد و وجودش بیان‌گر وجود صاحب سایه است. کثرت‌ها نیز سایه‌هایی مرئی اما غیرحقیقی‌اند، ثبات ندارند و به‌سوی اصلشان برمی‌گردند.

قامت تو برقرار آمد بساز　　سایه ات کوته دمی یکدم دراز

ز آنک در پرتو نیابد کس ثبات　　عکس‌ها واگشت سوی امهات

(دفتر سوم، ۴۲۲۳-۴۲۲۴)

استعاره	نوع استعاره	کارکرد شناختی
انسان	هستومند، جان‌دار، تشخیص	انسان: مرکز و هدف همهٔ پدیده‌های هستی، برتری بر مخلوقات، قدرتمند، مسلط، دارای اجزا، همه چیز در تسخیر اوست. اولیاءالله: تعدد ظاهری، وحدت و هدف باطنی. شاه: قدرت، تسلط، حکمران، پرورش‌دهنده، خلعت‌بخش، به‌کمال‌رساننده. خواجه: بزرگ، مسلط، فرمانروا، اصیل و شریف. حاجی: مقصد و عقیدهٔ یکسان با اختلافات متعدد. خال: دارای مرکزیت، فاقد طول و عرض و عمق و ارتفاع. شخص: دارای ماهیت‌های یکسان با تعدد و اختلافات ظاهری.

استعاره	نوع استعاره	کارکرد شناختی
		مادر و پدر: زایا، خالق، منشأ پیدایش، حامی، ناجی، پرورش‌دهنده و تربیت‌کننده، قدرت تولید موجودات متعدد، محافظ، گرایش فطری نوزاد (کثرت) به مادر (وحدت). محمد: رهبر، راهنما، ناجی، نور مطلق، پیوند باطنی با حق، پرورش‌دهنده. قامت: وجودی حقیقی و منشأ وجودی مرئی اما غیرحقیقی (سایه)، مستقل.

۳. وحدت عنصر طبیعی (حوزهٔ مقصد وحدت و حوزهٔ مبدأ عناصر طبیعی است)

وحدت آتش است. وحدت آتش و کثرت آهن است. زمانی که آهن را در آتش می گذاری، آهن سرخ، و به آتش تبدیل می شود و خود را آتش می داند؛ زیرا همان خواص آتش را دارد. یکی از خواص آتش، فانی‌کردن اجسام و یکی‌کردن آن ها با خود است. وحدت برابر با در خود سوختن و با اصل یکی‌شدن است. البته از تقدس آتش و ارزشمندی آن نیز نباید غافل بود.

آن منم خم خود اناالحق گفتن است — رنگ آتش دارد الا آهنست
رنگ آهن محو رنگ آتش است — ز آتشی می لافد و خامش وش است
چون به سرخی گشت همچون زر کان — پس اناالنار است لافش بی‌زبان

(دفتر دوم، ۱۳۴۹-۱۳۵۱)

وحدت، دریا، آب و موج است. مولانا وحدت را دریا می‌داند که کثرات در برابر آن گاهی به کوزه و خم، و زمانی به کاسه‌هایی روی آب مانند شده‌اند. تا زمانی که کاسه از آب دریا پر نشده، جدا از دریاست و روی آب می‌ماند، اما وقتی کاسه از آب پر شد، در دریای وحدت غرق می‌شود و با آن یکی می‌شود. گاهی وحدت دریاست و کثرت موج‌هایی است که بر اثر باد برمی‌خیزند و در دیدهٔ ظاهربین، متعدد دیده می‌شوند. کثرت گاهی کفی است که با جنبش موج به ساحل می آید و زمانی سیل و جوی آب که می خواهند خود را به دریا برسانند. این آب‌ها اگر به دریا برسند، دیگر حقیر و خوار نیستند و دریا می‌شوند.

صورت ما اندر این بحر عذاب — می‌دود چون کاس‌ها بر روی آب
تا نشد پر بر سر دریا چو طشت — چونک پر شد طشت در وی غرق گشت

(دفتر اول، ۱۱۱۰-۱۱۱۱)

وحدت دریاست و کثرت سبدهایی است که در این دریا قرار دارند و فکر می کنند این آب از خودشان است و آن‌ها از دریا بی‌نیازند، اما وقتی سبد را از آب بیرون می کشند، می‌بیند که هیچ از خود ندارد و هرچه داشته از دریا بوده است. همچنان که موج و دریا دو چیز متفاوت و جدا نیستند، در عالم معنی هم دویی وجود ندارد. همهٔ آفریده ها جلوه هایی از ذات بسیط حق هستند، ولی چشم‌های احول آن‌ها را دو می‌بینند. علاوه بر این‌ها به رابطهٔ وحدت و دریا با توجه به این

ویژگی های دریا نیز باید توجه کرد: دریا پهناور، گسترده، فراگیر، عمیق و بی انتهاست. دریا مظهر زیبایی است. آب آن نمی گندد و پاک‌کننده است و از همه مهم‌تر گوهرخیز است.

آن سپد خود را چو پر از آب دید　　کرد استغنا و از دریا برید
بر جگر آبش یکی قطره نماند　　بحر رحمت کرد و او را بازخواند
(دفتر پنجم، ۲۶۲۲-۲۶۲۳)

وحدت دریای عسل است و هر کسی که به این دریا بپیوندد، از چند و چون و تغییر می رهد. همچنین وحدت دریای عسل است که هر کس چون شیر در آن راه یابد، از آسیب و دگرگونی حفظ می‌شود. «شیر چون با عسل آمیخته شود، طعم آن خوش شود و از دگرگونی مصون ماند» (شهیدی، ۱۳۸۶: ۴۹۵).

متصل گردد بدان بحر الست　　چونک شد دریا ز هر تغییر رست
منفذی یابد در آن بحر عسل　　آفتی را نبود اندر وی عمل
(دفتر چهارم، ۳۴۲۵-۳۴۲۶)

وحدت، آب زلال و یکرنگ است. با وجود یکرنگی و نداشتن تنوع، ملال‌انگیز نیست. طالبان وحدت مثل ماهیان هستند که آب (وحدت) مایهٔ حیات آن‌هاست. آب بی‌رنگ، وحدت است، و خس‌وخاشاک و کاه روی آب کثرت است. زمانی که باد این کاه و خس‌وخاشاک را کنار بزند، کثرت‌ها از بین می‌روند و آب وحدت روی می‌نماید. همچنین وحدت آب، و کثرت کف است. کف بر سطح آب موجب پوشیده‌شدن آب و دیده نشدن آن است. در جایی که اصل آب است و این کف فانی و توخالی و حبابی است، آب ویژگی‌های زیادی از وحدت را برای مخاطب روشن می کند. وحدت نیز مانند آب رنگ، بو، قالب و عوارض دیگری ندارد. به استناد آیهٔ «وجعلنا من الماء کل شیء حی» (انبیاء: ۳۰)، مایهٔ حیات عالم است و زندگی‌بخش. رمز پاکی است و پاک‌کننده است. زلال و شفاف است چون آینه. سیال و پویاست و موجب سرسبزی، نشاط، زیبایی، رشد دیگران و ثمردهی است. همچنین عطش طلب را رفع می کند و ملال‌آور نیست.

آب می تواند مظهر «هستی مطلق عدم‌نما» باشد. منظور از عدم‌نما این است که این هست هستی‌بخش و عنصر حیاتی، هیچ گونه نمودی ندارد و با وجود این، در همهٔ موجودات، جهان، انسان، درختان و گل‌ها و ابرها و... حاضر و جاری و ساری است. جز به آثار شناخته نمی‌شود و محرکی نامرئی است که به آن‌ها حرکت و قوت می‌بخشد و خود از میانه غایب است (مرتضوی، ۱۳۹۰: ۲۳۷).

یک گوهر بودیم همچون آفتاب　　بی‌گره بودیم و صافی همچو آب
(دفتر اول، ۶۸۷)

وحدت موج و کثرت حباب است. چنانکه کف، خود را در اختیار موج می‌نهد و موج هر سو می‌راندش، انسان و کثرت‌ها هم باید خود را در اختیار موج وحدت نهند تا جزئی از او باشند.

ما رمیت اذ رمیت گشته ای خویشتن در موج چون کف هشته ای

(دفتر چهارم، ۲۹۴۷)

وحدت خاک است. وحدت خاک و کثرت اجسام است. جسد و جسم پس از مرگ با خاک یکی می‌شوند و دیگر تفاوت در نژاد، رنگ و ملیت و... وجود ندارد. اگرچه جسم از خاک جدا شده و صورت ظاهری دیگری یافته است، در حقیقت همان خاک است و به اصل خود برمی‌گردد: «و ان کل لما جمیعٌ لدنیا محضرون» (یس: ۳۲) همهٔ کثرت‌ها نیز اگرچه از وحدت جدا شده و هریک جلوه‌ای به‌ظاهر متمایز از وحدت یافته‌اند، درنهایت از وحدت می‌آیند و به آن برمی‌گردند.

نان دهنده و نان ستان و نان پاک ساده گردند از صور گردند خاک

(دفتر ششم، ۷۳)

خاک را بین خلق رنگارنگ را می‌کند یکرنگ اندر گورها

(دفتر ششم، ۱۸۵۷)

وحدت باد است. وحدت باد، و کثرت غبار است. باد گردوغبار ایجاد، و در هوا پیچان می‌کند. اگر باد نباشد، حرکت غبارها هم نیست. باد علاوه بر اینکه عامل حرکت و جنبش است، ویژگی دیگری دارد که آن را گزینهٔ مناسبی برای استعاره درمورد مفهوم وحدت کرده است و آن نامرئی‌بودن آن در عین وجودداشتن است.

بحر را پوشید و کف کرد آشکار باد را پوشید و بنمودت غبار

(دفتر پنجم، ۱۰۲۷)

استعاره	نوع استعاره	کارکرد شناختی
عناصر طبیعی	هستومند، بی‌جان، طبیعی	دریا: پهناور، فراگیر، عمیق، ناشناخته، فسادناپذیر، پاک‌کننده، گوهرخیز. آب: مایهٔ حیات، پاک و پاک کننده، سیال و پویا، بدون رنگ و بو و قالب، سودبخش، موجب رشد و ثمردهی، رفع عطش طلب، زلال و بدون ملال‌آوری. باد: سیال و عامل حرکت دیگران، نامرئی‌بودن در عین وجودداشتن. خاک، اصل آفرینش، مایهٔ حیات، پرورش‌دهنده، منبع و مقصد وجودی انسان. موج: عامل حرکت کف، فاعل و علت تامه. آتش: روشنگر، ارزشمند، نابودکننده در خود، خالص‌کننده، ناجی، یاری‌رسان.

۴. شیءوارگی وحدت (وحدت حوزهٔ مقصد و اشیا حوزهٔ مبدأ هستند)

وحدت کالایی است که در دکان مثنوی می فروشند. مثنوی دکان عرضهٔ وحدت در انواع مختلف آن (وحدت وجود، وحدت ادیان، وحدت کلمه و...) است. مولانا وحدت را کالایی درنظر گرفته است که قابل انتقال و عرضه به دیگران است و چیزی نیست که منحصر بـه شـخص خاصـی باشـد؛ بلکه هر کس که طالب و مشتاق آن باشد، می‌تواند به آن دست یابد.

مثنـوی مـا دکـان وحـدت اسـت　　غیر واحد هر چه بینـی آن بـت اسـت
(دفتر ششم، ۱۵۲۸)

وحدت شیء عطرآگین است، مانند گـل یـا شـیء عطـرآگین دیگـر (مشـک، عنبـر و...) کـه می‌توان آن را استشمام کرد و از بوی آن به وجودش پی برد.

تـا ز زهـر و از شـکر درنگـذری　　کی ز وحدت وز یکی بویی بری
(دفتر اول، ۴۹۸)

وحدت گنجی است که اگر از صورت و ظاهر امور جهان هستی بگذریم می توانیم به آن کـه شهود حق در اجزای جهان و فنای آن اجـزا در وجـود حـق تعـالی اسـت برسـیم (فروزانفـر، ۱۳۸۶: ۲۸۱). وحدت گنج ارزشمندی است که زیر ویرانه‌های صورت‌های ظاهری نهفته است.

صورت سرکش گدازان کن به رنـج　　تـا بینـی زیـر او وحـدت چـو گـنج
(دفتـــــــر اول، ۶۸۳)

گنج مخفی بـد ز پـری چـاک کـرد　　خـاک را تابـان‌تـر از افـلاک کـرد
گنج مخفی بـد ز پـری جـوش کـرد　　خاک را سـلطان اطلـس‌پـوش کـرد
(دفتر اول، ۲۸۶۲ و ۲۸۶۳)

وحدت آینه است. وحـدت آینـه، و کثـرات نمـدی اسـت کـه بـرق آینـهٔ وحـدت از لای آن می‌تابد. این بیت اشاره دارد به نخستین آینه‌ها کـه پـاره‌آهـن‌هـای جـلاداده‌شـده‌ای بودنـد و بـرای جلوگیری از زنگ‌زدگی، لابه‌لای نمد نگهداری می‌شدند (حبیب، ۱۳۹۳: ۱۸).

بـرق آینـه اسـت لامـع از نمـد　　گـر نمایـد آینـه تـا چـون بـود
(دفتر چهارم، ۳۲۶۸)

وحدت سرمه‌ای است که بینایی را می‌افزاید؛ سرمه‌ای الهی که چشم دل انسـان‌هـا را بصـیرت می‌بخشد و هرکه به آن دست یابد، چشم محـدودنگر وی دریاصـفت مـی‌شـود (تاجـدینی، ۱۳۹۴: ۵۴۹).

چـون همـه انـوار از شـمس بقاسـت　　صبح صـادق صـبح کـاذب از چـه خاسـت
چون ز یک سـرمه اسـت نـاظر را کحـل　　از چـه آمـد راسـت بینـی و حـول
(دفتر ششم، ۱۶۰۸ و ۱۶۰۷)

وحدت کتابی است که کثرت، دفترها و باب‌های آن است.

ذکـــر اســـتثنا و حـــزم ملتـــوی　　گفتـــه شـــد در ابتـــدای مثنـــوی
صد کتاب ار هست جز یک باب نیست　　صد جهت را قصد جز محراب نیست
(دفتر ششم، ۳۶۶۷ و ۳۶۶۶)

استعاره	نوع استعاره	کارکرد شناختی
شیء	هستومند، بی‌جان	شیء قابل‌فروش در دکان: قابلیت ارائه به دیگران و عرضه‌شدن به خواهان آن. شیء عطرآگین: دارای بو و نشانهٔ وجود، روح‌نواز و نشاط‌آور. گنج: ارزشمند، پنهان و نهفته، دور از دسترس. آینه: وجود حقیقی در برابر بازتاب‌های مرئی، اما غیرواقعی و انعکاس‌دهنده. سرمه: تقویت‌کنندهٔ بینایی، عامل زیبایی. کتاب مثنوی: تعدد دفاتر و کلمات و عبارات برای بیان یک مفهوم.

۵. مکانیت و ظرف‌وارگی وحدت (وحدت حوزهٔ مقصد و ظرف و مکان حوزهٔ مبدأ است)

وحدت، مکان (عالم، خانه، قبله، مقصد) است. مکانی است که سمت وسو دارد. وحدت مکانی است که انسان‌ها از هر جانب و از هر سو که هستند و از همهٔ اختلافات و ستیزها و دوگانگی‌های خود باید به آن سو روان شوند. کمال و شادی واقعی تنها در مکان وحدت حاصل می شود. وحدت مکانی است که اگر کسی به آن درجه برسد که از همهٔ مادیات دل بکند، جان او به عالم وحدت که جهان یکرنگی است می‌رسد. با توجه به اینکه ذهن انسان اسیر بعد مکان است و بدون مکان‌مندی نمی‌تواند فکر کند و این موضوع یک مسئلهٔ جهان‌شمول است، مفاهیم انتزاعی را نیز مکان‌مند می‌بیند و تفسیر می‌کند.

چون ز وحدت جان برون آری سری　　جسم را با فر او نبود فری
(دفتر چهارم، ۸۸۱)

این طرق را مخلصش یک خانه است　　این هزاران سنبل از یک دانه است
(دفتر ششم، ۳۶۶۸)

وحدت مقصدی است که سرانجام همهٔ راه‌ها به آن ختم می‌شود و به حق می‌رسد (شهیدی، ۱۳۸۶: ۲۴۳).

زین دو ره گرچه همه مقصد تویی　　لیک خود جان کندن آمد این دوی
زین دو ره گرچه به‌جز تو عزم نیست　　لیک هرگز رزم همچون بزم نیست
(دفتر ششم، ۲۰۵-۲۰۶)

وحدت مانند قبله است که دویی ندارد و همه روی به‌سوی آن دارند و از آن روی برنمی گردانند. از آنجا که مسلمانان کعبه را مکانی خاص، مقدس و مرکز عالم می دانند وحدت به کعبه تشبیه شده که خانهٔ واحد (خدا) است و همه در آنجا به وحدت می رسند. همچنین اینکه حجاج در مکه یک نوع لباس، یک هدف، یک نوع مناسک و... را دارند، خود نشانی از وحدت است.

قبلهٔ وحدانیت دو چون بود　　خاک مسجود ملائک چون شود

(دفتر ششم، ۳۱۹۳)

وحدت، جهان صلح یکرنگی است. در ادامهٔ این بیت، مولانا ویژگی‌های این عالم را این‌گونه برمی شمرد: وحدت، مکان یا جهانی است که در آن از جنگ و مخالفت و تضاد خبری نیست و سازگاری تمام وجود دارد. ویژگی دیگر این جهان یکرنگی است. تضاد و مخالفت در آن راه ندارد. دورویی و نفاق و دورنگی ندارد و سراسر نور و صداقت و راستی است؛ جهانی که جاودانی و همیشه آباد است؛ زیرا که ضدی در آن وجود ندارد و از ترکیب اضداد پایدار شده است. چون این جهان از اضداد ترکیب شده، فناپذیر است. اگر ضدی نباشد، باقی و جاودان می‌ماند.

یا مگر زین جنگ حقت وا خرد　　در جهان صلح یکرنگت برد

(دفتر ششم، ۵۵)

وحدت شهر و دیار است. عالم وحدت شهر اصلی ماست که ما از آن دور شده ایم. پس از مدتی که در غربت و کثرت افتاده‌ایم باید به‌سوی وحدت بازگردیم. در عالم وحدت همهٔ ملت‌ها یکی هستند و عالم وحدت از زمان و مکان بیرون است. آنجا آغاز و انجام نیست. جامعیت، کلیت و کمال و آگاهی، آبادی، نظم از ویژگی‌های مشترک شهر و وحدت است.

راجع آن باشد که بازآید به شهر　　سوی وحدت آید از دوران دهر

(دفتر اول، ۳۹۳۷)

وحدت حوض است و کثرت لوله هایی که به حوض وصل هستند و آب را از حوض منتقل می‌کنند. اصالت با حوض و آب درون حوض است. اگر آب آن پاک و گوارا باشد، در لوله‌ها هم آب پاک و گوارا جاری می شود و اگر آب حوض شور و ناپاک باشد، در لوله‌ها هم آب شور و ناپاک جاری می‌گردد. این بیت تا بیت ۲۸۲۴ ادامه دارد.

شه چو حوضی دان حَشَم چون لوله‌ها　　آب از لوله روان در گوله‌ها

چونک آب جمله از حوضی است پاک　　هر یکی آبی دهد بس ذوقناک

ور در آن حوض آب شور است و پلید　　هر یکی لوله همان آرد پدید

(دفتر اول، ۲۸۲۱-۲۸۲۳)

وحدت باغ است. وحدت باغ و کثرت (دنیا) برگ آن باغ است. وحدت باغ بزرگی است و همهٔ ظواهر و مخلوقات در حکم برگی فناپذیر از آن باغ بزرگ هستند. باغ و وحدت هر دو ماندگارند و عامل انبساط و گشادگی روح، ثمرده، دارای لطافت، سرسبزی، صفا و زیبایی هستند.

خاصه باغی کین فلک یک برگ اوست　　بلکه آن مغزست و وین دیگر چو پوست
برنمی‌داری سوی آن باغ گام　　بوی افزون جوی و کن دفع زکام
(دفتر دوم، ۳۲۳۲ و ۳۲۳۳)

وحدت معدن طلا است. وحدت نیز مانند معدن طلا منشأ امور باارزش و گران بها است. خود معدن نیز دور از دسترس و کمیاب است و از یک معدن طلا تولیدات متعدد و متنوع و زیبایی حاصل می‌شود.

گفت صوفی چون ز یک کانست زر　　این چرا نفعست و آن دیگر ضرر
(دفتر ششم، ۱۶۰۴)

وحدت دارالضرب سکه است. وحدت دارالضرب است که از آنجا سکه های زیادی ضرب شده و سکه‌های مختلف زر، نقره، مس و.... ایجاد می‌شود؛ یعنی کثرت‌های متعدد، باارزش، متنوع و کمیاب از یک مکان ایجاد می‌گردد.

چونک دارالضرب را سلطان خداست　　نقد را چون ضرب خوب و نارواست
(دفتر ششم، ۱۶۰۹)

وحدت نمکزار است. وحدت نمکزاری یکدست و یکرنگ است. در نمکزار، رنگ دیگری به‌جز یکرنگی وجود ندارد و هرچه به آنجا برود، بی‌رنگ می‌شود. نمک مانع گندیدگی و پاک‌کننده نیز هست.

کآن جهان همچون نمکسار آمدست　　هرچه آنجا رفت بی تلوین شدست
(دفتر ششم، ۱۸۵۶)

وحدت کوزه است که از خاک متکثر و متفرق توسط کوزه‌گر عشق و فضل الهی یا مدد اولیا ساخته می‌شود.

آفرین بر عشق کلّ اوستاد　　صد هزاران ذرّه را داد اتحاد
همچو خاک مفترق در رهگذر　　یک سبوشان کرد دست کوزه‌گر
(دفتر دوم، ۳۷۲۸ و ۳۷۲۹)

وحدت خم رنگ است. وحدت خم رنگ عیسی است و کثرت جامه های رنگارنگی که از خم وحدت بیرون آمده اند. تا زمانی که تعینات، درون خم رنگ الله باشند، رنگ آن را به خود می‌گیرند و با خم یکی هستند و می‌گویند من خم هستم، اما همین که از خم بیرون آیند، هریک

به گونه‌ای جلوه می کنند. مولانا معتقد است که کثرت‌ها و اختلافات درنتیجهٔ دنیای تعینات است و از عوارض عالم خلق است. اما در عالم امر، از کثرت نشانی نیست و آنجا همه وحدت است (شهیدی، ۱۳۸۶: ۲۶۷). انسانی که به این مقام برسد، همه چیز خود را از خدا می‌داند. خود را فانی می‌کند و همه حق می‌شود و به بقاءالله می‌رسد.

صبغةالله است خم رنگ هو — پیس‌ها یکرنگ گردد اندرو
چون در آن خم افتد و گوییش قم — از طرب گوید منم خم لاتلم
(دفتر دوم، ۱۳۴۷ و ۱۳۴۸)

با توجه به اینکه در دسته‌بندی استعاره‌ها از نظر لیکاف و جانسون، مکان‌ها، ظرف درنظر گرفته می‌شوند، در این مقاله نیز استعارهٔ مکان و ظرف در یک گروه قرار گرفته‌اند.

استعاره	نوع استعاره	کارکرد شناختی
مکان	هستومند، بی‌جان، ظرف طبیعی: دریا، آسمان، عالم، جهان صلح، راه. غیرطبیعی: شهر، خانه، حوض، باغ، سقف.	آسمان: رفعت، شرافت، نعمت‌دهنده و پرورش‌دهنده (بارش و تابش)، وسیع، فراگیر، دور از دسترس، باشکوه، زیبا، بی‌انتها. عالم: کمال، شادی، یکرنگی، دارای سمت‌وسو، همه به‌سوی آن روان‌اند. جهان صلح: دور از جنگ و تضاد، یکرنگی، سازگاری تمام، جاودان و فناناپذیر. شهر: جامعیت، کلیت، آگاهی، آبادی، نظم، فراگیری، وسعت. حوض: دارای ورودی‌های متعدد، منشأ آب لوله‌ها، مستقل، وابستگی لوله‌ها به آن. باغ: ثمرده، روح افزا، ماندگار، عامل انبساط خاطر، دارای سرسبزی و زیبایی. قبله: یگانگی و یک‌جهت داشتن، توجه و التفات همه به آن. معدن طلا: ارزشمند، دور از دسترس، منشأ امور باارزش و کمیاب، تولیدات متعدد (انگشتر، سکه و...). دارالضرب: یک مکان با تولیدات متعدد، متنوع، باارزش و کمیاب. نمکزار: یکدست، یکرنگ، فسادناپذیر، مانع گندیدگی.

استعاره	نوع استعاره	کارکرد شناختی
شیء	هستومند، بی‌جان، ظرف، غیرطبیعی	کوزه: ساخته‌شده از اجزای متعدد (خاک)، جایگاه تجمع و اتحاد. خم رنگ عیسی: به‌وجودآمدن تعینات مختلف از یک منبع، اصل و منشأ بودن.

۶. وحدت نبات، گیاه و درخت و خوردنی (وحدت حوزهٔ مقصد و نباتات و خوردنی‌ها حوزهٔ مبدأ است)

وحدت، میوه (گردو و بادام)، آب میوه و شیرهٔ انگور است. وحدت آب میوه، و کثرت خود میوه است. اگر صد سیب و انگور (آبی: انگور کبودرنگ) را بفشاری و آبش را بگیری، همهٔ آن‌ها یکی می‌شود و قابل‌تمایز نیست. شیرهٔ انگور وحدت، و دانه‌های انگور کثرت هستند. مولانا وحدت در معنی و تفرقه در صورت را به شیرهٔ انگور و دانه های انگور تشبیه کرده است. در ظاهر، مؤمنان مثل دانه‌های انگور هستند و با هم در رنگ و اندازه اختلاف دارند، اما اگر آن‌ها را بیفشری شیرهٔ آن ها یکی است. وحدت مغز و عالم پوست است. کفر و ایمان رنگ و پوست است و حق مغز است. وحدت مانند مغز، اصل و جزء مفید هر چیز است که در میان پوست (کثرت ها و ظواهر بی‌خاصیت و دورریختنی) پنهان شده است.

گر تو صد سیب و صد آبی بیفشری　　صد نماند یک شود چون بیفشری
(دفتر اول، ۶۸۰)

صورت انگورها اخوان بود　　چون فشردی شیرهٔ واحد شود
(دفتر دوم، ۳۶۱۸)

خاصه باغی کین فلک یک برگ اوست　　بلکه آن مغزست و وین دیگر چو پوست
(دفتر دوم، ۳۲۳۲)

وحدت شراب است. وحدت شراب صاف، و کثرت جرعه‌ها یا درد آن است. شراب صاف از زلالی دیده نمی‌شود و فقط درد دیده می‌شود.

جرعه ای بر روی خوبان لطاف　　تا چگونه باشد آن راواق صاف
(دفتر پنجم، ۳۸۱)

وحدت دانه‌ای است که خوشه‌ها و سنبله‌های متعدد از همان یک دانه به وجود می‌آیند. اگرچه خود دانه پنهان و نهفته است، اجزای آن مانند سنبل یا شاخ و برگ و... آشکارند و ظاهربینان نمی‌توانند دانه را کشف و درک کنند.

این طرق را مخلصش یک خانه است　　این هزاران سنبل از یک دانه است
(دفتر ششم، ۳۶۶۸)

وحدت انگور است. وحدت انگور و غوره کثرت است. افراد خام مانند غوره اند و به کمال و پختگی نرسیده‌اند. از این‌رو با هم در ستیزه‌اند، اما چون پخته شوند و به کمال برسند (مثل غوره‌ای که انگور شده است) با هم یکی خواهند شد. دیگر اختلاف و دوئیت برمی‌خیزد و تنها با وحدت توصیف می‌شوند. آنکه نخواهد به وحدت برسد به پختگی نخواهد رسید و در همان حالت غوره باقی می‌ماند، اما آنکه در پی وحدت است، با تلاش و جست‌وجو خود را از غورگی درمی‌آورد تا

انگور شود. به عبارت بهتر، وحدت در وجود انسان قرار دارد. اگر به کمال برسد، درمی یابد که با واحد یکی بوده است.

غوره‌های نیک کایشان قابل‌اند　　از دم اهل دل آخر یکدل‌اند
سوی انگوری همی‌رانند تیز　　تا دوی برخیزد و کین و ستیز
پس در انگوری همی‌درند پوست　　تا یکی گردند وحدت وصف اوست
(دفتر دوم، ۳۷۱۹ تا ۳۷۲۶)

وحدت انگبین است. وحدت انگبین است و کثرت سرکه است. وقتی شربت انگبین ساخته می شود و سرکه در آن هست، با گذشت زمان سرکه صفات و ویژگی های خود را از دست می‌دهد و ترشی را کنار می گذارد. همهٔ هستی او فانی می‌شود و شیرین می گردد و به انگبین مبدل می‌شود. وحدت همان یکی‌شدن سرکه با انگبین است.

زآن سبب فانی شدم من این‌چنین　　همچو سرکه در تو بحر انگبین
(دفتر پنجم، ۲۰۲۴)

وحدت هریسه (حلیم) است و کثرت مخلفات حلیم است. همهٔ حبوبات و گوشت و چربی و پی در حلیم یکی می‌شود. در وحدت نیز همهٔ کثرت‌ها از خود فارغ شده و یکی می‌شوند. اگر دوئیت و کثرت‌ها نباشد وحدت معنی و مفهوم پیدا نمی کند.

چون هریسه گشته آنجا فرق نیست　　نیست فرقی کاندر آنجا غرق نیست
(دفتر پنجم، ۳۴۶۰)

وحدت بوتهٔ گل است و دو جهان دو گل است که از این بوته رسته است. زمانی که در پی وحدت باشی و ماسوی الله را نفی کنی و لا اله بگویی گل وحدت شکوفا می‌شود و خود را به تو نشان می دهد. این استعاره نیز مانند استعارهٔ دانه است و ویژگی های پنهانی، پدیدآورنده‌بودن طراوت و زیبایی، استقلال و وابستگی اجزا به وحدت را بازگو می کند.

پس مجو از وی گواه فعل و گفت　　که از او هر دو جهان چون گل شکفت
(دفتر پنجم، ۲۴۵)

لاالله گفت و الا الله گفت　　گشت لاالاالله و وحدت شکفت
(دفتر ششم، ۲۲۶۶)

استعاره	نوع استعاره	کارکرد شناختی
رویدنی و خوردنی	خوردنی‌ها: هستومند، بی‌جان، غیرظرف، طبیعی	شراب: نشاط‌آور، دورکنندهٔ رنج‌ها، مشکلات، خاطرات تلخ از ذهن. آب‌میوه، شیرهٔ انگور، انگبین، هریسه: امتزاج و یکی‌شدن کثرت‌ها، عدم امکان تمایز و تشخیص، فانی‌شدن کثرت‌ها در وحدت، اشتراک در ماهیت.

استعاره	نوع استعاره	کارکرد شناختی
	رویـدنی‌هـا (دانـه و گل‌بوته): هسـتومند، جـان‌دار، تشخیص (گیاه)	مغز: پرخاصیت و مفید، پنهان، اصلی که کثرت‌ها (پوست) در خدمت اویند. انگور: تعدد ظاهری، حرکت از خامی کثرت‌ها به پختگی و کمال وحدت. دانه: پنهان، عمل رشد و کمال، ثمرده، مستقل، عدم درک اجزا نسبت به آن. بوتهٔ گل: پنهان، عامل زیبایی و سرسبزی، مستقل، بوی کثرت (گـل) بیـانگر وجود وحدت (بوتهٔ گل)، دارای اجزا و ظواهر زیبا.

۷. وحدت مفهوم انتزاعی است. (وحدت حوزهٔ مقصد و مفاهیم انتزاعی حوزهٔ مبدأ است)

اگرچه استعارهٔ مفهومی، استفاده از یک حوزهٔ ملموس برای تبیین یک حوزهٔ انتزاعی است، گـاهی برای تفهیم حوزهٔ مقصد که اغلب انتزاعی است، از یک مفهوم انتزاعی دیگر کمک گرفته می‌شود که نسبت به حوزهٔ مقصد روشن تر و عینی تر باشـد و در زنـدگی بیشـتر تجربـه شـده باشـد. گـاهی نویسنده یا شاعر یک مفهوم انتزاعی را در مؤلفـه هـای مربـوط بـه یـک تجربـه یـا فعالیـت سـاختار می‌بخشد که این تجربه نسبت به آن مفهوم انتزاعی روشن‌تر است و مخاطب آن مفهوم انتزاعی را با ساختارهای موجود در نظام مفهومی خود مقایسه می‌کند و مطابقت می‌دهد و آن را درک خواهـد کرد.

وحدت معنی است و کثرت صورت‌ها هستند. ریشهٔ تمام جنگ‌هـا و تعصـبات دینـی و اختلافـات، دلبستگی به‌صورت است. اگر به معنی توجه کنیم خواهیم دید که همهٔ ادیـان و اولیـا و حتـی همـهٔ انسان‌ها با هم یکی هستند. باید از نام‌ها، صورت‌ها و اختلاف‌های ظـاهری گذشـت؛ زیـرا معنـی و حقیقت همهٔ این اختلافات وحدت است. وحدت معنی و کثرت الفـاظ، کلمـات و نـام هـا هسـتند؛ برای مثال، فردی برای افراد مختلف نسبت‌های مختلف همچون پدر، عمو، دایی، برادر، فرزنـد و... دارد؛ درحالی‌که آن شخص یک صورت و معنای واحد است.

معنی حرف‌ها وحدت است. حرف‌ها و شنوندهٔ حرف و گویندهٔ حرف کثرت‌اند. چـون خـود را از قید گوینده و شنونده و لفظ خالی کنی، معنی را یکـی مـی بینـی و اختلافـات بـرای صـوت و حرف‌هاست و معنی از خلاف و تعدد آزاد است (شهیدی، ۱۳۸۶: ۱۱).

در معـانی قسـمت و اعـداد نیسـت — در معـانی تجزیـه و افـراد نیسـت
اتحـاد یـار بـا یـاران خـوش اسـت — پای معنی گیر صورت سرکش است
(دفتر اول، ۶۸۱-۶۸۲)

روح و جان مظهر وحدت است. روح اولیا همه از یک منشأ اسـت. ارواح اولیـا همـه وحـدت دارند و وحدت ذاتی است و عددی نیست (فروزانفر، ۱۳۸۶: ۵۳). کثرتی که در این جهان مشاهده می شود به‌خاطر اعراض اسـت و اعـراض متعلـق بـر اجسـام چـون طـول، عـرض، عمـق و رنـگ و

عرض‌های دیگر است. حیوان چون دارای نفس بهیمی است و از آن پدید می‌آید دارای کثرت است. از این‌رو حیوان‌ها از یکدیگر جدایند. اما جان اولیای خدا از عالم دیگری است. آن جان نه مولود جسم است و نه در بند تعلقات جسمانی است. بدین جهت خواهش‌های نفسانی و هوی‌های این جهانی که مولود روح حیوانی است و منشأ و موجب افتراق، در آنان راه ندارد. پس در حقیقت آن روح یکی است، هرچند به‌صورت متعدد نماید (فروزانفر، ۱۳۸۶: ۵۲).

در بیت دیگری مولانا می‌گوید که براساس حدیث «المؤمنون کنفسٍ واحدة» روح انسانی یکی است، ولی تعداد اجساد انسانی بسیار است. انسان‌ها همه از یک روح انسانی سرشته شده‌اند و این جسم آن‌ها است که متفاوت است. در حقیقت آن‌ها به‌خاطر روح یکسانی که دارند با هم مشکل، اختلاف و تنازعی ندارند. اما جسم حیوانی متفاوت آن‌ها و نیروهای حیوانی (شهوت و غضب و حسد و...) موجب اختلافات و ستیز آن‌ها می‌شود.

تفرقه در روحِ حیوانی بود — نفس واحد روح انسانی بود
چونک حق رش علیهم نوره — مفترق هرگز نگردد نور او
(دفتر دوم، ۱۸۸-۱۸۹)

مشفقان گردند همچون والده — مسلمون را گفت نفس واحده
نفس واحد از رسول حق شدند — ورنه هر یک دشمنی مطلق بدند
(دفتر دوم، ۳۷۱۲-۳۷۱۳)

جان گرگان و سگان هر یک جداست — متحد جان‌های شیران خداست
(دفتر چهارم، ۴۱۴)

وحدت، روح و کثرت، جسم و جوارح و حواس پنج گانه است. قوای نفس ناطقه به هم پیوسته‌اند و مراتب یک حقیقت‌اند. اگر روح نباشد هیچ‌کدام از حواس ظاهری کارکرد ندارند. از قوت روح، قوای دیگر بقا می‌یابند. روح و وحدت هر دو اصل و منشأ حیات‌اند. نامرئی اما موجودند، حیات‌بخش و عامل همهٔ عوامل زندگی‌اند و روح همه با هم یکی است.

پنج حس با همدگر پیوسته‌اند — زآنک این هر پنج ز اصلی رُسته اند
(دفتر دوم، ۳۲۳۷)

قبل از آنکه خداوند جهان را بیافریند، همهٔ موجودات در صور مثالی بودند. چون ارواح از عالم مثال به این عالم آمدند و در جسم‌ها دمیده شدند (فروزانفر، ۱۳۸۶: ۷۰)، گویی همه در طبله‌هایی با هم بودند که طبله‌ها شکسته شد و همه بر زمین ریختند و متفرق شدند.

طبله‌ها بشکست و جان‌ها ریختند — نیک و بد در همدگر آمیختند
(دفتر دوم، ۲۸۳)

وحدت بی‌رنگی است. وحدت بی‌رنگی و کثرت رنگ است. فطرت و حقیقت اصل انسانی، بی‌رنگی است. اگر انسان‌ها به اصل توجه کنند و به بی‌رنگی برسند و از رنگ حدوث فراتر روند، دوگانگی‌ها از بین می‌رود. همهٔ کیش‌ها و آیین‌ها رنگ وحدت می‌گیرند و همهٔ مذاهب یکی می‌شوند و دشمنی‌ای نباید وجود داشته باشد. کثرت تعدد رنگ‌هاست و دو صد رنگی استعاره از کثرت است. بی‌رنگی مرتبهٔ وحدت است که در آن از کثرت و رنگ نشانی نیست. ناپیدا و نامعلوم است و هیچ یک از علائم عارضی و اعتباری را ندارد.

چونکه بی‌رنگی اسیر رنگ شد — موسیی با موسیی در جنگ شد
چون به بی‌رنگی رسی کآن داشتی — موسی و فرعون دارند آشتی
(دفتر اول، ۲۴۶۷-۲۴۶۸)

وحدت کلمه (کلمهٔ بسم) است. وحدت کلمه است و حروف الفبا کثرت اند. وحدت کلمهٔ بسم است و کثرت الف. در کلمهٔ بسم (باسم) حرف الف هم وجود دارد، اگرچه نوشته نمی‌شود و هم (در بسم) وجود ندارد. درواقع الف در بسم عجین شده و به وحدت رسیده و از خود وجودی ندارد. از دیدگاهی دیگر وقتی حروف الفبا یک کلمه می سازند دیگر خودشان هویتی مستقل ندارند و این کلمه است که هویت دارد و اصل است. حروف خود را در کلمه فنا کرده و تبدیل به کلمه شده‌اند.

در وجود و وجه او رو خرج شو — چون الف در بسم در رو درج شو
آن الف در بسم پنهان کرده‌ایست — هست او در بسم و هم در بسم نیست
(دفتر ششم، ۲۲۳۹-۲۲۴۰)

وحدت فعل است و کثرت ابزار انجام فعل. مولانا افعالی چون آفرینش، بریدن، بستن، راه‌رفتن را تصویری از وحدت می داند. وحدت آفرینش است. جهان آفرینش در یک لحظهٔ ازلی و ابدی خلق شده است و حتی زمانی اندازهٔ گفتن «ک» و «ن» هم نبرده‌است. کثرت حروف «ک» و «ن» است. اگر کاف و نون دو حرف است، اثر آن یکی است و آن آفرینش و وجود هستی است. همین‌طور است افعال بریدن که با دو تیغهٔ قیچی انجام می‌شود یا بستن که نیاز برای دو سر کمند است و همین طور راه‌رفتن که نیاز به دو یا چار پا است، اما اگرچه ابزار و آلت انجام عمل چند تاست، عمل و اثر یکی است.

رشته یکتا شد غلط گم شو کنون — گر دو تا بینی حروف کاف و نون
کاف و نون همچون کمند آمد جذوب — تا کشاند مر عدم را در خطوب
پس دو تا باید کمند اندر صور — گرچه یکتا باشد آن دو در اثر
گر دو پا گر چار پاره را برد — همچو مقراض دو تا یکتا برد
(دفتر اول، ۳۰۷۸-۳۰۸۱)

وحدت هدف است و کثرت راه‌ها، آیین‌ها، پیامبران، مسلک‌ها و نظرهای مختلف مؤمن و گبر و جهود و... . این نظرها و مسیرهاست که متفاوت است. اما مقصد و هدف غایی هستی یک چیز است که هر کس به طریقی می‌خواهد به همان هدف برسد. آنچه به آن‌ها تشخص داده است، نور حق است که بر آن‌ها تافته است. همچنین وحدت، هدف سیرشدن شکم است و کثرت خوردنی‌ها. اگر خوردنی‌های گوناگون وجود دارد، هدف همهٔ آن‌ها سیرکردن شکم است و اگر یک غذا خورده شود، به هدف سیری می‌رسیم. وحدت ایمان مؤمنان و کثرت خود مؤمنان هستند. بنا به احادیث «المؤمنون کالرجل واحد» و «المؤمنون کنفس واحدة» (احادیث مثنوی، ۱۳۶۱: ۴۳). مؤمن‌ها اگرچه در ظاهر متعدد هستند، در نفس ایمان با هم وحدت دارند.

هر نبی و هر ولی را مسلکی است　　لیک با حق می برد جمله یکی است
(دفتر اول، ۳۰۸۶)

وحدت سیر و سلوک است که از ابتدا تا انتهایش یکی است و ابتدا از انتها جدا نیست. این استعاره می تواند بیان‌گر سیر و سلوک عرفانی باشد که سالک مسیری را طی می کند و از مراحل و مقامات گوناگون می گذرد. سالک در انتها درمی‌یابد که از ابتدا تا انتها و در کل مسیر وحدت، وجود داشته است یا حتی وحدت خود اوست اگر نیک بنگرد.

این دوی اوصاف دید احولست　　ورنه اول آخر و آخر اولست
(دفتر ششم، ۸۱۹)

وحدت پیوند و ما شدن است. وحدت ما است و کثرت من و تو بودن است. درواقع پیوند من (عاشق) و او (معشوق) یا کامل‌شدن و به‌کمال‌رسیدن، وحدت است.

داند او کآن تیغ بر خود می‌زنم　　من وی‌ام اندر حقیقت او منم
(دفتر پنجم، ۱۹۹۸)

وحدت کل است. وحدت کل و کثرت اجزا هستند. کل به اعتبار اینکه مرکب از اجزا است، ماهیتی مستقل است و خاصیتی که بر آن مترتب است، بر اجزا مترتب نیست.

منظور مولانا از کل و اجزا در معنی اصطلاحی آن‌ها نیست؛ زیرا مولانا خود بهتر می‌داند که کل به معنای اصطلاحی آن، یک مفهوم انتزاعی از اجزای تشکل‌یافته در یک مجموعه است و همواره تقدم با وجود اجزاست، نه کل. بلکه مقصود او از کل، استقلال در وجود، و منظورش از اجزا تبعیت در هستی است (جعفری، ۱۳۷۹: ۵۲). منظور مولانا از کل، کل معنوی است و در کل معنوی هرگاه اجزا کاسته شوند، خللی به کل وارد نمی‌شود.

ز آن سبب کی جمله اجزای منید　　جزو را از کل چرا بر می‌کنید
جزو از کل قطع شد بیکار شد　　عضو از تن قطع شد مردار شد
(دفتر سوم، ۱۹۳۵-۱۹۳۶)

وحدت فکر است. وحدت فکر و کثرت سخن و قیل‌وقال است. وحدت مانند فکر وجودی نامرئی و پنهان و ناشناخته است. با سخن (کثرت) می‌توان به وجودش پی برد و اصل و منشأ کثرت (سخن) است.

کف به حس بین و دریا از دلیل　　فکر پنهان آشکارا قال‌وقیل
(دفتر پنجم، ۱۰۳۱)

وحدت رابطهٔ زناشویی است. پیوند جان‌ها جان تازه‌ای پدید می‌آورد. از پیوند زن و مرد نیز فرزندی به‌وجود می‌آید.

جفت شد با او به شهوت آن زمان　　متحد گشتند حال آن دو جان
ز اتصال این دو جان با همدگر　　می‌رسد از غیبشان جانی دگر
(دفتر پنجم، ۳۸۹۱-۳۸۹۲)

استعاره	نوع استعاره	کارکرد شناختی
مفاهیمی انتزاعی	ساختاری	معنی، روح، فکر: یگانگی ذاتی، اصل و منشأ بودن، ناشناخته و دور از دسترس، حیات‌بخش، وابستگی اجزا به آن، وجودی نامرئی. بی‌رنگی: ناپیدایی، نامعلومی، بدون علائم عارضی و اعتباری. فعل: نمایان‌شدن به‌وسیلهٔ کثرت‌ها، نیاز به کثرت‌ها برای ظهور. کلمه: شمول و فراگیری، هویت‌بخشی به حروف. هدف: یگانگی با وجود ورودی‌های متعدد و مختلف. راه: دارای مراحل و مراتب، سلوک و طی طریق برای هدفی واحد. پیوند و ما شدن: یگانگی با تعدد ظاهری، فراگیری، عامل رسیدن به کمال. کل: مستقل، فراگیر، گسترده، وابستگی حیاتی اجزا به آن. رابطهٔ زناشویی: پیوند و یکی‌شده: تولید کثرت‌ها.

۳. نتیجه‌گیری

وحدت به‌عنوان یکی از اصول جهان‌بینی عرفانی، موضوعی است که در مثنوی به آن توجهی ویژه شده است. مولانا در مثنوی برای تبیین مفهوم «وحدت» بیشتر از استعاره‌های هستی‌شناختی از نوع هستومند استفاده کرده است. مولانا در مثنوی مستقیماً به اینکه وحدت بالا است اشاره‌ای نکرده است، اما با توجه به اینکه وحدت را نور، آسمان، خورشید و ماه معرفی می‌کند باید گفت که

مولانا استعارهٔ «وحدت، بالا است» را در نظر داشته است. استعاره‌های به‌کاررفته در این ابیات، اغلب تفصیلی و گسترده هستند. مولانا برای این منظور در مثنوی از چند کلان‌استعاره بهره گرفته است: ۱. وحدت نور و شیء نورانی است. ۲. وحدت انسان است. ۳. وحدت عنصر طبیعی است. ۴. وحدت شیء است. ۵. وحدت مکان‌مند و ظرف است.۶. وحدت گیاه و خوردنی است. ۷. وحدت مفهوم انتزاعی است.

وحدت در ذهن مولانا اصل و منشأ همهٔ پدیده‌ها و موجودی نامرئی است که سبب خلق و تحرک دیگر پدیده‌ها است. وحدت در نظر مولانا پهناور و گسترده، فراگیر، روشنگر، هدایت‌کننده، پرورش‌دهنده، نابودکنندهٔ پدیده‌ها از خودی خود، ارزشمند و پنهان، دارای نشانه، حکمران و مسلط، قدرتمند و... است و آن را همین‌گونه به مخاطب می‌شناساند. می‌توان گفت کارکرد این استعاره‌ها برای مخاطب در مثنوی مولانا، تجسیم و تفهیم مفهوم انتزاعی وحدت برای مخاطب و قابل‌شناخت‌ساختن آن برای همه است تا درکی کلی از این مفهوم داشته باشند، به‌نوعی اقناع شوند و تصویری از این مفهوم در ذهنشان شکل بگیرد. از سوی دیگر، از آنجا که رابطهٔ شاعر و مخاطب رابطه ای دوسویه است، مخاطب نیز به رویکرد، درک و اندیشه مولانا نسبت به این مفهوم دست پیدا می‌کند. در کنار این کارکردها از ویژگی‌های زیبایی‌آفرینی استعاره، خیال‌انگیزی، آفرینش‌گری مؤلف و مخاطب، قابلیت تفسیرپذیری و لذت ناشی از آن و... نباید غافل شویم.

اگر به نمونه ابیات هر استعاره که به‌علت محدودیت در حجم مقاله تنها به ذکر تعدادی از آن‌ها اکتفا شده است، دقت شود باید گفت که بسامد استفاده از استعارهٔ دریا و پس از آن آفتاب و ماه از باقی تصاویر بیشتر است که نشان می‌دهد مولانا تحت تأثیر محیط زندگی خود بیشتر از عناصر طبیعی و زنده و پویا بهره برده است و نشان از روحیهٔ شاد و سرزندهٔ وی دارد. مولانا برای وحدت هیچ رنگی قائل نیست و آن را نور می‌داند. او تحت تأثیر آیات قرآنی، وحدت (حق) را نور معرفی می‌کند. از آنجا که نور منبع فرایند رنگ است و بدون آن، رنگ پدیده‌ها و اشیا دیده نمی‌شود، از این طریق یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های وحدت که وجودی نامرئی است اما منشأ ظهور کثرت‌هاست را به نمایش می‌گذارد. دقت مولانا در انتخاب کلمات حوزهٔ مبدأ در استعاره نشان از هوش زبانی او دارد که می‌داند با انتخاب چه تصویری می‌تواند همهٔ جنبه‌ها و ویژگی‌های این مفهوم را معرفی کند. وی بیشتر از تصاویر حس بینایی بهره برده است؛ زیرا می‌داند که فعال‌ترین حس در انسان که بیشترین سهم را در فعالیت‌های ادراکی دارد و قوی‌ترین عامل انتقال مشابهت و ارتباط است، حس بینایی است.

همچنین با توجه به سبک شعری مولانا و تحت تأثیر سبک خراسانی یا متأثر از سبک نویسندگی پدرش و مهم تر از همه به اقتضای شغل خطابه و سروکارداشتن با عموم مردم از استعاره‌هایی ساده، روشن و آنچه برای عموم قابل‌درک است و در معرض دید همگان است بهره برده است. گویی در بیان این استعاره‌ها که شامل شش دستهٔ اول استعاره‌های این مقاله است، هدف اصلی او تفهیم این مفهوم انتزاعی است نه هنرنمایی و نمایاندن قدرت شاعری و مضمون‌پردازی‌های دور از ذهن؛ مثلاً از کاسه و سبد روی دریا و آب حرف می‌زند که چیزی است که همه بارها دیده‌اند و قادر به درک آن هستند. در این استعاره‌ها، متن محسوس و روشن است، اما مسئلهٔ مهم در این استعاره ها دستهٔ هفتم است که مولانا مفهوم انتزاعی وحدت را با یک مفهوم انتزاعی دیگر مثل روح، بی‌رنگی، کُل، قِدَم و... توصیف می کند. در این قسمت، متن انتزاعی است و مدلول، تصویر روشنی به مخاطب نمی‌دهد. گویا مولانا بنا بر اصل کتمان اسرار این استعاره‌ها را برای مخاطبان خاص خود به‌کار برده است تا هر کسی به این اصل اساسی عرفانی دست نیابد.

پی‌نوشت

۱. نور و شیء نورانی

استعارهٔ «وحدت نور خورشید است» در ابیات ۶۷۸ و ۶۷۹ در دفتر اول، ۱۸۶، ۱۶۱۳ در دفتر دوم، ۵۵۹، ۱۷۶۰،۱۲۵۴ تا ۱۲۵۸، ۲۴۰۶، ۳۵۸۸ و ۳۵۸۹، ۴۶۵۹ در دفتر سوم، ۱۹ و ۲۰، ۴۱۵ و ۴۵۹،۴۱۶، ۸۸۳ در دفتر چهارم، ۹۸۴،۹۷۶، ۹۸۵، ۹۸۶ و ۹۸۷، ۹۸۸ و ۹۸۹، ۱۰۱۷، ۱۲۶۲، ۲۰۲۵ و ۲۰۲۶، ۲۰۳۳، ۲۸۸۰ تا ۲۸۸۵، ۴۱۴۸، ۴۱۸۸ در دفتر پنجم و ۴۰ تا ۴۲، ۱۴۸۲، ۱۶۰۷، ۱۸۶۱ تا ۱۸۶۴، ۲۴۳۰ تا ۲۴۳۳، ۲۸۶۵، ۴۷۴۷ در دفتر ششم نیز آمده است.

استعارهٔ «وحدت ماه است» در ابیات ۳۴۷۶ در دفتر اول، ۱۷۳۵ و ۱۷۳۶، ۲۱۲۷ و ۲۱۲۸ در دفتر سوم، ۴۵۷ در دفتر چهارم، ۶۹۵ در دفتر پنجم و ۹۷۵، ۳۱۳۹، ۳۱۷۸ در دفتر ششم نیز وجود دارد.

استعارهٔ «وحدت نور شمع است» در ابیات ۱۹۴۷ تا ۱۹۵۰ در دفتر اول هم آمده است.

۲. عنصر طبیعی

استعارهٔ «وحدت آتش است» در ابیات ۳۷۵۳ در دفتر دوم، ۴۲۲۱ در دفتر سوم، ۵۷۱ و ۵۷۲، ۵۸۸، ۶۷۸ در دفتر پنجم نیز تکرار شده است.

استعارهٔ «وحدت دریا است» ۵۰۴، ۲۷۱۱ در ابیات دفتر اول، ابیات ۱۸۵، ۱۶۱۴، ۲۸۱۴ در دفتر دوم، در ابیات ۹۶۸، ۹۸۸، ۱۲۷۱، ۱۸۱۲، ۳۱۹۰ در دفتر سوم، در ابیات ۸۸۲ در دفتر چهارم، در ابیات ۲۲۰، ۲۴۱، ۸۰۲، ۸۷۹ و ۸۸۰، ۱۰۲۷، ۱۸۸۰، ۲۹۰۷ تا ۲۹۱۱ در دفتر پنجم، در ابیات ۴۳، ۷۱، ۸۱۴، ۱۴۸۲، ۱۶۰۶، ۱۶۱۷ تا ۱۶۲۳، ۱۴۵۵ و ۱۴۵۶، ۲۰۲۸ تا ۲۰۳۲، ۴۷۷۱ در دفتر ششم تکرار شده است.

استعارهٔ «وحدت آب است» در ابیات ۵۰۲ و ۵۰۳، ۱۵۲۰ در دفتر اول، در بیت ۳۹۱۲ در دفتر سوم و ابیات ۶۹، ۳۴۲۷ تا ۳۴۳۰ در دفتر ششم هم وجود دارد.

استعارهٔ «وحدت خاک است» در ابیات ۲۰۰۲ و ۲۰۰۳ در دفتر اول و ابیات ۱۸۵۷، ۴۷۰۹، ۴۷۰۶ و ۴۷۰۷، ۴۷۰۹ در دفتر ششم هم دیده می‌شود.

۳. مکانیت و ظرف‌وارگی وحدت

استعارهٔ «وحدت مکان است» در ابیات ۳۰۹۹ در دفتر اول و ۳۷۴۴ در دفتر دوم نیز وجود دارد.

استعارهٔ «وحدت شهر است» در ابیات ۳۵۰۴ تا ۳۵۰۶ در دفتر اول وجود دارد.

استعارهٔ «وحدت نمکزار است» در ابیات ۱۸۵۸ و ۱۸۵۹ دفتر ششم هم آمده است.

استعارهٔ «وحدت خم رنگ است» در ابیات ۵۰۱ و ۵۰۲ در دفتر اول و بیت ۱۸۵۵ در دفتر ششم نیز آمده است.

۴. خوردنی و روییدنی

استعارهٔ «وحدت آب‌میوه است» در ابیات ۲۴۸۶ و ۲۴۸۷ در دفتر پنجم هم آمده است.

استعارهٔ «وحدت شراب است» در ابیات ۳۷۵، ۱۰۳۶ در دفتر پنجم نیز وجود دارد.

استعارهٔ «وحدت انگور است» در دفتر دوم بیت ۳۷۱۶ نیز وجود دارد. همچنین در داستانی که مولانا درمورد انگور و نام های مختلف آن در ابیات ۳۶۸۲ تا ۳۶۹۱ در دفتر دوم آورده است. اگرچه سخن از اتحاد بین اقوام است، به وحدت مسمی و کثرت نام‌ها نیز اشاره دارد. کثرت نام‌های مختلف همه به یک ذات و ماهیت برمی‌گردد.

۵. مفهوم انتزاعی

استعارهٔ «وحدت معنی است» در ابیات ۷۲۰ تا ۷۲۳، ۳۶۶۹ تا ۳۶۷۴، ۳۶۷۵، ۳۶۸۰ و ۳۶۸۱ در دفتر دوم و ۷۲ تا ۷۵ در دفتر ششم هم وجود دارد.

استعارهٔ «وحدت روح است» در دفتر اول ابیات ۶۷۴ و ۶۷۵، دفتر دوم بیت ۱۸۴، دفتر سوم بیت ۸۴ و دفتر پنجم بیت ۲۲۹۵ هم آمده است.

استعارهٔ «وحدت روح و کثرت اعضای بدن است» در ابیات ۲۰۰۰ و ۲۰۰۱ در دفتر اول و بیت ۳۲۴۰ در دفتر دوم هم آمده است.

استعارهٔ «وحدت بی‌رنگی است» در ابیات ۲۴۷۰ و ۳۴۷۶ دفتر اول نیز دیده می‌شود.

استعارهٔ «وحدت کلمه است» در ابیات ۲۹۱۵ در دفتر اول هم وجود دارد.

استعارهٔ «وحدت هدف است» در ابیات ۱۲۵۸، ۲۱۲۴، ۳۱۹۶ در دفتر سوم، در ابیات ۴۰۷ و ۴۰۸ در دفتر چهارم، در ابیات ۳۲۵ تا ۳۲۸ در دفتر پنجم و در بیت ۳۶۶۹ در دفتر ششم هم آمده است.

استعارهٔ «وحدت سیر و سلوک است» در بیت ۵۹۱ دفتر پنجم و در بیت ۱۴۳۹ دفتر ششم هم وجود دارد.

استعارهٔ «وحدت پیوند و ما شدن است» در بیت ۱۲۹۹ در دفتر سوم و ۱۹۵۹، ۲۰۱۹، ۲۶۶۵، ۴۱۳۰، ۴۱۴۰ در دفتر پنجم نیز وجود دارد.

استعارهٔ «وحدت کل است» در ابیات ۲۰۸۹ و ۲۲۲۴ در دفتر ششم هم آمده است.

منابع

قرآن کریم. (۱۳۸۳). ترجمهٔ حسین انصاری. نشر اسوه. قم.

افراشی، آزیتا. (۱۳۹۵). *مبانی معناشناسی شناختی*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. تهران.

پالمر، فرانک. (۱۳۹۱). *نگاهی تازه به معنی شناسی*. ترجمهٔ کورش صفوی. چ ۶. کتاب ماد (وابسته به نشر مرکز). تهران.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۴). *رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی (تحلیلی از داستان های عرفانی-فلسفی ابن‌سینا و سهروردی)*. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.

تاجدینی، علی. (۱۳۹۴). *فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشهٔ مولانا*. چ ۳. سروش. تهران.

جعفری، محمدتقی. (۱۳۷۹). *مولوی و جهان‌بینی‌ها*. مؤسسهٔ تدوین آثار علامه جعفری. تهران.

حبیب، اسدالله. (۱۳۹۳). *واژه‌نامهٔ شعر بیدل*. به اهتمام سید مهدی طباطبایی. سورهٔ مهر. تهران.

شهیدی، سید جعفر. (۱۳۸۶). *شرح مثنوی*. چ ۵. انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۶۱). *احادیث مثنوی*. امیرکبیر. تهران.

ـــــــــــ . (۱۳۸۶). *شرح مثنوی شریف*. چاپ دوازدهم. انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.

فریمن، مارگارت. (۱۳۹۰). «شعر و حوزهٔ استعاره: به‌سوی نظریهٔ شناختی در ادبیات». در کتاب *استعاره و مجاز با رویکردی شناختی* (آنتونیو بارسلونا). برگردان لیلا صادقی. صص ۲۸۱-۳۳۰. نقش جهان. تهران.

قائمی‌نیا، علیرضا. (۱۳۹۳). «استعاره‌های مفهومی در آیات قرآن» در کتاب *زبان استعاری و استعاره‌های مفهومی* (رضا داوری اردکانی، رضا نیلی‌پور، علیرضا قائمی‌نیا، آنتونی جیان حاج، لطف‌الله یارمحمدی). چ ۲. صص ۳۱-۶۰. هرمس. تهران.

کووچش، زولتان. (۱۳۹۵). *زبان، ذهن و فرهنگ: مقدمه‌ای مفید و کاربردی*. ترجمهٔ جهان‌شاه میرزابیگی. تهران: نشر آگاه.

لیکاف، جورج. (۱۳۹۰). «نظریهٔ معاصر استعاره». ترجمهٔ فرزان سجودی. در کتاب *استعاره، مبنای تفکر و ابزار زیبایی‌آفرینی* (گردآوری فرهاد ساسانی. چ ۲). صص ۱۳۵-۲۳۰. سورهٔ مهر. تهران.

مرتضوی، منوچهر. (۱۳۹۰). *جهان‌بینی و حکمت مولانا*. توس. تهران.

مولانا، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۰). *مثنوی معنوی*. براساس نسخهٔ تصحیح شدهٔ رینولد نیکلسون. با مقدمهٔ بدیع‌الزمان فروزانفر. پاد. تهران.

هاشمی، زهره. (۱۳۹۴). *عشق صوفیانه در آینهٔ استعاره (نظام های استعاری عشق در متون عرفانی منثور براساس نظریهٔ استعارهٔ شناختی)*. نشر علمی. تهران.

همایی، جلال‌الدین. (۱۳۷۶). *مولوی‌نامه (مولوی چه می‌گوید)*. چ ۹. مؤسسهٔ نشر هما. تهران.

Kövecses, Z. (2010). Metaphor: A Practical Introduction.Second edition. Oxford: Oxford University Press.

Lakoff, G. (1993). The Contemporary Theory of Metaphor in Andrew Ortony (ed). Metaphor and Though. 2nd edition. Cambridge University Press. 202–251.
Lakoff, G. and Johnson, M. (2003). *Metaphors We Live By*. Chicago and London: The University of Chicago Press.

References

The Holy Qur'an. (2004). (H. Ansari, Trans.). Osveh.
Afrashi, A. (2016). *Mabani ma'na shenasi shenakhti* [*Essentials of cognitive semantics*]. Institute for Humanities and Cultural Studies.
Foruzanfar, B. (1982). *Ahadithe Masnavi* [Hadiths of Masnavi]. Amir Kabir.
Foruzanfar, B. (2007). *Sharh-e Masnavi Sharif* [Masnavi Sharif Commentary] (12th ed.). Elmi-Farhangi.
Freeman, M. (2011). Poetry and the scope of metaphor: Towards a cognitive theory in literature. In A. Barselona (Ed.), *Metaphor and imagery* (L. Sadeghi, Trans.) (pp. 281-330). Naghsh-e Jahan Press.
Ghaeminia, A. (2014). Conceptual metaphor in Qur'anic verses. In R. Davari Ardekani, R. Nilipour, A. Ghaeminia , A. Jian & L. Yarmohammadi (Eds.), *Metaphorical language and conceptual metaphors* (2nd ed.) (pp. 31-60). Hermes.
Habib, A. (2014). *Vazhe name she're Bidel* [Glossary of Bidel poetry]. Sooreh Mehr.
Hashemi, Z. (2015). *Eshghe sufiyaneh dar ayene este'are* [Sufi love in the mirror of metaphor]. Elmi.
Homaei, J. (1997). *Mowlavi nameh*: *Mowlavi che migooyad?* [What does Rumi say?] (9th ed.). Homa Press.
Jafari, M. (2000). *Mowlavi va jahanbiniha* [Rumi and worldviews]. Institute for Compiling Allameh Jafari Works.
Kövecses, Z. (2010). *Metaphor: A practical introduction* (2nd ed.). Oxford University Press.
Kövecses, Z. (2016). *Language, mind and culture: A practical introduction* (J. Mirzabeigi, Trans.). Agah.
Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of metaphor. In A. Ortony (Ed.), *Metaphor and thought* (2nd ed.). (pp. 202-251). Cambridge University Press.
Lakoff, G. (2011). The contemporary theory of metaphor. In F. Sassani, *Metaphor: Thinking basis and beauty creation tool* (pp. 135-230) (F. Sojoudi, Trans.). Sooreh Mehr.
Lakoff, G., & Johnson, M. (2003). *Metaphors we live by.* The University of Chicago Press.
Mortazavi, M. (2011). *Jahanbini va Hekmate Mowlana* [Rumi's worldview and wisdom]. Toos.
Mowlana, J. M. (2001). *Masnavi manavi* [Spiritual couplets] (R. Nicholson, Ed.). Pad.
Palmer, F. R. (2012). *Semantics: A new outline* (6th ed.). (K. Safavi, Trans.). Ketab-e Mad.
Pournamdarian, T. (1985). *Ramz va dastanhaye ramzi dar adabe Farsi* [Symbolism and symbolic stories in Persian literature]. Elmi-Farhangi.
Shahidi, S. J. (2007). *Sharhe Masnavi* [*Masnavi commentary*] (5th ed.). Elmi-Farhangi.
Tajdini, A. (2015). *Farhange namadha va neshaneha dar andisheye Mowlana* [A lexicon of symbols and signs in Mowlana's thoughts] (3th ed.). Soroush.

Biannual Journal of Mystical Literature, Vol. 11, No. 21, 2019-2020
Alzahra University, http://jml.alzahra.ac.ir/

Elucidating the Concept of Unity in Masnavi through Conceptual Metaphor[1]

Seyede Zahra Mirnezhad[2]
Mohammad Taghavi[3]
Maryam Salehi Nia[4]

Received: 2020/05/01
Accepted: 2020/08/02

Abstract
Unity is of the central concepts in mystical thinking. Mawlana has used metaphor to elucidate this concept, similar to numerous other inexplicit mystic concepts. In this study, metaphors used for the concept of unity by Mawlana's in *Masnavi Ma'navi* (*The Spiritual Couplets*) have been studied and analyzed based on Lakoff and Johnson's Conceptual Metaphor Theory. The present study aimed at understanding Mawlana's view about the concept, his style of introducing that to the audience, and the factors affecting his choice of metaphors, through analyzing the metaphors and identifying their type and cognitive functions. Accordingly, we first extracted instances of unity metaphors and then analyzed and described them. In *Masnavi*, Mawlana has used seven meta-metaphors of light, man, natural element, object, place and container, growing entities, and abstract concept; most of which are ontological metaphors. Through these metaphors, all the features and functions of the concept of unity are displayed to the audience, though via observing confidentiality principle. Rumi's eloquence as an orator, congenial relation with the public, poetic style, and living environment have been influential in choosing simple, tangible and popular metaphors. Nonetheless, there is a category of metaphors, such as "unity is colorlessness" or "unity is thought", in which the presented image of unity is highly abstract; as if it needs to be interpreted by special target audience or elites. In these metaphors, the image used to introduce the abstract concept of unity is itself abstract and needs to be clarified.

Keywords: Unity, Conceptual Metaphor, Mawlana, *Masnavi Ma'navi* (*The Spiritual Couplets*), Lakoff and Johnson

---

1. DOI: 10.22051/JML.2020.31111.1939
2. PhD student of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran, mirnezhad.zahra@yahoo.com
3. Associate Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran, (Corresponding author), taghavi@um.ac.ir
4. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Mashhad, Iran, m.salehinia@um.ac.ir
Print ISSN: 9384-2008 / Online ISSN1997-2538

دوفصلنامهٔ علمی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال یازدهم، شمارهٔ ۲۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

تحلیل سرسپردگی به پیر در رمان‌های شهرنوش پارسی‌پور
(مطالعهٔ موردی: *سگ و زمستان بلند*، و *طوبی و معنای شب*)[۱]

مقاله علمی- پژوهشی

سودابه فرهادی[۲]
سید محسن حسینی[۳]
محمدرضا روزبه[۴]

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۱/۱۶
تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۵/۱۲

چکیده

در عرصهٔ رمان فارسی، آثاری نوشته شده است که اشارات آشکار و پنهان فراوانی به موضوعات و مسائل عرفانی دارند. این نوع رمان‌ها غالباً در کنار نقش و رویکرد خاص خود، از عرفان یا به‌عنوان عنصری برای شخصیت‌پردازی و پیشبرد پیرنگ داستان استفاده می‌کنند، یا به‌عنوان عاملی مؤثر برای طرح و عرضهٔ گفتمان مورد نظر نویسنده. *سگ و زمستان بلند*، و *طوبی و معنای شب* از آثار شهرنوش پارسی‌پور، از رمان‌هایی هستند که در آن‌ها عرفان و عناصر عرفانی به روش‌های مختلف بازتاب یافته است. یکی از این مضامین عرفانی، پیر و سرسپردگی به او در سیر و سلوک است. طی این پژوهش که با هدف بررسی

---

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/JML.2020.30785.1917

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، لرستان، ایران، sudabe.farhadi.62@gmail.com
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، لرستان، ایران (نویسندهٔ مسئول)، hoseini_mo@lu.ac.ir
۴. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه لرستان، لرستان، ایران، roozbe.m@lu.ac.ir

جایگاه پیر و سرسپردگی به او در رمان‌های مذکور صورت گرفت، مشخص شد که در هر دو رمان، ویژگی‌های خلقی و شرایط سیاسی و اجتماعی روزگار از جمله جنگ، جنایت، مرگ، رنج، گناه و تنهایی موجب گرایش شخصیت‌های داستان به عرفان شده است. منش برخی شخصیت‌های دو داستان که با وجود بهره‌گیری از آموزه‌های عرفانی پیر، به تعالی روحی نرسیده‌اند یا متفاوت با یکدیگر عمل می‌کنند، گویای دو نکته است: اول تغییر رویکرد نویسنده تحت تأثیر تغییرات اجتماعی و سیاسی در دو دهۀ پنجاه و شصت، و دیگری تغییر دیدگاه او نسبت به سرسپردگی به پیر. نویسنده چنین القا می‌کند که سرسپردگی بی‌قیدوشرط به پیر با روح سنجشگر و شکاک انسان دنیای معاصر ناسازگار است. واقعیتی که از گفته‌ها و نیز رفتارهای شخصیت‌های داستان و به‌ویژه در اظهارنظرهای گاه و بیگاه راوی، خود را آشکار می‌کند.

واژه‌های کلیدی: پیر، *سگ و زمستان بلند*، شهرنوش پارسی‌پور، *طوبی و معنای شب*، عرفان و تصوف.

مقدمه

رمان فارسی از بدو پیدایش تاکنون تحت تأثیر عوامل مختلف ادبی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دستخوش تغییرات ساختاری و محتوایی بسیاری بوده است. نوظهوربودن، پیچیدگی و درعین‌حال انعطاف‌پذیری آن موجب شده این نوع ادبی بیش از دیگر انواع دیگر، محملی برای بیان افکار و احوال انسان معاصر و جریان‌های فکری و رویکردهای گوناگون باشد.

یکی از این رویکردها گرایش‌های عرفانی و شبه‌عرفانی است. بهره‌مندی از آموزه‌های عرفانی در رمان از دو جهت اهمیت دارد. یکی جنبۀ معرفت‌بخشی آن یعنی تأثیر محتوایی اثر و دیگری نقشی که در شکل‌دهی ساختار داستان، پیشبرد پیرنگ و شخصیت‌پردازی ایفا می‌کند. از نظر تأثیر گفتمانی و محتوایی عرفان بر رمان باید گفت رویکرد نویسندگان به مباحث عرفانی و شبه‌عرفانی در داستان و رمان معاصر عمدتاً با هدف پرکردن خلأ معنویتی صورت می‌گیرد که امروزه به یکی از بحران‌های جدی انسان معاصر تبدیل شده است.

در برهه‌هایی از تاریخ معاصر، علم‌زدگی، پیشرفت‌های دنیای مدرن، انحصارطلبی‌ها، مصرف‌زدگی ناشی از افزایش تولید و ثروت، جنگ‌ها، نزاع بر سر قدرت و ثروت، جوامع مدرن را به‌سوی نادیده‌گرفتن ارزش‌های دینی، اخلاقی و انسانی کشانده، از طریق رواج بی‌دینی و انکار امور مقدس به دین‌گریزی‌ای انجامید که ریشه در قرون‌وسطی و عصر روشنگری داشت.

«در این عصر، دینداری با واپس‌گرایی برابر دانسته شد. یکی از بحران‌های ناشی از این جریان فکری، جدایی دانش و علم از امر قدسی و معنویت بود... بدین‌گونه که انسان متجدد برخلاف انسان سنتی که معرفت خویش را محصول عقل شهودی و امری قدسی می‌دانست، معرفتش را بر شناختی تجربه‌گرا و استنتاجی و متکی به معرفت خردبنیاد استوار کرد» (نصر، ۱۳۸۵: ۱۱-۲۲). درنتیجه همین نگاه اثبات‌گرایانه (پوزیتیویستی) بود که پرداختن به اموری چون خدا، روح، رستاخیز و کلاً موضوعات و گزاره‌های دینی این‌چنینی امری باطل به‌حساب آمد.

البته این اوضاع چندان نپایید؛ زیرا مشخص‌شدن ضعف و شکست جریانات فکری پیشین و تأثیرات مخربشان بر بشر و بروز خلأهای روحی و معنوی سبب دل‌زدگی از اثبات‌گرایی افراطی شد و زمینهٔ بازگشت دوباره به معنویت و امور قدسی فراهم آمد.

در این میان، داستان‌نویسان مدرن نیز برای رهایی از بحران معرفتی که دچارش شده بودند، چاره‌ای جز بازگشت به ساحت اسطوره و عرفان نیافتند. اینان هم‌صدا با بسیاری از روشنگران عصر مدرن، ذات زیبایی و هنر را برآمده از مابعدالطبیعه و متافیزیک دانستند و تنها راه رسیدن به سعادت و ایجاد شادابی در عصر جدید را در بازگشت به امور متعالی و بزرگ گذشته جست‌وجو کردند (جولیان، ۱۳۸۴: ۲۰-۳۵).

البته در این بازگشت به امور قدسی در ادبیات داستانی معاصر ما، ادبیات غنی گذشته، هم از جهت محتوا و هم از نظر زبان و شیوهٔ بیان تأثیر بسزایی داشته و بر این دیدگاه صحه گذاشته است که «اثر هنری از آثار هنری پیشین و در پیوند با آنان پدید می‌آید. شکل اثر هنری به‌وسیلهٔ رابطه‌اش با سایر آثار هنری که پیش از آن وجود داشتند، تعریف و شناخته می‌شود» (احمدی، ۱۳۹۱: ۵۸).

در ایران معاصر، اختناق حاکم بر جامعه در دوره‌های خاصی از تاریخ و ناتوانی در برابر مسائل زندگی فردی و اجتماعی موجب شد گروهی از نویسندگان روشنفکر به دردهایی که عموماً ناشی از اوضاع و احوال نابسامان تاریخی و اجتماعی بوده است، جنبهٔ اسطوره‌ای-عرفانی بدهند و فضایی عرفانی یا شبه‌عرفانی در آثار خود خلق کنند. گاه گرایش به معنویت و عرفان به شکلی مثبت و برای محافظت از هویت شرقی در برابر تمدن مهاجم غرب بوده و گاه نیز این‌گونه رمان‌ها برآمده از تمایلات عرفانی و گرایش‌های معنوی نویسنده بوده است.

بررسی روند پیدایش این دسته از رمان‌ها نشان می‌دهد در میان نویسندگان سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۴۱ با نسلی گریزان مواجه هستیم که ضمن بیزاری از وضع نابسامان موجود در اجتماع می‌کوشند به طریقی با آن کنار بیایند. اختناق حاکم بر جامعه و فردگرایی افراطی نویسندگان این دوران، آنان را به بی‌مسئولیتی و لذت‌جویی فراخواند و شخصیت‌های داستان مدرن را به‌سوی گریزگاهی عرفانی یا شبه‌عرفانی سوق داد.

طی دو دهۀ چهل و پنجاه، گرایش به عرفان، مذهب و دین با تکیه بر «اصل بازگشت به خویشتن» ظهور و بروز یافته است. درواقع، ادبیات سال‌های ۴۰ تا ۵۷ ادبیات آگاهی و بیداری است که در پی برقراری ارتباطی هوشیارانه با واقعیت و تاریخ است. ایستادگی تدریجی در برابر دیدگاه‌های مارکسیستی و غرب‌زدگی، بومی‌گرایی همراه با زنده‌ساختن آداب‌ورسوم آیینی و زندگی سادۀ روستایی در کنار حفاظت از میراث و هویت شرقی در برابر تمدن غرب، بینش ناسیونالیستی، باستان‌گرایی و زردشتی‌گری زمینه را برای شیفتگی به مذهب و عرفان و تصوف ایرانی فراهم کرد.

سرانجام با پیروزی انقلاب اسلامی، بخشی از ادبیات داستانی معاصر، به‌سوی جنبه‌های متعالی دینی و عرفانی سوق پیدا کرد. در رمان این روزگار، یعنی از ۱۳۵۷ تا امروز، نویسنده از یک سو واقعیت‌های تلخ و شیرین جامعه را مطرح و از سوی دیگر با پرده‌برداشتن از دنیای درون ذهن شخصیت‌ها و به‌هم‌پیوستن گذشته و حال، فضایی سوررئالیستی ایجاد می‌کند. آنچه در داستان‌نویسی بعد از انقلاب حائز اهمیت است، پیوند این جریان‌های ادبی نوگرایانه با اندیشه‌های فلسفی و عرفانی مخصوصاً عرفان اسلامی است. البته در کنار گرایش‌های اسلامی، نشانه‌های عرفان‌های غیراسلامی اعم از یهودی، مسیحی، زردشتی، هندی، بودایی، سرخپوستی و... در نوشته‌های نویسندگان ایرانی بازتاب یافته‌اند.

شهرنوش پارسی‌پور داستان‌نویس و مترجم توانای معاصر است. آثار این نویسنده که فضایی سوررئالیستی با رنگ و بوی عرفانی، فلسفی و اسطوره‌ای دارد، عموماً دربرگیرندۀ اتفاقات و حوادث دهه‌های پیش از انقلاب است. پارسی‌پور *سنگ و زمستان بلند* را در این دوران یعنی سال ۱۳۵۵ نوشته است. رمان *طوبی و معنای شب* نیز هرچند محصول دهۀ شصت است، اما دربرگیرندۀ حوادث پیش از انقلاب است. دورانی که «بازگشت به سنت و ضدیت با تجدد، فکر مسلط بر جامعۀ روشنفکری شده و حفاظت از میراث و هویت شرقی در برابر تمدن مهاجم غرب... زمینه را برای رشد جریان‌های فکری مذهبی-عرفانی و به قول شریعتی طلوع دوبارۀ ایمان مساعد کرده بود» (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۴۰۶).

از جمله درون‌مایه‌های اصلی در رمان‌های این نویسنده، وجود پیری راهدان است که شخصیت‌های داستان در پی سرسپاری به وی هستند. همین نکته نویسندگان مقاله را بر آن داشت که با روش تحلیلی و توصیفی دو رمان *سنگ و زمستان بلند* و *طوبی و معنای شب* را از این نویسنده، با تکیه بر موضوع سرسپاری به پیر بررسی کنند.

پیشینهٔ پژوهش

همان‌طور که اشاره شد، عرفان و آموزه‌های عرفانی یکی از مضامین آشکار رمان‌های شهرنوش پارسی‌پور است. حورا یاوری در دو کتاب *زندگی در آینه* (۱۳۸۴) و *داستان فارسی و سرگذشت مدرنیته در ایران* (۱۳۸۸) اشاراتی به تأثیرپذیری آثار پارسی‌پور از عرفان شرقی و ایرانی دارد؛ هرچند از ذکر نمودهای این تأثیرپذیری غافل مانده است.

زکریا مهرور (۱۳۸۰) در کتاب *بررسی داستان امروز از دیدگاه سبک و ساختار* به تأثیرپذیری رمان‌های پارسی‌پور از عرفان بودایی اشاره کرده است، اما مطلب ایشان نیز فقط در حد یک اشاره است و شرح و بسطی ندارد. عبدالعلی دستغیب و حسن میرعابدینی نیز در کتاب‌های گرایش‌های متضاد در ادبیات فارسی و صد سال داستان‌نویسی اشارات مختصری به نگاه عرفانی با پوشش رئالیسم جادویی در آثار پارسی‌پور دارند.

همچنین دستغیب آثار بسیاری از نویسندگان از جمله پارسی‌پور را متأثر از عرفان مخصوصاً عرفان‌های غیراسلامی و اگزیستانسیالیستی یا یونگی می‌داند (دستغیب، ۱۳۷۶: ۲۰۴). علاوه بر دستغیب، رضا رهگذر پارسی‌پور و جمعی دیگر از نویسندگان را به گرایش‌های شبه‌عرفانی و عموماً غیراسلامی متمایل دانسته است (ر.ک رهگذر، ۱۳۸۸: ۲۳). شایان ذکر است با توجه به مطالعات انجام‌شده و نتایج پژوهش، برداشت عبدالعلی دستغیب و رضا رهگذر حداقل در خصوص دو رمان مورد بررسی، چندان درست نمی‌نماید. آنچه از نتیجهٔ بررسی‌های انجام‌گرفته حاصل شد نشان از آن دارد که در آثار پارسی‌پور اشارات فراوانی به عرفان اسلامی و ایرانی دیده می‌شود که بخشی از تجلیات و بازتاب‌های آن در پژوهش پیش‌رو تبیین شده است. یافته‌هایی که محققان را وامی‌دارد با دید بازتری آثار نویسندگانی از این دست را بررسی کنند. با وجود تمام این اشارات و با بررسی‌های انجام‌شده، تابه‌حال پژوهشی که به شکل مستقل جایگاه پیر را در آثار پارسی‌پور بررسی کرده باشد، یافت نشد.

بیان مسئله

در عرفان اسلامی–ایرانی هر سیر و سلوکی غالباً به راهبر و راهنمایی نیاز دارد که مرید را در پستی‌وبلندی‌های راه یاری کند. در بیشتر متون عرفانی بر اهمیت و لزوم داشتن پیر تأکید شده است.

عین‌القضات همدانی گوید: «فصل‌هایی است که در آن‌ها نیاز مرید به شیخ را ذکر کرده‌ام؛ شیخی که مرید به‌وسیلهٔ او راه حق پیماید و شیخ او را به روشی استوار راهبری کند تا از راه راست

گم نشود؛ چنانکه رسول خدا - صلی الله علیه و آله و سلَّم - صحت آن را تأیید کرده و فرموده است: «من مات بغیر إمامٍ مات میتة جاهلیَّة» (هرکه بی‌پیشوا بمیرد، چون مردگان دورهٔ جاهلیت مرده است). (عین‌القضات همدانی، ۱۳۸۵: ۳۰).

«و ابویزید بسطامی گفته است: «من لم یکن له أستاذ فَإمامهُ الشیطانُ» (هرکه استادی نداشته باشد، امام او شیطان است) (قشیری، ۱۳۷۴: ۵۴۲؛ سهروردی، ۱۴۲۷: ۱۰۸/۱؛ رازی، ۱۴۲۲: ۲۸۲).

ما مریدیم و پیر ما مرشد — رهروانیم و رهنما مرشد
روز و شب از خدای خود می‌جو — کاملی تا بود تو را مرشد
(ولی کرمانی، ۱۳۸۰: ۳۰۴)

و عمر و بن سنان المنبجی که از بزرگان مشایخ است گفت: «من لم یتأدب بأُستاذٍ فهو بطال» (سلمی، ۱۳۶۹: ۴۲۵/۲ [از ابراهیم بن شیبان دینوری]؛ انصاری، ۱۳۶۲: ۴۳۹ [از کتانی]؛ محمدبن منور، ۱۸۹۹: ۵۵، ۳۸۲ [از ابی‌سعید ابی‌الخیر]) [آن که استادی او را ادب نکند، باطل است].

«ارباب حقیقت از صوفیه اجماع دارند که «من لا شیخَ له فلا دِین له» (افلاکی، ۱۹۵۹: ۴۵۲/۱ و ۵۱۷؛ عین‌القضات همدانی، ۱۳۴۱: ۱۱ و ۲۸) (بی‌پیر، بی‌دین است).

حال من لا شیخ له را گوش کن — شیخه الشیطان ز دانا گوش کن
(اسیری لاهیجی، ۱۳۶۸: ۱۱۲)

پیر را بگزین که بی پیر این سفر — هست بس پر آفت و خوف و خطر
(مولوی، ۱۳۸۶: ۲۹۴۳/۱)

در کنار تأکید و اهمیتی که در متون عرفانی ما بر لزوم وجود پیر شده است، برای پیران حقیقی، شرایط و صفاتی معرفی شده تا از این طریق، مشایخ راستین از مدعیان دروغین شناخته شوند و سالکان، سرسپردهٔ هر خرقه‌پوشی در لباس پیری راهدان نشوند؛ زیرا «هرچند پیر رایض‌تر، مریدانش پاکیزه‌تر و اخلاقشان صافی‌تر» (مستملی بخاری، ۱۳۶۳: ۱۱۸/۱). از مجموع آنچه در متون عرفانی در باب صفات پیر و مراد مطرح شده است، این نتیجه حاصل می‌شود که مراد باید برخوردار از صفاتی عینی و قابل‌تحقیق (برای مرید) و باطنی باشد.[۱]

با وجود اینکه درک معرفت عرفانی و طی طریق در جادهٔ طریقت بدون دستگیری و ولایت پیر امکان‌پذیر نیست. برخی نویسندگان مدرن در فضای آثار خویش دیدگاه متفاوت‌تری از پیر و رابطهٔ مرید با وی ترسیم کرده‌اند. آنچه این رمان‌نویسان در اثر خود به نمایش گذاشته‌اند، هم حاکی از توجه به متون کلاسیک عرفانی است و هم دیدگاه انتقادی نسبت به پیر و سرسپاری به وی.

درمورد جایگاه پیر در رمان‌های مورد بررسی، باید گفت شهرنوش پارسی‌پور از گنجینهٔ پربار عرفان اسلامی آگاهی داشته و مضامین عرفانی را با سبک‌های مدرن داستان‌نویسی عجین کرده است. همچنین در معرفی پیران و پرورش شخصیت آن‌ها از آموزه‌های عرفانی بهره جسته است. با این همه کنش و منش متفاوت و تا حدی متعارض شخصیت‌های رمان در برابر پیر، لزوم وجود یاریگر پیر و حضور مثبت وی را در زندگی ایشان زیر سؤال برده، خواننده را با این پرسش مواجه می‌کند که آیا نویسنده به آنچه در رمان آورده است با دید طنز و انتقاد می‌نگرد. آیا صرفاً برای مضمون‌سازی و داستان‌گویی سراغ این مفاهیم رفته یا آنچه در قالب داستان از عرفان و آموزه‌های عرفانی گفته است ناشی از باور حقیقی وی است؟

سرسپردگی به پیر

سرسپردگی شخصیت زن داستان – شخصیت اصلی یا شخصیت‌های مهم داستان – به پیر، یکی از موتیف‌های رایج در دو داستان مورد نظر است. نکتهٔ قابل‌توجه در روی‌آوردن به پیر، انگیزه‌های روانی و اجتماعی است. در هردو رمان، از آنجا که حوادث دوران مشروطه تا قبل از انقلاب اسلامی را دربرمی‌گیرند، ناآرامی‌های سیاسی و اجتماعی و قحطی‌ها و سختی‌هایی که در اثر حضور روسی‌ها و انگلیسی‌ها و بعدها در اثر وقوع جنگ جهانی مردم را درگیر می‌کند و همچنین آغاز دوران ایران مدرن و تغییرات و تحولات ناشی از آن، عموماً گرایش به عرفان و در سویه‌ای بارزتر پناه‌آوردن به یک مراد و پیر راهدان نمود عینی دارد. از آنجا که نویسنده فرزند زمانهٔ خویش است و شاهد آشفتگی‌های زندگی مدرن و مرگ ارزش‌های انسانی است، با پناه‌دادن شخصیت‌های داستان به دنیای درون خود، معنویت، عرفان و اسطوره، به فکر درمان است.

این مسئله خود ریشه‌ای روان‌شناسانه دارد؛ مردم جامعه‌ای که دچار آشفتگی‌های سیاسی و اجتماعی است، بی‌شک فاقد اعتمادبه‌نفس و گرفتار ضعف هویتی‌اند. درنتیجه مردم آن جامعه دنباله‌روترند و ضعف هویتی خویش را در سیمای پیری آرمانی جست‌وجو می‌کنند.

هرچند در رمان *سنگ و زمستان بلند*، بدرالسادات به میل درونی خویش به پیر روی می‌آورد، او دیگران را به حضور در مجلس پیر تشویق می‌کند؛ مخصوصاً حسین و جوانانی که در برابر شرایط نابسامان روزگار دچار سرخوردگی شده‌اند. سنگینی بار شکست، رنج از گذشته و احساس دلهره نسبت به آینده، روشنفکران این دوره را به انواع گریزها فرامی‌خواند. «به گذشته و به یوتوپیا به ضمیر ناآگاه و عنصر خیالی غریب و اسرارآمیز» (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۳۲۹). در این میان، بدرالسادات راه را در سرسپاری به پیر می‌داند و حسین و دیگر روشنفکران را به این راه هدایت

می‌کند. عرفان او عرفان ستیز است. به توجه به نوشته‌شدن رمان در سال ۱۳۵۵ که بحبوحهٔ انقلاب اسلامی است، بدرالسادات راه نجات را در رهبری یک پیر می‌داند. پیری که جوانان با پیوستن به او می‌توانند از سرگشتگی دوران نجات یابند.

درون‌مایهٔ اصلی رمان *طوبی و معنای شب* مسئلهٔ سنت و مدرنیسم و مشکلات جامعه‌ای با باورها و اعتقادات کهن است که در مسیر این گذار قرار دارند. این حالت دوگانه و متضادی که در جوامع نیمه‌سنتی شکل می‌گیرد، دغدغهٔ اصلی شخصیت‌های داستان است و روح و ذهن آن‌ها را با تعارضات و پرسش‌های بسیاری روبه‌رو می‌کند. علاوه بر این مضمون اجتماعی، رمان مضمونی عرفانی را نیز دنبال می‌کند. «اغلب شخصیت‌های رمان به‌نوعی به عرفان توجه دارند. درست‌تر آن است بگوییم که شخصیت‌ها یا متمایل به عرفان‌اند یا سیاست تمایل باطنی نویسنده به عرفان، رمان را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد») میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۸۵).

پارسی‌پور این رمان را در سال ۱۳۶۹ نوشته است. مشکلات اقتصادی ناشی از هشت سال جنگ ایران و عراق، عرفان ستیز قبل از انقلاب (بدرالسادات) را به عرفان گریزی پس از انقلاب (طوبی) کشانده است. هرچند نویسنده حوادث رمان را براساس وقایع پیش از انقلاب تنظیم کرده است، نمی‌توان نقشی را که تاریخ نگارش رمان و تغییرات اجتماعی بر تغییر نوع نگرش نویسنده داشته، نادیده گرفت.

شخصیت‌های رمان *طوبی و معنای شب*، همگی به‌نوعی به عرفان گرایش دارند و این گرایش به عرفان و پیر در میان طیف‌های گوناگون شخصیتی و تیپ‌های اجتماعی دیده می‌شود. حاج ادیب پدر طوبی یک بازاری سنتی است. شیخ محمد خیابانی نمایندهٔ مشروطه‌خواه و سیاسی است. فریدون میرزا شوهر دوم طوبی شاهزاده‌ای قاجاری است. منصور میرزا، شوهر خواهر فریدون میرزا و دوست و همراه او، مرتضی تارزن شاهزاده فریدون میرزا است. شاهزاده گیل اسطوره‌ای، حسن میرزا مباشر شاهزاده، طوبی شخصت اصلی داستان و مونس دختر اوست.

در برابر مشکلات زندگی، گروهی به سیاست روی می‌آورند و گروهی به عرفان و گروهی نیز به هردوی آن‌ها از میان زنان طوبی و مونس عرفان را انتخاب می‌کنند، اما مریم سیاست را برمی‌گزینند. قلندروشان داستان یعنی فریدون میرزا و دوستانش هردو را انتخاب می‌کنند: هم سیاست و هم عرفان را. اسماعیل سیاست را برمی‌گزیند و گداعلیشاه – پیری که اکثر شخصیت‌ها مرید او هستند – معتقد است که این جوانان تقصیر زیادی ندارند. اما در آشوب حوادث زندگی به بیراهه رفته‌اند، از سنت می‌برند تا کار خارق‌العاده‌ای انجام دهند.

طوبی بیش از دیگران درگیر عرفان است و بیش از بقیه نیز به‌دنبال پیری است که وجود ناآرامش را آرام کند. به باور او درست‌ترین راه، جست‌وجوی خدا و روی‌گردانی از عشق مجازی است.

البته در این جست‌وجو باید به پیری راهدان سر سپرد و در راه او صادق بود؛ زیرا اگر صداقت نباشد پیر و مراد متوجه می‌شود. «چون مرد از نور تنیده‌شده بی‌صداقتی را نیز می‌دانست» (پارسی‌پور، ۱۳۵۵: ۵۷). او ابتدا سرسپردهٔ شیخ محمد خیابانی و بعدها گداعلیشاه است. هرچند از ارشاد و دستگیری پدر خود نیز بهره‌مند می‌شود.

۱. *سگ و زمستان بلند* (۱۳۵۵)

سگ و زمستان بلند روایت دختری به نام «حوری» است. حوری روایتگر حوادث و اتفاقاتی است که در بستر خانواده، محله و برای شخصیت‌هایی که با آن‌ها روبه‌رو است اتفاق می‌افتد و درنهایت بی‌قراری‌های خود را در وضعیتی غیرانسانی توصیف می‌کند. شرح و بیان کابوس‌هایی که فضایی مه‌آلود در اثر ایجاد می‌کند. پایان رمان نیز با فضایی وهم‌انگیز و هراسناک توصیف می‌شود: سفر به عالم ارواح توسط حوری و با راهنمایی آقای طاهری شکنجه گر حسین در زندان و غافلگیری پایانی رمان که خواننده را متوجه می‌کند. خود حوری نیز مرده است و آنچه می‌شنود صحبت‌های روح ناآرامی است که می‌گردد و راهی محله، کوچه و دنیای کودکی‌هایش می‌شود و خاطرات یک عمر خود را تداعی می‌کند. همهٔ این‌ها *سگ و زمستان بلند* را به اثری خواندنی تبدیل کرده است.

۱-۱. آقای نیشابوری و خانم بدرالسادات

یکی از شخصیت‌هایی که با باورهای عرفانی‌اش در همان ابتدای رمان خود را معرفی می‌کند، زن همسایه، خانم بدرالسادات است؛ زنی عارف‌مسلک و درویش که سرسپردهٔ پیری به نام آقای نیشابوری است. مثنوی و *تذکرةالاولیاء* می‌خواند. رؤیا می‌بیند و از پیش به او الهاماتی می‌شود. اشاره به نام نیشابوری برای معرفی پیر، و مأنوس‌بودن با کتاب *تذکرةالاولیاء* می‌تواند تداعی‌کنندهٔ نام شیخ عطار نیشابوری و شاید نیت عمدی نویسنده در این یادآوری باشد. علاوه‌براین، انتخاب نام خانم بدرالسادات نیز می‌تواند پیش‌درآمدی بر معرفی او به‌عنوان شخصی با تبار و سیادتی برتر باشد و تعمد نویسنده را می‌توان در این مورد نیز از حدس و گمان دور ندانست.

راوی، خانم بدرالسادات را زنی معرفی می‌کند که همواره در حال عبادت است و هر روز در کنار عبادات واجب و مستحبی خود بعد از نماز مثنوی نیز می‌خواند. زنی ملکوتی که چون آینه صاف و چون فرشته پاک است. حضور او از ابتدا تا انتهای رمان کاملاً محسوس است. یکی از توصیف‌های رایج رمان مجالس روضه‌ای است که در تاریخ‌های مشخصی برگزار می‌شود. ابتدای

داستان با توصیف یکی از همین مجالس کلید می‌خورد. مجالسی که با آمدن خانم بدرالسادات رسمیت می‌یابد.

خانم بدرالسادات در همهٔ زمینه‌ها می‌داند چه باید بکند. او در هنگام مرگ حسین، برادر راوی، به خانهٔ آن‌ها آمده و کنترل اوضاع را به‌دست می‌گیرد. به زن‌ها تسلی خاطر می‌بخشد. از آن‌ها می‌خواهد آرام و در برابر این مصیبت صبور باشند. او به هرچه دست می‌زند آباد می‌شود و به قول راوی انگار دست‌های او سبز است.

گویی همهٔ توصیفاتی که در موارد گوناگون از افکار و اعمال خانم بدرالسادات ارائه شده است، در جهت اعتلای مقام و موقعیت او حتی تا حد یک پیر است. خانم بدرالسادات چون پیری شفاگر معرفی شده است و راوی ایمان راسخ دارد که خانم بدرالسادات می‌تواند کاری کند برادر مردهٔ او جانی دوباره بگیرد. این اعتقاد راسخ به خانم بدرالسادات انگار از ایمان وی به پیرش، آقای نیشابوری، سرچشمه می‌گیرد؛ زیرا پیرزن برای شفای حسین، از پیر خود دعا می‌گیرد و یقین دارد این دعا اثر می‌کند. او مورد اعتماد و اطمینان اهل محل و مایهٔ دلگرمی آن‌هاست. در زمان درگیری‌های خانوادگی روای و اختلاف‌نظر حسین و پدرش، خانم بدرالسادات چند ماهی میزبان حسین می‌شود و او را که مریض‌احوال، ضعیف و رانده‌شده از خانواده است پناه می‌دهد و همچون پسران خود از او مراقبت می‌کند.

حسین، برادر راوی، از آن دسته جوان‌هایی است که به‌خاطر عقایدش در زندان به سر می‌برد. جوان‌هایی که تعدادشان کم نیست و اکثر آن‌ها تحت تأثیر گفتمان ضد غرب‌زدگی سرنوشتی یکسان دارند. این گفتمان در دهه‌های سی و چهل شمسی، با ماهیتی بومی‌گرا، بر فضای روشنفکری جامعهٔ ایرانی تأثیر نهاد. حسرت بر سنت و ازدست‌رفتن یکپارچگی آن، تحقیر روشنفکر طرفدار غرب، بیزاری از غرب و آن را عامل کلیهٔ ویرانی‌ها و مصیبت‌های مادی و معنوی دانستن، شیفتگی به مذهب، سنت‌های شیعی و عرفان و تصوف ایرانی و گاه باستان‌گرایی و زرتشتی‌گری از ویژگی‌های این اندیشه بود.

داستان با توصیف طنزآمیز مجلس روضه‌ای شروع می‌شود که در خانهٔ آن‌ها برپاست. حسین، جوان روشنفکر، پس از چهار سال حبس به خانه بازمی‌گردد، اما نمی‌تواند با محیط کنار بیاید؛ زیرا نشانه‌های بی‌هویتی را در خانواده و جامعه مشاهده کرده و چون کاری از دست او برنمی‌آید، درنهایت به مشروب‌خواری و هرزه‌گردی روی می‌آورد و می‌میرد. مرگ او همواره بر ذهن حوری سنگینی می‌کند و مسیر زندگی او را تغییر می‌دهد. حسین نمایندهٔ آن دسته از روشنفکرانی است که در دههٔ پنجاه ندای مبارزه با غرب را سر دادند و وقتی به توان خویش در تغییر اوضاع شک کردند منزوی شدند و به بی‌حاصلی، ایام را سپری کردند.

تقابل نسل دیروز و امروز یکی از موتیف‌های رایج داستان‌های شهرنوش پارسی‌پور است که در این رمان نیز به‌خوبی خود را نشان می‌دهد. رمان‌های او روایتگر تعارض و برخورد دو نیروی فرهنگی حاکم بر جامعهٔ معاصر ایران یعنی زنان و مردانی است که با تمامی اختلافات جنسی، روحی، فکری و اعتقادی، در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند. پایبندی پدران و مادران و نسل گذشته به باورها و اعتقادات مذهبی و برپایی مجالس روضه و برنامه‌ریزی برای زیارت و نذرکردن و بی‌توجهی فرزندان به این‌گونه آداب و مراسم را می‌توان نمونهٔ این تقابل دانست.

این مشخصه‌ها را می‌توان به‌خوبی در حسین و بسیاری از جوانان آن روزگار مشاهده کرد. زمانی که راوی (حوری) و مادرش برای ملاقات حسین به زندان می‌روند در تاکسی با مردی هم مسیر می‌شوند که پسر او نیز شرایط و روحیاتی کاملاً شبیه به حسین دارد، اما حسین به‌واسطهٔ علقه و پیوستگی روحی که با خانم بدرالسادات دارد، مانند دیگر جوانان منکر خداوند نیست. او از همان کودکی عاشق خانم بدرالسادات است و با وجود آنکه ظاهراً از دین زده و کافر شده، آن‌طور که دیگران می‌گویند بلشویک است و حتی گاهی خود نیز اذعان به بی‌ایمانی می‌کند، خدای خانم بدرالسادات را دوست دارد. در اصل آن چیزی که بعدها موجب تقابل حسین با دیگر دوستانش و جدایی از آن‌ها می‌شود همین نکته است.

در مطلب پیش رو نیز مجدد مشاهده می‌شود که مقام بدرالسادات از نظر حسین به جایگاه پیری که حسین تنها خدای او را قبول دارد، نزدیک شده است. «آنچه می‌فهمم این است که مردم تصوری از خدا دارند. که هرکس تصوری دارد در حد اندیشه و عقل خودش. خوب به نظر من خدای خانم بدرالسادات یا درست‌تر بگویم اندیشه‌ای که خانم بدرالسادات دربارهٔ خدا دارد قابل‌پذیرش است» (پارسی‌پور، ۱۳۵۵: ۵۶).

تلفیق عرفان و کلام و رنگ و بوی کلامی‌دادن به بعضی سخنان از ویژگی‌های بارز رمان‌های پارسی‌پور است که هم در این رمان و هم در رمان *طوبی و معنای شب* می‌توان نمودهای آن را مشاهده کرد. بیشترین بحث‌های حسین دربارهٔ خدا با خانم بدرالسادات به بحث‌های کلامی با رنگ و بوی عرفانی منجر می‌شود: نوربودن خداوند، قضا و قدر، تجسیم و تشبیه خداوند و... . وقتی حسین خدای خانم بدرالسادات را به چالش می‌کشاند، خانم بدرالسادات از او می‌خواهد که با هم به نزد پیر و مرشد او، آقای نیشابوری بروند، اما حسین نمی‌پذیرد.

نکتهٔ قابل‌توجه دیگری که دربارهٔ خانم بدرالسادات و باورهای او وجود دارد، تقابلش با شخصیت‌های صرفاً مذهبی رمان است. شاید بتوان آن را نوعی تقابل شریعت با عرفان یا شریعت با صوفی‌گری و درویشی دانست. یکی از این شخصیت‌ها عمقزی است که معلم قرآن بچه‌هاست، ولی خانم بدرالسادات را قبول ندارد؛ زیرا معتقد است که او درویش است و سرسپردهٔ علی.

در کل باید گفت خانم بدرالسادات تا آخر رمان نقشش را به‌عنوان یک بانوی فقیه، عالم و راهدان حفظ می‌کند. همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، ممکن است نویسنده در استفاده از نام آقای نیشابوری برای پیر خانم بدرالسادات، تعمدی داشته باشد؛ تعمدی که ما را به این فرض نزدیک کند که آقای نیشابوری کسی جز خود عطار نیشابوری نبوده و بدرالسادات همچون اویسیان مرید اوست؛ مریدی که خود مراد روزگار می‌شود؛ رابعه‌ای دستگیر که بین زهد و عشق تعادل ایجاد کرده است. او از آن دسته مریدانی است که به بی‌اختیاری محض دربرابر مراد خویش تن داده است و رابطهٔ مرید–مرادی را به همان شکل سنتی‌اش که به هر تقدیر قرن‌ها در فرهنگ عرفانی ما رسوخ کرده پذیرفته است.

نکتهٔ دیگری که در صفحات روبه‌رو و با تحلیل رمان *طوبی و معنای شب* بیشتر خود را نشان می‌دهد این است که در رمان *سگ و زمستان بلند*، از آقای نیشابوری کنش فعالی دیده نمی‌شود. او برخلاف پیرانی که طوبی با آن‌ها در ارتباط است و همگی شخصیت‌های شناسا در متن رمان هستند، در پس‌زمینهٔ شخصیت بدرالسادات که خود او نیز شخصیتی فرعی است معرفی می‌شود. همچنین شناختی که از او به مخاطب ارائه می‌شود، صرفاً از طریق گفته‌های راوی و خانم بدرالسادات است. آنچه مهم است تلاش خانم بدرالسادات و تکاپوی او برای سوق‌دادن اجتماع اطراف خود به پیر است.

۲-۲. *طوبی و معنای شب* (۱۳۶۹)

قبل از هر چیز لازم است توضیح داده شود در رمان *طوبی و معنای شب* ما با اشخاص گوناگونی در مقام پیر روبه‌رو می‌شویم و این شاید به‌دلیل آشفتگی روحی طوبی، و آشفتگی‌های جامعه‌ای که وی در آن زندگی می‌کند و تلاش او برای رفع این آشفتگی و کشف حقیقت باشد. طوبی همواره جویای پیر است. هرکسی که در پناه به او بتواند آرام شود. حتی شیخ محمد خیابانی که بیش از آنکه به فکر مریدپروری باشد، شیخی است سیاسی؛ اما طوبی چندین و چند سال با خیالِ او و سرسپردگی بی قیدوشرط و محض، چون مریدی وفادار راه او را می‌جوید و می‌پوید.

کودکیِ طوبی در رؤیای زاییدن مسیح و بار برداشتن از نطفهٔ الهی می‌گذرد و جوانی‌اش در حسرت اینکه چرا به دنبال خدا نرفته و پیری او همراه با خشک مذهبی و زهدی عبوسانه. زنی که همواره خود را تسلیم تقدیر می‌داند. او هرچند در دنیای درونی و در ذهن خود بسیار قاطع است؛ اما در عالم واقع این‌گونه نیست.

۲-۱. حاج ادیب

طوبی همواره جویای پیری است راهدان که با او از رازهایش بگوید. هرچند ظاهراً اولین آن‌ها شیخ محمد خیابانی و دومی درویشی به نام گداعلیشاه است، به‌نظر می‌رسد اولین پیر و راهبر طوبی که او را به طریق سلوک هدایت می‌کند و نخستین بذرهای صوفی‌گری را در ذهن او می‌کارد، پدرش حاج ادیب است که با آثار حافظ و مولوی همنشین است و شیفتگی عجیبی به ملاصدرا و شیخ اشراق دارد. طوبی تا قبل از چهارده‌سالگی تحت تعالیم پدرش قرار می‌گیرد که همه او را فخر عالم بشریت و عالم علوم قدیمه می‌دانند. و به خاطر علمش او را ادیب می‌نامند، مردی به بزرگی دنیا که برای طوبی گرامی است و در انتهای رمان نیز خود به این امر اعتراف می‌کند: «طوبای لچک‌به‌سر مگر چه کرده بود جز آنکه خط سیری که پدرش تعیین کرده بود دنبال کند» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۴۷۵).

اولین عامل بیرونی برای تربیت عرفانی طوبی و گرایش او به عرفان، ترس پدر است. ترس از اینکه دیگری به دخترش چیزهایی یاد بدهد که او دوست ندارد. حاج ادیب تازه فهمیده بود زمین گرد است، انگلیسی‌ها به سرزمینش به زمینی که او همواره خفته و چهارگوش تصور کرده بود هجوم آورده بودند.

وقتی انگلیسی که نماد غرب و مدرنیته است به‌عنوان عاملی قدرتمند و نفوذکننده ظاهر می‌شود، این دغدغه در حاجی ایجاد می‌شود: پیش از آنکه انگلیسی اقدام کند، خود به دختر آگاهی بدهد. «از آن روز دختر باید درس بخواند» (همان: ۲۹).

حاج ادیب به طوبی قرآن و الفبا و گلستان می‌آموزد و طوبی وجه‌تسمیهٔ نامش را از زبان پدر می‌شنود که درختی در بهشت است. حاجی با داستان حضرت مریم شروع می‌کند که بارداری‌اش در بکارت محض رخ داده بود: عین زمین همسر آسمان. و بدین‌ترتیب اندیشهٔ زادن عیسی و آشنایی با مریم مقدس در ذهن طوبی جا می‌گیرد.

طوبی تحت تأثیر تعالیم عرفانی و فلسفی پدر با او عهد می‌بندد که «هرگز اجازه نخواهد داد محبت هیچ‌کس حتی فرزندش جانشین عشق خداوند برای او بشود» (همان: ۲۹) و به این ترتیب از مرگ پدرش تا چهارده‌سالگی و زمان ازدواج با حاج محمود یا قالی می‌بافت یا به پشت می‌خوابید و منتظر می‌شد تا فرشتهٔ خدا ظاهر شود و نطفهٔ الهی را در دلش بنشاند. فکر می‌کرد اگر همچون حضرت مریم که صحن صومعه را جارو می‌کشید، او هم هر روز حیاط را جارو کند و با عشق خداوند قالی ببافد فرزند خدا را به‌دست می‌آورد.

۲-۲. شیخ محمد خیابانی

طوبی پس از ازدواج با حاج محمود، خواستگار مادرش، چهار سال زندگی «یخ‌زده و منجمد» را می‌گذراند. غوغای مشروطیت، به‌هم‌ریختن اوضاع و حضور روسی‌ها و انگلیسی‌ها، فقر و گرسنگی، حاج محمود، شوهر طوبی را دچار اضطراب کرده است. باران نمی‌بارد. قحطی همه جا را گرفته و بیماری‌های واگیر بیداد می‌کند و حاجی همهٔ این‌ها را از چشم طوبی می‌بیند.

در این زمان است که طوبی با دومین پیر و مراد خویش، شیخ محمد خیابانی، «مرد از نور تنیده‌شده» آشنا می‌شود. دلیل روی‌آوردن طوبی به خیابانی، سرخوردگی او از خانه و جامعه و حمایتگری شیخ از اوست. افکار بدبینانهٔ شوهر طوبی و فرافکنی‌اش به او موجب می‌شود دختر تنها کاری که انجام دهد راه‌رفتن در طول اتاق و نگاه‌کردن به آسمان و حسرت باران را داشته باشد. دختری که آن‌قدر خود را عزیزکردهٔ پروردگار می‌دانست که منتظر بار برگرفتن از نطفهٔ الهی بود، اکنون یک شخص نالایق بود که سبب خشک‌سالی هم شده بود.

گرفتاری‌های اقتصادی بر مشکلات خانه افزوده بود و از منظر حاجی، اگر طوبی خوش‌قدم بود، هیچ‌یک از این اتفاقات نمی‌افتاد. این اوضاع طوبی را دچار نخوت و رکود و سستی کرده تا اینکه دیدن صحنهٔ مرگ پسربچه‌ای پنج‌شش‌ساله - که طوبی او را نمودی عینی از مسیحی می‌داند که همواره از پروردگار می‌طلبیده - بر اثر گرسنگی و قحطی، او را به انقلابی درونی و بیرونی راهنمایی می‌کند؛ انقلابی که حاج محمود را مجبور به تسلیم می‌کند و طوبی را به دنیایی که آرزوی آن را داشته، یعنی جست‌وجوی خدا و کشف حقیقت هدایت می‌کند.

طوبی بعد از دیدن مرگ کودک، در گورستان مورد حملهٔ چند مرد قرار می‌گیرد و شیخ محمد خیابانی به کمک او می‌شتابد: «صدای تیز و برندهٔ مردی ناگهان فضای اطراف گور عمومی را در خود پوشاند؛ ولش کنید. طوبی و مرده‌کش‌ها به‌سوی صدا برگشتند، آخوندی آن سوی قبر ایستاده بود» (همان: ۲۹). دیدار با آقای خیابانی، طوبی را به همان شخصیت قاطع دوران کودکی و پیش از ازدواج با حاج محمود برمی‌گرداند.

زن آشنایی با خیابانی را نشانی از رحمت الهی می‌داند و همه‌چیز را حول حضور آقای خیابانی می‌بیند. او را فرستاده‌ای می‌داند که طوبی را به نیروی غیب می‌خواند. حتی لرزش استکان‌ها در سینی را هم نفخهٔ مقدس حضور او تعبیر می‌کند. عشقی که طوبی به آقای خیابانی دارد تا آخر عمر تکیه‌گاه روحی او می‌شود و بی‌آنکه او را ببیند، احساسی همیشه او را کنار آقای خیابانی نگه می‌دارد و طوبی همواره در آرزوی دیدار اوست. بعد از آشنایی با شیخ خیابانی، کم‌کم به حالات جذبه‌ای می‌رسد تا حدی که ازخود بی‌خود می‌شود.

به عقیدهٔ حورا یاوری «*طوبی و معنای شب* بیش از هر داستان عرفانی دیگر، وام‌دار قصه‌های تمثیلی شیخ شهاب‌الدین یحیی سهروردی است» (یاوری، ۱۳۸۸: ۸۸). تأثیر آموزه‌های شیخ اشراق بر رمان، در توصیفات شهرنوش پارسی‌پور از شیخ محمد خیابانی دیده می‌شود. «مرد بی‌شک از انوار الهی برخوردار بود. او گویا سایه‌ای از آن حضور آسمانی بی‌نهایت و بی‌کرانه بود» (همان: ۷۳). طوبی در مکاشفه‌های روحانی خویش آقا را همواره در نور می‌بیند و او را در آسمان جست‌وجو می‌کند.

سرسپردگی به شیخ محمد خیابانی علاوه بر طوبی در میان بعضی دیگر از شخصیت‌های داستان رواج دارد. هرچند او به‌واسطهٔ فعالیت‌های سیاسی‌اش مدافعان و مخالفانی دارد، طوبی همواره او را در هاله‌ای از تقدس پیروی می‌کند. طوبی در ابتدا با تعریف از خیابانی برای ندیمهٔ خود، زهرا، او را هم به شیخ علاقه‌مند و دل‌سپرده می‌کند. همچنین میرزا ابوذر مباشر همسر دوم طوبی، نیز به آقای خیابانی سرسپرده است، اما بعضی دیگر چون «شاهزاده فریدون میرزا»، همسر دوم طوبی، دل خوشی از خیابانی ندارد. خیابانی از نظر شاهزاده، بلشویک و نوکر روس‌ها و دست‌نشاندهٔ انگلیسی‌ها بود. و با این طرز دید ذهن طوبی را از آقای خیابانی مخدوش می‌کرد. با وجود این، طوبی با ذهنیت روشن خود، همواره مقام خیابانی را از باقی اشخاص جدا می‌کرد.

۲-۳. گداعلیشاه

۲-۳-۱. فریدون میرزا و گداعلیشاه

سومین و اصلی‌ترین پیر و مراد طوبی «گداعلیشاه» است که نه‌تنها طوبی بلکه دیگر شخصیت‌های داستان نیز در پی سرسپاری به او هستند. طوبی برای اولین بار از طریق فریدون میرزا، با گداعلیشاه آشنا می‌شود و بعدها شخصیت‌های دیگری چون هم‌پیاله‌های درویش‌مسلک فریدون میرزا، «مرتضی تارزن» و «میرزا حسن»، و شخصیت اسطوره‌ای رمان، «شاهزاده گیل»، این آشنایی را پررنگ‌تر می‌کنند.

فریدون میرزا شاهزاده‌ای عیاش و خوش‌گذران با افکار درویشی است که هرگاه خلقش تنگ می‌شود، مجالس مردانه‌ای به رسم قلندران برپا می‌کند. افکار خاص خود را دارد، با وجود آنکه شاهزاده‌ای قاجاری است معتقد است که «مردم اصیل همیشه باید فروتن و درویش‌خو باقی می‌ماندند که درخت هرچه پربارتر سرفروافتاده‌تر» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۱۳).

فریدون میرزا به‌همراه دو دوست خود، منصور میرزا، شوهرخواهرش و مرتضی تارزن که کار دائمی‌اش تارزدن برای شاهزاده است، سه یار جداناشدنی‌اند. این سه برای خود فلسفه‌ای دارند: دنیا دو روز است باید از آن کام گرفت. با برخورداری از هیئت درویشی که در داشتن سبیل

درویشی خلاصه شده بود، به عوالم روحانی گرایش دارند و سرسپردهٔ پیری به نام گداعلیشاه هستند. همین نکته نیز می‌تواند نشانگر عرفان‌زدگی سطحی شخصیت‌های داستان و دیدگاه انتقادی نویسنده به تصوف و گرایش به پیر باشد.

۲-۳-۲. درویش حسن و گداعلیشاه

شخص دیگری که در گرایش طوبی به گداعلیشاه نقش مهمی دارد «درویش حسن» است که او نیز از دوستان شاهزاده فریدون میرزا است. «مرد شندره‌ای که حرف‌های حکیمانه می‌زد و شاهزاده او را شمس تبریزی زمان می‌دانست» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۵۷).

درویش شخصیت جالبی دارد و شاهزاده برای او احترام خاصی قائل است. تأویل و شطح‌وارگی کلام نکتهٔ قابل‌توجه اوست. درویش حسن در برابر تشویش حضور بلشویک‌ها منطق متفاوتی دارد. او بلشویک را شلاق خدا می‌داند. تعبیر تأویل‌گونهٔ او از معنای بلشویک و نوع برداشت و نحوهٔ بیان او یادآور شیوهٔ رایج مشایخ قدیم است. درویش نیز «در ذهنش می‌چرخید تا از دریچهٔ درستی روی در روی معنای بلشویک درآید. ابتدا توجیه کند بعد معنای آن را پوست بکند و عاقبت حقیقت حضورش را فرا روی آفتاب قرار بدهد» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۵۹). ترس از تنگی افهام مخاطبان در مرام درویش هویدا است. او همه چیز را برای همه کس نمی‌گفت «تمامی این معنا را نمی‌توانست بازگو کند. مجلس یکدست نبود» (همان).

طوبی دچار انقلابات روحی شده بود، منسوب‌شدن آقای خیابانی که پایگاه روحی طوبی بود به بلشویک‌ها، فقر و ناداری، طوبی را متزلزل کرده بود و درویش حسن، همسر طوبی را متوجه این امر کرده بود که طوبی باید سرسپردهٔ گداعلیشاه شود. اینجاست که باز هم سیر حوادث بیرونی که از نظر طوبی چیزی مثل حملهٔ مغول بود شخصیت رمان را به دیدار پیر نیازمند می‌کند. کسی که از او بیشتر بداند و به او دروغ نگوید. و چون آقای خیابانی را از دست داده بود به رؤیای حضرت گداعلیشاه پناه برد. «آقا مانند ستاره‌ای در آسمان کرمانشاه می‌درخشید؛ همچنان که زمانی همهٔ راه‌ها به برون ختم می‌شد، اکنون تمام راه‌ها متوجه کرمانشاه بود» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۹۶).

۲-۳-۳. شاهزاده گیل و گداعلیشاه

اشاره به داستان‌ها و حکایات عرفانی یکی از ویژگی‌های رمان‌های پارسی‌پور است. در *طوبی و معنای شب* از طریق شاهزاده گیل به دو حکایت عرفانی مشهور حکایت شیخ صنعان و حکایت پادشاه و کنیزک، و در هردوی این حکایات به نقش پیر و لزوم وجود او اشاره می‌شود. شاهزاده این دو حکایت را با حکایتی دیگر برای طوبی تعریف می‌کند. شاید شناسابودن و جنبهٔ زیباشناسانهٔ

این دو حکایت که از حکایات بی‌نظیر ادبیات عرفانی است، نویسنده را به گنجاندن این دو حکایت در داستان ترغیب کرده است و شاید سرسپاری محض و بی‌قیدوشرط به پیر که تنها راه علاج طوبی است از طریق شاهزاده گیل که شخصیتی اسطوره‌ای و وجه آنیموسی اوست، با ذکر این دو حکایت در اندیشه‌اش جوانه می‌زند. در پایان حکایات، شاهزاده گیل که نقش مرید را در هردو حکایت دارد، از طرف هردو پیر خود به خامی و ناپختگی در طریقت و عشق و عرفان شناخته می‌شود و هردوی آن‌ها شاهزاده را از مجلس خود دور می‌کنند و به او پیشنهاد سفر می‌دهند؛ زیرا معتقدند شاهزاده هنوز مرد راه نیست. همان عاقبتی که برای طوبی نیز رقم می‌خورد.

در حکایت اول، شاهزاده گیل از مریدان شیخ صنعان است که بعد از شنیدن خبر شیدایی و دیوانگی پیر به‌همراه دیگر مریدان راهی روم می‌شود. این حادثه هم‌زمان است با حملهٔ مغول، اما این جمله «در حقیقت هنوز هم نمی‌دانم برای نجات پیر می‌کوشیدیم و یا از مقابل مغولان می‌گریختیم» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۸۰) فرضیهٔ پژوهش را که پناه‌بردن به طریقت و سرسپاری به پیر، راهی برای درامان‌ماندن از فتنه‌های زمان است تقویت می‌کند.

شاهزاده گیل زمانی این حکایت را برای طوبی تعریف می‌کند که طوبی از او دربارهٔ بلشویک‌ها و بدگویی‌ها نسبت به خیابانی می‌پرسد. گویی تمام شخصیت‌های داستان برای فرار از مصیبت‌های زمانه راهی جز عرفان و آموزه‌های عرفانی نمی‌بینند و به‌دنبال پیری هستند که در پناه او و خزیدن در لاک سرسپاری به وی، از سختی و فشار ناشی از قحطی و فقر و نابسامانی دور بمانند و شاهزاده گیل اسطوره‌ای با داستان شیخ صنعان به طوبی راه نشان می‌دهد که اگر می‌خواهی برهی باید به پیر سر بسپاری. «اکنون می‌اندیشیم که ما در حقیقت پیر را بهانه کرده بودیم تا بگریزیم و اما چون پیر بهانهٔ ما بود، مقصد ما نیز بود» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۸۰).

طوبی از این طریق، با حکایاتی که از شاهزاده گیل می‌شنود و با نسخه‌ای که درویش حسن برای او می‌پیچد، راه نجات را در سرسپاری به پیر و دیدار گداعلیشاه می‌بیند و بالاخره با وجود سختی‌های بسیار و مخالفت‌ها و نگاه‌های سرزنش‌گر اطرافیان راهی کرمانشاه می‌شود.

۲-۳-۴. طوبی و گداعلیشاه

بالاخره طوبی به دیدار گداعلیشاه نائل می‌شود. زمانی که طوبی در خانقاه مشغول نماز است، صدای پاهای مردانهٔ پیر او را متوحش می‌کند. پیر از این مسئله متعجب می‌شود و به طوبی توضیح می‌دهد که هنوز طی طریقت برای او که هم جوان است و هم از اضطراب و دلهره‌های جوانی سرشار، زود است و به او می‌گوید که باید متعهد شوهر و بچه‌هایش باشد و طریق سرسپاری برای

زنانی است که همه چیز خود را از دست داده‌اند. «برگردید. ده سال دیگر بیایید خود راه را پیدا خواهید کرد» (همان).

مریدان عموماً در حضور مشایخ و پیران خویش به‌نوعی ترس دارند و این ترس زمانی بیشتر می‌شود که شیخ اشراف بر ضمایر نیز داشته باشند. همان‌گونه که در تاریخ تصوف درمورد بسیاری از عرفا آمده است. «کرامات گونه‌گون که بیشتر از نوع اشراف بر ضمایر یا اعلام حوادث بود از او [ابوسعید] نقل می‌شد و این همه او را در انظار مهیب و درعین‌حال محبوب می‌کرد» (زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۶۲). ترس طوبی بیهوده نیست. این نوع ترس انگار یکی از لازمه‌های رابطهٔ مراد و مرید است.

طوبی بعد از بازگشت از دیدار گداعلیشاه گوشت‌تلخ‌تر از گذشته می‌شود و خود را در سکوت کار غرق می‌کند. قالی‌بافی می‌کند. آرزو می‌کند کاش هیچ مسئولیتی نداشت تا به‌دنبال آقای خیابانی یا دنبال حضرت گداعلیشاه برود و از دست تمام مشکلات زندگی نجات یابد. بعدها که به تشخیص گداعلیشاه زمان سرسپاری طوبی فرامی‌رسد. پیر به او ذکر می‌آموزد و طوبی با وسواس خاصی و با رعایت تمام جوانب به تلقین ذکر مشغول می‌شود.

طوبی بعد از مدت‌ها دوری از محضر گداعلیشاه، در اثر مشکلات روحی که برای مونس دختر طوبی پیش می‌آید، باز به گداعلیشاه پناه می‌برد. دیدن کابوس‌های شبانه و وحشتناک، آشفتگی دخترش را به‌حدی می‌رساند که طوبی به او پیشنهاد می‌کند که عشقی که او را رنج می‌دهد (عشق به اسماعیل)، متوجه حضور اعلی کند و به دیدار حضرت گداعلیشاه که محفلش محفل سوختگان عشق است، برود و از این طریق عرفان و تصوف ملجأ روح پریشان مونس می‌شود.

گداعلیشاه به مونس ذکر تلقین می‌کند تا با آن از کابوس‌های شبانه نجات یابد. و معتقد است که مونس می‌تواند یک مرید حقیقی باشد. مونس دایرهٔ زندگی‌اش را بین زندگی خود و خانقاه ترسیم می‌کند و در چرخش مداومش در این دایرهٔ بسته، هرچه بیشتر در ذکرهای عرفانی غرق می‌شود و به جایی می‌رسد که عشق حقیقی را جایگزین عشق مجازی می‌کند و اسماعیل را از ورای افکار عرفانی دوست می‌دارد.

مونس بعدها با نقل داستان‌های عرفانی خویش و با تقدسی که نسبت به مقام والای گداعلیشاه دارد، ذهن مریم را، دختری که از بچگی او را بزرگ می‌کند، با افکار عرفانی پرورش می‌دهد.

سخنانی نیز که از زبان مونس در ذکر مقام پیر و جایگاه مشایخ بزرگ زمان در جهان هستی دارند، در آگاهی نویسندهٔ رمان از آموزه‌های عرفان اسلامی کاملاً مشخص است. «نفس حضرت گداعلیشاه شفاست. ایشان هر بار که نفس می‌کشید، دم و بازدمش با دم و بازدم آسمان یکی بود.

اگر خدای نکرده روزی می‌مرد، چرخ جهان از چرخش بازمی‌ایستاد... . مریم اگر دختر عاقلی بود – که بود – می‌توانست در راه پاکیزگی و اخلاص زحمت بکشد. از هفت شهر عشق گذر کند و همانند مرغان *منطق‌الطیر* تا کوه قاف برود و خود را در آیینهٔ ازلی تماشا کند. معنای وحدت را دریابد و همانند آقا دم و بازدم خود را با دم و بازدم بی‌وقفهٔ جهان یکی کند» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۴۲۲).

حضور حضرت گداعلیشاه تا انتهای رمان که درواقع انتهای عمر طوبی است، محسوس است. در معرفی گداعلیشاه می‌توان گفت پیری است میانه‌رو و عرفان او عرفان گریز است تا ستیز. دورادور در بطن جامعه حضور دارد. می‌نشیند و مریدان و سرسپردگان و ملاقات‌کنندگانش برای او از اجتماع و زنان و مردانی که در حال گذراندن دورانی پرآشوب‌اند، سخن می‌گویند. وظیفه‌اش را تلقین ذکر به مریدانش می‌داند و بس. او نمونهٔ آن دسته از صوفیانی است که دغدغهٔ خود را در داشتن خانقاه و مریدان و سرسپردگانی می‌داند که تسلیم امر و فرمان پیر خویش‌اند.

گداعلیشاه شیخی است معتقد به تقدیر. او مشکلات دوران و سرنوشت فعالان سیاسی را با مثالی به بحث قضا و قدر مربوط می‌کند. و با تعبیری جالب، این نکته را به گروه‌های مختلف روشنفکری و بلشویک که افرادی امثال اسماعیل و حسین به آن‌ها منسوب‌اند، ربط می‌دهد.

او برای حضور انسان در جهان، یک دایرهٔ شخصی مجسم کرده است و معتقد است انسان مجبور است دایرهٔ شخصی حضورش را بپذیرد. انسان می‌تواند از این دایره خارج شود، اما اگر قدرت علم و آگاهی لازم را داشته باشد. بعد با تعبیری جالب معتقد است دنیا انباشته از تورهای نامتناهی با سوراخ‌های ریز است. سوراخ‌هایی که به هریک از آن‌ها زنگوله‌ای آویخته و جهت حرکت هر آدمی با این زنگوله‌ها مشخص شده است و اگر انسان بخواهد از سوراخ دیگری غیر از آنچه تقدیرش است عبور کند، زنگوله به صدا درمی‌آید. و اگر انسان به تک‌روی ادامه دهد و از گله خارج شود، زنگوله‌های بسیاری به صدا درمی‌آید تا جایی که سروصدای غریب سبب آشوب در جامعه می‌شود.

دیدگاه او دربارهٔ زنان و روی‌آوردن آن‌ها به عرفان هم تا حدودی برگرفته از روحیهٔ صوفیان و مشایخ گذشته است. او معتقد است زن‌ها اگر زیاد بدانند، مجنون می‌شوند و تاب سرگشتگی ندارند. در اواخر رمان، وقتی طوبی معترضانه از وی می‌پرسد که چرا او را با حقیقت آشنا نمی‌کند، از طوبی می‌خواهد سر جای او بنشیند و به او نشان می‌دهد که در جایگاه پیر نشستن به معنای آگاهی کامل از حقیقت نیست.

طوبی برای مدت مدیدی کمتر به مجلس او می‌رود. بعد از سال‌ها سرسپردگی و ذکرگفتن، چند باری دچار حالت رمز و راز هم شده بود. «دلش می‌خواست از اسرار عرفان باخبر شود و سری

بر او ظاهر نمی‌گشت. می‌گفتند تا فرد به چنان خلوص و پاکی نرسد که اسرار ره، خود بر او هویدا شود سری فاش نخواهد شد. طوبی در اندوه آنکه سرّی بر او فاش نمی‌شد، می‌رفت و می‌آمد» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۱۵۶).

وقتی با حالت گلایه از گداعلیشاه می‌پرسد چرا اسرار عرفانی را بر او فاش نمی‌کند «آقا با پوزخند پاسخ داده بود که ایشان بلانسبت خدا نیستند؛ تا بتوانند سری بر کسی فاش کنند. آن کس که لیاقت داشت، احوال مراتب را درک می‌کرد و به حد خویش قانع می‌ماند در هر کاری درجاتی بود، در عرفان هم. نه می‌شد مراتب را در هم آمیخت و نه هرکسی می‌توانست به درجات بالا برسد» (همان).

طوبی چون دیده بود مردانی دائم در خلوت آقا بودند و به مجلس او می‌آمدند و به اوج می‌رسیدند، به این بدبینی رسیده بود که حقیقت را از زن‌ها مخصوصاً از او پنهان می‌کنند. به همین خاطر تصمیم می‌گیرد کمتر به مجلس آقا برود و به کمک خواندن کتاب و خیالبافی‌های فردی، برای خودش سیر ویژه‌ای ترتیب دهد. البته در کنار این ناامیدی، بعدها که باز به مجلس گداعلیشاه می‌رود، آقا او را آرام می‌کند که زنان اگر بیشتر بدانند سرگشته می‌شوند و توان جسمی آن‌ها به ایشان اجازه نمی‌دهد و در نتیجه دچار جنون می‌شوند؛ پس بهتر است صبوری کنند و حرف‌شنو باشند. در همان مجلس گداعلیشاه با کشاندن دست خود به سقف، نمونه‌ای از خوارق عادات خود را به طوبی نشان می‌دهد و طوبی آن را «تجلی کوچکی از انوار حقیقی حضور الهی» می‌داند. پایان رمان با فضایی وهم‌آلود و ناامیدکننده به شیوهٔ رئالیسم جادویی رقم می‌خورد. و عرفان و تصوفی که به بن‌بست می‌رسد با نور اشراق و اسطوره به معرفت و آگاهی منتهی می‌شود.

سفر به دنیای مردگان از طریق فرورفتن به اعماق زمین و معراجی اساطیری از پایان‌بندی‌های رایج پارسی‌پور در دو رمان *سگ و زمستان بلند* و *طوبی و معنای شب* است. در هردو رمان، شخصیت زن داستان، بعد از تنهایی و نابسامانی با سفری به‌همراهی شخصیتی اسطوره‌ای - لیلا به همراه طوبی- و یا وهمی - آقای طاهری به همراه حوری - را آغاز می‌کند.

همان سیر قهقرایی که پیش‌تر اشاره شد، بر روزهای پایانی زندگی طوبی سیطره پیدا می‌کند. مرز میان رؤیا و واقعیت از بین می‌رود. طوبی در طول حیاط راه می‌رود و فکر می‌کند. «به این می‌اندیشد که سال‌های دراز آونگ‌وار میان جذبه و خاموشی، میان شک و یقین، میان نیازی گزیرناپذیر به برگشتن از چهاردیواری خانه، و زنجیرهایی که مفهوم سنتی خانه بر پایش نهاده تاب خورده است» (پارسی‌پور، ۱۳۶۸: ۴۶۸). سرانجام با تار کهنه و شکسته‌اش به شهر پناه می‌برد و انارهایی را که از درخت کهنه و فرسوده به ثمر رسیده بود، به رهگذران می‌بخشد. انارهایی که

میوهٔ حقیقت بودند. طوبی همان‌طور که با خود عهد بسته بود، برای مردم می‌نوازد. اما هیچ‌کس صدای ناکوک تار پیرزنی مجنون که می‌خواهد راز حقیقت را به گوش همگان برساند اما کلمات یاری‌اش نمی‌کنند، نمی‌شنود. تا اینکه لیلای اسطوره‌ای به یاری‌اش می‌شتابد و او را از دیار ظلمت به وادی معرفت و حقیقت رهنمون می‌شود.

نتیجه‌گیری

با مطالعه‌ای که از دو رمان *سگ و زمستان بلند* و *طوبی و معنای شب* انجام گرفت، مشخص شد در آثار شهرنوش پارسی‌پور، مضامین عرفانی با سبک‌های مدرن داستان‌نویسی به‌خوبی تلفیق یافته است. دو رمان مذکور از حیث موضوعات عرفانی و گرایش شخصیت‌های داستان به عرفان قابل‌توجه‌اند و همان‌طور که اشاره شد برخلاف نظر بسیاری از منتقدان ادبیات داستانی این گرایش‌ها صرفاً غیراسلامی نیست، بلکه عناصر بسیاری از عرفان اسلامی در هردو رمان قابل‌استخراج است، مباحث عرفانی گسترده‌ای از جمله اشاره به کتاب‌های عرفان اسلامی نظیر آثار مولوی و عطار، شیخ اشراق و ملاصدرا، گنجاندن حکایات عرفانی مانند داستان شیخ صنعان و پادشاه و کنیزک، بحث‌های کلامی با رنگ و بوی عرفانی چون نوربودن خداوند، جبر و اختیار و... .

از میان مباحث مطرح‌شده در خصوص پیر، تحلیل مقام شامخ او و نقشی است که حضور و سرسپاری به وی در درمان آشفتگی‌ها و نابسامانی‌های روحی شخصی و اجتماعی دارد. سرسپردگی به پیر، در کنار تبیین جایگاه وی در نظم و نظام هستی، شطح‌وارگی کلام در سخنان شیخ، تجلی حق در وجود انسان‌های بزرگ، جایگاه نبی و ولی و وحدت روحی انبیا و اولیا، همگی نشانه‌ها و ریزموضوع‌های بحث وجود پیر است که نشان از آگاهی نویسندهٔ رمان از عرفان و اندیشه‌های عرفانی و صوفی‌گرایانه دارد.

در هردو رمان، شخصیت زن داستان جویای پیری است راهبر و راهدان. در رمان *طوبی و معنای شب*، طوبی سرگشته‌ای است که همواره به‌دنبال ملجأ و پناهی برای سرگشتگی‌هایش می‌گردد و گرایش او به پیر راهی برای رسیدن به آرامش است. در *سگ و زمستان بلند*، خانم بدرالسادات ظاهراً خود از این آرامش درونی برخوردار است و حتی در بعضی موارد، خود تا جایگاه پیری کاردان و راهدان معرفی می‌شود.

نقشی که عرفان و در درجهٔ مشخص‌تر، گرایش به پیر نیز در پرورش این دو شخصیت دارد متفاوت است و به‌نظر می‌رسد این تفاوت شخصیت ناشی از تغییر نگرش نویسنده در دو دههٔ پیش

و پس از انقلاب باشد. در *سنگ و زمستان بلند*، گرایش به پیر عمدتاً با پویایی همراه و عرفان آن عرفان ستیز است و در *طوبی و معنای شب*، این کشش به‌نوعی عرفان گریز است. عرفانی که بیشتر با شیفتگی و نبود خرد، و درنهایت خمودگی و رخوت و سستی همراه است. به عبارت بهتر، طوبی می‌تواند ادامه‌دهندهٔ بدرالسادات باشد. بدرالسادات پیش از انقلاب همان طوبای بعد از انقلاب است. پیش از انقلاب، زن با عرفانی همراه با پویایی به‌دنبال تغییر اوضاع به‌سوی جامعه‌ای آرمانی به رهبری پیری راهدان است. اما پس از انقلاب، همان زن وقتی در ده سال بعد با جنگ و آسیب‌های ناشی از آن مواجه می‌شود، عرفان ستیز خود را جایگزین عرفان گریز می‌کند. او از خود تلاشی ندارد، بلکه دچار رخوت و سستی و خمودگی شده، چون آنچه می‌جسته است نیافته است.

از منظر عرفانی، خانم بدرالسادات مریدی است رهرو که سیر و سلوک وی تحت تعالیم پیر او انجام می‌گیرد. به همین روی، از ابتدا تا انتهای رمان شخصیتی آرام، پرهیزگار و بی‌توجه به دنیا و مافیها معرفی می‌شود. سالکی که گویی به سرمنزل مقصود رسیده است و حتی خود هم به مقام دستگیری و مریدپروری می‌رسد. او به‌دنبال آرمانی بزرگ است و می‌داند کشتی جامعه برای رسیدن به سرمنزل مقصود به پیری نیاز دارد که بی‌قیدوشرط باید به او سر سپرد.

درحالی‌که طوبی برعکس او از نظر اخلاقی و فکری به قهقرا کشیده می‌شود. زهدی عبوسانه و خشمی حق‌به‌جانب که نسبت به همه‌چیز و همه کس دارد، نقشی را که عرفان راستین باید در تلطیف روح انسان داشته باشد، زیر سؤال می‌برد. برخورد او با پیر و مراد حقیقی‌اش گداعلیشاه نیز متفاوت است و در جاهایی خود را بی‌نیاز از او دیده و احساس می‌کند مرشد او بی‌تفاوت از اوست و باید به‌گونه‌ای دیگر پذیرای او باشد.

درمورد میزان گرایش دیگر شخصیت‌های داستان به پیر، در *سنگ و زمستان بلند*، فقط خانم بدرالسادات است که زندگی درویشی دارد و سرسپرده پیری است به نام آقای نیشابوری. هرچند بدرالسادات به‌دنبال آن است که آرامشی که با صوفی‌گری و سرسپاری به پیر کسب کرده است، به اطرافیان خود مخصوصاً جوانان سرگشته‌ای که تحت تأثیر تحولات اجتماعی و سیاسی دوران و حرکت جامعهٔ سنتی به‌سوی مدرنیته، دچار آشفتگی شده‌اند نیز هدیه دهد، اما کسی او را در این راه همراهی نمی‌کند. این در حالی است که در رمان *طوبی و معنای شب*، تمامی شخصیت‌ها تحت تأثیر دشواری‌های زندگی و سرخوردگی‌های سیاسی و اجتماعی به عرفان گرایش دارند. اما نه عرفان راستین، بلکه عرفان‌زدگی سطحی که نتیجهٔ سیاست‌زدگی و بی‌آرمانی شخصیت‌های مرفه است. عرفانی که برای ایشان وسیلهٔ تسکین و فراموشی شده است.

نکتهٔ دیگر، سرنوشت متفاوت دو شخصیت زن داستان است. اینکه بدرالسادات روزهای پایانی عمر خویش را در خلوت می‌گذارند و طوبی گرفتار سیر قهقرایی می‌شود، شاید بیانگر تفاوت

درجات مریدان در طی مراحل سلوک باشد. منش بدرالسادات و طوبی در کل زندگی و در روزهای پایانی عمر اندکی متفاوت است. از اولی سکون و ثبات را مشاهده می‌کنیم و از دومی رخوت و سستی و عبوسی را. شاید این نکته نشان از تفاوت میزان صدق ایشان در سلوک و بهره‌وری آن‌ها از هدایت پیران خویش است. یا شاید سرسپاری بی‌قیدوشرط بدرالسادات و روحیهٔ پرسشگر و نامطیع طوبی که هر چیزی را از هر کسی حتی از پیر خود به‌راحتی نمی‌پذیرد.

گویی پارسی‌پور با خلق شخصیت طوبی و تغییر خلق‌وخوی او در اواخر رمان، آن هم در برخورد با پیر خویش، می‌خواهد نقش راستین پیر و گرایش به خانقاه و خانقاه‌نشینی را نقد کند. این نکته که هم طوبی و هم دیگر شخصیت‌هایی که با وجود بهره‌گیری از آموزه‌های عرفانی، به تعالی روحی نرسیده‌اند، ما را به این فرض نزدیک می‌کند. نوع برخورد طوبی با پیر، خود نشان از نقش دشواری‌های دورهٔ زندگی طوبی و تغییر تگرش نویسنده دارد. و گویای این نکته است که سرسپردگی بی‌قیدوشرط به پیر با روح سنجشگر و شکاک انسان دنیای معاصر ناسازگار است.

همان‌گونه که برای تمام بهره‌وران از گنجینهٔ پربار عرفان و تصوف اسلامی–ایرانی بدیهی است، عرفان اسلامی در کنار آموزه‌های اصیل خویش، با گستردگی و تنوع و رنگارنگی تصوف در طی قرون مختلف روبه‌رو بوده است. شاید بتوان این دو را لایه‌های روشن و تاریک گرایش‌های معنوی دانست. گرایش‌هایی که در کنار جنبه‌های بی‌شمار مثبت و اثربخش خود، از نکات منفی نیز خالی نبوده است. یکی از جنبه‌های مورد نقد، بحث پیروی بی‌قیدوشرط از پیران و جایگاه خود پیر است که با گسترش تصوف، از آن سادگی اولیه دور شد و مناسبات پیچیده‌ای برای آن وضع شد و حتی پیرانی پیدا شدند که مدعیانی دروغین بیش نبودند. ممکن است شهرنوش پارسی‌پور از این منظر به پیر نگریسته باشد.

پی‌نوشت

۱. برای آشنایی کلی با این بحث، ر.ک: نراقی، احمد. (۱۳۷۰). «بازنگری رابطهٔ مرید و مراد». *کیان*. ش ۲. صص ۱۸–۲۶.

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۹۱). *ساختار و تأویل متن*. مرکز. تهران.

اسیری لاهیجی، شمس‌الدین محمد. (۱۳۶۸). *اسرار الشهود فی معرفة الحق المعبود*. تصحیح سیدعلی آل‌داود. مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی. تهران.

افلاکی، احمد بن اخی ناطور. (۱۹۵۹). *مناقب العارفین*. الطبعة الأولی. بی‌نا. آنکارا.

انصاری، خواجه عبدالله. (۱۳۶۲). *طبقات الصوفیة*. مقابله و تصحیح. محمدسرور مولایی. توس. تهران.
پارسی‌پور، شهرنوش. (۱۳۵۵). *سگ و زمستان بلند*. امیرکبیر. تهران.
ـــــــــــــ . (۱۳۶۸). *طوبی و معنای شب*. اسپرک. تهران.
جولیان، یانگ. (۱۳۸۴). *فلسفهٔ هنر هایدگر*. ترجمهٔ امیر مازیار. گام نو. تهران.
دستغیب، عبدالعلی. (۱۳۷۶). *به‌سوی داستان‌نویسی بومی*. حوزهٔ هنری. تهران.
رازی، محمد بن ابوبکر. (۱۴۲۲). *حدائق الحقائق*. تصحیح سعید عبدالفتاح. الطبعة الاولی. مکتبة الثقافة الدینیة. قاهرة.
زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۵۷). *جستجو در تصوف ایران*. انتشارات امیرکبیر. تهران.
سپانلو، محمدعلی. (۱۳۶۲). *نویسندگان پیشرو ایران*. کتاب زمان. تهران.
سرشار، محمدرضا. «گرایش‌های شبه‌عرفانی در ادبیات داستانی معاصر»، *زمانه*. ش. ۷۹ و ۸۰. صص ۴۰-۴۹.
سلمی، ابوعبدالرحمن محمد بن الحسین. (۱۳۶۹). *مجموعهٔ آثار السلمی*، الطبعة الأولی. مرکز نشر دانشگاهی. تهران.
سهروردی، شهاب‌الدین ابوحفص. (۱۴۲۷). *عوارف المعارف*. تحقیق و تصحیح احمد عبدالرحیم السایح - توفیق علی وهبة. الطبعة الاولی. قاهرة. مکتبة الثقافة الدینیة.
قشیری، ابوالقاسم عبدالکریم. (۱۳۷۴). *الرسالة القشیریة*. تصحیح عبدالحلیم محمود/محمود بن شریف. چاپ اول. بیدار. قم.
محمد بن منور. (۱۸۹۹). *اسرارالتوحید فی مقامات ابی سعید*. چ ۱. سن پطرزبورگ. الیاس میرزا بوراغانسکی.
مستملی بخاری. اسماعیل. (۱۳۶۳). *شرح التعرف لمذهب التصوف*. تصحیح محمد روشن. اساطیر. تهران.
مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۶). *مثنوی معنوی*. شرح کریم زمانی. اطلاعات. تهران.
مهرور، زکریا. (۱۳۸۰). *بررسی داستان امروز از دیدگاه سبک و ساختار*. تیرگان. تهران.
میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). *ادبیات داستانی*. چ ۳. علمی. تهران.
میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۰). *صد سال داستان‌نویسی در ایران*. چشمه. تهران.
نراقی، احمد. (۱۳۷۰). «بازنگری رابطهٔ مرید و مراد». *کیان*. ش ۲. صص ۱۸-۲۶.
نصر، سید حسین. (۱۳۸۵). *معرفت و معنویت*، ترجمهٔ انشاءالله رحمتی. چ ۳. دفتر پژوهش و نشر سهروردی. تهران.
ولی کرمانی، شاه نعمت‌الله. (۱۳۸۵). *دفاعیات (شکوی الغریب)*. ترجمهٔ قاسم انصاری. منوچهری. تهران.
ـــــــــــــ . (۱۳۸۰). *دیوان*. تصحیح عباس خیاط‌زاده. چ ۱. خانقاه نعمت‌اللهی. کرمان.
همدانی، عین‌القضات. (۱۳۴۱). *تمهیدات*. تصحیح عفیف عسیران. چ ۱. دانشگاه تهران. تهران.
یاوری، حورا. (۱۳۸۸). *داستان فارسی و سرگذشت مدرنیته در ایران*. سخن. تهران.
ـــــــــ . (۱۳۸۴). *زندگی در آینه*. نیلوفر. تهران.

References

Afalki, A. (1959*). Managheb alarifin* [The virtues of the mystics].

Ahmadi, B. (2012). *Sakhtar va ta'vil-e matn* [Text structure and interpretation]. Markaz.

Ansari, A. (1983). *Tabaghat al-Sufia* [Orders of Sufism] (S. M. Mowlaei, Ed.). Toos.

Asiri Lahiji, Sh. (1989). *Witness secrets to know the right deity* (S. A. Al-e Dawood, Ed.). Institute of Cultural Studies and Researches.

Dastgheib, A. (1997). *Be sooye dastan nevisi boomi* [Towards local storytelling]. Hoze Honari.

Hamadani, A. (1962). *Tamhidat* [Preludes] (A. Asirian, Ed.).Tehran University Press.

Julian, Y. (2005). *Heidegger philosophy of art* (A. Maziar, Trans.). Gam-e now.

Mehrvar, Z. (2001). *Baresiye dastane emrooz az didgahe sabk va sakhtar* [Examining modern story from style and structure perspective].Tirgan.

Mir Sadeghi, J. (1997). *Adabiyate dastani* [Narrative literature] (3rd ed.).Elmi.

Mir Abedini, H. (2001). *Sad sal dastan nevisi dar Iran* [One hundred years of storytelling in Iran]. Cheshme.

Monavvar, M. (1899). *Asrar al-tawhid fi maghamat al-Sheikh Abusa'id* [The mysteries of unification]. Elias Mirza Boragansky.

Mostameli Bukhari, I. (1984). *Sharh al-ta'rof le-mazhab al-tasavof* [Explaining the doctrine of mysticism] (M. Roshan, Ed.). Asatir.

Mowlavi, J. M. (2007). *Masnavi* [Spiritual couplets] (K. Zamani, Ed.). Ettelaat.

Naraqi, A. (1991). Reviewing the relationship between disciple and leader. *Kiyan*, (2), 18-26.

Nasr, S. H. (2006). *Ma'refat va ma'naviyat* [Knowledge and spirituality] (3rd ed.) (E. Rahmati, Trans.). Suhrawardi Research and Publishing Office.

Parsipour, Sh. (1976). *Sag va zemestan-e boland* [Dog and long winters]. Amir Kabir.

Parsipour, Sh. (1989). *Touba va ma'nay-e shab* [Touba and the meaning of night]. Sparak.

Qushayri. A. (1995). *Al-Risala al-Qushayriyya* [The Qushayriyyan epistle on the science of Sufism] (A. M. Sharif, Ed.). Bidar.

Razi, M. A. (2001). *Hadayegh al-Hadigha* [Gardens of truths] (S. Abdul Fattah, Ed.).Maktabat Alseghafat Aldiniyat.

Sarshar, M. R. (2009). Quasi-mystical orientations in contemporary fictional literature. *Zamaneh*, (79-80), 40-49.

Sepanloo, M. (1983). *Nevisandegane pishro Iran* [Iranian leading writers]. Ketab-e Zaman.

Suhrawardi, Sh. (2006). *The Awarif al-ma'arif* [Kind gifts of [mystic] knowledge] (A. Alsayeh, Ed.). Maktabat Alseghafat Aldiniyat.

Sulami, A. M. (1987). *Majmooe asare al-Sulami* [Collection of al-Sulami works]. Daneshgahi Publication Center.

Wali Kermani, Sh. N. (2001). *Diwan* [Collection] (A. Khayatzadeh, Ed.). Khanghah-e Neamatollahi.

Wali Kermani, Sh. N. (2005). *Defaiyyat* [Defenses] (Q. Ansari, Trans.).Manuchehri.

Yavari, H. (2005). *Zendegi dar ayeneh* [Life in the mirror]. Nilofar.

Yavari, H. (2009). *Dastene farsi va sargozashte moderniteh dar Iran* [Persian story and the history of modernity in Iran]. Sokhan.

Zarrinkoub, A. (1978). *Jostejoo dar tasavofe Iran* [Search in Iranian Sufism]. Amirkabir.

Analysis of Dedication to Preceptor in Shahrnoush Parsipour's Novels: Case Study of *Sag va Zemestan-e Boland* (*The Dog and the Long Winter*) and *Touba va ma'na-ye Shab* (*Touba and Meaning of Night)*[1]

Sudabe Farhadi[2]
Seyyed Mohsen Hosseini[3]
Mohammad Reza Ruzbeh[4]

Received: 2020/04/04
Accepted: 2020/08/12

Abstract
There are written works in the field of Persian novels that have frequent explicit and implicit references to mystical issues. These novels often utilize mysticism either as an element for characterization and advancement of the story plot or as an effective factor for presenting the discourse desired by the author. *Sag va Zemestan-e Boland* (*The Dog and the Long Winter*) and *Touba va ma'na-ye Shab* (*Touba and Meaning of Night)* by Shahrnoush Parsipour are among novels in which mysticism and mystical elements are reflected in various ways. Preceptor and devotion to him in a spiritual journey is one of these mystical themes. In this study, which aimed to examine the place of preceptor and devotion to him in the mentioned works, it was found that in both novels, the temperamental features and sociopolitical circumstances of the time including war, crime, death, suffering, sin and loneliness have led the story characters to incline to mysticism. The manners of some characters in the two stories who, despite taking advantage of the preceptor's mystical teachings, did not reach spiritual excellence or acted differently from each other may reveal two things: first, the transformation in the author's approach occurred as a result of sociopolitical changes of the two decades of fifty and sixty, and second, her change of attitude about surrender to preceptor. The author establishes the idea that unconditional surrender to preceptor is incompatible with reflective and skeptical spirit of modern man; the fact that manifests itself in the words as well as the behaviors of the characters in the story.

Keywords: mysticism, preceptor, Shahrnoush Parsipour, *Sag va Zemestan-e Boland* (*The Dog and the Long Winter*), *Touba va ma'na-ye Shab* (*Touba and Meaning of Night*)

---

1. DOI: 10.22051/JML.2020.30785.1917
2. PhD student of Persian Language and Literature, Lorestan University, Lorestan, Iran, sudabe.farhadi.62@gmail.com
3. Associate Professor of Persian Language and Literature, Lorestan University, Lorestan, Iran (Corresponding author), hoseini_mo@lu.ac.ir
4. Associate Professor of Persian Language and Literature, Lorestan University, Lorestan, Iran, roozbe.m@lu.ac.ir
Print ISSN: 9384-2008 / Online ISSN1997-2538

دوفصلنامهٔ علمی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال یازدهم، شمارهٔ ۲۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

تحول تاریخی انگارهٔ پر جبرئیل در فرهنگ اسلامی تا پایان قرن ششم هجری[۱]

مقاله علمی- پژوهشی

زهرا ماحوزی[۲]

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۹/۲۳
تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۵/۱۲

چکیده

اصطلاح «پر جبرئیل» در قرن ششم هجری به یکی از اصطلاحات پربسامد در حوزه‌های مختلف علوم اسلامی بدل می‌شود. این اصطلاح وجودشناساسانه که شکل تکوین‌یافته‌ای از انگارهٔ پیشینی «بال فرشته» است، عمدتاً در متون صوفیانه ساخته و پرداخته می‌شود و به‌مرور به اصطلاحی بنیادین در طرح مبانی هستی‌شناسانهٔ متفکران مسلمان بدل می‌شود. از قرن ششم به بعد، این اصطلاح در سایر حوزه‌های علوم اسلامی از جمله حکمت و فلسفه به‌کار گرفته می‌شود. بررسی تکوین تاریخی اصطلاح پر جبرئیل از آن رو حائز اهمیت است که با پی‌جویی آن، یکی از مهم‌ترین مقاطع و نقاط عطف تاریخ اندیشهٔ اسلامی، یعنی نقطهٔ همگرایی دو حوزهٔ معرفتی عرفان و فلسفه توضیح‌پذیر می‌شود. این مقاله رویکردی تاریخی-تحلیلی دارد و شامل دو بخش اصلی است. مقالهٔ حاضر در بخش نخست به تحلیل انگارهٔ بال فرشته در نخستین متون فرهنگ اسلامی

---

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/JML.2020.29065.1866

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، z.mahouzi@modares.ac.ir

می‌پردازد. پس از آن، سیر تکوینی این اصطلاح را به‌سوی دو انگارهٔ پسینی «پر جبرئیل» و «آواز پر جبرئیل» در خلال یک فرایند تاریخی تشریح می‌کند.

واژه‌های کلیدی: بال جبرئیل، بال فرشته، وجودشناسی، همگرایی عرفان و فلسفه.

مقدمه و مبانی نظری

در قرن ششم هجری، توجه به انگارهٔ «پر جبرئیل»/ «بال جبرئیل»، در فرهنگ اسلامی به‌ویژه در حوزهٔ حکمت و تصوف اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند. در این دوران، شیخ شهاب‌الدین یحیی سهروردی (۵۸۷ ق)، شیخ اشراق، رسالهٔ مستقلی با عنوان *آواز پر جبرئیل* تألیف می‌کند (سهروردی، ۱۳۷۵ د). اندکی پیش از او، رشیدالدین میبدی (۵۳۰ ق) در تفسیر عرفانی *کشف‌الاسرار و عدة‌الابرار* به بسط این انگاره می‌پردازد. همچنین خواجه احمد سمعانی (۵۳۴ ق)، مؤلف رسالهٔ عرفانی *روح‌الارواح فی شرح اسماء ملک الفتاح*، اشاراتی مفصل را دربارهٔ این انگاره ذکر می‌کند که از لحاظ کارکرد ساختاری شباهت زیادی به دو متن پیشین دارد (سمعانی، ۱۳۸۴). میان این سه متفکر حوزه حکمت و عرفان نمی‌توان رابطهٔ متقنی حاکی از تأثیر و تأثر یافت، باری، تفسیر خاص انگارهٔ «بال جبرئیل» در سه اثر فوق که همگی در قرن ششم هجری به رشتهٔ تحریر درآمده‌اند، گواه یک تحول تاریخی در دلالت مفهومی این انگاره در فرهنگ اسلامی است. با بررسی متون متأخر، این فرضیه صورت جدی‌تری به خود می‌گیرد. اندکی بعد، در قرن هشتم، روایتی از عبید زاکانی حاکی از آن است که تعبیر «پر جبرئیل»، به‌مرور به چنان سرفصل شاخصی در معارف اسلامی بدل شده است که واعظان در مجالس عمومی به شرح آن می‌پردازند (زاکانی، ۱۳۴۷: ۱۲۵). در قرن یازدهم، مطربی سمرقندی همین حکایت را با اختلاف مختصری در روایت، تکرار می‌کند (مطربی سمرقندی، ۱۳۸۲: ۴۹۳). این تکرار روایی، در اصل به معنای تداوم سنتی است که پیش از آن صورت‌بندی یافته است. این روایات در کنار اشارات متعدد دیگر که همگی بر رواج این اصطلاح در حوزه‌های گونه‌گون معارف اسلامی دلالت دارد، مسئله‌ای کلیدی را نزد پژوهشگر تاریخ اندیشه آشکار می‌سازد که حاکی از بدل‌شدن تعبیر «پر جبرئیل» به انگاره‌ای هستی شناسانه است. به همین اعتبار، تبیین دامنهٔ وسیعی از مفاهیم بنیادین دینی به شرح دقایق این مسئله خاص وابسته است. هدف مقالهٔ حاضر فراهم‌آوردن شواهدی در جهت بازنمایی این امر است که انگارهٔ پر جبرئیل، در فرایند یک تحول تاریخی، به‌طور خاص، در حوزهٔ معرفتی تصوف به‌مثابهٔ یک مسئلهٔ هستی‌شناسانه تکوین یافته است. از قرن سوم هجری، در متون صوفیه بسطی معنایی حول انگارهٔ پیشینی «بال فرشته» صورت می‌پذیرد و پس از آن به‌مرور، در ادبیات صوفیانه شبکه‌ای

از مفاهیم پیرامون این تعبیر شکل می‌گیرد. نکتهٔ شایان توجه آن است که این بسط هرمنوتیکی، متعاقباً، به تحولات بنیادین بعدی در هستی‌شناسی دینی می‌انجامد. طی این روند، انگارهٔ پیشینی «بال فرشته» در مسیرهای معنایی متنوعی اشتقاق می‌یابد. در مقالهٔ حاضر، هریک از این مسیرها تحت اصطلاح یک «محور انگاره‌ای» تعریف شده است.

از منظر روش‌شناسی، مبنای پژوهش حاضر، تحلیل تاریخی انگاره است. بااین‌حال، در پیشبرد و تحلیل بخش‌های مختلف آن از روش‌های فرعی دیگر، همچون معناشناسی ساخت‌گرایانه و مقایسه تطبیقی متون تاریخی استفاده شده است. پیکرهٔ اصلی مقاله، در سه بخش کلی تنظیم شده است. بخش نخست، با رجوع به تعبیر قرآنی بال فرشتگان (الفاطر/۱) و بهره‌گیری از معناشناسی ساخت‌گرا به تبیین دلالت استعاری بال فرشته در قرون نخست اسلامی می‌پردازد. این دلالت استعاری در اعصار بعد نیز تداوم می‌یابد و در متون صوفیه به محورهای انگاره‌ای متعددی تقسیم می‌شود که در این بخش به‌طور مجزا به تحلیل هریک از این محورها خواهیم پرداخت. بخش دوم، بر نتایج حاصل از بخش پیشین تکیه دارد و معرف مرحلهٔ نوینی از تکوین انگارهٔ بال فرشته است. این مقطع، هنگامه‌ای برای تولد انگارهٔ «بال جبرئیل» به‌مثابهٔ یک مفهوم فلسفی و هستی‌شناختی است و نقطهٔ عطف شایان توجهی در تاریخ اندیشهٔ اسلامی به‌شمار می‌رود. در این مرحله، نخست اشاره به تعدد بال‌های جبرئیل و تخصیص کارکرد دو بال او به‌عنوان القاگر حیات و مرگ به انسان، جبرئیل را در جایگاه رب‌النوع انسانی قرار می‌دهد. سپس برقراری نسبت میان صدا/ آواز و بال/ پر جبرئیل به این تحول هستی‌شناختی یاری می‌رساند. از سوی دیگر، معرفی جبرئیل به‌عنوان واسطهٔ خلقت فرشتگان دیگر، این انگاره را تقویت می‌سازد. این سه مضمون اساسی، با تکیه بر مقطع تکوینی پیشین، در حکمت اشراق سهروردی، نظم ساختاری نوینی را ممکن می‌سازد.

پیشینهٔ پژوهش

این پژوهش به‌طورکلی به تحول انگارهٔ بال فرشته در قرن ششم هجری می‌پردازد. بااین‌حال، به‌طور خاص بر آرا و اندیشهٔ شیخ اشراق به‌عنوان نقطهٔ عطف این تحول تأکید دارد. قاطبهٔ پژوهشگرانی که به تحلیل آثار سهروردی پرداخته‌اند، بر بعد حکمی و فلسفی او تأکید داشته‌اند. حسین ضیایی (۱۳۸۶) به شرح و بسط دیدگاه‌های فلسفی شیخ اشراق و قیاس آن با آرای فلاسفهٔ مشاء پرداخت. سید حسین نصر و هانری کربن (کربن، ۱۳۹۵؛ همان، ۱۳۹۱؛ سهروردی، ۱۳۷۵) از دیگر سهروردی‌پژوهانی هستند که وجههٔ عرفانی آرای سهروردی را با تأکیدی اندک بر آرای فلسفی و

منطقی او بررسی کردند. بااین‌حال، در این مسیر روشی پدیدارشناسانه را در پیش گرفتند. این رویکرد خاص، از آن‌رو در مظان انتقاد قرار دارد که عقبهٔ فکری سهروردی و بستر تکوینی اندیشهٔ وی را مغفول باقی می‌گذارد. در راستای حل این مشکل روش‌شناختی، پژوهش حاضر مشتمل بر طرح فرضیه‌ای نوین است که بر مبنای تحلیل ساختاری و بررسی تطبیقی حوزهٔ وسیعی از منابع دست‌اول متون عرفان و تصوف استوار شده است. این مقاله برای نخستین بار با بهره‌گیری از تحلیل تاریخی انگاره‌ها، به شیوه‌ای مستند بر نقش متون صوفیانه در جهت تکوین یکی از کلیدی‌ترین مفاهیم حکمی در تاریخ اندیشهٔ اسلامی تأکید می‌ورزد.

انگارهٔ بال فرشته و اشتقاق محورهای انگاره‌ای

«پر جبرئیل» یا به تعبیر دیگر، «بال جبرئیل» دو لفظ ناظر به مفهومی واحد و مشتق از انگارهٔ کلی‌تر «بال فرشته» هستند. در فرهنگ اسلامی، نخستین اشاره به بال فرشتگان در متن قرآن موجود است (الفاطر /۱)[۱]. این آیه که یگانه وصف قرآنی در باب شمایل فرشتگان است، آنان را رسولانی مجهز به بال معرفی می‌کند. البته صورت‌پردازی فرشتگان به‌عنوان موجوداتی بال‌دار، مبتدا به دین اسلام نیست. در کتب عهدین نیز به بال‌های فرشتگان موسوم به «کروبیان» اشاره شده است (اول پادشاهان، ۶: ۲۳-۲۹). همچنین از فرشتگانی شش‌بال به نام «سرافین» سخن رفته است که با دو بال چهره‌شان را پوشانده‌اند[۲] (اشعیا، ۶: ۱-۳). درعین‌حال، صورت‌پردازان مسیحی از دیرباز فرشتگان را همواره با صورت انسان و بال‌دار ترسیم کرده‌اند (مصاحب، ۱۳۴۵، ج ۲: ۱۸۷۸). به هر ترتیب، این وصف بارها مطمح نظر مؤلفان اسلامی واقع شده و در معنای استعاری منحصربه‌فردی به‌کار رفته است که در غایت امر به یک تحول بنیادین فلسفی در مفهوم بال فرشته انجامیده است. در متون اسلامی، قدرت پرواز، ویژگی عام فرشتگان است (طبری، ۱۳۷۵، ج ۱: ۴۴-۴۵؛ ابن‌اعثم، ۱۴۱۱ ق: ۹۱۹؛ مسعودی، ۱۴۰۹ ق، ج ۱: ۴۷؛ ابن‌هشام، بی‌تا، ج ۱: ۴۰۵؛ میبدی، ۱۳۷۱، ج ۱۰: ۲۱۱؛ همان، ج ۸: ۴۵۲؛ جنید، ۱۴۲۵ ق: ۷۶-۷۷). شایان توجه است که در این متون، بال فرشتگان، حتی اگر به‌صورت اندام‌واره‌ای از شمایل ایشان ترسیم نشود، همواره ملازم صورت آنان است؛ برای مثال، به گفتهٔ واقدی، تاریخ‌نگار قرن سوم، در شرح آیهٔ قرآنی (آل‌عمران / ۱۲۵)[۳]، نشانهٔ فرشتگان نشان‌دار، موسوم به «مسوّمین» که در جنگ احد به یاری مسلمانان شتافتند، پرهایی بود که بر کلاه داشتند. پس به دستور پیامبر (ص)، مسلمانان نیز به پیروی از این فرشتگان، پرهایی را بر کلاه‌های خویش نصب کردند (واقدی، ۱۳۷۴، ج ۲: ۱۳). همچنین از تعابیر راویان چنین برمی‌آید که کثرت بال، نشانی از علو مقام فرشتگان است. قرآن، نهایت تعداد بال فرشتگان را چهار

برشمرده است. بااین‌حال در متون اسلامی، گاهی این عدد را به هزار و چهارصد نیز رسانده‌اند (محدث نوری، ۱۴۲۷ ق، ج ۴: ۱۳۲).

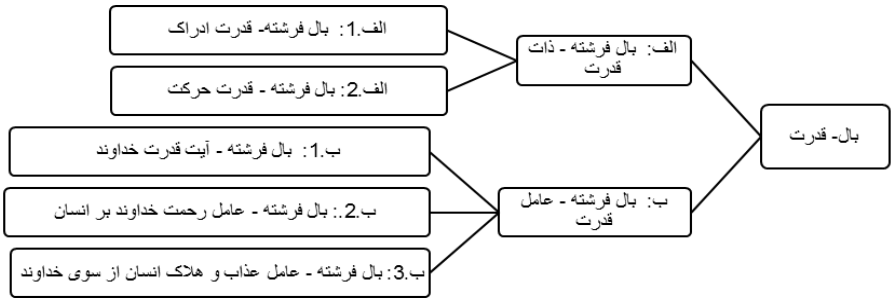
۱. محور انگاره‌ای بال-قدرت

در عین صورت‌پردازی فرشتگان در قالب موجودات بال‌دار، نخستین روایات اسلامی بال را توصیفی ظاهری از یک موجود عینی تلقی نکرده‌اند و همواره وجه استعاری آن را درنظر داشته‌اند. این کاربرد استعاری ناظر است به محور انگاره‌ای (بال-قدرت). نویسندهٔ *احسن التقاسیم*، کتابی در باب جغرافیا کشور مصر را «یکی از دو بال جهان و دارای مفاخر بی‌شمار» می‌خواند (مقدسی، ۱۳۶۱، ج ۱: ۲۷۴). این وصف وزنه را به نفع آن معنا سنگین می‌کند که بال، استعاره‌ای از قدرت و عزت بوده است. کاربرد استعاری «بال/ جناح» به‌مثابهٔ قدرت در زبان عرب، به دوران پیش از اسلام بازمی‌گردد و همین تعبیر استعاری در مفهوم‌پردازی «بال فرشته» پس از عصر نزول نیز مؤثر بوده است. نمودهای متعددی از این کاربرد استعاری در متون ادبی پیش و پس از اسلام دیده می‌شود. از جمله شعر معروف ابوالعتاهیه (م. ۲۱۱ ه) که در شمار امثال عرب نام برده می‌شود:[۴]

و اذا استوت للنّمل أجنحة　　حتّی یطیر، فقد دنا عطبه

ترجمه: «هرگاه مورچه بال درآورد و بال‌هایش کامل شود و پرواز کند، مرگش از راه می‌رسد.»

برخی شارحان امثال، در توضیح وجه استعاری این شعر، عطای بال به مورچه را به‌صورت اعطای قدرت به موجودی ناتوان تعبیر کرده‌اند (ثعالبی، ۱۳۷۶: ۱۲۳؛ خوارزمی، ۱۴۲۴ ق: ۸۹ و ۲۳۹؛ قرطبی، ۱۴۲۱ ق: ۴۱۱). در این تفسیر، بال معنایی استعاره‌ای از مفهوم قدرت انگاشته شده است و محور انگاره‌ای (بال-قدرت) در آن آشکار است. گروه دیگر در شرح این مثال، بال را سببی دانسته‌اند که غالباً عامل گشایش و نجات، اما تحقق آن تحت اختیار خداوند است و لاجرم هنگام صدور قضا اثری معکوس خواهد داشت (میدانی، ۱۳۶۶، ج ۱: ۹۱؛ جاحظ، ۱۴۲۴ ق، ج ۳: ۲۴۴؛ همان، ج ۶: ۵۶۲). در این تعبیر ثانوی، محور انگاره‌ای (بال-قدرت) انحراف معنایی مختصری پیدا می‌کند و به‌صورت (بال-عامل قدرت) تعبیر می‌شود. به عبارت دیگر، اعمال قدرت توسط بال منوط به ارادهٔ خداوند دانسته می‌شود. در مراحل بعدتر تکوین انگارهٔ بال، این انحراف مختصر به واگرایی وسیعی می‌انجامد. به این معنا که در مرحلهٔ آتی از تحول انگارهٔ بال فرشتگان، هریک از این دو معنا (ذات قدرت یا عامل قدرت) به محورهای انگاره‌ای دیگری تقسیم می‌شود که می‌توان آن را در یک تقسیم‌بندی کلی به‌صورت زیر نشان داد:



۱-۱. بال فرشته به‌مثابۀ ذات قدرت فرشته

۱-۱-۱. محور انگاره‌ای بال-قدرت ادراک

محور انگاره‌ای (بال-قدرت) در مرحله دیگر به‌صورت محور انگاره‌ای (بال-قدرت ادراک) اشتقاق می‌یابد. اولین رابطۀ بال و معرفت در قرن چهارم، در آرای ابوطالب مکی به‌چشم می‌خورد. به گفتۀ مکی، فضیلت عارفان بر فرشتگان آن است که به دو بال خوف و رجا مجهز هستند؛ حال آنکه هر گروه از فرشتگان تنها در یکی از این دو مقام تثبیت شده‌اند و آن مقام دیگر را ادراک نمی‌کنند (مکی، ۱۴۱۷ ق، ج ۱: ۴۲۳). به این نحو، مکی بال را به‌مثابۀ قدرت ادراک معنا می‌کند و محور بال-قدرت-قدرت ادراک را ایجاد می‌کند. مؤلف *علم‌القلوب*[۵] داستان فرشته‌ای با هجده هزار بال عظیم را روایت می‌کند که بر دل او خطور می‌کند که آیا فوق پروردگار ما چیزی هست. خداوند با آگاهی از این شبهه، بال‌های این فرشته را دو برابر کرد و او با قوای آن بال‌های مضاعف، بیست هزار سال در عوالم خلقت پرواز کرد، اما عاقبت از ادراک عظمت خلقت خداوند عاجز ماند (مکی، ۱۴۲۴ ق: ۱۱۸؛ همچنین: قشیری، ۱۴۲۲ ق: ۲۴۸؛ طوسی، ۱۳۸۲: ۳۳۳؛ مستملی، ۱۳۶۳، ج ۱: ۷۷-۷۸). در این روایت نیز انگارۀ بال به معنای عامل و وسیله‌ای برای قدرت ادراک مشهود است.[۶]

۱-۱-۲. بال فرشته به‌مثابۀ عامل قدرت حرکت فرشتگان

جاحظ فضیلت بال بر دست را یک باور تثبیت‌شده معرفی می‌کند و متذکر می‌شود که در ادبیات عرب نیز عموماً برای ستایش سرعت حرکت انسان، آن را به پرندگان بال‌دار تشبیه می‌کنند (جاحظ، ۱۴۲۴ ق، ج ۷: ۳۰). به این نحو، از محور انگاره‌ای (بال-قدرت)، بار دیگر مسیر جزئی‌تری مشتق می‌شود که قدرت بال را به «قدرت حرکت» تعبیر می‌کند. محور انگاره‌ای (بال-قدرت حرکت)، در قالب توصیف فرشتگان با صفت سریع‌السیر یا سریع‌الحرکت‌بودن در متون اسلامی تظاهر می‌یابد (میبدی، ۱۳۷۱، ج ۷: ۵۱۸-۵۱۹؛ همان، ج ۹: ۳۵۶؛ تستری، ۱۴۲۳ ق: ۱۱۷).

۱-۲. بال به‌مثابهٔ عامل قدرت برای فرشتگان

۱-۲-۱. محور انگاره‌ای بال: آیت قدرت خداوند

تعبیر بال به‌عنوان یکی از مظاهر از قدرت حق غالباً در متون متقدم صوفیه رواج دارد. در قرن سوم، نخستین مؤلف صوفی که به توصیف بال فرشتگان می‌پردازد، حارث محاسبی (۲۴۳ ق) است. علی‌رغم اشارات مکرر محاسبی به وجود فرشتگان، او به‌ندرت به توصیف ظاهر و صورت ملائکه می‌پردازد. بااین‌حال، یکی از ویژگی‌های شاخص فرشتگان در آثار محاسبی داشتن بال است. به گفتهٔ او، فرشتگان در قیامت با بال‌های عظیم خود بر زمین فرود می‌آیند و بال‌هایشان را از سر تعظیم خداوند فرومی‌افکنند (محاسبی، ۱۹۸۶ الف: ۳۹۶). او ضمن تأکید بر عظمت فرشتگان، برای بازنمایی هیبت خداوند، مدام بر تواضع بال فرشتگان اصرار می‌ورزد (محاسبی، ۱۹۸۶ ج: ۱۳۷ و ۲۰۲؛ محاسبی، ۱۹۸۶ ب: ۳۶۹)؛ بنابراین، محور انگاره‌ای (بال قدرت) در مسیر مشخصی هدایت می‌شود که بعدها نیز در آثار صوفیه ادامه می‌یابد. بااین‌حال، این مسیر خط سیر اصلی تحول انگارهٔ بال فرشته به‌شمار نمی‌رود. در قرن چهارم نیز بال فرشتگان همچنان نمودی از آیت عظمت خداوند است؛ به‌ویژه در خلال روایاتی که در آن‌ها، جبرئیل در مقام بیان قدرت خداوند به ستایش عظمت بال فرشته اسرافیل می‌پردازد (صالحی شامی، ۱۴۱۴ ق، ج ۳: ۳۹؛ غزالی، ۱۳۸۶، ج ۴: ۶۸۴؛ میبدی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۲۹۰-۲۹۱). در این تعابیر، بال فرشته عمدتاً قدرتی وهبی انگاشته می‌شود که از جانب پروردگار به فرشتگان اعطا شده است.

۱-۲-۲. بال فرشتگان به‌مثابهٔ عامل رحمت خداوند بر انسان

چنانچه اعمال اثر بال فرشتگان تحت امر خداوند باشد، لازم است که یاری آدمیان توسط بال فرشتگان نمودی از رحمت خداوند تلقی شود. در متون اسلامی، بال‌های گستردهٔ فرشتگان بر فراز پاره‌ای از سرزمین‌ها نماد حفظ آن سرزمین و ساکنانش از سوی خداوند است (قمی، ۱۳۶۱: ۹۹؛ مقریزی، ۱۴۲۰ ق، ج ۴: ۲۴۱). به گفتهٔ ابن‌خلدون تندیس فرشتگانی بال‌دار (کروبیان) در معماری هیکل سلیمان ترسیم شده بود و بزرگان بنی‌اسرائیل تابوت عهد را به‌قصد محافظت زیر بال‌های آن تندیس‌ها قرار می‌دادند[۷] (ابن‌خلدون، ۱۳۶۳، ج ۱: ۱۰۳). همچنین از همین قبیل است سایه‌گستری بال فرشتگان بر پیکر شهدا و مؤمنان که به‌کرات در متون اسلامی به آن اشاره می‌شود (خرگوشی، ۱۳۶۱: ۴۷۴؛ واقدی، ۱۴۰۹ ق: ۳۹۸)، یا گستردن سایهٔ بال ملائکه بر شخص پیامبر اسلام (ص)، در حال حیات ایشان (ابن‌خلدون، ۱۳۶۳، ج ۱: ۳۹۲؛ قاضی ابرقوه، ۱۳۷۷، ج ۱: ۱۶۶). همچنین گاه بال فرشتگان در قالب پرده و حجابی معرفی می‌شود که عیوب آدمی را از اغیار می‌پوشاند

(ترمذی، بی‌تا، ج ۲: ۲۰۷؛ قشیری، ۱۴۲۲ ق: ۶۲). در همین راستا، عبدالجبار نفرّی در قرن چهارم ضمن یکی از دعاهای خود از خداوند آن رحمتی را طلب می‌کند که حق بر بال فرشتگانش مکتوب نموده است (نفری، ۲۰۰۷ م: ۳۳۳).

۲-۲-۳. بال فرشتگان به‌مثابۀ عامل عذاب خداوند بر انسان

از سوی دیگر، گاه قدرت بال فرشتگان در جهت عذاب اقوام گناهکار به‌کار گرفته می‌شود. طبری (۳۱۰ ق) نخستین کسی است که به قدرت بال جبرئیل به‌مثابۀ عامل هلاک انسان اشاره می‌کند و بال این فرشته را عامل ویرانی سرزمین قوم لوط می‌داند (طبری، ۱۳۷۵، ج ۱: ۲۲۹). به این نحو، محور انگاره‌ای بال-قدرت، در مسیری متفاوت به‌صورت بال-عامل قدرت-عامل نجات انسان/ هلاک انسان تفسیر می‌شود. گفتنی است که در متون اسلامی، بال هیچ‌یک از فرشتگان جز جبرئیل، عامل القای عذاب و هلاک انسان به‌شمار نمی‌رود و از همین نقطه، افتراق مقام جبرئیل با سایر فرشتگان آغاز می‌شود.

۳. مرحلۀ تکوین انگارۀ بال فرشته به بال جبرئیل

در قرن چهارم، ابونصر سرّاج (۳۷۸ ق) به نقل از شبلی، جبرئیل را چنین وصف می‌کند: «او را هفتصد زبان هست و هفتصد بال و دو بال او اگر باز شود، یکی مشرق را می‌پوشاند و دیگری مغرب را. پس چگونه می‌توان از ملکی سخن گفت که دنیا را میان دو بال خود می‌پوشاند» (همان: ۳۴-۳۵). در قرن هفتم، روزبهان بقلی همان قول شبلی را با اندکی اختلاف، این‌گونه به فارسی ترجمه می‌کند: «او را هفتصد نعت است و هفتصد پر که اگر پری از آن باز کند، از مشرق تا مغرب بپوشد. چه پرسی از ملکی که دنیا در دو پر او غایب است؟» (بقلی، ۱۳۷۴: ۲۳۵). در ترجمۀ روزبهان لفظ «جناح» یا «بال» به‌صورت «پر» ترجمه شده است و چنانکه پیدا است، میان دو لفظ بال و پر، عینیت یا این‌همانی انگاره‌ای برقرار است. چنانکه مشاهده می‌شود، هم سرّاج و هم روزبهان دو بال را از میان بال‌های کثیر این فرشته تخصیص می‌دهند. همچنین، سرّاج به‌صراحت، و روزبهان به‌صورت تلویحی، این دو بال را بر شرق یا غرب عالم مادی محیط می‌دانند. بااین‌حال، انگارۀ بال جبرئیل از عصر سرّاج تا زمانۀ روزبهان بقلی تحولی عمده را پشت سر نهاده است. به‌واقع، در قرن چهارم سرّاج انگارۀ بال فرشته را به مرحلۀ تازه‌ای از تکوین آن وارد می‌کند. او برای نخستین بار، به هفتصد پر جبرئیل و اهمیت دو بال خاص او از آن میان اشاره می‌کند (سرّاج، ۱۹۱۴ م: ۳۴ و ۳۹۹). شایان ذکر است که در ادبیات سرّاج و معاصران او عدد هفتصد/ هفتصدهزار، منحصراً

کلیشه‌ای برای بیان کثرت بوده است. به‌نظر می‌رسد در بدو امر، تعداد دقیق بال‌های جبرئیل برای سرّاج مهم نبوده است؛ زیرا او تأکیدی بر این امر به‌مثابهٔ امری وجودشناختی ندارد. بااین‌حال، پس از آن عدد ششصد رقمی تثبیت، و واقعی برای تعداد بال‌های جبرئیل دانسته می‌شود[۸] (ابن‌کثیر، ۱۴۰۷ ق، ج ۱: ۴۴؛ میبدی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۴۶۵؛ سمعانی، ۱۳۸۴: ۳۲۳). به این ترتیب، یکی از مهم‌ترین خصایص جبرئیل ششصد بال او است که تنها در صورت حقیقی وی بر انسان پدیدار می‌شود. در متون عرفانی، این گزاره همواره تکرار می‌شود که پیامبر (ص) جبرئیل را با ششصد بال او مشاهده کرده است (میبدی، ۱۳۷۱، ج ۹: ۳۶۲؛ سمعانی، ۱۳۸۴: ۳۲۲؛ قشیری، ۲۰۰۷ م: ۱۵۱؛ بیهقی، ۱۳۶۱، ج ۲: ۸۸؛ ابن‌کثیر، ۱۴۰۷ ق، ج ۱: ۴۴؛ ابن سید الناس، ۱۴۱۴ ق، ج ۱: ۱۰۸). بااین‌حال، جبرئیل در غالب روایات موجود، تنها با گستردن و نمایش دو بال از ششصد بال خویش بر انسان جلوه‌گر می‌شود (مقدسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۴۱۳؛ خرگوشی، ۱۳۶۱: ۳۱۰). تجلی این دو بال خاص همواره نمادی از احاطهٔ جبرئیل بر شرق و غرب عالم انسانی است.

چنانکه در بخش پیشین اشاره شد، از قرن چهارم به بعد، بال جبرئیل با ایفای نقش عامل القای عذاب، از بال‌های سایر فرشتگان ممتاز می‌شود. در پاره‌ای از موارد، جبرئیل به‌عنوان هالک فرعون معرفی می‌شود (بلعمی، ۱۳۷۸: ۳۱۲ و ۳۱۳). گاه جبرئیل با همراهی فرشتگان دیگری از جمله میکائیل و اسرافیل برای عذاب قوم لوط اعزام می‌شود، اما در آن میان همواره جبرئیل مهم‌ترین نقش را در هلاک قوم لوط ایفاء می‌کند؛ چنانکه قریهٔ لوط را با قدرت یک پر خویش زیرورو می سازد (همان، ۱۳۷۳، ج ۱: ۱۶۵). نشان دیگری از اثر پر جبرئیل را می‌توان در ماجرای کاستی نور ماه جست. بنا به روایت طبری، ماه و خورشید در ابتدای امر به یک اندازه روشنی داشتند و خداوند به‌قصد تمایز شب و روز یا به نیت مجازات ماه برای غرور او به جبرئیل فرمان داد تا پر خویش را بر ماه برزند تا اندکی از نور آن محو شود (طبری، ۱۳۷۵، ج ۱: ۴۰؛ بلعمی، ۱۳۷۸: ۲۹ و ۳۲؛ میبدی، ۱۳۷۱، ج ۸: ۲۳۴).

از سوی دیگر، بال دیگر جبرئیل نیز به‌تدریج عامل القای حیات و نجات‌بخش تلقی می‌شود. جبرئیل به‌طورکلی ناجی انسان به‌شمار می‌رود. به این نحو که در آن هنگام که رنج انسان به حد غایت و نهایت خود می‌رسد، جبرئیل به یاری او می‌شتابد. مؤلفان صوفی در قرن پنجم و ششم بر انگارهٔ جبرئیل به‌عنوان ناجی انسان تأکید می‌ورزند. مستملی عنوان می‌کند که در آن دوران که اصحاب کهف در غار خفته بودند، جبرئیل وظیفهٔ محافظت از آنان را برعهده داشته است (مستملی، ۱۳۶۳، ج ۱: ۱۳۳). همچنین جبرئیل از سامری (سازندهٔ گوسالهٔ زرین بنی‌اسرائیل) که در کودکی در بیابان رها شده بود، نگهداری کرده است (همان، ج ۴: ۱۵۱۵). از طرفی جبرئیل همان

فرشته‌ای بود که برای نجات بنی‌اسرائیل به هنگام فرار از مصر و غرق‌کردن قوم فرعون در رود نیل به‌سوی آنان شتافت (مستملی بخاری، ۱۳۶۳، ج ۴: ۱۵۱۶). در همین دوران، میبدی جبرئیل را فرشتهٔ ناجی مریم (ع) از هلاک هنگام تولد عیسی (ع) معرفی می‌کند (میبدی، ۱۳۷۱، ج ۶: ۴۱-۴۲). به روایت سمعانی، جبرئیل سردستهٔ فرشتگانی بود که در جنگ بدر به یاری سپاه مسلمانان شتافتند (سمعانی، ۱۳۸۴: ۵۵۴). همچنین ابوحامد غزالی یادآور می‌شود که به هنگام قیامت، جبرئیل پیامبر اسلام (ص) را در عبور از پل صراط یاری می‌کند (غزالی، ۱۳۸۶، ج ۴: ۹۳۰). جبرئیل علاوه بر یاری محمد (ص) یاریگر امت او نیز به‌شمار می‌رود؛ چنانکه پیامبر اسلام (ص) در موضعی به درگاه خداوند دعا می‌کند تا به‌وسیلهٔ روح‌القدس شاعر مسلمانی را که به نفع امت اسلام شعر می سرود، یاری کند (غزالی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۵۹۴). ابوحامد غزالی این نکته را اظهار می‌دارد که با رجوع به اخبار می‌توان دریافت که خداوند دو بنده دارد: یکی جبرئیل یا روح‌القدس که خداوند او را دوست دارد؛ زیرا انسان را به راه حق هدایت می‌کند و دیگری ابلیس که خداوند وی را دشمن می دارد؛ زیرا آدمیان را از رسیدن به غایت حکمت بازمی‌دارد (غزالی، ۱۳۸۶، ج ۴: ۱۶۸). به این ترتیب، غزالی از جبرئیل به‌عنوان نماد قوای خیر در عالم یاد می‌کند و او را در برابر شیطان (نماد شر) قرار می‌دهد.

درعین‌حال باید توجه داشت که نقش جبرئیل در مقام ناجی انسان عمدتاً به بال او منوط می شود. روایتی راجع به القای نخستین وحی به محمد (ص) حاکی از آن است که پیامبر اسلام (ص) به هنگام القای نخستین وحی تنها زمانی قادر به قرائت آیات قرآن می‌شود که جبرئیل او را در میان دو بال خویش می‌گیرد و سرانجام درست در زمانی که آیات بر زبان محمد (ص) جاری می‌شود، او را از میان دو پر خویش رها می‌کند و ناپدید می‌شود (بلعمی، ۱۳۷۳، ج ۳: ۳۴). همچنین به گفتهٔ ترمذی، زمانی که اسماعیل (ع) و هاجر (س) در بیابان مکه از تشنگی به حال اضطرار افتاده بودند، خداوند جبرئیل را برای یاری ایشان فرستاد. در آن هنگام، جبرئیل با بال خویش دایره‌ای را بر خاک خشک زمین ترسیم کرد که از آن محل آب بهشتی زمزم برجوشید (ترمذی، بی‌تا، ج ۳: ۲۶۹؛ همان، ج ۱: ۱۰۸).

۳-۱. تفکیک نقش دو بال جبرئیل

در قرن ششم، میبدی به‌روشنی دو نقش متضادی را که به بال جبرئیل نسبت داده می‌شود از یکدیگر تفکیک می‌کند و هریک را به یکی از دو بال جبرئیل نسبت می‌دهد. او تأیید می‌کند که جبرئیل در اصل ششصد پر دارد (میبدی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۲۹۰ و ۴۶۴-۴۶۵؛ همان، ج ۲: ۱۴) میبدی

روایت می‌کند که پیامبر اسلام (ص) دو بار جبرئیل را با صورت اصلی او مشاهده کرد. یک بار در افق مبین (در سفر معراج) و یک بار در افق اعلی (هنگام القای نخستین وحی). او توضیح می‌دهد که افق اعلی در مشرق واقع شده است و جبرئیل هنگام ظهور در افق اعلی دو بال خویش را می گشاید؛ به‌نحوی‌که یکی از دو بال او روی در مشرق دارد و بال دیگر افق مغرب را سد می‌کند (میبدی،۱۳۷۱، ج ۹: ۳۵۶). به‌نظر می‌رسد مشرق در اندیشهٔ میبدی تعبیری از رحمت و منبع حیات و مغرب نماد تباهی و افول است؛ چنانکه در موضع دیگر توضیح می‌دهد که مشرق همواره محل طلوع و برآمدن نور و مغرب جایگاه غروب و غلبهٔ تاریکی است (میبدی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۳۸۵). به علاوه از تغییر قبله مسلمانان از بیت‌المقدس به‌جانب کعبه با تعبیر روی‌گرداندن از مغرب به‌سوی مشرق یاد می‌کند که مایهٔ ناامیدی و یأس جهودان بود (میبدی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۳۲۷)؛ بنابراین، بال شرقی جبرئیل ملقی رحمت و بال غربی او ملقی عذاب دانسته می‌شود.

به همین ترتیب، در آرای میبدی، جبرئیل همواره در مواجهه با تمامی آدمیان با دو پر از ششصد پر خویش ظاهر می‌شود. یکی از این دو بال/ پر عامل حیات‌بخشی است که میبدی از آن با عنوان «پر طاووسی» یاد می‌کند (میبدی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۱۳۷۶). او اصطلاح «پر طاووسی» را تنها زمانی در باب جبرئیل به‌کار می‌برد که با پیام رحمت خداوند به‌سوی آدمیان اعزام می‌شود؛ از جمله هنگامی که جبرئیل که برای آزمودن صحت دوستی ابراهیم خلیل (ع) با خداوند فرستاده می‌شود (همان، ج ۱: ۳۷۵؛ همان، ج ۲: ۷۲۵– ۷۲۶) یا زمانی که محمد (ص) را در سفر معراج همراهی می‌کند (همان، ج ۱: ۷۶۳؛ همان، ج ۹: ۲۵۵)؛ همچنین زمانی که خداوند جبرئیل را برای ابلاغ بعثت نزد محمد (ص) می‌فرستد (همان، ج ۹: ۲۳۸). کاربرد تعبیر پر طاووسی به آثار میبدی محدود نمی‌شود. سمعانی نیز از اصطلاح پر طاووسی جبرئیل بهره می‌جوید (سمعانی، ۱۳۸۴: ۴۰۰) و نیز جبرئیل را به‌صراحت «طاووس ملائکه» معرفی می‌کند (همان: ۹۸–۹۹).

از نگاه میبدی اما جبرئیل پر دیگری نیز دارد که پیام‌آور مرگ است. این بال یا «بال‌های عذاب» عامل هلاک آدمی تلقی می‌شود (میبدی، ۱۳۷۱، ج ۱: ۸۲؛ همان، ج ۷: ۱۱۳). جبرئیل با توسل به «پر عذاب» قوم لوط را هلاک می‌کند (همان، ج ۴: ۴۲۶؛ همان، ج ۵: ۳۲۶؛ همان، ج ۱۰: ۳۹۷). همچنین جبرئیل با یک ضربه از بال عذاب خود موجب نابینایی مهاجمانی می‌شود که قصد ورود به خانهٔ لوط (ع) را داشتند (همان، ج ۴: ۴۲۴؛ همان، ج ۹: ۳۹۴). همچنین نقطهٔ تاریک (کلف) ماه نیز اثری از ضربهٔ بال عذاب جبرئیل است (همان، ج ۵: ۵۲۳؛ همان، ج ۸: ۲۳۴).

۳-۲. تکوین انگارۀ بال نجات‌بخش جبرئیل به عامل حیات‌بخش

در مرحلۀ بعد از تکوین انگارۀ بال جبرئیل به‌مثابۀ امری وجودشناختی، بال جبرئیل نه به‌صورت عامل نجات‌بخش، بلکه در مقام عاملی حیات‌بخش ظاهر می‌شود. در مواضع متعددی، از نقش بال جبرئیل در آفرینش فرشتگان دیگر یاد می‌شود. مطابق یکی از روایات مشهور و پربسامد در متون اسلامی، جبرئیل هر روز در یکی از رودهای بهشت غسل می‌کند و در این هنگام از قطراتی که از بال‌های او می‌چکد، فرشتگان دیگری آفریده می‌شوند (مقدسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۲۵۲؛ قشیری، ۲۰۰۷ م: ۱۲۷؛ خرگوشی، ۱۳۶۱: ۳۱۱).

همچنین در متون اسلامی، از تعبیر «مسح بال فرشته» به‌عنوان عامل تحول مرتبۀ وجودی انسان و تبدیل انسان به فرشته یاد می‌شود. این تعبیر که از قرن چهارم در آرای ابوطالب مکی و مقدسی مشاهده می‌شود، معرف انتقال نوعی قوای روحانی به انسان است (مقدسی، ۱۳۷۴، ج ۱: ۲۵۲؛ مکی، ۱۴۱۷ ق، ج ۱: ۲۴۳). در قرن ششم، حکیم سنایی یادآور می‌شود که پیش از واقعۀ معراج، سینۀ محمد (ص) به امر خداوند شکافته شد و تمام ناپاکی‌ها از قلب او زدوده شد و سرانجام جبرئیل با نواختن بال رحمت خود بر سینۀ شکافته محمد (ص) آن جراحت را ترمیم کرد (سنایی، ۱۳۸۳: ۲۰۱). میبدی نیز بر این معنا تأکید دارد. او آشکارا از امکان تبدیل وجودی انسان به مقام روحانی فرشته سخن می‌گوید. فرشته‌شدن در تفکر میبدی، نه به معنای تبدیل در صفات[۹] و نه وابسته به افاضۀ نور است. میبدی این امکان را در گروی انتقال معرفت می‌داند و آن را تحت اصطلاح «مسح» تعریف می‌کند. مسح یا لمس انسان (به‌عنوان موجودی متعلق به عالم ملک) توسط فرشته (به‌عنوان موجودی ملکوتی) تنها زمانی ممکن می‌شود که انسان از وجود ملکی خود به‌کلی مجرد شود و در شمار موجودات ملکوتی قرار گرفته باشد. میبدی روایت می‌کند که در شب بعثت، جبرئیل سه بار محمد (ص) را به تنگی دربرمی‌گیرد و به این نحو او را مسح می‌کند. میبدی در توضیح این ماجرا می‌افزاید: «حکمت در این، آن بود که سه بار طبیعت بشریت وی را به عنصر مَلِکی مزاج داد» (میبدی، ۱۳۷۱، ج ۹: ۲۴۰). مسح انسان توسط فرشته در مواضع دیگر از آثار میبدی نیز همین کارکرد را دارد. به گفتۀ میبدی، مطابق یکی از روایات موجود، عیسی (ع) را از آن رو مسیح نامیدند که جبرئیل او را با بال خود مسح کرد تا از شر شیطان در امان باشد (همان، ج ۲: ۱۱۸). به این نحو، مسح با بال جبرئیل عنصر شیطانی را از وجود مسیح می‌زداید و سرشتی فرشتگانی به او می‌بخشد. از همین رو، مسیح در زمرۀ معدود انسان‌هایی است که قادر است با ملازمت جسم خود به عالم ملکوت عروج کند. در روایت میبدی، مسیح برخلاف تصور دشمنان خود نمی‌میرد، بلکه سرشت و ذاتی فرشتگانی می‌یابد و در این حال، دو فرشته با مسح بازوی

عیسی او را تا آسمان بالا می‌برند (همان: ۷۵۴). مسح پر جبرئیل یوسف (ع) را نیز به درجهٔ فرشتگان نزدیک می‌کند. به گفتهٔ میبدی، مطابق آیهٔ قرآن (یوسف/ ۲۴) زمانی که همسر عزیز مصر یوسف (ع) را به خوابگاه خود فراخواند، یوسف برهان پروردگارش را مشاهده کرد. این برهان همان پر جبرئیل بود که آن را بر پشت یوسف نواخت تا شهوت از وجود او زایل شود و به صفت فرشتگان درآید (همان، ج ۵: ۵۱). این مسح در واقعه معراج برای محمد (ص) نیز اتفاق می افتد؛ به این نحو که در بازگشت جبرئیل او را بر پر خود سوار کرد و بر زمین فرود آمد (همان: ۴۹۸). تعبیر مسح در اندیشهٔ میبدی معادل مفهوم افاضهٔ نور از فرشته به انسان است. مسح در آثار میبدی غالباً به‌وسیلهٔ پر جبرئیل صورت می‌گیرد. به این ترتیب، مسح پر جبرئیل در قالب ملقی حیات روحانی به انسان بازنمایی می‌شود. در اندیشهٔ میبدی، پر جبرئیل با خاصیت دوگانه و متضاد خود، یعنی القاگر مرگ و درعین‌حال ملقی حیات ظاهر می‌شود. به این نحو، جبرئیل سببی برای برقراری عدل در عالم انسانی است. نگاه میبدی به جبرئیل و خاصیت منحصربه‌فرد بال‌های این فرشته مقدمه‌ای برای ورود به یکی از مهم‌ترین رسالات رمزی سهروردی، یعنی «آواز پر جبرئیل» به‌شمار می‌رود که اندکی بعد مفصل‌تر به آن خواهیم پرداخت.

۳-۳. آواز پر جبرئیل

از قرن چهارم هجری، در متون صوفیه، نسبتی میان صدا و بال فرشتگان تعریف می‌شود. این نسبت، اغلب به‌صورت آواز تسبیحی نمایان می‌شود که از بال فرشتگان برمی‌خیزد (خرگوشی، ۱۳۶۱: ۳۱۲ و ۳۲۰؛ محدث نوری، ۱۴۲۷ ق، ج ۴: ۱۳۲؛ خرگوشی، ۱۳۶۱: ۴۸۱) در برخی موارد، انسان‌های عادی نیز قادر به استماع آواز بال فرشتگان هستند. این صدا معرف حضور و صورت پدیداری فرشتگان نزد انسان است، از جمله روایتی مبنی بر آنکه صحابه به هنگام وفات محمد(ص) آواز بال فرشتگان را با گوش خود شنیدند (خرگوشی، ۱۳۶۱: ۴۵۹) یا روایتی حاکی از آنکه بنی‌اسرائیل در زمان بازگشت تابوت عهد به میان قوم آواز بال فرشتگان حامل تابوت عهد را استماع کردند (مسعودی، ۱۴۰۹ ق، ج ۱: ۴۷).

بااین‌حال، صدای بال جبرئیل، به‌تبع مفهوم بال جبرئیل، از میان تمامی آوازهایی که از بال فرشتگان می‌خیزد، مفهومی هستی‌شناسانه پیدا می‌کند.

به گفتهٔ غزالی، ابراهیم (ع) در لحظهٔ نیل به کمال توحید، آواز بال جبرئیل را استماع کرد (غزالی، ۱۴۱۶ ق: ۴۷۳). سهروردی بعدها در رسالهٔ *آواز پر جبرئیل*، از دو بال جبرئیل و خاصیت آن دو سخن می‌گوید. ظاهراً مفهومی که سهروردی آن را «آواز پر جبرئیل» می‌خواند، صورت

دیگری از تعبیر «صیحهٔ جبرئیل» نزد میبدی است. به روایت میبدی، جبرئیل بسیاری از اقوام گناهکار را با صیحهٔ خویش هلاک کرده است (میبدی، ۱۳۷۱، ج ۳: ۳۰۳ و ۶۷۹؛ همان، ج ۴: ۴۱۲ و ۴۳۸؛ همان، ج ۵: ۳۱۶ و ۳۲۶؛ همان، ج ۶: ۳۸۲ و ۴۲۹ و ۴۳۶ همان، ج ۷: ۱۴۵ و ۱۴۹ و ۳۹۲؛ همان، ج ۸: ۲۰۸؛ همان، ج ۹: ۳۹۳). همچنین بنا به روایت میبدی، هفتاد مرد اسرائیلی که موسی (ع) را در سفر میقات همراهی کردند، سرانجام با سماع صیحهٔ جبرئیل هلاک شدند (همان، ج ۱: ۱۸۲؛ همان، ج ۱: ۱۹۲؛ همان، ج ۲: ۷۵۰؛ ج ۳: ۷۵۱ و ۷۵۴). علاوه بر این، میبدی روایت می‌کند که زمین در زیر هفت طبقهٔ خود بر پشت یک ماهی استوار است. آن ماهی یک بار بر آن شد که از بار گران خود شانه خالی کند، اما در آن هنگام، جبرئیل صیحهٔ هولناکی بر آن ماهی زد که او از مهابت آن صیحه، تا قیامت بار گران خود را فراموش کرد (همان، ج ۱۰: ۲۰۱). به این ترتیب، صیحه نمادی از صدای بال عذاب جبرئیل است. بااین‌حال، آواز جبرئیل الزاماً پیام‌آور مرگ نیست؛ زیرا جبرئیل همان فرشته‌ای است که در یکی از روایات میبدی برای آزمودن ابراهیم(ع)، نام خداوند را با صدای زیبای خود بیان می‌کند و ابراهیم (ع) چنان شیفتهٔ آن آواز می شود که یکباره تمام دارایی خویش را برای بازشنیدن آن آواز فدا می‌کند (همان، ج ۱: ۳۷۵؛ همان، ج ۲: ۷۲۵ و ۷۲۶). همچنین میبدی در باب صدای پر جبرئیل می‌گوید: «فریشته را بیافرید، نام وی جبرئیل. وی را ششصد پر طاوسی داد... چون بر خود بجنبد، از هر جلجلی آوازی خوش بیرون آید و نغمتی که بدان دیگر نماند» (همان، ج ۲: ۱۴–۱۵).

به این ترتیب، جبرئیل فرشته‌ای است که دو حد زندگی آدمی یعنی مرگ و حیات انسان میان دو بال او قرار می‌گیرد. فرشته‌ای که به انسان زندگی می‌بخشد و درعین‌حال او را هلاک می‌کند و با مسح بال خود، آدمی را از عالم ملک به ملکوت فرشتگان پیوند می‌زند. نقطهٔ عطف شکل‌گیری انگارهٔ آواز بال جبرئیل در رسالهٔ عرفانی *آواز پر جبرئیل* به‌چشم می‌خورد؛ آنجا که شیخ اشراق در وصف پر جبرئیل یادآور می‌شود که هر آنچه حواس انسان ادراک می‌کند و نیز تک‌تک افراد انسان، همگی نمودهایی از آواز پر جبرئیل هستند (سهروردی، ۱۳۷۵ د: ۲۰۸–۲۰۹ و ۲۱۷). سهروردی که عوالم خلق را به چهار عالم عقول، نفوس، صور معلقه و برازخ تقسیم می‌کند (سهروردی، ۱۳۷۵ الف: ۲۳۲)، در رسالهٔ *آواز پر جبرئیل*، نظم سلسله‌مراتبی این عوالم را در ارتباط میان دو بال جبرئیل بازمی‌نمایاند. به اعتقاد سهروردی، جبرئیل همان «عقل فعال» است (سهروردی، ۱۳۷۵ ب: ۹۶–۹۷) و عقل فعال با تابش انوار به نفوس تحت امر خویش (نفوس ناطقه) قدرت ادراک می‌بخشد (سهروردی، ۱۳۷۵ و: ۴۳۰–۴۳۱). هر نفس ناطقه به یک برزخ (کالبد انسانی) تعلق می‌یابد و از این نور عارضی که از نفس بر تاریکی کالبد انسانی تافته است، ادراک آدمی از

وجود خود یا خویشتن خویش حاصل می‌شود (سهروردی، ۱۳۷۵ الف: ۲۰۰-۲۰۱). در این حال، هر نفس با ادراک انواری به نام «لوایح» یا «لوامع» که از عقل بر آنان می‌تابد و با قوای محرکهٔ عشق به‌سوی عقل مولد خویش کشیده می‌شود و در مسیر کمال قرار می‌گیرد (سهروردی، ۱۳۷۵ ه: ۳۱۹ و ۳۲۱-۳۲۲؛ سهروردی، ۱۳۷۵ ج: ۴۹-۵۰). لوایح/ لوامع انواری حقیقی هستند که در قالب صوری از حقیقت توسط نفوس ادراک می‌شوند (سهروردی، ۱۳۷۵ ج: ۲-۳). این صور معلق از عقول منبعث می‌شود نه از نفوس، و سهروردی عالمی منحصربه‌فرد به نام «عالم صور معلق» را به این صور اختصاص می‌دهد که نه مادی است و نه معقول (سهروردی، ۱۳۷۵ الف: ۲۳۴ و ۲۵۴). در رسالهٔ *آواز پر جبرئیل*، سهروردی بر این معنا تأکید می‌ورزد که جبرئیل (عقل فعال) دارای دو بال راست (شرقی) و چپ (غربی) است و بر بال چپ او، کلفی از تاریکی وجود دارد که همان عالم زور و غرور است. جبرئیل شعاعی از نور بال راست خویش را بر تاریکی بال خویش می‌تاباند و به این طریق، خلق یا نوع انسان را به‌وجود می‌آورد (سهروردی، ۱۳۷۵ د: ۲۲۰-۲۲۱). در اینجا بال راست جبرئیل، نمودی از نفوس و قوای حیات‌بخش عالم انسانی و تاریکی بال چپ جبرئیل، نمودی از جواهر تاریک برازخ قبل از ادراک حیات یا به عبارت دیگر، نمادی از نیستی و عدم است. این اشاره به این شیوه تصریح می‌شود که سهروردی مفهوم «وجود» را به‌جای «نور» و مفهوم «امکان» را به‌جای «ظلمت» می‌نشاند و به این ترتیب، تعبیر «ظلمت» را معاین با مفهوم «عدم» معرفی می‌کند (سهروردی، ۱۳۷۵ الف: ۱۹۷). به این نحو، انگارهٔ تازه‌ای از بال جبرئیل شکل می‌گیرد و بال راست جبرئیل در قالب عامل حیات‌بخش برای عالم انسانی بازنموده می‌شود؛ چنانکه تمامی محسوسات و معلومات از آواز آن بال آن به عالم وجود وارد می‌شوند. از سوی دیگر، بال چپ جبرئیل نمادی از نیستی و عدم، و صیحه یا صدای آن برخلاف آواز پر راست جبرئیل، پیام‌آور مرگ و نیستی است.

نتیجه‌گیری

در فرهنگ اسلامی، از قرن اول تا قرن ششم هجری، تحول فلسفی حائز اهمیتی در انگارهٔ بال فرشته صورت می‌پذیرد. در خلال یک تکوین تاریخی این انگاره اختصاصی‌تر می‌شود و از انگارهٔ پیشینی بال فرشته، انگارهٔ ثانویهٔ بال جبرئیل اشتقاق می‌یابد. عالمان اسلامی در قرن ششم، خاصه متفکران حوزهٔ عرفان و فلسفه اسلامی، با تأکید ویژه بر اصطلاح بال/پر جبرئیل تعبیری هستی‌شناسانه را از این اصطلاح رواج می‌دهند و این اصطلاح را در کنار تعبیر اختصاصی‌تر آواز پر جبرئیل به‌مثابهٔ اصطلاحی فلسفی در تشریح بنیان‌های هستی‌شناختی اسلامی به‌کار می‌گیرند.

تحلیل تاریخی و تطبیقی متون صوفیانه گواه آن است که این سیر تکوینی عمدتاً در حوزهٔ معرفتی عرفان اتفاق افتاده است. به عبارت دیگر، ادبیات صوفیه با پرورش مفهوم «بال فرشته» و تکوین تدریجی آن به‌سوی اصطلاح حکمی «آواز پر جبرئیل»، ضمن صورت‌بندی محورهای انگاره‌ای خاص، مهم‌ترین نقش را در جهت همگرایی دو حوزهٔ عرفان و فلسفه در تاریخ اندیشهٔ اسلامی ایفا می‌کند.

پی‌نوشت

۱. «الحمدلله فاطر السَّماواتِ و الارضِ جاعلِ الملائِکةِ رسلاً أُولی أَجنحةٍ مَثنی و ثُلاث و رُباع یزیدُ فی الخلقِ ما یشاء إن الله عَلی کل شیْء قدیر». ترجمه: «سپاس خدای را که پدیدآورندهٔ آسمان و زمین است (و) فرشتگان را که دارای بال‌های دوگانه و یه‌گاه و چهارگانه‌اند پیام‌آورنده قرار داده است و در آفرینش هرچه بخواهد می‌افزاید؛ زیرا خدا بر هر چیزی توانا است» (ترجمهٔ فولادوند، ۱۳۹۳)

۲. در متون عرفان اسلامی، این وصف به فرشتگان حامل عرش، از جمله اسرافیل، نسبت داده شده است (میبدی، ۱۳۷۱، ج ۶: ۱۷۵).

۳. «بلی إن تصبِروا و تَتقوا و یَأْتوکم مِن فَورهم هذا یمددکم ربّکم بخمسةِ آلاف من الملائکة مسومین». ترجمه: «آری اگر صبر کنید و پرهیزگاری نمایید، با همین جوش (و خروش) بر شما بتازند، همان‌گاه پروردگارتان شما را با پنج هزار فرشتهٔ نشاندار یاری خواهد کرد» (فولادوند، ۱۳۹۳)

۴. قرطبی شعری با مضمون مشابه را به شاعر معروف عرب، الخشنی، نسبت می‌دهد (قرطبی، ۱۴۲۱: ۴۱۱).

۵. این اثر به نام ابوطالب مکی منتشر شده است. بااین‌حال، این اثر را از مؤلف گمنام دیگری دانسته‌اند که از آرای مکی اثر پذیرفته است.

۶. به‌نظر می‌رسد این روایت ریشه در اخبار شیعی دارد و از این طریق به متون صوفیه راه یافته است (ر.ک: صدوق، ۱۳۹۵، ج ۱: ۲۸۲–۲۸۴).

۷. این اشاره در کتاب مقدس نیز موجود است (اول پادشاهان، ۶: ۲۳–۲۹) و نیز این اشاره که نقش تندیس کروبیان در خود تابوت عهد نیز به‌کار رفته بود (خروج، ۲۵: ۱۸–۱۹).

۸. صوفیان برای بیان کثرت ثواب، همواره از کلیشهٔ ششصد یا ششصد هزار بهره برده‌اند (ترمذی، ۱۴۲۸: ۶۶۵؛ مکی، ۱۴۱۷، ج ۱: ۷۰ و ۱۲۱ و ۳۴۹؛ همان، ج ۲: ۲۰۰ و ۲۰۱؛ سلمی، ۱۴۱۴: ۲۱۰؛ همان، ۱۴۲۴: ۱۲۵؛ الاصبهانی، بی‌تا، ج ۱: ۹۷؛ همان، ج ۴: ۲۰۷؛ همان، ج ۶: ۴۰ و ۶۷؛ همان، ج ۱۰: ۴۷).

۹. انگارهٔ موازی و غالب در باب تبدیل انسان به فرشته در این دوران، امکان تبدیل ذاتی موجودات را مردود می‌داند و نیل انسان به عالم فرشتگان را نوعی تبدیل صفاتی برمی‌شمارد (ماحوزی و همکاران، ۱۳۹۸).

منابع

قرآن کریم. (۱۳۹۳). ترجمهٔ عزت‌الله فولادوند. پیام عدالت. تهران.

ابن اعثم، ابومحمد احمد الکوفی. (۱۴۱۱ق). *الفتوح*. ترجمهٔ علی شیری. دارالاضواء. بیروت.

ابن جوزی، ابوالفرج عبدالرحمن. (۱۴۱۲ق). *المنتظم فی تاریخ الامم و الملوک*. تصحیح محمد عبدالقادر عطا و مصطفی عبدالقادر عطا. دارالکتب العلمیه. بیروت.

ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد. (۱۳۶۳). *العبر تاریخ ابن خلدون*. ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی. مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی. تهران.

ابن سیدالناس، ابوالفتح محمد. (۱۴۱۴ق). *عیون الاثر فی فنون المغازی و الشمائل و السیر*. تصحیح ابراهیم محمد رمضان. دارالقلم. بیروت.

ابن کثیر، أبوالفداء اسماعیل الدمشقی. (۱۴۰۷ق). *البدایة و النهایة*. دارالفکر. بیروت.

ابن هشام، عبدالملک المعافری. (بی تا). *السیرة النبویة*. تصحیح مصطفی السقا. دارالمعرفة. بیروت.

الاصبهانی، ابونعیم. (بی تا). *حلیة الاولیاء و طبقات الاصفیاء*. تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. دارام القراء للطباعة و النشر. قاهره.

بلعمی، ابوعلی محمد. (۱۳۷۸). *تاریخنامهٔ طبری*. تصحیح محمد روشن. ج ۱ و ۲. سروش. تهران.

ـــــــــــ . (۱۳۷۳). *تاریخنامهٔ طبری*. تصحیح محمد روشن. ج ۳. البرز. تهران.

بیهقی، احمد بن حسین. (۱۳۶۱) *دلائل النبوة*. ترجمهٔ محمود مهدوی دامغانی. انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.

ترمذی، الحکیم. (۱۴۲۸ق). *کیفیة السلوک الی رب العالمین*. تصحیح عاصم ابراهیم الکیالی. دارالکتب العلمیة. بیروت.

ـــــــــــ . (بی تا). *نوادرالاصول فی احادیث الرسول*. تصحیح عبدالرحمن عمیرة. دارالجیل. بیروت.

تستری، سهل بن عبدالله. (۱۴۲۳ق). *تفسیر التستری*. تصحیح محمد باسل عیون السود. دارالکتب العلمیة. بیروت.

ثعالبی، ابومنصور عبدالملک بن محمد. (۱۳۷۶). *ثمارالقلوب فی المضاف و المنسوب*. ترجمهٔ رضا انزابی‌نژاد. دانشگاه فردوسی مشهد. مشهد.

جاحظ، ابوعثمان عمرو بن بحر. (۱۴۲۴ق). *الحیوان*. تصحیح محمد باسل عیون السود. دارالکتب العلمیة. بیروت.

جنید، ابوالقاسم بن محمد النهاوندی البغدادی. (۱۴۲۵ق ب). *اقواله فی مختلف الموضوعات «ضمن رسائل الجنید»*. تصحیح جمال رجب سیدبی. داراقراء للطباعه و النشر و التوزیع. دمشق.

جیلانی، عبدالقادر. (۱۴۱۲ق). *السفینة القادریه*. تصحیح محمد سالم بواب. دارالالباب. بیروت.

خرگوشی، ابوسعد واعظ. (۱۳۶۱). *شرف النبی*. تصحیح محمد روشن. بابک. تهران.

خوارزمی، ابوبکر. (۱۴۲۴ق). *الأمثال المولده*. تصحیح محمد حسین الاعرجی. مجمع الثقافی. ابوظبی.

روزبهان بقلی. (۱۳۷۴). *شرح شطحیات*. انتشارات طهوری. تهران.
زاکانی، عبید. (۱۳۴۷). *هجویات و هزلیات عبید زاکانی*. تصحیح عباس اقبال.ابن‌سینا. تهران.
سرّاج، ابونصر طوسی. (۱۹۱۴م). *اللمع فی التصوّف*. تصحیح رینولد آلین نیکلسون. مطبعة بریل. هلند.
سلمی، ابوعبدالرحمن محمد بن الحسین. (۱۴۱۴ق). *جوامع آداب الصوفیه «ضمن تسعة کتب فی اصول التصوف و الزهد»*. تصحیح سلیمان ابراهیم آتش. الناشر للطباعة و النشر و التوزیع و الاعلان. بیروت.
ـــــــــــــــــــ . (۱۴۲۴ق). *طبقات الصوفیه*. دارالکتب العلمیة. بیروت.
سلیمانی، عبدالرحیم. (۱۳۷۸). *کتاب مقدس*. انجمن معارف اسلامی. قم.
سمعانی، احمد. (۱۳۸۴). *روح الأرواح فی شرح اسماء الملک الفتاح*. انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.
سنایی، مجدود بن آدم. (۱۳۸۳). *حدیقة الحقیقة و شریعة الطریقة*. تصحیح محمدتقی مدرس رضوی. انتشارات دانشگاه تهران. تهران.
سهروردی، شهاب‌الدین یحیی بن حبش بن امیرک. (۱۳۷۵ الف). *حکمة الاشراق «ضمن رسائل شیخ اشراق»*. مقدمه و تصحیح هانری کربن، ج ۲. مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی. تهران.
ـــــــــــــــــــ . (۱۳۷۵ ب). *اعتقاد الحکماء «ضمن رسائل شیخ اشراق»*. مقدمه و تصحیح هانری کربن، ج ۲. مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی. تهران.
ـــــــــــــــــــ . (۱۳۷۵ ج). *پرتونامه «ضمن رسائل شیخ اشراق»*. مقدمه و تصحیح هانری کربن، ج ۳. مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی. تهران.
ـــــــــــــــــــ . (۱۳۷۵ د). *آواز پر جبرئیل «ضمن رسائل شیخ اشراق»*. مقدمه و تصحیح هانری کربن، ج ۳. مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی. تهران.
ـــــــــــــــــــ . (۱۳۷۵ و). *یزدان‌شناخت «ضمن رسائل شیخ اشراق»*. مقدمه و تصحیح هانری کربن، ج ۳. مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی. تهران.
ـــــــــــــــــــ . (۱۳۷۵ ه). *صفیر سیمرغ «ضمن رسائل شیخ اشراق»*. مقدمه و تصحیح هانری کربن، ج ۳. مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی. تهران.
صالحی شامی، محمد بن یوسف. (۱۴۱۴ق). *سبل الهدی و الرشاد فی سیرة خیر العباد*. تصحیح عادل احمد عبدالموجود و علی محمد معوض. دارالکتب العلمیة. بیروت.
صدوق، محمد بن علی بن بابویه قمی. (۱۳۹۵). *کمال الدین و تمام النعمه*. ترجمهٔ محمدباقر کمره‌ای، ج ۱. اسلامیه. تهران.
ضیایی، حسین. (۱۳۸۶) شهاب‌الدین سهروردی بنیان‌گذار مکتب اشراق «ضمن تاریخ فلسفهٔ اسلامی». ترجمهٔ یوسف شاقول و سیما نوربخش. زیر نظر سیدحسین نصر و الیور لیمن. ج دوم. انتشارات حکمت. تهران.
طبری، محمد بن جریر. (۱۳۷۵). *تاریخ طبری*. ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده. اساطیر. تهران.

طوسی، تاج‌الدین احمد بن محمد. (۱۳۸۲). *قصهٔ یوسف*. شرکت انتشارات علمی فرهنگی. تهران.
غزالی، ابوحامد محمد. (۱۳۸۳). *کیمیای سعادت*. انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.
ـــــــــــ . (۱۳۸۶). *احیاء علوم‌الدین*. ترجمهٔ مؤیدالدین خوارزمی. تصحیح حسین خدیوجم. ج ۶. انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.
ـــــــــــ . (۱۴۱۶ق). *قواعد العشر «ضمن مجموعه رسائل غزالی»*. دارالفکر. بیروت.
ـــــــــــ . (بی‌تا). *احیاء علوم‌الدین*. تصحیح عبدالرحیم بن حسین حافظ عراقی. دارالکتب العربی. بیروت.
ـــــــــــ . (۱۴۲۲ق). *مکاشفة القلوب المقرب إلی علام الغیوب*. دارالمعرفة. بیروت.
غزالی، احمد ابوالفتوح بن محمد طوسی. (۱۳۵۶). *مکاتبات احمد غزالی با عین‌القضات همدانی*. تصحیح نصرالله پورجوادی. خانقاه نعمت‌اللهی. تهران.
قاضی ابرقوه، رفیع‌الدین اسحاق همدانی. (۱۳۷۷). *سیرت رسول‌الله*. تصحیح اصغر مهدوی. خوارزمی. تهران.
قرطبی، ابوعمر یوسف بن عبدالبر. (۱۴۲۱ق). *جامع بیان العلم و فضله*. دارالکتب. بیروت.
قشیری، ابوالقاسم عبد الکریم. (۲۰۰۷م). *کتاب المعراج*. دارالمکتبه بیبلیون. بیروت.
ـــــــــــ . (۱۳۷۴). *رسالهٔ قشیریه*. ترجمهٔ ابوعلی عثمانی. تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.
ـــــــــــ . (۱۴۲۲ق). *شرح أسماء الله الحسنی*. دارالحرم للتراث. قاهره.
قمی، حسن بن محمد. (۱۳۶۱). *تاریخ قم*. ترجمهٔ حسن بن علی عبد الملک قمی. تصحیح جلال‌الدین تهرانی. توس. تهران.
کربن، هانری. (۱۳۹۱). *اسلام ایرانی*. ترجمهٔ انشاءالله رحمتی. سوفیا. تهران.
ـــــــــــ . (۱۳۹۵). *ارض ملکوت*. ترجمهٔ انشاءالله رحمتی. سوفیا. تهران.
ماحوزی، زهرا و همکاران. (۱۳۹۸). *«تحلیل انگارهٔ تبدل صفاتی انسان به فرشته در اندیشهٔ هجویری»*. نشریهٔ زبان و ادب فارسی. دورهٔ ۷۲. ش ۲۳۹. صص ۱۲۷-۱۵۵.
محاسبی، حارث بن اسد. (۱۹۸۶ الف). *التوهم «ضمن الوصایا»*. تصحیح عبدالقادر احمد عطا. دارالکتب العلمیة. بیروت.
ـــــــــــ . (۱۹۸۶ ب). *فهم الصلاة «ضمن الوصایا»*. تصحیح عبدالقادر احمد عطا. دارالکتب العلمیة. بیروت.
ـــــــــــ . (۱۹۸۶ ج). *النصائح «ضمن الوصایا»*. تصحیح عبدالقادر احمد عطا. دارالکتب العلمیة. بیروت.
محدث نوری، میرزا حسین. (۱۴۲۷ق). *دارالسلام فی ما یتعلق بالرؤیا و المنام*. دارالبلاغة. بیروت.
مستملی بخاری، اسماعیل. (۱۳۶۳). *شرح التعرف لمذهب التصوف*. اساطیر. تهران.

مسعودی، ابوالحسن علی بن حسین. (۱۴۰۹ق). *مروج الذهب و معادن الجوهر*. تصحیح اسعد داغر. دارالهجرة. قم.

مصاحب، غلامحسین و گروه نویسندگان. (۱۳۴۵). «*فرشته در دین اسلام*». ضمن دائرةالمعارف فارسی. ج ۲. فرانکلین. تهران.

مطربی سمرقندی، سلطان محمد. (۱۳۸۲). *تذکرة الشعراء*. مرکز پژوهشی میراث مکتوب. تهران.

مقدسی، ابوعبدالله محمد بن أحمد. (۱۳۶۱). *احسن التقاسیم فی معرفة الاقالیم*. ترجمۀ علینقی منزوی. شرکت مؤلفان و مترجمان ایران. تهران.

مقدسی، مطهر بن طاهر. (۱۳۷۴). *آفرینش و تاریخ*. ترجمۀ محمدرضا شفیعی کدکنی. آگه. تهران.

مقریزی، تقی الدین احمد. (۱۴۲۰ق). *امتاع الاسماع بما للنبی من الاحوال و الاموال و الحفدة و المتاع*. تصحیح محمد عبدالحمید النمیسی. دارالکتب العلمیة. بیروت.

مکّی، ابوطالب. (۱۴۲۴ق). *علم القلوب*. تصحیح عبدالقادر احمد عطا. دارالکتب العلمیه. بیروت.

ـــــــــ . (۱۴۱۷ق). *قوت القلوب فی معاملة المحبوب*. دارالکتب العلمیة. بیروت.

میبدی، ابوالفضل رشیدالدین. (۱۳۷۱). *کشف‌الاسرار و عدة‌الابرار*. تصحیح علی‌اصغر حکمت. امیرکبیر. تهران.

میدانی، احمد بن محمد النیسابوری. (۱۳۶۶). *مجمع الأمثال*. آستان قدس رضوی. مشهد.

نفرّی، محمد بن عبدالجبار. (۲۰۰۷م). *الاعمال الصوفیة*. منشورات الجمل. بغداد.

واقدی، محمد بن عمر. (۱۴۰۹ق). *المغازی*. تصحیح مارسدن جونس. مؤسسة الأعلمی. بیروت.

واقدی، محمد بن سعد کاتب. (۱۳۷۴). *طبقات الکبری*. ترجمۀ محمود مهدوی دامغانی. فرهنگ و اندیشه. تهران.

References

The Holy Quran (E. Fouladvand, Trans.). (2014). Payam Edalat.

Al-Isbahani, A. (n.d.). *Huliyah ul Awliya wa Tabaqat Asfiya* [The adornment of the saints and the ranks of the spiritual elite] (M. Shafiei Kadkani, Ed.). Daram al-Qurae lel-Tebaaha val-Nashr.

Bal'ami, A. (1994). *Tarikh nameh Tabari* [The history book of Tabari] (Vols. 3-5) (M. Roshan, Ed.). Alborz.

Bal'ami, A. (1999). *Tarikh nameh Tabari* [The history book of Tabari] (Vols. 1-2) (M. Roshan, Ed.). Soroush.

Bayhaqi, A. H. (1982). *Dalail al-nabovah* [Reasons for imamate] (M. Mahdavi Damghani, Trans.). Elmi-Farhangi.

Corbin, H. (2016). *Arze malakout* [Heavenly earth] (I. Rahmati, Trans.). Soofia.

Corbin, H. (2012). *Islame Irani* [Iranian Islam] (I. Rahmati, Trans.). Soofia.

Ghazali, A. (1977). *Namahaye Ahmad Ghazali ba Ain al-Quzat Hamadani* [The letters of Ahmad Ghazali to Ain al-Quzat Hamadani] (N. Pourjavadi, Ed.). Khangah Nimat-Allahi.

Ghazali, A. (1995). *Ghavaed al-ashr: Part of the treatise of Ghazali*. Dar al-Fekr.

Ghazali, A. (2001). *Mokashefat al-gholoub al-mogharrab ela allam al-ghoyoub*. Dar al-Marefat.
Ghazali, A. (2004). *Kimiaye sa'adat* [The alchemy of happiness]. Elmi-Farhangi.
Ghazali, A. (2007). *Ehya al-oloum al-din* [The revival of the religious sciences] (Vol. 6) (H. Khadiv Jam, Ed.) (M. al-Din Kharazmi, Trans.). Elmi-Farhangi.
Ghazali, A. (n.d.). *Ehya oloum al-din* [The revival of the religious sciences] (A. Hafez Iraqi, Ed.). Dar al-Kotob al-Arabi.
Gilani, A. (1991). *Al-safinah al-Quaderiah* (M. Salem Bawab, Ed.). Dar al-Albab.
Ibn A'tham, A. (1990). *Al-Fotuh* (A. Shiri, Trans.). Dar-al-Azva.
Ibn al-Jawzi, A. (1991). *Al-montazam fi tarikh-alomam val-molouk* (M. Ata, & M. Ata, Eds.).Dar Al-Kotob Al-Elmiah.
Ibn al-Kasir, A. (1986). *Al-bidayah val-nihayah* [The beginning and the end]. Dar al-Fekr.
Ibn Hesham, A. (n.d.). *Al-sirah al-nabaviah* (M. Al-Saquah, Ed.). Dar al-Marefah.
Ibn Khaldun, A. (1984). *Al-ibar tarikh Ibn Khaldun* [Lessons, history of Ibn Khaldun] (A. Ayati, Trans.). The Institute of Cultural Studies and Researches.
Ibn Sayed al-Nas, A. (1993). *Oyoun al-asar fi fonoun al-magazi val-shamael val-seyar* (M. Ramadan, Ed.). Dar Al-Qalam.
Jahiz, A. (2003). *Al-hayvan* (M. Al-Oyoun Al-Soud, Ed.). Dar al-Kotob al-Elmiah.
Junaid, A. M. (2004). *Aghvaleh fi mokhtalef almozo'at* [The quotes around different matters: Part of the letters of Junaid] (J. Rajab Sayedbie, Ed.). Dar Qurae lel-Tebaaha val-Nashr val-Tawzie.
Junaid, A. M. (2004). *Al-ghase ila-allah: Part of the letters of Junaid* (J. Rajab Sayedbie, Ed.). Dar Qurae lel-tebaaha val-Nashr val-Tawzie.
Kargoushi, A. (1982). *Sharaf al-nabi* [Honors of the Prophet] (M. Roshan, Ed.). Babak.
Khwarizmi, A. (2003). *Al-amsal al-mouledah* (M. Hosain al-Araji, Ed.). Ajmah al-Seghafi.
Maghdasi, A. (1982). *Ahsan al-taghasim fi marefat al-aghalim* (A. Monzavi, Trans.). The Corporation of Writers and Translators of Iran.
Maghdasi, M. (1995). *Afarinesh va tarikh* [Creation and history] (M. Shafiei Kadkani, Trans.). Agah Publications.
Mahouzi, Z. (2019). Analysis of the idea of conversion of human attributed in Hujwiri's thoughts. *Journal of Persian Language and Literature*, *72*(239), 127-155.
Makki, A. (1996). *Qout-al-ghloub fi moamelat al-mahjoub*. Dar al-Kotob al-Elmiah.
Makki, A. (2003). *Elm al-gholoub* [Science of hearts] (A. Ahmad Ata, Ed.). Dar al-Kotob al-Elmiah.
Maqrizi, T. (1999). *Amta-al-asma bema lenabi men al-ahval val-amval val-hafadah val-mata* (M. Al-Namisi, Ed.). Dar al-Kotob al-Elmiah.
Masoudi, A. (1988). *Morouj al-zahb va zaaden al-jowhar* (A. Daghir, Ed.). Dar al-Hijrat.
Meidani, A. (1987). *Majma-al-amsal*. Astan Qouds Razavi.
Meybodi, A. (1992). *Kashf-al-asrar va eddat-al-abrar* [Unveiling of truths] (A. Hekmat, Ed.). Amir Kabir.
Mohaddes Nouri, M. H. (2006). *Dar al-salam fima yata'lagh bel-roya val-manam*. Dar Al-Balaghat.
Mohasebi, H. (1986). *Al-nasaeh: Part of al-Vasaya* (A. A. Ata, Ed.). Dar Al-Kotob Al-Elmiah.
Mohasebi, H. (1986). *Al-tavahom: Part of al-Vasaya* (A. A. Ata, Ed.). Dar Al-Kotob Al-Elmiah.
Mohasebi, H. (1986). *Fahm al-salat* [Understanding prayer: Part of al-Vasaya] (A. A. Ata, Ed.). Dar Al-Kotob Al-Elmiah.
Mosaheb, Gh. (1966). *Fereshteh dar dine Islam* [The angel in the religion of Islam: Part of the Farsi encyclopedia] (Vol. 2). Franklin.
Mostamli Bokhari, I. (1984). *Sharh al-tarrof lemazhab al-tasavof*. Asatir.
Motrebi Samarghandi, S. (2003). *Tazkirah al-shoara*. The Research Center of Mirase Maktoob.
Nefarri, M. (2007). *Al-a'mal al-sufiah*. Manshourat al-Joumal.

Qazi Abarquh, R. (1998). *Sirat rasoul-Allah* [Manners of the messenger of God] (A. Mahdavi, Ed.). Kharazmi.
Qomi, H. M. (1982). *Tarikhe Qom* [The history of Qom] (H. Qomi, Trans.) (J. Tehrani, Ed.). Tous.
Qurtubi, A. Y. (2000). *Jaame bayan al-elm va fazl* [Comprehensive explanation of science and virtue]. Dar al-Kotob.
Qushayri, A. (2007). *Ketab al- mi'raj* [The book of ascension]. Dar al-Maktabat Biblion.
Qushayri, A. (2001). *Sharh asma-Allah al-hosna* [Explaining beautiful names of God].Dar Al-Haram Le-Torras.
Qushayri. A. (1995). *Resale Qushayri* [The treatise of al-Qushayri] (B. Forouzanfar, Ed.). Elmi-Farhangi.
Rouzbehan, B. (1996). *Sharhe shathiyat* [Description of shathiyat]. Tahouri.
Sadouq, M. (2016). *Kamal al-din va tamam al-nimah* (Vol. 1). (M. Kamareie, Trans.). Islamiah.
Salehi Shami, M. (1993). *Sobol al-hoda va al-rashad fi sirah khair al-ebad* (A. Abd Al-Mojoud, & A. Moavaz, Eds.). Dar al-Kotob al-Elmiah.
Sam'ani, A. (2006). *Rouh al-arwah fi sharh asma al-malik al-fattah*. Elmi-Farhangi.
Sanaie, A. M. (2005). *Hadighat al-haghight va shariat al-tarighat* (M. Modarres-Razavi, Ed.). Tehran University Press.
Sarraj, A. (1914). *Al-lomah fi tasavof* (A. R. Nicholson, Ed.). Brill Publications.
Soleimani, A. (1999). *Ketabe moghaddas* [The Bible]. Society of Islamic Teachings.
Suhrawardi, Sh. (1997). *Avaze pare Jebril* [Chant of the wing of Gabriel: Part of the treatise of Sheikh al-Ishraq] (Vol. 3) (H. Corbin, Ed.). The Institute of Cultural Studies and Researches.
Suhrawardi, Sh. (1997). *E'teghad al-hokama* [The belief of the wise: Part of the treatise of Sheikh al-Ishraq] (Vol. 2) (H. Corbin, Ed.). The Institute of Cultural Studies and Researchers.
Suhrawardi, Sh. (1997). *Hikmat al-ishragh* [Wisdom of illumination] (Vol. 2) (H. Corbin, Ed.). The Institute of Cultural Studies and Researches.
Suhrawardi, Sh. (1997). *Partov-nameh* [The book of radiance: Part of the treatise of Sheikh al-Ishraq] (Vol. 3) (H. Corbin, Ed.). The Institute of Cultural Studies and Researches.
Suhrawardi, Sh. (1997). *Safir Simurgh* [The call of Simurgh: Part of the treatise of Sheikh al-Ishraq] (Vol. 3) (H. Corbin, Ed.). The Institute of Cultural Studies and Researches.
Suhrawardi, Sh. (1997). *Yazdan shenakht* [Recognition of God: Part of the treatise of Sheikh al-Ishraq] (Vol. 3) (H. Corbin, Ed.). The Institute of Cultural Studies and Researches.
Sulami, A. (1993). *Jawameh adaab al-sufiah* [Comprehensive manners of Sufism: Part of nine books about principles of Sufism and asceticism] (S. Ibrahim Atash, Ed.). Al-Nasher le-Teba`ah val-Nashr val-Tawzie val-Alan.
Sulami, A. (2003). *Tabaghat al-sufiah*. Dar al-Kotob al-Elmiah.
Tabari, M. (1996). *Tarikhe Tabari* [Tabari History] (A.Payandeh, Trans.). Asatir.
Tha'alibi, A. (1997). *Simar al-quloub fi al-mazaf val-mansoub* (R. Anzabi Nijad, Trans.). Ferdowsi, Mash`had University Publications.
Tirmidhi, A. (2007). *Keifiah al-solouk ila rab al-alamin* [Methods of spiritual journey to lord of universe] (A. Al-Kiali, (Ed.). Dar al-Kotob al-Elmiah.
Tirmidhi, A. (n.d.). *Navader al-osoul fi ahadith al-rasoul* (A. Amirah, Ed.). Dar al-Jil.
Tousi, T. (2003). *Ghese Yusef* [The story of Joseph]. Elmi-Farhangi.
Tustari, S. (2002). *Tafsir al-tustar* (M. Al-Oyoun Al-Soud, Ed.). Dar al-kotob al-Elmiah.
Vaghedi, M. O. (1998). *Al-maghazi* (M. Jones, Ed.). Institute of al-Alami.
Vaghedi, M. S. (1995). *Tabaghat-al-kobra* (M. Mahdavi Damghani, Trans). Farhang va Andishe.
Zakani, O. (1996). *Hajwiat va hazliat of Obeid Zakani* (A. Ighbal, Ed.). Avicenna.
Ziaie, H. (2007). *Shahab al-din Suhrawardi bonyangozare maktabe ishragh* [Shahab al-din Suhrawardi the founder of illumination school: Part of the history of Islamic philosophy] (Vol. 2) (Y. Shaghoul, & Sima Noorbakhsh, Trans.). Hikmat.

Biannual Journal of Mystical Literature, Vol. 11, No. 21, 2019-2020
Alzahra University, http://jml.alzahra.ac.ir/

Historical Transformation of The Feather of Gabriel in Islamic Culture (up to the End of the Sixth Century AH)[1]

Zahra Mahouzi[2]

Received: 2019/12/14
Accepted: 2020/08/02

Abstract
The term "Par-e-Jibril" (The Feather of Gabriel) turned to be one of the most frequent terms in various fields of Islamic sciences in the sixth century (AH). This ontological term, which is the evolved form of the former idea of "Bal-e-Fereshte" (Angel's Wing), was mainly constructed in texts related to Sufism and gradually changed to a fundamental term for presenting the ontological tenets of Muslim thinkers. From the sixth century onwards, the mentioned term has been employed in other fields of Islamic sciences, including Hikmah and Philosophy. Probing into the historical evolution of the term, "The Feather of Gabriel", is considered essential for explicating one of the central milestones and turning points in the history of Islamic thought; which is the convergence point of the two fields of Mysticism and Philosophy. This article takes a historical-analytic approach and consists of two main parts. The first part presents an analysis of "Angel's Wing" image in the primary texts of Islamic culture. The next part describes the evolution and inclination of the term towards the two posterior ideas of "The Feather of Gabriel" and "The Song of the Gabriel`s Feather" throughout a historical process.

Keywords: The Angel's Wing, the Gabriel's Feather, Ontology, Convergence of Mysticism and Philosophy

---

1. DOI: 10.22051/JML.2020.29065.1866
2. PhD student of Persian Language and Literature, Tarbiat Modarres University, Tehran, Iran, z.mahouzi@modares.ac.ir
Print ISSN: 9384-2008 / Online ISSN1997-2538

دوفصلنامهٔ علمی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال یازدهم، شمارهٔ ۲۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

طرح‌وارهٔ عمودی (نزولی/صعودی) در *منطق‌الطیر* عطار[۱]

مقاله علمی- پژوهشی

علی‌اکبر باقری خلیلی[۲]
عارفه طاهری[۳]

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۳/۰۶
تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۶/۱۷

چکیده

زبان‌شناسی شناختی با بررسی روابط میان ذهن و زبان به کشف معنا می‌پردازد و با بررسی طرح‌واره‌های تصویری و کشف انگاشته‌ای میان حوزهٔ ذهنی و عینی، شناخت تازه‌ای از سوژه به دست می‌دهد. طرح‌وارهٔ حرکتی، طرح‌واره‌ای تصویری است که در آن، انسان از تجربهٔ حرکت خود و پدیده‌های متحرک برای پدیده‌های ذهنی، ساختار مفهومی متحرک و محسوس می‌سازد. *منطق‌الطیر* به‌دلیل ماهیت تعلیمی عرفانی بر بنیاد سفر مرغان و زبان نمادین، قابلیت بررسی براساس طرح‌وارهٔ حرکتی را دارد. این طرح‌واره بر اهتمام عطار برای بازگشت به اصل دلالت دارد. پرسش مقاله این است که مصادیق و اهداف حرکت نزولی و صعودی در *منطق‌الطیر* چیست و عطار با طرح سفر مرغان، درصدد تبیین کدام مسائل عرفانی است. عطار اصل نزول آدمی را مثبت می‌داند و نتیجهٔ آمیزش روح و جسم، یعنی آدمی را «اعجوبهٔ اسرار» می‌خواند. مقصود او از طرح‌وارهٔ

---

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/JML.2020.31534.1960

۲. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران (نویسندهٔ مسئول)، aabagheri@umz.ac.ir
۳. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، مازندران، ایران، taheri.arefeh92@gmail.com

نزولی، تشریح موانع و ضرورت گذر از آن‌ها و منظورش از طرح‌وارهٔ صعودی، تبیین اهمیت و اصالت بازگشت به اصل است. مهم‌ترین شرط سیر صعودی «رهایی از خود» است و بدترین نوع سیر نزولی، تنزل صفتی است که به‌دنبال آن، انسان قوهٔ درکش را از دست می‌دهد. سیر صعودی از عقل به عشق، مستلزم درگذشتن از دنیا و آخرت و دل‌بستن فقط به حق است که با «عشق» ممکن و به وحدت منتهی می‌شود. هریک از طرح‌واره‌های نزولی و صعودی می‌توانند با حرکت کمی و کیفی تبیین شوند.

واژه‌های کلیدی: استعاره، حرکت عمودی، حرکت صعودی، طرح‌واره، *منطق‌الطیر* عطار.

مقدمه

یکی از ضرورت‌های فهم متون ادبی، شناخت تصاویر هنری، به‌ویژه حوزه‌های مبدأ و کشف رابطهٔ میان آن‌هاست و هرچه اندیشه و هدف هنرمند، انتزاعی‌تر باشد، تصاویر نیز پیچیده‌تر و ضرورت درک و کشف روابط میان آنان بایسته‌تر می‌شود. از این‌رو، فهم تصاویر ادبی با حوزه‌های اندیشگی شاعر یا نویسنده پیوند تنگاتنگ دارد؛ چنانکه تصاویر آثار ادبی مربوط به سبک خراسانی به‌دلیل زندگی طبیعی‌تر و خردورزانه‌تر شاعران و نویسندگان و نیز عموم مردم، محسوس‌تر و واقع‌گراترند، اما تصاویر آثار ادبی مربوط به سبک عراقی به سبب گسترش گرایش‌های معنوی و عرفانی، عقلی‌تر و انتزاعی‌ترند و بدیهی است که تصاویر هرچه قدر انتزاعی‌تر می‌شوند، درک و کشف آن‌ها نیز ضروری‌تر و دشوارتر می‌شود؛ بنابراین، می‌توان گفت متون عرفانی به‌دلیل ماهیت ذهنی و انتزاعی از تصاویر پیچیده‌تر برخوردارند و کشف آن‌ها می‌تواند خواننده را به اهداف تعلیمی‌شان نزدیک‌تر کند. *منطق‌الطیر* عطار نیشابوری از جملهٔ آثار فاخر و ارزشمند عرفانی ادبیات فارسی است که تحلیل و بررسی تصویرهای آن از منظر حوزهٔ مبدأ و مقصد، می‌تواند خواننده را به شناختی تازه‌تر برساند؛ به‌ویژه اینکه این اثر از لحاظ طرح‌واره‌های تصویری، یک منظومهٔ حرکتی است و هدف از این پژوهش نیز تبیین این نکته است که حرکت در تصویرگری‌های عطار، محور اصلی و شرط لازم جست‌وجوی سیمرغ است و آن را می‌توان در مفاهیم حرکت کمی و کیفی بررسی کرد. برای نیل به اهداف این پژوهش باید اشاره کرد که از میان نظریه‌های زبان‌شناختی معاصر، زبان‌شناسی شناختی، زبان را ابزار شناخت نظام فکری انسان می‌داند و چون با بررسی روابط میان ذهن و زبان به کشف معنا می‌پردازد، رویکردی معنابنیاد دارد. معناشناسان شناختی با بررسی دو حوزهٔ مبدأ و مقصد، به تبیین انواع ساخت‌های مفهومی پرداختند

که یکی از مهم‌ترین آن‌ها، تحقیق در باب استعاره و طرح نظریهٔ «استعارهٔ مفهومی» است (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۶۷). به اعتقاد پژوهشگران زبان‌شناسی شناختی «ماهیت نظام مفهومی عادی ما که اندیشه و عملمان مبتنی بر آن است، از بنیاد استعاری است... نحوهٔ تفکر ما، آنچه تجربه می‌کنیم و آنچه به‌صورت روزمره انجام می‌دهیم، عمدتاً استعاری است» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۹: ۹) و طرح‌واره‌های تصویری یکی از گونه‌های استعارهٔ مفهومی است که براساس آن می‌کوشند تا به کمک انگاشت‌ها، میان دو حوزهٔ ذهنی و عینی ارتباط ایجاد کنند و مفاهیم ذهنی را محسوس و قابل‌شناخت کنند. از این‌رو، «جوهر استعاره، فهم و تجربهٔ یک نوع چیز برحسب نوع دیگر است» (همان: ۱۱).

روش این پژوهش توصیفی-تحلیلی است و واحد تحلیل، بیت‌های دارای طرح‌وارهٔ حرکتی/ صعود و نزول در *منطق‌الطیر* است. حدود پژوهش، کل *منطق‌الطیر*، نسخهٔ مورد استناد، گوهرین (۱۳۸۵) و روش ارجاع، به شمارهٔ بیت است. این مقاله درصدد پاسخگویی بدین پرسش است که: مصادیق و اهداف حرکت نزولی و صعودی در *منطق‌الطیر* چیست و عطار با طرح سفر مرغان، درصدد تبیین کدام مسائل عرفانی است.

ضرورت و اهمیت پژوهش

آثار ادبی به‌ویژه آثار دارای درون‌مایهٔ عرفانی از آبشخورهای فکری بسیاری سیراب می‌شوند و در غالب موارد با زبان عادی قابل‌فهم نیستند؛ چنانکه یکی از دلایل گرایش آثار عرفانی به نمادپردازی، همین قابل‌درک و وصف‌نبودن حالات و احساسات عمیق ذهنی و روحی عرفاست. به عبارت دیگر، به میزانی که افکار و احساسات، انتزاعی و فراواقعی می‌شوند، زبان نیز پیچیده و رمزآمیز می‌شود. اگرچه رمزگشایی از نمادها و نشانه‌های عرفانی در هریک از قالب‌های ادبی، ارزشمند و لذت‌بخش است، اقدام بدین کار در حوزهٔ مثنوی‌های تعلیمی عرفانی یک ضرورت است؛ زیرا آثار تعلیمی نه‌فقط با انگیزهٔ لذت و تأثیرگذاری بر خواننده، بلکه با هدف ایجاد شناخت، آموزش و پرورش انسان‌های اهل‌دل و حقیقت‌طلب پدید آمدند. از این رهگذر، یکی از مثنوی‌های والا و فاخر زبان فارسی که واسطةالعقد *حدیقه* و *مثنوی معنوی* به‌شمار می‌آید، *منطق‌الطیر* عطار است. درون‌مایهٔ اصلی این منظومهٔ عرفانی، حرکت به‌سوی سیمرغ یا سفر مرغان است که تاکنون از دیدگاه طرح‌واره‌های حرکتی، مطالعه نشده است؛ در حالی که از لحاظ محتوایی، بیشترین سازگاری با طرح‌واره‌های حرکتی و از لحاظ پیچیدگی‌های زبانی، بیشترین نیاز به رمزگشایی را دارد؛ بنابراین، این پژوهش می‌کوشد تا طرح‌وارهٔ عمودی را که یکی از انواع طرح‌وارهٔ حرکتی است، در *منطق‌الطیر* بررسی کند.

پیشینهٔ پژوهش

منطق‌الطیر با رویکردهای مختلفی نقد و بررسی شده، اما پژوهشی که آن را از دیدگاه طرح‌وارهٔ عمودی (نزولی/ صعودی) مطالعه کرده باشد مشاهده نشده است، اما مقاله‌های زیر از نظر محتوایی همسو با مقالهٔ حاضر هستند:

به استناد مقالهٔ «طرح‌وارهٔ چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ شیرازی» نوشتهٔ باقری خلیلی و محرابی کالی (۱۳۹۲)، طرح‌وارهٔ چرخشی یکی از گونه‌های طرح‌وارهٔ حرکتی است که می‌تواند از انگاشت طبیعی یا قراردادی شکل گرفته باشد. مفاهیم انتزاعی طرح‌واره‌های چرخشی در غزل‌های سعدی را می‌توان در سه دسته جای داد: ۱) طلب ۲) شکایت ۳) ترک، و حافظ را نیز در سه دسته: ۱) طلب ۲) شکایت ۳) رضایت. تحلیل‌های شناختی حاصل از طرح‌واره‌های چرخشی این دو شاعر عبارت‌اند از: ۱. درک سعدی از حرکت زمان، خطی است و فهم حافظ، دایره‌ای؛ ۲. درک حرکت خطی سعدی بر واقع‌گرایی و فهم دایره‌ای حافظ بر آرمان‌گرایی او دلالت دارد؛ ۳. سعدی به‌دلیل درک حرکت خطی در گروه انسان‌های تراژیک جای می‌گیرد و حافظ به سبب فهم حرکت دایره‌ای در شمار انسان‌های حماسی؛ ۴. شکل کاربرد واژگان و ساختار کلی غزل‌ها، از مرکزگریزی سعدی و مرکزگرایی حافظ حکایت می‌کنند.

پورابراهیم (۱۳۹۵) در «بررسی روش‌های ترجمهٔ استعاره‌های مبتنی بر طرح‌وارهٔ حرکتی در *نهج‌البلاغه*»، کلیهٔ استعاره‌های طرح‌وارهٔ تصوری حرکتی را از بخش حکمت‌های *نهج‌البلاغه* استخراج، و ترجمه‌های آن‌ها را در متون منتخب فارسی و انگلیسی بررسی کرد و به این نتیجه رسید که استعاره‌ها در ترجمه‌های *نهج‌البلاغه* در همهٔ موارد حفظ شده و در بیشتر موارد از شیوهٔ سوم انتقال استعاری که همان حفظ تصور غنی متن مبدأ در متن مقصد است، استفاده شده است.

حسن پور آلاشتی و همکاران (۱۳۹۵) در «تحلیل شناختی فنای نفس در غزلیات سنایی براساس طرح‌وارهٔ حرکتی» استدلال کردند که طرح‌وارهٔ حرکتی، یکی از اقسام مهم و پرکاربرد طرح‌واره‌های تصوری در متون عرفانی است که با تحلیل آن می‌توان به علل اصلی توجه سنایی به فنای نفس پی برد. در این پژوهش، سه طرح‌وارهٔ «عشق به‌منزلهٔ سفر»، «شیوهٔ قلندری به‌منزلهٔ سفر» و «دین به‌منزلهٔ سفر» در غزلیات سنایی بررسی شده است.

سلیمی کوچی و قاسمی اصفهانی (۱۳۹۸) در «بررسی بینامتنی هفت وادی عشق *منطق‌الطیر* عطار در مرد نیم‌تنه و مسافرش از آندره شدید»، عشق و رسیدن به کمال را یکی از اصلی‌ترین بن‌مایه‌های ادبیات جهان دانستند. آن‌ها نشان دادند که عطار در *منطق‌الطیر*، آن را در قالب «هفت وادی عشق» که بیانگر سیر صعودی انسان برای نیل به کمال است، به تصویر کشیده و آندره شدید

در داستان کوتاه «مرد نیم‌تنه و مسافرش»، آن را در قالب زندگی دو شخصیت کمال‌جو که درنهایت به اتحاد می‌رسند، ترسیم ساخته است. بررسی تطبیقی این دو اثر با توجه به بایسته‌های بینامتنیت ریفاتر می‌تواند راهگشای یافتن همانندی‌های دیدگاه‌های عطار و شدید دربارهٔ *هفت وادی عشق باشد*.

صادقی شهپر و صادقی شهپر (۱۳۹۲) با «بررسی تطبیقی مراحل سلوک در *منطق‌الطیر* عطار و یوگاسوتره‌های پاتنجلی» نشان دادند مراحل سلوک در یوگاسوتره، هشت مرحله و در *منطق‌الطیر* عطار، هفت وادی است. سالک طریقت در هردوی آن‌ها ابتدا از شریعت، اخلاقیات شرعی و قواعد انضباطی آغاز می‌کند و به مراحل لطیف‌تر سلوک قدم می‌نهد و پس از عبور از این مراحل به نوعی یگانگی و به‌اصطلاح «فنا» در *منطق‌الطیر* و «سمادهی» در مکتب یوگا می‌رسد.

قائمی‌نیا، علی‌رضا (۱۳۸۸) در مطالعهٔ «نقش استعاره‌های مفهومی در معرفت دینی» نشان داد که استعارهٔ مفهومی تأثیر فراوانی بر مطالعات دینی بر جای گذاشته است. مطابق این دیدگاه، استعاره در درجهٔ نخست نه به زبان، بلکه به نحوهٔ اندیشیدن بشر مربوط می‌شود. تفکر اساساً خصلت استعاری دارد و انسان مفاهیم یک حوزه را براساس مفاهیم متعلق به حوزهٔ دیگر می‌فهمد. نویسنده در این مقاله ضمن تبیین استعارهٔ مفهومی به تأثیر آن در تفکر دینی و نحوهٔ فهم مفاهیم و گزاره‌های دینی در اسلام پرداخت.

مباشری و ولی‌زاده پاشا (۱۳۹۸) با «بررسی تطبیقی استعارهٔ مفهومی «عشق جنگ است» در مفهوم‌سازی فنا در دیوان شمس و قرآن» نشان دادند که عرفان در ادب فارسی بسیار به حوزهٔ جنگ تشبیه شده است و جنگ و خونریزی در ژانر حماسی، به‌نوعی در ژانر عرفانی انعکاس یافته و مضامین عرفانی ماندگاری را نمایان کرده است؛ به‌گونه‌ای که با درک استعارهٔ مفهومی «عشق جنگ است»، فهم برخی مفاهیم ماورایی در عرفان، از طریق زیراستعاره‌هایی مانند «عرفان جنگ است»، آسان‌تر خواهد شد.

واردی (۱۳۸۴) در مقالهٔ «بازگشت؛ نیم‌نگاهی به سفرهای ادیسه و مرغان *منطق‌الطیر*» به مقایسهٔ سفر انفسی در *منطق‌الطیر* عطار و سفر آفاقی اولیس در حماسهٔ *ادیسه* پرداخت و به تحلیل محورهای همسان این دو اثر مبادرت ورزید. محورهای مذکور عبارت‌اند از: ۱) در هردو اثر، شوق بازگشت به اصل وجود دارد؛ ۲) در هردو اثر، مسافران با سختی‌ها و فراز و نشیب‌هایی روبه‌رو می‌شوند؛ ۳) در هردو اثر، وجود تنگناها و تلاش برای برطرف‌کردن آن‌ها مشاهده می‌شود؛ ۴) در هردو داستان، فراوانی مکان‌ها وجود دارد؛ ۵. در هردو سفر، تعداد زیادی از مسافران از بین می‌روند.

چنانکه مشاهده می‌شود، اگرچه پژوهش‌های ارزنده‌ای در حوزهٔ *منطق‌الطیر* عطار و استعارهٔ مفهومی انجام گرفته، صرف‌نظر از اینکه دربارهٔ موضوع این مقاله، پژوهشی در *منطق‌الطیر* صورت نگرفته، حتی در حوزهٔ ادبیات فارسی نیز پژوهش چندانی دربارهٔ طرح‌وارهٔ حرکتی و انواع آن انجام نگرفته است و همین کاستی، ضرورت و اهمیت تحقیق حاضر را بیشتر می‌کند. نکتهٔ دیگر اینکه پژوهش‌های مرتبط با استعاره‌های مفهومی بیش از آنکه بر زبان تمرکز یابند، بر شیوهٔ اندیشه، تخیل و تصویر آن تأکید دارند و نظریهٔ مذکور، بیش از نشانه‌های زبانی، به تحلیل‌های شناختی اهمیت می‌دهد. از این‌رو در این پژوهش، به تحلیل‌های شناختی بیشتر توجه شده است.

مبانی نظری پژوهش

۱. استعارهٔ مفهومی

زبان‌شناسی زبان را وسیلهٔ ایجاد ارتباط برای انتقال مفاهیمی می‌داند که در فرایندی خاص، در ذهن بایگانی می‌شوند و در قالب تعابیر، انتقال می‌یابند. بدین‌ترتیب، زبان یگانه ابزار مفهوم‌سازی است که با مطالعهٔ آن می‌توان به احساس‌ها و اندیشه‌های گوینده پی برد. از میان نظریه‌های زبان‌شناسی ساختگرا، زبان‌شناسی شناختی با تکیه بر استعارهٔ مفهومی، زبان را پدیده‌ای شناختی می‌داند و معتقد است «استعاره صرفاً موضوع زبان یعنی صرفاً مسئلهٔ واژه‌ها نیست بلکه برعکس فرایندهای اندیشهٔ انسان عمدتاً استعاری هستند. وقتی می‌گوییم نظام مفهومی انسان به‌طور استعاری سازمان می‌یابد و به زبان استعاری تعریف می‌شود، منظور ما همین است. استعاره‌ها دقیقاً به این دلیل در قالب عبارت‌های زبانی ظاهر می‌شوند که در نظام مفهومی انسان حضور دارند» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۹: ۱۲).

«از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی، استعاره عبارت است از درک یک حوزهٔ مفهومی در قالب حوزهٔ مفهومی دیگر... و هر حوزهٔ مفهومی، مجموعهٔ منسجمی از تجربیات است» (کوچش، ۱۳۹۸: ۱۴-۱۵). استعارهٔ مفهومی برحسب نقش‌هایی که می‌پذیرد، به انواع مختلفی تقسیم می‌شود. کوچش معتقد است که «استعاره‌های مفهومی را می‌توان بر مبنای نقش‌های شناختی‌شان دسته‌بندی کرد. بر این اساس، استعاره‌های مفهومی به سه گروه اصلی تقسیم می‌شوند: ساختاری، هستی‌شناختی و جهتی» (همان: ۶۲).

نخستین بار، مارک جانسون طرح‌وارهٔ تصویری یا استعارهٔ تصویری-طرح‌واره‌ای را مطرح کرد و به بررسی شناخت جسمی‌شدهٔ پدیده‌ها پرداخت. مراد از شناخت جسمی‌شده این است که فرایند ادراک از طریق ایجاد ارتباط میان مفاهیم ذهنی (حوزهٔ مقصد) با پدیده‌های عینی (حوزهٔ مبدأ)

موجود در محیط حاصل می‌شود و بدین‌سبب، عناصر مادی و تجربی، الگوهای ادراکی و پیش‌مفهومی به‌شمار می‌آیند که در مراحل بعدی می‌توانند به حوزه‌های ذهنی راه یابند (کرد زعفرانلو و حاجیان، ۱۳۸۹: ۱۲۴)؛ بنابراین می‌توان گفت که «استعاره‌ها براساس شناخت یا تصویر شکل می‌گیرند. در این استعاره‌ها ساختار دانش مقدماتی ما که برساختهٔ برخی عناصر پایه‌ای هستند، از مبدأ بر مقصد منطبق می‌شود. در نوع دیگر، استعاره‌های مفهومی که می‌توان آن را استعارهٔ تصویری-طرح‌واره‌ای نامید، این عناصر مفهومی شناختی مثل مسافر، مقصد و موانع درمورد سفر نیستند که از مبدأ بر مقصد منطبق می‌شوند، بلکه عناصر مفهومیِ تصویری-طرح‌واره‌ای نقش‌آفرینی می‌کنند» (کوچش، ۱۳۹۸: ۷۰). طرح‌واره‌های تصویری به سه دستهٔ عمده تقسیم می‌شوند: ۱) حرکتی، ۲) حجمی، ۳) قدرتی.

۲. طرح‌وارهٔ حرکتی

به اعتقاد پژوهشگران زبان‌شناسی شناختی، انسان می‌تواند با استفاده از تجربهٔ حرکت خود و سایر پدیده‌های متحرک مادی برای آن دسته از پدیده‌های ذهنی که حرکت ندارند، ساختار مفهومی متحرک بسازد و ویژگی‌های حرکت را به آن‌ها منتقل کند. بدین‌ترتیب، طرح‌واره‌های حرکتی حاصل تجربهٔ روزانهٔ ما از حرکت خود و سایر پدیده‌های متحرک است که با ایجاد «انگاشت» یا «انگاره»های مناسب بین دو حوزهٔ ذهنی و عینی، به آن‌ها جنبهٔ شناختی داده می‌شود و فرایند ادراک تسریع می‌شود. به‌علاوه، طرح‌واره نیز همچون حرکت، دارای مبدأ، مسیر و مقصد یا آغاز، میانه و پایان است. پس حرکت از مبدأ تا مقصد (آغاز تا پایان)، مستلزم گذر از نقاط مختلف مسیر است که نوع جهات را مشخص می‌سازد. از طرف دیگر، هر حرکتی متضمن زمان است که در این طرح‌واره به‌صورت صریح یا ضمنی مطرح می‌شود (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۵۷). «وجود مسیر بدین معناست که چیزی از جایی به جای دیگر حرکت می‌کند؛ یعنی از مبدئی شروع می‌کند و به مقصدی می‌رسد» (قائمی‌نیا، ۱۳۹۰: ۶۰).

پژوهشگران حوزهٔ زبان‌شناسی شناختی معتقدند که «طرح‌وارهٔ حرکتی در زیرساخت مفهوم سفر قرار می‌گیرد. طرح‌وارهٔ حرکت، نقطهٔ شروع، حرکت و نقطهٔ پایان دارد که در مفهوم سفر، متناظر با آن‌ها به‌ترتیب نقطهٔ عزیمت، مسافرت و مقصد وجود دارد. از این‌رو، به‌نظر می‌رسد اکثر مفاهیم غیرطرح‌واره‌ای-تصویری (مثل سفر) مبنایی طرح‌واره‌ای-تصویری دارند» (کوچش، ۱۳۹۸: ۷۱)؛ بنابراین، هر حرکتی از سه حوزهٔ مبدأ، مسیر و مقصد پدید می‌آید که به تناسب جهات حرکت، به چهار طرح‌واره تقسیم می‌شوند: ۱) افقی/ خطی؛ ۲) عمودی (نزولی/ صعودی)؛ ۳) دورانی/

چرخشی؛ ۴) مارپیچ (صفوی، ۱۳۹۰: ۳۷۳-۳۷۹)؛ و چون موضوع این مقاله طرح‌وارهٔ عمودی است، از ورود به سایر طرح‌واره‌ها خودداری می‌شود.

۱-۲. طرح‌وارهٔ عمودی، نزولی و صعودی

حرکت عمودی، حرکت در امتداد یک خط عمودی است و جهت حرکت آن یا از بالا (مبدأ) به پایین (مقصد) است که آن را طرح‌وارهٔ نزولی می‌خوانند یا از پایین (مبدأ) به بالا (مقصد) که آن را طرح‌وارهٔ صعودی می‌نامند؛ بنابراین، طرح‌وارهٔ عمودی با توجه به جهت حرکت، به دو نوع نزولی و صعودی، تقسیم می‌شود.

«استعاره‌های جهتی حتی در مقایسه با استعاره‌های هستی‌شناختی نیز ساختار مفهومی به‌مراتب محدودتری برای مفاهیم مقصد ایجاد می‌کنند. کارکرد شناختی آن‌ها در عوض، ایجاد انسجام و هماهنگی درمجموع مفاهیم مقصدی است که در نظام مفهومی ما وجود دارد. عنوان استعارهٔ جهتی از این واقعیت نشئت می‌گیرد که بیشتر این قبیل استعاره‌ها با جهت‌های اصلی مورد استفادهٔ انسان‌ها مثل بالا-پایین، مرکزی-پیرامونی و نظیر آن سروکار دارند... جهت رو به بالا با ویژگی‌های مثبت، و جهت رو به پایین با ویژگی‌های منفی همراه می‌شود؛ گرچه ارزیابی‌های مثبت-منفی به جهت-های بالا و پایین محدود نمی‌شود. در حقیقت، این طرح‌واره‌های مکانی، به‌طورکلی، دوقطبی و دو ظرفیتی‌اند» (کوچش، ۱۳۹۸: ۶۵-۶۶). لیکاف و جانسون به هنگام بحث دربارهٔ «فضیلت بالاست؛ رذیلت پایین است»، اساس فیزیکی و اجتماعی این استعاره‌ها را مورد بحث قرار داده و معتقدند: «بافضیلت‌بودن، رفتارکردن براساس معیارهایی است که جامعه-فرد به‌منظور رفاه خود وضع می‌کند. فضیلت بالاست، چون رفتار با فضیلت از دید جامعه-فرد، با رفاه اجتماعی هم‌بسته است. چون استعاره‌های جامعه-مبنا بخشی از فرهنگ هستند، دیدگاه جامعه-فرد از اهمیت برخوردار است» (۱۳۹۹: ۲۷). از این رهگذر، یکی از انواع تجربیات مادی آدمی که به اعتقاد زبان‌شناسان شناختی، سازندهٔ نظام مفهومی و ادراکی است، تجربیات مربوط به قامت عمودی انسان است؛ یعنی انسان بسیاری از موضوعات انتزاعی را به مدد قامت عمودی خود درک می‌کند و بدین‌گونه، طرح‌وارهٔ نزول و صعود یا به عبارتی، استعارهٔ جهتی پایین/ بالا را ایجاد می‌کند؛ به‌عنوان نمونه، در مسابقات، آن‌کس که مقام اول را کسب کرده، در سکوی بالاتری نسبت به کسی که در مقام دوم یا اصلاً صاحب‌مقام نیست، قرار دارد. این تجربهٔ عینی به ما الهام می‌بخشد که «قهرمانی بالاست» و «شکست پایین است»... بنابراین، در یک تقسیم‌بندی جامع می‌توان بیان کرد که آنچه خوب و مطلوب است، به‌مثابهٔ بالاست و آنچه بد و نامطلوب است، به‌مثابهٔ پایین؛ که البته این امر، در نزد

ملّت‌ها و فرهنگ‌های مختلف متفاوت است؛ برای نمونه، طبق تقسیم‌بندی لیکاف و جانسون، عقل در بالاترین مرتبه قرار دارد و پاره‌ای از ممالک غربی یا شرقی هم بر این باورند، اما در ادبیات عرفانی ما، گاه عشق بر عقل جزئی چیره می‌شود و در بالا قرار می‌گیرد (بیابانی و طالبیان، ۱۳۹۱: ۱۱۲).

بحث و بررسی

۱. صعود و نزول در عرفان

جهان در عرفان به‌صورت دایره و متشکل از دو نیم‌کرهٔ صعودی و نزولی است و خداوند در مرکز دایرهٔ وجود قرار دارد و عوالم به‌صورت سلسله‌مراتبی از وجود او صادر می‌شود و مراتب آفرینش را پدیدار می‌سازد. این مراتب در فلسفه به هیولی و در عرفان به انسان می‌رسد. بدین‌سان همهٔ موجودات در دایرهٔ وجودی و در میان دو نیم‌کرهٔ صعودی و نزولی در حرکت‌اند و به تعبیر عرفا دو حرکت دارند: ۱) سیر نزولی؛ ۲) سیر صعودی.

۱-۱. سیر نزولی: سیر نزولی، حرکت از وحدت به کثرت یا حرکت از کل به جزء است؛ بنابراین مراد از سیر نزولی، پایبندی به امور رذیله‌ای است که منزلت و شأن وجود را دچار نقصان می‌کنند و مانعی در راه نیل به کمال به‌شمار می‌آیند.

۱-۲. سیر صعودی: مراد از سیر صعودی که سیر عروجی هم خوانده می‌شود، حرکت از مبدأ نشئت انسانی به‌سوی نقطهٔ اول یا احدیت است. به عبارت دیگر، سیر از جانب مقید به‌سوی مطلق، یا سیر جزوی به‌سوی کلی است (سجادی، ۱۳۶۲: ۲۷۵). از این‌رو، سیر در قوس صعودی به معنای ترک کثرت و ماده است که منزلت وجودی انسان را بالا می‌برد و او را به مقصد وحدت می‌رساند.

۱-۳. هبوط / نزول آدم و حوا

آدم به سبب ارتکاب به لغزش، از عالم علوی رانده و گرفتار سیر نزولی شد و در این سیر نزولی از آسمان به زمین فرود آمد. او با نزول به عالم کثرت، در برابر دو تصمیم و به عبارت دقیق‌تر، در مقابل دو راه قرار گرفت: نخست اینکه در زمین بماند و میل به بازگشت را از سرش بیرون، وحدت را فدای کثرت، مراتب نزول را به‌سرعت طی و از مقام ملکی به مرتبهٔ حیوانی سقوط نماید. دوم اینکه با خودسازی و جبران لغزش نخستین، شوق بازگشت به اصل و وصال با حق را در خود تقویت سازد و وارد سیر صعودی شود. از این‌رو، آدمیان دو دسته شدند؛ عده‌ای در راه اول فرورفتند و گروهی دیگر راه دوم را برگزیدند.

عطار در *منطق‌الطیر* داستان دردناک نزول آدم بر زمین و ازدست‌دادن معصومیت مَلکی او و ضرورت بازگشت به اصل را با زبان نمادین و در قالب سفر مرغان روایت می‌کند و این میل معنوی و شوق روحانی را با توصیف موانع و لزوم تمسک به محرک‌ها، محسوس می‌سازد. به تعبیر خود عطار، چگونگی ترقی و زوال جان و تن را به تصویر می‌کشد و بر آن است که انسان پیوسته در حال نزول و صعود است:

باز جان و تن ز نقصان و کمال　　هست دائم در ترقی و زوال

(گوهرین، ۱۳۸۵: ب ۳۴۸۰)

بهشت و نزول یا هبوط آدم و حوا یکی از موضوعات مهم در قرآن و عرفان است و چیستی بهشت و چگونگی هبوط از آنجا از سؤال‌های بنیادی در حوزهٔ دین‌پژوهی است و به‌ویژه مفسران قرآن کوشیدند تا به آن‌ها پاسخ دهند؛ چنانکه علامه طباطبایی می‌فرمایند: نخست آنکه مراد از بهشت، بهشت آسمانی نیست که مؤمنان پس از مرگ بدان‌جا می‌روند، بلکه به معنای بهشت دنیوی و زمینی است. اگر بهشتی که آدم و حوا در آن سکونت داشتند، بهشت جاویدان می‌بود، هیچ‌گاه از آن خارج نمی‌شدند؛ بنابراین، بهشت مذکور که آدم و حوا پس از گناه و ستم به خود، از آن تنزل یافتند، بهشت برزخی بوده که همهٔ انسان‌ها پس از مرگ تا روز رستاخیز در آنجا اقامت خواهند داشت. از این‌رو می‌توان مراد از هبوط و خروج از بهشت را خروج از صف ملائکه و هبوط از منزلت و مکانت ملکی آدم و حوا دانست (طباطبایی، ۶۴-۱۳۶۳: ۱۸۳-۱۸۹).

روایت دیگر از هبوط آدم و حوا از بهشت، دال بر حرکت از بهشت آسمانی و عالم عالی به‌سوی زمین است که به هدف از آفرینش آدم مربوط می‌شود. خداوند در قرآن مجید می‌فرماید: *«و اذ قال ربّک للملائکه انّی جاعل فی‌الارض خلیفه»* یا در وصف ذات و صفات خود می‌فرماید: *«کنت کنزاً مخفیاً فاحببت ان اعرف فخلقت الخلق لکی اعرف»*. با توجه به این دو منبع می‌توان گفت که خداوند انسان را برای زندگی دنیوی آفریده، نه برای سکونت در بهشت و همسایگی با ملائک و قدسیان؛ بدین معنی که خداوند در ابتدا برای آنکه منزلت آدم و حوا (نوع انسان) را از دیگر مخلوقات و در پیشگاه روحانیون محرز سازد، او را خلیفهٔ خود معرفی می‌کند و از طرف دیگر، آدم و حوا را در بهشت ساکن می‌سازد تا به‌واسطهٔ گناهی که از آن دو سر می‌زند (خوردن میوهٔ ممنوع)، از عالم عالی (بهشت) به عالم خاک بفرستد. چنانکه از علی‌بن موسی‌الرضا (ع) نقل است که می‌فرمایند: خداوند متعال آدم را برای حجت‌بودن در زمین و جانشین ساختن در بلاد خویش آفرید، نه برای سکونت در بهشت و جاودانگی در آن؛ یا از امام باقر(ع) نقل شده که: به خدا قسم خداوند متعال آدم را برای دنیا خلق کرد و او را در بهشت ساکن ساخت بدان سبب که

معصیت کند و گناه او عاملی بود تا او را به جایی که باید قرار می‌گرفت، بازگرداند (همان: ۱۹۲و ۱۹۹)؛ بنابراین می‌توان گفت هبوط آدم، آزمون بازگشت یا عدم بازگشت اوست که در عرفان به‌صورت سیر نزولی و صعودی، توصیف و تصویر می‌شود و با طرح‌وارهٔ عمودی در زبان‌شناسی شناختی مطابقت دارد.

۲. طرح‌وارهٔ نزولی در *منطق‌الطیر*

طرح‌واره‌هایی را که در *منطق‌الطیر* بر سیر نزولی آدمی و دوری از مبدأ نخستین دلالت می‌کنند، می‌توان در دو دستهٔ کلی جای داد: ۱) از ملکوت به ناسوت، ۲) مظاهر ناسوتی. اگر حرکت را به دو نوع کمی و کیفی تقسیم کنیم و حرکت کمی را «انتقال جسم از کمیتی به کمیت دیگر» و حرکت کیفی را «انتقال جسم از کیفیتی به کیفیت دیگر» بدانیم (صلیبا، ۱۳۶۶: ذیل حرکت)، طرح‌وارهٔ نزولی از ملکوت به ناسوت بر حرکت کمی، و طرح‌وارهٔ نزولی مظاهر ناسوتی بر حرکت کیفی دلالت دارد.

۲-۱. از ملکوت به ناسوت

نخستین حرکت در عرفان یک حرکت عمودی از بالا به پایین است که به دنبال آن، روح از عالم مجردات، به‌عنوان مبدأ (بالا)، به عالم کثرات/زمین، به‌عنوان مقصد (پایین) نزول کرده و در قفس جسم/تن گرفتار آمده است. این حرکت در عرفان به سبب تجربیات فرهنگی از لحاظ جهتی، منفی تلقی می‌شود و در حوزهٔ شناختی، منشأ یکی از تجربیات منفی قرار گرفته و «جهت رو به پایین با ویژگی‌های منفی همراه می‌شود» (کوچش، ۱۳۹۸: ۶۶) و آن عبارت است از اینکه «بد پایین است» و به همین دلیل از آن به «سیر نزولی» تعبیر می‌شود.

سیر نزولی «روح» یا آدم دارای مفهوم نمادین است؛ بدین معنی که اولاً واژهٔ «نزول» از لحاظ استعارهٔ جهتی، بر فرودآمدن از بالا به پایین دلالت می‌کند؛ چون «عمدتاً براساس شواهد زبانی دریافتیم که ماهیت بخش عمده‌ای از نظام مفهومی روزمرهٔ ما استعاری است» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۹: ۱۰) و مراد از بالا می‌تواند عالم ملکوت یا امر باشد و منظور از پایین، عالم ناسوت یا خلق که دو عالم متفاوت‌اند. عالم امر، عالمی است که در آن ماده، مسافت و مقدار... راه ندارد و به تعبیری، عالم مجردات است و برعکس، عالم خلق، دارای ماده، مسافت و مقدار است. خداوند در قرآن نیز می‌فرماید: یسئلونک عن‌الروح قل الروح من امر ربّی (اسراء/ ۸۵) و در جای دیگر می‌فرماید: «الا له الخلق و الامر» (اعراف/ ۵۴) که مراد از خلق و امر همان عالم ناسوت و ملکوت است.

دوم آنکه دربارهٔ اینکه بهشت یا ملکوتی که آدم در آنجا بود و حرکت نزولی را از آنجا آغاز کرد، عالم بالا یا برین است، اتفاق‌نظری وجود ندارد و چنانکه قبلاً اشاره شد، می‌توان مراد از هبوط و نزول آدم و حوا از بهشت را نزول مقامی و منزلتی و از نوع حرکت کیفی، تعبیر کرد، نه جهتی و حرکت کمی. حرکت نزولی در عرفان بر تنزل انسان از مقام ملکی نیز دلالت دارد؛ بنابراین منفی‌انگاری حرکت نزولی روح، بیش از آنکه محصول «استعارهٔ جهتی» باشد، محصول «تجربیات فرهنگی» است که مطابق آن عالم ملکوت، مصون از آسیب و گزند، پاک از آلایش و پلیدی، مبرا از ماده و جسم‌بودگی، عالم آزادی و کمال روح است. از این‌رو می‌توان گفت که تنوع فرهنگی یکی از عوامل شکل‌گیری استعاره‌های مختلف است. «ظاهراً دو مجموعه دلایل باعث ایجاد تنوع فرهنگی در استعاره و مجاز می‌شوند. یک دسته را بافت فرهنگی وسیع‌تر می‌نامیم که منظور از آن، اصول و مفاهیم اساسی یک فرهنگ است. دستهٔ دیگر، محیط طبیعی و فیزیکی است که یک فرهنگ در آن قرار دارد» (کوچش، ۱۳۹۸: ۲۸۹)؛ بنابراین، این ویژگی‌های متعالی ما را بدین باور می‌رساند که *«عالم مجردات در بالاست»* و «روح در بالاست». همچنین تقابل مفاهیم فرهنگی عالم ناسوت با ملکوت، مانند آسیب و گزند، آلایش و پلیدی، مادی و جسم‌بودگی موجب می‌شود تا تصور کنیم «عالم ماده یا ناسوت در پایین است» و «جسم در پایین است». به‌هرحال، مبدأ اولین حرکت نزولی روح (آدم) از ملکوت به ناسوت و مشخصاً در قالب تن/ جسم یا از «بی‌مکانی در مکان» است که با تحصیل تعالی می‌تواند به جایگاه اصلی‌اش بازگردد، اما هرچقدر از تعلقات این جهانی گرانبارتر شود، به همان میزان هم قدرت پرواز و قابلیت بازگشت خود را از دست می‌دهد.

دیدگاه‌های شناختی یادشده مانند «روح بالاست» و «جسم پایین است» و نیز تعلق روح به جسم را در *منطق‌الطیر* می‌توان مشاهده کرد:

جان بلندی داشت، تن پستی خاک — مجتمع شد خاک پست و جان پاک

(گوهرین، ۱۳۸۵: ب ۲۰۷)

اما این نکته را باید یادآور شد که اگرچه زبان‌شناسان شناختی در طرح‌وارهٔ حرکتی برای محسوس و ملموس‌کردن حرکت انتزاعی و معنوی روح از بالا به پایین، عالم ناسوت یا پایین را منفی تلقی می‌کنند، از دیدگاه فلسفی و هستی‌شناختی و به‌ویژه بینش عرفانی، حرکت نزولی روح، نه به‌صورت مطلق، بلکه به نسبت منفی است؛ زیرا اگر این حرکت یا سیر نزولی اتفاق نمی‌افتاد، از حرکت صعودی و کمال هم خبری نبود. به همین دلیل، عطار از آمیزش روح و جسم با یکدیگر به عظمت یاد می‌کند و نتیجهٔ این آمیزش، یعنی آدمی را اعجوبهٔ اسرار می‌خواند:

چـون بلنـد و پسـت بـا هـم یـار شـد　　آدمـــی اعجوبـــهٔ اســـرار شـــد
(همان: ب ۲۰۸)

علاوه بر این، عطار در *منطق‌الطیر* روح را پـاک توصـیف مـی‌کنـد: *«روح را در صـورت پـاک او نمود»*(۱۱) و به دمیدن روح در آدم اشاره می‌نماید: *«چون دمی در گـل دمـد آدم کنـد»* (۹۵) و بـه اطوار خلق آدم می‌پردازد: *«عقل سرکش را به شرع افکنده کرد/ تن به جان و جان بـه ایمـان زنـده کرد»* (۱۲)، اما همهٔ این‌ها را مثبت و لازمهٔ سیر تکاملی انسان می‌داند؛ چون خداونـد در هریـک از اطوار، اسباب بازگشت به اصل را در آدمی به ودیعت نهاد: *«جان چو در تـن رفـت و تـن زو زنـده شد/ عقل دادش تا بدو بیننده شد»* (۱۱۶). صرف‌نظر از همهٔ این‌ها، عصارهٔ داستان *منطق‌الطیر*، تبیین ضرورت، اهمیت و شیوهٔ بازگشت به اصل یا سیمرغ حقیقت است و بنـابراین، عطـار بیشـتر از سـیر صعودی سخن می‌گوید تا سیر نزولی. او هم به‌صراحت بـه نـزول و هبـوط آدمـی در زمـین اشـاره می‌کند:

بنـــده را زیـــن بحـــر نـــامحرم بـــرآر　　تـــو درافکنـــدی مـــرا، تـــو هـــم بـــرآر
(همان: ب ۴۹)

و هم در موقعیت‌های مناسب برای تحریض سالکان به سیر صعودی، به‌صـورت تمثیلـی و نمـادین سیر نزولی را مطرح می‌کند، مانند:

ابتـــدای کـــار ســـیمرغ ای عجـــب　　جلوه‌گـر بگذشـت بـر چـین نـیم شـب
در میـــان چـــین فتـــاد از وی پـــری　　لاجـرم پرشـور شـد هـر کشـوری
ایـن همـه آثـار صـنع از فـر اوسـت　　جملـه انمـودار نقـش پـر اوسـت
هرکـه اکنـون از شـما مـرد رهیـد　　سـر بـه راه آریـد و پـا انـدر نهیـد
(همان: ب ۷۳۶، ۷۳۷، ۷۴۱، ۷۴۳)

عطار در توصیف سیر نزولی، فعل‌هایی نظیر افتادن، افکندن و گاه آمدن را به‌کار می‌برد. در ابیـات فوق، مقصود از افتادن پر، جلوهٔ حق‌تعالی و پدیدآمدن مظاهر هستی است و نتیجهٔ آن، عشق مـردم به خدا با مشاهدهٔ آثار آفرینش اسـت (اشـرف‌زاده، ۱۳۷۳: ۴۸-۴۹)؛ بنـابراین، عطـار بـا نمادسـازی سیمرغ برای حضرت حق و چین برای ناسوت/ عالم ماده و کاربرد استعارهٔ مفهومی افتـادن پـری از سیمرغ، کیفیت ظهور عالم خلق را به تصویر می‌کشد و از این طرح‌واره می‌توان استعاره‌های جهتی «سیمرغ (در) بالاست» و «چین (در) پایین است» را استنباط کـرد. لیکـاف و جانسـون معتقدنـد کـه «استعاره‌های جهتی مفهومی از سمت‌گیری فضایی به دسـت مـی‌دهنـد... و ایـن سـمت‌گیـری‌هـای فضایی، اختیاری نیستند. در تجربهٔ فیزیکی-فرهنگی ما ریشه دارند. گرچه ماهیت زوج‌های مخالف

بالا-پایین، داخل-خارج و جز این‌ها فیزیکی است، استعاره‌های سمت‌گیری مبتنی بر آن‌ها می‌توانند از فرهنگی به فرهنگ دیگر متفاوت باشند» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۹: ۲۳-۲۴).

شاعر در بیت زیر نیز «ماهی، دریا و صحرا» را به‌ترتیب، نماد «آدمی، ملکوت و ناسوت» قرار داده و با خلق تصویری سمبلیک به کمک فعل «افتادن» که می‌تواند الهام‌بخش «حادثهٔ آدم و حوا» و «اجباری و غیرارادی‌بودن» سیر نزولی انسان باشد، ضرورت بازگشت و سیر صعودی را بیان می‌کند:

ماهی از دریا چو بر صحرا فتد　　می‌طپد تا بو که در دریا فتد

(همان: ب ۳۳۴۵)

عطار با تصویرگری به کمک عناصر مُثل افلاطونی می‌کوشد تا سیر نزولی آدم و استعارهٔ مفهومی «ملکوت بالا» و «ناسوت پایین است» را بهتر تبیین کند؛ چنانکه در بیت زیر با استفاده از تمثیل سیمرغ و سایه که رمزی از حق و خلق‌اند، به وحدت آغازین خالق و خلق و بازگشت عده‌ای از پاکان (سایه‌های پاک) به سیمرغ اشاره می‌کند. در این بیت نیز فعل «افکندن» بر سیر نزولی آفرینش دلالت دارد:

صد هزاران سایه بر خاک اوفکند　　پس نظر بر سایهٔ پاک اوفکند

(همان: ب ۱۰۸۰)

در بیت زیر نیز «لباس، صحرا و سایهٔ سیمرغ زیبا» به‌ترتیب، نماد «آدمی، ناسوت/دنیا و مظاهر حضرت حق»اند و فعل «آمدست» بر سیر نزولی دلالت دارد:

هر لباسی کان به صحرا آمدست　　سایهٔ سیمرغ زیبا آمدست

(همان: ب ۱۱۱۸)

۲-۲. مظاهر ناسوتی

اگر بهانه‌های هریک از مرغان را که رمزی از تعلقات‌اند و حتی وادی‌های هفت‌گانهٔ سلوک را که ماهیتی دوجانبه دارند، یعنی هم می‌توانند مانع باشند و هم محرک، در صورت مانع بودن، عوامل نزول و به عبارت دقیق‌تر، خود تنزل، رکود و ایستایی بدانیم، در حقیقت سیر نزولی را شکل داده‌ایم. در اینجا، دیگر استعارهٔ جهتی ملکوت و ناسوت و انگارهٔ دو مکان متفاوت مطرح نیست؛ یعنی در این مرحله، حرکت کمی که «عبارت از انتقال جسم از کمیتی به کمیت دیگر، مثل افزایش و کاهش» است (صلیبا، ۱۳۶۶: ذیل حرکت) وجود ندارد، بلکه حرکت نزولی در این مرحله از نوع مستدیری یا کیفی است که «عبارت است از انتقال جسم از کیفیتی به کیفیت دیگر، مثل گرم و سردشدن آب... ؛ حرکت کیفی نفسانی عبارت است از حرکت نفس در معقولات که فکر نامیده

می‌شود یا حرکت آن در محسوسات که تخیل نامیده می‌شود... . از این‌رو حرکت را مجازاً به معنی حرکت نفس در انفعالات و امیال نیز به‌کار برده‌اند. بوسوئه گوید این شهوات و اکراهات، حرکت نفس نامیده می‌شود، نه به این معنی که در انتقال نفس از مکانی به مکان دیگر مؤثر باشند، مانند انتقال اشیا، بلکه به این معنی که در اتحاد نفس با اشیا یا انفصال آن از آن‌ها مؤثرند» (همان)؛ بنابراین می‌توان گفت هر آنچه نفس/ روح را گرانبارتر می‌کنند و پر پروازش را ناتوان‌تر می‌سازند، سیر نزولی‌اش را سبب می‌شوند. بدین‌ترتیب، عطار آنگاه که می‌خواهد تنزل کیفی یا منزلتی در دنیا را به کمک استعاره‌های جهتی و انگاره‌های جامع و رسا، بین دو پدیدهٔ مبدأ (ذهنی) و مقصد (مادی) محسوس کند، از نمادهایی چون «زندان و به‌ویژه چاه» که نزول در زیر و عمق را به‌خوبی تصویر می‌نماید و به عبارت دیگر، تصویری از حرکت کمی را بازتاب می‌دهد، استفاده می‌کند:

غرق ادبارم ز زندان آمده — پای و سر گم کرده حیران آمده
(همان: ب ۴۶۶۳)

گرچه بس آلوده در راه آمدم — عفو کن کز حبس و وز چاه آمدم
(همان: ب ۴۶۶۰)

بیرون‌آمدن از چاه برابر با بیرون‌آمدن روح از بدن/ دنیا و رهایی از زندان برابر با آزادی روح از قفس تن/ دنیا است؛ بنابراین از این استعاره‌ها نیز می‌توان دریافت که «چاه پایین است» و «زندان بد است»:

آن عزیزی گفت فردا ذوالجلال — گر کند در دشت حشر از من سؤال
کای فرومانده چه آوردی ز راه؟ — گویم از زندان چه آرند ای اله
(همان: ب ۴۶۶۱-۴۶۶۲)

چون *منطق‌الطیر* داستان سفر و گذر مرغان از موانع و وصول به مقصد است، عطار از طرح‌وارهٔ نزول، بیشتر برای تشریح موانع و دشواری‌ها و تبیین پیامدهای توقف و آثار خجستهٔ حرکت استفاده می‌کند؛ برای مثال، در آغاز داستان، خطاب به طاووس که می‌تواند نماد زیباپرستان باشد، به نقش او در حادثهٔ هبوط/ نزول آدم اشاره می‌کند:

صحبت این مار در خونت فکند — از بهشت عدن بیرونت فکند
برگرفتت سدره و طوبی ز راه — کردت از سد طبیعت دل سیاه
(همان: ب ۶۵۲-۶۵۳)

در این ابیات، فعل «افکندن» به‌دلیل جهت حرکت‌افکندن که از بالا به پایین است و نشانه‌های واژگانی «بهشت عدن، سدره و طوبی» که براساس استعارهٔ جهتی در بالا تصور می‌شوند، همگی

دلالت بر سیر نزولی آدمی دارند و طاووس نیز در ابیات ۸۲۱-۸۳۰ که به بیان عذر خود می‌پردازد، اعتراف می‌کند که:

یار شد با من به یک جا مار زشت　　تا بیفتادم به خواری از بهشت
(همان: ب ۸۲۵)

در بیت مذکور نیز فعل «افتادن» سیر نزولی و حرکت از بالا به پایین را تصویر می‌کند، اما «مار» در بیت فوق و نیز بیت‌های:

تا نگردانی هلاک این مار را　　کی شوی شایسته این اسرار را
گر خلاصی باشدت زین مار زشت　　آدمت با خاص گیرد در بهشت
(همان: ب ۶۵۳-۶۵۴)

می‌تواند نماد مظاهر نفسانی باشد که شاعر آن‌ها را موانع مسیر حرکت می‌انگارد و رهایی از این مظاهر را که واژهٔ «خلاصی» دال بر آن است، شرط حرکت صعودی و بازگشت به اصل می‌داند و تلویحاً زیبایی واقعی را در عالم بالا و هم‌نشینی با آدم در بهشت می‌جوید و سالکان را به حرکت به‌سوی آن برمی‌انگیزد.

علاوه بر آنچه گفته شد، عطار در تبیین مظاهر ناسوتی به‌عنوان نمادهایی از حرکت نزولی، به شرح و توضیح پاره‌ای از مصادیق آن‌ها نیز روی می‌آورد؛ برای نمونه، از میان مصادیق امور نفسانی، به شرح عشق مجازی و طرح معایب آن می‌پردازد و داستان شیخ صنعان را به‌عنوان نمونه‌ای از آن ذکر می‌کند، چنانکه در بیت زیر، «نهنگ» را استعاره از عشق مجازی قرار می‌دهد و گرفتارشدن شیخ در دام عشق دختر ترسا را با کنایهٔ «افتادن در کام نهنگ» تصویر می‌کند. در این بیت نیز فعل «افتادن در چیزی»، علاوه بر سیر نزولی، مفهوم رسوایی، سقوط و نابودی را با خود دارد:

شیخ چون افتاد در کام نهنگ　　جمله زو بگریختند از نام و ننگ
(همان: ب ۱۴۷۵)

از این‌رو، عطار هریک از مظاهر ناسوتی را که مانع سیر صعودی آدمی شوند، از عوامل سیر نزولی می‌داند و آنان را «در پایین» تصور می‌کند و از این رهگذر است که در نتیجه‌گیری از عشق مجازی گوید:

هرکه شد در عشق صورت مبتلا　　هم از آن صورت فتد در صد بلا
(همان: ب ۲۲۵۲)

«*هم از آن صورت فتد در صد بلا*» دال بر این باور است که «افتادن» در دام یکی از عوامل سیر نزولی و عدم رهایی از آن، وضعیت روحی و معنوی آدمی را بدتر و بدتر می‌کند و بین او و مقام ملکوتی و ملکی‌اش، بیشتر فاصله می‌اندازد تا جایی که امکان ازسرگیری حرکت صعودی و

بازگشت به اصل را منتفی می‌سازد؛ بنابراین، عطار ضمن اینکه نزول یا سقوط در «بحر خطر» و رهایی از آن را دشوار می‌داند: *«گرچه در بحر خطر افتاده‌ای/ همچو کبکی بال و پر افتاده‌ای» (ب ۳۶۵۶)*، اما معتقد است انسان واقعی و جویای بازگشت به اصل، لحظه‌ای آرام نمی‌گیرد تا خود را از درون خطر بیرون آورد:

مرد چون افتاد در بحر خطر　　کی خورد یک لقمه هرگز بی‌خبر

(همان: ب ۱۷۶۹)

۳. طرح‌وارهٔ صعودی در *منطق‌الطیر*

در *منطق‌الطیر*، هدف مرغان از سفر، طلب پادشاهی مطلق است که در کمال عزّ خویش مستغرق است. نه جان قادر به وصف اوست و نه عقل قادر به درک او. نه هیچ دانایی کمال او را دیده و نه هیچ بینایی جمالش را، و نصیب خلق از آن کمال و جمال، خیالی بیش نیست (ابیات ۷۱۲-۷۲۴). این وجود فرا وصف و فرا ادراک به سبب برتری و سروری، در جایگاهی والاتر و بالاتر از همه کس و همه چیز قرار دارد که در قرآن کریم و آموزه‌های دینی از او با نام *رحمان*، و از آنجا با نام *عرش* یاد می‌شود: «الرحمن علی العرش استوی» (طه/ ۵). در *منطق‌الطیر*، از آن وجود بی‌همتا، به *سیمرغ* و از جایگاهش، به *قاف* تعبیر می‌شود. از دیدگاه زبان‌شناسی شناختی، دلیل این استعاره‌های مفهومی را می‌توان تلاش برای عینی‌سازی مفاهیم ذهنی دانست و داستان *منطق‌الطیر* نیز براساس چنین انگاره‌ای شکل می‌گیرد و روایت می‌شود. سیمرغ بر کوه قاف است، چون در تصورات دینی با تکیه بر انگاشته‌ای کیفی و معنوی، «خدا بالاست» و همین انگاره سبب پیدایش بسیاری از استعاره‌هایی شده که بر این اصل استوارند که «هر چیز خوب بالاست»؛ بنابراین، حرکت مرغان در *منطق‌الطیر* (به‌عنوان رمزی از ارواح سالکان) به‌سوی سیمرغ (به‌عنوان رمزی از حق و کمال محض) باید از مبدأ زمین، به مقصد آسمان/ بالا باشد. از این حرکت از خاک به افلاک در متون عرفانی با نام «سیر صعودی» یاد می‌شود که در مقابل سیر نزولی قرار دارد و هدف از آن، بازگشت به اصل است؛ بنابراین، سیر صعودی در عرفان در حقیقت، یک حرکت دایره‌ای/ دوری یا چرخشی است که در آن مبدأ و مقصد یکی است و مسافر از نقطهٔ شروع به نقطهٔ شروع برمی‌گردد، چنانکه مرغان *منطق‌الطیر* نیز بعد از طی مراحل و وادی‌های متعدد، به اصل خود رجعت می‌کنند. از این‌رو می‌توان گفت که حرکت صعودی در حقیقت، «حرکت از خود به خود» یا «از جوار حق به جوار حق» است.

خاستگاه یا مبدأ سیر صعودی در *منطق‌الطیر* متعدد است و در حقیقت، سالک باید از محل نزول که می‌تواند مکانی یا منزلتی باشد، حرکت کمی یا کیفی خود را آغاز کند و خود را به‌سوی

سیمرغ به پرواز درآورد. مهم‌ترین مبادی سیر صعودی در *منطق‌الطیر* عبارت‌اند از: ۱) از ناسوت به ملکوت؛ ۲) از نفس به حق؛ ۳) از عقل به عشق؛ که اولی را با توجه به جدایی روح از بدن می‌توان از نوع حرکت کمی، و دومی و سومی را از نوع حرکت کیفی دانست.

۱-۳. از ناسوت به ملکوت

ناسوت یا زمین به سبب نزول آدم و حوا، محل مادی یا جغرافیایی هبوط آدمی است و از لحاظ استعارهٔ جهتی، «پایین» تصور می‌شود و سیر صعودی به‌صورت انگارهٔ واقعی باید از اینجا به‌سوی «بالا» شروع شود. صرف‌نظر از جداشدن روح از بدن و بازگشتن به اصل، حرکت از ناسوت/ پایین به‌سوی ملکوت/ بالا، دارای مفهوم نمادین است. می‌توان آن را از زمین به بهشت، از نقصان به کمال، از خود به خود، از جوار حق به حق و از کثرت به وحدت تعبیر کرد. سیر صعودی، حرکتی تدریجی است که به‌طور معمول در طول زمان اتفاق می‌افتد و آنچه بیش از همه، آن را به تصویر می‌کشد و مراحل رسیدن به مقصد را نشان می‌دهد، هفت وادی طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت، فقر و فنا است که باید به‌صورت سلسله‌مراتبی طی شوند و هرکدام مکمل دیگری است، اما این‌ها همه مستلزم رهایی روح از موانع و بیرون‌آمدن از درون غربت و بیگانگی است. سیر صعودی گویای این استعارهٔ جهتی است که «بیرون‌آمدن به‌مثابهٔ بالاست»، چنانکه عطار گوید:

پس برون آیم ازین روزن که هست　　پیش گیرم عالمی روشن که هست

(همان: ب ۲۶۰)

او در تبیین سیر صعودی، از شگردهای مختلف زبانی و ادبی، مثل تشبیه، استعاره، تمثیل و نماد استفاده می‌کند و از میان پدیده‌های متنوع، بیش از همه، بحر/ دریا، چاه و زندان را برای توصیف انگاره‌های سیر نزولی و ضرورت سیر صعودی به کار می‌برد؛ زیرا براساس دانش قراردادی ما، چاه می‌تواند مظهر پایین، تاریکی، نرسیدن فریاد کمک‌خواهی به بیرون و گرفتاری باشد که رهایی از همهٔ آن‌ها تنها با بیرون‌آمدن از قعر چاه - که حرکت به بالا و صعودی را با خود دارد - امکان‌پذیر است. از این‌رو، عطار بیرون‌آمدن از چاه دنیا را برابر با صعود بر اوج عرش رحمانی می‌داند:

خویش را زین چاه ظلمانی بر آر　　سر ز اوج عرش رحمانی بر آر

(همان: ب ۶۵۸)

از نظر شاعر، بدترین نوع سیر نزولی، تنزل صفتی و مرتبتی در دنیا است که با حرکت کیفی اتفاق می‌افتد و نشانه‌هایی مثل زندان، چاه و دریا بر آن دلالت دارند. گویی انسان در این حالت، مصداق «اولئک کالانعام» (اعراف/۱۷۹) را به‌صورت عینی می‌بیند و این در مرحله‌ای از سیر نزولی است

که ابزار فهم و درک، یعنی عقل از انسان سلب می‌شود. به‌نظر می‌رسد عطار در حکایت صعوه، به چنین تنزلی اشاره می‌کند، چنانکه صعوه یوسف خود را در چاه می‌جوید:

چون نیم من مرد او، این جایگاه — یوسف خود بازمی‌جویم ز چاه
گر بیابم یوسف خود را ز چاه — بر پرم با او من از ماهی به ماه
(همان: ب ۱۰۳۵ و ۱۰۳۷)

کاربرد دو عنصر اسطورهٔ آفرینش، یعنی ماهی و ماه مجازاً برای زمین و آسمان، یکی دیگر از دستاویزهای عطار در توصیف سیر صعودی از ناسوت به ملکوت است. «بر طبق تفاسیر قرآن، خداوند چون خواست زمین و آسمان را بیافریند، نخست آب را آفرید و پس از هفتاد هزار سال آتش را، و از کف آن آب جوش، زمین را بیافرید و از بخار آب، آسمان را. جبرئیل زمین را از مشرق و مغرب کشید تا وسیع شد و چون قرار نداشت، کوه‌ها را بیافرید تا میخ‌های زمین گرداند و آن را ثابت نگه دارد. آنگاه آن آب را قرار داد و ماهی را بیافرید و در آن آب و بر پشت آن ماهی، خاکی بیافرید که «ثری» است. آنگاه پس از هفتاد سال، گاوی عظیم بیافرید بر پشت این ماهی، پای‌های وی زیر خاک اندر قرار گرفت و این زمین‌ها بر سر وی بفرمود نهادن، و مرین گاو را روزی همی‌رساند و می‌داد و آرمیده، تا هرگز نجنبد تا آنگاه که زلزلهٔ قیامت برخیزد...» (اشرف‌زاده، ۱۳۷۳: ۷۱). در رمزگشایی از عناصر سمبلیک *منطق‌الطیر*، ماهی می‌تواند نماد حضیض ذلت و خواری، و ماه رمزی از اوج کمال باشد که بدون رهایی از ماهی (دنیا) رسیدن به ماه (کمال) امکان‌پذیر نخواهد بود:

بر خیالی کی توان این ره سپرد — تو به ماهی کی توانی مه سپرد
(همان: ب ۷۲۵)

گاهی هم شاعر ماهی را نماد مظاهر نفسانی قرار می‌دهد که با قربانی‌کردن آن، سیر صعودی به‌سوی ماه/کمال آغاز می‌شود:

سر بکن این ماهی بدخواه را — تا توانی سود فرق ماه را
(همان: ب ۶۶۴)

زمانی که مرغان *منطق‌الطیر* در سیر صعودی به سیمرغ حقیقت می‌رسند نیز شاعر از این وصال با تعبیر «بال و پر برآوردن به ماه» یاد می‌کند: *«جملهٔ مرغان ز هول و بیم راه / بال و پر، پرخون، برآوردند به ماه» (ب ۱۶۳۰)*؛ زیرا «بال و پر آن قسمت از تن است که از همهٔ اعضای دیگر، به خدا نزدیک‌تر است؛ چه خاصیت طبیعت آن، گرایندگی به‌سوی آسمان‌ها و بردن تن بدان‌جاست و آنجا مسکن خدایان است» (پورنامداریان، ۱۳۸۶: ۴۰۵). از این‌رو، انتخاب پرنده به‌عنوان رمزی از

روح به سبب گرایش و میل فطری پر و بال به‌سوی آسمان‌ها، حاکی از سهولت عروج و بالارفتن و اوج‌گرفتن روح به‌سوی وطن اصلی خویش است و دعوت هریک از مرغان برای حرکت در هوا، و به عبارتی سفر هوایی، دعوت در جهت رفتن به‌سوی تعالی است؛ زیرا در نمادشناسی، پرندگان مناسب‌ترین نماد برای تعالی درنظر گرفته می‌شوند (همان: ۴۰۳).

۲-۳. از نفس به حق

یکی از مصادیق سیر صعودی که در حقیقت، نوعی تحول وصفی به‌شمار می‌آید، حرکت از نفس به حق است. در این سیر، حرکت، نه مکانی که صفتی و اخلاقی است و فاصله، نه طولی و عرضی که نامحرمی و بیگانگی است. در این بینش، نفس به سبب روی‌آوردن به کارهایی مانند حرص، بخل، خسّت و فرومایگی که میل به پستی دارند، پایین تصور می‌شود و حق در بالا. از این‌رو، سالک باید نفس را فانی نماید و به حق باقی شود. بدین خاطر می‌توان از سیر صعودی نفس به حق، با تعبیر صوفیانهٔ فناء فی‌اللّه و بقاءباللّه نیز یاد کرد: «*تو فنا شو تا همه مرغان راه/ ره دهندت در بقا در پیشگاه» (ب ۴۵۴۳)*. سالک در این سیر در عین استقلال فردی، در دریای کل محو و با او یکی می‌شود:

هرکه در دریای کل گم بوده شد — دائماً گم بودهٔ آسوده شد...
نبود او و او بود، چون باشد این — از خیال عقل بیرون باشد این

(همان: ب ۳۹۴۷ و ۳۹۵۷)

بنابراین، آنچه در این سیر مورد توجه قرار می‌گیرد، مرگ ارادی/ اختیاری یا مرگ سرخ است که با شکستن چارچوب طبع و قرارگرفتن در غار وحدت تحقق می‌یابد: «چارچوب طبع بشکن مردوار/ در درون غار وحدت کن قرار» (ب ۶۳۹). عطار با تشبیه نفس به گرداب بلا، خر عیسی (ب ۶۴۲-۶۴۵)، مار (ب ۶۵۱-۶۵۵) و ماهی (ب ۶۶۳-۶۶۵)، سالک را به دوری از گرداب، سوزاندن خر، کشتن مار و سرکندن ماهی برمی‌انگیزد و معتقد است سالک با یادآوری الستِ عشق و حرکت به‌سوی آن، در برابر نفس تسلیم نخواهد شد و مرغ جانش را برای صعود بر بارگاه حق به پرواز درخواهد آورد:

خر بسوز و مرغ جان را کار ساز — تا خوشت روح اله آید پیش باز

(همان: ب ۶۴۵)

عطار از چشم‌اندازی گسترده‌تر، نفس را همان «خود» و «نمودهای خود» می‌بیند و «بیرون‌آمدن از خود» را نه‌تنها لازمهٔ حرکت صعودی، بلکه برابر با صعود می‌داند:

از وجـود خـویش بیـرون آی پـاک　　خـاک شـو از نیسـتی بـر روی خـاک
(همان: ب ۴۵۴۱)

در مشرب عطار «بیرون‌آمدن از خود» نه‌تنها به معنای ترک کلی خودخواهی‌هـا، بلکـه بـه معنـای «درگذشتن از دنیا و آخرت» و دل‌بستن فقط به حق است: *«هم ز دنیا هم ز عقبی درگذر/ پس کلاه از سر بگیر و درنگر» (همان: ب ۶۷۴)*. تنها در چنین حالتی است که عقل کلی یا به اعتقـاد عـده‌ای از صوفیه، جبرئیل راهبر انسان به‌سوی «عالم معنی یـا درگـاه حـق» خواهـد شـد، چنانکـه راهنمـای حضرت ختمی‌مرتبت شد:

از وجـودت تـا بـود مـویی بـه جـای　　بـی‌وفایـت خـوانم از سـر تـا بـه پـای
گـر درآیـی و بـرون آیـی ز خـود　　سـوی معنـی راه یـابی از خـرد
(همان: ب ۶۶۸-۶۶۹)

عطار برای تبیین مصداقِ «گرفتار در خود»، «باز» را مطرح می‌کنـد. او نمـاد انسـان‌هـایی اسـت کـه سرکش می‌روند و سرنگون برمی‌گردند و به سبب دلبستگی به مردار دنیـا، از راه‌یـافتن بـه «درگـاه حق یا عالم معنی» مهجور می‌مانند:

بسـتهٔ مـردار دنیـا آمـدی　　لاجـرم مهجـور معنـا آمـدی
(همان: ب ۶۷۳)

۳-۳. از عقل به عشق

یکی دیگر از مصادیق سیر صعودی، حرکت از عقل بـه عشـق اسـت. مـراد از عقـل، عقـل جزئـی، معاش‌اندیش و به تعبیر عطار «عقل مادرزاد» است (همان: ب ۶۳۸ و ۳۳۴۷). این عقـل را بـه اعتبـار کارکردهایش می‌توان با نفس یکی دانست و همان‌گونه که نفس به خاطر صـفاتش، پـایین تصـور می‌شود، عقل جزئی نیز از لحاظ منزلتی، پایین فرض می‌شود. عقل و نفـس درصـورتی‌کـه نتواننـد متحول شوند و سیر صعودی در پیش گیرند، در پایین‌ترین سطح سیر نزولی می‌مانند و نشان آن هم عبارت از محرومیت از وادی عشق و معرفت حق است. عطار معتقد است که:

عقـل در سـودای عشـق اسـتاد نیسـت　　عشـق کـار عقـل مـادرزاد نیسـت
(همان: ب ۳۳۴۷)

چنانکه قبلاً اشاره شد، در مشرب عطار «بیرون‌آمدن از خود یا نفس یا عقل جزئی» نه‌تنها به معنـای ترک کلی خودخواهی‌ها، بلکه به معنای «درگذشتن از دنیا و آخرت» (همان: ب ۶۷۴) و دل‌بسـتن فقط به حق است و آنچه می‌تواند این مقصود را برآورده سازد، «عشق» است:

عاشـق آن باشـد کـه چـون آتـش بـود　　گـرم رو، سـوزنده و سـرکش بـود
عاقبـت‌انـدیش نبـود یـک زمـان　　درکشد خوش خوش بر آتـش صـد جهـان

هرچه دارد پاک دربازد به نقد — وز وصال دوست می‌نازد به نقد
دیگران را وعدهٔ فردا بود — لیک او را نقد هم اینجا بود
(همان: ب ۳۳۳۵-۳۳۳۶ و ۳۳۴۰-۳۳۴۱)

بنابراین، سالک حق باید عقل را به عشق تبدیل کند تا بتواند به واحدبینی و وحدت‌اندیشی برسد و ابد را تا ازل یکی بیند:

نامهٔ عشق ازل بر پای بند — تا ابد آن نامه را مگشای بند
عقل مادرزاد کن با دل بدل — تا یکی بینی ابد را تا ازل
(همان: ب ۶۳۷-۶۳۸)

طرح‌وارهٔ وحدت در عشق، ریشه در فرهنگ مردم این سرزمین دارد و می‌توان از آن به عشق آرمانی تعبیر کرد. «ممکن است در فرهنگی، هم‌زمان دو صورت استعاری برای یک احساس وجود داشته باشد، مثل دو استعارهٔ رایج «عشق وحدت است» و «عشق مبادلهٔ اقتصادی است» که هردو دربارهٔ عشق هستند. به‌طورکلی، این دو استعاره نقشی اساسی در ساخت دو مدل فرهنگی عشق ایفا می‌کنند: عشق آرمانی و عشق معمولی. گونهٔ آرمانی عشق اساساً با استعارهٔ وحدت صورت‌بندی می‌شود و مدل معمولی آن بیشتر با استعارهٔ مبادلهٔ اقتصادی. گونهٔ آرمانی، نگاه سنتی به عشق دارد، در حالی که مدل معمولی، بازتاب نگاه امروزی به عشق است» (کوچش، ۱۳۹۸: ۲۹۵).

نتیجه‌گیری و تحلیل شناختی

۱. طرح‌وارهٔ عمودی در *منطق‌الطیر* اساساً تصویرگری اصول و تجربیات فرهنگی مردم این سرزمین و دال بر دردِ معنوی و انسانی عطّار برای بازگشت به اصل و احساس رسالت برای تحریض انسان‌ها بدین سفر است.

۲. حرکت از ملکوت به ناسوت و مظاهر ناسوتی، دو مصداق عمدهٔ سیر نزولی‌اند که اولی ناظر بر حرکت کمی و از بالا به پایین است و قابلیت تصور مکانی و جهتی را دارد، ولی دومی بر حرکت کیفی و منزلتی دلالت دارد و استعارهٔ جهتی در آن کاملاً انتزاعی و وصفی است و عطار برای تشریح آن از نمادهایی چون دریا، زندان و چاه استفاده می‌کند. اگرچه حرکت به پایین یا سیر نزولی در زبان‌شناسی شناختی با تکیه بر تجربیات مادی، منفی تلقی می‌شود، اما عطار نسبت به اصل نزول نه‌تنها نظر منفی ندارد، بلکه آن را موجب سیر صعودی می‌داند و به همین دلیل، آمیزش روح و جسم را نعمت بزرگ الهی و نتیجهٔ آن، یعنی آدمی را «اعجوبهٔ اسرار» می‌خواند. دلیل

دیگری که عطار سیر نزولی آدمی را منفی ارزیابی نمی‌کند، این است که خداوند اسباب بازگشت به اصل را در آدمی به ودیعت نهاده و بنابراین ماندن یا رفتن، اختیاری است.

۳. چون عصارهٔ داستان نمادین مرغان، تحریض انسان به بازگشت به اصل است، عطار بیشتر از سیر صعودی سخن می‌گوید. مقصود عطار از طرح‌وارهٔ نزولی عمدتاً تشریح موانع و ضرورت رهایی و گذر از آن‌ها است و منظورش از طرح‌وارهٔ صعودی، تبیین اهمیت و اصالت بازگشت به اصل است.

۴. مهم‌ترین مبادی سیر صعودی در *منطق‌الطیر* عبارت‌اند از: ۱) از ناسوت به ملکوت؛ ۲) از نفس به حق؛ ۳) از عقل به عشق. ناسوت/ زمین، محل جغرافیایی نزول/ هبوط است و سیر صعودی از ناسوت به ملکوت دارای مفاهیم نمادینی مانند از زمین به بهشت، از نقصان به کمال، از خود به خود، از جوار حق به جوار حق و از کثرت به وحدت است. مهم‌ترین شرط سیر صعودی «رهایی از خود» است و عطار با کاربرد نمادهای دریا، چاه و زندان آن را توصیف می‌کند. بدترین نوع سیر نزولی، تنزل کیفی یا وصفی است که به دنبال آن، انسان عقل و قدرت درک خود را از دست می‌دهد. سیر صعودی از نفس به حق، نمودار تحول وصفی و اصل صوفیانهٔ فناء فی الله و بقاء بالله و مبتنی بر مرگ اختیاری یا سرخ است. سیر صعودی از عقل به عشق مستلزم ترک کلی خودخواهی‌ها و درگذشتن از دنیا و آخرت و دل‌بستن فقط به حق است و آنچه این مقصود را برآورده می‌سازد، «عشق» است، با تبدیل عقل به عشق، واحدبینی و وحدت‌اندیشی حاصل می‌شود.

منابع

قرآن کریم. (بی‌تا). ترجمهٔ مهدی الهی قمشه‌ای. انتشارات اسوه.

اشرف‌زاده، رضا. (۱۳۷۳). *تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری*. اساطیر. تهران.

باقری خلیلی، علی‌اکبر و منیره محرابی کالی. (۱۳۹۲). «طرح‌وارهٔ چرخشی در غزلیّات سعدی و حافظ شیرازی». *نقد ادبی*. سال ششم. ش ۲۳. صص ۱۲۵-۱۴۸.

بیابانی، احمدرضا و یحیی طالبیان. (۱۳۹۱). «بررسی استعارهٔ جهت‌گیرانه و طرح‌واره‌های تصویری در شعر شاملو». *نقد ادبی*، دورهٔ اول. ش ۱. صص ۹۹-۱۲۶.

پورابراهیم، شیرین. (۱۳۹۵). «بررسی روش‌های ترجمهٔ استعاره‌های مبتنی بر طرح‌وارهٔ حرکتی در نهج‌البلاغه». *پژوهش‌نامهٔ نهج‌البلاغه*. سال چهارم. ش ۱۴. صص ۳۵-۵۴.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۶). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. چ ۶. علمی و فرهنگی. تهران.

حسن‌پورآلاشتی، حسین و همکاران. (۱۳۹۵). «تحلیل شناختی فنای نفس در غزلیات سنایی براساس طرح‌وارهٔ حرکتی». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. سال دوازدهم. ش ۴۵. صص ۳۵-۵۹.

راسخ‌مهند، محمد. (۱۳۸۹). *درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی*. سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت) و مرکز تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی. تهران.

سجادی، سید جعفر. (۱۳۶۲). *فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*. چ ۳. طهوری. تهران.

سلیمی کوچی، ابراهیم و نیکو قاسمی اصفهانی. (۱۳۹۸). «بررسی بینامتنی هفت وادی عشق *منطق‌الطیر* عطار در مرد نیم‌تنه و مسافرش از آندره شدید». *پژوهش ادبیات معاصر جهان*. دورهٔ ۲۴. ش ۲. صص ۴۱۱-۴۳۱.

صادقی‌شهپر، علی و رضا صادقی‌شهپر. (۱۳۹۲). «بررسی تطبیقی مراحل سلوک در *منطق‌الطیر* عطار و یوگاسوتره‌های پاتنجلی». *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. سال نهم. ش ۶. صص ۱۲۹-۱۶۸.

صفوی، کوروش. (۱۳۹۰). *درآمدی بر معنی‌شناسی*. چ ۴. سورهٔ مهر. تهران.

صلیبا، جمیل. (۱۳۶۶). *فرهنگ فلسفی*. ترجمهٔ منوچهر صانعی دره‌بیدی. حکمت. تهران.

طباطبایی، سید محمدحسین. (۶۴-۱۳۶۳). *تفسیر المیزان*. ترجمهٔ ناصر مکارم شیرازی. ج ۱. نشر فرهنگی رجا. تهران.

قائمی‌نیا، علی‌رضا. (۱۳۹۰). *معناشناسی شناختی قرآن کریم*. پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی. تهران.

ـــــــــــ . (۱۳۸۸). «نقش استعاره‌های مفهومی در معرفت دینی». *قبسات*. سال چهارم. صص ۱۵۹-۱۸۴.

کرد زعفرانلو کامبوزیا، عالیه و خدیجه حاجیان. (۱۳۸۹). استعاره‌های جهتی قرآن با رویکرد شناختی. *نقد ادبی*. سال سوم. ش ۹. صص ۱۱۵-۱۳۹.

کوچش، زلتن. (۱۳۹۸). *مقدّمه‌ای کاربردی بر استعاره*. ترجمهٔ شیرین پورابراهیم. چ ۲. سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت) و پژوهشکدهٔ تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی. تهران.

گوهرین، سید صادق. (۱۳۸۵). *منطق الطیر*. چ ۲۳. علمی- فرهنگی. تهران.

لیکاف، جورج و مارک جانسون. (۱۳۹۹). *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*. ترجمهٔ جهانشاه میرزابیگی. چ ۳. انتشارات آگاه. تهران.

مباشری، محبوبه و لیلا ولی‌زاده پاشا. (۱۳۹۸). «بررسی تطبیقی استعارهٔ مفهومی «عشق، جنگ است» در مفهوم‌سازی فنا در دیوان شمس و قرآن». *پژوهش‌های ادبی-قرآنی*. سال هفتم. ش ۱. صص ۱۷۹-۲۲۲.

واردی، زرین. (۱۳۸۴). «بازگشت؛ نیم‌نگاهی به سفرهای ادیسه و مرغان *منطق‌الطیر*». *مجلهٔ علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز*. دورهٔ ۲۳. ش ۳ (پیاپی ۴۴). صص ۲۱۸-۲۲۸.

References

The Holy Qur'an (n.d.). (M. Elahi Ghomshe-ee, Trans.). Osveh.

Ashrafzadeh, R. (1994). *Tajali ramz va revayat dar she're Attar Neyshabouri* [Manifestation of mystery and narrative in Attar Neyshabouri's poetry]. Asatir.

Bagheri Khalili, A., & Mehrabi Kali, M. (2013). The cycle schema in the poetry of Sa'di and Hafez. *Literary Criticism*, *6* (23), 125-148.

Beyabany, A., & Talebian, Y. (2012). Investigating bias metaphor and image schemas in Shamloo's poems. *Literary Criticism*, *1* (1), 99-126.

Ghaeminia, A. (2009). The role of conceptual metaphors in religious epistemology. *Qabasat*, (4), 159-184.

Ghaeminia, A. (2011). *Ma'na shenasi shenakhti Qur'an karim* [Cognitive semantics of the holy Qur'an]. Research Institute for Islamic Culture and Thought.

Gouharin, S. S. (2006). *Mantegh-o Teyr* [Conference of birds] (23rd ed.). Elmi-Farhangi.

Hasan Pour Alashti, H., Khalili Aliakbar, B., Kazemi, M. (2016). The mortality of soul in the Gazals of Sanaei: A cognitive analysis based on motion schema. *Journal of Mytho-Mystic Literature*, *12* (45), 35-59.

Kovecses, Z. (2019). *Metaphor: A practical introduction* (2nd ed.). (Sh. Pour Ebrahimi, Trans.). The Center for Research and Development in Humanities (SAMT) Publications.

Kurd Zafaranloo Kambuziya, A., & Hajian, Kh. (2010). A survey of the orientational metaphors in Qur'an: A cognitive approach. *Literary Criticism*, *3*(9), 115-139.

Lakoff, G., & Johnson, M. (2003). *Metaphors we live by* (3rd ed.). (J. Mirzabeigi, Trans.). Agah.

Mobasheri, M., & Valizadeh Pasha, L. (2019). A comparative study of the conceptual metaphor of "love is war" in the conceptualization of Fana in Diwan-e Shams and the Qur'an. *Literary-Quranic Researches*, *1* (1), 179-222.

Pour Ebrahim, Sh. (2016). The study of methods of translation of metaphors in terms of kinesthetic schemas in Nahjolbalagha. *Journal of Nahjolbalgha*, *4* (14), 35-54.

Pour Namdarian, T. (2007*). Ramz va dastanhaye ramzi dar she're Farsi* [Symbol and symbolic stories in Persian literature] (6th ed.). Elmi-Farhangi.

Rasekh Mahand, M. (2010). *Daramadi br zabanshenasi shenakhti* [An introduction to cognitive linguistics]. The Center for Research and Development in Humanities (SAMT) Publications.

Sadeghi Shahpar, A., & Sadeghi Shahpar, R. (2013). The mystical stages in *Manṭiq-uṭ-Ṭayr* of Attar and *Yoga Sutras* of Patanjali: A comparative study. *Journal of Mytho-Mystic Literature*, *9* (6), 129-168.

Safavi, K. (2011). *Daramadi bar ma'ni shenasi* [An introduction to semantics] (4th ed.). Soore Mehr Publications.

Sajadi, S. J. (1983). *Farhange loghat va estelahate va ta'abire erfani* [A glossary of mystical vocabularies and idiomatic terminologies] (3rd ed.). Tahouri.

Saliba, J. (1987). *Farhange falsafi* [Philosophy Lexicon] (M. Saneie Darehbidi, Trans.). Hekmat.

Salimi Kouchi, E., & Ghasemi Esfahani, N. (2019). Intertextual study of *Manṭiq-uṭ-Ṭayr'*s seven valleys of love in "The man-trunk and his traveler" of Andrée Chédid. *Research in Contemporary World Literature*, *24*(2), 411-431.

Tabatabaie, S. M. (1984-85). *Tafsire almizan* [Almizan exegesis] (N. Makarem Shirazi, Trans.). Raja Cultural Press.

Waredi, Z. (2007). Return: A glance at Odysseus's journey and birds in *Manṭiq-uṭ-Ṭayr*. *Journal of Social Sciences and Humanities, Shiraz University*, *23*(3), 218-228.

Vertical Schema (Descending/Ascending) in Attar's *Mantegh-o Teir* (*The Conference of Birds*)[1]

Aliakbar Bagheri Khalili[2]
Arefeh Taheri[3]

Received: 2020/05/26
Accepted: 2020/09/07

Abstract
Cognitive Linguistics through examination of relationships between mind and language strives to discover meaning. It also achieves novel understanding of the subjects through examination of pictorial schemas and discovery of assumptions between mental and real fields. Kinesthetic schemas are those pictorial schemas in which human, stimulated by his/her movement experiences and other mobile phenomena, creates mobile conceptual and perceptual structures for mental phenomena. *Mantegh-o Teir*, thanks to its didactic-mystical characteristics in narrating journey of birds and its symbolic language, could lend itself to being examined in terms of kinesthetic schemas. This schema implies Attar's determined efforts on returning to the origin. The questions of the article are what the indications and objectives of ascending and descending movements in *Mantegh-o Teir* are and what mystical issues Attar is trying to explain by illustrating the journey of birds. The principle of the fall of man is a positive one to Attar which is the result of integration of body and spirit. In other words, he assumes man as the "wonder of mysteries". His purpose in this descending schema is to delineate the obstacles and the necessity of passing through them. In ascending schema, Attar aims to explain the essence and significance of returning to the origin. The most important requirement for the ascending movement is "self-detachment" and the worst kind of descending movement is decline in human attributes or qualities; corollary to which is loss of power of perception. The requirement for the ascending journey is disregarding this world and the other world and setting one's heart just on The Right (Hagh); which becomes possible by means of "love" and eventually culminates in unity. Each of these schemas can be elucidated by qualitative and quantitative movements.

Keywords: Metaphor, Schema, Attar's *Mantegh-o Teir*, Vertical movement, Ascending movement

---

1. DOI: 10.22051/JML.2020.31534.1960
2. Professor of Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Mazandaran, Mazandaran, Iran, (Corresponding author), aabagheri@umz.ac.ir
3. MA in Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Mazandaran, Iran, taheri.arefeh92@gmail.com
Print ISSN: 9384-2008 / Online ISSN1997-2538

دوفصلنامهٔ علمی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال یازدهم، شمارهٔ ۲۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

مقایسهٔ هرمان هسه و شمس تبریزی با تکیه بر *کنولپ* و *مقالات*[۱]

مقاله علمی- پژوهشی

امیر طباطبایی[۲]
قدرت‌الله خیاطیان[۳]

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۲/۲۵
تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۵/۱۲

چکیده

هرمان هسه (۱۸۷۷-۱۹۶۲م.)، نویسنده و عارف آلمانی، از کودکی با تعالیم الهیات مسیحی آشنا شد و در جوانی به مکاتب عرفانی شرق گرایش یافت. وقایع زندگی هسه و مطالعات عرفانی وی، سبک خاصی را برای او پدید آورد که در داستان *کنولپ* قابل‌مشاهده است. این داستان مدرن به توصیف شخصیت عارف‌مسلک کنولپ می‌پردازد. از سوی دیگر، شمس تبریزی (۵۸۲-۶۴۵ ق.) عارف ایرانی است که حکایت‌هایش در مقالات شمس روایت شده است. میان انگارهٔ عرفانی شخصیت کنولپ در داستان هسه و شمس تبریزی در *مقالات*، شباهت‌هایی وجود دارد که محل بررسی و تحلیل است. در این مقاله به روش توصیفی-مقایسه‌ای، پس از معرفی مختصر هسه، به تشریح جایگاه عرفان در اندیشه و آثار او می‌پردازیم. سپس اثر *کنولپ* را به‌لحاظ فرم و محتوا بررسی، و ویژگی‌های عرفانی این شخصیت را در ادوار مختلف زندگی بیان می‌کنیم. در

---

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/JML.2020.31102.1941

۲. دانشجوی دکتری تصوف و عرفان اسلامی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران، atabatabaei@semnan.ac.ir
۳. دانشیار گروه ادیان و عرفان، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران (نویسندهٔ مسئول)، khayatian@semnan.ac.ir

ادامه به توضیح مختصری از زندگانی شمس می‌پردازیم تا ویژگی‌های عرفانی او را گزارش کنیم. پایان‌بخش این مقاله نیز مقایسهٔ دو اثر *کنولپ* و *مقالات* شمس و بیان مشابهت‌های دو شخصیت کنولپ و شمس تبریزی است. از جملهٔ این شباهت‌ها می‌توان به روایت‌های داستانی هر دو اثر اشاره کرد که در خدمت توصیف ویژگی‌های شخصیتی کنولپ و شمس، نظیر تنهایی معنوی و شوخ‌طبعی، قرار دارد. با این حال تفاوت اصلی در آن است که داستان کنولپ یک اثر ادبی است، اما *مقالات*، متنی شهودی به‌شمار می‌آید.

واژه‌های کلیدی: داستان *کنولپ*، شمس، عرفان، *مقالات* شمس، هسه.

مقدمه

هرمان هسه[۱]، شاعر و نویسندهٔ آلمانی را با آثاری مانند *دمیان*[۲] و *سیذارتا*[۳] می‌شناسیم. دربارهٔ آشنایی این نویسنده با مکاتب و اندیشه‌های دینی و عرفانی غرب و شرق، نظرات متفاوتی وجود دارد. برخی از محققان بر این باورند که آشنایی هسه با تعالیم الهیات مسیحی، در سنین کم و از طریق پدرش ایجاد شد (Glenn,1985: 2). همچنین تلاش بی‌سرانجام او برای تحصیل در رشتهٔ الهیات، به‌عنوان یکی از عوامل آشنایی هسه با تعالیم الهیات مسیحی ذکر شده است (نصر اصفهانی، ۱۳۸۶: ۱۳۲). بااین‌حال، شاید مهم‌ترین عامل آشنایی او با عرفان و ادیان شرقی به نخستین سفرش به هندوستان برمی‌گردد (هسه، ۱۳۸۷: نُه)؛ اتفاقی که موجب شد تا چند سال بعد، دوباره به هند بازگردد و این بار حاصل پژوهش‌های فلسفی و عرفانی خود را در کتاب *سیذارتا* به رشتهٔ تحریر درآورد (هسه، ۱۳۸۹: نُه). برخی از محققان بر این باورند که مفاهیم عرفانی در داستان‌های این نویسنده بسیار استفاده شده است. داستان‌هایی که می‌تواند زندگی‌نامهٔ روحانی و معنوی هرمان هسه تلقی شود (هسه، ۱۳۸۸: ۱۰۱)؛ اگرچه از نظر برخی از صاحب‌نظران، داستان‌هایی نظیر *بازی مهرهٔ شیشه‌ای*[۴] و *نرگس و زرین‌دهان*[۵] از جمله مهم‌ترین آثار این نویسنده است (هسه، ۱۳۸۷: شش). شمس تبریزی نیز عارف عجیب ایرانی است که حکایت‌ها و داستان زندگی‌اش در آثار مکتوب دیگر عارفان و نویسندگان هم‌دورهٔ او روایت شده است. از جملهٔ این آثار که دربردارندهٔ حکایت‌های زندگی این صوفی نامدار ایرانی است، می‌توان به *مقالات شمس* اشاره کرد. *مقالات شمس* اثری مستقل دربارهٔ زندگانی شمس است که علاوه بر روایت سخنان و اقوال شمس تبریزی، به انعکاس تجارب زندگی شخصی شمس در سه دورهٔ کودکی، نوجوانی و بزرگسالی می‌پردازد. به‌نظر می‌رسد وضعیت خاص دوران زندگانی هسه و شمس که در دو اثر *کنولپ* و *مقالات* انعکاس یافته است، در دیدگاه عرفانی خاص این دو عارف تأثیر بسزایی داشته است؛

امری که موجب می‌شود تا براساس نظر برخی از متخصصان در حوزهٔ عرفان تطبیقی، بتوان فارغ از ملیت، فرهنگ یا سرزمین خاص هر متفکری، تنها به‌واسطهٔ سرشت یگانهٔ ذات بشری، به مقایسهٔ گرایش‌های عرفانی و معنوی ایشان دست زد (نک: استیس، ۱۳۹۸: ۲۱-۳۶). در این جستار بر آنیم تا با بررسی اثر ارزشمند داستان *کنولپ*، به مقایسه و تحلیل شخصیت عارف‌مسلک کنولپ، با شخصیت صوفیانهٔ «شمس تبریزی» (۵۸۲-۶۴۵ ق.) که در *مقالات شمس* انعکاس یافته است، به روش توصیفی-مقایسه‌ای بپردازیم.

پیشینهٔ پژوهش

در این زمینه و با محوریت بررسی و تحلیل اثر *کنولپ* به‌صورت مقایسه با آثار متصوفهٔ مسلمان، تاکنون اثر مستقلی اعم از مقاله یا کتاب به چاپ نرسیده است. با وجود این از دو مقالهٔ زیر می‌توان یاد کرد:

«تأملی در اندیشه و آثار هرمان هسه و نقد داستان اگوستوس» نوشتهٔ محمدرضا نصر اصفهانی (۱۳۸۶) که پس از بررسی آثار و افکار هسه، به بررسی یکی از داستان‌های کوتاه او به نام *آگوستوس* که زمینه‌ای عرفانی دارد، می‌پردازد. در این مقاله، نویسنده در بخش نخست، اطلاعات دقیقی از سرگذشت این متفکر به‌دست می‌دهد و در بخش دوم به تحلیل اثر می‌پردازد، اما ملاک دقیقی برای تحلیل داستان ندارد.

مسعود سلامی و لیلی مسگرزاده (۱۳۸۷) در «بررسی مضمون عشق در *دمیان* و *سیذارتای* هرمان هسه از دو منظر روانکاوانه و رمانتیک»، با بررسی مفهوم عشق در دو اثر *دمیان* و *سیذارتا* به تحلیل روانکاوانه و عرفانی شخصیت‌های اصلی این دو داستان می‌پردازند. تفاوت اصلی تحقیق پیش رو با دو مقالهٔ فوق در این است که ما در این تحقیق، اثر دیگر هرمان هسه یعنی داستان *کنولپ* را بررسی می‌کنیم. همچنین در این مسیر کوشیده‌ایم تا با تحلیل فرم و محتوای عرفانی این اثر به مقایسهٔ شخصیت عارف‌مسلک *کنولپ* با شخصیت شمس تبریزی که در *مقالات شمس* انعکاس یافته بپردازیم. پرسش‌های اصلی ما در این تحقیق این است که اولاً عرفان در ساحت اندیشهٔ هسه چه جایگاهی دارد، دوم آنکه این اثر از کدام وجوه عرفانی شکل گرفته و چرا محتوای آن عرفانی تلقی می‌شود، سوم آنکه مقالات از کدام وجوه عرفانی شکل گرفته و میان انگارهٔ شخصیت کنولپ در این داستان و انگارهٔ شمس تبریزی چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی وجود دارد.

هرمان هسه و عرفان

الف) زندگی هسه و آشنایی او با ادیان و عرفان غرب و شرق

دربارهٔ آشنایی هسه با الهیات مسیحی می‌توان چند فرضیهٔ اصلی مطرح کرد. براساس شواهد موجود از زندگی او، به‌نظر می‌رسد از سنین کودکی و به‌واسطهٔ پدرش که کشیشی پروتستان بود، به الهیات علاقه‌مند شد (نصر اصفهانی، ۱۳۸۶: ۱۳۲)؛ مسئله‌ای که به تحصیل وی در مدارس مذهبی آلمان[۶] انجامید (هسه، ۱۳۹۶: ۲۲۱)؛ بنابراین می‌توان تربیت و رشد هسه در خانواده‌ای مذهبی را از جمله عوامل تأثیرگذار در علاقه‌مندی وی به الهیات مسیحی به‌حساب آورد (هسه، ۱۳۷۹: شش). همچنین برخی از محققان، ریشهٔ اصلی علاقه‌مندی هسه به عرفان‌های شرقی را گرایش او به مکتب رمانتیسم آلمانی می‌دانند؛ زیرا این مکتب از اندیشه‌های عرفانی تأثیر پذیرفته است. به عقیدهٔ این افراد، رمانتیک‌های آلمانی همچون هسه، در برابر کلاسیک‌ها که به میراث یونانی و رومی تعلق‌خاطر داشتند، به عرفان‌های شرقی نظیر عرفان هندی توجه نشان دادند (نجفی، ۱۳۷۹: ۳۵). توضیح آنکه در سنت ایدئالیسم آلمانی و به‌خصوص شیوهٔ رمانتیک، توجه به درون‌مایه‌هایی چون امر شگفت، شعر و مذهب به طرق مختلفی مطمح نظر قرار می‌گیرد (سلامی، مسگرزاده، ۱۳۸۷: ۱۴۷–۱۴۸). با وجود این، اگرچه سفر هسه به هندوستان عامل اصلی علاقه‌مندی او به عرفان شرقی است، وی معتقد بود «از کودکی در فضای روحانی مسیحیت و هند به یکسان نفس کشیده» است (تسیالکوفسکی، ۱۳۸۳: ۲۰).

ب) جایگاه عرفان در اندیشه و آثار هرمان هسه

وجود عناصر عرفانی در اندیشه و آثار هسه امری بدیهی به نظر می‌رسد؛ چنانکه می‌توان برخی از داستان‌های او همچون *گرگ بیابان*[۷] را اثری عرفانی در نظر گرفت (هسه، ۱۳۸۹: مقدمه ۹). برخی از صاحب‌نظران نیز، او را یکی از عرفای دوران خود معرفی می‌کنند. از نظر این افراد، وجود مفاهیم عرفانی و دینی در آثار وی، گرایش‌های فکری و تجاربی که هسه در دوران زندگی از سر گذرانده، به‌عنوان عوامل مؤثر در عارف تلقی‌شدن این نویسنده درنظر گرفته می‌شوند (نجفی، ۱۳۷۹: ۳۵). اما اینکه مقصود از عرفان در نظام فکری هسه و عامل شکل‌گیری آن چیست، در ادامه بررسی می‌شود.

به‌نظر می‌رسد بی‌علاقگی هسه به شریعت مسیحی، عامل اصلی گرایش او به افکار عرفانی بود؛ به این ترتیب که مفهوم منحصربه‌فرد ایمان در ساحت اندیشهٔ وی از شکل رسمی و شریعت‌محور به مفهومی عرفانی تغییر ماهیت پیدا کرد؛ بنابراین مقولهٔ «ایمان» در نظر هسه پیراسته از هرگونه

شکل شریعتی است و «تجربه‌ای شخصی و خصوصی» به‌حساب می‌آید (همان: ۳۶). به عبارت دیگر، در ساحت فکری او نوعی تلقی ویژه از عرفان وجود دارد که در آن عناصر گنوسی، هندی و چینی به چشم می‌خورد و نشانه‌های آن را در آثاری همچون *سفر شرق* می‌توان مشاهده کرد. هسه در این اثر، نگاه عرفانی خود را که در تلقی ویژه‌اش از مفهوم ایمان تجلی یافته، عامل اصلی «تحمل‌پذیربودن زندگی» معرفی می‌کند (هسه، ۱۳۸۸: ۱۰۲).

نشانه‌ها و مضامین عرفانی در آثار هرمان هسه

چنانکه گفته شد، بسیاری از آثار این شرق‌شناس آلمانی سرشار از استعاره‌ها و نشانه‌های عرفانی و دینی است. به‌زعم برخی از مخاطبان او، اگرچه نشانه‌های عرفانی در آثار تلخ و عاری از طنزی همچون *دمیان* و *سیذارتا* نقش محوری و اصلی ایفا می‌کند (هسه، ۱۳۸۹: نه)، در اثری مانند *بازی مهرهٔ شیشه‌ای* نیز این نشانه‌ها به‌وضوح مشاهده می‌شود؛ برای مثال، او در رابطه با مفهوم اسم این کتاب از تفریح یا سرگرمی خاصی سخن به میان می‌آورد که «توحید عرفانی»[۸] نام دارد (هسه، ۱۳۸۰: دوازده). علاوه بر این، عناصر عرفانی در برخی از آثار هسه همچون *سفر شرق*، به‌روشنی یافت می‌شود. در این اثر که «شرح احوال نمادین» نویسنده تلقی می‌شود، از نشانه‌های عرفانی مانند پیر، مراد و نقش آن در سفر روحانی، حلقهٔ سالکان طریق و... سخن رفته است (هسه، ۱۳۸۸: ۱۱۰–۱۱۱).

جایگاه داستان کنولپ در میان آثار هسه

داستان کنولپ، از جمله داستان‌های کوتاه هرمان هسه است که در سال ۱۹۱۵ و با عنوان «سه روایت از زندگی کنولپ» منتشر شد (Glenn, 1985: 18). اگرچه به‌زعم نویسنده، اثر کنولپ از جهاتی مشابه با برخی از آثار دیگر او است (Hesse, 1972: 288)، داستان در سال‌های دههٔ شصت مورد توجه و استقبال مخاطبان اروپایی قرار گرفت (هسه، ۱۳۸۷: شش). به‌نظر می‌رسد شخصیت کنولپ که تحت تأثیر یکی از آثار[۹] جوزف فرایهر (۱۷۸۸–۱۸۵۷ م.)[۱۰] شاعر اهل پروس نگاشته شد، با شاخصه‌ها و عناصر عرفانی پیوند دارد (نک: همان) و به نقش سالک طریق، در ساحت عرفان اسلامی تقرب می‌جوید. علاوه بر موارد فوق، این شخصیت به‌عنوان همزادی برای شخصیت اصلی داستان *گرگ بیابان* نیز درنظر گرفته می‌شود. از جمله خصوصیات عرفانی مشترک آن‌ها می‌توان به «حریت»، «اخلاص» و «نداشتن تعلق‌خاطر» به دنیا اشاره کرد (Glenn, 1985: 27-28). بااین‌حال اهمیت داستان *کنولپ* تنها منحصر به موارد محتوایی فوق نیست. این اثر به‌لحاظ فرم نیز

در میان آثار هسه دارای اهمیت بسزایی است و به‌لحاظ نثر و سبک نگارش با دو اثر دیگر وی، یعنی *سیذارتا* و *نرگس و زرین‌دهان* قرابت دارد (همان: ۳۲). بنا بر آنچه گفته شد، داستان کنولپ از حیث محتوا، منطبق با تفکر عرفانی هسه است و از نظر سبک نگارش، با مهم‌ترین آثار او شباهت دارد.

بررسی داستان کنولپ

۱. شرح داستان

این داستان از سه فصل تشکیل شده است: «اوایل بهار»، «خاطرات من از کنولپ» و «در پایان». در ادامه به شرح مختصری از هریک می‌پردازیم.

– **اوایل بهار:** در این فصل، کنولپ که مانند سالکی بی‌خانمان معرفی می‌شود، به دیدار دوست پوستگرش می‌رود و مدتی در منزل او اقامت می‌گزینند. پس از مراقبت پوستگر و همسرش از کنولپ و بعد از تحمل طعنه‌هایی مانند دائم‌السفربودن او، نداشتن همسر و زندگی قلندرانهٔ وی (Hesse, 1971: 10 and 16)، کنولپ از خانه خارج می‌شود و با افراد مختلفی دیدار می‌کند. او پس از مواجهه با فقیری که از وجود خدا ناامید است، از ایمان و معرفت با حرارتی مثال‌زدنی دفاع می‌کند. همچنین از باران رحمت الهی که بر سر مؤمن و کافر یکسان می‌بارد سخن می‌گوید و درنهایت به منزل پوستگر بازمی‌گردد. در پایان این بخش، کنولپ به‌علت تمایل همسر پوستگر به کامجویی از او، شبانه فرار می‌کند (همان: ۲۵–۴۸).

– **خاطرات من از کنولپ:** پردهٔ دوم داستان با روایتی از دوست دوران کودکی کنولپ آغاز می‌شود. در این روایت، بیان می‌شود که برای کنولپ از کودکی مسئلهٔ مرگ اهمیت بسزایی داشته است (همان: ۵۲). او در این داستان بارها از دوستش تقاضا می‌کند که از ورای ظواهر امور به کنه و معنای باطنی آن‌ها نظر کند. از نظر او کار دنیا گذران است و امور زودگذر «عاقبت مثل همه‌چیز، پایانی دارند» (همان: ۵۵–۵۶). در انتهای این بخش، پس از آگاهی‌بخشی کنولپ از معنای مستتر در امور ظاهری، وی دوست دیرینه را ترک می‌گوید و به ادامهٔ سفر خود می‌پردازد (همان: ۷۳–۷۴).

– **در پایان:** اگر دو فصل قبلی داستان، روایت کودکی و جوانی کنولپ باشد، فصل سوم به پیری و مرگ او می‌پردازد. کنولپ که بدون اسم‌ورسم، زن و همسر، پیوسته در سیروسفر به سر برده است، این بار و در پایان زندگی، با دوستی مواجه می‌شود که او را از کودکی می‌شناخته است. دوست او پزشک است و به‌علت بیماری کنولپ، دستور بستری‌شدن او را می‌دهد، اما

کنولپ راضی نمی‌شود؛ زیرا از «مرگ» خود آگاه است (همان: ۸۰-۸۱). این شخصیت که در تمام عمر خود همچون سالکان زیسته است، در پایان داستان، خدا را می‌بیند و با او گفت‌وگو می‌کند. خدا در این دیدار به او قوت قلب می‌دهد که شیوهٔ قلندرمآبانهٔ وی در زندگی و نوع سلوک او کاملاً درست و بر اساس تقدیر الهی است (همان: ۱۱۳-۱۱۴).

۲. بررسی فرم اثر

چنانکه گفته شد، *کنولپ* اثری داستانی است که در آن ویژگی‌های قصه و عناصر داستانی به‌روشنی دیده می‌شود. از جملهٔ این عناصر می‌توان به طرح یا پیرنگ، زاویهٔ دید، مکان و زمان، موضوع، درون‌مایه و نیز تکنیک‌های شخصیت‌پردازی اشاره کرد (نک: میرصادقی، ۱۳۹۴: ۵۰۹-۶۰۱).

براساس الگوی کلاسیک طرح، نمی‌توان داستان کنولپ را داستانی کلاسیک ارزیابی کرد (اسکولز، ۱۳۷۷: ۱۸). همچنین زاویهٔ دید دانای کل در بخش اول و سوم داستان قابل‌مشاهده است (Hesse:1971, 3). زاویهٔ دید در داستان دوم نیز به‌صورت اول شخص ناظر است (همان: ۵۱) و بر این اساس، دو بخش اول و سوم این داستان برای خواننده باورپذیرتر به‌نظر می‌رسد (Kenan, 1989: 110). توصیف صحنه (مکان و زمان) در این داستان برای پرورش تدریجی شخصیت کنولپ بسیار تعیین‌کننده است؛ به‌گونه‌ای که زمان بهار در فصل اول، با بهار زندگی کنولپ مرتبط است و فصل زمستان در پردهٔ آخر با مرگ او ارتباط می‌یابد (Hesse, 1971: 114). شخصیت‌پردازی هسه در این اثر نمایشی و دیالوگ‌محور است (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۲۵؛ Hesse, 1971: 20). موضوع این داستان نیز ستایش از رهایی از دنیا در سایهٔ ترک تعلقات دنیوی و توجه به سیر آفاقی عنوان شده و درون‌مایهٔ آن در خدمت توصیف شخصیت عارف‌مسلک کنولپ قرار دارد (هسه، ۱۳۸۷: شش و هفت).

۳. بررسی محتوای اثر

۳-۱. بررسی محتوای عرفانی داستان کنولپ

نشانه‌های دینی و عرفانی در آثار هسه، بسیاری از محققان را بر آن داشته تا به بررسی آثار او از منظر گرایش‌های مختلف الهیاتی بپردازند (Roney, 1999: 1). داستان کنولپ از این نشانه‌ها و عناصر عرفانی بی‌بهره نیست. در این داستان از شخصیتی اصلی به همین نام سخن می‌رود که می‌تواند به‌مثابهٔ رند و قلندری تمام‌عیار تلقی شود (هسه، ۱۳۸۷: شش). این شخصیت که توسط

نویسنده به‌واسطه ویژگی‌های عرفانی مانند خلوص‌داشتن، رضایت دائمی از شرایط، تعلق‌خاطرنداشتن به دنیا و... به مخاطب معرفی می‌شود، قادر است همچون یک صوفی تمام‌عیار «در زمان مرگش زندگی خود را محاسبه کند و علاوه بر پذیرش قصور و کوتاهی‌هایش نتیجه بگیرد از آنچه انجام داده راضی است» (Glenn, 1985: 28). بااین‌حال، تفاوت انگارهٔ عرفانی کنولپ با سایر شخصیت‌های داستان‌های هسه این است که کنولپ صرفاً فردی آسمانی تلقی نمی‌شود و ویژگی معنوی منحصربه‌فرد او زمینی‌بودن و در میان مردم‌بودن عنوان شده است (همان: ۳۲). عناصر عرفانی دیگر این داستان نیز بیشتر پیرامون شخصیت اصلی داستان و وقایع زندگی او می‌گذرد.

۲-۳. بررسی انگارهٔ عرفانی شخصیت کنولپ در داستان

در این قسمت به بیان ویژگی‌های شخصیتی کنولپ از طریق بررسی برخی از روایات موجود در *داستان کنولپ* خواهیم پرداخت. با بررسی این روایات می‌توان به تحلیلی از انگارهٔ عرفانی این شخصیت در سه دورهٔ کودکی، جوانی و پیری دست یافت.

۱-۲-۳. کودکی کنولپ

الف) نداشتن رابطهٔ صمیمی با پدر و بی‌توجهی به استعداد معنوی او

شاید مهم‌ترین نکته در زندگی کنولپ که زمینهٔ رشد معنوی‌اش او را در ادوار بعدی زندگی فراهم می‌سازد، رابطهٔ سرد او با پدر و خانواده‌اش باشد. تفاوت ویژهٔ او با اعضای خانواده، از همان سنین پایین و دوران کودکی ملموس است. وی تأکید می‌کند: «آن‌ها چیزی را که مهم‌ترین جلوهٔ وجود من است و شاید همان روح من باشد مهم نمی‌شمارند» (Hesse, 1971: 65). کنولپ معتقد است به‌رغم شباهت ظاهری با پدر و سایر بستگان، به‌لحاظ ویژگی‌های روحی با ایشان تفاوت دارد: «روحیات، چیزی نیست که پدر بتواند به فرزندش به ارث بدهد» (همان). به‌نظر می‌رسد نداشتن رابطهٔ نزدیک این شخصیت با پدر و مادر سبب می‌شود او از ویژگی‌های معنوی و استعداد عرفانی خاص خود با ایشان صحبتی نکند (همان: ۵۱).

ب) تنهایی کنولپ

کنولپ از کودکی، خود را با سایرین متفاوت و «بیگانه» تلقی می‌کند. او بعدها و در دوران جوانی به یکی از دوستان خود می‌گوید: «من برای آن‌ها بیگانه بودم».[۱۱] از نظر او دیگران نمی‌توانند

ویژگی‌های منحصربه‌فرد روحی و معنوی او را که از کودکی با وی همراه است درک کنند (همان). خصائصی معنوی که بعدتر در رفتارهای دورهٔ جوانی او به‌خوبی مشاهده می‌شود؛ رفتارهایی چون دعوت افراد به خدا و کتاب مقدس، توجه به حکمت الهی در امور، دلدادگی به مفهوم ایمان و در یک کلام، پاک‌باختگی و دست‌شستن از دنیا (همان: ۲۶).[۱۲] ویژگی‌های روحانی کنولپ موجب می‌شود تا او از همان دوران کودکی از خانه و بعدها از زن و فرزند فراری باشد و تأکید کند: «همیشه تنها مانده‌ام!» (همان: ۹۰)

پ) خودستایی و غرور کنولپ

از یک‌سو کلام کنولپ و اقدامات نامناسب او در مواجهه با پدر، مادر و دوستان و از سوی دیگر خصوصیات معنوی خاصی که او در سلوک عملی خود نشان می‌دهد، ما را با شخصیتی دوگانه مواجه می‌سازد؛ شخصیتی که از کودکی در کنار رفتارهای عرفانی پیش‌گفته، پیوسته موجبات ناراحتی و رنجش نزدیکان را فراهم می‌کند. شاید منشأ اصلی نزاع این شخصیت با خانواده و بی‌توجهی و بی‌میلی او به مدرسه و تحصیل (همان: ۸۸)، به غرور معنوی در او بازگردد؛ تکبری که عامل اصلی بیگانگی و غریبه‌بودن وی با دیگران تلقی می‌شود. با توجه به برخی از روایات در باب کنولپ، به‌نظر می‌رسد غرور او از نوعی اندیشهٔ حقیقت‌طلبی ناشی شده است؛ به این بیان که او برخلاف سایرین، به دنبال حقیقت باطنی امور در هستی است و چنانکه در قسمتی از داستان به یکی از دوستان خود می‌گوید، برای به‌دست‌آوردن آرامش، درصدد کشف «حکمت باطنی کتاب مقدس است»؛ زیرا «درک حقیقت، چیزی نیست که در کتاب‌ها نوشته باشند» (همان: ۲۷). بنا بر آنچه گفته شد، حقیقت‌بینی و باطن‌گرایی این شخصیت، زمینهٔ غرور معنوی خاص او در کودکی را فراهم کرده است.

ت) ترک مدرسه و بی‌توجهی به دانش رسمی

استعداد معنوی خاص کنولپ، درنهایت سبب می‌شود تا وی از تحصیل باز بماند. بازیگوشی و بی‌توجهی به دانش رسمی و نیز بیگانگی روحی میان کنولپ و دیگران، همین‌طور عاشق‌پیشگی و تعلق‌نداشتن به مادیات این‌جهانی، همگی زمینهٔ انصراف کنولپ را از تحصیل فراهم می‌کند. او در این باره می‌گوید: «از مدرسه فرار می‌کردم، به سؤال‌ها جواب غلط می‌دادم» (همان: ۸۸).

۲-۲-۳. جوانی کنولپ

الف) بسیار سفرکردن

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های عرفانی شخصیت کنولپ، پرداختن او به سلوک آفاقی و سفر در جهان کبیر است؛ چنانکه او به «مهاجر بی‌قرار و مرغ همیشه در پرواز» توصیف شده است (همان: ۱۲). کنولپ که در کودکی به‌علت بینش معنوی، برتری فکری و مناعت طبع خود، از خانواده و نزدیکان فراری شده است، پیوسته در سفر به سر می‌برد (همان: ۹). مهم‌ترین ویژگی این سفرها برای او این است که وی با دوستان و مریدانی مواجه می‌شود و هر بار به‌نحوی ایشان را از اموری دینی و الهی آگاه می‌کند؛ برای مثال، از شاگرد نعل‌بند درمورد مرگ و عروسی می‌پرسد و او را به فکر فرومی‌برد (همان: ۱۴). فرد دیگری را که به‌خاطر مشکلات زندگی از خدا و دین برگشته، به خدا دعوت می‌کند و از او می‌خواهد دوباره به کتاب مقدس توجه کند (همان: ۲۵-۲۶)؛ بنابراین شیوهٔ سلوکی کنولپ مبتنی بر نوعی سفر آفاقی و گفت‌وگوی روشنگرانه با افراد است.

ب) توجه به حکمت به‌جای علم

چنانکه بیان شد، به‌رغم استعداد در کسب دانش‌ها، کنولپ از کودکی برای آموزش رسمی اهمیتی قائل نبود و دانشمندان علوم ظاهری را خوار می‌پنداشت (همان: ۵۹ و ۷۹). در بیان دلایل این امر می‌توان به مواردی همچون به‌رسمیت‌نشناختن ویژگی‌های معنوی او توسط نظام آموزشی و نیز ایجاد محدودیت برای شخصیت آزاد و مستقل وی اشاره کرد. به عبارت دیگر، او نیز همچون تمام افراد، در طول زندگی خود با پرسش‌های اساسی مواجه است که مدرسه و آموزش رسمی توانایی پاسخگویی به آن را ندارد. پرسش از چیستی مرگ، ناکامی و... . بااین‌حال وی معتقد است پاسخ به این پرسش‌ها نه از طریق علوم که به کمک حکمت امکان‌پذیر است (همان: ۲۷). اندیشهٔ حکمی کنولپ موجب می‌شود که به دوستی بگوید: باید از ظاهر امور به باطن آن نظر کرد و به فرد دیگری بیان کند: باید ابن‌الوقت بود و در لحظه زیست؛ زیرا «لذت و هراس»[۱۳] دو مفهوم توأمان است (همان: ۵۵).

پ) جفا در حق دوستان

کنولپ در این داستان، پیوسته موجبات ناراحتی و دلخوری دوستان و نزدیکان خود را فراهم می‌آورد. از مشاجره با پدر گرفته تا فرار از دست مریدانی که بر گردن او حق دارند (همان: ۴۸). چنانکه در سه فصل کتاب مطرح شده است، کنولپ پس از گفت‌وگو با دوستان، درنهایت

ناباوری، آن‌ها را ترک می‌کند. این تنهایی و فراق که کنولپ خودخواسته و به‌صورت اختیاری به عزیزان خود تحمیل می‌کند سبب می‌شود شادی از دل‌ها رخت بندد و تنهایی و تلخ‌کامی نصیب آن‌ها شود (همان: ۷۴). افزون بر این، کنولپ با زنانی نیز که به او ابراز علاقه می‌کنند، همین رفتار را نشان می‌دهد (همان: ۳۹). بااین‌حال، به‌نظر می‌رسد این رفتار او بخشی از روش عرفانی خاص وی در نشان‌دادن حقیقت دنیا و زودگذربودن آن باشد (همان: ۴۸).

ت) بی‌خبری از خود و جهان اطراف و زیستن در لحظه

یکی از ویژگی‌های عرفانی که در شخصیت کنولپ مشاهده می‌شود، بی‌توجهی او به گذر زمان و زندگی در لحظه است؛ چنانکه یکی از دوستانش در مورد این خصوصیت او می‌گوید: کنولپ از وعده‌دادن و برنامه‌ریزی در زندگی و کشیدن نقشه‌های دور و دراز گریزان است؛ زیرا «وقتی آزادی آینده‌اش با برنامه‌ای مقید می‌گردد، احساس اسارت می‌کند» (همان: ۸).

۳-۲-۳. میانسالی و پیری

الف) بی‌توجهی به اظهار فضل و رفتارهای متظاهرانه

در جهان‌بینی عرفانی کنولپ، رفتارهای متظاهرانه جایگاهی ندارد. اگرچه ممکن است رفتارهایی از او همچون «میگساری»، در برابر دیدگان عموم انجام شود و امکان سرزنش‌شدن را برای وی فراهم آورد؛ بااین‌حال، کنولپ در تنهایی با مریدان خود به گورستان می‌رود و در آنجا به مفهوم مرگ فکر می‌کند (همان: ۵۲). به عبارت دیگر، رفتارهای معنوی کنولپ دور از چشم سایرین و درنهایت تنهایی اتفاق می‌افتد.

ب) شوخ‌طبعی و بی‌پروایی در بیان مقصود

به‌نظر می‌رسد گفتمان عرفانی کنولپ بر نوعی شوخ‌طبعی و طنز مبتنی باشد؛ نوعی طنازی ویژه که نه‌تنها موجب رنجش اطرافیان نمی‌شود، بلکه عموماً نوعی شیرین‌زبانی خاص به‌حساب می‌آید که می‌تواند زمینه‌ساز ارتباط دوستانهٔ او با سایرین شود. کنولپ علاوه بر شوخ‌طبعی و بی‌پروایی در اظهارنظر، به گزیده‌گویی در محاوره و سرودن اشعار نیز مشهور است (همان: ۶۹).

پ) کودک‌اندیشی و بی‌پروایی در سبک زندگی معنوی

ویژگی عرفانی دیگر شخصیت کنولپ که در دوران کهولت نیز با او همراه است، کودک‌اندیشی او در برخورد با رویدادهای تلخ و شیرین زندگی است. او منشأ این خصوصیت عرفانی خود را به

عیسی مسیح[۱۴] برمی‌گرداند و بیان می‌دارد: «مسیح میان کودکان می‌نشیند و می‌گوید این‌ها برای من از بزرگان با خودفروشی‌شان عزیزترند» (همان: ۲۸). از نظر کنولپ، کودکان به‌علت صفاتی همچون صداقت، آزادی و پاک باطنی بر بزرگان برتری دارند و او تلاش می‌کند تا در سلوک خود سادگی و سبک‌رأیی کودکانه داشته باشد؛ امری که درنهایت موجب رستگاری وی می‌شود (همان: ۶۹ و ۱۱۰).

ت) رفاقت با مرگ

کنولپ از کودکی، منتظر مرگ است. او با دوست خود به گورستان می‌رود، در آنجا شعر می‌سراید و استراحت می‌کند. همچنین تا آخر عمر تلاشی برای حفظ جانش نمی‌کند و به سلوک آفاقی خود ادامه می‌دهد (همان: ۸۱). به عبارت دیگر، او همواره در زندگی به مرگ می‌اندیشد و ترسی از آن ندارد. از نزدیک‌شدن به زمان مرگ خود آگاه است تا حدی که خود را در پیشگاه خدا می‌بیند و «با او گفت‌وگو می‌کند» (همان: ۱۱۲). هرچند چگونگی این گفت‌وگوها مشخص نیست، خدا همچون یکی از دوستان کنولپ به او می‌گوید: کارهای او در زندگی به نام خدا انجام شده، او پیوسته همراه و شریک وی بوده و «فرزند و جزئی از خدا تلقی می‌شود» (همان: ۱۱۳). کنولپ در آخرین پردهٔ داستان و به هنگام مرگ، صدای مادر و دوستان خود را در صدای خدا به‌خاطر می‌آورد (همان: ۱۱۳-۱۱۴). به‌نظر می‌رسد در این توصیف، روح کنولپ، خدا و خویشان را در وحدتی ادراک می‌کند که می‌تواند به آموزهٔ عرفانی شرق و غرب مبنی بر دیده‌شدن و تجلی خدا در همهٔ چیزها[۱۵] تقرب جوید (اتو، ۱۳۹۷: ۱۲۴ و ۱۲۸)؛ بنابراین در ساحت اندیشهٔ عرفانی کنولپ، مرگ عنصری مطلوب تلقی می‌شود؛ زیرا می‌تواند او را به خدا و دیدار با او برساند.

۴-۲-۳. داستان کنولپ، به‌مثابهٔ زندگی‌نامهٔ خود نوشت عرفانی هسه

شخصیت کنولپ، علاوه بر این داستان در دیوان اشعار هسه به‌کار رفته است. از این‌رو می‌تواند به‌عنوان تخلص شاعری وی نیز درنظر گرفته شود (هسه، ۱۳۸۸: ۶۰). بااین‌حال، پس از نگارش این داستان، برخی از محققان از رازآمیزبودن این شخصیت سخن گفته‌اند. به عقیدهٔ ایشان، کنولپ می‌تواند همچون برادر خیالی هسه نیز تلقی شود (Glenn, 1985: 33). همچنین تعلق‌خاطر ویژهٔ نویسنده به این شخصیت، احتمال این را که کنولپ تصویر برساختهٔ نویسنده باشد، قوت می‌بخشد (همان: ۳۴). با توجه به موارد فوق و پذیرش این نکته که کنولپ، در حقیقت پوششی برای نویسنده است (تسیالکوفسکی، ۱۳۸۳: ۲۲) و با توجه به اینکه برخی از محققان داستان‌های کوتاه

هسه را نوعی حدیث نفس برای وی انگاشته‌اند (Stelzig, 1988: 117)، همچنین با درنظرگرفتن وجوه عرفانی این داستان، می‌توان آن را زندگی‌نامهٔ خودنوشت عرفانی هسه نیز تلقی کرد.

از آنچه تاکنون گفته شد، به این نتیجه می‌رسیم که هسه با تعالیم عرفانی غرب و شرق آشنا بوده و نشانه‌ها و عناصر آن را در داستان‌های خود به‌کار برده است. یکی از داستان‌های کوتاه هسه که به‌مثابهٔ زندگی‌نامه عرفانی خودنوشت نویسنده تلقی می‌شود، داستان کنولپ است. این اثر به‌لحاظ فرم داستانی، مدرن محسوب می‌شود و محتوای عرفانی آن در خدمت توضیح شخصیت عارف‌مسلک کنولپ قرار دارد. در این داستان، ویژگی‌های عرفانی شخصیت کنولپ را در سه دورهٔ کودکی، جوانی و پیری مشاهده می‌کنیم.

به‌نظر می‌رسد انگارهٔ عرفانی این شخصیت از جهات گوناگونی به برخی از متصوفهٔ اسلامی و خصوصاً به انگارهٔ شمس تبریزی نزدیک است. برای اثبات این مدعا به بیان ویژگی‌های شخصیتی شمس تبریزی که در مقالات شمس انعکاس یافته می‌پردازیم.

شمس تبریزی و مقالات شمس

۱. زندگی شمس تبریزی

اطلاعات ما در باب زندگی شمس (۵۸۲-۶۴۵ ق) بسیار اندک است. منابع ما درمورد کودکی و نوجوانی او محدود به چند روایت جزئی می‌شود که در مقالات منعکس شده است. با بررسی این روایات می‌توان گفت از کودکی حالات عرفانی برای شمس ایجاد شده است، اما نزدیکان و از جمله پدرش از آن آگاهی نداشته‌اند (شمس تبریزی، ۱۳۹۱: ۷۷). بااین‌حال، به عقیدهٔ محققان، شمس را می‌توان از طریق مقالات، سخنانی که امثال سلطان ولد (۶۲۳-۷۱۲ ق)، افلاکی (۷۶۱ ق) و خصوصاً مولانا (۵۸۶-۶۵۲ ق) در باب او گفته‌اند شناخت (مشتاق‌مهر، ۱۳۷۹: ۳۴). شاید علت اصلی کم‌اطلاعی دربارهٔ زندگی شمس این باشد که او علاقه‌ای به نگارش متن مکتوب نداشته و از جوانی از درس و مدرسه فراری بوده است (شمس تبریزی، ۱۳۹۱: ۷۷). بااین‌حال شناخت شمس، بیشتر از طریق شناخت مولانا میسر می‌شود (چیتیک، ۱۳۹۱: ۲۰۰). مهم‌ترین نکته دربارهٔ زندگی شمس، دیدار او با مولانا است که می‌تواند یکی از مهم‌ترین وقایع تاریخ عرفان اسلامی به‌حساب آید (مشتاق‌مهر، ۱۳۷۹: ۳۳)؛ دیداری که به‌زعم صاحب‌نظران سبب شد مولانا به عارفی تمام‌عیار تبدیل شود و «ولوله در هفت اقلیم جهان افکند» (شمس تبریزی، ۱۳۸۹: ۱۳).

مقالات شمس

مقالات، اثر مستقلی دربارهٔ شمس تبریزی است که انعکاس‌دهندهٔ سخنان او در زمینهٔ قصص و روایات عرفانی، مشایخی که وی حضور ایشان را درک کرده و... می‌شود. از سوی دیگر، باید توجه داشت که این اثر شامل اطلاعاتی در باب زندگی شمس است که قطعاً توسط مولانا گردآوری نشده، بلکه به‌وسیلهٔ افرادی که در جلسات خصوصی شمس حضور داشته‌اند، مکتوب شده است (چیتیک، ۱۳۹۱: ۲۰۰). بااین‌حال، مولانا مطالب *مثنوی* را دانسته یا ندانسته از مقالات شمس اخذ کرده است (زرین‌کوب، ۱۳۹۶: ۲۷۴). گفتنی است از طریق *مقالات* می‌توان ویژگی‌های شخصیتی شمس، همچون مقام و رتبهٔ معنوی او را درک کرد (چیتیک، ۱۳۹۱: ۲۰۱).

۱. بررسی فرم اثر

براساس آنچه گفته شد، *مقالات* شمس اثری تاریخی و کلاسیک در حوزهٔ عرفان اسلامی است که حاوی سخنان پراکندهٔ شمس تبریزی در مجالس وعظ است. از آنجا که مقالات در زمرهٔ آثار داستانی به‌حساب نمی‌آید، نمی‌توان برای آن وجوه مختلفی همچون عناصر داستانی متصور بود. در حقیقت این اثر، حاوی روایاتی است که حقیقتاً رخ داده است؛ بااین‌حال، به‌رغم داستانی‌نبودن این متن، از آنجا که برخی از روایات آن دارای مضمونی داستانی است، می‌توان از دریچهٔ برخی عناصر داستانی به آن نگریست؛ برای مثال، از حیث زاویهٔ دید، برخی از روایات شمس به‌صورت «اول شخص مشارکت‌کننده» بیان شده است (نک: موحد، ۱۳۷۵: ۳۲؛ میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۲۵). اگرچه دربارهٔ سایر عناصر داستانی در این اثر نمی‌توان نظر قطعی داشت، *مقالات*، متنی شهودی محسوب می‌شود که از روایات شعرگونهٔ شمس تبریزی حاصل شده و شامل کلمات آهنگین و گفته‌های موزون است. سبک نگارش این اثر، منحصربه‌فرد است و ریتم زبانی آن نیز از آهنگی خاص پیروی می‌کند (حیدری و میرزایی، ۱۳۹۴: ۱۳۷). برخی از محققان، نقطهٔ قوت *مقالات* را قاطعیت و تأثیرگذاری کلام شمس در بیان روایات دانسته‌اند (چیتیک، ۱۳۸۶: ۳۷).

۲. بررسی محتوای اثر

محتوای این اثر همچون بسیاری از رسائل و مکتوبات عرفانی، در حوزهٔ عرفان و تصوف اسلامی است. در حقیقت *مقالات*، اثری شهودی است که قابلیت تأویل‌پذیری داشته و به‌لحاظ تاریخی متنی زنده و پویا تلقی می‌شود (فتوحی، ۱۳۸۵: ۱۷۷). این متن حاوی اقوال و روایت‌های پراکنده‌ای در موضوعات مختلف عرفانی، اخلاقی و در بیان ویژگی‌های شخصی شمس تبریزی، تعالیم و قصه‌های او است که از زبان وی مطرح می‌شود (موحد، ۱۳۹۱: مقدمه).

۱-۲. بررسی انگارهٔ عرفانی شخصیت شمس در *مقالات*

در این قسمت به بیان ویژگی‌های شخصیت شمس تبریزی از طریق بررسی برخی از روایات موجود در *مقالات شمس* می‌پردازیم. با بررسی این روایات که از زبان او بوده و منعکس‌کنندهٔ شیوهٔ زندگی و مواجههٔ وی با مسائل و رویدادهای مختلف است، می‌توان به تحلیلی از انگارهٔ شخصیت عرفانی شمس در ادوار مختلف حیات و نیز سبک معنوی و سلوکی ویژهٔ وی در موارد زیر دست یافت.

۱-۱-۲. کودکی شمس

از خلال روایاتی که در مقالات مطرح شده است، چهار ویژگی بارز و اصلی مقوم شخصیت شمس در دوران کودکی به‌دست می‌آید. در ادامه به شرح و توضیح هریک از این ویژگی‌ها می‌پردازیم:

الف) نداشتن رابطهٔ صمیمی با پدر و بی‌توجهی خانواده به استعداد عرفانی شمس

شمس بارها و در خلال روایاتی که از کودکی خود به دست می‌دهد، به ناتوانی درک خانواده و خصوصاً پدرش از مقامات معنوی و حالات روحی ژرفی که داشته است، انتقاد می‌کند. او صراحتاً بیان می‌دارد: «پدر من از من واقف نی!» و از کنایه‌ها و استهزا توسط پدر گلایه می‌کند: «با من چنین کنی، با دشمن چه کنی؟» و او را به مرغ خانگی تشبیه می‌کند که نمی‌تواند در دریای معرفت وارد شود: «تو با من چنانی که خایهٔ بط را زیر مرغ خانگی نهادند، پرورد و بط بچگان برون آورد، بط‌بچگان کلان‌ترک شدند، با مادر به لب جو آمدند، مادرشان مرغ خانگی است، لب لب جو می‌رود، امکان درآمدن در آب نی. اکنون ای پدر، من دریا می‌بینم! اگر تو از منی یا من از توام، درآ در این دریا و اگر نه، برو برِ مرغان خانگی!» (شمس تبریزی، ۱۳۹۱، دفتر اول: ۷۷). ظاهراً این مسئله رفته‌رفته سبب شده که وی احوال باطنی را بر پدر آشکار نکند: «باطن را و احوال باطن را چگونه می‌توان آشکار کردن؟» (همان: ۱۱۹)؛ زیرا از نظر شمس، برای درک قابلیت‌های معنوی افراد و مشاهدهٔ ویژگی‌های معنوی آن‌ها می‌بایست عاشق بود. مفهومی که با پدر و خانوادهٔ او ربط و نسبتی نداشته است (همان).

ب) تنهایی شمس

به‌علت مسائلی که بیان شد، شمس از کودکی خود را تنها می‌دیده است. این تنهایی اگرچه برای سایر افراد مذموم تلقی می‌شود و تأثیرات منفی دربردارد، برای شمس، با نوعی پرورش شخصیت

معنوی در سایهٔ استقلال از خانواده همراه است. او در این باره می‌گوید: «خدا خود مرا تنها آفرید! پدر و مادر من مردند و مرا ددگان پروردند» (شمس تبریزی، ۱۳۹۱، دفتر اول: ۹۸). تنهایی شمس بی‌تردید گونه‌ای از تنهایی است که در آن، فرد کسی را هم‌فکر و هم‌مسلک خود نمی‌یابد. از این‌رو، شمس برای خود زندگی غریبانه‌ای متصور بود: «من در شهر خود غریب، پدر از من بیگانه، دلم از او می‌رمید!» (شمس تبریزی، ۱۳۹۱، دفتر دوم: ۱۴۲).

پ) خودستایی و غرور شمس

تا بدین‌جا معلوم شد که شمس برخلاف بسیاری از کودکان هم‌دورهٔ خود، کودکی متفاوتی را تجربه کرده است. او اگرچه انتقاداتی به خانواده و پدر دارد، نقش تربیتی ایشان را در شکل‌گیری طبع نازک عرفانی خود بی‌بدیل ارزیابی می‌کند؛ چنانکه معتقد است اگر این خودستایی، ناشی از عیب و نقصی در شخصیت او باشد، این عیب به پدر و مادر او برمی‌گردد که او را «چنین به ناز برآوردند!» (همان: ۲۸). این ناز و تنعم که در دوران کودکی شمس مشاهده می‌شود، می‌تواند به‌عنوان هستهٔ اصلی اندیشهٔ خودستایی معنوی وی مطرح شود. اندیشه‌ای که بعدها موجب شد تا کسانی چون شیمل (۱۹۳۳-۲۰۰۳ م) از آن به‌عنوان غرور معنوی عظیم یاد کنند (چیتیک، ۱۳۹۱: ۲۰۱). این ویژگی شمس در عبارت زیر به‌وضوح قابل‌مشاهده است:

«آن کس که به صحبت من راه یافت، علامتش این است که صحبت دیگران بر او سرد شود و تلخ شود» (شمس تبریزی، ۱۳۹۱، دفتر اول: ۷۴).

ت) فرار از مدرسه و بی‌توجهی به دانش تعلمی

براساس نص مقالات، اطلاعات ما از دوران کودکی شمس و نحوهٔ تحصیل او بسیار اندک است. بااین‌حال، براساس گزارش‌هایی که به نحوهٔ حضور او در خانقاه یا مدرسه مربوط می‌شود، می‌توان نتیجه گرفت که وی در هر دوره‌ای از زندگی، از درس و بحث فراری بوده و بعضاً پس از آنکه اندکی از آغاز تحصیل و حضورش در «خانقاه» یا «مدرسه» می‌گذشته، از آنجا فرار می‌کرده است (شمس تبریزی، ۱۳۹۱، دفتر اول: ۱۴۱)؛ بااین‌حال از نظر برخی از محققان، اگرچه شمس از علوم تعلمی زمان خود بی‌بهره بوده، امّی تلقی نمی‌شود و اشارات مکرر وی به معلمان خود و استناد او به منابع اسلامی نشان می‌دهد که از علوم اسلامی بهرهٔ کافی داشته است (چیتیک، ۱۳۹۱: ۲۰۲).

۲-۱-۲. جوانی شمس

با بررسی روایات مرتبط با دوران جوانی شمس در مقالات، اگرچه ویژگی اصلی شخصیت عرفانی او در این دوران به‌دست می‌آید، از آنجا که روایات مطرح‌شده در این اثر دقیقاً در باب دورهٔ جوانی حیات شمس توضیحی ارائه نمی‌دهد، این نظریه قابل‌طرح و بررسی است که ریشهٔ این ویژگی‌های شخصیتی به دوران جوانی وی بازمی‌گردد، اما در سایر ادوار زندگی او نیز می‌توان نشانه‌هایی از آن را یافت. ویژگی‌های زیر نیازمند مقدماتی، همچون رسیدن به ثبات در شخصیت و نیز استقلال فرد از خانواده است؛ بنابراین امکان تحقق آن در دوران کودکی میسر نیست و به‌احتمال زیاد به دوران بزرگسالی شمس بازمی‌گردد.

الف) بسیار سفرکردن

شاید، ویژگی اصلی شخصیت عرفانی شمس در این دوره، نگاه او به مفهوم سفر و سلوک باشد. در فرهنگ اصطلاحات عرفانی، مفهوم سفر و سلوک با سالک طریقت و کسی که در جست‌وجوی حق است گره خورده، چنانکه سلوک در لغت به معنی به‌راه‌رفتن و به‌راه‌آمدن و رفتن علی‌الاطلاق به‌کار رفته است (نسفی، ۱۳۹۱: ۱۷۱). بزرگان صوفیه نیز دربارهٔ اهمیت مفهوم سلوک، فراوان سخن گفته‌اند و برخی از ایشان، سلوک را در کنار کشف و سماع از شروط اصلی تصوف برشمرده‌اند (کلابادی، ۱۳۷۱: ۳۷۲). درمورد انواع سلوک، باید گفت که این اصطلاح در یک تقسیم‌بندی، به آفاقی و انفسی یا ظاهری و باطنی منقسم می‌شود (نسفی، ۱۳۹۱: ۱۷۱). عبدالرزاق کاشانی (۷۳۶ ق) نیز سلوک را سیری درونی ارزیابی می‌کند که طی آن قلب سالک متوجه حق‌تعالی می‌گردد (کاشانی، ۲۰۰۵: ۳۶). بااین‌حال سفر در اندیشهٔ عرفانی شمس تبریزی مفهوم دیگری می‌یابد. وی معتقد است سلوک باید علاوه بر بعد انفسی و درونی، شامل سلوک در جهان بیرونی نیز باشد. از این‌رو، چنانکه در سیرهٔ او نیز آمده است، شمس بسیار سفر می‌کرد و این سفر را علاوه بر خود، برای رشد و تعالی معنوی مریدان نیز رکنی اساسی درنظر می‌گرفت. به عقیدهٔ شمس، سفر که با درد فراق برای مریدان همراه است، می‌تواند برای رشد و تعالی شخصیت معنوی ایشان نیز مفید باشد (شمس تبریزی، ۱۳۹۱، دفتر اول: ۱۶۳). گفتنی است برخی از اهل عرفان، به‌علت مسافرت‌های فراوان شمس به او لقب «پرنده» داده بودند: «جماعت مسافران صاحب‌دل [شمس را] پرنده گفتندی، جهت طی زمینی که داشته است» (افلاکی، ۱۳۶۲: ۶۱۵).

ب) توجه به حکمت به‌جای علم

از سخنان شمس برمی‌آید که وی به نوعی از دانش و علم مسلط است که با دانـش ظـاهری زمانـهٔ خود متفاوت است و بر درک عرفانی متفاوت او از سایر متصوفه دلالت دارد. او با استناد به روایتی از رسول خدا، خود را در زمرهٔ خواصی می‌داند که ذوقی دگر دارد و بـه‌زعـم حضـرت رسـول در زمرهٔ نازنینان امت ایشان تلقی می‌شـود (شـمس تبریـزی، ۱۳۹۱، دفتـر اول: ۱۸۴–۱۸۵). بـه عبـارت دیگر، شمس خود را صاحب‌علمی می‌داند که با عمل در هم آمیخته اسـت و جنبـهٔ عملـی آن نیـز شامل همین سفرها و مصاحبت با افراد مختلف مـی‌شـود کـه همگـی جنبـه‌ای از کـار نیـک اسـت (همان). همچنین او خود را واجد نوعی از دانش باطنی می‌داند که در برابر دانش اهـل ظـاهر قـرار دارد و آن را حکمت می‌نامد (شمس تبریزی، ۱۳۹۱، دفتر اول: ۳۴۵). انتقاد شمس از علوم ظاهری ممکن است به این علت باشد که این علوم به دلایل نادرستی فراگرفته می‌شود و می‌تواند مانعی بر سر راه فهم عمیق‌تر باشد (چیتیک، ۱۳۹۱: ۲۰۵).

پ) جفا در حق دوستان و مریدان

همان‌طور که گفتیم، در سلوک شمس تبریزی، تأدیب نفس به‌واسطهٔ اعمال ویژه‌ای اتفاق می‌افتـد که خود شمس در آن‌ها نقش اصلی را ایفا می‌کند، برای مثال اگر می‌خواهد به دوست یـا سـالکی اهمیت تربیت نفس و ریاضت نفسانی را بیاموزد، با قطع ارتباط با وی، تلاش مـی‌کنـد تـا ذره‌ای از این مفهوم را به او بچشاند (شـمس تبریـزی، ۱۳۹۱، دفتـر اول: ۱۶۳). از ایـن‌رو در سـاحت اندیشـهٔ عرفانی شمس، مرید پیش از هرچیـز بایـد بـا مشـقات و سـختی‌هـایی کـه اسـتاد در حـق او اعمـال می‌کند، آب‌دیده شود تا اولاً شایستهٔ درک محضر مراد شـود، ثانیـاً دریابـد کـه «کـار، جفـا دارد» (همان، ۲۱۹). به‌نظر می‌رسد باطن و شالودهٔ این بی‌مهری‌ها که شمس عامدانه در حـق مریـدان روا می‌دارد، برای پرورش ویژگی‌های روحی و معنوی خود آنان و درواقـع از روی محبـت وی باشـد (شمس تبریزی، ۱۳۹۱، دفتر دوم: ۱۷). علاوه بر این، شمس در بینش عرفانی خود معتقـد بـود کـه استاد باید به‌تمامی خود را وقف شاگرد کند و معنـای لطـف را بـا قهـر بـه آن‌هـا بیـاموزد (شـمس تبریزی، ۱۳۹۱، دفتر اول: ۲۷۹).

ت) بی‌خبری از خود و جهان اطراف و زیستن در لحظه

یکی از ویژگی‌های سلوکی منحصربه‌فرد شمس تبریزی این است که در اثر جذبـه و حـال معنـوی مداومی که داشته، پیوسته از جهان اطراف، زندگی روزمـره و حتـی از خـود غافـل بـوده اسـت. او

به‌صراحت در یکی از روایت‌ها می‌گوید: از شمسی که گاهی خود را فراموش می‌کند، نمی‌توان توقع داشت که از دیگران خبری داشته باشد! (همان: ۲۶۷). از گفته‌های شمس این‌طور برمی‌آید که او سرشار از حضور الهی است. حضور خدا را با خود و در لحظات مختلف حیاتش حس می‌کند و به‌جای فکرکردن به دنیا و عقبی، به فکر آن و لحظه‌ای است که در آن، خداوند حضور دارد (همان: ۷۹).

۳-۱-۲. میانسالی و پیری شمس

در ادامه برخی از ویژگی‌ها شخصیتی شمس که به‌نظر می‌رسد از برجسته‌ترین ویژگی‌های دوران میانسالی او است و می‌تواند در شکل‌گیری انگارهٔ شخصیت عرفانی وی نقش اصلی را ایفا کند، بیان می‌شود:

الف) بی‌توجهی به اظهار فضل و رفتارهای متظاهرانه

شمس در قسمت‌های مختلف مقالات، از ظاهرسازی علمی و خدعه‌ای که به‌منظور جذب مریدان و شاگردان گریبان‌گیر علمای ظاهری بوده، بیزاری جسته است. او پیوسته به مستمعان گوشزد می‌کرد که باید خود را برای خدا تهی کنند (همان: ۲۰۶-۲۰۷). از نظر او، هر رفتاری که به دورویی و نفاق منجر شود، قابل‌قبول نیست و فرد باید از خواسته‌های شخصی تهی شود (چیتیک، ۱۳۹۱: ۲۰۷). یکی از مصادیق رفتارهای متظاهرانه از منظر شمس تبریزی که می‌تواند به‌نوعی اظهار فضل تلقی شود، نگارش رسائل و مکتوبات علمی است. از این‌رو به نظر می‌رسد شمس نیز مانند سقراط، علاقه‌ای به کتابت نداشته و نوشتن آرا و افکار او بعدها توسط شاگردانش انجام شده است (شیمل، ۱۳۷۵: ۴۴).

ب) شوخ‌طبعی و بی‌پروایی در بیان مقصود

چهرهٔ شمس تبریزی در مقالات، چهرهٔ رندی بی‌پروا و قلندری خوش‌ذوق و سلیقه است که برای درس‌دادن امور معنوی به شاگردان، از راه‌های مختلف و از جمله استفاده از مثل و لطایف نغز بهره می‌برد. او این کار را با چنان ظرافتی انجام می‌دهد که گاهی تشخیص روایات جد از طنز به‌راحتی برای مخاطب امکان‌پذیر نیست؛ برای مثال در فقره‌ای از مقالات، شمس برای شناساندن مقصود خود که می‌تواند مفهومی همچون جهل مرکب انسان و ناتوانی ادراک او از حقیقت امور باشد، از این لطیفه‌ها و شوخی‌های نغز بهره می‌برد (شمس تبریزی، ۱۳۷۵: ۳۱).

پ) کودک‌اندیشی و بی‌پروایی در سبک زندگی معنوی

از روایات منعکس شده در مقالات، این‌طور استنباط می‌شود که شوخ‌طبعی شمس، تنها در خدمت بیان افکار و برخی از تعالیم وی نبوده است، بلکه سلوک خاص شمس در برخورد با مصائب دنیوی، به‌کارگیری بازیگوشی‌هایی از نوع کودکانه بوده است که گاهی در لحن و بیان او نیز در قالب طنز نمایان می‌شود. در حقیقت شمس تبریزی در سایهٔ همین بازیگوشی‌ها، فراغتی از دنیا و اهل آن پیدا می‌کند و می‌تواند آزادانه به‌غایت نهایی و محبوب ازلی خود بیندیشد؛ بنابراین نه‌تنها بازی در اندیشهٔ عرفانی شمس، عنصری مذموم تلقی نمی‌شود، بلکه چیزی باارزش است که براساس نص قرآن کریم با حقیقت دنیا ارتباط دارد (انعام: ۳۲). بااین‌حال، از نظر وی مفهوم بازی به هیچ وجه دلالت بر امری موهوم ندارد و اتفاقاً جد و فریضه تلقی می‌شود، چنانکه بالغان نیز باید مانند کودکان بازی را جدی بپندارند (شمس تبریزی، ۱۳۷۵: ۱۵۰). براساس آنچه گفته شد، شوخ‌وشنگی و کودک‌انگاری می‌تواند ویژگی اصلی شخصیت عرفانی شمس محسوب شود. مسئله‌ای که سبب می‌شد او علاوه بر بزرگسالان، مریدانی در میان خردسالان پیدا کند (شمس تبریزی، ۱۳۹۱، دفتر اول: ۲۰۹).

ت) رفاقت با مرگ

اگر ویژگی اصلی شخصیت عرفانی شمس در مقالات، رندی و قلندرصفتی او باشد و اگر آزادی او در بیان عقاید و نظرات شاذ، وجه تمایز اصلی نگاه عرفانی و معنوی او از سایر اهل تصوف درنظر گرفته شود، بی‌تردید می‌توان گفت یکی از دلایل شکل‌گیری این آزادی از قیدوبندهایی که سایر اهل عرفان و علمای دورهٔ شمس به آن وابسته بودند، حاصل مرگ‌اندیشی مداوم او و سلوک خاص وی است؛ روشی که به نوعی رفاقت با مرگ شباهت دارد؛ چنانکه شمس پیوسته به مخاطبان خود گوشزد می‌کرد: «اگر تو را روشنایی و ذوقی هست که مشتاق مرگ می‌باشی... مبارکت باد! ما را هم از دعا فراموش مکن» (شمس تبریزی، ۱۳۷۵: ۳۵). از نظر شمس علاوه بر مرگ‌اندیشی در هر فعالیت و کاری، فرد باید «مرگ را دوست بدارد» و در این صورت است که یک کار یا فعالیت «نیکو» تلقی می‌شود (همان).

به‌هرحال، مقالات شمس، اثری مستقل در حوزهٔ عرفان و تصوف اسلامی است که حاوی روایات پراکنده‌ای از شمس تبریزی عارف و صوفی مسلمان است. براساس روایات و اقوال شمس که در مقالات انعکاس یافته است، برخی از ویژگی‌های عرفانی و معنوی این صوفی مسلمان را در سه دورهٔ کودکی، جوانی و پیری، می‌توان بررسی کرد.

مقایسهٔ *داستان کنولپ* و *مقالات* شمس از حیث فرم و محتوا

همان‌گونه که گفته شد، *داستان کنولپ* اثر هسه، داستانی کوتاه است که حاوی روایت‌های گوناگونی دربارهٔ شخصیت اصلی داستان، کنولپ است. در این داستان مدرن، روایت‌های کوتاهی از سه دورهٔ زندگی کنولپ در کودکی، جوانی و بزرگسالی مطرح می‌شود که در آن، نویسنده کوشیده است با پرداخت به ویژگی‌های معنوی و عرفانی این شخصیت، چگونگی برخورد و مواجههٔ او را با مسائل مختلف زندگی توصیف کند (Hesse, 1971: 26 and 110)؛ بنابراین اگرچه این اثر در درجهٔ اول، رسالهٔ عرفانی به‌نظر نمی‌آید، از این حیث که درون‌مایهٔ آن در خدمت توصیف شخصیت صوفی پیشهٔ کنولپ قرار دارد، دارای وجوه و عناصر عرفانی است. علاوه بر این، کنولپ می‌تواند نام دیگر نویسنده و تخلص شاعری او به‌حساب آرود (Glenn, 1985: 28 and 33).

مقالات شمس نیز یکی از آثار مکتوب تاریخی در حوزهٔ تصوف و عرفان اسلامی است که اگرچه حاوی عناصر داستانی نیست، در برخی بخش‌های آن، همچون قصه‌های شمس با محتوای داستانی مواجه می‌شویم (نک: موحد، ۱۳۹۱، دفتر اول: ۷۱).

مقالات، متنی شاعرانه یا آهنگین است و متنی شهودی تلقی می‌شود (حیدری و میرزایی، ۱۳۹۴: ۱۳۷). این اثر از حیث محتوا حاوی اقوال و روایت‌های پراکندهٔ عرفانی و اخلاقی از شمس تبریزی است که به بیان ویژگی‌های عرفانی شخصیت او در سه دورهٔ کودکی، جوانی و کهنسالی می‌پردازد (موحد، ۱۳۹۱: مقدمه).

کنولپ اثری داستانی و مقالات اثری شهودی در حوزهٔ عرفان و تصوف اسلامی است؛ بنابراین در اثر *کنولپ*، با یک داستان اصلی مواجه هستیم که هدف و غایت اثر تلقی می‌شود، اما در مقالات شمس، برای تشریح هرچه بهتر محتوای عرفانی، از شیوه‌های داستانی مختلفی همچون بیان روایات و قصص دینی استفاده شده است (همان: ۷۵). از دیگر وجوه تمایز این دو اثر، لحن خطابی مقالات شمس در مقابل لحن روایی در داستان کنولپ است. شخصیت‌پردازی در داستان *کنولپ* مطابق الگوی شخصیت‌پردازی مدرن است (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۲۵-۱۳۵). به این معنا که ما با زوایای پنهان و آشکار شخصیت کنولپ در داستان روبه‌رو می‌شویم. علاوه بر این، شخصیت کنولپ کاملاً پویا است (همان). این در حالی است که در *مقالات* شمس هیچ‌یک از شخصیت‌ها ابعاد گوناگونی ندارند و در حد تیپ باقی می‌مانند (نک: موحد، ۱۳۹۱، دفتر اول: ۱۵۱). بسامد بالای جملات پرسشی نسبت به اخباری و نیز وجود صنعت ادبی تلمیح در مقالات شمس از جمله وجوه افتراق این دو اثر است.

مقایسهٔ انگارهٔ عرفانی شخصیت کنولپ و شمس تبریزی

پس از بررسی داستان *کنولپ* و *مقالات* شمس، می‌توان به بررسی برخی از خصوصیت‌های معنوی و عرفانی دو شخصیت کنولپ و شمس تبریزی در ادوار مختلف زندگی آن‌ها پرداخت. در ادامه به بیان اصلی‌ترین وجوه شباهت و افتراق این دو شخصیت می‌پردازیم.

۱. وجوه شباهت روبنایی انگارهٔ عرفانی کنولپ و شمس

ویژگی‌های عرفانی مقوم شخصیت کنولپ، ظاهراً از جنبه‌های گوناگونی با خصوصیت‌های شمس تبریزی و انگارهٔ عرفانی او در مقالات شمس مشابهت دارد. از جمله ویژگی‌های معنوی کنولپ در دوران کودکی، مواردی همچون تنهایی معنوی، بی‌توجهی خانواده به استعداد روحی وی و بی‌توجهی به دانش رسمی زمانه است. افزون بر این، ویژگی بارز این شخصیت در دوره‌های جوانی و میانسالی، بسیار سفرکردن، توجه به حکمت، بی‌خبری از خود و جهان اطراف و زیستن در لحظه، شوخ‌طبعی و بی‌پروایی در بیان عقاید و رفاقت با مرگ عنوان شده است (نک: Hesse, 1971:14-65).

براساس روایاتی که در مقالات شمس انعکاس یافته، برخی از ویژگی‌های عرفانی شخصیت شمس تبریزی در سه دورهٔ کودکی، جوانی و پیری، دست‌یافتنی است. ویژگی‌های بارز شمس در دوران کودکی، تنهایی، بی‌توجهی به استعداد روحی او توسط اطرافیان و غرور و تکبر معنوی وی ذکر شده است. همچنین ویژگی اصلی عرفانی این شخصیت در دوران جوانی و پیری، شوخ‌طبعی و زیرکی، مرگ‌اندیشی مداوم، دوری از تظاهر و ریا، زندگی‌کردن در لحظه و توجه به سلوک آفاقی و حکمت مطرح شده است. این ویژگی‌ها در معرفی چهرهٔ شمس تبریزی به مخاطب و نشان‌دادن انگارهٔ شخصیت عرفانی او نقش اصلی را ایفا می‌کند (نک: موحد، ۱۳۹۱: دفتر اول و دوم). براساس آنچه ذکر شد، ظاهراً انگارهٔ عرفانی شخصیت شمس تبریزی از حیث بسیاری از ویژگی‌های روبنایی عرفانی، با انگارهٔ شخصیت کنولپ مشابهت دارد.

۲. وجوه شباهت زیربنایی انگارهٔ عرفانی کنولپ و شمس

انگارهٔ عرفانی شخصیت کنولپ و شمس تبریزی، به‌لحاظ برخی از ویژگی‌های زیربنایی نیز شباهت دارند. مهم‌ترین وجه شباهت اصلی این دو شخصیت، به اندیشه و مشی عرفانی هریک بازمی‌گردد. در این رابطه می‌توان به چند ویژگی کانونی که در ساحت اندیشهٔ عرفانی کنولپ و شمس نقش اصلی ایفا می‌کند، اشاره کرد. نخستین ویژگی کانونی و مشترک در اندیشه و سلوک

عرفانی این دو عارف، به جایگاه احوال عرفانی آفاقی در تجارب عرفانی ایشان بازمی‌گردد. به عقیدهٔ برخی محققان، احوال عرفانی آفاقی شامل تجاربی است که با امور حسی و عینی سروکار دارد (استیس، ۱۳۹۸: ۴۰) و فرد در خلال مراقبه، به‌واسطهٔ مشاهدهٔ امور عینی و صورت‌های محسوس، پدیدارها و حقایق عرفانی را مشاهده می‌کند (همان: ۴۱)؛ برای مثال، کنولپ در مظاهر طبیعی همچون باد، برف و بوران چهرهٔ خدا را مشاهده می‌کرد و با او به گفت‌وگو می‌پرداخت (Hesse, 1971: 110)؛ و شمس تبریزی در افلاک و ستارگان و حتی کِرمی که بر سرگین می‌جنبد خدا و خداطلبی را مشاهده می‌کرد (شمس تبریزی، ۱۳۹۱، دفتر اول: ۸۹). علاوه بر وجه شباهت فوق، شاید مهم‌ترین ویژگی زیربنایی مشترک در مشی عرفانی شمس و کنولپ، وجود عنصر وجد و تواجد در تجارب عرفانی ایشان باشد. توضیح آنکه در میان اصطلاحات فنی عرفانی، وجد نه‌تنها شامل «شور و شادی به معنای رایج کلمه است»، بلکه اشاره به حالتی دارد که در آن فرد دچار دگرگونی‌های شدید عاطفی و حالات غیرعادی جسمانی شده که البته چنین حالتی بیشتر به عارفان «قلندرمآب دست می‌دهد و نه عارفان آرام و آهسته» (استیس، ۱۳۹۱: ۴۲ و ۴۴). ذکر این شور آتشین که مؤلفهٔ اصلی عرفان قلندرانه تلقی می‌شود، در اقوال و قصه‌های کنولپ و شمس تبریزی نیز رفته است؛ چنانکه کنولپ به‌محض دست‌دادن فراغتی از امور دنیا به «رقص و پایکوبی می‌پردازد» (Hesse, 1971: 110–111) و شمس تبریزی که دمادم از مستی الهی و ضرورت سماع سخن می‌گوید و معتقد است برای او در این مستی، نسیانی در کار نیست (شمس تبریزی، ۱۳۹۱، دفتر اول: ۷۹–۸۰). افزون بر موارد فوق، می‌توان احساس شادمانگی و والایش درونی را که از جمله مؤلفه‌های تجارب عرفانی آفاقی است (استیس، ۱۳۹۱: ۶۱) به‌عنوان دیگر ویژگی مشترک روش عرفانی کنولپ و شمس تبریزی درنظر گرفت. این شادمانگی درونی در روایات منسوب به کنولپ بارها به تصویر کشیده شده است. او از تمامی لحظات زندگی قلندرانهٔ خود خرسند است و این آرامش درونی تا لحظه مرگ همراه او است (Hesse: 1971: 113–114). شمس تبریزی نیز پیوسته لبریز از حس شادمانگی درونی است و این شادی درونی در نازک‌طبعی او و مرگ‌اندیشی وی نمایان است (شمس تبریزی، ۱۳۹۱، دفتر دوم: ۲۷؛ همان، ۱۳۷۵: ۳۵).

اما عناصر عرفانی، علاوه بر اثر کنولپ، به‌وفور در سایر آثار هرمان هسه نیز به‌کار رفته است؛ چنانکه برخی از محققان از او به پیامبری عارف یاد می‌کنند که تجارب عرفانی خود را در داستان‌هایی که به سبک نگارشی ساده، لطیف و تغزلی مشهور است، با مخاطبان به اشتراک می‌گذارد (نک: نجفی، ۱۳۹۷: ۳۸–۳۵). به عبارت دیگر، اگرچه هسه با تعالیم و اصطلاحات پیچیده و فنی الهیات، فلسفه و عرفان شرق و غرب همچون اندیشهٔ وحدت وجود، اتحاد آتمن و

برهمن در عرفان هندو، تعالیم عرفانی گنوستیک و... آشنایی دارد، در متون منثور متعلق به خود که به عقیدهٔ محققان، نوعی حدیث نفس و زندگی‌نامهٔ عرفانی خودنوشت برای نویسنده تلقی می‌شود (همان)، از ساده‌ترین عبارات و تعابیر برای توصیف تجارب عرفانی خود به مخاطبان بهره می‌برد. عباراتی که در ساده و روان‌بودن زبانزد است و می‌تواند وجه تفاوت آثار عرفانی هسه با بسیاری از شاعران و نویسندگان هم‌عصر وی تلقی شود (همان)؛ برای مثال، هسه در داستان کنولپ، برای توجیه سبک عرفانی خاص خود که کودک‌اندیشی و سهل‌انگاری ویژگی بارز آن است، به‌جای فلسفه‌بافی به روایت و قصه‌ای دینی که دلالت بر نوعی سهل‌اندیشی در سلوک عملی و عرفانی عیسی مسیح دارد بسنده می‌کند (Hesse, 1971: 28). در رابطه با شمس تبریزی نیز گفته شد که وی به‌رغم اطلاع جامع از علوم اسلامی زمانهٔ خود همچون دانش فلسفی و عرفانی و نیز آشنایی با اصطلاحات فنی و پیچیدهٔ عرفانی (چیتیک، ۱۳۹۱: ۲۰۲)، در سخنان و گفت‌وگوهای خود که در آثاری همچون مقالات شمس انعکاس یافته است، از این اصطلاحات، تعمداً سخنی به میان نمی‌آورد و برعکس از قصص و تعابیر دینی که تفهیم امور عرفانی را برای تمامی مخاطبان تسهیل می‌کند، بهره می‌برد (شمس تبریزی، ۱۳۹۱، دفتر اول: ۹۵). به عبارت دیگر در سراسر روایت‌های عرفانی منسوب به شمس، وی می‌کوشد تا تجارب و تعالیم عرفانی خود را با ساده‌ترین عبارات و بیانی لطیف و تعزلی به مخاطب منتقل سازد. علت عدم توجه هسه و شمس به زبان علمی و استفاده از اسلوب‌های رایج عقلی اهل علم در بیان تجارب عرفانی، به‌روشنی در عبارتی از شمس مشخص می‌شود که وی زبان آمیخته به علوم ظاهری را مانعی بر فهم عمیق‌تر مفاهیم عرفانی قلمداد می‌کند (چیتیک، ۱۳۹۱: ۲۰۵)؛ بنابراین، تعمد در ساده و روان‌بودن تعابیر عرفانی، استفاده از بیان تغزلی، استعمال تعابیر لطیف، به‌کاربردن قصص و روایات دینی، برای فهم‌پذیرکردن مفاهیم پیچیدهٔ عرفانی، وجه شباهت اصلی زیربنایی اندیشهٔ عرفانی کنولپ و شمس تبریزی تلقی می‌شود.

۳. وجوه تفاوت انگارهٔ عرفانی کنولپ و شمس

علاوه بر وجوه شباهت فوق، دو انگارهٔ کنولپ و شمس، از جهات گوناگونی با یکدیگر تفاوت دارند. شخصیت کنولپ که می‌تواند منعکس‌کنندهٔ خصوصیات عرفانی نویسنده باشد، در سال‌های دههٔ شصت اروپا و با هدف نقد دنیاگرایی طبقهٔ بورژوا، و با شعار بازگشت به معنویت و شیوهٔ زندگی قلندرانه نگاشته شد (نکتسیالکوفسکی، ۱۳۸۳: ۲۱). اگرچه هسه به الهیات و عرفان شرقی نیز علاقه‌مند بود، در زمینهٔ عرفان، شیفتهٔ برخی عرفای مسیحی همچون قدیس فرانسیس آسیزی[۱۶] (۱۱۸۲-۱۲۲۶.م) بود و صراحتاً از وی نام می‌برد (همان، ۱۸). خصوصیات عرفانی شخصیت

کنولپ نیز تحت تأثیر ویژگی‌های الهیات و عرفان مسیحی قرار دارد (Hesse, 1971: 65)؛ درحالی‌که در *مقالات*، شمس عارفی شرقی و مسلمان معرفی می‌شود که هدف خود را از روی‌آوردن به عرفان بشارتی درونی می‌داند (شمس تبریزی، ۱۳۹۱، دفتر اول: ۲۳۶). افزون بر این، در داستان کنولپ، به‌صراحت صحبتی از عارف‌بودن این شخصیت یا مراودهٔ او با سایر عارفان مسیحی مطرح نمی‌شود؛ حال آنکه شمس تبریزی در تاریخ تصوف اسلامی به‌عنوان یک عارف مسلم شناخته می‌شود که مراودات گسترده‌ای با عارفان دیگر همچون مولانا داشته است (موحد، ۱۳۹۱، دفتر دوم: ۸۷). وجه تفاوت عمدهٔ دیگر این دو شخصیت به ارتباط آن‌ها با زنان برمی‌گردد. کنولپ با زنان مراودات گسترده‌ای دارد (Hesse, 1971: 39)؛ درحالی‌که چنین مسئله‌ای برای شمس ذکر نشده است. نکتهٔ دیگر آنکه در تاریخ تفکر مسیحی، اثری از هسه و نام رمزی او دیده نمی‌شود، اما شمس تبریزی یکی از برجسته‌ترین عرفای اسلامی است که مستقیم و غیرمستقیم، شاگردان فراوانی را پرورش داده است (زرین‌کوب، ۱۳۹۶: ۲۷۴).

با وجود این تفاوت‌ها، تشابهات گسترده میان دو شخصیت کنولپ و شمس در روش سلوکی و نگاه عرفانی قلندرانهٔ آن‌ها به هستی سبب می‌شود تا به‌رغم گسست‌های زمانی، جغرافیایی و مکانی که میان هسه و شمس تبریزی وجود دارد و نیز حقیقی‌بودن شخصیت شمس و مجازی‌بودن شخصیت کنولپ که پوششی برای نویسنده ذکر شده است، بتوانیم دو انگارهٔ شمس و کنولپ را به‌وسیلهٔ بررسی دو متن داستان کنولپ و مقالات شمس مقایسه کنیم. گفتنی است نشانی از تأثیرپذیری هسه از تعالیم عرفان اسلامی و شمس تبریزی در خلق شخصیت کنولپ دیده نمی‌شود؛ بااین‌حال به‌علت وجود ویژگی‌های مشترک عرفانی در دو انگارهٔ کنولپ و شمس که دلالت بر شباهت‌های فطری انسانی دارد، می‌توان به مقایسه و بررسی این دو شخصیت پرداخت.

نتیجه‌گیری

هرمان هسه عارف و ادیب آلمانی است که او را با نگارش آثار داستانی، همچون *سیذارتا* و *دمیان* می‌شناسیم. ویژگی منحصربه‌فرد آثار این نویسنده استفاده از عناصر و نشانه‌های عرفانی است. *داستان کنولپ* نیز یکی از مهم‌ترین آثار این نویسنده به‌حساب می‌آید که داستانی مدرن تلقی شده و در آن عناصر عرفانی به‌کار رفته است. محتوای عرفانی این داستان، در خدمت توصیف شخصیت عارف‌مسلک کنولپ قرار دارد که می‌تواند نام دیگر هسه یا تخلص شاعری وی باشد.

هسه در این اثر که از سه فصل یا سه پرده تشکیل شده است، به بیان ویژگی‌های معنوی و عرفانی شخصیت اصلی داستان در سه دورهٔ کودکی، نوجوانی و جوانی می‌پردازد. از جمله

ویژگی‌هایی که انگارهٔ شخصیت عرفانی کنولپ را تشکیل می‌دهند، می‌توان بـه مـواردی همچـون تنهایی او، استعداد روحی ویژه، بسیار سفرکردن، توجه به حکمت به‌جای دانش رسمی، زیستن در لحظه، شوخ‌طبعی و بی‌پروایی در بیان عقاید و رفاقت با مرگ اشاره کرد.

شمس تبریزی نیز از صوفیان ایرانی است که اقوال و داستان‌های او در *مقالات* شمس انعکـاس یافته است. در این تحقیق وجوه اشتراک و افتراق این دو اثر به‌تفصیل عنوان شـد. اگرچـه مقـالات برخلاف داستان کنولپ، اثری تاریخی است و محتوای آن اخلاقی- عرفـانی اسـت، در برخـی از بخش‌ها همچون قصه‌هـای شـمس بـا داسـتان‌هـای کوتـاهی مواجـه هسـتیم کـه از زبـان شـمس و به‌صورت اول شخص مشارکت‌کننده بیان شده است. با بررسی محتوای این اثر که حاوی روایـات پراکندهٔ اخلاقی-عرفانی و دربردارندهٔ داستان‌هایی از ادوار مختلف زندگی شمس است، مـی‌تـوان برخی از ویژگی‌های عرفانی و معنوی این صوفی مسلمان را در سه دورهٔ کودکی، جـوانی و پیـری مطالعه کرد. از جمله ویژگی‌ها مقوم شخصیت عرفـانی شـمس در *مقـالات*، عبـارت‌انـد از: تنهـایی معنوی شمس، استعداد معنوی ویژهٔ او، توجه به سلوک آفاقی، پرداختن به حکمت و بی‌توجهی به علوم ظاهری، زیستن در لحظه، شوخ‌طبعی و زیرکی در بیان تعالیم، مـرگ‌اندیشـی مـداوم و... کـه جملگی برای معرفی شخصیت عارف‌مسلک کنولپ نیز به‌کار رفته است. همچنین توجه به تجارب عرفانی آفاقی و احساس تواجد و شادمانگی درونی نیز به‌عنوان عناصر زیربنایی مشـترک در روش عرفانی کنولپ و شمس تلقی می‌شود. بنا بر آنچه گفته شد، انگارهٔ عرفانی شخصیت شمس تبریزی در *مقالات* شمس را می‌توان نزدیک‌ترین نمونه بـه انگـارهٔ عرفـانی شخصـیت کنولـپ در *داسـتان کنولپ* ارزیابی کرد.

علی‌رغم وجه شباهت‌های فوق، دو شخصیت کنولپ و شمس، از حیث برخـی از ویژگـی‌هـا، همچون ویژگی‌های جغرافیایی و فرهنگی با یکدیگر تفاوت دارند. در شخصیت عرفـانی کنولـپ، تأثیر الهیات و فرهنگ مسیحی قابل‌مشاهده است، اما شمس تبریزی عارفی شرقی و مسـلمان تلقـی می‌شود که با صوفیان شهیری همچون مولانا مراوده داشته است. علاوه بر این، در نظام فکری هسه، توجه به عرفان راهکار اصلی شخصیت کنولپ برای نقد دنیـاگرایی سـال‌هـای دههٔ شصـت اروپـا معرفی می‌شود؛ درحالی‌که در اندیشهٔ شمس تبریزی، روی‌آوردن به عرفان در اثر بشـارتی درونـی است.

پی‌نوشت

1. Hermann Hesse (1962–1877)
2. 1919

3. 1922
4. 1943
5. 1930
6. Goppingen- Maulbronn
7. 1927
8. Unid Mystica
9. The Life of a Good-For-Nothing
10. Joseph Freiherr
11. I'm a Stranger to them.

۱۲. نک: هسه، ۱۹۷۱: ۲۴

13. "I think, give us something else beside pleasure; they also leave us with a feeling of sadness or fear."

۱۴. در متن، به‌جای عیسی از کلمهٔ «savior» استفاده شده است.

۱۵. اوتو برای تشریح این اصل عرفانی به نقلی از حلاج دربارهٔ خدا اشاره می‌کند: «تو که آشکارا و نهانی؛ در هر چیزی برای هر چیزی متجلی می‌شوی، ای جملگی تمام چیزها تو جز من نیستی» (اتو، ۱۳۹۷: ۱۲۷).

16. Francis of Assisi

منابع

قرآن کریم. (۱۳۸۳). ترجمهٔ حسین انصاری. نشر اسوه. قم.

استیس، والتر. (۱۳۹۸). عرفان و فلسفه. ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی. چ ۹. سروش. تهران.

اسکولز، رابرت. (۱۳۹۳). *عناصر داستان*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. چ ۵. مرکز. تهران.

افلاکی العارفی، شمس‌الدین. (۱۳۶۲). *مناقب العارفین*. تصحیح: تحسین بازیجی. ج ۲. دنیای کتاب. تهران.

اوتو، رودلف. (۱۳۹۷). *عرفان شرق و غرب: تحلیلی مقایسه‌ای دربارهٔ ماهیت عرفان*. ترجمه: انشاءالله رحمتی. ویراستهٔ مصطفی ملکیان. سوفیا. تهران.

تسیالکوفسکی، تئودور. (۱۳۸۳). *هرمان هسه*. ترجمه: رؤیا رضوانی. ماهی. تهران.

چیتیک، ویلیام. (۱۳۹۱). «*حقیقت شمس تبریزی*». ترجمهٔ معصومه نقد بینشی. *نشریهٔ هفت‌آسمان*. سال چهاردهم. ش ۵۶ و ۵۷. صص ۱۹۹-۲۱۰.

ـــــــــ. (۱۳۸۶). *من و مولانا*. ترجمهٔ شهاب‌الدین عباسی. مروارید. تهران.

حیدری، علی و مینا میرزایی‌مقدم. (۱۳۹۴). «*درهم‌تنیدگی خوشه‌های موسیقایی، معنایی و زبانی در مقالات شمس*». کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی. سال شانزدهم. ش ۳۰. صص ۱۳۴-۱۶۳.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۹۶). *جستجو در تصوف ایران*. امیرکبیر. تهران.

سلامی، مسعود و لیلی مسگرزاده. (۱۳۸۷). «بررسی مضمون عشق در دمیان و سیذارتای هرمان هسه از دو منظر روانکاوانه و رمانتیک». *پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی*. سال نهم. ش ۵۸. صص ۱۴۵-۱۶۴.

شمس تبریزی. (۱۳۸۹). *قصهٔ قصه‌ها: کهن‌ترین روایت از ماجرای شمس و مولانا*. به کوشش محمدعلی موحد. کارنامه. تهران.

ـــــــــ . (۱۳۷۵). *گزیدهٔ مقالات شمس تبریزی*. گزیده: محمدعلی موحد. شرکت تعاونی ناشران و کتاب‌فروشان. تهران.

ـــــــــ . (۱۳۹۱). *مقالات شمس تبریزی*. به کوشش محمدعلی موحد. چ ۴. خوارزمی. تهران.

شیمل، آن ماری. (۱۳۷۵). *شکوه شمس: سیری در آثار و افکار مولانا جلال‌الدین رومی*. مقدمه: سید جلال الدین آشتیانی. ترجمه: حسن لاهوتی. علمی و فرهنگی. تهران.

فتوحی رودمعجنی، محمود. (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. نشر سخن. تهران.

کلابادی، ابوبکرمحمد. (۱۳۷۱). *متن و ترجمهٔ کتاب تعرف*. ترجمهٔ محمدجواد شریعت. انتشارات اساطیر. تهران.

کاشانی، عبدالرزاق. (۲۰۰۵). *اصطلاحات الصّوفیه*. المحقق: قاسم ابراهیم الکیالی. دارالکتب‌العلمیه. بیروت.

مشتاق‌مهر، رحمان. (۱۳۷۹). «شمس حق یا مفهوم رمزی شمس تبریزی در غزل‌های مولانا». نشریهٔ نامهٔ فرهنگستان. س ۵. ش ۱۶. صص ۳۳-۴۱.

نسفی، عزیز بن محمد. (۱۳۹۱). *کشف الحقایق*. مقدمه، تصحیح و تعلیقات: سید علی‌اصغر میرباقری‌فرد. انتشارات سخن. تهران.

میرصادقی، جمال. (۱۳۹۴). *عناصر داستان*. چ ۹. سخن. تهران.

نصراصفهانی، محمدرضا. (۱۳۸۶). «تأملی در اندیشه و آثار هرمان هسه و نقد داستان آگوستوس». *مجلهٔ علمی-پژوهشی مطالعات عرفانی*. سال سوم. ش ۶. صص ۱۳۱-۱۶۴.

نجفی، رضا. (۱۳۷۹). «عناصر عرفانی و دینی در کتاب سیذارتا از هرمان هسه». *فصلنامهٔ کتاب ماه دین*. سال سوم. ش ۲۰ و ۳۱. صص ۳۵-۳۸.

هسه، هرمان. (۱۳۸۷). *اخبار عجیب و حکایات غریب*. ترجمهٔ محمد بقایی (ماکان). چ ۳. انتشارات تهران. تهران.

ـــــــــ . (۱۳۸۰). *بازی مهرهٔ شیشه‌ای*. ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان. چ ۱. اساطیر. تهران.

ـــــــــ . (۱۳۸۸). *پرسه‌زدن در مه*. ترجمهٔ رضا نجفی. هرمس. تهران.

ـــــــــ . (۱۳۸۹). *تیزهوش*. ترجمهٔ محمد بقایی (ماکان). چ ۱. انتشارات تهران. تهران.

ـــــــــ . (۱۳۸۸). *سفر شرق*. ترجمهٔ سروش حبیبی. چ ۱. جامی. تهران.

ـــــــــ . (۱۳۸۷). *داستان دوست من کنولپ*. ترجمهٔ سروش حبیبی. ققنوس. تهران.

ـــــــــ . (۱۳۹۶). *در ستایش سالخوردگی؛ نوشته‌هایی از هرمان هسه*. ترجمهٔ پریسا رضایی. چ ۴. مروارید. تهران.

Hesse, Herman. (1971), Knulp: Three Tales From The Life of Knulp, Translted by Ralph Manheim, New York, Farrar Straus and Giroux.

———— (1972),Autobiographical Writings, Translated by Denver Lindley, Ed.by: Theodore Ziolkowski, New York, Farrar Straus and Giroux

Eugene L, Stelzig (1988), Hermann Hesse's Fictions of the Self: Autobiography and the Confessional Imagination, New Jersey, Princeton University Press.

Glenn, Jerry (1985), Hermann Hesse's short fiction... a critical commentary, New York, Monarch Press.
K. Roney, Stephen (1999), Hesse's Demian as a Christian Morality Play, HHP Journal, Volume.II. Nr.6, pp.1-44.
Rimmon-kenan, Shlomith (1989), Narrative Fiction: Contemporary Poetics, London and New York, Routledge.

References

The Holy Qur'an. (2004). (H. Ansari, Trans.). Osveh.
Aflaki, Sh. (1983). *Manaqib al-arifin* [The feats of the knowers of God] (Vol.2) (T. Baziji, Ed.). Donya-e Ketab.
Chittick, W. (2007). *Me and Rumi* (Sh. Abbasi, Trans.). Morvarid.
Chittik, W. (2012). The truth of Shams Tabrizi (M. Naqd Bineshi, Trans.). *Haft Aseman Magazine*, *14* (56 -57), 199-210.
Eugene, L. S. (1988). *Hermann Hesse's fictions of the self: Autobiography and the confessional imagination*. Princeton University Press.
Fotouhi Rud Ma'jani, M. (2006). *Belaghate tasvir* [Image rhetoric]. Sokhan.
Glenn, J. (1985). *Hermann Hesse's short fiction…a critical commentary*. Monarch Press.
Heidari, A., & Mirzaei Moghadam, M. (2015). A balanced combination of the elements of melody, meaning and language in Shams essays. *Journal of Research in Persian Language and Literature*, *16* (30), 134-163.
Hesse, H. (1971). *Knulp: Three tales from the life of Knulp* (R. Manheim, Trans.). Farrar Straus and Giroux.
Hesse, H. (۱۹۷۲), *Autobiographical writings* (D. Lindley, Trans.). Farrar Straus and Giroux.
Hesse, H. (2001). *The glass bead game* (A. Sharifian, Trans.). Asatir.
Hesse, H. (2008). *Strange news from another star* (3rd ed.). (M. Baghaei Makan, Trans.). Tehran Press.
Hesse, H. (2008.). *The story of my friend Knulp* (S. Habibi, Trans.). Qoqnoos.
Hesse, H. (2009). *The journey to the east* (S. Habibi, Trans.). Jami.
Hesse, H. (2009). *Wandering in the fog* (R. Najafi, Trans.). Hermes.
Hesse, H. (2010). *The prodigy* (M. Baghaei Makan, Trans.). Tehran Press.
Hesse, H. (2017). *Hymn to old age* (4th ed.) (P. Rezaei, Trans.). Morvarid.
Kalabadi, A. M. (1992). *Matn va tarjome ketabe Taarof* [Text and translation of Taarof book] (M. Shariat, Trans.). Asatir.
Kashani, A. (2005). *Istilahat al-sufiya* [Sufism terminology]. Dar al-Kitab al-Ulamiya.
Mir Sadeghi, J. (2015). *Anasore dastan* [Elements of story] (9th ed.). Sokhan.
Moshtagh Mehr, R. (2000). Real Shams or symbolic meaning of Shams Tabrizi in Rumi's lyrics. *Nama-i farhangistan* (*Writings of the academy*), *3* (16), 33-41.
Najafi, R. (2000). Mystical and religious elements in the book of *Siddhartha* by Hermann Hesse. *Quarterly Journal of the Book of the Month of Religion*, *3* (30-31), 35-38.
Nasafi, A. M. (2012). *Kashfo al-haghayegh* [Discovery of truths] (S. A. Mir Bagherifard, Ed.). Sokhan.
Nasr Esfahani, M. (2007). Meditation on Hesse's thoughts and works and analyzing the story of Augustus. *Mysticism Studies*, *6* (1), 131-164.
Otto, R. (2018). *Mysticism east and west: A comparative analysis of the nature of mysticism* (M. Malekian, Ed.) (I. Rahmati, Trans.). Soofia Press.
Rimmon-Kenan, Sh. (1989). *Narrative fiction: Contemporary poetics*. Routledge.
Roney, K. S. (1999). Hesse's demian as a Christian morality play. *HHP Journal*, *2*(6), 1-44.
Salami, M., & Mesgarzadeh, L. (2008). Theme of love in Demian and Hesse's *Siddhartha* from romantic ad psychoanalytical perspective. *Journal of Human Sciences*, (58), 165-164.
Scholes, R. (2014). *Elements of story* (5th ed.). (F. Taheri, Trans.). Markaz.

Shimmel, A. (1996). *Grandeur of Shams: A journey to the works and thoughts of Mowlana Jalaluddin Rumi* (H. Lahouti, Trans.). Scientific and Cultural Press.
Stace, W. T. (2009). *Mysticism and philosophy* (9th ed.). (B. Khorramshahi, Trans.). Soroush.
Tabrizi, Sh. (1996). *Gozideh maghalate Shams Tabrizi* [Selection of Shams Tabrizi's articles] (M. A. Movahed, Ed.). Publishers and Booksellers Cooperative Company.
Tabrizi, Sh. (2010). *Ghase ghaseha* [Stories of stories: The oldest narrative of the story of Shams and Rumi] (M. A. Movahed, Ed.). Karnameh.
Tabrizi, Sh. (2012). *Maghalate Shams Tabrizi* [Articles of Shams Tabrizi] (4th ed.) (M. A. Movahed, Ed.). Kharazmi.
Zarrinkoob, A. (2017). *Jostejoo dar tasavofe Iran* [Search in Iranian Sufism]. Amir Kabir.
Ziolkowski, T. (2004). *Hermann Hesse* (R. Rezvani, Trans.). Mahi.
Ziolkowski, T.(Ed.). (1972). *Autobiographical writings* (D. Lindley, Trans.). Farrar Straus and Giroux.

Biannual Journal of Mystical Literature, Vol. 11, No. 21, 2019-2020
Alzahra University, http://jml.alzahra.ac.ir/

Comparison of Hermann Hesse and Shams Tabrizi with a Focus on *Knulp* and *Maqalat*[1]

Amir Tabatabaei[2]
Ghodratollah Khayatian[3]

Received: 2020/05/14
Accepted: 2020/08/02

Abstract
Hermann Hesse (1877-1962 AD) was a German author and mystic. He became acquainted with the teachings of Christian theology from an early age and then showed an inclination towards Eastern mystical schools in his youth. The events in his life and his mystical studies created a special style for him, which could be seen in the story of *Knulp*; a modern story that deals with the mystic personality of a character called Knulp. By way of comparison, Shams Tabrizi (582-645 AH) was an Iranian mystic whose stories have been narrated in Shams' *Maqalat* (*Conversations*). Analogies could be drawn between the mystical image of the character of Knulp in the story of *Knulp* and Shams Tabrizi in *Maqalat*. Applying a descriptive-comparative method, in this article, we first provide a brief introduction to Hesse and describe the place of mysticism in his thoughts and works. We then examine *Knulp* in terms of its form and content, and explain the mystical characteristics of the leading character at different stages of his life. In the following, we give a brief description of Shams' life to present his mystical features. In the final part, comparisons are made between the two works, *Knulp* and Shams *Maqalat*, and the similarities between the two characters of Knulp and Shams Tabrizi will be described. Among these similarities, we can refer to the narratives of both works which depict the personality traits of Knulp and Shams, such as spiritual loneliness and humor. The main difference, however, is that *Knulp* is a literary work, but *Maqalat* is an intuitive one.

Keywords: *Knulp* story, Shams, mysticism, Shams *Maqalat*, Hesse

---

1. DOI: 10.22051/JML.2020.31102.1941
2. PhD student of Sufism and Islamic Mysticism, Faculty of Human Sciences, Semnan University, Semnan, Iran, atabatabaei@semnan.ac.ir
3. Associate Professor, Department of Theology, Faculty of Human Sciences, Semnan University, Semnan, Iran, (Corresponding author), khayatian@semnan.ac.ir
Print ISSN: 9384-2008 / Online ISSN1997-2538

دوفصلنامهٔ علمی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال یازدهم، شمارهٔ ۲۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

نقد و تحلیل الگوی تفسیری هاروت و ماروت در داستان شیخ صنعان با تکیه بر نظریهٔ بیش‌متنیت ژرار ژنت[۱]

مقاله علمی- پژوهشی

زینب رضاپور[۲]

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۲/۱۸
تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۵/۱۲

چکیده

حکایت شیخ صنعان از جمله داستان‌هایی است که محققان بسیاری در باب مأخذ آن اظهارنظر کرده و منابع مختلفی را برای آن برشمرده‌اند. آنچه در این پژوهش‌ها مورد توجه قرار نگرفته، روایت تفسیری هاروت و ماروت است. این روایت دربردارندهٔ عناصری است که در دیگر مآخذ احتمالی و شناخته‌شدهٔ شیخ صنعان دیده نمی‌شود و به‌سبب شباهت‌های زیاد ساختاری، درون‌مایه‌ای و همچنین قدمت تاریخی، بر سایر مآخذ شیخ صنعان تقدم دارد. ادعای این پژوهش این است که با اتکا به مستندات و نشانه های متعدد موجود در این دو داستان، می‌توان این روایت را یکی از پیش‌متن‌های اصلی و الهام‌بخش عطار در داستان شیخ صنعان قلمداد کرد و رابطهٔ بیش‌متنیت را بین آن‌ها حاکم دانست. شیوهٔ مقدمه‌چینی عطار برای ورود به حکایت و شباهت بین حوادث و شخصیت‌های اصلی این دو داستان از قبیل هاروت و ماروت و شیخ صنعان و زهره و دختر ترسا و همچنین بن‌مایه‌هایی چون هبوط، غرور، امتحان الهی با

---

۱. شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/JML.2020.31238.1942

۲. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید چمران اهواز، ایران، z.rezapour@scu.ac.ir

عشق، گناه و آثار آن، توبه و شفاعت و ذکر موارد خاصی که در هیچ یک از منابع شیخ صنعان بدان اشاره نمی‌شود، جای تردید باقی نمی‌گذارد که عطار در پرداخت حکایت خویش به این روایت نیز نظر داشته است.

واژه‌های کلیدی: اسرائیلیات، بیش‌متنیت، شیخ صنعان، عطار نیشابوری، هاروت و ماروت.

مقدمه

سرگذشت هاروت و ماروت از جمله مطالبی است که صورت قرآنی آن با آنچه در تفاسیر نقلی مسلمانان دیده می‌شود، تفاوت دارد و دستخوش تغییرات فراوانی شده است. مضمون آیهٔ ۱۰۲ سورهٔ بقره حکایت از آن دارد که در سرزمین بابل، سحر و جادوگری به اوج خود رسیده بود و برخی افراد از این طریق به آزار مردم می‌پرداختند. از این‌رو خداوند دو تن از فرشتگان خود به نام‌های هاروت و ماروت را برای آموزش سحر و روش‌های ابطال آن به زمین فرستاد تا مردم در پرتو آگاهی از سحر، با شیاطین و جادوگران مقابله کنند. آن دو فرشته به هیچ کس چیزی نمی‌آموختند، مگر آنکه بدو می‌گفتند که ما وسیلهٔ آزمایش تو هستیم، مبادا کافر شوی! و از این تعلیمات سوءاستفاده نکنید؛ ولی آن‌ها از آن دو فرشته مطالبی را می‌آموختند که بتوانند به‌وسیلهٔ آن میان همسران جدایی بیفکنند، نه اینکه از آن برای ابطال سحر استفاده کنند.

در تفاسیر متقدم، داستان فوق به‌گونه‌ای دیگر نقل شده است و با اصل قرآنی آن به‌هیچ‌وجه همخوانی ندارد. وجود اسرائیلیات و گفته‌های گوناگون اهل کتاب در تفاسیر مسلمانان، این کتب را در زمرهٔ متون بینامتنی دینی قرار داده است (ساسانی، ۱۳۸۴: ۴۳). روایت هاروت و ماروت در این تفاسیر، بیش‌متنی از پیش‌متن‌ها و داستان‌های یهودی از جمله داستان تلمودی «شم هازای و عزائل» است که برخی عناصر آن به سبب ورود به حوزهٔ متون اسلامی و اقتضائات خاص فرهنگ مسلمانان، تغییراتی در آن راه یافته و با پردازشی اسلامی به متون دینی وارد شده است (شیوا، ۱۳۹۱: ۶۳). این روایت در تفسیر طبری با اسنادهای گوناگون و نقل‌های مشابه در حوادث اصلی و متفاوت در برخی جزئیات و به‌صورت روایات کوتاه و منفصل از همدیگر ذکر شده است (طبری، ۱۴۲۰ ق: ۳۶۱-۳۶۵). البته «از مهم‌ترین وجوه قابل‌ایراد تفسیر طبری، اشتمال آن بر اسرائیلیات و اندیشه‌های مسیحی و زرتشتی است که مسلمانان در موضوعات داستان‌های پیامبران، رویدادهای تاریخی، آفرینش جهان، ملاحم و نظیر آن‌ها از اهل کتاب روایت کرده اند» (شاکری، ۱۳۸۳: ۸۲). این تفسیر در تفسیرهای بعد از خود تأثیر و نفوذ زیادی داشته است و میبدی در *کشف‌الاسرار* که یکی از مآخذ مهم داستان های عطار به‌شمار می‌رود (صنعتی‌نیا، ۱۳۶۹: ۱۲) با به‌هم‌پیوستن نقل های

کوتاه و نامنسجم تفسیر طبری و تلفیق همان عناصر، روایتی جامع و یکپارچه را بازگو می‌کند که خطوط اصلی آن در بیشتر موارد با داستان شیخ صنعان همخوانی دارد. عطار در اقتباس از این روایت، بیشتر در پی القای مفاهیمی است که در نظام فکری او اهمیت دارد، اما برخلاف برخی اوقات که منشأ اساطیری خود را از مضمون آن جدا می‌کند و درون‌مایه‌ای جدید منطبق با انگیزه و هدف عرفانی خود پی می‌ریزد، روایت تفسیری هاروت و ماروت را از اصالت خود تهی نکرده است. وی که بر منابع دینی و تفسیری و قصص قرآنی احاطه داشت، گاه «مضمون آیه‌ای از قرآن کریم را مبنای حکایتی قرار داده و گاه براساس حدیثی داستانی پرداخته است» (صنعتی‌نیا، ۱۳۶۹: ۱۲). روایت جعلی هاروت و ماروت نیز در تاریک‌روشن ذهن عطار حضور داشته و وی در آثار منظومش نظیر *دیوان اشعار*، *مصیبت‌نامه* و *الهی‌نامه* این روایت را محملی برای بیان اندیشه‌های خود قرار داده است. این نوشتار، نگاهی تازه به مأخذشناسی داستان شیخ صنعان ارائه می‌دهد و براساس رویکرد بیش‌متنیت ژرار ژنت، روایت تفسیری مجعول هاروت و ماروت را به‌عنوان یکی از پیش‌متن‌ها و مآخذ مهم داستان شیخ صنعان معرفی می‌کند. پرسش پژوهش این است که بین حکایت «شیخ صنعان» از *منطق‌الطیر* عطار با روایت تفسیری هاروت و ماروت از *کشف‌الاسرار* میبدی چه ارتباطی حاکم است و در این زمینه، چه گشتارهایی در حکایت عطار دیده می‌شود. پژوهش بر این فرضیه مبتنی است که افسانهٔ جعلی هاروت و ماروت، براساس رابطهٔ بیش‌متنیت، یکی از مهم‌ترین پیش‌متن‌های داستان شیخ صنعان بوده و مناسبات دینی، عرفانی، فرهنگی و خلاقیت عطار و توجه وی به برخی پیش‌متن‌های دیگر در فرایند تبدیل داستان هاروت و ماروت به روایت شیخ صنعان به‌عنوان بیش‌متن از طریق گشتارهای کمی و کاربردی تأثیر داشته است.

پیشینهٔ پژوهش

در باب مآخذ داستان شیخ صنعان، پژوهش‌های مختلفی صورت گرفته است و هریک از محققان با استناد به پاره‌ای شواهد، کوشیده‌اند روایتی را که با آن داستان مطابقت بیشتری دارد، به‌عنوان منبع اصلی معرفی کنند. محمدرضا شفیعی کدکنی در مقدمهٔ مبسوط و غنی خود بر *منطق‌الطیر* به نقد و معرفی برخی از این منابع پرداخت و ضمن مردودشمردن انتساب *تحفة‌الملوک* به محمد غزالی و خارج‌کردن آن از حیطهٔ منابع شیخ صنعان با استناد به دلایل تاریخی و سبک‌شناختی، درون‌مایهٔ این داستان را در منابعی نظیر *الفصول* عبدالوهاب‌بن‌محمد، *کشف‌الاسرار* میبدی، *روح‌الارواح فی شرح اسماءالملک* الفتاح سمعانی، منتخب *رونق‌المجالس*، *ذم‌الهوی* ابن‌جوزی، اخلاق و مواعظ پی گرفته و درنهایت به این نتیجه رسید که عطار با تخیل درخشان خویش از ترکیب این گونه

داستان‌ها، حکایت شگفت‌آور و شورانگیز شیخ صنعان را پرداخته است (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۴). صنعتی‌نیا با تأسی به صاحب‌نظران مینوی، فروزانفر و زرین‌کوب، حکایت *تحفة‌الملوک* منسوب به امام محمد غزالی و حدیث عبدالرزاق صنعانی را در کتاب *ذم‌الهوی* به‌عنوان مآخذ احتمالی این اثر ذکر کرده است (صنعتی‌نیا، ۱۳۶۹). شایگان‌فر نیز با توجه به روابط تاریخی ایران و هند، مأخذ داستان شیخ صنعان را اسطورهٔ هندی «ماتسین درانات و گوراخ نات» می‌داند که توسط بازرگانان به ایران و عطار رسیده و وی بر پایهٔ آن، داستان شیخ صنعان را آفریده است. در این داستان، «ماتسین» گرفتار عشق ملکهٔ سیلان می‌شود و تمام آموزه‌های خود را از یاد می‌برد. شاگردانش او را رها می‌کنند و «گوراخ» عزمش را جزم می‌کند تا به یاری پیرش بشتابد و کمک کند تا او آموزه‌های خود را به یاد بیاورد (شایگان‌فر، ۱۳۸۷). جلال ستاری هم بحث‌های تاریخی دربارهٔ این داستان را بیهوده می‌داند و معتقد است داستان شیخ صنعان بیشتر از آنکه تاریخی باشد، اسطوره‌ای، رمزی و مثالی است (ستاری، ۱۳۸۱). مهدی علیائی‌مقدم نیز در پژوهش خویش سه روایت را از دو منبع عربی به نام‌های *الداریات* از ابوالفرج اصفهانی و *بحرالدموع* اثر ابن‌جوزی نقل می‌کند که بخش‌هایی از آن‌ها به‌ویژه روایت ابتلای فقیه بغدادی با حکایت شیخ صنعان مرتبط و دارای عناصر مشترک است. وی نیز مانند شفیعی کدکنی به این نتیجه رسیده است که جست‌وجو برای بازشناسی دقیق هویت شیخ صنعان با سرگذشتی که در *منطق‌الطیر* برایش ذکر شده است، نتیجه‌ای در پی نخواهد داشت (علیائی‌مقدم، ۱۳۹۰).

مبانی نظری پژوهش

بینامتنیت و ارتباط یک متن با متون دیگر از موضوعات مهم تحقیقات ادبی در دهه‌های اخیر به‌شمار می‌رود که برای شناخت پیشینه و نقد متون ادبی یا هنری و نیز تشخیص اصالت و خلاقیت آن بسیار مؤثر است. پژوهش‌های بینامتنی در متون عرفانی اهمیت بیشتری دارند؛ زیرا «متون عرفانی را هرگز نمی‌توان به‌تنهایی خواند، تفسیر کرد و حتی به تصحیح دقیقی از آن‌ها دست یافت. ارتباط بینامتنی در متون عرفانی همچون پیوستگی حلقه‌های یک زنجیر است و هر متن با متن یا متون پیشین و پسین پیوندی تنگاتنگ دارد» (روضاتیان، ۱۳۹۰: ۹۰).

ژرار ژنت[۱] در نیمهٔ دوم قرن بیستم برای بیان انواع روابط یک متن با سایر متون، اصطلاح «ترامتنیت»[۲] را به‌کار برد و آن را به پنج بخش تقسیم کرد: بینامتنیت[۳]، پیرامتنیت[۴]، فرامتنیت[۵]، سرمتنیت[۶] و بیش‌متنیت[۷]. نظر به اینکه در این پژوهش، صرفاً از رابطهٔ بیش‌متنیت (فزون‌متنیت، زبرمتنیت) سخن می‌رود، از شرح و تبیین سایر روابط ترامتنی که از حوصلهٔ این مقال خارج است، صرف‌نظر می‌کنیم.

بیش‌متنیت رابطهٔ میان دو متن را بررسی می‌کند، اما این رابطه در بیش‌متن برخلاف بینامتنیت نه براساس هم‌حضوری که براساس برگرفتگی، تأثیر کلی و الهام‌بخشی بنا شده است (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۴). به عبارت دیگر، در بیش‌متنیت تأثیر گسترده‌تر و عمیق‌تر یک متن بر متن دیگر بررسی می‌شود و نه حضور آن. «هر متن نوین یعنی بیش‌متن براساس یک یا چند متن گذشته یعنی پیش‌متن استوار شده است» (همان: ۹۵). بیش‌متنیت شامل هرگونه رابطهٔ غیرتفسیری است که بیش‌متن[۸] (متن متأخر) را به پیش‌متن[۹] (متن متقدم) پیوند دهد و بیش‌متن بدون اینکه هیچ نامی از پیش‌متن ببرد، آن (زیرمتن) را فرامی‌خواند. ژنت روابط میان پیش‌متن و بیش‌متن را به دو دستهٔ کلی تقسیم می‌کند: ۱. تقلید[۱۰] ۲. تغییر و دگرگونی[۱۱]. البته وی تقلید یا تغییر محض را اراده نمی‌کند؛ زیرا هیچ تقلیدی بدون تغییر و هیچ دگرگونی بدون تقلید امکان پذیر نیست. تفاوت تغییر در تقلید و دگرگونی در هدفمندبودن تغییر و میزان آن است. در تقلید، کوشش مؤلف بر تقلید یک سبک و حفظ متن نخست در وضعیت جدید است نه در تغییردادن یک متن خاص. تغییر و دگرگونی نیز که مهم‌ترین و متنوع‌ترین رابطهٔ بیش متنیت است به شیوه‌های گوناگون صورت می‌گیرد و از منظرهای مختلف نیز قابل‌بررسی است. در این تغییر، چنانچه پیش‌متن منثور در بیش‌متن منظور شود، از نوع جایگشت شعرسازی است و اگر پیش‌متن منظوم، شکل نثر پیدا کند، جایگشت نثرسازی رخ داده است. ژنت، فرایند تغییر متون برای خلق اثر جدید را گشتار[۱۲] می‌نامد. تغییر در حجم پیش‌متن براساس کاهش یا گسترش، یکی از راه‌های خلق متن جدید است که به آن گشتار کمّی[۱۳] گفته می‌شود (Genette: 1997: 228). چنانچه متن ب از متن الف فشرده‌تر باشد، گشتار کمی کاهش و اگر متن ب مبسوط‌تر از متن الف بود، در آن گشتار کمی افزایش رخ داده است. کاهش یک متن به سه شیوهٔ برش[۱۴]، تراش[۱۵] و تخلیص[۱۶] انجام می‌شود. اگر بخشی از پیش‌متن در حوزهٔ مضمون و محتوا در بیش‌متن حذف شود، برش رخ داده است (Genette: 1997: 229). حذف مضمونی اغلب به‌دلیل مغایرت یک متن با هنجارهای اعتقادی، سیاسی، اجتماعی و اخلاقی صورت می‌گیرد (نامورمطلق، ۱۳۸۴: ۱۰). چنانچه نویسنده بخشی از متن الف را برای مقاصد سبکی و زیباترشدن متن ب حذف کند، تراش صورت گرفته است (Genette, 1997: 234) و اگر در متن الف، دو شیوهٔ برش و تراش هم‌زمان رخ دهد، تخلیص نام می‌گیرد. افزایش یک متن نیز از طریق انبساط[۱۷] (افزایش متن)، گسترش[۱۸] (افزودگی سبکی) و ترکیبی اعمال می‌شود (همان: ۲۵۴-۲۶۲). علاوه بر گشتارهای صوری و کمی، گاه متن ب به‌سبب تغییرات بسیار در وقایع و مضامین اصلی داستان ایجاد می‌شود که به آن گشتار کاربردی[۱۹] گفته می‌شود (همان: ۳۰۹) و به انواع گشتار ارزش[۲۰]، انگیزه[۲۱] و کیفی[۲۲] قابل‌تقسیم است.

روایت تفسیری هاروت و ماروت

چنانکه گفته شد، تفسیر *کشف‌الاسرار* یکی از مآخذ مهم عطار در داستان‌سرایی است و داستان شیخ صنعان نیز بیشترین مطابقت را با روایت میبدی از این ماجرا دارد که خود تلفیقی از نقل‌های جسته‌گریختهٔ این روایت در تفسیر طبری است و البته ذکر همهٔ آن نقل‌ها در این مقال نمی‌گنجد. گفتنی است عطار اندک مواردی نظیر شرط سوزاندن قرآن و اطاعت‌نکردن زهره از خواستهٔ هاروت و ماروت را که در روایت *کشف‌الاسرار* ذکر نشده، به فراخور داستان خویش از ترجمهٔ تفسیر طبری وام گرفته است. و اما اصل روایت در تفسیر میبدی:

«مفسران و اصحاب حدیث و نقلهٔ آثار گفتند- فریشتگان آسمان تعجب کردند از ظلم بنی‌آدم و بی‌رسمی‌ها و پرده‌دریدن و خون‌ریختن ایشان، گفتند خداوندا این زمین‌داران و خاکیان را برگزیدی و ایشان تو را نافرمان‌اند. رب‌العالمین گفت اگر آن شهوت که دریشان مرکب است در شما بودی، حال شما همچون حال ایشان بودی. همه گفتند:- «سبحانک ما ینبغی لنا ان نعصیک»- پاکی تو را و بی‌عیبی تو را، نیاید از ما که در تو عاصی شویم، و نسزد که فرمان تو را خلاف کنیم. رب العالمین گفت اکنون دو فریشته اختیار کنید از همهٔ فریشتگان تا ایشان را به صفت بنی‌آدم برآریم و شهوت در ایشان مرکب کنیم. هاروت و ماروت را برگزیدند که از همه عابدتر و خاشع‌تر بودند. خداوند عزّ و جلّ ایشان را به زمین فرستاد تا حکم کنند و کارگزارند میان خلق. و شهوت در ایشان آفرید چنانکه در فرزندان آدم، و ایشان را گفت- شرک میارید و زنا مکنید و خمر مخورید و خون به‌ناحق مریزید و گوشت خوک مخورید و در حکم و قضا میل و محابا مکنید و جور و جفا مپسندید. ایشان بیامدند و به روز حکم می‌کردند و کار خلق می‌گزاردند و به شب بر آسمان می‌شدند بمتعبد خویش. آخر روزی زنی آمد پیش ایشان به مجلس حکم، با خصمی که داشت و نام آن زن- زهره- بود نیکوروی که جمال وی به‌غایت کمال بود و گفته‌اند که پادشاه‌زاده بود از دیار فارس، و در دل ایشان هوای آن زن افتاد. به یکدیگر بازگفتند، آن‌گه ترافع و حکم آن زن در تأخیر نهادند، تا وی را به خانه خواندند و کام خود از وی طلب کردند. آن زن سر وا زد آن‌گه گفت: اگر شما را مرادی است از من، بت‌پرست باید شدن چنانکه آن زن، و قتل کردن و خمرخوردن. ایشان گفتند: این نه کار ماست که ما را از این نهی کرده‌اند و پرهیز فرموده. آن روز رفت. دیگر روز همین حدیث بود و جواب همان. سدیگر روز هوا به غایت رسید و صبرشان برمید، گفتند از آنچه فرمودی خمرخوردن آسان‌تر است. ندانستند که خمر، خود مجمع جنایت است، و اصل گناهان - قال النبی صلی الله علیه و آله و سلم - «الخمرُ ام الخبائث». پس خمر خوردند تا مست شدند و کام خود از آن زن برگرفتند و در آن حال کسی به ایشان فرارسید،

ترسیدند که بازگوید او را بکشتند، تا هم قتل و هم زنا و هم شرب خمر از ایشان در وجود آمد. و خداوند عزّ و جلّ در آن حال، ملائکهٔ آسمان را بر حال ایشان اطلاع داد، تا ایشان را بدان صفت بدیدند و من ذلک الیوم یستغفرون لأهل الارض. و گفته اند نام اعظم آن زن را درآموختند تا قصد آسمان کرد. پس حراس آسمان و گوشوانان او را منع کردند و خدای عزّ و جلّ صورت وی بگردانید تا کوکبی گشت. هاروت و ماروت پس از آنکه معصیت کردند خواستند که به آسمان به معبد خویش بازشوند نتوانستند و پرهاشان مطاوع نیامد. پس در کار خویش بدیدند و از آن کرده پشیمان شدند و رفتند پیش ادریس پیغامبر و گفتند- استشفع لنا الی ربک و ادع لنا- ادریس دعا کرد ایشان را، خداوند عزّ و جلّ ایشان را مخیر کرد میان عذاب دنیوی و عذاب عقبی، و عذاب دنیوی اختیار کردند و در زمین بابل پس ایشان را سرنگون به چاهی درآویختند تا به قیامت...» (میبدی، ۱۳۷۶: ۱/ ۲۹۵).

ابوالفتوح رازی نیز ماجرای هاروت و ماروت را در تفسیر خویش مشابه میبدی نقل کرده است.

خلاصهٔ داستان شیخ صنعان

موضوع اصلی حکایت شیخ صنعان چند جمله بیشتر نیست که به مدد داستان‌پردازی و توصیف دقیق و ذوق و اندیشه والای عطار در حدود پانصد بیت جذاب عرضه شده، عاشق‌شدن پیری متدین و صاحب کمال و خوش نام بر دختری ترسا است که او را از مسیر زهد و عبادت خارج می‌سازد و با شروط دشوار خویش، شیخ را تا پایین ترین مراتب کفر و گمراهی تنزل می‌دهد. شیخ نیز در راه عشق او تمام سختی‌ها و ملامت‌ها را به جان می‌خرد و به خواسته‌های مذموم او اعم از باده‌نوشی، سجده‌کردن بر بت، سوزاندن قرآن، کافرشدن و خوکبانی تن می‌دهد. حتی التماس مریدانش وی را از این عشق منصرف نمی‌گرداند. شومی گناه تمام محفوظات دینی شیخ را از یاد او می‌برد و او را در منجلاب غفلت و بی‌خبری غرقه می‌سازد. تا اینکه پایمردی‌ها و دعاهای خالصانهٔ یکی از مریدان پاکباز و صادق شیخ، شفاعت پیامبر را شامل حال او می کند و توفیق توبه می‌یابد و با زدوده‌شدن غبار نهانی بین شیخ و پروردگار، وی به مرحله‌ای از کمال نائل می‌شود. پس از او دختر ترسا نیز از طریق هاتف غیبی در خواب از احوال شیخ مطلع می‌شود و به خواست آن ندادهنده پی شیخ می‌گیرد و به مذهب او درمی‌آید و جانش از شوق دیدار حق لبریز گشته، جان به جان‌آفرین تسلیم می‌کند.

بحث و بررسی

بینامتنیت امکان خوانش و درک و تأویل بهتر منظومه‌های عرفانی را مهیا کرده است. از این دیدگاه، یک متن، جلوه‌گاه تمام میراث فرهنگی و منسوجی درهم تنیده از سنن و گفتمان‌ها و تجربیات و نظام‌های فکری و ادبی پیش از خود است و شاعر با آشنایی‌زدایی از این میراث به بازآفرینی آن‌ها پرداخته است. حکایت شیخ صنعان نیز متأثر از میراث فرهنگی و متون مختلف پیش از عطار است و همان‌طور که در اصول بینامتنیت نیز بر این نکته تأکید می‌شود (آلن، ۱۳۸۰: ۱۰۹)، صرفاً از یک متن تأثیر نپذیرفته است. ذکر منابع متعدد و قصه‌های مشابه برای این حکایت از دیرباز تاکنون تحولات یک بن‌مایه را در قالب‌های گوناگون نشان می‌دهد و برای مثال، هرچند در این جستار، روایت هاروت و ماروت در کشف‌الاسرار میبدی به‌عنوان یکی از مؤثرترین و اصلی‌ترین پیش‌متن‌های حکایت شیخ صنعان معرفی می‌شود، شاعر از تأثیر حکایت مؤذن و دختر ترسا در جلد چهارم و نهم همین کتاب نیز برکنار نمانده است.

براساس نظریهٔ ژنت، دگرگونی‌های متن گاه به‌سبب فرایند «دیگر انگیزش» است؛ یعنی نویسنده، متن برگرفته از متون پیشین را متناسب با اهداف و انگیزه‌های شخصی خود تغییر می‌دهد (همان: ۱۸۵). عطار نیز مثل سنایی و مولانا از نقل تمثیل و داستان، هدف ویژه‌ای را دنبال می‌کند و آن بیان دقیق آموزه‌های اخلاقی و عرفانی و آگاه‌ساختن مخاطب از مراحل و بزنگاه‌های سلوک است که در قالب داستان، جذاب‌تر و ملموس‌تر به طالبان معرفت عرضه می‌شود. از این‌رو طرح داستان شیخ صنعان به‌ویژه در اواخر آن، «تابع کشش و ایجاب هدف و منظور عرفانی داستان بوده و به قول ارسطو آن چنان پیش آمده است که می‌بایست (طبق نظر و عقیده و منطق ذهنی عطار) واقع شود نه آن‌چنان که واقع شده است» (مرتضوی، ۱۳۳۵: ۳۶۵). عطار بر آن است که با استفاده از منابع گوناگون، اهداف و انگیزه‌های خویش را در داستان شیخ صنعان پی بگیرد و روایت ویژهٔ خود را به مخاطب ارائه کند. روایتی که به اذعان بسیاری از محققان نظیر زرین‌کوب، فروزانفر، جلال ستاری و کزازی، رمزی و نمادین و برخوردار از غنای محتوایی است و ابعاد و تأویل‌های گوناگون دارد. «تأثیر عشق و نمونهٔ فداکاری در راه معشوق با گذشتن پیر از شهرت و نیکنامی و دین و ایمان و شیخی و باده‌خوردن و زناربستن و خرقه‌سوختن و بت‌پرستیدن و خوکبانی‌کردن، بازگشتن یاران به ارشاد پیر و اهمیت ارادت در این طریق، تأثیر دعا و توبه و شفاعت، تأثیر صدق با ایمان‌آوردن دختر ترسا، نمودارساختن عقبات و مخاطرات سلوک، مغرور طاعت و عبادت‌نبودن، با نظر بلند در مردم نگریستن و مسدودندانستن ابواب عنایت و وجود خوک و زنار در باطن هرکس» (فروزانفر، ۱۳۴۰: ۳۶۲)، از جمله مطالبی است که در این داستان، مورد توجه قرار گرفته

و شاعر در جای‌جای متن به اقتضای موضوع و موقعیت، آن را بسط داده است؛ بنابراین داستان شیخ صنعان در طی فرایند تبدیل پیش‌متن‌ها به بیش‌متن شکل گرفته است و عطار با دخل و تصرف در منابع و به‌کارگیری هنر ویژهٔ خود در داستان‌سرایی، روایت خلاقهٔ خود را در *منطق‌الطیر* عرضه می‌کند. چنانکه رولان بارت[۱۲۳] میان بینامتنیت و تولیدی بودن متن رابطه ایجاد می‌کند و می‌گوید: «بینامتنیت نه‌فقط متن را از تقلید محض رها می‌کند، بلکه به آن امکان تولید و خلاق‌بودن را نیز می‌بخشد. در این بینامتنیت، رابطهٔ میان‌متنی به صورت طبیعی، غیرارادی و خلاقانه صورت می‌گیرد و این برداشت از بینامتنیت در مقابل تقلید غیرخلاقانهٔ یک اثر از اثر دیگر قرار می‌گیرد» (نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۱۵۹).

با توجه به این حقیقت که «در آثار عطار، حکایات فرعی برای توضیح و تأکید مطالبی که به ترتیب در داستان اصلی می‌آید به مناسبت گنجانده می‌شود» (پورنامداریان، ۱۳۷۶: ۶۳)، داستان شیخ صنعان در محور طولی با مضمون و سیر داستان اصلی *منطق‌الطیر* هماهنگ است. یکی از قرائن توجه عطار به روایت هاروت و ماروت در این بخش، مقدمه‌ای است که وی پیش از ورود به این داستان طرح می‌کند. چنانکه گفته شد، در روایت هاروت و ماروت، فرشتگانی عابد و خاشع پس از غره‌شدن به پاکی خود و اعتراض به خداوند به‌سبب طغیان و ناپاکی انسان، با صفات آدمیزاد روانهٔ کرهٔ خاکی می‌شوند و به‌دلیل عاشق‌شدن، خط بطلان بر عبادات هزاران‌سالهٔ خود می‌کشند و مطیع اوامر معشوق می‌شوند. عطار نیز که در ابیات مقدماتی پیش از روایت شیخ صنعان، به شیوهٔ براعت استهلال، شرط سلوک را از زبان هدهد شرح می‌دهد، اذعان می‌دارد که در طریق عشق، باید شیفتگی به امور مادی و معنوی را به یک سو نهاد و مطیع امر معشوق بود تا چه فرماید و طالب باید در این راه به کفر و ایمان وقعی ننهد و آن را طلب کند که معشوق می‌خواهد. ولی عشق با درد و سوز کامل می‌شود. دردی که انسان را به جست وجوی گمشدهٔ خویش و طلب کمال وادار می‌کند و او را از سکون و توقف در مسیر پرتلاطم عشق بازمی‌دارد. عطار ادامه می‌دهد که دلیل رجحان آدمی بر ملائکه و قدسیان همین است که آدمی عشقی توأم با درد دارد و قدسیان را عشق هست و درد نیست:

قدسیان را عشق هست و درد نیست — درد را جز آدمی درخورد نیست
هرکه را در عشق محکم شد قدم — درگذشت از کفر و از اسلام هم
(عطار، ۱۳۸۴: ۱۱۸۳-۱۱۸۴)

پس از این مقدمه، عطار به‌منظور بیان قدرت عشق و آثار و کارسازی‌های آن برای پرندگان مسافر به‌مثابه سالکان طریق، حکایت شیخ صنعان را طرح می‌کند. بر این اساس، گویا تداعی

مضمونی روایت هاروت و ماروت در ذهن عطار، او را به حکایت شیخ صنعان رهنمون می‌کند و شباهت‌های بسیار این دو داستان نیز نشئت‌گرفته از همین تداعی است.
شباهت‌های این دو داستان را می‌توان در ذیل سه مؤلفهٔ مشترک برشمرد: حوادث، شخصیت‌های داستانی و بن‌مایه‌ها.

۱. حوادث

عطار به‌سبب تعمق در متون مختلف و احتمالاً توجه به پیش‌متن‌های دیگر این داستان و نیز چنانکه مقتضای هنر داستان‌پردازی و رسالت اخلاقی-عرفانی اوست، با گشتار کمی-افزایشی انبساط بر طول قصه و حوادث روایت هاروت و ماروت افزوده و برخی را نیز به‌تناسب فکر و هدف خویش تغییر داده است. بااین‌حال، در هردو داستان، حوادث مشابهی رخ می‌دهد، از این قرار:

- هاروت و ماروت و شیخ صنعان دارای مقامات والای معنوی و عبادی و منزلت اجتماعی هستند و در جایگاهی پاک و قدسی به طاعت پروردگار اهتمام دارند؛

- هاروت و ماروت و شیخ صنعان که در قیدوبند عبادت ظاهری و غرور ناشی از آن گرفتارند، مورد آزمون الهی قرار می گیرند و با هبوط از حریم الهی، زندگی آنان از مسیر عادی خود خارج می‌شود؛

- هاروت و ماروت و شیخ صنعان در عشق و گناه و مصائب ناشی از آن گرفتار می‌شوند و معشوق، پذیرش آن ها را به انجام چند شرط یعنی سجده بر بت، نوشیدن می، قرآن‌سوختن و از ایمان دست‌کشیدن منوط می‌سازد؛

- هاروت و ماروت و شیخ صنعان تنها نوشیدن شراب را می‌پذیرند و پس از مستی، تسلیم خواسته‌های دیگر معشوق می‌شوند و به گناهان دیگر نیز دست می‌یازند؛

- هاروت و ماروت و شیخ صنعان پس از به‌جاآوردن شروط اولیهٔ معشوق با امتناع او مواجه، و برای جلب رضایت او ناچار می‌شوند شرط دیگر وی را به‌جا آورند و درنهایت از وصال یار محروم می‌مانند و معشوق آن‌ها به آسمان عروج می‌کند؛

- هاروت و ماروت و شیخ صنعان در اثر شومی گناهان مرتکب‌شده، محفوظات دینی و معنوی خود را فراموش می کنند. هاروت و ماروت اسم اعظم خداوند و شیخ صنعان قرآن و روایات و سایر معلومات دینی‌اش را؛

- هاروت و ماروت و شیخ صنعان پس از سقوط روحی و معنوی و با وجود گناهان بسیار، توفیق توبه می‌یابند و شفاعت دو پیامبر (حضرت ادریس (ع) برای هاروت و ماروت و پیامبر (ص) برای شیخ صنعان) عنایت پروردگار را برای ایشان به ارمغان می‌آورد؛

– هاروت و ماروت و شیخ صنعان به‌سبب گناهان مرتکب شده، گرفتار عذاب دنیوی می‌شوند. آویخته‌بودن دو فرشته در چاه بابل تا قیامت و خوکبانی شیخ صنعان به‌مدت یک سال.

۲. شخصیت‌ها

۲-۱. هاروت و ماروت و شیخ صنعان

عطار در راستای بیان تعالیم عرفانی، شخصیت صنعان را جایگزین هاروت و ماروت کرده تا از این طریق، یکی از مهم‌ترین آداب سلوک که عبارت است از لزوم اطاعت بی‌چون‌وچرا از پیر و همراهی وی در همه حال را در قالب سرگذشت شیخ و مریدان او و دقت در رفتار آنان به مخاطبان خود عرضه کند. ضمن اینکه با این کار، در جهت اسطوره‌زدایی و نزدیک‌ترکردن داستان به واقعیت هم قدم برداشته است. از طرف دیگر، برحذرداشتن افراد از فریفته‌شدن به طاعات و غرور ناشی از عبادات، مضمونی پربسامد در متون عرفانی است و ذهن عطار هم با آن دمساز بوده است: «ای بسا پیر مناجاتی که بر ظاهر اسلام عمری به سر آورده شب را بالونه آب گرم دیده کرده به روز سبحه تسبح در دست گرفته و امیدی در سرانجام کار خویش بسته، به عاقبت، چون رشتهٔ عمرش باریک شود، روز امیدش تاریک شود» (میبدی، ۱۳۷۶: ۳۲/۹). بااین حال، شباهت‌های بسیار در ویژگی‌ها و کردارهای ایشان دیده می‌شود.

شیخ صنعان طبق توصیف عطار، فردی متعبد و برخوردار از عالی‌ترین کرامات و مقامات معنوی و چهارصد مرید صاحب‌کمال، پنجاه حج به‌جا آورده و در ریاضات و عبادات و مکاشفات از همه پیشی گرفته بود. وی سال‌های بسیار پیر و مقتدای حرم (نمادی از بهشت) بود و در همهٔ احوال شادی و اندوه، خلق را یاری‌رسان.

موی می‌بشکافت مرد معنوی — در کرامات و مقامات قوی
هرکه بیماری و سستی یافتی — از دم او تن‌درستی یافتی
خلق را فی‌الجمله در شادی و غم — مقتدایی بود در عالم علم

(عطار، ۱۳۸۴: ۱۲۰۰–۱۱۹۸)

هاروت و ماروت نیز که در ظاهر دو نفرند، ولی به‌لحاظ ویژگی‌های شخصیتی و کنشی فردیتی ندارند و در داستان به‌مثابهٔ یک روح در دو بدن جلوه می‌کنند، معادل شیخ صنعان حکایت عطارند. آن‌ها نیز مانند شیخ که سابقهٔ عبادت طولانی دارد و در حد کمال منزلت دینی، علمی و اجتماعی به‌سر می‌برد، در میان فرشتگان از همه عابدتر و خاشع‌ترند و پس از اقامت در زمین نیز چونان شیخ، مرجع قوم می‌شوند و به کارگزاری میان خلق و حل‌وفصل امور اهتمام می‌ورزند و شب‌ها برای عبادت و تسبیح پروردگار به محل عبادت خویش در آسمان بازمی‌گردند.

شیخ صنعان و هاروت و ماروت که در ابتدا دچار همان گناهی که ابلیس را از حریم قدس الهی بیرون راند، یعنی عجب و خودبینی‌اند و خود را پاک و مصون از گناه قلمداد می‌کنند، با مشیت الهی از جایگاه نور و قدس و ایمان به مقر ظلمت و کفر فرود می‌آیند تا با دیدن جمال معشوق مجازی و سپردن طریق صعب‌ناک عشق او، توفیق توبه و بازگشت نصیبشان شود. طبق دیدگاه عرفانی، تمام فرشتگان از مناسبات عاشقانه با حق محروم‌اند و رابطهٔ عابدانه و عاری از عشق را تجربه می‌کنند و در این دنیا زاهدان و عابدان همچون فرشتگان از احوال عاشقان بی‌خبرند. «ملائک از شناخت و تجربهٔ در مقام دوست تا ابد محروم‌اند و از این‌رو در ادبیات عاشقانهٔ عرفانی در برابر آدم گناه‌آلود به سرنمون زهد و زیست زاهدانه بدل می‌شوند» (آشوری، ۱۳۷۹: ۹۱).

پایان داستان در تناسب با نوع متن، اهداف نویسنده و معنای متن شکل می‌گیرد و عطار که از سویی درصدد بیان تأثیر توبه و شفاعت و احسان و رحمت پروردگار در بخشودگی بندگان است و از دیگر سو، طبق منظومهٔ فکری عارفان، گناه را عقبه‌ای دشوار از مراحل سلوک و عامل تحول آدمی می‌داند، سرانجام داستان را تا حدی متفاوت رقم می‌زند. به عبارت دیگر، سرنوشت شیخ صنعان و هاروت و ماروت از بعضی جنبه‌ها همچون پشیمانی از گناه و توبه و شفاعت پیامبر تا حدودی با هم شباهت دارد جز اینکه آمرزش الهی برای هاروت و ماروت بدون قید و شرط فراهم نمی‌شود و آن دو بین عذاب دنیا و آخرت مخیر می‌شوند و درنهایت، عذاب دنیا را برمی‌گزینند و تا قیامت درون چاهی در زمین بابل سرنگون آویخته‌اند، ولی در حکایت عطار به‌سبب تفکر عرفانی وی که امکان ارتکاب گناه را عاملی برای نیل به کمال برتر قلمداد می‌کند، شیخ صنعان پس از ابتلا به عشق و کفر، سرانجام توفیق توبه و بازگشت به حق می‌یابد و مشمول لطف و عنایت خاص خداوند قرار می‌گیرد و با نیل به مرحله‌ای از کمال، فرجامی خوش برای وی رقم می‌خورد. بااین‌حال، خوک‌بانی و سگ‌بانی در آثار عرفانی، مجازاتی تحقیرآمیز برای گناه و ترک اولای بزرگان محسوب می‌شده (ستاری، ۱۳۸۱: ۹۳) و شیخ ابوالحسن حصری به احمد خضرویه گفته است: «یا احمد با آن ترک ادب را که بر تو رفته است باید که برخیزی و به روم شوی و یک سال آنجا خوک‌بانی کنی» (عطار، ۱۳۶۶: ۸۶۳). از این نظر، می‌توان خوک‌بانی یک‌سالهٔ شیخ صنعان را کفارهٔ اعمال قبیح وی در داستان قلمداد کرد.

۲-۲. زهره و دختر ترسا

در روایت عطار، زهره با گشتاری ارزشی به دختر ترسا تبدیل شده و شخصیت او با توصیفات جمال و کمال وی توسط شاعر ارزش‌گذاری شده است. وصف شورانگیز و خیال‌آمیز او در

روایت عطار بیانگر دلیل شدت دلبستگی شیخ صنعان به اوست و از طرف دیگر قدرت عطار را در توصیف و داستان‌پردازی به‌خوبی نمایان می‌سازد. همچنین این ارزش‌گذاری و صاحب معرفت و روحانی‌صفت‌دانستن دختر ترسا سبب می‌شود تا سرنوشتی که عطار درنهایت داستان برای وی رقم می‌زند و او را بعد از تحول شخصیت، دلدادهٔ آیین مسلمانی می‌نمایاند، باورپذیرتر شود. از سوی دیگر، معشوق هاروت و ماروت، زنی هوس‌ران و شوهردار بوده و عشق‌ورزی به چنین شخصی در اسلام، امری نکوهیده و حرام است؛ بنابراین هنجارهای اعتقادی و ارزشی عطار و مخاطب وی سبب می‌شود تا او با گشتار حذف و برش، این بخش از داستان را حذف و معشوق شیخ صنعان را بکر و دوشیزه با کیش توحیدی معرفی کند. همچنین علاوه بر اینکه در متون عرفانی گبر یا جهود و ترسا را راهبر انسان به نیکی ها دانسته‌اند (مالمیر، ۱۳۸۷: ۱۸۱)، کارگاه خیال عطار که با تفاسیر قرآنی انس دیرینه دارد به‌احتمال زیاد در نقش‌بندی روایت خود گوشهٔ چشمی هم به دو حکایت از تفسیر *کشف‌الاسرار* با مضمون عشق مؤذن به زنی ترسا (میبدی، ۱۳۷۶: ۴/ ۱۵۳ و همان: ۹/ ۳۲) داشته است.

اما شخصیت زهره در روایت هاروت و ماروت و دختر ترسا در حکایت شیخ صنعان از لحاظ ویژگی‌ها و کنش‌ها و سرنوشت شباهت زیادی باهم دارند. هردو از لحاظ ظاهری بسیار زیبایند و علاوه بر جمال، به‌نوعی صاحب کمالات هم هستند. زهره بزرگ‌زاده است و برخوردار از اصل و نسب معتبر: «نام آن زن زهره بود نیکوروی که جمال وی به غایت کمال بود و گفته اند که پادشاه‌زاده بود از دیار فارس» (همان: ۲۹۵/۱) و دختر ترسا علاوه بر اینکه در زیبایی و دلربایی، رشک آفتاب و سپهر است، در آیین خود روحانی‌صفت است و صاحب معرفت:

دختری ترسا و روحانی‌صفت — در ره روح‌الله‌اش صد معرفت
بر سپهر حسن در برج جمال — آفتابی بود اما بی‌زوال
(عطار، ۱۳۸۴: ۱۲۱۵-۱۲۱۶)

هردو پس از ابراز محبت و دلدادگی از سوی عاشقانشان، پذیرش ایشان را به چند شرط همسان موکول می کنند. شروط چندگانهٔ زهره برای هاروت و ماروت بنا بر روایات تفسیری، کشتن کودک بی‌گناه، سوزاندن قرآن، سجده‌کردن بر بت و نوشیدن شراب است که ایشان از این بین خمرنوشی را انتخاب می‌کنند و پس از آن در حال مستی، گناهان دیگر را نیز مرتکب می‌شوند. کشتن انسان بی‌گناه که در قاموس داستان عطار جایی ندارد، از طریق گشتار برش از داستان حذف می‌شود و ضرورت‌های ادبی و قافیه‌اندیشی عطار سبب شده تا دیده از ایمان‌دوختن را به آن سه شرط روایت هاروت و ماروت بیفزاید؛ زیرا مسلم است که به جا آوردن این سه شرط

معشوق، خود برابر است با چشم‌پوشی و اعراض از دین و آیین. ضمن اینکه شرط قرآن‌سوزی نکته‌ای است که از بین پیش‌متن‌های این داستان، صرفاً در ترجمهٔ تفسیر طبری دیده می‌شود و خود گواه معتبری است بر نظرداشتن عطار بر روایت هاروت و ماروت در این تفسیر کهن. «و آن زن فرمان ایشان نکرد، و سه چیز پیش ایشان بنهاد، گفت: اگر خواهید که من فرمان شما کنم مرین کودک بی‌گناه را بکشید، یا این قرآن کلام خدای را بسوزانید، یا این می مست‌کننده بازخورید...» (طبری، ۱۳۶۷: ۹۶/۱).

دختر ترسا نیز پس از اینکه شیخ را در عشق ثابت‌قدم می‌بیند، همین شروط را با اندک تفاوتی از شیخ طلب می‌کند:

سجده کن بر این بت و قرآن بسوز　　خمر نوش و دیده از ایمان بدوز

(عطار، ۱۳۸۴: ۱۳۵۰)

هاروت و ماروت در مقابل شروط چندگانهٔ معشوق «گفتند: از آنچه فرمودی خمرخوردن آسان تر است. ندانستند که خمر خود مجمع جنایت است و اصل گناهان-قال النبی صلی الله علیه و آله و سلم- الخمر ام الخبائث» (میبدی، ۱۳۷۶: ۲۹۵/۱). در این قسمت نیز عطار، مثل پیش‌متن خود یعنی روایت تفسیری هاروت و ماروت در باب آثار می‌نوشی و ارتکاب این گناه بزرگ که در روایت حضرت رسول (ص) مادر گناهان و پلیدی‌ها نامیده شده است، سخن می‌گوید و با اشاره به آن حدیث، اذعان می‌دارد:

بس کسا کز خمر ترک دین کند　　بی‌شکی ام‌الخبائث این کند

(عطار، ۱۳۸۴: ۱۴۰۰)

شیخ صنعان نیز همان شرطی را می‌پذیرد که هاروت و ماروت انتخاب کردند؛ یعنی خمر می‌نوشد و سه کار دیگر را نیز انجام می‌دهد. هردو شخصیت زهره و دختر ترسا پس از انجام اوامرشان توسط عشاق، شرط دیگری را مطرح می‌کنند که البته نوع شرط در هریک از داستان‌ها متفاوت است. شرط زهره فراگرفتن اسم اعظم از هاروت و ماروت و شرط دختر ترسا دریافت کابین و سیم و زر از سوی شیخ است که چون او را دست خالی می‌یابد، پیشنهاد خوک‌بانی کردن وی را به مدت یک سال مطرح می‌کند:

گفت کابین را کنون ای ناتمام　　خوک‌وانی کن مرا سالی مدام»

(همان: ۱۴۲۵)

خوک در آیین اسلام نجس است و دختر ترسا با این شروط، خواهان رسوایی و سقوط شیخ به قهقرای کفر و ظلمت است.

شباهت دیگر این دو شخصیت (زهره و دختر ترسا) در سرنوشتی است که برای آن دو رقم می‌خورد. زهره پس از فراگرفتن اسم اعظم از هاروت و ماروت به آسمان می‌رود و به ستارهٔ زهره تبدیل می‌شود. در حکایت عطار هم دختر ترسا درنهایت مورد عنایت الهی قرار می‌گیرد و با دیدن خوابی هشداردهنده که او را به پیروی از شیخ صنعان به‌راه آمده فرامی‌خواند، آتشی در جان سرمستش می‌افتد که جامهٔ ناز و طرب را از تنش بیرون می‌آورد و او را بی قرار و پشیمان، جامه‌دران و نعره‌زنان به دنبال شیخ و مریدان می‌کشاند. دختر ترسا درحالی که در پایان داستان، دچار تزکیهٔ نفس و تحول شخصیت شده است، از شیخ می‌خواهد که اسلام را بر وی عرضه کند و پس از آنکه ذوق ایمان را در دل آگاهش می‌یابد، طاقت فراق یار و غمگسار حقیقی را از کف می‌دهد و شیخ و خاکدان پرصداع را وداع می‌گوید و به جانان می‌پیوندد.

صرف‌نظر از اینکه به‌آسمان‌رفتن زهره کنشی اسطوره‌ای-تخیلی محسوب شده و گشتار حذف در این بخش از داستان به‌سبب تلاش عطار در جهت اسطوره‌زدایی و باورپذیرترکردن داستان بوده است و علاوه بر آن در کتب عرفانی گاه مرگ و فنا را برابر با رستگاری پختگان و واصلان دانسته‌اند (عطار نیشابوری، ۱۳۶۶: ۱۰۶)، سرنوشت دختر ترسا را در پیوستن روح دختر ترسا به جانان را می توان نوعی عروج به آسمان قلمداد کرد که با رفتن زهره به آسمان در روایت هاروت و ماروت شباهت دارد. این همانندی زمانی بیشتر آشکار می شود که بدانیم زهره که در اساطیر ایرانی آن را آناهیتا یا ناهید که به معنای موجود پاک است نامیده‌اند (دهخدا، ۱۳۷۳) و به‌زعم برخی محققان، آناهیتا که کهن‌الگو و سنخ باستانی معشوق شعری ایرانیان است (مظفری، ۱۳۸۱: ۸۳)، از یک سو نمودار زنی است که با اغوای هاروت و ماروت و فراگرفتن اسم اعظم به آسمان می‌رود و ستارهٔ زنان ملوک و روسپیان و اهل طرب و لهو و لعب (بیرونی، ۱۳۱۸: ۳۸۷) و نیز ستارهٔ امردان و مخنثان و اهل زیور و سخریه و سوگند دروغ (مصفا، ۱۳۸۱: ۳۲۴) نامیده می‌شود و از سوی دیگر رب‌النوع عشق و موسیقی و باروری و توانگری و آب و باران و نمایندهٔ طهارت و پاکی به‌شمار می آید. از آنچه ابوریحان بیرونی در باب خواص و مظاهر زهره آورده چنین برمی‌آید که زهره با آب و سپیدی و روییدن و تولیدمثل و طرب و زیبایی و عشق رابطه‌ای جدانشدنی دارد و زهره همان ایزدبانوی آب یا آناهیتا است (یاحقی، ۱۳۶۹: ۲۳۲).

علاوه بر این، گفته شد که روایت جعلی-تفسیری هاروت و ماروت از متون و افسانه‌های یهودی سرچشمه می‌گیرد و «در روایت تلمودی این افسانه نیز زنی که دو فرشته فریفته او می‌شوند، نه به‌دلیل جاه‌طلبی بلکه به‌سبب حفظ عصمت و عفت خود خواست اسم اعظم را بیاموزد و از شر گناه به آسمان بگریزد. از این‌رو به ستاره‌ای آسمانی تبدیل شد و این نه عقوبت بلکه پاداش او بود.

بدین سبب در میدراش آمده است که خدا او را به دلیل پاکدامنی‌اش در میان هفت ستارهٔ خوشهٔ پروین جای داد. شاید با توجه به این ویژگی، ستایش زهره در آیین‌های قدیم شایع بوده و احتمالاً به ایران باستان نیز راه یافته است» (شیوا، ۱۳۹۱: ۷۰). شهاب‌الدین سهروردی و خواجه نصیرالدین طوسی نیز به ستایش زهره پرداخته‌اند (رضی، ۱۳۸۱: ۴۱۶/۱)، روزبهان بقلی زهره را نماد وصل حقیقی و هاروت و ماروت را مظهر نفس و دل (بقلی شیرازی، ۱۳۸۲: ۱۶۸) و مولوی زهره را مظهر عشق و طرب دانسته‌اند (مولوی، ۱۳۶۳: ۴۶/۱). با توجه به ابعاد چندگانه‌ای که در اساطیر و تفاسیر و متون مختلف برای زهره یا ناهید قائل شده‌اند و آنچه در روایت تلمودی هاروت و ماروت ذکر شده است، می‌توان سرنوشت زهره در داستان هاروت و ماروت را از بعد مثبت نگریست و او را همچون دختر ترسا، بانوی گناهکاری دانست که پس از تزکیهٔ نفس و پالایش درونی خواهان پیوستن به محبوب حقیقی است و با فراگرفتن اسم اعظم از هاروت و ماروت جسم مادی و دنیای ظلمانی را ترک می‌گوید و با صعود به آسمان، الههٔ عشق و موسیقی و آب و باران و مظهر طهارت و پاکی می‌شود (نیز نک. امینی لاری و محمودی، ۱۳۸۹: ۶۱). با تمام این تفاصیل، دور نیست که عطار، فرجام دختر ترسا در حکایت شیخ صنعان را با الهام از سرنوشت دختر ترسا در *کشف‌الاسرار* میبدی و مسلمانی او رقم زده باشد.

۳. بن‌مایه‌های مشترک

۳-۱. هبوط

کز حرم در رومش افتادی مقام　　سجده می‌کردی بتی را بر دوام

(عطار، ۱۳۸۴: ۱۲۰۲)

هبوط که در لغت به معنی فرودآمدن (راغب اصفهانی، ۱۳۸۸: ۴۵۴) و خروج از مقام و نزول به درجه‌ای پایین‌تر (طباطبایی، ۱۴۱۷ ق: ۵۱/۸) است، در هردو داستان هاروت و ماروت و شیخ صنعان قابل‌بررسی است. در داستان اول، هبوط دو فرشته از حریم ملکوت و مأمن قدسی و روحانی عفاف و پاکدامنی به زمین که آمیخته با کدورات ماده و ظلمات گناه و آلودگی است و در داستان دوم از حرم که نماد قداست و پاکی و نور است، به روم که مظهر کفر و ارتداد و ظلمت است، اتفاق می‌افتد. کعبه جایگاه زهد و پارسایی است و شیخ که در حریم زهد، امکان تجربهٔ عشق را ندارد، پس از دیدن دختر ترسا در خواب، به روم که در ادبیات فارسی نماد و سرنمون ازلی دنیا و زمین و طبیعت است، می‌رود: «از کعبه تا روم درواقع از خدا به طبیعت و از معنی به صورت سفرکردن است و دوباره به حق برگشتن و این سرنوشت مقدر آدمی و سفر فطری و ناخواستهٔ اوست» (تقوی، ۱۳۸۹: ۲۴).

شیخ صنعان همچون هاروت و ماروت، در حرم امن الهی اقامت دارد؛ با این تفاوت که در داستان شیخ، این مکان، حرم کعبه و در هاروت و ماروت بهشت است. بهشت، جایی است که فرشتگان از روی آفرینش ویژهٔ خود به تسبیح و طاعت پروردگار می‌پردازند و عبادتشان از عشق بی‌بهره است و بر همین اساس، نجم رازی در *مرصادالعباد* گفته است: «الطاف الوهیت و حکمت ربوبیت به سر ملائکه می‌گفت: شما خشک‌زاهدان صومعه‌نشین حظایر قدسید» (نجم رازی، ۱۳۵۲: ۵۷). بندگی فرشته‌وار و زاهدانهٔ شیخ نیز مادامی‌که پای دلش در گِل عشق فرونرفته است و در حریم کعبه اقامت دارد، با عبادت عاری از عشق فرشتگان پهلو می‌زند. «فرود از عالم روحانی به عالم جسمانی یعنی فرود از آنجا که فرشتگان بی‌گناه همواره در نماز و تسبیح و ذکرند (مسجد/صومعهٔ عالم قدس) به میخانه، به خرابات مغان، به جایگاه گناهکاران، از دید تأویل شاعرانه یعنی فرود از عالم ساکن و سرد جدی روحانی به عالم پرجوش‌وخروش و پرآب‌ورنگ‌شدن و میرایی به عالمی که در آن شورونشاط حیات و نیز درد و رنج جریان دارد» (آشوری، ۱۳۷۹: ۳۰۵). میبدی نیز در تأویلی عارفانه، هبوط آدم (ع) از بهشت را به‌دلیل تجربهٔ عشق و درد و محنت ناشی از آن می‌داند که دارالسلام را با آن آشنایی نیست (میبدی، ۱۳۷۶: ۳/ ۲۹۷).

۳-۲. غرور

یکی دیگر از بن‌مایه‌های اصلی و مشترک در داستان هاروت و ماروت و شیخ صنعان، نکوهش غرور و خودبینی و تأکید بر این نکته است که «طول مدت عبادت و تزهد موجب فلاح و وصول به حقیقت نیست و چه بسا که باعث بر گمراهی و لغزش است و این گمراهی و لغزش مولود پیدایش کبر و غرور است. کبر و غرور بزرگ‌ترین مهلکهٔ راه حقیقت و خطرناک‌ترین ورطهٔ طریقت است و از هر بتی کفرانگیزتر می‌باشد» (مرتضوی، ۱۳۳۵: ۷۴ نیز نک. ستاری، ۱۳۸۱: ۱۰۷). هاروت و ماروت و شیخ صنعان با آن منزلت والا پس از سالیان طولانی طاعت و عبادت، از زهد خشک و قشری چنان مغرورند که خود را از افتادن در دام فریبندگی های جهان مصون می‌دانند و گمان گناه و لغزش را برای خود متصور نیستند، ولی با نگاهی دل و دین می‌بازند و تعبد دیرینه در سر کار آن می‌کنند. بااین‌حال، درهای احسان و عنایت پروردگار بر آن‌ها بسته نمی‌شود و پس از توبهٔ ایشان و شفاعت بزرگان دین مورد عفو و آمرزش الهی قرار می‌گیرند؛ بنابراین «سالک باید به نظر بلند در مردم بنگرد و نه زهد سبب فریفتگی و دلبستگی و نه فسق موجب انکار وی گردد» (فروزانفر، ۱۳۴۰: ۳۶۴).

۳-۳. توبه و شفاعت

توبه در لغت به معنی پشیمانی از کردار بد و ترک گناه و بازگشتن به راه حق و در اصطلاح صوفیه عبارت است از دگرگونی احوال طالب و بیدارکردن روح از غفلت و به‌دست‌آوردن حیاتی تازه (غنی، ۱۳۲۲: ۲۱۷). پذیرش توبه از عوامل سازنده‌ای است برای تحول وضعیت نابسامان آدمی و قرارگرفتن دوبارهٔ بندگان در مسیر سعادت و نجات. شفاعت نیز از جملهٔ اصول اعتقادی اسلام است و اعتقاد به آن سبب می‌شود که فرد هیچ‌گاه درهای بازگشت و رستگاری را به روی خود بسته نبیند و به‌سبب ناامیدی از غفران الهی، دچار یأس و نومیدی و مرتکب گناه بیشتر نشود. توبه از گناه و شفاعت پیامبران از بن‌مایه‌های مشترک در داستان هاروت و ماروت و شیخ صنعان است. هاروت و ماروت پس از اقدام به گناه، عزم بازگشت به آسمان را می‌کنند، ولی بال‌هایشان آن‌ها را همراهی نمی‌کنند. پس به شومی عمل خود پی می‌برند و از آن پشیمان می‌شوند. در روایت تفسیری هاروت و ماروت آمده است که این دو فرشته پس از پشیمانی از کردار ناصواب و توبه، پیغمبر زمان خود، حضرت ادریس (ع) را شفیع قرار دادند و از او خواستند برایشان دعا کند و گفتند: «دانیم که تو را به نزدیک خدای عزوجل منزلتی عظیم باشد. ما را از خدای بخواه» (ابوالفتوح رازی، ۱۳۷۷: ۸۳/۱). به‌سبب دعای آن حضرت، خداوند آن دو را بین عذاب دنیوی و عذاب اخروی مخیر کرد و ایشان عذاب دنیا را برگزیدند. در داستان شیخ صنعان نیز که یکی از اهداف آن بیان «اهمیت توبه و تأثیر آن در زدودن گناهان» است (مرتضوی، ۱۳۳۵: ۷۵). پس از چله‌نشینی مریدان و لابه و تضرع ایشان به درگاه حق، پیامبر اسلام (ص) در خواب مرید پاکباز ظاهر می‌شود و نوید آزادی شیخ را بدو می‌دهد و می‌گوید: میان شیخ و حق از دیرگاه گردوغباری سیاه بود که به شفاعت من آن غبار از راهش برداشته شده و گناه شیخ به آب توبه شسته شده است.

عطار در این بخش از داستان برای تعلیم و اندرز مخاطب، گشتار انبساط را اعمال کرده و چند بیتی در ستایش توبه و شفاعت و برکات آن برای انسان سخن می‌گوید؛ چیزی که در روایت هاروت و ماروت دیده نشده و از گزارش گونگی آن ناشی می‌شود. نکتهٔ قابل‌ذکر دیگر در این بخش، تغییر نام پیغمبر شفاعت‌کننده در داستان پیش‌متن از ادریس نبی (ع) به پیامبر گرامی اسلام (ص) در بیش‌متن است که این گشتار نیز به فراخور مسلمان‌بودن شاعر و جایگاه رفیع خاتم‌الانبیا در آیین اسلام و برتری منزلت وی بر دیگر پیغمبران انجام گرفته است.

۳-۴. امتحان و ابتلای الهی با عشق

اهمیت و تأثیر عشق و دلدادگی از بن‌مایه‌های بسیار مهم و مشترک در هردو داستان است که «اگرچه ظاهری و ناقص و به‌ظاهر مولد کفر و لغزش باشد، بالاخره موجب تطهیر و تهذیب نفس و گشوده‌شدن دیدهٔ حقیقت‌بین و باعث بر انشراح صدر و زوال خودبینی‌ها و بت‌پرستی‌ها می‌شود» (مرتضوی، ۱۳۳۵: ۷۵). قهرمانان هردو داستان یعنی هاروت و ماروت و شیخ صنعان از لحاظ زهد و پارسایی در اوج قرار دارند، ولی هیچ‌کدام عشق و درد و بی‌قراری ناشی از آن را تجربه نکرده و به همین دلیل در گرداب غرور و خودبینی غرقه‌اند. «این زهد و پارسایی بی‌بهره از عشق، مورث کبر و غرور است؛ چون زمینه‌ساز توهم نیل به کمال حقیقت است و این خودپرستی بدترین بت‌پرستی است. برعکس، عشق نفس را می‌شکند و خاکسار می‌کند و چون به اوج خود رسید عاشق از علم و آدم فارغ می‌شود» (ستاری، ۱۳۸۱: ۷۵).

پیش از این در عشق بودی خام خام　　خوش بزی چون پخته گشتی والسلام

(عطار، ۱۳۸۴: ۱۳۹۱)

از همین رو قهرمانان اصلی هر دو داستان با بلای عشق مورد آزمایش و ابتلای الهی قرار می‌گیرند. هاروت و ماروت را عشق زهره در سر می‌افتد و شیخ صنعان را عشق دختری با کیش و مرامی دیگر. «دختر ترسا بت‌شکنی بود که سترگ‌ترین و سهمگین‌ترین بت را در پیر پارسا که من است خرد درهم شکست. این بت را با تیشهٔ اندیشه و پتک خرد نمی‌توان شکست و درهم کوفت، تنها تبر تیز عشق است که بر آن کارگر می‌تواند افتاد» (کزازی، ۱۳۷۶: ۱۷۵).

از آنجا که یکی از مهم‌ترین بن‌مایه‌های داستان شیخ صنعان بیان اهمیت و کارسازی‌های عشق در مسیر سیر و سلوک و خاصیت شگفت آن در مانع زدایی طریق و غبارروبی ساحت انسانی است، ستایش عشق و توصیف حالات عاشق و معشوق در داستان شیخ صنعان در اثر گشتار کمی‌افزایشی انبساط طولانی‌تر شده و به تعبیر دیگر، این امر از هدف و انگیزهٔ شاعر در القای این مهم به مخاطب و پرداخت هرچه بهتر داستانی عاشقانه ناشی می‌شود. همچنین دلباختگی هاروت و ماروت بیشتر جنبهٔ شهوانی و هوس‌آلود دارد، ولی عطار با اعمال گشتار انگیزه و ارزش، شیفتگی شیخ به دختر ترسا را در قالب عشق راستین به نمایش می‌گذارد.

۳-۵. گناه و آثار آن

یکی دیگر از موارد مهمی که در هردو داستان مورد توجه قرار می‌گیرد، ارتکاب گناه و آثار آن است. آنچه از ظاهر هردو داستان برمی آید این است که موجوداتی پاک و طاهر از ساحت صفا و

روحانیت به دنیای گناه و آلودگی می‌آیند و در دام تعلقات گرفتار می‌شوند. آن‌ها با فراموش‌کردن اصالت روحانی و سرشت آسمانی خود، بدترین گناهان را مرتکب می‌شوند و آثار شوم آن دامن‌گیر آنان می‌شود. «گناهان را فاصله‌ای از هم نیست و اهمیت در شروع به گناه است. چون نفس بر دل غالب آمد و به توجیهی و منطقی دل را راضی به ارتکاب گناهی ساخت، دیگر گناهان نیز به دنبال آن می‌زاید اگرچه گناه نخستین گناهی به ظاهر ناچیز باشد؛ چنانکه شیخ صنعان نوشیدن می را خرد شمرد و چون می درکشید، زمینه برای ارتکاب دیگر معاصی فراهم گشت» (مرتضوی، ۱۳۳۵: ۳۶۷). هاروت و ماروت و شیخ صنعان در اثر گناهان مرتکب شده، آموزه‌های دینی خود را از یاد می‌برند؛ با این تفاوت که این آموزه در داستان هاروت و ماروت اسم اعظم است که با آن به عبادتگاه خود در آسمان بازمی‌گشتند: «نماز شام که خواستند به آسمان روند نتوانستند و نام خدای فراموش کرده بودند و قوت نداشتند، بدانستند که آن از شومی معصیت ایشان است» (ابوالفتوح رازی، ۱۳۷۷: ۸۲/۲) و در داستان شیخ صنعان به فراخور آیین مسلمانی و نزدیک‌ترکردن داستان به واقعیت، حکمت اسرار قرآن و سایر محفوظات دینی سربه‌سر از لوح ضمیر او شسته می‌شود:

قرب صد تصنیف در دین یاد داشت — حفظ قرآن را بسی استاد داشت
چون می از ساغر به ناف او رسید — دعوی او رفت و لاف او رسید
هرچه یادش بود از یادش برفت — باده آمد عقل چون بادش برفت

(عطار، ۱۳۸۴: ۱۳۶۷-۱۳۷۰)

اما نکتهٔ عرفانی که از روایت عطار مستفاد می شود، بحث گناه و نگاه ویژهٔ صوفیه به این مقوله است. ایشان امکان ارتکاب گناه را تقدیر و ارادهٔ خداوند و برای زندگی انسان لازم می‌دانند و برای آن نتایجی نظیر دوری از عجب و خودپرستی، توبه و بازگشت به‌سوی حق، امکان برخورداری از لطف حق، دلسوزی نسبت به گناهکاران و عاملی برای نیل به کمال برتر درنظر می‌گیرند (صفایی سنگری، ۱۳۸۱: ۲۸۵). عرفا در نگاه ویژهٔ خود، به الگوهای اساطیری از جمله ارتکاب گناه توسط آدم یا هاروت و ماروت نظر دارند و در نوشته‌هایشان، گناه عامل تحول روحی بزرگان قلمداد شده است: «هرکس از پیشینگان به زلتی آلوده شد، حال بر او گردیده شد: آدم بوستانی بود، به زلتی و گناهی زمینی و زندانی شد، کنعان پسر نوح آشنا بود، به زلتی و گناهی بیگانه شد. هاروت و ماروت آسمانی بودند، به زلتی و گناهی دریایی شدند. یوسف گاهی بود، به زلتی و گناهی چاهی شد» (طوسی، ۱۳۶۷: ۱۴۲). عطار نیز که تقدیر الهی را برای شیخ صنعان بر گناه‌کردن او می‌بیند (بودنی چون بود بهبودی نبود)، در ابیات مقدماتی پیش از داستان شیخ صنعان

(قدسیان را عشق هست و درد نیست/درد را جز آدمی در خورد نیست) عامل برتری انسان بر فرشتگان را امکان تجربهٔ درد و به عبارتی گناه درنظر می‌گیرد؛ زیرا «گاهی گناه به شکل درد و محنت بیان می‌شود و مهم‌ترین علت آفرینش تصور می‌شود. آنچه عارفان از درد در نظر دارند، بازتابی است از خویشکاری انسان یا اهمیت گناه» (مالمیر، ۱۳۸۷: ۱۸۲).

نتیجه‌گیری

از مجموع آنچه گفته شد این نتایج حاصل می‌شود:

افسانهٔ جعلی هاروت و ماروت که در برخی کتب تفسیری اسلامی و قصص قرآنی مندرج است، یکی از دیرینه‌ترین و مهم‌ترین پیش‌متن‌های داستان شیخ صنعان است و دربردارندهٔ عناصری است که در دیگر مآخذ احتمالی و شناخته‌شدهٔ داستان شیخ صنعان دیده نمی‌شود. شیوهٔ مقدمه‌چینی عطار برای ورود به حکایت شیخ صنعان و نیز شباهت این حکایت با روایت هاروت و ماروت در حوادث، ویژگی‌ها و کنش‌های شخصیت‌های اصلی از قبیل هاروت و ماروت و شیخ صنعان و زهره و دختر ترسا و همچنین بن‌مایه‌هایی چون هبوط، غرور، امتحان الهی با عشق، گناه و آثار آن، توبه و شفاعت و دیگر موارد، تردیدی باقی نمی‌گذارد که عطار در نظم داستان شیخ، به الگوی تفسیری هاروت و ماروت توجه داشته است.

مناسبات دینی، عرفانی، فرهنگی و خلاقیت عطار و توجه وی به برخی پیش‌متن‌های دیگر در فرایند تبدیل داستان هاروت و ماروت به روایت شیخ صنعان به‌عنوان بیش‌متن از طریق گشتارهای کمی و کاربردی تأثیر داشته است. عطار از طریق این گشتارها در جهت بیان مفاهیم عرفانی، غنابخشیدن به داستان و جذب مخاطب گام برمی‌دارد. همچنین ارتباط حکایت عطار با روایت هاروت و ماروت از نوع جایگشت شعرسازی است.

گشتار انبساط مهم‌ترین عامل طولانی‌ترشدن داستان شیخ صنعان نسبت به پیش‌متن‌های آن است. بیان مضامین عرفانی، گفت‌وگوها، توصیف شخصیت‌ها و حالات عشق و عاشقی به‌منظور نمایشی‌ترشدن قصه، مهم‌ترین عواملی است که عطار به طولانی‌ترکردن داستان مبادرت کرده است. این انبساط گاه به‌صورت انبساط مضامین مشترک میان داستان شیخ صنعان و روایت هاروت و ماروت و گاه به شکل افزودن حوادث و کنش‌هایی اضافه بر روایت هاروت و ماروت دیده می‌شود. وی همچنین گاه در اثنای حکایت، عقاید خویش را در قالب پند و اندرز بیان می‌کند که این امر نیز در گسترش و بازتولید متن، مؤثر بوده است. در روایت عطار، حذف مضمونی نیز اغلب به‌دلیل مغایرت پیش‌متن با هنجارهای اعتقادی، اجتماعی و اخلاقی صورت گرفته است.

عطار با تبدیل شخصیت‌های هاروت و ماروت و زهره به شیخ صنعان و دختر ترسا، داستان را در خدمت اهداف عرفانی خود قرار داده و با ارزش‌گذاری شخصیت بر پیش‌متن پیشی گرفته است. بیان نکات تعلیمی و اخلاقی و نیز قابلیت رمزی داستان، بیش‌متن عطار را از یک داستان ساده و سطحی به یک روایت تمثیلی و نمادین تبدیل کرده است، اما پیش‌متن آن یعنی روایت هاروت و ماروت در همان سطح سادگی و ظاهری قصه می‌ماند.

پی‌نوشت

1. Gerard genet
2. Transtextuality
3. Intertextuality
4. Paratexeuality
5. Metatextuality
6. Architextuality
7. Hypertextuality
8. Hypertext
9. Hypotext
10. Imitation
11. Transformation
12. Transformation
13. Quantitative transformation
14. Excision
15. Concision
16. Digest
17. Extension
18. Expansion
19. Pragmatic transformation
20. Transvaluation
21. Transmotivation
22. Transmodalization
23. Roland Barthes

منابع

آشوری، داریوش. (۱۳۷۹). *عرفان و رندی در شعر حافظ*. مرکز. تهران.

آلن، گراهام. (۱۳۸۰). *بینامتنیت*، ترجمهٔ پیام یزدانجو، مرکز. تهران.

ابوالفتوح رازی، حسین بن محمد بن احمد الخزاعی النیشابوری. (۱۳۷۷). *روض‌الجنان و روح‌الجنان فی تفسیر القرآن*. تصحیح محمدجعفر یاحقی و محمدمهدی ناصح. بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی. مشهد.

امینی لاری، لیلا و خیرالله محمودی. (۱۳۸۹). «ناهید مظهر قدس است یا هوس؟». *پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. س ۳. ش ۷. صص ۵۱-۶۴

بقلی شیرازی، روزبهان. (۱۳۸۲). *شرح شطحیات*. تصحیح و مقدمهٔ هانری کربن. طهوری. تهران.

بیرونی، ابوریحان. (۱۳۱۸). *التفهیم لاوائل صناعة التنجیم*. تهران.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۶). «از فرادست: نگاهی به داستان پردازی عطار»، *ادبیات داستانی*. ش ۴۴. صص ۶۱-۷۵.

تقوی، محمد. (۱۳۸۹). «از کعبه تا روم: بررسی تطبیقی داستان شیخ صنعان و فاوست گوته». *مجله پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی*. سال دوم. ش ۶. صص ۱-۲۸.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۳). *لغت‌نامه*. دانشگاه تهران. تهران.

رازی، نجم‌الدین. (۱۳۵۲). *مرصادالعباد*. به کوشش محمدامین ریاحی. بنگاه ترجمه و نشر کتاب. تهران.

راغب اصفهانی، حسین. (۱۴۱۲ ق). *المفردات فی غریب القرآن*. ج ۱. تحقیق صفوان عدنان داودی. دارالشامیه. بیروت.

رضی، هاشم، (۱۳۸۱ ش). *آیین مهر*. بهجت. تهران.

روضاتیان، سیده‌مریم و علی‌اصغر میرباقری‌فرد. (۱۳۹۰). «خوانش بینامتنی، دریافت بهتر از متون عرفانی». *کاوش‌نامهٔ زبان و ادبیات فارسی*. ش ۲۳. صص ۸۹-۱۱۲.

ساسانی، فرهاد. (۱۳۸۴). «تأثیر روابط بینامتنی در خوانش متن». *مجلهٔ زبان و زبان‌شناسی*. ش ۲. صص ۳۹-۵۶.

ستاری، جلال. (۱۳۸۱). *پژوهشی در قصه شیخ صنعان و دختر ترسا*. مرکز. تهران.

شاکری، سیمیندخت. (۱۳۸۳). «مبانی تفسیرنگاری طبری». *مجلهٔ مقالات و بررسی‌ها*. ش ۷۶. صص ۸۱-۱۰۲.

شایگان فر، حمیدرضا. (۱۳۸۷). «مأخذ داستان شیخ صنعان، اسطورهٔ فراموشی و تذکر». *فصلنامهٔ علمی-پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)*. صص ۱۰۵-۱۱۴.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۳). *مقدمه بر منطق‌الطیر عطار*. سخن. تهران.

شیوا، حامد. (۱۳۹۱). «بررسی تاریخی افسانهٔ هاروت و ماروت در روایات تفسیری». *دوفصلنامهٔ علمی-پژوهشی تحقیقات علوم قرآن و حدیث*. س ۹. ش ۲. صص ۵۷-۸۰

صفایی سنگری، علی. (۱۳۸۱). «برق عصیان: تأملی بر گناه از نگاه صوفیه با تکیه و تأکید بر کشف الاسرار». *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*. ش ۳۳. صص ۲۸۵-۳۰۱.

صنعتی‌نیا، فاطمه. (۱۳۶۹). *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی‌های عطار نیشابوری*. زوار. تهران.

طباطبائی، محمدحسین. (۱۴۱۷ ق). *المیزان فی تفسیر القرآن*. جامعهٔ مدرسین حوزهٔ علمیهٔ قم. قم.

طبری، ابوجعفر محمدبن جریر. (۱۴۲۰ ق/۱۹۹۹ م). *جامع البیان عن تأویل آیات القرآن*. دارالفکر. قم.

ـــــــــــــــ . (۱۳۶۷). *ترجمهٔ تفسیر طبری*. گردآورنده ابوعلی محمد بلعمی. به تصحیح حبیب یغمایی. دانشگاه تهران. تهران.

طوسی، احمدبن محمد. (۱۳۶۷). *قصهٔ یوسف (الجامع الستین للطائف البساتین)*. به اهتمام محمد روشن. علمی-فرهنگی. تهران.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. (۱۳۶۶). *تذکرة الاولیا*. تصحیح محمد استعلامی. زوار. تهران.

ـــــــــــــــــ . (۱۳۸۴). *منطق‌الطیر*. تصحیح شفیعی کدکنی. سخن. تهران.

علیائی مقدم، مهدی. (۱۳۹۰)، «منابع دیگری از پیشینهٔ داستان شیخ صنعان». *نامهٔ فرهنگستان*. ش ۴۶. ۱۵-۳۰.

غنی، قاسم. (۱۳۲۲). *تاریخ تصوف اسلام*. زوار. تهران.

فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۴۰). *شرح احوال و نقد و تحلیل آثار شیخ فریدالدین عطار نیشابوری*. دهخدا. تهران.

کزازی، میرجلال‌الدین. (۱۳۷۶). *پارسا و ترسا*. انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی. تهران.

مالمیر، تیمور. (۱۳۸۷). «تحول افسانه‌ای عارفان». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز*. ش ۲۰۴. صص ۱۷۱-۱۹۴.

مرتضوی، منوچهر. (۱۳۳۵). «یادداشتی دربارهٔ تأثر خواجه حافظ از داستان شیخ صنعان». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز*. ش ۳۹. صص ۳۶۲-۳۹۳.

مصفا، ابوالفضل. (۱۳۸۱). *فرهنگ اصطلاحات نجومی*. پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. تهران.

مظفری، علیرضا. (۱۳۸۱). «فرضیه‌ای در باب همانندی آناهیتا و معشوق شاعران ایرانی». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد*. شمارهٔ ۱۳۶ و ۱۳۷. صص ۸۳-۱۰۰.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۶۳). *مثنوی معنوی*. به تصحیح رینولد نیکلسون. به اهتمام نصرالله پورجوادی. امیرکبیر. تهران.

میبدی، ابوالفضل رشیدالدین. (۱۳۷۶). *کشف‌الاسرار و عدة‌الابرار*. تصحیح علی‌اصغر حکمت. امیرکبیر. تهران.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۶). «ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن ها». *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*. شمارهٔ ۵۶. صص ۸۳-۹۸.

ـــــــــــــــــ . (۱۳۹۰). *درآمدی بر بینامتنیت*. سخن. تهران.

ـــــــــــــــــ . (۱۳۸۴). «متن‌های درجه دوم/بیش‌متنیت در نگاه ژرار ژنت». *مجلهٔ ضمیمهٔ خردنامهٔ همشهری*. ش ۵۹. صص ۱۰-۱۱.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۶۹). *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*. سروش. تهران.

Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in Second Degree*. Trans: Channa Newman and Calude Doubinsky. Lincoln: University of Nebraska Press.

References

Abolfath Razi, H. (1998). *Rozojanan va Rouhojanan fi tafsir al-Quran* (M. Yahaghi, & M. Naseh, Ed.). Islamic Research Foundry of Astan-e Ghods Razavi.

Alen, G. (2001). *Intertextuality*. (P. Yazdanjoo, Trans.). Markaz.

Amini Lari, L., & Mahmoudi, Kh. (2010). Is Nahid the representation of Ghods or lust? *Research in Persian Language and Literature*, *3* (7), 51-64.

Ashoori, D. (2000). *Irfan va rendi dar she're hafez* [Mysticism and libertinism in Hafez poetry]. Markaz.

Attar, F. (2005). *Manṭiq-uṭ-Ṭayr* [The conference of the birds] (M. Shafiei Kadkani, Ed.). Sokhan.

Attar, F. M. (1997). *Tazkirat al-Awliya* [Biographies of the saints] (M. Estelami, Ed.). Zavar.

Baqli Shirazi, R. (2003). *Sharh ol-shathiyyat* [Commentary on ecstatic sayings] (H. Corbon, Ed.). Tahouri.

Birouni, A. (1939). *Altafhim le'ava'el sana'at altanjim* [Instruction in the elements of the art of astrology].

Dehkhoda, A. (1994). *Loghat nameh* [Dictionary]. University of Tehran.

Forouzanfar, B. (1961). *Sharhe ahval va naghd va tahlile asare Sheikh Farid al-din Mohammad Attar Neyshabouri* [Biography and critique and analysis of the works of Sheikh Farid al-din Mohammad Attar Neyshabouri]. Dehkhoda.

Genette, G. (1997). *Palimpsests: Literature in second degree*. (Ch. Newman, & C. Doubinsky, Trans.). University of Nebraska Press.

Ghani, Gh. (1943). *Tarikhe tasavofe Iran* [History of Islamic Sufism]. Zavar.

Kazazi, M. (1997). *Parsa and Tarsa*. Allameh Tabatabaei University Publications.

Malmir, T. (2008). Legendary transformation of mystics. *Journal of the Faculty of Letters and Humanities*, *Tabriz University*, (204), 171-194.

Meybudi, A. (1997). *Kashf al-asrar wa-uddat al-abrar* [unveiling of secrets] (A. Hekmat, Ed.). Amirkabir.

Mortazavi, M. (1956). A note on the effect taken by Hafez from the story of Sheikh San'an. *Journal of the Faculty of Letters and Humanities*, *Tabriz University*, (39), 362-393.

Mosafa, A. (2002). *Farhange estelehate nojoomi* [Lexicon of astronomical terminologies]. Research Institute for Humanities and Cultural Studies.

Mowlavi, J. M. (1984). *Masnavi Ma'navi* [The Spiritual Couplets] (Nicholson, R. Ed.). Amir Kabir.

Mozafari, A. (2002). A hypothesis on the similarity between Anahita and the Iranian poets' beloved. *Journal of Faculty of Letters and Humanities*, *Mashhad University*, *35* (136 & 137), 83-100.

Namvar Motlagh, B. (2005). Second grade texts: Hypertextuality in Gerard Genett's view. *Appendix of Hamshahri Kheradname*, (59), 10-11.

Namvar Motlagh, B. (2007). Transtextuality: Study of the relation of one text with other texts. *Journal of Research in Humanities*, (56), 83-98.

Namvar Motlagh, B. (2011). *Daramadi bar beinamatniyat* [An introduction to intertextuality]. Sokhan.

Oliyaee Moghadam, M. (2011). Other sources from literature of the story of Sheikh San'an. *Nama-i farhangistan* (*Writings of the academy*), *12* (46), 15-30.

Pournamdarian, T. (1997). From beyond: A look on Attar's story telling. *Journal of Research in Narrative Literature*, (44), 61-75.

Ragheb Esfahani, H. (1992). *Al-mufradat fi gharib al-Quran*. Darol Shamieh.

Razi, H. (2002). *Aein-e mehr* [Mithraism rituals]. Behjat.

Razi, N. (1973). *Mersad al'ebad* [The path of God's bondsmen from origin to return] (M. Riahi, Ed.). Book Translation and Publication Firm.

Rozatian, S. M., & Mir Bagherifard, A. (2011). Intertextual reading: A better comprehension of mystic texts. *Journal of Research* in *Persian Language and Literature*, *12* (23), 89-112.

Safaei Sangari, A. (2002). Spark of rebellion: A reflection on sin from Sufi outlook with emphasis on *Kashfol Asrar*. *Research Journal of Humanities*, (33), 285-301.

San'atinia, F. (1990). *Ma'akhez ghesas va tamsilate masnavihaye Attar* [Sources of stories and parables of Attar's Masnavies]. Zavar.

Sasani, F. (2005). The influence of intertextual relations on the interpretation of texts. *Language and Linguistics, 1* (2), 39-56.

Satari, J. (2002). *Pazhuheshi dar ghese Sheikh San'aan va dokhtare tarsa* [A research on the story of Sheikh San'aan and the Christian girl]. Markaz.

Shafiei Kadkani, M. (2004). *Moghadameh bar Manṭiq-uṭ-Ṭayre Attar* [An introduction to Attar's Manṭiq-uṭ-Ṭayr]. Sokhan.

Shakeri, S. (2004). Principles of Tabari interpretation. *Journal of Papers and Reviews*, (76), 81-102.

Shayganfar, H. (2008). The source of Sheikh San'an's story: The myth of forgetfulness and remembrance. *The Scientific-Research Quarterly of Humanities*, *Alzahra University,* (73), 105-114.

Shiva, H. (2012). Historical study of the Harut-Marut myth in interpretive traditions. *Researches of Quran and Hadith Sciences, 9* (2), 57-80.

Tabari, A. M. (1988). *Tarjome tafsire Tabari* [Translation of al-Tabari exegesis] (H. Yaghmayi, Ed.). Tehran University.

Tabari, A. M. (1999). *Jame' albayan and ta'vil ayat al-Quran* [Collection of statements on interpretation of verses of the Qur'an]. Darolfekr.

Tabatabaei, M. (1997). *Almizan fi tafsir al-Quran* [Qur'an exegesis] (5th ed.). Society of Seminary Teachers of Qom.

Taghavi, M. (2010). From Mecca to Rome: The comparative study of Attar's Sheikh of San'an and Goethe's Faust. *Research in Persian Language and Literature, 2* (6), 1-28.

Toosi, A. (1988). *Ghese Yusef* [Joseph story]. Elmi-Farhangi.

Yahaghi, M. (1990). *Farhange asatir va esharate dastani dar adabiyate Farsi* [Lexicon of myths and fictional allusions in Persian literature]. Soroush.

Biannual Journal of Mystical Literature, Vol. 11, No. 21, 2019-2020
Alzahra University, http://jml.alzahra.ac.ir/

Critiquing and Analyzing the Interpretive Model of Harut and Marut in Sheikh San'aan Story Based on Gérard Genette's Hypertextuality Theory[1]

Zeinab Rezapour[2]

Received: 2020/05/07
Accepted: 2020/08/02

Abstract
The story of Sheikh San'aan is one of the stories for which various sources have been cited and suggested by different scholars. However, the interpretive narrative of Harut and Marut is a source which has not received due attention in these studies. This narrative contains elements that could not be found in any other probable and known sources of Sheikh San'aan, and because of its great structural, thematic as well as historical resemblances, it supersedes other sources of Sheikh San'aan. Relying on diverse solid evidence and indications in these two stories, the present study claims that this narrative can be considered one of the main hypotexts inspiring Attar's story of Sheikh San'aan; which indicates a relationship of hypertextuality between the two texts. Attar's style in the introduction of the story and the similarities between the events and the main characters of these two stories, such as Harut and Marut, Sheikh San'aan, Zohra and Christian girl, as well as the themes such descent, vanity, love as a means of divine test, sin and its effects, repentance, and mentioning specific cases that have not been mentioned in any one of the sources of Sheikh San'aan, leave no doubt that Attar had taken this narrative into consideration when writing up that of his own.

Keywords: Attar Neyshaburi, Israelites, Sheikh San'aan, Harut and Marut, hypertextuality

---

1. DOI: 10.22051/JML.2020.31238.1942
2. Assistant Professor of Persian Language and Literature, Shahid Chamran University of Ahvaz, Khozestan, Iran, z.rezapour@scu.ac.ir
Print ISSN: 9384-2008 / Online ISSN1997-2538

Contents

Studying the Record of Attar-related Studies in Persian Articles (from 1300 SH to 1395 SH) 7-32
Morteza Davari, Alireza Fouladi, Seyyed Mohammad Rastgoufar, Reza Shajari

Elucidating the Concept of Unity in Masnavi through Conceptual Metaphor 33-67
Seyede Zahra Mirnezhad, Mohammad Taghavi, Maryam Salehi Nia

Analysis of Dedication to Preceptor in Shahrnoush Parsipour's Novels: Case Study of *Sag va Zemestan-e Boland* (*The Dog and the Long Winter*) and *Touba va ma'na-ye Shab* (*Touba and Meaning of Night*) 69-94
Sudabe Farhadi, Seyyed Mohsen Hosseini, Mohammad Reza Ruzbeh

Historical Transformation of The Feather of Gabriel in Islamic Culture (up to the End of the Sixth Century AH) 95-117
Zahra Mahouzi

Vertical Schema (Descending/Ascending) in Attar's *Mantegh-o Teir* (*The Conference of Birds*) 119-144
Aliakbar Bagheri Khalili, Arefeh Taheri

Comparison of Hermann Hesse and Shams Tabrizi with a Focus on *Knulp* and *Maqalat* 145-175
Amir Tabatabaei, Ghodratollah Khayatian

Critiquing and Analyzing the Interpretive Model of Harut and Marut in Sheikh San'aan Story Based on Gérard Genette's Hypertextuality Theory 177-203
Zeinab Rezapour

In the Name of God

Biannual Journal of Mystical Literature
Vol. 11, No. 21, 2019-2020

Publisher: Alzahra University
Chief Executive: M. Mobasheri
Chief Editor: M. Nikmanesh
Persian Editor: S. Javaheri
English Editor: F. Parsaeian

Editorial Board
A. Farzad, Ph.D. Associate Professor, Institute for Humanities and Cultural Studies
H. Faghihi, Ph.D. Associate Professor, Alzahra University
M. Hoseini, Ph.D. Professor, Alzahra University
M. Mobasheri, Ph.D. Associate Professor, Alzahra University
R. Moshtagh Mehr, Ph. D. Professor, Azarbaijan Tarbiyat Moallem University
M. Nikmanesh, Ph.D. Associate Professor, Alzahra University
A. Nikouei, Ph.D. Associate Professor, Guilan University
M. Panahi, Ph.D. Professor, Alzahra University
A. Vafaei, Ph.D. Professor, Allameh Tabatabaei University

Printing & Binding: Fargahi Publication
Publication Frequency: Biannual
Circulation: 50

Email: adabiaterfani@alzahra.ac.ir
Website: http://journals.alzahra.ac.ir/jml

This periodical will be indexed in:
www.Isc.gov.ir
www.SID.ir
www.magiran.com

Alzahra University Publications
Address: Alzahra University, Vanak, Tehran, Iran
Postal Code: 1993891176

Print ISSN: 9384-2008
Online ISSN: 1997-2538

Print ISSN: 9384-2008
Online ISSN: 1997-2538

JML

ADABIĀT ERFĀNĪ

ALZAHRA UNIVERSITY

Biannual Journal of Mystical Literature
Alzahra University / Vice-Chancellor for Research
Vol. 11, No. 21, 2019-2020

Studying the Record of Attar-related Studies in Persian Articles (from 1300 SH to 1395 SH) 7-32
Morteza Davari, Alireza Fouladi, Seyyed Mohammad Rastgoufar, Reza Shajari

Elucidating the Concept of Unity in Masnavi through Conceptual Metaphor 33-67
Seyede Zahra Mirnezhad, Mohammad Taghavi, Maryam Salehi Nia

Analysis of Dedication to Preceptor in Shahrnoush Parsipour's Novels: Case Study of *Sag va Zemestan-e Boland* (*The Dog and the Long Winter*) and *Touba va ma'na-ye Shab* (*Touba and Meaning of Night*) 69-94
Sudabe Farhadi, Seyyed Mohsen Hosseini, Mohammad Reza Ruzbeh

Historical Transformation of The Feather of Gabriel in Islamic Culture (up to the End of the Sixth Century AH) 95-117
Zahra Mahouzi

Vertical Schema (Descending/Ascending) in Attar's *Mantegh-o Teir* (*The Conference of Birds*) 119-144
Aliakbar Bagheri Khalili, Arefeh Taheri

Comparison of Hermann Hesse and Shams Tabrizi with a Focus on *Knulp* and *Maqalat* 145-175
Amir Tabatabaei, Ghodratollah Khayatian

Critiquing and Analyzing the Interpretive Model of Harut and Marut in Sheikh San'aan Story Based on Gérard Genette's Hypertextuality Theory 177-203
Zeinab Rezapour