تخیل هنری و نمودهای آن در آثار عطار [1]

دکتر تقی پورنامداریان*

چکیده

این مقاله پس از اشاره‌ای به نظریهٔ کولریج دربارهٔ تخیل هنری، با توجه به سه قوه یا حواس باطنی که قدما از فلاسفه و پزشکان عقیده داشتند جایگاه آنها در سر است و امر ادراک به یاری آنها تکمیل می‌شود، سعی دارد به تخیل هنری از نظرگاهی تازه بنگرد. این سه حس باطنی عبارتند از: خیال که خزانهٔ صورت‌های ادراک شده به وسیلهٔ حواس ظاهری است و حافظه که خزانهٔ معانی جزیی است. متخیله قوهٔ سوم است که از یک طرف به حافظه و از طرف دیگر به خیال ارتباط دارد و نیز ابزاری است در دست عقل. در بخش دیگر مقاله انواع گزاره‌هایی را که متخیله یا فعل آن تخیل می‌تواند تولید کند توضیح داده شده است و سپس سه داستان جامع الهی نامه، منطق‌الطیر، مصیبت نامه و نیز بعضی از داستانهای خارق‌العادهٔ مشایخ صوفیه که عطار بخصوص در تذکرة الاولیاء از روی قبول و تصدیق آنها را بیان کرده است، با توجه به

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1- بخشي كوتاه از اين مقاله در سالروز عطار در دانشگاه فردوسي مشهد ارائه شد، اما چون قبل از تكميل اين مقاله،ديگرمقاله‌هاي آن همايش منتشر شد، اين مقاله در اينجا انتشار يافت.

* - استاد پژوهشگاه علوم انساني و مطالعات فرهنگي.

تاریخ وصول 86/3/6 تاریخ پذیرش 86/6/21

انواع گزاره‌های مزبور تفسیر و تحلیل شده است. در این قسمت نظر تازه‌ای دربارهٔ پیدایی داستانهای عقل ستیز منسوب به مشایخ نیز مطرح گشته است.

واژه‌های کلیدی

تخیل هنری، متخیله، خیال، حافظه، انواع گزاره، مثنوی‌های عطار، داستانهای عقل‌ستیز مشایخ.

یکی از کسانی که درباره تخیل (imagination) در پیوند با ادبیات سخنان سنجیده و مشهوری گفته است، ساموئل تایلر کلریج (S.T.Coleridge) از شاعران و نظریه پردازان برجسته مکتب رومانتیک در قرن نوزدهم است.

به عقیده کلریج شاعر کسی است که با برخورداری از نیرویی جادویی می‌تواند تمامی روح انسان را با پیوستگی ملکات آن و بر حسب ارزش نسبی آنها به فعالیت درآورد و از طریق آن هر چیزی را با چیز دیگر بیامیزد و ترکیب کند و روحی از وحدت و نظم در اشیاء و امور پراکنده بدمد. این نیروی ترکیب کننده و وحدت بخش را کلریج، تخیل می‌نامد.

کلریج تخیل را دو قسم می‌داند: تخیل اولیه (primary imagination) و تخیل ثانویه (secondary imagination). از مجموع توضیحاتی که درباره تخیل اولیه و تخیل ثانویه داده اند، می‌توان این مطالب را دریافت.:

الف- تخیل اولیه

1-تخیل اولیه استعداد و نیرویی است که میان حس و ادراک میانجی می‌شود و این استعداد در همه انسانها مشترک است. بنابراین، تخیل اولیه نیروی تمیز دهنده و تفکیک کنندهٔ چیزها از یکدیگر و سپس به نظم آورندهٔ آنهاست. حاصل این تفکیک و تنظیم رسیدن به ادراک است.

2-تخیل اولیه نیروی همگانی ذهن بشر است که با دنیای محسوسات سر و کار دارد. این نیرو هم اشیاء را ادراک می‌کند و هم به این ادراکات خام حسی نظمی رضایت بخش می‌دهد.

3-تخیل اولیه غیر ارادی است چون همهٔ ما بضرورت موجودات دریافت کننده‌ای هستیم و نمی‌توانیم میان حس کردن و نکردن انتخاب کنیم.

ب- تخیل ثانویه

1- تخیل ثانویه، خصلت منحصر به فرد شاعر و هنرمند است.

2- فعالیت تخیل ثانویه بر خلاف تخیل اولیه، آگاهانه و ارادی است.

3- کار تخیل ثانویه بازسازی است. تخیل ثانویه از روی خواست و اراده، ادراکات فراهم آمده توسط تخیل اولیه را بازسازی می‌کند و طرحی نو درمی‌اندازد.

4- تخیل ثانویه خیالهای وابسته را به هم پیوند می‌زند. خصوصیت اصلی تخیل ثانویه بازسازی است؛ یعنی آفریدن چیزی که اجزای آن از حقیقت گرفته شده است، ولی آفرینشی که از این طریق پدید می‌آید، صورت جدیدی از واقعیت است. به عبارت دیگر، تخیل ثانویه صور خیالی با تصویرهای جدیدی به وجود می‌آورد که محصول فعالیت خلّاق ذهن انسان است.

5- تخیل ثانویه نیرویی جادویی و ترکیب کننده و وحدت بخش است. به قول آی.ا. ریچاردز، تمام چیزهایی که در ما احساس ترس، عشق و تحسین برمی‌انگیزد و هر خصلتی که ماورای خصوصیات مادی و فیزیکی و حسی است و در عالیترین شکلش در شعر جلوه‌گر می‌شود، حاصل تخیل ثانویه است.

6- تخیل ثانویه نیرویی است که اضداد را با هم سازش می‌دهد، دنیای ذهن را با طبیعت خارج و روان را با جسم درمی‌آمیزد و در همه حال سعی بر آرمان سازی و اتحاد بخشی دارد.(دیچز،1366: 170-179،برت،1379: 61، 65 و بعد؛مقدادی،1378: 142- 147)

تخیل و حواس باطن

سخنان کلریج درباره تخیل به سبب ایهام به گونه‌های مختلفی شرح شده است، و بخصوص تفاوتی که او میان شعر (poem) و سرود (poetry) گذاشته است و اولی را نتیجه تخیل اولیه و دومی را حاصل تخیل ثانویه می‌داند،(دیچز،1366: همان) به نظرم مبهم می‌نماید و چندان قانع کننده نیست. من تصور می‌کنم که می‌توان بدون تقسیم بندی تخیل و شعر، با استفاده از پنج حس باطن که قدما به آن معتقد بودند و هم در فلسفه و هم در علم تشریح پزشکی از آن سخن گفته‌اند، بهتر و روشنتر انواع تخیلات شاعرانه را توضیح داد.

قدما عقیده داشتند که علاوه بر پنج حس ظاهر، باصره، شامه، سامعه، ذایقه و لامسه، انسان و حیوان دارای پنج حسن درونی هستند که جایگاه آن در سه جوف پیشین، میانگین و پسین مغز است که بدون آنها ادراک و اندیشه ممکن نیست. نامهای این پنج حس باطنی عبارت است از: حس مشترک، خیال، واهمه، متخیله (یا مفکره در انسان) و حافظه. حس مشترک به مثابه آیینه‌ای است که تصویر اشیایی که در مقابل یکی از حواس ظاهری قرار

می‌گیرد، در آن نقش می‌بندد. خیال، خزانهٔ تصویرهایی است که پیشتر در حس مشترک نقش بسته است. واهمه، قوهٔ دریافت معانی جزییِ موجود در اشیایی است که در مقابل یکی از حواس قرار می‌گیرد مثل دشمنی در گرگ و دوستی در مادرکه گوسفند و کودک درمی‌یابند.حافظه، خزانهٔ معانی دریافت شده به وسیلهٔ قوهٔ واهمه است. متخیله قوه‌ای است که هم به خیال خزانهٔ صورتها راه دارد و هم به حافظهٔ خزانهٔ معانی(ابن سینا، 1331: 96، 106،107،سهروردی،1353ج3: 131- 132؛الاخوینی،1344: 72، 101). متخیله مهمترین و فعالترین حس باطنی است و در انسان قوه‌ای است که در خدمت عقل است و عقل به وسیله آن می‌اندیشد و بر خلاف دیگر حواس ظاهر و باطن حتی هنگام خواب نیز از فعالیت باز نمی‌ایستد و به کار خود مشغول است(سهروردی،1353 ج3: ص 30) . متخیله به سبب موقعیتی که دارد، کارهای زیر را انجام می‌دهد:

1-معانی موجود در حافظه را ترکیب می‌کند و معانی جدید می‌سازد.

2-صورتهای موجود در خیال را ترکیب می‌کند و صورتهای جدید می‌سازد.

3-صورت و معانی را ترکیب می‌کند و چیزی می‌سازد که نه از مقوله معنی محض است و نه از مقوله صورت محض.

چنان که گفتیم متخیله، آلتی است در دست عقل؛ این قوه وقتی این سه کار را تحت سلطه و نظارت عقل انجام می‌دهد، حاصل فعالیت او عقل پذیر و سازگار با عادتها و تجربه‌های ماست. اگر به پیروی افلاطون قوای نفس انسانی را قوهٔ عقل (power of intellect) ، قوهٔ عاطفه (power of emotion) و قوهٔ اراده (power of will) بدانیم که هر کس می‌تواند به تناسب احوال خود آن را تصدیق کند، ساختهای ذهنیِ حاصل از این قوه نفسانی باز هم به قول افلاطون به ترتیب فلسفه، هنر و تاریخ خواهد بود(فرای،1377: ص 291).

این سه ساختِ ذهنیِ حاصل از سه قوهٔ نفسانی را می‌توان با سه کاری که متخیله انجام می‌دهد، مقایسه کرد. ترکیب معانی اندیشه می‌سازد، ترکیب صورتها چنان که بوده و هست و در خیال نقش بسته است، تاریخ را به وجود می‌آورد؛ چنان که ارسطو نیز تاریخ را تقلید یا محاکات آنچه بوده و هست می‌داند، و ترکیب صور و معانی یا معقول و محسوس شعر و هنر را به وجود می‌آورد. نکته‌ای که باید باز بر آن تأکید کنیم، این است که متخیله می‌تواند آزاد از سلطه و نظارت عقل نیز به فعالیت خود ادامه دهد؛ چنان که در احوالی مثل رؤیا، واقعه‌ها و

مکاشفات روحی یا بیماریهایی که سبب اختلال در کار مغز می‌شود. با توجه بـه آنچـه گفتـیم، اگر متخیله را یکی از حواس باطن بدانیم، تخیل فعل قوه متخیله محسوب می‌شود که از طریـق آن، هم به اشیاء و معانیِ جزئیِ از قبل ادراک شده به وسیلهٔ حس مـشترک و واهمـه دسترسـی داریم و هم می‌توانیم آنها را ترکیب کنیم و صور و معانی جدید بسازیم. بنابراین، این تخیل که گاهی هم از روی تسامح به آن خیال می‌گویند، هم کار تخیل اولیه و هم کـار تخیـل ثانویـه را انجام می‌دهد.

برای آن که کار تخیل را که فعل متخیله است، نشان دهیم و بعد بتـوانیم مـصادیق آن را با آثار مکتوب عطار تطبیق کنیم، موضوع را با نمونه‌ای ساده روشن می‌کنـیم. فـرض کنـیم کـه شخصی از طریق حواس ظاهر پدیده‌های شعله، آتش، زغـال، جرقـه، بیـرون جـستن جرقـه از آتش و نیز طاووس، گاورس (گاودانه) و خوردن را ادراک کرده باشد و تصویر آنهـا در خزانـهٔ خیال او موجود باشد. متخیله می‌تواند گزاره‌های زیر را تخیل کند.

1–شعله‌های آتش زغالها را افروخته می‌کند و جرقه‌های آتش از میان شعله‌ها بیرون می‌جهد.

2–الف. شعله‌های چون طاووس زغالهای چون کلاغ را می‌افروزد و جرقه‌های چـون گـاورس از میان آتش بیرون می‌جهد.

2–ب. طاووس شعله‌ها، زاغهـای زغـال را مـی‌خـورد و گـاورس جرقـه‌هـا را از گلـو بیـرون می‌افکند.

3– طاووس، زاغها را می‌خورد و از گلو گاورسها را بیرون می‌افکند.

اگر قبول کنیم که هر گزاره‌ای در زبان پاره‌ای از گفتار است که تـوانش زبـانی مـا آن را محقق می‌کند و هر گزاره از کلمات یا نشانه‌هایی ساخته می‌شود کـه در مقـام دال، بـه مـدلولی معین بر اساس قراردادهای زبانی دلالت می‌کند، می‌توانیم مدلول مجموعهٔ نشانه‌های هر گـزاره را مصداق آن گزاره یا با اندکی تسامح در این جا به مناسبت منظور خـود و در حـوزه نظرگـاه قدما معنی گزاره‌ها تلقی کنیم.

چنان که می‌بینید، گزارهٔ 2 شامل دو گزاره است. این دو گـزاره را بـرای ایـن در ذیـل یـک شماره آوردیم که گزاره الف در واقع ژرف ساخت گـزارهٔ ب اسـت. امکانـات زبـان بـه مـا اجـازه می‌دهد که با اعمال قواعدی گزاره الف را به شکل گزارهٔ ب بیان کنیم. طبیعـی اسـت کـه وقتـی دو پایه اصلی یک تشبیه (مشبه و مشبه به) را به صورت اضافه در می‌آوریم، مـشبه بـه کـه در گـزارش

الف بعد از مشبه ذکر می‌شود، در گزارش ب مقدم بر مشبه می آید و مضاف محسوب می‌شود و در نتیجه افعال جمله با وضع جدید بیان تناسب پیدا می‌کنند. به همین سبب، برای منظم شدن بحث آن دو را تحت یک شماره آوردیم چون عناصر اصلی در آن دو حفظ می‌شود.

قبل از آن که درباره این سه گزاره سخن بگوییم، اشاره به این نکته هم ضروری است که گزاره سوم با حذف وزن تقریبا عین بیتی از خاقانی در یکی از قصاید مشهور وی است:

طاووس بین که زاغ خورد وانگه از گلو گاورس ریزه‌های منقا بر افکند

(خاقانی شروانی،بی‌تا،ص 142)

سه گزاره‌ای که نقل کردم، در اصل و در پیوند با نیت مؤلف یک معنی دارد، زیرا مصداق اصلی آنها همان نیت مؤلف است، اما شیوهٔ بیان معنی در این سه گزاره سیری است از وضوح بیان معنی به سوی کتمانِ هر چه بیشترِ معنی. در گزارهٔ اول پدیده‌ای ممکن و عادی و آشنا در عالم عقل و حس با زبانی طبیعی بیان شده است و به عبارت دیگر پدیده‌ای تجربه‌پذیر و آشنا عیناً در نظام زبانی منعکس شده است. تخیل در اینجا پدیده‌ای را که قبلا عناصر آن با خود آن تجربه شده است، از طریق زبان بازنمایی کرده است. این گزاره در نظام زبان برای اهل زبان تنها یک معنی دارد؛ هر چند چنان که خواهیم گفت- در ارتباط با رفتار زبانی و در نظر گرفتن بافت حاکم بر ایراد سخن ممکن است معانی متعددی داشته باشد.

گزاره‌های دوم (الف، ب) و گزارهٔ سوم همان تجربه عادی و آشنا با زبانی ناآشنا و غیر طبیعی بیان شده است. این آشنایی زدایی از زبان سبب می‌شود توجه از معنی؛ یعنی آنچه زبان بیان می‌کند، به خود زبان معطوف شود و در نتیجه رسیدن از زبان به مصداق و معنی دشوار و نیازمند تأمل شود. در گزاره‌های شمارهٔ2 ، این آشنایی زدایی زبانی در نتیجهٔ ترکیب کردن عناصر تجربه‌ای آشنا و عادی و ممکن الوقوع و تجربه‌پذیر، با عناصر تجربه‌ای ناآشنا و ناممکن و عقل ستیز پدید آمده است.

در گزاره سوم معنی و مصداق چندان کتمان شده است، که از نیت مؤلف- اگر فرض کنیم نیت او همان معنی حاصل از نظام زبان در گزارهٔ اول بوده است- اثری نیست. چنین گزاره‌ای در شعر کلاسیک بندرت و تنها در شعر عرفانی وجود پیدا می‌کند، مگر آن که قراینی در کلام بیاید که خواننده را به نیت مؤلف هدایت کند؛ چنان که در شعر خاقانی قبل از آن که

به بیت سابق الذکر برسیم، قراین سرما، آتش، منقل، ریختن هیزم و زغال در میان شعله‌های آتش در بیتهای قبل زمینه را برای درک نیت و معنایی که شاعر در نظر دارد، آماده می‌کند.

با توجه به آنچه گفتیم، در جریان غالب شعر کلاسیک، این سه گزاره و نمودهای مشابه با آنها، در هر حال به معنی و مصداق واحدی دلالت می‌کند که در عالم عقل و حس مصداقی تجربی و ممکن و آشنا دارد و فرآیند گذر از دال یا نشانه‌های زبانی به مدلول، خواه بدون مانع چنان که در گزارهٔ اول و خواه با واسطهٔ موانعی چند؛ چنان که در دو گزاره دیگر، در نهایت به معنایی ختم می‌شود که برای مخاطبان تجربه‌پذیر، عمومی، ممکن و آشناست. گزاره‌های اول و سوم می‌توانند معنایی غیر از معنی زبان شناختی که از نظام زبان حاصل می‌شود نیز داشته باشند، به شرط این که گزارهٔ اول در بافتی ایراد شود که معنی زبان شناختی آن قابل انکار باشد. به عبارت دیگر، گزارهٔ اول بر مبنای نظام زبان و توانش زبانی اهل زبان، برای همه اهل زبان یک معنی دارد، اما بر مبنای بافت ایراد سخن و رفتار زبانی ممکن است معناهای متعددی پیدا کند(عزبدفتری،1383: ص 25 به بعد). اما گزارهٔ سوم، اگر قراینی نباشد که خواننده را به منظور و نیت گوینده هدایت کند، در نظام زبان دارای معنایی هست اما دارای مصداق نیست، چون در عالم عقل و حس نمی‌توان برای آن مدلولی قابل تجربه، مشترک و ممکن‌الوقوع پیدا کرد. به همین سبب معنی زبان شناختی آن برای مخاطب قابل انکار است و نه قابل قبول. بنابراین، گزاره‌هایی از این دست در زبان قابل توضیح و تفسیر نیست و در نتیجه، باب تأویل را بر مخاطب یا خواننده می‌گشاید. مصادیق محتمل این گزاره تنها از راه تأویل فعلیت می‌یابد که بشدت با ذهن مخاطب و عوامل بافت پیوند دارد.

با توجه به آنچه گفتیم، می‌توان حاصل کارکرد تخیل و انعکاس آن در زبان را منجر به پدید آمدن سه گونه متن دانست:

الف- متنی که گزارش پدیده‌ای واقعی، ممکن، آشنا و مبتنی بر عادت در عین حضور عقل و حس یا حالت آگاهی است. چنین متنی اگر با امکانات زبانی و بلاغی تزیین و در نتیجه ناآشنا نگشته باشد و نیز آگاهانه معنی دیگری جز معنایی که از نظام زبانی حاصل می‌شود، به منظور خاص در آن پنهان نشده باشد که از طریق قراین حالی و مقالی قابل دریافت باشد، از مقوله شعر و ادبیات نیست. تخیل در این مقام نیروی ترکیب تجربه‌های خام موجود در حافظه و در خیال است برای ساختن اطلاع و اندیشه و اخبار به دیگران.

ب- متنی که مثل متن الف، گزارش پدیده‌ای واقعی، آشنا، ممکن و مبتنی بر عادت است، اما تخیل میان آن گزاره و گزارهٔ دیگری که آن نیز یا ممکن و آشنا و مبتنی بر تجارب مشترک است یا بالعکس ناممکن و ناآشنا و غیر تجربی است، پیوند برقرار می‌کند. بنابراین، این گونه متنها را می‌توان دو قسم دانست:

1- متن، حاصل ترکیب دو گزارهٔ واقعی، تجربی، آشنا و ممکن است.

2- متن، حاصل ترکیب گزاره‌ای واقعی و تجربی و آشنا، با گزاره‌ای غیر واقعی و ناآشنا و ناممکن است؛ مثلا به گزارهٔ زیر توجه کنید:

طاووس شعله‌ها، زاغهای آتش را می‌خورد و از گلو گاورس جرقه‌ها را بیرون می‌افکند.

این گزاره ترکیب دو گزاره است:

گزاره اول: شعله‌ها زغال‌ها را افروخته می‌کنند و جرقه‌های آتش از شعله‌ها بیرون می‌جهد.

گزاره دوم: طاووس زاغها را می‌خورد و گاورس از گلو بیرون می‌افکند.

از این دو گزاره اولی بر اساس تجارب واقعی ما، ممکن الوقوع و آشنا و عقل‌پذیر است و دومی ناممکن، ناآشنا و عقل ستیز و بنابراین، آن را تنها تخیل رها از سلطه و نظارت عقل می‌تواند بیافریند و سپس با همکاری عقل و امکانات زبانی با گزارهٔ اول ترکیب کند.

گزارهٔ آشنا و ممکن‌الوقوع اول را می‌توان با گزارهٔ آشنا و ممکن الوقوع دیگر نیز ترکیب کرد که عقل پذیر و آشنا و تجربی باشد؛ مثلا با گزاره زیر:

پاییز شاخه‌های سیاه درختان را با برگهای زرد درخشان می آراید.

در این صورت، حاصل ترکیب این گزاره با گزاره ممکن و آشنای اول در مثال پیش، از طریق همکاری عقل و تخیل و امکانات زبانی می‌تواند به صورت زیر درآید:

پاییز شعله‌ها، زغال شاخه‌های درختان را می‌افروزد و جرقه‌های برگ بیرون می‌جهد.

متنهای قسم دوم را که از ترکیب دو گزاره حاصل می‌شود و حداقل گزاره نخستین آن مبتنی بر تجربه‌ای ممکن و آشناست و جز در حالت آگاهی و حضور عقل امکان تولید شدنش نیست، می‌باید متعلق به جریان غالب شعر کلاسیک دانست؛ یعنی جریانی که معنا داری یا تک معنایی از ارکان اصلی آن است. آنچه در قلمرو شعر کلاسیک در پیوند با تخیل تنوع به وجود می‌آورد، این است که گزاره اول و هر یک از نشانه‌های آن را با گزاره‌ها و نشانه‌های دیگر ترکیب کنیم یا نکنیم؛ و گزاره‌ها و نشانه‌های آن را از حوزه معقولات انتخاب کنیم یا

محسوسات؛ و گزاره‌ها از ترکیب گزاره‌های ممکن و آشنا و تجربی پدید آمده باشند یا به عکس؛ و جنبه‌های بلاغی گوناگون، در بیان گزاره‌ها به اقتضای موضوع و حال مخاطب تعدد و تنوع داشته باشد یا نداشته باشد. بنابراین، قلمرو غالب شعر کلاسیک، قلمرو استفاده از زبان به عنوان ابزار انتقال معنی و قلمرو کارکرد تخیل و عقل به عنوان آلات کشف روابط میان پدیده‌های گوناگون و ترکیب و تألیف معنا دار آنها با یکدیگر است.

در متنهای قسم دوم، کارکرد تخیل چنان است که ابتدا تحت نظارت و سلطهٔ عقل عناصری را از حافظه و خیال که می‌توان آن را با محور جانشینی زبان در نظرگاه سوسور مربوط دانست، انتخاب می‌کند و بر محور همنشینی کنار هم می‌گذارد تا گزاره‌ای ممکن و عقل پذیر به وجود آورد و سپس با توجه به عناصر یا نشانه‌های این گزاره از محور جانشینی عناصر و نشانه‌هایی نه مترادف، بلکه از جهاتی مشابه برمی‌گزیند و آن را روی محور همنشینی با عناصر و نشانه‌های گزاره اول ترکیب می‌کند و به اقتضای این ترکیب عناصر دیگر زبان مثل افعال و حروف را به وجهی مناسب تغییر می‌دهد. عناصر مشابهی که در کنار عناصر گزاره اول نشسته‌اند، اگر بتوانند تفکیک شوند و به صورت گزارهٔ مستقلی درآیند، این گزاره ممکن است- چنان که گفتیم- خود گزاره‌ای دارای مصداق در عالم عقل و حس باشد و یا نباشد.

پیداست که در متنهای قسم دوم از هر دست، اقتدار زبان و دو جنبهٔ تفکیک ناپذیر دال و مدلولی نشانه‌های آن به سبب وجود گزاره دارای مصداقِ تجربیِ نخستین حفظ می‌شود، چرا که گزاره نخستین که نیت مؤلف انتقال آن به خواننده است و دارای مصداق تجربی و عقل پذیر است، مانع می‌شود که اقتدار زبان به عنوان ابزار انتقال معنی از میان برود. در نتیجه شعر و ادبیات کلاسیک (منظور از ادبیات کلاسیک یعنی آثار منثوری که به نحوی از جنبه‌های ادبی به معنی خاص برخوردار است) و جریان عمومی آن، چه به صورت متن های قسم اول و چه به صورت متنهای قسم دوم ، معنی بیگانه و ناآشنا در نظام زبانشناختی و نظام نخستین زبان تولید نمی‌کند و آشنایی زدایی تنها در قلمرو زبان صورت پیدا می‌کند که ممکن است از ترکیب موزون و مقفای زبان شروع شود و با انواع تصویرها و صنایع و ساختارهای خاص صرفی و نحوی زبان و کلمات و ترکیبات و کنایات مهجور بیامیزد؛ چرا که هرگز معقول نمایی حاصل از حضور و سلطه عقل بر تخیل در آن از میان نمی‌رود. درست به همین دلیل است که جریان شعر و ادبیات عرفانی

را در بخش قابل توجهی از آن می‌توان جدا از جریان غالب شعر کلاسیک فارسی بـه شـمار آورد و آن را از مقولهٔ متن‌های نوع سوم شمرد که اکنون به آن اشاره می‌کنیم.

3- متنی که یا مثل متن الف و گزارهٔ شماره یک پدیده‌ای را بیان می‌کنـد کـه ممکـن و آشـنا و دارای مصداق تجربی است و در نظام زبان شناختی معنای ثابتی دارد، اما بافت اجـازه پـذیرفتن معنی زبانشناختی آن را نمی‌دهد.(مثلا اگر گزاره یک را کسی در رؤیا یا واقعه‌ای عرفانی دیـده باشد، شکی ندارد که باید تعبیر و تأویلی داشته باشد کـه معنـای حاصـل از آن غیـر از معنـایی است که زبان می‌گوید) و یا متنی که مثل گزارهٔ سه چیزی را بیان می‌کند که ناممکن و ناآشنا و بی‌مصداق است و محال است کسی آن را در عالم آگـاهی و عقـل و حـس بـه منظـور انتقـال معنایی بیان کند. معنایی که از این متنها با توجه به نظام زبان دریافت می‌گردد، غیر قابـل قبـول است و همین وضع است که این متنها را برای پیدا کردن معنایی عقل پذیر برای آنهـا، نیازمنـد تعبیر و تأویل می‌کند.

در متن های شماره سه، زبان اقتدار خود را در مقام ابزاری برای انتقال معنـی آشـنا کـه نشانه‌های زبانی آن دارای دو جنبه تفکیک ناپذیر دال و مدلولی از پـیش تعیـین شـده باشـد، از دست می‌دهد. در همین متن هاست که نشانه‌های زبانی تبدیل به رمز و نماد می‌شود؛ یعنی بـه جای آن که هر نشانه در مقام دال به مدلولی اشاره کنـد و سـپس بـا وسـاطت یـا بـی‌وسـاطت قرینه‌ها، مفهوم و معنی سخن به ادراک درآید و جریان خوانش متن به انجام برسد، هـر دال بـه مدلولی دلالت می‌کند و مدلول به نوبه خود تبدیل به دالی دیگر می‌شود که معانی محتملِ قابـلِ حدسِ متعددی را فرا ذهن مخاطب می‌آورد که او به اقتضای ذهن و امکانات متن یکی از آنهـا را برمی‌گزیند. نتیجه این می‌شود که در این نوع متن ها، تأویل جای توضیح و توصیف را برای جستن معنی- چنان که در متن های نوع یک و دو- می‌گیـرد، زیـرا در ایـن متنهـا نـشانه‌هـای زبانی، دالهای دلالت کننده به مدلول نیستند، بلکه به منزلهٔ خود مدلول یا شـیء هـستند. اتحـاد دال و مدلول بیان را رمزی و نمادین می‌کند، زیرا در این حالت دال و مدلول هیچ کدام قائم بـه ذات خود نیستند و وجود هر کدام عین وجود دیگـری اسـت. اگـر در زبـان هنجـار و طبیعـی ارتباط میان دال و مدلول نشانه را به وجود می‌آورد، در این متنها آنچه در نظام زبان نشانه تلقی می‌شود، به سبب اتحاد دال و مدلول خود دال می‌شود که دلالت میـان آن و مـدلولش را ذهـن خواننده یا مخاطب برقرار می‌کند، نه نظام زبان. بنابراین، در این حال خـروج از اقتـدار زبـان و

ارتباط از پیش قراردادی دال و مدلولیِ نشانه‌های زبانی تحقق پیدا می‌کند و نظام تازه‌ای بر نظام نخستین زبان بنا می‌گردد. در بخشی از این متنها خروج از اقتدار زبان نتیجهٔ خروج تخیل از سلطه و نظارت عقل است. این خروج وقتی اتفاق می‌افتد که در یکی از گونه‌های احوال ناآگاهی مثل رؤیا، مکاشفه و واقعه یا غلبه شدید عاطفهٔ فعالیت عقل و حس تعطیل می‌شود و تخیل، رها از سلطه و نظارت عقل و حس به فعالیت می‌پردازد و صاحب چنین تجربه‌ای پس از بیرون آمدن از آن حالت روحی، واقعه‌ای را که در ناآگاهی تجربه کرده است، عینا یا با کمی تصرف بیان می‌کند.

خروج از اقتدار زبان ممکن است گاهی نیز به اراده و از روی آگاهی به کمک تخیل صورت گیرد. این وقتی پدید می‌آید که مؤلف در متنهای شماره دو، گزاره‌ای را که مشابه گزاره اصلی و معنا دارِ مورد نظر اوست، به ملاحظاتی از جمله ترس، به جای ترکیب با گزاره نخستِ جانشین آن کند و از ذکر قراینی که خواننده را به منظور خود هدایت کند، خودداری کند. در این صورت نشانه‌های متن به مدلولهایی جز مدلول زبانی خود دلالت می‌کند، اما این دلالت ثانوی نتیجهٔ قرارداد خود مؤلف است و دالها به منزله خود شیء نیستند که خواننده ناچار باشد از میان امکانات وجودی شیء یکی را که مناسب برای تحقق تأویل است، برگزیند. در این گونه متنها خواننده باید به کمک عوامل یافت از جمله روانشناسی مؤلف و آشنایی با جهان‌بینی او و پیوند میان عناصر متن، معنی مورد نظر و کتمان شده در متن را دریابد و قراردادهای مؤلف را در تغییر دادن مدلول نشانه‌های زبانی به منظور خاص، کشف کند.

اگر ترکیب دو گزاره را –چنان که در متنهای دو اشاره کردیم– تمثیل بنامیم، متن نهایی را که اکنون درباره آن سخن گفتیم، می‌توانیم به سبب حذف شدن گزاره نخستین که حاوی نیت مؤلف است و جانشین شدن گزارهٔ مشابه به جای آن، تمثیل رمزی (allegory) بخوانیم. در این گونه متنها، تخیل تحت سلطه و نظارت عقل فعالیت می‌کند و از خزانهٔ خیال –که می‌توان آن را با محور جانشینی مربوط دانست– صورتهای مشابه با نیت عقل را برمی‌گزیند و به اقتضای گزاره نخستین –که منظور اصلی عقل است– ترکیب می‌کند تا جانشین گزاره نخست گردد.

گونه‌های متفاوت کارکرد تخیل را می‌توان در شعر و ادبیات عرفانی بخصوص آثار متعدد و متنوع عطار نشان داد. هم در شعر و هم در بخشی از نثر عرفانی او چون متنها با گزاره شمارهٔ یک یکی نیست، می‌تواند در قلمرو ادبیات قرار گیرد.

شعر عرفانی غالبا دو نوع از انواع اصلی ادبیات را دربرمی‌گیرد: نوع تعلیمی، و نوع غنایی؛ بخصوص قسم غزل عرفانی را. شعر تعلیمی روی به مخاطب دارد و نقش ترغیبی زبان در آن برجسته است و نیت شاعر آموزش و هدایت مخاطب است. به سبب موقعیت مخاطب، شاعر می‌باید هم مطالب عرفانی را به سطح ادارک او نزدیک کند، هم توجه او را به سخنان خود جلب نماید. برای رسیدن به این منظور و اقتضای حال مخاطب است که قصه‌گویی در آثار تعلیمی به عنوان عنصری بلاغی همواره مورد نظر شاعران بوده است. یافتن حکایاتی برای تبیین اندیشه‌های عرفانی و کشف تناسب و تشابه میان اندیشه و اجزای حکایت، یکی از کارکردهای تخیل در نظارت عقل است. در این گونه متنها عقل به کمک خیال و با استفاده از حافظه- که خزانه معانی است-هم اندیشه‌ها را به بیان در می‌آورد و هم به کمک تخیل حکایات مناسب را از خیال -که خزانهٔ صور است- کشف و با اندیشه مقایسه می‌کند. در مثنوی **حدیقةالحقیقه** سنایی و **چهار مثنوی** عطار و **مثنوی** مولوی و نیز در **بوستان** سعدی که اثری تعلیمی در حوزه اخلاق است، نمونه‌های بسیار متعددی از این کارکرد تخیل را می‌بینیم. این نوع آثار را می‌توان از نوع متنهای شماره دو به حساب آورد؛ با این تفاوت که مقایسه دو گزاره جانشین ترکیب دو گزاره می‌شود.

از چهار مثنوی عطار، **اسرار التوحید**، **الهی نامه**، **منطق‌الطیر** و **مصیبت نامه**، سه مثنوی اخیر -که به نظر می‌رسد ترتیب تاریخی سرودن آنها به همین منوال باشد و منظور عطار آن بوده است تا مثلثی در برابر مثلث سه رساله رمزی ابن‌سینا (**حی بن یقظان**، **رساله الطیر**، **سلامان و ابسال**) بسازد(پورنامداریان،1382: 141- 144) هر کدام علاوه بر حکایات متعدد، دارای داستانی جامع است که در خدمت تبیین اندیشه اصلی و فراگیر کتاب است که می‌تواند بازنمای سه گونه اصلی کارکرد تخیل باشد.

داستان جامع **الهی نامه**، داستان خلیفه‌ای است که شش پسر دارد. هر کدام از پسران آرزویی دارد که رسیدن به آن محال است. پدر با هر یک از پسران گفتگو می‌کند تا آنان را قانع کند که آنچه آنان آرزو دارند، نیافتنی است و آنها رمز و نماد معنایی دیگرند. شش پسر به ترتیب آرزومند به دست آوردن دختر شاه پریان، سحر و جادو، جام‌جم، آب حیات، انگشتری سلیمان، و کیمیا هستند. پدر در ضمن مکالمه با هر یک از پسران سرانجام آنان را قانع می‌کند که مفاهیم حقیقی آرزوهای آنان به قرار زیر است:

دختر شاه پریان ← نفس مطمئنه

سحر و جادو ← فقه و ایمان

جام‌جم ← عقل

آب حیات ← علم

انگشتری سلیمان ← قناعت

کیمیا ← معرفت

جدا از ضعف ساختاری و تأویلی داستان که بخصوص تأویل مقدم بر متن داستان سبب ساز آن است و من در جای دیگر به تفصیل درباره آن سخن گفته ام(همان: 207- 225) داستان جامع **الهی نامه** داستانی است که وقوع آن در عالم عقل و حس ممکن است.

طرح کلی این داستان به قرار زیر است:

- خلیفه‌ای شش پسر دارد:

1-هر یک از پسران آرزومند به دست آوردن چیزی محال است؛

2-خلیفه با پسران درباره آرزوی آنان گفتگو می‌کند؛

3-پسران قانع می‌شوند که آنچه آرزوی آنان است، نماد معانی دیگر است.

بنابر آنچه قبلا گفتیم، داستان جامع **الهی نامه** را می‌توان از نوع گزاره یک و متن اول دانست. این داستان را چه عطار از جایی گرفته باشد و چه ابداع خود او باشد، حاصل فعالیت تخیل است، اما امکان تحقق آن در عالم عقل و حس وجود دارد.

در تأویلی که عطار در ابتدای داستان جامع **الهی نامه** آورده است، خلیفه را به روح تأویل می‌کند و شش پسر را به ترتیب به: نفس ، شیطان، عقل، علم، فقر و توحید. بدین ترتیب، وی ظاهر داستان را -که تجربه‌ای ممکن الوقوع در عالم حس و عقل و قلمرو تجربه‌های محسوس ماست- نماینده معنایی مکتوم و ناممکن در عالم عقل و حس می‌کند و آن را در سطح تمثیل قرار می‌دهد که به قول کلریج «ترجمهٔ مفاهیم مجرد به زبان تصویری است که تجرید موضوعات حس است»(ولک ووارن،1373: ص 211). تأویل عطار از این داستان قبل از شروع داستان به هیچ وجه با منطق داستان سازگار نیست(پوریامداریان،1382: 207- 225) و چنان که در جای دیگر به تفصیل گفته‌ام، اگر این تأویل از خود عطار باشد - که بسیار بعید است- انتقال متن و گزاره‌ای از نوع اول بدون هیچ دلیل و قرینه‌ای به متن و

گزاره‌ای از نوع سوم است که نه داستان آن را برمی‌تابد و نه تقدم زمانی سرودن **الهـی نامـه** و تعلق آن به مرحلهٔ شریعت که سخن گفتن در آن می‌باید منطبق بـر مرحلـه علـم الیقـین باشـد. بدون چنین تأویلی، داستان کامل و قابل وقوع در عالم حس و عقل است که پیـام خـود را بـه مخاطبان به روشنی و رسایی می‌رساند.

داستان جامع **منطق‌الطیر**، داستان مرغانی است که جمع می‌شوند تا برای خود پادشـاهی برگزینند. هدهد که خود یکی از مرغان است، سیمرغ را شایستهٔ فرمـانروایی مـی‌دانـد. مرغـان وقتی از دشواریهای سفر آگاه می‌شوند، از سفر تن می‌زنند. هدهد با مرغان مکالمـه مـی‌کنـد و مرغان قانع می‌شوند. سپس آنها به راهنمایی هدهد سفر خود را به سوی سیمرغ آغاز می‌کنند و سرانجام پس از طی هفت وادی دشوار، سی مرغ که زنده مانده‌اند، به سیمرغ می‌رسند.

منطق‌الطیر را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد. بخش اول مقدمه و آمـادگی بـرای سـفر به سوی سیمرغ است و بخش دوم، پای نهادن به سفر است. ساختار بخش اول با ساختار **الهی نامه** یکی است:

1-مرغان جهان آرزومند یافتن پادشاهی هستند؛

2-هدهد با مرغان مکالمه می‌کند؛

3-مرغان قانع می‌شوند که سیمرغ شایشته پادشاهی بر آنان است.

چنان که دیده می‌شود، در **منطق‌الطیر**، مرغان جانشین شش پسر خلیفه شده‌انـد. هدهـد جانشین خلیفه یا پدر، و سیمرغ، جانشین آرزوی پسران خلیفـه. تفـاوت در اینجاسـت کـه در **منطق‌الطیر** آرزوی همه مرغان یکی است و هدهد نیز نقش معلم و عالم ندارد، بلکه نقش رهبر و راهنمایی دارد که گفتگوی او با مرغان برای ترغیب و تشویق آنان به سفر و رسیدن به مقصد است بیان وحدت آرزوی مرغان و جانشینی پیر و راهنما به جای پدر و معلـم، حـاکی از پـای گذاشتن از مرحله شریعت به طریقت است.

داستان **منطق الطیر** در سطح ظاهر، تجربه‌ای آشنا، ممکن و عقل پـذیر در عـالم عقـل و حس و تجربه‌های ما در عالم محسوس نیست. تخیل عطار آن را ساخته است تا حقایقی مجرد را از طریق آن بیان کند. بر خلاف **الهی نامه**، عطار خود تأویلی از داستان به دسـت نمـی‌دهـد؛ همین که داستان در صورت ظاهر بنابر تجربه‌های مخاطب در عالم عقل و حس ممکن و آشـنا

نیست، کافی است که وجود معنایی مکتوم را در ورای ظاهر آن حدس بزند. بنابراین، داستان جامع **منطق‌الطیر** در سطح ظاهر مجاز است که به حقیقتی مکتوم دلالت دارد، در حالی که **الهی نامه** در سطح ظاهر حقیقتی را بیان می‌کرد. بنابراین، داستان **منطق‌الطیر** تمثیلی رمزی (allegory) است. تمثیل است، چون نماینده معنایی است که مؤلف در آن آگاهانه پنهان کرده است؛ رمزی است، زیرا در سطح ظاهر کلمات مدلول واقعی ندارد و کلمات کلیدی آن به معنایی غیر از مدلول حقیقی آن در زبان دلالت می‌کند. مخاطبی که کم و بیش با جهان بینی عرفانی آشنایی دارد، به آسانی می‌تواند به جای مرغان، هدهد و سیمرغ، سالکان، پیر و حقیقت را بگذارد و در قملرو جهان بینی عرفانی متن را عقل‌پذیر کند، بخصوص که نامهایی که عطار خود به هفت وادی داده است، اصطلاحاتی عرفانی برای مقامهایی است که روح در سیر تکامل خود از آنها می‌گذرد.

داستان **منطق‌الطیر** از نوع گزاره و متن سوم است که تخیل با نظارت و سلطهٔ عقل ساخته است تا نمایندهٔ معنا و تجربه‌ای عرفانی باشد که از نوع تجربه‌های مشترک و آشنا در عالم عقل و حس و آگاهی نیست.

داستان جامع **مصیبت نامه**، داستان کوششهای سالکی است که می‌خواهد به حق واصل شود. داستان پس از مقدمه‌ای با سفر سالک به راهنمایی پیر آغاز می‌شود. سالک برای رسیدن به مقصد نهایی باید سفرهای کوتاهتری را که در واقع هر کدام مرحله‌ای از آن سفر اصلی و بلندتر است، به انجام برساند. این سفرهای کوتاه یا مراحل راه، شامل چهل داستان کوتاه در درون داستان جامع است. سالک سیر خود را از عالم غیب و ماوراء طبیعت شروع می‌کند و از بیست و هشت مرتبهٔ ماورای طبیعت و طبیعت که بیست و هشت مقالهٔ کتاب را تشکیل می‌دهد، می‌گذرد. این بیست و هشت مرتبه عبارتند از: جبرئیل، اسرافیل، میکائیل، عزرائیل، حمله عرش، عرش، لوح، کرسی، قلم، بهشت، دوزخ، آسمان، آفتاب، ماه، آتش، باد، خاک، کوه، دریا، جماد، نبات، وحوش، پرندگان، بهایم، شیطان، جن و آدمی. بخش دوم سفر سالک در ملاقات وی با پیامبران خلاصه می‌گردد: آدم، نوح، ابراهیم، موسی، داوود، عیسی و مصطفی (ص). بخش بعدی سفر، سیر در نفس است که پیامبر (ص) سالک را به گذشتن از آنها دلالت می‌کند: حس، خیال، عقل، دل، جان. آخرین مرحله سفر سالک –چنان که پیداست– مرتبهٔ جان است که سالک در آن غرق می‌شود و همه چیز را در خود می‌بیند. تمام این سفرهای کوتاه

ساختار یکسانی دارد. سالک با هر یک از مراتب هستی ملاقات می‌کند مقصود خود را که جستن حقیقت است، با آن مرتبه در میان می‌گذارد و از وی نشان راه را می‌پرسد. آن مرتبه از هستی اظهار حیرانی و بی‌خبری می‌کند، آنگاه سالک به نزد پیر باز می‌گردد و ماجرا را بازگو می‌کند و پیر صفت و استعداد خاص آن مرتبه را برای سالک توضیح می‌دهد و بعد حکایات و تمثیلهایی در تأیید موضوع می‌آید و بعد مقاله یا داستان بعدی کتاب به همین شیوه آغاز می‌شود و انجام می‌گیرد.

ساختار داستان **مصیبت نامه** نیز مثل ساختار داستان **الهی نامه** و **منطق‌الطیر** است:

1-سالک آرزومند رسیدن به حقیقت است؛

2-سالک با پیر درباره مراتب مختلف هستی که با آن ملاقات می‌کند، گفتگو می‌کند؛

3-سالک قانع می‌شود و سفر خود را ادامه می‌دهد.

سفر سالک در **مصیبت نامه** بر خلاف **منطق الطیر** از عالم ملکوت به ملک است. چنین سفری که درخلال آن سالک با مراتب مختلف هستی مکالمه می‌کند و از آنها راه رسیدن به حقیقت را جویا می‌شود، چندان خلاف عادت و ناآشنا و در قیاس با تجربه‌های ما در عالم عقل و حس، عادت‌ستیز است که عطار مجبور می‌شود برای امکان تحقق آن و اقناع مخاطب به گونه‌های مختلف آن را توجیه کند؛ از جمله آن که باید به باطن سخن توجه کرد و نه ظاهر آن. در همان آغاز کتاب اشاره می‌کند:

گر کسی را هست در ظاهر گمان — کین سخن کژ می‌رود همچون کمان

آن ز ظاهر کوژ می‌بیند ولیک — هست در باطن به غایت نیک نیک

(عطار، 1338: ص55)

چنان که پیداست، عطار خود نیز آگاه است که چنین داستانی به ظاهر ناممکن و خلاف عادت و تجربه‌های مشترک در عالم عقل و حس است و برای عقل‌پذیر کردن آن حتی در قلمرو عرفان باید به باطن آن توجه کرد. دربارهٔ علت کژنمایی ظاهر داستان نیز متذکر می‌گردد که اگر در داستان گفته می‌شود سالک با فرشته سخن می‌گوید و با زمین و آسمان حرف می‌زند و یا بر عرش و کرسی گذر می‌کند، این در زبان حال است، نه در زبان قال:

در زفان قال کذب است آن ولیک — در زفان حال پر صدقست و نیک

گـــر زفـــان حـــال بـــشناسی تمـــام | تـــو زفـــان فکـــرتش خـــوان و الـــسلام
او چـــو ایـــن از حـــال گویـــد نـــه ز قـــال | بـــاورش دار و مگـــو ایـــن را محـــال
چـون روا باشـد همـه دیـدن بـه خـواب | گـــر کـــسی در کـــشف بینـــد ســـرمتاب
(همـــــان:

(56

چنان که از همین ابیات دریافته می‌شود، داستان جامع **مصیبت نامه** از نـوع گـزاره‌هـا و متنهای سوم است، که در آن در سطح ظاهر امری محـال و ناآشـنا و نـاممکن در عـالم عقـل و حس بازگو می‌شود. اما بر خلاف **منطق‌الطیر** نمی‌توان از راه تأویل بـه بـاطن آن راه یافـت. بـه عبارت دیگر، اگر **منطق‌الطیر** را می‌شد تمثیل رمزی شمرد که ظاهر داستان نمایندهٔ معنیِ معـینِ از پیش اندیشیده‌ای بود، در **مصیبت نامه** نمی‌توان داستان را در سطح ظاهر بیان نماینـده معنـیِ باطنیِ معینیِ دانست. می‌توان سالک یا قهرمان داستان را که سفر خود را از عـالم غیـب شـروع می‌کند، به روح یا نفس ناطقه انسانی تعبیر کرد، امـا مراتـب مختلـف هـستی مثـل جبرئیـل و اسرافیل وعرش و کرسی و آفتاب و آسمان و زمین و نوح و ابراهیم و..... را نمی‌توان به چیزی دیگر تأویل کرد تا ظاهر عقل‌ستیز داستان را عقل پذیر کند. داستان **مصیبت نامه** –همـان طـور که عطار اشاره می‌کند– درعالم کشف و رؤیا و زبان حال ممکـن، و در عـالم عقـل و حـس و آگاهی و زبان قال ناممکن است. بنابراین، در سطح ناآگاهی و زبان حـال حقیقـت اسـت و در سطح آگاهی و زبان قال ناممکن است. پس، در سطح ناآگاهی و زبان حال حقیقت و در سـطح آگاهی و زبان قال مجاز است. چنین متنی نتیجهٔ فعالیت تخیـل رهـا از سـلطه و نظـارت عقـل است که فقط می‌تواند در تجربه‌های فراآگاهی و تعطیل عقل و حواس مثل رؤیـا و مکاشـفه و واقعه تحقق پیدا کند و به همین سبب، نمی‌توان از راه تأویـل بـه معنـی قطعـی و مـسلمی کـه حاصل از تأویل یکایک عناصر آن باشد، دست یافت. در تأویل و توجیهی کـه عطـار از آن بـه دست می‌دهد نیز تنها به تأویل سالک می‌پردازد؛ هر چند این تأویل هم بعید به نظر می‌رسد که از خود عطار باشد. عطار می‌گوید من از زبان حال سخن می‌گویم و مقصود من سخن گفتن از سالک است و نباید ماجراهای آن را کذب بـشماری و انکـار کنـی و بایـد آن را از زبـان حـال بشنوی و دریابی:

زانکـــه ایـــن زیبـــا کتـــاب خـــاص و عـــام | هـــست از ایـــن شـــیوه کـــه گفـــتم والـــسلام

ذکـــر بایـــد گفـــت تـــا فکـــر آورد | صـــد هـــزاران معنـــی بکـــر آورد
فکرتـــی کـــز وهـــم و عقـــل آیـــد پدیـــد | آن نـــه غیـــب ســـت آن ز نقـــل آیـــد پدیـــد
فکـــرت عقلـــی بـــود کفـــار را | فکـــرت قلبـــی ســـت مـــرد کـــار را
ســـالک فکـــرت کـــه در کـــار آمدســـت | نـــه ز عقـــل از دل پدیـــدار آمدســـت

(همـــان: 57)

چنان که پیداست، عطار به دو نوع فکر اشاره می‌کند، فکری که از ذکر حاصل مـی‌شـود و فکری که از آلات ادراک جسمانی، وهـم و عقـل حاصـل مـی‌گـردد. فکـر حاصـل از وهـم (واهمه) و عقل، متخیله را محدود می‌کند تا از ترکیب معانی و صـور، متنـی ممکـن و آشـنا و تجربه پذیر بسازد. اما فکر برآمده از دل، از آلات ادراک مادی پدید نمی‌آید که فعالیـت متخیلـه را محدود به پدید آوردن تجربه‌های ممکن در عالم عقل و حس و آگاهی و تجربـه‌پـذیر کنـد. اساس فکر حاصل از وهم و عقل دربارهٔ امور مابعد الطبیعه، نقل است، چـون بـه اتکـای خـود نمی‌تواند به حقایق دینی راه یابد. آنجا که نقل از پدیده‌ها و حقایق عقل‌ستیز سـخن مـی‌گویـد، عقل به تأویل آن می‌پردازد تا آن را عقل پذیر کند؛ در نتیجه منکر ظاهر متن می‌شود و چه بـسا از نظرگاه اهل شریعت و عرفان کارش به کفر بینجامد چنان که در **رسـالهٔ اضـحویه** ابـن‌سـینا مـی‌بینـیم و غزالـی بـه همـین مناسـبت او و دیگـر فلاسـفه را در **تهافـت الفلاسـفه** تکفیـر می‌کند(غزالی،1927: 37و 38). صوفی و مرد کار به فکرت قلبی عقیده دارد که در نتیجهٔ ذکر و ریاضت و خلوت و جهاد با نفس حاصل می‌شود. مردِ کارِ سلوک دربارهٔ آنچه نقل می‌گویـد، با فکر فلسفی نمی‌اندیشد تا در آنجا که نقل با عقل سـازگار نیـست، منکـر ظـاهر آن شـود. او آنچه را تخیلِ رها از عقل ترکیب می‌کند و به وجود می‌آورد، حامـل حقیقتـی مـی‌دانـد کـه در قیاس با تجربه‌های ما در عالم عقل و حس بیگانه و ناممکن می‌نماید، در حالی که در قیاس بـا عالمی ورای عقل و حس، و فکرت قلبی که از آن می‌توان به بصیرت تعبیر کرد، ممکن و آشـنا و حاوی حقیقت است.

از این نظرگاه عرفان با شعر در معنی حقیقی خود کاملا می‌آمیـزد، چـون هـم متنهـایی عقل‌ستیز به وجود می‌آورد و هم برای متنهایی که ظاهر آن با عالم عقل و حس سازگاری ندارد

و بی‌معنی می‌نماید، معانی و حقایقی مکتوم در آن قایل می‌شود که نسبت به ذهنیت مخاطب می‌تواند تأویل و فعلیت پیدا کند.

اگر چه توضیح و تفسیری که در آغاز مصیبت نامه دربارهٔ آن آمده، ممکن است از عطار نباشد و افزودهٔ یکی از مفسران یا کاتبان آشنا با معارف عرفانی باشد، اما به هر حال داستان **مصیبت نامه** را نمی‌شود تجربه‌ای ممکن در عالم حس وعقل دانست که در این عالم دارای مصداق باشد. به همین سبب است که گفتیم **مصیبت نامه** متنی از نوع سوم است که تخیلِ رها از سلطه و نظارت محدود کنندهٔ عقل آن را به وجود آورده است؛ خواه این رهایی به سبب حاکم بودن ناآگاهی در تجربه‌هایی مثل رؤیا و واقعه باشد، خواه تخیل عارف در حالت آگاهی بی‌اعتنا به افکار عقل فلسفی و فکرت عقلی و با تمرکز بر فکرت قلبی آن را پدید آورده باشد. اگر از توضیح مقدم بر داستان **مصیبت نامه** بگذریم، می‌توان از سالک یا قهرمان داستان **مصیبت نامه** به روح یا نفس ناطقهٔ انسانی تعبیر کرد که سفری از حق به خلق را آغاز می‌کند و پس از گذشتن از چهل مرتبه از هستی سرانجام به خویش می‌رسد و راز عظیم عرفان؛ یعنی وحدت جان و جانان را کشف می کند:

سالک القصه چو در دریای جان — غوطه خورد و گشت ناپروای جان
جانش چندان کز پس و از پیش دید — هر دو عالم ظل ذات خویش دید
هر طلب هر جد و هر جهدی که بود — هر وفا هر شوق و هر عهدی که بود
آن همه سرگشتگی هر دمش — وان همه فریاد و آه و ماتمش
نه ز تن دید او که از جان دید او — نی ندید از جان و جانان دید او

(عطار، همان: 63)

این اندیشه که کانون شکل‌گیری داستان جامع **مصیبت نامه** است و می‌توان از آن نتیجه گرفت که جان یا حقیقت انسان، آنگاه که تمامی استعدادهای بالقوه خود را فعلیت بخشد، همان جانان می‌شود و جانان نیز همان جانِ استعدادهایِ آن از قوه به فعل آمده است، اندیشه‌ایست که نه شریعت مبتنی بر نقل آن را برمی‌تابد و نه فکر فلسفی مبتنی بر عقل. بنابراین اندیشه‌ای است که از طریق شهود و اشراق حاصل می‌شود و از طریق تخیل رها از سلطه و نظارت عقل تصویر و تجسم پیدا می‌کند. به همین سبب، بیان آن نیز در زبان قال که

در آن نشانه‌های زبانی خاصیت دال و مدلولی خود را حفظ می‌کنند و به مدلولی دلالت دارند که در عالم عقل و حس قابل فهم و تحقیق است، ممکن نیست. بیان شهودی که اندیشه‌ای فرا عقلی و فرا نقلی هسته کانونی آن را تشکیل می‌دهد، چنان که عطار می‌گوید، در زبان حال ممکن است؛ یعنی زبانی رها شده از اقتدار نظام زبان شناختی که در آن دالها به مدلولی که در زبان برای آنها قرارداد شده تا تجربه و مفهومی عقلی و حسی را برساند، دلالت نمی کنند.

در **الهی نامه** مخاطبان اهل شریعت‌اند، در **منطق‌الطیر** اهل طریقت‌اند و در **مصیبت نامه** اهل حقیقت که از تجربه‌ای خاص و فراتر از عقل و حس برخوردارند. داستان **الهی نامه** نتیجهٔ کارکرد تخیلِ تحت نظارت و سلطهٔ عقل است و دلالت بر تجربه‌ای دارد که بیرون از زبان ممکن الوقوع و عقل‌پذیر است و بنابراین، زبان آن زبان قال است. **منطق الطیر** نتیجهٔ کارکرد تخیلِ در سلطه و نظارت عقل، برای بیان تجربه‌ای است که از طریق بیان مستقیم در سطح ادراک مخاطبان قرار نمی‌گیرد و ناآشنا و بیگانه می‌نماید. عقل با کمک تخیل از میان صور موجود در خزانهٔ خیال معادلی محسوس و ملموس برای آن می‌یابد و سپس این معادل مشابه را جانشین اصل تجربه می‌کند. چنین بیانی چنان که قبلاً هم اشاره کردیم، بیانی تمثیلی از نوع تمثیل رمزی است. تمثیل رمزی تصویر و تجسم معنایی بیگانه با تجربه‌های عادی و مشترک، اما فاقد مصداق در عالم عقل و حس و تجربه‌های ممکن و مشترک است و همین خصیصه است که ظن معنایی پنهان را در آن بر می‌انگیزد. بنابراین، اگر دلالت در متونی از نوع اول مثل **الهی نامه** یک مرحله‌ای و با گذر از دال به مدلول به انجام می‌رسد، در متونی از نوع **منطق‌الطیر** -که از متون نوع سوم است- دلالت دو مرحله‌ای است و با گذر از دال به مدلول و از مدلول به مدلول دیگر به انجام می‌رسد:

1- دال ⟵ مدلول

2- دال ⟵ مدلول 1 ⟵ مدلول 2

بنابراین در متنهایی از نوع **منطق‌الطیر**، زبان جنبه خود ارجاعی را فرو می‌نهد و نظام زبانشناختی زبان اعتبار خود را از دست می‌دهد و به ظاهر زبان حال می‌گردد، اما در حقیقت زبان حال نیست، چون با خواست مؤلف و حضور عقل پدید آمده است.

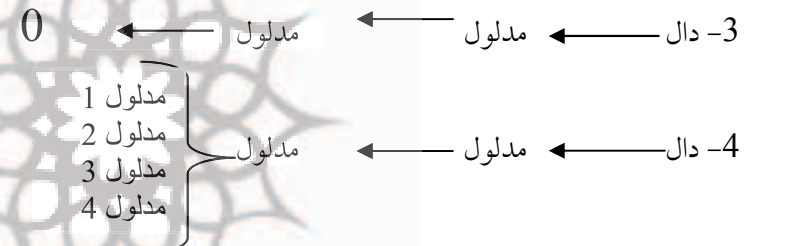
این که همهٔ مرغان برای جستجوی شاهی برای خود به نام سیمرغ اجتماع کنند و هدهد را به عنوان راهنمای خود انتخاب کنند و پس از گفتگوی بسیار با هدهد، عازم سفری دور و دراز شوند و پس از سپردن هفت وادی دشوار و خطر بار سرانجام سی مرغ از میان مرغان به درگاه سیمرغ برسند، تجربه‌ایست که در قیاس با تجربه‌های ما در عالم عقل و حس ناآشنا و ناممکن است و ناچار برای عقل پذیر کردن آن باید برای مدلول نشانه‌های متن، مدلول دیگری قایل شویم تا در قیاس با تجربه‌های مشترک و زمینی ما حداقل در قلمرو معارف عرفانی عقل‌پذیر گردد. غرابت و عادت ستیزی آنچه ظاهر متن در قلمرو نظام زبان می‌نماید، مخاطب یا خوانندهٔ متن را مطمئن می‌کند که نویسنده منظور دیگری جز آنچه متن می‌نماید، در آن پنهان کرده است، و آشنایی خواننده با معارف عرفانی و شناخت گوینده، از جمله عوامل یافت است که خواننده را در راه رسیدن به معنی و منظور نهفته در متن هدایت، و حتی‌المقدور از انحراف وی در تفسیر متن جلوگیری می‌کند.

هم داستان جامع **الهی نامه** و هم داستان جامع **منطق‌الطیر** را تخیل تحت نظارت عقل پدید آورده است تا تجربه یا معنایی عرفانی را که درک آن برای مخاطبان ناآشنا وملال‌انگیز بوده است، جذاب و قابل فهم سازد. بیان تمثیلی در عرفان، اساسا به سبب در نظر گرفتن هیمن دو عامل ایجاد جاذبه و تسهیل فهم است که پدید می‌آید و این خود رعایت بلاغت در شیوه بیان است.

فرآیند پدید آمدن متنهایی از این دست، در اصل ناشی از تخیل دو گزاره است که یکی اندیشه را در بردارد که از ترکیب معانی موجود در حافظه پدید می آید و یکی معادل محسوس و تصویری اندیشه را که از ترکیب صور موجود در خیال ساخته می‌شود، اما شاعر به جای ترکیب آن دو بر خلاف آنچه که در قلمرو جریان عمومی شعر کلاسیک صورت می‌گیرد، دومی را جانشین اولی می‌کند. این گزارهٔ معادل چنان که در متون نوع دوم گفتیم، یا ممکن و آشنا در قیاس با تجربه‌های عالم عقل و حس است و یا ناممکن و ناآشنا؛ و در هر حال نمایندهٔ معنی پنهان و گزارهٔ حذف شده است. تفاوت داستان **الهی نامه** و **منطق الطیر** در این است که الهی نامه در سطح ظاهر تجربه‌ای ممکن و آشنا را بیان می‌کند و مراد نویسنده از همان سطح ظاهر هم دریافتنی است و به فرض تمثیلی تلقی کردن هم، ظاهر داستان اعتبار خود را نسبت به معنی فرو نمی‌گذارد، اما **منطق الطیر** را مجبوریم اگر نویسنده خود تفسیر و تأویل نکرده

باشد، ما خود تفسیر و تأویل کنیم، زیرا سطح ظاهری داستان به تجربه‌ای ناممکن و ناآشنا و مصداق ناپذیر دلالت دارد و برای عقل‌پذیر کردن آن ناچار به تعبیر و تأویل آنیم.

آنچه **مصیبت نامه** را از **الهی نامه** و **منطق الطیر** متمایز می‌کند، این است که **مصیبت‌نامه** حاصل ترکیب دو گزاره در ذهن مؤلف و سپس حذف یک گزاره و بیان گزاره دیگر نیست؛ ضمن آن که گزاره بیان شده نیز مثل الهی نامه در سطح ظاهر به تجربه‌ای آشنا و ممکن در عالم عقل و حس دلالت نمی‌کند. این متن از نوع گزارهٔ سوم است که نه در سطح ظاهر در عالم عقل و حس مصداق دارد و نه می‌توان آن را به معنایی قطعی -چنان که در مورد منطق الطیر و تمثیل رمزی گفتیم- تأویل و عقل‌پذیر کرد. در این متن هم جریان دلالت از نشانه‌های زبانی در مقام دال به مدلول می‌رود، اما با رفتن از این مدلول به مدلولی دیگر کار تفسیر تمام نمی شود که جریان دلالت به انجام برسد، بلکه این مدلول در مقام دال یا به مدلولی دیگر نمی‌انجامد و جریان دلالت قطع می‌شود، یا به مدلولهای متعددی بر حسب خواست مخاطبان می‌انجامد که نمی‌توان به صحت قطعی هیچ کدام از آنها اطمینان کرد. از این روی جریان دلالت در این متنها به یکی از دو صورت زیر خواهد بود:



چنین متنهایی است که رمزی یا نمادین است و چنان که قبلا اشاره کردیم، جز در شرایط ناآگاهی و تخیلِ رها از سلطهٔ عقل پدید نمی‌آید. متن رمزی بر خلاف تمثیلهای رمزی -که ظاهر آنها اعتباری ندارد و نمایندهٔ چیز دیگری است- ضمن آن که نمایندهٔ چیز دیگری، است در سطح ظاهر نیز بیان کنندهٔ چیزی است و در قیاس با واقعه یا تجربه ای روحانی که حکایت آن است، حقیقت دارد. در واقع می‌توان گفت که تمثیل رمزی مجازی است که به حقیقتی پنهان دلالت دارد و متن رمزی حقیقتی است که مجازی در آن نفهته است. این مجاز در قیاس با عالم عقل و حس حقیقت است و در قیاس با عالم رؤیا و کشف، مجاز؛ همچنان

که ظاهر متن رمزی در قیاس با عالم کشف و رؤیا حقیقت است و در قیاس با عالم عقل و حس مجاز.

رمز اتحاد صورت و معناست؛ به طوری که در آن معنی قائم به صورت و صورت قائم بر معناست. بنابراین جدا کردن صورت از معنی در رمز به معنی از میان بردن هر دو است.. به عبارت دیگر، رمز را می‌توان وحدت دال و مدلول دانست. به همین سبب، نمی‌توان آن را جز به خود ارجاع داد. وقتی زبان عهده دار بیان تجربه‌ای می‌شود که در حالت هشیاری و در عالم عقل و حس اتفاق نیفتاده است، خاصیت ارجاعی خود را از دست می‌دهد، زیرا وجود آن مقدم بر هر تجربه و اندیشهٔ مبتنی بر تجربه است و در نتیجه برقراری دلالت میان صورت اثر و محتوای بالقوهٔ آن همواره در حد احتمال و در گرو خواست و اراده مخاطب یا خواننده باقی می‌ماند. فعلیت هر معنایی از متن به منزله جرقه‌ای است که از برخورد متن با ذهن خواننده یا مخاطب متن حاصل می‌شود، بی آن که هیچ معنایی، معنای مسلم و قطعی متن باشد. این فرآیند به معنی این است که زبان در این گونه متنهای رمزی در نظامی خارج از اقتدار نظام نخستین زبان عمل می‌کند. این گونه آثار پیامشان برای آنان که به تجاربی فراتر از تجربه‌های عالم عقل و حس ایمان ندارند، این است که در ورای عالم عقل و حس و آلات ادراک مادی آن، عالم دیگری وجود دارد که قلمرو تجربه‌های روحانی است و انسان می‌تواند در شرایط روحی خاصی آن را تجربه کند. این تجربه‌ها برای آنان که از این تجربه‌ها برخوردارند، حقیقت است و برای آنان که چنین تجربه‌هایی ندارند، از مقوله توهم و خیالات واهی و بیهوده پنداشته می‌شود.

تجربه‌هایی از این دست نیز چنان که اشاره کردیم، ناشی از فعالیت تخیل است که بر خلاف شرایط آگاهی و حضور عقل وحس، در شرایط منجر به ناآگاهی و تعطیل عقل و حس، از جمله خواب و کشف و واقعه، تحقق می‌یابد. شیخ اشراق مکان چنین تجربه‌هایی را عالم واقع در میان عالم معقول و محسوس می‌داند که به منزله خیال؛ یعنی خزانهٔ صورتها در عالم صغیر انسانی است. این عالم وسیط که به منزلهٔ خیال در عالم کبیر است و شیخ اشراق آن را با نامهای عالم مثل معلقه یا عالم مثال می‌خواند، و چون بیرون از عالم واقع در قلمرو تجربه‌های ماست، گاهی نیز با عنوان اقلیم هشتم و ناکجا آباد از آن یاد می‌کند، عالمی است که تمام موجودات عالم معقول و عالم محسوس در آن صورتی مثالی و بدون ماده، مثل صورتهای واقع

در آینه و رؤیا دارند. در این عالم حتی معانی و مفاهیم نیز صورتی مناسب با معنی خود پیدا می‌کنند. [1] بنابراین این عالم را در عین حال هم می‌توان به منزلهٔ خیال و هم حافظه در عالم کبیر دانست؛ با این تفاوت که معانی نیز در آن بر خلاف حافظه دارای صورت‌اند. تجربه‌های روحانی و بسیاری از پدیده‌های غیر قابل باور و ناآشنا و غیر ممکن در عالم عقل وحس زاییدهٔ فعالیت تخیلِ بیرون از نظارت و سلطه عقل در این عالم است؛ حتی وقتی حاصل فعالیت تخیل در این عالم منجر به پدید آمدن تجربه‌ای می‌شود که در قیاس با تجربه‌های ممکن و آشنای ما در عالم عقل و حس، آشنا و ممکن می‌نماید، به دلیل وقوع در این عالم، رمزی و مثالی است و معنای دیگری دارد. بسیاری از غزلهای عرفانی را که گاهی هیچ تفاوتی با غزلهای عاشقانه شاعران غیر عارف ندارد، علاوه بر غزلهایی که حاوی گزاره‌های ناممکن در قیاس با تجربه‌های عالم حس است، فقط در پیوند با این عالم است که نسبت آنها به عارفی وارسته توجیه پذیر می‌گردد. [2]

به هر حال، عارفی که تجربه‌هایی از این دست دارد که در نتیجه کارکرد تخیل رها از سلطهٔ عقل و در شرایط ناآگاهی بر او منکشف شده است، چون به خویش بیاید، آن را حقیقتی روحانی تلقی می‌کند که گاهی بی‌کم و کاست به بیان آن می پردازد. حکایت واقعه‌ها یا تجاربی از این گونه،[3] به سبب عقل ستیزی وعادت گریزی برای مخاطبان مجازی شمرده می‌شود که پنداشته می‌شود حقیقتی عقل پذیر در باطن آن مکتوم است. کوشش مخاطب برای معنی بخشیدن به چنین متنی، عقل پذیر کردن و فرو کاستن آن به تجربه‌ای ممکن الوقوع در عالم حس است، حال آن که این تجربه فقط از آن جهت وجود دارد که به عالم عقل و حس تعلق ندارد.

بسیاری از وقایع عجیب و غریبی که عطار درباره پیران متصوفه بی‌هیچ شک و شبهه‌ای بیان می‌کند و نیز بسیاری از سخنان ناآشنا و غزلها و قصه‌هایی که بیان آن به وسیله عطار غریب می‌نماید، باید از همین چشم انداز نگریسته شود.

در **اسرار نامه**، عطار روایتی مربوط به معراج بایزید آورده است که تفصیل آن را نیز در **تذکرة الاولیا** بیان کرده است. بایزید نود هزار سال سیر روحانی می‌کند تا او را بر عرش راه می‌دهند، اما در آنجا بایزید را می‌بیند و چون پروردگار را می‌خواند، از پرده نیز بایزید پدیدار می‌گردد:

چنین گفته‌ست آن خورشید اسلام — که طالع شد ز برج خاک بسطام
که من ببریده‌ام درگاه و بیگاه — سه باره سی هزاران سال در راه
چو ره دادند بر عرش مجیدم — هم آنجا پیش آمد بایزیدم
ندا کردم که یا رب پرده بردار — ز پرده بایزید آمد پدیدار

.....(عطار،1338: 92 و عطار،1346: 175)

تجربه‌ای که بایزید از آن سخن می‌گوید، همان تجربه‌ای است که با تفصیل تمام در داستان های **منطق الطیر** و **مصیبت نامه** بیان می‌شود و سرانجام به دیدار سالک طریقت با خویش منتهی می‌گردد. عطار ضمن تمثیلی بصراحت می‌گوید خدا هر چه آفریده است، به انسان می‌نماید، اما سر مویی از انسان را به انسان نمی‌نماید و اگر انسان حقیقت خود را ببیند، عاشق خویش می‌شود. آیا منظور او آن نیست که حقیقت انسان همان خداست که در جمال اجمل است و در کمال اکمل؟

همه بنمایدت روشن چو خورشید — چنان کان جمله می‌بینی تو جاوید
ولی مویی به تو ننماید از تو — تویی تو نهان می‌باید از تو
اگر چشم تو بر روی تو افتاد — ز عشق تو برآید از تو فریاد
اگر می‌بایدت مویی هم از تو — ریاضت کن که پر شد عالم از تو

(عطار،1338: 95)

از چنین نظرگاهی که راز عمیق و هراس آور عرفان در ماورای آن نهفته است، هر واقعه‌ای- هر چند در قیاس با تجربهٔ ما بکلی محال باشد- در قلمرو عالم مثال و تخیل رها از عقل ممکن و با حواس روحانی تجربه‌پذیر و قابل مشاهده می‌گردد.

عطار بی‌هیچ شکی باور دارد که وقتی ابوالحسین نوری خود را از شدت شوق به نیستان می‌زند، نی‌ها در پا و پهلوی او فرو می‌روند و از هر قطرهٔ خون او الله الله پدید می‌آید. حسین بن منصور را که مثله می‌کنند، از یک یک اندامش آواز انا الحق برمی‌آید(عطار،1346: 55) چون می‌سوزانندش، از خاکستر اعضایش آواز انا الحق بلند می‌شود، خاکسترش را که در دجله می‌ریزند، دجله به طغیان درمی‌آید و خرقه‌اش را که بر لب دجله می آورند، آب آرام می‌گیرد(همان: 144)

مردی گرسنه و تشنه از کاروان جدا می‌افتد و در بیابان سرگردان می‌شود. سرانجام به آبی می‌رسد، پس از مدتی شیخی بلند بالا و محاسن کشیده و مرقع پوشیده به کنار آب می‌آید. مرد احوال خویش می‌گوید و یاری می‌طلبد. شیری ازکنار بیابان ظاهر می‌شود و به نزد شیخ می‌آید و وی را خدمت می‌کند. شیخ دهان بر گوش شیر می‌نهد و چیزی می‌گوید: آنگاه مرد گمشده را بر شیر می‌نشاند و به او می‌گوید: چشم بر هم نه، هر جا که شیر ایستاد، فرود آی! مرد چنین می‌کند. شیر پس از مدتی رفتن می‌ایستد، مرد از پشت او فرو می‌آید و چند قدم که می‌رود خود را در بخارا می‌بیند. مدتها پس از این واقعه، مرد بر در خانقاهی می‌گذرد، خلقی انبوه می‌بیند و حال می‌پرسد: می‌گویند شیخ بوسعید آمده است. مرد می‌رود تا او را ببیند و چون او را می‌بیند، در می‌یابد که این شیخ بوسیعد، همان شیخی است که او را در بیابان بر شیر نشانده بود. چون چشم بوسعید بر وی می‌افتد، می‌گوید: «سّر مرا تا زنده‌ام، با هیچ کس مگو که هر چه در ویرانی بینند، در آبادانی نگویند.» (همان: 331ـ 332)

حکایاتی ازین دست که در **تذکرة الاولیا** و نیز مثنوی‌های عطار نمونه‌های متعدد دارد، بی‌هیچ شکی و بی‌هیچ تفسیر و تأویلی همچون تجربه‌ای ممکن روایت می‌شود. برای آنان که با تجارب عرفانی و نظام حاکم بر آن بیگانه‌اند، قبول این وقایع عادت ستیز و ناآشنا و عقل‌گریز ، در قیاس با عالم عقل و حس غیر ممکن است، اما عطار آنها را همچون وقایعی ممکن تلقی و بیان می‌کند. آیا مصادیق پدیده‌هایی از این دست را عطار که از کودکی با متصوفه از طریق پدرش حشر و نشر داشته است، مشاهده کرده است یا خود تجربه‌هایی ازین دست داشته است؟ پاسخ به این پرسش با توجه به این که به هیچ مدرک قابل استنادی در این زمینه وجود ندارد، ممکن نیست. شاید بتوان روایاتی از این گونه را نتیجهٔ عقیده استوار و تعصب مریدان ساده دلی دانست که صدور هر امر خارق‌العاده‌ای را از شیخ خود ممکن می‌دانستند، اما روایت آنها به وسیله عطار به هر حال به معنی ممکن پنداشتن و حقیقی تلقی کردن این روایات از جانب اوست، بخصوص که پاره‌ای از این روایات همچون تجربه‌ای حقیقی توسط خود پیران صوفیه نیز نقل شده است. این روایات چه به وسیلهٔ خود پیران صوفیه نقل شده باشد، چه به وسیلهٔ مریدان و مناقب نویسان، به دو دسته تقسیم می‌شوند. دستهٔ اول روایاتِ در عالم عقل وحس ناممکن است که همچون حادثه‌ای وقوع یافته در عالم عقل و حس تلقی می‌شود و غالبا حاکی از قدرت معنوی پیران صوفیه در تحقق اعمال

خارق‌العاده است. این دسته از روایات غالبا چندان بعید و مبالغه آمیز است که قبول آن محال می‌نماید. دستهٔ دوم روایاتی است که اگر چه مثل دستهٔ اول در قیاس با تجربه‌های ما غیر ممکن است، اما در ابتدای آن به نحوی یادآوری می‌شود که مایه و موضوع روایت در رؤیا یا واقعه اتفاق افتاده و تجربه شده است.

وجه مشترک همهٔ این روایات آن است که متضمن وقایع و حوادث خارق‌العاده‌ای است که در عالم عقل و حس و قلمرو تجربه‌های مشترک ناممکن و ناآشنا و عاری از مصداق است و وجه تمایز آنها این است که در گروهی از آنها وجودِ عباراتی نظیر«در رؤیا دیدم» یا «در واقعه دیدم» و یا عباراتی مترادف با آنها، سبب می‌شود که مخاطبان غیر عارف آنها را از مقولهٔ کذب و توهم و طامات نشمارند. همین روایات است که غالبا توسط صاحبان واقعهٔ روحانی یا دیگران به نوعی تعبیر و تأویل می‌گردد تا معنایی عقل‌پذیر پیدا کنند. تأویل و تعبیر حتی در مورد روایاتی هم که حاکی از وقوع حوادث خارق‌العاده نیست، خود دلالت بر این دارد که حادثه نباید در عالم واقع و تجربی اتفاق افتاده باشد. آنچه در اینجا گفتنی است، این است که جدا از سخنان مبالغه‌آمیز و افسانه‌هایی که از طرف مریدان ساده دل در نتیجهٔ عقیدهٔ راسخ آنان به پیران صوفیه ساخته و پرداخته شده و در اطراف شخصیت آنان تنیده شده است و نیز جدا از ادعاهایی گزاف که متصوفه دروغین و متظاهر و مردم فریب برای اغفال مردم و مقاصد دنیوی برساخته‌اند، بسیاری از روایات ناممکن و عقل ستیز صوفیه از نوع گزارهٔ سوم است که نتیجهٔ کارکرد تخیلِ رها از سلطه و نظارت عقل است و در این چشم انداز حقیقت دارد. **غیر حقیقی و کذب و باطل نمودن آنها ناشی از حذف عباراتی نظیر «در رؤیا دیدم» یا «در مکاشفه دیدم» از ابتدای آنهاست. حذف این عبارت یا به سبب عقیده متصوفه به ارزش معرفتی و ادراکی واقعه‌ها و رؤیاها بوده است که حتی آنها را برتر از تجارب واقعی در عالم عقل و حس می‌دانسته‌اند و به جای « در رؤیا یا واقعه دیدم» تنها به کلمه «دیدم» بسنده می‌کرده‌اند، یا در اصل نخستین این روایتها به رؤیا یا واقعه بودن آنها اشارت رفته بوده است، اما بتدریج و در نتیجه دست به دست شدن و جریان انتقال آنها از یکی به دیگری و نیز تعصب مبالغه آمیز مریدان و هواداران تصوف، از روایات حذف شده است.** بدین ترتیب است که روایاتی خارق‌العاده و ممکن در عالم کشف و واقعه و رؤیا و به

طور کلی، تجربه‌های روحانی به صورت حوادثی وقوع یافته در عالم عقل و حس نموده شده و در نتیجه از نظره گاه عقل از مقوله لاف و گزاف و توهمات به شمار آمده و زمینهٔ مناسبی برای انتقاد و خرده‌گیری مخالفان تصوف راستین فراهم آورده است. از این نظرگاه می‌توان گفت که حکایات غریب و عقل ستیزی که عطار درباره پیران صوفیه در **تذکرة الاولیا** و مثنوی‌های خود آورده است همان طور که در **مصیبت نامه** هم اشاره کرده است، باید حکایاتی حقیقی تلقی شود که اگر چه در عالم واقع و محسوس رخ دادنی نیست، در عالم کشف و رؤیا و یا شرایط ناآگاهی رخ دادنی و در زبان حال بیان کردنی است و از همین چشم انداز است که او می‌تواند داستانهایی عقل‌ستیز را مثل داستان جامع **مصیبت نامه** ابداع کند و در جهت بیان مقاصد عرفانی خویش به خدمت بگیرد؛ بی‌آن که بیمی از غیر واقعی و عقل گریز بودن آنها داشته باشد. حکایاتی از این دست تنها می‌تواند در قلمرو عرفان ساخته و پرداخته شود و خلاف عادت بودن آنها مانع انکار آنها حداقل از جانب آشنایان با مقولات عرفانی شود. این حکایات با حکایاتی که مثلاً از زبان حیوانات و پرندگان و شخصیت‌های غیر انسانی مثل **منطق الطیر** ساخته می‌شود، بکلی فرق دارد، زیرا این داستانها حتی وقتی همراه هیچ توضیح و تفسیر و نتیجه‌گیری نباشد، از مقولهٔ تمثیل رمزی است که مفاهیمی اخلاقی، سیاسی و اجتماعی و یا عرفانی را در خود نهفته دارد واگر نقش شخصیت‌های غیر انسانی را انسانها به عهده بگیرند و در این جانشین‌سازیِ نقشها و نسبت آن به انسانها، رعایت مناسبتها با توجه به شناخت نویسنده و جهان‌بینی و اندیشه‌های وی لحاظ شود، تمثیل معنی پیدا می‌کند و حتی اگر این معنی همان نیت مؤلف هم نبوده باشد، در عالم عقل و حس دارای مصداقی عقل و عادت پذیر خواهد بود، در حالی که حکایتهای غریب و عقل ستیز مشایخ صوفیه و یا حکایتهایی از قبیل **مصیبت نامه**، شخصیت‌های انسانی دارند و بنابراین، نه می‌توان و نه ممکن است با جانشین‌سازی شخصیت‌ها و تفسیر عناصر آن به حادثه‌ای ممکن و عقل‌پذیر و دارای مصداق در قلمرو تجربه‌های ممکن در این عالم رسید.

عطار در **اسرار نامه** شاعری است ک اندیشه‌های عرفانی را از طریق نقل حکایتهایی که خود تنها راوی آنهاست، تبیین می‌کند. در **اسرار نامه** جز وزن و زینت‌های بلاغی و شیوهٔ انطباق حکایتها با اندیشه‌ها، هنر شاعرانهٔ دیگری که تخیل عمیق و فعال شاعرانه منشأ پدید

آمدن آن باشد مشاهده نمی‌کنیم؛ اما در سه مثنوی دیگر عطار علاوه بر آنچه در **اسرار نامه** از جلوه‌های تخیل می‌بینیم و می‌توان آنها را از نوع گزاره‌های نوع دوم دانست که روی هم رفته قلمرو غالب شعر کلاسیک است، ابداع و پروراندن یک داستان جامع تخیلی را نیز مشاهده می‌کنیم که حاکی از قدرت تخیل عمیق و گسترده‌تر عطار است و در آنها عطار تنها راوی نیست، بلکه خالق داستانها نیز هست و این هنری است که بخصوص در ابداع **مصیبت نامه** ساختار و وجهی منحصر به فرد پیدا می‌کند.

عطار در چهار مثنوی تعلیمی خود و نیز در **تذکرة الاولیا** از تجارب روحانی و شخصی خود سخن نمی‌گوید. **تذکرة الاولیا** و مثنویهای او قلمرو تجربه‌های دیگران و عقاید عرفانی او و دیگران است. قلمرو بیان تجربه‌های روحی و شخصی او غزلها و قصایدی است که در دیوان او آمده است و با گزاره‌ها و متن‌های نوع سوم که قلمرو و تخیل رها از سلطه و نظارت عقل است، پیوند دارد. اگر در مثنویها به سبب متن تعلیمی آنها، عطار در مقام راوی و مفسر ظاهر می‌شود و قصه می‌گوید تا تعلیم دهد، در دیوان خود راوی احوال و تجارب روحی خویش است و بی‌آن که خود خواسته باشد، مسرّت می‌بخشد و تعلیم را به عهدهٔ مخاطبان می‌گذارد تا از طریق شعر او آن را در ذهن خود کشف کنند. عطار در غزلها و قصاید خود راوی قصه‌های حوادث روحی و نیز تأثیر این قصه‌ها و انفعالات نفسانی حاصل از آنهاست. عطار را شاید بتوان مبتکر غزل– داستان در شعر فارسی شمرد که بعدها با توجه به حجم عظیم **دیوان کبیر مولوی** گسترش یافت. این موضوعی است که بحث مفصل دیگری را طلب می‌کند.

پی‌نوشت

1– برای شناخت تفصیلی عالم مثال و مفاهیم و خصوصیات مترتب بر آن نگاه کنید به: پورنامداریان، 1368: 228–285؛ سهروردی، 1353، ج2: 211–212.

2– برای نمونه می‌توان دیوان ترجمان الاشواق محیی‌الدین عربی و تأویل آن توسط خود ابن‌عربی و اظهار نظر نیکلسن و سپس نقد ویلیام چیتیک را ملاحظه کرد. برای آن که در جریان موضوع قرار بگیرید، نگاه کنید به: پورنامداریان، 1368: 117–119؛ چیتیک، 1384: 110.

3- برای دیدن نمونه‌هایی از این دست نگاه کنید به: پورنامداریان، 1382: 32و 42؛ روزبهان بقلی، 1937: 262، 274، 372، 411 و.....

منابع

1-ابن سینا .(1331). **رسالهٔ نفس**، ترجمهٔ موسی عمید، تهران: انجمن آثار ملی.

2- ـــــــ .(1331). **طبیعیات دانشنامهٔ علائی**، تصحیح محمد مشکوة، تهران: انجمن آثار ملی.

3- الاخوینی بخاری، ابوبکر ربیع بن احمد .(1344). **هدایة المتعلّمین فی الطب**، به اهتمام جلال متینی، مشهد: انتشارات دانشگاه مشهد.

4- برت، آر. ال .(1379). **تخیّل**، ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: مرکز، چ1.

5- بقلی، روزبهان .(1937). **مشرب الارواح**، تصحیح نظیف محرم خواجه، استانبول.

6- پورنامداریان، تقی .(1382). **دیدار با سیمرغ**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چ3.

7- ـــــــــــــ .(1368). **رمز و داستانهای رمزی در ادب فارسی**، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چ3.

8- چیتیک، ویلیام .(1384). **عوالم خیال**، ترجمهٔ قاسم کاکائی، تهران: هرمس.

9- خاقانی شروانی .(بی‌تا). **دیوان**، تصحیح علی عبدالرسولی، تهران: شرکت چاپخانهٔ سعادت.

10- دیچز، دیوید .(1366). **شیوه‌های نقد ادبی**، ترجمهٔ محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

11- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی .(1353). **مجموعه مصنفات شیخ اشراق**، تصحیح هنری کربین، انجمن فلسفهٔ ایران.

12- عزبدفتری، بهروز .(1383). «دستور زبان و غمازی‌های کلامی»، **فصلنامهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی** (دانشگاه تربیت معلم آذربایجان)، سال سوم، شمارهٔ 5.

13- عطار نیشابوری، فریدالدین محمد .(1338). **اسرارنامه**، به اهتمام صادق گوهرین، تهران: انتشارات صفی علیشاه.

14- ـــــــــــــــــــــــــــــ .(1351). **الهی‌نامه**، تصحیح فؤاد روحانی، تهران: انتشارات زوار.

15- ـــــــــــــــــــــــــــــ .(1346). **تذکرة الاولیاء**، تصحیح محمد استعلامی، تهران: انتشارات زوار.

16- ـــــــــــــــــــــــــــــ .(1338). **مصیبت نامه**، تصحیح نورانی وصال، تهران: انتشارات زوار.

17- ـــــــــــــــــــــــــــــ .(1348). **منطق‌الطیر**، به اهتمام سید صادق گوهرین، تهران: ترجمه و نشر کتاب، چ3.

18- غزالی طوسی، ابوحامد امام محمد .(1927). **تهافت الفلاسفه**، بیروت.

19- فرای، نورتروپ .(1377). **تحلیل نقد**، ترجمه صالح حسینی، تهران: انتشارات نیلوفر.

20- مقدادی، بهرام .(1378). **فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی**، تهران: فکر روز.

21- ولک، رنه و وارن، آوستن .(1373). **نظریهٔ ادبیات**، ترجمهٔ ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی