

نشریه ادبیات تطبیقی (علمی - پژوهشی)

دانشکده ادبیات و علوم انسانی - دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال سوم، شماره ۶، تابستان ۱۳۹۱

## از سیمرخ قاف تا خداوندگار دژ درون

### بررسی تطبیقی ساختار و محتوای منطق الطیر و دژ درون\*

دکتر ابوالقاسم رادفر

استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

شفق غلامی شعبانی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

#### چکیده

منطق الطیر عطار، یکی از شاهکارهای عرفان ایرانی - اسلامی است که با ساختاری روایی، سلوک روح را در قالب پرواز پرندگان به سوی کوه قاف، جایگاه سیمرخ، به تصویر می کشد. پرندگان برای رسیدن به کوه قاف، از هفت وادی می گذرند و سرانجام در وادی هفتم، خود را با سیمرخ یکی می یابند.

عرفان مسیحی نیز، بستر خلق شاهکارهای ادبی بسیاری بوده است. یکی از این آثار، دژ درون، اثر قدیسه ترزای آویلایی، راهبه اسپانیولی قرن شانزدهم میلادی است. در این کتاب، سلوک روح در هفت عمارت دژی به تصویر کشیده شده که قدیسه ترزا آن را در یکی از مکاشفاتش دیده است. در عمارت مرکزی، روح به وصال خداوندگار خود می رسد و با او یکی می شود.

به دلیل شباهت های موجود میان منطق الطیر و دژ درون، و نیز به دلیل پیش - زمینه های مشترک فکری - فرهنگی این دو اثر، این پرسش مطرح می شود که شباهت ها و تفاوت های ساختاری و محتوایی دو اثر چیست؟ بررسی تطبیقی آن ها پاسخگوی این پرسش خواهد بود.

#### واژگان کلیدی

منطق الطیر، عطار، دژ درون، ترزا، روح.

\* تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۱/۴/۱۷

\* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۶/۱۳

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: Artavahishte@yahoo.com

## ۱- مقدمه

عطار در داستان تمثیلی سفر مرغان به سوی سیمرغ، سلوک و تعالی روح را شرح می‌دهد. همراه با این بخش داستانی، بخش‌هایی غیر داستانی در *منطق‌الطیر* موجود است که هر یک به منظوری خاص بیان شده‌اند. قدیسه ترزای آویلائی، عارف بزرگ قرن شانزدهم اسپانیا نیز در کتاب *دژ درون* همین مطالب را در قالبی دیگر بیان می‌کند. اسپانیا تا قرن شانزدهم، تأثیرپذیری بسیاری از فرهنگ اسلامی داشته و البته تأثیرگذار نیز بوده است. مهمترین عامل این تعامل فرهنگی جنگ‌های صلیبی بین مسیحیان متعصب و اعراب مسلمان بود. مجموعه عوامل بسیاری در تبادل افکار و مفاهیم بین عرفان اسلامی و عرفان مسیحی به ویژه در اسپانیا نقش داشته است. این عوامل باعث شده آثار عرفای مسیحی و مسلمان نیز شباهت‌های بسیاری داشته باشد. بین *منطق‌الطیر* و *دژ درون* نیز شباهت‌هایی به چشم می‌خورد که اگر تأثیرپذیری مستقیم ترزا از عطار را که غربیان به آن معتقدند، ولی هنوز به طور قطع اثبات نشده است، در نظر گرفته نشود، نمی‌توان منکر تأثیرپذیری عطار و ترزا از شباهت‌های فکری- فرهنگی موجود در عرفان اسلامی و مسیحی شد.

در این مقاله سعی شده است بین ساختار و محتوای دو اثر یک بررسی تطبیقی صورت بگیرد تا به این پرسش پاسخ داده شود که شباهت‌ها و تفاوت‌های ساختاری و محتوایی دو اثر چیست؟ به این منظور نسخه انگلیسی کتاب *دژ درون* از سایت [www.Catholicfirst.com](http://www.Catholicfirst.com) دانلود شده و نویسنده مقاله آن را ترجمه کرده است. ارجاعات موجود در مقاله به متن کتاب *دژ درون* بر اساس همین نسخه دانلود شده می‌باشد که در سال ۲۰۰۴ منتشر گردیده است.

## ۲- بررسی تطبیقی ساختار منطق‌الطیر و دژ درون

بسیاری از کتب ادب فارسی، ساختاری داستان‌گونه دارند. به همین دلیل می‌توان عناصر داستان را در آن‌ها بررسی کرد. *منطق‌الطیر* کتابی است که دو بخش «روایی» و «غیر روایی» دارد. بخش‌های «غیر روایی» *منطق‌الطیر* در آغاز و

پایان کتاب قرار دارد و آنچه در میانه کتاب قرار گرفته \_ که عبارت است از ماجرای سفر مرغان به سوی سیمرخ \_ همان بخش «داستانی» یا «روایی» آن است. ابتدای کتاب با ستایش پروردگار و بزرگان دین آغاز می‌شود که هم جنبه نیایش دارد و هم سرشار از اساطیر مذهبی است. بخش پایانی کتاب نیز که ساختار «غیر روایی» دارد، پس از داستان شروع می‌شود که احوال خود را در آن دوره بیان می‌کند و باز هم با مناجات و نیایش کتاب را به پایان می‌برد.

در بخش «داستانی»، با فضا سازی بسیار زیبایی، ذهن مخاطب را برای آغاز داستان آماده می‌کند. این فضا سازی بدین گونه است که از تعدادی پرنده نام می‌برد و هریک را به یکی از پیامبران یا بزرگان و ویژگی‌های آن‌ها نسبت می‌دهد؛ مثلاً هدهد را با سلیمان، موسیجه را با موسی، طوطی را با ابراهیم و ... قیاس می‌کند. عطار، پس از این فضا سازی‌های لازم، «طرح» داستان را آغاز می‌کند:

#### ۱-۲- طرح (پی‌رنک)

علت اصلی تمام حوادث، جمع شدن مرغان برای یافتن پادشاه و آمدن هدهد برای آگاهی دادن به آن‌ها درباره سیمرخ پادشاه \_ که در کوه قاف ساکن است \_ و نیز توضیح و شرح خطرات راه و ضرورت پاکبازی در راه رسیدن به وی است. اما در نتیجه حرف‌های هدهد، بهانه آوردن مرغان یکی پس از دیگری آغاز می‌شود. پس از آن با پاسخ‌های هدهد و تمثیل‌های وی، داستان ادامه می‌یابد. براهین قاطع هدهد، پرنده‌گان را آماده رفتن می‌کند و آنان، نیاز به راهنما دارند. به همین دلیل هدهد که در بخش فضا سازی «هادی» نام گرفته است، باید به عنوان راهنما یا بلد راه، انتخاب شود. پس از این انتخاب، ضروری است که مرغان، به فراز و نشیب‌های راه، آگاه‌تر شوند. پس هدهد، راه را که شامل هفت وادی «طلب»، «عشق»، «معرفت»، «استغنا»، «توحید»، «حیرت»، «فقر و فنا» است، به آن‌ها معرفی می‌کند. همه آماده حرکت هستند. پرنده‌گان به راه می‌افتند و هزاران هزار از آن‌ها به علت سختی‌های راه هلاک می‌شوند. «اوج» داستان، در حقیقت، پایان آن است: از آن همه مرغ، تنها «سی‌مرغ» به درگاه «سیمرخ» می‌رسند تا عطار بتواند از شباهت لفظی این دو ترکیب واژگانی، بهره‌جسته و وحدت «سی‌مرغ» را با

«سیمرغ» نشان دهد. رسیدن مرغان به درگاه سیمرغ آن‌ها را ناامید می‌کند؛ چون راهی برای دیدن او ندارند. پس در اثر گریه خوابشان می‌برد و در خواب و رؤیا نامه‌ای از جانب سیمرغ به ایشان می‌رسد که تمام کارهایشان را در آن ثبت شده می‌بینند و وقتی خوب به نامه می‌نگرند، می‌بینند که در حقیقت سیمرغ، خود آن‌ها هستند و با او یکی شده‌اند. پس اوج داستان بلافاصله با «گره‌گشایی» ساده‌ای به پایان می‌رسد.

### ۲-۲- درون‌مایه

«درون‌مایه»ی داستان، «وحدت» است یا به عبارتی «فناء فی الله» که هدف اصلی سلوک سالکان است.

### ۲-۳- شخصیت

«شخصیت»های فرعی و اصلی داستان، همه، پرندگان هستند. دو شخصیت اصلی (سیمرغ و هدهد) در داستان وجود دارد که سیمرغ، غیر مستقیم از زبان هدهد، وصف و خود هدهد از زبان راوی، به شیوه‌ی روایت مستقیم توصیف می‌شود که پویا است. دیگر شخصیت‌ها که همگی فرعی هستند، مستقیم و غیر پویا، با زبان راوی توصیف شده و ویژگی‌های آن‌ها بیان می‌شود. گاهی نیز به صورت غیر مستقیم و از خلال گفت‌وگوهای هدهد با پرندگان، به شخصیت آن‌ها پی می‌بریم.

### ۲-۴- زاویه دید

راوی یا زاویه دید، «دانای کل» است؛ اما در حقیقت عطار، خود را در جایگاه هدهد قرار داده و هرچه را که در نظر دارد، بگوید، از زبان این شخصیت داستان نقل می‌کند.

به جز متن اصلی منطق‌الطیر که ساختاری روایی دارد، بخش‌های کوچک‌تری تحت عنوان «حکایت» یا «تمثیل»، بیشتر، از زبان هدهد، نقل می‌شوند که اغلب داستان‌های کوتاهی هستند. یکی از این داستان‌ها، «شیخ صنعان» است که از بقیه حکایت‌های نقل شده، طولانی‌تر می‌باشد. خود این حکایت هم ساختار روایی و پی‌رنگی قوی دارد که می‌توان بر اساس عناصر داستان بررسی‌اش کرد. این

صورت تعلیم مطالب عرفانی در قالب داستان، در حقیقت نوعی «حماسه عرفانی» می‌سازد. منطق الطیر، حماسه‌ای است که در آن انسان به «جهاد اکبر» می‌پردازد، یعنی جهاد با نفس و آنچه انسان را از «اتحاد با حق» بازمی‌دارد. به علاوه در متن اصلی داستان، هدهد، حکایت‌هایی را نقل می‌کند که ساختار این حماسه را مستحکم‌تر می‌سازد و در نتیجه، درک مطلب ساده‌تر می‌شود. کفافی در این زمینه می‌گوید:

«این همان ساختار کلی حماسه است. اما این ساختار دارای جزییات فراوانی است. سخن میان هدهد و پرندگان به گفت‌وگویی که هر پرنده مکنونات خود را بگوید و هدهد هم گفته‌های آن‌ها را رد کند، محدود نمی‌شود؛ بلکه هر گفت‌وگو در پی داستان یا داستان‌هایی است که به قصد تأیید گفته‌های هدهد می‌آید. حماسه سرشار است از صدها داستان جنبی، از جمله داستان‌های آن داستان شیخ صنعان است. هم‌چنین توصیف وادی‌های هفت‌گانه نیز در آن آمده‌است. ابتدا هر وادی توصیف می‌شود و سپس، از پی آن داستان‌های زیادی می‌آید که مقاصد و اسرار آن را تشریح می‌کند.» (کفافی، ۱۳۸۲: ۳۹۱-۳۹۲).

نتیجه این حماسه، «وحدت وجود» و «اتحاد عاشق و معشوق» است. این اتحاد عرفانی، در دژ درون قدیسه ترزا در قالبی دیگر خودنمایی می‌کند. کتاب ترزا یکی از شاهکارهای ادب عرفانی اسپانیاست که بر عرفای پس از او بسیار اثر گذار و برای آن‌ها الهام بخش بوده‌است.

ساختار این کتاب به گونه‌ای کاملاً متفاوت با اثر عطار است. کتاب، بر خلاف سنت ادبی ما با ستایش خدا، پیامبر و بزرگان دین آغاز نشده‌است، بلکه با بیان علت نگارش کتاب آغاز می‌شود. ترزا در این مقدمه کوتاه، از ضعف جسمانی و سردردها و اصوات آزاردهنده در سرش یاد می‌کند که برای او مانعی در نوشتن به حساب می‌آید؛ اما چون به او فرمان داده شده، ناگزیر از شروع به نگارش است. پس، از پروردگار مدد می‌جوید تا مانند دیگر آثارش، او را در نگارش یاری کند.

پس از آن متن اصلی کتاب آغاز می‌شود که ساختار آن، «خطابه» است. همان‌طور که خود او در مقدمه کتاب می‌گوید، کسی که به او فرمان نوشتن داد

(اقرار نیوش وی)، به دلایلی از او خواست تا این اثر را خطاب به عده‌ای از خواهران روحانی بنویسد که به کتابی در زمینه‌ی مناجات نیاز داشتند. این کتاب، بر خلاف منطق الطیر، «داستان» سلوک روح نیست؛ بلکه موعظه‌ای تمثیلی است که سلوک روح را از مراحل هفت گانه به تصویر می‌کشد.

با وجود ساختار موعظه‌گونه و خطابه‌وار متن، زبان ادبی فخیم آن حفظ شده است. به‌ویژه هنگامی که تمثیل دژ را بیان می‌کند. کتاب شامل هفت فصل است و وی، هر فصل را به نام «عمارت» خوانده است. بدین ترتیب، فصل اول را با عنوان «عمارت‌های نخستین»، فصل دوم را با عنوان «عمارت‌های دوم» و دیگر فصول کتاب را نیز، به همین ترتیب عنوان‌بندی می‌کند. هر فصل شامل یک یا چندین بخش است. در ابتدای نسخه انگلیسی کتاب که نگارنده آن را ترجمه کرده و مبنای تطبیق قرار داده است، مصحح، در هر بخش، مقدمه و معرفی کوتاهی می‌آورد که در واقع شرح و تفسیر دیدگاه‌های عرفانی ترزا در آن بخش است؛ سپس، متن آن بخش آغاز می‌شود. ترزا، در هر مرحله، احوال ارواحی را بیان می‌کند که تا آن مرحله در دژ پیش‌روی کرده‌اند و در هر بخش آن، یکی از «وسوسه‌ها» یا «گناهان» یا «تقصیراتی» را که روح ممکن است در اثر ترغیب شیطان به آن دچار شود، شرح داده و راه‌هایی از آن‌ها را بیان می‌کند.

وی توضیح می‌دهد که چگونه دل‌بستگی‌های زمینی می‌تواند مانع پیش‌روی روح، در این دژ شود و راه‌هایی از آن‌ها را بیان می‌کند. او هم‌چنین، در این باره توضیح می‌دهد که روح در کدام یک از عمارت‌های هفتگانه، در امان است. در کدام یک هنوز از خطر ورود «مخلوقات سمی» در امان نیست و در کدام عمارت، دیگر امکان بازگشت روح وجود ندارد و این نکته که روح، نباید به محض رسیدن به هر عمارت، به آن عمارت دل ببندد تا بتواند باز هم پیش‌تر برود.

ترزا برای بیان ساده‌تر مطالبش از مثال‌ها و تمثیل‌های فراوانی بهره می‌جوید تا مخاطبانش \_ که در اصل خواهران روحانی هستند \_ مطلب را بهتر دریابند.

ترزا، در آغاز کتاب، از دل مشغولی شدید خویش، برای شیوه و نحوه آغاز تألیف کتاب، یاد و به مکاشفه‌ای اشاره می‌کند که در آن، روح را به صورت دژی دید:

«من اندیشیدن درباره روح را آغاز کردم: دژی که از الماسی منحصر به فرد یا کریستالی بسیار شفاف ساخته شده بود و اتاق‌های بسیاری داشت؛ همان‌گونه که بهشت اتاق‌های بسیاری دارد.» (p.2)

او در قسمت‌های بعد این تصویر را کامل‌تر می‌کند:

«بیاید چنین تصور کنیم که این دژ، هم‌چنان که پیش از این گفتم شامل عمارت‌های بسیاری است؛ برخی بر روی یک‌دیگر و برخی کنار دیگر عمارت‌ها و در مرکز و میانی‌ترین آن‌ها، برترین عمارت قرار دارد: جایی که اسرارآمیزترین چیزها بین پروردگار و روح رد و بدل می‌شود.» (p.3)

او درهای ورود به این دژ را «مناجات» و «مراقبه» می‌داند. وی می‌افزاید که گاهی نور دژ در نظر او کم می‌شود، این هنگامی است که همراه با روح، مخلوقات سمی و خزنه‌گانی چون مار و افعی وارد این دژ می‌شوند و در نتیجه، دژ به سردی می‌گراید. از نظر ترزا، این دسته از ارواح، ارواحی هستند که آن‌قدر در امور دنیوی جذب شده‌اند که با وجود ورود به دژ و خواندن خداوند به سوی خویش، چنان غرقه در دل مشغولی‌اند که به اندک عبادتی در ماه، بسنده می‌کنند و دل در گروی گنجشان دارند. وی در مورد چنین ارواحی می‌گوید:

«آن‌ها احتمالاً به اولین اتاق در پایین‌ترین طبقه وارد می‌شوند؛ ولی خزندگان بسیاری همراه آن‌ها بدان‌جا راه می‌یابند که آنان دیگر قادر نیستند، زیبایی دژ را ارج بنهند یا درون آن به آرامش برسند. به هر حال، تا این زمان، با ورود به دژ، بسیار خوب عمل کرده‌اند.» (p.5)

در بخش بعد، ترزا شرح می‌دهد که وقتی روحی اسیر گناه مهلکی شود، این دژ زیبا و نورانی چه اندازه تیره و تاریک و سرد می‌شود. سپس، با شرح بدبختی ارواحی که در این مرحله هستند، هشدار می‌دهد که خود را بشناسید تا بتوانید

سیاهی این گوی بلورین را از بین ببرید و راه‌های بسیاری برای آن متصوّر می‌شود که مهم‌ترینشان مناجات و دوری از «وسوسه»های شیطانی است.

پس از آن باز هم دژ را با جزئیات بیشتر وصف می‌کند:

«بیاید به دژ خود، با عمارت‌های بسیارش، بازگردیم. شما نباید این عمارت‌ها را در یک خط و ردیف تصور کنید \_ که یکی در پشت دیگری قرار دارد\_ ولی توجّه خود را به مرکز متمرکز کنید: اتاق یا قصری که پادشاه در آن‌جای دارد. به یک «پامیتو»<sup>۳</sup> فکر کنید که پوسته بیرونی ضخیمی، قسمت ملس درونی آن را پوشانده است و همه آن پوست‌ها را \_ پیش از آن‌که بتوان مغز میوه را خورد\_ باید دور انداخت. درست اطراف این اتاق مرکزی، اتاق‌های بسیاری است. چنان- که در بالای آن نیز پر از اتاق است. زمانی که از ارواح، سخن می‌گوییم، می‌بایست، همیشه خاص بودن، غنا و بزرگی آن را مدّ نظر داشته باشیم و این امر، بدون کمترین مبالغه‌ای، امکان‌پذیر است. زیرا ظرفیت روح از آنچه ما می‌پنداریم، بسیار بالاتر است و این خورشید که درون قصر جای دارد، به همه قسمت‌های آن نور می‌افکند.» (p.7)

ترزا می‌گوید که روح باید از همه‌ی عمارت‌ها بگذرد و نباید مدّت طولانی در عمارتی جز عمارت «خودشناسی»<sup>۴</sup> بماند و معتقد است که تمام ترس‌ها از فقدان «خودشناسی» است. به باور وی، شیطان در همه اتاق‌ها، گروهی ارواح شیطانی را جای داده است تا عبور از عمارت‌ها را دشوار و حتی غیر ممکن سازند. ترزا، روح گرفتار در گناه را، مانده در تیرگی وصف می‌کند؛ بنابراین، نور میانی قصر نمی‌تواند به‌طور کامل به عمارت‌های نخست که جایگاه روح اسیر گشته در چنگ گناه است، برسد.

همان‌طور که گفته شد، وی، عامل این تیرگی را مارها و افعی‌های وارد شده به همراه روح می‌داند و البته روح از وجود آن‌ها آگاه نیست. این موجودات سمّی در عمارت‌های دوم نیز با روح همراه هستند که و روح باید تمهیدی بیندیشد تا از چنگ آن‌ها رها شود. شیاطین، در این مرحله، روح را از لذّت افعی‌ها \_ که به



گفته ترزا دلبستگی‌های زمینی هستند، بار دیگر آگاه می‌کنند. روح نمی‌داند که پیش‌تر برود یا به عمارت‌های نخست بازگردد.

در این‌جا ایمان به کمک روح می‌شتابد و حافظه، عشق حقیقی را به او یادآوری می‌کند و به او اطمینان می‌دهد که آرامش کنونی را به هیچ وجه، از بیرون دژ نمی‌تواند بیابد. به علاوه، عنایت الهی می‌تواند روح را در همهٔ مراحل تردید، به راه درست بکشاند، البته آزمایش‌های موجود در مسیر روح هم‌چنان باقی است.

در عمارت‌های سوم، تصویر جدیدی از دژ داده نمی‌شود. تنها چند موضوع عرفانی دیگر مورد بحث قرار می‌گیرد، از جمله «ذکر»<sup>۵</sup> که موضوع اصلی عمارت‌های سوم است.

سپس، روح به عمارت‌های چهارم، می‌رسد:

«از آن‌جایی که این عمارت‌ها به مکانی که پادشاه، در آن اقامت دارد، نزدیک‌تر می‌شوند، زیبایی عظیمی دارند و چنان نفایسی، در آن‌ها دیده و درک می‌شود که قدرت «فهم» از شرح آن عاجز است. شرح آن برای کسانی که عاری از تجربه هستند، به هر طریق، تیره و گنگ است.» (p.25)

در این عمارت‌ها، گاهی ممکن است روح به پیشگاه پادشاه نزدیک شود؛ ولی افکار او، کماکان، در بیرون دیوارهای دژ مانده و از یورش مخلوقات سمی دررنج باشد. پس باید همهٔ تلاش خود را به کاربندد تا با شیطان که هدایتگر آن مخلوقات است، بجنگد.

در بخش دوم عمارت‌های چهارم، ترزا برای بیان موضوع «تسلی»<sup>۶</sup> های عارفانه، تمثیل دو آبگیر را مطرح می‌کند.

«این دو آبگیر می‌توانند از راه‌های گوناگونی با آب پر شوند: آب یکی از آن‌ها از مسافت دوری از طرق مجراها و با کمک مهارت‌های انسانی، تأمین می‌شود؛ ولی دیگری در منبع آب ساخته شده است و بدون هیچ صدایی پر می‌شود. اگر گردش آب نامحدود باشد، مانند این موردی که از آن سخن می‌گوییم، رودهای بسیاری به سبب پر شدنش، از آن جاری می‌شوند. به هیچ

مهارتی نیاز نیست و هیچ مجراییی ساخته نمی‌شود؛ زیرا آب، همیشه در حال گردش و جاری شدن است.» (p.30)

ترزا، سپس، این گونه نتیجه می‌گیرد که فرق میان «حلاوت»<sup>۷</sup> و «تسلی» مانند فرق بین این دو آبگیر است. «حلاوت» از راه مراقبه و مناجات حاصل می‌شود، مانند آبگیر نخست که با مجرا و اکتسابی پر می‌شود. این «حلاوت» درحقیقت نوعی «حال» است که هنگام مناجات به عارف دست می‌دهد. اما «تسلی» های آسمانی مانند آبگیر دوم هستند که بدون اختیار عارف و در سکوت به او دست می‌دهد و نیازی به تلاش برای رسیدن به آن ندارد. ترزا آن را «نیایش صمت» خوانده است. می‌توان گفت این «تسلی» هایی که وی، به آن‌ها اشاره می‌کند، نوعی «مقام» است. «تسلی» ها وقتی عارض می‌شوند که روح در گرفتاری و ناراحتی بسیاری به سر می‌برد و از خداوندگار، تنها خود او را خواستار است؛ در این زمان، پروردگار، این موهبت را به او عطا می‌کند. ترزا، منبع آبگیر «تسلی» ها را در پروردگار و پایان آن را در جسم ما می‌داند.

طبق نظر ترزا هر روحی دارای احساسات و استعدادهایی است که ابزار او در حرکت میان عمارت‌های دژ هستند. این استعدادها و احساسات، ساکن عمارت‌های چهارم‌اند. اما این ساکنان، سال‌ها بیرون از دژ، هم صحبت غریبه‌ها بوده‌اند:

«بیاید تصور کنیم این احساسات و استعدادها \_ چنان که گفته‌ام، ساکنان این دژ هستند، و این، تصویری است که من برای شرح دادن منظورم برگزیده‌ام. بیرون دژ رفته‌اند و روزها و سال‌ها مصاحب غریبه‌ها شده‌اند، کسانی که همه چیزهای خوب درون دژ، اندر نظرشان، شنیع می‌نماید. سپس، بنگرید که چه مقدار [خوبی و موهبت] ازدست داده‌اند. آن‌ها به دژ بازمی‌گردند در حالی که حقیقتاً به آن بازنگشته‌اند، زیرا عادت‌های شکل گرفته در آن‌ها، به سختی مغلوب می‌شود؛ ولی دیگر خاین نیستند و در نزدیکی دژ قدم می‌زنند. پادشاه بزرگ که در عمارت درونی دژ اقامت دارد، خواسته‌های خوب آن‌ها را احساس می‌کند و با رحمت عظیمش می‌خواهد که آن‌ها را به سوی خویش بازگرداند. بنابراین، به-

سان یک راعی خوب؛ با صدایی چنان نرم که گاهی نمی‌توانند آن را تشخیص دهند، به آن‌ها می‌آموزد که صدایش را بشناسد و دور نروند و گم نشوند، بلکه به عمارت‌هایشان بازگردند. و چه قدرتمند است صدای این راعی که آنان، اسباب گمراهیشان را \_ که بیرون دژ است \_ رها می‌کنند و دوباره وارد آن می‌شوند.» (p.33)

پس با کمک پروردگار، استعدادها و احساسات خویش را باز می‌یابند تا به روح درپیش‌روی به درون عمارت‌ها کمک کنند.

در این بخش ترزا ریاضت منفی را \_ که زیان بخش است \_، رد می‌کند. وی، ریاضت را تا حدی مجاز و سودمند می‌داند که به سلامتی آسیب نرساند و موجب ضعف فیزیکی نشود و هشدار می‌دهد که ضعف ناشی از ریاضت، با «سکر»<sup>۸</sup> متفاوت است و نباید آن‌ها را یکسان پنداشت. در این عمارت‌ها، شیطان فرصت‌های بیشتری برای آسیب زدن به ارواح دارد. یکی از آسیب‌ها همین ریاضت است. حالی که در اثر این نوع ریاضت، به ارواح دست می‌دهد، نباید با مواهبی که از جانب پروردگارند، یکی تصور شود.

در عمارت‌های پنجم موجودات سمی به ندرت می‌توانند وارد دژ شوند؛ شاید تنها چند مارمولک چابک خود را پنهان ساخته و وارد شوند؛ اما دیگر نمی‌توانند آسیبی به روح برسانند. این‌جا عمارتی است که هیچ‌کس نمی‌تواند مانع برکات و مواهب موجود در آن باشد. این‌جا مرحله‌ای است که روح نه می‌بیند، نه می‌شنود و نه می‌فهمد. پروردگار، خود را درون روح قرار می‌دهد و وقتی روح به حال خویش باز می‌گردد، تنها سرشار از لذتی عظیم است که نمی‌داند چگونه برایش رخ داده؛ ولی نمی‌تواند آن را فراموش کند.

در این بخش ترزا، برای نشان دادن شگفتی استعدادهایی که پروردگار در ما قرار داده است، تمثیلی را از کرم ابریشم در ضمن چنین تصاویری بیان می‌کند: دانه‌های کوچکی که به دانه فلفل شبیه‌اند، سیاه رشد می‌کنند و از آن‌ها درخت شاه‌توت به‌وجود می‌آید. کرم ابریشم، از برگ‌های آن، تغذیه می‌کند تا کامل شود. سپس، شروع به تنیدن پيله می‌کند و در آخر، آن کرم بزرگ و زشت، تبدیل

به پروانه‌ای زیبا می‌شود. ترزا معتقد است همین یک شگفتی کافی است که بدانیم کارهای پروردگار همه شگفت‌انگیز است. ترزا در بخش‌های دیگری از کتاب خود نیز از این تمثیل کرم ابریشم بهره می‌جوید تا حقارت ما را در برابر عظمت پروردگار نشان دهد.

هر چه پیش‌تر می‌رویم، تمثیل دژ کم‌تر بیان می‌شود. این امر، شاید به این دلیل است که تا این لحظه تصویری کامل از دژ ارایه داده شده است. سرانجام، به عمارت‌های هفتم می‌رسیم که در آن‌جا روح به پادشاه در عمارت مرکزی می‌رسد و با آن یکی می‌شود. روح، در آن‌جا در اوج شادمانی و لذت است. مخلوقات سمی که او را می‌بینند، سعی می‌کنند متحد شوند و انتقام بگیرند؛ اما نمی‌توانند. این دژ امکان فروریختن دارد. بنابراین، باید پایه‌های آن را محکم کرد:

«بنابراین، خواهان! اگر می‌خواهید پایه‌های مستحکمی، برای دژ خود، بنا کنید، هریک از شما باید بکوشد تا خود را کم‌تر از دیگران و خدمت‌گزار پروردگار، به شمار آورد و باید راهی را بجوید که «داماد»<sup>۹</sup> خود را خشنود سازید و به او خدمت کنید. اگر این کار را به انجام برسانید، ارزش آن نزد شما بیش از ارزشی که دامادتان بر آن می‌نهد، خواهد بود و پایه‌های [دژ] تان آن‌قدر مستحکم می‌شود که دژ [روح] تان، فرو نخواهد ریخت» (p. 128).

ارواحی که به این عمارت‌ها رسیده‌اند، اکنون راهنمای دیگر ارواح درون دژ می‌شوند تا دیگران نیز خوب بودن و بهتر عبادت کردن را از آنان فرا بگیرند. کتاب، پس از عمارت هفتم، بخشی دارد که مانند ابتدای کتاب با نام «پدر، پسر و روح‌القدس» آغاز می‌شود. سپس، جمع‌بندی مختصری از سخنانش ارایه می‌دهد و کتاب را با دعا به پایان می‌برد.

تا این‌جا، ساختار خطابه‌گونه و در عین حال، ادبی متن دژ درون، شرح داده و منطق‌الطیر نیز، به عنوان یک داستان بررسی شد؛ هرچند که بخش‌های غیر روایی هم دارد. تمثیل‌هایی که در هر دو کتاب به زیبایی و در اوج خلاقیت آورده شده، برای بیان بهتر موضوع و فهم بهتر مخاطب است. تمثیل‌های عطار مثل بخش اصلی، داستان‌گونه هستند که گاهی آن‌ها را رمزگشایی می‌کند و گاهی بخشی از

رمز‌گشایی را بر عهده خواننده می‌گذارد. ولی ترزا تمام تمثیل‌هایش را کامل شرح می‌دهد و رمزهای آن را بازگو می‌کند.

ساختار هریک از دو اثر متناسب با شرایط و پیش‌زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی نویسندگان آن‌هاست. ترزا در دوره‌ای می‌زیسته است که قدرت پادشاهان کاتولیک و کلیسا، فضا را برای موعظه‌ها و گسترش عقاید عرفان مسیحی از طریق خطابه آماده کرده بود و کتابی بالحنی ادبی در زمینه موعظه و با زبانی که برای نوآموزترین راهبه‌ها قابل فهم بود، به راحتی می‌توانست محبوبیت پیدا کند که همین اتفاق افتاد و کتاب ترزا سر مشق بسیاری از عرفای پس از او قرار گرفت.

به علاوه باید در نظر داشت که چرا ترزا از میان تمام پیش‌زمینه‌های موجود درباره روح، تمثیل «دژ» را برگزیده است؟ برای پاسخ به این پرسش باید شرایط اسپانیا را که عصر شوالیه‌هاست، در نظر گرفت. طبیعی است در زمان ترزا که عصر اوج جنگ‌های شوالیه‌ای بود، وجود دژهای مستحکم با معماری دقیق به کار رفته در آن‌ها، در سراسر اسپانیا، به نحو بارزی، چشم‌گیر بود و استفاده از تمثیل «دژ» هم به منظور القای آسان‌تر مطالب به مخاطبان و هم برقراری ارتباط درست میان ترزا و مخاطانش، ملموس‌ترین راه بود.

از سوی دیگر، با توجه به شرایط جغرافیایی و اقلیمی ناحیه خراسان، که منطقه‌ای نسبتاً کویری است، می‌توان پیش‌زمینه ذهنی عطار را در به تصویر کشیدن وادی‌های خشک و هولناک، دریافت. عرفان در دوره وی راهی برای تلطیف روح در مقابل خشونت‌های عصر مغول و مشکلات پیش از دوره مغول به شمار می‌آمد. به همین سبب است که تمثیل روح پرنده که در عصر وی بسیار رایج است، با گذار از هفت وادی کامل می‌شود. استفاده از «وادی» برای بیان مراحل سلوک با توجه به منطقه زندگی عطار، عجیب نیست.

هریک از دو اثر، \_ که شاهکار زمانه خود به شمار می‌آیند \_ به خوبی توانسته‌اند مضامین استفاده شده در آثار پیشینیان خود را در ساختاری مستحکم، قابل فهم و ادبی به نهایت کمال برسانند.

### ۳- بررسی تطبیقی محتوای منطق الطیر و دژ درون

منطق الطیر و دژ درون هر دو بر پایه سلوک روح و عروج او تا رسیدن به پروردگار نوشته شده‌اند و این، هدف کلی عرفان، در هر دوره و هر قومی است. در منطق الطیر برای بیان این وحدت از دو کلمه مشابه «سی مرغ» و «سیمرغ» استفاده شده است. وقتی مرغان به بارگاه سیمرغ می‌رسند و راه ورود به حضرتش را نمی‌یابند در رؤیا نامه‌ای به آن‌ها می‌رسد که آینه خود آن‌هاست. خوب که به خویش می‌نگرند، وحدت را درمی‌یابند:

«دیدار با خود به منزله دیدار با معشوق زیبا روست که منجر به عشق می‌شود، عشق پر شور عارفانه به معشوق که همان حق، یارب شخصی یا من برتر و آسمانی است. حتی اگر مویی میان دو همدم وجود داشته باشد، حجاب است. خلوت دیدار زمانی دست می‌دهد که از هرچه داری، خو باز کنی و ترک عادت کنی. با تحقق فنای از خویش در حقیقت، آن‌که از حق برخوردار می‌شود، هم حق است؛ جانی رها شده از کدورت‌ها و حجاب‌های نفس تصویر خود را در آینه می‌بیند.» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۰۳-۱۰۴).

در دژ درون نیز باید روح از تمامی مراحل تصفیه و پالایش خویش بگذرد تا به مرکز دژ برسد. در این جا ممکن است پرسشی مطرح شود و آن، این است که اگر ترزا، روح را به صورت دژی مشاهده کرده است، ورود به دژ و عبور از عمارت‌های آن به چه معناست؟ خود ترزا به این سؤال پاسخ می‌دهد. او می‌گوید که روح، همین دژ است، اگر کسی به درجه‌ای از خودشناسی برسد، وارد آن می‌شود. او در جای جای اثرش بر خودشناسی تأکید می‌کند. حال، روحی که اسیر آلودگی‌ها به ویژه مادیات باشد، باعث می‌شود خزندگانی که رمز شیطان هستند، وارد دژ روح شده، آنرا تیره و کدر سازند. بدین ترتیب، مراحل سلوک روح در خویش متزلزل می‌شود. وقتی روح به بالاترین درجه خودشناسی برسد، در حقیقت به وصال با پادشاهی رسیده است که در طول این مسیر همواره نگهبان و نگهدار او بوده است و در این زمان است که به «ازدواج روحانی» با وی نایل می‌شود. آن‌چه می‌تواند به روح در این راه

انگیزه بدهد، شور و شوقی است که برای دیدار یار آسمانی خویش دارد. البته در منطق الطیر موضوع وحدت برابر با ازدواج روحانی نیست. علت این موضوع شاید پیش‌زمینه فکری متفاوت بین عرفای ایرانی و مسیحی در این موضوع باشد. هلموت ریتز در این زمینه می‌گوید:

«در اسلام مسأله‌ی زوجیت، مثلاً با تعبیر نکاح معنوی، به صورت مفهومی برای بیان رابطه با پروردگار در نیامده است. زوج معنوی در اسلام، قابل تصور نیست. رابطه حقوقی میان انسان و پروردگار همواره مانند رابطه برده با مالک خویش است. هنگامی که پادشاهان بزرگ به پروردگاران خویش تقرّب بیشتری پیدا می‌کنند، یعنی به رابطه دوستی با او می‌رسند و از این رو، عنوان افتخارآمیز «دوستان خدا» را به دست می‌آورند، رابطه بندگی ایشان به هیچ وجه پایان نمی‌یابد.» (ریتز، ۱۳۷۹: ۲ / ۱۳۱-۱۳۲).

به هر حال، اساس هر دو متن «وحدت» است که شکل‌های متفاوت یافته است:

«برخی از آیین‌های سرّی و مناسک رمزی در ازدواج عرفانی با خدا یا نکاح روحانی با یک الهه متبلور شده است تا صمیمی‌ترین و آشناترین نوع وحدت ممکن را برای آدمیان به تصویر درکشد. هنگامی که در عمل تمامی مریدان از گوشت یا غذا یا شراب مقدّس فدیه می‌دهند، در هریک از آنان، این اندیشه جا می‌گیرد که به راستی این، اوست که با خدا می‌نوشد و می‌خورد و به وحدت می‌رسد.» (فانینگ، ۱۳۸۴: ۳۰).

در سرتا سر این راه شیطان می‌تواند از راه‌های گوناگون، شخص را فریب دهد. ترزا می‌گوید حتی اگر خطر بازگشت به مراحل قبل هم وجود نداشته باشد، ممکن است روح، به همان مرحله دل خوش کند و از راه باز بماند. ترزا در هر مرحله خطرات راه را بیان می‌کند و راه‌های ورود شیطان و «وسوسه»های او را شرح می‌دهد.

عطار، از زبان هدهد پیش از حرکت مرغان آن‌ها را از خطرات راه آگاه می‌کند. او این خطرات را به صورت رمزی بیان می‌کند؛ به طور مثال، بیشترین خطری که در راه است، خشکی و دریا‌های راه است:

بس که خشکی بس که دریا در ره ات تا نپنداری که راهی کوتاه است

(عطار، ۲۶۴:۱۳۸۴/۷۲۸)

این خشکی می تواند همان قبض باشد که ترزا در دژ درون از آن با لفظ Aridity یاد کرده است:

«قسمت بزرگی از منطق الطیر مشحون است از هشدارها و تلاش های حکیمانه هدهد تا مرغان را به سفر به درگاه سیمرغ تشویق کرده و آنها را وادار کند تا علایق دیگر را از خود دور کنند و همه خطراتی را که بر سر راه خود با آنها مواجه می شوند، ناچیز شمردند و حتی از فدا کردن جان خود در راه عشق سیمرغ، پروایی نداشته باشند.» (ریتز، ۱۳۷۹: ۱۱۵/۲).

وقتی عارفی با شوق در این راه گام بر می دارد، در نظرش سختی های راه به چشم نمی آید. او همه چیز را زیبا و جلوه ای از وجود معشوق می داند. در عمارت های ششم دژ، روح با چنان جلوه ای از پادشاه رو به رو می شود که تا مدت ها نه می بیند، نه می شنود و نه می تواند سخن بگوید. تمام حواس او از کار می افتد و البته این تجربه چنان عمیق است که با وجود از کار افتادگی تمام حواس، بعدها آن را به خاطر می آورد و اطمینان دارد که تجربه ای الهی است. روح، وقتی حواسش را از دست می دهد، دچار حیرت و سرگشتگی عظیمی می شود. همین اتفاق در مرحله ششم از مراحل سلوک، مرحله «حیرت» مرغان در منطق الطیر روی می دهد:

از بین مراحل هفت گانه دو کتاب، مرحله ششم و هفتم مشترک است. مرحله هفتم نیز همان مرحله «فناء فی الله» است. پس از این که روح، در عمارت ششم و عارف، در وادی ششم به حیرتی می رسد که حتی خود را نیز باز نمی یابد، در عمارت هفتم یا در وادی هفتم خود را باز می یابد؛ اما این بار در وجود حق فانی شده و با نور او یکی گشته است.

سفر بعدی عارف باید از جانب حق به سوی مردم باشد تا آنها را هم به این هفت مرحله راهنمایی کند. در منطق الطیر، هدهد به این مقام رسیده، باز گشته تا مرغان را هدایت کند؛ ولی وقتی مرغان به درجه «فنا» می رسند، دیگر سخنی از



ادامه سفرشان نیست، گویی عطار ادامه این سفر را در کتاب دیگر خود، مصیبت‌نامه آورده است. اما در دژ درون، هنگامی که به این درجه می‌رسند، وظیفه بازگشت و راهنمایی خلق را به دوش می‌کشند.

پنج وادی دیگر، در مراتب و محتوا با هم تفاوت‌هایی دارند. مثلاً در تمام عمارت‌های دژ، عشق، تواضع و خودشناسی اهمیت دارد؛ حال آن که «عشق» و «معرفت»، وادی‌های دوم و سوم منطق‌الطیر هستند و پس از عبور از هر مرحله، مرغان وارد مرحله‌ای تازه می‌شوند و حتی شاید اثری از وادی قبل در آن‌ها نباشد، جز این که از آن عبور کرده و به تکامل رسیده‌اند. ترزا هر عمارت را شرح می‌دهد، ولی نامی بر آن نمی‌نهد. وی تنها می‌گوید که درهای ورودی دژ، مناجات است. در منطق‌الطیر، مراحل اول، «طلب» و «عشق» است.

البته صرف شباهت نمی‌تواند دلیل اثرگذاری یا اثرپذیری باشد. تحقیق در این زمینه که آیا ترزا به‌طور قطع از عطار تأثر پذیرفته یا نه، موضوع تحقیقی جداگانه است. در این زمینه دکتر زرین کوب گفته است:

«ادب صوفیه از تمثیلات و حکایات عرفانی گرفته تا شطحیات و غزل‌های قلندری، تنوع و غنایی سرشار دارد و به سبب اصالت و عمقی که در آن هست، نه فقط صدای میستراکهارت، سن فرانسوا، و سانتا ترزا را تا حدی انعکاس صدای ابن فارض و عطار و مولوی جلوه می‌دهد، بلکه به خوبی معلوم می‌دارد که هنوز تا مدت‌های دراز عرفان غرب می‌تواند، از سرچشمه حکمت ذوقی شرق کسب فیض کند.» (زرین کوب، ۱۳۸۲: ۱۳۴).

#### ۴- نتیجه‌گیری

در عرفان اسلامی و مسیحی شاهکارهایی ادبی ای وجود دارد که حتی اگر مستقیماً از یک‌دیگر متأثر نشده باشند، به دلیل پیش‌زمینه‌های مشترک، مشابهت‌های بسیاری با یک‌دیگر دارند. منطق‌الطیر عطار و دژ درون قدیسه ترزای آویلائی، از این قبیل آثار هستند که با وجود تفاوتی که در نوع بیان‌شان در برخی مفاهیم وجود دارد، اساس آن‌ها یکی است. محتوای دو کتاب، شرح مراحل رسیدن روح به بالاترین درجه تکامل یعنی وصال با پروردگار است.

## یادداشت ها

- 1 . Prayer
- 2 . Meditation
- 3 . Palmito

میوه نوعی درخت که در مناطق گرمسیر می‌روید. این کلمه را نخل یا خرما ترجمه کرده‌اند؛ اما در اصل، با خرما تفاوت دارد. میوه‌ای سبز رنگ استوانه‌ای با مغزی سفید است که درختی شبیه به نخل دارد.

- 4 . Self-knowledge
- 5 . Recollection
6. Consolations
7. Sweetness
8. Ecstasy
- 9 . Spouse

## کتابنامه

## الف- منابع فارسی

۱. پورنامداریان، تقی. ۱۳۸۲. *دیدار با سیمرخ (شعر و عرفان و اندیشه‌های عطار)*. چ ۳. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۲. ریتر، هلموت. ۱۳۷۹. *دریای جان*. ترجمه Z مهرآفاق بایوردی. چ ۲. بی‌جا: انتشارات بین‌المللی الهدی.
۳. زرین کوب، عبدالحسین. ۱۳۸۲. *ارزش میراث صوفیه*. چ ۱۱. تهران: امیرکبیر.
۴. عطار. ۱۳۸۲. *منطق الطیر*. به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی. چ ۲. تهران: سخن.
۵. فانینگ، استیون. ۱۳۸۴. *عارفان مسیحی*. ترجمه فریدالدین رادمهر. تهران: نیلوفر.
۶. کفافی، محمد عبدالسلام. ۱۳۸۲. *ادبیات تطبیقی (پژوهشی در باب نظریه ادبیات و شعروایی)*. ترجمه سید حسین سیدی. مشهد: به نشر، انتشارات آستان قدس رضوی.

## ب- منابع لاتین

1. Hornby, A.s. 2002. **Oxford Advanced Learner's Dictionary**. 6<sup>th</sup> ED. Tehran: Mahtab.
2. St. Teresa of Avila. 2004. **Interior Castle**. Translated and Edited by E.Allison Peers. DoubleDay: A division of Random House Inc.

## ج- منابع کامپیوتری

1. *Babylon Dictionary*. Version 8.
2. *Lingo Soft Dictionary*. Version 8.
3. *Oxford Advanced Learner's Dictionary*. 7<sup>th</sup> Ed.
4. [www.Catholicfirst.com](http://www.Catholicfirst.com)

