دوفصلنامهٔ فرهنگ و ادبیات عامه
سال ۲، شمـارهٔ ۳، بهار و تابستان ۱۳۹۳

نشانه‌شناسی عناصر اسطوره‌ای در روایت‌های عرفانی

هادی دهقانی یزدلی [۱*] تیمور مالمیر [۲]

(تاریخ دریافت: ۹۲/۱۱/۲، تاریخ پذیرش: ۹۲/۱۲/۱۹)

چکیده

اسطوره و کهن‌الگوها بیانگر آمال و اندیشه‌های جهان‌شمول انسانی‌اند. از سویی اسطوره نشانگر تأمل، تجربهٔ دینی و رویارویی آدمی با امر قدسی‌اند. اگرچه اندیشه و زیست انسان دچار تغییرات و دگرگونی‌های گوناگون است؛ اما از نفوذ اسطوره و کهن‌الگوها رهایی ندارد. بر این مبنا، روایت‌های عرفانی یکی از اساسی‌ترین محمل‌ها برای بروز کهن‌الگو و اسطوره‌هاست. نگارنده با توجه به اهمیت نمادپردازیِ روایت‌های عرفانی و لزوم تفسیر آن‌ها برای درک متن و حصول کارکردهای روایی آن، به بررسی عناصر اسطوره‌ای در سه اثر اصیل و تأثیرگذار ***کشف‌المحجوب***، ***رسالهٔ قشیریه*** و ***تذکرةالاولیا*** پرداخته است. از آن جا که روایت‌های عرفانی از تمام اجزاء فرهنگی اندیشهٔ بشری به‌خصوص کهن‌الگوها سود می‌برند، عناصر اسطوره‌ای نظیر باغ و درخت، کوه و غار، حیوانات، رنگ‌ها، دور و مرکز، نام‌ها و اعداد در سه اثر مذکور دسته‌بندی و بررسی و لایه‌های پنهان دلالت‌های این عناصر با توجه به بافت و معنای متون یادشده مشخص شده است. این بررسی نشان می‌دهد

---

۱. دکتری زبان و ادبیات فارسی، مدرس دانشگاه فرهنگیان * asemanekavir@gmail.com
۲. دکتری زبان و ادبیات فارسی، استاد دانشگاه تهران

روایت‌های عرفانی همچون دیگر حوزه‌های تأملات بشری برای رسیدن به کارکرد و اهداف خود از اسطوره و کهن‌الگو به‌عنوان یکی از عناصر مسلط روایی خود بهره می‌برند. بر اساس این ویژگی، بسیاری از روایت‌های عرفانی یا از ادب و روایات عامیانه استفاده می‌کنند یا در ساختار خود به ادب و فرهنگ عامه نزدیک می‌شوند. در روایت‌های عرفانی کهن‌الگو و اسطوره‌ها به بیان و توضیح تجربه‌های دینی در قالب نمادین و پوشیده می‌پردازند. هرچند عناصر اسطوره‌ای عمدتا با جهان فوق طبیعی پیوند دارند، در روایت‌های عرفانی رنگ و بویی متمایزتر می‌گیرند و به بیان اندیشه‌هایی چون مراحل سه‌گانهٔ تولد، مرگ، بازتولد و شرح و تبیین مواجههٔ آدمی با امر قدسی می‌پردازند.

واژه‌های کلیدی: اسطوره‌شناسی، کهن‌الگو، روایت، نماد، عرفان.

۱. مقدمه

این نوشتار بر اساس رهیافت اسطوره‌شناختی[۱] به متن می‌نگرد. اسطوره ترجمهٔ واژهٔ لاتین Myth است که خود از واژهٔ Mythos ریشه می‌گیرد. واژهٔ Mythos بر قصه یا طرحی قصه‌گون دلالت دارد که مبنای آن واقعیت و تخیل باشد (Abrams, 2009 2004:). بر این اساس، اسطوره و رویکرد اسطوره‌شناسی ارتباطی عمیق و تنگاتنگ با روایت[۲] دارند؛ زیرا اسطوره‌ها یا گونه‌ای از روایت‌اند یا کهن‌الگوهای[۳] بشری را در ساختار روایی خود نشان می‌دهند و روایت می‌کنند (باباخانی، ۱۳۸۹: ۲۶). اسطوره‌ها بیانگر آروزها، آمال، امیال و هراس آدمی‌اند (Guerin, 2005: 25) و موقعیت‌های فرهنگی، اجتماعی، سیاسی عامل اصلی پیدایی آن‌هاست. هستی آدمی در ارتباط دوسویه با اسطوره‌هاست؛ زیست انسان در دنیای درون و برون خویش، ساختار اسطوره و کهن‌الگوها را شکل می‌دهد و از سویی دیگر، اسطوره‌ها و کهن‌الگوها با آشکارگی خود در زیست و هستی آدمی، دنیای درون و بیرون و کارکردهای او را شکل داده یا تحت تأثیر نیرو و جاذبهٔ خود قرار می‌دهند. تأثیری که اسطوره و کهن‌الگو

در هستی انسان دارد باعث گردید بسیاری از محققان فرهنگی و جامعه‌شناسان به بررسی عناصر اسطوره‌ای فرهنگ‌ها بپردازند و معانی ضمنی و تأثیر آن‌ها را در زندگی گذشته و حاضر جوامع آشکار کنند.

پیشینهٔ رویکرد اسطوره‌شناسی به قرن‌ها پیش برمی‌گردد و می‌توان آن را در آثار برخی از متفکران- که در حوزه‌های مختلف انسانی به تأمل و کندوکاو می‌پرداختند- جست‌وجو کرد. اگرچه در آثار این دسته از متفکران سازه‌های اندیشگی و نظری همچون رویکرد اسطوره‌شناسی معاصر وجود ندارد؛ اما بررسی آثار این متفکران نشان می‌دهد اسطوره و شناخت آن دست‌کم یکی از دغدغه‌ها و اهداف اندیشمندان و حتی متألهان پیشین بوده است. پرداختن متألهان دینی به اسطوره و درون‌مایه‌های آن بیانگر تأثیر و نفوذ اسطوره و کهن‌الگوها در حیات دینی و فکری است. قدیس آگوستین[٤] (٤٣٠-٣٥٤م)، یکی از متألهان مسیحی، در کتاب معروف خود، ***شهر خدا*** به بررسی درون‌مایه و ژرف‌ساخت اسطوره‌های یونانی و رومی پرداخته است تا با نتایج حاصل از آن، اندیشه‌های دینی خود را اثبات کند (آگوستین،۱۳۹۱: ۱۷۰-۱۰۷). در دوران معاصر، فریزر[٥] در اثر خود ***شاخهٔ زرین*** (١٣٨٤) دربارهٔ اسطوره و کهن‌الگوهای اقوام و فرهنگ‌های مختلف به بحث و بررسی دامنه‌دار و مبسوطی پرداخته است. جوزف کمبل[٦] نیز در مطالعات اسطوره‌شناختی خود سال‌ها فرهنگ و آیین اقوام و قبایل گوناگون را بررسی کرده و با گردآوری روایت‌ها و مطالعهٔ آیین و رسوم به تجزیه و تحلیل اسطوره‌ها از منظر ساختارشناسی[٧] پرداخته است .

روش نقد اسطوره‌ای[٨] یا نقد کهن‌الگویی[٩]، یکی از رویکردهای نقد ادبی است که رشد و گسترش آن متأثر از آراء کارل گوستاو یونگ[١٠] دربارهٔ ناخودآگاه روح بشر است. کارل گوستاو یونگ (١٩٦١-١٨٧٥م) برای ناخودآگاه دو سطح قائل است: الف) ناخودآگاه شخصی[١١]، که شامل تمام خاطره‌ها، آرزوها و سایر تجارب مربوط به زندگی فردی است. ب) ناخودآگاه جمعی[١٢]، لایهٔ عمیق‌تر دیگری که کلی و غیرشخصی است

و با آنکه از خلال آگاهی شخصی خود را فرا می‌نماید، در وجود همهٔ آدمیان مشترک است (مورنو، ۱۳۸۸: ٦٢).

پژوهش دربارهٔ کهن‌الگوها در واقع نوعی انسان‌شناسی ادبی است و با روش ادبیات که با اتکا بر موضوع‌ها و مقوله‌هایی مانند اساطیر، آیین‌ها و افسانه‌های بومی و ادبی باستانی و بسیار کهن غنا یافته است، ارتباط آشکاری پیدا می‌کند (Russel, 2000 :202). در نظر یونگ، گرایش‌های ارثی موجود در ناخودآگاه جمعی که کهن‌الگو نامیده می‌شوند، تعیین‌کنندهٔ امور فطری- تجربی و روانی هستند و به فرد این امکان را می‌دهد تا رفتاری همانند اجداد خود در موقعیت‌های مشابه داشته باشد. به اعتقاد یونگ، کهن‌الگوها ماهیتی جهان‌شمول[۱۳] دارند و موجودیتشان از شکل‌گیری مغز و ذهن انسان در طول تاریخ ناشی شده است (بیلسکر، ۱۳۸۸: ٦٠). نقد کهن‌الگویی توجه خود را بر عناصر عام، تکراری و قراردادی در ادبیات متمرکز می‌کند؛ عناصری که نمی‌توان آن‌ها را در چهارچوب سنت یا تأثیرات تاریخی توضیح داد. این نقد هر اثر ادبی را به‌منزلهٔ بخشی از کل ادبیات مطالعه می‌کند. اصل پایهٔ نقد کهن‌الگویی این است که کهن‌الگوها (تصاویر، شخصیت‌ها، طرح‌های روایی و درون‌مایه‌های نوعی و سایر پدیده‌های نوعی ادبیات) در تمامی آثار ادبی حضور دارند.

افزون بر آنکه دامنهٔ تأثیر اسطوره‌ها تا عمیق‌ترین لایه‌های زیست و هستی آدمی است، وسعت اندیشه‌های دینی بشر نیز به دور از تأثیر اسطوره و کهن‌الگو نیست. از یک منظر اسطوره‌ها از تجربهٔ دینی[۱٤] سرچشمه می‌گیرند و روایت‌هایی واقعی از مواجههٔ آدمیان با امر قدسی‌اند (Kuburic, 1998: 472). «اسطوره‌ها هجوم امر قدسی به جهان آدمی‌اند»[۱۵] (همان‌جا). براین اساس، روایت‌های عرفانی که به تبیین و گزارش تجربه‌ها و آموزه‌های عرفانی می‌پردازند، محمل مناسبی برای آشکارگی و تأثیر کهن‌الگو و درون‌مایه‌های آن است؛ زیرا اهمیت اسطوره‌ها در این است که ما را با کهن‌الگوهای اساسی حیات معنوی پیوند می‌دهد (همان، ۱۵۲).

نگارنده در این نوشتار به بررسی سه متن مسلط و روایی ***رسالهٔ قشیریه***،

کشف‌المحجوب هجویری و ***تذکرةالاولیا*** عطار از منظر اسطوره‌شناختی می‌پردازد. با استفاده از رویکرد یادشده عناصر اسطوره‌ای و کهن‌الگوهای متون یادشده بررسی و دسته‌بندی و لایه‌های پنهان معنایی و ژرف‌ساخت[16] آن با توجه به بافت معنایی روایت‌ها مشخص و آشکار شده است.

۲. بحث

انسان در اندیشیدن و بیان انگاره‌هایش، از داشته‌های فرهنگی، دینی و اجتماعی‌اش متأثر است. هنگامی که دربارهٔ راز درونی و حیات جاودان و زندگی درونی می‌اندیشیم، انگاره‌های زیادی در اختیار نداریم، بلکه از انگاره‌هایی بهره می‌گیریم که در نظام دیگری از اندیشه موجود است (کمبل، ۱۳۸۹: ۷۱). اسطوره‌ها به بیان مسائل هستی‌شناختی فلسفی می‌پردازند؛ اما آن‌ها را در شکل درام، نمایش، کنش، تجربه و کشف و شهود بیان می‌کنند (مورنو، ۱۳۸۸: ۲۰۵). اسطوره‌ها از دل تجربه‌های معنوی و دینی بشر زاده می‌شوند و از حضور آدمی در فضای قدسی و تجربهٔ امر قدسی حکایت دارند (kuburic, 1988: 472)؛ بنابراین، «اسطوره با رخدادهایی مرتبط است که در آغاز زمان رخ داده‌اند و هدف آن‌ها آماده کردن زمینه برای کنش‌های آیینی انسان امروز است» (ریکور، ۱۳۸٦: ۹۷). اگر اسطوره ارتباط مستقیمی با تجربهٔ دینی و آیینی دارد، دور نیست که نخستین جلوه‌گاه آن، روایت‌های آیینی، قدسی و عرفانی باشد. راویان روایت‌های عرفانی از اسطوره‌ها، برای بیان آمال و اندیشهٔ خود بسیار استفاده کرده‌اند. ژرف‌ساخت اندیشه‌های اسطوره‌ای همان است که در اندیشه و روایت‌های نخستینِ ذهنیت اسطوره‌ای آشکار شد و اینک در روساختی[17] جدید به‌کارِ انتقال تجربه‌های دینی می‌آید.

۳. نشانه‌های اسطوره‌ای

۳-۱. درخت و باغ

کهن‌الگوها در انواع حالات ذهنی و روحی بشر نقش دارند و وسعت عرفان نیز از این الگوها خالی نیست و از آن‌ها تأثیر می‌گیرد (مورنو، ۱۳۸۸: ۲۸). «درخت» یکی از مهم‌ترین

اجزاء فرهنگ بشری در سراسر زمان‌هاست (Garry and El-shamy, 2005: 464). ذهن نمادساز و اسطوره‌پرداز بشر، درخت را به‌عنوان کهن‌الگوی جاودانگی و نامیرایی می‌شناسد و آن را در روایت‌های خود در قالب نشانه‌ای نمادین به‌کار می‌گیرد (Guerin et al., 2005: 189). درخت از عناصر اندیشه و ذهنیت اسطوره‌ای است که در روایت‌های عرفانی، بر معرفت و حضور امر قدسی و درنتیجه، تولد دوبارهٔ سالک دلالت دارد. در روایت‌های کهن‌الگوی پارسی، سیمرغ بر درخت دانش لانه دارد؛ پرنده‌ای خردمند است که لانه‌اش در کوه قاف است (Garry and El-shamy, 2005: 80). میوهٔ درخت حیات (میوهٔ ممنوعه) معرفت یگانهٔ انگار خیر و شر است (نصر، ۱۳۸۸: ٦).

در اندیشهٔ بودایی، بودا هنگامی «بودا» شد که زیر درختی، تنها، یاد و خاطرهٔ وابستگی‌های خود را رها کرد و به اشراق رسید (غنی، ۱۳۸۳: ۱٤۹). در عرفان «درخت معرفت را آبِ فکرت باید» (قشیری، ۱۳۸۱: ٦٤) و این‌چنین است که درخت در روایت‌های عرفانی با تولد و حضور مقدس ارتباط می‌یابد. در روایت‌های عرفانی درخت— عموما سبز- نشان از حضور امر قدسی و تجلی آن، یعنی کرامت دارد. حضور امر قدسی و تجلی آن می‌تواند در شخصیت پیری تصور گردد که سالک در زیر یا کنار درختی با او ملاقات می‌کند. پیر و سالک راه‌یافته می‌تواند تشخّص درخت حیات باشد؛ زیرا با رسیدن به مقام معنوی، به تولدی دیگر رسیده است. درخت در روایت‌های عرفانی نماد حیات روحانی است که تجربه و حضور امر قدسی در آن حضور دارد (لینگز، ۱۳۸۳: ٤۰).

> و ابوبکر وراق ترمذی روایت کند که روزی محمدبن‌علی- رضی‌الله عنهما- مرا گفت: یا بابکر امروز من ترا به جایی خواهم برد. گفتم: فرمان شیخ راست. با وی برفتم. دیری برنیامد که بیابانی دیدم صعب بزرگ و تختی زرین اندر میان آن بیابان در زیر درختی سبز بر کنار چشمهٔ آب نهاده و یکی بر آن تخت نشسته و لباسی خوب پوشیده ... وی اشارتی کرد به آسمان، چیزی خوردنی پدیدار آمد، بخوردیم ... . گفتم: ایهاالشیخ، آن چه جای بود؟ و آن مرد که بود؟ گفت: آن تیه بنی‌اسرائیل و آن مرد قطب‌المدار علیه (هجویری، ۱۳۸٤: ۳٤۰).

«باغ» نیز همچون درخت از کهن‌الگوهای مشترک ذهن بشری است. باغ نماد[18] عصمت و پاکی (Guerin et al., 2005: 189)، نشانهٔ دل‌گشادگی عارف (برتلس، ۱۳۷٦: ۱۷۹) و همان بهشت آدم است که «عدن» نامیده می‌شود (آکمپیس، ۱۳۸۹: ۲۷۵). در اندیشه‌های عرفانی این باغ گم شده است و عارف با سلوک و پالایش نفس خود، آن را حاضر می‌کند و در آن به آرامش معنوی می‌رسد. در روایت‌های عرفانی، باغ همیشه با تحول و تجربهٔ حضور امر قدسی در ارتباط است. توصیفات باغ در روایت‌ها برای آدمی، یادآور اوصاف بهشت مؤمنان است که در ***قرآن*** بارها از آن یاد می‌شود.

> [عبدالله‌بن‌مبارک] بر کنیزکی فتنه شد ... توبه کرد و به عبادت مشغول شد تا به درجه‌ای رسید که مادرش روزی در باغ شد. او را دید خفته در سایهٔ گلبنی و ماری شاخی نرگس در دهن گرفته و مگس از وی می‌راند (عطار، ۱۳۹۱: ۱۸۳–۱۸٤؛ هجویری، ۱۳۸٤: ۱٤۷–۱٤۸).

چنین توصیفی از شخصیت داستانی، آشکارا برگرفته از داستان آدم و بهشت و نقش مار در میانهٔ ماجراست که در این‌گونه روایت‌ها نه‌تنها راهزن آدم نیست، بلکه در خدمت پیر و عارف است. پیر در بهشت روایت، تمام عناصر روایی را به خدمت تجربهٔ دینی خود گرفته است. با این اوصاف، دور از ذهن نخواهد بود که دنیای طریقت و اندیشه‌های عرفانی از وجه شیرینی و تازگی به باغ تشبیه شود؛ پیامبر «گفت: یا مردمان! چرا کنید اندر روضه‌های بهشت. گفتم: یا رسول‌الله چیست روضه‌های بهشت؟ گفت: مجالس ذکر» (قشیری، ۱۳۸۱: ۳٤۸).

۲–۳. کوه، غار و حیوانات

«کوه» همیشه با اساطیر و درون‌مایه‌های معنوی و باطنی در ارتباط است. ویژگی‌های ظاهری و بیرونی کوه، تمهید لازم را برای درون‌مایه‌های باطنی و درونی مهیا می‌کند. در ***اوپانیشادها***[19] خدای «ایندره»[20] به کوه کیهانی می‌رود تا قصری برای خود بنا کند. کوه کیهانی، کوه مرکزی جهان است (کمبل، ۱۳۸۹: ۱۰۲). در پیکربندی ساختمان معابد باستان

در بین‌النهرین، میانهٔ فضای باز معابد، کوه‌های مصنوعی ساخته می‌شد (فروهر، ۱۳۸۷: ۱۰٦). زیگورات که از سوی سومریان بنا شد، کوه‌مانندی مرز بین زمین و آسمان بود که هدف از ساخت آن، رفتن بر بالای آن و گفت‌وگو با خداوند بود (همان،۱۱۰). اتو[۲۱] (۱۳۸۰: ۱۳۹) انباشت سنگ‌های بزرگ، همچون اهرام مصر را نشان انباشت امر قدسی می‌داند که در یک حضورِ ملموس، جلوه یافته است. با چنین پیشینه و کارکردی که کوه در اسطوره‌ها و داستان‌های معنوی دارد، کوه نماد مناسبی است تا دلالت‌های روایی و باطنی را با خود همراه داشته باشد. چه در جهان داستانی، چه در عالم واقع و سرگذشت اولیا و سالکان، کوه با تقدس و حضور امر قدسی همراه است. ابن‌بطوطه (۱۳٤۸: ۱۰۱) در شرح و توصیف مکان‌های قدسی، تأکید خاصی بر بلندجای‌ها و کوه‌هایی دارد که به هر گونه‌ای تجلی‌گاه امر قدسی‌اند؛ در توصیفات وی، «قاسیون» کوهی در دمشق است که معراج‌گاه انبیا بوده است و یا «تل یونس» تلی است که وی به قوم خود فرمان داد در بالای آن گرد آیند. او با قوم خود در آنجا دعا کرد تا خداوند عذاب را از آنان دور بدارد و این چنین شد (همان، ۲۵۷).

قصه‌های عرفانی همچون دیگر روایت‌های باطنی و قدسی از کوه برای بیان و توصیف تجربه‌های دینی استفاده می‌کنند. راویان و مؤلفان روایت‌ها، کوه را محل حضور امر قدسی، عروج و تجربهٔ دینی می‌دانند. صومعهٔ عابد جایگاه حضور قدسی و کارکردهای روحانی و عرفانی و رفیع و بامنزلت است؛ زیرا نشانه‌های مربوط به والاترین هستی را در خود جای داده است. چنین صومعه و جایگاهی باید بر بالای دیگر مظاهر هستی قرار گیرد. کوه بهترین جایگاه برای نمادپردازی چنین خصوصیات والا و آسمانی است. صومعهٔ عابد بر کوه قرار گرفته است و گاهی نیز کرامات قدسی در آن رخ می‌دهد. گویا صومعه‌ای که بر بالای کوه بنا شده است، اشراف و جلالت امر قدسی را نسبت به دیگر هستی‌ها نشان می‌دهد. امر قدسی بر تمام هستی‌های فرودین، اشراف و تسلط دارد و از تمام آن‌ها برتر است.

و گویند فضیل بر کوهی بود از کوه‌های منا و گفت: که اگر ولیی از اولیا خدای، این کوه را گوید که برو، برود. کوه در حرکت آمد. فضیل گفت: ساکن باش! که بدین نه ترا می‌خواهم. کوه ساکن شد (قشیری،۱۳۸۱: ٦٦٢).

عبدالواحد زید به ابوعاصم بصری گفت: چه کردی آن وقت که حجاج ترا می‌جست؟ گفت: من اندر منظری بودم. درِ سرای بزدند و درآمدند. و مرا از آن‌جا برداشتند. چون بنگریستم خویشتن را بر کوه بوقبیس دیدم (همانجا).

کوه نماد مرکز[۲۲] است. مرکز ارتباط نزدیکی با امر قدسی و قداست دارد (کمبل، ۱۳۸۹: ١٦٣). در مرکز، آدمی خود را به مبدأ آفرینش نزدیک و در ارتباط می‌بیند. اگر مرکزی باید باشد، در ارتباط با مرکز و هستهٔ تمام هستی است؛ یعنی امر قدسی و اوصاف آن (همان). ازاین‌رو، چون خداوند خواست با ابراهیم سخن گوید، او را امر کرد تا در چشمه‌ای روشن که بر بالای کوهی قرار داشت غسل کند (انجیل برنابا، ۱۳۸٤: ۳۸٤). کوه با ویژگی بلندی و رفعت خود، همراه با حضور امر قدسی، بر آسمان، ملکوت و معراج نیز دلالت دارد. کوه واسطهٔ بین زمین و آسمان است. سالک با مقیم‌شدن در آن، به دروازه‌های تجربهٔ دینی، امر قدسی و اوصاف آن می‌رسد.

ابوالحسن دیلمی گوید: به انطاکیه شدم. به‌سبب سیاهی که گفتند او از اسرار سخن می‌گوید. بیستادم تا از کوه لگام بیرون آمد. و از مباحات چیزی بازو بود که می‌فروخت و من گرسنه بودم. و دو روز بود که تا هیچ‌چیز نخورده بودم. گفتم او را به چند دهی این؟ و چنان نمودم که آنچه در پیش دارد، من بخواهم خرید ... . چون بفروخت چیزی به من داد و برفت. من از پس او فرا شدم. روی با من کرد و گفت: چون حاجتی باشد ترا از خدای- عزوجل- خواه. مگر که نفس ترا اندر آن حظی بود که از خدای- تعالی- باز مانی بدان سبب (همان، ۳٦۷-۳٦۸).

بدین ترتیب حضور ملموس امر قدسی در پیر تجلی کرده است که ساکن در کوه است.

«دین واقعا نوعی زهدان دوم است» (کمبل، ۱۳۸۹: ۹۱). این زهدان جایگاه مرگ نوعی و آغاز زندگی و تولد دوباره است؛ مطابق ***تذکرةالاولیا*** «زندگانی درون مرگ است. مشاهده

درون مرگ است. پاکی درون مرگ است. فنا و بقا درون مرگ است. و چون حق پدید آمد جز از او، حق هیچ‌چیز بنماند» (عطار، ۱۳۹۱: ٦١٧). زهدان به‌مثابهٔ جایگاه تولد و بازتولد، از عناصر بنیادین آیین پاگشایی و اسطوره‌ای است. در آیین‌های اسطوره‌ای، پسران را زیر پتویی قرار می‌دهند که نشانهٔ زهدان است. آن‌گاه زنان بر اطراف آن‌ها می‌رقصند تا بیماری را از آن‌ها دور کنند. سپس پسران ختنه می‌شوند و با پوشش‌های مخروطی شکل- به نشانهٔ وضع جدید- دور از قبیله نگهداری می‌شوند تا بیاموزند و تزکیه شوند (یونگ، ۲۱۰: ۱۳۸۷). عنصر زهدان که در آیین مذکور در ویژگی پوشیدگی پتو نمایان می‌شود در روایات عرفانی در نماد «غار» ظاهر می‌شود. غار دلالت‌گر دوری از ازدحام و برگشت به زهدان اولیه است. صوفی در زهدان، به خلوت می‌نشیند، تجربهٔ گوناگون امر قدسی را کسب می‌کند و با خروج از آن، تولد دوبارهٔ خود را بازمی‌یابد.

سه نفر در غاری گرفتار می‌شوند. دهانهٔ غار بسته شده است. آنان با یادآوری اعمال نیک خود، از خدا طلب یاری می‌کنند. هر یک از آنان که کردار نیک خود را یادآوری می‌کند، سنگ دهانهٔ غار، کنارتر می‌رود و درنهایت روزنی گشوده می‌گردد و رهایی می‌یابند (هجویری،١٣٨٤: ٣٤٣). سالک در خلوت زهدان غار به ریاضت و انجام تکالیف باطنی دست می‌زند. آن هنگام که وارستگی‌اش به حد معین رسید، شایستگی آن را می‌یابد تا با تولدی جدید و روحی مزکی‌شده قدم از زهدان غار بیرون نهد و به تجربه‌های دینی جدید دست یازد.

> از طواف و سعی و عمره فارغ شدیم و طواف وداع آوردیم. پیرزن گفت: بیا که مرا پسری است که چندگاه است تا به ریاضت در غاری است. تا او را ببینیم. آن‌جا رفتم. جوانی دیدم زردروی و ضعیف و نورانی. چون مادر را دید در پای وی افتاد. و روی در کف پای او مالید و گفت: دانم که نیامده‌ای، اما خدایت فرستاد که مرا رفتن نزدیک است. آمده‌ای تا مرا تجهیز کنی. پیرزن گفت: یا عبدالله! اینجا مقام کن تا او را دفن کنی. پس در حال جوان وفات کرد. او را دفن کردیم. بعد از آن پیرزن

گفت: من هیچ کار ندارم. باقی عمر به سر خاک او خواهم بود. تو ای عبدالله! برو و سال دیگر چون بازآیی مرا نبینی (عطار، ۱۳۹۱: ۱۸۵).

«حیوان» نیز از عناصر بنیادی اسطوره و روایت‌های دینی و کهن‌الگویی است. آدمی با پا نهادن به دنیای خاکی از ابتدا به شناخت اطراف و جلوه‌های مادی زندگی خود می‌پردازد. این شناخت مقدمهٔ به‌کارگیری عناصر طبیعی ازجمله حیوان، در میان اندیشه‌ها و تأملات بشری است. نخستین مظاهر خدایان مصری در صورت حیوان تصور و تصویر می‌شده‌اند؛ زیرا صفات الهی در انسان و حیوان ظهور می‌کند و بر این اساس، مصریان برای خدایان خود تن انسان و سر حیوان یا بالعکس تصویر می‌کرده‌اند (امینی،۱۳۹۰: ۸۵). موجود متعال به‌خوبی می‌توانسته است بدون از دست دادن الوهیت آسمانی خود در شکل یک جانور، آشکار و متجلی شود (الیاده، ۱۳۸۱: ۱۷۲).

ذکر انواع حیوانات در روایت‌های دینی و قدسی با مفهوم و تجربهٔ امر قدسی مرتبط است. آدمی برای بیان تجربیات خود مجبور می‌گردد از تمام امکانات زبانی و تصویری خود همگام با افق فرهنگی خویش بهره جوید؛ این اجبار، سودای نفی هیچ تصویر طبیعی را به ذهن و زبان سالک راه نمی‌دهد. کارکرد حیوانات و عجایب خلقت و کنش آن‌ها برای بیان شگفتی امر قدسی و سرمدی است. چنین مثال‌ها و نقش‌هایی که به کار هیجان روح شیفته می‌آیند و می‌توانند روح را سرشار از حیرت کنند. حیوان و تصویر ذهنی و بیرونی آن بیانگر حیرت‌زایی، غفلت و جذابیت امر قدسی است (اتو، ۱۳۸۰: ۱٦۰). روایت‌هایی که به درون‌مایه‌های عرفانی و باطنی می‌پردازند از دیرباز از کارکرد و نقش حیوانات در داستان‌های خود استفاده می‌کرده‌اند. شیخی به‌صورت بازی سپید درمی‌آید و خوشهٔ خرمایی را به شیخی دیگر- که دوست و همراه اوست- هدیه می‌کند. او در دمشق است و با پرواز، خود را به مکه نزد دوست خود می‌رساند (ابن‌بطوطه، ۱۳٤۸: ۹۸-۹۹). حسن بصری دربارهٔ نفس می‌گوید: «هیچ ستوری به لگام سخت، اولی‌تر از نفس تو نیست در دنیا» (عطار، ۱۳۹۱: ۳۹). یکی از کارکردهای ذکر

حیوانات در روایت‌های عرفانی دلالت‌گری حیوان بر نفس اماره است. هجویری نفس آدمی را در فریب‌کاری چون روباهی می‌بیند:

> و از محمدعلیان نسوی روایت آرند- و وی از کبار اصحاب جنید بود، رحمه‌اله علیهم اجمعین- که من اندر ابتدای حال که به آفت‌های نفس بینا گشته بودم و کمینگاه‌های وی بدانسته بودم، از وی حقدی پیوسته اندر دل من بود. روزی چیزی چون روباه بچه‌ای از گلوی من بر آمد و حق-تعالی- مرا شناسا گردانید. دانستم که آن نفس است. وی را به زیر پای اندر آوردم. هر گلوی که بر وی می‌زدم، وی بزرگ‌تر می‌شد. گفتم: ای هذا! همه چیزها به زخم و رنج هلاک شوند، تو چرا زیادت شوی؟ گفت: از آنچه آفرینش من باژگونه است. آنچه رنج چیزها بود، راحت من بود و آنچه راحت چیزها بود، رنج من بود (هجویری، ۱۳۸٤: ۳۰۹).

شیخی نفس را به صورت سگ زردی، دیگری در مثل ماری و درویشی دیگر آن را در قالب موشی می‌بیند (همان،۳۱۰).

در روایات قشیری دیو نماد نفس است (قشیری، ۱۳۸۱: ۸۰). یکی از فرایندهای معنایی حیوان، دلالت[۲۳] آن بر نفس است که در کلیت بافتِ[۲٤] معنایی و روایی متن، جلوه‌ای از تجربه‌های مرتبط با امر قدسی است. حیوان رام شده، نفس اماره‌ای است که در نتیجهٔ مجاهدت و سلوک سالک رام شده است و گوش به فرمان و ارادهٔ اوست. چنین نفس حیوانی، نه‌تنها به سالک آسیبی نمی‌رساند، بلکه در اثر ریاضت‌های معنوی سالک به نفس مطمئنه بدل یافته است. نفس امارهٔ بدل یافته به نفس مطمئنه، ماری است که با تکرار ذکر شیخ، گوش به فرمان سالک است.

> حامد اسود گوید: با ابراهیم خواص در سفری بودم. جایی رسیدیم. اندرو ماران بسیار بودند. رکوه بنهاد و بنشست. و من نیز با او بنشستم. چون خنک شد، ماران بیرون آمدند. شیخ را آواز دادم. گفت: خدای را یاد کن. یاد کردم. با جای خویش شدند. پس باز بیرون آمدند. من دیگرباره بانگ کردم. همان گفت که نخست‌بار گفت. من خدای را یاد کردم ماران بازگشتند. بدین حال آن شب بگذشتم تا روز. چون بامداد بود برخاست و برفت. من بازو برفتم. ماری حلقه بسته از وطن

فروافتاد. گفتم: تو ندانستی که این اندر وطا بوده است؟ گفت: هرگز شبی نبوده است بر من خوش‌تر از دوش (همان، ۳۵۲-۳۵۳).

شبی خوش‌تر از دوش نداشته است؛ زیرانفس امارهٔ وی اسیر و رام اراده و فرمان او بوده است؛ نفسی که با مجاهدت و دوام ذکر به نفس مطمئنه بدل گشته است.

عناصر اسطوره‌ای می‌توانند در دلالت‌های خود ویژگی هم‌پوشانی داشته باشند؛ بدین معنی که در افق متن و دورنمای فرهنگی خود معانی متعدد، اما مدلّلی را بازنمایی کنند. در داستان یادشده اگرچه مار نماد نفس اماره‌ای است که با یاد خدا اسیر سالک گشته است، نشانهٔ وضعیت روحانی و ملکوتی نیز هست؛ «مار رایج‌ترین نماد تعالی در رؤیاست» (یونگ،۱۳۸۷: ۲۳۲). بنابراین، دلالت‌گری نفسانی مار و حیوان، به فرایند مستقیم دلالت تجربهٔ امر قدسی نیز اشاره دارد و «مالک درخت مرکزی است که تلاقی‌گاه زمان و جاودانگی است» (کمبل، ۱۳۸۹: ۸۰). مار با پوست‌اندازی خود، نماد و تجلی تولد و بازتولد است. این سیر- که با مرگ نمادین سالک همراه است- در نشانهٔ مار ظاهر می‌شود. ماری که در کنار سالک، اسیر و رام اوست، نشان از تصاحب جاودانگی و تعالی توسط پیر یا شیخ است. «و گفت: از بایزیدی بیرون آمدم. چون مار از پوست. پس نگه کردم. عاشق و معشوق را یکی دیدم که در عالم توحید یکی توان دید» (عطار، ۱۳۹۱: ١٦٤).

عبدالله‌بن‌مبارک بر کنیزی عاشق می‌شود، توبه می‌کند و از استغراق در معشوق کناره می‌گیرد و غرق در تجربهٔ دینی خود می‌شود «تا به درجه‌ای رسید که مادرش روزی در باغ شد. او را دید خفته در سایهٔ گلبنی و ماری شاخی نرگس در دهن گرفته و مگس از وی می‌راند» (همان، ١٨٤). باغ، توبه، مار، همگی بر تولد، جاودانگی و حضور امر قدسی دلالت دارند.

نفس امارهٔ حیوان‌صفت، اگر رام سالک شود، زبان می‌گشاید و سالک را پند می‌دهد و یا نکته‌های طریقت را به او یادآوری می‌کند؛ شیری که شکار خود را با تمام سباع قسمت می‌کند و تعجب و حیرت سالک را از کارکرد خود برانگیخته، رو به سالک

می‌گوید: «یا احمد! ایثار به لقمه کار سگان است. مردان جان و زندگانی ایثار کنند» (هجویری، ۱۳۸٤: ۲۹۲). نفس امارهٔ رام‌شده شیر است. از هوی و هوس بریده و به نفس مطمئنه بدل شده است؛ نفسی که دیگران را بر خود ترجیح می‌دهد؛ زیرا «سخت‌ترین حجاب مر بنده را رؤیت نفس و متابعت تدبیر آن باشد» (همان،۳۰۰).

اژدها نماد شر و بدی است و طعمهٔ او زندگی آدمی و زندگی معنوی اوست (Garry et al., 2005: 74). اما همنشینی اجزاء روایی می‌تواند از آن نمادی برای تجربهٔ هیبت امر قدسی بسازد.

ابوحمزهٔ خراسانی روزی در راهی به چاهی افتاد. کاروانی فرارسید و دهانهٔ چاه را مسدود کرد، مبادا کسی در آن بیفتد. ابوحمزه می‌گوید:

> من با حق- تعالی- مناجاتی کردم و دل مر مرگ را بنهادم و از همه خلق نومید گشتم. چون شبانگاهی درآمد، از سر چاه حسی شنیدم. چون نیک نگاه کردم، کسی سر چاه بگشاد. جانوری دیدم عظیم بزرگ. نگاه کردم اژدهایی بود که دُم فروکرد. دانستم که نجات من در آن است و فرستادهٔ حق است، تعالی و تقدس. به دُم وی تعلق کردم تا مرا برکشید. هاتفی آواز داد که، نیکو نجاتی که نجات توست یا باحمزه که به تلفی ترا از تلفی نجات دادیم (هجویری، ۱۳۸٤: ۲۲۲-۲۲۳).

عناصری چون «شبانگاه»، «عظیم بزرگ» و «ندای هاتف» رخداد تجربهٔ دینی را در چنین روایت‌هایی برجسته می‌نماید و سبب می‌شود هیبت و شکوه امر قدسی در آن نمادین گردد. اجزاء اسطوره‌ای می‌توانند محملی برای تجربهٔ امر قدسی گردند (اتو، ۱۳۸۰: ١٦). براین اساس، عجیب نخواهد بود که نقش‌مایه‌ای چون اژدها و کارکرد آن- که در اصل مربوط به داستان اسطوره‌ای و عامیانه است- در روایت‌های عرفانی کارکرد دینی یابد و وسیله‌ای برای انتقال تجربهٔ دینی هیبت گردد. ذکر حیوانات و عجایب خلقت آن‌ها بیانی از عظمت و شگفتی امر قدسی است (همان، ١٦٠). نفس اماره‌ای که در چنگ تدبیر آدمی نباشد در هیئت حیوانی ظاهر می‌شود که سوء قصد به صاحب خود

دارد؛ منصور خلیفهٔ عباسی درصدد آسیب‌رساندن به امام صادق(ع)، پیشوای عارفان، بود. وی امام صادق را به حضور خود خواند و همچنان در اندیشهٔ صدمه‌زدن به امام بود که اژدهایی را دید و از هیبت و هراس آن، دست از آسیب امام برداشت و خود سه روز از هوش رفت (عطار، ۱۳۹۱: ۱۲-۱۳).

جایگاه نفس مطمئنه بهشت است. نفس عارف مرحلهٔ حیوانیت را پشت سر نهاده و به بهشت عرفان و روحانیت پای نهاده است. روایت‌ها در دنیای روایت، بهشتی را خلق می‌کنند که نفس امارهٔ بدل گشته به مطمئنه در باغی شبیه بهشت، در خدمت شیخ و پیر است؛ عبدالله‌بن‌مبارک:

> توبه کرد و به علم و طلب آن مشغول شد تا به درجتی برسید که وقتی مادر وی اندر باغ شد وی را دید خفته. و ماری عظیم شاخی ریحان در دهان گرفته و مگس از وی همی بازداشت (هجویری، ۱۳۸٤: ۱٤۸؛ عطار، ۱۳۹۱: ۱۸۳-۱۸٤).

بیشترین بسامد کارکرد حیوانات در روایت‌های عرفانی مربوط به شیر است. شیر نماد عظمت، قدرت و هیبت است (نورآقایی، ۱۳۸۹: ۱۹٦) و چنین نمادی تناسب کامل با درون‌مایه‌های عرفانی و تجربهٔ امر قدسی دارد. جلال و هیبت خداوندی در مظهر شیر معنا می‌یابد. شیر یا رام سالک است (نفس) و یا او را از شر دنیای اطراف او پاسداری می‌کند. در هر صورت به کار انتقال تجربه‌های دینی سلوک می‌آید؛ شروری می‌خواست خلیفهٔ دوم را بکشد. خلیفه را خفته می‌یابد و آمادهٔ کشتن وی می‌شود. در این هنگام دو شیر ظاهر می‌شوند و او را از این کار بازمی‌دارند. در چنین روایت‌هایی، شیر و حیوان کارکرد نجات‌بخشی می‌یابند (هجویری، ۱۳۸٤: ۳٤۷).

شیر در روایت‌ها کنشی متناسب با درون‌مایه‌های عرفانی می‌گیرد. شیر در نقش نگاره‌های مذهبی با رستاخیز تناسب دارد و در داستان‌های عرفانی نیز کارکردی می‌یابد که نشان از صعود روحانی و تولد دوبارهٔ عرفانی دارد. شیر نگهبان گور پیری است که از مرگ دنیایی رسته و به مرگ عرفانی و جاودانگی قدسی رسیده است. در حکایتی آمده که بایزید وفات کرد:

دیگر روز سنگی بزرگ سپید برخاک او نهاده دیدند و نشان قدم شیر یافتند. دانستند که آن سنگ را شیر آورده است. و بعضی گویند: شیر را دیدند بر سر خاک او طواف می‌کرد و در افواه است که شیخ گفته است که هر که دست بر سنگ خاک ما نهد و حاجت خواهد روا شود (عطار، ۱۳۹۱: ٦٢٣).

کبوتر همراه با پروازش نماد جهانی روح است (کمبل، ۱۳۸۹: ٢٦٦). روایات عرفانی نیز کبوتر را در چنین کارکردی به‌کار می‌گیرند و از آن رمز صفا و بی‌آلایشی روح را نیز می‌سازند.

وقتی به میهنه بر سر تربت شیخ بوسعید- رحمه‌الله علیه- نشسته بودم، تنها، بر حکم عادت، کبوتری دیدم سپید که بیامد و در زیر فوطه‌ای شد که بر تربت وی انداخته بودند. گفتم مگر از کسی جسته است. و چون برخاستم نگاه کردم. در زیر فوطه هیچ چیز نبود. دیگر روز و سدیگر روز بدیدم و اندر تعجب آن فروماندم. تا شبی وی را در خواب دیدم. آن واقعه از وی بپرسیدم. گفت: آن کبوتر صفای معاملت من است که هر روز اندر گور به منادمت من آید (هجویری، ١٣٨٤: ٣٥١).

۳-۳. رنگ‌ها

بسامد رنگ‌ها در روایت‌های عرفانی بسیار اندک است و بیشترین کارکرد آن دو رنگ سیاه و سفید است. دلیل این بسامد اندک را باید در رویکرد راویان و مؤلفان به درون‌مایه‌های عرفانی، جست‌وجو کرد. عرفان انفسی بر خلاف عرفان آفاقی روی به درون دارد و جلوه‌های طبیعی برای او چندان نمودی ندارد. بدین‌گونه به احوال درونی، به‌خصوص جنبه‌های سلبی و اندوهناک می‌پردازد و بسامد نمادهای این درون‌مایه‌ها را در روایت‌های خود خلق می‌کند (استیس، ۱۳۸۸: ٥٤-٥٥).

رنگ سپید رنگ پاکی و بی‌آلایشی است (Guerin et al., 2005: 185). چنین درون‌مایه‌ای در روایت‌ها همراه با اجزاء روایی در محور هم‌نشینی روایت قرار می‌گیرد که بر پالایش عرفانی و سعادت پایانی دلالت دارد؛ پیر روحانی با جامه‌ای سپید در مقابل سالک آشکار می‌شود. ابوعمرو- امام‌القرا- ***قرآن*** تعلیم می‌کرد، تا اینکه روزی

ناگاه در کودکی به نظر خیانت می‌نگرد و تمام ***قرآن*** را فراموش می‌کند. مشکل خود را با حسن بصری در میان می‌گذارد. حسن به او سفارش می‌کند به حج برود و پیری را ملاقات کند تا برای حل گره او دعا کند.

> ابوعمرو همچنان کرد. و در گوشهٔ مسجد بنشستی. پیری باهیبت دید. خلقی بر گرد او نشسته. چون زمانی برآمد، مردی درآمد با جامهٔ سپید پاکیزه. آن پیر و آن خلق پیش او باز شدند. و سلام کردند. و سخن گفتند با یکدیگر ... . ابوعمرو گفت: من پیش او رفتم و سلام کردم. و گفتم: الله، الله! مرا فریادرس و حال بازگفتم. پیر غمناک شد. و به دنبال چشم در آسمان نگریست. هنوز سر باز پیش نیاورده بود که همه ***قرآن*** بر من گشاده شد (عطار، ۱۳۹۱: ۳۳).

این‌چنین، رنگ سپید با توبه، پیر مقدس و بازگشت روحانی تناسب می‌یابد؛ همچنان‌که رنگ سپید کبوتر در روایتی که از ***کشف‌المحجوب*** در پایان‌بخش پیشین نقل شد، با تهذیب، روح پاک و پیرِ سلوک تناسب دارد (هجویری، ۱۳۸٤: ۳۵۱). شخصیت‌هایی نیز که قدم در راه سلوک گذاشته‌اند و عاقبتی نیکو در آن جهان یافته‌اند، در جامه‌ای سپید در خواب سالک ظاهر می‌شوند؛ «و آن شب بخفتم. به خواب دیدم که کسی بیامدی روی او چون ماه شب چهارده. جامه‌ای سپید پوشیده و در من تبسم همی کرد» (قشیری، ۱۳۸۱: ۲۰۵).

سیاه رنگ گناه و معصیت است (Guerin etal., 2005: 185). سالک نباید به گناه و معصیتی دست یازد و اگر چنین کند، کارکرد او در روایت به رنگ سیاه نمادین می‌گردد.

> ابوبکر کتانی گوید: جوانی را به خواب دیدم که از آن نیکوتر ندیده بودم. گفتم تو کئی. گفت: من یقینم. گفتم: کجا نشینی؟ گفت: اندر دل اندوهگنان. و چون بازنگریستم زنی را دیدم سیاه که از آن زشت‌تر چیزی ندیده بودم. گفتم تو کئی؟ گفت: من خنده. گفتم: تو کجا باشی؟ گفت اندر آن دلی که اندرو نشاط و شادی باشد. چون بیدار شدم نیت کردم که هرگز نیز نخندم مگر که بر من غلبه کند (قشیری، ۱۳۸۱: ۷۱۸-۷۱۹).

سیاهی را رنگ نهایی نیز دانسته‌اند. در این جنبه، سیاهی با معانی عرفانی و منتهای راه سلوک در پیوند است. چنین نماد و دلالتی نیز در روایت‌های عرفانی بسیار اندک است. «ناشناخته در رنگ سیاه ترسیم می‌شود» (تودوروف، ۱۳۸۸: ۲۱٤) و اتحاد با ذات مطلق با «درخشش تیره توصیف می‌گردد» (همدانی، ۱۳۸۹: ۱۵۲). «گفتند: نشان فقر چیست؟ گفت: آنکه سیاه‌دل بود. گفتند: معنی این چگونه باشد؟ گفت: یعنی از پس رنگ سیاهی، رنگی دیگر نبود» (عطار، ۱۳۹۱: ٦۲۰).

٤-۳. دور و مرکز

اشکال هندسی در اندیشهٔ بشری دلالت‌های خاصی دارند. این اشکال در زبان و ذهن آدمی و فرایند معنایی خود می‌توانند به مفاهیم و دلالت‌های آسمانی و قدسی اشاره کنند. دایره ازجمله شکل‌های هندسی است که به‌خصوص برای انتقال مفاهیم والا و قدسی در اندیشه‌های اسطوره‌ای به‌کار رفته است. دایره از اشکال ازلی (امینی، ۱۳۹۰: ۸٤) و در فرقهٔ «ذن»[۲۵] بیانگر کمال انسانی است. آلبرتی[۲٦]، معمار مشهور دورهٔ رنسانس، دایره را الهی‌ترین و کامل‌ترین صورت می‌داند (همان‌جا). بنابراین، یکی از زمینه‌هایی که در آن معنی و دلالت دایره می‌تواند نقش اساسی داشته باشد، روایت‌های عرفانی است. روایت‌ها از عنوان صریح دایره بهره نمی‌برند؛ اما ژرف‌ساخت تغییر و تحول شخصیت‌ها و کنش‌های آنان بر گذر و سیری دایره‌وار قرار می‌گیرد؛ آن‌ها از زندگی دنیایی می‌میرند و در تجربهٔ عرفانی، تولدی دیگر می‌یابند و رو به مبدأ خود دوباره در حرکت‌اند. این چرخه در اندیشه و روایت‌های عرفانی پایان ندارد؛ روایت‌های عرفانی با ساختار تولد (نخستین)، مرگ و بازتولد، سودای برگشت به زمان بی‌زمانی و نشئهٔ ازلی را دارند. این سیر گذار دایره‌وار را تشکیل می‌دهد. دایره محتوای درونی را در خود می‌گیرد تا مبادا با چیزهای بیرونی آمیخته شود (مورنو، ۱۳۸۸:۱٦۰). سالک با قرارگرفتن در این چرخهٔ مکرر به حسی از جاودانگی می‌رسد و زمان خطی ناسوتی را در هم می‌شکند و از آن می‌گریزد. هر دایره با مرکزی نیز در ارتباط است. مرکز

جایگاهی است که همه‌چیز جهان در اطراف آن می‌چرخد (کمبل، ۱۳۸۹: ۱٤۳). مرکز جهان جایی است که در آن از سطح صورت می‌گریزند و به بهشت موعود پای می‌گذارند (الیاده، ۱۳۸۱: ۱٤٦) و در آن انسان واقعیت یکپارچه، یعنی امر قدسی را درمی‌یابد و هر فرد انسانی به طور ناهوشیارانه به سوی آن گرایش دارد (مورنو، ۱۳۸۸: ۱۵۹). اگر مرکز نماد تقدس است، بهترین جایگاه آن، اندیشه‌های عرفانی است که در سودای تجربهٔ منشأ و ریشهٔ تقدس (امر قدسی) است.

جلوه‌های متنوع اندیشهٔ مرکز را می‌توان در روایت‌های عرفانی یافت. کعبه، مسجد، خانقاه و کوه مقدس از نشانه‌های روایی هستند که بر اندیشهٔ مرکز دلالت ضمنی دارند؛ زیرا مراکز یادشده، محمل و نقطهٔ تقدس و تجربهٔ امر قدسی‌اند. تجربه و تجلی امر قدسی به این نقاط مرکزیت می‌دهد. در انسانی‌شدن مرکز جهان باید به پیر اشاره کرد. پیر مرکزی است که سرشار از تقدس و حضور امر قدسی است، امری که در شخصیت انسانی متجلی شده است، قطب عارفان است که سالکان به دور وی می‌چرخند.

> و اندرمیان اهل این قصه، معروف است که مر اوتاد را باید تا هر شب به گرد جمله عالم برآیند و اگر هیچ جا باشد که چشم ایشان بر نیفتاده بود و خللی آنجا پدیدار آید، آنگاه به قطب بازگردند تا وی همت برگمارد آن خلل را از عالم به برکات وی، خداوند-تعالی- زایل گرداند (هجویری، ۱۳۸٤: ۳۳۹).

زیرا آن‌ها «قطب‌المدار»ند (عطار، ۱۳۹۱: ٤۵۹) و «نقطهٔ دایرهٔ لانقطی» (همان، ۲۸۷). پیر و قطب بیانگر نقطهٔ مرکزی هستی، یعنی امر قدسی است. انسان سنتی فقط یک مرکز دارد (نصر، ۱۳۸۸: ۱۳۳) و با حضور در آثار بزرگ تاریخ اسلام احساس می‌کنیم که در مرکز جهان هستیم (لینگز، ۱۳۸۳: ٤٤). راوی با اهمیت دادن به نقش دایره و مرکز آن، خود را در چرخهٔ بی‌نهایت مرگ و تولدی قدسی قرار می‌دهد تا هر لحظه در آن به تجربه‌ای قدسی دست یابد، جاودانه گردد و خدایی شود.

> گویند علی‌بن‌عیسی برنشسته بود به موکبی عظیم. و غربا می‌گفتند: این کیست؟ زنی بر بام ایستاده بود. گفت: تا کی گویند، این کیست؟ این بنده‌ای است از چشم

خدای- تعالی- بیفتاده. او را بدین مبتلا کرده است. علی‌بن‌عیسی بشنید و با سرای شد. و از وزارت استعفا خواست. و به مکه شد و مجاور بنشست (قشیری، ۱۳۸۱: ۱٤٥).

۵-۳. نام و عدد

در اسطوره‌ها به حروف و نام اهمیت بسیاری داده شده است. روایت‌های بسیاری وجود دارد که نام و دسترسی به آن، عامل تغییر رخدادها و مسیر روایت است. شخصیتی بر نامی آگاه می‌شود و به‌واسطهٔ آن قدرتی لاهوتی می‌یابد. در فرهنگ‌های مختلف بدوی به‌سختی میان نام چیزها و خود شیء تمایز قائل می‌شوند (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۱٤). در ذهنیت آن‌ها، دال بخش ذاتی مدلول است (همان‌جا). چنین اندیشه‌ای در مراسم و آیین‌های دینی نیز نفوذ کرده است. در مراسم عبادی سکوت می‌کرده‌اند؛ زیرا می‌هراسیده‌اند بعضی از کلمات بدشگون و شوم باشد (اتو، ۱۳۸۰: ۱٤۲). در اندیشهٔ اسطوره‌ای مصر باستان، هنگامی که فرعون اسم اعظم را بر زبان می‌راند، همهٔ مائده‌های طبیعت با ندای او به سوی او می‌آیند (فروهر، ۱۳۸۷: ۳۱). سلیمان با یافتن انگشتری که اسم اعظم بر آن نگاشته شده بود، سلطنت معنوی خود را بازمی‌یابد (شمیسا، ۱۳۷۱: ۳۳٦-۳۳۳). بدین سان، نام واسطه‌ای برای نزدیکی به امر و توان قدسی است.

ابراهیم ادهم «مردی را دید اندر بادیه و نام مهین حق او را بیاموخت. و بدان خدای را بخواند. و خضر را دید- علیه‌السلام- گفت: برادر من، داود، تو را نام مهین بیاموخت» (قشیری، ۱۳۸۱: ۲۵). «و روایت کنند که پیغامبر- صلی‌الله علیه و سلم- علاءبن‌الحضرمی را به غزا فرستاد. دریایی پیش آمد که ایشان را از آن بازداشت. آن مرد نام مهین دانست. دعا کرد و بر آب همه برفتند» (همان، ٦٤۲).

اما دست‌یابی به نام مهین خداوند اگرچه امکان‌پذیر است، افشاکردن آن شایسته نیست. در روایت‌های عرفانی هیچ‌گاه، نام مهین خداوند، عنوان نمی‌شود؛ زیرا هر کس را شایستگی آن نیست؛ «ابن‌عطا گوید: چون خدای حروف را بیافرید او را پنهان

داشت. چون آدم را بیافرید این سرّ در وی نهاد و هیچ کس را از فرشتگان از آن سرّ خبر نداد» (همان، ۲۱).

ارزش عدد در اسطوره کمتر از نام نیست. عددهایی که برای محاسبه به‌کار می‌بریم بیش از آنچه فکر می‌کنیم معنا دارند (یونگ، ۱۳۸۷: ٤٨). «فیثاغوریان، اعداد را الهی می‌انگاشتند» (همان‌جا). یکی از بسامدهای مکرر در روایت‌های عرفانی عددهای خاص است. روای برای بیان اندیشه‌ها و دغدغه‌های خود از اعداد بهره‌می‌گیرد و به‌نظر می‌رسد که این اعداد ناخودآگاهانه در روایت راوی آشکار می‌شوند؛ ناخودآگاهی که حاصل تمام تجربه‌های زیست- فرهنگی یک قوم یا ملت است. در بررسی آماری که از کاربرد اعداد در روایت به‌دست آورده‌ایم، بسامد عدد «سه» بیش از همهٔ اعداد است. عدد سه و مفاهیم مرتبط با آن همچون دوره‌های زمانی و تحولی، ۳۳۹ بار در روایت‌های سه مؤلف، تکرار شده است؛ زیرا «سه آخر حدّ اندکی بود و اول حدّ بسیاری» (قشیری، ۱۳۸۱: ٥٨٤).

عدد سه نشان‌دهندهٔ آغاز، میانه و پایان است. بسیاری از روایت‌های عرفانی از این عدد برای تقسیم گذار روایت از رخدادی به رخداد دیگر استفاده می‌کنند. آغاز، میانه و پایان که در سه آشکار می‌شود، با مراحل معرفتی علم‌الیقین، عین‌الیقین و حق‌الیقین متناظر است. هجویری معتقد است «که ترکیب انسان، آنکه کامل‌تر بود به نزدیک محققان از سه معنی باشد. یکی روح و دیگر نفس و سدیگر جسد» (هجویری، ۱۳۸٤: ۲۹۹). شیخ سالکی را به ذکر سفارش می‌کند و فرمان می‌دهد «تا یک روز همه روز می‌گویی که الله الله و دیگر روز و سه دیگر همچنان» (همان، ۲۹٤). سه نمایانگر تولد، مرگ و بازتولد است.

بسامد بعدی مربوط به عدد «هزار» است. عدد هزار همراه با توابع آن ١٤٤ بار در روایت‌ها به‌کار برده شده است. عدد هزار نشانهٔ کثرت و پایان است (لویزن، ۱۳۸۹: ۲٤٤).

نقل است که ذوالنون گفت: اعرابی را دیدم در طواف، زرد و نحیف و گداخته. گفتم: تو محبی؟ گفت: بلی. گفتم: محبوب به تو نزدیک است یا دور؟ گفت:

نزدیک. گفتم: موافق است یا مخالف؟ گفت: موافق. گفتم: سبحان‌الله! محبوب به تو قریب و موافق و تو بدین نزاری؟! گفت: ای بطّال! تو ندانسته‌ای که عذاب قرب و موافقت، سخت‌تر بود هزار بار از عذاب بعد و مخالفت (عطار، ۱۳۹۱: ۱۲٦).

«چهار» عددی است نمایانگر تمامیت. عدد چهار نماد وحدانیت و تمامیت است (یونگ، ۱۳۸۷: ٤٦۱). در روایت‌های عرفانی، عدد چهار ۱۳۲ بار تکرار شده است؛

«طبقی پدید آمد و چهار قرص و چهار شربت آب» (هجویری، ۱۳۸٤: ۳۳۲). نیز از مشتقات عدد چهار: «اندر بنی‌اسرائیل عابدی که چهارصدسال عبادت کرده بود» (همان، ۲۹۱).

عدد «چهل» نیز از اعدادی است که مربوط به درون‌مایه‌های عرفانی و قدسی است. در اندیشهٔ زردشتی مردم بعد از پیکار سوشیانت و پیروزی اهورامزدا چهل‌ساله می‌شوند (عرب گلپایگانی، ۱۳۸۸: ۱۱٤). عدد چهل نماد پختگی و رسیدگی روحانی است؛ «و می‌آید که بوطالب حرمی، چهل سال به مکه مجاور بود» (هجویری، ۱۳۸٤: ٤۲۷). ابوالعباس «چهل صاحب تمکین را خدمت کرده بود» (همان، ۲۲٤). عدد چهل در کل روایات سه مؤلف، ۱۱۸ بار تکرار شده است و بیشتر در ارتباط با ریاضت‌های سلوک است.

«هفت» یکی دیگر از اعدادی است که بسامد بسیاری در روایت‌ها دارد. نه‌تنها در روایت‌های عرفانی که در فضاها و بناها نیز عدد هفت کارکردی نمادین دارد. در مسجد جامع دهلی ستون بزرگی بود که آن را هفت‌جوش می‌نامیدند. آن را از هفت نوع معدن مختلف ترکیب کرده بودند (ابن‌بطوطه، ۱۳۸٤: ٤۷۹). این عدد ۱۰۵ بار در روایت‌ها به‌کار گرفته شده است.

«چون هفت شبانه‌روز برآمد، تشنگی ما را دریافت» (هجویری، ۱۳۸٤: ۳۳۲) و یا «چون هفت روز دیگر برآمد» (همان‌جا) «و جنید هفت‌ساله بود که سری او را به حج برد» (عطار، ۱۳۹۱: ۳٦٤).

٤. نتیجه‌گیری

اسطوره از اجزاء بنیادین ذهنیت انسانی است. اسطوره با ورود در ذهنیت، روایت، رفتار و کنش آدمی بر فضای زیستی آدمی تأثیر می‌گذارد. گویی سپهر اندیشه و رفتار آدمی را گریزی از نشانگی اسطوره‌ها نیست؛ زیرا اسطوره‌ها هجوم امر قدسی به عالم ناسوت هستند. روایت‌های عرفانی یکی از برجسته‌ترین فضاهایی است که اسطوره‌ها در آن، نقش و کارکرد اساسی می‌یابند. از سوی دیگر بسیاری از روایت‌های عرفانی ماحصل عشق، تخیل و میل انسان‌های عادی به پیران و امور متعالی‌اند که در قالب روایت نمود می‌یابند. بنابراین بی‌جا نخواهد بود که بسیاری از روایت‌های عرفانی در نوع روایت‌های عامیانه قرار گیرند. بر اساس این دیدگاه، روایت‌های عرفانی همچون روایت‌های عامیانه سرشار از نقش و کارکرد اسطوره‌ها هستند. اسطوره و کهن‌الگوهای بشری در قالب روایت‌ها و برای بیان تجربه‌های دینی، یکی از مهم‌ترین عناصر روایی‌اند. عناصر اسطوره‌ای همچون درخت، حیوان، کوه، رنگ، و کهن‌الگوهایی چون دور و مرکز و اعدادی مثل سه، چهار، هفت، چهل و هزار ازجمله اجزاء اسطوره‌ای و کهن‌الگویی‌اند که در انتقال تجربهٔ دینی و اندیشگی راویان در روایت‌ها، نقشی اساسی دارند. بدین‌سان، اسطوره‌ها در جهان روایت‌ها زندگی دوباره می‌یابند تا زمینه را برای ظهور مراحل تولد، مرگ و بازتولد مهیا نمایند. بدین ترتیب روایت‌های عرفانی، چه با رنگ‌وبوی عامیانه و چه غیرعامیانه، در اندیشه‌ای اسطوره‌ای رنگ می‌گیرند و به‌ناچار در سپهر نشانگی، معنا و زندگی می‌یابند.

پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

1. Mythology
2. Narrative
3. Archetype
4. Saint Augustine
5. James George Frazar
6. Joseph Campbell

7. Structuralism
8. Mythical criticism
9. Archetypal criticism
10. Carl Gustav Jung
11. Personal Unconscious
12. The collective unconscious
13. Universal
14. Religious experience
15. وMyth is the "rashing" of the saint in to the worldه (Kuburic, 1988:482).
16. Deep structure
17. Surfstructure
18. symbol
19. Upanishads
20. Indra
21. Rudolf Otto
22. Center
23. Signification
24. Context
25. Zen
26. L. B. Alberti

منابع

- آکمپیس، توماس (۱۳۸۹). ***تشبه به مسیح***. ترجمهٔ سایه میثمی. چ ۳. تهران: هرمس.
- آگوستین قدیس(۱۳۹۱). ***شهر خدا***. ترجمهٔ حسین توفیقی. چ۱. قم: انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب.
- ابن‌بطوطه (۱۳٤۸). ***سفرنامه***. ترجمهٔ محمدعلی موحد. ج۲. چ۱. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- اتو، رودلف (۱۳۸۰). ***مفهوم امر قدسی***. ترجمهٔ همایون همتی. چ۱. تهران: نقش جهان.
- استیس، والترت (۱۳۸۸). ***عرفان و فلسفه***. چ ۷. ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی. تهران: سروش.
- الیاده، میرچا (۱۳۷۵). ***اسطوره، رؤیا، راز***. ترجمهٔ رؤیا منجم. چ ۲. تهران: علم.

- امینی، عالیه (۱۳۹۰). «قابلیت‌های تصویری نمادها در هنر دینی». ***ماهنامهٔ کتاب ماه هنر***. ش ۱۵۲. صص ۸۲ـ۸۸.
- ***انجیل برنابا*** (۱۳۸٤). ترجمهٔ حیدرقلی سردار کابلی.چ ۳. تهران: نیایش
- برتلس، یوگنی ادواردویچ (۱۳۷٦). ***تصوف و ادبیات تصوف***. ترجمهٔ سیروس ایزدی. چ ۲. تهران: امیرکبیر.
- بیلسکر، ریچارد (۱۳۸۸). ***اندیشهٔ یونگ***. ترجمهٔ حسین پاینده. تهران: آشتیان.
- تودوروف، تزوتان (۱۳۸۸). ***بوطیقای نثر: پژوهش‌هایی نو دربارهٔ حکایت***. ترجمهٔ انوشیروان گنجی‌پور. چ ۱. تهران: نشر نی.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۷). ***مبانی نشانه‌شناسی***. ترجمهٔ مهدی پارسا. تهران: سورهٔ مهر.
- ریکور، پل (۱۳۸٦). ***زندگی در دنیای متن: شش گفت‌وگو، یک بحث***. ترجمهٔ بابک احمدی. تهران: نشر مرکز.
- شمیشا، سیروس (۱۳٦۹). ***فرهنگ تلمیحات***. چ۳. تهران: فردوس.
- عطار، فریدالدین محمد (۱۳۹۱). ***تذکرة الاولیا***. به تصحیح محمد استعلامی. تهران: زوار.
- عرب گلپایگانی، عصمت (۱۳۸۸). ***اساطیر ایران باستان؛ جُنگی از اسطوره‌ها و اعتقادات در ایران باستان***. چ۱. تهران: هیرمند.
- غنی، قاسم (۱۳۸۳). ***تاریخ تصوف در اسلام: بحث در آثار و افکار و احوال حافظ و بحثی در تصوف***. ج ۲ – ۳ (در یک جلد). تهران: زوار.
- فروهر، نصرت‌الله (۱۳۸۷). ***سرچشمه‌های عرفان***. چ۱. تهران: افکار.
- فریزر، جیمز جورج (۱۳۸٤). ***شاخهٔ زرین (پژوهشی در جادو و دین)***. ترجمهٔ کاظم فیروزمند. چ ۲. تهران: آگاه.
- قشیری، عبدالکریم بن هوزان (۱۳۸۱). ***رسالهٔ قشیریه***. ترجمهٔ ابوعلی حسن بن احمدعثمانی. به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر. چ۷. تهران: علمی و فرهنگی.
- کمبل، جوزف (۱۳۸۹). ***قدرت اسطوره***. ترجمهٔ عباس مخبر. چ٦. تهران: نشر مرکز.
- لویزن، لئوناردو (۱۳۸۹). ***میراث تصوف***. ۲ ج. ترجمهٔ مجدالدین کیوانی. تهران: نشر مرکز.

- لینگز، مارتین (۱۳۸۳). ***عرفان اسلامی چیست***. ترجمهٔ فروزان راسخی. چ۲. تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.
- مورنو، آنتونیو (۱۳۸۸). ***یونگ، خدایان و انسان مدرن***. ترجمهٔ داریوش مهرجویی. چ۵. تهران: نشر مرکز.
- نصر، حسین (۱۳۸۸). ***معرفت و امر قدسی***. ترجمهٔ فرزاد حاجی میرزایی. چ۳. تهران: فرزان روز.
- هجویری، علی‌بن‌عثمان (۱۳۸٤). ***کشف‌المحجوب***. تصحیح محمود عابدی. تهران: سروش.
- همدانی، امید (۱۳۸۹). ***عرفان و تفکر: از تأملات عرفانی مولوی تا عناصر عرفانی در طریق تفکر هایدگر (بررسی تحلیلی ـ انتقادی)***. چ۲. تهران: نگاه معاصر.
- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۷). ***انسان و سمبول‌هایش***. ترجمهٔ محمود سلطانیه. چ٦. تهران: جامی.
- Abrams M. H. and Galt Harpham Geoffery (2009). *A Glossary of literary terms*. Ninth edition. Boston: Wadsworth CengageLearning.
- Garry,Jane and El-Shamy, H. (2005). *Archetypes and motifs in folklore and literature: a handbook*. New York: M.E. Sharpe.
- Guerin Wilfred.L., etal. (2005). *A handbook of critical approaches to literature*. Fifth edition. New York: Oxford University Press.
- Kuburi Zrica (1998). «Image of god in religious experience». *The scientific journal FACTA UNIVERSITATIS*. University of NI , Series: Philosophy and Sociology. Editor of series: Gligorije Zaje aranovi . Vol.1. No 5. pp. 471 - 484.
- Russel, F. (2000). *Northrop fry on myth*. New York and London: Routledge.