ارسال: ۱۴۰۱/۸/۷
پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۱۷
10.22034/nf.2024.208179

استعارهٔ ندیداری در نی‌نامه

مجتبی شاهسون[–] (دانشجوی دکتری زبان وادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی، تهران ـ ایران)

چکیده: با افزودن اصطلاح استعارهٔ ندیداری و نشان‌دادن سازوکار آن گسترهٔ شناختْ گسترش می‌یابد. این ابزار کمک می‌کند قلمرو تخیل را که سازندهٔ ساختار اسطوره‌ای بخشی از ذهن بشر در ساختمان زبان اوست از قلمرو ادراک حسی و دریافت درون‌نگرانه ممتاز کنیم تا هستی ندیداری را از هستی پدیداری بازشناسیم. این پژوهش به چگونگی ساخت، کارگرفت و کارکرد استعارهٔ ندیداری پرداخته و نی‌نامهٔ مولانا را به عنوان نمونه‌ای مستطاب برگزیده و با این ابزار سنجیده است.

کلیدواژه‌ها: استعارهٔ ندیداری، تخیل، اسطوره، زبان، نی‌نامه، مولانا

پیش‌نوشتار

چه بر این باور باشیم که زبان سازندهٔ فکر است یا بپذیریم که ابزاری است برای بیان تفکر، روشن است که مهم‌ترین قسمت زبان استعاره است تا آن‌جا که برخی معتقدند کل ساختار زبان استعاری است. بر این اساس سنجش خردورزانهٔ ساخت، کارگرفت و کارکرد استعاره‌ها در زبان حیاتی است. در پژوهش‌های بلاغی و فلسفهٔ زبانی برخی مضمون‌ها مربوط به جهان ادراک حسی[1] اند

– mojtabashahsavan57@gmail.com
1. Perception

مانند درخت و برخی مربوط به جهان مفاهیم ذهنی مانند عشق کـه دریـافتی درون‌نگرانـه[1] اسـت و پول که برساختی تخیلی است. این پژوهش درپی ترسیم مرزبندی جدیدی در ناحیـهٔ مضـمون‌های جهان مفهومی ـ ذهنی است و معتقد است که گسـترهٔ سـومی دارای ویژگـی‌هـایـی دیگرگـون بـا دو گسترهٔ قبل وجود دارد که در مضمون‌های ادراک حسی و مفاهیم ذهنی حل شـده اسـت و درصـدد نشان‌دادنِ مضمون‌های گسترهٔ سوم است.

از تعریف نقش زینت‌بخشـی اسـتعاره از زمـان ارسـطو تـا نظریـهٔ علّـی دیویدسـون و اسـتعارهٔ مفهومی لیکاف و جانسون میان متفکران سرتاسر جهان چـه در سـاخت و چـه در کـارکرد اسـتعاره وجوه متفاوتی به‌چشم‌می‌خورد. در منابع فارسی پژوهش‌های حوزهٔ زبان و ادبیات – همچـون فنـون بلاغت و صناعات ادبی همایی، بیان سیروس شمیسا، صور خیال شفیعی‌کدکنی، اسـتعارهٔ صـفوی، مقدمه‌ای بر شناخت‌پژوهی استعاره حبیب‌الله قاسم‌زاده و بسیاری دیگر – و نیز در منابع غیرفارسـی این حوزه – مانند استعارهٔ ترنس هاوکس، استعارهٔ دیوید پانتر، استعاره‌هایی که باور داریم از لیکاف و جانسـون و... – همچنـین در برخـی از پژوهش‌هـای زبان‌شـناختی و فلسـفهٔ زبـانی – همچـون مقدمه‌ای بر فلسفهٔ زبان لایکـان، قطب‌هـای اسـتعاری و مجـازی در زبان‌پریشـی یاکوبسـن و... – بحث‌های بسیار مفیـدی دربـارهٔ اسـتعاره و نقـش آن صـورت گرفتـه اسـت؛ امـا موضـوع اسـتعارهٔ ندیداری[2] نوآورده‌ای است که در این پژوهش بنا نهاده شده است.

جهان هستی به «هستی پدیـداری» و «هسـتی ندیـداری» بخـش مـی‌شـود. از اجـزای هسـتی پدیداری، ادراک حسی یا دریافت درون‌نگرانه داریم و از اجزای هستی ندیـداری، نـه ادراک حسـی داریم و نه دریافت درون‌نگرانه. هستی پدیداری خود دو بخش می‌شود: بخـش نخسـت کـه سـخن دربارهٔ اجزای آن مبتنی بر ادراک حسی یا دریافت درون‌نگرانه است و شامل قسمتی از علوم تجربـی طبیعی و انسانی و علوم تاریخی می‌شود؛ بخش دوم که سـخن دربـارهٔ اجـزای آن مبتنـی بـر ادراک حسی یا دریافت درون‌نگرانه نیست و شامل قسمتی دیگر از علوم تجربی طبیعـی و انسـانی، علـوم تاریخی و قسمت‌هایی از فلسفه می‌شود. هستی ندیداری که فقط در زبان شـکل مـی‌گیـرد، شـامل دین و مذهب، عرفان و قسمت‌هایی از فلسفه است. سخن بر سر این اسـت کـه زبـان در قسـم دوم

1. Introspection
2. Noumenal Metaphor

هستی پدیداری و هستی ندیداری اغلب مبتنی بر استعاره است. باید توجه داشت منطق و ریاضیات مشمول این ادعا نیستند؛ زیرا بر روی مرزهای هستی ایستاده‌اند. استعاره در این پژوهش شامل مفاهیمی در قسمت دوم هستی پدیداری و برساخته‌های هستی ندیداری می‌شود.

اما ساختار تفکر بشر در راستای تاریخ چگونه است؟ این ساختار در چه ساختمانی مشغول به کنش‌گری است؟ تأثیر ساختار و ساختمان زبان بر روی یکدیگر چیست؟ سازندهٔ ساختار و ساختمان فکر بشر کیست؟ پس از شناخت ساختار و ساختمان و سازندهٔ فکر بشر تأثیر آن بر زندگی عملی چیست و چگونه است؟ شناخت این موضوع چه کمکی به انسان می‌کند و ناشناختن آن کجا کُمیت زندگی‌اش را لنگ می‌کند؟ تاریخ فکر بشر از گسترهٔ اسطوره آغاز می‌شود و با گذر از دین، فلسفه‌های دینی، فلسفه‌های عقل‌محور، دورهٔ تسلط فن‌آوری و فلسفهٔ تحلیلی خود را به اکنون می‌رساند. بی‌توجهی به سازوکار تخیل[1] سراسر تاریخ را مستدل می‌پندارد. این پژوهش برآن است تا با تعریف «استعارهٔ ندیداری» قلمرو سلطهٔ تخیل را از قلمرو نظام عقل جدا سازد؛ و برای نمونه پس از معرفی استعارهٔ ندیداری ساخت و کارگرفت آن را در نی‌نامه نشان دهد.

اسطوره و زبان

انسان خردمند همیشه با کلان‌پرسش‌هایی از سوی خویش روبه‌رو بوده است: من از کجا و چرا به جهان آمده‌ام؟ در زندگی به دنبال چه‌ام؟ دلیل زیستن‌ام چیست؟ درست و نادرست را چگونه تشخیص دهم؟ زیبا کدام است و زشت کدام؟ بعد از مرگ به کجا می‌روم؟ به نظر می‌رسد این پرسش‌ها حتی اگر پاسخ داشته باشند، پاسخ‌ها رازگونه‌اند. هر آن، انسان درپی پاسخ‌گویی به این کلان‌پرسش‌ها برآید، چاره‌ای جز داستان‌پردازی ندارد؛ او را توان پاسخ‌گویی ورای آگاهی خویش نیست پس چنین پاسخ‌هایی را برمی‌سازد؛ جهانی ورای جهان‌زیست خود فرض کرده و به زبان سنت ادبی با مجاز، استعاره، کنایه، تمثیل، سمبل و «استعارهٔ ندیداری» یا به اصطلاح با فَرابَری[2] پاسخ‌ها را می‌سازد. او با قدرت تخیل مواد و مصالح جهان گیتی‌گریزانه-ساختگی‌اش را از ترکیب

1. Fancy and Imagination

۲. فَرابَری رو به‌روی کلمهٔ Metaphor گذاشته شده: Meta به معنای فرا و Pherein به معنای بردن است.

و تجزیهٔ جهان واقعی (گیتی) می‌آفریند. جهان برساخته و جعلی از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شود و به نظر می‌رسد نسل‌های بعدی بدون نقد و سنجشی خردمندانه، سهل‌انگارانه یا بزدلانه این پاسخ‌های استعاری را واقعی می‌پندارند و به دست خویش جهان‌زیست واقعی خود را به خرافه و توهم می‌آلایند.

انسان نوخردمند[1] در نخستین روزهای آگاهی، برخلاف انسان امروز که هنرمندانه نهادهایی چون زبان، اسطوره، دین، عرفان، فلسفه و علم را برساخت، از حضور در جهانی ناشناخته و خطرناک هم در حیرت بود و هم در هراس.

بزدلی، وحشت و ناتوانی انسان در مقابل طبیعت به گمان او بی‌تفاوت و بی‌رحم در عمیق‌ترین لایه‌های احساسی، عاطفی، هیجانی‌اش او را در آغاز به ساخت نهاد زبان واداشت. «تخیل»، منجی انسان، نخستین فرآوردهٔ خویش، زبان را عرضه داشت و مواجههٔ آگاهی با اولین تجربه‌های درونی و مجموعه‌ای از احساس‌ها انسان را به نام‌گذاری و واژه‌سازی مسلّح کرد (کاسیرر، ص۲۰).

آرام آرام تخیل، دومین فرآوردهٔ خود، اسطوره، را از توان داستان‌سازی انسان برساخت. این دو یار دیرینه و تقریباً همزمان، جهان بیرون و درون انسان را فتح کردند و به جهان بی‌معنایش معنا بخشیدند. انسان به گمان خود با ساخت خدایان و داستان‌های‌شان، هستی و چگونگی شناخت بیرون و درون گیتی را با ساخت قصه‌ها و شخصیت‌های داستانی تفسیر کرد و مدلل ساخت.

نهادِ اسطوره-زبان با قدرت تصورناپذیر تخیل به تولید، تثبیت و تکمیل قصه‌هایی پرداخت که تاکنون توانسته‌اند انسان را با توان تخدیری خود به تسکین و آرامشی مجازی دعوت کنند و در جهانی خیالی، انسان معتاد به قصه را در هپروت معناهایی جعلی و زندگی‌ای جاودانه و جامعه‌ای پر هیاهو اسیر کنند و بار سنگین مسئولیت آزادی را از روی گرده‌هایش به زمین افکنند.

با کمی توجه در طول عمر کوتاه انسان نسبت به عمر کل انسانیت همین گذر از فهم جهان بر اساس احساس، عاطفه و هیجان به فهم خردورز مشهود است. گویی انسان در زمانی دور همچون سیدارتا از کاخ مجلل غریزهٔ خود وارد جهان آگاهی هراس‌آور شده و به دلیل رویارویی با بیماری و مرگ دچار

---

1. Homo Sapience

تحولی سترگ شده است. چشیدن طعم مرگ و مرض، مزهٔ رفع نیاز غریزی و بدون فکر را از میان برد و زندگی را به کام او تلخ کرد؛ آهسته آهسته معنای زندگی را از دست داد، به دنبال معنایی گشت که ارزش زندگی فرسایندهٔ منجر به مرگ را داشته باشد. با حلول این آگاهی او با تنهایی خویش روبه‌رو شد و کسالت تنها بودن در جهان بی‌معنای میرا به هراس و ترس‌های طبیعی‌اش افزوده شد. بی‌معنایی و نبود غایت، که علت اصلی بی‌ارزشی است تمام غل و زنجیرهای طبیعی را از دست و پای او باز می‌کند و او خود را با آزادی بی‌حدوحصری مواجه می‌بیند که در حد توان طبیعی‌اش به او اجازهٔ هر کاری را می‌دهد. آزادی و تصور آزادی در دیگران، جهان او را سرشار از وحشت می‌کند؛ دیگر هیچ‌جا امن نیست چون هر کسی به انجام هر کاری که او مجاز است، مجاز است.

امنیت، بقا، رشد، رفع کسالت حاصل از تنهایی و جفت‌یابی نیازهایی است که پایهٔ انگیزه‌های بشر را تشکیل می‌دهند. همان‌گونه که در تحقیقات قوم‌شناسان و انسان‌شناسان دیده می‌شود، بشر با ساخت تقدس‌ها و توتم‌ها از طرفی و تحریم‌ها و تابوها از طرف دیگر که همگی در قالب داستان‌های اسطوره‌ای شکل گرفته‌اند، امیدوارانه مهار و افساری طراحی کرده و ساخته است که بتواند با آن گردن انسان آزاد و وحشی را به انقیاد کشیده و اهلی کند (←صفوی، ۱۳۹۸)

با نگاهی به آنچه از انسان‌های اولیه به جا مانده است می‌توان پی برد که یکی از پایه‌های اسطوره مرگ و وحشت از نابودی است. قربانی و وجود استخوان حیوانات در گورهای انسان‌های اولیه حاکی باور به ادامهٔ حیات است. اسطوره‌ها و قصه‌های اسطوره‌ای از مواجههٔ انسان با ناشناخته‌ها و ترس ورود به مکان‌های غریب حکایت دارد. سکوت بزرگ غربت یکی از چشم‌اندازهای دیگر اسطوره است. اسطوره غل و زنجیری است که به پای انسان افسارگسیخته زده می‌شود تا چگونگی رفتار را به او بیاموزد؛ پایهٔ حقوق، قوانین و اخلاق اجتماعی را می‌توان در آنها یافت. همچنین اسطوره از دنیای خدایان و بازگشت جاودانه صحبت می‌کند و همان گونه که در نوشته‌های افلاطون نیز دیده می‌شود گیتی نمونهٔ رنگ‌پریدهٔ مینوست که در آسمان‌ها جای گرفته است؛ جهان‌زیستِ انسان رونوشت چروکیدهٔ جهان مُثُل است (←آرمسترانگ، ۱۳۹۰).

اگر به پیروی از کارن آرمسترانگ تاریخ زندگی انسان را به دوره‌هایی همچون کهن‌سنگی، نوسنگی، تمدن‌های اولیه، عصر محوری، دوران پسامحوری و تحول بزرگ غرب تقسیم کنیم، شاید بتوان رد پای دو یار دیرینه میتوس و لوگوس، اسطوره و استدلال را در هر دوره پی‌گرفت (←همان‌جا).

دوران کهن‌سنگی که از حدود ۲۰۰۰۰ تا ۸۰۰۰ ق.م را شامل می‌شود به انسان‌های شکارگر-خوراک‌جو مرتبط است. حیوانات را که دارای خرد برتر و راهنمای سالکان بودند توسط لوگوس با تشکیل گروه شکارچیان و ساختن لوازم، شکار می‌کرد و به وسیلهٔ میتوس و آیین‌های اسطوره‌ای کار خود را توجیه می‌نمود (←همان‌جا).

از حدود ۸۰۰۰ تا ۴۰۰۰ ق.م که به دوران نوسنگی موسوم است، بشر دیگر کشاورز شده بود و از زمین خوراک خود را به دست می‌آورد. کشاورزی بنیان باورهای هستی شناختی انسان را پی‌نهاد. پایهٔ تقدس از حیوانات به کشاورزی تغییر چهره داد؛ چراکه تقدس در نیاز و بقای انسان ریشه دارد. همسانی کشاورزی با باروَری زن منجر به دگرگونی ایزد به ایزدبانو گشت. هم‌ذات‌پنداری باعث شد که انسان به زنده شدن دوباره باورمند شود؛ این تصور میرایی انسان و ترس از مرگ را تحمل‌پذیر می‌کرد (← Harari: 2014).

با یک‌جانشینی توسط آموختن فن کشاورزی و آمیختن با آن، به آهستگی شهرسازی و شهرنشینی شکل گرفت. از ۴۰۰۰ تا ۸۰۰ ق.م را دورهٔ تمدن‌های اولیه می‌شناسیم. فرآورده‌های هنری، صنایع دستی، فرآورده‌های کشاورزی و دام‌پروری موقعیتی را به وجود آوردند که انسان با تبادل کالا و مجاورزیستی با انسان‌های دیگر هم امنیت بیشتر را در زندگی شهر تجربه کرد و هم رفاه بیشتر را. ساختن شهرها و بناها و ویران شدن آنها به خاطر فرسودگی، جنگ، غارت و انقلاب به‌مراتب ترس و وحشت بیشتری را درپی‌داشت. تمدن‌های جدید با سقوط تمدن‌های دیگر سر برمی‌آورد. انسان به جای شکارِ حیوان به دنبال شکار دیگر انسان‌ها رفت (←همان‌جا).

در این دوره مانند دوره‌های قبل با تغییر روش و شکل زندگی، اسطوره‌ها دگرگون می‌شوند؛ خدایان شهرسازند. همان‌طور که شهرها با مدیریت گروهی ریش سفید اداره می‌شود، انسان می‌انگارد که در آسمان‌ها نیز گروهی از خدایان وجود دارند که بر خدایان دیگر نظارت دارند. همچون انسان‌ها که از خرده‌اجتماعات کشاورزی به فرهنگ شهری تغییر وضعیت می‌دادند و متمدن می‌شدند، خدایان نیز متحول می‌شدند. در اسطوره‌های این دوره خدایان دارای تاریخ آفرینش، تحول و تکامل‌اند.

اسطوره‌ها هر آشوب را شروع نظم و آفرینش نوین می‌دانند. شهرنشینی، خدایان را دور کرد و مردم دیگر به راحتی گذشته نمی‌توانستند به ملکوت خدایان راه یابند و با خدایان ملکوتی رابطه

برقرار کنند. اسطوره‌های قبل خود را توهم‌هایی بیش نمی‌دانستند و قصه‌ها باورپذیری خود را از دست داده بودند. با شکل‌گیری شهرها و برقراری قانون و گرفتاری مجرم‌ها در دست قانون گویی خدایان بیکار شدند؛ با حکومت قانونْ صلح و آرامش برقرار و معنویت پوچ شد. (← آرمسترانگ، ۱۳۹۰)

با از دست رفتن معنویت بی‌معنایی به زندگی مردم رسوخ کرد و ترس و وحشت از میرایی و تنهایی بر درون انسان‌ها مستولی شد. عصر بنیان‌گذاری دین و فلسفه را که آبشخور اندیشه‌های بشر تا به امروز است کارل یاسپرس «عصرِ محوری» نامید و از ۸۰۰ تا ۲۰۰ ق.م به طول انجامید. «کنفوسیوس‌گرایی و تائوئیسم در چین، بودیسم و هندوئیسم در هند، یکتاپرستی در خاورمیانه و خردگرایی یونانی در اروپا» (← همان‌جا).

اسطوره‌ها به علت ساختار اسطوره‌ای فکر مردم هم در دین رخنه کردند و هم در فلسفه. خدایان از زندگی روزمرهٔ انسان رخت بربستند و به درون او سفر کردند. خدا در درون انسان بر تخت پادشاهی می‌نشست یا علت‌العللی بود که می‌بایست در لایه‌های ژرف طبیعت او را جست. به طول انجامیدن تقابل میتوس و لوگوس در عصر محوری ما را به دورهٔ پسامحوری – که از حدود ۲۰۰ ق.م تا ۱۵۰۰ میلادی را دربرمی‌گیرد – وارد می‌کند. به علت اعتقاد به توهمی و گذرا بودن زمان، هندوها با دنیای اسطوره‌ای احساس تطبیق و همزیستی بیشتری داشتند؛ پایهٔ روان‌شناختی بودیسم اسطوره‌ها را ساحت اولیهٔ خود می‌پنداشت و کنفوسیوس‌گرایان نیز بیشتر دل در آیین داشتند و در کل این مکتب‌ها با اسطوره‌ها مشکل کمتری پیدا کردند. اما یونانیان، پایه‌گذاران مکاتب جدید فکری غرب و سه دین یکتاپرست یهودیت، مسیحیت و اسلام با ادعای تاریخی بودن، سنگ جدایی از اسطوره را به سینه می‌زدند (← همان‌جا).

شاید به علت پیروزی روم و حاکمیت بر منطقه در دورهٔ پسامحوری آنچه در یونان شکل گرفته بود در کُمون رفت تا خود را بعد از آنچه ما به دورهٔ نوزایی[1] می‌شناسیم به منصه ظهور رسانَد. تفکر یونانی در استدلال‌آوری‌های فلسفی یهودیان، مسیحیان و مسلمانان تحت اصطلاحاتی چون علت‌العلل، خیر مطلق و ... بروز یافت و ادامهٔ حیات داد. بعضی برای متون مقدس و اسطوره‌های دینی تفسیرها و تأویل‌هایی قائل شدند که بیشتر در عرفان‌های متفاوت ظاهر شد و دین‌داران نیز نص متون و روایت‌های مقدس را پذیرفتند.

1. Renaissance

سفرهای اسطوره‌ای نخستین و باستانی در مکاتب عرفانی دین‌محور جای خود را به سیر و سلوک‌های درونی دادند؛ مکان یافتن خدایان نه دیگر در المپ بلکه در دل مؤمن بود. موضوع راز[1] و عرفان[2] و اسطوره[3]، که در ریشهٔ لاتینی یکسان‌اند، به سرّی، درونی و بیان‌ناشدنی بودن اشاره دارند. عرفان اسلامی نیز از این معرکه بی‌نصیب نماند و اسطورهٔ دوری از معشوق و آرزوی وصال را پروراند. داستان عروج عرفانی حضرت محمد (ص) که بن الگوی اسطوره‌ای معنوی مسلمانان است، از همین‌جا سرچشمه می‌گیرد. معراج‌نامه‌ها در عرفان اسلامی پایه در این ایده دارند (← همان‌جا).

مدرنیتهٔ غربی که از قرن شانزدهم با کشف قارهٔ آمریکا و پایه‌گذاری جهانی جدید با تمدنی جدید فضا را برای استفادهٔ دوبارهٔ لوگوس و عقل به تنهایی و بدون تکیه به میتوس آماده ساخت و تا امروز ادامه دارد، به عنوان آخرین دورهٔ فکری انسان شناخته می‌شود. گسترش فن‌آوری و سرمایه‌داری جدید اجازهٔ بریدن از فرهنگ کشاورزی پیشامدرن را به وجود آورد.

با نوع زندگی جدید، فرهنگ و اسطوره‌های جدید پدید آمدند و با تلاش‌های ۵۰۰ سالهٔ برخی انسان‌های واقع‌گرا و شجاع بشر آماده است که شاید بتواند از پاسخ دادن به کلان‌پرسش‌های بی‌پاسخ دست بردارد. پاسخی اسطوره‌ای و استعاره‌ای را مبنای تصمیم‌های زندگی روزمره قرار ندهد. قانون، علوم طبیعی تجربی و انسانی، دین، عرفان، اخلاق و فلسفه را بر پایهٔ جهان واقعی و انسان واقعی بنا کند، نه بر پایهٔ قصه‌های اسطوره‌ای. عقل و خرد را برای زندگی بیرونی کافی بداند و در سطح امور اجتماعی بر لوگوس تکیه کند؛ حتی اگر در درون و زندگی فردی برای یافتن آرامش و معناهای جعلی به میتوس و قصه‌ها پناهنده شود.

اسطوره‌ها و تفکر اسطوره‌ای چه به شکل شفاهی و چه بعدها که شکل نوشتاری پیدا کرد خود را همواره در دل زبان گنجاند. نگرش‌های گوناگون بشر گردآمده در اسطوره، متون مقدس، متون فلسفی، متون علمی تجربی طبیعی و متون علمی تجربی انسانی به فراخور خاستگاه‌شان کم‌وبیش پای در تخیل دارند. بافت اسطوره‌بنیاد متون یادشده نشان می‌دهد که اسطوره توسط زبان ادامهٔ حیات می‌یابد و با توجه

---

1. Mystery
2. Mysticism
3. Myth

به اینکه زبان جزو نخستین مهارت‌هایی است که بشر در کودکی می‌آموزد، باورهای پنهان در متون در ذهن انسان جای می‌گیرند و چون پاسخی در برابر پرسش‌های برآمده از تجربه نیستند، به عنوان منبعی غریزی و غیرعاقلانه در دسترس قرار می‌گیرند. بی‌دلیلی باور و تکرار زبانی نه تنها جلوی برآمدن پرسش‌ها را می‌گیرد که پرسش‌های به‌ضرورت شکل‌گرفته در زندگی را غیرمستدل و پیشینی پاسخ می‌دهد. همان‌طور که می‌دانیم، زمانی یک باور تبدیل به استدلال می‌شود که موجه باشد، یعنی صورت‌بندی ادراکی–مفهومی داشته و صادق باشد (← سینزبری، ۱۳۹۲).

همان‌طور که از کودکی به علت نپرداختن به تربیت بدن ورزیده نیستیم و تن‌آساییم، از لحاظ فکری نیز به علت نپرداختن به تربیت منطق مغزمان باورمند و غیراستدلالی هستیم. ذهن بشر که شامل باورها، احساسات، عواطف و هیجانات و خواسته‌هاست، بدون استدلال پاسخ را می‌سازد؛ برای مثال وقتی می‌پرسیم از کجا آمده‌ایم؟ در پاسخ قصهٔ آفرینش را که نه موجه است و نه صادق می‌سازیم. این موضوع در اسطوره را به زبان باز می‌کند. بسیاری از قصه‌هایی که خوانده یا شنیده‌ایم چه تخیلی باشند و چه تاریخی با داشتن یکپارچگی و وحدت اندام‌واره باورپذیر می‌شوند و با آرزواندیشی آن را رخدادی واقعی می‌پنداریم.

شکوفایی علم فیزیک و شیمی و نجوم در دورهٔ رنسانس ذهن ندیدارپذیرانسان را به صورت‌بندی پدیداری ملزم می‌کند. دکارت، لایبنیتس، کانت و دیگر متفکران این دوره هم در پدیداری‌ها دستی بر آتش دارند و هم در ندیداری‌ها. هرچه از رنسانس به دورهٔ معاصر نزدیک‌تر می‌شویم، به سبب سلامت، بقا و امنیت حاصل از پیشرفت فن‌آوری در پاسخ به پرسش از وجود ماورای طبیعت (جهان گیتی‌گریز) با دل‌آسودگی بیشتری روبه‌رو می‌شویم. بشر از ساختن خدا و وجود ذهنیْ دلیرانه دست می‌کشد و با احساس نیاز هستی استعلایی (گیتی‌گریز) خویش را مجبور به ساخت آن نمی‌داند و رازورزانه بودن هستی را عاقلانه تحمل می‌کند. از هستی‌شناسی به شناخت‌شناسی تکیه می‌کند و به جای بحث دربارهٔ آنچه بدان دسترسی ندارد، به مرزبندی فهم خود می‌پردازد. فرانسیس بیکن، دکارت، کانت، شوپنهاور، ویتگنشتاین و بسیاری دیگر قهرمانانِ دوران‌سازِ این دوره‌اند. دستاورد دورهٔ مدرنْ اصالت ذهن[1] است. ذهن که امروزه تخیلی بودنش

1. Subjectivism

روشن است به‌جای خدا می‌نشیند. در نیمهٔ دوم قرن بیستم و اوایل قرن بیست‌ویکم فیلسوفی چون هابرماس به دنبال صورت‌بندی فلسفهٔ جدید بین‌الاذهانی[1]اند که با نوپایی به‌روشنی تخیلی است (← هابرماس، ۱۴۰۰).

دربارهٔ نقش تخیل و بخش بزرگی از مضامین ساختهٔ تخیل در تفکر و زبان بشر تا بدین‌جا بحث کردیم. اکنون به تعریف تخیل و چگونگی سازوکارِ گونه‌های آن می‌پردازیم.

تخیل و ساخت استعارهٔ ندیداری

تخیل زمانی اتفاق می‌افتد که رشتهٔ یکی از پنج حس انسان از جهان بیرونی قطع شود. ادراک حسی یا تداعیْ روش اتصال ذهن به تخیل است. البته تنها روش بروز تخیل نیست. وقتی لیمویی را تصور می‌کنیم، ترشی‌اش به ذهن تداعی و بزاق دهان ترشح می‌شود. تجربهٔ مزهٔ ترش لیموی چشیده‌شده در گذشته فقط با تداعی در ذهنْ بدن را به واکنش وامی‌دارد (←گفتگوی شفاهی با مصطفی ملکیان در اردیبهشت ۱۴۰۰، Kolakowski: 1989).

گونهٔ نخستْ تخیل غیرارادی است. شما با یکی از اعضای ادراکی بدن مثلاً چشم با جهان هستی روبه‌رو می‌شوید؛ درخت کاجی را بنگرید، سپس چشم‌های خود را ببندید، تصویر درخت تا سه ثانیه در ذهن باقی می‌ماند. تماشای درخت با چشم باز ادراک حسی و هنگامی که با چشم بسته همچنان درخت را می‌بینیم، ادراک تخیلی است. بنابراین هر آنچه که من با گوش، چشم، بینی، پوست و زبان احساس می‌کنم در دایرهٔ ادراک حسی من قرار می‌گیرد، اما هنگام قطع اتصال، تخیل شروع می‌شود (← همان‌جا).

چشم‌ها را می‌بندیم و تصویر درختی که پیش‌تر دیده‌ایم تا سه ثانیه، غیرارادی همچنان هست؛ اما پس از پنج دقیقه چطور؟ حالا باز هم چشم‌ها را می‌بندیم و درختی که دیده بودیم را در ذهن تصور می‌کنیم. این ادراک تخیلی نوع دوم است. در گونهٔ نخست تصویر به صورت غیرارادی، خودانگیخته و خودجوش در ذهن باقی می‌مانْد، اما در نوع دوم باید با اِعمال اراده آن چیزی را که پنج دقیقهٔ پیش دیده بودیم، در ذهن احضار کنیم و درخت کاج به صورت خودانگیخته در ذهن تداعی نمی‌شود (← همان‌جا).

---

1. Intersubjectivism

فاصلهٔ گونهٔ سوم تخیل با ادراک حسی بیشتر می‌شود اما باز هم بر ادراک حسی استوار است. بدون نیاز به بستن چشم‌ها می‌توان درخت‌های متفاوتی را فراخواند؛ مانند نجار که ابتدا در ذهن یک نیمکت را فرامی‌خوانَد، سپس سراغ لوازم ساخت می‌رود تا آنچه را در ذهن تصور کرده در جهان واقع پدیدار کند. حال این پرسش مطرح می‌شود که در نمونه‌های یک و دو درخت را دیده بودیم حال ارتباط تخیل نجار با ادراک حسی چگونه است؟ نجار باید زمانی نیمکتی را دیده باشد تا بتواند آن را تخیل کند. فرض کنید او هرگز نیمکتی سفیدرنگ را ندیده باشد، پس هنگام تخیل نمی‌تواند آن را متصور شود (← همان‌جا).

مرحلهٔ چهارم تفصیل‌المرکب است؛ یعنی چیزهایی را که در عالم بیرون با هم ترکیب شده‌اند در تخیل از هم جدا می‌کنیم. در جهان همواره سقف را با دیوار دیده‌ایم، اما در ذهن توان تصور سقف را بدون دیوار داریم (← همان‌جا).

ترکیب‌المفصل مرحلهٔ پنجم است. دو چیز دور از هم در جهان را مانند اسب و شاخ تصور می‌کنیم؛ آنها را در ذهن کنار هم قرار می‌دهیم و از ترکیب آن اسب شاخ‌دار را می‌سازیم. در واقع چیزهایی را که در جهان از هم مفصل‌اند با هم ترکیب می‌کنیم (← همان‌جا).

مرحلهٔ ششم کنایه است. هر قدر از جهان واقعی دورتر شویم، جهان مجازی گسترده‌تر می‌شود و در لایه‌های ذهن بیشتر فرو می‌رویم. در تخیل گونهٔ ششم میان دو موضوع، که در جهان واقع به هم ارتباط چندانی ندارند، ارتباط لازم و ملزومی برقرار می‌کنیم. چیزهایی هست که با هم بودن‌شان در عالم بیرون لازم است اما آنها را در مجاورت با هم نمی‌بینیم بلکه یکی از آنها را به جای دیگری می‌نشانیم (← همان‌جا).

به مرحلهٔ هفتمْ استعاره می‌رسیم. در سنت ادبی دیده‌اند که پروانه‌ها به گرد شمع می‌چرخند و از آن طرف هم در یک جمع وقتی انسان خردمندی حضور دارد مردم به دور او حلقه می‌زنند؛ از آن رو شمع را استعاره‌ای از انسان خردمند پنداشته‌اند (← همان‌جا).

باز پله‌ای دیگر دور می‌شویم. تخیل گونهٔ هشتم سمبل و نماد است. با دیدن یک پرچم روی لباس سربازی ملیتش را درمی‌یابیم. آن چیزی که ما به شکل پرچم طراحی کرده‌ایم نماد است. سمبل‌ها و نمادها در بافت معنی پیدا می‌کنند؛ ارتباط‌شان از استعاره دورتر است (← همان‌جا).

تمثیل گونهٔ نهم تخیلی است. شباهت قدکشیدن کودک و نهال را می‌بینیم و نهال را فرزند درخت می‌پنداریم؛ در حالی که طبیعت چیزی به اسم فرزند ندارد. ذهن چه می‌کند؟ ویژگی‌های

انسان را به درخت تعمیم می‌دهد. تعمیم‌های شتاب‌زده در هنر و ادب مرسوم‌اند اما در پهنه‌های دیگر مشکل‌ساز. خداپندارانی که صفات انسانی را به خدا نسبت می‌دهند می‌گویند ما علم و قدرت و مالکیت داریم و خدا نیز. مالکیت را که ساختگی و قراردادی است به‌میانجی‌گری تخیل به خدا نسبت می‌دهند (← همان‌جا).

در داستان «طوطی و بازرگان» از روی قرینه‌های حرف‌زدن طوطی، خواهش سوغات از بازرگان و تقلای طوطی برای به‌دست‌آوردن آزادی به کارگرفت طوطی جای انسان پی‌می‌بریم.

گفت آن طوطی که آنجا طوطیان چون ببینی کن ز حال من بیان

کان فلان طوطی که مشتاق شماست از قضای آسمان در حبس ماست

(← مثنوی، ۱۵۵۲و۱۵۵۳)

در این تمثیل، مرحلهٔ نهم تخیل را می‌بینیم. طوطی احساس اسارت ندارد؛ با تخیل، ویژگی انسانی آزادی را به آن تعمیم داده‌ایم.

قصهٔ طوطی جان زین سان بود کو کسی کو محرم مرغان بود؟

(←همان‌جا، ۱۵۷۵)

اشکال کجاست؟ نسبت دادن آزادی‌خواهی به طوطی شاعرانه است و متن ادبی است؛ چرا که در مثنوی طوطی استعاره از جان یا روح است که در قفسِ تن گرفتار شده است.

تن قفس‌شکل است تن شد خار جان در فریب داخلان و خارجان

(←همان‌جا، ۱۸۴۹)

کار انسان رها ساختن روح خود از اسارت تن است؛ یعنی مشبه روح است و مشبه‌به طوطی. در همین جا وارد مرحلهٔ دهم و آخرین مرحلهٔ تخیل می‌شویم. مشبه (روح) در تشبیه ساختگی است. روح را که ندیداری و ادراک‌ناشدنی است به طوطی تشبیه می‌کنیم و از این‌جا استعارهٔ مورد نظر پژوهش‌گر شکل می‌گیرد: «استعارهٔ ندیداری یا ساختگی» که در ادامه به توضیح و تبیین آن خواهیم پرداخت.

استعارهٔ ندیداری

استعاره چه در جایگاه آرایهٔ ادبی–هنری نقش ایفا کند و چه کاربرد شناختی داشته باشد، در پی یاری بشر در تعریف شناخته‌های جدید اوست. به کمک استعاره برای فهم بهتر مفاهیم عقلی و ادراکِ حسی نو را با ادراک حسی شناخته‌شده صورت‌بندی می‌کنیم.

آنچه درون انسان شکل می‌گیرد تنها برآمده از عقل نیست و انسان برای گذران زندگی و تأمین سلامت، امنیت و رفاه خود ناچار به استفاده از تخیل، جعل و ساخت برای رفع نیاز است. ساختار مغز تصویری، اسطوره‌ساز و زبان انسان ناگزیر به تبدیل ساختگی‌ها و ندیداری‌ها به تصویر و زبان است. نام‌گذاری اشیا به سادگی از همین قاعده پیروی می‌کند. بنا بر نظریهٔ سوسور تصویر که مدلول است به واژه که دال است منطبق می‌شود و تصویر و واژه نقش دو روی یک سکه را بازی می‌کنند. مشکل در همین جا تولید می‌شود، ما وقتی واژه-سکه‌های ادراک تجربی یا مفاهیم عقلی را ضرب می‌کنیم، آنها معادلی در جهان خارج دارند. اما واژه-سکه‌های ضرب‌شده توسط موضوعات تخیلی پشتوانهٔ جهان خارج را ندارند و تنها به ضرورت ضرب شده‌اند؛ مانند واژهٔ پول، روان و جامعه.

بی‌توجهی به بی‌پشتوانگی آن قسمت از زبان که در خدمت تخیل است منجر به واقعی‌پنداشتن آن می‌شود. باورهای ناموجه و در نتیجه غیرصادق عامل پدیدآورندهٔ بسیاری از خرافات و موهومات است. باید توجه داشت که انسان بدون استعاره‌های ندیداری و ساختگی در داشتن زندگی سلامت و امن ناتوان است. پدید آمدن جهان تخیلی در ذهن و زبان امری طبیعی است. اما همان‌گونه که مادهٔ تجربی اندازه و طریقهٔ مصرف درست دارد، در روش و ابعاد سازوکار موضوعات تخیلی نیز باید اندازه نگه داشت؛ برای مثال اگر شکر و چربی قاتل تجربی انسان مدرن است، خرافه‌های برآمده از مفاهیم اسطوره‌ای-دینی نیز اگر پیروز میدان نباشد، شکست هم نخورده است.

این پژوهش برای رفع مشکلاتی از این دست استعارهٔ ندیداری را معرفی و جهان را بر اساس دو شاخص عقل و تخیل دسته‌بندی می‌کند. آنچه را در عالم عقل و استدلال هست پدیداری و آنچه در عالم تخیل هست را ندیداری می‌نامد. شایان ذکر است که تقسیم‌بندی پژوهش از «سنجش خرد نابِ» کانت وام‌گرفته‌شده‌است و شناخت در جهان عینی با ادراک و در جهان ذهنی با فهم فرادست می‌آید. کانت متعلَّقِ شناخت در قلمرو عقل و ادراک را پدیدار یا phenomenon می‌نامد. هر آنچه بیرون از این قلمروست دیگر در توان شناخت عقلی و ادراکی نیست و در باب بودن یا نبودنش اظهار نظر درست نیست. این پژوهش قلمرو ادراک حسی و دریافت درون‌نگرانه را «پدیداری» phenomenal (مرکب از «پد + دیداری» به معنی «به‌دیداری» یا آنچه به دیده می‌آید) نامیده است و قلمرو تخیل را، در تقابل با آن، «ندیداری» noumenal می‌نامد. ساختِ استعارهٔ ندیداری آفرینشی برای واپسین‌گونهٔ تخیل در این پژوهش است.

بشر به یاری تخیل برای رفع نیازهای اجتماعی خود نهادهای خانواده، جامعه، دین، مذهب، اخلاق، اقتصاد، هنر و ... را ساخت که ماهیتی مستقل از انسان دارند. از بین رفتن کارمندان یک نهاد باعث نابودی نهاد نمی‌شود. به خاطر وجود تخیل ادبیات را موجودی زنده می‌پنداریم؛ درحالی‌که ادبیات با موجود زنده هیچ اشتراکی ندارد؛ در واقع زنده بودن را به ادبیات تعمیم نمی‌دهیم بلکه آن را برمی‌سازیم. به کمک جعلْ امت‌ها و ملت‌ها شکل می‌گیرند و آن‌گاه که انسان خود را عضوی از یک جامعه بپندارد، احساس امنیت بیشتری می‌کند، از تنهایی اصیل می‌گریزد، به مرگ و زندگی‌اش معنا می‌دهد و بر دهانِ آزادی‌اش افسار می‌زند.

اگر تخیل نبود، انسان در بسیاری از حوزه‌ها نمی‌توانست قدم از قدم بردارد. امروزه تخیل کاربرد فراوانی دارد. برخی مفاهیم تخیلی آن‌قدر در اندیشهٔ ما نهادینه شده‌اند که متوجه جعلی‌بودن آنها نمی‌شویم. ادبیات فرزند ارشد و مشروع تخیل است و افزون بر آن در حوزه‌های حقوق، اخلاق، اقتصاد، الاهیات و دین، علوم دقیقه، روان‌شناسی و... نیز زادوولد می‌کند.

در اعلامیهٔ جهانی حقوق بشر گفته شده است که همهٔ انسان‌ها با هم برابر آفریده شده‌اند، حتی می‌توان گفت ساخته شده‌اند، پس باید با همه رفتاری برابر داشت. اما پرسش این‌جاست که کدام انسان‌ها با هم برابرند؟ هیچ دو انسانی در هوش‌بهر، قد، وزن، رنگ چشم و الخ با هم یکسان نیستند؛ اما اگر این برابری را فرض نکنیم، اخلاق از میان می‌رود.

«روح» را برای اثبات برابری انسان‌ها جعل کرده و ادعا می‌کنیم ما در جسم با هم متفاوتیم اما یک روح واحد الاهی در همهٔ بشر دمیده شده است که آن موجب برابری و احترام من به دیگری است. «اخلاق» نیز از فرزندان تخیل است. انسان با فرض روحی واحد اخلاق را بنا می‌نهد، خود را در جایگاه نکوهش و ستایش، کیفر و پاداش قرار می‌دهد. اسپینوزا معتقد بود نباید جعلی‌ها را باور کرد اما بدون آنها امور بشر نمی‌گذرد. پس باید با حواسی جمع نگاهشان کرد و پیش‌رفت.

جان سرل، فیلسوف معروف آمریکایی، مفهوم ازدواج را واقعیتی نهادی می‌دانست نه واقعیتی طبیعی. بر اساس تخیل با خواندن یک جمله زن و مردی بیگانه را همسر می‌نامیم و روبه‌روی هم دارای حقوق و مسئولیت‌های فردی و اجتماعی می‌شوند.

با معتبر شمردن چیزها طبیعت را دسته‌بندی می‌کنیم؛ روابط میان آنها برساختهٔ تخیل ماست؛ در طبیعت چیزی بر چیز دیگر برتری ندارد، سنگ و طلا و مس هم‌ترازند. بشر برای رفع نیازهایش روزی تصمیم می‌گیرد اعتباری به چیزی دهد و پول اختراع می‌شود. انسان بر پایهٔ تجربهٔ خویش

ارزشی به کاغذی می‌دهد و با اعتباردادن به پول اندک‌اندک بانک‌ها و سازمان‌ها و سرانجام علم اقتصاد به‌وجودمی‌آیند (←Harari: 2018).

سنجشِ نی‌نامه

مثنوی معنوی متنی شگفت‌انگیز و سرشار از نبوغ و نوآوری است. کارگرفت هوشمندانه تلمیح‌ها، تمثیل‌ها و ضرب‌المثل‌ها از طرفی و ساخت، کاربست و کاربرد فنون ادبی در شکل و معنا از طرف دیگر حیرت‌آور است. هنگام نقد و سنجش هر متنی باید مراقب بود تا مقهور و مبهوت شعبده‌بازی‌های نویسنده نشویم و صد البته باید تمام توانایی‌های متن را چه مثبت و چه منفی سنجید تا بتوان نقدی منصفانه و علمی ارائه داد. در مثنوی کلان‌استعاره‌هایی به چشم می‌خورد که استعارهٔ ندیداری‌اند. مولوی برای توجیه استعاره‌ها از روشی تداعی‌گونه بهره می‌بَرَد. بسیاری نی‌نامه را کلید فهم و مانیفست مثنوی می‌پندارند. پس با سنجش سختهٔ نی‌نامه به میانجی‌گری استعارهٔ ندیداری شاید بتوان راهی درست‌تر برای فهم مثنوی یافت.

توحیدْ اصل اول برای هر انسان دین‌محور باورمند به ادیان ابراهیمی است. نخست او بایست وجود خدا و یگانگی او را اثبات کند تا بتواند تمام جهان خود را بر این بنیاد بنا نهد. مولوی نیز از این قاعده بیرون نیست و در نی‌نامه با تمثیلی استعاری توسط ساخت جهان نیستان و نی جداافتاده از آن در پی تبیین خدا و توجیه این برساخت است. او با توجه به نیاز حکایت‌گری و میل به شکوه و شکایت انسان درِ ورود به جهان تخیلی را باز می‌کند و با روشی بلاغی درپی باورپذیری خدا می‌رود.

مثنوی با استفاده از آموزه‌های روان‌شناختی و تطبیق و تحریک تجربه‌های فردی انسان با اجزای تمثیل از جدایی نی از نیستان و بریده شدن و نفیر نی و شوق بازجستن وصل استعارهٔ مرکب زیر را می‌پرورد: انسانِ از خدا جدا افتاده مانند نی از نیستان بریده شده است.

در آغاز با استعارهٔ نخستین اصل از اصول دینْ خداباوری را به‌میان‌می‌افکند. در بیت دوم ناگهان راوی تغییر می‌کند و از نویسنده به نی تبدیل می‌شود و نوسان میان راوی‌های واقعی و مجازی تا انتهای نی‌نامه ادامه دارد. اسناد مجازی و شخصیت‌پنداری نی دارای دو اشکال است: نخست اجزای تشبیه و لوازم آن به طور کامل با هم سازگاری ندارند و اشکال بسیار مهم دوم مشبه که انسان دورافتاده از خداست ساختگی است که با واقعیت تطبیق ندارد؛ پاسخ به کلان‌پرسشِ خاستگاه هستی است و باوری اسطوره‌ای است بدون هیچ توجیه صادقانه‌ای.

در بسیاری از این‌گونه استعاره‌ها طرفین تشبیه تصدیق نمی‌شوند و تنها صورت کلی تشبیه بررسی و پذیرفته می‌شود. گویی ماجرای وجود خدا و فراق انسان از او را با شبیه‌انگاری نیستان و جدا افتادن نی در ادامهٔ بحث مولانا قبول می‌کنیم. به نظر این پژوهش، بیت‌های بعدی در نهایت زیبایی بلاغی و برآمده از تخیل دربارهٔ جهانی خیالی است و استدلالی معرفت‌شناختی به‌حساب نمی‌آید. هاله‌ای از ابهام در دو بیت نخست به چشم‌می‌خورد؛ «مرد و زن» که کل انسان‌ها را افاده می‌کند نی–انسان‌هایی فرض شده‌اند که به خاطر بریده شدن از نیستان در ناله و فغان‌اند. ذهن مخاطب میان نی و انسان در نوسان می‌ماند و تولید فضایی وهم‌آلود می‌کند. نوسان میان مشبه و مشبه‌به شاید دلیلی باشد که کسی در صدد تصدیق طرفین تشبیه و اجزای آن برنمی‌آید.

شرح درد اشتیاق را تنها برای سینهٔ شرحه‌شرحه از فراق می‌توان واگفت و مخاطب ترغیب می‌شود تا بدون توجه به این که کدام فراق مطمح نظر است با سینه‌ای شرحه‌شرحه به سخن نی گوش فرا دهد. شاید غم و اضطرابی حاصل از ناآگاهی یا نحوه و دلیل وجود خود داشته باشیم؛ اما آیا وجود غم ناشی از ناآگاهی می‌تواند نشانهٔ تجربهٔ فراق انسان از مبدأیی باشد؟ آیا وصالی رخ داده است که اکنون انسان به عزای فراقی بنشیند؟

در بیت‌های ۴، ۵ و ۶ تلاش پی‌درپی شاعر برای درگیرکردن ذهن خواننده تمامی ندارد. با طرح واقعیت‌هایی نمایشی دربارهٔ انسان توجه خواننده را به باور وجود خدا و شوق وصال جلب می‌کند. باید توجه داشت که بازجستن اتصال به نیستان برای نی غیرممکن و این از بی‌دقتی در انتخاب تمثیل است. ذهن را از نی دور کرده و به ماجرای انسان نزدیک می‌کند. واقعیت‌هایی را دربارهٔ انسان‌ها می‌گوید، از تجربه‌های انسانی سخن به میان می‌آورد و به علت دست‌نیافتن به اسرار یکدیگر شیرینی وصل و تلخی فصل هم‌ذات‌پنداری را در مخاطب افزایش می‌دهد. تولید تداعی‌های پی‌درپی از جدایی نی و نیستان به فراق خدا و انسان و از غم فراق به درد اشتیاق و بازگشت به اصل و وصل یار و پس از آن وجود اسرار بدون بررسی منطقی، قدرت تعقل و استدلال مخاطب را معطل می‌کند.

در بیت ۷ چه سرّ را به معنای راز بگیریم و چه به معنای کُنه و درون یک چیز، مولوی می‌داند راز دست‌نیافتنی است و با ادراک یافتنی نیست. ادراک و فهم و جعل متفاوت‌اند؛ ادراک‌حسی به درون دسترسی ندارد اما همان‌گونه که در مقدمه آمد، درونْ شامل معقولات و مجعولات است. شاید استعاره‌ها برای درک بهتر معقولات به ما کمک کنند اما هرچه ساختهٔ تخیل است، چه درونی

چه بیرونی وجود ندارد؛ پس نیاز به شناخت ندارند بلکه نیاز به معرفی دارند. خدا نه به روش حسی ادراک می‌شود و نه به روش درون‌نگرانه دریافت؛ بلکه برای انسان راز دست‌نیافتنی است. پس نه در باب هستی و نیستی آن نمی‌توان سخن گفت.

هنوز دلیل موجهی را برای فراق انسان از خدا اقامه نکرده است که موضوع جان را مطرح می‌کند و در بیت ۸ ناتوانی ادراک را دستاویزی برای ادراک‌ناپذیری روح می‌گرداند. روح در ریشه به معنای باد است و در اسطوره‌ها بر این باور بودند که هر آنچه جان‌دار است به خاطر باد به حرکت درمی‌آید و حرکت را علت جان‌داری می‌دانستند؛ «اِنّا عَرَضْنَا الْاَمانَةَ عَلَی السّموات وَ الْاَرْض وَ الْجِبال فَاَبَین اَن یحْمِلْنَها وَ اَشْفَقْن مِنْها وَ حَمَلَهَا الاِنْسان اِنّه کان ظَلوماً جَهولاً» ما این امانت را بر آسمان‌ها و زمین و کوه‌ها عرضه داشتیم، از تحمل آن اِبا کردند و از آن ترسیدند، انسان آن را حمل کرد که او ستمکار و نادان بود (احزاب،۷۲).

دو بیت بعد با آموزهٔ قرآنی «امانت الاهی» که به همهٔ مخلوقات عرضه شد و تنها انسان آن را پذیرفت تلفیق شده است. در بیت ۹ و ۱۰ باز هم تمثیلی را به جای معرفی دقیق مفهوم روح می‌بینیم. عشق در آموزه‌ها و تشبیه‌های عرفانی-دینی همچون آتش سوزانْ یا میْ مستی‌آور است که مولوی با صناعاتی ادبی همچون جناس تام و موازنه این مضمون‌ها را زینت داده است تا بی‌دلیلی باور به روح را در آن بپوشاند؛ همانند به‌هم‌درآمیختن فراق از «هیچ» با فراق عالم انسانی، عشق را نیز نماد روح می‌پندارد و با عشق‌های انسانی و قصه‌های عاشقانهٔ متون ادبی درمی‌آمیزد تا دروغِ باور خود را در کلافی سردرگم بپوشاند.

همان‌گونه که در چند بیت بالاتر با آوردن هرکسی و هرجمعیتی به دنبال انتساب ملزومات انسان‌ها به نی بود، در بیت ۱۲، ۱۳ و ۱۴ هم به دنبال اسنادهای مجازی به نی است تا بیشتر و بیشتر تمثیل استعاری خود را بپرورد و اقناع‌پذیرتر کند.

حال این سؤال پیش می‌آید که اگر استعاره‌های ندیداری و اسرار بایستی در بیهوشی فهم شوند، چرا خود او در پی استدلال‌آوری است؟

«محرم این هوش جز بیهوش نیست مر زبان را مشتری جز گوش نیست».

با توجه به نظریهٔ گرایس، نویسنده با رعایت نکردن اصول چهارگانه، گویی نگران قبول و پذیرش سخن خویش از جانب مخاطب است (← شمیسا، ص۵۰)؛ دیگر داستان‌پردازی‌ها و تداعی‌ها و هم‌ذات‌پنداری‌سازی‌ها را رها می‌کند و مخاطب را متأثر می‌کند؛ مانند یک کارگردان سینما جهت

دوربین را تغییر می‌دهد و رو به آنچه در صدد باورپذیر نمودن آن است می‌گوید: «تو بمان ای آن که چون تو پاک نیست!»

مخاطب را با غم روزهای خویش آن هم روزهایی که با سوزها همراه است مواجه می‌کند و رو به مخلوق خود سر شکوه باز می‌کند و مدعی است که او مانند آب است که جز ماهی از او سیر می‌شوند و مانند روزی است که هرکس ندارد دچار ملال است. در آخر هم که مخاطب خام است و آخرین ترفند خود را به کار می‌گیرد و در کمال شگفتی می‌گوید:

در نیابد حال پخته هیچ خام پس سخن کوتاه باید والسلام

به صورت کلی کلان‌استعاره‌های ندیداری «خدا» و «روح» در نی‌نامه، که می‌توان آن را چکیده و مانیفست مثنوی به حساب آورد، رخ می‌نمایاند. خدا را به گمان خود با استعاره‌ای تمثیلی اثبات و پروندهٔ روح را با «لیک کس را دید جان دستور نیست» به علت ادراک‌ناپذیری به بایگانی می‌فرستد.

یکپارچگی[1] از عواملی است که جهان برساخته را باورپذیر می‌کند. تمام رمان‌های تخیلی از یکپارچگی درونی بهره‌مندند. ادیان تاریخ بشر نیز از این قاعده بیرون نیستند. با طرح نخستین موجود تخیلی و شخصیت خیالی داستان، طراح آن بایستی تمام مکان‌ها و زمان‌ها، موقعیت‌ها، حوادث و دیگر عناصر داستان را پیوسته و مرتبط با هم آورد تا داستانش باورپذیر شود.

کوشش برای رسیدن به یکپارچگی در جای‌جای مثنوی به چشم می‌خورد. با تعریف خدا و روح دو شخصیت اصلی قصه‌های الاهیاتی و طرح فراق روح از خدا نمایش ماورایی کلید می‌خورد. راه بازگشت و خلاصی از فراق چیست؟ موانع مسیر کدام‌اند؟

حرص و طمع از شخصیت‌های منفی داستان‌اند؛ دزدان سر گردنه‌اند و عشق قهرمان یاری‌رسان و نجات‌بخش است. هرآنچه جان را از فکر فراق و بازگشت به سوی خدا باز دارد، غفلت است.

چیست دنیا از خدا غافل بدن نه قماش و نقده و میزان و زن

(مثنوی،دفتر اول، بیت ۹۸۳)

---

1. Integrity

پس باید به حداقل‌های دنیا قانع شد و مابقی را صرف سفر قهرمانی وصال کرد: بیت‌های ۱۹، ۲۰، ۲۱ و ۲۲.

در بیت‌های ۲۳ و ۲۴ عشق خوش‌سوداست و از هیجان‌های خوبِ ما سرچشمه می‌گیرد. عشق درمان‌گر همهٔ دردها و مرض‌هاست. داروی خودبزرگ‌بینی و خودستایی و تعصب ماست. هم حکیم ورای طبیعت و هم پزشک طبیعت ماست.

«جان عشق است» تشبیه مجعول (ساختگی) به معقول است. جان (روح) را به عشق که مفهومی عقلی است تشبیه می‌کند. عشق عامل حرکت و کشش است. از سویی خدا عامل حرکت است و از سویی جان؛ که به خاطر تمایل بازگشت و وصالْ جسم را به‌حرکت وامی‌دارد. همان علت معراج عیسی و ادریس و محمد (ص) علت حرکت کوه طور و بیهوشی موسی است: بیت‌های ۲۵ و ۲۶.

در قرآن کریم در آیهٔ ۲۹ سورهٔ حجر می‌خوانیم: «فاذا سَویتُهُ وَ نَفَختُ فیه من روحی فقعوا له ساجدین»؛ یعنی «پس چون او را (کاملا) درست کردم و از روح خویش در آن دمیدم، سجده‌کنان برای او (به خاک) بیفتید». دمیدن با تمثیل نی و نیستان همخوانی بسیاری دارد. دمساز خداوند است. دمساز عشق است و پدیدهٔ وحی را نیز توجیه می‌کند: بیت ۲۷.

متن در بیت‌های ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱ و ۳۲ سنت‌های ادبی رابطهٔ گل/بلبل و عاشق/معشوق را به‌خدمت‌می‌گیرد تا جامعیت استعارهٔ خود را محکم و محکم‌تر کند. اسم‌های اعظم الاهی یکی پس از دیگری می‌آیند. حی، نور و عشق اسم‌هایی است که از سنت دینی برمی‌آیند. توهمی بودن و کَثافت جهان مادی نیز از آموزه‌های عرفان شرق است که در متون ادبی و عرفانی مسلمانان نیز زیاد به چشم می‌خورد. این آموزه در رباعی خیام چنین جلوه نموده است:

اسرار ازل را نه تو دانی و نه من وین حرف معما نه تو خوانی و نه من
هست از پس پرده گفتگوی من و تو چون پرده برافتد نه تو مانی و نه من

(← خیام، ۱۳۸۴)

خلاصه هر آنچه هست اوست و مابقی پرده‌اند و مرده. چون عشق ــ عامل حرکت ــ نباشد همه‌چیز و همه‌کس بی‌جان می‌شود و از حرکت باز می‌ایستد و انسان چون مرغی بی‌پر می‌ماند.

تمام حوادث و حرکت‌ها که روی پردهٔ هستی پدیدار می‌شود از خواسته‌های عشق است و عشق عامل هست ندیداری است. آیینگی دل از دیگر تمثیل‌های عرفانی است که دلالت بر هستی برآمده

از ذات خدا را می‌کند: بیت‌های ۳۳ و ۳۴. عشق-خدا خواستار جلوه‌گری است و اگر برای تو متجلی نمی‌گردد مشکل از زنگار نشسته بر رخ آینهٔ دل توست. دل جلوه‌گاه خداست؛ پس: «صیقلی کن! صیقلی کن! صیقلی!» (مثنوی، دفتر چهارم، بیت ۲۴۷۰).

نتیجه‌گیری

استعارهٔ ندیداری ابزاری در دست تخیل است که ساختار اسطوره‌ای فکر بشر را صورت‌بندی و در ساختمان زبان مستقر می‌کند. با گسترش گسترهٔ ذهن انسان و افزودن استعارهٔ ندیداری به استعاره‌های حسی و عقلی، با ساخت اجزای جهان تخیلی و کارکرد آن آشنا شدیم. به‌کارگرفتن این الگو در «نی‌نامه» می‌تواند نمونه‌ای باشد که پژوهشگران را در بررسی متون از این منظر یاری کند.

دسته‌بندی پدیدارشناختی استعاره‌ها پیش‌نهادی است که میان مطالعات فلسفهٔ زبانی و بلاغی به پژوهشگر توان می‌دهد که خرافه و توهم را از جهان واقع و مفاهیم عقلی تشخیص دهد و، بدون دست‌شستن از تمامی استعاره‌های ساختگی مفید در زندگی بشر، با آسیب‌شناسی و یافتن راه‌حل‌های خردمندانه امنیت و آرامش بیشتری را برای جهان‌زیست خود فراهم آورد.

کاربرد مهم دیگر استعارهٔ ندیداری امکان تشخیص متون ادبی از متون غیرادبی است. شاید دیگر نیاز نباشد که بسیاری از متون مربوط به تخصص‌های دیگر مانند الاهیات، عرفان، روان‌شناسی، تاریخ، فلسفه و غیره را تنها به خاطر داشتن پایهٔ تخیلی متنی ادبی بپنداریم. اجازه دهیم تأویل و تفسیر هر متن را متخصص همان رشته بررسی کند.

منابع

قرآن کریم، ترجمه محمدمهدی فولادوند، دارالقرآن الکریم، تهران ۱۴۱۸ق/۱۳۷۶ش.
آرمسترانگ، کارن، تاریخ مختصر اسطوره، ترجمهٔ عباس مخبر، چاپ اول، مرکز، تهران ۱۳۹۰.
سینزبری، مارک، فلسفهٔ منطق، ترجمهٔ محمدعلی‌حجتی،چاپ دوم، حکمت، تهران ۱۳۹۲.
شمیسا، سیروس، بیان، چاپ سوم از ویراست چهارم، میترا، تهران ۱۳۹۳.
صفوی، کورش، استعاره، چاپ دوم، علمی، تهران ۱۳۹۸.
کاسیرر، ارنست، زبان و اسطوره، ترجمهٔ ی. موقن، چاپ ششم، مروارید، تهران ۱۴۰۰.
ملکیان، مصطفی، گفتگوی شفاهی در تاریخ اردیبهشت ۱۴۰۰.

مولانا جلال‌الدین محمد بلخی، مثنوی‌معنوی، چاپ دوم، تصحیح ریموند نیکلسون، صدای‌معاصر، تهران ۱۳۸۰.
هابرماس، ی.، نظریه کنش ارتباطی، ترجمهٔ ک. پولادی، چاپ دوم، مرکز، تهران، ۱۴۰۰.

Harari, Yuval N, *Sapiens: A Brief History of Humankind*, Signal, 2014.
Harari, Yuval N, *Money: Vintage Minis*, Penguin Random House, 2018.
Kolakowski, Leszek, *The Presence of M.Y.T.H.*, translated: Adam Czerniawski, The University of Chicago Press, 1989.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی