مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی
نوع مقاله: پژوهشی
سال اول، شماره دوم، پیاپی ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، صص ۲۱-۱
DOI: 10.22077/ISLAH.2021.4596.1050

بررسی عالم خیال منفصل در قصّه‌های «تلخون» و «آه» صمد بهرنگی از منظر پدیدارشناسی کربن

مصطفی میردار رضایی[۱]
سیاوش حق‌جو[۲]

چکیده

عالم خیال منفصل، پیوندگاه دو کیهان مادی و غیرمادی است؛ به دیگر تعبیر، این عالم، جهانی است برزخی که رویدادها و عناصرِ آن مابین دو دنیای مادی و عقلی قرار می‌گیرند. هانری کربن با تلفیق پدیدارشناسی هوسرل (و دیگر فیلسوفان این نحله) با نگره‌های بزرگان شرقی، به‌خصوص با اندیشه‌های شیخ اشراق، به کشف این عالم دست می‌یابد و در ادامه، از منظر این جهان میانین و بهره‌گیری از متر و معیار مختص آن، به بررسی متون می‌پردازد. ازجمله متونی که می‌توان با معیارهای عالم خیال منفصل به بررسی آن پرداخت، قصّه‌های صمد بهرنگی است؛ نویسنده‌ای که عمدتاً مشتهر به افکار مارکسیستی است و از شاخص‌ترین چهره‌های ادبیات کودک و نوجوان به حساب می‌آید. این مطالعه که به روش تحقیق مبتنی بر پدیدارشناسی کربن نوشته شده است، می‌کوشد تا به بررسی اجزای عالم خیال منفصل در دو قصّهٔ «تلخون» و «آه» بپردازد. بر اساس یافته‌های این مطالعه، برخی از مؤلفه‌های عالم خیال منفصل که در این دو داستان دیده می‌شوند، عبارت‌اند از: انفسی‌بودن زمان، عدم تبعیت از جغرافیای مادی، پیروی‌نکردن از مختصات ماده، شیوهٔ خیالی (مثالی) در ادراک و آگاهی، تجسّم و تجسّد معانی و بروز فعل ذی‌شعور از غیرذی‌شعور. همچنین بررسی قصّه‌های بهرنگی از منظر عالم خیال منفصل نشان می‌دهد که بسیاری از قصّه‌های او بیرون از حوزهٔ اندیشه‌های مارکسیستی قرار خواهند گرفت.

واژه‌های کلیدی: عالم خیال منفصل، هانری کربن، پدیدارشناسی، صمد بهرنگی

[۱] دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی و مدرس مدعو دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران (نویسنده مسئول)
mostafamirdar@gmail.com
[۲] دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه مازندران، بابلسر، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۶/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۱۵

۱ـ مقدّمه

صمد بهرنگی در سال ۱۳۱۸ در محلهٔ چرنداب تبریز متولّد شد. پس از گذراندن تحصیلات ابتدایی و دبیرستان، به دانشسرای مقدماتی پسران تبریز رفت و درحالی‌که تنها هجده سال داشت، آموزگار مدارس روستایی شد. تحصیلاتش را در رشتهٔ زبان و ادبیات انگلیسی در دانشگاه تبریز ادامه داد. در سال ۱۳۳۹ نخستین داستانش با عنوان «عادت» و در سال ۱۳۴۰ داستان «تلخون» را چاپ کرد و در کنار آن به فعالیت‌های فرهنگی دیگری چون ترجمهٔ کتاب *خرابکار*، نگارش داستان «اولدوز و کلاغ‌ها»، نوشتن کتاب *الفبای آذری* برای مدارس آذربایجان، گردآوری مجموعه‌ای از افسانه‌های مردم آذربایجان، ترجمهٔ چند شعر از شعرای معاصر فارسی به زبان ترکی و ... پرداخت. صمد در همین سال (۱۳۴۲) به خاطر پرونده‌سازی رئیس فرهنگ وقت تبریز به دادگاه رفت؛ ولی تبرئه شد. در سال ۱۳۴۳ به خاطر چاپ کتاب *پاره‌پاره* به مدّت شش ماه از خدمت تعلیق گردید. او تا ۹ شهریور سال ۱۳۴۷ که در رود ارس غرق شد، به فعالیت‌های ادبی و فرهنگی‌اش ادامه داد (درویشیان ۱۳۷۹: ۲۳ ـ ۱۹). بهرنگی علی‌رغم عمر کوتاهش در جرگهٔ نویسندگان پرتلاش و بسیارکار جای دارد. او هنوز «خیلی جوان بود که به جمع‌آوری افسانه‌های آذربایجان و چاپ داستان‌ها» (میرعابدینی ۱۳۷۷: ۵۴۵) و نگارش قصّه‌هایی با بن‌مایه‌های فولکوریک (مثل داستان کوراوغلو و کچل حمزه، تلخون، آه، و ...) پرداخت. داستان‌های «تلخون» و «آه» نیز که ساختاری مشابه دارند و در این مطالعه به آن‌ها پرداخته خواهد شد، برگرفته از افسانه‌های آذربایجان و در زمرهٔ آثاری هستند که صمد با بهره‌گیری از عناصر ادب عامه منتشر کرد. بهرنگی «تلخون» را در سال ۱۳۴۰ با نام مستعار «ص. قارانقوش» در *کتاب هفته* به چاپ رساند (برخورداری و مدنی ۱۳۹۵: ۹۵).

بهرنگی همچنین به قلم‌فرسایی در زمینه‌های ترجمه و شعر و چاپ مقاله‌هایی در زمینهٔ دردشناسی آموزش‌وپرورش در ایران پرداخت (میرعابدینی ۱۳۷۷: ۵۴۵). با این همه، مهم‌ترین عرصهٔ جولان او میدان قصّه‌نویسی است. او در زمرهٔ نخستین نویسندگان ایرانی‌ای بود که برای بچه‌ها داستان می‌نوشت و «از برجسته‌ترین چهره‌های ادبیات کودک و نوجوان در دههٔ چهل» (روزبه ۱۳۸۷: ۸۸) به شمار می‌آید. در عرصهٔ جهانی نیز قصّهٔ «ماهی سیاه کوچولو»ی او به عنوان یکی از شاهکارهای برجستهٔ ادبیات کودک و نوجوان ایران، برندهٔ چندین جایزهٔ بین‌المللی؛ ازجمله جایزهٔ نمایشگاه بولون ایتالیا در سال ۱۹۶۹ و بینال براتیسلاوا چکسلواکی در سال ۱۳۴۷ شد (بهرنگی ۱۳۸۸: ۹).

روش پدیدارشناسی هانری کربن (که خود تلفیقی است از پدیدارشناسی و هرمنوتیک در غرب با روش اشراقی دنیای شرق) نشان‌دهندهٔ وقوع رخدادها در عالم خیال منفصل است. این عالم، جهانی است برزخی که مابین دنیای مادی و جهان معقولات قرار می‌گیرد و عناصر موجود در آن از این خاصیت چندبُعدی برخوردارند. در این

دنیا، پدیده‌ها نه به یک‌باره مادی و فیزیکی‌اند و نه به‌تمامی خیالی و ذهنی که وارد دنیای خیال محض شوند؛ بلکه ترکیبی از عناصر مادی و خیالی‌اند و با هیأتی ترکیب‌مند و فیزیکی‌انتزاعی پدیدار می‌شوند. بر این اساس، بسیاری از دنیاها و رخدادهای آفریده‌شده در فضای ادبی، متعلّق به این جهان‌اند و بی‌توجّهی به آن، سبب می‌شود که جایگاه این پدیده‌های ترکیبی به اشتباه فقط در دنیای مادی یا ذهنی لحاظ شود. این مطالعه می‌کوشد تا از روش پدیدارشناسی کربن به بررسی اجزای عالم خیال منفصل در داستان‌های «تلخون» و «آه» بپردازد.

۲ـ هدف

هدف این تحقیق بررسی عالم خیال منفصل در قصّه‌های صمد بهرنگی از منظر پدیدارشناسی کربن است؛ بر این اساس، واکاوی قصّه‌های صمد بهرنگی در این مطالعه با معیار اجزای خیال منفصل صورت می‌گیرد.

۳ـ اهمیت و محدودهٔ پژوهش

اساساً داستان‌های بهرنگی از این خاصیت برخوردارند که می‌توان با معیارهای عالم خیال منفصل به بررسی آن‌ها پرداخت و از این‌رو، وارسی این آثار از این منظر اهمیت دارد. همچنین صمد نویسنده‌ای مشتهر به افکار مارکسیستی است؛ امّا با بررسی اجزای عالم خیال منفصل در قصّه‌های او می‌توان دریافت که بیشتر آثار این نویسنده در قالب غیرمارکسیستی نوشته شده است. همچنین محدودهٔ این مطالعه، دو قصّهٔ «تلخون» و «آه» است.

۴ـ پیشینهٔ انتقادی پژوهش

در خصوص بررسی «قصّه‌های صمد بهرنگی از منظر عالم خیال منفصل» تاکنون هیچ پژوهشی انجام نگرفته و این جستار، نخستین تحقیقی است که به این موضوع می‌پردازد؛ امّا دو پژوهش که به‌طور غیرمستقیم با این مطالعه مرتبط هستند و در حوزهٔ عالم خیال منفصل در آثار عطّارِ نیشابوری کار شده‌اند، عبارت‌اند از: رسالهٔ دکتری با عنوان «بررسی خیال منفصل در آثار عطار بر اساس رویکرد پدیدارشناسانهٔ هانری کربن» از محمّد جهانگیری زینی (۱۳۹۸) و مقالهٔ «معیارهای تمیز خیال منفصل در *تذکرةالاولیا* به روش هانری کربن» از همان نویسنده و دیگران (۱۳۹۷). چنان‌که از نام پژوهش‌ها پیداست، مطالعات مذکور به بررسی آثار عطّار (متن کلاسیک) پرداخته‌اند و تاکنون هیچ متن و اثر معاصری از منظر عالم خیال منفصل بررسی نشده است.

۵ـ چهارچوب نظری و روش تحقیق

اربابان اندیشه در تاریخ تفکّر فلسفی را با تسامح می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: دسته‌ای معتقد به حقیقت این عالم هستند و می‌گویند: آنچه به وسیلهٔ حواس ما درک می‌شود، به ذات خود قائم است و با زوال ما زوال نمی‌پذیرد. گروه دیگر به حقیقت این عالم معتقد نیستند و می‌گویند: جهان خارج، مجموعه‌ای است از تصوّرات ما؛ به عبارت دیگر، مجموعه‌ای از معانی ذهنی است که به ذات خود حقیقت ندارد و اگر وجودی دارد، در ذهن است. مناقشهٔ طرفداران این دو نظریه که یکی را پیروان مکتب اصالت ماده و دیگری را پیروان مکتب اصالت تصوّر نامیده‌اند، سرتاسر تاریخ فکر بشری را اشغال کرده است (الفاخوری و البحر ۱۳۵۵: ۲۳۹). دیدگاه نخست که منشعب از تفکر ارسطویی است، حس و عقل را ابزارهای راستین شناخت می‌داند؛ ابزارها و داده‌هایی که بیرون از هستی انسان منبعی ندارند. جهان‌شناسی امروز غربی که تابع همین دیدگاه- و نیز اندیشه‌های دکارت- است، برای همهٔ پدیده‌ها حالت دووجهی پیدا می‌کند و جهان را دارای دو ساحت، بُعد و اندیشه که همان جهان مُلک و معقولات است می‌داند و این دو ساحت را کاملاً جدا و منقطع می‌بینند (جهانگیری زینی ۱۳۹۸: ۱۰). بر این اساس حتّی منطق ارسطویی نیز منطقی دوظرفیتی و دوارزشی است، نه منطقی چندارزشی. او به جهانی خاکستری، اعتقادی نداشت و لذا در نظرگاه او جهان یا سیاه است یا سفید (حبیبی و دیگران ۱۳۹۳: ۳۵). حال اگر یک سوی این جهان، عقل و ملک باشد، سویه و بُعد دیگر حیات، ایمان و ملکوت است. در این نگرش، عمل دینی، کنشی غیرعقلانی (فدایی مهربانی ۱۳۹۲: ۳۹۰) است و لاجرم مجرای ارتباط با عالم ملکوت بسته است.

امّا دیدگاه دیگر، نگرش افلاطونی است. این فیلسوف با طرح نظریهٔ «عالم مُثُل» یا عالم عقلانی محض، برای جهان سلسله‌مراتبی (عالم ماده، عالم مثال و برزخ، عالم عقول) قائل شده است و راه ورود به عالم دیگر را باز می‌گذارد (لاهیجی ۱۳۷۲: ۴۳). در این تفکّر، خیال مورد ظن و گمان نیست؛ بلکه ابزار صحیح و دقیقی برای شناخت است؛ زیرا پیوندی است که در صورت فقدان آن، طرح و هیأت عوالم از هم می‌پاشد. اگرچه ریشهٔ این نگرش به دوران پیش از سقراط و ایران باستان می‌رسد؛ امّا درنهایت، سهروردی با ارائهٔ نظریهٔ «حکمت اشراق» و ادراک چندبُعدی از هستی به این نگره قوام خاصی بخشید (تدیّن ۱۳۸۶: ۲۸ و ۲۶۴). درواقع، نظریهٔ عالم مُثُل افلاطونی و اندیشه‌های حکمای ایران باستان در نظرگاه شیخ اشراق به هم می‌پیوندد و به تکامل می‌رسد؛ به عبارتی دقیق‌تر، سهروردی حکمت ایران باستان و یونان را در خدمت انوار نبوی درمی‌آورد تا بتواند وجه باطنی و اصیلی از اسلام را به نمایش بگذارد و چهره‌ای فلسفی که اشتراکاتی نزدیک در زمینهٔ معرفت‌شناسی و جهان‌شناسی با ادیان و فلسفه‌های سلف دارد، از اسلام نشان دهد (نصر ۱۳۸۴: ۷۱).

ابن‌سینا نیز تحت تأثیر عوامل متعدّد، تا حدودی به سمت این نقطه (تفکّر

اشـراقی) حرکـت کـرد؛ امّـا نتوانسـت یـا نخواسـت بـدان برسـد. به‌طـور کلـی می‌تـوان گفـت:

> ابن‌سـینا اصـول عقایـد فلسـفهٔ مشـائی را منکـر نمی‌شـود؛ بلکـه آن را بـه شـکل دیگـری تعبیـر می‌کنـد؛ بدان‌سـان کـه عالـم عقلانـی ارسـطوییان به‌صـورت معبـدی درمی‌آیـد کـه در آن هـر رمـز و تمثیلـی بـه طریـق واقعـی و بی‌واسـطه بـه آدمـی مربـوط می‌شـود و در تعالـی روحانـی و وصـول او بـه حقیقـت وظیفـه‌ای انجـام می‌دهـد (نصـر ۱۳۸۴: ۴۷)

و به‌نوعـی در تعبیـر مشـرقی ابـن سـینا از فلسـفهٔ مشـاء، معنویـت و غیـب و ارتبـاط آن بـا اسـتکمال وجـودی انسـان پررنگ‌تـر می‌شـود. ابـن عربـی نیـز بـه درک سلسـله‌مراتبی از حقیقـت معتقـد اسـت و حتّـی بـرای «حضـرت خیـال» اهمیتـی علی‌حـدّه قائـل اسـت و نـزول حـق از معنـی بـه محسـوس را تنهـا در حضـرت خیـال ممکـن می‌دانـد. در عرفـان ابـن عربـی، خیـال دو معنـای متفـاوت دارد کـه بـه وسـیلهٔ خلّاقیـت بـه هـم وصـل می‌شـوند؛ در معنـای اوّل، خیـال، نفَـس رحمانـی اسـت کـه پدیده‌هـای غیـر از خـدا از آن خلـق می‌شـوند و درواقـع همـهٔ عالـم، خیالـی بیـش نیسـت. عالـم، هرگـز معـدوم نبـوده؛ بلکـه در ذات حـق مکنـون بـوده اسـت؛ لـذا ابتـدا خداونـد بـر اسـمای خویـش و سـپس بـر اعیـان ثابتـه تجلّـی یافتـه اسـت. در معنـای دوم، خیـال، بـرزخ بیـن مراتـب اسـت؛ بیـن مرتبـهٔ طبیعـت و مجـرّدات و نیـز بیـن عقـل مجـرّد و بـدن مـادّی. در مـورد انسـان، هـم شـأن وجـودی دارد و هـم شـأن معرفتـی (کربـن ۱۳۹۰: ۲۲ ـ ۲۱). عنصـر خیـال در دسـتگاه فکـری ابن‌عربـی نقـش بایسـته‌ای دارد و اهمیـت ایـن مقولـه بـرای او تـا انـدازه‌ای اسـت کـه معتقـد اسـت: «هرکـس مرتبـهٔ خیـال را نشناسـد، معرفتـی مجمـوع و یکجـا نخواهـد داشـت. اگـر ایـن رکـن از معرفـت بـرای عارفـان حاصـل نشـود، بویـی از معرفـت بـه مشامشـان نرسـیده اسـت» (حکمـت ۱۳۸۹: ۶۱).

بعـد از شـیخ اشـراق و ابـن عربـی، اندیشـمندان هـر دوره‌ای دیدگاه‌هـای آنـان را شـرح و بسـط کردنـد و حتّـی بـه تکمیـل آن پرداختنـد؛ مثـلاً ملاصـدرا در ایـن بـاب نظـرات مخصـوص بـه خـود را دارد؛ امّـا هرچـه رویکـرد ابـن عربـی بـه مسـئلهٔ خیـال بـه دلیـل تمایـلات شـهودی، رویکـردی نزولـی و وجودشناسـانه اسـت، رویکـرد ملاصـدرا به‌دلیـل تمایـلات فلسـفی، رویکـردی صعـودی و معرفت‌شناسـانه اسـت (صانع‌پـور ۱۳۸۹: ۱۰۷). در ایـن بیـن، هانـری کربـن نیـز کـه در زمـرهٔ اندیشـمندان نظـرگاه دوم (افلاطـون) (کربـن ۱۳۹۵: ۴۹ ـ ۴۸) قـرار می‌گیـرد، همچـون سـهروردی بـر حکمـت باطنـی شـرق و وجـه اشـراقی فلسـفهٔ ایرانـی تأکیـد می‌کنـد. روش او پدیدارشناسـی اسـت؛ چـون تجربه‌هـای دینـی و عرفانـی، باطنـی و درونـی هسـتند، فهـم آن‌هـا جـز از راه روش‌هایـی کـه مدعـای اصلـی آن‌هـا کشـف معانـی نهفتـه و نیّـات فاعـلان از طریـق توصیـف و تفسـیر همدلانـه اسـت، حاصـل نمی‌شـود (یوسـفی و تابعـی ۱۳۹۱: ۷۲). معنـای پدیدارشناسـی (فنومنولـوژی) بـر اسـاس ریشـهٔ کلمـه، بررسـی فنومـن (نمودها)سـت در برابـر بـود (واقعیـت) (اسـمیت ۱۳۹۳: ۲۹). پدیدارشناسـی «کوششـی اسـت بـرای شناسـایی ذوات یـا ماهیـات کـه از طریـق شـهود و به‌واسـطهٔ کـون التفاتـی آگاهـی؛ یعنـی حـدوث نسـبت و اضافـه میـان متعلَّـق ادراک و فاعـل

شناسایی حاصل می‌شود» (ریخته‌گران ۱۳۸۹: ۵۹).

آغازگر پدیدارشناسی به‌عنوان مکتب، ادموند هوسرل است. او در پدیدارشناسی به دنبال کشف مجدّد معنای لوگوس است. از این طریق است که پدیدارشناسی با مباحث زبانی و تأویلی ارتباط پیدا می‌کند. فیلسوفان بعد از هوسرل ـ مثل راینـاخ، اینگاردن و هایدگر ـ که مخالف با عقیدهٔ ایدئالیسم استعلاییِ او بودند، معتقدند که پدیدارشناسی باید توأم با هستی‌شناسی واقع‌گرایانه‌ای باشد؛ بنابراین نباید هستی و جهان طبیعت را در پرانتز بگذاریم؛ بلکه فعالیت‌های ما و معانی چیزها با نظر کردن به‌مناسبات زمینه‌ای یا بافتاری خویش با چیزها در جهان قابل تفسیر است (اسمیت ۱۳۹۳: ۴۵ ـ ۴۴)؛ امّا کربن در پدیدارشناسی (به‌عنوان یک مکتب مادی غربی که برای پدیدارها فراتر از سطح وجود مادی، سطح وجودی دیگری را مفروض نمی‌داند) از دیگر اندیشمندان فاصله می‌گیرد. هدف او نیز از بررسی پدیدار، رسیدن به ذات و ماهیت پدیدار است؛ امّا برعکس هوسرل، او ظاهر را راه رسیدن به باطن می‌داند و بین ظاهر و باطن به‌نوعی این‌همانی قائل است (جهانگیری زینی ۱۳۹۸: ۵۱). کربن تنها به اصولی از پدیدارشناسی که به او کمک می‌کنند تا به باطن و ماهیت پدیدار اجازهٔ آشکارشدن بدهد، وفادار می‌ماند. کربن، پدیدار یا صورت را راه رسیدن به ذات می‌داند. از نظر او، پدیدار، دیگر حیث التفاتی محض یا صرف محتوای آگاهی نیست؛ بلکه مظهر و مجلای باطن است. باطنی که جز با پنهان‌کردن خودش نمی‌تواند آشکار شود. پدیدار صرفاً پدیدار آگاهی نیست؛ بلکه پدیدار واقعیت است (کربن ۱۳۹۰: ۱۲ ـ ۱۱). پدیدارشناسی از نظر کربن به این دلیل باید برای بررسی وقایع خیال منفصل به‌کار گرفته شود که پدیده‌ها را در جایگاه واقعی خودشان بررسی می‌کند. کربن معتقد است تخیّل، موجب شناخت می‌شود، شناختی از موضوعی متناسب با تخیّل. کار پدیدارشناسی کربن این است که دریابد محتوای آگاهی عرفای مسلمان که عالم واسطه و خیال منفصل را تجربه کرده‌اند، چیست و چه کیفیتی دارد؟ با این توضیحات، این مقاله نیز که با روش پدیدارشناسی کربن نوشته شده است، می‌کوشد به بررسی اجزای عالم خیال منفصل در قصّه‌های «تلخون» و «آه» بپردازد.

۶ـ پرسش‌های پژوهش

۱. مهم‌ترین عناصر خیال منفصل در قصّه‌های «تلخون» و «آه» کدام‌اند؟

۲. با عنایت به مارکسیست‌گرایی بهرنگی، حضور عالم خیال منفصل در قصه‌های مزبور، چه تأثیری بر قصّه‌ها گذاشته است؟

۷ـ بحث و بررسی

عالم خیال منفصل ـ که کربن آن را از طریق آموزه‌های عارفان مسلمان تعریف

می‌کند ـ عالمی است در حدّ فاصل عالم مادهٔ محض و عالم عقل محض. در این عالم که ارض مکاشفات و وقایع خیالی است، جسم، صعود می‌کند و روحانی می‌شود و روحانیّات نزول می‌کنند و به جسمانیّت نزدیک می‌شوند. بسیاری از کرامات عرفا و سرگذشت انبیا، بدون درک آن در این اقلیم معنوی قابل درک و فهم نیست. ابزار درک و اتّصال به این جهان ملکوتی، قوهٔ خیال در انسان است که شبیه به عالم خیال است. «خیال به‌عنوان یک قوّهٔ جادویی خلّاق که موجد عالم محسوس است، روح مطلق را در قالب اشکال و الوان ایجاد می‌کند» (کربن ۱۳۹۰: ۲۷۵). وجود قوّهٔ خیال به‌خودیِ‌خود عالم خیال را اثبات می‌کند؛ چون هر وجهی از وجود، وجهی از ادراک است؛ به بیان دیگر، هر جنبه از ادراک، تعلّق دارد به مابه‌ازای خارجی خود در وجود (ابراهیمی دینانی ۱۳۷۹: ۱۱).

۷ـ ۱ـ انفسی‌بودن زمان

زمان پدیده‌های عالم خیال منفصل، زمان آفاقی متّصل نیست که به‌عنوان بُعد چهارم از موجودات در نظر مشائیان شناخته می‌شود؛ بلکه زمان انفسی منفصل (زمان قدسی) است؛ یعنی زمانی است کیفی و دایره‌ای، نه کمّی و مستقیم. بررسی حوادث خیال منفصل در تاریخ آفاقی موجب فروکاهی آن حوادث به حکایاتی مجازی می‌شود که تنها به این دلیل که قابل بیان عادی نیست، در قالب داستان بیان شده‌اند؛ امّا در زمان دایره‌ای، گذشته و حال و آینده جمع می‌شوند و اتّصال، جای خود را به انفصال می‌دهد (کربن ۱۳۹۰: ۱۷ ـ ۱۵)؛ لذا تاریخ در عالم خیال منفصل از نوع انفسی و درونی است. در قصّهٔ «تلخون»، جوانی که از سمت آه برای بردن تلخون آمده بود:

> تلخون را به ترک اسب سفیدرنگش سوار کرد و اسبش را هی زد. تلخون دست در کمر مرد جوان انداخته، سرش را به پشت او تکیه داد و خودش را محکم به او چسبانید. مثل این که می‌ترسید او را از دستش بقاپند. اسب دو به دستش افتاد و به‌تاخت دور شد. ماه‌ها و سال‌ها از دریاهای آب و آتش گذشتند، ماه‌ها و سال‌ها درّه‌های پر از ددان خونخوار را زیر پا گذاشتند، ماه‌ها و سال‌ها عرق ریختند ... هزاران فرسخ به سوی خاور و هزاران فرسخ به سوی باختر راه سپردند، هزار و یک صحرای خشک و بی‌علف را که آتش از آسمان آن‌ها می‌بارید پشت سر گذاشتند ... لیکن تمام این‌ها در نظر تلخون به اندازهٔ یک چشم برهم‌زدن طول نکشید (بهرنگی ۱۳۸۱: ۴۱۸ ـ ۴۱۷).

چنان‌که ملاحظه شد، در این داستان، زمان امری خطی و آفاقی نیست؛ زیرا تلخون و جوان، ماه و سال‌ها در سفرند و هزاران کیلومتر را طی می‌کنند؛ امّا طی‌کردن آن مسافت، به اندازهٔ یک چشم برهم‌زدن است.

در پایان همین داستان و پشت سر گذاشتن ماجراهای «گم و شکنجه‌شدن صاحب باغ توسّط زن آشپز»، «نابودی اژدهایی که جلوی آب را می‌گرفت»، «روکردن دست زن فاسق تاجر» و «گرفتن فنجان و پَرِ توی آن از تاجر»، تلخون پس از ده سال (توسّطَ

آه) بـه همـان باغـی بازمی‌گـردد کـه جـوان از فـراز درخـت بـه پاییـن سـقوط کـرده بـود:

آه او را بـه بـاغ بـرد. بـاغ بـه همـان حالـت پیشـین بـود. منتهـا همه‌چیـز در همـان حـال کـه بـود، ایسـتاده بـود، خشـک شـده بـود. حتّـی بـرگ درختـی هـم تـکان نخـورده بـود ... آه گفـت ده سـال اسـت کـه آب از آب تـکان نخـورده، ده سـال اسـت کـه مرغـی نغمـه نخوانـده ... ده سـال اسـت کـه جـوان زیـر ایـن درخـت دراز کشـیده، ده سـال اسـت کـه خونـش منجمـد شـده، ده سـال اسـت کـه دلـش نتپیـده. تلخـون بـا تلخـی گفـت: آه راسـت می‌گویـی!» «بعـد پـر را بـر آب زد، آب را بـه کمـر جـوان کشـید. جـوان عطسـه‌ای کـرد و بلنـد شـد.

ـ تلخون چرا مرا بیدار نکردی؟ مثل اینکه زیاد خوابیده‌ام.

تلخـون گفـت: تـو نخوابیـده بـودی، مـرده بـودی. می‌شـنوی؟ مـرده بـودی ... ده سـال اسـت کـه غمـت را می‌پـرورم (بهرنگـی ۱۳۸۱: ۴۳۳).

چنان‌کـه ملاحظـه می‌شـود، تلخـون در ایـن داسـتان پـس از ده سـال بـه نـزد جـوان بازمی‌گـردد؛ امّـا ایـن انـگار لحظـه‌ای گذشـته و فـردِ مـرده گمـان می‌بـرده کـه فقـط زیـاد خوابیـده اسـت! ایـن سـاختار زمانـی در قصـهٔ «آه» هـم عینـاً تکـرار می‌شـود؛ بدین‌ترتیـب کـه دختـر پـس از مـردن همسـرش و از سـر گذرانـدنِ ماجراهـای «گـم و شکنجه‌شـدن پسـر خانـم توسّـط دایـه»، «اژدهـا زاییـدن زن خانـه و بیرون‌آمـدن پسـر ماهـروی از جلـد اژدهـا توسّـط دختـر»، «روکـردن دسـتِ زن فاسـق مـرد» و «گرفتـن قوطـی روغـن و پَـرِ تـوی آن از مـرد»، بـا آه پیـش جنـازهٔ همسـرش بازمی‌گـردد کـه همچـون سـنگ افتـاده بـود: «آه دختـر را بـرد بـه بـاغ، بـالای سـر شـوهرش. دختـر قوطـی را درآورد و کمـی روغـن بـه زیـر بغـل پسـر مالیـد. پسـر عطسـه کـرد و پـا شـد نشسـت. درخت‌هـا بـاز گل کردنـد و پرنده‌هـا بنـا کردنـد بـه آوازخوانـدن» (بهرنگـی ۱۳۸۱: ۴۶۴).

۷ـ ۲ـ عدم تبعیت از جغرافیای مادی

اساسـاً نویسـندگان قصّه‌هـای خـلاق، آفرینـندگان فرعـی جهـان ثانوی‌انـد. جهـان ثانـوی نویسـندگانِ عوالـم عینـی و بـه اصطـلاح غیـر وهمنـاک، بـه جهـان اولیـه شـباهت دارد. «نویسـندگان قصّـه‌ی خـلاق ایـن جـواز را دارنـد کـه جهـان اولیـه را در خدمـت هنـر خـود تغییـر دهنـد. تغییـر از آنجـا آغـاز می‌شـود کـه جهان ثانـوی مؤلّـف از آن جهـان فراتـر می‌رود و تبدیـل بـه جهانـی دیگـر می‌شـود. ایـن آفرینـش فرعـی جهـان سـوم نـام دارد» (حـرّی ۱۳۹۳: ۴۵) کـه در پدیدارشناسـی کربـن همـان عالـم خیـال منفصـل اسـت. جایـگاه عالـم خیـال منفصـل مابیـن عالـم محسوسـات و عالـم معقـولات، و برزخـی اسـت مابیـن دو عالـم مـادّه و مجـرّد. نقـش ایـن عالـم برزخـی، در درجـهٔ نخسـت ایـن اسـت کـه پیوسـتگی وجـود و دسـت‌یافتن بـه مراتـب وجـودی برتـر را میسّـر سـازد. ایـن جهـان، جایـگاه رویدادهـای روان یـا حکایت‌هـای اشـراقی اسـت کـه در مراتـب حـالات عرفانـی اهمیتـی به‌سـزا دارنـد. بـه سـخن دیگـر، عالـم خیـال منفصـل، بسـتر پیوندآفریـن مناسـبی بـرای زبـان نمادیـن

است؛ چراکه صور مثالین در همین جایگاه نیمه‌معنوی و نیمه‌محسوس می‌توانند به یکدیگر تبدیل شوند. این جهان به دلیل استعداد تحوّل‌پذیری‌اش، نوعی جغرافیای اشراقی است که مدائن غیبی، کوهساران، چشمه‌ساران و رودخانه‌های خاص خود را دارد (شایگان ۱۳۹۴: ۸۵). در قصّهٔ «تلخون» و در همان سفر او با جوان می‌خوانیم که آن‌ها از مکان‌هایی گذر می‌کنند که با مکان‌های مادی قدری متفاوت‌اند و در عالم واقعی دیده نمی‌شوند:

> اسب دو به دستش افتاد و به تاخت دور شد. ماه‌ها و سال‌ها از دریاهای آب و آتش گذشتند ... ماه‌ها و سال‌ها عرق ریختند و از کوه‌های یخ‌زده و آتش‌گرفته بالا رفتند و از سرازیری‌های یخ‌زده و آتش‌گرفته پائین آمدند. ماه‌ها و سال‌ها از بیشه‌های تیره و تاریک که صداهای «می‌کشم، می‌درم» از هر گوشهٔ آن به گوش می‌رسید، گذشتند ... ماه‌ها و سال‌ها اژدهای هفت‌سر و هزارپا، سر در عقب آن‌ها گذاشتند و نفس آتشین و گند خود را روی آن‌ها ریختند و عاقبت جرقه‌های سم اسب جوان چشم‌های آن‌ها را کور گردانید و راه را گم کردند ... هزار و یک صحرای خشک و بی‌علف را که آتش از آسمان آن‌ها می‌بارید، پشت سر گذاشتند (بهرنگی ۱۳۸۱: ۴۱۸ ـ ۴۱۷).

وجود مکان‌هایی چون «دریاهای آب و آتش»، «کوه‌های یخ‌زده و آتش‌گرفته»، «سرازیری‌های یخ‌زده و آتش‌گرفته» و ... که عمدتاً پارادوکسیکال هم هستند، در عالم مادی و واقعی نمود ندارد و اساساً حضور در این مکان‌ها به دستیاری عنصر خیال (و در عالم خیال منفصل) صورت می‌گیرد. در پایان همین داستان نیز چنان‌که گذشت، وقتی تلخون پس از ده سال به همان باغی بازمی‌گردد که جوان در آن مرده بود، مکان و صحنهٔ داستان به همان صورت نخستین و دست‌نخورده مشاهده می‌شود و این در عالم واقعیت شدنی نیست:

> آه او را به باغ برد. باغ به همان حالت پیشین بود. منتها همه‌چیز در همان حال که بود، ایستاده بود، خشک شده بود. حتّی برگ درختی هم تکان نخورده بود ... آه گفت ده سال است که آب از آب تکان نخورده، ده سال است که مرغی نغمه نخوانده ... ده سال است که جوان زیر این درخت دراز کشیده، ده سال است که خونش منجمد شده، ده سال است که دلش نتپیده (بهرنگی ۱۳۸۱: ۴۳۳).

مکان این داستان عالم خیال منفصل است که باغ و صحنهٔ داستان در طول ده سال هیچ تغییری نمی‌کند و همه‌چیز در جای نخستین خود وجود دارد. در قصهٔ «آه» هم می‌بینیم که دختر پس از، از سر گذراندنِ ماجراهای مختلف، پس از سال‌ها با «آه» پیش جنازهٔ همسرش بازمی‌گردد که سال‌هاست همچون سنگ افتاده و خوابیده است. «دختر گفت: آقا خوابیده؟ آه گفت: همان‌طوری که دیده بودی، مثل سنگ افتاده خوابیده» (بهرنگی ۱۳۸۱: ۴۶۴). بی‌تردید جنازه پس از چند سال پوسیده و از بین خواهد رفت؛ امّا از آنجا که مکان این داستان، عالم خیال منفصل است، جسم مرد بدون هرگونه تغییری برجای نخستین و مرد هنوز خوابیده است.

۷ـ ۳ـ پیروی‌نکردن از مختصات ماده

در نظرگاه ارسطویی و دیگر تفکّرهای منشعب از او که تکیه و تأکید بر مادّه است و دیگر بُعدهای هستی جایی ندارند، تنها محدودهٔ مادی پدیده‌ها تبیین و بررسی می‌شوند و دیگر بُعدهای آن، نه‌تنها مورد غفلت، که اصلاً انکار می‌شوند. حال آنکه در واقع امر پدیده‌ها می‌توانند در مراتب وجودی فرامادی نیز حاضر شوند و تنها امر لاًزم در جهت فهم این پدیده‌ها در مراتب وجودی فرامادی، درک ویژگی‌های مختص هر مرتبه از وجود است (جهانگیری زینی ۱۳۹۸: ۱۱۷). در قصّهٔ «تلخون»، هنگام گردش‌کردن در باغ، وقتی که جوان برای کندن سیب تازه از درخت بالا می‌رفت:

> تلخون از پایین نگاه می‌کرد و از قامت کشیدهٔ جوان لذّت می‌برد. یک پَر مرغ کوچک به کمر جوان چسبیده بود. تلخون دست دراز کرد آن را بردارد ... تلخون نوک پر را گرفت و کشید، کشیدن همان و سرنگون‌شدن جوان از درخت همان. تلخون نخست گیج شد، ندانست چکار کرده است و چکار باید بکند. بعد که به روی جوان خم شد دید مرده است (بهرنگی ۱۳۸۱: ۴۱۹).

ارتباط جان جوان با پر مرغی که به کمرش چسبیده بود، بیرون از مختصات جهان مادی و به عبارتی، از نوع ارتباط‌های فرامادی است. پیوند این ابعاد مادی و فرامادی فقط در جغرافیای عالم خیال منفصل صورت می‌گیرد؛ چراکه قوهٔ خیال می‌تواند از عالم خارج تصویرگری صرف کند که چون در مورد وجود واقعی است، توهّم نیست و نیز می‌تواند در عارف در خدمت قوّهٔ همّت قرار گیرد و آنچه در آن، مصوَّر و منعکس شده است (از عالم خیال منفصل) را فرافکنی کند و یک واقعیت خارجی فراروانی شکل دهد (کربن ۱۳۹۰: ۳۳۱). نظیر همین اتّفاق در داستان «آه» می‌افتد. جوان و دختر به باغ گل سرخ می‌روند و در آنجا:

> دختر نگاه کرد دید پَر کوچکی به زیر بغل مردش چسبیده است. دست دراز کرد و پر را گرفت کشید. پر کنده شد؛ امّا هوا ناگهان ابری شد و دختر بیهوش به زمین افتاد و وقتی چشم باز کرد، کسی را ندید. جوان دراز کشیده، مرده بود. آه کشید، آه آمد (بهرنگی ۱۳۸۱: ۴۵۸).

همچنین در داستان «تلخون» نوشته شده:

> بار سوم، تلخون را مرد تاجری خرید. این تاجر در دار دنیا فقط یک زن داشت که او هم بچه‌ای نیاورده بود ... شب‌هنگام دور هم نشستند با هم شام خوردند و خوابیدند. تاجر و زنش در یک طرف اطاق و تلخون در طرف دیگر. طرف‌های نیم‌شب تلخون به صدایی چشم گشود. دید که زن تاجر از پهلوی شوهرش برخاست. شمشیری از گنجه درآورد، سر شوهرش را گوش تا گوش برید و در تاقچه گذاشت. آن‌وقت از صندوقی بهترین لباس‌هایش را درآورد، پوشید، هفت قلم آرایش کرد و مثل یک عروس زیبا

شد. بعد از خانه بیرون رفت ـ تلخون هم پشت سرش ـ به قبرستانی رسیدند. هفت قبر به جلو رفت، هفت قبر به راست و هفت قبر به چپ. آن‌وقت قبر هشتمی را با سنگی زد. سنگ قبر مثل دری باز شد و زن داخل شد، تلخون هم در پشت سر او ... از پلکانی سرازیر شدند. به تالار بزرگی رسیدند که دور تا دورش چهل حرامی با سبیل‌های از بناگوش دررفته نشسته بودند و تریاک دود می‌کردند ... حرامیان با دف و دایره میدان‌گرمی کردند و زن زد و رقصید و خندید... زن تاجر خواست به خانه برود. تلخون زودتر از او آمد و به رختخوابش رفت و خود را به خواب زد. وقتی زن تاجر به اطاق آمد، نخست لباس‌هایش را کند، سر و صورتش را پاک کرد، بعد از گنجه فنجانی بیرون آورد که توی آن پر مرغی و آبی بود. پر را به آب زد آب را به گردن و سر شوهرش کشید و سرش را به جایش چسباند. فنجان را در گنجه گذاشت و خواست که پهلوی شوهرش بخوابد. مرد تاجر عطسه‌ای کرد و بیدار شد. تاجر گفت: زن! بدنت خیلی خنک است از کجا می‌آیی؟ زن گفت: رفته بودم قضای حاجت. گردنت که درد نمی کند؟ از بالش پایین افتاده بود. مرد گفت: نه! و هر سه به خواب رفتند (بهرنگی ۱۳۸۱: ۴۳۱ ـ ۴۲۹).

بعد از اینکه تلخون دست زن را پیش شوهرش رو می‌کند، مرد به او پیشنهاد ازدواج می‌دهد، امّا «تلخون نگاه کرد و فقط گفت: نه! بهتر است به‌جای همهٔ این‌ها آن فنجان و پَر توی آن را به من بدهی. تاجر آن‌ها را به تلخون داد» (بهرنگی ۱۳۸۱: ۴۳۲). در داستان «آه» هم نصفه‌های شب دختر بیدار شد، با شمشیر سر آقا را برید و خشک کرد و گذاشت توی تاقچه. بعد هفت قلم آرایش کرد و لباس پوشید و بیرون رفت. سپس با نوکرش به خانه‌ای رفتند که چهل حرامی در آن بود. زدند و رقصیدند و شادی کردند. «زن آمد توی قوطی کوچکی یک پر و مقداری روغن آورد. روغن را با پر به سر و گردن شوهرش مالید و سرش را به گردنش چسباند. مرد عطسه کرد و بیدار شد» (بهرنگی ۱۳۸۱: ۴۶۳). مرد «در خانه به دختر گفت: بیا زن من شو، تمام مال و ثروت من مال تو باشد. دختر گفت: نه من باید بروم. پَر و قوطی را به من بده، بروم. تاجر قوطی روغن را به دختر داد ...» (بهرنگی ۱۳۸۱: ۴۶۴).

منطق این رخدادها با مختصات دنیای ماده توجیه‌پذیر نیست؛ به دیگر سخن، این وقایع، جایگاه مخصوص به خود را دارند. در دنیای واقعی، مرده هرگز پس از ده سال زنده نمی‌شود و یا چنان‌که در قصهٔ «آه» می‌خوانیم، هیچ زنی اژدها نمی‌زاید! باری اژدها. دختر در خانهٔ صاحبش می‌بیند که خانم خانه همواره ماتم‌زده است: «پرسید: چه خبر است؟ گفتند: سال‌ها پیش خانم یک بچه اژدها زاییده. انداخته توی زیرزمین. اژدها روزبه‌روز گنده‌تر می‌شود؛ امّا خانم نه دلش می‌خواهد او را بکشد و نه می‌تواند آشکار کند و به همه بگوید که اژدها بچه‌اش است» (بهرنگی ۱۳۸۱: ۴۶۱). امکان زاییدن اژدها توسط یک زن در عالم واقع، امری محال است و هیچ توجیه مادی و منطقی‌ای ندارد؛ امّا به یاری خیال و در پهنهٔ بی‌کرانهٔ آن می‌توان این رخداد را متصوّر شد.

درواقع اینکه ایجاد صورت متمثّل در وعای قوهٔ خیال، علّتی در خارج داشته باشد و اینکه از طریق حواس به آن صعود کنند یا اینکه صورت متمثّل از درون، ایجاد شده باشد و از طریق معقولات با کاربرد قوه‌ی خیال خلّاق، برای حضور بخشیدن به‌آن‌ها به‌سوی آن نزول کنند، در همهٔ این مواردی که این صورت در قوهٔ خیال ایجاد می‌شود، موضوع حقیقی، مشاهده است» (کربن ۱۳۹۲: ۹۴).

در ادامهٔ داستان می‌خوانیم:

دختر گفت: «مرا بگذارید توی یک کیسهٔ چرمی و دهانش را ببندید و بیندازید جلوی اژدها». همین‌طور کردند و دختر را انداختند جلوی اژدها. اژدها نگاهی به کیسه کرد و گفت: «دختر! از جلدت بیا بیرون، بخورمت». دختر گفت: «چرا تو درنیایی من دربیایم؟ بهتر است اول خودت از جلدت بیرون بیایی». هرچه اژدها گفت، دختر قبول نکرد. عاقبت اژدها مجبور شد از جلدش دربیاید. پسری بود مثل ماه (بهرنگی ۱۳۸۱: ۴۶۲ ـ ۴۶۱).

۷ـ ۴ـ شیوهٔ خیالی (مثالی) در ادراک و آگاهی

اثبات عالم خیال منفصل و به‌تبع آن قوهٔ ادراکی خیال در انسان، منبعی فرامادی از آگاهی و ابزاری غیرِعقلی برای ادراک و کسب معرفت معرفی می‌کند. بر این اساس، انسان با تقویت قوای نفسانی و باطنی خویش می‌تواند از غیب، ندیده، نشنیده، ندانسته و یا از ضمیر دیگران و یا حتی از آینده اطلاع کسب کند و این موارد را نیز در قلمرو دانش خویش درآورد. این قابلیتی است که تنها با اتّصال نفس به‌عالم خیال منفصل ممکن می‌شود و وجود آن، خود دلالتی است بر وجود عالمی فرامادی به نام خیال منفصل (جهانگیری زینی ۱۳۹۸: ۱۲۹). از فحوای داستان «تلخون» برمی‌آید که تلخون که از پدرش دل و جگر می‌خواسته، از پیش می‌دانسته است که پدرش نمی‌تواند در شهر دل و جگر پیدا کند. در بخشی از داستان که تاجر از فقدان دل و جگر در شهر عاجز و درمانده شده بود، می‌خوانیم:

تمام شهر را زیر پا گذاشت. چیزی پیدا نکرد. عصر خسته و کوفته در قهوه‌خانه‌ای نشست. کمی نان و پنیر، دو تا چایی خورد و به راه افتاد. در این فکر بود که به دخترش چه جوابی خواهد داد. شش دختر دیگرش می‌توانستند خواسته‌شان را داشته باشند؛ امّا دختر هفتمی، ته‌تغاری نمی‌توانست و خیلی بد می‌شد. مرد تاجر از هیچ‌چیز سر درنمی‌آورد. فقط پس از مدت‌ها فکر این را دریافت که تلخون می‌دانسته در شهر دل و جگر پیدا نمی‌شود، و او و شش دخترش نمی‌دانسته‌اند. یکی می‌دانست، هفت‌تای دیگر نمی‌دانسته‌اند. خوب از کجا می‌دانست؟ مرد تاجر این را هم نمی‌دانست. اصلا هیچ‌چیز نمی‌دانست (بهرنگی ۱۳۸۱: ۴۱۴).

۷ـ ۵ـ تجسّم و تجسّد معانی

در عالم خیال منفصل حتّی مفهوم و معنا می‌تواند صاحب جسم و شخصیت و متجسّد شود.

برخلاف جهان خاکی ما که در آن، حالات درونی ما نامشهود می‌مانند و ظواهر اعمال ما به ظواهر خارجیِ قابل تحقیق محدود می‌گردد، در زمین آسمانی، همین اعمال صورت دیگری می‌یابند و حالات درونی، صوری قابل رؤیت را منعکس می‌سازند؛ برخی به شکل کاخ‌ها درمی‌آیند، برخی دیگر به‌صورت حوران، جمعی دیگر به‌صورت گل‌ها، گیاهان، درختان، جانوران، باغ‌ها و جویبارهای آب روان و ... (کربن ۱۳۹۵: ۱۵۲).

ابن‌عربی نیز در عالم رؤیا و زمانی که بیمار بود اعراض را به‌شکل مجسّم می‌بیند؛ یعنی سورهٔ یاسین را در صورت شخصی زیبامنظر درک می‌کند (ابوزید ۱۳۸۵: ۴۸). این مقوله در داستان‌های «تلخون» و «آه» با تجسّدیافتن «آه» صورت می‌یابد؛ در این داستان‌ها، «آه» در قالب و هیأت انسان حضور پیدا می‌کند. در قصّهٔ تلخون می‌خوانیم:

مرد تاجر فکر کرد هوا به سرش زده، تند راهش را پیش کشید و رسید به سر پیچ کوچه‌شان، که دید پاهایش کُند شد. نمی‌توانست دست خالی به خانه برود. به دخترش چه جوابی می‌داد؟ هیچ‌وقت این اندازه عاجز نشده بود. آهی از ته دل کشید که بگوید اگر قدرت این را داشتم که به دل و جگر دسترسی پیدا کنم، دیگر غمی نداشتم. ناگاه چیزی مُرکب از سوز و دود و آتش جلویش سبز شد: تو کیستی؟ جواب شنید: «آه»! مرد تاجر گفت: «آه»؟ آه گفت: «بلی، چه می‌خواهی»؟ مرد تاجر گفت: «دل و جگر». آه گفت: «دارم، امّا به یک شرط می‌دهم». مرد تاجر قد و بالای ریزه آه را ورانداز کرد. باور نمی کرد که یک همچو موجودی حرف بزند و دل و جگر داشته باشد (بهرنگی ۱۳۸۱: ۴۱۵).

شبیه همین ماجرا در داستان «آه» نیز دیده می‌شود. آنجا که:

تاجر رفت خرید و فروشش را کرد، پیراهن و جوراب را خرید؛ [امّا خریدِ] گل یادش رفت. آمد به خانه. توی خانه نشسته بودند که یک‌دفعه یادش آمد گل نخریده و آه کشید. در این موقع در خانه را زدند. تاجر پا شد رفت، دید کسی افتاده دم در، یک قوطی هم دستش. تاجر گفت: «تو کیستی»؟ آن یک نفر گفت: «من آه هستم. گل آوردم برای موهای دختر کوچکترت» (بهرنگی ۱۳۸۱: ۴۵۵).

به نظر می‌رسد این بُعد از عالم خیال منفصل با یکی از عناصر دانش بیان؛ یعنی «استعارهٔ مکنیه» و خاصه «تشخیص» همخوانی دارد. در علم بیان، استعارهٔ مکنیه یکی از گونه‌های مهم استعاره است و شاید پرکاربردترین نوع آن تشخیص باشد که آن را «انسان‌وارگی یا استعارهٔ انسان‌مدار یا انسان‌واره یا جاندارپنداری یا نظایر آن»

(شمیسا ۱۳۸۳: ۶۴) می‌نامند و عبارت از «بخشیدن خصایص انسانی است به چیزی که انسان نیست و یا بخشیدن صفات انسانی و به‌ویژه احساس انسانی به چیزهای انتزاعی، اصطلاحات عام و موضوعات غیرانسان یا چیزهای زندهٔ دیگر» (شفیعی کدکنی ۱۳۸۷: ۱۱۸). البته باید در نظر داشتَ که صور خیالِ دانش بیان از نوع خیال متّصل هستند؛ پس رقیقه و نازله و صورتی فروکاسته و ذهنی‌اند از حقایق عالم بالا. به هر ترتیب، در این داستان‌ها نیز چنان‌که ذکر شد، آه که پدیده‌ای غیرانسانی و به تعبیر نویسنده، چیزی «مرکّب از سوز و دود و آتش» است، در کالبد انسانَ ظهور و نمود می‌یابد و همچون انسان‌ها رفتار می‌کند. در همان داستان «تلخون»، دختر با کشیدنِ نوک پر و سرنگون‌شدن جوان از درخت:

> نخست گیج شد، ندانست چکار کرده است و چکار باید بکند. بعد که به روی جوان خم شد، دید مرده است. دو دستی بر سر خودش کوفت ... تلخون را اندوه سختی فرا گرفت. آهی از نهادش برآمد و ناگهان آه در جلویش سبز شد. آه گفت: دیگر از من کاری ساخته نیست. بیا ترا ببرم در بازار برده‌فروشان بفروشم. باشد که راه چاره‌ای پیدا کنی» (بهرنگی ۱۳۸۱: ۴۱۹).

همین اتفّاق در قصّهٔ «آه»: «دختر ... دست دراز کرد و پر را گرفت کشید. پر کنده شد ... جوان دراز کشیده، مرده بود. دختر آه کشید، آه آمد» (بهرنگی ۱۳۸۱: ۴۵۸).

نکتهٔ جالب این است که هم در داستان «تلخون» و هم در داستان «آه»، آه هنگامی ظاهر می‌شود که انسان‌ها (تاجر، تلخون و دختر) آه می‌کشند. در پایان داستان «تلخون»، دختر در این فکر بود که:

> چطور خواهد توانست حالا که علاج دردش را پیدا کرده است، بالای سر مراد خودش برسد و او را زیر درخت سیب ببیند ... فکر کرد «ای کاش می‌توانستم، امّا نمی‌توانم ... آه چه بدا!» و این آه از نهادش برآمده بود. در حال چشمش به آه افتاد که به او نزدیک می‌شود (بهرنگی ۱۳۸۱: ۴۳۲).

نیز در پایان داستان «آه» هم می‌خوانیم که «تاجر قوطی روغن را به دختر داد. دختر آه کشید. آه آمد» (بهرنگی ۱۳۸۱: ۴۶۲).

۷ـ ۶ـ بروز فعل ذی‌شعور از غیرذی‌شعور

در دنیای واقعی و مادی، بروز و تجلّی کنش‌های انسانی (ذی‌شعور) از موجودی ذی‌شعور (جماد، حیوان، نبات و ...) ناشدنی است؛ ولی این امکان و ظرفیت در جغرافیای خیال منفصل قابل تصوّر است؛ برای مثال، در داستان «تلخون» وقتی که مرد تاجر از یافتن دل و جگر در شهر ناامید و مأیوس شد،

> از بس که خسته بود، سر راه، کنار دیوار باغی نشست که خستگی در کند. تازه نشسته

بود که صدایی از باغ به گوشش آمد: ـ «پس همه‌چیز روبه‌راه شده و دیگه هیچ دلی نمونده. نه میشه خرید، نه میشه فروخت»؟ ـ «نه دخترم! دیگه این‌جورا هم نیست. اگه خوب بگردی، می‌تونی پیدا کنی». مرد تاجر تا این را شنید بلند شد و سرش را از دیوار باغ تو کرد و امّا فقط دید خرگوش سفیدی در باغ هست که دارد بچّه‌هایش را شیر می‌دهد (بهرنگی ۱۳۸۱: ۴۱۴)

چنان‌که که مشاهده می‌شود، در این بخش از داستان، صحبت‌کردن و گفتگو به زبانی انسانی، کنشی بشری و ذی‌شعورانه است که توسّط خرگوش (و بچّهٔ شیرخواره‌اش) که موجودی است بی‌شعور، صورت می‌گیرد.

پیش از پایان مقاله، نکتهٔ مهم و قابل ذکر این است که بهرنگی را نویسنده‌ای با اندیشه‌های مارکسیستی دانسته‌اند و مشتهر است به داشتن افکار مارکسیستی (کوچکیان و قربانی ۱۳۸۹: ۸۸). چریک‌های فدایی خلق ایران، او را عضو برجستهٔ هستهٔ تبریز می‌نامیدند (بهروز ۱۳۹۸: ۹۵) و عکس‌های او را به‌عنوان الهام‌بخش دانشجویان چپ و اعضای کنفدراسیون دانشجویان ایرانی در تظاهرات سال‌های انقلاب ۱۳۵۶ـ۱۳۵۷ با خود حمل می‌کردند (فوران ۱۳۹۹: ۵۴۹) و لاجرم آثار بهرنگی باید در جرگهٔ نویسندگان رئالیست سوسیالیستی قرار گیرد؛ امّا اگر از منظر عالم خیال منفصل ـ یا ادبیات تخیّلی مدرن (فرهادپور ۱۳۸۳: ۸۴) و یا حتّی از منظر ادبیات که در آن امر موهوم هم می‌تواند زاییدهٔ خیال و پندار باشد و هم از واقعیت نشأت بگیرد؛ امّا واقعیتی که بنا به عوامل گوناگون اندکی غیرعادی و اغراق‌شده به نظر می‌آید (حرّی ۱۳۹۳: ۵۷) ـ به بررسی داستان‌های صمد بپردازیم، خواهیم دید که بسیاری از قصّه‌های او بیرون از این حوزه قرار خواهند گرفت؛ زیرا اساساً رئالیسم سوسیالیستی به پیروی از نظریه‌های مارکسیسم و بر مبنای دیالکتیک ماتریالیسم پایه‌گذاری شده‌است (ارانی ۱۳۵۷: ۲) و این دیالکتیک مادی‌گرا ـ که در برابر نگرش‌های ایدئالیستی و غلبهٔ نیروی تخیّل قرار می‌گیرد ـ تنها در بدنهٔ مکتب **رئالیسم** ـ که مبنایی ماتریالیستی دارد و در راستای نشان‌دادن منتهی درجهٔ واقعیت‌مانندی تلاش می‌کند ـ ظهور و حضوری حقیقی می‌یابد؛ به دیگر تعبیر، در نظرگاه مارکسیست‌ها، هنر انعکاس‌دهندهٔ واقعیت و متعلّق به قلمرو ماده و تابع اصل ماتریالیسم دیالکتیک است (هادی و عطایی ۱۳۸۸: ۱۴۴) و به همین سبب رئالیسم، محبوب‌ترین شکل هنری مورد علاقهٔ مارکس و انگلس محسوب می‌شود (Stone 1988: 129). درمجموع، مارکسیست‌ها و سوسیالیست‌ها بر این باورند که «واقع‌گرایی تنها معیاری است که امروزه قادر است هنر را به میان مردم بازگرداند» (Klingender 1975: 49) و از این‌رو واقع‌گریزی در نظام اجتماعی آن‌ها که سخت به تعلیم و آموزش متعهّد است، جایی ندارد (سیم ۱۳۸۹: ۲۹ ـ ۲۷)؛ لذا «تخطّی از آن چیزی که آدمی معمولاً به‌عنوان حقایق ملموس (فیزیکی) می‌شناسند» (Hume 1984: 22) یا «هرگونه دورشدن از واقعیت و تغییر حقایق ملموس مورد قبول همگان» (حرّی ۱۳۹۳: ۳۶) که اساساً در زمرهٔ ادبیات غیرمحاکاتی جای می‌گیرند، در قاموس مارکسیست‌ها قابل پذیرش نیست؛ زیرا در

این داستان‌ها، نه‌تنها واقعیت و منتهی درجهٔ واقعیت‌مندی به نمایش درنمی‌آید؛ بلکه نویسنده «امر واقع و ممکن را قلب کرده و به امری واقع‌گریز بدل می‌کند [... درنتیجه، کنش او] کارکردی واژگونه‌گرانه دارد و واقعیت را واژگون و به چیزی دیگر بدل می‌کند» (Jakson 1981: 12).

با این توضیحات معلوم می‌شود که بیشتر داستان‌های مارکسیستی در قالب مکتب رئالیسم شکل گرفته‌اند و اساساً واقع‌گرایی، از ضروریات اصلی ترویج و تبلیغ اندیشه‌های چپ‌گرایانه است؛ امّا با تأمّل در قصّه‌های صمد بهرنگی درمی‌یابیم که به‌جز چند داستانِ این نویسنده (بی‌نام، پسرک لبوفروش، یک هلو و هزار هلو، پوست نارنج، آدی و بودی)، باقی قصّه‌هایش یا از نوع ادبی فابل (گرگ و گوسفند، بز ریش سفید و ...) هستند، یا فانتزی و فانتاستیک (اولدوز و کلاغ‌ها، اولدوز و عروسک سخنگو و ...)، یا سمبلیک (ماهی سیاه کوچولو، دو گربه روی دیوار و ...) و یا اساساً قصّه‌هایی هستند از نوع غیرواقع‌گرا؛ مثل داستان‌های «کچل کفترباز»، «افسانهٔ محبّت»، «پیرزن و جوجهٔ طلایی‌اش»، «داستان ۲۴ ساعت در خواب و بیداری»، «به دنبال فلک»، «سرگذشت یک دانه برف»، «سرگذشت دومرول دیوانه‌سر»، «موش گرسنه» و ... که می‌توان همهٔ این قصّه‌های غیرِواقع‌گرا را از منظر عالم خیال منفصل مورد بررسی قرار داد و اثبات کرد که عناصر این دنیای برزخی به‌طرز بارزی در داستان‌های صمد حضور دارند. او برای کودکان قصّه می‌نویسد و چندان هم دور از ذهن نیست که عناصر داستان‌هایش را از عوالم خیالی، ذهنی و وهمی وام بگیرد و کودکان را به دنیای خیال منفصل بکشاند.

۸ـ نتیجه

هانری کربن با تلفیق پدیدارشناسی (هوسرل) و هرمنوتیک غرب با شیوهٔ اشراقی دنیای شرق، روش ترکیبی و نوینی را ابداع می‌کند که در آن وقوع پاره‌ای رخدادها در عالم خیال منفصل صورت می‌گیرد. در این دنیا، پدیده‌ها نه به‌یکباره مادی و فیزیکی‌اند و نه به‌تمامی خیالی و عقلی؛ بلکه ترکیبی از عناصر مادی و خیالی‌اند و با هیأتی ترکیب‌مند و فیزیکی‌انتزاعی پدیدار می‌شوند. جهان موجود در داستان‌های «تلخون» و «آه» نیز از منظر روش پدیدارشناسی کربن، جهانی ترکیبی است و در زمرهٔ عالم خیال منفصل قرار می‌گیرد. برخی از مؤلفه‌های این عالم در داستان‌های «تلخون» و «آه» عبارت‌اند از: انفسی‌بودن زمان، عدم تبعیت از جغرافیای مادی، پیروی‌نکردن از مختصات ماده، شیوهٔ خیالی (مثالی) در ادراک و آگاهی، تجسّم و تجسّد معانی، و بروز فعل ذی‌شعور از غیرذی‌شعور.

همچنین اگر از منظر عالم خیال منفصل به بررسی داستان‌های صمد پرداخته شود، روشن می‌شود که بسیاری از قصّه‌های او بیرون از حوزهٔ اندیشه‌های مارکسیستی و سوسیالیستی قرار خواهند گرفت؛ زیرا واقع‌گرایی، از لوازم بایستهٔ ترویج و تبلیغ

اندیشه‌های چپ‌گرایانه است؛ امّا با تأمّلی در قصّه‌های صمد بهرنگی درمی‌یابیم به‌جز چند داستان، بیشتر قصّه‌های او در بافتاری غیرواقع‌گرا آفریده شده‌اند؛ قصّه‌هایی که می‌توان از منظر عالم خیال منفصل مورد بررسی قرار گیرند و اثبات کرد که عناصر این دنیای برزخی به‌طرز بارزی در داستان‌های صمد حضور دارند. از آنجا که او برای کودکان قصّه می‌نویسد، چندان دور از ذهن نیست بیش از آنکه به بازتاب آموزه‌های مرامی بپردازد، می‌کوشد تا عناصر قصّه‌هایش را از عوالم خیالی و عقلی وام بگیرد و کودکان را به دنیای خیال منفصل بکشاند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

ابراهیمی‌دینانی، غلامحسین (۱۳۷۹). *عالم مثال از دیدگاه هانری کربن: در احوال و اندیشه‌های هانری کربن*. تهران: هرمس.

ابوزید، نصرحامد (۱۳۸۵). *چنین گفت ابن‌عربی*. ترجمهٔ احسان موسوی خلخالی. تهران: نیلوفر.

ارانی، تقی (۱۳۵۷). *آثار و مقالات تقی ارانی*. جلد دوم. تهران: اسطوره.

اسمیت، دیوید وودراف (۱۳۹۳). *پدیدارشناسی*. ترجمهٔ مسعود علیا. چاپ دوم. تهران: ققنوس.

الفاخوری، حنا و خلیل الجرّ (۱۳۵۵). *تاریخ فلسفه در جهان اسلامی*. ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی. تهران: زمان (با همکاری انتشارات فرانکلین).

برخورداری، رمضان و هادی مدنی (۱۳۹۵). «تحلیل محتوای کیفی قصه‌های صمد بهرنگی به‌منظور بررسی امکان استخراج مضامین.» *خانواده و پژوهش*. دورهٔ سیزدهم، شمارهٔ ۳۰. صص ۱۱۶ ـ ۹۳.

بهرنگی، صمد (۱۳۸۱). *مجموعهٔ کامل قصّه‌های بهرنگ*. تبریز: آناس.

بهرنگی، صمد (۱۳۸۸). *مجموعهٔ کامل قصّه‌های بهرنگ (متن کامل بیست و سه قصّه)*. تهران: زرّین و نگارستان کتاب.

بهروز، مازیار (۱۳۹۸). *شورشیان آرمان‌خواه*. چاپ شانزدهم. تهران: ققنوس.

تدیّن، عطاءالله (۱۳۸۶). *سهروردی شیخ اشراق: مدیحه‌سرای نور*. چاپ سوم. تهران: تهران.

جباریلر، هانیه و زینب چراغی (۱۳۹۳). «تحلیل آثار صمد بهرنگی با تکیه بر آموزه‌های مارکسیسم.» *مجموعه مقالات نهمین همایش بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی*. صص ۱۵۶۰ ـ ۱۵۴۹.

جهانگیری زینی، محمّد (۱۳۹۸). «بررسی خیال منفصل در آثار عطار بر اساس رویکرد پدیدارشناسانهٔ هانری کربن.» *پایان‌نامهٔ دکتری*. دانشکدهٔ علوم انسانی و اجتماعی دانشگاه مازندران.

جهانگیری زینی، محمّد و دیگران (۱۳۹۷). «معیارهای تمیز وقایع خیال منفصل در *تذکرةالاولیا* به روش هانری کربن.» *ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا*. سال دهم، شمارهٔ ۱۹. صص ۱۷۳ ـ ۱۵۷.

حبیبی، آرش و دیگران (۱۳۹۳). *تصمیم‌گیری چندمعیارهٔ فازی*. رشت: کتیبه گیل.

حری، ابوالفضل (۱۳۹۳). *کلک خیال‌انگیز: بوطیقای ادبیات وهمناک، کرامات و معجزات*. تهران: نشر نی.

حکمت، نصرالله (۱۳۸۹). *متافیزیک خیال در گلشن راز شبستری*. چاپ دوم. تهران: فرهنگستان هنر.

درویشیان، علی‌اشرف (۱۳۷۹). *یادمان صمد بهرنگی*. تهران: کتاب و فرهنگ.

روزبه، محمّدرضا (۱۳۸۷). *ادبیات معاصر ایران (نثر)*. چاپ سوم. تهران: روزگار.

ریخته‌گران، محمّدرضا (۱۳۸۹). *پدیدارشناسی، هنر، مدرنیته*. چاپ دوم. تهران: ساقی.

سیم، استوارت (۱۳۸۹). *مارکسیسم و زیبایی‌شناسی*. ترجمهٔ مشیّت علایی. تهران: مؤسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن.

شایگان، داریوش (۱۳۹۴). *هانری کربن: آفاق تفکّر معنوی در اسلام ایرانی*. ترجمهٔ باقر پرهام. چاپ هفتم. تهران: فرزان روز.

شفیعی کدکنی، محمّدرضا (۱۳۸۷). *صور خیال در شعر فارسی*. چاپ دوازدهم. تهران: آگاه.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). *بیان و معانی*. چاپ هشتم. تهران: فردوسی.

صانع‌پور، مریم (۱۳۸۹). «رویکرد تطبیقی به نظریهٔ خیال در آرای ابن‌عربی و ملاصدرا.» *حکمت معاصر*. دورهٔ اول، شمارهٔ ۱. صص ۷۶ ـ ۵۵.

فدایی مهربانی، مهدی (۱۳۹۲). *ایستادن در آن‌سوی مرگ: پاسخ‌های کربن به هایدگر از منظر فلسفهٔ شیعی*. چاپ دوم. تهران: نشر نی.

فرهادپور، مراد (۱۳۸۳). «تالکین و ادبیات تخیلی مدرن.» *فارابی*. شمارهٔ ۵۳. صص ۹۶ ـ ۸۴.

فوران، جان (۱۳۹۹). *مقاومت شکننده (تاریخ تحوّلات اجتماعی ایران)*. ترجمهٔ احمد تدین. چاپ نوزدهم. تهران: آگاه.

کربن، هانری (۱۳۹۵). *ارض ملکوت: کالبد رستاخیزی ایران از ایران مزدایی تا ایران شیعی*. تألیف و ترجمهٔ انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا.

کربن، هانری (۱۳۹۰). *تخیّل خلّاق در عرفان ابن‌عربی*. ترجمهٔ انشاءالله رحمتی. تهران: جامی.

کربن، هانری (۱۳۹۲). *تاریخ فلسفهٔ اسلامی*. ترجمهٔ سیدجواد طباطبایی. تهران: مینوی خرد.

لاهیجی، حکیم بهایی (۱۳۷۲). *رسالهٔ نوریه در عالم مثال*. مقدمه، تعلیقات و تصحیح سیدجلال‌الدین آشتیانی. چاپ دوم. تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷). *صد سال داستان‌نویسی ایران*. تهران: چشمه.

نصر، سیدحسین (۱۳۸۴). *سه حکیم مسلمان*. ترجمهٔ احمد آرام. چاپ ششم. تهران: علمی و فرهنگی.

هادی، روح‌الله و تهمینه عطایی (۱۳۸۸). «مبانی زیبایی‌شناختی رئالیسم سوسیالیستی.» *دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تربیت معلم*. شمارهٔ ۶۴. صص ۱۴۸ ـ ۱۲۵.

یوسفی، علی و ملیحه تابعی (۱۳۹۱). «پدیدارشناسی تجربی راهی برای فهم تجربه‌های

دینـــی.» *جامعه‌شناســـی تاریخـــی*. دورهٔ چهـــارم، شـــمارهٔ ۱. صـــص ۹۳ ـ ۷۱.

Hume, C. (1984). *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature*. New York: Methuen Press.

Jackson, R. (1981). *Fantasy: The Literature of Subversion*. New York: Methuen Press.

Klingender, F. (1975). *Marxism and the Modern Art.* New York: Lawrence and Wishart.

Stone, I. F. (1988). *The Trial of Socrates*. New York: Jonathan Cape.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

A Study of "the Imaginal World" in Samad Behrangi's Stories from the Perspective of Henry Corbin's Phenomenology (Case Study: "Talk̲hun" and "the Sigh")

Mostafa Mirdar Rezaei[1]
Siavash Haghjoo[2]

Abstract

The "Imaginal world" is the link between the material and immaterial universes. In other words, this world is an interworld whose events and elements are situated between the material and the intellectual worlds. Henry Corbin, by combining the phenomenology of Husserl (and other philosophers of this school) with the views of the great Eastern thinkers, especially with those of Shaikh al-Ishraq's, discovers this world. He, then, examines different texts from the point of view of this interworld. Among the texts that can be studied by the criteria of the imaginal are the stories of Samad Behrangi, an author who is generally known to be influenced by Marxist thought and is considered as one of the most prominent figures in children's literature. This paper employs a descriptive-analytical method to examine the elements of the imaginal in two of Behrangi's stories, "Talk̲hun," and "the Sigh". According to the findings of this study, some of the elements of the imaginal in these stories include, the subjective nature of time, disobeying physical geography, defying the properties of the matter, following the imagination in gaining understanding and awareness, embodiment and embodiment of meanings, and conscious action emanating from the non-conscious. Based on the present research, many of Behrangi's stories will fall outside the Marxist thought.

Keywords: Henry Corbin, Imaginal World, Phenomenology, Samad Behrangi

[1] Ph.D. & sessional instructor, Invited Lecturer, Department of Persian Language and Literature, University of Mazandaran, Babolsar, Iran mostafamirdar@gmail.com
[2] Associate Professor in Persian Language and Literature, Department of Persian Language and Literature, Mazandaran University,Babolsar, Iran

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی