تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۲/۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۰۵
(صفحهٔ ۳-۱۷)

جاویدنامه تمثیل رؤیایی در میانهٔ روابط بینامتنی

فاطمه فرهودی‌پور* (پژوهشگر فرهنگستان زبان و ادب فارسی)

چکیده: جاویدنامه مثنوی قریب به دوهزار بیتی اقبال لاهوری، از حیث محتوا، محصول پختگی فکری او و از جهتِ روابط بینامتنی اثری شایستهٔ توجه است. در جاویدنامه از منظر ساختارگرایی کارکردهای سفرِ رازآموزانهٔ اقبالِ شاعر، در معیّت مولانا جلال‌الدین به جهان بازپسین، با روایات آیین‌های تشرّف و آموزش اسرار مذهبی، ذیل نوع ادبی تمثیل رؤیا، انطباق دارد. در حیطهٔ محتوا نیز میان این روایت و دیگر روایت‌های تمثیل رؤیا، همچنین قرآن و میراث صوفیه روابطی بینامتنی وجود دارد. بنابراین، در این مقاله با استفاده از روش ساختارگرایان در تحلیل روایت، در مقایسهٔ جاویدنامه با ساختار نوعِ ادبیِ تمثیل رؤیا، پیروی جاویدنامه از این الگوی ساختاری آشکار شده است. بر این اساس جاویدنامه یکی از روایت‌های جدید نوع ادبی تمثیل رؤیا و نشان‌دهندهٔ حیات این نوع ادبی در قرن ۱۴ق/ ۲۰م به شمار می‌آید. در بخش دیگری از این مقاله، در محتوای این روایت ردّپای برخی پیش‌متن‌های دیگر مشخص شده است.

کلیدواژه‌ها: تمثیل رؤیا، ساختارگرایی، مناسبات بینامتنی، جاویدنامه.

۱. مقدمه

محمد اقبال لاهوری (۱۲۵۶-۱۳۱۷ش) شاعر و متفکر معاصر، در ایالت پنجاب هند به دنیا آمد. تحصیلات مقدماتی را در لاهور آغاز نمود و در کمبریج و مونیخ تکمیل کرد. سپس به لاهور بازگشت و

* fatemeh_farhoodi@yahoo.com

وکیل شد. آشنایی او با تمدن غرب موجب شد تا میان تمدن برآمده از یونان قدیم و مفاهیم قرآن ضدّیت ببیند؛ پس پرچم‌دار تفکر «بازگشت به خویشتن» شد. از او آثاری، به نظم و نثر، و به زبان فارسی و اردو، به‌جا مانده که از آن جمله‌اند: اسرار خودی (۱۹۱۵)، رموز بی‌خودی (۱۹۱۷)، پیام مشرق (۱۹۲۳) و... . مثنوی جاویدنامه (۱۹۳۲) نیز از آثار منظوم او به فارسی است.

جاویدنامه روایت سفری رؤیاوار، با دلالت مولانا، به جهان پس از مرگ است. این نوع روایت‌پردازی، در بسیاری از تمدن‌ها سابقه دارد و سفرهای رؤیاوار به جهان بازپسین، به دلالت راهنما، ذیل نوع ادبی تمثیل رؤیا قابل دسته‌بندی هستند. بین این روایت‌ها هم از نظر ساختاری و هم از دید محتوایی خویشاوندی وجود دارد و گرچه امروز از رونق این نوع روایت‌پردازی کاسته شده اما متن‌های کهن این نوع ادبی در متن‌های متأخّرتر به حیات ادامه می‌دهند. حال باید دید جاویدنامه چه نسبتی با دیگر نمونه‌های تمثیل رؤیا دارد.

۱-۱. بیان مسئله و سؤالات تحقیق

نخستین سؤال این نوشتار آن است که روایت سفر رؤیاوار جاویدنامه از چه ساختار روایی‌ای پیروی می‌کند و با دیگر روایت‌های سفر به جهان بازپسین چه شباهت‌های ساختاری‌ای دارد؟ در صورت اثبات فرضیهٔ ما مبنی بر اینکه جاویدنامه یک تمثیل رؤیاست، این روایت از نظر محتوا با کدام‌یک از خویشاوندانش در نوع ادبی تمثیل رؤیا در گفت‌وگوست و پیش‌متن‌های جاویدنامه کدام‌اند؟

۱-۲. اهداف و ضرورت‌های تحقیق

در این مقاله می‌کوشیم ضمن توصیف ساختار سفر تمثیلی اقبال، ذیل نوع ادبی تمثیل رؤیا ثابت کنیم این نوع ادبی با بهره‌گیری از سرمایهٔ پیش‌متن‌های خود کماکان در خدمت بیان اندیشه‌های اندیشمندان دوران معاصر می‌تواند باشد.

۱-۳. روش تفصیلی تحقیق

روش این پژوهش کتابخانه‌ای و تحلیلی است. در گام نخست، برای بررسی ساختار روایی جاویدنامه، با استفاده از روش ساختارگرایان، کارکردهای آن با کارکردهای تکرارشوندهٔ نوع ادبی تمثیل رؤیا قیاس شده است. پس از اثبات تطابق ساختاری جاویدنامه با ساختار مسلّم‌شدهٔ نوع ادبی تمثیل رؤیا، با استفاده از نظریهٔ مناسبات بینامتنی، که از دل نظرگاه‌های ساختارگرایان برآمده است، علاوه بر بررسی

مناسبات ساختاری سفر رؤیاوار اقبال با دیگر روایت‌های تمثیل رؤیا به بررسی گفت‌وگوهای بینامتنی میان آن روایت و دیگر متون تمثیل رؤیا در حیطهٔ محتوا پرداختیم.

۱-۴. پیشینهٔ تحقیق

جاویدنامه موضوع پژوهش پژوهشگرانی چون محمدحسین چودری («نظری بر جاویدنامهٔ اقبال لاهوری»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، س ۸، ش ۳۲، زمستان ۱۳۵۱، ص ۹۳۲-۹۳۵)، احمدعلی رجایی («تحلیلی از جاویدنامهٔ اقبال»، مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی مشهد، س ۱، ش ۱، بهار ۱۳۴۴، ص ۱۱۷-۱۳۲) و... بوده و دربارهٔ جایگاه اقبال لاهوری در ادبیات تطبیقی نیز پژوهش‌هایی به انجام رسیده است؛ ازجمله ابوالقاسم رادفر («جایگاه اقبال لاهوری در حوزهٔ ادبیات تطبیقی و تأثّر او از شاعران فارسی‌زبان تا عصر حافظ»، نشریهٔ ادبیات تطبیقی ـ دانشگاه شهید باهنر کرمان، س ۲، ش۳، زمستان ۱۳۸۹، ص ۱۱۷-۱۲۵) در بخشی از پژوهش خویش (ص ۱۲۴-۱۲۷) از منظر ادبیات تطبیقی به بررسی تأثیر منابع اسلامی و ایرانی بر جاویدنامه پرداخته است. در مقدمهٔ کتاب در شبستان ادب هم به خویشاوندی جاویدنامه و ارداویراف‌نامه، الغفران و کمدی الهی اشاره شده است (بقایی، ص ۱۳-۲۱)؛ اما تاکنون، پژوهشی مبنی بر بررسی ساختارگرایانه و مبتنی بر مناسبات بینامتنی دربارهٔ جاویدنامه به دست ما نرسیده است.

۲. تعاریف و کلیات

۲-۱. ساختارگرایی

نظریهٔ ساختارگرایی از آرای فردیناند دو سوسور برآمده است و بیشتر به‌عنوان یک رویکرد یا روش و نه یک رشتهٔ مجزا در نظر گرفته می‌شود. انسان‌شناسان، منتقدان ادبی، فیلسوفان و ریاضی‌دانان از نظرگاه‌های گوناگون این روش را برای تبیین دانش خویش به کار گرفته‌اند.

تا پیش از سوسور، مطالعات زبان‌شناختی با رویکرد فلسفی به انجام می‌رسید و محدود به مطالعات نحوی و بررسی‌های تاریخی یا فقه‌اللغوی بود؛ اما سوسور با رویکردی دیگر، ارتباط ذاتی واژه‌ها با اشیا را نپذیرفت و ادّعا کرد واژه‌ها، نشانه‌هایی قراردادی‌اند؛ هیچ ارتباطی به ماهیت اشیا ندارند و تنها چیزی که آن‌ها را به یکدیگر پیوند می‌دهد گونه‌ای قرارداد و پذیرش انتخابی است (سوسور، ۲۹-۳۴). این تغییر ماهوی در نظرگاه‌های زبان‌شناختی صورت‌گرایان را تحت تأثیر قرار داد. یاکوبسن، صورت‌گرای روس و بنیان‌گذار حلقهٔ زبان‌شناسی مسکو (۱۹۱۵)، پس از مهاجرت به پراگ و آشنایی با

کلود لوی اشتروس (۱۹۰۸) نقطهٔ پیوند میان صورت‌گرایان و ساختارگرایان شد و در «خطابهٔ پایانی: زبان‌شناسی و بوطیقا» اصولی را برای تحلیل ساختاری متون ادبی تبیین کرد (مکاریک، ص ۱۷۶). روش ساختارگرایی در تحلیل روایت‌های داستانی نیز به کار رفت (اسکولز، ص ۹۱) و نظریات ولادیمیر پراپ، مردم‌شناس روس (۱۸۹۵-۱۹۷۰)، در یافتن «واحدها و ساختارهای بنیادین داستان» در شکل‌شناسی قصّهٔ قومی (۱۹۲۸) پایه‌ای دیگر برای پژوهش‌های ساختارگرایانه شد و روایت‌شناسان ساختارگرای پس از وی کوشیدند تا نظریات وی را حکّ و اصلاح کنند. یکی از اصطلاحات مهم تحلیل ساختار روایت‌های داستانی در نظرگاه پراپ، اصطلاح «کارکرد» یا «خویشکاری» است.

۲-۲. کارکرد[1]

اصطلاح «کارکرد» ابداع ولادیمیر پراپ است. وی از سال ۱۹۳۸ بر پژوهش و شناخت فولکلور یا فرهنگ عامّه همّت گماشت و به دسته‌بندی و ریخت‌شناسی ادبیات و روایات شفاهی روس پرداخت (اسکولز، ص ۹۵)؛ آن‌ها را بر اساس قواعد صوریشان دسته‌بندی کرد و روش خود را «توصیف حکایت‌ها بر اساس واحدهای تشکیل‌دهندهٔ آن‌ها و مناسبات این واحدها با یکدیگر و با کل حکایت» (احمدی،ج۱، ص ۱۴۴) خواند.

پراپ با بررسی بیش از صد داستان فولکلور دریافت این روایت‌ها با وجود تنوّع و تفاوت‌های ظاهری، ساختاری به‌نسبت محدود دارند و همچون زبان طبیعی از قوانین مشخصی پیروی می‌کنند. او که پیشروِ مطالعات نظام‌مند پیرنگ بود، در تحلیل داستان‌های پریان روس ساختار یک «شاه‌حکایت» را یافت که کلّ واحد کمینهٔ روایی آن از ۳۱ مورد تجاوز نمی‌کرد.

پراپ برخلاف پژوهشگرانی که مبنای تجزیهٔ حکایت‌ها را بر «بن‌مایه»، کوچک‌ترین واحد روایی، قرار داده بودند و اغلب تلاششان به گروه‌بندی‌های بی‌نظام و دلبخواهی می‌انجامید (اسکولز، ص ۹۵) کوچک‌ترین واحد هر روایت را «کارکرد» یا «خویشکاری» نامید و آن را چنین تعریف کرد: «عمل شخصیتی از اشخاص روایت، از نظرگاه اهمیتی که در جریان عملیات قصّه دارد» (پراپ، ص ۵۳-۵۸).

در نظرگاه او «۱. عناصر ثابت و دائمی حکایت را نقش‌ویژه‌های شخصیت تشکیل می‌دهند؛ این نقش‌ها مستقل از اینکه به کدام شخصیت تعلّق دارند و چگونه شکل می‌گیرند بنیان سازندهٔ حکایت محسوب می‌شوند؛ ۲. شمارهٔ نقش‌ویژه‌ها در این حکایت‌ها محدود است؛ ۳. جایگزینی و توالی

1. Function.

نقش‌ویژه‌ها همواره یکسان است؛ ۴. تمامی حکایت‌ها از دیدگاه ساختاری یک گونه هستند؛ و می‌توان آن گونهٔ نهایی را کشف کرد» (اسکولز، ص ۹۶).

آثار پراپ به‌ویژه ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان تأثیر شگرفی بر پژوهش‌های فولکلور، اسطوره‌شناسی و دیگر پژوهش‌های فرهنگ‌های مردمی گذاشت؛ اما تأثیر عمده و جدّی این اثر بر سایر صورت‌گرایان و بخش مهمی از روایت‌شناسان ساختارگرا بود. ساختگرایان اروپا همواره الگوی ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان پراپ را در نظر داشته‌اند و امروزه آرای پراپ به‌عنوان پدر ساختارگرایی، موضوع بحث‌های فیلسوفان پساساختگرا و منتقدانی چون تزوتان تودوروف و ژولیا کریستواست.

۲-۳. مناسبات بینامتنی[1]

گرچه سرچشمهٔ بسیاری از نظریه‌های ادبی و فرهنگی مدرن را در نظریه‌پردازی‌های سوسور می‌جویند؛ ولی از آنجا که سوسور و باختین اصطلاح بینامتنیت را به کار نبرده‌اند، ساختارگرایان و بالأخص ژولیا کریستوا را واضع اصطلاح «مناسبات بینامتنی» می‌دانند (مقدادی، ص ۲۲۳).

در نظرگاه نقد سنتی، در بررسی روابط بین آثار تنها به اثرپذیری آن‌ها از یکدیگر پرداخته می‌شد؛ ولی در رویکردهای نوین نقد ادبی سعی برای یافتن منشأ، منابع یا آنچه بر متن اثر گذاشته است، ناممکن تلقّی می‌شود. منتقدان سنتی موضوع نقد خود را «اثر[2]» می‌نامیدند و اثرآفرین را تنها خداوندگار آن می‌دانستند؛ اما در رویکردهای نقد ادبی نوین محصول ادبی را «متن[3]» یا یکی از گونه‌های نهاد اجتماعی می‌دانند که افزون بر خالق آن، نهادهای دیگر اجتماعی و فرهنگی همچنین متن‌های پیش و حتی پس از آن در چگونگی خوانش و آفرینشش سهیم‌اند. آنان با دگرگون کردن تعریف اثر و متن به حضور مؤثر متنی در متن دیگر و روابط بین متن‌ها می‌پردازند (تادیه، ص ۲۸۵). نخستین رگه‌های اندیشهٔ مناسبات بینامتنی را در آثار صورت‌گرایان، به‌ویژه شکلوفسکی، به تأثیر از «منطق گفت‌وگویی» باختین (۱۹۷۵) می‌توان یافت. صورت‌گرایان هنگام بحث دربارهٔ شعر، به مسئلهٔ کلّی «مناسبات میان متون ادبی» پرداختند. این بحث با مقالهٔ «هنر همچون شگرد» شکلوفسکی آغاز شد. به اعتقاد وی هرچه بیشتر با دورانی آشنا شویم، اطمینـان بیشتری می‌یابیم که انگاره‌ها و تصاویری که شاعری به کار برده است و به نظر نو می‌رسند، تقریباً بدون تغییر از اشعار شاعران دیگر وام گرفته شده‌اند.

منش بینامتنی را می‌توان به گونه‌ای در تمامی اشکال سخن و گاه هنر یافت؛ اما به گفتهٔ شکلوفسکی

1. Intertextuality relationships. 2. Work. 3. Text.

مهم‌ترین اثرپذیری هنری، تأثیری است که متنی از متنی دیگر می‌پذیرد. همین امر است که مناسبات بینامتنی نامیده می‌شود. باختین، نثر و رمان را دارای منش بینامتنی اما شعر را فاقد این منش و محصول ارتباط با جهان دانست. در نظرگاه او نثر زادهٔ مناسبت سخن مؤلف متن به اضافهٔ آفرینندگان متون دیگر است. این مناسبات در نثر غیر ادبی در کنشی یک‌سویه یافت می‌شوند؛ ولی در نثر ادبی، به‌ویژه رمان تعیین‌کنندهٔ ساختار و شیوهٔ بیان است.

نظریه‌پردازان بینامتنی معتقدند هر اثر ادبی مکالمه‌ای است و ازآن‌روی که بینامتنی به سخن تعلّق دارد و نه به زبان، بنابراین در قلمروی «فرازبان‌شناسی»، و نه زبان‌شناسی، قرار می‌گیرد (تودوروف، ص ۱۲۲).

۴-۲. نوع ادبی تمثیل رؤیا

نخستین سخنان دربارهٔ انواع ادبی را در بوطیقای ارسطو می‌توان بازجست. طبقه‌بندی او قرن‌ها مورد قبول پژوهندگان بود؛ اما از قرن بیستم و در آرای صورت‌گرایان دوباره به موضوع انواع ادبی پرداخته شد. ازآنجاکه حدّ و مرز قاطعی میان انواع مختلف ادبی وجود ندارد و حتی برخی از متون در هیچ طبقه‌بندی ژانری جای نمی‌گیرند، نظریه‌پردازی‌های معاصر، تاکنون، به ایجاد تعریفی جامع و مانع از اصطلاح انواع ادبی منتج نشده است؛ اما ساختارگرایانی چون تودوروف با بررسی مناسبات بینامتنی و کشف ساختارهای مشترک در میان متون، پژوهندگان را به دسته‌بندی و یافتن انواع جدید ادبی هدایت می‌کردند (احمدی، ج۱، ص ۲۸۶).

نوع ادبی تمثیل رؤیا از انواع ادبی جدیدی است که در برخی فرهنگ‌های اصطلاحات ادبی مدخل شده است و بهترین نمونهٔ آن را داستان گل سرخ (قرن سیزدهم) دانسته‌اند. این فرهنگ‌ها کمدی الهی دانته را نیز ذیل این نوع دسته‌بندی کرده‌اند و از چند نمونهٔ دیگر چون مروارید اثر لانگلند (۱۳۵۰-۱۳۸۰)، دوشس به قلم چاسر (۱۳۶۹)، سیر و سلوک زائر (۱۶۷۸) و ماجرای آلیس در سرزمین عجایب (۱۸۶۵) نام برده‌اند (See: Abrams, p. 44; Baldick, p. 63; Cuddon, p. 204).

اگرچه فرهنگ‌های اصطلاحات ادبی نمونهٔ اوّلیهٔ روایت‌های تمثیل رؤیا را در قرون وسطی یافته‌اند؛ اما با پژوهش جامع‌تر در آیین‌های آموزش اسرار مذهبی در قبائل بدوی، دنیای اسطوره‌ها و نخستین حماسه‌های بشر نمونه‌هایی کهن‌تر از تمثیل رؤیا را می‌توان یافت. از قرن نوزدهم که بررسی‌های تبارشناسانه دربارهٔ کمدی الهی دانته، یکی از مهم‌ترین روایت‌های تمثیل رؤیا، در مغرب‌زمین شکل

گرفت و وجود شباهت و ارتباط بین کمدی‌الهی و همتایان شرقی‌اش مسلّم شد، در مورد منشأ مشترک نسبتاً متأخّر میان آثار یادشده چندین نظر طرح گردید: ۱. منشأ یونانی (هلنیستیک)؛ ۲. منشأ ایران پیش از اسلام (زرتشتی)؛ ۳. منشأ اسلامی (فتوحی، ص ۵۰۴-۵۰۸)؛ اما به دلیلِ قدمت و گستردگی نوع ادبی تمثیل رؤیا در تمدن‌های مختلف و تداوم تولید متن از زمان اسطوره تا جهان امروز، یافتن منشأ واحدِ مشترک برای نوع ادبی تمثیل رؤیا به نتیجهٔ روشنی نخواهد رسید و پیشنهاد می‌شود این نوع روایت‌پردازی یک نوع ادبی جهانی دانسته شود.

روایت‌های تمثیل رؤیا از ساختار روایی واحدی پیروی می‌کنند که در آن قهرمان در مواجهه با مشکل یا سؤالی دشوار برانگیخته می‌شود تا با سفر در عالمی رؤیاگون به حقیقتی دست یابد. در این سفر رازآموزانه و روحانی، راهنمایی قهرمان داستان را همراهی می‌کند. در نهایت داستان رهرو با گذر بر وادی‌هایی رازآموخته می‌شود و به جهان بیداری بازمی‌گردد. سالکِ رازآموخته داستان سفرش را برای مخاطبان روایت می‌کند (فرهودی‌پور، ص ۲۱۱-۲۳۰).

در بررسی اجمالی، کارکردهای نوع ادبی تمثیل رؤیا چنین‌اند:

- «قهرمان» به مسئله‌ای برمی‌خورد و در جست‌وجوی راه‌حل سفری رؤیاگون آغاز می‌شود؛
- راهنما وارد جریان روایت می‌شود و به شکل‌های گوناگون سالک را همراهی می‌کند؛
- «قهرمان» در مواجهه با ضدّقهرمانان، غلبه بر آنان و جست‌وجوی راه‌حل، راهش را ادامه می‌دهد؛
- «قهرمان» رازآموخته می‌شود؛ به جهان بیداری بازمی‌گردد و سفرش را روایت می‌کند.

حال باید دید ساختار سفر رؤیاوار اقبال نیز از این ساختار نوع ادبی تمثیل رؤیا پیروی می‌کند؟ و از نظر ساختار با دیگر متون نوع ادبی تمثیل رؤیا در گفت‌وگوست؟

۳. معرفی و گزارش سفر رؤیاوار جاویدنامه

مثنوی قریب به دوهزار بیتی جاویدنامه از اشعار فارسی اقبال لاهوری است. وی در ۱۹۲۹ کار نوشتن آن را، به روش مثنوی معنوی، آغاز نمود و پس از سه سال این اثر را تکمیل کرد. این کتاب در سال ۱۹۳۲ منتشر شد. جاویدنامه را جامع‌ترین اثر اقبال و «مظهر پختگی و کمال و قلّهٔ افکار» وی دانسته‌اند (بقایی، ص ۱۳).

روایت با مناجاتی دردآلود و مشحون از نارضایی آغاز می‌شود و ناله‌های زار شاعر از بی‌همنفسی برمی‌خیزد و سودای عروج و جاودانگی در او جان می‌گیرد. «زنده‌رود»، سالک و قهرمان روایت،

آشفته‌حال در کنار دریا به خواب می‌رود و ورود به عالم رؤیا سرآغازی برای تجربهٔ رازآموزانهٔ او می‌شود. تنهایی و آشفتگی او دیر نمی‌پاید و در میان زمزمهٔ غزل مولانا، «روح رومی» برای راهنمایی سالک آشکار می‌شود. سالک در اوّلین دیدار با پیر روحانی که دانای اسرار و مظهر و سمبل نور و سرور سرمدی است، دربارهٔ «موجود و ناموجود و محمود و نامحمود» می‌پرسد و پیر فرزانه راز وجود را بازگشت به «خود» و «زندگی خود را به خویش آراستن» می‌شمارد و راه رهایی از محدودیت‌های جسم را «معراج» و تولّد دوباره می‌داند. سالک با همراهی روح رومی سفر خود را آغاز می‌کند و با گذار بر افلاک و دیدار با شخصیت‌های مهم فرهنگی و سیاسی و رازآموزی از آنان به تشرّف می‌رسد.

اقبال در پایان مثنوی در خطاب به فرزندش «جاوید» هدف خود را از سرایش این منظومه آگاه ساختن نسل نو و پرهیز دادن آنان از بند قشریان بی‌دین و فرنگیان استعمارگر و دور افتادن از خود و فرهنگ خودی می‌داند. او جوانان را به رعایت ادب دینی، مهربانی و شفقت با همهٔ بندگان خدا و تبعیت از آموزه‌های مولوی فرامی‌خواند.

۴. بررسی ساختار روایی جاویدنامه به‌مثابهٔ تمثیل رؤیا

۴-۱. «قهرمان» به مسئله‌ای برمی‌خورد و در جست‌وجوی راه‌حل سفری رؤیاگون آغاز می‌شود.

آگاهی، قرین بی‌قراری و آشفتگی است و روایت‌های تمثیل رؤیا سفرهایی روحانی به‌سوی آگاهی و «آموزش اسرار» هستند. پس معمولاً با برخورد قهرمان با مسئله و تب‌وتاب برای یافتن راه نجات آغاز می‌شوند. قهرمانان در این نوع روایت‌پردازی، عموماً، در نیمه‌راه زندگی یعنی هنگام رسیدن به بلوغ فکری، در جریان آنچه امروز بحران میانسالی می‌نامندش، به آگاهی از شرایط نامساعد زندگی‌شان می‌رسند و لزوم تغییر در آن را احساس می‌کنند و در پی یافتن راه‌حل رهایی از سرگشتگی‌ها و یافتن راه قطعی برای ادامهٔ زندگی بالغانه برمی‌آیند. آغاز سفر، نخستین گام این سلوک روحانی است. سالک با رها کردن خانه و امنیت گذشته، پای در سفر قهرمانانه‌اش می‌نهد.

ازآنجاکه در گذشته امکان سفر در آفاق دشوار بود و خطراتی جدی در پی داشت، جهانگردانی سیر انفس را برمی‌گزیدند و با ورود به عالم رؤیا، به نوعی زیارت روحانی مشرّف می‌گردیدند و در خلال آن به کشف طبیعت مرگ نایل می‌شدند (یونگ، ص ۲۲۶-۲۲۷). فراوانی آغاز رؤیاوار داستان‌ها به‌گونه‌ای است که می‌توان رؤیا را یکی از عناصر ثابت در ساختار این نوع ادبی دانست.

درمانگران قبایل بدوی پس از ورود به خلسه و خروج از آن به اسرار مرگ آگاه و شمن می‌شدند و در

روایت‌های مذهبی و شرح دیدار با کرّوبیان و فرشتگان نیز بر بار یقین‌آلود و جزمی آموزه‌های رؤیابینان افزوده می‌شود. در تمثیل رؤیاهای معاصر این نوع روایت‌پردازی محملی برای بیان رازهای مگو و گریز از مجازات برای بیان انتقادات اجتماعی ـ سیاسی می‌توانست باشد.[۱]

سالک جاویدنامه نیز روایت سفرش را با سؤال و نارضایی از وضعیت ناپایدار زندگی و ورود به عالم رؤیا آغاز می‌کند. وی که چون دیگر سالکان راه معرفت در آغاز راه تنهاست، آشفته‌حال، در کنار دریا به خواب می‌رود (اقبال، ص ۶۱).

۲-۴. راهنما وارد جریان روایت می‌شود و به شکل‌های گوناگون سالک را همراهی می‌کند.

«ورود راهنما» نیز یکی دیگر از کارکردهای تکرارشونده در روایت‌های تمثیل رؤیاست. کارکردِ ورود راهنما فوراً پس از آغاز روایت رازآموزانه اتفاق می‌افتد. گویی مشابه سنت سلوک در عرفان «قطع این مرحله بی‌همرهی خضر» نتوان کردن. راهنمایان عموماً از سوی نیروهای خیر فرابشری به مدد سالکان می‌آیند و در گذار از وادی‌های سفر آنان را همراهی می‌کنند.

شخصیت راهنما با حال و مقام سالک متناسب است و از الهگان دوران اساطیر (بانوی قایق در اسطوره‌های مصری)، موجودات جادویی همچون عقاب (اسطورهٔ گیل‌گمش) یا هدهد (رسالهٔ الغربة الغربیه)، فرشتگان (معراج نبی(ص))، تا استادان یا دوستان درگذشته (ویرژیل در کمدی الهی) را دربرمی‌گیرد. در تمثیل رؤیاهای معاصر راهنمایان آن شکوه خداگونه و فرابشری را ندارند و اغلب استادان یا دوستان قهرمان به مدد او می‌آیند.

در جاویدنامه راوی آشفته‌حال با ورود به عالم رؤیا سفر خود را آغاز می‌کند؛ اما سفر او بی‌دلیل راه نیست و روح مولانا در کسوت دانای راه و انسان کامل همراه او می‌شود (اقبال، ص ۶۳-۹۲).

۳-۴. «قهرمان» در مواجهه با ضدّقهرمانان، غلبه بر آنان و جست‌وجوی راه‌حل، راهش را ادامه می‌دهد.

در روایت‌های رازآموزانهٔ تمثیل رؤیا، عروج و سفر آسمانی نمایانگر یکی از کهن‌ترین روش‌های ارتباط با خدایان است (نک: الیاده، ص ۱۵۵). البته مسیر سفر سالکان لزوماً معراج یا سفر آسمانی نیست بلکه سرزمینی دور، همچون جنگل، قلمرویی در زیرزمین، زیر دریا، جزیره‌ای رمزآلود یا کوهستانی بلند نیز

۱. گرچه بهانهٔ قتل سید جمال‌الدین واعظ اصفهانی رؤیای صادقهٔ او بود و دست آویختن به تمهید عالم رؤیا نتوانست او را از انتقام مستبدان برهاند.

می‌تواند باشد. «درهرحال این مکان همیشه جایی است که موجوداتی سیال و متغیر، شکنجه‌هایی غیرقابل تصور، اعمالی فوق بشری و لذت‌هایی غیرممکن را در خود جای داده است» (کمپبل، ص ۶۶). سالکان با گذار از این جهان رازآلود و گفت‌وگو با ساکنان وادی‌های سفر به نوعی آگاهی دست می‌یابند یا با غلبه بر ضدّقهرمانان آن وادی‌ها بر نقصی از نقائص بشری غلبه می‌کنند. در طول سفر راهنمایان با دستورالعمل‌هایی جزمی راه وصول را روشن می‌نمایند یا در هر وادی رازگشایی می‌کنند.

زنده‌رود نیز با همراهی روح مولانا پای در این سفر می‌نهد و در گام اوّل به دیدار «زروان»، روح زمان و مکان، می‌رود (اقبال، ص ۶۳-۹۲). سپس راهنما، به شکل آیینی، دست او را می‌گیرد و وی را به دیدار افلاک می‌برد. سالک با گذار از فلک قمر، عطارد، زهره، مریخ، مشتری با شخصیت‌های نامداری از شرق و غرب همچون جهاندوست، عارف هندی (همو، ص ۱۱۳)، سروش (همو، ص ۱۲۴)، تولستوی (همو، ص ۱۴۶)، سید جمال‌الدین اسدآبادی (همو، ص ۱۵۹)، فرعون (همو، ص ۲۳۲)، حلاج (همو، ص ۱۱۳)، نیچه (همو، ص ۱۱۳) و... دیدار می‌کند و بر وادی‌هایی چون «وادی‌های طواسین» و شهر «مرغدین» گذار می‌کند. در انجام هر دیدار روح مولانا به سخن می‌آید و رازگشایی می‌کند. طرفه آنکه ساکنان جهان علوی نیز از زنده‌رود احوال ساکنان زمین را می‌پرسند (همو، ص ۶۳-۹۲).

چند دیدار قابل توجه در فلک مشتری اتّفاق می‌افتد و زنده‌رود به دیدار «حلاج» (همو، ص ۲۶۷)، «طاهرهٔ قرةالعین» (همو، ص ۲۷۲) و «ابلیس» (همو، ص ۳۰۰) می‌رود. رویکرد اقبال شاعر به ابلیس با دیدگاه‌های عارفانی همچون سنایی و عطار و...، خویشاوند است و رومی، همدلانه، ابلیس را «خواجهٔ اهل فراق» می‌نامد (همو، ص ۳۰۰) و ابلیس ترک سجود خود را ساز کردن «ارغنون خیر و شر» و تفویض «اختیار» به انسان‌ها می‌خواند.

جاویدنامه از اندیشه‌های سیاسی اقبال خالی نیست و «زنده‌رود» در دیدار با «روح هندوستان» (همو، ص ۳۱۵) از بروز اختلاف و انشقاق میان هندیان و وطن‌فروشی عدّه‌ای از آنان شکوه‌ها سر می‌دهد. او با شکایت از تقلید کورکورانه از فرنگ، قوّت فرنگ را در علم و فن می‌داند.

سالک جاویدنامه در ادامهٔ سفرش به آن سوی افلاک به اقلیمی بهشت‌آسا می‌رسد و با ارواح شاعران و متفکرانی چون نیچه (همو، ص ۳۲۳)، شاعر لاهوری (همو، ص ۳۳۲)، سید علی همدانی (همو، ص ۳۳۵) و ملّاطاهر غنی کشمیری (همو، ص ۳۴۷) و دیگران، دیدار می‌کند و ضمن گفت‌وگو با آنان به حلّ برخی مشکلات شعری می‌پردازد؛ اما به ماندن در بهشت اکتفا نمی‌کند و جز به تشرّف آرام نمی‌یابد (اقبال، ص ۳۸۵).

پس سالک واصل با جمال الهی دیدار می‌کند و سفر رؤیاوار اقبال با تشرّف نزد جمال و جلال حق به انجام می‌رسد و جلوهٔ جلال حق او را به خلاقیت و بازگشت به خود فرامی‌خواند (همو، ص ۴۰۰).

۴-۴. «قهرمان» رازآموخته می‌شود؛ به جهان بیداری بازمی‌گردد و سفرش را روایت می‌کند

سفرهای روحانی به جهان پس از مرگ به معنای مرگ انجامین نیست و راویان در اکثر روایت‌ها پس از گذار از وادی‌ها به زمین برگردانده می‌شوند و از سوی نیروهای خیر فرازمینی ملزم می‌شوند شرح سفر آسمانی خود را روایت کنند. بازگشت این مسافران معمولاً با اندوه جدایی از عالم نور قرین است و عارفان که مایل‌اند در جهان نور باقی بمانند مجبور به بازگشت می‌شوند. در سفرهای مبتنی بر تفکرات دینی، هدفی چون تثبیت عقاید دینی را نیز دنبال می‌کنند. مسافران با یاری گرفتن از تمثیل در تلاش‌اند به اندیشه‌های دینی جلوه‌ای باورپذیر و یقینی دهند تا خوانندگان را با خود همدل کنند.

اقبال در پایان خطاب به فرزندش «جاوید» هدف خود را از سرایش این منظومه آگاه ساختن نسل نو و پرهیز دادن آنان از بند قشریان مزور، فرنگیان استعمارگر و دور افتادن جوانان از خود و فرهنگ خودی می‌داند. با بررسی ساختاری روایت اقبال و برابر نهادن آن با ساختار نوع ادبی تمثیل رؤیا چنین به نظر می‌رسد که جاویدنامه از الگوی ساختاری این نوع ادبی تبعیت می‌کند و در این سفر رازآموزانه نیز سالکی با ورود به عالم رؤیا به دلالت روح مولانا به تشرّف می‌رسد و دیگربار به بیداری برمی‌گردد و داستان سفر خود را روایت می‌کند.

بنابر این قیاس می‌توانیم مسلّم بدانیم که جاویدنامه از نظر ساختاری تمثیل رؤیاست. در ادامه باید دید جاویدنامه در قلمروِ محتوا با دیگر روایت‌های تمثیل رؤیا چه روابطی دارد.

۵. جاویدنامه، تمثیل رؤیایی در میانهٔ مناسبات بینامتنی

علاوه بر انطباق ساختاری جاویدنامه با دیگر اخوات آن در نوع ادبی تمثیل رؤیا، این روایت از نظر محتوا نیز متنی در میانهٔ مناسبات بینامتنی است و ردّ پای پیش‌متن‌های مهم روایت‌های تمثیل رؤیا را در جاویدنامه می‌توان بازجست. در تمثیل‌های رؤیاوار ایرانی ـ اسلامی، رابطهٔ بینامتنی با قرآن و بالأخص روایت سفر آسمانی پیامبر اسلام(ص) نمودی نظرگیر دارد و روایت معراج یکی از مهم‌ترین پیش‌متن‌های این نوع ادبی در تمدن اسلامی است. روایت سفر آسمانی پیامبر(ص) بیش از همه از سورهٔ نجم و الإسراء، برمی‌آید و «همهٔ مفسران قرآن به اجمال یا تفصیل معراج را آورده‌اند» (مایل هروی، ص ۳۹).

در این سفر پیامبر(ص) به همراهی جبرئیل(ع) و فرشتگان دیگر به آسمان برده می‌شود و از آسمان‌های هفت‌گانه دیدار کرده، دوزخ و دوزخیان را می‌بیند و سپس به بهشت می‌رود و پس از آن بالاتر رفته در بی‌مکانی و بی‌زمانی، به «تشرّف» می‌رسد و پس از بازگشتن، روایت سفرش را نقل می‌کند.

نکتهٔ جالب توجه دربارهٔ روابط بینامتنی میان روایت معراج نبی(ص) و روایت‌های معراج‌گونهٔ پس از آن، این است که برخلاف اکثر متون در روابط بینامتنی، رابطهٔ پدر و پسریِ ادیپ‌وار میان متن و پیش‌متن وجود ندارد و روایت‌های پس از معراج نبی(ص) نه‌تنها خویشاوندی خود را پنهان نمی‌کنند که فرزندان بیش از بیش می‌کوشند تا خود را به پیش‌متن خود، قرآن (تا ز ما زاغ البصر گیرد نصیب/ بر مقام عبده گردد رقیب ص۲۲۱؛ انجمن روز الست آراستند/ بر وجود خود شهادت خواستند ص ۶۹) و روایت معراج، منتسب کرده این رابطه را آشکار کنند. چنان‌که راوی جاویدنامه نیز به این خویشاوندی تصریح می‌کند:

مـــرد مـــؤمن در نســـازد بـــا صـــفات　　مصـــطفی راضـــی نشـــد الّا بـــه ذات
چیســـت معـــراج؟ آرزوی شـــاهدی　　امتحـــانی روبـــه روی شـــاهدی...

(اقبال، ص ۶۳-۹۲)

حضور راهنمایی چون روح مولانا، به‌وضوح، یکی دیگر از آبشخورهای عظیم جاویدنامه را به رخ می کشد: میراث صوفیه (ضرب قلندری بیار، سدّ سکندری شکن / رسم کلیم تازه کن، رونق ساحری شکن ص ۱۰۴). راهنما در سفرهای رؤیاوار عارفانه همچون سیر العباد الی المعاد و مصباح‌الارواح از شمس‌الدین محمد بردسیری (قرن هفتم) و جاویدنامه دارای همان هیئت انسان کامل در آموزه‌های عرفان اسلامی است. پیران نورانی این روایت‌ها چهره‌ای شبیه به‌هم دارند و همگی در طول سفر رازگشایی و دستگیری می‌کنند با این تفاوت که در جاویدنامه، به سیاق دیگر روایت‌های معاصر، این انسان کامل شخصیتی تاریخی است.

میان سفرهای رؤیاوار عرفانی با ماهیت نمادین آن‌ها و روایت‌های معاصر تفاوت‌هایی نیز وجود دارد. سالکان در روایت‌های عرفانی، چون معراج بایزید در کتاب النّور (حدود ۴۳۰-۴۵۰)، سیرالعباد سنایی و الاسراء الی المقام الاسری ابن عربی، گذاری رؤیاوار از ظلمت به نور دارند و هدف سالکان، جاودانگی، رسیدن به بلوغ «مرد شدن» یا بازگشت به سوی «فطرت» یا «جان» است و مراحل رازآموزی در این روایت‌ها تا آستانهٔ «تشرّف» پیش رفته است؛ اما راویان سفرهای معاصر تمثیل رؤیا همچون جاویدنامه یا صحرای محشر محمدعلی جمالزاده هالهٔ اساطیری انسان‌های دست‌نایافتنی را ندارند. این روایان نه مردان دینی بزرگ‌اند و نه عارفانی نامی بلکه روشنفکرانی از میان مردم‌اند. به‌تبع آن راهنمایان

آنان نیز عموماً شخصیت‌هایی برجسته اما انسانی و واقعی هستند نه اَبَرانسان‌هایی دور از دسترس.

مسیر سفر اقبال مسیری منطبق بر کیهان‌شناسی بطلمیوسی، با مرکزیت زمین، است و وادی‌های سفر بر افلاک نه‌تنها با مسیر سفر سنایی که با سفر الاسرایِ ابن عربی نیز مشابهت دارد و راوی این سفرها با گذار از فلک قمر، عطارد، زهره، مریخ، مشتری، زحل و آن سوی افلاک، با ساکنان آن اقلیم‌ها گفت‌وگو می‌کند و در هر منزل به فراتر رفتن واداشته می‌شود.

اساطیری چون هبوط هارو ت و ماروت (دوش دیدم بر فراز قشمرود/ زآسمان افرشته‌ای آمد فرود// از نگاهش ذوق دیداری چکید/ جز به‌سوی خاکدان ما ندید// گفتمش از محرمان رازی مپوش/ تو چه بینی اندر آن خاک خموش// از جمال زهره‌ای بگداختی/ دل به چاه بابلی انداختی ص ۱۱۹) و خدایان کهن چون بعل و مردوخ و یعوق و نسر و فسر (ص۳۲۵)، رع، خدای مصر، که خود سفری رؤیاوار دارد (اندرین وادی، خدایان کهن/ آن خدای مصر و این رب‌الیمن ص ۲۲۷) همچنین اعتقادات کهن ایرانی مثل باور به زروان (گفت زروانم جهان را قاهرم/ هم نهانم از نگه، هم ظاهرم ص۹۲)، یا ارجاع به آثاری چون مینوی خرد و دیدار با زردشت (ص۱۴۱) و تأثیر اندیشه‌های هندی را نباید از نظر دور داشت.

سالک روایت جاویدنامه علاوه بر دیدار با شخصیت‌های نامدار شرق و غرب همچون فرعون، سید جمال‌الدین اسدآبادی (همو، ص ۱۱۳)، تولستوی (همو، ص ۱۱۳)، حلاج (همو، ص ۱۱۳) و نیچه (همو، ص ۱۱۳) که هریک نشان از آشنایی اقبال شاعر با آرا و اندیشه‌های آنان دارد، در فلک مشتری ابلیس را می‌بیند و از او دفاع جانانه‌ای می‌کند که این‌گونه برخورد با شیطان در متون عرفانی ما بی‌سابقه نیست و در روایت‌های متأخّر تمثیل رؤیا همچون صحرای محشر جمالزاده هم تکرار شده است (همو، ص ۳۰۰-۳۰۴).

گرچه روایت‌های معاصر تمثیل رؤیا عمق نمادین و اساطیری آثار دوران‌های پیش را ندارند و اهداف بلندپروازانه‌ای چون تشرّف را دنبال نمی‌کنند، اما آینه‌ای در مقابل جامعهٔ خود هستند و با غور در آن‌ها می‌توان به دغدغه‌ها و حقایقی از روابط پنهان و پشت پردهٔ زندگی سیاسی ـ اجتماعی دوران معاصر دست یافت. یکی از محوری‌ترین اندیشه‌های اقبال در آثارش بالأخص جاویدنامه موضوع بازگشت به خویشتن، آشکار کردنِ ضدّیت شرق و غرب و لزوم بازگشت شرقیان به ریشه‌های فرهنگی خود است:

شـــرق حـــق را دیـــد و عـــالم را ندیـــد　　غـــرب در عـــالم خزیـــد از حـــق رمیـــد

(همو، ص ۱۱۷)

این نوع نگاه اقبال به تضاد شرق و غرب در دیگر آثار او نیز دیده می‌شود و چنان‌که پیش‌تر آمد، اقبال در پایان روایتش در خطاب به فرزندش جاوید، به عنوان فردی از نژاد نو، شعر را به خدمت اعتقادات

ایدئولوژیک خود درمی‌آورد و او را به بازگشت سنت‌های شرق و رعایت ادب دینی، مهربانی و شفقت با همهٔ بندگان خدا و تبعیت از آموزه‌های مولوی فرامی‌خواند (اقبال، ص ۴۰۱-۴۱۸).

۶. نتیجه‌گیری

سفرهای رؤیاوار به جهان پس از مرگ، روایت‌هایی پرشمار در گسترهٔ زمان و مکان هستند که از ساختار و قراردادهای تکرارشونده‌ای پیروی می‌کنند و علاوه بر نمایان ساختن مشابهت در تصورات بشر از جهان پس از مرگ، به جهت مناسبات بینامتنی گسترده عموماً روایتگر تجربه‌هایی مشابه هستند. این نوع روایت‌ها را می‌توان ذیل نوع ادبی تمثیل رؤیا دسته‌بندی کرد. تمثیل رؤیا اگرچه با رونقی کمتر اما کماکان در جهان معاصر نیز زنده است و جاویدنامهٔ اقبال نیز یکی از روایت‌های معاصر نوع ادبی تمثیل رؤیاست.

جاویدنامه از قراردادهای ساختاری نوع ادبی تمثیل رؤیا تبعیت تام دارد و عناصر تکرارشوندهٔ این نوع ادبی مانند بروز آشفتگی و طرح مسئله در میانهٔ راه زندگی، ورود به عالم رؤیاوار، حضور راهنما، سفر به جهان مردگان و دیدار با ساکنان وادی‌های گوناگون آن، تجربه‌ای شبیه به تشرّف و بازگشت به بیداری در آن دیده می‌شود.

علاوه بر مشابهت در ساختار، جاویدنامه در میانهٔ میدانی از مناسبات بینامتنی واقع شده است و ردّپای متونی همچون قرآن، روایات معراج پیامبر(ص)، میراث صوفیه، دیگر تمثیل رؤیاهای فارسی و شرقی در آن دیده می‌شود. در این اثر، روایت سفر رؤیاوار در خدمت بیان اندیشه‌های سیاسی اجتماعی اقبال بالأخص اندیشهٔ «بازگشت به خود» قرار گرفته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، مرکز، تهران، ۱۳۷۰.
اسکولز، رابرت، ساختارگرایی در ادبیات، ترجمهٔ فرزانه طاهری، آگاه، تهران، ۱۳۷۹.
اقبال لاهوری، نک: بقایی، محمد (ماکان).
الیاده، میرچا، آیین‌ها و نمادهای آشناسازی ـ رازهای زادن و دوباره زادن، ترجمهٔ نصرالله زنگویی، آگه، تهران، ۱۳۶۸.
بقایی (ماکان)، محمد، در شبستان ابد ـ شرح و بررسی تطبیقی جاویدنامهٔ اقبال، اقبال، تهران، ۱۳۸۲.
پراپ، ولادیمیر، ریخت‌شناسی قصّه‌های پریان، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، توس، تهران، ۱۳۸۶.
تادیه، ژان ایو، نقد ادبی در قرن بیستم، ترجمهٔ مهشید نونهالی، نیلوفر، تهران، ۱۳۷۸.

تودوروف، تزوتان، منطق گفت‌وگویی میخائیل باختین، ترجمهٔ داریوش کریمی، مرکز، تهران، ۱۳۷۷.
فتوحی، محمود، «سیرالعباد سنایی در گسترهٔ ادبیات تطبیقی». ثنای سنایی،خانهٔ کتاب، تهران، ۱۳۸۸. ص ۴۹۸-۵۰۹.
فرهودی‌پور، فاطمه، «تمثیل رؤیا به‌مثابهٔ نوعی ادبی»، نقد ادبی، س ۴، ش ۱۵، پاییز ۱۳۹۰، ص ۱۵-۲۳.
کمپبل، جوزف، قهرمان هزار چهره، ترجمهٔ شادی خسروپناه، گل آفتاب، مشهد، ۱۳۹۴.
مایل هروی، رضا، سیر العباد الی المعاد حکیم سنایی غزنوی، بیهقی، کابل، ۱۳۵۶.
مقدادی، بهرام، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر، فکر روز، تهران، ۱۳۷۸.
مکاریک، ایرنا، دانشنامهٔ نظریه‌های ادب معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، آگه، تهران، ۱۳۸۴.

Abrams, M.H, *A Glossary of Literary Terms*, Islamic Azad University, Tehran, 1366.
Baldick, Chris, *The concise Oxford dictionary of literary terms*, Oxford University Press, Oxford, 1990.
Codden, J.H. , *A Dictionary of Literary Terms*, Nima, Tehran, 1366.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی