الگوبرداری یا خلّاقیّت در بازآفرینی کمدی الهی

دکتربهجت السادات حجازی

استادیار دانشگاه شهید باهنر کرمان و عضو پژوهشکده فرهنگ اسلام و ایران

(تاریخ دریافت: ۸۹/۳/۲ ، تاریخ تصویب ۸۹/۱۰/۱۴)

چکیده

در راستای ادبیّات تطبیقی کمدی الهی دانته وسیر العباد الی المعاد سنایی دو الگوی سفر معنوی و روحانی به درونی‌ترین لایه‌های نفس و عوالم پس از مرگ آدمی است. شناخت و معرفت فلسفی و دینی، قوه تخیّل، مکاشفه عرفانی، توجّه به واقعیّت موجود و آنچه باید بعد از این تحقّق یابد، در این دو اثر چنان با هم گره خورده‌اند؛ که اجازه داوری خردمندانه نسبت به حالت خواب یا بیداری، هوشیاری یا ناهوشیاری مؤلّف را به مخاطب نمی‌دهد.

کمدی الهی یک اثر ادبی،حکمی وفلسفی به زبان سمبولیک و حاصل سیروسیاحت دانته در عالم تخیّلات متعالی ومتافیزیکی است. بدون شک وی اوّلین فرد مبتکر سفر به دنیای ارواح نیست؛ و به آثار ارزشمند پیشینیان تأسی جسته است. در آفرینش این اثر افزون بر عوامل بیرونی و محیطی چون تبعیض و بی‌عدالتی‌های اجتماعی و نوسانات سیاسی، مجموعه‌ای از عوامل درونی چون تخیّل، مکاشفه، رؤیا و کمبودهای روحی و روانی زمینه‌ساز بوده‌اند.

آیا سنایی پیشگام دانته در کمدی الهی است؟ چرا با وجودی که ارداویراف نامه، رسالة الغفران معرّی از شرق و اودیسه هومر و بخش‌هایی از انجیل از غرب، متون الهام بخش دانته در شاهکار ادبی‌اش بوده است؛ ولی همسویی‌های سیرالعبادالی المعاد سنایی با کمدی الهی بیش از سایر متون است؟ صرف نظرازاین‌که سنایی بیشتر آفریدگار تحول سبکی و دانته آفریدگار تحوّل زبانی است و شاید شهرت و محبوبیّت جهانی دانته در کمدی الهی به عنوان یک شاهکار ادبی، مانع ارزیابی این اثر با سیر العباد الی المعاد سنایی گردد که چندان برجسته نیست.

این جستار با تحلیل کمدی الهی به عنوان اثری که واقعیّت وخیال را درآمیخته است؛ ضمن مقایسه آن با کتاب‌های همسان خود درگذشته، بیشتر تأکید بر بیان عوامل درونی زمینه ساز آن دارد.

واژه‌های کلیدی:

ادبیات تطبیقی، هنر متعالی، الگوبرداری، تخیّل، الهام و مکاشفه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- مقدّمه

در مطالعات و پژوهش‌های ادبیّات تطبیقی به نمونه‌های زیادی برخورد می‌کنیم که درصد بالای همسویی‌ها و همانندی‌ها، ظنّ الگو برداری و تأسی یک اثر از اثر دیگر را در ذهن تقویت می‌کند. هرچند فاصلهٔ زمانی و مکانی بین آفرینندگان دو اثر، این نظریه را نفی و بر اصل توارد ادبی تأکید می‌ورزد. بدون شک پدیده «ترجمه» در روزگاران پیشین که امکان ارتباط حضوری و تعامل فرهنگی فیزیکی وجود نداشته؛ بستر تبادل اندیشه‌ها و الگوبرداری از آثار دیگران را در شرق و غرب فراهم نموده است. با توجّه به آن‌که آغاز تولّد و شکوفایی تمدّن از مشرق زمین بوده است؛ خوشبختانه پیشینهٔ تاریخی بسیاری از آثار ادبی و عرفانی شرق، طولانی‌تر از آثار مشابه آنان در غرب است.

کمدی الهی یک اثر ادبی، حکمی و عرفانی به زبان سمبولیک وحاصل سیرو سیاحت آلیگیری دانته[1] (۱۲۶۵-۱۳۲۱ م) در عالم تخیّلات متعالی و متافیزیکی است. وی این اثر ارزشمند را بعد از نفی بلد از موطن اصلی خود فلورانس ودر دوران بیست ساله هجران از خانواده و دلبستگی‌های خود نگاشته است. قرن سیزدهم میلادی اوضاع سیاسی زمان دانته گرفتار تفرقه و دو دستگی شدیدی بوده است. (ر.ک. یادداشت‌ها) و پیامد این آشفتگی، رانده شدن وی از فلورانس و زندگی در غربت شد. قطعاً از نظر روانی، درد دوری از خانواده یکی از انگیزه‌های زمینه ساز شکوفاییِ قدرت خیال و مکاشفه در او گردید. و اگر این اثر ادبی را حاصل قوه تخیّل و مکاشفهٔ او فرض کنیم؛ سیر العباد الی المعاد سنایی همچون جرقه‌ای در فضای ذهن وخیال او درخششی فزاینده پدید آورده است. از این رو کمدی الهی در میان سایر نوشته‌های دانته با حجم بسیار گسترده‌تر از سیرالعباد الی المعاد به عنوان یک شاهکار ادبی در دنیا نمود برجسته‌ای پیدا می‌کند.

دانته در اواخر قرون وسطی ظهور می‌کند که تدریجاً مقدّمات تحوّلات عظیم دوره رنسانس فراهم می‌شود و بسیاری از متفکّرین بر این باورند، تفکّر دانته در تسریع این حرکت تاریخی تأثیر بسزایی گذاشته است.(دانته، ۱۳۸۱، ج۲: ۲۲)

---

[1].Alighieri Dante

بیان واقعیّت‌های تلخ حاکم بر سیاست عصر دانته وتوصیف چهره واقعی شخصیّت‌های مشهور ایتالیا در قالب تمثیل و استعاره، جذابیّت این کتاب را فزونی بخشیده؛ و ضمن اقناع مخاطبان صاحب ذوق و قریحهٔ ادبی؛ زمینهٔ یک نقد جامعه شناسانه را نیز برای ایشان فراهم می‌کند. از این رو دانته در اوج آسمان خیال‌پردازی؛ آگاهانه و گاه ناخودآگاه، خود به تماشای پلشتی‌ها و زیبایی‌های روزگارخود می‌پردازد؛ و گویی حدّ فاصل و مرز بین رئالیسم و ایده آلیسم یا واقعیّت و خیال را محو می‌نماید. با این وجود، دانته اوّلین فرد مبتکر سفر به دنیای ارواح نیست. پیش از او آثار زیبا و گرانقدری با همین درون مایه چون ارداویراف نامه، سیرالعباد الی المعاد سنایی و رسالة الغفران ابو العلاءمعرّی در مشرق زمین عرضه شدکه در زمینهٔ سود جستن وی از این آثار جهت آفرینش کمدی الهی، بین اندیشه‌مندان اتفاق نظر وجود دارد.

این اثر در سه جلد دوزخ، برزخ و بهشت سروده‌های زیبا و ادیبانه دانته می‌باشد که مجموعه‌ای از باورهای مذهبی مسیحی، اساطیر یونان و روم قدیم وحوادث واقعی عصر دانته را در بر دارد. بازیگرصحنه‌های این کمدی شخصیّت‌های واقعی و شناخته شده از همهٔ طبقات مردم اعم از دانشمندان، فلاسفه، شعرا، سیاست مداران و... هستند که وی پرده از اسرار درونی و کردار زشت یا زیبای ایشان برمی‌دارد. هم چنین ارواح پاک و مطهر بهشتی که متناسب با درجه و مقام خود، درطبقات نه گانه بهشت جای دارند.

یکی از علل ماندگاری این کتاب شاید بیش از هرچیزصداقت و صفای قلبی خود دانته باشد، که برای انتقاد از دیگران خود را در هاله‌ای از تقدس قرار نمی‌دهد. مثلاً «طبقه اوّل دوزخ که در آن افراد پرهیزکار امّا غسل تعمید ندیده، ساکن هستند؛ عذاب به صورت اشتیاق سوزانی است که برای طلب زندگی بهتر می‌کنند، امّا توفیق نمی‌یابند.ویرژیل،همه مردم نیکوسیرتِ بت پرست و یهودیان، هوراس، لوکان (از شاعران مهم) و خود دانته در این قسمت به سر می‌برند. (اینیاس، ۱۳۷۵: ۲۹۱) از این رو دانته خود را آشکارا یا پنهان قهرمان یا شخصیّت اوّل این سفر ماورایی به شمار نیاورده است. و حتّی درصدد محو خاطرات ناخوشایند برخاسته از جنبهٔ نفسانی شخصیّت خود نیست. (ر.ک. یادداشت‌ها) در حالیکه بسیاری از هنرمندان و نویسندگان، آگاهانه با کنترل مافی‌الضمیرخود ازبرملا شدن نیمهٔ منفی‌آن ممانعت به‌عمل می‌آورند؛ هرچندمخاطب

تیزبین، گاه با فراست و نگرشی هوشیارانه قادر به درک نیمهٔ پنهان شخصیّت او از ورای اثر هنری خواهد بود.

نگارنده خود مسافر و جستجوگر اصلی این سیر و سیاحت است که نخست طی مراحل دوزخ را به راهنمایی ویرژیل(شاعر بزرگ لاتینی) نماد عقل و خرد بشری، و مراحل برزخ و بهشت رابه راهنمایی بئاتریس(محبوبه دانته در کودکی) مظهر عشق الهی، انجام می‌دهد. (ر.ک. یادداشت‌ها) پیوند عقل و عشق در کمدی الهی، این باور را تقویت می‌کند که شاید دانته از ترجمهٔ معراج نامه‌هایی که شاعران مسلمان سروده و منتشر کرده‌اند؛ بی‌اطّلاع نبوده است. زیرا در شب معراج پیامبراکرم(ص) به کمک جبرئیل تا سدرة المنتهی اوج می‌گیرد و از آن پس به تنهایی و با بال و پر عشق سفر خود را جهت مشاهده اسرار و حقایق عالم غیب ادامه می‌دهد.

کمدی الهی، الگوی سفر روحانی انسان از پست ترین مرتبهٔ خود (قعر دوزخ) به عالی ترین مرتبه (طبقه نهم بهشت) در آسمان‌هاست؛ که به ناچار هر کس در پی رسیدن به اوج انسانیّت باشد؛باید زاد و توشه تهذیب نفس و پالایش از آلودگی‌ها را در کوله بار سفر خود داشته باشد. از این رو افزون بر هم‌سویی بسیار با سیرالعباد الی المعاد سنایی، بی‌شباهت با منطق الطیر و مصیبت نامهٔ عطار نیست. هرچندکه در دنیای غرب نیز نمونه سفر به عالم ارواح را پیش از خلق و آفرینش کمدی الهی، در کتاب اودیسه اثر هومر و انئیس[1] اثر ویرژیل می‌توان جستجو کرد. وپس از آن در انجیل از سفر زندگان به دنیای دیگر سخن رفته است. کتاب اعمال رسولان، باب نهم که در آن اشاره به سفر پولس رسول به آسمان و بهشت و در لفافه به دوزخ شده؛ هم‌چنین سفر عیسی به دوزخ (رساله اول پطرس، باب سوم) که طبق آن عیسی پس از رستاخیز خود به دوزخ رفته، ارواح عده‌ای از بزرگان اسرائیل را از آنجا بیرون آورده است.(دانته، ۱۳۸۱،ج۲:۴-۴۳)

حدود ۹۰۰ سال پس از ارداویراف نامه کتاب دیگری به نام رسالة الغفران توسط ابوالعلاء معرّی در جواب نامه ابن القارح(شاعرو ادیب نیمه دوم قرن چهارم ونیمه اول قرن پنجم هجری)به نگارش در می‌آید. وی نیز در این رساله همچون دانته سیروسیاحتی درعالم بهشت وجهنم ومشاهده افرادی در آنجا دارد. ولی گفتگوهای بین

[1].Aeneis

او و افراد بهشتی یا جهنمی در حوزه و قلمرو شعرو شاعری است وبیشتر به حلّ مشکلات و معماهای دست وپاگیر و بحث انگیز شاعران در قید حیات مربوط می‌شود تا بیان مسائل فلسفی، مذهبی و اخلاقی. ولی به هر صورت درون مایهٔ اصلی هرچهار کتاب سفر به عالم ارواح و مشاهدهٔ حقایق ماوراء طبیعت است با تفاوت‌هایی در ساختارِ زبانی، شیوه بیان،حجم سروده‌ها،... .

آیا دانته در این اثر جهانی خود به تقلید محض وتأثیرپذیری از ادبیّات شرق پرداخته یا در بازآفرینی این اثر، افزون برخلاقیّت و شکوفایی ذاتی خود، مطالعه وآگاهی از آثار مشابه ترجمه شده در غرب یا شرق بی‌تأثیر نبوده است؟

۲- نگاهی به ادبیّات تطبیقی

تأثیرپذیری والگوبرداری از ادبیّات شرق و غرب پیشینهٔ طولانی دارد. ولی ظاهراً ادبیّات تطبیقی به عنوان یک دانش تخصّصی که به مقایسه و ارزیابی آثار ادبیِ همانند در یک عصر و انگیزه‌های الگوبرداری وبازآفرینی آنها می‌پردازد؛ اصطلاحی جدید می‌باشد. ادبیّات تطبیقی علمی است «اساساً فرانسوی که دراوایل قرن نوزدهم و در کنار سایر رشته‌های تطبیقی نوپا شکل گرفت. در این ایّام کلاسیسم فرانسه درمقابل فشار رمانتیسم آلمان و انگلیس مهجور شد و در غایت، فرانسه نیز با تأنی به رمانتیسم متمایل شد، در عین حال که به دستاورد خود در دو قرن گذشته که در طول آن زبان و ادبیّات فرانسه پرچم دار فرهنگ بعد از رنسانس در اروپا بود، با تعمّق می‌نگریست. این دستاورد مورد توجّه فرانسوا ویلمن[1] وچند تن از ادبای فرانسوی آشنا به زبان‌های بیگانه، از جمله زبان‌های شرقی قرار گرفت. و در نتیجه آثار تطبیقی چندی که جنبه‌های تأثیر و تأثر نویسندگان فرانسوی در آثار خارجی وبالعکس را در برداشت-آثاری که مبانی تاریخی ادبیّات تطبیقی را برای همیشه تثبیت کرد- ارایه شد.» (ساجدی،۱۳۸۶:۸۸)

یک تعریف نسبتاً جامع از ادبیّات تطبیقی، آن را « هنر روشمندی بیان می‌کند که به خاطر تحقیق در پیوندهای قیاسی، قرابت، تأثیر مقایسه ادبیّات با قلمروهای دیگر بیان و معرفت؛ یا این‌که موضوعات و یا متون ادبی ما بین آنها با فاصله و یا بدون فاصله

[1].Franc,ois villemain

نسبت به زمان و یا به مکان، آن هم به شرط این‌که متعلّق به چندین زبان و یـا چنـدین فرهنگ باشند و یا این‌که حتی جزء یک سنّت باشد تا بهتر بتوان به وصف و ارزیابی آنها پرداخت. به تعبیری مطالعـه و بررسـی مقایـسه‌ای آثـاری کـه برخاسـته از زمینـه‌هـای فرهنگی متفاوتند.

در روزگاران گذشته که بُعد مسافت مانع برقراری ارتباط وتبـادل افکـار اندیـشمندان بوده؛ ترجمه نقش بسیار مهمّـی در ایـن زمینـه ایفـا کـرده اسـت. و در مبحـث ادبیّـات تطبیقی «ترجمه» به عنوان یک ابزارانتقال دانش، فرهنگ وباورهای بـه اجتمـاع و عـصر مترجم در رأس امور حائز اهمیّت قرار می‌گیرد.چنانچه به گفته منتقـدین، دانتـه نیـز از طریق جنگ‌های صلیبی بین مسلمانان و مسیحیان، با ترجمـه سـیر العبـاد الـی المعـاد سنایی آشنا شده است. ولی سؤال اساسی در ایـن زمینـه ایـن اسـت؛ آیـا همـواره مـتن ترجمه شده دقیقاً با نگارش اوّلیّه مؤلّف هم‌سانی دارد؟ یا متـرجم برمبنـای زمینـه‌هـای فرهنگی جامعه خود و میزان استقبال ایشان ازآن زمینه‌ها به خود اجازه دخـل و تـصرف در متن و یک نوع بازآفرینی می‌دهد؟ و در این صورت آیا تئـوری «جهـان وطنـی» کـه درآغاز قرن بیستم در غرب مطرح شد برپایه دریافت گـرایش‌هـای مـشترک وجـدانی در مقایسه تطبیقی آثار ملل متفاوت، تحقّق خواهد یافت؟

ایوشِورل[1] استاد ادبیّات تطبیقی دانشگاه سوربن می‌گوید: « به نظر نمی‌رسد که متن ترجمه شده کاملاً همان اساس‌نامه‌ای را داشته باشد که یـک مـتن اصـلی دارد. تنـاقض نمایی امر در همین است. چون به نظر نمی‌رسد وجودش صرفاً مدیون وجود متن اصـلی باشد؛ لیکن ظاهر امر نشان می‌دهد که این موضوع ناشی از نحوهٔ استقبال است.از طـرف دیگرمواردی وجود دارد که در آن یک متن ترجمه شده به مرجع خلّاقی تبدیل می‌شود: مثل ترجمه کتاب مقدّس به قلم لوتر یا متن کینگ جیمز... .»(ایوشورل،۱۳۸۶: ۲-۴۱)

بدون شک پس از تعریف و تبیین هر موضوع نتیجه و رهاورد آن در نظر جـستجوگر حایز اهمیّت می‌باشد. پرسش درخور توجّه و تأمّل در زمینهٔ ادبیّات تطبیقـی ایـن اسـت که آیا رهاورد این دانش، دست یافتن به ادبیّات جهـانی و یکـی شـدن فرهنـگ‌هاسـت؛ چنان‌که« منتقدین ادبی یکی شدن ادبیّات همـه جهـان را از تئـوری «ادبیّـات جهـانی» ولفگانگ گوته برداشت کرده‌اند.» (ساجدی،۱۳۸۷:۳۲-۳۱) یا حفظ فرهنـگ و ادبیّـات ملـی

[1].Chevrel ,yves (1939)

ضمن ایجاد تعامل با ادبیّات سایر مناطق جهان از رهگذر ادبیّات تطبیقی است؟ بدون شک« گوته زمانی این اصطلاح را به کار گرفت که خاور شناسی علمی همزمان با رمانتیسم تولّد یافته بود و خود او که از پیشگامان رمانتیسم آلمان بود و از افکار بلند خاورشناسان هم عصر خود مطلع بود،خیلی زود متوجّه ترجمه وتحقیقات آثار شرقی و اهمیّت آن‌ها در ادبیّات جهانی شده بود. قبل از هر چیز هدف او خارج شدن از محظورات ادبیّات اروپایی، یا آن طور که بعدها ولادیمیروویچ بارتولد[1] متذکر شده بود، اروپا محوری و جستجو برای منابع جدید -منابع شرقی- بود و او تردیدی به خود راه نداد که راه گشای این امر باشد.» (همان:۳۲-۳۱)

کشف همانندی‌های آثار ادبی و هنری چه برمبنای اقتباس و الگو پذیری و چه از زاویه نگرشی روان شناختی برحسب اصل «توارد» و ریشه در ضمیر ناهوشیار داشته باشد وچه خلاقیّت و شکوفایی محض باشد؛ به هر صورت زمینه‌های همدلی و هم اندیشگی بشریت را فراهم می‌کند. « تطبیقگری در واقع سعی در کمک به شکلی نوین از بشردوستی دارد که برای هر عبارت روح بشری ارزش قائل است. آیا بیهوده است که یادآور شود؛ ملیت گرایی، عدم تساهل، نژادپرستی- صرفاً سه شرّ دائمی تهدیدگر- اغلب اوقات فقط متکی بر تحقیر دیگری است و توضیح آن نیز فقط جهالت است؟ امروزه بشر دوستی ایجاب می‌کندکه هر کس کشف ارزش‌های فرهنگی درآنها، به ویژه ادبیّات، امکان دسترسی‌اش راپیدا می‌کند، بپذیرد. ما در سپیده دم یک بشردوستی سیاره‌ای هستیم... .» (ایوشورل، ۱۳۸۶: ۶-۱۸۵) وپرداختن به ادبیّات تطبیقی و دریافت زمینه‌های مشترک اندیشه و خلاقیّت بشری به منزلهٔ نفی یا محو ادبیّات ملّی هر سرزمین که متضمّن هویّت فرهنگی مردمانش می‌باشد؛ نیست.

۳- تأثیرادبیّات شرق در کمدی الهی

همانندی‌های بسیار بین کمدی الهی و آثار نظیر آن که پیشینهٔ طولانی‌تری دارند، سبب تقویت این ذهنیّت در منتقدین شده است که بدون شک دانته به این کتاب‌ها دسترسی وآگاهی داشته واز جهت شیوهٔ کار و طرح اصلی، به الگو برداری از آنها

[1].W. Barthold

پرداخته است. شاید این اثر در واقع تکرار ادبی و شکوهمند و البتّه با حجمی گسترده تر از کتب پیشین باشد. مقایسهٔ مختصر این جستار به تبیین بیشتر این موضوع می‌پردازد.

۱-۳- ارداویراف نامه

اوّلین کتاب با درون مایهٔ اصلی سفر به دنیای ارواح، ارداویراف نامه متعلّق به هزار سال پیش ازتألیف کمدی الهی است.فیلیپ ژینتو در سابقه این کتاب می‌نویسد:«بعد از حمله اسکندر مقدونی به ایران، بسیاری از پیشوایان دین زرتشتی، هیربدان، موبدان و دانایان کشته شدند و اسکندر بین بزرگان وکدخدایان ایران‌شهر کینه و اختلاف افکند و خود نابود شد. پس از آن در دل مردم ایران نسبت به اعتقادات دینی خود شک وتردید پیداشد، تا این‌که مغان و موبدان از بین هفت مرد که در دین یقین بیشتری داشتند؛ ویرازیاوه شاپور را که بی‌گناه‌تر وخوش نام تر بود، انتخاب می‌کنند. و طی مراسم خاصی "ویراز" سه جام زرّین و منگ گشتاسبی می‌خورد و بر بستر می‌خوابد... . موبدان و هفت خواهر او هفت شبانه روز در کنار آتش به خواندن سرودهای مذهبی می‌پردازند. و روانِ ویراز روانه عالم دیگر می‌شود. وپس از مشاهده اسرار آن عالم مجدداً به جسم و دنیای خاکی برمی گردد.»(ژینتو،۱۳۷۲: ۶-۴۰)

در این سفر دو فرشته به نام سروش اهلو و آذریزد، به پیشواز ویراز آمده به او خوش آمد می‌گویند. و وی را همراهی می‌کنند.(همان:۵۰) ویراز ابتدا جهان برزخ و بعد بهشت و دوزخ را مشاهده می‌کند. بیشترین حجم این کتاب به عذاب‌های دوزخی و مشاهده روان افراد گناهکار اختصاص دارد.

از نکات بسیار زیبا و شگفت انگیز این کتاب، توصیف و بیان صحنه‌هایی است که به باورها و اعتقادات اسلامی نزدیک است. از جمله مکانی به نام« همیستگان» که در آنجا روان‌های ایستاده‌ای را مشاهده می‌کند و از همراهان خود سبب را می‌پرسد و ایشان می‌گویند:«این جای را همیستگان خوانند و این روان‌ها تا تن پسین این جای ایستند و روان مردمانی هستند که ثواب و گناه آنان برابر بوده.» (همان:۵۱)

«همیستگان»، مقام اعراف را درآیه ۴۶ سوره اعراف تداعی می‌کندکه بنا به تفسیر علّامه طباطبایی یکی از معانی این واژه (اعراف)، قرار گرفتن افرادی که میزان ثواب‌ها و گناهانشان برابر است در جایگاهی به نام اعراف می‌باشد:

«...وعلی الاعراف رجال یعرفون کلاًبسیماهم و نادَوا اصحاب الجنه اَن سلام علیکم لم یدخلوها و هم یطمعون»؛ و بر اعراف، مردانی هستند که هر یک [از آن دو دسته بهشتیان و جهنمیان] را از سیمایشان می‌شناسند، و بهشتیان را که هنوز واردآن نشده؛[ولی] بدان امید دارند... ، آواز می‌دهند که: «سلام بر شما.»

و بعد ویراز با ارواح بهشتیانی برخورد می‌کند که به دلیل گفتار نیک، کردارنیک وپندارنیک خود آسوده و خوش و خرّم به سر می‌برند و عمل ایشان به شکل دوشیزه‌ای زیبا و نیک دیدار با آنها محشورمی شود.(همان:۴۹)

مهم‌ترین شباهت کمدی الهی و ارداویراف نامه، دعوت مردم غفلت زده این جهان به تطهیر و زدودن سرشت از پلشتی‌ها و ناپاکی‌ها و احیای دین فراموش شده است. چنانچه ارداویراف در پایان سفر خود به اتّفاق سروش اهلو و آذرایزد به سوی روشنی بی‌پایان و انجمن اورمزد و امشاسپندان می‌رود و اورمزد به او می‌گوید: «خوش آمدی ارداویراز اهلو، پیامبر مزدیسنان، برو به جهان مادی به جهانیان آنچه دیدی و دانستی به راستی بگو،چه من که اورمزد با تو هستم به دانایان بگو هرکه درست و راست بگوید من می‌شناسم و می‌دانم...تو به مزدیسنان بگو که راه اهلایی (پارسایی) یکی است. راه پورتکیشی (کیش پیشینیان) و دگر راهها بی‌راهه‌اند. این یک راه اهلایی را پیش گیرید.نه در فراخی نه در تنگی و به هیچ طریقی از آن برمگردید. اندیشه نیک، گفتارنیک، کردار نیک، بورزید و بر همان دین بایستید که زرتشت سپنتمان از من پذیرفت و گشتاسب در جهان رواج داد... .»(همان:۵-۹۴)

و دانته نیز در سیروسیاحت از قعر دوزخ تاعالی‌ترین مرتبهٔ بهشت با اتکا به دو عنصر خیال و مکاشفه، در جهت احیا و تقویت آیین مسیح(ع) و تطبیق حقایق آن بر واقعیّت‌های جامعه خود،کوششی بی‌نظیر دارد. بزرگترین هنر او این است که در اوج ظلمت حاکم بر تاریخ ایتالیا، چنان اثری سمبولیک و بسیار قوی می‌آفریند که نقش برجسته آن را در روشنگری افکار عمومی نسبت به واقعیّت‌های تلخ روزگار خود و تقویت اعتقادات مذهبی نمی‌توان نادیده گرفت.

البتّه تفاوت‌های در خورتوجّهی نیز بین این دو کتاب در تعریف و تبیین موقعیّت جغرافیایی بهشت، دوزخ و برزخ وجود دارد. سفر ارداویراف از برزخ آغاز می‌شود و بعد به دیدار بهشت و جهنم می‌رود؛ در حالی‌که سفر دانته از دوزخ شروع می‌شود و پس از آن

به برزخ و بهشت صعود می‌کند. از سوی دیگر در ارداویراف نامه تمام این مکان‌ها برخلاف کمدی الهی تعلّق به عالم متافیزیک دارد ودر کمدی الهی دوزخ در اعماق کرهٔ زمین، برزخ روی زمین و بهشت در آسمان‌هاست. (ر.ک. یادداشت‌ها)

مفهوم برزخ در کمدی الهی با آن‌چه که در ارداویرف نامه آمده، متفاوت است. همان‌گونه که پیش از این اشاره گردید در ارداویراف نامه ناحیه همیستگان تقریباً با معنایی که در سوره اعراف بیان شده -یعنی جایگاه کسانی که ثواب‌ها و گناهانشان برابراست- همسان می‌باشد؛ در حالیکه در کمدی الهی برزخ توأم با عذاب‌هایی هر چند خفیف‌تر از دوزخ است وگناهکاران باید این جایگاه راتجربه کرده،و پس از کسب تطهیر کامل به بهشت راه پیدا کنند.ظاهراً به نظر می‌رسد که دانته در توصیف و تجسّم جرئیات این مرحله(برزخ) بیشتر متأثّر از خیال پردازی قوی خود باشد تا مضامین کتاب آسمانی مسیحیّت. زیرا «وجود برزخ از اصول قدیمی آیین مسیح نیست، و در اسلام نیز جایی به نام برزخ درحدّ فاصل بهشت و دوزخ منظور نشده است.» (دانته، ۱۳۸۱:ج۲،۵۶۹)

در قرآن این واژه به معنای حائل و حدّ فاصل بین دنیا و آخرت تعریف شده، که صرفاً فضایی برای آرامش وشادی یا عذاب روح است نه مکانی که وجود خارجی داشته باشد:

«حتی اذا جاء احدهم الموت قال ربِّ ارجعون لعلّی اعمل صالحاًفیما ترکتُ کلّا اِنَّها کلمه هو قائلها ومن ورائهم برزخ الی یوم یبعثون»

تا آنگاه که مرگ یکی از ایشان فرا رسد، می‌گوید:«پروردگارا، مرا باز گردانید، شاید من در آنچه وانهاده‌ام کار نیکی انجام دهم، نه چنین است. این سخنی است که او گوینده آن است و پیشاپیش آنان برزخی است تا روزی که برانگیخته خواهند شد.
(مؤمنون /۹۹-۹۸)

مترجم کمدی الهی بر این باور است که اعتقاد به برزخ در نتیجهٔ احساس مسؤولیّت روحانیون مسیحی که خود را صاحب اختیار تام در قضاوت وداوری نسبت به اعمال مسیحیان می‌دانستند؛ به وجود آمد. از این رو با تعبیر و تفسیر احادیث گذشتگان به وجود برزخی قایل شدندکه ارواح باید با پرداخت کفّاره به تدریج از گناهان پاک و شایسته صعود به آسمان گردند. و نیز موضوع تصفیّه و تطهیر روح پیش از صعود به بهشت متأثر از آیین مانوی ایرانی است. (ر.ک. همان:۷۰-۵۶۹)

۲-۳- رسالة الغفران معرّی

رسالة الغفران حدود ۹۰۰ سال پس از ارداویراف نامه نوشته شده است. ابوالعلاء معرّی این رساله را در جواب نامه ابن القارح- شاعر و ادیب نیمهٔ دوم قرن چهارم و نیمه اوّل قرن پنجم که به معرّی نیز بسیار ارادت داشته است- می‌نویسد. ودرکل کتاب وی را در رکاب خود به سیروسیاحت و مشاهدهٔ صحنه‌هایی ازبهشت و جهنم وادار می‌کند. این سخنان ابوالعلاء نه چون دانته حاصل سیر در عالم رؤیا و تخیّل و نه چون ارداویراف سیر در عالم بیهوشی است؛بلکه ظاهراً ادراکات فراحسی بسیار قوی درنتیجه محرومیّت از موهبت بینایی، و تسلط کامل به قرآن، وی را به تطبیق آیات قرآنی با تصویرهایی از بهشت و جهنم در ذهنیّت خود واداشته است.

او در این کتاب از افرادی نام می‌برد که گویی آنها را به دلیل شایستگی در بهشت و متنعّم از نعمت‌ها مشاهده می‌کند. همان‌گونه که دانته نیز در تمام طبقات بهشت، برزخ و دوزخ از افرادآشنایی نام می‌برد. گاه معرّی از شاعرانی که اکثراً به خاطر نیّت پاک خود و سرودن شعرهایی در تقویت ایمان مردم به خدا آمرزیده و بهشتی شده‌اند؛ در حالی‌که در خور دوزخ بوده اند، یاد می‌کند. چنانچه درباره متنبی می‌گوید:«گویی اکنون آن عزیز را می‌بینم که به پای‌مردی توبه‌ای که از یقین سرچشمه گرفته به چنین مقامی رسیده است و خداوند برای مصاحبت او گروهی از ادبای بهشت را چون ثمالی و دوسی ویونس بن حبیب و مجاشعی اختیار کرده است و آنان هم‌چنان که در قرآن کریم آمده است، با هم دوست و رفیق هستند.»(آیتی،۱۴:۱۳۴۷)

معرّی، رسالهٔ خود را برخلاف کمدی الهی دانته از وصف نعمت‌های بهشتی آغاز می‌کند و یک قطره از شراب بهشتی و عسل مصفّی[1] آن را برکل شراب‌های دنیوی- که در زمان او در شهرهای مختلف مشهورند- ترجیح می‌دهد. ژرف ساخت این کتاب، بیان مسایل نحوی و بلاغی ادبیّات عرب می‌باشد. وی زیرکانه و ظریفانه به بسیاری از سوءتعبیرها و ایرادهای زبانی ابوالقارح اشاره کرده است.

گفتگوهایی بین وی و افراد بهشتی یا جهنمی در حوزه و قلمرو شعر و شاعری صورت می‌گیرد و ارواح شاعران خود به حلّ مشکلات و معماهای دست و پاگیر و بحث انگیزِ شاعران در قید حیات می‌پردازند.مثلاًدر دوزخ ابوالقارح از امروءالقیس شاعر عصر

جاهلیّت می‌پرسد: «در مصراع: «**کبکر المقاناه البیاض بصفره**» مقصود از کلمه بکر چیست؟ بعضی می‌گویند: تخم مرغ است و برخی گویند دُر است. و عده‌ای نیز باغ یا گل می‌دانند. و نیز البیاض را باید به فتح ضاد بخوانیم یا به کسر و یا به ضم؟ امروءالقیس می‌گوید: «همه درست است» و شیخ گوید:«اگر می‌دانستی که نحویان در این اختلاف چه غوغایی برپا کرده اند، متعجب می‌شدی. »(همان:۱۰۰)

ولی در بعضی دیدارها با اهل جهنم، شاعرانی صرفاً به جهت افراط در مدح یا تغزل و عدم ایمان به روز بازپسین مورد شماتت قرار می‌گیرند. از جمله وی اخطل شاعر مداح معاویه را در حین عذاب مشاهده می‌کند و می‌گوید:«آن توصیف‌ها که از شراب می‌کردی، اکنون شعله‌های آتش را به خودت می‌دهد. تو در دو مورد اشتباه کردی یکی آنکه چون اسلام آمد به آن نگرویدی، دیگر آنکه نادانی کردی و با یزیدبن معاویه دوستی پیوستی. آیا نمی‌دانستی که این مرد دشمن حق است؟»(همان:۷-۱۰۶)

یا از اعشی(شاعر عصر جاهلیّت) سبب رهایی وی را از آتش دوزخ می‌پرسد؛ و او می‌گوید:«علی (ع) زبانیه را از من به خاطر اشعاری که در شوق دیدن پیامبر (ص) سرودم، دور کرد.

با وجود شباهت کمدی الهی به رسالة الغفران از جهت مضمون و درون مایه کلی که سفر به عالم ارواح است؛ مهم‌ترین تفاوت این دو کتاب به ساختار زبانی و شیوهٔ بیان معطوف می‌شود. زیرا معرّی چنانچه قبلاً اشاره شد؛ از سفر به دنیای ارواح و دیدار با شعرای پیشین جهت نقد مشکلات نحوی و بلاغی شاعران زمان خود بهره می‌گیرد ونقد ادبی در کلام او بسیار قوی است؛ در حالیکه دانته با زبان استعاری و رمزی خود به بیان مسایل اخلاقی و معضلات اجتماعی و سیاسی با تکیه به آموزه‌های دینی می‌پردازد. درهر صورت مترجم کمدی الهی بیان می‌کند که در زمان دانته ترجمه لاتین رسالةالغفران معرّی وجود داشته است و احتمالاًشباهت این دو کتاب برحسب انتحال می‌باشد؛ ولی به زعم نگارنده این نوشتار، شباهت ارداویراف نامه و رسالة الغفران باید نوعی توارد باشد؛ زیرا بعید است که ارداویراف نامه به زبان عربی ترجمه شده باشد ویا معرّی به زبان پهلوی آشنا بوده باشد. (همان:۳۰-۲۹)

۳-۳- الگوبرداری دانته از سنایی

در این جستار نگارنده، سیر العباد الی المعاد سنایی را برای مطالعه تطبیقی با کمدی الهی دانته برگزید؛ زیرا میزان همانندی وهمسویی‌های این دو اثر بیش از سایر آثار مذکور است. و بیشتر مستشرقین از جمله نیکلسون به ذکر الگو برداری دانته از سنایی پرداخته‌اند. آیا حقیقتاً دانته در این شاهکار ادبی و جهانی، سنایی را پیشگام خود قرار داده است؟

نیکلسون، مستشرق نامی انگلیسی، در مقاله‌ای با عنوان «سنایی پیشرو دانته» اذعان می‌کند: «سیرالعباد الی المعاد سنایی یکی از شاهکارهای اوست که با خیال بلندپرواز و توهم جسورانه خود برگشت روح را از عالم سفلی به عالم بالا شرح می‌دهد و عیناً مثل دانته، شاعر شهیر ایتالیایی، در کتاب کمدی الهی می‌گوید که چگونه در وادی حیرت و فضای ظلمت به راهبری رسیده و به مدد هدایت او از میان عذاب‌های جانکاه و از مضایق و منازل پرخوف و خطر، راه بیرون برده تا به شاهد مقصود واصل گردیده است.»
(نیکلسون، ۱۳۲۳: ۵۱)

نیکلسون معتقد است وصفی که سنایی در این مثنوی از چگونگی بازگشت روح فروافتاده به منبع الهی و آرامگاه نهایی خویش و کمک و راهنمایی پیر به او می‌کند؛ تا اندازه‌ای به موضوع کتاب بزرگ دانته «مضحکه آسمانی» مخصوصاً قسمت دوزخ آن شبیه است که معلوم است این هماهنگی اتفاقی نیست و رابطه ای میان این دو اثر سنایی و دانته موجود بوده است.» (همان: ۲۴)

هرچند مسأله تبادل افکار و اندیشه‌های ادبی بین ملل گوناگون از طریق ترجمه غیرقابل انکار است؛ ولی تقدّم و تأخر زمانی تعیین کننده تقلید یا الگوبرداری یک اثر از اثر دیگر می‌باشد. پیشینه طولانی‌تر سیرالعباد الی المعاد نسبت به کمدی الهی، باور الگوبرداری دانته از سنایی را بیشتر تقویت می‌کند. زرّین‌کوب در بیان لزوم تبادل افکار و اندیشه‌های ادبی میان شرق و غرب به شرط حفظ هویّت و شخصیّت اصلی خود و این‌که شعر معاصر امروز، نباید ترجمه رنگ و روباختهٔ شعر فرنگی باشد می‌نویسد:« مگر اروپا خود به ادب شرق مدیون نیست؟ گمان دارم صورت بدهکاری غرب به شرق روی هم رفته خیلی بیش از بستانکار یش خواهد بود. به نفوذ مستقیم به ترجمه‌ها و بدانچه مربوط است به قلمرو شرق شناسی کار ندارم؛ امّا که می‌تواند نفوذ غیرمستقیم شرق را در شعر غربی که مخصوصاً به دنبال جنگ‌های صلیبی صورت گرفت انکار کند؟... .
(زرین‌کوب، ۱۳۵۵: ۲۶۶)

شگفت انگیز این‌که با وجود همانندی‌های زیاد بین قسمت‌هایی از کمدی الهی و سیرالعباد الی المعاد و گمان قوی بسیاری از ادبا نسبت به آشنایی والگوبرداری دانته از این اثر سنایی؛ حتّی یک‌بار هم ذکری از این کتاب نمی‌کند. شاید واقعاً دلیلش بی‌التفاتی و کم لطفی وی نسبت به ادبیّات مشرق زمین باشد چنانچه زرّین‌کوب در این خصوص می‌گوید:«ابن عربی و شاید بعضی متون قدیم پهلوی خیلی بیشتر و واقعی‌تر از ویرژیل توانسته‌اند دانته را در سفرهای دوزخ و بهشت خویش راهنمایی کنند و اگر شاعر ایتالیایی ذکری از آن مآخذ نکرده است؛ سببش ظاهراً روحیهٔ خاصی است که اروپایی دارد در ادای دین خویش به مشرق.» (همان: ۲۶۶)

سنایی در این اثر خود پس از یک سفر روحانی ومشاهده حقایقی از عالم ماوراء به وصف اهل بهشت و جهنم در قالب شعر می‌پردازد. و بعد از بیان چگونگی آفرینش انسان از ستیز و چالش نفس وعقل و راهبری عقل سخن می‌گوید.زیرا از یک سو روح حیوانی و نفس او را به دنیای دون و از سوی دیگر فطرت او را به عالم بالا فرا می‌خوانند ودرنهایت سرگردانی و حیرت در دل تاریکی،پیرمردی لطیف و نورانی که همان عقل مستفاد است او را در شناخت صفات پست و عالی انسانی یاری می‌نماید.

عقل در این سفر سنایی بدون استفاده از حروف و کلمات، دنیایی از معانی را به او منتقل می‌کند وحرف و صوت را از ولایت جهل می‌داند:

راند زین سان هزار نکته ژرف که نه صوتش به کار بودو نه حرف
گفتم ای خواجه سخن پرداز در سخن کوت حرف و کوت آواز
گفت کین رنگ‌ها ز بهر شماست حرف و آواز رسم شهر شماست
حرف و صوت از ولایت جهلند هر دو در صدر علم نااهلند

(مدرس،۱۳۶۰: ۲۱۹)

وی با راهبری عقل طبقات مختلف دوزخ و جایگاه عذاب‌کارانی که هر یک به سبب حرص، طمع، کینه، بخل، غضب، تکبر،...گرفتارشده بودند؛ مشاهده می‌کند. و سپس به مشاهده ارباب توحید، متعبّدان، اهل رضا و تسلیم، ... می‌پردازد. که از جهت شروع این سفر روحانی با راهنمایی عقل و مشاهده اهل جهنم، دانته با سنایی هم‌سو و هم‌گام است. سنایی در این اثر خود از شخص یا مکان خاصّی که متعلق به دنیا و آشنای ذهن مخاطب باشد، نام نمی‌برد. (ر.ک. یادداشت‌ها) برخلاف دانته که اکثر اشخاص مورد مشاهدهٔ

او، اعم از دانشمندان، فلاسفه، شعرا، سیاستمداران،... شناخته شده می‌باشند. از سوی دیگر بهشت و دوزخ در کمدی الهی در همین جهان نمود پیدا می‌کند و به تعبیری عالم متافیزیک را متمایز و خارج از گردونه زمین نمی‌داند؛ در حالی‌که چه در ارداویراف نامه و چه در سیرالعباد الی المعاد عالم متافیزیک فراتر از عالم مادی است. و استناد سنایی به آیات قرآنی که از انهدام زمین و خورشید و سایر کرات آسمانی به هنگام وقوع قیامت خبر می‌دهند،نیز این باور را استوارتر می‌نماید.

علاوه برآنچه ذکر شد، پیشینهٔ بعضی از تصاویر نمادین و سمبولیک کمدی الهی را می‌توان در اثر ارزشمند منطق الطیر عطار البتّه با اندک تفاوت‌هایی جستجو کرد. مثلاً درسرود هجدهم بهشت از کتاب دانته، هنگامی که با همراهی بئاتریس از فلک مریخ به فلک مشتری صعود می‌نماید،شکل عقابی را که از هزاران پادشاه دادگستر به وجود آمده،مشاهده می‌کند که با یک صدا سخن می‌گوید و به جای ضمیر«ما»، «من» را به کار می‌برد. و این عقاب با خواندن فکر دانته متوجّه سوءظن او نسبت به عدالت خداوند می‌گردد. و این لغزش فکری او را برطرف می‌نماید. تا حدودی این تصویر نمادین عقاب یادآور تصویر سیمرغ در منطق الطیرعطار است.(بورخس،۱۳۷۶: ۷-۱۰۶)

با این تفاوت که اشخاص تشکیل دهندهٔ اجزای عقاب در او گم نمی‌شوند و هویّت خود را از دست نمی‌دهند؛ در حالیکه در منطق الطیر مرغانی که سیمرغ را می‌نگرند، در واقع با درک مقام او وحدت وجود خود را مشاهده می‌کنند.(همان)

در هر صورت کاربرد نماد پرنده برای تجسّم بخشیدن به مفاهیم معقول و معنوی، حداقل به دلیل پیشینهٔ طولانی‌تر، از رسالة الطیرهای شرق به ادبیّات غرب نفوذ کرده است. پس از هر نوع مقایسه بین دو اثر ادبی، مهم‌ترین پرسشی که در نتیجه حس کنجکاوی و دغدغه خاطر مخاطب مطرح می‌شود این است که آیا این همانندی‌ها، حاصل نوعی توارد و هم‌فکری است یا تقلید و اقتباس؟

تفاوت‌های ساختاری بین این متون و احتمالاً عدم دسترسی به آثار سایر نویسندگان در گذشته به دلیل فاصله زمانی و تفاوت زبانی، نظر اوّل یعنی توارد را بیشتر تأیید می‌کند. هرچند که تأسی و الگو پذیری از یک اثر ادبی به عنوان پیش زمینه همراه با دخالت ذوق و استعداد فردی و پرورش قوه خیال و مکاشفه در زیباتر کردن آن بسیار نقش آفرین است.

همان‌گونه که امرسن شاعر و متفکر بزرگ آمریکایی گفته است:«هر استادی مصالح کاری در دنیای خود به کار می‌برد که از نقاط مختلف جمع آوری شده است و قدرت استادی او در توافق دادن صنعت خود با روح ملّت خود و در دوستی و عشق او نسبت به مصالح کاری است که برای صنعت خود به کار می‌برد.» (مینوی، ۱۳۴۶: ۲-۳۱)

۴- هم‌سویی‌ها

۴-۱- تشبیهات ادبی

بعضی قسمت‌های کمدی الهی به طرز شگفت انگیزی شباهت و هم‌سویی با ابیات سیر العباد الی المعاد دارد تا حدی که نظریهٔ الگوپذیری دانته از سنایی را بیشتر رونق و اعتبار می‌بخشد. نکته در خور تفحص در حوزه زبان و تکنیک‌های ادبی، همانندی تشبیهات این دو اثر است. (ر.ک. یادداشت‌ها) تشبیه زمین به دایه و عقل به پیر نورانی (ویرژیل) در هر دو اثر نمی‌تواند تصادفی یا نتیجه توارد ادبی باشد. سنایی در ابتدای بیان مراتب نفس نامیه، زمین را به دایه‌ای پیر تشبیه می‌کند که منشأ پیدایش همهٔ پدیده‌های مادی است:

دان که در ساحت سرای کهن چون تهی شد ز من مشیمهٔ کن
سوی پستی رسیدم از بالا حلقه در گوش ز«اهبطوا منها»
یافتم دایهٔ قدیم نهاد بوده با جنبش فلک همزاد
گنده پیری چو چرخ پر مایه بی‌خبر ز آفتاب و از سایه
پیشوا بوده نوع عالم را دایگی کرده شخص آدم را

(مدرَس، ۱۳۶۰: ۱۵ -۲۱۴)

مشابه این تشبیه در کمدی الهی نیز مشاهده می‌شود: « چون از آسمان رانده شدم، غمین و مقید به این دنیای دون آمدم و دایه‌ای همزاد با جنبش آسمان را یافتم. این دایه در ایّام پیشین آدم را پرورده بود و موظّف است که فرزندان وی را نیز، هر یک به قدر رتبتش در مراحل حیات ارتقاء دهد. اوست آن کلی که همه روئیدنی‌ها، اجزای آن هستند، اوست نخستین مایه‌ای که همه از او نیرو می‌یابند... .»(نیکلسون، ۱۹۴۵: ۳۲)

یا حیرانی و سرگردانی دانته بین روح خردمند و نفس دون و عطش نیاز به راهنما در تیرگی‌ها او را با پیرمردی نورانی و آرام مواجه می‌کند. این پیر، نماد عقل بزرگترین کاردار خدا، نخستین میوه ابدیّت و علّت آفرینش است که بخشی از سیر و سیاحت خود را با همراهی او انجام می‌دهد.«...آنگاه بصیرتی ملکوتی در من بیدار شد روح خردمند چهره بنمود و مرا از خاک برداشته به آسمان رسانید. امّا نفس دون مرا فرو می‌کشید و من بار دیگر دیوی و ددی گردیدم در میان دو نیروی مخالف، گاهی سویی و گاهی به سویی دیگر کشیده می‌شدم.حیران و بی رهنما مانده بودم... . در تیرگی پیرمردی را دیدم با چهرهٔ نورانی و آرام و محترم مانند مؤمنی مسلمان در دیار کفر... گفتم کیستی؟ از کجایی؟ پیر گفت: «من از همه ماده‌ها و مکان‌ها برترم. پدر من بزرگترین کاردار خدا، نخستین میوه ابدیت و علّت آفرینش است. » (همان:۳۳)

و سنایی پیش از دانته حیرت و سرگشتگی خود را بین عالم علوی و سفلی چنین سروده است:

آخشیجم به تخت می‌رانی فطرتم سوی فوق می‌خوانی
من بمانده در این میان موقوف مقصدم دور و راه سخت و مخوف
زان چراگاه و راه برگشتم عاشق راه و راهبر گشتم

(مدرّس،۱۳۶۰: ۲۱۹)

و در مواجهه با پیری نورانی که نماد نفس عاقله است، می‌گوید:

روزی آخر به راه باریکی دیدم اندر میان تاریکی
پیرمردی لطیف و نورانی همچو در کافری مسلمانی
شرم روی و لطیف و آهسته چست و نغز و شگرف و بایسته

(همان:۲۰-۲۱۹)

به نمونه‌های دیگری از این هم‌سویی در تشبیهات اشاره می‌گردد:

- دست به دامن خردمندی زدن و لگدکوب کردن نفس حیوانی

سنایی: *چنگ در دامن حکیمی زن پای بر قوّت بهیمی زن*

(همان: ۲۲۲)

دانته: «خردمندی را بجو که تو را حفظ و هدایت کند. به هیچ نحو دامن او را از دست مده، نفس حیوانی را لگدکوب کن. »(نیکلسون، ۱۹۴۵: ۳۳)

- تشبیه نفس به افعی هفت روی و چهار دهان؛ و دفع زیان آن با زُمّردِ نظر عقل

سنایی: *افعی ای دیدم اندر آن مسکن یک سرو هفت روی و چار دهن*
هر دمی کز دهن برآوردی هر که را یافتی فرو خوردی
گفتم ای خواجه چیست این افعی گفت کاین نیم کار بویحیی
بردی این افعی از تو بهره خویش لیک چون با منی ازومندیش
که یکی نور من برو سد اوست نظر من بدو زمرّد اوست

(مدرّس، ۱۳۶۰: ۲۲۴)

دانته: «هم در آنجا افعی‌ای دیدم؛ با چهار دهان و هفت رخ و یک سر، که در هر نفسی، شکاری را که می‌یافت فرو می‌بلعید. رهنمای من گفت: « این است نفس فانی، درندهٔ رهروان، این است آن موجود موحشی که کاروان را از رهسپاری باز می‌دارد. این موجود می‌تواند به زودی و آسانی نورو زندگی را از تو برباید؛ ولی دل قوی دار من برای ترکاندن چشم افعی، زمرّد با خود دارم و تو همراه من ایمن خواهی بود. »

(نیکلسون، ۱۹۴۵: ۳۴)

تشبیه حرص و طمع به بوزینه

سنایی: *سنگلاخی بدیدم از دوده قومی از دوده دوزخ اندوده*
کپیانی درو رونده به تک سرو دمشان به سان گربه و سگ
دیده‌هاشان به وعده همچو نگین آبخورشان ز روی همچو زمین

(مدرّس،۱۳۶۰: ۲-۳۰۰)

دانته: «ما از آن جایگاه بدکنشی، شتابان دور شدیم و رسیدیم به محلی که حرص در آنجا پیکرهای شوم پذیرفته و مرئی شده بود، نیز چهره‌هایی که از دود دوزخ سیاه شده بود، آنجا فراوان بود.میمون‌هایی درازدست در آنجا دیدیم که بعضی خشمناک از پی ربودن چیزها می‌دوند و بعضی به سنگینی دو زانو نشسته بودند. »

(نیکلسون، ۱۹۴۵: ۳۴)

- تشبیه کردن پیر، خود را به موسی (ع) صاحب عصا

سنایی: *گفت همره که یک سخن بشنو وانگهی دل قوی کن و در شو*
گر همه راه نیل شد به درست غم مخور موسی و عصا با تست

(مدرّس، ۱۳۶۰: ۳۰۳)

دانته: «پیر گفت: «دل قوی دار و پیش برو. من این‌جا مانند موسی صاحب عصا پهلوی تو هستم تا در آنجا که بسی از فرعون‌ها غرق می‌شوند آب‌ها را برای عبور تو بشکافم. » (نیکلسون)

۲-۴- هنر متعالی

در آفرینش یک اثر ادبی غیر از عوامل بیرونی و محیطی، مجموعه‌ای از عوامل درونی چون خیال پردازی، الهام و مکاشفه، رؤیا و کمبودهای روحی و روانی، زمینه ساز است. سبب اصلی جذابیّت کمدی الهی دانته زبان ادبی و سمبولیک مبتنی بر خیال پردازی بسیار قوی ذهن اوست. و گاه چنان زبان او عرشی و آسمانی می‌گردد که گمان به تأثیر الهام و مکاشفه عرفانی در آفرینش این کتاب را در مخاطب تقویت می‌کند. هرچند که وی در بیان واقعیّت‌هایی که عمدتاً از حقایق دینی یا محیط اجتماعی و سیاسی روزگار خود برگرفته؛ از آثار مشرق زمین الگو برداری کرده است.(ر.ک. یادداشت‌ها)

در ادبیّات داستانی، گاه خیال پردازی چنان در فضای اندیشه آدمی عروج می‌کند که رنگ نوعی شهود عرفانی پیدا می‌کند و مرز و فاصله بین واقعیّت و خیال از بین می‌رود. از این رو خیال پردازی‌ها از جهت بیگانه بودن با واقعیّت‌ها و یا پیوند با آنها به دو گروه تقسیم می‌شوند:

«۱- تخیّلاتی که محیط و آدم‌ها و موقعیّت‌هایی را که سراسر ساختگی و آفریده ذهن خیال پرداز است، در زمان و مکانی که هیچ‌گونه امکان بررسی آنها وجود ندارد، نمایش می‌دهند.

۲- تخیّلاتی که متکی برواقعیّت‌هایی کمابیش مسلم یا ابداعاتی که آنقدر کهن و دیرین‌اند که بی‌چون و چرا پذیرفته می‌شوند و دیگر در باره آنها مباحثه ونزاعی بروز نمی‌کند.»(دلاشو، ۱۳۶۴: ۵۰ -۴۹)

بی‌گمان اثر دانته باید از تخیّلات نوع دوم باشد؛ و چون یک اثر هنری به شمار می‌رود، بیشتر متّکی بر شهود و هوش الهامی است برخلاف یک اثرعلمی که به هوش تفکّری متکّی است. (غریب، ۱۳۷۸: ۵ -۶۴)

اساساً در زمینه منشأ ادراک و آگاهی تفاوت نگرش وجود دارد. عده‌ای مبنای معرفت و شناخت آدمی را چون افلاطون، اشراق و شهود مطلق روح می‌دانند و برای جسم ارزش و اعتباری قایل نیستند. و گروهی نیز بر اساس تفکّر ماتریالیستی حقیقت انسان را در جسم او خلاصه کرده، اساس ادراکات او را صرفاً فعالیّت‌های سیستم عصبی وابسته به سلول‌های مغزی می‌دانند؛ در حالی‌که بسیاری از فعالیّت‌های فکری و روانی فراتر از توانایی سلول‌های مغزی است؛ هر چند که اوّلین گام در برقراری ارتباط با جهان خارج از طریق حواس ظاهری انجام می‌پذیرد.

عدّه‌ای نیز چون شیخ اشراق، منشأ هر نوع آگاهی و ادراک را چه منجر به آفرینش هنری گردد وچه اکتشافی علمی به بار آورد؛ عالم غیب می‌دانند. وی براین باور است که چون هر نوع ادراک و آگاهی منشأ روحانی دارد، فاصله و مرز بین کشف و شهود عرفانی و عقلانی از بین می‌رود. (دینانی،۱۳۸۳: ۱۴۸) اگر چه بعضی بین شهود عقلانی و عرفانی تفاوت قایلند.

امروز حتی بعضی از فیلسوفان غربی مثل ادموند هوسرل به «شهود عقلی» قایلند و می‌گویند ما می‌توانیم مشاهده عقلی داشته باشیم نه استدلال عقلی. مشاهده عقلی همان طریق تأمّل است که غیر از مشاهده عرفانی است. شخص سالک یا جوکی یک اهل یوگا یا یک عارف از طریق ریاضت و ذکر مشاهده عقلی نمی کند؛ بلکه درِ قلبش باز می‌شودو یک چیزی غالباً به شکل صُوَر می‌بیند.» (همان: ۴-۹۳)

درهر صورت اگر دانته به عنوان یک شخصیّت عرفانی مطرح نیست؛ ولی تحمّل رنج هجران بیست ساله از وطن و خانواده، او را به ریاضتی سخت که حاصل آن شکوفایی ذوق و قریحهٔ ادبی اوست؛ واداشته است. افزون بر این، سفر روحانی دانته تاحدودی رؤیا گونه می‌باشد. وی بعضی قسمت‌ها از جمله برزخ را در عالم خواب طی می‌کند. «زیرا در طول سه شبی که در برزخ می‌گذراند، سه بار به خواب می‌رود و هر سه بار «رؤیایی صادقه » به سراغ او می‌آید. علت خوابیدن وی این است که طبق قانون خاص برزخ به محض این‌که تاریکی شب فرا رسد دیگر هیچ‌کس رو به بالا نمی‌تواند رفت و باید یا در همان‌جا که هست بماند یا اگر میل دارد پایین‌تر رود تا وقتی که دوباره خورشید طلوع کند.»(دانته: ج۲، ۵۵۸) و رؤیا اگر صادقه باشد از جهت فعّال شدن ضمیر ناخودآگاه، نوعی مکاشفه عرفانی به شمار می‌آید که اطّلاع بر امور غیبی را امکان‌پذیر می‌سازد. شیخ

اشراق نیز به این موضوع اشاره دارد: « شک نیست انسان را چون شواغل بدنی کم می‌شود به سبب خواب یا به سبب مرضی که به دماغ دارد، و اگر چه فاسق و شریر بود؛ او را اطّلاع بر امور غیبی دست می‌دهد. (ریزی،۱۳۶۹: ۹-۴۹۸)

از سوی دیگر« بعضی از رؤیاها می‌توانند منشأ خلق آثار هنری بزرگ باشند و همانندی‌هایی نیز بین هنر و رؤیا از جهت این‌که عملکرد تخیّل در هر دو یکی است، وجود دارد. و یکی از جنبه‌های مشابهت رؤیا و هنر، یکسانی نمادهای آنهاست. به بیان دیگر، همان انگیزه‌هایی که از ناخودآگاه نشأت می‌گیرند و منجر به ظهور رؤیا می‌شوند، خلق و آفرینش هنری را هم سبب می‌شوند و به همین علّت رمزها و سمبل‌های رویا و هنر با یکدیگر مشابهت می‌یابند.(امامی، ۱۳۷۷: ۱۴۳)

کمدی الهی وسیرالعباد الی المعاد، سروده‌هایی مبتنی بر دریافت‌های عرفانی و ملکوتی است. شکوه و عظمت حضور حقیقت در هر دو اثر به عینه قابل مشاهده است.افزون بر این هر دو در حوزهٔ الهیات و عالم متافیزیک به نگارش در آمده اند و طبعاً متأثر از آیین اسلام و مسیحیّت می‌باشند. و از آنجا که به لحاظ زمانی فاصله آیین اسلام با مسیحیّت کمتر از سایر ادیان الهی است؛ شباهت‌های اعتقادی، عرفانی، اخلاقی،... بسیاری را می‌توان در هر دو آیین جستجو کرد. و شاید این موضوع یکی از دلایل سنخیت این دو اثر باشد. سروده‌های عرفانی برخاسته از فطرت پاک و بی‌آلایش، زیباترین عامل پیوند دل‌ها و وحدت تمدّن‌ها در دنیاست.

«در تمدّن اسلامی هنرِ هنرها، شعر است، آن هم شعر عرفانی. زیرا اصل، حضور هنری است نه آنچه به دست هنرمند ساخته می‌شود و این حضور لزوماً حضور معنوی و دینی و عرفانی است. در واقع آنچه را که ما به تمدّن‌های بشری به عنوان هنرِ هنرها عرضه می‌کنیم شعر عرفانی است و در این شعر عرفانی، عارف وقتی عارف می‌شود که به قلب وحقیقت دلِ خود واصل شود.» (ریخته گران،۱۳۸۰: ۱۶۴)

مؤلّف کتاب « هنر، زیبایی، تفکّر » پس از تقسیم بندی کلی هنر به هنر دینی و غیر دینی؛ در تعریف و توضیح هنر غیر دینی چنین می‌نگارد:« در هنر غیر دینی مسیر هنرمند ازباب وجه النفس است و نه وجه الرَّب وبا خواطر نفسانی و شیطانی همراه است. در این صورت نفس هنرمند عقل را در استخدام خیال می‌آورد؛ یعنی طاعت و بندگی حق به ضعف می‌گراید و خیال بر عقل که داعی به عبودیت وطاعت حق است فرمان

می‌راند. وقتی خیال شخص ناظر به قلب و عوالم حقیقت وجهت علـوّ او نباشـد، لامحالـه متوجّه به جهت دانی وسافل خواهد شد. و در این صورت افـراد مـشهود و محـسوس بـه حس ظاهر اهمیّت وحتی اصالت پیدا می‌کند. و هنر بر استتیک[1] صـرف مبتنـی خواهـد شد. مخالفت افلاطون با هنر هم در واقع مخالفت با هنرِ مبتنی بر استتیک بوده است.»
(همان: ۱۵-۱۴)

وی در ادامه می‌گوید: «در هنر غیر دینی، کلیه خواطر هنرمنـد، نفـسانی و شـیطانی است یعنی در خواب و بیداری القائـات نفـس امّـاره و شـیطان برصـفحه نفـس او نقـش خواهد بست... . و همین اضغاث احلام و خواب‌های پریشان و حالات واسطه بین خواب و بیداری است که در بسیاری از سبک‌های هنـری جدیـد چـون سوررئالیـسم، فرمالیـسم، فانتاستیک،.... در فرا آوری هنری مدخلیّت پیدا می‌کند. و علّت این‌که در غرب این همـه سخن از ارتباط هنر با شیطان و با دیوزدگی و نیز با پسیکوزها و نِوروزهـا و جریـان روان شناسی جدید و سانتی مانتالیسم و حالات هوشیاری و نیمـه هوشـیاری و واسـطهٔ بـین خواب و بیداری و خودآگاه و ناخودآگاه و غیره می‌شود، همین است که هنرهـای جدیـد که اکثر غیر دینی است بر القائات شیطان و اضغاث احلام مبتنی است. »(همان: ۱۶-۱۵)

این تقسیم بندی کـاملاً صـحیح و پـسندیده اسـت؛ ولـی نگارنـده ایـن مقالـه لفـظ هنرمتعالی را به جای هنر دینی برگزید؛ زیرا هنر متعالی که متأثر از شـناخت و معرفـت دینی و مکاشفهٔ عرفانی است، گستردگی وشمول بیـشتری دارد. اگـر چـه کمـدی الهـی دانته و سیرالعبادالی المعاد سنایی هر دو اثری هنری مبتنی بر حالتی بـین هوشـیاری و نیمه هوشیاری، خواب و بیداری هستند؛ ولی به لحاظ این‌که هر دو در ساحتی ملکـوتی و فارغ از القائات شیطانی شکل یافته و چشم بصیرت باطنی خواننـده را بـه سـوی عـالم مجرّد رحمانی باز می‌کنند؛ حاصل نوعی مکاشفهٔ عرفانی هستند. ضمن این‌که زیرساخت اوّلیّه هر دو معرفت دینی است و دور از خردمندی نیست؛ اگر در شمار هنرهای متعـالی قرار گیرند.

مشاهدات و ادراکاتی که دانته به آنها دست یافته است، افـزون بـر ایـن‌کـه مبتنـی بـر آموزه‌های پیشین او- تقلید یا اقتباس از متونی با مضمون سفر بـه عـالم ارواح- مـی‌باشـد؛

[1].Aesthetic

حاصل تخیّل بسیار قوی و تصعید یافته او در عالم رؤیا یا بیداری است. به همین جهت در بعضی قسمت‌های کتاب او، نوعی کشف و شهود عرفانی یا عقلانی را می‌توان مشاهده کرد.

یکی دیگر از عوامل درونی زمینه ساز آفرینش هنری، به تعبیر روان شناسان، احساس کهتری، حقارت و بهره گرفتن از مکانیسم جبران است. آدلر از مبتکرین این نظریه بر این باور است: «شاهکارهای هنر و اندیشه چیزی جز تخیّلات جبران کننده -برخوردار از پختگی کامل- جان‌های باعظمت، ولی تنها و منفرد نیست که از روی فرزانگی توانسته‌اند هرگونه حدیث نفس و بیان ما فی الضمیر زودرس را بر خود منع کنند.» (دلاشو، ۱۳۶۴: ۴۸)

براساس این نظریه فشار روانی حاصل از احساس کاستی و حقارت منجر به بروز تصورات و تخیلات آرام بخشی می‌گردد که جایگزین مناسبی برای واقعیت آزار دهنده می‌باشند. ولی این یکی از مجموعه انگیزه‌های درونی هنرمند جهت شکوفایی قوّهٔ خیال اوست. و شاید تبعید دانته از فلورانس در بروز آن بی‌تأثیر نبوده است.

۳-۴- هرم زیبایی

یکی دیگر از هم‌سویی‌ها این است که هر دو اثر در شمار هنر و ادبیّات کلاسیک قرار می‌گیرند. « در هنر و ادبیّات کلاسیک هرم زیبایی به صورت عمودی است یعنی زیبایی، عدالت،احسان، شجاعت وتمامی صفات ستوده و پسندیده در رأس این هرم جای دارند. در حالی‌که در هنر و ادبیات پست مدرن کنونی این هرم از حالت عمودی مسطح شده و به سمت و سوی تکثر پیش می‌رود. به این معنا که نمودهای متضاد زندگی چون جوانی و پیری، خردمندی واحساس محوری،فقر و توانگری هر کدام جایگاه ویژه خود را دارند و می‌توانند کانون توجّه نویسندگان، ادبا و هنرمندان قرار بگیرند و از پی آمدهای ظهور زیبایی نوین، احترام به فرهنگ‌ها و ملّت‌ها و سنن و آداب و رسوم متفاوت است. »
(ر.ک. بازرگانی،۱۳۸۱: ۷- ۹۵)

کمدی الهی و سیرالعباد الی المعاد هردو مربوط به دوران کلاسیک و در شمار هنر و ادبیّاتی قرار می‌گیرند که ظهورحقیقت و زیبایی و افول پلیدی و زشتی هدف اصلی است. در رأس هرم زیبایی الگوی انسان آرمانی یا انسان جامع صفات الهی و وارسته از هواهای نفسانی قرار می‌گیرد که با هر نوع ظلم، بی‌عدالتی،گناه و پلیدی سرِ ستیز دارد.

در این دو اثر، احترام به فرهنگ‌ها و ملّت‌ها وآداب و رسوم متفاوت با گزینش بهترین‌ها، منافاتی ندارد. در باور نگارنده این جستار، تکثّرگرایی انسان پست مدرن بیش از هر چیز ریشه در تنوع طلبی او دارد؛ در حالی‌که می‌توان با حفظ ارزش و جایگاه این تنوع طلبی، به جای تخریب قلّه این هرم زیبایی عمودی و پیشروی به سمت تکثر، تنوّع، نسبیت ارتباط آن را با قاعده استوارتر کنیم؛ تا با از دست دادن جاذبهٔ حرکت و پویایی به سمت وحدت نگری و آرمان گرایی-که در هر صورت هرمی عمودی و رو به بالا می‌طلبد- در نهایت گرفتار پوچی و بی معنایی در زندگی نشویم.

۵- ناهم‌سویی‌ها

۱-۵-تأثیرگذاری ادبی

سنایی و دانته هر دو در جهت گسترش و غنی سازی زبان و ادبیّات کشور خود به نوعی تأثیرگذار بوده‌اند؛ منتهی سمت و سوی آن تاحدودی متفاوت است. سنایی بیشتر آفریدگار تحوّل سبکی است و دانته آفریدگار تحوّل زبانی.

در حیطه نقد و ارزیابی شاعران پارسی زبان و میزان تأثیر گذاری ایشان در رسمیّت بخشیدن به این زبان، ضمن شکوفایی با بهره گیری از سایر زبان‌ها، بیش از همه ما مدیون رودکی و فردوسی هستیم که اوّلین گام‌ها را در این جهت برداشتند. درخشش سنایی بیشتر در جهت تحوّل سبکی و آمیختگی تصوّف و عرفان با زبان فارسی بود.در همین زمینه شفیعی کدکنی می‌نویسد:« چیزی که در طول تاریخ شعر فارسی همواره موجب بزرگداشت خاطره سنایی و شعر اوست آن ترکیبی است که وی از «عرفان» و «زبان منسجم» خویش به وجود آورد. وی گاه این معانی را چنان ذوب کرده و در قالب بیانِ خویش ریخته که تا زبان فارسی وجود دارد، هیچ‌کس را توانایی آن نخواهد بود که این‌گونه اندیشه‌ها را به لفظی و عبارتی خوش‌تر از سنایی ادا کند. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۴۲)

ولی دانته یکی از پیش‌گامان مسلّم نهضت جدید علمی، ادبی و هنری (رنسانس) در روزگاری است که جنگ و تعصّبات مذهبی به طور فراگیر در اروپا حاکمیّت یافته است. از آن گذشته دانته با سرودن کمدی الهی به شعر، دو خدمت بزرگ به هم‌وطنانش کرده، یکی به جهانیان ثابت کرد زبان ایتالیایی آنقدر غنی است که می‌تواند جای زبان

لاتینی را بگیرد ولزومی ندارد همه سخنوران آن دیار آثار خود را به زبان لاتین بنویسند و دیگر آن که زبان «تسکانی» را که تا آن زمان یک زبان محلی بود، زبان رایج سرزمین ایتالیا کرد. دانته در زبان ایتالیایی دارای همان منزلتی است که شکسپیر در زبان انگلیسی، هومر در زبان یونانی، سروانتس در زبان اسپانیایی،گوته در زبان آلمانی و رودکی در زبان فارسی دارد.» (شهباز،۱۳۸۱: ۱۱۹)

دانته نیز چون سنایی کارهایی متفاوت آفریده، و از بین سه اثر برگزیده او، کمدی الهی به عنوان شاهکار ادبی درخشیده است. «در منظومهٔ «زندگانی نوین» که در سال‌های نوجوانی وی سروده شده، دانته را در چهرهٔ یک عاشق صادق می‌بینیم که آرزویی ندارد مگر این‌که وجودی گردد دلخواه ومورد پسند بئاتریس. در اثر دوم به نام «ضیافت» دانته را در سیمای عالمی می‌بینیم که به سوی کمالات روی کرده و شادکامی را در فراگرفتن حکمت و فلسفه می‌داند و در سومین اثر نامدارش به نام «کمدی الهی» وی را به صورت عارفی می‌نگریم که به سوی پروردگار روی آورده است.» (همان: ۱۱۹)

تحوّل سبکی سنایی به صورت بارز و مشخص در حدیقة الحقیقه او – که حاوی مباحث عرفان نظری و عملی است- اتّفاق می‌افتد. در این منظومهٔ سنایی به طور جدّی و گسترده، زمینهٔ آسمانی شدن سمت و سوی ادبیّات فراهم می‌شود و شهرت و محبوبیّت سنایی نیز بیشتر به لحاظ سرودن این اثر اوست.هرچند که سیرالعباد الی المعاد، جرقّه‌ای در ذهن دانته برای آفرینش یک منظومهٔ الهی و عرفانی و محبوبیّت جهانی او ایجاد کرده است.

۲-۵- هم‌سفر

هم‌سفر و راهنمای سنایی در سیرالعباد الی المعاد پیرمردی لطیف و نورانی- نماد عقل مستفاد- است.(ر.ک. یادداشت‌ها) و از عشق سخنی به میان نیاورده است؛ شاید بدان جهت که عرفان او هنوز زاهدانه است نه عاشقانه :

پیرمردی لطیف و نورانی همچو در کافری مسلمانی
سر آفاق بود و پای نداشت علت جای بود و جای نداشت

(مدرّس، ۱۳۶۰: ۷-۲۸۶)

این راهنما خود را فرزند عقل کل معرفی می‌کند که اوّلین آفریده خداوند، وکارهای عالم به حکم وی انجام می‌گیرد:

گفت من برترم ز گوهر و جای پدرم هست کاردار خدای
اوست کاول نتیجهٔ قدم است آفتاب سپیدهٔ عدم است

(همان: ۲۸۸)

ولی در کمدی الهی، دانته را در ابتدای سفر روحانی، ویرژیل نماد عقل و خرد راهبری می‌کند و بیشتر این سیر به کمک و راهنمایی «بئاتریس» مظهر بخشش،لطف و عشق الهی انجام می‌گیرد. با وجود پیوند عقل وعشق در این اثر هنری،حضور بئاتریس نماد عشق بیش از ویرژیل نماد عقل است. در حالی‌که در سیرالعباد الی المعاد – چنانچه ذکر شد – عقل همسفر همیشگی سنایی می‌باشد.

دانته در مقدّمهٔ کتاب خود به سرگردانی وحیرت خود در ۳۵ سالگی اشاره می‌کند که گویی در جنگلی تاریک به دلیل گناهان گذشته از حقیقت به دور افتاده است؛ ولی اشعه خورشید جمال و جلال الهی به این سرگشتگی و حیرت پایان می‌بخشد؛ چنانچه « ناگهان شبح ویرژیل در برابر او نمودار می‌شود. ویرژیل در کمدی الهی مظهر عقل و خرد بشری است که از آلایش هوس‌ها و تمایلات نفسانی پاک شده باشد. ویرژیل به او توضیح می‌دهد که وی از جانب بانویی آسمانی برای کمک بدو فرستاده شده. این بانو که در سرودهای بعد وصفش خواهد آمد«بئاتریس» است که مظهر بخشش و لطف الهی است و در دوزخ روشن می‌شود که بدون کمک او (عشق وصفای الهی) و ویرژیل (عقل انسانی) در طی جاده ظلمانی دوزخ (گناه) در مقابل موانع بزرگ عاجز می‌ماند؛ زیرا عقل و منطق بشری محدود به حدود معینی است... .» (دانته، ۱۳۸۱: ۸۱-۸۰)

۳-۵- شخصیّت‌ها

وجه دیگر ناهم‌سویی این دو اثر به تفاوت شخصیّت‌ها مربوط است. شخصیّت‌های کمدی الهی، چهره‌های شفاف روشن و شناخته شده دارند؛ تاحدّی که هر کدام به صورت فردی مستقل مسمّی به اسمی است و نویسنده ایشان را چه به عنوان یک فرد شهیر و نامدار و چه گمنام، پیش از کوچ کردن از دنیا به دیار باقی دیدار کرده یا می‌شناخته است.

چون ویرژیل شاعر بزرگ لاتینی، بئاتریس محبوبهٔ دانتـه در کـودکی، هـوراس و لوکـان از شاعران مهم و بعضی از فلاسفه بزرگ چون ارسطو، افلاطون، ابن سینا،... .

و شگفت انگیز این‌که در هر طبقه از مراتـب دوزخ، بـرزخ و بهـشت افـزون بـر ذکـر ویژگی‌های اخلاقی و رفتاری افراد ساکن در آن مرتبه، به نمونـه‌هـا و مـصادیق آن تیـپ شخصیّتی نیز با ذکر نام اشاره می‌کند. ولی سنایی در سیر العباد الی المعاد تنها به بیـان کلیّات، مفاهیم، تفاوت‌های شخصیّتی آدمیان در مراتـب ضـدّ و نقـیض بـدون ذکـر نـام فردی خاص می‌پردازد. وی تنها بعد از یک سفر روحانی به مراتب عالم ناسوت تا ملکوت و آشنایی مبهمی با نفس نامیه، روح حیوانی و فطرت انسانی، وقوف بـه عـدم شـناخت و آگاهی خود در یک حالت رؤیا گونه و خلسه، پیرمردی لطیف ونورانی را-کـه نمـاد عقـل مستفاد است- مشاهده می‌کند و او یاری گر شاعر در ادامهٔ این سیر روحـانی و شـناخت بیشتر انسان می‌گردد. سرگردانی، ناآشنایی و دوری راه وصول به کمال مهم‌ترین دلایـل نیاز به راهنمایی پیر و مرشد در سلوک عارفانه است :

مـن بمانـده دریـن میـان موقـوف مقـصدم دور و راه سـخت و مخـوف
روز آخـــر بـــه راه بـــاریکی دیـــدم انـــدر میـــان تـــاریکی
پیرمـــردی لطیـــف و نـــورانی همچـــو در کـــافری مـــسلمانی

(مدرّس، ۱۳۶۰: ۶-۲۸۵)

و در پایان جهت تخلّص به مدح قاضی سرخس به عنوان سالک و آشنای راه سـلوک ناگزیر به ذکر نام او می‌گردد :

کانـدرین روزگـار سـالک اوسـت چـشم بـاز انـدرین ممالـک اوسـت
گفتم آن نـور کیـست گفـت آن نـور بوالمفـــاخر محمـــد منـــصور

(همان: ۳۴۸)

۴-۵- موقعیّت حضور

هم‌سویی‌های دو اثر سنایی و دانتـه را تنهـا در دو جایگـاه دوزخ و بهـشت مـی‌تـوان جستجو کرد؛ زیرا سنایی برخلاف دانته در سیرالعباد الی المعاد به مقولهٔ دوزخ نپرداختـه است. حضور دانته در موقعیّت و جایگاه برزخ و توصیف تفـصیلی آن درحـد یـک کتـاب

حجیم، یکی از ناهم‌سویی‌های اثر او با سنایی است. به نظر می‌رسد دانته ناخودآگاه تمام همَ و غمَ خود را برای یک اثر ادبی سرشار از زیبایی، معنویّت، روشنگری و امیدبخشی به کار گرفته است و زیاده گویی در نگارش کتاب او با توجّه به جذابیّت‌های شیوه بیان کاملاً سنجیده وبه جا باشد.

و سنایی چنانچه پیش ازاین بیان گردید در میان مثنوی‌هایش عزم خود را به برجسته کردن «حدیقة الحقیقه » جزم کرده است. شجاع الدین شفا مترجم کمدی الهی اساساً وجود عالم برزخ را در آیین مسیحیّت و اسلام منکر شده است. وی در این زمینه می‌نویسد:« وجود برزخ از اصول قدیمی آیین مسیح نیست، و در اسلام نیز جایی به نام برزخ در حدّ فاصل بهشت و دوزخ منظور نشده است. نه تنها چنین فکری در تورات نیامده؛ بلکه در انجیل نیز بدان اشاره نشده است. در قرون پنجم و ششم مسیحی روحانیون عیسوی بدین فکر افتادند که قایل به وجود برزخی در میان دوزخ و بهشت شوند. این نظر از دو راه پیدا شد: یکی الزامی معنوی و دیگر نظریه‌ای که از جانب یک آیین بزرگ غیر مسیحی یعنی آیین ایرانی مانوی بدین روحانیون عرضه شده بود... .»
(دانته،۱۳۸۱،ج ۲: ۷۰-۵۶۹)

وی در مورد الزام معنوی اعتقاد به عالم برزخ در مسیحیّت و تأثیر پذیرفتن از آیین مانوی براین باور است که روحانیون مسیحی به لحاظ اختیار در آمرزش گناهان مسیحیان با تحریف احادیث مربوط به این آیین به وجود برزخی قایل شدند که ارواح باید در آن کفّاره ببینند و تدریجاً از آلایش گناهان پاک شوند تا شایستگی صعود به ملکوت پیدا کنند و نیز بر مینای آیین مانوی همه ارواح با درنگ در کره ماه و شستشو در آب طهارت و بعد رفتن به کره خورشید از هر گونه آلایش جسمانی و روحی پاک شد؛ شایسته صعود به عالم تجرّد می‌گردند.(همان:۷۳-۵۷۰)

برخلاف نظر ایشان در قرآن و نهج البلاغه به وجود عالم برزخ اشاره صریح شده است:

« **حَتّی اِذا جاءَ اَحَدَهُمُ الْمَوْتُ قَالَ رَبِّ اِرْجِعُون لَعَلّی اَعْمَلُ صالِحاً فیما تَرَکْتُ کَلَّا اِنَّها کَلِمَةُ هُوَ قائلُها وَ مِنْ وَرائِهِم بَرْزَخٌ اِلی یَوْمٍ یُبْعَثُونَ** »(مؤمنون/۱۰۰-۹۹)

: تا آنگاه که مرگ یکی از ایشان فرا رسد، می‌گوید: «پروردگارا مرا باز گردانید، شاید من در آنچه وانهاده‌ام کار نیکی انجام دهم». نه چنین است که او گوینده آن است و پیشاپیش آنان برزخی است تا روزی که برانگیخته خواهند شد. (فولادی، ۱۳۷۹: ۳۴۸)

حضرت علی (ع) نیز در توضیح وتفسیر آیه « **رِجالٌ لَّاتُلْهِيهِم تِجَارَةٌ وَ لَابَيْعٌ عَن ذِكْرِ اللهِ...**» (نور/۳۷)

: بندگان پاک خداوند را هیچ تجارت و دادوستدی از یاد خدا باز نمی‌دارد.

می‌فرماید: «**يأمرون بالقسط و يأتمرون به و ينهون عن المنكر و يتناهون عنه فكانَما قطعوا الدنيا الى الاخره وهم فيها فشاهدوا ما وراء ذلک، فكانَمااطلَعوا غيوب اهل البرزخ فی طول الاقامه فيه ...**» به عدالت فرمان می‌دهند و خود به آن عمل می‌نمایند، مردم را از بدی باز می‌دارند و خود به گِرد آن نمی‌چرخند. با این‌که در دنیا هستند گویا آن را رها کرده. به آخرت پیوسته‌اند، آنها ماورای دنیا را مشاهده کرده، گویا از پشت دیوار این جهان سربرآورده و جهان برزخیان و اقامت طولانی آنجا را مشاهده می‌کنند... .»

(نهج البلاغه، ۱۳۶۹ /خ۲۲۲ /۱۳۷)

و اگر سنایی در سیر العبادالی المعاد صریحاً به عالم برزخ اشاره نکرده است؛ دلیل بر انکار این عالم نیست. و شاید سیر تدریجی دانته در یک سفر روحانی به سه عالم دوزخ، برزخ و بهشت در کمدی الهی خردمندانه‌تر باشد و ارزش و اهمیّت کار وی را در مقایسه و ارزیابی با کار سنایی ـ که بی‌توجّه به عالم برزخ بوده است ـ افزون کند. به لحاظ تفاوت در موقعیّت حضور، کمدی الهی با ارداویراف نامه شباهت بیشتری دارد؛ زیرا در آن کتاب نیز ویراز موفّق به مشاهدهٔ سه جهان دوزخ، برزخ، و بهشت می‌گردد.

۶- نتیجه

پرداختن به ادبیّات تطبیقی و دریافت زمینه‌های مشترک اندیشه و خلاقیّت بشری به منزلهٔ محو یا نفی ادبیّات ملّی هر سرزمین که متضمّن هویّت فرهنگی مردمانش می‌باشد، نیست. ضمن این‌که رهاورد این دانش دست یافتن به وحدت، هم‌دلی و صلح جهانی است.

کمدی الهی یکی از شاهکارهای بزرگ ادبی جهان و برخاسته از عالم تخیّلات متعالی و متافیزیکی دانته می‌باشد که پیوندی ژرف و استوار بین عالم محسوس و واقعیّت‌های ملموس با عالم نامحسوس و واقعیّت‌های تحقّق یافتنی در آینده ایجاد کرده است.اگر چه در متون دیگری چون ارداویراف نامه، رسالة الغفران معرّی، اودیسه هومر و بخش‌هایی از انجیل نیز درون مایهٔ اصلی سفر به دنیای ارواح را می‌توان جستجو کرد؛ ولی بخش‌هایی از کمدی الهی مربوط به عالم دوزخ و بهشت هم‌سویی بیشتری با اثر سنایی دارد.

الگو پذیری دانته از سنایی در گزینش تشبیهات ادبی با ترجمه‌ای که نیکلسون از ابیات کمدی الهی کرده، بسیار شگفت انگیز است. سروده‌های مبتنی بر دریافت‌های عرفانی و ملکوتی، شکوه و عظمت حضور حقیقت و استیلای نوعی مکاشفه و اشراق درونی فارغ از القائات شیطانی بهترین دلایل قرار دادن هر دو اثر در شمار هنرهای متعالی است. هرچند که بی التفاتی سنایی به عالم برزخ و گزینش عقل مستفاد به عنوان همسفر- برخلاف هم‌سفران دانته که ویرژیل نماد عقل و بئاتریس نماد عشق هستند- مهم‌ترین ناهمانندی‌های این دو اثر می‌باشد.

همیشه هم‌سویی‌ها نتیجهٔ الهام پذیری یا الگوبرداری از آثار دیگران نیست؛ بلکه می‌تواند نوعی توارد ادبی باشد. با وجود این تأسی والگو پذیری از یک اثر ادبی به عنوان پیش زمینه، همراه با دخالت ذوق و استعداد فردی و پرورش قوّهٔ خیال و مکاشفه در زیباکردن وبازآفرینی آن بسیار نقش آفرین است.

به نظر می‌رسد در تدوین کمدی الهی دانته که یکی از شاهکارهای ادبیّات اروپا به شمار می‌آید؛ مجموعه‌ای از عوامل درونی و برونی با انگیزه‌های اجتماعی، سیاسی و روان‌شناختی تأثیر گذار بوده است:

آگاهی دانته از متون مشابه اثر وی همه از سیر و سیاحت روح به عالم متافیزیک و ارواح حکایت می‌کنند.

شناخت وی از فساد اخلاقی و رواج بی‌عدالتی و تبعیض در جامعهٔ ایتالیا که نگرش جامعه شناسانه و سیاسی وی را وسیع نموده است.

تحقیر و نفی بلد او از فلورانس، مکانیسم جبران را در نهاد او تقویت و شکوفایی قوه خیال وی را تسریع کرده است.

الهام و مکاشفه در حالت بیداری یا رؤیا که تحمّل رنج‌ها، ریاضت‌ها و غم غربت و مهجوری، این زمینه را برای وی فراهم کرده است. و عدّه‌ای این عامل را در خلق کمدی الهی بیش از هر چیز مؤثر می‌دانند وبراین باورند که « کتاب بزرگی مثل کمدی الهی هوس صرف و اتّفاقی یک شخص نیست؛ بلکه تلاش مشترک انسان‌ها و نسل‌های بسیاری بوده است. جستجوی پیشگامان آن پرداختن به کاری بی ارزش نیست که جنبهٔ حقوقی یا پلیسی داشته باشد؛تعمّقی است در حرکت‌ها، تردیدها، ماجراها،ادراکات و الهامات روح بشر. » (بورخس، ۱۳۷۶: ۶۷) الهام و مکاشفه اگر از هواجس نفسانی متمایز و تفکیک گردد؛ در واقع رؤیت واقعیّت‌های تحقّق نیافته در عالم خیال است. آن‌گونه که واقعیّت و خیال چنان هم‌رنگ و یکتا گردند که نتوان بین آنها مرزی قایل شد. و این بی مرزی بین واقعیّت و خیال در آثار بزرگ ادبی، رمز جذابیّت و شکوهمندی آنان را آشکار می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱- ص ۲، آلیگیری دانته بزرگ‌ترین و مشهورترین شاعر ایتالیایی(۱۳۲۱ -۱۲۶۵ م)

۲- ص ۲، دانته از آزادیخواهان و طرفداران مسیحیّت بوده است. چرا که «از اوایل قرن سیزدهم مسیحی، فلورانس و غالب شهرهای اطراف آن میدان زورآزمایی سیاسی دو دسته‌ای بودکه گوئلفی (Guelfi) و گیبلینی (Ghibellini) نام داشتند. از لحاظ سیسی «گیلبو»ها طرفدار امپراطوری مقدس روم و ژرمن بودند که ریاست آن با امپراطور آلمان بود و گوئلفوها که خاندان دانته از آنها بود به عکس هواخواه پاپ و آزادی ایتالیا از نفوذ آلمان بودند. (دانته: ج۱، ۲۲)

۳- ص ۳، چنانچه خود با زبانی سمبولیک نقل می‌کند: «در نیمه راه زندگی یعنی در ۳۵ سالگی خود را در جنگلی تاریک سرگردان می‌یابد... . دانته (مظهر نوع انسان) ناگهان به خود می‌آید و احساس می‌کند که خطاهای زندگی گذشته وی را از راه راست (حقیقت) به دور رانده و در جنگل تاریک «گناه» سرگردان کرده است. نظرش را در پی نجات به بالا می‌دوزد،و نخستین اشعه خورشید (جمال و جلال) خداوندی را می‌بیند که بر دامنه تپه‌ای کوتاه (کوه سعادت ازلی) می‌تابد...» (دانته: ۱۳۸۱، ج۱، ۱-۸۰)

۴- ص۳، بئاتریس دختر زیبا و محبوب دانته در ۹ سالگی است. وی فقط ۲۵ سال عمر می‌کند و پس از ترک زندگانی زمینی گاه از طریق رویا، خطاهای دانته را متذکر می‌شود. (دانته، ۱۳۸۱: ج۱، ۹۶۵)

۵- ص۶، دانته پس از طی دوزخ موحش و عبور از طبقات نه گانه دیار ظلمت، در طول کوره راهی باریک و دراز به راه می‌افتد و عاقبت از آن سوی کره ارض سر در می‌آورد و دوباره آسمان پرستاره را بر با لای سر خویش

می‌بیندو و از آن پس سفر سه روزه خود را در دیار برزخ آغاز می‌کند... . برزخ دانته از نظر ظاهری و جغرافیایی کوه بسیار بلند و بزرگی است که در آن سوی کره ارض درست در نقطه مقابل بیت المقدس که کوه «صهیون» آن بنا به گفته تورات مقر «یهوه »خداوند است و در تپه «جلجتای» نزدیک آن عیسی (ع) به شهادت رسید، سربرافراشته است. (همان: ج۲، ۵ -۵۴۴)

۶- ص ۱۰، جز در یک مورد که بین اهل رضا و تسلیم نوری را مشاهده می‌کند و عقل، راهبر اصلی او را همان نور می‌داند:

راهنمای تو دان که آن نور است نیک نزدیک ولیک بس دورست
او رهاند ترا ز فکرت خویش او رساند ترا به فطرت خویش

(سیر العباد/ ۷۵)

و حقیقت آن نور کسی جز ابوالمفاخر محمدبن منصور، قاضی سرخس نیست که سنایی از این‌جا تا آخر مثنوی خود در مدح وی شعر می‌سراید.

۷- ص۱۰، در تشبیهات ادبی ترجمه جملات دانته را از مقاله نیکلسون (یک ایرانی پیشقدم بر دانته) برگزیدیم؛ زیرا « نیکلسون در این انتخاب و ترجمه ابیاتی از سیر العباد الی المعاد سنایی، شیوه فیتز جرالد را در مورد خیام پیش گرفته و مقصودش نه ترجمه دقیق؛ بلکه پدید آوردن یک شعر انگلیسی بوده که اصل موضوع منظومه سنایی را حاوی باشد و الحق از عهده این منظومه به بهترین نحوی برآمده است. (نیکلسون، ۱۹۴۵: ۳۲۰)

۸- ص۱۳، از همه مهم‌تر این‌که دانته پیرو مکتب «مانیفست» یا سبک نوین ملایم بود و به خاطر پیروی دانته از آن به صورت بزرگ‌ترین مکتب ادبی پایان قرون وسطی در آمد. این مکتب بر اساس الهام قلبی و توصیف صمیمانه عواطف و احساسات تکیه داشت و ازاین حیث نقطه مقابل مکتب عبارت پردازی وپر طمطراق شاعرانه بود که در آن وقت رایج بود. تا حدی می‌توان این اختلاف را به اختلاف مکتب‌های ادبی رمانتیک و کلاسیک قرن نوزدهم تشبیه کرد. (دانته، ۱۳۸۱: ج۲، ۸۸۳)

۹- ص ۱۷، شیخ شهاب الدین سهروردی ملقّب به شیخ اشراق (۵۸۷ -۵۴۹) نیز در رساله عقل سرخ، پیرمردی سرخ رو و سفید موی را رمزی برای عقل قرار می‌دهد و بعید نیست که در این رمز گزینی به تأسی از سنایی پرداخته است.

فهرست منابع

۱- آیتی عبدالمحمد، ۱۳۴۷، **آمرزش** (رساله الغفران)، ابو العلاءمعرّی، تهران، نشر اشرفی، چاپ اول.

۲- امامی نصرالله، ۱۳۷۷، **مبانی و روش‌های نقد ادبی**، نشر جامی، چاپ اول

۳- اینیاس لپ، ۱۳۷۵، **روان شناسی لپ**، ترجمه محمد رفیعی مهر آبادی، تهران، انتشارات خجسته، چاپ اول.

۴- ایوشورل، ۱۳۸۶، **ادبیات تطبیقی**، ترجمه طهمورث ساجدی، تهران، امیرکبیر، چاپ اول.
۵- بورخس خورخه لوئیس، ۱۳۷۶، **نه مقاله درباره دانته**، ترجمه کاوه سید حسینی و محمدرضا رادنژاد، نشر آگه، چاپ اول، تهران
۶- بازرگانی بهمن، ۱۳۸۱، **ماتریس زیبایی**، تهران، نشر اختران، چاپ اول.
۷- دانته، ۱۳۸۱، **کمدی الهی**، ترجمه شجاع الدین شفا، تهران، نشر امیرکبیر، چاپ دوازدهم.
۸- دینانی غلامحسین تهرانی، ۱۳۸۱، **عقلانیّت و معنویّت**، تهران، موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی، چاپ اول.
۹- دلاشو م . لوفلر، ۱۳۶۴، **زبان رمزی افسانه‌ها**، ترجمه جلال ستاری، تهران، نشر توس، چاپ اول.
۱۰- دشتی محمد، محمدی کاظم، ۱۳۶۹، **المعجم المفهرس نهج البلاغه**، قم، نشر امام علی (ع)، چاپ دوم.
۱۱- ریخته‌گران محمدرضا، ۱۳۸۰، **هنر**، زیبایی، تفکر، تهران، نشر ساقی، چاپ اول.
۱۲- ریزی اسماعیل بن محمد، ۱۳۶۹، **فلسفه اشراق به زبان فارسی**، ترجمه محمد تقی دانش پژوه، تهران، بنیاد موقوفات، دکتر محمود افشار، چاپ اول.
۱۳- زرّین‌کوب عبدالحسین، ۱۳۵۵، **شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب**، تهران، جاویدان، چاپ دوم.
۱۴- ژینتو فیلیپ، ۱۳۷۲، **ارداویراف نامه**، ترجمه ژاله آموزگار، تهران، نشر معین، چاپ اول.
۱۵- سنایی، ۱۳۱۶، **سیرالعباد الی المعاد**، تصحیح سعید نفیسی، تهران، چاپخانه آفتاب، چاپ اول.
۱۷- ساجدی طهمورث، ۱۳۸۷، **از ادبیّات تطبیقی تا نقد ادبی**، تهران، امیرکبیر، چاپ اول.
۱۸- شهباز حسن، ۱۳۸۱، **سیری در بزرگترین کتاب‌های جهان**، تهران، امیرکبیر، چاپ دوم.
۱۹- شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، **تازیانه‌های اهل سلوک**، تهران، آگاه، چاپ چهارم.
۲۰- غریب روز، ۱۳۷۸، **نقد بر مبنای زیباشناسی و تأثیر آن در نقد عربی**، ترجمه نجمه رجایی، تهران، نشر دانشگاه فردوسی، چاپ اول.
۲۱- فولادوند محمد مهدی، ۱۳۷۹، **ترجمه قرآن مجید**، قم، دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی، چاپ اول.
۲۲- مینوی مجتبی، ۱۳۷۹، **پانزده گفتار**، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول.
۲۳- مدرّس رضوی محمدتقی، ۱۳۶۰، **مثنوی‌های حکیم سنایی**، تهران، انتشارات بابک، چاپ دوم.
۲۴- نیکلسون رینولد، ۱۳۲۳، **سنایی پیشرو ایرانی دانته**، مجله یادگار، سال اول، شماره ۴، آذر.
۲۵- ــــــــــــ ،۱۳۲۳، **یک ایرانی پیشقدم بر دانته**، مجله روزگار نو، سال چهارم، شماره ۶.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی