

## واکاوی شخصیت «نی» و «حی» در منظومه نی نامه مولانا و رساله حی بن یقظان ابن طفیل

سید مهدی مسبوق<sup>۱</sup>  
شهرام دلشاد<sup>۲</sup>

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۱/۲۴

تاریخ تصویب: ۱۳۹۴/۰۴/۱۵

### چکیده

رمز کاربرد زیادی در آثار عرفانی دارد. این قضیه در برگزیدن سبک تمثیلی مثنوی معنوی مشهود است و در آثار عرفایی چون سنایی و عطار نیشابوری نیز دیده می‌شود؛ اما رمزگرایی در میان فلاسفه کمتر به کار رفته است. در این میان، داستان «حی بن یقظان» به عنوان یکی از معدود داستان‌های رمزی-فلسفی، فلاسفه‌ای چون ابن طفیل، ابن سینا و شیخ اشراق و پیش از این‌ها افلاطون به آن توجه کرده‌اند. مولانا و ابن طفیل، با به‌نمایش گذاشتن شخصیت‌های

<sup>۱</sup>. دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا. smm.basu@yahoo.com

<sup>۲</sup>. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا. sh.delshad@ymail.com

«نی» و «حی»، ذات جست‌وجوگر انسان در پی حقیقت گمشده را به تصویر کشیده‌اند. بدین‌سان مولانا و در مقابل، ابن طفیل در شخصیت حقیقت‌جو را یکی در حوزه عرفان و دیگری در حوزه فلسفه پدید آورده‌اند. نوشتار حاضر می‌کوشد تا در چشم‌اندازی تطبیقی و با روش توصیفی-تحلیلی، همگونی‌ها و ناهمگونی‌ها و ابعاد و وجوه این دو شخصیت را بر پایه‌ی مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی بررسی کند تا هم‌اندیشی‌های فلاسفه و عرفا و میزان ماندگی و نزدیکی آن دو را تبیین کند. این پژوهش نشان می‌دهد که این دو داستان، صرف‌نظر از ناهمگونی‌های جزئی، در وضعیت اولیه، میانی و پایانی، همگونی‌هایی دارند؛ هر دو به دنبال یک هدفند و آن هدایت مردم و راهبری گمراهان است و در این راه، ابزارهای مشابه دارند و آن، قانع کردن مردم به مدد رهیافت‌هایی است که به آن دست یافته‌اند؛ یکی عرفانی و دیگری عقلانی. در هر دو داستان، شخصیت‌ها به یک سرنوشت دچار می‌شوند و در هدف خود ناکام می‌مانند؛ هرچند از نظر هدف اصلی - که همانا معرفت الهی است - کامیاب و پیروز می‌شوند.

**واژه‌های کلیدی:** نی، حی بن یقظان، مولوی، ابن طفیل، وقواق،

نیستان.

## مقدمه

سخن از انسان و درک حقیقت آن یا به‌طور کلی، پرداختن به انسان و انسان‌محوری که از دوران نوزایی اروپایی با عنوان اومانسیم شناخته شده و به آن توجه شده است، از دیرباز مورد اهتمام فلاسفه و عرفای مسلمان بوده و بحث درباره‌ی انسان و نحوه‌ی خلقت و چگونه زیستن او از مهم‌ترین بحث‌ها در میان آن‌ها به‌شمار می‌رفته است.

صاحب‌نظران اندیشه شگرف اسلامی همراه با اندیشمندان آیین خردگرایی ایران و فلسفه یونانی، آثار قابل توجهی در حوزه فکر و اندیشه پدید آورد. رهیافت‌های این اندیشه را عرفا و فلاسفه‌ای بنا نهاده‌اند که در هر بابی سخن گفته‌اند تا شمولیت این اندیشه را برسانند. ابن طفیل در داستان رمزی بسیار زیبای خود «حی بن یقظان»، انسانی را به تصویر کشیده است که از هر بند و عقیده الهی گونه‌ای جدا می‌شود و الهی می‌اندیشد. او با این کار، فطرت خداجوی انسان را که عده‌ای آن را ناشی از تقلید و پیروی کورکورانه می‌دانند، نفی می‌کند و برای انسان ارزش بسیاری قائل می‌شود؛ انسانی که بدون هرگونه دانش و پیش‌فرض و با تکیه بر اندیشه و خرد خود راه درست را می‌یابد. در نی‌نامه مولانا با شخصیت «نی» - که شاعر آن را در لفافه حکایت، حکمت و عرفان بیان داشته است - روبه‌رویم و مانند قصه حی بن یقظان، با انسانی مواجهیم که از عدم و نیستی به وجود می‌آید؛ اما چنان معرفتی دارد که حدیث عشق مجنون سر می‌دهد؛ قصه‌هایی که جز فرد بی‌هوش - یعنی فردی که بی‌هیچ پیش‌فرض و دانشی در این وادی قدم نهاده است - توان شنیدنش را ندارد. این دو ادیب در نگاه نخست متعارض به نظر می‌رسند؛ زیرا از آغاز، همواره بین عرفا و فلاسفه جدال بوده است. مولانا از محضر پدرش بهاء ولد می‌آموخت و صبغه دینی در او به شکل زایدالوصفی دیده می‌شد. او به حاکمیت قلب و ایمان، اعتقاد داشت و پای استدلالیان و فلاسفه را چوبین می‌خواند؛ اما برخلاف او ابن طفیل همواره در مسیر عقل قدم می‌نهاد و همه‌چیز را در ترازوی عقل می‌سنجید. او در مکتب ابن باجه درس آموخت که به دلیل اندیشه‌های فلسفی‌اش به الحاد متهم شد. هرچند این تعارض در مبنا و تعبیر مختلف می‌نماید، در هدف و غایت یکی است. هدف داستان حی بن یقظان، رسیدن به معرفت خالق و ایمان به اوست یا براساس تعابیر صوفیانه، رسیدن به وحدت وجود و حالتی از سرور و مکاشفه است؛ هرچند که نی در متقاعد کردن مردم به استدلال روی می‌آورد؛ بنابراین، این اختلاف‌ها در پایان رنگ

می‌بازند و همان‌گونه که ماهیت اختلاف روشن می‌شود، همسانی تفسیرها و ایده‌های این ژنده‌پوش و آن فیلسوف مشخص‌تر می‌شود و سرانجام هر دو شخصیت در مقصد شریعت محمدی به هم می‌رسند. از آنجا که عنصر شخصیت، نقش مهمی در داستان دارد و افکار نویسنده در قالب شخصیت به نمایش گذاشته می‌شود، تمرکز ما در این مقاله بر شخصیت نی و حی و بررسی ویژگی‌های آن دو است و از این رهگذر می‌کوشیم به پرسش‌های زیر پاسخ دهیم:

۱. ویژگی‌های شخصیت نی و حی چیست و چگونه در روایت شکل

می‌گیرند؟

۲. این دو شخصیت چه همگونی‌ها و ناهمگونی‌هایی با هم دارند؟

## روش پژوهش

این پژوهش، توصیفی-تحلیلی است و می‌کوشیم با رویکرد روایت‌کاوی و شخصیت‌کاوی، ویژگی‌های شخصیت حی و نی را در نی‌نامه‌ی مولانا و حی بن یقظان ابن طفیل بررسی کنیم تا از این رهگذر، همگونی‌ها، ناهمگونی‌ها و ابعاد دو شخصیت را بر پایه‌ی مکتب آمریکایی<sup>۱</sup> ادبیات تطبیقی و صرف نظر از پدیده‌ی اثرگذاری و اثرپذیری تحلیل کنیم.

## پیشینه پژوهش

درباره‌ی منظومه‌ی نی‌نامه و رساله‌ی حی بن یقظان، پژوهش‌های متعددی صورت گرفته است. بیشتر آن‌ها این دو اثر را از جهت کلی بررسی کرده‌اند و کمتر به تحلیل عنصر شخصیت در آن‌ها پرداخته‌اند. در اینجا به برخی از مهم‌ترین پژوهش‌هایی که نگاهی به ابعاد این دو شخصیت داشته‌اند، می‌پردازیم:

عبدالفتاح احمدیوسف (۲۰۱۳) مقاله «سیمایات العزله فی حی بن یقظان» را

نوشته است؛ این مقاله با تحلیل نشانه‌شناختی شخصیت، مفهوم غربت و عزلت را در

شخصیت حی بن یقظان بررسی کرده است. عباس عرب (۱۳۹۱) نیز مقاله‌ای با عنوان «تطبیق عناصر داستانی بر رساله حی بن یقظان ابن طفیل» در مجله زبان و ادبیات عربی منتشر کرده است که در آن، نگاهی اجمالی به عناصر مختلف داستانی این اثر دارد.

درباره «نی‌نامه» نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته که از آن جمله است: مقاله «فضای تربیتی مثنوی و جهان‌بینی مولانا در نی‌نامه» نوشته سکینه احمدیان (۱۳۸۸)، مقاله «بررسی و تحلیلی نی‌نامه سروده مولوی بر مبنای زبان‌شناسی نقش‌گرای سازگانی» نوشته علیرضا نبی‌لو (۱۳۹۱) که در آن، دیدگاه هالیدی در قالب زبان‌شناسی نقش‌گرای سازگانی را بررسی و تبیین کرده و مفاهیمی نظیر فرانش‌های سه‌گانه اندیشگانی، بینافردی و متنی و فرایندهای مادی، کلامی، رفتاری، ذهنی و رابطه‌ای را توضیح داده است. پارسا یعقوبی (۱۳۹۳) در مقاله «واژه هوش در نی‌نامه» که در کاوش‌نامه ادبیات فارسی منتشر شده، با توجه به بافت کلامی نی‌نامه به معنی‌شناسی واژه هوش در این منظومه پرداخته است.

رامین محرمی (۱۳۸۶) در مقاله «همچو نی زهری و تریاکی که دید؟ تأملی در یک بیت نی‌نامه» یک بیت از نی‌نامه را دستمایه خود قرار داده است. پژوهش‌هایی نیز در دست است که در صدد تطبیق نی‌نامه با دیگر آثار ادبی برآمده‌اند؛ مانند مقاله «پژوهشی پیرامون عینیه ابن سینا و نی‌نامه مولوی» نوشته رضا سمیع‌زاده (۱۳۹۰) و «از نی‌نامه مولوی تا شوق‌نامه طالبی» از مریم امیرارجمند (۱۳۸۹). بدین ترتیب، کمتر دیده می‌شود که تحلیلی روایی و مبتنی بر شخصیت‌کاوی از شخصیت نی در منظومه نی‌نامه صورت گرفته باشد؛ اما این مقاله می‌کوشد دو اثر یادشده را از جهت شخصیت‌پردازی بررسی و تحلیل کند تا از این رهگذر به جهان‌بینی عرفانی و فلسفی این دو ادیب دست یابد.

## پردازش تحلیلی موضوع ساختار داستان

تودروف یکی از ساختار‌گرایان برجسته، ساختار داستان را چنین تعریف می‌کند: «انتقال از حالتی پایدار به حالت پایدار دیگر. یک داستان با وصف پایدار شروع می‌شود که نیرویی آن را برهم می‌زند و در نتیجه، حالتی ناپایدار به وجود می‌آورد. با انجام دادن فعالیت در جهت عکس، یک حالت پایدار مجدداً برقرار می‌شود و حالت پایدار دوم، مشابه حالت پایدار اول است؛ ولی هرگز آن دو همسان نیستند» (بالایی، ۱۳۶۶: ۲۷۱).

بدین ترتیب، هر داستان یک رشته اصلی دارد که آغاز و پایان داستان را به هم متصل می‌کند و کنش‌های موجود در بخش میانی داستان را تحت الشعاع قرار می‌دهد. از این رو، ساختار داستان از سه وضعیت اولیه یا آغازین، وضعیت میانی و وضعیت پایانی تشکیل شده است. در بخش آغازین، با نیروی محرکی برخورد می‌کنیم که آغاز داستان را به میانه داستان پیوند می‌زند. «این شیوه رایج‌ترین نوع مقدمه برای انتقال به محیط داستان است» (یونسی، ۱۳۶۵: ۱۴). پس از کنش‌ها و حوادث میانی، داستان با گره‌گشایی به حالت پایدار اولیه بازمی‌گردد؛ بنابراین، نقد ساختار‌گرا- همان‌گونه که از نامش پیداست- به ساختار روابط اجزای یک کل می‌پردازد و درصدد کشف آن روابط اصلی و بنیانی است که قابل تعمیم به همه موارد، مثلاً یک نوع ادبی یا هر نظام دیگری است (شایگان‌فر، ۱۳۹۰: ۸۲). گرچه هر داستانی از منظر ساختار‌گرایی به هم شبیه است، در داستان به‌جز نقش ویژه، با توصیف وضعیت اولیه و نهایی روبه‌رو هستیم و همچنین با واحدهای تکمیلی دیگری مواجهیم که گرچه نقش ثانویه دارند، برای داستان لازمند (اخوت، ۱۳۷۱: ۶۳).

## شخصیت و شخصیت کاوی

افراد پدیدار در داستان، نمایشنامه و فیلم را شخصیت می‌نامند. این قهرمانان و شخصیت‌های داستان هستند که با کردار یا گفتار خود داستان را شکل می‌دهند. «شخصیت، شبیه شخصی است تقلیدکننده از اجتماع که بینش جهانی نویسنده بدان فردیت و تشخیص بخشیده است» (براهنی، ۱۳۶۸: ۳۴۵). شخصیت‌ها را باید پایه‌هایی دانست که ساختمان یک اثر روی آن‌ها ساخته می‌شود. هر قدر این پایه‌ها مستحکم‌تر باشد، بنا محکم‌تر و پایدارتر از گزند زمانه مصون خواهد ماند (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۱۷). به‌طور کلی، شخصیت را می‌توان به دو دسته پویا و ایستا تقسیم کرد. شخصیت‌های ایستا در طول حوادث داستان تغییر نمی‌کنند یا تغییری اندک دارند؛ اما شخصیت پویا پی‌درپی تغییرات رفتاری، فکری و عقیدتی می‌پذیرد؛ به گونه‌ای که چنین شخصیتی در پایان داستان به شخصیت دیگری بدل می‌شود (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۹۳-۹۵). شخصیت‌پردازی یعنی حاصل جمع تمام خصایص قابل مشاهده یک فرد انسانی مثل سن، میزان هوش، جنس، سبک حرف‌زدن، ادا و اطوار و... وضعیت روحی و عصبی، ارزش‌ها و نگرش‌ها (مک‌کی، ۱۳۸۵: ۶۹). بدین‌سان در شخصیت‌پردازی به ویژگی‌های شخصیت در روایت توجه می‌شود و اینکه نویسنده شخصیت را چگونه ارائه کرده است.

## نگاهی به زندگی این عارف و آن فیلسوف

پدر و مادر مولانا در وختش به‌سر می‌برده‌اند که در تاجیکستان امروزی و در ۶۵ کیلومتری شهر دوشنبه پایتخت این کشور واقع شده است. نزدیک‌ترین شهر آباد به وختش، ترمذ، در ۱۷۵ کیلومتری آن بوده است؛ جایی که برهان‌الدین محقق ترمذی در آنجا تولد یافته است. وختش تا بلخ ۲۵۰ کیلومتر فاصله داشت و به احتمال بسیار زیاد، مولانا در همین شهر چشم به جهان گشود و او را به‌خاطر شهرت جهانگیر شهر

بلخ، نسبت بلخی دادند (محمدی، ۱۳۹۲: ۱۵). زرین کوب درباره‌ی مهاجرت مولانا از زادگاهش به قونیه می‌گوید «آنچه روایات مناقب‌نویسان راجع به سوء ظن سلطان در حق بهاء‌ولد و سعایت فخر رازی است، شاخ و برگ‌های افسانه‌آمیز است که بعدها در افواه مریدان افزوده شده تا مهاجرت خاندان، متضمن شائبه‌ی هجمه‌ی مغول نباشد» (زرین کوب، ۱۳۸۳: ۷۳).

درباره‌ی ابن طفیل باید گفت که یکی از فلاسفه و دانشمندان بزرگ اسلام است که با وجود کثرت اطلاع و ابتکار در علوم عقلی مثل ریاضی، طبیعی، الهی، طب و مقام در فنون ادب، دبیری و شاعری، میان علما و مورخان، چنانکه باید و شاید مشهور نشده است. ابن طفیل به سال ۵۸۱ هجری در مراکش وفات یافت و چون مدتی دراز زندگی کرده است، ظاهراً ولادتش در اواخر قرن پنجم یا اوایل قرن ششم اتفاق افتاده است (فروزانفر، ۱۳۳۴: ۱). نام‌آوری ابن طفیل در طب، نجوم و ریاضیات، او را مقرب دربار موحدین ساخت و سلطان یوسف بن عبدالؤمن، او را به وزارت خود منصوب کرد. از آنجا که سلطان به حکمت و فلسفه علاقه‌ی فراوان داشت، ابن طفیل دانشمندان بسیاری از جمله ابن رشد را از اطراف به دربار فراخواند و آن‌ها را گرامی داشت. این فیلسوف تا زمان مرگ خود همچنان در دستگاه موحدین جایگاه ویژه‌ی داشت (عرب، ۱۳۹۱: ۱۰۴). مهم‌ترین اثر ابن طفیل، رساله‌ی حی بن یقظان است و به جز آن و چندین قصیده در طب، چیز زیادی از او به دست ما نرسیده است (مخول، ۱۹۶۳: ۷). عده‌ای بر این باورند که این داستان، شرح غربت و تنهایی انسان است و کسانی که رساله‌ی حی بن یقظان را با *تدبیر المتوحد* ابن‌باجه مقایسه کرده‌اند، به این نظر بیشتر توجه داشته‌اند (کوربن، ۱۳۸۵: ۲۹۶).



## رساله حی بن یقظان

داستان حی بن یقظان از این قرار است که در جزیره‌ای از هندوستان، پادشاهی فرمانروایی می‌کند که سخت بر خواهر خود غیرت می‌ورزد و او را به خانه شوی نمی‌فرستد. از قضا جنگی پیش می‌آید و پادشاه مدت یک سال، از شهر و کاشانه خود دور می‌شود. در جزیره شایعه شده که پادشاه در جنگ کشته شده است. خواهرش در غیاب برادر ازدواج می‌کند و آبستن می‌شود. هنگامی که فرزندش به دنیا می‌آید، برادر برمی‌گردد. ماجرای خواهر را نزد پادشاه سعایت می‌کنند. خواهر از ترس زیاد، کودکش حی را داخل قنداقه می‌پیچد و به ساحل جزیره می‌سپارد. جریان آب، کودک را به جزیره مجاور به نام وقواق می‌رساند. آنجا آهوپی کودک را شیر می‌دهد. حی در آنجا رشد می‌کند و از هر گزند در امان می‌ماند. با رشد مراحل جسمی، اندیشه او نیز رشد می‌کند و اندک‌اندک به ذات خداوند پی می‌برد و به عبادت پروردگار خود در جزیره مشغول می‌شود تا اینکه ابدال به‌عنوان فرستاده خدا به آن جزیره پا می‌نهد. ابدال که از دست مردمی که به سخنان او گوش نمی‌دادند، به ستوه آمده است، به این فکر می‌افتد که حی بن یقظان را با خود به شهر ببرد تا مردم با مشاهده او که در یک جزیره به تنهایی و با خرد خود به خدا پی برده است، به راه راست هدایت شوند. به حی زبان می‌آموزد و او را با خود می‌برد؛ اما مردم به او نیز وقعی نمی‌نهند و به اعمال دنیوی خود می‌پردازند. سرانجام ابدال به همراه حی به جزیره برمی‌گردد و در آنجا تا پایان عمر به عبادت خدا مشغول می‌شوند.

## بررسی و تحلیل دو داستان

روایت یکی از عناصر مشترک بین سنخ‌های متنی است؛ به‌طور کلی، روایت به‌عنوان ابزار بیانی در خدمت گونه‌های ادبی و هنری قرار گرفته است. مورخ برای بیان وقایع

تاریخ، سفرنامه‌نویس برای بیان دیده‌ها و شنیده‌ها، سینماگر برای بیان اهداف نهفته در فیلم و نقاش برای نشان دادن پیام خود از روایت استفاده می‌کنند (فشارکی، ۱۳۹۲: ۵۳). مولوی و ابن طفیل، پیام داستان خود را در قالب روایت بیان کرده‌اند و میان عناصر روایت، پیام اصلی روایت را بر دوش شخصیت گذاشته‌اند؛ بدین سان درون‌مایه‌ی داستان را در قالب دو رمز یا نماد یا شخصیت، آن هم در وجه تیسیک به تصویر کشیده‌اند؛ زیرا «حی» و «نی» توأمان تپ و شخصیت هستند؛ یکی تپ شخصیت‌های فلسفی و دیگری عرفانی. بدین سان رمزگرایی سبب شده است این دو نویسنده از بازگفتن مستقیم آنچه قصد داشته‌اند، خودداری کنند و چنین انتخابی از سبک فلسفی و عرفانی آن‌ها نشأت می‌گیرد. مولانا در نی‌نامه‌ی خود، از نی به‌عنوان انسانی که در راه حقیقت قدم برداشته، سخن می‌گوید و ابن طفیل از اسم نمادین حی بن یقظان سخن به میان می‌آورد. این دو واژه، پویا و حرکتی به‌شمار می‌آیند؛ کاربرد «نی»، گزاره‌هایی چون نغمه، سرود و رقص و به‌طور کلی، آنچه خلاف سکوت و مکث باشد را تداعی می‌کند و واژه «حی» نیز تداعی‌کننده‌ی گزاره‌هایی چون حرکت مداوم، بیداری همیشگی، پویایی و حیات است. بدین سان شخصیت‌ها نیز مطابق با این نشان‌داری واژه‌ها، نقشی پویا و غیر ایستا دارند؛ در داستان در حال تغییر و تحولند و سرانجام به تکامل می‌رسند.

هر دو داستان، داستان نی و شکایت‌ها و دردهایش و داستان حی و شکایت‌ها و جدایی‌ها و دردهایش، بن‌مایه‌ای مشترک دارند؛ چراکه هر دو حدیث انسانی را می‌گویند که مکاشفه‌ی حقیقت کرده است و اینک دوست دارد آن را با دیگران در میان بگذارد تا دیگران از آن بهره ببرند؛ اما کسی به این سخن‌ها گوش نمی‌سپارد. مولانا و ابن طفیل، قبل از هر چیز این شخصیت‌ها را در قالب روایت شکل می‌دهند؛ از این رو، قالب داستانی در داستان حی بن یقظان، وسیله‌ای برای ذکر آرای فلسفی پراکنده در متن و مهارت مؤلف در آمیختن اندیشه‌های فلسفی دقیق با داستان‌های

مردمی و تلاش برای توجیه منطقی و هنرمندانه آن اندیشه‌هاست (غنیمی هلال، ۱۹۶۹: ۵۳۱). در نی‌نامه نیز گفت‌وگوها و روایتگری، اساساً بهانه طرح اندیشه‌های عمیق مولوی به مناسبت‌های مختلف است (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۲۳۸).

بنابراین، «نی» و «حی» در قالب روایت شکل می‌گیرند. ما نیز می‌کوشیم در چارچوب روایتگری پیش‌برویم و شخصیت‌ها را بررسی کنیم؛ زیرا این روش بررسی در شناخت دقیق شخصیت داستانی و ویژگی‌هایش به ما کمک می‌کند. داستان معمولاً از یک وضعیت اولیه آغاز می‌شود، وضعیت میانی را پشت سر می‌گذارد و سرانجام وارد مرحله پایانی می‌شود. شخصیت‌ها نیز در این مراحل شکل می‌گیرند، رشد می‌کنند و تکامل می‌یابند. به‌طور خلاصه شخصیت «نی» و «حی» از سه مرحله می‌گذرند؛ در وضعیت اولیه حکایت، هردو شخصیت از وطن خود جدا شده‌اند و زبان به شکایت و گلایه گشوده‌اند. مرحله دوم شامل سازگاری با محیط و دمساز شدن با مردم جهت هدایت آن‌هاست. در مرحله پایانی، شکست این دو شخصیت و سودای بازگشت به موطن اصلی دیده می‌شود. این سه مرحله، کلیت این دو حکایت را بیان می‌کنند و براساس آن‌ها، به شخصیت‌ها توجه می‌شود. باید توجه داشت برشمردن این مراحل به شکل منظم به این معنا نیست که مولانا و ابن‌طفیل چنین نظم و ترتیبی را لحاظ کرده باشند؛ چنانکه در ادامه می‌بینیم، مولانا به نظم داستانی مقید نبوده است.

## ۱. وضعیت اولیه

با توجه به مبحث پیش‌گفته، عنصر روایت در نی‌نامه و داستان حی بن یقظان سبب ایجاد مراحل روایت شده است که اولین مرحله آن وضعیت اولیه در داستان است. این مرحله، تصویرگر زندگی حی و نی است، در آن هنگام که آن دو از اصل خود جدا گشته‌اند و زبان به شکایت گشوده‌اند. هدف مولانا و ابن‌طفیل، نه روایتگری،

بلکه بازگویی اندیشه‌ها و آرای خود بوده است. شخصیت‌ها - که حامل اندیشه‌های این دو نویسنده‌اند - در قالب حکایت شکل گرفته‌اند؛ در نتیجه می‌توان گفت این دو نویسنده در بیان آرا ناگزیر به شخصیت‌پردازی شده‌اند. در ادامه، ابتدا نگاهی به چگونگی شکل‌گیری وضعیت اولیه‌ی حکایت و به‌نمایش گذاشتن شخصیت‌ها می‌افکنیم. مطلع نی‌نامه بیت زیر است:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند / از جدایی‌ها شکایت می‌کند  
(مولوی، ۱۳۹۰: ۵)

مولانا در همان آغاز، عنان روایت را به دست نی می‌سپارد. این شیوه‌ی حکایت به شیوه‌ی مقامه‌نویسان شباهت دارد؛ برای مثال، بدیع‌الزمان در مقامات، عنان حکایت را به دست عیسی بن هشام می‌سپارد و خود از حکایت کنار می‌کشد؛ دقیقاً مانند کاری که مولانا انجام داده است. او می‌گوید: گوش خود را به حکایتی بسپار که نی می‌خواهد روایت کند؛ همان‌گونه که بدیع‌الزمان می‌گوید «حدثنا عیسی بن هشام» و...؛ بنابراین، در بیت اول نی‌نامه، راوی خود مولانا است که با ضمیر سوم شخص مفرد (او) شروع به روایتگری کرده است: او از جدایی‌ها شکایت می‌کند. در بیت دوم، مولانا از دایره‌ی روایت کنار می‌رود و در واقع، بیان حادثه از زبان نی دنبال می‌شود؛ بنابراین، از آنجا که نی خود راوی است، بعد از بیت اول، روایت به صیغه‌ی اول شخص (متکلم) تغییر می‌کند و نی به‌عنوان راوی و شخصیت داستان سخن می‌گوید: کز نیستان تا مرا بریده‌اند... من به هر جمیعتی نالان شدم...؛ اما گاهی شاعر به‌عنوان راوی اصلی وارد حکایت می‌شود: نی حدیث راه پر خون می‌کند.

در داستان حی بن یقظان، ابن طفیل از ویژگی‌های برجسته در روایتگری استفاده می‌کند؛ به گونه‌ای که می‌توان داستان او را رمان به معنای امروزی تلقی کرد. داستان او دارای شروع داستانی است و مستقیم از شخصیت یعنی حی سخن نمی‌گوید؛ بلکه

شخصیت در سیر تطور داستان خلق می‌شود و به درجهٔ تکامل می‌رسد. در آغاز، او داستان را چنین روایت می‌کند:

«ذَكَرَ أَسْلَافُنَا الصَّالِحَ جَزِيرَةً مِنْ جَزَائِرِ الْهِنْدِ الَّتِي تَحْتَ خَطِّ الْإِسْتِوَاءِ الَّتِي يَتَوَلَّدُ بِهَا الْإِنْسَانُ مِنْ غَيْرِ أُمَّ وَأَبٍ وَبِهَا شَجَرٌ يُثْمِرُ النِّسَاءَ وَأَنَّهَا جَزِيرَةُ الْوَقْوَاقِ...»<sup>۲</sup> (ابن طفیل، ۲۰۱۲: ۵).

چنانکه پیداست، ابن طفیل ابتدا از ضمیر سوم شخص مفرد برای شروع روایت بهره گرفته است. این شیوهٔ شروع داستان، مانند حکایت‌های هزارویک‌شب با عبارت «بَلَّغَنِي أَيُّهَا الْمَلِكُ السَّعِيدُ» یا کلیله و دمنه با عبارت «زعموا» آغاز می‌شود. این شیوه در نی‌نامه نیز دیده می‌شود. روش سوم شخص مفرد در سرتاسر داستان حی بن یقظان ادامه دارد؛ جز موارد اندکی که برخی از شخصیت‌های داستان مثل پادشاه، خواهر پادشاه، خود حی بن یقظان، ابدال و... با ضمیر «من» بخش‌هایی از داستان را روایت می‌کنند. داستان ابن طفیل با روندی منظم جلو می‌رود. او در ادامهٔ حکایت می‌گوید:

«كَانَ بِإِزَاءِ تِلْكَ الْجَزِيرَةِ جَزِيرَةٌ عَظِيمَةٌ مَتَّسِعَةٌ الْأَكْتِافِ، يَمْلِكُهَا رَجُلٌ شَدِيدُ الْغَيْرَةِ وَكَانَتْ لَهَا أُخْتُ ذَاتُ جَمَالٍ مَنَعَهَا الْأَزْوَاجَ، فَتَزَوَّجَ سِرًّا مَعَ يَقْظَانَ، حَمَلَتْ مِنْهُ وَوَضَعَتْ طِفْلاً فَلَمَّا خَافَتْ أَنْ يَفْتَضِحَ أَمْرُهَا وَضَعَتْهُ فِي تَابُوتٍ أَحْكَمَتْ زَمَّهُ بَعْدَ أَنْ أَرَوْتَهُ مِنَ الرِّضَاعِ وَخَرَجَتْ بِهِ فِي أَوَّلِ اللَّيْلِ فِي جَمَلَةٍ مِنْ خَدْمِهَا وَتَقَاتَهَا إِلَى سَاحِلِ الْبَحْرِ ثُمَّ قَذَفَتْ بِهِ فِي الْيَمِّ»<sup>۳</sup> (همان: ۷).

چنانکه می‌بینیم، آغاز داستان در نی‌نامه و حی بن یقظان به سرعت می‌گذرد. نویسنده ظاهراً تمایلی به اضافه‌گویی و شرح زیاد در آغاز ندارد و به سرعت به بیان تراژیک آنچه بر این دو شخصیت گذشته می‌پردازد. مولانا فقط یک بیت را به مقدمهٔ داستان خود اختصاص می‌دهد و ابن طفیل نیز صرف نظر از اوصافی که از جزیرهٔ وقواق ارائه می‌دهد، در دو پارگراف از مقدمهٔ داستان می‌رهد و به اصل

داستان می‌پردازد. هردو داستان با این شروع داستانی وارد وضعیت اولیه می‌شوند. مولانا از همان آغاز، بدون هرگونه وقفه‌ای وضعیت اولیه‌ی داستان را روایت می‌کند که همانا گلایه از دوری‌ها و جدایی‌هاست. در دو بیت آغازین نی نامه می‌خوانیم:

بشنو از نی چون حکایت می‌کند      از جدایی‌ها شکایت می‌کند  
از نیستان تا مرا ببریده‌اند      در نغیرم مرد و زن نالیده‌اند

(مولوی، ۱۳۹۰: ۵)

شکایت از جدایی نزد «نی»، مفهومی عرفانی دارد. او که از معشوق ازلی و الهی خود بریده است، اینک شکایت و گریستن را آغاز کرده است؛ گریستی که گریستن‌های دیگری را هم در پی داشته است و تمامی مردان و زنان با او هم‌صدا شده‌اند. زرین کوب معتقد است «با تمامی استغراقی که مولانا در عالم فنا و وحدت دارد، باز این حدیث جسم و پیوندهای مادی نیز در میان است و این همه به وی این اجازت را نمی‌دهد که یار و دیار دوران کودکی را فراموش کند و آنچه را در طی این پنجاه سال مهاجرت و مسافرت آزموده است، در این نغیر شکایت‌آموزنی انعکاس نیابد». بهرام بیضایی در این خصوص ظرافت بیشتری به خرج می‌دهد. تفسیری که او از نی ارائه می‌دهد، تفسیری عرفانی است که از عالم ماده به کلی جدا نیست. او در سخن از داستان بنیادین هزار و یک شب و اینکه این داستان ایرانی است و هزارافسان به عربی ترجمه شده است، فقط به استنادهای قدیمی بسنده نمی‌کند و بر این باور است که مواد ادبیات هزارافسان در متون ادبی دوره‌ی بعد آشکار است؛ از جمله در مثنوی معنوی و در این باره می‌گوید شهرزاد که در بند پادشاه بود، به گونه‌ی خلاقه‌ای در قالب نی به عرصه‌ی ظهور نشست. وی شاه‌رهایی‌بخش را در نی‌نامه، خدا می‌داند و ازدهای بدکنش را نفس تلقی می‌کند. روح مجرد با دستان و نوا در جدایی از شاه‌رهایی‌بخش می‌نالد و می‌کوشد با آوردن تمثیل‌های حکمی و عرفانی،

اژدهای نفس غافل را مهار کند و به راه آورد و به هشیاری بگرداند تا مگر از شاه تن، به شاه جان دگرگون شود (بیضایی، ۱۳۹۲: ۳۴).

بنابر تفاسیر بیضایی و زرین کوب، دو انگاره برای ما شکل می‌گیرد. انگاره‌ای که نی را نماد خود مولانا از جنبه مادی می‌داند که از سرزمین خود هجرت کرده و اینک نالیدن از جدایی، بیشتر شکل زمینی دارد تا عرفانی؛ هرچند نظر بیضایی تا حدودی نیز مؤید همین معناست، انگاره دوم بنابر نظر مشهور، نی را به کلی رمز عرفانی تلقی می‌کند که از وصال حق تعالی دور مانده است. هردو انگاره در شخصیت حی بن یقظان به شکل روشنی مشاهده می‌شود. در داستان ابن طفیل، این گونه شکایت‌ها در شخصیت داستان دیده می‌شود. زنده بیدار یا حی بن یقظان با اینکه در جزیره‌ای دورافتاده نشو و نمو یافته است - جزیره‌ای که به وقواق معروف است و در آن هیچ انسانی زندگی نکرده است - همواره به فکر فرومی‌رود و با استدلال عقلی به این نتیجه می‌رسد که او از این سرزمین نیست و از سرزمین اصلی دور افتاده است. این امر سبب می‌شود که زبان به شکایت بگشاید و وقتی می‌بیند که هیچ موجود زنده‌ای در این بیابان به او شباهت ندارد، به گریه متوسل می‌شود. پس این مرحله از زندگی حی، برابر با انگاره زرین کوب درباره نی است؛ زیرا شکایت‌های حی در این مرحله، رنگ مادی و زمینی دارد.

کاوش دقیق زندگی حی، ما را به انگاره دوم که درباره نی مطرح شد، می‌رساند. در واقع، شکایت از جدایی‌ها نزد حی دو مرحله دارد. مرحله دوم که صبغه عرفانی به خود می‌گیرد، هنگامی است که او از طریق ابدال از جزیره وقواق به آغوش انسان‌ها برمی‌گردد؛ اما انسان‌ها سخن او را نمی‌فهمند و به او وقعی نمی‌نهند. او که مانند رسولان از رهیافت‌های خود در رسیدن به معرفت سخن می‌گوید، با استقبال سرد مردم و تمسخر آن‌ها مواجه می‌شود:

«تَصَفَّحَ طَبَقَاتِ النَّاسِ بَعْدَ ذَلِكَ فَرَأَى كُلَّ حِزْبٍ بِمَا لَدَيْهِمْ فَرِحُونَ قَدْ اتَّخَذُوا  
آلِهَتَهُمْ هَوَاهِمَ وَ مَعْبُودَهُمْ شَهَوَاتِهِمْ وَ تَهَالَكُوا فِي جَمْعِ حَطَامِ الدُّنْيَا، أَلِهَاكُمْ التَّكَاثُرُ...»<sup>۴</sup>  
(ابن طفیل، ۲۰۱۲: ۵۲).

در اینجا مرحله‌ی دوم از گله و شکایت او آغاز می‌شود. او در جزیره به ذات الهی پی برده بود و با او زندگی می‌کرد. اکنون از آن فضای معنوی و عرفانی دور می‌شود و آهنگ شکایت و بازگشت سر می‌دهد. در نتیجه، به همراه ابسال به جزیره‌ی وقواق بازمی‌گردد:

«فَوَدَّعَاهُمْ وَ انْفَصَلَا عَنْهُمْ وَ تَلَطَّفَا فِي الْعُودِ إِلَى الْجَزِيرَةِ...»<sup>۵</sup> (همان: ۵۵).

## ۲. مکان کاوی

چنانکه دیدیم، نی و حی از جدایی‌ها شکایت می‌کنند. این شکایت که وضعیت اولیه‌ی حکایت را تشکیل داده است، از نیستان و وقواق نشأت می‌گیرد. به راستی نیستان و وقواق کجایند؟ این سؤالی است که در ابتدای هردو حکایت در ذهن خواننده نقش می‌بندد. دو مکانی که شخصیت‌های نی و حی به آن تعلق دارند و اینک که از آن جدا شده‌اند، ناله‌ی جدایی سر داده‌اند و زبان به گلایه و شکایت گشوده‌اند. دو مکانی که وجود خارجی ندارند. در نهایت، خواننده به این نتیجه می‌رسد که این دو شخصیت از فنا و عدم آمده‌اند. این مفهوم فنا، از فنا آمدن و به فنا بازگشتن، زاویه‌ای دیگر از شخصیت نی و حی را بازگو می‌کند. «باید توجه داشت در داستان‌های رمزی یا تمثیلی، مکان جغرافیایی منظور نیست؛ همان‌گونه که این قضیه به وضوح در داستان‌های رمزی ابن سینا و سهرودی دیده می‌شود» (کوربن، ۱۳۶۱: ۲۳۳). معنای نیستان دو وجه دارد. «مولانا در عالم ناخودآگاه خویش، میان نیستان به معنای جای رویدن نی و نیستان به معنای نیست‌ها پیوندی استوار دیده؛ چراکه او هم در جایی دیگر گفته است: نیستان رفتند و هستان می‌رسند» (محمدی،



۱۳۹۲: ۵۹)؛ بنابراین، انگاره قوی تر در این باره را نیستان به معنای نیست‌ها باید گرفت. بر فرض، اگر به معنای جای نی‌ها بگیریم، باز معنای عدم و نیستی از آن فهمیده می‌شود؛ زیرا در منظومه فکری مولانا، انسان از عدم آمده است و رهسپار عدم است (همان).

در اینکه نی و نیستان، رمز و نماد عرفانی هستند، شکی نیست. در نیستان مثنوی، شعله‌های سرکش آتش را می‌بینیم که هر یک از نی‌ها را به شمع خود تبدیل کرده است. نی به آتش پر خاش می‌کند که این چه هنگامه‌ای است که برپا کرده‌ای و از سوزاندن من چه هدفی را دنبال می‌کنی؟ آتش به او پاسخ می‌دهد که من بی دلیل به سراغ تو نیامده‌ام. هدفم نابود کردن ادعای بی پایه توست؛ زیرا می‌گویی که «من نی‌ام»؛ یعنی فانی شده‌ام، از صفات نکوهیده رهایی پیدا کرده‌ام و به درگاه کبریا تقرب حاصل کرده‌ام (سجادی، ۱۳۶۲: ۳۶۶).

هدف از مکان کاوی نیستان، شناخت بهتر شخصیت «نی» است؛ بنابراین، گریزی نیز به ماهیت مکان و قواقی می‌زنیم. بنابر نظر مشهور، این مکان به درختی منسوب شده که در آن جزیره بوده است. اسدی توسی در لغتنامه‌اش آورده است: واقواق نام درختی است که در هندوستان است. بس عجایب! بامدادان بهارش است و شبانگاه خزان می‌یابد و برگ‌هایش بر صورت مردم باشد (به نقل از بیضایی، ۱۳۹۲: ۲۳۷). نویسنده عجایب‌المخلوقات می‌گوید: «این جزیره را از آن جهت واقواق نامیده‌اند که در آنجا درختی هست که از آن درخت، آوازی شنوند و آن قوم از آن آواز چیزی فهم کنند و بدان استدلال نمایند از خیر و شر» (قزوینی، بی تا: ۱۰۱).

از این رو، نیستان و وقواق از دو جهت مانند یکدیگرند؛ یکی از این جهت که مکانی هستند نا آشنا و عدم و دیگری اینکه در نیستان نی می‌روید و در وقواق، درخت واقواق. نیستان در ادبیات عرفانی رمز است؛ همان گونه که وقواق نزد

فلاسفه به شکل رمز درآمده است و ابن طفیل، ابن سینا و سهرودی و دیگران به آن پرداخته‌اند.

حال باید پرسید مگر نیستان و وقواق چه بوده‌اند که مولانا و ابن طفیل، شخصیت‌های خود را به آن نسبت داده‌اند. مولوی عارف را به نی و مکان عارف را به نیستان تشبیه کرده است که اگر آن را در هردو معنای انگاره‌ی پیشین بگیریم، باز از خاص بودن و مشخص بودن به دور است و وجه تمثیلی دارد و مانند عرفایی چون ابن فارض نیست که مکان‌های مشخصی را نامگذاری می‌کنند. پس می‌توان دریافت شکایت نی از جایی که نیست و معدوم است، نشان از آن دارد که شخصیت نی زمینی نیست که مشغول مادیات شود و این‌گونه ناله و زاری او در واقع، شکایت از جهانی است بزرگ که در هیچ مکان جغرافیایی واقع نشده است. ابن طفیل بیشتر به معرفت انسانی اشاره دارد. او می‌خواهد خواننده را با خود هم‌نوا سازد و شریعت و روش‌های فقها را برای راهنمایی انسان بی‌فایده می‌داند؛ زیرا انسانی که به دور از همه‌ی این قوانین ساختگی زندگی کند، باز به معرفت الهی دست می‌یابد. او کوشیده است حی را به مکانی نسبت دهد که هیچ ارتباطی با مکان‌های دیگر و بالطبع با انسان‌ها و رهنمودهای آن‌ها ندارد؛ از این‌رو، به مکانی نسبت داده است که وجه تمثیلی دارد و اصلاً وجود جغرافیایی ندارد و یادآور عالم‌مُثل در کتاب جمهوریت افلاطون است که برای اثبات تئوری خود، شخصیت‌های داستان تمثیلی را به غاری نسبت داده است. کدام غار؟ نمی‌دانیم.

بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که ارتباط نی و حی به مکان نامشخص، نشانگر دریافت معرفت الهی است؛ حتی اگر در مکانی مشخص نباشد. پس نباید خدا را فقط در اماکن مذهبی چون مکه و مدینه جست‌وجو کرد و از نظر این عارف و آن فیلسوف، رسیدن به خدا به مکان مشخصی محدود نیست.

### ۳. وضعیت میانی

در پی جدایی از اصل خویشتن، گلایه از آن، همدم طلبیدن و جدال در یافتن راه نجات و در صورت شکست، سازگار شدن با محیط مطرح می‌شود. این قضیه در هردو حکایت دیده می‌شود؛ قضیه‌ای که شخصیت‌ها با آن درگیرند. از این‌رو، بیت زیر از نی‌نامه زاویه‌ای دیگر از شخصیت نی را برای ما مشخص می‌کند و آن همدم طلبیدن است که در پس شکایت از جدایی‌ها جلوه‌گری می‌کند:

سینه خواهم شرحه شرحه از فراق تا بگویم شرح درد اشتیاق  
(مولوی، ۱۳۹۰: ۵)

سینه‌ای که از فراق شرحه شرحه شده، سینه‌ای است که درد جدایی را حس کرده است. کسی که صاحب این حس و درک است، می‌شود با او درد دل کرد (پورجوادی، ۱۳۷۳: ۷). از این‌رو، نی یا مولانا انسانی مانند خود می‌طلبد تا با او باب سخن آغاز کند؛ همان‌گونه که حی سراسر عمرش را در جزیره‌ای در آرزوی دیدن همزاد خود سپری کرد. او به آهوبچگان همسال خود می‌نگرد که شاخ بر سرشان رویده است؛ اما برای او چنین نیست و در دویدن از آن‌ها بازمی‌ماند. از این‌رو، خود را مانند آن‌ها نمی‌بیند. به فکر فرومی‌رود؛ اما دلیلی نمی‌یابد. سپس چاره را در این می‌بیند که خود را با برگ‌های پیرامون، شبیه آن‌ها سازد و برای خود دم و شاخ درست کند (عبدالمفتاح، ۲۰۱۳: ۱۲۷). از این‌رو، خود را به شکل حیوانات درمی‌آورد تا شاید این حس همزادخواهی جبران شود؛ اما این کار، جز فریفتن خود چیز دیگری دربر ندارد؛ زیرا آن‌ها مانند او نیستند. او نیز مانند نی، به همنشینی با هرکسی راضی نمی‌شود. هرچند در اینجا حی، همدم مادی می‌طلبد، نی فقط در پی همدم معنوی و عرفانی است. هنگامی که حی، ابدال را به چشم می‌بیند، از شدت شوق او را رها نمی‌کند. ابن طفیل دیدار اول حی با ابدال را این‌گونه روایت می‌کند:

«نَظَرَ حَيٌّ إِلَى أَشْكَالِهِ وَتَخَطَّيَطُهُ فَرَأَهُ عَلَى صُورَتِهِ وَتَبَيَّنَ لَهُ أَنَّ الْمَدْرَعَةَ الَّتِي عَلَيْهِ لَيْسَتْ جِلْدًا طَبِيعِيًّا وَإِنَّمَا هِيَ لِبَاسٌ مُتَّخَذٌ مِثْلُ لِبَاسِهِ هُوَ وَلَمَّا رَأَى حُسْنَ خَشْوَعِهِ وَ تَضَرُّعِهِ وَ بَكَائِهِ لَمْ يَشْكُ فِي أَنَّهُ مِنَ الذَّاتِ الْعَارِفَةِ بِالْحَقِّ فَتَشَوَّقَ إِلَيْهِ وَ أَرَادَ أَنْ يَرَى مَا عِنْدَهُ وَ مَا أَوْجَبَ بَكَائَهُ وَ تَضَرُّعَهُ فزَادَ...» (ابن طفیل، ۲۰۱۲: ۴۹).

بنابراین، هردو شخصیت- با تمام تفاوت‌هایی که در مبنا دارند- از این لحاظ به هم نزدیک می‌شوند؛ زیرا همان‌گونه که دیدیم، نی می‌خواهد از درد اشتیاق و رهیافت‌های عرفانی‌اش سخن بگوید و حی با وجود شوق عظیمی که به هم‌نوع خود، اقبال دارد، از خود و رهیافت‌های عقلی سخن می‌گوید. همدم‌طلبیدن در نی به یک منظور است و آن جست‌وجوی سالک عرفانی است؛ مانند خود نی که از نیستان جدا شده است؛ اما در نزد حی بن یقظان به دو صورت دیده می‌شود: در ابتدا حی- که با تفکر به این نتیجه رسیده که در آن جزیره غریب است- فقط حس هم‌نوع‌خواهی دارد؛ اما در گام بعدی، هنگامی که از جزیره می‌رود، دیگر فقط این حس نیست. آنجا همان حسی را دارد و به همان دردی گرفتار آمده است که نی دچار شده است؛ بنابراین، حضور این همه آدمی او را راضی نمی‌کند و او نیز مانند نی، سینه‌ای شرحه‌شرحه از فراق می‌طلبد و عقلی را جست‌وجو می‌کند که در راه استدلال و تفکر، شرحه‌شرحه شده باشد. اگر از زاویه‌ای دیگر به مسئله همدم‌طلبی نزد حی و نی نظر کنیم، خواهیم دید که طرف اصلی این خواهش پرودگار است؛ زیرا این دو شخصیت، بیانگر هبوط انسانی‌اند که از پرودگار خود جدا شده‌اند و همواره آرزوی وصال دوباره‌ی او را در دل می‌پروراند.

نی و حی به‌طور مستقیم با مردم روبه‌رو می‌شوند و سعی در القای مفاهیم مورد نظر خود دارند؛ مردمی که سبب می‌شوند نی و حی در کار خود شکست بخورند. این شکست، از یک سو به جموداندیشی مردم برمی‌گردد که نه قلبشان با استدلال‌های عرفانی نرم می‌شود و نه عقلشان با استدلال‌های عقلی؛ از سوی دیگر به

این دو شخصیت برمی گردد؛ زیرا آنها مانند پیامبران نیستند تا از شگفتی‌هایی که عقل و قلب بشری با آنها مأنوس نیست، سخن گویند. مولانا بیشتر ابیات نی‌نامه را به این موضوع اختصاص داده است و پس از ابیات آغازین به آن می‌پردازد. او ابعاد مختلف روبه‌رو شدن نی با مردم را بیان می‌کند و پایان حکایت حی چیزی - هر چند کوتاه - جز آنچه مولانا از آن می‌گوید نیست. او در بیت پنجم و ششم نی‌نامه از زبان نی می‌گوید:

من به هر جمعیتی نالان شدم      جفت بدحالات و خوش حالان شدم  
هر کسی از ظن خود شد یار من      از دورن من نجست اسرار من  
(مولوی، ۱۳۹۰: ۵)

به هر جمعیت و کوی و برزنی رهسپار می‌شود و با همه با ناله و اندوه سخن می‌گوید؛ اما هر کس بر اساس پندار خود سخنش را می‌فهمد. مشابه این مضمون را نزد حی می‌بینیم:

«تَصَفَّحَ طَبَقَاتِ النَّاسِ بَعْدَ ذَلِكَ فَرَأَى كُلَّ حِزْبٍ بِمَا لَدَيْهِمْ فَرِحُونَ قَدْ اتَّخَذُوا  
الْهَتَمَ هَوَاهِمَ وَمَعْبُودَهُمْ شَهَوَاتِهِمْ وَتَهَالَكُوا فِي جَمْعِ حُطَامِ الدُّنْيَا، الْهَاكِمُ التَّكَاثُرُ...»<sup>۷</sup>  
(ابن طفیل، ۲۰۱۲: ۵۲).

تا اینجا این دو شخصیت در راهبرد اهدفشان به یک نتیجه رسیده‌اند؛ اما تفاوتی که در این میان دیده می‌شود، در حضور شخصیت سوم است. تنها یاور نی پروردگارش است؛ اما حی جدا از پروردگار، با شخصیت سومی به نام ابدال و شخصیتی خشی به نام سلامان همراه است. پس حی مانند نی تنها نیست. شاید دلیل تلاش نی برای قانع و با خود هم‌داستان کردن مردم را باید در این امر جست‌وجو کرد؛ اما حی پس از اینکه با مردم سخن می‌گوید، چندان اصرار نمی‌کند و به محل و موطن اصلی خود در جزیره و قواق بازمی‌گردد. ابدال نیز همراه اوست و این دو تا پایان عمر در آنجا به سر می‌برند:

«فَوَدَّعَاهُمْ وَاَنْفَصَلَا عَنْهُمْ وَتَلَطَّفَا فِي الْعُودِ إِلَى جَزِيرَتَهُمَا حَتَّى يَسَّرَ اللَّهُ عَزَّوَجَلَّ عَلَيْهِمَا الْعُبُورَ إِلَيْهَا وَطَلَبَ حَيٌّ بِنُيْقَظَانَ مَقَامَهُ الْكَرِيمَ بِالنَّحْوِ الَّذِي طَلَبَهُ أَوْلًا حَتَّى عَادَ إِلَيْهِ وَاقْتَدَى بِهِ أَبْسَالٌ حَتَّى قَرَّبَ مِنْهُ أَوْ كَادَ وَعَبَدُ اللَّهِ فِي تِلْكَ الْجَزِيرَةِ حَتَّى أَتَاهُمَا الْيَقِينُ»<sup>۵۳</sup> (همان: ۵۳).

در ابیات زیر از نی نامه می خوانیم:

سرّ من از ناله من دور نیست	لیک چشم و گوش را آن نور نیست
تن ز جان و جان ز تن مستور نیست	لیک کس را دید جان دستور نیست
محرم این راز جز بی هوش نیست	مر زبان را مشتری جز گوش نیست

(مولوی، ۱۳۹۰: ۵).

همان گونه که می بینیم، در این دو بیت، نی به تلطیف روح آدمیان می پردازد. او معتقد است آنچه می گوید و حقیقتی که به آن دست یافته است، چندان دور و عجیب نیست و ناله ها و زاری های او دلیلی است بر اینکه حقیقتی در دل دارد که این چنین او را به زاری کشانده است؛ اما دلیل چیست؟ چرا نی در کار خود موفق نمی شود؟ مولانا در نی نامه به این پرسش پاسخ می گوید. او معتقد است که مردم چشم و گوش حقیقت بین و حقیقت شنو ندارند و فقط کسی که در وادی عرفان و کشف حقیقت گام می نهد، می تواند به حقیقت الهی دست یابد.

حال باید پرسید آیا نی خود به این حقیقت آگاه نبود؟ در این صورت چرا می کوشید مردم را قانع و آگاه کند؟ شاید او همچون رسولان می خواسته است حجت را بر مردم تمام کند؛ شاید هم خواسته است مردم را بیازماید. شبیه همین عمل را در شخصیت نی می بینیم. در متن زیر از داستان حی بن یقظان می خوانیم:

«وَمَا زَالَ حَيٌّ بِنُيْقَظَانَ يَسْتَلْطِفُهُمْ لَيْلاً وَنَهَاراً وَبَيِّنُ لَهُمُ الْحَقَّ سَرّاً وَجَهَاراً فَلَا يَزِيدُهُمْ ذَلِكَ إِلَّا نُبُوّاً وَنِفَاراً مَعَ أَنَّهُمْ كَانُوا مُحِبِّينَ لِلْخَيْرِ رَاغِبِينَ فِي الْحَقِّ إِلَّا أَنَّهُمْ لَنَقَصِ فِطْرَتِهِمْ كَانُوا لَا يَطْلُبُونَ الْحَقَّ مِنْ طَرِيقِهِ وَلَا يَأْخُذُونَ لَهُ جِهَةً تَحْقِيقَهُ وَلَا

یلتمسونه من بابه بل كانوا لا یُریدون معرفته من طریق اربابه»<sup>۱</sup> (ابن طفیل، ۲۰۱۲: ۵۲).

چنانکه پیداست، حی مانند نی به تلطیف مردم می‌پردازد و در نهایت به همان سرنوشت نی دچار می‌شود. مردم همان‌گونه که ظرفیت و توان آموختن و پذیرش حقیقت و معرفت الهی را ندارند، از پذیرش سخنان حی نیز سر باز می‌زنند.

#### ۴. وضعیت پایانی

اما وضعیت پایانی این حکایت چگونه است و شخصیت‌ها به چه سرنوشتی دچار می‌شوند؟ هر دو شخصیت در پایان، از نهی کردن مردمی که گوش به حرفشان نمی‌سپارند، خسته می‌شوند. مردم را وداع می‌گویند و در کار خود رها می‌کنند. مولانا در آخرین بیت نی‌نامه از زبان نی می‌گوید:

درنیابد حال پخته هیچ خام پس سخن کوتاه باید والسلام  
(مولوی، ۱۳۹۰: ۶).

و حی نیز هنگامی که می‌خواهد مردم را وداع گوید، چنین می‌گوید: «وَأَمَّا الْحِكْمَةُ فَلَا سَبِيلَ لَهُمْ إِلَيْهَا وَلَا حِظَّ لَهُمْ مِنْهُ قَدْ غَمَرَتْهُمْ الْجَهَالَةُ»<sup>۱</sup> (ابن طفیل، ۲۰۱۲: ۵۲).

و این چنین، حکایت این دو شخصیت - یکی از زبان یک عارف و دیگری از زبان یک فیلسوف - پایان می‌پذیرد. «همان‌گونه که دیدیم، مولوی در بیت آخر دو اصطلاح رایج در مکتب صوفیه را به کار می‌گیرد: خامی و پختگی و با این روش متعلم را به سیر پختگی دعوت می‌کند تا لحظه‌به‌لحظه و بالذات بیشتر به کشف حقیقت بپردازد» (محمدی، ۱۳۹۲: ۷۰)؛ اما ابن طفیل - در نمونه‌ای که آوردیم - به دو اصطلاح فلاسفه اشاره می‌کند: حکمت و جهالت. او نیز مانند مولانا شاگردان خود را به دانش و خردورزی فرا می‌خواند تا پرده جهالت‌ها کنار رود و به حکمت - که

والا ترین مرتبه‌ی انسانی است - برسد؛ همان مرتبه‌ای که حی به آن دست یافت؛ بنابراین، هر دو شخصیت در هدایت مردم شکست می‌خورند؛ مردمی که درک رهیافت‌های این دو برایشان بسیار دشوار می‌نماید. پس از این، موضوع بازگشت مطرح می‌شود. نی و حی سودای بازگشت به وطن اصلی را در سر دارند؛ زیرا انسان‌ها همواره حس نوستالژیک نسبت به گذشته - و به ویژه مکانی که در آن زیسته‌اند - دارند. این حس در ادبیات کلاسیک عربی در قالب گریه بر اطلال و دمن نمود یافته است. امروزه ادبیات نوستالژیک بیشتر در قالب ادبیات روستایی (آدب‌الریف) جلوه‌گری می‌کند؛ بنابراین، انسان‌ها همواره با این موضوع درگیر بوده‌اند. در این دو حکایت نیز بازگشت به اصل، به وضوح نمایان است. مولانا از بیت سوم نی‌نامه، سودای بازگشت به وطن را از زبان نی بازگو می‌کند؛ حال آنکه در بیت دوم، سخن از بریدن او از وطن، یعنی نیستان در میان بود. این قرابت در میان دو مفهوم، نشان‌دهنده‌ی ناتوانی نی در تحمل مکان غریب و بیگانه است که با شتاب، پس از اینکه به شکایت، از دوری از نیستان ناله سر می‌دهد، اینک سودای بازگشت او را مطرح می‌کند:

هر کسی کاو دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگار وصل خویش  
(مولوی، ۱۳۹۰: ۵).

مولوی، نیستان را - با تفسیری که از آن گذشت - اصل قرار می‌دهد؛ بنابراین، اگر نیستان را به معنای محل رویدن نی‌ها در نظر بگیریم، باز برای نی اصل است و اگر به معنای نیست‌ها باشد نیز از نگاه عرفانی اصل است؛ اما در حی، اوضاع کمی متفاوت است. به راستی اصل حی از کجاست؟ جزیره‌ی وقواق یا قصر پادشاه؟ بد نیست در اینجا به پیشینه‌ی تاریخی حی نظری بیافکنیم. حی بن یقظان نوشته‌ی ابن طفیل است؛ اما او مبدع چنین شخصیتی نیست. حتی شخصیت سلامان و ايسال را او خلق نکرده است. «پیش از ابن طفیل، حنین بن اسحاق از مترجمان برجسته‌ی نهضت ترجمه در



عصر عباسی، داستانی را به همین نام از یونانی ترجمه کرده بود؛ سلامان در آن داستان، نام پسر بیچهای بود و ابدال نام پرستاری که آن بچه را پرورش می‌داد. همچنین پیش از ابن طفیل، کسانی چون ابن سینا داستان‌هایی به این نام خلق کرده بودند» (الدایه، ۲۰۱۳: ۴۷)؛ اما ابن طفیل نام ابدال را به داستان خود افزوده است؛ حال آنکه در داستان ابن سینا، شخصیتی به این نام وجود ندارد. هدف آن‌ها از نوشتن چنین داستانی، بیان چگونگی خلق انسان بوده است. از آنجاکه روایتگری، نزد ابن طفیل مهم بوده است، داستان را به شکل واقعی مطرح می‌کند و حی را فرزند مادری که خواهر پادشاه است، می‌داند؛ بنابراین، با توجه به پیشینه تاریخی و فلسفی‌ای که درباره این داستان مطرح است، اصل و منشأ یا موطن اصلی حی را همان جزیره وقواق باید دانست؛ زیرا ابن طفیل از جزء به کل می‌رود و حی در نظر او همان انسان نخستین است. واقع‌گرایی ابن طفیل، مانع از آن شده است که او حی بن یقظان را نخستین انسان کره‌خاکی بداند؛ زیرا وظایفی که بر عهده حی بن یقظان است، چندان دور از وظایف نخستین انسان یا حضرت آدم نیست؛ انسانی که در جزیره‌ای دور افتاده است، تنها مانده و با حیوانات نشو و نمو یافته است و از غذای آنان تناول می‌کند؛ انسانی که با عقل و استدلال به واجب‌الوجود پی می‌برد؛ زیرا در آن جزیره، پیامبری نیست و تنها راهنمای او در مسیر زندگی، قدرت تفکر و تعقل اوست. شاید او در اینجا به نوعی به جدال میان فلاسفه و عرفا اشاره می‌کند. در نزد فلاسفه، خرد پیامبر درونی انسان‌هاست؛ حال آنکه عرفا قلب و دین را برتری می‌دهند. از این‌رو، واقع‌گرایی نزد ابن طفیل سبب شده است او شخصیت داستانی‌اش را واقع‌گرایانه‌تر روایت کند و به داستان خود مکان، زمان و شخصیت‌های دیگری بیافزاید و در نهایت، هر دو داستان با مفهوم بازگشت به اصل - که در نی، نیستان و در حی، وقواق است - پایان می‌یابند.

## نتیجه‌گیری

از آنچه در این نوشتار گفته شد، نتایج زیر به دست می‌آید:

مولانا و ابن طفیل، شخصیت‌های خود را در قالب روایت به‌نمایش گذاشته‌اند؛ اما حکایت ابن طفیل، جامع‌تر است و از نظر زمانی امتداد بیشتری دارد؛ درحالی‌که روایت‌نی‌نامه، کوتاه و به‌دور از طول و تفصیل است.

بخش پایانی حکایت ابن طفیل، با کل حکایت مولانا برابری می‌کند. مولانا سرگذشت‌نی را از زمانی آغاز کرده است که به معرفت الهی دست یافته و زبان به شکایت گشوده است و ابن طفیل نیز از زبان حی همین موضوع را بازگو کرده است؛ اما ابن طفیل مراحل تکامل شخصیت حی را از ابتدا، یعنی پیش از کودکی آغاز کرده و این تکامل تا پایان عمر ادامه یافته است. این درحالی است که مولانا ما را از چگونگی تکامل شخصیت‌نی آگاه نمی‌کند. از این‌رو، نی در مقایسه با حی شخصیتی ایستا است که از ابتدا تا انتهای داستان تغییری نمی‌کند و مدام در حال گلایه کردن و حکمت‌پردازی و بیان سرگذشت خود است؛ اما حی شخصیتی پویا و در حال تکامل است و همواره از حالتی به حالت دیگر درمی‌آید. البته منظور از ایستابودن نی، نبود سیر تکاملی آن در روایت است؛ نه اینکه نی در فرهنگ عرفانی مولانا، شخصیتی ایستا باشد.

صرف نظر از ناهمگونی‌های جزئی، این دو داستان در وضعیت اولیه، میانی و پایانی، همگونی‌هایی دارند؛ هر دو به دنبال یک هدفند و آن، هدایت مردم و راهبری گمراهان است. آن‌ها در این راه، ابزاری مشابه دارند که آن قانع کردن مردم به مدد رهیافت‌هایی است که به آن دست یافته‌اند؛ یکی عرفانی و دیگری عقلانی.

در هر دو حکایت، شخصیت‌ها به یک سرنوشت دچار می‌شوند و در هدف خود ناکام می‌مانند؛ هر چند از نظر هدف اصلی - که همانا معرفت الهی است - کامیاب و پیروز می‌شوند. مولانا و ابن طفیل، تمثیل را اساس کار خود قرار داده‌اند و

تمثیل گونه‌بودن دو داستان، هم در نام شخصیت‌ها، هم در زبان مبهم و هم در مکان‌های نامشخص آن‌ها دیده می‌شود.

### پی‌نوشت‌ها

۱. مکتب آمریکایی در پی ایجاد یگانگی بین آثار ادبی و هنری است؛ به‌همین علت، در بررسی‌های خود تمایزی بین ادبیات، موسیقی و هنرهای تجسمی قائل نمی‌شود و در پی اثبات روابط تأثیر و تأثر نیست. این مکتب معتقد به بررسی وجوه اشتراک و افتراق آثار ادبی، صرف نظر از پدیده‌ اثرگذاری و اثرپذیری است (علوش، ۱۹۸۷: ۹۴).

۲. نیکمردان پیشین از یکی از جزیره‌های هند سخن گفته‌اند که در زیر خط استوا واقع شده است و آدمی در آنجا بدون پدر و مادر زاده می‌شود. در آنجا درختانی می‌روید که میوه آن‌ها زنانه و آن جزیره وقواق نام دارد.

۳. روبه‌روی آن جزیره، جزیره‌ای بود بزرگ و فراخ که در تصرف مردی غیرتمند بود و آن مرد، خواهری زیباروی داشت که حاضر نبود او را به ازدواج کسی درآورد. دخترک در نمان با یقظان ازدواج کرد و از او آبستن شد و فرزندی به دنیا آورد و چون بیم داشت کار به رسوایی کشد، پس از اینکه کودک را از شیر سیر کرد، او را در تابوتی که سر آن را استوار بسته بود، بگذاشت. در آغاز شب با گروهی از خدمتگزاران و رازداران به ساحل دریا بردش و در دریا انداخت.

۴. و از آن پس به کارهای طبقات مختلف مردم، نیک‌نگریست و هر گروه را به رسوم و باورهای خود خرسند یافت و دید که آن‌ها هوای نفس را به خدایی گرفته‌اند و شهوت را معبود خود ساخته‌اند. در جمع حطام دنیا بسیار می‌کوشند و تفاخر به یکدیگر از خدای خویش بازشان داشته است.

۵. آن‌ها را بدرود گفتند و از آن‌ها جدا شدند و دلشان برای بازگشت به جزیره وقواق پر می‌کشید.

۶. حی به شکل و شمایلش نگاهی انداخت و او را بر صورت خود یافت. دانست که جبه‌ای که بر تن دارد، پوست طبیعی نیست و مانند لباس او به دستکاری صنعت ساخته شده است.

- چون خشوع و گریه و زاری‌اش را دید، مطمئن شد که او نیز از عارفان راستین است. پس به او تمایل یافت و خواست بداند که او را چه شده و دلیل گریه و زاری‌اش چه بوده است.
۷. به پی‌نوشت سوم رجوع شود.
۸. پس ابدال و حی بن یقظان اهل جزیره را وداع گفتند و از آن‌ها جدا شدند و دلشان برای بازگشت به جزیره پر می‌کشید؛ تا اینکه خداوند عزوجل، وسایل عبور از دریا و وصول به جزیره را برایشان فراهم ساخت. حی بن یقظان به شیوه‌ی نخست، خواستار جایگاه والای خود شد و بالاخره دیگر بار به آن بازگشت. ابدال نیز از او پیروی کرد تا به مقام او نزدیک شد و عبدالله همچنان در آن جزیره ماند تا اینکه یقین به آن دو رسید.
۹. حی بن یقظان روز و شب با مردم با نرم‌خویی رفتار می‌کرد و در خلوت و در جمع حق را بیان می‌کرد؛ ولی از جانب آنان جز امتناع و رمیدگی نتیجه‌ای نمی‌گرفت. با اینکه آن‌ها خیرخواه و حق‌جوی بودند، به‌خاطر نقص فطرتی که داشتند، حق را از راهش نمی‌جستند و حقیقت را از صاحبان آن طلب نمی‌کردند.
۱۰. آنان راه‌رگز به حکمت راهی نیست و از آن بهره‌ای نبرده‌اند و در جهالت و نادانی خود غوطه‌ورند.

## منابع

- ابن طفیل. (۲۰۱۲). *قصه‌ی حی بن یقظان*. مؤسسه‌ی الهنداوی. القاها.
- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. فردا. اصفهان.
- بالایی، کریستیف و میشل کویی پرس. (۱۳۶۶). *سرچشمه‌های داستان کوتاه فارسی*. ترجمه‌ی احمد کریمی حکاک. پایروس. تهران.
- براهنی، رضا. (۱۳۶۸). *قصه‌نویسی*. چ ۴. البرز. تهران.
- بیضایی، بهرام. (۱۳۹۲). *هنر افسان کجاست*. انتشارات روشنگران و مطالعات زنان. تهران.

- پورجوادی، نصرالله. (۱۳۷۳). «شوق دیدار». مجله نشر دانش. ش ۸۲. صص ۶-۱۵.
- پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۸). در سایه آفتاب. سخن. تهران.
- الدایه، محمد رضوان. (۲۰۱۳). ابن طفیل الأندلسی. الهيئة العامه السوریه للكتاب. دمشق.
- دقیقیان، شیرین دخت. (۱۳۷۱). منشأ شخصیت در ادبیات داستانی. نویسنده. تهران.
- زرین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). سرنی. چ ۱۰. علمی. تهران.
- سجادی، سیدجعفر. (۱۳۶۲). فرهنگ لغات و اصطلاحات و تعبیّرات عرفانی. طهوری. تهران.
- شایگان فر، حمیدرضا. (۱۳۸۶). مکاتب نقد ادبی. دستان. تهران.
- شکهه، مصطفی. (۱۹۸۶). الأدب الأندلسی. طبع ششم. دارالعلم للملایین. بیروت.
- عبدالمفتاح، احمد یوسف. (۲۰۱۳). «سیمایات العزله فی قصه حی بن یقظان». جامعه ملک سعود. مجله الآداب. ش ۱. جلد ۲۵. صص ۷۹-۹۲.
- عرب، عباس و راضیه خسروی. (۱۳۹۱). «تطبیق عناصر داستانی بر رساله حی بن یقظان ابن طفیل». مجله زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد. ش ۷. صص ۱۰۳-۱۲۵.
- علوش، سعید. (۱۹۸۷). مدارس الأدب المقارن. المركز الثقافی العربی. بیروت.
- غنیمی هلال، محمد. (۱۹۶۹). النقد الأدبی الحدیث. ط ۴. دارالنهضة العربیه. القاهره.
- فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۴۳). زنده بیدار. ترجمه داستان حی بن یقظان. بنگاه کتاب. تهران.

- قزوینی، زکریا بن محمد. (بی‌تا). *عجائب المخلوقات*. ترجمه نصرالله سبوحی. کتابخانه مرکزی. تهران.
- محمدی، علی. (۱۳۹۲). *چکیده و تحلیل مثنوی معنوی*. صدای معاصر. تهران.
- محمدی فشارکی، محسن و دیگران. (۱۳۹۲). «بررسی ساختار و گونه‌روایی در متن سفرنامه ناصر خسرو براساس نظریه ژپ لیت ولت». *فصلنامه متن‌شناسی ادب فارسی*. دانشگاه اصفهان. سال ۵. ش ۳. صص ۴۸-۵۳.
- مخول، نجیب. (۱۹۶۳). *ابن طفیل*. منشورات مجله الرساله المخلصیه. بیروت.
- مک‌کی، رابرت. (۱۳۸۵). *داستان، ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی*. ترجمه محمد گذرآبادی. هرمس. تهران.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۹۰). *مثنوی معنوی*. تصحیح نیکلسون. چ ۵. هرمس. تهران.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). *عناصر داستان*. سخن. تهران.
- هانری، کوربن. (۱۳۸۴). *تاریخ فلسفه اسلامی*. ترجمه جواد طباطبایی. چ ۴. کویر. تهران.
- یونسی، ابراهیم. (۱۳۶۵). *هنر داستان‌نویسی*. سهرودی. تهران.