کهن‌نامهٔ ادب پارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال ششم، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۹٤، ۱ – ۲۱

تحلیل کیفیت عرفانیِ زبان در منظومه‌های عطار

محسن بتلاب اکبرآبادی*

چکیده

عینیت‌گرایی پوزیتیویستی رهیافت غالب زبان علم در قرن بیستم است. همین امر مشکلاتی را در تحلیل زبان دین، که با امر قدسی و غیرتجربی سر و کار دارد، ایجاد کرده است. تحلیل گزاره‌های دینی با معیار تحقق‌پذیری، که فقط گزاره‌هایی را معنادار می‌داند که مابه‌ازای خارجی دارند، باعث شده تا زبان دین و عرفان نوعی زبان مهمل با گزاره‌های کذب تلقی شود. این زبان قواعد و بازی خاص خود را دارد که پی بردن به آن مستلزم نوعی نگاه پدیدارشناختی و ماهوی است. در این پژوهش، ضمن تعریف عرفان و تقلیل آن به تجربهٔ عرفانی، شاخصه‌ها و نمودهای آن در زبان نشان داده شده است که محمل و بستر هرگونه ارتباط است. به این منظور منظومه‌های عطار (*الهی‌نامه*، *منطق‌الطیر*، و *مصیبت‌نامه*) بررسی شده است. این تحقیق نشان می‌دهد که زبان عرفانی منظومه‌های عطار پیش از آن‌که کیفیتی متناقض و تمثیلی در معنای رمزی عرفان داشته باشد، کیفیتی تعلیمی و آگاهانه دارد و در بیش‌تر موارد هنوز به شاخصهٔ تجربهٔ عرفانی نرسیده است.

کلیدواژه‌ها: عرفان، تجربهٔ عرفانی، منظومه‌های عطار، تناقض، تمثیل، بیان‌ناپذیری.

۱. مقدمه

چیستی عرفان را می‌توان از جهات گوناگون بررسی کرد. تعریف عرفان در قالب یک مفهوم بنا به گستردگی آن امری دشوار و شاید غیرممکن باشد. بسته به نوع نگرش زبان‌شناختی، معرفت‌شناختی، هستی‌شناختی، و ... می‌توان تعاریف گوناگونی از عرفان ارائه داد. علی موحدیان عطار در *مفهوم عرفان* تحقیق وسیعی دربارهٔ جوهرهٔ عرفان در گسترهٔ

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه جیرفت botlab2005@yahoo.com
تاریخ دریافت: ۱۳۹٤/۲/۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹٤/۳/۵

فرهنگ‌های گوناگون انجام داده است و با گردآوری نظریات عرفان‌پژوهان متعدد در نگاهی پدیدارشناختی عرفان را معرفت شهودی به واقعیت باطنی و وحدانی هستی می‌داند (← موحدیان عطار، ۱۳۸۸: ٤۳۲). شکل‌گیری مدون و علمی مباحث مربوط به تجربهٔ دینی و عرفانی به مثابهٔ گوهر دینداری (← شجاعی‌زند، ۱۳۸۸: ۳٤) در پژوهش‌های غربی‌ها آغاز شده است. شلایر ماخر دین را عنصری درونی می‌داند و آن را به تجربه‌های انسانی تقلیل می‌دهد و معتقد است که تجربهٔ دینی یعنی احساس اتکای مطلق و یک‌پارچه به مبدأ و قدرتی متمایز از جهان و این احساس را برگرفته از نوعی تجربهٔ شهودی می‌داند که اعتبارش به خود و مستقل از مفاهیم، تصورات، و اعتقادات است (← پترسون و دیگران، ۱۳۷۷: ٤۲). چنین تلقی‌ای از تجربهٔ دینی، که ابعاد احساسی و کشف و شهودی آن در نظر شلایر ماخر برجسته شده است، در بیش‌تر اندیشه‌های دینی و فلسفهٔ دین معاصر به چشم می‌آید. این نگرش مشترک سبب نگاهی ساختاری به پدیدهٔ تجربهٔ عرفانی شده است. تا آن‌جا که استیس در *عرفان و فلسفه* با در نظر داشتن تجارب گوناگون دینی اشتراکات تجربه‌های عرفانی را بررسی کرده است و بینش وحدانی، احساسی بودن، متناقض‌نمایی، و بیان‌ناپذیری را از جمله مؤلفه‌های مشترک این تجربه‌ها در ادیان گوناگون می‌داند (← استیس، ۱۳۸۸: ۱۳٤). محدود کردن مفهوم عرفان به تجربهٔ عرفانی نوعی احساس بی‌واسطه با امر قدسی است، موضوعش (خدا) است، و کیفیتی بسیط و تجزیه‌ناپذیر دارد که به‌وسیلهٔ زبان گفته می‌شود و مسلماً پرداختن به ساحات گوناگون زبان منبعث از تجربهٔ عرفانی می‌تواند برخی از کیفیت‌های این تجربه را آشکار کند.

هر متن عرفانی بنا به نوع نسبتش با این تعریف پدیدارشناسانه از عرفان ویژگی‌های زبانی خاص خود را دارد. از این رو، به واسطهٔ نوع زبان به‌کاررفته در متن می‌توان تا حدودی میزان عرفانی بودن متن را تشخیص داد. منظومه‌های عطار (*الهی‌نامه*، *منطق‌الطیر*، و *مصیبت‌نامه*) از جمله آثار عرفانی عطار است که در شیوهٔ روایت و پردازش‌های زبانی اشتراکات ویژه‌ای با هم دارند. با این تلقی از جوهرهٔ عرفان بهتر می‌توان نسبت روایت و زبان منظومه‌ها با عرفان را درک کرد و تأثیراتی که این مفهوم از روایت بر جا گذاشته است بررسی کرد و تشخیص داد که آیا این صورت‌بندی زبانی روایت ناشی از حال عرفانی است یا این‌که با روایت‌هایی روبه‌رو هستیم که مفاهیم عرفانی را پردازش کرده‌اند؟ بر این اساس، در این پژوهش تلاش می‌شود تا ابعاد گوناگون ارتباط روایت منظومه‌ها و عرفان در ساحت زبانی بررسی شود. در این بررسی عناصر و مؤلفه‌هایی مد نظر است که از غلبهٔ معنادار و مشترکی در هر سه منظومه برخوردار باشد و

بهتر بتواند کیفیات عرفانی زبان روایت منظومه‌ها را نشان دهد. تاکنون تحقیقات فراوانی دربارهٔ منظومه‌های عطار صورت گرفته است که البته بیش‌تر ساحت روایی و داستانی آن‌ها تحلیل شده است و هنوز تحقیقی انجام نشده است که به صورت مستقل به ارتباط تجربهٔ عرفانی و زبان منظومه‌ها بپردازد.

۲. تجربهٔ عرفانی و زبان

موضوع و مُدرَک تجربهٔ دینی به منزلهٔ جوهرهٔ عرفان، یعنی امری قدسی الهی یا به تعبیری تجزیه‌ناپذیری آن، بی‌واسطه بودن و احساسی بودن تجربه، خلل‌ناپذیری و دفعی بودن آن و... سبب شده است که بیان‌ناپذیری مهم‌ترین ویژگی زبانی تجربهٔ عرفانی شناخته شود. موضوع تجربهٔ عرفانی مفهومی بسیط است و بیان این مفهوم بسیط فقط از راه عقل حاصل می‌شود. به تعبیر کانت عقل صرفاً می‌تواند به تعریف مفاهیمی بپردازد که قابل ترکیب، طبقه‌بندی، و تجزیه‌اند (← فروغی، ۱۳٤٤: ۲۰۳). از این رو، این تجربه‌ها بیان‌ناپذیرند. بنابراین، از آن‌جا که مفاهیم تکیه بر کثرت دارند، تجربهٔ عرفانی به‌کلی وحدانی است و نمی‌توان محملی منطقی برای آن در نظر گرفت. مسئله‌ای که نمی‌توان از آن صرف نظر کرد وجود تجربه‌های گوناگون عرفانی است که به وسیلهٔ همین زبان به تصویر کشیده شده‌اند. چنین شواهدی از تجربه‌های عرفانی سبب شده است که بیان‌ناپذیری از دید منطقیون جای خود را به تناقض‌مندی زبان عرفانی بدهد. این تناقض نتیجهٔ برخورد منطق و زبان با امر قدسی است که بی‌تمایز و بی‌تعیّن است.

استیس در تبیین این تناقض معتقد است: این تناقض در زبان، نتیجه، و معلول خود زبان نیست، بلکه در خود تجربه ریشه دارد:

> زبانی که عارف خود را ناچار از به کار گرفتن آن می‌بیند در بهترین حالتش تعبیری حقیقی (نه مجازی) از تجربهٔ او به دست می‌دهد و در عین حال متناقض است. ریشهٔ احساس گرفتاری زبانی او همین 'گرفتار' است؛ زیرا مانند سایر مردم در احوال و آنات غیرعرفانی‌اش 'منطقی‌اندیش' است و موجودی نیست که فقط در عالم شطح‌آمیز وحدت سر کند. بیش‌تر زندگی‌اش را در جهان زمانی ـ مکانی، که قلمرو قوانین منطقی است، می‌گذراند و مانند دیگران نفوذ و نفاذ منطق را حس می‌کند. آن‌گاه که از عالم وحدت باز می‌گردد می‌خواهد آن‌چه از حال خویش به یاد دارد به مدد کلمات با دیگران در میان بگذارد. کلمات به زبانش می‌آید، اما از این‌که می‌بیند دارد تناقض می‌گوید حیران و سرگشته می‌شود و برای خودش این امر را چنین توجیه می‌کند: لابد اشکالی در خود زبان هست. بنابراین معتقد می‌شود تجربه‌اش بیان‌ناپذیر است اما در واقع اشتباه می‌کند.

> شطحیاتی که می‌گوید به‌درستی تجربه‌اش را شرح می‌دهد. زبانش فقط به این سبب متناقض‌نماست که تجربه‌اش متناقض‌نماست. یعنی زبان تجربه را درست منعکس می‌کند (استیس، ۱۳۸۸: ۳۱۷–۳۱۸).

از آن‌جا که کیفیت وابستهٔ این تجربهٔ عرفانی امری بسیط و فراعقلی است، جنس زبان نیز برای بیان این اشراق نمادین و تمثیلی می‌شود. از این رو، ممکن است نتوان از طریق آشنایی با قواعد و قراردادهای زبان روزمره این زبان و رموز آن را درک کرد؛ زیرا جنبه‌ای کاملاً شخصی و ناآگاهانه دارند. بر همین اساس است که شلایر ماخر دو نوع زبان را برای تعبیر تجربه‌های دینی و عرفانی در نظر می‌گیرد: شعری و خطابی. زبان شعری ناشی از تعبیر طبیعی از حالت روحی است که محرک تعبیر فقط از درون می‌آید. در حالی که زبان خطابی محرک خارجی دارد. نوع سوم از زبان نیز وجود دارد که می‌توان آن را زبان آموزشی (didactic language) نامید و این زبان تلاشی است برای فهم آن‌چه مستقیماً در اشکال شعری و خطابی ریخته شده است. اشکال خطابی و شعری ممکن است به تناقض‌های ظاهری منجر شوند و گزاره‌های آموزشی برای دست‌یابی به قطعیت و سازگاری تنظیم می‌شوند. زبان آموزشی از محرک‌های آنی (خواه درونی و خواه بیرونی) مستقل است که به اشکال ابتدایی منجر می‌شوند. این زبان به‌غایت از تعابیر بی‌واسطهٔ خودآگاهی دینی دور است (همان: ٤٦–٤٧). ناخودآگاه بودن احساس در تجربهٔ عرفانی، شخصی بودن آن، و کیفیت بسیط امر قدسی، کیفیتی نمادین و تصویری به زبان عرفانی خواهد داد. از این رو، هرگونه رمزگشایی تمثیل‌ها و نمادهای این زبان از بی‌واسطگی آن تجربه حفاظت می‌کنند و به شناخت و آگاهی از نوع تجربه منجر می‌شوند. شخصی بودن این تجربه سبب می‌شود که عارف در مواجههٔ تجارب جدید، رمزهای جدیدی را در زبان به کار ببرد که حتی از نظر هنجاری و قواعدی زبان را دچار اختلالات و تناقضاتی می‌کند که پیش‌تر به این ویژگی اشاره شد.

تناقض‌مندی و رمزگونگی زبان عرفانی به ایجاد آرایه‌هایی در سطح زبان منجر می‌شوند. فولادی در *زبان عرفان* با تکیه بر همین دو ویژگی زبان عرفانی به شناسایی آرایه‌های ادبی حاصل از این ویژگی‌های تجربهٔ عرفانی در زبان می‌پردازد و معتقد است که در سطح تناقضی زبان عرفان می‌توان به ایجاد پارادوکس، حس‌آمیزی، شطح، و ... اشاره کرد و در سطح محاکاتی یا رمزگونهٔ زبان عرفانی آرایه‌هایی مانند تشبیه، استعاره، تمثیل، و رمز وجود دارند (فولادی، ۱۳۸۷: ۲۳۱–٤۹۷). با این مقدمات و با تأکید و برجسته‌سازی دو بُعد محاکاتی (رمزگونگی) و تناقضی (بیان غیرمنطقی) زبان عرفان در پی بازیابی و بازکاوی این

ویژگی‌ها در سطح زبان منظومه‌ها خواهیم بود تا بتوانیم از طریق دقت در سطح زبان، به نسبت روایت این منظومه‌ها با جوهرهٔ عرفان (تجربهٔ عرفانی) پی ببریم.

۳. مؤلفه‌های بیان‌ناپذیری و متناقض‌نمای زبانی در منظومه‌های عطار

با آگاهی از این موضوع که زبان عرفانی غالباً در موقعیت‌های هیجانی ناشی از احساس و تجربهٔ عرفانی دچار متناقض‌نمایی می‌شود، این کیفیت باید در پی‌رفت نهایی منظومه‌ها و در مواجههٔ کنش‌گران فاعلی با شیء ارزشی، که خصلتی الهی و کیفیتی ملکوتی دارد، رخ بدهد. خویشتن‌شناسی وجه مشترک و تأویل یک‌سان هر سه شیء ارزشی در منظومه‌هاست که با قرار دادن آن در نظام عرفانی، نوعی تجربهٔ دیدار با خدای شخصی‌شده یا خدایی مضاعف است که شاهدی بر ذات خداوند است و هم‌چنین مثال وجود خود سالک یا کنش‌گر فاعلی است. به گونه‌ای که می‌توان آن را تجربه‌ای شخصی از ربّ دانست.

در *الهی‌نامه*، از آن‌جا که با شش آرزو و شیء ارزشی روبه‌رو هستیم و همهٔ آن‌ها به خود و درون تأویل می‌شوند، با تجربه به معنای واقعی روبه‌رو نیستیم؛ زیرا حرکت و کنشی برای کسب یا احساس این تجربه صورت نمی‌گیرد و صرفاً تأویل پدر بنا به اعتقادات مذهبی و دینی است که نمودی الهی و معنوی به آرزوهای مادی آن‌ها می‌بخشد؛ یعنی هر کدام از این آرزوهای تأویل‌شده آغازی برای تجربه‌ای عرفانی است. از این رو، برای این‌که تجربه در پایان روایت صورت نگرفته است از آن زبان متناقض‌نما در پی‌رفت نهایی خبری نیست، اما این بار راوی از عجز خود در کیفیت ادامهٔ این سفر و تجربه سخن می‌گوید. بنابراین، زبان *الهی‌نامه* را نه زبانی تجربی و تبیینی، بلکه باید زبانی تأویلی و تعلیمی (به تعبیر شلایر ماخر «آموزشی») نامید که در طی آن، پدر برای هر آرزو تأویلی را در نظر می‌گیرد و کیفیتی الهی می‌بخشد. این احساس و تجربه به صورت درونی در زبان نمودار نشده است و کاملاً بر برون زبان و به دور از هرگونه تناقض شکل می‌گیرد.

در *منطق‌الطیر* این تجربه و احساس امر قدسی به صورت «فنا» خود را نشان می‌دهد:

محو او گشتند آخر بر دوام　　سایه در خورشید گم شد والسلام

(*منطق‌الطیر*، ۱۳۸۸: ٤٢٧)

در مقام فنا، که نوعی تجربهٔ عرفانی است و سالک با خداوند در بی‌واسطگی به‌سر می‌برد، زبان باید کیفیتی متناقض و بیان‌ناپذیر پیدا کند. اما در *منطق‌الطیر* صرفاً به نام‌گذاری این مرحله از زبان راوی سوم شخص بسنده شده است و کیفیت این حال بیان

نشده است. علاوه بر بیان نشدن این کیفیت، نکته‌ای که این تجربهٔ دیدار را به مبحثی کاملاً بیرونی و خودآگاه از تجربه تبدیل کرده است گزارش آن از زبان راوی سوم شخص است؛ یعنی خود صاحبان تجربه (مرغان) به شرح چنین تجربه‌ای از زبان اول شخص نپرداخته‌اند، بلکه با فاصله‌ای روایی، این راوی بیرونی است که به این حال اشاره و آن را نام‌گذاری می‌کند. از این رو، در این منظومه نیز مانند *الهی‌نامه*، زبان متناقض‌نما شکل نمی‌گیرد و تجربه امری بیرونی است که در سطح ظاهری و توضیحی زبان نمایان می‌شود و کیفیت این تجربه تأثیری در زبان به‌جا نگذاشته است.

در *مصیبت‌نامه* با ورود سالک به پی‌رفت نهایی و مقام روح، که به تعبیر خود سالک عکسی از خورشید جلال و پرتوی از آفتاب لایزال است، تجربهٔ دیدار رخ می‌دهد. کیفیت‌هایی که سالک برای این مقام ذکر می‌کند مطابق با اصطلاحات مربوط به بیان‌ناپذیری تجربهٔ عرفانی است:

چون برونی تو ز عقل و معرفت — نه تو در شرح آیی و نه در صفت
چون تو بی‌ذات و صفت باشی مدام — هم صفت هم ذات جاویدت تمام
بی‌نشانی پاک و بی‌نامی تراست — هست بر قد تو غیب الغیب راست

(*الهی‌نامه*، ۱۳۸۸: ٤٣٨)

در این تعاریف، سالک به ویژگی‌های کلی روح (تمثالی از وجود خداوند) اشاره می‌کند که ذاتی ناشناختنی دارد. جملات جنبه‌ای خطابی و مقدماتی دارند که ناشی از شعور و آگاهی سالک‌اند و اثری از ناخودآگاهی، بی‌واسطگی، و محو در امر قدسی یا ملکوتی دیده نمی‌شود؛ زیرا بلافاصله بعد از این اشارات تمجیدی و مقدماتی، با آگاهی کامل هم‌چنان در پی پاسخ و پرسش خویش است و از روح خواستار معرفی حقیقت است. از این رو، نمی‌توان این دیدار را نیز نوعی تجربهٔ عرفانی نامید. در ادامه نیز بین روح و سالک گفت‌وگویی کاملاً منطقی در زمینهٔ سفر سالک و کیفیت غرق شدن در مقام روح رد و بدل می‌شود.

بنابراین، در هر سه منظومه ضمن تجربهٔ دیدار، فرم و مقتضیات پیرنگ بر زبان چیرگی دارد و زبان برای پردازش روایت محل و بستری است که از تن دادن به نابه‌هنجاری‌های زبانی و آشنایی‌زدایی‌های ناشی از تلوّن و کیفیت بسیط و بیان‌ناپذیر تجربهٔ عرفانی پرهیز می‌کند. در حقیقت، بُعد منطقی و زمانی پیرنگ بر چینش کلمات و شکل‌گیری جملات حاکم است و نمی‌توان زبان غریب و گریزان عرفان را در منظومه‌ها جست‌وجو کرد. همین

که این تجربه‌ها از زبان راوی سوم شخص حکایت می‌شود، حس بی‌واسطگی تجربه جای خود را به فاصله‌ای روایی می‌دهد و مداخلهٔ راوی اجازهٔ شکل‌گیری ذهنیت برخاسته از تجربهٔ عرفانی را به شخصیت‌ها نمی‌دهد. تحکم پیرنگ روایت، که زبان را در محور منطقی و هم‌نشینی شکل می‌دهد، در بیش‌تر قسمت‌های روایت منظومه‌ها به چشم می‌آید. منطق خطی روایت، که حادثه‌ها را یکی پس از دیگری به دنبال هم می‌آورد، در خود زبان نیز تسری پیدا کرده است و زبان نیز کیفیتی خطی و هم‌نشینی به خود گرفته است. استفاده از مفاهیم و اصطلاحات مربوط به نظام عرفانی است که به زبان منظومه‌ها جلایی عرفانی می‌دهد. اما خود کیفیت بسیط عرفانی در زبان متجلی نشده است.

در سراسر منظومه‌ها گاه بنا به موضوع، نشانه‌هایی از تجربهٔ عرفانی و تبعات آن در متن و زبان دیده می‌شود. به‌ویژه در *منطق‌الطیر* هنگامی که بعد از پرواز مرغان، هدهد هفت عرصهٔ پیش رو را معرفی می‌کند، بر خلاف سیر محسوس سفر، این هفت عرصه سیری ذهنی و انتزاعی دارد. این هفت عرصه ارتباط مستقیمی با هدف دارند که همان تجربهٔ دیدار است. تأثیرات غیرمحسوس و بیان‌ناپذیر این تجربه در این هفت عرصه نمود زبانی خود را نشان داده است. این زبان تحت تأثیر مؤلفه‌های امر قدسی است. به‌ویژه در شرح وادی «حیرت و استغنا»، نمودی بیان‌ناپذیرتر به خود می‌گیرد. مثلاً در توصیف عرصهٔ حیرت این‌گونه شرح می‌دهد:

آه باشد درد باشد سوز هم — روز و شب باشد، نه شب نه روز هم
مرد حیران چون رسد این جایگاه — در تحیّر مانده و گم کرده راه
گر بدو گویند مستی یا نه‌ای؟ — نیستی گویی که هستی یا نه‌ای؟
در میانی یا برونی از میان — بر کناری یا نهانی یا عیان؟
فانی‌ای یا باقی‌ای یا هر دوی — یا نه‌ای هر دو، تویی یا نه تویی؟
گوید اصلاً می‌ندانم چیز من — وان «ندانم» هم ندانم نیز من
عاشقم اما ندانم بر کی‌ام — نه مسلمانم نه کافر پس چی‌ام؟

(*منطق‌الطیر*، ۱۳۸۸: ٤٠٧)

این زبان، که برگرفته از حیرت عرفانی است، عجز خود را در بیان کیفیت این مقام و مرحله با کمک عبارت‌های متناقض‌نما نشان می‌دهد؛ یعنی هر مفهومی که با کلمات ذکر می‌شود مفهوم و ساخت قبلی خود را می‌شکند و نوعی بی‌معنایی و ابهام را در سطح ابیات به وجود می‌آورد. این تحیر، که نوعی پریشانی را در کلمات به وجود آورده است،

به واسطهٔ برخورد عقلانیت و قوای ذهنی و منطقی حاکم بر زبان با بُعدی از امر غیرمحسوس و ماورای طبیعی شکل می‌گیرد. این سرگردانی و حیرت را، که در زبان هم به تصویر کشیده شده است، می‌توان راه‌حلی برای رهایی از معضلات مابعدالطبیعی دانست؛ زیرا این امر زاییدهٔ این تفکر است که نمی‌توان تصاویر گوناگون و بسیطی که از هدف و متعلَّق تجربهٔ عرفانی در ذهن حاصل می‌شود با زبانی غیرمتناقض و بیان‌پذیر به تصویر کشید. کثرت مفاهیم گوناگون و متناقض زبان، در عین ساختاردهی جدید، به ساختارشکنی خود می‌پردازد و نوعی هرج و مرج ناشی از آثار غیریت (امر قدسی) را در سطح متن به وجود می‌آورد. بنابراین، این حیرت نوعی لذت را نیز در سطح متن به وجود آورده است، لذت ناشی از تکثّر و حتی بی‌معنایی که به «استحکام‌شکنی» و همگرایی و واگرایی زبان منجر می‌شود (آلموند، ۱۳۹۰: ۷۹–۱۱۳).

این زبان غریب و هنجارشکن در شرح وادی استغنا نیز خود را نشان می‌دهد و عباراتی متناقض مانند هفت دوزخ که مانند یخ افسرده است، موری که خود صد پیل است، هفت دریایی که یک شَمَر است، یا هفت اختری که یک شرر است (*منطق‌الطیر*، ۱۳۸۸: ۳۹۷) شکل می‌گیرد. این زبان نه بُعدی علمی و منطقی، بلکه وجهه‌ای تعبیری و اشاره‌ای دارد که صرفاً به احضار یک امر بسیط می‌پردازد و ناشی از تأثیر مستقیم تجربه بر زبان است. به تعبیری دیگر، این کلمات نیستند که تجربه را تعریف می‌کنند، بلکه تأثیر مستقیم تجربه است که این ساختار را شکل می‌دهد، ساختاری که هر لحظه در حال شکستن است. از این رو، درک معنای این زبان به تعبیر ویتگنشتاین منوط به آشنایی با قواعد بازی آن است. معنای واژه نه از ارجاع آن به واقعیت خارجی، بلکه از نحوهٔ کاربرد آن فهمیده می‌شود (هارت ناک، ۱۳۵۱: ۸۹). اگرچه مدعیات این زبان از نظر منطق و عقل متناقض و بی‌معنی است، اما برای فهم آن‌ها باید از معیارهای حاکم بر خود این زبان سود جست. امری که شلایر ماخر معتقد است که یگانه راه اعتبار این گزاره‌ها تصدیق آن‌ها از سوی معتقدان به آن دین است و فهم تجربه و نحوهٔ زندگی یک سنت خاص نیازمند آن است که عالِم و محقق در آن تجربه زندگی کند و همان تجربه را در خوانندگان ایجاد کند (پراودفوت، ۱۳۷۷: ۲۶).

این زبانِ برگرفته از تجربه، که در برخی قسمت‌های منظومه‌ها خود را نشان می‌دهد، در برخورد با زبان عاطفی و تجربی حکایت‌های عاشقانه نیز به نحوی خود را نشان می‌دهد و فقط به تجربهٔ عرفانی منحصر نیست. در هر سه منظومه حکایت‌هایی عاشقانه وجود دارد که در مقام جانشینی و با توجه به خاصیت قصه در قصهٔ منظومه‌ها می‌توان آن‌ها را در ذیل

مفاهیم عرفانی طبقه‌بندی کرد؛ زیرا عشق زمینی در تمامی این حکایت‌ها نمودی از عشق آسمانی و الهی است. به نظر می‌آید که مؤلفه‌های زبانی حکایت‌های عاشقانه ارتباط و مناسبت قوی‌تری با تجربهٔ بی‌واسطه دارد. حکایت رابعه بنت کعب در *الهی‌نامه*، حکایت شیخ صنعان در *منطق‌الطیر*، و حکایت‌های مشابه این دو در *مصیبت‌نامه* که در آن‌ها تجربهٔ عشق و دیدار معشوق دست می‌دهد، دچار تداعی‌ها، گریزها، و آشنایی‌زدایی‌هایی می‌شود که نشان از هیجان بالای تجربه، خالقیت، و تازگی این تجربه دارد. مهم‌ترین ویژگی زبانی حکایت شیخ‌صنعان، که تجربه‌ای عاشقانه و تمثیلی از عشق حقیقی یا عرفانی (ستاری، ۱۳۸٤: ۵۸ – ٦۸) است، پارادوکس‌ها و متناقض‌نماهای معنایی و زبانی است. غرق شدن شیخ صنعان در تجربهٔ عاشقانه زبان را به عرصهٔ بروز پارادوکس‌ها تبدیل کرده است. در قسمتی از حکایت که شیخ صنعان عاشق جمال دختر ترسا شده است و در سودای عشق می‌سوزد، یارانش برای بازگرداندن او از این حالت و توبه از این گناه، با او گفت‌وگو می‌کنند. اما شیخ، که در حال و هوای تجربهٔ عشق به سر می‌برد، از زبان و جملاتی استفاده می‌کند که سرشار از تناقضات معنایی و مفهومی است:

آن دگر یک گفت ای دانای راز — خیز خود را جمع کن اندر نماز
گفت کو محراب روی آن نگار؟ — تا نباشد جز نمازم هیچ کار
آن دگر یک گفت تا کی زین سخن؟ — خیز در خلوت خدا را سجده کن
گفت اگر بت‌روی من این‌جاستی — سجده پیش روی او زیباستی
آن دگر گفت این زمان کن عزم راه — در حرم بنشین و عذر خود بخواه
گفت سر بر آستان آن نگار — عذر خواهم خواست دست از من بدار

(*منطق‌الطیر*، ۱۳۸۸: ۲۸۹ – ۲۹۰)

نماز خواندن بر محراب روی یار، سجده در پیش زیباروی، عذر در حرم و آستان معشوق، و ... متناقض‌هایی‌اند که بر پایهٔ اجتماع نقیضین استوار شده‌اند: در یک طرف گفتمان و زبان مذهبی و در طرف دیگر زبانی برگرفته از گناه و عشق غیرمجاز. چنین زبانی دقیقاً برگرفته از تجربه‌ای است که شیخ در آن قرار گرفته و بنا به کیفیت بسیط و بی‌چون‌وچرای عشق و بی‌واسطگی‌ای که شیخ با آن مواجه شده است، زبان نیز به مجموعه‌ای از اضداد معنایی تبدیل شده است که ساحت‌های متناقض را برای توصیف این حالت به هم پیوند زده است. در حکایت‌های عاشقانهٔ دیگر منظومه‌ها نیز چنین بیان و زبان متناقضی دیده می‌شود. بنابراین، می‌توان گفت کیفیت متناقض زبان در منظومه‌ها در مضامین

عاشقانه نیز متبلور می‌شود، زیرا وجهه‌ای محسوس‌تر و عینی‌تر از تجربهٔ عرفانی دارند. بنابراین، با یک واسطه می‌توان گفت تجربهٔ عشق به نحوی نماد و نمودی از یک تجربهٔ عرفانی است که در منظومه‌ها زبانی متناقض‌نما را به وجود آورده است.

۴. منظومه‌ها و زبان تداعی‌گر و گریزان

پیش از این نیز اشاره شد که عارف در مواجهه با تجارب نوشونده و عادت‌ستیز عرفانی، که از طریق احساس بی‌واسطه با امر قدسی صورت می‌گیرد، قواعد و نرم زبان هنجار را می‌شکند و هر لحظه از این قواعد خروج می‌کند و زبانی غریب را به نمایش می‌گذارد. این زبان وقتی که در خدمت پیرنگ روایت قرار گیرد، به نوعی جدال با سیر علّی و زمانی برمی‌خیزد؛ زیرا این زبان نوشونده در محدودهٔ هیچ‌گونه طرح از پیش‌طراحی‌شده‌ای قرار نمی‌گیرد و هر لحظه روایت و طرح را دچار شکست‌های زمانی و منطقی می‌کند. یکی از نمودهای بارز چنین نگرشی ایجاد و تولد ساختار قصه در قصه است. اما نکتهٔ قابل تأمل این است که آیا ساختار قصه در قصهٔ منظومه‌های عطار حاصل نگرش تجربی و عرفانی راوی یا کانون‌گرانی است که این قصه‌ها را روایت می‌کند؟ یا این‌که این قصه‌ها کاملاً آگاهانه و برای پررنگ و محسوس‌تر کردن یکی از مضامین اصلی مطرح می‌شوند؟

یکی از تبعات این زبان نوشونده و غریب و به تبعیت از آن به وجود آمدن ساختار قصه در قصه هنجارگریزی و ساختارشکنی در سطح معناست. بدین ترتیب که هرکدام از قصه‌های تمثیلی یا فرعی که در ضمن حکایت می‌آید نوعی حرکت را در سطح معنی ایجاد می‌کند؛ یعنی معنا و مضمون مطرح‌شده در روایت اصلی سبب شکل‌گیری و برجسته‌سازی آن از طریق ذکر یک تمثیل فرعی می‌شود و گاه خود معنای درج‌شده و حتی کلمات در این تمثیل سبب شکل‌گیری معنای جدیدی می‌شود که می‌تواند ساختار معنایی حکایت قبلی یا مضمون مطرح‌شده در روایت اصلی را بشکند و با حرکت معنی از یک بافت به بافت دیگر معناهای جدید بروز پیدا کند. به تعبیری دیگر، معنا هر لحظه در مواجهه با حال عارف در بافتی جدید قرار می‌گیرد و معنای جدید حاصل می‌شود. از این رو، در متون ناب عرفانی، که برگرفته از تجربه و حال و هوای عرفانی راوی یا نویسنده است، با نوعی ساختارشکنی مداوم روبه‌رو هستیم (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۵۰–۷۵) که سیالیت معنا در مقابل هرگونه ایستایی و جمود معنایی قرار می‌گیرد. به اصطلاح دیگر، متن و معنا هر لحظه در حال شدن است. در متون روایی عرفانی، ساختار قصه در قصه می‌تواند نمودی از گریزهای ذهنی و تجربی عارف باشد.

هرکدام از منظومه‌های عطار یک روایت اصلی دارد که شامل روایت‌های فرعی است. کثرت این حکایت‌های فرعی و تمثیلی آثار عطار را به یکی از بزرگ‌ترین گنجینه‌های ادب عرفانی تبدیل کرده است (احمدی، ۱۳۷٦: ۸). از این رو، توجه به نقش آن‌ها به منزلهٔ متون مرجع در ادبیات عرفانی اهمیت ویژه‌ای دارد. روایت اصلی در هر سه منظومه پیرنگی علّی و انتظام‌بخش دارد که مانند یک مرکز به عناصر دیگر انسجام می‌بخشد و تقریباً در تمامی منظومه‌ها این خط سیر و پیرنگ نمودی پررنگ و مرکزی دارد. بنابراین، می‌توان نوعی هنجارمندی، قاعده، و ایستایی را در سطح پیرنگ اصلی مشاهده کرد که ناشی از بُعد علّی و زمانی منظومه‌هاست. حال باید دید گریزهایی تمثیلی در ضمن حکایت‌های فرعی چه مقدار در شکستن این هنجارمندی و ایستایی و به تعبیری مرکزگرایی نقش دارند؟ ذکر نمونه‌هایی می‌تواند این کیفیت را بهتر نشان دهد.

در *الهی‌نامه*، پدر در جواب پسر دوم، که آرزوی ازدواج با دختر شاه پریان را دارد، این آرزو را ناشی از شهوت می‌داند و اصل عشق را محبوب می‌داند نه شهوت. به تبع این مفهوم اصلی پیرنگ، حکایت زنی که عاشق شهزاده شد را ذکر می‌کند که تأکید بر مفهوم عشق حقیقی و محبوب است. بعد از این داستان که عشق حقیقی برجسته شده است، داستان حکایت علوی، عالم، و مخنث، که در روم اسیر شدند، ذکر می‌شود؛ مخنث را نمونه‌ای از عاشق حقیقی می‌داند که در مقابل بت سر خم نمی‌کند و سر از دست می‌دهد. بلافاصله بعد از این حکایت، که چیزی حقیر نمایندهٔ عشق حقیقی شده است، داستان سلیمان داوود با مور عاشق بیان می‌شود که در عین حقیری و ضعیفی، به خاطر معشوق در حال جابه‌جا کردن تلی از خاک است. به مناسبت حکایت مور، حکایت حضرت علی (ع) با مور نقل می‌شود که مور از حضرت آسیبی می‌بیند و حضرت از زخمی شدن مور گریه می‌کند. پیغمبر شبانگاه بر خواب او می‌آید و از شفیع شدن مور در قیامت نزد خدای می‌گوید و ... (*الهی‌نامه*، ۱۳۸۸: ۱٤٤-۱۵۳).

به همین ترتیب حکایاتی می‌آید که همگی برای تقویت معنای اصلی پیرنگ و جانشین‌سازی مفهوم محبوب و عشق حقیقی است. اگرچه هرکدام از این حکایت‌ها در ظاهر معنای فرعی و ضمنی‌ای را نیز بروز می‌دهند، اما همگی در بافت حاکم بر معنای پیرنگ اصلی معنا می‌شوند و در طی آن قرار دارند. از این رو، این حکایت‌های تمثیلی گریزی هنجارشکنانه و ناشی از حال و هوای عاطفی تجربه و بُعد عرفانی نیست، بلکه کاملاً خودآگاهانه و برای تقویت معنای پیرنگ است و از مقولهٔ گریزهای ابهام‌زا، که نوعی تکثر و تناقض و شکست معنا را در پی دارد، محسوب نمی‌شود.

در دو منظومهٔ دیگر نیز با چنین روندی روبه‌رو هستیم، چنان‌که در *مصیبت‌نامه* وقتی سالک نزد اسرافیل می‌رود و دست خالی نزد پیر برمی‌گردد، پیر اسرافیل را نماد خوف و تسلیم می‌داند و بعد از آن حکایت گبری ذکر می‌شود که در کشتی از موج سنگین می‌ترسد و ملاح بر او فریاد می‌زند و چارهٔ بی‌تابی او را فقط تسلیم می‌داند. بلافاصله بعد از این حکایت، داستان موش و گربه‌ای ذکر می‌شود که بر اثر غرق شدن کشتی بر یک تخته می‌مانند و خوف ناشی از دریا آن‌ها را از وجود هم بی‌خبر می‌کند. متناسب با معنای خوف، در داستان بعدی، خوف ناشی از قرب مطرح می‌شود که در طی آن شاه غلامی سیمبر را که دوست دارد به سبب شیفته شدن به زیبایی خود می‌کشد. در تأیید این مضمون داستان محمود غزنوی ذکر می‌شود که یکی از غلامان نزدیک خویش را گردن می‌زند و مفهوم قرب و خوف برجسته‌تر می‌شود. با ذکر این حکایت، داستان شبلی نقل می‌شود که به تیمارستان می‌رود و جوان دیوانه‌ای را می‌بیند که بیچارگی و آوارگی خود را ناشی از قرب به خداوند می‌داند؛ زیرا خداوند بندگان عزیزش را بیش‌تر مبتلا می‌کند و ... (*مصیبت‌نامه*، ۱۳۸۸: ۱۷٤ – ۱۸۰).

چنان‌که در این نمونه نیز مشاهده می‌شود، ساختار قصه در قصه، بیش‌تر برای تحکیم و تثبیت معنای پیرنگ اصلی به کار می‌رود و آن کیفیت ناشی از تجربه و عرفان ناب دیده نمی‌شود، که زبان و به تبع آن روایت را مدام در شکست‌ها و گریزهای ابهام‌انگیز قرار می‌دهد. بنابراین،

> اکثر این قصه‌های تمثیلی بر سبیل شاهد مدعاست و ناظر به آن است که نمونه‌ای از صورت وقوع‌یافتهٔ مدعا را در یک شکل مشابه و قابل ادراک نشان دهد. مواردی هم هست که قصه‌ها ـ کوچک و بزرگ ـ در پی هم می‌آیند و به شاعر کمک می‌کنند تا مدعا را با ارائهٔ انواع تمثیل یا شاهد در نظر مخاطب قابل قبول و حتی غیرقابل قبول نشان دهد (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۹۷–۱۰۲).

بُعد شاهد مثالی این حکایت‌ها و این‌که برای اقناع خواننده به کار می‌روند، حاکی از تعلیمی بودن منظومه‌هاست و این تعلیمی بودن زبان منظومه‌ها را از آن کیفیت خاص عرفانی دور می‌کند و به زبان وجهه‌ای استدلالی و استنادی می‌دهد که با بی‌واسطگی و مغلوبیت زبان در تناقض و تباعد است. ساختار هم‌نشینی پیرنگ، این‌که هر حادثه و کنش به ایجاد حادثهٔ بعدی منجر می‌شود و به همین صورت، حوادث زنجیره‌وار به هم متصل می‌شوند، این اجازه را به حکایت‌ها و داستان‌های تمثیلی نمی‌دهد تا این ساختار را در هم بشکنند. بنابراین، همین عقلانیت و منطق، که راوی در پس حوادث ایجاد کرده است و مانند یک

مرکز تمامی عناصر داستان را حول طرح اصلی سازماندهی می‌کند، حاکی از نوعی آگاهی و اقتدار راوی است. اقتداری که به روایت وارد می‌شود و این اجازه را به زبان نمی‌دهد تا این اقتدار را از بین ببرد و روایت عرصهٔ گریزها و ابهامات پیرنگ‌زدا شود. بنابراین، می‌توان گفت که پیرنگ و زبان تشکیل‌دهندهٔ این پیرنگ لحظه به لحظهٔ عرفانی نیست و قواعد و هنجارهای داستانی را نمی‌شکند و گاه نیز بر اثر برخورد با یک امر مابعدالطبیعی اگرچه به‌ناچار به تعدد قصه‌های فرعی، برای توضیح و تثبیت این مفهوم افزوده می‌شود، اما درنهایت، در خدمت خود پیرنگ است. استفاده از اصطلاحات مربوط به حوزهٔ نظام عرفان است که به زبان منظومه‌ها رنگ و جلایی عرفانی و معنوی داده است و زبان ناشی از احوالات و تجربیات شخصی‌شده و درونی عرفانی نیست، بلکه گزینش و انتخاب‌های راوی و استفاده از مضامین عرفانی است که به برونهٔ زبان خاصیتی عرفانی داده است.

۵. منظومه‌ها و زبان نمادین

موضوع روایت منظومه‌های عطار شناخت و معرفت نسبت به امور فراحسی و ملکوتی است؛ از این رو، راه شناخت آن جز از طریق ذوق و دل و به تعبیر خود عطار «زبان معرفت» (*الهی‌نامه*، ۱۳۸۸: ۴۰۳) حاصل نمی‌شود. از آن‌جا که توضیح و تبیین این امور خارج از دایرهٔ محسوسات و قلمرو عقل است، ناچار زبانی که به خدمت گرفته می‌شود زبانی نمادین است؛ زیرا بیان امری غیرمحسوس از طریق کلماتی که در دنیای محسوسات قرار دارند فقط از طریق نمادین کردن و استفاده از تشابه موجود در آن‌ها صورت می‌گیرد. بنابراین، یکی از دلایل این زبان نمادین کیفیت هدف و ابژه‌ای است که در پی شناخت آن است. حتی خود عطار نیز در سراسر منظومه‌ها به این امر اشاره می‌کند و از این زبان به زبان حال تعبیر می‌کند. اگر در ابتدای *مصیبت‌نامه* معتقد است این زبان حال برگرفته از فکر و خیال است و امور ذهنی و غیرمحسوس را هم‌چنان که می‌توان از طریق خواب مشاهده کرد به کمک زبان حال و کشف نیز می‌توان بیان کرد:

او چو این از حال گوید نه ز قال — باورش دار و مگو این را محال
چون روا باشد همه دیدن به خواب — گر کسی در کشف بیند سر متاب

(*مصیبت‌نامه*، ۱۳۸۸: ۱۵۸)

در *منطق‌الطیر* نیز استفاده از زبان مرغان را نوعی «حکمت دلی» می‌داند؛ زیرا حکمت یونانی و فلسفی، که با منطق و براهین عقلی سروکار دارد، قادر به معرفت و تصور چنین اموری

نیست (*منطق‌الطیر*، ۱۳۸۸: ٤٣٩). بنابراین، عارف برای این‌که بتواند تجربهٔ خود را به صورت ملموس درآورد ناچار به استفاده از نمادهاست یا به تعبیری دیگر نماد معلول تجربهٔ عرفانی است. در این قسمت تلاش می‌شود تا ضمن سنخ‌شناسی زبان نمادین این منظومه‌ها و ارتباط آن با تجربهٔ برخورد با امر الهی، به سازوکار زبانی و روایی شکل‌گیری این تمثیلات و نمادها نیز توجه شود.

پل نویا جریان شکل‌گیری زبان نمادین را در متون عرفانی نوعی حرکت از تمثیل به سمت نماد می‌داند. او با تحقیق در نخستین تفاسیر عرفانی (*تفاسیر مقاتل ابن سلیمان*) معتقد است که در تفاسیر اولیه نوعی وفاداری به مجموعه‌ای از واژگان *قرآن* دیده می‌شود (نویا، ۱۳۷۳: ۹٦). برای نخستین بار، در *تفسیر امام صادق* است که قرائت و تفسیر *قرآن* با توجه به تجربهٔ درونی [عارف و مفسر] جای قرائت با توجه به ظاهر *قرآن* را گرفت، یعنی نوعی تأویل درونی به جای تفسیر تاریخی متن (همان: ۱۳۲). با این مقدمات، معتقد است در متون دینی باید بین زبان نمادین و تمثیلی فرق نهاد: تمثیل بیرونی است و نماد درونی. تمثیل‌ها توصیفاتی‌اند که صوفی به کمک آن‌ها می‌کوشد تا به عناصر و تجربه‌ای که در آن زیسته است هیئتی ملموس ببخشد. این تجربه از آن خود اوست، اما ممکن است از آن دیگران نیز باشد و این معنی خارجیت تمثیل است. *قرآن* این تمثیلات را «امثال» می‌نامد، یعنی تشبیهاتی که هدف آن‌ها اساساً تعلیمی‌است (همان: ٢٦٧). در مقابل تمثیل، نماد وجود دارد که ذاتی تجربه است؛ نماد در همان معنی که تجربه را به وجود می‌آورد به وجود می‌آید، یا بهتر بگوییم تجربه به شکل نماد زندگی می‌یابد و به شکل نماد به ذهن می‌آید. در حالی که تمثیل پس از تجربه و برای تصویر و توصیف آن به یاری تشبیه به کار می‌رود (همان: ٢٦٨ – ٢٦٩). پورنامداریان نیز در *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، چنین بینشی را به زبان نمادین متون عرفانی در پیش گرفته است و معتقد است که تمثیل عمومیت و قرینه‌ای دارد که معنای آن از طریق نشانه‌های متن قابل دریافت است، اما رمز [که همان ویژگی‌های نماد در نظریهٔ پل نویا را دارد] چیزی است از جهان شناخته‌شده و قابل دریافت از طریق حواس، که به چیزی ناشناخته و غیرمحسوس یا به مفهومی جز مفهوم مستقیم و متفاوت خود اشاره می‌کند، به شرط آن‌که این اشاره مبتنی بر قرارداد نباشد و آن مفهوم نیز یگانه مفهوم قطعی و مسلم آن تلقی نشود (پورنامداریان، ۱۳۸۳: ۲۳). بنابراین، تمثیل مبتنی بر نوعی قرارداد عمومی است که معنی آن از طریق قرینه‌ها قابل دریافت است و نسبت به تجربه بیرونی محسوب می‌شود. حال آن‌که نماد و رمز مبتنی بر دریافت‌های شخصی و فردی صاحب تجربه است که قرینه‌ای برای معنای آن وجود ندارد؛

در نتیجه، چندین معنی دارد. حال باید دید نسبت زبان نمادین منظومه‌ها و ارتباط آن با تمثیل و نماد چیست؟ و چگونه این زبان نمادین از طریق پیرنگ و عناصر روایی پردازش شده است؟

غیر از زبان تمثیلی‌ای که در حکایات فرعی وجود دارد، همگی عناصر روایی روایت‌های جامع منظومه‌ها به‌ویژه کنش‌گران، که پیش‌برندهٔ کنش‌های متن‌اند، معنای دگرگون دارند. شش آرزوی مادی پسران و عوامل به وجود آمدن چنین آرزوهایی که درنهایت به امری معنوی و عرفانی تأویل می‌شوند، مرغان و سیمرغ در *منطق‌الطیر*، سالک و مقامات چهل‌گانه در *مصیبت‌نامه*، و ... همگی بر پایهٔ نوعی تمثیل زبانی شکل گرفته‌اند از جمله عوامل شکل‌گیری این زبان، که پیش از این نیز اشاره شد، برخورد با امور نامحسوس و ملکوتی است. حال باید دید که این نشانه‌ها را باید نوعی تمثیل در پی شناخت هرچه بهتر مفاهیم عرفانی دانست؟ یا نوعی نماد و رمز که ذات این مفاهیم است؟

پیش از پرداختن به این مسئله، ذکر نکته‌ای اهمیتی به‌سزا در رمزگشایی این متون دارد. هر منظومه مقدمه، خاتمهٔ غیرروایی، و قسمت دارد که در تحلیل ساختار بنیادین روایت‌ها، این مقدمه و مؤخرهٔ غیرروایی نقشی در سازمان‌دهی عناصر داستانی ندارد. اما با درنظرگرفتن عرفان به منزلهٔ یکی از معانی برجستهٔ این منظومه‌ها، دیگر مقدمه و مؤخره جدای از قسمت روایی نخواهد بود و اتفاقاً یکی از عوامل رمزگشایی زبان نمادین منظومه‌ها در همین مقدمه‌ها و مؤخره‌ها نهفته است. مؤلف در هر سه منظومه در مقدمه به ذکر ستایش خدا، وصف پیغمبر، خلفای سه‌گانه، امامان معصوم، و دیگر موارد شرعی و مذهبی می‌پردازد و سپس به روایت اصلی رو می‌آورد. این مقدمه‌ها حکم بافت و زمینه‌ای غیرروایی را دارند که عناصر روایی مطرح‌شده در متن اصلی از طریق ارتباط با همین مقدمه‌هاست که رمزگشایی می‌شوند؛ یعنی خواننده پیش از آن‌که به روایت اصلی برسد، با فضا و ذهنیتی از مؤلف ضمنی و قواعد متن آشنا می‌شود که عناصر روایی منظومه‌ها را نیز با توجه به همین بافت و زمینه معنا می‌کند. پس روایت اصلی منظومه‌ها برایند منطقی ـ علّی و زمان‌مند (روایی) همین بافت غیرروایی است. همین امر در حکم قرارداد و قاعده‌ای است که مدلول‌های دال‌ها (رمزها) را مشخص می‌کند. چنان‌که مثلاً در مقدمهٔ غیرروایی *مصیبت‌نامه*، که شاعر به بر شمردن ارزش شعر می‌پردازد، معتقد است که از طریق ترکیب عقل، شرع، و ذوق و شوق است که می‌توان به آن‌چه جست‌وجو می‌کنی برسی. پس از این ترکیب است که:

چـل مـقامت پـیش خـــواهد آمـــدن جمله هم در خـویش خواهـد آمـدن
ایـن چـله چـون در طریقـت داشـتی بـــا حقـیقـت کـــرده آمـــد آشـتی
چون بـجویی خویش را در چل مقـام جمله در آخـــر تـو بـــاشی والسـلام

(*مصیبت‌نامه*، ۱۳۸۸: ۱۵۷)

چنان‌که مشاهده می‌شود، پیش از آغاز روایت اصلی، سالک به مخاطب (انسان نوعی) و چهل مرحله به چله (عرفانی) و حقیقت نیز به خویشتن تعبیر مـی‌شـود. خواننـده بـا ایـن پیش‌زمینه، مشکلی در درک زبان تمثیلی منظومه نخواهد داشت؛ زیرا از همـان ابتـدا قرینـهٔ معنایی و قراردادهای حاکم بر رمزگان منظومه‌ها کشف شده است. چنین برخوردی با زبان در مقدمهٔ غیرروایی سایر منظومه‌ها نیز دیده می‌شود؛ از این رو، این زبان کیفیت رمزگونه و شخصی و دارای معانی متعدد خود را از دست می‌دهد.

جدای از این مقدمه‌های غیرروایی که رمزسازند و رمزگشا، موارد دیگری نیز در روایت وجود دارد که کیفیتی تمثیلی (قراردادی، تک‌معنایی) به زبان منظومـه‌هـا داده اسـت. راوی تک‌صدا یا مداخه‌گر از جمله عواملی است که کیفیت رمزی منظومه‌ها را بـه زبـان تمثیلـی تبدیل می‌کند. این راوی در سراسر منظومه‌ها، به‌ویژه بعد از این‌که روایت به شکل پختـه و کامل خود رسید، به تأویل رمزها می‌پردازد و اجازهٔ تأویل آن‌ها را بـه مخاطـب نمـی‌دهـد. چنان‌که آرزوهای شش‌گانهٔ پسران، سیمرغ، و حقیقت همگی با تأملات و تأویل‌هـای راوی معناهای خود را نشان می‌دهند. به تعبیری نشانه‌شناختی، اگـر رابطـهٔ بـین دال و مـدلول را انگیختگی و قراردادی بدانیم، هرچـه ایـن رابطـه ضـعیف‌تـر باشـد، نشـانه غیرانگیختـه و دل‌بخواهی‌تر است، اما هرچه این رابطه قوی‌تر باشد، مانند نشانه‌های شمایلی و نمایه‌ای این انگیختگی قوی‌تر است (گیرو، ۱۳۸۳: ٤٤). در منظومه‌های عطار این نشـانه‌هـا بـه واسـطهٔ تفسیرهای راوی و مداخله‌های او، از انگیختگی بالایی برخوردار می‌شوند و بیش‌تر در قیـد مدلول قرار می‌گیرند. از این رو، خواننده در درک معنای این نشانه‌ها نیاز به آشنایی با قواعد خاصی ندارد، بلکه خود راوی بلافاصله به تفسیر و شناساندن مدلول آن‌ها می‌پردازد. پـس می‌توان گفت که زبان منظومه‌ها زبانی کاملاً تأویلی است. در زبان تـأویلی، راوی و مفسّـر تلاش می‌کند هرگونه نشانه و متنی را به عرصهٔ متون مقدس و عرفانی راه دهـد و از آن‌هـا تأویلاتی عرفانی و دینی به دست دهد (فولادی، ۱۳۸۷: ۱۳۰–۱٤۹). چنین نگاهی به زبان و پدیده‌ها این اجازه را می‌دهد که هر نشانه‌ای که وارد این منظومه‌ها می‌شود از طریـق راوی تأویل‌گر جنبه‌ای دینی و مذهبی به خود بگیرد و متناسب با کارکردی که دارد در روایت در کنار دیگر عناصر جانشین و همنشین شـود. تفسـیرهـای راوی کـه از تمثیـل‌هـا و رمزهـا

رمزگشایی می‌کند در پی تفهیم، اثبات، و انتقال معنی به دیگران است. از این رو، منظومه‌ها وجهه‌ای تعلیمی به خود می‌گیرند؛ زیرا راوی یا مؤلف آگاهانه و ارادی به بازگشایی رموز متن می‌پردازد و خاصیت غیرارادی ایجاد رمز و بُعد خودآگاهی آن، که رمز را شخصی و دارای معانی متعدد می‌کند، از بین می‌رود.

نکته‌ای که بُعد تعلیمی روایت‌های منظومه‌ها و به تبع آن خاصیت تمثیلی (و نه رمزگونه) منظومه‌ها را بیش‌تر تأیید و اثبات می‌کند استفادهٔ فراوان از ضمیر «تو» به منزلهٔ روایت‌شنو است. روایت به مثابهٔ یک امر ارتباطی همیشه مخاطب ضمنی (روایت‌شنو) دارد که مؤلف در پی انتقال معنی به اوست. در منظومه‌ها راوی در تمامی متن از این مخاطب ضمنی به شیوهٔ خطابی و ضمیر شخصی «تو» یاد می‌کند و این خطاب به‌ویژه پس از ذکر تمثیل یا حکایت فرعی و قبل از ادامهٔ روایت اصلی اتفاق می‌افتد. مثلاً در *منطق‌الطیر* در بهانه‌گیری دوم مرغان، یکی از مرغان گناه زیاد خود را بهانه می‌کند و از هدهد می‌خواهد او را راهنمایی کند که چگونه به قرب سیمرغ برسد. بعد از راهنمایی‌های هدهد و به تبع آن حکایت‌های فرعی‌ای که برای توجیه و تثبیت حرف‌های خود ذکر می‌کند، روایت با نوعی التفات روبه‌رو می‌شود و کارکرد خطابی آن از مرغ به سمت روایت‌شنو، که انسان است و خوانندهٔ ضمنی، تغییر پیدا می‌کند و با توجه به ذکر کلمهٔ «حکمت» در حکایت قبلی، روایت متوجه انسان می‌شود.

روز و شب این هفت پرگار ای پسر — از برای توست در کار ای پسر
طاعت روحانیان از بهر توست — خُلد و دوزخ، عکس لطف و قهر توست
قدسیان جمله سجودت کرده‌اند — جزو و کل، عزّ وجودت کرده‌اند
از حقارت سوی خود منگر بسی — زانکه ممکن نیست بیش از تو کسی

(*منطق‌الطیر*، ۱۳۸۸: ۳۱۶)

چنین تغییر و التفاتی از مرغان به سوی روایت‌شنو «تو» علاوه بر این‌که بُعد تعلیمی و خطابی روایت را برجسته می‌کند، نوعی شگرد روایت نیز محسوب می‌شود. راوی با این خطاب هرگونه فاصلهٔ زمانی بین مخاطب و روایت را از میان برمی‌دارد و روایت را به اکنونِ خواننده گسترش می‌دهد و هم‌ذات‌پنداری مخاطب را با روایت بیش‌تر می‌کند؛ به نحوی که مخاطب ضمنی نیز بخشی از روایت و حتی یکی از مرغان می‌شود که قرار است این سفر را ادامه دهد. این چنین التفات‌هایی که به‌کرّات در هر سه منظومه دیده می‌شود بیش‌تر در تحلیل و تفسیر رمزها به کار می‌رود، چنان‌که در همین مورد مذکور، رمز مرغ

پرگناه به انسان گناه‌کار و جهول تأویل می‌شود و آن کیفیت چندمعنایی و ناخودآگاه رمز از طریق این شیوهٔ خطابی و التفاتی به تمثیلی تک‌معنا و آگاهانه تبدیل می‌شود.

علاوه بر زمینه و بافت غیرروایی، راوی مداخله‌گر، مفسّر، تغییر زاویهٔ دید، و التفات، که همگی بُعد تمثیلی و تعلیمی زبان منظومه‌ها را تأیید می‌کند، عمومیت داشتن نمادها و این‌که نمادهای به‌کاررفته در منظومه‌ها پیشینهٔ قوی دینی و ادبی در متون گذشته دارند، می‌توان به معانی ضمنی این نمادها پی‌برد و در نتیجه کیفیت تمثیلی و خودآگاهانهٔ زبان منظومه‌ها نیز آشکار می‌شود. یکی از ویژگی‌های نماد و رمز عرفانی، که برگرفته از تجربه است، شخصی و غیرارادی بودن آن‌هاست که علاوه بر غریب‌بودگی و بی‌قرینگی می‌توان معانی و تأویلات گوناگونی را برای آن‌ها در نظر گرفت (ستاری، ۱۳۷٦: ۵-٦). بیش‌تر نمادهای به‌کارگرفته‌شده در روایت اصلی منظومه‌ها، که معمولاً در قالب کنش‌گران تمثل یافته‌اند، مانند سیمرغ، مرغ، مقام‌های چهل‌گانه مانند اسرافیل و میکائیل که بر اساس نوع خویش‌کاری‌شان نماد مرحله‌ای از حقیقت می‌شوند، عزرائیل نماد خوف و ...، آرزوهای شش‌گانهٔ پسران مانند آب حیات، جام جم و ... همگی نمادهای برگرفته از قواعد و قراردادهای پیشین ادبی، عرفانی، و اسطوره‌ای‌اند که در منظومه‌ها بنا به ویژگی برجسته‌ای که در آن‌ها دیده می‌شود به صفت خاص عرفانی و مذهبی تأویل شده‌اند، از این رو، نباید این تمثیلات را صرفاً برگرفته از حالات و کیفیات عرفانی دانست و آن‌ها را ذاتیِ عرفان محسوب کرد؛ بلکه این تمثیل‌سازی از طریق نوعی فرایند جانشینی صورت گرفته است. منظومه‌ها ساختاری خودتنظیم‌گر دارند که عناصر دیگر برای ورود به این ساختار ناچار از تطبیق با این ساختارند. از این رو، اسم و پیشهٔ عناصر در چگونگی پیش‌برد روایت منظومه‌ها آن‌چنان تأثیری ندارد، بلکه کارکرد این عناصر و نحوهٔ ارتباط و تناسب آن‌ها با دیگر عناصر منظومه‌هاست که اجازهٔ چنین هم‌نشینی و جانشینی‌ای را در سطح عناصر منظومه‌ها می‌دهد.

در هر صورت، آن‌چه در ویژگی این تمثیلات شایان ذکر است تشابه آن‌ها در انتقال و صعود ذهن از مرتبهٔ زمینی به مرتبه‌ای غیبی و والاست؛ یعنی تمثیلات منظومه‌ها جدای بُعد هم‌نشینی و نحوهٔ ترکیب آن‌ها با دیگر عناصر روایت در صورتی می‌توانند بُعد معنایی و عرفانی منظومه‌ها را تقویت کنند که تمثیل و تمثّلی از عالم غیب یا علوی باشند و بتوانند واقعیتی انتزاعی و تصوری غایب و نامحسوس را به عرصهٔ محسوسات و تصورات تبدیل کنند.

با توجه به پیشینه‌دار بودن تمثیلات منظومه‌ها باید گفت که اگر روایت منظومه‌ها برگرفته از تجربهٔ عرفانی و ذهنی‌اند، این تجربه تجربه‌ای شخصی و فردی و بلاواسطه

نیست، بلکه تجربه‌ای ساخت‌مند است. منظور از ساخت‌مندی و ساخت‌گرایی تجربه الگوپذیری آن است؛ یعنی این‌که خود تجربه با کمک مفاهیمی شکل می‌گیرد که عارف با خود به تجربه‌اش می‌آورد. صورت‌هایی از آگاهی که عارف با خود به تجربه درمی‌آورد ضابطه‌هایی ساختاریافته و محدودکننده بر آن‌چه تجربه می‌تواند باشد (آن‌چه تجربه خواهد شد) اعمال می‌کنند (کتز، ۱۳۸۳: ۳۸–۳۹). در حقیقت، این زیست‌جهان نویسندهٔ منظومه‌هاست که به تجربه و تجسم مادی آن در ظاهر متن شکل داده است، نه این‌که این منظومه‌ها زاییدهٔ بی‌واسطهٔ تجربهٔ وی باشند؛ زیرا مفاهیم پیشینه‌دار قدرت‌مندی مانند مضامین اسطوره‌ای (سیمرغ، جام جم، و ...)، افسانه‌ای (دختر شاه پریان، جادوگری، و ...)، دینی، و مذهبی (اسرافیل، میکائیل و ...) پشتوانهٔ روایی و تمثیلی منظومه‌ها را تقویت می‌کند.

۶. نتیجه‌گیری

عرفان مانند سایر پدیده‌های انسانی و معرفتی مقوله‌ای تشکیکی است که به برداشت‌های گوناگونی از آن منجر شده است. هرگونه تعریفی از عرفان محدودیت‌های خاص خود را خواهد داشت و همین امر گاه به نوعی تنگ‌منظری‌ها و گاه تسامح‌ها و تساهل‌هایی در این زمینه منجر شده است. به نظر می‌رسد نگاهی ساختاری به مشترکات عرفانی در ادیان و متون گوناگون تا حدی بتواند راه‌کاری منطقی را در پی داشته باشد که در نهایت به تعریفی پدیدارشناسانه از عرفان منجر شود. عرفان به مثابهٔ تجربهٔ عرفانی و در نظر گرفتن اقتضائات خاص آن وجه مشترکی است که پژوهش‌گران گوناگون بر آن تأکید دارند. کیفیت بسیط و تصویری تجربهٔ عرفان هنگامی که در زبان ظهور پیدا می‌کند باعث می‌شود زبان نیز ساحتی تمثیلی، متناقض، و غیرمنطقی به خود بگیرد که شطحیات عرفا نمونهٔ بارز این زبان عرفانی‌اند. پس تجربهٔ عرفانی معیاری است که می‌توان نمودهای آن را در زبان مشاهده کرد و بر این اساس، ساحات عرفانی یک متن را تا حدودی می‌توان از طریق زبان شناخت. متون گوناگون عرفانی‌ای در ادبیات وجود دارد که همهٔ آن‌ها را با نوعی تسامح و تساهل زبان عرفانی نامیده‌اند؛ حال آن‌که هر کدام از این متون بهره‌ای از عرفان دارند و ساحتی خاص از عرفان را به تصویر می‌کشند. منظومه‌های سه‌گانهٔ عطار (*الهی‌نامه*، *منطق‌الطیر*، و *مصیبت‌نامه*) با اشتراک ویژه‌ای وجهه‌ای صیروری از عرفان را به نمایش گذاشته‌اند که در نهایت، به خویشتن‌شناسی منجر می‌شود. از سوی دیگر ساحت تعلیمی این متون باعث شده است مؤلف تلاش کند از زبانی استفاده کند که برای

مخاطب قابل‌فهم باشد. همین امر موجب شده است در نهایت، بخش عمده‌ای از زبان منظومه‌ها از تجربهٔ عرفانی به معنای ذات عرفان دور شود.

دربارهٔ زبان عرفانی منظومه‌ها باید گفت که با زبانی عرفانی و خودجوش به معنای بی‌واسطهٔ آن روبه‌رو نیستیم، بلکه با زبانی تأویلی و به تعبیری بیان عارفانهٔ مفاهیم روبه‌رو هستیم که در دیالکتیک و درهم‌تنیدگی مدام با سازوکارهای روایت مانند پیرنگ و بنیان علّی و زمانی حوادث قرار دارد که از یک سو نظم و انتظام حاکم بر روایت اجازهٔ آن زبان پریشان و گریزپذیر عرفانی را نمی‌دهد و از سوی دیگر برجسته شدن بُعد عرفانی روایت باعث تمثیلی شدن و گاهی متناقض شدن زبان می‌شود. اما در نهایت، قدرت علّی و منطقی پیرنگ است که نحوهٔ چینش عناصر در سطح متن و حدود و ثغور آن‌ها را مشخص می‌کند.

منابع

آلموند، یان (۱۳۹۰). *تصوف و ساختارشکنی: بررسی تطبیقی آرای دریدا و ابن عربی*، ترجمهٔ فریدالدین رادمهر، تهران: کتاب پارسه.

احمدی، بابک (۱۳۷٦). *چهار گزارش از تذکرة الاولیاء عطار*، تهران: نشر مرکز.

استیس، والتر (۱۳۸۸). *عرفان و فلسفه*، ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، تهران: صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران، سروش.

پترسون، مایکل و دیگران (۱۳۷۷). *عقل و اعتقاد دینی (درآمدی بر فلسفهٔ دین)*، ترجمهٔ احمد نراقی و ابراهیم سلطانی، تهران: طرح نو.

پراودفوت، وین (۱۳۸۳). *تجربهٔ دینی*، ترجمه و تألیف عباس یزدانی، قم: کتاب طه.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۳). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی: تحلیلی از داستان‌های عرفانی ـ فلسفی ابن‌سینا و سهروردی*، تهران: علمی و فرهنگی.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸). *در سایهٔ آفتاب: شعر فارسی و ساخت‌شکنی در شعر مولوی*، تهران: سخن.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸). *صدای بال سیمرغ، دربارهٔ زندگی و اندیشهٔ عطار*، تهران: سخن.

ستاری، جلال (۱۳۷٤). *پژوهشی در قصهٔ شیخ صنعان و دختر ترسا*، تهران: مرکز.

ستاری، جلال (۱۳۷٦). *رمزاندیشی و هنر قدسی*، تهران: نشر مرکز.

شجاعی‌زند، علیرضا (۱۳۸۸). «تبارشناسی تجربهٔ دینی در مطالعات دین‌داری»، *فصل‌نامهٔ تحقیقات فرهنگی*، ش ٦.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد (۱۳۸۸). *الهی‌نامه*، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد (۱۳۸۸). *مصیبت‌نامه*، تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد (۱۳۸۸). *منطق‌الطیر*، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: سخن.

فروغی، محمدعلی (۱۳٤٤). *سیر حکمت در اروپا*، تهران: زوار.
فولادی، علیرضا (۱۳۸۷). *زبان عرفان*، تهران: فراگفت.
کتز، استیون (۱۳۸۳). *ساخت‌گرایی، سنت، و عرفان*، ترجمه و تألیف عطاالله انزلی، قم: آیت عشق.
گیرو، پیر (۱۳۸۳). *نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ محمد نبوی، تهران: آگاه.
موحدیان عطار، علی (۱۳۸۸). *مفهوم عرفان*، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.
نویا، پل (۱۳۷۳). *تفسیر قرآنی و زبان عرفانی*، ترجمهٔ اسماعیل سعادت، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
هارت ناک، یوستوس (۱۳۵۱). *ویتگنشتاین*، ترجمهٔ منوچهر بزرگمهر، تهران: خوارزمی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی