فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ۱۲ ـ ش ۴۳ ـ تابستان ۹۵ (از صفحه ۱۱ تا ۴۱)

بررسی مکاشفات عرفانی عطار در غزلیات، بر اساس نظریهٔ ویلیام جیمز

دکتر همایون جمشیدیان* ـ دکتر لیلا نوروزپور ـ مطهره چوبینه
استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گلستان ـ استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گلستان ـ دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گلستان

چکیده

ویلیام جیمز تجربه‌های عرفانی را دارای چهار ویژگی می‌داند: توصیف‌ناپذیری، کیفیت معرفتی، زودگذری و حالت انفعالی و معتقد است آثاری که مبتنی بر تجربه‌های عرفانی هستند کمابیش این ویژگی‌ها در آنها مشاهده می‌شود. در این پژوهش، آن دسته از غزلیات عطار که حاکی از تجربه عرفانی بودند، استخراج و با توجه به این چهار ویژگی دسته‌بندی و تحلیل شدند. نگارندگان به اقتضای شعرهای عرفانی عطار، تقسیم‌بندی‌های دیگری، از جمله تصورات ناهمگون از مشهود و گم شدن صاحب مکاشفه نیز یافته‌اند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که نشانه‌هایی از چهار ویژگی مدعای جیمز و تقسیم‌بندی‌های نگارندگان، در شعر عطار دیده می‌شود؛ امر قدسی که راویِ تجربهٔ عرفانی در مکاشفه با آن مواجه می‌شود، قابل وصف نیست؛ هرکس او را به گونه‌ای درک می‌کند؛ صاحب مکاشفه در جریان کشف و شهود و حتی پس از آن، خود را گم می‌کند؛ صاحب مکاشفه پس از مواجهه با امر قدسی مدعی می‌شود خود را بیش از پیش می‌شناسد؛ گاه مدعی می‌شود که به ادراک و معرفتی از جهان پیرامون دست یافته است؛ گزارش‌هایی که از این معرفت ارائه شده است، مانند ارتباط جزء با کل و اینکه جزء حاوی تمام کل است، با موضوعات مطرح در هولوگرافی شباهت‌های بسیاری دارد. صاحب مکاشفه به شیوه‌های مختلف از زودگذری مواجهه با امر قدسی نالان است. عارف در رویارویی با امر قدسی منفعل است و گاه بی‌چون و چرا خود را در برابر آن وامی‌نهد.

کلیدواژه‌ها: مکاشفه، تجربهٔ دینی، غزلیات عطار، ویلیام جیمز.

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹٤/۱۱/۰٤
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۵/۰۳/۲۳

*Email: homayunjamshidian@yahoo.com (نویسندهٔ مسئول)

مقدمه

متون عرفانی میراث تجربیات عارفانی است که احوال روحی خود را روایت کرده‌اند. پژوهشگران با تأمل در این میراث برای تبیین و تفهیم این دستاوردها به تحلیل و طبقه‌بندی آن پرداخته‌اند. ویلیام جیمز تأملات بسیاری در خصوص تحلیل و طبقه‌بندی تجربه‌های عرفانی داشته است. در این مقاله، آن دسته از غزلیات عطار که جنبهٔ مکاشفه‌ای داشته‌اند، بر اساس نظریهٔ ویلیام جیمز طبقه‌بندی و تحلیل می‌شوند. برای ایضاح مطلب، نخست، مختصری در خصوص ریشه و معنای مکاشفه بحث می‌شود:

مکاشفه از ریشهٔ «کشف» در لغت به معنای آشکار کردن، ظاهر کردن و برداشتن پوشش از چیزی است. این واژه در معنای اصطلاحی، از کلمات کلیدی متون عرفانی است. در تعریف آن می‌توان به این توضیحات اشاره کرد: کاشانی در تعریف مکاشفه می‌گوید: «اهل خلوت را گاه در اثنای ذکر و استغراق در آن حالتی اتفاق افتد که از محسوسات غایب شوند و بعضی از حقایق امور غیبی بر ایشان کشف شود، چنان‌که نایم را در حالت نوم. و متصوفه آن را واقعه خوانند و گاه بود که در حال حضور بی‌آنکه غایب شوند این معنی دست دهد، و آن را مکاشفه گویند... مکاشفه هرگز کاذب نبود چه مکاشفه عبارت است از تفرد روح به مطالعه مغیبات، در حال تجرد او از غواشی بدن... «پس مکاشفات همه صادق باشند و واقعات و منامات بعضی صادق و بعضی کاذب.» (کاشانی ۱۳۷۲: ۱۷۱)

موضوع اصلی این گفتار کاشانی این است که کشف، غیبت از محسوسات است و از این نظر به خواب می‌ماند، اما تفاوت آن با خواب این است که در مکاشفه، روح از بدن «تفرد» می‌یابد، حال آنکه در خواب چنین نیست؛ نویسنده نتیجه می‌گیرد که مکاشفه به دلیل اتصال به غیب، همواره صادق است و خواب ضرورتاً صادق نیست؛ اما کاشانی همچون دیگر نویسندگان متون عرفانی دلیلی بر درستی

مدعای خود نمی‌آورد؛ مثلا اینکه چگونه می‌توان پذیرفت مکاشفه به غیب متصل است؟ اتصال به غیب چگونه امکان‌پذیر می‌شود و چه ویژگی‌هایی دارد؟ چگونه می‌توان دانست چیزی به غیب متصل است یا نه؟ و معنای «همواره صادق» بودن چیست؟

هجویری در تعریف «کشف» می‌گوید: «به حقیقت، کشف هلاک محجوب باشد، همچنانکه حجاب هلاک مکاشف» (هجویری ۱۳۸٤: ٦) و آنگاه حجاب را به دو دسته تقسیم می‌کند؛ حجاب رینی و حجاب غینی، در توضیح حجاب رینی می‌گوید: «بنده‌ای باشد که ذات وی حجاب حق باشد تا یکسان باشد به نزدیک وی حق و باطل.» (همان:۷) و در مورد حجاب غینی می‌گوید: «بنده‌ای بود که صفت وی حجاب حق باشد و پیوسته طبع و سِرّش حق می‌طلبد و از حق می‌گریزد.» (همانجا)

جرجانی می‌نویسد: «کشف در لغت به مفهوم رفع حجاب است، در اصطلاح، آگاهی از عوالم ماورای حجاب که مشتمل بر معانی غیبی و امور حقیقی به نحو شهود و وجود است.» (جرجانی ۱۳۷۷: ۱۳۸) در این تعریف کشف به معنای آگاهی از امور غیبی است و ویژگی آن حقیقی بودن است، در مقابل مجاز که متعلَّق آگاهی از امور عادی است. شهود و وجود در تعریف ذکر شده، ممکن است به ترتیب به معنای عین‌الیقین و حق‌الیقین باشد.

در فتوحات مکیه و فصوص الحکم، گزارش‌هایی از مواجهات شهودی ابن عربی، مانند ماجرای دیدار او با خضر (ابن عربی ۱۹۱۱، ج۱: ۱۸٦و ج۲: ۳۲۵) آمده است. به علاوهٔ گزارش مشهودات، ابن عربی مباحثی دربارهٔ چگونگی مکاشفه و ارزیابی آن بیان می‌کند. او اصطلاحاتی نظیر وارد و فتوح را نیز در اشاره به مکاشفه به‌کار می‌گیرد. «در واژگان تخصصی ابن عربی، فتوح مترادف برای واژه‌های دیگر مانند مکاشفه، ذوق، مشاهده، افاضهٔ الهی، تجلی الهی و بصیرت می‌تواند باشد. هر

یک از این کلمات نمودی از دریافت بلاواسطهٔ معرفت الهی و عوالم غیبی بدون واسطهٔ معلم یا قوهٔ عاقله است. معرفتی که مستلزم هیچ تعلم، استشراف یا طلبی نیست.» (چیتیک ۱۳۹۰: ۲۲) پس مکاشفه خواطر نیکی است که بدون تلاش بر قلب وارد می‌شود. وقتی معرفتی از جانب پروردگار دریافت می‌شود، نمی‌توان آن را با میزان عقل سنجید. مکاشفه، صاحب کشف را برخوردار از فهم عمیق می‌کند و هر مکاشف ه‌ای که در تعارض با قرآن و حدیث باشد، مردود است. (ابن عربی ۱۹۱۱، ج۲: ٥٦۹) از نظر ابن عربی، عالم خیال که واسطهٔ بین عالم حس و عالم روح است، محل وقوع این مشهودات است. او با تبیین مفهوم خیال متصل و منفصل، این عالم را خیال منفصل می‌داند که عارف با همت و خلاقیت دل خود این خیالات را در وجه موجودات قائم بالذات تصور می‌کند. همانگونه که تصاویر در آینه نه اشیای عینی و نه تصورات، بلکه واقعیات واسطه‌اند، عالمی که کشف و شهود در آن روی می‌دهد، به همین عالم تعلق دارد. این خیالات به این دلیل منفصل هستند که قابل تفکیک از فاعل خیال است و واقعیتی مستقل دارد. (همان، ج۲: ۳۱۱-۳۱۳) از دید ابن عربی انسان‌ها پس از دریافت فتوح در مراتب متفاوتی قرار می‌گیرند: گاه این فتوح سریعاً از بین می رود، مانند آنچه در انبیا و اولیا دیده می‌شود. در مواردی مساوی با ظرفیت شخص است و گاه قابلیت فرد فراتر از وارد است. (همان، ج۱: ۲٤۸) نکتهٔ قابل توجه دیگر آن است که از نگاه ابن عربی آنچه آدمی در تجربهٔ عرفانی خود کسب می‌کند، قطب ملکوتی وجود خویش است. (ر.ک. کربن ۱۳۸٤: ۳۹۷- ٤۰۹)

بنابراین، کشف را از مقوله نوعی آگاهی می‌دانند که با کنار نهادن و گذر از محسوسات به دست می‌آید و صاحب این نوع آگاهی را رسیده به حقیقت می‌انگارند. آنچه گذشت، دیدگاه قدما بود دربارهٔ کشف و مکاشفه. اکنون پس از معرفی مختصر ویلیام جیمز، دیدگاه او درخصوص تجربه‌های عرفانی بررسی می‌شود.

ویلیام جیمز (۱۸۴۲- ۱۹۱۰) فیلسوف آمریکایی و بنیانگذار مکتب پراگماتیسم، در زمینهٔ فلسفه و روانشناسی مطالعات ژرفی داشت. استاد فیزیولوژی در دانشگاه هاروارد بود و به تدریس روانشناسی فیزیولوژیک می‌پرداخت. جیمز در دو مقولهٔ فلسفه و روانشناسی، مطالعات فراوانی کرد و این دو را از هم جدا نمی‌دانست. در سال ۱۹۰۷ از سمت خود در دانشگاه هاروارد کناره گرفت و کتابهای فلسفی‌ای همچون *اصالت عمل*[1] (۱۹۰۷)، *معنی حقیقت*[2] (۱۹۰۹) تألیف کرد. او کتاب *تنوع تجربهٔ دینی*[3] (۱۹۰۲) را در دفاع از نگرش دینی نوشته است. جیمز تجربیات شخصی افراد را عمده‌ترین عامل شناخت می‌دانست و بر فردیت تأکید فراوان داشت و در پی اثبات این نکته بود که تفاوت‌های فردی، موجب تفاوت در زندگی معنوی افراد می‌شود. «براین اساس جیمز منحصراً به دین شخصی توجه داشت که به گفته او تجربهٔ ازلی و یگانه پیوند مستقیم با وجود الهی است.» (وولف ۱۳۸۶: ۶۵۹) در این کتاب با بیان تأثیر عوامل گوناگون در تجربهٔ دینی، پدیدهٔ دینداری را از منظری روانشناختی بررسی می‌کند و به مسائلی چون خاستگاه دین، تحلیل ایمان، توصیف و تبیین تجربهٔ دینی می‌پردازد. پذیرش کثرت، نامتعین بودن چیزها و عقلگرایی نسبت به همه جنبه‌های تجربه بشری در کانون تفکر او قرار دارد. جیمز معتقد بود هر اندیشه‌ای که سبب دگرگونی در زندگی شود، پرمعنا و ارزشمند است.

از مسائل مهم در فلسفهٔ عرفان، شناخت تجربه عرفانی است. از نظر جیمز چنانچه تجربه‌ای حاوی ویژگی‌هایی که برمی‌شمارد، باشند، تجربهٔ عرفانی محسوب می‌شود. این ویژگی‌ها عبارتند از:۱- توصیف‌ناپذیری؛ ۲ ° کیفیت معرفتی؛ ۳- زودگذری؛ ٤- حالت انفعالی. (جیمز ۱۳۹۱: ٤۲۲- ٤۲۳) او معتقد است

1. Pragmatism, a new name for some old of thinking 2. The meaning of truth
3. The varieties of religious experiences

مکاشفاتی که عرفا گزارش کرده‌اند، با وجود اختلاف سنت‌های دینی، زمینه‌های متنوع فرهنگی، باورها و انتظارات گوناگون عارفان و تفاوت‌های مکانی و زمانی، دارای این چهار ویژگی هستند. (پترسون ۱۳۸۹: ۵۳)

پیشینهٔ پژوهش

در آثار عرفا موارد بسیاری از مواجهه با امر ملکوتی به صورت انسان یا فرشته گزارش شده است، اما در خصوص ویژگی‌های این تجربیات و چگونگی تکوین آنها کمتر سخنی به میان آمده است؛ چنانکه در مقدمه گفته شد، در آثار ابن عربی نه تنها گزارش‌های فراوانی از کشف و شهودهای او دیده می‌شود، به نظریه‌پردازی در این خصوص نیز توجه شده است. ویلیام چیتیک پنج مورد از تجارب شهودی ابن عربی را شرح کرده است. (چیتیک ۱۳۸٤: ۱٤٤-۱٦۲) و در اثری دیگر، فصلی به مبحث شناخت تجلی خدا از دید ابن عربی اختصاص داده شده است. (همان۱۳۹۰: ۳۹۷ – ٤۳۰)

دربارهٔ نظریات روانشناختی ویلیام جیمز مقالاتی نوشته شده است که موضوع بحث این نوشتار نیست، تنها مقاله‌ای با عنوان «نردبان تجارب عرفانی» از علیرضا قائمی‌نیا (۱۳۸٤) بر تفاوت تجربهٔ عرفانی و دینی تمرکز دارد. مقالهٔ «بیان‌ناپذیری تجربهٔ عرفانی با نظر به آرای مولانا در باب صورت و معنا» به مسأله زبان عرفانی پرداخته است که تناقض صورت و معنا را بازتاب می‌دهد، و بر این نتیجه تأکید دارد که اعتقاد مولوی بر محال بودن تجربهٔ عرفانی سرانجام او را به وادی خاموشی کشانده است. (سلطانی و پورعظیمی ۱۳۹۲) مقالهٔ «مضامین قلندرانه در غزلیات عطار» نوشته مهین پناهی و زهرا حاج‌حسینی (۱۳۹۲) مضامین قلندرانه در دیوان عطار را دسته‌بندی و تحلیل کرده است. در خصوص موضوع پژوهش حاضرتاکنون مقاله‌ای منتشر نشده است.

در این تحقیق کوشش بر این است تا آن دسته از غزلیات عطار که حاوی تجربهٔ عرفانی هستند، یعنی راوی مشاهدات خود را در مواجهه با امر قدسی شرح می‌دهد یا تجربه‌ای را گزارش و تفسیر می‌کند، بر اساس نظریهٔ ویلیام جیمز بررسی شود.

۱ـ توصیف‌ناپذیری

جیمز می‌گوید: «مشخص‌ترین نشانه‌ای که به عنوان صفتی برای حالات عرفانی استفاده می‌کنم، سلبی است. یعنی موضوع آن بی‌درنگ به ما می‌گوید که قابل بیان و شرح نیست و گزارش کامل و مناسب از جزئیات آن را نمی‌توان در قالب کلمات آورد. پس، از این نکته نتیجه می‌گیریم که کیفیت آن را باید مستقیم و بی‌واسطه تجربه کرد و نمی‌توان آن را به دیگری بخشید یا منتقل کرد.» (جیمز ۱۳۹۱: ٤۲۲)

بنابراین، حالات عرفانیِ عارف توصیف‌پذیر نیست و اگر عارف بخواهد آن را توصیف کند، نمی‌تواند ماهیت آن را به روشنی درقالب الفاظ بیان کند. از نظر ویلیام جیمز این ویژگی باید درتجربه‌های عرفانی وجود داشته باشد تا بتوان آن را تجربه عرفانی خواند.

عطار به اقتضای احوال خود، توصیف دیده‌ها و شنیده‌های خود در تجربه‌ها را ناممکن می‌داند. می‌توان تجربه‌های عرفانی عطار را در ذیل «توصیف‌ناپذیری» به چهار دسته بخش کرد: ۱. وصف‌ناپذیری مشهود؛ ۲. تصورات ناهمگون از مشهود؛ ۳. گم شدن صاحب مکاشفه؛ ٤. بیان‌ناپذیری شیوهٔ رسیدن به امر قدسی.

۱ـ ۱ـ وصف‌ناپذیری مشهود

شخص صاحب تجربه، مشهود را یعنی چیزی یا کسی را که بر او متجلی می‌شود، توصیف‌ناپذیر می‌داند و نمی‌تواند او را بر اساس آنچه دیده یا شنیده است، به

مخاطب معرفی کند؛ بنابراین در توصیف یا معرفی او از تشبیه یا استعاره استفاده می‌کند.

راوی در مطلع غزلی از «ترکی مست و هوشیار»، «نه دیوانه نه عاقل»، سخن می‌گوید و از هویت آن ترک می‌پرسد:

چو دیدم روی او گفتم چه چیزی که من هرگز ندیدم چون تو دلدار
جوابم داد کز دریای قدرت منم مرغی دو عالم زیر منقار
(عطار ۱۳۶۲: ۳۱۹)

در این بیت «او» در پاسخ، عباراتی می‌گوید که گرچه دارای معنی است، مصداقی ندارد و تنها از راه تفسیر و تأویل می‌توان معنایی برای آن در نظر گرفت. پورنامداریان در توضیح نسبت میان معنی و مصداق در شعر، چهار مورد را ذکر می‌کند که مورد سوم را می‌توان با این شعر منطبق دانست: «شعری که مرکب از گزاره‌های عقل‌گریز است که بی‌مصداق می‌نماید، اما معنی ثانوی که در آن معنی‌دارای مصداق عقل‌پذیر و عادت‌پذیر می‌گردد، بسیار دیریاب است و پس از تفسیر و تأویلی مفصل یا مختصر به دست می‌آید.» (پورنامداریان ۱۳۹۲: ۲۳) در بیت‌های ذکر شده، مخاطب به جای معرفی خود، تشبیه به کار می‌برد. در تشبیه قاعده بر این است که مشبه‌به اجلی و اعرف از مشبه باشد، اما مرغی با این «قید» که دو عالم را در زیر منقار داشته باشد، مصداق روشنی در عالم واقع ندارد و تشبیه وهمی است. نکتهٔ دیگر، در همنشینی مرغ با دریا است ° قدرت به دریا تشبیه شده است- این مرغ، مرغی است دریایی که با برخاستنش دو عالم در زیر منقار او قرار می‌گیرد. این نشانه‌ها مشبه را مبهم‌تر و ناشناخته‌تر و تداعی‌هایی را به ذهن متبادر می‌کند. ویژگی‌های این مرغ، سیمرغِ منطق‌الطیر عطار را به یاد می‌آورد که چنین وصف شده است:

این همه آثار صنع از فر اوست جمله انمودار نقش پر اوست
چون نه سر پیداست وصفش را نه بن نیست لایق بیش ازین گفتن سخن
(عطار ۱۳۸۷: ۲۶۵)

در این بیت نیز سیمرغ وصف‌ناپذیر است و همه آثار صنع، نمودار فرِّ پرِّ او است؛ همان‌گونه که «او» در بیت پیشین، عالم را زیر منقار خود می‌داند. دیگر اینکه، دریا در راهِ رسیدن پرندگان به سیمرغ، مانعی سهمگین است:

بس که خشکی بس که دریا بر ره است تا نپنداری که راهی کوته است
شیرمردی باید این ره را شگرف زانکه ره دور است و دریا ژرف‌ژرف
(عطار ۱۳۸۷: ۲٦٤)

همنشینی دریا (در خصوص معانی رمزی دریا و تاویل آن در غزلی از مولوی ر.ک. جمشیدیان ۱۳۸۵: ۱۹-۳۳) و مرغی با این توصیفات، یادآور رساله‌الطیوراحمد غزالی نیز هست؛ در آنجا منادی‌ای مرغان را آواز می‌دهد و از سهمگینی دریاهایی می‌گوید که در راه سیمرغ قرار دارد: «و پا در بیابان بی‌پایان منهید که در راه شما دریاهای بلای خونخوار است که عمق آن را نهایت نیست و کوه‌های بلند است که بلندی آن را غایت نیست.» (غزالی۱۳۷۰: ۷۹) ترکیب «دریای قدرت»، تداعی کنندهٔ ترکیب «دریای اضطرار» در داستانی از غزالی است: «پس پای در بادیهٔ اختیار نهادند تا به کنار دریای اضطرار رسیدند، بعضی در دریا غرق شدند.» (همان: ۸۰) با توجه به آنچه گفته شد، پرسش‌شونده خود را معرفی نمی‌کند، تنها توصیفاتی می‌آورد که کمابیش قابل انطباق با سیمرغ و معانی رمزی آن است.

در غزلی دیگر:

در سرم از عشقت این سودا خوش است در دلم از شوقت این غوغا خوش است...
چون جمالت برنتابد هیچ چشم جملهٔ آفاق نابینا خوش است...
گر زبانم گنگ شد در وصف تو اشک خون‌آلود من گویا خوش است
(عطار ۱۳٦۲: ٥٤)

در بیت نخست، راوی عشق و شوق خود را به امر متعالی نشان می‌دهد و در بیتهای بعد، از آن امر متعالی سخن می‌گوید؛ او به گونه‌ای است که هیچ چشمی تاب دیدن زیبایی او را ندارد، علاوه بر آدمی، آفاق و باشندگانِ در آن نیز از دیدار

او نابینایند. این ویژگی‌های منسوب به معشوق، تداعی‌کنندهٔ خورشید است؛ خورشید را با نگریستن نمی‌توان وصف کرد، تنها می‌توان از تجلیات خورشید سخن گفت. گنگی زبان در وصف معشوق معلول ناتوانی در نگریستن بدو و وصف او است؛ نخست باید چیزی را دید و سپس اوصاف او را بر زبان راند. اشک خونین، نشان ناتوانی در دیدن و توصیف امر متعالی است.

۱ـ۲ـ تصورات ناهمگون از مشهود

از آنجا که معشوق دور از دست است و عاشقان تنها با تجلیات او روبه‌رو می‌شوند و تجلیات او به اقتضای احوال مخاطبان تغییر می‌کند، پس هر صاحب تجربه‌ای ممکن است او را به گونه‌ای و به فراخور احوال خود درک کند، به تعبیری دیگر «این‌گونه تجربه‌ها دیدار روح یا نفس ناطقهٔ انسانی با همان نفخهٔ الهی وجود انسان یا تصویر آسمانی خویش است.» (پورنامداریان ۱۳۸٦: ۸٤)

در غزل زیر، معشوق با دشنه‌ای تشنه به خون، راوی را در بازار می‌جوید و نسبت او را با دیگران چنین وصف می‌کند:

او ز جمله فارغست و هرکسی اندرین دعوی پدیدار آمدست
لیک چون تو بنگری در راه عشق قسم هر کس محض پندار آمدست
(عطار ۱۳٦۲: ۳۷)

در بیت نخست، راوی، مشهود یا امر متجلی را فارغ از احوال دیگران می‌داند و در مقابل، دیگران هریک پندار یا گمانی از او دارند. در بیت دوم به تصریح گفته می‌شود که برداشت‌های آنان پندارِ محض است.

در شعری دیگر، در تعریف عشق گفته می‌شود: «آنست که هر چیز که گویند نه آن است». معشوق صاحب انواری معرفی می‌شود که چشم را می‌دوزد، گوینده اسرار او گنگ زبان است و در ادامه:

در راه تو هر کس به گمانی قدمی زد — وین شیوه کمانی نه به بازوی گمانست
چه سود که نقاش کشد صورت سیمرغ — چون در نفس بازپس انگشت گزانست
گرچه بود آن صورت سیمرغ ولیکن — چون جوهر سیمرغ بعینه نه همانست
(عطار ۱۳۶۲: ۶۱-۶۲)

در بیت نخست، سخن این است که هرکس «به گمانی» در راه او گام برمی‌دارد. دلالت ثانوی نکره ذکر شدن گمان و قدم در قیاس با «راه تو»، نشان می‌دهد که در برابر مطلوب، چندان اهمیتی ندارند. از این مفهوم که تصویرگری از سیمرغ سود ندارد، دو معنا می‌توان استنباط کرد: ۱. تصویرگر در هر لحظه تصویر نقش‌بسته در ذهن خود یا بر بوم را با سیمرغ قیاس می‌کند و آن را ناقص می‌شمارد. ۲. سیمرغ در هر لحظه به شیوه‌ای متفاوت تجلی می‌کند، پس تصویرگری از او ناممکن است.

نمونهٔ زیر نیز حاکی از پندارین بودن تصورات آدمی از حقیقت امر قدسی است:

هر جان که در ره آمد لاف یقین بسی زد — لیکن نصیب جان زان پندار یا گمان است
اندیشه کن تو با خود تا در دو کون هرگز — یک قطره آب تیره دریا کجا بدان است
رند شرابخواره چون مست مست گردد — گوید که هر دو عالم در حکم من روان است
لیکن چو با هش آید در خود کند نگاهی — حالی خجل بماند داند که نه چنان است
(همان: ۶۳- ۶۴)

آدمیان به فراخور شیوهٔ زیست و نگاه به هستی، تصوراتی دارند. کسی قطره آبی تیره را دریا می‌داند و رند شرابخواره که در حالت مستی حتی بر خود تسلط ندارد، گمان می‌کند عالم در فرمان او است.

۱ـ۳ـ گم شدن صاحب مکاشفه

گاه صاحب مکاشفه در مواجهه با مشهود یا امر قدسی از حالتی سخن می‌گوید که وجه استعاری آن گم شدن است؛ به گونه‌ای که از اطراف بی‌خبر می‌شود، حتی خود را نیز فراموش یا گم می‌کند:

گم شدم در خود نمی‌دانم کجا پیدا شدم — شبنمی بودم ز دریا غرقه در دریا شدم
سایه‌ای بودم از اول بر زمین افتاده خوار — راست کان خورشید پیدا گشت ناپیدا شدم
ز آمدن بس بی‌نشانم وز شدن بس بی‌خبر — گوییا یک دم برآمد کامدم من یا شدم
خاک بر فرقم اگر یک ذره دارم آگهی — تا کجاست آنجا که من سرگشته دل آنجا شدم

(عطار ۱۳٦۲: ٤۰۷– ٤۰۸)

در این بیت‌ها راوی تجربهٔ گم شدن در خود را توصیف می‌کند. تعبیری که در سطح معنای اولیه چندان روشن به نظر نمی‌رسد. راوی برای توصیف مدعای خود و تقریب به ذهن، نسبت خودِ گم شده‌اش را با خویش، همچون نسبت شبنم با دریا می‌داند. شبنم قطره کوچکی است که در اصل برآمده از دریا است؛ لحظاتی به ظاهر شکل و هویتی جدای از دریا می‌یابد، اما سرانجام با بازگشت به دریا و از دست دادن شکل و هویت ظاهری خود، عین دریایی می‌شود که از آن برآمده است. شبنمِ غرق در دریا، غرق در خود است. با نگاهی دیگر، نسبت او با خود، نسبت سایه است با خورشید؛ در حقیقت سایه همان نور است آنگاه که شیئ در مقابل آن قرار گرفته باشد. با تابش مستقیم خورشید، سایه یا همان نور تیره، غرق در خورشید یا اصل خود می‌شود؛ این بازگشت به اصل یا غرق شدن در نور را اگر بتوان در ظرف زمانی تصویر کرد، همان «یک دم» است. قید شک و تردیدِ «گوییا» نیز بر ابهام موضوع می‌افزاید.

در غزل زیر:

چه می‌پرسی مرا کز عشق چونی — همی هستم چنان کز عشق هستم
چه دانم چون نه فانی‌ام نه باقی — چه گویم چون نه هشیارم نه مستم
چو در لا کون افتادم چو عطار — بلند کون بودم کرد پستم

(همان: ۳۹۱)

راوی در پاسخ به کسی که از عاشقی او می‌پرسد، به شیوهٔ «این‌همان‌گویی» پاسخ می‌دهد: آنگونه هستم که فرد مبتلا به عشق آنچنان است. در دو بیت بعد این حال

را با مفاهیم متناقض‌نما توضیح می‌دهد و خود را در جایگاهی می‌داند که نه فانی است نه باقی و نه هوشیار است و نه مست. در بیت سوم، راوی این احوال را ناشی از افتادن در «لاکون» می‌داند. بنابراین به اقتضای دگرگونی احوال در «لاکون» پست می‌شود، با توجه به احوال جدید، «پستی» تعبیر دیگری است از «نه باقی نه فانی» و «نه هوشیار و نه مست».

در غزل هفتاد و دوم، راوی تجربهٔ «پیر ما» را روایت می‌کند. «پیر ما» پس از مواجهه با «وشاقی اعجمی» که با دشنه به او ضربه می‌زند؛ خودی خود را به کلی از دست می‌دهد؛ خودی او در قفس و با قفس آن‌قدر پر می‌زند که قفس می‌شکند و آنگاه:

بپّرید و نشان و نام از او رفت ندانم تا کجا شد در که پیوست
از این دریا که کس با سر نیامد اگر خونین شود جان جای آن هست
دریغا جان پر اسرار عطار که شد در پای این سرگشتگی پست
(عطار ۱۳٦۲: ۵۳)

در بیت اول، «او» به تشبیه مضمر به پرنده‌ای تشبیه شده است که نشان و نام خود را رها کرده، در آسمان ناپیدا می‌شود. در بیت دوم، «این دریا» تعبیر دیگری است از آسمانی که «پیر ما» به صورت پرنده در آن ناپدید گشته است. گویا ویژگی «این دریا» این است که کسی از آن بیرون نمی‌آید. خونین شدن جان تعبیری است از فنا. در بیت سوم عطار می‌گوید فردی با ویژگی «جان پر اسرار» نیز در فهم چگونگی این ماجرا، یعنی جایگاه پیر پرنده در آسمان و دریا، سرگشته است.

در غزلی دیگر:

گر پدید آیی دو عالم گم شود بیش از این ای لؤلؤ مکنون میا
نی برون آی و دو عالم محو کن گو برون از تو کسی اکنون میا
چون تو پیدا می‌شوی گم می‌شوم لطف کن وز وسع من افزون میا
(همان: ۷)

بیت‌های ذکر شده را می‌توان برگرفته از آیات قرآن در وصف خداوند دانست. در روز قیامت آنگاه که همه مجازهای عالم از جمله قدرت و فرمانروایی از بین رفت، خداوند می‌گوید: «یَوْمَ هُم بَارِزُون لَا یَخْفَی عَلیَ اللَّهِ مِنهُمْ شیَءٌ لِّمَنِ الْمُلْکُ الْیَوْمَ لِلَّهِ الْوَاحِدِ الْقَهَّارِ.» (غافر: ١٦) در بیت‌های ذکر شده، خداوند به تشبیه مضمر به خورشید مانند شده است، اگر تصور کنیم که خداوند نور عالم است با ظهور او چشم‌های محروم از نور خیره می‌شوند و جز نور چیزی را نمی‌توانند ببینند و نیز اگر بپذیریم که هستی تجلی نازله خداوند است، پس بهره‌ای از نور دارد که با دمیدن نور حقیقی، بی‌رنگ و محو می‌شود.

۱ـ٤ـ بیان‌ناپذیری شیوهٔ رسیدن به امر قدسی

به باور سالکان، راه رسیدن به امر قدسی و کشف و شهود، توصیف‌پذیر نیست و هر شخص باید خود آن را تجربه کند. روندگان این راه، در توضیح ویژگی راه و شیوهٔ رفتن، از عبارات متناقض‌نما استفاده می‌کنند. «آنچه را عارف بیان‌ناپذیر می‌داند، تجربه‌ای ملموس و متحقق است که هیچ قضیه‌ای نمی‌تواند توصیفش کند.» (استیس ۱۳۷۵: ۲۹۲)

در غزل زیر، ترسابچه‌ای بر راوی وارد می‌شود و از دینی می‌گوید که بقای در آن با فنا میسر می‌شود؛ سپس راوی از ترسابچه راهی به آن دین می‌جوید:

بدو گفتم نشانی ده از این ره — مرا گفتا که این ره بی‌نشانست
ز پیدایی هویدا در هویدا — ز پنهانی نهان اندر نهانست
فنا اندر فنایست و عجب این — که اندر وی بقای جاودانست
چو پیدا و نهان دانستی این راه — یقین می‌دان که نه این ونه آن است...
برو عطار و تن‌زن زان که این شرح — نه کار توست کار رهبرانست

(عطار ۱۳٦۲: ٦٥)

کثرت متناقض‌نماها و پیوستگی آنها در این شعر سبب می‌شود نتوان مصداقی برای آن در عالم واقع سراغ گرفت. ترسابچه از اسراری سخن می‌گوید که بیان‌ناپذیر است و در نتیجه درک‌پذیر نیست. او فنا را در بقا، سود را زیان و ره را بی‌نشان می‌داند؛ این راه از شدت وضوح «هویدا در هویدا» و از شدت پنهانی «نهان در نهان» است؛ به عبارت دیگر، بر اساس گفتهٔ ترسابچه، شدت وضوح این راه موجب پنهانی آن شده است و از این لحاظ نور را تداعی می‌کند که هر چیز به واسطه او دیده می‌شود؛ اما کمتر کسی به خودِ نور توجه دارد. از این عبارات چنین برمی‌آید که ترسابچه نمی‌تواند یا نمی‌خواهد ویژگی‌های راه را شرح دهد؛ چون آن را از مقولهٔ دانستنی‌ها نمی‌شمارد. چنین امری را که از شدت وضوح پنهان گشته، می‌توان با تمرکز و تأمل دریافت. عطار در جایی دیگر از معشوقی می‌گوید که از شدن وضوح پنهان است:

همه عالم خروش و جوش از آن است که معشوقی چنین پیدا نهان است
(عطار ۱۳۶۲: ٦٦)

در غزل زیر عطار از راهی شگفت سخن می‌گوید:

جان سوخته زان شد که از آنها که برفتند بسیار اثر جست و ز یک تن اثری نیست
دل بر سر ره ماند که می‌دید که هستش مشکل سفری پیش که چون هر سفری نیست...
عطار چو کس را خطری نیست درین راه تو نیز فرو شو که تو را هم خطری نیست
(همان: ٩٤-٩٥)

در این شعر، عطار برای بیان شگفتی و ناشناختگی راه، نخست از کسانی می‌گوید که پا در این راه گذاشته‌اند و دیگر اثری از آنان یافت نشد. به عبارت دیگر، به فنا رسیدند؛ آنگاه در بیت دوم با نظر به از بین رفتن روندگان پیشین، بیم خود را از این راه بیان می‌کند. آخرین بیت، حاصل تأمل در بیت‌های پیشین است؛ عطار تصمیم می‌گیرد گام در راه بگذارد، هرچند اثری از رونده این راه نمی‌ماند. در نمونه‌ای دیگر:

ای عجب بحری است پنهان لیک چندان آشکار کز نم او ذره ذره تا ابد موج‌آورست
(عطار ۱۳٦۲: ٤۷)

در این بیت نیز متناقض‌نماها آشکار است. بحر نشان بزرگی و بی‌کرانگی است؛ اما پنهان و از سوی دیگر، بسیار آشکار است. عظمت این دریا چنان است که هر نم آن موج‌آور است و تأکید می‌شود که «تا ابد» مواج است.

۲ـ کیفیت معرفتی

تجربه‌های عرفانی برای صاحب تجربه معرفت‌زا است. «به زعم عرفا، آدمی از طریق حالات عرفانی به عمق حقایقی دست می‌یابد که با عقل و استدلال میسر نیست. این حالات اشراق، مکاشفه و الهام سرشار از معنا و اهمیتند و هرچند قابل بیان و توصیف نیستند، اما احساس حجیتی به آدمی می‌بخشند که تا پایان عمر اثر آن از بین نمی‌رود.» (جیمز ۱۳۹۱: ٤۲۳)

جیمز در خصوص اقسام آگاهی معتقد است که آگاهی عادی یا عقلانی ما تنها یکی از انواع آگاهی‌ها است. آگاهی دیگری نیز هست که در لحظات و شرایط خاص و در مواجهه با امر قدسی یا معنوی و در مکاشفات یا رؤیاها حاصل می‌شود و ممکن است ما در طول زندگی خود به آن بی‌توجه بوده باشیم. او معتقد است بدون توجه به این اشکال متفاوت آگاهی نمی‌توان پیکرهٔ کلی عالم را تصور کرد و آنگونه که خودآگاهی عادی انسان با آگاهی حیوانات تفاوت دارد، این آگاهی برتر نیز از آگاهی عادی فراتر است. (همان:٤۳۰- ٤٤۱) عطار نیز به تلویح یا تصریح از معرفتی سخن می‌گوید که در حال مکاشفه به دست آورده است. معارف به دست آمده از این راه را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد:۱. معرفت به نفس، ۲. معرفت به جهان.

۲ـ۱ـ معرفت به نفس

صاحب تجربه پس از مواجهه با تجربهٔ عرفانی مدعی می‌شود که خود را بهتر یا دست‌کم به گونه‌ای دیگر شناخته است. در غزلی، راوی از باده‌نوشی می‌گوید و پیامدهای آن را بیان می‌کند؛ مثلا اینکه مردم تو را از خود می‌رانند و در نتیجه از اشتغال به آنان رهایی می‌یابی، به گونه‌ای که اقرار و انکار آنان بر تو یکسان می‌شود. بدیهی است، چنین شخصی برای «دیگری» و خواسته‌های «دیگری» زندگی نمی‌کند و بر خود و اصلاح و ارتقای وجودی خود تمرکز می‌کند و آنگاه:

نماند در همه عالم به یک جو نه کس را نه تو را نزد تو مقدار
چو ببریدی ز خویش و خلق کلی همی بر جانت افتد پرتو یار
(عطار ۱۳۶۲: ۳۱۵)

در این مرحله، نخست «دیگری» از صفحهٔ ذهن و قضاوت باده‌نوش کنار می‌رود و آنگاه فنا می‌شود و در نتیجه، «پرتو یار» را در درون خود می‌یابد. لازمهٔ پرتو، رهایی از تیرگی و وقوف بر اطراف است، اما پرتوی که در درون بتابد، شخص را به احوال خود آشنا می‌کند. به تعبیری، هنگامی که شخص گرفتار بد و خوب «دیگری» و نفس خود بود، در تیرگی به سر می‌برد و از خود و از یار غافل بود.

در ابیات زیر عطار شکستن توبه را موقوف به دیدار نرگس مست و مستی حاصل از آن دانسته است. شکستن توبه حاکی از ترک زاهدی است. به باور عارفان، از لوازم ترک زهد، رستن از وجود نفسانی است و سالکان در سلوک خود همواره سودای این رهایی را در سر دارند. «در همین ترک خویشتن و محو شخصیت فردی است که عرفا خود را با اصل و کل یکی می‌بینند» (ریتر ۱۳۷۹، ج۲: ۳۰۷)

تا نرگس مست تو بدیدم از نرگس مست تو شدم مست
ای ساقی ماه روی برخیز کان آتش تیز توبه بنشست...

دُردی بستد بخورد و بفتاد وز ننگ وجود خویشتن رست
عطار درو نظاره می‌کرد تا زین قفس فنا برون جست
(عطار ۱۳٦۲: ٤۰ –٤۱)

در این غزل، راوی با معشوق که ساقی است، مواجه می‌شود؛ با نگریستن به چشمان او مست می‌شود؛ مستی با توبه سازگار نیست؛ بنابراین، در بیت دوم، برای درخواست باده، به ساقی می‌گوید که با نوشیدن باده از چشمان او آتش تیز توبه‌اش نشسته است. سرانجام راوی با باده‌نوشی از «ننگ وجود» خود رهایی می‌یابد. با توجه به متون عرفانی، مقصود از وجود، جنبه‌های نفسانی حیات است. در بیت سوم راوی از وجود نفسانی خود به‌سان جدایی روح از تن یا پرنده از قفس، فاصله می‌گیرد و به تن یا قفس می‌نگرد. رهایی از خود با دیدار چشم معشوق و مستی حاصل از آن میسر شده است.

در غزلی دیگر، معشوق، خانهٔ دل عاشق را ویران می‌کند و در آن می‌نشیند و سرانجام:

خویشتن را خویشتن آن وقت دید کو چو گویی در خم چوگان نشست
دایماً در نیستی سرگشته بود زان چنین عطار زان حیران نشست
(همان: ٥٤)

راوی پس از مواجهه با امر قدسی، مدعی است هنگام مواجهه با خود حقیقی، چون گویی شد در خم چوگان. عطار از اینکه صرفِ تسلیم شدن حاوی معرفت بوده است یا تسلیم لوازمی داشته که به اقتضای آن، معرفت میسر گشته است، سخنی نمی‌گوید. همچنین متن در این خصوص که راوی دقیقا به چه چیزی رسیده است یا چه چیزی را در درون خود مشاهده می‌کند و بر مبنای آن، خویشتن خویش را می‌شناسد، سخنی نمی‌گوید. در همهٔ این موارد راوی در اثر مواجهه با مشهود به اقتضای عالم مقال عرفانی، به شناخت دیگری از خود می‌رسد.

۲ـ۲ـ معرفت به جهان

جیمز معرفت‌بخشی را نقطهٔ مقابل احساسات می‌داند و معتقد است: «گرچه عرفانیات در ظاهر شبیه به احساسات می‌باشند، ولی در حقیقت حالت‌های عرفانی برای کسانی‌که به درک آن نایل می‌شوند، شکلی از شناسایی و معرفت است.» (جیمز ۱۳٦۷: ٦۳) مقصود از معرفت به جهان، معرفت به چیزی است که عارفان باطن جهان و از چشم سر پنهان می‌دانند و معتقدند مکاشفه تنها راه دستیابی به آن است.

عطار در شرح تجربه‌های عرفانی خود از خروشی می‌گوید که در عالم می‌شنود و اجزای جهان را با یکدیگر در ارتباط می‌بیند:

همه عالم خروش و جوش از آن است — که معشوقی چنین پیدا نهان است
ز هر یک ذره خورشیدی مهیاست — ز هر یک قطره‌ای بحری روان است
اگر یک ذره را دل برشکافی — ببینی تا که اندر وی چه جان است
از آن اجسام پیوسته است درهم — که هر ذره به دیگر مهربان است
نه توحید است اینجا و نه تشبیه — نه کفرست و نه دین نه هر دوانست
(عطار ۱۳٦۲: ٦٦)

در این غزل، عطار به اشیا نظر دارد و از باطن آنها سخن می‌گوید؛ از جوش و خروشی در عالم خبر می‌دهد که به گوش سر شنیدنی نیست و منشأ آن را معشوق ناپیدایی بس آشکار می‌داند، ممکن است مقصود این باشد که همه عالمیان آن معشوقی را که از دید ما نهان است، می‌بینند و از سرِ وجد، جوش و خروش برمی‌آورند؛ در این حال این آیه به ذهن متبادر می‌شود:

تُسَبِّحُ لَهُ السَّماواتُ السَّبْعُ وَ الْأَرْضُ وَ مَنْ فيهِنَّ وَ إِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلاَّ يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَ لكِنْ لا تَفْقَهُونَ تَسْبيحَهُمْ إِنَّهُ كانَ حَليماً غَفُوراً. (الاسرا: ٤٤) (آسمان‌های هفتگانه و زمین و هر کس که در آنها است او را تسبیح می‌گویند و هیچ چیز نیست، مگر

اینکه در حال ستایش، تسبیح او می‌گوید، ولی شما تسبیح آنها را درنمی‌یابید. به راستی که او همواره بردبار [و] آمرزنده است.)

هانری کربن درخصوص شنیدن صدا در مکاشفات عرفانی می‌گوید: «تلاقی با امر غیبی و حقیقت برتر از عالم حسی، ممکن است بر اثر قرائت متنی مکتوب وقوع یابد یا از طریق استماع صوت، بدون رؤیت مخاطب، حصول پذیرد. گاه صوت، ملایم و دلپذیر است و گاه مهیب و لرزاننده، گاه به زمزمه‌ای خفیف می‌ماند.» (کربن۱۳۸٤: ۲۱۷) عطار در بیت دوم، با گذر از صورت اشیا، باطن آنها را چنین تصویر می‌کند که هرجزء کوچکی حاوی جزء بی‌نهایتی است از جنس خود؛ هر ذره‌ای حاوی خورشیدی است – در سنت‌های ادبی ذره دوستدار خورشید است و به سوی او می‌رود – و از هر قطره‌ای دریایی روان است. در بیت سوم مدعی می‌شود اگر بتوانی راهی به شناخت درون ذره بیابی، خواهی دید که در درون ذره، هستی جریان دارد. در بیت چهارم از راز به‌هم‌پیوستگی اشیا با یکدیگر سخن می‌رود و دوستی علت پیوستگی اشیا دانسته شده است. در این مورد نیز گفتهٔ عطار یا چیزی شبیه به آن را می‌توان در آرای برخی فیزیک‌دانان که به باطن عالم توجه دارند، دید. «بوهم» می‌گوید: «هر بخش از انرژی و ماده معرف یک ریزجهان است که کل را دربرمی‌گیرد. دیگر نمی‌توان زندگی را در چارچوب ماده بی‌جان درک کرد، ماده و زندگی هر دو اموری مجردند که از هولوموومنت یعنی کل یکپارچه گرفته یا استخراج شده‌اند، اما هیچ‌کدام را نمی‌توان از کل جدا کرد.» (گروف ۱۳۹۰: ۱۵)

حیاتِ هستی و ارتباط موجودات با یکدیگر در این کلام «سوئدنبرگ» نیز آمده است: «گرچه ما افراد بشر به نظر از هم جدا می‌آییم همه در یک وحدت کیهانی به هم متصل هستیم. علاوه بر آن، هر یک از ما در حکم آسمان کوچکی هستیم؛ هر شخص و به‌راستی که تمامی جهان جسمانی در حکم کیهان کوچکی است واقع در

واقعیت الوهی عظیم‌تری.» (تالبوت ۱۳۸۷: ۳۶۱؛ در خصوص جهان‌بینی شرقی و وحدت اجزای پراکندهٔ جهان و دستاوردهای فیزیک جدید ر.ک. کاپرا ۱۳۸۵: ۱۳۷– ۱۵۰)

عطار می‌گوید که با دیدن معشوق، شوری در جانش می‌افتد و آنگاه تجربه‌ای از هستی جهان را چنین تصویر می‌کند:

چو جانم روی یار خوش نمک دید ز دل خوش بر نمک می‌زد کبابی
همی ناگاه در جان من افتاد عجب شوری عجایب اضطرابی
جهان از خود همی پر دید و خود نه من این نه خوانده‌ام در هیچ بابی
در این منزل فروماندیم جمله که دارد مشکل ما را جوابی
برو عطار و دم درکش کزین سوز چو آتش در دلم افتاد تابی
(عطار ۱۳۶۲: ۶۱۳)

در بیت سوم عطار با تجربه‌ای مواجه می‌شود و از روی شگفتی می‌گوید تاکنون چنین چیزی را در جایی نخوانده است و البته بدیهی است که ندیده باشد. در تشریح مشهودی که عطار نخوانده بود، امروزه ما می‌توانیم، چنین بخوانیم: «در آخرین تحلیل، جهان یا عالم یک واحد است. همه بخش‌های آن به کل عالم ارتباط پیدا می‌کند، و ضرورتاً میان کلیت عالم و فعالیت‌های تک‌تک اجزای آن ارتباطی برقرار است... هر کوششی برای اثبات جزء به عنوان یک وجود مستقل، انکار این کلیت ناگسستنی است... هر چیز در دنیا نه تنها خودش است، بلکه در چیز دیگر نیز مداخله می‌کند، در واقع هر چیز همه چیز دیگر نیز هست.» (تالبوت ۱۳۹۱: ۷۸– ۷۹) به باور بوهم، نظریهٔ هولوگرافیک این ایده را توضیح می‌دهد که «هربخش از انرژی و ماده معرف یک ریزجهان است که کل را در برمی‌گیرد... هریک از ما ریزجهانی هستیم منعکس کننده و دربرگیرندهٔ کلان جهان. اگر این حقیقت داشته باشد، هریک از ما قادریم تقریباً به همهٔ ابعاد جهان دسترسی تجربی مستقیم و بی‌واسطه داشته باشیم و توانایی‌های خود را ورای دامنهٔ دسترسی حواس خود گسترش دهیم.» (گروف ۱۳۹۰: ۱۶– ۱۷)

۳ـ زودگذری

جیمز توصیف‌ناپذیری و کیفیت معرفتی را جزو ضروری هر تجربهٔ عرفانی می‌داند و معتقد است دو ویژگی دیگر چندان قطعیت ندارند، اما معمولا در تجربه‌های عرفانی دیده می‌شوند. او معتقد است «حالات عرفانی نمی‌توانند زیاد ادامه یابند و به جز موارد معدودی این حالات به مدت نیم‌ساعت یا حداکثر یک یا دو ساعت طول می‌کشند و بعد از آن، عارف به حالت عادی زندگی برمی‌گردد.» (جیمز ۱۳۹۱: ٤٢٣)

عطار در اشعار خود کمتر به طول زمان مکاشفه اشاره کرده است؛ مثلا در شرح مکاشفهٔ «پیرِ ما» از کسی سخن می‌گوید که چون پاره‌ای آتش می‌آید، دشنه‌ای می‌زند و ناپدید می‌شود:

بزد یک دشنه بر دل پیر ما را　　دلش بگشاد و زناریش بربست
چو کرد این کار ناپیدا شد از چشم　　چو آتش پاره‌ای از پیر ما جست
(عطار ۱۳٦۲: ۵۲)

در شعر زیر نیز راوی مدعی است که معشوق با دمی روی نمودن، عاشق را گرفتار عشق می‌کند:

وان را که دمی روی نمایی ز دو عالمگر　　آن سوخته را جز غم تو کار نماند
برفکنی پرده از آن چهرهٔ زیبا　　از چهرهٔ خورشید و مه آثار نماند
(همان: ۲۳۷)

در زیرساخت هر دو بیت، معشوق به خورشید تشبیه شده است؛ اگر آن خورشید لحظه‌ای روی نشان دهد، آتشِ چهره‌اش دو عالم را می‌سوزاند. در بیت دوم نیز او آفتابی است بسیار روشن‌تر از آفتاب که با دمیدنش خورشید بی‌رنگ می‌نماید. سرعت و شدت را در هر دو بیت می‌توان دید. در شعر زیر بر کوتاهی و گذرایی وصال اشاره می‌شود:

با تو نفسی نشسته بودم　　دیریست کِم آرزوی آن است

گر دست دهد دمی وصالت پیش از اجل آرزوی آن است
(عطار ۱۳٦۲: ٦۵)

از مصراع چهارم می‌توان دریافت که راوی، همنشینی مذکور با معشوق را از سرِ اتفاق می‌داند و وصالی دیگر را آرزویی که تا مرگ دست نخواهد داد. در نمونهٔ زیر، زودگذری تجربه به سبب ناتوانی صاحب تجربه در تحمل امر قدسی است:

روزی برون آمد ز شب طالب فنا گشت از طلب شور جهان‌سوزی عجب در انجمن افتاده شد
رویت ز برقع ناگهان یک شعله زد آتشفشان هر لحظه آتش صد جهان در مرد و زن افتاده شد
چون لب گشادی در سخن جان من آمد سوی تن تا مرده بی‌خود نعره زن مست از کفت افتاده شد
برقی برون جست از قدم برکند گیتی را ز هم پس نور وحدت زد علم تا ما و من افتاده شد
(عطار ۱۳٦۲: ۲۰۷– ۲۰۸)

٤ـ حالت انفعالی

عارف ممکن است با کوشش‌ها و ریاضت‌هایی، خود را به آستانهٔ مکاشفه برساند، یا قابلیت شهود را در خود پدید آورد، اما در حین مکاشفه اراده او مستهلک می‌شود.

«اگر چه وارد شدن حالات عرفانی را می‌توان با اعمال ارادی مقدماتی، نظیر متمرکز کردن حواس یا با انجام برخی حرکات بدنی یا به شیوه‌های دیگری که در دستورنامه‌های عرفا آمده است، تسهیل نمود، اما وقتی که این حالت به عارف دست می‌دهد، احساس می‌کند اراده‌اش را از دست داده و گویی نیروی برتری او را به تسخیر خویش در آورده است.»(جیمز ۱۳۹۱: ٤۲۳–٤۲٤)

در حالت انفعال «شخص ناگهان کاملاً متقاعد می‌شود که در تصرف خداوند درآمده است.» (آلستون[1] ۱۹۹٦: ۲٦) این حالت انفعالی در مواجهه با امر قدسی در تجربهٔ عرفانی، در سه وجه پدیدار می‌شود: ۱. حضور؛ ۲. گفتار؛ ۳. کردار.

1. Alston

٤ـ۱ـ حضور

امر قدسی در تجربهٔ عرفانی اغلب یکباره بر صاحب تجربه وارد می‌شود:

نیمشبی سیم‌برم نیم‌مست نعره زنان آمد و در در نشست
هوش بشد از دل من کو رسید جوش بخاست از جگرم کو نشست...
چون دل من بوی می عشق یافت عقل زبون گشت وخرد زیردست
(عطار ۱۳٦۲: ۵۳)

«سیم‌بر» بی‌هنگام، در حال مستی بر راوی وارد می‌شود. در مصراع دوم «سیم‌بر» با نعره زدن، حضور خود را شنیداری و هیبت حضور خود را افزون می‌کند. رفتن هوش از سرِ عاشق و زایل شدن عقل و خرد، در وجه استعاری، تعبیر دیگری است از انفعال بر اثر تجربهٔ عرفانی.

در غزلی دیگر، راوی به سبب عاشقی، خود را غرقه در دریای بی‌پایان معرفی می‌کند، حیرت از بی‌سر و سامانی، از دیگر نشانه‌های عاشقی او است، آنگاه راوی علت این احوال را دیدار جمال معشوق می‌داند:

تا بدیدم آفتاب روی او بر مثال ذره سرگردان شدم
چون نبودم مرد وصلش لاجرم مدتی غمخوارهٔ هجران شدم...
همچو مرغی نیم‌بسمل در فراق پر زدم بسیار تا بی‌جان شدم
چون بقای خود بدیدم در فنا آنچه می‌جستم به کلی آن شدم
رستم از عار خود و با یار خود بی‌خود اندر پیرهن پنهان شدم
(همان: ٤۱۰)

راوی آنچه را بر او آشکار شده آفتاب‌رویی می‌داند و چون ذره، سرگردان در عشق، به سوی او می‌رود، ذره خود را لایق آفتاب نمی‌بیند، گرفتار اندوه عشق و هجران می‌شود با رهایی از خود به فنا می‌رسد. رسیدن به بقا، موقوفِ دیدار و حضور معشوق است و تسلیم محض و فنا در برابر اراده او.

٤ـ۲ـ گفتار

در شعر زیر عطار واقعه‌ای را روایت می‌کند که در آن، رهبانِ در حال طواف، بانگی را می‌شنود:

رهبان طواف دیر همی‌کرد ناگهان — که آواز آن نگار خراباتیان شنود
برشد به بام دیر چو رخسار او بدید — از آرزوش روی به خاک اندرون بسود
دیوانه شد ز عشق و برآشفت در زمان — زنجیر نعت صورت عیسا برید زود
(عطار ۱۳٦۲: ۲۷۹)

رهبان در طواف دیر تصویر شده است. بانگِ «نگار خراباتیان» در تقابل با دیر و لوازم معنایی آن، یعنی عبادت ظاهری است. از بیت دوم درمی‌یابیم «نگار» در وجه استعاری، بر فراز بام دیر است. برشدن به بام، عمل نمادینی است حاوی این معانی: بام با آسمان ارتباط دارد؛ بانگ نگار خراباتیان، رهبان را از طواف باز می‌دارد (ترک عبادت ظاهری)؛ بانگ نگار از آسمان می‌رسد؛ پس رهبان بر فراز بام می‌رود. بام با آسمان و عالم معنا در ارتباط است؛ مواجهه با نگار بر بام اتفاق می‌افتد. بیت سوم نشان‌دهندهٔ اوج «انفعال» راوی در برابر گفتار امر قدسی است؛ زیرا با شنیدن بانگ نگار از عشق دیوانه می‌شود و رفتار دیوانه تحت اختیار او نیست، در اینجا نیز راوی، دیوانه از عشق و تسلیم معشوق است.

آتشِ عشقش ز غیرت بر دلم — تاختن آورد همچون شیر مست
بانگ بر من زد که ای ناحق‌شناس — دل به ما ده چند باشی بت‌پرست
گر سر هستی ما داری تمام — در ره ما نیست گردان هر چه هست
مرغ دل چون واقف اسرار گشت — می‌تپید از شوق چون ماهی به شست
بر امید این گهر در بحر عشق — غرقه شد وان گوهرش نامد به دست
(همان: ۵۷)

همراه شدن گفتار با کنش و تشبیه، شدت تأثیرگذاری این بیت‌ها را بیشتر کرده است. در بیت دوم با منادا قرار گرفتن مخاطب و ایرادِ لفظی دشنام‌گونه و به کار

بردن جمله‌ای پرسشی با دلالت ثانوی تنبیه، هشدار و برحذر داشتن، لحن پیام عتاب‌آمیزتر می‌شود. امر قدسی یا مشهود، رسیدن به خود را در گرو رها کردن همه چیز می‌داند. سرانجام، راوی در واکنش به سخنان امر قدسی، غرق در دریای عشق می‌شود.

٤ـ۳ـ کردار

معشوق یا وارد غیبی عملی انجام می‌دهد و صاحب تجربه، تنها به او می‌نگرد و در برابر او واکنشی نشان نمی‌دهد و تسلیم می‌شود. گاه عمل با شدت بسیار همراه است. مثلا:

ترسابچه‌ای ناگه قصد دل و جانم کرد　　سودای سر زلفش رسوای جهانم کرد
دوش آن بت شنگانه می‌داد به پیمانه　　وز کعبه به بتخانه زنجیر کشانم کرد...
آزادوشان بودم مسعود جهان بودم　　انگشت زنان بودم انگشت‌گزانم کرد
(عطار ۱۳٦۲: ۱۵۸)

مشهود یکباره بر صاحب تجربه وارد می‌شود، او را شیدا می‌کند و شیدایی، عاشق را رسوا می‌کند. در بیت دوم، وجه دیگری از انفعال صاحب تجربه توصیف می‌شود؛ کسی که به کعبه می‌آید با توجه به سختی‌های بسیاری که در روزگار گذشته برای رسیدن به کعبه بر خود هموار می‌کردند، بدیهی است که اهل باده نوشی و بتخانه نباشد، اما ترسابچه نه تنها به او باده می‌نوشاند که به زنجیر، او را به سوی بتخانه می‌کشاند. واژه «می‌کشاند» به جای واژگان معادل آن همچون بردن، دعوت کردن و مانند آن، به خوبی، اضطرار و اجبار را تصویری می‌کند.

در مواردی، امر متجلی چهره‌ای زیبا و خوشایند دارد و عملی را به آرامی انجام می‌دهد و مخاطب همچنان تسلیم امر او است. در غزل زیر، ترسابچه‌ای شنگ و شوخ، باده در دست، نزد پیر می‌آید، باده در مقولهٔ نشانه‌هایی است که نه تنها

منطبق با تفکر پیر نیست که دقیقا برخلاف شیوه زیست و نگاه او است، پیر، تسلیم او است و باده را از او می‌گیرد:

ترسابچه‌ای شنگی زین نادره دلداری — زین خوش نمکی شوخی زین طرفه جگرخواری
آمد بر پیر ما می در سر و می در بر — پس در بر پیر ما بنشست چو هوشیاری
گفتش که بگیر این می این روی و ریا تا کی — گر نوش کنی یک می از خود برهی باری
ای همچو یخ افسرده یک لحظه برم بنشین — تا در تو زند آتش ترسابچه یکباری
پیر از سر بی‌خویشی می بستد و بی‌خود شد — در حال پدید آمد در سینهٔ او ناری
کاریش پدید آمد کان پیر نود ساله — برجست و میان حالی بربست به زناری

(عطار ۱۳۶۲: ۶۳۸– ۶۳۹)

نتیجه

عارف در مکاشفات و تجربه‌های عرفانی با سطحی دیگر از آگاهی مواجه می‌شود. به باور عرفا با کنار رفتن پردهٔ محسوسات، گوشه‌ای از باطن عالم بر آنان نمودار می‌شود. ویژگی‌های تجربهٔ عرفانی، بر اساس نظر ویلیام جیمز، توصیف‌ناپذیری، کیفیت معرفتی، زودگذری و حالت انفعالی، در غزلیات عطار نیز دیده می‌شود: امر مشهود در مشاهدات عرفانی، قابل وصف نیست؛ حتی عارف خود را نیز گم می‌کند. در پی مکاشفه، شخص عارف مدعی می‌شود خود را بیش از پیش شناخته یا به ابعادی از وجود خود دست یافته است که پیش از آن دست نیافتنی بود یا تصوری از آن نداشت. در خصوص معرفت به جهان نیز در غزلیات عطار از ویژگی‌های ذرات و ارتباط و پیوستگی آنها با هم سخن گفته می‌شود. اقوال مشابه با این ایده را در هولوگرافی می‌توان دید؛ یعنی هر ذره‌ای دارای میدان خاصی است و بر دیگر ذرات تأثیر می‌گذارد. ذرات با اطلاع‌رسانی به خصوصیات هم پی می‌برند و یکدیگر را جذب یا دفع می‌کنند. از ویژگی‌های تجربه‌های عرفانی ذکر شده در غزلیات عطار، زودگذری است و دیگر اینکه ارادهٔ صاحب تجربه در حضور امر قدسی یا در برابر تجلی او، مستهلک می‌شود.

کتابنامه

قرآن کریم. ترجمهٔ محمد مهدی فولادوند. چ اول. قم: دارالقرآن الکریم.

ابن عربی. ۱۹۱۱. *الفتوحات المکیه*. قاهره.

استیس، و.ت. ۱۳۷۵. *عرفان و فلسفه*. ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی. چ چهارم. تهران: سروش.

پترسون، مایکل. و همکاران. ۱۳۸۹. *عقل و اعتقاد دینی، درآمدی بر فلسفه دین*. ترجمهٔ احمد نراقی و ابراهیم سلطانی. چ سوم. تهران: طرح نو.

پناهی، مهین و زهرا حاج‌حسینی. ۱۳۹۲. «مضامین قلندرانه در غزلیات عطار»، *پژوهشنامهٔ ادب غنایی*، س یازدهم، ش ۲۱، ۴۹- ٦٤.

پورنامداریان، تقی. ۱۳۹۲. «حافظ و خلاف عادت در صورت و معنی غزل»، *بخارا*، س هفدهم، ۱۵- ۳۳.

ـــــــــــ . ۱۳۸٦. *دیدار با سیمرغ*. چ اول. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

تالبوت، مایکل. ۱۳۸۷. *جهان هولوگرافیک*. ترجمهٔ داریوش مهرجویی. چ هفتم. تهران: هرمس.

ـــــــــــ . ۱۳۹۱. *عرفان و فیزیک جدید*. ترجمهٔ محسن فرشاد. چ اول. تهران: علمی.

جرجانی، میرسیدشریف.۱۳۷۷. *تعریفات*. ترجمهٔ حسن سید عرب، سیما نوربخش. چ اول. تهران: فرزان.

جمشیدیان، همایون. ۱۳۸۵. «دریای غرق در نهنگ»، فصلنامهٔ *علمی پژوهشی علوم انسانی*، س پانزدهم، ش ٥٦و ۵۷. ۱۹- ۳۳.

جیمز، ویلیام. ۱۳٦۷. *دین و روان*. ترجمهٔ مهدی قائنی. چ دوم. قم: دارالفکر.

ـــــــــــ . ۱۳۹۱. *تنوع تجربه دینی*. ترجمه حسین کیانی. چ اول. تهران: حکمت.

چیتیک، ویلیام. ۱۳۸٤. *عوالم خیال ابن عربی*. ترجمه قاسم کاکایی. چ اول. تهران: هرمس.

ـــــــــــ . ۱۳۹۰. *طریق عرفانی معرفت از دیدگاه ابن عربی*. ترجمهٔ مهدی نجفی افرا. چ دوم. تهران: جامی.

ریتر، هلموت.۱۳۷۹. *دریای جان*. ترجمهٔ مهرآفاق بایبوردی. ج۲. چ اول. تهران: الهدی.

سلطانی، منظر و سعید پورعظیمی. ۱۳۹۲. «بیان‌ناپذیری تجربه عرفانی با نظر به آرای مولانا درباب صورت و معنا»، *فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب*، س ۱۰، ش ۳٤.

عطار نیشابوری، فریدالدین محمد. ۱۳٦۲. *دیوان غزلیات*. به اهتمام وتصحیح تقی تفضلی. چ سوم. تهران. علمی و فرهنگی.

ـــــــــــــــــــــــــ . ۱۳۸۷. *منطق‌الطیر*. به تصحیح محمدرضا شفیعی‌کدکنی. چ چهارم. تهران: سخن.

غزالی، احمد. ۱۳۷۰. *مجموعه آثار فارسی*. به اهتمام احمد مجاهد. چ دوم. تهران: دانشگاه تهران.

قائمی‌نیا، علیرضا. ۱۳۸٤. «نردبان تجارب عرفانی»، *کتاب نقد*، ش ۳۵.

کاپرا، فریتیوف. ۱۳۸۵. *تائوی فیزیک*. ترجمه حبیب الله دادفرما. چ پنجم. تهران: کیهان.

کاشانی، عزالدین محمود. ۱۳۷۲. *مصباح الهدایه*. به تصحیح جلال الدین همایی. چ چهارم. تهران: هما.

کربن، هانری. ۱۳۸٤. *تخیل خلاق در عرفان ابن عربی*. ترجمهٔ انشاءالله رحمتی. چ اول. تهران: جامی.

ـــــــــــــ . ۱۳۸۷. *ارض ملکوت*. ترجمهٔ سید ضیاءالدین دهشیری. چ اول. تهران: طهوری.

گروف، استانیسلاو. ۱۳۹۰. *ذهن هولوتراپیک*. ترجمهٔ محمد گذرآبادی. چ سوم. تهران: هرمس.

هجویری، علی بن عثمان. ۱۳۸٤. *کشف المحجوب*. به تصحیح محمود عابدی. چ اول. تهران: سروش.

وولف، دیوید ام. ۱۳۸٦. *روانشناسی دین*. ترجمه محمد دهقانی. چ اول. تهران: رشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

English Sources

Alston, William P. 1996; Religious Experiences As perception Of God, in *Philosophy Of Religion*, New York, Oxford.

References

The holy Quran. Tr. by Mohammad Mehdi Foulādvand. 1st ed. Ghom: Dār-ol-Ghorān-ol-karim.

Alston, William P. (1996/1375SH). Religious Experiences As perception of God. In Philosophy of Religion. New York. Oxford.

'Attār Neishābouri, Farid-oddin Mohammad. (2004/1383SH). *Mantegh-ottayr*. Ed. by Mohammad Rezā Shafi Kadkani. 4th ed. Tehrān: Sokhan.

'Attār Neishābouri Farid-oddin Mohammad. (1983/1362SH). *Tazkerat-ol-owliyā'*. Ed. by Taghi Tafazzoli. 3rd ed. Tehrān: 'Elmi o Farhangi.

Capra, Frityof. (2006/1385SH). *Tā'o-ye fizik (The Tao of physics)*. Tr. by Habib-ollāh Dāf-farm. 5th ed. Tehrān: Keihān.

Chittick, William. (2005/1384SH). *'Avālem-e Khiāl-e ibn 'Arabi (Imaginal worlds: Ibn al-Arabi and the problem of religious diversity)*. Tr. by Ghasem Kākaie. 1st ed. Tehrān: Hermes.

Chittick, William. (2011/1390SH). *Tarigh-e 'erfāni-ye ma'refat az didgāh-e ebn-e 'Arabi (The Sufi Path of Knowledge: Ibn Al-Arabi's Metaphysics of Imagination)*. Tr. by Mehdi Najafi Afrā. 2nd ed. Tehrān: Jāmi.

Corbin, Henri. (2005/1384SH). *Takhayyol-e khallāgh dar 'erfān-e ibn-e 'Arabi (Creative imagination in the Sufism of Ibn Arabi)*. Tr. by Ensh-'allāh Rahmati. 1st ed. Tehrān: Jāmi.

Corbin, Henri. (2008/1387SH). *Arz-e malakout (Terre celeste et corps de resurrection de l'Iran Mazdeen a l'Iran shi'ite)*. Tr. by Seyyed Ziyā'-eddin Dehshiri. 1st ed. Tehrān: Tahouri.

'Ezz-oddin Kāshāni, Mahmoud ibn Ali. (1993/1372SH). *Mesbāh-ol-hedāyah*. Ed. by Jalāl-oddin Homāie. 4th ed. Tehrān: Homā.

Ghā'emi-niyā, 'Ali Rezā. (2005/1384SH). "narde bāzi taj rob-e 'erfāni". *Ketāb-e Naghd*. No. 35.

Ghazzāli, Ahmad. (1991/1370SH). *Majmou'eh-ye āsār-e fārsi*. With the effort of Ahmad Mojāhed. 2nd ed. Tehrān: University of Tehrān.

Grof, Stanislav. (2011/1390SH). *Zehn-e holoterāpik (The Holotropic Mind: The Three Levels of Human Consciousness and How They Shape Our Lives)*. Tr. by Mohammad Gozar-bādi. 3rd ed. Tehrān: Hermes.

Hojviri, 'Ali ibn 'Osmān. (2005/1384H). *Kashf-ol-mahjoub*. Ed. by Mahmoud 'Ābedi. 1st ed. Tehrān: Soroush.

Ibn-e 'Arabi, Mohi-eddin. (1911). *Al-fotouhāt-ol-makkiyah*. Cairo.

James, William. (1988/1367SH). *Din o ravān (The varieties of religious experience: a study in human native)*. Tr. by Mehdi Ghā'eni. 2nd ed. Ghom: Dvr-ol-fekr.

James, William. (2012/1391SH). *Tanavvo'-e tajrobeh dini (The varieties of religious experience)*. Tr. by Hossein Ki nil 1st ed. Tehr n: Hekmat.

Jamshidiy n, Hom yyn. (2006/1385SH)."dary -ye qargh dar nahang". *The Quartely Journal of Humanity Sciences*. Year 15. 19- 33. No. 56 and 57.

Jorj ni, Mir Seyyed-sharif. (1998/1377SH). *Ta'rifāt*. Tr. by Hasan Seyyed-'arab and Sim Nou-bakhsh. 1st ed. Tehr n: Farz n.

Pan hi, Mahin and Zahr H j-Hosseini. (2013/1392SH)."maz m-e ghalandar nk dar qazaliy -e 'Att 'r. *Pazhouhesh-nāmeh-ye Adab-e Qanāei*. Year 11. No. 21. Pp. 49-64.

Peterson, Michael and et. al. (2010/1389SH). *'Aghl o e'teghād-e dini, darāmadi bar falsafeh din (Reason and religion belief)*. Tr. by Ahmad Nar ghi and Ebr him Solt ni. 3rd ed. Tehr n: Tarh-e Now.

Pourn md iy n, Taghi. (2007/1386SH). *Didār bā simorq*. 1st ed. Tehr n: Pazhouheshg h-e 'Oloum-e Ens ni no Mot le' -e Farhangi.

Pourn md iy n, Taghi. (2013/1392SH). "H fez va khal f-e ' dk dar sourat o ma'ni-e qazal". *Bokhārā*. Year 17. Pp. 15-33.

Ritter, Helmut. (2000/1379SH). *Daryā-ye jān (Das meer der seele: mensch, welt und gott in den geschichten des Fariduddin Attar)*. Tr. by Mehr f gh B hbodi. Vol. 2. 2nd ed. Tehr n: Al-hoda.

Solt ni, Manzar and Sa'eid Pour-'azimi. (2013/1392SH). "bay -n pzir-ye tajrobeh 'erf ni b nazar be r-ye Mowl n dar b h-e sourat o ma'n ." *Azād University Quarterly Journal of Mytho-mystic Literature*. Year 10. No. 34.

Stace, Walter Trance. (1996/1375SH). *'Erfān o falsafeh (Mysticism and Philosophy)*. Tr. by Bah '-eddin Khorramsh hi. 4th ed. Tehr n: Soroush.

Talbot, Michael. (2008/1387SH). *Jahān-e hologerāfik (The holographic universe)*. Tr. by D yroush Mehr-jouei. 7th ed. Tehr n: Hermes.

Talbot, Michael. (2012/1391SH). *'Erfān o fizik-e jadid (The new physics and Mysticism)*. Tr. by Mohsen Farsh d. lt sed. Tehr n: 'Elmi.

Wulff, David M. (2007/1386SH) *Ravānshenāsi-ye Din (The psychology of religion)*. Tr. by Dr. Mohammad Dehgh ni 1st ed. Tehr n: Roshd.