خوانشی نو از تلفیق مضامین اسطوره‌ای و عرفانی نزد حافظ شیرازی و آندره ژید

وحید نژادمحمد [*1]

۱. استادیار زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه تبریز

دریافت: ۱۳۹۶/۵/۴ پذیرش: ۱۳۹۶/۹/۲۱

چکیده

پیوند اسطوره و مضامین عرفانی در بسترهای ادبی و داستانی و در قلمرو وسیع ادبیات یکی از صورت‌های بازشناسی هویت‌های انسانی و اجتماعی است. بررسی و کاربرد آن‌ها در بافت‌های ادبی معاصر و گذشته نزد حافظ و ژید به‌منظور نمایش تحولات اجتماعی، روانی و فردی بوده و صورت نمادین داشته است. اگر متونِ مؤلفان حکایتی از زمان و مکان را برای ما مشخص می‌کند، اسطوره‌های کابردیِ آن‌ها این تعیین موقعیت‌های مکانی و زمانی را بسیار ملموس خواهد کرد. برخی از آن‌ها بسیاری از مفاهیم ذهنی مثبت را نشان خواهند داد. برخی دیگر انگاره‌های ذهنی منفی را مجسم خواهند کرد. اسطوره نه‌تنها به فرهنگ زندگی انسان‌ها، بلکه به ادبیات و عرفان نیز عمیقاً نفوذ کرده است. بسیاری از روایت‌های منظوم و منثور نزد حافظ و آندره ژید دربردارندهٔ مفاهیم عرفانی هستند که دسترسی به آن‌ها نیازمند شناساییِ عناصر و محتوایِ متنِ این مؤلفان است. در مقالهٔ حاضر تلاش بر این است تا با بررسی متون این خالقان ادبی از منظر اسطوره و مضامین عرفانی، تقارب و تفاوت‌های آن‌ها را نشان دهیم.

واژه‌های کلیدی: آندره ژید، حافظ شیرازی، اسطوره، شعر، عرفان.

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ۶، شمارهٔ ۱، بهار ۱۳۹۷، صص ۱۵۳-۱۸۴

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: va_nejad77@yahoo.fr

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

۱. مقدمه

تصاویر ذهنی خواسته یا ناخواسته از طریق هنر، ادبیات، مطبوعات و غیره انتقال می‌یابند و وجه تمایز خود را در یک مقیاس جهانی با ابزار مقایسه نشان می‌دهند. آنچه در یک فرهنگ بازخوانی می‌شود ناخواسته مشتمل بر فرهنگ دیگری است که در بستر زمان و مکان شکل استوار و حتی «تثبیت» به خود گرفته است. شناساییِ همین اَشکال، مؤلفه‌های «تصویرشناسی ادبیات تطبیقی» را شکل می‌دهد و بستر را برای درک هویت انسانی و تاریخی میسر می‌سازد؛ زیرا تصاویر از عوامل سازندهٔ ارتباطات ذهنی و عینی ملت‌ها و انسان‌ها به‌شمار می‌روند. در معنای تطبیق ادبیات کشورها، تطبیق فرهنگ، آموزه‌ها، دانش و حتی خصلت‌هایِ رفتاری نیز از ورای متون ادبی شکلِ تحقیق به خود می‌گیرند. واقعیت فرهنگ بیگانه و دیگری را نیز باید از منشور تصویر سنجید. تصویری معناپذیر و معناگریز. ادبیات خود عرصهٔ ایدئولوژی‌ها و خصلت‌های فردی و اجتماعی است و کلیشه‌های آن عامل شناخت فرهنگ دیگری هستند که در بستر زمان و موقعیت‌هایِ جغرافیایی عرض اندام می‌کنند. آندره ژید (نویسندهٔ معاصر فرانسوی، ۱۸۶۹–۱۹۵۱) با بهره از ***دیوان شرقیِ*** گوته به باورها و اندیشه‌های ایرانی و حافظ شیرازی پی برد. «کافهٔ کوچک شیراز، به تو می‌اندیشم، کافه‌ای که حافظ آن را ستوده است». در سراسر این ***دیوان*** می‌توان همهٔ واژگان تاریخی، معنوی و اجتماعی ایرانی را نظاره کرد. ژید با اشراف کامل به این اثرِ گوته (شاعر و فیلسوف قرن ۱۸ آلمان) و با نگاهی به رِندی‌گری و تصوف حافظ، شاعر غزل‌سرای ایرانی قرن هشتم، آثار ادبی و داستانیِ خود را با فرهنگ مشرق‌زمین پیوند داد. در این ***دیوان***[1] مفاهیمی همچون ساقی، نواگری، اندیشه‌ورزی، تصوف و غیره موج می‌زنند. آندره ژید به مسائل زیبایی‌شناختی برگرفته از فرمالیسم افراطی علاقه داشت و یک رمان‌نویسِ رفتارگرا بود. وی در کتاب خود به‌نام ***اگر دانه نمیرد***[2] (۱۹۵۴) خاطرات کودکی و حوادث آن دوران را به تصویر می‌کشد. وی مانند مونتِنی، روسو، استاندال، و زولا، زندگی انسان را موضوع آثار خود قرار داد و با تجزیه و تحلیل مداوم و مستمر مسائل عاطفی و روانی خویش کوشید تا از خواسته‌ها، نیازها، اضطراب‌ها، ضعف‌ها، توانمندی‌ها و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

پیچیدگی‌های روح بشر، پرده بردارد. او محصول یک خانوادهٔ گسیخته بود؛ از این رو غالب شخصیت‌های داستانیِ وی کودکان نامشروع هستند؛ زیرا وی بر این باور بود که باورهای خانوادگی عامل اصلیِ «از خود بیگانگی» محسوب می‌شوند. در سال ۱۸۹۷ در کتاب ***مائده‌های زمینی***، فلسفهٔ پرشور و زیبایی را بنیان نهاد. از بسیاری از قید و بندهای جسمی و روحی رهایی یافت و دست به نوشتن آثاری زد که از تجربیاتی سرچشمه می‌گرفت که از او «موجودی تازه» ساخته بودند. ***مائده‌های زمینی*** تجربهٔ زیبا و دلنشینِ ژید در آفریقای شمالی است که بهشت گمشدهٔ مؤلف را به تصویر می‌کشد. خط سیر اندیشه‌های او در این کتاب و آثار دیگر، مانند بسیاری از ادبا و حکمای بزرگ جهان شامل درونی ساختن شکوه و زیبایی‌های هستی و سپس رهایی از خویشتن و سیر در جهان نامتناهی معانی ژرف و جاودانه است. دوستی با استفان مالارمه[۳] باعث روی آوردن به مکتب نمادگرایی و پدید آوردن آثاری مثل ***یادداشت‌های روزانهٔ آندره والتر***، ***شعرهای آندره والتر***، ***رسالهٔ نارسیس*** و غیره شد؛ اما پس از مدتی از این مکتب روی گرداند و به تجزیه و تحلیل و تامل در پیچیدگی‌های زندگی درونی انسان پرداخت. وی در کتاب ***مائده‌های زمینی*** خداوند را در همهٔ موجودات هستی متجلی می‌بیند و آزدانه و خلاف قید و بندها، عشق به هستی را مترادف عشق به خداوند می‌داند. به همین دلیل او کتابش را ***ستایشی از وارستگی*** می‌نامد. درواقع، ریشهٔ اندیشه‌های ***مائده‌های زمینی*** را باید در کتاب مقدس، نوشته‌های نیچه و آثار شرقی و به‌خصوص ***دیوان شرقیِ*** گوته دانست. ***مائده‌های زمینی*** کتابی است در ستایش شادی، شوق به زندگی و غنیمت شمردن لحظات. همان‌گونه که حافظ شیرازی در مسلک عارفانه و صوفیانهٔ خود، اصول تصوف را در دیوان شعری خود گنجاند. یکی از این عناصر «وارستگی و آزادی» از قید ظواهر زندگی و تعلقات مادی است: «غلام همت آنم که زیر چرخ کبود/ ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد است» (حافظ، ۱۳۷۷: ۳۷). از دیگر عناصر می‌توان به دوری از کبر و ریا، زهد و فضیلت، صبر و اطمینان و عشق و محبت اشاره کرد. حافظ که خود اهل حکمت و حافظ ***قرآن*** و مورد حمایت شاهان (شاه منصور و شاه شجاع) بود، تلاش کرد تا به سهم خود، فلسفهٔ زیستی انسان

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

را با عشق و وارستگی، میل به‌سوی حقیقت و کمال نشان دهد. هر چند با ابزار ایهام و تناسب نیز به بیان تنش‌ها و آشفتگی‌هایِ عصر خود (حکومت آل مظفر و سلاطین دیگر) می‌پرداخت. در نگاه وی، عارف همیشه سعی دارد با کشف و شهود و اشراق به حقایق برسد و به علوم ظاهر و باطن دست یابد. اغلب این عناصرِ تصوف در ***دیوانِ شرقیِ*** گوته به‌تصویر کشیده شده‌اند و ژید نیز با مطالعه و بررسیِ همین ***دیوان***، وجد و حال، خویشتن‌بینی و بازاندیشی، حقیقت‌طلبی و عاطفه‌گرایی، وارستگی و فرزانگی شرقی را در بیشتر آثار ادبیِ خود به تصویر کشید. ژید در شعر حافظ، به‌دنبال رصد لحظات لذت‌بخش زندگی بود. از این منظر، آندره ژید با تفکر فردیت و فردگرایی به اگزیستانسیالیسم نیز نزدیک شده است. آیا اِدراکاتی همچون «ذهنیت‌گرایی نویسنده» قادر است سعادت‌گرایی بشر و «حضورِ نگاهِ انسان» به اشیا و پیرامون هستی را نشان دهد؟ نوشته‌های وی با محتوای تفکرات و فلسفه‌های زیستیِ مشرق‌زمین، ترجمان آلام روحی، شادی‌ها و دغدغه‌های ذهنِ آدمی است. از این رو، وی روان و احساساتِ درونیِ انسان را از منظر خودشناسی و دیگرشناسی مورد بازسازی و بازاندیشی قرار داده است. بررسی تفاوت‌ها و همخوانی‌های تصاویر فرهنگی و اجتماعی نزد حافظ و ژید، درون‌مایهٔ «مَدخلِ شناخت» و عاملِ شناسا را برای ما نشان می‌دهد. آیا رمزگشایی تفاوت‌ها و تمایزات در بستر فرهنگ‌ها و سُنن می‌تواند ما را به عرصهٔ خودشناسی و خویشتن‌شناسی نزد این مؤلفان نزدیک کند؟ و شناخت زوایای این خودشناسی می‌تواند حلقهٔ ارتباط اسطوره و مضامین عرفانی در آثار آن‌ها به‌شمار آید؟

۲.پیشینهٔ تحقیق

بررسی مضامین اسطوره‌ای و عرفانی و تلفیق آن‌ها به‌صورت یکجا، تطبیق و شناساییِ عناصر منظوم نزد حافظ و ژید یکی از شاخه‌های سیر در عرفان و عالم اسطوره‌پردازی است که کمتر به آن پرداخته شده است. از آثار مطرح در این حیطه می‌توان از مقالاتی همچون «بُن‌مایه‌های کُهن ایرانی در *دیوان* حافظ» ترجمهٔ زهره زرشناس و «اسطوره‌پردازی حافظ» به قلم محمدعلی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

اسلامی ندوشن نام برد. یکی دیگر از تحلیل‌های صورت گرفته به قلم محمد همایون سپهر با عنوان «بررسی اساطیر در *دیوان* حافظ» است که مؤلف در آن تلاش کرده است نقش و کارکرد اسطوره‌های آریایی را نزد حافظ، شاعر قرن هشتم هجری، نشان دهد و به بازشناسیِ آن‌ها بپردازد. معصومه زندی نیز در «بررسی مضامین عرفانی ژید و حافظ» با اشاره به درون‌مایه‌های مشترک عشق الهی و وحدت وجود، تجلی آن عشق را به کمک اشارات قرآنی و در بطن وحدت ذاتی نشان می‌دهد. به‌علاوه، محمدرضا فارسیان و همکاران در «تجلی رند حافظ در آثار ژید» با مصور کردن انسان کامل و شاخصه‌های آن نزد این دو خالق ادبی و با نشان دادن مفهوم و ساختارِ مستی و رندی، الگوی کمال را به لطف عناصر منظوم و منثور برای خواننده شناسایی می‌کنند. ولی از آنجا که نمایش عرفان نزد هر دو مؤلف به‌طور تنگاتنگ با اسطوره و اسطوره‌پردازی عجین شده است، این مقاله تلاش خواهد کرد تا با تفکیک جایگاه و نقش آن‌ها و به لطفِ نمونه‌های متنی منثور و منظوم، گسترهٔ هنرمندیِ آن‌ها را در عرصهٔ اندیشه، اجتماع و زیبایی‌شناسی نوشتار نشان دهد.

۳. ادبیات تطبیقی

تصاویر فرهنگی هر جامعه در بستر ادبیات و آموزه‌های نوشتاری ـ که حاوی تجارب، احساسات، ایدئولوژی‌ها، نگرش و تصاویر یک ملت هستند ـ پیوندی را بین تصویرشناسی و گرایش‌های بین‌رشته‌ای ایجاد می‌کنند. ادبیات تطبیقی با بسترهای وسیعِ جامعه‌شناختیِ خود، عامل شناختِ اجتماعی و روانی افراد است و می‌تواند به علم روش‌شناسیِ انسان‌شناسیِ نوین تبدیل شود؛ زیرا ادبیات قبل از همه چیز، مفاهیم و مسائل انسان‌شناختی و قوم‌شناختی ملت‌ها را طرح می‌کند و «زبان» نیز به نوبهٔ خود از آنجا که محور درک و بیان موجود انسانی محسوب می‌شود، می‌تواند موضوع مهم بررسیِ واقعیت انسانی قلمداد شود. با نگاهی به موج شعر نو در ایران در اواسط قرن بیستم (همچون نیما، سهراب و شاملو) و تأثیر اشعار اروپایی می‌توان این‌گونه استنباط کرد که مسیر تاریخی گفتمان بهترین منفذ خود را در حیطهٔ ادبیات و نگارش یافته است. برای مثال تأثیرپذیریِ سهراب سپهری از عرفان تی. اس. الیوت[۴] در قالب «کاربرد

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

زبان و تصاویرِ یکسان» بیانگر این اصل ادبیات تطبیقی است که با بررسی تفاوت‌ها، شباهت‌ها، وام‌گیری، اقتباس و ترجمهٔ آثار ملل، امکانات فکری، اجتماعی و ظرفیت‌های سیاسیِ سرزمین-ها نمود می‌یابند و یا ترجمه‌ها و نوشته‌های گوته در باب حافظ و اندیشه‌های شرقی که سبب آثار ادبی نزد اندیشمندان غربی ازجمله نیچه[۵] و آندره ژید تبدیل شده است. همین انتقال تفکر جهانی حافظ از ورای سمبولیسم و تغزل غزل‌های وی، نقطهٔ عطفی در گفت‌وگوی فرهنگ‌ها و ادبیات ملل به‌شمار می‌رود.

۴. ساختار اسطوره

اسطوره از واژهٔ muthos در زبان یونانی به معنای «گفتار و شرح» گرفته شده و بیانگر یک واقعه و رخداد است. اسطوره نمایی از واقعیت و پدیده‌های اجتماعی است که مفهوم و ساختارِ آن در بستر «زمان» تقویت شده است. مردمِ هر جامعه‌ای دارای فرهنگ، باورها، تمدن و آیینِ خاص خود هستند و برداشت خود را از جهانِ بیرونی در قالب اساطیر و نمادها به تصویر می‌کشند. مفهومِ «اسطوره» تمامیِ ابعاد زبانیِ انسان را در خود حفظ کرده است. ارتباطی که اسطوره‌ها با ادبیات برقرار می‌کنند شکل نمادین دارد و ارزش‌های فرهنگی، اجتماعی و زبان‌شناختی متون را نشان می‌دهد. اسطوره‌ها شکل بیانیِ افکار و نگرش‌های موجودات انسانی در مقاطع زمانی هستند. با وجود این، این قلمرو نوشتارِ تاریخی علی‌رغم ریشه‌های مذهبی به حکایات غیرمذهبی نیز اشاره دارد و در قالب‌های متنوع ادبی ازجمله داستان، افسانه، شعر و رُمان جاری است. اسطوره در جوامعِ انسانی به «گفتارهایِ اجتماعی» گره خورده است و به آن‌ها این امکان را می‌دهد تا با گذشتهٔ بشریت ارتباط برقرار کنند. بررسی اسطوره و جلوه‌های نمادین آن در عرصهٔ ادبی یکی از ضرورت‌های شناختِ ظرافت و عمق اندیشهٔ بشری در طول تاریخ بوده است. با شناساییِ اسطوره‌ها، بسیاری از ابعاد تاریک فکری انسان در طول دوره‌های ادبی تحقق می‌یابد؛ به‌طوری که نیاز و الزام به آفرینش می‌تواند خاستگاهِ اسطوره باشد. از این رو، بسترهای ادبی بهترین محفل این «آفرینش‌ها» هستند و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

مجال ظهور آن‌ها را پیوسته میسر می‌سازند. همهٔ داستان‌ها و بافت‌های روایی به گونه‌ای بسیار محسوس ریشه‌های اسطوره‌ای را با خود حمل می‌کنند. در واقع «اسطورهٔ ادبی به بقایِ اسطورهٔ قومی ـ مذهبی در ادبیات محدود نمی‌شود» (Brunel, 1994: 13)؛ بلکه تقریبا پدیده‌هایِ اجتماعی را می‌توان با نظریه اسطوره‌شناسی جوامع تبیین کرد. درواقع، اسطوره‌ها الگوهای «رفتاریِ» ملت‌ها به‌شمار می‌روند و شیوهٔ «عملِ» انسان‌ها را در طول زمانهٔ زیستی نشان می‌دهند. به قول میرچا الیاده:

> اسطوره، حکایتِ مقدسی را روایت می‌کند، یعنی یک واقعهٔ نخستین که در ابتدایِ زمان صورت گرفته است. اما روایت کردنِ یک حکایت مقدس برابر است با آشکار کردن یک راز؛ زیرا که شخصیت‌های اسطوره موجودات انسانی نیستند: خدایان و یا قهرمانانِ تمدن‌ساز هستند. به این دلیل حرکاتِ آن‌ها سازندهٔ اسرار است. [...] اسطوره واقعیت مسلم را بنا می‌نهد. اسطوره ظهور یک موقعیتِ کیهانی و یا واقعهٔ نخستین را اعلان می‌دارد. بنابراین، همیشه حکایتِ یک آفرینش است (Eliade, 1998: 85).[۶]

از این منظر، اسطوره‌ها قلمرو آفرینش و خلاقیت‌های ذهنی و جهانی بشر در طول تاریخ هستند. برای مثال، شخصیت‌ها و قهرمانان اسطوره‌ای ژید که برگرفته از نمایشنامه‌ها و شخصیت‌های یونانی[۷] هستند، پیوسته در مواجهه با خدایان هستند تا رسالت بشریت را به سرمنزل برسانند. ژید که از ملال و بی‌رحمی در تئاتر کلاسیک فرانسه آزرده است به شکسپیر پناه می‌برد و یا در آثار خود همچون ***درِ تنگ***[۸]، ***تردیدهای ژِروم قدیس***[۹] شخصیت‌های داستانی و اسطوره‌ای را به تصویر می‌کشد.

۵.گفتمان جامعه‌شناسی ادبیات تطبیقی

ادبیات محصول محیط اجتماعی و زیستی است و می‌تواند به بهترین موضوعِ تحلیل در عرصهٔ گفتمانِ اجتماعی تبدیل شود و جایگاه سوژه را در موقعیت‌های گفتمانی نشان دهد. همانطور که نشانه(های ادبی و زبان‌شناختی) و ساختار زبان ثابت نیستند (دریدا، گرامشی، فوکو)،

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

پدیده‌های اجتماعی نیز انعطاف‌پذیر و قابل تغییر هستند و روایتِ «گفتمان» به بستر مناسبِ «فرهنگ‌سازی» و «قوم‌شناختی» می‌تواند تبدیل شود و روایتِ فرهنگ و یا روایتِ تاریخِ اندیشه‌ها را رونمایی کند. متون ادبی ناخواسته در «گفتمان‌های اجتماعی» غوطه‌ور هستند؛ زیرا با متنیت و بینامتنیت خود معرف شاخصه‌های اجتماعی هستند. تفاوت بین «نقد جامعه‌شناختی» و «تحلیلِ گفتمان» را نیز می‌توان در فرایند نوع نگاه به متن با چشم‌اندازهای تاریخی ـ اجتماعی و جامعه ایراد کرد. همان‌طوری که عملکرد هر جامعه‌شناس به‌طور مطلق صورت «تجربیِ وقایع» دارد و مثلثِ «مؤلف، متن و خواننده» نیز به‌عنوان واقعیت‌های ملموس تلقی می‌شوند، تحلیلگران گفتمان نیز با مرتبط کردن این عناصر در بسترهای اجتماعی رویکردهای تلفیقی را نشان می‌دهند. درواقع، ما در بررسی و تحلیلِ متون آندره ژید و حافظ با یک «فرامتنیت» سر و کار داریم که حلقهٔ ارتباط تنگاتنگ با گفتمان اجتماعی دارد. تفسیر این رابطه، اگر متعلقهٔ متن نباشد، در حاشیهٔ آن نیز نخواهد بود. تحلیلِ گفتمان جامعه‌شناختیِ آثار ادبی این مؤلفان می‌تواند موضوع یک تئوری روابط متون ادبی باشد؛ زیرا تأثیرگذاری و تأثیرپذیریِ فرهنگ‌ها ادبیات، آداب و سُنن کشورها و خطه‌های زیستی را نشان می‌دهد. از این رو، ادبیات تطبیقی یعنی علم تفسیر روابط فرهنگ‌ها. موقعیتی که متون ادبی در بسترهای تاریخی و فرهنگی تعریف و بازسازی می‌کنند، محصول برخی از گفتمان‌های اجتماعی است که تحول در عرصه‌های ادبی، گواهی بر آن به‌شمار می‌رود. در واقع، امور اجتماعی و تحولات مرتبط با آن بیانگرِ اهداف گفتمان هستند. به‌عبارت دیگر رویدادهای اجتماعی الزاماً در ساختارهای گفتمانی متون ادبی دخیل و عامل تولید فرایندهایی هستند که به تولید معنا در بستر ادبیات کمک می‌کنند و زبان عاملِ همین کُنش‌ها در بسترهای اجتماعی است که خود شکلی از عمل (آستین[۱۰]) است. درواقع، همهٔ پدیده‌های گفتمانی محصول نظام‌های معناییِ گفتمان هستند. درنتیجه با جامعه‌شناسیِ تحلیل گفتمان باید به سراغ نابسامانی‌هایِ اجتماعی و فرهنگی رفت و آشفتگی‌هایِ جوامع را در بطنِ متون شناسایی کرد. به بیان دیگر «گفتمان عبارت است از زبان و ارتباط که با توجه به کاربردشان در فرهنگی خاص یا شرایط فرهنگیِ خاصی در نظر گرفته

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

می‌شود. این لفظ به روش اتصالِ واژه‌ها و عبارات به یکدیگر و به روش خاصِّ تعامل زبانی اشاره دارد» (چیلتون، ۱۳۸۴: ۱۴۴).

۶. ساختار اَشکال اسطوره‌های عرفانی

دریافت ماهیت اسطوره و عرفان نزد حافظ و ژید تنها به سطحِ «زبانی» محدود نمی‌شود؛ بلکه ساختار استعاری و کنایی آن‌ها نقش مضمون‌محوری آن‌ها را در عالم خیال و واقعیت روشن می‌کند. اگر بخواهیم ریشه‌های تاریخی، اسطوره‌ای، زرتشتی و عرفانی ـ ایرانی را در بطن ابیات مطالعه کنیم، بالطبع یکی از آثار مطرح در این حیطه ***دیوان اشعار*** حافظ خواهد بود. به‌عبارت دیگر، «غزل‌های حافظ معنی‌اش مقدم بر وجودش نیست؛ بلکه می‌توان آن را یک رخداد در زبان دانست که تنها پس از رخ دادن می‌توان دربارهٔ زبان و معنیِ آن داوری کرد» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲۰۸). الهام ژید از ادبیات عرفانی مشرق‌زمین و به‌خصوص کتاب آسمانی ***قرآن*** در اولین صفحات کتاب ***مائده‌های زمینی*** مشهود است «و این‌ها میوه‌هایی هستند که ما از آن‌ها تناول کردیم» (بقره/۲/ ۲۲؛10 :Gide, 1936). ***مائده‌های زمینی*** نمود ادبیِ برتر پیوند فرهنگ شرقی و غربی است. کاربرد مضامینی از قبیل «شور و اشتیاق» به‌سوی محبوب، گرایشی است که می‌تواند بسیاری از واقعیت‌های زندگی را نزد ژید و حافظ نشان دهد. همانطور که حافظ با بسط تصوف عابدانه و تلمیحات فراوان در مکتب رندی خود، شوق عاشقانه و عابدانه خود را به روشنی نشان می‌دهد:

«بیان شوق چه حاجت که سوز آتش دل — توان شناخت ز سوزی که در سخن باشد:
پروانهٔ راحت بده ای شمع که امشب — از آتش دل پیش تو چون شمع گدازم»

(پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۴۲۲)

ژید که عمیقاً تحت تأثیر ***دیوان شرقی*** گوته بود و با مطالعهٔ حکمت‌نامهٔ وی، که برگرفته از اندیشه‌های حافظ بود، توانست نگاه به شور و اشتیاق را به زیبایی منعکس کند: «برایم می بیاورید، تا پیراهنم را لکه‌دار کنم، زیرا که از شور و عشق بی‌ثباتم، و مرا عاقل می‌نامند»

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

(Gide, 1935: 8). شکل شاعرانه، تغزلی و هجویه‌ای ***مائده‌های زمینی*** که حاوی تصاویر زیبای شرقی است احساس عارفانهٔ مشرق زمین را تداعی می‌کند. از این رو، سفر به شرق در متنِ روایت برای مؤلف، جست‌وجوی مدینهٔ آرمانی بشر است: «باغ‌های موصول به من گفتند که آن‌ها پر از شبنم هستند. باغ‌های نیشابور که حکیم عمر خیام آن‌ها را سروده و باغ‌های شیراز در نزد حافظ» (Ibid, 43). ناتانائل ژید همچون ساقی، و مِنالک همچون پیر و صوفی حافظ در ***مائده‌های زمینی*** نقش ایفا می‌کنند. از ویژگی‌های پیر و استاد این است که حکمت و تدبیر و مستی را آموزش دهد: «من در مستی، بیشتر در جست‌وجوی تحرک و شور زندگی هستم نه تقلیلِ آن» (Gide, 1902: 426) تا مبادا مرشد گرفتار خودخواهی و کبر شود. ژید با نوشتاری بسیار روشن و پُر از ایجاز نشان می‌دهد که هنر زادهٔ الزام است و در آزادی کامل به حیات خود خاتمه می‌دهد. در آثار وی توسل به داستان‌های اسطوره‌ای نشانگر سرنوشتِ شخصیت‌های نمادین است. وی با تغییراتی، اسطوره‌های باستانی را در آثار خود به‌کار گرفته است. در «*رسالهٔ نارسیس*[11]» تمایل خود را برای نمایان کردنِ تصویری از خویشتن نشان می‌دهد. «نارسیس تردید ندارد که روانِ وی در جای دیگر باشد، بلند می‌شود و به‌دنبال پیچ و خم‌های دلخواه می‌گردد تا در نهایت روح و روانش را احاطه کند» (Ibid, 2001: 12). ژید از بُعد اخلاقی اسطورهٔ خود را دور می‌کند تا نارسیسِ وی تصویر خود را در «روانِ» وی مشاهده کند. نارسیس یونانی به‌دنبال ظواهر است و روان خود را فراموش کرده است و تصاویر و اَشکال را به آن ترجیح می‌دهد. حال آنکه نارسیس در نزد ژید بسیار فاضل و داناست و پیوسته به «جریانِ زمان» می‌اندیشد؛ زیرا به‌دنبال واقعیت است و آن را در درونِ خود می‌یابد. در اثر دیگر بنام «*تِزِه*[12]» که نکتهٔ نهاییِ حکمت وی محسوب می‌شود، طراحِ اُدیپی[13] است که به نظر ژید تداعی‌گرِ «قهرمان‌گراییِ ایثار مذهبی» است و تِزِه که آرامش را در هارمونیِ ارزش‌هایی فردی، تصدیقِ خویشتن و تعهد در خدمت جماعت می‌داند؛ زیرا که از نگاه اسطوره‌ای، تِزِه برای نجات آتن از زیر اسارت غول[14] وارد هزارتو شد تا او را به هلاکت رساند. در نزد وی، اسطوره‌ها و تمثیل‌ها از متون مقدس اقتباس شده‌اند و ژید با تعالیم پروتستان با آن‌ها آشنا شده

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

است. داستان‌های «درِ تنگ» و «اگر دانه نمیرد[۱۵]» از کتاب مقدس ***انجیل*** به عاریت گرفته شده‌اند. در رُمان ***سکه‌سازان***[۱۶] تردیدهای برنارد، شخصیت اصلی رُمان، که به‌دنبال ارائهٔ معنا به زندگی است، به‌واسطهٔ مواجهه با یک فرشته دستخوش تغییراتی می‌شود. درواقع، ژید به بازآفرینیِ اسطوره‌ها بسنده نمی‌کند؛ بلکه پیوسته به‌دنبال ابداعِ آن‌هاست و در سطحِ افسانه، شخصیت‌های واقعی خود را به سطح افسانه ترفیع می‌دهد. همان‌طور که میرچا الیاده اسطوره را «داستان مقدس» قلمداد می‌کند، ژید نیز با طرح تقدسِ حکایات ماهیتِ آن‌ها را دچار تحول می‌کند. نارسیسیزمِ ژید که بی‌تأثر از خوانش گوته و آثار شاعرانهٔ وی نبوده است، خود پیوند اشتیاق جسم و روح است: «تصویر انسانی که گوته برای ما به‌جا گذاشته است منحصربه‌فرد است» (ژید، ۱۹۵۴: ۲۲). یکی از اثرات خوشیفتگی نیز تمرکز بر تصاویر خویشتن آمیخته با احساسات و عواطف است. داستانِ ***پرومتهٔ سُست زنجیر***[۱۷] که در مقابل اسطورهٔ رُمانتیک باستانی قرار گرفته است، به‌سوی خویشتن‌شناسی حرکت می‌کند. در روایت باستانیِ آن، پرومته که پسر تیتان[۱۸] است، به زئوس کمک می‌کند تا صاحب فرمانروایی زمین شود. ولی در نهایت پرومته «آتش» را دزدیده و به بشریت قدرت و توانایی می‌دهد تا از ابزارآلات فلزی استفاده کند. ولی زئوس از این رفتار به خشم آمده و پرومته را به تخته سنگی زنجیر کرده تا طعمهٔ عقاب شود. پرومتهٔ ژید در کوچه پس‌کوچه‌های پاریس دو مرد به‌نام‌های کوکلِس[۱۹] و دَموکلِس[۲۰] را دیدار می‌کند که قربانی یک حرکت غیرعادی می‌شوند و عامل آن نیز فردی بنام زئوس (کارمند بانک) است که دست به اَعمال بی‌دلیل می‌زند «عملی است بی‌دلیل: عملی که هیچ انگیزشی در آن نیست [...] عملی بی‌غرض که حاصل خویشتن است؛ عملی بی‌هدف؛ عملی آزاد » (Gide, 2006: 305). بنابراین، هر عملی که «انگیزش» نداشته باشد عملی بی‌دلیل نزد ژید محسوب می‌شود. در واقع، نارسیس نزد ژید همیشه با «خودشناسی» درگیر است؛ حال آنکه پرومته پیوسته به‌دنبال منِ آزادی‌بخش است، زیرا خودِ پرومته سمبل آزادی است. یکی دیگر از آثار نمایشی و اسطوره‌ای ژید، نمایش پنج‌پرده‌ای به نام «طالوت[۲۱]» برگرفته از شاه بنی‌اسراییل در کتاب مقدس است. فرماندهی که با آزمون بزرگ ـگذشتن از نهر آب ـ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

نیات، بردباری، تردیدها و استقامت و صداقت لشکر خود را سنجید. ژید با بازسازی این اسطورهٔ کتاب مقدس، در پردهٔ سوم این نمایش، صحنهٔ خشونت را به یک صحنهٔ عاطفی و شوربرانگیز در برابر حضرت داوودِ چوپان تبدیل می‌کند: «افسوس همچون سابق در گرمای صحرا گمراه شده‌ام [...] در گرمای هوایی که مرا می‌سوزاند [...] احساس می‌کنم که روحم به‌سوی تو، داوود، کشیده می‌شود» (Ibid, 1947: 106). ژید در این اثر نمایشی فردیت‌گراییِ آرمانی را نشان می‌دهد که خود فرد را تخریب و بی‌هویت می‌کند. به‌عبارت دیگر، طالوت که در پیِ زیبایی و دلنشینیِ داود است از درون می‌پوسد. توصیف همین «زیباییِ» کمال‌گرا را نیز در غزلیات حافظ شاهد هستیم؛ زیرا اگر حافظ «تا این حد خود را عاشق زیبایی نشان می‌دهد از آن روست که فقط استغراق در آن به او فرصت می‌دهد که از خود رهاییِ واقعی را تجربه کند» (زرین‌کوب، ۱۳۶۴: ۱۴۰). از سوی دیگر، طالوتِ ژید از چارچوب‌های اجتماعی و اخلاقی و تعهدها دور شده و در تردیدها، ترس‌ها و ضعف‌های حیاتی گرفتار می‌شود. «طالوت، طالوت، آنچه که برایت جذاب است دشمنِ توست. خود را رها کُن» (Gide, 1947: 100) و این حکایت همان «تناقض» و نزاعی است که در درون و ضمیر خودآگاه ژید در سیلان است تا پاسخی با تلاطم احساسات خود از ورای تاریخ بشریت ارائه دهد. از این منظر، ماهیتِ آزادیِ انسان در برابر اَشکال گوناگون و متناقض فردگرایی قرار می‌گیرد و به «از خودبیگانگی» منتهی می‌شود. همین تردید و تناقض را به‌صورتی فلسفی در اندیشه و غزلیات حافظ نیز سراغ داریم؛ زیرا «در غزل‌های او تضادهای هراکلیتیوس‌وار و هگل‌وار دیده می‌شود و از این دیدگاه، تضادهای جهان هستی را کشف می‌کند. هگل باور دارد که هیچ چیزی بدون تضاد درونی دارای زندگانی نیست و هیچ اندیشه‌ایی بدون تضاد موجود نیست و ادامه نمی‌یابد» (درگاهی، ۱۳۸۲: ۱۴۲). ژید در ***مائده‌های زمینی*** از حضرت سلیمان[۲۲] نیز به‌عنوان شخصیت‌های ثانوی در خلق پندنامهٔ ***مائده‌های زمینی*** استفاده می‌کند. او پسر داود از پادشاهان بنی‌اسرائیل محسوب می‌شد که حکمت، آرامش (درونی) و آشتی را برای ملت خود به ارمغان آورد. حال آنکه نزد حافظ همین حکمت عرفانی با صورت نظری و تجربی و شهودی، به

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

فلسفهٔ اشراق نزدیک شده و اسطوره جامِ جم را نشان می‌دهد. اسطوره‌ای که «بیشتر به معرفت واقعی و حقیقت انسانی و دنیای ماورای حسّ نزدیک است» (زرین‌کوب، ۱۳۶۴: ۱۴۵). حافظ به تناسب موقعیت اجتماعی عصر خود، مجبور بود از اظهار عقیده پرهیز کند ولی ژید اَشکال احساسی و اَمیال درونی خود را بسیار عریان اظهار می‌کند. حافظ با تصاویر به زاهدان و ریاکاران می‌تازد حال‌آنکه ژید مخالف اسلوب‌های کلیشه‌ایی و سخت بود. در نزد حافظ ترکیب عناصر انگشتر، اهریمن، خاتم و اسطوره جم (جمشید) گاهی اوقات به‌طرز اعجاب-آوری با داستان حضرت سلیمان ادغام شده است و خواننده را به‌سوی یک مفهوم کلی و تاریخی در باب اسطوره ـ که بیشتر هم منتسب به جمشید است ـ هدایت می‌کند:

«من آن نگین سلیمان نستانم که گاه‌گاه بر او دست اهرمن باشد
خاتم‌جم را بشارت ده بحسن خاتمت کاسم اعظم ازو کوتاه دست اهرمن»

(مرتضوی، ۱۳۸۴: ۲۳۲).

افزون بر این، پیر و مرشد ژید کمال‌گرا و پیرو طریقت است و خرقهٔ ارادت و اخلاص دارد و از هرگونه رنگ تملق و ریا به‌دور است. او در تصرف و تربیت خلق حدیث می‌سراید و عالم و آدم را به عشق و تمتع دعوت می‌کند. حال آنکه شیخِ آگاه حافظ ترسی از بدنامی و رسوایی ندارد و پیرو عین‌الیقین است:

«گذرت بر ظلمات است بجو خضر رهی که در این مرحله بسیار بود گمراهی
قطع این مرحله بی‌همرهی خضر مکن ظلماتست بترس از خطر گمراهی»

(همان، ۲۵۸).

در واقع، ریا، نزد ژید، حاصل قید و بندهای اجتماعی و حتی اثر مخرب زبان به‌عنوان یک قرارداد بر ماهیّت انسان است، یعنی نوعی طغیان است؛ حال آنکه نزد حافظ، ریا صفتی است که مدعیان دینداری به آن آلوده هستند. نشان دادن مراتب وجود در بطن یک حقیقت وجودیِ واحد نیز یکی از بارزترین تقلای انسان در شکستن تابوهای ریا، خودخواهی و کثرت‌گرایی است. همان‌طور که ژید به زیبایی به آن اشاره دارد «تمامی این جهان و مخلوقات آن از منشأ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

واحدی سرچشمه می‌گیرند. آن سرچشمه خدای یکتاست» (ژید، ۱۳۹۱: ۶۵). ژید همچنین از ذکر عالم اشعار «شبانیِ» ویرژیل رومی ابایی ندارد و پیوسته یاد اشعار او را در ذهن خواننده زنده می‌کند. «گلّهٔ بزهای من می‌آیند؛ صدای فلوت چوپانی را می‌شنوم که دوستش دارم. خواهد آمد؟ و یا من نزدیکش خواهم شد» (Gide, 1935: 234). حتی برخی از شخصیت-های شعرهای شبانیِ[۲۳] ویرژیل، چوپانانی همچون تیتیر[۲۴] و مِنالک هستند که از اسطوره‌های یونانی به عاریت گرفته شده‌اند و به زیبایی در دفتر چهارم ***مائده‌های زمینی*** از آن یاد شده است: «مِنالک گفت: نمی‌توانید بفهمید، تیتیر، آنگِر[۲۵]، ایدیر[۲۶]، عشقی که جوانی‌ام را سوزاند» (Ibid, 183) بنابراین، اگر شخصیت مِنالک نماد قدرت، اراده، سرزندگی و عمل‌گرایی است ناتانائل نیز نمادی از «نعمت و موهبت الهی» خواهد بود. در دفتر چهارم، مؤلف با ذکری از فیلسوفان یونانیِ پیش از سقراط همچون پارمِنیدس[۲۷]، تئودوس (امپراطور رومی که در معنای رایج آن با ناتانائل ـ موهبت الهی ـ هم‌معنی است) و آلسید[۲۸] (نماد هراکلس یا هرکول) (Ibid, 184)، خود را در به‌کارگیری ریشه‌های اسامی و نام‌های جاودان و اسطوره‌ای یونانی و رومی متمایل نشان می‌دهد. ژید با آثار شعری و شبانی تئوکریتوس، شاعر یونانی، بسیار آشنایی داشت و توانست محتوای بوطیقایی و جهان طبیعی شاعر یونانی را همچون شاعر ایرانی در آثار خود بگنجاند: «بگذارید به محفلم وارد شوم و اگر بتوانم زمانی که شما در مستی در خوابید، خود را از گُل پیچک و ارغوانی بیارایم» (Ibid, 200). در تفکر یونانی ـ افلاطونی اِپیکور ـ است که ژید جایگاه اسطوره و فلسفه را آموخته و به شاگردانش (به‌خصوص ناتانائل) می‌آموزد. به بیان دیگر، لذت از حضور اشیا و مکان‌ها بهانه‌ای است برای جست-وجوی ایده‌آل‌های ذهنی و سمبولیستیِ جهان. از این رو، ژیدِ متأثر از سمبولیست‌ها، ادبیات فارسی را به «قصر طلایی» (Id, 1963: 77) تشبیه می‌کند که در آن عشق روحانی را فارغ از مقاصد مادّی بشر جست‌وجو می‌کند و برای او امر مهم، بی‌تفاوتیِ قهرمانان اسطوره‌ای در مقابل قراردادهای اجتماعی است. بی‌تفاوتیِ آن‌ها مفهوم آزادی و اختیار را برجسته می‌کند. همانطور که خودِ تِزِه نیز به‌دنبال تجربهٔ شخصیت «بی‌اعتنایی» در پیِ حوادث بود و یکی از

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

حکمت‌نامه‌های ژید نیز در این روایتِ تِزه مأوا گزیده است. بنابراین، از ضروریات دستیابی به سعادت و خوشبختی می‌توان به دور شدن از خرافات و ترس نزد حافظ و ژید اشاره کرد. همانطور که ژید به این رهایی ارزش ملکوتی می‌دهد: «من در مائده‌های زمینی سعی کرده‌ام مانند حافظ از عشق‌های زمینی، به عشق الهی و عالمِ وارستگی و روحانی دست پیدا کنم» (ژید، ۱۳۷۷: ۶۵).

۷. زیبایی‌شناسی «اسطوره»

شناسایی نوشتار در فرهنگ‌های گوناگون، یافتن هویتِ انسانی در لابه‌لای تاریخ ملت‌هاست. فرهنگ‌هایی که سازه‌هایِ تاثیر و تأثر را دارند، خود وامدار حقوق تاریخی و ملیِ انسان‌ها به‌شمار می‌روند. بدین دلیل که «فرهنگ» با عناصر سازنده و تاریخی خاص و با گذر از وقایع سازندهٔ خود، نشانگانِ عامل و پایدارِ خود را که محرکِ معنا هستند، در جامعه عرضه می‌کند. حافظ با آگاهی کامل از حوادث اجتماعی عصر خود و تاریخ گذشتهٔ ایران‌زمین بی‌وقفه در ابیات شعری از شخصیت‌ها و تصاویر اسطوره‌ای همچون «جم و جمشید» ـ که هر دو اسطوره‌ها و قهرمانان آریایی شهرت دارند ـ استفاده می‌کند:

> **جم**، مهم‌ترین شخصیت اسطوره‌ای نزد حافظ است که بیست و هفت بار در اشعار خود از آن یاد کرده است. **جمشید** [قهرمان آریایی] که صورت دیگری از جم است، نیز یازده بار در اشعار آمده است [...] شخصیت ممتاز جمشید و وجود فره ایزدی، فره شاهنشاهی و فره کیانی و پهلوانی‌اش او را چونان خورشید تابناک اقوام آریایی جلوه‌گر ساخته است (همایون سپهر، ۱۳۸۶: ۴۳).

حال‌آنکه حضور این شخصیت‌های اسطوره‌ای، گذشته از اینکه بازی انسان و اجتماع را پیش می‌کشند، بیشتر به‌واسطهٔ نیابت آسمانی در عرصهٔ قدرت و عرفان مطرح هستند؛ زیرا آن‌ها نماد قدرت، فرمانروایی و پرواز صوفیانه را در بطن شعر و روایت شاعرانه نشان می‌دهند. از این رو، کارکرد همین نمادهای اسطوره‌ای نیز به صور عرفانی تبدیل می‌شود:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

«*تُرا ز حال دل‌خستگان چه غم که مدام*

همی دهند شراب خضر ز جام جمت»

(خانلری، ۱۳۶۲: ۵، ۸۹)

«*دلی که غیب‌نمای است و جام جم دارد*

ز خاتمی که دمی گم شود چه غم دارد»

(همان، ۱، ۱۱۴)

زیرا تنها «اسطوره ظرفیت بازنماییِ جهان توصیف‌شده را داراست» (کاسیرر، ۱۳۸۷: ۴۳).[۲۹] در واقع، جامِ جم حافظ نمادی از انوار حقیقت الهی است که فارغ از رانش‌های جسمانی و پنجره‌ایی به‌سوی تهذیب دل و تزکیه نفس است؛ ولی هرگز در این کاوش درونی نباید تسلیم ریا شد: «دلم ز صومعه بگرفت و خرقهٔ سالوس/ کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا» (مرتضوی، ۱۳۸۴: ۱۹۲). از سوی دیگر، نمایشنامه سه‌پرده‌ای ژید با عنوان «اودیپ[۳۰]» که طراح نزاعی مابین آموزه‌های دینی و آزادی بکر و صرف انسانی است تلاش دارد تا موجود انسانی را در ورطهٔ مسائل درونی و اجتماعی به تصویر درآورد. درواقع، در این نمایشنامه خواسته‌های فردی و اجتماعی با مؤلفه‌های ناسازگار و بعضاً متعارض توصیف می‌شوند. بنابراین، اسطوره-های کتاب مقدس بوفور در آثار ژید موج می‌زند و به قول وی «باید آن‌ها را از معنای تاریخی و یونانی تهی کنیم» (Gide, 1929: 73).

حافظ به مسائل وجودی انسان بسیار حساس بود و توانست با زبان هجوآمیز و آزادی-طلبانهٔ خود، اندیشه‌ها را دگرگون کند و با برداشتن دیدگاه‌های مادی‌گرایانه از تاریخ، از ملی-گرایی ایرانی سخن می‌راند:

«*بر در میخانهٔ عشق ای ملک کاندر آنجا طینت آدم مخمر می‌کنند*

فرشته عشق نداند که چیست ای ساقی بخواه جام و گلابی به خاک آدم ریز»

(پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۴۲۸)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

ترکیب زبان حافظ، یک ساختار ایهام‌وار و نمادگرایانه را همچون ژید به‌همراه دارد. همین زبان شعری و رمزآلود معماها و حوادث تاریخی را زنده می‌کند. به‌گونه‌ای که از طرح «مستی و جام و ساقی» به‌دنبال فهم و فهماندن معنایی غایی حقیقت و عرفان است. موضوع شناخت این عناصر تاریخی و منظوم را باید بعضاً در تأویل اسطوره‌ها و متون مقدس قرآنی و ادبی جست‌وجو کرد: «خاکِ آدم هنوز نابیخته بود. عشق آمده بود و در دل آویخته بود»؛ «دوش دیدم که ملائک درِ میخانه زدند/ گِلِ آدم بسرشتند و به پیمانه زدند» (حافظ، ۱۳۷۷: غزل ۱۸۴).

این‌گونه «حافظ در یکی‌انگاریِ خود با آدم در ماجرای مأموریتِ ازلی، یعنی حمل بارِ امانت و عشق پرشور و وفاداری و سرسپردگیِ تمام به آن سرنمونِ ازلی، وجودِ نظرکردهٔ یگانهٔ خود را می‌بیند» (آشوری، ۱۳۸۴: ۲۱۳). مستیِ حافظ نیز با شور و حال ناتانائل می‌تواند در این دامنهٔ وارستگی عرض اندام کند: «ناتانائل باید که عشق به هر چیز در تو به مستی تبدیل شود تا از دام غم و اندوه رها شوی» (Gide, 1935: 36). به‌عبارت دیگر، «تفسیر فهم بشر یعنی فهم تفسیرگرایانه از هستی بر بنیاد شرایط پیشین و ضروریِ هستی یافتنِ او در مقام انسان» (آشوری، ۱۳۸۴: ۱۴). بنابراین، بررسی نظم شعری حکمت نزد حافظ تفسیر متافیزیکی می‌طلبد تا بر پایهٔ آن از معبر زمان و مکان گذر کنیم و به یک معناگشایی و عینیتِ فهم دست یابیم. درواقع، زبان اندیشه‌محورِ حافظ ساختاری «نمادین»، تاریخی و مقدس دارد: «حافظ از دست مده دولت این کشتی نوح/ ور نه طوفان حوادث ببرد بنیادت». حتی چهرهٔ مسیح نیز در غزلیات حافظ جایگاه والایی را به خود اختصاص داده است:

«مژده ای دل که مسیحا نفسی می آید — که ز انفاس خوشش بوی کسی می آید
بار غمی که خاطر ما خسته کرده بود — عیسی دمی خدا بفرستاد و برگرفت»

(حافظ، ۱۳۷۷: غزل۸۶)

۸. زیبایی‌شناسی «نگاه»

مائده‌های زمینی متشکل از هشت دفتر است و به حالات مختلفی از نگاه انسانی اشاره دارد. در بخش اول، شناخت انسانی و و ربانی، عشق و شور و مستی مطرح است و شخصیت

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

برجستهٔ این بخش مِنالک[۳۱] است. این بخش بیانگر تشویش‌های عمیق مؤلف در باب هستی و ارائهٔ راه‌حلی برای مقابله با آن است. مِنالک (پیرمغان) به مرشد خود پیشنهاد می‌کند تا در انتظار اشیا و وقایع زیستی باشد. به بیان دیگر، تجربه‌های نو و تازه را بیازماید؛ زیرا جست-وجوی «تازگی» در قانون حیات، خود «رها شدن» از درد و اندوه است. در بخش دوم، مائده‌های طبیعیِ حیات، طبیعت، زیبایی و لذات و پرستش خداوند از ورای رِندی و احساس عشق مطرح است. «می‌دانم که جسمم هر روز تمایل به لذت و خوشی دارد» (Gide, 1935: 27) زیرا برای کشف و درک این مائده‌ها باید «نگاه» ظریفی در مقابل حقیقت وجودی داشت. از این رو مِنالک به ناتانائل توصیه می‌کند تا «برای بهتر احساس کردن خداوند مستقل باشد». سومین بخش ***مائده‌ها*** به مضمون تمتع از حیات می‌پردازد. در بخش چهارم، خواننده آمیزه‌ای از مضامین آرمانی، تمتع، توصیف طبیعت و خاطرات مِنالک را مشاهده می‌کند. همچنین، بخش پنجم به عشق و رِندی از ورای توصیف و خاطرات می‌پردازد. بازی با توصیف‌های طبیعی، خاطرات و عادات، سفر و زیبایی‌های طبیعی در بخش‌های ششم و هفتم خود را نمود می‌دهد. بخش آخر نیز به مضمون «انتظار» برای دسترسی به تمتع می‌پردازد. در خاتمهٔ کتاب نیز ژید از خوانندهٔ خود می‌خواهد تا بعد از خواندن کتاب آن را به دور افکند و خود را از الزامات قراردادی جدا کند. عنصر «نگاه» علاوه بر اینکه در عرصهٔ ادبیات تطبیقی و تصویرشناسی جایگاه خاصی دارد، در نمود پرداخت‌های ذهنی، احساسات و تجربیات خالقان آثار ادبی نیز برای انتقال تصاویر نقش ایفا می‌کند؛ زیرا «هیچ تصویری بدون دخالت تصاویر دیگر و پیشین، ساخته و پرداخته نشده و قابل دریافت نیست» (نامور مطلق، ۱۳۸۸: ۱۲۶). آنچه این دو مؤلف را به دور از برداشت‌های سیاسی ـ اجتماعی شرق‌گرایانه و غرب‌گرایانه به یکدیگر نزدیک می‌کند، همان قلمرو «ادبیت» متون نظم و نثر مشرق‌زمین و «نگاهِ» فرهنگ و تاریخ‌شناسیِ شرق نزد آندره ژید است. این نگاه به‌دنبال بازتاب عناصر شرح‌حال‌نویسی رایج در روایت و یا خودکاوی فرهنگی و تجربی نیست؛ بلکه بیشتر در پی رواج پذیرش «فرد و مخاطب» در فضای جهان‌شمول بوده و پویایی نظم و نثر را با اندیشه و تاریخ جهان پیوند می‌زند. رونمایی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

همین رویکرد در بطن ***مائده‌های زمینی*** بیانگر تصویر نگاه استعاری و عرفانی ژید است. نگاهی که به‌دنبال کشف روابط انسان و اشیا، ذهنیت‌های درونی شخصیت است و آزادی مطلق آن را بیان می‌کند: «ناتانائل به تو خواهم آموخت که زیباترین حرکاتِ شاعرانه، جنبش‌هایی با هزار و یک دلیل در باب وجود خداوند است» (Gide, 1935: 29). بنابراین، ژید با طرحِ اَشکال مشاهدهٔ حیات و لذات دنیوی، مفاهیم بصری را در قالب تجلی زیبایی مطلق عرضه می‌کند. «ناتانائل آرزو نکن که خداوند را جز در همه‌جا در جایی دیگر ببینی» (Ibid, 10).

از سوی دیگر، در نظام منظوم حافظ نیز سنت تاریخی حفظ شده است و نمادهای کاربردی آن نقش‌های احساسی را بازنمایی می‌کنند:

«ز عشق ناتمام ما جمال یار مستغنی است

به آب و رنگ و خال و خط چه حاجت روی زیبا را

من از آن حسن روزافزون که یوسف داشت دانستم

که عشق از پردهٔ عصمت برون آرد زلیخا را»

(پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲۱۷).

این گونه کمال وصف معشوق ازلی و ابدلی لاجرم توصیف‌ناپذیر است و حافظ با ایجاد پیوند باطنی با وی به اوج عشق و رندی می‌رسد تا دیدهٔ خود را به جمال بیاراید و اهل کام و ناز را سیراب کند. این پیوندِ معنایی، مفهوم «حضور محبوب» را در ذهن خواننده به نظم درمی‌آورد و الهام‌بخش طریقت اندیشه‌های عرفانی است. این نگاه اسطوره‌ای را نزد ژید با شکل بدیعی از تغزلِ آمیخته با موسیقی می‌بینیم: «جوانیِ من مبهم و ظلمانی بود: من از آن پشیمانم. من نمکِ زمین و دریایِ نمکیِ عظیم را نچشیدم و بر این باور بودم که من نمک زمین هستم و ترسم از این بود که رنگ و بویِ خود را از دست بدهم» (Gide, 1935: 127). پیغام حکمت‌آمیز ژید به‌طور تنگاتنگ با اومانیسمِ وی ـ برگرفته از میشل دو مونتِنی[۳۲] ـ آمیخته شده است. به‌طوری که اِدراک ایدئال ژید «مبتنی است بر پذیرفتن بیشتر از امکان و توانایی بشریت»

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

(Ibid, 5). نزد حافظ حتی استمداد از طبیعت و نگاه روحانی به عناصر آن منشأ الهی دارد و میل به شناخت جاودانگی و تجلی معشوق را تقویت می‌کند:

«سنگ و گل را کند از یُمن نظر لعل و عتیق هر که قدر نفس باد یمانی دانست
مراد دل ز که جویم که نیست دلداری که جلوهٔ نظر و شیوهٔ کرم دارد»

(مرتضوی، ۱۳۸۴: ۷۴۵)

بنابراین، همهٔ موجودات اسراری پنهان را با خود به همراه دارند و «طبیعت» کانون التقای عشرت، عظمت و آزادگیِ جهان و آدمی است. بدیهی است که مفهوم و ادراکِ «نگاه» نمی‌تواند به دور از جوانب و عناصر حیات مادی و جسم باشد. انسان، خود، آینهٔ عالم صغیر است که با نگاه هستی‌شناختیِ خود در نزد ژید به «انتظار عارفانه» می‌رسد: «ناتانائل، با تو از انتظار سخن خواهم گفت. در طول تابستان دشت را دیدم، به انتظار نشستن، در انتظار کمی باران بودن» (Gide, 1935: 28). بدین ترتیب، شناساییِ اندیشهٔ روحانی و عرفانی ژید در بطن یک حس‌باوری فیزیکی و جسمانی تنها به کمک اِدراک درونی از حیات میسر است. درواقع، این انتظار نزد حافظ می‌تواند بیانگر تردیدها و دودلی‌های انسان در میانهٔ راه پرستش و باور باشد: «خواهم که پیش میرمت ای بی‌وفا طبیب/ بیمار باز پرس که در انتظارمت». از این رو، همین عناصر از قبیل «نگاه و انتظار» که از هجران به وصل، و از دیگری به خویشتن سخن می‌گویند ماهیت خود را نزد سوژه و اُبژه پیدا می‌کنند: «ناتانائل نگاه تو اهمیت دارد نه به آنچه که نگاه می‌کنی» (Ibid, 20) . بنابراین، توصیف این عناصر یک تشریح ساده نیست؛ بلکه بازتاب ذهن و روح بشری در خویشتن و جهانِ پیرامون خود است. درواقع، طبیعت و زیبایی‌هایِ آن، ژید را از دوران تاریک و مبهم کودکی جدا و به وجد و شعف لذایذ نزدیک می‌کند؛ زیرا «***مائده-های زمینی*** یک کتاب طبیعت‌گراست و اگر قرار باشد روزی به‌دنبال الهام‌بخشان و رهبرانِ این تولد مجددِ نامنتظره باشیم، باید از ژید نام ببریم» (Raimond, 1971: 17) . از سوی دیگر، رابطهٔ ماده با منابع طبیعی نزد ژید آغشته با تغزل و تمتع جسمانی است. ژید در بیان انسان و طبیعت از نگاه «زمان‌گریز» و «نوگرا» نیز کمک می‌گیرد تا وابستگی به «هیچ‌مکانی و هیچ-

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

زمانی» را نشان دهد؛ زیرا شرط گسستن، وارسته شدن از موانع ایدئولوژیک و دل‌مشغولی‌هاست. بدین خاطر ***مائده‌های زمینی*** «یک گونهٔ ادبی تردیدآمیز و چندشکل است [...] که نه صورت رُمان و نه شعر دارد؛ بلکه تجلیِ یک هنر واحد است» (Angue, 1958: 35). در واقع، نگاهِ ژید بیشتر به حال و آینده معطوف است تا گذشته. روح متناقض ژید و حافظ به‌دنبال انگیزشی برای برخورداری از شیداییِ حالِ هستی است. آن‌ها با دعوت انسان برای شناساییِ پیچیدگیِ روح بشری و گزینش یک زندگی فارغ از تعلقات مادی، خروج از خویشتن را سرلوحهٔ نوشتار خود قرار داده‌اند. «می‌خواستم که با این اثر میل به خروج را در تو [ناتانائل] برانگیزانم، خروج از شهر و خانواده و اندیشه» (Gide, 1935: 16). بنابراین، هم‌آغوشی انسان و طبیعت در کشف اسرار طبیعت حضور نگاهِ ما را به اشیا پررنگ‌تر و ملموس‌تر می‌کند. «ای کاش اهمیت در نگاهِ تو باشد نه در چیزی که به آن می‌نگری» (Ibid, 21). این شکل جهان‌بینی، با تفکر فردیت و فردگرایی کاری ندارد؛ بلکه میراث یک اگزیستانسیالیسم[۳۳] جهان‌وطن و اهل تسامح است. شخصیت ناتانائل (یوحنای قدیس) در کتاب مقدس یهودیان به معنای «خداداد و هدیهٔ خداوند» بوده و از حواریون مسیح است و درواقع، همان تصویر «ساقی» است که پیرو رهنمودهای استاد و پیرِ خود، مِنالک، در پی یافتن اسرار زندگی و مشاهدهٔ تجلی باری‌تعالی در همهٔ موجودات و مخلوقات است. هر دو هنرمند ادبی بی‌وقفه بسیاری از مضامین داستانی، از تاریخ و اجتماع گرفته تا عشق و ایمان و روان‌شناسی را در غزلیات و نثر شاعرانهٔ خود به زیبایی در کنار یکدیگر قرار داده‌اند:

> ناتانائل، برایت از لحظه‌ها خواهم نوشت. از نیروی جادویی حضور لحظه‌ها خواهم گفت. از ارزش و قدرت لحظه‌ای از زندگی که حتی توان نفی مرگ را نیز دارد، برایت خواهم سرود. ناتانائل، به گذشته و آینده بی‌اعتنا باش و «دم» را دوست بدار؛ چرا که گذشته در «آن» می‌میرد و آینده هم در حسرت رسیدن به «حال» است، پس برای اینکه در ترس از مرگ و در حسرت به سر نبریم، باید در حضور لحظه‌هایمان با تمام عشق زندگی کنیم (Ibid, 45).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

همین حضور خود را به طریقی عرفانی نزد حافظ به کرات نشان داده است؛ زیرا جاودان است و به‌دنبال کمال عشق به معبود: «حضوری گر همی‌خواهی از او غایب مشو حافظ/ متی ما تلق من تهوی دع الدنیا و اهملها» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۴۵۳).

۹. تلفیق مؤلفه‌های اسطوره‌ای و عرفانی

کلیشه‌ها و تصاویر به‌کار گرفته شده نزد حافظ و ژید علاوه بر اینکه تأثیرات تاریخی و اسطوره‌ای را نمود می‌دهند به ارتباطات تاریخی ـ فرهنگی عصر خود نیز اشاره دارند. در واقع، ساختار اسطوره‌ای و عرفانیِ متون با گذشتن از موانع «متنیتی»، «ملیتی» و رفتاری ـ تاریخی، به یک نگرش و واکاویِ «هویتی» دست می‌یابند. از این رو، اسطوره در اصل و اساسِ خود با مضامین مقدس برای بشر ارتباط تنگاتنگ دارد و ما به کمک اسطوره‌ها قادر هستیم تفکر اساطیری را زنده کنیم و به آن زبانی جدید ببخشیم. به‌علاوه واژهٔ اسطوره در معنای اعم خود معرف انگاره‌های فکری و زیستی است. همانطور که به نظر ژیلبر دوران[۳۴] «اسطوره باعث افزایش آیین مذهبی، نظام فکری و یا داستان تاریخی و افسانه‌ای است» (64 :1969) نزد ژید نیز اسطوره کلمات را به‌عنوان شبکه‌ای از نمادها مورد استفاده قرار می‌دهد. مفهوم اساسی در آثار اسطوره‌ای ژید، صحت و اصالت است؛ زیرا برای خودشناسی، باید درون خود را شناخت. آثار ژید به‌طور تنگاتنگ با زندگی شخصی وی عجین شده است و هر اثرش یکی از جنبه‌های شخصیتی وی را نمود می‌دهد. درنتیجه، مفهوم اسطوره نزد وی بیشتر فردی و شخصی است تا اجتماعی و فرهنگی. در ***مائده‌های ژید***، در کنار مِنالک و ناتانائل، شخصیت‌های مقدس همچون بلعم باعورا[۳۵] (از پیامبران بنی‌اسرائیل در بین‌النهرین) و یا داود نبی (دومین شاه بنی-اسرائیل)، بث‌شبع[۳۶] همسر داود نبی و حضرت سلیمان، پروسرپینا[۳۷] از ایزدبانوان روم باستان[۳۸]، آریادنه[۳۹] (از الهه‌های اسطوره‌ای یونانی و دختر زئوس)، ویرژیل (شاعر رومی قبل از میلاد) خودنمایی کرده و به بخش‌های مختلف ***مائده‌های زمینی*** مفهوم آرمانی و تاریخی می‌دهند. به بیان دیگر، همهٔ این اسطوره‌ها فرایند هویت‌یابی و از خودبیگانگی بشر را در طول تاریخ و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

تمدن وی نشان داده و همچون فانوسی در پیِ شناساییِ عوامل متضاد جامعهٔ آرمانی و جامعهٔ مادی بوده‌اند. بنابراین، فرهنگ‌های اسطوره‌ای نزد ژید حاوی برداشت‌های فکری و فلسفی هستند و پیغامی را برای نسل بشر ارائه می‌دهند. همین مشاهدات نزد حافظ نیز با استنادات و استنباط‌های تاریخی و مقدس عرض اندام می‌کند: «کوه‌ها را هست زین طوفان فضوح/ کو امانی جز که در کشتیِ نوح» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۴۳۸). ژید مخالف کلاسیک‌هایی همچون راسین، کُرنِی، مولیر، نمایشنامه‌نویسان قرن هفدهم فرانسه، و اَمثال آن‌ها بود؛ زیرا به‌نظر وی آن‌ها به موجودات بشری یک «ماهیت ثابت» می‌دهند؛ حال آنکه اشتیاق به زندگی، اَشکال و نگاه ثابت به زندگی بشر را زایل می‌کند. کلمهٔ «شوق[۴۰]» یکی از اساسی‌ترین مرزهای مشترک حافظ و ژید است. دنیای «شور و شوق» عشق و عرفان را در خود حل می‌کند، ما را به زندگی و اشیا نزدیک می‌کند و از احساسات آنی و زودگذر فاصله می‌گیرد. همان‌گونه که حافظ نیز با درایت و جهان‌بینی عرفانی خود به آن اشاره داشته است: «چشمم آن دم که ز«شوق» تو نهد سر به لحد/ تا دم صبح قیامت نگران خواهد بود» (حافظ، ۱۳۷۷: ۱۶۹).

بنابراین، نزد حافظ نیز «دعوت با کامجویی، جهشی در جست‌وجوی تعادل روحی و ذات خویش است» (خرمشاهی، ۱۳۷۳: ۱۹۴). وانگهی برای ژید، طبیعت با انوار الهی همزادپنداری می‌کند؛ زیرا «قوانین طبیعت، قوانین خداوند هستند. خداوند را دوست دارم به‌خاطر اینکه در درونِ من است و او را ستایش می‌کنم؛ زیرا که زیباست. خداوند همه چیز است» (Gide, 1940: 55)؛ زیرا طبیعت و عناصر آن مؤلف و مولد زیبایی و منبع الهام دانش بشری است و ماحصل آن مائده‌هایی هستند که افکار و نگاه ما را تغذیه می‌کنند. پردازش محتوای «شوق» نیز نزد حافظ پیوسته با تکرار خود، تصویر تمثیل‌آمیز و منظوم را غنا می‌بخشد: «به خاک حافظ اگر یار بگذرد چون باد/ ز «شوق» در دل آن تنگنا کفن بدرم» (حافظ، ۱۳۷۷: ۲۶۹). در جهانی که حافظ آن را بی‌پیرایه طراحی می‌کند، انسان با دور شدن از درد و اندوهِ حیات به قامت و کمال دست می‌یابد و وجودش را بیش از بیش به سرمستیِ معنوی نزدیک می‌کند:

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

«حافظ:

مـــی‌ام ده مگـــر گـــردم از عبیـــب پـــاک — بـــرآرم بـــه عشـــرت ســـری زیـــن مغـــاک
بیـــا ســـاقی آن مـــی کـــه حـــال آورد — کرامـــــت فزایـــــد کمـــــال آورد.»
«حافظ مرید جـامِ مـی اسـت ای صـبا بـرو — وز بنـــده بنـــدگی برســـان شـــیخ‌جـــام را»

(مرتضوی، ۱۳۸۴: ۲۶۷)

آزادی و وارستگی و غنیمت شمردن لحظات بسیار کوتاه زندگی نزد حافظ، توصیف به عیش پرداختن از جهان و عناصر آن را نزد ژید تداعی می‌کند. «غلام همت آنم که زیر چرخ کبود/ ز هر چه رنگ تعلق پذیرد آزاد است» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲۲۸). گریز از این جهان مادی و پرداختن به جوهرهٔ هستی، موجد غنای حس ظاهر و باطن انسان شده است و حافظ و ژید را به ادراکِ آن نمود بی‌انتها و صورت حقیقی نزدیک می‌کند: «ناتانائل، من از تو عشق می‌گیرم و به تو «شور و شوق» می‌آموزم» (ژید، ۱۳۸۱: ۴۵). یکی دیگر از ابزارهای عرفان شرقی در کنار امید، افشای ریا، توسل، صبر، قناعت، دوری از کبر، عشق و اطمینان، روایت شاعرانه‌ای بنام «سماع» و یا وجد و رقص و سرور است. این شکل نظم را به‌وفور می‌توان نزد حافظ و ژید یافت که هدفش ترسیم نفس و روحی است آکنده از زیبایی و تجلیِ معرفت. به بیان دیگر، «نفسی که خواهشمندی در او پالایش یافته و به جایگاه مشاهدهٔ زیبایی در عالم رسیده و با زیبایی یگانه شده است» (آشوری، ۱۳۷۹: ۲۹۶). همین نگرش عرفانی، ژید را وادار می‌کند تا با گسستن مرزهای جغرافیایی، از اندیشه‌ها و تصاویری یاد کند که نه‌تنها از اسطوره-های تاریخی، بلکه مملو از اسطوره‌های انسانی و مقدس هستند:

> ناتانائل، با تو از زیباترین باغ‌ها خواهم گفت. باغ‌هایی که مانند عجایب ایران است. من با آنکه باغ‌های ایران را ندیده‌ام، اما آن را به هر چیز دیگری ترجیح می‌دهم، چون عطر گل سرخ‌های گلستان ایران را در لابه‌لای اشعار شاعران ایرانی‌ای مانند حافظ، سعدی، خیام و ... حس کرده‌ام و بارها از عطر گل‌های آن مست شده‌ام. ستایش باغ‌های نیشابور توسط عمر خیام و وصف حافظ از باغ‌های شیراز هر کسی را به دیدار آن‌ها وسوسه می‌کند؛ اما افسوس که هرگز آنجا را نخواهم دید (ژید، ۱۳۸۱: ۷۳).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

ژید همچون حافظ از ریاکاری و خرافات بسیار بیزار بود و وی را سرلوحهٔ اندیشه‌های خود قرار می‌داد: «ساقی بیا که شد قدح لاله پر ز می/ طامات تا به چند و خرافات تا به کی» و یا «می صوفی افکن کجا می‌فروشند/که در تابم از دست زهد ریایی» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۹۰). در مجموع، همراه با حافظ و ژید باید اذعان کرد که «همه شکل‌های خدا دوست‌داشتنی است و همه چیز شکل اوست» (ژید، ۱۳۸۱: ۴۸). حافظ خود را از تنگنای تک‌معنایی خارج می‌کند تا تجربه‌های ذهنی خود را به‌گونه‌ای عامه‌پسند عرضه کند؛ زیرا نزد وی، زبان در خدمت بیان و آزادی است:

«سینه از آتش دل در غم جانانه بسوخت — آتشی بود درین خانه که کاشانه بسوخت
تنم از واسطهٔ دوری دلبر بگداخت — جانم از آتش مهر رُخ جانانه بسوخت»

(پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۱۸۸)

«چو گل سوار شود بر هوا سلیمان‌وار — سحر که مرغ درآید به نغمهٔ داود
به باغ تازه کن آیین دین زردشتی — کنون که لاله برافروخت آتش نمرود
بخواه جام صبوحی به یاد آصف عهد — وزیر ملک سلیمان عماد دین محمود»

(حافظ، ۱۳۷۷: غزل ۲۱۹)

بنابراین، ذهنیت‌گرایی و خویشتن‌بینی‌های ژید و حافظ اهل فکر را به درک ماهیت آدمی و حساسیت در برابر بُعد فرّارِ زمان نزدیک می‌کند. درنتیجه، نوشتارِ آن‌ها، بازسازی و بازاندیشیِ آلام روحی و دغدغه‌های ذهنی در گذر تاریخ و اجتماع برای رهیافت یک انگیزش و یا هیجان است. «ناتانائل! باید که هر هیجانی بتواند در تو به مستی بدل گردد» (هنرمندی، ۱۳۳۴: ۸۵).

۱۰. عرفان: گفتمانِ انسان‌شناختی؟

هر فرایندِ گفتمانی تحلیل‌کنندهٔ عملی است که در یک شرایط زمانی و مکانی در گذشته اتفاق افتاده است و یا در حال اتفاق می‌اُفتد. درواقع، تحلیل گفتمان اسطوره‌ای و عرفانی، تحلیل ساختار درونیِ گزاره‌های متنی در حیطهٔ ادبیات نیست؛ بلکه بررسی روندِ گزاره‌پردازی ادبیات در بسترهای زمانی و مکانی است. از این رو، مفهومِ اسطوره‌پردازیِ عرفانی از پویاییِ ساختار

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

اجتماعی نمی‌تواند جدا باشد. زندگی ژید و حافظ را نمی‌توان به‌دور از تردیدهای اگزیستانسیالیستی در نظر گرفت. ژید در یک ساختار متناقض شخصیتی زیست و اعترافات وی نیز گویای ویژگی‌های شخصیتی ناپایدارِ وی بود: «از فهم اینکه چه کسی خواهم بود دچار تشویش می‌شوم؛ حتی نمی‌دانم چه کسی می‌خواهم باشم. احساس می‌کنم از هزار شکل ممکن برخوردار هستم» (Gide, 1940: 28). آیین خودکاوی و خودشناسیِ حافظ نیز یک مکتب آزادی‌محور را عرضه می‌کند که هدف آن ترسیم آلام درونی و اضطراب بشر و متوسل شدن به اصل لذت در مقابل «لحظات آنیِ حیات» است. بنابراین، فلسفهٔ اپیکور[۴۱] نزد هر دو خالق ادبی، نوشتار تفکری است در مقابل مرگ و زمان. برای علم انسان‌شناسی نیز فرهنگ اسطوره‌ای و زبان عرفانی موضوع بسیار گستردهٔ تحلیل قرار می‌گیرند. از سویی، تاریخ اجتماعی و جامعه-شناسی تاریخی پیوسته با تحلیل اسطوره‌پردازی در ارتباط است؛ زیرا «گفتمان‌ها را به‌مثابهٔ کردارهای اجتماعی زبانی می‌توان هم به‌عنوان سازندهٔ کردارهای اجتماعیِ غیرگفتمانی و گفتمانی دانست و هم در عین حال، برساختهٔ آن‌ها در نظر آورد» (Wodak, 2001: 66). از سوی دیگر تعاملاتِ اجتماعی بسترهای لازم را برای تولید معنا ایجاد می‌کند و به عامل رقابت در ساختارهایِ اجتماعی تبدیل می‌شود. از این رو، شرایط اجتماعی و فرهنگی در مکتب حافظ و ژید در توصیف احوالات فردی عمیقاً دخالت دارند. حافظ که خود سالک عشق الهی است و منتظر نفس ملکوتی، طریقت حق را با حکمت درون آمیخته و در وصال دولت یار خود را رنجور می‌سازد:

«به عزم مرحلهٔ عشق پیش نه قدمی — که سودها کنی ار این سفر توانی کرد
تو کز سرای طبیعت نمی‌روی بیرون — کجا به کوی طریقت گذر توانی کرد»

(پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲۶۱)

حال آنکه سیر و سلوکِ خود را به شرف بندگی و عزت با زبان فصیح و بلیغ آراسته است و انسان را با اکسیر مکتب عشق سیراب می‌کند: «دل سراپردهٔ محبتِ اوست/ دیده آیینه‌دار طلعتِ اوست». از این رو، نگاه نافذ و همراه با تدبیر حافظ در گذر از تاریخ و تحولات

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

اجتماعی دل هر بیداردل را به خود جلب می‌کند. همان‌طور که ژید در سرای عشق‌طلبی محبوب قصد آن دارد تا به‌سراغ ارزش‌های والای انسانی و معنوی برود تا نقطهٔ آغاز عشق و حیات را نشان دهد و تسلیم محض لحظات و کمال شود: «ناتانائل هر دم تو می‌توانی خداوند را در تمامیتش صاحب شوی» (Gide, 1935: 29). بنابراین، در مجموع می‌توان این‌گونه افزود که کتاب ***مائده‌های زمینی***، تکامل اخلاقی و وجودی و روحانی ژید را نشان می‌دهد و زندگی انسان را با تاریخ و کُتُب مقدس پیوند می‌زند.

۱۱. نتیجه

ادبیات یکی از ارکان فرهنگ است که به کشف روابط فکری و جهان‌بینی ملت‌ها کمک می‌کند. در واقع، هر متن ادبی هم بستر اجتماعی دارد و هم بستر روانی و دریافت «ماهیت‌هایِ روایی» به دریافت ماهیت انسانی منجر می‌شود. از این رو، ادبیات مکان پرسش‌ها و مسائل بنیادین هستی قرار می‌گیرد. تنها واقعیت ممکن در ادبیات را می‌توان واقعیت استعاری و یا تصویری قلمداد کرد. حافظ و آندره ژید نماد تفکر و اندیشه‌های جهان‌وطنی هستند؛ زیرا همهٔ مضامین کاربردی در آثار این دو شخصیت ادبی با چندین سده فاصله از یکدیگر، با بیان اسطوره که حکایت مقدس یک آغاز است و عرفان که واقعیت فراذهنی بشر است، به‌دنبال حقایق ابدی هستند و آن را از منشور اسطوره به تصویر می‌کشند. ژید همچون روسو، مونتِنی و استاندال در پی شناساییِ تشویش‌های روان انسان بوده است. خلاقیت ژید و حافظ نیز بر این بود تا صورت تقدس را از اسطوره و عرفان بگیرند و با فلسفهٔ معاصر و ارزش‌های آن تلفیق دهند. نزد آن‌ها عرفان عابدانه با عرفان عاشقانه در هم می‌آمیزد تا مشاهدت و مجاورت اسطوره و عرفان را با تمییز افکار فلسفی و اجتماعی به تصویر درآورد. عرفان آن‌ها با توسل به اسطوره‌های مقدس، رهایی، وارستگی، فصاحت و حرکت به‌سوی «کمال» را نشان می‌دهد. معرفت وجودی و الهی حافظ ریشه در فلسفهٔ اشراق وی دارد و تصوف تاریخیِ ژید نیز در برداشتِ وی از تکوین نحلهٔ سمبولیسم و امتزاج فلسفه‌های شرقی و غربی منبعث می‌شود.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

بدیهی است می‌توان ریشه‌های اَعمال بی‌دلیل و بی‌غرض شخصیت‌های ژید را نیز نزد اسطوره‌های یونانی (زئوس) بیابیم. به‌عبارت دیگر، پشت سر هر قهرمان عملی نهفته است که ساختار روایی را به‌هم می‌زند. ژید استاد نثر فصیح است و نزد وی اسطوره در خدمت افشاسازی اسطوره به‌کار گرفته می‌شود. فردگراییِ وی نیز، خودکامگی نیست؛ بلکه آثار وی چرخهٔ خودشناسی انسان و خود ژید را ممکن می‌سازند. طالوت در نمایشنامهٔ ژید شخصیت متناقض مقدس (خود ژید) بود که با آزادی و خودآگاهیِ خود به نزاع برخاست. طالوت تصویری از فردگراییِ ژید در مقابل آزادی مطلق وی بود. ژید و حافظ با آثار منثور و منظوم خود، یک علمِ معرفت‌شناسی، خداجویی و انسان‌گرایی را بنیان نهادند که خارج از هرگونه مرزهای ذهنی و جغرافیایی و زمانی است. درواقع، تک تک واژگان نزد حافظ روابط ذهنی و عاطفی را با خود به‌همراه دارند و تأویلی از تاریخ حضور انسان در عالم اسطوره‌ای و عرفانی است. سیاحت و سیر آن‌ها آفاق و انفس را درنوردیده و ذکر و ورد آن‌ها را در قالب نظم و نثر به کلامِ عشق و الوهیت نزدیک می‌کند. عرفان آن‌ها عشق ورزیدن به موجودات و عناصر عالم است و نوشتار آن‌ها تحت تأثیر افکار فلسفهٔ شرق و غرب است و عاشق را به مکتب فرزانگی و «وارستگی» سوق می‌دهد. از این منظر، هر یک از ما حامل یک «توانایی و امکان» هستیم که به زندگی خود تحقق می‌بخشیم. بنابراین، اسطوره‌ها به حافظ و ژید این امکان را می‌دهند تا همهٔ احوالات انسانی را در بستر روایت و شعر، اندیشه و اخلاق جست‌وجو کنند. اسطوره نزد آن‌ها حاوی بسیاری از مضامین نهفته است و عالم عرفانیِ آن‌ها مشتمل بر نوزایی اندیشه و خلاقیت و خودشناسی است؛ زیرا کشف و شهود مادی و معنوی حاوی روحی است به‌دنبال درک جلوه‌های هستی. سفری است به درون اَمیال و احساساتِ انسان و «احساسی ناشی از حضوری نامتناهی».

پی‌نوشتها

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

۱. ترجمهٔ کوروش صفوی، انتشارات هرمس

2. *Si le grain ne meurt*

۳. جزو شاعران نفرین‌شده و سمبولیست قرن ۱۹ (۱۸۹۸-۱۸۴۲).

۴. شاعر، نمایشنامه‌نویس و متنقد آمریکایی ـ بریتانیایی (۱۸۸۸-۱۹۶۵)

۵. *چنین گفت زرتشت*

6 . Mircea Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1998.

۷. همانطور که بسیاری از آثار اسطوره‌ای و نمایشیِ ژید برگرفته از آثار یونان زمین هستند همچون ***پرومته در زنجیر***، ***تِزِه***، ***اُدیپ***، ***پرسِفون***، ***فیلوکتِت***.

8. *La Porte étroite*

9. Jérôme

۱۰. از فیلسوفان مکتب آکسفورد است که نظریات وی بیشتر بر روی «کُنش‌های گفتاری» متمرکز شده است.

11. *Le Traité de Narcisse*

12. *Thésée*

۱۳. Oedipus: یکی از اسطوره‌های معروف یونانی است. وی پادشاه شهر تبای و فرزند لایوس و یوکاسته بوده و بعد از اینکه با مادر خود ازدواج کرد چشمان خود را کور کرد. در روان‌شناسی این اسطوره برای تحلیل آرزوهای دوران کودکی به‌کار گرفته می‌شود؛ همانطور که فروید برای کاوش در شخصیت پنهان افراد روان‌پریش از آن استفاده کرد.

14. Minotaure

۱۵. در تحلیل این رُمان اتوبیوگرافیک باید افزود که شخصیت اصلی داستان فردی به‌نام اِمانوئل به‌معنای «خداوند با ماست» که نشانگر بازی سمبولیستی و اسطوره‌ای مؤلف با اسامی مقدس و تاریخی است. هنر ایجاز و اختصارسازی از ژید یک کلاسیک مُدرن ساخته که در پیِ وضوح و آراستگی کلام است.

16. *Les Faux-Monnayeurs*

17. *Prométhée mal enchaîné*

18. Titan

19. Coclès

20. Damoclès

21. *Saül*

22. Salomon

23. Églogue

۲۴. Tityre: از مخاطبان ساکت و صامت مِنالک در ***مائده‌های زمینی***.

25. Angaire

26. Ydier

27. Parmenides

28. Alcide

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

۲۹.

30. *Œdipe* (1932)
31. Ménalque

۳۲. Michel de Montaigne: (۱۵۳۳-۱۵۹۲) از فیلسوفان و نویسندگان دوران رُنسانس فرانسه.

۳۳. Existentialisme: مکتبی فلسفی با باور به اصالت وجود بشر که توسط ژان پُل سارتر، فیلسوف فرانسوی، به اوج رسید.

34. Gilbert Durand
35. Balaam
36. Bethsabée
37. Proserpine

۳۸. باید افزود که خاستگاه لغوی و احتمالی این اسم اسطوره‌ای از واژه‌ای لاتینی به‌معنای «در حال پیدایش» گرفته شده است و هدف از کاربرد آن نزد ژید می‌تواند اشاره‌ای به قوانین پیدایش انسان و حیات تاریخیِ وی باشد.

39.Ariane
40. Ferveur

۴۱. Epicure: فیلسوف یونانی (۳۴۱ پیش از میلاد): به نظر این فیلسوف برای فرار از درد و تشویش جهان باید به سراغ کسب لذت از حیات و آرامش درون رفت.

منابع

آشوری، داریوش (۱۳۸۴). ***عرفان و رندی در شعرِ حافظ***. تهران: نشر مرکز.

بهار، مهرداد (۱۳۷۷). ***از اسطوره تا تاریخ***. گردآورنده و ویراستار ابوالقاسم اسماعیل‌پور. تهران: چشمه.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴). ***گمشدهٔ لب دریا: تأملی در معنی و صورت شعر حافظ***. تهران: سخن.

حافظ، خواجه شمس‌الدین (۱۳۷۷). ***دیوان حافظ***. تصحیح قاسم غنی و علامه قزوینی.تهران: شقایق.

خرمشاهی، بهاءالدین (۱۳۷۳). ***حافظ***. تهران: طرحِ نو.

چیلتون، پُل ا. (۱۳۸۴). «زبان، ارتباط و گفتمان». ترجمهٔ فرهاد ساسانی. ***مجموعه مقالات گفتمان جنگ در رسانه‌ها و زبانِ ادبیات***. تهران: سوره.

ستاری، جلال (۱۳۷۸). ***جهان اسطوره‌شناسی***. تهران: نشر مرکز.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۴). ***از کوچهٔ رندان***. تهران: امیرکبیر.

ژید، آندره (۱۳۷۷). ***بهانه‌ها و بهانه‌های تازه***. ترجمهٔ رضا سیدحسینی. تهران: نیلوفر.

ژید، آندره (۱۳۸۱). ***مائده‌های زمینی***. ترجمهٔ مهستی بحرینی. تهران: نیلوفر.

درگاهی، محمود (۱۳۸۲). ***حافظ و الهیات رندی***. تهران: قصیده‌سرا.

کاسیرر، اِرنست (۱۳۸۷). ***فلسفهٔ صورت‌های سمبلیک***. ج ۲. ترجمهٔ یدالله موقن. چ ۲. تهران: هرمس.

ناتل خانلری، پرویز (۱۳۶۲). ***دیوان حافظ***. چ ۲. تهران: خوارزمی.

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۸). «درآمدی بر تصویرشناسی: معرفی یک روش نقد ادبی و هنری در ادبیات تطبیقی». ***مطالعات ادبیات تطبیقی***. د ۳ . ش ۱۲. صص ۱۱۹ ـ ۱۳۸.

مرتضوی، منوچهر (۱۳۸۴). ***مکتب حافظ***. تبریز: ستوده. چ ۴.

همایون سپهر، محمد (۱۳۸۶). ***فرهنگ مردم ایران***. ش ۱۰. صص۳۷-۵۱.

هنرمندی، حسن (۱۳۳۴). ***آندره ژید. مائده‌های زمینی به‌همراه مائده‌های تازه***. تهران: تابان.

Amselle, Jean-Loup (1985). *Au cœur de l'ethnie*. Paris: La Découverte.

Angue, Fernand (1958). *Les nourritures terrestres et les nouvelles nourritures*. Paris: Gallimard.

Brunel, Pierre (1994). *Dictionnaire des Mythes Littéraires*. Paris: Rocher.

Escarpit, Robert (1966). " De la littérature comparée aux problèmes de la littérature de masse". *Études françaises*. no. 3.

Durand, Gilbert (1969). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Bordas.

Eliade, Mircea (1998). *Le sacré et le profane*, Paris : Gallimard.

Gide, André (1900). *Lettres à Angèle*. Paris: Gallimard.

——————— (1904). *Saül*. *Le Roi Candaule*. Paris: Société du Mercure de France.

——————— (1929). *Un esprit non prévenu*. Paris: Kra.

——————— (1932). "Goethe". *NRF*. Nº. 222. p. 53.

———————. (1935). *Les nourritures terrestres*. Paris: Gallimard.

——————— (1940). *Journal 1889-1939*. Paris: La Pléiade.

——————— (1947). *Théâtre. Saül. Le Roi Candaule. Œdipe. Perséphone. Le Treizième arbre*. Paris: Gallimard.

——————— (1954). *Journal 1939-1949. Souvenirs.* Tours: Gallimard, coll. Bibliothèque de La Pléiade.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]

——————— (1996). *Journal. Tome I. 1887-1925.* Édition établie, présentée et annotée par Éric Marty. Paris: Gallimard.
——————— (2001). *Le traité de Narcisse*. Paris: Gallimard.
——————— (2006). *Le Prométhée mal enchaîné*. Paris: Gallimard.
Hamon, Philippe (1984). *Texte et idéologie*. Paris: PUF.
Lang, Renée (1949). *André Gide et la pensée allemande.* Paris: L.U.F. Egloff.
Lepape, Pierre (1997). *André Gide. Le messager*. Mesnil-sur-l´Estrée, Seuil.
Raimond, Michel (1971). *Les critiques de notre temps et Gide*. Paris: Garnier.
Van Dijk, Teun (2001). *Methods of Critical Discourse Analysis*. London: Sage Publications.
Wodak, Ruth (2001). *Methods of Critical Discourse Analysis*. London: Sage Publications.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-04-18]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1397.6.1.7.8]