تخیل عرفانی و نمادهای «عروج» در *عبهرالعاشقین* روزبهان شیرازی

معصومه احمدی*[۱]، بیتا اکبری[۲]

۱. استادیار گروه فرانسه، دانشگاه علامه طباطبائی
۲. کارشناسی ارشد مترجمی زبان فرانسه، دانشگاه تربیت مدرس

دریافت: ۱۳۹۸/۶/۱۸ پذیرش: ۱۳۹۹/۲/۱۲

چکیده

تصاویر عرفانی، نتیجهٔ «تخیل فعال» و برآمده از عالم مثال و در اصل، حقایق در لباس ماده‌اند. در این مقاله، به *صُوَر خیال* در *عبهرالعاشقین*، اثر روزبهان بقلی شیرازی، با رویکرد «الگوشناسی تخیل» ژیلبرت دوران، نگاه تحلیلی می‌کنیم و در سایهٔ نظرات سهروردی دربارهٔ عالم مثال، شناختی جدید از مفهوم عروج نزد روزبهان به‌دست می‌آوریم. همچنین درمی‌یابیم چگونه در تخیل عرفانی وی، ترس از گذر زمان با «نمادهای عروج» تلطیف می‌شود؛ «محرکه‌های وضعیتیِ» تخیل جای خود را به «محرکه‌های حرکت رو به پایین» یا «ریتم‌دار» می‌دهند و نهایتاً، به کمک نمادهای وارونگی، اندرونی و پیشرفت، ترس از مرگ در فنایی عاشقانه پنهان می‌گردد یا اصولاً مرگ از ترس خالی می‌شود. درنهایت منظومهٔ روزانهٔ تخیل وی، به سمت منظومهٔ شبانه گذر می‌کند و ساختار «دوقطبی» آن به ساختاری «ترکیبی اسرارآمیز» می‌رسد و سبب می‌شود تا عروج، با احساس دوگانهٔ خوف (ترس از زمان) و رجا (آرامش مهار زمان) همراه باشد. روزبهان بدین‌شکل دائماً در پی عروج و تطهیر روح و به دنبال وضعیت بهتر وجودی است. در مراتب تخیلش، به ساختاری «دراماتیک» در برابر مرگ می‌رسد و با مسالمت از آن برای عروج مجدد و تطهیر بهره می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی: ژیلبرت دوران، عالم مثال، *عبهرالعاشقین*، منظومهٔ تخیل.

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ۸، شمارهٔ ۳، پاییز ۱۳۹۹، صص ۱۲۹-۱۵۳

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: massumahm@atu.ac.ir

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-07]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.8.7]

۱. مقدمه

ازآنجاکه ادبیات عرفانی از درون با دنیای مثال، دنیای برزخی، حد واسط عالم ملکوت و عالم ماده، در ارتباط است و در آن مفاهیم به‌شکل تصاویر حقیقی لمس و درک می‌شوند و نیز ازآنجاکه انتقال این مفاهیم به عالم ماده خودبه‌خود محدودیت‌های ظرف مادی را متحمل می‌شود، استفاده از نمادها، کهن‌الگوها، صور خیال و اسطوره‌ها بسیار ضروری می‌گردد؛ برای مثال در آثار عارفانی بزرگ چون امام‌محمد غزالی[۱]، شیخ اشراق شهاب‌الدین یحیی سهروردی[۲]، شیخ‌عطار نیشابوری[۳]، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی (مولوی)[۴]، روزبهان بقلی شیرازی، چنین صوری به‌وفور وجود دارند که در این تحقیق به‌خصوص به معرفی نمونه‌هایی از آن در آثار روزبهان ابومحمدبن‌ابی‌نصربن‌روزبهان بقلی فسایی شیرازی، معروف به «شیخ شطاح»، عارف سدهٔ ششم و هفتم هجری قمری پرداخته‌ایم[۵].

عبهرالعاشقین اثر روزبهان دارای ۳۲ فصل در باب عشق و اقسام انسانی، عقلی، روحانی، الهی و جمال‌پرستی است. می‌توان نگارش آن را در حالتی میان خواب و بیداری حدس زد. روزبهان در پی میل به شهود خداوند، نه فقط در مقام نظر که در مقام تجربه برمی‌آید و آن تجربهٔ روحانی شخصی خود را به زبان شطحیات بیان می‌کند. این حالت هشیاری توأم با خلسهٔ عرفانی همان تخیل فعال است که هانری کربن[۶] در کتاب *ارض ملکوت* خود از آن باعنوان Imaginaire Actif یاد می‌کند و آن را در ارتباط با Mundus Imaginalis (عالم مثال) می‌داند (Corbin, 1978). به عبارت دیگر، نوعی گذر از تخیل منفعل به تخیل مکشوف رخ می‌دهد که سطحی خاص از شهود متعالی است.

ازآنجاکه ژیلبرت دوران[۷]، محقق فرانسوی، در روش نقد خود به دنبال یافتن نظام‌های تخیل بشری براساس نمادها و کهن‌الگوهای انسانی است و معتقد است که نمادها به‌صورت دوقطبی و در دو منظومهٔ روزانه و شبانه ظاهر می‌شوند، سپس از رابطهٔ میان دوقطبی‌ها و منظومه‌ها معنا حاصل می‌شود و نیز ازآنجاکه تخیل عرفانی به شهود متصل است، بررسی نمادها در این نوع تخیلِ خاص می‌تواند به درک عمیق‌تر معنای آثار عرفانی کمک نماید. به

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-07]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.8.7]

همین دلیل سیر تحولات صورت‌های خیال در این اثر عرفانی توجه ما را به خود جلب کرده است و با توجه به تحقیقات ویژهٔ ژیلبرت دوران در حوزهٔ تخیل ادبی و اسطوره‌شناسی تطبیقی، بر آن شده‌ایم تا صور خیال روزبهان را از این منظر تجزیه و تحلیل کنیم و به شناختی دیگر از ماهیت و خاستگاه برخی از این تصاویر، مثلاً تصاویر مرتبط با «عروج»، که روزبهان از عالم مثال دریافت کرده برسیم. برای این منظور از روش جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و برخط بهره برده‌ایم.

۱- ۱. پیشینهٔ تحقیق

ابتدا لازم است یادآور شویم که بر روی *عبهرالعاشقین*، تصحیح و مقدمه‌ای فارسی‌فرانسوی و ترجمه‌ای از فصل اول به زبان فرانسوی درآمده که جواد نوربخش آن را گردآوری کرده است. تصحیحی از *عبهرالعاشقین* نیز موجود است که حاصل تحقیق هانری کربن، شرق‌شناس و استاد دانشگاه سوربن و محمد معین است. بر روی آثار روزبهان تاکنون تحقیقاتی با عنوان‌هایی چون «بررسی سبک نثر شاعرانه در *عبهرالعاشقین*» از بزرگ بیگدلی و همکاران (۱۳۸۵)، «بررسی اغراض ثانویهٔ معانی، بیان، مختصات نگارشی و سبکی *عبهرالعاشقین*» اثر شهبازی (۱۳۹۴)، «بررسی رابطهٔ تجربهٔ عرفانی و زبان تصویری در *عبهرالعاشقین*» نوشتهٔ فتوحی رودمعجنی و علی‌نژاد (۱۳۸۸) و «بررسی تشبیهات حوزه‌ای عشق در *عبهرالعاشقین* روزبهان بقلی» از آقاحسینی و همکاران (۱۳۹۵) صورت گرفته‌اند. در دو مقالهٔ «بررسی سبک نثر شاعرانه در *عبهرالعاشقین*» و «بررسی رابطهٔ تجربهٔ عرفانی و زبان تصویری در *عبهرالعاشقین*» بحث‌هایی دربارهٔ صور خیال این اثر مطرح شده که بنیان تحقیق در هر دو تقسیم‌بندی‌های رایج در کتاب‌های بلاغت است. با تأمل در *عبهرالعاشقین* به‌واسطهٔ مقالهٔ «بررسی تشبیهات حوزه‌ای عشق در *عبهرالعاشقین* روزبهان بقلی» درمی‌یابیم که گاه یک تشبیه مانند دروازه‌ای به سوی جمعی از تشبیهات دیگر است و خواننده به‌جای یک واژه، با مجموعه‌ای واژگان هم‌کارکرد روبه‌روست. این نکته به‌خصوص با دریافت ما از نمادهای *عبهرالعاشقین* در

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-07]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.8.7]

مجموعهٔ نظام ژیلبرت دورانی، منظومه‌های شبانه و روزانهٔ تخیل هم‌سوست؛ لذا این مقاله در ادامهٔ تحقیقات قبلی و با نگرشی ویژه، برای نخستین‌بار به نقد برخی نمادها و الگوهای تخیل موجود در *عبهرالعاشقین* از دیدگاه ژیلبرت دوران پرداخته است؛ سپس خاستگاه این نمادها را در پرتو نظرات هستی‌شناخت سهروردی دربارهٔ ارتباط عوالم هستی با هم و به‌خصوص جایگاه عالم مثال در خلق «معناتصویر» بررسی کرده است.

۱- ۲. پرسش و هدف تحقیق

با توجه به ارزش معنایی و شناختی بالای تصویر در ادبیات عرفانی و با هدف درک زیرلایه‌های تفکر عرفانی روزبهان بقلی شیرازی، شناخت ساختار خیال او در *عبهرالعاشقین* را مدنظر قرار داده‌ایم. برای این منظور از رویکرد «الگوشناسی تخیل» ژیلبرت دوران کمک گرفته‌ایم و به‌طور خاص تصاویر کلیدی مبین «عروج» را دریافته و تحلیل و گونه‌شناسی کرده‌ایم. برای درک جایگاه ظهور و شناخت وجه تمایز تصاویر عالم مثال با تصاویر عالم خیال منفعل و نیز دریافت خاستگاه هستی‌شناختی تصاویر عرفانی، از نظریات سهروردی یاری گرفته‌ایم. درنهایت به این پرسش‌ها پاسخ داده‌ایم که چرا برخی تصاویر عرفانی، مانند تصاویر انعکاس‌دهندهٔ «عروج» در *عبهرالعاشقین* دوگانگی معنایی دارند و این تصاویر چه سطحی از شناخت عارف را انعکاس می‌دهند و اصولاً چگونه تصاویر «عروج» بازتابی از خوف و رجای عارفانه‌اند.

۱- ۳. روش‌شناسی تحقیق

ژیلبرت دوران از شاگردان گاستون باشلار[۸]، ریاضی‌دان و فیزیک‌دان و فیلسوف فرانسوی و از خوانندگان فعال آثار هانری کُربن و کارل گوستاو یونگ[۹]، بوده است. او در تحلیل نظام تخیل، بر موضوعاتی نظیر اسطوره‌شناسی، نمادشناسی، خیال‌پردازی، مرگ‌اندیشی و نحوهٔ کنترل زمان

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-07]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.8.7]

تکیه می‌کند. ژیلبرت دوران پس از مطالعهٔ دقیق و تحلیل کارکردهای تخیل عارفان و شاعران و هنرمندان، نظریهٔ «منظومه‌های روزانه و شبانهٔ تخیل» را عنوان کرده است.

۱- ۴. نماد در تفکر ژیلبرت دوران

برای درک نظام فکری دوران، می‌باید محرک‌الگوها[۱۰]، کهن‌الگوها[۱۱] و نمادهای[۱۲] عالم خیال را شناخت. درواقع، محرک‌الگوها همان چیزی هستند که گاستون باشلار «نمادموتور»[۱۳] می‌نامید. آن‌ها اسکلت حرکتی یا طرح عملی تخیل را می‌سازند و برای به تصویر درآمدن، برای خود نماد می‌یابند. ژیلبرت دوران در تحلیل نظام تخیل، «نمودها» را با جریان‌های «حسی‌انگیزشی» و «واکنش‌های غالب» پیوند می‌دهد و سه نوع محرک‌الگو را معرفی می‌کند: رو به بالا، رو به پایین و ریتم‌دار؛ بنابراین در طبقه‌بندی او «کهن‌الگوها» در رتبهٔ دوم اهمیت قرار دارند. از نظر او محرکه‌ها [محرک‌الگوها] در دنیای تخیلات همچون «فعل» در جمله و کهن‌الگوها مانند «اسم» در همان جمله هستند[...] به نظر دوران، کهن‌الگوها کاملاً ثابت هستند؛ برای مثال «کهن‌الگوی نور، قلهٔ کوه» همیشه به «محرکهٔ [محرک‌الگو]ی عروج» مربوط هستند (عباسی، ۱۳۸۰).

یادآور می‌شود فراوانی و مفهوم نمادها از یک فرهنگ به فرهنگی دیگر متفاوت است. در فرهنگ‌های فارسی چندین معنا برای نماد آمده است؛ مانند «نمایان گردیدن»، «اظهار و وانمود غرض» و غیره؛ البته نماد را معادل واژهٔ فرانسوی Symbole می‌دانند؛ یعنی «شیء یا موجودی که معرف موجودی مجرد است» (معین، ۱۳۷۵: ۱۹۱۸). محمود فتوحی در کتاب *بلاغت تصویر* دربارهٔ نماد می‌گوید: «نماد بیانگر کلیات و مفاهیم بزرگ به‌وسیلهٔ موضوعات جزئی است؛ اما این موضوعات و تصاویر جزئی چنان زنده و جان‌دارند که ذهن را تسخیر می‌کنند» (فتوحی رودمعجنی، ۱۳۸۵: ۱۶۱). مارگاریت لوفردلاشو[۱۴] در کتاب *زبانِ رمزی افسانه‌ها* بیان می‌کند که «نماد بهترین تصویر ممکن برای تجسم امور نسبتاً ناشناخته‌ای است که نمی‌توان آن‌ها را به شیوهٔ روشن‌تر نشان داد» (لوفردلاشو، ۱۳۶۴: ۹)؛ بنابراین نماد مفاهیمی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-07]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.8.7]

را می‌رساند که بیان آن‌ها در یک عبارت ساده نمی‌گنجد. نماد، به‌خصوص، برای بیان احساسات و افکار درونی در مواجهه با دنیای بیرون به‌کار می‌آید. اریک فروم[15] روان‌کاو اجتماعی عقیده دارد:

> زبان نمادین زبانی است که تجربیات درونی و احساسات و افکار را به‌شکل پدیده‌های حسی و وقایعی در دنیای خارج بیان می‌کند و درست مثل این است که انسان به انجام کاری مشغول بوده یا واقعه‌ای که در دنیای مادی اشیا برایش اتفاق افتاده باشد (فروم، ۱۳۴۹: ۲).

اما نمادها از نظر دوران، شکل تغییریافته و تنزل‌یافتهٔ کهن‌الگوها هستند؛ درواقع، کهن‌الگوها برای آنکه برای خودآگاه انسان ملموس شوند در قالب یک نماد درمی‌آیند؛ یعنی به حوزهٔ اشیا وارد می‌شوند که این وجه مشترک تفکر ژیلبرت دوران و گاستون باشلار است. به عبارت دیگر، نماد، تصویر مادی یک تفکر (محرک‌الگو) است که از مرز کهن‌الگوها گذشته و به عالم ماده نزول کرده است. محرک‌الگو ابتدا در دنیای کهن‌الگوها نمود تصویری می‌یابد و سپس این «تصویرتفکر» در دنیای مادی، به نماد یا واقعیت ملموس تبدیل می‌شود؛ مثلاً اگر محرک‌الگوی «باروری» بخواهد نمایان شود، ابتدا کهن‌الگوی «شب» را می‌یابد و این کهن‌الگو به دنبال حضوری ملموس‌تر در عالم اشیا می‌گردد و «آب» را به‌عنوان نماد برمی‌گزینند.

۲. بحث و تحلیل

۲- ۱. خاستگاه نمادپردازی عرفانی در *عبهرالعاشقین*

ازآنجاکه زبان، ابزاری متعلق به دنیای مادی است و قالب دستوری و بُرد معنایی و واژگان محدودی دارد، نمی‌تواند حقایق وسیع دریافتی را از عوالم دیگر به‌سادگی انعکاس یا انتقال دهد. انتقال چنین مفاهیمی روش‌های خاصی را می‌طلبد که نمادپردازی یکی از آن‌هاست. عارفان پس از کشف و شهود، از چنین کلام رمزآلودی برای بیان حالات و یافته‌های خود بهره می‌برند؛ درواقع، در پسِ نمادها حقایقی جای گرفته‌اند که دریچهٔ ورود به دنیای باطن و عالم

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-07]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.8.7]

عقل‌اند. در کتابی چون *عبهرالعاشقین* که کتابی دشوار با مباحثی از جنس نظری و هم از جنس حدیث نفس است، زبانِ نمادین، بسیار استفاده شده است. تقریباً همهٔ مباحث در قالب تشبیه‌هایی بیان شده‌اند که به‌هیچ‌وجه تشبیهات بلاغی نیستند، بلکه تغییر پرده‌هایی در مفاهیم‌اند و دیالکتیک باطنی بر روی این تشبیه‌ها اعمال شده است. ره‌آورد کتاب *عبهرالعاشقین*، ارائهٔ راه‌حلی برای یک تعارض، از طریق سیر باطنی در مراحل وادی عشق است و آن راه‌حل، گذر از توحید ظاهری (یکتاپرستی ذهنی)، به توحید باطنی (سر حقیقت توحید) است. تغییر پرده، تغییری کامل را در منظر موجب می‌شود و آن این است که شخصِ عارف، دیده‌ای می‌شود که خداوند خود را با آن می‌نگرد. این مقام و مرتبهٔ توحید باطنی، همان مقامی است که در آن حضرت حق، هم عشق و هم عاشق و هم معشوق است (کربن، ۱۳۹۴). درک معانی در چنین مقامی با تصاویری عجین است که صرفاً در قالب کلام نمادین خاصی انتقال‌پذیرند.

۲- ۲. اندیشهٔ سهروردی

در اینجا لازم است این نکتهٔ مهم را یادآور شویم که نگاه و تفکر نمادین و کهن‌الگویی در نزد شیخ اشراق نیز به‌شکل بنیادی و تخصصی وجود داشته است: او در بینش عرفانی خود پنج مرتبهٔ وجود را برمی‌شمرد: نورالانوار (واجب الوجود)، انوار قاهره (عقول طولی و عرضی)، انوار اسپهبدیه (نفوس یا انوار مدبره)، عالم مثال (اشباح، صور معلقه، برزخیان)، عالم جسمانی (غواسق و هیئات ظلمانیه) (سهروردی، ۱۳۸۰: ۲/ ۲۳۲) ج۲: ۲۳۲). سهروردی عالم مثال را بین عالم عقل و عالم ماده می‌دانست؛ یعنی در موقعیتی فوق عالم ماده و مادون عالم عقل. بدین‌ترتیب عالم مثال نقش یک حلقهٔ اتصال را بازی می‌کند و از خصوصیات عوالم فوقانی و تحتانی (دارای شکل و اندازه و رنگ) بهره‌مند می‌شود. آنچه که در عالم ماده، یعنی عالم فرودین، ادراک می‌شود برآمده از شکل‌های معنایی عالم مثال است، که آن‌ها نیز خود از عوالم

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-07]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.8.7]

فوقانیِ عالم مثال، یعنی عالم عقلِ مطلق، نشأت می‌گیرند؛ بنابراین خاستگاه تصاویر و مضامین عرفانی در عرفان شیعی، از اندیشه‌های سهروردی و مرتبط با دنیای مثال تأثیر گرفته است.

با دقت به نگاه هستی‌شناختی شیخ اشراق و نیز نگاه نمادین و کهن‌الگومحوری ژیلبرت دوران، می‌توان شباهت اساسی و مهمی را میان این دو دریافت: عالم کهن‌الگوها همچون عالم مثال، حلقهٔ هستی‌شناختی میان نماد (شکل فیزیکی معنا) و اصلِ معناست. کهن‌الگوها را می‌توان شکل‌های لطیف و برزخیِ معنا دانست که همیشه جاری و ساری‌اند و از سطوح بالای شناختی (عالم ملکوت و عقل کل) به عالم فرودین ماده انتشار می‌یابند. به عبارت دیگر، کهن‌الگوهای مورد نظر دوران اثبات دیگری بر فراحضور دائمی و به‌خصوص عینی حقایق‌اند که می‌توانند منبع الهام و برداشت‌های عمیق‌تر از عالم باشند.

از طرفی شیخ اشراق عقیده دارد انسان با کمک قوهٔ خیال خود می‌تواند در خواب یا حتی به هنگام بیداری به عالم مثال وصل شود و حقایقی را در آن عالم مشاهده کند؛ درواقع، عالم مثال برای سهروردی عالم خیال منفصل است که انسان با آن تعامل دارد و هم از آن تأثیر می‌پذیرد و هم از طریق ایجاد صور آزاد بر آن تأثیر می‌گذارد. مهم‌ترین کارکرد عالم خیال در فلسفهٔ سهروردی، خلق صورت‌های تخیلی است. «عالم مثال یا خیال منفصل عالم میانی است که به عقیدهٔ سهروردی بین عالم ماده و عالم انوار اسپهبدیه یعنی عالم نفوس قرار دارد و علت ایجادی آن برخی از عقول عَرَضیه، انوار قاهره، هستند» (ابراهیمی دینانی، ۱۳۶۶: ۳۶۳)؛ بنابراین عالم مثال زایندهٔ تخیل فعال درنظر گرفته می‌شود که درجه‌ای از شعور بالا به هستی را فراهم می‌آورد.

۲- ۳. تخیل فعال

تخیل فعال، نوعی ارتباط با عوالم ماورای طبیعی، و در عمل، نوعی ارتباط با ناخودآگاه به‌صورتی فعال و خودخواسته است. یونگ ابداع‌کنندهٔ روش مکالمه با ناخودآگاه بود و نام این فعالیت را تخیل فعال[۱۶] گذاشت. وی هنگام مطالعهٔ فرایند خیال‌پردازی متوجه شد که ضمیر

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-07]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.8.7]

ناخودآگاه انسان تصاویری ثبت‌شده از مجموعه‌ای از افکار و احساسات دارد که به‌تکرار می‌تواند آن‌ها را ببیند. به عبارت دیگر، این تصاویر پیوسته در طول مسیر تکاملی بشر به‌وسیلهٔ انسان‌ها تجربه شده‌اند. یونگ نام ا ین تصاویر را «کهن‌الگو» گذاشت و برخی از آن‌ها را تبیین کرد.

شیوهٔ تخیل فعال یونگی از بسیاری جهات به اشکالی از مراقبه و تأملات روحانی عرفا در عالم مثال نزدیک است. از نظر عارفان، هستی مراتب گوناگون دارد و تمام مراتب، انعکاس و تجلی وجود حق است. برخی از این تجلی‌ها به‌نسبت نزدیکی به ذات حق کامل‌ترند و هرچه که از ذات فاصله بگیرند، وجودهای ناقص‌تری‌اند؛ بنابراین عالم اجسام که پایین‌ترین مرتبه در عالم وجود است، ناقص‌ترین آن‌ها به‌حساب می‌آید.

برخی عارفان، عالم وجود را در چهار مرتبه طبقه‌بندی می‌کنند: لاهوت (ذات)، جبروت (اسما و صفات)، ملکوت (عالم مثال و ارواح) و ناسوت (عالم شهادت). ابن‌عربی تمام عوالم را در دو نوع عالم حس و عالم شهادت خلاصه می‌نماید و عالمی را که از اجتماع آن دو حاصل می‌شود «عالم خیال» می‌نامد. او عقیده دارد که دنیای خیال نمی‌تواند توهم باشد؛ زیرا جهان دارای سطوحی مختلف است که اگر در سطح اول خداوند و در سطح سوم انسان باشد، خیال در سطح دوم است؛ جایی که انسان می‌تواند جلوه‌هایی از حق را ببیند؛ درواقع، همان دنیایی که عارف به آن دست می‌یابد و سپس آنچه را با چشمِ دل دیده، بیان می‌کند.

نکتهٔ مهم این است که نظام نشانه‌ای هر سطح از شناخت با سطح دیگر متفاوت است؛ درواقع، در سطوح بالاتر شناخت از عالم، نظام نشانه‌ای دیگر از نوع قراردادی نیست، بلکه آنجا کلام عینیت می‌یابد؛ یعنی یا به‌شکل تصاویرِ عینی و حقیقی است (عالم مثال و ارواح) یا به‌طور عینی، خودِ فعل و رویداد است (عالم عقل، جبروت و لاهوت).

> انسان کامل می‌تواند با قوهٔ خیال خود به خلاقیت بپردازد و همهٔ آنچه را که در مرتبهٔ بالاتر و فراتر در صُوَر خیالی او موجود است، به مرتبهٔ فروتر تنزل دهد و به آن‌ها وجود عینی بخشد[...]. یعنی در وجود عارف، به اذن خداوند، همان نمونهٔ

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-07]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.8.7]

خلاقیت مبدأ هستی تکرار می‌شود و قوهٔ خیال در این معنا خلاق است. بر این اساس، خلاقیت هنری دیگر نه خلاقیت به معنای مجازی کلمه، بلکه خلاقیت به معنای حقیقی آن است. این خلاقیت خیال، صرفاً یک استعداد بشری نیست؛ بلکه لطیفه‌ای در نهاد بشر است که در صورت اتحاد با مرتبهٔ بالاتر، که آن مرتبه هم در درون آدمی موجود است، می‌تواند منشأ وجود و کمال باشد (کربن، ۱۳۸۴: ۲۳).

به بیان دقیق‌تر، کنش‌های خاص در انسان مستقیماً از بطنِ ناخودآگاه او ناشی می‌شوند که مهم‌ترین آن‌ها خیال‌پردازیِ خلاق است.

۲- ۴. صور خیال و مراتب آن

عالم انسانی به‌عنوان نمونه‌ای کوچک‌تر از عالم اکبر، از مراتب حس و خیال و عقل تشکیل شده است. «بدین‌ترتیب، حواس انسان دریچهٔ فهم عالم ماده، خیال او مسافر عالمِ ملکوت و عقل او سالِک حضرت جبروت است؛ بنابراین قوهٔ خیالِ آدمی است که او را به وادی عظیم مثال مطلق می‌رساند» (اهل سرمدی، ۱۳۹۲: ۷).

سهروردی معتقد است که در عالم مثال صورت‌هایی قائم به ذات وجود دارند که رؤیت‌شدنی‌اند؛ یعنی در عالم مثال، یک حقیقتِ کاملاً مجرد گاه در قالب حس درمی‌آید و دارای صورت می‌شود که در این حالت به آن «صورتِ خیالِ منفصل» گفته می‌شود. اگر همین حقیقت، پوششی مادی به‌تن کند به آن تجسم گویند (مشابهت با مفهوم «نماد» در نزد یونگ). یک حقیقتِ مجرد می‌تواند یک معنای محض (از سنخ عقل) یا یک موجودیت روحانی، مثل ملائکه، یا حتی جلوه‌ای از ذات خداوند باشد که در قالبی محسوس درآمده است (مشابهت با مفهوم «تمثیل»[۱۷] در زبان‌شناسی)؛ بنابراین، قالب‌های محسوس از معقولاتِ عالم مثال را می‌توان مشاهده کرد؛ مثل بسیاری از مکاشفات و «وحی»ها در عالم ماده که یا بدون پوشش

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-07]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.8.7]

مادی به‌صورت خیال منفصل دریافت می‌شوند یا در قالب ماده و کاملاً مادی به‌شکل موجودی تمثیلی جلوه می‌نمایند.

حال ما در اینجا سعی داریم تا برخی صُور خیال در *عبهرالعاشقین* را از زاویهٔ تخیلِ فعال و براساس الگوهای تخیل ژیلبرت دوران، هم‌زمان بررسی کنیم تا قالب‌های مادیِ مفاهیم درک‌شده توسط روزبهان بقلی را بهتر بشناسیم.

۳. الگوهای تخیل در *عبهرالعاشقین*، از دیدگاه ژیلبرت دوران

در نظام فکری دوران، محرک‌الگوها (محرکه‌ها)، کهن‌الگوها و نمادها برپایهٔ مطالعات اسطوره‌شناختی، مردم‌شناختی و عالم خیال تعریف می‌شوند. وی در *ساختارهای مردم‌شناختیِ تخیل* (۱۹۹۲) بر آن بوده تا با روش ساختارگرایانهٔ توصیفی تصاویر را طبقه‌بندی و سازمان‌دهی کند و معانی آن‌ها را استخراج نماید. در این طبقه‌بندی، تصاویر در دو «منظومهٔ روزانه و شبانه» که در تعامل با یکدیگرند تقسیم می‌شوند. از نظر ژیلبرت دوران در بطنِ تصاویر، ترسناک یا غیرترسناک، همواره مسألهٔ زمان نهفته است. نکتهٔ دیگر اینکه منظومهٔ شبانه همانند منظومهٔ روزانه دوقطبی نیست، بلکه ترکیبی است؛ یعنی نمادها در مقابل هم قرار نمی‌گیرند، بلکه با هم ادغام می‌شوند. این منظومه، تعدیل‌کنندهٔ نوع روزانه است.

۳- ۱. منظومهٔ روزانه

در این منظومه از تخیل فعال، «مدارهای قطب منفی»، یعنی تصاویر مرگ و ترسِ از گذر زمان و نیز «مدارهای قطب مثبت»، یعنی تصویرهای غلبه بر ترس از زمان و مرگ، نمود می‌یابند. طبق آنچه که از دسته‌بندی ژیلبرت دوران برمی‌آید برای دریافت «مدارهای قطب منفی» در عالم خیالِ یک شاعر یا یک نویسنده، معمولاً باید دنبال «نمادهای سقوط» (مانند گناه و ناپاکی) و نیز «نمادهای تاریکی» (مانند نابینایی و خون) و «نمادهای حیوانی تهدیدآمیز» (مانند تصویر حشرات خطرناک و هیولاهای اساطیری) بود.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-07]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.8.7]

برای دریافت «مدارهای قطب مثبت»، می‌باید به تصاویر حاکی از تلاش برای غلبه بر ترسِ از گذر زمان و وقوعِ مرگ توجه کرد. این تصاویر گاه در قالب «نمادهای عروج» و تصاویر نمادین مربوط به اوج گرفتن (مثل نردبان، کبوتر، بال پرنده، فرشته و...) حلول می‌کنند. «مدارهای قطب مثبت»، همچنین گاه در «نمادهای تماشایی»، یعنی تصاویری از انسان نظاره‌گر، ظهور می‌کنند و گاه در تصاویر مربوط به نور (مثلاً رنگ، سحرگاه، آسمان، چشم و کلام الهی) تجسم می‌یابند. قطب مثبتِ تخیل همچنین در «نمادهای جداکننده»، یعنی در قالب تصاویری که نشان از قدرت و پاکی می‌دهند (مثل شمشیر بُرنده که پاکی را از پلیدی متمایز می‌کند، یا پیکان و آتش و غیره) خود را نشان می‌دهد.

۳- ۲. منظومهٔ شبانه

منظومهٔ شبانه شامل واکنش‌های تغذیه‌ای و تمایلات درهم‌آمیختن است و سعی در وارونه کردن تصاویرِ ترسناک دارد تا بدین‌ترتیب بتواند زمان را در کمال آرامش کنترل کند. این منظومه بیشتر به آرامش، خواب، راحتی و استراحت متمایل است و ارزش‌های حسی‌عاطفی‌ای را که منظومهٔ روزانه به تصاویر هنری و ادبی اختصاص می‌دهد، تلطیف می‌کند (Durand, 1992: 220).

در اساس، منظومهٔ شبانه به دو ساختار «اسرارآمیز» و «ترکیبی» تقسیم می‌شود. «ساختار اسرارآمیز»، زمان را انکار و وارونه می‌کند و به این صورت ترس از زمان را تعدیل و آرام می‌نماید. تخیل در منظومهٔ شبانه برای آرام‌بخشی، از «نمادهای خلوتگاه» و فضاهای درونی و بسته (مثل غار و خانه و اتاق) کمک می‌گیرد؛ سپس درونی‌تر می‌شود و به اندرون اشیائی که در چنین مکان‌هایی با نقش‌های خاص یافت می‌شوند (مانند زنبیل، جام، پیاله و...)، فرو می‌رود و از آن‌ها برای مهار زمان بهره می‌گیرد. همچنین تخیل شبانه از «نمادهای وارونگی»، مانند نمادهای در تداخل با دنیای واقعیت، استفاده می‌کند و برای تلطیف ترسِ از گذر زمان، از

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-07]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.8.7]

ترفندهایی مانند کوچک‌سازی، تکرار و عاطفی نمودن نمادها بهره می‌گیرد؛ مثلاً از تصاویر مینیاتوری یا تصاویر مادرانه برای بیانِ لطیف واقعیتی سنگین و ترسناک استفاده می‌کند.

«ساختار ترکیبی» تخیل در منظومهٔ شبانه تلاش می‌کند با زمان یکی شود و آن را از درون کنترل کند. این ساختار، دو دستهٔ «نمادهای چرخه‌ای» و «نمادهای پیشرفت» را به خود اختصاص می‌دهد. فصل‌ها و ماه‌ها و گیاهان، الگوی طبیعی «نمادهای چرخه‌ای» هستند؛ مثلاً زمستان، نماد رسیدن مرگ است که در قالب چرخهٔ طبیعی تصویر می‌شود تا واقعیت سنگین و عمیق مرگ را لطیف و هضم‌شدنی نماید. «نمادهای پیشرفت»، تصویرهایی همچون رشد درخت، رویش دانه، شکفتن گُل یا صلیب را در خود دارند که نویدبخش تداوم زمان برای انسان‌اند.

اینک با توجه به مباحث فوق، به الگوهای تخیل در *عبهرالعاشقین* می‌پردازیم. باید باز یادآور شویم که *عبهرالعاشقین* حاصل مکاشفات روزبهان در حالت تخیل فعال و سیر معنوی در عالم مثال است. طبق آنچه در مقدمهٔ این کتاب آمده[۱۸]، نگارش آن در هنگام حالات روحی خاص این عارف بزرگ انجام شده است.

۳- ۳. *عبهرالعاشقین* و منظومه‌های تخیل

روزبهان در فصل اول کتاب می‌گوید:

> چون بعد از سیر عبودیت، به عالم ربوبیت رسیدم و جمال ملکوت به چشم ملکوتی بدیدم، در منازل مکاشفات سیر کردم و از خوان روحانیات مائدهٔ مقامات و کرامات بخوردم. با مرغان عرشی در هوای علیین پریدم و صرف تجلی مشاهدهٔ حق، عز اسمه، به چشم یکتاش بنگریدم و شراب محبت ذوالجلالی از قدح جمال صرف به مذاق جانم رسید. حلاوت عشق قدم دلم را کسوت معارف و کواشف اصلی درپوشید. در بحر معرفت به حق توانگر گشتم و از لجهٔ آن به سفینهٔ حکمت امواج قهریات و لطفیات ببریدم و به سواحل صفات فعل رسیدم، به مدارج و

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-07]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.8.7]

معارف توحید و تفرید و تجرید، سوی عالم ازل رفتم و لباس قدم یافتم، خطاب عظمت و کبریاء و انبساط و حسن و قرب بشنیدم، فنای توحید عزت خود به من نمود و مرا در عین قدم از رسم حدوثیت فانی کرد و به بقا باقی کرد. حق مرا در کنف خود برد و جامهٔ عبودیت از من برکشید و لباس حُریت بر من پوشانید... (بقلی شیرازی، ۱۳۶۶: ۴).

در اینجا تجسم حقایق و دریافت مفاهیم در حالتی از خلسه و شهود عرفانی به کمک اتصال به عالم مثال و درنتیجه با تخیل فعال صورت پذیرفته است. ما قسمت‌هایی از این نوشتار را گلچین و تصاویر را در منظومه‌های روزانه و شبانه از منظر ژیلبرت دوران طبقه‌بندی کرده‌ایم. در قسمت‌های زیر، برگرفته از *عبهرالعاشقین*، «مرغ»، «آینه»، «شیران»، «نور ازل»، «نردبان ملکوت»، «بام سرای ازل»، «بلبل عشق» و «سوز عشق» و دیگر کلماتی که زیر آن‌ها خط کشیده‌ایم، در منظومه‌های روزانه یا شبانهٔ تخیل جای می‌گیرند که ویژگی و ارتباط آن‌ها را با هم بررسی می‌نماییم:

الف. «مرغ باغ ازل در آشیان افعال به پردهٔ صنع در پنهان شده بود، و لباس «خلقنا الانسان فی احسن تقویم» در حسن «احسن صورکم» بجمال معنی «خلق الله آدم علی صورته» مزین بود؛ صنع صانع در صانع گم شده بود، ندانستم که آنچه نادره بود و آن‌که بود! بی‌اختیار چشم جانم در آن آینه بمانده بود و سوز عشق بر من غالب شده بود، دیدهٔ جان در صانع بماند و چشم عقل از کافری در صنیعت. به چشم جان، جمال قِدم دیدم و به چشم عقل، صورت آدم فهم تصرف کردم (همان، ۳۲).

ب. در تبختر آهوی عشقش شیران شکار کردی و به رعنائی زاهدان را از صومعهٔ ملکوت بیزار کردی؛ از راه تبختر در او نگاه کردم و از روی زهد پردهٔ شرم برگرفتم و به زبان لال او را می‌گفتم:

برتر از گوهری و از عَرَضی جملهٔ کاینات را غرضی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-07]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.8.7]

عرش و فرشت سرای آفرینش ترا چو کارگه‌ست
بارگه‌ست

(همان، ۷).

ج. «سِر جمال در جلالِ حُسنِ فطرت نقش گل آن عروس دیدم، که از لب لعلش نور ازل ارواح قدسی را در عین فناء عشق در کمند اجل داشت...» (همان‌جا).

د. «مادام که به آتش مجاهدت، خبث طبع انسانی محترق شده باشد و آتش شهوات از صَرصَرِ انفاس خمود یافته باشد، این عشق به عشق اهل معرفت پیوندد. چون نردبان‌پایهٔ ملکوت باشد، لاجرم مستحسن باشد نزد مذهب اهل عشق» (همان، ۱۶).

ه. محبت روحانی در حقایق اسباب هیچ شیء عزیزتر از محبت انسانی و وجدان محبت روحانی نیست؛ زیرا که وسیلت خاص است. بدان پایه به بام سرای ازل توان رفت. و چون حُسْن احسن وسایط بود، این محبت فرمود بلبل عشق ازلیات و سیمرغ آشیانهٔ ابدیات صلی الله علیه و آله و سلم که: «قل ان کنتم تحبون الله فاتبعونی یحببکم الله»؛ زیرا که حُسنش جلالی در جمال سید ما بود. به هر مویی در زندان، صد حُسن یوسف داشت و در هر لوح جانی، صد هزاران نقش شموس و اقمار ملکوتی از جمال جبروتی بنگاشت (همان، ۲۰).

و. گرت باید که جان محبت به دیدهٔ جان ببینی، به جان من درآی، تا در اوراق گل جان بِجُلی، محبت یعنی صد هزار صُلصُل و بلبل انفاس عشقی دردناک و خوش‌نوا در بساتین دل به آتش عشق جناح همت محترق یابی، که جمله را جان روحانی در منقار عشق مانده است (همان، ۱۳).

می‌دانیم در نظریهٔ ژیلبرت دوران، نمادها در منظومهٔ روزانه با ارزش‌گذاری مثبت (حاوی تصاویر غیرترسناک) سه گروه می‌شوند: «نمادهای عروج» و «نمادهای تماشایی» و «نمادهای جداکننده». در جملات بالا، بندهای الف تا و از کتاب *عبهرالعاشقین*، «مرغ» (بند الف)، «نردبان» (بند د) و «بام» (بند ه) در دستهٔ نمادهای عروج و «دیده»، «چشم»، «نور»، «آینه» و «لب

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-07]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.8.7]

لعل» (بند ج) و نیز «اقمار» (بند ه) و «جمال» (بند و) در دستهٔ نمادهای تماشایی جای می‌گیرند. همچنین «سوز» (بند الف) و «آتش» (بندهای د، و) در دستهٔ نمادهای جداکننده هستند. گفتنی است که این سه از نمادهای رژیم روزانهٔ تخیل با ارزش‌گذاری مثبت‌اند و ازآنجاکه خویشاوندی کهن‌الگویی دارند و هم‌شکل[۱۹] هستند، گرد هم آمده‌اند تا اثر یکدیگر را گسترش دهند یا کامل نمایند. به عبارت دیگر، قوهٔ خیال انسان میان چنین نمادهایی پیوند برقرار می‌کند و سعی می‌نماید نمادهای عروج و تماشایی و جداکننده را که کارکرد تطهیری و پاک‌کنندهٔ روح را دارند، هم‌نشین کند؛ به‌عنوان مثال در بندهای فوق می‌بینیم «آتش» نماد جداکننده، با «نردبان» نماد عروج، هم‌نشین شده است (بند د) یا «اقمار ملکوتی» که خود ترکیبی از «قمر» (نماد تماشایی) و «ملکوت» (نماد عروج) است، هم‌ردیف با «جمال جبروتی» قرار گرفته است (بند ه). در عبارت «جمال جبروتی»، واژهٔ «جمال» اشاره به تماشایی بودنِ «جبروت» دارد که آن نیز نماد قدرت و در تمایز وضعیتی (جداکننده) با دیگر موجودات است؛ یعنی «جمال جبروت» عبارتی مرکب و نمادی ترکیبی از نوع «تماشایی‌جداکننده» است. بدین‌ترتیب، نماد عروج («نردبان»: معرف حرکت به سمت بالا)، با نماد تماشایی («اقمار»: معرف وجهی تماشایی و خیره‌کننده) کنار هم قرار گرفته و سپس با نماد تماشایی‌جداکننده، («جمال جبروتی») برهم‌کنش کرده و به‌طور خوشه‌ای در متن *عبهرالعاشقین* ظهور کرده‌اند و این‌چنین مجموعه‌ای قوی از نمادها را آفریده‌اند.

گفتنی است که نمادهای جداکننده، دیگر نمادها را زنده و جهت‌دار می‌کنند؛ مثلاً در جملات فوق از *عبهرالعاشقین*، ترکیبات تخیلی مانند «سوز عشق» (بند ب)، « فنای عشق» و «کمند اجل» (بند ج)، «آتش مجاهدت» و «آتش شهوات» (بند د)، تصاویری در حال حرکت و در جنبش به‌دست داده‌اند. همچنین گفتنی است نماد «آتش» از رژیم روزانهٔ تخیل، هم می‌تواند ترسناک و به‌نوعی با ارزش‌گذاری منفی تلقی گردد و هم امیدبخش و با ارزش‌گذاری مثبت باشد و آن وقتی است که پلیدی‌ها و تاریکی‌ها را می‌زداید و روح انسان را به عالم پاک ملکوت نزدیک می‌کند. به عبارت دیگر، آتش می‌تواند هم در گروه نمادهای روزانه با

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-07]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.8.7]

ارزش‌گذاری مثبت (جداکننده) و هم در گروه نمادهای روزانه با ارزش‌گذاری منفی قرار گیرد؛ بنابراین در ترکیب «آتش مجاهدت» جهت‌گیری مطلوبِ عروج و بار مثبت نهفته است، حال آنکه در «آتش شهوات» جهت‌گیری به سمت سقوط و تاریکی است و محرکهٔ آن حرکتِ رو به پایین و بلعیده شدن درون آتش است؛ درواقع، محرکهٔ «آتش شهوات» با محرکهٔ «آتش مجاهدت» کاملاً از هم متمایز هستند: «آتش مجاهدت» محرکهٔ جداکننده و وضعیتی دارد.

۳- ۴. تحولات منظومه‌های تخیل در *عبهرالعاشقین*

می‌بینیم که در نظام تخیل روزبهان بقلی اتفاق جالبی رخ می‌دهد: ابتدا چالشی میان دو قطب مثبت و منفی منظومهٔ روزانهٔ تخیل او صورت می‌گیرد که ترکیب‌های متفاوت از نماد آتش شاهد بر این مدعاست؛ سپس این چالش میان دو منظومهٔ روزانه و شبانهٔ تخیل به‌وقوع می‌پیوندد و او از منظومهٔ روزانه به‌آرامی وارد منظومهٔ شبانه تخیل می‌شود؛ زیرا می‌بینیم که در تخیل او «محرکه‌های وضعیتی» (مربوط به منظومهٔ روزانه) جای خود را به «محرکه‌های حرکت رو به پایین» یا حتی «محرکه‌های ریتم‌دار» می‌دهند که اولی تولیدکنندهٔ نمادهای اندرون یا وارونگی و دومی تولیدکنندهٔ نمادهای چرخه‌ای یا پیشرفت است و این‌چنین ما شاهد ظهور نمادهایی همچون «کمند» (بند ج) و «گُل» (بند ه) هستیم که هر دو از نمادهای منظومهٔ شبانهٔ تخیل‌اند.

منظومه‌های تخیل از دیدگاه ژیلبِرت دوران			
منظومهٔ روزانه		منظومهٔ شبانه	
مدارهای قطب مثبت	مدارهای قطب منفی	ساختارهای اسرارآمیز	ساختارهای ترکیبی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-07]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.8.7]

	نمادهای عروج		نمادهای تخیل			نمادهای وارونگی سقوط		نمادهای چرخه ای	
نماد های مشاهده در عبهرا/ث	«دیده»، «چشم»، «نور»، «آینه»، «لب لعل» [در کنار نور]، «اقمار»، «جمال»	«مرغ»، «سیمرغ»، «زردبان»، «بام»، «ملکوت»	«سوز»، «جبروت»، «آتش» [در آتش مجاهدت]			«آتش» [در آتش شهوات]	«کمند» [در کمند اجل]	«لب لعل» [در کنار فنای عشق]	«گُل» [در اوراق گُل جان]

جدول شمارهٔ ۱. دسته‌بندی نمادهای تخیل از دیدگاه ژیلبرت دوران و جایگاه نمادهای عروج در *عبهرالعاشقین*

با دقت در ترکیبات فوق درمی‌یابیم که به‌مرور تصویرهایی ملایم و آرام حاصل آمده‌اند که نشان‌دهندهٔ ورود به دنیای تخیل شبانه‌اند؛ مثلاً «کمند اجل» در کنار «فنای عشق» نهایتاً تصویری آرام از مرگ را به‌دست داده است؛ درواقع، تمامی نمادهای شبانه سعی در آرام ساختن ترس از نابودی و گذرِ زمان دارند و در اینجا نظام تخیل روزبهان با سقوطی آرام از راهی دوست‌داشتنی، به کمک نماد «کمند»، از دستهٔ نمادهای وارونگی با ساختار اسرارآمیز، به اجل تن می‌دهد و آن ترس را در فنایی عاشقانه پنهان می‌کند، یا اصولاً مرگ را از ترس خالی می‌نماید. به‌خصوص که با تصویری نویدبخش از رفتن در «اوراق گُل جان» پیشرفتی در مهار زمان می‌بیند که در نماد گُل بارور شده است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-07]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.8.7]

بنابراین براساس نظریات دوران، می‌توان گفت که روزبهان در *عبهرالعاشقین* به‌واسطهٔ منظومهٔ روزانهٔ تخیل با ارزش‌گذاری مثبت در پی مهار و کنترل زمان است؛ ولیکن درنهایت برای مهار واقعی آن به منظومهٔ شبانهٔ تخیل پناه می‌برد و آرام بر آن سوار می‌شود؛ بنابراین روزبهان از ساختار دوقطبی منظومهٔ روزانه، به ساختارهای ترکیبی و اسرارآمیز منظومهٔ شبانه می‌رسد. پس در *عبهرالعاشقین* در برابر ترس از زمان که انسان را به سوی مرگ می‌کشد، واکنش «درهم‌آمیختن» اتفاق می‌افتد: وی بیان می‌دارد که «سِر جمال در جلالِ حُسنِ فطرت نقش گل آن عروس دیدم، که از لب لعلش نور ازل ارواح قدسی را در عین فنای عشق در کمند اجل داشت...»؛ درواقع، «لب لعل» را که از نمادهای تماشایی تخیل روزانه است می‌توان از دستهٔ نمادهای مربوط به خلوتگاه نیز درنظر گرفت که از نمادهای تخیل شبانه‌اند و حرکت به درون را نشان می‌دهند. این نوع حرکت از نظر ژیلبرت دوران، نوعی واکنش بلعیدن، یعنی واکنش تغذیه‌ای نسبت به زمان است.

این نکته تأمل‌برانگیز است که آمیختن با مرگ و لذت بردن از آن، واکنشی زیرکانه است و ساختار تخیلی «دراماتیک» را در *عبهرالعاشقین* نشان می‌دهد؛ روزبهان نه‌تنها مرگ را مهار کرده، بلکه از آن تغذیه می‌کند و حیات می‌یابد. می‌توان گفت که نظام تخیل عارفی چون روزبهان، با محرکه‌های جداکننده از تخیل روزانه به شناختی وضعیتی از خویش می‌رسد و دائماً در پی عروج و تطهیر روح است. اساس ساختار چنین تخیلی دوقطبی است و دنبال وضعیت بهتر و والاست؛ سپس در مراتب دیگر از شناختِ وجودی خویش، روزبهان با محرکه‌های رو به پایین و نیز ریتم‌دار از تخیل شبانه، به ساختاری «دراماتیک» می‌رسد که در آن در برابر مرگ به‌آرامی می‌ایستد و با مسالمت داخل می‌شود و از آن مجدداً برای عروج و تطهیر بهره می‌گیرد.

۴. جمع‌بندی دو نگاه

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-07]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.8.7]

با توجه به نگاه شیخ اشراق به عالم مثال و تصاویر آن، که درواقع مفاهیم و حقایق در لباس اجسام لطیف‌اند و نیز نگاه نمادین و کهن‌الگویی ژیلبرت دوران، عالمِ کهن‌الگوها و عالم مثال نوعی خویشاوندی را نمودار می‌سازند: نماد، ظهورِ مادی یک معناست که اصلِ آن متعلق به دنیای کهن‌الگوهاست که می‌توان آن‌ها را جزئی از شکل‌های لطیف مثالی دانست که همیشه جاری هستند و از عوالم بالا به عالم ماده انتشار می‌یابند؛ به عبارت دیگر، همان‌طور که قبلاً هم گفتیم، کهن‌الگوهای دیدگاه دوران نشانی دیگر از حضور دائمی شکل‌های معنا و عینیت حقیقت هستند که منبع الهام و برداشت‌های عمیق‌تر از عالم‌اند. ازآنجاکه شیخ اشراق عقیده دارد انسان با کمک قوهٔ خیال خود می‌تواند در خواب یا حتی به هنگام بیداری به عالم مثال وصل شود و حقایقی را در آن عالم مشاهده کند و با توجه به آنچه که از بررسی نظام تخیل روزبهان در بخشی از *عبهرالعاشقین* آوردیم، نظام تخیل این عارف در جریانی از بیداری و شهودِ عارفانه، نمودی از تخیل روزانه با ارزش‌گذاری مثبت را در کنار تخیل شبانه با ساختار ترکیبی و اسرارآمیز فراهم آورده است. این رهیافت بیانگر ارتباط فعال تخیل شبانه و روزانه در مکاشفات عرفانی است.

اگر بخواهیم با دیدگاه سهروردی این ارتباط فعال را دقیق‌تر بیان کنیم، جایگاه علم حضوری برجسته می‌شود و مکاشفات آنی و آموخته‌ها در یک سطح از آگاهی هم‌تراز می‌گردند (سهروردی، ۱۳۷۲: ۱/ ۷۰ و ۱۱۱). شیخ اشراق می‌گوید: «هرگاه چیزی از تو غایب است بدان علم حضوری نداری و آن را به‌وسیلهٔ مفهوم و صورت می‌شناسی و البته آن مفهوم و صورت با خارج مطابقت دارد و آنچه در ذهن پدید می‌آید مطابق با واقع است» (سهروردی، ۱۳۸۰: ۲/ ۱۵ و ۲۰۳)؛ بنابراین علم حضوری با تصویرهای عینی ارتباط برقرار می‌کند و دریافتی از حقیقت به‌شکل عینی به‌دست می‌دهد.

بنابراین با توجه به نگاه سهروردی به دنیای خیال و علم حضوری، درمی‌یابیم که مکاشفات عرفانی به تطبیق عینیِ واقعیت با تصورات می‌رسند؛ همان‌طورکه با رویکرد ژیلبرت دوران نیز

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-07]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.8.7]

در مکاشفات عرفانی روزبهان، منظومه‌های تخیل روزانه و شبانه را در تعامل فعال می‌بینیم؛ یعنی نمادهای دنیای خیال او به‌واسطهٔ خودآگاه (علم حضوری)، تغییر منظومه می‌دهند.

۵. نتیجه

در *عبهرالعاشقین*، اثر عرفانی‌ادبی روزبهان بقلی شیرازی، تجسم حقایق و مفاهیم به کمک اتصال به عالم مثال صورت پذیرفته است. با دقت به نظریات سهروردی دربارهٔ تصاویر و حقایق عالم مثال و تفکرات ژیلبرت دوران در حوزهٔ تخیل فعال، می‌توان شباهت اساسی و مهمی را دریافت: عالم کهن‌الگوها با عالم مثال در خویشاوندی است و نماد، شکل مادی یک معنا یا یک حقیقت است که اصل آن در دنیایی شبیه دنیای مثال است. کهن‌الگوها را می‌توان حقایقی لطیف و برزخی دانست که از عوالم بالا به عالم ماده انتشار می‌یابند و برای خود در دنیای ماده قالب برمی‌گزینند. همان‌طورکه شیخ اشراق عقیده دارد انسان با کمک قوهٔ خیال می‌تواند در خواب و بیداری به عالم مثال وصل شود و حقایقی را در آن عالم مشاهده کند، ژیلبرت دوران نیز در تلاش است تا برای تخیل فعال آدمی مراتب و طبقاتی را با بهره‌گیری از آموزه‌های باشلار تعریف کند. او در اثر معروفش، *ساختارهای مردم‌شناختی تخیل*، بر آن بوده تا با روش ساختارگرایانهٔ توصیفی، تصاویر را طبقه‌بندی و در دو منظومهٔ روزانه و شبانه در تعامل با هم سازمان‌دهی کند.

بررسی دنیای تخیل روزبهان بقلی در بخش‌هایی از *عبهرالعاشقین*، براساس رویکرد ژیلبرت دوران، ابتدا نظام تخیل روزانه با ارزش‌گذاری مثبت را پدیدار می‌سازد که در نمادهایی همچون: «نردبان»، «نور»، «اقمار»، «ملکوت»، «جبروت»، «آتش» ظاهر می‌شود؛ سپس به‌مرور، روزبهان در مراتبی از شناخت وجودی خویش و نیز شناخت عمیق‌تر مرگ، به سمت تخیل شبانه با ساختاری دراماتیک و ترکیبی‌اسرارآمیز چرخش می‌کند و نمادهایی چون «لب لعل» و «کمند اجل» را جست‌وجو می‌کند؛ بنابراین روزبهان نه‌تنها مرگ را مهار، بلکه از آن تغذیه می‌کند و زندگی می‌یابد. می‌توان گفت نظام تخیل او با محرکه‌های جداکنندهٔ مربوط به تخیل

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-07]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.8.7]

روزانه به شناختی وضعیتی از خویش می‌رسد و دائماً در پی عروج و تطهیر روح می‌رود. اساس ساختار چنین تخیلی دوقطبی است و دنبال وضعیت بهتر وجودی است. در مراتب دیگری از شناخت، روزبهان با محرکه‌های رو به پایین و نیز ریتم‌دار از تخیل شبانه، به ساختاری «دراماتیک» می‌رسد: در برابر مرگ به‌آرامی می‌ایستد و با مسالمت از آن مجدداً برای عروج و تطهیر بهره می‌گیرد؛ لذا در جریان کشف و شهودات عرفانی، نظام تخیل این عارف، نمودی از تخیل روزانه با ارزش‌گذاری مثبت را در کنار تخیل شبانه با ساختار ترکیبی‌اسرارآمیز فراهم می‌آورد. این رهیافت به‌خوبی بیانگر ارتباط فعال تخیل شبانه و روزانه در مکاشفات عرفانی است. همچنین نشان می‌دهد در این مکاشفات، دنیای خیال با علم حضوری به تطبیق عینیِ واقعیت با تصورات می‌رسد.

پی‌نوشت‌ها

۱. محمد غزالی فرزند محمد (۴۵۰–۵۰۵ ه.ق) متکلم و فقیه متصوف سدهٔ پنجم هجری است.

۲. شهاب‌الدین یحیی‌بن‌حبش‌بن‌امیرک ابوالفتوح سهروردی، ملقب به شهاب‌الدین، شیخ اشراق، شیخ شهید (۵۴۹–۵۸۷ ه.ق/ ۱۱۵۴–۱۱۹۱ م) فیلسوف نامدار ایرانی اهل سهرورد از توابع منطقهٔ گروس است.

۳. فریدالدین ابوحامد محمد عطار نیشابوری (۶۱۸–۵۴۰ ه.ق)، عارف و شاعر بلندنام ادبیات فارسی سدهٔ ششم و هفتم است.

۴. جلال‌الدین محمد بلخی، معروف به مولانای رومی (۶۰۴–۶۷۲ ه.ق)، شاعر و عارف پارسی‌گوی قرن هفتم است.

۵. او اهل فارس بود و در عرفان و تصوف مقامی خاص داشت تا جایی که سعدی در قصیدهٔ ۳۱ خود، برای حفاظت از شهر شیراز خدا را به این شیخ کبیر قسم داده است:

به ذکر و فکر عبادت به روح شیخ کبیـــر به حق روزبـهان و به حق پنج نما

که گوش دار تو این شـهر نیک‌مـردان را ز دسـت ظالم بددین و کافر غمـاز

همچنین مولوی در غزلی با مطلع «بنمای رخ که باغ و گلستانم آرزوست» از سروده‌های روزبـهان استفاده و پاره‌ای از مضامین غزل وی را با عباراتی مشابه تکرار کرده است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-07]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.8.7]

۶. Henry Corbin: هانری کربن (۱۹۷۸-۱۹۰۳م)، اسلام‌شناس و ایران‌شناس و متفکر فرانسوی، تحصیلات خود را در دانشگاه سوربن پاریس انجام داد. وی محقق در فلسفهٔ اسلامی و ماهیت پیام الهی از طریق تأویل بود.

۷. Gilbert Durand: ژیلبرت دوران، فیلسوف و ادیب فرانسوی (۲۰۱۲-۱۹۲۱م)، شاگرد باشلار بود و در حوزهٔ تخیل و نمادهای آن پژوهش‌های زیادی به‌انجام رساند. او تفکر اخیر غرب را که به تخیل در بررسی‌های علمی بهایی نمی‌داد، زیر سؤال برد و با بهره‌گیری از یافته‌های دیگر رشته‌ها مانند روان‌شناسی، فلسفه، جامعه‌شناسی و به‌خصوص مردم‌شناسی، به بازبینی و زنده کردن مبانی تخیل ادبی و هنری و اصولاً جایگاه تخیل در علم و شناخت بشری پرداخت. او براساس نمادشناسی، با استفاده از یافته‌های اسطوره‌شناسی برای مطالعهٔ متون ادبی روشی جدید را طراحی و پیشنهاد کرده است. در نظریهٔ وی رژیم‌های تخیل شناسایی و دسته‌بندی شده‌اند. او برای تخیل ادبی و فعال ساختارهایی را توضیح داده است.

۸. Gaston Bachelard: گاستون باشلار (۱۹۶۲-۱۸۸۴م) فیلسوف، دانشمند و نظریه‌پرداز ادبی فرانسوی است. او ابتدا در رشتهٔ ریاضیات تحصیل کرد و از نظریهٔ نسبیت اینشتین تأثیر پذیرفت؛ سپس به مطالعهٔ فلسفه روی آورد و مسلمات محدود را به پرسش گرفت. در حوزهٔ نقد ادبی اهتمام او عمدتاً صرف بسط مسألهٔ تخیل شده است. وی معتقد بود که عناصری محدود به تخیل آدمی جهت می‌دهند.

۹. Carl Gustav Jung: کارل گوستاو یونگ (۱۹۶۱-۱۸۷۴م)، روان‌شناس سوئیسی، مؤسس مکتب تحلیلی روان‌شناسی است.

۱۰. Schèmes: گفتنی است که ما برای این واژه معادل «محرک‌الگو» را مناسب‌تر از معادل «محرکه» تشخیص داده و به‌کار برده‌ایم.

11. Archétypes

12. Symboles

13. Symbole Moteur

14. Marguerite Loffler-Delachaus

15. Erich Fromm

16. Active Imagination

۱۷. یادآور می‌شود در روایت‌های تمثیلی نیز، شخصیت‌های داستان جنبهٔ نمادین دارند و هر کدام مظهر خصایصی مانند شهامت و تزویر و ترس هستند. حکایت‌های تمثیلی که معنای ثانوی آن‌ها به‌آسانی قابل دستیابی نباشد تمثیل رمزی نامیده می‌شوند (پورنامداریان، ۱۳۶۷: ۱۱۱ و ۱۴۷).

۱۸. «*عبهرالعاشقین* کتابی است صوفیانه مبتنی بر عشق و به عبارت دیگر داستانی است از عشق صوفیانه. روزبهان در حالات و مقامات خاص عرفانی این کتاب را نوشته است» (بقلی شیرازی، ۱۳۶۶: مقدمه).

19. Isomorphe

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-07]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.8.7]

منابع

- آقاحسینی، حسین و همکاران (۱۳۹۵). «بررسی تشبیهات حوزه‌ای عشق در *عبهرالعاشقین* روزبهان بقلی». *ادب فارسی*. س۶. ش۱. صص۷۶-۵۷.
- ابراهیمی دینانی، غلامحسین (۱۳۶۶) . *شعاع اندیشه و شهود در فلسفهٔ سهروردی*. تهران: حکمت.
- اهل سرمدی، نفیسه (۱۳۹۲). «نگاهی به تفاوت خیال و تخیل در *فتوحات مکیهٔ* ابن‌عربی». *حکمت و فلسفه*. س۹. ش۱. صص۲۲-۷.
- بزرگ بیگدلی، سعید و همکاران (۱۳۸۵). «بررسی سبک نثر شاعرانه در *عبهرالعاشقین*». *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ش۶. صص۴۹-۲۱.
- بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳۶۶). *عبهرالعاشقین*. تصحیح محمد معین و هانری کربن. تهران: منوچهری.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۶۷). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: علمی و فرهنگی.
- سهروردی، یحیی (۱۳۷۲). *مجموعه مصنفات شیخ اشراق (ج۱)*. تصحیح نجفقلی حبیبی و همکاران. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۰). *مجموعه مصنفات شیخ اشراق (ج۲)*. تصحیح نجفقلی حبیبی و همکاران. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- شهبازی، حسین (۱۳۹۴). «بررسی اغراض ثانویهٔ معانی، بیان، مختصات نگارشی و سبکی *عبهرالعاشقین*». *سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*. د۸. ش۲۸. صص۲۸۶-۲۶۹.
- عباسی، علی (۱۳۸۰). «منظومهٔ شبانه، منظومهٔ روزانهٔ ژیلبر دوران». *کتاب ماه کودک و نوجوان*. ش۴۶. صص۹۴-۷۹.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*. تهران: سخن.
- ـــــــــــــ و مریم علی‌نژاد. (۱۳۸۸). «بررسی رابطهٔ تجربهٔ عرفانی و زبان تصویری در *عبهرالعاشقین*». *ادب پژوهی*. س۳. ش۱۰. صص۲۵-۷.
- فروم، اریک (۱۳۴۹). *زبان ازیادرفته*. ترجمهٔ ابراهیم امانت. تهران: مروارید.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-07]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.8.7]

– کربن، هانری (۱۳۸۴). *تخیل خلاق در عرفان ابن‌عربی*. ترجمهٔ انشاءالله رحمتی. تهران: جامی.
– ـــــــــــ (۱۳۹۴). *چشم‌اندازهای معنوی و فلسفی اسلام ایرانی (مجموعهٔ عارفان عاشق‌پیشه)*. ترجمهٔ انشاءالله رحمتی. تهران: سوفیا.
– لوفردلاشو، مارگاریت (۱۳۶۴). *زبان رمزی افسانه*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: توس.
– معین، محمد (۱۳۷۵). *فرهنگ فارسی*. تهران: امیرکبیر.
- Corbin, Henry (1978). *Corps spirituel et Terre céleste.* Paris: éditions Buchet/Chastel.
- Durand, Gilbert (1992). *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Dunod (first edition, Paris, P.U.F.).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-05-07]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1399.8.3.8.7]