

# دقوقی در مثنوی و بلیک در ازدواج بهشت و جهنم (دو مکاشفه با توجه به محتوای حکیمانه و نظریه گادامر و الیوت)

سهیلا صلاحی مقدم<sup>۱\*</sup>

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه الزهرا

پذیرش: ۱۳۹۶/۹/۲۰

دریافت: ۱۳۹۶/۴/۲۴

## چکیده

داستان دقوقی در مثنوی معنوی اثر عرفانی جلال‌الدین محمد مولوی، شاعر و عارف متفکر قرن هفتم هجری (۱۳ میلادی)، و «پنداره مانا»<sup>۱</sup> در کتاب هم چراغی بهشت و جهنم<sup>۲</sup> اثر عرفانی ویلیام بلیک، شاعر و عارف متفکر قرن ۱۸ و ۱۹ میلادی، آمده است. در این مقاله، دو مکاشفه مولانا و بلیک در حوزه ادبیات مقایسه‌ای<sup>۳</sup> با محتوای حکیمانه‌ای که دارند با توجه به نظر هانس گئورک گادامر<sup>۴</sup> و تی اس الیوت<sup>۵</sup> بررسی شده است. بعضی از آثار ادبی با ویژگی‌های خاصی که دارند می‌توانند سرآمد متون ادبی و به عبارتی کلاسیک شدن آنها شوند. محتوای حکیمانه می‌تواند آنها را به آثاری فرازمانی تبدیل کند. روش تحقیق حاضر کتابخانه‌ای و بررسی محتوایی این دو اثر از طریق مقایسه با توجه به مسائل عرفانی و حکمی است. هدف، آشنا شدن با دیدگاه‌های حکیمانه و عارفانه دو متفکر ایرانی و انگلیسی است. نتیجه به دست آمده نشان می‌دهد که در مکاشفه دقوقی و بلیک، حکمت همچون خون در پیکر متن جاری است؛ اگرچه تخیلی و فرامادی است؛ اما با توجه به شگردهای بلاغی، یاریگر انسان برای درک زندگی نیکوتر است. نقل حکایت، تمثیل، شگردهای خطابی، جملات قصار تأثیر شگرفی بر آدمی می‌گذارد، آگاهی‌بخش و دارای آموزه‌های کاربردی و عملی است.

واژه‌های کلیدی: مثنوی معنوی، ویلیام بلیک، ازدواج، بهشت و جهنم، ادبیات مقایسه‌ای، حکمت، گادامر و الیوت.

نصنامه علمی - پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی  
دوره ۶، شماره ۱، بهار ۱۳۹۷، صص ۱۴-۱۰۷

E-mail: s.smoghaddam@alzahra.ac.ir

\* نویسنده مسئول مقاله:

## ۱. مقدمه

جلال‌الدین محمد مولوی و ویلیام بلیک دو شاعر و متفکری هستند که می‌توان در حوزه ادبیات مقایسه‌ای و بینامتنی (که زیرمجموعه ادبیات تطبیقی است) به آثار آن‌ها پرداخت و راز جهانی بودن و جاودانه بودن آثارشان را بهتر دریافت. اصطلاح ادبیات جهانی<sup>۶</sup> نیز همین مفهوم را می‌رساند. به این ترتیب، می‌توان به قله‌های بلند معرفت دست یافت.

ادبیات تطبیقی شاخه‌ای از نقد ادبی است که از انعکاس و تأثیر ادبیات ملتی در ادبیات ملت دیگر سخن می‌گوید؛ اما گاهی بین آثار ادبی ملت‌های گوناگون شباهت‌ها و مشترکاتی یافت می‌شود که این امر، حاصل شباهت‌ها و مشترکات روحی و فکری انسان‌ها با هم است که بعد از ادبیات تطبیقی فرانسه در ادبیات تطبیقی آمریکا به آن پرداخته شد. «تجربه‌های دینی و تجربه‌های روحی و عرفانی از این قسم مشترکات است. فرهنگ عالی بشری تدریجاً در گذرگاه قرون و اعصار بروز خواهد کرد. در هر نقطه‌ای از جهان هر تلاشی که اندیشمندی انجام می‌دهد، کمکی است برای آیندگان» (صلاحی‌مقدم، ۱۳۸۶: ۱۲).

در آثار مولوی و بلیک اندیشه‌های عالی انسانی و تخیل و عاطفه سر برمی‌زند، اندیشه‌های تازه و بکر، اندیشه‌های خداگرایانه و بشری دیده می‌شود. مکاشفه عبارت است از برداشته شدن ظلمت جسمانی از پیش چشم روح انسان و پدید آمدن حالتی بین خواب و بیداری (فتوحات غیبی) و ظهور معانی غیبی و حقایق عینی. مکاشفات را باید از تلقینات شیطانی تمییز داد؛ زیرا مکاشفات گلی از گلستان فیض و فضل الهی است.

کشف ظاهر شدن چیزی است بر سالک که بر دیگران پوشیده است. حائری در کتاب

**مبانی عرفان تصوف** می‌نویسد:

کشف مخیل آن است که عارف در خواب یا واقعه چیزی را ببیند که نقش آن را لباس خیال پوشانیده و صورتی مناسب از محسوسات بر آن قرار داده باشد. چنین کشفی نیازمند به تعبیر است. کشف عیانی آن است که از سیر و سلوک حاصل شود. در کشف الهی به سالک مکاشفات سرّی دست می‌دهد. کشف روحانی که آخرین مرحله کشف است و



سالک را حاصل می‌شود و بهشت و دوزخ و ملائکه را فرادید وی می‌نهند (حائری، ۱۳۷۹: ۲۱۱).

حکمت<sup>۷</sup> از نظر اشپیر<sup>۸</sup> (۱۳۸۸: ۴۹) دارای سرشتی فرافرهنگی و جهانی - انسانی است. سنت بو<sup>۹</sup> حکمت را شالوده آثار کلاسیک می‌داند. «فرزانگان و شاعرانی که اخلاق انسانی را به جامه سخنان و کلمات حکیمانه خود درآوردند و به شکلی روان نوشتند» (سنت بو، ۱۸۵۰: ۵۰). بنابراین، آثار کلاسیک در این معنا به معنی خاص آثار دوره مکتب کلاسی سیستم نیست (قرن هفدهم)؛ بلکه بنا بر نظر سنت بو و الیوت و گادامر، ویژگی‌هایی حکیمانه در محتوای آثار شاخص ادبی باید وجود داشته باشد تا اصطلاح کلاسیک را به آن توان داد. «سنت بو با توجه خاص به قالب درونی یا محتوایی اثر، به سهم مهمی که آثار کلاسیک در ارتقای آگاهی و معرفت بشری دارند، اشاره کرده است» (چاووشی، ۱۳۹۴: ۳).

حسینی هسته مرکزی مفهوم حکمت را به طور کلی «علم همراه با عمل در جهت زندگی خوب» خوانده است (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۴۹).

هانس گنورک گادامر<sup>۱۰</sup>، فیلسوف و نظریه‌پرداز آلمانی، که حقیقت و روش اثر مهم اوست و تی اس الیوت منتقد ادبی، شاعر و نمایشنامه‌نویس قرن بیستم که از پیشگامان جریان ادبی موسوم به نقد نو است، از اندیشمندانی هستند که ویژگی‌هایی را برمی‌شمرند و آن‌ها را عامل سرآمد شدن متون و به تعبیر خاص «کلاسیک» شدن آن‌ها می‌دانند. از نظر گادامر اثر کلاسیک و حکمت‌آمیز فرازمان و یاریگر انسان در برخورداری از زندگانی نیک است. استفاده از زبان عاطفی و آوردن حکایت و تمثیل و کلمات قصار در «کلاسیک شدن» اثر تأثیر دارد. در این رویکرد، محتوا بیشتر از صورت مورد توجه قرار می‌گیرد.

## ۲. پیشینه پژوهش

درباره داستان دقوقی مقالاتی نوشته شده است؛ از جمله مقاله «تأملی در داستان دقوقی» از راشد محصل تمثیل؛ «شیوه‌های روایتگری مولانا در داستان دقوقی» از احمد امیری خراسانی که با

استفاده از نظریه ساختارگرایی آن را تحلیل و معنای رمزی آن را کنکاش کرده است. درباره مکاشفه مقاله‌های متعدد نوشته شده است؛ از جمله «چیستی مکاشفه و تجربه عرفانی از دیدگاه ابن‌سینا» از علی‌زاده و همکارش؛ «مکاشفه در اندیشه ابن عربی» از زهرا غریب حسینی و همکاران؛ «فراواقعیت در رؤیا و تخیل (با نظری به مثنوی مولوی)» از بهجت‌السادات حجازی که به این مقوله پرداخته و مکاشفه و سوررئالیسم را بررسی کرده است. درباره حکمت نیز، مالک حسینی کتابی نوشته و در آن به حکمت و رویکردهای آن پرداخته است. لیلا آقایانی چاوشی رساله دکتری خود را درباره نقش حکمت در مقالات شمس نوشته است (۱۳۹۴). درباره کتاب *ازدواج بهشت و جهنم* ویلیام بلیک هیچ کتاب و مقاله‌ای نوشته نشده است. همچنین، درباره مقایسه داستان دوقوی با داستان بلیک در رؤیای به یادماندنی هیچ مقاله و کتاب و تحقیقی انجام نشده، به‌ویژه که این مقاله با رویکرد حکمت همراه است.

### ۳. ویلیام بلیک

شخصیت و آثار مولانا جلال‌الدین محمد، شاعر و نویسنده عارف و متفکر قرن هفتم هجری قمری (مطابق قرن سیزدهم میلادی) بر همگان آشکار است؛ ولی درباره ویلیام بلیک گفتنی است او شاعر، نویسنده و عارف و نقاش متفکر قرن هجدهم و نوزدهم میلادی است. در هشتم نوامبر ۱۷۵۷ در لندن به دنیا آمد و در ۱۷۷۲ شاگردی حکاک معروف انگلیسی، جیمز بزایر، را آغاز کرد. وی در ۱۷۷۹ در آکادامی سلطنتی پذیرفته شد و به مدت ۶ سال به درس نقاشی و حکاکی پرداخت. بلیک در سال ۱۷۸۷ با مبارزان و سیاسیون ضد دربار انگلستان همکاری‌اش را شروع کرد، در عین حال با کلیسای حاکم بر جامعه انگلستان نیز مخالفت و از اخلاق انتزاعی کلیسا انتقاد می‌کرد. از مهم‌ترین آثار او می‌توان به این موارد اشاره کرد: *آوای معصومیت*<sup>۱۱</sup>، *کتاب ازدواج بهشت و جهنم*<sup>۱۲</sup>، *شعر آواهای تجربه*<sup>۱۳</sup>، *رؤیت دختران آلبیون*<sup>۱۴</sup>، *شعر آمریکا*<sup>۱۵</sup>، *شعر اروپا*<sup>۱۶</sup>، و *کتاب اویزن*<sup>۱۷</sup>، *شعر آفریقا*<sup>۱۸</sup>، *آسیا*<sup>۱۹</sup>، *شعر چهار زوآ*<sup>۲۰</sup>. این کتاب‌ها غالباً با نقاشی مرتبط با شعر همراه بوده است. بلیک را به دلیل مخالفت‌ها و



اعتقادات و عرفان ویژه‌ای که داشت و آن‌ها را در آثارش چه شعر چه نثر و چه نقاشی نمایان کرده است، «دیوانه بدبخت<sup>۲۱</sup>» و «دیوانه‌ترین<sup>۲۲</sup>» لقب دادند و تا حدود یکصد سال در پرده‌ای از گمنامی پنهان مانده بود تا اینکه کاترین رین، به بررسی آثار او پرداخت. او سرانجام در سال ۱۸۲۷ دار فانی را وداع گفت.

ویلیام بلیک از شاعران پیش رومانتیک<sup>۲۳</sup> محسوب می‌شود. رومانتیسم جنبشی ادبی مخالف شیوه کلاسیسیسم بود (با محوریت نفی تقلید از قدما و طبیعت و قواعد ادبی مسلط بر جامعه ادبی، دفاع از تخیل خلاق و احساس شاعر که خصوصی‌ترین نیروهای روانی هر انسانی است). بلیک مصلح و دلسوز جامعه خود و جامعه بشری است و می‌توان او را همچون مولانا در شمار هنرمندانی قرار داد که تابع رومانتیسم اجتماعی هستند. از ویژگی‌ها و خلاقیت‌ها و قدرت تخیل بلیک، می‌توان ابداع اسطوره‌های خاص او را مطرح کرد؛ مانند اوریزن، آلبیون، والا ... که با نقاشی‌های مربوط به آن‌ها همراه است. اسطوره‌های او نماد شخصی او نیز هستند (صلاحی مقدم، ۱۳۸۶، نقل به مضمون).

بر اساس تحقیقات نویسنده و بررسی کتاب *تقارن سهمناک* از نورتروپ فرای و کتاب *ویلیام بلیک* اثر کاتلین رین، می‌توان به مصلح اجتماعی بودن بلیک اذعان کرد.

#### ۴. داستان دقوقی

در قصه دقوقی و کراماتش مولوی واقعه‌ای را نقل می‌کند که به رؤیا و مکاشفه‌ای عجیب و زیبا می‌ماند. او اگرچه از مرد و زن منفرد شده بود؛ ولی احساس اتحادی معنوی با آن‌ها می‌کرد؛ زیرا به مردم از افق بالاتری می‌نگریست. «قصه دقوقی تحقیقاً مستقل است و تمثیل‌های جنبی و نظیره‌ای ندارد که بتواند راهنمای خواننده در درک لطایف معنوی و هدف‌های اصلی و فرعی مولوی باشد» (راشد محصل، ۱۳۹۰: ۹۵).

بنابراین شارحان به اظهار نظر کلی بسنده کرده‌اند: «حدیث اتصال اولیاست به حق» (زرین-کوب، ۱۳۶۶: ۱۴۹) یا استعلامی در شرحش بر این قائل است که قصه دقوقی رؤیای

پرماجرایی است که وقوع آن در عالم حس قابل قبول نیست و مولوی عوالمی را که بر یک روح کمال‌طلب عارض می‌شود، نشان می‌دهد و نام آن روح کمال‌طلب را دقوقی گذاشته است. مرحوم قزوینی نیز بر آن است که «مکاشفه و یا تجربه خود اوست که به دیگری نسبت داده شده است یا بیان حالات مختلف عارفی مجهول بر پایه هدف‌هایی معلوم» (راشد محصل، ۱۳۹۰: ۹۶). دقوقی از جهت تقوی گوی سبقت از فرشتگان ربوده بود. او در تمام سفرهایش در جست‌وجوی خاصان درگاه الهی بود. دقوقی مدت‌ها در شرق و غرب عالم به سیر و سفر ادامه داد. او به ساحلی رسید و ناگهان از دور هفت شمع را دید و با شتاب به سوی آن‌ها روان شد. وی شگفت‌زده مشاهده کرد که مردم بینوایی در جست‌وجوی چراغی هستند؛ در حالی که قدرت درک این شمع‌ها را که نورشان از ماه هم بیشتر است، ندارند. دقوقی ناگهان دید آن هفت شمع به یک شمع بسیار نورانی مبدل شدند که روشنایی‌اش دامن و گریبان فضا را می‌شکافت. دوباره همان یک شمع، هفت شمع شد و بر مستی و تحیرش افزود (گاهی رؤیت یک حقیقت چنان پرمعناست که اگر بخواهی سالیان دراز آن رؤیت یک لحظه را بازگو کنی ناتوان خواهی بود). ناگهان همان هفت شمع در نظرش هفت مرد نورانی شد که نورشان از آسمان هم می‌گذشت. در مقابل روشنایی آن هفت مرد، نور روز تاریک می‌نمود. پیش‌تر رفت تا نیکوتر ببیند، دید که وه! چه درختانی! شاخه‌های آن درختان از سدره عالم بالا، سر برافراشته بود. اصلاً سدره چیست، شاخه‌های آن درختان با عظمت از خلأ پیرامون هستی هم بالاتر رفته بود. ریشه‌های آن‌ها تا اعماق زمین رسیده بود. شگفت‌انگیزتر اینکه میوه‌ای که از آن شاخه‌ها سر می‌زد، نورانی بود، نور از آن میوه‌ها مانند آبی که بعد از فشردن آن بیرون می‌آید، درخشان بود. شگفتا، صدها هزار مردم از نزدیکی آن درخت‌های پرمیوه عبور می‌کردند، آن‌ها در آرزوی به‌دست آوردن یک وجب سایه بودند؛ اما سایه‌های حقیقی آن درختان را نمی‌دیدند. آن درختان از همه سو مردم را صدا می‌زدند؛ ولی بانگ الهی به درختان می‌گفت: ساکت شوید بگذارید به راهی که انتخاب کرده‌اند بروند. آن‌ها نمی‌توانند پناهگاه الهی برای خود پیدا کنند. دقوقی مردم را به سوی درخت می‌خواند، ولی مردم می‌گفتند: به حرفش گوش ندهید او



دیوانه است. مات و مبهوت مانده بود، چرا این مردم حتی گامی به سوی درختان بر نمی‌دارند؟ باز پیش‌تر رفت و دید همه آن هفت درخت یک درخت شدند، این دگرگونی تکرار شد؛ یعنی یک درخت هفت درخت شد. آنگاه دید همه آن درختان مثل اینکه در نماز جماعت باشند صف کشیده‌اند. یکی از آن درختان در جلو ایستاده است و بقیه در پشت سر به او اقتدا کردند. لحظاتی گذشت و دید که آن هفت درخت به هفت مرد تبدیل شدند. سپس همگی دور هم جمع شدند. از تحیر چشمانش را می‌مالید و از خود می‌پرسید آن هفت بزرگ کیستند؟ نزدیک آن‌ها رفت و به آن‌ها سلام کرد. آنان جواب سلامش را دادند و آنگاه نامش را به زبان آوردند. با خود گفت: اینان از کجا او را شناختند. آن‌ها گفت‌وگوی درونی او را دریافتند و گفتند که آرزو دارند که به دقوقی روشن ضمیر اقتدا کنند. دقوقی قبول کرد؛ اما گفت: مشکلاتی برای او پیش آمده است و می‌خواهد با صحبت با این مردان الهی آن مشکلات حل شود. وقتی آن هفت مرد الهی موافقت کردند، حرارت سوزناک دلش به آرامش مبدل شد. دقوقی پیش رفت و در جلو ایستاد و همه آن رادمردان به او اقتدا کردند. آن‌ها به مجرد اینکه الله‌اکبر گفتند مانند قربانیان معبد ربوبی رخت از جهان بیرون کشیدند. دقوقی در همان ساحل که امامت نماز جماعت را بر عهده داشت ناگهان صدای داد و فریادی از دریا به گوشش رسید. کشتی‌ای در میان امواج سهمگین بود و در آن شب تیره کشتی‌نشینان نعره‌ها می‌زدند، دست‌ها بر سر می‌کوفتند، کافر و ملحد و تبه‌کار از وحشت حادثه همه مخلص و باایمان شده بودند. وقتی دقوقی آن قیامت را دید، به رحم آمد و اشک‌ریزان گفت: خدایا به کارهای پلیدشان منگر، عنایتی فرما و دستشان بگیر. کشتی به برکت دعای دقوقی از گرداب خطرناک نجات یافت. نماز آن هفت نفر به امامت دقوقی هم به پایان رسید. آن هفت نفر آهسته با هم نجوا کردند: «آن فضولی (دعا برای نجات کشتی) از ما نبوده است؛ پس حتماً دقوقی چنین دعایی کرده و کشتی را نجات داده است، این دعا و تقاضای او نوعی اعتراض به خداوند مختار مطلق است.» دقوقی سربرگرداند تا ببیند آن رادمردان با هم چه می‌گویند، هیچ‌کس را ندید، همه رفته بودند

و هیچ اثری از خود به جای نگذاشته بودند. دقوقی که سالیان دراز در حسرت آنان اشک ریخته بود، حال تنها مانده بود.

##### ۵. رؤیای به یادماندنی در وصلت بهشت و جهنم

ویلیام بلیک این کتاب را در سال ۱۷۹۰ نوشت. نکته مهم در این کتاب این است که این کتاب نه شعر است و نه نثر و در عین حال زیبایی‌های هر دو را دارد. نوعی طنز گزنده و آبرونیک و وارونه‌گویی از همان جنس آبرونیک‌های حافظ در این کتاب دیده می‌شود. حتی عنوان کتاب نیز حاکی از همین نگرش نویسنده است. بهشت و جهنم در این کتاب جای خود را عوض می‌کند همانند میخانه و مسجد، شیخ و رند در شعر حافظ. شیطان و فرشته در این کتاب از همین دیدگاه بلیک پدید آمده‌اند. این مکاشفه‌ای است که برای خود بلیک پیش آمده است و فرشته می‌تواند سوئیدنبرگ باشد با آن دیدگاه و فلسفه بسته تعصب‌آمیز منفعل. بعد از نقل رؤیای به یادماندنی بلیک به بررسی بیشتر مؤلفه‌های حکمت در این متن می‌پردازیم.

همچنان که در آتش جهنم قدم می‌زدم، احساسی همراه با لذتی نبوغ‌آمیز در خود می‌دیدم (که از نظر فرشتگان) این نبوغ نشانه عذاب و دیوانگی است. من تعدادی از ضرب‌المثل‌های ایشان را جمع‌آوری کردم؛ در حالی که می‌اندیشیدم که همانطور که آثار ادبی با ارزش در یک ملت شخصیت آن را نشان می‌دهد، ضرب‌المثل‌های جهنم هم بهتر از هر نوع توصیفی از ابنیه و البسه می‌تواند معرف خرد جهان سفلی باشد.

وقتی محصور در مغاک حواس پنج‌گانه به خانه بازمی‌گشتم، در یک سرایشی سقفی قوسی شکل دیده می‌شد. در آنجا من شیطان قدرتمندی را دیدم که در ابرهای سیاه، خود را پیچیده بود و بر گوشه‌های صخره‌ای مسلط شده بود و جمله زیر را که خرد آدمیان آن را درمی‌یابد، می‌نوشت: «هر پرنده‌ای که این هوا را می‌شکافد دنیای عظیمی از شور و شغف است که در حواس پنج‌گانه محصور شده است». من در چاپخانه جهنم بودم و روش انتقال دانش از نسلی به نسل دیگر را دیدم.





در اولین اتاقک یک انسان - اژدها بود. زائده‌ها را از دهانه غار بیرون می‌ریخت و چند اژدها درون غار را پر کرده بودند. در دومین اتاقک یک افعی بود که به دور یک صخره و غار چمبر زده بود و دیگر افعی‌ها آن را با طلا و نقره و سنگ‌های قیمتی تزیین کرده بودند. در اتاقک سوم عقابی بود با بال‌ها و پرهایی از هوا. او باعث شد که داخل غار، نامتناهی جلوه کند، در اطراف تعدادی عقاب - انسان بودند که قصرهایی را در سینه صخره‌های بزرگ می‌ساختند. در اتاقک چهارم شیرهایی از آتش سوزان بودند، می‌گریه‌اند و فلزات را به صورت سیال ذوب می‌کردند. در اتاقک پنجم شکل‌های بی‌نامی بودند که فلزات را صاف می‌کردند. مردانی اتاق ششم را اشغال کرده بودند و ورقه‌های فلزی را می‌گرفتند و آن‌ها را به شکل کتاب‌های منظم داخل کتابخانه‌ها درمی‌آوردند. فرشته‌ای نزد من آمد و گفت: ای مرد جوان بدبخت نادان، چه شرایط وحشتناکی، بنگر به زندان گرم و سوزانی که تو در آن هستی و آن را برای خود تا ابد آماده می‌کنی. من گفتم، شاید شما در این آرزو باشید که به من آینده مرا نشان دهید و ما با یکدیگر درباره آن گفت‌وگو کنیم و باشیم و ببینیم که آخرت شما خواستنی‌تر است یا مال من؟ او مرا به یک اصطبل برد و از میان سیاهچال کلیسا گذر داد که در انتهای آنجا آسیابی قرار داشت. ما به طرف آسیاب رفتیم. گودالی بود. از گودال غار مانند پایین آمدیم. غار پیچ پیچ بود. به خلأ بی‌انتهایی همچون آسمان رسیدیم که در زیر ما آشکار شد و ما به ریشه‌های درختانی آویزان شدیم.

ما آن مغاک بی‌انتهای را به تدریج دیدیم، آتشین و سیاه همچون دود یک شهر سوخته بود. پایین‌تر از ما در فاصله زیادی خورشیدی بود، سیاه اما درخشان! دور تا دور آن، کوره‌راه‌های آتشین بود که عنکبوت‌های عظیمی می‌چرخیدند، به دنبال طعمه‌هایی می‌خزیدند. در وحشتناک‌ترین شکلی، حیوانات از درون گنداب‌ها بیرون می‌پریدند و هوا پر از آن‌ها بود. از بین عنکبوت‌های سیاه و سفید، ابر آتشین سرزده به عمق درمی‌غلطید. در حالی که تمام قسمت پایین را سیاه می‌کرد و همچون یک دریا با سر و صدای وحشتناکی جاری بود. در فاصله‌ای نه‌چندان دور از ما پیچ و تاب مار عظیم‌الجثه‌ای پدیدار شد. در آن زمان ما دیدیم که

سر لویتن<sup>۲۴</sup> بیرون آمده بود، پیشانی او تقسیم شده بود به رگه‌های سبز و بنفش مانند رگه‌های روی پیشانی ببر. دوست من، فرشته، از مقرّ خویش به سوی آسیاب بالا رفته بود و من تنها مانده بودم؛ اما یکباره خود را کنار ساحل رودخانه و همراه با مهتاب یافتم. نوای چنگی‌ای را می‌شنیدم که چنگ می‌نواخت، این‌گونه می‌خواند: مردی که هرگز پویایی در اندیشه‌های خود نداشته باشد مانده‌آب و مرداب است و خزنده‌هایی ذهنی را تربیت می‌کند. من برخاستم و به جست‌وجوی آسیاب برآمدم و در آنجا فرشته را یافتم.

ناگهان با زور او را در میان بازوانم گرفتم و سراسر شب پرواز کردیم. اینجا من لباس سفیدی پوشیده بودم. در حالی که در دست‌های من کتاب‌های سوئیدنبرگ بود، از تمام سیاره‌ها گذر کردیم تا اینکه به کیوان رسیدیم. اینجا کمی باقی ماندم سپس درون خلأ بین کیوان و ستاره‌های ثابت جهیدم. یکباره اصطبل و کلیسا را دیدم و من فرشته را به سوی محراب بردم و کتاب مقدس را باز کردم و ناگهان، در یک چالّه عمیق افتادم که فرشته قبل از من (به‌سوی آن) کشانده شده بود. بعد از آن ۷ خانهٔ آجری را دیدیم و به یکی از آن‌ها وارد شدیم. در آنجا تعدادی میمون بود و همهٔ آن‌ها از کمر به زنجیر بسته شده بودند، به یکدیگر چنگال و دندان نشان می‌دادند؛ اما به‌سبب زنجیر کوتاهشان دستشان به هم نمی‌رسید. به هر حال من دیدم که آن‌ها گاهی به صورت مهیبی بزرگ می‌شدند و رشد می‌کردند و سپس ضعیف‌ها به‌وسیلهٔ قویترها پاره می‌شدند و با یک حالت درندگی با یکدیگر جفت‌گیری و سپس همدیگر را پاره می‌کردند. من میمونی را دیدم که با اشتهای فراوان گوشت را از دم خود می‌کند. چون بوی بدی هر دوی ما را می‌آزرد، ما به آسیاب رفتیم و من تنهٔ اسکلتی را با خود داشتم که همان تحلیلات ارسطو بود. سپس فرشته گفت: تخیل تو چیزهایی را بر من تحمیل کرده است و تو باید شرمنده باشی. من پاسخ دادم ما هر دو خود را به یکدیگر تحمیل می‌کنیم و این تنها تلف کردن وقت است که با شما که کارتان فقط تحلیلات است گفت‌وگو کنم. بنابراین، نوشته‌های سوئیدنبرگ فقط تکرار عقاید سطحی و تصنعی و تحلیل است و بس. حالا حقیقت آشکار دیگری را داشته باش. هر انسانی با ذهنیت مکانیکی ممکن است از روی



نوشته‌های پاراسلسوس یا ژاک بوهم، هزاران جلد کتاب همچون نوشته‌های (تقلیدی) سوئیدنبرگ پدید آورد و یا از روی کتاب‌های دانتِه و شکسپیر می‌تواند بی‌نهایت اثر پدید آورد. این کار او فقط تقلیدی بی‌ارزش است و کار او بدان می‌ماند که فقط شمعی را در مقابل آفتاب نگه دارد.

## ۶. تجلی حکمت در دو مکاشفه مولانا و بلیک

### ۶-۱. در شگردهای ادبی

از نظر البوت (۱۹۴۴: ۲۲-۲۴) و گادامر (۲۰۰۴: ۲۸۸) به‌کارگیری فنون و شگردهای ادبی امری معمول است؛ زیرا با این شگردها آن اثر، به‌صورت اثری ادبی درمی‌آید و هنری می‌شود و به این وسیله فراتر از زمان و سیطره سبک خاص متجلی می‌شود و البته از بین رفتنی نیست. اگرچه در این دو قصه مکاشفه‌آمیز به‌دلیل اهداف عرفانی و فلسفی، دغدغه به‌کارگیری این شگردها و زیبایی‌های هنری در درجه دوم اهمیت قرار دارد. در این بخش، آبرونی یا وارونه-گویی در ازدواج بهشت و جهنم و تمثیل در دقوقی مورد بررسی قرار می‌گیرد.

### ۶-۱-۱. آبرونی فلسفی

یکی از مواردی که گادامر در نظریه حکمت مطرح می‌کند، آبرونی فلسفی است. این شگرد ادبی نوعی شیوه بیان است که با طنز می‌تواند همراه شود؛ ولی مفهومی پیچیده‌تر از طنز دارد و رنگ فلسفی پیدا می‌کند.

در نقد نو و با نگاه منتقدان این مکتب به حکمت، رویکرد تازه به آبرونی ایجاد و از دایره زبان و کارکرد زبانی دورتر شد و به مفهوم فلسفی و هستی‌شناسانه نزدیک گردید. وی کلید شناخت هستی و تعارضاتش را در آبرونی می‌داند. «جهان ذاتاً متناقض‌نماست و فقط رویکردی دوگانه می‌تواند تمامیت متناقض آن را نشان دهد» (موکه، ۱۳۸۹: ۳۱).

در *ازدواج بهشت و جهنم*، در مفهوم جهنم وارونه‌گویی وجود دارد. جهنم جایگاهی برای ابراز لذت و خلاقیت نبوغ‌آمیز است. ضرب‌المثل‌های جهنم سرشار از حرکت و پویایی و خرد است مانند: «تن و جان آدمی را گسستی نیست، اینکه نام "تن" دارد، نواله‌ای از جان است بساویده با حواس پنجگانه». و این همان نظر ملاصدرا، فیلسوف اسلامی، است که روح و جسم را جدای از یکدیگر نمی‌داند؛ بلکه بر اثر حرکت جوهری، روح توانایی آن را می‌یابد که از جسم جدا شود (جسمانیة الحدوث، روحانیة البقا) (آشتیانی، ۱۳۶۰: ۸۵) یا دیگر ضرب‌المثل جهنم: «انرژی، شراب نامیراست».

بلیک در بخش پانزدهم این کتاب به چاپخانه‌ای می‌رسد که در دوزخ است و دانش از نسلی به نسلی منتقل می‌شود. شیطان در *ازدواج بهشت و جهنم*، همان انرژی است و مثبت. فرشته (فرشته سوئیدنبرگ) با فکری منجمد، شخصیتی منفعل و منفی است؛ همچنان که حافظ نیز در غزلیاتش چنین آبرونی‌ها یا طنز تناقض‌گونه را دارد: رند، پیر مغان، میخانه، شراب، واژه‌هایی مثبت و زاهد مسجد، شیخ، محتسب، واعظ، درس، کاملاً منفی هستند. در بخش شانزدهم کتاب می‌نویسد: «مسیح یا شیطان یا وسوسه‌گر، از بزرگان نبوغ و انرژی است». بلیک خطاب به اربابان کلیسای درباری بر ایشان می‌تازد و می‌گوید: آن شیطان که کشیشان آدمیان را از او باز می‌دارند، همان نبوغ و تخیل و انرژی است و ایشان چون ضد خلاقیت‌اند، پس به آن شیطان می‌گویند. کشیش و فرشته از واژه‌های آبرونیک و وارونه بلیک هستند.

در داستان دقوقی نیز ویژگی‌هایی دیده می‌شود که می‌توان آن را نوعی آبرونی دانست؛ زیرا او با همه ویژگی‌های مثبت در مقام تلوین و تبدل است. صورت‌های مختلف او را دگرگون می‌کند و گاه اسیر زمان و حس می‌شود. غرابت و عجیب بودن از جمله ویژگی‌هایی است که در بسیاری از موقعیت‌های آبرونیک وجود دارد و ما در این داستان می‌بینیم (مولوی، ۱۳۶۱: دفتر سوم / ۴۸۱-۴۹۲ ب ۱۹۸۷-۲۲۱۰). به نظر می‌رسد ظهور آبرونی در داستان دقوقی در سطحی بسیار فراتر از یک شگرد بلاغی یا هنری مطرح باشد. اگرچه با برخی از آن‌ها نقاط اشتراک دارد.



## ۲-۱-۶. تمثیل

دومین مؤلفه از مؤلفه‌های حکمت از نظر گادامر و الیوت تمثیل است. تمثیل بهترین و سازنده‌ترین زمینه در بیان هدف‌ها به‌خصوص هدف‌های معنوی و تصویری حسی است برای اینکه امری غیرحسی را برای مخاطب به امر حسی نزدیک و قابل ادراک کند (شمیسا، ۱۳۷۲: ۲۰۵). مطالعه در شکل و ساخت تمثیل‌ها در متون کلاسیک و حکیمانه امر مهمی است. دقوقی به سوی مکاشفه می‌رود؛ زیرا سیر جسمانه را رها کرده است. او خواستار همراهی با کاملان است تا از همدمی با آن‌ها به کمال برسد. در آغاز مکاشفه شمع‌ها را می‌بیند. سپس تبدیل هفت شمع به یک شمع و تبدیل مردان حق به درخت. در این موارد تبدیل احوال را می‌بینیم.

گم‌گشتگان همان مردمانی هستند که درختان پر از میوه‌های رسیده را می‌دیدند و میوه‌ها ریزان بودند؛ اما آن‌ها از این درختان گریزان بودند و به سیب‌های پوسیده که چون خشن‌پوشان ریاکار، ظاهری گول‌زننده داشتند، روی آوردند. مردم را اشتغال به مادیات گمراه می‌کند، چنانکه کشتی‌نشستگان را دعای دقوقی رهانیده است و آنان به بازوی خود مغرورند. یکی از نکته‌های مهم که مولوی در این مکاشفه و تمثیل آن، بیان می‌کند این است که انسان را نرسد که به کار حق اعتراض کند که این فضولی او را از دیدار پاکان حق محروم می‌کند؛ چنانکه دقوقی امام جماعت می‌شود، ولی لحظه‌ای از سیر ملکوتی باز می‌ماند و در نتیجه، وقتی سر را برمی‌گرداند می‌بیند که پاکان رفته‌اند. سالک در معرض تلوین است؛ ولی ابدال و اوتاد در مقام تمکین‌اند و تسلیم خواست حق.

## بعضی از تمثیلات بلیک در ازدواج بهشت و جهنم:

در بخش دوم افعی پنهانی که می‌خزد تمثیل کشیش ریاکار است که با خشوعی حيله‌گرانه قدم برمی‌دارد. رینتره<sup>۲۵</sup> که در نقاشی‌هایش موجودی با سر انسانی و بدن شیر است و در غار حرکت می‌کند، اسطوره‌ای است که بلیک برای بیان یک شخصیت بسته با غرش‌های بلند و شعله‌های آتشین، به‌کار برده است. بلیک در مکاشفه‌اش به اولین اتافک در غار می‌رسد. درون آن یک انسان - اژدها بود که تمثیل انسان محبوس و محدود در غار حس است. در دومین

اتفاق یک افعی بود که به دور یک صخره و غار چمبره زده بود و دیگر افعی‌ها که با طلا و نقره و سنگ‌های قیمتی خود را تزیین کرده بودند، تمثیلی است برای عقل جزئی مکار که کاری جز تزیین مادیات در برابر چشم آدمی ندارند. در اتفاق سوم عقابی را می‌بیند با بال‌ها و پرهایی از هوا، وجود او غار را نامتناهی جلوه می‌داد. عقاب تمثیل استعداد خلاق است. بلیک عقاب - انسان‌هایی را دید که قصرهایی را در دل صخره‌های بزرگ می‌ساختند. در بخشی از سفر رؤیایی‌اش به تعدادی میمون می‌رسد که همه آن‌ها از کمر به زنجیر بسته شده بودند، به یکدیگر خشونت می‌کردند. می‌دید که آن‌ها گاهی به صورت مبهمی بزرگ شده و رشد می‌کردند و سپس ضعیف‌ها به دست قوی‌ترها پاره می‌شدند. میمون‌ها تمثیل مذاهب گوناگون هستند و البته از آن‌ها گرم‌کنندگان گلخن دنیا نیز استنباط می‌شود.

ذکر نام سوئیدنبرگ در این کتاب نشان‌دهنده مخالفت بلیک با ایده‌های منفعلانه اوست. فرشته‌ای هم که بلیک با او همراه می‌شود و به شگفتی‌ها سفر می‌کند، همان سوئیدنبرگ است تا اینکه در انتها در بخش ۲۴، فرشته به سوی بلیک می‌گراید و شیطان می‌شود و دوست صمیمی بلیک می‌گردد و با هم انجیل می‌خوانند (انجیل جهنم را). وارونه‌گویی در این بخش نیز مشهود است. تفسیری که ارائه شد نظر نویسنده است که از مطالعه کتاب‌های کاترین رین و نورتروپ فرای اخذ شده است.

### ۳-۱-۶. آگزمپلوم (داستان - مثال)

گادامر و الیوت آگزمپلوم را از ویژگی‌های حکمت می‌دانند. آگزمپلوم از مواردی است که در نظریه‌های دیگر به آن چندان توجه نشده است. در قصه دقوقی، چندین مورد آگزمپلوم وجود دارد؛ از جمله مولانا داستان حضرت داود<sup>(ع)</sup> را می‌آورد که مربوط به حکایت آن در قرآن مجید است (ص ۳۸ / ۲۱ - ۲۴) که در آنجا دو برادر به محضر داود<sup>(ع)</sup> می‌رسند و از او می‌خواهند اختلاف آن‌ها را داوری کند. یکی از آن دو گفت: برادر من ۹۹ بز دارد و من یک بز دارم و به من می‌گوید آن یک بز را هم به من بده. داود<sup>(ع)</sup> به نفع او رأی می‌دهد و زود قضاوت می‌کند



و خداوند او را به این نکته می آگاهاند و داود<sup>(ع)</sup> استغفار می کند و خداوند می پذیرد. مولوی برای زیاده خواهی این داستان را می آورد و مثال می زند:

همچو داوودم نود نعجه مراست طمع در نعجه حریفم هم بجاست  
(مولوی، ۱۳۶۱: ۳/ب ۱۹۵۴)

پدر *ازدواج بهشت و جهنم*، در پاره دوم می خوانیم: «گل های سرخ بر زمین مبتلا به خار، جان می گیرند» که مربوط به داستان آخرالزمان است که در باب ۳۵ کتاب اشعیاى نبی در *تورات* آمده است و همه چیز در زمین به زیباترین و بهترین شکل جلوه گر می شود و دیگر از ظلم و فساد اثری نخواهد بود: «بیابان و زمین خشک شادمان خواهند شد و صحرا به وجد آمده مثل گل سرخ خواهد شکفت. شکوفه ها با شادمانی و ترنم شادی خواهند کرد. جلالِ پیهوه و زیبایی خدای ما را مشاهده خواهند نمود». ویلیام بلیک در بخش سوم *ازدواج بهشت و جهنم* می نویسد: «بدون تضاد هیچ پیشرفتی نخواهد بود» (۳/۱۵). (اصل تضاد و حرکت جهان بر اساس کهن الگوی دو بنی خیر و شر).

در *انجیل متی* فصل هجدهم آیه یازدهم این تمثیل را می خوانیم: پسر انسان آمده است تا گمشده را نجات بخشد، عقیده شما چیست؟ اگر مردی صد گوسفند داشته باشد و یکی از آن ها گم شود، آیا او نود و نه گوسفند دیگر را در کوهسار رها نمی کند و به جست و جوی گوسفند گمشده نمی رود؟ (مسلماً می رود) و هر گاه آن را پیدا کند، برای آن یک گوسفند بیشتر شاد می شود تا برای آن نود و نه گوسفند دیگر که گم نشده اند.

## ۷. بعضی مضامین حکمی در قصه دقوقی و داستان بلیک

### ۷-۱. در جست و جوی مردان الهی

مولانا گوید:

انسان الهی طالب جلوه های جمال و جلال الهی در ارواح مردان حق می باشد. چنین انسانی هر اندازه هم که در رشد روحی خود پیشرفت کرده باشد، باز به ورود در حوزه

ارواح بزرگ پیشروان همراه حق نیازمند است. حتی ممکن است عظمت مرد الهی به حدی برسد که مقام دوقوی، بلکه بالاتر از او عظمت حضرت موسی<sup>(ع)</sup> را داشته باشد، باز می‌بینیم که خضر<sup>(ع)</sup> پیدا می‌شود (جعفری، ۱۳۶۱: ۷/۶۰۴).

غزالی معتقد است آدمی بدون شیخ ممکن است بیدار شود؛ ولی طی طریق بدون پیر ممکن نیست (۱۳۶۹: ۳: ۱۵۵). «صوفیه مسئولیت انسان برای هدایت و ارشاد دیگران را آغاز رابطه مرید و مراد تلقی کرده‌اند» (پناهی، ۱۳۷۸: ۱۷۳).

خواجه عبدالله انصاری از پیر خود به کلید گنج و چشمه آب زندگانی تعبیر کرده است: «عبدالله گنجی بود پنهانی، کلید آن گنج به دست ابوالحسن خرقانی، تا رسیدم به چشمه آب زندگانی چندان خوردم که نه من ماندم و نه خرقانی» (۱۳۶۸: ۲۳).

در داستان بلیک، او در جست‌وجوی شیطان است که نماد انرژی و خلاقیت است و همانطور که اشاره شد این امر از آبرونی‌های خاص بلیک است.

#### ۷-۲. حرص و طمع

در داستان دوقوی حرص و طمع که صفت مذمومی است، از دید دیگر نگریسته شده و آن حرص در راه عشق الهی است. بنابراین در معنای مثبت همان اشتیاق به لقاءالله است. چنین حرص و اشتیاقی برای عارف فخر و مقام والایی است. آن حرص و طمعی است که در غیر راه عشق خداوند بجوشد. در داستان بلیک نیز این حرص و طمع مثبت وجود دارد. او به دنبال انرژی و خلاقیت و انسانیت الهی است.

#### ۷-۳. رؤیت و بصیرت

گاهی در زمان خاصی به رؤیت می‌رسیم که گوش‌های ما و چشم‌های ما در سالیان دراز هم نمی‌توانند به چنین درکی برسند. روزبهان بقلی در شرح *سطحیات* می‌نویسد: «نظر دل نگریستن به موارد غیب به دیده یقین و حقایق ایمان، حقیقتش مصادف بصر روح است جمال جبروت و ملکوت را که فرمود: ما کذب الفؤاد ما رأی (نجم/۱۱)» (۱۳۳۷: ۵۶۹).





در تعریف بصیرت در **معجم مصطلحات صوفیه** آمده است: «البصيرة هي قوة القلب منورة بنور القدس يری بها حقائق الاشياء و بو اطنها» (خزام، ۱۹۹۳: ۵۳).

مولوی توجهش بیشتر به علم کشفی است که سرچشمه‌اش درون جان و سرمایه‌اش صفا و مکاشفات و مشاهدات قلبی و شهود است. او معتقد است که هر کس به گنجینه عقل موهوبی و علم کشفی و بصیرت راه یابد - که معدن و منبعش باطن پاک و مهذب خود انسان است - حقایق اشیا نزد او مکشوف خواهد بود، در حالی که عامه خلق از درک آن عاجزند.

هر که را باشد ز سینه فتح باب / او ز هر شهری ببیند آفتاب

(مولوی، ۱۳۶۱: ۱ / ب ۱۳۹۹)

سفارش مولانا همه این است که چشم بصیرت را کور نکنیم. بلیک نیز مانند مولوی به چشم دل<sup>۲۶</sup> معتقد است. او در **ضرب‌المثل‌های جهنم** می‌نویسد: «یک احمق همان درختی که انسان عاقل می‌بیند، نمی‌بیند» (Blake, Plate 7). احمق انسان بی‌بصیرت و عاقل، همان مرد الهی است. آنچه یک انسان الهی می‌بیند فرد دیگر که مراحل عالی معنوی را طی نکرده است، نمی‌تواند ببیند.

#### ۴-۷. عقلای مجانین

«عقلای مجانین یا عاقلان دیوانه‌نما حکایتی جدا از دیوانگان دارند؛ زیرا ایشان به واقع خردمندند و حتی خردی فزون‌تر از دیگران دارند؛ ولی بنا به مصالحی خود را به دیوانگی زده‌اند» (حائری، ۱۳۷۹: ۱۴۰). در **منطق‌الطیر عطار** حکایت از دیوانه عالی‌مقامی است که خضر را به دلیلی عارفانه به یاری نمی‌گیرد و عمر جاودان نمی‌خواهد (عطار، ۱۳۶۶: ۱۱۳). در این داستان در بخش «مخفی بودن آن درختان از چشم خلق»، مولانا از کسانی یاد می‌کند که به عقل الهی متصل شده‌اند؛ ولی مردم در نمی‌یابند و اینان را دیوانه می‌پندارند. وی در مقابل، در بحث تفاوت عقول در دفتر پنجم، عقل جزئی و مکار دوراندیش را باعث بدنامی عقل می‌داند:

عقل جزوی عقل را بد نام کرد      کام دنیا، مرد را بی‌کام کرد

(مولوی، ۱۳۶۱: ۵ / اب ۴۶۳)

بال و پر کرکس عقل جزئی آلوده به جهل و خودپسندی است باید آن را رها کرد و با عقل اولیای الهی که همان پر جبرئیل است پرواز کرد. عقل کل یا عقل الهی سرچشمه زندگی روحانی است. عقل کل، عقل عقل است و رو به ابدیت دارد.

آزمودم عقل دوراندیش را      بعد از این دیوانه سازم خویش را

(همان، ۲ / اب ۲۳۳۲)

بلیک نیز عقل جزئی یا عقل متأثر از طبیعت را قبر نامیده است و در کتاب *ازدواج بهشت و جهنم* به آن "Reason" لقب می‌دهد (در برابر عقل الهی که Wisdom می‌نامد).

... and the restrainer or Reason usurps its place and governs the unwilling (Blake, 1975: plate.5)

ترجمه: و عامل محدودکننده یا عقل جزئی، جای آن (محدودکننده دیگر) را غصب می‌کند و بر کسانی که فاقد انرژی‌اند، فرمان می‌راند.

بلیک با منطق اسیر مادیات، سروکاری ندارد و از آن بیزار است:

I answered we impose on one another and it is but lost time to converse with you whose works are only Analytics (Ibid, 1/ 20).

ترجمه: پاسخ دادم ما هر دو خود را به یکدیگر تحمیل می‌کنیم و این تنها تلف کردن وقت است تا با شما که کارتان فقط استدلال و تحلیل است، بحث کنم.

بلیک خود را مخالف عقل جزئی می‌داند. بنابراین، در بخشی از *ازدواج بهشت و جهنم* می‌گوید که سخن این عقلای مجانین را باید نیشید:

Listen to the fool's reproach: It is a kingly title (Ibid, 1/ 9).

ترجمه: به نکوهش یکی از عقلای مجانین گوش کن (این بی‌خردی و دوری از عقل مکار جزئی) عنوانی شاهانه است.

The road of excess leads to the palace of wisdom (Ibid, 1/9).



ترجمه: جاده بی‌نهایت به سوی کاخ حکمت رهنمون است.  
این خرد محدود، جزئی، منفعل و ایستا همان خردی است که کلیسای درباری و سوئیدنبرگ و فرشتگان او پشتیبان آن‌اند.

I have always found that the Angels here a Vanity to speak of themselves as the only wise (Ibid, 1/ 7).

ترجمه: فرشتگان (منفعل) را همواره این‌گونه یافته‌ام که مغرورند (و شیفته این‌که) از خود به‌عنوان تنها حکیم، سخن بگویند.

خرد عالی یا عقل ممدوح کلی یا عقل الهی از نظر بلیک، در مادی‌گرایی خودنگر سودجو یافت نمی‌شود. این عقل کلی یا «عقل عقل» بسی بالاتر از این‌هاست:

Does the Eagle know what is in the pit?  
Or wilt thou go ask the Mole?  
Can wisdom be put in a silver rod?  
Or Love in a golden bowl? (Sabri, 1956: 67)

ترجمه: آیا عقاب می‌داند که در گودال چیست؟ آیا تو از موش کور (راه را) می‌پرسی؟ آیا حکمت را می‌توان در یک چوب‌دستی سیمین نهاد؟ یا عشق را در یک کاسه زرین؟ ... بلیک با بهره بردن از استفهام انکاری، شعر خود را غنی‌تر و تأثیرگذارتر کرده است. این عقل عالی بالاتر و والاتر از انفعال و خودخواهی است و سیری ملکوتی دارد:

What is the price of Experience? Do men buy it for a song?  
Or Wisdom for a dance in the street? No, it is bought with price.  
Of all that a man hath, his house, his wife, his children.  
Wisdom is sold in the desolate market where none come to buy.  
And in the wither'd field the farmer plows for bread in vain (Ibid و 68).

ترجمه: بهای تجربه (عالی انسانی) چقدر است؟ آیا مردم می‌توانند آن را با یک آواز بخرند؟ یا حکمت را با یک رقص در خیابان؟ نه، آن خود «ارزش» است. به ارزش تمام چیزهایی که یک انسان دارد، خانه‌اش، همسرش، کودکانش. حکمت در فروشگاه‌های خالی فروخته می‌شود که هیچ‌کس برای خرید نمی‌آید (در چارچوب ماده به دنبال عقل الهی و حکمت نباشید) و در مزرعه‌ای خشک که کشاورز به‌خاطر نان، بیهوده شخم می‌زند.

همانطور که گفته شد مخالفان ایده‌های بلیک او را «دیوانه‌ترین» می‌نامیدند.

#### ۷-۵. ترک خود طبیعی

مولوی در این قصه، در بخش «هفت مرد شدن آن هفت درخت» نکته حکمی بسیار مهمی را مطرح می‌کند و آن همانا ترک «خود طبیعی و ماده» است. معشوق حقیقی خود طبیعی این عاشقان الهی و اولیاءالله را سوزانده است.

از پس آن محو، قبض او نماند  
برگشاد و بسط شد مرکب براند  
پیش اصل خویش چون بی‌خویش شد  
رفت صورت جلوه معنیش شد

(مولوی، ۱۳۶۱: ۳ / ب / ۲۰۶۹ - ۲۰۷۰)

هر کس بتواند در پیش اصل حقیقی خود، دست از خود طبیعی بردارد، صورتش محو و معنای واقعی او جلوه‌گر می‌شود. اسیران خود طبیعی و مادیات، در طویله‌هایی هستند که جانوران انسان‌نما در آن می‌لولند.

هر نفر را بر طویله خاص او  
بسته‌اند اندر جهان جست‌وجو

(همان، ۳ / ب / ۲۰۷۷)

بلیک خود طبیعی یا خاطرات طبیعی<sup>۲۷</sup> را در وجود سوئیدنبرگ، فیلسوف متعصب می‌بیند. «مردی (سوئیدنبرگ) میمونی را برای نمایش حمل می‌کرد و اندکی عاقل‌تر از میمون بود؛ ولی خود را بسیار عاقل‌تر از هفت انسان می‌پنداشت و چنین است سوئیدنبرگ. او بی‌خردی کلیسا را نشان می‌دهد و نمونه‌ای از دورویی است» (Blake, Plate. 21).

بلیک در شعر لایکا<sup>۲۸</sup> و چهار زوآ<sup>۲۹</sup> همین ایده را مطرح می‌کند که در برابر خود حقیقی

قرار دارد.

#### ۷-۶. حیرت ایده‌آل



حیرت به دو گونه تقسیم می‌شود: حیرت مذموم و حیرت ایده‌آل. حیرت مذموم جز سرگردانی و پوچ‌گرایی نتیجه دیگری ندارد؛ ولی حیرت ایده‌آل که در مراحل سیر و سلوک نیز دیده می‌شود، از دیدگاه مولانا جایگاه بلندی دارد و او را به فنای فی‌الله و بقای بالله می‌رساند.

بر دلی کاو در تحیر با خداست      کی شود پوشیده را از چپ و راست

(همان، ۳ / ب ۲۰۶)

کسانی که به این مرحله رسیده‌اند، به مکاشفه‌های عالی دست می‌یابند، غایب شدن اسم و حرف و پدیده‌های ظاهری و رسمی از نظر اولیاء‌الله از نادانی نیست؛ بلکه از روی استغراق و حیرت ایده‌آل است.

در *رؤیای به یاد ماندنی* این مضمون وجود ندارد.

#### ۸. نتیجه

مولوی و بلیک در دو اثر خود یعنی *مثنوی و ازدواج بهشت و جهنم* از مکاشفه‌ای نوشته‌اند که قهرمان مولوی در *مثنوی*، دقوقی و در *رؤیای به یاد ماندنی*، خود بلیک است. در تفسیر این داستان در *مثنوی* بر این عقیده‌اند که دقوقی، خود مولاناست (راشد محصل، ۱۳۹۰). محتوای حکیمانه این دو داستان که نوعی مکاشفه هم هست قابل توجه است. این محتوا دو متن ادبی و عرفانی مورد نظر را به کلاسیک شدن و سرآمد شدن در میان متون ادبی نزدیک می‌کند. شارل سنت بوو، تی اس البوت و هانس گنورک گادامر، سه اندیشمند و نظریه‌پرداز هستند که از مفهوم قدیمی و پرکاربرد کلاسیک بهره برده‌اند. در این مقاله پس از شناسایی این خصوصیات سعی شد بعضی از مضامین حکمی مشترک و مؤلفه‌هایی که سبب کلاسیک شدن آثار فاخرند، ارائه شود که عبارت‌اند از:

در جست‌وجوی مردان الهی، طمع، عقلای مجانین و عقل جزئی و عقل الهی، ترک خود طبیعی، حیرت ایده‌آل. موضوع اصلی در داستان دقوقی، جست‌وجوی انسان الهی است و در مکاشفه *رؤیای به یاد ماندنی*، بلیک با استفاده از آبرونی و تمثیلات خاصی که پدید آورده

درصدد دوری از انفعال و افکار سوئیدنبرگی است. لذا، مفهوم فرشته و شیطان، بهشت و جهنم جای خود را عوض می‌کنند؛ مانند حافظ که از آبرونی طنزگونه‌ای استفاده کرده و پیر مغان و میخانه و رند مفاهیم مثبت و مسجد و شیخ، مفهوم منفی دارند. مولوی نیز در داستان دقوقی در توصیف حالات او به نوعی آبرونی فلسفی نزدیک می‌شود. مولانا و بلیک از آگزمپلوم نیز بهره برده‌اند. گادامر و الیوت در تلاش‌های جداگانه، ولی نزدیک به هم سعی کردند مفهوم کلاسیک را به نحوی خاص تعریف کنند؛ به طوری که به دستیابی مفهومی ذاتاً ارزشی برای توصیف مجموعه‌ای از ویژگی‌های ارزشمند در برخی آثار ادبی منجر شود. این کار بعد از بررسی آثار شاخص ادبی انجام شد و به نتیجه رسید. درحقیقت، ادبیات تطبیقی و ادبیات مقایسه‌ای پنجره‌ای است که رو به سوی افق بی‌نهایت فرهنگ بشری باز شده‌است و می‌توان با آن بر تکامل اندیشه‌های بشری افزود.

## پی‌نوشت‌ها

1. *Memorable Fancy*
2. *(The marriage of Heaven and Hell*
3. Contrastive literature
4. Hans.G.Gadamer
5. T.S.Eliot
6. Global Literature
7. Wisdom
8. Ishper
9. Saint Beve
10. Hans.G.Gadamer
11. *Songs of Innocence*
12. *The marriage of Heaven and Hell*
13. *Songs of Experience*)
14. *visions of the Daughters of Albion*
15. *America*
16. *Europe*
17. *(The book of Urizen*
18. *Africa*
19. *Asia*
20. *(The four Zoas*



21. (an unfortunate lunatic

22. The Maddest

23. preromantic

۲۴. نام کامل او Johan Kaspar Leviathan است. وی یک اخلاق‌گرای سوئدی و پیرو مکتب فلسفی و غیر تخیلی سوئیدنبرگ بود. بنابراین فرشته‌ای است که افکار سطحی و بسته او کاملاً مخالف نگرش تخیلی و آزاد شیطان بلیک است. همچنین، در افسانه قرون ویکتور هوگو غول دریایی به نام لویتان که نماد وحشت و درندگی است وجود دارد.

25. Rintrah

26. vision

27. Natural Memories

28. Lyca

29. The four Zoas

## منابع

قرآن مجید.

تورات.

انجیل.

آشتیانی، سید جلال‌الدین (۱۳۶۰). *شرح حال و آراء فلسفی ملاصدرا*. تهران: نهضت.

ابی خزام، انور فواد (۱۹۹۳). *معجم المصطلحات الصوفیه*. بیروت: مکتبه لبنان

امیری خراسانی، احمد (۱۳۸۶). «شیوه‌های روایتگری مولانا در داستان دقوفی». *مجله علوم اجتماعی و*

*انسانی دانشگاه شیراز*. ش ۵۱. ص ۵۰.

انصاری، خواجه عبدالله (۱۳۶۸). *رسائل*. تهران: صالح

بقلی شیرازی، روزبهان (۱۳۳۷). *عبدالعاشقین*. تصحیح هانری کوربن و محمد معین. تهران: انستیتو ایران و فرانسه.

پناهی، مهین (۱۳۷۸). *اخلاق عارفان*. تهران: روزنه.

حائری، محمدحسن (۱۳۷۹). *راه گنج*. تهران: مدینه.

حجازی، بهجت‌السادات (۱۳۹۰). «فراواقعیت در رؤیا و تخیل با نظری به مثنوی». *کاوشنامه زبان و*

*ادبیات فارسی*. ش ۲۳. ص ۳۷.

- جعفری، محمدتقی (۱۳۶۱). تفسیر و نقد و تحلیل مثنوی. تهران: انتشارات اسلامی
- چاووشی، لیلا (۱۳۹۴). *نقش حکمت در کلاسیک شدن متون ادبی*. رساله دکتری. دانشگاه الزهراء. رشته زبان و ادبیات فارسی.
- حائری، محمدحسن (۱۳۷۹). *راه گنج*. تهران: مدینه.
- حائری یزدی، مهدی (۱۳۶۱). *کاوش‌های عقل عملی*. تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- حسینی، مالک (۱۳۸۸). *حکمت، چند رویکرد به یک مفهوم*. تهران: هرمس.
- راشد محصل، محمدرضا (۱۳۹۰). «تأملی در داستان دقوقی». *مولوی‌پژوهی*. س ۵، ش ۱۰، ص ۲۳.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۲). *علم بیان*. تهران: فردوس.
- صلاحی‌مقدم، سهیلا (۱۳۷۸). *مقایسه بین مولوی و بلیک*. رساله دکتری. دانشگاه تربیت مدرس. رشته زبان و ادبیات فارسی.
- (۱۳۸۶). *تخیل*. تهران: سوسن.
- علیزاده، بیوک (۱۳۸۶). «چیستی مکاشفه و تجربه عرفانی از دیدگاه ابن‌سینا». *اندیشه دینی*. ش ۲۳، ص ۳۸.
- غریب‌حسینی، زهرا (۱۳۹۰). «مکاشفه در اندیشه ابن‌عربی». *کاوشنامه زبان و ادبیات فارسی*. ش ۲۳، صص
- غزالی، محمد (۱۳۶۹). *احیاء العلوم الدین*. ترجمه مؤیدالدین محمد خوارزمی. به کوشش حسین خدیو جم. تهران: علمی و فرهنگی.
- موکه، داگلاس (۱۳۸۹). *آیرونی*. ترجمه حسن افشار. تهران: مرکز.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۱). *مثنوی معنوی*. تصحیح رینولد نیکلسون. تهران: امیرکبیر.
- Blake, William (1975). *The Marriage of Heaven and Hell by Geoffrey Keynes*. Oxford University Press.
- Frye, Northrop (1974). *Fearful Symmetry*. Princeton University Press.
- Raine, Kathleen (1970). *William Blake*. Thames and Hudson LTD. London
- Sabri Tabrizi, G.R. (1956). *The Heaven and Hell of William Blake* printed by Unwin brothers. Edinburgh University.
- Saint Beuve, Charles – Augustin (1805). *Causeries du lundi*. l'Academie Francaise, Troisieme Edition. Paris .