Research of Literary Texts in Iraqi Career
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

Research article

Research of Literary Texts in Iraqi Career
Vol. 2, Issue 1, Spring 2021, pp. 77-97

A study of the appropriateness of the language and content of the mystical poetry of the Timurid period based on the theory of allegory of Aguinas (Case study: Expression of unity of existence in Haft Orang Jami)

Hamid Taheri*
Associate Professor, Imam Khomeini International University
Ramazan Tafsiri
PhD student in Persian Language and Literature, Imam Khomeini International University, Qazvin, Iran

Received: 03/05/2021 **Accepted:** 05/20/2021

Abstract

Mysticism is a kind of transcendental and trans-rational cognition and a path and path in knowledge that the mystic, through the course of his behavior, acquires a special perception, experience and knowledge that it is impossible to convey the truth of these experiences in the language of phrase and routine. Using special tools, gnostic invents a new language They say"sign language". Educational mysticism requires that abstract matters and paradoxical concepts be expressed in the form of anecdotes, stories, codes, allegories, and other forms of sign language And mysticism evolved in terms of language and content. The content and linguistic evolution of mysticism, the reduction of attractions, the combination of religiou law and rule of life, the prosperity and influence of Shiite thought and Ibn Arabi's school in mysticism are prominent Timurid and Wahhabi periods. This effectiveness turned Zoghi's mysticism into a teaching and a cryptic language into a visual and educational language, and Jami's poetic works, from this perspective, are among the masterpieces of educational literature of the period under study in this research. This article, based on descriptive-analytical "allegory theory", has concluded that the most significant tool for expressing allusions in this period is allegory; Because allegorical anecdotes, with all their capacities and subtleties, have the power to make sense of sensible things. To limit the scope of the research to the subject of the unity of existence and its branches and affiliates, we have contented ourselves with haft Orang Jami.

Keywords: Mysticism Language, Mystical Poetry, Experience the Unity of Existence, Allegory Theory, Haft Orang.

*. Corresponding author E-mail address: taheri_x135@yahoo.com

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/

مقالهٔ علمی

پژوهشنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی
سال دوم، شمارهٔ ۱، بهار ۱۴۰۰ هـ ش، صص. ۷۷-۹۷

بررسی تناسب زبان و محتوای شعر عرفانی عهد تیموری بر اساس نظریهٔ تمثیل آگویناس (مطالعهٔ موردی: ابزار بیان وحدت وجود در هفت‌اورنگ جامی)

حمید طاهری*
عضو هیأت علمی دانشگاه بین المللی امام خمینی ره
رمضان تفسیری
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه بین المللی امام خمینی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۱۵ **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۰/۲/۳۰

چکیده

عرفان نوعی از شناخت فراحسی و فراعقلی و مسیر و طریقی در معرفت است که عارف با سیر و طی مراحل سلوک، صاحب دریافت و تجارب و معرفتی خاص می‌شود که انتقال حقیقت این تجارب، با زبان عبارت و معمول، غیرممکن است. عارف با استفاده از ابزارهایی ویژه، به ابداع زبان جدید می‌پردازد که آن را «زبان اشارت» می‌گویند. عرفان تعلیمی ایجاب می‌کند تا امور انتزاعی و مفاهیم متناقض‌نما در قالب حکایت‌ها، قصه‌ها، رمزها، تمثیل و دیگر گونه‌های زبان اشاری ملموس و محسوس شود که این کارکرد، سبب گسترش زبان عرفان به‌ویژه حکایت و تمثیل شد و عرفان از حیث زبان و محتوا تحول پذیرفت. تحول محتوایی و زبانی عرفان، کاهش جذبات، تلفیق شریعت و طریقت، رونق و تأثیر اندیشه‌های شیعی و مکتب ابن‌عربی در عرفان دورهٔ تیموری برجسته و هویداست. این اثربخشی، عرفان ذوقی را به تعلیمی و زبان رمزی را به زبان تصویری و تعلیمی تبدیل کرد و آثار شعری جامی، از این منظر از شاهکارهای ادب تعلیمی دورهٔ موردمطالعهٔ این تحقیق محسوب می‌شوند. این مقاله با تکیه بر نظریهٔ تمثیل به روش توصیفی-تحلیلی، به این نتیجه دست یافته است که شاخص‌ترین ابزار بیان اشاری در این دوره، تمثیل است؛ زیرا حکایت‌های تمثیلی با تمام ظرفیت‌ها و ظرافت‌ها، توان محسوس‌سازی امور معقول را دارند. برای محدودکردن دامنهٔ تحقیق، به موضوع وحدت وجود و شاخه‌ها و وابسته‌های آن در *هفت‌اورنگ* جامی بسنده کرده‌ایم.

واژه‌های کلیدی: زبان عرفان، شعر عرفانی، تجربهٔ وحدت وجود، نظریه تمثیل، هفت‌اورنگ.

* . رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: taheri_x135@yahoo.com

۱. مقدمه

انسان موجودی سرشار از احساس، عاطفه، عقل و کشف و شهود است که با این ابزارها به دریافت حقایق می‌پردازد و تلاش می‌کند، معرفت و دریافت‌های خویش را به کمک زبان بیان کند. زیباترین و شفاف‌ترین جلوه‌های عاطفی انسان، در شعر جلوه می‌کند؛ زیرا شعر جوشش عاطفه و بیان ادراکات شاعر از داشته‌های ذهنی و عالم واقع است و زبان شاعر، متأثر از فرهنگ جامعه و عواملی مانند شخصیت فردی، حالات روحی، مخاطبان، سنت‌های ادبی و محیط و فضای کلی جامعه است که در گزینش واژگان شعرِ او نقش دارند که برخی از این موارد، مثل مورد نخست متناسب با عاطفهٔ شاعر است و شاعر الفاظی را برمی‌گزیند که برجستگی خاصی نسبت به واژگان دیگر دارد. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۰: ۷۱) جوشش عاطفه، هنجارگریزی و قاعده‌افزایی در شعر، زبان عارف و شاعر را به هم گره زده است؛ زیرا محتوای تجربیات عرفانی، به‌ویژه تجارب برخاسته از کشف و شهود و الهامات قلبی، از مفاهیم و معانی فراحسی و فراعقلی‌اند که بر اساس تجارب فردی به دست می‌آیند و زبانِ عبارت، گنجایش حمل و انتقال آن را ندارد و عارف نمی‌تواند، دریافت‌های ذوقی را با قالب‌های زبان مرسوم و مفهوم جامعه بیان کند؛ از منظر دیگر، توانایی‌های یک زبان، همواره به توانایی‌های کسانی بستگی دارد که آن زبان را به کار می‌برند. (پیتر، ۱۳۹۶: ۱۸) در این صورت عارف برای بیان تجربهٔ خود، از ظرفیت‌ها و قالب‌های هنری زبان بهره می‌برد، واژه‌ها و عبارات جدید را ابداع می‌کند که از آن به‌نام زبان اشاری (رمزی یا سمبولیک) یاد می‌شود. «زبان اشاری زبانی است که تجربیات و احساسات درونی انسان را مانند تجربیات حسی توصیف می‌کند و در زبان سمبولیک، دنیای برون، مظهری است از دنیای درون یا روح و ذهن ما.» (فروم، ۱۳۹۴: ۱۰)

در زبان رمزی، بنا بر محتوای تجربهٔ عرفانی، قالب‌ها و واژگان مورد نیاز از صور خیال، داستان، تمثیل، عبارات متناقض‌نما و سلبی انتخاب می‌شود تا دربرگیرنده و بیان‌کنندهٔ مفهوم ذهنی باشد. از دید «آگویناس» گزاره‌های دینی و عرفانی مربوط به اموری هستند که از حوزهٔ تجربهٔ مستقیم بیرون‌اند و برای بازگوکردن آن‌ها از واژه‌هایی استفاده می‌شود که از این حوزه به دست آمده است که نه می‌توان این واژه‌ها را مغایر معنای حقیقی دانست ـچون معنی تعطیل پدید می‌آیدـ و نه در معنای حقیقی استعمال کرد؛ زیرا تشابه به میان می‌آید و تنها راه قابل‌استفاده از این واژه‌ها، مبنای تمثیلی است. (فولادی، ۱۳۸۹: ۱۱۶-۱۱۵) آگویناس برای تبیین نظریهٔ تمثیل، ابتدا اشتراک لفظی و معنوی را در باب صفات مشترک میان خالق و مخلوق، نفی می‌کند و اشتراک تمثیلی را که راهی میان اشتراک لفظی و معنوی است، جهت تبیین معناشناختی اوصاف الهی، می‌پذیرد. این تحلیل دو تقریر عمده به خود گرفته است: تمثیل «اِسناد» و تمثیل«تناسب». در تمثیل اسنادی، یک لفظ خاص در دو معنا به کار می‌رود که موضوع در یک جا حقیقتاً این معنی را دارد که به تأکید آگویناس، این نوع تمثیل بر خدا به عنوان رابطهٔ علت و معلول است و در تمثیل تناسب، میان نسبت خدا با افعال بالفعل یا ممکنش از یکسو و نسبت انسان با افعال بالفعل یا ممکنش از سوی دیگر تناسبی وجود دارد. آگویناس در تحلیل نخست، تمثیل را به صورت دوری با خود تمثیل توضیح می‌دهد که تناقض‌آمیز است و در تحلیل دوم با درنظرگرفتن وجود دو مجهول در معادلهٔ چهارعنصری، به بن‌بست می‌رسد. نگارندهٔ این مقاله، به این نتیجه رسیده است که رویکرد اشتراک معنوی تشکیکی می‌تواند، راه حل نهایی حل این مسئله باشد.

یکی از پیچیده‌ترین مفاهیم و تجربه‌های عرفانی که نیاز به ابزار وسیع و گویا دارد، وحدت وجود است؛ زیرا این تجربه دارای ویژگی بیان‌ناپذیری و تناقض‌نمایی است. مفهوم وحدت وجود در شعر عرفانی قرن نهم، مورد

توجه خاص شعرا و عرفا قرار گرفته است و پررنگ‌ترین محتوای غزلیات، مثنوی‌ها و رباعی‌های عرفانی این عصر را شکل‌می‌دهد. بنا بر دشواری محتوا و پایین‌بودن سطح درک و دریافت مخاطبان جامعهٔ عصر تیموری، برای بیان این مفهوم، از حکایت و داستان‌های تمثیلی در قالب مثنوی‌ها استفاده شده است و مهم‌ترین مثنوی عرفانی این دوره که مفهوم وحدت وجود را در قالب حکایت و داستان به‌صورت زیبا و شیوا بیان کرده است، مثنوی *هفت‌اورنگ* جامی است؛ زیرا عرفای بزرگ، همواره اهتمام داشته‌اند تا مباحث عرفانی را با زبان ساده به مردمان ساده‌دل و عامی بفهمانند. چون زبان حکایت، نسبت به زبان جدی نصایح، ملایم‌تر و با طبع انسان سازگارتر است، بیشتر عرفای شاعر و غیر شاعر، مطالب سنگین عرفانی را در قالب داستان و حکایت عرضه کرده‌اند تا هم ذوق و رغبت شنونده را برانگیزند و هم تجربهٔ فردی خویش را واضح و محسوس بیان کنند.

در این پژوهش جهت نشان‌دادن ابزارها و فنون بیان تجارب و دریافت‌های عرفانی شاعران عصر تیموری، جامی به عنوان یکی از شاعران برجسته و *هفت‌اورنگ* به عنوان نمایندهٔ شعر آن دوره بررسی شده است. *هفت‌اورنگ* جامی در هفت بخش تنظیم شده است. هر بخش یک مثنوی است که پر از مضامین اخلاقی، عرفانی، عاشقانه و تمثیلی ناب است. *سلسلة‌الذهب*، در مسائل دینی و اخلاقی همراه با قصص گوناگون که به نام سلطان حسین بایقرا سروده شده است؛ *سلامان و ابسال*، داستانی عاشقانه و عرفانی و برگرفته از منابع یونانی پیش از جامی است؛ *تحفة‌الاحرار* با مضامین دینی و عرفانی و *سبحة‌الابرار* با درون‌مایه‌های صوفیانه و اخلاقی و مثنوی بسیار ارزندهٔ *یوسف و زلیخا* و *لیلی و مجنون* و در نهایت، *خردنامهٔ اسکندری* در حکمت و مباحث فلسفی است.

آنچه در این مثنوی‌ها مورد توجه این تحقیق بوده، قالب مثنوی و تمثیلات بسیار ارزنده و تجارب و دریافت‌های سرایندهٔ این آثار است. حجم زیاد تمثیلات در *هفت‌اورنگ* و وجود مایه‌ها و مضامین عرفانی و صوفیانه، بستری مناسب برای نشان‌دادن زبان عرفانی خاص جامی و دورهٔ تیموری است و خود تمثیل به‌عنوان یکی از ابزارها و فنون بیان عرفانی و اشاری،بستر مناسبی را برای این مطالعه فراهم می‌آورد.

در این مقاله، هدف نگارندگان، بررسی تناسب زبان و محتوای شعر عرفانی قرن نهم با تکیه بر نظریهٔ تمثیل و به‌ویژه در مفهوم وحدت وجود در مثنوی *هفت‌اورنگ* است که پس از بررسی حکایت‌هایی که در تبیین و تعلیم مفهوم وحدت وجود به کار رفته است، به‌عنوان قالب و ابزار بیان تجربهٔ وحدت وجود بیان می‌شود.

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

دربارهٔ تمثیلات عرفانی جامی و زبان عرفانی او آثار متعددی به چاپ رسیده است، اما دامنهٔ بحث آنها بیشتر معطوف به مباحث کلی زبان عرفان، ساختار و کارکرد تمثیل و حکایت و مفهوم وحدت در رباعیات جامی است: فولادی (۱۳۸۹)، فتوحی (۱۳۸۴)، خلیلی جهان‌تیغ (۱۳۸۰) داوودی (۱۳۹۱) و نژاد فلاح و همکاران (۱۳۹۹).

دربارهٔ زندگی و نظریات توماس آگویناس پژوهش‌های زیاد انجام شده و در دسترس پژوهشگران قرار گرفته است؛ از جمله همتی (۱۳۷۸)، حق‌پناه (۱۳۸۱) و رحیمیان (۱۳۹۸). همچنین آثاری در دیگر مباحث فکری و اندیشگانی آگویناس منتشر شده است.

۱-۲. تعریف مفاهیم اصلی تحقیق

۱-۲-۱. زبان عرفان (زبان اشارت)

حقیقت و معنایی که با شنیدن اصطلاح اشارت به ذهن مخاطب متبادر می‌شود، آن است که اشارت زبانی قراردادی بین صوفیان است. زبان اشارت، ابزار و فنونی است که عارف و صوفی به کمک آن، حقایق معرفتی و

کشف و شهودهای خود را از آن باب که در زبان عبارت نمی‌گنجد، بیان می‌کنند که در کتاب‌های تعلیمی عرفان، از اشارت، تعاریف زیادی به‌کار رفته است. «در اشارت، سَر سخن با خواص است: اشارت به علم، کار صالحان است و اشارت به حقیقت، عمل مریدان و اشارت به حق، فعل مشایخ و مرادان و اشاره به نفی، کار عارفان.» (همدانی، ۱۳۹۷: ۷۵) اهل معرفت، اشارت را به‌خوبی می‌فهمند «ناچار موحدین و اهل حقایق در مسائلی مانند مسئلهٔ توحید و بیان آن، از آنجا که عبارات و جملات در مقام توضیح نارسایند، به اشارتی... بسنده کرده‌اند. (آملی، ۱۳۶۷: ۷۵) بنا بر تفاوت‌ها و دسته‌بندی‌های علوم، زبان هر علم با علم دیگر فرق دارد. زبان عرفان را زبان «اشارت» یا «رمزی» و زبان علم را زبان «عبارت» می‌گویند. زبان عبارت «زبانی است روشن و مبتنی بر دانش‌های اکتسابی که عارف، غالب بر احوال یا هدف تعلیم علوم و آداب عرفانی به مبتدیان و آموزندگان و عوام به کار می‌گیرد و زبان اشارت، زبانی است پوشیده، رمزگونه و مبتنی بر مواهب و احوال که عارف در حال هوشیاری یا غلبهٔ احوال با هدف بیان حال و انتقال مواجید یا کتمان سرّ برای سطوح مختلفی از مخاطبان به کار می‌گیرد.» (میرباقری‌فرد و محمدی، ۱۳۹۴: ۱۹۸) به قول احمد غزالی، «اگرچه حدیث عشق در حروف نیاید و در کلمه نگنجد؛ زیرا که آن معانی ابکار است که دست حیطهٔ حروف به دامن خدر آن ابکار نرسد، ولیکن عبارت در این حدیث اشارت است به معانی متفاوت.» (غزالی، ۱۳۵۹: ۱)

هر عبارت خود نشان حالتی‌است حال چون دست و عبارت آلتی‌است
آلت زرگر به دست کفش‌گر همچو دانه، کشت‌کرده ریگ‌در
(مولوی، ۱۳۹۵: ۱۸۲)

زبان اشارت را کسی می‌فهمد و درمی‌یابد که به آن احوال نزول کرده و به آن مقام‌ها فرود آمده باشد؛ یعنی چون این مشاهدات و مکاشفات حقایق به عبارت درنیاید، او را به منازلات و مواجید توان شناخت و هرکس را که از این مواجید و منازلات بهره نیست، اگر او را به آن اشارت کنند یا پیش او عبارت کنند، درنیابد. (مستملی بخاری، ۱۳۶۵:۶-۵،ج۳)

زبان اشاری، ابزار بیان‌کننده و محسوس سازندهٔ تجربیات فردی عارف است که با استفاده از ظرفیت‌های هنری زبان، دریافت‌های ذوقی خود را ارائه می‌کند؛ زیرا تجربهٔ عارف از شدت عاطفه و دریافت‌های ماورائی سرچشمه می‌گیرد و عارف زبان را در بیان این تجارب ناتوان می‌داند و بیان عارف، تنها به‌وسیلهٔ جنبه‌های هنری و عاطفی زبان، سبب اقناع مخاطبان معنی‌گرا می‌شود. عارف با استفاده از صور خیال، حکایت، تمثیل و کلماتی که بار معنای عاطفی و معنوی سرشارتر دارند، زبان رمزی را شکل می‌دهد. زبان هنری عارف از دریافت‌ها و تجارب شخصی سرچشمه می‌گیرد و هستی عارف در زبان و با زبان نمود یافته، نشانه‌دار و بامعنی می‌شود. به همین دلیل، افلاطون، اثیری‌بودن زبان را ناشی از صورت مثالی و غیبی آن می‌دانست. (زمردی، ۱۳۹۶: ۲۰)

روزبهان بقلی برای عرفا سه زبان صحو، تمکین و سکر را برمی‌شمارد و آثار عرفانی را از حیث زبان به سه دسته تقسیم می‌کند: اول، آثاری که زبان در آنها فقط برای انتقال معنا به مخاطب، به کار رفته است و شاخصهٔ زبانی، ناشی از بلاغت گوینده است؛ دوم، بیان معنی با حساسیت‌های گوینده پیوند عمیق دارد و شدت عاطفه، شاخصهٔ زبانی او شده که گاه سبب کم‌رنگ‌شدن بیان معنی می‌شود؛ سوم، زبان در خدمت بیان تجارب و دریافت‌های ذوقی خاص قرار دارد که این تجارب، با تجربیات مشترک و عام بیگانه است و در زبان معمول، مصداق قابل فهم برای بیان آن، پیدا نمی‌شود. (رک: رضی و رحیمی، ۱۳۸۷: ۲۰۱) زبان تجربهٔ عارف، مانند زبان شاعر،

بار عاطفی و هنری دارد و این پیوند سبب شده است تا گره‌خوردگی بین شعر و عرفان به جود آید و شعر، بهترین بستر و قالب برای بیان تجربهٔ عارف واقع شود. همچنین در ادبیات صوفیانه، داستان‌های متعددی وجود دارد که بیشتر جنبهٔ ادبی و شاعرانه دارند، اما در خدمت تجربهٔ عارف قرار گرفته‌اند. (پورجوادی، ۱۳۸۵: ۱۴۸)

صوفی عارف از زبان اشارت همیشه با یک هدف و قصد استفاده نمی‌کند؛ به تعبیری بهتر، زبان اشارت همیشه نقطهٔ مقابل زبان عبارت نیست؛ زبانی نیست که از عهدهٔ بیان تجربه‌های خاص عرفانی، دریافت‌های ناب شهودی و مسائل صرفاً عقلانی دیریاب دربیاید؛ بلکه گاهی برعکس، زبان اشارت برای مبهم‌ساختن مباحث و معانی و دریافت‌های حالی عارف است؛ گاهی عارف از ترس و وحشت دیگران سبب گرفتاری‌ها و گیرودارهای بسیاری می‌شود؛ چنان‌که برای حلاج، عین‌القضات و صوفیان کاملِ دیگر شد و چه‌بسا سبب گمراهی و بیراهی دیگران شود. به قول مولانا:

زاندرونم صد خموش خوش نفس — دست بر لب می‌زند یعنی که بس
خامشی بحر است و گفتن همچو جو — بحر می‌جوید ترا جو را مجو
از اشارت‌های دریا سر متاب — ختم کن والله اعلم بالصواب

(نیکلسون، ۱۳۹۵: ۳۹۹، ج۴)

با توجه به اهداف و اغراض تمسک به زبان اشارت در متون عرفانی و آثار شعری، درست آن است که زبان عرفان، از دیدگاه‌ها و مناظر مختلف بررسی شود. همراه با تطور تاریخ و مبانی فکری، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در دوره‌های مختلف، زبان عرفان تحول و دگرگونی یافته و متناسب با شرایط هر دوره، ویژگی‌های تازه‌ای پیدا کرده است. این تحول بیشتر در سنت دوم با اندیشه‌های ابن‌عربی آشکار شده است؛ زیرا وی همان‌گونه که در دریافت‌ها و تجارب عرفانی تبحر داشت، در ساخت و ایجاد زبان نیز مهارت خاصی داشت. یکی از ویژگی‌های زبانی ابن‌عربی و اکهارت در بیان موضوع وحدت وجود زبان «پارادوکسیکال» و به تعبیری دیگر «شطح‌آمیز» است؛ چون بر باور ابن‌عربی و اکهارت، بعضی از دریافت‌های عرفانی، با قواعد زبان عرف هم‌خوانی ندارد. پیام این دریافت‌ها دیریاب و واژگان اصلی آن چندپهلو است. (کاکایی،۱۳۸۵: ۴۱۶) وحدت وجود و شهودی‌بودن دریافت‌ها و اسرار تلقی نمودن آن، سبب ایجاد زبان جدیدی شده است که ابن‌عربی، با استفاده از نسبت، وصف و اضافه، در دو مرحلهٔ تکوین، تدوین و نام‌گذاری دوگانه، زبان تازه‌ای ایجاد کرد. (الحکیم، ۱۳۹۱: ۷۵-۸۰) اندیشه‌ها و زبان ابن‌عربی در قرن نهم توسط جامی شرح و بسط یافت و جامی با تأثیرپذیری از زبان و اندیشه‌های ابن‌عربی، مفهوم وحدت وجود را بیشتر با زبان اشاری حکایت‌های تمثیلی بیان می‌کند؛ زیرا حکایت‌ها، بیشتر از قابلیت محسوس‌سازی برخوردارند.

۱-۲-۲. شعر عرفانی فارسی در عصر تیموری

شعر عرفانی عهد تیموری با تلفیق شریعت و طریقت، متأثر از اندیشه‌ای عرفای خراسان همچون سنایی، خواجه عبدالله انصاری، مولوی، عطار، حافظ، اندیشه‌های ابن‌عربی، آموزه‌های مکاتب صوفیانهٔ قرن نهم، از جمله تفکرات و عرفان شیعی است. (رک: نصیری‌جامی، ۱۳۹۳: ۶۴) از مهم‌ترین آثار منظوم عرفانی عهد تیموری، نظم مثنوی‌های عرفانی، رمزی و اخلاقی است که با تلفیق جنبهٔ عرفانی و تربیتی، در قالب داستان‌ها بیان شده است و جزء ابتکارات شاعران قرن نهم محسوب می‌شود. جامی از شاعران بزرگ طریقت نقشبندی، علاوه بر آثار دیگر، مثنوی *هفت‌اورنگ* را به مضامین عرفانی و رمزی اختصاص داده است و در تبیین مفاهیم عرفانی، از ابزار زبانی

تمثیل و حکایت در قالب شعر استفاده کرده است. چون حکایات تمثیلی، در سیر حسی‌سازی ذهنیات و زبان تصویری شاعر، نسبت به تشبیه و استعاره، در مرتبهٔ بالاتری قرار دارد ـچون جایگاه عقلانیت را در بر می‌گیرد و رمزی از خلاقیت اصلی ذهن شاعر است‌ـ شاعران و نویسندگان ایرانی، تمثیل را بهترین ظرف برای پی‌ریزی اندیشه‌های عرفانی و اخلاقی دریافته‌اند و افرادی مانند مولوی، عطار و جامی بزرگان این روند هستند.

مهم‌ترین و زیباترین مفهوم عرفانی مثنویات این دوره، وحدت وجود و عشق حقیقی است و علاوه بر آن، شناخت جایگاه انسان و هستی، نعت پیامبر، منقبت ائمهٔ اطهار، مقام سلطانی درویشان و گدایی شاهان، ترک دنیا و شهوات، قوت عشق و ضعف عقل، اصطلاحات و عبارات مرسوم عرفانی، محتوای شعر عرفانی این دوره را شکل می‌دهند. (ر.ک یارشاطر،۱۳۸۳: ۱۶۵) در این مقاله تنها به زبان اشاری یا ابزار بیان مفهوم وحدت وجود در مثنوی *هفت‌اورنگ* پرداخته می‌شود؛ زیرا جامی از شارحان بزرگ ابن‌عربی و مثنوی *هفت‌اورنگ* از شاهکارهای ادب عرفانی این دوره است. نگارندگان پس از تحقیق در آثار منظوم عرفانی عهد تیموری، جامی را به‌عنوان نمایندهٔ مکتب عرفانی هرات و مثنوی *هفت‌اورنگ* را به‌عنوان مهم‌ترین اثر عرفانی منظوم دریافته‌اند که شاعر عارف در تبیین مفاهیم عرفانی، با استفاده از ابزار بیانی تمثیل، مفاهیم پیچیدهٔ وحدت وجود را ملموس و محسوس ساخته و در اختیار سالکان این دوره قرار داده است. چون جامعهٔ عهد تیموری در فقر فرهنگی به سر می‌برد و اندیشه‌های بلند عرفانی در اختیار عوام قرار گرفته است، شاعر با استفاده از زبان اشاری تمثیل، هم جنبهٔ پوشیده سخن‌گفتن را در نظر دارد و هم در پی تعلیم آموزه‌های عرفانی است و این ظرفیت در ساختار حکایت‌ها و قصه‌های تمثیلی مشهود است.

۱-۲-۳. نظریهٔ تمثیل

نظریهٔ تمثیل، بر پایهٔ اندیشه‌های توماس آگویناس[1] متکلم مسیحی استوار است. وی در آیین مسیحیت همانند ابن‌سینا در اسلام است. نویسندگان معاصر با توجه به دیدگاه وی از سه نوع بیان تمثیلی تنازلی و تصاعدی، تمثیل اسنادی و تمثیل تناسبی نام می‌برند که بعضی، این تبیین‌ها را مخالف هم و بعضی دیگر در طول هم می‌دانند. آگویناس، پس از استدلال گزاره‌های دینی بر نفی اشتراک لفظی و معنوی این الفاظ نسبت به خداوند و مخلوقات، تأکید دارد و نظریهٔ تمثیلی خود را بر این شیوه بیان می‌کند. وی می‌گوید: لفظ عادل که بر خداوند و انسان اطلاق می‌شود، مشترک معنوی نیست؛ زیرا میان خداوند نامتناهی و انسان متناهی فرق است و مشترک لفظی هم نیست؛ زیرا میان عدالت انسان و خدا ارتباطی وجود دارد؛ اما آنچه که این اطلاق را مجاز می‌سازد، اطلاق این محمول به‌صورت تمثیلی است. (پترسون، ۱۳۷۹: ۲۵۷) همچنان می‌گوید: گزاره‌های دینی مربوط به اموری هستند که از حوزهٔ تجربهٔ مستقیم بیرون‌اند و برای بازگوکردن آنها از واژه‌هایی استفاده می‌شود که از این حوزه به دست آمده‌اند؛ نه می‌توان این واژه‌ها را مغایر معنای حقیقی دانست؛ چون معنی تعطیل پدید می‌آید و نه در معنای حقیقی استعمال کرد؛ زیرا تشابه به میان می‌آید و تنها راه قابل استفاده از این واژه‌ها، مبنای تمثیلی است. توماس با طرح این نظریه، قائل به تماثل و تشابه بین خدا و مخلوق شده است، اما با این تفاوت که الفاظ به‌کاررفته در انسان و خدا به معنی واحد نیست و نیز مغایرت کامل هم ندارد تا از فهم یکی نتوان به دیگری پی برد. تفاوت صفات خدا با انسان، نوعی مشابهت و همانندی است که از صفات مخلوق می‌توان به صفات خالق رسید. توماس، شباهت صفات انسان به خالق را از نوع ترفیعی می‌داند و می‌گوید: هرچند شباهت صفات انسان به‌حق ناقص و ضعیف

[1]. Thomas aguinas

باشد، ولی گشایندهٔ راه است. او هر واژه‌ای که دربرگیرندهٔ یک کمال باشد، هم به خدا و هم به انسان قابل استفاده می‌داند و معنی هر دو را تا اندازهٔ یکسان به‌حساب می‌آورد. (فولادی، ۱۳۸۹: ۱۱۶-۱۱۵) یعنی خداوند عالم است و انسان نیز عالم است، اما علم خداوند قوی‌تر از علم انسان است و همهٔ صفات ثبوتیه را از این نوع می‌شمارد.

از نظر آگویناس، از آن جهت که میان عدالت الهی و عدالت انسانی - از باب نمونه - ارتباط و شباهتی وجود دارد، محمول عادل، مشترک لفظی نیست و به جهت تفاوت‌هایی که میان خدا و انسان متناهی وجود دارد، این محمول، مشترک معنوی هم نیست. همچنین به تعبیر ژیلسون، یک لفظ، هنگامی به نحو اشتراک معنوی، محمول یک موضوع قرار می‌گیرد که به عنوان جنس، فصل یا عرض بر آن موضوع حمل شود، امّا هیچ‌یک از این محمولات (به همان معنا) بر خدا اطلاق نمی‌شوند. دلیل این استنباط را می‌توان در ماهیت رابطه‌ای که بین دیگر موجودات و خدا حکم‌فرماست یافت... خدا عین هستی است. خدا هر آنچه هست، به اقتضای ذاتش است؛ درحالی‌که سایر موجودات، همگی هر آنچه هستند، از طریق بهره‌مندی موجودند. همهٔ کمالات را می‌توان اولاً و بالذّات به خدا اسناد داد و برای دیگر اشیا فقط ثانیاً و بالعرض می‌توان محمول قرار داد. از سوی دیگر نیز نمی‌توان به تباین و تفاوت کامل میان صفات خدا و مخلوقاتش قائل شد؛ به گونه‌ای که این صفات تنها به صورت اشتراک لفظی به کار روند. این نظریه به تعبیر جیمز راس، انسان را از افتادن به ورطهٔ تشبیه و تعطیل می‌رهاند.

توماس آگویناس، نظریهٔ آنالوژی و تمثیل و نفی اشتراک لفظی و معنوی صفات الهی را پس از پذیرفتن معناداری و اخباری‌بودن و ناظر به واقع‌بودن گزاره‌های دینی مطرح می‌کند. (علی زمانی، ۱۳۷۸: ۱۷۰)

۱-۲-۴. ساختار حکایات تمثیلی و کارکرد آن در زبان اشاری

ای برادر قصه چون پیمانه است　　معنی اندر وی بسان دانه است
دانهٔ معنی بگیرد مرد عقل　　ننگرد پیمانه را گر گشت نقل

(مولوی، ۱۳۹۵: ۳۶۵)

تمثیل در لغت عرب به معنای مانند، همانند و مثل است و در فارسی به معنای داستان یا دستان، نمون، سان، حال و صفت است و اصل آن برگرفته از "Allegoia" یونانی، به معنی نوع دیگر صحبت‌کردن است. (خطیبی، ۱۳۹۶: ۱۹) در اصطلاح وسیله‌ای قدرتمند برای محسوس‌سازی تجربه‌های ماورائی و ذهنیات است. به تعبیر دیگر، تمثیل عبارت از تشبیهی است که وجه شبه در آن با تأویل و توضیح به دست می‌آید و آن را بلیغ‌تر از دیگر انواع تشبیه می‌دانند؛ زیرا در چارچوب تفصیلی آن، نیاز به دقت و ژرف‌اندیشی بیشتر است. تمثیل دارای معانی گسترده است که شامل داستان، روایت، طنز، اسطوره، رمز، تشبیه، کنایه، قصه، ضرب‌المثل و... می‌شود. در دورهٔ کلاسیک، قرون وسطی و رنسانس، طنز از نمونه‌های تمثیل به شمار می‌رفت و مهم‌ترین نوع تمثیل را به‌عنوان استعارهٔ گسترده می‌شناسند که در فرانسه "allegorie" (رمز) می‌گویند. (پورنامداریان، ۱۳۹۶: ۱۴۳)

تمثیل‌ها بیشتر خاستگاه، مذهبی، فلسفی و کلامی دارند نه ادبی و از بدو پیدایش، رابطهٔ نزدیکی با روایت دارند که دربردارندهٔ واقعیت فرهنگ جامعه است. تمثیل، در حوزهٔ بلاغت و زیبایی‌شناسی، یک استعاره‌گونه تلقی می‌شود و استعاره‌گونه است؛ زیرا بر چیزی غیر از خود دلالت دارد و یک ممثلی خارج از خود را در بر می‌گیرد؛ اما از جهت کارکرد با استعاره تفاوت‌هایی دارد؛ نخست اینکه استعاره در قالب مفردات است؛ دیگر اینکه استعاره فقط بر معنای مجازی دلالت دارد و همچنان به‌دلیل داشتن قرینه، فقط بر یک مشبه خاص دلالت می‌کند، اما تمثیل کارکردهایی شبیه سمبول و رمز داشته و بر معنای حقیقی نیز اشاره دارد؛ همچنین بر بیش از

یک ممثل دلالت می‌کند و از نظر تخیل با استعاره متفاوت است.

– ساختار تمثیل به دلیل دلالت دوگانه بر واقعیت و مجاز، مثل کنایه مخاطب و خواننده را در تعلیق قرار می‌دهد که کدام معنا در نظر است؛ واقعیت یا مجاز و این نوعی چالش ذهنی در مخاطب ایجاد می‌کند و این کارکرد تمثیل به‌عنوان صورت خیال است که به دنبال کشف معنا، التذاذ هنری نیز پدیدار می‌سازد.

– انتقال و اقناع، کارکرد دیگری از تمثیل است که به‌خصوص به‌عنوان یک فن و شگرد در زبان خاص عرفان و تعلیم، به کار می‌رود. این کارکرد، عملکرد روشنگرانه و توصیفی برای تمثیل است؛ همان‌گونه که در غرض ابتدایی تشبیه نیز هدف تعریف مشبه است و شاید این هدف از اهداف بلاغی تصویری چون تشبیه نباشد. شاعر عارف برای آنکه بتواند، دریافت‌ها و تجربه‌های فردی که به کشف و شهود و ریاضت، دریافته است و حاصل سیر قلبی او و به‌تبع جذبه‌های عرفانی و الهامات قلبی برای او میسر شده و قابل بیان با زبان عبارت نیست، از تمثیل به‌عنوان ابزار بیانگر و روشنگر استفاده می‌کند تا بتواند این معانی بلند و معقولات دیریاب را به زیبایی و رسایی در لباس محسوسات عرضه کند؛ اینجا تمثیل از مصادیق برجستهٔ زبان اشارت است.

– از دیگر ویژگی‌های تمثیل، ساختار داستانی و روایی آن است و از این باب بهترین ابزار ارتباط و انتقال محسوب می‌شود. هسته‌های معنایی و مغزهای اندیشگانی و حتی پند و اندرزی که در لوزینهٔ تمثیل است، اشتها و میل حرکت از ظاهر تمثیل به باطن و معنای آن را بیشتر می‌کند و از این منظر نیز تمثیل بیانی غیرمستقیم است.

تمثیل‌ها از ابتدا پیوند مستحکمی با روایت‌های داستانی داشته‌اند. بدین منظور بسیاری از پژوهشگران، تمثیل رمزی را با اسطوره درآمیخته و اولین روایت‌های اسطوره‌ای را تمثیل روایی خوانده‌اند. همهٔ ادیان ابراهیمی و بسیاری از ادیان شرقی، کامل‌ترین مفاهیم خود را از طریق قصه‌ها بازگو کرده‌اند؛ زیرا قصه‌ها حاوی اسراری‌اند که تنها روحانیان متشرف می‌توانند رمزگشایی کنند. همچنین، دغدغه و محور اساسی تمثیل‌ها، فرد یا انسان است که به‌عنوان نقطهٔ مشترک، اساطیر و مناسک ادیان سرّی، لایهٔ تأویلی تفاسیر کتاب مقدس، تمثیل‌های افلاطون و دیگران را در بر می‌گیرد. در قرون میانه محل تأکید تمثیل از دنیای خارج به دنیای درون انتقال یافت. (مک‌کوئین، ۱۳۸۹: ۱) تمثیل‌های عرفانی از پرمایه‌ترین گونه‌های تمثیل در ادب فارسی به‌شمار می‌روند که در توانمندسازی زبان عرفان و بیان مفاهیم عرفانی نقش بارز دارند. در قصه‌های عرفانی، علاوه بر اینکه سخن از توحید و وحدت به میان می‌آید، حامل پیام، زمینه‌ساز درک تجربه و یکپارچگی ساختاری نیز هست و در قصه‌های تمثیلی، مشبه و مشبه‌به در ظاهر حال و در صفات، دارای وجه اشتراک نیستند؛ زیرا در تشبیه، همه‌چیز به اصل خود ارجاع داده می‌شود و اصل در تشبیهات تمثیلی حقیقت مطلق است که شرک‌پذیر نیست. روایت در این نوع تمثیل، نمایندهٔ یک نوع آگاهی درونی یا ذهنی است. پی‌رنگ قصه به گونه‌ای طراحی شده است که اندیشهٔ گوینده را حسی و تجسمی ساخته، به خواننده انتقال دهد و صورت روایت عیناً با دریافت درونی عارف منطبق و قابل قیاس است. روایت جنبهٔ ایضاحی و تأکیدی دارد که در قالبِ تمثیلی، خالی از ابهام می‌آید. صورت قصه، استعارهٔ مرکب برای درون‌مایه و درون‌مایه حاوی یک دریافت یا اندیشهٔ فلسفی‌ـمذهبی است که درک آن برای مخاطب از طریق صورت قصه یا قیاس امکان‌پذیر است. (فتوحی، ۱۳۸۴: ۱۵۹)

مهم‌ترین کارکرد حکایت‌های تمثیلی در عرفان، علاوه بر جنبهٔ پوشیدگی، تجسم‌بخشیدن و تصویرکردن مفاهیم انتزاعی و عقاید دینی و اخلاقی نیز است؛ یعنی تمثیل‌ها همواره، امور نامعقول و نامحسوس را معقول و

محسوس می‌سازند که این امر، آموزش مفاهیم به عوام و ذهن‌های مبتدی را ساده می‌کند. همین کارکرد، سبب گسترش حکایت‌های تمثیلی در عصر تیموری و ادبیات عرفانی شده است.

تمثیل، در این مقاله بیشتر در مفهوم داستان و حکایت به کار رفته است و آنچه از آن اراده می‌شود، ابزاری است در اختیار عارف که با استفاده از آن، تجربه‌های بیان‌ناشدنی را به مخاطب به شیوه‌ای دریافتنی منتقل کند؛ هر چند تمثیل را گونه‌ای تصویر می‌توان تلقی کرد، اما بُعد تصویری و ایماژی آن و صرفاً کارکرد بلاغی آن مدنظر نیست.

۲. هفت‌اورنگ و زبان اشاری تمثیل

نورالدین عبدالرحمن جامی (۸۱۷-۸۹۸ ه.ق) از بزرگ‌ترین شاعران قرن نهم است. جامی در مکتب سمرقند و هرات پرورش یافت و مبادی او در علوم ظاهری مبتنی بر اصول عقاید متکلمین اشعری و فقهای شافعی است و در علوم باطنی سالک مسالک طریقت نقشبندیه و از پیروان و شارحان ابن‌عربی به‌شمار می‌رود. وی از بزرگان دربار تیموری است که طریقت و شریعت را به هم درآمیخت و با پیروی از گذشتگان، چراغ عرفان و تصوف را در قرن نهم روشن نگه داشت. (حکمت،۱۳۸۶: ۱۴۴) جامی مطابق اوضاع اجتماعی و درک مخاطب، سخن گفته است و در خلال حکایت‌ها، اندیشه‌های دینی، فلسفی و عرفانی خود را بیان کرده و به‌طور غیرمستقیم، به تعلیم پرداخته است. زبان شعر او بیشتر ساده و خالی از آرایش‌های لفظی است. همواره از واژه‌ها و عبارات عامیانه و قصه‌ها و تمثیلات در تبیین مفاهیم پیچیدهٔ عرفانی استفاده می‌کند. حکایت تمثیلی از مهم‌ترین ویژگی زبان اشاری اوست که به شیوهٔ سنایی، مولوی و عطار از آن در تبیین مفاهیم عرفانی به کار می‌گیرد و مفهوم وحدت وجود را به دلایل متناقض‌نمایی و انتزاعی‌بودن، در قالب تمثیل‌ها و حکایات بیان می‌کند و با این کار از زبان عاجز و ناقص عبارت، به زبان اشارت - که زبان خاص بیان تجربیات و دریافت‌های عارفانه است - تمسک می‌جوید. جامی همانند سایر عرفا، زبان عبارت را در بیان تجارب ماورائی، عاجز می‌داند و می‌گوید:

کششی خیزد از درونهٔ جان — که عبارت از آن کشش نتوان
هم عبارت از آن بود کوتاه — هم اشارت در آن بود گمراه

(جامی، ۱۳۷۰: ۱۹۱)

بااین‌حال به تبیین مفاهیم عرفانی می‌پردازد و دریافت‌های ذوقی خود را با ابزار متفاوت زبان از جمله حکایات و قصه‌های تمثیلی بیان می‌کند. مثنوی *هفت‌اورنگ*، یکی از آثار مهم ادبیات منظوم عرفانی وی است که زیباترین مفاهیم عرفان نظری را در سلسلةالذهب، *سلامان و ابسال*، *لیلی و مجنون* و *یوسف و زلیخا* مطرح می‌سازد. زبان آثار منظوم جامی متمایل به قصه‌های تمثیلی است و مثنوی *هفت‌اورنگ* وی، ۲۰۱ حکایت تمثیلی و قصه دارد که ۹۱ حکایت در سه دفتر سلسلةالذهب، ۲۷ حکایت در *سلامان و ابسال*، ۲۰ حکایت در تحفةالاحرار، ۴۰ حکایت در سبحةالابرار و ۲۳ حکایت در *خردنامهٔ اسکندری* آمده است.

در این پژوهش، ۴۷ حکایت تمثیلی بلند و کوتاه با مفهوم وحدت وجود و گونه‌های آن در هفت‌اورنگ جامی یافته شده که شاعر عارف، مفاهیم وحدت وجود و اعتبارات آن، یعنی وحدت ذاتی، وحدت صفاتی، وحدت افعالی، وحدت و تجلی، وحدت و فنا، وحدت و عشق، وحدت و شهود را در قالب آن پی‌ریزی نموده است. شاعر با پیروی از مثنوی‌های گذشتگان، گاهی در تبیین مفاهیم از شیوهٔ حکایت در حکایت استفاده کرده است. شخصیت‌های محوری این حکایت‌ها، انسان، حیوان و اشیاء هستند؛ یعنی تمثیل‌های جامی از نوع قابل

(دارای شخصیت حیوانی) و پارابل (دارای شخصیت غیرحیوانی) است.

حکایت‌هایی که به‌صورت کلی یا جزئی در مفهوم وحدت وجود و اعتبارات آن، به‌کار رفته‌اند، عبارت‌اند از: قصهٔ غلام و شاه، ص ۴۲؛ نحوی، عامی و صوفی، ص۷۳؛ انسان و گندم، ص۷۴؛ عاشق و معشوق و غلام، ص۸۵؛ کَل و معشوق، ص۱۰۵؛ مجنون و آهو، ص۱۵۵؛ خسرو و فرزند، ص۱۶۳؛ دخترشاه، ص۱۹۲؛ شاه شجاع،۱۹۶ص؛ مجنون، ص۲۰۷؛ قطره و بحر، ص۲۰۹؛ حکیم، ص ۲۱۰؛ خواجه و گوشت، ص۳۱۳؛ زن و حیرت، ص۲۱۵؛ مخنث، ص۲۱۶؛ گلخن، ص۲۱۹؛ مجنون، ص ۲۲۰؛ علی بن موفق، ص۲۲۲؛ دختر ترسا، ص۲۲۷؛ تحفهٔ مغنیه، ص ۲۴۱؛ ذوالنون و کنیز، ص۲۴۹؛ پیر و جوان، ص۲۵۱؛ ساده و کدو، ص۳۱۲؛ زلیخا و تصویر، ص۳۴۰؛ روستایی و پسر، ص۲۴۷؛ زلیخا و زندان، ص۳۴۹؛ وامق، ص۳۵۱؛ تدبیر حکیم، ص۳۳۱؛ روباه و روباه بچه، ص۳۴۹؛ حکیم، ص۳۵۳؛ اعرابی و اشتر، ص۳۵۷؛ روزبهان، ص ۳۹۶؛ عاشق در حضور معشوق، ص۴۳۶؛ ماهی و دریا، ص۴۷۶؛ مناظرهٔ کلیم، ص ۴۸۰؛ پیر خمیده، ص۵۱۵؛ ذوالنون و عاشق، ص۵۲۴؛ پیر و جوان، ص۵۴۴؛ زاغ و کبوتر، ص۵۵۱؛ جمال یوسف، ص۵۹۶؛ ملاقات یوسف و زلیخا، ص۶۰۶؛ دختر بازغه، ص ۶۵۰؛ قصه یوسف، ص۶۵۶؛ خشم پدر لیلی، ص۸۰۵؛ رفتن لیلی، ص۸۴۱؛ اتصال مجنون، ص۸۹۶؛ خزان‌شدن جمال لیلی، ص۹۰۱ است.

۲-۱. ابزار بیان تجربهٔ وحدت وجود در *هفت‌اورنگ*

تجربهٔ عرفانی از اصطلاحات جدیدی است که در گذشته از آن تحت عنوان کشف و شهود و مشاهده یاد می‌شد و به حالاتی گفته می‌شود که پس از ریاضت، بدون اراده و به شکل خودجوش در انسان پدید می‌آید و نشان‌دهندهٔ حالاتی تغییریافته از آگاهی است که انتقال آن به دیگران، به‌واسطهٔ زبان ناممکن است. ویلیام جیمز[2] از آن به «واقعیت جهان نادیدنی» یاد می‌کند. (جیمز، ۱۳۷۲: ۳۱) از دید «اکهارت[3]»، تجربهٔ عرفانی، فرورفتن فردیت در صحرایی بی‌انتها است که هویت فردی را نابود می‌سازد. (ثریا، ۱۳۸۱: ۱۷۸) روزبهان بقلی، تجربهٔ عرفانی را امری در حال نوسان، میان فنا و بقا می‌داند؛ یعنی دوقطبی است که نفی کیفیات مخلوق و اثبات کیفیات لاهوتی را منعکس می‌سازد. (کاسیرر، ۱۳۷۷: ۷۷) استیس[4] می‌گوید: «چون چنین تجربه‌ای فاقد محتواست، عرفا غالباً از آن به خلأ یا نیستی تعبیر کرده‌اند؛ ولی گاه یگانه و نامتناهی‌اش نیز می‌خوانند و قول به اینکه هیچ‌چیز در ذهن یا ضمیر نیست، برابر با این است که بگوییم، در آنجا فرق و تفرقه‌ای نیست یا وحدت بی‌تمایزی هست و چون کثرتی در میان نیست، آنچه هست، عین وحدت است.» (استیس،۱۳۸۸: ۸۲) اصل در تجربهٔ عرفانی، بیان‌ناپذیری است؛ اما عرفا بنا بر اقتضای حال و مقام سخن می‌گویند و با زبان نمادین، تصویرسازی می‌کنند؛ زیرا مجردات وصف‌ناپذیرند. از طرف دیگر، عالم مجردات با دنیای محسوسات ارتباط دارد و دنیای محسوسی که ما درک می‌کنیم و می‌بینیم، غوطه‌ور در همان عالم مجردات است و جهان پر از نشانه‌های همان عالم بزرگ و مفاهیم مجرد است و با این نشانه‌ها بازگو می‌شود که مهم‌ترین مفهوم عالم مجرده، وحدت وجود است.

وحدت وجود از اساسی‌ترین اصطلاحات ابن‌عربی در عرفان اسلامی است و به باور وی، وجود حقیقی، خاص حق‌متعال است و موجودات دیگر، سایه و عکس آن وجود ازلی‌اند و «سراسر مراتب وجود از نفس رحمانی و فعل اول و صنع ساکن و عقل اول و وجود منبسط و غیرها که همگی اسمای حقیقت محمدیه‌اند تا

---

[2]. William James
[3]. Meister Eckhart
[4]. Walter Terence Stace

مراتب مادیات و هیولا، ظهور و پرتو وجود حق‌تعالی هستند. حق‌متعال اصل هر موجودی است و او آن به آن، عالم را فیضی جدید مانند استمرار پرتو خورشید می‌بخشد و او فاعل هر چیزی در هر چیزی است.» (قیصری، ۱۳۸۷: ۶۶ مقدمه) ابن‌عربی می‌گوید: «فَسُبحان مَن اَظهر الاشیاء و هو عینها» (پاکا کسی که همه‌چیز را پدید آورد و خود عین آن‌ها است.) (ابن‌عربی، ۱۳۹۵: ۶۹) وحدت از نظر ابن‌عربی، در حقیقی‌ترین معنایش، واقعیتی است متفرد و دو وجود نمی‌تواند یافت شود. در نظر وی کثرت نیز، تقریباً به‌اندازهٔ وحدت واقعیت دارد؛ زیرا ریشهٔ کثرت را در حق می‌داند. البته، هستی کثرت را در معنی هستی حق نمی‌گیرد؛ زیرا وجود را بیش از یکی نمی‌داند. (چیتیک، ۱۳۹۷: ۲۷) از نظر سایر عرفای وحدت وجودی نیز، بیش از یک وجود، متصور نیست و آن وجود خداوند است که دارای ظاهر و باطن است و باطن آن یک نور است و این نور، جان عالم است و عالم مالامال این نور است. (نسفی، ۱۳۶۳: ۷۵) براثر این نور، عالم متجلی می‌شود، بر همین منظور، ابن‌عربی در کنار مفهوم وحدت وجود، مفهوم تجلی را مطرح می‌کند.

تجلی یا جلی در لغت به معنی گشاده‌گشتن، بیرون‌شدن از پرده و زدودن شمشیر و آیینه را گویند. از بهر آنکه زیر زنگار پوشیده است و گشاده می‌گردد. سهل ابن عبدالله تجلی را بر سه‌گونه می‌داند که عبارت است از تجلی ذات که آن را مکاشفه گویند، تجلی صفات ذات و آن جای نور است و تجلی حکم ذات که در آخرت پدید می‌آید و می‌گوید: «تجلی ذات مکاشفه باشد؛ یعنی پیداگشتن و این کشف غلبه باشد در این جهان، یعنی از این تجلی بنده را پدید آید در دنیا و از آن عبارت کنند نه آن خواهد که خدا را عیان ببینند؛ لیکن یک معنی از صفات خدا بر بنده غالب گردد چنان‌که خوف یا تعظیم یا محبت یا منت تا در غلبهٔ آن حال چنان گردد که گویی او حق را می‌بیند. (مستملی‌بخاری، ج ۴،۱۳۶۵: ۱۵۴۸)

ابن‌عربی بر دو گونه تجلی ذاتی (فیض‌اقدس) و تجلی صفاتی (فیض مقدس) باورمند است که موجودات از این طریق، عطایا و بخشش‌های حق را دریافت می‌کنند و می‌گوید: «بخشش‌ها و هبه‌ها و عطیه‌های ذاتی هرگز جز با تجلی الهی حاصل نمی‌شود و تجلی از ذات (تجلی ذاتی) نیست مگر به‌صورت استعداد بنده‌ای که تجلی را دریافت می‌کند (متجلی‌له) و جز این ممکن نیست. پس در این حال آنکه تجلی را دریافت می‌کند در آیینهٔ حق جز صورت خود نمی‌بیند و ممکن نیست که حق را ببیند؛ زیرا که می‌داند جز صورت خود را در حق نمی‌بیند، مانند آیینه برای نگرنده که چون صورت را در آن دیدی، خود آیینه را نمی‌بینی، ولی می‌دانی که آن صورت‌ها یا صورت خود را که دیدی، در آن (آیینه) دیدی.» (ابن‌عربی،۱۳۹۵: ۲۰۶) جامی نیز تجلی حق بر دل عارف را دو گونه می‌داند و می‌گوید: «حضرت حق را ـسبحانه و تعالیـ نسبت به دل صاحب تجلی دو نوع تجلی واقع است: یکی آن است که دل به‌حسب آن منقلب است در احوال. پس اینجا دل تابع تجلی است و تجلی متبوع و بر این تقدیر، لونُ الماء لونُ انائه، به‌معنی لونُ حبیبه باشد و دیگری، تجلی است که مترتب بر استعداد دل است به‌حسب تقلب در احوال و در اینجا تجلی تابع است و دل متبوع و بر این تقدیر، لونُ أنائه، به‌معنی لونُ المحبوب لونُ محبه باشد. (جامی،۱۳۸۳: ۱۰۲)

جامی، برای بیان مفهوم وحدت وجود و گونه‌های آن که بر اثر تجلی ظهور پیدا می‌کند، از حکایت‌های تمثیلی به عنوان ابزار بیان، کار می‌گیرد و این‌گونه تمثیل می‌کند. «یکی از یخ که آبی است منجمد، کوزه‌ای ساخت و پر آب کرد. شک نیست که آن کوزه به صفت انجماد و صورت کوزگی از آب ممتاز بود، اما چون آفتاب بتافت و کوزه به گداختن شتافت، کوزه را آب یافت. همچنین، چون حقیقت مطلقه به‌صورت تعینات ظاهر

شد و مظاهر متکثر پیدا آمد، نگاه آفتاب احدیت بر دل صاحب‌دولتی تافتن گرفت و صورت تعینات را از نظر شهود وی مضمحل گردانید و همه را یکی دید و گفت «لیس فی‌الدار غیره دیار»:

صیاد هم او، صید هم او، دانه هم او ساقی و حریف و می و پیمانه هم او

(جامی، ۱۳۸۳: ۱۸۵)

در منظومهٔ عرفانی *هفت‌اورنگ*، مفهوم وحدت وجود با زبان تمثیلی حکایت و قصه‌های تودرتو، بیان می‌شود که به گونه‌های آن با بیان یک حکایت پرداخته می‌شود.

۲-۲. وحدت ذاتی

مفهوم ناشناختنی وحدت ذاتی و عبارات پیچیده‌ی ابن‌عربی مانند «عین الوجود واحد و الاحکام مختلف» (ابن‌عربی، ۱۳۹۵: ۶۷) از مفاهیمی هستند که در زبان عبارت نمی‌گنجند؛ زیرا به‌قول استیس: «در وحدت بی‌تمایز نمی‌توان مفهومی از هیچ‌چیز بیابی؛ چراکه اجزا و ابعاض در آن نیست که به هیأت مفهوم درآید.» (استیس، ۱۳۸۸: ۳۱۰) و عارف از طریق اسما و صفات به گنج ذات پی می‌برد.

جامی توحید ذاتی را مقام جمع‌الجمع و مرتبهٔ قاب قوسین و مقام جمع احدیه و مرتبهٔ او ادنی می‌داند و این مرتبه را تمام عرفا بالاجماع، غیرقابل فهم و درک می‌دانند؛ یعنی هیچ موجودی، توانایی شناخت و درک حقیقت ذات حق را ندارد و تنها می‌توان از راه صفات و اسماء به شناخت حق نایل شد:

ذات پاکش ز چونی و چندی هستی ساده از نشان‌مندی

از حدود تعلقات برون وز قیود تعینات مصون

(جامی، ۱۳۷۰: ۵)

جامی با استفاده از تمثیل، به تصویر و تجسم این مفاهیم انتزاعی می‌پردازد و این مفهوم را با زبان تمثیلی «حکایت خواجه و گوشت» بیان می‌کند:

یک منک گوشت داد خواجه به زن کش بپز زود بهر طعمهٔ من

گوشت را زن کباب کرد و بخورد خواجه چون گوشت خواست عذر آورد

که هنوز آن ز دیگ بیرون بود که کمین کرده گربه و بربود

خواجه سنجید گربه را فی‌الحال نامد افزون ز گوشت یک مثقال

زد به صد غصه دست بر زانو کرد با زن عتاب کای بانو

گربه بی‌شک چو گوشت یک‌من بود گوشت یک‌من دگر بر آن افزود

نیست این نکته پیش من روشن که تواند شدن دو من یک من

اگر این گربه است گوشت کجاست وگر این گوشت شکل گربه چراست

(جامی، ۱۳۷۰: ۲۱۳)

در این تمثیل، گربه، نمادی از حقیقت ثابت و گوشت، نمادی از اعتبارات و مظاهر آن است که در مقام وحدت، چیزی جز حقیقت واحد، نشانی از مظاهر و اعتبارات نیست. در مقام فنا، برای عارف چیزی قابل‌مشاهده نیست و در مقام حیرت به سر می‌برد.

۲-۳. وحدت افعالی

وحدت افعال، بر این مفهوم است که هر فعلی در جهان صورت می‌گیرد، فاعل اصلی آن خداست تا او اراده

نکند، هیچ جنبنده‌ای نمی‌جنبد. جامی با استفاده از نظریهٔ ابن‌عربی دربارهٔ عین ثابت، بر این باور است که هر حرکتی که از جانب موجودی صورت می‌گیرد، از ازل در عین ثابت آن موجود، مقرر شده و در عالم وجود، انجام می‌پذیرد.

حق چو تعیین جمله اعیان کرد　　صفت هر یکی دگر سان کرد
ساخت احوالشان به‌هم مربوط　　شد یکی شرط و دیگری مشروط

(جامی، ۱۳۷۰: ۳۹)

همچنان، با توجه به آیهٔ «یُحِبُّهُم وَ یُحِبُّونَه» افعال محب را منتسب به محبوب می‌داند و بر این باور است که اشکال مختلفهٔ کثرات در وحدت واحد حقیقی تأثیری ندارد و وحدت در عین کثرت، به همان وحدت حقیقی خود باقی است. جامی توحید افعالی را در قالب حکایت تمثیلی دو غلام پور سبکتگین، این‌گونه بیان می‌دارد که شاه، دو غلام هم‌سنگ و هم‌چهره داشت، ولی یکی را بر دیگری ترجیح می‌داد و این کار سبب شگفتی درباریان شده بود تا اینکه روزی فرارسید و شاه هر دو را امتحان کرد تا برای دیگران علت ترجیح آشکار شود:

گفت شاها غلام فرمانم　　هر چه حکم تو بندهٔ آنم
گر کنم طاعت و اطاعت تو　　باشد آن‌هم به استطاعت تو
من خود اندر میانه هیچ نیم　　جز دروغ و بهانه هیچ نیم
آلتی‌ام به دست کارگزار　　نیست در دست من کفایت کار
کار در دست کارساز بود　　نسبت آن به من مجاز بود
کار خود کن که کارساز تویی　　معنی آرای این مجاز تویی
گر توانم دهی توانم کرد　　ور دهانم شوی توانم خورد
فعلم از دست قدرتِ هست است　　دست من آستین آن دست است
دست جنبد ز آستین آری　　لیک ناید ز آستین کاری
پیش آن‌کس که راست‌بین باشد　　فعل و جنبش نه ز آستین باشد
تا تو بر نامدی به‌صورت من　　نشد اثبات فعل و قدرت من
عین ممکن چو پیش چشم شهود　　نیست فی حد ذاته موجود
فعلش از وی وجود چون یابد　　نیست از نیست بود چون یابد
این مثل یاد کن که صاحب هش　　ثبت الارض گفت ثم‌انقش

(جامی، ۱۳۷۰: ۴۲)

شاه، نمادی از حقیقت مطلق و مظهر حق است و غلام فرمان‌بردار، نمادی از عارف و سالک مطیع و غلام بازیگوش، نمادی از صوفی‌نمایان است که بویی از حق و حقیقت نبرده‌اند و در مسیر حق ثابت‌قدم و استوار نیستند.

۲-۴. وحدت اسماء و صفات

جامی تحت تاثیر ابن‌عربی دربارهٔ مراتب تجلی دوم (فیض مقدس) و ظهور اجسام و موجودات در عالم کونیه می‌گوید: «سلطان عشق بعد از تنزل وی به مرتبهٔ معشوقی و عاشقی خواست به مشیته الازلیه و اقتضائه الذاتیه لیکن از روی معشوقی لا من حیث الاطلاق؛ زیرا که ذات را من حیث هی نسبت به وجود عالم و عدم آن برابر است نه

اقتضای وجود آن می‌کند و نه اقتضای عدم آن که خیمه؛ یعنی خیمهٔ ظهور به صحرا؛ یعنی به صحرای مکونات زند، دَر خزاین، یعنی خزاین اسماء و صفات؛ زیرا که هر اسم و صفت به منزلهٔ خزینه‌ای است که جواهر احکام و آثار آن در وی مختفی است و بعد از تعین به ظهور می‌آید. بگشود گنج؛ یعنی گنج جواهر احکام و آثار اسماء و صفات بر عالم یعنی اعیان ثابتهٔ عالم پاشید.» (جامی،۱۳۸۳: ۲۸) جامی، مفهوم تجلی دوم یا ظهور اعیان در عالم موجودیت را در قالب حکایت تمثیلی قطره و بحر بیان می‌کند. این تمثیل علاوه بر تبیین مفهوم تجلی ثانی، ترسیم‌کنندهٔ سفر عارف تا فنای فی‌الله است که قطرهٔ نماد آن است.

قطره چون آب شد به تابستان — گشت آن آب سوی بحر روان
وز روانی خود به بحر رسید — خویشتن را ورای بحر ندید
هستی خویش را در او گم ساخت — هیچ چیزی به‌غیر آن نشناخت
گاه او را عیان به‌صورت موج — دید هم در حضیض و هم در اوج
متراکم شد آن بخار و از آن — متکاون شد ابر در نیسان
متقاطر شد ابر و باران گشت — رونق افزای باغ و بستان گشت
قطره‌ها چون به یکدگر پیوست — سیل شد بر رونده راه ببست
سیل هم کف‌زنان خروش‌کنان — تافت یکسر بسوی بحر عنان
چون به دریا رسید کرد آرام — شد در این دوره سیر بحر تمام
قطره این را چو دید نتواست — کردن انکار دیده و دانست
کوست موج و بخار و سیل و سحاب — اوست کف اوست قطره اوست حباب
هیچ جز بحر در جهان نشناخت — عشق با هرچه باخت با او باخت
از چپ و راست چون گشاد نظر — غیر دریا ندید چیزی دگر
دیدهٔ جمله مانده بر یک جاست — لیکن اندر نظر تفاوت‌هاست

(جامی، ۱۳۷۰: ۲۱۱)

در این تمثیل، بحر، نمادی از حقیقت مطلق و ذات مقدس است و قطره، موج، بخار، سیل، سحاب، کف و حباب در این تمثیل، نماد و مُمثلی از انسان و هستی و جزء عالم کثرات و مظاهر گوناگون عالم اسماء و صفات‌اند که بر اثر تجلی دوم یا تجلی صفاتی از اسما و صفات حق، صدور و ظهور یافته، متجلی شده‌اند و حضور وحدت در کثرت و ظهور کثرت از وحدت را بیان می‌کنند. به تعبیر دیگر، قطره، نمادی از عارف و بحر، نمادی از ذات حق است و سایر اشیاء که در مسیر قطره واقع شده‌اند، موانع و حجاب‌هایی مسیر سالک راه حق را نمایش می‌دهند.

۲-۵. وحدت و تجلی

بر باور اهل وحدت، مخلوقات همه بر اثر تجلی حق نمود یافته‌اند و مظاهر اسماء و عالم صفات حق هستند و در بیان آن گفته‌اند: «پس حق آیینهٔ توست که خود را در آن می‌بینی و تو آیینهٔ حقی که اسماء خود و ظهور احکام آن را در تو می‌بیند و آیینه، عین حق است. پس امر در هم شد و به هم گشت.» (ابن‌عربی،۱۳۹۵: ۲۰۶) جامی در این باره می‌گوید: «ناگاه عشق بی‌قرار بهر اظهار کمال؛ یعنی کمال مرتبت علم و وجود تا همچنان که علم و وجود در مرتبت وجوب نموده بودند، در مرتبت امکان نیز بنمایند. پرده؛ یعنی پردهٔ خفا و بطون از روی معشوقی؛ یعنی

ظاهر وجود که وجوب وصف خاص اوست، خود را به تجلّیه‌الوجودی بر عین عالم که اعیان ثابتهٔ موجودات خارجیهٔ ممکنه است، جلوه فرمود و به آن جلوه همه را خلعت هستی بخشید.» (جامی،۱۳۸۳: ۲۸) جامی، تجلی مقدس و دریافت شهودی خود را در قالب حکایت تمثیلی یوسف و زلیخا بیان می‌کند و می‌گوید:

بین زلیخا را که جان پر امید ساخت کاخی چون دل صوفی سفید
هیچ نقش و هیچ رنگی نی در آن چون رخ آیینه زنگی نی در آن
نقش‌بندی خواست آن گه چیره‌دست تا به هر جا صورت او نقش‌بست
هیچ چیز از نقش او خالی نماند شادمان بنشست و یوسف را بخواند
پرده از رخسار زیبا برگرفت وز مراد خود حکایت درگرفت
یوسف از گفت و شنیدش رو بتافت صورت او دید رو هر سو بتافت
صورت او را چو پی‌درپی بدید آمدش میلی به وصل او پدید
بر سر آن شد که کام او دهد شکر کامی به کام او نهد
لیک برهانی ز غیبش رو نمود عصمت یزادنیش دریافت زود
دست خویش از کام او ناکام داشت کامگاری را به هنگامش گذاشت

(جامی، ۱۳۷۰: ۳۴۱)

در این تمثیل، زلیخا، نمادی از معشوق حقیقی، یوسف، نمادی از عارف پاک‌باز و آیینه و دیوار مصفا، نمادی از قلب عارف است که بر اثر جلوهٔ جمال معشوق در آیینهٔ دل عارف، حقایق پوشیده، آشکار می‌شود و عارف از پس حجاب‌ها به معشوق حقیقی پی می‌برد.

۲-۶. وحدت و عشق

دریافت‌های جامی همواره دارای شوق و ذوق است و عشق حقیقی را دلیل سعادت انسان می‌داند و عشق از نگاه او سلطانی است که در عالم وجود، در مجاری و مظاهر تعینات جلوه‌گر است. عاشق، معشوق و عشق همه، مجاری یک وجود مطلق‌اند و معشوق و محبوب، عاشق و محب در همهٔ مراتب، خداوند است؛ تنها اختلاف، در تفاوت ظهور محبوب و تجلیات شهودی است. محب و محبوب آیینهٔ یکدیگرند. عشق حقیقی در تمامی مظاهر آشکار شده و برای ارباب سلوک به تجلیات متفاوت متجلی می‌شود. جامی معشوق را دارای تجلیات متنوع و عاشق را دارای قابلیت‌های گوناگون می‌داند که معشوق بر هرکسی به‌اندازهٔ قابلیت آن متجلی می‌شود. (جامی،۱۳۸۳: ۲۷) وی مفهوم وحدت عشق، عاشق و معشوق را در قالب حکایت تمثیلی وامق و عذرا بیان می‌کند:

خرده‌دانی گفت با وامق به راز کای ز داغ عشق عذرا در گداز
می‌بری عمری به سر در جست‌وجوی چیست مقصودت ز جست‌وجو بگوی
گفت مقصود آنکه با عذرا به هم روی خویش اندر یکی صحرا نهم
در میان بادیه گیرم وطن بر سر یک چشمه باشم خیمه‌زن
دیده گردد موبه‌مو اعضای من قبلهٔ رویم شود عذرای من
با هزاران دیده رو سویش کنم تا ابد نظارهٔ رویش کنم
بلکه از نظاره هم یک‌سو شوم وز دویی آزاد گردم او شوم
تا دویی باقی بود دوری بود جان اسیر داغ مهجوری بود

چون نهد عاشق به کوی وصل گام جز یکی می در نگنجد والسلام

(همان، ۳۵۱)

در این حکایت، عذرا، نمادی از معشوق حقیقی، وامق، نمادی از عارف و سالک و خرده‌دان، نمادی از راهنما و پیر طریقت است که به گونهٔ غیرمستقیم، با سؤال و جواب، وامق را در مسیر عشق همراهی می‌کند. وامق در مسیری حرکت می‌کند که هستی خود را در معشوق فانی سازد؛ یعنی عشق، عاشق و معشوق یکی شود.

۲-۷. وحدت و فنا

از نظر استیس، فنا عبارت از محو همهٔ آگاهی‌ها، اراده‌ها و تعلقات که این امر شامل احساسات ظاهری و جسمانی، تصورات ذهنی و تخیلات نفسانی می‌شود. حال اگر اینها را از صفحهٔ ضمیر خویش زدودیم، به خویشتن خویش در ساحت نفس اشعار می‌یابیم و خدا را در آنجا پیدا می‌کنیم. (استیس،۱۳۸۸: ۸۲) ابراهیم شیبان می‌گوید: «قاعدهٔ علم فنا و بقا بر اخلاص وحدانیت است؛ یعنی چون بنده به وحدانیت حق مقر آید، خود را مغلوب و مقهور حکم حق بیند و مغلوب اندر غلبهٔ غالب فانی بود و چون فنای وی بر وی درست شود، به عجز خود اقرار کند و جز بندگی او چاره نبیند.» (هجویری،۱۳۰۴: ۳۱۶) از نظر جامی، فنا آن است که ما بین محب و محبوب علاقهٔ احتیاج پدید آید و عاشق چون به کمال تجرید و تفرید رسید، از همه حتی از معشوق منقطع شود و وحدت ذاتی عشق حاصل کند و لباس کثرت یعنی محبی و محبوبی از هر دو برافتاده و شاهد عین مشهود می‌شود و در خود نگرد و همگی خود او را یابد و گوید: اَنا مَن اَهوی و مَن اَهوی اَنا:

جانا ز میان ما، منی رفت و تویی چون من تو شدم تو من، مکن ذکر دویی

(جامی،۱۳۸۳: ۹۹)

جامی این مفهوم را در قالب حکایت تمثیلی غوک، ماهی و بحر بیان می‌کند:

داشت غوکی به لب بحر وطن دائم از بحر همی راند سخن
روز و شب قصهٔ دریا گفتی گوهر مدحت دریا سفتی
گفتی از بحر پدید آمده‌ایم زو درین گفت و شنید آمده‌ایم
دل ازو گوهر دانایی یافت تن از و دست توانایی یافت
هرکجا می‌گذرم اوست همه هر طرف می‌نگرم اوست همه
ماهی‌ای چند رسیدند آنجا و از وی این قصه شنیدند آنجا
عشق بحر از دلشان سر بر زد آتش شوق به جانشان در زد
پای تا سر همگی پای شدند در طلب مرحله پیمای شدند
برگرفتند تک و پوی نیاز بحر جویان به نشیب و به فراز
گاه در تک چو صدف جا کردند گه چو خس رو به کنار آوردند
نه نشان یافت شد از بحر نه نام می‌نهادند به نومیدی گام
ازقضا صید گری دام نهاد راهشان برگذر دام فتاد
یکسر آن جمع به دام افتادند تن به جان دادن خود دردادند
صیدگر برد سوی ساحلشان ساخت بر خشک زمین منزلشان
چند تن کوشش و جنبش کردند خزخران روی به بحر آوردند

نـیم مـرده چـو رسـیدند بـه بحـر جـام مقصـود کشـیدند بـه بحـر
دانـش و بینشـان روی نمـود کانچـه مـی‌داد نشـان غـوک چـه بـود
زنـده در بحـر شـهود آسـودند غرقـه بودنـد در آن تـا بودنـد

(جامی، ۱۳۷۰: ۴۷۷)

در این تمثیل، غوک، نماد پیر و راهنما، ماهی، نماد عارف و سالک راه حق و بحر، نماد حقیقت مطلق است که ماهی‌ها پس از ارشاد و سیر الی الله در بحر حقیقت مستغرق و با فانی‌شدن در حق، بقای ابدی پیدا نموده به سر منزل مقصود می‌رسند.

۲-۸. وحدت شهود

وحدت شهود از نظر عرفا، حق را به‌حق دیدن است، یعنی در صورت همهٔ هستی حق را می‌بینند و جز جمال حق، چیزی در نظرشان نمی‌آید. زمانی که عارف کامل از «مراتب کثرات موهومهٔ صوری و معنوی عبور کرده باشد و به مقام توحید عیان رسیده و به دیدهٔ حق‌بین به‌حکم «کنت بصری الذی یبصر به» در صور جمیع موجودات، به دیدهٔ حق مشاهدهٔ حق نماید، چون خود را و تمامت موجودات را قائم به حق بیند، لاجرم غیریت و اثنئیت از پیش نظرش برخاسته و هرچه می‌بیند و می‌داند، حق دیده و حق دانسته است و در مشاهدهٔ جمیع اشیا، نظرهٔ اولش بر نور وجود واحد مطلق است و صاحب این شهود، ذوالعین است که حق را ظاهر می‌بینند و خلق، نزد وی مرآت حق است و حق، ظاهر و خلق در وی پنهان است؛ چنانچه آینه در صورت مخفی می‌نماید.» (لاهیجی، ۱۳۷۸: ۵۲) جامی می‌گوید: «عشق هر چند دائم خود را به خود می‌دید، خواست که در آینهٔ معشوقی خود مطالعه کند، لاجرم نظر در آینهٔ عین عاشق کرد صورت خودش در نظر آمد، گفت: أنت، أم انا؟ هذا العین فی‌العین، حاشای حاشای من اثبات اثنین، عاشق صورت خود گشت و دبدبهٔ «یحبهم» در جهان انداخت و چون به چشم حقیقت‌بین در نگری، ببینی که:

بـر نقـش خـود اسـت فتنـهٔ نقـاش کـس نیسـت در ایـن میـان تـو خـود بـاش

(جامی، ۱۳۸۳: ۳۲)

جامی مفهوم وحدت شهود را در قالب حکایت تمثیلی بوالهوس و معشوق زیباروی بیان می‌کند:

بوالهوسـی بـر سـر راهـی رسـید جلـوه‌کنـان چهـارده مـاهی بدیـد
هالـه شـده گـرد قمـر معجـرش خیمـه زده بـر مـه و خـور چـادرش
نغمـه‌سـرا جنـبش خلخـال او نافـه‌گشـا زلـف ز دنبـال او
نعـره بـرآورد کـه ای خودپرسـت پـای مکـن تیـز کـه رفـتم ز دسـت
از تـو بـه فریـاد شـدم هـم‌نفـس راه کـرم گیـر و بـه فریـاد رس
تـازه‌صـنم چـون شـعف او بدیـد وان همـه شـور و شـغب او شـنید
چـون گـل خنـدان ز دم او شـگفت غنچـهٔ نوشـین شـکفانید و گفـت
خـواهر مـن مـی‌رسـد اینـک ز پـی بـه ز چـو مـن هـر سـر یـک مـوی وی
نیسـت ز خوبـان سـخن آنجـا کـه اوسـت من کیم و صد چو من آنجا که اوست
بـا شـرف حسـن خـداداد مـن رفتـه بـه شـاگردی‌اش اسـتاد مـن
سـاده‌دل آن وسوسـه چـو گـوش کـرد قاعـدهٔ کـار فرامـوش کـرد

در غلـــــط افتـــــاد ز گفتـــــار او | چشـــم وفـــا تافـــت ز دیـــدار او
کـــرد بســـی در ره و بیـــره نگـــاه | دیـد رهـی دور و کسـی نـی بـه راه
بـار دگـر لـب بـه سـخن بـاز کـرد | لابـه گـری پـیش وی آغـاز کـرد
بانـگ‌زد آن مـاه کـه ای هـرزه‌گـوی | بـه کـه بگردانـی ازیـن هـرزه روی
قبلـهٔ مقصـود یکـی بـیش نیسـت | قاصـد آن قبلـه دو انـدیش نیسـت
شـرط طلـب تـرک دویـی کـردن اسـت | روی ارادت بـه یـک آوردن اسـت
چـون ز یکـی رو بـه دو آورده‌ای | رسـم نـو اسـت ایـن‌کـه تـو آورده‌ای

(همان: ۴۳۶)

در این حکایت، بوالهوس، نمادی از صوفی‌نما و عارف هواپرست، شخص زیبارو، نمادی از معشوق حقیقی است که با ظهور در مرایای مختلف، مظاهری از جمال خود را ظاهر ساخته است. شخص بوالهوس که در پی هواپرستی است با یک خدعه و نیرنگ عاشقانه، اوصاف ظاهرپرستی و هواپرستی خویش را نمایان ساخته و از مسیر عشق و رسیدن به معشوق بازمی‌ماند.

با توجه به تبیین مفهوم وحدت وجود در قالب قصه‌ها و حکایات تمثیلی *هفت‌اورنگ* جامی، جایگاه حکایت‌های تمثیلی در زبان عرفان یا شعر عرفانی عهد تیموری تا حدودی مشخص می‌شود. این موضوع علاوه بر تبیین جایگاه تمثیل در زبان شعر عارفانهٔ قرن نهم، بیانگر توانایی عارف جام، هدف و نحوهٔ استفاده او از زبان تمثیلی است که چگونه توانسته است، دریافت‌ها و تجربیات وحدت وجودی خود را در اختیار عرفا قرار دهد تا مورد تکفیر جامعه قرار نگیرد و هم در مذاق اهل معرفت آن عصر خوشایند باشد. همین توانمندی و زیبای بیان، قدرت عارف تجربه‌گر و ابزار بیانی وی را به نمایش می‌گذارد. سخن جامی به دلیل دولایگی، مورد استقبال اقشار جامعه قرار گرفت و پس از سال‌ها، هنوز پذیرنده و شنونده دارد که این اعجاز در کلام تمثیلی و قصه‌ها قابل لمس است.

با نظر به اینکه بحث ما در چارچوب تمثیل به‌عنوان یکی از ابزارهای بیان شعر عهد تیموری به‌ویژه در شعر نمایندهٔ این عهد (جامی) است، شاید پرداختن به دیگر ابزارها و شاخه‌های زبان عرفانی ما را از ساختار مقاله خارج می‌کرد؛ اما واقعیت روشن این است که زبان عرفان، مجموعه‌ای از ابزارها و شگردهای هنری و زبانی است که معمولاً به‌صورت توأمان به کمک شاعر یا نویسنده برای بیان گفته‌های ناگفتنی آنان می‌آید. در تمثیلاتی که ذکرشان گذشت، به‌هیچ‌وجه نقش مهم‌ترین و شایع‌ترین و پرکاربردترین ابزار بیان عرفانی؛ یعنی سمبول را نمی‌توان نادیده گرفت و دیدیم که چقدر زیبا و هنرمندانه به کمک تمثیل می‌آید تا به بهترین و هنری‌ترین شیوه، دامنهٔ عبارت و عرصهٔ زبان را گسترش می‌دهد و دست گوینده را برای بیان و جولان باز می‌گذارد و ازاین‌روست که یکی از مهم‌ترین نظریه‌های زبان عرفان، نظریهٔ تمثیل است.

۳. نتیجه‌گیری

زبان عارف صاحب تجربه با زبان معمول عبارت تفاوت دارد؛ زیرا تجربه‌های عرفانی از معقولات و امور انتزاعی مجرد و شخصی عارف سرچشمه می‌گیرد و انتقال چنین تجاربی به عوام و نیز برای عارف سالک و مرید طالب، مقدور نیست و اگر در زبان عبارت بیان شود، قابل درک و فهم نخواهد بود؛ از دیگر سوی، چون تجربه‌ها و سخنان عارف با معیارهای موجود در جامعه ممکن است متفاوت و گاه متعارض و متناقض باشد، ازاین‌رو، عارف

شاعر از ابزار و فنونی چون رمز، نماد، استعاره و تمثیل مدد می‌جوید تا آن نامعقول را معقول و معقول را محسوس جلوه دهد و همچنین مفرّی برای بیان دریافت‌های متفاوت خود از اهل زمانه باشد؛ لذا پیچیدگی در کلام عارفان همیشه از ناب‌بودگی و شخصی‌بودن دریافت نیست، بلکه از پنهان‌داشتن دریافت‌ها از دست مردم نادان و ناآشنای روزگار است. با این وصف، زبان عرفان در متون عرفانی، کارکردی دو رویه پیدا می‌کند؛ هم برای تبیین و هم برای پنهان‌داشتن دقایق و حقایق امور از دست فهم برخی ابنای زمان. در میان انواع زبان عرفان، حکایت و تمثیل یکی از بهترین ابزار تبیین مفاهیم و تجربه‌های پیچیدهٔ عرفانی‌اند. عارف جام در مثنوی *هفت‌اورنگ*، تجربهٔ وحدت وجودی خود را در بستر چندلایه و دوپهلوی قصه و حکایت تمثیلی بیان می‌کند تا هم قابلیت پوشیده سخن‌گفتن را داشته باشد و هم به طریقی متناسب با سطح فهم و درک مخاطب، آنچه را دریافته، به زبان آورد و بدین سبب، زمینهٔ تعلیم و تربیت جامعه را فراهم سازد. زبان تمثیلی قصه‌ها و حکایت‌ها، از انواع و گونه‌های زبان عرفان تعلیمی جامی در مثنوی *هفت‌اورنگ* است و از با ظرفیت‌ترین ابزارهای زبان عرفانی در تبیین تجربهٔ وحدت وجود و انتقال آن به مخاطب است.

منابع

- آملی، سیدحیدر (۱۳۶۷)، **جامع‌الاسرار ومنبع‌الانوار**، تهران: علمی و فرهنگی،
- ابن‌عربی، محیی‌الدین (۱۳۹۵)، **فصوص‌الحکم**، با توضیح و تحلیل محمدعلی و صمد موحد، تهران: مولی.
- استیس، والترنس (۱۳۸۸)، **عرفان و فلسفه**، ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، چاپ هفتم، تهران: سروش.
- پترسون، مایکل و دیگران (۱۳۷۹)، **عقل و اعتقاد دینی**، ترجمهٔ احمد نراقی و ابراهیم سلطانی، تهران: طرح نو.
- پورجوادی، نصرالله (۱۳۸۵)، **زبان حال در عرفان و ادبیات فارسی**، تهران: هرمس.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۹۶)، **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**، چاپ نهم، تهران: علمی فرهنگی.
- پیتر، والتر (۱۳۹۶)، **سبک**، ترجمهٔ رحیم کوشش، تهران: سبزان.
- جامی، عبدالرحمن (۱۳۸۳)، **اشعةالمعات**، تحقیق هادی رستگارمقدم گوهری، قم: بوستان کتاب.
- جامی، عبدالرحمن (۱۳۷۰)، **مثنوی هفت‌اورنگ**، تصحیح مرتضی مدرس گیلانی، چاپ ششم، تهران: بوستان کتاب.
- جیمز، ویلیام (۱۳۷۲)، **دین و روان**، ترجمهٔ مهدی قائنی، تهران: آموز انقلاب اسلامی.
- چیتیک، ویلیام (۱۳۹۷)، **عوالم خیال**، ترجمهٔ قاسم کاکایی، چاپ هشتم، تهران: هرمس.
- حکمت، علی‌اصغر (۱۳۸۶)، **جامی**، چاپ سوم، تهران: توس.
- الحکیم، سعاد (۱۳۹۱)، **ابن‌عربی و زبان تازهٔ عرفان**، ترجمهٔ مسعود جعفری، تهران: جامی.
- خلیلی جهان‌تیغ، مریم (۱۳۸۰)، «ساخت حکایت تمثیلی در هفت‌اورنگ جامی»، **مجلهٔ علوم انسانی دانشگاه سیستان و بلوچستان**، ویژه‌نامهٔ زبان و ادبیات، شماره ۱۸، صص ۱۷۳- ۱۸۲.
- داوودی، غلامرضا و همکاران (۱۳۹۱)، «بررسی و تحلیل تمثیل‌های تعلیمی وحدت وجود و تجلی در شرح رباعیات جامی»، **فصلنامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنائی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر**، شمارهٔ پیاپی: چهاردهم، صص ۶۵-۸۰.
- رحیمیان،سعید (۱۳۹۸)، «نقد و بررسی نظریهٔ انالوژی توماس آگویناس»، **مجلهٔ پژوهش‌های هستی‌شناختی**، شمارهٔ ۱۵.
- رضی، احمد و عبدالغفار رحیمی (۱۳۸۷)، «ویژگی‌های زبان عرفانی شمس تبریزی»، **مجلهٔ علمی‌پژوهشی دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد**، شمارهٔ ۱۶، صص ۱۹۹-۱۱۴.
- زمردی، حمیرا (۱۳۹۶)، **نظریهٔ ناسازها در ساختار زبان عرفان**، چاپ دوم، تهران: زوار.

- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، **ادوار شعر فارسی**، چاپ ششم، تهران: سخن.
- علی زمانی،امیرعباس (۱۳۷۸)، «معناشناسی اوصاف الهی»، **مجلهٔ نامهٔ مفید**، شمارهٔ ۱۸، ص ۱۵۳-۱۸۶.
- غزالی، احمد (۱۳۵۹)، *سوانح*، بر اساس تصحیح ملموت ریتر و نصرالله پورجوادی، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- فتوحی، محمود (۱۳۸۴)، «تمثیل، ماهیت، اقسام و کارکرد»، **مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی**، سال ۱۲-۱۳، شمارهٔ ۴۷، صص ۱۴۱-۱۷۷.
- فروم، اریک (۱۳۹۴)، **زبان از یاد رفته**، ترجمهٔ ابراهیم امانت، چاپ سوم، تهران: علمی و فرهنگی.
- فولادی، علیرضا (۱۳۸۹)، **زبان عرفان**، چاپ سوم، تهران: سخن.
- قیصری، داوود (۱۳۸۷)، **شرح بر فصوص‌الحکم ابن‌عربی**، ترجمهٔ محمد خواجویی، چاپ اول، تهران: مولی.
- کاسیرر، ارنست (۱۳۷۷)، **اسطورهٔ دولت**، ترجمهٔ یدالله موقن، تهران: هرمس.
- لاهیجی، محمد (۱۳۸۷)، **مفاتیح‌الاعجاز فی‌شرح گلشن راز**، تصحیح محمدرضا برزگر خالقی، تهران: خاشع.
- مستملی‌بخاری، ابوابراهیم (۱۳۶۵)، **شرح تعرف لمذهب اهل تصوف**، ج ۴، تصحیح محمد روشن، تهران: اساطیر.
- مک‌کوئین، جان (۱۳۸۹)، **تمثیل**، ترجمهٔ حسن افشار، تهران: مرکز.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۹۵)، **مثنوی معنوی**، نسخهٔ نیکلسون، به کوشش کاظم عابدینی‌مطلق، چاپ سوم، قم: آوای ماندگار.
- میرباقری‌فرد، علی‌اصغر و معصومه محمدی (۱۳۹۴)، «عبارت و اشارت در زبان عرفان»، **دوفصلنامهٔ پژوهشنامهٔ عرفان**، شمارهٔ ۱۵، صص ۱۹۳-۲۱۶.
- نصیری‌جامی، حسن (۱۳۹۳)، **مکتب هرات و شعر فارسی**، تهران: مولی.
- هجویری، علی‌ابن عثمان (۱۳۰۴)، **کشف‌المحجوب**، با تصحیح و مقدمهٔ والنتین ژوفسکی، لنینگراد: دارالعلوم.
- همدانی، باباطاهر (۱۳۹۷)، **کلمات قصار باباطاهر**، شرح ابراهیم دینانی، تألیف امیر اسماعیلی و همکاران، قم: نور سخن.
- همتی، همایون (۱۳۷۸)، «زندگی و اندیشهٔ قدیس توماس آگویناس»، **نشریهٔ نامهٔ فلسفه**،شمارهٔ ۵.
- یارشاطر، احسان (۱۳۸۳)، **شعر فارسی در عهد شاهرخ**، *چاپ دوم*، تهران: دانشگاه تهران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی