

# SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

## کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



مقاله نویسی علوم انسانی

مقاله نویسی علوم انسانی



اصول تنظیم قراردادها

اصول تنظیم قراردادها



آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله

آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله



## شالوده شکنی در الهی نامه

آرزو حسنی<sup>1</sup>

### چکیده

به تعبیر ژاک دریدا شالوده شکنی مانند ویروس عمل می‌کند و می‌خواهد بر فراز دوگانه‌ها بایستد. او معتقد است تقابل دوگانه که بر فلسفه‌ی غرب مسلط بوده با برتر دانستن جزء غالب موجب به حاشیه رانده شدن و پنهان ماندن دیگر عناصر و اجزاء متن گردیده که در صورت توجه به این اجزاء می‌توان معانی دیگری را غیر از معنای یگانه و پایدار متن کشف و استخراج نمود. ساختار الهی نامه مبتنی بر تنش و تقابل میان پدر و پسران است. که می‌توان آن را به صورت تقابل دوگانه‌ی عدم پیروی از هوای نفس و تعلقات مادی در مقابل پیروی از نفسانیات و توجه به دنیا و حواجج دنیوی دانست که جزء اول به عنوان جزء ارجح معرفی می‌شود. پدر سعی دارد با هدایت پسران به راه فنا که همان قطع کلی تعلقات به دون حق است آنان را به سعادت اخروی نائل آورد. در این پژوهش سعی شده است با استفاده از شواهد موجود در خود متن، عناصری را که ساختار متن را تخریب و تضعیف می‌نماید آشکار ساخت. به نظر می‌رسد دو بعدی بودن وجود انسان که مانع اصلی نیل به فناست، حاکمیت تقدیر الهی که در فرجام شخصیت‌ها نمود می‌یابد، موضع دوگانه‌ی راوی در مورد توجه به امور نفسانی همچون شهوت و ملک عواملی هستند که شالوده‌ی متن را متزلزل می‌سازند.

**واژگان کلیدی:** الهی نامه، شالوده شکنی، فرجام شخصیت‌ها، غلبه‌ی مشیت الهی

آرزو حسنی، دانش آموخته کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه

گلستان، [a.hasani1336@yahoo.com](mailto:a.hasani1336@yahoo.com)



## ۱- مقدمه

### ۱-۱- طرح مسأله

الهی نامه عطار نیشابوری اثری عرفانی است شامل ۲۲ مقاله در گفتگوی پدری با شش پسر خود. خواسته های پسران نماد امیال و خواسته های نفسانی آدمیان است که محتوا و لحن گفتار پدر حاکی از مخالفت او با آنان است. ساختار و شالوده ی متن نیز بر مبنای همین تفاوت نگرش و عقیده استوار است. پدر، که خواسته ی هر یک از پسران را مبتنی بر پیش فرضهایی می داند، به نقد امیال و خواسته های آنان می پردازد و حکایاتی در اثبات گفتار خود ذکر می کند. در تمامی این مباحث و حکایات پدر سعی دارد همچون یک راهنمای راه و پیر و مرشد کامل پسران را از توجه به دنیا و مافیها منصرف و آنها را به سوی معنویات و کمال روحانی سوق دهد و خود مدعی است که قصد دارد راه روشنی به سوی تعالی و رسیدن به درجه ی والای فنای فی الله به آنها بیاموزد. اما با وجود غلبه ی این ساختار می توان شواهد متنی ای در درون خود متن یافت که این شالوده را متزلزل ساخته آن را نقض می کند.

در قرائت متداول سنتی منتقدان به بررسی معنای یگانه ی متن و ستایش آن می پردازند و با برجسته ساختن معنای غالب که توسط ارجحیت دادن یکی از اجزاء دوقطبی متن بر دیگری صورت می گیرند سعی می نمایند با ساده انگاری این معنا را به عنوان یگانه معنای متن به مخاطب ارائه دهند. حاصل این نگاه تقلیل گر به حاشیه راندن و پنهان ماندن ویژگی ها و خصایص متضاد و متناقضی از متن است که توان بازتولید معناهای متفاوت و متکثر را ایجاد می نماید. شیوه ی کار این پژوهش خوانش دقیق و موشکافانه ی متن بر مبنای روش شالوده شکنی است، با این هدف که نکات و ظرایفی را که در قرائت های سنتی از دید خوانندگان و منتقدان پنهان مانده برجسته نماید و با فروپاشاندن مناسبات قدرت میان تقابل های دوگانه امکان خوانشی متفاوت که به تولید معنایی متفاوت از متن منجر می شود را فراهم سازد.

### ۱-۱-۱- شالوده شکنی



شالوده شکنی نام روشی است کهژاک دریدا برای برخورد با متون ارائه می‌کند. هرگونه تلاش برای تعریف ساخت شکنی مغایر با ماهیت فلسفی آن است، اما برای توضیح اینکه شالوده شکنی به چه روشی اطلاق می‌شود می‌توان به سخن یکی از پیروان دریدا استناد نمود. جاناتان کالر می‌گوید «ساخت شکنی یک گفتمان است یعنی نشان دادن اینکه چگونه آن گفتمان محتوای فلسفی یا سلسله مراتب دوگانی پایه‌ای خود را ویران می‌کند. ساخت شکنی برای رسیدن به این هدف باید آن ویژگی‌های زبان آورانه را شناسایی کند بناست مفاهیم کلیدی یا مقدمات و پایه‌های استدلالی آن گفتمان را فراهم کنند» (حقیقی، ۱۳۹۳: ۵۷). طبق این روش سعی می‌شود که متون را به اجزای اولیه‌اش (تقابل‌های دوتایی) فروپاشاند تا از این طریق تناقض‌های درونی‌ای را که متن سعی دارد سرپوش‌هایی بر آنها نهد تا وانمود کند متن بر معنایی پایدار و یگانه استوار است را آشکار سازد. «شالوده شکنی در صدد تخریب نظم مفروض اولویت‌ها و نظم تضادهای مفهومی‌ای است که نظم را ممکن می‌سازد» (نوریس، ۱۳۸۰: ۴۷). همانطور که گفته شد متون بر پایه‌ی تقابل‌های دوگانه بنا می‌شوند این تقابل‌ها ریشه در تفکر دیرین بشر دارد که برای شناخت دنیای پیرامون خود آن را به جزءهای دوتایی تقسیم نمود. فلاسفه و اندیشمندان نیز این تقابل‌ها را اساس دانش بشری می‌دانند؛ افلاطون معتقد است «دیالکتیک آخرین سنگ بنای دانشهاست و چون تاجی است بر سر همه‌ی دانشها و مرد خردمند هیچ دانشی را برتر از آن نمی‌تواند بشمارد زیرا حد نهایی دانش است. اهل دیالکتیک کسی است که می‌تواند به پرسش درباره‌ی هستی بپردازد و به دنبال پاسخ آن به تأمل بپردازد» (ضمیران، ۱۳۷۹: ۷۳). اما به نظر دریدا «طیف‌های دوتایی فلسفه غرب در حقیقت گونه‌ای نگاه به هستی را جهت می‌دهد که کارکرد آن با ایدئولوژی مشابه است. زیرا که همه‌ی ایدئولوژی‌ها اغلب میان آنچه معقول است و آنچه معقول و غیر قابل پذیرش می‌نماید دیواری محکم می‌کشند و همه‌ی امور را به حقیقی و غیر حقیقی، درست و نادرست، اصلی و فرعی، سطحی و عمیق تقسیم می‌کند. دریدا می‌گوید «ترفندهای بنیان فکری به ما می‌آموزد تا خود را از قید این دوتایی‌ها خلاص کنیم» (ضمیران، ۱۳۷۹: ۲۰۳). در این طیف‌های دوتایی عمدتاً یکی از جزءها اصل و دیگری فرع قلمداد می‌شود. این دو قطب در سلسله مراتبی جای دارد که



قدرت یکی در نفی دیگری و اعتبار یکی در نفی اعتبار دیگری تضمین می‌گردد. بر همین اساس است؛ ترجیح نیکی بر بدی، زیبایی بر زشتی، مرد بر زن، حضور بر غیاب و گفتار بر نوشتار. با ممتاز و برتر ساختن یک جزء بر جزء دیگر تقابل، متن سعی می‌کند معنایی یگانه و مرکزی را نمایان سازد. لیکن باید دانست آن «چیزهایی را که تفسیرهای «بدی‌هی» یک متن یا تفسیرهای «موافق با عقل سلیم» تلقی کرده‌اند در واقع قرائت‌های ایدئولوژیک (یعنی تفسیرهایی برآمده از ارزش‌ها و باورهای یک فرهنگ) هستند که ما به آن‌ها آنقدر خو گرفته‌ایم که طبیعی قلمدادشان می‌کنیم» (تایسن، ۱۳۸۷: ۴۲۴)

روش کار در شالوده شکنی به این صورت است که ابتدا باید به روش ساختارگرایان تقابل دوتایی را که متن بر پایه‌ی آن استوار است، کشف نمود. «مفهومی که در ساختارگرایی دارای ارزش و نقش بنیادین است مفهوم تضادهای دوتایی است. این مفهوم عملاً حاکی از آن است که معنا یکسره و نهایتاً با نسبتی از تضاد که در ذات نشانه‌های متفارق حاضر است (خوب/بد، روشن/تاریک، ...) تعیین می‌شود و این ساختار تقابلی نیروی تعیین کننده‌ی آن را در ایجاد معنا اعمال می‌کند» (سجویک، ۱۳۸۸: ۲۹۷). پس از آشکار ساختن تقابل دوتایی متن و نشان دادن جزء ارجح تقابل، گام بعدی یافتن شواهد متنی‌ای است که طرح ایدئولوژیک متن را تقویت می‌نماید و وجود معنا و درونمایه‌ی یگانه در متن را اثبات می‌نماید. برای این منظور ابتدا تنش محوری متن را - که همان تقابل دوتایی است که ساختار متن را می‌سازد - شناسایی می‌کنیم. سپس در خوانش متن توجه خود را به عناصر و نشانه‌هایی که تقابل دوتایی متن و ارجحیت جزء برتر را اثبات می‌کند و موجب تضمین و القای معنای یگانه‌ی متن می‌گردد، معطوف می‌نماییم. این معنای یگانه امکان تولید معناهای دیگر از متن را محدود و متوقف می‌کند. در مرحله‌ی بعد با استخراج مواضع چندگانه‌ی متن در برابر تقابل‌های دوجزئی که طرح مبتنی بر آن‌هاست به بنیان افکنی و واسازی متن می‌پردازیم. در این روش هنگام خوانش متن توجه خود را به جای یکپارچگی شعر به تناقض‌های درونی آن معطوف می‌کنیم به این ترتیب که تمام شواهد متنی و عناصر شعری که سلسله مراتب فوق و طرح ایدئولوژیک متن را متزلزل می‌سازند پیدا می‌کنیم. یعنی هر آنچه که با درونمایه‌ی اصلی، معنای پایدار و یگانه و سلسله مراتب تقابل‌ها در تناقض



قرار می‌گیرد. با این کار جزء ممتاز و مرکزی متن مرکز زدایی می‌شود و عناصری از متن که به حاشیه رانده شده‌اند و در سلسله مراتب تقابل مغلوب واقع شده دوباره برجسته می‌شوند زیرا اثبات می‌شود «جزء پست این تقابل، به گونه‌ای پارادوکسی شرط وجودی خود این تقابل است و بنابراین به اندازه‌ی جزء به اصطلاح ممتاز اهمیت دارد (برتنس. ۱۳۹۱: ۱۵۰) این امر که با وام گرفتن عناصر متن صورت می‌گیرد موجب می‌شود معنای مقتدر و پایدار متن درهم شکند، کاستی‌های ایدئولوژی‌ای را که متن در پی اثبات آن است، هویدا گردد و به جای یک معنای یگانه، متن معنای بی‌شمار بپذیرد. «دریدا اضهار می‌کند که فرد برای پی‌بردن به نقاط ضعف ایدئولوژی‌ای که به این صورت از آن پرده برداشته است، باید به کاوش در مواردی پردازد که دو جزء تقابل کاملاً در تضاد با یکدیگر نیستند، یعنی مواردی که با هم همپوشانی دارند یا فصلی مشترک دارند» (تایسن. ۱۳۸۷: ۴۳۵) او نشان می‌دهد که «چطور معنای یک متن خاص اصول و قواعد گوناگونی را پیش‌فرض می‌گیرد و در بردارنده‌ی رمزگان خاص خود است. او نشان می‌دهد که یک متن چگونه معنا می‌دهد، به جای اینکه نشان دهد آن متن چه معنایی می‌دهد. او نشان می‌دهد یک متن چطور به درونمایه‌هایش تقلیل می‌یابد و ساده می‌شود» (استراترن. ۱۳۸۹: ۳۹).

هدف ساخت شکنی نشان دادن تضادهای درونی و ناسازگاری‌ها و ناهمسازی‌های بنیادی کوشش‌های سنتی فلسفی است. هدف ساخت شکنی همواره و به طور بی‌وقفه و بی‌امان خالی کردن زیر پای هر ادعا و تظاهر به حاکمیت نظری و توهم عقل در توانایی به دست یافتن و شناخت پیش‌انگاشت‌های خود است. هدف ساخت شکنی برآشفتن رویای عقل در رسیدن به درک قطعی و نهایی حقیقت‌ها و معناهای اولیه است. (حقیقی. ۱۳۹۳: ۵۵).

## ۲- متن مقاله

### ۲-۱- خلاصه داستان

الهی نامه ماجرای گفتگوی پدری با شش فرزندش است. پدر خلیفه است و در داستانمقامی همچون پیران راه و مرشد و راهنما دارد. او در صدد است تا پسران خود را به سویکمال معنوی و تعالی روحی رهنمون سازد. لذا از هر یک از پسران می‌خواهد تا آرزوی خود را بازگو نماید. پسران لب به سخن می‌گشایند و آرزوی خود را مطرح می‌-



کنند. پسر اول آرزوی وصال دختر شاه پریان را دارد، پسر دوم آرزوی دستیابی به علم جادو دارد. پسر سوم سودای دست یابی به جام جهان بین دارد. پسر چهارم طالب آب حیات است. پسر پنجم خواهان خاتم سلیمانی است و آرزوی ملکی چون ملک سلیمان را در سر می‌پرورد. پسر ششم آرزومند فراگیری علم کیمیا است. پدر به بیان پیش‌فرض خواسته‌های آنان و آوردن ادله در نقض و رد آنها می‌پردازد و حکایاتی را در همین زمینه نقل می‌کند. تقابل و تنش اصلی در متن را می‌توان در اختلاف عقیده‌ی پدر و پسران یافت. منتهای آرزوی پسران دستیابی به خواسته‌های نفسانی و دنیوی است آنان مدعی می‌شوند که توجه به نفس امری فراگیر و عادی است:

پسر گفتش که هر خلقی که هستند همه دل بر هوای خویش بستند  
چو هست این دور دور نفس امروز نمی‌بینم دلی بر نفس پیروز ۱۷۶۵ و ۶  
در مقابل پدر به گونه‌ای دیگر به جهان می‌نگرد و امور عالم را از منظر روحانی می‌بیند:

همه اجزای عالم عین دردند سرافشانان میدان نبردند ۱۸۰۱  
زمین و آسمان دریای درد است نگردد غرقه هر کو مرد مرد است

۱۸۲۱

پدر معتقد است که اجزای عالم همه عین دردند و در میدان نبردِ نفسانیات و روحانیات، آماده‌ی سرافشاندن در راه مشیت پروردگارند. بنابر همین دیدگاه او سعی می‌نماید پسرانش را که اسیر خواسته‌های حقیر دنیایی هستند به راه رستگاری که همان قطع تعلقات مادی و عطف توجه به بعد روحانی و انسانی است رهنمون سازد. این پژوهش سعی دارد به این پرسش‌ها پاسخ دهد:

۱. ایدئولوژی‌ای که متن الهی‌نامه‌در پی اثبات آن است چیست؟
  ۲. چه عناصر متعارضی در خود متن وجود دارد که طرح ایدئولوژیک آن را مورد تردید و یا نقض قرار می‌دهد؟
  ۳. عناصر حاشیه‌ای متن چه درونمایه یا معنای متفاوتی از متن را ارائه می‌دهند؟
- پیش از این نیز بررسی‌هایی پیرامون الهی‌نامه صورت گرفته است. از جمله بدیع الزمان فروزانفر در شرح احوال و نقد آثار عطار (فروزانفر، ۱۳۵۳: ۱۱۱-۱۱۵)، غلامحسین یوسفی



در کتاب روان‌های روشن (یوسفی، ۱۳۶۳: ۸۱-۹۳) و هلموت ریتز در دریای جان (ریتز، ۱۳۷۴: جلد ۱: ۵۴۴) با نگاهی کلی و عرفانی به تفسیر و تشریح مفاهیم مطرح شده در آثار عطار از جمله الهی‌نامه اقدام نموده‌اند. تقی پورنامداریان نیز در بخشی از کتاب «دیدار با سیمرغ» به داستان پردازای عطار پرداخته است. ایشان با بررسی طرح داستان‌های اصلی آثار عطار از جمله الهی‌نامه، منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه طرحی جامع را که منطبق بر ساختار هر سه اثر است ترسیم می‌نماید و آنها را بر اساس سه مرحله‌ی شریعت، طریقت و حقیقت معرفی می‌نماید و شمایی کلی از هر سه اثر ارائه می‌دهد» (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۲۶۱-۲۹۲). طیبه میرزایی در دانشگاه الزهراء «نقد ساختاری الهی‌نامه عطار» را بر اساس نظریه پراپ موضوع پایان‌نامه‌ی خود قرار داده است و به این نتیجه دست یافته که؛ فقط ۲۰ درصد از کل حکایت‌ها طبق تعریف پراپ در قالب قصه می‌گنجد و تنها ۶۵ درصد از کارکردهای ارائه شده‌ی پراپ در این قصه‌ها یافت می‌شود. رضا اشرف زاده در کتاب «تجلی رمز و روایت در شعر عطار نیشابوری» به طبقه‌بندی، تحلیل و تشریح نمادها و رمزهای آثار عطار پرداخته است.

در ایران در زمینه‌ی معرفی ساختار شکنی گامهایی برداشته شده است. از جمله؛ ضیمران در کتاب «ژاک دریدا و متافیزیک حضور» به بررسی اصول فلسفی ساخت شکنی و تحقیق در آراء ژاک دریدا پرداخته است (ضیمران: ۱۳۷۹). بابک احمدی در جلد سوم از کتاب ساختار و تأویل متن به تشریح مبانی و اصول «شالوده شکنی و هرمونوتیک» پرداخته است (احمدی: ۱۳۷۰). همچنین در زمینه‌ی نقد عملی در این حوزه پورنامداریان در کتاب «در سایه‌ی آفتاب» ساخت شکنی در مثنوی معنوی را مورد بررسی قرار داده است (پورنامداریان: ۱۳۸۰).

همانطور که مشاهده گردید تا کنون بررسی‌ای با محوریت موضوعی شالوده شکنی بر الهی‌نامه صورت نگرفته است. از این رو ضرورت خوانشی شالوده شکنانه جهت آشکار شدن ظرفیت‌های معنایی غیر از معنای مرکزی و یگانه متن احساس می‌شود. در این پژوهش شالوده شکنی در دو سطح مورد بررسی و ارزیابی قرار می‌گیرد؛ اول سطح بیرونی





یا ظاهری که شامل متناقض‌نما در سطح واژگان و عبارات و تغییر زاویه‌ی روایت (التفات) می‌باشد، دوم سطح درونی که به بررسی ساختار درونی و واسازی این ساختار می‌پردازد.

## ۲-۲- شالوده شکنی در سطح بیرونی

### ۲-۲-۱- متناقض‌نما

هر نشانه‌ی زبانی از یک دال یا همان تصویر آوایی یا نوشتاری و یک مدلول که مفهوم و معنی آن دال است تشکیل شده است. پس هر دالی باید مدلولی در دنیای بیرون داشته باشد از این رو زبان ابزاری مناسب برای بازنمایی و وصف جهان بیرونی و عالم محسوسات است. اما خلقتجربیات روحانیو ترسیم و تصویر مکاشفات شهودی که حاصل سیر در آفاق و انفس است در زبان روزمره نمی‌گنجد زیرا هیچ مابه ازای خارجی ندارد و در حقیقت دال‌های بی مدلول هستند. لذاعارف قادر نیست مدلول حقیقی و قراردادی برای آن‌ها بیابد اما برای انتقال معنی ناگزیر از استعمال همین زبان الکن است، در نتیجه ارمغان عارف از این کشف و شهود روحانی به صورت عبارات متناقض نما نمود می‌یابد. «متناقض‌نما گزاره‌ای است که به نظر می‌رسد خود را نقض می‌کند اما امور را آن گونه که واقعاً هستند نشان می‌دهد» (تایسن، ۱۳۸۷: ۲۱۱). کولریج در تعریف تناقض از تعبیراتی چون: «آشتی بین ویژگی‌های نقیض یا ناسازگار، همسانی در عین تفاوت، حالتی فراتر از احساس متعارف و فراتر از نظم معمول استفاده می‌کند» (برتس، ۱۳۹۱: ۳۴) آندره برتون نیز اصطلاح جرقه یا نور تصویر را به کار می‌برد «جرقه‌ای که از برخورد دو واژه‌ی مغایر حاصل می‌شود» (فتوحی، ۱۳۷۷: ۴۵). این جرقه‌های ناگهانی منطق و ساختار گفتمان ادبی را که بر مبنای معنی‌داری بنا شده، نقض می‌کند و می‌شکند.

به واسطه‌ی ناتوانی عقل در فهم و درک حالات عرفانی و شهودی و به دلیل عدم قابلیت زبان در نمایش عالم معنا، عارف نمی‌تواند رابطه‌ای منطقی میان این دوسویه برقرار سازد از این رو تقابل این دو عالم به صورت عبارات و جملات متناقض خود را نشان می‌دهند. «در واقع فهم و احساس، ذهن و روح، دو قطب تجربه‌ی ما هستند و با شیوه‌ی ادراکی‌ای انطباق می‌یابند که نه تنها با هم تضاد دارند بلکه نسبتی معکوس با یکدیگر دارند ... عشق، درد، شگفتی [حیرت]، ترس و غیره مانع از عمل عقل می‌شود و عقل نمی‌تواند به فهم آنچه رخ



داده است راه برد» (گیرو، ۲۴: ۱۳۸۰) به همین دلیل عارف نیز قادر به توضیح مکاشفات خود در عالم معنا نیست لذا کلام او از دلالت‌های معمول زبان فاصله می‌گیرد. الهی‌نامه همچنان که گفته شد اثری عرفانی است و راوی سعی دارد مخاطب را به مرتبه‌ی فنا که منتهای طلب عارفان کامل است برساند. اما سخن گفتن از مقامی که شرط آن معدوم شدن از وجود مادی است با واژگان و عبارات محسوس و دنیایی میسر نمی‌گردد و تنها عبارات متناقض‌نما با قابلیت نمایش حالاتِ عوالم روحانی در قالب واژگان متعلق به عالم محسوس این امکان را فراهم می‌سازد. از این رو بسامد جملات و عبارات متناقض‌نما در بخش‌هایی که به این امر اختصاص یافته به صورتی معناداری افزایش می‌یابد. تناقض گاهی در جمله صورت می‌گیرد آنجا که اسناد اجزاء جمله به یکدیگر محال به نظر می‌رسد. برای مثال:

ز مستی شراب و مستی خواب شده در آتش سوزنده غرقاب ۱۸۹۰  
اسنادِ صفت غرقاب به کسی که در آتش سوخته محال و غیر منتظره است. در بیت دیگری نیز موج زدن که صفت دریاست به آتش نسبت داده شده

چنان جانش ز آتش موج زن شد که جانش در سرِ آن سوختن شد ۱۸۵۴  
دریا (آب) و آتش دو عنصر متضاد و مقابل هستند انتساب صفت آنها به یکدیگر علاوه بر جلب توجه و التزام مخاطب به تأمل، موجب ایجاد ساختارِ زبانی نامتعارفی می‌شود. گاهی نیز تناقض در قالب ترکیبات متناقض‌نما نمود می‌یابد که در این صورت موجب جلب توجه و اعجاب خواننده می‌گردد و خبر از عوالمی دور از دسترس عقل و علم می‌دهد:

چون نام دوست بنیوشی چنین شو به یک یک ذره بحر آتشین شو ۱۹۶۹  
دریا و آتش از دو عنصر متضاد هستند. دو واژه‌ی ذره و دریا نیز با هم تضاد دارند ذره، نماد کمی و حدّ اقلی است و دریا نماد وسعت و کثرت. راوی در ترکیب «بحر آتشین» این دو عنصر متناقض را کنار هم می‌نشانند تا طیفی از معانی دست‌نیافتنی را در قالب اموری حسی و بصری نمایش دهد. و بدیع‌تر آنکه مدّعی می‌شود هر یک از ذرات وجود باید در اثر شنیدن نام دوست چون دریایی آتشین شود که این مدّعا ابهامی عمیق را ایجاد می‌کند -



نماید. راوی برای بیان یکی از موضوعات محوری متن که دست‌یابی به سعادت اخروی در صورت عدم تعلق به دنیا است نیز از ترکیبات متناقض‌نما استفاده می‌کند:

سر مردان عالم مصطفی بود      بین تا در ره دنیی کجا بود  
چو اندر ملک درویشی سرافراخت      قباى مسکنت را در برانداخت  
طعام جوع را صد خوان بگسترد      به ملک فقر شادروان بگسترد

کمال ملک درویشی چنان داشت که آن طاقت ندانم تا توان داشت ۴۷۷۹-۸۲

راوی با استفاده‌ی پی در پی از ترکیبات متناقض‌نمایی چون «ملک درویشی، قباى مسکنت، طعام جوع، ملک فقر» سعی در برجسته ساختن پیام خود دارد.

### ۲-۲-۲- تغییر زاویه‌ی روایت

الهی نامه بر مبنای گفتگو بنیان نهاده شده. هر نوع گفتگو چه حضوری و چه نوشتاری میان دو طرف صورت می‌گیرد که یکی فرستنده و دیگری گیرنده‌ی پیام است. گاه در یک گفتگو هر دو طرف مشارکت حضوری دارند. گاه نیز گفتار توسط یک شخص ایراد می‌شود و طرف مخاطب غایب است. در برخی موارد نیز شخص خود را مخاطب قرار می‌دهد که به گفتگوی درونی یا حدیث نفس تعبیر می‌شود (اقتباس آزاد، پورنامداریان، ۱۳۸۰: ۱۰۹-۱۱۵)

همانطور که گفته شد راوی اصلی متن الهی نامه پدر است. او عامل پیشبرد نظام منطقی داستان و طرح حکایت‌هایی در تقویت و تأیید این نظام است. اما مشارکت پسران در این گفتگو غالباً به بخش نخست هر مقاله که همان بیان خواسته یا دفاع از آن است منحصر می‌گردد و راوی یا دانای کل در بقیه‌ی متن، پدر است. اما در طی خوانش متن با مواردی مواجه می‌شویم که این چهارچوب غالب، تکراری و یکدست، توسط گردش زاویه‌ی روایت یا همان صنعت بدیعی التفات دچار خلل می‌گردد. در بخش‌هایی از متن مشاهده می‌شود که راوی مستقیماً روایت شنو را خطاب قرار می‌دهد و به پند و اندرز و او می‌پردازد اما ناگهان بدون هیچ قرینه‌ای متکلم تغییر می‌یابد. برای مثال در (مقاله ۹، حکایت ۱۱) راوی از زبان بوعلی فارمد داستان حضور مردی را در فردای محشر نقل می‌کند که به



واسطه‌ی قرار گرفتن در حلقه‌ی عشاق الهی خداوند نیک و بد او را به نامه‌ی اعمالش در  
نیاورده است. در تفسیر حکایت می‌خوانیم:

بد و نیک تو کم انگاشت جبار      بهشت و دوزخی تو هم کم انگار  
چو برخیزد بهانه از میانه      تو ما را، ما تو را تا جاودانه  
و گر اینت نمی‌باید چه پیچی      همه ما و همه ما و تو هیچی ۲۶۶۵-۶۷

گوینده در بیت اول راوی (پدر) است که روایت شنو را مورد خطاب قرار می‌دهد اما در  
دو بیت بعد گوینده خداوند تعالی است. ضمیر «ما» به حضرت حق اشاره دارد که مستقیماً  
انسان را مورد خطاب قرار داده و او را به جاودانگی -در صورت برخاستن بهانه‌ها- نوید  
می‌دهد. همچنین در (مقاله ۱۲، تفسیر حکایت ۱) می‌خوانیم:

تو هم در عین گردابی بمانده      نمی‌دانی که در خوابی بمانده  
که تو با ما یخی بر آفتابی      و یا یک کف گلی در جوی آبی  
چو بی کشتی تو در دریا نشستی      بگوید با تو دریا آنچه هستی ۳۳۰۲ و ۴۰

باز هم در بیت اول متکلم راوی است و در بیت دوم و سوم این حضرت حق است که  
انسان را مورد خطاب قرار می‌دهد. در (مقاله ۷، تفسیر حکایت ۳) راوی به تناسب موضوع  
به تشریح حاکمیت تقدیر الهی و تقریر ضعف مخاطب در تغییر سرنوشت خود پرداخته که  
ناگهان گوینده تغییر می‌کند:

ترا گر بی‌سری و سرفراز      به یک نرخ آیدم در بی‌نیازی ۲۰۴۹

ضمیر «م» در «آیدم» به حضرت حق باز می‌گردد و «بی‌نیازی» صفت پروردگار متعال است  
پس این قول نیز، قول حق است خطاب به انسان.

همانطور که گفته شد گفتار پسران فقط در ابتدای هر مقاله نقل شده است اما در مواردی  
محدود می‌توان صدای پسران را در میان تفاسیر نیز شنید. از جمله در مقاله ۲، تفسیر  
حکایت ۵ راوی به ترغیب مخاطب برای حرکت در راه مردی مشغول است که این بیت  
می‌آید:

ندارم شرم با این زور بازو      نهادن سنگ خود را در ترازو ۹۴۴



این کلام غیر ممکن است از سوی پدر گفته شده باشد و به نظر می‌رسد سخن پسر در توجیه خود یا نمایش کمالات خود به پدر باشد که البته با واکنش تند پدر مواجه می‌شود:

تو کم باشی ز سگ بشنو سخن را      گر از سگ بیش دانی خویشتن را ۹۴۵

در (مقاله ۳، تفسیر حکایت ۴) پدر در بیان معایب داشتن فرزند به رنج‌های حضرت یعقوب در فراق یوسف اشاره می‌کند اما ناگهان زاویه‌ی روایت تغییر می‌نماید و پدر با لحنی که رنگ تحقیر و استهزاء دارد خطاب به فرزند می‌گوید:

اگر همچون تو پیوندیش بودی      نبودی شک که ماندیش بودی ۱۰۸۴

پدر تلویحاً پسر را بی‌مقدار و بی‌ارزش می‌خواند که با واکنش پسر مواجه می‌شود. او می‌پرسد:

پدر را با پسر چهل سال پیوست      چرا سعی بدو ندهد دمی دست ۱۰۸۵

پسر در توجیه خود، کنش حضرت یوسف را در خبر نگرفتن از پدر در طول مدت اقامت چهل ساله‌اش در مصر زیر سؤال می‌برد در مواردی نیز راوی که به نقل یک حکایت مشغول است ناگهان نظم روایت را برهم می‌زند و جملاتی بر زبان می‌آورد. برای مثال در (مقاله ۱، حکایت ۱) راوی که گرم وصف مردانگی زن پارسا است ناگهان روی سخن به پسر کرده می‌گوید:

تو باشی ای پسر از بهر نانی      کنی زیر و زبر حال جهانی

نجنبید از برای ملک یک زن      ز مردان این چنین بنمای یک تن ۹۶ و ۹۵

در (مقاله ۱۲، حکایت ۶) نیز همین اتفاق روی می‌دهد، راوی که سرگرم توصیف وفاداری پاسبان است ناگهان روی سخن را به پسر (روایت شنو) کرده می‌گوید:

ندانم تا شبی در درد دین تو      برین در گاه بودی اینچنین تو؟

اگر یک ذره دلسوزیت بودی      شبی آخر چنین روزنت بودی

۸۶ و ۳۳۸۵

و پس از این ابیات دوباره بی‌هیچ توضیحی حکایت را ادامه می‌دهد این تغییرات بی‌قرینه موجب ایجاد شکستی ناگهانی در ساختار و نظم منطقی روایت حکایت می‌گردد. در مواردی برخلاف نظم معمول تفسیرها که راوی یکسره با مخاطب قرار دادن روایت شنو به



تحلیل و تشریح حکایت می‌پرداخت و او را اندرز می‌داد طرف گفتگو آشکار نیست. از جمله در (مقاله ۱۰، تفسیر حکایت ۱۳) آمده است:

تو آن شمعی که هر دم صد جهان جمع ز شوق تو چو پروانه‌ست با شمع ۲۹۹۰  
از یک طرف می‌توان این سخن را خطاب به حضرت حق دانست زیرا جهانیان همه به تسبیح و تقدیس الهی مشغول‌اند اما از طرفی «شمع» را بنابر سیاق کلی کلام و به واسطه‌ی نور اندک و آفلش نمی‌توان نماد حضرت حق دانست و در متن نیز خورشید به عنوان این نماد برگزیده شده است. لذا شاید شمع نماد انسان کامل باشد که با نور خود دل انسان‌ها را روشن می‌سازد و به سوی نور الانوار سوق می‌دهد. در بیت بعد با گردش زاویه‌ای ناگهانی و بدون نشانه‌ی متنی، روی سخن دوباره به مخاطب بازمی‌گردد. در (مقاله ۱۱، تفسیر حکایت ۱۲) با التفات‌های پی‌در پی و بدون قرینه مواجه می‌شویم. راوی در حدیث نفسی به بازگویی حال درونی خود و دردی که بر جانش مستولی شده، مشغول است این روند در ابیات (۳۱۸۴ تا ۳۱۹۶) امتداد می‌یابد اما در ابیات (۳۱۹۷ تا ۳۲۰۰) راوی با استفاده از ضمائر جمع، خود، روایت شنو یا همه‌ی خوانندگان را مورد خطاب قرار می‌دهد. سپس دوباره در ابیات (۳۲۰۱ و ۳۲۰۲) در ادامه‌ی حدیث نفس پیشین، دل خود را طرف گفتگو قرار می‌دهد. سپس در ادامه دو بیت می‌آید که تشخیص‌گوینده و مخاطب در آن دشوار است:

چو دردت هست، مردی مرد بنشین      به مردی بر سر این درد بنشین

چو از دردی تو هر دو سرنگون‌تر      مرا تا چند گردانی بخون در ۴۳۲۰۳

می‌توان این ابیات را نیز حدیث نفس دانست که راوی خود را به صبر و استقامت تشویق می‌کند یا اینکه پاسخی از سوی دل راوی باشد - با استفاده از صنعت استعاره‌ی مکنیه، تشخیص - که در ابیات قبل مورد خطاب قرار گرفته بود. در ادامه (ابیات ۳۲۰۵-۳۲۰۸) راوی به استغاثه و دعا به درگاه حق می‌پردازد و مستقیماً با حضرت حق به بیان درد می‌پردازد. در پایان نیز گفتگو به حالت عادی و معمول متن که همان مخاطب قرار دادن روایت شنو است باز می‌گردد.

## ۲-۳- شالوده شکنی در سطح درونی



### ۲-۳-۱- ساختار الهی نامه

برای اینکه یک متن دارای ارزش معنایی باشد باید بر پایه‌ی ساختاری قرار گیرد. وجود عناصر پراکنده و واژگانی که بدون هیچ نسبتی کنار هم قرار گرفته‌اند قابلیت ارائه‌ی یک درونمایه یا معنا را نخواهند داشت. بنابراین ارتباط و مناسبات پیوسته و منسجم عناصر متنی، شکل دهنده‌ی بافتی است که موجد معناست. «ساختارگرایی به وسیع‌ترین مفهوم آن، روش جست و جوی واقعیت نه در اشیای منفرد بلکه در روابط میان آنهاست» (اسکولز، ۱۳۷۹: ۱۸). یکی از واژگان کلیدی در نقد ساختارگرا تقابل‌های دوتایی است. آنان معتقد بودند در هر روایت حضور دو جزء تقابل ضروری است زیرا کنش شخصیت‌ها و گفتار آنان که ایجاد کننده‌ی معنا (درونمایه) است بر پایه‌ی همین تقابل‌ها بنا می‌شود. از این رو برای شناسایی ساختار الهی نامه ابتدا باید تقابلی را که متن بر پایه‌ی آن شکل گرفته مشخص نمود. تقابل دوجزئی‌ای که ساختار و شاکله‌ی این داستان را تشکیل می‌دهد، تقابل میان پیروی از هوای نفس و توجه به بعد جسمانی در مقابل عدم پیروی از هوای نفس و توجه به بعد روحانی جهت نیل به سعادت اخروی است. راوی در تمام طول داستان پدر است به جز قسمتهایی در ابتدای هر مقاله که به جواب پسران اختصاص یافته. بنابراین ما داستان را از دید گوینده (پدر) می‌بینیم. بنابراین می‌توان با قاطعیت گفت که در تقابل دوجزئی یاد شده، موضع پدر ارجحیت دارد. بنابر توضیحات یاد شده طرح ایدئولوژیک این داستان را می‌توان به این صورت بیان کرد؛ متن هرگونه تعلق به دنیا و مافیها و توجه به تمایلات جسمانی و خواسته‌های نفسانی را سد راه کمال دانسته و آن را شدیداً مورد انتقاد قرار می‌دهد و قصد دارد با سرکوب این بعد در وجود پسران آنها را به سوی توجه به بعد روحانی که متضمن کمال و سعادت اخروی است سوق دهد. در متون عرفانی از جمله الهی‌نامه بعد جسمانی، تعلقات دنیوی و نفسانی پیوسته مورد هجوم و تحقیر قرار می‌گیرد و جزء دیگر تقابل؛ یعنی ترک تعلقات، توجه به معنویات و گریز از قید و بندهای دنیوی مورد تشویق و ستایش قرار گرفته است.

حال که طرح ایدئولوژیک متن نمودار گشت برای تأیید صحت آن به شیوه‌ی نقد نو باید شواهد متنی‌ای که این طرح ایدئولوژیک را پشتیبانی و مضمون مورد نظر را اثبات می‌نماید



پیدا کرده، برشمرد. به عقیده‌ی ناقدان نو «تمامی معانی چندگانه و متقابلِ حاصل از متناقض‌نماها، ابهام‌ها و تنش‌های موجود در متن باید از طریق نقش مشترک آنها در درونمایه، با یکدیگر سازگار و تقابلی آنها برطرف گردد» (تایسن، ۱۳۸۷: ۲۱۶). هیچ چیز بیرون از متن وجود ندارد بنابراین برای بررسی یک متن باید به خودِ متن اکتفا نمود. در این راستا مشارکت تمامی عناصر درونیِ متن از قبیل: تکرار عناصر ظاهری، تکرار مفاهیم درونی، تصویرسازی، شخصیت‌پردازی و غیره با تولید متنی منسجم و ایجاد وحدتی انداموار با هدف ارائه‌ی معنایی یگانه و پایدار صورت می‌پذیرد. راوی در تمام متن تلاش می‌کند ثابت کند تا چه حد تمایلات نفسانی انسان را به قهقرا می‌کشاند، موجب عدول او از مقام والای انسانی‌اش می‌گردد و مسبب اصلی عذاب اخروی اوست. در (مقاله ۸، حکایت ۱) ابلیس نفس چنین اقرار می‌کند:

گهی در سینه‌ی مردم ز خناس      نهم صد دام رسوایی ز وسواس  
گهی صد گونه شهوت در درونش      برانگیزم شوم در رگ چو خونش  
گهی از بهر طاعت خوانمش خاص      وزان طاعت ریا خواهم نه اخلاص  
هزاران جادویی دارم دگرگون      که مردم را برم از راه بیرون ۲۲۷۴-۷۷

هدف نهایی ابلیسِ نفس «از راه بیرون بردن» انسان است. پس شوم‌ترین فرجام حوایج نفسانیخارج شدن انسان از صراط مستقیم و «بی‌خبر ماندن از قدس پاکی» است.  
توزانی بی‌خبر از قدس پاکی      که اندر تنگنای آب و خاکی ۲۶۰۸  
کمترین تعلق به دنیا و مافیها همچون زنجیری بر پای روح، آن را از سلوک و عروج باز می‌دارد.

چو زنجیر زمین بر پای باشد      کجا بر آسمان جای باشد ۲۷۷۶  
در نهایت اسیر ماندن در قید خواسته‌های نفسانی موجب هبوط و عدول انسان از مقام انسانی و اشرف مخلوقات او می‌گردد و او را مسخ می‌نماید.

سگت را بند کن تا کی ز سودا      که تا مسخت نگردانند فردا ۱۶۶۲  
تنها راه فلاح و رستگاری اخروی روی گرداندن از دنیا و عدم توجه به نفسانیات است:  
و گر خواهی کز آتش بگذری تو      به آتش‌گاه دنیا ننگری تو ۳۵۴۲-۴۷





گوینده انسانی را که از تعلقات مادی بریده به طبیعت پیوند می‌زند و او را به جوی آب و خورشید تابان مقایسه می‌کند که نمادی از پاکی، طهارت، بلند مرتبگی و عظمت است. انسانی که روی به درگاه الهی می‌گرداند به «آفتاب» بدل می‌گردد:

برین در گر بیفتی چون خرابی چنان خیزی که گردی آفتابی ۳۰۲۹

در (مقاله ۱۲- حکایت ۲) پدر توسط تمثیل فنای کلوخ در دریا، فنای انسانی را که از همه‌ی تعلقات دنیوی رها شده و به مقام فانی فی‌الله رسیده به تصویر می‌کشد و می‌گوید:

اگر هم‌رنگ دریا گردی امروز شوی در قعر او در شب افروز ۳۳۱۱

مباش ای ذره گر خواهی که جاوید شوی قایم مقام قرص خورشید ۳۴۸۹

هم‌رنگ شدن با دریا کنایه است از رها کردن همه‌ی رنگ‌ها (تعلقات دنیایی) و محو و فانی شدن در دریای ذات الهی. در این صورت شخص، جاودانه «قایم مقام قرص خورشید» می‌گردد. با این تشبیهات و با به کارگیری این نمادها پیوندی میان باورهای کهن و دیرین ما با عقاید و نظریات گوینده برقرار می‌گردد که موجب پذیرش استدلال او می‌شود. بنابراین ما به سهولت، موضع راوی که؛ عروج و تعالی معنوی - که آرزوی اهل ایمان است - را در مقابل امیال نفسانی قرار می‌دهد می‌پذیریم. مضمون مورد بحث وقتی به منتهای قوت و باورپذیری می‌رسد که راوی در طول متن پیوسته جزء مقابل و منفی یعنی هوای نفس را به چیزهایی که در باور دینی منفور هستند تشبیه می‌کند. به ابیات زیر توجه کنید:

حکیمش گفت هست از نفس معلوم که مارست و سگ‌ست و خوک آن شوم  
پری گفتش اگر اماره باشم بتر از خوک و سگ صدباره باشم ۱۳۲۷-۲۹

چرا خواهی حریف دیو بودن ز نفس سگ صفت کالیو بودن ۱۵۹۸

خوش آمد عالمت افراختی بال فرو بردی بدین مردار چنگال ۳۰۳۱

تشبیه دنیا به مار، خوک، سگ، دیو و مردار تصویر مشتمل کننده از دنیا و هر تعلقی به آن ترسیم می‌نماید. علاوه بر این در جای جای متن سخنانی را از قول بزرگان دینی در تأیید نظر راوی مبنی بر مضرات متابعت از نفس بیان می‌کند که در باورپذیری و همراه ساختن مخاطب نقش مؤثری ایفا می‌نماید. راوی در (مقاله ۵، حکایت ۳) در قالب مناظره‌ی



حضرت عیسی (ع) با دنیا تصویری عینی از حقیقت دنیا به نمایش می‌گذارد. سخنان حضرت رسول اکرم (ص)<sup>(ص)</sup> مهمترین ادله در ضرورت ترک دنیا و برائت از نفسانیات است:

پیمبر گفت «آخر لفظ مستور که آن از مغز صدیقان شود دور

بلاشک حبّ جاه و حبّ مال است» ترا این جاه جستن پس وبال است ۱۹ و ۲۷۱۸ و

در نهایت کسانی که در پی نفس و بر آورده کردن حوائج نفسانی هستند به سگ و خوک و مردارخوار که نماد پستی و رذالت و نجاست هستند تشبیه می‌شوند (آیات ۱۶۴۵ و ۴۶، ۵۲۸۷ و ۸۸، ...). بنابراین مقدمات پدر که متوجه بعد روحانی وجود و در پی تعالی معنوی است، شخصی الهی، مرد راه و اهل درد عشق معرفی می‌شود و پسران که در پی آرزوهای مادی و متوجه بعد جسمانی هستند افرادی پست معرفی می‌شوند.

تا این مرحله، تقابل دوجزئی‌ای که مضمون و درونمایه‌ی متن را ساخته است مشخص کردیم که همان عدم پیروی از هوای نفس در مقابل پیروی از نفسانیات است که می‌توان آن را به صورت ساختار دوجزئی؛ نفسانیت / روحانیت، الوهیت / مادیت‌بینان کرد. همچنین جزء غالب و ارجح مشخص گردید؛ عدم پیروی از هوای نفس، توجه به بعد روحانی، تلاش در جهت تعالی و رسیدن به فنا فی الله. بنابراین می‌توان بر اساس متن نتیجه گرفت؛ پدر پیری کامل و واصل است و هر کس مسیر مشخص شده توسط پدر را طی نماید به مقام قرب و فنا و سعادت اخروی می‌رسد و هرآنکه راهی خلاف آن را بپیماید به قهقرا رفته، دچار عذاب اخروی می‌گردد.

### ۲-۳-۲ شالوده شکنی الهی نامه

حال که تقابل دوجزئی را که ساختار متن را تشکیل می‌دهد بازشناختیم، مرحله‌ی اصلی یعنی شالوده شکنی و واسازی این تقابل آغاز می‌شود. به این منظور باید در متن به دنبال عناصر و شواهدی باشیم که سلسله مراتب فوق را متزلزل می‌سازد و با آن در تضاد و تناقض قرار می‌گیرد. یعنی هرآنچه را که پیش از این در تأیید شالوده‌ی متن و تقویت درونمایه‌ی آن مطرح کردیم توسط عوامل درونی و مستندات خود متن مورد تردید قرار دهیم تا به این وسیله تناقضاتی که متن در صدد مخفی نمودن و پوشاندن آنهاست برملا گردد و معناهای دیگری که ممکن است متن در خود نهفته داشته باشد آشکار گردد.



## ۲-۳-۲-۱- فنا

یکی از ایرادات اصلی طرح ایدئولوژیک متن یعنی تقابل پیروی از نفس و قطع تعلق از نفس و وجود مادی یا همان فنا، مفهوم خود واژه‌ی فناست. مفهومی که در واژه‌ی فنا نهفته است در حقیقت همان تقابل متافیزیکی حضور و غیاب است. راوی در طول متن به کرات بیان می‌کند که برای رسیدن به مرتبه‌ی فنا باید به کلی همه‌ی تعلقات جسمانی را ترک نمود، از خود و بعد جسمانی خود غایب شد تا به حضوری جاودان نائل آمد. خود لفظ فنا لفظی متناقض و دوسویه است. حضور جاودان مستلزم غیاب است بنابراین حضور نه تنها ناقض غیاب نیست بلکه لازمه یا شرط اصلی نیل به آن نیز هست. شخص فانی در عین حال هم غایب است و هم حاضر، لذا زندگی در فنا استوار به غیاب و سرشار از تناقض‌های درونی است. این تناقض و اصرار راوی بر آن، نشانه‌ی این است که راوی پیش از آنکه دغدغه‌ی غیبت از بعد مادی خود را داشته باشد در پی رسیدن به جاودانگی و تضمین حضوری جاوید است. او اساساً ترک تعلقات را به عنوان وسیله و تضمینی برای نیل به حیات جاودان می‌جوید نه لزوماً نابودی و محوشدگی. شاید بتوان علت این امر را ترس از مرگ و نابودی دانست. همان پیش‌فرضی که خود برای خواسته‌ی پسر در طلب آب حیات مطرح نموده بود.

نقض دیگر مفهوم فنا در متن این عقیده‌ی راوی است که برای رسیدن به فنا باید به چیزی دون حق محتاج نبود:

برون حق به چیزی زنده بودن کجا باشد دلیل بنده بودن  
به چیزی دون حق گر زنده باشی به قطع ان چیز را تو بنده باشی  
به مویی گر ترا پیوند باشد هنوزت قدر مویی بند باشد  
تو می‌باید که کل برخیزی از پیش بیفزایی همی صد جزو در خویش ۳۰۱۲-

۱۵

بنابراین تنها راه رسیدن به منتها درجه‌ی کمال ترک کامل وجود مادی و خاکی است.

راوی در بیت‌های پراکنده‌ای مخاطب را به ترک جان و جانبازی فرا می‌خواند:

تو گر در دوستی جان در نبازی ترا آن دوستی باشد مجازی



اگر در عشق اهل راز باشی      ز صدق دوستی جانباز باشی ۱۹۷۰ و ۷۱  
دلت گر پاک از این زندان برآید      ز هر جزویت صدستان برآید ۱۳۷۶  
راوی چنان به کرات بر این مسئله تأکید می‌کند که در قسمتی از متن نگران شبهه‌ای است  
که ممکن است برای مخاطب به وجود آید و گمان کند که باید به دست خود خود را  
بکشد بنابراین می‌گوید:

ز حق کشتن نکو و از توزشت است      که این را دوزخ و آن را بهشت است  
اگر تو می‌کشی خود را نکو نیست      که این کشتن نکو جز کار او نیست  
۴۰ و ۳۹۳۹

و سپس جهت شفاف سازی موضوع حکایت بر ساخته‌ی (درویش که آرزوی طوفان کرد)  
را نقل می‌کند تا مانع سوء تفاهم احتمالی گردد. این خود نشان از این حقیقت دارد که  
فناي کلی آنگونه که راوی معتقد است عملاً محال می‌نماید و این به دلیل وجود دو بعدی  
انسان است. انسان به واسطه‌ی بعد مادی و زمینی‌اش پیوسته محتاج خوراک و پوشاک و...  
است. در حکایاتی که از عارفان و بزرگان نقل می‌شود به عینه مشاهده می‌شود ترک کامل  
تعلقات مادی غیر ممکن است. برای مثال مرد اهل درد -مقاله ۱۰، حکایت ۲- که به عنوان  
یکی از «خاصگان در گه حق» از جانب پروردگار به موسی معرفی می‌شود از موسی  
جرعه‌ای آب می‌طلبد و به همین جرم مورد قهر الهی قرار می‌گیرد. رابعه در مقاله ۱۰/  
حکایت ۲، مرد اهل تجرید در مقاله ۱۱/حکایت ۱، شیخ نکودل و صاحب اسرار در  
مقاله ۲۰/حکایت ۱، همگی نمونه‌هایی از عارفانی هستند که با وجود طی مراحل سلوک  
هنوز به شدت به رفع حوایج مادی محتاج‌اند. اما افلاطون از نظر راوی به مقام کشف اسرار  
الهی رسیده بود:

برو شد روشن از مه تا به ماهی      بدو شد کشف اسرار الهی ۶۱۵۰  
راوی قصد دارد بگوید که او از همه‌ی تعلقات دنیایی گذشته بود و حتی خوراک و  
پوشاک و مسکن هم نداشت اما مشاهده می‌شود که او به داروهایی که برای زنده ماندن و  
مصون ماندن از سرما و گرما ساخته بود شدیداً محتاج بود. همچنین غاری محصور و ایمن  
را برای تجرید برگزیده بود که چشمه‌ای آب در آن جاری بود پس می‌توان گفت که او



به دلیل بعد مادی خود و برای حفظ حیات خود همچنان محتاج چیزی دون حق بود. پس می‌توان نتیجه گرفت که تجرید او نیز - مانند مرد اهل تجرید- پندار و دعوی بوده است. در (مقاله ۱۱، حکایت ۵) با اشاره به دو بعدی بودن انسان به صراحت از سخنان پیشین خود عدول می‌کند:

زمانی کل شده در قدس پاکی      زمانی آمده در قید خاکی  
گهی بی‌خود گهی با خود دو حالش      که تا هم زین بود هم زان کمالش  
۶۱ و ۳۰۶۰

پس از این ابیات در حکایت شبلی توضیح می‌دهد که چطور حال فنا - اگر هم روی دهد - لحظه‌ای و گذراست. همچنان که شبلی روزی عارف را به واسطه‌ی اتصال با حق توانایی معرفی می‌کند که «هر دو جهان را به یک موی مژه برگردد از جای» و روز دیگر او را ناتوانی می‌خواند که «نارد تاب سارخکی زمانی». همچنین در جای دیگر به دو بعدی بودن انسان اشاره می‌کند:

وجودت با عدم در هم سرشته‌ست      که این یک دوزخ و آن یک بهشت است  
۳۹۱۴

همچنین او می‌گوید که ترک جان گفتن از سوی عارف گناه است پس شخص نمی‌تواند خود از قید وجود خاکی و مادی خود رها شود مگر اینکه حضرت حق جان او را از اسارت خاک رها سازد. انسان نیز تا در دنیاست اسیر جسم مادی و دنیا و مافیهاست. این نیز یکی دیگر از تناقضات متن است زیرا راهی را که راوی برای رسیدن به فنا و سعادت اخروی نشان می‌دهد - و آن را به جای خواستن جام جم، برای دست‌یابی به اسرار به پسر سوم معرفی می‌کند - مورد نقض و تردید قرار می‌دهد. پس راهکاری که ارائه می‌دهد:

نه مرده باش نه خفته نه بیدار      همی اصلا مباش این یاد می‌دار ۶۲۳۸

در عمل محال و ناممکن است، همچنان که خود با وجود آگاهی از این راه نتوانسته به این حد از کمال نائل آید. علاوه بر این در تمامی بحث‌های راوی پیرامون فنا، بعد جسمانی و تعلقات مادی او حاضر است، حال آنکه راوی خود را اهل درد عشق و عالم به اسرار الهی می‌داند که این مقام فقط در تصرف فانیان فی‌الله و خاصان درگاه است. لذا این حضور



توأم با غیاب، خود، نظر راوی را بن‌فکنی می‌کند. راوی سعی دارد راهی را به مخاطب - پسران - معرفی کند که در صورت پیمودن آن به سعادت اخروی، جنّات نعیم، ملک جاوید الهی و مقام علم به اسرار دست می‌یابد. او برای طی این طریق و نیل به این مقصود راهکارهایی ارائه می‌دهد اما در طول متن مشاهده می‌شود راهکارهای ارائه شده از جانب او به کرات مورد نقض قرار می‌گیرد. در ادامه به بررسی این عوامل و نقض آنها می‌پردازیم.

## ۲-۳-۲-۲- پیر

اولین و مهمترین گامی که راوی جهت آمادگی طی طریق سلوک مورد تأکید قرار می‌دهد توسّل به یک پیر کامل و واصل است:

ترا پس رستمی باید در این راه که این سنگ گران برگیرد از چاه ۱۶۶۸

ترا پس رستم این راه پیر است که رخس دولت او را بارگیر است ۱۶۷۳

بنابراین از متن انتظار می‌رود که پیران و عارفانیه عنوان الگو معرفی گردند که کنش و گفتار آنها نشانگر مقام والای معنویان باشد و مخاطبان آنها را سرلوحه‌ی راه خود قرار دهند و از این طریق به مقصد مورد نظر راوی یعنی همان مقام فنای فی‌الله دست یابند. اما در طول حکایات مشاهده می‌شود که شخصیت‌های معنوی که پیش از این به عنوان عارفان کامل تشخیص داشتند، توسط راوی زیر سؤال می‌روند و عملاً افرادی ناقص و اسیر پندار معرفی می‌شوند. شیخ ابوالقاسم همدانی (مقاله ۵، حکایت ۴) از جانب رهبان با صفت «مرد فضولی» مورد خطاب قرار می‌گیرد. خود شیخ ابوالقاسم همدانی (مقاله ۶، حکایت ۹) در حدیث نفسی اقرار می‌کند که هنوز به مرحله‌ی فنا نرسیده است. شقیق بلخی (مقاله ۹، حکایت ۵) که صاحب کرسی خطابه در مسجد است در می‌یابد که آنچه در مورد مقام توکل خویش می‌پنداشته پنداری بیش نبوده است. بایزید بسطامی (مقاله ۱۲، حکایت ۱۰) نیز به واسطه‌ی دخیل دانستن شیر در درد شکم، به شرک متهم می‌شود. به پیر و مرشد سفیان ثوری (مقاله ۱۷، حکایت ۱۰) نیز در حال نزاع از جانب حق خطاب می‌آید که تو «مردود مایی» و «ما را نشایی». حتی راوی که خود را در جای جای متن پیری کامل و اهل درد معرفی می‌کند هنوز در مرحله‌ی حیرت به سر می‌برد و اقرار می‌کند که در رسیدن به



مقام فنا- همان مقامی که در طول متن به تشریح و تفسیر عوامل و شرایط رسیدن به آن می‌کوشد- ناکام مانده است:

ازان سرگشته و گم کرده راهم که هر ساعت کنار دایه خواهم  
از آنجا کامدم بی‌خویش و بی‌کس اگر آنجا رسم این دولتم بس  
اگر آنجا رسم ورنه دران سوز به سر می‌گردم از حیرت شب و روز ۳۱۹۲-۹۴

بنابراین عملاً مخاطب در تشخیص و انتخاب پیر راه ناکام می‌ماند و دچار تردید و سرگستگی می‌گردد، و اینکه آیا او نیز پس از طی مسیر طولانی سلوک و ریاضت به سعادت اخروی دست خواهد یافت یا همچون پیران مذکور مورد عتاب قرار می‌گیرد. علاوه بر این پدر که مکرراً فرزندان خلیفه زاده‌ی خود را از تعلق به هرگونه امور دنیایی منع می‌کند خود سخت شیفته‌ی مقام و جایگاهش به عنوان یک پیر و مراد است. او تمامی متن را یکنه و بر اساس خواست خود پیش می‌برد و اجازه‌ی کوچکترین اظهار نظری به پسران نمی‌دهد. تنها در ابتدای هر مقالت پسران مجال کوتاهی می‌یابند و البته سخنان آنها به نوعی مؤید پیش‌فرضی است که پدر از خواسته‌ی آنان دارد و زمینه‌ی نقل بقیه‌ی حکایات را در ردّ خواسته‌ی آنها فراهم می‌آورد. در غیر این صورت هر گاه که آنان این جسارت را می‌یابند که در میان کلام پدر سخنی در دفاع از خود یا ردّ نظر پدر بر زبان آورند شدیداً تحقیر می‌شوند. (نمونه‌ها در بخش گردش زاویه‌ی روایت).

#### ۲-۳-۲-۳- شهوت پرستی

پدر شهوت را به عنوان یکی از عوامل اصلی انحطاط و سقوط انسان‌ها معرفی می‌کند

دل مردی که قید فرج باشد همه نقد وجودش خرج باشد ۴۸۰

او معتقد است که باید از شهوت «به کل بیگانه» بود تا به مقام مردانگی رسید. بنابر این نظریه، راوی که خود در جایگاه پیر راه قرار دارد باید از چنین خصوصیتی برخوردار باشد و به کل از شهوت بری باشد، حال آنکه در طول متن مشاهده گردید که در حکایت‌های مختلف وصف‌هایی دلکش و فریبنده از زلف و رخ و خال و لب زیبارویان ارائه می‌دهد

صدف گفتی لب خندان او بود که مرواریدش از دندان او بود  
چو مروارید زیر لعل خندانش گهر داری نمودی درّ دندانش ۴۹۰-۹۱



حتی پسران نیز همچون دختران مورد وصف و ستایش قرار می‌گیرند:

شهی را سیمبر شهزاده‌ای بود      ز زلفش مه به دام افتاده‌ای بود  
دو ابرویش که هم شکل کمان بود      دو حاجب بر در سلطان جان ...  
خطش فتوی ده عشاق بوده      به زیبایی چو ابرو طاق بوده ۸۱۵-۲۲  
همچنین است وصف زیبایی و دلربایی غلامان:  
غلامی داشت آن ماه زمانه      چو یوسف در نکورویی یگانه  
رخش چون ماه بود و زلف ماهی      ز ماهی تا به ماهش پادشاهی ...  
لب شیرینش چندانی شکر داشت      که نی پیش لبش بسته کمر داشت  
دهانش از چشم سوزن تنگ تر بود      ازان چشم از دهانش بی‌خبر بود ۱۸۳۵-

۴۲

این همه توجه به ظاهر و نگاهی توأم با شهوت، با جایگاه راوی که خود را همچون یک پیر اهل درد نمودار می‌سازد مغایر است. حتی شخصیت‌هایی که به عنوان عاشقان حقیقی در حکایات جلوه می‌نمایند افرادی هستند که شیفته‌ی جمال معشوق می‌شوند.

ز **عشق روی** او پشتش دوتا شد      دلش گرداب دریای بلا شد ۳۹۶۵  
برای نمونه؛ عشق دختر کعب (مقاله ۲۱، حکایت ۱) به ساقی شاه توسط بوسعید مهنه عشقی حقیقی معرفی می‌شود، حال آنکه دختر کعب در غیاب بکتاش عاشق ساقی خود می‌شود.

یکی سقّاش بودی سرخ‌رویی      که هر وقت آتش آوردی سبویی  
به جای ترک یغما خاصه چون ماه      نهاد آن سرخ سقّا را هم آنگاه ۵۹۴۵ و ۴۶  
اما در ادامه‌ی حکایت راوی از این موضوع به سرعت می‌گذرد و آن را به کلی فراموش می‌کند. همچنین است عشق سلطان محمود به ایاز. در تمام این حکایات عاشقان شیفته و دل‌باخته‌ی زیبارویانی هستند که در اغلب موارد عاشق و معشوق هر دو مرد هستند که این نوع نگاه برای راوی که خود را در جایگاه یک عارف اهل درد قرار داده ناپسند است و چهره‌ی او را مخدوش ساخته او را دچار دوگویی و تناقض می‌نمایاند. او در اظهار نظری





نامعمول و متناقض با هر آنچه که در متن در مذمت شهوت پرستی مدعی شده، می‌گوید شهوت مقدمه‌ی عشق است:

ولیکن چون رسد شهوت به غایت ز شهوت عشق زاید بی‌نهایت  
ولی چون عشق گردد سخت بسیار محبت از میان آید پدیدار  
محبت چون به حد خود رسد نیز شود جان تو در محبوب ناچیز ۸۱۰-۱۲

این موضع متناقض، موجب سرگردانی مخاطب می‌شود؛ آیا شهوت مقدمه‌ی عشق است؟ آیا باید متوجه شهوت بود به این نیت که در آینده تبدیل به عشق خواهد شد؟ آیا شائبه‌ی شهوت مخلّ عشق حقیقی نیست؟ در ادامهمپسر خواستن زن را با خواستن فرزند توجیه می‌کند. اما پدر می‌گوید:

اگرچه در ادب صاحب قرانی چو فرزندات پدید آید نه آنی  
اگرچه زاهدی باشی گرامی چو فرزند آمدت رندی تمامی ۱۰۲۱-۲۲

این سخنان به نوعی ناقض جایگاه و مقام پدر در متن نیز هست. اول اینکه او خود دارای شش پسر است پس به اعتقاد خود عمل نکرده است و دوم این که حجم متن و حجم حکایات نشان می‌دهد که تمام هم و غمّش تربیت پسران و هدایت آنان است پس می‌توان گفت حکمی که در ایات بالا صادر نموده مشمول خود او نیز می‌گردد و جایگاه او را در متن متزلزل می‌سازد.

#### ۲-۳-۲-۴-ملک و پادشاهی

یکی از موضوعاتی که پدر به شدت آن را نفی می‌کند و آن را مانع راه سعادت می‌داند دلبستگی به جاه، ملک و پادشاهی است و حتی وقتی پسر به پادشاهی پیامبرانی چون موسی<sup>(ع)</sup> و یوسف<sup>(ع)</sup> اشاره می‌کند ابراز می‌دارد که آن پادشاهی‌ها چون عطای الهی بوده پسندیده است. (ایات ۲۷۲۸-۳۲). **اولین** نقض این مدعا جایگاه خود پدر است. پدر خلیفه است و پسران خود را خلیفه زاده و پادشاه می‌خواند (بیت ۴۷۰) این جایگاه راوی با موضع او در مورد حکمرانی و پادشاهی تناقض کلی دارد. او از طرفی خود را عارفی اهل درد می‌خواند و کسانی را که در پی ملک دنیا هستند به مردارخوار تشبیه می‌کند و از طرف دیگر جایگاه خود به عنوان خلیفه را همچنان حفظ کرده است. او در حکایت کیخسرو-



مقاله ۱۲، حکایت ۱- اشاره می‌کند که کیخسرو پس از روی گرداندن از ملک و دنیا پسرش لهراسب را جانشین خود نمود. با توجه به این مقدمات این احتمال وجود دارد که قصد اصلی پدر از روایت این همه حکایت در جهت اندرز پسران، شاید تربیت یک جانشین مناسب برای خود باشد که نشان می‌دهد پدر با این که پیر شده و باید ملک را واگذار کند هنوز نگران آینده‌ی ملک خویش است. پدر در مواردی حتی راه حفظ ملک را به پسران می‌آموزد:

قناعت بایدت پیوسته حاصل که تا بر تو نگردد ملک زایل ۴۹۹۶  
او به پسر نوید می‌دهد در صورت برگزیدن راه هدایت به سلطنت بر هر دو عالم دست می‌یابد:

اگر زان مملکت آگاه گردی هم اکنون بر دو عالم شاه گردی ۴۵۰۹  
اگر یک مویت از پیشان نشان است بیایی هر چه در هر دو جهان است ۵۴۸۸  
تو چون در حق شوی فانی علی الحق شوی در دو جهان مطلوب مطلق ۶۲۰۹  
اما با این وجود هنوز مایل است تا خود زنده است جایگاه خلیفگی خود را حفظ کند. در حکایت دختر کعب -مقاله ۲۱، حکایت ۱- نیز اشاره می‌کند که پسر کعب تا لحظه‌ی مرگ پدر در خدمت او بود و پدر هنگام مرگ او را جانشین خود ساخت:

نهاده نام حارث شاه او را کمر بسته چو جوزا ماه او را ۵۷۴۰  
چو وقت مرگ پیش آمد پدر را به پیش خویش بنشانند آن پسر را ۵۷۶۲  
چو هر جنسی سخن پیش پسر گفت پذیرفت آن پسر هرچش پدر گفت  
۵۷۶۸

دلالت ثانوی این ابیات نیز می‌تواند این باشد که پدر توقع دارد فرزندانش تا موقع مرگ او در خدمت او باشند و داعیه‌ی حکوت در سر نپرورانند. این ابیات و امثال آن بیانگر این است که راوی با وجود اینکه خود ادعای اهل درد بودن می‌کند و پسران را نیز به سوی فنا و ترک همه‌ی تعلقات فرا می‌خواند اما هنوز نگران آینده‌ی ملکش است که این امر به صورت ناخودآگاه نشان می‌دهد که هنوز تمایلی به دنیا و ملک این جهانی در نهان خانه‌ی وجود پدر نهفته است.



**دوم؛** توصیفاتی است که از شکوه و عظمت پادشاهان بزرگ به عمل می‌آورد. در حکایت شهزاده و مرد سرهنگ (مقاله ۴، حکایت ۴) آمده:

پس از چل روز شهزاد جوانبخت      پگاهی تاج بر سر رفت بر تخت

باستادند جانداران سرافراز      کشیده هر یکی تیغی سرانداز

غلامان هم‌چو مژگان صف کشیده      سیه دل جمله و سرکش چو دیده

وگر حال وزیرانش پیرسی      همه چون عرش زیر آورده کرسی ۱۴۵۶-۵۹

در حکایت دختر کعب -مقاله ۲۱، حکایت ۱- با شعف پادشاهی پسر کعب را می‌ستاید:

به عدل و داد کردن در جهان تافت      جهان از وی دم نوشیروان یافت

رعیت را و لشکر را درم داد      بسی سالار را کوس و علم داد

بسی سودا ز هر مغزی برون کرد      بسی بیدادگر را سرنگون کرد ۵۷۷۴-۷۶

می‌توان به وضوح دید که این منتهای آرزوی پدر برای پسری است که جانشین او در ملک خواهد شد. در ادامه نیز توصیفاتی از باغ، قصر، جشن تاجگذاری، غلامان و شرابداران و... می‌شود که نشانگر توجه پدر به این امور است.

**سوم؛** نگاه جانب‌دارانه‌ای است که پدر به سلطان محمود دارد. با آنکه در حکایاتی که شخصیت آن سلطان محمود است مشاهده می‌شود که او شخصی متکبر، بی‌اعتنا به درویشان و نیازمندان و اسیر شهوت و عشق به غلامش است اما راوی سعی دارد او را به عنوان نمونه‌ی یک پادشاه عادل، درویش، دادگر و اهل وفا معرفی می‌کند (ابیات ۴۴۸۲-۸۵) و حتی پسران را به برگزیدن منش او و آموختن پادشاهی از او فرا می‌خواند (۴۹۹۸-۴۵۰۲). این امر نشان می‌دهد در نظر راوی ملک و پادشاهی -آنچنان که وانمود می‌کند- چندان هم منفور و ناپسند نیست و این پیام را تلویحاً به پسران می‌دهد که می‌توان پادشاه بود اما پادشاهی خوب. علاوه بر ستایش سلطان محمود او پادشاهی چون سنجر را «شاه آفاق» می‌خواند (بیت ۴۴۶۶) یا اینکه مدعی می‌شود به شاهی چون اسکندر الهام می‌شود (بیت ۳۸۲۷). وجود این شواهد متنی ذهن را متوجه این احتمال می‌نماید که شاید تمام سخنانی که راوی در مورد بی‌ارزشی دنیا و ضرورت روی گرداندن از آن بر زبان می‌آورد



صرفاً جهت جلوگیری از نزاع‌های آینده‌ی پسران بر سر ملک و پادشاهی باشد لذا سعی دارد دنیا و ملک دنیایی را در نظر آنان پست جلوه دهد و آنان را متوجه ملک آخرت نماید.

## ۲-۳-۳- تقدیر

### ۲-۳-۳-۱- فرجام شخصیت‌ها

گفته شد که ساختار الهی نامه بر مبنای تقابل دوگانه‌ی پیروی از نفسانیات و تعلق به دنیا و مافیها و عدم پیروی از هوای نفس و توجه به عالم ملکوت قرار گرفته است تا مخاطب را به راه هدایت و سعادت اخروی یا همان مرتبه‌ی فنا نائل آرد. بنابراین راهکار، گناهکاران و کسانی که از هوای نفس پیروی می‌کنند باید جزء اشقیاء و مورد عقوبت اخروی قرار گیرند و کسانی که عمری را در راه مبارزه با نفس گذرانده‌اند باید به قرب الهی و سعادت اخروی دست یابند. حال آنکه در غالب حکایات، خلاف این روند مشاهده می‌شود. در (مقاله ۱۰)، حکایت ۲) کسی که از جانب پروردگار به عنوان دوست حضرت حق، اهل درد، خاصه‌ی درگاه و اهل صدق به موسی (ع) معرفی می‌شود با وجود این همه فضایل و عبادت چندین ساله، فقط به واسطه‌ی طلبیدن جرعه‌ای آب از پیامبر خدا مورد قهر الهی قرار می‌گیرد. موسی که از مرگ مرد عابد متحیر گشته گویی از عاقبت مرد باخبر است می‌گوید:

زبان بگشاد کای داننده‌ی راز	یکی را مرتبت دادی به صد ناز
یکی را بر سر گردون کشیدی	یکی را در میان خون کشیدی
به عزت این یکی را می‌نوازی	به ذلت آن یکی را می‌گدازی
فضایل جان این پر نور کرده	رذایل عقل آن مهجور کرده ۲۷۵۵-۵۹

عزت، مرتبت، سرفرازی و فضل، عطای الهی است همچنانکه ذلت و رذایل از جانب خداوند است که نشانه‌ی غلبه‌ی کامل تقدیر الهی بر سرنوشت انسان‌هاست. در (مقاله ۱۰)، حکایت ۸) با وجود اینکه عابد شبانه روزش را در طاعت و عبادت گذرانده بود به موسی وحی می‌شود تا به او بگوید که نامش در دیوان اشقیاء است، در صورتی که صاحب طاعت و عبادت مستوجب پاداش است و باید در زمره‌ی اهل سعادت باشد. عابد با شنیدن این خبر بر طاعت خود می‌افزاید و در این حال پروردگار تعالی به پاداش اینکه در «بندگی



خویش بفرود» نام او را از «لوح اشقیاء» پاک نموده به «صاحب دولتان» ش رسانید. در (مقاله ۱۲، حکایت ۱۰) بایزید پس از مرگ به این دلیل که علت درد شکمش را از شیر دانسته متهم به شرک می‌گردد. در (مقاله ۱۷، حکایت ۱۰) پیرِ ثقیان ثوری در دم مرگ بسیار مضطرب است، او علت را از پیر جويا می‌شود:

به پنجه سال در خون گشته‌ام من      کنون از تیغ مرگ آغشته‌ام من  
 خطاب آمد که تو مردود مایی      برو یارا که تو ما را نشایی ۹۵-۴۸۹۰

ثقیان ثوری با مشاهده‌ی مراد و پیر خود می‌گوید:

نصیب اوستادم چون چنین است      کجا شاگرد را امید دین است

چو شد انجام استاد این درستم من از شاگردی خود دست شستم ۴۸۹۹ و ۴۹۰۰

این همان احساسی است که به مخاطب یا خواننده‌ی حکایاتی از این دست مستولی می‌شود؛ حس ناامیدی، یأس و پندار اینکه حتی با مراقبه‌ی طولانی و طاعت بسیار نیز نمی‌توان به مقامی که راوی نوید آن را به مخاطب می‌دهد (فنا) دست یافت.

بر خلاف عاقبتی که عارفان و خاصان درگاه در حکایات فوق به آن دچار شدند در حکایاتی دیگر مشاهده می‌شود که گناهکاران، ترسایان و یهودیان مورد لطف و رحمت الهی قرار می‌گیرند و چه بسا به مقام قرب و جایگاه رفیع در جنت دست می‌یابند. جوان گنهکار در (مقاله ۳، حکایت ۷) با آنکه «بغایت جرم او بسیار بود» نه تنها به دوزخ نمی‌رود بلکه به اراده‌ی الهی از دست نگهبانان دوزخ نجات یافته و در پرده سرای عصمت الهی جای می‌گیرد. در (مقاله ۱۱، حکایت ۱۳) شمعون پیری گبر است که هشتاد سال به آتش - پرستی مشغول بوده اما در لحظه‌ی مرگ به دست حسن بصری مسلمان می‌شود اما به بخشش پروردگار ایمان نمی‌آورد چون برای نجات از دوزخ از حسن بصری و بزرگان می‌خواهد تا خطی بدهند و از او شفاعت کنند که نشانه‌ای از توسل مرد به دون حق و عدم توکل او به پروردگار است اما با این وجود مشاهده می‌گردد که پس از مرگ به جایگاهی دست می‌یابد که عارفان پس از عمری عبادت به آن دست نمی‌یابند و پروردگار حساب خشت پاره‌ای را از آنان می‌ستاند. در حکایت ۱۱ از همین مقاله داستان یهودی‌ای نقل



می‌شود که هر جا نام رسول اکرم (ص) را می‌بیند پاره یا محو می‌کند و سرانجام روزی برای دیدار حضرت راهی یثرب می‌شود اما زمانی به آنجا می‌رسد که هفت روز از رحلت حضرت می‌گذرد وقتی به در خانه‌ی فاطمه (س) می‌رود حضرت فاطمه (س) می‌گوید که پدرم در حال مرگ به من خبر داد:

که ما را عاشقی می‌آید از راه که نیکو گوی دین است و نکو خواه

مرد یهودی با استشمام بوی مرقع پیامبر و بوی شورانگیز خاکش جان می‌سپارد. همانطور که مشاهده شد پیرمرد یهودی که همه‌ی عمرش را به محو نام رسول اکرم (ص) گذرانده با صفات یک مؤمن حقیقی و یک عابد راستین خوانده می‌شود. وجود این حکایات در متن علاوه بر مغایرت جدی‌ای که با ساختار متن دارد بر مخاطب نیز تأثیر دوگانه و متناقضی دارد؛ از سویی او را از طی طریقی که سرانجام آن و رسیدن به سعادت اخروی وعده شده در آن تضمینی نیست دلسرد می‌کند از سویی او را امیدوار و گستاخ می‌سازد که با وجود گناهان بسیار و حتی شرک نیز ممکن است به جنات نعیم و مقام و جایگاه ابرار دست یابد.

### ۲-۳-۳-۲- غلبه‌ی مشیت الهی

در طول متن ابیات و حکایاتی ذکر می‌شود که در آنها انسان را مقهور تقدیر پروردگار نشان می‌دهد و ذره‌ای اختیار برای او قائل نمی‌شود:

ز هر مژه اگر صد خون گشایی فرو بستند چشمت چون گشایی؟

چو دستت بسته‌اند ای خسته آخر چه بگشاید ز دست بسته آخر؟ ۱۷۹۸ و ۹۹

تو گر جامه بگردانی روا نیست که کار ما به دست سعی ما نیست ۲۰۵۱

تکرار واژگان «دست و بسته» و همچنین حضور عبارت تأکیدی «کار ما به دست سعی ما نیست» تقابل عمیقی میان تقدیر و تدبیر ایجاد می‌نماید و مخاطب را از هرگونه تلاش برای تغییر آینده‌ی خود ناامید می‌سازد و به او القاء می‌نماید که حتی با پیمودن راهی که در متن معرفی شده است نیز نمی‌توان به هدف موعود رسید. در جای دیگر (مقاله ۷، حکایت ۱) حتی او را از دعا نیز دلسرد می‌کند:

که آنچه آن را کسی نبود سزاوار ز حق خواهد نباشد حق روادار

ز حق نتوان همه چیز نکو خواست که جز بر قدر خود نتوان ازو خواست



چه علت در میان آری پدیدار که خود بخشد اگر باشد سزاوار ۲۰۱۶-

۲۰۲۰

با این تفاسیر میل به پویایی و حرکت در مخاطب به شدت تضعیف می‌شود و حس رخوت و یأس در او قوت می‌یابد که با هدف متن منافات کلی دارد. همچنین تأکید می‌شود که نور ایمان عطای الهی است و با تلاش، شفاعت و دیگر طرق حاصل نمی‌شود. همچنانکه در (مقاله ۷، حکایت ۲) شفاعت حضرت ابراهیم برای نمرود مؤثر نیفتاد چون تقدیر الهی خلاف آن بود. در حکایت ۳ همین مقاله مرد ترسا یکباره مسلمان می‌گردد و شیخ بایزید از تقدیر الهی گریان می‌گردد که بعد از هفتاد سال عبادت:

گر آن زَنار بندد بر میانم چه سازم، چون کنم، گریان ازانم ۲۰۴۲

و راوی که خود گویی با بایزید هم درد و از تقدیر حیران است می‌گوید:

گر این زَنار کین دم کرد پاره بیند دیگری را چیست چاره؟ ...

اگر سر را به گردون بر فزازی و گر خود را وطن در چاه سازی

و گر سر بشکنی و سر کشی باز نه انجامت بگرداند نه آغاز

ترا گریبی سری و سرفزازی به یک نرخ آیدم در بی نیازی ۲۰۴۲-۴۹

این ابیات زمینه‌ی بازگشایی یکی از عقده‌های درونی دیرین راوی را فراهم می‌سازد و موجب نقل حکایاتی در غلبه‌ی تقدیر بر تدبیر می‌گردد و اینکه با وجود اینکه اراده‌ی تمامی امور در دست پروردگار است چرا انسان مورد عتاب و عقوبت قرار می‌گیرد پس تمثیل گوی و چوگان را برای به تصویر کشیدن این واقعیت بیان می‌دارد. (ابیات ۲۰۸۳-۸۷). حکایت ۷ و ۸ همین مقاله نیز به تقدیر الهی و عجز انسان اشاره دارد. این همان مسأله‌ی جبر و اختیار است که بسیار محلّ اختلاف و گاهاً حیرت عالمان و عارفان گردیده است که در این قسمت از متن و همچنین قسمتهایی دیگر نیز موجب حیرت و سرگشتگی راوی می‌گردد. داستان ابلیس در مقاله ۸ نیز اشاره‌ی مستقیم به تقدیر الهی دارد:

نمی‌خواهند طاعت کردن من کنند آنگه گنه در گردن من ۲۲۹۲

خداوندم هزاران ساله طاعت به رویم باز زد در نیم ساعت ۲۳۰۶



پس ممکن است حتی اگر با تدبیر خود راه عبادت بسیاری در نیم ساعت زَنار بر کمربندند یا از درگاه تو را برانند. گفتگوی موسی<sup>(ع)</sup> با ابلیس نیز گویای حاکمیت تقدیر الهی است:

لعینش گفت ای مقبول حضرت شدم بی‌علتی معلول قدرت  
اگر بودی بر آن سجده مرا راه کلیمی بودمی همچون تو آنگاه  
ولی چون حق تعالی اینچنین خواستچه گز گویم نیامد جز چنین راست ۲۴۴۲-۴۴  
در جای دیگری از متن نیز به این موضوع اشاره شده است:

ازان موسی ز حق آن پایگه یافت که از گهواره در تابوت ره یافت ۳۴۷۲  
پس این تقدیر الهی است که ابلیس با آن همه پشتواره‌ی عبادت لعین درگاه شود و موسی در خانه‌ی فرعون به پیامبری برگزیده می‌شود. در مقاله ۱۳، حکایت ۹ راوی حکایتی را نقل می‌کند به این مضمون که مرغی تخم‌های خود را رها می‌کند و مرغی دیگر بر سر تخم می‌نشیند اما پس از چهل روز مرغ مادر آوازی بر می‌آورد و جوجه‌ها به سوی او می‌روند و مرغ بیگانه را رها می‌کنند. سپس راوی تفسیری عرفانی از حکایت به دست می‌دهد:

اگر روزی دو سه ابلیس مغرور گرفتت زیر پر هستی تو معذور  
که چون گردد خطاب حق پدیدار به سوی حق شوی ز ابلیس بیزار  
۳۶۷۱ و ۷۲

لفظ «معذور» بسیار مهم و مورد توجه است اینکه راوی انسان را در فریب خوردن از شیطانِ نفس معذور می‌داند که می‌توان آن را توجیهی برای خواسته‌های پسران یا حتی اعمال خلاف دین و عرف تمامی انسان‌ها دانست. از این ابیات مستفاد می‌شود که شخص گناهکار در تبعیت از ابلیس و اسارت در نفس معذور بوده است و تقدیر الهی اینگونه رقم خورده بود و چه بسا اگر ندای حق به او می‌رسید او نیز به سوی حق باز می‌گشت. همچنین است تقدیر الهی در هدایت دیگر عارفان و بزرگان دین:

ولیکن کیمیا آن است مادام که نورالله نهندش سالکان نام  
اگر بر کافری تابد زمانی فرو گیرد ز نور او جهانی





چو زد بر سحره‌ی فرعون آن نور      چنان نزدیک گشتند آنچنان دور  
اگر بر پیرزن افتد زمانی      کند چون رابعه‌ش مرد جهانی  
و گر بر بی‌زن تابد به اعزاز      چو خرقانیش گرداند سرافراز  
و گر یک ذره با معروف گردد      ز ترسایی به دین موصوف گردد  
و گر پیش فضیل آید پدیدار      شود از ره‌زنی با راه اسرار  
و گر بر جان ابن ادهم آید      دلش سلطان هر دو عالم آید ۶۲۸۲-۸۹

از تنوع شخصیت‌ها و دگرگونی عاقبت آنها و دستیابی‌شان به سعادت می‌توان تأثیر متقن نور الهی را در تغییر سرنوشت انسانها مشاهده نمود. دورانی چون رابعه، خرقانی، فضیل، ابن ادهم در اثر تابش کیمیای نور الهی نزدیک و مقرب گشتند و چه بسا اگر این نور به آنان نمی‌تابید همچنان در ضلالت می‌ماندند. چیزی که از مشاهده‌ی این حکایات و ابیات حاصل مخاطب می‌شود حیرت و سرگشتگی است همچنانکه خود راوی نیز به این حال دچار شده، می‌گوید:

تفحص گر کنی از نقد جانت      تحیر بیش گردد هر زمانت ۲۹۵۵  
همانطور که مشاهده شد راوی از رسیدن به مرتبه‌ی فنا و جانبازی در راه معشوق آسمانی باز مانده و هم در ارائه‌ی راهی که مخاطب را به این حال رساند ناتوان مانده است لذا در توصیه و اظهار نظری غیر معمولی و غیر منتظره می‌گوید:

چو نه سر می‌خرد یار و نه دستار      به طراری و دستانش به دست آر  
ندانی آنکه رستم از گزستان      چه با اسفندیاری کرد دستان؟  
به ظاهر هر چه بتوان کرد می‌کن      به باطن ترکِ خواب و خرد می‌کن  
به دستان و به حیلت پیش می‌رو      به صدق معرفت بی‌خویش می‌رو  
مگر راهی به دستان باز یابی      دمی با همدمی دمساز یابی ۵۶۹۶-۵۷۰۰

راوی سعی نموده نبرد معنوی سالک با شیطان نفس را به داستان رستم و اسفندیار (شاهنامه). چاپ مسکو: ۸۱۵-۸۶۵) پیوند زند. در این معادله رستم نماد سالک است، سیمرخ نماد پیر راه‌دان یا انسان کامل است و اسفندیار نماد نفس. پس همانطور که رستم با راهنمایی سیمرخ و به وسیله‌ی تیر گز توانست اسفندیار را نابود کند، سالک نیز می‌تواند با توسل به



یک پیر واصل بر ابلیس درون ظفر یابد. نکته ای که مسئله ساز است تکرار واژه‌ی «دستان» و حضور واژگان «طرازی» و «حیلت» است. حضور این واژگان در کنار تداعی داستان فوق که مایه‌هایی از مکر و خدعه را در خود دارد این موضوع را به ذهن مخاطب می‌رساند که هدف وسیله را توجیه می‌کند. راویا القا این امر که باید در هر صورت و از هر طریق ممکن به هدف ترسیم شده در متن رسید وسایل و وسائط را توجیه می‌کند و به مخاطب تلقین می‌کند از هر راهی ولو حيله و دستان باید به مقام قرب رسید. با هم آیی دو واژه‌ی «ظاهر و باطن» و بیان این مطلب که در ظاهر هر چه می‌خواهی بکن ولی در باطن ترک خواب و خورد کن عملاً نوعی فراخوان مخاطب به سوی نفاق و دورویی است. ریا در حقیقت تفاوت و تناقض ظاهر و باطن است. و راوی در این بخش مخاطب را به سوی همین دوگانگی فرا می‌خواند. همانطور که مشاهده گردید تمامی شواهد متنی در این ابیات با منطق کلی داستان و تمامی مدعاهای پیشین راوی در مورد ترک ریا، صدق، رضا، توکل و ... منافات کامل و کلی دارد. حضور این سخنان در اواخر متن این برداشت را به ذهن می‌آورد که چون راوی نتوانسته است راهکاری مطمئن و صد در صدی به مخاطب ارائه دهد به او این توصیه را می‌کند. و شاید نشان از سرگشتگی و حیرت خود او دارد، او که پیری راهدان است تمامی راههایی را که ارائه نموده یقیناً خود طی کرده و بنابر متن نه به درجه‌ی جانبازی رسیده و نه به مقام فنا و قرب الهی پس او خود نیز در ادامه‌ی راه و طریق رسیدن به این هدف سرگشته و ناتوان است. راوی در آخرین ابیات مدعی می‌شود دیگر نمی‌تواند اسراری را فاش کند و مجبور به خاموشی است. چرا پدر اظهار می‌دارد اگر بیشتر بگویند باید بر سر دار بگویند و جانباز شود مگر او همین را نمی‌خواهد، فنا را؟ و آیا پسران را برای رسیدن به این مرحله آموزش نمی‌داد و ترغیب نمی‌کرد؟ چرا حال که پای بیان اسرار و خطر فنا و جانبازی به میان آمده دستور خاموشی می‌رسد؟

### نتیجه گیری

در این مقاله با وام گرفتن عناصر متن، طرح ایدئولوژیکی که متن در پی اثبات آن است و سعی دارد آن را به عنوان معنای مقتدر و پایدار متن معرفی کند زیر سوال رفته و به شفاف سازی کاستی‌های طرح بنیادین متن پرداخته شده است. همچنین به کشف و نمایش تضادهای



درونی و ناسازگاری‌ها و ناهمسازی‌های که ادعای حاکمیت تمام و کمال طرح داستان و پیش‌انگاشت‌های راوی را نقض می‌کند اقدام گردیده است. مطابق متن مقاله، توجه راوی به زیبایاریان و استفاده‌ی مفرط از توصیفات جمال خویریان، همچنین میل درونی راوی برای استقرار جانشینی مقتدر که دارای صلابت و شوکتی چون محمود غزنوی است، تحیر خود راوی که در مقال‌های مختلف از آن شکوه سر می‌دهد و اذعان به اینکه با وجود دارا بودن مقام پیر در داستان، هنوز به مقام فنا دست نیافته است، و در نهایت، فرجام باژگونه‌ی شخصیت‌های برخی از حکایات که ناشی از غلبه‌ی تقدیر و مشیت الهی است شالوده‌ی متن را دچار تزلزل نموده است.

### منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۹)، چهار گزارش از تذکره الاولیاء عطار، تهران: نشر مرکز.
- احمدی، بابک (۱۳۷۰)، ساختار و تأویل متن (شالوده شکنی و هرمنوتیک)، تهران: نشر مرکز.
- استراترن، پل (۱۳۸۹)، آشنایی با دریدا، ترجمه‌ی پویا ایمانی، تهران: نشر مرکز.
- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، درآمدی بر ساختارگرایی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نشر آگاه.
- ایگلتون، تری (۱۳۹۲)، پیش‌درآمدی بر نظریه‌ی ادبی، ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- بامشکی، سمیرا (۱۳۹۱)، روایت شناسی داستان‌های مثنوی، تهران: انتشارات هرمس.
- برتنس، هانس (۱۳۹۱)، مبانی نظریه ادبی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: نشر ماهی.
- برسلر، چارلز (۱۳۸۶)، درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی، ترجمه‌ی مصطفی عابدینی فرد، تهران: انتشارات نیلوفر.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۰)، در سایه آفتاب، تهران: نشر سخن.



- پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴)، دیدار با سیمرغ. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- تایسن، لیس (۱۳۸۷)، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، ویراستار حسین پاینده، تهران: نگاه امروز.
- حقیقی، شاهرخ (۱۳۹۳)، گذر از مدرنیته، تهران: نشر آگه.
- دریدا، ژاک (۱۳۸۸)، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز.
- ریتز، هلموت (۱۳۷۴)، دریای جان، مترجم عباس زریاب خویی، تهران: نشر الهدی.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸)، صدای بال سیمرغ، تهران: نشر سخن.
- سایه در خورشید، مجموعه مقالات (۱۳۷۴) نیشابور: انتشارات آیات.
- سجویک، پیتر (۱۳۸۸)، دکارت تا دریدا، ترجمه‌ی محمدرضا آخوندزاده، تهران: نشر نی.
- سلدن، رامان، ویدوسون، پیتر (۱۳۸۶) راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر، ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: نشر طرح نو.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، نگاهی تازه به بدیع، تهران: انتشارات فردوس.
- ضمیران، محمد (۱۳۷۹)، ژاک دریدا و متافیزیک حضور، تهران: انتشارات هرمس.
- عطار، محمد بن ابراهیم (۱۳۸۷)، الهی‌نامه، تصحیح شفیع کدکنی، تهران: نشر سخن.
- فتوحی رودمعجنی، محمود (۱۳۸۹)، بلاغت تصویر، تهران: انتشارات سخن.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان (۱۳۵۳)، شرح احوال و نقد و تحلیل آثار عطار، تهران: نشر دهخدا.
- فولکیه، پل (۱۳۶۳)، دیالکتیک. ترجمه مصطفی رحیمی. تهران: نشر آگه.
- قنادان، رضا (۱۳۹۱)، معنای معنا، تهران: انتشارات مهر ویستا.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲)، درآمدی به سبک‌شناسی نگاه عرفانی تهران: نشر سخن.



شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، زبور پارسی. تهران: نشر آگه.  
گیرو، پی‌یر (۱۳۸۰)، نشانه‌شناسی، ترجمه محمد نبوی، تهران: نشر آگه.  
مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۰)، دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر، مترجم مهران مهاجر، محمد نبوی، تهران: نشر آگه.  
نوریس، کریستوفر (۱۳۸۰)، شالوده شکنی، ترجمه‌ی پیام یزدانجو، تهران: نشر شیرازه.  
هابرماس، یورگین (۱۳۷۵)، نقد در حوزه‌ی عمومی، ترجمه‌ی حسین بشیریه، تهران: نشر نی.

### مقالات

بی نظیر، نگین (۱۳۹۳)، شالوده شکنی و عرفان: امکان یا امتناع (با تکیه بر اندیشه دریدا و مولانا). ادب پژوهی. شماره ۲۹  
پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰)، اقتضای حال، زبان رمزی و تأویل شعر عرفانی، پژوهش‌نامه‌ی زبان و ادب فارسی (گوهر گویا): سال پنجم شماره سوم.  
دهقانیان، جواد. خسروی شکیب، محمد (۱۳۹۰)، نگاهی تازه به داستان کی کاووس بر اساس نظریه ساخت شکنی. مجله تاریخ ادبیات. شماره ۶۵/۳.  
رضایی دشت ارژنه، محمود (۱۳۹۲)، نقد و بررسی داستان فرود سیاوش بر اساس رویکرد ساخت شکنی، مجله شعر پژوهی، سال پنجم، شماره دوم.  
محمدی آسیابادی، علی (۱۳۸۶)، نظریه ساخت شکنی و ساخت شکنی داستان بشر پرهیزگار نظامی، نشریه گوهر گویا، شماره ۴.

# SID



سرویس های ویژه



سرویس ترجمه تخصصی



کارگاه های آموزشی



بلاگ مرکز اطلاعات علمی



سامانه ویراستاری STES



فیلم های آموزشی

## کارگاه های آموزشی مرکز اطلاعات علمی



مقاله نویسی علوم انسانی

مقاله نویسی علوم انسانی



اصول تنظیم قراردادها

اصول تنظیم قراردادها



آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله

آموزش مهارت های کاربردی در تدوین و چاپ مقاله