

تاریخ دریافت: ۹۳/۹/۱۰

تاریخ پذیرش: ۹۳/۱۱/۲۰

گزاره «خواب»؛ سلطه تخیل یا کارکرد عقل

صدیقه سلیمانی^۱

یوسف عالی عباس آباد^۲

چکیده:

خواب و رؤیا، ملازم همیشگی انسان، به عنوان ابزاری توانمند، برای کشف رمزهای هستی یا واکاوی درباره امور جهان است. اتفاقاتی که در اعماق تاریخ افتاده و متنی‌هایی از آن به دست رسیده، نشان می‌دهد که از دیرباز، همراه انسان در تمام جنبه‌های مدنی و فردی بوده است. هریک از جوامع انسانی براساس قوانین جامعه‌شناسی و قبلیه‌ای، تعریف‌های خاصی از آن دارند و در موقعیت‌ها و مقاطع خاصی از آن بهره برده‌اند. در دانش بشری تئولوژی و خداشناسی، هم تعریف‌های مستقلی و هم کارکردهای خاصی دارد. رؤیا در زندگی انسان در تمام عصرها، ابزار شگرفی برای تصویرسازی‌های تمایلات انسان و زبانی-کردن مفاهیم خاصی است که بنا به دلایلی قادر به گفتار واضح آن نیستند. جای شگفتی این است که با مفهوم رؤیا که خود نیاز به زبانی‌کردن دارد، به مفهوم‌سازی و ایماژپردازی دست زده‌اند.

کلید واژه‌ها:

رؤیا، خواب، ادیان، تفکر و تخیل.

۱- استادیار و عضو هیأت علمی دانشگاه پیام نور. نویسنده مسئول: S_solimani79@yahoo.com

۲- استادیار و عضو هیأت علمی دانشگاه پیام نور.

پیشگفتار

خواب، گزاره یا مفهومی (*concept*) است که با شخص و شخصیت انسان ارتباط چندسویه دارد. کاوش‌های گوناگونی در حوزه روانشناسی، دانش اجتماعی، فهم متقابل اسطوره و واقعیت و نظایر آن در مطالعات دانشمندانی چون کارل گوستاو یونگ، میرچا الیاده و دیگران انجام شده است. از سوی دیگر، در موضوع‌های جامعه‌شناختی ایرانی و غیر ایرانی، «خواب»، یکی از کلیدی‌ترین مفاهیمی است که با سطح شناخت ارتباط مستقیمی دارد و مطالعات گوناگونی در این باره شده است. با تجزیه و تحلیل تک‌تک متن‌هایی که عنصر «خواب» و «رؤیا» در آنها نقش کلیدی دارند، مشخص می‌شود که بطن تمام اینها یکی است. به بیان دیگر، اگر رؤیا، در اسطوره واقع شده باشد، کارکرد آن، همان مفهومی را دارد که در شناخت عرفان یا مذهب به دنبالش هستیم، یعنی کلیدی‌ست برای بازگشایی.

علم روانشناسی، سطوح مختلف خواب و اینکه چه عامل و یا انگیزشی باعث دیدن واقعیت‌ها و یا شبه‌واقعیت‌هایی در عالم خواب می‌شود، بررسی می‌کند. رؤیا، کارکرد ضمیر ناخودآگاه انسان است. به وسیله رؤیا، ماهیت انسان ظهور می‌یابد. به عبارت دیگر، به وسیله رؤیا، تفکر آگاه انسان متوجه ماهیت اصلی خود می‌شود. یونگ معتقد است «مهم‌ترین ابزار فنی برای دستیابی به ضمیر ناخودآگاه افراد، تحلیل خواب آنهاست.» (یونگ، ۱۳۷۷: ۳۵)؛ نیز معتقد است: «رؤیاهای واکنش‌هایی ناخودآگاهند که نهاد آدمی برای جبران زیان‌ها و گزندهایی که بدان رسانیده می‌شود، از خود نشان می‌دهد. ناخودآگاهی به یاری رؤیا، شکاف‌ها و خلاءهای ناشی از کوبش عصبی، انگیزش‌های شوریده که سرانجام فرورسوده‌اند، آرزوهای تب‌آلوده که برآورده نشده‌اند و هرچه از این دست را پر می‌کند.» (کزازی، ۱۳۷۲: ۸۵)

اریک فروم می‌گوید رؤیا، تصویری از یادگارها و بقایای گذشته است و آینده را نیز ظاهر می‌سازد. (رک، فروم، ۱۳۶۲: ۱۲۷)؛ و اینکه خواب، «مکاشفه»‌ای است که به شکل مشاور روح و روان انسان عمل می‌کند. (رک، همان: ۱۷۳-۱۷۴)؛ آدلر نیز چنین عقیده‌ای

دارد: رؤیا چیزی نیست مگر پلی که از دیروز به فردا زده می‌شود.» (آدلر، ۱۳۷۹: ۷۹)

رؤیا و کارکردهای آن در حوزه‌های مختلف معارف بشری نمایانده شده است. حکیم نظامی گنجوی در «شرفنامه»، بحث جالبی در خصوص رؤیا و کارکرد آن، از زبان حکیمان کرده است. حکیمی از هند به دیدار اسکندر می‌رود و با او درباره امور عقلانی و فلسفی بحث می‌کند. سؤال‌هایی از اسکندر می‌پرسد و اسکندر جواب‌های حکیمانه‌ای به او می‌دهد. بعد از مناظره‌های کلامی درباره مکان خدا و امکان راه‌یابی به او، نفی مکان خدا، و ماوراء طبیعت، حکیم هندی از خیال در خواب و خواب‌دیدن پرسید. چه نیرویی انسان را به دیدن خواب می‌انگیزد؟ اسکندر پاسخ می‌دهد خواب از جنس خیالات است و خیالات بیگانه و صورت‌های ناآشنا هرگز به خواب نمی‌آیند؛ چنانکه کسانی را که در زندگی دیده‌ای در خواب هم خواهی دید؛ ولی نادیدگان را هرگز به خواب نخواهی دید. پایه نماینده نقش‌ها، اندیشه و فکر توست و آنچه به تو وانمود می‌شود تمناهای توست و آنچه تمنا نداری به خواب نخواهی دید. (رک، نظامی، ۱۳۶۳: ۱۱۴-۱۱۸)

رؤیابینی (Allegory of Dream) یا (Dream vision)

رؤیابینی، شکلی ویژه از تمثیل داستانی (Allegory) است. «در این نوع ادبی، نویسنده در محیطی دل‌انگیز و مفرح صبحگاه به خواب می‌رود و انسان‌های واقعی یا مفاهیم مجردی را که شخصیت انسانی یافته‌اند و در خواب اعمال گوناگونی را انجام می‌دهند، می‌بیند.» (آنتونی، ۱۳۸۰: ۱۲۶)

رؤیا، در داستان‌هایی که در اعماق تاریخ اتفاق افتاده است، کارکرد فعالی دارد. به شکل بسیار محافظه‌کارانه، می‌توان از آن به عنوان بن‌مایه یا موتیو (motive / motif)^۱ یاد کرد. سفر گیلگمش، کمدی الهی دانتته (Divine Comedy) (۱۳ م.)؛ سیر و سلوک زایر بانی‌ین (The Pilgrims Progress) (۱۷ م.)؛ ارداویراف‌نامه (ویرایش نهایی ۴۰ ه. ق.)؛ رساله الغفران ابوالعلاء معری (۴-۵ ه. ق.) و سیرالعباد الی‌المعاد سنایی غزنوی (۵-۶ ه. ق.) از این گونه‌اند. آرمانشهرهایی که منشأ سومری، یونانی، ایران پیش از اسلام و ایران اسلامی دارند، گریزگاه‌هایی برای نمایش و آرایش تخیل انسان است. ساختاری دارند که در رؤیاهای انسان ساخته شده؛ اما نشان می‌دهند که پشت سر این نوع رؤیاهای عقل استوار بشری حاکم است.

ابونصر فارابی، آرمانشهری ساخته و پرداخته است. (رک، فارابی، ۱۳۶۱: ۴۶)؛ افراد آن

دارای ایده‌ها و قوانین خاصی هستند که به ترتیب می‌توان این‌گونه از آنها یاد کرد: ۱. نظام حاکم انسان را به جایی می‌برد که جز به خدا نمی‌اندیشد؛ ۲. اجتماع و اجتماع‌پذیری. (رک، داوری اردکانی، ۱۳۵۴: ۱۰۴-۱۰۵)؛ ۳. پیوستگی و همبستگی اجتماعی. (رک، آزاد ارمکی، ۱۳۷۴: ۲۳۳)؛ ۴. نشانه‌های زندگی جمعی. مدینه فاضله فارابی جامعه‌ای است که در آن عدالت و سعادت واقعی حکمروا است و رئیس و مرشد آن مدینه از حکماست و قدرت رهبری و هدایت دارد؛ ۵. سعادت بشری.^۲

در سفرنامه‌های خیالی یا معراج‌نامه، رؤیا به این صورت است که راوی پس از اینکه با نوعی تربیت و پالایش روحی و نفسانی به رهایش دست می‌یابد، مانند ویراف که رؤیا او را دربرمی‌گیرد. رؤیا، وسیله و یا گذرگاهی است که راوی هنگام سیر در وادی‌های سفر، برای مدتی از جهان و محدودیت‌ها و قیدهای آن رها می‌شود و به دیار تجربه وارد می‌شود. بحث رؤیاها با نوشتن کتاب عظیم کم‌دی الهی خاتمه می‌یابد، دانت، نویسنده اواخر قرن سیزدهم و اوایل قرن چهاردهم ایتالیاست. (۱۲۶۵-۱۳۲۱)؛ این کتاب شباهت بسیار به ارداویرافنامه دارد به طوری که نوع سفر به دنیای دیگر، نوع گناهان، نوع مجازات‌ها توصیف دوزخ و سایر مسایل مربوط به آن همانند است و به قول محققان بسیار بعید است اگر تصور شود دانت از کتابی چون آن بی‌اطلاع بوده است. در حوزه عرفان اسلامی دامنه وسیع خواب به‌حدی است که محی‌الدین عربی، به‌سال ۶۳۸، کتاب سترگ «فصوص‌الحکم» را تألیف کرد. وی اظهار می‌کند این کتاب به‌مانند تحفه‌ای است که حضرت محمد (ص) در عالم رؤیا به وی عطا کرده است. (رک، زرین‌کوب، ۱۳۶۸، ج ۱: ۷۰-۷۱)؛ البته فراتر از این در بخشی از فرهنگ عرفان و تصوف، مقوله‌ای به نام «شطح» وجود دارد. شطح، گزاره گفتار فراهنجاری، یعنی استفاده از شگردهایی است که تداول زبانی ندارند و کار دریافت پیام را دشوارتر و طول زمان ادراک حسی خواننده را بیشتر می‌کنند. یاکوبسن، منتقد روس، می‌گوید: «ادبیات، نمایش‌گر درهم‌ریختن سازمان‌یافته گفتار متداول است.» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۴)

شطح‌ها، از نوع برجسته‌سازی در زبان است، یعنی انحراف از شکل‌های مورد انتظار خواننده و جنبه متداول و متعارف زبان و به تعبیر زبان‌شناسان، انحراف از جنبه خودکار و اتوماتیک زبان. در این برجسته‌سازی عناصری مورد توجه قرار می‌گیرند که از یک‌سو موجب اختلال ارتباط، که مهم‌ترین کارکرد زبان است، نشوند و از سوی دیگر جنبه زیبایی-شناختی و اعجاب‌انگیزی کلام را باعث شوند. به نظر جفری لیچ، «خواننده از برجسته‌سازی-ها و شیوه‌های شورانگیز آن درکی شهودی خواهد داشت نه منطقی و علمی.» (Leech,)

گزاره «خواب»: سلطه تخیل یا کارکرد عقل / ۱۱۷

57 (1969)؛ برخی از این شطح‌ها مربوط به خواب و رؤیا می‌شود. به این نمونه توجه شود: «و هم ازو شنیدم که ... می‌گفت از بایزید بسطامی شنیدم، قدس الله روحه، که می‌گفت: رب العزّه را در خواب دیدم و گفتم راه به تو چگونه است؟ گفت: اترک نفسک و تعال. خویش را بهل و بیا.» (سهلگی، ۱۳۸۴: ۱۴۲)

«و هم ازو شنیدم که می‌گفت: از یک از مشایخ شنیدم که می‌گفت: بایزید گفت: رب العزّه را در خواب دیدم. مرا گفت همه مردم از من می‌طلبند جز تو که مرا می‌طلبی.» (همان: ۱۸۴)

برخی از این فراهنجاری‌ها و شطح‌ها، در عالم واقع اتفاق می‌افتاد، یعنی ادعای می‌شود که نه در عالم رؤیا؛ که در عالم عقل و درک ایجاد شده است. دومورد از ادعاهای ابوالحسن خرقانی: «ازو می‌آید که شبی نماز می‌کرد. آوازی شنید که: هان، بوالحسنو، خواهی که آنچه از تو می‌دانم با خلق گویم تا سنگسارت کنند؟ شیخ گفت: ای بار خدایا، خواهی تا آنچه از رحمت تو می‌دانم و از کرم تو می‌بینم با خلق گویم تا هیچ‌کست سجود نکند؟ آوازی شنید که: نه از تو نه از من.» (جامی، ۱۳۷۵: ۱۵۲-۱۵۳)

«سحرگامی بیرون رفتم. حق پیش من بازآمد. با من مصارعت کرد. من با او مصارعت کردم. در مصارعت باز با او مصارعت کردم تا مرا بیفکنند.» (بقلی شیرازی، ۱۳۴۴/۱۹۶۶: ۳۱۷)

ادبیات تطبیقی (Comparative Literature) و بررسی مناسبات بینامتنی (Inter textuality relationships)، راه‌گشای بسیاری از مجهولات موجود در پیچ و خم‌های رؤیابینی و دانستن ارتباط بطنی میان تمام آنهاست. این آثار ممکن است مربوط به حوزه اسطوره - دین (گیلگمش)، دین (ارداویراف‌نامه) و یا تخیل انسان (پیر چنگی یا شیخ صنعان) باشد. با بررسی تک‌تک این‌متن‌ها در ادامه خواهیم دید که چگونه پیکره، قالب، طرح و حتی پلات (plot) آنها ارتباط بسیار تنگاتنگی با هم دارند و گویی از یک‌سرچشمه روان شده‌اند. بیشتر رویکردهای تجربه‌رازاآموز بشر با آگاهی تمام برای ورود به عالم ارواح، انسان‌گرایانه (Humanistic) است. تذکر نکته‌ای درباره تطبیق متون مورد نظر ضروری می‌نماید. باید گفت که ادبیات تطبیقی مربوط به حوزه نقد ادبی است و هدف معرفت‌شناختی دارد. «ادبیات تطبیقی، یعنی مطالعه ادبیات در فراسوی مرزهای یک‌کشور و بررسی رابطه ادبیات با دیگر حوزه‌های معرفت بشری مثل هنرها (نقاشی، پیکرتراشی، معماری، موسیقی)، فلسفه، تاریخ، علوم اجتماعی، سیاست، اقتصاد و جامعه‌شناسی و علوم ادیان.» (الخطیب،

۱۹۹۹: ۵۰)؛ نخستین بار، «فرانسوا آبل ویلمان»، اصطلاح «ادبیات تطبیقی» را به کار برد. (رک، گویارد، ۱۳۷۴: ۱۶-۱۷)؛ منتقدی در تعریف آن می‌نویسد: «گردآوری و مقابله بین کتاب‌ها و نمونه‌ها و حتی صفحه‌های شبیه به هم برای آگاهی‌یافتن از همگنی‌ها و برابری‌ها و اختلافات.» (تیگم، بی‌تا: ۱۹)؛ رنه ولک می‌گوید ادبیات تطبیقی، «بررسی روابط ادبی بین دو یا چند ادبیات ملی است.» (ولک، ۱۳۸۳: ۱۴۲)

مقایسه و تطبیق میان دو متن و یا بینامتن، قطعاً آسیبی به ساختار متن می‌زند و آفتی محسوب می‌شود. مقصود این است که نباید رویکرد انحصارگرایانه به متن داشت و برخی از الگوها، هنجارها و قانون‌هایی که بر یک متن استوار است، به متن مقابل تحمیل کرد. ممکن است پژوهشگر به دنبال یافتن وجه تشابه دو متن باشد؛ اما تمام وجوه، ناظر بر تفاوت باشد. این امر بسیار چالش‌ساز است. ادبیات تطبیقی، یافتن وجوه مشابه و همسانی طابق النعل بالنعل دو متن نیست. نظریه‌های ادبیات و نقد ادبی، در این حوزه بسیار کندوکاو کرده‌اند. ادبیات تطبیقی از دیدگاه هویتی و کارکردی، براساس نظریه دریافت زبان‌شناسی؛ حتی رویکردهای جامعه‌شناسی و زبان‌شناسی مکتب فرانسه، امریکا، مارکسیستی بحث و بررسی شده است.

پیکره پژوهش ما مربوط به حوزه ادیان و ارتباط آن با تخیل یا تفکر انسان است.

۱. حوزه ادیان.

۱.۱. سفر درون‌زمینی گیلگمش

حماسه گیلگمش، جالب‌ترین اثر ادبی بین‌النهرین بر دوازده لوح شکسته که در کتابخانه آسوربانی‌پال در لوحی به نام انوما الیش ثبت شده است و اکنون در موزه بریتانیا نگهداری می‌شود. اصل سومری گیلگمش، لوحه‌ای است که در نیپورا کشف شده است. صورت تحول‌یافته آن نزد بابلیان است.

گیلگمش، فرزند لو گلبنده و نین‌سون، پهلوان حماسه بابلی، فرمانروای شهر اوروک بود. دوسوم این پهلوان خدایی بود. سرشت خدایی او به سبب مادرش است که الهه مادر بود و کل جهان و مخلوقات را می‌آفرید. گیلگمش زور و نیروی ورزایی و هیکلی درشت، عضلانی پیچیده زیبایی فریبنده داشت. در سومر کاهن بزرگ کولاب بود. در اوروک پرستشگاه شاهانه آنو و ایشتر را بنیان نهاد. مردمان اورک به خدایان نالیدند که رفتار گیلگمش با آنان جابرانه است آنان را به کارهای سخت وامی‌دارد زنان را به شوهران و

دوشیزگان را به مادرانشان باز نمی‌گذارد. بیس آنو، الهه مادر را طلبید و او را آموخت که مردی هم‌اورد گیلگمش بیافریند تا بر اثر کشمکش میان آنان، مردمان در آرامش باشند. گیلگمش باید بیاموزد که گرچه خداگونه است؛ اما خدا نیست. وی مردی وحشی به نام انکیدو (enkidu) آفرید که با چهارپایان زندگی می‌کرد و مانند آنان علف می‌خورد. شکارچی این خبر را به گیلگمش رساند. گیلگمش به او گفت که روسپی (یا راهبه‌ای) را نزد او ببرد تا انکیدو را گرفتار عشق خودش سازد. بدین تدبیر انکیدو که فریفته آن زن شده و از چهارپایان روی برتافته بود با او به اورک رفت تا با گیلگمش دیدار کند. روسپی به انکیدو گفت گیلگمش می‌خواهد بی‌بندوبار زندگی کند. او می‌پندارد که حق دارد تا هرکاری را بکند. او می‌خواهد هر تازۀ عروس در شب زفاف با او هم‌خوابه شود. انکیدو از شنیدن این سخن عصبانی شد و رنگ باخت. گفت هرگاه به دیدار این فرد با نیروی گاو و رزای وحشی رسیدم، به او می‌آموزم که جایگاه خود را بداند و به حقوق دیگران احترام نهد. وقتی گیلگمش به پرستش‌گاه آنو و ایشتر می‌رفت، این دو همدیگر را دیدند. انکیدو از رفتن او به پرستش‌گاه ممانعت کرد. گیلگمش از این کار بسیار آشفته شد؛ اما در اقدامی ساده‌لوحانه، او را در آغوش گرفت. بعدها با او نبرد طولانی کرد و کشتی گرفت. انکیدو را چون زنی فشرده و چرخانده مردم با حیرت قدرت گیلگمش را نگریستند. انکیدو بلند شد به رقیب نگاه کرد. چهره او تیره شد و دست‌هایش بر کفل فرو افتاد و چشم‌هایش پر اشک شد؛ اما بعد گیلگمش و انکیدو دوست یکدیگر شدند. پس از آن، گیلگمش به جستجوی گاو هومببه (humbab) که در جنگلی دوردست در میان درختان سدر یا سرو بزرگی زندگی می‌کرد، پرداخت تا او را بکشد. سرانجام بر هومببه دست یافت و او را کشت. انگیزه اصلی گیلگمش در رفتن به جنگل سدر و کشتن نگهبان آن (= هومببه) ملال خاطر انکیدو و به دست آوردن جاودانگی بود، دیگر اینکه هومببه به خدای آفتاب (شمشون) بی‌احترامی می‌کرد. قبل از رفتن به جنگل سدر، مراسم آیینی قربانی را انجام داد. دویز سفید و قهوه‌ای برای شمش قربانی کرد. بعد گریه کرد. شمش، اشک‌های او را به عنوان نذر پذیرفت و به او وعده مساعدت داد، سپس نین‌سون (= مادر گیلگمش) دعا کرد و بخور سوزاند. در بازگشت به ارک، ایشتر (الهه باروری) گرفتار عشق گیلگمش شد؛ اما گیلگمش عشق او را رد کرد و رفتار بد او را با معشوقان خویش و سرانجام مرگ‌بار آنان را به یاد او آورد. ایشتر شکایت گیلگمش را نزد آنو برد و از او خواست که گاوی آسمانی بیافریند تا با گیلگمش نبرد کند.

پس از آن که این گاو (شکل فلکی ثور) هزاران تن را کشت، گیلگمش و انکیدو بر گاو دست یافتند و او را کشتند و چون ایشتر، گیلگمش را نفرین کرد، انکیدو یک‌دست (یا ران) لاشه گاو را به چهره او پرتاب کرد. ایشتر، انکیدو را به تبی دچار ساخت که سرانجام به مرگ وی انجامید. انکیدو هنگام مرگ به گیلگمش می‌گوید: «دوست من! ایزدبانوی بزرگ مرا نفرین کرده تا در شرمساری بمیرم. من چون مردان در میدان جنگ نمی‌میرم. من از شکست در میدان نبرد واهمه داشتم؛ اما کسی که در نبرد جان می‌سپارد، نیکبخت است. چون من می‌بایست در شرمساری بمیرم.» (ساندازز، ۱۳۸۸: ۱۳۱-۱۳۲)

گیلگمش که از مرگ دوستش سخت پریشان و ناراحت شده بود، با کمک و راهنمایی ایشتر، از دریای مرگ عبور کرد و به نزد نیای خویش اوت‌نپیشتم (utnapištim) (= نوح اسلامی) که در طوفان بابل زندگی جاوید یافته است، رفت تا راز زندگی جاودان را از او بی‌رسد، «به قصر ایرکالا (Irkalla)، ملکه جهان زیرزمینی رفت. انکیدو چون شبی بر او ظاهر شد و گفت: انکیدو، دوست تو که دست تو را می‌گرفت، مانند خاک رس شده است. او غبار زمین و خاک شد.» (اسمیت، ۱۳۷۸: ۹۹)؛ او گفت که مرگ، سرنوشت محتوم آدمی است. اوت‌نپیشتم می‌گوید برای جاودانی باید قدرتی مثل خدایان داشته باشی؛ اما تو انسانی. با این همه، نشانی گیاهی را که خوردن آن جوانی می‌بخشد و در ته دریاست به او داد. گیلگمش در بازگشت، آن گیاه را به دست آورد؛ اما در راه بر سر چاه آب سردی درنگ کرد تا خود را در آن شستشو دهد. ماری دریایی آن گیاه را دزدید و گیلگمش با کمک اورشانبی، قایقران اوت‌نپیشتم، دست‌تهی و دل‌شکسته به اورک بازگشت و تجربیات خود را بر لوحه‌های سنگی آنجا حک کرد. آنچه از این حماسه بازمانده است به اینجا خاتمه می‌یابد. «در حماسه گیلگمش که اسطوره طوفان بابلی در آن برسبیل قصه‌ای استطرادی به بیان می‌آید، متضمن قدیم‌ترین اسطوره باستانی در باب جستجوی عمر ابدی است.» (زریں-کوب، ۱۳۶۹: ۴۱۳)

گیلگمش در ابتدای راه هنگامی که با کشتی از دریای مرگ عبور می‌کند و عازم نبردها می‌شود، خوابی می‌بیند که تعبیر آن چنین است: «زندگی جاوید تقدیر تو نیست. از این بابت غمی به دل راه مده. اندوهین و دژم مباش.» (ساندازز، ۱۳۸۸: ۷۴)

۲.۱. معراج زرتشت

در شرح معراجی از زرتشت، پیامبر ایرانی، نوشته‌اند که سفر درونی یا معراج آسمانی او،

گزاره «خواب»؛ سلطه تخیل یا کارکرد عقل / ۱۲۱

«خواب»، نقش اصلی را ایفا می‌کند، یعنی به واسطه خواب و رؤیا است که زرتشت به سفر می‌رود و صحنه‌ها و موقعیت‌هایی را مشاهده می‌کند که در آرزوی آنها بود. دکتر احمدعلی رجایی، نوشته است: «رؤیای نخستین مربوط به زرتشت است که به اختلاف روایات (که هنوز هم روشن نشده است) در ۸ یا ۹ یا حداقل ۶ قرن پیش از میلاد مسیح می‌زیسته است. در بهمن‌یشت آمده که زرتشت از اورمزد عمر ابدی می‌خواهد؛ ولی با تقاضایش موافقت نمی‌شود و او را به رستاخیز وعده می‌دهند؛ چندقطره آب که سبب معرفت کامل است به دستش می‌ریزند. زرتشت بر اثر خوردن آن آب، شبانه‌روزی می‌خوابد و پس از بیداری شرح رؤیای خود را با اورمزد بیان می‌کند ... هردوت، مورخ مشهور که در حدود پنج‌قرن قبل از میلاد مسیح می‌زیسته از رؤیای شخصی به نام اریسته (*Aristee*) در شهر پروکونز (*Proconnesse*) سخن می‌گوید ... باید گفت که از قرن نهم و دهم میلادی اصولاً دامنه رؤیاها وسعت می‌گیرد خواه به صورت مکاشفه و مراقبه و خلسه در میان صوفیه شرق و خواه بین مسیحیان غرب و کار به جایی می‌رسد که این رؤیاها در غرب موضوع طنزها و هجوها قرار می‌گیرد. از جمله در قرن سیزدهم رؤیای سن پل (*Saint Paul*) را می‌توان نام برد که شباهت زیادی به رؤیای ارداویراف ما دارند.» (بقایی، ۱۳۸۲: ۱۹ و ۱۶)

«آغاز معراج زرتشت بدین‌گونه است که بهمن امشاسپند نزد زرتشت می‌آید و به او می‌گوید:

که برخیز تا پیش یزدان شوی	هرآنچه مراد است از آن بشنوی
همانگه زراتشت بر پای خاست	چو بهمن نمودش بدو راه راست
به‌زردشت گفتا که در چشم خویش	فراگیر یک‌لحظه‌ای روز پیش
توگفتی که مرغی مر او را ز جای	ربوده‌ست و برده‌ست پیش خدای
چو بگشود زرتشت مر چشم را	به مینو تن خویش دیدش فرا

و بعد پرسش‌های او از یزدان شروع می‌شود. درباره بهترین بندگان و بهترین امشاسپندان و سپس فصل‌هایی با عنوان «نشان نمودن زراتشت را» آغاز می‌شود که شبیه مشاهدات حضرت رسول است و تعبیر نشان نمودن که گویا از متنی قدیمی و کهن تقلید شده، درست معادل «ارائه آیات» در لثریه من آیاتنا (۱۷: ۱) در قرآن است و این معراج عیناً در بستان‌المذاهب نیز نقل شده و مؤلف ینابیع‌الاسلام مقایسه‌ای کرده میان معراج حضرت رسول و مدعی است که

از زرتشت گرفته شده.» (عطار نیشابوری، ۱۳۸۶: ۴۵)

۱.۳. ارداویرافنامه

اردویراف (= ویراف مقدس) مرد مقدسی بود که موبدان او را انتخاب کردند. «وی پس از شستن سر و تن و پوشیدن جامه نو و خوردن خورش، بر بستر پاک آرامید و روان درگذشتگان را یاد کرد و اندرزهای خوش بیان نمود و سه جام می (منگ) گشتاسبی از پیشوایان دین گرفت و نوشید و باژ گفت و به خواب رفت. از چکاد دایتی به معراج رفت. به مدت هفت شبانه روز به همراهی دوفرشته، طبقات بهشت و دوزخ را بازدید کرد و پاداشی که از هرکار نیک به نیکوکاران و پادافراهی که از هرگناه به گنهکاران داده می‌شد، مشاهده کرد و سپس به پیشگاه اورمزد پذیرفته شد و پیام او را برای هم‌کیشان خود شنید و روز هفتم به این جهان بازگشت و پس از خوردن خوراک، دبیری فرزانه و دانا را فراخواند تا مشاهدات خود را بنگارد» (عقیقی، ۱۳۴۲: ۱-۲ و ۲۷)؛ نیز (رک، بهار، ۱۳۷۵: ۳۰۰-۳۲۸)

این سیر معنوی در پیشگاه پیشوایان دین بر در آتشکده فرنبغ آغاز گردید. سفری است که برای تبیین اعتقادات آیین زرتشتی درخصوص جهان آخرت بیان شده است. معراج ویراف از نقطه چکاد دایتی بود.

۲. حوزه تخیل و تفکر انسان

در حوزه تخیل و تفکر یا تخیلی که بر تفکر انسان برتری می‌یابد، رؤیا، کارکرد دوسویه دارد. اینکه در بررسی اول متن و خوانش آن، مشاهده می‌شود که بنا بر تخیل استوار است؛ اما در بطن متن، با عقل و خردگرایی پیوند محکمی نشان می‌دهد. اینکه، خواب، رویه و یا سویه‌ای از عقل نهفته انسان است که حوزه فعالیت آن، هنگام خواب است. مشاهده می‌شود که در برخی از داستان‌ها، هنگامی که بحران (crisis) وجود دارد، به خواب رفتن و دیدن رؤیا، ضروری است. شخصیت باید به خواب برود تا ماجرایش گره‌گشایی (Denouement) شود. مانند داستان پیر چنگی و گماشتن خواب بر عمر برای گشایش وضعیت پیر. البته در برخی از رویکردها، پیوند عمیقی با گزاره‌های فلسفی و عقلانی رؤیا مشهود است؛ اما لباسی از تخیل و آرزوی بشری بر تن آنها کرده‌اند. مستملی بخاری می‌نویسد: «و مر پیغمبران را علیهم‌السلام بیشتر آن بود که ایشان را وحی به خواب بود.» (مستملی بخاری، ۱۳۶۳ ربيع دوم: ۶۳۵)

درباره «زبان» این گزاره‌های خواب باید گفت که گفتمان اینها سازمان‌یافته است. دستور

گزاره «خواب»؛ سلطه تخیل یا کارکرد عقل / ۱۲۳

خاص خود را دارد. مانند پیامی است که می‌توان از فردی به فرد دیگر منتقل کرد. می‌توان اینها را نقل قولی از زبان راوی به‌شمار آورد. دیگر اینکه، وجه آن در نمود کلامی، گاه به صورت مستقیم است و گاه به صورت تغییری در کلام شخصیت داستانی است که ژرار ژنت از آن با عنوان «سخن روایت‌شده» نام می‌برد. (تودوروف، ۱۳۸۲: ۵۷-۵۸)

پس از آنکه کلام افرادی که خواب از زبان آنان یا درباره آنان روایت می‌شود، می‌شنویم باید سخن و زبان آنان را تأویل کنیم نه توصیف، یعنی چیزی نیست که بتوان آن را در حوزه کم و کیف طبیعی گنجاند. «پدیده‌های معنایی که موضوع تأویل را تشکیل می‌دهند، به توصیف تن نمی‌دهند. به این ترتیب در تحقیقات ادبی، آنچه به طور عینی توصیف می‌شود مثل تعداد واژه‌ها یا هجاها یا آواها، امکان استخراج معنا را نمی‌دهد و به طور متقابل آنجا که معنا شکل می‌گیرد، ارزیابی‌های مادی چندان فایده‌ای دربر نخواهد داشت.» (همان: ۱۷-۱۸)

علت تأویل این‌گونه متن‌ها این است که سخن از «کلّیت» و ساختاری است که در «کلّیت» شکل می‌گیرد. و در نقد ساختاری اتفاق می‌افتد. (رک، گلدمن، ۱۳۸۲: ۱۰)

۲. ۱. شیخ صنعان

خواب ۱. شیخ صنعان

مقتدایی بود در عالم عَلم	خلق را فی‌الجمله در شادی و غم
چندشب بر همچنان در خواب دید	گرچه خود را قدوة اصحاب دید
سجده می‌کردی بتی را بر دوام	کز حرم در رومش افتادی مقام
گفت دردا و دریغا این‌زمان،	چون بدید این خواب، بیدار جهان
عقبه‌ای دشوار در راه اوفتاد	یوسف توفیق در چاه اوفتاد

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۴: ۲۸۶)

افتادن یوسف در چاه و عقبه‌ای دشوار، پیرنگ داستان را تشکیل می‌دهد، یعنی همان کارهایی را انجام می‌دهد که در خواب می‌بیند. پیرنگ یا الگوی حوادث «فقط ترتیب و توالی وقایع نیست؛ بلکه مجموعه سازمان‌یافته وقایع است. این مجموعه وقایع و حوادث با رابطه علت و معلولی و با الگو و نقشه‌ای مرتب شده است.» (میرصادقی، ۱۳۸۱: ۳۴)

اصطلاح پیرنگ را برای ساختار روایت به کار برده‌اند و آن را حاصل ترکیب توالی زمانی و علّیت دانسته‌اند و وحدت را از ویژگی‌های آن برشمرده‌اند. نمودار سنتی پیرنگ که از

سوی منتقد آلمانی گوستاو فریتاگ عرضه شده است، به صورت زیر است:

الف ب: مقدمه چینی، ب: آغاز کشمکش، ب ج: پرداخت کشمکش، ج: نقطه اوج (نقطه برگشت کنش)، ج د: بازگشایی کشمکش. (مارتین، ۱۳۸۲: ۵۷)

شیخ خوک می چراند، مشروب می خورد و دینداری را به یک سو گذاشته است. تمام مریدان او به سبب زشتی و پلشتی شیخ، از او دامن کشیده اند. این، لحظه بحران داستان است. لحظه ای است که نیروهای متقابل برای آخرین بار باهم تلاقی می کنند و عمل داستانی را به نقطه اوج بزنند و می کشانند و موجب دگرگونی زندگی شخصیت یا شخصیت های داستان می شوند و تغییری در خط اصلی داستان به وجود می آورند. (رک، میرصادقی، ۱۳۸۱: ۷۶)

مرید وفادار شیخ که با او همسفر نبود، از حال و روز او آگاه می شود. پس از زنده کردن به مریدانی که از شیخ جدا شده اند، «چهل روز» عبادت کرد:

بعدِ چل شب آن مرید پاک باز	بود اندر خلوت از خود رفته باز
صبحدم بادی در آمد مشک بار	شد جهان کشف بر وی آشکار
مصطفی را دید می آمد چو ماه	در بر افکنده دو گیسوی سیاه
سایه حق، آفتاب روی او	صد جهان جان وفق یک سر موی او
می خرامید و تبسم می نمود	هر که می دیدش درو گم می نمود
آن مرید او را چو دید از جای جست	کای نبی الله دستم گیر، دست!
رهنمای خلقی از بهر خدای	شیخ ما گمراه شد، راهش نمای!
مصطفی گفت ای به همت بس بلند	رو که شیخ را برون کردم به بند ...

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۴: ۲۹۸-۲۹۹)

موقعیت و فضای این برخورد، طوری طراحی شده است که در نهایت صمیمیت، سیالی، زیبایی، آرامش را به ذهن و روان انسان می تاباند. حتی می توان تصویری بسیار نزدیک و نیکویی از پیامبر را نیز تصور کرد که آرام آرام گام برمی دارد. گیسوانش با آهنگ موزون باد در رقص است. با چهره ای خندان برای تسلی دادن روح آشفته و در بحران فردی است که زاری می کرده است. مهارت و چیرگی شاعر در فضا سازی و ایجاد موقعیت است. اگر به متن اصلی داستان مراجعه کنیم، پیش از خواب دیدن مرید، فضای داستان تب دار، بغض آلود، داغ و آتشین است. انتظار هر چیزی می رود. اصلاً معلوم نیست چه سرنوشتی به دنبال کاراکتر

گزاره «خواب»: سلطه تخیل یا کارکرد عقل / ۱۲۵

اصلی داستان، یعنی شیخ صنعان است. در این موقعیت، خواب، هماهنگ با معنی واژگانی خود، تب و تاب را مهار می‌کند و به جای آن آرامش محض و خرمی می‌نشانند.

عین‌القضات همدانی درباره دیدن خواب انبیاء و اولیاء می‌گوید: «دیگر بدان که هرکس بزرگی از انبیاء یا اولیاء را در خواب ببیند، حقیقت جان پاک او را دیده بود در عالم ملکوت.

همچنان بود که ظاهر او را ببیند در عالم ملک و بیداری.» (همدانی، ۱۳۴۱: ۲۹۳)

در پیکره داستان، خواب شیخ صنعان و خواب مرید او، اهمیت فراوانی دارند؛ منتهی

تفاوتی دارند، اینکه خواب شیخ صنعان، فضای داستان و پیرنگ اصلی آن را طراحی می‌کند

و خواب مرید، گره‌گشای بحران داستان است که به نقطه اوج (Climax) رسیده است.

گره‌گشایی، پی‌آمد وضعیت و موقعیت پیچیده یا نتیجه نهایی رشته حوادث است و نتیجه

گشودن رازها و معماها و برطرف‌شدن سوء تفاهم‌ها. در گره‌گشایی، سرنوشت یا

شخصیت‌های داستان تعیین می‌شوند و آنها به موقعیت خود آگاهی پیدا می‌کنند و نقطه اوج،

آن است که در آن بحران به نهایت خود می‌رسد و به گره‌گشایی می‌انجامد و نتیجه منطقی

حوادث پیشین است. (رک، میرصادقی، ۱۳۸۱: ۷۶-۷۷)

در این داستان خواب سومی هم موجود دارد که مانند همانندهای آن، دارای اهمیت

نیست:

دید از آن پس دختر ترسا به خواب کـاـوـفـتـاـدی در کـنـار ش آفتاب

آفتاب آنگاه بگشادی زبان کز پی شیخت روان شو این زمان

مذهب او گیر و خاک او بباش ای پلیدش کرده، پاک او بباش

(عطار نیشابوری، ۱۳۸۴: ۳۰۰)

دختر همین کار را می‌کند. نالان و افتان و خیزان به سمت شیخ می‌رود. شیخ لحظه‌ای سر

برمی‌گرداند. او را می‌یابد. پیش شیخ بیهوش می‌شود. شیخ او را به هوش می‌آورد. اسلام را

بر وی عرضه می‌کند. دختر اسلام می‌آورد و در همان لحظه می‌میرد. این خواب، وضعیت

فردی یکی از کاراکترهای اصلی داستان (= دختر ترسا) را تعیین می‌کند که به پایان‌بندی

(Ending) داستان چندان ربطی ندارد و یا تأثیری بنیادی و شگفتی بر داستان نمی‌گذارد که

آن را به چرخش درآورد و باعث فضاسازی جدیدی شود. به بیان دیگر، داستان پیش از

سرنوشت این دختر، به پایان رسیده بود و خواب دختر، اسلام‌آوردن او، داستان را به پایان

نمی‌برد.

۲.۲. حوزه تفکر مولوی

خواب و رؤیا، در اندیشه مولوی، به یک شکل و یک نمودار نیست. ابعاد گوناگونی دارد که بررسی آنها، مجال دیگری را می‌طلبد. مولوی، جاهایی رؤیا را «تعریف» و مصادیقی برای آن طرح می‌کند. وجوه و دامنه آن متعدد و در پاره‌ای موارد، متضاد است. یعنی همه آنها در ذیل یک تعریف یا یک دسته‌بندی نمی‌گنجند. از طرف دیگر، آراء مولوی با ابن عربی هم‌سو است و در بخش‌هایی از مثنوی، به صورت کاملاً زیرکانه از اندیشه‌های او دفاع می‌کند. باید به این بحث و تضارب آرای دو متفکر سترگ عالم اسلام توجه داشت. مولوی در مثنوی شریف، جایی از زن با عنوان «پرتو حق» یاد کرده است که هم‌نوا با آرای ابن عربی در فصّ محمدی (فصّ بیست و هفتم) از فصوص الحکم است. (رک، زمانی، ۱۳۷۹، ج ۱: ۷۲۶)؛ باید گفت که «زن»، نقش مؤثری در رشد فکری و عقلی ابن عربی داشت. یاسمین مرشانی و فاطمه قرطبی که مادر روحانی ابن عربی محسوب می‌شود. (رک، نصر، ۱۳۶۱: ۱۱۰)

گفت پیغمبر که زن بر عاقلان	غالب آید سخت و بر صاحب‌دلان ...
مهر و رقت وصف انسانی بود	خشم و شهوت وصف حیوانی بود
پرتو حق است آن معشوق نیست	خالق است آن گویا مخلوق نیست

(مولوی، ۱۳۸۲: ۱۱۰)

نکته دیگر اینکه در برخی از داستان‌هایی که «رؤیا» محوریت مرکزی دارد، مولوی هم در فضا و موقعیت داستان، هم در انتخاب شخصیت‌ها، در خواب آنان، اینکه چه کسی را قرار است به خواب بینند و چه دستورالعملی گیرند، دخل و تصرف دارد. به زبان دیگر، بین آرای خود و پلات (plot) و پیرنگ داستان، همانندسازی می‌کند. «عشق» و «عرفان» (= شناخت)، دووزنه سنگین و باشکوه فکر و زبان مولوی است. این مکانیسم قدرت خارق‌العاده‌ای در همانندسازی دارد.

الف. حکایت عاشق شدن پادشاهی بر کنیزی و خریدن پادشاه کنیزک را

پادشاهی کنیزی می‌خرد که با او عشق‌بازی کند. رفته‌رفته دخترک بیمار می‌شود. پادشاه تمام پزشکان را جمع می‌کند؛ اما هیچ‌درمانی بر وی نمی‌یابد. با مشاهده چنین وضعیتی، همه را رها می‌کند برای نیایش به مسجد می‌رود بعد از ناله و اظهار نیاز، سر می‌نهد، می‌خوابد و خواب می‌بیند. در این خواب به او خبر می‌دهند که فردا حکیمی سوی تو خواهد آمد و

گزاره «خواب»؛ سلطه تخیل یا کارکرد عقل / ۱۲۷

علاج دختر فقط در دست‌های اوست. پادشاه سر از خواب برمی‌دارد و به انتظار حکیم می‌نشیند و او را می‌بیند. این خواب؛ گشایش‌گر تمام سختی‌ها و رنج‌هاست. (رک، مولوی، ۱۳۸۲: ۷-۸)

به شخصیت کاراکتری که در خواب نمودار شده است، توجه شود. هم‌نوا و هم‌سنخ با پادشاهی است که برای درمان درد او آماده شده است. در این خصوص «هماندسازی وجود دارد.» (مؤمن‌زاده، ۱۳۷۸: ۸۴)؛ این فرد (طیب)، فضاسازی و موقعیت‌پردازی داستان و فعل و-انفعالات آن، همانند خوابی است که مرید شیخ صنعان می‌بیند و او را از چنان بحرانی نجات می‌دهد.

ب. پیر چنگی

در زمان خلافت عمر، پیرمردی که هفتادسال چنگ می‌زد و به سبب پیری، دیگر کسی خریدارش نبود، چنگ خود را برمی‌دارد و به گورستان یترب می‌رود تا از خدا ابریشم‌بها دریافت کند. بعد از ناله و زاری فراوان، در گور کنده شده‌ای می‌افتد. خدا بر عمر خوابی را می‌گمارد و او به اجبار به خواب می‌رود. از خدا دستور می‌گیرد که هفتصددینار از بیت‌المال برگیرد. به گورستان یترب رود و از پیرمردی دلجویی کند ...

آن‌زمان حق بر عمر خوابی گماشت تا که خویش از خواب نتوانست داشت
در عجب افتاد کاین معهود نیست این ز غیب افتاد و بی مقصود نیست
سر نهاد و خواب بردش خواب دید آمدش از حق ندا جانش شنید
(مولوی، ۱۳۸۲: ۹۵)

عمر خطّاب، براساس دستور خدا در بغل همیان، به جستجوی مرد می‌رود، او را پیدا می‌کند. سلام حق را به وی می‌رساند و ...

ج. حکایت آن شخص که خواب دید که آنچه می‌طلبی از یسار به مصر وفا شود ... داستان پایانی و ناتمام مثنوی شریف، درباره خوابی است که یکی از ثروتمندان که فقی می‌شود، در خواب می‌بیند باید به مصر رود. آنجا گنجی است و با یافتن آن به مراد خود خواهد رسید:

مرد میراثی چو خورد و شد فقیر آمد اندر یارب و گریه و نفیر
خود که کوبد این در رحمت‌نثار که نیاید در اجابت صدبهار

خواب‌دید او هاتفی گفت او شنید که غنای تو به مصر آید پدید
رو به مصر آنجا شود کار تو راست کرد کدیه‌ت را قبول او مرتجاست
بی‌درنگی هین ز بغداد ای نژند رو به سوی مصر و منت‌گاه قند ...
(همان: ۱۰۹۲)

خوابی که عمر را درمی‌ریاید، خواب پادشاه و خواب این‌فرد، در نتیجه خواهش و اصرار انسان برای حلّ مشکل و یا درخواست کمک از جانب حق است. «رؤیا»، «گشایش مشکلات انسان» چه ارتباطی با هم دارند. مطالعات کارل گوستاو یونگ، از پدیده‌ای به نام «پیر خرد» نام می‌برد. این مرد دانای کهن سال که در دل خانه دارد از کهن‌الگوها است. پیر خرد در خواب یا در حالت‌های وحی و الهام و اشراق ظاهر می‌شود و خضروار گره از کار فروبسته انسان می‌گشاید. این روح آگاهی‌بخش و هدایت‌گر صاحب رؤیا را به معنای حیات آشنا می‌کند. در افسانه‌های هندی نیز سخن از مردی است که در درون انسان زندگی می‌کند و جاویدان است که در عرفان شرقی از این قسمت جاویدان به روح تعبیر می‌شود. در صورتی که انسان درست آن را بشناسد، در مشکلات و گمراهی‌ها به یاری او می‌شتابد. بنابراین گواهی بسیاری از اساطیر مرد کیهانی نه فقط آغاز زندگی است؛ بلکه هدف نهایی آن، یعنی تمام خلقت نیز هست. مایستر اکهارت، خردمند قرون وسطایی می‌گوید: «تمام غلات، یعنی گندم، تمام گنجینه طبیعت، یعنی طلا و تمام نسل‌ها، یعنی انسان. تمام واقعیت درونی روان هر فرد نهایتاً به سوی این سمبل کهن‌الگویی خود متوجه است.» (یونگ، ۱۳۷۷: ۳۱۲-۳۱۳)

«پیر خرد همیشه در رؤیاها در هیئت ساحر، طبیب، روحانی، معلم، استاد، پدر بزرگ و یا هرگونه مرجعی ظاهر می‌شود. در وجود این پیر خردمند معرفت، دانایی، بصیرت، ذکاوت، درایت، الهام و سایر خصایل خوب نهفته است.» (همان، ۱۳۶۸: ۱۱۳)

یونگ می‌گوید: «زمانی که تو تنها هستی و گمان می‌کنی که می‌توانی هرچه را بخواهی انجام بدهی، دانایی کهن سال را که در دل تو خانه دارد از یاد مبر. این دانای دیروزینه روزنمودی زنده از نگاره‌های کهن‌نمونه‌ای است که در ما به پیکرینگی رسیده است. او مردی است به دیرینگی جهان که در درازای دومیلیون‌ساله زندگی آدمی، با همه رنج‌ها و شادی‌هایش زیسته است. مردی است که انگاره‌های بنیادین هستی را در خود انداخته و انباشته است.» (کزازی، ۱۳۷۲: ۷۴)

این عنصر فعال حاضر در روان انسان، در مطالعات عرفانی نیز راه یافته است. به عبارت دیگر، رد پای او در این نوع گفتار و اندیشه انسان دیده می‌شود. «این پیر فرزانه، انسانی است که تجسم معنویات است و از یک سو نماینده علم، بیش، خرد، ذکاوت، اشراق بوده و از سوی دیگر خصایص اخلاقی‌ای چون اراده مستحکم و آمادگی برای کمک به دیگران در خود دارد که شخصیت معنوی او را پاک و بی‌آلایش می‌سازد ... او خصوصیات اخلاقی دیگران را به محک آزمایش نهاده و براساس آن پاداشی بدانها می‌بخشد.» (گوهرین، ۱۳۶۷: ۱۷۷)

حتی در در قصه‌های پریان، پری نمایش‌گر رمزی راهنما و آموزگار می‌شود که جویندگان رهبری را راهنمایی می‌کند که به سرچشمه معارف تمامی ناپذیر برساند (رک، لاشو، ۱۳۶۶: ۲۴۷)

در پایان این بخش باید گفت مکانیسم خواب در داستان‌های مثنوی، دو گونه است. وجه غالب آن، اضطراب یکی از شخصیت‌های داستانی و تلاش فراوان او برای خروج از بحران و تلاطم است. در این موارد، خواب و به خواب آمدن کسی که شأن اجتماعی والایی دارد و به وسیله او مشکلات حل می‌شود یا چاره‌ای را نشان می‌دهد، ضروری می‌نماید.

مکانیسم دوم، به خواب رفتن یکی از شخصیت‌های داستان است که هیچ کوششی برای رفع و رجوع مسئله انجام نمی‌داده است. با نوعی خواب تحمیل شده مواجه می‌شویم. حتی در متن داستان، آن فرد (مانند عمر در پیر چنگی) از بروز چنین حالت خوابی تعجب می‌کند؛ اما باید توجه داشت که نتیجه نهایی هر دو نوع مکانیسم خواب، یکسان است. یعنی نتیجه‌ای که خواب‌های نوع اول به همراه دارند، همان نتیجه‌ای است که خواب‌های نوع دوم دارند، فقط شکل آنها متفاوت است.

در اندیشه متفکران ایرانی - اسلامی، مطالعات شگرفی درباره رؤیا و کارکرد آن، پیام-گرفتن شخصیت‌ها در خواب و القاء برخی از مطالب و مواد سرنوشت‌ساز به آنان شده است. اساس بسیاری از مفاهیم «تمهیدات» عین‌القضات همدانی در رؤیا است. رؤیایی که بر «دل»، استوار شده است. شیخ شهاب‌الدین سهروردی می‌گوید: «و نباید دانست که هر دل که صافی باشد از محبت دنیا و جاه و مال، در خواب مقابل لوح محفوظ شود و از عجایب و غرایب آن باخبر شود و از سالکان، طایفه‌ای باشند که ایشان را در خواب مکالمه و محادثه باشد با حق تعالی و او را آگاه کند از مغیبات و کارها بدو فرماید و او را از منهیات باز

دارد.» (سهروردی، ۱۳۷۴: ۱۴۹)

ناگفته پیداست که حدّ و رسم‌هایی که سهروردی درباره شخصیت‌هایی که در خواب، چیزی به آنان الهام می‌شود، درباره افرادی مورد بحث ما، ممکن است مصداق نداشته باشد. نگاه دیگرسو اینکه، در عرفان اسلامی، همیشه شخصیت‌ها، نظریه‌ها و ارتباطات آنان با متافیزیک (خداوند، فرشتگان، انبیاء و مقربان درگاه الهی) دارای چهارچوب‌های استوار و مشخص و فضای پاک و تمیز و متعالی است. نوعی ایده‌آلیسم در اینها موج می‌زند. «شخصیت»ی که سهروردی از آن یاد می‌کند، خارج از این‌روال و مشرب نیست.

نتیجه‌گیری

خواب و رؤیا، شبکه درهم‌تنیده تصاویری است که نهایتاً به یک پیامبر، راهنما، پیر، یا فردی که گشایش امور و یا رسیدن به هدف، فقط در دست‌های اوست و فقط اوست که می‌تواند چنین کاری را انجام دهد، می‌رسد. کنش‌گر رسیدن به این شبکه درهم‌تنیده، انسان و ضمیر خودآگاه و یا ناخودآگاه اوست. انسان با کمک عقل و سرشت حقیقت‌جوی، به سمت و سوی خواهش‌ها و رسیدن به آنها رهنمون می‌شود. در مبحث نقد ادبی و در فهم متن (text)، نشانه‌هایی وجود دارد که دارای نوعی کنایه یا irony است. چنین برمی‌آید که تمام اینها تلاش انسان برای رمزگشایی از نظام هستی است.

رمزگشایی انسان درباب معراج‌نامه‌های یا سفرنامه‌های خیالی و رؤیابینی‌ها تحقق می‌یابد. انسان (زرتشت، چهره‌ای از پیامبر)، اراداویراف (روحانی مقدسی که تئولوژیست‌ها او را انتخاب می‌کنند) حتی می‌توان «سیمرغ» عطار را در این گروه جای داد، به‌وسیله رؤیا و به-خواب‌رفتن به چیزهایی می‌رسند، تصویرهایی می‌بینند، امتیازهایی می‌گیرند که همیشه در پی آنها بوده‌اند. پس مشخص است که «عقل» انسان در اینجا حاکم است نه «خواب»، که با نوعی مرگ مقطعی همراه است. به عبارت دیگر، «عقل» انسان است که جامعه «رؤیا» می‌پوشد. در سطوح گوناگون تاریخ، انسان مدت‌زمان‌هایی را در عقلانیت سیر می‌کند. به جامعه‌هایی دست می‌یابد که فرایند همین عقلانیت است. آن‌جامعه‌ها، «آرمانشهر» نام می‌گیرند و آن تفکر در عقل و هوشیاری، به شکل «معراج» (= معراج زرتشت و سفر اراداویراف) یا سفر در عوالم سه‌گانه بهشت، برزخ و دوزخ (= کمدی الهی دانت، رساله‌الغفران، ابوالعلاء معری و نظایر آن) درمی‌آید.

اراداویراف‌نامه و معراج زرتشت، با اینکه جامعه‌ای از دین بر تن کرده‌اند؛ اما ارتباط

تنگاتنگی با رؤیا و خواب گیلگمش در رانه مرگ و سفر انسان به بی‌مرگی دارد. او با دیدن خوابی، پایان کار خود را می‌یابد. بدیهی است که تفاوت‌های موجود براساس واکنش بیننده رؤیا (گیرنده پیام) هاست. برخی از آنها، سیر اتفاقات را براساس پیامی که گرفته‌اند می‌رانند (مانند ارداویراف، زرتشت، عمر (در پیر چنگی)) و برخی دیگر نه (مانند گیلگمش که همچنان به سمت رانه مرگ خواهی می‌رود).

مولوی یا عطار و هم‌قافله‌های آنان، تئوری‌ها و نظریه‌هایی دارند. برای به‌بارنشانیدن و مفهومی‌کردن آنها و «زبانی‌کردن» فراواقعیت‌ها، از تمام ابزارهای زبانی کمک می‌گیرند. توسل به «خواب» و «رؤیا»، نوعی «همانندسازی» تئوری‌های آنان با شخصیت هاست. پیامبری، پادشاهی، شاهزاده‌ای، عارفی، وکیلی و ... پرسوناژهای داستانی هستند که امکان همانندسازی تئوری با شخصیت را فراهم می‌سازند. از جهت فرم و محتوا و عناصر داستانی، زنده، پویا و ارگانیک هستند و اجزای آن گسسته و پاره‌پاره نیست.

یادداشت‌ها:

۱. بن‌مایه، امروزه بر «شخصیت‌ها»، «مضامین»، «رویدادها»، «تویب»‌های خاص و شناخته‌شده‌ای دلالت دارند. هیچ‌یک از این عناصر به‌تنهایی روایت کاملی را نمی‌سازند؛ اما در ترکیب‌هایی، اجزای روایت را شکل می‌دهند و جزئیات روایت و نقش‌های کاملی را به وجود می‌آورند.» (Thompson, 1997, v1, p.10)، (رک، داد، ۱۳۷۵، ۳۵۹؛ مقدادی، ۱۳۷۸، ۲۸۱)

۲. در گذر تاریخ آرمانشهرهای گوناگونی در حوزه‌های مختلف سیاست، ادب و فرهنگ، علم و فلسفه، سیاست و علوم دیگر ساخته شده‌اند. در حوزه ادب و فرهنگ، «الیوت» در «زمین هرز»؛ «ریکله» در دفترهای «مالده لائوریس بریگه»، در توصیف شهر پاریس؛ مونه؛ مایدنر؛ مونش؛ کیرشنر؛ بوچونی؛ دولونه؛ گروژ؛ دیکس؛ فرانتس کافکا در کتاب «سوار بر تراموا» و ویلیام باتلر ییتس شهرهای آرمانی خود را بنا کرده‌اند. در فرهنگ ایران، شاعران قدری چون مولانا، نظامی، خاقانی و دیگران و در شعر معاصر سهراب سپهری از طراحان آرمانشهر بوده‌اند. در حوزه علم و فلسفه، شهرهای آرمانی وبر (۱۹۶۶)؛ مامفورد (۱۹۲۴)؛ اتین کابه (۱۷۸۸-۱۸۵۶)؛ ویکتور کونسیدران که ریاست جنبش «فالانژ» را بر عهده داشت (رک، شوای، ۱۳۷۵: ۱۰۰)؛ شارل فوریه (رک، همان: ۹۰)؛ موریس؛ گی ارمه و روسو ذکرکردنی است. روسو شهروندی را به داشتن اندکی دارایی (زمین) یا عدم وابستگی به

دیگران می‌داند. (هلد، ۱۳۶۹: ۱۰۳)؛ بدین ترتیب آرمانشهرگرایی فقط در دامن نظام مردم‌سالار پرورش می‌یابد. در دوران ایران باستان نیز آرمانشهرهایی وجود دارد. «گنگ‌دژ»، ساختهٔ سیاوش پسر کاووس در سرزمین توران است. شهری مینوی که نخست در آسمان بر سر دیوان روان بود. آنگاه کی‌خسرو آن را بر زمین آورد و در محل سیاوش‌گرد استوار کرد. (رک، بهار، ۱۳۵۷: ۴۱)

منابع و مأخذ:

- ۱- آدلر، آلفرد، (۱۳۷۹)، شناخت طبیعت انسان، ترجمه: طاهره جواهرساز، تهران، مرکز.
- ۲- آزاد ارمکی، تقی، (۱۳۷۴)، اندیشه اجتماعی متفکران مسلمان (از فارابی تا ابن خلدون)، تهران، سروش.
- ۳- آنتونی، جان، (۱۳۸۰)، فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد ادبی، ترجمه: کاظم فیروزمند، تهران، شادگان.
- ۴- اسمیت، جرج، (۱۳۷۸)، حماسه گیل گمش، ترجمه آلمانی از گئورگ بوکهارت، ترجمه: داود منشی‌زاده، تهران، جاجرمی.
- ۵- الخطیب، حسام، (۱۹۹۹)، آفاق الأدب المقارن، عربیاً و عالمیاً، دمشق، دارالفکر.
- ۶- ایگلتن، تری، (۱۳۶۸)، پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی، ترجمه: عباس مخبر، تهران، مرکز.
- ۷- بقایی (ماکان)، محمد، (۱۳۸۲). در شبستان ابد، شرح و بررسی تطبیقی جاویدنامه اقبال، تهران، اقبال.
- ۸- بقلی شیرازی، روزبهان، (۱۳۴۴/۱۹۶۶)، شرح شطحیات، به تصحیح: هانری کربن، تهران، انستیتو ایران و فرانسه.
- ۹- بهار، مهرداد، (۱۳۷۵)، پژوهشی در اساطیر ایران، تهران، آگه.
- ۱۰- ---، ---، (۱۳۵۷)، گنگ‌دژ و سیاوش‌گرد، شاهنامه فردوسی، تهران، بنیاد شاهنامه فردوسی.
- ۱۱- تودوروف، تزوتان، (۱۳۸۲)، بوطیقای ساخت‌گرا، ترجمه: محمد نبوی، تهران، آگه.
- ۱۲- تیگم، پل وان، (بی‌تا)، الأدب المقارن، ترجمه سامی مصباح الحسامی، بیروت، المكتبة العصرية.
- ۱۳- جامی، نورالدین عبدالرحمان، (۱۳۷۵)، نفحات الانس من حضرات القدس، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمود عابدی، تهران، اطلاعات.
- ۱۴- داد، سیما، (۱۳۷۵)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مروارید.
- ۱۵- داوری اردکانی، رضا، (۱۳۵۴)، اجتماع و اجتماع‌پذیری فلسفه مدنی فارابی، تهران، شورای عالی فرهنگ و هنر.
- ۱۶- زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۹)، در قلمرو وجدان، تهران، علمی.
- ۱۷- -----، -----، (۱۳۶۸)، سرّ نی، تهران، علمی و فرهنگی.
- ۱۸- زمانی، کریم، (۱۳۷۹)، شرح مثنوی، تهران، اطلاعات.

- ۱۹- ساندارز، ن. ک، (۱۳۸۸)، حماسه گیل گمش، ترجمه: محمداسماعیل فلزی، تهران، هیرمند.
- ۲۰- سهروردی، شیخ شهاب‌الدین، (۱۳۷۴)، عوارف‌المعارف، قاسم انصاری، تهران، علمی - فرهنگی.
- ۲۱- سهلگی، محمد بن علی، (۱۳۸۴)، دفتر روشنائی، مترجم و مصحح: محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن.
- ۲۲- شوای، فرانسوا، (۱۳۷۵)، شهرسازی: تخیلات، واقعیات، ترجمه: سیدمحسن حبیبی، تهران، دانشگاه تهران.
- ۲۳- عطار نیشابوری، (۱۳۸۶)، مصیبت‌نامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن.
- ۲۴- -----، (۱۳۸۳)، منطق‌الطیر، مقدمه، تصحیح و تعلیقات: محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، سخن.
- ۲۵- عفیفی، رحیم، (۱۳۴۲)، ارداویراف‌نامه (بهشت و دوزخ در آیین مزدیسنا)، مشهد، دانشگاه مشهد.
- ۲۶- فروم، اریک، (۱۳۶۲)، زبان از یاد رفته، ترجمه: ابراهیم امانت، تهران، مروارید.
- ۲۷- کزازی، میرجلال‌الدین، (۱۳۷۲)، رؤیا، حماسه، اسطوره، تهران، مرکز.
- ۲۸- گلدمن، لوسین، (۱۳۸۲)، نقد تکوینی، ترجمه: محمدتقی غیاثی، تهران، نگاه.
- ۲۹- گوهرین، سیدصادق، (۱۳۶۷)، شرح اصطلاحات تصوف، تهران، زوار.
- ۳۰- گویارد، ماریوس فرانسوا، (۱۳۷۴)، ادبیات تطبیقی، ترجمه: علی‌اکبر خان‌محمدی، تهران، پازنگ.
- ۳۱- لاشو، م. لوفر، (۱۳۶۶)، زبان رمزی قصه‌های پری‌وار، ترجمه: جلال ستاری، تهران، توس.
- ۳۲- مارتین، والاس، (۱۳۸۲)، نظریه‌های روایت، ترجمه: محمد شهباء، تهران، هرمس.
- ۳۳- مستملی بخاری، ابراهیم، (۱۳۶۳)، شرح‌التعرف لمذاهب‌التصوف، تصحیح: محمد روشن، تهران، اساطیر.
- ۳۴- معری، ابوالعلاء، (۱۳۳۷)، آمرزش، ترجمه: عبدالمحمد آیتی، تهران، اشرفی.
- ۳۵- مقدادی، بهرام، (۱۳۷۸)، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر، تهران، فکر روز.
- ۳۶- مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۸۲)، مثنوی معنوی، به تصحیح: رینولد الن

- نیکلسون، تهران، هرمس.
- ۳۷- مؤمن زاده، محمدصادق، (۱۳۷۸)، برداشت‌های روان‌درمانی از مثنوی، تهران، سروش.
- ۳۸- میرصادقی، جمال، (۱۳۸۱)، عناصر داستان، تهران، سخن.
- ۳۹- نصر، سیدحسین، (۱۳۶۱)، سه حکیم مسلمان، ترجمه: احمد آرام، تهران، شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.
- ۴۰- نظامی گنجوی، (۱۳۶۳)، شرف‌نامه، با تصحیح و حواشی: حسن وحید دستگردی، تهران، علمی.
- ۴۱- ولک، رنه، (۱۳۸۳)، نقد ادبی، ترجمه: سعید ارباب شیرانی، تهران، نیلوفر.
- ۴۲- هلد، دیوید، (۱۳۶۹)، مدل‌های دموکراسی، ترجمه: عباس مخبر، تهران، روشنگران.
- ۴۳- همدانی، عین‌القضات، (۱۳۴۱)، تمهیدات، مصحح: عقیف عسیران، تهران، دانشگاه تهران.
- ۴۴- یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۷۷)، انسان و سمبول‌هایش، با همکاری لوری لویزفون فرانتس و دیگران، ترجمه: محمود سلطانی، تهران، جامی.
- ۴۵- -----، (۱۳۶۸)، چهارصورت مثالی، ترجمه: پروین فرامرزی، مشهد، آستان قدس رضوی.
- ۴۶- -----، (۱۳۷۷)، تحلیل رؤیا، تهران، افکار.
- 47- Leech, Geoffrey. N, (1969), A Linguistic guide to English Poetry, Longman group, Ltd.
- 48- Thompson, Stith, (1997), The folktale, University of California, USA.