پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال ۸، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۸
(از ص ۱۹۹ تا ص ۲۱۶)

تحلیل ساختاری *سیر العباد إلی المعاد* بر اساس الگوی «*سفر نویسنده*» ووگلر

ابراهیم رحیمی زنگنه[۱]
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی، کرمانشاه
احسان زندی‌طلب
دانش آموخته کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه رازی، کرمانشاه
تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۶/۶/۲۵؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۸/۵

چکیده

سیر العباد إلی المعاد نخستین معراج‌نامهٔ منظوم ادب فارسی و داستان درماندگی روح سنایی در عالم مادّه و اشتیاق سفر و بازگشت به عالم معناست. سنایی مراتب وجود را از جمادی و حیوانی تا انسانی طی می‌کند و به مرتبهٔ عقل کلّی می‌رسد و سپس به پیکر آخشیجی خود باز می‌گردد. بررسی ساختار داستان‌های قهرمانانه از سوی جوزف کمبل، منجر به طرح نظریهٔ «تک‌اسطوره» مبنی بر هستی‌مندی همیشگی یک قهرمان با پیکرگردانی مداوم شد و کریستوفر ووگلر در کتاب «*سفر نویسنده*»، ریخت دیگری از این نظریه به دست داد و ساختار سفرهای قهرمانانه را در دوازده بخش و هفت کهن‌الگو بازنویسی کرد. در این جستار مراحل سفر قهرمان در *سیر العباد الی المعاد* بر پایهٔ الگوی ووگلر و با روش توصیفی ـ تحلیلی سنجیده شده‌است و دستاورد پژوهش نشان می‌دهد که ساختار کلی سفر سنایی با الگوی سفر نویسنده تطبیق دارد، اگرچه در بعضی مراحل ناسازی‌هایی دیده می‌شود که گاه برآمده از تفاوت در تعریف مفهوم قهرمان در دو نظام عرفان و اسطوره و گاه نشانه‌ای از سستی شگردهای داستانی سیرالعباد الی المعاد است.

واژه‌های کلیدی: کهن‌الگو، سفر قهرمان، ووگلر، سنایی، *سیر العباد الی المعاد*.

---

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: erahimi2009@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

۱.مقدمه

نقد کهن‌الگویی محصول بلافصل کشف ناخودآگاه است و از این رو در پیوندی ناگسستی با نقد روان‌شناسانه قرار دارد. مفهوم ناخودآگاهی اگرچه از دیرباز در میان شاعران و هنرمندان کاربرد داشته است، در معنای علمی خود نخستین‌بار در نظریّه‌های زیگموند فروید برای اشاره به بخشی از ذهن به کار رفت که از محدودهٔ خودآگاه بیرون است و اصل و منشأ بیشتر فرایندهای روانی انسان را شکل می‌دهد. ناخودآگاه در تعریف فروید، محصول فرایند روانی سرکوب است، چنان‌که خواست‌ها و امیال ناکام مانده از طریق این ساز و کار از خودآگاه فرد رانده شده، به وضعیّت ناخودآگاه در می‌آیند و در آن‌جا بر روی هم انباشته می‌شوند. ناخودآگاه در نگاه فروید به مرور و با گذشت زمان ساخته می‌شود و اگرچه یکسره برساخته از احساسات و عواطف سرکوب شده نیست امّا مخزن تمامی آن‌هاست:«فرونشاندن بسط یافتن تأثر، هدف حقیقی سرکوب است و اگر چنین هدفی به موفقیت نینجامد عمل سرکوب ناکامل بوده است. در هر موردی که عمل سرکوب موفّق شده است مانع بسط یافتن تأثرات شود، آن تأثرات را ناخودآگاه می‌نامیم.» (فروید، ۱۳۹۰ ب: ۱۴۵). فرایند سرکوب در این تعریف عبارت است از انتقال احساسات نامطلوب از ضمیرخودآگاه به ناخودآگاه برای کاستن از ناآرامیِ حاصل از ناکامی. پیداست که در این تعریف، ناخودآگاه پدیده‌ای صرفاً طبیعی است که گذر زمان می‌تواند به گونه‌ای بی پایان به وسعت و ژرفای آن بیفزاید. همچنین ناخودآگاهی بخش اعظم روان را تشکیل می‌دهد و خودآگاهی در مقایسه با آن تنها بخش کوچکی است که هر رویداد و اتّفاق آن لزوماً واجد پیش‌درآمدی ناآگاهانه است (فروید، ۱۳۹۰ الف: ۶۴۸). کارل گوستاو یونگ، همکار و شاگرد فروید تعریف ضمیرناخودآگاه را از ساحتی که به گمان وی تنگ بود، بیرون کشید و آن را به گونه‌ای بی پایان گسترش داد. او ناخودآگاه فردی را به سه پاره بخش نمود: ناخودآگاهی که در دسترس است، ناخودآگاهی که با واسطه در دسترس است و ناخودآگاهی که در دسترس نیست (یونگ، ۱۳۹۲ ب: ۸۱). محتویّات دستهٔ نخست همهٔ آن چیزهایی است که می‌تواند در خودآگاه نیز موجود باشد، مانند شناخت موقعیّت خود در فضا؛ دستهٔ دوم پا در گریزاست، بدان‌سان که نام کسی را بر نوک زبان داریم و تنها با کوشش می‌توانیم آن را به خاطر آوریم و دستهٔ سوم حاوی خاطرات و تصاویر دور و بی پایانی است که دسترسی به آن‌ها ممکن نیست. یونگ همچنین با ورود بیشتر به حوزهٔ دین و روایات اسطوره‌ای از ناخودآگاهی سخن گفت که میان همهٔ اقوام بشر مشترک و موروث است و برساختهٔ فرایندهای روانی انسان نیست. این روی دیگر ناخودآگاه دربرگیرندهٔ نگاره‌ها و انگاره‌هایی است که به‌گونه‌ای خودکار، سازوکارهای روانی فرد را

Archive of SID

www.SID.ir

تشکیل داده‌اند و سامان‌دهندهٔ بینش و نگاه ویژهٔ او هستند. یونگ این نمادها و تصاویر ناخودآگاه جمعی را «کهن‌الگو» نامید و اذعان داشت که این اصطلاح قرن‌ها پیش از او بارها در نوشته‌های دیگران به کار رفته است (یونگ، ۱۳۹۰: ۱۶-۲۰). او بر این باور بود که شمار کهن‌الگوها همانند موقعیّت‌های نوعی زندگی، بی پایان است (مادیورو و ویلرایت، ۱۳۸۲: ۲۸۴) و تکرار و تداوم، موجب ثبت این تجربیّات به صورت اشکالی فاقد محتوا در روان شده‌است. کشف نظریهٔ کهن‌الگوهای بی‌شماری که سامان دهندهٔ جهان‌بینی انسان هستند، نقد روانکاوانه را به سویی دیگر کشاند و موجب پیدایی نقد اسطوره‌ای یا کهن الگویی شد. بر این پایه تفسیر و تبیین آثار ادبی که پیشتر در مکتب فروید بر زمینه‌های یکسره مادّی استوار بود (ایستوپ، ۱۳۹۳: ۳۲)، سویه‌ای دیگر یافت و در روش درمانی ویژهٔ یونگ موسوم به «روان‌شناسی تحلیلی» نشانه‌ای از بازنمایی تعامل میان دو لایهٔ ناخودآگاهی به شمار آمد (سلدن و ویدوسون، ۱۳۹۲: ۱۷۳). یونگ با انکار نظر فروید که روان‌رنجوری را سرچشمهٔ آفرینش هنری می‌پنداشت، ویژگی‌های شخصی موجود در اثر هنری را فاقد اهمّیّت اساسی قلمداد کرد و هنر را نیرویی گسترده‌تر از قلمرو زندگی فردی هنرمند به‌شمارآورد که هنرمند در مدّت آفرینش اثر خود مقهور جذّابیّت‌ها و شگفتی‌های آن است (یونگ، ۱۳۹۰ ب: ۱۵۴ـ۱۵۵). تأثیر نظریّه‌های یونگ نخستین بار در دههٔ ۱۹۴۰ در نوشته‌های مود بادکین نویسندهٔ کتاب *الگوهای انگارهٔ ازلی* پدیدار گشت (هارلند، ۱۳۸۵: ۳۰۹) و با روی آورن شماری از نقّادان امریکایی به آن رونق بیشتر یافت. بررسی اصول ادبیات، فنون و روش‌ها، انواع صور مثالی و تصاویر پایدار و ماندگار در ادبیات، موضوع اصلی نقد اسطوره‌ای را تشکیل می‌دهند (فرای، ۱۳۹۰: ۱۲۴) و هدف این نوع نقد بازنمایی رابطهٔ هنرمند و اثر با تصاویر ازلی و جاودانهٔ روان است.

۲.مبانی نظری پژوهش

اگرچه نقد کهن‌الگویی در پایه و پیدایش وامدار پژوهش‌های روان‌شناختی است، اساساً حوزه‌ای فراتر از کاوش‌های روان‌شناسانه را دربر می‌گیرد و موضوع آن نه بررسی خصوصیات فردی که واکاوی مختصات فرهنگی یک تبار است (گرین، ۱۳۸۵: ۱۶۰). شیوهٔ کار نقد کهن‌الگویی، حرکت از سوی فراوانی تصاویر و نمادها به سمت کاهش و یگانگی آن‌هاست به گونه‌ای که بتوان به سطح مشترک و جهانی الگوها و نمونه‌ها رسید. بر این اساس نقد اسطوره‌ای به‌جای بررسی ویژگی‌های بومی یک اثر به تبیین و تشریح نظام اسطوره‌ای حاکم بر متن می‌پردازد (روتون، ۱۳۸۵: ۱۰۱ـ۱۰۲) و هدف اصلی آن توجه و تمرکز بر خاستگاه و ستاک سازندهٔ اثر ادبی است. از میان کهن‌الگوهای بی شماری که روان را

Archive of SID

www.SID.ir

دستخوش بازی و هنرآفرینی خود قرار داده‌اند، کانونی‌ترین انگاره «خود»[1] نام دارد که سامان دهندهٔ دیگر کهن‌الگوهای ناخودآگاه جمعی است. «خود، نه تنها مرکز، بلکه در عین حال فضایی است که خودآگاه و ناخودآگاه را با هم شامل می‌شود و مرکز این کلّیّت به شمار می‌آید، چنان‌که «من» مرکز خودآگاه است»(یونگ، ۱۳۹۲ الف:۶۵ـ۶۶). از این رو کهن‌الگوی قهرمان که در نظر یونگ تنها یکی از انگاره‌های خویشتن است، زمینهٔ اصلی بررسی‌های شماری چند از نقادان اسطوره‌ای را فراهم آورد و علاوه بر نورتروپ فرای که کل موضوع ادبیات را داستان «تک‌اسطوره» می‌دانست (برسلر، ۱۳۹۳: ۱۸۱)، جوزف کمبل اصطلاح اسطورهٔ یگانه را با وام‌توزی از داستان «شب زنده‌داری فینگان‌ها» نوشتهٔ جیمز جویس به مثابهٔ «تک اسطوره‌ای همه سویه»(مکاریک، ۱۳۸۵: ۴۰۳) در نظر گرفت که نمایندهٔ راستین دیگر اسطوره‌های قهرمانانه می‌تواند بود. او در کتاب «قهرمان هزار چهره» به پیکرگردانی قهرمانی واحد اشاره دارد که همواره به دنبال آرمانی یگانه بوده است که بازتابی از نیاز و خواست عمیق بشر برای رسیدن به جاودانگی و کمال است. کریستوفر ووگلر (۱۹۴۹) با تقلیل الگوی هفده مرحله‌ای کمبل به دوازده مرحله و تبیین و تعریف هفت کهن‌الگو، ساختار دیگری از سفر قهرمان، موسوم به «سفر نویسنده» ارائه داده‌است که به گمان وی برای بررسی و نگارش سفرهای قهرمانانه از قابلیت تطبیق بیشتری برخوردار است. الگوی پیشنهادی ووگلر به شرح زیر است:

پردهٔ اول: ۱ـ دنیای عادی، ۲ـ دعوت به ماجرا، ۳ـ رد دعوت، ۴ـ ملاقات با استاد، ۵ـ عبور ازنخستین آستانه.

پردهٔ دوم: ۱ـ آزمون ها، ۲ـ راهیابی به ژرف ترین غار، ۳ـ آزمایش، ۴ـ پاداش.

پردهٔ سوم: ۱ـ مسیر بازگشت، ۲ـ تجدید حیات، ۳ـ بازگشت با اکسیر.

همچنین هفت کهن‌الگوی قهرمان، استاد، نگهبان آستانه، منادی، متلون، سایه و دغلباز پرکاربردترین شخصیت‌های الگوی یادشده را شکل می‌دهند.

۳. اهمیت پژوهش

گشودن افقی تازه فراروی فهم خواننده از متن و تلاش برای کشف زوایای پنهان مانده و ناشناختهٔ متون ادبی، اهمیت پژوهش‌های مبتنی بر نظریه است. دراین جستار، سفرروحانی سنایی در منظومهٔ سیرالعباد الی المعاد براساس الگوی سفرنویسنده سنجیده شده است، تا ضمن بررسی توانایی داستان‌سرایی سنایی و میزان سازگاری و تطبیق روایت او با نظریه‌ای جهانی، گسترهٔ شمول الگوی ووگلر نیز باز نمایانده شود. نکتهٔ مهم در این

1. Self

Archive of SID

www.SID.ir

پژوهش، سنجش متنی عرفانی با الگویی اسطوره‌ای است که مدعی وجود ساختاری همسان در تمامی داستان‌های قهرمانانه است. آن‌چه منطق این تطبیق را توجیه می‌کند در وهلهٔ نخست کیفیّت سفر قهرمانانهٔ مسافران معراج نامه‌هاست. آن‌هامانند شخصیت‌های داستان‌های اسطوره‌ای مراحل بسیاری را با کیفیات گوناگون پشت سر می‌گذارند، با ناشناخته مواجه می‌شوند و در پایان با بصیرتی که با خود به همراه می‌آورند به جهان پیشین بازمی‌گردند تا برای مردامان چراغ و روشنی به همراه بیاورند. اگر حماسه را برآمده از اسطوره بدانیم که سرشار از اعمال قهرمانانه و ستیزکارانه است، تردیدی نیست که عرفان حماسه‌ای درونی است و سالک این سفر، طریقی قهرمانانه خواهد داشت. این تعبیر در حدیث نبوی«رجعنا من الجهاد الاصغر الی الجهاد الاکبر»(مستملی بخاری، ۱۳۸۹: ۴۶)، آشکارا نمود یافته‌است که در آن سخن از کارزاری درونی است که از اهمیت و دشواری سترگ‌تری در مقایسه با ستیز بیرونی برخوردار است. همچنین ابن عربی به هنگام سخن گفتن از مرگ‌های چهارگانه، مجاهده با نفس را «مرگ سرخ» می‌نامد (سجادی، ۱۳۸۳: ۲۴۸)، که یادآور انگارهٔ خون و جنگ است. از این روست که می‌توان عارف را به مثابهٔ قهرمان و مراحل سیر و سلوک او را داستان سفری قهرمانانه دانست و آن را با الگوهای پیشنهادی داستان‌های اسطوره‌ای سنجید. با این حال در روایت‌های داستانی، میان قهرمانان عرفانی و اسطوره‌ای تفاوت‌هایی نیز وجود دارد که برآمده از تمایز این دو ساحت شناخت با یکدیگر است و در بررسی هر بخش از مراحل الگوی سفر نویسنده به این تفاوت‌ها و علت وجود آن‌ها اشاره شده است.

۴.پیشینهٔ پژوهش

مثنوی سیرالعباد الی المعاد بارها توسط نویسندگان مختلف کاویده شده است امّا سنجش این کتاب بر اساس الگوی سفر نویسندهٔ ووگلر، فاقد پیشینه است. همچنین بهره‌گیری از الگوی سفر نویسنده تنها در مقالهٔ قبچاق شاهی مسکن و سلامت باویل (۱۳۹۱) دیده شد.

۵.سیرالعباد إلی المعاد

مثنوی *سیرالعباد الی المعاد* سومین اثر مهمّ سنایی غزنوی پس از *حدیقه الحقیقه* و *دیوان اشعار* است که داستان سیر و سلوک او را از عالم خاک تا افلاک بازنموده است (ریپکا، ۱۳۸۱: ۳۲۷). سعید نفیسی این منظومه را پس از *حدیقه الحقیقه* پرمغزترین مثنوی سنایی بر شمرده است (سنایی، ۱۳۱۶: یا)، امّا یک پژوهشگر غیر ایرانی ضمن اشاره به شباهت موجود بین این کتاب *با کمدی الهی* دانته (برتلس، ۱۳۸۷: ۴۳۲)، آن را غنی‌ترین اثر سنایی به بابت ارزش ادبی دانسته است (همان: ۹۸). نقطه ضعف اساسی این منظومه از منظر عرفانی، ستایش بی اندازهٔ سنایی از ابوالمفاخر محمّد بن منصور است که تقریباً یک سوم

Archive of SID

www.SID.ir

پایانی اثر را به خود اختصاص داده‌است و نتیجهٔ نامربوطی به بارآورده‌است (فروزانفر، ۱۳۸۰: ۲۵۹). این ایراد بر ساختار داستانی اثر نیز وارد است که اشتغال راوی به مدح و ستایش، آن را نیمه‌کاره و بی نتیجه گذارده‌است

۵. ۱. خلاصهٔ داستان

سیرالعباد الی المعاد معراج‌نامه‌ای است که با داستان هبوط آغاز می‌شود و از این رو اثری یگانه است. روح، پس از جدایی از عالم امر، به عالم خلق فرود می‌آید؛ در مراتب نفس نامیه و نفس حیوانی طی طریق می‌کند و به مرتبهٔ انسانی می‌رسد. در صفت انسانی، گوهری مادی و معنوی تعبیه است و هر یک او را به سویی می‌کشند. چون سنایی در این کشاکش پر درد و رنج فرومانده است و از تاریکی پیرامون راه به جایی نمی‌تواند برد، پیری بر او آشکار می‌گردد و راه را به او نشان می‌دهد. او سرخوشانه سر در قدم پیر می‌نهد و سلوک در عوالم روحانی را آغاز می‌کند. از دوزخ و بهشت دیدار می‌کند و در پایان به اشارت جوانمردی جان‌آگاه، تا مفارقت کامل روح از بدن به عالم خاک باز می‌گردد.

۵. ۲. الگوی سفر نویسنده در سیرالعباد إلی المعاد

۵. ۲. ۱. دنیای عادی

مسافر در این مرحله هنوز به آستانهٔ سفر قهرمانانه تشرّف نیافته است. او انسانی کمابیش معمولی و سرگرم دنیایی معمولی است. او نمی‌داند که به زودی اتفاقی شگفت تمام زندگی او را دگرگون خواهد کرد و او را به قلمرو شگفت ناشناخته خواهد برد. در *سیرالعباد الی المعاد* دنیای عادی این‌گونه توصیف شده‌است:

دیدهٔ پاک‌بین چو بگشادم — چون ستوران به خوردن استادم
در سفر سال و ماه چون نسناس — لیک بر جای همچو گاو خراس
من و دیو و ستور چون دد و دام — مایل جاه و خورد و خفتن و کام

(سنایی، ۱۳۴۸: ۱۸۶)

کارکرد مهم این بخش جدا از توصیف زندگی عادی، معرفی کهن‌الگوی قهرمان است که نماد تلاش و تکاپوی «من» به دنبال هویت راستین خویشتن است (ووگلر، ۱۳۹۴: ۵۹). در نظر فروید، روان از سه بخش نهاد، «من»[1] و فرا من تشکیل یافته است که نهاد دربر دارندهٔ انرژی روانی است و با فرد زاده می‌شود؛ من رابط میان نهاد و دنیای بیرون است و فرا من محصول الگوهای ویژهٔ تربیت خانوادگی و اجتماعی‌است (فروید، ۱۳۹۴: ۳۳ تا ۳۶). همچنین یونگ، مفهوم من[2] را بنیان خودآگاهی و شامل همهٔ جنبه‌های شخصیت می‌دانست. قهرمان داستان در درازای سفر با وجود نقایص شخصیتی قدم در راه می‌گذارد،

1. ego
2. self

Archive of SID

www.SID.ir

از جادهٔ آزمون‌ها عبور می‌کند، با مرگ رویارو می‌شود و به رستگاری می‌رسد. سنایی قهرمانی است که از همهٔ این ویژگی‌ها برخوردار است. او سفر خود را از دل تاریکی می‌آغازد، با مرگ روبه رو می‌شود و فعال‌ترین شخصیت داستان است: کسی که بیش از همه می‌آموزد و در پایان تعالی می‌یابد. ووگلر همهٔ قهرمانان را به دو دستهٔ بخش می‌کند: «کسی که همواره با شجاعت پیش می‌رود ... کسی که باید توسط نیروهای خارجی برانگیخته شود.»(ووگلر، ۱۳۹۴: ۶۴). براین پایه، سنایی قهرمانی از گونهٔ دوم است که بی یاری پیر نمی‌تواند عازم سفر شود و در تمام مدت سفر از همت پیر برخوردار است. اگر چه بنابر گفتهٔ ووگلر تبیین دنیای عادی در داستان، جهت درک بهتر تقابل آن با جهان غیرعادی بعدی و معرفی قهرمان (ووگلر، ۱۳۹۴: ۱۱۵ – ۱۱۹) ضروری است و طرح کلی این الگو برای نگارش فیلم‌نامه تدوین شده است که طبعاً نیازمند پیش‌درآمد است، به بابت منطقی این مرحله را نمی‌توان جزیی از سفر قهرمان به شمار آورد، چون همهٔ مردمان و ناقهرمانان هم زندگی عادی دارند و اساساً این مرحله فاقد عناصر ویژه‌ای است که در مراحل بعدی سفر قهرمان به دید می‌آیند. ازاین رو به نظر می‌رسد که دنیای عادی جدا از اهمیت داستان گویی و دراماتیک آن، نه بخشی از سفرنامهٔ قهرمان که جزیی از زندگی‌نامهٔ اوست.

۵ . ۲ . ۲. دعوت به ماجرا

این مرحله نخستین بخش از الگوی سفر قهرمان کمبل است: «دست سرنوشت، قهرمان را با ندایی به خود می‌خواند و مرکز ثقل اورا از چهارچوب‌های جامعه به سوی قلمرویی ناشناخته می‌گرداند.»(کمبل، ۱۳۸۶: ۶۶). سفر قهرمان اغلب با فراخوانده شدن می‌آغازد و منادی می‌تواند هرآن چیزی باشد که قهرمان را به سفر دعوت می‌کند. از ارسطو نقل شده‌است که لازمهٔ ورود به فلسفه، گذر از فطرت کثیف و حیوانی اوّل به فطرت صیقل خوردهٔ ثانی است (ملاصدرا، ۱۳۸۱: ۵) و دعوت به سفر، تبیین اسطوره‌ای همین حقیقت است. سفر قهرمان با احساس نابسندگی امورات هرروزه و نیاز ژرف به وجود و ادراک چیزی فراتر از واقعیّات معمول و تکراری آغاز می‌شود و انگیزهٔ سفر، می‌تواند صرفاً کشش درونی باشد که آرامش تُنک مسافر را برمی‌آشوبد و او را به هجرت و رفتن می‌خواند. این دگرگونی آرامش‌ستیزِ رامش‌انگیز در *سیرالعباد إلی المعاد* به مثابهٔ متنی عرفانی، ناخرسندی دیریازی است که از عهد الست در سویدای جان آدمی جای گرفته‌است؛ قرار و خواب را از او ربوده است و شهد لذّت را در کام او تبدیل به شرنگ غفلت کرده است:

Archive of SID

www.SID.ir

راســـت خـــواهی مـــرا درآن منـــزل | ســـیر شـــد زیـــن گرســـنه چشـــمان دل
زان‌کـــه حـــس از بـــرای بـــالا را | مســـتعد بـــود نفـــس گویـــا را
(سنایی، ۱۳۴۸: ۱۸۶ـ۱۸۷)

ناخشنودی سنایی از وضع موجود، ریختـی عرفـانی از دعـوت بـه آغـاز سـفر اسـت و بدین‌گونه است که طریقت با معرفت آغاز و به آن ختم می‌گردد امّا ایـن نـوع دعـوت بـه سفر بارها توسط نیروی بازدارندهٔ دیگری دفع می‌شود:

بـــاز چـــون زی نهـــاد خـــود شـــدمی | بـــاز دیـــو ســـتور و دد شـــدمی
آخشـــیجم بـــه تخـــت مـــی‌رانـــدی | فطـــرتم ســـوی فـــوق مـــی‌خوانـــدی
(همان: ۱۸۷)

در الگوی کمبل دعوت به سفر و رد دعوت تنها یک‌بار در کلّیّت داستان روی می‌دهد و کشش سنایی به سوی عالم ناشناخته موضوعی است که بخش عمده‌ای از زندگی پیش از سفر او را شامل می‌تواند شد. ازاین رو دعوت جدّی به آغاز ماجرا از سـوی پیـر مطـرح می‌شود که صورت پیکرین عقل مستفاد است.

۵ . ۲ . ۳. رد دعوت

در اغلب اوقات سنگینی کفهٔ پاسداشت صورت‌های رایج و معمول بر کفهٔ شوق به تغییر و توسّع مرزهای مکرّر محدود می‌چربد و شناخته بـر ناشـناخته رجحـان مـی‌یابـد. تـرس از ناشناخته و تلاش برای حفظ وضع موجود، قهرمان را از پذیرش دعوت بازمی‌دارد و از نگاه روانشناختی، غریزهٔ حفظ حیات، قهرمان را از سفر به قلمرو ناشناخته پرهیز می‌دهد. برپایهٔ روانشناسی فروید اساس رد دعوت را می بایست در ویژگی رانهٔ عشق[1] بازجست که برآمده از لیبیدو (نیروی حیاتی) است که وارون رانهٔ مرگ[2] با امیال معطوف بـه زنـدگی در پیونـد است و انسان را به سوی حفظ زندگی سوق می‌دهد (فرویـد، ۲۵۳۷: ۲۴۷). اگر چه تنهـایی و تیرگی راه سنایی را به ازسیر و سلوک بازمی‌دارد (سـنایی، ۱۳۴۸: ۱۸۷)، جان خروشـان او بـا تمهید پیر به شوق آمده، آمادهٔ سفر می‌گردد. او که یشاپیش منتظر پیر بوده‌اسـت، پـس از طرح چند پرسش و شنیدن پاسخ آن‌ها یکدله سر در قـدم پیـر مـی‌نهـد و تسـلیم امـر او می‌شود:

چـــون بدیـــدم بـــه راه، زرق خـــودش | هـــودجی ســـاختم از فـــرق خـــودش
ســـفت خـــود را بـــراق او کـــردم | جـــان خـــود را وثـــاق او کـــردم
هـــر دو کـــردیم ســـوی رفـــتن رای | او مـــرا چشـــم شـــد، مـــن او را پـــای
او مـــرا یـــار و مـــن ورا مـــونس | مـــن و او همچـــو مـــاهی و یـــونس
(سنایی، ۱۳۴۸: ۱۹۱)

1. Eros
2. Thanatos

Archive of SID

www.SID.ir

سنایی نه تنها دعوت را رد نمی‌کند که سخت مشتاق همراهی با پیر است.

۵ . ۲ . ۴. ملاقات با استاد

سفر قهرمان با حمایت نیرویی پنهانی همراه است، «آنان که به دعوت پاسخ مثبت داده‌اند، در اولین مرحلهٔ سفر با موجودی حمایت‌گر رو به رو می‌شوند» (کمبل، ۱۳۸۶: ۷۵) که ضرورت حضور آن جبران ضعف و ناتوانی اولیهٔ قهرمان به منظور از سرگیری سلوکی است که با وقفه مواجه شده‌است (یونگ، ۱۳۸۴: ۱۶۴). نیروهای غیبی همواره بازتابی از کهن‌الگوی «پیر فرزانه» هستند که غالباً به صورت مرد پدیدار می‌شوند (کمبل، ۱۳۸۶: ۸۱) و گونه‌ای خردمندی فطری و سامان‌دهندهٔ ساختار زیستی و اندام‌واره‌های روانی ما هستند (یونگ، ۱۳۹۰ الف: ۶۱). هیچ قهرمانی بی بهره از امداد نیروهای غیبی نیست و عدم یاری آن‌ها شکست حتمی را در پی خواهد. شخصیّت پیر از دیرباز، بازتاب گسترده‌ای در ادب عرفانی داشته است و بی‌گمان مرکزی‌ترین تصویر و موضوعی مشترک در میان همهٔ فرق عرفانی دنیاست. مرتبهٔ ولایت پیر در تصرّف، چونان کیمیایی است که ناقصان را به کمال می‌رساند (کاشانی، ۱۳۸۹: ۲۵۲) و بی یاری او کمتر سالکی ممکن است راه به سرمنزل مقصود برد. از این روست که همواره در طریقت‌های عرفانی به ضرورت حضور پیر و تسلیم شدن به تعالیم او تأکید شده است. مرشد نورانی سنایی نیز او را به همراهی و همیاری خود تا پایان سفر دلگرم و از نتیجهٔ نیک آن آگاه می‌سازد:

یار باشم چو رای داری تو — دست گیرم چو پای داری تو
شاخ من گیر تا بری گردی — پای من باش تا سری گردی
من ندارم چو مار پای از دم — تو نداری دو چشم چون کژدم
هم بدین پای سرفراز شوی — هم بدین دیده چشم باز شوی

(سنایی، ۱۳۴۸: ۱۹۰)

نقش پیر در معراج سنایی سخت کلیدی و مهم است و بی حضور او سنایی را یارا و همّت پای در راه نهادن نیست.

۵ . ۲ . ۵. عبور از نخستین آستانه

اگر چه سفر قهرمان با زادن او رقم خورده و با ندای دعوت آغاز شده‌است، آن‌چه جهان ناشناخته‌ها را فراروی او می‌گشاید، عبور از آستانهٔ نخستین است و در این مرحله همهٔ قهرمانان با موانعی روبه‌رو می‌شوند (ووگلر، ۱۳۹۴: ۸۱). آستانهٔ نخستین، دروازهٔ ورود به عالم ناشناخته و درگاه حایل میان دو ساحت متفاوت است.

سنایی و پیر در نخستین روز سفر خود به بیابانی مهیب می‌رسند که آب و هوایی ناخوش دارد و مکان ددان و خرفستران است:

Archive of SID

www.SID.ir

روز اوّل کـــه رخ بـــه ره دادیـــم / بـــه یکـــی خـــاک تـــوده افتـــادیم
خاکـــدانی هـــوای او نـــاخوش / نیمـــی از آب و نیمـــی از آتـــش
تیـــره چـــون روی زنگیـــان از رنـــگ / ســاحتش همچــو چشــم ترکــان تنــگ
یـــک رمـــه دد فتـــاده در تـــک و پـــوی / همـــه آهـــن دل و خمـــاهن روی
(سنایی، ۱۳۴۸: ۱۹۱)

با این حال، این مرحله واجد هیچ یک از ویژگی‌های آستانهٔ نخستین نمی‌باشد؛ نه مانع است، نه نگهبانی دارد، و نه دروازهٔ ورود به ساحت دیگر است و تنها یکی از مراحل سفر سنایی به‌شمار می‌رود.

۵ . ۲ . ۶. آزمون ها، متحدان، دشمنان

پردهٔ دوم با آزمون‌هایی آغاز می‌گردد که قهرمان می‌بایست یکایک پشت سر بگذارد. «پس از عبور از نخستین آستانه، قهرمان طبیعتاً با چالش‌ها و آزمون‌های جدید مواجه می‌شود، دوستان و دشمنانی می‌یابد و شروع به فراگرفتن قوانین دنیای جدید می کند.»(ووگلر، ۱۳۹۴: ۴۳). آزمون‌هایی که سنایی با مدد پیر از آن‌ها عبور می‌کند به چندی و چونی چشمگیر است، چنان‌که در نخستین وادی ماری سهمگین و مردم‌خوار لانه دارد:

افعـــی‌ای دیـــدم انـــدر آن مســـکن / یـــک ســـر و هفـــت روی و چـــار دهـــن
هـــر دمـــی کـــز دهـــن بـــرآوردی / هـــر کـــه را یـــافتی، فروخـــوردی
(سنایی، ۱۳۴۸: ۱۹۲)

پس از آن، تن خسته از کوهی سترگ می‌گذرد و به دریایی غریق می‌رسد (همان: ۱۹۴). آزمون بعدی به آسمان برآمدن و پروازکردن است که از نظر سنایی سخت پرخطر می نماید و با مساعدت پیر صورت می‌پذیرد (همان: ۱۹۷). با گذشتن از این مرحله جزیره‌ای پدیدار می‌گردد که جایگاه جادوان است و نهنگی هیولاوش در آن خانه دارد که سنایی به دستور و همّت پیر، آن را فرومی‌کوبد (همان: ۱۹۸ـ۲۰۰). پس از آن درّه‌ای است بی‌فریاد، انباشته از دیوان و موجوداتی شگفت و آتشفشانی سر به فلک کشیده که راه را از زمین وآسمان بسته است:

پیـــر چـــون دیـــد تـــرس و انـــده مـــن / گفـــت: هـــین! لاتَخَـــف و لا تَحـــزَن
گـــرت بایـــد ازایـــن مکـــان برهـــی / زیـــن بخـــور تـــا همـــین زمـــان برهـــی
بخـــور اکنـــون ز بهـــر دارو را / کـــژدم و مـــارو دیـــو و جـــادو را
کـــین غـــذای قـــوّت نهـــانی توســـت / چشـــمهٔ آب زنـــدگانی توســـت
گفـــتم: ایـــن را گـــرفتم ار بخـــورم / کُـــه گرفتـــه‌ســـت راه، چـــون گـــذرم؟
گفـت: جـان زیـن حـدیث بـی غـم کـن / آن همـه سـود توسـت، ایـن کـم کـن
(همان: ۲۰۱ـ۲۰۲)

Archive of SID

www.SID.ir

سنایی با عمل به فرمودهٔ پیر از واپسین آزمون نیز سربلند بیرون می‌آید و راهی سفر آسمان می‌شود.

نکتهٔ باریک آن است که سنایی در سفر معراج با گونهٔ دیگری از آزمون‌هاکه در اصطلاحات عرفانی بانام «حجاب نور» بازشناخته‌اند رویاروست: «ان لله سبعین حجابا من نور و ظلمه لو کشفها لاحرقت سبحات وجهه کلما انتهی الیه بصره. خدای را هفتاد حجاب است از نور و ظلمت، که اگر آن ها را بردارد، انوار وجه او هر آنچه به دید آید بسوزد.» (سجادی، ۱۳۸۹: ۳۱۲). حجاب را «پرده‌ای میان مطلوب و مقصود از یک سو و طالب و قاصد از دیگر سو» دانسته‌اند (سراج، ۱۳۸۸: ۳۸۲)، و ملاصدرا گفته است: «حجب نوریه، عقول مجردهٔ مترتبه است که از لحاظ وجود و نور متفاوت‌اند و با این وصف در نوریت خالص‌اند»(سجادی، ۱۳۸۹: ۳۱۲). چون سنایی به مرتبهٔ نفس کلی می‌رسد، آن چنان غرق روحانیت می‌گردد که سفارش پیر را، مبنی بر دل نبستن به آن دیار جان‌آویز و مردمان شورانگیز، از یاد می‌برد و با سرزنش پیر مواجه می‌شود:

کیسه ای خواستم که بر دوزم — باشم آن جا و دانش آموزم
نزد آن قوم خواستم تن زد — پیر در حال بانگ بر من زد
که نگفتم ترا که چون او باش؟ — مختصر چشم و بد پسند مباش؟
گر چه زین سو مدبّر فرشند — دان که زان سو مقدّر عرشند

(سنایی، ۱۳۴۸: ۲۱۲)

از این منظر سنایی در معراج خود قوس هبوط تا صعود را به تمامی می‌پیماید و انواع آزمون‌ها را پشت سر می‌گذارد.

۵ . ۲ . ۷. راهیابی به ژرف‌ترین غار

مشخصهٔ ژرف‌ترین غار، ترس و تاریکی مفرط است. «قهرمان پس از سازگاری با دنیای ویژه، اکنون باید به جست‌وجوی قلب آن برآید. جایی که با بزرگترین شگفتی و ترس رو به رو می‌شود.» (ووگلر، ۱۳۹۴: ۱۷۹). کانون این تیرگی ممکن است جهان زیر زمین، دنیای مردگان یا جایگاه سرسخت‌ترین دشمن قهرمان باشد. در سیرالعباد الی المعاد، سنایی پس از پشت سر نهادن کوه آتش، چاهی ژرف بر راه می بیند که به گفتهٔ پیر دوزخ است:

هر چهی بود صدهزار در اوی — دد و دیو و ستور و مردم روی
چون رخم زان حدیث او بشکفت — آن جهان دیده پیر با من گفت
کان همه چَه که دید از چپ و راست — همه هیزم کشان دوزخ راست

(سنایی، ۱۳۴۸: ۲۰۲ـ ۲۰۳)

تفاوتی که در ساختار روایت با الگوی ووگلر دیده می‌شود، پرهیز سنایی از ورود به دل تاریکی است:

Archive of SID

www.SID.ir

شـکل شـان چـون بـه چشـم او دیـدم　　زان خسـتـان لاجـرم ببرّیـدم
(همان: ۲۰۳)

نیز چون معراج سنایی یکسره درونی است، خودآگـاهی و خویشـتن‌شناسـی در آن بـه مثابهٔ حدیث نبوی «مَن عَرَفَ نَفسه فَقَد عَـرفَ ربَّـه»(هجـویری، ۱۳۹۰: ۲۹۷)، نمـاد و نشـان بهشت و عدم معرفت به نفس، بازتابی از دوزخ می‌تواند بود. از این روست که چون سنایی برخویشتن خویش چیره می‌گردد به سلامت از چاهی می‌گذرد کـه انگـارهٔ صـفات رذیلـه می‌تواند بود (سنایی، ۱۳۴۸: ۲۰۳)، پیر او را به رهایی از دوزخ مژده می‌دهد:

زیـن پـس از شـراب عـدن کـن مسـتی　　کـه ز هیـزم کشـی سـقر جسـتی
ای شـده بـر نهـاد خـود مالـک　　رسـتی از چـاه و دوزخ و مالـک
(سنایی، ۱۳۴۸: ۲۰۳)

این ملاقات با اعماق، پایان سفرهای سنایی در تاریکی و تـرس اسـت. هـیچ یـک از سفرهای بعدی او در تاریکی نمی‌گذرد.

۵ . ۲ . ۸. آزمایش

قهرمانی که به عمق تیرگی راه یافته است با مرگ که کانون همهٔ تـرس‌هاسـت رویـارو خواهد شد. «راز سادهٔ آزمایش این است: قهرمانان بایـد بمیرنـد تـا بتواننـد دوبـاره متولـد شوند»(ووگلـر، ۱۳۹۴: ۱۹۳). چون سنایی مرحلهٔ ورود به ژرف‌ترین غار را ناتمام گذارده است، ناچار در این بخش نیز سخنی از رویارویی او با مرگ در میان نیست. تنها در سخنان پیـر، پس از عبور از چاه هیزم‌کشان دوزخ است که گزارشی از این مواجهـه و مقابلـه بـا مـرگ می‌توان دید:

رو کـه اکنـون بـه جـان بپیوسـتی　　کـه ازیـن رسـتهٔ خسـان رسـتی
مـژده مـژده کـه از چنـین تحویـل　　جسـتی از زخـم تیـغ عزراییـل
(سنایی، ۱۳۴۸: ۲۰۴)

رویارویی سنایی با مرگ و رستن از آن، محصول در آویختن با نیروهای تاریـک غـار نیست، چون در واقع او به آن‌جا پای ننهاده‌است. از ایـن رو بـه نظـر مـی‌رسـد کـه ایـن رستگاری دستاورد کلی مجموعهٔ سیر و سلوک سنایی در طول سفر و بر آب ریختن نقش خود است. «آزمایش در اسطوره ها معرف مرگ من است. اکنون قهرمان کاملاً تبدیل بـه بخشی از کیهان شده‌است و با مرگ بینش قدیمی و محدود به چیزهـا، بـا آگـاهی جدیـد نسبت به پیوندها دوباره متولد می‌شود. به یک معنا قهرمان تبدیل به خدایی می‌شـود کـه قادر است به فرای محدودیت‌های عادی مرگ برود»(ووگلر، ۱۳۹۴: ۲۰۹ـ۲۱۰). ایـن مـرگ و تولد دوباره که دشوارترین آزمایش فراروی قهرمان می‌تواند بود، همان است که در سخن پیامبر(ص) تجلـی یافتـه‌اسـت: «مُوتُـوا قَبـلَ اَن تموتـوا. بمیر(فنـای خـود) پـیش از آن‌کـه

Archive of SID

www.SID.ir

بمیری(مرگ تن)» (نیکلسون، ۱/۱۳۸۹: ۳۰۴). نیز همین تعبیر رمزآلود از مرگ صفات رذیله و تولد صفات محموده است که با ریخت دیگری در کلام مسیح متجلی شده‌است «اگر تولد دوباره پیدا نکنی، هرگز نمی‌توانی ملکوت خدا را ببینی»(کتاب مقدس، بی‌تا: ۱۰۰۸). مرتبهٔ تشبّه به خدا یا یگانگی با او را جوزف کمبل در الگوی پیشنهادی خود «خدایگان» نامیده است «موقعیتی الهی که قهرمان انسانی پس ازگذشتن از آخرین وحشت‌های جهل به آن می رسد»(کمبل، ۱۳۸۶: ۱۵۶). همچنین یکسانی باریکی میان این تعریف از مرتبهٔ خداگونگی قهرمان، با لقب «خداوندگار»که فریدون سپهسالار دربارهٔ مولوی به کار برده‌است به چشم می‌خورد (سپهسالار، ۱۳۹۱: ۱۰۲) که آن را با عقیدهٔ مبتنی بر سلطنت ظاهری و باطنی مراد بر مرید (فروزانفر، ۱۳۸۵: ۲۵) در پیوند دانسته‌اند. با این حال، اگر چه نفس معراج، ناظر بر مرتبهٔ والای شخص عروج کننده است، نشانه‌ای از خداگونگی سنایی در متن داستان دیده نمی‌شود؛ خاصّه که در پایان سفر، عاشقی از میان جماعت جان‌آگاهان نزد سنایی می‌آید و او را به پیروی از قاضی سرخس که منظومه به نام اوست، فرامی‌خواند (سنایی، ۱۳۴۸: ۲۱۷). این پایان نابیوسان که با روح و ساختار داستان ناساز است، منافی مرتبهٔ خدایگان است، چون سنایی را پس از دست‌یابی به والاترین مراتب کمال به متابعت از دیگری فرامی‌خواند.

۵ . ۲ . ۹. پاداش (ربودن شمشیر)

چون رویدادهای شگفت همواره آبستن پیامدهای سترگ هستند، دست‌یافتن قهرمان به شمشیر محصول رویارویی او با مرگ است. پاداش می‌تواند دانش و تجربه‌ای باشد که قهرمان در طول سفر به آن دست می‌یابد (ووگلر، ۱۳۹۴: ۴۶) و اساساً کار قهرمان چیزی جز سفر از خود به خود و کشف گوهر وجود نیست. این تجربهٔ شگفت دیدار از قلمرو ناشناخته که ناچار تمام زندگی سنایی را دگرگون خواهد ساخت، گرچه نتیجهٔ مستقیم مرحلهٔ آزمایش نیست اما ثمری به همان اندازه ارزشمند دارد: خویشتن‌شناسی و رستن از مرگ، پاداشی است که سنایی با سیر و سلوک معنوی خویش به دست می‌آورد و در واپسین مرحله به ادراک مرتبهٔ عقل کلی نایل می‌شود(سنایی، ۱۳۴۸: ۲۱۳). نکتهٔ در خور درنگ آن است که سیر و سلوک سنایی با پشت سر گذاردن ژرف‌ترین غار و آزمایش بازبسته به آن به پایان نمی‌رسد. او از بسیاری عوالم دیگر عبور می‌کند و گرد جهان‌های ناشناخته می‌گردد و به حجاب‌های نورانی می‌رسد:

سال‌ها گشتم از برای نظر — گرد این پرده‌های پهناور
چون ازین پرده‌ها پریدم من — به یکی پرده در رسیدم من
پرده‌ای ذات او سراسر نور — بودن پرده، پرده را مستور

(همان: ۲۱۵)

Archive of SID

www.SID.ir

این جابه‌جایی در ساختار روایت سنایی، از نظر ووگلر موضوعی طبیعی است و ترتیبی که او در الگوی سفر نویسندهٔ پیش‌رو نهاده است تنها ریختی از صورت‌های بسیاری است که ساختار اسطوره‌ای داستان می‌تواند، پذیرای آن‌ها باشد.

۵ . ۲ . ۱۰. مسیر بازگشت

سفرهای قهرمانانه همواره با تردید و هراس همراه است. دل‌کندن از جهان شناخته و روشن و سفر به ناکجایی ناشناخته و تاریک پرسمان بزرگی فراروی بیشینهٔ قهرمان‌هاست. این کشاکش دردناک میان دو نیروی به ظاهر متقابل که یکی به حضر و دیگری به سفر می‌خواند، جنب‌وجوش عمیقی را در نهاد قهرمان برمی‌انگیزند که همواره به چیرگی نیمه‌ای می‌انجامد که از عنصر رازناکی برخوردار است و قهرمان پس از عبور از آزمون‌های بسیار، چنان دلبستهٔ این عالم شگفت می‌شود که بازگشتن از آن را خوش نمی‌دارد. ناشناخته اکنون حریم و خانهٔ اوست و خود اوست. تصمیم نهایی قهرمان در این مرحله اثر تعیین کننده‌ای بر آیندهٔ او و تبار او خواهد گذاشت، چون تنها با گذشتن از این آستان است که قهرمان می‌تواند تجارب و ادراکات خود را با تبار خویش در میان نهد و برای آنان که پس از او عزم سفر به ناشناخته را دارند، الهام‌بخش باشد. سنایی قهرمانی است که برای بازآمدن از عوالم ناشناخته نیازمند یاری‌رسانی و امداد دیگران است. او چنان مجذوب سرادق کمال و جمال عالم غیب و صور بنیادین و ابدی نظام هستی شده که از رفتن بازمانده‌است و واقعیّات عالم شهادت در نظرش خیال و توهّمی بیش نیست. آن‌که جذب این عالم پر رمز و راز شود از سلوک باز خواهد ایستاد و هر چند جانی لطیف و وجودی عزیز است، در غایت کمال خویش نیست، از آن‌که کمال در پیوند دادن و به هم دربافتن هر دو عالم است. سنایی پیامبر نیست تا رسالتی اجتماعی برعهده‌اش باشد و چون به غایت سفر می‌رسد و خیال اقامت در سر می‌پزد، یک تن از ساکنان حرم ستر که بی‌هنگامی اقامت سنایی را دریافته است، پیش می‌آید و او را تا مفارقت کامل جان از بدن به بازگشتن فرامی‌خواند:

عاشقی زان صف سقیم صحیح — پیشم آمد خموش لیک فصیح
دست بر من نهاد و گفت مایست — هم برین جا که جای، جای تو نیست
ای به‌پرواز بر پریده بلند — خویشتن را رها شمرده ز بند
باز رو سوی لایجوز و یجوز — رشته در دست صورت است هنوز
تا تو در زیر بند تألیفی — تختهٔ نقشِ کلک تکلیفی

(سنایی، ۱۳۴۸: ۲۱۷)

Archive of SID

www.SID.ir

واژهٔ نجات که در عنوان کلّی این مرحله از آن استفاده شده‌است، به نکتهٔ مهمّی اشاره دارد، چنان‌که عدم شناخت ناشناخته و بیگانگی با آن به منزلهٔ گرفتاری است، ماندن در عالم ناشناخته و ناتوانی در بازگشت نیز گونه‌ای درماندگی به شمار می‌آید.

۵ . ۲ . ۱۱. تجدید حیات

«قهرمانان باید قبل از ورود مجدد به دنیای عادی، تطهیر و پالایش نهایی را از سر بگذرانند. یک بار دیگر باید تغییر کنند. آخرین و خطرناک ترین مواجهه با مرگ»(ووگلر، ۱۳۹۴: ۲۳۹). سنایی که پیشتر از هرگونه خودی پالوده شده‌است، دیگر با خطر مرگ مواجه نمی‌شود. او پیشتر برکت یافته‌است و از زخم عزاییل جسته‌است. از نگاه عرفانی، سنایی در این مرحله به مرتبهٔ فنای ذات رسیده‌است و خودی او که علت و اساس انگیزش و هیجان است در او از بین رفته‌است. «فنای باطن فنای صفات است و فنای ذات. و صاحب این حال گاه در مکاشفهٔ صفات قدیمه غرق فنای صفات خود بود، و گاه در مشاهدهٔ آثار عظمت ذات قدیم غرق فنای ذات خود، تا چنان وجود حق بر او غالب و مستولی شود که باطن او از جملهٔ وساوس و هواجس فانی گردد»(کاشانی، ۱۳۸۹: ۵۹۴). به ناچار این مرحله فاقد هر گونه معادلی در سیرالعباد إلی المعاد است.

۵ . ۲ . ۱۲. بازگشت با اکسیر

قهرمان پس از پشت سر نهادن حوداث سفر به اکسیری دست می‌یابد که نجات‌بخش تبار اوست. «اکسیر معجونی جادویی با قدرت درمان است. ممکن است گنجی بزرگ باشد... یا شاید صرفاً دانش یا تجربه‌ای باشد که ممکن است روزی به درد اجتماع بخورد»(ووگلر، ۱۳۹۴: ۴۸). مفهوم اکسیر با دانش کیمیاگری در پیوند است که یکی از شاخه‌های علوم خفیه(خمسهٔ محتجبه) به‌شمار می‌رفته است و آن را صنعتی دانسته‌اند که به واسطهٔ آن می‌توان اشیاء ناقص را به کمال رساند(معین، ۳/۱۳۸۱: ۳۱۵۷). یونگ، کیمیاگری را در پیوند با روان‌شناسی می‌دانست(یونگ، ۱۳۸۱: ۱۲) و با این رویکرد تعبیر اکسیر ناظر بر عنصری است که روح را به نهایت کمال و تعالی خود می‌تواند رساند. اگرچه به گفتهٔ ووگلر میان اکسیر و پاداش ربط آشکاری وجود دارد و بر این اساس دیدار با عقل کلّ و کسب معرفت و بصیرت اکسیرهای راستین معراج سنایی می‌توانند بود، مدحی که در پایان منظومه آمده است، قاضی سرخس را به مثابهٔ برکت نهایی سفر معرّفی می‌کند:

خود به خود ره فرا نداند کس — ره بر اشخاص وحدت آمد و بس
رهنمای تو دان که آن نور است — نیک نزدیک لیک بس دور است
او تواند نمود مرجان را — بی نقاب حروف قرآن را
کاندرین روزگار سالک اوست — چشم باز اندرین ممالک اوست

(سنایی، ۱۳۴۸: ۲۱۷ـ۲۱۸)

Archive of SID

www.SID.ir

میزان تأکید سنایی بر این وصلهٔ ناجور آن اندازه است که گویی متن بی ثمر مانده است و بی پایان‌بندی درخوری به فرجام آمده است. در واقع این‌گونهٔ خاص از اکسیر چیزی نیست که نیازمند سفری قهرمانانه باشد و اگر کشف آن را بی آن‌که لزومی منطقی برای آن متصور باشد، بازبسته به معراج سنایی بدانیم به همان اندازه از صحت و اهمیت سفر او خواهیم کاست.

۶. نتیجه

دستاورد سفر روحانی سنایی در منظومهٔ سیرالعباد الی المعاد خودشناسی، کسب معرفت و فراتررفتن از چارچوب‌های تنگ زندگی روزمره است. سیر روایی این سفر در بیشتر موارد با الگوی سفر نویسندهٔ ووگلر تطبیق و سازگاری دارد و چون الگوی مذکور به عنوان راهنمایی کاربردی برای نویسندگان داستان و فیلم‌نامه نگاشته آمده‌است، همسانی تقریبی بخش عمدهٔ آن با ساختار روایی داستان سیرالعباد الی المعاد به مثابهٔ منظومه‌ای عرفانی که هدف اصلی نگارش آن گزارش تجربیات درونی و نه داستان‌سرایی صرف بوده است، نشان دهندهٔ شمول الگوی پیشنهادی ووگلر و سازگاری آن با ساختار داستانی معراج‌نامه‌ها است. همچنین به نظر می‌رسد، ناسازی در مرحلهٔ تجدید حیات، بیشتر برآمده از باورهای عرفانی است و چند و چون در مراحل ژرف‌ترین غار و آزمایش و به ویژه کاستی و عدم وضوح دستاورد سفر در مرحلهٔ اکسیر، نقصی اساسی در شگردهای داستان‌سرایی سنایی به شمار می‌آید. نکتهٔ دیگر ناهمسانی میان قهرمان اسطوره‌ای و قهرمان عرفانی است، چنان‌که قهرمان اسطوره با تاریکی و تنهایی بیشتری مواجه هستند؛ پشتیبانی از او همه جانبه نیست و از این رو داستان این گونه سفرها از عنصر هول و ولا سرشار است. قهرمان عرفانی اما از حمایت کامل پیر برخوردار است که حتی اگر او را به انگاره‌ای از روح سالک فروبکاهیم، میزان فعلیّت آن در قالب یک کهن‌الگو از قابلیت اطمینان‌بخشی و اثر گذاری بیشتری برخوردار است. همچنین قهرمان عرفانی برآمده از مجموعه‌ای سخت نظام‌مند است که رابطهٔ میان او با پیر و تمام جهان را شکل می‌دهد؛ حال این که قهرمان اسطوره اگرچه آیین‌مندی ویژهٔ خود را دارد از سازمانی بدین حد دقیق و ساختارمند برخوردار نیست. ازاین رو داستان سیرالعباد الی المعاد اگرچه از جایگاهی معنوی برخوردار است، بی‌بهره از فراز و فرودی است که منحنی داستان قهرمان اسطوره‌ای است را شکل می‌دهد.

منابع

ایستوپ، آنتونی (۱۳۹۳)، *ناخودآگاه*، ترجمهٔ شیوا رویگریان، تهران، مرکز.

برتلس، یوگنی ادواردویچ (۱۳۸۷)، *تصوّف و ادبیات تصوّف*، ترجمهٔ سیروس ایزدی، تهران، امیرکبیر.

Archive of SID

www.SID.ir

برسلر، چارلز (۱۳۹۳)، *درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی*، تهران، نیلوفر.
روتون، ک.ک (۱۳۸۵)، *اسطوره*، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران، مرکز.
ریپکا، یان (۱۳۸۱)، *تاریخ ادبیات ایران*، ترجمهٔ عیسی شهابی، تهران، علمی و فرهنگی.
سپهسالار، فریدون احمد (۱۳۹۱)، *رساله در مناقب خداوندگار*، تصحیح و توضیح محمدعلی موحد و صمد موحد، تهران، کارنامه.
سجادی، ضیا الدین (۱۳۸۳)، *مقدمه‌ای بر مبانی عرفان و تصوف*، تهران، سمت.
سجادی، جعفر (۱۳۸۹)، *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، تهران، طهوری.
سراج طوسی، ابونصر (۱۳۸۸)، *اللمع فی التّصوف*، تصحیح و تحشیهٔ رینولد آلن نیکلسون، ترجمهٔ مهدی محبتی، تهران، اساطیر.
سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر (۱۳۹۲)، *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران، طرح نو.
سنایی، ابوالمجد مجدود بن آدم (۱۳۱۶)، *سیرالعباد إلی المعاد*، تصحیح سعید نفیسی، تهران، آفتاب.
ـــــــــــــــ (۱۳۴۸)، *سیرالعباد إلی المعاد*، تصحیح تقی مدرس رضوی، دانشگاه تهران.
فرای، نورتروپ (۱۳۹۱)، *تحلیل نقد*، ترجمهٔ صالح حسینی، تهران، نیلوفر.
فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۸۰)، *سخن و سخنوران*، تهران، خوارزمی.
ـــــــــــــــ (۱۳۸۵)، *مولانا جلال الدین محمد مشهور به مولوی*، تهران، معین.
فروید، زیگموند، (۲۵۳۷)، آیندهٔ یک پندار، ترجمهٔ هاشم رضی، تهران، آسیا.
ـــــــــــــــ (۱۳۹۰)، «ضمیر ناخودآگاه» *روانکاوی (۱)*، ترجمهٔ شهریار وقفی پور، ارغنون شمارهٔ ۲۱، صص ۱۳۳ـ۱۵۲، تهران، سازمان چاپ و انتشارات.
ـــــــــــــــ (۱۳۹۰ الف)، *تفسیر خواب*، ترجمهٔ شیوا رویگریان، تهران، مرکز.
ـــــــــــــــ (۱۳۹۴)، *مفهوم سادهٔ روانکاوی*، ترجمهٔ فرید جواهرکلام، تهران، علمی و فرهنگی.
کاشانی، عزّالدین محمود بن علی، (۱۳۸۹)، *مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه*، تصحیح جلال‌الدین همایی، تهران، زوار.
کتاب مقدس، (بی تاریخ)، ترجمهٔ تفسیری شامل عهد عتیق و عهد جدید.
کمبل، جوزف، (۱۳۸۶)، قهرمان هزار چهره، ترجمهٔ شادی خسرو پناه، مشهد، گل آفتاب.
گرین، ویلفرد و مورگان، لی و لیبر، ارل و ویلینگهم، جان، (۱۳۸۵)، *مبانی نقد ادبی*، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران، نیلوفر.
مادیورو، رنالدو.ج و ویلرایت، جوزف.ب (۱۳۸۲)، «کهن‌الگو و انگارهٔ کهن‌الگویی»، *روانکاوی (۲)*، ترجمهٔ بهزاد برکت، ارغنون ، صص ۲۸۱– ۲۸۷، تهران، سازمان چاپ و انتشارات.
مستملی بخاری، ابوابراهیم اسماعیل بن محمد (۱۳۸۹)، *شرح التعرّف لمذهب التّصوف*، تصحیح محمد روشن، تهران، اساطیر.
معین، محمد (۱۳۸۱)، *فرهنگ فارسی*، تهران، امیرکبیر.
مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵)، *دانش‌نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه.

Archive of SID

www.SID.ir

ملّاصدرا، محمّد بن ابراهیم (۱۳۸۱)، *مبدأ و معاد*، ترجمهٔ احمد بن محمّدالحسینی اردکانی، به کوشش عبدالله نورانی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
نیکلسون، رینولد الین (۱۳۸۹)، *شرح مثنوی معنوی مولوی*، ترجمهٔ حسن لاهوتی، تهران، علمی و فرهنگی.
ووگلر، کریستوفر (۱۳۹۴)، *سفر نویسنده*، ترجمهٔ محمد گذرآبادی، تهران، مینوی خرد.
هارلند، ریچارد (۱۳۸۵)، *درآمدی تاریخی بر نظریهٔ ادبی از افلاتون تا بارت*، ترجمهٔ علی معصومی، ناهید اسلامی، غلامرضا امامی، شاپور جورکش، تهران، چشمه.
هجویری، ابوالحسن علی بن عثمان (۱۳۹۰)، *کشف المحجوب*، تصحیح محمود عابدی، تهران، سروش.
یونگ، کارل گوستاو، (۱۳۸۱)، *راز پیوند*، ترجمهٔ پروین فرامرزی، فریدون فرامرزی، مشهد، به نشر.
ـــــــــــــ (۱۳۸۴)، *انسان و سمبول هایش*، ترجمهٔ محمود سلطانیه، تهران، جامی.
ـــــــــــــ (۱۳۹۰ ج)، *چهار صورت مثالی*، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد، به نشر.
ـــــــــــــ (۱۳۹۰ ب)، *انسان امرزوی در جستجوی روح خود*، ترجمهٔ فریدون فرامرزی، و لیلا فرامرزی، مشهد، به نشر.
ـــــــــــــ (۱۳۹۰ الف)، *سمینار یونگ دربارهٔ زردشت نیچه*، ویرایش و تلخیص جیمز ل جرت، ترجمهٔ سپیده حبیب، چهارم، تهران: قطره.
ـــــــــــــ (۱۳۹۲الف)، *انسان در جستجوی هوّیت خویشتن*، ترجمهٔ محمود بهفروزی، تهران، جامی.
ـــــــــــــ (۱۳۹۲ ب)، *روان‌شناسی و کیمیاگری*، ترجمهٔ محمود بهفروزی، تهران، جامی.

Archive of SID

www.SID.ir