

مفهوم آپوکالیپس و ارتباط آن با سبک‌شناسی با توجه به داستان

«خواب گنج مثنوی»

(ص ۴۳۷-۴۲۵)

بی‌تا نوریان (نویسنده مسئول)^۱، فریده داودی مقدم^۲

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۶/۱۲

تاریخ پذیرش قطعی: ۹۲/۳/۲۰

چکیده

آپوکالیپس در لغت بمعنای ادبیات مکاشفه‌ای است و بعنوان یک سبک یا نوع ادبی در حوزه متون دینی و عرفانی مطرح است که از قرن دوم میلادی توسط علمای یهود در جنبه‌های سمبلیک و رمزی رواج یافت. در ادبیات مدرن امروز نیز این نوع با تولید ادبیات داستانی و استعمال تکنیک‌های خاص این عرصه پیشرفتهای چشمگیری داشته است و با بکارگیری عناصری چون اسطوره، مکاشفه، رویا و خواب، تمثیل، سمبل و استعاره چه در شکل کهن و چه در صورت امروزی آن توانسته است اهداف و تعالیم خود را گسترش دهد. از نمونه‌های بارز این نوع در آثار کهن، مکاشفه‌های کتب مقدس چون مکاشفه‌های دانیال، زکریا و یوحنا و در آثار مدرن غربی، انواع داستانها و نوله‌های آپوکالیپتیک و پست آپوکالیپتیک است. ادبیات مکاشفه‌ای در ادب فارسی نمونه‌هایی دارد، از جمله: مثنوی مولوی، رسائل نجم کبری، برخی اشعار شاه نعمت‌الله ولی و سهراب سپهری در ادب معاصر و بسیاری از مکاشفات مشایخ طریقت در متون صوفیه که اغلب این مکاشفه‌ها بیشتر حول دو محور اساسی کشف مخیل و کشف مجرد دور می‌زنند و برخی از بنمایه‌های ادبیات آپوکالیپتیک در آنها جریان دارد. در این پژوهش، حکایت خواب گنج از دفتر ششم مثنوی از این دیدگاه مورد نقد و تحلیل قرار می‌گیرد و ضمن رمزگشایی برخی از مفاهیم سمبلیک و تمثیلی آن به بیان مشابهت سبک این حکایت با عناصر داستانهای مکاشفه‌ای و موتیف‌های مشترک آن با موتیف‌های کلی این نوع ادبیات پرداخته می‌شود. با این هدف که گامی در جهت شناساندن اشتراک متون ادب فارسی با برخی سبکها و جریانهای ادبی رایج در جهان برداشته شود.

کلمات کلیدی

آپوکالیپس، مکاشفه، خواب و رویا، مثنوی، خواب گنج

۱. هیأت علمی دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف آباد، najafdan@gmail.com

۲. استادیار دانشگاه شاهد.

مقدمه

ادبیات آپوکالیپتیک که برخی پژوهشگران این حوزه از آن به عنوان سبک ادبی و برخی به عنوان نوع ادبی یاد کرده اند، مقوله ای است که اگر چه در بنمایه ها و زیر ساختهای معنایی همواره در ادبیات فارسی حضور داشته است، اما با این عنوان هرگز در متنی از ادب فارسی در مجموعه ادبیات جهان تحلیل و معرفی نشده است و برخی تنها این ادبیات را محدود به مکاشفه های آخرالزمانی (Apocalyptic Eschatology) یا مکاشفه های پیشگویانه دانسته اند. اما امروزه آپوکالیپس در جهان تسری معنایی یافته و برخی داستانها و رمانها بر اساس موتیفهای این نوع نوشته شده است که وجود استعارات و تمثیلهای و عناصر مکاشفه ای اساسی ترین زیر ساختهای این داستانها را تشکیل میدهد و مکاشفه به اشکال گوناگون و با روایت‌های مختلف فرهنگی و بومی، بزرگترین روایت اینگونه داستانهاست.^۱

اگر از این منظر به ادبیات فارسی، بخصوص ادبیات عرفانی بنگریم میتوان به شباهتهای فراوانی میان این دو نوع سبک نوشتار بخصوص در بنمایه ها دست یافت و نکته قابل توجه این است که در حوزه کاربردهای اجتماعی، همانند رفع یاس و ناامیدی و امید به آینده و ...، نیز مکاشفه های عرفانی گسترده تر و ظرفیتهای تعلیمی قویتری نسبت به آپوکالیپس دارد و معرفی متون عرفانی از این منظر میتواند گامی در جهت شناساندن اشتراک متون ادب فارسی با برخی سبکها و جریانهای ادبی رایج در جهان باشد و تحلیل و نشان دادن مکاشفه هایی که اگر چه نام ادبیات آپوکالیپتیک بر خود نداشته اند، اما اهداف متعالی را برای ارتقای اندیشه بشری دنبال میکنند.

پیشینه پژوهش

تا آنجایی که نگارنده تحقیق کرده است درباره ادبیات آپوکالیپتیک و مکاشفه ای و بررسی بنمایه ها و تحلیل اجزای آن، آنچنانکه در ادبیات غرب رایج است، پژوهشهای وسیعی در ادب فارسی صورت نگرفته است و تنها میتوان از مقاله مصطفی گرجی مندرج در

۱. به عنوان نمونه میتوان از نوولها و داستانهای زیر نام برد و تا جایی که نگارنده اطلاع دارد، هیچکدام به فارسی ترجمه نشده است.

- The Road, Cormac McCarthy, 2006
- A Canticle for Leibowitz, Walter M. Miller, 1960
- World War, Max Brooks, 2006
- Atlas, Babylon, Pat Frank, 1959
- The Stand, Stephen King, 1978
- Lucifer's Hammer, Larry Niven Jerry Pournelle, 1977
- The Postman, David Brin, 1985
- I am Legend, Richard Mathson, 1954
- Swan Song, Robert R. McCammon, 1987
- On the Brach, Nevil Shute, 1957

مجله پژوهش‌های ادبی، شماره چهارم، تابستان ۱۳۸۳ با نام «نقد و تحلیل آپوکالیپس در آثار عرفانی و حیانی و نقش آن در گفتگوی فرهنگها» نام برد. که بیشتر به بیان تعاریف آپوکالیپس و واژگان همسو با آن و آپوکالیپس در ادیان زنده جهانی پرداخته و تحلیل متنی از منظر بررسی موتیفها انجام نگرفته است.

معرفی ادبیات آپوکالیپتیک

ادبیات آپوکالیپتیک به عنوان یکی از انواع ادبی (literary genre) یا سبک ادبی (literary style) در حوزه متون دینی و عرفانی مطرح است که از قرن دوم میلادی رسماً به عنوان یک اصطلاح ادبی به کار رفت و علمای یهود با استفاده از جنبه‌های سمبلیک و رموز مختلف، آن را در اسلام و مسیحیت رواج دادند و غالباً به مضامینی چون رنج و شکنجه گروههای دینی، فشار بر انقلابهای فرهنگی، دخالت ناگهانی خداوند در تاریخ و امور بشری، تحولات عظیم آسمانی نظیر اداره موقتی جهان توسط شیطان و قحطی و آفات آسمانی اشاره میکند. (Britannica Encyclopedia 2002)

منشاء واژه آپوکالیپتیک از واژه یونانی Apocalypsis است که به معنی پرده برداری و کشف چیزهایی است که بدون کمک الهام و شهود قابل درک و کشف نیستند و به عنوان یک سبک بیانگر دیدگاه نویسندگان در مورد آخرالزمان و رویدادهای مربوط به آن است. این سبک در حقیقت انگاره‌ای از تاریخ جهان و بشریت، منشاء بدیها و خوبیها، جنگ میان حق و باطل و عاقبت و فرجام نیکوکاران و بدکاران را در جهان کنونی به دست میدهد. در این نگرش، تاکید بر این است که اگر چه نیکوکاران در این جهان در رسیدن به اهداف خود ممکن است ناکام بمانند، اما در جهان آخرت پاداش خود را خواهند یافت. لذا نویسنده آپوکالیپتیک از موقعیت کنونی انسان در جهان ناامید است و به آینده و جهان جدیدی امیدوار است که در تقابل با جهان کنونی است. بر همین اساس جبرگرایی در این آثار انعکاس دارد. صنایع ادبی و تصویر سازیها در این سبک واقعی نیستند، بلکه تخیلی و سورئالیستی میباشند. پنج عنصر اساسی در سبک آپوکالیپتیک برجسته هستند:

- ۱- مکاشفه ۲- عامل وحی ۳- نشانه‌ها و نمادها ۴- گیرنده وحی یا مخاطب
- ۵- ارتباط (Reddish, 1995: 3)

البته تصاویری که ادیبان و حکیمان ایرانی از مدینه فاضله و ناکجاآباد در آثار متعدد خویش عرضه داشته‌اند، بیان و صورتی دیگر از همین آینده‌تعالی بخش و متفاوت با جهان

امروز در ادبیات آپوکالیپتیک است که سعی در ایجاد آرامش برای بشر و تحمل رنج‌های جهان کنونی را دارد. (چند نکته پیرامون اهمیت آینده‌شناسی و دورنگری، مومنی، ص ۱۸۹)

مکاشفه و معانی گوناگون آن

مکاشفه در معنی پیشگویی‌های عارفانه (Apocalypse) در باختر و جهان مغرب، معادل کشف‌المحجوب و کشف‌الاسرار در حوزه‌ی خاوری است که به معنی رویت عوالم دیگر است و از نظر زبانی مبتنی بر نظام ثانویه‌ی زبانی‌شناسی، زبان غیر ارجاعی است. (نقد و تحلیل آپوکالیپس در آثار عرفانی و حیانی و نقش آن در گفتگوی فرهنگ‌ها، گرجی، ص ۱۴۷)

مکاشفه در لغت به معنی حجاب، آشکار کردن و دریافت روح عارف از حقایق عالم مجرد است، برخی نیز آن را حصول علم برای نفس دانسته‌اند که به فکر یا حدس و یا سانحه‌ای خاص حاصل می‌گردد. (فرهنگ معین)

برخی مکاشفه را عبارت از حضور دل در شواهد مشاهدات دانسته‌اند و علامت مکاشفه را دوام تحیر در کنه عظمت خداوند میدانند. (مصباح‌الهدایه و مفتاح‌الکفایه، کاشانی، ص ۱۰۰)

هجویری نیز چون صاحب‌المصباح‌الهدایه کشف را حالتی میدانند که حضور دل در مشاهده حاصل گردد و چشم بصیرت در خواب و بیداری و در مدتی کوتاه حقایقی را از غیب ببیند که علامت آن نیز دوام تحیر در عظمت خداوند است. (کشف‌المحجوب، علی بن عثمان هجویری، ص ۴۷)

مکاشفه در فرهنگ‌های بلاغی-ادبی، ضمن توجه به معنای نخستین مکاشفه (Revelation) به معنای آپوکالیپس نیز آمده است. کشف و شهود در معنای اخیر، اعلان واقعه‌ای در آینده بدون در نظر گرفتن تحقق یا عدم تحقق آن است.

بنمایه‌های سبک آپوکالیپتیک در مثنوی و داستان خواب گنج

- مرگ
- حس فراگیر اضطراب و اضطراب
- خواب و رویا
- هاتف، سروش غیبی، وحی (آرکی تایپ دیدار با خود یا فرامن)
- سفر
- توکل، تسلط و چیرگی تقدیر الهی بر اراده‌ی خلق
- نفی اسباب دنیوی

- محدودیت عقل جزئی در برابر عقل کلی
- امید به رهایی و گشایش در آینده (نقش جامعه شناسی ادبیات آپوکالیپتیک)
- عنصر مکان و زمان، عوامل موثر در مکاشفه (سرزمین مصر، شب)
- سمبلها و نمادها، عناصر موثر در ادبیات آپوکالیپتیک

داستان خواب گنج از جمله داستانهای مثنوی است که عنصر مکاشفه روایت اصلی داستان را میسازد و پیرنگ کلی داستان بر اساس مکاشفه پی ریزی شده و بسیاری از عناصر ادبیات آپوکالیپتیک، در آن حضوری معنادار یافته است. با در نظر گرفتن این نکته که تلقی نگارنده از عناصر مکاشفه ای، لزوماً منطبق با بحث آینده نگری و پیش بینی آینده در مفهوم آپوکالیپتیک آن نیست و بیشتر ناظر بر امید به زندگی در آینده ای بهتر است که البته از موتیفهای اصلی آپوکالیپس میباشد و به شکل ظاهری و استعاری در داستان مثنوی حضور دارد. چنانکه برنارد بل نیز هدف آپوکالیپس را دمیدن روح امید به جامعه میداند.

این داستان که مأخذش به قول استاد فروزانفر حکایتی از عجایب نامه در قرن ششم هجری است، (مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی، فروزانفر، ص ۲۲۰) در اصل دارای عناصر و روایتی ساده است که به جز عنصر خواب، رنگ و بویی از بنمایه های مکاشفه در آن وجود ندارد و مولانا با ساخت و پرداخت دقیق آن توانسته است این داستان را همسو با داستانهای مکاشفهای، پرداخته و ارائه کند.

مرگ

قهرمان داستان فردی میراثخوار است که به دنبال اسراف در میراثی که به او رسیده است، درمانده و فقیر میشود. کلمه ارث و میراث، دالهایی هستند که مدلولهایی را در نظام ارجاعی زبان به ذهن مخاطب متبادر میکنند. از جمله مدلولهای ضمنی که خیلی صریح به ذهن میرسند مرگ است که یکی از بنمایه های حاضر در سبک آپوکالیپتیک میباشد و در طرح جلد کتابهایی که در حوزه ادبیات داستانی در این باره نوشته شده است، نقشهایی از قبیل اسکلت، روح، گور و ... وجود دارد که از این دیدگاه قابل تأمل میباشد. (رک به بی نوشت)

مرگ همواره با مکاشفه و اسطوره در پیوندی عمیق است و همین ترس از نابودی بواسطه مرگ است که بسیاری از فضاهای مکاشفه یا معنای اسطوره را میسازد و اساسا مرگ، به دلیل پیوند با ماوراءالطبیعه و خواب و رویا یکی از آرکی تایپهای اساسی اسطوره ها و حکایتهای عرفانی و مکاشفه ایست.

حس فراگیر اضطراب و اضطراب

بسیاری از مکاشفه‌ها، از بالاترین حد آن یعنی وحی و مراتب پایینتر آن چون الهام و ...، بخصوص در کتاب مقدس و در متون عرفانی به دنبال سلطه و چیرگی اضطراب و اضطراب بر فرد و جامعه ای حادث میشود که صاحب مکاشفه در آن زندگی میکند. به عنوان مثال مکاشفه دانیال که نخستین مکاشفه در تورات است در پاسخ به بحرانها و ظلم و ستم قوم بیگانه فراهم آمده است. از این رو یکی از اساسی‌ترین موتیفهای آپوکالیپتیک در کتاب مقدس کشمکش میان خوبی و بدی است که در نهایت به شکست شیطان منجر میشود. (نقد و تحلیل آپوکالیپس در آثار عرفانی و حیانی و نقش آن در گفتگوی فرهنگ‌ها، گرجی، ص ۱۵۵) در این داستان، وقتی مرد میراث‌خوار دستش از مال دنیا تهی میشود و از یاری اهل دنیا نیز ناامید میگردد به پروردگار روی می‌آورد:

چون تهی شد، یاد حق آغاز کرد یارب و یارب اجرنی ساز کرد
(مثنوی، ج ۶، ۴۲۱۲)

توکل، تسلط و چیرگی تقدیر الهی بر اراده خلق

از موتیفهای ادبیات مکاشفه‌ای، توکل، تسلط و چیرگی تقدیر الهی بر اراده خلق است که در این صحنه از حکایت خواب گنج‌ظهور آن را به آسانی میتوان مشاهده کرد. در داستان شاه و کنیزک نیز که مکاشفه، هسته اصلی آن را شکل میدهد، وقتی شاه عجز حکیمان را در مییابد از سر اضطراب، پا برهنه جانب مسجد میدود تا حاجتش را تنها از او بخواهد. بدینسان اضطراب فرد را در تجربه توکل قرار میدهد و غلبه خواست و مشیت الهی را به نمایش میگذارد آنچنان که در مکاشفات آپوکالیپتیک میتوان دریافت.

شرط آغازین تجربه مکاشفه، خالی شدن از دنیا و دریافت حس اضطراب است که مولانا آن را به زیباترین وجه بیان میکند، آنجا که مومن از ماسوی الله خالی میشود و خود را به مضراب الهی میسپارد تا نغمه‌های دلپذیر ساز وجودش آشکار شود.

چون پیمبر گفت: مومن مزره‌است در زمان خالی، ناله‌گر است
چون شود پر، مطربش بنهد ز دست پر مشو کاسیب دست او خوش است
تی شو و خوش باش بین اصبعین کز می لایمن سرمست است این
(مثنوی، ج ۶، ۴۲۱۵، ۴۲۱۳)

میتوان گفت نقطه اوج مکاشفه و یافتن پاسخ از سوی حق بریدن از اسبابهای دنیوی است. شگفتا که مرز گره خوردن و پیوند میان جهان حس و عالم غیب قطع است. قطع و پیوند، پارادوکسی شگفت در تجربه مکاشفه‌هاست.

در این جای حکایت، مولانا ابیات زیبایی در سبب تأخیر اجابت دعای مومن می‌آورد. به مناسبت دعا و تضرعهایی که مرد میراثخوار به درگاه خداوند دارد وی علت تأخیر اجابت دعا را مهر ویژه‌ای میدانند که خداوند به بندهٔ محبوب خود دارد. او دوست دارد که صدای بندهٔ محبوبش را بشنود و بنده برآوردن شدن دعایش را میخواهد.

محدودیت عقل جزئی در برابر عقل کلی

آنچه که مولانا در این قسمت از داستان در باب دعا می‌آورد نیز کاملاً همسو با یکی دیگر از موتیفهای ادبیات مکاشفه‌ای یعنی محدودیت عقل جزئی در برابر عقل کلی است. چنانکه مولانا در جایی دیگر سبب تأخیر دعا را دفع شری میدانند که خداوند از سر مهربانی آن را انجام میدهد:

بس دعاها کان زیانست و هلاک و ز کرم می نشنود یزدان پاک (مثنوی، ج ۰، ۱۴۰۲)

و برای توضیح این معنا، داستان مرد مارگیری را نقل میکند که دزدی نابکار مارش را میرباید و میگریزد. مارگیر پس از مدتی جستجو از بازیافتن مارش نومید میشود. اما یکبار با جسد بی جان دزد روبرو میشود که به زخم مار جان باخته است و او که پیشتر به دعا از خداوند بازیافتن مارش را میطلبید، خداوند را شکر میگزارد که دعایش قرین اجابت نشد و گرنه اکنون او بود که به زخم زهرآگین مار جان باخته بود. (مثنوی، ج ۰، ۱۳۵، ۲ به بعد)

بی مرادی میراثخوار که در نگاه عقل جزئی ناپسند است او را به یارب گفتن و گریه و نفیر میکشاند و صد بهار رحمت و گشایش را بر او آشکار میکند :

مرد میراثی چو خورد و شد فقیر آمد اندر یارب و گریه و نفیر
خود که کوبد این در رحمت نثار که نیابد در اجابت صدبهار (مثنوی، ج ۰، ۴۲۳۹، ۴۲۳۸)

در اغلب داستانهای مکاشفه‌ای مثنوی، در کنش و گفتارهای گوناگون حکایت، امید به رهایی و گشایش موج میزند و ساختار مکاشفه نیز در جهت بر طرف شدن تاریکیها، عقده‌ها و ابهامات جهان حس در مقابل دنیای کشف است. امید به آینده و تعالی انسان از جمله موتیفهای ادبیات مکاشفه‌ای (بیشتر در مکاشفه‌های آخر زمانی Apocalyptic Eschatology) است.

هاتف، سروش، واسطهٔ وحی، الهام و ...

وجود واسطهٔ وحی و الهام که به صورت فرشته یا ندای غیبی یا دریافت درونی و ... در مکاشفه‌ها آشکار میشود نیز از عناصر و بنمایه‌های اصلی آپوکالیپس و حکایت‌های مکاشفه‌ای میباشد که عملکردهای گوناگون و اشکال مختلف بروز آن در متون عرفانی آنقدر

فراوان و روشن است که نیاز به توضیح یا آوردن نمونه ندارد. در متون مکاشفه‌ای این واسطه‌ها در خواب یا حالت رویا و در فضاهایی با حال و هوای اسطوره‌ای ظاهر میشوند و خبری از آینده میدهند و در مقطع مورد نظر دو عملکرد متضاد بروز میکنند. هم‌گره از کارها می‌گشاید و حکایت را به اوج میرساند و هم‌گره بر کار می‌زند و تا پایان مکاشفه مخاطب را در حالت تعلیق نگه میدارد.

چنانکه این تعلیق در حکایت خواب گنج تقریباً تا انتهای روایت داستانی همراه مخاطب باقی است.

بالاخره دعای میراث‌خوار به اجابت میرسد و هاتفی غیبی را در خواب میبیند که به وی میگوید: تو در مصر توانگر خواهی شد.

خواب دید او، هاتفی گفت، او شنید که غنای تو به مصر آید پدید (مثنوی، ج ۶، ۴۲۴۰)

کارل گوستاو یونگ، تعبیری جالب از درک این هاتف، سروش و ولی غیبی دارد که بیان میکند این دریافت، شنیدن صدا و مواجهه قهرمان داستان با این هاتف و ولی غیبی دیداری از جنس ظاهر نیست، دیداری از جنس طلب کردن و آگاهی بر سرها و رازهای گوناگونی است که در سینه مردی از مردان حق نهفته باشد. از نظر وی این آرزوی دیدار به آرکی تایپ دیدار با خود یا فرامن تعبیر میشود و تجلی مودت دو مرد است که حقیقتی درونی را به وضوح در بیرون منعکس میکند و رابطه ما را با آن یار درونی روح نمایان میسازد. یعنی با آن کس دیگری که خود ماست اما هرگز کاملاً به او دست نمیابیم و طبیعت خود، خواهان تبدیل کردن ما به اوست. (چهار صورت مثالی، یونگ، ص ۸۴)

با این تحلیل میتوان دریافت که هاتف در این حکایت موجودی در ساحت درونی میراث‌خوار است و سیر و پایان داستان نیز مؤید همین معناست.

خواب و رویا

بستر گفتگوی هاتف با قهرمان داستان خواب است. خواب و رویا که در روانشناسی یونگی عرصه تفرج در ناخودآگاه است، اصلیت‌ترین کنش و موتیف ادبیات آپوکالیپتیک است (رک یونگ، ۱۳۷۸، ص ۳۶) که در داستانهای مدرن از این دست جای خود را به فضاهای مبهم و اسرارآمیز، جنگلهای مه‌آلود و برکه‌ها و مردابهای پنهان در دل این جنگلها یا کهکشانهای دوردست و کرات و سیارات ناشناخته میدهد. در این حکایت تجربه اضطرار، قهرمان را در فضای مکاشفه‌ای خواب دیدن هاتف و دریافت پیامی از امید به آینده و نجات و رهایی او قرار میدهد. کنشهایی که دقیقاً در ادبیات آپوکالیپتیک به شکل نخستین آن در کتاب

مقدس و اشکال ثانویه آن در مکاشفه های عرفانی و متون صوفیانه و داستانهای معاصر رخ میدهد.

در خواب گنج، ناخودآگاه مرد میراثخوار در جدالی با خودآگاه عقلانی و حس شدید اضطراب به مکاشفه ای در خواب دست مییابد که نظیر آن در مثنوی کم نیست. رویاهای برآمده از ناخودآگاه دینی، اجتماعی، و روانی قهرمانانی که منجر به حل مسأله ای در آینده یا پدیداری رویدادی مهم در برطرف کردن نابسامانی میشود. چنانکه رویای این حکایت نه تنها غنای مرد میراثخوار را پیش بینی کرد بلکه منجر به دستیابی قهرمان به معرفتی فراگیر شد و آن یافتن گنج درون و پی بردن به ارزشهای واقعی خود اوست که در این منظر با دغدغه های ناخودآگاه آدمی در جهت دستیابی به معرفت حقیقی و رازهای ناشناخته وجود بشر همسو میشود.

سفر

هاتف به میراثخوار میگوید: از بغداد به مصر برو به دنبال گنجی عظیم که در فلان مکان نهفته است که گشایش کار تو در آنجا رقم زده شده است. در این بخش از حکایت به یکی دیگر از موتیفهای مکاشفه بر میخوریم و آن عنصر سفر است که مهمترین عنصر مکانی این داستان و از جمله موتیفهای اصلی داستانهای عرفانی میباشد.

این سفرها که گاه در عالم واقع و در پهنه آفاق رخ میدهد و گاه در عرصه انفس یک هدف مشترک دارند و آن تحول و تکامل در شخصیت عارف و منقلب ساختن احوال درونی اوست. در حکایات مکاشفه ای نیز سفر معمولاً نقطه آغازین داستان است در بسیاری از حکایات مثنوی، مولوی با طرح کنش سفر در آغاز داستان فضا را به سوی دنیای مکاشفه سوق میدهد و با فضا سازی و ایجاد زمینه قوی داستانی، بستر را برای پذیرش آموزه های غیبی مهیا میکند. در داستان دقوقی مهمترین ویژگی برای شخصیت دقوقی دائم السفر بودن او ذکر میشود و در داستان شاه و کنیزک نیز شاه به عزم شکار بیرون می رود و طبیب غیبی کنیزک را به شهرها و سرزمینهای گوناگون در دنیای خیال می کشاند. به سفر بردن کنیزک توسط طبیب در حقیقت سیر دادن اوست در گستره ناخودآگاهش. در روانشناسی نیز سفر، رمز عبور از عالم خودآگاهی به ناخودآگاهی و نشانگر میل عمیق به تغییر درونی و نیاز به تجربه ای جدید. به عقیده یونگ سفر نشانه نارضایتی ناخودآگاهست و منجر به جستجو و کشف افقهای تازه میشود. به اعتقاد وی میل به سفر، جستجوی ما در پی گمشده است. (انسان و سمبل هایش، یونگ، ص ۵۹)

سفر در فرهنگ سمبلیها، به معنی جستجوی حقیقت، آرامش و جاودانگی و کشف یک مرکز معنوی است. (فرهنگ نمادها، شوالیه، ج ۳، ص ۵۸۳)

همچنین از سفر برای رهسپار ساختن قهرمان در طلب اطلاعات یا حقایق روشنگرانه استفاده میشود. (نقد ادبی معاصر، سخنور، ص ۳۷) جالب اینجاست که این سفر برای به دست آوردن گنج است، آن هم در سرزمین مصر که سرزمین رازها و رمزهای باستانی و اسطوره ایست. در فرهنگ سمبلیها آمده است که گنج پنهان نماد جوهر الهی ظاهر نشده است و همچنین نماد جوهر شناخت عرفانی و نماد شناخت جاودانگی و ذخایر معنوی که فقط با جستجویی مخاطره آمیز میتوان به آنها نایل شد. گنج پنهان ماهیتی اخلاقی و معنوی دارد. آزمونها، مبارزه با غولها، ستیز با طوفانها، جنگ با راهزنان، همگی موانعی در حیطه اخلاقی و معنوی هستند و سمبلی از زندگی درونی است و کسانی که از آن پاسداری میکنند، جز وجهی از خود ما نیستند. (فرهنگ نمادها، شوالیه، ج ۴، ص ۷۵۴)

خلاصه اینکه مرد به وعده هاتف به مصر رهسپار میشود. وقتی به مصر میرسد، چون باقیمانده پولهایش را در اثنای سفر خرج کرده بود و پولی نداشت خواست از مردم گدایی کند و برای اینکه از این امر شرمسار نشود، شب را برای درپوزگی بر میگزیند:

گفت: شب بیرون روم من نرم نرم / تا ز ظلمت نایدم در کدیه شرم
همچو شبکوکی کنم شب ذکر و بانگ / تا رسد از بامه‌ایم نیم دانگ
(مثنوی، ج ۶، ۴۲۵۰، ۴۲۵۱)

اتفاقاً همین شبکوکی و گدایی و دستگیری وی توسط داروغه، نجات او را در پی دارد. چنانکه میدانیم شب عرصه ناخودآگاه و بستری مهیا برای آشکارسازی خواب و رویاهاییست که در بیداری روز به دلیل سیطره قدرتمند نیروهای جسمانی مجال بروز نمیابند. چنانکه زمینه اصلی داستان دقوقی نیز شب هنگام است. در بسیاری از حکایات و غزلیات عارفانه، شب گسترده نموداری برخی از آموزه های غیبی است.

داروغه میراثخوار را دستگیر میکند و او داستان خواب و گنج را برای وی تعریف میکند. در این بخش از داستان، مولانا به ستایش سخن راست و آرامش حاصل از آن میپردازد و داروغه که رایحه این صداقت را از کلام غریب میشنود به او میگوید: تو نه دزدی و تباهاکار، فقط گول و احمقی. آخر چرا به صرف دیدن خیال و خوابی اینهمه راه آمده ای؟ خود من بارها و بارها خواب دیده‌ام که در بغداد و فلان محله گنجی مدفون شده است و هاتف در رویا به من گفت که آن گنج در خانه فلانی است و آدرس و اسم و مشخصات صاحبخانه را ذکر کرد که با مشخصات مرد غریب منطبق بود. سپس داروغه میافزاید: با این حال من به خاطر این تخیلات رویایی هرگز از جایم تکان نخوردم اما تو به محض دیدن یک خواب، بی

هیچ احساس رنج و ملالی مشقت سفر را بر خود هموار کردی؟ مرد غریب که گنج را در خانه خود مییابد در دل به داروغه میگوید :

تو مرا پر درد گو ای محتشم پیش تو پر درد و پیش خود خوشم
(مثنوی، ج ۶، ۴۳۲۹)

بالاخره میراثخوار شادمان به بغداد باز میگردد و گنج را در خانه خویش مییابد. سخنان مولانا در انتهای داستان بیانگر تسلط و چیرگی تقدیر الهی بر اراده خلق است که آنهم در جهت رشد و صلاح بندگانش میباشد :

تا شتابان در ضلالت می شدم هر دم از مطلب جداتر می بدم
باز آن عین ضلالت را به جود حق وسیلت کرد اندر رشد و سود
(مثنوی، ج ۶، ۴۳۴۰، ۴۳۴۱)

چه بسا که حقیقت ستیزان قصد ذلیل کردن بندگان خاص خدا را داشتند، در حالی که همین خواری باعث سرافرازی و ظهور معجزات آنها میشود :

منکران را قصد اذلال ثقات ذل شده عز و ظهور معجزات (مثنوی، ج ۶، ۴۳۴۶)

و محدودیت و نقصان عقل جزئی را در تقابل با عقل کلی مینمایاند:
عین آن مکر آیت موسی شود اعتبار آن عصا بالارود (مثنوی، ج ۶، ۴۳۵۵)

بیان معجزات اولیای حق در پایان داستان، بیانگر یکی دیگر از موتیفهای نوع آپوکالیپس است و آن عبارتست از تاثیر در پدیده‌های عالم.

چنانکه می بینیم پیرنگ کلی این حکایت بر مکاشفه و کشف مخیل مرد میراثخوار استوار است که نهایتاً با یافتن گنج به کشف مجرد پیوند میخورد و مولانا با اینگونه فضا سازی مخاطب را متوجه گنجی در عالم درون انسان میکند. گنجی که با سفری سمبلیک به درون و راهنمایی هاتف و سروش (ندای درون) گسترده ناخودآگاه را کاوشی ژرف کند و بر ساحت خودآگاهی انسان گوهرهای تابناکش را بنشاند.

نتیجه

ادبیات مکاشفه ای به عنوان ژانری مطرح در ادبیات جهان نمونه های فراوانی در متون عرفانی و آثار نظم و نثر فارسی دارد که اگر چه در اهداف و زمینه های کاربردی و فرهنگی دارای تفاوتی است اما در بکارگیری عناصری چون اسطوره، مکاشفه، رویا و خواب، تمثیل، سمبل و صور خیال در ساختار و معنا شباهتهای چشمگیری دارد. یکی از این متون، مثنوی عظیم مولاناست که برخی از حکایات عرفانی آن در بردارنده موتیفها و آرکی تایپهای

این نوع میباید، از جمله کهن‌الگوها و موتیف‌های این نوع: مرگ، سفر، خواب و رویا، توکل، تسلط و چیرگی تقدیر الهی بر ارادهٔ خلق، محدودیت عقل جزئی و ادراک بشری در تقابل با عقل کلی، امید به آینده و تعالی انسان (بیشتر در مکاشفه‌های آخر الزمانی Apocalyptic Eschatology)، وجود اولیای مستور، اشراف بر ضمیر دیگران و تأثیر در پدیده‌های عالم میباید که اکثر این موتیف‌ها را در حکایت خواب گنج دیدیم.

از طرفی وجود داستانها و رمانهای آپوکالیپتیک در ادبیات معاصر غرب و ساختن فیلمهای مکاشفه‌ای و علمی تخیلی و رواج روز افزون اینگونه ادبیات در جهان (به دلیل آشکارشدن ناتوانی خردگرایی مطلق) ضرورت معرفی این بنمایه‌ها را در آثار ادب فارسی نشان میدهد با توجه به این نکته که گسترهٔ تعلیمی ادبیات مکاشفه‌ای یا آپوکالیپتیک نسبت به متون عرفانی فارسی بسیار محدودتر و بیشتر شامل مکاشفه‌های پیشگویانه است در صورتی که در آثاری چون مثنوی، عناصر و موتیف‌های مکاشفه چون ابزاری در جهت اثبات تعالیم و آموزه‌های متعالی صوفیانه است.

منابع

۱. تاریخ مختصر اسطوره، آرمسترانگ، کارن، ترجمهٔ عباس مخبر (۱۳۹۰)، نشر مرکز، تهران.
۲. عرفان و فلسفه، استیس، والتر ترنس، ترجمهٔ بهاء الدین خرمشاهی (۱۳۸۴)، سروش، تهران.
۳. دیوان حافظ، حافظ، شمس الدین محمد، تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی (۱۳۶۸)، اساطیر، تهران.
۴. مجموعه مقالات و اسطوره و رمز، ستاری، جلال (۱۳۸۵)، نشر مرکز، تهران.
۵. فرهنگ معارف اسلامی، سجادی، سید جعفر (۱۳۷۹)، انتشارات کومش، تهران.
۶. نقد ادبی معاصر، سخنور، جلال (۱۳۷۹)، رهنما، تهران.
۷. فرهنگ نمادها، شوالیه، ژان و آلن گربران، ترجمه و تحقیق سودابه فضایی (۱۳۷۹)، انتشارات جیحون، تهران.
۸. مصباح الهدایه و مفتاح الکفایه، کاشانی، عزالدین محمود، به تصحیح جلال الدین همایی (۱۳۷۲)، موسسه نشرهما، تهران.
۹. نقد و تحلیل آپوکالیپس در آثار عرفانی وحیانی و نقش آن در گفتگوی فرهنگها، گرجی، مصطفی، فصلنامه علمی پژوهشی پژوهشهای ادبی (۱۳۸۳)، سال اول، شماره چهارم.
۱۰. مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی، فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۷۰)، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.

۱۱. چند نکته پیرامون اهمیت آینده شناسی و دورنگری، مومنی، فرشاد (۱۳۷۵)، نامه مفید، سال دوم، شماره چهارم.
۱۲. مثنوی معنوی، مولوی، جلال‌الدین محمد، تصحیح رینولد نیکلسون (۱۳۶۶)، امیر کبیر، تهران.
۱۳. کشف‌المحجوب، مقدمه، هجویری، علی بن عثمان، تصحیح و تعلیقات دکتر محمود عابدی (۱۳۸۴)، سروش، تهران.
۱۴. انسان و سمبل‌هایش، یونگ، کارل گوستاو، ترجمه محمود سلطانیه (۱۳۷۸)، جامی، تهران.
۱۵. چهار صورت مثالی، یونگ، کارل گوستاو، ترجمه پروین فرامرزی (۱۳۷۶)، آستان قدس رضوی، مشهد.

- Britannia Encyclopedia
- Bernard Bell, Myth, Symbol and Reality in Apocalypse, Regent College, 1996.
- Mitchell Ed. Reddish, Apocalyptic Literature, a Reader, Hendrickson Publications, 1995.
- David, Miller William, the Book of Revelation, Apocalyptic Literature, Hendrickson Publications, 2009.
- Huston, Smith, The Illustrated World Religious, A Guide to our Wisdom Traditions San Francisco, 1991.