

## نقد تطبیقی رمان سیدارتا در مقایسه با شاهکارهای برجسته عرفانی - تعلیمی ادب فارسی

احمد یشیل\*

تاریخ دریافت: ۹۹/۴/۱

حجت عباسی\*\*

تاریخ پذیرش: ۹۹/۷/۱۵

### چکیده

رمان «سیدارتا» که توسط هرمان هسه، نویسنده اهل آلمان نگاشته شده است، در زمره برترین داستان‌های عرفانی-تعلیمی ادبیات معاصر جهان، از دید جهان‌بینی و آموزه‌های تبلیغی، همگونی‌ها و مطابقتی شگرف با تعلیم شاهکارهای کلاسیک ادبیات فارسی دارد. این نوشتار در پی آن است که با رویکردی تطبیقی و با گسترده شدن دامنه بازنمایی همسانی‌ها میان رمان «سیدارتا» و ادب عرفانی و تعلیمی فارسی به حیطه درونمایه‌ها، شعارپردازی‌ها و پیام‌های ضمنی، گامی مثبت در جهت واکاوی و بازشناساندن هرچه بیش‌تر ظرفیت‌های الهام‌بخشی گنجینه‌های ادب پارسی بردارد و در عین حال بر این پیشنهاد تأکید کند که گستره ادبیات فارسی، استعدادی شگرف برای به نظم در آوردن و یا دست کم مستند به شواهد شعری کردن این رمان دارد؛ امری که در صورت تحقق می‌تواند به عنوان راهکاری شایسته هم برای خروج از بن‌بست ادبی و هم خلق فرصتی نوین از برای شاعران، مترجمان و نمایشنامه‌نویسان این مرز و بوم باشد.

**کلیدواژگان:** سیدارتا، هرمان هسه، ادب عرفانی و تعلیمی فارسی، منظوم سازی.

---

\* استادیار ادبیات اسلامی، دانشکده الهیات، دانشگاه ساکاریا، شهر ساکاریا- ترکیه. ahmetyesil@sakarya.edu.tr

\*\* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجه، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

hoojan3@yahoo.com

نویسنده مسئول: احمد یشیل

## مقدمه

رمان «سیدارتا» از جمله برترین داستان‌های عرفانی-تعلیمی ادبیات معاصر جهان، از دیدگاه آموزه‌های تبلیغی و همگونی‌ها با آموزه‌های شاهکارهای کلاسیک ادبیات فارسی دارد. مهم‌ترین مسأله پژوهش حاضر کشف وجوه همسان میان رمان «سیدارتا» و ادب عرفانی و تعلیمی فارسی بر پایه رویکرد ادبیات تطبیقی است. در این اثر، سیدارتا، شخصیت اصلی داستان، در جست‌وجوی آن نقطه عطف و لحظه سرنوشت‌ساز، رهسپار سفر می‌شود و سرانجام به درستی کشف می‌کند که اینگونه نیست که همه چیز یک توهم بوده، توجه آدمی به همین پدیده‌های موهوم هستی است که منشأ رنج وی می‌گردد و تنها باید به مفاهیم و اندیشه‌ها بها داد و تنها همین ایده‌ها و آراست که آدمی را به شادی و رهایی از رنج می‌رساند بلکه بر عکس، همه پدیده‌ها را باید جدی گرفت و در بسیاری مواقع باید از اندیشه دوری جست؛ چراکه هر شیء جزئی از کل است و باید با همراه شدن با این اجزا بدان کلیت و یگانگی پیوست که در فرهنگ برهمنی بدان OM می‌گویند. تا جایی که نگارنده بررسی کرده است، تا کنون با چنین رویکردی، به بررسی مقایسه‌ای «سیدارتا» با کلان آثار عرفانی تعلیمی فارسی پرداخته نشده است. البته پژوهش‌هایی نزدیک به موضوع این مقاله به شرح ذیل انجام شده است:

طغیانی، اسحاق و زهره مشاوری (۱۳۹۳)، در مقاله خود با عنوان «بررسی تطبیقی مفهوم سلوک در رمان سیدارتا و حکایت شیخ صنعان»، به بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های میان داستان «سیدارتا» و حکایت شیخ صنعان در «منطق الطیر» عطار، شاعر و عارف قرن ششم هجری، پرداخته‌اند. در این مقاله ضمن اشاره به دو اثر در حوزه مفاهیم، کنش‌های شخصیت‌ها بررسی شده و نشان داده‌اند که در هر دو اثر، شخصیت اصلی در جست‌وجوی کمال به سیر و سلوک می‌پردازد و با طی مراحل که عشق زمینی مهم‌ترین آن‌ها است، از خویشتن خویش رها و به کمال نزدیک می‌شود.

## رمان هسه

هرمان هسه شاعر، رمان‌نویس معاصر آلمانی (متولد ۱۸۷۷ و متوفی به سال ۱۹۶۲ میلادی) و برنده جایزه نوبل ادبیات در سال ۱۹۴۶ است. وی اندیشمندی شرق‌گرا بود

که به ویژه به عرفان‌های شرقی به خصوص عرفان بودیستی تعلق خاطر داشت و به همین سبب عمده دغدغه‌های روشنگرانه وی بر محور اصل بازگشت به خویشتن خویش و دستیابی به آرامش نهادین از طریق کشف جهان درون است. آشنایی نزدیک با شاگردان فروید و یونگ نیز به نوبه خود در تمرکز هسه بر چالش‌های بنیادین شخصیت انسانی، تأثیری آشکار بر جای نهاده است. تمامی آثار هسه از جمله رمان‌های «زیر چرخ»، «پیتر کامنژید»، «سیدارتا»، «دیمیان و گرگ بیابان»، مبلغ و مروج آمیزه‌ای از آموزه‌های مکاتب کهن روشنگری شرق و مکاتب روان‌شناسی نوین غرب است؛ به عبارت دیگر، رمان‌های هرمان هسه در واقع کارگاه تلفیق و تطبیق ایده‌های دوران‌ساز شرق و غرب بوده است؛ رازی که شاید بتوان آن را مهم‌ترین عامل مقبولیت و محبوبیت آثار وی در رمان‌های فلسفی، عرفانی و روشنگری جهان تلقی کرد. در عین حال، هنر کاربرد زبان و بیان ساده در واکاوی و بازنمایی پیچیده‌ترین مفاهیم و مسائل جهان انسانی نیز در خور توجه و ستایش به عنوان دیگر عامل انکارناپذیر در جذب طیف وسیع مخاطبان هسه به شمار می‌آید. در پرتو این قابلیت، خواننده داستان‌های هسه همواره مستعد همذات‌پنداری با قهرمانان داستان بوده، خود را قادر به تکرار چالش‌ها و تحقق دستاوردهای قهرمان داستان می‌بیند.

## سیدارتا

رمان «سیدارتا» داستانی عرفانی است درباره جوانی به همین نام که گرچه در خانواده‌ای برهمن و همزمان با بودا پا گرفته و پرورش می‌یابد، نه‌تنها نمی‌تواند برای سرگردانی روح سرکش و پرسشگر خود از میان اصول تعلیمی برهمنی و بودایی، راهکاری آرامش‌بخش بیابد و به Atman یا حقیقت نهادینه درونی (به عنوان یگانه معبر رسیدن به حقیقت هستی) دست یابد بلکه به تدریج سرخورده از همه آموزه‌ها، با هرگونه تعلیم به ویژه این آموزه محوری برهمنی که پدیدارهای هستی را تنها یک توهم غافل‌کننده معرفی می‌کند به شدت مخالفت می‌ورزد. از دید سیدارتا، آموزه راستین و کاربردی، آن لحظه سرنوشت‌ساز است که به عنوان نقطه عطف در زندگانی هر فرد

موجب دگرگونی می‌شود نه تعلیماتی که صاحبان این تجربه‌ها در سخنرانی‌ها و کتاب‌های‌شان تبلیغ می‌کنند.

وی در جست‌وجوی آن نقطه عطف و لحظه سرنوشت‌ساز، رهسپار سفر می‌شود و سرانجام به درستی کشف می‌کند که اینگونه نیست که همه چیز یک توهم بوده، توجه آدمی به همین پدیده‌های موهوم هستی است که منشأ رنج وی می‌گردد و تنها باید به مفاهیم و اندیشه‌ها بها داد و تنها همین ایده‌ها و آراست که آدمی را به شادی و رهایی از رنج می‌رساند بلکه بر عکس، همه پدیده‌ها را باید جدی گرفت و در بسیاری مواقع باید از اندیشه دوری جست؛ چراکه هر شیء جزئی از کل است و باید با همراه شدن با این اجزا بدان کلیت و یگانگی پیوست که در فرهنگ برهمنی بدان OM می‌گویند. از دید سیدارتا گاه اتفاقاً سر فرو بردن افراطی در عوالم ذهنی و اندیشمندی، جوینده را از سخنی که هستی با آدمی در میان می‌نهد باز می‌دارد.

سیدارتا برای رسیدن به این مهم نه تنها به آیین برهمنی و پدر و دوست صمیمی‌اش گویندا پشت می‌کند و مدتی را نیز به سبک شامان‌ها در جنگل و با کم‌ترین مقدار خوراک به سر می‌آورد بلکه در رویارویی با خود بودا هم آموزه‌های وی را به انتقاد می‌گیرد و در مقابل، از مردمانی عادی چیزهای بسیار می‌آموزد؛ به ویژه زنی خودفروش به نام کامالا که با زیبایی و خوش‌مشربی خویش، به سیدارتا آرامش جسمانی می‌بخشد و قایقرانی که با دعوت سیدارتا به گوش دادن به رودخانه، وی را با دنیای گوش دادن به آواهای طبیعت آشنا می‌سازد؛ آواهایی که هرچند به هزاران زبان با ما سخن می‌گویند، جان کلام همگی دعوت به یگانگی و یکی شدن با OM است.

شاید یکی از دغدغه‌های هرمان هسه در این رمان بیان همین نکته است که گرچه جهان و هستی دو لایه صورت و معنی دارد اما چنین نیست که صورت، کفی ناچیز و بی‌ارزش است که بر زلال معنی پرده افکنده و از این رو باید آن را به کلی نادیده گرفت؛ حال آنکه اگر بتوانیم به هنر گوش فرا دادن به طبیعت دست یابیم در خواهیم یافت که هر جز از اجزاء همین صورت سخنی برای گفتن دارند. این است که هسه قهرمان داستان خود را در برهه‌ای از سفر معنوی‌اش به اشتغالات و دلخوشی‌های روزمره زندگی دنیایی می‌کشاند و سرگرم تجارت و شهوت‌گری و قماربازی می‌کند تا از این رهگذر

دریابد که بسیاری از گفتارها و کردارهای مردمان عادی آنچنان هم که نخبگان اندیشمند می‌پندارند احمقانه و خالی از حکمت نیست؛ گرچه در عین حال هسه با نشان دادن بن‌بستی و خودکشی‌آوری غوطه‌وری در ظواهر زندگی که گریبان‌گیر سیدارتا هم می‌شود، بر این اصل نیز تأکید می‌کند که در توجه به عوالم مادی زندگی نیز نباید زیاده‌روی کرد.

از دید نگارندگان مهم‌ترین پیام هسه در این رمان لزوم «برقراری و حفظ تعادل» است به ویژه در تعامل با مادیات و معنویات زندگی که به ظاهر، متقابل و متضادند اما در عمل، مکمل و مبلغ یکدیگرند. گرچه نه قهرمان و نه دیگر شخصیت‌های داستان هیچ‌گاه از این اصل سخنی به میان نمی‌آورند، حتی حوادث و چالش‌های فرعی داستان نیز به مثابه مکمل همین چالش مرکزی رقم خورده‌اند؛ برای مثال آنجا که سیدارتا در روزگار پیری دچار تحسر و دلتنگی ناشی از قهر و ناپدید شدن فرزند نافرمان خود می‌شود درمی‌یابد که کاش خود نیز به گاه جوانی و اصرار بر ترک خان و مان، به سخنان و نگرانی‌های پدر توجهی بیش‌تر می‌نمود یا دست کم آن که گاه یادی از خانواده می‌کرد و به دیدار ایشان می‌شتافت.

این پیام غیر مستقیم اما تعیین‌کننده و سرنوشت‌ساز در رمان «سیدارتا» و بسیاری از دیگر درونمایه‌های برجسته آن که هسه در زبان و مکالمات شخصیت‌هایش می‌گنجاند از سابقه و نمونه‌هایی همسان در گنجینه ادب تعلیمی و عرفانی فارسی برخوردار است و چرا چنین نباشد؛ چراکه از دیرباز عرفان ایرانی - اسلامی آشکارا تحت تأثیر عرفان‌های بودایی و برهمنی بوده تا آنجا که در روزگار معاصر نیز شاهد ظهور عارفانه‌های بودیسمی *سهراب سپهری* هستیم و از سوی دیگر عرفان و تعلیم نیز همچون حماسه و مغالزه و دیگر ژانرهای ادب و هنر ناگزیر از تجربیاتی همگون و در نتیجه، بن‌مایه‌هایی مرکزی و محوری است که به ناچار در آثار به ظاهر متنوع، تکرار می‌گردد (ر.ک: خدارحمی و دیگران، ۱۳۹۹: ۱۵۸ - ۱۷۰). برای نمونه آنجا که سیدارتا در جست‌وجوی حقیقت نهادینه نفسانی درمی‌ماند و اظهار عجز و عصیان می‌کند، سعدی را فرا یاد می‌آورد که او نیز در طی همین طریق سرانجام به دستاوردی بهتر از این نائل نمی‌شود که بسراید:

چه شب‌ها نشستم در این سیر، گم که دهشت گرفت آستینم که قُم

که خاصان در این ره فرس رانده اند  
بمردم در این موج دریای خون  
به لاحصی از تگ فرو مانده‌اند  
در این ورطه کشتی فرو شد هزار  
کز او کس نبرده است کشتی برون  
که پیدا نشد تخته‌ای بر کنار  
(سعدی، ۱۳۷۲: ۳۵)

### ادبیات تطبیقی

فرایند کشف و وانمایی حوزه‌ها و انگاره‌های اثربخشی و اثر پذیری میان چند اثر از دو زبان بیگانه، به تحقیق ماهیتی مقایسه‌ای می‌بخشد که به ناگزیر زیرمجموعه ادبیات تطبیقی قرار می‌گیرد؛ ادبیاتی که به تعبیر گویارد، در پی بازشناسی و بازنمایی اقتباسات و داد و ستدهای ادبی میان دو اثر به دو زبان گوناگون است (گویارد، ۱۳۷۴: ۲۶) اما همانگونه که *الدریج* هشدار می‌دهد نباید کارکردهای نهایی ادبیات تطبیقی را محدود به صرف مقایسه و کشف اقتباسات ادبی دانست بلکه شیوه‌ای است از نگرستن و خروج از موانعی به نام مرزها و تعصبات ملی- نژادی با هدف شناخت گرایش‌ها و تحولات موجود در فرهنگ ملت‌ها و نیز درک رابطه ادبیات با دیگر عرصه‌های فعالیت‌های بشری (ولک و وارن، ۱۳۷۳: ۴۳).

پژوهش در چهارچوب ادبیات تطبیقی، منوط به رعایت قواعد و تبصره‌هایی است که ذکر جملگی آن‌ها در این مجمل نمی‌گنجد؛ اما از آن میان، این مورد ضرورت بازگویی دارد که وقتی پای مقایسه دو اثر از دو زبان و فرهنگ مختلف در میان است تنها مواردی را می‌توان ملاک تطبیق و مقایسه قرار داد که آشکار و مستقیم در هر دو متن ذکر شده باشد و نمی‌توان ایده‌های ضمنی و احتمالی را که مخاطب یا محقق از متن یک اثر در می‌یابد ملاک تطبیق و مقایسه قرار داد.

گستره ادبیات فارسی که پیوسته با شاهکارهای حماسی، عرفانی و تعلیمی خود، صاحب‌نظران و ادب‌دوستانی چون *گوته*، *فیتزجرالد*، *نیکولسون*، *شیمل* و *براون* را می‌خکوب تحسین و اثرپذیری کرده است، ظرفیت‌هایی بی‌مانند برای واکاوی و بازنمایی مطابقت ادبی دارد؛ به ویژه اگر طرف مقایسه، اثر یا آثاری برآمده از بینش فرهنگ بودایی و برهمنی باشد؛ زیرا از یک سو همسانی و همگونی نیازها و مطالبات روحانی و

معنوی بشر و از سوی دیگر، تماس جغرافیایی بدون واسطه میان سرزمین‌های اسلامی و بودایی، موجب رقم خوردن آموزه‌ها و ایده‌هایی مشترک همچون عشق‌محوری خلقت، ضرورت اعتنای وقت، لزوم پایداری سالک، وحدت وجود، لزوم پیر و راهنما، سفر بودن زندگی و ضرورت هماهنگی با سرنوشت در نوشته‌های فکری - معنوی بودایی و اسلامی - ایرانی گشته است. داستان «سیدارتا» گواهی خوب بر این مدعاست و پژوهش حاضر بر آن است تا با استشهاد مشهورترین ابیات، تکیه‌کلام‌ها و پربسامدترین درونمایه‌های مشابه در اشعار عرفانی - تعلیمی فارسی در راستای این مهم گام بردارد. اکنون پرسش آن است که با توجه به ملاحظات ادب تطبیقی، بن‌مایه‌ها، تعالیم و رویکردهای فکری مشابه و مطابق در رمان «سیدارتا» و ادب عرفانی - تعلیمی فارسی کدام است؟ نیز جا دارد از خود بپرسیم سود عملی تحقیقاتی از این دست چه می‌تواند باشد؟

### بن‌بست ادبی و رهاورد تحقیقات تطبیقی

پژوهش حاضر در پی آن است که علاوه بر واکاوی و بازنمایی جنبه‌ها و چند و چون تشابهات و احتمال اقتباسات، در راستای فراتر بردن دامنه عملکرد تحقیق از یک مقایسه تئوریک به یک نتیجه عمل‌گرا، متناسب با موضوع و نتایج آن که دستمایه‌های لازم برای ابتکاراتی نو در حیطه ادبیات را فراهم می‌آورد، پیشنهادهایی کاربردی دهد؛ از جمله منظوم‌سازی رمان «سیدارتا»، تجهیز ترجمه‌ای منظوم از فارسی به انگلیسی از این اثر با شواهد شعری مذکور نظیر آنچه فیتزجرالد با رباعیات خیام کرد یا تدوین دکلمه‌های اثرگذار برای نمایشنامه‌های ملهم از شاهکار هسه، فراهم گردد. این ابتکارات به نوبه خود، گامی در جهت زایش‌های تازه ادبی و خروج تدریجی ادبیات فارسی از بن‌بستی تواند بود که از پس از افول جریان نیمایی بر پیکره ادبیات فارسی عارض شده و راه را هم بر ادیب و هم محقق در کشف و پرورش موضوعات و روش‌های نو ادبی بسته است.

این رکود و سکون در شرایطی دامنگیر زایش‌های ادبی فارسی‌زبانان شده که اگر تنها حکایات یا درونمایه‌های یکی از چندین شاهکار ادب عرفانی یا تعلیمی فارسی را خمیرمایه بازآفرینی کرده بودیم اکنون دست کم دیگر بیل استاد و دانشجو به گل موضوع‌یابی برای مقاله و پایان‌نامه نمی‌ماند و این همه دور باطل و تکرار مکررات رخ

نمی‌داد و شاید فراتر از این، به ظهور جریان‌های نو ادبی می‌انجامید؛ رخدادی که در ادبیات غرب با بازنگری شاهکارهای مکتب کلاسیسم به پیدایش مکتب رمانتیسم و بازنگری آن نیز به نوبه خود به ظهور مکتب رئالیسم انجامید. البته ناگفته پیداست که منظوم‌نمایی موفق اثری منشور نه تنها به تبحر شاعر در کاربرد وزن و آهنگ بلکه به برخورداری وی از شمّ داستان‌پردازی نیز وابستگی تمام دارد که خوشبختانه از یک سو سابقه تاریخی ما ایرانیان در منظوم‌سازی موفق آثار نامدار گذشتگان و از سوی دیگر طبع و قریحه شعر دوست و شاعر آفرین جمعی ما که مولوی‌ها و سعدی‌ها و حافظ‌ها را پرورده است نویدبخش تکرار توفیق در این عرصه نیز هست.

### هسه چه می‌گوید

#### ۱. تناظر و تعامل جهان برون و جهان درون

یکی از مشهورترین آموزه‌های عرفان‌های شرقی، همگرایی و همپوشانی عالم درون و بیرون آدمیزاد است. طبق این آموزه، جهان پیرامون آدمی با همه پهناوری و فراوانی و گونه‌گونگی، نسخه‌ای کوچک‌تر از جهان درون وی است که برای شناخت بهتر طراح و فلسفه این هر دو جهان باید حقیقت «خویشتن خویش» را به منزله عصاره و چکیده جهان درون، کشف کرد. این همان باوری است که سیدارتا در گفتگو با بودا اینچنین بر زبان می‌آورد که «اشعاری شگفت در اوپانیشاده‌ها با این شعار که روح آدمی تمام جهان است، از چیزی نهادینه و تمام‌کننده سخن می‌گوید... من می‌خواهم کتاب هستی و کتاب وجود خویش را مطالعه کنم تا خود را بشناسم و به راز خویشتن خویش پی ببرم» (هسه، ۱۳۸۱: ۲۱).

آنگاه که سیدارتا موفق به برقراری توازن و تعامل میان این دو جهان می‌شود، هسه توصیفی اینچنین از وی به دست می‌دهد: «اکنون دیگر سیدارتا با هستی همراه شده بود و پاره‌ای از آن گشته بود! نور و سایه در چشمان وی و ستارگان و ماه در قلبش در جریان بود!» (همان: ۲۷) و از رهاورد همین یگانه‌انگاری و یکی‌گشتن است که سیدارتا با همه مخالفتی که با تعالیم مدرسی دارد، بر آموزه کمال‌باوری بودا صحنه می‌نهد و خطاب به وی می‌گوید: «شما جهان را همچون زنجیره‌ای تمام و کمال ارائه می‌دهید؛ زنجیره‌ای



که در هیچ کجا و هیچ گاه دستخوش گسست و گسل نیست و نخواهد شد؛ زنجیره‌ای جاودانی که بقای آن را علت و معلول تضمین می‌کند... هرگز پیش از این برهانی بدین روشنی و انکارناپذیری ارائه نشده است» (همان: ۳۲). این اصل همان باور به نقص‌ناپذیری و کمال‌مندی زنجیره خلقت است که در آراء ادیبان اندیشمند پارسی‌گوی نیز تبلوری بارز دارد که شاید برجسته‌تر از همه ابیات زیر از مقدمه توحیدی لیلی و مجنون حکیم نظامی گنجوی باشد:

در عالم عالم آفریدن	به زین نتوان رقم کشیدن
حرفی به غلط رها نکردی	یک نکته درو خطا نکردی
در صنع تو کامد از عدد بیش	عاجز شده عقل علت‌اندیش
ترتیب جهان چنان که بایست	کردی به مثابتی که بایست

(نظامی، ۱۳۹۲: ۱)

جهان‌پنداری آدمی آن هم جهانی بس فراختر و رمزآمیزتر از جهان هستی و همچنین مکنون دانستن سرّ وجود در این جهان مرموز، در آرا و اقوال عرفای ایران زمین به ویژه عطار و مولانا نیز بازتابی آشکار دارد؛ تا جایی که عطار بر پایه همین ایمان به کیهانوارگی آدمی و بر اساس حدیث معروف «هر کس خود را شناخت، خدایش را شناخت»، همواره وی را به سیر و سفر در عوالم درون ترغیب می‌کند؛ سیاحتی که در صورت به اتمام و انتها رسیدن موجب رفعت مرتبه آدمیت تا حتی برتر از منزلت فرشتگی می‌شود:

تا سفر در خود نیاری پیش تو	کی به گنه خود رسی از خویش تو
گر به کنه خویش ره یابی تمام	قدسیان را فرع خود یابی مدام

(عطار، ۱۳۳۸: ۸۸)

مولوی نیز به نوبه خود به عنوان مفسر و مکمل اندیشه‌های عطار و با استناد به این جمله قصار از نهج البلاغه که آدمی در مقایسه با جهان هستی به صورت، عالم اصغر و در باطن، عالم اکبر است، در «مثنوی معنوی» آورده است:

پس به صورت عالم اصغر تویی	پس به معنی عالم اکبر تویی
ظاهر آن شاخ، اصل میوه است	باطناً بهر ثمر شد شاخ هست

پس به معنی آن شجر از میوه زاد  
گر به صورت از شجر بودش ولاد  
(مولوی، ۱۳۷۱: ۶۰۲)

## ۲. رهایی از خود و بازگشت به خویشتن

آنچه در رمان «سیذارتا» زمینه‌ساز چالش‌های فکری و روانی قهرمان داستان است، تلاش سردرگم و تنش‌زای سیذارتا در رسیدن به آتمان یا همان حقیقت خود است؛ تلاشی که چون به چیزی جز اضطراب و عجز نمی‌انجامد، سیذارتا را وامی‌دارد در واکنشی غیرمنتظره، از جست‌وجوی این خود دست‌نیافتنی دست بشوید و از این پس نهاد خویش را از هر آنچه مربوط به این «خود» است از جمله آرزوها و رؤیاهای و احساسات برهاند و اینگونه خویشتن خویش را بمیراند تا دیگر وی را به دغدغه و پرسش و جست‌وجو نیندازد. سیذارتا خود در این باره می‌گوید: «در پی آنم که خود را از این خود برهانم؛ زیرا دیگه‌ای است تا به دنبال غلبه بر آنم اما هرگز میسر نشد... به راستی که هیچ چیز دیگر در جهان اینچنین ذهن مرا به خود مشغول ننموده بود و حقیقتاً هیچ چیز دیگر در دنیا نیست که من تا این اندازه از آن هیچ ندانم!» (هسه، ۱۳۸۱: ۴۳).

این تحسر سیذارتا به قوت تمام یادآور دریغ و افسوس عطار است که در سرزنش خود از غفلت از این خویشتن خویش می‌سراید:

ای دریغ‌آره سپردم عالمی  
لیک قدر خود ندانستم همی  
گر همه در جان خود می‌گشتمی  
من به هر یک ذره صد می‌گشتمی  
(عطار، ۱۳۳۸: ۹۵)

هرمان هسه این ناکامی را از آن می‌داند که سیذارتا تا بدان برهه «می‌خواست حقیقت خویش را به تور اندیشه درآورد»، حال آنکه وی نمی‌دانست «دانش زیاد جای نگرانی دارد»؛ زیرا دانش زیاد، تشریفات و چند و چون و باید و نبایدهای فراوان به همراه دارد و میان جوینده و هدف و مقصودش فاصله و مانع می‌اندازد. از سوی دیگر واقعیت از دید هسه و قهرمانش آن است که روشنگری و بیداری و تحول را نمی‌توان در قالب الفاظ و جملات قصار گنجانند و به خورد رهروان داد؛ بلکه باید تنها شرایط گام نهادن در مسیر تجربه کردن آن را برای ایشان فراهم نمود؛ چنانکه وقتی بودا تعلیم‌گریزی سیذارتا را

می‌بیند نه تنها با وی مجادله نمی‌کند بلکه وی را به ادامه راه مبتنی بر آزمون و خطایش تشویق می‌کند. این نگرش زمینه‌ساز عناد با اندیشه‌ورزی صرف و آموزه‌پرستی در رمان «سیدارتا»ست. این همه، بی‌درنگ درس و مدرسه‌ستیزی *حافظ* را فرا یاد مخاطب می‌آورد که او نیز همچون سیدارتا «از قیل و قال مدرسه حالی دلش گرفته» است؛ به ویژه آنجا که *حافظ* نیز عیناً دانش‌پرستی را موجب ظهور و بروز «خود دروغین و حجاب‌آور» می‌داند و می‌گوید:

تا فضل و عقل بینی بی‌معرفت نشینی      یک نکته‌ات بگویم: خود را مبین که رستی  
(حافظ، ۱۳۸۷: ۲۹۸)

مشکل عشق نه در حوصله دانش‌ماست      حل این نکته بدین فکر خطا نتوان کرد  
(همان: ۹۹)

و شاید بیت زیر به تنهایی ترجمان نیمی از دغدغه‌های دانش‌گریز هسه و سیدارتا باشد؛ به خصوص که *حافظ* نیز چنین می‌نماید که در نبود توکل و جسارت و انگیزه اقدام و رهسپاری، دیگر مقدمات و محسنات به خودی خود کارگر نخواهد بود:

تکیه بر تقوا و دانش در طریقت کافری است

راهرو گر صد هنر دارد توکل بایدهش

(همان: ۱۹۲)

نکته در خور ذکر در این باب آن است که هسه بر آن نیست که تدبر و مفاهیم‌گرایی، مردود و ناکارآمد است بلکه وی معتقد است این‌ها به تنهایی قادر به رهنمونی آدمی به حقیقت آرام‌بخش نی‌اند! چنانکه وی از زبان سیدارتا متذکر می‌گردد که «هم اندیشه و هم مفهوم، مقوله‌هایی مطلوب هستند که حقیقت‌نهایی در پس آن‌ها به انتظار اکتشاف و ادراک شخصی نشسته است» که این مهم یعنی کشف و درک شخصی در نهایت با هنر «شنیدن» عملی می‌گردد و این شنیدن را شروطی و لوازمی است.

### ۳. از راه گوش بیدار باید شد

کسب مهارت شنیدن از دید سیدارتا هنری است روشن‌گر و رهایی‌بخش که لازمه‌اش، گوش جان سپردن به نداهای درونی و بیرونی جهان آدمی است و دست‌آوردش سکوت

روح پر فغان و پر چون و چرا؛ آنگونه که سیدارتا در اشاره به رمز و رموز بلندپایه شدن بودا، پیروی از ندای درون را کارسازتر و گره‌گشا تر از آداب و رسوم تعبدی و صوفیانه بر می‌شمارد: «بودا ندایی شنیده بود، ندایی از قلب خویش! ندایی که از وی خواسته بود زیر درخت انجیر بیاساید! از آن پس دیگر وی خودشکنی را ترجیح نمی‌داد! و نه پیشکش و غسل و دعا و خورد و خواب و خوراک!» (هسه، ۱۳۸۱: ۵۲). ناگفته پیداست که با خواندن و شنیدن چنین ایده‌ای، مخاطب فرهیخته و مجهز به تکیه‌کلام‌هایی چون «باید که جمله جان شوی تا لایق جانان شوی» یا «پاک شو اول و پس دیده بر آن پاک انداز» انگشت اعتراض بر می‌آورد که چگونه ممکن است کسی بدون خودستیزی و تطهیر و نیایش، قابلیت ادراک ندای درون بیابد؟! پاسخ را باید در میان آموزه‌ها و پیام‌های پوشیده هسه در لابه‌لای اشارات غیر مستقیم رمانش یافت؛ علی‌الخصوص تکرار این حقیقت درباره سیدارتا که وی از کودکی و تحت تعالیم برهمنی آراسته به سه قابلیت بردباری، روزه‌داری و انتظارکشی بوده است؛ از این رو سیدارتا عملاً در زمره کسانی بوده که آموزه‌هایی از این دست را آویزه گوش داشته:

خواب و خورت ز مرتبه خویش دور کرد

آنکه رسی به خویش که بی‌خواب و خور شوی

(حافظ، ۱۳۸۷: ۳۳۴)

در کنار ندهای اندرونی، ندهای بیرونی یا ترنم‌های طبیعت نیز پیام‌هایی دگرگون‌کننده و روشنایی‌بخش برای آدمی به همراه دارد؛ چنانکه سیدارتا از مرد قایقران می‌شنود: «من از رودخانه چیزها آموخته‌ام؛ از جمله آن که هرچیزی روزی باز خواهد گشت! تو نیز ای شمن بزودی بازخواهی گشت!» (هسه، ۱۳۸۱: ۶۴) و چون پیشگویی قایقران محقق می‌گردد و سیدارتا به قایقران بصیرت‌مند رجوع می‌کند و بنا بر توصیه وی به همجواری و گوش سپردن به آواهای رودخانه روی می‌آورد در نهاد خویش صدایی نوظهور می‌شنود که با وی اینچنین سخن می‌گوید: «این آب را دوست بدار! نزدیکش بمان و از آن بیاموز!». بدین ترتیب سیدارتا در پاسخ به این فراخوان، روزها و شب‌ها به شنیدن رودخانه می‌نشیند و همچون مرد قایقران چیزها از آن می‌آموزد؛ تا بدانجا که بعدها در گفت‌وگو با دوست جانی‌اش گویندا، اعتراف می‌کند که آنچه از رودخانه و مرد

قایقران (که اتفاقاً شخصی ساده و غیر متفکر است) فرا گرفته از همه آنچه از دیگر معلمان و مربیان آموخته، بیش تر و بهتر بوده است.

یکی از مهم ترین این آموزه ها آن است که «سنگ هایی گوناگون وجود دارد که هر یک شکلی و رنگی و جنسی دارد اما هر یک به شیوه خود، ذات یگانه را می ستاید و از این رو هر یک از آن ها برای خود برهمنی است!» (هسه، ۱۳۸۱: ۷۸) و از این رو نباید هیچ پدیده ای را نادیده و ناچیز گرفت.

تأکید بر ضرورت سکوت و شنیدن بیداری بخش در ادب تعلیمی و عرفانی فارسی نیز فراوان به چشم می خورد؛ به ویژه در تعالیم سعدی و حافظ. جالب آنکه این دو نیز اغلب ارجاع به آواهای طبیعت و ندای درون می دهند نه تعلیم و تعلم؛ برای نمونه سعدی که بابتی از «گلستان» معنای خود را به فضیلت خاموشی اختصاص داده، پیاپی حکایات و اشعاری به یادماندی وقف این موضوع نموده است؛ از جمله حکایت معروف آن خفته که از آوای وحوش دست در فغان شوریدگی و سر در بیابان ندامت می نهد و آنگاه که همسفرش از علت شیدایی وی جويا می شود، پاسخ می آرد که:

دوش مرغی به صبح می نالید	عقل و صبرم ببرد و طاقت و هوش
یکی از دوستان مخلص را	مگر آواز من رسید به گوش
گفت باور نداشتم که تو را	بانگ مرغی چنین کند مدهوش
گفتم این شرط آدمیت نیست	مرغ تسبیح خوان و من خاموش

(سعدی، ۱۳۷۶: ۸۴)

قصاید توحیدی سعدی نیز که جولانگه باور به ثناگویی اجزاء آفرینش است و از این رو آفرینش را تنبیه خداوند دل می خواند، مبلغ و مروج ضرورت گوش جان بسپردن به ندای جهان برون است:

کوه و دریا و درختان همه در تسبیح اند	نه همه مستمعی فهم کنند این اسرار
خبرت هست که مرغان سحر می گویند	آخر ای خفته سر از خواب جهالت بردار

(همان: ۷۱۹)

حافظ هم همواره مدعی است که «جان من سخنی هست گوش کن!» و یکی از این سخن ها همانا لزوم استماع سخن و پیام خلقت است؛ برای مثال:

گوش بگشای که بلبل به فغان می گوید      خواجه تقصیر مفرما و گل توفیق بیوی  
(حافظ، ۱۳۸۷: ۳۳۳)

یا:

بلبل ز شاخ سرو به گلبنگ پهلوی      می خواند دوش درس مقامات معنوی  
یعنی بیا که آتش موسی نمود گل      تا از درخت نکته توحید بشنوی  
(همان: ۳۳۴)

#### ۴. بیداری و نوزایی

دگرگونی بینش و در نتیجه دگرگونی منش و روش قهرمان در رمان های عرفانی نیز نقطه عطف داستان است؛ نقطه ای که در آن، زاویه دید قهرمان داستان در چرخشی غیر منتظره به گونه ای تغییر می کند که هم دریچه هایی نو از بصیرت در برابر وی گشوده می شود و هم به کاستی ها و نارسایی های شیوه و روش پیشین خود پی می برد. برآیند این رخداد، بیداری قهرمان و تولد دوباره وی از دید جهان بینی و هستی نگری است. این نوزایی در رمان «سیدارتا» نیز اتفاق می افتد و جالب آن است که قهرمان داستان، دو بار دستخوش تحولات بیداری بخش می گردد؛ نخست آنجا که درمی یابد جهان هستی و پدیدارهایش تک بعدی نیستند و باید از زوایای گوناگون به مسائل و پدیده های هستی نگریست؛ چنانکه که سیدارتا خود می گوید: «من تا پیش از این جهان مرئی را فریبی بیش نمی دانستم و چشمان و زبانم را آشکالی تصادفی و بی ارزش می خواندم! نه! دیگر چنین نخواهد بود! من بیدار شده ام! گویی از نو زاده شده ام و از این رو، من دیگر آن کسی که بودم نیستم! نه برهنم، نه روحانی و نه دنیاگریز!» (هسه، ۱۳۸۱: ۳۳).

به تبع این چرخش منش و روش شخصیتی، سیدارتا به یکباره از تحقیق و جست و جوی معنوی خویش دست می کشد و رو به اعمال مادی گرایانه و جسمانی می آورد تا آن بعد دنیاگرایی وجود خویش را که تا پیش از این در سایه تعلیمات روحانی برهنی و بودایی به فراموشی سپرده شده بود، سیراب کند؛ اما سیدارتا آنچنان مرتکب زیاده روی در برآورد خواسته های دنیوی و جسمانی خویش می شود که این بار، نوبت در سایه فراموشی قرار گرفتن تمایلات روحانی وی و در نتیجه طغیان و سرخوردگی مجدد

فرا می‌رسد. این همان دو کفه نابرابر ترازوی تعادل است که هرمان هسه تا بدین مقطع از داستان در وجود سیدارتا به نمایش می‌نهد؛ یا غرق در افکار و دنیاگریزی خواهی شد و مبدل به خشک‌مغزی مقدس‌مآب و تک‌بعدی یا غرق در ماده و لذت خواهی شد و مبدل به حیوانی دربند خور و خواب و خشم و شهوت! نوبت دوم دگربینی سیدارتا آنگاه فرا می‌رسد که در اثر مصاحبت و معاشرت با مرد قایقران، به هنر گوش دادن و توانایی متحول‌کننده شنیدن ندهای درون و برون مجهز می‌گردد. این بار دگرگونی دنیای درون سیدارتا به حدی است که به موازات آن، جهان بیرون نیز از این پس دگرگونه به چشم وی می‌آید؛ آنگونه که «خورشید به گونه‌ای متفاوت نورافشانی می‌نمود! رودخانه به شکلی دیگر جریان داشت و موزه و انبه مزه‌ای دیگر یافته بود!» (هسه، ۱۳۸۱: ۸۸). به دنبال این تحول نهایی، شخصیت سیدارتا مزین به هنرها و توانایی‌هایی می‌گردد که همگی رهاورد میانه‌روی و قابلیت ایجاد تعادل میان جنبه‌های مختلف زندگی است. یکی از این دستاوردهای میانه‌روی، رهایی از تک‌بعدی‌نگری است که از دید سیدارتا از نقطه ضعف‌های مکتب بودا به شمار می‌آید: «وقتی بودای بلندمرتبه در تعالیمش از دنیا سخن می‌گوید، آن را به سانسارا و نیروانا، به دروغ و حقیقت و به رنج و رستگاری تقسیم می‌نماید... اما جهانی که پیرامون ما و در خود ما وجود دارد، هرگز اینچنین تک‌بعدی نیست! هیچ گاه یک شخص یا یک عمل تماماً بد یا نیک نخواهد بود! هیچ گاه کسی به کلی مقدس یا گنه‌کار نخواهد بود!» (همان: ۶۹). دگرگونی مرام و شخصیت در داستان‌ها و حکایات عرفانی - تعلیمی فارسی نیز سابقه دارد از جمله ماجرای شیخ صنعان که او نیز همچون سیدارتا در برهه‌ای از زندگانی سر در نشیب سقوط می‌نهد؛ اما ممتازی ادب فارسی از این حیث در آن است که بسیاری از شاهکارهای دوران‌سازش، محصول دگرگونی و تحول آفرینندگان آن‌ها بوده است. ناصر خسرو، سنایی، عطار و مولوی در زمره این آفرینشگران بوده‌اند که حقیقت‌بیداری و نوزایی را شخصاً تجربه نموده، در قالب منطق الطیرها و مثنوی‌ها بروز و ظهور داده‌اند. از میان ایشان، مولوی که خود روزگاری همچون سیدارتا آراسته به تعالیم پیشینیان بوده، چنان دستخوش دگرگونی ژرف می‌شود که از فقیه‌ی مسندنشین و منبرگو تبدیل به پابازی دست‌افشان و سماع‌باره‌ای ترانه‌سرا می‌گردد؛ چنانکه خود به زبان اعتراف سروده است:

زاهد بودم ترانه گویم کردی      سرحلقه بزم و باده جویم کردی  
سجاده نشین با وقاری بودم      بازیچه کودکان گویم کردی  
(مولوی، ج ۷، ۱۳۶۳: ۴۰)

حافظ نیز گرچه به ظاهر چنین تغییراتی بنیادین در کارنامه زندگانی مبهم خویش ندارد، بارها از احتمال و ضرورت رخدادهای زیر و رو کننده خبر می‌دهد؛ با این توجیه که «بنیاد هستی تو چو زیر و زبر شود»، «بالله کز آفتاب فلک خوب‌تر شوی!» آفتابی که به ادعای شاعر همگام با خورشید حقیقت در وجود وی طلوع کرده و گرد و غبار تردید، سرگشتگی و جمود را زدوده است:

بعد از این نور به آفاق دهم از دل خویش      که به خورشید رسیدیم و غبار آخر شد  
(حافظ، ۱۳۸۷: ۱۱۸)

بی‌شک در پرتو همین طلوع دوباره بوده است که حافظ نیز چون سیدارتا به شدت با نگاه یک‌جانبه‌نگرانه به هستی و انسان سر ناسازگاری دارد و مدام در نکوهش پیش‌داوری که از پیامدهای نامیمون تک‌بعدی‌نگری است به طعنه می‌پردازد:

عیب رندان مکن ای زاهد پاکیزه‌سرشت

که گناه دگران بر تو نخواهند نوشت

من اگر نیکم و گر بد تو برو خود را باش

هر کسی آن درود عاقبت کار که کشت

همه کس طالب یازند چه هشیار چه مست

همه جا خانه عشق است چه مسجد چه کنشت

نامیدم مکن از سابقه لطف ازل

تو پس پرده چه دانی که که خوب است و که زشت

(همان: ۶۲)

### نتیجه بحث

مهم‌ترین درونمایه‌ها و تعالیم رمان سیدارتا عبارت‌اند از لزوم برقراری و حفظ تعادل، تناظر و تعامل جهان برون و جهان درون، رهایی از خود و بازگشت به خویشتن خویش،



ضرورت خاموشی و گوش جان سپردن و بیداری و نوزایی. ناگفته پیداست که این آموزه‌ها و ایده‌ها در واقع تکرار بن‌مایه‌های پربسامد عرفانی - تعلیمی در ادبیات ملل گوناگون جهان است و به راستی جز این نیز نتواند بود؛ زیرا مطالبات، رؤیایها و آرمان‌های بشری جملگی بر محور نیازها و تمایلاتی مشترک و معدود می‌گردد که هرگونه قلمفرسایی در باب آن‌ها ناگزیر از تکرار مکررات است و این تنها نوع و شیوه بیان است که جلوه‌ای دگرگونه به آن‌ها می‌بخشد و طرحی نو در انداخته‌اند که البته این نیز به نوبه خود کاری است کارستان.

این بازنمایی خودآگاه یا ناخودآگاه، موجب می‌شود مخاطب فارسی‌زبان نیز بی‌درنگ احساس همسانی و همگونی یا حتی اقتباس و تقلید کند؛ چرا که تعلیمی چون ضرورت میانه‌روی، تعامل و تناظر دوسویه انسان و کیهان، لزوم رهایی از خود کاذب و حاجب و بازگشت به خویشتن خویش، ضرورت خاموشی و گوش جان سپردن و میل به تولد دوباره همگی از کلان‌ترین دغدغه‌ها و آموزه‌های ادیبان و اندیشمندان عرصه عرفان و تعلیم ایران زمین به ویژه خیام، سنایی، عطار، سعدی، مولوی و حافظ بوده است.

## کتابنامه

- حافظ، شمس‌الدین محمد. ۱۳۸۷ش، **دیوان غزلیات**، به کوشش محمد قزوینی و قاسم غنی، چ سوم، تهران: روزنه کار.
- خیام نیشابوری، عمر ابن ابراهیم. ۱۳۹۲ش، **رباعیات**، به کوشش غلامعلی محبی‌نژاد، چاپ دوم، تهران: اندیشه عالم.
- سعدی شیرازی، مصلح‌الدین عبدالله. ۱۳۷۶ش، **بوستان**، به کوشش محمد علی فروغی، چاپ دهم، تهران: امیرکبیر.
- صفا، ذبیح‌الله. ۱۳۳۹ش، **تاریخ ادبیات در ایران**، ج ۲، چ اول، تهران: ابن سینا.
- عطار نیشابوری، فریدالدین. ۱۳۳۸ش، **مصیبت نامه**، به کوشش عبدالوهاب نورانی وصال، تهران: زوار.
- کوئیلو، پائلو. ۱۳۸۵ش، **کیمیاگر**، ترجمه میترا میرشکار، چ سوم، تهران: افراز.
- گویارد، ام اف. ۱۳۷۴ش، **ادبیات تطبیقی**، ترجمه علی‌اکبر خانمحمدی، چ اول، تهران: پاژنگ.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. ۱۳۷۸ش، **مثنوی معنوی**، به کوشش رینولد نیکلسون، چ هفتم، تهران: اطلاعات.
- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف. ۱۳۹۲ش، **لیلی و مجنون**، ویرایش کاظم عابدینی مطلق، چاپ دوم، تهران: آدینه سبز.
- هسه، هرمان. ۱۳۸۱ش، **سیذارتا**، ترجمه امیر فریدون گرگانی، تهران: فردوس.
- ولک، رنه و اوستن وارن. ۱۳۷۳ش، **نظریه ادبی**، ترجمه ضیا موحد و پرویز مهاجر، چ اول، تهران: اندیشه‌های نو.

## مقالات

- خدارحمی، فاطمه، مریم جلالی و نرگس جابری نسب. ۱۳۹۹ش، «آموزه‌های تعلیمی در متون کهن با تکیه بر مرزبان نامه»، مجله مطالعات ادبیات تطبیقی، دوره ۱۴، شماره ۵۵، صص ۱۵۷-۱۷۵.
- طغیانی، اسحاق و زهره مشاوری. ۱۳۹۳ش، «بررسی تطبیقی مفهوم سلوک در رمان سیذارتا و حکایت شیخ صنعان»، مجله ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال دهم، شماره ۳۴، صص ۱۶۱-۱۹۱.
- مشاور، زهره، محمدرضا نصر اصفهانی و سید مرتضی هاشمی. ۱۳۹۱ش، «مقایسه تحلیلی رمان سیذارتا با حکایت شیخ صنعان»، مجله ادبیات تطبیقی دانشگاه کرمان، دوره ۳، شماره ۶، صص ۲۴۱-۲۶۳.

### **Bibliography**

- Hāfiz, Shamsaddin Mohammad (2008), *Dīvān-e Hāfiz*, 3th edition. Correction Mohammad Gazvini & Gassem gani, Tehran: Press Rowzaneh-kar.
- Khayyām Nishapuri, Omar (2012), *Rubaiyat of Omar Khayyām*, 2th edition. By Gholam-Ali Mohebi Nejad, Tehran: Endīsha-e Alam.
- Sa'dī-yi Shīrāzī, Muṣliḥ al-Dīn bin Abdallāh (1997), *Kullīyāt-i Sa'dī*. 10th edition. By Muḥammad 'Alī Furūghī, Tehran: Amīr Kabīr.
- Safā, Zabihollaah (1339), *Tārīkh'e adabiyyāt dar Irān*. 1st edition. Vol. 2. Tehran: Ibn-i Sīnā.
- 'Attār Nishapurī, Farīduddīn (1338), *Musībet-nāme*, By Abdolvahab Noorani Vesāl, Tehran: Zavvār.
- Guyard, M. F. (1374), *La littérature comparée*, 1th edition. Translated by Ali Akbar Khan-Mohammadi, Tehran: Pajang
- Mowlānā, Jalāl ad-Dīn Muḥammad (1378), *Masnavi-ye-Ma'navi*, 7th edition. By REYNOLD A. NICHOLSON, Tehran: Ettelaat.
- Nizāmī Ganjavī, Ilyās ibn-Yūsuf ibn-Zakkī (1392), *Leyli o Majnun*, 2th edition by Kāzīm 'Ābidīnī Muṭṭlaq, Tehran: Adīne-sebz
- Wallek,rene,Warren,Austin (1995), *Nazariye adabiyat,translated*, 1st edition. By ziyaa movahhed and parviz mohajer, Tehran: Endishaha-yi Now
- Hesse, Hermann (1381), *Siddhartha*, Translated by Amir Fereydun Gorgānī, Tehran: Ferdows.

### **Articles**

- Toqyānī, Eshāq. Moshāverī, Zohreh. (2014). "Suluk" in the Story of Sheikh Sanān and Siddhartha: A Comparative Analysis, *Mytho-Mystic Literature Quarterly Journal (MMLQ)*, Volume 10, Issue 34, pp. 161-191.
- Khodarahmi, Fatemeh. Jalali, Maryam. Jaberi Naseeb, Narges. (2020). Educational teachings in ancient texts based on Marzbannameh, *Mytho-Mystic Literature Quarterly Journal (MMLQ)*, Volume 14, Issue 55, pp. 157-175
- Moshaveri, Zohreh. Nasri Īsfahānī, Hashimi, Mohammad Reza and Seyyid Murtaza. (2012). Analytical Comparison of the Novel of Siddhartha and the Tale of Sheikh San'an, *Article 11, Volume 3, Issue 6, p 241-264.*



## نقد تحلیلی شرح‌های ختمی لاهوری و جمال آفتاب از منظر عشق و عرفان بر دیوان حافظ

منظر سلطانی\*

تاریخ دریافت: ۹۸/۲/۲۳

بهادر باقری\*\*

تاریخ پذیرش: ۹۸/۶/۱۱

فتح الله آسترکی\*\*\*

### چکیده

تا کنون شرح‌ها و تفسیرهای زیادی بر دیوان حافظ نوشته شده است. این شرح‌ها عمدتاً یا به طور کلی اشعار حافظ را عاری از گرایش‌های عرفانی می‌دانند؛ یا تعبیر و تفسیر آن‌ها صرفاً عرفانی است و نگاهشان به تمامی غزلیات یک نگاه عارفانه است. سؤال مهمی که در این مورد پیش آمده است، این است که آیا این گونه نگاه‌ها به دیوان حافظ منطقی است یا راه میانه‌ای هم وجود دارد؟ نگارنده بر این باور است که نگاه جزمی و صرفاً یکسویه به این اثر هنری روا نیست. در این مقاله تلاش شده است تا با تکیه بر چند بیت از دیوان حافظ و مقایسه دو شرح کامل عرفانی، غیر عرفانی بودن بعضی از اشعار حافظ نیز مشخص شوند. دو تفسیر عرفانی که دست مایه تحقیق در این مقاله قرار گرفته‌اند، عبارت‌اند از «جمال آفتاب و آفتاب هر نظر» از علی سعادت پرور که در سال ۱۳۸۰ به چاپ رسیده است، و دیگری «شرح عرفانی ختمی لاهوری بر دیوان حافظ اثر ابوالحسن عبدالرحمن ختمی لاهوری» که در نیمه اول قرن یازدهم در هند به رشته تحریر درآمده است.

کلیدواژگان: عرفان، عشق، حافظ، ختمی لاهوری، جمال آفتاب.

\* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی تهران.

\*\* دانشیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی تهران.

\*\*\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه خوارزمی تهران.

## مقدمه

بی راه نیست اگر بگوییم دیوان حافظ دو حوزه کاملاً متفاوت از مخاطب‌ها را در عرصه شعر و ادب تماماً به خود اختصاص داده است. یکی حوزه عام‌ترین مخاطب‌ها و دیگری حوزه خاص‌ترین آنان. به عبارت دیگر در جامعه زبانی فارسی، از عام‌ترین افراد گرفته تا خاص‌ترین آنان، هر یک به نوعی با حافظ، ارتباط ادبی دارند.

خواص در تعبیر و تفسیر این دیوان شگفت شرح‌های مفصل گوناگون نوشته و کرسی‌های فراوانی را در وعظ و خطابه به پا داشته‌اند؛ و عوام نیز به فراخور حال خود و به روش‌های مختلف از آن بهره برده، و بر اساس ذوق ادبی، برداشت‌های ویژه خود را دارند. گوته شاعر آلمانی در دیوان شرقی غربی می‌گوید: «برای آنکه شعری چنان دلپذیر باشد که عامه مردم از آن لذت ببرند و عارفانش به گوش قبول بشنوند، باید چهار شرط اصلی در آن گرد آمده باشد: یکی آنکه از عشق سخن گوید، زیرا سخن که حدیث دل نکند بر دل ننشیند. دیگر آنکه وصف می‌گردد، که در بزم عشق بی باده گلرنگ نتوان نشست. سه دیگر آنکه قهرمان سخن در کشاکش نبردی پیروز آید، تا تاج آتشی که بر سر می‌نهد به او جلال خدایی بخشد. چهارم آنکه شاعر از زشتی بگریزد و با آن بستیزد، زیرا وظیفه شاعران است که جهانیان را از ظلمت اهریمنی به فروغ یزدانی راهبر باشند. اگر شاعری این چهار شرط را چنانکه باید درآمیزد و از آن‌ها ترکیبی متناسب و موزون پدید آرد، سخنش چون کلام حافظ شیراز جاودانه، صفابخش دل‌های جهانیان خواهد شد و در دل خاص و عام خواهد نشست» (دیوان شرقی - غربی: ۶۵).

نگاه‌ها و نقد و نظرها بر دیوان حافظ از منظرهای مختلف نشأت می‌گیرند اما آنچه مورد بحث ماست نقطه نظرات و نگاه‌های عرفانی به این اشعار است. نام حافظ از همان روزگار نخست از زاویه دید عرفانی نیز با یک شگفتی تام و تمام در آمیخته است. چراکه برداشت‌های کاملاً متضادی در این راستا نیز از دیوان او می‌شود. عده‌ای اساساً کوچک‌ترین اثری از ماوراء الطبیعه در دیوان حافظ نمی‌بینند و این اثر را کاملاً حاصل تجربیات روزمره و برخوردهای واقعی او می‌دانند.

این گروه معتقدند در هر کجای دیوان که حافظ از می و معشوق و خط و خال صحبت می‌کند؛ منظور او عیناً همان واقعیت‌هایی است که در روزگار شاعر و در کوچه و بازار جریان داشته است.

در مقابل، عده‌ای دیگر تمامی اشعار حافظ را بدون اندکی کم و زیاد، عارفانه می‌پندارند، نگاه آنان تماماً یک نگاه عرفانی به اشعار او است. مثلاً اعتقاد دارند که وقتی حافظ می‌گوید:

خوشا شیراز و وضع بی مثالش      خداوندا نگه دار از زوالش

(دیوان حافظ: ۲۰۰)

منظور شاعر از شیراز عالم وصل به محبوب ازلی است.

از آنجا که عرفان در حوزه‌های جغرافیایی مختلف ظهور و بروز داشته است، طبعاً نگاه‌های عارفانه به دیوان حافظ نیز با این تفاوت‌های جغرافیایی همراه شده‌اند.

در این مقاله سعی شده است از میان شرح‌ها و تفسیرهای عارفانه‌ای که بر دیوان حافظ نوشته شده‌اند، دو تفسیر را که از نظر زمانی و مکانی بیش‌ترین فاصله را با هم دارند و نیز از نظر تفسیر تعداد غزلیات، کامل‌ترین تفسیر هستند، مقایسه و بررسی شوند و با انتخاب پانزده بیت از دیوان حافظ که اساساً راهی به تعبیر عرفانی نمی‌برند، ناصواب بودن و یکسویه‌نگری این تفاسیر را در تحلیل و تعبیر بعضی از غزلیات نشان دهیم.

- شرح عرفانی بر دیوان حافظ: ابوالحسن عبدالرحمان ختمی لاهوری

نیمه اول قرن یازدهم که در ۴ جلد در هند به رشته تحریر در آمده است.

- جمال آفتاب و آفتاب هر نظر، اثر علی سعادت پرور که در سال ۱۳۸۰ در ۱۰ جلد

در ایران نوشته شده است.

### پیشینه تحقیق

تا کنون شرح‌های بسیاری اعم از کتاب، مقاله، میزگرد، کنفرانس و سخنرانی و... بر دیوان حافظ وارد آمده است که در ادامه این بخش به اهم آن کتاب‌ها اشاره می‌شود، ولی نگارنده در تحقیق کتابخانه‌ای خود به دو مقاله مهم در این راستا برخورد کرده است. یکی مقاله‌ای تحت عنوان «نقد تطبیقی تحلیلی چهار شرح عرفانی دیوان حافظ با تکیه بر غزل "آب حیات"».

در آن مقاله تلاش شده است بر یکی از غزلیات *حافظ* تکیه شود و با تطبیق و تحلیل آن چهار شرح، بر عرفانی بودن آن غزل صحنه گذاشته شود. مقاله دیگر از دکتر *نصرالله امامی* استاد تمام دانشگاه شهید چمران اهواز است و همانطور که از نام مقاله پیداست، (تحمیل عرفانی بر دیوان حافظ) نگارنده یکسویه نگری جزمی بر غزلیات *حافظ* را نقد و رد کرده، ولی به نمونه شعری دقیقی اشاره ننموده است. ویژگی مقاله‌ای که این نگارنده به نگارش آن مبادرت کرده است آن است که به پانزده بیت از دیوان *حافظ* اشاره دقیق دارد.

عمده تفسیرهای عرفانی بر دیوان *حافظ* عبارت‌اند از:

نقد نیازی، از ملا جلال الدین دوانی کازرونی

لطیفه غیبی، از محمد دارابی

بدر الشروح، از بهاء‌الدین اکبرآبادی

شرح جنون، از احمد بهشتی شیرازی

شرح عرفانی غزل‌های حافظ، از ابوالحسن عبدالرحمان ختمی لاهوری

جمال آفتاب و آفتاب هر نظر، علی سعادت پرور

تفسیر غزلیات حافظ، شاعری که از نو باید شناخت. از م مستشاری

با حافظ تا کهکشان عرفان و اخلاق از عبدالعظیم ساعدی

حافظ عارف (شرح عرفانی غزلیات لسان الغیب) از عارفعلی صفایی

رشف العسل و کشف الغزل از محمد بن حسن بن علی نقی

حافظیات، علیرضا ذکاوتی قراگوزلو

با محرمان راز، از حسین آهی

نکته‌هایی در شعر حافظ، از محمد جواد شریعت

شرح شوق، از سعید حمیدیان

به راستی این همه فاصله تعبیر از اشعار *حافظ* که حد فاصلی از زمین تا آسمان را در بر می‌گیرد از کجا ناشی می‌شود؟ کدام ویژگی شعر *حافظ* است که این خاصیت شگفت و دامنه دار را به این دیوان بخشیده است؟ عشق، اخلاق و عرفان مهم‌ترین درونمایه‌های



شعر و به ویژه غزل فارسی است. در غزل حافظ اوج ترکیب متوازن این سه درونمایه را مشاهده می‌کنیم (خرم‌شاهی: ۲۲۷).

هرچند که در دیوان حافظ، اخلاق، در جایگاه خود از اهمیت خاصی برخوردار است و پرداختن به آن از ضروریات شناخت بیشتر و بهتر این دیوان است، اما عشق و عرفان و نامشخص بودن دقیق مرز میان این دو بیش‌ترین اختلاف برداشت از اشعار او را باعث شده‌اند.

از آنجا که ابزار اولیه و دقیق عرفان برای کشف حقایق این جهان عشق است، ناخودآگاه بسیاری از مفسرین و حافظ‌شناسان هر پیام عاشقانه‌ای را حمل به یک نماد رمزگونه عرفانی می‌کنند و این مرز تا حد یک فاصله اندک مویینه تقلیل می‌یابد و اینجاست که در چنین شرایطی حقیقت نهفته در یک غزل یا یک بیت کم‌تر دریافت می‌شود و صرفاً ابیات شعر حافظ تعبیر محض عرفانی می‌شوند. البته اعتقاداتی نیز وجود دارد که تأویل پذیری دیوان حافظ به علت تسلط او در کاربرد فوق‌العاده ظرفیت‌های زبانی است.

«حافظ استاد بلا منازع شناخت و بکارگیری ظرافت‌های زبان فارسی است. همین امر سبب شده شعر غنایی او به چنان اوجی برسد که هرگز کسی از آن فراتر نرفته است. حافظ معجزه ادب فارسی است» (شایگان: ۱۱۲).

شاید کم‌تر به این موضوع فکر کرده باشیم که علت‌هایی که بعضی از اندیشه‌ورزان تمامی غزلیات حافظ را عرفانی می‌دانند، از کجا سرچشمه می‌گیرد. قطعاً این موضوع دلایل مختلف دارد؛ اما به عقیده نگارندگان سه دلیل عمده آن الف- غزلیات ناب عرفانی که در دیوان حافظ موجود هست. ب- عدم پذیرش عشق زمینی و نامربوط و نامأنوس دانستن آن با روح انسان عارف. ج- درونمایه عاشقانه غزلیات؛ می‌باشد.

## الف. غزلیات ناب عرفانی

به راستی چه کسی می‌تواند باور کند که خالق این سخن که:  
دوش وقت سحر از غصه نجاتم دادند و اندر آن ظلمت شب آب حیاتم دادند  
بیخود از شعشعه پرتو ذاتم کردند باده از جام تجلی صفاتم دادند

چه مبارک سحری بود و چه فرخنده شبی آن شب قدر که این تازه براتم دادند  
(دیوان حافظ: ۱۳۱)

زبان به بیان سخنان دیگری می‌گشاید که تصویر کاملی از لذت‌های زمینی به دست  
می‌دهد. مثلاً ابیات زیر:

زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست

پیره‌ن چاک و غزل‌خوان و صراحی در دست

نرگش عربده جوی و لیش افسوس کنان

نیم شب مست به بالین من آمد بنشست

سر فرا گوش من آورد و به آوای حزین

گفت ای عاشق دیرینه من خوابت هست؟

(دیوان حافظ: ۲۰)

گویا معتقدان به عرفانی بودن مطلق غزلیات حافظ از این شاعر رند انتظاری غیر از آنچه در اشعار ناب عرفانی‌اش ظهور می‌کند ندارند، به همین دلیل نگاه آنان به دیگر غزلیات هم، رنگ عارفانه می‌گیرد. «باید این نکته را پذیرفت که بستر و باورهای ذهنی هر انسان در دریافت‌های بیرونی او از رویدادها و ادراک وی نسبت به اقوال و سخن‌ها تأثیر دارد و هیچ کس نمی‌تواند خود را یکسره از زمینه‌های ذهنی گذشته یا نهادینه‌شده خویش رها کند. اما نکته مهم آن است که شخص باید بتواند به مدد تحلیل‌های معقول و قرینه‌های معلوم و به یاری ادراک منطقی از یکسونگری و تعصب در قبول مطلق برخی مطالب و پندارها و انکار جزمی برخی دیگر بپرهیزد و در پی دستاویزهای سست و بهم‌بافته برای اثبات و ابرام در نظر خویش نباشد. مایه‌هایی از همین مطلق‌پنداری‌ها سبب شده است تا همه کسانی که اندیشه‌ای مادی داشته‌اند، وجود مضامین عرفانی در غزل‌خواجه را یکسره انکار کنند و همه مطالب و گفته‌های او را در حال و هوایی مادی و دنیایی به تفسیر کشند. در مقابل این گروه، شارحان و ناقدان مشهوری را می‌شناسیم که حافظ را جز در کسوت، سیما و سیرتی عرفانی نمی‌پذیرند و کم‌تر بیتی از او را جدا از مفاهیم عرفانی در نظر می‌آورند» (مقاله تحمیل‌های عرفانی بر غزلیات حافظ، نصرالله امامی).

در چنین حال و هوایی است که مفسّر و حافظ شناسی که گرایش عرفانی دارد، تمام سعی خود را به کار می‌بندد که ابیات بالا را هم تعبیر عرفانی نماید که البته در ادامه این مقاله بیش‌تر به این ابیات خواهیم پرداخت.

### ب. عدم پذیرش عشق زمینی و دلداگی‌های واقعی

به راستی مگر انسان آمیزه‌ای از خلق و خوی طبیعی و گرایش‌های زیستی و روح انسانی نیست؟ پس چگونه است که گروهی نمی‌توانند اصل ذات انسان را درست و مشخص به همان گونه که پای استوار در طبیعت دارد؛ ببینند و گمان می‌کنند علاقه و دلبستگی به آنچه اقتضای طبیعت اوست چونان تابویی است که هرگز نباید از آن سخن به میان آورد؟ عارف بودن مولانا که بر هیچ کس پوشیده نیست، هم او به صراحت تمام می‌گوید:

عاشقی گر زین سر و گر زان سر است      عاقبت ما را بدان شه رهبر است

(مثنوی معنوی، دفتر اول، بیت ۱۱۱)

و اساساً به قول سعدی: «عشق هم چون خودی ز آب و گل» را نه انکار می‌کند و نه مذمت (بوستان، باب عشق و شور و مستی: ۱۰۰).

### ج. درونمایه عاشقانه غزلیات

همانگونه که قبلاً اشاره شد، از آنجا که ابزار اولیه عرفان برای درک حقایق جهان هستی، عشق است، پس هر عشقی قابلیت تعبیر عرفانی دارد و دیگر هیچ عشقی واقعی و زمینی یا اصطلاحاً مجازی نیست.

قطعاً اگر کسی بر پایه بیت زیر که:

پیر میخانه سحر، جام جهان بینم داد      وندر آن آینه از حسن تو کرد آگام

(دیوان حافظ: ۲۵۹)

یک تعبیر کاملاً عرفانی به دست دهد؛ و پیر میخانه را رهبر و پیر و مرشد روحانی بداند و ضمیر "تو" را محبوب ازلی و سحرگهان را همان زمان الست و جام جهان بین و آینه را ظهور و بروز تجلیات معشوق ازلی بداند؛ بی راه نرفته است، چراکه فخرالدین عراقی هم به بخشی از این مضمون اشاره صریح دارد که:

من خفته بدم به ناز در کتم عدم          حسن تو به دست خویش بیدارم کرد

(اشعار عراقی، رباعی ۵۴)

اما حقیقتاً با هیچ تلاش و تقلایی نمی‌توان این بیت را از مدار معنایی و مضمون حقیقی خود خارج ساخت و آن را تعبیر عرفانی کرد که:

رسید مژده که آمد بهار و سبزه دمید      وظیفه گر برسد مصرفش گل است و نبید  
(دیوان حافظ: ۱۷۱)

حافظ به شیوه‌ای بسیار زیبا و رندانه طلب صله می‌کند و قطعاً برای سرودن غزلیات عرفانی خویش نیاز به ادامه حیات و زندگی یومیه دارد و این زندگی یومیه نیز باید اسباب و لوازمش فراهم باشد که مسلماً این امور از همین راه صله و هدایای بزرگان و امیران می‌گذشته‌اند. اکنون به فراخور حال این مقاله به چند بیت مشخص از دیوان حافظ که تفسیرهای ختمی لاهوری و جمال آفتاب تعبیر عرفانی از آن‌ها دارن؛ اشاره شده و بنا به قراین موجود در غیر عرفانی بودن آن‌ها بحث می‌شود.

اگر آن ترک شیرازی به دست آرد دل ما را

به خال هندویش بخشم سمرقند و بخارا را

بده ساقی می باقی که در جنت نخواهی یافت

کنار آب رکن آباد و گلگشت مصلی را

(دیوان حافظ: ۲)

در تفسیر دو بیت بالا، ختمی لاهوری معتقد است که «ترک شیرازی» همان شاهد لاهوتی است و بخارا و سمرقند را کنایه‌ای از دنیا و تجلیات دنیایی می‌داند (شرح عرفانی غزل‌های حافظ، ختمی لاهوری: ۱۷). در تفسیر جمال آفتاب هم چنین آمده است که: «این دو بیت بیانگر اشتیاق خواجه به استاد و مرشدی است که ترک بوده و در شیراز اقامت داشته است و خال هندو اشاره به کامل بودن وی است، و گویا در سمرقند و بخارا نیز دو استاد داشته که می‌گوید: اگر استاد شیرازی‌ام مرا به خدمت و ارشاد نمودنم بپذیرد، از آن دو دست خواهم کشید ای مرشد طریق مرا از آن می باقی که خود آشامیده‌ای عنایت فرما و راهنمایم به دولت شو، که در بهشت مانند آب رکن آباد و مصلی نخواهی دید. یعنی شاگردی چون من در شیراز نمی‌یابی. گمان می‌شود مراد خواجه از