سفر به جهان پردازی روایی عالم مثال در روایتِ قصه غربت غربی سهروردی[1]

دکتر الهام حدّادی

دکتر فرهاد درودگریان

چکیده

جهان پردازی روایی یکی از عناصر بنیادین روایت و از شاخصه‌های اساسی روایتمندی در دو دهه اخیر است و در بررسی و تحلیل جهان پردازی داستان کاربرد مؤثری دارد. روایت‌های تمثیلی حکیم شیخ شهاب الدین سهروردی علاوه بر دارابودن مفاهیم عمیق فلسفی، ابداعی هوشمندانه برای تجسم عالم مثال در قالب روایت داستانی است. تنها فرصتِ شناسایی و شناخت آنچه سهروردی از عالم مثال در ذهنش می‌پرورانده، روایت داستانی است. سالک، انسان یا مخاطب نیز برای سیر و عروج به جهان مثال باید سفر کند و سهروردی این مضمون را برای روایت داستانش به گونه ایی برمی‌گزیند تا ظرافت راز سفر و چگونگی دیدار با فرشته را برای مخاطب عینی، حقیقی و قابل فهم جلوه دهد و این خود دلیل محکمی برای چینش جهان‌های متعدد در روایت داستانش است. هدف این جستار بر آن است که به بررسی و تحلیل جهان پردازی روایی در روایت *قصه غربت غربی* بپردازد و در نهایت به این مهم دست یازد که سهروردی با انتخاب روایت داستانی و جهان پردازی روایی به مخاطب فرصت حضور و ادراک جهانی مانند عالم مثال را داده است؛ جهانی که تا قبل از او به این وضوح نمایش داده نشده بود دهد چرا که درک و دریافت جهان مثال و کنش‌های اشخاص و حوادث آنجا بسیار متفاوت با جهان عادتی ذهن مخاطبان است و قدرت جهان پردازی آن باورپذیر نیست. مخاطب با فهم مضمون سفر و ژانر غربت و زندانی در بند، قوه تخیل خویش را به کار می‌بندد تا بتواند فرشینه روایی داستان را در جهان مثالی که سهروردی پیش رویش قرار داده، ببافد. بافتن این فرشینه روایی از فهم جهان مثال به ادراک فلسفی عالم مثال و کشف رموز و تأویل آن کمک شایانی می‌کند.

واژگان کلیدی: روایتِ داستانی، جهان پردازی روایی، سفر، عالم مثال، قصه غربت غربی، سهروردی، دیوید هرمن.

[1] . پذیرفته شده در چهارمین همایش ملی نقد ادبی، دانشگاه گیلان اردیبهشت ۱۳۹۴.

مقدمه

براساس گفته سهروردی در مقدمه داستان *قصه غربت غربی*، ابن سینا در داستان سلامان و ابسال و حی بن یقظان حقیقت رازی مهم را نتوانسته است آشکار کند و همان سهروردی را بر آن داشته است تا با شیوه داستانی، روایتی به نام *قصه غربت غربی* را خلق کند. در واقع سهروردی سعی دارد داستان را به گونه‌ایی تعبیه کند که با ظرافت و تیزبینی هر چه بیشتر پرده از اسرار طور اعظم یا طامه کبری بردارد. طور اعظم یا طامه کبری « بزرگترین واقعه روح یعنی ملاقات با جبرئیل فرشته مقرب الهی و سیر و عروج به عالمی ورای این عالم است»(پورنامداریان، ۳۶۵:۱۳۹۰). سالک، انسان یا مخاطب برای سیر و عروج به این عالم چاره‌ای جز سفر ندارد و سهروردی این مضمون را برای روایت داستانش به گونه‌ایی انتخاب می‌کند تا ظرافت راز سفر و چگونگی دیدار با فرشته را برای مخاطب عینی، حقیقی و قابل فهم جلوه دهد و این خود دلیل محکمی برای چینش جهان‌های متعدد در روایت داستانش است.

این جستار با رویکرد جهان‌پردازی روایی که یکی از سه مؤلفه عناصر بنیادین روایت در نظر دیوید هرمن است به بررسی و تحلیل روایت داستانی قصه غربت غربی می‌پردازد. دیوید هرمن روایت شناس معاصر و در حال حاضر استاد دانشگاه ایالتی اوهایو است که در کتاب *عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت* مباحث جهان پردازی روایی را مطرح کرده است. به نظر می‌رسد بحث جهان پردازی روایی بیشترین کاربرد را در داستان *قصه غربت غربی* دارد؛ زیرا بر طبق مباحث جهان‌های موازی و تعریف روایت که همان بازنمود جهان واقعی است که نویسنده در اثرش خلق می-کند؛ سهروردی با انتخاب روایت داستانی و چینش جهان‌های روایی در داستان *قصه غربت غربی* به مخاطب فرصت حضور و ادراک جهانی مانند عالم مثال را داده است و او را از جهان عادتی اطرافش عادت‌زدا می‌کند و جهان و دنیای دیگری را در طی سفر پیش رویش قرار می‌دهد. در واقع، برطبق نظر استاد ارجمند دکتر پورنامداریان درباره انتخاب یک نظریه، باید این نکته را لحاظ کرد که اهمیت و قدرت تحلیلی یک نظریه تا چه اندازه از کارکردی مناسب با بافت زبان و ادبیات فارسی برخوردار است و اهمیت کاربرد نظریه جهان پردازی روایی در داستان‌های فارسی اعم از کلاسیک و معاصر چیست؟ بر این اساس اهمیت تحلیل یک داستان بر اساس تحلیل عناصر بنیادین روایت و یکی از مؤلفه‌های آن جهان پردازی روایی به دلایل زیر قابل توجه است :

۱- روایت را می‌توان به‌طور همزمان از چند منظر مختلف ـ به عنوان گونه‌ای بازنمود ذهنی، نوعی برونداد نشانه‌ای یا متنی، و منبعی برای تعامل ارتباطی ـ بررسی کرد و از این راه، چهار عنصر بنیادین روایت (از جمله جهان پردازی روایی) را بازشناخت و آنها را از شرایط روایت‌مندی، یا همان شرایط لازم برای روایی بودنِ هر روایت برشمرد (هرمن،۱۳۹۱:۲۰). از این منظر، داستان قصه غربت غربی روایتی است که بازنمود ذهنی سهروردی درباره بزرگترین واقعه روح یعنی ملاقات با جبرئیل و سفر به عالمی ورای این عالم را نشان می‌دهد. این بازنمود نشانه‌ای برای تعامل ارتباطی سهروردی با مخاطبان است تا بتواند آنچه از سفر روح به جهانی دیگر را در ذهنش می‌گذرد از این طریق نمایش دهد. این دلیل در مورد داستان‌های معاصر نیز کاربرد دارد.

۲- داستان‌پردازی به عنوان نوعی کنش ارتباطی و بازنمودی، مختصه‌های ممیزی نیز دارد که آن را از دیگر گونه-های چنین کنشی جدا می‌کنند. از جمله‌ی این مختصه‌ها می‌توان بازنمایی انواع خاصی از توالی‌های زمانی و به‌کارگیری علائمی دال بر جهان‌های روایی، یا جهان‌های داستانی را برشمرد (همان، ص۲۴). انتخاب روایت داستانی همان کنش ارتباطی است که سهروردی برمی‌گزیند تا موضوع غامض و پیچیده ملاقات با فرشته را در جریان سفر با جهان های روایی که در مقاله تبیین می‌شود، نشان دهد.

۳- نگارش جهان در قالب واژگان (یا رمزگانی جز واژگان) از شرایط لازم ـ بلکه احتمالاً تنها شرط لازم ـ برای درک روایت یا داستان است. (همان، ص۹۹).

۴- بنابراین، در نظر هرمن مفهوم جهان داستان با مجموعه‌ای از مفاهیم مطرح در حوزه‌های روان‌شناسیِ شناختی، تحلیل گفتمان، روان‌شناسیِ زبان، فلسفه‌ی زبان، و دیگر شاخه‌های مرتبط با خوانش متن یا گفتمان همخوانی دارد. آخر هدف از طرح مفاهیمی چون کانون اشاره (deictic centre)، انگاره‌ی ذهنی، الگوی موقعیتی (situation model)، الگوی گفتمان (discourse model)، قالبِ بافتی (contextual frame)، و جهان ممکن نیز تبیین این مسئله بوده است که خواننده چگونه از راه تفسیر نشانه‌های متنی، به بازنمودی از اوضاع کلی یا جهان نهفته در گفتمان می‌رسد (همان، ص۱۰۰). با دریافت و درک صحیح این نظریه می توان به تحلیل‌های دقیقی از داستان‌های فارسی در حوزه ادبیات تطبیقی دست یافت زیرا این نظریه محدود به یک رشته نیست و در نهایت با تحلیل نشانه‌های متنی می توان به گفتمان نهفته در آن متن و آن عصر دست یافت. دغدغه سهروردی در خلق این داستان توصیف و تبیین و توضیح طامه کبری است که ابن سینا از پس آن برنیامده است . نشانه‌های متنی این چنینی می تواند نشان دهنده گفتمان غالب در آن

عصر باشد که ذهن اندیشمندان را به خود مشغول داشته است و آنها مباحث دقیق فلسفه اسلامی را در قالب‌های متعدد تفسیر و تأویل می‌کردند.

۵- روایت‌شناسان ساختارگرا از جمله به این دلیل چشم بر کارکردهای ارجاعی یا جهان‌پردازانه‌ی روایت بسته بودند که به پیروی از دیدگاه‌های زبانیِ سوسور، صرفاً رابطه‌ی میان دال و مدلول را درخور مطالعات خود می‌پنداشتند. ولی در دو دهه‌ی گذشته همواره یکی از پرسش‌های اصلیِ روایت‌پژوهان چگونگیِ پردازش جهان داستان بوده است. اکنون دیگر روند چنین پردازشی جا در کانون همه‌ی حوزه‌های روایت‌پژوهی دارد، از روایت‌شناسیِ فمینیستی گرفته که الگوهای فرهنگیِ غالب را در شیوه‌ی شخصیت‌پردازیِ جنسیتی می‌جوید، تا سخن‌کاوی در جستجوی انگاره‌ها، باورها، و آیین‌هایی که خواننده جز با پیروی از آنها به جایگاه مخاطب آرمانیِ داستان راه نمی‌برد، یا حتا رایانش (و شبیه‌سازیِ) فضاهای مجازی با همان حال و هوای روایت‌های روزمره. این همه دستاورد تازه درباره‌ی سومین عنصر بنیادین روایت، یا همان تعلق ذاتِ روایت به انگاره‌سازیِ هرچه عینی‌ترِ جهان داستان، از بازنگری در قابلیت‌های ارجاعی یا جهان‌پردازانه‌ی روایت مایه می‌گیرد، و این بازنگری هم پشت بر دیدگاه‌های بنیادینی دارد که از سوی فیلسوفان، روان‌شناسان، زبان‌شناسان، و صاحب‌نظران دیگر درباره‌ی جهان داستان مطرح شده‌اند ـ دیدگاه‌هایی که شیوه‌های بازنماییِ تجربه را در رمزگان‌های گوناگون به پرسش می‌گیرند (همان، ص۱۱۰).

۶- اما در نهایت در کدام چارچوب نظری می‌توان انگیزش جهان داستان در گفتمان روایی را تبیین کرد ؟ و وقتی سخن از جهان‌آفرینی به میان می‌آید، وجه امتیاز بازنمود روایی از دیگر زمینه‌های رمزگان‌سازی و رمزگردانی به قصد سازمان‌دهی، ادراک، و انتقال تجربه‌ها چیست؟

این دلایل تنها نمونه‌ایی از تحلیل نمونه‌های متعدد برای کاربرد این نظریه در تحلیل داستان‌های فارسی است زیرا به اصول اساسی تحلیل داستان اشاره می‌کند و در دوران معاصر برای تحلیل فیلم، انیمیشن و دنیای مجازی و رایانه‌ایی نیز کاربرد دارد. هرچند هر نظریه‌ایی از ضعف‌هایی برخوردار است و به تناسب خود زمینه ساز نظریه‌ایی تازه و جامعتر است و نمی توان ادعا کرد که کاملترین نظریه است اما در مجموع می تواند بستر مناسبی برای گشودن افق‌های تازه در تحلیل داستان در ادبیات داستانی ایران و نقد فیلم و... به شمار رود. در نهایت این مقاله بر آن است تا بداند قابلیت‌های داستانی که سهروردی برای بیان جهان خویش برگزیده، چیست؟ و اگر سهروردی از قابلیت

های روایی چون جهان پردازی استفاده نمی‌کرد آیا مخاطب می‌توانست با داستان هم‌بوم پنداری کند (یعنی تعامل ارتباطی مشخص و صحیحی میان مخاطب و راوی ایجاد می شد تا در نهایت به فهم روایی داستان کمک کند) ؟

در مورد پیشینه این مقاله می توان گفت که در مورد نظریه عناصر بنیادین روایت دیوید هرمن هیچ مقاله‌ایی مشاهده نشد و این مقاله می تواند در نوع خود راهگشا در مورد این نظریه باشد. در مورد داستانهای سهروردی هم اثری مشخص و جداگانه تا آنجا که نگارنده جستجو کرده، دیده نشد جز آنکه پورنامداریان در خلال آثارش چون رمز و داستان های رمزی(۱۳۸۳) و عقل سرخ (شرح و تأویل داستان‌های سهروردی)(۱۳۹۰) اشاراتی مفید کرده است.

چارچوب نظری بحث

هرمن برای روایت چهار عنصر(= ویژگی) معرفی کرده است: الف) واقع‌شدگی، ب) توالی رویدادها، ج) جهان-پردازی، د) هم‌بوم‌پنداری . او معتقد است جهان‌پردازی روایت یکی از شاخصه‌های اساسی روایت‌مندی است که در دو دهه اخیر بسیار مورد توجه روایت‌شناسان قرار گرفته است (هرمن، ۹:۱۳۹۱).

این جهان از ظاهر و باطن روایت آشکار است و روایت از هر نوعی که باشد از فیلم گرفته تا گفتگوی روزمره جهان پنهان در خود را برای مخاطب به نمایش می‌گذارد؛ پس می توان جهان داستان را چنین تعریف کرد:

«جهان داستان بازنمود ذهنیِ فراگیری است که خواننده در قالب آن به تفسیر موقعیت‌ها، شخصیت‌ها، و رویدادهای آشکار یا نهفته در متن یا گفتمان روایی می‌پردازد – ذهنیتی برساخته از موقعیت‌ها و رویدادهای مورد روایت که در آن، کسی به کمک دیگری کاری را در زمان و مکانی معین، و به قصد و شیوه‌ای مشخص در حق کسی انجام می-دهد. آثار روایی نیز متقابلاً (در قالب متن، فیلم، و غیره) زمینه‌ی لازم را برای انگاره‌سازی جهان داستان و بازنگری در چنین انگاره‌ای فراهم می‌کنند» (همان، ص۱۰۰).

تجربه زیستن در جهان داستان تجربه منحصر به فردیست که مخاطب در طی خوانش یک داستان کسب می‌کند. در واقع روایت داستانی، فرصت حضور و زندگی در جهانی شبیه به جهان واقعی را به مخاطب می دهد. زیرا « وجه امتیاز جهان روایت از دیگر جهان‌های ممکن ساختارِ وجهیِ مشترک میان همه‌ی آثار روایت‌گونه است؛ ساختاری

متشکل از یک جهان کانونی که در داستان جهانی حقیقی به شمار می رود و در چندین جهان وابسته به خود، افکار، رؤیاها یا آرزوهای شخصیت‌های داستان یا راوی را در قالب جمله‌هایی خلاف واقع نشان می دهد.سپس این ذهن مخاطب است که در کانون این سفر خیالی با آرزوها و رؤیاهای شخصیت‌های داستان گره می‌خورد و تجربه‌ای جدید را در جهان‌پردازی روایی تجربه می‌کند» (هرمن به نقل از رایان،۱۳۹۱:۱۱۱).

دیوید هرمن براساس نظر (گریگ۱۹۹۳،رایان۲۰۰۱،یانگ۱۹۸۷) در این‌باره می‌گوید: «جذبه نیرومند روایت،دیری است که از جهان‌پردازی گیرای آن یا توانایی‌اش در انتقال خواننده به زمان و مکان داستان نیرو می گیرد.تازه دشوار بتوان گیرایی نهفته در داستان را به یاری مفهوم ساختارگرایانه‌یfabulaیا داستان،یعنی تنها با توسل به چینش پدیده ها و آرایش رویدادها در پی‌رنگ مورد روایت توضیح داد. مخاطب روایت، افزون بر دریافت منطقی پدیده‌ها و رویدادهای داستان، از این پدیده‌ها و رویدادهای گاه هیجان انگیز،گاه چندش آور،گاه برانگیزنده،گاه رقت بار،گاه شادی بخش،گاه دلخراش و گاهی چه و چه و چه ...،بی نهایت تأثیر احساس(ذوقی) می‌پذیرد (هرمن، ۱۳۹۱:۱۱۰).

بر خلاف رویکردهای به ظاهر مستندی چون الگوی لباف (۱۹۷۲) که «در پی کشف تناظری پایدار و مستقیم میان بعضی ساختارهای کلامی و کارکردهای روایی هستند،گریگ در چارچوب روان شناسی شناخت‌نگرانه‌ی خود،روند جهان پردازی روایی را بدون واسطه نشانه های متنی،مستقیماً در ذهن می جوید.به گفته او اگر"تجربه زیستن در جهان داستان را به جای مبدأ این فرایند(یعنی ویژگی های صوری متن)،در مقصدآن(یعنی مجموعه ای از عملکردهای منجر به انتقال ذهنی خواننده) بجوییم،در خواهیم یافت که به لحاظ صوری هیچ حد و مرزی را نمی توان از پیش برای جهان پردازی روایی متصور بود"» (۱۹۹۳:۴).

محرک‌های جهان‌پردازی در آستانه روایت

درآمدن به جهان داستان

دروازه متن تنها مدخلیست که مخاطب از طریق آن به جهان روایی داستان وارد می‌شود؛ «خواننده‌ی روایت(خواه، ناخواه) از همان آستانه متن وارد جهان داستان می شود.او ژانرهای روایی مختلف را از همین جنبه آغازین با یکدیگر مقایسه می کند و از این راه درمی‌یابد که بخشی از مفهوم هر ژانر را می توان بر حسب شیوه‌های جهان‌پردازی خاص آن ژانر تعریف کرد- گو این که به باور من(هرمن)،همه متن‌های روایت‌گونه از هر ژانری که باشند،در بعضی شیوه-

های جهان‌پردازی با یکدیگر مشترکند. حال باید دید خواننده در این میان چگونه با مقایسه و مقابله راه‌های گوناگون درآمدن به داستان می تواند شیوه های جهان پردازی خاص یک رسانه،یا ژانر یا حتی متن روایی معین بازشناسد» (هرمن، ۱۰۴:۱۳۹۱). در واقع، ژانر را می توان برابر با بافتی دانست که در آن میزان تجربه پذیری لازم برای پیش نمونگی یک نمونه ی روایی تعیین می شود (همان، ص:۱۲۸).

مخاطب هنگام درآمدن به جهان داستان سهروردی قبل از هر تمهیدی با نام داستان روبرو می‌شود؛ عنوانی که دیدن و شنیدن آن، معنا و مفهوم خاصی را برای مخاطب تداعی می‌کند. **حال باید دید این عنوان چگونه (تکه‌ای از) جهان داستان را در خود منعکس می‌کنند؟ کدام علائم متنی به خوانش ساختار، ساکنان، و موقعیت‌های زمانی و مکانیِ چنین جهانی کمک می‌کند؟ راوی با انتخاب این عنوان مجموعه‌ای از اطلاعات شخص و پیرنگ داستان را به صورت انتزاعی و مفهومی به ذهن مخاطب متبادر و منتقل می‌کند.** زیرا به زعم هامون نظریه پرداز معاصر اسامی معرّف خصایل شخصیت است(۱۴۷:۱۹۷۷) و به چهار طریق خصایل شخصیت را نشان می‌دهند:۱)تصویری؛ ۲) آوایی؛ ۳) مبتنی بر محل تولید آوا؛ ۴)واج‌شناختی (ریمون کنان، ۹۵:۱۳۸۷). عنوان «قصه غربت غربی» هم آوایی و هم واج-شناختی است. شنیدن آوای ق و غ همان غم غربت و غریبی را به سرعت به ذهن منتقل می‌کند؛ دیگر آنکه با توجه به اشاره سهروردی در مقدمه داستان در مورد طور اعظم می‌توان گفت که حرف ق « باطن قلم و سرّ امر است و اوست کاتب اسرار قدر و به او اشاره است به اسم اعظم و حرف اول *والقلم* قاف است که بر تمام عالم محیط است ظاهراً و به حسب علم باطناً و عدد بینات قاف ۱۸۱ است وقتی که عدد اسم اعظم را که ۱۱ است از آن برداشتیم باقی ماند ۷۱ و این عدد ماده اسم اعظم و حرفی از حروف اوست» (مشارق الانوار، ۹۵: ۱۳۸۵). **پس مخاطب با شنیدن آوای «ق» موقعیت زمانی داستان را که توالی رویدادی است که در نهایت به ملاقات با فرشته منجر می‌شود، درک می‌کند و به موقعیت زمانی قرار گرفتن خویش در داستانی متفاوت واقف می‌شود.** همچنین ترکیب واج شناختی قصه و غربت، سوزناکی و اندوه و غم غربت را افزایش می‌دهد و برای هر انسانی که در این جهان زندگی می‌کند این ترکیب روان او را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در واقع، غربت خود ژانر ویژه‌ایی است که از پیرنگ‌های اساسی روایت زندگی بشر است؛ «احساس غریب بودن احساس همه عرفا و حکما است که لازمه‌اش حضور سابق در وطن دیگری است یعنی همان

وطن اصلی روح که از آنجا به این جهان تبعید شده است» (پورنامداریان،۲۸۴:۱۳۸۳). مخاطب از این طریق موقعیت مکانی خویش را نیز در داستان تشخیص می‌دهد. همچنین سهروردی نام «قصه» را که آشنای اذهان عمومی مخاطبان است بر داستانی می‌گذارد که قرار است با قصه‌هایی که مخاطب تا به حال خوانده یا شنیده، متفاوت باشد. هرچند انتخاب نام داستان‌های دیگر سهروردی نیز با توجه به محتوای داستان‌ها انتخاب شده است اما نام این داستان با توجه به کلمه «قصه» گویاتر و جامعتر است. نامِ *قصه غربت غربی* مدخل و دروازه-ایی است که در عین سادگی و روانی پیرنگ و بافت داستان را برای مخاطب ملموس می‌کند.

بعد از نام داستان، مخاطب با روایت سهروردی از داستان‌های سلامان و ابسال و حی بن یقظان روبرو می شود و مواجه با طور اعظم و طامه کبری او را به یقین می‌رساند که سفری در پیش است که نشان‌دهنده غم غربت در غرب است.

این مقدمه مخاطب را برای ورود به جهان داستان آماده می‌کند اما کیفیت جهان‌های متعدد داستان برای مخاطب مجهول است و در عین حال با برانگیخته شدن احساس غربت در درون او هیجانش برای خوانش داستان افزوده می-شود.

سفر به روایت داستان قصه غربت غربی

ریچارد گریگ (۱۹۹۳) در کتاب زیستن در جهان روایت، درباره‌ی منشأ نیروی جاذبه داستان سخن می گوید و «اصطلاح سفر را در مفهومی استعاری به فرایند خوانش جهان داستان از پس آثار داستانی و غیرداستانی اطلاق می کند. وی مبدأ این سفر را به شرح زیر متشکل از شش عنصر اصلی می‌داند و فرایند خوانش جهان داستان را به تناظر آنها با عناصری از حوزه مقصد نسبت می‌دهد:

۱- کسی به نام«مسافر»،

۲- طی فرایندی به نام «سفر»،

۳- و در نتیجه چند کنش معین،

۴- از جهان پیرامون خود،

۵- به جهانی دور از آن سفر می کند،

۶- و در حالی به جهان مبدأ باز می گردد که چیزی در آن دگرگون شده است» (گریگ،۱۹۹۳:۱۰,۱۱).

در نهایت طبق تقسیم‌بندی گریگ، تحلیل داستان از این قرار است:

۱- **کسی به نام«مسافر»**: داستان *قصه غربت غربی* با **مسافری که قصد سفر به غرب را دارد**، آغاز می-شود. سفر گذر از یک مکان به مکان دیگر را امکان‌پذیر می‌کند همچنین گذر از یک جهان به جهان دیگر. راوی و برادرش عاصم از دیار ماوراءالنهر سفرشان را به بلاد مغرب برای شکار مرغان ساحل دریای سبز شروع می‌کنند.

۲- **طی فرایندی به نام سفر**: روایت داستانی سهروردی با سفری از جهان محسوس آغاز می‌شود و به جهانی دور و فوق احساس که جهان حوادث نفس است، سفر می‌کند و این « مسیر سفر روحانی سالک است تا جایگاه و وطن اصلی و حقیقی روح؛ و دیدار سالک با فرشته راهنما معمولاً مقدمه مطرح شدن مسیر این سفر و مراحل و موانع آن است. مراحل این سفر در حقیقت یک رجعت است» (پورنامداریان، ۳۳۲:۱۳۸۳). «سفر» اولین کلمه‌ایی است که سهروردی داستان را با آن شروع می کند و این کلمه نشانه تأکید روایتی داستان است که کلید ورود به جهان مرجع و جهان‌های وابسته به آن است:

*چون **سفر** کردم با برادر خود عاصم از دیار ماوراء النهر به بلاد مغرب...* (سهروردی، ۱۱۱:۱۳۹۰)

بسامد تکرار واژه سفر در این داستان دو بار است یک‌بار در شروع داستان و بار دیگر در نامه شیخ هادی بن الخیر یمانی به پسرانش زمانی که در چاه تاریک زندانی بودند:

ای فلان اگر خواهی با برادرت خلاص یابی، در عزم سفر سستی مکن... (همان، ص:۱۱۲)

بررسی این بسامد از دیدگاه زمانی ژنت به این ترتیب است که کانون و نقطه ثقل پیرنگ و بن مایه و اساس روح شخصیتِ روایت به این دو لحظه انتخاب سفر برمی‌گردد؛ از همین جا اهمیّت این نکته آشکار می‌شود که تنها راه خروج از جهان چاه(بلاد مغرب یا زندان جسم) به جهان دیگر (بلاد مشرق و نور) از طریق فرایند سفر است. سهروردی برای عینی کردن شرایط لازم سفر با توصیف عینی چاه و دشواری و سختی اقامت در آنجا سعی در نزدیک کردن ذهن مخاطب به مکان و فضای روایتی داستان می‌کند؛ مکانی که مخاطب توانایی دیدن و فرض کردن آن را در ذهن خویش دارد. داستان با هفده اپیزود یا صحنه روایی روایت می-شود و در هر صحنه مخاطب به کانونِ دید راوی یا شخصیت اصلی داستان نزدیک می‌گردد گویی مخاطب

خود در فضای داستان به جای راوی قرار گرفته است و این شیوه با کاربرد ضمایر اول شخص منفصل و متصل جمع در ذهن مخاطب محکم می‌شود به این شکل: بیفتادیم، یمانی‌ایم، به زندان کردند ما را، به حضور ما آبادانش کردند، چون دست بیرون کردمانی، برستم، بدیدم و...

در واقع تبدیل ضمیر منفصل من به ما، نشان دهنده حضور و اشتراک مخاطبان با راوی در داستان است که این نکته به هم‌بوم پنداری مخاطب با جهان داستان کمک شایانی می‌کند **زیرا اگر ضمیر دیگری به کار می‌رفت مخاطب خود را از جهان داستان خارج می‌دید و قدرت درک آنچه را راوی روایت می-کرد، نداشت. این نکته که سهروردی داستان را با روایت اول شخص آغاز می کند و این راوی اول شخص به راوی اول شخص جمع مبدّل می‌شود خود از نشانه‌های متنی صحیحی است که سهروردی قصد داشته است هر چه بیشتر مخاطب را در جهان داستان شریک کند.**

به این ترتیب مخاطب با همذات پنداری شرایط راوی در زندان چاه به لزوم سفر و گریختن از آن مکان تاریک پی می‌برد؛ اما سهروردی بیشتر با استفاده از خلاصه داستانی(از مؤلفه‌های زمان ژنت) روایت را پیش می‌برد و تنها صحنه از میان هفده صحنه روایت، صحنه داستانی چهارم است که با درنگ توصیفی روایت می‌شود زیرا در این صحنه شیخ هادی پسرانش را به سفر وامی‌دارد و با خلاصه داستانی کل سفر راوی را شرح می‌دهد:

و شرح کرده بود در رقعه آنچه در راه بودنی است... (همان، ص:۱۱۳)

۳- **و در نتیجه چند کنش معین: راوی** به سفر خوانده می‌شود، در این سفر موانع و مشکلات بسیاری است که توسط پدرش از قبل می‌داند زیرا فعل «بدانستم» را هنگام انجام کنش‌هایش تکرار می‌کند. راوی اگر این کنش‌های خارق العاده را انجام ندهد به سرمنزل مقصود نمی‌رسد. خارق العاده از آن جهت که سفر راوی و مخاطب شروع شده و این سفر یک سفر عادی نیست و به همین مناسبت کنش‌هایش نیز متفاوت است چون در جهانی دیگر اتفاق می‌افتد. راوی جهان چاه تاریک یا زندان جسم را رها کرده و به جهانی که سهروردی آن را عالم مثال خوانده است، رجعت می‌کند. عالم یا جهان مثال که سهروردی ابزار روایت را برای تبیین آن به کار گرفته:

جهانی است روحانی. از یک جانب با جوهر جسمانی شبیه است، چون می‌تواند موضوع درک و احساس گردد و دارای ابعاد و مقدار است و می‌تواندر زمان و مکان حاضر آید. از جانب دیگر، با جوهر عقلی

مشابهت دارد، چون از نور مطلق و محض تشکیل گردیده و از زمان و مکان مبرّاست. بهتر آن است بگوییم که عالمی است دارای دو بعد و دو جهت، که به واسطه هر کدام از آن دو به مناسبتی که با آن دارد شبیه است و هیچ موجود محسوس یا معقولی نیست که مر آن را در این عالم برزخ و جهان وسیط، مثالی ثابت و مقید نباشد. این عالم مثال در جهانی است کبیر به منزله خیال در عالم صغیر(کربن، ۱۳۵۸:۲۵۵,۲۵۶).

در واقع هدف اصلی سهروردی از این داستان تصویر کردن یا تخییل کردن عالم مثال توسط مخاطب است. شیوه پردازش جهان یا عالم مثال در فهم مسأله سفر و درک نوع کنش‌های خاص آن جهان است. «عضو ادراک صور مثالی یا عالم مثال خیال یا تخیل فعال است که مثل عالم مثال که میان عالم معقول و محسوس است، میان عقل و حس قرار دارد»(پورنامداریان، ۱۳۸۳:۲۵۴).

حال سهروردی با فعال کردن تخیل مخاطب او را به جهان مثال وارد می‌کند اما جالب توجه اینجاست که از همان عناصر و ابزار شناخته شده مخاطب در جهان چاه بهره می‌گیرد زیرا:

برای جمیع اشیایی که در عالم علوی است، نظایر و اشباهی در عالم سفلی وجود دارد و از آنجا که اشیا به اشباه و نظایر شناخته می‌شود، پس هرگاه حقایق انوار عرضی را چنان که باید بشناسی،معرفت آنها بر معرفت انوار مجرد جوهری مدد می‌رساند(سهروردی،۱۳۵۵:۲۱۳).

در این لحظه اگر مخاطب توانایی برقرار کردن ارتباط این دو جهان را در درون خویش بیابد می‌تواند با کنش‌های راوی همذات پنداری کند. هر چند اگر سهروردی داستان‌نویس بود بهتر می‌توانست این دو جهان و مرز میان این دو را توصیف کند؛ در واقع کاربرد خلاصه داستانی تا این اندازه مخاطب را گیج و مبهوت می‌کند و چون خود را عاجز از انجام کنش‌های راوی می‌بیند در این قسمت از همذات‌پنداری با او دور می‌شود و فاصله‌ای میان خود و راوی احساس می‌کند هر چند راوی سعی می‌کند با تکرار کلمه «من» مخاطب را در فضای داستان نگه دارد:

در آن وقت پیش من بودند پریان پس بفرمودم پریان را تا بدمیدند در آن مس که آتش شد، پس از آن سدی ببستم میان من و یأجوج و مأجوج و حقیقت شد وعده پروردگار من... (سهروردی، ۱۳۹۰:۱۱۳)

تمهید دیگری که راوی برای حفظ مخاطب در جهان داستان و درک او انجام می‌دهد، نقل بینامتنی داستان‌هایی است که مخاطب از قبل در مورد آنها اطلاعات دارد؛ اما چرخشی روایی در نوع روایت این داستانها و نتیجه آنها صورت می‌گیرد. در واقع، در این داستانها راوی و مخاطب با هم دست به کنش می-

زنند و حوادث و سرنوشت داستان را تغییر می دهند مانند نمونه بالا که راوی و یا مخاطب هستند که در برابر یأجوج و مأجوج سد می‌بندند یا فلک الافلاک را بر آسمان می اندازند تا آفتاب و ماه آسیاب گردد و... این کنشها زمانی برای مخاطب باورپذیر است که تخیل خود را فعال کند و خود را جای راوی قرار دهد که این کار برای مخاطب عادی سخت و مبهم است و ممکن است نتواند با روایت داستان ارتباط عمیقی برقرار کند.

۴- **از جهان پیرامون خود**: جهان پیرامون راوی جهانی به وسعت یک چاه است؛ چاه از این لحاظ که تنگ و تاریک است و تنها یک روزن خروج به بیرون یا جهان دیگر دارد. این روزن همان راهیست که هدهد بشارت آزادی را به راوی می‌دهد. شبها تنگی و تاریکی و محدودیت این چاه روح راوی را آرزومند وطن می‌کرد و او چاره‌ای جز سفر و نجات از آن زندان ندارد. نکته جالب توجه اینجاست که انسان همیشه به یک روزن و پنجره‌ایی امید می‌بندد و آن به تعبیری چشم دلیست که می‌توان جهان ملکوت را با آن مشاهده کرد.

در واقع سهروردی جهان چاه را با یک روزن متصل به جهان مثال می‌کند و این شیوه جهان‌پردازی طبق آنچه که سهروردی از چشم دل در نظر دارد، روایتش را برای مخاطب قابل توجیه و ملموستر می‌کند. به نظر می‌رسد که سهروردی در این شکل روایی که چاه و روزن را دریچه‌ایی برای ورود به جهان مثال قرار می‌دهد نمونه محسوس و جالبی از جهان پردازی عالم مثال را برای مخاطبان به نمایش می‌گذارد و امکان درک و فهم آن جهان را فراهم می‌کند.

۵- **به جهانی دور از آن سفر می کند**: راوی بعد از کنش‌های خارق العاده و عبور از گذرگاه‌های سخت به طور سینا می‌رسد و در آنجا ماهیان چشمه زندگانی به او خبر می‌دهند که برادرانش هستند و او به جهان مثال که در جستجوی آن بود، رسیده و حال وقت دیدار موعود است. چشمه زندگانی و اسطوره عمر جاودان هر مخاطبی را برای وصال به آن هیجان زده می‌کند و مخاطبی که همراه با راوی از سمج‌ها و غار تاریک گذر کرده و در انتظار دیدار پدر است، ناگهان با دیدار ماهیان و دانستن این موضوع که اینها برادرانش هستند و مانند او این راه دشوار را گذرانده‌اند، به وجد می‌آید و آنقدر در این شوق از خود بیخود است که متوجه نمی شود خود نیز ماهی شده و ماهیان را در آغوش گرفته است. ماهیان «همانندان سالک-اند که پس از جهاد نفس و سیر معنوی به چشمه آب حیات در پای صومعه پدر رسیده‌اند» (پورنامداریان، ۳۹۴:۱۳۹۰)

ملاقات راوی با پدرش یکی از بهترین صحنه‌های روایت *قصه غربت غربی* است. لحظه دیدار موعود و آنچه راوی به خاطر آن از زندان قیروان گریخته است و آن همه رنج فراق را تحمل کرده؛ آزادیی بی نهایت و نوری بی نهایت است آن چنان که سهروردی در توصیف این صحنه می‌گوید:

به کوه بر شدم و پدرمان را دیدم، پیری بزرگ که نزدیک آمد آسمان‌ها و زمین‌ها از تابش نور وی شکافته شوند. پس در روی او خیره و سرگشته ماندم و به سوی او شدم. پس مرا سلام داد، او را سجده کردم و نزدیک بود که در فروغ تابناک وی بسوزم... (سهروردی، ۱۳۹۰:۱۱۵)

این توصیف جهان مثال و دیدار با پدر تأثیر عاطفی و هیجانی خاصی بر هر مخاطبی در همه قرن‌ها می-گذارد چرا که سهروردی در فضاسازی وصال به برادر و پدر، دقت ویژه‌ایی کرده است و اوج غربت راوی را به نمایش گذاشته است که انسان در جهان دیگری از پدر و برادر خویش جدا مانده و با تحمل چه مشقاتی به سمت آنها برگردد.

۶- **و در حالی به جهان مبدأ باز می گردد که چیزی در آن دگرگون شده است:** پدر شرایط و اوضاع و احوال عالم مثال را برای پسرش شرح می‌دهد و به او خبر می‌دهد که هنوز تمام بندها را از خویش نیفکنده و باید بار دیگر به زندان قیروان برگردد؛ حال راوی با شنیدن این خبر دگرگون می‌شود و از هوش می‌رود و آه و ناله کسی که در حال مرگ است را سر می‌دهد؛ اما پدر او را به دو مژده بشارت می‌دهد که همه وجود او را دگرگون می‌کند و او رنج بازگشت دوباره به جهان اول را پذیرا می‌شود و به یک‌باره خود را در دیار مغرب زندانی می‌بیند. سهروردی برای باور پذیر کردن این اتفاق ناگهانی آخرین صحنه داستان را این گونه تعبیر می کند که:

و این راحت خوابی خوش بود که زود بگذشت. (همان، ص:۱۱۶)

این پایان شگفت انگیز از شگردهای روایی سهروردی است که به مخاطب نشان می‌دهد. همانطور که در عالم خواب این داستان جریانی عادی و امکان پذیر است در بیداری نیز می‌توان آن را با این شیوه روایی پذیرفت. شیخ اشراق در اغلب رساله‌ها و کتاب‌های خود به « خواب به عنوان یکی از طرق اطلاع بر مغبیات – که به سبب پیوند روح یا نفس ناطقه انسانی با نفوس فلکی و جواهر روحانی ممکن می‌گردد- اشاره می-کند و تأثیر متخیله را در تبدیل صورت‌هایی که روح در عالم روحانی می‌بیند تأکید می‌کند» (پورنامداریان، ۱۳۸۳:۲۳۹).

سهروردی با روایت قصه غربت غربی به شکلی موجز و خلاصه مخاطب را در معرض تجربه‌ایی غیر واقعی در جهان مادی قرار می‌دهد. مخاطب در اندک زمانی در مسیر درکی از جهانی دیگر مواجه می‌شود که در اولین خوانش داستان، گیج و مبهوت کنش‌های خارق‌العاده روایت را مرور می‌کند اما با خوانش دوباره داستان و فهم مضمون سفر و ژانر غربت و زندانی در بند، قوه تخیل خویش را به کار می‌بندد تا بتواند فرشینه روایی داستان را در جهان مثالی که سهروردی پیش رویش قرار داده، ببافد. بافتن این فرشینه روایی از فهم جهان مثال به ادراک فلسفی عالم مثال و کشف رموز و تأویل آن کمک شایانی می‌کند که هدف این مقاله بود.

نتیجه گیری

در نهایت سهروردی با انتخاب روایت داستانی و جهان پردازی روایی به مخاطب فرصت حضور و ادراک جهانی مانند عالم مثال را داده است؛ جهانی که تا قبل از او به این وضوح نمایش داده نشده بود هرچند ردپای آن در آثار فارابی و ابن سینا یافت می‌شود. جهان پردازی روایی با مضمون سفر و تحولات آن فرصت درک و دریافت جهان مثال و کنش‌های اشخاص و حوادث آنجا را ایجاد می‌کند چرا که آن جهان بسیار متفاوت با جهان عادتی ذهن مخاطبان است و ظاهراً از نظم دنیای مادی تهی است.

به این ترتیب مخاطب می‌تواند با به کاراندازی قوه تخیل خویش در اندک زمانی کوتاه با داستانی موجز به ادراک عالم مثال دست یازد و فهم این فرشینه روایی از جهان مثال به فهم رموز داستان یاری می‌رساند.

منابع

- پورنامداریان، تقی (۱۳۹۰). **عقل سرخ(شرح و تأویل داستانهای سهروردی)**، چاپ اول، تهران: سخن.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۳). **رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی**، چاپ پنجم، تهران: علمی و فرهنگی.
- ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷). **روایت داستانی: بوطیقای معاصر**، ترجمه ابوالفضل حری، چاپ اول، تهران: نیلوفر.
- سهروردی، شهاب الدین یحیی(۱۳۵۵). **مجموعه مصنفات شیخ اشراق**، تصحیح هنری کربن، ج۲، تهران: انجمن فلسفه.

- کربن، هنری (۱۳۵۸). **ارض ملکوت**، ترجمه سید ضیاءالدین هشترودی، چاپ اول، تهران: مرکز ایرانی مطالعه فرهنگها.
- **مشارق انوار الیقین فی حقایق اسرار امیرالمؤمنین**(۱۳۸۵). مصحح قربان مخدومی، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- هرمن، دیوید(۱۳۹۱). **عناصر بنیادین روایت**، ترجمه حسین صافی پیرلوجه، چاپ اول، تهران: گام نو.
- Gerrig, R. J. (1993). **"Experiencing Narrative Worlds: On the Psychological Activities of reading**". New Haven: Yale University Press.
- Herman, D. (2002). **"Story Logic: Problems and Possibilites of Narrative**". Lincoln: University of Nebraska Press.
- Ryan, M.- L. (1991). **"Possible Worlds, Artifical Intelligence, and Narrative Theory**". Bloomington: Indiana University Press.
- Peery, Menakhem. (1979) . **Literary Dynamics: How the order of a Text Creates its Meaning**, Poetics Today 1-2: 35-64,311-361.
- Werth, P. (1999). **Text Worlds: Representing Conceptual Space in Discourse**. London: Meyer.