فصلنامهٔ ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی
س ٦ ـ ش ٢٠ ـ پاییز ٨٩

الگوبرداری یا خلاقیت در بازآفرینی کمدی الهی

دکتر بهجت السادات حجازی
استادیار دانشگاه شهید باهنر کرمان

چکیده

کمدی الهی دانته و *سیرالعباد الی المعاد* سنایی دو الگوی سفر معنوی و روحانی به درونی‌ترین لایه‌های نفس و عوالم پس از مرگ آدمی است. شناخت و معرفت فلسفی و دینی، قوه تخیل، مکاشفه عرفانی، توجه به واقعیت موجود و آنچه باید بعد از این تحقق یابد، در این دو اثر چنان با هم گره خورده‌اند که اجازهٔ داوری خردمندانه دربارهٔ حالت خواب یا بیداری، هوشیاری یا ناهوشیاری مؤلف را به مخاطب نمی‌دهد. آیا سنایی الهام‌بخش دانته در *کمدی الهی* است؟ چرا با وجودی که *ارداویراف نامه*، *رسالةالغفران* معرّی از شرق و *اودیسه* هومر و بخش‌هایی از انجیل از غرب ، متون الهام‌بخش دانته در شاهکار ادبی‌اش بوده است؛ ولی هم‌سویی‌های *سیر العباد الی المعاد* سنایی با *کمدی الهی* بیش از سایر متون است؟ البته جدا از اینکه سنایی بیشتر آفریدگار تحول سبکی و دانته آفریدگار تحول زبانی است و شاید شهرت و محبوبیت جهانی دانته در *کمدی الهی* به عنوان یک شاهکار ادبی مانع ارزیابی این اثر با *سیر العباد الی المعاد* سنایی گردد که چندان برجسته نیست.

این جستار با تحلیل *کمدی الهی* به عنوان اثری که واقعیت و خیال را درآمیخته است؛ ضمن مقایسه آن با کتاب‌های همسان خود درگذشته، بیشتر تأکید بر بیان عوامل درونی زمینه‌ساز آن دارد و کوششی در حوزهٔ ادبیات تطبیقی است.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، هنر متعالی، الگوبرداری، تخیل، الهام و مکاشفه.

تاریخ دریافت مقاله: ٨٩/٦/٢٠
تاریخ پذیرش مقاله: ٨٩/٩/١

Email: Hejazi@mail.uk.ac.ir

مقدمه

تأثیرپذیری و الگوبرداری از ادبیات شرق وغرب پیشینهٔ طولانی دارد. ولی ادبیات تطبیقی به عنوان یک دانش تخصصی ـ که به مقایسه وارزیابی آثار ادبیِ همانند در یک عصر و انگیزه‌های الگوبرداری و بازآفرینی آنها می‌پردازد ـ اصطلاحی جدید است. ادبیات تطبیقی دانشی است «که به بررسی و تجزیه وتحلیل ارتباط‌ها و شباهت‌های بین ادبیات زبان‌ها و ملیت‌های متفاوت می‌پردازد. مطالعهٔ تطبیقی ادبیات همانند مطالعهٔ تطبیقی ادیان سابقه زیادی ندارد و در اوایل قرن نوزدهم در فرانسه کنار شکل گرفت.» (گودن ١٣٦٤: ذیل واژه)

یک تعریف نسبتاً جامع از ادبیات تطبیقی، آن را هنر روشمندی بیان می‌کند که به مطالعه و بررسی مقایسه‌ای آثاری که برخاسته از زمینه‌های فرهنگی متفاوتند، می‌پردازد. (شورل ١٣٨٦: ٤١ـ٤٢)

در روزگاران گذشته که بُعد مسافت مانع برقراری ارتباط و تبادل افکار اندیشمندان بوده؛ ترجمه نقش بسیار مهمی در این زمینه ایفا کرده است. در مبحث ادبیات تطبیقی، «ترجمه» به عنوان یک ابزار انتقال دانش، فرهنگ و باورهایی نسبت به اجتماع و عصر مترجم در رأس امور اهمیت زیادی دارد. چنانچه به گفته منتقدین، دانته نیز از طریق جنگ‌های صلیبی میان مسلمانان و مسیحیان، با ترجمه *سیر العباد الی المعاد* سنایی آشنا شده است. ولی پرسش اساسی در این باره این است؛ آیا همواره متن ترجمه شده به‌طور کامل با نگارش اولیه مؤلف همسانی دارد؟ یا مترجم بر مبنای زمینه‌های فرهنگی جامعهٔ خود و میزان استقبال از آن زمینه‌ها به خود اجازهٔ دخل و تصرف در متن و یک نوع بازآفرینی می‌دهد؟ ایوشِورل[1]، استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه سوربن، می‌گوید:

به نظر نمی‌رسد که متن ترجمه شده کاملاً همان اساسنامه‌ای را داشته باشد که یک متن

1. Chevrel ,yves (1939)

اصلی دارد. تناقض‌نمایی امر در همین است. چون به نظر نمی‌رسد وجودش صرفاً مدیون وجود متن اصلی باشد؛ لیکن ظاهر امر نشان می‌دهد که این موضوع ناشی از نحوهٔ استقبال است. از طرف دیگر، مواردی وجود دارد که در آن یک متن ترجمه شده به مرجع خلّاقی تبدیل می‌شود: مثل ترجمهٔ کتاب مقدس به قلم لوتر یا متن کینگ جیمز.... (شورل ۱۳۸٦: ٤۲)

کشف همانندی‌های آثار ادبی و هنری چه برمبنای اقتباس و الگوپذیری و چه از زاویه نگرشی روان‌شناختی برحسب اصل «توارد» و ریشه در ضمیر ناهوشیار داشته باشد و چه خلاقیت و شکوفایی محض باشد؛ به هر صورت زمینه‌های همدلی و هم‌اندیشگی بشریت را فراهم می‌کند. تطبیق‌گری در واقع سعی در کمک به شکلی نوین از بشردوستی دارد که برای هر عبارت روح بشری ارزش قائل است. آیا بیهوده است که یادآور شود؛ ملیت‌گرایی، عدم تساهل، نژادپرستی ـ صرفاً سه شرّ دائمی تهدیدگر ـ اغلب اوقات فقط متکی بر تحقیر دیگری است و توضیح آن نیز فقط جهالت است؟ امروزه بشردوستی ایجاب می‌کند که هر کس به کشف ارزش‌های فرهنگی در متون ادبی که به آنها دسترسی دارد، بپردازد. ما در سپیده‌دم یک بشردوستی سیاره‌ای هستیم .... (همان: ۱۸۵ـ۱۸٦)

و پرداختن به ادبیات تطبیقی و دریافت زمینه‌های مشترک اندیشه و خلاقیت بشری به منزلهٔ نفی یا محو ادبیات ملی هر سرزمین ـ که متضمن هویت فرهنگی مردمانش است ـ نیست.

در مطالعات و پژوهش‌های ادبیات تطبیقی با نمونه‌های زیادی روبه‌رو می‌شویم که در صد بالای همسویی‌ها و همانندی‌ها، ظنّ الگوبرداری و تأسی یک اثر از اثر دیگر را در ذهن تقویت می‌کند. هرچند فاصلهٔ زمانی و مکانی میان آفرینندگان دو اثر، این نظریه را نفی می‌کند و بر اصل توارد ادبی تأکید می‌ورزد. بدون شک پدیدهٔ «ترجمه» در روزگاران پیشین که امکان ارتباط حضوری و تعامل فرهنگی فیزیکی وجود نداشته؛ بستر تبادل اندیشه‌ها و الگوبرداری از آثار

دیگران را در شرق و غرب فراهم نموده است. هرچند که به طور کلی آغاز تولد و شکوفایی تمدن از مشرق‌زمین بوده است؛ ولی خوشبختانه پیشینهٔ تاریخی بسیاری از آثار ادبی و عرفانی شرق طولانی‌تر از آثار مشابه آنان در غرب است.

تأثیر ادبیات شرق در کمدی الهی

کمدی الهی یک اثر ادبی،حکمی و عرفانی به زبان سمبولیک و حاصل سیر و سیاحت آلیگیری دانته[۲] (۱۲۶۵-۱۳۲۱ م) در عالم تخیلات متعالی و متافیزیکی است. وی این اثر ارزشمند را بعد از نفی بلد از موطن اصلی خود فلورانس و در دوران بیست سالهٔ هجران از خانواده و دلبستگی‌های خود نگاشته است. قرن سیزدهم میلادی اوضاع سیاسی زمان دانته گرفتار تفرقه و دو دستگی شدیدی بوده است.(۱) و پیامد این آشفتگی رانده شدن وی از فلورانس و زندگی در غربت شد. به‌طور قطع از نظر روانی، درد دوری از خانواده یکی از انگیزه‌های زمینه‌ساز شکوفاییِ قدرت خیال و مکاشفه در او گردید و اگر این اثر ادبی را حاصل قوه تخیل و مکاشفهٔ او فرض کنیم؛ *سیر العباد الی المعاد* سنایی همچون جرقه‌ای در فضای ذهن و خیال او درخششی فزاینده پدید آورده است. از این رو *کمدی الهی* در میان سایر نوشته‌های دانته با حجم بسیار گسترده‌تر از *سیر العباد الی المعاد* به عنوان یک شاهکار ادبی در دنیا نمود برجسته‌ای می‌یابد.

دانته در اواخر قرون وسطی ظهور می‌کند که به‌تدریج مقدمات دگرگونی‌های بزرگ دورهٔ رنسانس فراهم می‌شود و بسیاری از متفکرین بر این باورند که تفکر دانته در تسریع این حرکت تاریخی تأثیر بسزایی گذاشته است. (دانته ۱۳۸۱، ج۲: ۲۲)

بیان واقعیت‌های تلخ حاکم بر سیاست عصر دانته و توصیف چهرهٔ واقعی

2. Alighieri Dante

شخصیت‌های مشهور ایتالیا در قالب تمثیل و استعاره، جذابیت این کتاب را فزونی بخشیده؛ و ضمن اقناع مخاطبان صاحب ذوق و قریحهٔ ادبی؛ زمینهٔ یک نقد جامعه‌شناسانه را نیز برای ایشان فراهم می‌کند. از این رو دانته در اوج آسمان خیال‌پردازی؛ آگاهانه وگاه ناخودآگاه خود به تماشای پلشتی‌ها و زیبایی‌های روزگار خود می‌پردازد؛ و گویی حدفاصل و مرز بین رئالیسم و ایده‌آلیسم یا واقعیت وخیال را محو می‌نماید. با این وجود، دانته اولین فرد مبتکر سفر به دنیای ارواح نیست. پیش از او آثار زیبا و گرانقدری با همین درون‌مایه چون *ارداویراف‌نامه*، *سیرالعباد الی المعاد* سنایی و *رسالةالغفران* ابوالعلاء معرّی در مشرق‌زمین عرضه شد و بعضی اندیشمندان بر این باورند که دانته از این آثار تأثیر پذیرفته است.

این اثر در سه جلد *دوزخ*، *برزخ* و *بهشت* سروده‌های زیبا و ادیبانه دانته است که مجموعه‌ای از باورهای مذهبی مسیحی، اساطیر یونان و روم قدیم و حوادث واقعی عصر دانته را در بر دارد. بازیگرصحنه‌های این کمدی، شخصیت‌های واقعی و شناخته‌شده از همه طبقات مردم اعم از دانشمندان، فلاسفه، شعرا، سیاست‌مداران و...هستند که وی پرده از اسرار درونی و کردار زشت یا زیبای ایشان برمی‌دارد. هم‌چنین ارواح پاک و مطهر بهشتی که متناسب با درجه و مقام خود، در طبقات نه‌گانه بهشت جای دارند.

یکی از علل ماندگاری این کتاب شاید بیش از هر چیز صداقت و صفای قلبی خود دانته باشد، که برای انتقاد از دیگران خود را در هاله‌ای از تقدس قرار نمی‌دهد. به‌عنوان نمونه «طبقه اول دوزخ که در آن افراد پرهیزکار اما غسل تعمید ندیده، ساکن هستند؛ عذاب به صورت اشتیاق سوزانی است که برای طلب زندگی بهتر می‌کنند، اما توفیق نمی‌یابند. ویرژیل،همه مردم نیکوسیرتِ بت‌پرست و یهودیان، هوراس، لوکان (از شاعران مهم) و خود دانته در این قسمت به سر

می‌برند.» (لپ ۱۳۷۵: ۲۹۱)

از این رو دانته خود را آشکارا یا پنهان قهرمان یا شخصیت اول این سفر ماورایی به شمار نیاورده است. و حتی در صدد محو خاطرات ناخوشایند برخاسته از جنبهٔ نفسانی شخصیت خود نیست.[۲] درحالی‌که بسیاری از هنرمندان و نویسندگان، آگاهانه با کنترل مافی الضمیر خود از برملا شدن نیمهٔ منفی آن ممانعت می‌کنند؛ هرچند مخاطب تیزبین، گاه با فراست و نگرشی هوشیارانه قادر به درک نیمهٔ پنهان شخصیت او از ورای اثر هنری خواهد بود.

دانته خود مسافر و جست‌وجوگر اصلی این سیر و سیاحت است که نخست طی مراحل دوزخ را به راهنمایی ویرژیل ـ شاعر بزرگ لاتینی ــ نماد عقل و خرد بشری، و مراحل برزخ و بهشت را به راهنمایی بئاتریس ـ محبوبه دانته در کودکی ـ مظهر عشق الهی، انجام می‌دهد.[۳] پیوند عقل و عشق در *کمدی الهی*، این باور را تقویت می‌کند که شاید دانته از ترجمهٔ معراج‌نامه‌هایی که شاعران مسلمان سروده و منتشر کرده‌اند؛ بی‌اطلاع نبوده است. زیرا در شب معراج پیامبراکرم(ص) به کمک جبرئیل تا سدرةالمنتهی اوج می‌گیرد و از آن پس به تنهایی و با بال و پر عشق سفر خود را برای مشاهدهٔ اسرار و حقایق عالم غیب ادامه می‌دهد.

کمدی الهی الگوی سفر روحانی انسان از پست‌ترین مرتبهٔ خود (قعر دوزخ) به عالی‌ترین مرتبه (طبقه نهم بهشت) در آسمان‌هاست؛ که به ناچار هر کس در پی رسیدن به اوج انسانیت باشد؛ باید زاد و توشه تهذیب نفس و پالایش از آلودگی‌ها را در کوله بار سفر خود داشته باشد. از این رو افزون بر همسویی بسیار با *سیرالعباد الی المعاد* سنایی، بی‌شباهت با *منطق الطیر* و *مصیبت‌نامه* عطار نیست. هرچند که در دنیای غرب نیز نمونهٔ سفر به عالم ارواح را پیش از خلق و

آفرینش *کمدی الهی*، در کتاب *اودیسه* اثر هومر و انئیس[3] اثر ویرژیل می‌توان جست‌وجو کرد. و پس از آن در انجیل از سفر زندگان به دنیای دیگر سخن رفته است. کتاب *اعمال رسولان*، که در باب نهم آن اشاره به سفر پولس رسول به آسمان و بهشت و در لفافه به دوزخ شده؛ همچنین سفر عیسی به دوزخ (رسالهٔ اول پطرس، باب سوم) که طبق آن عیسی پس از رستاخیز خود به دوزخ رفته، ارواحِ عده‌ای از بزرگان اسرائیل را از آنجا بیرون آورده است. (دانته ۱۳۸۱، ج۲: ٤٣ـ٤٤)

پس از *ارداویراف‌نامه* کتاب دیگری به نام *رساله الغفران* به‌وسیلهٔ ابوالعلاء معری در جواب نامه ابن القارح (شاعر و ادیب نیمهٔ دوم قرن چهارم و نیمه اول قرن پنجم هجری) به نگارش در می‌آید. وی نیز در این رساله همچون دانته سیر و سیاحتی در عالم بهشت و جهنم و مشاهدهٔ افرادی در آنجا دارد. ولی گفت‌وگوهای بین او و افراد بهشتی یا جهنمی در حوزه و قلمرو شعر و شاعری است و بیشتر به حل مشکلات و معماهای دست و پا گیر و بحث‌انگیز شاعران در قید حیات مربوط می‌شود تا بیان مسائل فلسفی، مذهبی و اخلاقی. ولی به هر صورت درون‌مایهٔ اصلی هر چهار کتاب، سفر به عالم ارواح و مشاهدهٔ حقایق ماوراء طبیعت است با تفاوت‌هایی در ساختار زبانی، شیوه بیان، حجم سروده‌ها و ...

آیا دانته در این اثر جهانی خود به تقلید محض و تأثیرپذیری از ادبیات شرق پرداخته یا در بازآفرینی این اثر افزون بر خلاقیت و شکوفایی ذاتی خود، از مطالعه و آگاهی از آثار مشابه ترجمه شده در غرب یا شرق بی‌تأثیر نبوده است؟

همانندی‌های بسیار بین *کمدی الهی* و آثار نظیر آن که پیشینهٔ طولانی‌تری دارند، سبب تقویت این ذهنیت در منتقدان شده است که بدون شک دانته به این کتاب‌ها دسترسی و آگاهی داشته و از نظر شیوهٔ کار و طرح اصلی، به الگوبرداری

3. Aeneis

از آنها مبادرت ورزیده است. شاید این اثر در واقع تکرار ادبی و شکوهمند و البته با حجمی گسترده‌تر از کتب پیشین باشد. مقایسه‌ای مختصر میان آثار ادبی مشرق‌زمین و *کمدی الهی* دانته، به تبیین بیشتر این موضوع کمک می‌کند.

الف ـ ارداویراف‌نامه

اولین کتاب با درون‌مایه اصلی سفر به دنیای ارواح، *ارداویراف‌نامه* متعلق به هزار سال پیش از تألیف *کمدی الهی* است. فیلیپ ژینتو در سابقه این کتاب می‌نویسد:

> بعد از حمله اسکندر مقدونی به ایران بسیاری از پیشوایان دین زرتشتی، هیربدان، موبدان و دانایان کشته شدند و اسکندر بین بزرگان و کدخدایان ایرانشهر کینه و اختلاف افکند و خود نابود شد. پس از آن در دل مردم ایران نسبت به اعتقادات دینی خود شک و تردید پیدا شد، تا اینکه مغان و موبدان از بین هفت مرد که در دین یقین بیشتری داشتند؛ ویرازیاوه شاپور را که بی‌گناه‌تر و خوش‌نام‌تر بود، انتخاب می‌کنند. و طی مراسم خاصی ویراز سه جام زرین و منگ گشتاسبی می‌خورد و بر بستر می‌خوابد... موبدان و هفت خواهر او هفت شبانه روز در کنار آتش به خواندن سرودهای مذهبی می‌پردازند. و روان ویراز روانهٔ عالم دیگر می‌شود. و پس از مشاهدهٔ اسرار آن عالم مجدداً به جسم و دنیای خاکی برمی‌گردد. (ژینتو ۱۳۷۲: ٤٠ـ٤٦)

در این سفر دو فرشته به نام سروش اهلو و آذرایزد، به پیشواز ویراز می‌آیند و به او خوش‌آمد می‌گویند و وی را همراهی می‌کنند (همان: ۵۰). ویراز ابتدا جهان برزخ و بعد بهشت و دوزخ را مشاهده می‌کند. بیشترین حجم این کتاب به عذاب‌های دوزخی و مشاهدهٔ روان افراد گناهکار اختصاص دارد.

مهم‌ترین شباهت *کمدی الهی* و *ارداویراف‌نامه* دعوت مردم غفلت‌زدهٔ این جهان به تطهیر و زدودن سرشت از پلشتی‌ها و ناپاکی‌ها و احیای دین فراموش‌شده است. چنانچه ارداویراف در پایان سفر خود به اتفاق سروش اهلو و آذرایزد به سوی روشنی بی‌پایان و انجمن اورمزد و امشاسپندان می‌رود و اورمزد به او می‌گوید:

> خوش آمدی ارداویراز اهلو، پیامبر مزدیسنان، برو به جهان مادی به جهانیان آنچه دیدی و

دانستی به راستی بگو، چه من که اورمزد با تو هستم، به دانایان بگو هرکه درست و راست بگوید، من می‌شناسم و می‌دانم...تو به مزدیسنان بگو که راه اهلایی (پارسایی) یکی است. راه پورتکیشی (کیش پیشینیان) و دگر راهها بیراهه‌اند. این یک راه اهلایی را پیش گیرید. نه در فراخی نه در تنگی و به هیچ طریقی از آن برمگردید. اندیشه نیک، گفتار نیک، کردار نیک بورزید و بر همان دین بایستید که زرتشت سپنتمان از من پذیرفت و گشتاسب در جهان رواج داد... . (ژیتو ۱۳۷۲: ۹۴ـ۹۵)

و دانته نیز در سیر و سیاحت از قعر دوزخ تا عالی‌ترین مرتبه بهشت با اتکا به دو عنصر خیال و مکاشفه، برای احیا و تقویت آیین مسیح(ع) و تطبیق حقایق آن بر واقعیت‌های جامعهٔ خود، کوششی بی‌نظیر دارد. بزرگ‌ترین هنر او این است که در اوج ظلمت حاکم بر تاریخ ایتالیا، چنان اثری سمبولیک و بسیار قوی می‌آفریند که نقش برجسته آن را در روشنگری افکار عمومی نسبت به واقعیت‌های تلخ روزگار خود و تقویت اعتقادات مذهبی نمی‌توان نادیده گرفت.

البته تفاوت‌های درخور توجهی نیز بین این دو کتاب در تعریف و تبیین موقعیت جغرافیایی بهشت، دوزخ و برزخ وجود دارد. سفر ارداویراف از برزخ آغاز می‌شود و بعد به دیدار بهشت و جهنم می‌رود؛ درحالی‌که سفر دانته از دوزخ شروع می‌شود و پس از آن به برزخ و بهشت صعود می‌کند. از سوی دیگر، در *ارداویراف نامه* تمام این مکان‌ها برخلاف *کمدی الهی* تعلق به عالم متافیزیک دارد و در *کمدی الهی* دوزخ در اعماق کره زمین، برزخ روی زمین و بهشت در آسمان‌هاست.(٤)

ب ـ رسالةالغفران معرّی

رسالةالغفران حدود ۱۰۰۰ سال پس از *ارداویراف‌نامه* نوشته شده است. ابوالعلاء معرّی این رساله را در جواب نامه ابن القارح ـ شاعر و ادیب نیمهٔ دوم قرن چهارم و نیمهٔ اول قرن پنجم که به معرّی نیز بسیار ارادت داشته است ـ می‌نویسد و در کل کتاب وی را در رکاب خود به سیر و سیاحت و مشاهده صحنه‌هایی از

بهشت و جهنم وادار می‌کند. این سخنان ابوالعلاء نه چون دانته حاصل سیر در عالم رویا و تخیل و نه چون ارداویراف سیر در عالم بیهوشی است؛ بلکه ظاهراً ادراکات فراحسی بسیار قوی در نتیجه محرومیت از موهبت بینایی، و تسلط کامل به قرآن، وی را به تطبیق آیات قرآنی با تصویرهایی از بهشت و جهنم در ذهنیت خود واداشته است.

او در این کتاب از افرادی نام می برد که گویی آنها را به دلیل شایستگی در بهشت و متنعم از نعمت‌ها مشاهده می‌کند. همان‌گونه که دانته نیز در تمام طبقات بهشت، برزخ و دوزخ از افراد آشنایی نام می‌برد. گاه معرّی از شاعرانی که بیشتر به خاطر نیت پاک خود و سرودن شعرهایی در تقویت ایمان مردم به خدا آمرزیده و بهشتی شده‌اند؛ درحالی‌که در خور دوزخ بوده‌اند، یاد می‌کند. چنانچه دربارهٔ متنبی می‌گوید:

> گویی اکنون آن عزیز را می‌بینم که به پایمردی توبه‌ای که از یقین سرچشمه گرفته به چنین مقامی رسیده است و خداوند برای مصاحبت او گروهی از ادبای بهشت را چون ثمالی و دوسی و یونس بن حبیب و مجاشعی اختیار کرده است و آنان همچنان که در قرآن کریم آمده است، با هم دوست و رفیق هستند. (آیتی ۱۳٤۷: ١٤)

معرّی رساله خود را برخلاف *کمدی الهی* دانته از وصف نعمت‌های بهشتی آغاز می‌کند و یک قطره از شراب بهشتی و عسل مصفی آن را بر کل شراب‌های دنیوی ـ که در زمان او در شهرهای مختلف مشهورند ـ ترجیح می‌دهد. ژرف‌ساخت این کتاب، بیان مسایل نحوی و بلاغی ادبیات عرب است. وی زیرکانه و ظریفانه به بسیاری از سوء تعبیرها و ایرادهای زبانی ابوالقارح اشاره کرده است.

با وجود شباهت *کمدی الهی* به *رسالةالغفران* از نظر مضمون و درون‌مایه کلی که سفر به عالم ارواح است؛ مهم‌ترین تفاوت این دو کتاب به ساختار زبانی و شیوه بیان معطوف می‌شود. زیرا معرّی چنانچه پیشتر اشاره شد؛ از سفر به دنیای

ارواح و دیدار با شعرای پیشین برای نقد مشکلات نحوی و بلاغی شاعران زمان خود بهره می‌گیرد و نقد ادبی در کلام او بسیار قوی است؛ درحالی‌که دانته با زبان استعاری و رمزی خود به بیان مسایل اخلاقی و معضلات اجتماعی و سیاسی با تکیه به آموزه‌های دینی می‌پردازد. در هر صورت مترجم *کمدی الهی* بیان می‌کند که در زمان دانته ترجمهٔ لاتین *رسالةالغفران* معرّی وجود داشته است و احتمالاً شباهت این دو کتاب برحسب انتحال است؛ ولی به زعم نگارنده این نوشتار شباهت *ارداویراف‌نامه* و *رسالةالغفران* باید نوعی توارد باشد؛ زیرا بعید است که *ارداویراف‌نامه* به زبان عربی ترجمه شده باشد و یا معرّی به زبان پهلوی آشنا بوده باشد. (آیتی ۱۳٤۷: ۲۹ـ۳۰)

ج ـ سیرالعباد الی المعاد سنایی

در این جستار نگارنده *سیر العباد الی المعاد* سنایی را برای مطالعهٔ تطبیقی با *کمدی‌الهی* دانته برگزید؛ زیرا میزان همانندی و همسویی‌های این دو اثر بیش از سایر آثار یادشده است. و بیشتر مستشرقین از جمله نیکلسون به ذکر الگوبرداری دانته از سنایی پرداخته‌اند. آیا به‌راستی دانته در این شاهکار ادبی و جهانی سنایی را پیشگام خود قرار داده است؟

نیکلسون مستشرق نامی انگلیسی در مقاله‌ای با عنوان «سنایی پیشرو دانته» اذعان می‌کند:

> *سیرالعباد الی المعاد* سنایی یکی از شاهکارهای اوست که با خیال بلندپرواز و توهم جسورانهٔ خود برگشت روح را از عالم سفلی به عالم بالا شرح می‌دهد و عیناً مثل دانته شاعر شهیر ایتالیایی در کتاب *کمدی الهی* می‌گوید که چگونه در وادی حیرت و فضای ظلمت به راهبری رسیده و به مدد هدایت او از میان عذاب‌های جانکاه و از مضایق و منازل پرخوف و خطر راه بیرون برده تا به شاهد مقصود واصل گردیده است. (نیکلسون ۱۳۲۳: ۵۱)

نیکلسون بر این باور است وصفی که سنایی در این مثنوی از چگونگی

بازگشت روح فروافتاده به منبع الهی و آرامگاه نهایی خویش و کمک و راهنمایی پیر به او می‌کند؛ تا اندازه‌ای به موضوع کتاب بزرگ دانته *مضحکه آسمانی*، به‌ویژه قسمت دوزخ آن، شبیه است که معلوم است این هماهنگی اتفاقی نیست و رابطه‌ای میان این دو اثر سنایی و دانته موجود بوده است. (نیکلسون ۱۳۲۳: ٢٤)

هرچند مسأله تبادل افکار و اندیشه‌های ادبی بین ملل گوناگون از طریق ترجمه غیرقابل انکار است؛ ولی تقدم و تأخر زمانی تعیین‌کننده تقلید یا الگوبرداری یک اثر از اثر دیگر است. پیشینهٔ طولانی‌تر *سیرالعباد الی المعاد* نسبت به *کمدی الهی*، باور الگوبرداری دانته از سنایی را بیشتر تقویت می‌کند. زرین‌کوب در بیان لزوم تبادل افکار و اندیشه‌های ادبی میان شرق و غرب به شرط حفظ هویت و شخصیت اصلی خود و اینکه شعر معاصر امروز نباید ترجمهٔ رنگ و روباختهٔ شعر فرنگی باشد، می‌نویسد:

> مگر اروپا خود به ادب شرق مدیون نیست؟ گمان دارم صورت بدهکاری غرب به شرق روی هم رفته خیلی بیش از بستانکاریش خواهد بود. به نفوذ مستقیم به ترجمه‌ها و بدانچه مربوط است به قلمرو شرق‌شناسی کار ندارم؛ اما که می‌تواند نفوذ غیرمستقیم شرق را در شعر غربی که مخصوصاً به دنبال جنگ‌های صلیبی صورت گرفت، انکار کند؟...(زرین‌کوب ۱۳۵۵: ٢٦٦)

شگفت‌انگیز اینکه با وجود همانندی‌های زیاد بین قسمت‌هایی از *کمدی الهی* و *سیرالعباد الی المعاد* و گمان قوی بسیاری از ادبا نسبت به آشنایی و الگوبرداری دانته از این اثر سنایی؛ حتی یک‌بار هم ذکری از این کتاب نمی‌کند. شاید واقعاً دلیلش بی‌التفاتی و کم لطفی وی نسبت به ادبیات مشرق‌زمین باشد، چنانچه زرین‌کوب در این باره می‌گوید:

> بعضی متون قدیم پهلوی خیلی بیشتر و واقعی‌تر از ویرژیل توانسته‌اند دانته را در سفرهای دوزخ و بهشت خویش راهنمایی کنند و اگر شاعر ایتالیایی ذکری از آن مآخذ نکرده است؛ سببش ظاهراً روحیهٔ خاصی است که اروپایی دارد در ادای دین خویش به مشرق (همان: ٢٦٦)

سنایی در این اثر خود پس از یک سفر روحانی و مشاهدهٔ حقایقی از عالم ماوراء به وصف اهل بهشت و جهنم در قالب شعر می‌پردازد، و بعد از بیان چگونگی آفرینش انسان از ستیز و چالش نفس و عقل و راهبری عقل سخن می‌گوید. زیرا از یک سو روح حیوانی و نفس او را به دنیای دون و از سوی دیگر فطرت او را به عالم بالا فرا می‌خوانند و در نهایت سرگردانی و حیرت در دل تاریکی، پیرمردی لطیف و نورانی که همان عقل مستفاد است او را در شناخت صفات پست و عالی انسانی یاری می‌نماید.

عقل در این سفر سنایی بدون استفاده از حروف و کلمات، دنیایی از معانی را به او منتقل می‌کند وحرف و صوت را از ولایت جهل می‌داند:

راند زین سان هزار نکته ژرف — که نه صوتش به کار بود و نه حرف
گفتم ای خواجه سخن‌پرداز — در سخن کوت حرف و کوت آواز
گفت کین رنگ‌ها ز بهر شماست — حرف و آواز رسم شهر شماست
حرف و صوت از ولایت جهلند — هر دو در صدر علم نا اهلند

(سنایی ۱۳٦۰: ۲۱۹)

وی با راهبری عقل طبقات مختلف دوزخ و جایگاه خطاکارانی که هر یک به سبب حرص، طمع، کینه، بخل، غضب، تکبر، ...گرفتار شده بودند؛ مشاهده می‌کند، و سپس به مشاهده ارباب توحید، متعبدان، اهل رضا و تسلیم، ... می‌پردازد که از نظر شروع این سفر روحانی با راهنمایی عقل و مشاهده اهل جهنم، دانته با سنایی هم‌سو و همگام است. سنایی در این اثر خود از شخص یا مکان خاصی که متعلق به دنیا و آشنای ذهن مخاطب باشد، نام نمی‌برد؛ جز در یک مورد که بین اهل رضا و تسلیم نوری را مشاهده می‌کند و عقل، راهبر اصلی او را همان نور می‌داند:

راهنمای تو دان که آن نور است — نیک نزدیک ولیک بس دورست
او رهاند ترا ز فکرت خویش — او رساند ترا به فطرت خویش

(سنایی ۱۳۱٦: ۷۵)

و حقیقت آن نور کسی جز ابوالمفاخر محمدبن منصور، قاضی سرخس، نیست که سنایی از اینجا تا آخر مثنوی خود در مدح وی شعر می‌سراید، برخلاف دانته که بیشتر اشخاص مورد مشاهدهٔ او، اعم از دانشمندان، فلاسفه، شعرا، سیاستمداران، ... شناخته‌شده هستند. از سوی دیگر، بهشت و دوزخ در *کمدی الهی* در همین جهان نمود پیدا می‌کند و به تعبیری عالم متافیزیک را متمایز و خارج از گردونه زمین نمی‌داند؛ درحالی‌که چه در *ارداویراف‌نامه* و چه در *سیرالعباد الی المعاد* عالم متافیزیک فراتر از عالم مادی است و استناد سنایی به آیات قرآنی که از انهدام زمین و خورشید و سایر کرات آسمانی به هنگام وقوع قیامت خبر می‌دهند، نیز این باور را استوارتر می‌نماید.

افزون برآنچه ذکر شد، پیشینهٔ بعضی از تصاویر نمادین و سمبولیک *کمدی الهی* را می‌توان در اثر ارزشمند *منطق‌الطیر* عطار البته با اندک تفاوت‌هایی جست‌وجو کرد. به‌عنوان نمونه در سرود هجدهم بهشت از کتاب دانته، هنگامی که با همراهی بئاتریس از فلک مریخ به فلک مشتری صعود می‌نماید، شکل عقابی را که از هزاران پادشاه دادگستر به وجود آمده، مشاهده می‌کند که با یک صدا سخن می‌گوید و به جای ضمیر «ما»، «من» را به کار می‌برد، و این عقاب با خواندن فکر دانته متوجه سوءظن او نسبت به عدالت خداوند می‌گردد و این لغزش فکری او را برطرف می‌نماید. تا حدودی این تصویر نمادین عقاب یادآور تصویر سیمرغ در *منطق‌الطیر* عطار است. (بورخس ۱۳۷٦: ۱۰٦ـ۱۰۷)

با این تفاوت که اشخاص تشکیل‌دهنده اجزای عقاب در او گم نمی‌شوند و هویت خود را از دست نمی‌دهند، درحالی‌که در *منطق‌الطیر* مرغانی که سیمرغ را می‌نگرند، در واقع با درک مقام او وحدت وجود خود را مشاهده می‌کنند. (همان: ۱۰۷)

در هر صورت کاربرد نماد پرنده برای تجسم بخشیدن به مفاهیم معقول و معنوی، حداقل به دلیل پیشینه طولانی‌تر، از رسالةالطیرهای شرق به ادبیات غرب

نفوذ کرده است. پس از هر نوع مقایسه بین دو اثر ادبی، مهم‌ترین پرسشی کـه در نتیجهٔ حس کنجکاوی و دغدغه خاطر مخاطب مطرح می‌شود، این است کـه آیـا این همانندی‌ها، حاصل نوعی توارد و همفکری است یا تقلید و اقتباس؟

تفاوت‌های ساختاری بین این متون و احتمالاً دسترسی نداشتن به آثـار سـایر نویسندگان در گذشته به دلیل فاصلهٔ زمانی و تفاوت زبانی، نظر اول یعنی تـوارد را بیشتر تأیید می‌کند. هرچند که تأسی و الگوپذیری از یک اثـر ادبـی بـه عنـوان پیش‌زمینه همراه با دخالت ذوق و استعداد فردی و پرورش قوه خیال و مکاشـفه در زیباتر کردن آن بسیار نقش‌آفرین است.

همان‌گونه که امرسن شاعر و متفکر بزرگ آمریکایی گفته است:

> هر استادی مصالح کاری در دنیای خود به کار می‌برد که از نقاط مختلف جمع‌آوری شده است و قدرت استادی او در توافق دادن صنعت خود با روح ملت خود و در دوستی و عشق او نسبت به مصالح کاری است که برای صنعت خود به کار می‌برد. (مینوی ١٣٤٦: ٣١ـ٣٢)

همسویی‌های کمدی الهی و سیر العباد الی المعاد

الف ـ تشبیهات ادبی

بعضی قسمت‌های *کمدی الهی* به طرز شگفت‌انگیزی شباهت و همسویی با ابیات *سیر العباد الی المعاد* دارد تا حدی که نظریهٔ الگوپـذیری دانتـه از سـنایی را بیشـتر رونق و اعتبار می‌بخشد. نکته درخور تفحص در حوزهٔ زبان و تکنیک‌های ادبـی، همانندی تشبیهات این دو اثر است. در تشبیهات ادبی، ترجمهٔ جملات دانته را از مقالهٔ نیکلسون «یک ایرانی پیشقدم بر دانته» برگزیـدیم ؛ زیـرا نیکلسـون در ایـن انتخاب و ترجمه ابیاتی از *سیر العباد الی المعاد* سنایی، شیوه فیتز جرالـد را دربـارهٔ خیام پیش گرفته و مقصودش نـه ترجمـه دقیـق؛ بلکـه پدیـد آوردن یـک شـعر انگلیسی بوده که اصل موضوع منظومهٔ سنایی را حاوی باشد و بـه شایسـتگی از عهدهٔ این منظومه به بهترین نحوی برآمده است. (نیکلسون ١٩٤٥: ٣٢٠)

تشبیه زمین به دایه و عقل به پیر نورانی (ویرژیل) در هر دو اثر نمی‌تواند تصادفی یا نتیجهٔ توارد ادبی باشد. سنایی در ابتدای بیان مراتب نفس نامیه، زمین را به دایه‌ای پیر تشبیه می‌کند که منشأ پیدایش همهٔ پدیده‌های مادی است:

دان که در ساحت سرای کهن — چون تهی شد ز من مشیمهٔ کن
سوی پستی رسیدم از بالا — حلقه در گوش ز«اهبطوا منها»
یافتم دایهٔ قدیم‌نهاد — بوده با جنبش فلک همزاد
گنده‌پیری چو چرخ پرمایه — بی خبر ز آفتاب و از سایه
پیشوا بوده نوع عالم را — دایگی کرده شخص آدم را

(سنایی ۱۳٦۰: ۲۱٤ـ۲۱۵)

شبیه این تشبیه در *کمدی الهی* نیز مشاهده می‌شود:

چون از آسمان رانده شدم، غمین و مقید به این دنیای دون آمدم و دایه‌ای همزاد با جنبش آسمان را یافتم . این دایه در ایام پیشین آدم را پرورده بود و موظف است که فرزندان وی را نیز، هر یک به قدر رتبتش در مراحل حیات ارتقا دهد. اوست آن کلی که همهٔ روییدنی‌ها، اجزای آن هستند، اوست نخستین مایه‌ای که همه از او نیرو می‌یابند... (نیکلسون ۱۹٤۵: ۳۲)

یا حیرانی و سرگردانی دانته بین روح خردمند و نفس دون و عطش نیاز به راهنما در تیرگی‌ها، او را با پیرمردی نورانی و آرام روبه‌رو می‌کند. این پیر نماد عقل بزرگ‌ترین کاردار خدا، نخستین میوه ابدیت و علت آفرینش است که بخشی از سیر و سیاحت خود را با همراهی او انجام می‌دهد. «...آنگاه بصیرتی ملکوتی در من بیدار شد؛ روح خردمند چهره بنمود و مرا از خاک برداشته به آسمان رسانید. اما نفس دون مرا فرو می‌کشید و من بار دیگر دیوی و ددی گردیدم در میان دو نیروی مخالف، گاهی سویی و گاهی به سویی دیگر کشیده می‌شدم.حیران و بی رهنما مانده بودم ... در تیرگی پیرمردی را دیدم با چهره نورانی و آرام و محترم مانند مؤمنی مسلمان در دیار کفر... گفتم کیستی/کجایی؟ پیر گفت: من از همه ماده‌ها و مکان‌ها برترم. پدر من بزرگ‌ترین کاردار خدا، نخستین میوه ابدیت و علت آفرینش است. (همان: ۳۳)

و سنایی پیش از دانته حیرت و سرگشتگی خود میان عالم علـوی و سـفلی را چنین سروده است:

آخشـیجم بـه تحـت مـی‌رانـدی فطـرتم سـوی فـوق مـی‌خوانـدی
مـن بمانـده در ایـن میـان موقـوف مقصـدم دور و راه سـخت و مخـوف
زان چـراگـاه و راه بـرگشـتم عـاشـق راه و راهبـرگشتـم
(سنایی ۱۳٦۰: ۲۱۹)

و در رویارویی با پیری نورانی که نماد نفس عاقله است، می‌گوید:

روزی آخـر بـه راه بـاریـکی دیـدم انـدر میـان تاریـکی
پیرمـردی لطیـف و نـورانی همچـو در کـافـری مسلمـانـی
شـرم‌روی و لطیـف و آهستـه چسـت و نغـز و شـگرف و بایسـته
(همان: ۲۱۹ـ۲۲۰)

به نمونه‌های دیگری از این همسویی در تشبیهات اشاره می‌شود:

دست به دامن خردمندی زدن و لگدکوب کردن نفس حیوانی:

سنایی:

چنـگ در دامـن حکیمـی زن پـای بـر قـوت بهیـمی زن
(همان: ۲۲۲)

دانته: «خردمندی را بجو که تو را حفظ و هدایت کند. به هیچ نحو دامن او را از دست مده، نفس حیوانی را لگدکوب کن.» (نیکلسون ۱۹٤۵: ۳۳)

تشبیه نفس به افعی هفت روی و چهـار دهـان و دفـع زیـان آن بـا زمـرد نظـر عقل

سنایی:

افعـی‌ای دیـدم انـدر آن مسـکن یـک سـر و هفـت روی و چـار دهـن
هـر دمـی کـز دهـن بـرآوردی هـر کـه را یـافتی فـرو خـوردی
گفـتم ای خواجـه چیسـت ایـن افعـی گفـت کـاین نیـم کـار بـویحیـی
بـردی ایـن افعـی از تـو بهـرهٔ خـویش لیـک چـون بـا منـی از او منـدیـش
کـه یکـی نـور مـن بـرو سـد اوسـت نظـر مـن بـدو زمـرّد اوسـت
(سنایی ۱۳٦۰: ۲۲٤)

دانته: «هم در آنجا افعی‌ای دیدم؛ با چهار دهان و هفت رخ و یک سر، که در هر نفسی، شکاری را که می‌یافت فرو می‌بلعید. رهنمای من گفت: این است نفس فانی، درندهٔ رهروان، این است آن موجود موحشی که کاروان را از رهسپاری باز می‌دارد. این موجود می‌تواند به زودی و آسانی نور و زندگی را از تو برباید؛ ولی دل قوی دار، من برای ترکاندن چشم افعی، زمرد با خود دارم و تو همراه من ایمن خواهی بود.» (نیکلسون ۱۹٤٥: ۳٤)

تشبیه حرص و طمع به بوزینه:

سنایی:

سنگلاخی بدیدم از دوده — قومی از دوده دوزخ اندوده
کپیانی درو رونده به تک — سر و دمشان به سان گربه و سگ
دیده‌هاشان به وعده همچو نگین — آبخورشان ز روی همچو زمین

(سنایی ۱۳٦۰: ۳۰۰ـ۳۰۲)

دانته: «ما از آن جایگاه بدکنشی، شتابان دور شدیم و رسیدیم به محلی که حرص در آنجا پیکرهای شوم پذیرفته و مرئی شده بود، نیز چهره‌هایی که از دود دوزخ سیاه شده بود، آنجا فراوان بود. میمون‌هایی درازدست در آنجا دیدیم که بعضی خشمناک از پی ربودن چیزها می‌دوند و بعضی به سنگینی دو زانو نشسته بودند.» (نیکلسون ۱۹٤٥: ۳٤)

تشبیه کردن پیر، خود را به موسی (ع) صاحب عصا:

سنایی:

گفت همره که یک سخن بشنو — وانگهی دل قوی کن و در شو
گر همه راه نیل شد به درست — غم مخور موسی و عصا با تست

(سنایی ۱۳٦۰: ۳۰۳)

دانته: «پیر گفت: «دل قوی دار و پیش برو. من اینجا مانند موسی صاحب عصا پهلوی تو هستم تا در آنجا که بسی از فرعون‌ها غرق می‌شوند، آب‌ها را برای عبور تو بشکافم.» (نیکلسون ۱۹٤٥: ۳٤ـ۳٥)

ب ـ هنرمتعالی

در آفرینش یک اثر ادبی غیر از عوامل بیرونی و محیطی، مجموعه‌ای از عوامل درونی چون خیال‌پردازی، الهام و مکاشفه، رویا و کمبودهای روحی و روانی زمینه‌ساز است. سبب اصلی جذابیت *کمدی الهی* دانته زبان ادبی و سمبولیک مبتنی بر خیال‌پردازی بسیار قوی ذهن اوست. و گاه چنان زبان او عرشی و آسمانی می‌گردد که گمان به تأثیر الهام و مکاشفه عرفانی در آفرینش این کتاب را در مخاطب تقویت می‌کند. هرچند که وی در بیان واقعیت‌هایی که بیشتر از حقایق دینی یا محیط اجتماعی و سیاسی روزگار خود برگرفته؛ از آثار مشرق‌زمین الگوبرداری کرده است.(۵)

در ادبیات داستانی گاه خیال‌پردازی چنان در فضای اندیشهٔ آدمی عروج می‌کند که رنگ نوعی شهود عرفانی پیدا می‌کند و مرز و فاصله بین واقعیت و خیال از بین می‌رود. از این رو خیال‌پردازی‌ها از نظر بیگانه بودن با واقعیت‌ها و یا پیوند با آنها به دو گروه تقسیم می‌شوند: «۱ـ تخیلاتی که محیط و آدم‌ها و موقعیت‌هایی را که سراسر ساختگی و آفریدهٔ ذهن خیال‌پرداز است، در زمان و مکانی که هیچ‌گونه امکان بررسی آنها وجود ندارد، نمایش می‌دهند. ۲ـ تخیلاتی که متکی بر واقعیت‌هایی کمابیش مسلم یا ابداعاتی که آنقدر کهن و دیرین‌اند که بی‌چون و چرا پذیرفته می‌شوند و دیگر در بارهٔ آنها مباحثه و نزاعی بروز نمی‌کند.» (دلاشو ۱۳٦٤: ٤۹ـ۵۰)

بی‌گمان اثر دانته باید از تخیلات نوع دوم باشد؛ و چون یک اثر هنری به شمار می‌رود، بیشتر متکی بر شهود و هوش الهامی است برخلاف یک اثرعلمی که به هوش تفکری متکی است. (غریّب ۱۳۷۸: ٦٤ـ٦۵)

به یقین دربارهٔ منشأ ادراک و آگاهی تفاوت نگرش وجود دارد. عده‌ای مبنای معرفت و شناخت آدمی را چون افلاطون اشراق و شهود مطلق روح می‌دانند و

برای جسم ارزش و اعتباری قایل نیستند و گروهی نیز بر اساس تفکر ماتریالیستی حقیقت انسان را در جسم او خلاصه می‌کنند و اساس ادراکات او را تنها فعالیت‌های سیستم عصبی وابسته به سلول‌های مغزی می‌دانند؛ درحالی‌که بسیاری از فعالیت‌های فکری و روانی فراتر از توانایی سلول‌های مغزی است؛ هر چند که اولین گام در برقراری ارتباط با جهان خارج از طریق حواس ظاهری انجام می‌پذیرد.

عده‌ای نیز چون شیخ اشراق منشأ هر نوع آگاهی و ادراک را چه منجر به آفرینش هنری گردد و چه اکتشافی علمی به بار آورد؛ عالم غیب می‌دانند. وی براین باور است که چون هر نوع ادراک و آگاهی منشأ روحانی دارد، فاصله و مرز بین کشف و شهود عرفانی و عقلانی از بین می‌رود (دینانی ۱۳۸۳: ۱٤۸)، اگرچه بعضی بین شهود عقلانی و عرفانی تفاوت قایل‌اند.

امروز حتی بعضی از فیلسوفان غربی مانند ادموند هوسرل به «شهود عقلی» قایل‌اند و می‌گویند ما می‌توانیم مشاهدهٔ عقلی داشته باشیم نه استدلال عقلی. مشاهدهٔ عقلی همان طریق تأمل است که غیر از مشاهدهٔ عرفانی است. شخص سالک یا یک جوکی اهل یوگا یا یک عارف از طریق ریاضت و ذکر مشاهده عقلی نمی‌کند؛ بلکه درِ قلبش باز می‌شود و یک چیزی غالباً به شکل صُوَر می‌بیند. (همان: ۹۳ـ۹٤)

در هر صورت اگر دانته به عنوان یک شخصیت عرفانی مطرح نیست؛ ولی تحمل رنج هجران بیست ساله از وطن و خانواده، او را به ریاضتی سخت که حاصل آن شکوفایی ذوق و قریحهٔ ادبی اوست؛ واداشته است. افزون بر این، سفر روحانی دانته تا حدودی رویاگونه است. وی بعضی قسمت‌ها از جمله برزخ را در عالم خواب طی می‌کند. «زیرا در طول سه شبی که در برزخ می‌گذراند، سه بار به خواب می‌رود و هر سه بار «رویایی صادقه» به سراغ او می‌آید. علت

خوابیدن وی این است که طبق قانون خاص برزخ به محض اینکه تاریکی شب فرا رسد، دیگر هیچ‌کس رو به بالا نمی‌تواند رفت و باید یا در همانجا که هست بماند یا اگر میل دارد، پایین‌تر رود تا وقتی که دوباره خورشید طلوع کند.» (دانته ۱۳۸۱، ج۲: ۵۵۸) و رویا اگر صادقه باشد از نظر فعال شدن ضمیر ناخودآگاه، نوعی مکاشفه عرفانی به شمار می‌آید که اطلاع بر امور غیبی را امکان‌پذیر می‌سازد. شیخ اشراق نیز به این موضوع اشاره دارد:

> شک نیست انسان را چون شواغل بدنی کم می‌شود به سبب خواب یا به سبب مرضی که به دماغ دارد، و اگر چه فاسق و شریر بود؛ او را اطلاع بر امور غیبی دست می‌دهد. (ریزی ۱۳٦۹: ٤۹۸ـ٤۹۹)

از سوی دیگر «بعضی از رویاها می‌توانند منشأ خلق آثار هنری بزرگ باشند و همانندی‌هایی نیز بین هنر و رویا از جهت اینکه عملکرد تخیل در هر دو یکی است، وجود دارد. و یکی از جنبه‌های مشابهت رویا و هنر، یکسانی نمادهای آنهاست. به بیان دیگر، همان انگیزه‌هایی که از ناخودآگاه نشأت می‌گیرند و منجر به ظهور رویا می‌شوند، خلق و آفرینش هنری را هم سبب می‌شوند و به همین علت رمزها و سمبل‌های رویا و هنر با یکدیگر مشابهت می‌یابند. (امامی ۱۳۷۷: ۱٤۳)

کمدی الهی و *سیرالعباد الی المعاد*، سروده‌هایی مبتنی بر دریافت‌های عرفانی و ملکوتی است. شکوه و عظمت حضور حقیقت در هر دو اثر به روشنی قابل مشاهده است. افزون بر این، هر دو در حوزهٔ الهیات و عالم متافیزیک به نگارش درآمده‌اند و به طبع متأثر از آیین اسلام و مسیحیت‌اند، و از آنجا که از نظر زمانی فاصله آیین اسلام با مسیحیت کمتر از سایر ادیان الهی است؛ شباهت‌های اعتقادی، عرفانی، اخلاقی، ... بسیاری را می‌توان در هر دو آیین جست‌وجو کرد. شاید این موضوع یکی از دلایل سنخیت این دو اثر باشد. سروده‌های عرفانی برخاسته از فطرت پاک و بی‌آلایش، زیباترین عامل پیوند دل‌ها و وحدت تمدن‌ها در دنیاست.

«در تمدن اسلامی، هنرِ هنرها شعر است؛ آن هم شعر عرفانی. زیرا اصل، حضور هنری است نه آنچه به دست هنرمند ساخته می‌شود و این حضور لزوماً حضور معنوی و دینی و عرفانی است. در واقع آنچه را که ما به تمدن‌های بشری به عنوان هنرِ هنرها عرضه می‌کنیم، شعر عرفانی است و در این شعر عرفانی، عارف وقتی عارف می‌شود که به قلب و حقیقت دلِ خود واصل شود.» (ریخته‌گران ۱۳۸۰: ١٦٤)

مؤلف کتاب *هنر، زیبایی، تفکر* پس از تقسیم‌بندی کلی هنر به هنر دینی و غیردینی؛ در تعریف و توضیح هنر غیر دینی چنین می‌نگارد:

> در هنر غیر دینی مسیر هنرمند از باب وجه النفس است و نه وجه الرّب و با خواطر نفسانی و شیطانی همراه است. در این صورت نفس هنرمند عقل را در استخدام خیال می‌آورد؛ یعنی طاعت و بندگی حق به ضعف می‌گراید و خیال بر عقل که داعی به عبودیت و طاعت حق است فرمان می‌راند. وقتی خیال شخص ناظر به قلب و عوالم حقیقت وجهت علوّ او نباشد، لامحاله متوجه به جهت دانی و سافل خواهد شد. و در این صورت افراد مشهود و محسوس به حس ظاهر اهمیت وحتی اصالت پیدا می‌کند. و هنر بر استتیک[4] صرف مبتنی خواهد شد. مخالفت افلاطون با هنر هم در واقع مخالفت با هنرِ مبتنی بر استتیک بوده است. (همان: ١٤ـ١٥)

وی در ادامه می‌گوید:

> در هنر غیر دینی کلیه خواطر هنرمند نفسانی و شیطانی است یعنی در خواب و بیداری القائات نفس امّاره و شیطان بر صفحهٔ نفس او نقش خواهد بست... و همین اضغاث احلام و خواب‌های پریشان و حالات واسطه بین خواب و بیداری است که در بسیاری از سبک‌های هنری جدید چون سوررئالیسم، فرمالیسم، فانتاستیک، .... در فراآوری هنری مدخلیت پیدا می‌کند. و علت اینکه در غرب این همه سخن از ارتباط هنر با شیطان و با دیوزدگی و نیز با پسیکوزها و نِوروزها و جریان روان‌شناسی جدید و سانتی‌مانتالیسم و حالات هوشیاری و نیمه‌هوشیاری و واسطهٔ بین خواب و بیداری و خودآگاه و ناخودآگاه و غیره می‌شود، همین است که هنرهای جدید که اکثر غیر دینی است بر القائات شیطان و

4. Aesthetic

اضغاث احلام مبتنی است. (ریخته‌گران: ۱۵ـ۱۶)

این تقسیم‌بندی کاملاً صحیح و پسندیده است؛ ولی نگارندهٔ این مقاله لفظ هنرمتعالی را به جای هنر دینی برگزید؛ زیرا هنر متعالی که متأثر از شناخت و معرفت دینی و مکاشفهٔ عرفانی است، گستردگی و شمول بیشتری دارد. اگر چه *کمدی الهی* دانته و *سیرالعبادالی المعاد* سنایی هر دو اثری هنری مبتنی بر حالتی بین هوشیاری و نیمه هوشیاری، خواب وبیداری هستند؛ ولی از نظر اینکه هر دو در ساحتی ملکوتی و فارغ از القائات شیطانی شکل یافته و چشم بصیرت باطنی خواننده را به سوی عالم مجرد رحمانی باز می‌کنند؛ حاصل نوعی مکاشفهٔ عرفانی هستند. ضمن اینکه زیرساخت اولیه هر دو معرفت دینی است و دور از خردمندی نیست؛ اگر در شمار هنرهای متعالی قرار گیرند.

مشاهدات و ادراکاتی که دانته به آنها دست یافته است، افزون براینکه مبتنی بر آموزه‌های پیشین او ـ تقلید یا اقتباس از متونی با مضمون سفر به عالم ارواح ـ است؛ حاصل تخیل بسیار قوی و تصعیدیافتهٔ او در عالم رویا یا بیداری است. به‌همین دلیل در بعضی قسمت‌های کتاب او نوعی کشف و شهود عرفانی یا عقلانی را می‌توان مشاهده کرد.

یکی دیگر از عوامل درونی زمینه‌ساز آفرینش هنری، به تعبیر روان‌شناسان، احساس کهتری، حقارت و بهره‌گرفتن از مکانیسم جبران است. آدلر از مبتکرین این نظریه بر این باور است:

> شاهکارهای هنر و اندیشه چیزی جز تخیلات جبران‌کننده ـ برخوردار از پختگی کامل ـ جان‌های باعظمت، ولی تنها و منفرد نیست که از روی فرزانگی توانسته‌اند هرگونه حدیث نفس و بیان ما فی الضمیر زودرس را بر خود منع کنند. (دلاشو ۱۳٦٤: ٤٨)

براساس این نظریه فشار روانی حاصل از احساس کاستی و حقارت منجر به بروز تصورات و تخیلات آرام‌بخشی می‌گردد که جایگزین مناسبی برای واقعیت آزاردهنده هستند. ولی این یکی از مجموعه انگیزه‌های درونی هنرمند برای

شکوفایی قوه خیال اوست. و شاید تبعید دانته از فلورانس در بروز آن بی‌تأثیر نبوده است.

ج – هرم زیبایی

یکی دیگر از همسویی‌ها این است که هر دو اثر در شمار هنر و ادبیات کلاسیک قرار می‌گیرند. «در هنر و ادبیات کلاسیک هرم زیبایی به صورت عمودی است یعنی زیبایی، عدالت، احسان، شجاعت و تمامی صفات ستوده و پسندیده در رأس این هرم جای دارند. درحالی‌که در هنر و ادبیات پست‌مدرن کنونی این هرم از حالت عمودی مسطح شده و به سمت و سوی تکثر پیش می‌رود. به این معنا که نمودهای متضاد زندگی چون جوانی و پیری، خردمندی و احساس محوری، فقر و توانگری هر کدام جایگاه ویژه خود را دارند و می‌توانند کانون توجه نویسندگان، ادبا و هنرمندان قرار بگیرند و از پی‌آمدهای ظهور زیبایی نوین، احترام به فرهنگ‌ها و ملت‌ها و سنن و آداب و رسوم متفاوت است.» (بازرگانی ۱۳۸۱: ۹۵_۹۷)

کمدی الهی و *سیرالعباد الی المعاد* هردو مربوط به دوران کلاسیک و در شمار هنر و ادبیاتی قرار می‌گیرند که ظهورحقیقت و زیبایی و افول پلیدی و زشتی هدف اصلی است. در رأس هرم زیبایی الگوی انسان آرمانی یا انسان جامع صفات الهی و وارسته از هواهای نفسانی قرار می‌گیرد که با هر نوع ظلم، بی‌عدالتی، گناه و پلیدی سرِ ستیز دارد. در این دو اثر احترام به فرهنگ‌ها و ملت‌ها و آداب و رسوم متفاوت با گزینش بهترین‌ها منافاتی ندارد. در باور نگارنده این جستار، تکثرگرایی انسان پست‌مدرن بیش از هر چیز ریشه در تنوع‌طلبی او دارد؛ درحالی‌که می‌توان با حفظ ارزش و جایگاه این تنوع‌طلبی، به جای تخریب قله این هرم زیبایی عمودی و پیشروی به سمت تکثر، تنوع، نسبیت ارتباط آن را با قاعده استوارتر کنیم؛ تا با از دست دادن جاذبهٔ حرکت و

پویایی به سمت وحدت نگری و آرمان‌گرایی ـ که در هر صورت هرمی عمـودی و رو به بالا می‌طلبد ـ در نهایت گرفتار پوچی و بی معنایی در زندگی نشویم.

ناهمسویی‌های کمدی الهی و سیر العباد الی المعاد

الف ـ تأثیرگذاری ادبی

سنایی و دانته هر دو برای گسترش و غنی سازی زبان و ادبیات کشـور خـود بـه نوعی تأثیرگذار بوده‌اند؛ منتهی سمت و سوی آن تاحدودی متفاوت است. سنایی بیشتر آفریدگار تحول سبکی است و دانته آفریدگار تحول زبانی.

در حیطهٔ نقد و ارزیابی شاعران پارسـی‌زبـان و میـزان تأثیرگـذاری ایشـان در رسمیت بخشیدن به این زبان ضمن شکوفایی با بهره‌گیری از سایر زبان‌ها، بـیش از همه ما مدیون رودکی و فردوسی هسـتیم کـه اولـین گـام‌هـا را در ایـن بـاره برداشتند. درخشش سنایی بیشتر برای تحول سبکی و آمیختگی تصوف و عرفـان با زبان فارسی بود.در همین باره شفیعی کدکنی می‌نویسد:

> چیزی که در طول تاریخ شعر فارسی همواره موجب بزرگداشت خاطره سنایی و شعر اوست، آن ترکیبی است که وی از «عرفان» و «زبان منسجم» خویش به وجود آورد. وی گاه این معانی را چنان ذوب کرده و در قالب بیانِ خویش ریخته که تا زبان فارسی وجود دارد، هیچ‌کس را توانایی آن نخواهد بود که این‌گونه اندیشه‌ها را به لفظی و عبارتی خوشتر از سنایی ادا کند. (شفیعی کدکنی ۱۳۸۳: ٤٢)

ولی دانتـه یکـی از پیشـگامان مسـلم نهضـت جدیـد علمـی، ادبـی و هنـری (رنسانس) در روزگاری است که جنگ و تعصـبات مـذهبی بـه طـور فراگیـر در اروپا حاکمیت یافته است. از آن گذشته دانته با سرودن *کمدی الهـی* بـه شـعر، دو خدمت بزرگ به هموطنانش کرده است؛ یکی به جهانیان ثابت کرد زبان ایتالیایی آن‌قدر غنی است که می‌تواند جای زبان لاتینـی را بگیـرد و لزومـی نـدارد همـه سخنوران آن دیار آثـار خـود را بـه زبـان لاتـین بنویسـند و دیگـر آن کـه زبـان

«تسکانی» را که تا آن زمان یک زبان محلی بود، زبان رایج سرزمین ایتالیا کرد. دانته در زبان ایتالیایی دارای همان منزلتی است که شکسپیر در زبان انگلیسی، هومر در زبان یونانی، سروانتس در زبان اسپانیایی، گوته در زبان آلمانی و رودکی در زبان فارسی دارد. (شهباز ۱۳۸۱: ۱۱۹)

دانته نیز چون سنایی کارهایی متفاوت آفریده و از بین سه اثر برگزیدهٔ او، *کمدی الهی* به عنوان شاهکار ادبی درخشیده است. «در منظومهٔ *زندگانی نوین* که در سال‌های نوجوانی وی سروده شده، دانته را در چهرهٔ یک عاشق صادق می‌بینیم که آرزویی ندارد مگر اینکه وجودی گردد دلخواه و مورد پسند بئاتریس. در اثر دوم به نام *ضیافت*، دانته را در سیمای عالمی می‌بینیم که به سوی کمالات رو کرده و شادکامی را در فراگرفتن حکمت و فلسفه می‌داند و در سومین اثر نامدارش به نام *کمدی الهی*، وی را به صورت عارفی می‌نگریم که به سوی پروردگار روی آورده است.» (همان: ۱۱۹)

تحول سبکی سنایی به صورت بارز و مشخص در *حدیقةالحقیقه* او ـ که حاوی مباحث عرفان نظری و عملی است ـ اتفاق می‌افتد. در این منظومهٔ سنایی به طور جدی و گسترده، زمینهٔ آسمانی شدن سمت و سوی ادبیات فراهم می‌شود و شهرت و محبوبیت سنایی نیز بیشتر برای سرودن این اثر اوست. هرچند که *سیرالعباد الی المعاد*، جرقه‌ای در ذهن دانته برای آفرینش یک منظومهٔ الهی و عرفانی و محبوبیت جهانی او ایجاد کرده است.

ب ـ همسفر

همسفر و راهنمای سنایی در *سیرالعباد الی المعاد* پیرمردی لطیف و نورانی ـ نماد عقل مستفاد ـ است. شیخ شهاب‌الدین سهروردی ملقب به شیخ اشراق (۵۸۷ – ۵۴۹) نیز در رسالهٔ *عقل سرخ*، پیرمردی سرخ رو و سفیدموی را رمزی برای عقل قرار می‌دهد و بعید نیست که در این رمزگزینی به تأسی از سنایی پرداخته است.

سنایی همچون دانته از عشق سخنی به میان نیاورده است؛ شاید بدان دلیل که عرفان او هنوز زاهدانه است نه عاشقانه:

پیرمـــــردی لطیـــــف و نـــــورانی　　همچـــــو در کافـــــری مسلمانـــــی
ســـر آفـــاق بـــود و پـــای نداشـــت　　علـــت جـــای بـــود و جـــای نداشـــت
(سنایی ۱۳۶۰: ۲۸۶ـ۲۸۷)

این راهنما خود را فرزند عقل کل معرفی می‌کند کـه اولـین آفریـدهٔ خداونـد، وکارهای عالم به حکم وی انجام می‌گیرد:

گفـت مـن برتـرم ز گـوهر و جـای　　پـــدرم هســـت کـــاردار خـــدای
اوســـت کـــاول نتیجـــهٔ قـــدم اســـت　　آفتـــاب سپیـــدهٔ عـــدم اســـت
(همان: ۲۸۸)

ولی در *کمدی الهی*، ویرژیل نماد عقل و خرد، دانته را در ابتدای سفر روحانی، راهبری می‌کند و بیشتر این سیر به کمک و راهنمایی «بئاتریس» ـ مظهر بخشش، لطف و عشق الهی ـ انجام می‌گیرد. با وجود پیوند عقل و عشق در این اثر هنری، حضور بئاتریس ـ نماد عشق ـ بیش از ویرژیل ـ نماد عقل ـ است. درحـالی‌کـه در *سیرالعباد الی المعاد* ـ چنانچه ذکر شد ـ عقل همسفر همیشگی سنایی است.

دانته در مقدمه کتاب خود به سرگردانی و حیرت خـود در ۳۵ سـالگی اشـاره می‌کند که گویی در جنگلی تاریک به دلیـل گناهـان گذشـته از حقیقـت بـه دور افتاده است؛ ولی اشعه خورشید جمال و جلال الهی به این سرگشتگی و حیـرت پایان می‌بخشد؛ چنانچه «ناگهان شبح ویرژیل در برابر او نمودار می‌شود. ویرژیل در *کمدی الهی* مظهر عقل و خرد بشری است که از آلایش هـوس‌هـا و تمـایلات نفسانی پاک شده باشد. ویرژیل به او توضیح می‌دهـد کـه وی از جانـب بـانویی آسمانی برای کمک بدو فرستاده شده [است]. ایـن بـانو کـه در سـرودهای بعـد وصفش خواهد آمد، "بئاتریس" است که مظهر بخشش و لطف الهی اسـت و در دوزخ روشن می‌شود که بدون کمک او (عشق و صفای الهـی) و ویرژیـل (عقـل انسانی) در طی جادهٔ ظلمانی دوزخ (گناه) در مقابل موانع بزرگ عاجز مـی‌مانـد؛

زیرا عقل و منطق بشری محدود به حدود معینی است...» (دانته ۱۳۸۱: ۸۰ـ۸۱)

ج ـ شخصیت‌ها

وجه دیگر ناهمسویی این دو اثر به تفاوت شخصیت‌ها مربوط است. شخصیت‌های *کمدی الهی* چهره‌های شفاف، روشن و شناخته‌شده دارند؛ تاحدی که هر کدام به صورت فردی مستقل مسمّی به اسمی است و نویسنده، ایشان را چه به عنوان یک فرد شهیر و نامدار و چه گمنام، پیش از کوچ کردن از دنیا به دیار باقی دیدار کرده یا می‌شناخته است، مانند ویرژیل شاعر بزرگ لاتینی، بئاتریس محبوبهٔ دانته در کودکی، هوراس و لوکان از شاعران مهم و بعضی از فلاسفه بزرگ چون ارسطو، افلاطون، ابن سینا، ...

و شگفت‌انگیز اینکه در هر طبقه از مراتب دوزخ، برزخ و بهشت افزون بر ذکر ویژگی‌های اخلاقی و رفتاری افراد ساکن در آن مرتبه، به نمونه‌ها و مصادیق آن تیپ شخصیتی نیز با ذکر نام اشاره می‌کند. ولی سنایی در *سیر العباد الی المعاد* تنها به بیان کلیات، مفاهیم، تفاوت‌های شخصیتی آدمیان در مراتب ضد و نقیض بدون ذکر نام فردی خاص می‌پردازد. وی تنها بعد از یک سفر روحانی به مراتب عالم ناسوت تا ملکوت و آشنایی مبهمی با نفس نامیه، روح حیوانی و فطرت انسانی، وقوف به عدم شناخت و آگاهی خود در یک حالت رویاگونه و خلسه، پیرمردی لطیف و نورانی ـ که نماد عقل مستفاد است ـ مشاهده می‌کند و او یاری‌گر شاعر در ادامهٔ این سیر روحانی و شناخت بیشتر انسان می‌گردد. سرگردانی، ناآشنایی و دوری راه وصول به کمال، مهم‌ترین دلایل نیاز به راهنمایی پیر و مرشد در سلوک عارفانه است:

من بمانده درین میان موقوف — مقصدم دور و راه سخت و مخوف
روز آخر به راه باریکی — دیدم اندر میان تاریکی
پیرمردی لطیف و نورانی — همچو در کافری مسلمانی

(سنایی ۱۳۶۰: ۲۸۵ـ۲۸۶)

و در پایان برای تخلص به مدح قاضی سرخس به عنوان سالک و آشنای راه سلوک ناگزیر به ذکر نام او می‌گردد:

کاندرین روزگار سالک اوست　　چشم باز اندرین ممالک اوست
گفتم آن نور کیست گفت آن نور　　بوالمفاخر محمد منصور
(سنایی ۱۳۶۰: ۳٤۸)

د ـ موقعیت حضور

همسویی‌های دو اثر سنایی و دانته را تنها در دو جایگاه دوزخ و بهشت می‌توان جست‌وجو کرد؛ زیرا سنایی، برخلاف دانته، در *سیر العباد الی المعاد* به مقولهٔ دوزخ نپرداخته است. حضور دانته در موقعیت و جایگاه برزخ و توصیف تفصیلی آن درحد یک کتاب حجیم، یکی از ناهمسویی‌های اثر او با *سیر العباد الی المعاد* سنایی است. به نظر می‌رسد دانته ناخودآگاه تمام همّ و غمّ خود را برای یک اثر ادبی سرشار از زیبایی، معنویت، روشنگری و امیدبخشی به کار گرفته است و زیاده‌گویی در نگارش کتاب او با توجه به جذابیت‌های شیوه بیان کاملاً سنجیده و به جا باشد.

و سنایی چنانچه پیش ازاین بیان شد، در میان مثنوی‌هایش عزم خود را به برجسته کردن *حدیقةالحقیقه* جزم کرده است. شجاع‌الدین شفا مترجم *کمدی الهی* وجود عالم برزخ را در آیین مسیحیت و اسلام منکر شده است. وی در این باره می‌نویسد:

> وجود برزخ از اصول قدیمی آیین مسیح نیست، و در اسلام نیز جایی به نام برزخ در حد فاصل بهشت و دوزخ منظور نشده است. نه تنها چنین فکری در تورات نیامده؛ بلکه در انجیل نیز بدان اشاره نشده است. در قرون پنجم و ششم مسیحی روحانیون عیسوی بدین فکر افتادند که قائل به وجود برزخی در میان دوزخ و بهشت شوند. این نظر از دو راه پیدا شد: یکی الزامی معنوی و دیگر نظریه‌ای که از جانب یک آیین بزرگ غیر مسیحی یعنی آیین ایرانی مانوی بدین روحانیون عرضه شده بود.... . (دانته ۱۳۸۱، ج۲: ٥٦۹ـ٥۷۰)

وی دربارهٔ الزام معنوی اعتقاد به عالم برزخ در مسیحیت و تأثیر پذیرفتن از

آیین مانوی براین باور است که روحانیون مسیحی بـه دلیـل اختیـار در آمـرزش گناهان مسیحیان با تحریف احادیث مربوط به این آیین به وجـود برزخـی قائـل شدند که ارواح باید در آن کفاره ببینند و به‌تدریج از آلایش گناهان پاک شوند تـا شایستگی صعود به ملکوت پیدا کنند و نیز بر مبنای آیین مـانوی همـه ارواح بـا درنگ در کره ماه و شست‌وشو در آبِ طهارت و بعد رفتن به کره خورشید از هر گونه آلایش جسمانی و روحی می‌شوند و شایستهٔ صعود به عالم تجرد می‌گردند. (دانته ۱۳۸۱، ج ۲: ۵۷۰ ـ۵۷۳)

برخلاف نظر ایشان در قرآن و نهج البلاغه به وجـود عـالم بـرزخ بـه‌روشـنی اشاره شده است:

«حَتّی اِذٰا جآءَ اَحَدَهُمُ الْمَوْتُ قَالَ رَبِّ اِرْجِعُونِ لَعَلّی اَعْمَلُ صـٰالِحاً فیما تَرَکْتُ کَلّا اِنَّهـٰا کَلِمَةٌ هُوَ قآئِلُهـٰا وَ مِنْ وَرَآئِهِـمْ بَـرْزَخٌ اِلـیٰ یَـوْمِ یَبْعَثُـونَ» (مؤمنـون ۲۳: ۹۹ـ۱۰۰) تا آنگاه که مرگ یکی از ایشان فرا رسد، می‌گوید: پروردگـارا مـرا بـاز گردانید، شاید من در آنچه وانهاده‌ام کار نیکی انجام دهم. نه چنـین اسـت کـه او گوینده آن است و پیشاپیش آنان برزخی است تـا روزی کـه برانگیختـه خواهنـد شد. (فولادوند ۱۳۷۹: ۳٤۸)

حضرت علی (ع) نیز در توضیح و تفسـیر آیـه «رِجـٰالٌ لـٰاتُلْهِیهِمْ تِجـٰارَةٌ وَ لـٰابَیْعٌ عَـنْ ذِکْـرِ اللهِ..» (نـور ۲٤: ۳۷) بنـدگان پـاک خداونـد را هـیچ تجـارت و دادوستدی از یاد خدا باز نمی‌دارد.

می‌فرماید: «یأمرون بالقسط و یأتمرون به و ینهون عن المنکر و یتنـاهون عنـه فکانَما قطعوا الدنیا الی الاخره و هم فیها فشاهدوا مـا وراء ذلـک، فکانَمـا اطلَعـوا غیوب اهل البرزخ فی طول الاقامه فیه ...» (به عدالت فرمان می‌دهند و خود به آن عمل می‌نمایند، مردم را از بدی باز می‌دارند و خود به گِـرد آن نمـی‌چرخنـد. بـا اینکه در دنیا هستند گویا آن را رها کرده، به آخرت پیوسته‌اند، آنها ماورای دنیا را

مشاهده کرده، گویا از پشت دیوار این جهان سربرآورده و جهان برزخیان و اقامت طولانی آنجا را مشاهده می‌کنند...). (نهج‌البلاغه ترجمهٔ دشتی، خ۲۲۲: ۱۳۷)

و اگر سنایی در *سیر العباد الی المعاد* آشکارا به عالم برزخ اشاره نکرده است؛ دلیل بر انکار این عالم نیست. و شاید سیر تدریجی دانته در یک سفر روحانی به سه عالم دوزخ، برزخ و بهشت در *کمدی الهی* خردمندانه‌تر باشد و ارزش و اهمیت کار وی را در مقایسه و ارزیابی با کار سنایی ـ که بی توجه به عالم برزخ بوده است ـ افزون کند. از نظر تفاوت در موقعیت حضور، *کمدی الهی* با *ارداویراف‌نامه* شباهت بیشتری دارد؛ زیرا در آن کتاب نیز ویراز موفق به مشاهدهٔ سه جهان دوزخ، برزخ، و بهشت می‌گردد.

نتیجه

پرداختن به ادبیات تطبیقی و دریافت زمینه‌های مشترک اندیشه و خلاقیت بشری به منزلهٔ محو یا نفی ادبیات ملی هر سرزمین ـ متضمن هویت فرهنگی مردمانش است ـ نیست. ضمن اینکه رهاورد این دانش دست یافتن به وحدت، همدلی و صلح جهانی است.

کمدی الهی یکی از شاهکارهای بزرگ ادبی جهان و برخاسته از عالم تخیلات متعالی و متافیزیکی دانته است که پیوندی ژرف و استوار میان عالم محسوس و واقعیت‌های ملموس با عالم نامحسوس و واقعیت‌های تحقق‌یافتنی در آینده ایجاد کرده است. اگر چه در متون دیگری چون *ارداویراف نامه*، *رسالةالغفران* معرّی، *اودیسه* هومر و بخش‌هایی از انجیل نیز درون‌مایه اصلی سفر به دنیای ارواح را می‌توان جست‌وجو کرد؛ ولی بخش‌هایی از *کمدی الهی* مربوط به عالم دوزخ و بهشت همسویی بیشتری با اثر سنایی دارد.

به نظر می‌رسد در تدوین *کمدی الهی* دانته که یکی از شاهکارهای ادبیات اروپا به شمار می‌آید؛ مجموعه‌ای از عوامل درونی و برونی با انگیزه‌های اجتماعی، سیاسی و

روان‌شناختی تأثیرگذار بوده است:

۱ـ آگاهی وی از متون مشابه *کمدی الهی* که همه از سیر و سیاحت روح به عالم متافیزیک و ارواح حکایت می‌کنند.

۲ـ شناخت وی از فساد اخلاقی و رواج بی‌عدالتی و تبعیض در جامعهٔ ایتالیا که نگرش جامعه‌شناسانه و سیاسی وی را وسیع نموده است.

۳ـ تحقیر و نفی بلد او از فلورانس، مکانیسم جبران را در نهاد او تقویت و شکوفایی قوهٔ خیال وی را تسریع کرده است.

٤ـ الهام و مکاشفه در حالت بیداری یا رویا که تحمل رنج‌ها، ریاضت‌ها و غم غربت و مهجوری این زمینه را برای وی فراهم کرده است.

از یک سو، همانندی تشبیهات ادبی دو اثر دانته و سنایی ـ با ترجمه‌ای که نیکلسون از ابیات *کمدی الهی* کرده است ـ الگوپذیری دانته را از سنایی اثبات می‌کند؛ هرچند که بی‌التفاتی سنایی به عالم برزخ و گزینش عقل مستفاد به عنوان همسفر مهم‌ترین ناهمانندی این دو اثر است. زیرا همسفران دانته، ویرژیل نماد عقل و بئاتریس نماد عشق هستند. از سوی دیگر، سروده‌های مبتنی بر دریافت‌های عرفانی و ملکوتی، شکوه و عظمت حضور حقیقت و استیلای نوعی مکاشفه و اشراق درونی فارغ از القائات شیطانی را نشان می‌دهد و به همین سبب هر دو اثر در شمار هنرهای متعالی قرار می‌گیرند.

از این رو، همیشه همسویی‌ها نتیجهٔ الهام‌پذیری یا الگوبرداری از آثار دیگران نیست؛ بلکه می‌تواند نوعی توارد ادبی مبتنی بر مکاشفات عرفانی باشد. افزون بر اینکه تأسی و الگوپذیری از یک اثر ادبی به عنوان پیش زمینه، همراه با دخالت ذوق و استعداد فردی و پرورش قوهٔ خیال و مکاشفه در زیباکردن و بازآفرینی آن بسیار نقش‌آفرین است.

و الهام و مکاشفه اگر از هواجس نفسانی متمایز و تفکیک گردد؛ در واقع رؤیت واقعیت‌های تحقق نیافته در عالم خیال است. آن‌گونه که واقعیت و خیال چنان همرنگ و یکتا گردند که نتوان بین آنها مرزی قایل شد و این بی‌مرزی بین واقعیت و خیال در آثار بزرگ ادبی، رمز جذابیت و شکوهمندی آنان را آشکار می‌کند.

پی‌نوشت

(۱) دانته از آزادی‌خواهان و طرفداران مسیحیت بوده است. چرا که «از اوایل قرن سیزدهم مسیحی، فلورانس و غالب شهرهای اطراف آن میدان زورآزمایی سیاسی دو دسته ای بودکه گوئلفی (Guelfi) و گیبلینی (Ghibellini) نام داشتند. از نظر سیسی «گیلبو»ها طرفدار امپراطوری مقدس روم و ژرمن بودند که ریاست آن با امپراطور آلمان بود و گوئلفوها که خاندان دانته از آنها بود به عکس هواخواه پاپ و آزادی ایتالیا از نفوذ آلمان بودند. (دانته ۱۳۸۱، ج۱: ۲۲)

(۲) چنانچه خود با زبانی سمبولیک نقل می‌کند: «در نیمه راه زندگی یعنی در ۳۵ سالگی خود را در جنگلی تاریک سرگردان می‌یابد... دانته (مظهر نوع انسان) ناگهان به خود می‌آید و احساس می‌کند که خطاهای زندگی گذشته وی را از راه راست (حقیقت) به دور رانده و در جنگل تاریک «گناه» سرگردان کرده است. نظرش را در پی نجات به بالا می‌دوزد و نخستین اشعهٔ خورشید (جمال و جلال) خداوندی را می‌بیند که بر دامنه تپه‌ای کوتاه (کوه سعادت ازلی) می‌تابد...» (همان، ج۱: ۸۰ ـ۸۱)

(۳) بئاتریس دختر زیبا و محبوب دانته در ۹ سالگی است. وی فقط ۲۵ سال عمر می‌کند و پس از ترک زندگانی زمینی گاه از طریق رویا، خطاهای دانته را متذکر می‌شود. (همان، ج۱: ۹٦٥)

(٤) دانته پس از طی دوزخ موحش و عبور از طبقات نه‌گانه دیار ظلمت، در طول کوره‌راهی باریک و دراز به راه می‌افتد و عاقبت از آن سوی کره ارض سر در می‌آورد و دوباره آسمان پرستاره را بر بالای سر خویش می‌بیند و از آن پس سفر سه روزهٔ خود را در دیار برزخ آغاز می‌کند... برزخ دانته از نظر ظاهری و جغرافیایی کوه بسیار بلند و بزرگی است که در آن سوی کره ارض درست در نقطهٔ مقابل بیت‌المقدس که کوه «صهیون» آن بنا به گفته تورات مقر «یهوه»خداوند است و در تپه «جلجتای» نزدیک آن عیسی (ع) به شهادت رسید، سربرافراشته است. (همان، ج۲: ٥٤٤ـ٥٤٥)

(۵) از همه مهم‌تر اینکه دانته پیرو مکتب «مانیفست» یا سبک نوین ملایم بود و به خاطر پیروی دانته از آن به صورت بزرگ‌ترین مکتب ادبی پایان قرون وسطی در آمد.

این مکتب بر اساس الهام قلبی و توصیف صمیمانه عواطف و احساسات تکیه داشت و از این نظر نقطه مقابل مکتب عبارت‌پردازی و پرطمطراق شاعرانه بود که در آن وقت رایج بود. تا حدی می‌توان این اختلاف را به اختلاف مکتب‌های ادبی رمانتیک و کلاسیک قرن نوزدهم تشبیه کرد. (دانته ۱۳۸۱، ج۲: ۸۸۳)

کتابنامه

ابوالعلاء معری. ۱۳٤۷. *آمرزش (رسالةالغفران)*. ترجمهٔ عبدالمحمد آیتی. چ ۱. تهران: اشرفی.

امامی، نصرالله. ۱۳۷۷. *مبانی و روش‌های نقد ادبی*. چ ۱. تهران: جامی.

بورخس، خورخه لوئیس. ۱۳۷٦. *نه مقاله درباره دانته*. ترجمهٔ کاوه سیدحسینی و محمدرضا رادنژاد. چ ۱. تهران: آگه.

بازرگانی، بهمن. ۱۳۸۱. *ماتریس زیبایی*. چ ۱. تهران: اختران.

دانته. ۱۳۸۱. *کمدی الهی*. ترجمه شجاع‌الدین شفا. چ ۱۲. تهران: امیرکبیر.

دشتی، محمد و محمدی، کاظم. ۱۳٦۹. *المعجم المفهرس نهج البلاغه*. چ ۲. قم: امام علی.

دلاشو، م . لوفلر. ۱۳٦٤. *زبان رمزی افسانه‌ها*. ترجمهٔ جلال ستاری. چ ۱. تهران: توس.

دینانی، غلامحسین. ۱۳۸۳. *عقلانیت و معنویت*. چ ۱. تهران: موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی.

ریخته‌گران، محمدرضا. ۱۳۸۰. *هنر، زیبایی، تفکر*. چ ۱. تهران: ساقی.

ریزی، اسماعیل بن محمد. ۱۳٦۹. *فلسفه اشراق به زبان فارسی*. ترجمهٔ محمدتقی دانش‌پژوه. چ ۱. تهران: بنیاد موقوفات دکتر محمود افشار.

زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۵۵. *شعر بی دروغ شعر بی نقاب*. چ ۲. تهران: جاویدان.

ژینتو، فیلیپ. ۱۳۷۲. *ارداویراف نامه*. ترجمهٔ ژاله آموزگار. چ ۱. تهران: معین.

سنایی. ۱۳۱٦. *سیرالعباد الی المعاد*. به تصحیح سعید نفیسی. چ ۱. تهران: چاپخانه آفتاب.

ـــــ . ۱۳٦۰. *مثنوی‌های حکیم سنایی*. به تصحیح مدرس رضوی. چ ۲. تهران: بابک.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۳. *تازیانه‌های سلوک*. چ ٤. تهران: آگاه.

شورل، ایو. ۱۳۸٦. *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ طهمورث ساجدی. چ ۱. تهران: امیرکبیر.
شهباز، حسن. ۱۳۸۱. *سیری در بزرگترین کتاب‌های جهان*. چ ۲. تهران: امیرکبیر.
غرّیب روز. ۱۳۷۸. *نقد بر مبنای زیباشناسی و تأثیر آن در نقد عربی*. ترجمهٔ نجمه رجایی. چ ۱. مشهد: دانشگاه فردوسی.
گودن، ج. آ. ۱۳٦٤. *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چ ۱. تهران: نیما.
لپ، اینیاس. *روان شناسی لپ*. ۱۳۷۵. ترجمهٔ محمد رفیعی‌مهرآبادی. چ ۱. تهران: خجسته.
مینوی، مجتبی. ۱۳۷۹. *پانزده گفتار*. چ ۱. تهران: دانشگاه تهران.
نیکلسون، رینولد. ۱۳۲۳. «سنایی پیشرو ایرانی دانته». *مجله یادگار*. س ۱. ش ٤.
ـــــــــــــ . ۱۳۲۳. «یک ایرانی پیشقدم بر دانته». *مجله روزگار نو*. س ٤. ش ٦.