-- Mysticism in Persian Literature --------
Fall & Winter 2022, 1 (2), 239-270
msil. atu. ac. ir
DOI: 10.22054/MSIL.2022.69364.1058

ATU PRESS

Original research
Received: 30/03/2022 Accepted: 17/09/2022
EISSN: 2821-0751 ISSN: 2821-0743

A Comparative Study of the Concept of "Allegory " in Shams' Sonnets and Gerard Manley Hopkins' Poems

Zahrasadat Ghoreishi *

Ph.D. in Persian language and literature - Mystical Literature, Shiraz University, Shiraz, Iran

Abstract

Great mystical works are like mirrors reflecting one origin and expressing one concept in different forms. As mystics are speakers of hearts that search for their origination, these works become universal. This research aims to find signs of the Theory of Allegory in Hopkins and Rumi's expressions and points. The base of work is Rumi's sonnets and Hopkins poems, then analysis of their poems to find their similarities in this field. The result is that both have noticed this concept in the symbolic and explicit methods. Both have used nature and its figures and elements to express this concept. Moreover, this subject in both the poets is along with concepts such as manifestation, utopia, beauty, interest, etc. The issues that make relationship these two thinking in this field. Although, there are some differences in the method of proposing this issue between these two poets. Rumi expresses it in various figures and allegorical methods. On the other hand, Hopkins proposes a controversial concept from the Theory of Allegory. The other aim of this study is to introduce Hopkin, s philosophical thoughts as an unknown poet in Iran.

Keywords: The Theory of Allegory, Rumi, Hopkins, Nature, Heaven..

Corresponding Author: zahrasadat.ghoreishi@gmail.com
How to Cite: Qureshi, Z. (2022). A Comparative Study of the Concept of "Allegory " in Shams' Sonnets and Gerard Manley Hopkins' Poems. *Mysticism in Persian Literature*, Vol. 1, No. 2, 239-270.

مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۶/۲۶

ISSN: ۲۸۲۱-۰۷۴۳ EISSN: ۲۸۲۱-۰۷۵۱

-- عرفان‌پژوهی در ادبیات ---------

دوره ۱، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۱، ۲۳۹-۲۷۰

msil. atu. ac. ir

DOI: 10.22054/MSIL.2022.69364.1058

بررسی تطبیقی مفهوم مُثُل در غزلیات شمس و اشعار جرارد منلی هاپکینز

زهراسادات قریشی * دکتری تخصصی زبان و ادبیات فارسی- ادبیات عرفانی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

چکیده

آثار بزرگ ادبی- عرفانی جهان معمولاً آیینه‌ای هستند تصویرگر یک اصل و بازگوکنندهٔ یک مفهوم در لباسی متفاوت، چراکه عارفان سخن‌گوی دل‌هایی هستند که رو به اصل خویش دارند و این جاست که سخن جهانی شده و مغایرتی با هم در مغز و معنا نمی‌یابد. هدف این پژوهش، یافتن نشانه‌های نظریهٔ مُثُل و مفهوم سایه‌وار بودن مخلوقات در بیان و اندیشهٔ مولانا جلال‌الدین بلخی و جرارد منلی هاپکینز، شاعر عارف قرن نوزدهم انگلیس است. در این راستا مبنای کار، غزل مولانا و مجموعه اشعار هاپکینز و تحلیل اشعار این دو برای یافتن وجوه پیوند دو اندیشه در این حیطه است. برآیند مطلب آن است که هر دو به شکلی نمادین یا صریح از این مطلب سخن گفته‌اند؛ مولانا به شکلی متنوع‌تر و گسترده‌تر و هاپکینز به شکلی موجز. از حیث شیوهٔ بیان هرچند این دو با هم متفاوتند، هر دو طبیعت و عناصر آن را بهترین دستاویز برای پرداختن به این موضوع یافته‌اند. همچنین این موضوع در اندیشهٔ هر دو شاعر با مفاهیمی چون تجلّی، جان هستی، جهان آرمانی، زیبایی و تابعیت امور این جهانی از عالم بالا همراه می‌شود که با نظریهٔ مُثُل کاملاً در پیوند بوده و این دو اندیشه را در این حیطه به یکدیگر پیوند می‌زند. هدف دیگر این پژوهش، شناساندن هاپکینز و اندیشهٔ فلسفی و عرفانی وی به عنوان شاعری ناشناخته در ایران است که جز تعداد انگشت‌شماری از ترجمهٔ اشعار وی که در کتاب تاریخ ادبیات انگلیس آمده است، بیشتر اشعار و تمام آثار وی هنوز ترجمه نشده‌اند.

کلیدواژه‌ها: مُثُل، مولانا، هاپکینز، طبیعت، عالم بالا.

* نویسنده مسئول: zahrasadat.ghoreishi@gmail.com

مقدمه

توجه به عنوان پژوهش موضوع ادبیات تطبیقی را در نظر می‌آورد که برخی آن را شاخه‌ای از تاریخ ادبیات و عدهٔ زیادی شاخه‌ای از نقد ادبی می‌دانند. نوع نگرش مورخان و ناقدان ادبی به این شاخهٔ جدید از ادبیات و اهمیت دادن به شاخه‌هایی از آن باعث پیدایش نظریات و مکاتب مختلفی شده که در رأس آن‌ها دو مکتب فرانسوی و آمریکایی قرار دارد. در مکتب فرانسوی مسألهٔ تفاوت زبان باید در نظر گرفته شود؛ زیرا «این مکتب اختلاف زبان را عامل تمایز دو ادبیات محسوب می‌کند. به عنوان مثال، بین ادبیات انگلیسی و آمریکایی هیچ‌گونه تطبیقی انجام نمی‌دهد» (کفافی، ۱۳۸۲).

مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی شرط مقایسه را صرفاً وجود زمینه‌های تأثیر و تأثر نمی‌داند و بر این عقیده است که «برای تطبیق دو اثر ادبی نیازی به تقارن تاریخی میان آن دو نیست، بدین مفهوم که بدون اینکه مبادله‌ای میان دو اثر صورت گرفته باشد و یا ارتباطی میان دو نویسنده برقرار شده باشد نیز می‌توان به تطبیق دو اثر ادبی پرداخت. ضمن اینکه ادبیات تطبیقی در آمریکا دربرگیرندهٔ تمام پژوهش‌های تطبیقی بین ادبیات مختلف یا بین ادبیات و سایر هنرها و دیگر معارف بشری به طور عام صورت می‌گیرد» (همان: ۱۴). از این رو، ادبیات تطبیقی در آمریکا ماهیتی بین رشته‌ای داشته که مبنای ظهور رشته‌ای به نام مطالعات فرهنگی شده است. شیوه‌ای که در این پژوهش به کار می‌رود، رویکرد آمریکایی ادبیات تطبیقی است.

از موضوعاتی که ارتباطی تنگاتنگ با مفهوم وحدت وجود، حدیث کنز و تجلّی در عرفان اسلامی دارد، موضوع مُثُل است که معمولاً با نام افلاطون همراه است و ضمن تمثیل غار مطرح می‌شود. از دیدگاه افلاطون عالم طبیعت چونان غاری است که ما همچون اسیران در زنجیر در آن قرار داریم و فقط سایهٔ اشیا، نه خود آن‌ها را از روی دیوار غار می‌بینیم و گمان می‌کنیم که حقیقت است.

نظریهٔ مُثُل محوری‌ترین مبنای فلسفهٔ افلاطون است که به اعتقاد بسیاری از متفکران سایر افکار و آرای وی از جمله در باب هنر، زیبایی‌شناسی، عشق، سیاست، حقوق، اخلاق، تعلیم و تربیت، معماری و...، مستقیم یا غیرمستقیم تحت تأثیر این نظریه است. کاپلستون[1] (۱۳۶۸) در تاریخ فلسفه این مفهوم را چنین تشریح می‌کند: «در نظر افلاطون متعلقاتی که ما در مفهوم

1. Kapleston,F

کلی درک می‌کنیم، متعلقاتی که علم با آن‌ها سر و کار دارد، متعلقاتی که مطابق حدهای کلی حمل (اسناد) هستند، مُثُل عینی یا کلیات قائم به خودند که در یک عالم متعالی؛ یعنی جدا از اشیاء محسوس موجودند و اشیاء محسوس روگرفت‌های واقعیات کلی یا بهره‌مند از واقعیات کلی هستند، اما واقعیات کلی در مقر ثابت آسمانی خود جای دارند و حال آنکه اشیاء محسوس دستخوش دگرگونی‌اند و در واقع همیشه در حال شدن (صیرورت) هستند و هرگز به نحو درست نمی‌توان گفت هستند. مُثُل در مقر آسمانی خود از یکدیگر جدا و از ذهن هر متفکری نیز جدا وجود دارند (کاپلستون، ۱۳۶۸).

او در جایی دیگر از این کتاب به اصالت و جنبهٔ جوهری واقعیات کلی و در برابر آن جنبهٔ مجازی، تقلیدی و گذرای صور در نظر افلاطون پرداخته و می‌گوید: «صور کاملاً واقعی نیستند، اما لاوجود محض هم نیستند. از وجود بهره‌ای دارند؛ هرچند وجود حقیقی مادی نیستند. حوادث و اشیای فیزیکی بیش از تقلیدها یا تصاویر آیینه‌وار نیستند و این نتیجه اجتناب‌ناپذیر است که عالم محسوس، سایه و تصویر زودگذری از عالم معقول باشد (همان: ۲۳۴ و ۲۳۵). تعاریفی که ذیل واژهٔ مُثُل در فرهنگ معین و لغتنامه دهخدا آمده است، نیز دلالت بر همین مضمون دارند: «اساس حکمت افلاطون بر این است که محسوسات ظواهرند؛ نه حقایق و عوارضند و گذرند؛ نه اصیل و باقی. هر امری از امور عالم چه مادی باشد مُثُل حیوان و نبات و جماد و چه معنوی مانند درشتی و خرد و شجاعت و عدالت و غیر آن اصل و حقیقتی دارد که سرمشق و نمونهٔ کامل اوست و تنها عقل آن را درمی‌یابد. پس افلاطون معتقد است که هرچیز صورت یا مثالش حقیقت دارد و مطلق لایتغیر و ابدی و کلی و فارغ از زمان و مکان است و آنچه به حس و گمان درمی‌آید، فقط پرتوی از مثل(جمع مثال) خود است و نسبتشان با حقیقت مُثُل نسبت سایه با صاحب سایه است و وجودشان به واسطهٔ بهره‌ای است که از مُثُل؛ یعنی حقیقت خود دارند. هرچه بهرهٔ آن‌ها از آن بیشتر باشد به حقیقت نزدیک‌ترند. پس افلاطون عالم محسوس و آنچه عامه درک می‌کنند را عالم مجاز می‌داند و حقیقت نزد او عالم معقولات است» (دهخدا، ۱۳۷۷ و معین، ۱۳۷۹).

پورنامداریان تعریفی این‌گونه از عالم مُثُل ارائه می‌دهد: «عالم مُثُل عالمی است که اصل و حقیقت همهٔ اشیا و مفاهیم در آنجاست و هر چه در عالم حس است به منزلهٔ مجازها و مصادیق ناقص و جزئی کلیات و حقایق عالم مُثُل و به عبارتی نسخهٔ بدل‌ها یا بازنمودهای حقایق آسمانی است» (پورنامداریان، ۱۳۸۸). اصل این اندیشه در تفکر ایرانیان باستان و آیین

مهری بوده است؛ تصور خدا به منزلهٔ نور و تصور مخلوقات به عنوان انوار بهره‌مند را نوافلاطونیان از عرفان ایران باستان دریافت کرده‌اند (باقری خلیلی، ۱۳۸۶).

فلوطین به عنوان یکی از بسط‌دهندگان اندیشه‌های افلاطون از آن تحت عنوان «ایدهٔ اشیای محسوس در عالم معقول» (فلوطین، ۱۳۸۹) سخن گفته و بر آن است که: «همهٔ صوری که در جهان محسوس‌اند، از آن جهان آمده‌اند» (همان: ۷۸۶). وی در جایی دیگر می‌گوید: «این جهان تصویر خوب و زیبایی از جهان معقول است» (همان: ۲۳). به اعتقاد فلوطین همهٔ هستی‌ها از خرد پدید آمده که گاه از آن به احد یا روشنایی نخست یاد می‌شود. هستی دارای دو مرتبه است؛ هستی محسوس و هستی معقول. هستی معقول، هستی راستین و صورت اصلی هستی و هستی محسوس، هستی درجه دوم یا هستی تصویر است و هر چه در این‌جاست، سایهٔ ناچیزی از آن‌جاست. فلوطین انسان مادی و این‌جهانی را صنم یعنی نشانه و نمود انسان برکنار از ماده و آن‌جهانی می‌شناسد (باقری خلیلی، ۱۳۸۶). در اینجا باید گفت که افلاطون ذیل این عقیده، مسألهٔ بودن روان آدمی در عالم بالا که سقراط و برخی دیگر از جمله مولانا بعداً بدان پرداخته‌اند را نیز مطرح کرده و بر جنبهٔ تداعی‌گری آن تأکید می‌کند. طبق قول کاپلستون «در فیدون تعلیم می‌دهد که نفس پیش از اتحاد با بدن در قلمروی متعالی وجود داشته؛ جایی که نفس، هستی‌های معقول و قائم به ذات مُثُل را مشاهده می‌کرده است» (کاپلستون، ۱۳۶۸) و بر این اساس بدین نتیجه می‌رسد که «فراگرد معرفت یا کسب دانش اساسا عبارت است از یادآوری مُثُلی که نفس در حالت موجود قبلی خود به وضوح مشاهده کرده است» (همان).

مفهوم مُثُل نزد نوافلاطونیان به فیوضات یا فیض و صدور معروف است. پورنامداریان آن را معادل عالم مثال سهروردی معرفی می‌کند. به نقل پورنامداریان (۱۳۸۸) سهروردی در حکمة‌الاشراق، اصلِ امکانِ اشرف را دلیلی برای وجود چنین عالمی ذکر می‌کند؛ بدین صورت که «هر گاه ممکن اخسّ یافته شود، لازم می‌آید که ممکن اشرف نیز وجود داشته باشد. وجود عالم حس دال بر عالم شریف‌تر و موجودات روحانی است» (همان). سهروردی صدور کثرات از واحد حقیقی را محل توجه قرار داده و به اثبات ارباب انواع و مُثُل افلاطونی از این جهت می‌پردازد (ذبیحی، ۱۳۹۴). وی نحوهٔ ارتباط و صدور مُثُل از خداوند یا به تعبیر وی نوراالانوار را با شهودات و اشراقات انوار قاهر تبیین کرده است (صیدی، ۱۳۹۴).

طبق نظریهٔ مُثُل، هستی هر چیزی وابسته به اوست. افلاطون نیز با تعابیری چون واحد، خیر و جمال ذاتی یا او از خداوند به عنوان اصل نهایی و منشاء عالم معقول صور (مُثُل) یاد می‌کند: «افلاطون از تصور مطلق، کامل مطلق و نمونهٔ اعلای همهٔ اشیا که متعالی است را در نظر دارد و از پدیدارها، تجسم آن، روگرفت آن و بهره‌مند از آن و جلوه‌گاه آن به درجات مختلف» (کاپلستون، ۱۳۶۸). مفهومی که در عرفان اسلامی نیز تحت عنوان «تجلّی» مطرح می‌شود. افلاطون در رسالهٔ ضیافت نیز به همین مفهوم اشاره می‌کند: «چیزهای زیبایی که در این جهان مشاهده می‌کنی، همه از زیبایی او نشأت می‌گیرند، اما او از این بخشش‌ها کاستی نمی‌یابد و از دگرگونی و کم و کاست و افزایش در امان است» (افلاطون، ۱۳۸۹).

با این وصف می‌توان گفت این نظریه، بیان مراتب متفاوت هستی نیز است. بنا بر نقلی «عقل اول یا صادر نخستین، اشرف مخلوقات است و علت عقل دوم؛ عقل دوم علت عقل سوم و همین‌طور سلسلهٔ عقول تنزل پیدا می‌کند تا منتهی به آخرین عقل می‌شود» (ذبیحی، ۱۳۹۴) که گاه بدان‌ها عوالم گفته می‌شود. «از دیدگاه افلاطون عالم محسوس، تصویر عالم مُثُل است. انسانِ این جهانی، صورتِ انسانِ موجود در عالم مُثُل است. اگر از انسان در عالم مُثُل عکس گرفته شود، رونوشت یا تصویرِ تصویر خواهد بود» (صیدی، ۱۳۹۴). براساس استدلالِ افلاطون برای هر چیزی که اندیشه بدان تعلق می‌گیرد، مثال و ایده‌ای باید وجود داشته باشد. در غیر این صورت معرفت و شناخت نسبت به آن تحقق نمی‌یابد (همان: ۱۱۰). ایده‌ها، نمونه‌هایی در عالم هستی‌اند که چیزهای دیگر شبیه آن‌ها بوده و تصویرهای آن‌ها هستند (همان: ۱۱۲).

طبق نظر برخی از متفکرین، هدف افلاطون از طرح مفهوم مُثُل ارائهٔ «پشتوانه‌ای معقول برای عالم محسوس» (همان: ۱۱۶) است و همین مسألهٔ جهان معقول از مفاهیم محوری و مورد تأکید افلاطون در طرح مفهوم مُثُل است که گاه نزد برخی از شاعران به جهان آرمانی تعبیر می‌شود و از این رو، می‌توان گفت که وی نیز با طرح آن گویی در پی یک تعالی در ورای این جهان فرودین بوده است؛ چنان که کاپلستون نیز در این مورد می‌گوید: «افلاطون به واقعیت یک عالم معقول و فوق جسمانی قائم به ذات معتقد بود و می‌خواست از این دنیای فرودین به عالمِ برینِ مُثُل والای محض، تعالی جوید» (کاپلستون، ۱۳۷۸).

به طور کلی این نوع اندیشه در عرفان اسلامی به شکل‌ها و عناوین مختلفی آمده است. گاه آن را تنزلات می‌خوانند و جهان را تنزلات ذات حق یا عالم را تنزیل عالم ملکوت یا

معنا. گاه آن را معادل اعیان ثابته می‌دانند. مولانا در کنار طرح مفاهیم وحدت و عالم اصل و فاعلیت حق به طور گسترده این بحث را مطرح کرده است.

در اینجا باید به باور اینچنینی هاپکینز[1] نیز اشاره کرد که به وجود مثالی برای انسان در عالم بالا قائل است. با توجه به تسلط هاپکینز بر زبان یونانی، احتمال اینکه آثار فلوطین و افلاطون را خوانده و از مفهوم مُثُل متأثر شده باشد، زیاد است. او هم زیبایی‌های زمینی را بازتاب مُثُل دانسته و به هر چه می‌نگرد، همخوان و برابری برای آن در عالم بالا می‌جوید. در این پژوهش شواهدی از مثل، مفاهیم مربوط به آن و تصاویر مورد استفادهٔ مولانا در این حیطه را تحلیل کرده و به مقایسهٔ آن با اندیشهٔ هاپکینز در این زمینه می‌پردازیم.

۲. پیشینه تحقیق

در مورد ادبیات تطبیقی، مولانا و دیوان شمس او تاکنون آثار فراوانی از هر نوع نوشته شده است، اما در مورد هاپکینز و شعر وی هیچ کتاب یا مقاله‌ای به زبان فارسی یافته نشد. تنها ابجدیان (۱۳۸۷) در کتاب تاریخ ادبیات انگلیس به صورت کوتاه به شرح حال و تحلیل دو شعر هاپکینز پرداخته است. اشعار هاپکینز و کتاب‌ها و مقالات چندی که به زبان انگلیسی در مورد این شاعر و شعرش موجود است برای نخستین بار جهت تحلیل در این پژوهش، ترجمه شده است. در مجموع پیشینهٔ تحقیقی که یاریگر ما در این پژوهش بوده، مواردی از این دست است که می‌آید. نخست آثاری که در مورد مولانا، اندیشه‌های او و دیوان شمس هستند و پس از آن آثاری را که در مورد هاپکینز و شعر وی نوشته شده، می‌آوریم.

باقری خلیلی (۱۳۸۶) در مقاله‌ای ضمن بحث از چگونگی تأثیر و تأثر فلسفه نوافلاطونی و تصوف اسلامی به بازتاب آن در عرفان مولوی پرداخته و همانندی‌ها و تفاوت‌های اساسی آن‌ها را تجزیه و تحلیل کرده است. پورنامداریان (۱۳۸۸) در مقالهٔ مُثُل افلاطون، ناخودآگاه جمعی یونگ و عالم دل مولوی به تطبیق این عوالم بیرونی یا درونی می‌پردازد.

ذبیحی و صیدی (۱۳۹۴) در مقالهٔ نظریهٔ مُثُل و صدور کثرات از واحد حقیقی با بررسی دلایل مخالفان این نظریه مثل ابن‌سینا و موافقانی چون سهروردی و ملاصدرا، پیوند آن را با مسألهٔ صدور کثرات از واحد حقیقی تبیین می‌کند.

1. Hopkins, J. M.

زرین‌کوب (۱۳۷۵) نکات مفیدی در مورد مولانا، زندگی و به‌ویژه اندیشه و دیدگاه‌های وی و نحوهٔ نمادپردازی‌های عرفانی او بیان کرده است.

غفاری (۱۳۹۴) منشأ زیبایی را در نگاه افلاطون بررسی کرده؛ با این برآیند که افلاطون آن را امری فراحسی دانسته و به عالم مُثُل و زیبایی مطلق نسبت می‌دهد.

فتوحی (۱۳۸۰) موضوع تحلیل تصویر دریا که در بخشی از آن به سمبولیسم مولانا اشاره کرده و آن را سمبولیسمی فرارونده و مربوط به جهان آرمانی ایده‌ها یا همان مُثُل می‌داند در پژوهش خود به کار گرفته است.

محمدی آسیابادی (۱۳۸۷) در کتاب هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس، مفاهیمی را در مورد رمز و نماد مطرح می‌کند که به مُثُل بسیار نزدیک می‌شود و از این رو، در این پژوهش مورد استفاده قرار گرفته است.

نعمتی (۱۳۹۱) در مقاله‌ای به بررسی تطبیقی آرمانشهر در شعر جبران خلیل جبران و سهراب سپهری به عنوان دو شاعر رمانتیک پرداخته که در طرح مسأله آرمان‌شهر به موضوع مُثُل بسیار نزدیک شده است. در این پژوهش همچنین از آثار افلاطون و فلوطین به عنوان مبانی نظری موضوع مُثُل استفاده شده است.

کاپلستون (۱۳۶۸) در جلد یکم از دورهٔ ۹ جلدی کتاب تاریخ فلسفه یونان و روم به طرح نظرات افلاطون در موضوع مُثُل می‌پردازد.

مقالات و تحقیقات بسیاری نیز در مورد شخصیت، زوایای ادبی و تحلیل شعر هاپکینز به زبان لاتین به نگارش درآمده و در این پژوهش مورد استفاده قرار گرفته که به برخی از آن‌ها در ادامه اشاره شده است.

آرمسترانگ[1] (۱۹۹۳) به تبیین برخی مفاهیم مذهبی و عرفانی در شعر هاپکینز چون اتحاد با خدا، هبوط انسان و نتایج آن، خویشتن انسان و خویشتن‌شناسی، خدا و ارتباط انسان با او و مسیح می‌پردازد.

آنگ[2] (۱۹۸۶) در باب مفهوم خویشتن و انفکاک آن، انواع آن در رابطه با خداوند و خویشتن‌شناسی آنگونه که هاپکینز در نظر دارد به طور مفصل بحث کرده است.

1. Armstrong, I.
2. Ong, W. J.

بلیر[1] (۲۰۰۶) مفهوم قلب نزد شاعران ویکتوریا[2] و هاپکینز، دو جنبهٔ مادی و معنوی قلب و کارکردهای آن در رابطه با خویشتن انسان را تبیین می‌کند.

اورت[3] (۱۹۸۸) ضمن نگاهی به هاپکینز و خط سیر شاعری او در میان شاعران رمانتیک به بررسی مفهوم فردیت در شعر وی می‌پردازد.

پک[4] (۲۰۱۰) به بررسی فهم مذهبی و روحانی هاپکینز از دنیا پرداخته است؛ این موضوع که خدا در هر چیزی نهان است و وظیفهٔ شاعر درک و بیان این مطلب از طریق زبان شاعرانه است. دیگر اینکه نزد او زیبایی مرئی، انعکاسی از زیبایی نامرئی خداست. موضوعی که عارفان اسلامی نیز بسیار به آن پرداخته و در پژوهش حاضر نیز می‌تواند با اندیشه‌های مولانا قابل مقایسه باشد.

جکسون[5] (۲۰۰۶) عنصر روح مقدس موجود در چند شعر هاپکینز را ردیابی و استخراج می‌کند و به نقشی که روح‌القدس در هدایت و برگرداندن توجه ما از خودمان به سمت مسیح پدر دارد، می‌پردازد.

سورال[6] (۲۰۱۰) پیوستگی‌های شاعری هاپکینز و رابیندرانات تاگور[7] را در ذهنیت و بینش شاعرانه، تکنیک و نگرششان به طبیعت و جهان خاکی، وابسته به یک سنت شاعری دانسته و در بررسی مشابهات این دو بر آن است که هر دو شاعر با یک حس شگفتی در برابر هر چیز طبیعی کوچک که جهانی در پشت آن دیده می‌شود، درک می‌شوند. در نگاه وی، این دو شاعر، دو زیباگرای خدامحور هستند که خدا را نه فقط خالق، بلکه نیروی پشت هر چیز می‌دانند.

کش[8] (۲۰۱۰) به بررسی و تحلیل ۱۰ شعر از هاپکینز که بیشتر بیانگر مفاهیم و تردیدهای مذهبی او هستند، می‌پردازد.

---

1. Blair, K.
2. Victoria
3. Everett, G.
4. Peck, M. A.
5. Jackson, T. F.
6. Sural, G. B.
7. Tagore, R.
8. Kash, P.

وارد[1] (۱۹۹۰) ضمن تحلیل مضامین و نگرش‌های هاپکینز نسبت به هستی، خدا، طبیعت، شعر و زبان، به بررسی مفهوم فردیت در هرکدام از این‌ها می‌پردازد.

طبق بررسی نگارنده، بررسی تطبیقی مفهوم مُثُل در غزلیات شمس با اشعار شاعران جهان از جمله هاپکینز موضوعی است کاملاً جدید که در هیچ جا یافت نشد؛ هرچند می‌تواند نمونه‌های تطبیقی دیگر را تا حدی الگوی کار خود قرار دهد.

۳. روش پژوهش

روش این پژوهش تحلیلی-توصیفی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و به عبارتی ذکر منقولات، مستندات و شواهد شعری و تحلیل آن‌هاست. گام نخست مطالعه منابعی در مورد ادبیات تطبیقی و سپس ترجمه و بررسی اشعار هاپکینز، مقالات و کتاب‌هایی است که در مورد او و شعرش به لاتین نوشته شده است. سپس مطالعهٔ غزلیات شمس و یافتن دیدگاه‌های مرتبط با موضوع مُثُل در هر دو اثر و بررسی و مقایسهٔ یافته‌ها و تحلیل آن‌ها.

٤. مُثُل در بیان و اندیشهٔ دو شاعر

موضوع مُثُل در بیان مولانا با مفهوم دایرهٔ وجود یا قوس صعودی و نزولی عالم قابل تطبیق است؛ او از مفهوم هستی و نیستی به این مطلب می‌رسد که جهان ناسوتی تمثیل یا تصویری از جهان لاهوتی یا جهان باقی است و هر آنچه در هستی است، شعاع و پرتوی از نور هستی خداوند است؛ هر آنچه در عالم رخ می‌دهد از حرکت و سکون، جمع و تفریق، موسیقی و عشق، تضاد و جمع اضداد، مرگ و زندگی، صفات و تغیرات همه ریشه در عالم بالا دارد. نمود آن در مثنوی چنین است:

لیک تمثیلی و تصویری کنند　　تا که دریابد ضعیفی عشقمند

(مولوی، ۱۳۶۰)[2]

1. Ward, B,W

۲. دفتر ششم

در فیه مافیه می‌گوید: «هرچه در این عالم می‌بینی، در آن عالم چنان است؛ بلکه این‌ها همه انموذج آن عالمند...» (مولوی، ۱۳۶۲). ابیات زیر می‌توانند دقیقاً دلالت‌گر تعریفی باشند که افلاطون از عالم مُثُل مطرح می‌کند:

آسمان‌هـــا و زمیـــن یک سیب دان — کـز درخت قدرت حـق شـد عیـان
تـو چـــو کـرمی در میـان سیب در — از درخت و باغبـــانش بی‌خبـــر
پشّه کی داند که این باغ از کی است؟! — کو بهاران زاد و مرگش در دی است
کرم کاندر چوب زاییـــده است حال — کـی بدانـد چـوب را وقت نهـال؟!

(مثنوی، ۲: ۲۳۲۱– ۲۳۲۵)

هاپکینز هم در پدیده‌های زمینی حضور و انرژی خدا را می‌بیند. «در نگاه او زیبایی مرئی، انعکاسی از زیبایی نامرئی خداست. همهٔ طبیعت یک آیین مقدس است؛ آوازی پدیدار از یک ناپیدا» (Peck, 2010). از نظر هاپکینز، هر گونه‌ای از موجودات از روی یک موجود اصلی مجرد در عالم معنا به وجود آمده‌اند، اما سپس خداوند خصوصیات خاص و جداگانه‌ای را به هر یک از آن‌ها اعطا کرده است(Ong, 1986).

علاوه بر این، هاپکینز در حیطهٔ مُثُل مفهوم عکسی نیز ارائه می‌دهد. با دقت در «شب پرستاره» می‌توان این مطلب را دریافت. او در این شعر ضمن توصیف طبیعت، آسمان را به صورتی وصف می‌کند که گویی مکانی است با قلعه‌ها و دهکده‌ها و جایگاه موجوداتی شبیه انسان. چنین به نظر می‌آید که در این‌جا آسمان عکس زمین باشد:

به ستاره‌ها بنگر! نگاه کن! نگاه کن به آسمان‌ها!
نگاه کن به موجودات آتشین هوا!
دهکده‌های درخشان، قلعه‌های مدور آن‌جا!
آری در جنگل‌های تیره الماس یافت می‌شود، چشمان کوتوله‌ها...
(Hopkins, 2012: 17)

وارد نیز به این موضوع اشاره کرده و می‌گوید: هاپکینز معتقد بود که اشکال مُثُل افلاطونی از اشیای زمینی محسوس خلق می‌شوند (Ward, 1990). با توجه به بیتی از مولانا می‌توان گفت که وی در این حیطه بیانی مخالف را ارائه می‌دهد:

چو بـاشـــد آب‌هـا نـان‌هـا بروینـد ولی هرگز نرسـت ای جان! ز نان، آب
(مولوی، ۱۳۸۶)

مفهوم مُثُل در شعر هاپکینز و بیشتر مولانا با تعابیر و تصاویری مطرح می‌شود که در ادامه با ذکر نمونه‌هایی بدان‌ها می‌پردازیم.

۲-۱. تعابیر و تصاویر

از واژه‌های کلیدی که برای مولانا تداعی‌گر چنین مفهومی است، واژهٔ «باغ» است که یادآور و بازتاب عالم معنا یا باغ ملکوت است. پس از وجود انسانی که در نظر مولانا مظهر والای حق است، طبیعت و به‌ویژه باغ بیشترین نقش تداعیگری را دارد؛ چنان که در غزلی می‌گوید:

به باغ بلبل از این پس حدیث ما گوید حـدیـث خوبی آن یـار دلربا گوید
(مولوی، ۱۳۸۶)

در مثنوی نیز ارجاع باغ و بوستان و گل و گلزار این عالم به اصل آن؛ یعنی عالم جان را به طور صریح و با تکرار واژهٔ عکس بیان می‌کند (ر.ک. مثنوی، ۴: ۸۰-۱۳۷۵). چمن نیز نقشی از باغ روحانی یا نفس کلی است (غزل ۳۰۴۸):

چمن نگر که نمی‌گنجد از طرب در پوست کـه نقش چند بدو داد باغ روحانی
(مولوی، ۱۳۸۶)

بجز باغ مولانا برای بیان این مفهوم بیشتر از واژگانی استفاده می‌کند که صریحاً اشاره به مفهوم مُثُل دارد؛ واژگانی چون: عکس، تصویر یا تمثیل، نقش، آینه، اثر، نشان، نمونه یا انموذج، صدا، کوه، جزو و کل، کف و دریا،سایه، خیال و... که از هر کدام نمونه‌هایی به دست داده می‌شود. به عنوان نمونه برای عکس:

تـا بـدانـی کـآســمـان‌هـای ســمـی هســـت عـکـس مـدرکـات آدمی
(مولوی، ۱۳۶۰)

در مثنوی بارها از واژهٔ عکس برای بیان این مفهوم استفاده می‌کند (ر.ک: مثنوی، ۲: ۱۹۰ و ۶: ۱۱۴-۱۱۶). در داستان نخجیران با تعبیر چاه دنیا و دیدن عکس خویش در چاه بدین مفهوم اشاره می‌کند (همان، ۶: ۳۱۴۳-۳۱۴۵). نمونه‌های آن در غزلیات (غزل ۲۲۷۸) عبارت‌اند از:

ای یوسف از بالای چه، بر آب چه زد عکس تو — آن آب چه از عشق تو جوشیده، بالا آمده
چرخ و زمین آینه‌ای وز عکس روی ماه تو — آن آینه زنده شده، اندر تماشا آمده

(مولوی، ۱۳۸۶)

وی در کاربرد این واژه و به عبارتی در بیان این مفهوم معمولاً از عناصر طبیعت و زیبایی‌های آن بهره می‌گیرد:

ز عکس رخ آن یار، در این گلشن و گلزار — به هر سو مه و خورشید و ثریاست، خدایا!

(مولوی، ۱۳۸۶)

گاه با واژهٔ اثر به بیان این مفهوم می‌پردازد:

گل و خار و باغ اگرچه اثری است ز آسمان‌ها — به چه ماند این حشیشی؟ به جمال آسمانی

(مولوی، ۱۳۸۶)

یک وجه مثبت‌اندیشی مولانا از این روست که عالم را آینه‌ای می‌داند که حق در آن نمودار است. جمال حق در این آینه منعکس شده تا چشمان درون‌بین و زدایندگان دل از رنگ و بوها را به رازهای نهانی هدایت کند. او در مثنوی به شکلی تمثیل‌وار و با استفاده از تصاویر نقش و نقاش و خط و خطاط به این مطلب می‌رسد که جمال ظاهر برای نشان دادن نقش غایب است (ر.ک: مثنوی، ۴: ۲۸۸۴-۲۸۸۶) و در غزلیات:

چون آینه است عالم، نقش کمال عشق است — ای مردمان! که دیده است جزوی ز کل زیاده؟!

(مولوی، ۱۳۸۶)

بیان دیگر آن در غزل مولانا واژگان صنع و نشان در پیوند زیباشناسانه با بی‌نشان به عنوان صفت حق است؛ هستی صنع و نقش و نشان اوست:

چون صنع و نشان او دارد همه صورت‌ها ای مور شبت خوش باد! ای مار سلام علیک!
(مولوی، ۱۳۸۶)

از کلیدواژه‌های مولانا در باب تجلّی و ظهور مغیبات و انعکاس عالم جان واژهٔ کوه است که با نظر به داستان حضرت موسی نمودگاه خوبی جهت تجلّی است و با مفهوم مُثُل کاملاً در پیوند است (غزل۹۲):

زهی باغ، زهی باغ که بشکفت ز بالا! زهی قدّ و زهی بدر! تبارک و تعالی!
علم های الهی ز پس کوه برآمد چه سلطان و چه خاقان، چه والی و چه والا
(مولوی، ۱۳۸۶)

چنان که از ابیات بالا استنباط می‌شود مولانا از مفهوم مُثُل و تجلّی به مفهوم وحدت می‌رسد؛ چنان که در پس تجلّی برای عارفی که به شهود می‌رسد، دیگر فرقی نمی‌کند تعین و نمود تجلّی که باشد. نمونهٔ آشکار دیگر آن این غزل مولاناست:

عالم چو کوه طور دان، ما همچو موسی طالبان هر دم تجلّی می‌رسد، برمی‌شکافد کوه را
(مولوی، ۱۳۸۶)

تمثیل دریا و کف نیز از نگاه وی، تصویری گویا برای بیان این اندیشه است که انسان و جهان صورت، کفی از دریای غیب‌اند که حرکت و وجود خویش را از او می‌گیرند:

جنبش کف‌ها ز دریا روز و شب کف همی‌بینی و دریا نی، عجب!
(مولوی، ۱۳۶۰)

مولانا از اندیشه و خیال نیز به این مفهوم نزدیک می‌شود؛ وی در بیان اینکه وضعیت خوب یا بد انسان‌ها زادهٔ اندیشه‌ها و خیالاتشان است، می‌گوید این جهان خیال خداوند است:

زاده از انـدیشـــه‌هـای خـوب تو ولـدان و حور　　زاده از انـدیشـــه‌هـای زشـــت تو دیو کلان
سرّ اندیشهٔ مهندس بین شده قصر و سرا　　سـرّ تقـدیر ازل را بین شـــده چنـدین جهـان
(مولوی، ۱۳۸۶)

در این راستا گاه از خیال مفهوم سایه و مجاز حقیقت و عکس آن برداشت می‌شود:

خیال شـه خرامان شـد، کلوخ و سـنگ با جان شـد　　درخت خشـک خندان شد، سترون گشت زاینده
خیالش چون چنین باشـد، جمالش بین که چون باشد　　جمـــالش می‌نماید در خیـــــال نانمـــاینـــده
(مولوی، ۱۳۸۶)

در بسیاری از ابیات مثنوی نیز چنین مفهومی از خیال استنباط می‌شود که معمولاً هم با واژهٔ عکس همراه می‌شود (ر.ک. مثنوی، ۶: ۱۱۷و ۱۱۸و ۴: ۱۳۶۶- ۱۳۶۹) .

در نظر صوفیان هر چه در این عالم است ظل عالم غیب یا سایهٔ حقیقتی ورای آن است. عالم به همان اندازه خدا را نشان می‌دهد که سایه صاحب سایه را و هر چیزی مُثُل و شبیهی در آن عالم دارد. با توجه به تعریف مثل، موجودات از این منظر دارای وجود ظلی و تعلقی هستند. مولوی نیز از آن جا که به تمثیل‌های مربوط به نور گرایش خاص دارد، وجود خداوند را خورشید یا بتی می‌داند که جهان سایه‌ای از آن است:

مـا ســـایـهٔ آن بـتـیـم گـویـی　　کـز اصـــل وجـود بـت پـرســتـیـم
ســـایـه بـنـمـانـد و نـبـاشـــد　　مـا نـیـز چـو ســایـه، نـیـســت هســتـیـم
(مولوی، ۱۳۸۶)

در کلام مولانا به‌ویژه در مثنوی تصویر سایه و آینه با محوریت پیر و ولی آمده است. او انسان کامل را مظهر و تمثیلی از خدا بر روی زمین می‌داند؛ از آن رو که فنا یافته و این به مانند فانی شدن نور در سایه است. مولانا می‌خواهد بگوید انسان برای این که بتواتند جهان برتر را ببیند، نخست باید با سایه‌های حق خو بگیرد. او بدین سان انسان‌های معمولی را نیز به طریق سلسله‌مراتبی سایهٔ اولیا و کاملان می‌داند:

ســـایـه نـوری تو و مـا جملـه جهـان ســـایـه تو　　نور که دیده اسـت که او باشـد از سـایه جدا؟!

(مولوی، ۱۳۸۶)

علاوه بر این‌ها مولانا گاه بدون هیچ نشانهٔ کلامی آشکاری مفهوم مُثُل را بیان می‌کند که با مفهوم تجلّی در می‌آمیزد:

چون رنگ ز رخسار تو دارد چمن و گل ای رونق گلزار! تو بر خار چرایی؟!

(مولوی، ۱۳۸۶)

اگر مولانا در بیان این مفهوم از تصاویر مربوط به طبیعت فراوان استفاده می‌کند، هاپکینز نیز به عنوان یک شاعر طبیعت و از آن رو که طبیعت را مانیفست شکوه خداوند می‌داند، مفهوم مُثُل را در طبیعت، بهار و بهشت می‌یابد. طبیعت و عناصر آن گاهی شکوه بهشت و منجی را به یاد هاپکینز می‌اندازد تا اصل این زیبایی‌ها را در آسمان بجوید. گویا این نجات‌دهنده (مسیح) قرار است وجود انسان‌ها را برای بهشت آماده و برداشت کند. در شعر «شادی در فصل برداشت» چنین می‌سراید:

تابستان اینک تمام می‌شود با زیبایی وحشی‌اش
و بافه‌ها بلند می‌شوند...
چه رفتار زیبایی از ابرهای ابریشمی، که موج وحشی و سرخودی دارند؛
می‌چرخند و در آسمان آب می‌شوند
قدم می‌زنم، قلبم و چشمهایم را به سوی بالا می‌برم
به سوی شکوه بهشت تا نجات‌دهنده‌مان را ببینم...

(Hopkins, 2012: 19)

هاپکینز در شعر «بهار» در راستای این مفهوم، زیبایی بهار، شادی و شراب آن و معصومیت کودک را نشانه‌ای از حضور گوارای زمین در آغاز در باغ عدن و جلوه‌ای از آن معرفی می‌کند که گویا عکس آن بر این افتاده است و تخم باسترک و آواز آذرخش‌گونه‌اش را نمونه‌ای کوچک از آسمان:

... تخم‌های باسترک به آسمان‌های کوتاه عالم زیرین می‌مانند
و باسترک با طنین زیر و بم صدایش می‌نوازد گوش را

شنیدن نغمه‌اش به مانند آذرخش خداوند است
برگ‌ها و شکوفه‌های شفاف درخت گلابی سر می‌سایند به آسمان نیلگون
همهٔ آن آسمان آبی سرشار است از ثروت زیبایی...
این همه شراب و شادی از چیست؟
بازتاب هستی دلربای زمین در آغاز آفرینش در باغ عدن...

(همان: ۱۷)

«آذرخش» تجلّی نور خداوند است و نغمهٔ آذرخش‌گونهٔ پرنده بازتاب صدای خداست. آفرینش خدا را می‌ستاید و به انسان گناه‌آلوده می‌گوید که زیبایی طبیعت بازتاب شادمانی روزگار بی‌گناهی در باغ عدن است. «هاپکینز در شعر «بهار» بین بهار انگلیس و عدن، بین زیبایی فصل قبل از این که پژمرده شود و حضور مطبوع یا خوش انسان قبل از این که با گناه مزه‌اش تند و ترش شود، موازنه ایجاد می‌کند» (Kash, 2010). به گفتهٔ کش، در شعر «زیبایی رنگارنگ» نیز طرح‌های رنگی در مناظر و وضوح خالص آسمان بهار، جایگاه شایسته‌شان را در بهشت عدن دارند. کش در تحلیل شعر «شادی در فصل برداشت» نیز می‌گوید: هاپکینز در این شعر احساس شادی‌اش را با تشخیص حضور خدا در طبیعت و اتصال بین خدا و زمین توصیف کرده است (همان: ۱۱). هاپکینز در شعری دیگر زمین و چشم‌انداز زیبای آن را بهشتی پرجاذبه معرفی می‌کند که درک‌کننده و ستایشگری ندارد:

زمین، زمین زیبا، چشم‌انداز زیبا با برگ‌هایی که
چمن را پوشانیده‌اند، بهشتی که جاذبه دارد،
بدون زبانی که وصفی بگوید و قلبی که احساس کند...

(Hopkins, 2012: 34)

هاپکینز همچنین با آوردن عبارت ابریشم-کیسه (Silk-sack) در مورد بهشت و زمین، باور دارد که آفرینش بهشت و زمین در عین تفاوت و شباهت‌هایی با هم، یکی بر دیگری ترجیح ندارد(Armstrog, 1993). از نظر هاپکینز برای فهم حلقهٔ فیض الهی و درک مشابهت بهشت و زمین باید خویشتن را اعتلا بخشید.

۲-۲. مفاهیم مرتبط با مثل

مُثُل در اندیشهٔ مولانا و هاپکینز تداعیگر مفاهیمی از این قبیل است:

۲-۲-۱. تجلّی

در بیان مولانا این مسأله بیشتر با مفهوم تجلّی و ظهور مطرح شده و هستی در حکم شعاع آفتاب حقیقت، آینه‌های اسما و صفات یا مظهر آن حقیقت نهان و آسمانی است:

گر آن اصلی که زاغ و باز از او تصویر می‌یابند　　تجلّی سازدی مطلق، اصالت را یگانستی

(مولوی، ۱۳۸۶)

مولانا می‌داند که جان لطیف برای این که مرئی شود به جسم و ماده نیاز دارد. از این رو، بالا و پست و ملک و ملکوت و همهٔ انگاره‌های هستی را به یکسان تجلّیات حق یا نمایانگر آن یگانه در نهانگاه نیستی می‌داند و به وجود «هست نیست‌رنگی» در بالای هر هستی اشاره می‌کند:

درغیب هست‌عودی، کاین عشق از اوست دودی　　یک هست نیست‌رنگی بالای هر وجودی

(مولوی، ۱۳۸۶)

او معتقد است که «همهٔ چیزهای دیده‌شدنی، نمود چیزهای دیده‌نشدنی‌اند» (نجم‌آبادی، ۱۳۸۶). این گونه است که همه چیز زیبا و نشاط‌انگیز می‌شود و در غزل‌هایش امید و شادی موج می‌زند، چراکه می‌توان عالم بالاتر و زیباتری را در پس آن‌چه هست امید داشت.

مولانا در مثنوی بر این اعتقاد است که کل عالم صورت عقل کل است و به عبارتی جهان یک فکرت از عقل کل است (ر.ک: مثنوی، ۴: ۱۵۹ و ۲: ۴۹). این مطلب می‌تواند بیانی دیگر از همان اندیشهٔ مُثُل باشد که جهان یک تجلّی از یک اندیشهٔ خداوند است:

زمین و آسمان‌ها را مدد از عالم عقل است　　که عقل اقلیم نورانی و پاک درفشانستی

(مولوی، ۱۳۸۶)

طبق نظر کاپلستون با توجه به نظریات افلاطون در فدروس و نیز نوافلاطونیان می‌توانیم از صور به عنوان «افکار خدا» سخن بگوییم (کاپلستون، ۱۳۶۸: ۲۲۱ و ۲۲۴). مولانا غزلی ۱۵

بیتی با ردیف آب دارد با این مضمون که جهان حوض و جویی است که اصل آب آن عالم بالاست و از آن‌جا سرچشمه می‌گیرد (ر. ک: غزل ۲۹۴).

مفهوم مُثُل در شعر هاپکینز هم بیشتر با مفهوم تجلّی حق در هستی درآمیخته است. او معتقد است که آنچه حقیقتاً وجود دارد، خداوند است و «تمامی اشیای موجود در عالم جلوه‌ای از خداوند هستند» (Armstrong, 1993). از این رو، به خویشتن انعکاسی نیز توجه خاصی کرده است، چراکه آن را نیز انعکاسی از خویشتن خداوند می‌داند. آنگ،۱۹۸۶: ۲۲) بر این مسأله تأکید کرده و بین خویشتن انسان و خدا رابطهٔ وابستگی قائل است که می‌تواند در موازنه با دیدگاه مولانا در باب ولی به عنوان ظل حق قرار گیرد. اسکوتس[1]، استاد هاپکینز و مبنای فکری و نظری بسیاری از اندیشه‌های او استدلالی دارد که بسیار شبیه به مفهوم مُثُل است و چه بسا که وی نیز در بیان این اندیشه متأثر از فلوطین باشد: «موجودات منفرد در اوج خلقت خودشان، تشکیل‌دهندهٔ سلسله‌مراتب آفرینش با مسیح مجسم هستند...؛ توضیح آنکه تجسم مسیح قبل از خلقت انسان برنامه‌ریزی شده و اساساً یک ابراز عشق خداوند است. همچنین کمال خداوند با حروف تصویری در جای‌جای جهان خلقت نوشته شده است (Muller, 2003). پیداست که مفهوم سلسله‌مراتبی بودن موجودات نیز ریشه در نظریهٔ فیض و صدور(تجلّی) فلوطین دارد.

در نگرش هاپکینز زیبایی‌های هستی جلوهٔ مسیح است که در همه جا حاضر است:

مسیح در ده‌ها هزار جا حاضر است
با اعضای زیبا و با چشمان زیبایی که از آن او نیست...

(Hopkins, 2012: 39)

این از آن او نبودن می‌تواند ریشه در وابستگی‌اش به خداوند یا انعکاسش از عالم بالا باشد. در پایان شعر «شب پرستاره» پس از اینکه زیبایی‌های طبیعت را برشمرده و از مخاطب می‌خواهد بدان‌ها بنگرد، به مسیح اشاره می‌کند؛ گویی می‌خواهد بگوید این‌ها همه تجلّیات مسیح و عکس زمینی اوست و او در این‌ها حلول و حضور دارد:

1. Scotus

به ستاره‌ها بنگر...
چمن‌های خاکستری در هوای سرد؛ جایی که ژاله‌های زرفام آرمیده‌اند
درخت سپیدار آشفته در باد، درختان صنوبر...
کبوتران برفین...
آه، خوب، این‌ها سراسر غنیمتی است...
بنگر برکت اردیبهشتی را، بسان شکوفه‌ها بر شاخسارهای میوه!
بنگر شکوفه‌های فروردین را! بسان بیدهای طلایی...
این‌ها به راستی انبار غلهٔ خدای‌اند...
مسیح در خانه است، مسیح و مادرش و همهٔ قدیسین
(Hopkins, 2012: 17)

۲-۲-۲. جان عالم

در آثار عرفانی مولانا بسیار به این مضمون برمی‌خوریم که آنچه بیرون است و زیبایی‌های عالم جز انعکاسی از عالم جان و درون نیست که اصل آن نیز در عالم بالاست:

چه عروسی است در جان که جهان ز عکس رویش　　چو دو دست نوعروسان تر و پرنگار باد!
(مولوی، ۱۳۸۶)

مولانا عالم غیب را مُثُل عالم مُثُل افلاطونی، مربی و پرورندهٔ عالم حس و کاینات می‌داند(زرین‌کوب، ۱۳۶۴: ۵۶۷). او برای عالم نیز جانی یا جهانی دیگر قائل است که این عالم هستی و جوانی‌اش را از آن می‌گیرد:

دی را بهار بخشد، شب را نهار بخشد　　پس این جهان مرده، زنده است از آن جهانش
(مولوی، ۱۳۸۶)

مولانا معادل خداوند به عنوان غیب یا عالم جان گاه شمس را در نظر دارد، چنان که او را جان بهار خویش می‌انگارد و به وصف وی به عنوان مژده‌ای بهارگونه برای عالم جان خویش می‌پردازد و کاربرد بهار جان نیز برمبنای چنین نگرشی در غزلش دیده می‌شود.

در بحث از این مفهوم در شعر هاپکینز به عنوان یک شاعر رمانتیک لازم است بدانیم یکی از ویژگی‌های شاعران رمانتیک دیدن آسمان یا جهانی در یک دانه شن است که

می‌توان گفت همان دیدن جمال برین در هر چیز زیبا نزد مولانا است. (مولر،۲۰۰۳) به نقل هاپکینز می‌گوید: «فکر نمی‌کنم تاکنون چیزی زیباتر از گل استکانی دیده باشم/ من زیبایی خدا را به وسیلهٔ آن در می‌یابم». این توان هاپکینز برای یافتن آسمانی یا بهشتی در یک گل وحشی زیاد است؛ چنان که در شعر «بهار» نیز به چنین مضمونی اشاره می‌کند:

تخم‌های باسترک به آسمان‌های کوتاه عالم زیرین می‌مانند

(Hopkins, 2012: 17)

در این راستا هاپکینز با ابداع اصطلاح فطرت (Instress) به معنی آن یا جان هر چیزی و در برابر آن فردیت (Inscape) به عنوان انعکاس و شکل بیرونی و منحصربه‌فرد هر چیز به همین مفهوم اشاره می‌کند؛ همچنان که پیداست بین این دو نسبتی بازتابی دیده می‌شود؛ گویی یکی در جهانی درونی شکل‌دهنده به دیگری در بیرون است که آن اولی تنها با بینشی شهودی درک می‌شود. او گاه معادل این دو اصطلاح مفهوم خویشتن را به کار برده یا آن‌ها را از عناصر خویشتن می‌داند و بدین‌سان خویشتن انسانی را بازتابی از خویشتن خداوند معرفی می‌کند.

۲-۲-۳. تابعیت

با این نگرش احوال و اوصاف جهان نیز تابع اوست. مولانا در اشاره به حدیث خلقت آدم بر صورت خداوند به این مسأله می‌رسد که صفات آدم از اوصاف الهی سرچشمه گرفته است:

خیره گشته‌است صفت‌ها، همه کان چه صفت است　　کان صفت‌ها چو بتان و صفت او شمن است

(مولوی، ۱۳۸۶)

عناصر هستی به جهت نسبت بازتابی‌شان با عالم بالا، اوصاف و عملکردشان را از او می‌گیرند:

زد پرتو ساقیت برابر،　　کز عکس تو ابرها سقا شد
زد عکس صبوری تو بر کوه　　تسکین زمین و متکا شد
زد عکس بلندی تو بر چرخ　　معنی تو صورت سما شد
از حسن تو خاک هم خبر یافت　　شد یوسف خوب و دلربا شد

(مولوی، ۱۳۸۶)

آدم در نگاه مولانا اصطرلاب صفات حق و آیات اوست (ر.ک: مثنوی، ۶: ۳۸-۳۱۳۷ و ۶: ۷۳-۳۱۷۱). افعال آدمی هم تابع اوست:

ز عکس حلم تو تسلیم باشیم ز عکس خشم تو اندر نبردیم
(مولوی، ۱۳۸۶)

آنچه در اینجاست، فرع آن چیزی است که در عالم بالاست (غزل ۱۸۳۲). در کلام مولانا مخلوقات سخن خداوند و اثر و نشان فیض او شمرده می‌شوند: «آخر آسمان‌ها و زمین همه سخن است پیش آن کس که ادراک می‌کند و زاییده از سخن است» (مولوی، ۱۳۸۶). در غزلیات نیز بدین مطلب اشاره می‌کند:

سخن و زبان اگرچه که نشان فیض حق است به چه ماند این زبانه، به فسانه زبانی
(مولوی، ۱۳۸۶)

او نطق آدم را پرتو دم و نفحهٔ الهی و هوشیاری و شعور هستی را نیز بازتاب صفات حی و آگاه بودن خداوند برمی‌شمارد (ر.ک: مثنوی، ۶: ۴۵۴۹ و ۱: ۲۰۷۱-۲۰۷۳). جان و روان آدمیان و عقول نیز در غزلیات شمس عکس صفات حق است:

جهان عقل روشن را مددها از صفات آید صفات ذات خلاقی که شاه کن فکانستی
(مولوی، ۱۳۸۶)

بدینسان خوشی و ناخوشی و گریه و خنده هم بازتاب و تابع اوصاف اوست:

ز تو خاک‌ها منقش، دل خاکیان مشوّش ز تو ناخوشی شده خوش، که خوشی و جانفزایی
(مولوی، ۱۳۸۶)

عشق موضوع دیگری است که مولانا در راستای مُثُل مطرح می‌کند. در نگاه او عشق نه‌تنها واسطهٔ میان دو جهان و رساندن غیب به مقام تجلّی بوده و از این رو جهان، تجلّی عشق است: ای صورت عشق ابد، خوش رونمودی در جسد... (غزل۲۹)، خود عشق نیز به طور

خاص انعکاس و سایهٔ خدا و ناشی از اوست؛ به عبارتی میل به جست‌وجو در غزلیات (غزل ۱۵۰۰) آن سری است:

ز شـــور اوســـت چنـدیـن شـــور دریـا ز ســـرمســـتی او مســـت اســـت عـالم
(مولوی، ۱۳۸۶)

و آشنایی‌ها و ائتلاف انسان‌ها در این عالم، عکس آشنایی قدیم و دیرین آن‌ها در جهان وحدت و اثر عشق حق است:

هر جا که ملاقات دو یارسـت، اثر توسـت خود ذوق و نمک‌بخش وصـالی و لقایی
(مولوی، ۱۳۸۶)

هاپکینز هم طبق چنین مفهومی به تابعیت امور این جهانی از عالم بالا تأکید می‌کند. بلیر نقل می‌کند که هاپکینز و هم‌عصران شاعرش طبیعت و خدا را برحسب تپش، حرکات و انگیزش‌های جهانی می‌دیدند که بر همهٔ موجودات زنده حکم‌فرمایی می‌نماید (Blair, 2006). هاپکینز از ارتباط قلب انسان با فرآیندهای کیهانی یاد کرده و به ارتعاشات عمیق عالم معنا بر قلب انسان اشاره می‌کند (همان: ۳۰). ابجدیان نیز به مسألهٔ همخوانی نظم طبیعی با نظم فراطبیعی در نگاه وی اشاره کرده و می‌گوید: هاپکینز موسیقی و نغمهٔ طبیعی را به کار می‌گیرد تا نماد زندگی روحانی در شعرش باشد (ابجدیان،۱۳۸۷). باید گفت هارمونی کلام و صدامعنایی در غزل وی آشکار و بدون نیاز به جست‌وجوست. این توجه خاص هاپکینز به موسیقی که با معنا و روحانیت برای او همراه است، تداعی‌گر این اشعار مولانا در مثنوی (مثنوی، ۴: ۷۳۶-۷۳۵) است که موسیقی را عکس نغمات آسمانی می‌داند:

مـا هـمـه اجـزای آدم بـوده ایـم در بـهشـت آن لـحن‌هـا بشـنوده‌ایم
(مولوی، ۱۳۶۰)

۲-۲-٤. زیبایی

مسألهٔ دیگری که در ارتباط با مُثُل در اندیشه‌های عرفانی معمولاً به میان می‌آید، بحث زیبایی است؛ از این رو، که همه چیز عکس زیبایی اوست. در نظر افلاطون «خاستگاه زیبایی، ایدهٔ

زیبایی است... و ایدهٔ زیبایی متعلق به عالم مُثُل است. از این رو زیبایی امری فراحسی است و اشیای زیبا به اندازهٔ بهره‌مندی‌شان از ایدهٔ زیبایی، زیبا هستند» (غفاری، ۱۳۹۴). پس اعتقاد به زیبایی مطلق و خیر اکمل به مفهوم مُثُل بازمی‌گردد که در آن هر چیزی وقتی زیباست که از اصل زیبایی بهره‌مند و تداعی‌گر عالم بالا باشد. از این رو دلیل زیبا دیدن هستی، زیبا دیدن خداوند است. با چنین رویکردی زیبایی از نظر عارفان جنبهٔ پلکانی و نردبانی می‌یابد که محسوسات آغاز آن و بالاترین مرتبهٔ آن زیبایی باطنی، حقیقی و معقول است و زیبایی تن و ظاهر، بازتاب دل و زیبایی باطن است و آن هم بازتاب زیبایی عالم بالا. مولانا در غزلیات بارها در سخن از زیبایی آن را بازتاب صفت حسن خداوند معرفی می‌کند از جمله (غزل ۲۹۷۳):

ای از جمال حسن تو عالم، نشانه‌ای مقصود، حسن توست و دگرها بهانه‌ای

(مولوی، ۱۳۸۶)

و زیبایی چهره‌ها را قطره‌ای از دریای زیبایی حق می‌داند (غزل۵۴).

در نظر مولانا از عالم جمال مطلق است که پرتوهایی به عالم طبیعت ساطع می‌شود و مدح این زیبایی‌ها، مدح خداوند است. پیوند این زیبایی‌ها با خدا همچون پیوند نور آفتاب است با آفتاب یا نور گرفتن دیوار از آفتاب که چون خورشید از آن روی بگرداند، دیوار تاریک می‌شود (ر.ک: مثنوی، ۳: ۵۵۴-۵۵۲). مولانا از بیان این مطلب چنین نتیجه می‌گیرد که عشق نباید به هر چیز زیبا با نور موقتی و عاریتی اکتفا کند، بلکه باید از این‌ها که خود سایه و مجازهایی بیش نیستند درگذرد و به اصل و منشا آن برسد (ر.ک: همان، ۳: ۵۴۸).

در شعر هاپکینز نیز به چنین مفهوم و باوری در باب اسناد زیبایی به خداوند اشاره می‌شود. بلیر در این زمینه می‌گوید: از نظر هاپکینز ما انسان‌ها برای شناخت خداوند و خویشتن انسان باید از خود راجع به زیبایی طبیعی مخلوقات سوال کنیم که در تمامی آن‌ها پاسخ خداوند خواهد بود (Blair, 2006). از نظر هاپکینز زیبایی و عشق هر دو از عالم بالا بر موجودات ساطع می‌شود و «هر موجودی به فراخور طبیعت و سرشت خویش از آن بهره‌مند می‌شود. با این حال انسان به علت بهره‌مندی از ذات و سرشت متعالی و نیز فیض الهی بیش از هر موجود دیگری از این امر بهره‌مند شده؛ به گونه‌ای که می‌توان انسان را زیباترین و عاشق‌ترین مخلوق خداوند تاکنون دانست» (Armstrong, 1993).

هاپکینز به مسألهٔ زیبایی توجه و حساسیت خاصی داشته و به طور گسترده آن را مطرح کرده است. او منشأ زیبایی را خداوند دانسته و در شعر «زیبایی رنگارنگ» به خواننده توصیه می‌کند که او را به عنوان پدر زیبایی‌ها تکریم کنند. او معمولاً از زیباشناسی خدامحور سخن می‌گوید، چراکه معتقد است همهٔ ساختارهای زیبایی و از جمله چیزهای رنگارنگ از او که زیبایی‌اش لایتغیر است، نشات می‌گیرد. از این رو معتقد است که «هر هنر بزرگی ستایش از خداست» (Sural, 2010). او معتقد است که هر زیبایی یک وظیفهٔ اخلاقی و متافیزیکی دارد که احتمالاً برگرفته از عقاید نوافلاطونیان در باب این مفهوم است که اثر زیبا هرچه مرتبهٔ تداعی‌گری‌اش از عالم بالا بیشتر باشد، زیباتر است. او همچنین از زیبایی مسیح سخن گفته و او را زیبایی واقعی می‌داند و معتقد است زیبایی او برگرفته از روح‌القدس است و بدین طریق به زیبایی روح‌القدس و به عبارتی روح اشاره می‌کند. به گفتهٔ جکسون: «اولین اشارهٔ وی به روح‌القدس در یک خطبه با تمرکز بر زیبایی همراه است. او روح‌القدس را به عنوان عامل زیبایی مسیح در نظر می‌گیرد» (Jacson, 2006) که معادل مفهوم بازتابی عالم بالا بر جان یا روح آدمی و سپس از آن بر جهان بیرون نزد مولاناست.

۲-۲-۵. جهان آرمانی

اما معادل مُثُل در فرهنگ عرفانی گاه از رمز و نماد استفاده می‌شود که هرکسی از آن تعریفی به دست داده است. کتاب هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس مفاهیمی را در ارتباط با آن مطرح می‌کند که به مُثُل بسیار نزدیک می‌شود: نماد دریچه‌ای به عالم غیب می‌گشاید و کرانمند را به بی‌کرانه می‌پیوندد. تصویری است که دو واقعیت یا دو عالم ماده و روح، زمین و آسمان، واقعیات حادث و صور مثالی یا اعیان ثابتهٔ آن واقعیات محسوس را به هم پیوند می‌زند و مهم‌ترین ویژگی آن، قدرت تداعی و نسبتش با عالم خیال است (محمدی آسیابادی، ۱۳۸۷). این عنصر را هم می‌توان در شعر هاپکینز دید و هم مولانا. «هاپکینز معتقد است که پدیده‌های زمینی، سمبل‌های مسیح، آسمان و حقایق معنوی هستند» (Everett, 1988). مولانا نیز چنان که گفتیم در کثرت، تجلّی وحدت را می‌بیند و این جهان را رمز حقایق برتر عالم جان می‌شمارد. به همین دلیل زبان وی در بسیاری از غزل‌ها رمزی است. اعتقاد به وجود صحرای جان، عالم حقیقی و معنوی و آرمانی و اصل در آن سوی واقعیت را می‌توان یکی از انگیزه‌های کاربرد رمز در شعر مولانا دانست؛ جهانی که طبق مُثُل افلاطون «جهان ایده‌ها» (نجم‌آبادی، ۱۳۸۶) نامیده شده است؛ با این اعتقاد که روان ما پیش از

فروافتادن به زمین و زندانی شدن در تن در آن‌جا بوده است. به طور کلی نظریهٔ مُثُل نگرشی ایده‌آلیستی به جهان و تقابلی بین هست‌ها و واقعیات در برابر ایده‌آل‌ها و بایدها یا آرزوهاست.

از رمزهای پرکاربرد مولانا برای ترسیم جهان مطلوبش، دریا است. «تمثیل‌های رمزی دریا و بحر دربردارنده همان ایدهٔ بنیادین مولانا یعنی جهان آرمانی او و عالم غیب‌اند» (فتوحی، ۱۳۸۹). فتوحی بر این اساس سمبولیسم وی را سمبولیسمی فرارونده و عام می‌داند که «به جهانی همگانی و عام و فراتر از طبیعت اشارت دارند» (همان: ۱۸). اینکه مولانا همگان را به سوی آن فرامی‌خواند نیز دلالت‌گر این معناست.

گفته می‌شود رویای جهان آرمانی در میان شاعران رمانتیسم نمود بیشتری دارد، چراکه این شاعران به دلیل احساس نوعی تنهایی و غربت به طرح آرمان‌شهر خیالی و جهان مثالی خود می‌پردازند (نعمتی، ۱۳۹۰). در چنین جهانی فرد به دنبال آزادی و رهایی است؛ رهایی از مظاهر تمدن و هر آنچه منجر به از بین رفتن حالت فطری و بکر طبیعت می‌شود. این مفهوم به شکل برجسته‌ای در شعر بهشت- بهشت هاپکینز نمود یافته است. این شعر اشاره به جهان فراطبیعی و کامل و آرمان‌شهری دارد که بر مبنای جهان طبیعی و با همان عناصر سایه‌گونه، اما با ویژگی‌های فناناپذیر و جاودانی ترسیم می‌شود. در این شعر یک سو جهان نابسامانی‌ها و تبعات ناشی از آن است و سوی دیگر جهان کمال و خوشبختی؛ نشانه‌های زبانی به کار رفته در شعر دلالت بر این مفهوم و دو نوع فضا دارد:

... مرا شوق رفتن است
بدانجا که بهاران را زوالی نیست
به دشت‌هایی که تگرگی تند نبارد
و سوسنکانی چند بشکفند
مرا تمنای بودن است
در آنجا که توفانی تند نیاید
همان جا که غرور سبز در بی‌صدایی آسمان‌ها
و دور از تلاطم دریاست

(Hopkins, 2012: 6)

مولانا نیز غیر از بیان مکرر مفهوم رفتن و سفر که نشان از همین معنی دارد، آرمانشهر عرفانی‌اش را به گونه‌های مختلفی ترسیم می‌کند؛ نمونهٔ برجسته‌اش غزل معروف و بلندی با ردیف «آرزوست» که اوج آن که با شعر هاپکینز در مفهوم و کاربرد عناصر طبیعی و شیوهٔ طرح مطلب همخوانی می‌یابد، این بیت غزل است:

این نان و آب چرخ چو سیلی است بی‌وفا　　من ماهی‌ام، نهنگم و عمّانم آرزوست

(مولوی، ۱۳۸۶)

مولانا با مشربی عرفانی دنیای رویایی‌اش را ترسیم می‌کند. شاید این آرمان‌شهر، عالم عشق باشد، چراکه همه چیز این جهان جز عشق در نگاه او فانی و بی‌ارزش است. چنان که دیدیم در هر دو شعر به نوعی مفهوم حرکت و سفر از فضایی نادلپذیر به جایی مطلوب دیده می‌شود؛ چنان که در اندیشهٔ آرمانشهری یا آرمان‌گرایی نیز اندیشهٔ سفر یا گریز از خود، اجتماع یا هر چیز دیگر و حرکت به سوی تکامل هست.

اما مولانا به عالم آرمانی دیگری نیز در همین جهان اشاره می‌کند و بسیاری از زیبایی‌ها و خوبی‌های عالم را عکس آن می‌داند و آن عالم دل است. چنان که پورنامداریان می‌گوید: «عالم مقدسی را که افلاطون در آن سوی افلاک و در پنهان‌ترین و برترین مرتبهٔ عالم کبیر تصور کرده بود،... مولانا دل یا همان روح یا نفس ناطقهٔ انسانی را به جای آن قرار داد» (پورنامداریان، ۱۳۸۸) که هاپکینز معادل این مفهوم بر خویشتن تأکید می‌کند.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

آنچه از این پژوهش استنباط می‌شود خویشاوندی متون ادبی- عرفانی جهان در پرتو ساختار مشترک ذهن گویندگان آن و طرح مفاهیمی واحد است. برخی منشأ طرح مفهوم سایه‌وار بودن اشیا را در نظریهٔ افلاطون جسته‌اند و برخی در تفکر ایرانیان باستان. توجه مولانا به آیین مهری پیش از اسلام، اسطوره‌ها و مضامین مرتبط با آن از یک سو و یونانی‌دانی وی به عنوان شاهد اطلاع از آثار یونانی نیز بر کسی پوشیده نیست. پیش از وی نیز عارفانی دیگر به این مضمون پرداخته‌اند. علاوه بر این، هاپکینز هم غیر از تأثر از استادان خویش در بیان این مفهوم؛ خود با زبان یونانی مسلط و با آثار این‌چنینی آشناست. با این وصف نمی‌توان این اندیشه را متعلق به شخص خاصی دانست؛ چنان که هر نگرش شهودی و عارفانه‌ای می‌تواند

آن را دریابد. این مطلب را وجوه اشتراکاتی که در این حیطه در اندیشهٔ مولانا و هاپکینز پیش رو می‌نهد، بهتر نشان می‌دهد.

مشترکاتی چون درآمیختن مفهوم مُثُل با مفهوم تجلّی و ظهور که هم در عرفان اسلامی مطرح شده است و هم در نظریهٔ فیض و صدور فلوطین، پدر عرفان غرب و به تبع آن اندیشهٔ سلسله مراتبی بودن مخلوقات که هاپکینز هم بدان می‌پردازد. مولانا از مفهوم مُثُل و تجلّی حق از یک سو به وحدت می‌رسد و از سویی به اینکه جهان خیال خداوند است و بر این اساس بدین مفهوم انتزاعی و اخلاقی آشکار که وضعیت خوب یا بد انسان‌ها زادهٔ اندیشه‌ها و خیالات خودشان است؛ مفهومی که هاپکینز هم بارها بدان اشاره کرده و در آموزه‌های روان‌شناسی امروز نیز به تکرار می‌بینیم.

اعتقاد به جان و اصلی برای هر چیز در عالم و نیز یافتن اصلی آسمانی و الوهی برای زیبایی؛ این مسأله در شعر هاپکینز به عنوان یک شاعر طبیعت برجسته‌تر است. دلیل اهمیت طبیعت و بهار نزد هاپکینز می‌تواند از همین رهگذر نگریسته شود؛ چنان که مولانا نیز در توجه خاصش به بهار مکررا جهان جان را در نظر می‌آورد. هر دو شاعر به تابعیت امور این جهانی از عالم بالا و اوصاف آدمی از اوصاف حق پرداخته‌اند.

جهان آرمانی یا ایده‌ها با تم سفر، گریز و رفتن به عنوان نشانه‌های آن در شعر هر دو دیده می‌شود. در شعر مولانا این مفهوم در قالب نماد بیشتر ظاهر می‌شود. به دلیل پیوند محسوسات با عالم معقول در اندیشهٔ این دو، سمبولیسم آن‌ها را می‌توان سمبولیسمی فرارونده خواند. اگر نظریهٔ مُثُل را نگرشی ایدئالیستی به جهان بدانیم، جهان ایده‌ها بیشترین نمودش را در غزلیات شمس دارد تا جایی که می‌توان گفت جهان آرمانی، عالم اصل یا جهان وحدت دغدغهٔ اصلی مولانا در غزلیات شمس است. بیان دیگر آن نزد مولانا عالم دل یا عشق است. جهان برتر و آرمانی هاپکینز نیز بهشت عدن و جایی با اوصاف دلپذیر بهارگونه و جاودانه است که گاه خویشتن را به جای آن می‌نهد.

هر دو از عناصر طبیعت و تصاویر مرتبط با آن برای بیان این مفهوم استفاده می‌کنند؛ هاپکینز طبیعت، بهار و بهشت را برجسته کرده و به بیان شباهت آسمان و زمین می‌پردازد و مولانا نیز باغ و بهار را. علاوه بر این که بیان مولانا با کاربرد انواع تصاویر طبیعی غنای بیشتری دارد. هر دو اصل موسیقی را آهنگ‌های آسمانی دانسته و به صدا و موسیقی توجه خاصی دارند. در این میان تفاوت این دو شاعر یکی در حیطهٔ زبان و نوع بیان است که در مولانا

بیشتر به نماد و تمثیل می‌گراید و یکی از عوامل تمثیل‌گرایی مولانا را می‌توان اهمیت این موضوع نزد وی دانست. گویی گونه‌ای از بیان این مفهوم نزد وی تمثیل است که البته در مثنوی بیشتر به کار می‌برد. تفاوت دیگر این که هاپکینز مفهوم عکسی و وارونه‌ای نیز از مُثُل ارائه داده که مولانا خلاف این را مطرح کرده است.

منابع

تعارض منافع وجود ندارد.

ORCID

Zahrasadat Ghoreishi http: //orcid.org/0000-0001-7864-9545

منابع

ابجدیان، امرالله. (۱۳۸۷). *تاریخ ادبیات انگلیس، شعر و نقد ادبی سدهٔ بیستم*. چ ۱. شیراز: دانشگاه شیراز.

افلاطون. (۱۳۶۷). *دورهٔ آثار افلاطون*. ترجمهٔ محمدحسن لطفی تبریزی. چ ۲. تهران: خوارزمی.

_____. (۱۳۸۹). *ضیافت*. ترجمهٔ محمد ابراهیمی امینی‌فرد. تهران: جامی.

باقری خلیلی، علی‌اکبر. (۱۳۸۶). همانندی‌های فلسفهٔ نوافلاطونی و عرفان مولوی. *پژوهشنامهٔ علوم انسانی*، ۵۴، ۵۱- ۷۷.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۸). عالم مُثُل افلاطون، ناخودآگاه جمعی یونگ و عالم دل مولوی. *پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، ۹ (۱)، ۵۲- ۶۸.

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). *لغتنامه دهخدا*. ج ۱۳. تهران: دانشگاه تهران.

ذبیحی، محمد و صیدی، محمود. (۱۳۹۴). نظریهٔ مُثُل و صدور کثرات از واحد حقیقی. *فصلنامهٔ دانشگاه قم*، ۱۷ (۱- پ ۶۵)، ۷- ۲۸.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۶۴). *سرنی. (نقد و شرح تحلیلی و تطبیقی مثنوی)*. چ ۶. تهران: علمی.

صیدی، محمود و دیرباز، عسکر. (۱۳۹۴). بازخوانی هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی دیدگاه مثل. *مطالعات اسلامی فلسفه و کلام*، ۴۷ (۹۵پ)، ۱۰۳- ۱۳۴.

غفاری، ابوالحسن. (۱۳۹۴). زیبایی‌شناسی و هنر در افلاطون. *قبسات*، ۲۰، ۶۱- ۸۴.

فتوحی، محمود. (۱۳۸۰). تحلیل تصویر دریا در مثنوی. *پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی*، (۳۱)، ۱۲۳.

فلوطین. (۱۳۸۹). *دورهٔ آثار فلوطین*. ترجمهٔ محمدحسن لطفی. تهران: خوارزمی.

کاپلستون، فردریک. (۱۳۶۸). *تاریخ فلسفهٔ یونان و روم*. ترجمهٔ سیدجلال‌الدین مجتبوی. ج ۱. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی و سروش.

کفافی ، عبدالسلام. (۱۳۸۲). *ادبیات تطبیقی*. ترجمهٔ حسین سیدی. چ ۱. مشهد: به‌نشر.

محمدی آسیابادی،علی. (۱۳۸۷). *هرمنوتیک و نمادپردازی در غزلیات شمس*. تهران: سخن.

معین، محمد. (۱۳۷۹). *فرهنگ معین*. ج ۳. تهران: انتشارات امیرکبیر.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۶). *کلیات شمس تبریزی*. تصحیح نظام‌الدین نوری. تهران: کتاب آبان.

_____. (۱۳۶۰). *مثنوی معنوی*، تصحیح رینولد نیکلسون. تهران: مولی.

_____. (۱۳۶۲). *فیه ما فیه*، تصحیح بدیع الزمان فروزانفر. تهران: امیرکبیر.

نجم‌آبادی، کیوان. (۱۳۸۶). *هستی و جلال‌الدین محمد*. تهران: چشمه.

نعمتی، فاروق. (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی آرمانشهر در شعر جبران خلیل جبران و سهراب سپهری. *فصلنامهٔ زبان و ادب فارسی (دانشکدهٔ ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه آزاد اسلامی سنندج)*. ۴ (۱۲)، ۱۷۲-۱۵۱.

References

Abjadiyan, A. (2008). The history of England's literature; Litrary poem and critic of 20th century, press1, Shiraz, Shiraz University. [In Persian]

Armstrong, I. (1993). *Victorian Poetry, Poetics and Politics*. London: Routledge.

Bagheri_e khalili, A. (2007). The similarities between Neoplatonic philosophy& Rumi's mystic. The bulletin of humanities, (54), 51_77. [In Persian]

Blair, K. (2006). *Victorian Poetry and the Culture of the Heart*. Oxford: Clarendon Press.

Cash, P. (2010). *Gerard Manley Hopkins, the Wreck of the Deutschland*. Leicester: English Association Bookmark.

Copleston, F. (1989). *The history of philosophy*. Translated by Seyed Jalalodin_ e Mojtabavi. V. 1. Tehran: Elmi_Farhangi&Soroush press. [In Persian]

Dehkhoda, A. (1998). *Dehkhoda's dictionary*. 13. Tehran: Tehran University. [In Persian]

Everett, G. (1988). Gerard Manley Hopkins, a Brief Biography. Retrieved from Victorian Web.

Fotouhi, M. (2001). *Analysis of the image of sea in Mathnavi*. Boulletin of humanities, N. 31, Pp. 123. [In Persian]

Ghaffari, A. (2015). *Aesthetics and art in Plato*. Ghabasat, (20), 61_84. [In Persian]

Hopkins, J. M. (1918). *Poems of Gerard Manley Hopkins*. Edited by Robert Bridges. London: Humphrey Milford. Retrieved from www.gutenberg.org.

Jackson, T. F. (2006). The Role of the Holy Spirit in Gerard Manley Hopkins's Poetry. *A Journal of Catholic Thought and Culture*, 9, 108-127.

Kefafi, A. (2003). *Comparative literature*. Translated by Hossein Seyyedi. Press1. Mash'had: Behnashr. [In Persian]

Moein, M. (2000). *Farhang_e Moein*. 3. Tehran: Amirkabir Press. [In Persian]

Mohammadi_e Asiabadi, A. (2008). *Hermeneutics& Symbolization in Divan_e Shams*. Tehran: Sokhan. [In Persian]

Molavi, J. (1981). *Mathnavi_ e Ma'navi*, Corrected by Nicholson, R A. Tehran: Mola. [In Persian]

Molavi, J. (2007). *Kolliyat_ e Sham*, Corrected by Nezamodin_e Nouri. Tehran: Ketab_ e Aban. [In Persian]

Molavi, J.(1983). *Fih_e Mafih*, Corrected by Forouzanfar, B. Tehran: Amirkabir. [In Persian]

Muller, J. (2003). *Gerard Manley Hopkins and Victorian Catholicism*. Ed. William E. Cain. New York: Routledge.

Najmabadi, K. (2007). *Universe and Jalalodin Mohammad*. Tehran: Cheshme. [In Persian]

Ne'mati, F. (2012). *Comparrative study of Utopia in poems of Jebran Khalil J& Sohrab_e Sepehri*. Bulletin of Persian language& literature, Azad University of Sanandaj. (4), 151_172. [In Persian]

Ong, W. J. (1986). *Hopkins, the Self and God*. Toronto: The University of Toronto Press.

Peck, M. A. (2010). Gerard Manley Hopkins and a Sacramental World. Retrieved from http: //www.spiritualityforlife.org/pdf.

Plato. (1988). *The series of Plato's works*. Translated by Mohammad Hassan_e Lotfi, Press2. Tehran: kharazmi. [In Persian]

Plato. (2010). *The Manifest*. Translated by Mohammad_e Ebrahimi. Tehran: Jami. [In Persian]

Plotin. (2010). *Series of Plotin's works.* Translated by Mohammad, h, Lotfi. Tehran: kharazmi. [In Persian]

Pournamdariyan, T. (2009). *Plato's example Universe, Jung's collective unconsciousness and Rumi's world of heart*. Institute of humanity&cultural studies, (1) , 68_52. [In Persian]

Seidi, M& Dirbaz, A. (2015). *Review of idea's ontologically& epistemological*. Bulletin of Islamic syudies of philisophy& theology, (48), 103_134. [In Persian]

Sural. G. B. (2010). Rabindranath Tagore and Gerard Manley Hopkins: A Study in Poetic Affinities. *Pupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*, 2 (4), 539-548.

Ward, B.W. (1990). Philosophy and Inscape: Hopkins and the Formalities of Duns Scotus. Texas Studies in Literature and Language, 32 (2), 214-239.

Zabihi, M& Seidi, M. (2015). *Theory of idea and the exportation of the plural from real unity*. Qom University's Buleyin, (17), 7-28. [In Persian]

Zarrinkoob, Abdolhossein. (1985). *The secret of reed*. Press6. Tehran: Elmi. [In Persian]

استناد به این مقاله: سید عبدالحمید ضیایی، سید عبدالحمید. (۱۴۰۱). نیستی شناسی تطبیقی مفهوم «عدم» در آیین بودا و اندیشه‌های مولانا، *عرفان‌پژوهی در ادبیات*، (۲)۱، ۲۳۹-۲۷۰.

Mysticism in Persian Literature is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4. 0 International License.