-- Mysticism in Persian Literature --------
Spring & Summer 2026, 5 (9), 199-226
msil. atu. ac. ir
DOI: 10.22054/msil.2026.94373.1267

ATU PRESS

Original Research
Accepted: 11/06/2026
Received: 22/05/2026
ISSN: 2821-0743
EISSN: 2821-0751

From Nothingness to Awakening: A Comparative Study of the Experience of *Fanāʾ* and *Satori* in ʿAṭṭār and Zen Buddhism

Siamak Saadati *

Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, University of Tehran, Tehran, Iran

Extended Abstract

1. Introduction

This study examines the convergences and divergences between *fanāʾ* (self-annihilation) in the mystical thought of ʿAṭṭār Nīshābūrī and *satori* (awakening) in Zen Buddhism. Despite their distinct religious and historical contexts and the absence of established historical contact between them, both traditions associate spiritual transformation with the dissolution of ordinary self-consciousness and the movement beyond conventional modes of perception. The central

* Corresponding Author: s_saadatie@ut.ac.ir
How to Cite: Saadati, S (2026). From Nothingness to Awakening: A Comparative Study of the Experience of Fanāʾ and Satori in ʿAṭṭār and Zen Buddhism. *Mysticism in Persian Literature,* Vol 5, No 9, 199 – 226. doi: 10.22054/msil.2026.94373.1267

question is how these structural similarities can be explained without assuming historical borrowing, and what fundamental differences distinguish the two experiences. Following René Wellek's critique of influence-centered comparative literature, the study approaches the two traditions through structural and functional comparison rather than source tracing. ʿAṭṭār presents *fanāʾ* as an existential transformation within a long spiritual journey, culminating in *baqāʾ baʿd al-fanāʾ* (subsistence after annihilation). Zen, by contrast, characterizes *satori* as a sudden awakening in which conceptual distinctions collapse and reality is apprehended directly. The study focuses on four concepts through which these experiences can be compared: *faqr* and emptiness, *ḥayrat* and Great Doubt, *khāmūshī* and ineffability, and *baqāʾ* and ordinary mind.

2. Literature Review

Previous comparative studies of Islamic mysticism and Buddhism have primarily examined *fanāʾ* in relation to *nirvāṇa* or have focused on major figures such as Ibn ʿArabī and Rūmī. Persian-language studies have addressed the structural relationship between *nirvāṇa* and *fanāʾ*, the concept of emptiness in Islamic mysticism and Zen, and representations of Zen in literary and visual works. However, these studies have not systematically examined ʿAṭṭār's *fanāʾ* in relation to Zen *satori*. Internationally, Toshihiko Izutsu's work has established an important comparative dialogue between Zen Buddhism and Islamic mysticism, particularly Ibn ʿArabī's thought, but ʿAṭṭār has not occupied a central place in this discussion. The present study addresses this gap by developing a systematic comparison of ʿAṭṭār's mystical experience and Zen awakening through four interconnected concepts.

3. Methodology

The research employs a comparative-analytical method based on a framework of critical dialogue. Four concepts central to ʿAṭṭār's representation of mystical transformation are selected and compared with structurally corresponding concepts in Zen: *faqr* with *śūnyatā* (emptiness), *ḥayrat* with Great Doubt, *khāmūshī* with ineffability, and *baqāʾ* with ordinary mind.

The analysis first identifies functional and structural correspondences without presupposing historical influence; it then examines divergences in the experiential quality and direction of the concepts. The study avoids treating the concepts as identical equivalents and makes no evaluative judgment concerning the superiority of either tradition.

The principal sources include ʿAṭṭār's *Manṭiq al-Ṭayr*, *Dīvān*, *Asrār-Nāma*, and *Ilāhī-Nāma*, together with classical Zen teachings associated with Huang Po and Huineng and interpretations by D. T. Suzuki and Toshihiko Izutsu.

4. Results

The findings reveal four major structural correspondences. First, *faqr* and Zen emptiness both involve release from attachment to the autonomous self. For ʿAṭṭār, *faqr* is not material deprivation but an existential state in which attachment and the illusion of independent selfhood are relinquished. Zen emptiness likewise does not denote absolute nonexistence; rather, it provides the condition for the direct realization of reality. Their fundamental difference lies in status: Zen emptiness is an ontological condition already present and requiring realization, whereas ʿAṭṭār's *faqr* is a spiritual station reached through the stages of the mystical path.

Second, *ḥayrat* and Great Doubt both involve the collapse of established conceptual certainties before the final breakthrough. In ʿAṭṭār, bewilderment is the sixth of the Seven Valleys and possesses an independent spiritual value. In Zen, Great Doubt prepares the practitioner for the sudden breakthrough of *satori*. Thus, although both destabilize ordinary consciousness, ʿAṭṭār's *ḥayrat* is more closely associated with the pain of separation and the path of love, whereas Zen Great Doubt functions primarily as a condition for transcending conceptual consciousness.

Third, *khāmūshī* and Zen ineffability express the inadequacy of language before ultimate experience. ʿAṭṭār's silence emerges from the intensity of mystical love, bewilderment, and the encounter with the Beloved. In Zen, ineffability is rooted in the direct and nonconceptual character of awakening; Zen dialogues and paradoxical responses disrupt the conceptual framework through which the question is posed.

Fourth, *baqāʾ* and ordinary mind indicate that spiritual transformation does not end in withdrawal from everyday existence. In ʿAṭṭār, *fanāʾ* gives rise to *baqāʾ baʿd al-fanāʾ*: the disappearance of the illusory self becomes the condition for a transformed mode of existence. In Zen, awakening culminates in a return to ordinary activities and ordinary mind. The mountain is once again a mountain, but it is now perceived from the standpoint of awakening.

5. Discussion

The comparison demonstrates that the similarities between *fanāʾ* and *satori* can be understood as structural correspondences rather than evidence of historical borrowing. In both traditions, spiritual transformation involves the dissolution of ordinary selfhood, the breakdown of established conceptual distinctions, the recognition of the limits of language, and the emergence of a transformed mode of existence. Nevertheless, the differences are theoretically significant.

The most fundamental divergence concerns the role of suffering. In Buddhist thought, suffering is a problem from which liberation is sought, whereas in ʿAṭṭār's mystical vision, pain, especially the pain of separation from the Beloved, is an essential force driving the spiritual journey. Similarly, Zen emphasizes the suddenness and spontaneity of awakening, while ʿAṭṭār places *fanāʾ* within the extended structure of the mystical path. This distinction should not, however, be reduced to an absolute opposition between gradual Sufism and sudden Zen, since both traditions contain more complex accounts of practice and transformation. The decisive difference lies rather in the affective quality and direction of the experience; ʿAṭṭār's path is oriented toward the divine Beloved through love and longing, whereas Zen emphasizes awakening, freedom from conceptual attachment, and a return to ordinary mind.

6. Conclusion

ʿAṭṭār's *fanāʾ* and Zen *satori* display a comparable structural movement through four stages: emptying the self, entering existential bewilderment, moving beyond the limits of language, and returning to the world through a transformed mode of existence. These correspondences demonstrate the analytical value of structural comparison between independent mystical traditions without requiring a theory of historical influence. At the same time, the comparison reveals a fundamental divergence in the meaning of mystical transformation. In Zen, awakening entails liberation from suffering and the realization of ordinary mind; in ʿAṭṭār, *fanāʾ* is inseparable from the pain of love and culminates in *baqāʾ*, a transformed existence oriented toward the Beloved. The findings therefore support neither conceptual identity nor historical equivalence between the two traditions. Rather, they demonstrate how critical comparative dialogue can reveal both structural affinities and irreducible differences between distinct religious and mystical

systems. The study is limited to four concepts and may be extended in future research through comparisons involving *tawakkul*, *riḍā*, and *fanāʾ fī al-maḥbūb* with Buddhist concepts such as *karma*, *dhyāna*, and *prajñā*, as well as through a comparison of ʿAṭṭār's Seven Valleys with Zen's Ten Oxherding Pictures.

Keywords: Comparative Literature, *Fanāʾ*, *Satori*, ʿAṭṭār, Zen Buddhism.

-- دو فصلنامهٔ علمی- پژوهشی عرفان‌پژوهی در ادبیات ---------
دوره ۵، شماره ۹، بهار و تابستان ۱۴۰۵، ۱۹۹-۲۲۶
msil. atu. ac. ir
DOI: 10.22054/msil.2026.94373.1267

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۴/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۶/۲۰
ISSN: ۲۸۲۱-۰۷۴۳ EISSN: ۲۸۲۱-۰۷۵۱

از نیستی تا بیداری: تطبیق تجربهٔ *فنا* و *ساتوری* در عطار و ذن بودیسم

سیامک سعادتی* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

چکیده

مسألهٔ این پژوهش، تبیین هم‌افقی‌ها و واگرایی‌های دو تجربهٔ عرفانی فنا در سنت عطار نیشابوری و ساتوری (روشن‌شدگی) در ذن بودیسم است؛ دو سنتی که با وجود فاصلهٔ جغرافیایی و فقدان تماس تاریخی، هر دو، نیستی و محو خود را شرط دستیابی به حقیقت می‌دانند. هدف، تطبیق ساختاری این دو مفهوم و نشان دادن چگونگی نزدیک شدن دو تجربه دینی- عرفانی مستقل به یکدیگر در قلمرو ناگفتنی است. روش پژوهش، تطبیقی- تحلیلی با تکیه بر چارچوب گفت‌وگوی انتقادی است و از یک سو به تحلیل چهار مفهوم فقر (در برابر تهی‌بودگی)، حیرت (در برابر شک بزرگِ ذن)، خاموشی (در برابر ناگفتنی) و بقا (در برابر ذهن معمولیِ ذن) در آثار عطار می‌پردازد و از سوی دیگر، این مفاهیم را با تعالیم کلاسیک ذن (هوآنگ‌پو، سوترای سگو، سوزوکی) مقایسه می‌کند. یافته‌ها نشان می‌دهد که هر دو سنت، هستی روزمره را فریب و دویی می‌دانند و راه رهایی را در فروپاشی خود و جهش ناگهانی به سوی حقیقت واحد جست‌وجو می‌کنند. با این حال، واگرایی‌ها نیز چشمگیرند؛ در عطار، فنا نتیجهٔ سلوک طولانی و درد فراق عاشقانه است و به بقای بعد از فنا می‌انجامد، حال‌آنکه در ذن، ساتوری، بی‌کوشش و ناگهانی است و مفهوم بقا در آن به معنای بازگشت به ذهن معمولی و زندگی روزمره است.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، فنا، ساتوری، عطار، ذن بودیسم.

* نویسنده مسئول: s_saadatie@ut.ac.ir

۱. مقدمه

عطار نیشابوری در *منطق الطیر*، فنا را نه پایان راه که آغاز حقیقت می‌داند:

گر بقا خواهی فنا شو کز فنا کمترین چیزی که می‌زاید بقاست

(عطار، ۱۳۸۴الف: ۲۵)

در سوی دیگر جهان، سنت ذن بودیسم، ساتوری[1] یا روشن‌شدگی را بزرگ‌ترین دگرگونی ذهنی می‌نامد که در آن، انسان به تمامی دگرگون می‌شود و جهان دیگر همان جهان پیشین نیست (Suzuki, 1927: 215-216). این دو تجربهٔ عرفانی با وجود فاصلهٔ جغرافیایی و فقدان کامل تماس تاریخی، هر دو، نیستی و محو خود را شرط دستیابی به حقیقت می‌دانند. پرسش اصلی این مقاله آن است که چگونه می‌توان هم‌افقی‌های ساختاری این دو سنت مستقل را بدون فرض وام‌گیری تاریخی تبیین کرد و چه واگرایی‌هایی در ماهیت این دو تجربه نهفته است؟

ادبیات تطبیقی در سنت کلاسیک خود، همواره با وسوسهٔ تأثیرمحوری دست به گریبان بوده است؛ رویکردی که به تعبیر رنه ولک،[2] ادبیات را به تجارت خارجی ملت‌ها فرو می‌کاهد و به‌جای تحلیل ساختار و کلیت آثار به ردیابی منابع و مقصدها می‌پردازد. ولک در مقالهٔ مشهور «بحران ادبیات تطبیقی»، این رویکرد را به آبگیر راکدی تشبیه کرده و خواستار گذار از حسابداری فرهنگی به مطالعهٔ ساختار و کلیت آثار ادبی شده است (Wellek, 1963: 283-295). در برابر این پارادایم سنتی، رویکرد ساختاری- تطبیقی به پژوهشگر اجازه می‌دهد تا دو سنت ادبی و دینی مستقل را -بدون فرض وام‌گیری تاریخی- بر اساس الگوهای روایی و تجارب عرفانی مشترک تحلیل کند. این پژوهش با

---

1 Satori

ساتوری واژه‌ای ژاپنی (برگرفته از فعل ساتورو به معنای دانستن یا درک کردن) است و در مکتب ذن به تجربهٔ روشن‌شدگی یا بیداری اطلاق می‌شود. این تجربه عبارت است از شهود مستقیم و بی‌واسطهٔ حقیقت که فراتر از دانش مفهومی و استدلال عقلی رخ می‌دهد و معمولاً به صورت ناگهانی حاصل می‌شود. برخلاف فنای عطار که نتیجهٔ سلوک تدریجی است، ساتوری جهشی آنی و بی‌کوشش توصیف شده است (Suzuki, 1927: 215-216).

2 Wellek, R.

تکیه بر همین چارچوب گفت‌وگوی انتقادی، می‌کوشد تا فنای عطار و ساتوری ذن را نه به عنوان دو پدیدهٔ تاریخی مرتبط که به عنوان دو بیان مستقل از یک شهود بنیادین بشری در ترازوی تطبیق قرار دهد.

این چارچوب که ریشه در سنت هرمنوتیک تطبیقی و نقد تأثیرمحوری دارد (Wellek, 1963) در مقالهٔ حاضر از طریق چهار گام عملی اجرا شده است: ۱- انتخاب چهار مفهوم محوری (فقر، حیرت، خاموشی و بقا) که در هر دو سنت حضور دارند و قابلیت تطبیق ساختاری را فراهم می‌کنند. ۲- تحلیل هم‌افقی‌های این مفاهیم بدون فرض وام‌گیری تاریخی با تکیه بر شباهت‌های کارکردی و ساختاری، ۳- شناسایی و تحلیل واگرایی‌ها در پایان هر بخش با تأکید بر تمایز کیفیت عاطفی و جهت‌مندی دو تجربه و ۴- پرهیز از هرگونه داوری ارزشی دربارهٔ برتری یکی بر دیگری و تمرکز بر آشکار ساختن ظرفیت‌های پنهان هر دو سنت از رهگذر این مواجهه.

عطار نیشابوری (۵۴۰-۶۱۸ ق) از یک سو، در اشعار خود، فنا را نه صرفاً یک مقام اخلاقی که یک رویداد وجودشناختی توصیف می‌کند که در آن تعینات خودِ تجربی، محو می‌شوند و بقای بعد از فنا پدید می‌آید. چنان‌که پورنامداریان در تحلیل این مفهوم می‌نویسد: «دریا دیدن، مشروط به از میان برخاستن تن و جان و فنای من آگاه و تجربی است» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۰۱). در این سنت، فنا نتیجهٔ یک سلوک طولانی و عبور از وادی‌های هفتگانه است و با درد فراق و سوز عشق گره خورده است. از سوی دیگر، ذن بودیسم -به‌ویژه در تعالیم هوآنگ‌پو[1] (قرن نهم میلادی) و سوترای سکّو[2] (هویی‌نِنگ، قرن هفتم میلادی)- ساتوری را نه به عنوان نتیجهٔ یک فرآیند تدریجی که به عنوان جهشی ناگهانی توصیف می‌کند که در آن درون و بیرون در یک صفحهٔ واحد، هموار می‌شوند (Izutsu, 1977: 195).

هوآنگ‌پو تأکید می‌کند که اگر اندیشه‌های مفهومی را متوقف سازند و دل‌نگرانی‌های خود را فروگذارند، بودا در برابر آنان آشکار خواهد شد (Huang Po, 1958: 30). این

1 Huangpo, H.
2 Platform Sutra

ناگهانی بودن و بی‌کوششی[1] در ساتوری ذن در تقابل آشکار با سلوک طولانی و ریاضت فعال در عرفان عطار قرار دارد.

این مقاله با تمرکز بر چهار مفهوم محوریِ فقر (در برابر تهی‌بودگی[2] ذن)، حیرت (در برابر شک بزرگ ذن)، خاموشی (در برابر ناگفتنی ذن) و بقا (در برابر ذهن معمولی ذن) می‌کوشد تا لایه‌های جدیدی از تطبیق میان عطار و ذن بودیسم را آشکار سازد؛ لایه‌هایی که در پژوهش‌های پیشین مغفول مانده‌اند. مراد از جهت‌مندی در این مقاله، جهت‌گیری وجودی و غایت‌مندی تجربهٔ عرفانی است؛ اینکه سالک به سوی چه چیزی حرکت می‌کند و غایت سلوک او چیست.

پس از مرور پیشینهٔ تحقیق، بدنه اصلی مقاله در چهار بخش سازمان می‌یابد: نخست، فقر عرفانی عطار با تهی‌بودگی ذن مقایسه می‌شود. دوم، حیرت عطار با شک بزرگ ذن تطبیق داده می‌شود. سوم، خاموشی عطار با ناگفتنی ذن در ترازوی تطبیق قرار می‌گیرد و چهارم، بقای بعد از فنای عطار با ذهن معمولی[3] ذن مقایسه می‌شود. هر بخش با تحلیل واگرایی‌ها به پایان می‌رسد تا از همسان‌انگاری سطحی پرهیز شود.

۲. پیشینهٔ پژوهش

پژوهش حاضر در پیوندگاه سه حوزهٔ مطالعاتی قرار دارد: عطارپژوهی، ذن‌پژوهی و تطبیق عرفان اسلامی و بودیسم. با این حال، حلقهٔ اتصال این سه حوزه -یعنی تطبیق نظام‌مند فنای عطار با ساتوری ذن- تاکنون مغفول مانده است.

در زبان فارسی، نزدیک‌ترین پژوهش به موضوع این نوشتار، مقالهٔ «تبیینی ساخت‌گرا از تباین نیروانا و فنا» (برهان و حاجیان‌نژاد، ۱۳۹۸) است که به مقایسهٔ مفهومی این دو اصطلاح پرداخته، اما تمرکز آن بر عطار نیست و بیشتر به تبیین ساختاری تمایزات این دو مفهوم در سنت‌های بودایی و اسلامی می‌پردازد. همچنین «بررسی تطبیقی فنا و نیروانا در آموزه‌های بودا، کارلوس کاستاندا[4] و مولانا» (ضیایی، ۱۳۸۸) نیز به تطبیق این دو مفهوم

1 wu-shih
2 Śūnyatā
3 ping chang xin
4 Castaneda, C.

پرداخته، اما مولانا را هدف قرار داده و عطار در آن غایب است. مقالهٔ «جلوهٔ تهی در عرفان اسلامی و ذن بودایی و تجلی آن در معماری ایران و ژاپن» (امیرزاده دانا و ورمقانی، ۱۴۰۲) نیز صرفاً به تجلیات هنری و معماری تهی پرداخته و وارد تحلیل تجربهٔ عرفانی نشده است. «تطبیق جایگاه عرفان اسلامی و اندیشهٔ ذن بودیسم در نقاشی‌های سهراب سپهری» (رزاق‌پور و همکاران، ۱۳۹۹) نیز حوزهٔ هنرهای تجسمی را کاویده و با موضوع این مقاله نسبتی ندارد.

در سطح بین‌المللی، جست‌وجو در پایگاه‌های Google Scholar و JSTOR نشان می‌دهد که تطبیق عرفان اسلامی و ذن بودیسم عمدتاً بر ابن عربی و مولانا متمرکز بوده است. برای نمونه، توشیهیکو ایزوتسو[1] در *Toward a Philosophy of Zen Buddhism* (۱۹۷۷) پلی میان فلسفهٔ ذن و عرفان اسلامی (به‌ویژه ابن عربی) ایجاد کرده، اما به عطار نپرداخته است. همچنین پژوهش‌های متعددی به تطبیق مولانا و ذن پرداخته‌اند، اما هیچ‌یک عطار را در کانون توجه قرار نداده‌اند.

بنابراین، وجه ممیزهٔ پژوهش حاضر آن است که برای نخستین بار، فنای عطار را با ساتوری ذن به‌طور نظام‌مند و با تکیه بر تحلیل چهار مفهوم فقر، حیرت، خاموشی و بقا تطبیق می‌دهد. این پژوهش می‌کوشد این شکاف پژوهشی را پر کند.

۳. بحث

۳-۱. فقر در برابر تهی‌بودگی: نیستی به‌مثابه بنیاد هستی

نخستین مفهومی که در دو سنت عطار و ذن قابل تطبیق است، نیستی به عنوان بنیاد هستی است، نه فقدان وجود. عطار در *منطق‌الطیر* این معنا را با تعبیر فقر بیان می‌کند؛ فقری که نه به معنای نداری که رهایی از همهٔ تعلقات و گشودگی به سوی حقیقت است... در سنت ذن، مفهوم تهی‌بودگی کارکردی مشابه دارد.

1 Izutsu, T.

جامـــه‌ای از نیســـتی درپـــوش تـــو　　کاســه‌ای پـر از فنـا کـن نـوش تـو
پـــس ســـر کم‌کاســـتی در بـــر فکـــن　　طیلســـان لـــم یکـــن بـــر ســـر فکـــن
(عطار، ۱۳۸۴ب: ۴۱۵)

در این ابیات، نیستی نه یک خلأ که یک جامه و پوشش برای سالک است؛ چیزی که باید آن را پوشید و نوشید. این تصویرپردازی نشان می‌دهد که فقر نزد عطار، یک مقام وجودی است که سالک باید به آن دست یابد، نه صرفاً فقدان مال و منال. پوشیدن جامهٔ نیستی و نوشیدن کاسهٔ فنا، کنش‌هایی فعال و آگاهانه‌اند، نه انفعالی و تحمیلی. سالک باید هیچ را به عنوان لباس و غذای خود برگزیند، اما این هیچ، سرشار از همه چیز است.

عطار در جای دیگر تصریح می‌کند:

ولـی مـغـز قـنـاعـت فـقـر آمـد　　تو شـــاهی گر بـه فقرت فخر آمـد
(عطار، ۱۳۹۴: ۳۳۷)

این فخر به فقر، بیانگر آن است که فقر نزد عطار، والاترین مرتبه کمال انسانی است؛ مرتبه‌ای که در آن، شاهی نه با داشتن که با نداشتن به دست می‌آید. همچنین در *دیوان* خود، فقر را مقامی می‌داند که تنها «دلی کو را نشاط و غم نباشد» شایستهٔ آن است (عطار، ۱۳۸۴الف: ۲۱۳). این بی‌نشاطی و بی‌غمی، نشان‌دهندهٔ رهایی کامل از تعلقات نفسانی است؛ جایی که سالک از هر دو قطب شادی و اندوه فراتر رفته است.

عطار در *الهی‌نامه* نیز فقر را با پادشاهی پیوند می‌زند:

بزرگـانی کـه ســرّ فـقـر دیـدنـد　　بـه ملـک نقـد درویشـــی خریـدنـد
ز نـقـش پـادشـــاهی بـازرســـتـنـد　　بـه معنی از گـدایی بـازرســـتـنـد
(عطار، ۱۳۹۴: ۳۱۲)

این رستن از پادشاهی و رستن از گدایی به طور هم‌زمان، نشان می‌دهد که فقر عرفانی، فراتر از دوگانگی دارایی و نداری است. بزرگانی که سرّ فقر را دیده‌اند، هم از نقش پادشاهی رسته‌اند و هم از معنای گدایی. این رهایی مضاعف، فقر را به مقامی فراتر از هرگونه داشتن و نداشتن بدل می‌کند.

همچنین در *دیوان*، فقر با فنا پیوند می‌خورد و فقر و فنا به عنوان مقامی معرفی می‌شود که در آن، حتی ذره‌ای از هستی موهوم باقی نمی‌ماند:

خورشـــید وحدتند ولی در مقام فقر　　در پیش ذره‌ای همـه دریوزه‌گر زینـد

(عطار، ۱۳۸۴الف: ۲۵۶)

این دریوزه‌گری در برابر ذره، نشان‌دهندهٔ نهایت فروتنی وجودی است؛ جایی که خورشید وحدت (عارف کامل) خود را گدا می‌بیند.

هویی‌نِنگ، ششمین پدرسالار ذن، تهی‌بودگی را نه نیستیِ پوچ که فضایی باز برای ظهور همه چیزها می‌داند (Huineng, 1967: 12). اما هم‌زمان هشدار می‌دهد که در تهیّت ساکن نشوید (ibid: 11). این هشدار دوگانه -تأکید بر تهی‌بودگی از یک سو و نهی از سکون در تهی‌بودگی از سوی دیگر- نشان می‌دهد که در ذن نیز تهی‌بودگی نه یک مقصد نهایی که یک وضعیت پویا برای ظهور حقیقت است. به عبارت دیگر، تهی‌بودگی در ذن، یک فعالیت است، نه یک انفعال. این هشدار -از نظر کارکردی- با هشدار عطار قابل مقایسه است که فقر را با فخر همراه می‌کند؛ یعنی فقر نباید به بی‌تفاوتی و سکون منتهی شود، بلکه باید با پویایی و حضور کامل همراه باشد.

راهولا نیز در توضیح مفهوم نیروانا تأکید می‌کند که این واژه به معنای خاموشی رنج است، نه نیستی مطلق. او می‌نویسد: نیروانا حقیقت مطلق، واقعیت غایی است. در اینجا، کارکرد ما تحقق بخشیدن به آن است (Rahula, 1959: 50). این تحقق بخشیدن، نشان می‌دهد که تهی‌بودگی در بودیسم، نه یک حالت انفعالی که یک هدف فعال است که باید به آن دست یافت. ایزوتسو در تحلیل خود از ذن، این معنا را با تعبیرِ «صفحهٔ واحد» توضیح می‌دهد: درون و بیرون در یک صفحهٔ واحد هموار می‌شوند... در اینجا نه گلی

وجود دارد، نه موسیقی‌ای، همان‌گونه که هیچ اثری از من وجود ندارد (Izutsu, 1977: 207-208). این صفحهٔ واحد که در آن من و جهان یکی می‌شوند از نظر ساختاری با فقر عطار قابل تطبیق است که در آن خورشید وحدت خود را دریوزه‌گر می‌بیند.

هم‌افقی این دو مفهوم در این است که هر دو، نیستی را نه به عنوان عدم که به عنوان بنیاد و شرط ظهور درک می‌کنند؛ هرچند این درک در بستر دو نظام فکری متفاوت صورت می‌بندد. در هر دو سنت، تهی شدن از خود و تعلقات، شرط پُری از حقیقت است. فقر عطار و تهی‌بودگی ذن، هر دو، فضایی را می‌گشایند که در آن، حقیقت می‌تواند خود را آشکار کند.

با این حال، یک واگرایی مهم نیز وجود دارد: در ذن، تهی‌بودگی یک حقیقت هستی‌شناختی است. بر اساس آموزهٔ بودایی، همه چیز ذاتاً تهی است و این تهی‌بودگی نیازی به کسب ندارد؛ فقط باید دیده شود. هویی‌نِنگ می‌گوید: حکمت پراجنا در انسان‌های دنیوی به صورت ذاتی وجود دارد. به دلیل سرگشتگی ذهن، انسان‌ها نمی‌توانند خودشان آن را درک کنند (Huineng, 1967: 11). بنابراین، ساتوری نه کسب یک چیز جدید که کشف چیزی است که از پیش حاضر بوده است. در مقابل، در اندیشهٔ عطار، فقر یک مقام سلوکی است که سالک باید از طریق ریاضت و عبور از وادی‌ها به آن دست یابد. عطار فقر و فنا را هفتمین وادی از وادی‌های هفتگانه قرار می‌دهد؛ وادی‌ای که تنها پس از عبور از شش وادی پیشین (طلب، عشق، معرفت، استغنا، توحید، حیرت) به آن می‌توان رسید. این نشان می‌دهد که فقر نزد عطار، یک مقام اکتسابی است که با سلوک و عنایت حق به دست می‌آید، نه یک حقیقت ذاتی که فقط باید کشف شود.

این تفاوت، ریشه در دو نگاه متفاوت به قابلیت ذاتی انسان دارد: در ذن، ذات بودا در همهٔ انسان‌ها حضور دارد و فقط باید کشف شود؛ در دیدگاه عطار، فقر مقامی است که از طریق سلوک و عنایت حق به دست می‌آید. به عبارت دیگر، در ذن، تهی‌بودگی از پیش حاضر است و فقط باید دیده شود؛ در عطار، فقر باید ساخته شود.

۳-۲. حیرت در برابر شک بزرگ: مرحلهٔ پیش از جهش نهایی

دومین مفهوم مشترک در دو سنت، مرحله‌ای است که پیش از جهش نهایی (فنا/ ساتوری) رخ می‌دهد؛ مرحله‌ای که در عرفان عطار، حیرت و در ذن، شک بزرگ نامیده می‌شود. در این مرحله، سالک در آستانهٔ حقیقت، دچار سرگردانی وجودی می‌شود؛ سرگردانی‌ای که نه نشانهٔ گمراهی که شرط بیداری است. در هر دو سنت، یقین‌های پیشین فرومی‌ریزند و سالک در بی‌خبری مطلق فرومی‌رود.

عطار در *منطق الطیر*، حیرت را ششمین وادی از وادی‌های هفتگانه قرار داده است؛ وادی‌ای که در آن، تمام دانسته‌های پیشین سالک فرومی‌ریزند و او در بی‌خبری مطلق فرومی‌رود:

کار عالم عبرت است و حسرت است　　حیرت اندر حیرت اندر حیرت است
(عطار، ۱۳۸۴ب: ۲۴۰)

این «حیرت اندر حیرت» نشان می‌دهد که حیرت نزد عطار، نه یک حالت گذرا که یک مقام است؛ مقامی که در آن، سالک لایه‌لایه در سرگردانی فرومی‌رود و هر بار که می‌پندارد از حیرت بیرون آمده، خود را در لایه‌ای عمیق‌تر از آن می‌یابد. عطار این مقام را چنین توصیف می‌کند:

هر نفس اینجا چو تیغی باشدت　　هر دمی اینجا دریغی باشدت
(همان: ۴۰۷)

این درد و حسرت مداوم، سالک را در آستانهٔ فنا قرار می‌دهد. عطار در جای دیگر، این حالت را با پارادوکسی عمیق توصیف می‌کند:

آتش باشد فسرده مرد این　　یا یخی بس سوخته از درد این
(همان)

آتش فسرده و یخ سوخته، تصاویری متناقض‌نما هستند که نشان می‌دهند در این مرحله، تمام مقولات عقلانی فرومی‌ریزند و سالک در بی‌خبری و سرگردانی کامل به سر می‌برد. آتش که باید سوزان باشد، فسرده است؛ یخ که باید سرد باشد، سوخته است. این وارونگی کامل، نشان‌دهندهٔ فروپاشی ذهن و تعطیل عقل در آستانهٔ فناست.

در *دیوان* نیز همین معنا تکرار می‌شود:

درین حیرت دل حیران خود را　　طریقی به ز مردن می‌ندانم

(عطار، ۱۳۸۴الف: ۴۵۷)

این مرگ (مردن) که عطار از آن سخن می‌گوید، همان مرگ عرفانی پیش از فناست. سالک در این مرحله، راهی جز مردن نمی‌شناسد؛ مردن به خودِ مجازی تا زنده شدن به خودِ حقیقی. در *اسرارنامه* نیز این حیرت با نیستی پیوند می‌خورد:

اگر هستی ما نابوده بودی　　ز چندین نیستی آسوده بودی

من حیران کزین محنت حزینم　　شبان‌روزی، ز دیری‌گه، چنینم

(عطار، ۱۳۹۲: ۱۷۶)

این حیرانی مدام، شبان‌روزی و دیری‌گه، نشان می‌دهد که حیرت نزد عطار، نه یک لحظه که یک مقام پایدار است.

در سنت ذن، این مرحله با شک بزرگ توصیف می‌شود. سوزوکی آن را به گوی آهن گداخته‌ای تشبیه می‌کند که نه می‌توانی آن را فروبری و نه بالا بیاوری (Suzuki, 1927: 195). این تصویر -که در آن سالک در آستانهٔ یک بن‌بست وجودی قرار می‌گیرد- از نظر کارکردی با حیرت عطار قابل مقایسه است. آنچه در تحلیل سوزوکی شایان توجه است، تأکید بر صیقل یافتن ذهن در این مرحله است: آینهٔ ذهن چنان کاملاً صیقل می‌یابد که حتی ذره‌ای غبار بر آن باقی نمی‌ماند (همان: ۲۴۲). این صیقل یافتن نشان می‌دهد که شک بزرگ در ذن، نه صرفاً یک رنج، که یک فرآیند تطهیری است که ذهن را برای

جهش نهایی آماده می‌کند. در عطار نیز حیرت با آتش فسرده و یخ سوخته توصیف می‌شود که نشان‌دهندهٔ همان فروپاشی مقولات عقلانی و آمادگی برای فناست.

ایزوتسو این مرحله را با تحلیل داستان شیانگ‌ین[1] توضیح می‌دهد. شیانگ‌ین سال‌ها در شک بزرگ به سر می‌برد و در نهایت با شنیدن صدای برخورد یک سنگ کوچک به بامبو، ناگهان به ساتوری دست می‌یابد. ایزوتسو در تحلیل این داستان می‌نویسد: در چنین حالتی، هیچ آگاهی‌ای نسبت به زمین، برگ‌های ریخته و سنگ‌ها به عنوان اشیای بیرونی وجود ندارد. همچنین هیچ آگاهی‌ای نسبت به منی که در حال جارو کردن زمین است – به عنوان منبع درونی کنش– وجود ندارد (Izutsu, 1977: 202). این بی‌ذهنی که ایزوتسو توصیف می‌کند از نظر ساختاری با حیرت عطار قابل تطبیق است: در هر دو، من و جهان در بی‌خبری کامل فرومی‌روند.

هم‌افقی این دو مفهوم در این است که هر دو، حیرت و شک را نه نشانهٔ ضعف که شرط جهش نهایی می‌دانند. در هر دو سنت، سالک باید بسوزد تا روشن شود. حیرت عطار و شک بزرگ ذن، هر دو، آتش تطهیری هستند که خودِ مجازی را می‌سوزانند تا خودِ حقیقی آشکار شود.

فراتر از این هم‌افقی ساختاری، تفاوتی اساسی در کیفیت این مرحله دیده می‌شود که ریشه در مبانی نظری دو سنت دارد. در ذن، شک بزرگ، تجلی‌گاه دوکه[2] است؛ همان رنج بنیادینِ بودایی که از تشنگی[3] و دلبستگی سرچشمه می‌گیرد و ساتوری دقیقاً خاموشی این رنج است (Rahula, 1959: 50). اما در عطار، حیرت نه از رنج بودایی که از درد فراق و سوز عشق سرچشمه می‌گیرد؛ دردی که نه نشانهٔ بیماری وجودی، که نشانهٔ سلامت عشق است.

با این حال، یک واگرایی مهم نیز دیده می‌شود: در عطار، حیرت یک وادی (مقام) است که سالک باید از آن عبور کند و این عبور، خود بخشی از سلوک تدریجی است. حیرت ششمین وادی است و پس از آن، فقر و فنا (وادی هفتم) قرار دارد. این نشان می‌دهد

1 Hsiang Yen
2 Dukkha
3 taṇhā

که در عطار، حیرت یک مرحلهٔ ضروری در مسیر سلوک طولانی است و خود، ارزش سلوکی دارد. اما در ذن، شک بزرگ یک حالت است که باید در هم شکسته شود تا ساتوری به‌طور ناگهانی پدید آید. سوزوکی تأکید می‌کند که این حالت باید درهم شکسته و منفجر شود (Suzuki, 1927: 242). به عبارت دیگر، در ذن، شک بزرگ نه یک مقام که یک مانع است که باید جهش کند و به ساتوری بدل شود. این تفاوت، ریشه در تمایز میان تدریج (عطار) و ناگهان (ذن) دارد؛ تمایزی که البته چنان‌که پیشتر اشاره شد، مطلق نیست و باید با احتیاط از آن سخن گفت.

البته باید اذعان کرد که این تقابل، مطلق نیست. در خود سنت ذن، مکتب تدریجی (شمالی) به رهبری شن‌شیو[1] در برابر مکتب ناگهانی (جنوبی) هویی‌نِنگ قرار داشت (Huineng, 1967: 64-65) و ذن معاصر نیز با تأکید بر تمرین (زاذن، کوان)، عملاً بر فرآیندی تدریجی -هرچند به قصد جهش ناگهانی- صحه می‌گذارد. علاوه بر این، در عرفان عطار نیز فنا پس از وادی‌ها رخ می‌دهد، اما خودِ لحظهٔ محو شدن می‌تواند جهشی و دفعی باشد. بنابراین، آنچه این دو سنت را از هم متمایز می‌کند، نه تدریج و ناگهان به‌تنهایی که کیفیت عاطفی و جهت‌مندی این دو مسیر است.

۳-۳. خاموشی در برابر ناگفتنی: پایان سخن و آغاز حقیقت

سومین مفهوم مشترک در دو سنت عطار و ذن، خاموشی و ناگفتنی بودن تجربهٔ اوج است. در هر دو سنت، زبان از بیان حقیقت نهایی قاصر است و سکوت نه نشانهٔ ناتوانی که یگانه پاسخ ممکن به امر مطلق است. با این حال، کیفیت این سکوت در دو سنت تفاوت‌های ظریفی دارد که ریشه در دو نگاه متفاوت به رابطه با مطلق دارد.

عطار در *دیوان* خود، خاموشی عارف را نه یک سکوت تحمیلی که یک حالت وجودی توصیف می‌کند که از شدت تجربهٔ عشق پدید می‌آید:

1 Shenxiu, S.

دلی کامد ز عشق دوست در جوش　　بماند تا قیامت مست و مدهوش
فرومانند زبان او ز گفتن　　بماند تا ابد حیران و خاموش
(عطار، ۱۳۸۴الف: ۳۶۲)

در این ابیات، خاموشی نه از سر عجز که از سر پُری است؛ عارف چنان از عشق دوست لبریز شده که زبانش فرومی‌ماند و تا ابد حیران و خاموش باقی می‌ماند. این خاموشی با مستی و بی‌هوشی همراه است؛ مستی‌ای که نه از شراب انگور که از شراب عشق پدید آمده است. عطار در *الهی‌نامه* نیز بر این معنا تأکید می‌کند:

ز گویش تا به کی بی‌هوش باشم　　چو در گوی آمدم خاموش باشم
(عطار، ۱۳۹۴: ۳۷۴)

در این بیت، خاموشی با بی‌هوشی پیوند می‌خورد. بی‌هوشی عارف، نه به معنای ناآگاهی که به معنای فراروی از آگاهی عادی است. اما نکته در واژهٔ «گوی» نهفته است: گوی در اینجا به گویِ زنخدان اشاره دارد که در شعر فارسی نماد ژرفای جمال الهی و نقطهٔ اسارت عاشق است. هنگامی که عطار می‌گوید «در گوی آمدم»، مقصود آن است که به وصف چاه زنخدان معشوق (که رمز جمال مطلق است) رسیدم و در برابر این عظمت، خاموش شدم. این خاموشی نه از سر عجز که از سر حیرت در برابر جمال بی‌انتهای معشوق است. این خاموشی، خالی نیست؛ سرشار از حضور معشوق است. در واقع، عارف در سکوت خود، غرق در درد فراق و سوز عشق است و این سکوت، مقدمهٔ استحاله در معشوق است.

در سنت ذن نیز ناگفتنی بودن حقیقت، یکی از بنیادی‌ترین آموزه‌هاست. سوزوکی این معنا را چنین بیان می‌کند: ساتوری خصوصی‌ترین و درونی‌ترین تجربهٔ فردی است؛ از این رو، نه می‌توان آن را با الفاظ بیان کرد و نه به هیچ شیوه‌ای به توصیف درآورد. آنچه در انتقال این تجربه به دیگران ممکن است، تنها اشاره یا دلالت است، آن هم به طور موقتی و تقریبی (Suzuki, 1927: 247). این اشاره و دلالت موقتی با آنچه استادان ذن در قالب

موندو[1] (پرسش و پاسخ ذن) انجام می‌دهند قابل مقایسه است؛ پاسخی که نه توضیح که شوک است.

تأکید سوزوکی بر این نکته که ساتوری فقط با تجربهٔ مستقیم قابل درک است (ibid) نشان می‌دهد که ناگفتنی در ذن، نه یک ضعف زبانی که یک ضرورت معرفت‌شناختی است: زبان، به ما هو زبان، توانایی انتقال این تجربه را ندارد. این امر در عطار نیز به همین صورت درک می‌شود؛ با این تفاوت که در عطار، ناگفتنی بودن تجربه با مستی و بی‌خودی عاشقانه همراه است؛ در حالی که در ذن، این ناگفتنی از کمال آرامش و فراغت از همه چیز سرچشمه می‌گیرد.

هوآنگ‌پو نیز این مطلب را تصریح می‌کند: به محض آنکه بخواهید درباره‌اش استدلال کنید، بی‌درنگ به خطا درمی‌افتید (Huang Po, 1958: 29). این ناگفتنی بودن در سنت ذن غالباً به شکل پاسخ‌های پارادوکسی استادان تجلی می‌یابد. برای نمونه، وقتی از چائو چو[2] می‌پرسند: اهمیت آمدن بودی‌دارما از هند به چین چیست؟، او پاسخ می‌دهد: درخت سرو در حیاط! (Izutsu, 1977: 193). این پاسخ، در نگاه اول بی‌معنا به نظر می‌رسد، اما در بستر ذن، پاسخی عالی است. ایزوتسو در تحلیل این پاسخ‌ها می‌گوید: پاسخِ واقعی در یک موندوی اصیلِ ذن، همان چیزی است که هم‌زمان با افشای ناهماهنگیِ روحانی... آن را باطل می‌سازد (ibid). بدین‌سان، سکوت در ذن، نه فقط خاموشی که گاه فریاد، ضربه یا پاسخی به‌ظاهر بی‌معناست که به گفتهٔ ایزوتسو، هدفش شکستن چارچوب‌های مفهومی پرسشگر است.

سوزوکی نیز تأکید می‌کند که ساتوری عبارت از دیدن خدا آن‌گونه که هست، نیست (Suzuki, 1927: 247). ذن حتی از آزادی از خدا سخن می‌گوید: ذن آزادی مطلق می‌خواهد، حتی آزادی از خدا. مقصود از تعبیر «بی‌هیچ جایگاه ثابتی» همین است؛ و عبارت «حتی هنگامی که واژهٔ بودا را بر زبان می‌آوری، دهان خود را پاک کن» نیز همین

1 Mondo, M.
2 Chao-chou

معنا را می‌رساند (ibid). این آزادی مطلق، حتی از خدا و بودا، نقطهٔ اوج ناگفتنی در ذن است.

هم‌افقی این دو مفهوم در این است که هر دو، زبان را از بیان حقیقت نهایی ناتوان می‌دانند و سکوت را پاسخی شایسته به امر مطلق می‌شناسند. در هر دو سنت، حقیقت فراتر از واژه است و تجربه فراتر از توصیف، هرچند این سکوت در بستر دو سنت، معانی متفاوتی به خود می‌گیرد.

با این حال، واگرایی مهمی در کیفیت این سکوت دیده می‌شود. در عطار، خاموشی با مستی و بی‌خودی عاشقانه همراه است؛ عارف در سکوت خود، غرق در درد فراق و سوز عشق است و این سکوت، مقدمهٔ استحاله در معشوق است. خاموشی عطار، خاموشیِ عاشق است که در آستانهٔ وصال، زبانش از شدت عشق فروبسته شده است.

اما در ذن، خاموشی اغلب با کنش قاطع (ضربه، فریاد کواتس!) همراه است که به گفتهٔ سوزوکی، نه از سر درد که از سر بیداری و آزادی مطلق صادر می‌شود. سوزوکی، سکوت ذن را سکوتِ بودا می‌نامد؛ سکوتی که نه از شدت عشق که از کمال آرامش و فراغت از همه چیز پدید می‌آید. سوزوکی تأکید می‌کند که ساتوری، حالتی کاملاً طبیعیِ ذهن است (ibid: 248) و این طبیعی بودن با مستی و بی‌خودی عاشقانهٔ عطار تفاوتی درخور تأمل دارد.

این تفاوت، ریشه در دو نگاه متفاوت به رابطه با مطلق دارد: در عطار، مطلق یک توی الوهی و معشوق است که عاشق در او محو می‌شود و این محو شدن با درد، سوز و مستی همراه است. در ذن، مطلق بیشتر به صورت یک حقیقت بی‌صورت درک می‌شود که سالک با آن یکی می‌شود، بی‌آنکه ضرورتاً رابطهٔ عاشقانه‌ای در کار باشد. خاموشی عطار را می‌توان به تعبیری خاموشیِ وصال خواند و سکوت ذن را سکوتِ رهایی.

۳-٤. بقا و بازگشت: زندگی پس از فنا در برابر ذهن معمولی

چهارمین و شاید عمیق‌ترین لایهٔ تطبیق میان عطار و ذن به سرنوشت سالک پس از تجربهٔ اوج (فنا/ ساتوری) مربوط می‌شود. در هر دو سنت، نیستی و محو خود، پایان راه نیست؛

بلکه آغازی برای یک زندگی تازه است؛ زندگی‌ای که در آن، سالک به جهان بازمی‌گردد اما با چشمانی دیگر. پرسش اساسی در هر دو سنت این است: پس از فنا چه می‌ماند؟ و سالکِ رسته از خود، اکنون چگونه در جهان زندگی می‌کند؟

در عرفان عطار، پاسخ این پرسش با مفهوم بقای بعد از فنا داده می‌شود. عطار در *دیوان* خود تصریح می‌کند که فنا نه نابودی، که تولد دوباره است:

گر بقـا خواهی فنـا شـــو کز فنـا　　کمترین چیزی که می‌زاید بقاســـت

(عطار، ۱۳۸۴الف: ۲۵)

این بیت نشان می‌دهد که فنا و بقا نزد عطار، دو روی یک سکه‌اند: فنا، محو خودِ مجازی است و بقا ظهور خودِ حقیقی. بقا از دل فنا زاده می‌شود، نه بیرون از آن. به عبارت دیگر، نیستی در این نگاه، شرط هستی حقیقی است. چنان‌که پورنامداریان در تحلیل این مفهوم می‌نویسد: «سی‌مرغ و سیمرغ دو نام است برای دو بُعد آسمانی و زمینی یک من» (پورنامداریان، ۱۳۸۲: ۱۱۱). پس از فنا، سی‌مرغ (بُعد زمینی) نابود نشده، بلکه در سیمرغ (بُعد آسمانی) ادغام شده و اکنون با هویتی تازه به جهان بازمی‌گردد.

در سنت ذن، این بازگشت با مفهومِ ذهنِ معمولی بیان می‌شود. یکی از مشهورترین داستان‌های ذن، ماجرای راهبی است که از استاد جوشو، طلب آموزش می‌کند: راهبی از جوشو خواست که او را در ذن تعلیم دهد. استاد پرسید: صبحانه‌ات را خورده‌ای یا نه؟ راهب پاسخ داد: آری استاد، خورده‌ام. استاد بی‌درنگ گفت: پس برو ظرف‌هایت را بشوی. گفته‌اند همین پاسخ، ذهن راهب را بی‌درنگ به حقیقت ذن گشود (Suzuki, 1927: 224).

این داستان نشان می‌دهد که در ذن، ساتوری به معنای فرار از زندگی روزمره نیست، بلکه به معنای بازگشت به زندگی روزمره با آگاهیِ تازه است. شستن ظرف‌ها -که پیشتر کاری پیش‌پاافتاده و بی‌اهمیت می‌نمود- اکنون خود می‌تواند حقیقت ذن را متجلی سازد. سوزوکی در تحلیل این داستان می‌نویسد: ساتوری امری کاملاً عادی، ملموس و روزمره

است... همین که کلید آن به دست انسان افتاد، گویی همه چیز در برابر او آشکار می‌شود و سراسر جهان چهره‌ای دیگر به خود می‌گیرد (ibid: 229, 224).

هویی‌ننگ نیز بر همین معنا تأکید می‌کند. او سامادیِ یک عمل[1] را چنین تعریف می‌کند: در همهٔ مکان‌ها، چه در راه رفتن، ایستادن، نشستن یا خفتن، همواره با ذهنِ درست و بدون انحراف عمل کنید (Huineng, 1967: 28). در جای دیگر، ذهن معمولی را ستایش می‌کند: عمل راستین با ذهن معمولیِ آگاهیِ ناب، دقیقاً همان راه است (ibid: 29). این ذهن معمولی، ذهنِ بیدارشده‌ای است که به زندگی روزمره بازگشته است؛ ذهنی که می‌نوشد و می‌خورد، اما با آگاهیِ ناب و بی‌دلبستگیِ کامل.

ایزوتسو نیز در تحلیل خود از ذن به این بازگشت اشاره می‌کند و آن را با سه مرحلهٔ معروف استاد چینگ‌یوان[2] توضیح می‌دهد: سی سال پیش، کوه را به عنوان کوه و رود را به عنوان رود می‌دیدم. پس از آن، کوه دیگر کوه نبود و رود دیگر رود نبود. اما اکنون، دوباره کوه را به عنوان کوه و رود را به عنوان رود می‌بینم (Izutsu, 1977: 208). این مرحلهٔ سوم، بازگشت است: بازگشت به کوه و رود، اما این بار نه با چشمان عادی که با چشمان بیدار. کوه، همان کوه است؛ اما اکنون به تعبیر ایزوتسو، کوهِ مطلق است.

هم‌افقی این دو مفهوم در این است که هر دو، بازگشت به جهان را نه نشانهٔ شکست که ثمرهٔ کمال می‌دانند. در هر دو سنت، عارف/ سالکِ کامل، در جهان زندگی می‌کند، اما دلبسته آن نیست. او می‌خورد و می‌آشامد، اما به تعبیر عرفان اسلامی، غیر در نظرش نمی‌آید. او در میان مردم است، اما دل در گرو مطلق دارد.

با این حال، واگرایی این دو مفهوم در جهت‌مندی بازگشت آشکار می‌شود؛ هرچند نه به صورت یک تقابل مطلق. در اندیشهٔ عطار، بقا حرکتی به سوی معشوق است؛ عارف پس از فنا در قرب و وصال به سر می‌برد و زندگی او در خدمت و عبادت معشوق معنا می‌یابد. بقای او را می‌توان بقای عاشقانه نامید. در ذن نیز ذهن معمولی به معنای سکون در لحظهٔ حال نیست؛ استاد ذن پس از ساتوری با ذهن معمولی به میان مردم بازمی‌گردد تا دیگران

1 Samadhi of One Act
2 Ch'ing Yüan

را بیدار کند؛ این همان مفهوم بازگشت به بازار با دستان گشاده در ده نگارهٔ گاوچران است که جهتی شفقت‌محور و دگردوستانه دارد. بنابراین، هر دو سنت جهت‌مند هستند، اما جنس این جهت‌مندی متفاوت است: در عطار، جهت را می‌توان برخاسته از عشق به معشوق دانست؛ در ذن، جهت را می‌توان ناشی از شفقت بر موجودات تلقی کرد. چنان‌که سوزوکی تأکید می‌کند: ساتوری حالتی کاملاً طبیعیِ ذهن است (Suzuki, 1927: 248). این طبیعی بودن و شفقت‌محوری با بقای عاشقانه و جهت‌مندی به سوی معشوق در عطار تفاوتی در خور تأمل دارد.

٤. جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

این پژوهش با قرار دادن فنای عطار و ساتوری ذن در ترازوی تطبیق، هم‌افقی‌های ساختاری این دو تجربهٔ عرفانی را در چهار مفهوم فقر، حیرت، خاموشی و بقا آشکار ساخت و نشان داد که دست‌کم در این دو سنت، این هم‌افقی‌ها را می‌توان برخاسته از ضرورت‌های ساختاری مشابهی دانست، نه وام‌گیری تاریخی. در هر دو سنت، فروریختن خودِ مجازی از مسیرِ تهی شدن (فقر)، سرگردانی وجودی (حیرت/ شک بزرگ)، فراسوی زبان رفتن (خاموشی/ ناگفتنی) و بازگشت به جهان با هویتی تازه (بقا/ ذهن معمولی) می‌گذرد. این توالی چهارگانه، الگویی مشابه از گذار از خود را در این دو سنتِ کاملاً مستقل نشان می‌دهد؛ الگویی که تعمیم آن به سایر سنت‌های عرفانی نیازمند پژوهش‌های بیشتر است.

با این حال، دستاورد نظری این تطبیق، فراتر از احصای شباهت‌ها در آشکار ساختنِ یک واگرایی بنیادین نهفته است؛ در ذن، رنج «مسئله»‌ای است که به گفتهٔ راهولا باید حل شود و ساتوری دقیقاً خاموشی رنج است، اما در عطار، درد نه یک مسئله که محرک سلوک و نشانهٔ عشق است و فنا نه خاموشی درد که اوج درد فراق است که به وصال می‌انجامد. این تفاوت در کیفیت عاطفی تجربه را می‌توان ریشه در دو تلقی متفاوت از مطلق دانست: در ذن، مطلق بیشتر به صورت یک حقیقت بی‌صورت درک می‌شود که

سالک با آن یکی می‌شود؛ در عطار، مطلق یک توی الوهی و معشوق است که عارف هرگز از درد و عشق او رهایی نمی‌یابد.

از منظر روش‌شناختی، این پژوهش نشان داد که رویکرد گفت‌وگوی انتقادی می‌تواند از دو دام رایج در تطبیق‌های عرفانی -تأثیرمحوری و همسان‌انگاری سطحی- فراتر رود. محدودیت اصلی این پژوهش، تمرکز بر چهار مفهوم در آثار عطار و ذن است. همچنین باید تصریح کرد که مفاهیم مورد مقایسه در بسترهای دینی و زبانی کاملاً متفاوتی شکل گرفته‌اند و هدف این مقاله، کشف همانندی‌های ساختاری و کارکردی است، نه اثبات هم‌ارزی مفهومی. بدیهی است که گسترش دامنهٔ تطبیق به مفاهیمی چون توکل، رضا و فنا در معشوق در عرفان اسلامی یا کارما، دهیانه و پراجنا در ذن بودیسم، می‌تواند ابعاد تازه‌ای از این گفت‌وگو را بگشاید.

پژوهش‌های آینده همچنین می‌توانند با مقایسهٔ درد در عرفان اسلامی با دوکه در بودیسم یا تطبیق وادی‌های هفتگانهٔ عطار با مراحل دهگانهٔ ذن، لایه‌های عمیق‌تری از این هم‌افقی و واگرایی را آشکار سازند.

تعارض منافع

تعارض منافع وجود ندارد.

ORCID

Siamak Saadati https://orcid.org/0000-0002-1016-1209

منابع

امیرزاده دانا، الناز، ورمقانی، حسنا. (۱۴۰۲). جلوهٔ تهی در عرفان اسلامی و ذن بودایی و تجلی آن در معماری ایران و ژاپن. *فصلنامهٔ مطالعات عرفانی*، ۱۹ (۱- پ۳۷)، ۵۳—۷۸.

برهان، بهزاد، حاجیان‌نژاد، علیرضا. (۱۳۹۸). تبیینی ساخت‌گرا از تباین نیروانا و فنا. *نشریهٔ ادب فارسی*، ۹ (۲۳)، ۴۱-۶۱.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۲). *دیدار با سیمرغ*. تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

داریوش، پرویز. (۱۳۵۹). آیین بودایی ذن. *نشریهٔ هدهد*، ۲ (۸)، ۸۰۷-۸۱۴.

رزاق‌پور، مرتضی، جلال کمالی، فاطمه، صادقی شهپر، علی، اردلانی، حسین. (۱۳۹۹). تطبیق جایگاه عرفان اسلامی و اندیشه ذن بودیسم در نقاشی‌های سهراب سپهری. *فصلنامهٔ مطالعات هنر اسلامی*، ۱۷ (۳۹)، ۳۶۷—۳۸۷.

ضیایی، سیدعبدالحمید. (۱۳۸۸). بررسی تطبیقی فنا و نیروانا در آموزه‌های بودا، کارلوس کاستاندا و مولانا. *دو فصلنامهٔ پژوهشنامهٔ ادب حماسی*، ۵ (۹)، ۲۵۸—۲۷۵.

عطار، فریدالدین. (۱۳۹۲). *اسرارنامه*. به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: انتشارات سخن.

عطار، فریدالدین. (۱۳۹۴). *الهی‌نامه*. به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: انتشارات سخن.

عطار، فریدالدین. (۱۳۸۴الف). *دیوان*. تصحیح تقی تفضلی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

عطار، فریدالدین. (۱۳۸۴ب). *منطق الطیر*. به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی. تهران: انتشارات سخن.

Refrence

Amīrzāde Dānā, E., Varamqānī, Ḥ. (2023). Jelveh-ye tahī dar ʿerfān-e Eslāmī va Zen-e Boddhāʾī va tajallī-ye ān dar meʿmārī-ye Īrān va Jāpān [The Manifestation of Emptiness in Islamic Mysticism and Zen Buddhism and Its Expression in the Architecture of Iran and Japan]. *Moṭāleʿāt-e ʿErfānī*, 19(1), 53–78. [in Persian]

ʿAṭṭār, F. M. (2005a). *Dīwān* [The Collected Poems] (Edited by Taqī Tafazzolī). Tehran: Elmi Farhangi Publications. [in Persian]

ʿAṭṭār, F. M. (2005b). *Manṭeq al-ṭayr* [The Conference of the Birds] (Edited by Moḥammad-Reżā Šafīʿī Kadkanī). Tehran: Soḵan Publications. [in Persian]

ʿAṭṭār, F. M. (2013). *Asrār-nāme* [The Book of Mysteries] (Edited by Moḥammad-Reżā Šafīʿī Kadkanī). Tehran: Soḵan Publications. [in Persian]

ʿAṭṭār, F. M. (2015). *Ilāhī-nāme* [The Divine Book] (Edited by Moḥammad-Reżā Šafīʿī Kadkanī). Tehran: Soḵan Publications. [in Persian]

Borhān, B., Ḥājiyān-Nežād, A. (2019). Tabyīnī sāxtārgarā az tabāyon-e Nīrvānā va fanā [A Structuralist Explanation of the Contrast between Nirvana and Fanā]. *Adab-e Fārsī*, 9(23), 41–61. [in Persian]

Dāryūš, P. (1980). Āyīn-e Boddāʾī-ye Zen [The Buddhist Tradition of Zen]. *Hodhod*, 2(8), 807–814. [in Persian]

Huang Po (1958). *The Zen Teaching of Huang Po: On the Transmission of Mind* (J. Blofeld, Trans.). New York: Grove Press.

Huineng (1967). *The Platform Sutra of the Sixth Patriarch* (P. B. Yampolsky, Trans.). New York: Columbia University Press.

Izutsu, T (1977). *Toward a Philosophy of Zen Buddhism*. Tehran: Imperial Iranian Academy of Philosophy.

Pūrnāmdāriyān, T. (2003). *Dīdār bā Sīmurgh* [Encounter with the Simurgh]. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies Publications. [in Persian]

Rahula, W (1959). *What the Buddha Taught*. New York: Grove Press.

Razāq-Pūr, M., Kamālī, J., Ṣādeqī Šahpar, F., Ardālānī, Ḥ. (2020). Taṭbīq-e jāygāh-e ʿerfān-e Eslāmī va andīše-ye Zen-būdīsm dar naqāšī-hā-ye Sohrāb Sepehrī [A Comparative Study of the Position of Islamic Mysticism and Zen Buddhist Thought in Sohrab Sepehri's Paintings]. *Moṭāleʿāt-e Honar-e Eslāmī*, 17(39), 367–387. [in Persian]

Suzuki, D. T (1927). *Essays in Zen Buddhism* (First Series). London: Rider & Company.

Wellek, R (1963). The crisis of comparative literature. In *Concepts of criticism* (pp. 282–295). New Haven: Yale University Press.

Żiyāʾī, S. A. (2009). Barrasī-ye taṭbīqī-ye fanā va Nīrvānā dar āmūzehā-ye Boddhā, Kārlos Kāstāndā va Mowlānā [A Comparative Study of Fanā and Nirvana in the Teachings of Buddha, Carlos Castaneda, and Rumi]. *Do-Faṣlnāme-ye Pažuhešnāme-ye Adab-e Ḥamāsī*, 5(9), 258–275. [in Persian]

استناد به این مقاله: سعادتی، سیامک. (۱۴۰۵). از نیستی تا بیداری: تطبیق تجربه *فنا* و *ساتوری* در عطار و ذن بودیسم، *دوفصلنامه عرفان‌پژوهی در ادبیات*، ۵ (۹)، ۱۹۹-۲۲۶.

doi: 10.22054/msil.2026.94373.1267

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