# KAYIP GÜL ROMANINDAKİ MİSTİK UNSURLARIN İNCELEMESİ

محمّدحسن حسن‌زادهٔ نیری[1]

آزاده اسلامی[2]

**Öz:** Bu makale, Behruz Dicuryan'in tercüme ettiği Türk yazar Serdar Özkan'ın Kayıp Gül romanının tahlil ve incelemesini içerir. Makalenin asıl hedefi, öncelikle bu romandaki gizli tasavvufi öğreti ve unsurların beyan ve keşfi ile romanın edebi tarz ve beyanının yöntemini tahlil ve araştırmaktır. Bu tasavvufi öğreti ve unsurların anlatımına yardım eden edebi üsluplardandır. Kayıp Gül romanı vahdet-i vücut, iç yolculuk, marifet, şuhud ve keşif gibi önemli tasavvufi öğretileri içerir. Elbette bunu hikâye diliyle sanatsal üslup ve tarzla dile getirmiştir. Bu hikâye, tasavvufi içerikle tam bir uyum içinde ve o düşünceleri daha iyi ifade etmek emelindedir. Yöntem ya da tarzlardan biridir. Bu eserde özel ve seçkin bir yere sahiptir. Birçok sembolü, hikâyedeki tasavvufi unsurların beyanına yardım etmiş ve metnin iç-dış; şekil-içerik anlatımıyla kuvvetli bir bağ kurmuştur. Bu yüzden Kayıp Gül romanını tasavvufi roman olarak isimlendirmek mümkündür.

**Anahtar Kelimeler:** Roman, "Kayıp Gül", Serdar Özkan, sembolizm, mistik unsurlar.

## THE ANALYSIS OF MYSTICAL ELEMENTS IN "THE MISSING ROSE" NOVEL

**Abstract:** This is an analytical review of The Missing Rose by Sardar Ozkan, a Turkish author. The main goal of this research is to find mystical elements and teachings in this work of art. It is an attempt to explore the rhetoric and literary techniques employed in the book to express those mystical components. The Missing Rose expresses important mystical teachings including Unity of Being, journey of self-discovery, revelatory experience, consciousness, etc. in a charming tale using literary devices. The writing style corresponds with its mystical

[1] استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی

Mohammad Hasan Hasanzadeh Niri, Assistant professor of Persian language and Literature, Allameh Tabatabaei University (mhhniri@yahoo.com)

[2] دانشجوی دکتری ادبیات عرفانی دانشگاه بین¬المللی امام¬ خمینیِ قزوین

Azadeh Eslami, Student of Ph.D of Persian language and Literature Ghazvin University (eslami2534@gmail.com)

contents and is very helpful in conveying the mystical thoughts. Symbolization that is a component of fictional style has a very prominent role in this work. Most of the symbolization was used to express the mystical elements of the story. Symbolization is a characteristic of mystical tales that links form and meaning of the text. Therefore, The Missing Rose can be categorized as a mystical novel.

**Keywords:** Novel, The Missing Rose, Sardar Ozkan, symbolism, mystical elements.

**بررسی و تحلیل مؤلفه‌های عرفانی در رمان رز گمشده**

**چکیده:** این مقاله، به بررسی و تحلیل رمان رزگمشده از سردار اُزکان،نویسندهٔ ترک، با ترجمهٔ بهروز دیجوریان می‌پردازد. هدف اصلی نگارندگان این مقاله، اولا کشف و تبیین مؤلفه‌ها و آموزه‌های عرفانی نهفته در این رمان و ثانیا بررسی و تحلیل شیوهٔ بیان و شگردهای ادبی آن است؛ آن دسته از شگردهای ادبی که به بیان آن آموزه‌ها و مؤلفه‌های عرفانی کمک کرده‌اند. رمان رز گمشده در بر دارنده‌ی آموزه‌های عرفانیِ مهمی مثل وحدت وجود، سفر درون، کشف و شهود و معرفت قلبی است که البته با زبان داستان و در سبک و سیاقی هنری بیان شده اند. فرم این داستان در تناسب تام و تمام با محتوای عرفانی آن و در خدمت بیان بهتر آن اندیشه‌هاست. نمادپردازی نیز که جلوه‌ای از فرم داستان است در این اثر جایگاه ویژه و برجسته‌ای دارد و بیشتر نمادهای آن به تبیین مؤلفه‌های عرفانیِ داستان کمک کرده و میان صورت و معنا و ظاهر و باطن متن ارتباط وثیقی ایجاد کرده‌اند. از این رو می‌توان رمان رز گمشده را رمانی عرفانی نامید.

**کلیدواژه‌ها:** رمان، رز گمشده، سردار ازکان، نمادپردازی، مؤلفه‌های عرفانی، بهروز دیجوریان.

## 1- مقدمه

ادبیات یکی از ابزارهای مهم شناخت است «زیرا تخیل ادبی، ابعاد ناشناخته یا ابعاد وجودی انسان را آشکار می‌سازد.» (الیاده، 1389: 269) امروزه «رمان» در میان انواع مختلف ادبی دیگر از اهمیت بیشتری برخوردار است. یکی از عوامل این اهمیت داشتن مخاطبان بسیار گسترده است.

رمان به دنبال کشف تازه‌ای از هستی است و هستی همان قابلیت‌ها و احتمالاتیست که ممکن است روی دهد، نه آنچه که تا به حال روی داده است. (کوندرا، 1389: 100) یکی از این نگرش‌های هستی‌شناسانه، نگرش عرفانی است که در گذشته آثار ادبی گسترده ای را به خود اختصاص داده و امروزه نیز در انواع آثار ادبی و هنری جلوه گر می‌شود . زیرا عرفان، راهی است به درون پررمز و راز انسان. به بیان ساده‌تر؛ اگرچه «دنیای امروز با دنیای پنجاه سال قبل فرق دارد. اما زندگی درونی انسان دقیقاً همان است که بود.» (کمبل، 1380: 210) هر انسان متفکری به فراخور حال خود، برهه‌هایی از زندگی‌اش را وقف پرسش بنیادین "من کیستم" کرده است؛ سوالی که پاسخ دادن به آن بیش از گذشته، نیاز بشر امروز

است. زیرا، «جهان معاصر ما به طور روزافزونی پسااومانیست است، و برای تبدیل شدن به آن نوع خودی که هنوز می‌خواهیم باشیم، باید مرتب به گذشته‌ای عرفانی برگردیم.» (کیوپیت، 1387: 222) و به قول سهراب سپهری، نباید گمان کرد که در این قرن "معراج پولاد و اصطکاک فلزات"، بشر از ادراک عارفانه محروم مانده است. (شمیسا، 1382: 38) نوشتار حاضر به بررسی رمانی پرداخته است که نگرشی عرفانی به هستی دارد و آموزه‌های عرفانی و مطالبی از همان سنخ را به مخاطب عرضه می‌کند.

سردار اُزکان، در اولین رمان خود که موضوع بحث این نوشتار است و به چهل و سه زبان ترجمه شده، نوعی نگرش عرفان شرقی را در بازاری جهانی در پوشش نماد و اسطوره و زبانی خلاقانه، به خوانندگان ارائه نموده است. این رمان در جذب و جلب مخاطب بسیار موفق بوده و جایگاهی جهانی پیدا کرده است. بنابراین، ما در این نوشتار، قصد داریم با رمزگشایی و تحلیل عناصر این داستانِ جهانی، علاوه بر معرفی بیشتر و نشان دادن صبغهٔ عرفانی آن، نشان دهیم که:

اولاً: داستان رز گمشده در بر دارندهٔ انگاره‌ها و آموزه‌های عرفانی چون فلسفه‌ستیزی، سفر درون و کشف و شهوداست.

ثانیاً: روش نویسنده در بیان این آموزه‌ها و اندیشه‌ها چگونه بوده است.

## 2- پیشینهٔ پژوهش

رز گمشده، اولین رمانِ نویسندهٔ ترک، سردار اُزکان، است که علی‌رغم شهرت جهانی و امتیازات هنری بسیار ارزنده‌ای که دارد، مورد نقد و تحلیل علمی و جدی در جامعهٔ ادبی و علمی ما قرار نگرفته و تا کنون پژوهش دانشگاهی خاصی در باب معرفی و بررسی آن انجام نشده است. مقالهٔ حاضر بر اساس ترجمهٔ بهروز دیجوریان، نخستین ترجمهٔ فارسی این اثر نوشته شده است. این پژوهش گامی است در جهت معرفی و نقد و بررسی این اثرِ جهانی. در زمینهٔ بررسی عرفان در رمان، می‌توان به مقالهٔ مشترکی از حاتمی و نصر اصفهانی، با عنوان زبان نشانه‌ها، دربارهٔ رمان کیمیاگر، اثر پائولوکوئیلو اشاره کرد که در آن به صبغهٔ عرفانی داشتنِ آن رمان توجه شده است.

## 3- عرفان

عرفان، شناخت ویژه‌ای است که «از راه حس و تجربه یا عقل و نقل به چنگ نمی‌آید؛ بلکه از راه شهود درونی و دریافت باطنی حاصل می‌شود.» (قهرمان، 1390: 55) چنین شناختی که حاصل غور کردن در درون آدمی است، نگرش خاصی نسبت به هستی ایجاد می‌کند که فرد را از بسیاری رنجها و تعلق‌ها و ناامیدی‌ها رها کرده و با تمام هستی آشتی می‌دهد.

متون عرفانی مؤلفه‌های مشترک بسیاری دارند مثل معرفت قلبی، کشف و شهود، فلسفه ستیزی، وحدت شهود و یکپارچگی با هستی، سفرِ درون، رهایی و بی‌نیازی از غیر، خودسازی و پاک کردن نفس از زشتیها، مرگ اختیاری و تبعیت از پیر یا مرشد. این متون دارای زبان رمزگونه و نمادین‌اند. رمز در این وادی، پلی است میان ظاهر و باطن، که ذهن یا روح را

برای کشف حقایق ناشناخته به حرکت درمی‌آورد. حقایقی که جز با زبان رمز و نماد قابل بیان نیستند. (ستاری، 1392: 7) «رمز، تصویری است که دو واقعیت یا دو عالم: ماده و روح، زمین و آسمان، ... را به هم پیوند می‌زند.» (همان: 31) از این‌رو در روایت‌های عرفانی نماد یا رمز جایگاه ویژه‌ای دارد.

این آثار عرفانی «در ادبیات و هنر همهٔ فرهنگ‌ها و ملل وجود دارد، و شاید آشنایی بسیاری از ما با عرفان از راه همین ادبیات و هنر باشد.» (موحدیان عطار، 1388: 412) البته طرح مسایل عرفانی در رمان با طرح آن در کتابهای عرفانی متفاوت است و غالبا به صورت غیر مستقیم و استعاری و نمادین بیان می شود.

### 4- خلاصهٔ رمان

داستان، ماجرای سفر دختر جوانی به نام دیاناست که نمادی امروزی از اسطورهٔ آرتمیس یا دیاناست. او که یکسال پس از تولد، خواهر دوقلوی خود، مری، را از دست داده، پس از مرگ مادر با وصیت او روبرو می‌شود مبنی براینکه خواهر همزادش زنده است و دیانا باید او را پیدا کند و در کنارش بماند. دیانا در جستجوی او به ترکیه می‌رود تا سراغ مری را از استادِ او، بانو زینب، بگیرد. بانو زینب در حکم پیر و مرشد مری است و راه شنیدن صدای گلها را به او یاد داده است. دیانا آنچه را باید از راه خودشناسی و دربارهٔ نیمهٔ گمشده‌اش بداند از نامه‌هایی که مادر از زبان مری نوشته است، می‌خواند. او از بانو زینب تعلیماتی درباب معرفت نفس می‌آموزد. در پایان، دیانا آخرین نامهٔ مادر از زبان مری را پیدا می‌کند و می‌فهمد مری کسی نیست جز صورتی دیگر از مادر و نیز نیمهٔ شرقی و بعدِ اشراقی خودِ او. او سرانجام به وصیت دیگرِ مادر که نوشتن داستان تولد دوبارهٔ خودش است، عمل می‌کند و در نهایت داستانی که دیانا می‌نویسد، همان رمان رز گمشده است که مخاطب خوانده است.

### 5- نگاهی تحلیلی و گذرا به رمان

داستان به نحوی استادانه پرداخت شده و چنان فرم و محتوا در هم تنیده شده است که زمان‌ها و مکان‌ها، تشخص خود را از دست داده و جنبهٔ نمادین پیدا کرده‌اند. با وجود اسامی مکان‌هایی در غرب و شرق و اسطوره‌هایی از یونان و روم، مخاطب خودش را در جهانی بی‌مکان و بی‌زمان می‌یابد. نویسندهٔ اثر همان‌طور که اسطوره‌شناسِ بزرگ، جوزف کمبل، معتقد است؛ اسطوره‌ها را باید زنده نگاه داشت و آن را کار هنرمند می‌داند (کمبل، 1380: 137)، اسطوره‌های آرتمیس و مریم را از فراسوی زمان بیرون می‌کشد و بازخوانیِ جدیدی می‌کند و به آنها کارکرد عرفانی می‌بخشد.

تمام داستان از فرم گرفته تا محتوا، با تقابل‌ها شکل گرفته است. تقابل‌هایی که حتی در دوگانه بودنشان هم قطعیتی وجود ندارد و نویسنده در نهایت استادی ازین جهان بظاهر دوگانه و سرشار از تقابل‌ها نگرشی چنان عرفانی به شخصیت اصلی داستان و مخاطبانی که با او همذات پنداری کرده‌اند، القا می‌کند که در نهایت این تقابل‌ها یکی می‌شوند و مخاطب رشحاتی از یکپارچه شدن با هستی را در جهان داستان ادراک می‌کند. دیانا، که تصویر بازسازی شده و مدرنی از اسطورهٔ یونانی آرتمیس و اسطورهٔ رومی دیاناست، با رُزِ آرتمیس که نماد بعد حیوانی انسان است، رابطهٔ این‌همانی پیدا می‌کند. او بنا به

وصیت مادر به دنبال همزاد خیالی‌اش، مری، که نماد پاکی و معنویت و بعد الهی انسان است، سفری نمادین از غربِ فلسفه و خرد به شرقِ اشراق و عرفان، آغاز می‌کند. درواقع، از متن چنین استنباط می‌شود که «"اله" یا واقعیت دروغینی که باید نفی شود همان "خود" یا "من" آدمی است؛ یعنی وجهی که رو به غرب دارد و از شرق غافل است.» (چیتیک، 1386: 45). در داستان آمده است:

«بدان که مدام من من کردن، فراموش کردن آن من درونی است.» (ازکان، 1389: 165)

و در اواخر کتاب، آن "من" را اینگونه معرفی می‌کند:

«منی است در اندرون من ....» (همان: 194)

با توجه به مطالب پیشین و آنچه خواهد آمد، مشخص می‌شود که "من" از نظر داستان، بعد الهی انسان است.

بخش عظیمی از پویایی شخصیت داستان برپایهٔ تلاش برای شنیدن صدای گلها استوار است. این گلها، نمادی از تمام هستی‌اند و با زبان حال سخن می‌گویند.

چنان‌که متن نیز می‌گوید «نه تنها رزها بلکه همه چیز صحبت می‌کند.» (همان:176)، همان اندیشه‌ای که در مثنوی مولانا و در قرآن مجید نیز بیان شده است:

ما سمیعیم و بصیریم و هُشیم　　با شما نامحرمان ما خامُشیم

(مثنوی/ دفتر سوم، 119)

أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ يُسَبِّحُ لَهُ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَالطَّيْرُ صَافَّاتٍ كُلٌّ قَدْ عَلِمَ صَلَاتَهُ وَتَسْبِيحَهُ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَفْعَلُونَ ﴿نور،41﴾

آیا ندیده‌ای که هر که (و هر چه) در آسمانها و زمین است برای خدا تسبیح می‌گویند و پرندگان (نیز) در حالی که در آسمان پر گشوده‌اند (تسبیح او می‌گویند) همه ستایش و نیایش خود را می‌دانند و خدا به آنچه می‌کنند داناست.

## 6- شواهد و قرائن صبغهٔ عرفانی داشتن رمان

### 7, 1 درونمایه

درونمایه یا مضمون، ایده و فکر اصلی حاکم بر متن است که سایر عناصر متن را به هم پیوند می‌دهد. (میرصادقی، 1388: 127) و می‌تواند مخاطب را با نگرش و جهان‌بینی متن آشنا کند. در داستان رز گمشده، ایدهٔ اصلی، نشان دادن راهی برای خودشناسی است. بدین معنا که موضوع کلی ساری در متن این است: خودت را بشناس! اما داستان تنها به طرح مسأله اکتفا نمی‌کند، و عناصر و اجزای داستانی را طوری به خدمت می‌گیرد تا نشان دهد ایمان، بهترین راهِ خودشناسی است. دیگر آموزه‌های این داستان نیز یا زمینه‌ای برای رسیدن به این درونمایهٔ اصلی هستند یا بازتاب آن.

«اگر باور کنیم که می‌توانیم صدای گل‌ها را بشنویم، حتماً یک روز خواهیم شنید.» (ازکان، 1389: 129)

درواقع، تکیهٔ داستان بر ایمان و معرفت شهودی و قلبی است نه عقلی، و این از ویژگی‌های نگرش عرفانی است.

«دیانا مهم نیست که کدام درست است. مهم باور تو است. از خودت بپرس، من به چه معتقدم؟ به همین سادگی.» (همان:130)

از سخنی که بانو زینب به دیانا می‌گوید، استنباط می‌شود که باور و ایمان جایگاهی بالاتر از عقلانیت دارد. این قطعیت در صحّت و درستی گزاره‌ها یا از نگاه رهروان وادی عرفان مطرح شده است یا از نگاه مومنان و معتقدان به آنان.

«باور این که رزها آواز می‌خوانند، برای دانستن خود آواز کافی نیست. دانستن آواز درست تنها دو راه دارد: یا این که آن را خودت بشنوی یا این که به کسی که می‌تواند بشنود ایمان داشته باشی.» (همان: 132)

با توجه به مطلب فوق، دانستن درست یا زاییدهٔ شهود است (آن را خودت بشنوی) یا زاییدهٔ ایمان به اهل شهود. به بیان دیگر، انسان از طریق ایمان قلبی، قادر است حقایق مهم هستی را در درون خود بیابد.

عارفان بزرگی چون ابن‌عربی، انسان را عالم کبیر می‌دانند و تمام هستی را ظهوری از او. بنا بر این عقیده «انسان کامل همهٔ چیزهایی را که در جهان وجود دارد_ از عناصر چهارگانه گرفته تا معدنیات، نباتات و حیوانات_ در خود به تلفیق جمع آورده است. لیکن نکته مهم آن است که این اشیاء به صورت عینی و فردی خود در انسان وجود ندارند. این که انسان، جامع همه اشیاء جهان در خود است به آن مفهوم است که او ترکیبی است از حقایق غیرمادی اشیا. انسان کامل تنها به این مفهوم مختصر جهان بزرگ است.» (ایزوتسو، 1389: 239). این بدان معناست که قلب انسان مخزنی از حقایق نظام هستی و آفرینش است.

همین مطلب در داستان با زبان نمادین این‌گونه بیان شده است:

«به هر صورت همه‌ی ما به شکلی همچون شهر افسس هستیم، در درون‌مان هم آرتمیس و هم مریم را سکنی داده‌ایم.» (همان: 208)

بنابراین می‌توان گفت، درونمایهٔ اصلی داستان که سایر حوادث و کنش‌ها حول آن محور می‌چرخد، این است:

*حقایق مهم هستی در قلب آدمی پنهانست که با ایمان قلبی می‌توان آنها را کشف کرد.*

### 7, 2 نمادها

نماد یا «سمبل همواره در ادبیات مطرح بوده است و مراد از آثار سمبولیک آثاری است که در آن به‌طرز جدی به سمبل پرداخته شده است.» (شمیسا، 1386: 234) از نظر سمبولیست‌ها یا نمادگرایان «اشیاء چیزهای ثابتی نیستند، بلکه آن چیزی هستند که ما به واسطهٔ حواس‌مان از آنها درک می‌کنیم. آنها در درون ما هستند، خود ما هستند! ... از این لحاظ

عقاید سمبولیست‌ها بیشتر به عرفان شرق نزدیک می‌شود.» (سیّدحسینی، 1385: 544) «نمادها هنوز هم ارتباط با سرچشمه‌های عمیق زندگی را حفظ کرده‌اند. می‌توانیم بگوییم، آنها نمایانگر "زندگی" روحانی‌اند. به همین دلیل نمادها فضایی قداست‌آمیز و روحانی دارند؛ آشکار می‌سازند که ویژگی‌ها و خصوصیات روح، در عین حال و در یک زمان، تجلیات زندگی‌اند، و درنتیجه، معطوف به وجود انسان‌اند.» (الیاده، 1393: 35و36) و این ویژگیها در داستان رز گمشده که اثری نمادین است، دیده می‌شود.

«حق با توست. عقلت را نمی‌توانی با آب شیر تمیز کنی. اما این یک سمبل است. شاید اکنون ساکت باشد اما اگر تحقیرش نکنی در آینده با تو حرف خواهد زد. به عبارت دیگر "تصویری که در قلبت می‌افتد شاید اکنون نامرئی باشد، اما وقتی زمانش برسد عیان خواهد شد.» (اُزکان، 1389: 138)

### 7, 2, 1 گل سرخ (rose)

در فرهنگ نمادها تعابیر زیادی برای گل سرخ یا رز آمده است. از جملهٔ آن تعابیر که با متن داستان هماهنگی بسیار دارد، نماد مادر ملکوتی و حضرت مریم و نیز زندگی دوباره است. این گل «به‌عنوان مظهر زیبایی مادر ملکوتی ملحوظ می‌شود. گل سرخ نشانهٔ کمال تام و تمامیت بدون نقص است.» (شوالیه، گربران، 1388: ج4، 744) همچنین نماد تولد دوباره و سفر به عوالم باطن است. (همان: 746) در داستان انواعی از گل رز نشان داده شده است که هر کدام می‌تواند نمادی خاص باشد.

### 7, 2, 1, 1 رز آرتمیس

نماد خود دیانا و اسطورهٔ آرتمیس و دوقلوی رز مریم است. خصایصی منفی چون غرور و خودبزرگ‌بینی دارد. رنگش قرمز است و "قرمز نشان روح حیوانی است." (موسوی گیلانی، 1390، 145)

### 7, 2, 1, 2 رز مریم

دوقلوی رز آرتمیس است. نماد مری و مریم مقدس است. رنگش سفید است که نماد پاکی، معنویت و روحانیت است.

### 7, 2, 1, 3 رز نیستی

در عرفان آنجا که فرد وجود خودش را از یاد می‌برد، می‌گویند به مقام فنا رسیده است. یعنی مرتبه‌ای که فرد در یاد خداوند مستغرق است و ازین‌روست که نفس خود را از یاد می‌برد. «فناء بنده از اوصاف و افعال مذموم، عدم ان اوصاف و افعال است؛ همچنان که فناء او از نفس و خلق، زوال احساس او به خود و به خلق است.» (سجادی، 1393: 628) در داستان این نگرهٔ عرفانی به صورت نمادین بیان شده است. و چنان وجودی در نماد رز نیستی نشان داده شده است. «او اسم رزی را که پس از مدتی باز شد "رز نیستی" گذاشت. سلطان این اسم را مخصوصاً انتخاب کرد تا رزش فراموش نکند که این عطر متعلق به سلطان است.» (اُزکان، 1389: 142)

از مطلب بالا چنین برمی‌آید: سلطان که نماد خداست، آن رز را از خودش فانی و فراموش کرد تا یاد خدا در وجود او باقی بماند.

میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست　　تو خود حجاب خودی، حافظ از میان برخیز

(حافظ، 1372: 91)

### 7, 2, 1, 4 رز افسس

«رز افسس خیلی موقعیت خاصی دارد. این گل دو سر با کاشتن دو رز با شخصیت‌های کاملاً متفاوت در گلدان شکل گرفته است. این دو مدام در حال ستیز هستند. برای آنکه آنها را در باغچه‌مان بکاریم اول باید به ما ثابت کنند که می‌توانند یک رز باشند.» (ازکان، 1389: 159)

در پایان داستان نیز از این رز نام برده می‌شود. آنجا که دیانا راه باغچه و حقیقت خود را یافته است و بنا به وصیت مادر داستان آفرینش خودش را می‌نویسد، اسم رز را افسس که اجتماع آرتمیس و مریم است، می‌گذارد. درواقع این نام، نام تکامل یافتهٔ خودش است. دیانایی که مری را در خود بازیافته است. براساس این رمزگشایی می‌توان گفت این «دو شخصیت متضاد می‌توانند در کنار هم و در درون یک شخص باقی بمانند تا زمانی که او هنوز کاملاً دوپاره و دوقلو نشده است.» (استروس، 1385: 46) و آرتمیسِ حیوانی از مریم الاهی جدا نشده است. «اسم رز، رز افسس است. رزی که با عطری الهی آفریده شده است. عطرش لحن خاص خودش را دارد؛ از رؤیاها و از فرشته‌ها می‌گوید. از رسیدن به خدا در این دنیا می‌گوید.» (ازکان، 1389: 197)

### 7, 2, 1, 5 رز سقراط

رز سقراط بوته‌ای‌ست با چهار گلِ سیاه، که می‌تواند نمادی از یکی شدن چهار شخصیت اصلی داستان، یعنی مادر، زینب‌بانو، مری و دیانا باشد، که جمع و اتحاد آنها با هم می‌شود رز سقراط. انتخاب نام سقراط برای این رز یادآور اندیشه و کلام سقراط است که « اگر ذهن و فکر متوجه خود نباشد و خود را نیازماید، فلسفهٔ واقعی تحقق نخواهد یافت. سقراط می‌گفت: خودت را بشناس.» (دورانت، 1388: 9). «به نظر سقراط درون هر انسانی سرچشمهٔ معرفت است و کافی است که زمینه برای ظهور و شکوفایی آن فراهم شود.» (فنائی اشکوری، 1389: 159)

این چهار گل، در ابتدای داستان، هدیهٔ مادر به دیانا برای سالروز تولدش بوده‌اند و در انتهای داستان، در قالب هدیهٔ بانو زینب به دیانا که حالا به نام مری خطاب می‌شود، وارد داستان شده‌اند. رنگ سیاهشان، می‌تواند نمادی از وحدت وجود باشد. زیرا سیاه با اینکه فقط به صورت یک رنگ واحد دیده می‌شود، اما تمامی رنگها را در دل خود دارد.

هر کدام از این چهار گل نیز می‌تواند نمادی از یکی از شخصیت‌های اصلیِ داستان (مادر، زینب‌بانو، مری و دیانا) باشد.

### 7, 2, 2 باغ/ باغچه

«باغ نماد بهشت زمینی، مرکز کیهان، بهشت آسمانی، و نشانه‌ی آن مرحله از مراحل معنوی است که با طبقات بهشت ارتباط دارد.» (شوالیه و گربران، 1388: ج3، 41) حوادث داستان در نهایت دیانا را به باغ گلها می‌کشاند که تمثیلی از بهشت حقیقی است. از آنجا که همین مسیر را مری که خودش در درون دیاناست، نیز طی می‌کند، می‌توانیم نتیجه بگیریم که مراد از این باغ یا بهشت، مکانی در درون خود فرد است یعنی بهشت در درون آدمیست و بهشت بیرون، نمادی از بهشت درون است. درست مثل زبان نمادین داستان، که خواننده را از صورت به معنا می‌کشاند.

### 7, 2, 3 عطر

«عطر نماد خاطره است ... در عین حال نشانه‌ی فضیلت‌های اخلاقی و پاکدامنی است.» (شوالیه و گربران، 1388: ج4، 284) در داستان از زبان یک رز چنین آمده است: «در سرزمین ما یک رز تنها به خاطر عطرش ارزش دارد.» (ازکان، 1389: 142)

همینطور از موارد مشابه دیگری می‌توان نتیجه گرفت عطر گل نماد زیبایی حقیقی و فضیلتهاست.

«البته زیباترش این است که خودت بشنوی. صداشان ملکوتی است. تو را از خود بی‌خود می‌کنند و به دورها می‌برند و با عطر رز برمی‌گردانند. تازه این عطری نیست که از آن‌ها گرفته باشی. عطری است که از درون تو برمی‌خیزد.» (همان: 132)

### 7, 3 نامه‌ها

در داستان چهار نامه از مادر با زبان مری آورده شده است که داستان بر اساس آن شکل گرفته است. هر کدام از این نامه‌ها عنوانی دارد که مطابق مرحله‌ای از خودشناسیست و هر کدام از چهار شخصیت اصلی داستان (مادر، بانو زینب، مری، دیانا)، نماینده و مربیِ یکی از این مراحل است. داستان، آموزه‌های عرفانی خود را در این چهار نامه آورده است. در اولین نامه آمده است:

«نامه‌ها را به دوره‌هایی تقسیم کردم که در راه رسیدن به تو طی کردم. این دوره‌ها را به ترتیب: اعتراض، راه و فنا نام-گذاری کرده‌ام و چهارمین نامه یعنی تولدی دوباره، تنها وقتی در کنارت باشم به حقیقت تبدیل می‌شود.» (همان: 48)

### 7, 3, 1 نامهٔ اول: اعتراض به دیگران

مری، نماینده و راهنمای این مرحله است. در این نامه، شرح حال مختصری از مری آمده و از نیاز، جست‌وجو و تلاش او برای رسیدن به آغوش مادر و به دنبال آن "جست‌وجوی خداوند" صحبت شده است. در این مرحله، مری بر شرایط موجودی که نبودن مادر(و خدا) را به او القا می‌کند، اعتراض و شورش می‌کند و اولین قدم را در راهِ خودشناسی یا معرفت نفس برمی‌دارد. از سرزمین پدری و آشنا و همزبان (خلق) دور می‌شود و راه رسیدن به مادر و اشراق(حق) را طی می‌کند.

می‌توان این اعتراض به شرایط موجود را بیانی دیگر از منزل یقظه یا بیداری در عرفان دانست که اولین قدم در سیر الی الله یا راه معرفت نفس است. این اعتراض و شورش، در چند جای دیگر داستان نیز نشان داده شده است: «هزاران انسان به دین تازه‌ای که پرستش الهه‌شان را ممنوع می‌کند اعتراض می‌کنند.» (همان: 13)

**7, 3, 2 نامهٔ دوم: راهِ باغچه**

بانو زینب، چنانچه در عنوان نامهٔ دوم "راهِ باغچه" است، نماینده و مربی شیوهٔ سلوک است تا سالک، راهِ باغچه (بهشتِ خودشناسی) را پیدا کند. ازاین‌رو به پیر و مرشد، که در عرفان عملی جایگاه ویژه‌ای دارد، بسیار شبیه است.

**7, 3, 3 نامهٔ سوم: فنا شدن در یک رز**

در این نامه آمده است که صدای مادر را از هر چیزی می‌توان شنید. «مادرت از طریق هر چیزی با تو صحبت خواهد کرد، اما تو تنها وقتی متوجه می‌شوی که به حرف‌های سقراط گوش کرده باشی.»(همان: 107)

پیش از این گفته شد که هر رز نماد یکی از شخصیت‌های داستان است. از عنوانِ نامه و همچنین از تجلی صدای مادر از میان گلها می‌توان دریافت که مادر در تمام هستی فانی و با آن یکپارچه شده است. از این رو صدایش را می‌شود از هر چیزی شنید.

**7, 3, 4 نامهٔ چهارم: تولدی دوباره**

در این نامه که آخر داستان پیدا و خوانده می‌شود، آشکار می‌شود که مری همان دیاناست و تمام این مدت مادر با زبان مری با دیانا حرف زده است. یعنی با زبان خود دیانا با دیانا سخن گفته است و به او نشان داده است که مریم بودن و پاک بودن جلوه‌ای از جلوه‌های آرتمیس است. منتها جلوه‌ای که نظر به مادر(خدا) دارد. پایانِ داستان نیز نشان می‌دهد که تمامیِ این اشخاص، همه کتابِ وجود دیانا (یا هر انسان دیگر) هستند.

« قلم به دست بگیر، کاغذ سفیدی پیدا کن و شروع به نوشتن اولین کتابت کن، در آن صورت توصیه‌ای برایت دارم... در کتابت قدیمی‌ترین داستان آفرینش را بنویس: سفری که از تو شروع می‌شود و به تو ختم می‌شود.»(همان: 193)

در قرآن آمده است:

«اقرأ کتابک کفی بنفسک الیوم علیک حسیبا» (أسرا، 14)

از آیهٔ فوق برمی‌آید که کتاب هر کسی با دیگری متفاوت است. این تعبیر نزدیک است به همان تعبیری که در بالا آمده است. و داستان توانسته است ماجرای نوشتن و آفرینش چنین کتابی را با تعبیری ساده اما بسیار ژرف تا حدی بیان کند. بدین معنا که هر انسانی کتابی را خواهد نوشت که آن را زندگی و تجربه کرده است.«گرچه از خیلی پیش این داستان را زندگی کرده و نوشته‌ای. تنها آن را به صفحات انتقال بده.» (همان: 193و194) با توجه به مطالبی که ذکر شد تا حدودی جهت گیری درون مایهٔ اثر مشخص شد. در ادامه به بررسی و تحلیل مؤلفه‌های عرفانی اثر پرداخته می شود.

**7- مؤلفه‌های عرفانی داستان**

**8, 1 فلسفه‌ستیزی**

یکی از موضوع‌های رایج در آثار عرفانی، جدال با فلسفه است. «عرفا در موضوع فلسفه‌ستیزی، با نوع یونانی آن که رهاورد غرب و اندیشه‌های غیراسلامی است و فلاسفهٔ مسلمان از آنها متأثر بوده‌اند، در افتاده‌اند.» (حدیدی، 1387: 204) ابن‌عربی برای اینکه بتواند ضرورت ایمان را تبیین کند، معرفت‌شناسی خود را با "نقدعقل" آغاز می‌کند. (حکمت، 1389: 32) این عقل‌گریزی و فلسفه‌ستیزی چندین بار در داستان، نشان داده شده و شک، که در فلسفه، محرکی برای اندیشیدن است، مورد نقد و نفی قرار گرفته است. درواقع، «فلسفه وقتی آغاز می‌گردد که راه شک را فرا گیرند.» (دورانت، 1387: 9) «اول از همه شک و بعد از آن هرگونه تصور و احساس منفی در باغچه دشمن ماست.» (ازکان، 1389: 129)

در داستان، این پیروزی و برتری ایمان بر عقل، به شکلی نمادین در گفتگوی میان دیانا و مادرش دربارهٔ دکارت آمده است. دکارت اولین فیلسوف بزرگ بعد از قرون وسطی است که به مکتب اصالت عقل تعلق دارد. مکتبی که معتقد است شناخت حقیقی و یقینی، فقط از راه عقل صورت می‌گیرد.

عرفا معتقدند معرفت دارای سه مرتبه است: نقلی، عقلی و قلبی، و بالاترین نوع معرفت، همان معرفت قلبی است. (پازوکی، 1393: 158) داستان حاضر نیز بنا بر نگرش عرفانی‌ای که دارد، شناخت حقیقی را شناخت قلبی می‌داند و عقل را در این وادی پیاده و ناتوان می‌بیند. زیرا «در عرفان، اصالت با کشف است (یعنی سخن آخر را کشف می‌گوید) و عقل در مقدمات کار دخالت دارد.» (حکیمی، 1388: 131)

همین مطلب با زبان رمز و نماد در گفتگویی نمادین دربارهٔ جلیقهٔ به حراج گذاشتهٔ دکارت، میان مادر و دیانا آمده است. «پیراهن تو از جلیقهٔ دکارت خیلی شیک‌تر است. جلیقهٔ دکارت نه ابریشم است نه کشمیر، نه دوناکاران نه آرمانی. حتی اگر به مغازه‌ای ببرندش پنج دلار هم آن را نمی‌خرند.» (ازکان، 1389: 27)

بانو زینب، در اولین درسی که به دیانا می‌دهد، از ناتوانی عقل و منطق و علوم ریاضی، نسبت به مسائل ماورائی سخن می‌گوید. ازاین‌رو در سؤالاتی که می‌پرسد، تنها پاسخ "نمی‌دانم" را، که نشان از ناتوانی عقل از کشف حقیقت است، می‌پذیرد و درست می‌داند.

«وقتی از تو پرسیدم که رزها کدام آواز را می‌خوانند، تو بهترین جواب را دادی، گفتی: نمی‌دانم. چرا؟ چون می‌دانستی که نمی‌دانی. می‌دانستی که احتمال پاسخ‌گویی به سؤالی که جواب آن بی‌نهایت است تنها به کمک حواس پنج‌گانه بی‌معنا است. »(همان: 128)

همچنین تأکید می‌کند که این شناخت از راه عقل، ممکن نیست. «صدای بانو زینب شنیده شد: با عقل‌ات نمی‌فهمی.» (همان: 125)

### 8, 2 سفر درون

«مری فرزندم! ... برای آنکه فکر نکنی چیزی را از دست داده‌ای آنچه را در درون توست در بیرون جست‌وجو نکن.»(همان: 93)

«در کتابت قدیمی‌ترین داستان آفرینش را بنویس: سفری که از تو آغاز می‌شود و به تو ختم می‌شود.» (همان: 193)

عرفان سفریست انفسی. ازین‌رو غالباً با خلوت‌گزینی و انقطاع از غیر همراه است. «عارفان آنچه را که در بیرون می‌جسته‌اند در درون خود یافته‌اند. عارف درواقع کاشف و محقق است نه سازنده و پردازنده.» (موحدیان عطار، 1388: 354) در ادبیات عرفانی که با نمادها سر و کار دارد، عناصر و پدیده‌های بیرونی عالم بمانه و نشانه‌ای می‌شوند تا نویسنده بتواند اسرار درون خود را از طریق آنها نشان دهد. یکی از این پدیده‌ها و نمادها، "سفر" است. در این داستان، اگرچه سفر بیرونی و از غرب به شرق است، اما به سفر درون اشاره دارد. یعنی، دیانا یا اسطورهٔ آرتمیسِ امروزی شده، سفری به شرق (استانبول) انجام می‌دهد که هم نمادی از سفر اشراقی و باطنی اوست و هم در خود داستان، دستاورد چنین سفری، یافتن نگرشی اشراقی است.

در داستان، شخصیت‌های اصلی به‌نوعی مسافرند. مری، برای پیدا کردن مادر قرار است به استانبول بیاید. دیانا برای پیدا کردن مری به استانبول می‌رود. زینب‌بانو دربارهٔ خودش گفته است؛ سال‌ها پیش، «به یکی از کشورهای خاور دور سفر می‌کند. ... همسرش او را ترک می‌کند. از شهری که زندگی می‌کند رانده می‌شود و سپس به استانبول کوچ می‌کند.» (ازکان، 1389: 14). این شخصیت‌ها، اشراق را در استانبول که نماد شرق است، تجربه کرده‌اند. رزهایِ داستان که نماد شخصیت‌های داستان هستند نیز، مسافران استانبول هستند. این مطلب می‌تواند نشان‌دهندهٔ تأکید داستان بر سفر اشراقی و درونی که از مؤلفه‌های عرفان است، باشد.

### 8, 3 شناخت قلبی (کشف و شهود)

"معرفت حقیقی، شناخت شیء از درون است؛ چه فاصله‌ی میان شیء و ذات شناسنده را از بین می‌برد و امکان تحقیق از ذات خود را برای شناسنده فراهم می‌کند." (ادونیس، 1385: 60) همانطور که پیش از این گفته شد، "فیلسوفان و متکلمان در کسب علم و معرفت تکیه بر عقل و فکر می‌کنند. اما دسته ای از عارفان –– و به خصوص ابن‌عربی — تنها ابزار قابل اعتماد برای تحصیل علم را قلب می‌دانند." (حکمت، 1389: 130) کشف و شهود نیز از نتایج معرفت قلبی است. همین نکته در رمان مورد بحث آمده است. «"به آواز واقعی" نه با حدس‌های ذهن، بلکه با شهود می‌توان رسید. اول از همه باید به خوبی بفهمیم که رزها را نه با گوش‌مان، بلکه با قلب‌مان می‌توانیم بشنویم.» (ازکان، 1389: 129)

در جایی دیگر از داستان، مادر به دخترش که از نیافتن و ندیدن او به ستوه آمده است، می‌گوید: «مرا در خودت ببین!» (همان: 92)

### 8, 4 مرگ اختیاری

یکی از مهمترین آموزه‌های عرفانی، مرگ اختیاری است. این مرگ، مرگ از صفات بشریست. چنین مرگی است که می‌تواند دوباره انسان را متولد کند و به او زندگی‌ای جاودانه ببخشد. مولای متقیّان، علی (ع)، در نهج‌البلاغه، خطبهٔ 143می‌فرماید:

«موتوا قبل ان تموتوا و أخرجوا قلوبکم من أبدانکم قبل أن تخرجوکم منها.»

مولانا نیز در دفتر ششم می‌گوید:

| | |
|---|---|
| بی‌حجابت باید آن ای ذولباب | مرگ را بگزین و بر در آن حجاب |
| نه چنان مرگی که در گوری روی | مرگ تبدیلی که در نوری روی |
| مصطفی زین گفت کای اسرارجو | مرده را خواهی که بینی زنده تو |
| می‌رود چون زندگان بر خاکدان | مرده و جانش شده بر آسمان |
| جانش را این دم به بالا مسکنی است | گر بمیرد روح او را نقل نیست |
| زانکه پیش از مرگ او کرده‌ست نقل | این به مردن فهم آید نه به عقل |

(مثنوی/دفتر چهارم، 745-738)

در چند جای داستان چنین مرگی از زبان بانو زینب در جهت تعلیم آموزه‌های عرفانی بیان شده است. او از دیانا جانی را طلب می‌کند که مانع شنیدن صدای گلهاست. صدای گلها استعاره از زبان هستی است. از داستان برداشت می‌شود که - هستی زبانی دارد و حقایق را بیان می‌کند. ازین‌رو می‌گوید:

«– همانطور که حدس زدم دیانا نمی‌خواهد بمیرد، بنابراین هرگز صدای رزها را نخواهد شنید... دیانا، می‌دانی چه کسانی ارزش زندگی را بیشتر از همه می‌دانند؟ ایستاد، هنوز پشتش به بانو زینب بود. بانو زینب جواب سؤالش را داد: آن‌ها طعم مرگ را چشیده‌اند... دیانا به طرف میز برگشت و پرسید: لطفا به من بگویید از من چه می‌خواهید؟

– تنها یک چیز، از دست دادن جانت که باور نمی‌کند رزها حرف می‌زنند! یک چنین مرگی را چشیدن، به تو زندگی شنیدن رزها را می‌بخشد.» (ازکان، 1389: 120 و 121)

### 8, 5 تزکیهٔ نفس

یکی از هدفهای اساسی عرفان خودشکنی و ترک انانیّت و از میان بردن رذایل اخلاقی و مذمومی است که سبب خودبینی انسان می‌شوند، (یثربی، 1391: 217) داستان مذکور، پر است از این آموزه‌های اخلاقی مانند تکبر نداشتن، بی‌آلایش بودن، پرهیز از قضاوت دربارهٔ دیگران و ... علاوه بر بیان مستقیم این آموزه‌های عرفانی از لابلای گفتگوها، روایت در دو بخش، دو تصویر کلی از شخصیت اصلی داستان، یعنی دیانا به مخاطب القا می‌کند. ابتدای داستان که هنوز دیانا وارد

سفر روحانی و معنوی خود نشده است، ما با دیانای خموده، افسرده، خمار و نیمه‌مست مواجهیم. دیانایی که انگار نسبت به مادر و خواهر خود، عاری از احساس و عاطفه است. تاجائیکه، به راحتی و بدون هیچ تردید و احساس ناراحتی نامه‌های مادرش را می‌سوزاند. «قبل از این که نامهٔ مادرش را به آتش بیاندازد برای آخرین بار آن را خواند.» (ازکان،1389:17)

اما در نیمهٔ دوم داستان، از آنجا که دیانا راهی شرق می‌شود و زیر سایهٔ تعلیمات اشراقی و عرفانی بانو زینب قرار می‌گیرد، تصویری که از او به مخاطب ارائه می‌شود، گونه‌ای دیگر است. حالا او دختریست دلباختهٔ مادر، نگران خواهر و جویای حقیقت. در این بخش توصیفاتی که از دیانا می‌شود، لطیف و شاعرانه است و این به مخاطب کمک می‌کند تا بتواند در ذهن خود، تصویری دلنشین و معصومانه از او بسازد.

«مه غلیظی که با اولین درخشش روز به رنگ صورتی درآمده بود، محیط را فرا گرفته بود و چون نمی‌توانست سرور رنگارنگ باغچه را پنهان کند، ناچار به آن تصویر مسحور کننده‌ای بخشیده بود. معبری مفروش از میان از سنگ‌های شش‌ضلعی از میان رزها تا کنار باغچه، گذرگاهی خیال‌انگیز ساخته بود. گنجشک‌ها آواز می‌خواندند و رزها فارغ از مه اطرافشان، دست بر شانه‌های یکدیگر با نسیمی ملایم تلوتلو می‌خوردند. سکوت را تنها نغمهٔ پرندگان و شرشر آبی که از حوض مرمرین می‌آمد می‌شکست. اولین نفسی که دیانا از این هوای عطرآگین گرفت او را به عالمی رؤیایی برد. بر چهره‌اش تبسمی نقش بست؛ پلک‌هایش را بست و برای لحظه‌ای آن هوای بهشتی را به درون کشید.» (همان: 139)

نویسنده، تابلویی خیال‌انگیز از رقص رزها میان مه و آواز پرندگان و آب و نسیم و حوض مرمر ساخته است و دوربین را روی حالت اسلوموشن قرار داده است تا لحظه‌ای که دیانا این نفس و عطر بهشتی را در خود فرو می‌برد، از او تصویری لطیف به مخاطب القا شود. همهٔ این تصاویر شاعرانه دست به دست هم می‌دهند تا دیانا، دیگر آن دیانای آغاز داستان نباشد که «آخرین جرعهٔ شراب را نوشید و پیاله را به گوشه‌ای پرتاب کرد» (ازکان، 1389، 16) و دختری نباشد که پیرمرد فال‌بین درباره‌اش بگوید: «دختر باافاده‌ای بود... بالای سرش عینک آفتابی.... و ازین حرفا...» (همان: 72)، بلکه بی‌تکلف باشد و پابرهنه روی خاک راه برود (همان: 138) و به چنان آرامشی برسد که «وقتی هواپیما در یک چاه هوایی افتاده بود. بال‌هایش آن چنان تکان می‌خوردند که گویی هر لحظه ممکن است کنده شوند، هر صدای غیرعادی که به گوش می‌رسید به جز دیانا همه را به ترس وامی‌داشت.» (همان: 177)

گاهی این آموزه‌های اخلاقی مانند خود را بزرگ ندیدن، مثل آب زلال بودن، پرهیز از قضاوت کردنِ دیگران، در گفتگوها خودش را نشان داده است.

«– خودم را لایق این ستایش نمی‌بینم.

در اصل برای همین است که لایقی.» (همان: 107)

«"مری مثل آب است" این تشبیه در زبان رزها بزرگ‌ترین ستایش‌هاست. چون رزها هم مثل آب هستند، درون و برونشان یکی است. از ما هم همین انتظار را دارند.» (همان: 153)

«نه من و نه دیگری حق نداریم که در مورد زندگی تو قضاوت کنیم.» (همان: 171)

### 8، 6 رهایی از تعقلات

عرفان، احساس بی‌نیازی به غیر را در فرد ایجاد می‌کند و همین احساس عدم نیاز است که فرد را به آرامش می‌رساند. چنین مطلبی از زبان انبیا و اولیا و هنرمندان به‌کرات بیان شده است. این «بی‌نیازی که لازمهٔ آن قطع علاقه از حطام و بهره-های دنیا از جاه و مقام و منال است» (سجادی، 1393: 86)، از زبان مسیح اینگونه آمده است: «فرزندم، اگر آرامش تو وابسته به کسی باشد به این دلیل که به او محبت یا با او دوستی کنی، تو همیشه به او متکی خواهی بود و گرفتار و پریشانی. اما اگر به حقیقت ازلی و زنده توجه کنی، متارکه و مرگ دوستان تو را غمگین نخواهد کرد.» (اکمپیس، 1389: 179) عرفا نیز بر این باورند که چون انسان از قید تعلقات رها شود به رهایی می‌رسد.

غلام همت آنم که زیر چرخ کبود　　ز هرچه رنگ تعلق پذیرد آزاد است

(حافظ، 1372: 27)

در داستان نیز به این مطلب اشاره شده است:

«مادرم می‌گفت برای اینکه خودت را خاص بدانی تنها چیزی که احتیاج داری خودت هستی. اما من نمی‌خواستم این را بفهمم. مدام به چیزهای دیگر احتیاج داشتم: توجه، ستایش، خودنمایی، خلاصه هر چه باعث شود خودم را خاص احساس کنم. من کسی نبودم که بدون مورد توجه واقع شدن بتوانم زندگی کنم.» (ازکان، 1389: 169)

«از تو خواستم موهات را بشویی چون آن سر و مو به دیانا تعلق داشت.» (همان: 138)

### 8, 7 یکپارچه شدن با هستی (وحدت شهود/ وجود)

«اعتقاد به اتحاد تناقض‌ها، به اعتقاد به "وحدت وجود" منجر می‌شود» (ادونیس، 1385: 70) این مطلب در داستان بسیار تأکید شده و خوش نشسته است. کمبل معتقد است «اساطیر مختلف_ و همراه با آن روان‌شناسی‌های_ شرق و غرب طی دوره‌ای میان طلوع تمدن در خاور نزدیک و عصر کنونی، که دورهٔ کشف دوباره و متقابل یکدیگر است از هم دور شدند. وسعت این اشتقاق را می‌توان در روایت‌ها وتضاد آنها در مورد انگارهٔ مشترک اساطیری نخستین وجودی که در اصل یکی بود، اما بعد به دو تبدیل شد، مشاهده کرد.» (کمبل، 1389: 20و21) داستان همین مطلب و یکی شدن اسطوره-های آرتمیس(غرب) و مریم(شرق) را با نگاهی عرفانی، نشان داده است.

«افسس! شهر دو گانگی. هم معبد آرتمیس، هم مأمن مطهر مریم مقدس. سرایی هم برای نفس و هم برای روح. تجسم هم کبر و هم فروتنی، هم اسارت و هم آزادی. افسس! شهری همچون انسان که در آن تضادها در هم ادغام شده‌اند.» (ازکان، 1389: 13 و 213)

داستان این یگانگی و اتحاد میان اسطوره‌ها را از طریق رابطهٔ دو خواهر دوقلو نشان داده است. رابطه‌ای که با پیشبرد داستان، معلوم می‌شود که این دوتا بودن، در اصل ابعاد دوگانهٔ وجود یک انسان(و هر انسان) است. بعد از درک دوگانگی-ها در جهان که از ویژگی‌های نگاه کثرت‌گراست، با توجه به نگرش و درونمایهٔ عرفانی داستان، نوبت به رفع این تناقض‌ها و تکثرها می‌رسد.

تمام داستان بر محور همین تقابلها و حرکت از نفس به روح و از آرتمیس(دیانا) به مریمِ مطهر شدن است و جان کلامِ متن، گذشتن از اسارتها و تعلقات و رسیدن به رهایی و آزادگی روح است. بسیاری از این تقابل‌ها که جنبهٔ نمادین دارند با شخصیت‌های داستان این‌همانی پیدا می‌کنند. آرتمیس یا رز مغروری که با دوقلوی خود(مریم) از شهر افسس آمده است، نمادی از دیاناست. این نماد به قدری در داستان جنبهٔ واقعی پیدا می‌کند که می‌توان گفت دیگر تنها نماد نیست بلکه خود فی نفسه واقعیت است. یعنی تلفیق نماد و واقعیت و این‌همانی آنها.

داستان با شگرد خاصی، این نگاه تکثرگرا را زیر سؤال می‌برد و آن را زاییدهٔ مستی ناشی از غفلت می‌داند:

«هر دو یکی هستند... تنها یکی، آری، البته که تنها یک بطری وجود دارد. نه، این درست نیست. چشم‌هام دو بطری می‌بیند. اما شاید، شاید دو بطری می‌بینم، ممکن هم هست که یک بطری باشد؟ متأسفانه نه، آن‌قدرها مست نیستم. ممکن نیست که دو تا ببینم. واقعاً دو بطری است ... اما چطور می‌شود؟ چطور می‌شود که یک بطری در یک لحظه دو بطری شود؟ چطور؟ چرا؟» (همان: 15)

همین نکته را مولوی در دفتر اول با تمثیلی زیبا آورده است و این دوبینی و احول بودن را نقصی در نگاه فرد ناظر می-داند نه در دو تا بودن و متکثر بودن پدیده‌ها. جالب توجه است که مولوی نیز در تمثیل خود از نماد شیشه یا همان بطری استفاده می‌کند.

«گفت استاد احولی را کاندر آ — رَو برون آر از وثاق آن شیشه را

گفت احول زان دو شیشه من کدام — پیش تو آرم بکن شرحِ تمام

گفت استاد آن دو شیشه نیست رَو — احولی بگذار و افزون بین مشو

گفت ای استا مرا طعنه مزن — گفت اُستا ز آن دو یک را در شکن

شیشه یک بود و به چشمش دو نمود — چون شکست او شیشه را دیگر نبود»

(مثنوی، دفتر اول، 327–332)

در نهایت داستان به همین وحدت شهود یا شهود وحدت می‌رسد.

«و بعد لحظه‌ای به بطریهای دوقلوی فصل اول فکر خواهم کرد... به شروع و به پایان کار فکر خواهم کرد ... به داستان دو موجی که ماتیاس تعریف کرده بود... به آرتمیس و مریم فکر خواهم کرد... به آن دو مرغ دریایی در نقاشی... به مری و من ... و مهمتر از همه به مادرم و من... قلبم درباره‌ی همه‌ی اینها فقط یک چیز خواهد گفت... و چون می‌خواهم آنچه را قلبم می‌گوید ماتیاس هم بشنود، اولین جملهٔ رمانم را خودم خواهم خواند:" هر دو یکی هستند..."» (ازکان،1389: 209)

سیر تکامل داستان به سمتی پیش می‌رود که حتی این تضادهای در کنار هم جمع شده نیز از میان می‌روند، به گونه‌ای که انگار هستی امری بسیط شده است. «دوست من بیا و به رز بودن اکتفا نکن .... با من یکی شو. بیا زود باش، بگذار از باغبان بخواهیم که گلدانمان را بشکند.» (همان: 165)

### 8- رابطهٔ ساختار و محتوا

در هم تنیدگی ساختار و محتوا نقطهٔ اوج هنری بودن این اثر را رقم زده است. همانطور که پیش از این گفته شد، اسطورهٔ آرتمیس یا دیانا که روزگاری الهه بوده‌است، نماد خداست. «هزاران انسان به دین تازه‌ای که پرستش الهه‌شان را ممنوع می‌کند اعتراض می‌کنند... و با هم فریاد می‌زنند: مریم دیگر کیست؟ ما می‌خواهیم آرتمیس را پرستش کنیم!» (همان: 13)

گلها نماد طبیعت‌اند و شخصیت اصلی داستان، دیانا، نماد انسان با تمام ابعاد وجودی‌اش است. حال این سه عرصهٔ به ظاهر از هم جدا، در داستان یک نام واحد پیدا می‌کنند. هر سه آرتمیس یا همان دیانا هستند. با همان خصوصیات الههٔ آرتمیس. درواقع یک نوع این‌همانی میان این سه نمادِ خدا، طبیعت و انسان صورت می‌گیرد. الههٔ آرتمیس که در شهر باستانی افسس معبد و پرستندگانی دارد، اما رقیبش مریم مقدس است با رز آرتمیس که آن هم خود را الهه و یگانه می‌داند، اما با رزِ مریم بر سر یک شاخه سوار است، و با دیانای داستان که همزادی به نام مری دارد، رابطه‌ی این‌همانی پیدا می‌کند. اما باز همهٔ اینها زاییدهٔ خیالِ دیاناِی انسان هستند و خود دیانایی که از ابتدا تا انتهای داستان، ماجرا خلق می‌کند و در پی خودش و گم‌گشته‌اش می‌رود، آدمکِ خیالیِ داستان است. و بنا به قولِ داستان «او تنها یک خیال است که مردم در ذهن خود ساخته‌اند و پرستش‌اش می‌کنند.» (همان: 13) البته، نه آن خیالی که اصطلاحی عامیانه است و در معنای وهم و پندار باطل است، بلکه خیالی که نه تنها واقعیت دارد، بلکه، همانطور که بانو زینب گفته است "خیال‌ها خمیرمایهٔ واقعیت هستند" (همان: 122)، ریشه در حقیقت دارد.

از دیگر شگفتیهای این داستان و یکی شدن نگرش عرفانیِ درون روایت با ساختار آن، همصدایی تمام شخصیت‌های داستان است. مری در نامه‌هایش حرف می‌زند، اما در نهایت می‌بینیم که این مادر بوده که از زبان مری حرف می‌زده است. رزها حرف می‌زنند، اما باز می‌بینیم، این بانو زینب است که از زبان آنها حرف می‌زده است و دیانا و و تمام شخصیت‌ها حرف می‌زنند، اما در پایان می‌بینیم که این دیاناِی دیگری است که از زبان تمام آنها حرف می‌زده است و داستان آنها را می-نوشته است. دیاناِیی که حالا هم آرتمیس است، هم مریم. داستان این گزارهٔ عرفانی را نشان می‌دهد که خدا و هستی و هر چه هست در درون انسان حرف می‌زنند، فقط کافیست انسان به آن معرفت قلبی برسد. در جایی از کتاب آمده است:

«"به آواز واقعی" نه با حدس‌های ذهن، بلکه با شهود می‌توان رسید. اول از همه باید به خوبی بفهمیم که رزها را نه با گوش‌مان، بلکه با قلب‌مان می‌توانیم بشنویم. در اصل قلب هر انسان از زمان تولد این قابلیت را داراست اما قلب‌ها با گذشت زمان کر می‌شوند و نمی‌توانند صدای رزها را بشنود.» (همان: 129)

ساختار، نحوهٔ نگریستن به مصالح و اجزای داستان است تا روایت به گونه‌ای شکل بگیرد که هم منطقی باشد و هم نمایشی. (بیکهام، 1388: 9) ساختار دایره‌ای داستان که نقطهٔ آغاز و پایان ندارد و شروع و پایانش عین هم است، با این نگرش عرفانی که دایره را کاملترین شکل و نماد وحدت می‌داند، هماهنگی کامل دارد. «ساختار دایره‌ای، ارائهٔ شکلی است که در آن بازگشت به وضعیت و موقعیت (معمولاً ناخوشایند) اول داستان را در آخر نشان می‌دهد.» (میرصادقی و میرصادقی، 1388: 186) داستان به همان نقطه‌ای که از آن آغاز شده بود، ختم می‌شود و این ساختار با گزارهٔ زیر کاملاً هماهنگ است. در کتابت قدیمی‌ترین داستان آفرینش را بنویس: سفری که از تو آغاز می‌شود و به تو ختم می‌شود.» (همان: 193)

## 9- نتیجه‌گیری

رز گمشده، اولین رمان از نویسندهٔ ترک، سردار اژکان است. این داستان نمادین است و درونمایه‌ای عرفانی دارد. در داستان، انگاره‌ها و آموزه‌های عرفانی از طریق نمادها و گفتگوهای میان شخصیت‌ها بیان شده‌اند. این آموزه‌ها و مؤلفه‌های عرفانی عبارتند از؛ فلسفه‌ستیزی، سفر درون، شناخت قلبی، مرگ اختیاری، تزکیهٔ نفس، رهایی از تعلقات و یکپارچه شدن با هستی. استفاده از نمادهایی چون رز (سرخ، سفید، سیاه، مریم، افسس، نیستی، سقراط)، باغچه و عطر، داستان را به سبک و سیاق داستان‌های نمادینِ عرفانی نزدیک می‌کند. همچنین استفاده از نامه، قابلیت و امکانات داستان را برای انتقال مفاهیم عرفانی، بیشتر و گسترده‌تر کرده است. در داستان، چهار نامه با عناوین اعتراض به دیگران، راه باغچه، فنا شدن در یک رز و تولدی دوباره، آورده شده است که با چهار اصطلاح یقظه، سلوک، فنا و تولد دوباره، هم خوانی دارد. ساختار داستان نیز همانند محتوا، بازتاب نگرش عرفانیِ روایت است. در این اثر، شخصیت‌های گوناگون و متکثر داستان و نیز اسطوره‌های شرق و غرب، در غایت همه یکی شده و مظهری از شخصیت اصلی داستان و سپس نویسندهٔ داستان می‌شوند و این اتحاد و درهم تنیدگی به گونه‌ای است که در پایان، تمام شخصیت‌ها نمودی از یک شخصیت واحد- دیدگاه نویسندهٔ داستان- می‌شوند. درواقع، شخصیت و راوی و نویسنده با هم همصدا می‌شوند. یعنی، یکپارچه شدن نویسنده با جهان داستان. این درهم تنیدگی و یکپارچه شدن فرم و محتوا، اوج هنری بودن این اثر است.

## SUMMARY

## THE ANALYSIS OF MYSTICAL ELEMENTS IN "THE MISSING ROSE" NOVEL

محمّدحسن حسن‌زادهٔ نیری[3]
آزاده اسلامی[4]

The Missing Rose by Serdar Ozkan, is a well-known novel that has been translated into more than forty languages. Expression of the mystical thoughts in a modern form using a story language is one of the main advantages of this novel.

From the point of view of this study, expressing the mystical thoughts using symbols and mythology is one of the main secrets to the success of this novel. The story has been told in a very ingenious style. Form and meaning has been linked in a way such that time and place has lost their realistic meanings and obtained a symbolized form. In this work, various characters together with Eastern and Western mythologies eventually come together and become an emblem of the protagonist, then the author of the story. In the end, as a result of this unity and interrelation, all characters become a manifestation of a single character, Diana the author of the story. In fact, the character and the author become harmonized. This means the unity of the author with the world of the story. This unity and interrelation of form and meaning reveals the artistic pinnacle of this piece.

The author in this symbolized style, which its symbols has been analyzed in the article, expressed traditional mystical elements in a modern way. "Antiphilosophy" is the most important one among the mystical elements used in this work. The author relates frequently and clearly the disability of the wisdom in explaining metaphysical issues from the language of the story characters. On the other hand, the author has been spoken about revelatory experience and consciousness and supports them in contrast to wisdom. He introduces revelatory experience not wisdom as a tool to obtain mystical

[3] استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی
Mohammad Hasan Hasanzadeh Niri, Assistant professor of Persian language and Literature, Allameh Tabatabaei University (mhhniri@yahoo.com)
[4] دانشجوی دکتری ادبیات عرفانی دانشگاه بین¬المللی امام¬ خمینیِ قزوین
Azadeh Eslami, Student of Ph.D of Persian language and Literature Ghazvin University (eslami2534@gmail.com)

knowledge. He also talks in his novel about other mystical elements such as journey of self-discovery, Unity of being, etc.

**منابع**


ا.کمپیس، توماس (1389). *اقتدا به مسیح*، ترجمهٔ سعید عدالت نژاد، تهران: طرح نو.

ادونیس، علی احمد سعید (1385). *تصوف و سوررئالیسم*، ترجمهٔ حبیب‌الله عباسی، تهران: سخن.

ازکان، سردار (1389). *رز گمشده*، ترجمهٔ بهروز دیجوریان، تهران: آموت.

استروس، کلودلوی (1385). *اسطوره و معنا*، ترجمهٔ شهرام خسروی، تهران: مرکز.

الیاده، میرچا (1393). *مقدس و نامقدس*، ترجمهٔ نصرالله زنگویی، تهران: سروش.

الیاده، میرچا (1394). *نمادپردازی، امر قدسی و هنر*، ترجمهٔ محمدکاظم مهاجری، تهران: پارسه.

ایزوتسو، توشیهیکو (1389). *صوفیسم و تائوئیسم*، ترجمهٔ محمدجواد گوهری، تهران: روزنه.

بیکهام، جک.ام (1388)، *صحنه و ساختار در داستان*، ترجمهٔ پریسا خسروی سامانی، اهواز: رسش.

پازوکی، شهرام (1393). *عرفان و هنر دورهٔ مدرن*، تهران: علم.

چیتیک، ویلیام (1388). *درآمدی به تصوف*، ترجمهٔ محمدرضا رجبی، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.

حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد (1372). *دیوان حافظ*، با مقابله از نسخهٔ محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی، تهران: طلوع.

حدیدی، خلیل (1387). "سودای سبب سوزی"، *دانشکده ادبیات و علوم انسانی تبریز*، 1351، 204

حکمت، نصرالله (1389). حکمت و هنر در *عرفان ابن‌عربی*، تهران: متن.

حکیمی، محمدرضا (1388). *الهیات الآهی و الهیات بشری(مدخل)*، قم: دلیل ما.

دورانت، ویل (1388). *تاریخ فلسفه*، ترجمهٔ عباس زریاب، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ستاری، جلال (1392). *مدخلی بر رمزشناسی عرفانی*، تهران: مرکز.

سجادی، سیدجعفر (1393). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*، تهران: طهوری.

سیدحسینی، رضا (1385). *مکتب‌های ادبی*، ج2 ، تهران: نگاه.

شمیسا، سیروس (1382). *نگاهی به سپهری*، تهران: صدای معاصر.

شمیسا، سیروس (1386). *بیان*، تهران: میترا.

شوالیه / گربران، ژان / آلن (1388). *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ سودابه فضایلی، ج3 ، تهران: جیحون.

شوالیه / گربران، ژان / آلن (1388). *فرهنگ نمادها*، ترجمهٔ سودابه فضایلی، ج4 ، تهران: جیحون.

فنائی اشکوری، محمد (1389). "سقراط در جستجوی حقیقت"، *معرفت، سال نوزدهم، 159*

قهرمان، مهدی (1390). *عرفان کریشنامورتی*، قم: بوستان کتاب.

کمبل، جوزف (1380). *قدرت اسطوره*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: مرکز.

کمبل، جوزف (1389). *اساطیر مشرق زمین*، ترجمهٔ علی‌اصر بهرامی، تهران: جوانه رشد.

کوندرا، میلان (1389). *هنر رمان*، ترجمهٔ پرویز همایون‌پور، تهران: قطره.

کیوپیت، دان (1387). *عرفان پس از مدرنیته*، ترجمهٔ الله‌کرم کرمی‌پور، قم: مرکز مطالعات و تحقیقات ادیان و مذاهب.

موحدیان عطار، علی (1388). *مفهوم عرفان*، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.

موسوی گیلانی، سیدرضی (1390). *درآمدی بر روش‌شناسی هنر اسلامی*، تهران: ادیان.

مولوی، جلال‌الدین محمد (1378). *مثنوی معنوی*، تصحیح رینولد آلین نیکلسون، تهران: پژوهش.

میرصادقی، جمال/ میرصادقی، میمنت (1388). *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، تهران: مهناز.

یثربی، سیدیحیی (1391). *عرفان نظری*، قم: بوستان کتاب.