تا آستانگی کوی دوست[1]

در آن وقت یکی از ایشان ادعا کرده بود که ابن عربی "یک اگزیستانسیالیست برای تمام دوران" بوده است، که نه فقط هفت قرن پیش از این می زیست ، بلکه افزون بر این، از چشم دنیای غرب محجوب مانده است. (به نقل از کتاب سیاه نوشته اورهان پاموک)

یان آلموند، فیلسوف و منتقد ادبی و استاد ادبیات انگلیسی، معتقد است اگرچه این جمله پاموک شوخی می باشد، امّا می توان مشابهت های زیادی بین تصوّف او و ساختار شکنی سراغ گرفت. سوال اساسی اینجاست که چه حاجت به این برقراری تشابه؟ در همین راستا و در نیل به چنین حاجتی جناب دباغ یک فراخوانی برای کسانی که دغدغه عرفان در جهان مدرن را دارند، در سلسله مقالات "طرحواره ای از عرفان مدرن" مندرج در کتاب "در سپهر سپهری"، به منظور پاسخ به این سوال، اعلام می دارد. ایشان در فحوای کلام خود به این نکته می پردازند که به نظر می رسد ، برای حیات عرفان در جهان مدرن نیاز به یک جایگشت از جغرافیایی که عرفان کلاسیک تاکنون از خداوند سراغ می گرفت ، به مرزها و سرزمین هایی دیگرکه کمتر بدانها توجّهی رفته است ، می باشیم. نظیر سرزمین های زیبایی شناسانه ی هنر و ادبیات. مگر غیر از این است که خداوند در همه جا حضور دارد. به نظر می رسد امروزه فضایی را که عرفان کلاسیک در آن از امر متعالی سراغ می گرفت، در اثر جهان مدرن غبار آلود و به تعبیر ماکس وبر راز زدایی شده است. این همان چیزی است که از آن به کسوف خداوندی یاد شده است.لذا جهدی لازم است ، تا دور شویم ازاین خاک غریب و به پشت دریاها ، به سمت درختان حماسی کوچ کنیم:

در قرن بیستم نیز فیلسوفی نظیر هایدگر ، به اقتفای نیچه در فراسوی نیک و بد تأکید می کرد که پذیرش علم تجربی جدید و مبادی و مبانی وجودشناختی و معرفت شناختی آن، جا را برای خدایی با متافیزیک ادیان سامی، تنگ کرده است؛ اما با فرض پذیرش مبانی علم جدید و خدشه دار شدن تصویر خدای متافیزیکی و عبور از متافیزیک مبتنی بر "موجودات" می توان از امر قدسی ای سخن گفت و بدان اشاره کرد که نه متافیزیکی است و نه موجود تعین یافته ای که متفاوت از سایر موجودات است و واجد اوصافی چند، و همان حقیقت "وجود" است .برای هایدگر، بیش از هر امری در جهان کنونی، هنر تداعی کننده امر قدسی نمیرمتافیزیکی است.[2]

مقاله حاضر کوششی است در جهت تبیین مجموعه مقالات مندرج در کتاب "در سپهر سپهری"و خصوصا مقالات "طرحواره ای از عرفان مدرن" به نگارگری استاد ارجمند جناب دباغ. قطعاً در این مقاله به واکاوی تمامی سویه های مجموعه مقالات این

۱- در گرد آوری این مقاله از سه منبع ذیل بهره های فراوان برده ام که برای ایضاح مفصل مطالب عنوان شده در مقاله توجه مخاطب را بدان ها جلب می نمایم:

الف) مقاله " عشق متنی "نوشته امیرعلی نجومیان -فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی .س .5 ش. 18 تابستان 1391 صص(117-97)

ب) کتاب "درباره عشق" مقالاتی از مارتا نوسباوم، رابرت سالومون و ... ترجمه آرش نراقی- چاپ اول تهران ۱۳۹۰- نشر نی

ج) سلسله درس گفتارهای نشانه شناسی به کرسی استاد ارجمند دکتر فرزان سجودی برگزار شده در موسسه معرفت و پژوهش- سال ۱۳۸۶

۲- نگاه کنید به طرحواره ای از عرفان مدرن ۱ – تنهایی معنوی- مجله آسمان، دوره جدید، شماره ۱، پیاپی ۱۰۲ ، شنبه ۱۵ بهمن ماه ۱۳۹۰ ویا کتاب "در سپهر سپهری،سروش دباغ،چاپ اول ، نگاه معاصرتهران،۱۳۹۳، ص۸۲"

کتاب نمی توانیم بپردازیم. مخصوصا سویه ی اخلاقی و سیاسی که اگر چه در این کتاب نیامده ولی در مقالات "در غیاب رنج دیگری" و "سلوک عرفانی و امر سیاسی " تشریح گردیده، نیاز به مقال و مجال دیگری دارد . که از خداوند منان توفیق رصد دقیق آنها را نیز دارم.

آنچه که در این سلسله مقالات مطمح نظر ماست در قالب چند گزاره کلیدی در ذیل بیان گردیده است:

الف) متافیزیک نحیف به جای متافیزیک افلاطونی می نشیند. لذا این جهان را جدّی می گیرد.

ب) فرو نهادن مفهوم فناء فی الله و جایگزینی آن با بی خودی به معنای "خود محوری عقلانی".

ج)در عرفان مدرن تنها با تجربه تنهایی مواجه ایم و سالک مدرن هیچگاه به تجربه جدایی و نهایتاً وصال ازلی نمی رسد.

د) پی آمد مورد "ج" آن است که سالک مدرن به بهجت های شورمندانه و طربناکی که در عرفای کلاسیک می توان سراغ گرفت، نمی رسد. اما او دچار احوالات سبز و تر و تازه اگزیستانسیالیستی می شود که رستن از غم های سیاه را نوید می دهد

۱. قصه پارادوکسیکال عشق در فرهنگ ایرانی:

در سلسله مقالات "طرحواره ای از عرفان مدرن" صبغه کم رنگی از مفهوم "عشق" و" مرگ" را می توان سراغ گرفت.[۳]در اینباره شاید بتوان به مقاله "سفر به روشنی خلوت اشیا" مراجعه نمود تا ردّ پای عشق را در آن پیدا کرد. این دو مفهوم از مفاهیم سترگ و بی کران در تجارب عاشقانه و عارفانه و از طرفی پایدارترین موتیف ادبی و فلسفی و عرفانی بوده و هستند. به ویژه در بازگردانی و بازخوانی این مفاهیم از جهان کلاسیک به جهان مدرن دلالت های متفاوت و متکثری می یابند. عشق و مرگ شاید پایدارترین دل مشغولی های بشر بوده اند .ادبیات کلاسیک فارسی سرشار از تعاریف، ایماژها و روایت های عشق است. هدف از این مقاله دعوت اندیشمندان به طرح پاسخی به این پرسشِ اساسی است که رویکرد "طرحواره ای از عرفان مدرن " و کتاب "در سپهر سپهری"به "امکان" وجود "عشق" به عنوان تکراری ترین و ماندگارترین نشانه عرفانی و ادبی در متن چیست؟ "قلمروی بازنماییِ زبانی" آن از نقطه نظر فلسفی-ادبی چیست؟ چرا سرشت هستی برای سالک مدرن سوگناک است و او این ترنم موزون حزن را تا به ابد می شنود؟ و او چگونه خود را از دام غم های سیاه می رهاند و غم های سبز را تجربه می کند؟

یک قصه بیش نیست غم عشق وین عجب

کز هر **زبان** می شنوم نا مکرّر است

راز ماندگاری این نشانه را باید در دلالت های پارادوکسی آن جست وجو کرد؛ این دلالت پارادوکسیکال چنان تضاربی در تاویل این واژه می آفریندکه تعریف همیشگی ما از عشق به عنوان امری ذاتی، استعلایی و دارای اصالت را به سخره می گیرد. در نظام کلاسیک ، عشق بهانهٔ خوبی برای شاعران بوده است تا با یاری گرفتن از آن، مفهوم موقعیت آرمانی یا

۳- عنایت داشته باشید که به هیچ وجه منکر عدم پرداختن به مقوله عشق در این مقالات نیستم. بلکه به نظر می رسد بطور مستقل به این مساله توجه نشده است.

موقعیت مدلولی استعلایی را که همواره ثابت و خارج از نظام نشانه ای و زبانی فرض شده است، به نمایش بگذارند[۴]. به عنوان مثال می توان این بیت مولوی را نمونه بارز این موقعیت آرمانی دانست:

عاشقان را شد مدّرس حسن دوست

دفتر و درس و سبقشان روی اوست

اما آیا به واقع این تجربه سیّال، پارادوکسیکال و مهیب را می توان با مفاهیم یکّه و ثابت و فرازبانی باز نمایی نمود؟ به واقع عشق در تعاریف ساختگی ثابت و فرا انسانی نمی گنجد و از همین روی درگیر پارادوکس های شباهت و تفاوت، ماندگاری و زوال، فعالیت و انفعال، امکان و ناممکنی بوده است. به این وضعیت متناقض در بیت ذیل که از سعدی است دقت نمایید:

به گفتن راست ناید شرح حسنت

ولیکن گفت خواهم تا **زبان** هست

۲. قصه پارادوکسیکال عشق در فرهنگ غرب:

وضعیت در تاریخ اندیشه غرب هم به همین منوال است. رساله "سمپوزیوم" یا "مهمانی" اثر مهم افلاطون یکی از نخستین تلاش ها برای فهم عشق در فلسفهٔ غرب بوده است. همواره شنیده ایم که عشق افلاطونی به معنای عشق غیرجنسی و روحانی است. اما دیری نمی پاید که با خوانش های متفاوت از "مهمانی" می بینیم که همان تضادها و درگیری هایی که در ادبیات کلاسیک ایران موجود بود ، در اینجا هم به قوّت خود باقی است. می توان سه روایت متفاوت از عشق را در "مهمانی "باز خوانی و مدل کرد.

الف) مدل سقراطی – دیوتیمایی:

مدلول این مدل این است که فرد محبوب هیچ اهمیت ذاتی ندارد فلذا هر محبوبی که بتواند حقیقت را بهتر بازنمایی کند قابل تاخت زدن با محبوب فعلی است. جسمانیت خرد شمرده می شود و صرفاً ابزاری است برای نیل به وصال محبوب ازلی و ابدی . این مدل تاثیر بسیار زیادی نیز در عرفانِ کلاسیکِ عارفان مسلمان داشته است.

مخلص کلام آنکه "آنچه نپاید دلبستگی را نشاید"

ب) مدل آریستوفانی:

مطابق این مدل وقتی که آریستوفان از شرّ سکسکه خلاص می شود، داستانی درباره عشق می گوید – دقّت کنید که چگونه تغییرات فیزیکی بدن (سکسکه) می تواند برنامه های عقل عملی را مختل و مقهور کند – مطابق نقل او ، انسانها روزگاری از حیث جسمانی موجوداتی کامل و کروی – از همه جهات مشابه و یکسان – بوده اند.ولی بدلیل غرور و تمامیت خواهی از طرف خدایان مجازات شدند و او را دو نیمه کردند. لذا عشق ، شوق باز پیوستن به محبوب و یا آن نیمه گمشده است. هر نیمه ای دیوانه وار به دنبال نیمه ی دیگر خود است.لذا فرد محبوب اهمیت و جایگاهی ویژه می یابد و بر خلاف مدل اول قابل تعویض و جایگزینی با هر نیمه ای نیست. اتّحاد جسمانی هم که در مناسبات جنسی رخ می دهد، نمادی از اتحاد روحی است.

۴- نگاه کنید به: مقاله " عشق متنی "نوشته امیرعلی نجومیان –فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی .س .5 ش. 18 تابستان 1391 ص-97

این برداشت از "سمپوزیوم" نیز در حکمت و عرفان کلاسیک اسلامی تحت عنوان مفاهیمی چون "مناسبات قدیمه" یا "تعارف ارواح"و یا "حدیث عالم ذر" راه یافته است.

ج) مدل آلکیبیادس:

روایت عشق نافرجام و یک طرفهٔ آلکیبیادیس تصویری از عشق بدست می دهد که گویی عشق نه تنها صرفاً ناظر به آن صفات ارزشمندی که در جای دیگر هم یافت می شوند ، نیست. بلکه در آن فرد محبوب با تمام ویژگی های خاص و منحصر بفردش موضوعیت تام دارد. او وارد جزئی ترین تجارب و مثال های بشری و صور خیالی در زمینه ی عشق می شود. چیزی که از نظر سقراط هیچ گاه استفاده از آن به مثابه کل های مرکب ، امکان ندارد و این صور خیالی را ، مانع رویت حقیقت اصلی می داند. اما آلکیبیادس مصرّ است که پاره ای از حقایق مربوط به تجربه انسانی را بایداز طریق زیستن در جزئیت آنها آموخت.او معتقد به اصلی است که قرنها بعد ویتگنشتاین تحت عنوان practice آن را مطرح نمود. او سقراط را به مانند یکی از سلین [۵]های اسباب بازی ، که پیکرتراشان می سازند می داند. محبوبیت این اسباب بازی ها به خصوص وقتی آشکار می شود که بتوان آن را باز کرد و چیزی را که در درونشان است را دید. شوق به گشودن چیزها ، شوق به یافتن و شناختن آن باطنی که در پس ظاهر پنهان است ، از ابتدایی ترین و نیرومند ترین تمایلات ماست.

باری از اینجا می توان دریافت که عشق افلاطونی در وضعیتی کاملاً مه آلود و پارادوکسیکال قرار می گیرد، لذا چگونه می توان آن را به عنوان مدلول استعلایی – که ثابت،قدسی، یکّه و فراتر از تجربه زبانی است – پذیرفت. واسازی عشق افلاطونی نیز از این منظر گریز ناپذیر است.

۳.عشق تجربه ی در آستانگی

امّا اینکه چرا عشق و مرگ دو نگرانی ذهنی بشر بوده اند، به گمان نگارنده، از این نکته مایه می گیرد که هر دو تجربهٔ در"آستانه" زندگی هستند .به تعبیر دیگر، عشق و مرگ هم درون تجربهٔ زندگی قرار دارند و هم ردپای آن ها بیرون تجربهٔ زندگی باقی می ماند . آنچنان که وصل به آنها ناممکن می شود و نهایتا این بالش خوب برای خواب نیلوفری، تبدیل به منحنی آب می شود. منحنی ای که حاکی از اشباعی و عدم سیر و سلوک از حد آستانه به بعد است. هر تجربهٔ این جهانی از مرگ و عشق تجربه ای ناامیدکننده است وبا شکست روبه روست؛ زیرا این تجربهٔ این جهانی با مفهوم استعلایی از عشق که همواره آن را در متون کلاسیک دیده ایم همخوانی ندارد و درست به همین دلیل است که با استفاده از نظام نشانه ها در گفتمان ادبی و فلسفی، سعی در این جهانی کردن این دو تجربهٔ آن جهانی داریم.

[۵]–موجودی افسانه ای در اساطیر یونان که بصورت نیمه آدمی و نیمه اسب تصور می شده است.(نقل از پانوشت کتاب درباره عشق– ص۲۷)

پل دومان، منتقد ادبی آمریکایی، می گوید گریزناپذیری مرگ است که ضرورت فلسفه را ایجاب می کند. لذا می توان گفت فلسفه از رویارویی پدیده ای "نا ممکن" و در عین حال "گریز نا پذیر" شکل می گیرد. "مرگ در حوزه تجربه های زندگی ناممکن است .ما هیچ گاه مرگ را درون زندگی تجربه نمی کنیم؛ بلکه بر اساس فهم خود از روایت زندگی فرهنگ مرگ را می سازیم .منظور از اصطلاح " فرهنگ مرگ " ، این است که ما مرگ را وارد نظامی دلالتی می کنیم، مجموعه ای از معانی را به آن پیوند می زنیم و به این پدیدهٔ ناممکن معنا می بخشیم ."[۶]روی آوردن به این فرهنگ و نظام به منزله جدّی انگاشتن این جهان می باشد. بر اساس این، در طی تاریخ، تعاریف یا فرهنگ های متفاوت و متعددی به مرگ اطلاق شده است:

رستاخیز، سفر، پایان همه چیز، بازگشت به اصل، ترک لباس، شروع حیات واقعی و بسیاری از دلالت های دیگر .همین مسئله که انسان هیچ گاه از مرگ و ارزش و اعتبار آن تعریف واحدی به دست نیاورده، شاهدی است بر ناممکن بودن تجربهٔ مرگ.

عشق هم به همین صورت مفهومی گریزپاست که در هر دوره، بشر تعریف دیگری از آن بیان کرده است .به گمان من، تجربه های متفاوت و متکثری را در عالم به عشق نسبت می دهیم؛ چون تجربهٔ عشق هم در تمامیت و کمالش ناممکن است .برای نمونه، عشق همواره با شکست و ناکامی پیوند داشته است .روایت های بی پایان داستان های سوگناکِ عاشقانه شاهدی بر این مدعا هستند.

تجربهٔ عشق تجربه ای ناممکن است و با اینکه همواره و به ویژه در ادبیات کلاسیک به عنوان مدلولی استعلایی توصیف می شود(مدلولی که به گمان ژاک دریدا، رسیدن به آن ناممکن است)، تجربهٔ عشق یا بازنماییِ آن همواره از دالی به دال دیگر انتقال می یابد، بدون اینکه به مدلول برسد.

۴.تبیین مدل نظری ژاک لکان

ژاک لکان یکی از مهم ترین و تأثیرگذارترین نظریه پردازان معاصر است . ژاک لاکان تلاش می‌کند تا با استفاده از روش دیالکتیکی هگل و زبان‌شناسی فردینان دو سوسور، آرای فروید را به نحوی بازنویسی کند که روانکاوی، در تحلیل تمام عرصه‌های حضور انسان مشارکت و همکاری داشته باشد. به این منظور، او نیز همچون نظریه‌پردازان ساختارگرا و پساساختارگرا از قبیل استراوس، فوکو، بارت و دریدا، برخی از مفاهیم بنیادین زبانشناسی ساختاری را که مهم‌ترین آن‌ها مفهوم «نشانه» بود، به عاریت گرفت و تفکّر اساسیِ خود را این‌گونه مطرح کرد که «ضمیر ناخودآگاه ساختاری زبان‌مانند دارد».در مدل نظری او برای تحلیل و تعریف تازه ای از عشق ، از سه "نظم" یا "امر" سخن می رود. به باور لکان، ما در دوران نوزادی در "امر خیالی" سیر می کنیم دوره ای که خود را با عالم اطراف یکی و در وحدت می پنداریم که البتّه، این، پنداری خیالی بیش نیست .در این مرحله، نوزاد بین خود و دنیای اطراف تفاوتی نمی بیند. در واقع، امر خیالی نشان‌گر جستجویی بی‌پایان در پی خود است. لاکان اشاره می‌کند که انسان به صورت نارس به دنیا می‌آید. به این معنا که تا چند سال پس از تولد نمی‌تواند حرکاتش را باهم هماهنگ کند. وقتی کودک به حدود شش ماهگی می‌رسد، سعی می‌کند این همذات‌پنداری و هماهنگی را

۶- نگاه کنید به: مقاله " عشق متنی "نوشته امیرعلی نجومیان –فصلنامهٔ علمی - پژوهشی نقد ادبی .س .5 ش. 18 تابستان 1391 ص ۹۹

به دست بیاورد. او با دیدن تصویر خودش در آینه (مراد از آینه، هم می‌تواند آینه واقعی باشد و هم آینه فردی دیگر) است که بر این مشکل غلبه می کنند.

.ما پس از تجربهٔ "مرحله آینه" در مرحله دوم زندگی، به فهمی از خود و دیگری و فاصلهٔ خود از دیگری پی می بریم و در پی این تجربه، با زبان آموزی، به "امر نمادین" وارد می شویم. امر نمادین حوزه‌ای است که ما در آن به عنوان بخشی از جامعهی انسانی قرار می گیریم. انسان‌ها حتی پیش از تولّدشان در درون امر نمادین گرفتارند. آن‌ها متعلق به قومیت، کشور، زبان، خانواده‌ای خاص و گروهی اجتماعی و اقتصادی و حتی جنسیتی هستند .لکان با الهام از سوسور که معتقد بود زبان ، نظامی رابطه‌ای و یا تفاوتیست.(یعنی هیچ نشانه‌ای را نمی‌توان فارغ از نشانه‌ای دیگر تفسیر و تعریف کرد. یعنی راست، راست است چون چپ نیست.) امر نمادین را زنجیره‌های دلالت به هم پیوسته می دانست، لذا بر این بود که ما محکوم هستیم به این که هیچ گاه جهان را به آن شکلی که واقعاً هست درک نکنیم. و تا ابد در زندان زبان باقی بمانیم. در واقع همه چیز زبان است.

در این بخش است که مفاهیم متعدد "من" چنانکه جناب دباغ در مقاله خویش سخن به میان آورد، جدّیت می یابد.

در امر نمادین، همه چیز را در عالم به واسطهٔ نشانه ها می شناسیم و می شناسانیم .فهم ما از عالم، خود و دیگری، همه و همه به واسطهٔ نمادهاست که در اینجا مراد لکان از نماد، همان نشانه است .بر اساس مدل نظری لکان، ما تا پایان زندگی در همین امر نمادین گرفتاریم .از دست دادن زبان برابر با از دست دادن خود(به معنای هویت و در سطحی بالاتر، زندگی) است و فقط با از دست دادن خود و زندگی است که از "زندان زبان" (به تعبیر نیچه و هایدگر) رهایی می یابیم.

لکان از نظم سومی هم صحبت می کند که برای او شاید از دو نظم دیگر اهمیت بیشتری داشته باشد .از دیدگاه او، تجربهٔ "امر واقعی"به دلیل گرفتار شدن ما در امر نمادین ناممکن است .آنچه ما به طور معمول از آن به "واقعیت" یاد می کنیم ، درون نمادها جای می گیرد.

امر واقعی برای لکان آن بخشی از تجربهٔ زندگی است که کاملاً درون نظام نشانه ای زبان قرار نمی گیرد ."درواقع امر واقع همان جهان است پیش از آن‌که زبان تکه تکه‌اش کند. یعنی امر واقع چیزی است که تن به نمادین شدن نمی‌دهد و در نتیجه وارد زبان نمی‌شود تا قابل شناسایی باشد. به عنوان مثال و به زبان ساده، ایدز نمونه خوبی از چنین چیزی است. بعضی آن‌را کیفری برای همجنس گراها می‌دانند و سزای انحراف از شیوه ی زندگی مسیحی. بعضی نقشه ی سازمان سیا برای کاهش جمعیت آفریقا و بعضی دیگر نتیجه ی مداخله ی بشر در طبیعت. تمام این تعابیر مختلف به این خاطر است که این بیماری زبان‌بسته‌است. بیماری‌ای که به دلایلی که برایش می‌آورند بی‌اعتناست. یعنی ایدز هجومی از سوی امر واقع است و این کوشش‌ها که می‌خواهند آن‌را نمادین کنند و وارد حیطه ی زبان کنند، ناکام می‌مانند. می کوشند پیامی را در امر واقع بیابند که در آن نیست. چراکه امر واقع نامفهوم و بی‌معنی است. برخی از بیماری‌های روانی در اثر به زبان درنیامدن گروهی از چیزها نزد فرد به وجود می‌آیند."[۷]

۷ – در اینباره نگاه کنید به " پیش‌درآمدی به ژاک لاکان؛ راباته، ژان میشل؛ محمدی، فتاح؛ فصلنامه ارغنون، شماره ۲۲، پاییز ۱۳۸۲"

همچنین او میان دو تجربه مهم آدمی تفکیک قائل می شود: تجربه ی اشتیاق و تجربه ی وجد ژویسانس[۸]. از منظر او تجربه اشتیاق که معطوف به امر نمادین است ، حرکتی هوسناک از نشانه ای به نشانه دیگر، بدون برآورده شدن رضایت می باشد.اما تجربه وجد ژویسانسی را ذیل لحظه ای که نه می توان آن را گفت و نه می توان آن را تعریف کرد جای می دهد. (به تعبیر مایستر اکهارت این همان شبه ترین چیز به خداوند است ، یعنی سکوت که جناب دباغ هم از آن در مقاله اول خویش یاد کرده اند.) از ارتباط آن با تجربه عرفانی سخن به میان می آورد و ادامه می دهد که سوژه در حرکت ژویسانسی اش نا گزیر به رویارویی با درد ورنج است. و در همین راستا آن را "لذّتی درون رنج "معرفی می کند.اگر در امر خیالی با خیال و تصویر سر و کار داریم و در امر نمادین با زبان، بازی گر اصلی در امر واقعی ، حقیت یا واقعیت حاد شده ای است که به حوزه امر نمادین تعدّی می کند.

با مختصر توضیحی که از نظریه ی لکان داده شد به مفهوم مرگ و عشق باز می گردیم. اگر به مقاله "طرحواره عرفان ۱" نظر افکنیم خواهیم دید که یکی از مهمترین تفاوت های عرفان کلاسیک نسبت به عرفان مدرن در "تجربه جدایی" می باشد. یک عارف مدرن هیچگاه پس از "تجربه تنهایی" به "تجربه جدایی" نمی رسد چرا که او با ثنویت افلاطونی بر سر مهر نیست. او این جهان را جدّی می گیرد لذا طبق مدل لکان می داند که ما فقط بر اساس مجموعه ای از نشانه ها و درون نظام بازنمایی، عشق و مرگ را می فهمیم. اما نکته دقیق و عمیق اینجاست که این بازنمایی اقناعگر عارف مدرن نیست. لذا دچار احساس فقدان می شود. چرا که او اذعان دارد به نا کافی و ناقص بودن تجارب خویش در این زمینه.البته اشتیاق به پر کردن این خلا ، هیچ گاه برای او به تجربه کاملی نمی انجامد.(اشتیاق به امر واقع در حوزه تجربه اونیست.)

به گمان من، عشق در مدل نظری لکان، طبیعتی وحشی دارد چرا که درون امر واقعی است که با امر نمادین آن را رام می کنیم، به نظم در می آوریم و در نهایت به قلمرو فرهنگ وارد می کنیم؛ ولی این رام شدگی اسب زیبای وحشی به بهای فقدانی تا ابد جاری ،خواهد بود. از همین روست که عشق با شکست و تراژدی همراه می شود اما جنس آن دیگر از جنس غمهای سیاه نیست. بلکه ترنم موزون حزن است و غمی است از غمهای سبز.

در یک جمع بندی ، مایلم عنوان کنم که تحلیل لکانی از عشق ، هم خوانش این جهانی از عشق را جدّی می گیرد و به مدل آلکیبیادسی نزدیکتر است،و از طرفی هم ، به دلیل قرار دادن این تجارب در حوزه "آستانگی زندگی" نشان می دهد که چرا همیشه فاصله ای هست و وصل ممکن نیست.این مدل نشان می دهد که تجارب عمیق وجد و لحظات ناب عارفانه از گذرگاه رنج می گذرد و "لذّتی درون رنج" می باشد و از همین رو سالک مدرن همواره واقف بر سرشت سوگناک هستی است و در آن سراغ از بهجت های شادخوارانه و فارغانه از این جهان نمی گیرد. اما از طرفی هم به دلیل "تعدّی وجد ژویسانسی" به قلمرو امر نمادین ، این سرشت سوگناک هستی را تبدیل به ترنم موزون حزن می نماید و اگر خون سیاه ببارد او از شعرش و عشقش بدان رنگ سبز می زند. و اگر بر آستان جانان سر نتوان باخت، تا آستانگی جانان می توان رفت و گلبانگ نورخوارگی می توان سر داد:

[۸] -jouissance

فکر می کنم /که این ترنّم موزون حزن تا به ابد /شنیده خواهد شد... /چه فکر نازک غمناکی / و غم، تبسّم پوشیدهٔ نگاه گیاه است /و غم اشارهٔ محوی به ردّ وحدت اشیاست... /نه، وصل ممکن نیست /همیشه فاصله ای هست /اگر چه منحنی آب بالش خوبی است /برای خواب دل آویز و ترد نیلوفر /همیشه فاصله ای هست /دچار باید بود[۹].

۵.تبیین اگزیستانسیالیستی از مفهوم فنا :

دغدغه جناب دباغ از مفهوم فنا در منظر عارفان کلاسیک، نقض مفهوم اراده و عدم تفتن ایشان به جهان پیرامون، می باشد.

" تأکید بر مفهوم فنا و غوطه خوردن در امر بی کران و از میان برخاستن و یکی شدن با او، متضمن تخفیف و بی اهمیت انگاشتن مقوله اراده است، چرا که کسی در میان نیست تا اراده خود را به کار گیرد و محقق سازد ... علاوه بر این، نزد عموم عرفای کلاسیک، مستغرق شدن در محبوب و تخفیف اراده و در نظر نیاوردن آن با بی التفاتی به دنیای پیرامون همراه است در این نگاه، نصیب بردن احوال خوش عارفانه، عموماً متضمن خوارداشتن جهان پیرامون و زندگی روزمره و این جهانی است..." عارف مدرن، زندگی این جهانی را جدی می گیرد و در حالی که دغدغه های اگزیستانسیلِ خود را دنبال می کند ودر پی فراچنگ آوردن رستگاری است، به آنچه در جهان پیرامون می گذرد عنایت تام دارد و پرداختن به زندگی روزمره و حوادث متعارف آنرا مانعی در مسیر سلوک نمی انگارد[۱۰]"

بحث را از اینجا می آغازیم که یکی از مهمترین وجوه آدمی شعور ، به معنای "قدرت درک کلی" از وضعیت خود در پهنه هستی می باشد. "انسان موجودی است که قادر به دریافت خویش است و این دریافت تنها از طریق رهیافتهای

جزئی صورت نمیپذیرد .به عبارت دیگر، انسان قادر است خود را در کلیتش و در پهنه هستی در انی شعور کند و هنگام آگاهی به این کلیت، خود را در آینه ذهن به تصویر بکشد.یکی از اشارات این شعور حسّ فنا می باشد،که در لحظاتی تمامی وجود آدمی را تحت سیطره خود می گیرند،به عبارت دیگر، انسان درمی یابد که در یکی از این لحظه های پیش رو، او دیگر نخواهد بود .ولی در همان لحظه که این شعور تمامی کلیت وجود آدمی را فراگرفته، حس متناقض دیگری نیز او را نهیب میزند که پس از تو لحظات بیشمار دیگری نیز هست که"تو " نیستی ولی لحظات "بی تو " خواهند بود"[۱۱]

به تعبیر جناب دباغ "انسان تنها موجودی است که می داند که می میرد و به زوال و نیستی خویش تفطن دارد":

"همهٔ موجودات روزی روی در نقاب خاک می کشند و "آخر الامر گل کوزه گران" می شوند و این کره خاکی را ترک می گویند؛ اما انسان تنها موجودی است که می داند که می میرد و به تعبیر هایدگر "مرگ آگاه" است و پرتاب شده به سوی مرگ .گرازها و دلفین ها و فیل ها و مارها، هر زمان که مرگ بیولوژیک آن ها فرا می رسد، می میرند و این دنیا را ترک می گویند .اما به نظر می رسد انسان تنها موجودی است که به نیستی و زوال خود تفطن دارد؛ نسبتی که سالک با این امر غریب برقرار می کند، به خودشناسی عمیقتر او یاری می رساند[۱۲]"

۹-. سهراب سپهری، هشت کتاب، دفترمسافر

۱۰-"در سپهر سپهری،سروش دباغ،چاپ اول ، نگاه معاصرتهران،۱۳۹۳، ص۸۲"

۱۱- نگاه کنید به مقاله "حسّ فنا و میل بقا" نوشته دکتر سید جواد میری، روزنامه ایران،سال بیستم شماره5589

۱۲- نگاه کنید به مقاله "من چه سبزم امروز"،طرحواره ای از عرفان مدرن ۴، واقع در سایت www.begin.soroushdabagh.com

این حس فنا می تواند انسان را دچار تجارب زیر و زبر شدن وجودی نماید. وپارادایم زندگی انسان را دگرگون نماید. او میل به جاودانگی دارد. و اگرچه آگاهانه می داند که روزی نخواهد بود اما می داند که یادش و احوالات درونی او همواره در بین دیگران خواهد بود. لذا سعی در نمود خود در دیگری می کند.

یاسپرس معتقد است که ما همیشه در یک افق زندگی و فکر می کنیم، اما پشت سر این افق یک افق دیگر و وسیع تری وجود داردو همچنین پشت سر آنها بی نهایت افق می بینیم. آن افقی نهایی که هر افقی در آن محصور است را افق فراگیرنده می نماید. در واقع علاوه بر چهار وجوهیکه برای وجود صادق می داند.به وجود فراگیرنده که همان امر متعالی است، نیز معتقد است. این مفهوم تعالی یا ترانساندنس را خداوند و یا در یک رویکرد حداقلی دستیابی به وجود خاص اگزیستنس می توان در نظر گرفت. که ناظر به عمل "از خود بیرون شدن" یا "از خود فراتر رفتن است". در نظر فیلسوفی چون کی یر کگور ، تعالی ذاتا همان حدی است که ما به سوی آن می رویم و در نظر فیلسوفانی چون سارتر و هایدگر عبارت است از "عمل از خود بیرون شدن".یکی از مهمترین راهکارهای فراتر رفتن از خود ، پرداختن به درد و رنجهای هم نوعان است. منشا این تعالی را یاسپرس در آزادی انسان می داند.او نیز به پیروی از کانت می کوشد ایمان و امر متعالی را دور از دسترس سنجش گری علمی قرار دهد. همان کاری که کانت در نقد عقل عملی انجام می دهد.

از همین رو درک متعالی جنبه شهودی می یابد و اختلاف آن با شهود کلاسیکی آنجاست که متعالی هیچ گاه خودش حضور نمی یابد بلکه تنها به عنوان یک رمز در ذهن ظاهر می شود. یاسپرس خود می گوید:"رمزها زبان (ندای) تعالی هستند" از نظر او، رمزها متعالی را هرگز بطور کامل نشان نمی دهندو او همیشه در حجاب است.همچنین فهم هستی به واسطه رمزها هیچ گاه یکباره و برای همیشه حاصل نمی شود.بلکه فهم آن حرکت دائمی است.هر یک از رمزهای گوناگون بصورت های مختلف خوانده می شود و هر خواندنی ممکن است خود رمز جدیدی باشد.***لذا این ابهام بی پایان همواره باقی می ماند.*** همچنین او اذعان می دارد "متعالی ورای همه صور است،بلکه بخش دسترسی ناپذیر متعالی همان واقعیت متعال است. از این رو در مقام بیان حقیقت او، ***سکوت و تسلیم شدن*** بهترین تعریف است"

"امر متعالی وحقیقت غایی در عرفان مدرن، بی رنگ و بی تعینّ و بی صورت و ساده است؛ هر چند نصیب و حظّ ما موجودات زمانمند، مکانمند، زبا نمند و کرانمند از آن، محدود است و مقیّد به قیودی ابدی و امحا نشدنی .از اینرو، عرفا در توصیف راستین حقیقت غایی در می ماندند و از تنگنای زبان گله میکردند و برای اشاره به امر بی کران، از زبان اشارت مدد می جستند و سکوت عرفانی را مرتبه ی عالی سلوک عرفانی می انگاشتند[۱۳]"

او بالاترین درجه فنا را درک همان وجود فراگیرنده می داند و در جایی دیگر از آن به تعبیر "وحی عام" یاد می کند. از نظر وی، تلقی برخی متألهان از وحی(وحی خاص) موجب می شود تا بسیاری از افراد انسانی از وحی محروم باشند.وحی وجودی از راه تأمل در باب جهان و جایگاه آدمی در هستی به دست می آید .آدمی با تأمل و تفکر در عالم هستی می تواند حضور متعالی را دریابد ؛ به بیان دیگر، هنگامی که آدمی در مرتبهٔ اگزیستنس، جهان را به مثابه یک رمز در نظر می گیرد، تجربهٔ وجودی یا وحی عام برای او حاصل می شود که عالیترین مرتبه فناست و صد البته مولفات و مقوماتی دارد

۱۳-"در سپهر سپهری،سروش دباغ،چاپ اول ، نگاه معاصرتهران،۱۳۹۳، ص۱۰۱"

که در مقابل وحی خاص قرار می گیرد. نا گفته نماند که رابطه وحی عام با وحی خاص "عموم خصوص من وجه است". تجربه فنا در چنین حالتی فقط برای همان سالک صادق است و در واقع ما با نوعی پلورالیسم تجربه ی عرفانی مواجه ایم. سالک مدرن هیچ گاه ادعا نمی کند حقیقتی را که او یافته است ، برای همگان اعتبار دارد، همین امر موجب می شود تا وی برای تجربه های دیگران ارزش قائل شود و تجربه های درونی دیگران یا وحی خاص را انکار نکند. در واقع در آن انحصار گرایی دیده نمی شود. و شاید این تجربه منحصرا، برای یک سالک صادق باشد و در دیگری نتوان سراغ ردّ پای چنین تجاربی را گرفت:

"به نظر من، از آنجایی که اصالتی در کار سپهری دیده می شود و به تعبیر نیچه او بوی خودش را می دهد و در وهله نخست ما را به یاد شخص دیگری نمی اندازد.موافقت ها و مخالفت های زیادی درباره او شکل گرفته است[۱۴]"

یکی از معضلات مهم در ارتباط با پرداختن به دیگری ، نگاه مطلق و انحصاری است. در چنین حالتی پرسشگری و شکاکیت و به چالش کشیدن این نوع تجربه و هر آموزه ای در آن، مجاز شمرده می شود. در چنین انگاره ای ، مانع و سدّی بر سر راه فردیت وجودی و آزادی اصیل انسانی نیست.

باری فنا در چنین حالتی قائل به درک حضوری است از امر متعالی اما برخلاف عارفان کلاسیک (نظیر ملاصدرا) این ادراک بی واسطه نیست بلکه همواره در پس واسطه ای است به نام جهان پدیدارها و جهان رازها. می توان از نظرات تفکیک میان مساله و راز گابریل مارسل هم در اینجا سود جست. مارسل مساله را یک ابژه ای بیرون از من و در برابر من می داند. تلاش فاعل شناسا در حل این مسائل، قابلیت ایجاد یک پارادایم کلی و سیستماتیک را به عنوان قانون کلی داراست. چنانچه فاعل شناسا با دیگری عوض شود در این پارادایم اختلالی ایجاد نمی شود چرا که مساله از فاعل شناسا مستقل است. لذا در مراجعه به طبیعت ، او تفکر اولیه را راهزن می داند وبا کانت هم عقیده است که تفکر اولیه طبیعت را به شکنجه می کشد و وا می دارد که به پرسش ها پاسخ دهد. با همه دستاوردهای درخشانی که تفکر اولیه دارد اما سلطه جو و تمامیت خواه است و به همین دلیل پرداختن به دیگری و طبیعت را مضمحل می کند. درست بر عکس عارفی مانند سپهری که معتقد بود اگر برگی را بچیند خواهد مرد و با طبیعت بر سر مهر بود:

من پر از نورم و شن /و پر از دار و درخت /پرم از راه، از پل، از رود، از موج /پرم از سایه برگی در آب

راز بر خلاف مساله ، چیزی است که من خود درگیر آنم و در نتیجه می توان آن را به منزله سپهری دانست که تمایز میان "در من" و"در برابر من" معنای خود را از دست می دهد.لذا به تمام و کمال "در برابر من"قرار نمی گیرد. فاعل شناسا و سوبژه خود جزئی از موضوع شناسایی یا ابژه می شود. لذا با هستی به منزله ی ابژه ای خنثی روبرو نمی شود. انسان عمیقا در میانه پرسش هستی و در آن ذی مدخل است.لذا در اینجا نمی توان فاعل شناسا را تغییر داد و تصور کرد با یک سیستمی مواجه هستیم که همگان باید به یک نتیجه برسند. آنگونه که مثلا در نواختن پیانو می توان از فراگیری سخن گفت در مواجهه با راز نمی توان چنین تعبیری را نشان داد. راز اساسا نظام پرداز نیست. و چون قابل حل و انحلال نیست، چندان ازپیشرفت در آن نمی توان سراغ گرفت بلکه به تعبیر یاسپرس باید از کلمه "تقرب" در آن استفاده نمود. از همین روی به اعتقاد وی رهیافتی که برای

۱۴-همان ص۱۲۷

رسیدن به معرفت راز باید اختیار کرد ، مشارکت است. نباید انسان نظاره گر باشیم بلکه باید در عداد انسانهای اهل مشارکت جای گیریم.

دقت کنید چنین مشارکتی ،تنها بر پایه ی عقل نیست. بلکه کلّ وجود شخص اعم ازعقل و احساس و عمل در آن دخیل اند. به تعبیر فویرباخ:

"مخواه به جای آنکه انسان باشی ، فیلسوف باشی...در مقام اندیشمند،اندیشه مکن...بسان موجودی زنده و واقعی بیندیش...در متن وجود بیندیش"

به نظر نیاز ضروری به رویکردهای انضمامی، بجای تفکرات منطقی و عینی داریم.از نظر مارسل"مناسبات بین الاشخاصی" ، طریق صحیح دستیابی به معرفت هستی است. او احساس را "حالتی از مشارکت" و دارای اهمیت متافیزیکی می داند.

لذا او تفکر ثانویه را رهگشا می داند. که با اقتباس از آگوستین عبارت "از نوع جمع آوردن"را در رابطه با آن بکار می برد. از ویژگی های آن ، تفردی و اکتشافی و گشوده بودن،است و خاستگاه آن حیرت است. اگر تفکر اولیه میل به گسست "وحدت تجربه" دارد ، تفکر ثانویه نقش جبران کنندگی را دارد.

رسیدن به فنا در چنین حالتی، ذوب شدن در دیگری است.تنظیم مهرآمیز مناسبات بین الاشخاصی است. بر خلاف عرفان کلاسیک، مدّعی داشتن معرفت بی واسطه و مطلق به متعالی در چنین حالتی نیست.آنچه اهمیت می یابد کوشش و سعی است که در ارتباط با متعالی ،انجام می دهد. اگر چه از نظر یاسپرس این تلاش به سرانجام و یا رویت متعالی(فناء فی الله) نمی انجامد اما این شکست ها باعث باروری وجود فراگیرنده و وجود اگزیستنس ، سالک می شود. نمونه بارز این مفهوم را می توان در رمان "پیرمرد و دریا" ی ارنست همینگ وی سراغ گرفت. به همین دلیل بود که ویلیام فاکنر نویسنده شهیر "خشم و هیاهو" اذعان می دارد که همینگ وی در این داستان خدا را دیده است.

" پیر مرد و دریا داستان مبارزه حماسی ماهی گیری پیر و باتجربه است با یک نیزه ماهی غول پیکر برای به دام انداختن آن. صیدی که می‌تواند بزرگ‌ترین صید تمام عمر او باشد، سانتیاگو، پیرمرد ماهی گیر، ۸٤ روز است که حتی یک ماهی هم صید نکرده‌است. او آن قدر بدشانس بوده‌است که پدر و مادر شاگرد او، مانولین، او را از همراهی با پیرمرد منع کرده و به او گفته‌اند بهتر است با ماهی گیرهای خوش شانس تر به دریا برود. مانولین اما به پیرمرد علاقه‌مند است و در تمام مدتی که پیرمرد دست خالی از دریا برگشته‌است هر شب به کلبه او سر زده، وسائل ماهی گیری اش را ضبط و ربط کرده، برایش غذا برده و با او درباره مسابقات بیس بال آمریکا به گفتگو نشسته‌است. فردای آن شب در روز هشتادوپنجم سانتیاگو به تنهایی قایقش را به آب می‌اندازد و راهی دریا می‌شود. وقتی از ساحل بسیار دور می‌شود طعمه خود را به دل آب های عمیق خلیج می‌سپارد. ظهر روز بعد یک ماهی بزرگ، که پیرمرد مطمئن است یک نیزه ماهی است، طعمه را می‌بلعد. سانتیاگو قادر به گرفتن و بالا کشیدن ماهی عظیم‌الجثه نیست و متوجه می‌شود که درعوض ماهی دارد قایق را می‌کشد و با خود می‌برد. دو روز و دو شب به همین صورت می‌گذرد و پیرمرد با جثه نحیف خود فشار سیم ماهی گیری را که توسط ماهی کشیده می‌شود تحمل می‌کند. سانتیاگو در اثر کشمکش و تقلا زخمی شده‌است و درد می‌کشد، با این حال ماهی را برادر خطاب می‌کند و تلاش و تقلای او را ارج می‌گذارد و آن را را ستایش می‌کند.

روز سوم ماهی از کشیدن قایق دست برمی‌دارد و شروع می‌کند به چرخیدن به دور آن. پیرمرد متوجه می‌شود که ماهی خسته شده‌است و بااین که خود نیز رمقی در بدن ندارد هرطور شده ماهی را به کنار قایق می‌کشاند و با فروکردن نیزه‌ای در بدنش آن را می‌کشد و به مبارزه طولانی خود با ماهی سرسخت و سمج پایان می‌بخشد. سانتیاگو ماهی را به کنار قایق می‌بندد و پاروزنان به‌طرف ساحل حرکت می‌کند و به این می‌اندیشد که در بازار چنین ماهی بزرگی را از او به چه مبلغی

خواهند خرید و ماهی با این جثه بزرگش شکم چند نفر گرسنه را سیر خواهد کرد. پیرمرد اما پیش خود بر این عقیده است که هیچکس لیاقت آن را ندارد که این ماهی باوقار و بزرگ منش را بخورد.

وقتی سانتیاگو در راه بازگشت به ساحل است کوسه‌ها که از بوی خون پی به وجود نیزه ماهی برده‌اند برای خوردنش هجوم می‌آورند. پیرمرد چندتا از کوسه‌ها را از پا درمی‌آورد، ولی در نهایت شب که فرامی‌رسد کوسه‌ها تمام ماهی را می‌خورند و فقط اسکلتی از او باقی می‌گذارند. سانتیاگو به خاطر قربانی کردن ماهی خود را سرزنش می‌کند. روز بعد پیش از طلوع آفتاب پیرمرد به ساحل می‌رسد و با خستگی دکل قایقش را به دوش می‌کشد و راهی کلبه‌اش می‌گردد. وقتی به کلبه می‌رسد خود را روی تختخواب می‌اندازد و به خوابی عمیق فرومی‌رود.

عده‌ای از ماهی گیران بی‌خبر از ماجراهای پیرمرد برای تماشا به دور قایق او و اسکلت نیزه‌ماهی جمع می‌شوند و گردشگرانی که در کافه‌ای در همان حوالی نشسته‌اند اسکلت را به اشتباه اسکلت کوسه ماهی می‌پندارند. شاگرد پیرمرد، مانولین، که نگران او بوده‌است با خوشحالی او را صحیح و سالم در کلبه‌اش می‌یابد و برایش روزنامه و قهوه می‌آورد. وقتی پیرمرد بیدار می‌شود، آن دو دوست به یکدیگر قول می‌دهند که بار دیگر به اتفاق برای ماهی گیری به دریا خواهند رفت. پیرمرد از فرط خستگی دوباره به خواب می‌رود و خواب شیرهای سواحل آفریقا را می‌بیند[۱۵].

سانتیاگو نمادی است برای نوع انسان. همینگوی در چندین جا او را با عیسی مسیح مقایسه کرده‌است. سانتیاگو «دکل قایقش را روی شانه‌هایش گذاشت و به طرف بالای جاده به راه افتاد... او قبل از آنکه به کلبه‌اش برسد پنج بار بر زمین نشست». و این شباهت زیادی دارد به حالت‌های عیسی مسیح وقتی صلیب بر دوش به سمت مصلوب شدن گام برمی‌داشت. جلوتر در داستان می‌خوانیم که وقتی سانتیاگو خوابید «صورتش رو به پایین بود... بازوانش به دو طرف دراز شده و کف دستانش رو به بالا بودند». حالتی که کاملاً به قرار گرفتن مسیح بر روی صلیب شباهت دارد. پیرمرد در تمام طول داستان در آرزوی داشتن نمک، این ادویه و چاشنی اصلی غذای نوع انسان، است. او مانند پطرس حواری مسیح ماهی گیر است. نیزه‌ماهی نماد مذهب است. ماهی از همان روزهای اول پیدایش مسیحیت، نماد این دین بوده‌است. دریا نشانه زندگی است، چراکه زندگی از آنجا آغاز شده‌است و بقای بشریت بسته به وجود آن است. سانتیاگو یک قهرمان است ولی یک قهرمان شکست خورده اما پیروز در وجود خویش. او یادآور این جمله معروف است که: ***انسان واقعی ممکن است نابود شود ولی هرگز شکست نخواهد خورد.***

باری به نظر با نظریه ی یاسپرس و مارسل می توان فنا را شکوفایی وجود آدمی با متدولوژی پرداختن به "مشارکت" و "مناسبات بین الاشخاصی" دانست که در آن می توان از ترمیم گسست وحدت تجربه سراغ گرفت و همین طور از تلفیق سوژه و ابژه در پرداختن به هستی به عنوان یک راز، که ماحصل آن تفکری است عاری از تملک، انحصار طلبی، سیستماتیک شده.

رمان برادران کارامازوف، نوشتهٔ داستایفسکی، دو شخصیت محوری دارد، یکی ایوان و دیگری آلیوشا .جدال شک و ایمان در این اثرِ ماندگار به خوبی تصویر شده و داستایفسکی دغدغه های عمیقِ وجودی خود را به زیبایی به رشتهٔ تحریر در آورده است. آلیوشا در جایی از رمان می گوید:" انسان مؤمن کسی است که به اندازهٔ رنج های بشریت رنج می برد". صفات شخصیت

۱۵- در خلاصه داستان از خلاصه برداری ویکیپدیا بهره جسته ام.

آلیوشا این است که همهٔ موجودات را دوست می دارد .نباید چنین انگاشت که این امر، کار ساده ای است؛ چرا که یکی از مؤلفه های ِمحوری ِدوست داشتن ِبی دریغ ِدیگران، خود را ندیدن است.[۱۶]

این نوع تجربه از فنا خوانشی موافق با تفرد و نسبی گرایی و پلورالیزم دینی دارد. فرد سالک نه تنها از جهان پیرامون خود و دیگری دل بر نمی گیرد ، بلکه از شروط سیر و سلوک خود را، پرداختن به دیگری می داند. در چنین حالتی او دیگر فانی مطلق نیست و هر گونه تلاش در دستیابی مطلق به امر متعالی محکوم به شکست است. آنچه مهم است تلاشی است که اگر چه به فنای مطلق نینجامیده امّا وجود اگزیستنس سالک را بارور نموده است. درست همانند سانتیاگوی داستان همینگوی.

ومن الله التوفیق

خرداد ۱۳۹۲

حسن وفائی نژاد

منابع:

۱)درباره عشق، مقالاتی از : مارتا نوسباوم، رابرت سالومون،رابرت نوزیک و ...-ترجمه آرش نراقی، نشر نی ،چاپ اول تهران ۱۳۹۰

۲) بوستان سعدی ، به تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی ، چاپ هفتم،اردیبهشت ۸۱ ، تهران،

۳) گلستان سعدی ،به تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، انتشارات خوارزمی، چاپ ششم، تهران ، فروردین ۸۱

۴) دوره زبان شناسی عمومی ، فردینان دو سوسور،ترجمه کوروش صفوی،انتشارات هرمس، چاپ چهارم، تهران ۱۳۹۲

۵) درامدی بر فلسفه زبان، ویلیام . فی . لایکن، ترجمه میثم محمّد امینی، انتشارات هرمس ، چاپ اول ،تهران ۱۳۹۲

۶) دوره آثار افلاطون ، ترجمه محمد حسن لطفی و رضا کاویانی، انتشارات خوارزمی، چاپ سوم، تهران ، مهر ۱۳۸۰

۷) ترنم موزون حزن :تأملاتی در روشنفکری معاصر؛سروش دباغ، کویر، تهران ۱۳۹۰

۸) فکر نازک غمناک ،نوشته سروش دباغ،"ویژه نامه روزنامه اعتماد، مهر ۱۳۹۰ ،

۱۶- نگاه کنید به مقاله "من چه سبزم امروز"،طرحواره ای از عرفان مدرن ۴، واقع در سایت www.begin.soroushdabagh.com

۹) مولوی، جلال الدین محمد؛*گزیده غزلیات شمس*؛ به کوشش محمدرضا شفیعی کدکنی؛ انتشارات علمی وفرهنگی؛ تهران ۱۳۸۹

۱۰) مثنوی معنوی؛ براساس نسخه قونیه؛ به تصحیح و پیش گفتار عبدالکریم سروش؛ انتشارات علمی و فرهنگی؛ تهران ۱۳۷۵

۱۱) سپهری، سهراب؛ هشت کتاب؛ انتشارات طهوری؛ ۱۳۸۷

۱۲) پیش‌درآمدی به ژاک لاکان؛ راباته، ژان میشل؛ محمدی، فتاح؛ فصلنامه ارغنون، شماره ۲۲، پاییز ۱۳۸۲

۱۳) سیری در اندیشه‌های ژاک لاکان: زبان، واقعیت و ناخودآگاه؛ گفتگویی با محمد ضمیران؛ ارشاد، محمدرضا؛ ماهنامه بایا، شهریور و مهر ۱۳۷۸

۱۴) مقاله " عشق متنی "نوشته امیرعلی نجومیان –فصلنامهٔ علمی – پژوهشی نقد ادبی .س 5. ش. 18 تابستان 1391 صص(97-117)

۱۵) مجموعه مقالات (طرحواره ای از عرفان مدرن) واقع در سایت www.begin.soroushdabagh.com

۱۶) تصوّف و ساختار شکنی (بررسی تطبیقی آثار دریدا و ابن عربی)، یان آلموند، ترجمه فریدالدین رادمهر، نشر کتاب پارسه، تهران ۱۳۹۰

۱۷)کتاب سیاه، اورهان پاموک،ترجمه عین الله غریب،نشر زاوش،چاپ دوم، تهران پاییز ۱۳۹۲

۱۸) وحی یا تجربهٔ وجودی در فلسفهٔ یاسپرس، دکتر عبدالله نصری،نامه حکمت، سال پنجم، شماره۲پاییز و زمستان 1386 ، صص ۱۸-۵

۱۹) تمایز مساله و راز در اندیشه یاسپرس،مسعود علیا،فصلنامه فلسفه،سال ۳۶، زمستان۸۷،صص۹۳-۱۰۷

۲۰)کین،سم ، گابریل مارسل،ترجمه مصطفی ملکیان،تهران ،انتشارات گروس،۱۳۷۵

۲۱)تیلیش.پل،فلسفه اگزیستانسیالیست و معنای تاریخی آن در الهیات فرهنگ، ترجمه مراد فرهادپور و فضل الله پاکزاد،انتشارات طرح نو،تهران ۱۳۷۶

۲۲) بلکهام، ه. ج.،(1368) ، شش متفکر اگزیستانسیالیست، ترجمهی محسن حکیمی، چاپ ششم، تهران :نشر مرکز.

۲۳) بلکهام، ه. ج.،(1357) ، اندیشه ی هستی، ترجمه ی باقر پرهام، چاپ دوم ، تهران : کتابخانه ی طهوری.

۲۴) در سپهر سپهری،سروش دباغ،چاپ اول،تهران ، نگاه معاصر ۱۳۹۳

۲۵) پیرمرد و دریا،ارنست همینگوی،ترجمه نجف دریابندری ،چاپ چهارم،تهران،خوازمی۱۳۸۹