

پژوهشنامه ادب غنایی دانشگاه سیستان و بلوچستان  
سال شانزدهم شماره 31 پاییز و زمستان 1397 (صص ۲۱۲-۱۹۵)

## تجربه عرفانی در وکروم اروشی

۱- فاطمه وظیفه دان ملاشاهی      ۲- محمد بارانی      ۳- مریم خلیلی جهانتیغ

### چکیده

وکروم اروشی نام نمایشنامه ای از کالیداس، شاعر قوی طبع هندی است که تجربه ای عرفانی را در آسمانی خیالی و مثالی به تصویر می کشد و در قالب اسطوره، رمز و نماد بیان می کند. از سوی دیگر وکروم اروشی، شخصیت اصلی نمایشنامه، زنی آسمانی نژاد، و پری ای خیالی است که متضمن معنی آنیمای یونگ، « دئنا»ی اوستا و بازتاب صفت جمال الهی و عشق در عالم عرفان است. اهمیت تحقیق حاضر که به روش توصیفی تحلیلی، با تکیه بر منابع کتابخانه ای انجام شده، در پاسخ به این سوال است که تجربه عرفانی در نمایشنامه مذکور چه ابعادی دارد؟ و نشان می دهد که چگونه زبان نمادین شاعر، عشق، صور و اطوار آن را در این نمایشنامه شرح داده است. عشق پادشاهی که در آسمان خیال با پری جمال برخورد می کند؛ به هدایت او گوهر گرانبهای حیات را می یابد و در نهایت از بطن پری شاهزاده ای به عمل می آید که شکارگر مرگ و پیام آور زندگی جاوید است. شاهزاده ای که همان جان جلا یافته و ضمیر روشن شاه است که پس از طی طریق، رخ نموده است و خلعت شاهی به راستی شایسته ی او و از آن اوست.

**کلید واژه ها:** وکروم اروشی، کالیداس، نمایشنامه هندی، تجربه عرفانی، عشق

### 1- مقدمه

وکروم اروشی نمایشنامه ای با مفهوم عشق از نویسنده بلند نظر هندی کالیداس است. کالیداس

---

۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان      Email: f.mollashahi@stu.usb.ac.ir

۲- دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان (نویسنده مسئول)      Email: barani@lihu.usb.ac.ir

۳- استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه سیستان و بلوچستان      Email: khalili@lihu.usb.ac.ir

محبوبترین نویسنده ی کلاسیک ادبیات سانسکریت و شاعر مخصوص و درجه اول پادشاه معروف «ویکرامادیتیا» بوده است. که احتمالاً اسم نمایشنامه «وکروم اروشی» را نیز از نام همین پادشاه الهام گرفته باشد ( کالیداس، 1341: 5-6) او که نمایشنامه های خود را بر اساس مضامین آیینی / مذهبی سروده است می گوید: «بنابر نظر حکما، دراما روزه ی مقدس جذابی است برای چشمان خدایان» (Singl, 1973: 240).

خدایان در نمایشنامه های او نقش محوری دارند. حوادث داستانهایش شگفت انگیز و مثالی اند و حرکت شخصیت‌های نمایشنامه هایش عمودی است؛ یک روی در زمین و روی دیگر در آسمان؛ این حرکتها سفرهای خیالی و سیرهای درونی را به ذهن می آورد و تداعی گر تجربه های عرفانی است. تجربه عرفانی معرفتی است که انسان از واقعیتی خاص به دست می آورد. واقعیتی که از طریق عقل و حس دریافته‌ی، و با زبان بشری گفتنی نیست بلکه حاصل تحولی درونی و سفری رمزی است که شهودی معنوی را به دنبال دارد و با زبانی تمثیلی و نمادین بیان می شود. «تجربه عرفانی نوعی آگاهی بی واسطه از مقام الوهیت است» (فعالی: 1384: 349) که در مفاهیم نمی گنجد و قابل بیان نیست. بنابراین صوفی می کوشد تا با استفاده از استعاره، تمثیل، شطح‌گویی و صورخیال شعری به عناصر روحانی تجربه های عرفانی خویش هیئت ملموس ببخشد. این گونه است که تجارب درونی در پوششی از رمز و نماد عرضه می گردند. پس برای فهم آن ها نیازمند گشایش نمادها و تحلیل و تاویل روایات هستیم. در این میان آنچه خواننده را به فعالیت ذهنی برای کشف معنی مکتوم احتمالی برمی انگیزد یا دعوتی است که نویسنده خود به نوعی از خواننده برای این کار به عمل می آورد و یا همان رگه‌های عدم واقعیت در متن است که ظن وجود معنی مکتوم را در خواننده تقویت می کند (پورنامداریان، 1386: 189).

در نمایشنامه وکروم اروشی رگه های غیر واقعی و خیالی، اولین انگیزه در رمز گشایی آن است. به نظر می رسد نویسنده می کوشد به شیوه‌های جادویی و فراسویی راهی به درون خویش ببرد و گیرنده در تاویل این تجربه درونی به مدد پیش زمینه های ذهنی شریک می گردد و به سمت و سوی مقولۀ فهم متن در معنای وسیع خود حرکت می نماید.

در تجربه های عرفانی یک هدف وجود دارد و آن رسیدن به قطب ملکوتی وجود خویش یعنی همان خویشتن خویش است به عنوان «شخصی که حق در مبدأ المبادی، در عالم غیب، خویش را در او و از طریق او بر خویش متجلی ساخته و از طریق او خویش را در قالب صورتی معلوم داشته

است.» (کربن، 1374: 86). خاطره ای ازلی که در روان همه ی انسانها مشترک است. این روان مشترک ناخودآگاه جمعی نام دارد. که «محتویات آن به تجربیات فرد در دوران زندگی اش ارتباط ندارد و از راه توارث به انسان می‌رسد. و در واقع چکیده و عصاره تجارب بشری و نیاکان ماست که به صورت فرایندهای روانی به ما منتقل می‌شوند» (فوردهام، 1356: 47).

این تجربیات جمعی که در ضمیر ناخودآگاه نهفته است به طور مستقیم قابل شناخت نیست بلکه «خود را در قالب یک الگوی کهن متجلی می‌سازد.» (سخنور، 1379: 29) کهن الگوهایی که در قالب اسطوره و نماد نمود می‌یابند و رمز و معنی های پنهان را در نهمان خود دارند. بنا بر کارکرد ذهنی یکسان انسانها، در اقوام مختلف اسطوره های مشابهی وجود دارد که می تواند نماینده ی کهن الگوهای خاص باشد. یکی از مهمترین این کهن الگوها، آنیما است که در روانشناسی یونگ مطرح می شود و «در حکم روح یا جان (soul) یعنی اصل اولیه موجودات زنده و دم یا شعله سحرانگیز حیات است» (مورنو، 1386: 60). سرکاراتی آنیما را همان ناخودآگاه می نامد و معتقد است که در اساطیر و نیز در رویا همیشه به صورت تجسم های زنانه تظاهر می کند همچنان که خودآگاه و جان روشن آدمی در سمبولیسم اسطوره ای جنس نرینه دارد. (سرکاراتی، 1378: 23).

یکی از موارد باز نمود آنیما «سوفیا» و یکی دیگر «دئنا» است که «آن را به مفهوم درونی ترین معنای یک انسان یا وجود آسمانی در انسان ترجمه و تعبیر می کنند» (رضی، 1382: 424) آنیما در ادبیات ملل با ده ها نام جلوه کرده است و در ادبیات شرق اغلب به شکل پری تصویر می شود که نمونه های آن را در شعر عرفانی فارسی بخصوص شعر مولانا به وفور دیده ایم. در نمایشنامه مورد تحقیق نیز «پری» یکی از شخصیتهای اصلی نمایشنامه است و اسم همان پری، «وکروم اروشی»، بر نمایشنامه نیز نهاده شده است که نباید اتفاقی بوده باشد. چرا که اسم نمایشنامه و حتی اسامی شخصیتها در جهت دهی ذهن مخاطب نقش اساسی دارند.

### 1/1- بیان مساله و سوال اصلی تحقیق

نمایش نامه متنی روایی است که از طریق گفتگو در قاب حرکات روی صفحه می آید. این هنر از ادبیات، موسیقی، نقاشی، حجاری، معماری و برخی هنرهای دیگر ترکیب یافته است. به همین دلیل گفته شده که نمایش کاملترین هنر است و چه هنری بهتر از کشف حقیقت، که در روند وقایع

نمایشنامه بصورت سفرهای درونی و بیرونی منعکس می شود. نمایشنامه «وکریم اروشی vikramurvashi» اثر برجسته و مشهور کالیداس نیز همین روند را دنبال می کند و محوریت آن بر اعتقاد بر ایزدان و نیروهای مقدس بوده که انسان با تقلید از آنها می توانسته از ساحت زمینی خود فراتر رود و به کشف عنصر وجودی خود نائل آید. مساله ی تحقیق این مقاله نیز بررسی تجربه عرفانی در وکریم اروشی است و پاسخ به این سوال که تجربه عرفانی در این نمایشنامه، چه ابعدی دارد؟

### 2/1- پیشینه تحقیق و ضرورت انجام آن

ایران و هند پیشینه ی فرهنگی و حتی نژادی و خونی مشترکی دارند «قراین نشان می دهد که ایرانی های عصر ایرانویچ با هندی های عهدوداها، مدت ها در یک جا زیسته اند» (زرین کوب، 1364: 18).

بنابراین تفکرات مذهبی، اسطوره ای و آیینی آنها هم دارای ریشه های یکسانی است. هندوستان سرزمین رموز رازهایی است که از دوران باستان و اساطیر کهن راه پیموده اند و در پیچ و خم اشعار و داستانها و حتی زندگی مردم این سرزمین، همواره رخ نموده و زنده مانده اند رخدادی که در ایران به آن وضوح دیده نمی شود. بنابراین بررسی آثار سرزمین هند علاوه بر شناخت عقاید و فلسفه و عرفان این سرزمین، ما را با پیشینه ی ایران نیز آشنا می کند. نمایشنامه وکریم اروشی از کالیداس شاعر و نویسنده ی متفکر هندی است. در مورد کالیداس و نمایشنامه های او جز مطالبی که در مقدمه ترجمه های این نمایشنامه ها آورده شده، اطلاعات دیگری لااقل در ایران وجود ندارد. حال آنکه در زمینه عرفان و تجربه های عرفانی و نیز نمایشنامه، با توجه به اینکه هر کدام رشته و گروه های دانشگاهی را به خود اختصاص داده اند به صورت مجزا پژوهش های زیادی انجام گرفته است؛ که به چند نمونه که ارتباط بیشتری با این مقاله دارند اشاره می شود:

«فلسفه تجربه عرفانی و چیستی و ویژگیهای تجربه عرفانی» از هادی وکیلی که در مورد عرفان و انواع آن، فلسفه ی عرفانی، تجربه دینی و عرفانی و نیز روانشناسی حالات عرفانی است. بخش علی قنبری تجربه های عرفانی را در مثنوی معنوی بررسی کرده است و نیز مقاله ارزشمند دیگری که جلالی، آقاسینی، فشارکی و میرباقری با عنوان «تحلیل فرآیند تجربه عرفانی شیوه ای در کشف بنمایه تجربه های عرفانی» تحریر نموده اند که در آن ارتباط بین تجربه های عرفانی و حقیقت را

بیان می کنند و لازمه این امر را واکاوی تجربه ها و پیراستن آنها از زیورآلات ادبی نویسنده می دانند. اما در حوزه ی ادبیات نمایشی مقاله ای مرتبط با تجربه های عرفانی نوشته نشده یا لااقل توسط نویسندگان این مقاله رؤیت نگردیده است و قطع به یقین می توان اذعان نمود که در مورد نمایشنامه وکروم اروشی با توجه به جستجوی بسیار، هیچ تحقیقی صورت نگرفته است.

**3/1- روش تحقیق:** تحلیلی توصیفی و بر اساس ابزار و منابع کتابخانه ای است.

## 2- بحث و بررسی

بنمایه ی اصلی نمایشنامه «وکروم اروشی» عشق و تاثیرات عشق است. پادشاه همان سالک است که جنبه ی خلیفه الهی دارد. اینکه قهرمان نمایشنامه پادشاه است هم تداعی گر سلطانی آدم بر جهان است که خود شاه نیز در خلال نمایشنامه به آن اشاره می کند:

«چتر شاهانه جهان فقط بر سر من سایه می افکند» (کالیداس، بی تا: 170) و هم پادشاهی روح بر کل بدن؛ که با توجه به اینکه شاه «پروروس» از سلاله آفتاب و ماه است «Pururavas شاه عالی دودمان از طرف مادر «ایلا» (Ila) از سلاله آفتاب و از جانب پدر «بد» (Budha) از سلاله ماه بوده، و چون نواسه آفتاب و نوه ماه بوده ویرا سلاله ماه (Chandra-Vanshi) می گویند» (همان: 106 پاورقی) عقبه و اصل نورانی بودن او را نشان می دهد و این تعریف، سلطان بودن روح را قوت می بخشد. «روح نورانی، سماوی، عرشی، علوی و ربانی است» (مستملی بخاری، 1363: 856-857).

روحي که خاستگاه نورانی خود را از یاد نبرده است شایسته فرّ بزرگی و برگزیدگی می شود. بنابراین شخصیت اصلی و قهرمان نمایشنامه سالکی است که به سبب روح نورانی و سماوی خویش، صاحب فر سلطنت الهی شده است.

## 1/2- حرکت و سفر عرفانی شاه

پریان- فریاد! فریاد! کیست که دوست خدایان است و قادر بر رفتن بالای آسمان است (کالیداس، بی تا: 106)

و کسی که قادر به رفتن بالای آسمان است کسی جز شاه پروروس نیست. آسمان در جهان بینی انسان های اسطوره ای به علت بلندی و بی کرانگی اش، سپندی و برتری ویژه ای داشت؛ و عروج به آسمان یکی از کهن الگوها نزد همه اقوام بشری بوده است؛ «همه رؤیت های باطنی و حالات

وجد و خلصه عرفانی متضمن بر شدن و عروج به آسمان اندو آموزه صعود روان به هفت آسمان، چه به هنگام رازآموزی و چه پس از مرگ (الیاده، 1375: 112). بنابراین شاه از رازآموختگان است. شاه وارد می شود و پریان را مورد خطاب قرار می دهد:

شاه- دیگر ناله و زاری را کنار بگذارید اکنون بطرف «پروروس» که از پرستش آفتاب اینک بسوی شما بازمی گردد بیائید... (کالیداس، بی تا: 106)

ارتباط شاه با آفتاب بسیار نزدیک است. او در آسمان بوده و از پرستش آفتاب می آید؛ آفتاب عقل عالم است. محل طلوع خورشید و جایگاه اصلی آن، مشرق است در عالم عرفان «واژه شرق، مبین عالمی معنوی و مشرق اعلی (orientmajeur) است که خورشید عقلی در آن طلوع می کند و مشرقیان کسانی هستند که مأوای درونی آنان آتش این سپیده دم سرمدی را در خود می پذیرد (کرین، 1369: 44).

شاه در قله کوه با پریان دیدار می کند. (کالیداس، بی تا: 106) کوه بلندترین و نزدیکترین جای به آسمان است و محل پیوند عالم بالا و پایین. رسیدن به قله می تواند سفری در ناخودآگاه باشد تا رسیدن به زمان بی آغاز و آغاز آفرینش. کوهها جنبه قدسی و مینوی دارند از آن است که هر یک از پیامبران بزرگ با کوهی نامور در پیوند است و بر آن کوه، با خداوند راز گفته و به پیامبری برانگیخته و برگزیده آمده است: زرتشت بر سبلان؛ موسی بر طور؛ عیسی بر کوه زیتون و محمد که درود خدای بر او باد در حرا. عنوانی که شاه پروروس نیز از طریق یکی از پریان با آن معرفی می شود، چنین بارمعنایی را القا می کند:

رمبا {یکی از پریان} - دوستان، «راج رشی» (شاه خردمند) که رفت، ما هم بقرارگاه خود برویم. (کالیداس، بی تا: 109)

«راج رشی» کسی را می گویند که «چتری» Kshtriya باشد و همواره مثل اولیا با تقدس زندگی کند (همان، پاورقی).

شاه نیز از نوع مشرقیان است و تقدس فضایی که در آن تصویر می شود بسیار بارز است «هر فضای قدسی روزنه ای است برعالم ماورا و متعال» (الیاده، 1374: 178) این فضاها در قصه ها و روایات به صورت ارتباط آسمان یا خورشید با زمین ایجاد می شود. نردبام، برج، صومعه، قله و کوه نماد نقطه تجلی است. این مکانها به طور نمادین دنیای متعالی و بهستی را

بازنمایی می کند و معمولاً داستان هایی که شامل این عناصر است با داستان هبوط و زندگی همبستگی دارند.

پادشاه به اشراق رسیده است؛ او از منبع نور می آید. از پرستش آفتاب و خود نیز از سلاله ماه است. ماه نقش مهمی در مراسم رازآموزی دارد؛ یعنی تجربه کردن مرگ آیینی و بعضی که در پی آن است، باعث می شود راز آموخته، شخصیت حقیقی خویش را به صورت انسانی جدید باز یابد (ر.ک. الیاده 1375: 168)

در پرده سوم نمایشنامه دلکک حین وصف زیبایی شب، به ماه اشاره میکند و این جنبه ماه را بازگو می نماید:

دلکک -هاها! ببینید این شاه نژادهای عالی، مانند آب نبات بنظر می آید (کالیداس، بی تا: 155)  
 برطبق گفته «شا ستر» Shastra سه نژاد، عالی شمرده می شوند: «براهمن» Brahmana، «چتری» Kshatriya و «ویش» Vaisha، و آنان را دویچ می گویند یعنی دوبار به دنیا می آیند؛ تولد اول ایشان از مادر است اما تولد دوم وقتی است که زنار بر ایشان بسته می شود که در هندی «جینو» Janeu می گویند. (همان: پاورقی) و در حقیقت این تولد دوم است که با گام نهادن به وادی طریقت راه رسیدن به حقیقت را بر آنان هموار می سازد. به همین علت در متون عرفانی ادبی «مرگ و تولد دوباره از عناصر بارز و شاخص» (علوی مقدم، 1387: 227) محسوب می شود و این خود رمز جاودانگی است که در ماه بازتاب می یابد. شاه خطاب به ماه می گوید:.. تو خدایان و ارواح نیکان را به آب حیات سیراب می کنی (کالیداس، بی تا: 156).

## 2/2- مبارزه شاه با دیو/ کنار زدن پرده های غفلت

شاه در حین بازگشت از پرستش آفتاب با پریانی برخورد می کند که از او کمک می خواهند تا دوستشان را که اسیر دیواست نجات دهد:

رمبا {یکی از پریان} - اعلیحضرت گوش کنید، دوست ما «اروشی» ... هنگامی که از قصر «کوبیر» برمی گشت دیوی به اسم «کیشن».. به او برخورد و او و «چترلیکا» {یکی دیگر از پریان و دوست اروشی} را دستگیر کرده است. (کالیداس، بی تا: 106-107)

دیو، دیو فراموشی است که مدتی عشق را از وادی اصلی اش دور نموده و اسیر کرده است. حال که سالک به بینش و آگاهی و نور اشراق آراسته است، آمادگی پیوستن به عشق درونی خویش

را دارد. پریان در حقیقت حکم پیر عرفانی را بازی می کنند که پادشاه را به سمت عشق که بنمایه وجودی خود او ست، راهبری می نمایند. پادشاه، پری اسیر شده را ازوادی غفلت (فراموشی) بیرون می آورد، همراه با او که «چون ماه آزاد شده از خسوف نورافشانی می کند.» (کالیداس، بی تا : 113)، به شرق بازمی گردد.

### 3/2-عاشق شدن شاه / حال عرفانی

شاه پس از دیدن اروشی نشانه های عشق را در خود مشاهده می کند:  
شاه-هان ای شادی! با چه رنج و سختی ما به اینجا رسیده ایم. از تکان ارا به شانه ام یکدفعه به او برخورد، آنکه پشتش مانند چرخ است؛ و از همین رو موهای تنم از شغف راست ایستاد، مثل اینکه نخل عشق جوانه زد. (کالیداس، بی تا: 114)

اروشی همزاد آسمانی، همزاد معنوی و نفس راستین پادشاه است. «پس از اینکه روح به رستگاری می رسد، می تواند با همزاد معنوی خود رو به رو شود؛ نفس رستگار به سیمای یک زن جلوه می کند که با روح سالک شباهت دارد و با یکدیگر ازدواج می کنند. این ازدواج مقدس وصال معنوی روح است. این دو، دو چهره ای که یکدیگر را در خود باز می تابانند و به یونانی چهره به چهره گفته می شود. چنین همسری در آیین متنوی و به زبان فارسی کهن، فروشی یا دائنا، آن که به تو شباهت دارد، و در برگردان ابن ندیم به زبان عربی الشَّبییه نامیده می شود.» (بری، 1385: 192).

در افسانه های هند و اروپایی آمده است که نخستین بشر به نام پورشه خود را به دو نیمه کرد و از خود همزادی به وجود آورد «پورشاشادمان نبود پس آرزو کرد جز او دیگری نیز باشد و چنین بود که خود را به دو نیمه کرد نیمه ای نر و نیمه ای ماده... و با نیمه دیگر خود جفت شد» (ایونس 1381: 43).

در فرهنگ ایرانی این زوج را آدم و حوا نامیدند. خداوند حوا را از وجود خود آدم، برای او خلق کرد تا آینه ای گردد برای تجلی جمال الهی و ظهور عشق. «آدم چون در جمال حوا نگرست پرتو جمال حق دید بر مشاهده جمال حوا ظاهر گردیده» (نجم رازی، 1384: 91) با خلق حوا



عشق پدیدار شد و آدم عاشق، برتری یافت بر فرشتگان زاهد. عشق لازمه حرکت شد و وسیله رسیدن. که البته اول باید خود عشق را دریافت.

من بدان افراشتم چرخ سنی تا علو عشق را فهمی کنی

( مولوی: 1378: 956 )

و هیچ چیز بهتر از زن نتوانست بازتاب تصویر عشق شود. این عربی معتقد است که انسان آینه دار طلعت حق است. منتهی در این میان زن بهتر از مرد و هر موجود دیگری چنین قابلیت و استعدادی دارد (ستاری، 1374: 230 و 231).

#### 4/2- برگشت شاه به زمین/برگشت به حال دنیایی

پادشاه عزم زمین کرده و از پری جدا می شود. پری همانگونه که ذکر شد در واقع همان المثنای آسمانی نفس و من متعالی است که نفس طی هبوط به این عالم از آن جدا افتاده است. اما پادشاه پس از دیدار با پری و ترک او، لحظه ای از یاد پری فارغ نیست چرا که حقیقت عشق را دریافته و دیگر عشق زمینی (ملکه) برایش رنگ می بازد.

ملکه، عشق زمینی پادشاه، تحول روحی شاه را درمی یابد و پس از مقاومتی کوتاه در نهایت، نجیبانه خود را کنار می کشد و حتی ابراز می دارد که همراه پادشاه در این عشق است:

ملکه- پیمان می بندم که اگر زنی مورد عشق و توجه خداوند من یا طالب وصل او باشد من همواره او را دوست خواهم داشت. (کالیداس، بی تا : 165)

آرامش و مقبولیت ملکه، مخاطب را مجاب می کند که ملکه می تواند نمادی از عقل باشد که چون به وادی عشق راه نمی یابد، در ابتدا قد علم می کند تا ابراز وجود نماید اما در نهایت جایگاه خود را می پذیرد و آرام می شود. دلک خطاب به شاه این مفهوم را ملموس تر بیان می کند:

دلک - همان طور که پزشک مایوس شده مریض را ترک می کند، علیاحضرت ملکه هم از عالیجناب دست می کشند. (همان : 167)

و حضرت حافظ استادانه تر همین موضوع راه نیافتن عقل به بارگاه عشق را طرح می کند:

عقل می خواست کز آن شعله چراغ افروزد برق غیرت بدرخشید و جهان برهم زد

مدعی خواست که آید به تماشاگاه راز دست غیب آمد و بر سینه نامحرم زد  
(حافظ، 1386: 197)

### 5/2- آمدن اروشی به زمین نزد شاه/ مقام گرفتن عشق در سالک

در پرده ای دیگر از نمایشنامه، اروشی، نقش خود را در نمایش درست بازی نمی کند و مورد نفرین استاد نمایش قرار می گیرد و از بهشت که جایگاه اصلی اوست با اجازه ایندرا، به زمین نزد پادشاه می آید.

پلو {شاگرد استاد نمایش} - استاد نفرین کرد که چون بر طبق گفته معلم رفتار نکردی درجه تو در بهشت پایین خواهد آمد، اما پس از پایان نمایش «ایندرا» ی کبیر خجالت او را دریافت و فرمود: ما می خواهیم از شاه خردمند که محبوب تست و در جنگ نیز از ما پشتیبانی می کند امتنان کنیم، پس برو و در خدمت « پروروس » بسر بر تا اینکه وی بچه های تو را ببیند. (کالیداس، بی تا: 151)

خطا، نفرین و فرود، ما را به یاد داستان خوردن میوه ممنوعه آدم و حوا می اندازد که پس از آن دچار نفرین شدند و از بهشت هبوط کردند. البته که این هبوط لازمه عروج عاشقانه آدم شد؛ هبوط اروشی نیز لازمه رشد، زاینده گی و حیات جاوید می شود. حیاتی که ریشه در عشق دارد. این گونه است که زن، زندگی را به دنیا می آورد. انسان قبلاً در باغ عدن فاقد زمان، ولادت، مرگ و زندگی بود و با مصاحبت زن توانست به این موهبت دست یابد. به همین علت است که در اکثر فرهنگ ها، نام زن و زندگی، و یا حوا و حیات با یکدیگر هم ریشه هستند. هر چند زن را در گناه آدم عنصر اصلی ذکر می کنند، چرا که باعث فریب خوردن آدم شد و در پرده ی اول نمایشنامه هم این خصوصیت برای پری داستان (اروشی) از زبان یکی از پریان ذکر می شود:

رمبا {یکی از پریان} - ... دوست ما اروشی که زیور آسمان و آلت زاهد فریب « ایندرا » بوده  
(کالیداس، بی تا: 107)

اما این خود وسیله ای از جانب خدا بود تا زمینه رشد و تعالی آدم مهیا شود. پس «گناه» آدم و حوا بیش از آنکه سزاوار ملامت باشد، نشان دهنده حرکت به سوی هشیاری است که بناچار من را از خود جدا می کند (وولف، 1386: 623). این خود « همان حقیقت ملکوتی و انانیت آسمانی هر فرد است که نفس پس از هبوط به عالم جسمانی، از آن جدا شده است؛ به همین دلیل

همیشه در جست و جوی به دست آوردن آن است بر این مینا عقیده ای وجود دارد که روح انسان قبل از حلول به بدن، در عالم ملکوتی منزل داشته و پس از هیبوط، به دو قسمت شده است یک قسمت وارد بدن گردیده و قسمت دیگر به صورت فرشته آن روح، در عالم بالا باقی مانده است و همواره متوجه نیمه زمینی خود بوده است و به هدایت او، به منزلگه اصلیش می کوشد.» (علی اکبری و حجازی، 1390: 23). پیوستن به این من ملکوتی و معشوق آسمانی، منتهای آرزوی عارفان و نهایت مقصد سالکان است.

تجربه چنین وصل و دیداری که حضور من در برابر من است، تحقق تولدی دیگر و گسترش و توسعه شخصیت به فرا سوی ناپیدای من تجربی و دست یافتن به منبع عظیم قدرت و معرفت و حکمت غیرکسبی و ارتقا به مقام فرشتگی است (پورنامداریان، 1380: 129).

## 6/2- ورود شاه در پی اروشی به جنگل و دریافت گوهر وصال/یگانگی

اروشی شاه را به جنگل «گندمادن» می برد و به علت توجه و نگاه شاه به دختری، از شاه خشمگین شده او را ترک کرده، ناپدید می شود. پادشاه در پی اروشی به جنگل «کمار» قدم می گذارد. جنگلی بسیار زیبا و اعجاب انگیز؛ که جنگل خدا ایندرا معرفی می شود و به قول شاه پروروس، جنگلی «که منزل عشق است» (کالیداس، بی تا: 184) و در گوشه و کنار آن نشان معشوق به چشم می خورد. این سرزمین را می توان دل آدمی قلمداد کرد. چرا که دل سرزمین عجایب است، سرزمین عشق است و هم جایگاه حق:

من ننگجم در خم بالا و پست	گفت پیغمبر که حق فرموده است
من ننگجم، این یقین دان، ای عزیز	در زمین و آسمان و عرش نیز
گر مرا جویی، در آن دلها طلب	در دل مومن بگنجم، ای عجب

(مولوی، 1378: 141)

دل خلوتگاهی است که نامحرمان به آن راه ندارند؛ قلب آدم تنها مکانی بود که شیطان نتوانست به آن نفوذ کند. چرا که «دل تجلی گاه پروردگار و محل اسرار او است و اسراری که زمین و آسمان ظرفیت گنجایش آن را نداشتند، در دل انسان به امانت گذاشته شده است:

«لا یسعی ارضی و لاسمائی ولكن یسعی قلب عبدی المؤمن» (فروزانفر، 1373: 1116) اگر کمال عشق را می خواهی باید به سوی دل بروی. این دل است که واسطه نجات روح می شود و رمز جاودانگی را در خود دارد. «دل مانند جان، روزنی به سوی غیب؛ چنان که عاشق می تواند از آن روزن، به سخنانی که معشوق ناپیدا ادا می کند گوش فرا دهد» (شیمل، 1382: 390).

در این پرده از نمایش و در این سرزمین ممنوعه است که ندای غیبی به گوش پادشاه می رسد؛ پادشاه که به مرز آشفستگی روحی رسیده است توان از دست داده و دیوانه وار نقطه نقطه این جنگل را زیر پا می گذارد و نشان گم شده خود را می جوید تا سرانجام گوهری درخشان در غاری می بیند، ندای غیبی به گوش می رسد «بچه اینرا بگیر، اینرا ببر. این گوهر وصال است و همراه هر عاشقی که باشد به معشوق می رسد» (کالیداس، بی تا: 188).

شاه گوهر را بر می دارد، چشمش به عشقه می افتد «این عشقه دلپذیر را که با این حد با معشوقه من شباهت دارد در آغوش می کنم» (همان: 189-190) عشقه گیاهی است درختچه ای، بالارونده و همیشه سبز (سخن). واژه عشق را از عشقه گرفته اند. شاه عشقه را بغل می کند و اروشی ظاهر می گردد (همان: 188).

پیوستگی آدم و گیاه ریشه در بینش انسانهای نخستین دارد. آنها نخستین انسان یا نخستین زوج را گیاه می دانستند که در هیأت گیاه ریواس، مانند دو پیچک به هم پیچیده بودند (رک فرنغ دادگی، 1385: 81) و این مرحله، یعنی مرحله خلق نخستین انسان مهمترین کهن الگوی آفرینش است.

بدین ترتیب اروشی (عشق) در حکم راهبری است که با عملها و عکس العملهای خود، شاه (سالک) را از هر آنچه غیر او است می گیرد. و به سرزمین عجایب و رموز رازها می کشاند. سرزمینی که هر کسی اجازه ی ورود به آن را ندارد. و در حقیقت این عشق است که «راه رسیدن به آن شهرستان جان را برای سالک هموار می کند» (سهروردی، 1377: 63).

گوهر درخشانی که شاه در درون غار می یابد او را به وصال اروشی می رساند. غار «نماد قلب و دل و روح و مرکز است؛ مرکز هستی، مرکز وجود انسان. رسیدن به غار و وارد شدن به آن نمایشی از بازگشت به خویشتن خویش است» (حسینی، 1388: 51).

وارد شدن به غار «به منزله بازگشتی نمادین به مبدأ است که صعود به آسمان و خروج از کیهان از آنجا صورت می گیرد» (شوالیه و گریبان، 1382: 420). خروج از غار نیز که با یافتن گنج همراه است، ورود به عالم شناسایی است «تصویر گنج پنهان در غار به دو لحاظ، عرفانی شناخته

می شود: گنجی که باید در این غار کشف کرد، در درام شناسی گنوس، همانا نفس است و برای صوفیان همان الوهیت» (بری، 1385: 232) سالک در قهقرای وجودی و در بطن و تاریکی ناخودآگاهش به گوهر درخشانی دست می یابد که از ارزش آن آگاه نیست و نمی داند که این همان معرفتی است که او را به اصل وجودیش پیوند می دهد و جاودانه اش می کند. در این پرده نمایش نیز خاطره خطای نخستین بشر در شکلی دیگر تکرار می شود: گناه، ورود به سرزمین ممنوعه و دست یافتن به گوهر معرفت و حیات. شاه پروروس گوهر را به اروشی می دهد و اروشی آن را زیب سرش کرده و به قصر باز می گردند. بخشش گنج، تزریق روح زندگی به این نیروی معنوی است؛ معرفتی که با عشق جاودانه می شود. عشقی برتر که باگذر از «عشق انسانی به عشق الهی، نقل عشق از برون ذات به برون ذات دیگری» (ستاری، 1385: 422) معنای گردد.

## 7/2- رپوده شدن گوهر وصال و دریافت مجدد آن/ نوزایی و جاودانگی

در پرده آخر نمایش کرکسی اشتباها گوهر وصال را به جای گوشت از صندوقچه می رباید اما با تیری سرنگون می شود. کارگزاران گوهر وصال را همراه تیر نزد شاه می آورند. نقشی که روی تیر حک شده است نوید داشتن پسری را به شاه می دهد: رئیس تشریفات- مثل اینکه طلسمی براین نقش شده است. شاهزاده «آیوس» پسر «ایل» و «اروشی» (کالیداس، بی تا: 198)

کرکس را (به واسطه ارتباطی که با مردگان و مرگ دارد) می توان نماد مرگ و نابودی قلمداد کرد که در پی ربودن گوهر حیات و معرفت است. موفق هم می شود اما گوهر رپوده شده از او پس گرفته می شود. به بیانی دیگر، مرگی رخ می دهد که نویدبخش تولدی دیگر است. تولدی که رمز جاودانگی را به همراه دارد.

پسر شاه، مرگ (کرکس) را شکار می کند و جاودانگی (گوهر) را به دست می آورد. قطعا پسر شاه شخصی غیر از خود شاه و درون و جان او نیست. به حکم «الولد سرّ ابیه» (لاهیجی 1381: 268) (شاه به مرتبه یگانگی با خود برتر می رسد.

شاه پادشاهی را به پسرش می سپارد و اسباب تاج گذاری شاهزاده از نزد خدا ایندرا فرستاده می شود.

شاه- پسر عزیزم، دوره اول زندگانی را به پایان رساندی اکنون دوره دوم آغاز می شود. (همان : 207)

آفرینش و نوزایی رخ می دهد؛ آفرینشی که مدام تکرار می شود به قول الیاده «هیچ چیز تازه ای اتفاق نمی افتد، چون همه چیز عبارت است از: تکرار همان نمود جات نخستین و ازلی». (الیاده، 1362: 17) نوزایی مجدد سالک از طریق یگانگی با من برتر تحقق می یابد. رسیدن به همان نقطه ی ازلی و هسته مرکزی که شمس آن را «اصل خویش» می خواند و در عرفان چیزی جز «فنا» نخواهد بود (رجایی بخارایی، 1368 : 538) که بیانگر بقا و حیات جاوید است. همان گونه که حوّا عامل تولد دوباره آدم در جهان شد که خود واژه ی «حوا» نیز در تورات، به معنای «حیات به اومی بخشد». (سفر پیدایش (باب 3 آیه 20)، آمده است. در این نمایشنامه نیز زنی از نوع حوا (اروشی) عامل این نوزایی گردید. زنی که جدای از مرد نیست از دنده ی چپ او که در حقیقت قلب مرد و نشانی از درون اوست به وجود آمده است و پیام آور معرفت، یگانگی، عشق و جاودانگی برای اوست و در پایان نمایشنامه مشخص می شود که سلطانی باید به شاهزاده منتقل شود؛ یگانگی اروشی و شاه در وجود شاهزاده نمود می یابد و نتیجه ی عشق حاصل می شود «عشق باید که هر دو را بخورد تا حقیقه الوصال در حوصله عشق حاصل شود و امکان هجران برخیزد و این را کس فهم نکند» (افشار، 1358 : 47).

### ۳- نتیجه

«وکروم اروشی» پری آسمانی است که نمایشنامه نیز به همین نام شناخته می شود. او قهرمان زن نمایشنامه است و نمودی از عشق؛ که در برابرش پادشاهی زمینی با قابلیت های عروج قرار می گیرد. پادشاه از جنس ماه است از پرستش خورشید می آید و در بالای کوه با پریان روبرو می شود؛ آسمان، خورشید و کوه جنبه قدسی و مینوی دارند. بنابراین در همان ابتدای داستان فضای معنوی و قدسی نمایشنامه به روشنی قابل درک است؛ ضمن اینکه حرکت و سفر به آسمان و سیر در آن، کار هر انسان زمینی نیست. بلکه انسانی از نوع دیگر می طلبد؛ انسانی که خود را آسمانی نموده باشد. بنابراین سیر پادشاه در آسمان نیز سفری از جنس ناسوت نیست؛ بلکه سفر و تجربه ای است از نوع رمزی و عرفانی. پادشاه جسم نیست بلکه روحی است که خود را از تعلقات تکانه و سبکبال به آسمان پر کشیده است. پادشاه در این سرزمین (آسمان) عاشق پری می شود که

نمودی از جمال الهی و بازتابی از نیمه وجودی خود او ست که یونگ آنرا آنیما می خواند. پری یا همان عشق، پادشاه یا سالک را از تعلقات جسمی و تمایلات مادی پیراسته تر و خالی تر می کند و هادی او می شود در رسیدن به گوهر جاودانگی و خلوص و یگانگی و فنا. و در نهایت عشق، جان و اصل کشف شده پادشاه (پسر شاه) را به او می نمایاند؛ به مدد او بقا حاصل می شود و ماموریت پری به اتمام می رسد.

## ۴-منابع

- ۱- افشار، ایرج. دو رساله عرفانی در عشق. تهران: انتشارات منوچهری. 1358.
- ۲- الیاده، میرچا. چشم اندازهای اسطوره. ترجمه جلال ستاری. تهران: انتشارات توس. 1362.
- ۳- \_\_\_\_\_ . اسطوره بازگشت جاودانه. ترجمه بهمن سرکاراتی. تهران: نشر طهوری. 1374.
- ۴- \_\_\_\_\_ . اسطوره، رؤیا، راز. ترجمه رؤیا منجم. تهران: انتشارات فکر روز. 1375.
- ۵- ایونس، ورونیکا. شناخت اساطیر هند، ترجمه محمد حسین باجلان فرخی. چاپ دوم، تهران: انتشارات اساطیر. 1381.
- ۶- بری، مایکل. تفسیر مایکل بری بر هفت پیکر نظامی. ترجمه جلال علوی نیا. تهران: نشر نی. 1385.
- ۷- پورنامداریان، تقی. رموز داستان‌های رمزی در ادبیات فارسی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی. 1386.
- ۸- حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد. دیوان. به اهتمام مجاهد. تهران: انتشارات دانشگاه تهران. 1386.
- ۹- حسینی، مریم. «رمزپردازی غار در فرهنگ ملل و یارغار در غزل‌های مولوی»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران جنوب ش 15. 1388.
- ۱۰- رازی، نجم‌الدین. مرصادالعباد، به اهتمام محمد امین ریاحی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی. 1384.
- ۱۱- رجایی بخارایی، احمد علی. فرهنگ اشعار حافظ. تهران: انتشارات محمد علی علمی. 1368.
- ۱۲- رضی، هاشم. اوستا، چاپ چهارم. تهران: انتشارات بهجت. 1382.
- ۱۳- زرین کوب، عبدالحسین. تاریخ مردم قبل از اسلام. تهران: انتشارات امیرکبیر. 1364.
- ۱۴- ستاری جلال. عشق صوفیانه، تهران: انتشارات مرکز. 1374.
- ۱۵- \_\_\_\_\_ . حالات عشق مجنون، چاپ دوم. تهران: انتشارات توس. 1385.
- ۱۶- سخنور، جلال. نقد ادبی معاصر. تهران: انتشارات رهنما. 1371.



- ۱۷- سرکاراتی بهمن. **سایه‌های شکارشده**، تهران: انتشارات قطره. 1378.
- ۱۸- سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. **حکمه الاشراف**، ترجمه سیدجعفر سجادی. تهران: انتشارات دانشگاه تهران. 1377.
- ۱۹- شوالیه و گریبان. **فرهنگ نمادها**، ترجمه سودابه فضائلی. تهران: انتشارات جیحون. 1382.
- ۲۰- شیمیل، آنه ماری. **شکوه شمس**، ترجمه حسن لاهوتی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی. 1382.
- ۲۱- علوی مقدم، مهیار و ساسانی، مریم. **فرایند نقد اسطوره‌های در نقد و تحلیل کهن‌الگوی مرگ و تولد دوباره**، مجله مطالعات ایرانی. دانشکده ادبیات و علوم انسانی شهیدباهنر کرمان. سال 7. ش 14. 1387.
- ۲۲- علی اکبری، نسرین و سید امیرمهرداد حجازی. **رنگ و تحلیل زمینه‌های تأویل رمزی آن در هفت پیکر** پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اصفهان. ش 2. 1390.
- ۲۳- فعالی، محمدتقی. **تجربه دینی و مکاشفه عرفانی**. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی. 1384.
- ۲۴- فرنیغ دادگی. **بندهشن**، ترجمه مهردادبهار، تهران: انتشارات توس. 1385.
- ۲۵- فروزانفر، بدیع‌الزمان. **شرح مثنوی شریف**. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی. 1373.
- ۲۶- فوردهام، فریدا. **مقدمه‌ای بر روانشناسی یونگ**. ترجمه مسعود میربها. تهران: انتشارات اشرفی. 1356.
- ۲۷- کالیداس. **شکوئتلا**، ترجمه ایندو شیکهر، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب. 1341.
- ۲۸- ----- . **وکرم اروشی**، ترجمه سید امیرحسن عابدی، دهلی نو: شورای روابط فرهنگی هند. بی تا
- ۲۹- کرین، هانری. **فلسفه ایرانی و فلسفه تطبیقی**. ترجمه سیدجواد طباطبایی. تهران: انتشارات توس. 1369.

۳۰- ----- .ارض الملکوت . ترجمه سیدضیاء الدین دهشیری . تهران : انتشارات طهوری .

1374.

۳۱- لاهیجی، شمس الدین محمد . مفاتیح الاعجاز فی شرح گلشن راز . مقدمه محمدرضا برزگر خالقی و عفت کرباسی . تهران : انتشارات زوار . 1381.

۳۲- مستملی بخاری، ابو ابراهیم اسماعیل بن محمد . شرح التعرف لمذهب التصوف، مقدمه و تصحیح محمدروشن، تهران : انتشارات اساطیر . ۱۳۶۳.

۳۳- مورنو، آنتونیو . یونگ، خدایان و انسان مدرن : ترجمه داریوش مهرجویی، تهران : انتشارات مرکز . 1386.

۳۴- مولوی، جلال الدین محمد . مثنوی معنوی، به کوشش دزفولیان . تهران : انتشارات طلایه . 1378.

۳۵- وولف، دیوید ام . روانشناسی دین، ترجمه دکتر محمد دهقانی . تهران : انتشارات رشد . 1393