هفت آسمان
سال ۲۱، شماره ۷۶، بهار و تابستان ۱۳۹۸، ص۱۰۹ـ۱۳۶

Haft Asman
Vol. 21, No. 76, September 2019

زیستن میان جهان‌ها: شعر بهکتی و عارفان کارملیت [۱]

دیردر گرین

مترجم: محمدحسین شیخ‌شعاعی *

[تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۳/۰۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۳/۲۷]

چکیده

این بررسی به طور خاص با نگاهی به وضعیت‌های نمایان این جهان و قلمرو غیب، در تعابیر و نمادهای دو شکل خاص مسیحی و هندو از عرفان به انجام می‌رسد؛ «سنت ترزای اویلایی» و «سنت جان صلیبی» از یک سو و «مهادوی» و «باساوانا» از سوی دیگر. در این هر دو سنّت عرفانی خداباور، بین این دو جهان تمایزی حاکم است که تلاش عارف صَرف پیونددادن آنها می‌شود.

کلیدواژه‌ها: شعر بهکتی، هندو، عرفان مسیحی، کارملیت، ترزای اویلایی، جان صلیبی.

---

۱. مشخصات کتاب‌شناختی این اثر چنین است:

Deirdre Green (2005). "Living between the Worlds: Bhakti Poetry and the Carmelite Mystics" in: Karel Werner, *The Yogi and the Mystic: Studies in Indian and Comparative Mysticism*, C. Curzon Press Ltd.

* دانشجوی دکتری تصوف و عرفان اسلامی، دانشگاه ادیان و مذاهب قم tarhe4@gmail.com

مقدمه

عارف، خود را چونان شخصی می‌بیند که در هوا معلق است: نه می‌تواند پایین بیاید و بر جایی در زمین آرام بگیرد و نه یارای آن دارد که بـه آسـمان عـروج کنـد (نـک.: St Teresa of Avila, 1974: 25).[۱]

آنچنان که سنت ترزا توضیح می‌دهد، درد و عذاب روحانی، ساختهٔ اشـتیاق عارفـان به خداوند است. به تناسب افزایش میل عارف به اتحاد با وجود الاهی، آگاهی دقیـق او از کمبودها، گناهان، ناکامی‌ها و محدودیت‌هایش، به‌شدت افزایش می‌یابد. عارف بـه دو جهان متفاوت متصل است؛ یکی الاهی و دیگری روزمره؛ اولی دور از دسترس بـه نظـر می‌آید و دومی هرگز نمی‌تواند برای او راضی‌کننده باشد.

هدف این نوشتار بازکاوی عرفان خداباورانـه اسـت، آنچنـان کـه دو عـارف مسـیحی «سنت ترزای اویلایی» و «سنت جان صلیبی» از یک سو و برخی از اشعار عرفانی بهکتـی از سوی دیگر نمایان می‌سازند. این بررسی به طور خـاص بـا نگـاهی بـه وضـعیت‌هـای نمایان در این دنیا، یعنی جهان مادی و جهان فعالیت‌های روزمره ما، با همه محدودیت‌هـا و ناامیدی‌هایش و نیز دنیای دیگر، قلمرو غیب، که عارف مـدعی اسـت مسـتقیماً آن را از تجربه روحانی شخصی‌اش گزارش می‌کند، به انجام خواهد رسید.

آنچنان که خواهیم دید، برخی از شباهت‌های بسیار نزدیـک در تعـابیر و نمادهـا در این دو شکل خاص مسیحی و هندویی از عرفان، قابل مشاهده است. این هر دو، نـوعی از تجربه را به تصویر می‌کشند که در آن، عارف احساس کمابیش ثـابتی از رنـج، درد و حیرت را ادراک می‌کند؛ در مقابلِ احساساتی چون لـذت و سـعادت کـه غالبـاً بـا ایـن تجربه همراه‌اند. این احساس درد و رنج، که از آگاهی به وجود فاصله یـا جـدایی بـین عارف و خدا ناشی می‌شوند، ما را به این تعارض منتقل می‌کنند که چگونه مـی‌تـوان در میان این جهان‌ها زندگی کرد و هم‌زمان ناتوان بود از اینکه ایـن جهـان‌هـا را، یـک بـار برای همیشه با یکدیگر آشتی داد. همچنین، با این امید که پرتـو روشـنگری بیفکنـد بـر ماهیت این نوع عرفان‌ها، دیدگاه‌های ویکتور ترنر (Victor W. Turner) را با ملاحظهٔ مفهـوم «در آستانه بودن» مطرح خواهیم کرد.

شاید لازم باشد ابتدا به طور خلاصه به این بپردازیم که منظور از «عرفان خداباورانه» چیست. محققان سال‌ها کوشیده‌اند تعریف‌های متفاوتی از عرفان به عنوان یک پدیدار، عرضه کنند، اما یافتن تعریفی که بر همه مصادیق منطبق باشد، دشوار است. به هر حال، تا آنجا که به عارفان مذکور در این متن مربوط می‌شود، ما بر چیزی تمرکز کرده‌ایم که به عنوان تجربه درونی بی‌واسطه از خدایی متعیَّن دریافت شده است.

مؤلفه کلیدی در این نوع از تجربهٔ دینی، رویارویی با وجود متعیَّن و شخصی الاهی، در اعماق روح هر شخص یا خویشتنِ خویش او است. چنین تجربه‌هایی عمیقاً درک شده‌اند و تجربه‌های شخصی را تغییر می‌دهند و این می‌تواند تمام زندگی فرد را دگرگون کند؛ و از طریق آنها فرد احساس می‌کند آن واقعیت الاهی برای خود او آشکار شده است. سفر عرفانی، فرآیند خودیکپارچگی و یکپارچگی خود با واقعیتی که آشکار شده است، در عرفان خداباورانه از طریق اتحاد با وجود الاهی به اوج خود می‌رسد.

باید متذکر شد که سایر نظام‌های عرفانی در اینجا بررسی نمی‌شود، عرفان‌هایی که اگرچه به همین اندازه ارزش ذکرشدن دارند، باید آنها را از عرفان خداباورانه متمایز کرد.[۲] مثلاً در عرفان وحدت وجودی، عارف به جای آنکه با خدای متعیَّن، ارتباط نزدیک و مشارکت‌جویانه برقرار کند، با ذات الاهیِ غیرمتشخصی ممزوج و یکی می‌شود؛ یا در عرفان طبیعت‌گرا، زیبایی‌های طبیعت به عنوان تجلی واقعیت الاهی مشاهده می‌شوند. همین‌طور در شکل‌های بودایی عرفان، اگر بتوان به‌راستی، تجربه‌های معنوی بودایی را در این دسته‌بندی گنجاند،[۳] محتویات تجربه معنوی ملموس نیست؛ این یعنی تجربهٔ مذکور، نه به عنوان بازگشت به یگانگی با یک وجود یا حقیقت ذاتی الاهی که مستقل از تجربه، واقعیت خودش را دارد، بلکه فقط به عنوان موقعیتی برتر شهود شده است که چشم ما را به طبیعت راستینِ خود ما و واقعیت باز می‌کند.

رنجی که از احساس پایدارِ جدایی از خداوند در عرفان خداباورانه پدید می‌آید، در نوشته‌های جان به‌خوبی توضیح داده شده است. جان، معاصر ترزا و از دوستان و پیروان او بود و بسیاری از تناظرها بین نوشته‌های آنها بدون تردید، نشان‌دهنده نفوذی دوطرفه است؛ در حالی که دیگران بر این اساس که عارفان آنچه را آشکار شده است توصیف می‌کنند، ترجیح داده‌اند این تشابه را به تشابه تجربه معنوی مربوط بدانند. آثار

نثر جان آموزه‌های الاهیاتی کاملاً عمیقی را نشان می‌دهد که اجزای آن با دقت تحلیل و تبیین شده است. و در مقابل، شعر او پر از رنگ و حس است و سرشار از پیچیدگی نمادین (او در سطحی وسیع به عنوان یکی از بهترین شاعران اسپانیایی برشمرده می‌شود).

جان، از آن دسته نویسندگانی است که مسیر عرفانی را به مثابه مجموعه‌ای از مراحل کمابیش متمایزِ تحول (منازل و مقامات)، یا توالیِ رسیدن به مراحل بالا و بالاتر هوشیاری و فهم دینی پذیرفته است. مانند بسیاری دیگر از نویسندگان که برای پیشرفت عرفانی برنامه‌هایی (ساختاری) را مطرح کرده‌اند، جان تأکید می‌کند که ذکر چنین مراحلی برای تجربه، فقط نشان‌دهندهٔ تعمیمی گسترده و برنامه‌ای ناپیراسته است؛ مراتب، در هم می‌آمیزند یا در یکدیگر ادغام می‌شوند، پس منظور جان، این نیست که تجربه‌های عرفانی، الا و لابد در توالی و سیرِ انعطاف‌ناپذیری قرار می‌گیرند. جان مراحل سه‌گانه کلاسیک در عرفان کاتولیک (تطهیر، مراقبه و وحدت) را در آنچه او شبانگاهِ احساس یا شبانگاهِ روح می‌نامد به کار می‌گیرد.[۴] در اینجا، به‌ویژه، باید بر روی این «شب‌ها»ی جان متمرکز شویم.

اینها هنگامهٔ رنج هولناک معنوی و زمان ابتلا و آزمایش را نشان می‌دهند. روح از سترون‌بودن رنج می‌برد و نمی‌تواند تسلّا و شیرینی‌ای را که باید در امور معنوی داشته باشد، چندان بیابد. با این احساس که خداوند رهایش کرده است، خود را عمیقاً تهی می‌یابد، هم از درد جانکاه جدایی و هم از دردِ بی‌ارزشی خودش، رنجور می‌شود. احساس او با شدت در جریان است و همان دمِ دردمندانه به بی‌کفایتی‌ها و شرارت‌های خودش آگاهی دارد. ظواهر دنیوی و احساسات بیرونی نیز هیچ لذتی در او نمی‌آفرینند، احساس گم‌شدگی، حیرت در تاریکی، ناتوانی از یافتن ثبات و شادمانی‌ای نه در این جهان و نه در جهان دیگر، روحش را فرا می‌گیرد. این شبانگاهانِ احساس و روح، فرآیندهای تطهیرند که در نهایت به معرفتی عمیق‌تر از خداوند رهنمون می‌شوند؛ روح با ابتلائات و رنج‌هایش که تا نزدیکی نقطه فروپاشی ادامه می‌یافته است، آزموده شده؛ تا آنجا که بحران و مصیبتی که نازل شده است، عارف را از فراز مرزها به مرحله‌ای عالی‌تر از درک دینی منتقل خواهد کرد.

چنان‌که گفته شد، این دو گونه «شب» در تأثیر عمومی‌شان بسیار شبیه هم‌اند، اما چون در شب احساس، شبی کـه پـس از تصـفیه (تخلیـه) و قبـل از تأمـل (مراقبـه) مـی‌رسـد، احساسات و تصورات، تصفیه شده‌اند، در شبانگاهِ روح، بعـد از تأمـل و قبـل از وحـدت، «بالاترین استعدادها» که درک، حافظه و اراده‌اند، این فرآیند تطهیر را بر عهـده مـی‌گیرنـد. این شبانگاهان، فرآیندهای انتقال‌اند از یک شـکل هوشـیاری روحـانی بـه شـکلی دیگـر، عملیات بزرگ و طاقت‌فرسای تعدیل بین گرایش‌های گوناگون عارف. نزاعـی درونـی در حال شکل‌گیری است، بین زندگی محدودِ انسـانی و زنـدگی برتـری کـه خـدایی اسـت. عارف باید از خویشتن محدودِ خود با همهٔ آرزوها و حالت‌های لذت‌جویانه امـا حقیـرش بمیرد تا در خداوند تولدی دوباره یابد. در حقیقت، به گفتهٔ جان، درد شبانگاه شبیه مـردن است و روح وقتی دگرگون شده است که از مرگی که در آن می‌زید، مرده باشد.[۵]

حال می‌توانیم به نکته جالبی راجع به بررسی‌های ویکتور ترنر اشاره کنیم. ترنـر، بـه عنوان انسان‌شناسی که فعالیت‌های آیینی (مراسم مذهبی) را بررسـی مـی‌کنـد، بـه‌ویـژه متعلق به دمبوی زامبیـای شـمال غربـی، بـر اسـاس رشـتهٔ تخصصـی‌اش و بـر اسـاس جست‌وجوهای اولیـهٔ ون جنـپ (Van Gennep) و دیگـران دربـاره آیـین عبـور، مفهـومی را که او «در مرز بودن» می‌نامیـد و تـا بـه حـال در میـان عمـوم محققـان ادیـان علاقـه چشمگیری به خود جلب کرده است، ساخت و پرداخت. به نظـر ترنـر، در آیـین‌هـایی که او بررسی کرد، مردم یا موضـوعاتی کـه نقـش کلیـدی ایفـا مـی‌کننـد، در مـوقعیتی مرزی (liminal) قـرار دارنـد کـه آنهـا را در مرزهـای نظـام طبقـه‌بنـدی‌شـدهٔ هنجـار در فرهنگِ خاصشان، به خودنگه‌داری یا سقوط سوق مـی‌دهـد. آنهـا «بینـابین و در میـان» (betwixt and between) موقعیـت‌هـا و اوضـاع و احـوال متـداولی هسـتند کـه سـاختارهای اجتماعی یا قراردادهای عقلانی (اعتبار عُقلا) مقرر داشته‌اند؛ مفهومی که، به گمـان مـن، از چگونگیِ زندگی در اتصال با دو دنیایی که در تجربه‌های محل بحـث مـا نمایـان‌انـد پرده برمی‌دارد؛ با اشاره به همراهی‌ای که در صدای دوگانهٔ احساساتشان (غـم و لـذت، آنچنان که به‌اختصـار توضـیح داده خواهـد شـد) و نیـز در چـارچوب دوقطبـیِ سـنّت دینی‌شان (این جهان/ آن جهان؛ فناپذیری/ ابدیت؛ انسانیت/ خدا) وجود دارد.

احتمالاً باید نتیجه‌گیری خاص ترنر را درباره دمبو (Ndembu) کنار بگذاریم، آنجا که او علاوه بر این، در صدد اثبات «در مرز بودن» به عنوان مفهومی مهم برای مطالعه دین به طور کلی و نه فقط در خصوص آیین و مراسمی است. او ویژگی‌های نمونه‌وار متنوعی را از کسانی که در موقعیت «مرزی» قرار دارند، برمی‌شمرد که البته چنان‌که خواهیم رسید، برخی از آنها با شواهد به‌دست‌آمده از عارفان محل بحث در این نوشتار، متناظر به نظر می‌آیند. فعلاً فقط به این اکتفا می‌کنیم که موقعیت مرزی، آن‌گونه که ترنر توصیف کرده است، مکرراً با مرگ و تاریکی، به عنوان ابتلائات معنوی «جان» پیوند می‌یابد؛ و این افراد در موقعیت مرزی، غالباً چنین ویژگی‌هایی را از خود بروز می‌دهند: فروتنی، پذیرش رنج، تعبد فراگیر به فرمان‌های دینی، کناره‌گیری از هنجارها و نقش‌های اجتماعی موجود در فرهنگشان، فرونهادن هر گونه تمایز و موقعیت دنیوی در پیِ تمنای سادگی و برابری، و در نهایت، رد تمکن، امتیازات، لذات مادی و جنسی.

همهٔ این ویژگی‌های شخصیتی در سنّت رهبانیت مسیحی برجسته است، به گونه‌ای که ترنر در بحث خودش متذکر می‌شود که این نهادینه‌سازیِ مفهوم «در مرز بودن» (liminality) آنچنان که در مسلک رهبانیت و درویشیِ مسیحی شرح داده شده، در جای دیگری از دنیای وسیع ادیان به این روشنی محل توجه قرار نگرفته و تعریف نشده است (Turner, 1969: 107). او در ادامه اصطلاح «کامیونیتاس» (communitas) را برای اشاره به «در مرز بودنِ نهادینه‌شده» یا تلاش برای ساختن اجتماعی از اشخاصی که با تجربهٔ مرزی به یکدیگر پیوسته‌اند، به کار می‌برد.

تصوّر جان از مسیر معنوی به صورتی تأثیرگذار در شعر «سرود معنوی» او تصویر شده است؛ شعری که از زبان و تصویرپردازیِ غزل غزل‌های سلیمان بهره برده است تا جست‌وجو و طلبِ عروس (روح) را در پیِ داماد الاهی‌اش بازگو کند. ما بسیار خوش‌اقبالیم که جان، خودش بر اشعار اصلی‌اش تفاسیر بلندی نوشت که در آنها با جزئیات دقیق نشان می‌دهد که چگونه تمثیل‌های استفاده‌شده، مراحل زندگی عرفانی را ترسیم می‌کنند. او می‌گوید «سرود معنوی» با دورهٔ کامل مسیر عرفانی سر و کار دارد. در هر حال، دغدغهٔ اصلی ما در اینجا ابعادی از شعر او است که به «دو شبانگاه» و تجربه‌های مرتبط با فراق از خدا می‌پردازد؛ آنچنان که خواهیم دید، از آنجا که مراحل

تجربه عرفانی در طرحِ جان، در یکدیگر ادغام می‌شوند، در واقع، تجربهٔ این «شب‌ها» و «فراق»، در طول مسیر کمابیش ادامه می‌یابند. در مطلع شعر، روح، در اشتیاق وحدت با داماد است؛ او با تیر عشق مجروح شده است (نمادی که انعکاس آن را در نوشته‌های ترزا و عارفان بهکتی خواهیم یافت) و به درگاه داماد ناله سر می‌دهد تا این راز را برایش بگشاید که چگونه می‌تواند او را بیابد:

کجا پنهان شده‌ای
ای محبوبِ من! مرا به حال مویه رها کردی
گریختی چون گوزن
پس از آنکه مرا مجروح ساختی
از خواندن تو دست کشیدم و تو از دست رفته بودی ('The Spiritual Canticle', v. 1, in: *The Collected Works of St John of the Cross*, 1966: 410).

شماری از ابیاتی که به دنبال می‌آید توضیح می‌دهد که چگونه «عروس»، داماد را با همهٔ قوای درونی‌اش و با کمک فرشتگان میانجی که به‌ترتیب نقش چوپانان و نگاهبانان گوسفندان به آنها داده شده، جست‌وجو می‌کند، او پرهیزگاری را، جلوه‌گر در «رفتن به کوهستان‌ها و اعمال معنوی (سفر به سوی آب‌ها)» ترویج می‌دهد؛ اغواگری‌های دنیا (جانوران وحشی) را نادیده می‌انگارد و لذت‌ها و خوشی‌های قلمرو مادی را از خود دریغ می‌دارد (پرهیز از کندن گل‌های کنار جاده). اگرچه قادر است نشانه‌های جمال محبوب را در جهان طبیعت که خود او خلق کرده، ببیند اما امکان ندارد دیدن چهرهٔ خود او را با هیچ چیز دیگری جایگزین کند. خیلی زود درمی‌یابد که هیچ چیز، کمتر از حضور محبوب، برایش راضی‌کننده نیست؛ قدرت دیدن پیامبران (نشانه‌های خداوند در دنیای اجسام) فقط رنج «فراق عاشقانه» را افزون می‌کند:

آه! چه کسی مرا درمان تواند کرد [جز تو]؟
خودت را، یکباره به من عطا کن
و بیش از این برایم نفرست
پیامبری که
با من از آنچه می‌خواهم سخن نتواند گفت.

همهٔ خادمان با من سخن می‌گویند
از رحمت بی‌شمار تو؛
و فقط مجروح‌تر و مجروح‌ترم می‌سازند،
و چیزی در من می‌میرد
من از نجوای آنها چیزی نمی‌دانم.

اما ای عمر! تو چگونه پابرجا مانده‌ای؟
از زندگی تهی است جایی که تو در آن زندگی می‌کنی
خدنگ‌های مرگ‌آورند
آنچه تو دریافت می‌کنی
از تصوّر محبوب

چرا پس از مجروح ساختن
این قلب را، شفا نداده‌ای
و چرا پس از ربودن آن
چنین به حال خود رهایش کرده‌ای
و طعمهٔ گرفتار را از جای به در نبردی؟ (Ibid., vv. 6-9, Steuart).

در اینجا، نوع تجربه و نمادپردازی جان، بسیار شبیه آن چیزی است که در اشعار بهکتی به کار رفته تا عرفان جاری در «فراق عاشقانه» را شرح دهد. مانند همین اشعاری که دیدیم، او از نمادپردازی احساسیِ رایج در اشعار عاشقانهٔ غیرقدسی عصر خودش استفاده کرده و البته آرایه‌ها و سبک خود را با مضمون معنوی هماهنگ ساخته است (این کار در اسپانیایی به الاهی‌سازی (divinizacion) مشهور است).

جان دربارهٔ اشعار بالا توضیح داده است که روح به این دلیل از غیبت خداوند با این رنج منحصر به فرد شکوه می‌کند که او هر آنچه را به این دنیا مربوط بوده، به سبب اشتیاقی که به وحدت داشته، ترک کرده است؛ با این حال، باید باز هم احساس فاصله از خدا را تحمل کند (St John's commentary, Steuart, 1974: 149). دوباره شاهدیم که در چنین موقعیتی، روح قادر نیست هیچ آرامشی و جایی برای آسودن در هیچ یک از دو جهان بیابد.

قلب قادر نیست در آرامش بیاساید بی‌آنکه از برخی امور برخوردار باشد، و وقتی تعلقات او جای گرفتند (یعنی در خداوند)، او دیگر نه صاحب خویش است و نه هیچ چیز دیگر؛ نه کاملاً از آنچه دوست دارد بهره‌مند است. در این مرحله، متناسب با کاستی‌اش درمانده خواهد بود تا وقتی که داشتن را تجربه کند و به رضایت برسد؛ تا آن زمان، روح چونان ظرفی خالی، در انتظار پُرشدن است، چونان گرسنه‌ای در اشتیاق غذا و فردی بیمار در جست‌وجوی سلامت و چونان انسانی معلق در هوا بی‌آنکه چیزی پاهای او را نگه داشته باشد (ibid., p. 154).

مقایسه کنید با گفتار سنت ترزا که در آن عارف شبیه فردی است که در هوا معلق است، ناتوان از آسودن نه در زمین و نه در آسمان؛ تصویرپردازی روشنی از سرشت بینابینیِ موقعیت مرزی.

جان از جزئیات شب تاریک با تعبیر «آتشی درونی» سخن می‌گوید که روح را می‌پالاید، تطهیر می‌کند و متحول می‌سازد تا آنجا که روح چونان طلا در کورهٔ آتش پالوده می‌گردد (*The Dark Night*, II.vi.6, 1966: 339) و خودش به شعلهٔ زندهٔ عشق تبدیل می‌شود (Steuart, 1974: 116ff). او می‌افزاید که «... وقتی روح در آتش عشق گرفتار است ... چنان احساسی خواهد داشت که اگر اسرافیل با درفشی آتشین به او – که اکنون چون زغالی افروخته بلکه سراسر شعله‌ور است– زده بود و او را کاملاً سوزانده بود، می‌داشت. وقتی درفش آتشین به این ترتیب او را لمس کرده، روح احساس می‌کند که جراحتی که او دریافت کرده است، فراتر از هر تصور و پنداری، لذت‌بخش است ... روح در این حال، خویش را چون دریای بی‌کرانِ آتش نظاره می‌کند (Ibid., p. 120).

باید به این نکته اشاره کنم که به هیچ وجه قصد ندارم عرفان خداباورانه را خالی از احساس لذت تلقی کنم یا آن را به دلیل فشار و رنجی که به نمایش گذاشته، عرفانی بی‌جهت بدبینانه معرفی کنم. وانگهی به گونه‌ای تناقض‌آمیز، در خود رنج، لذتی نهفته است؛ «شب» فرآیندی سراسر منفی نیست، چراکه در عین حال، نور هدایتگر نیز هست، عارفان می‌گویند اگر بیاموزیم که رنج‌هایمان را بپذیریم و خویش را از همهٔ تعلقات دنیوی‌مان تهی کنیم، که از اتفاق، این هر دو را، ترنر حالت‌های موقعیتِ مرزی می‌داند، درخواهیم یافت که رنج‌هایمان به لذت و عشق مبدّل شده‌اند، و از حیاتِ الاهی سرشار

شده‌ایم. این کاملاً جدای از این حقیقت است که عارف لحظات تجربهٔ وحدت را وقتی به دست می‌آورد که این رنج زندگی در میانهٔ دو جهان بالا گرفته است و دو جهان، به طور خلاصه یکی به نظر می‌رسند، آنچنان که عارف در تعمّق خویش، وارد مشارکت با خدا می‌شود. اما به نظرم می‌آید بسیاری از مطالعات عرفانیِ گذشته، اغلب صرفاً بر هدف نهایی متمرکز شده‌اند، یعنی اوج تجربهٔ عرفانی، مقام وحدت، و لذت و سعادت دینی‌ای که با آن همراه است.

صرفاً جهت ایجاد تعادل، یادآوری این نکته مهم است که در انواع معینی از عرفان، احساس رنج و جدایی از پروردگار، برجستگی یکسانی دارند، بله، در آثار جان، شب هیچ‌گاه واقعاً به پایان نمی‌رسد؛ شخص تقریباً در آغاز زندگی معنوی، قدم در آن می‌گذارد و دیگر هیچ‌گاه واقعاً از آن بیرون نمی‌آید، هرچند برای وقتی که رنج‌ها، صرفاً متناوب شده‌اند (و به تکرار افتاده‌اند)، لحظات استراحتی نیز وجود دارد. ابتلائات روح، هرگز کاملاً متوقف نمی‌شوند؛ بلکه فقط صورت‌های مختلفی برای بازپدیدارشدن به خود می‌گیرند. به‌علاوه، چون با عمق بیشتری در مسیر عرفانی پیش می‌رویم، از کوتاهی‌ها و نارسایی‌های خودمان آگاهی می‌یابیم و ابتلائات و امتحانات، سخت‌تر و مشکل‌تر به ما رو می‌آورند. شب تمام نمی‌شود تا وقتی که روح به طور کامل به وحدت با خداوند برسد؛ اما سنت جان، به عنوان شخصی مسیحی، این وحدت کاملِ تمام‌عیار را در این زندگی زمینی دسترس‌ناپذیر نگه می‌دارد و به زندگی‌ای که در جهان دیگر خواهد آمد اختصاص می‌دهد. این باور الاهیاتی که ما هرگز نمی‌توانیم کاملاً خدا را بشناسیم، در ساختمان این نوع عرفان، نقش حیاتی دارد. کشمکش بین این دنیا و دنیای دیگر کمابیش برقرار است.[۶]

ترزا (۱۵۱۵-۱۵۸۲ م.)، برخلاف جان، دانش الاهیات نیاموخته بود و نوشته‌هایش نمایانگر نوعی سادگیِ سرراست و شوخ‌طبعیِ فروتنانه و خالی از تکلف است. از جهات مختلف، او با شخصیتی کاملاً متفاوت با جان ظاهر می‌شود، و با این حال، او نیز از درازای رنج موجود در حیات عارفانه و از پریشانی و سردرگمی مهیبی سخن می‌گوید که روح احساس می‌کند، آنچنان که گویا در اشتیاق به چیزهای زمینی و عشق شعله‌ورش به خدا متلاشی شده است؛ و همانند جان، ترزا اغلب از تشبیهاتی

که یادآور غزلِ غزل‌ها است استفاده می‌کند، یا در توصیف نکته‌ای به کتاب مقدس ارجاع می‌دهد. در هر حال، شاید حتی فراتر از اینکه جان در نوشته‌هایش ترزا را به عنوان نمونه در نظر داشته است، آموزه‌های ترزا، لحن احساسیِ دوپهلویی را از رنجی که برای خدا است، پیش نهد، این همان فراق عاشقانه است و عناصر هر دو، رنج و لذت، را در بر دارد. در واقع، ترزا مانند بسیاری از عارفان مسیحی، رنج را چیزی می‌دید که باید در آغوش گرفته شود، چراکه رنج راهی برای پیروی از مسیح است، و چیزی که باید ارجمند شمرده شود، زیرا رنج به ما نشان می‌دهد که خداوند درون ما حضور دارد.

داستانی ساختگی را به یاد دارم دربارهٔ ترزا که هم این اعتقاد و هم آن احساس شوخ‌طبعی او را به تصویر می‌کشد. ترزا، در دوره‌ای از رنج معنوی شدید و آزردگی‌های بی‌پایان دنیوی، که فراتر از نظام کارملیتی او جریان داشت، یک روز در حال سفر، ناگهان در گودال آبی افتاد و سر تا پایش از گِل‌ولای پوشیده شد؛ بدون شک، احساسی که به او دست داد در هیچ آزار دیگری سابقه نداشت، این آخرین کاه بود (کنایه از آخرین خرده‌چیزی که مقاومت را در هم می‌شکند). در این هنگام ناگهان ندایی الاهی با او سخن گفت: «ای ترزا! نمی‌دانی که این شیوهٔ رفتار ما است با دوستانمان؟» و او در مقابل جواب داد: «خوبه، با این حساب، اصلاً عجیب نیست که تو دوستان چندانی نداری، هست؟».

ارتباط ویژه‌ای که ترزا با بحث ما دارد، مرحله‌ای از سلوک معنوی، شبیه شبِ تاریک جان است که ترزا آن را توصیف کرده، و «درد حقّ» یا «زخم عشق» می‌نامد. شعور پرشوری راجع به جدایی از خداوند در میان است که با عشق و اشتیاقی عظیم‌تر به آن ذات مقدس ترکیب شده است و پریشانی و نگرانی درونی را رقم می‌زند؛ دردی تلخ و شیرینِ از عشق سیری‌ناپذیر؛ ترزا از هدیه‌ای سخن می‌گوید که به اعماق وجود ما می‌رسد و انگار که روح را از هم می‌پاشاند و «به ذراتِ پراکنده تبدیل می‌کند» (T p. 57). همچون شب تاریکِ جان، این زمانی است برای تطهیر و خالص‌سازی به وسیلهٔ رنج. و باز همانند جان و بسیاری دیگر از عارفان، ترزا از تجربهٔ خویش با تعبیر سوختنِ آتش درون که نفس را می‌پالاید و مهذب می‌کند، سخن می‌راند و می‌گوید:

«روح در خلال رنج پالایش می‌شود، چونان طلا در کورهٔ آتش» (*The* Life, XXX, in: *Complete Works of St Teresa of Jesus*, 1946, I, pp. 199, 200, 203).

نمی‌دانم، آیا خداوند را می‌توان چون آتشدانی فروزان توصیف کرد که از آن، بارقه‌ها می‌جهند و روح را به گونه‌ای لمس کند که قادر باشد حرارت سوزان آتش را حس کند ... اگرچه گاه این تجربه مدت مدیدی به طول می‌انجامد، می‌رود و باز برمی‌گردد، و خلاصه، هرگز همیشگی نیست و به همین دلیل هرگز روح را کاملاً روشن نمی‌کند (آنچنان که از هر جهت آن را در بر بگیرد و تماماً با خداوند یگانه کند)؛ چراکه دقیقاً وقتی که روح نزدیک است که یکسره آتش بگیرد، جرقه‌ها فرو می‌نشیند و روح را در این اشتیاق که یک بار دیگر این درد عشق را بچشد ترک می‌کنند ... (T p. 77).

ترزا، همچنین از قلبی سخن می‌گوید که با تیر یا نیزه‌ای آتشین سوراخ می‌شود. او به طور خاص، تصویری شدید از فرشته‌ای دارد که صورتش سراسر شعله‌ور است و همان اسرافیلِ جان را با درفش سوزانش به یاد می‌آورد:

در دستان او نیزهٔ طلایی درازی را می‌بینم که در انتهای نوک آهنینش گویا نقطه‌ای از آتش باشد. به نظر رسید با آن قلب مرا بارها سوراخ کرد تا آنجا که در اعماق بدنم فرو رفت. وقتی آن را بیرون کشید، فکر کردم دارد احشاء درونم را با آن نیزه بیرون می‌کشد و سپس مرا کاملاً شعله‌ور با عشقی عظیم به خداوند رها کرد (Ibid., I, pp. 92-3).

به خاطر این تصویر، ترزا اغلب در حالت خلسه به همراه فرشته‌ای که مشغول سوراخ‌کردن قلب او با تیر یا نیزه است، نشان داده می‌شود، مثلاً در مجسمهٔ ورنینی (Vernini)[۷] «وجد سنت ترزا». ترزا می‌گوید: روح، زخمی شده است از عشق به همسرش (T p. 69)؛ ... او ... با لذت تمام، به زخم برداشتنش آگاه است ... مطمئن است که این تجربه‌ای بر لبه پرتگاه (پُرمخاطره) است و می‌تواند مسرت‌زا باشد اگر هیچ‌گاه از این جراحت سلامت نیابد، با کلمات عاشقانه و حتی ناله‌های بلند به همسرش شکوه می‌کند، در حالی که نمی‌تواند به خودش کمک کند، برای اینکه، درمی‌یابد که او حاضر است اما

نمی‌خواهد خود را به گونه‌ای آشکار کند که اجازه لذت‌بردن را به او بدهد، و این اندوهی است بزرگ اگرچه شیرین و لذت‌بخش است ... (T p. 76). احساس دوگانهٔ غم و شادی اینجا محل توجه است. ترزا می‌گوید این پریشانی و اندوه ... ظاهراً در خود احشاء درونی (مربوط به روح) فرو می‌روند؛ و ... آن وقت او که روح را مجروح ساخته، تیر را بیرون می‌کشد، ظاهراً احشاء درونی به همراه آن بیرون می‌آیند، پس این عشق را با تمام وجود درک می‌کند (T p. 77). تیر آتشین ... «زخمی عمیق بر جا می‌گذارد، به گمانم، نه در هیچ جایی که درد فیزیکی و جسمی بتواند محسوس باشد، بلکه در اختصاصی‌ترین اعماق روح. به‌سرعت می‌گذرد، مثل برق آذرخش و هر چیزی را در طبیعت مادی ما، چونان گردی ناچیز بر جا می‌گذارد» (T p. 124).

در این مرحله از زندگی معنوی است که ترزا می‌گوید عارف مثل فردی معلق در هوا است، نه می‌تواند پایین بیاید و در زمین آرام بگیرد و نه می‌تواند به سوی آسمان بالا برود، او در جایی دیگر این تجربهٔ زندگی بین دو جهان را شرح می‌دهد و نیز این احساس همراه آن را که از پیداکردن دافعه‌ای در هر کدام از این دو ناتوان است. وی از تشبیه کرم ابریشمی استفاده می‌کند که در حال تبدیل‌شدن به پروانه است تا رخ‌دادن مرگ معنوی را برای منِ پیشین و پیوندهایی که با امور زمینی و ارادهٔ شخصی دارد توضیح دهد، و نیز ظهور ناگهانی روح تبدیل‌یافته را، اما پروانه وقتی از پیله‌اش بیرون آمده است، «نمی‌داند کجا ساکن شود و در آنجا منزل بگیرد ... هر چیزی که در زمین می‌بیند، ناامیدانه ترک می‌گوید» (T p. 55). راحتی‌های زمینی او را تسلا نمی‌بخشد؛ در واقع، اینها فقط رنج روحی‌اش را بیشتر می‌کنند. هنوز هیچ آسایشی نیست که بتواند به آن دست یابد، چه از عبادت یا از زندگی درونی روح در محضر خداوند، زیرا «هر چه او (روح) بتواند برای خدا انجام دهد، در مقایسه با اشتیاق و آرزویش ناچیز به نظرش می‌آید» (T p. 55). «همه چیز او را ملول می‌سازد ... نمی‌تواند آرامشی حقیقی در مخلوقات بیابد ... همچنان که این پروانهٔ کوچک نسبت به آنچه در زمین است، احساس بیگانگی دارد، او باید در جست‌وجوی سکونتگاهی تازه باشد. اما مخلوقِ ناچیزِ تهی‌دست، کجا خواهد رفت؟» (T p. 56). عارف، اکنون در تنهایی عجیب (نامأنوس) فرو رفته است، چراکه در تمام زمین هیچ مخلوقی نیست که بتواند همدمی برای او باشد ...» (T p. 125)؛ افراد دیگر و همهٔ موجوداتِ زمینی، به‌نظر «شبیه سایه‌اند» (T p. 127).

ترزا می‌گوید این وضعیت، خطر مرگ فیزیکی را در بر دارد (T p. 25)، اما چه به این حرف باور داشته باشیم یا نه، قطعاً شدتِ مرگ معنوی در محدودیت خودخواستهٔ عارف می‌تواند چندان باشد که برای فرد احساس کسی را ایجاد کند که نزدیک مرگ فیزیکی است. روح، همچنین، در این هنگام کشش‌های بسیار به مرگ واقعی دارد، چراکه او تا حد بسیار در فکر رسیدن به وحدت کامل با خداوند است و هنوز می‌داند که این آرزو هرگز نمی‌تواند در این دنیا به دست آید (T p. 97). هرچند ترزا از تجربه‌های وحدت‌سازی سخن می‌گوید که عارف ممکن است به طور مختصر، جایی که در هنگام هوشیاریِ الاهی‌اش به نظر می‌رسد واقعیت الاهی با دنیای مادی یکی شده‌اند، احساس

لذت و خوشی کند. البته ترزا، مانند جان، این را در جای خود نگه می‌دارد که ما نمی‌توانیم در این دنیا کاملاً خدا را درک کنیم و شکوه و عظمت الاهی با بیچارگی‌ای که ما داریم و با گناه، پیوسته در تضاد است. انجذاب دائمی در خداوند در این دنیا ممکن نیست (T p. 31). «... باید صلیب‌ها را به هر طریق در تمام زندگی به دوش کشید. و اگر کسی به من بگوید که بعد از رسیدن به این مرحله (وحدت) در آرامش و لذتی مدام، خوش بوده است، باید بگویم او هرگز به این مرحله نرسیده بوده ...» (T p. 5) «با اینکه ارواح فرشته‌گون، از هر چیز جسمانی آزادند، ممکن است برای همیشه دچار آتش عشق باشند، چنین چیزی برای کسانی از ما که در این جسم فناپذیر به سر می‌بریم امکان‌پذیر نیست» (T p. 104). شاید در نظر ترزا، درد جدایی از خدا و تعلقی که به خداوند ایجاد شده است، در صورتی که عشق ما خالی از انانیت و سرشار از فروتنی باشد، ضروری به حساب بیایند؛ چراکه تجربهٔ فراق عاشقانه، ما را به این نتیجه می‌رساند که بدون خدا قادر به هیچ کاری نیستیم (T pp. 74, 115).[۸]

این احساس ناچیزبودن و بی‌یاوریِ موجود در روح تجسم‌یافته، در اشعار بهکتی نیز محل تأکید است. موقعیت دینیِ جنبش‌های متنوع بهکتی که از قرن ششم میلادی به بعد در هند سر بر آوردند بر جدایی بین سالک و خدا تأکید می‌کنند، درست در مقابل مکتب ادویته. در بهکتی، روح انسانی ناتوان از درک کامل خداوند دیده شده است و شهود خداوند در این زندگی زمینی لزوماً ناقص خواهد بود. بر همین اساس، تأکیدی فوق‌العاده بر عشق، فداکاری، وجد، پرستش، و بر فیض خدای متعیّن وجود دارد. عارف خود را در رابطه‌ای شورانگیز می‌افکند، و با اعتمادی کامل خود را به خدا واگذار می‌کند.

در شعرهای بهکتی تصویری که به آن علاقه دارند همین فراق عاشقانه است، با استفاده وسیع از استعاره‌های رمانتیک و جنسی. عارفان بهکتی صورت‌های ظاهری و مراسم سفت و سخت مذهبی را در زمان خود رد کردند، در حالی که به جای آن بر خلوص درونی، فداکاری و تجربهٔ دینی شخصی تأکید می‌کردند. آنها همچنین نظام کاستی را رد می‌کردند در حالی که راه فداکاری را برای همه و فارغ از زمینه اجتماعی ممکن می‌دانستند. تأکید بر تجربهٔ فوری و غیرارادی، رد هنجارهای دینی و اجتماعی

پذیرفته‌شده، انکار تمایز، ازدواج، نهاد خانواده و هر گونه توجه به موقعیت اجتماعی، که در بسیاری از اشعار بهکتی نمایان است، همگی را ترنر به عنوان ویژگی‌های نمونه‌وار برای عارفان در موقعیت «در مرز بودن» برشمرده است. دقیقاً، رامانوجا در تحلیلش بر ویرَه‌شیوَه‌ها بعضی از اصطلاح‌پردازی‌های ترنر را اخذ می‌کند، با ذکر این نکته که نظام رسمی دینی می‌کوشد جهان را پیش‌بینی‌پذیر و امن کند، نزد شاعران ویرَه‌سَیوه، زندگی دینی یعنی «تماشای بی‌واسطه»، پیش‌بینی‌ناپذیر، بدون قید و بند، و در نتیجه نمونه‌ای از وضعیت «ضدساختار» در گونه‌شناسیِ ترنر (Ramanujan, 1978: 29-35, 51).

دقیقاً همچنان که عارفان بهکتی مفاهیم نظام کاستی را منکر شدند، ترزا در پی‌ریزی گروه خود (کارملیتی‌های پابرهنه) از فقدان موقعیت‌های سلسله‌مراتبی حمایت می‌کند، همان چیزی که ترنر آن را مشخصهٔ دیگری برای «در مرز بودن» می‌یابد، چنان‌که به عنوان نقطه‌ای مطلوب برای ترزا: او هیچ فرصتی برای توجه به افتخارات آبا-اجدادی و شرفِ خونی (فامیلی) (limpieza de sangre) که در اسپانیای زمان او به نسبت‌هایی عقده‌ای تبدیل شده بودند، نداشت. پوچی‌های افتخار دنیوی (fama) و حقارت‌های رسم و احترام اجتماعی را باید پیروان مکتب او به دغدغه‌ای معطوف به ارزش معنوی واقعی و تساوی همگانی در پیشگاه خداوند ارتقا دهند.

قبل از آنکه به بحثمان دربارهٔ عارفان بهکتی ادامه دهیم، باید متذکر شد که تمایل ما به دوپاره‌دیدن عالم (دو جهان متفاوت) خاص فرهنگ ما است و بر دوگانهٔ مسیحی و دستورالعمل‌های مسیحی و افلاطونی استوار است، و این الگو معمولاً با این کیهان‌شناسی سنتی هندی که بسته به هر متن، گاه از سه و گاه از هفت و شمار دیگری از عوالم سخن می‌گوید، متناظر نیست. اما با توجه به هدفی که در اینجا دنبال می‌کنیم، به نظر من می‌رسد که اجازه داریم به سخن‌گفتن از «این دنیا» و «دنیای دیگر» به عنوان شیوه‌ای ابداعی ادامه دهیم، تا بیابیم که شاعران بهکتی مکرراً تضادی را بیان می‌کنند واقع در میان دو مرتبه از هستی، این جهان (سمساره) و جهانی دیگر، جهان آزادی معنوی و اتحاد با خداوند (نک.: BU 4.3.9.؛ این شخص دو حال (و حالت هوشیاری) دارد، آنی که به این جهان و آنی که به جهان دیگر تعلق دارد) (Zaehner, 1979). مثلاً مهادوی (۱۱۳۰–۱۱۶۰ م.)، یکی از اعضای جنبشِ بهکتیِ ویرَه‌سَیوه یا لینگایته که در قرن

دهم ظهور کرد و پاکبازان آن مجموعه‌ای از اشعار بزمی را در توصیف پاکبازی‌شان با شیوا بر جای گذاشتند، بانگ می‌زند:

شوهر در اندرون
و معشوق بیرون
هر دو را من نتوانم پیش برد
این جهان
و جهانی دیگر
ناتوان از پیش‌بردن هر دو.

گفته شده که مهادوی برخلاف خواستش ازدواج کرده بود. اشعارش کاملاً سرشار است از ارجاع به تقابل بین انسان و عشق الاهی. از کودکی، عشقش فقط به شیوا تعلق داشت در تجسّمِ «چنّا مالیک آرجونا»، «پروردگار من سپید چون یاسمن»، که در اشعارش او را گاهی به عنوان عشق ممنوعه‌اش و گاه تنها همسر واقعی‌اش، به نمایش گذاشته است. در شعر دیگری می‌گوید عاشق فرد زیبایی شده که نه فرسودگی می‌شناسد و نه مرگ، کسی که نه شکل دارد و نه صورت، و به نحو قاطعی دعوت می‌کند که همهٔ شوهران زمینی که در معرض مرگ و زوال‌اند، در آتش آشپزخانه افکنده شوند.

مهادوی در سنین آغازین زندگی‌اش دل از اجتماع برید و چونان زاهدی خانه‌به‌دوش (موقعیتی مرزی) آواره شد تا تمام وجودش را به عشق شیوا اختصاص دهد. شاید بتوان گم‌گشتگی در زندگی را در فصل مشترک کلمات در سطرهای پایانیِ شعر بعدیِ او یافت:

ای مادر! من سوختم
در آتشی بدون شعله
مادر! من درد کشیدم
از جراحتی بدون خونریزی
مادر من دچار تلاطمی شدم
که هیچ لذتی در آن نیست:

عشق پروردگارم، سپید چون یاسمن
من در جهان‌هایی بی‌شباهت به هم، آواره شدم (SS p. 121).

«آتش بی‌شعله» و «جراحت بدون خونریزی» متناظرهای خود را در آتش تطهیرکنندهٔ درونی و تیر و نیزهٔ آتشینِ ترزا می‌یابند و قطعاً می‌توان مفاهیم نمادین بسیار گستردهٔ عرفان فداکارانه را در پیوندی نزدیک با درد هجران عاشقانه، نمایان دید. این ابیات مهادوی را نیز مقایسه کنید:

آن که زخم ندارد
از رنج جراحت
چه می‌داند؟

ای پروردگار، سپیدِ چون یاسمن
تیغ عشقت، در تن من فرو رفت
و در آن شکست
من از درد به خود می‌پیچیدم ... (SS p. 138)

عشق مهادوی به شیوا پیوسته در تشبیهی حسی و خیالی بیان شده است:

به سوی من آی، ای مرد من، ای فرخنده‌بوی، زرین‌زینت و گران‌جامه. به‌راستی، آمدن تو بازگشتِ زندگی من خواهد بود.

به تماشای جاده‌ها نشسته‌ام. سراسر مشتاق، در این امید که «چنّا مالیک آرجونا» بازخواهد گشت (Mahadevi in: Sreekantaiya, 1972: 39).

همچنین بن‌مایهٔ فراق عاشقانه و بیماریِ عشق را به کار می‌برد:

در چهار قسمت روز
من برای تو اندوهگینم
در چهار قسمت شب
من دیوانهٔ توام.
گمشده بر جای می‌مانم
بیمار تو، شب و روز
ای پروردگار، سپیدِ چون یاسمن ... (Mahadevi in: SS p. 124).[۹]

باساوانّا، یکی دیگر از ویرَه‌سَیوه‌ها، که هم سیاست‌مدار بود و هم عارف و لذا واقعاً زیستن در این دو جهان متفاوت را تجربه کرد، تنافی بین این دو جهان را در شعری بیان کرد که تشبیه سنتی هندو از زندگی در این جهان به دریایی طغیانگر (samsarasagara) را به تصویر می‌کشد:

یک سنگ آسیاب، آویخته از پا
یک تنهٔ خشکیده درخت، آویخته از گردن
یکی نخواهد گذاشت که شناور باشم
و دیگری نمی‌گذارد که فرو روم
ای دشمن حقیقی زمان
ای پروردگار رودخانه‌های رودرو
مرا ورای این زندگی بر آب، جریان ده ... (Basavanna, ibid. p. 80; see also Ramanujan's note to this poem, p. 189).

او در برابر شیوا عجز و لابه می‌کند:

چرا چرا مرا متولد ساختی؟
چنین بیچاره در این جهان
تبعیدشده از آن جهان دیگر (SS p. 7).

و در جای دیگر، خدایش را متهم می‌کند که زمین را از زیر پای کسی که از آسمان فرو افتاده برمی‌دارد (SS p. 62).

البته بهکتی (عشق) فقط متوجه شیوا نیست بلکه به ویشنو نیز معطوف است، و در طبیعی‌ترین حالت معطوف به تجسم آن در کریشنا است. ویشنوه بهکتی را، به بهترین شکل، میرا بای در بیان آورده است، کسی که شاهزاده‌ای راجپوت بوده و اینک قهرمان مردم است. او در قرن شانزدهم می‌زیست و مانند مهادوی ارزش‌های حاکم بر جامعه‌ای را انکار کرد که او را زاهدی دوره‌گرد تربیت کرده بود. و باز پاکبازیِ او در تشبیهی نفسانی از ازدواج عرفانی تصویر شده است:

در چشمان من ساکن شو، ای پسر ناندا؛ پیکرت افسونگر است، چهره‌ات سیه‌فام و چشمانت درشت. چقدر زیبا می‌نُماید گشودگی لب‌های شهدگون تو

... کمربند زنگ‌های کوچک بـه دور کمـرت و جـواهرات دور بازوانـت دلربـا جلوه می‌کنند و چه دلنشین صـدا مـی‌دهنـد (Mira Bai in: Lajwanti Madan, 'Mira Bai', 1972: 57).[۱۰]

تجربهٔ خوشِ زیباییِ کریشنا، چونان سَمسلسا (وحدت) در مقابل ویسلسا (جدایی)، گاه به اندوه جدایی از او برمی‌گردد. آنچه آمد، مانند بسـیاری از عبـارت‌هـای دیگـر در نوشته‌های میرا بای، در لحن و تأثیرشان شبیه غزل غزل‌هـا اسـت کـه جـان و تـرزا نیـز شدیداً تحت تأثیر آن بودند.

محبوب من، سراسر تابان و گلگون، در میان ده‌هزار نفر، قابل تشـخیص اسـت. سرِ او زرِ ناب؛ طرهٔ گیسویش پرپیچ و تاب، سیاه چون رنگ کـلاغ. چشـمانش به فاخته‌هایی می‌ماند در کنار چشمهٔ آب، گویا در شیر شست‌وشو کرده باشـند، در نهایت تناسب جای گرفته‌اند. گونه‌هایش چون زمینِ گیاهان معطر، ثمرشـان بوی خوش است. لب‌هایش گل‌های سوسن‌اند، که از آن صمغ روان می‌چکـد. بازوانش طلای مدوّرند، هماهنگ با جواهرات. بدنش شاهکاری از عاج اسـت، با پوششی سخت از یاقوت‌ها.

میرا بای، همچنین، از فراق عاشقانه سخن می‌گوید و از بیماریِ عشـق یـا دیـوانگی الاهی که از حس پُررنگ حضور کریشنا ناشی شده است.

ای دوست، من دیوانهٔ عشق توام، کسی اندوه مرا درنمی‌یابد. تنها آن کـه زخـم خورده یا با این زخم سر و کـار داشـته باشـد، زخـم‌خـورده را درک مـی‌کنـد. محبوب من در آسمان آرمیده است، من چه اقبالی برای دیدنش دارم؟ خُردشده از درد، سرگردان بیشه‌ها. هـیچ طبیبـی نیافتـه‌ام. درد میـرا فقـط وقتـی از میـان خواهد رفت که خودِ محبوب (خداوند) طبیبش شود (Ibid.: 56-7).

و باز می‌توان آن را مقایسه کرد با غزل غزل‌ها:

او را جست‌وجو نمودم، اما نیافتمش؛ او را خواندم، اما پاسخی نداد.

پاسبانان وقتی که در شهر می‌گشتند، مرا یافتند؛ مرا زدند، مجروح ساختند، ردای مرا به سویی انداختند، این پاسبانان حصارها.

شما را سوگند می‌دهم، ای دختران اورشلیم، اگر محبوب مرا یافتید، به او بگویید که من از عشق او بیمار گشته‌ام (۵، ٦–۸).

جهت‌های عاطفیِ دوگانه در فراق عاشقانه، یعنی درد و لذت، در شعر بعدی میرا بای به‌خوبی نمود یافته است:

نادیدن تو
خار چشمان من است.
بعد از رفتن تو
آرامش از من رفت.
وقتی صدایی می‌شنوم
دلم می‌لرزد
اما همین درد نیز
دلنشین و خواستنی است ... (*Mirá Bái in Songs of Krisna*, 1978: 136).

و در غزل غزل‌ها می‌خوانیم:

من آرمیده بودم اما قلب من بیدار بود.
گوش بسپار! محبوب من دارد در می‌زند ... (۵، ۲)

می‌توان شماری از همسانی‌های نزدیک را در نمادپردازی‌ها بین نوشته‌های میرا بای و ترزا و جان یافت. میرا بای از آتشی درونی سخن می‌گوید که از درد جدایی از خداوند برخاسته است (*The Devotional Poems of Mirabai*, 1980: 114)، و مانند ترزا و جان، تجربهٔ این آتش را با تیر عشقی که در قلب فرو می‌رود پیوند می‌دهد:

تیری از تیردان عشق
قلب مرا سوراخ نموده و به دیوانگی کشانده ...
شایام تیری پرتاب کرد
آن تیر تمام وجودم را درنوردید.
آتش اشتیاق

قلب مرا می‌سوزاند
و تمام تنم در عذاب است (Ibid.: 49 & 97).[۱۱]

این تجربه و نمادگرایی را که در شکل‌های مشابه بیان شده است بسیاری دیگر از شاعران بهکتی نیز استفاده کرده‌اند.

ترنر، نظریهٔ در مرز بودن را با نظر به جنبش ویشنوه بهکتی بنگال محل بحث قرار داده است، با استنادی که در این باره به اثر دایموک دارد، کسی که نکات روشنگری را دربارهٔ این جنبش مطرح می‌کند. البته او از شاعران بهکتی‌ای که پیش‌تر درباره‌اش بحث شد متمایز است، با این حال بین آنها ارتباط نزدیکی وجود دارد. برای وشنوه‌ها، «عشقِ راستین عشقی است که با فراق همراه است (فراق عاشقانه) ... در شعرِ عاشقانه، ابراز شده ... و در پس‌زمینهٔ آن لذتِ یگانگی در جریان است ... شبیه مسیحیت ارتدوکس، ویشنوئیسم مدعی جدایی میانِ انسان و خدا است و آن را در اشعار عاشقانه نشان می‌دهد ... درد فراق عاشقانه (viraha) ... عنایتی نجات‌بخش است که ذهن را در خداوند جای می‌دهد ... مرد با طبیعت ذاتی‌اش مشتاق وحدت با خدا است، هرچند طبیعتِ متفاوتِ دو واقعیت، آن را ناممکن ساخته است» (Dimock, 1966: 61-2).

جنبش ویشنوه بنگالی نظریهٔ بنیادین خود را بر بهگود پورانه استوار می‌کند که در آن زندگی کریشنا در شهر ورینداوانا، با جزئیات بومی پُررنگ و لعاب، توصیف، و به‌ویژه در عشق‌بازی‌اش با گوپی‌ها (دختران گاوچران)، ریز به ریز توضیح داده می‌شود. نظریهٔ ویشنوه، زنان را به دو دسته تقسیم می‌کند: سوکِیَه یا سویَه (زنی که مال خودش است) و پاراکیَه (زنی که مال دیگران است). در بهگودِ پورانه، گوپی‌ها در دسته دوم‌اند؛ در تمام مدتی که در ازدواج مردان دیگر به سر می‌برند، از عشقشان به کریشنا سرمست‌اند، قضاوت اجتماعی را کنار گذاشته‌اند و فقط به مراقبت از پیمانشان با کریشنا می‌اندیشند. این فراق عاشقانه، که ترنر آن را هم الاهی و هم کمی نامشروع می‌نامد، با شرع و عشق زناشویی در تضاد است و طبق نظر ویشنوه‌ها، تنها شکلی از عشق است که می‌توان آن را در زمینهٔ ارتباط بین انسان و خدا، «عشق راستین» نامید (جا دارد به تصویر مهادوی از شیوا به عنوان معشوق نامشروع و البته همچنان راستین و شوهری الاهی اشاره کرد و نیز جاگرفتن او در تضادهایی که میان انسان و معشوق الاهی وجود دارد). ترنر می‌گوید در این نقشه از

موجودات، ازدواج، ساختاری متضاد با «در مرز بودن» را نمایان می‌کند: دارایی شخصی یا «مالکیت» محبوب، در تضاد با وضعیت مرزیِ فراق عاشقانه است (Turner, 1969: 157-8).

الیاده، احتمالاً با اندیشیدن در خطوط مشابه، ملاحظه کرد که ارتباط پاراکیایی (نامشروع)، گسستی را نمادپردازی می‌کند که «در هر تجربهٔ اصیل دینی تحمیل می‌شود»؛ او در مقایسه می‌گوید: «نمادپردازیِ زناشویی در عرفان مسیحی، که مسیح در آن، نقش یک جزء از داماد را ایفا می‌کند، چندان بر ترک همهٔ ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی، آنچنان که عشق عرفانی اقتضا دارد، تأکید نمی‌کند». هرگز مطمئن نیستم که این دربارهٔ عارفان مسیحی منصفانه باشد، کسانی که در منظر من، به هیچ معنا، از تنش موجود بین اقتضائات تجربه‌های عرفانی‌شان و هنجارهای اجتماعیِ پذیرفته‌شده، بی‌اطلاع نیستند و حتی وقتی از نمادپردازی ازدواج عرفانی استفاده می‌کنند، به نظر می‌رسد کاملاً از گسستی که الیاده از آن سخن می‌گوید، آگاه باشند، و البته همچنان گمان می‌کنم که الیاده به قلب مسئله نزدیک‌تر است وقتی این نوع عشق را «خودبه‌خودی محض» می‌شمرد، عشقی که در لایلا (lila) تمثل می‌یابد (Eliade, 1973: 265). در عشقِ سواکیه، اشتیاقی به جلب رضایت خویش وجود دارد؛ فقط عشقِ پاراکیایی است که عشقِ بی‌اختیار و خالی از خود را که فقط به سبب محبوب است نمایان می‌کند. دایموک با دقت توصیف می‌کند:

> شرایط پاراکیاییِ گوپی‌ها، عشق آنها به کریشنا را خالص‌تر و واقعی‌تر ساخت. چراکه سواکیه به سوی کاما می‌برد، به سوی شوقی برای ایجاد رضایت شخصی؛ فقط پاراکیا است که به پرما می‌انجامد، به اشتیاق شدیدی برای جلب رضایت محبوب، که در عرض بهکتی، ویژگی عشق گوپی‌ها محسوب می‌شود؛ چراکه عشق کریشنا و گوپی‌ها نوعی عشق پاراکیا است که بسیار شدید است. درد جدایی، که فقط در پاراکیا ممکن است و نتیجهٔ پایدار و ساکنِ افکار گوپی‌ها دربارهٔ کریشنا، رهایی و سعادت آنها را شکل می‌دهد ... ویراهه (جدایی) و درد جدایی‌شان، سودی را که از روابط دنیوی داشته‌اند پشت سر می‌گذارد و به تعمق بر کریشنا که ذات بهکتی است، و رسیدن به او، سوق می‌دهد (Dimock, 1966: 56-7).

بنابراین، ممکن است بهکتا حتی در رنجِ جدایی لذتی را بیابد، اگر مرد یا زن عاشق، فقط حواسش به خرسندی محبوب باشد و بتواند به احتمال درد یا لذت بی‌اعتنا باشد، در صرف همهٔ عشقش برای کریشنا تکامل یابد، عارفان مسیحی نیز ما را ترغیب می‌کنند که در ارتباطمان با خداوند فقط همین حالت‌ها را رونق دهیم.

هم در شاعران بهکتی و هم در عارفان کارملیتی، تنش و فشاری را می‌یابیم که غالباً احساس سخت‌تری را برای آنها رقم می‌زند، چیزی بین اشتیاق به تجربهٔ وحدت بی‌انتها و میل به ادامهٔ تجربهٔ هم تلخ و هم شیرینِ فراق عاشقانه. غالباً گفته شده است که عرفان عاشقانه متضمن درجه‌ای از دوگانه‌انگاری است: به این صورت که عشق دوطرفه بین خداوند و روح نمی‌تواند بخشی از تجربه باشد، جایی که عارف مطلقاً با خداوند یا ذات مطلق یکی شده باشد. دایموک به این نکته اشاره دارد:

> اگر عاشق و معشوق مثل هم بودند، عشقی شبیه این (یعنی عشق بین روح و خدا) نمی‌تواند وجود داشته باشد. اگرچه جیوه بخشی از بهگود است ... جیوه و بهگود مثل هم نیستند. تفاوتی کمّی بین این دو وجود دارد. جیوه در عین اشتراکی که در کیفیت، با بهگود و سایر جیوه‌ها دارد، برای همیشه از آنها متمایز است ... بدین‌ترتیب، وقتی جیوه به وسیلهٔ بهکتی به رهایی می‌رسد ... در پرستش مدام بهگود، به او نزدیک است اما معنایش این نیست که ... یکی هستند (Ibid.: 48).

چنانچه گفته‌های دایموک در خصوص شیوَه بهکتی به کار رفته باشد باید گفت ای کاش بازبینی و تا حد امکان اصلاح شده بودند، چراکه شیوَه بهکتی در همه جا بیشتر به تفسیری وحدت‌گرایانه از هدف نهایی عرفان گرایش دارد، در حین اینکه به طور چشمگیری حالت‌های نوعیِ مربوط به روش بهکتی، یعنی پاکبازی و عشق وجدآمیز، و در واقع، حالتِ فراق از خدا را در مراحل اولیه تجربه نگه می‌دارد.

کارمن دربارهٔ چیزی که آن را «منطق تناقض‌نمای حضور و غیبت» خداوند می‌نامد بحث می‌کند و راه‌حل‌های طیف متنوعی از الاهیات‌شناسان هندی را در پاسخ به پرسش‌های معرفت‌شناسانه و هستی‌شناسانه فهرست می‌کند؛ پرسش‌هایی که منشأ آن،

ادراک خاصی است که بهکتی راجع بـه خداونـد مطـرح مـی‌کنـد، بـه عنـوان وجـودی همه‌جاحاضر و همچنان کناره‌گیر، کسی که همراهِ طالبِ شـیفتهٔ خـود اسـت و در عـین حال جدای از او؛ کارمن نتیجه می‌گیرد که این «منطق تناقض‌نما» از جمله شـباهت‌هـای مهم بهکتی و عرفان خداپرستانهٔ غرب است (Carman, 1983).

دیگر اینکه، ما در بهکتی، غالباً کشمکشی را می‌یابیم بین آرمان سـنتی هنـدو، یعنـی آزادی از سمساره و در طرف دیگر، اشتیاق به ادامه‌دادن به تجربه (سلوک) در سمساره؛ هم سعادت و هم رنجِ فراق عاشقانه. لذا در تقابل با بسیاری از شکل‌های عرفان هنـدو، تجربهٔ لذت و دردی که در عشق دوطرفه بین جیوه و بهگود در موقعیتی ثنویّتی جـاری است، به جای آزادی از سمساره با تجربهٔ وحدت‌سازی کـه بـه همـراه دارد، اغلـب بـه عنوان غایت راستین عرفانی دیده شده اسـت؛ اگرچـه در مواقـع دیگـر ایـن دو هـدف ممکن است با هم باشند. اما این حقیقت که تجربهٔ عشقِ دوگانه، جنبه‌ای مهـم از انـواع عرفان‌هایی است که اینجا محل بحث قرار داده‌ام، باید ما را (آنچنان که در جـای دیگـر انجام داده‌ام) به تردید در نظریات محققان قدیمی‌تر مثل استیس معطوف کند که مـدعی است جوهرهٔ همه عرفان‌ها درک وحدتِ یکپارچه و بدون تمایز است، و اعتقاد دارد که حتی عارفان خداباور عملاً تجربه‌هایی مثل هم دارند، هرچند آن را بر حسب رابطه‌شـان با خداوند، تفسیر می‌کنند؛ استیس این تفسیر خداباورانه را استعاره‌ای محسـوس دانسـته است که حالت ناملموسِ هوشیاری نامتمایز را علامت‌گذاری و تشخیص‌پـذیر مـی‌کنـد (Stace, 1961).

بنابراین، استیس ضمناً اشـاره مـی‌کنـد کـه عارفـان خداپرسـت در فهـم یـا تفسـیر تجربه‌هایشان دچار خطا می‌شوند؛ این ادعای او که عارفان خداپرست در واقع در حـال تجربـهٔ وحـدتِ نامتمایزنـد، در حقیقـت تصـویری بازتابیـده از ادعـای الاهیـاتیِ پیش‌پاافتاده‌تری است که با آن مواجهیم، یعنی این تصویر که عارفـان وحـدت‌گـرا، اگـر تجربهٔشان کاملاً پیشرفته باشد «در واقع» در حال تجربه وحدت بـا خداونـد هسـتند یـا باید در حال تجربه این وحدت باشند (این نوع گـرایش را، از بـاب مثـال در آثـار زینـر می‌بینیم) (Zaehner, 1978).

همان‌طور که در جای دیگری بحث کرده‌ام، به نظر من، رضایت‌بخش‌ترین نگاه به مطالعات میان‌فرهنگی عرفان، از آنِ کسی است که در بررسی تجربه‌های وحدت‌گرایانه و خداپرستانه اعتبار و ارزش هر یک را دریابد و شباهت‌ها و نقاط افتراق آن دو را ببیند، بی‌آنکه بخواهد یکی را در دیگری منحل کند.[۱۲]

جای آن نیست که تفاوت‌های فراوانی که بین عرفان‌های خداباورانه و وحدت‌گرا وجود دارد، به‌تفصیل بازگو شود اما از باب نتیجه‌گیری شاید بتوان همین قدر افزود که در عرفان خداپرستانه، این جهان و جهان دیگر نمی‌توانند به طور کامل برابر یا یگانه باشند؛ در حالی که در برخی شکل‌های عرفان خداناباورانه، دو طرف (شامل این دنیا و دنیای دیگر)، مکمل یکدیگر و در نهایت، عملاً، یکی انگاشته می‌شوند، در همان حال که بازی پرتحرّک این دوقطبی، نقش مهمی را ایفا می‌کند. لذا مجاهدت عارف مصروف این می‌شود که این یگانگی را در درون وجود خودش دریابد. بنابراین، به عنوان نتیجهٔ این بررسی، باید تمایزی اساسی را ترسیم کنیم و آن اینکه دو دنیا در عرفان خداباورانه، تقابلی رقابت‌آمیز دارند؛ و در شکل‌های متعددی از عرفان خداناباورانه در یک سطح قرار می‌گیرند.

پی‌نوشت‌ها

۱. همچنین، برای یافتن این قطعه و سایر نقل‌قول‌هایی که از نوشته‌های ترزا می‌شود مراجعه به متن اسپانیایی را در کتاب زیر پیشنهاد می‌کنم:

Santa Teresa de Jesús: Obras Completas, eds. Efren de la Madre Dios & Oger Steggink (Biblioteca de Autores Cristianos), Madrid 1974.

۲. بسیاری از این عرفان‌ها در رساله دکتری من بررسی شده‌اند:

A Study of Mysticism and its Forms of Expression, Stirling 1983. See also my 'Unity in Diversity', *Scottish Journal of Religious Studies* vol. 3, no. 1 (1982).

۳. مقایسه شود با: Robert M. Gimello, 'Mysticism and Meditation'. in *Mysticism and Philosophical Analysis*, ed. Steven T. Katz. London 1978

همچنین: Frederick J. Streng, 'Language and Mystical Awareness', ibid.

٤. عنوان اصلی اثر سنت جان که غالباً با عنوان *شب تاریک روح* نام برده می‌شود در زبان اسپانیایی فقط *شب تاریک* است. بنابراین، او آنچنان که به شب‌های حس و روح (spirit) اشاره

می‌کند از شب روح (soul) سخن نمی‌گوید. متن اسپانیایی نوشته‌های جان را می‌توانید در منبع زیر بیابید:

San Juan de la Cruz, Vida y Obras, eds. *Crisogono de Jesus, Matias del Niño Jesus & Lucinio Ruano* (Biblioteca de Autores Cristianos), Madrid 1973.

۵. تفسیر خود سنت جان بر سرود معنوی در: R. J. H. Steuart, *The Mystical Doctrine of Saint John of the Cross*, London, 1974, p. 153

۶. برای مطالعه بیشتر درباره جان، بنگرید به این مقالهٔ من: 'St John of the Cross and Mystical ''Unknowing'' ', *Religious Studies* 22 (1986)

۷. مجسمه‌ساز ایتالیایی (م.).

۸. برای مطالعه بیشتر درباره ترزا بنگرید به این مقاله من:

'St Teresa of Avila and Hekhalot Mysticism', *Studies in Religion/Sciences Religieuses* vol. 13, no. 3 (1984);

در اسپانیا با این عنوان منتشر شده است:

'Santa Teresa de Avila y la Mística Hekhalot', *Homenaje a Luis Morales Oliver* (Fundacion Universitaria Española), Madrid 1986.

9. Four parts of the day and night means in effect the whole of the day and night.

۱۰. «پسر ناندا» لقب کریشنا است.

۱۱. شایام نامی برای کریشنا است.

۱۲. بنگرید به این مقالهٔ من: 'Unity in Diversity' و نیز رساله دکتری من.

منابع

'The Spiritual Canticle,' v. 1 (1966). in: *The Collected Works of St John of the Cross*, tr. Kieran Kavanaugh & Otilio Rodriguez, London: Nelson.

Carman, John B. (1983). 'Conceiving Hindu ''Bhakti'' as Theistic Mysticism' in: Katz, Steven T. (ed.). *Mysticism and Religious Traditions*, Oxford: Oxford University Press.

Dimock, Jr., Edward C. (1966). 'Doctrine and Practice among the Vaisnavas of Bengal', in: Milton Singer (ed.), *Krishna: Myths, Rites and Attitudes*, Chicago: Chicago University Press.

Eliade, Mircea (1973). *Yoga: Immortality and Freedom*, Princeton: Princeton University Press.

Madan, Lajwanti (1979). 'Mira Bai,' in: Swami Ghanananda & John Steward-Wallace (eds.), *Women Saints of East and West*, US: Vedanta Press.

Mirá Bái (1978). In: *Songs of Krisna*, tr. Deben Bhattacharya, New York: Samuel Weiser Inc.

Ramanujan, A. K. (1978). *Speaking of Siva*, Harmondsworth.

Sreekantaiya, T. N. (1972). 'Akka Mahadevi' *in: Women Saints of East and West*, US: Vedanta Press.

Steuart, R. J. H. (1974). *The Mystical Doctrine of Saint John of the Cross*, London.

Stace, W. T. (1961). *Mysticism and Philosophy*, London: Macmillan & Co Ltd.

Teresa of Avila (1974). *The Interior Castle*, London: Sheed & Ward.

The Complete Works of St Teresa of Jesus (1946). tr. E. Allison Peers, *London*: Sheed & Ward.

The Devotional Poems of Mirabai (English and Hindi Edition) (1980). tr. A. J. Alston, Delhi: Motilal Banarsidass.

Turner, Victor W. (1969). *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, London: Routledge & Kegan Paul

Zaehner, R. C. (1978). *Mysticism: Sacred and Profane*, Oxford: Oxford University Press.

Zaehner, R. C. (1979). *Hindu Scriptures*, London: Burns and Oates.