Essays in Philosophy and Kalam

HomePage: https://jphilosophy.um.ac.ir/ Vol. 52, No. 1: Issue 104, Spring & Summer 2020, p.215-234

Online ISSN 2538-4171 **Print ISSN** 2008-9112

Receive Date: 28-02-2021 **Revise Date:** 10-05-2021 **Accept Date:** 02-06-2021

DOI: 10.22067/epk.2021.69145.1015 **Article type:** Original Research

A New Reading of Ṣadrā's Al-asfār Al-arba'a Based on the Hero's Journey Narrative Archetype

Dr. Majid Sadeghi Associate Professor, University of Isfahan (Corresponding Author)

Email: majd@ltr.ui.ac.ir

Najmeh Lab Khandagh PhD student, University of Isfahan

Abstract

Mullā Ṣadrā introduces philosophy as a knowledge for the perfection of all human souls and does not limit to a certain group; the complexity of philosophical issues and the difficulty of understanding them due to their abstract nature, however, is not hidden. Nevertheless, according to Mullā Ṣadrā, the power of imagination and speech are two divine gifts that make it possible for different audiences to understand and convey such complex issues. The power of imagination, by analyzing and combining forms and meanings, is constantly creating new forms and meanings, and language, with a wide range of mental creativity, through continuous changes in form and content, is a tool at the service of the speaker's mind to convey meanings to the audience. Story is a format which is distinguished from other texts by the two elements of imagination and speech. In this article, the elements of story are explained from the perspective of Ṣadrā's philosophy in a descriptive-analytical way, and its narrative capacities are examined. The existence of allegories in Ṣadrā's philosophy and its presentation in the form of four journeys makes it possible to have a narrative reading of it using the old narrative archetype of "hero's journey."

Keywords: Sadrian philosophy, imagination, speech, story, hero's journey

جستارهایی در
فلسفه و کلام

سال ۵۲- شماره ۱- شماره پیاپی ۱۰۴- بهار و تابستان ۱۳۹۹- ص ۲۳۴-۲۱۵ HomePage: https://jphilosophy.um.ac.ir

شاپا چاپی ۹۱۱۲-۲۰۰۸ شاپا الکترونیکی ۴۱۷۱-۲۵۳۸

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۲/۱۰ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۰۲/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۱۲

نوع مقاله: پژوهشی **DOI:** 10.22067/epk.2021.69145.1015

خوانشی نو از اسفار اربعهٔ صدرایی بر اساس الگوی سفر قهرمان

دکتر مجید صادقی (نویسنده مسئول)
دانشیار دانشگاه اصفهان
Email: majd@ltr.ui.ac.ir
نجمه لب خندق
دانشجوي دكتري دانشگاه اصفهان
Email: n.labkhandagh@gmail.com

چکیده

ملاصدرا فلسفه را علمی برای استکمال همهٔ نفوس انسانی معرفی می‌کند و آن را مختص گروه خاصی نمی‌داند؛ اما پیچیدگی مسائل فلسفی و دشواری فهم آن به‌دلیل انتزاعی‌بودن بر کسی پوشیده نیست. این در حالی است که ازنظر ملاصدرا قوهٔ خیال و قدرت سخن دو موهبت الهی است که امکان فهم و انتقال این‌گونه مسائل را برای مخاطبان مختلف ایجاد می‌کند. قوهٔ خیال به‌کمک تجزیه و ترکیب صور و معانی، پیوسته در حال ایجاد صور و معانی جدید است و زبان با گستره‌ای به‌پهنای خلاقیت ذهن، با تغییرات مداوم در فرم و محتوا، ابزاری است در خدمت ذهن گوینده برای انتقال معانی به ذهن مخاطب. داستان قالبی است که دو عنصر خیال و سخن فصل ممیّز آن از دیگر متون است. در این مقاله، عناصر داستان از منظر حکمت صدرایی به‌روش توصیفی‌تحلیلی تبیین شده و نیز ظرفیت‌های داستانی‌شدن آن بررسی شده است. وجود تمثیلات در حکمت صدرایی و عرضه‌شدن آن در قالب چهار سفر، امکان خوانشی داستانی از آن را با بهره‌گیری از کهن‌الگوی «سفر قهرمان» فراهم می‌کند.

واژگان کلیدی: حکمت صدرایی، خیال، سخن، داستان، سفر قهرمان.

مقدمه

مباحث فلسفی به‌دلیل پیچیدگی و انتزاعی‌بودن فقط مدنظر قشر خاصی از تحصیل‌کردگان جامعه بوده است و از میان همین جمع، کمتر کسی را می‌توان یافت که از فضای نظری صِرف خارج شود و بین زندگی روزمره و وقایع اطراف خود با فلسفه پیوند برقرار کند. لازمهٔ ازبین‌بردن این شکاف، ابتدا ساده‌سازی مباحث فلسفی و آسان‌سازی فهم آن است. ازآنجاکه درک امور محسوس همواره ساده‌تر از درک معقولات است، یکی از روش‌ها برای انتقال مفاهیم فلسفی تشبیه معقول به محسوس است. نقطهٔ اتصال بین قوای عاقله و محسوسات، قوهٔ خیال است؛ چراکه اولاً پایه‌های اصلی تخیل، برگرفته از محسوسات است و ثانیاً تخیلات همچون معقولات در فضای ذهن شکل می گیرد. از سوی دیگر مهم‌ترین راه انتقال معانی، سخن گفتن است. سخن ابزاری است که متناظر با خلاقیت ذهن، معانی ایجادشده را در قالب‌هایی خلاقانه قرار می‌دهد.

داستان، قالبی است که دو مؤلفهٔ خیال و سخن را در خود جمع کرده (ایرانی، ۲۸) و در طول تاریخ، یکی از روش های موفق انتقال مفاهیم و معانی حتی برای بیان معارف عمیق و دارای بطن در قالبی ساده و جذاب برای مخاطبان بوده است. این روش از سوی خدای متعال نیز تأیید شده است و یکی از راه‌های دعوت به تفکر را داستان گویی می‌داند؛ فَاقْصُصِ الْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ (اعراف: ۱۷٦). ظرفیت داستان برای انتقال معانی چنان است که حکما نیز برای بیان معارف خود از آن استفاده کرده‌اند؛ ازجملهٔ آن‌ها می‌توان به رسالة الطیر و حیّ‌بن‌یقظان از ابن سینا و نیز رسائل تمثیلی شیخ اشراق همچون سفیر سیمرغ، عقل سرخ، آواز پر جبرئیل و... اشاره کرد. بسیاری از فلاسفهٔ معاصر نیز برای بیان نظام فلسفی خود از قالب رمان استفاده کرده‌اند. ملاصدرا خود به عرصهٔ داستان ورود پیدا نکرده است؛ اما بر اساس آنچه بیان شد این امر بر پیروان مکتب فلسفی او برای ایجاد زمینه‌هایی برای فهم آسان فلسفهٔ وی ضروری به نظر می‌رسد. هدف از نگاشتن این مقاله ایجاد زمینه‌ای برای پاسخ‌گویی به این ضرورت و ورود به این عرصه است. برای رسیدن به این منظور، نسبتِ بین حکمت صدرایی با داستان بررسی شده است؛ به این ترتیب که ابتدا عناصر اصلی داستان را بر اساس حکمت ملاصدرا تبیین و سپس ظرفیت‌های فلسفهٔ او را برای داستانی‌شدن بیان می‌کنیم.

طبق جستجوهای صورت‌گرفته، پیش از این پژوهش، نسبتِ بین داستان و حکمت صدرایی نه به‌صورت پژوهشی بررسی شده و نه در قالب داستانی قرار گرفته است. تنها کتاب داستانی در این زمینه کتاب مردی در تبعید ابدی نوشتهٔ نادر ابراهیمی است که زندگینامهٔ ملاصدرا را در قالب داستانی به رشتهٔ تحریر درآورده و در بین آن به برخی مباحث فلسفی او پرداخته است. پژوهشی با محوریت رابطهٔ فلسفهٔ اسلامی و داستان‌گویی نیز انجام نشده است و تنها معدود مقالاتی به رمزگشایی و تحلیل داستان‌های تمثیلی‌عرفانیِ ابن‌سینا و شیخ اشراق پرداخته‌اند. «نمود انسان‌شناسی فلسفی ابن‌سینا در رساله‌های تمثیلی-عرفانی او» مقاله‌ای است که فروغ السادات رحیم‌پور و افسانه لاچینانی در آن دیدگاه‌های فلسفیِ ابن‌سینا در حوزهٔ انسان‌شناسی را در داستان‌های تمثیلی‌عرفانیِ او جستجو

کرده‌اند. فاطمه سنقر کلایه نیز در مقالهٔ «رمزشناسی رسالهٔ آواز پر جبرئیل» دلیل زبان نمادین و رمزی حکما را بیان کرده و به رمزگشایی این رسالهٔ شیخ اشراق در زمینهٔ معارف فلسفی او پرداخته است.

مقالهٔ پیش‌رو هم ازنظر بیان نسبت داستان و فلسفهٔ اسلامی و هم به‌طور خاص ازنظر نسبت این دو موضوع با محوریت حکمت صدرایی کاملاً بدیع و بدون پیشینهٔ مشابه است.

۱. چیستی داستان و اهمیت آن از دیدگاه فلاسفه

ادبیات داستانی در معنای جامع آن به هر روایتی که خصلت ساختگی و ابداعیِ آن بر جنبهٔ تاریخی و واقعی‌اش غلبه کند، اطلاق می‌شود (میرصادقی، ۲۱). داستان مجموعهٔ گسترده‌ای است که بر اساس متغیرهایی در فرم و محتوا، عناوین مختلفی؛ ازجمله قصه، اسطوره، حکایت، افسانه، سرگذشت، رمان، رمانس، داستان کوتاه و... را شامل می‌شود. کلام منثور و خیال، فصل ممیزهای متون داستانی هستند که آن‌ها را از سایر متون متمایز می‌کنند:

داستان به هر اثر هنری منثور گفته می شود که بیش از آنکه ازلحاظ تاریخی واقعیت داشته باشد، آفریده و ابداع نیروی تخیل و هنر نویسنده است (ایرانی، ۲۸).

فرق داستان با گزارش، مقاله، تاریخ، خاطره، زندگی‌نامه و سفرنامه در این است که در داستان، نویسنده می خواهد به‌کمک تخیل و با استفاده از نمایش یا نقل یک یا چند رخداد، فضا سازی و شخصیت‌پردازی بر احساس خواننده تأثیر بگذارد و چه‌بسا معنا و مفهومی را به او منتقل و القا کند و او را با پرسشی مواجه سازد، اما امر اخیر با ابزار و امکانات منطقی صورت نمی‌گیرد و تابع زبان ارجاعی علم نیست... تخیل تا آن حد در داستان نقش دارد که نیچه کل داستان را دروغ می‌خواند. پس بهره‌گیری از تخیل و احساس‌برانگیزیِ حاصل از آن، ویژگی‌های داستان است (بی‌نیاز، ۱۵ تا ۱۶).

همان‌گونه که در تعریف داستان بیان شد، لفظ و خیال دو مؤلفهٔ اصلی متون داستانی هستند. برخی در تعریف داستان بر منثوربودن تأکید دارند و برخی آن را اعم از منثور یا منظوم می‌دانند، اما آنچه در همهٔ تعاریف مشترک است تکیه بر هنرِ لفظیِ برگرفته از خیال دارد. فلاسفه در بهره‌گیری از داستان برای بیان معارف انتزاعی با استفاده از ظرفیت های آن در تشبیه معقول به محسوس غافل نبوده‌اند. افلاطون در رسالهٔ فدروس به این نکته اشاره می‌کند: اما توصیف نفس، نیروی بیانی می‌خواهد که در توانایی آدمیان فانی نیست ولی به زبان آدمیان می‌توان با تمثیل و اشاره از آن حکایت کرد (افلاطون، چهار رساله، ۱۳۷).

اهمیت داستان و روایت تاحدی است که ارسطو ۲۳ قرن پیش بیان داشته است که ضعف در داستان‌گویی موجب سقوط و انحطاط اجتماعی است (به نقل از مک‌کی، ۱۰). شیخ اشراق به سالکی که قصد قدم‌نهادن در وادی حکمت را دارد، توصیه می‌کند از رسائل تمثیلی و داستانی او بهره گیرد: در اثنای قرائت حکمة الاشراق نیکوست که مرید، رسائل (داستان‌ها) رمزی را که مبادی اصلی حکمة الاشراق را برای او متصور می‌کند، مطالعه کند. این رسائل

را فایدهٔ عظیم است؛ زیرا که آن‌ها کوشش مرید را برای اینکه به مشاهدهٔ انوار قاهر برسد بر می‌انگیزد (به نقل از پورنامداریان، ۲۳۰ تا ۲۳۱).

سه داستان رمزی ابن‌سینا، یعنی حی‌بن‌یقظان، رسالة الطیر و سلامان و ابسال، دورهٔ کاملی از سلوک عرفانی و اشراقی را نشان می‌دهد. بسیاری از فلاسفهٔ معاصر نیز قالب داستان را برای بیان معارف خود انتخاب کرده‌اند. پل ریکور[1] در کتابی سه جلدی تحت‌عنوانِ رمان و روایت، مسائل مربوط به داستان را بررسی کرده است (بنیامین و دیگران، 27). اومبرتو اِکو[2] متخصص فرهنگ و فلسفهٔ اروپای قرون وسطی با نوشتن رمانِ نام گل سرخ به‌نوعی فلسفهٔ قرون وسطی را به تصویر می‌کشد. ژان پل سارتر[3] متفکر اگزیستانسیالیست برای تبیین فلسفهٔ خود رمانِ تهوع، میخائیل شولوخوف[4] در دفاع از سوسیالیسم رمان معروف و پرمخاطب دُنِ آرام و در مقابل بوریس پاسترناک[5] در به چالش‌کشیدن ادعاهای بشردوستانهٔ کمونیسم، رمان دکترژیواگو را تألیف کرده‌اند.

نمونهٔ موفق و پرمخاطب دیگری که البته بیشتر به تاریخ فلسفه پرداخته است، رمان دنیای سوفی نوشتهٔ یاستین گوردر[6] است. این کتاب بیشتر روایتی داستان‌گونه از تاریخ فلسفه است؛ اما همین مقدار تلطیف‌کردن و متفاوت‌بودن آن با سایر کتب فلسفی، باعث استقبال مخاطبان شده است. جای بسی تأمل است که چرا فلاسفه و متفکران دینی سرشناس چه در گذشته و چه در زمان حال، وقت و نیروی خود را صرف پرداختن به ادبیات و داستان کرده‌اند؟ خواندن داستان در اغلب موارد، آسان، جذاب و مایهٔ تفرج خاطر است. کمتر کسی حوصله دارد کتابی تحقیقی را مطالعه کند اما داستان با ایجاد کشش و تعلیق، مخاطب را مجذوب می‌کند. همین قابلیت جذب و مقبولیت اجتماعی رمان موجب شد که بسیاری از متفکران برای بیان مباحث فکری به این قالب روی بیاورند.

دلیل مهم‌تری که فلاسفه را به سمت داستان‌نویسی سوق داده است، بازتابِ درونیاتِ هنرمند در آثارش است. درحقیقت هنرمند خود را در آثارش متجلی می‌کند و هرچه این خود ازنظر مرتبهٔ وجودی بالاتر باشد، اثری گران سنگ‌تر را بر جای می‌گذارد. این روند تا آنجا ادامه پیدا می‌کند که شخص همان حق و حقیقت شود؛ لذا در حکم آینه‌ای در می‌آید که تنها حقیقت را بازتاب می‌دهد. این همان مطلبی است که ملاصدرا در باب کلام برای انسان قائل شده است؛ انسان اگر به مرتبه‌ای برسد که به عقل فعال متصل شود، جز حقیقت نخواهد گفت (صدرالدین شیرازی، مفاتیح الغیب، ۲۰ تا ۲۱). هنرمند نیز از این قاعده مستثنا نیست و می‌تواند ملهَم از عالم غیب باشد و به قول حافظ: «در پس آینهٔ طوطی صفتم داشته‌اند/ آنچه استاد ازل گفت، بگو می‌گویم»

1.Paul Ricoeur.
2.Umberto Eco.
3 Jean-Paul Sartre.
4 Mikhail Sholokhov.
5 Boris Pasternak.
6 Jostein Gaarder.

شیخ اشراق نیز به ملهَم‌بودن برخی آثار و نقوش اشاره می‌کند: «پس چون شواغل قلّت یابد، برای نفس ناطقه خلسه‌ای به جانب القدس روی می‌نماید و از غیب نقش می‌پذیرد، نقشی غیبی که گاه سریعاً منطوی می شود و گاه بر ذکر روشنی می‌بخشد و گاه بر خیال می‌گذرد و ازآنجاکه خیال بر لوح حس مشترک تسلط دارد، بر آن صورتی ترسیم می‌کند در غایت حسن و زینت و در کامل‌ترین و زیباترین هیئات یا صورت آن امر غیبی را مشاهده و ترسیم می‌کند یا بر سبیل کتابت سطری می‌نگارد»(سهروردی، ۱۰۳/۱ تا ۱۰٤).

سقراط نیز در خصوص شاعران این‌گونه می‌گوید: «(این اشعار) زادهٔ هنر انسانی نیست، بلکه ناشی از الهامی است خدایی و ازاین‌رو هر شاعری فقط موافق الهامی که از خدای هنر می‌گیرد، شعر می‌تواند سرود» (افلاطون، دورهٔ آثار، ٦١١/٢ تا ٦١٢).

کار هنرمند، تمثّل‌بخشیدن به حقایق قدسی است. حقایق متعالی عین تقدس و زیبایی هستند و جلوه‌گری برای آن‌ها امری ذاتی است و اگر هنرمند آینهٔ وجود خویش را صیقل دهد، این انوار قدسیه از طریق او در این عالم تجلی می‌یابند، آن سان که گویی این تلألؤ، ذاتیِ خود اوست (آوینی، ۲۰۱/۱).

باتوجه‌به مباحث بیان‌شده و لزوم ساده‌سازیِ معارف همراه با لذت‌بخشی برای مخاطبان، ورود حکما و متألهین به عرصهٔ هنر امری ضروری می‌نماید تا آنچه به مخاطبان منتقل می شود، حق و حقیقتی باشد که حکیم متأله آن را نگاشته است نه تصویر کژِ ناشی از سوبژکتیوی که مخاطب را تنها در عالم خیالِ نفسانیات صاحب اثر، پرواز می دهند.

اما داستان، چگونه ما را در فهم معارف انتزاعی یاری می‌دهد؟ به نظر می‌رسد داستان، عمدهٔ این نقش را با بهره گیری از قوهٔ خیال و عناصر خیال ایفا می‌کند و سپس تناظر ناگسستی میان ذهن و زبان، قابلیت انتقال معارفِ محسوس شده را به دیگران فراهم می‌کند. لذا شناخت دو مؤلفهٔ اصلی داستان؛ یعنی خیال و سخن و تناظر بین این دو ضروری به نظر می‌رسد.

۲. تناظر ذهن و زبان در تولید فرم و محتوا

ذهن انسان در طول تاریخ، مدام در حال ایجاد معانی جدید است و این کلام و سخن است که متناظر با خلاقیت ذهن با ایجاد ترکیب‌های جدیدی از محتوا و فرم، پشتیبان اذهان برای انتقال، افشا و ابراز معانی جدید به دیگران است. قوهٔ خیال به‌عنوان واسطهٔ بین محسوسات و معقولات عمل می‌کند و برای معانی معقول، مابازاء محسوس و متخیّل قرار می‌دهد. ازطرفی عناصر خیال برانگیزانندهٔ احساس انسان است، احساسی تجریدشده که در مرحله‌ای پس از حواس پنجگانه قرار دارد و در فضای ذهن شکل می‌گیرد و درحقیقت حد واسط بین حواس و معقولات است. داستان می‌تواند با بهره‌گیری از قوهٔ خیال و برانگیختن احساس مخاطب، در مرحلهٔ بعد او را به تفکر و تأمل وادارد و پلی به عالم معقول باشد: داستان بیش از آنکه بیان دقیق واقعیت برای تأثیرگذاردن بر عقل باشد، به

آفرینش فضـایی تخیلی برای انگیزش حس خواننده تأکید دارد. در همهٔ داسـتان‌ها اصـل بر این اسـت که به خواننده امکان حس‌کردن بدهند و در مرحلهٔ دوم موجب تفکر و تأمل آن‌ها شوند (بی‌نیاز، ١٦).

انتقال معانی از طریق برانگیختن احسـاس مخاطب امری اسـت که ارسـطو نیز در فن خطابه آن را یکی از انواع وسایل اقناع، تحت‌عنوان پاتوس «احساسی» می‌داند (ارسطو، 31). اما این انگیزش احساسی و ورود مخاطب به فضای خیال‌انگیز نویسنده یا گوینده از چه طریق اتفاق می‌افتد؟ به‌بیان دیگر پل ارتباطی بین ذهن مخاطب و گوینده چیست؟ ابزاری که وظیفهٔ برقراری ارتباط و انتقال معانی بین اذهان را برعهده دارد، سخن است. تناظر ذهن و زبان از مسـائلی اسـت که بسـیاری از اندیشـمندان بدان پرداخته‌اند. زبان با اسـتفاده از حروف و واژگانی محدود، معانی و جملاتی نامحدود خلق می‌کند. این خلاقیت در ارتباط با انعکاس جریان اندیشه در آن شکل می‌گیرد.

زبان چیزی فراتر از صرف و نحو و مجموعه‌ای از واژگان است. انسان در پرتوِ توانایی زبان می‌تواند از آنچه مورد مشاهده او واقع شده است فراتر رود و به معانی معقول دست یابد. اگرچه تماس انسان با جهان پیرامون، محدود و مختصر است؛ اما با فرض اینکه بتواند با همهٔ پدیده‌های جهان تماس مستقیم داشته باشد باز هم دایرهٔ آگاهی‌های او به‌مراتب گسـترده‌تر از دایرهٔ تماس‌ها و ارتباطات مسـتقیم او اسـت. بنابراین طبیعت کلام غیر از طبیعت امور دیگر است و سخن به‌حسب ذات و سرشت خود فراروونده و فراگیر است. سخن به جهان مجردات و عالم مرسلات راه دارد (ابراهیمی دینانی، ۳۷۹ تا ۳۸۳).

به‌عبارت‌دیگر معانی دو گروه‌اند: برخی از قبل در اذهان، موجود و بین آن‌ها مشـترک‌اند؛ لذا برای انتقال آن به مخاطب کافی است که لفظ وضع‌شده برای آن بیان شود تا به‌طور مستقیم و صریح مخاطب را به آن معنا منتقل کند؛ اما برخی معانی تنها منحصر به ذهن شخص و به‌واسطهٔ ادراک یا تجربه‌ای شخصی است، اینجا است که خلاقیت سخن به‌کمک گوینده می‌شتابد تا با بهره‌گیری از عناصر خیالی همچون تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، رمز و... ذهن مخاطب را به‌معنای مدنظر نزدیک کند. بنابراین صور خیال تنها برای زیبا و دلنشین‌کردن کلام به کار نمی‌رود، بلکه برای توضـیح و انتقال معانی پیچیده نیز اسـتفاده می‌شـود. به‌گفتهٔ سـیموئل جانسـن[7] هدف معقولِ آثار تخیلی، منتقل‌ساختن حقیقت است (به‌نقل از ایرانی، ۱۲).

زبان با ویژگی خلاقیت خود، امکان تطبیق با معنا را فراهم می‌کند. زبان با ذهن و ذهن با هسـتی متناظر اسـت؛ لذا پیوند بین زبان و هستی نیز پیوندی عمیق است و خلاقیت زبان نیز بر همین مبنا تعریف می‌شود: درست به همان شـکل که آفرینش لحظه‌ای از حرکت باز نمی‌ماند، زبان بشـری نیز هر لحظه با ایجاد آرایش نو به واژه‌هایی که در جمله‌های پیش به‌کاررفته و با قراردادن واژه‌ها و اصطلاح‌های نو و افزودن جمله‌های تازه در معانی حقیقی و مجازی، در کار زایشی بی‌وقفه است. هومبولت گفته است: زبان نیرویی است خلاق و نه یک محصول تولید شدهٔ صِرف

7. Samuel Johnson.

(خاقانی اصفهانی، ۷۳).

داستان و روایت ماهیتی است که خیال و سخن، ذاتیات آن را تشکیل می‌دهند؛ لذا ویژگی‌های این دو مؤلفه در آن جمع شده‌اند و می‌تواند گسترهٔ وسیعی از معارف را منتقل کند. استعاره از طریق برقراری نسبت‌های نامربوط میان کلمات و در تقابل با مقاومت زبان، معانی جدید به وجود می‌آورد و روایت نیز به‌کمک طرح و طراحی داستان و در تقابل با مقاومت زمان، همین کار را انجام می‌دهد (بنیامین و همکاران ،۲۷ تا ۲۸).

۳. نقش خیال در آفرینش‌های هنری از دیدگاه ملاصدرا

آنچه باعث می‌شود یک اثر، هنری تلقی شود، میزان استفاده از تخیل و خلاقیت است. هیچ‌گاه عکس‌بردان دقیق از عالم خارج اثری هنری قلمداد نمی شود، حتی در هنر عکاسی و فیلم‌برداری که به نظر می‌رسد عکس‌بردان عینی از عالم خارج است، درحقیقت زاویهٔ دید عکاس یا فیلمبردار است که جلوهٔ هنری به آن می‌دهد.

در فلسفهٔ ملاصدرا، خیال به‌معنای هستی‌شناسانه به دو معنا به کار می‌رود که هر دو جوهری مجرد و مشتمل بر صور مثالی هستند: معنای اول که تحت‌عنوان خیال منفصل شناخته می‌شود، ساحتی وجودی از عالم هستی است که بین عالم ماده و عالم عقل قرار دارد. این عالم، عالمی بیرونی و عینی، مستقل از نفوس و قائم به خود است که به آن عالم ملکوت یا مثال نیز می‌گویند. عالم مثال بسیار عظیم‌تر و دارای مراتب بیشتری از عالم ماده است که بعضی از طبقات آن لطیف‌تر از طبقات دیگر است (صدرالدین شیرازی، الحاشیة علی الهیات الشفا، ۱۸۷). این عالم حد واسط بین عالم ماده و عالم عقل است؛ لذا آنچه در عالم حس و ماده موجود است در عالم مثال به‌نحو اعلیٰ و اتم موجود است؛ درنتیجه عالم مثال بسیار عظیم‌تر و دارای مراتب بیشتری از عالم ماده است اما از میزان تجرد کمتری نسبت به عالم عقل برخوردار است.

معنای دوم آن تحت‌عنوان خیال متصل، به ساحت وجودی انسان مربوط می شود. این قوهٔ ادراکی بین انسان و حیوان مشترک است و ازآن‌رو که از نفس جدا نیست و در عالم نفس، حاضر و متصل به آن است، خیال متصل نامیده می‌شود. عالمی است غیر از عالم عقل و عالم طبیعت و حرکت... و موضع تصرف آن کل بدن است (همو، اسفار، ۲۱٤/۸). ملاصدرا بین خیال متصل و منفصل پیوند عمیقی برقرار می‌کند. به‌نحوی که ادراک هر صورت با هر مرتبهٔ وجودی را، اتحاد نفس با عالم آن صورت می‌داند: ادراک انسان در هر مرتبه از صور این عالم، همان اتحاد انسان با آن عالم است و این وجودات بعضی حسی، بعضی مثالی و بعضی عقلی هستند. پس ترتیب عالم وجود، عقل، نفس، حس و ماده است که همین‌ها دایر بر نفس می‌شوند، پس نفس (هنگام ادراک) حس می‌شود، سپس نفس می شود، بعد از آن عقل می شود. بنابراین به سوی آنچه از آن هبوط کرده است، بالا می‌رود و خداوند هم مبدأ است و هم غایت (همو، اسفار،۸/ ۳۵۱).

منظور از خیال در این پژوهش، خیال متصل است؛ چراکه انسان با استفاده از خیال متصل، خلاقیت نفس را

شکل می‌دهد و آثار هنری خویش را می‌آفرینند؛ اما باید دانست که خیال متصل کاملاً مرتبط با خیال منفصل است و در پیوند با آن معنا می‌شود؛ ازاین‌رو است که در ساحت هنر، هرچه هنرمند آیینهٔ وجود خود را صیقل دهد، خیال متصل او بازتاب بیشتری از عالم خیال منفصل خواهد بود. ملاصدرا نقش‌های مختلفی برای قوهٔ خیال متصل قائل است که شکل‌گیری اثری هنری کاملاً وابسته به چنین قابلیت‌هایی است:

الف. خلق صور: ملا صدرا نفس را خلاق صور می‌داند و معتقد است خداوند نفس انسانی را بر مثال خود آفریده است به‌نحوی که هرچه را بخواهد خلق می‌کند، اما به‌دلیل ضعف وجودیِ ناشی از مراتب نزول آن و قرارگرفتن واسطه‌ها بین او و خالقش، نیرویش کاسته شده و افعال و آثارش درنهایت ضعف وجودی است (همو، اسفار، ۲٦٦/۱). به‌دلیل همین ضعف وجودی است که توانایی اغلب انسان‌ها محدود به خلق صور است و نه خلق موجودات خارجی. البته خلق صور در ذهن، متناظر با عالم امر الهی و کُنِ وجودی است که به‌محض اراده، صورت مدنظر خلق و مقدمه‌ای برای عالم خلق و تدریج می شود. انسان صورتی را که دفعتاً در ذهن ایجاد کرده است، در عالم خارج به‌تدریج لباس هستی می‌پوشاند.

ب. حفظ صور اشیا: نقش دیگر قوهٔ خیال، حفظ صور است (همان، ۲۱۱/۸). ملاصدرا دلیل باقی‌ماندن صورت اشیا در ذهن را وجود حقیقت اعیان خارجی عالم ماده در عالمی بالاتر (خیال منفصل) می‌داند. ازآنجاکه چیرگی و غلبهٔ آن عالم قوی‌تر است، حتی اگر جهان مادی نابود شود، صورت آن‌ها در ذهن انسان می‌ماند (همو، مفاتیح الغیب، 29). بنابراین باقی‌ماندن صور اشیا در خیال متصل، بر مبنای تفسیر او از خیال منفصل تبیین می‌شود و این خیال متصل است که صور مشاهده شده را در خود حفظ می‌کند. این توانایی قوهٔ خیال، زمینه‌ای است برای توانمندی‌های دیگری که در آفرینش هنری نقش بیشتری دارند؛ به این معنا که قوهٔ خیال ابتدا باید بتواند صورت اشیا را حفظ کند تا در مرحلهٔ بعدی به تجزیه و ترکیب یا ارتباط صور با معانی بپردازد و اثری هنری را خلق کند.

ج. تجزیه و ترکیب صور: قوهٔ خیال که در مقام تجزیه و ترکیب صور، قوهٔ متخیله یا مفکّره نامیده می‌شود به انسان این امکان را می‌دهد تا صور محفوظ را تجزیه و سپس اجزای آن‌ها را با یکدیگر ترکیب و صورت جدیدی ایجاد کند؛ به‌عنوان‌مثال حیوانی را تصور کند که سر او انسان، بدنش اسب و دارای دو بال باشد (همو، اسفار، ۲۱٤/۸). قوهٔ متخیله، قدرت تصرف در صور و معانی را دارد و می‌تواند صورتی را با صورت دیگر، صورتی را با معنایی دیگر یا معنایی را با معنای دیگر ترکیب کند (همان، ۲۱۹). ترکیب و تجزیهٔ صور و معانی در صنایع، ایجاد نظریه‌های جدید، ابداع آثار هنری و... بسیار حائز اهمیت است؛ چراکه نوع تصرف هنرمند در واقعیت، میزان ارزشمندی اثر هنری او را مشخص می‌کند. او با تجزیه و ترکیب صور و معانی، حقایقی متفاوت از واقعیات خارجی ارائه می‌دهد که آینهٔ دیدگاه‌ها و درونیات او است.

د. ارتباط بین معانی و صور: قوهٔ خیال بین صور و معانی، ارتباط برقرار می‌کند؛ به‌نحوی که این ارتباط گاهی از صورت به معنا است و آن هنگامی است که قوهٔ وهم از متخیله یاری می‌طلبد تا صورت‌های موجود در خیال را به

او عرضه کند و هنگامی‌که صورت‌هایی که با آن‌ها، آن معنا را ادراک کرده بر وی عرضه شود، آن معنا در ذهن آشکار می‌شود و گاه از معانی به صور است؛ یعنی با ادراک معنایی، صورتی را که پیش از آن، آن معنا را تداعی کرده بود در خیال جستجو می‌کند (همان، ۲۱۸). این فعالیت قوهٔ خیال بسیار ارزشمند است؛ زیرا قابلیت تلفیق معانی و مفاهیم انتزاعی با صور محسوسات را برای انسان فراهم می‌کند. اگر انسان با معنایی انتزاعی مواجه شود که مابازاء حسی برای آن وجود ندارد، به‌کمک این قابلیت قوهٔ خیال سعی در انتقال مفهوم درک شده به دیگران می‌کند. تمثیل، کنایه و استعاره ازجمله هنرهای بیانی است که از این قابلیت بهره می‌برد. قرآن نیز برای بیان معارف خود از این توانایی بهره گرفته است. سید قطب در این خصوص می‌گوید: قرآن معانی انتزاعی را به‌مدد تصاویر، محسوس و خیال‌انگیز می کند (سید قطب، آفرینش هنری در قرآن، ٤٤). امام خمینی(ره) نیز با بیان قاعدهٔ «أنّ الألفاظ وضعت لأرواح المعانی و حقائق‌ها» این مطلب را بیان می‌کند که الفاظ برای حقایق مجرد و حقیقی خود وضع شده‌اند، اما همین معانی محسوس و مادی آن‌ها ما را به معانی مجرد شان رهنمون می شود (خمینی، مصباح الهدایة، ۳۹)؛ برای مثال واضعِ لفظ آتش، آن را برای آتش دنیایی وضع نکرده است؛ اما آنچه اسباب انتقال او به حقیقت آتش شده است، همین آتش دنیا بوده است. بنابراین از دیدگاه امام، وسیلهٔ انتقال واضع به حقیقت الفاظ مثلاً آتش، مصادیق محسوس آن است. طبق این قاعده، الفاظ به‌نحو استعاری و تمثیلی وسیله‌ای برای انتقال ما به روح معانی هستند.

برای فهم بهتر این توانمندیِ قوهٔ خیال یعنی ارتباط بین صور و معانی، می‌توان خواب و رؤیا را مثال زد. ملاصدرا معتقد است انطباع صور از عالم خیال منفصل در نفس انسان، می‌تواند در عالم خواب اتفاق افتد؛ چراکه اشتغال نفس به بدن قلّت می‌یابد و نفس مستعد اتصال با جواهر شریف روحانی می شود که نقوش همهٔ موجودات در آن‌ها موجود است. پس هنگامی‌که نفس به این جواهر متصل شد، نقوش آن‌ها را می‌پذیرد؛ لذا در آینهٔ نفس، آن صُوَری که مناسب و محاذی با او هستند نقش می‌بندند. اگر این صور، جزئی باشند و حافظهٔ آن‌ها را به همان شکل و بدون تصرف قوهٔ متخیله حفظ کند، رؤیای صادقه است و اگر ادراک نفس از آن صورت ضعیف باشد یا قوهٔ خیال بر آن‌ها غلبه کند، قوهٔ متخیله با دخل و تصرف، آن‌ها را به‌صورت مثال و نماد بیان می‌کند؛ برای مثال، علم را به‌صورت شیر، دشمن را به هیئت مار و مُلک و پادشاهی را به‌شکل دریا و کوه نشان می‌دهد و این‌گونه بین صور و معانی ارتباط برقرار می‌کند. البته خواب‌هایی که اضغاث احلام نامیده می شوند نیز وجود دارند که اصل و اساسی در سایر عوالم ندارند و صرفاً زاییدهٔ تخیل انسان هستند (صدرالدین شیرازی، المظاهر الالهیة، ۱٤۹ تا ۱۵۰).

مجموع این کارکردهای قوهٔ خیال، صفت خلاقیت را برای انسان رقم می‌زند که مبنای اصلی آثار هنری است. خداوند خالق هر چیزی است و این صفت را در وجود خلیفهٔ خویش به ودیعت نهاد: قضای الهی به خلافت نائبی تعلق گرفت که در تصرف، ولایت، ایجاد، حفظ و رعایت نائب باشد... بنابراین همهٔ افراد بشر اعم از ناقص و کامل، به مقدار برخورداری از انسانیت، از این خلافت بهره‌مندند. بالاترین آن‌ها مظاهر جمال الهی‌اند که خداوند در آینهٔ قلب آن‌ها تجلی کرده است و پایین‌ترین آن‌ها در ایجاد صنایع مانند نانوایی، خیاطی، بنایی و... جانشین خداوند (در

خلق و ابداع) هستند. خداوند گندم را خلق کرد و انسان آن را به آرد، خمیر و نان تبدیل کرد و خداوند پنبه را آفرید و انسان آن‌را رشته، بافته و می‌دوزد (همو، اسرار الآیات، ۱۱۰).

۴. سخن از دیدگاه ملاصدرا

همان گونه که پیش از این بیان شد، ذهن و زبان در تناظری ناگسستنی از یکدیگر، نقش انتقال مفاهیم به دیگران را ایفا می‌کنند. سخن، دومین ممیزهٔ داستان از سایر متون و پل ارتباطی بین ذهن مخاطب و گوینده است. ملاصدرا به مناسبت‌های مختلف مانند صفات الهی، تفسیر قرآن و چرایی انزال رُسل، دیدگاه خود در خصوص چیستیِ سخن را به‌طور مفصل بیان کرده است که در ادامه بخش‌هایی که مرتبط با بحث است، بیان خواهد شد.

ملاصدرا مبتنی بر نظام فلسفی خود اولاً سخن را امری وجودی می‌داند (اسفار، ۲/۷ و ۱۱)؛ ثانیاً آن را در مراتب مختلف و در دو قوس صعود و نزول متناظر با عالم هستی معنا می‌کند (همان، ١٦)؛ ثالثاً بر مبنای حرکت جوهری است که سخن می‌تواند در قوس صعود، مخاطب را از مرتبهٔ لفظ به‌مرتبهٔ معنا برساند (همان). او معتقد است که انسان می‌تواند به درجهٔ عقل بالفعل برسد که کارش صورت‌دادن معانی عقلی و تصویرکردن آن‌ها بر نفس است که در این صورت برای کلام او مقصودی جز صورت‌دادن حقایق نیست (مفاتیح الغیب، ۲۰ تا ۲۱). بنابراین سخن، از حقیقت وجودی برخوردار است که قابلیت صورت‌دادن حقایق و انتقال آن‌ها به دیگران را دارد. درحقیقت، مناسب‌ترین پل ارتباطی بین‌الاذهانیِ انسان‌ها که بتواند انواع معارف از بالاترین سطح تا پایین سطح را منتقل کند، کلام و سخن است.

ابتدایی‌ترین شناخت از سخن آن چیزی است که در قالب الفاظ، بیان یا شنیده می شود؛ اما ملاصدرا معتقد است هنگامی که انسان ارادهٔ سخن‌گفتن می‌کند، سیر نزولی از عالم عقل تا عالم الفاظ را طی می‌کند. ارادهٔ انسان برای سخن‌گفتن، ناشی از صورت بسیط عقلانی است که به‌نحو اجمال در قوای ناطقهٔ او حاصل می شود. سپس اثری از قوای ناطقهٔ او بر قلبش که منظور همان نفس مدبّرِ بدن است، به وجود می‌آید. مرتبهٔ سوم، تأثیری است که نفس (قلب) بر روح حیوانی می‌گذارد و باعث ایجاد صورتی خیالی در مغز انسان می‌شود. این صورتِ خیالی به واسطهٔ فرمان مغز به اعصاب و اعضا به شکل محسوس درآمده و الفاظ در اثر شکافتن هوا و خروج صداهایی از مخارج مختلف به وجود می‌آید. او برای مخاطب همین سیر را به‌نحو صعودی و در مسیر بازگشت از عالم حس به عالم عقل اثبات می‌کند (همان، ۲۷ تا ۲۸). پس این دو قوس صعود و نزول، دو قوسی هستند که مبدأ اولی بعینه منت‌های دومی است (اسفار، ١٦/٧).

۴. ۱. اضلاع اندیشهٔ صدرا در باب کلام، لفظ و معنا

ملاصدرا معتقد است هر لفظ ما را به معنا و مرتبه‌ای خاص رهنمون می‌شود. او این مطلب را راجع به قرآن مثال می‌زند و سپس دربارهٔ انسان نیز صادق می‌داند: همچنان که انسان کامل، حقیقت واحدی است که در قوس صعود،

دارای مراتب و مقامات مختلف است که به‌حسب آن‌ها اسامی و نام‌های مختلفی دارد، قرآن نیز حقیقتی واحد است که متناسب با مراتب نزول، نام‌های متفاوتی دارد که در هر عالم و نشئه‌ای به نامی که درخور آن مقام و ویژهٔ آن عالم است شناخته می‌شود... قرآن در عالمی به نام مجید و در جهانی دیگر نامش عزیز، در دیگری علی حکیم و در دیگری کریم است... او را هزاران هزار نام است (مفاتیح الغیب، ۲۳).

ملاصدرا در همهٔ مراتب سخن، برای خدا و انسان قائل به تناظر و تشبیه است. بنابراین در خصوص استفاده از راه‌های مختلف سخن‌گفتن برای نیل شنونده به حقیقت نیز می‌توان این تناظر را در نظر گرفت. همان گونه که خداوند از کلمات مختلف برای بیان حقیقت واحد استفاده کرده است، انسان نیز می‌تواند برای بیان حقیقتی واحد از الفاظ یا قالب‌های مختلف استفاده کند. او با معرفی سبک‌های بیانی قرآن، این الگو را برای انتقال معارف به دیگران حائز اهمیت می‌داند:

قرآن به فهم و درک مردم نزدیک و با ذوق آن‌ها همراه شد وگرنه خاک را چه نسبت با عالم پاک؟! ... پس در هر حرفی از حروفش هزاران رمز و اشاره و ناز و کرشمه برای جذب قلوب اهل حال وجود دارد... برای صید پرندگان آسمانی، دام حروف و اصوات را با دانه‌های معانی پهن کرد و برای هر پرنده، رزق و دانه‌ای خاص قرار داد... رزقی نیست مگر آنکه در قرآن بخشی از آن یافت می‌شود، پس همان گونه که در آن حقایق، کلام و لطایف حِکَم که شناخت آن‌ها غذای روح و قوت قلوب است یافت می‌شود، معارف جزئی و داروهای ظاهری از قبیل داستان و احکام برای نفع‌رساندن به متوسطان و عوام نیز یافت می‌شود (همان، ۱۰ تا ۱۱).

ازطرفی او شناخت مراتب وجود را به‌واسطهٔ ماهیات می‌داند؛ بدین نحو که مظاهر و شئوناتِ حقیقت واحد، هرکدام در یک قالب و با حدود معیّن قرار می‌گیرند و مرتبهٔ وجودی خاصی را رقم می‌زنند که میزان بازتاب او از واقعیت، متناسب با مرتبهٔ او است. ملاصدرا در خصوص سخن نیز همین روال را طراحی می‌کند که حقیقتی واحد در قالب الفاظ مختلف قرار می‌گیرد و هر مرتبه به وجهی از وجوه آن اشاره می‌کند (همان، ۲۳). می‌توان با بسط این نظر گفت که برای بیان حقیقت واحد، قالب‌های مختلفی وجود دارد که هر قالب وجهی از وجوه حقیقت را منعکس می‌کند و نیز باتوجه‌به اهمیت نقش مخاطب در دریافت معنا، هر مخاطب متناسب با ظرف وجودی خود می‌تواند از قالب متناسب با ادراک خویش بهره‌مند شود؛ برای مثال قالب‌هایی مانند تصویر (اعم از ثابت یا متحرک)، تمثیل و تشبیه، استعاره، داستان، متن صریح، متون انتزاعی و... برای انتقال یک معنا می‌تواند مورد استفادهٔ مخاطبان مختلف قرار گیرد. همچنین لفظِ دارای بطون و مراتب مختلف نیز می‌تواند معانی متعددی با مراتب وجودی متفاوت را به مخاطبان مختلف منتقل کند که هر مرتبه از معنای آن، روح معنای قبلی محسوب شود و هر مخاطب، دریافتی متناسب با ظرفیت وجودی خویش از آن داشته باشد.

۴. ۲. اهمیت نقش مخاطب

انتقال معانی، مثلثی است که گوینده، سخن و مخاطب در رأس اضلاع آن قرار دارند. بنابراین مخاطب به‌اندازهٔ

گوینده در چگونگی انتقال معانی مؤثر است. ملاصدرا نیز این نقش را از نظر گذرانده و در پاسخ به این سؤال که اگر در سخن‌گفتن مسیری طراحی می‌شود تا شنونده به صورت عقلانی بسیطی که مدنظر گوینده است نائل شود، پس چرا همهٔ مخاطبان به این درجه نائل نمی‌شوند؟ می‌گوید: هنگامی که سخنی از گوش مخاطب به سینه‌اش منتقل می شود، متناسب با ملکاتی که فرد برای خود ایجاد کرده است آن سخن یا وارد باغی از باغ‌های بهشت می شود که ملائکه هم‌نشین آن‌اند یا در گودالی از گودال‌های دوزخ قرار می‌گیرد که هم‌نشین شیاطین و ظلمت‌ها است (مفاتیح الغیب، ۲۹ تا ۳۰).

ملاصدرا در این بیان، نقش مخاطب را در نیل به صورت بسیط عقلانی مدنظرِ گوینده، مؤثر می‌داند؛ به صورتی که اگر ظرف مخاطب برای پذیرش سخن حق آماده باشد، این سخن در جان او نشسته و در مسیر اصلی خود قرار می‌گیرد و شنونده را در سیری صعودی به صورت عقلانیِ مدنظر رهنمون می شود. اما اگر ظرف مخاطب مناسب پذیرش حقیقت سخن یا همان صورت بسیط عقلانی نباشد، مخاطب در مسیری مناسب با تخیلات و ادراکات خود قرار می‌گیرد که حتی ممکن است آن سخن حق، او را در ضلالت خویش بیشتر فرو برد. سخنی شفابخش‌تر از قرآن وجود ندارد؛ اما خود قرآن اذعان می‌کند که این کلام برای ظالمان جز خسارت و زیان نیست (اسراء: ۸۲).

مولانا نیز در بیانی نغز و شیرین در قالب داستانِ مرد دباغی که وارد بازار عطرفروش‌ها می‌شود، همین مطلب فلسفی و حکمی را بیان می‌کند که هر محتوایی ملائم طبع هر شخصی نیست، بلکه آن‌کس که طبیعت خود را به سمت پلیدی‌ها سوق داده باشد، حتی بهترین عطرها و غذاهای مادی و معنوی نیز نمی‌تواند طبیعت او را تغییر دهد، بلکه چه‌بسا حال او را وخیم‌تر کند؛ لذا اگرچه انتقال معارف عمیق با استفاده از قالب‌های مختلف و متناسب با سعهٔ وجودی مخاطبان لازم می‌نماید اما این امرِ نقش مخاطب در پذیرش معارف را منکر نمی‌شود، بلکه خود انسان است که با افکار درونی یا اعمال بیرونی خود زمینهٔ الهامات الهی یا القائات شیطانی را فراهم می‌کند:

برای ملائکه و شیاطین، سپاهیان و گروه‌هایی است. پس دشمن بر هر انسانی متناسب با شهوت، غضب، هوای نفسانی، آرزوهای مذموم و اخلاق زشت او مسلط می‌شود و قلب او در اختیار شیطان قرار می‌گیرد، اما اگر با هوای نفس و شهوات خود مبارزه کند و در راه خدا سلوک کند و به اخلاق ملائکه به‌واسطهٔ علم، پاکی، تقوی و یاد خدا شباهت پیدا کند، قلبش مانند آسمانی می‌شود که ملائکه در آن مستقر هستند و محل هبوط الهامات و معدن معارف الهی و اشراقات عقلانی می‌شود. بنابراین با معنای وسوسه و الهام و مبدأ فاعلی آن‌ها یعنی شیطان و مَلک آشنا شدی (صدرالدین شیرازی، شرح اصول کافی، ۲٤۷).

۵. ظرفیت‌های داستانیِ حکمت صدرایی

۵. ۱. تمثیلات جزئی و ظرفیت آن‌ها برای استفاده در داستان

علی‌رغم استفادهٔ ابن‌سینا و سهروردی با دو مشی فلسفیِ متفاوت از قالب داستان برای بیان مباحث خود، جای

خالی داستان‌های فلسفی با خط‌مشی حکمت متعالیه بسیار احساس می شود. اثر مکتوبی از ملا صدرا در دست نیست که استفادهٔ او از این روش را نشان دهد؛ اما این به‌معنای نبود ظرفیت داستانی شدن فلسفهٔ او نیست. او در نگاهی جزئی با استفاده از تمثیلات و در نگاهی کلی‌تر با تقسیم‌بندی فلسفهٔ خود به چهار سفر که هم‌نشینی و هم زبانی بسیاری با داستان بلند دارد، جای پای نگاهی تمثیلی و داستانی را در فلسفهٔ خود به جای گذاشته است. تمثیلات جزئیِ او در کنار پیرنگِ سفرنامه‌ای که مبتنی بر سفرهای چهارگانهٔ ملاصدرا است می‌تواند داستان بلندی را تشکیل دهد که معرّف فلسفهٔ او است. نمونه‌ای از تمثیلاتی که ملا صدرا برای ساده سازی فهم معارف خود به کار برده است عبارت‌اند از:

آینه: ملاصدرا برای چگونگی رابطهٔ واجب الوجود با ممکنات، از مثال آینه استفاده می‌کند و آینه را امری عجیب و شگفت می‌داند که خداوند آن را برای عبرت آفریده است. وجود مرآتی مثالی است که ملاصدرا برای رابطهٔ حق و خلق استفاده می‌کند؛ همان گونه که نمی‌توان گفت صور موجود در آینه هیچ وجود خارجی ندارند، نمی‌توان مانند برخی عرفا برای موجودات خارجی هیچ وجودی قائل نشد، بلکه مانند صورت‌های مشهود در آینه وجود دارند اما وجودشان وجودی تبعی و حکایت‌گرِ موجودی دیگر است (صدرالدین شیرازی، شواهد، ٤٠). در رمان مشهور و پرطرفدار دنیای سوفی نیز یاستین گوردر[8] از این مثال برای رابطهٔ سوفی که تنها صورتی ذهنی است با هیلده که شخص خارجی است، استفاده می‌کند.

عدد: مبحث اعداد و روابط آن‌ها مثالی است که ملاصدرا برای تبیین بسیاری از امهات مباحث خود؛ مانند اصالت وجود، تشکیک وجود، مراتب وجود، رابطهٔ حق و خلق و مظهریت موجودات، قاعدهٔ بسیطة الحقیقة و... از آن بهره می‌برد. افاضهٔ کثرات از واحد ما را به چگونگی افاضهٔ موجودات از واجب الوجود رهنمون می‌شود؛ واحد حقیقی با تکرار خود، علت و مفید وجود عدد است و حصول عدد از تکرر واحد، نمونه و مثال بارزی است برای ایجاد اشیا از ناحیهٔ واجب الوجود به‌وسیلهٔ ظهور و تجلی او در صور اشیا (همان، ٦٦). متجلی‌شدنِ واحد در کثرات نیز مثالی زیبا برای متجلی‌شدن واجب در موجودات و شأن مظهریت مخلوقات است.

مفهوم دیگری که فهم آن با استفاده از مثال اعداد سهل‌تر می شود، ظهور وجود در ماهیات است. همان گونه که اعداد با معدود ظهور می‌یابند، وجود نیز توسط ماهیت در مقام شناخته‌شدن قرار می‌گیرد (همان). شاید بهترین مثالی که بتواند مراتب وجود و نیز قاعدهٔ بسیطة الحقیقة را تبیین کند، مثال اعداد باشد. ملاصدرا با توضیح مفصلی در این خصوص، مراتب وجود را مانند مراتب اعداد می‌داند (همان، ٦٦ تا ٦٧). او دلیل پرداختن فیثاغورث به مبحث اعداد را مشابهت آن با عالم وجود می‌داند و بر ضرورت شناخت سلسلهٔ اعداد و خواص آن‌ها برای شناخت وجود و خواص آن تأکید می‌کند (مفاتیح الغیب، ۲۳۹).

8. Jostein Gaarder.

نور: ملا صدرا تشکیک وجود و چگونگی وحدت مابه‌الاشتراک و مابه‌الامتیاز در مراتب وجود را با استفاده از شدت و ضعف نور توضیح می‌دهد. همان گونه که نور شدید مشتمل بر انوار مادون خود است و ما هیچ‌گاه آن را نور مرکبی نمی‌دانیم که اجزای مختلفی اعم از نور متوسط و ضعیف و... دارد، بلکه همه را یک نور تلقی می‌کنیم که از شدت به ضعف افول پیدا کرده است؛ وجود قوی نیز مشتمل بر مراتب مادون خود است. همان گونه که تفاوت نور ضعیف با نور قوی در شدت نور است، تفاوت مراتب وجود نیز به شدت و ضعف در خود وجود است (شواهد، ۲۲۸).

کتاب: ملا صدرا در تشبیهی زیبا عالم را دفتری می‌داند که کلماتی در آن نقش بسته است. جوهری که به‌مثابهٔ کلمات بالقوه است و نقوش این دفتر با آن نگاشته شده است، همان استعدادهای مختلف موجودات است. همان طور که هر نقش و کلمه‌ای، مرتبه و معنایی مجزا از دیگری دارد؛ موجودات نیز بر اساس استعدادهای خود، مرتبه و مقامی در عالم وجود اشغال کرده‌اند و نقشی را در دفتر عالم رقم زده‌اند (مفاتیح الغیب، ۲۹).

تمثیلات جزئیِ ملاصدرا بسیار فراوان است که از حوصلهٔ این مقاله خارج است، لذا تنها به نام‌بردن تعدادی از آن‌ها بسنده می‌کنیم. ملاصدرا جوهر این عالم را مثالی برای ذات پروردگار و اعراض را صورت و مثالی برای صفات او می‌داند. متای عالم مثالی برای ازلیت او، أین عالم صورتی برای استقرار او بر عرش، کمّ عالم مثالی برای عدد اسماء او، کیف عالم صورتی برای رضا و غضب خداوند، وضع عالم مثالی برای قیام او به ذات خویش، جدهٔ عالم صورتی از مالک الملکی او، اضافهٔ این عالم مثالی برای ربوبیتش، أن یفعل صورتی برای ایجاد او و درنهایت أن ینفعل این عالم مثالی برای اجابت دعا است (شواهد الربوبیة، ٤٢). او همچنین حواس پنجگانه را در اطاعت از نفس به فرشتگان و اله و شیدای حضرت حق تشبیه می‌کند (همان، ۱۵۲). ملا صدرا برای توضیح وحدت جمعیهٔ عقل، مثالی را بهتر از صورت کلیهٔ نباتیه یا صورت کلیهٔ حیوانیه نمی‌داند (همان، ۱۵۳) و برای رفع تناقضِ علم ثابت الهی به کثراتِ متغیّر، مثال علم دفعی به محتوای کتاب و التفات جزئی به صفحه، صفحهٔ آن را بیان می‌کند (المبدأ و المعاد، ۱۰۷).

۵. ۲. اسفار اربعه و تطبیق آن با کهن الگویِ سفر قهرمان

تمثیلات ذکرشده در نگاهی جزئی می‌تواند برای استفاده در داستانی که بخش‌هایی از مباحث فلسفی آن با استفاده از مثال تبیین می‌شود، استفاده شود؛ اما ظرفیت و بستر درخور توجهی که در فلسفهٔ ملاصدرا موجود است، با نگاهی کلی‌تر نمایان می شود که عبارت است از تقسیم‌بندی فلسفه‌اش در چهار سفر. این ظرفیت هنگامی بهتر شناخته می‌شود که بدانیم در الگوهای داستانی مختلفی که از جانب اُدبا و علمای اهل فن داستان معرفی شده است، کهن الگویی به نام سفر قهرمان وجود دارد که تطابق و شباهت بسیاری با اسفار اربعهٔ ملاصدرا دارد. کهن الگوها را

ابتدا روانشناسی به نام یونگ[9] مورد توجه و تبیین قرار داد.

کهن الگوی سفر قهرمان که پیرنگ اصلی بسیاری از اسطوره‌ها و داستان‌های کهن و مدرن را تشکیل می‌دهد، توسط جوزف کمپبل[10] معرفی شد و به‌صورت مدون در آمد. وی در کتاب قهرمان هزارچهره به‌طور مفصل به واکاوی کهن الگوی سفر قهرمان پرداخت و با بررسی قصه‌ها و افسانه‌های جهان نشان داد که چگونه این کهن الگو در هر زمان و مکان، خود را در قالبی جدید تکرار می‌کند تا انسان را به سیر و سفر درونی و شناخت نفس راهنمایی کند. او برای الگوی سفر قهرمان، سه بخش اصلی عزیمت، تشرف و بازگشت و هفده گام فرعی تعریف کرد. نکتهٔ اساسی در تبیین این کهن الگو آن است که هرچند سفر قهرمان از چهارچوبی کلی و جهانی پیروی می‌کند، می‌تواند شکل های بی‌نهایت متنوعی به خود بگیرد؛ بدین معنا که خلاقیت هنرمند در خلق عرصه‌های نوین و مبتکرانه برای طراحی مراحل سه‌گانه و اجزای آن‌ها، رمز آفرینش آثار داستانی با این پیرنگ است و به همین علت است که کمپبل، قهرمان را در کتاب خود، شخصیتی هزار چهره معرفی می‌کند. او در تعریف الگوی سفر قهرمان این‌گونه می‌گوید: یک قهرمان از زندگی روزمره دست می‌کشد و سفری مخاطره‌آمیز به حیطهٔ شگفتی‌های ماوراء الطبیعه را آغاز می کند، با نیروهای شگفت در آنجا روبه‌رو می‌شود و به پیروزی قطعی دست می‌یابد. هنگام بازگشت از این سفر پررمز و راز، قهرمان نیروی آن را دارد که به یارانش برکت و فضل نازل کند (کمپبل، ٤٠).

عرفا و حکمای ما نیز در داستان‌های عرفانی،فلسفی خود از این الگو برای بیان معارف خود بسیار بهره برده‌اند. ابن سینا در رسالة الطیر با استفاده از الگوی سفر قهرمان، مباحث نفس شناسی خود را برای مخاطب بازگو می‌کند. همچنین شیخ اشراق مباحث فلسفی خود در باب نظام خلقت و آفرینش را در داستان عقل سرخ با الگوی سفر قهرمان مطرح می‌کند. نمونهٔ آشکار دیگر، بیان هنرمندانه مبحث وحدت وجود توسط عطار در داستان سیمرغ کتاب منطق الطیر است. الگوی ارائه‌شده توسط کمپبل بسیار گسترده است و نمی‌توان انتظار داشت تمام الگو با هر هفده گامش در هر داستان قهرمانی وجود داشته باشد، بلکه برحسب شخصیت‌ها و محتوای داستان، تعدادی از آن‌ها را شامل می‌شوند. این هفده گام عبارت‌اند از: دعوت با آغاز سفر، رد دعوت، امدادهای غیبی، عبور از نخستین آستانه، شکم نهنگ، جادهٔ آزمون‌ها، ملاقات با خدابانو، زن در نقش و سو سه‌گر، آشتی و یگانگی با پدر، خدایگان، برکت نهایی، امتناع از بازگشت، فرار جادویی، دست نجات از خارج، عبور از آستان بازگشت، ارباب دو جهان و آزاد در زندگی. سه بخش اصلی این الگو نیز عبارت‌اند از:

عزیمت: عبارت است از جریان آشنایی با قهرمان داستان و وقایعی که منجر به تغییر روال زندگی او می شود تا آنجا که او تصمیم به جدایی از موطن خود گرفته و پای در راه سفری می‌گذارد که او را از انسان عادی تبدیل به یک قهرمان می‌کند. سفر اول ملا صدرا؛ یعنی سفر از خلق به سوی حق، همین مرحله از سفر قهرمان را برای ما تداعی

9. Yung.

10. Joseph Campbell.

می‌کند؛ مرحله‌ای که قهرمان با پرسش‌هایی سرنوشت‌ساز از هستی مواجه می‌شود که او را از روزمرگی جدا می‌کند تا برای یافتن پاسخ، راهیِ سفر شود. این سفر اعم از سفر بیرونی یا درونیِ قهرمان است.

تشـــرف: بخش دوم؛ یعنی تشـــرف، بیانگر مراحل ســـفر قهرمان و جنگ و جدال‌های او با نیروهای مخالف و اهریمنی و از طرف دیگر کمک نیروهای امدادی و دســـت‌های یاریگری اســـت که او را تا تشـرف به هدفش همراهی می‌کنند. پس از تشرف او در ملاقات با خدابانو، آگاه به سرنوشت و راضی به آن خواهد شد و سپس در مرحلهٔ آشتی و یگانگی با پدر در جایگاه پدر می‌نشیند، گویی خلیفهٔ او و متصف به صفات او می‌شود. سفر در حق به‌واسطهٔ حق عنوان سفر دوم ملاصدرا است که منطبق با این مرحله است. سالک یا قهرمان با گذر از تاریکی‌های جهل و دستیابی به بینشی صحیح به محضر حق مشرف می‌شود و در افعال و صفات او سیر می‌کند.

بازگشت: این بخش انسانی را توصیف می‌کند که اکنون تبدیل به قهرمان شده است و برای اتمام رسالت خود، قدم در مسـیر بازگشـت به موطن اولیه خود برای هدفی والا می‌گذارد. آن هدف عبارت اســت از دســتگیری از افراد جامعه و سلوک آنان در مسیری که خود موفق به طی آن شده است. ملاصدرا این بخش را در دو سفر بیان می‌کند؛ سفری از جانب حق به سوی خلق و سفری در بین خلق به‌واسطهٔ حق و حقیقت. مسافرِ اسفار اربعه در قوس نزول، متناظر با مسیر صعودی که طی کرده بود این بار با شخصیتی متفاوت به موطن خویش باز می‌گردد تا سفر چهارم یعنی روانه‌کردن خلق برای طیّ طریقی که خودش انجام داده است را آغاز کند. کریستوفر وگلر،[11] مراحل سفر قهرمان را به‌طور خلاصه این‌گونه بیان می‌کند:

قهرمانان در دنیای عادی معرفی می‌شـوند، جایی که دعوت به ماجرا را دریافت می‌کنند. آن‌ها در آغاز بی‌میل‌اند و پاسخ آن‌ها ردِ دعوت است اما ازطرف یک استاد تشویق می‌شوند به عبور از نخستین آستانه و وارد دنیای ویژه می شـــوند، جایی که با آزمون‌ها، متحدان و دشـــمنان روبه‌رو می‌شـــوند. بعد از راه‌یابی به ژرف‌ترین غار (ســـخت‌ترین آزمون)، از دومین آستانه عبور می‌کنند، جایی که آزمایش را پشت سر می‌گذارند. آن‌گاه پاداش خود را به چنگ می آورند و در مسیر بازگشت به دنیای عادی تعقیب می‌شوند. آن‌ها از سومین آستانه عبور می‌کنند و نوعی تجدید حیات را از سر می‌گذرانند و از رهگذر این تجربه دگرگون می شوند. آن‌ها در مرحلهٔ بازگشت با اکسیر با خود عطیه یا گنج ارزشمندی را برای دنیای عادی می‌آورند (وگلر، ٤٩).

با استفاده از خلاقیت ذهن و نیز به‌یاری تمثیلاتی که ملا صدرا برای تبیین مباحثش به کار گرفته است، می‌توان داستانی با الگوی سفر قهرمان برای فلسفهٔ ملاصدرا طراحی کرد. قهرمانی که با پرسش‌های جدی از هستی مواجه می‌شود و برای یافتن پاسخ راهیِ سفر می‌شود. عبور از قاعدهٔ اصالت ماهیت و اثبات اصالت وجود که مبنایی‌ترین بحث ملا صدرا است، می‌تواند تداعی‌کنندهٔ مرحلهٔ عبور از نخستین آستانه باشد. قهرمان پس از عبور از نخستین

11. Christopher Vogler.

آستانه، در جدالی درونی با پرسش‌هایی مواجه می‌شود که برای یافتن پاسخ آن‌ها باید به محضر استادی مشرف شود. اتصال نفس به عقل فعال و افاضهٔ صور به نفس می‌تواند مرحلهٔ تشرف قهرمان به محضر استاد باشد. حرکت جوهری و وجود سیالی که هر آن متفاوت از قبل است، بیانگر تغییر و تحولات قهرمان در طی سفر و تبدیل‌شدن او به انسانی دیگر است. قهرمان در قوس نزول، خود را موظف می‌داند به موطن خویش بازگردد تا این بار با دیدهٔ حق در میان خلق زندگی کند و آن‌ها را در مسیری که خود طی کرده است، قرار دهد. همهٔ عناوین مطرح شده توسط کمپبل نمی تواند برای بیان معارف فلسفی استفاده شود؛ ولی سه بخش اصلی الگوی سفر قهرمان که منطبق با اسفار اربعهٔ ملاصدرا است و نیز استفادهٔ تمثیلی تعدادی از گام‌های فرعی می‌تواند ظرفیت بسیار مناسبی برای داستانی شدن فلسفهٔ صدرایی فراهم کند.

نتیجه‌گیری

ساده سازی مباحث انتزاعی فلسفی و ورود آن‌ها به بطن جامعه، امری سودمند است. قوهٔ خیال به‌عنوان واسط بین قوهٔ عاقله و محسوسات، مهم‌ترین نقش را در تشبیه معقولات به محسوسات برای فهم ساده‌تر آن‌ها ایفا می‌کند و ازطرفی مهم‌ترین عامل در توسعه و تعالی انسان‌ها است؛ چراکه عالم خیال، ساحتِ امری انسان است که محدود به زمان و مکان نیست؛ همان گونه که خداوند با کلمهٔ کُن هرآنچه را اراده کند بدون هیچ فاصله‌ای ایجاد می‌کند، انسان نیز با استفاده از قوهٔ خیال هر صورتی را که بخواهد در ذهن ایجاد می‌کند و اگر انسانی وارسته باشد حتی حجاب ذهن نیز از او برداشته می شود و عرصهٔ ایجاد او، عالم خارج خواهد بود. پس از ایجاد صورت شیء در عالم خیال (عالم امر انسان)، عالم خلق و تدریج، عرصهٔ ساخت‌وساز او طبق صورت خیالی است؛ برای مثال انسان در زمینهٔ توسعه، مصنوعی را در ذهن تصور و سپس در عالم خارج اقدام به ساخت آن می‌کند یا در زمینهٔ تعالی، خود را انسانی متخلق به اخلاق الهی تصور می‌کند و در صدد شباهت به صورتِ مطلوب برمی‌آید. این قوهٔ خیال است که امکان ترکیب و تجزیهٔ صور و درنتیجهٔ پردازش هنرمندانهٔ مسائل را برای ما فراهم می‌کند. ازطرفی سخن و کلام، بالاترین ظرفیت را برای انتقال معانی به مخاطب دارد. داستان، قالبی است که دو مؤلفهٔ خیال و سخنِ منثور، فصل ممیز آن محسوب می شوند و قادر است معارف پیچیده و انتزاعی را در فضایی لذت‌بخش به مخاطب منتقل کند و درنتیجه با سیر مخاطب در فضای متخیلی که پشتوانهٔ آن حق و حقیقت است، او را در توسعه و تعالی در عالم خارج یاری دهد، همان گونه که بسیاری از فلاسفه و حکما از این روش استفاده کرده‌اند. فلسفهٔ صدرایی در این قالب قرار نگرفته است؛ اما وجود تمثیلات و تشبیهات و ازطرفی قرارگرفتن فلسفهٔ وی در چهار سفر، ظرفیت مناسبی برای داستانی‌شدن فراهم می‌کند. تطابق اسفار اربعهٔ ملاصدرا با کهن الگوی سفر قهرمان که مورد استفادهٔ بسیاری از ادبا و حکما در طول تاریخ قرار گرفته است، می‌تواند متخصصان این حوزه را در نیل به این هدف یاری کند.

منابع

قرآن کریم

ابراهیمی، نادر، مردی در تبعید ابدی، تهران: روزبهان، ۱۳۹۹.

ابراهیمی دینانی، غلامحسین، فلسفه و ساحت سخن، تهران: هرمس، ۱۳۹۵.

ارسطو، خطابه، ترجمهٔ اسماعیل سعادت، تهران: هرمس، ۱۳۹۲.

افلاطون، چهار رساله، ترجمهٔ محمود صناعی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳٤۷.

ـــــــــــ، دورهٔ آثار افلاطون، ترجمهٔ محمدحسن لطفی و رضا کاویانی، ج۲ (رسالهٔ ایون)، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، ۱۳۸۰.

اکو، اومبرتو، نام گل سرخ، ترجمهٔ رضا علیزاده، تهران: روزنه، ۱۳۹۱.

ایرانی، ناصر، هنر رمان، تهران: آسیم، ۱۳۹۳.

آوینی، مرتضی، آینهٔ جادو، ج1، تهران: واحه، ۱۳۹۰.

بنیامین، والتر و همکاران، دربارهٔ رمان، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۲.

بی‌نیاز، فتح‌الله، درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی، تهران: افراز، ۱۳۹٤.

پورنامداریان، تقی، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳٦۷.

خاقانی اصفهانی، محمد، نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی اسلامی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی، ۱۳۹۲.

خمینی، روح‌الله، مصباح الهدایة الی الخلافة و الولایة، تهران: مؤسسهٔ تنظیم و نشر آثار، ۱۳۷۲.

رحیم‌پور، فروغ‌السادات و افسانه لاچینانی، «نمود انسان‌شناسی فلسفی ابن‌سینا در رساله‌های تمثیلی-عرفانی او؛ رسالةالطیر، رسالهٔ سلامان و ابسال، رسالهٔ حی‌بن‌یقظان»، تاریخ فلسفه، دورهٔ٤، ساله چهارم، ش۲، ۱۳۹۲، صص٦۹ تا ۱۰٦.

سارتر، ژان پل، تهوع، ترجمهٔ محدرضا پارسایار، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه، ۱۳۹۷.

سجادی، سیدجعفر، فرهنگ اصطلاحات فلسفی ملاصدرا، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۹.

سنقر کلایه، فاطمه، «رمزشناسی رسالهٔ آواز پر جبرئیل»، اطلاعات حکمت و فلسفه، س۸، ش۲، ۱۳۹۲، صص٤٤ تا ٤۹.

سهروردی، یحیی‌بن‌حبش، مجموعهٔ مصنفات شیخ اشراق، مقدمه و تصحیح هانری کربن، ج۱، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی پژوهشگاه، ۱۳۷۲.

سید قطب، آفرینش هنری در قرآن، ترجمه محمد مهدی فولادوند، تهران: بنیاد قرآن، ۱۳۵۹.

شولوخوف، میخائیل الکساندروویچ، دن آرام، ترجمهٔ به آذین، تهران: فردوس، ۱۳۹۷.

صدرالدین شیرازی، محمدبن‌ابراهیم، الحاشیة علی الهیات الشفا، قم: بیدار، بی‌تا.

ـــــــــــــــــــــــ، الحکمة المتعالیة فی الاسفار الاربعة، بیروت: دار احیاء التراث العربی، ۱۹۸۱م.

ـــــــــــــــــــــــ، الشواهدالربوبیة، به‌تصحیح سیدجلال‌الدین آشتیانی، مشهد: المرکز الجامعی للنشر، ۱۳٦۰.

ـــــــــــــــــــــــ، المبدأ و المعاد، به‌تصحیح سیدجلال‌الدین آشتیانی، تهران: انجمن حکمت و فلسفه، ۱۳۵٤.

ـــــــــــــــــــــــــ، المظاهر الالهیة فی اسرار العلوم الکمالیة، مقدمه و تصحیح سیدمحمد خامنه‌ای، تهران: بنیاد حکمت صدرا، ۱۳۸۷.

ـــــــــــــــــــــــــ، شرح اصول کافی، به‌تصحیح محمد خواجوی، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی، ۱۳۸۳.

ـــــــــــــــــــــــــ، مفاتیح الغیب، مقدمه و تصحیح محمد خواجوی، تهران: مؤسسهٔ تحقیقات فرهنگی، ۱۳٦۳.

ـــــــــــــــــــــــــ، اسرار الآیات، مقدمه و تصحیح محمد خواجوی، تهران: انجمن حکمت و فلسفه، ۱۳٦۰.

کمپبل، جوزف، قهرمان هزار چهره، ترجمهٔ شادی خسروپناه، مشهد: گل آفتاب، ۱۳۸۷.

گوردر، یاستین، دنیای سوفی، ترجمهٔ مهرداد بازیاری، تهران: هرمس، ۱۳۸۷.

مک‌کی، رابرت، داستان، ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی، ترجمهٔ محمد گذرآبادی، تهران: هرمس، ۱۳۸۲.

میرصادقی، جمال، عناصر داستان، تهران: سخن، ۱۳۹۰.

وگلر، کریستوفر، سفر نویسنده، ترجمهٔ محمد گذرآبادی، تهران: مینوی خرد، ۱۳۹٤.