دوفصلنامهٔ علمی- پژوهشی
ادبیات عرفانی دانشگاه الزهرا(س)
سال پنجم، شمارهٔ ۱۰، بهار و تابستان ۱۳۹۳

فروریزی تقابل‌ها و اصالت نگرش نسبی در دستگاه فکری مولوی

نگین بی‌نظیر[۱]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۶/۳۰
تاریخ تصویب: ۱۳۹۳/۱۰/۰۸

چکیده

ساختار نامتعارف و نوآیین مثنوی ایجاب می‌کند که خواننده برای فهم عمیق‌تر و التذاذ هنری بیشتر از کلام مولوی با الگوهای مأنوس و متعارف زبانی و ذهنی خود با جهان متن مثنوی روبه‌رو نشود. شاکلهٔ معنایی مثنوی نیز در خوانش جزءنگرانه و بدون توجه به بسترهای معنایی و پیوند اندام‌وار پاره‌ها و اجزای متن، مغفول و پنهان می‌ماند. بر این اساس، پژوهش حاضر با توجه به یکی از رویکردهای معرفتی و هستی‌شناختی مولوی به تبیین چگونگی و چرایی فروریزی تقابل‌ها و اصالت نگرش نسبی و پیوستاری در مثنوی می‌پردازد.

---

۱ . استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه گیلان. neginbinazir@yahoo.com

نگرش تقابلی، جریانی ریشه‌دار در تاریخ تفکر بشر است که همهٔ امور و پدیده‌های هستی را در دو قطب مقابل هم طبقه‌بندی می‌کند؛ در ساختار سلسله‌مراتبی و در چینش تقابلی، مفاهیم، ارزش‌ها و ماحصل امور، ایستا و قطعی است و معنای از پیش تعیین‌شده و قطعی، جلوی تکثیر معنا را می‌گیرد. پژوهش حاضر با رویکردی تحلیلی – انتقادی به چگونگی و نقش این نگرش در گفتمان فلسفی غرب و نیز فراروی از این تقابل‌ها، نشان می‌دهد که باوجود تقابل‌های دوگانه در مثنوی، چگونه مولانا از حصار بسته و تکراری این ساختار فراتر می‌رود. پرهیز از برداشت قطعی و پیوستاری دیدن مفاهیم، از اصول زیرساختی تفکر مولانا در سراسر مثنوی است که با عباراتی چون «از موضع»، «جهات مختلف»، «از نظرگه»، «در نسبت» و... به مخاطب انتقال می‌یابد. این مقاله با بازخوانی تعدادی از حکایت‌های مثنوی- که با همین اندیشهٔ بنیادی طرح می‌شوند- نشان می‌دهد که چگونه مفاهیم به شکلی لغزنده و سیال در کلیت مثنوی به یکدیگر می‌پیوندند. همچنین با دقت در طرح چندبارهٔ برخی از مفاهیم، این موضوع برجسته می‌شود که در مثنوی هیچ مفهومی یک‌بار و برای همیشه معنا نمی‌شود بلکه هر مفهوم بارها - هر بار از موضع و زاویه‌ای خاص- طرح می‌گردد تا مخاطب هیچ معنایی را معنای نهایی نداند و منتظر جنبه‌ای دیگر از آن در بیتی، حکایتی یا دفتری دیگر باشد. پازل معنایی مثنوی در همین امتدادها، تکرارها و ارتباط‌ها به شیوهٔ خاص خود شکل می‌گیرد.

واژه‌های کلیدی: *تقابل‌های دوگانه، تکثر معنا، قطعیت، مثنوی، مولوی، نسبیت.*

۱. مقدمه

مثنوی متنی است نوآیین و نامتعارف. ساختار صوری، زبانی، اسلوب روایی و شاکلهٔ معنایی آن در فراروی از قواعد، سنت‌ها و معیارهای تثبیت شده و در فروریزی هنجارها و الگوهای مأنوس و مقبول ذهن و زبان خواننده شکل و سامان می‌گیرد. مثنوی ساختاری متفاوت دارد پس خوانش متفاوتی را می‌طلبد. در قرائت‌های بسیط و جزءنگرانه، در خوانش‌های سنتی ایستا و در تلاش برای کشف معنای نهایی، عمق جهان مثنوی رخ نمی‌نماید. مثنوی را باید در گریزها، انفصال‌ها، جهش‌ها، برش‌ها و پرش‌ها دنبال کرد، نه در اتصال و انسجام و نظم مکانیکی. ارتباط با جهان متن مثنوی و فرایند فهم و التذاذ هنری از آن، در گرو انس با ساختار نامتعارف مثنوی در همهٔ ابعاد، توجه به شیوهٔ بیانی و سیاق گفتاری مولوی و تمرکز بر پیوند اندام‌وار[1] پاره‌ها و تکه‌های مثنوی است؛ یعنی دیدن کلیت و شاکله مثنوی یا به گفتهٔ توکلی (۱۳۸۹) نگریستن از «چشم‌اندازی شامل». خوانش خطی، قاعده‌مند و جزءنگر که به دنبال وضوح، نظم، ساختار و قطعیت معناست، در مثنوی به بیراهه می‌رود و دچار کژفهمی و برداشت‌های نادرست می‌شود. چیتیک «دلیل مقبولیت مولانا را در آنچه می‌گوید، نمی‌داند؛ او بر این باور است که دلیل اقبال و مقبولیت مولانا را باید بیشتر در شیوهٔ گفتن مولانا جست. به‌محض آنکه پیام مولانا را از شیوهٔ گفتار او جدا کنیم، این پیام به‌صورت خشک و بی‌روحی درمی‌آید. نقص بزرگ بسیاری از کتاب‌هایی که در مورد مولانا نوشته‌شده، هم همین است: شعر و اندیشهٔ او را شرحه‌شرحه می‌کنند و از این رو از مشاهدهٔ روح و قلب آن بازمی‌مانند» (چیتیک، ۱۳۸۳: ۱۷-۱۸).

یکی از مبانی فکری ریشه‌دار در ساختار ذهن و زبان بشر که با فلسفهٔ افلاطون در تاریخ فلسفه سریان یافت، تقابل‌های دوگانه[2] و نگرش دوقطبی است، این نگرش همهٔ پدیده‌ها، امور و مفاهیم را در ساختار تقابلی صورت‌بندی و مقوله‌بندی می‌کند؛ تقابل گفتار بر نوشتار، فلسفه بر ادبیات، قطعیت بر نسبیت و... . نگرش تقابلی و

چیدمان امور در دو قطب متضاد و مقابل هم، دو ماحصل و خروجی مهم دارد؛ یک، ارزش‌بخشی و اعتباردهی به قطب اول و طفیلی و درجهٔ دوم شمردن قطب دوم و دیگر تکیه بر معنای قطعی و تثبیت‌شده (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۸۳؛ برتنس، ۱۳۸۷: ۱۴۹؛ وبستر، ۱۳۸۶: ۲۵۱ و حقیقی، ۱۳۸۷: ۵۵) که این منظر فی‌نفسه جلو زایش و تکثر معنا را می‌گیرد. اندیشمندان و فیلسوفانی چون نیچه، هایدگر و دریدا با فروریزی این ساختار و فراروی از حصار نگرش تقابلی، هم تزلزلی در بنیان‌های فکری تثبیت‌شده ایجاد کردند و هم دریچه‌ای برای تغییر جهان‌بینی بشر گشودند.

پژوهش حاضر با رویکردی تحلیلی- انتقادی به نگرش تقابلی (یکی از گزاره‌های بنیادی در گفتمان فلسفی غرب) و نقش و کارکرد آن در خروجی معانی و پدیده‌ها و نیز چگونگی و خروجی فراروی از این حصار به بازخوانی حکایاتی چون «انکار موسی بر مناجات شبان» در دفتر دوم، «کشیدن موش، مهار شتر را و معجب شدن موش در خود» در دفتر سوم، «اختلاف کردن در چگونگی و شکل پیل» در دفتر سوم و «قصهٔ آن دباغ که در بازار عطاران از بوی عطر و مشک بیهوش و رنجور شد» در دفتر چهارم می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه با فروریزی تقابل‌ها، در دستگاه فکری مولوی مفاهیم به شکلی لغزنده و سیال در کلیت مثنوی به یکدیگر می‌پیوندند. این رویکرد معرفتی و هستی‌شناختی مولوی از آغاز مثنوی و در نی‌نامه طرح و تبیین می‌شود؛ «نی» بالذاته و فی‌نفسه نه خوب است و نه بد؛ بلکه معنا و اعتبارش در نسبت با افراد، جایگاه، شرایط، بافتار و... تغییر می‌کند. این مقاله با توجه به فروریزی تقابل‌ها و اصالت نگرش نسبی و پیوستاری در دستگاه فکری مولوی به تبیین چگونگی و چرایی تناقض‌ها و تضادها در شاکلهٔ معنایی مثنوی می‌پردازد و نشان می‌دهد که در ساحت اندیشگانی مولوی معنای ثابت و قطعی وجود ندارد. همهٔ پدیده‌ها و وقایع «از موضع»، «جهات مختلف»، «از نظرگه»، «در

نسبت»، «نسبت به تو»، «از یک رو» و... ، بار معنایی و ارزشی متفاوت و متکثر می‌یابند.

مثنوی را باید چون یک پازل دید که اگر پیکره و کلیت آن نگریسته نشود، هر جزء آن نامربوط و پریشان می‌نماید. معانی مثنوی در رفت‌وبرگشت‌ها، در فراروی‌ها و فروریختن‌ها و در روابط حلقوی شکل می‌گیرد. هر معنا و مفهومی در مثنوی، از منظر زاویه و موضعی بیان و طرح می‌شود تا خواننده، هیچ معنایی را معنای نهایی نداند و منتظر بعد و جنبه‌ای دیگر از آن در بیتی، قصه‌ای و دفتری دیگر باشد که گاه با معنای اول هم‌پوشانی دارد، گاه آن را تکمیل می‌کند، گاهی رد می‌کند، گاه متضاد است و گاه متفاوت و گاهی نیز آن را تداوم می‌دهد. پازل پیکرهٔ مثنوی در همین امتدادها، تکرارها و ارتباط‌ها به شیوهٔ خاص خودش شکل می‌گیرد، اما مانند پازل‌های طبیعی بسته نمی‌شود و هر بار طرحی و نمودی دیگر دارد. حوزه‌ها و بسترهای معنایی مثنوی در کنار یکدیگر و در پیوند سلبی، ایجابی، تکمیلی، تداومی، تناقضی و... با هم هر لحظه بافت جدیدی را شکل می‌دهند که در خوانش جزءنگرانه، برشی و گذرا از یک مبحث، بدون ارتباط بسترهای معنایی مرتبط با آن در پیکرهٔ متن، مغفول و پنهان می‌ماند و باعث کژفهمی می‌شود.

نگرش نسبی و پیوستاری در جهان متن مثنوی— که در پژوهش حاضر تبیین خواهد شد- مخاطب را به گستره‌ای از معنا فرامی‌خواند، معنایی که یک‌بار و برای همیشه بیان نمی‌شود بلکه به نسبت افراد، موقعیت، خروجی و بافت، دگرگون می‌شود؛ این فراخوان او را از تصلب نگاه و برداشت‌های ایستا و منجمد به‌ویژه در ساختار دینی برتر می‌کشاند و افق و چشم‌انداز جدیدی را به رویش می‌گشاید.

توجه به این نکته ضروری است که تکیهٔ پژوهش حاضر بر تکثر و نسبیت معنای مثنوی، دلالتگر اهمیت و برتری معنا بر ساختار و فرم مثنوی نیست؛ زیرا شکوه و عظمت مثنوی در همهٔ وجوه و ابعاد آن جلوه‌گر است.

«راه یافتن واقعی به درون این منظومه [منظومهٔ عرفان و مثنوی] آن‌گاه حاصل می‌شود که شما بتوانید مثنوی جلال‌الدین رومی را به لحاظ «صورت و فرم» نیز قوی‌ترین اثر زبان فارسی به‌شمار آورید بی آنکه بگویید معنای بسیار خوبی است؛ اما در شیوهٔ بیان یا «صورت» دارای ضعف و نقص است. وقتی از درون این منظومه بنگرید، ضعیف‌ترین و ناهنجارترین ابیات مثنوی مولوی، استوارترین و هماهنگ‌ترین سخنانی است که می‌توان در زبان فارسی جست‌وجو کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۸: ۱۸).

در پیوند با موضوع مقاله- به‌عنوان پیشینهٔ پژوهش— می‌توان به مقاله‌های «تحلیلی از مبانی نظریهٔ تقابل در هستی در مثنوی مولانا» از مهدی دهباشی، «حکمت اضداد در مثنوی مولوی» از محمدصادق بصیری و «بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا» از زهرا حیاتی اشاره کرد. رویکرد، جهت‌گیری و خروجی این سه مقاله با مقالهٔ حاضر کاملاً متفاوت است؛ مقالهٔ اول به فلسفهٔ وجودی تقابل و تضاد در جهان‌شناسی عرفانی توجه کرده و با تکیه بر دیدگاه ابن عربی، به تحلیل تقابل‌ها در هستی پرداخته و آن‌ها را تقابل مرآتی دانسته است. مقالهٔ دوم به بررسی جلوه‌های گوناگون تضاد در نظام آفرینش – با تکیه بر حکایات و امثال مثنوی – پرداخته است و از منظر کلامی – فقهی، فلسفهٔ اضداد را در نظریهٔ نظام احسن تحلیل می‌کند. مقالهٔ سوم از منظر نشانه‌شناسی ساخت‌گرا به بررسی سبک‌شناختی عناصر متقابل و واکاوی چگونگی نمود آن‌ها در شگردهای بلاغی و بیانی (تمثیل‌های استدلالی، اقناعی، استعاره، تشبیه و...) و شگردهای جایگزینی و جانشینی آن‌ها در اشعار مولوی پرداخته است.

۲. جهان تقابل‌ها: قطعیت معنا

افلاطون را پدر فلسفهٔ غرب می‌دانند و تاریخ فلسفه را فقط سلسله‌پانویس‌هایی تلقی می‌کنند که به فلسفهٔ افلاطون نوشته شده است. هنوز همهٔ موضوع‌هایی که در میان متفکران نوشته و بحث می‌شود، از افلاطون است. افلاطون یعنی فلسفه و فلسفه یعنی افلاطون (لاوین، ۱۳۸۶: ۳۲). با توجه به حجم گستردهٔ آثار و تنوع مباحث و با درنظرگرفتن نقل قول‌های فوق، علاوه بر نقش آغازگری و تدوینگری افلاطون در پیکربندی فلسفه، می‌توان او را محور کانونی فلسفهٔ غرب دانست که همهٔ نحله‌ها و گرایش‌های فلسفی در پیوند سلبی، ایجابی، ترمیمی، تکمیلی، تداومی و انفصالی با فلسفهٔ او سامان یافته‌اند. هایدگر در رسالهٔ کوتاهی موسوم به «نظریهٔ افلاطون دربارهٔ حقیقت» می‌گوید: «اندیشهٔ افلاطون تابع تحول ماهیت حقیقت است... بنابراین، فلسفهٔ افلاطون چیزی متعلق به گذشته نیست؛ بلکه امری است متعلق به زمان حال تاریخی. این بدان معنا نیست که دورهٔ باستان مورد تقلید قرار گرفته و سنت مزبور حفظ شده است؛ بلکه گوهر حقیقت افلاطون در متن تاریخ، حلول یافته است» (ضیمران، ۱۳۸۲: ۱۲۵).

یکی از مبانی فکری و گزاره‌های مهم فلسفهٔ افلاطون، ساختار تقابلی است. در فلسفهٔ افلاطون، همهٔ اصطلاحات و مفاهیم در ساختار سلسله‌مراتبی صورت‌بندی می‌شود؛ ساختاری دوقطبی که همواره به معنای برتری قطب اول بر قطب دوم است؛ مانند برتری فلسفه بر ادبیات، قطعیت بر نسبیت، گفتار بر نوشتار، حضور بر غیاب و... . این تقابل‌ها با تکرار و نمود طبیعی به‌تدریج در همهٔ علوم و ساحت‌های فکری بشر تعمیم یافتند و به‌عنوان یک اصل مسلم پذیرفته شدند؛ به‌گونه‌ای‌که تقریباً تمامی مفاهیم و مقولات ذهن و زبان بشر را دربرگرفتند؛ تقابل‌هایی چون زندگی/ مرگ، غرب/ شرق، سفید/ سیاه، عقل/ اسطوره، متمدن/ وحشی، روح/ جسم، غرب/ بقیه و... . برای پی‌ریزی تقابل‌های دوگانه، هر اصطلاح کلیدی در برابر متضادش قرار

می‌گیرد؛ اصطلاح نخست، مهم و اصلی و اصطلاح دوم، تابع و فرعی است و همیشه از اصطلاح نخست به اصطلاح دوم حرکت می‌شود. درواقع، اول این تقابل‌ها خلق و آفریده می‌شوند و بعد با تکرار و تأکید به‌عنوان واقعیت پذیرفته می‌شوند (دریدا، ۱۳۸۱؛ مکاریک، ۱۳۸۵: ۹۸؛ هارلند، ۱۳۸۰: ۱۰۶؛ کالینز، ۱۳۸۰: ۴۸؛ برتنس، ۱۳۸۷: ۱۴۹؛ ایگلتون، ۱۳۸۰: ۳۸۲ و ضیمران، ۱۳۸۶: ۶۲). ایستایی و قطعیت معنا، ماحصل نگرش تقابلی است. «یعنی دو راه برای پاسخ به هر پرسش وجود دارد، غلط یا درست. پذیرش این مسئله، نظام مفهومی را تثبیت می‌کند. تقابل‌های دوتایی، موضوعات، رویدادها و روابط جهان را طبقه‌بندی و ساماندهی می‌کنند» (کالینز، ۱۳۸۰: ۲۲).

منطق فازی، نگرش نسبی و پیوستاری، نبود تقابل‌های دوگانه و نگرش چندظرفیتی، جریان‌ها و مفاهیمی هستند که معادلات و بار ارزشی گزاره‌های فوق را برهم ریختند و واژگان و اصطلاحات را از قالب کلیشه‌ای این یا آن فراتر بردند. این نگرش و تغییر جهان‌بینی در جهان فلسفه با نیچه آغاز شد و با هایدگر و دریدا ادامه یافت. در نسبت با نگرش تقابلی/ باینری، نگرش نسبی/ پیوستاری تلاشی برای «به‌گونه‌ای برهم‌ریختن و از ریشه‌کندن نظم‌های مفهومی و چارچوب‌های فکری به ارث رسیده و برگرداندن آن‌ها علیه پیش‌انگاشت‌های خودشان به‌منظور برهنه کردن، تجزیه کردن، از ثبات و استحکام انداختن و واژگون کردن آن‌هاست» (حقیقی، ۱۳۸۷: ۵۳). در این نگرش، منطق این یا آن از بین می‌رود. اصل سیالیت و نبود قطعیت، مخاطب را در پیوستاری از سایه‌روشن‌ها قرار می‌دهد. مخاطب در ساحت معنا به سه گزینه یا گزینه‌های بیشتر و حتی شاید دامنه‌ای نامحدود از گزینه‌ها فراخوانده می‌شود (هم این هم آن، نه این نه آن). برخلاف منطق باینری سفید یا سیاه، فازی به معنای آنالوگ است. سایه‌های بی‌پایان خاکستری میان سیاه و سفید (بیشاب، ۱۳۸۵: ۶۰).

ماحصل و خروجی فروریزی تقابل‌های دوتایی، تمرکز و توجه به این مهم است که «اشیا و امور و متون و سنت‌ها و باورها و نهادها و جامعه‌ها را نمی‌توان یک‌بار و برای همیشه تعریف کرد» (حقیقی، ۱۳۸۷: ۱۵۳). گفتمان نسبی‌نگری، معنا را از تثبیت و انجماد رها می‌سازد و وجوه مختلف معنا (معانی مختلف، متفاوت، متضاد، متناقض و...) را در یک بافت، توأمان می‌بیند. درواقع، حرکت از یک تمایز، تفاوت و معنا به یک تمایز، تفاوت و معنایی دیگر، از یک وضعیت تقابلی به وضعیت تقابلی دیگر [در این ساختار] است. «معانی مختلف به این مفهوم همانند نیستند که بتوان معنای واحد از آن‌ها برگرفت؛ بلکه به این مفهوم همانندند که یک نیروی واحد از دل آن‌ها می‌گذرد. نیرویی واحد از مرز بین آن‌ها عبور می‌کند» (هارلند، ۱۳۸۰: ۲۰۴).

۳. اصالت نگرش نسبی و پیوستاری در جهان‌بینی مولوی

۳-۱. نسبی‌نگری در شاکلهٔ معنایی مثنوی

نی‌نامه، آغازگاه و پیشانی مثنوی، مقدمه و تمهیدی است که مولانا با آن، مخاطب خویش را با اصلی‌ترین و مهم‌ترین آموزهٔ انسان‌شناختی و هستی‌شناختی خویش- که در گسترهٔ مثنوی تداوم و سریان دارد- آشنا می‌سازد. مثنوی با داستان نی آغاز می‌شود. علاوه بر اهمیت تمثیل نی در فلسفهٔ تمثیلی مولوی (توکلی، ۱۳۸۹: ۶۱۷-۶۱۹) که ابعاد مختلف زندگی آدمی در آن نهفته است، یک نکتهٔ مهم از منظر این پژوهش در پیوند با نی پردازش شده است که در فرایند فهم شاکلهٔ معنایی مثنوی بسیار راهگشاست. نی جامع اضداد است. همهٔ وجوه متفاوت و متضاد در نی تجمیع شده است: نی هم زهر است و هم تریاق، هم دمساز است و هم مشتاق:

همچو نی زهری و تریاقی که دید　　همچو نی دمساز و مشتاقی که دید

(مولوی، ۱۳۸۱: ۱۲/۱)

در فروریزی نگاه تقابلی (ساختار سلسله‌مراتبی) «نی» فی‌نفسه و بالذاته نه خوب است، نه بد؛ نی جامع پیوستاری از مفاهیم گذرا و اعتباری است که معانی آن به‌صورت طیفی و مدرج در نسبت با افراد، چشم‌انداز، موقعیت، شرایط، نتیجه و... تغییر می‌کند. از این منظر، نی هم زهر است هم پادزهر؛ هم دمساز است هم مشتاق؛ هم مثبت است هم منفی؛ هم مفید است هم مضر؛ هم هلاک‌کننده است هم شفادهنده؛ هم این است هم آن؛ نه این است نه آن. در جهان متن مثنوی هیچ امر و پدیده‌ای برچسب قطعی و دائمی خوب یا بد، مقبول یا مردود و درست یا نادرست نمی‌گیرد؛ مولوی کسانی را که حکم کلی صادر می‌کنند و برچسب ایستا و نهایی بر پیشانی امور و پدیده‌ها می‌زنند، ابله می‌داند:

این‌حقیقت دان نه‌حق‌اند این‌همه　　نی به کلی گمرهان‌اند این رمه...
آنکه گویدجمله حق‌اند ابلهی‌است　　وآنکه‌گویدجمله‌باطل‌خودشقی‌است

(همان: ۲۹۳۵/۲-۲۹۵۰)

مولوی با تکیه بر نسبی‌نگری و نداشتن برداشت قطعی و نهایی، به طرق مختلف بر آن است تا برداشت‌های ایستا و یخ‌زدهٔ بشر را به‌ویژه در مفاهیم دینی به چالش بکشد و فروریزد. این ساختار، چشم‌اندازی را پیش روی مخاطب می‌گشاید که تضادها و تناقض‌های مثنوی در آن رنگ می‌بازد. در این نگرش، مرزهای مشخص و قطعی امور، وقایع و مفاهیم بی‌رنگ می‌شود و مفاهیم به شکلی لغزنده و سیال به یکدیگر می‌پیوندند؛ هیچ مفهومی یک‌بار و برای همیشه معنا نمی‌شود؛ بلکه بسته به جایگاه، شرایط، بافتار و خروجی آن، معنا و اعتبار هر مفهوم نیز تغییر می‌یابد. مولوی مشکل و گره مفاهیم بسیاری چون جبر و اختیار، قضا و قدر، خیر و شر و طاعت و معصیت را از همین منظر و در پیوستاری بی‌پایان از معانی حل می‌کند.

بنیاد مثنوی بر فراروی‌ها و فروریزی‌ها، تکثیرها و نسبیت‌ها، اصالت نگاه نسبی و پیوستاری و سیالیت و حرکت/ صیرورت بنا شده است. معنا و مفاهیم یک‌بار و برای همیشه در مثنوی تعریف نمی‌شوند؛ بلکه به‌تدریج و تدرج در یک پیوستار شکل می‌گیرند؛ هر معنا و نتیجه‌ای در نسبت با سطوح دیگر آن و در ارتباط با امور و وقایع دیگر، بخشی از معنا را به خواننده منتقل می‌کند. هر معنایی در مثنوی به‌دلیل شکل‌گیری در بستر طیفی، نه تقابلی، در رهایی از تصلب و انجماد به تعویق می‌افتد (تعویق و تعلیق معنا) تا خواننده ساحت‌های مختلف یک معنا را در وجوه متضاد، متناقض، متفاوت، مکمل و مترادفِ آن دنبال کند و ابعاد مغفول و پنهان‌ماندهٔ آن را- که در معنایی دیگر جریان یافته- کشف کند. این کشف مستلزم حرکت توقف‌ناپذیر و جنبش مداوم است تا در فراشد بی‌پایان جست‌وجو به درک معنای نسبی متن نائل شود. هر برداشت و معنایی، گذرا، نسبی و اعتباری است. مولوی برای جلوگیری از تثبیت و انجماد قالب و بافت معنایی (در فروریزی قطعیت‌ها) و دعوت خواننده به نگرش از چشم‌اندازهای مختلف (نسبی‌نگری)، پس از ارائهٔ هر ساختار و بافتی آن را فرو می‌ریزد و بافتار دیگری را پی‌ریزی می‌کند و باز به‌محض خطر تثبیت، دوباره آن را برهم می‌ریزد و این روند همچنان تداوم می‌یابد. تداوم این نگاه و حرکت، خواننده را از توقف و سکون بازمی‌دارد و او را وامی‌دارد که برای کشف معناهای منتشر در متن حرکت کند. وقتی ذهن عادت‌مدار و قطعی‌نگر می‌پذیرد که باید قضای الهی را بدون اعتراض بپذیرد، مولوی او را فرامی‌خواند که به دعا، قضای الهی را برگرداند؛ وقتی قضای الهی را برمی‌گرداند، به او متذکر می‌شود که باید در برابر قضای حق راضی باشد و شاکر. گاه از او می‌خواهد دعا را بر لب جاری کند. وقتی او به این کار عادت می‌کند، به او هشدار می‌دهد که سکوت کند؛ زیرا خدا از نهان‌خانهٔ دل بنده آگاه است و... (بی‌نظیر، ۱۳۸۶).

مولوی برای رهایی‌دادن خواننده از افتادن در دام نگاه تک‌بعدی و قطعی، بارها و بارها به یک مسئله برمی‌گردد، هر بار از منظر و چشم‌اندازی دیگر. معناهای مختلف و متنوع یک مفهوم، مکمل یکدیگرند. درعین حال که هرکدام به‌تنهایی کامل و رسا هستند، به سطوح دیگر معنایی نیز نیاز دارند تا تکمیل شوند؛ به معناهای دیگر که در حال آمدن هستند. این چندمعنایی، نبود قطعیت معنا و معانی که همواره در حال آمدن هستند، از مثنوی، متنی سیال می‌سازد که تسلیم تقلیل و فسردگی معنا نمی‌شود و مدام درگیر فرایند تکمیل معناست. این معانی به‌دلیل پروراندەشدن در بستر پیوستاری و برجستگی سطوح مختلف آن در نسبت با افراد، جایگاه و خروجی‌ها، قابلیت تکرارهای مثنوی را نشان می‌دهد. تکرارهای مولوی از جنس دوباره‌گویی و چندباره‌گویی نیست. هر تکراری در متن زایا، پویا و سیال مثنوی به دلیل نگرش نسبی، پیوستاری و سیال مولوی، متفاوت است (دیگربودگی). هر تکراری به‌دلیل بافت معنایی و خروجی آن متفاوت می‌شود، توصیف است؛ اما دگرگون می‌شود؛ تکرار است اما دیگربودگی است. همهٔ این تفاوت‌ها و تکثیرها در بستر طیفی مثنوی مکمل یکدیگرند.

مولوی بارها مستقیم یا در ساختار حکایات تأکید می‌کند که همهٔ امور و مفاهیم باید در نسبت‌ها سنجیده شود. کاربرد واژه‌هایی مانند از موضع، جهات مختلف، نظرگه، در نسبت، نسبت به تو، نسبت به من و...،[۳] توجه و تمرکز مولوی بر نبود مطلق‌نگری و سنجش همهٔ امور از موضع و جایگاهشان را برجسته می‌نماید:

راز را گر می‌نیاری در میان — درک‌ها را تازه‌کن از قشر آن
نطق‌ها نسبت به تو قشر است لیک — بیش دیگر فهم‌ها مغز است نیک
آسمان نسبت به عرش آمد فرود — ورنه بس‌عالی‌ست سوی خاک تود

(مولوی، ۱۳۸۵: ۱۹/۵-۲۱)

۲-۳. مولانا و جهان تقابل‌ها

تقابل‌های موجود و فراگیر در ساختار ذهن و زبان بشر نه قابل انکارند و نه قابل حذف؛ اما سیطره، قدرت و دامنهٔ تقابل‌ها با آگاهی مخاطب، اصالت نگاه و نقطهٔ عزیمت او متغیر و متفاوت می‌شود. درواقع، تجربه‌های درونی انسان، زیست‌جهان متکثر، بسط وجودی و... امکان فراروی از حصار بسته و تکراری منطق دوتایی را میسر می‌سازد و افقی را به ساحت‌های تکثر معنا می‌گشاید. در اکثر باورها و متون عرفانی نیز غالب مفاهیم و به‌ویژه مفاهیم عرفانی و دینی در ساختار تقابلی و سلسله‌مراتبی ارزشگذاری می‌شوند؛ تقابل‌هایی چون آسمان/ زمین، باطن/ ظاهر، روح/ جسم، آخرت/ دنیا، عالم علوی/ عالم سفلی، نعمت/ نقمت، خیر/ شر و... از این قبیل‌اند. این چیدمان یعنی همان الگوی سفید یا سیاه، هرچه آسمانی، علوی و مینوی است، نیک و ارزشمند است و هرچه زمینی و دنیوی است، حقیر و کم‌ارزش. مولوی نیز چون دیگر عارفان در جهان تقابل‌ها زندگی می‌کند. سطح اولیه، فراگیر و عام تقابل‌های دوتایی چون تقابل روح و جسم، مرد و زن، معنا و صورت در مثنوی هم دیده می‌شود؛ اما مولوی در دام و بافتار بستهٔ تقابل‌های دوتایی اسیر نمی‌شود. این تقابل‌ها در سطحی گسترده‌تر در نگرشی پیوستاری و طیفی شکسته می‌شوند و معنا، جلوه، نقش و خروجی متفاوت و متکثر خواهند داشت. افق دید، اصالت نگاه و نقطهٔ عزیمت مولوی، نگرش نسبی و پیوستاری به همهٔ هستی است، نه نگرش تقابلی. این دو در تعامل و پیوند یکدیگر، چون دو روی یک سکه‌اند که وجود هریک، آن دیگری را به دنبال خواهد داشت. با تغییر زاویهٔ دید و چشم‌انداز مخاطب، بسیاری از اختلاف‌ها، تضادها و تفاوت‌ها- که نتیجهٔ نگرش تقابلی و قطعی است- رنگ می‌بازند و مفاهیم در یک پیوستار و در کنار یکدیگر معنا می‌شوند:

از یکی رو ضد ویک رومتحد　　از یکی رو هزل و از یک روی جد

(همان: ۲۹۲۹/۱)

یکی از تقابل‌های شایع و پرکاربرد متون عرفانی، تقابل جسم و جان است. در این تقابل، جسم، زمینی و ناپاک، کم‌ارزش و گاه بی‌ارزش، آلودهٔ لذت‌های دنیوی، دورافتاده از مقام تقرب، قفس جان، خاکی و بی‌نصیب از پرواز ملکوتی است؛ اما جان، پاک است و زلال، غریب و اسیر خاکدان زمینی است. چون آهوی در آخور خران و در حسرت پرواز و رهاشدن از زندان جسم. در فروریزی ساختار سلسه‌مراتبی، معانی جسم و جان در پیوستاری گسترش می‌یابد:

جسم را نبود از آن عز بهره‌ای　　جسم پیش بحر جان چون قطره‌ای
جسم از جان روزافزون می‌شود　　چون‌رودجان، جسم، بین‌چون‌می‌شود
حدجسمت یک‌دوگزخودبیش نیست　　جان تو تا آسمان جولان کنی‌ست

(همان: ۱۸۸۰/۴– ۱۸۸۲)

در فرایند فهم تقابل‌های مثنوی، همواره باید دو منظر درهم‌تنیده را پیش رو داشت؛ یک، دیدن تقابل‌ها در بافتی طیفی و پیوستاری و مهم‌تر از آن توجه به مفاهیم در کلیت و پیکرهٔ مثنوی (کلیت‌نگری)، نه خوانش مقطعی و منفک مفاهیم. هر تقابل و مفهومی در مثنوی در نسبت و پیوند با بقیهٔ اجزا و پاره‌های آن در پیکرهٔ مثنوی پازل معنا را تکمیل‌می‌کنند. غفلت از این مهم سبب می‌شود که مخاطب با خواندن این چند بیت به برداشت تقابلی برسد که در نزد مولوی نیز جسم بی‌ارزش و فقط جان ارزشمند است و بس؛ اما در چشم‌انداز کلی به مثنوی، جسم چنان اوج می‌گیرد که دیگر تفاوتی بین آن و جان نیست:

پس‌بزرگان این نگفتند از گزاف　　جسم پاکان، همچو جان افتاد صاف

(همان: ۲۰۱۰/۱)

جسم او همچون چراغی بر زمین　　نور او بالای سقف هفتمین

(همان: ۱۸۴۲/۴)

جسم خاک از عشق بر افلاک شد　　کوه در رقص‌آمد و چالاک شد

(همان: ۲۶/۱)

جسمشان دررقص وجان‌ها خودمپرس　　وانکه گردجان از آن‌ها خودمپرس

(همان: ۱۳۵۳/۱)

جسمشان را هم ز نور اسرشته‌اند　　تا ز روح و از ملک بگذشته‌اند

(همان: ۸/۳)

جسمشان مشکات دان، دلشان زجاج　　تافته بر عرش و افلاک این سراج

(همان: ۳۰۷۷/۶)

در فراروی مولوی از تقابل‌ها، حصار تک‌معنایی شکسته می‌شود و سطوح معنایی گسترش می‌یابد. او پیوند تنگاتنگ جسم و جان را متذکر می‌شود و سطوح متفاوت جسم و جان را که به‌تدریج نزول یا سقوط می‌کنند، در یک پیوستار می‌بیند:

می‌زندجان درجهان آبگون　　نعرهٔ یالیت قومی‌یعلمون

گرنخواهد زیست جان بی این‌بدن　　پس فلک ایوان که‌خواهد بدن

گرنخواهد بی‌بدن جان توزیست　　فی‌السماءِ رزُقکُم‌روزیّ کیست

(همان: ۱۷۴۰/۵-۱۷۴۲)

نگاه قالب‌مدار و کلیشه‌ای، همواره صدق را بر کذب، خوب را بر بد، خیر را بر شر، تقدیر را بر تدبیر، طاعت را بر معصیت و رضایت را بر شکایت مقدم می‌دارد. گزاره‌های فوق در مثنوی، نه تنها در تضاد و تقابل نیستند، بلکه وجوه متکثر و متفاوت یک امر یا پدیده‌اند که در یک طیف قرار می‌گیرند. در جهان متن مثنوی، خوب و بد و خیر و شر وقایع و امور نسبی است. هیچ پدیده و رویدادی فی‌نفسه شوم و نامبارک یا خیر و میمون نیست؛ بلکه به نسبت موضع، نتیجه و افراد، بار ارزشی و معنایی آن متکثر می‌شود. در این ساحت، معنای پدیده‌ها و امور از انجماد و فسردگی خارج می‌شود و پویایی، زایش و تکثر معنا صورت می‌گیرد:

خیر مطلق نیست زین‌ها هیچ‌چیز　　شرمطلق نیست زین‌ها هیچ‌چیز

نفع وخیر هریکی ازموضعست　　علم‌ازاین‌رو واجب‌است ونافعست

(همان: ۲۵۹۸/۶-۲۵۹۹)

علم و دانشی که در قاعده‌ها و قطعیت‌ها به انجماد و فسردگی معنا می‌رسد، از حقیقت خود جدا شده است. ارزش و کارکرد علم در تشخیص شرایط و بستر اتفاقات و مدرج دیدن امور و پدیده‌هاست، نه برداشت ثابت، قطعی و ایستا. در دستگاه اندیشگانی مولوی در پدیده‌ها و اعیان هستی نه شر مطلقی وجود دارد و نه خیر مطلقی (غیر از پروردگار). درواقع، مولوی در ساختار عالم اصلاً شری نمی‌بیند و در جواب قائلان به شر می‌گوید اگر هم شری هست، بالذاته شر نیست؛ بلکه در نسبتی شر است و در نسبتی دیگر خیر:

فایده تو گر مرا فایده نیست — مرتراچون‌فایده‌است از وی مه‌ایست
حسن یوسف عالمی را فایده — گرچه براخوان عبث بد زایده
لحن داودی چنان محبوب بود — لیک برمحروم، بانگ چوب بود
آب نیل از آب حیوان بد فزون — لیک برمحروم و منکربود خون

(همان: ۱۰۷۴/۲-۱۰۷۷)

مولوی همهٔ اعیان و امور هستی را در پیوند با پروردگار معنا می‌کند. خیر مطلق در عالم نیست؛ زیرا تنها خیر مطلق، پروردگار است. شر مطلق هم در عالم نیست؛ چون تنها مطلق اوست. پس هیچ مطلقی غیر از او وجود ندارد. در نگرش پیوستاری و نسبی مولوی، خیربودن و شربودن امور به‌تدریج و تدرج از شر در بدترین شکل آن تا خیر در بهترین شکل آن در یک پیوستار قرار می‌گیرد؛ به‌عبارتی همهٔ امور و مفاهیم نسبی و گذرا هستند:

پس بد مطلق نباشد در جهان — بد به نسبت باشد این را هم بدان
در زمانه هیچ زهر و قند نیست — که یکی را پا، دگر را بند نیست

(همان: ۶۴/۴- ۶۶)

یکی از آفت‌های نگرش تقابلی، عادت‌مداری است. نگاه عادت‌مدار در حرکت خطی و یکسویه همیشه به معنایی ثابت می‌رسد. این منظر، افراط و تفریط را در اکثر امور ناپسند کنار می‌نهد و با تکیه بر «خیر الامور اوسطها»، میانهٔ امور را برمی‌گزیند.

مولوی به‌جد نگران این بینش است؛ بینشی که همچنان در مرزها و قوالب کم‌کاری، میانه‌روی و زیاده‌روی خود را محصور کرده و به گمان خویش آن‌گاه که حد میانه و اوسط را لحاظ کند، به‌اعتدال رفتار کرده است. مولوی حد وسط کارها، حالات و وقایع را نیز در نسبت با افراد می‌سنجد: آن که با خواندن ده رکعت نماز، ملول و دل‌زده می‌شود، با آن کس که پس از خواندن پانصد رکعت همچنان مولع و حریص است، حد میانهٔ نمازخواندنشان چند رکعت است:

گفت راه اوسط ارچه حکمت است — لیک اوسط نیز هم با نسبت است
آب جو نسبت به اشتر هست کم — لیک باشد موش را آن همچو یم
هر کرا باشد وظیفه چارنان — دو خوردیاسه خورد، هست‌اوسط آن
ورخورد هر چار، دور از اوسط‌است — او اسیرحرص، مانند بط‌است
هر که اورا اشتها ده نان‌بود — شش خورد، می دان‌که اوسط آن بود
چون مراپنجاه نان هست اشتهی — مرترا شش گرده، هم‌دستیم نی

(همان: ۳۵۵۳/۲- ۳۵۴۴)

۳-۳. مولانا و جهان نسبت‌ها

نظام علیت، جهان ساختارمند و قاعده‌مداری را ترسیم می‌کند که همهٔ پدیده‌ها، امور طبیعی و جمادات بر پایهٔ منطق علی و در یک رابطهٔ خطی، واکنش تکراری، خروجی ثابت و عملکرد قطعی دارند؛ اما در دستگاه اندیشگانی مولوی، جمادات و مفاهیم ثابت و متعارف نیز در نسبت‌ها و ارتباط‌ها متغیر می‌شوند و در نسبت با افراد مختلف و بسته به جایگاه و موضعشان، عملکرد و تأثیر متفاوت نشان می‌دهند:

گرچه هست‌این دم بر تو نیم‌شب — نزدمن نزدیک‌شد صبح طرب
هرشکستی پیش من پیروزشد — جمله‌شب‌ها پیش چشمم روزشد
درحق تو آهن است آن و رخام — پیش داود نبی مومم‌است‌و رام
پیش توکه بس‌گران است و جماد — مطرب‌است اوپیش‌داوود، اوستاد

پیش تو آن سنگ ریزه ساکت‌است　　پیش‌احمد او فصیح و قانت است
پیش تو استون مسجد مرده‌ای‌است　　پیش‌احمدعاشقی‌دل‌برده‌ای است

(همان: ۸۵۲/۶- ۸۵۶)

با تو دیوارست و با ایشان درست　　باتو سنگ و با عزیزان گوهرست

(همان: ۱۶۶/۲)

سوی تو ماهست و سوی خلق ابر　　تا نبیند رایگان روی تو گبر
سوی تو دانه‌ست و سوی خلق دام　　تا ننوشد زین شراب خاص، عام

(همان: ۳۴۷۷/۴- ۳۴۷۸)

مولوی بارها در مثنوی این موضوع را برجسته کرده است که ارزش گفتار، عملکرد، رفتار و مناجات هر بنده‌ای به نسبت علم، آگاهی، نیت و... تعالی و تدنی می‌یابد؛ درواقع، جزا و پاداش یک عمل به‌ظاهر مشابه نزد پروردگار یکسان نخواهد بود. تأثیر و نقش «انا الحق»، بسته به این‌که بر زبان چه کسی جاری شود، متفاوت خواهد بود.

گفت فرعونی‌اناالحق گشت پست　　گفت منصوری‌اناالحق و برست
آن‌أنا را لعنة‌الله در عقب　　وین‌أنا را رحمة‌الله ای محب

(همان: ۲۰۳۵/۵- ۲۰۳۶)

در ماجرای اذان‌گفتن بلال، عده‌ای از اطرافیان نزد پیامبر گلایه می‌کنند که او به دلیل لکنت زبان حی را هی تلفظ می‌کند. چنین خطایی در ابتدای اسلام روا نیست و عیبی برای دین محسوب می‌شود؛ اما پیامبر با عنایت به راز نسبت‌ها، پاسخی دگرگون به آن‌ها می‌دهد:

خشم پیغمبر بجوشید و بگفت　　یک‌دو رمزی ازعنایات نهفت
کای خسان نزدخدا هی بلال　　بهتراز صد حی و خی و قیل‌وقال
وامشورانید تامن رازتان　　وانگویم‌آخر و آغازتان

(همان: ۱۷۶/۳- ۱۷۸)

۱-۳-۳. نسبیت‌مداری مولوی در حکایات مثنوی

یکی از لغزشگاه‌های آدمی، تصلب نگاه و قطعیت‌نگری است. تمرکز و توجه به یک منظر و نگریستن از یک موضع، غالباً دیدن و درک جهات دیگر را در همان لحظه ناممکن می‌سازد؛ نگرنده بدون توجه به زاویه و منظر دیگران، منظر خویش را تمام حقیقت می‌داند و سهمی برای نگاه دیگران – که بخشی از حقیقت نزد آن‌هاست– قائل نمی‌شود. نگرش چندسویه با فاصله‌گرفتن از موضوع و نگاه از افقی بازتر و گسترده‌تر محقق می‌شود. حکایت، بستر اقناع‌کننده‌ای است برای طرح و پذیرش نسبی‌نگری و دوری از نتایج حتمی که در ذهن و زندگی بشر به دلیل تداوم و سریان پایدارش، ریشه دوانده است. بسیاری از حکایت‌های مثنوی با تأکید به این لغزشگاه و اشتباه و با دقت و ظرافت در تبیین نگرشی نسبی و اجتناب از تصلب نگاه و برداشت‌های تک‌بعدی و قطعی بیان می‌شوند. در حکایت «اختلاف‌کردن در چگونگی و شکل پیل» در خانه‌ای تاریک، هرکس به نسبت زاویه و موضعی که ایستاده، بخشی از بدن پیل را لمس می‌کند:

از نظرگه گفتشان شد مختلف　　آن یکی دالش لقب داد این الف

(همان: ۱۲۶۸/۳)

هریک از افراد، بسته به زاویهٔ خویش و عضوی که دست کشیده بود، فیل را ناودان، بادبزن، عمود و تخت نامید. مولوی تأکید می‌کند که اختلاف‌ها به‌دلیل جاگیری (نظرگه) متفاوت بوده است؛ اما آن‌ها بدون توجه به این نکته، دریافت جزئی و ناقص خود را کل حقیقت دانستند و جزء لمس‌شده را به کل فیل تعمیم یا فیل را به آن تقلیل دادند و تصویر فیل همیشه در ذهنشان با همان عضو تداعی می‌شود:

همچنین هریک به جزوی که رسید　　فهم آن می‌کرد هرجا می‌شنید

(همان: ۱۲۶۷/۳)

در حکایت «کشیدن موش، مهار شتر را و معجب‌شدن موش در خود»، شتر حد آب را نسبت با خویش می‌سنجد و موش را دلداری می‌دهد که نترسد؛ زیرا آب تا زانوست:

گفت تا زانوست آب ای کور موش　　از چه حیران گشتی و رفتی زهوش
گفت مورتست و مارا اژدهاست　　که ز زانو تابه‌زانوفرق‌هاست
گر ترا تازانو است ای‌پرهنر　　مر مرا صدگز گذشت از فرق‌سر

(همان: ۳۴۵۷/۲- ۳۴۵۹)

مولوی در تبیین نسبی‌بودن امور، گاه بر هنجارهای پایدار و امور طبیعی و بسیار جاافتاده نیز تمرکز می‌کند تا در خلاف عادت‌هایی که غریب و پذیرش آن‌ها دشوار است، به ذهن و نگاه ساختارمند و قطعیت‌نگر تلنگری بزند. یکی از امور متعارف و طبیعی ذهن بشر، خوشایند و شامه‌نواز بودن بوی مشک و عنبر است و دل‌آزار و تهوع‌آوربودن بوی کثافات و نجاسات. مولوی در ماجرای «قصهٔ آن دباغ که در بازار عطاران از بوی عطر و مشک بیهوش و رنجور شد»، این عرف طبیعی را نیز می‌شکند و نشان می‌دهد که عادت‌ها نیز نسبی و متغیرند:

آن یکی افتاد بی‌هوش و خمید　　چون که در بازار عطاران رسید
بوی عطرش زد ز عطاران راد　　تا بگردیدش سر و برجا فتاد

(همان: ۲۵۷/۴- ۲۵۸)

بازاریان، اطراف مرد بیهوش حلقه زدند و هریک به نسبت درک و بینش خود، به شیوه‌های مختلف و به‌ویژه با استعمال گلاب و بخور عود و شکر به درمان او مشغول شدند؛ اما شیوه‌های درمان آن‌ها مرد جوان را به هوش نمی‌آورد:

پس چنین گفته‌ست جالینوس مه　　آنچه عادت داشت بیمار آنش ده
کز خلاف عادت است آن رنج او　　پس دوای رنجش ازمعتادجو
چون جعل گشته‌ست از سرگین کشی　　از گلاب آید جعل رابی‌هشی
هم ازآن سرگین‌سگ داروی‌اوست　　که بدان او را همی معتادوخوست

(همان: ۲۷۶/۴- ۲۷۹)

۲-۳-۳. بازخوانی حکایت موسی و شبان از منظر نگرش نسبی

در حکایت «انکارکردن موسی بر مناجات شبان»، موسی نمایندهٔ نگاه قطعیت‌مدار و تک‌بعدی است که هیچ تکثر و تنوعی را برنمی‌تابد. دنیای ذهنی موسی، بافت خاص و الگوی تثبیت‌شده‌ای را برای گفت‌وگو و مناجات با حق تعریف کرده است؛ به همین دلیل از مناجات صمیمانه و بی‌قید و بند شبان آشفته می‌شود:

چارق و پاتابه لایق مرتراست　　آفتابی‌را چنین‌ها کی‌رواست؟...
با که می‌گویی تواین، با عم‌وخال　　جسم‌وحاجت‌درصفات ذوالجلال؟

(همان: ۱۷۳۲/۲ و ۱۷۳۷)

مولانا در بسترآفرینی نگاه موسی قبل از اینکه به خطاب و تذکار پروردگار برسد، از زبان موسی و خطاب به شبان، نسبی‌نگری را پی‌ریزی می‌کند. نکتهٔ قابل تأمل در این حکایت، تفاوت دو سطح از نسبی‌نگری است: گفتار موسی در سطح و ظاهر بر مدار نسبیت می‌چرخد؛ اما چون اهل فلسفه و علوم قشری، مفهوم نسبیت و نسبی‌نگری فقط لقلقهٔ زبان او و در حد قیل‌وقال اهل مدرسه است؛ دو واکنش متضاد موسی نشان می‌دهد که نسبی‌نگری و نسبیت‌باوری را درونی و تجربی نکرده است. او برای آگاه کردن شبان و توجه‌دادن او به اشتباهش، هر مدح و صفتی را در نسبت‌ها تعریف می‌کند:

گر تو مردی را بخوانی فاطمه　　گرچه یک‌جنس‌اند مردوزن همه
قصد خون تو کند تا ممکن است　　گرچه خوش‌خووحلیم وساکن‌است
فاطمه مدح است درحق زنان　　مردرا گویی، بودزخم‌سنان
دست‌وپا درحق ما استایش است　　در حق پاکی‌حق‌آلایش است...

(همان: ۱۷۴۳/۲- ۱۷۴۶)

موسی الگویی را که بیان می‌کند، در ارتباط بنده (شبان) و خداوند لحاظ نمی‌کند. قطعی‌نگری و شعاری‌بودن کلام موسی و تصلب نگاه او در برخورد با شبان و غفلتش از نگرش نسبی آشکار است. سطح دیگر نسبی‌نگری، ورای قیل‌وقال اهل مدرسه و شعارهای سطحی، باوری است که تجربه و درونی شده است. شبان پس از

توبیخ موسی جامه می‌درد و سر به بیابان می‌نهد. پروردگار نیز پس از آزرده شدن و رفتن شبان، به موسی خطاب می‌کند و به او یادآور می‌شود که از برداشت‌های یکسویه و ایستا فراتر رود؛ زیرا سطح و جنس مناجات بندگان و معیار پذیرش و رد آن به نسبت نفوس و خلایق متنوع و متکثر است:

هر کسی را سیرتی بنهاده‌ام　　هر کسی را اصطلاحی داده‌ام
در حق او مدح و درحق تو ذم　　در حق او شهد و در حق تو سم

(همان: ۱۷۵۵/۲- ۱۷۵۶)

این مفهوم در دفتر ششم نیز تکرار و تأکید شده است:

هست این نسبت به‌من مدح وثنا　　هست این‌نسبت به‌تو قدح‌وهجا
همچومدح مردچوپان سلیم　　مرخدا راپیش موسی کلیم

(همان: ۱۰۹۲/۶ و ۱۰۹۶)

وقتی حسنات ابرار، سیئات مقربین است، یعنی هیچ عملکردی فی‌نفسه و بالذاته خیر یا شر نیست و باعث قرب یا بعد نمی‌شود؛ بلکه در پیوند چندسویه با ساحت‌های مختلفی چون نیات درونی افراد، میزان تقرب و دوری‌شان از پروردگار، علم و آگاهی، نتیجه و ماحصل آن و... متغیر و متفاوت خواهد بود. تأکید پروردگار به موسی که «ما زبان را ننگریم و قال را/ ما روان را بنگریم و حال را» (همان: ۲۱۷۶/۱)، علاوه بر تداعی حدیث «ان الله لاینظر الی صورکم و اموالکم و لکن ینظر الی قلوبکم و نیاتکم» (فروزانفر، ۱۳۷۶: ۲۰۰)، به موسی تذکار می‌دهد که او چون اهل مدرسه و فلسفه، همچنان در بند الفاظ و ظواهر و عبارات است:

چند ازین الفاظ و اضمار و مجاز　　سوز خواهم سوز با آن سوز ساز

(همان: ۱۷۶۴/۲)

بیت فوق خود مؤید این نکته است که موسی از نسبی‌نگری، فقط عبارات و الفاظ آن را بر زبان جاری می‌سازد. ذهن و زبان او اسیر قطعیت‌ها و الگوهای ثابت و فسرده است و به همین دلیل، بافتار و الگویی (نگرش نسبی) که در توبیخ شبان در

کلام او جاری است، در زیرساخت برخورد او با شبان دیده نمی‌شود. پروردگار مولوی در ادامهٔ گوش‌کشی موسای آداب‌دان او را آگاه می‌کند که تصلب نگاه و قطعیت ذهن، باعث ندیدن تکثرها، تنوع‌ها و نسبیت‌ها می‌شود. دنیای پیرامون، بستری است برای تزلزل در قطعیت‌ها و اموری که ریشه محکم کرده‌اند. در باور شرعی و دینی، خون، نجس است و برای طهارت از آن مرده را غسل می‌کنند؛ اما در نسبت با شهید نه‌تنها ناپاک نیست، بلکه از آب هم طاهرتر است؛ ازاین‌رو شهید نیازی به غسل ندارد و این تلنگر را در باب قبله نیز متذکر می‌شود:

موسیا آداب‌دانان دیگرند — سوخته‌جان و روانان دیگرند
...گر خطا گوید، ورا خاطی مگو — گر بود پرخون شهید، او را مشو
خون شهیدان را ز آب اولی‌تر است — این خطا از صد صواب اولی ترست
در درون کعبه رسم قبله نیست — چه غم آن غواص را پاچیله نیست

(همان: ۱۷۶۶/۲-۱۷۷۰)

موسی پس از شنیدن سخنان حق و درک رازهایی که به گفتهٔ مولانا قابل‌گفتن نیست، در پی شبان می‌دود و او را به ورای آداب و ترتیب و قوانین دعوت می‌کند و اینکه هرچه می‌خواهد، بگوید. موسی اکنون از قالب قطعیت‌نگری و ساختار سلسله‌مراتبی فراتر رفته است؛ زیرا:

بر دل موسی سخن‌ها ریختند — دیدن و گفتن به هم آمیختند

(همان: ۱۷۷۵/۲)

پس از تغییر و گسترش افق دید و چشم‌انداز موسی، مولوی در ادامه با عبارت «هان و هان» و با دوباره برجسته‌کردن مفهوم نسبیت به خواننده هشدار می‌دهد که آنچه را در مقام حمد و سپاس از پروردگار گفته می‌شود نیز در بستر نسبیت ببیند؛ زیرا:

هان و هان گر حمد گویی گر سپاس — همچو نافرجام آن چوپان شناس
حمد تو نسبت بدان گر بهتر است — لیک آن نسبت به حق هم ابتر است

(همان: ۱۷۹۶/۲- ۱۷۹۷)

نتیجه‌گیری

نگرش تقابلی و منطق دوتایی، همهٔ پدیده‌ها و مفاهیم را در دو قطب درست یا غلط، این یا آن مقوله‌بندی می‌کند. در این ساختار همیشه خروجی و ماحصل معنا، ثابت و از پیش تعیین‌شده است. نگاه دوقطبی و قالب‌مدار، جلوی خلق و تکثیر معنا و همچنین ورود خواننده به جهان‌های ممکن و چشم‌اندازهای متکثر را سلب می‌کند. باور به وجود تقابل‌های دوگانه و قدرت و دامنهٔ نفوذشان امری است و اصالت‌دادن و اعتباربخشی به آن‌ها امری دیگر. مولوی تقابل‌ها را نفی نمی‌کند؛ بلکه با تغییر اصالت و نقطهٔ عزیمت نگاهش خود و جهان متن مثنوی را از تصلب نگاه دوشقی و از حصار قطعیت‌نگری فراتر می‌برد.

طرح و تبیین مفهوم نسبی‌نگری و فراخواندن مخاطب به افق‌های معنایی متفاوت در نی‌نامه، بسامد و تأکید بر این مسئلهٔ مهم به صورت‌های مختلف و طرح چندین داستان از این منظر نشان می‌دهد که برای فهم و التذاذ هنری عمیق‌تر از مثنوی و برای اجتناب از کژفهمی و سوءبرداشت، توجه به این آموزه معرفتی مولوی الزامی است. توجه به این آموزه، علاوه بر تغییر چشم‌انداز مخاطب و گشودن افق‌های تازه- که یکی از مهم‌ترین هدف‌های مولاناست- شیوهٔ خوانش او را نیز دگرگون می‌کند؛ مخاطب وادار می‌شود برای دریافت کلیت پیام مثنوی در همهٔ اجزا و پاره‌های متن/ پیکرهٔ مثنوی به دنبال کشف قطعه‌های معنا حرکت کند و دریافت یک معنا را کل پیام و حقیقت نداند. مولوی با شکستن تصلب و انجماد نگاه خواننده و دعوت او به فراروی از قالب‌ها و کلیشه‌های قطعی، وجوه مختلف معانی را که در ارتباط با یکدیگر، پازل معنایی مثنوی را تکمیل می‌کنند، مدرج و پیوستاری به پیش ببرد. او نیک می‌داند که اگر تلنگری باشد و درنگی، در بسترعادت‌ها، تکرارها و قطعیت‌ها اتفاق نمی‌افتد. نگاه و ذهن عادت‌مدار در بستر تکرارها و حتمیت‌ها در بستگی و محدودیت اسیر می‌شود. روزن و شکافی باید تا چشم‌اندازها تغییر کند و ساحت

دیگری ورای عادت و تکرار شکل بگیرد. آن‌گاه‌که این مهم محقق شود، کار مولانا پایان یافته است و نهالش به بار نشسته است.

پی‌نوشت

1. Organic
2. Binary opposition

۳. با تو دیوارست و با ایشان درست/ با تو سنگ و با عزیزان گوهرست (مولوی، ۱۳۸۱: ۱۶۶/۲)؛ هست این نسبت به من مدح و ثنا/ هست این نسبت به تو قدح و هجا (همان: ۱۰۹۲/۲)؛ نبض عاشق، بی‌ادب برمی‌جهد/ خویش را در کفّهٔ شه می‌نهد؛ بی‌ادب‌تر نیست کس زو در جهان/ باادب‌تر نیست کس زو در نهان؛ هم به نسبت دان وفاق ای منتجب/ این دو ضد باادب یا بی‌ادب (همان: ۳۶۷۹/۳-۳۶۸۱).

منابع

- ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). *پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ عباس مخبر. نشر مرکز. تهران.
- برتنس، یوهانس ویلم. (۱۳۸۷). *مبانی نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. نشر ماهی. تهران.
- بصیری، محمدصادق. (۱۳۸۶). «حکمت اضداد در مثنوی». *مجلهٔ فرهنگ*. شماره‌های ۶۳ و ۶۴.
- بیشاب، رابرت. (۱۳۸۵). *سایه‌های واقعیت: فلسفهٔ جدید فازی چگونه جهان‌بینی ما را تغییر می‌دهد*. ترجمهٔ علی ستوده چوبری. انتشارات روشنگران و مطالعات زنان. تهران.
- بی‌نظیر، نگین. (۱۳۸۶). «نگرش ساختارشکنانهٔ مولانا در مفهوم دعا». *نامهٔ فرهنگستان*. دورهٔ نهم. شمارهٔ ۴ (پیاپی ۳۶).

- توکلی، حمیدرضا. (۱۳۸۹). *از اشارت‌های دریا: بوطیقای روایت در مثنوی*. مروارید. تهران.
- چیتیک، ویلیام. (۱۳۸۳). *طریق صوفیانهٔ عشق*. ترجمهٔ مهدی سررشته‌داری. مهراندیش. تهران.
- حقیقی، شاهرخ. (۱۳۸۷). *گذار از مدرنیته: نیچه، فوکو، لیوتار، دریدا*. آگه. تهران.
- حیاتی، زهرا. (۱۳۸۸). «بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا». *فصلنامهٔ نقد ادبی*. شمارهٔ ۶. صص ۷-۲۴.
- دریدا، ژاک. (۱۳۸۱). «ساختار، نشانه و بازی در گفتمان علوم انسانی». *ساختگرایی، پساساختگرایی و مطالعات ادبی*، گروه مترجمان، به کوشش فرزان سجودی. حوزهٔ هنری. تهران.
- دهباشی، مهدی. (۱۳۷۸). «تحلیلی از مبانی نظریهٔ تقابل در هستی در مثنوی مولانا». *مجلهٔ دانشکدهٔ ادبیات اصفهان*. شماره‌های ۱۶ و ۱۷.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۸). *زبور پارسی*. آگه. تهران.
- ضیمران، محمد. (۱۳۸۲). *نیچه پس از هایدگر، دریدا و دلوز*. هرمس. تهران.
- ــــــــــــ (۱۳۸۶). *ژاک دریدا و متافیزیک حضور*. هرمس. تهران.
- فروزانفر، بدیع‌الزمان. (۱۳۷۶). *احادیث و قصص مثنوی* (تلفیقی از دو کتاب احادیث مثنوی و مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی). امیرکبیر. تهران.
- کالینز، جف. (۱۳۸۰). *دریدا: قدم اول*. ترجمهٔ علی سپهران. پردیس دانش و شرکت نشر و پژوهش شیرازهٔ کتاب. تهران.
- لاوین، ت. ز. (۱۳۸۶). *فلسفه برای همه: از سقراط تا سارتر*. ترجمهٔ پرویز بابایی. نگاه. تهران.
- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۵). *دانشنامهٔ نظریهٔ ادبی معاصر*. ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی. آگه. تهران.

- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۱). *مثنوی معنوی*. به اهتمام توفیق سبحانی. روزنه. تهران.
- وبستر، راجر. (۱۳۸۲). *پیش‌درآمدی بر مطالعهٔ نظریهٔ ادبی*. ترجمهٔ الهه دهنوی. روزنگار. تهران.
- هارلند، ریچارد. (۱۳۸۰). «دریدا و مفهوم نوشتار». *ساختگرایی، پساساختگرایی و مطالعات ادبی*. گروه مترجمان. به کوشش فرزان سجودی. حوزهٔ هنری. تهران.