مثنوی و نظریهٔ ادبی معاصر

شیرین‌دخت دقیقیان

در این گفتار به بررسی فرازه‌های زیر در مثنوی مولوی می‌پردازیم:

۱ـ تمثیل
۲ـ لایه‌های معنا و تأویل
۳ـ نماد
۴ـ ابهام در متن
۵ـ خلاء متن و سکوت
۶ـ مرزهای توانش زبان

۱ـ تمثیل

شالوده و اساس ساختار مثنوی مولوی بر تمثیل استوار است. بیان تمثیلی سطحی از گفتار است که ژرف‌تر از درک لفظی متن چهره می‌نماید و پیچیدگی آن ناگزیر به بیانی هنرمندانه نیازمند است.

مولوی در مثنوی عناصر تشکیل دهنده پیکره تمثیل‌های خود را از آبشخورهای گوناگون می‌گیرد. از جمله کتب مقدس آسمانی، احادیث، روایات و نیز قصه‌ها و مثل‌های مردمی، آن گاه اندیشه‌های عرفانی خود را در بستر این تمثیل‌ها جاری می‌سازد؛ درونمایه‌ای نوین در پیکره‌ای به جا مانده از روزگاران دور و این شگرد اتفاقی نیست.

گرشوم گرهارد شولم، یکی از فیلسوفان و پژوهشگران نظریه بیان عرفانی، گرایش به کارگیری تمثیل‌های کهن برای بیان دیدگاه‌های عرفانی را نتیجه میل عرفان به باقی‌ماندن در چارچوب اقتدار مذهبی و مذهب سنتی و گاه نیز حفظ ظاهر برای پیش نیامدن چالش با آن می‌داند.[1] آن‌گونه که ***مولوی*** نیز می‌گوید:

شرح می‌خواهد بیان این سخن
لیک می‌ترسم ز افهام کهن
فهم‌های کهنهٔ کوته‌نظر
صد خیال بد درآرد در فکَر

بی‌تردید آن‌گاه که عارفان دیدگاه‌های تند و سنت‌شکنانه را پیش می‌کشند و مرزهای مجاز و تعیین

شده از سوی سنت را در می‌نوردند، پیکره‌های تمثیلی نیز دریده می‌شوند. گرایش فراروی از قالب‌های شناخته شده در مثنوی چونان وسوسه‌ای موج می‌زند:

قافیه اندیشم و دلدار من

گویدم مندیش جز دیدار من

اما در دیوان شمس که بیانگر نوپردازهای عارفانهٔ مولوی است، او عروض مرسوم شعر را چونان نماینده‌ای از قالب‌ها و انگاره‌های سنتی به دست سیلاب[۲] نوشدن[۳] می‌سپارد و بی‌شک پوستی[۴] که او می‌درد، بیانِ ناتوانِ زبانِ قراردادی است که تاب الهام سترگ عارفانه را ندارد. از میان امواج این تقلای عرفانی، صورت‌های[۵] نو سر بر می‌آورند؛ عشق تسبیح می‌رباید و بیت و سرود را به جای آن می‌نشاند[۶]، خرد خرقه می‌درد و ادب سنتی هزار فرسنگ می‌گریزد![۷]

پس می‌توان گفت که صورتِ منطقیِ بیانِ آن دسته از فکرت‌های عرفانی که در چارچوب مذهب سنتی باقی مانده‌اند، همانا تمثیل است و با گذار به اندیشه‌های عرفان شورشی یا به گفتهٔ ***گرشوم شولم***، عرفان نهیلیستی، صورت‌هایی که به هنجارهای زیبایی شناسیک معاصر و به ویژه پُست مدرن نزدیک هستند، پدیدار می‌شوند، به گونه‌ای که مولوی در غزلیات شمس اهمیت ویژه‌ای به صورت یا فرم زیبایی شناسیک اثر می‌دهد.

اندیشه جز زیبا مکن کان تار و پود صورت است

ز اندیشهٔ احسن تَنَد، هر صورتی احسن شده

اما بیان تمثیلی مثنوی نزدیکی بسیار به بیان کتب مقدس و نیز نوشته‌های مذهبی دارد. از این رو مثنوی مولوی، همان گونه که دکتر شفیعی کدکنی اشاره دارد، در ردهٔ نوشته‌های مقدس به شمار می‌رود.[۸]

۲ـ لایه‌های معنا و تأویل

نظریه ادبی معاصر پیرامون برداشت تمثیلی از متون مباحث دقیقی دارد. گرایش برداشت تمثیلی از متون نخستین بار از سوی رواقیون فلسفه یونان مطرح شد. پس از آنان در قرن دوم پیش از میلاد دو فیلسوف یهود، ***اریستوبولوس*** و سپس ***فیلون اسکندرانی*** تأویل تمثیلی از متون مقدس را پایه گذاشتند و سپس متألهه در دو قرن پس از میلاد تقسیم‌بندی چهار سطح و لایه معنایی را پیش کشیدند که الهیون مسیحی از قرن چهارم به بعد، از جمله ***اگوستین قدیس***، این نظریه را دنبال کردند. دانته شاعر ایتالیایی قرن چهاردهم به نوبه خود این مبحث را گسترش داد.

امبرتواکو در ***اثر گشوده*** در توضیح نظریه چهار سطح معنا به مقالهٔ شمارهٔ ۱۳ دانته اشاره می‌کند. دانته چهار کلید گزینشی تأویل متون یعنی کلیدهای لفظی، تمثیلی، اخلاقی و باطنی را مطرح می‌کند و نمونه چهار سطح تأویل را در مورد یک آیهٔ کتاب مقدس پیرامون خروج بنی‌اسراییل از مصر پیاده می‌کند. معنای لفظی آیه مشخص است. معنای تمثیلی آن از دیدگاه مسیحی می‌تواند رستگاری انسان‌ها به کمک مسیح باشد. معنای اخلاقی آن گذر روح از حالت گناه به بخشایش است. سپس اگر معنای عرفانی و باطنی آن را جست‌وجو کنیم، حاکی از آن است که روح مقدس پس از خروج از بردگی جسم به آزادی و افتخار جاودانی دست می‌یابد. در نظریه ادبی معاصر، ***امبرتواکو*** متن را به دلیل وجود سطوح تأویل گوناگون ***گشوده*** می‌داند و خواننده را بسته به گزینش هر یک از کلیدهای سطوح معنا، آزاد در تأویل متن.[۹]

مولوی در نظریه بیان خود به این ویژگی متن ادبی آگاه است و بارزترین شاهد آن بیت مشهور نی‌نامه است:

من به هر جمعیتی نالان شدم

جفت بد حالان و خوش حالان شدم

هر کسی از ظن خود شد یار من

وز درون من نجست اسرار من

سخن در لایه تمثیلی مثنوی ایستا نمی‌ماند و به دلیل افکار ژرف عرفانی مولوی و شگردهای هنرمندانه بیان او به سطوح بالاتر اخلاقی (فلسفی) و باطنی (عرفانی) دست می‌یابد؛ گذشته از این، تأویل‌پذیری در زمان‌های گوناگون نیز از همین خصلت مثنوی حاصل می‌شود. تازگی تمثیل‌های مثنوی، با وجود آنکه پیکره تمثیل‌ها را کهن دانستیم، در اثر بازی‌های نمادها و چهره‌هایی نو که در هر زمان به خود می‌گیرند، پدید می‌آیند و هر دم غنایی نو[10] به آنها می‌بخشد.

۳ـ نمادها

در مثنوی لایه تمثیلی معنا به دلیل برخورداری از نمادها جلوه‌ای منشورروار می‌یابد که فرارَوی، به سطوح بالاتر تأویل را امکان‌پذیر می‌کند.

نماد ساختاری است که بنا به موقعیت تاریخی معناهای گوناگون می‌توانند آن را پر کنند. **رولان بارت** از جمله نظریه‌پردازان معاصر است که به کارکرد نمادها در فرآیند گشودگی اثر توجه دارد. بارت در **نقد و حقیقت** می‌نویسد:

«جاودانگی اثر از آن رو نیست که یک معنای یگانه را به انسان‌های گوناگون می‌قبولاند، بلکه از آن روست که الهام‌بخش معناهای گوناگون به انسانی یگانه است و همواره با همان زبان نمادین در زبان‌های مختلف سخن می‌گوید: اثر پیشنهاد می‌کند انسان در گزینش مختار است. گویی زبان نخستین اثر در وجود او واژه‌های دیگری پدید می‌آورد و به او سخن گفتن به زبان دومی را یاد می‌دهد.»[11]

مولوی در تمثیل‌های مثنوی با همین زبان دوم سخن می‌گوید و در این میانه، نماد کلیدی نظریه بیان مولوی، نِی است. نماد نِی را هم از دیدگاه ساختار ظاهری، هم کارکرد و خاستگاه می‌توان بررسی کرد.

از زاویه دید ساختار ظاهری، نی پیکره‌ای است تو خالی. جسمی مادی و دیدنی در اطراف و فضایی تو خالی و ناپیدا در میانه و منفذهایی که رابط پوسته و میانه نی هستند آن گونه که باید گفت شاکله این نماد، دلالت‌گر ساختار وجود آدمی در نظریه‌های عرفانی است: دو بخش، جسمانی (وابسته به دنیای فرودینِ ماده) و روحانی (در پیوند با جهان فرادست و ذات خداوندی) که بی‌تردید میان دو بخش رابطه‌ای دو سویه برقرار است و صدایی که از آن برمی‌خیزد، فرآیند رابطه میان دو بخش است؛ نوای نی برخاسته از این هم پیوندی هستی‌شناسیک است.

سراسر تضادهایی که در نی نامه به نی نسبت داده می‌شود و در آن گرد آمده‌اند، حاصل این ساختار نیمه روحانی، نیمه جسمانی است.

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

جسم آدمی پوسته‌ای و تخته‌بندی است برای روح آدمی و این فضای تهی تنها به نظر تهی می‌آید. نواها و نفیرهای سوزان نی در گذر از همین فضا شکل می‌گیرند که ناله از نهاد مرد و زن برمی‌آورند.

کارکرد نی چونان نماد، در همین نوپردازی و بیانگری حقایقی فراتر از جسم ساده نی است.

نی حدیثِ راهِ پر خون می‌کند
قصه‌های عشقِ مجنون می‌کند...

مهم‌ترین جنبه نماد نی، خاستگاه آن است. یک نی منفرد به یاد دیار نیستانیِ خویش در سوز و گداز است. نی از خاستگاه خود تک افتاده است.

بشنو از نی چون حکایت می‌کند
وز جدایی‌ها شکایت می‌کند
کز نیستان تا مرا ببریده‌اند
در نفیرم مرد و زن نالیده‌اند

نوای نی نیز از همسرایی هماهنگ نیستان به دور افتاده است. همسرایی همواره شادمانه است و تک‌سرایی اندوه‌زا. صدای تک در جست‌وجوی پیوستن به همنوایی شکوهمند آفرینش است.

هر کسی کو دور ماند از اصل خویش
باز جوید روزگار وصل خویش

در اینجا اصل همسرایی است: جلوه‌ای از وحدت و تکسرایی جدا ماندن از مبدأ: جلوه‌ای از کثرت.

نی نماد از خود بیگانگی و بیان درد آن و نظریه بیان نی در بردارنده گونه‌های شگردناک ادبی در بیان از خودبیگانگی عرفانی است.

با لب دمساز خود گر جفتمی
همچو نی من گفتنی‌ها گفتمی

۴ـ ابهام در متن

در نظریه ادبی معاصر، ابهام ذات نوشتار دانسته می‌شود. ***رومن یاکوبسن*** نوشتار را دارای ابهام در اساس خود می‌داند که به اثر بازتاب‌های گوناگون می‌بخشد. ***رولان بارت*** ابهام را برخلاف دیدگاه تاریخی فلسفه غرب، سرنوشت محتوم نوشتار یا امتیازی منفی برای آن نمی‌داند، بلکه امتیازی مثبت و برتری زیبایی‌شناسیک ارزیابی می‌کند.[۱۲]

بارت در کتاب ***لذت متن*** می‌نویسد:

«برخی متنی بدون ابهام دوست دارند. متنی که بُرشی از دیدگاه حاکم باشد و این به معنای پسندیدن متنی بی‌جذابیت، غیر خلاق و حتی سترون است. متن به ابهام خاص خود نیاز دارد.»[۱۳]

مولوی نگرش ویژه خود را در زمینه ابهام دارد که سرشتی هم‌آمیخته، با دیدگاه‌های عرفانی پیدا کرده است؛ به این معنا که شرح و بیان تجربه عارفانه ناگزیر با ابهام همراه است و بنابراین به روشنی امکان‌پذیر نیست و این تجربه به دلیل گستردگی و هیبتناکی خود پوسته تمثیل‌ها، نمادها و دیگر شگردهای بیانی را می‌شکافد و آن گونه که روح به قلمرو لامکان پر می‌کشد، سخن نیز به گستره ***لا بیان*** رانده می‌شود! ابهام همواره در کار است تا میان گوینده و شنونده هاویه‌ای بگستراند. اما انکار نمی‌توان کرد که وسوسه گذر از همین هاویه است که میل به خواندن را شکل می‌بخشد. ***مولوی*** که خود به تأثیرگذاری ابهام واقف است، ناز و گلایه‌ای عارفانه دارد که شنوندگانش جان کلام تجربه عرفانی نی را در نمی‌یابند.

من به هر جمعیتی نالان شدم
جفت بدحالان و خوش‌حالان شدم
هر کسی از ظن خود شد یار من
وز درون من نجست اسرار من

مولوی ناز شاعرانه و عارفانه می‌کند وگرنه خود به خوبی می‌داند که ابهام بسی گویاتر و پُرتر از صراحت است! او از خیانتکاری واژه‌ها شکایت دارد؛ زیرا هر قدر برای کنکاش در چیزها از واژه‌ها کمک بگیریم، از آنها دورتر شده‌ایم. به گمان ***مولوی*** «لفظ‌ها و نام‌ها چون دام‌هایند» و هر چه بیشتر بگوییم پرده‌ای بر پرده دیگر کشیده‌ایم، پس باید شرح هجران[۱۴] را کوتاه کرد:

هر چه گویی ای دم هستی از آن
پرده‌ای بدتر بر او بستی بدان
گفت کم کن شرح این هجران و قال
خون به خون شستن محال است و محال

نیز در غزلیات شمس می‌آید:

بی تو به سر می نشود، با دگری می نشود
هر چه کنم عشق بیان، بی‌جگر می نشود

۵ـ خلاء متن و سکوت

مولوی در دیوان شمس به اوج جوشش این ناز عارفانه و شاعرانه می‌رسد و پیاپی گریز به خاموشی را تنها راه رهایی از ناتوانی انسانی خود در بیان تجربه‌های ناگفتنی می‌داند. او در تقلاست که از تنگنای سخن‌گزاری به در آید و از گفت توبه می‌کند تا نطق زبان را ترک گوید و بی‌چانه بشود و برود... رفتنی از خود بیخود که سخن را تاب پوییدن از پس آن نیست.

خمش از سخن‌گزاری تو مگر قدم نداری
تو اگر بزرگواری چه اسیر تنگنایی؟

○

از گفت توبه کردم، ای شه گواه باش
بی گفت و ناله عالِمِ اسرار ما تویی

○

این ناطقه بر بام و در تاکی روی در خانه پر
نطق زبان را ترک کن، بی‌چانه شو، بی‌چانه شو!

○

ای سخن خاموش کن با ما میا
بین که ما از رشک بی ما می‌رویم

در نظریه ادبی معاصر خلاء و غیاب در متن و نیز سکوت، عناصر بحث‌انگیزی به شمار می‌روند. ***رولان بارت*** بر آن است که:

«ادبیات هرگز چیزی جز غیاب سوژه را ارایه نمی‌دهد.»[15]

و «تلاش برای یافتن صراحت ناب در اثر بی‌فایده است زیرا در دم چیزی برای گفتن وجود ندارد و کار اثر زدن مهر سکوت بر لبان خوانندگان خود نیست اما بیهوده نیست اگر در اثر جست‌وجوی رازی پنهان و فرض وجود چیزی که بخواهد با زبان بی‌زبانی بگوید، بپردازیم. گمان بر وجود رازی که با کشف آن دیگر همه چیز روشن شود، نادرست است. هر چه درباره اثر بگوییم، اثر همچنان مانند لحظه نخست خود، زبان، سوژه و غیاب است و نه چیز دیگر».[16]

رولان بارت در ***اسطوره امروز*** نیز به سکوت و خلاء متن می‌پردازد[17] و به آثار پست مدرنی در زمینه شعر و موسیقی اشاره دارد که از قطعات سکوت در ساختار آنها استفاده شده است. به این ترتیب مولوی در مثنوی نیز در شرح بیان مفاهیم عرفانی، گاه و بیگاه از گفت خود پشیمان می‌شود؛ گویی لابیان‌ها خلاء، سکوت و دم نزدن را ناگزیر می‌کنند. در اینجا فرازهای دیگر پیش رو داریم که همانا مرزهای توانش زبان است.

۶ـ مرزهای توانش زبان

ویتگنشتاین در ***رسالهٔ منطقی- فلسفی*** گزاره‌هایی در تعیین مرزهای توانش زبان دارد. او در گزاره ۶/۵ می‌نویسد:

«پاسخی که نتوان به زبان آورد، به پرسشی مربوط می‌شود که آن را نیز نمی‌توان به لفظ آورد.»[18] و در گزاره شماره ۷ می‌نویسد:

«آنچه درباره‌اش نمی‌توان سخن گفت، می‌باید درباره‌اش خاموش ماند.»[19] و گزاره ۴/۱۱۶ چنین است:

«هر آن چه که اصلاً بتواند اندیشیده شود، می‌تواند به روشنی اندیشیده شود. هر آن چه بتواند فراگفته شود، به روشنی می‌تواند فراگفته شود.»[20]

موضوع این گزاره‌ها به خوبی می‌توانست مورد توجه مولوی قرار گیرد. مولوی خود به توانایی‌های زبان آگاه است. اما هم‌زمان به ناتوانی آن نیز اقرار دارد.

ای زبان هم گنج بی‌پایان تویی
ای زبان هم رنج بی‌درمان تویی

اما اگر ***ویتگنشتاین***، چونان نماینده فلسفه تحلیلی با دیدگاهی منطقی بر توانایی‌های زبان تکیه دارد، مولوی چونان عارفی که پای استدلالیان را چوبین می‌داند، از بیان تجربه خود در قالب‌های قراردادی زبان هم ناتوان می‌ماند و هم سر باز می‌زند.

مولوی افق نهایی تجربه عرفانی خود را تبدیل به آن چه در وهم نیاید می‌داند؛[21] از این رو ابزار تجربه ناب خود را نیز فراتر از مرز حرف و گفت و صوت می‌داند.

حرف چه بود تا تو اندیشی از آن
حرف چه بود خار دیوار رزان
حرف و گفت و صوت را بر هم زنم
تا که بی این هر سه با تو دم زنم

در این میانه سرنوشت قلم و کاغذ و نوشتار نیز به حرف و گفت و صوت پیوند می‌خورد و هم قلم

می‌شکند و هم کاغذ می‌درد.
چون سخن در وصف این حالت رسید
هم قلم بشکست و هم کاغذ درید

نظریه بیان نی که از توانش زبان آغاز می‌کند و آن را گنج بی‌پایان می‌داند، به ناتوانی زبان می‌رسد و آن را رنجی بی‌درمان می‌یابد.

نظریه بیان نی از مسلم انگاشتن گفتار آغاز می‌کند: **بشنو از نی**، خواست مخاطب است. نی برقراری ارتباط و شنونده می‌خواهد و سپس **چون حکایت می‌کند**، آغاز گفتار است. کاروان روایت، سفر خود به هیچستان، نرسیدن را آغاز می‌کند.

اما، هر چه نی در هفتاد من[۲۲] کاغذ و در گذر ناز و ناز و گلایه‌های عارفانه و شاعرانه از ناتوانی گفتار و سخن و نوشتار می‌گوید، تنها مُجمَلی است. گفتنی‌ها، پایان‌ناپذیرند. راه به پایان نمی‌رسد، که کاروان در میانه راه می‌ماند.

عارف را اما بیم از این درنگ‌ها نیست. شوقی در او هست که او را «از پای فتاده، سرنگون»[۲۳] نیز در راه می‌اندازد. گفتار نشد، نوشتار! نوشتار نشد، سکوت! سکوت نشد، دست افشانی و سماع! سماع نشد، شطح! و شطح نشد اناالحق!

باری نظریه بیان نی که آغازگاهش گفتار و خواست گفتن و شنیدن بود و بزنگاهش کشاکش با گفتار، در منزلگاه نهایی زبان‌سوز می‌شود!

مجملش گفتم نکردم زان بیان
ورنه هم افهام سوزد هم زبان

پی‌نوشت‌ها:

1. Gershom G Scholem. On the Kabbala and Its Symbolism. Schoken Books. N.y. 1974.

۲. قافیه و تفعله راگو همه سیلاب ببر
۳. نو شدن حال‌ها رفتن این کهنه‌هاست.
۴. پوست بود، پوست بود در خور مغز شعرا
۵. روید ای جمله صورت‌ها که صورت‌های نو آمد.
۶. ربود عشق تو تسبیح و داد بیت و سرود
بسی بکردم لا حول و توبه دل نشنود
۷. بدرید خرد هزار خرقه
بگریخت ادب هزار فرسنگ
۸. گزیده غزلیات شمس. به کوشش دکترمحمدرضا شفیعی کدکنی. کتاب‌های جیبی ۱۳۶۳

9. Umberto Eco. L'oeuvre Ouverte. Edition du Seuil. 1964. P19.

۱۰. نو خوشی و نو غناست.
۱۱. رولان بارت. نقد و حقیقت. شیرین‌دخت دقیقیان. نشر مرکز ۱۳۷۷. ص ۶۱.
۱۲. همان جا - ص ۱۵.

13. Roland Barthes. Plaisir du texte. Edition du Seuil. Paris. 1978.

۱۴. شرح این هجران و این خون جگر
این زمان بگذار تا وقت دگر
۱۵. رولان بارت. نقد حقیقت - ص ۸۰.
۱۶. همان جا - ص ۸۱.
۱۷. نگاه کنید: رولان بارت. اسطوره، امروز. شیرین‌دخت دقیقان. نشر مرکز - ۱۳۷۵.
۱۸. لودویک ویتگنشتاین. رسالهٔ منطقی- فلسفی. دکتر میرشمس‌الدین ادیب سلطانی. امیرکبیر - ۱۳۷۱ - ص ۱۱۳.
۱۹. همان جا.
۲۰. همان جا - ص ۴۲.
۲۱. آنچه اندر وهم ناید، آن شوم.
۲۲. مثنوی هفتاد من کاغذ شود.
۲۳. اشاره به شعر عین‌القضات همدانی:
گر مرد رهی میان خون باید رفت
از پای فتاده سرنگون باید رفت
خود پای به راه درنه و هیچ مپرس
خود راه بگویدت که چون باید رفت