Archive of SID

بررسی و تحلیل قصه «ناکجا آباد شقاوت» در مثنوی با توجه به بحرانهای انسانی

دکتر مصطفی گرجی
عضو هیأت علمی دانشگاه پیام نور

چکیده

یکی از حکایات دویست و شصت گانه مثنوی، قصهٔ کوتاه و فاقد عنوان و مأخذ است که در دفتر سوم و ذیل داستان قوم سبا آمده و هیچ یک از شارحان و مفسران – جزء در حد اشاره– بدان نپرداخته‌اند. نگاه و تبیین این مفسران نیز در حد تأویل سمبلها و تفسیر واژگانی گزاره‌ها بوده که البته خود مولانا در ادامه داستان بدان پرداخته است. به نظر نگارنده، هیچ یک از محققان و مفسران، حکایت را بدون توجه به تأویل خود مولانا و به صورت ساختاری و به عنوان یک داستان مستقل بررسی و تحلیل نکرده‌اند که در این جستار سعی می شود با لحاظ این نکته، خوانش دیگری از داستان ارائه شود. نگارنده بر این باور است که تمامِ اجزای داستان باید به صورت یک کل در یک بافت و زنجیره معنایی در پیوند با داستانهای قبل تفسیر و تبیین شود. بر این اساس ضمن تحلیل ساختاری داستان و بررسی عناصر آن، قرائت دیگری با توجه به مسائل و مشکلات انسان معاصر از آن ارائه شده که در هیچ یک از منابع متقدم بدان توجه نشده است. قصه تمثیلی یاد شده از نظر نوع پردازش و کیفیت تصویرگری، ساخته و پرداختهٔ ذهن و تخیل مولوی است که با توجه به جریان سیال ذهنی شاعر و با بهره گیری از اسطوره های دینی – چون داستان یوسف و رؤیای عزیز مصر، داستان ابراهیم و چهار مرغ – و

تاریخ دریافت: ۸۶/ ۵/۲۹ تاریخ پذیرش : ۸۶/ ۶/۲۷

www.SID.ir

Archive of SID

با کمک تصاویر رؤیاگون و سوررئال پدید آمده است. این داستان به نسبت کوتاه، حاوی نکات و پیامهای عمیقِ جهانی برای انسان رها و تنها در عصرجدید است که مولانا ضمن توصیف برجسته ترین آفات و بیماریهای بالقوه بشری به تبیین، تحلیل و سرانجام، ارائه راهکارهای رهایی انسان از این آفات اهتمام ورزیده است.

کلید واژه: بحرانهای انسان - ناکجا آباد شقاوت- تحلیل ساختاری- مثنوی- تأویل

مقدمه

انسان عصر جدید که از سویی در دنیای پُست و «پُست مدرن» و ایسم ها می زید و داعیه کمال و ترقی تمدن دارد و از سویی دیگر می خواهد معنوی و اخلاقی هم بزید، این پرسش او را به تأمل واداشته که در حل و جمع این تناقضها چه کند و چه راهی در پیش گیرد؟ در این راستا یکی از سؤالات انسان معاصر در حوزه مسائل معرفت شناسی، این است که آیا مفاهیمی با کارکردهای جدیدتر چون هنر، ادبیات، عرفان و ادبیات می تواند جایگزین پاره ای از گزاره های دینی شود؟ آیا می توان با محققان اصحاب نقد نو چون ریچاردز، الیوت، آرنولد و دریدا همنوا شد که ادبیات در این بستر می تواند مصداق حقایق و ارزشهای زنده پایدار باشد و لاجرم روزگاری جای پاره ای از کارکردهای دین را بگیرد (برتنس ۱۳۸۴: ۱۶۰). بر این اساس درباره گرایش انسان معاصر به هنر و ادبیات جای شکی نیست؛ چرا که«انسان جدید به نسبت انسان پیشین، این جهانی تر، انسانگرایانه تر، فردگراتر، استدلال گراتر وتعبدگریزتر شده و بیشتر مجذوب باورهایی می شود که از جزمیات و تعبدیات کمتر و از عمق انسانشناختی بیشتری برخوردار است» (ملکیان، ۱۳۸۲: ۲۴). قطعاً ادبیات در این بستر است که می تواند و قابلیت این را دارد که جای پاره‌ای از کارکردهای دینی را بگیرد. ادبیاتی که به تعبیر ریچاردز، دارویی خوش برای ناخوشیهای معنوی است و یکی از راه‌های چیرگی بر آشفتگیهای (disorder) بشر امروز است(برتنس، ۱۳۸۴: ۲۵). چنین ادبیاتی به نظر بسیاری از محققان در زمان و مکان محدود نمی شود؛ بلکه محدودیتهای زمانی، مکانی، تاریخی و .... را کنار می زند و پیچیدگی ماهیت انسانها را نشان می دهد (همان: ۳۷). بشری که به نظر منتقدانِ انسانگرایی چون الیوت، ماهیت و هویت او در گذر زمان تغییر نکرده و در سراسر گیتی یکسان

www.SID.ir

Archive of SID

است(همان: ۳۸). با این تفاوت که بشر دوره جدید برخلاف گذشته، که برای خود در زندگی، جایگاه ثابت و معنایی در،آمدن و رفتن می دید از علایقی که به او احساس ایمنی می بخشید، بیرون آمده و در مقابل معنای زندگی، سرگردان و در نتیجه پناهگاه های خویش را از دست داده است. به تعبیر اریک فروم، انسان معاصر در عصری به سر می برد که نیروهای بالاتری چون سرمایه او را تهدید می کند و چون تنها مانده، خطر از هر سو او را تهدید می کند و لاجرم احساسی از ناایمنی، شک، ناتوانی و اضطراب سراسر وجود او را گرفته است (فروم، ۱۳۷۹: ۸۱) . بر این اساس در زدودن این آفات باید به نقش برجستهٔ عوالم تلطیف شده‌ای چون عرفان، هنر و ادبیات توجه لازم داشت. متفکران بزرگی چون مولانا، حافظ، عطار و .. تنها بخشی از این میراث جهانی هستند که به نظر «لیویس» در کتاب «سنت بزرگ»، توانایی نگاه متواضعانه به زندگی و یک تجربه عمیق و شور اخلاقی را دارند (برتنس،۱۳۸۴: ۳۱)؛ تجربه ای که زندگی را با تمام ابعاد آن و فارغ از هر گونه قیود تاریخی و جغرافیایی توصیف و تصویر می کنند.

با این یادکرد یکی از شخصیتهای جهانی که نقشی فراوان در احیا و غنای فرهنگ این دیار و حتی فرهنگ بشری داشته جلال الدین محمد بلخی است که پاره ای از داستانهای او در یک نگاه، زداینده احساس ناامنی، شک، ناتوانی و اضطراب و سایر آلام بشری است. او براستی برای خود به دو وظیفه هدایتگری و سعادتمندی انسانها از یک سو و درمانگری و آموزگاری از سویی دیگر واقف بوده و در جای جای داستانهای مثنوی به این دو نکته عنایت ویژه داشته است. در کنار این دو ویژگی، عوامل دیگری نیز چون خضوع عمیق، ژرف اندیشی و معرفت ژرف به کتب وحیانی، شناخت دقیق طبیعت و عوامل خسران آدمی، شناخت دقیق حاجتهای انسان، دغدغه رهایی و نجات روح از حصارها و آفات بالقوه، بالفعل و بالطبع دغدغه رهایی انسان از رنجها و آلام در شخصیت و آثار او به چشم می خورد که نام ویاد او را جاودان ساخته است.

پیامهای جهانی مولانا برای انسان معاصر

برای کسی که دلنگرانی بی حد و حصری درباره سعادت ابدی خود دارد، حصول نجات محال نیست (ملکیان، ۱۳۸۱: ۲۲). عبارت ذیل بخشی از سخنان سورن کرکگور عارف مسیحی قرن

www.SID.ir

Archive of SID

نـوزدهم اسـت کـه ماننـد بـسیاری از اندیـشمندان جهـان، دلنگـران سـعادت بـشری و ارائـه راهکارهایی برای نجات انسان است. مسأله ای که به عنوان مقدمه وجـود دارد ایـن اسـت کـه وقتی سخن از سعادت و نجات آدمی می‌کنیم، پیشاپیش پذیرفته ایم، مـوانعی بـرای آن وجـود دارد که در گام نخست باید ماهیت این موانع،کشف و تبیین شود. مسأله دیگـر بـه عنـوان ذی المقدمه اینکه آیا مولانا در بزرگترین اثر خویش و بلکه بزرگترین مـتن عرفـانی فارسـی یعنـی مثنوی نیز به این مبادی و مباحث توجه لازم داشته است. اثری کـه دربـارهٔ عظمـت آن سـخن گفته و می گویند، مجموعه ۲۶۴ حکایت است -که با حکایت«بود شـاهی در زمـانی پـیش از این» آغاز می شود و با داستانِ دیالوگِ مادر و فرزند و مصرع « زان که از دل جانـب دل روزن است» به پایان می‌رسد- حکایت جدایی انسان از اصل خویش و پیدا کردن راه وصـل و پایـان این فصل است. متنی که به قول سپهسالار، «همه اسرار توحید و تفسیر کلام قدیم و احادیث و اخبار و لبّ حقایق و معانی آثار است» (رساله سپهسالار، ۱۳۲۵: ۷۰) و به قول خـود مولانـا ایـن نوع از سخنگویی تنها مختص اوست (همان و مناقب‌العارفین). بر ایـن اسـاس سپهـسالار نـام مولانا را در کنار نام پیامبر (ص) می آورد و می گوید: «بعضی را مـشارب مـسلم اسـت و بـر تمامیت اسماء حسنی عبور شده چنانکه افـضل اولـین و آخـرین را و حـضرت خداونـدگار و حضرت خداوندگار به نسبت از این مشارب در دایرهٔ ولایت بهره از فیض مـشرب نبـوی دارد (همان: ۳۰). مولوی ضمن توجه بـه اصـول و آداب رسـیدن بـه حیـات معنـویِ معقـول (دیـن وعقلانیت) به علت یابی دردها و رنجهای بشری در قالب حکایات و تمثیلها می پـردازد و بـا توجه به صداقت درگفتار، نوشتار و در زندگی به نقد و داوری منصفانه باورها و دیدگاه هـای مختلف و تحلیل بیماریهای روحی بشر اهتمام می‌ورزد. او ضمن توجه به آسیب شناسی دلائل آلام روحی بشر، ارواح بشری را از عادتهای حاصل دلنگرانی‌ها و هـراس از آینـده بـه آرامـش دعوت می کند. او که خود را طبیب و حکیم خوانده به تحلیل عوامل و موانع آرامـش روحـی بشر می پردازد که سر منشأ اصلی همه آنها را در یک اصل خلاصه می‌کند و آن بیگانگی انسان از خود و بیخودی و مستی حاصل دلبستگی به ماده است. در نظر مولوی چنین انسانی، گرفتار تنهایی و آلام حاصل از آن می شود و سعی می کند برای خویش ملجأ و ملاذی بیابد. البته این پناهگاه ها در نظر مولوی اضطراری و موقت است و موجب آرامش واقعی نخواهد بود. عمـده ترین این پناهگاه ها در نگاه مولانا کار و اشتغال[1]، مستی و فراموشی خویشتن، بازی و اشـتغال

www.SID.ir

Archive of SID

به خود (خود شیفتگی)، پناه بردن به شهرت و شهرت طلبی برای جبران خلأ هویت، پناه بردن به لفّاظی و خوش سخنی و سخنان آتشین[۲]، پناه بردن به دور اندیشی های بوالفضولانه کنعانی و شیطانی، زیستن نه به خاطر خود زندگی که به خاطر چیز و کس دیگر و کسب محبوبیت در نزد دیگران (حل شدن در جمع و سلب فردیت) و ... است. مولوی، عارف روشن بینی است که شرط کمال و کافی سعادتمندی و ترقی بشر را نه در کمالِ در علم و هنر و ... که در رکن رکین حقیقت دین و جوهر دینداری می یابد؛ جوهری که در عصر جدید از آن با عناوین مختلف حیرت[۳] (سروش، ۱۳۸۵: ۶۳) تعبد خالصانه (ملکیان، ۳۱۳:۱۳۸۳) و نوعی نگاه دینی به هستی با ورزیدن مستمر (ویتگنشتاین) تعبیر می شود. بر این اساس از آنجا که مولوی در حکایتهای مختلف به مسائل و مشکلات انسان (بدون توجه به کجایی و چیستی و کیستی او) عنایت لازم را داشته است، بررسی تمام این داستانها با توجه به موضوع مورد بحث (پیامهای مولانا برای انسان معاصر) مجالی دیگر می طلبد. ذکر این نکته هم ضروری است؛ چه بسا بسیاری از تفسیرهای انسان امروزی از این داستانها اساساً به ذهن و خاطر سراینده مثنوی هم نرسیده باشد ولی به دلیل مسائل و مشکلات جدید، درک این داستانها برای انسان معاصر قابل فهمتر باشد؛ چنانکه استاد زرین کوب در تأویل داستان پادشاه و کنیزک در آخرین کتاب خود (نردبان شکسته) چنین آورده است: «باری قصه کنیزک و پادشاه را از دیدگاه احوال روانی و سیر تمنیات نفسانی نیز تفسیرهای تازه می توان کرد و هر چند بعضی از این تفسیرها شاید برای خواننده عصر ما قابل درک هم باشد، همواره با معنی مقصود گوینده مثنوی توافق تام ندارد و بسا آن گونه توجیه ها یک لحظه هم به خاطر گوینده مثنوی نگذشته باشد» (زرین کوب، ۱۳۸۲: ۵۲).

با این توصیف به نظر نگارنده یکی از جامعترین و پرنغزترین حکایات مثنوی علی رغم کوتاهی و اختصار آن، داستان «ناکجا آباد شقاوت» یا مدینه جاهلیه است که در دفتر سوم آمده که متأسفانه (با توجه به بررسی پیشینه آن در شروح و تفاسیر و تحقیقات در حوزه مولوی) درباره مأخذ، تحلیل ساختاری و تفسیر آن، بررسی و نقد ابعاد مختلف و شخصیتهای داستانی آن با توجه به پیامهای عمیق و فراگیر آن، تحقیقی صورت نگرفته است که نگارنده با این مقدمه به تحلیل ابعاد و جوانب آن می پردازد.

www.SID.ir

Archive of SID

بررسی و تحلیل قصه تمثیلی «ناکجا آباد شقاوت» یا مدینه جاهلیه

یکی از حکایات دویست وشصت گانه مثنوی که علی رغم کوتاهی و اختصار (بیست و شش بیت) به نسبت داستانهای مفصل (چون اولین و آخرین داستان مثنوی) حاوی نکات عمیق و گسترده است، قصه ای است که در ذیل داستان قصه اهل سبا در دفتر سوم آمده است. این داستان که از نظر نوع تم اصلی و جوانب آن و عمق و اهمیت پیامهای آن، فصل الخطاب مجموعه بحرانهای انسان معاصر در نگاه مولانا به شمار می‌رود، حکایت کلانشهری (۳: ۲۶۰۱)، عظیم، فراخ و محکم(۲۶۰۵) است که با وجود عظمت از نظر مکانی و شهرسازی در غایت تنگی است (۲۶۰۴). جمعیت آن، ده برابر جمعیت ممکن است (۲۶۰۶) و ساکنان آن با وجود فراوانی (۲۶۰۷) از سه نفر تجاوز نمی کنند؛ دور بینِ کور، تیز شنوکر و دراز دامنِ برهنه.[۴] به عبارتی اگر چه مردم این شهر در علوم مختلف ید طولایی دارند و چشم و گوش و دست آنها بر فنون و علوم سیطره دارد:

«آن یکی بس دوربین و دیده کور — از سلیمان کور و دیده پای مور
وآن دگر بس تیز گوش و سخت کر — گنج در وی نیست یک جو سنگ زر
وآن دگر عور و برهنه لاشه باز — لیک دامنهای جامه او دراز»

(۲۶۰۹-۱۱:۳)

در ادامه داستان، چنین نقل می شود که شهر یاد شده مورد حمله و هجمه دشمن قرار می گیرد و مردم شهر (کور با چشم، کر با گوش و برهنه با جامه بلند خود) سعی می کنند موقعیت دشمن را شناسایی کنند و در نهایت به دلیل نداشتن بصیرت به فرار از شهر پولادین تصمیم می گیرند و به روستایی پناه می آورند:

«شهر را هشتند و بیرون آمدند — در هزیمت در دهی اندر شدند

(۲۶۱۸)

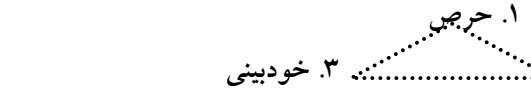
شخصیتهای حکایت پس از استقرار در ده در اثر خوردن غذای فراوان و لاجرم رفاه وآسایش بی حد و حصر، فربه شدند و در اثر افراط در خوردن، می میرند.

مولانا در این حکایت، شهری را ترسیم می کند که گویی هیچ چیز جز دروغ و غرور در آن راه ندارد و هر چند همه چیز در آن پیدا می شود از آنجا که اهل آن از همه چیز سرخورده و دلزده اند، گویی هیچ چیز در آن وجود ندارد و اگر چیزی پیدا می شود پوچ و

www.SID.ir

Archive of SID

توخالی است (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۳۵۱). مولانا در پایان قصه به تأویل حکایت می پردازد و آن کور را سمبل حرص(۱) و کر را سمبل آرزوی دراز(۲) و برهنه را سمبل عالمان ظاهری و دنیا طلب(۳) معرفی می کند (۲۶۴۷- ۲۶۲۷).



عالمانی که به جای اینکه علمشان، اسباب آرامش خود و دیگران شود، باعث تشویش، اضطراب و دغدغه جهانیان و خودشان شده است[5] (۲۶۴۲) در یک نگاه فراگیر، فضای شهری که مولوی توصیف می‌کند از نظر ساحتهای مختلف امکان زیستن برای بشر، دقیقا مشابه یکی از ساحتهای زندگی در نگاه عارف مسیحی کرکگور است که از آن به *ساحت زیباشناختیِ زندگی* تعبیر می‌کند. ویژگی این ساحت در نگاه او، لذت طلبی صرف است که سه پیامد نیز بر آن مترتب خواهد بود و آن دلزدگی، دلخوری و نوجویی است که در شخصیتهای این داستان نیز به صورت برجسته‌ای ظهور و بروز یافته است. البته بحث درباره این ساحت و مقایسه آن با داستان یاد شده از وظیفه این مقاله خارج است و فرصت دیگری را می‌طلبد (اندرسن، ۱۳۸۵: ۲۵ -۸۰).

بررسی ساختاری حکایت مدینه جاهلیه یا شهر سوخته

با توجه به اینکه مجموعه قصه‌های مندرج در مثنوی از هفت شکل لطایف، حکایات عامیانه، قصه های تاریخی، قصه های دینی، احوال مشایخ و اکابر، امثال حیوانات و قصه تمثیلی خارج نیست، حکایت مورد نظر از نوع اخیر(قصه تمثیلی) است که اتفاقا برخلاف بیشتر قصه‌های مثنوی، فاقد مأخذ و منبع مشخص است. این قصه که دکتر زرین‌کوب آن را «ناکجاآباد شقاوت» (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۳۰۱) نامیده، درذیل داستان «قصه اهل سبا و حماقت ایشان (چهار بیت در وصف قوم سبا) و برای توصیف وتبیین بیشتر داستان سبا آمده است. البته خود داستان سبا نیز ادامه داستانی است که مولوی در **داستان پنجم** همین دفتر(یعنی ابیات ۲۸۲ به بعد) آن را شروع کرده و اکنون دوباره بدان بازگشته است (۳: ۲۶۰۰- ۲۵۹۷). با توجه به فضای این داستان (قصه اهل سبا) قصه موردنظر (شهر سوخته به تعبیری) به عنوان پنجمین داستان از

www.SID.ir

Archive of SID

مجموعه حکایات اصلی در محور عمودی و حاصل تداعی آزاد معانی(جریان سیال ذهن) است. سیر تطور ذهن مولانا در پردازش این قصه به قرار ذیل است. آنچه باعث ارتباط زنجیره ای و تداعی یک داستان در ذیل داستان دیگر و به عبارتی مقدمه ای برای ذی المقدمه در دفتر سوم شده به قرار ذیل است:

- داستان اول تا چهارم دفتر سوم(قصه خورندگان پیل بچه، دیالوگ موسی و خدا، الله گفتن نیازمند، روستایی و شهری)

- داستان پنجم دفتر سوم: قصه اهل سبا و طاغی شدن نعمت ایشان را (۲۸۲)

.....

۱. حکایت دقوقی و ختم داستان به مسأله دعا و استجابت آن (ابیات ۱۹۲۶ به بعد)

۲. حکایت آن طالب روزی حلال و مستجاب شدن دعای او و ختم به مصرع «هین ازو بگریز چون آهو ز شیر»

۳. گریختن عیسی به کوه از دست احمقان

۴. قصه اهل سبا و حماقت ایشان و اثر ناکردن نصیحت انبیا در احمقان (۴بیت)

۵. قصه تمثیلی فاقد عنوان (داستان بی نامِ «مدینه جاهلیه یا ناکجا آباد شقاوت») به دلیل اینکه درون قصه دیگر آمده است.

- ادامه قصه اهل سبا بعد از ۵۸ بیت

حلقه ارتباط داستان۱ و۲ مسأله دعا و استجابت آن است که مولانا از دو حکایت تاریخی بهره می‌گیرد و چون نیازی هم به تبیین و تفسیر نبوده از تمثیل و تفسیر-آن چنانکه شگرد و ویژگی اوست- بهره نبرده است. ارتباط ۲ و ۳ هم به بیت آخر قصه دوم بر می گردد که بحث لزوم گریز انسان از بیگانگان (نفس و احمق) است. حلقه ارتباط ۳ و ۴ هم همچنان‌که از عنوان حکایت سوم برمی‌آید، گریختن از احمقان است. اما بعد از ۴ حکایت (۱-۲-۳-۴) مولانا وارد داستان تمثیلی(۳: ۲۶۰۳- ۲۶۵۸) می شود که با بیت «بود شهری بس عظیم و مه ولی/ قدر او قدر سکره بیش نی» آغاز شده است که به نوعی به منظور تبیین قصه اهل سبا آمده است. قصه تمثیلی که البته برخلاف هدف تمثیل (برای تبیین بیشتر) به دلیل استفاده از پارادوکس، سمبل و

www.SID.ir

Archive of SID

تصاویر سوررئال، ابهام و پیچیدگی داستان بیشتر شده است. مهمترین دلایل تبادر ذهن مولانا از قصه سبا به تمثیل یاد شده، استفاده از نعمتها و کفران نعمت، طغیان و دلزدگی و سیری از شادیها، وفور نعمت، عدم خرسندی از وضع مطلوبِ موجود و.... است. نکته جالب توجه اینکه این داستان در هیچ یک از مآخذ قبل از مولوی نیامده و فروزانفر هم اصلاً بدان اشاره نکرده است. شاید علت اینکه محققان به ماخذ آن توجه نکرده‌اند، این باشد که آن را به عنوان داستان مستقل در نظر نگرفته اند.

صورت نموداری قرارگرفتن قصه یادشده در مجموعه قصه‌های دفترسوم به قرارذیل است:

۱ ← **حکایت یا قصه تاریخی دقوقی**

۲ ← **قصه یا حکایت تاریخی(۱۹۷ بیت)**

۳ ← **قصه یا واقعه تاریخی**

۴ ← **۴ بیت قصه قرآنی اهل سبا**

۵ ← **۵۸ بیت قصه تمثیلی و شرح آن**

۴ ← **ادامه قصه اهل سبا**

اگر این داستان را (قصه شماره ۵) به صورت قصه ای مستقل بررسی کنیم، کمیت ابیات آن شامل چهار بیت مقدمه و پنجاه و چهار بیت اصلی است که ۲۶ بیت آن اصل قصه و ۲۸ بیت آن نتیجه و تفسیر آن است. همچنین با توجه به صورت و ساختار داستان، آن را به سه بخش می توان تفکیک کرد: بخش نخست، تعابیر و تصاویر پارادوکسیکال از زندگی شهری؛ بخش دوم،تصاویرسوررئال از زندگی در ده و بخش سوم،تفسیر و تبیین آن است. یکی از نکات قابل تأمل در این داستان استفاده فراوان از تصاویر و تعابیر پارادوکسیکال در توصیف فضا و شخصیتها در وهله نخست و تصاویر سوررئالِ رؤیاگون در بخش دوم است. از آنجا که مولوی از تصاویر پارادوکسیکال به عنوان اساس شعر عرفانی خویش، که با نوعی رؤیا و تصاویر سوررئال عجین شده است، بهره می گیرد در بخش پایانی(رمزگشایی داستان) به تأویل این عناصر پرداخته است و آن را به صورت عرفانی تفسیر می کند. نکته قابل تأمل درباره بخش اول اینکه تصاویر متناقض نما، بیانی به ظاهر متناقض یا مهمل اما حاصل حقیقتی است که از راه تأویل می توان بدان راه یافت(فتوحی، ۱۳۸۶: ۲۵۶) که مولانا در این حکایت به جای واگذار

www.SID.ir

Archive of SID

کردن تأویل متن به خواننده، بنا به سنت شعری خود به تأویل و تفسیر آن دست یازیده است؛ به عبارت دیگر مولانا در پایان با تأویل حکایت، لذت کشف حاصل تأویل را کمرنگ کرده است؛ به تعبیر دیگر از آنجا که مهمترین ویژگیهای تصویر پارادوکسیکال، شگفت انگیزی، ابهام هنری فراوان و درنگ آمیزی، دو بعدی بودن یعنی هم محال و هم ممکن، داشتن ایجاز هنری، داشتن لذت زیباشناسی حاصل تأویل وکشف مفهوم است(همان: ۳۳۵)، این داستانِ سرشار از پارادوکس، اصل آخر را رعایت نکرده است. البته علمای بلاغت برای پارادوکس انواعی برشمردند که با توجه به تعریف یک نوع از انواع آن- یعنی وفاق - درکنار طباق، قلب ماهیت، طغیان، استبداد، تسلط و.. پارادوکس این داستان از نوع وفاق است؛ چرا که مولانا دو ضد موجود در تصویر(کور دوربین، کر تیزگوش، برهنه پوشیده تن، شهر تنگ عظیم، مرغ لاغر چاق و...) را با هم موافقت و یکی را بر دیگری برتری داده است و لاجرم صادق می نماید.[۶] با توجه به اینکه مهمترین ویژگی و ماهیت تصویر سوررئال هم، آمیزش دو امر نقیض و دو عالم دور از هم، حیرت و شگفت‌آفرینی، استفاده از ابزارهایی چون شرح خواب و رؤیا و تصاویر متناقض نما و رؤیایی به منظور تغییر عادتها از واقعیت، پراکندگی تصویرها و فقدان منطق در همنشینی در بافت و متن و .. است (همان: ۲۹۷-۳۲۰)، داستان یاد شده بویژه در بخش دوم آن از چنین ویژگی برخوردار است؛ چنانکه مهمترین ویژگی تصاویر نمادین هم تأویل پذیری، متناقض نمایی، چند معنایی یا بی معنایی، اشتمال به معرفت شهودی است (همان: ۱۶۴-۱۷۶) که در این داستان بویژه بخش اول آن دیده می شود. همچنین دلیل رازناکی این حکایت نیز (البته اگر با تأویل بخش سوم همراه نمی‌شد) استفاده از تصاویر پارادوکس، تمثیلهای نمادین و نمادپردازی نهفته است که مولانا در بخش سوم داستان به تبیین و توضیح آن اهتمام ورزیده است؛ به بیان دیگر، مولوی در این قصه با در کنار هم قرار دادن صورتهای متفاوت و دو امر نامرتبط و دور از هم (کر-تیز هوش و...) آنها را به گونه‌ای در هم می آمیزد که غیر منتظره و غافلگیر کننده به نظر می رسد که به نظر ریچاردز این گونه اشعار به عالیترین وظیفه شعر (بویژه عرفانی) یعنی آمیزش دو امر نامرتبط و متناقض[۷] نزدیک می شود (همان: ۲۶-۲۷). به نظر نگارنده، شاید یکی از دلایل عدم توجه بایسته شارحان و مفسران مثنوی به این قصه و کشف نشدن مأخذ آن،[۸] علاوه بر ظاهر پاردوکسیکال غیر واقع و حضور انبوهی از تصاویر سوررئال پیچیده(بخش اول و دوم) و نداشتن نام و عنوان مشخص برای قصه از اینجا

www.SID.ir

Archive of SID

ناشی می‌شود که مولوی به دلیل همان سنت شعری‌خود-که‌به تفسیر و تأویل نمادها دست می-یازد این داستان، عناصر و شخصیتهای آن را تأویل، و امکان قرائتهای مختلف را از خواننده سلب می‌کند در حالی که اگر خود مولانا دریچه های فهم خواننده را با این تأویل نمی بست؛ امکان غور مفسران برای کشف و بلکه جعل (آفرینش) معنای تازه همچنان باز می بود و چه بسا این داستان (همان بیست و شش بیت اصلی) به صورت یک اثر هنری دارای ابهام، ایهام و پیچیدگی همچنان باقی می ماند.[9] شاید علت اصلی این نوع از تأویل[10] - تأویل کل داستان- این باشد که مولانا از هدف اصلی آوردن داستان تمثیلی[11] دور افتاده است. نکته پایانی قبل از بررسی کنشهای داستانی اینکه مجموعه حکایتهای مثنوی از نظر مأخذ شناسی از سه شکل خارج نیست: نوع نخست داستانهایی است که مرجع و مأخذ مشخص و کشف شده‌ای دارد که مرحوم فروزانفر در کتاب خویش به آنها پرداخته است. نوع دوم داستانهایی که مرجع و ماخذ مشخصی دارد اما هنوز کشف نشده و با تحقیقات جدید قابل‌شناسایی است.[12] نوع سوم قصه‌هایی است که خیالی است و امکان وقوع در جهان خارج را ندارد و براین اساس فاقد مرجع و مأخذی در کتابهای قبلی است و به نظر می رسد ساختهٔ ذهن مولانا و یا در افواه عوام ساری بوده و مولانا برای بیان حقایق عرفانی از آنها بهره برده است. نمونه نوع سوم، همین قصه است که در هیچ منبعی بدان اشاره نشده است؛ همچنانکه فروزانفر در کتاب «مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی به این داستان اصلاً اشاره نکرده است.

بررسی خویشکاریهای داستان

با نگاه فراگیر به قصه تمثیلی«مدینه جاهلیه یا ناکجاآباد شقاوت» و به نظر نگارنده داستان «شهرسوخته» مجموعه کنشهای داستانی در سه بخش یاد شده (۲۶ بیت اصل قصه و ۲۸ بیت تأویل آن) به قرار ذیل است.

۱. توصیف شهری بسیار بزرگ از جهتی و بسیار کوچک از جهتی دیگر
۲. جمعیت آن که دَه برابر ممکن است از جهتی در حالی که تمام ساکنان آن سه نفرند.
۳. حمله بیگانگان به شهر و فرار ساکنان از شهر به ده
۴. رفاه طلبی و افراط در مصرف گرایی:

یافتن مرغ‌فربه بدون گوشت وخوردن آن(توجه به سوره یوسف و تصاویر رؤیایی و سوررئال)

www.SID.ir

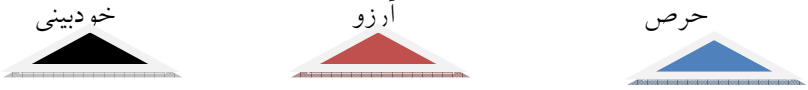
Archive of SID

چاقی حاصل خوردن و گذر از شکاف در

۵. مرگ و برون رفت از شکاف دَرِ ده (برون رفت از ماده و تن)

۶. تفسیر و تبیین سمبلها

نخستین کنش داستانی توصیف شهری با تعابیر به ظاهر متضاد است(کنش اول) که از جهتی با حرکت از شهر به ده (کنش سوم) در پیوند است. مولوی در عمده داستانهایی که از این دو مکان بهره می‌برد، شهر را در مقابل ده ستایش کرده که نمونه جامع آن داستان «روستایی و شهری» در دفتر سوم و یا داستان«سؤال سائل از مرغی که بر سر ربض نشسته سر او فاضلتر است یا دم او در دفتر ششم» است؛ چرا که عمدتاً مقصود او از شهر، عالم جان و ده، ویرانکده دنیاست. در این داستان هم حرکت مردم از شهر به ده را به طور ضمنی به جان و تن قیاس می گیرد (هبوط از شهر جان به ده تن). به هر حال، مردم شهر به دنبال تهدید دشمن به قول یکی از شاعران معاصر[۱۳] (که می توان آن را اقتباس از این کنش داستانی دانست) بی فایده به ده لشکرکشی می کنند که فایده آن جز شکست و مرگ برای آنها نیست. کنش دوم، توصیف جمعیت آن ده است که دَه برابر امکان سکونت در آن ده است در حالی که تمام ساکنان آن سه نفر(سه ویژگی انسان گرفتار ده دنیا) بیشتر نیستند. به نظر می رسد مولانا در این بخش در توصیف شخصیتهای داستان از داستان چهار مرغ ابراهیم، که هر کدام نماد یک طیف و صفت انسانی هست، بهره گرفته است. سه طیف[۱۴] که در واقع تمام مردم شهرند سه ویژگی دارند: حرص، آرزوی دراز و خودبینی که به نوعی تداعی کننده چهار مرغ ابراهیم است؛ به بیان دیگر، همان طور که در داستان ابراهیم، بط، زاغ، طاوس و خروس به چهار صفت در وجود انسان تفسیر شده که باید سر بریده شوند[۱۵]، این سه صفت نیز در شهر جان (حرص، آرزو، خودبینی) هم باید فربه شوند؛ آن هم در ده تن و پس از فربه شدن، آماده قربانی گردند (چون قوچ در داستان ابراهیم و چهار مرغ خلیل). چهار وصف تن چو مرغان خلیل / بسمل ایشان دهد جان را سبیل// زان که این تن شد مقام چار خو/ نامشان شد چار مرغ فتنه جو:



www.SID.ir

Archive of SID

بط دور بین دیده کور زاغ تیزگوش کر طاوس پوشیده برهنه تن

در کنش سکونت در ده و رفاه‌طلبی و افراط بی حد و حصر در مصرف گرایی و ارضای نامحدود هوسها راه رسیدن به شادکامی(کنش چهارم) دو تصویر دیده می شود که هر دو به بررسی بیشتری نیاز دارد. در این خویشکاری، پناه برندگان به ده پس از هبوط از عالم جان، مطابق همان زندگی آرام و بی دغدغه شهری (بهشت) مشغول عیش و نوشند. زندگی آنها در ساحتی است که امروزه از آن به زندگی در «ساحت زیباشناختی» تعبیر می کنند. نکته قابل تأمل اینکه سورن کرکگور از سه ساحت زیستن نام می برد که نخستین ساحت آن همین مرحله است که هدف زندگی در این مرحله شادخواری (Hedonism)یا لذت گرایی به معنی حداکثر لذت است(اندرسن، ۱۳۸۵: مقدمه). شخصیتهای این داستان نیز در این زمره‌اند که هدف زندگی خود را ارضای کامل و نامحدود تمام آرزوهای بشری معنی کرده‌اند. به قول اریک فروم مردمان چنین شهری با چنین اندیشه هایی، شادکامی را در گذشتن از حرصی به حرص دیگر معنا می کنند که مانیفست حاکم بر این شهر نیز همین اصل شادخواری است. اگر چه این شادخواری با مرگ، به شادکامی منجر نشده است (فروم، ۱۳۸۵: ۸-۱۰). حاصل کلام اینکه در این کنش، مولانا مردمانی را وصف می کند که تنها، نگران، ویرانگر، سعی شدید در اغتنام فرصت دارند و بس. پردازش کنش یافتن مرغ چاق فاقد گوشت در ده و خوردن آن و چاقی حاصل خوردن مرغ لاغر نیز به نظر می رسد، حاصل تبادر ذهن مولانا به قصه خواب هفت گاو لاغر و هفت گاو چاق در سوره یوسف (آیه ۴۳) باشد؛ چنانکه مولانا به این تصویر سوررئال و رؤیایی در موارد مکرر توجه زیادی نشان داده که نمونه آن در بیت ۲۷۹۲ دفتر ششم مثنوی دیده می شود:

«هفت گاو لاغری پرگزند هفت گاو فربه اش را می خورند»

(مثنوی،۶: ۲۷۹۲)

بررسی و تحلیل فراتاریخی داستان

مولانا از همان آغاز مثنوی و نخستین قصه آن، هدف از آوردن داستان را «نقد حال ما» و بیان حال خود می داند و از آنجا که به صورت قصه همچون تمثیل می نگرد، لاجرم به سرّ قصه توجه دارد. با این نگاه مجموعه دویست و شصت و چند داستان مثنوی را با توجه به نقد حال

www.SID.ir

Archive of SID

ما بودن (ما در معنای انسان در هرعصر و مکانی) می‌توان به چند دسته طبقه بندی کرد: پاره‌ای از داستانهای مثنوی قابلیت تفسیر و تحلیل برای زمان خاصی را دارا است و لذا کمتر می‌توان تفسیری فرا زمانی و مکانی از آنها ارائه کرد. در مقابل، داستانهایی در مثنوی وجود دارد که قابلیت فرا تاریخی(فرا زمانی و مکانی)، و برای همه انسانها در هر عصر و مکان پیامی دارد و بلکه با انسان ادوارِ بعد از مولوی انطباق بیشتری دارد؛ چنانکه استاد زرین‌کوب معتقد است داستانهایی در مثنوی وجود دارد که با انسان عصر جدید پیوند و نزدیکی بیشتری دارد و تفسیر و تأویلهای جدیدتر آن برای خواننده عصر ما قابل فهمتر است و بسا آن گونه توجیه ها یک لحظه هم به خاطر گوینده مثنوی نگذشته باشد» (زرین کوب، ۱۳۸۲: ۵۲). یکی از این حکایات که از یک سو به انسان نخستین توجه دارد و از سویی دیگر در یک خوانش فراتاریخی، ذهن خواننده را به سرنوشت انسان معاصر متبادر می کند، حکایت سه شخصیتی است که به دلایل مختلف از منزلگاه خویش(شهر سوخته) تبعید و یا آواره شده اند. اصطلاح فراتاریخی در این نوشتار نه به معنای نبودن توالی زمانی و شکست و جریان سیال ذهن که به معنی گذر ذهن مولانا از یک حکایت ساده به واقعه تاریخی و اسطوره ای پیشین است که شواهد مثال چنین اصلی در مثنوی فراوان است (خوانش در زمانی و تاریخی داستان). به نظر می‌رسد داستان یاد شده در یک قرائت و خوانش فراتاریخی (Transhistorical) به هبوط انسان از بهشت (شهر) به کویر زمین(ده) و حرکت از شهرِ جان به دهِ تن توجه داشته است. انسانی که دو بُعد آن در یک تصویر هنری به صورت پارادوکسیکال همزمان توصیف می‌شود (دوربین دیده کور، تیز شنو کر، دراز دامن برهنه) که بعد مادی وجود آدمی با تعابیر بخش نخست (کور، کر، برهنه) تصویر و بعد آنسویه او با تعابیر بخش دوم(دوربین، تیز شنو، دراز دامن) توصیف شده است. انسانی که بعد از هبوط در کویر[۱۶] به جای فکر بازگشت به موطن و آرامشگاه به رفاه طلبی و لذت گرایی مشغول شده است و به جای تقویت بعد معنوی (تعابیر بخش دوم) ترقی و تعالی خویشن خویش با روزمرگی و روزمرگی به مرگ نزدیکتر می شود و با مرگ به اصل خویشتن رجعت می کند که مولانا در آخرین بیت حکایت به این اصل اشاره می کند:

«از اصولینت اصول خویش به که بدانی اصل خود ای مرد مه»

(۳: ۲۶۵۸)

www.SID.ir

Archive of SID

توضیح این نکته هم ضروری است که سرگذشت تراژیک انسان در این داستان به عنوان یک ژانر در رمانهای ادوار بعد به صورت کوری ساراماگو، صد سال تنهایی مارکز، سرزمین بی حاصل الیوت، ژان باروای دوگار و افسانه سیزیف کامو و ... متجلی شده که به همین اصول توجه کرده اند. دشمنی که در این داستان به شخصیتهای اصلی داستان-که در واقع یک تن است- حمله می کند ، ابلیس است. این قصه تمثیلیِ مدینه جاهلیه‌ای است که در مقابل آرمان شهرهای برساخته کسانی چون افلاطون و توماس مور...) نه از نوع فابل و شبه فابل که تصویری از شهری است که به صورت تمثیلی برای اثبات حقیقتی که در قصه های پیشین (قصه شماره ۱-۲-۳-۴) آمده وارد ذهن و زبان مولوی شده است (ر. بررسی ساختاری حکایت). به قول دکتر زرین کوب، پاره‌ای از تمثیلات در مثنوی وجود دارد که از نوع امثال حیوانات یا امثال سائر نیستند بلکه ناظر بر آن است که از آنچه حقیقت حال آن بر مخاطب معلوم نیست به استناد آنچه حقیقت حال آن بر وی معلوم است تصویری مخیل بسازد تا وی را در باب آنچه گوینده تمثیل می‌پندارد، حقیقت حال امر مجهول مورد نظر جز چنان نیست قانع یا مطمئن کند و بدین سان نمونه‌ای توجیهی را حجت دعوی و وسیله اثبات مدعای خویش نماید که این نوع از تمثیل را می توان تمثیلات توجیهی‌نامید (زرین کوب، ۱۳۷۸ : ۱۹۷). بنابراین آنچه در مثنوی با عنوان تمثیل یا در مفهوم آن می آید تصویری حسی‌است که می‌باید امری را که حسی نیست برای مخاطب به امری حسی نزدیک و قابل ادراک نماید و شک نیست که جزء جزء این تصویر در قصه پنجم، هرگز یک جزء از امر غیر محسوس در قصه چهارم را عرضه نمی کند، فقط کل آن است که از مجموع امر منظور، تصویری کلی را القا می‌کند. اما در قصه اخیر از عناصر و تصاویری بهره می گیرد که به جای روشن کردن قصه چهارم (ممثَل) باعث ابهام بیشترآن شده است. لذا مولوی خود به سراغ کشف سمبلها و تمثیلها می‌رود و آن را رمزگشایی می‌کند. نکته آخر اینکه آنچه تا کنون ذکر شد، خوانش وتحلیل محتوایی متن با توجه به گذشته (retrospection) بوده است. اما خوانش دیگر از این داستان، کشف مجموعه پیامهای مولوی در این داستان با توجه به آینده (prespection) است که از این سؤال برخاسته می شود که این داستان چه پیامهایی برای انسان معاصر(به تعبیر مولانا نقد حال ما) دارد. به نظر نگارنده، مولانا در این داستان، تصویری نمادین از انسان به معنی عام و فراتر از زمان و مکان خاص ارائه می دهد؛ انسانی که بدون قید تاریخی تا وقتی که در ده تن

www.SID.ir

Archive of SID

می زید این ویژگیها به صورت بالقوه در او خواهد بود. کوری شخصیت اول(که مشابه آن در رمان کوری اثر ژوزه ساراماگو نیز دیده می شود) کری شخصیت دوم (که مشابه آن در داستان کر و همسایه بیمار در مثنوی هم دیده می شود) و برهنگی فرهنگی شخصیت سوم، سه صفتی است که مولانا در این حکایت به مردم شهر(شهر سوخته) می دهد که هر سه صفت به عنوان یک تم در متون ادبی بارها آمده است.[17] اما مولانا در این حکایت پنجاه و شش بیتی (۳: ۵۶-۲۶۰۰) به گونه مجمل و گذرا به مجموعه آفاتی می‌پردازد که به صورت بالقوه انسان را تهدید می کند و علت العلل همه آنها را در یک اصل خلاصه می کند و آن مسأله شناخت و معرفت است (بحران خود ناشناسی)؛ مسأله حیاتی و مربوط به بشری که اگرچه از نظر گستردگی و حجم اطلاعات در حال فربه شدن[18] و در حال فزونی است، همان گستردگی اطلاعات، اسباب غفلت او را از خود فراهم آورده است. (ملکیان، به نقل از اکهارت، ۱۳۸۱: ۱۴۰). مولوی در تفسیر پایانی خود از این داستان به این مسأله اشاره کرده است:

در پی این عاقلان ذوفنون — گفت ایزد در نبی لا یعلمون
هر یکی ترسان ز دزدی کسی — خویشتن را علم پندارد بسی
گوید او که روزگارم می‌برند — خود ندارد روزگار سودمند
گوید از کارم برآوردند خلق — غرق بیکاری است جانش تا به حلق»

(۲۶۴۶-۲۶۴۸)

شناسندگانی که صد هزاران علم دارند، اما خویشتن خویش را نمی شناسند و قیمت و قدر تمام چیزها را می داند جز قدر و منزلت خود (۲۶۴۹)

آن اصول دین بدانستی ولیک — بنگر اندر اصل خود گر هست نیک (۲۶۵۵)

به هر روی مولانا در این داستان به مفهوم **معرفت** که زبده الحقایق و عصاره بشری است و به هزاران آفاتی که شناخت بشری را (نهایتاً خود انسان را) تهدید می کند، توجه داشته است. مجموعه آفاتی که به دلیل عدم شناخت وضعیت، موقعیت و دَه ها امکانهای بالقوه و بالفعل و نداشتن بصیرت از زمان حال و آینده، دامنگیر شخصیتهای داستان (که در واقع انسان در هر عصر و مکان است) شده و سرانجام به بحرانهای تبدیل شده که فرجام آن شکست و ناامیدی و مرگ تدریجی است. در یک نگاه فراگیر به مجموعه بحرانهای انسان معاصر و پیامهای مولانا درداستان یاد شده چنین برمی‌آید که مولانا به عمده‌ترین این بحرانها نظیر فردگرایی، شکاکیت،

www.SID.ir

Archive of SID

تبعیت از افکار عمومی، خودناشناسی، دلبستگی به ماده، تنهایی، بی‌معنایی حاصل تنهایی، جمع در خدمت فرد بودن، مصرف زدگی و اسراف و ... توجه داشته که خواننده امروزی (انسانی که به تعبیر ساراماگو به کوری و به تعبیر کافکا مسخ شدگی دچار شده) به‌دلیل مبتلا شدن به این آفات و بحرانها این امکان را می یابد که این داستان را آن چنانکه مولانا گفته «نقد حال ما» و خودش معنا و تفسیر کند؛ به عبارت دیگر این داستان حاوی نکات و پیامهای جهانی عمیق برای انسان معاصر و بلکه انسان رها و تنها در عصر جدید است که مولانا به مهمترین آفات و بیماریهای بالقوه‌انسانی‌اشاره می‌کند. فردگرایی، بیگانگی و تنهایی، خودناشناسی، مصرف‌زدگی، نارضایتی و فزونخواهی، بحران معنا و ... عمده ترین بحرانهایی است که شخصیتهای این داستان به آن گرفتارند. مولوی در تفسیر این داستان به چند راهکار برای رهایی از این بحرانها اشاره می کند که عمده ترین این موارد به ترتیب – توجه به ساحتهای متعالی و کرامت انسان – پرهیز از هبوط مجدّد در ورطه خودخواهیها- تفاوت انواع «من»ها، پرهیز از اشتغال به جزئیات و فراموشی اصل، تهدیدهای شیطانی، بازشناسی مستمر خویشتن وشناخت دقیق فطرت و تواناییها- پرهیز از افزون‌طلبی و مدیریت تقاضاها و مهار نفس حریص- شناخت دقیق نیازهای حقیقی انسان، پرهیز از فزونخواهی- دعوت به درون‌نگری و توجه دادن آدمی به مقام انسان، مردن و زیستن به آیین، اقبال به معنا و معنویت است.

نتیجه

با توجه به نکات یاد شده باید گفت قصه تمثیلی یاد شده از نظر نوع پردازش و کیفیت تصویرگری، ساخته و پرداخته ذهن وتخیل مولوی بوده و قبل از مولانا سابقه نداشته است. مولانا با توجه به جریان سیال ذهنی خویش و با بهره گیری از اسطوره های دینی چون داستان یوسف و نقش رؤیا در آن، داستان ابراهیم و چهار مرغ و با تصاویر رؤیاگون و سوررئال این داستان را خلق کرده است؛ ضمن اینکه حاوی نکات و پیامهای جهانی عمیق برای انسان معاصر و بلکه انسان رها و تنها در عصر جدید است که مولانا در کوتاهترین شکل ممکن به مهمترین آفات و بیماریهای بالقوه انسانی می پردازد که در جدول ذیل به این بحرانها از یک سو و دیدگاه مولانا برای گریز از این بحرانها اشاره می شود. به نظر نگارنده این داستان از نظر

www.SID.ir

Archive of SID

تعداد ابیات (در ۲۶ بیت) در کنار عمق پیامها و گستردگی زوایای قابل تبیین برای انسان معاصر، یکی از بهترین داستانهای مثنوی است که هیچ یکی از شارحان بـه ایـن داسـتان توجـه لازم را نکرده‌اند.

پی‌نوشت

۱. مقصود او آن نوع کاری است که حاصل گریز انسان از خویشتن خویش و رهایی از عالم هوشـیاری و بیداری است و در واقع سرگرم شدن به خود است . «جمله عالم زاختیار و هست خـویش / مـی گریزند از سر سر مست خویش// تا دمی از هوشیاری وارهند / ننگ خمر و زمر برخود مـی نهنـد// می گریزند از خودی در بی خودی / یا به مستی یا به شغل ای مهتدی» (۶: ۲۲۴۰-۲۲۴۲).

۲.«ای که در معنا ز شب خامشتری/ گفت خود را چند جویی مشتری».

۳. «هر که کاملتر بود او در هنر/ او به معنی پس به صورت پیـشتر// حیرتـی بایـد کـه رو بـد فکـررا / خورده حیرت فکر را و ذکر را// عقل بفروش و هنر حیرت بخر/ رو به خواری نی بخـارا ای پـسر» (مثنوی، ۳: ۱۱۴۶).

۴. مشابه این تصویر و ترکیب در شعر سنایی هم به کار رفته است: عشق گوینده نهـان سـخن اسـت/ عشق پوشیده برهنه تن است (حدیقه: ۳۲۶).

۵. علمی که به قول شمس باید موجبات درآمدن از چاه مادی گروی باشد نه اینکـه باعـث درآمـدن از چاه و فرو رفتن در چاه دیگر شود (شمس، ۱۳۷۷: ۱۷۸) .

۶. این درست برخلاف تصاویر پاراداوکسی دیگر چون طباق است که دو ضد با هم ذکر می گـردد امـا یکی بر دیگری صادق نمی نماید که عمده تصاویر پارادوکسیکال ادب فارسی از این نوع است.

۷. البته این تناقض در صورت و ظاهر قصه است و در حقیقت به قول شمس تبریزی چـون بـر وجـه استعمال نکنی متناقض می نمایاند(مقالات شمس، ۱۳۷۷: ۱۹۲) .

۸. از جمله این شارحان و مفسرانی که به این مساله توجه نکرده اند، فروزانفر در مآخذ قصص، شـرح زمانی، استعلامی، شهیدی، نیکلسون هستند و تنها کسی که به این داستان اشـاره کـرده دکتـر زریـن کوب در کتاب بحر در کوزه (۲۳۵-۲۳۲) است.

۹. با این توجه می توان اولین شارح مثنوی را خود مولانا دانست

۱۰. تاویل کل داستان در مثنوی کم سابقه است و اگر هست تاویـل جزئـی و یـا کـشف و تفـسیر واژه است.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۱. هدف قصه تمثیلی در این است که در پرتو مثال، امـر معقـول بـرای اذهـان و عامـه روشـن شـود؛ چنانکه مولانا به هدف آوردن تمثیل در جای دیگر اشـاره مـی کنـد و مـی‌گویـد: »عجـز از ادراک ماهیت عمو/ حالت عامه بود مطلق مگو// هیچ ماهیات اوصاف کمال/ کـس ندانـد جـز بـه آثـار و مثال» در حالی که مولانا با سمبلیک و سوررئال کردن قصه از این هدف دور شده است.

۱۲. به عنوان نمونه داستان موسی و خضر در دفتر سوم مثنوی است که نگارنده بـرای اولـین بـار و بـا دلایل متقن اثبات کرده که مولانا در پردازش این داستان از کشف الاسرار میبدی بهره بـرده اسـت (ر. مجله پژوهش های ادبی، شماره ۹-۱۰؛ ۱۳۸۵).

۱۳. «در شهر ما دهی است که هرگز/ این شهر را به رسمیت نشناخته است/ و شهریان در طی قرن هـا/ بیش از هزار بار/ لشکرکشی به این ده کرده اند/ بی فایده» (ضیاء موحد، شـعر صـفرند یـا سـیزده، نردبان اندر نردبان، نیلوفر، اول، ۱۳۸۵).

۱۴. ضمن اینکه سه گروه و مردم شهر با توجه به اینکه همه ساکنان آن گرفتار رذایل اند، ذهن خواننده منتقد را به تقسیم بندی قرآن از انسانها (کنتم ازواجا ثلاثه) نیز متبادر می سازد.

۱۵. تفاوت این داستان با داستان چهار صفت حرص، جاه، امنیت و شهوت در داستان چار مـرغ خلیـل در این است که تنها صفت شهوت که اختصاص به خروس دارد در این ساکنان این شهر دیده نمـی شود.

۱۶. به قول شاعر معاصر «اول آبی بود این دل آخر اما زرد شد/ آفتابی بود ابری شد سیاه و سرد شـد// بر زمین افتاد چون اشکی ز چشم آسمان/ ناگهان این اتفاق افتاد زوجی فرد شد// بعـد هـم تبعیـد و زندان ابد شد در کویر/ عین مجنون از پی لیلی بیابان گرد شد و... (قیـصر امـین پـور، دسـتور زبـان عشق؛ ۱۳۸۶: ۴۹).

۱۷. .«به عنوان نمونه کوری در قصه «پیل اندر خانه تاریک» در متـون کلاسـیک و در عـصر جدیـد در رمان ساراماگو، یکی از ین تم هاست که مقایسه آن در متون متقدم و متأخر خود مجـالی دیگـر مـی طلبد.

۱۸. به قول شیخ: گمانت این که با خرج عبارات به کر و فر و ایماء و اشارات
سوار رفرف استی و براقی ورم کردی و پنداری که چاقی

منابع

۱. آکمپیس، توماس؛ **تشبّه مسیح**؛ سایه، هرمس، دوم، ۱۳۸۴.

www.SID.ir

Archive of SID

۲. آندره هیل، ولین؛ **حیات معنوی**؛ سیمین صالح، شور، اول، ۱۳۸۵.
۳. اندرسن، سوزان لی؛ **فلسفه کرگگور**؛ خشایار دیهیمی، طرح نو، اول، ۱۳۸۵.
۴. برنتنس، هانس؛ **مبانی نظریه های ادبی**؛ محمدرضا ابوالقاسمی، ماهی، اول، ۱۳۸۴.
۵. تولستوی،لئو؛«**معنای‌حیات چیست**»؛ علی اصغرتوکلی، هستی،س ۶، دوره۲، ش۲۳، ۱۳۸۴، ص۱۲-۲۸.
۶. زرین کوب، عبدالحسین؛ **بحر در کوزه**؛ علمی، هشتم، ۱۳۷۸.
۷. زرین کوب، عبدالحسین؛ **نردبان شکسته**؛ علمی، اول، ۱۳۸۲.
۸. زمانی، کریم؛ **شرح مثنوی معنوی**؛ اطلاعات، اول، ۱۳۸۴.
۹. سروش، عبدالکریم؛ «**تعبد و مدرن بودن**» ؛ مدرسه، س۲، ش۴، ۱۳۸۵، ص۶۳-۶۵.
۱۰. شمس تبریزی، **مقالات شمس**؛ محمدعلی موحد، خوارزمی، دوم، ۱۳۷۷.
۱۱. فتوحی، محمود؛ **بلاغت تصویر**؛ سخن، اول، ۱۳۸۶.
۱۲. فروم، اریک؛ **گریز از آزادی**؛ عزت الله فولادوند، مروارید، نهم، ۱۳۷۹.
۱۳. فروم، اریک؛ **داشتن یا بودن**؛ اکبر تبریزی، فیروزه، هفتم، ۱۳۸۵.
۱۴. فریدون بن احمد سپهسالار؛ **رساله سپهسالار**؛ سعید نفیسی، اقبال، اول، ۱۳۲۵.
۱۵. لورتنس، کنراد؛ **هشت گناه انسان متمدن**؛ محمد بهزاد و فرامرز بهزاد، زمان، اول، ۱۳۵۸.
۱۶. ملکیان، مصطفی؛ **راهی به رهایی**؛ نشر نگاه معاصر، ۱۳۸۲.
۱۷. ملکیان، مصطفی؛ **سیری در سپهر جان**؛ نشر نگاه معاصر، ۱۳۸۱.
۱۸. مولوی، جلال الدین محمد؛ **مثنوی معنوی**؛ محمد استعلامی، زوار، سوم، ۱۳۷۲.

www.SID.ir