

باژگونگی امور عالم در مثنوی مولانا^۱

سیدناصر جابری^۱

تاریخ دریافت: ۹۰/۵/۳۱

تاریخ تصویب: ۹۱/۳/۶

چکیده

باژگونگی امور عالم اصلی است که مبنای بسیاری از قصه‌ها و اندیشه‌های مثنوی بر آن گذاشته شده است و بررسی آن می‌تواند یکی از مهم‌ترین عوامل جذابیت این اثر را تبیین کند. بر این اساس، در این مقاله نخست گونه‌هایی از باژگونگی معرفی می‌شود؛ مواردی مانند: ترجیح مرگ بر زندگی، دیوانگی بر خردمندی، بلاهت بر هوشیاری، غلامان بر سروران، قهر بر لطف، مطلوب نزدیک بر دور، مدارا بر انتقام، نفی بر اثبات و... سپس به دلایل وجود باژگونگی در عالم پرداخته می‌شود؛ دلایلی مثل باژگونگی قواعد بارگاه الهی، باژگونگی ظاهر و باطن، تقدیر، نزدیکی مطلوبی که تصور دوری‌اش می‌رود و اندیشه بنیادی مرگ و فنا. موانع درک این قاعده شگفت دنیا و هرچیزی است که رنگ هستی دارد. بند نگهدارنده هستی نیز عقل و محصولات آن است که باید از سر راه برداشته شود. این مضامین در قصه‌های گوناگونی تبیین می‌شود و هدف مولانا از طرح آن‌ها، رسیدن به اصل مهم و دشوار فهم فناست؛ زیرا از نظر او همان‌طور که حقیقت بسیاری از امور عالم خلاف ظاهر است، هستی نیز

برخلاف آنچه تصوّر می‌شود، در نیستی پنهان است؛ اما لازمه شناختش درک
لعب باژگونه و اشاره‌های معکوس عشق است.
واژه‌های کلیدی: باژگونی، ساختارشکنی، مثنوی، مولانا.

مقدمه

شاعران مبدع در زبان جان تازه‌ای می‌دمند و به کمک رستاخیز کلمات مخاطبان خود را
شگفت‌زده می‌کنند. این شگفت‌کاری در هر عصری، به گونه‌ای متفاوت است: گاه در
قالب تشبیهات و استعاره‌های بدیع، گاه در قالب داستان‌پردازی، گاه به شکل بازآفرینی
اسطوره‌ها، گاه در قالب طنزهای لطیف و... اما معمولاً تغییر بنیادینی اتفاق نمی‌افتد؛
تغییری که ریشه و شاخ و برگ فرهنگ و ادبیاتی را دگرگون کند. در ادبیات ما، عرفان
یکی از این نوع دگرگونی‌های بنیادین را موجب شده و دلیل چنین دگرگونی‌ای تغییر
بینش و نگرش شاعران عارف بوده است: «نگاه صوفیه به شریعت، هستی، انسان و سرانجام
و مقصد او و نیز طبیعت و خدا، نگاهی خلاف عادت و مبتنی بر ذوق و قلب و استنباطی نو
از دین بوده است.» (سعادت، ۱۳۸۴: ۳۰۳).

عرفا به دنبال ابداع قواعد و قوانین بلاغت نبوده‌اند، حتی گاهی از شاعر بودن ابراز
بیزاری کرده‌اند. با چنین عقیده‌ای، چه عاملی باعث شده است که تا این حد تأثیرگذار
بوده، حتی در دنیای معاصر نیز منشأ الهام شاعران و موافق طبع مخاطبان باشند. این
مقبولیت و تأثیرگذاری همگان را به این معترف کرده که ادب عرفانی از قواعد و
شیوه‌های متفاوتی بهره برده است. به عبارت دیگر، عرفان ساختارشکنی کرده و معیارهای
نوآوری را تغییر داده است. عرفا با عرضه تعریف‌های جدید از انسان، هدف او و عالم
هستی، تصوّرات خو گرفته مخاطبان‌شان را نسبت به این مقوله‌ها تغییر داده‌اند. همین
ویژگی، مبنای شکل‌گیری اثر ادبی و هنری است:

هنر عادت‌هایمان را تغییر می‌دهد و هرچیز آشنا را به چشم ما بیگانه می‌کند، میان ما و
تمامی چیزهایی که به آن خو گرفته‌ایم، فاصله می‌اندازد؛ اشیا را «چنان که برای خود
وجود دارند» به ما می‌نمایاند و همه چیز را از حاکمیت سویه خودکار که زاده ادراک
حسی ماست، می‌رهاند (احمدی، ۱۳۸۰: ۴۷).

در میان آثار عرفانی، مثنوی مولانا اثری بی‌بدیل است و قوانین شناخته‌شده یا ناشناخته آثار فاخر ادبی در آن قابل جستجو است. مولانا برای برخی از شیوه‌های اصطلاحاتی به کار برده است که تا حدودی با نظریه‌های ادبی امروزی نیز مطابق است؛ از جمله اصطلاح «جرّ جرّار کلام» که تقریباً با شیوه جریان سیال ذهن هم‌معناست. اصطلاح دیگری که او به کار برده، «باژگونگی» است. او این اصطلاح را برای قواعد شگفت‌عالم به کار می‌برد و اعتقاد به آن سبب ساختارشکنی و عادت‌ستیزی در مثنوی شده است. قاعده باژگونگی امور عالم مولانا را به سمتی برده که دگرگون می‌دیده و می‌خندیده است. این دگرگونه دیدن او را از شاخص‌ترین شاعران نوآور قرار داده است. واژه «باژگون» هفده بار در مثنوی به کار رفته است. مولانا این واژه را چون قانونی مکتوم و دشواریاب می‌داند که هر کسی به شناخت آن قادر نیست:

نعل‌های باژگون است ای سلیم نفرت فرعون می‌دان از کلیم
نعل‌های باژگونه است ای پسر عقل کلی را کند هم خیره‌سر
(مولوی، ۱۳۷۳: ۱/۱۷۳ و ۲۴۸۰ و ۱۷۶/۵ ب ۲۷۵۱)

گاهی نیز به جای تعبیر نعل باژگون، از اصطلاح «لعب معکوس» استفاده کرده است. براساس این قاعده، هر کس بیش‌تر حيله می‌کند، از هدف دورتر می‌شود؛ مانند فرعون که حيله‌های بسیارش در نهایت موجب غرقش شد:

لعب معکوس است و فرزین بند سخت حيله کم‌کن کار اقبال است و بخت
(همان، ۳۱/۵ ب ۴۶۶-۴۶۷)

باژگونگی در مثنوی، برای خوانندگان امری ملموس است. یکی از اسرار مهم جذائیت این اثر در همین قاعده پنهان آشکار نهفته است. در عین حال، این موضوع با این عنوان تا به حال مورد تحقیق قرار نگرفته است. در این مقاله، سعی می‌شود گونه‌ها و شکل‌های باژگونگی در قصه‌های مثنوی مورد بررسی قرار گیرد. این امر براساس مطالعه موضوعی قصه‌ها انجام شده، مستلزم دقت کردن در تمام قصه‌ها و انتخاب مواردی است که گونه‌ای از باژگونگی در آن‌ها دیده می‌شود. نکته دیگر تأمل در دلایل باژگونگی است. چه عواملی مولانا را بر آن می‌دارد که جهان را این‌گونه باژگونه بنگرد؟ آیا این

نگرش تعمّدی و برای خلق اثری هنری است یا علّت‌های دیگری دارد؟ بالاخره میان انواع بازگونگی‌های مثنوی چه ارتباطی وجود دارد؟

پیشینه تحقیق

درباره موضوع این مقاله تاکنون اثر مستقلی نوشته نشده؛ اما در برخی منابع، مباحثی مطرح شده است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

پورنامداریان در کتاب *در سایه آفتاب (ساخت‌شکنی در شعر مولوی)* و زرین کوب در دو کتاب *سرنی و بحر در کوزه*، قصّه‌های مثنوی را بررسی کرده‌اند. در بعضی از مقاله‌ها - که در متن به برخی از آن‌ها استناد شده - نیز موضوع‌هایی مانند عقل، دیوانگی، فنا و... مطرح شده است. اما هدف این تحقیق بررسی ساخت‌شکنی مولانا در شیوه روایت، بیان معانی قصّه‌ها، تبیین رابطه اجتماع و جنون‌نمایی و... نیست، بلکه نشان دادن بازگونگی به‌منزله اصلی است که مولانا خود به آن اشاره کرده؛ اصلی که بر مضامین، معانی و ساختار قصّه‌ها تأثیر گذاشته است و از مهم‌ترین عوامل نوآوری و ساخت‌شکنی در «معنا» به‌شمار می‌رود.

بررسی این موضوع مستلزم شناخت قصّه‌ها و اندیشه‌هایی است که به‌طور محسوس یا نامحسوس با این اصل ارتباط دارند. همچنین در این مقاله سعی می‌شود گونه‌هایی از بازگونگی و ارتباط آن‌ها با یکدیگر تبیین شده، مشخص شود که چه اصل یا اصولی اقسام بازگونگی را می‌آفرینند و به یکدیگر پیوند می‌دهند. گفتنی است که اصل بازگونگی با مقوله شطح نیز در ارتباط است؛ اما این موضوع به‌دلیل گستردگی، در اینجا بررسی نمی‌شود و شرح آن در جای دیگری خواهد آمد.

برخی از بازگونه‌های مهم مثنوی

۱. ترجیح دیوانگی بر خردمندی

مولانا در ابیات و حکایت‌های متعددی، دیوانگی را بر خردمندی ترجیح می‌دهد. او می‌گوید که پس از آزمون‌های بسیار به این نتیجه رسیده است که باید از خرد جاهل شود و دیوانگی برگزیند. واژه «دیوانگی» در معنای متداولش، بار معنایی منفی دارد. بنابراین،

اگر کسی مثل مولانا خواهان پیوستن به جرگهٔ دیوانگان باشد، باید دید پس این خواسته‌اش چه اسراری نهفته است؟

۲. ترجیح بلاهت بر هوشیاری

تقابل عقل و عشق در فلسفه و ادبیات مشهور است. در ادبیات، کفهٔ عشق سنگین‌تر است؛ اما ترجیح بلاهت بر خردمندی قدری عجیب‌تر به نظر می‌رسد؛ زیرا «بلاهت» واژه‌ای است که نسبت به دیوانگی بُعد منفی‌تری دارد و خود مولانا هم در موارد متعددی از آن برای نکوهش استفاده کرده است. پس در چه شرایطی می‌توان از برتری بلاهت بر خردمندی سخن گفت؟

۳. ترجیح غلامان بر سروران

امروزه اگر کسی مدعی شود غلامان از سروران برترند، چندان شگفت‌زده نمی‌شویم؛ زیرا تابوی سروری‌طلبی طبقات مسلط شکسته شده است. اما این نیز از ساختار شکنی‌های مولوی و دیگر شاعرانی است که در اعصار گذشته به آن پرداخته‌اند.

۴. ترجیح قهر بر لطف در قاعدهٔ دوستی

دوستی و آداب آن از مضامین ادبیات اندرزی است و سابقه‌ای کهن دارد. در ادبیات عرفانی نیز از مضمون دوستی سخن به میان آمده است؛ اما با مقاصد دیگر. وجه تشابه این مضمون در دو نوع عرفانی و اندرزی، این است که در هر دو مورد، دوست خوب کسی است که نیت و صداقتش او را به انجام دادن اعمال سخت در برابر دوست وادار می‌کند. گویی در این متون، دوست موظف است دوستی حقیقی‌اش را با گونه‌ای سخت‌گیری یا خشونت به اثبات برساند. دلیل این موضوع چیست؟ آیا نمی‌توان دوستی را با مهربانی - که توافق بیش‌تری هم با آن دارد - به اثبات رساند؟

۵. ترجیح مطلوب نزدیک بر دور

یکی از تلاش‌های پایان‌ناپذیر عرفا برهم زدن تصور دوری مطلوب انسان است. اینکه انسان می‌تواند مطلوبش را در پیش پای خودش پیدا کند، حتی تا امروز هم شگفت‌آور و

تأمل بر انگیز است. انسان همواره گنج مقصودش را در جهان بیرون جستجو می کرده؛ اما عرفان به گونه‌ای اسرار آمیز به او آموخته است که در خود به تأمل بپردازد و برای رسیدن به هدفش از خود عبور کند.

۶. ترجیح مدارا بر انتقام، و صبر بر جور

شاید مدارا با دشمن امری باژگونه به نظر نرسد؛ اما این نیز از اصول مهم و در عین حال باژگونه عرفان است. زیرا واکنش نشان دادن فردی که مورد تعدی یا جور قرار می‌گیرد، طبیعی است. اما عرفان سرشار از قصه‌هایی است که به سالک صبر بر جور را می‌آموزد. یکی از قصه‌هایی که مولانا برای بیان کردن این مضمون پرداخته است، دو نام دارد و این به دلیل تغییری است که در طول آن روی می‌دهد. در بخش آغازین، نام قصه چنین است: «حکایت آن رنجور کی طیب در او امید صحت ندید» (همان، ۳۴۸/۶ ب ۱۲۹۳، به بعد)^۲. مولانا در این داستان نیز به قاعده نعل‌های وارونه اشاره کرده است:

بازگونه نعل در ره تا رباط چشم‌ها را چار کن در احتیاط
بدگمانی نعل معکوس وی است گرچه هر جزویش جاسوس وی است

(همان، ۳۶۳/۶ ب ۱۵۸۶ و ۳۶۶/۶ ب ۱۵۸۸ و ۱۶۳۵)

بر این عنوان می‌توان موارد دیگری را افزود: ترجیح سکوت بر سخن^۳، غم بر شادی، بی‌بال و پر بودن بر پر و بال طاووسی، کاهلی بر تلاش، گرسنگی بر سیری، گمنامی بر شهرت، فقر بر ثروت، نخواستن بر خواستن، توکل بر جهد (در بعضی قصه‌ها)، زدودن نقش بر ایجاد نقش، بخشش بر انتقام، تیغ بر شفاعت، ترک دعا بر دعا، ترک فعل و اقدام بر اقدام و... . مولانا این عنوان را در قصه‌هایی گوناگون، پرشور، رمزگونه و گاه در پرده‌ای از ابهام مطرح می‌کند؛ آن گونه که برای مخاطب عجیب و گاهی نامعقول به نظر می‌رسند. برای مثال، می‌توان به بعضی از قصه‌های مثنوی که شاید نامعقول‌ترین آن‌ها نیز باشند، اشاره کرد. در این قصه‌ها نیز گونه‌ای باژگونگی نهفته است:

- قصه عشق صوفیان بر سفره تهی: بر اساس این قصه (همان، ۳۰۲۰/۳ به بعد)، یکی از

صوفیان سفره‌ای تهی را بر میخی آویزان می‌بیند و چنان از خود بی‌خود می‌شود که از

عمق جان نوای بی‌نوایی برمی‌آورد و سایر صوفیان را به این شور و حال بی‌دلیل (از نگاه بو‌الفضول قصه) فرا می‌خواند:

کِخِ کِخِی و هسای و هسویی می‌زدند تسای چندی مست و بی‌خود می‌شدند
(همان، ۳/ ۱۷۱ ب ۳۰۱۷)

- **قصه آن که نیمه‌شب بر درِ سرایی خالی از سکنه سحوری می‌زد:** در این قصه، به شخص سحوری زن اعتراض می‌شود که اولاً نیمه‌شب است و نه سحرگاه؛ ثانیاً خانه‌ای که او بر درش سحوری می‌زند، خالی است و کسی در آن زندگی نمی‌کند. شیوه سرایش قصه نیز به گونه‌ای است که مخاطب می‌پذیرد سحوری زدن واقعاً بیگانه و بر درِ خانه‌ای خالی از سکنه رخ داده است (همان، ۶/ ۳۲۲ ب ۸۵۳-۸۵۴).

- **حکایت درویشی که در سال قحط شاد است:** عمل درویش این قصه نیز در نظر مردمان کاملاً غیرمنطقی است. به او انتقاد می‌شود که چرا بر مؤمنان که چون نفسی واحدند، رحم نمی‌آورد (همان، ۴/ ۴۷۰ ب ۳۲۴۲ به بعد).

- **حکایت مردی که بر مرگ فرزندان نمی‌گریست** (همان، ۳/ ۱۰۲-۱۰۳ ب ۱۷۷۲-۱۷۹۸).

- **حکایت واعظی که در حق ظالمان دعای خیر می‌کرد** (همان، ۴/ ۸۱-۱۱۲).
بر اساس این حکایت‌ها، یکی در قحط خندان است و دیگری از مرگ عزیزی فارغ‌بال؛ یکی نیمه‌شب سحوری می‌زند و دیگری بر گرد سفره تهی، شور بر خوان‌نشستگان را بیدار می‌کند.

این اعمال عجیب و غیرعادی در یک چیز شبیه‌اند و آن نگاه متفادت و باژگونه انجام‌دهندگانشان است. منشأ این اعمال غیرمعمول چیست؟

دلایل باژگونگی

۱. دلایل مقبتس یا متأثر از قرآن

بخشی از باژگونگی‌های مثنوی انعکاس اقتباس‌های قرآنی است. مولانا در این موارد، برای تبیین باژگونگی، یا مستقیماً به آیات استناد می‌کند یا به‌طور غیرمستقیم از قصه‌ها و آموزه‌های دینی و قرآنی بهره می‌برد. برداشت‌های او تحت این عناوین قابل بررسی است:

الف. تقدیر: در نگرش مولانا، قضا و قدر از مهم‌ترین عوامل باژگونگی است؛ از این نظر که بر دید و بینش تأثیر می‌گذارد و دام را دانه، و آب را خون می‌نمایاند. این موضوع به دلیل بحث‌های بسیاری که در باب قضا و قدر صورت گرفته است، نیازی به تفصیل ندارد؛ اما برای مثال، به دو مورد اشاره می‌شود: قصه هدهد و سلیمان، در بیان آنکه چون قضا آید چشم‌های روشن بسته شود (همان، ۱/ ۷۴-۷۶ ب. ۱۲۰۲-۱۲۳۳)؛ قصه آدم^(ع) و بستن قضا نظر او را از مراعات صریح نهی و ترک تاویل (همان، ۱/ ۷۶ ب. ۱۲۳۵-۱۲۶۲).

ب. باژگونگی قواعد بارگاه الهی: در مقدمه یکی از قطعه‌های مثنوی در باب قواعد بارگاه الهی، مطلبی آمده است که مستقیماً به باژگونگی قواعد بارگاه الهی می‌پردازد:

لطف حق را همه کس داند و قهر حق را همه کس داند و همه از قهر حق گریزانند و به لطف حق در آویزان، اما حق تعالی قهرها را در لطف پنهان کرد و لطف‌ها را در قهر پنهان کرد، نعل باژگونه و تلبیس و مکر الله بود تا اهل تمییز و بنظر بنور الله از حالی بینان و ظاهر بینان جدا شوند کی لیلوکم ایکم احسن عملاً (همان، ۵/ ۲۸).

پس از این مقدمه، حکایت درویشی می‌آید که از درویشی دیگر درباره بارگاه الهی سؤال می‌کند و او ضمن توصیف بی‌چونی آن بارگاه، آن را مبتنی بر لعبی باژگون وصف می‌کند؛ آتش و آبی بیکران که گروه‌های متفاوت آدمیان به تناسب توان شناختشان به یکی از آن دو متمایل می‌شوند:

لیک لعب باژگونه بود سخت	پیش پای هر شقی و نیکبخت
هر که در آتش همی رفت و شرر	از میان آب بر می‌کرد سر
هر که سوی آب می‌رفت از میان	او در آتش یافت می‌شد در زمان
اینچنین لعب آمد از رب جلیل	تا بینی کیست از آل خلیل

(همان، ۵/ ۲۹-۳۰ ب. ۴۲۵-۴۴۴)

این لطف پنهان در قهر، از استدلال‌های مولانا در تأیید باژگونگی امور عالم است. می‌توان این سؤال را مطرح کرد که آیا مولانا قاعده باژگونه بارگاه الهی را مبنای باژگونه‌های دیگر قرار داده یا آن را برای تأیید امر یا امور دیگری به کار برده است؟

ج. قدرت درونی و ضعف ظاهری: یکی از شکل‌های باژگونگی شامل داستان‌هایی است که عظمت موجودی به ظاهر ضعیف را می‌رساند. در چنین مواردی، حقیقت وجودی آنچه دیده می‌شود، عکس آن چیزی است که می‌نماید. از آن جمله است: داستان «حقیر و

بی‌خشم دیدن دیدهای حسّ، صالح و ناقه صالح را». در عنوان این قصّه آمده است: «چون خواهد که حق لشکری را هلاک کند در نظر ایشان حقیر نماید خصمان را و اندک؛ اگرچه غالب باشد آن خصم. و یَقْلَلُکُمْ فِیْ اَعْيُنِهِمْ لِيَقْضِيَ اللّٰهُ اَمْرًا کَانَ مَفْعُولًا.» (همان، ۱/ ۱۵۵). ناقه و ظاهر حقیرش زمینه‌ای برای فریب طالحان است. چنین قصّه‌هایی معمولاً برای نشان دادن منزلت اولیاست:

ناقۀ جسم ولسی را بنده باش تا شوی با روح صالح خواجه تاش
(همان، ۱/ ۱۵۶ ب ۲۵۲۲)

در سراسر مثنوی، قصّه‌هایی دیده می‌شود که قهرمانشان غلام یا درویشی گمنام است. البته در قرآن و متون دینی، توجه به درویشان تا این حد دیده نمی‌شود و باید این موضوع را عقیده‌ای صوفیانه دانست. از آنجا که اختفای قدرت در ظاهر ضعیف مصداق قرآنی نیز دارد، مولانا برای تأیید کردن این عقیده خاص عرفانی، شاهد مثال قرآنی نیز ذکر کرده است: کسانی که تحمل و تواضع پیشه کرده‌اند، علی‌رغم ظاهر حقیرانه‌شان، از باطنی بزرگ و شگفت‌انگیز برخوردارند.

نمونه بارز این نوع داستان‌ها، داستان لقمان است که در بوستان سعدی نیز روایت شده. دلیل پرداختن سعدی به این حکایت، تبیین موضوع تواضع است. در این حکایت، حکیمی در عین فضل و بزرگواری، به کار گل گماشته می‌شود؛ اما اعتراضی نمی‌کند (سعدی، ۱۳۷۵: ۱۳۱). استناد مولانا به داستان لقمان، به‌منظور تبیین بزرگی و قدرت باطنی اوست - که البته از راه تواضع به دست می‌آید. بنابراین، اگر حقیقت عالم چنان است که حیات حقیقی در مرگ است و هستی در نیستی، بزرگی نیز در کوچک شمردن خود به دست می‌آید.

مولانا علاقه خاصش به درویشان گمنام را در قالب قصّه‌های متعددی به‌نمایش می‌گذارد. از آن جمله است داستان دقوقی. در این داستان، دقوقی از اولیاءالله بوده، در عین حال، در جستجوی اولیای ناشناس است.

در سفر مُعْظَم مرادش آن بدی که دمی بر بنده خاصّی زدی
(همان، ۳/ ۱۱۱ ب ۱۹۴۵)

این آرزوی دقوقی در قالب ملاقاتی تمثیلی و شگفت‌انگیز با هفت مردان خود را نشان می‌دهد. در حکایتی دیگر، درویشی که به مقام خوش‌دلی رسیده است، قصد می‌کند چند

حبه زر خود را به پیری خارکش هدیه کند. از قضا، خود خارکش دارای مقامی برتر است. او از سر ضمیر درویش آگاه می‌شود و در یک آن، پشته هیزم خود را به طلا مبدل می‌کند (همان، ۳۱۹/۴-۳۲۰ ب ۶۸۹-۷۱۵). این گونه حکایت‌ها از اعتقاد ویژه مولانا نسبت به اولیای گمنام خبر می‌دهد؛ اولیایی که گاهی به صورت دیوانگان و گاهی به صورت بندگان و غلامان دیده می‌شوند.

مضمون متناقض نمای غلام بودن و بنده خاص بودن، در قصه‌هایی دیگر نیز به نمایش گذاشته شده است. برای مثال، داستان‌های مشابه هلال و بلال (همان، ۳۲۴/۶ ب ۸۸۸ به بعد)؛ نیز قصه‌هایی مانند «امتحان پادشاه به آن دو غلامی که نو خریده بود» (همان، ۲۹۳/۲ ب ۸۴۳-۱۰۴۷) و «حسد کردن حشم بر غلام خاص» (همان، ۳۰۴/۲ ب ۱۰۴۷-۱۶۰۰). در این داستان‌ها، پادشاه مقامی دوست‌داشتنی دارد و گویی نماد حق است. غلامان نیز به گونه‌ای ستوده می‌شوند که گویی نماد انسان کامل‌اند؛ مانند آنچه در داستان محمود و ایاز دیده می‌شود.

د. پیروزی ضعیفان بر اقویا: برخی از قصه‌های مثنوی راجع به پیروزی ضعیفان بر قوی‌تران است. این مضمون با موضوع پادشاهان گمنام، عقلای مجانبین و خواجهگان بنده شکل ارتباط دارد. از آن جمله است: پیروزی خرگوش بر شیر در داستان نخجیران. در این داستان، گویی خرگوش نماد پیری نحیف، نیست‌شکل و خیال‌وار است که نیروی باطنش در ظاهر پیدا نیست؛ اما بر شیران عالم ظاهر غالب است. در داستان پادشاه جهود دوم از دفتر اول نیز پیروزی طفلی بر شاه، مثال دیگری از این نوع به‌شمار می‌آید. همچنین است حکایتی با عنوان «عکس تعظیم پیغام سلیمان در دل بلقیس از صورت حقیر هدهد» (همان، ۳۳۴-۳۳۶ ب ۱۶۰۱-۱۶۳۲). در این داستان، بلقیس از ادراکی برخوردار است که با آن می‌تواند قانون باژگونه قدرت در ظاهر ضعیف را دریابد. در چنین مواردی، نابخردان نامه سلیمان را خوار می‌شمرند و به عواقبش نیز دچار می‌شوند.

۲. باژگونی ظاهر و باطن و موضوع تأویل

آنچه درباره باطن گفته می‌شود، دور از تصور مخاطب یا وارونه ظاهر است. به همین دلیل، مخاطب را شگفت‌زده می‌کند. برای مثال، قرآن دارای هفت بطن متفاوت است (مولوی، ۱۳۷۹: ۴۳۴)؛ قدرت اولیا باطنی است (قدرتی که ظاهری نیست)؛ سیر و سلوک در باطن

روی می‌دهد؛ هستی در بطن نیستی است و... خود عارف نیز به ظاهر حقیر، اما در باطن بزرگ است. او در ظاهر ترش روی به نظر می‌رسد؛ اما در باطن به گونه‌ای دیگر است.

مولوی در داستان گم شدن پیامبر در کودکی، در مقام تمثیل، برای خاک ظاهر و باطنی قائل می‌شود که چه بسا باهم در جنگ‌اند؛ اما به حکم کاشف‌الاسرار، خنده خاک ترش رو بالأخره آشکار می‌شود و زیبایی‌های برتر آن جنبه درونی را نشان می‌دهد. حال عارف نیز چنین است که سمن زاران زیبای باطن را در ظاهری ترش پنهان کرده است:

عارفان روترش چون خارپشت عیش پنهان کرده در خار درشت
(همان، ۳۳۹/۴ ب ۱۰۲۶-۱۰۲۷)

به عقیده عرفا، همه چیز دو بُعد صورت و معنا، و ظاهر و باطن دارد. انسان، جهان، خدا، کلمات، قصه‌ها و هر ذره‌ای از عالم هستی دارای بُعدی باطنی است. اگر از مولانا می‌خواستیم درباره صورت و معنا تمثیلی بیاورد، احتمالاً جهان ماده را - که سایه حقیقت است - به حروف کلمه هستی، و حقیقت عالم را به معنای آن کلمه تشبیه می‌کرد. این اصل بنیادین بر مثنوی تأثیرات گوناگونی گذاشته و در پدید آمدن تأویل نیز مؤثر بوده است.

تأویل شیوه‌ای برای رسیدن به معانی باطنی، و مبنایی است که روح تازگی و زایش معنی‌های جدید را در مثنوی دمیده است. در این بخش، یکی از تأویل‌های مثنوی را بررسی می‌کنیم. در این تأویل، اصل بازگونی امور عالم نیز دیده می‌شود:

فرعون نماد کبر و طغیان است؛ اما این ظاهر امر است:
روز موسی پیش حق نالان شده نیم شب فرعون گریان آمده
(همان، ۱۵۱/۱ ب ۲۴۴۸)

در دنیای مثنوی، هیچ چیز نباید معمولی تفسیر شود. بنابراین، فرعون از نقش کلیشه‌ای طاغی خارج شده، به انسانی تبدیل می‌شود که روی دیگر سکه تقدیر، و تبلور صفت جلال است. بر اساس حکمت آفرینش، دویدن آدمیان در مکان و لامکان به حکم حرکت چوگان‌های امر حق است. ربی الأعلای مردم بر درگاه فرعون هم تبدیل می‌شود به طاس خوگایی برای برون راندن اژدهای خسوف از مهتاب روح او (همان، ۱۵۲/۱ ب ۲۴۵۳-۲۴۵۴).

تمثیل «جنگ خرفروشان» که در همین داستان می‌آید نیز برای بیان کردن تفاوت ظاهر و باطن عالم است؛ این جنگ، جنگی زرگری است و در بطنش توافقی دوجانبه وجود دارد. مولانا از طریق این تمثیل به معانی گوناگونی اشاره کرده است: حکمت تداوم عالم بر اساس جنگ‌ها و تضادها را بیان می‌کند؛ به بنده فرمان بودن فرعون اشاره می‌کند؛ لزوم توجه به باژگونی امور عالم و تفاوت ظاهر و باطن را گوشزد می‌کند. علاوه بر این، تأویل دیگری هم می‌آورد و آن نسبت دادن گمراهی فرعون به دفع خاطر اهل کمال است:

پس ز دفع خاطر اهل کمال جان فرعونان بماند اندر ضلال

(همان، ۱/ ۱۵۴ ب ۲۴۹۰)

درباره تأویل در مثنوی سخنان بسیاری گفته شده است؛ بنابراین پرداختن به آن ضرورتی ندارد. نکته بسیار مهم این است که مولانا به دلیل اعتقادی که به تفاوت ظاهر و باطن عالم دارد، سعی می‌کند بعد دیگری از قصه‌ها و قهرمانان را نشان دهد؛ قصه‌هایی که اغلب آن‌ها باژگونه تصور اولیه مخاطب است.

۳. نزدیکی آنچه تصور دوری‌اش می‌رود

این موضوع یکی از مبانی مهم عرفان به‌شمار می‌رود و در عین حال، گونه‌ای از باژگونی است. به این دلیل که از سویی، برعکس تصور معمول و عادی بشر است و از سوی دیگر، به دلیل اهمیتی که در تفکر عرفانی دارد، می‌توان آن را دلیلی الهام‌بخش در پدید آمدن سایر باژگونی‌ها دانست. به‌طور کلی، نوع توجه عرفان به انسان و درون او، بسیار متفاوت از متون غیر عرفانی است. انسان تا پیش از تولد و توسعه عرفان، اغلب خدا را در عالم برون جستجو می‌کند؛ اما با پیدایش عرفان متوجه می‌شود که می‌تواند گم‌شده‌اش را در خود و نزدیک‌تر از «جبل‌الورید» جستجو کند.

ای نسخه نامۀ الهی که تویی وی آینه جمال شاهی که تویی

بیرون ز تون نیست هرچه در عالم هست در خود بطلب هر آنچه خواهی که تویی

(رازی، ۱۳۷۶: ۴۰)

وقتی جایگاه آن گم شده در قلب انسان باشد، از نای یکی «انالحق» و از دیگری «سبحانی» برمی آید. پس عجیب نیست اگر بایزید کسی را که قصد حجّ دارد، به طواف گرد خویشان فرامی خواند:

چون مرا دیدی خلد را دیده‌ای گرد کعبه صدق برگردیده‌ای
(مولوی، ۱۳۷۳: ۲ / ۳۷۱ ب ۲۲۴۷)

بنابراین، یکی از مضامین مهم عرفان - که زمینه‌ساز سایر بازگونی‌هاست - همین برهم زدن تصوّر دوری مطلوب انسان است. مولانا در قصّه‌هایی متعدّد شکل‌های اشتباه بشر در کسب این نزدیک‌ترین مطلوب را تبیین کرده. از آن جمله است: داستان «قبه و گنج» (همان، ۶ / ۳۷۸-۴۰۱ ب ۱۸۳۴-۲۲۸۷)، «داستان مردی که وظیفه داشت از محتسب تبریز» (همان، ۴۴۴-۴۷۶ ب ۳۰۱۴-۳۵۸۰) و «داستان آن که در خواب دید خواسته‌اش در مصر برآورده می‌شود» (همان، ۵۱۵-۵۲۴ ب ۴۲۰۶-۴۳۵۰). در این داستان‌ها، سخن از گنجی است که جویندگانش آن را در جایی دور جستجو می‌کنند؛ اما پس از تلاش بسیار، بالأخره متوجه می‌شوند که آن خواسته پیش‌پایشان است و باید برای رسیدن به آن سخت‌کمانی را که رمز تعلّقات است، ترک کنند.

۴. مرگ و فنا

مرگ دوستی هم یکی از بازگونی‌های شگفت عرفان، به‌ویژه در مثنوی است. بزرگ‌ترین دغدغه انسان دردِ ناگزیر مرگ است؛ اما در مثنوی این دردِ منفور تبدیل می‌شود به زیباترین و محبوب‌ترین خواسته عارف:

آزمودم مرگ من در زندگی است چون رهم زین زندگی پایدگی است
أَقْتُلُونِي أَقْتُلُونِي يَا ثِقَات اِنْفِي قَتْلِي حَيَاتاً فِي الْحَيَات
(همان، ۳ / ۲۱۸ ب ۳۸۳۷-۳۸۳۹)

به‌ظاهر مضمون زایش زندگی از مرگ معادل اعتقاد به زندگی پس از مرگ است؛ حال آنکه در عقیده زندگی پس از مرگ، مفهوم عشق به مردن وجود ندارد. در این عقیده، انسان می‌زید و مسئله دردناک مرگ را با امید و اعتقاد به زندگی آن‌سری حل

می‌کند. اما در تفکر عرفانی، مرگ در زندگی روی می‌دهد. اینجا عارف منتظر فرا رسیدن مرگ نیست، بلکه مرگ معشوق و مطلوبی است که او خود به سوی حرکت می‌کند. یکی از مفاهیم دشواریاب و باژگونه مثنوی، عشق شورانگیز مولانا به مرگ است؛ عشقی که در داستان‌های گوناگونی به نمایش گذاشته می‌شود و با مرگ جسمانی تفاوت دارد؛ عشقی که عرفا راه رسیدن به آن را در دو گام خلاصه کرده‌اند: گامی بر سر وجود و گامی بر در ودود. نمونه این عشق را می‌توان در قصه‌هایی مثل «داستان عشق حمزه به مرگ» (همان، ۱۹۵/۳ ب ۳۴۲۵ به بعد)، «وفات بلال با شادی» (همان، ۲۰۰ ب ۳۵۳۴ به بعد)، «قصه وکیل صدر جهان» (همان، ۲۲۳ ب ۳۶۸۶ به بعد)، «حکایت مسجد عاشق‌کش» (همان، ۳۹۲۱ به بعد) و... دید. ستایش مولانا از قهرمانان این قصه‌ها به دلیل حرکت لایابالی و ارشان به سوی مرگ و فناست.

دنیای مثنوی دنیای نیستی و فناست و تبیین باژگونه‌های عالم برای ملموس کردن آن است. می‌شود به برخی از پرسش‌هایی که در بخش‌های پیشین مطرح شد، در همین جا پاسخ داد. همچنین می‌توان دلیل برخی از امور باژگونه و رابطه آن‌ها با اصل «فنا» را به اختصار بیان کرد.

در دنیای باژگونه مثنوی، سکوت بر سخن ترجیح دارد؛ زیرا سکوت به نیستی (نبودن حرف و کلام) نزدیک‌تر است. همچنین قهر بر لطف، و مدارا بر انتقام ترجیح دارد؛ زیرا قهر دارای ویژگی غالبیت و معدوم‌کنندگی است و می‌تواند مقدمه یا زمینه نیستی را فراهم آورد و زخم دشمنان نیز زمینه تعالی روح سالک را فراهم می‌آورد. غم بر شادی ترجیح دارد؛ زیرا عارف از خلاف آمد عادت کام می‌طلبد و شادی‌اش با غم افزون می‌شود؛ غم نیز با ریاضت و در نتیجه، با نیستی تناسب بیش‌تری دارد. بی‌بال و پر بودن بر پر و بال داشتن ترجیح دارد؛ زیرا نداشتن و نبودن و نخواستن بهتر از داشتن، خواستن و بودن است؛ همان‌طور که گمنامی، فقر و گرسنگی بهتر از شهرت، ثروت و سیری است، و تمام این‌ها به دلیل برتری نیستی بر هستی است. دیوانگی و بلاهت بر خردمندی و زیرکی ترجیح دارد؛ زیرا عقل و زیرکی مهم‌ترین مانع نیستی و رهایی است. در دنیایی که نیستی مهم‌ترین مبنا باشد، هرچه مانع آن بشود، نکوهیده است. کاهلی بر تلاش ترجیح دارد؛ زیرا سرانجام

تلاشی که مبتنی بر ادعای هستی، وجود و سخت‌کمانی و اتکای اغراق‌آمیز بر توانایی بشر است و بدون ذکر استثنا درپیش گرفته می‌شود، اعتراف به ناتوانی است.

در چنین جهانی، هر که به نیستی نزدیک‌تر باشد، محبوب‌تر و برتر است. از آن جمله‌اند: درویشان، غلامان خاص و بندگانی که پادشاهان عوالم درون‌اند. رونده صاحب‌معرفت این دنیای باژگون، در منظر و منطق باژگونه‌اش سفره و خانه خالی را پر می‌بیند، در قحط می‌خندد، بر مرگ عزیزان نمی‌گرید، برای ظالمان دعای خیر می‌کند و...؛ زیرا آنچه او می‌بیند برعکس همگان است. او درون نیستی هستی می‌بیند و از نفی به اثبات می‌رسد.

از میان قصه‌ها و مثال‌های متعددی که مولانا برای تبیین نیستی ذکر کرده است، می‌توان به حکایت «امیر ترک و مطرب»^۴ اشاره کرد. در این حکایت زیبا، به دو صورت لفظی و معنوی، لزوم نیست شدن برای رسیدن به هستی مطرح می‌شود. در عین حال، نشان داده می‌شود که مولانا برای اثبات مهم‌ترین اندیشه‌اش از چه راه‌هایی عبور می‌کند و تا چه حد در ذکر دلایل عرفانی موفق است.

موانع باژگونگی و مقابله با آن‌ها

درک طریق بکر باژگونگی آسان نیست. مولانا موانع درک این باژگونگی را می‌شناسد و در سراسر مثنوی به آن‌ها می‌پردازد. در این بخش، برخی از این موانع بررسی می‌شود.

الف. عالم؛ نیست هست‌نما

جهان محسوسات و رؤیت‌شدنی مهم‌ترین مانع درک هست نیست‌نماست. در نگرش عرفانی، جهان محسوسات حقیقتی ندارد. این عقیده سنگ بنای ادیان و مکاتب فلسفی ایدئالیستی نیز به‌شمار می‌رود. در این نگرش، جهان محسوسات نمود است و حقیقت در جهان دیگری وجود دارد: «منشأ این جهان عالم بی‌جهت است؛ همان که مولانا به نیستی تعبیر می‌کند؛ نیستی که همه هست‌ها از اوست و لحظه به لحظه، کاروان در کاروان، از آن عالم به عالم وجود، پیوسته و لاینقطع جاری است.» (حیدری، ۱۳۸۴: ۱۶۱). اینکه حقیقت در عالمی دیگر قرار دارد، خلاف آن چیزی است که دیده می‌شود؛ زیرا معمول این است که

انسان جهانی را که تجربه می کند، حقیقت بداند. اما نگرش عرفانی به او می گوید که آنچه می بیند، نمود است و نمود از نیستی یا «هست نیست‌نما» خلق شده است:

در عدم، هستی، برادر چون بود؟ ضلّ اندر ضلّ چون مکنون بود؟
 یخروج الحیّ من المیت بدان که عدم آمد امید عابدان
 پس خزانۀ صنع حق باشد عدم که برآرد زو عطاها دم به دم
 (همان، ۶۴-۶۵/۵-۱۰۱۸-۱۰۱۹ و ۱۰۲۴)

اینکه هستی از نیستی مایه گرفته، مطلبی اعتقادی است (معادل خلقت از عدم) و در ادیان نیز مطرح شده است؛ اما در عرفان طرح کردن و توجه به آن از گونه‌ای دیگر است. دین قدیم بودن عالم را نفی کرده، آفرینندگی خداوند و حدوث جهان را اثبات می کند؛ اما عرفان ضمن تأیید کردن این مطلب، هدف دیگری نیز دارد. در عرفان، تکیه بر این است که این جهان حقیقتی ندارد و نمودی از حقیقت است. ادیان وجود این جهان را پذیرفته‌اند؛ اما عرفان برای جهان ماده وجودی قایل نیست. این همه دنیاگریزی که در عرفان مطرح است، ریشه در همین نگرش دارد. نمود دانستن جهان مستلزم دگرگونی در بینش است. عارف باید بتواند مخاطب خود را قانع کند که جهان ظاهر بود حقیقی ندارد و چنین چیزی پذیرفته نمی شود، مگر او بتواند اثباتش کند. اثبات این مقوله مهم که از بازگونه‌های شگفت عالم است، مستلزم اثبات قاعدهٔ بازگونگی در امور محسوس تری است که مولانا برای شرح آن بسیار سعی کرده است.

ب. عقل

زندگی خردمندانه و مقبول مستلزم رعایت قواعد و مقررات بسیاری است؛ اما عرفان اساساً هنجارگریز و ساختارشکن است. عقل مانع‌رهایی، فنا، زندگی درویشی، ریاضت و بسیاری از دیگر اصول عرفانی است؛ زیرا به قول خود مولانا، این طریق بکر نامعقول جز در دل مقبلان مقبول نیست. مولانا نیز چون بسیاری از دیگر عرفا، دیوانگی را نقطهٔ مقابل خردمندی و لازمهٔ درک بازگونگی امور عالم می داند. در این بخش، دلایل مقابله کردن مولانا با خردمندی و برخی از مطالبی که در این زمینه سروده است، بررسی می شود.

در کتاب سرنی، دلیل دیوانه‌نمایی و سرخوردگی فرزنانگان، قرابت جنون و فرزانگی ذکر شده است (زرین کوب، ۱۳۸۳: ۳۱۸). در یکی از پژوهش‌هایی که درباره دیوانه‌نمایی در مثنوی است، دلایل این رفتار چنین ذکر شده: نخست از جنبه اجتماعی است که برای درامان ماندن از ایدای خلق است؛ دوم از جنبه اخلاقی است که به منظور تطهیر عقل آلوده به هواهای نفسانی است؛ سوم از جنبه عرفانی است که به منزله ذبح گاو نفس است؛ چهارم تخریب مقدس‌مآبی و ظاهر‌نمایی افراد مصلحت‌گرا و محافظه‌کار در جامعه است (سیاه‌کوهیان، ۱۳۸۸: ۱۳۳-۱۳۸).

توجه به تأثیر مسائل اجتماعی در پیدایش مجنون‌نمایی، در تحقیقات دیگری نیز مورد تأمل قرار گرفته است: «دیوانه‌نما» منتقد معترضی است که نه تنها کم‌ترین لغزش مردم، حاکمان، پیشوایان و امامان جامعه از نظر تیزبین نقادانه‌اش پنهان نمی‌ماند، بلکه حتی اعمال خداوندان جامعه را جسورانه نقد و ارزیابی می‌کند. (حسین‌آبادی و الهام‌بخش، ۱۳۸۵: ۹۹).

آنان خواهان پدید آوردن نظامی از اصول اخلاقی متفاوت بودند و به همین سبب، «آداب» را که مجموعه رفتارهای فردی و اجتماعی بود، از نو تعریف کردند و با آداب مبتنی بر عرف و عادت و تقلید به مخالفت پرداختند (مشرّف، ۱۳۸۵: ۱۳۷).

بر اساس این شواهد، دیوانه‌نمایی اهل تصوف اغلب در ارتباط با مسائل اجتماعی بررسی شده است؛ حال آنکه ممکن است تصور شود عرفان و تصوف با حرکت‌های اجتماعی پیوند محکمی ندارد.

با وجود پیوندهای پنهان و آشکار تصوف و اجتماع، جنون‌نمایی یکی از شکل‌های زیبا و مهم بازگویی امور عالم در مثنوی است. این موضوع با موضوع‌هایی مثل تقابل عقل و عشق، گمنامی سلاطین و اقطاب (درویش‌هایی که علی‌رغم ظاهر ساده، پادشاه ملک معانی به‌شمار می‌آیند)، مستی و فنا، و شطح و طامات در ارتباط است و لزوماً اجتماع موتور مولد آن نیست، بلکه انسان، نوع زندگی او، و هدفی که در عرفان برای او ترسیم شده، در پدید آمدن این عملکرد مؤثر بوده است.

متصوفان حقیقت را متفاوت و راه رسیدن به آن را نیز دگرگون توصیف کرده‌اند. حقیقت فقط با رهایی از این جهان ممکن می‌شود. اما این دشواریاب‌ترین مطلوب در عرفان بوده، فقط با نوعی جنون امکان‌پذیر است؛ زیرا تا وقتی عقل معاش‌اندیش بر جای

است، رها کردن تمام تعلقات غیرممکن به نظر می‌رسد. اما وقتی آن شور جنون‌آمیز وجود عارف را فرا گرفت، دیگر ترک و رهایی ساده است؛ هر چند به چشم عاقلان (در تقابل با عاشقان) کاملاً جنون‌آمیز به نظر برسد. نمونه‌هایی از این ترک و رهایی را در زندگی کسانی چون ابراهیم ادهم و بودا می‌توان یافت (عطار، ۱۳۷۴: ۹۴؛ تیسا، ۱۳۸۶: ۲۶).

بنابراین، در چشم همگان، نفس عمل‌رهایی و ترک تعلقات عملی جنون‌آمیز است. تحول روحی مولانا در دیدار با شمس، و ترک درس و وعظ رسمی او از همین مقوله به‌شمار می‌رود. از سوی دیگر، شور و سرمستی عرفانی نیز با جنون در ارتباط است. سخنانی که عارف در حال مستی بر زبان می‌آورد، از گونه‌ی دیگر و مصداق شعر ناب است، و نزدیکی به جنون و فرزانگی در آن‌ها به‌وضوح دیده می‌شود. جنون‌نمایی با دیگر مبانی عرفانی چون شهرت‌گریزی، شورانگیزی و شهوت‌ستیزی تناسب دارد و لزوماً آگاهانه نیست. اگر در عرفان، تقابل دیوانگی و خردمندی فقط در ارتباط با مسائل اجتماعی تفسیر شود، ناگزیر باید جنون عرفا را عملی آگاهانه بدانیم. در حالی که جنون عرفانی و جنون‌نمایی دو چیز متفاوت است. در تاریخ ادب، با کسانی مواجه بوده‌ایم که خود را به جنون می‌زده‌اند تا در آن قالب انتقاد کنند و در پس سپر جنون درامان باشند. این گروه به عقلای مجانبین شهرت داشته‌اند؛ اما عارف در چنگ شوری گرفتار است که ناخودآگاه او را به ورطه جنون می‌کشاند. در چنین شرایطی، ظاهر و رفتار او به قدری عجیب است که دیوانه‌وار به نظر می‌رسد.

مولانا برای بیان تفاوت این جنون که خود عین خردمندی است، به قصه‌هایی متوسل شده که شرح حال عقلای مجانبین است. او در قالب این قصه‌ها نشان می‌دهد که در جامعه کسانی هستند که باطنشان غیر از ظاهر است و مخاطب نباید در چنین مواردی فقط براساس ظاهر قضاوت کند. برخی از داستان‌های مثنوی که مضمون اصلی‌شان جنون عارفان بوده، از این قرار است:

- **داستان ذوالنون:** مولانا این داستان را در حالی می‌سراید که خود نیز در چنگ شوری جنون‌آمیز است و سخنانی شطح‌آمیز بر زبان می‌آورد. شادی افزودن با غم، برگ ساختن از بی‌برگی، آمن شدن از آنچه خوف دیگران است و... از عبارت‌هایی است که او

برای توصیف این حالت از آن‌ها استفاده می‌کند (همان، ۲/ ۳۲۲ ب ۱۳۷۰-۲۱۳۸). او واقف است که این سخنان متناقض نما و باژگونه به دیوانگی مانند است:

باز دیوانه شدم من ای طیب باز سودایی شدم من ای حیب
آنچنان دیوانگی بگسست بند که همه دیوانگان پندم دهند
(همان، ۳۲۱ ب ۱۳۸۱-۱۳۸۵)

بر اساس این حکایت و قصه لقمان که در همین حکایت می‌آید، جنون‌نمایی فرزنانگان باعث رهایی و درامان ماندن ایشان نبوده است. آن‌ها گاهی در این کسوت نیز در دست غداران اسیر بوده‌اند. توصیه مولانا این است که باید قدر سلاطین به‌ظاهر درویش را دانست؛ زیرا ایشان بندگانی هستند که خواجه خواجگان خودند:

خواجه لقمان به‌ظاهر خواجه‌وش در حقیقت بنده لقمان خواجه‌اش
در جهان باژگونه زین بسی است در نظرشان گوهری کم از خسی است
(همان، ۳۲۷ ب ۱۴۷۱-۱۴۷۲)

نمونه دیگری از این قبیل حکایت‌ها، داستان بزرگی است که خود را به جنون زده است؛ اما داناترین شخص شهر است و سائل قصه باید درس انتخاب همسر را از او بی‌رسد. این نیز تأیید دیگری است بر اسرار دانی مجنون‌نمایان و لزوم درک مقام حقیقی ایشان (همان، ۳۷۶ ب ۲۳۳۸-۲۳۵۳).

در حکایت دلکک با سید، دلکک زنی فاحشه را به عقد نکاح درمی‌آورد. وقتی مورد سؤال و انتقاد قرار می‌گیرد، پاسخش این است که نه مستور صالح خواسته بوده و همگی قحبه شده‌اند؛ این بار بدون معرفت (دقت و تأمل) این قحبه را برگزیده است تا عاقبت چه شود (همان، ۲/ ۳۷۶ ب ۲۳۳۳-۲۳۳۷). مولانا در قالب این حکایت نشان می‌دهد که گاهی حتی نامعقولانه‌ترین اعمال نیز به حکم خلاف آمد عادت، انسان را به مقصد می‌رسانند؛ همان‌طور که جنون فرزنانگان نیز حکمتی دارد؛ اما ممکن است از چشم ظاهربینان پنهان بماند.

ج. فلسفه

فلسفه تبلور خردگرایی است و مقابله مولانا با آن (در مقایسه با عقل) شدیدتر و محسوس‌تر است؛ زیرا عقل می‌تواند مانعی در راه سلوک و فنا به‌شمار آید؛ اما فلسفه

مانعی بزرگ تر است؛ مبارزه جوی است و با مبانی عرفان مقابله می کند. رد پای این مبارزه جویی و پاسخ های مولانا در جای جای مثنوی دیده می شود. مولانا به حدی با افکار و شیوه های فلاسفه مخالف است که حتی راهکارهای صحیح ایشان را نیز رد می کند؛ مانند قصه «اعرابی و دو جوال گندم و گل». در این قصه، فیلسوف به اعرابی پیشنهاد می کند که برای سهولت کار و کم شدن بار چارپا، همان یک کیسه گندم را دو بهره کند و از کیسه گل استفاده نکند. اعرابی نخست شگفت زده می شود؛ اما وقتی فیلسوف در پاسخ سؤال اعرابی می گوید که از علمش بهره ای نمی برد، حتی از پذیرش توصیه خوب او سر باز می زند و او را به دلیل جستجوی علم بیهوده نکوهش می کند (همان، ۴۲۵ ب ۳۱۷۶-۳۲۳۵). اما مولانا این حکایت را به این دلیل آورده است که نشان دهد بی سلاحي به مراتب بسیار بهتر از داشتن سلاح غیر قابل استفاده است. همان طور که در داستان قبل از این، مثال مخنث مهیبی را آورده است که علی رغم ظاهر مهیبش، منفعل و مغلوب همگان است و درشتی ظاهری اش ارزشی ندارد. علم فلسفه نیز چون راه به مقصد مورد نظر او نمی برد، بیهوده است؛ زیرا همه علوم زمینی در نهایت برای حفظ جهانی تلاش می کنند که دوام و بقایی ندارد.

زرین کوب تصوّر مولانا از فلاسفه را چنین توصیف کرده است: «تصویری که مولانا از اهل فلسفه دارد، تصویر حال ملحدی دهری است که با پای چوبین استدلال طی طریق می کند و چون نابینا هم هست، از هرسو می رود؛ اما هیچ جا به نور راه نمی یابد.» (زرین کوب، ۱۳۸۳: ۴۵۸).

مولانا در موارد دیگر نیز کوشیده است تفسیری خلاف رأی فلاسفه و حتی وارونه نظر آن ها عرضه کند (که البته این هم گونه ای از باژگونگی در مثنوی است). برای مثال، او با عقیده فیلسوفان درباره دلیل معلق بودن زمین در فضا مخالفت می کند. نظر حکیم فیلسوف این است که چون آسمان از همه سو زمین را جذب می کند، این جذب همه جانبه باعث معلق ماندن زمین در فضا می شود. اما مولانا می گوید: برعکس؛ آسمان باصفا زمین کدر را جذب نمی کند، بلکه از همه سو دفعش می کند و دلیل معلق ماندنش در فضا همین است (همان، ۱۵۳/۱ ب ۲۴۸۲-۲۵۰۰). این مطلب مخالفت مولانا با فیلسوفان را در برداشت های

علمی نیز نشان می‌دهد و البته مهم نیست که کدام نظر صحیح است؛ مهم این است که مولانا نظری برعکس و بازگون آنچه فیلسوفان گفته‌اند، مطرح کرده است.

به نظر می‌رسد ترجیح بلاهت بر خرد نیز با مبحث فلسفه‌ستیزی در عرفان ارتباط داشته باشد. دلیل چنین چیزی این است که مولانا اعتقاد دارد با بلاهت می‌توان به مقصود رسید؛ در حالی که فلسفه و خرد مانع ایجاد می‌کند. مولانا این مضمون را به حدیثی نیز مستند کرده است:

اکثر اهل الجنّة ألبه ای پدر بهر این گفته است سلطان البشر

(همان، ۱۴۱۹/۴-۱۴۲۰)

در نگاه نخست، این دیدگاه آن‌چنان غیرمعقول به نظر می‌رسد که ممکن است مخاطب امروزی را به این تصور تشکیک‌آمیز بیندازد که لابد بهشت جای ابلهان و بهشتی بودن ملازم حماقت است. در کتاب/حدیث و قصص مثنوی، در تفسیر حدیث تضمین شده بیت دوم آمده است: «اکثر اهل بهشت از ضعیف عقلاانند، چون آن‌ها شاکر نعمت بوده‌اند نه شاکر منعم و همین نشانه ضعف عقلشان است.» (فروزانفر، ۱۳۸۵: ۳۳۸). این موافق است با عبارت قرآنی «لیس للأنسان الا ما سعی»؛ یعنی هر کس به قدر تلاشش از پاداش بهره‌مند می‌شود. اما دانا کسی است که تلاشش آگاهانه باشد و ضمن دقت کردن در آفرینش‌ها، به آفریننده نیز نظر کند. مولانا دلیل این سخن غریب را به گونه‌ای دیگر در ادامه همین بحث ذکر کرده است و آن تأویل بلاهت به واله بودن و حیرانی حاصل از عشق است.

ابلهی نه کوبه مسخرگی دوتوست ابله‌ی کوواله و حیران هوست
زین سر از حیرت اگر عقلت رود هر سر مویت سر و عقلی شود

(همان، ۳۶۲/۴ ب ۱۴۲۲-۱۴۲۶)

این تفسیر موافق مشرب عرفان است. در بینشی که جنون بر عقل ترجیح دارد، حمق نیز می‌تواند شکلی از جنون و گونه‌ای مقابله با عقل و فلسفه باشد؛ عقلی که با اندیشه‌های عرفانی در تقابل بوده است.^۵

بازگویی در مثنوی به موارد بررسی شده محدود نمی‌شود. در این مقاله، بیش‌تر به قصه‌ها پرداخته شد؛ حال آنکه در قصه‌ها نیز می‌توان برای این عنوان مصادیق بسیاری جستجو کرد. این موارد و بسیاری از نکته‌های ناگفته دیگر، همگی بیانگر اصل اعتقادی بازگویی امور عالم است که تلاش مولانا در تبیین آن مثنوی را به اثری متفاوت مبدل کرده است.

نتیجه‌گیری

ویژگی نوآوری در شعر، اعم از عرفانی و غیرعرفانی، این است که شاعر نوپرداز از زاویه دید و بینشی متفاوت برخوردار است و همان بینش جدید سبک و مضمون نو را به او الهام می‌کند. اما میان نوآوری شاعران عارف با سایر شاعران، تفاوت وجود دارد. هدف شاعر عارف نوآوری در شعر نیست، حتی ممکن است او منکر شعریت کلام خود باشد؛ چرا که به محتوای سخنش اعتقاد دارد؛ محتوایی که برای او از صورت و لفظ بسیار مهم‌تر است. قصد شاعر عارف شگفت‌زده کردن مخاطب نیست؛ قصد او ایجاد کردن اندیشه و نگاهی متفاوت است. اما این قصد او ناخواسته به آنجا منتهی می‌شود که بسیاری از مخاطبان آثار عرفانی سخنان عرفا را متفاوت و هنجارگریز می‌یابند و از آن لذت می‌برند.

در میان عرفا، مولانا از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. یکی از ویژگی‌های او این است که مضامین شطح‌آمیز و متناقض‌نما را به‌شکلی فهم‌شدنی بیان می‌کند و صورت سخنانش را شانه به شانه مضمون و تفسیر آن‌ها پیش می‌برد. یکی از مهم‌ترین مضمون‌های عرفانی «اختلاف هستی در نیستی» است؛ مضمونی که الهام‌بخش بازگونی‌های مثنوی هم به‌شمار می‌رود. تمام استدلال‌هایی که مولانا برای اقسام بازگونی‌ها می‌آورد، به‌منظور تبیین همین اصل است. در حقیقت، اصل فنا او را بر آن می‌دارد که بازگون بنگرد و از خلاف آمد عادت کام بطلبد و برای اثبات آن بکوشد.

پیونددهنده اقسام بازگونی‌ها و موجد آشنایی‌زدایی‌ها نیز اصل توصیف‌ناپذیر فناست. مولانا در صدد آن است که برای تبیین فنا، قاعده بازگونی امور عالم را واکاود؛ قاعده‌ای که براساس آن حقیقت بسیاری از امور برخلاف ظاهر است؛ از جمله: گنج در ویرانه، دولت در فقر، خنده در ظاهر از نظر ترش، و...

آیا او با مطرح کردن این مضمون‌ها به هدفش - که همانا مستدل و پذیرفتنی کردن فناست - دست یافته؟ اغلب این مضامین هر صاحب عقل و استدلالی پذیرفتنی است؛ زیرا از نظر عقلی می‌توان پذیرفت که گنج در خرابه یا دوستی در ظاهر دشمنی باشد. سایر بازگونه‌های مثنوی (به‌جز هستی در نیستی) نیز به همین شکل پذیرفتنی است. اما پذیرش هستی در نیستی با سایر موارد تفاوت دارد. موارد دیگر در زندگی تجربه‌کردنی هستند؛ در حالی که هستی در نیستی به تجربه هر کسی در نمی‌آید. مولانا برای پذیرفتنی کردن این

مطلب، از شیوهٔ ایجاد اعتقاد نیز بهره برده است. این شیوه در اطاعت بی چون و چرا از پیر خودنمایی می‌کند؛ زیرا پیر تا آنجا که ممکن است، استدلال می‌کند و مرید باید در برابر آنچه نمی‌فهمد، سکوت اختیار کند تا در پایان، حکمت اعمال نامعقول بر او آشکار شود. هر چند همچنان این اشکال باقی می‌ماند که مولانا برای پذیرفتنی کردن مضمونی که اساساً از گونهٔ دیگر است و قابل تجربه کردن نیست، از مثال‌های تجربه‌کردنی‌ای بهره برده است. با وجود این، انتخاب برخی از حکایت‌هایی که در نگاه اول بسیار نامعقول به نظر می‌رسند، به ذهن مخاطب مثنوی این اندیشه را متبادر می‌کند که به حقیقت، در این جهان، گاهی به خلاف عادت، درست‌ترین اندیشه‌ها همان‌ها هستند که در نگاه اول صحّتشان غیرممکن می‌نموده است. علاوه بر این، نگرش باژگونهٔ مولانا باعث شده است که آثارش از نظر ادبی، با موازین نوآوری منطبق باشد؛ زیرا نوآوری در شعر و ادب، قرین ساختارشکنی و هنجارگریزی است. همچنین مثنوی با الهام گرفتن از تفکر کشف‌هستی در نیستی، سرشار از قصه‌ها، مضامین و تمثیل‌هایی است که حسّ نوجویی مخاطب را برآورده کرده، در لعی باژگون دم به دم او را شگفت‌زده می‌کند.

پی‌نوشت‌ها

۱. این مقاله حاصل اجرای طرح پژوهشی «بررسی مقولهٔ بینش و بینش‌وری در مثنوی مولانا» است؛ طرحی که با حمایت شورای پژوهشی دانشگاه خلیج فارس انجام شده است.
۲. در این بخش از حکایت طیب و رنجور، طیب برخلاف معمول، به بیمار داروی ناپرهیزی تجویز کرده، به او توصیه می‌کند که در آخرین فرصت‌های زندگی هر چه می‌خواهد دل تنگش انجام بدهد. بیمار که به مرض تمایل به قفا زدن نیز دچار است، با دیدن گردن خوش‌حالت یک صوفی، پرهیز را جایز نمی‌شمرد و او را قفایی سخت می‌زند. از این به بعد، نام قصهٔ عوض می‌شود و داستان با عنوان «صوفی و قاضی» ادامه می‌یابد. اوج این داستان آنجاست که قاضی بیمار را گوری در مرده (و نه مرده‌ای در گور) توصیف می‌کند و از صوفی می‌خواهد که او را ببخشد:

بسس بدیددی مرده اندر گور تو گور را در مرده بین ای کور تو
(مولوی، ۱۳۷۳: ۱۶/ ۳۶۱ ب ۱۵۴۶-۱۴۵)

با وجود این حکم، و در شرایطی که صوفی معترض است، بیمار قفای قاضی را مناسب‌تر از قفای صوفی می‌بیند و او را هم بهره‌مند می‌کند. تحمل قفا که معمولاً با استهزا همراه است، در خواننده این تصوّر را

برمی‌انگیزد که لابد با این حرکت بیمار، گناهکاری‌اش بر قاضی قطعی شده است و باید او را مجازات کند. صوفی نیز قاضی را افتاده در چاه خود کنده توصیف می‌کند و همین را توقع دارد. اما:

گفت قاضی واجب آمدمان رضا هر قضا و هر جفا کآرد قضا
خوش دلم در باطن از حکم ژبیر گرچه شد رویم ترش کالحق مَر
(همان، ۶/ ۳۶۳ ب ۱۵۷۷-۱۵۷۶)

۳. این موارد اغلب از مبانی عرفان و مثنوی به‌شمار می‌آیند. در عین حال، مصادیق آن‌ها در مثنوی به‌ترتیب از این قرار است: حکایت صدر جهان بخارا که هر سائلی که به زبان بخواستی، از صدقه عام بی‌دریغ او محروم شدی (همان، ۱۶/ ۴۹۰ ب ۳۷۹۹-۳۸۴۲)؛ ترسانیدن شخصی زاهدی را که کم‌گری (همان، ۲/ ۲۷۱ ب ۴۴۵-۴۵۶)؛ قصه آن حکیم که دید طاووسی را که پر زیبای خود را می‌کند به متقار (همان، ۵/ ۳۶ ب ۵۳۵-۶۷۱)؛ وصیت کردن آن شخص که بعد از من او برد مال مرا از سه فرزند من که کاهل تر است (همان، ۶/ ۵۵۵ ب ۴۸۷۷-۴۹۶۹)؛ داستان کافر بسیار خور و دگرگون شدن او در اثر مشاهده رفتار پیامبر (همان، ۵/ ۲۴-۲۶ ب ۳۴۵-۳۶۴)؛ قصه طوطی و بازرگان (همان، ۱/ ۹۵-۱۱۲ ب ۱۵۴۶-۱۸۴۸)؛ کرامات ابراهیم ادهم بر لب دریا (همان، ۲/ ۴۲۷-۴۲۹ ب ۳۲۱۰-۳۲۳۹)؛ گفتن خلیل مر جبرئیل علیهما السلام را چون پرسیدش که اَلْكَ حَاجَةٌ؟ جواب داد که اَمَّا الْيَكُّ فَلَا (همان، ۴/ ۴۵۴-۴۵۵ ب ۲۹۷۴-۳۰۰۰)؛ حکایت آن شخص که در عهد داوود^(ع) شب و روز دعا می‌کرد (همان، ۳/ ۸۲-۱۳۹ ب ۱۴۵۰-۲۴۵۴)؛ قصه مری کردن رومیان و چینیان در علم نقاشی و صورتگری (همان، ۱/ ۲۱۳-۲۱۵ ب ۳۴۶۷-۳۴۹۹)؛ خدو انداختن خصم در روی امام علی (همان، ۱/ ۲۲۹-۲۳۶ ب ۳۷۲۱-۳۸۴۳)؛ خشم کردن پادشاه بر ندیم و شفاعت کردن شفیع و رنجیدن ندیم که چرا شفاعت کردی (همان، ۴/ ۴۵۱-۴۵۳ ب ۲۹۳۳-۲۹۷۳)؛ قصه دقوئی و کراماتش (همان، ۳/ ۱۱۰-۱۳۰ ب ۲۲۸۱-۱۹۲۴)؛ رفتن گرگ و روباه در خدمت شیر به شکار (همان، ۱/ ۱۸۵-۱۸۸ ب ۳۰۱۳-۳۰۵۵).

۴. براساس این قصه، مطربی در حضور امیری ترانه‌ای می‌خواند که در آن معشوق را با فعل «نمی‌دانم» توصیف می‌کند:

من نمی‌دانم تو ماهی یا وثن من ندانم تا چه می‌خواهی زمن
(همان، ۶/ ۳۱۳ ب ۷۰۴ و ۷۰۶)

امیر که سر باژگونگی نهفته در کلام مطرب را نمی‌داند، او را گیج می‌خواند و امر می‌کند چیزی بخواند که بدانند، نه آن را که نمی‌داند. حال آنکه نفی همیشه به‌معنای نیستی و عدم نیست، بلکه ممکن است برای اثبات و در معنای هستی باشد:

می‌رمد اثبات پیش از نفی تو نفی کردم تا ببری ز اثبات بو
(همان، ۶/ ۳۱۴ ب ۷۲۱)

لذا این قصه نیز شرح حال عاشقی است که ساز و آروانه می‌زند و آنچه را می‌داند با واژه «نمی‌دانم» شرح می‌کند. این نیز از دید مولانا مثال دیگری است که بازگویی امور عالم و در عین حال، لزوم نیست شدن (نفی) برای رسیدن به هستی (اثبات) را می‌رساند. حاصل عمر مولانا صرف تبیین همین موضوع شده است و البته راز این قصه ناگفتنی همچنان در پرده باقی مانده است؛ راز «نیستی» که در باطن معنای «هستی» دارد.

۵. ذکر کلمه «اکثر» در حدیث مذکور، همچنان جای بحث دارد؛ زیرا ممکن است مخاطب نقاد بگوید که به هر حال، اغلب افراد بهشتی در این حدیث ابله توصیف شده‌اند. اگر توصیه می‌شد که «بپایید تا از بهشتیان ابله نباشید»، آن وقت نتیجه گرفته می‌شد که با بلاهت نیز می‌توان به بهشت وارد شد؛ اما نکوهیده است و بهتر است که بهشتیان دانا باشند. لیکن اگر ابلهان را مقابل عاقلان شگاک قرار دهیم، آن وقت اغلب بهشتیان کسانی خواهند بود که به چون و چرا و تردید در کار دین نمی‌پردازند و توصیه‌های دینی را معتقدانه پذیرا می‌شوند.

منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۸۲). *ساختار و تأویل متن*. چ ۶. نشر مرکز. تهران.
- تیسای، سادها. (۱۳۸۶). *بودا و اندیشه‌های او*. ترجمه محمدتقی بهرامی حرّان. جامی. تهران.
- حیدری، فاطمه. (۱۳۸۴). *پندارهای یونانی در مثنوی معنوی*. قطره. تهران.
- حسین آبادی، الهام و سید محمود الهام‌بخش. (۱۳۸۵). «دیوانگان: سخنگویان جناح معترض». *کاوش‌نامه*. س ۷. ش ۱۳. صص ۷۱-۱۱۰.
- داد، سیما. (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چ ۳. مروارید. تهران.
- رازی، نجم‌الدین. (۱۳۷۳). *گزیده مرصادالعباد*. به سعی محمدامین ریاحی. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.
- زرّین کوب، عبدالحسین. (۱۳۸۳). *سرّنی*. چ ۱۰. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.
- سعادت، اسماعیل. (۱۳۸۴). *دانشنامه زبان و ادبیات فارسی*. فرهنگستان زبان و ادب فارسی. تهران.
- سعدی، مصلح‌الدین. (۱۳۷۵). *بوستان*. چ ۵. خوارزمی. تهران.
- سیاه کوهیان، هاتف. (۱۳۸۸). «دیوانه‌نمایی و دیوانه‌نمایان در مثنوی معنوی». *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. س ۵. ش ۱۵. صص ۱۲۳-۱۵۶.
- عطار، فریدالدین. (۱۳۴۶). *تذکره‌الاولیا*. تصحیح محمد استعلامی. زوّار. تهران.

- _____ (۱۳۷۴). *منطق الطیر*. به سعی سیدصادق گوهرین. چ ۱۰. شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. تهران.
- فروزانفر، بدیع الزمان. (۱۳۸۵). *احادیث و قصص مثنوی*. به کوشش حسین داوودی. چ ۳. امیرکبیر. تهران.
- مشرف، مریم. (۱۳۸۵). «هنجارگریزی اجتماعی در زبان صوفیه». *مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*. دانشگاه تربیت معلم تهران. س ۱۴. ش ۵۲ و ۵۳. صص ۱۳۵-۱۴۹.
- مولوی، جلال‌الدین محمد بلخی. (۱۳۷۳). *مثنوی معنوی*. به تصحیح رینولد ا. نیکلسون. امیرکبیر. تهران.
- _____ (۱۳۷۹). *مثنوی معنوی*. تصحیح و توضیح محمد استعلامی. سخن. تهران.