

دیالکتیک مثنوی و کمدی!

علی قلی‌نامی^۱

عبدالله طلوعی‌آذر^۲

چکیده

مثنوی معنوی مولانا و **کمدی** الهی دانته، به باور بسیاری، شاهکارهای عرفانی بشری هستند سرشار از تمثیل‌ها و نمادهایی که برای تفهیم ناچار از تأویل‌اند و به داوری میان اندیشه‌ها می‌پردازند. مثنوی، بدون نام بردن از اشخاصی خاص، به احتجاج با مکاتب فکری دست می‌زند و کمدی، بدون ملاحظه، با نام بردن از همه‌ی اشخاص مورد نظرش، به مجازات و تنبیه و مجاب نمودن آن‌ها می‌پردازد. لیکن در این فرایند، نکاتی هست؛ در تمثیل‌های قیاسی مثنوی، موادی از مشبّهات و مقبولات و مخیلات و مظنونات هست که منطق او را در مجاب کردن یک اندیشه و نتیجه‌ی را که حاصل می‌کند زیر سؤال می‌برد. کمدی هم بدون در نظر گرفتن عامل زمان و تفاوت‌ها، فقط بر اساس آموزه‌های قرون وسطایی اسکولاستیکی یا مدرسی، به مجازات انسان‌هایی دست می‌زند که گاهی مقدس‌ترین افراد یک امت هستند. با توجه به این‌که تمثیل‌های شیرین مثنوی، قصه‌هایی عامیانه و ساختگی است و توصیف‌های ادیبانه‌ی کمدی خیالاتی مضحک، ضرورت بررسی آن‌ها ضرور می‌نماید. از طرف دیگر، نگارندگان، در نظر می‌گیرند که درباره‌ی حوزه‌ی مطالعاتی مثنوی سنت‌شکنی می‌کنند و درباره‌ی کمدی، به‌دلیل دست‌رسی به متن اصلی به اظهار حقایق مربوط به این بحث از آن کتاب می‌پردازند.

کلیدواژه‌ها: مثنوی معنوی - کمدی الهی - دیالکتیک - استدلال‌ات عامیانه - استدلال‌ات قرون وسطایی

مقدمه

۱. سخنی درباره‌ی نام این دو اثر: مثنوی و کمدی.

مثنوی قالبی است برای نظم فارسی و «بنابه دلایل چندی، ابداع ایرانیان است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰: ۲۱۴).

کمدی (در این جا)، مربوط به سبک عمومی گفتار و در دسته‌ی «گونه‌ی زبانی» است. از آن جا که درباره‌ی مثنوی اطلاعات کافی برای خواننده‌ی مطلع فراهم است، لازم می‌دانم فقط مختصری درباره‌ی واژه‌ی کمدی توضیح بدهم تا با کاربرد دیگر آن اشتباه نشود که «اثری داستانی است و موضوع آن عموماً برای سرگرم کردن خواننده است»^۱ (Abrams, 1993: 28). برای این معنی دومی که مورد نظر است، گفتار خود دانته را می‌آوریم: «معنی نخست کمدی، لغوی است [مضحک] لیکن معنی دیگر آن، تمثیلی و رمزی است.» (Hall, 1963: 22).^۲ نگاه ما به معنی دوم است. خود این معنی دوم را دانته دو سویه به‌کار برده است که هر دو معنی با قدرت تمام در اثر وجود دارند

^۱ . دانشجوی دکترا، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بین المللی امام خمینی، alinami54@yahoo.com

^۲ . استادیار، زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه اورمی، Toulueiazar@yahoo.com

و رابطه‌ی بین عنوان و محتوا یا موضوع و محمول، دلالت مطابقه^۳ است؛ سویی نخست، سیر لحن و وقایع است که از جهنم شروع می‌شود و به بهشت می‌رسد. از نظر روایت شناسی و «مطابق تلقی عامیانه، کمدی پایان خوشایند دارد» (Perrine, 1997: 1083) هرچند در ادامه‌ی همین بیان می‌نویسد: «خلاصه، این مرزبندی [تفاوت‌گذاری تعریف کمدی و تراژدی] اعتباری ندارد» (همان)، سویی دیگر این معنی دوم، مربوط به زبان است. یکی از گونه‌های زبان، محاوره‌یی و عامیانه است. میرصادقی در کتاب *عناصر داستان* با توجه به همین معنی و در تعریف لحن می‌نویسد: «... و در کمدی، لحن، ساده و عامیانه و محاوره‌یی است.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۵۲۱). دانته در رساله‌یی با عنوان *در باره-ی زبان عامیانه* که پیش از تاریخ سرایش کمدی نوشته است، جستجوی خود را برای هویت بخشیدن به زبان عامیانه اعلام می‌دارد. در واقع متن کمدی دغدغه‌یی سه گانه دارد: ۱. ترمیم غرور کلیسایی در حال تضعیف، با مجازات بسیاری از مقدس‌ترین و بزرگ‌ترین اندیش‌مندان دینی و فلسفی و علمی در دوزخ ۲. بیان ایده‌ئولوژی و تصوّر قرون وسطایی از پادشاه و تنبیه اخروی با بهره‌گیری از ناب‌ترین تصاویر و استعاره‌ها ۳. معرفی و تثبیت زبان ایالت تُسکانی به‌عنوان زبان ادبی، در برابر سبک فاخر سیسیلی رایج. شجاع‌الدین شفا، نخستین مترجم کمدی، در مقدمه می‌نویسد: «خود او توضیح می‌دهد که ... کمدی یعنی اثری با سبک متوسط و ترانه یعنی اثری با سبک عامیانه و او خود، در برابر *انه-نئیس* ویرژیل که خود ویرژیل آن را «تراژدی بلندپایه» می‌نامد، این مجموعه را «کمدی» نام داده است. جزء دوم هر دو، «معنوی» و «الهی» که ناظر بر نوعی تقدس‌بخشی بر آن‌ها است، از سرایندهگان این دو اثر، مولوی و دانته نبوده است و آن دو را، بعدها، محققان در مقام تجلیل بر آن‌ها اطلاق نموده‌اند.

۲. زمینه‌ی محیطی در شکل‌گیری فکر سرایش این دو اثر

وقتی دانته متولد شد، مولوی می و شش ساله بود. هر دو اثر در ربع نخستین سده‌ی چهاردهم میلادی سروده شد. دغدغه‌ی دانته در درجه‌ی نخست دو مسأله‌ی زبان و ایدئولوژی و در گام پسین صنایع ادبی بود - هم‌چنان که در بخش نخست توضیح داده شد، مولوی خسته از وزن و صنایع ادبی و قافیه و بی‌اعتنا به زبان، با نیت ایدئولوژی و مذهب و در درجه‌ی بعد، عرفان، به پی‌گیری روش سنایی پرداخت؛ «در تفکر عرفانی مولوی، حقیقت زبان نه چیزی از جنس لفظ که از جنس معنا است ...» (گراوند، ۱۳۹۱: ۵). هرچند می‌دانیم او در دنیایی که در مثنوی ساخته است ابتکارات کمی نداشته است.

اوضاع سیاسی روزگار مولوی و دانته، با فشار شدید مغول از شرق همراه با اختلافات شدید و خونین «کلامی» میان فرقه‌های اسلامی و تغییرات خشونت‌بار دسته‌بندی جناح‌های دخیل در اوضاع سیاسی و نظامی و جنبش دامنه‌دار مسیحیان برای بازپس‌گیری اورشلیم و سپس بروز حالت‌هایی از خوف و رجا برای دو جبهه‌ی دینی اسلام و مسیحیت بود. لیکن بی‌شبهه، عکس‌العمل دانته در برابر این جریانات شدیدتر و عینی‌تر از مولوی است. دانته در این اوضاع آشفته و با ضربه‌ی مضاعف روحی ناشی از تبعید و دور ماندن از خانواده، به یک تسویه‌ی حساب وحشتناک با هر آنچه و هر آنکه تضادّی با مسیحیت در هر شکلی از آن دارد، دست می‌زند. لیکن برای مولوی هر آنچه در بیرون روی می‌دهد چندان قابل اعتنا نیست؛ در کمال ناباوری می‌بینیم که او در یک تقابل حادّ با باور عمومی ایرانیان، سلطان محمد خوارزم‌شاه را در دفتر پنج و ششم، چندبار به نیکی یاد می‌کند و برای او جایگاهی آبرومند در مثنوی خود می‌دهد.

فشار بر دانتۀ بیش‌تر است. برنارد لوئیس می‌نویسد: «امیدها، ظاهراً، در ماه مارس ۱۲۶۰، پس از آن‌که مغول‌ها دمشق را فتح کردند و سه امیر مسیحی پهلو به پهلو در خیابان‌های شهر تسخیر شده‌ی مسلمانان اسب راندند تحقق یافت؛ این سه امیر عبارت بودند از: کتوقای نوین، فرمانده مغول و مسیحی نسطوری، بوهموند ششم، امیر فرانسوی انطاکیه و پدرزن او، هشوم، از امارت تازه تأسیس ارمنی - فرانسوی سیسیل. اما امیدواری دیری نپایید...» (لوئیس، ۱۳۸۱: ۵۷). علاوه بر آن، او در تبعید تنها است - عکس مولوی که همه‌جا را وطن خود می‌داند - قدرت از کلیسا هم گرفته شده است. بنابراین هر کس به هر نحوی، تقابلی با مسیحیت دارد بی‌توجه به زمان، قومیت، فرهنگ، زبان و دین، در رؤیای دانتۀ، متناسب با احکام مسیحیت مجازات می‌شوند. این افراد دایره‌ی مصادیق فراوانی دارند، چیزی که در مثنوی کم‌رنگ می‌بینیم. در مثنوی بیش از همه کسانی تخطئه می‌شوند که تضادهای «کلامی» با مولوی دارند. البته مولوی تا آن‌جا که ممکن است از بردن نام خاص اشخاص امتناع می‌کند و این «حکمای دنیوی» و «علمای دهری» هستند که طرف جدال قرار می‌گیرند؛ بدون نام بردن از کسی، بزرگ‌ترین فلاسفه‌ی عالم اسلام را یعنی فارابی و ابن سینا را می‌کوید؛ همان کسانی را که امام محمد غزالی در *المنقذ من الضلال*، بدلیل اعتقادشان به قدم عالم مستوجب تکفیر می‌داند. (گوهرین، ۱۳۷۲: ۶۰۷) جبری، کافر می‌خواند (دفتر پنجم: ۲۹۶۳ به بعد) هیچ نامی از کسی برده نمی‌شود ولی می‌دانیم که مثلاً خیام یک جبری بود. با معتزله مخالف است (همان: ۴۵۹ به بعد) و غیره. او در «در بیان آن - که حکما گویند آدمی عالم صغری است و حکمای الهی گویند آدمی عالم کبری است» (دفتر چهارم: ۵۲۱ به بعد) هر چند کسی را نام نمی‌برد ولی می‌دانیم که بزرگ‌ترین نماینده‌ی این تفکر، تقریباً در همان زمان مولوی، ابن عربی بود که با طرح «انسان تکوینی»، او را جهان اصغر معرفی می‌کند. نمونه را، وی، افلاطون و جالینوس را می‌ستاید:

«ای دواى نخوت و ناموس ما
ای تو افلاطون و جالینوس ما»

(دفتر نخست: ۲۴)

در واقع این صبغه‌ی عرفانی فلسفه‌ی افلاطون است که در مثنوی ستوده می‌شود و شباهت جهان‌بینی مولوی با افلاطون بیش از یک تصادف است. (ر.ک. هاشمیان و عابدی، ۱۳۸۹: ۳۷)

۳. محدوده و روش بحث

آنچه ما در این مقاله در پی آن هستیم، دیالکتیک در دیالوگ‌ها است؛ یعنی که این دو نابغه در ادله و احتجاجات خود بر دگراندیشان، چه مسیری را طی می‌کنند؟ آیا موادی که دو طرف جدال برمی‌گزینند از یک سنخ است؟ آیا بخصوص در مثنوی صدای مولوی در این جدال‌ها به گوش می‌رسد؟ آیا مواد استدلال‌ها، اولی و یقینی و بدیهی و مسلم و غیره از این دست هستند یا مشبهات و مخیلات و غیره از این دست؟ می‌دانیم که بهترین نوع برای دیالکتیک در جدال یا دیالوگ، همان است که سقراط پیش می‌گیرد و با استفاده و پرسش از سخنان طرف جدال، در یک روند اوج گیرنده دیالوگ را پیش می‌برد و طوری به نتیجه می‌رساند که همان طرف دعوی خود به سستی استدلال و عقیده‌ی خود اعتراف می‌کند. ولی آن‌چنان‌که نشان خواهیم داد علاوه بر این‌که صدای مولوی در همه جای دیالوگ‌ها به گوش می‌رسد بلکه از همان آغاز یک طرفه‌بودن و عدم تناسب شکل و حجم، مواد مورد استفاده در حجت‌آوری نارسا معلوم است. در کمدی هم اصولاً بحث‌هایی که در دوزخ میان دانتۀ و دوزخیان درمی‌گیرد نه از نوع دیالوگ جدالی که به

روشنی اعتراف به گناه است حال این گناه از دید دانتته باشد یا گناهی باشد که در دایره‌ی وسیع‌تر از مسیحیت جای می‌گیرد. برای ما، هرچند از زبان و دیدگاه دانتته، روشن است که ابن سینا و ابن رشد یا افلاطون و غیره چرا در پوجلیای نخست مجازات خود را تحمل می‌کنند، لیکن دیدن مقدس‌ترین نام‌های دین مبین اسلام، در پوجلیای نهم و نسبت ارتکاب گناه بر آنان از جانب دانتته، حیرت برانگیز و غیرقابل قبول و ناشی کینه توزی و حسادت مذهبی اوست. این کینه توزی به حدی است که به قول نویسنده‌ی «تاریخ تمدن»: «دانتته طرز شکنجه دادن ساکنان این ورطه را ورطه‌ی نهم که مقدس‌ترین شخصیت‌های دین مبین اسلام به زعم نادرست و غلط دانتته در آن گرفتارند با بی‌رحمی وحشت‌زایی توصیف می‌کند.» (دورانت، ۱۳۷۳: ۱۴۴۱).

ابزاری که برای محک انتخاب کرده‌ایم، منطق صوری است. چیزی که در مثنوی طرد می‌شود؟ از طرف دیگر جریان اسکولاستیک مسیحیت، فلسفه‌ی مدرسی - نامی که به فعالیت‌های فلسفی قرون وسطی داده‌اند - هرگونه عقاید فلسفی دیگر را تکفیر می‌کند (استراترن، ۱۳۷۸: ۱۰) و دانتته بنا به همین تاریخ تمدن پرورش یافته در دامن جهان‌بینی مدرسی است که اعتقاد دارد: «بیرون کلیسا رستگاری وجود ندارد.» (توفیقی، ۱۳۷۷: ۱۲) و دانتته خود یک اسکولاستیک است. تکیه‌ی ما بر قیاس، به عنوان مهم‌ترین و قاطع‌ترین اقسام حجت است در حالی که مثنوی درباره‌ی قیاس این‌گونه می‌سراید:

«وانگهی از خود قیاساتی کنی / مر خیال محض را ذاتی کنی.»

و متوجه این قضیه هستیم که تمثیل به عنوان ساختمان اساسی مثنوی در زبان فقها، قیاس فقهی نامیده می‌شود. موادی که در این استدلال‌ات یا قیاس‌های فقهی مثنوی در پی آن خواهیم بود به ترتیب زیر است:

الف) یقینی‌ها: حدسیات، متواترات، محسوسات، اولیات، مجربات.

ب) غیر یقینی‌ها: مقبولات، وهمیات، مشهورات، مشبهات، مظنونات، مسلمات، مصادرات و مخیلات.

این مواد در صناعات پنج‌گانه، برهان، جدل، سفسطه، شعر و خطابه کاربردهای متفاوتی دارند؛ یعنی مواد گروه الف در برهان به کار می‌روند. مشهورات و مسلمات، در جدل، مشبهات و وهمیات در سفسطه به کار می‌روند و در خطابه، مشهورات، مقبولات و مظنونات؛ ماده‌ی شعر هم، مخیلات است. چنانکه خواجه نصیر توسی می‌نویسد: «ماده‌ی شعر از مخیلات است . . . نفوس اکثر مردم تخیل را مطیع‌تر از تصدیق باشد. و بسیار کسان باشند که چون سخنی مقتضای تصدیق تنها شنوند از آن متنفر شوند.» (خواجه نصیر، ۱۳۷۴: ۵۸۸)

برای به‌کارگیری این ابزار نتیجه‌گیری، بخش دوزخ کمدی و بخصوص سرود یا قصیده‌ی بیست و هشت آن و سه تمثیل را، (۱) فلسفی و اعرابی (۲) جواب ده‌ری که منکر الوهیت بود (۳) انکار فلسفی بر قرائت قرآن، از تمام مثنوی برگزیده‌ایم و آن‌ها را کامل می‌آوریم. برای این‌که در دام استقرایی نیفتیم، هرگاه لازم باشد به جای جای این دو اثر اشاره خواهیم کرد. سخن آخر این‌که ۲۱ مصرع از متن انگلیسی کمدی عیناً آورده شده است بخصوص ۱۲ مصرعی را که از ترجمه‌های سه‌گانه‌ی آن حذف شده است و محور بحث ما درباره‌ی دانتته است به دلیل اهمیت موضوع و احتمال عدم دسترسی خوانندگان به آن، به‌طور کامل آورده شده است. بنابراین این مقال در دو بخش مثنوی و کمدی ارائه می‌شود.

۴. پیشینه‌ی تحقیق

شاید دور از انصاف نباشد که بیشتر اوقات، قضاوت‌های ما، نه ناشی از علم که ناشی از تواتر خبر است. در مورد مثنوی و کمدی این امر بیش از هر جایی به چشم می‌خورد. حتی وقتی بررسی‌ها بر اساس مطالعه‌ی ناکافی پرداخته می‌شود به اندازه‌ی کافی نارسا و نادرست می‌نمایند. این امر درباره‌ی مقاله‌ی خانم سهیلا صلاحی مقدم صدق می‌کند؛ از نظر ایشان کمدی الهی یک متن عرفانی است. و هرکس کمدی را خوب خوانده باشد می‌داند که فهرستی بلند از مقدسات و بزرگان علم و اندیشه و ادیان در حال مجازات در آن هست. مثلاً حضور صلاح الدین ایوبی در دوزخ دانت، چه تأویلی جز حس خشم شخصی دانت از او می‌تواند داشته باشد. (به دلیل احساسات دینی از ذکر نام بسیاری از بزرگواران دینی اجتناب می‌شود) از طرف دیگر عبدالحسین زرین کوب در کتاب *ارزش میراث صوفیه* می‌نویسد: «ویژگی . . . در کتاب دانت راهنمای شاعر ایتالیایی در سیر بهشت و دوزخ شده است . . .» (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۱۱۸) و بدیهی است که خطی روی داده است و ویژگی راهنمای دانت در دوزخ و برزخ است نه در بهشت. به هر حال پیشینه‌ی تحقیق درباره‌ی مثنوی خود یک کتاب قطور نیازمند است. از آنچه مستقیماً به بحث این مقاله مربوط است، هیچ‌یک با این رویکرد وارد بحث نشده‌اند. شاید نزدیک‌ترین بحث به این نوع را در مقالات «منطق گفتگو در مثنوی معنوی»، «گفتگوی فرهنگ‌ها و تحلیل مؤلفه‌های آن در مثنوی معنوی» (گرچی، ۱۳۸۱: ۱۰۹-۹۱) و «دیالکتیک در گاتاها و مثنوی معنوی» (وحیدی، ۱۳۸۶: ۲۸-۴۵) ببینیم که البته اگر بررسی عمیقی حتی در موضوعات خود داشتند، بایست حداقل اشاره‌ی می‌کردند. علی تقوی می‌گوید: «مولوی همواره در مقام من تجربی و آگاه سخن نمی‌گوید . . .» (تقوی، ۱۳۸۶: ۲۶) مقاله‌ی «خواب و رؤیا در مثنوی معنوی»، در دسته‌بندی خواب‌ها، در دسته‌ی سوم، رؤیاهای صادقانه را مطرح می‌کنند (واهییم و پارسا، ۱۳۸۸: ۵۱-۳۴) در حالی که همایی در شرح مثنوی مولوی می‌نویسد: «بخش عام یا محکمت مثنوی با هدف تأثیر بر عامه‌ی مردم است و مولوی ناچار برای سرگرمی شنوندگان قصه‌پردازی می‌کند.» (همایی، ۱۳۶۷: ۲۷) و در ادامه قصه‌ی انکار فلسفی بر قرائت قرآن را مثال می‌آورد که اساسی‌ترین تمثیل در بررسی ما است. هم‌چنین در «اعرابی، شخصیت ماندگار داستان‌های مثنوی معنوی»، نویسنده، تیپ اعرابی را تخیلی می‌شمارد و این خود در پاسخ واهییم و پارسا است که این شخص را واقعی و خوابشان را صادقانه می‌شمارد. در کنار این موارد، مقاله‌ی «اصل علیت در مثنوی معنوی» که بعداً مقاله‌ی «سودای سبب سوزی» در یک موازی کاری به تکرار مطالب آن پرداخت به نوعی نوشته‌ی ما را رد می‌کند که اصولاً مولوی اعتقادی به بررسی صوری استدلال‌ات خود ندارد. لیکن ما در این جا، جدا از نظر دیگران، بر اساس آن چه اعلام کردیم به بررسی شکل و مواد دیالوگ‌های تمثیلی مثنوی خواهیم پرداخت.

بحث؛ بخش (۱): مثنوی

تمثیل یکم:

انکار فلسفی بر قرائت «إِنَّ أَصْبَحَ مَاءَ كَمْ غُوراً»

(دفتر دوم، از بیت ۱۶۳۳ تا بیت ۱۶۴۵)

ماؤکم غوراً ز چشمه بندم آب

مقرب می‌خواند از روی کتاب

چشمه‌ها را خشک و خشکستان کنم

آب را در غورها پنهان کنم

آب را در چشمه کی آرد دگر
جز من بی‌مثل با فضل و خطر
فلسفی منطقی مستهان
می‌گذشت از سوی مکتب آن‌زمان
چون که بشنید آیت او از ناپسند
گفت آریم آب را ما با کلند
ما به زخم بیل و تیزی تبر
آب را آریم از پستی زبر
شب بخفت و دید او یک شیرمرد
زد تپانچه هر دو چشمش کور کرد
گفت زین دو چشمه‌ی چشم ای شقی
با تبر نوری برآر ار صادقی
روز برجست و دو چشم کور دید
نور فایض از دو چشمش ناپدید
گر بنالیدی و مستغفر شدی
نور رفته از کرم ظاهر شدی
لیک استغفار هم در دست نیست
ذوق توبه نقل هر سرمست نیست
زشتی اعمال و شومی جحود
راه توبه بر دل او بسته بود
دل به‌سختی همچو روی سنگ گشت
چون شکافد توبه آن را بهر کشت.

نکته‌ی بارز تمثیل: دست‌یازی بر رؤیا برای انجام آن‌چه در بیداری نمی‌توانیم.

جدل: کلام قرآن: (۱) آب را در غورها پنهان کنم
چشمه‌ها را خشک و خشکستان کنم
آب را در چشمه کی آرد دگر ...

۱. فلسفی منطقی مستهان ۲. او از ناپسند («از» در برخی جاها از جمله در اینجا در معنی پسوند وصفی یا نسبی است؛ از ناپسند: ناپسندانه)

(۲) کلام مادی‌گرا:

ما به زخم بیل و تیزی تبر

آریم آب را ما با کلند

آب را آریم از پستی زبر

گزاره‌ها:

مربوط به مدّعی: (۱) شب (۲) خفتن

مربوط به مثنوی: (۱) شیرمرد (۲) طپانچه زد (۳) دو چشمش کور کرد

تا اینجا بحث، در فرایند یک مجادله، یک طرف دعوی به عناصری متناقض با عناصر اولیّه دست می‌اندازد؛ طرف اول برای مجاب کردن طرف ثانی، یک مضمون اولیّه یا پایه‌ای را که به آن گزاره‌ی نخستین می‌گوییم؛ با یک چرخش شاعرانه، مضمون اصلی «چشمه» را به «چشم» برمی‌گرداند. البته باید یادآور شد که در اصل هیچ تفاوت شکلی و معنایی بین این دو کلمه نیست. گزاره‌های دیگر برای ساختن حکایت بر پایه‌ی «چشم»، این‌ها هستند: (۱) زمان: شب (۲) حالت: خواب (۳) فاعل: شیر مرد (۴) متمم یا م. غ. صریح: تپانچه (۵) فعل: کور کردن. مورد پنجم، فعل، یک تناسب دیگر را با کلمه‌ی چشمه می‌سازد تا بهره‌گیری شاعرانه از این موضوع بی‌ربط به نظر نیاید: کور کردن به همان دلیل قبلی - عدم تفاوت شکلی و معنایی بین دو واژه - هم‌چنان‌که برای خشک کردن یا خشک شدن چشمه به‌کار می‌رود. برای زایل شدن یا زایل کردن نور چشمه هم به‌کار می‌رود. پس شاعر برای احتجاج به دلایل شاعرانه روی می‌آورد و به‌یقین این کار را به زیبایی انجام می‌دهد تا یا کمتر متوجه شویم یا مسأله‌ی مربوط به زیبایی شناسی این چرخش، ما را از اعتراض کردن منع کند.

مورد دیگری که شاعر دست‌آویز سفسطه‌ی خود قرار می‌دهد، قیاس سوفسطایی، واژه‌های «شب» و «خواب» است. در- واقع، طرف ثانی برای «تبکیت» طرف اول، او را می‌خواباند و سپس که او بی‌دفاع است هر کاری بخواهد انجام می‌دهد.

(۳) گفت: زین دو چشمه‌ی چشم ای شقی

با تبر نوری برآر ار صادقی

مواد این قضیه: ۱. چشمه‌ی چشم: قیاس سوفسطایی: مسلمّات

(۲) نور برآوردن با تبر: یک قیاس فاسد

* چون چشم مانند چشمه است.

پس می‌توان با تبر نوری از آن بیرون آورد؛ - نور و تبر: هیچ سنخیتی با هم ندارند؛ بدیهی است که اجتماع نقیضین محال است.

(۴) روز بر جست و دو چشم کور دید . . . (دو چشم نقش مفعول صریح دارد)

شاعر برای پایان ماجرا و وقتی آن چه می‌خواست انجام داد - در شب و در خواب هر بلایی می‌خواست سر مدّعی آورد - برای احتجاج نهایی و اعلام پیروزی، زمان را به روز می‌برد تا آن گونه که مسأله و دعوی در روز شروع شده در روز هم پایان یابد. در واقع «شب و خواب» آن چیزی است که شاعر به آن متوسل می‌شود تا نبردی نابرابر را رقم زند.

(۵) گر بنالیدی و مستغفر شدی

اکنون انتظار دارد مدّعی آنچه را به سرش آمده بپذیرد و بگوید: اشتباه کرده‌ام. نباید به روند این دعوی اعتراض کند.

(۶) لیک استغفار هم در دست نیست

دل به سختی همچو روی سنگ گشت

ذوق توبه نُقل هر سر مست نیست

.....

مدعی هنوز متحیر از آنچه رخ داده است فریاد خاموشی - چون دیگر مثنوی فرصت اعتراض به او نمی‌دهد- در نابرابری این مجادله دارد. زبان استدلال او حجت عینی است و دل او هم از جنس همان محبت و کلید دل او بیان حجت است نه منکوب کردن و تبکیت. سه تمثیل بعدی، تمثیل شعیب، تمثیل خلیل و تمثیل رسول اکرم (ص)، برای تحکیم حجت نیست بلکه مثالی بر مورد هفتم هستند که خود نتیجه‌ی ناسالم بر اساس صورت و ماده‌ی ناسالم است؛ همان‌گونه که تشریح شد.

آنچه فی‌المثل می‌تواند تمثیل بر نتیجه‌ی انکار مرد باشد بایستی به دنبال این بیت می‌آمد:

هم‌چنین بر عکس آن، انکار مرد

مس کند زر را و صلحی را نبرد

که البته تمثیل ندارد و فقط جملات انشایی است. چرا باید مرد مدعی در شب و در خواب مورد هجوم واقع شود و کور شود و سپس از او خواسته شود که با تبری که می‌خواست آب را از زمین بیرون بیاورد، حالا از چشم نور درآورد. مرد که عقلاً و طبعاً اعتراض می‌کند لیکن صدایش در همه‌ی مثنوی شنیده نمی‌شود. اکنون که صدای او را نمی‌شنویم - در حالی که او هم-چنان معترض است - مثنوی از او می‌خواهد: حالا که دیدی چه شد و چه بلایی بر سرت آمد علاجش این است که اعتراف کنی تا نور چشمانت بازگردد. مرد همچنان معترض و متحیر است. به دنبال پاسخ سؤالات خود است و هنوز برای اعتراف مجاب نشده است. در این شرایط مثنوی بدون توجه به او می‌گوید: دل به سختی همچو روی سنگ گشت.

تمثیل دوم:

قصه‌ی اعرابی و ریگ در جوال کردن و ملامت کردن آن فیلسوف او را

(دفتر دوم، از بیت ۳۱۷۵ تا بیت ۳۲۰۰)

یک اعرابی بار کرده اشتری	دو جوال زفت از دانه پری
او نشسته بر سر هر دو جوال	یک حدیث انداز کرد او را سؤال
از وطن پرسید و آوردش به گفت	واندر آن پرسش بسی درها بسفت
بعد از آن گفتش که آن هر دو جوال	چیست آگنده بگو مصدوق حال
گفت اندر یک جوالم گندم است	دو دگر ریگی نه قوت مردم است

گفت تا تنها نماند آن جوال	گفت تو چون بار کردی این رمال
در دگر ریز از پی فرهنگ را	گفت نیم گندم آن تنگ را
گفت شاباش ای حکیم اهل و حر	تا سبک گردد جوال و هم شتر
تو چنین عریان پیاده در لغوب	این چنین فکر دقیق و رای خوب
کش بر اشتر برنشاند نیک مرد	رحمش آمد بر حکیم و عزم کرد
شمه‌یی از حال خود هم شرح کن	باز گفتش ای حکیم خوش سخن
تو وزیری یا شهی بر گوی راست	این چنین عقل و کفایت که تو راست
بنگر اندر حال و اندر جامه‌ام	گفت این هر دو نی‌ام از عامه‌ام
گفت نه این و نه آن ما را مکاو	گفت اشتر چند داری چند گاو
گفت ما را کو دکان و کو مکان	گفت رخت چیست باری در دکان
که تویی تنها رو و محبوب پند	گفت پس از نقد پرسم نقد چند
عقل و دانش را گهر تو بر تو است	کیمیای مسّ عالم با تو است
در همه ملکم وجوه قوت شب	گفت والله نیست یا وجه‌العرب
هر که نانی می‌دهد آن جا روم	پا برهنه تن برهنه می‌دوم
نیست حاصل جز خیال و دردسر	مر مرا زین حکمت و فضل و هنر
تا نبارد شومی تو بر سرم	پس عرب گفتش که شو دور از برم
نطق تو شوم است بر اهل زمن	دور بر آن حکمت شومت ز من
ور تو را ره پیش من واپس روم	یا تو آن سو رو من این سو می‌دوم
به بود زین حيله‌های مُرده‌ریگ	یک جوالم گندم و دیگر ز ریگ
که دلم با برگ و جانم متقی‌ست	احمقی‌ام بس مبارک احمقی‌ست
جهد کن تا از تو حکمت کم شود	گر تو خواهی کت شقاوت کم شود

نکته‌ی بارز تمثیل: شوم دانستن علمی که به رفاه مادی منجر نمی‌شود.

مثنوی بدون این که بخواهد ما متوجه باشیم روش دیالکتیک سقراط را در پیش می‌گیرد؛ یعنی سعی می‌کند با استفاده از سخنان حکیم، آن‌ها را علیه خود او به کار ببرد. وقتی مولوی از زبان اعرابی پی در پی از حکیم درباره‌ی اموال و دارایی‌اش می‌پرسد پاسخ منفی او را می‌شنود. به‌خصوص آن‌جا که حکیم می‌گوید: از این علم حکمت مرا جز خیال و دردسر چیزی حاصل نیست. مولوی با شنیدن این سخن، با شتابی معنی‌دار و بدون توجه به نفعی که از فکر او عاید اعرابی شده است، اعرابی را به دفع و دوری از علم شوم او وا می‌دارد. اعرابی بایست توجه می‌کرد که در همین بدو آشنایی علم حکیم برای او مفید بوده است و نبایست مزیت علم را در امکانات دنیوی جستجو می‌کرد و نیز نمی‌توان از طریق علم انتظار کسب ثروت داشت و اکنون هم چنین است. در واقع، این عقل استدلال‌گر نیست و رفتار ایدئولوژیک بر عهده گرفته است. (وصفی، ۱۳۸۷: ۵۹)

از نظر منطقی حاکم بر روایت و تمثیل چند نکته قابل توجه است:

- ۱) باور این که کسی به جای تقسیم بار در دو طرف جوال، یکی را از بار و دیگری را از ریگ پر کند.
- ۲) مثنوی، همچنان که در جاهای دیگر مانند حکایت عاشق شدن پادشاهی بر کنیزکی، برداشت اشرافی از روابط دارد؛ او چنین وانمود می‌کند که پادشاه، وزیر و غیره دارای عقل و کفایت وافر هستند.
- ۳) سخن خود مثنوی از این بیت که از زبان مرد گفته می‌شود آشکار است:
مر مرا زین حکمت و فضل و هنر
نیست حاصل جز خیال و دردسر
این‌جا، بوضوح تمام، مثنوی نفرت خود را از فلسفه به نحوی آشکار می‌دارد که هیچ رابطه‌ی منطقی برای آن نمی‌تواند متصور باشد.

۴) اکنون همان مضمون را از زبان اعرابی نقل می‌کند:

گر تو خواهی کت شقاوت کم شود
جهد کن تا از تو حکمت کم شود

۵) مطابق با بررسی متن «چند صدایی» باختین، می‌توان مدعی شد که خلاف ظاهر گفتمانی روایت تمثیلی مثنوی، هیچ صدایی جز صدای خود مثنوی شنیده نمی‌شود.

این جهان مثنوی است. او خود از آن طرف بام افتاده است. شدت خشم او نسبت به فلسفه، او را از حالت عادی خارج کرده است. تمثیلی با این همه ضعف و عاری از منطق روایی با عدم تناسب گفتمان با طرف‌های جدال روایت، نشانگر چیزی جز افراط مثنوی در دشمنی با حکمت نیست.

۶) حکمتی کز طبع زاید وز خیال

پیش از این مولوی از زبان اعرابی می‌گوید که «این چنین رای دقیق و فکر خوب ...» سؤال این است که موضوعی جز یک پیشنهاد ساده در میان نیست. اما همین هم یک بهانه برای کوبیدن خود وی است. نتیجه ای که مثنوی از بحث می‌گیرد با هسته‌ی مرکزی حکایت تناسب ندارد. به مراحل اصلی این تمثیل توجه کنید:

۱. گفت شابهش ای حکیم اهل و حر (چه شد که گفت؟)

۲. پا برهنه تن برهنه می‌دوم - نیست حاصل جز خیال و دردسر (چرا خیال و دردسر؟ دردسر از طرف چه کسی؟)

۳. پس عرب گفتش که شو دور از برَم

تا نبارد شومی تو بر سرم

(چرا؟ مگر زبانی از وی به اعرابی رسیده بود؟)

۴. جهد کن تا از تو حکمت کم شود (چرا؟ چه دلیل موجهی هست؟)

۵. حکمتی کز طبع زاید وز خیال (مگر این مسأله از خیال ناشی شده است؟)

۷. به این دو سخن اعرابی توجه کنیم:

- کیمیای مسّ عالم با تو است

- دور بر آن حکمت شومت ز من

عقل و دانش را گهر تو بر تو است

نطق تو شوم است بر اهل زَمَن

چه عاملی باعث این تغییر عقیده مرد اعرابی شده است؟ ما بین این دو عقیده‌ی متفاوت و متناقض، اتّفاقی که می‌افتد، عملاً این‌ها هستند که: الف- اعرابی متوجه می‌شود این مرد وزیر یا شاه نیست. از عامه است. دکان ندارد. گاو و اشتر ندارد. پول نقد ندارد. وسیله‌ی مسافرت ندارد. نان خود را هم به در یوزه می‌خورد. در حالی که لقمان حکیم را با همین اوصاف- دقیقاً - به خاطر حکمتش گرامی می‌دارد. از کجا معلوم که حکمت این مرد هم مانند حکمت لقمان نبوده است؟ از طرف دیگر اگر حکمت مرد، دنیوی - به قول مولوی - هم بوده باشد حتماً دنیایش بهتر از این می‌بود. در واقع تمرکز مثنوی بر ردّ حکمت دنیا است.

۸) اعرابی به فلسفی - البته با کاربرد کنایی مثنوی - می‌گوید:

یک جوالم گندم و دیگر ز ریگ

به بود زین حيله‌های مرده ریگ

کدام حيله‌های مرده ريگ؟ آيا منظورش پيشنهاده تقسيم گندم ميان دو طرف جوال است. او پيش‌تر از اين، از کار مرد با اين شيوه تمجيد مي‌کرد: اين چنين فکر دقيق و راي خوب . . . در نهايت تنها دليلي که براي تغيير نظر در گفتمان! حاکم بر روايت مي‌ماند، کمبود امکانات مرد است. اين، نبودن امکانات مادي، خود، حداقل، دليلي بر اين است که حکمت مرد، دنيايي نيست. اگر بود وضعش بهتر از اين مي‌شد. (اين را فرض مي‌گيريم؛ چون مولوي حکمت دنيا را تخطئه مي‌کند) پس اگر حکمت دارد - تأييد مي‌شود که دارد - نمي‌تواند چيزي جز حکمت ديني باشد. تنها يک چيز باقي مي‌ماند که نظر دوم اعرابي - دور بر آن حکمت شومت ز من / نطق تو شوم است بر اهل زمن - را شکل بدهد و آن اين مصرع است: نيست حاصل جز خيال و دردسر. در اين صورت، بايد توجه کرد که در واقع گفتماني در اين جا وجود ندارد. چون يک موضوع يا درون مايه - فقط يک موضوع - از زبان سه شخص متفاوت، به صورت يکسان بيان مي‌شود:

(۱) فلسفي: مر مرا زين حکمت و فضل و هنر

(۲) اعرابي: گر تو خواهی کت شقاوت کم شود

(۳) مثنوي: فکر آن باشد که بگشايد رهي

نيست حاصل جز خيال و دردسر

جهد کن تا از تو حکمت کم شود

راه آن باشد که پيش آيد شهی

در يک گفتمان، نظرات متفاوت، مانند خطوط متقاطع، همديگر را در نقطه‌اي قطع مي‌کنند؛ اين نقطه همان جايي است که نتيجه‌ي بحث حاصل مي‌شود. ليکن در روايت حاضر، اين سه صدا، به‌منابه خطوط موازي هستند و امکان وجود آن نقطه‌ي فرضي نيست. نتيجه‌ي هم که حاصل مي‌شود در واقع وجودي پيش از وجود روايت دارد و حاصل ناگزير اين گفتمان نيست.

تمثيل سوم:

جواب دهري که منکر الوهيت است و عالم‌را قديم مي‌گويد

(دفتر چهارم، از بيت ۲۸۳۳ تا بيت ۲۸۶۸)

فاني است اين چرخ و حَقّش وارث است

حادثي ابر چون داند غيوث

تو چه مي‌دانی حدوث آفتاب

کی بداند آخر و بدو زمین

از حماقت اندر اين پيچيده‌اي

دی یکی می‌گفت عالم حادث است

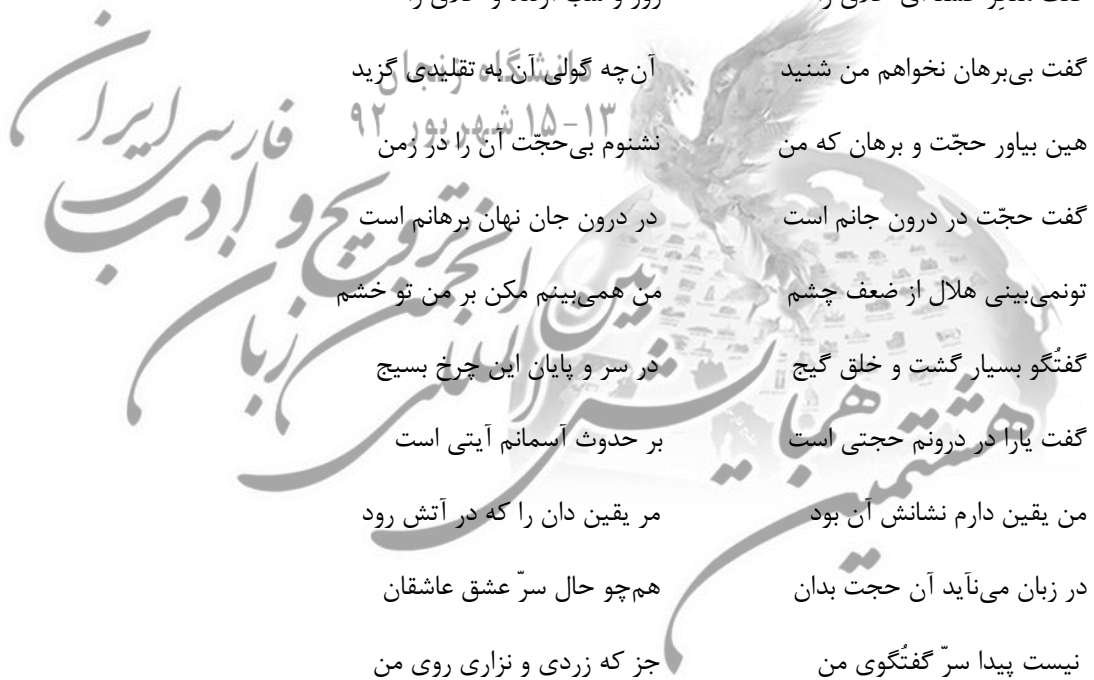
فلسفي‌اي گفت چون دانی حدوث

ذره‌اي خود نيستی از انقلاب

کرمکی کاندرا حدث باشد دفين

اين به تقليد از پدر بشنيده‌اي

چیست برهان بر حدوث این بگو
 گفت دیدم اندر این بحر عمیق
 ورنه خامش کن فزون گویی مجو
 بحث می کردند روزی دو فریق
 گشت هنگامه بر آن دو کس گروه
 اطلاع از حال ایشان بستدم
 من به سوی جمع هنگامه شدم
 بی گمانی این بنا را بانی است
 آن یکی می گفت گردون فانی است
 نیستش بانی و یا بانی وی است
 و آن دگر گفت این قدیم و بی کی است
 روز و شب آرنده و خلاق را
 گفت منکر گشته‌ای خلاق را
 آن چه گویی آن به تقلیدی گزید
 گفت بی برهان نخواهم من شنید
 نشنوم بی حجت آن را در زمن
 هین بیاور حجت و برهان که من
 در درون جان نهان برهانم است
 گفت حجت در درون جانم است
 من همی بینم مکن بر من تو خشم
 تونمی بینی هلال از ضعف چشم
 در سر و پایان این چرخ بسیج
 گفتگو بسیار گشت و خلق گیج
 بر حدوث آسمانم آیتی است
 گفت یارا در درونم حجتی است
 مر یقین دان را که در آتش رود
 من یقین دارم نشانش آن بود
 هم‌چو حال سر عشق عاشقان
 در زبان می‌ناید آن حجت بدان
 جز که زردی و نزاری روی من
 نیست پیدا سر گفتگوی من
 حجت حسن و جمالش می‌شود
 اشک و خون بر رخ روانه می‌دود
 که بود در پیش عامه آیتی
 گفت من این‌ها ندانم حجتی
 که تو قلبی من نگویم ارجمند
 گفت چون نقدی و قلبی دم زنند
 کاندرا آتش درفتند این دو قرین
 هست آتش امتحان آخرین
 از گمان و شک سوی ایقان روند
 عام و خاص از حالشان عالم شوند
 نقد و قلبی را که آن، باشد نهان
 آب و آتش آمد ای جان امتحان



تا من و تو هر دو در آتش رویم	حجّت باقی حیرانان شویم
تا من و تو هر دو در بحر اوفتیم	که من و تو این گُرّه را آیتیم
هم‌چنان کردند و در آتش شدند	هر دو خود را بر تف آتش زدند
آن خدا گوینده مرد مدعی	رست و سوزید اندر آتش آن مدعی

نکته‌ی بارز تمثیل: یقینی بودن نتیجه‌ی آزمایش آتش (ور گرم)

این تمثیل در جواب دهریون ساخته شده است. البته آن‌چنان که مثنوی از زبان مدعی می‌گوید: «گفت منکر گشته‌یی خلاق را . . .» دهریون انکار خدا یا خلاقیت خدا نمی‌کردند بلکه معتقد به قدمای متکثر بودند؛ محور احتجاج در این جدال از آن نوع سقراطی نیست بلکه هرکس از طرف دعوا دلیل خود را دارد. مثنوی از زبان طرف معتقد بر قدمت عالم می‌گوید: من یقین دارم نشانه‌ی طرف حق، سلامت گذشتن او از آتش است. آیا «این یقین» از جنس همان یقینی است که در این بیت هست: «گفت حجّت در درون جانم است . . .» آیا آتش می‌تواند حق و باطل را مشخص کند؟ آیا یقین او بر این تصدیق، هم‌چون یقین او بر حدوث عالم است؟ اعتقاد به قدرت تمیز آتش یک عقیده‌ی باستانی است. ماده‌ی آن بیشتر از جنس مقبولات یا از مشهورات است که اولی با برهان به اثبات نمی‌رسد و ثانوی مورد تصدیق فطرت نیست. «آن مدعی» آب و آتش را امتحان نقد و قلب می‌داند. در حالی که این دو برای اثبات خالص بودن یا نبودن طلا به‌کار رفته‌اند و آزمون آب ارشمیدس و آزمون آتش زادن فرخ برای اثبات حقانیت دین زردشتی معروف است. یکی معقول است و دیگری نامعقول. پس از آن که آن مدعی این آزمون را مطرح می‌کند هنوز طرف مدعی با آن موافقت ننموده است و ما نمی‌دانیم که او با رغبت بر این آزمون تن داده است یا نه؟ چون او دلیل «آن مدعی» را که بر مبنای دلالت طبعی بود پیش از این رد کرده است: «نیست پیدا سرگفتگوی من جز که زردی و نزاری روی من» . . . و جواب طرف معتقد به قدمت عالم که: «گفت من این‌ها ندانم حجّتی که بود در پیش عامه آیتی.» به قیاس همین، بایستی آزمون آتش را هم باوری اسطوره‌یی بدانند که صدای او را در همه‌می «آن مدعی» نمی‌شنویم. به نظر می‌رسد آن‌چه عابد الجابری، متفکر نو معتزله‌ی معاصر، می‌گوید این‌جا کاملاً صادق است: اندیشه‌ی شرقی و به‌طور خاص هندی، ژاپنی و یا چینی هم، رنگ محیط خود را دارد و بیشتر بر پایه‌ی اسطوره استوار است. (وصفی، ۱۳۸۷: ۶۵)

مورد بعدی آوردن تمثیل برای ندیدن «دعی» برهانی را که در درون جان «مدعی» است؛ مدعی به دعی در رد انکار او می‌گوید: «تو نمی‌بینی هلال از ضعف چشم من همی بینم مکن بر من تو خشم.» مسأله این است که آیا این چنین قیاسی در فرایند یک استدلال درست است؟ آن‌چه را باید در نظر داشته باشیم، مثنوی خود همواره قیاس را باطل می‌شمارد و این بسیار آشکار است. سپس در یک قسمت دیگر مدعی به دعی کرمک و احمق و مقلّد اطلاق می‌کند بدون این‌که خود دلیلی از جایی غیر قابل انکار بیاورد. اگر برهان او در درون جانش است پس برهان دعی هم می‌تواند هم‌چنین باشد. روشی که مولوی برای مجاب کردن داعی قدمت عالم در پیش می‌گیرد آمیخته‌ئی از قیاس و تشابه است که رابطه‌ی علی در آن نقشی ندارد.

بخش (۲): کمدی

دانته در خیلی جاها از دیدن رنجی که دوزخیان تحمل می‌کنند، اظهار همدردی می‌کند و بر وضعیت آنان رقت می‌آورد. جالب است که ورطه نهم - که مقدس‌ترین شخصیت‌های دین مبین اسلام به زعم نادرست و غلط دانته در آن گرفتارند - از دلخراش‌ترین صحنه‌های دوزخ است، به هیچ‌گونه حس بشر دوستی دانته را بر نمی‌انگیزد و ما حداقل انتظارمان را از وی برآورده شده نمی‌بینیم و به دلیل حرمت مقدساتمان وارد ذکر و یا ترجمه‌ی این توصیف تمثیلی نمی‌شویم.

در قرون وسطی که فلسفه و تعقل تعطیل شده بود آگوستین قدیس از جمله کسانی بود که به تعدیل فلسفه‌ی ارسطو و پوشاندن لباس کلیسایی بر آن پرداخت و بدین ترتیب فلسفه‌ی اسکولاستیک یا مدرسی پی‌ریزی شد؛ یعنی همان دورانی که آتش تفتیش عقاید شعله‌ور بود. در واقع، نحوه‌ی برخورد دانته با انسان‌ها، دقیقاً همان است که از زبان کارل پوپر نقل می‌شود: «اما نظر پوپر جنبه‌ی دیگر و عملی‌تر نیز دارد که در مقدمه‌ی او به کتاب اسطوره‌ی چارچوب تشریح شده است. در آن‌جا، پوپر، از برخوردش با یکی از اعضای جوان حزب ناسیونال سوسیالیست در حدود سال ۱۹۳۳ یاد می‌کند که به هفت‌تیری مسلح بود. پوپر می‌نویسد این مرد به من گفت: «چی، شما می‌خواهید استدلال کنید؟ من استدلال نمی‌کنم، من شلیک می‌کنم.» (شی‌گامز، ۱۳۷۲: ۱۳۵) دانته هم بدون استدلال - حتی اگر صلاحیت آن را داشته باشد - فقط محکوم می‌کند ۱۳-۱۵ شهریور ۹۲

نتیجه:

مثنوی و کمدی به عنوان دو اثر سترگ در ادبیات جهان، همواره مورد عنایت بوده‌اند و به همین ترتیب مزایای آن دو به اندازه‌ی فراوان است که گاهی لغزش‌های‌شان دیده نمی‌شود و ما هم بنا به همان گفته‌ی حافظ که: «هر آن که بی‌هنر افتد نظر به عیب کند» از این دیدگاه به آن‌ها نظر افکنندیم که آیا آن دو راه درست را برگزیده‌اند که همواره در سراسر متن خود، هر که را در تضاد با آموزه‌ها و ایده‌نولوژی آن‌ها قرار گیرد با دست‌آویز قرار دادن قیاس و تشابه (در مثنوی) و اوهام و خیالات در کمدی می‌کوبند و در یک فرایند شبه استدلالی و شبه دیالکتیک آن‌ها را به مجاب شدن و اعتراف به اشتباه و خطا وادار می‌کنند.

مثنوی که همواره سعی می‌کند روندی جدلی و دیالکتیک ایجاد کند در آوردن و فراهم نمودن مواد مورد نیاز یا مقدمات ضرور در این روند به خطا می‌رود و به مواد خیالی و تشبیهی و غیره دست می‌اندازد و کمدی هم همان‌طور که از زبان پوپر نقل شد بدون الزام خود به دلایل اقماعی فقط شلیک می‌کند و بدون محاکمه مجازات می‌کند.

در مثنوی، دهریون و فلسفی و جبری و شیعه‌ی سبزوار و حلب و ری و . . . در تقابل با یک اعرابی یا یک شخصی در رؤیا و دیگران تخطئه می‌شوند و هم‌چنان که نشان دادیم خاطر ما به هیچ‌گونه قانع نمی‌شود که این فرایند جدلی به نتیجه‌ی می‌گیرد منجر می‌شود.

در کمدی مقدسات اسلام هم‌چنین پاپ‌ها یا اندیشمندان یونانی از افلاطون و ارسطو و متفکران اسلامی چون ابن‌سینا و ابن‌رشد و مبارزانی مانند صلاح‌الدین ایوبی، هر یک مطابق با عقاید فاشیستی قرون وسطایی، در طبقات گوناگون دوزخ ذهن دانته جای می‌گیرند که ترجیح‌بند حکم همه‌ی آن‌ها این است: «بیرون از کلیسا رستگاری وجود ندارد.

یادداشت‌ها:

برای مطالعه در این مورد، باید به منابع زیر مراجعه کرد:

۱. این کتاب را آقای سعید سبزیان در سال ۱۳۸۷ از نشر رهنما، به‌خوبی ترجمه فرموده‌اند هرچند این قسمت را پیش از آن نوشته بودم لیکن مطالعه دست‌رنج ایشان مایه‌ی امید و شغف بود. متن اصلی از آبرامز آورده می‌شود:

"In the most common literary application, a comedy is a work in which the materials are selected and managed primarily in order to interest, involve, and amuse us: the characters and discomfitures engage our pleasurable attention rather than our profound concern . . ."

۲. این کتاب را آقایان هادی آقاجانی، محمد فروزانی و فرید پروانه، در سال ۱۳۷۹ از نشر رهنما منشر کرده‌اند. لیکن دلیل نگارنده برای عدم استفاده از آن ترجمه، اندک تسامحی است که در ترجمه اصطلاحی چون Mystic به‌کار رفته است؛ ایشان این واژه را به «عرفان» ترجمه کرده‌اند در حالی که در این جمله و روند سخن، به‌هیچ وجه، چنین مفهومی افاده نمی‌شود. برای مقایسه، متن اصلی از ورنان هال آورده می‌شود:

"The first is literal, but the second allegorical or mystic."

۳. در صفحه‌ی ۳۶ دوره‌ی مختصر «منطق صوری» از محمد خوانساری آمده است: «دلالت مطابقه، دلالت لفظ بر تمام موضوع له است. چنان که مثلاً بگویند: خانه و مراد تمام حیاط، اتاق‌ها و در و پنجره و غیره باشد. پس در این نوع دلالت، لفظ و معنی کاملاً مطابق و موافق است.»

منابع کتابی:

- استراترن، پل، (۱۳۷۸)، آشنایی با دکارت، ترجمه‌ی هومن اعرابی، چاپ نخست، تهران، نشر مرکز.
- توفیقی، حسین، (۱۳۷۷)، وحی در اسلام و مسیحیت، چاپ نخست، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- شفیع‌ی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۰)، موسیقی شعر، چاپ نخست، تهران، نشر آگه.
- شی‌یرمر، جِرمی، (۱۳۷۷)، اندیشه‌ی سیاسی کارل پوپر، ترجمه‌ی عزت‌الله فولادوند، چاپ نخست، تهران، نشر طرح نو.
- الحکمه‌المتعالیه فی‌الاسفار‌الاربعه، ترجمه اسفار/ صدرالمتالهین شیرازی (ملاصدرا)؛ ترجمه محمد خواجوی، تهران: مولی، ۱۳۷۸.
- خواجه نصیر توسی، (۱۳۸۹)، اساس الاقتباس، تصحیح عزیزالله علی‌زاده، تهران، چاپ هشتم، نشر فردوس.
- خوانساری، محمد، (۱۳۶۳)، منطق صوری، چاپ نخست، تهران، نشر دانشگاه تهران.
- دانته آلیگیری، (۱۳۸۵)، کمدی الهی، ترجمه‌ی شجاع‌الدین شفا، تهران، چاپ پانزدهم، نشر امیرکبیر.

- دورانت، ویل، (۱۳۷۳)، تاریخ تمدن: عصر ایمان، ترجمه‌ی ابوالقاسم طاهری، چاپ چهارم، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- سجستانی، ابو یعقوب، (۱۳۶۷)، کشف المحجوب، چاپ نخست، تهران، نشر طهوری.
- سعید، ادوارد، (۱۳۷۱)، شرق شناسی، چاپ سوم، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- فروزانفر، بدیع الزمان، (۱۳۷۹)، شرح مثنوی، چاپ هشتم، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- میرصادقی، جمال، (۱۳۷۶)، عناصر داستان، تهران، چاپ نخست، نشر سخن.
- وصفی، محمدرضا، (۱۳۸۷)، گفتگو با: نصر حامد ابو زید، عابد الجابری، محمد ارکون، حسن حنفی، چاپ نخست، تهران، نشر نگاه معاصر.

منابع مقاله‌یی:

- اکرمی، میر جلیل، «اصل علیت از دیدگاه مولوی»، نشریه‌ی ادبیات دانشگاه تبریز، شماره ۲۰۲، تابستان ۸۷، ص ۵۷.
- پارسا، احمد و واهیم، گل اندام، «انواع خواب و رؤیا در مثنوی»، مجله ادبیات عرفانی، شماره ۱، پاییز و زمستان ۸۸، ص ۳۴.
- تقوی، علی، منطق گفتگو در مثنوی معنوی، کتاب ماه ادبیات، شماره ۱۲۱، آبان ۸۶، ص ۲۳.
- حدیدی، خلیل و موسی زاده، محمدعلی، «سودای سبب سوزی»، نشریه‌ی ادبیات دانشگاه تبریز، شماره ۲۰۹، پاییز ۸۹، ص ۴۸.
- حنیف، محمد، اعرابی، شخصیت ماندگار داستان‌های مثنوی معنوی، فصل‌نامه ادیان و عرفان، شماره ۱۴، زمستان ۸۶، ص ۱۵۹.
- گراوند، سعید، «زبان در تفکر عرفانی مولوی»، فصل‌نامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، شماره ۲۷، تابستان ۹۱، ص ۵.
- گرجی، مصطفی، گفتگوی فرهنگ‌ها و تحلیل مؤلفه‌های آن در مثنوی معنوی، فصل‌نامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱، بهار و تابستان ۸۱، ص ۹۱.
- وحیدی، حسین، دیالکتیک در گاتاها و مثنوی مولوی، فصل‌نامه آفتاب اسرار، شماره ۳، پاییز ۸۶، ص ۲۸.
- هاشمیان، لیلا، عابدی نصرآبادی، مریم، «شباهت‌های دیدگاه مولوی و افلاطون»، فصل‌نامه اندیشه‌های ادبی، سال دوم، شماره ۴، تابستان ۸۹، ص ۳۷.

منابع لاتینی:

- Abrams, M.H; A Glossary of Literary Terms; H.B.J; 1993. ■
- Dante Alighieri; The Divine Comedy: Hell; translated by Dorothy L. Sayers; Penguin Classics; 1969.
- Hall, Vernon; a Short History of Literary Criticism; the Merlin Press; 1963. ■

