افشانش معنا در چند حکایت مولانا

دکتر غلامرضا رحمدل شرفشادهی
دانشیار دانشگاه گیلان

مقدمه

افشانش معنا اصطلاحی است در پسا ساختارگرایی دریدا. نام دریدا در هرمونتیک مدرن و ادبیات پست مدرن تداعی‌کنندهٔ شالوده‌شکنی (ساخت‌شکنی) متن است. پیشینهٔ ساخت‌شکنی دریدا به شوپنهاور، نیچه، فروید و بزرگانی از این دست می‌رسد. شوپنهاور زندگی را به دو بخش متمایز از هم تقسیم کرده بود: حیات روزمره، که در آن تمام رفتارهای انسانها حتی عدالت و شفقت و زهد تأویل به «خودخواهی» می‌شود و این خودخواهی زیرساخت همه رفتارهاست. عدالت زیر نقاب ترس، و شفقت و نیکوکاری زیر نقاب شهرت، و زهد زیر نقاب اعجاب افکندن دیگران است. این نوع زندگی حد فاصل بین دو رنج است: رنج خواستن (انتظار) و رنج داشتن (کسالت و تکرار). نوعی دیگر از زندگی، که مورد تحسین شوپنهاور است، زندگی هنری است. این نوع زندگی زمانی دست می‌دهد که در برابر بعضی اشیاء قرار می‌گیریم و ناگهان در حین نظارهٔ آنها ستایشی آمیخته به اعجاب در ما بیدار می‌شود. در این نوع زندگی، ناخودآگاه و به‌طور موقت از بردگی غرایز حیوانی دست می‌کشیم و یک تسکین زایدالوصف و یک نشاط عالی در خود حس می‌کنیم.[1] شوپنهاور می‌گوید که زندگی هنری بدان جهت زیبا و تحسین برانگیز است که نوعی

گسیختن و فاصله گرفتن از اشتغالات زندگی روزمره است. لذا وقتی که خط ارتباط هنری بین فرد و شیء کلید خورد و نشاط عالی دست داد، فرق نمی‌کند که در قصر سلطنتی باشیم و یا در زندان (به قول حافظ در چنین حالتی، می‌توان درگوشه‌ای از مناظر آب رکن‌آباد و گلگشت مصلی، بهشت را با همه وسعت و زیبایی‌اش به تماشا نشست). وقتی‌که در چنین حالتی هستیم برای ما چه اهمیتی دارد که منظرهٔ غروب آفتاب را در یک قصر نظاره کنیم یا در یک زندان.[۲] شوپنهاور معتقد است که این زایش هنری را، که نمایشی از زیبایی بی‌نقاب است، با همهٔ عریانی و زلالیش باید به حقیقت پنهان دیگر تأویل کرد که می‌توان از آن به یک حقیقت جاودانهٔ مثالی تعبیر کرد. شوپنهاور فرایند گذرا از «ماحصل تعامل ذهن با شیء» تا «حقیقت مثالی» را تأویل «صورت فردی» به «صورت نوعی» می‌نامد.[۳] تأویل صورت فردی به‌صورت جاودانه نوعی به «مون بلان» می‌ماند که در اندوهش لبخند و در لبخندش اندوهی نهفته است.[٤] بنابراین شوپنهاور رفتارها و کنشهای روزمرهٔ زندگی را به خودخواهی و رفتارهای هنری را به حقیقت مثالی یا صورت نوعی تأویل می‌کند. نیچه نیز ضمن ساخت‌شکنی اخلاق و زبان و ارزشهای متعارف جهت رسیدن به انسان سعادتمند، که از آن به «ابر انسان» تعبیر می‌کند، به خوانش دگرگونه‌ای از اخلاق مبادرت می‌ورزد و رفتارهای فردی و اجتماعی را یکسره به ارادهٔ معطوف به قدرت تأویل می‌کند. ارادهٔ معطوف به قدرت، خود را در امیال آگاهانه و ناآگاهانه افراد و نژادها متجلی می‌سازد تا بر دیگر افراد و بر دیگر نژادها مسلط شود.[۵]

انسان تا زمانی‌که پنجهٔ تغلیب خود را بر گلوگاه رقیب فرود نیاورده، رفتارش، مستقیم یا غیرمستقیم، بی‌نقاب یا بانقاب بر مدار کینه می‌گردد و وقتی‌که احساس برتری کرد و یا فرد موردنظر را در موضع ضعف یافت، بر مغلوب ترحم می‌آورد. کینه و ترحم، کنشهای متناقض‌نمایی هستند که هردو از زیرساخت ارادهٔ معطوف به قدرت نشئت می‌گیرند.

فروید نیز با شالوده‌شکنی منابع شناخت، جزمیت شناخت معطوف به خودآگاه را دچار تردید جدی کرد و امپراتوری بلامنازع اندیشه را، که پرچم آن به‌دست دکارت و بیکن و مدرنیستهای دیگر در مرکز هستی انسان افراشته گردیده بود، ساقط نمود و از لایه‌های خودآگاه، حقیقتی به‌نام ناخودآگاه کشف کرد.

فروید اعلام کرد که زبان و رفتار خودآگاهانه فقط نشانه‌هایی هستند از تمایلات واپس‌زده و فرافکنده شده از ناخودآگاه و فقط نمادهایی هستند که انسان می‌تواند به مدد روانکاوی کلمات، لایه‌های رویی زبان (ساخت دلالت معنایی، دلالت وضعی لفظی، کارکرد ارجاعی) را باز کند و از پشت لایه‌های متراکم کلمات و بافت کلام، خاستگاه اصلی آنها را ردیابی نماید.[٦] تعارض بین ناخودآگاه، من[٧] را دست به گریبان زحم خویشتن کامی[٨] می‌کند.

ناخودآگاه فقط زمانی به‌صورت عریان و بی‌نقاب، چهره می‌نمایاند که خودآگاه و نیمه خودآگاه به‌حال تعلیق و تعطیل درآیند. بنابراین، دنیای واقعی همان است که در رؤیاها می‌بینیم، زیرا در دنیای خواب، انسان مجال مخفی‌کاری ندارد و ناخودآگاه نیز برای برملا شدن، با موانع خودآگاه و ناخودآگاه مواجه نیست. بعد از فروید، کارل یونگ که شاگرد وی بود، به ساخت‌شکنی نظر فروید پرداخت و خوانش جدید از ناخودآگاه ارائه داد و با بهره‌گیری از نقد تطبیقی اسطوره‌های ملل و اقوام و کشف رگه‌های مشترک بین آنها، همهٔ کنش‌های واپس زده و فرا افکنده ناخودآگاه را در همه عصرها و در تمامی نسلها منبعث از یک خاستگاه و قابل تأویل به یک ناخودآگاه دانست که غریزهٔ جمعی یا غریزهٔ مشترک یا ناخودآگاه مشترک یا روح جمعی نام می‌گیرد.

دریدا نیز به ساخت‌شکنی[٩] یا شالوده‌شکنی متن پرداخت و بر شالودهٔ نگاه ساخت‌گرایان، مبنی بر قطعیت معنی در متن، تبر تردید فرود آورد. دریدا معتقد است که معنی در متن حضور ندارد؛ معنی در متن حضور سیال دارد و این قرائت از حضور فقط زمانی باورمند می‌شود که در پرتو خوانش جدید، زمینهٔ تاریخی داوری متن، از ذهن لایروبی شده و متافیزیک حضور (حضور ثابت معنی در متن) ساخت‌شکنی شود. بنابراین نظریهٔ ساخت‌شکنی دریدا دو افق دارد: افق شکستن و افق ساختن. رویهٔ تخریبی آن میل به شکستن پیش داشت[١٠] و پیش‌پنداشت[١١] و پیش‌زمینهٔ[١٢] تاریخی خوانش و تخریب خوانشهای تک‌آوایه[١٣] دارد و سویهٔ سازنده و خلاق آن، روی به خوانش نوین و کشف روابط پنهان در اجزاء به‌هم پیوستهٔ زبان و فعلیت بخشیدن توانش[١٤] بالقوه و مغفول و مرداب شدهٔ متن. شالوده‌شکنی نه تفنن است نه عادت به «خلاف آمد عادت» و نه آن‌چنان که ذهنهای ذوق‌زده می‌پندارند، شکستن حرمتها. این‌گونه پنداشتها، «شکستن

شالوده‌شکنی» است نه شالوده‌شکنی. کمر بستن به مرگ زودهنگام شالوده‌شکنی است نه پاسداشت آن. شالوده‌شکنی شکستن شیشه‌های بلورین نیست، بلکه صیقل آینه از لایه‌های مزمن زنگار است. «چشم شستن» نیست بلکه «شستن چشم» است. تا جور دیگر دیده و در نتیجه جور دیگر خوانده شود. آنچه جنس حیوان را به نوع انسان ارتقاء می‌دهد «جور دیگر دیدن» است نه «دیدن». چنان‌که آنچه موجود زنده می‌خواهد، زیستن نیست بلکه زیستن به طرز معینی است.[۱۵] شالوده‌شکنی نگاه کردن از لایه‌هاست، چراغی است که شیخ «روز روشن» به‌دست گرفته تا با ساخت‌شکنی «یافته‌ها» جستجوگرِ «آنچه یافت می نشود» باشد. قرائتهای قالبی تئوریهای نقد پست مدرن، نتیجه‌اش این می‌شود که فی‌المثل، فلان استاد نامدار و ارجدار، منطق مکالمهٔ قرآن را با قالب از پیش تعیین‌شده ساختار اطلاع‌رسانی یا کوبسن مورد تفسیر قرار دهد و بعد، برای همگون‌سازی «چرتکه‌ای» آن با این، از فرط ذوق‌زدگی جایگاه اسمایی جبرئیل را نادیده گرفته و مقام اطلاع‌رسانی آن فرشتهٔ معصوم و حامل وحی را به بوتهٔ فراموشی بسپارد.

شالوده‌شکنی دریدا را می‌توان به محورهای عمدهٔ زیر تقسیم کرد:

۱- شالوده‌شکنی جزمیت تاریخی تقابل دوگانه[۱۶]، مرده ریگ فلسفهٔ باستانی یونان: خوب، بد/ زشت، زیبا/ درست، نادرست/ حضور، غیبت؛ یعنی شیء واحد یا خوب است یا بد، یا زشت است یا زیبا، یا خیر یا شر، و به‌قول متکلمین، خوارج یا مؤمن یا کافر.[۱۷]

۲- شالوده‌شکنی جزمیتِ کلام محوریِ جفتهای دوگانهٔ دال و مدلول و نشاندن تمایز به‌جای معنی.

۳- شکستن «حضور محوری» معنا و طرح نظریهٔ آشنایی زدای حرکت ناکرانمند «دال»ها. بدین‌معنی‌که دال ماهیتی حلقوی و زنجیره‌ای دارد، مدلول را دنبال می‌کند، آن‌چنان که صیاد پرنده‌ای را دنبال می‌کند اما هرگز به آن نمی‌رسد. دال یک قدمی مدلول قرار دارد، همچنان‌که امروز در یک قدمی فردا قرار دارد اما هرگز به فردا نمی‌رسد. چیزی‌که در «امروز» فردا نام می‌گیرد وقتی‌که «فردا» بشود، قالب تهی می‌کند و «امروز» نام می‌گیرد. چیزی‌که مدلول نام دارد خود «دال» است، برای مدلول دیگر و قس علیهذا. تعقیب و گریز دال و مدلول در زنجیره ناکرامند متن، به افشانش معنا یا تخم افشانی معنا تعبیر می‌شود.

در مثنوی معنوی نیز مانند همهٔ متنهای زایشی[۱۸] و چند لایه با نوعی از شالوده‌شکنی و افشانش معنی مواجه‌ایم. مولوی، زمینهٔ تاریخی دیباچه‌های دواوین شعری را، که مبتنی بر ورود مستقیم به عرصهٔ الهیات است، ساخت‌شکنی می‌کند و سخن را با آلت موسیقی نی آغاز می‌کند. خوانش مألوف نوای نی را ساخت‌شکنی می‌کند و منشأ تولید آن را آتش می‌داند نه باد. شالودهٔ منطق تقابل دوگانهٔ هجران یا وصال، یا زهر یا تریاق را می‌شکند و در پرتو خوانشی جدید به کشف تجربهٔ آشنایی‌زدای هم هجران و هم وصال، هم زهر و هم تریاق دست می‌یازد. از زبان یک شبان یک لاقبا، قرائت مألوف دعا و استغفار را ساخت‌شکنی می‌کند و خوانش خداپسندانه و در عین حال شریعت‌گریزانه او را از خالق هستی، حتی برای «شبان وادی ایمن» نیز آشنا جلوه می‌دهد. در دفتر ششم، حکایت نکته گفتن شاعر جهت طعن شیعه حلب در جریان پرسش و پاسخ غریبه شاعر و شیعیان عزادار، با شکستن خوانش مألوف تعزیت و گریستن، خوانش طوفانی جدیدی از عزاداری و سوگواری شهیدان کربلا و مقام روحانی و ملکوتی آن آزادگان جاودانهٔ تاریخ ارائه می‌دهد و شور و احساس را در گرهگاه منطق و عرفان می‌سازد و از لایه‌های غم، کشف شادی را به تجربه نشان می‌دهد.

چونکه ایشان خسرو دین بوده‌اند — وقت شادی شد چو بشکستند بند
سوی شادروان دولت تاختند — کنده و زنجیر را انداختند

(دفتر ششم، ص ۸۰۳– ۸۰٤)

معماری حکایات مثنوی به‌گونه‌ای است که با الگوهای تفسیری روان‌شناسی خوب قابل تحلیل و نقادی است. در دنیای خواب دملهای چرکین خویشتن کامی سر باز می‌کنند و امیال واپس‌زده، درهای قفس را باز می‌کنند و در هیئتهای نمادین چهره‌ها و صحنه‌های مختلف ظاهر می‌شوند. چه بسا ضمیرهایی که پس از رها شدن از قفس بیداری، دیگر به‌سوی آن نیاز بازنمی‌گردند و چه بسا ضمیرهایی که پس از گشت‌وگذار در دنیای خواب به جبر تداوم زندگی تن در می‌دهند و با پای خود به درون قفس می‌خزند تا از پشت میله‌های طلایی، تکرار را تماشا کنند.

سمبولیستها می‌گویند دنیا جنگل انبوهی است که هریک از درختانش تصویری از یک حقیقت ذهنی است.[۱۹] خواب نیز با همین الگوهای روان‌شناختی سمبولیستها قابل تعبیر است. چهره‌ها، اشخاص، شخصیتها، صحنه‌ها و حوادث خوب همه در زمرهٔ تلاشهایی هستند که ضمیر ناخودآگاه برای بازسازی تمایلات واپس‌زده و سرکوب‌شده و ناکامیهای تاریخی و آرمان‌خواهیهای به گل نشسته انسانند که با بهره‌گیری از عناصر تکثیرگرا و آشنایی‌زدای «جابجایی»[۲۰] و «تراکم» و تبدیل[۲۱] و ... به نمایش درمی‌آیند و خاستگاه همهٔ آنها، بنا به تحلیل روان‌شناسی جدید، ناخودآگاه انسان است. تعداد معتنابهی از حکایات مثنوی نیز به‌منزلهٔ فقرات مختلف رؤیاهایی هستند که از تمایلات نفسانی و روحانی انسان نشئت می‌گیرند؛ بدین ترتیب:

۱- سرفصل حکایات اختصاص به اشخاص و حوادثی دارد که در زنجیره‌ای از روابط معنی‌دار و «عمل» و «تعامل» لایهٔ ظاهری حکایات را تشکیل می‌دهد. نقش محوری در فعال‌سازی چرخهٔ روابط درونی اجزا قصه، گاه با اشخاص و گاه با حوادث، گاه نیز مانند قصهٔ پادشاه و زرگر سمرقندی و «پیر جنگی» و «صوفی قنق» عامل فرامتنی خواب، صبغهٔ متافیزیکی به حقایق می‌بخشد.

۲- در مرحلهٔ دوم از گسترش عرضی حکایت، اشخاص و شخصیتها از «من فردی و محلی» تخلیه شده به «من نوعی» تبدیل و به خصلتهای «نوع انسان» تأویل می‌شوند.

۳- در سومین مرحله، لایهٔ دیگری از تفسیر رخ می‌نماید و تأویل صبغهٔ روان‌شناختی به خود می‌گیرد و چهره‌ها و صحنه‌ها و رخدادهای حکایات، درونی شده و به نفس و روان فرد، ارجاع می‌شوند. با ظهور این بخش از لایه‌های تفسیر، برخی از پرسشهای خوانشگر، پاسخ داده می‌شود، اما با این‌همه مولانا روند مجاب‌سازی پرسشگرا را، گاه متوقف کرده و برخی از پرسشها و گسلها را همچنان باز و بی‌پاسخ نگه می‌دارد تا بافت تک آوایهٔ[۲۲] متن شکسته و افق هم‌زمانی[۲۳] حین مواجهه با ذهن نقاد و پرسشگرانه خوانشگر، بازسازی شود و جنبش و سرزندگی درون مایهٔ متن در گذر زمان حفظ شود. فی‌المثل در حکایت «پادشاه جهود» وقتی‌که مولانا عملکرد وزیر جهود را به تصویر می‌کشد، برای خواننده قابل باور نیست که فردی با داشتن مقام وزارت، برای ضربه زدن به دگراندیشان و دگردینان، حاضر باشد داوطلبانه گوش و بینی و جان خود را از دست

بدهد، اما وقتی‌که مولانا شخص وزیر را به درون نفس انسان انتقال داده و تأویل به حسد می‌کند با توجه به قدرت تخریبی حسد، این تأویل، رفتار وزیر را برای خواننده باورمند می‌کند:

هر کسی کو از حسد بینی کند　　خویش را بی‌هوش و بی‌بینی کند

(دفتر دوم، بیت ٤٤٢)

و متعاقب آن بینی بریدهٔ وزیر را تأویل می‌کند به انسانی که بویی از دین نبرده باشد؛ هر بینی، که بویی از دین نبرده باشد «بر او نمرده» باید نماز جنازه به‌جای آورده «بوی دین» جنبهٔ «نظری» تدین است و فقط زمانی ارزشمند و مورد اعتناست که به بار عمل صالح بنشیند و «بوبرنده» را به‌سوی «کویی» هدایت کند:

بینی آن باشد که او بویی بـــرد　　بوی او را جـــانب کویـــی بـرد

هر که بویش نیست بی‌بینی بود　　بوی آن بویی است کان دینی بود

(دفتر دوم، بیت ٤٤٤– ٤٤٣)

افشانش معنی در حکایات مثنوی دو ساخت دارد:

۱– افشانش وضعی: یعنی میان‌متنها و حاشیه‌هایی از جنس دعا، اخلاق، اجتماعات، انسان‌شناسی و ... که مولانا آنها را در لابه‌لای اجزای هر واحد از حکایات زنجیره‌ای جای می‌دهد. این میان‌متنها، خاصه آنجا که سمت و سوی عرفانی و اخلاقی می‌یابند، گاه‌گاهی روابط درونی اجزای متن را دچار گسل می‌سازند و انسجام منطقی روایت را مختل می‌کنند. مثلاً در همین حکایت «پادشاه جهود» به‌طور غیرمترقبه می‌بینیم که وزیر جهود و حسود و «نصرانی گداز» سر از عارفی وارسته در می‌آورد و خطاب به بازی‌خوردگان نصرانی می‌گوید:

پنبـــه انـــدر حس گـوش دون کنیـد　　بند حس از چشم خود بیرون کنید

پنبـــهٔ آن گـــوش سرِ گوش سر است　　تا نگردد این کر آن باطن کر است

بی‌حس و بی‌گوش و بی‌فکرت شوید　　تا ندای ارجعـــی را بشنـــویـــد

(دفتر اول، بیت ۵۷۲– ۵۷۰)

انگار مولانا فراموش کرده است که از زبان چه موجود خطرناکی سخن می‌گوید.

۲- افشانش انتقالی: یعنی رها ساختن هنرمندانه یک حکایت در حکایت دیگر یا تولد حکایت پسین از بطن حکایت پیشین به وساطت بیت یا ابیاتی که گریزگاه حکایت سابق و مدخل حکایت لاحق است. (مدلول سابق و دالّ لاحق)

حال با توجه به مقدمهٔ ارائه شده، با مبدأ قرار دادن حکایت «التماس کردن همراه عیسی (ع) زنده کردن استخوانها از عیسی» افشانش معنی در حکایت مولانا را بررسی می‌کنیم.

هستهٔ مرکزی این داستان متکی به جریان یک مکالمه است. مکالمه‌ای که ساختار آن سه ضلع دارد: خدا- مسیح- رهگذرِ ابله. مرکز مکالمهٔ عیسی (ع) است که به پرسشهای نابخردانهٔ ابله پاسخ می‌گوید و گاه از سر تعجب و تأسف خداوند را مخاطب قرار می‌دهد و او را گواه می‌گیرد و برای رفع کنجکاویهای کج‌تابانه و لجوجانهٔ رهگذر از خدا چاره‌جویی می‌کند. چرخهٔ اول مکالمهٔ بین عیسی (ع) و رهگذر ابله است و عیسی در مقابل اصرار رهگذر مبنی بر خواستن اسم اعظم، می‌گوید: دانش اسم اعظم گوهری زلال‌تر از باران و سلوکی دراک‌تر از فرشتگان می‌طلبد. این گوهر پاک نیز فی‌البداهه و بدون طی طریق آگاهانه، حاصل نمی‌شود. بلکه احراز آن، که تضمین‌کنندهٔ اتصال انسان به مخزن ملکوت (سرچشمهٔ حقایق متعالیه) است، مستلزم طی کردن سالها تهذیب و رضایت است. دانش اسم اعظم فقط در پرتو معنویتی عمیق و درون‌جوش حاصل می‌شود، آن‌چنان که عصای چوبی نیز فقط به نیروی درخشش دست موسی تبدیل به اژدها می‌شود. هیچ فاجعه‌ای، ویرانگرتر از فاجعهٔ قدرت در دستِ نااهلان نیست. ترا که نه گریبان معجزه‌ساز موسی است و نه دست معجزه‌گردان آن حضرت، اسم اعظم به‌کار نیاید، هرچند هم که به آن دست بیابی:

کان نفس خواهـــد ز باران پاک‌تـــر از فرشتـــه در روش دراک‌تـــر
عمـــرها بایســـت تا دم پـــاک شـد تا امیـــن مخـــزن افـلاک شـــد
خود گرفتی این عصا در دست راست دست را دستان موسی از کجاست

(دفتر دوم، بیت ۱۴۹- ۱۴۸)

مسیح خواسته است تا رهگذر را به‌سبب بیماری و جستجوی او را در به‌دست آوردن دانش اسم اعظم نوعی بیگاری ارزیابی می‌کند. او مکالمه را به‌سوی خداوند برمی‌گرداند و می‌گوید:

خدایا از کنجکاویهای ناصواب این رهگذر چیست؟ چرا به‌جای آنکه این مردار دغدغهٔ بازخوانی خود را داشته باشد و درد نادانی خود را درمان کند در جستجوی احیای استخوانهای پوسیدهٔ دیگران است. پرسش عیسی در گسترهٔ حجمی متن، معنای دیگری را رمزگشایی می‌کند و من «فردی و محلی» رهگذر ابله را به حلقهٔ «من نوعی» و افق در زمانی[۲۴] متن را به افق هم‌زمانی[۲۵] پیوند می‌دهد. خداوند در پاسخ عیسی (ع) به تأویل خواسته‌های رهگذر می‌پردازد و او را «مصداقی» از یک «نوع» طرز تفکر بیمار و تلقی غلط به‌شمار می‌آورد. طرز فکری که در زمرهٔ لغزشگاههای شناخت بر نگاههای فهم و استنباط است. آنها گرچه با فاصله گرفتن از جرگهٔ پذیرندگان و مقلدان، و قرار گرفتن در زمرهٔ جستجوگران و پرسشگران، سزاوار تمجید بوده و رویگردانی آنها از تقلید و رویکرد آنها به جستجو قابل تقدیر است، اما نه هدف درستی دارند و نه روش درستی و این نادرستیها از ضعف بینش آنها ناشی می‌شود. به همین سبب اگر امر مهم و مقدسی به‌دست آنها سپرده شود، آن را ضایع کرده و از یار شاطر، بار خاطر می‌سازند. اگر گلی به‌دست گیرند خار شود و هرگاه با کسان یار شوند، دیری نمی‌پاید که سر از مار درمی‌آورند. دستان رهگذر شقی و دستان مسیح متقی، هردو معجزه‌گرند، یکی در عرصهٔ ویرانگری و دیگری در آبادی و آزادی.

شقی، آبادی را تحویل می‌گیرد و ویرانه تحویل می‌دهد و متقی ویرانه تحویل می‌گیرد و کشتزار آباد و آزاد را تحویل می‌دهد. کیمیایی دست شقی مار می‌پرورد و زهر تولید می‌کند و کیمیایی دست متقی یار می‌پرورد و پادزهر اهدا می‌کند.

گفت حق ادبار گر ادبار جوست — خار روئیده جزای کشت اوست
آنکه تخم خار کارد در جهان — هان و هان آن را مجو در گلستان
گر گلی گیرد به کف خاری شود — ور سوی یاری رود ماری شود
کیمیایی زهر مار است آن شقی — برخلاف کیمیایی متقی

(دفتر دوم، بیت ۱۵۶– ۱۵۳)

تعبیر تمثیلی کیمیای زهر مار، که حامل تعریفی هنری از عملکرد تخریبی «رهگذر نوعی» است، افشانش وضعی معنا را به اولین منظومه از افشانش انتقالی پیوند می‌دهد و رهگذر ابله،

پوست می‌اندازد و جایگاه تخریبی خود را به «خادمک» پرمدعا می‌سپارد، یعنی شخصیت سیال و ناپایدار رهگذر در چهره‌ای دیگر تکثر می‌یابد.

در حکایت خادمک و صوفی، که در زنجیرهٔ حضور بی‌حضور (حضور سیال) متن، مدلول حکایت پیشین و دال حکایت پسین است، معنای تازهٔ متن در قالب سناریوی ناشی از خوش‌باوریهای صوفی و گزافه‌گوییهای اغواگرانه خادمکی حرفه‌ای مجال افشانش می‌یابد. لاحول پراکنیهای خادمک، لاحول باوریهای صوفی غریبه و لاحول خواریهای بهیمهٔ زبان بسته سه ضلع سناریوی این حکایت هستند. صوفی «در جمع یاران مراقب» رها می‌شود؛ خادمک در بذله‌گوییها و ریشخندهای جمع اوباش، و بهیمهٔ زبان بسته در لحظه‌های فرساینده و زهرناک گرسنگی و تشنگی. صوفی دره‌گرد (صوفی آفاقی) به چرب‌زبانیها و لاحول‌خوانیهای خادمک اعتماد می‌کند و استر خود را بدو می‌سپارد تا تیمارش بدارد. شخصیت خادمک گرته‌برداری شده از ماهیت انسانهایی است که در این آیهٔ مبارکهٔ قرآن با بیانی ملموس و با حداکثر ظرفیت حسی به تصویر کشانده شده است: و من الناس من یعجبک قوله فی الحیاة الدنیا و یشهدالله علی ما فی قلبه و هو الدالخصام (سورهٔ بقره، آیهٔ ۲۰٤). آنها عقربهایی هستند که برای شکار پرندگان خوش‌باور لای برگهای سبز استتار می‌شوند. آدمخوارگانی هستند که دندانهای خون‌بار خود را پشت عبارت «سلام علیک» پنهان می‌کنند و ماران یخ‌زده‌ای هستند که با چشیدن چند جرعه آفتاب، گرم می‌شوند و خیز برمی‌دارند و به نزدیکان خود حمله می‌کنند. صوفی، استر را به‌دست خادمک و دل را به محفل صوفیان می‌سپارد. او با تورق «دل سپید همچو برف» و فارغ از «سواد و حرف» گرم مراقبت با یاران بود، غافل از آنکه خادمک به‌جای تیمار استر به محفل هم‌مسلکان اوباش خود دررفته، بر اندرز صوفی تمسخر می‌زند و به ریش صوفی ساده‌دل می‌خندد. خادمک برخلاف تعهدات لاف‌گونه‌اش، نه پالان استر را فرونهاد، نه بر پشت ریشش داروی منبل گذاشت و نه آبش داد، نه شیر گرمش نوشانید، نه شانه بر پشتش کشانید، نه آخورش را جاروب کرد و نه جای مرطوبش را خشک. کاش صوفی، که خود را در جریان سیال محفل‌نشینان رها کرده بود، قدری به خودآگاهش رجوع می‌کرد و صدای دلخراش استرک بخت برگشته را می‌شنید که با زبان بی‌زبانی فریاد می‌زد: «جو رها کردم کم از یک برگ کاه».

ورود صوفی به «حلقهٔ صوفیان مستفید» و پیوستن صوفی به محفل مراقبت دویره‌نشینان، نخستین حلقه از افشانش وضعی معنا را در حکایت جدید شکل می‌دهد. مولانا روند روایی حکایت را موقتاً به‌حال تعلیق[۲۶] درمی‌آورد و به تفسیر حضور همدلانهٔ صوفیان، تفاوت دانش صوفیان و دانش عالمان، تفاوت و ترابط دانش دیداری (دانش آثاری) و دانش بوییدنی (دانش بی‌واسطه) می‌پردازد و کنش کلیدیِ «شکر»، که حلقهٔ واسط دانش آثاری و دانش بی‌واسطه بوده و سطح شناخت سالک را از مرحله (رد پا- آهو) تا مرتبه (مشک- آهو) ارتقا می‌دهد، با تمثیلی ساده به تصویر می‌کشد. به‌عبارت دیگر مولانا، عمل شناخت در فرایند انتقال از مجهول به معلوم را در دو سطح ارزیابی می‌کند:

۱- شناخت بر مدار «گام» و «طواف» که تصویری از طواف کعبه و سعی بین صفا و مروه (حرکت دورانی و حرمت خطی) به مسافت عدد هفت را در ذهن خواننده تداعی می‌کند. سعی و طواف، مناسکی هستند خودآگاه و کوششی که زائر در ذهن خواننده تداعی می‌کند و از طریق آثار یعنی (کعبه و صفا و مروه) به‌سوی حق ره می‌سپرد.

۲- شناخت بر مدار «دل اسپید همچو برف» و رها شدن در خوانش متنی فارغ از سواد و حرف. به‌قول فیلیپ سیدنی، سپیدی بین دو سطر، متنی سپید، که عارف با رها شدن در جریان سیال آن، دنیای برنجین را زرین می‌بیند.[۲۷] یعنی ره‌گیری به‌سمت آهو، از روی نشانه‌های مشک. این سطح از شناخت، دیدنیها را بوییدنی و فهمیدنیها را چشیدنی و به‌قول کانت، عقلانیها را وجدانی می‌کند. ورود به این سطح از شناخت نه فلسفه می‌خواهد، نه فلسفه‌بافی نه خیال. بافته‌ای است تنیده ز دل بافته ز جان و محصولی است از محصولات تجارت شهودی. نسوج موسیقایی آن با ضرباهنگ دل تنظیم می‌گردد، دلی که رستنگاه مهتاب و کلید رستگاری بی‌نقاب است. ره‌آورد این سطح از شدن بی‌نقاب، دانشی است چشیدنی، تا نچشی ندانی.[۲۸]

این قسم از دانش، مدلول دانش، مبتنی بر گام یا طواف یا دانش دیداری بوده و شکر عملی (نه نظری) پل ارتباطی بین این دوسویه از شناخت است.

چندگاهش گام آهو درخور است　　بعد از آنش ناف آهو رهبر است
چون‌که شکر گام کرد و ره بریـد　　لاجـــرم از گام بر گامی رسیـــد

این مدلول نیز از موجودیت حلقوی خود قالب تهی کرده و در چشم‌انداز بعدیِ زنجیرهٔ متن که موضوع آن، تفسیر کرامات و تبین سویهٔ ازلی مهتاب‌دلان (عارفان) است حضور سیال می‌یابد، دالّ «مراقبت» به بار مدلول دفتر یعنی «دل سپید» می‌نشیند، دفتر صوفی به‌سمت مفاهیم دوسویهٔ زاد دانشمند و زاد صوفی رها و افشانده می‌شود و بدین‌ترتیب حکیم بلخ، دانه‌های ریز و درشت دال را قدم به قدم در مسیر پرنده گریزپای معنا می‌افشاند.

مولانا به شیوهٔ قصاید متغزل و تشبیب‌دار، هر مرحله از افشانش معنا را با مخلص یا گریزگاهی پیوند داده و اجزاء متقارن حکایات را با هم هماهنگ می‌کند. گریزگاه‌های حکایات همانند گرهگاه‌هایی هستند که اجزاء نامتقارن متن را به‌هم گره می‌زنند. مولانا برای جریانِ گذار از توصیفِ «دل عارف» به توصیف «خود عارف» از بیت زیر گریزگاه می‌سازد.

آن دلی که مطلع مهتابهـــاست　　بهر «عارف» فتحت ابوابهـــاست

و متعاقب آن می‌گوید:

با تو دیوار است با ایشان در است　　با تو سنگ و با عزیزان گوهر است

در این مرحله از افشانش وضعی معنی، مولوی با نمایش صحنه‌هایی از وسعت حوزهٔ شناخت عارفان می‌کوشد تا فواصل موجود بین مراتب شناخت عارفان و شناخت جمهور ناس را، که تفسیری انتزاعی دارد، با مصداقهای تمثیلی ملموس و محسوس کند. این نقطه از زنجیرهٔ متن که به مقایسهٔ بین عرفا و غیرعرفا اختصاص دارد، ساخت‌شکنی[۲۹] و آشنازدایی[۳۰] می‌شود و مقایسه، در شبکه‌ای از تقابل دوگانه[۳۱] تبیین می‌شود؛ تقابلهای دوگانه‌ای مانند دیوار، در/ سنگ، گوهر/ خشت، آینه/ زمان، بی‌زمانی/ وجود، عدم.

مولوی با ارجاع سویهٔ مثالی موجودیت پیران به گسترهٔ بی‌زمانی و بی‌مکانی، تعریف منطقی انسان را، که حیوان ناطقش می‌خوانند، ساخت‌شکنی می‌کند و حیوانیت مقترن به نطق را جامع جمیع ابعاد هستی پیران نمی‌داند. او پیران و رهبران طریقت را می‌ستاید، موجودیت متناقض‌نمای آنها را دوسویه و گوهر یگانهٔ وجود آنها را متمایل به دو افق می‌داند؛ افق در زمانی و افق هم‌زمانی (افق مثالی و افق تمثالی). افق مثالی وجودشان روی به ازلیت (خزانه) دارد و افق تمثالی، که همان تن خاکی آنهاست، روی به «قدر معلوم». این تقابلهای دوگانه از زیرساختی یگانه نشئت می‌گیرد

و از این حیث با تقابلهای متعارف تفاوت دارد. این تقابل نیز مانند تیره‌های دیگری از متناقض‌نماهای مثنوی، با ساختار پارادوکسیِ «نی» قابل همخوانی است، یعنی ذات یگانه و سویهٔ متکثر و چندگانه داشته و به تناسب سطح ادراک، سطح مشرب، عمق احساس، و افق نگاه فاعل شناخت[۳۲] و به تناسب میزان پالایش ذهن از «ظن» تکثر می‌یابد. سویه‌های دوگانهٔ در، دیوار/ سنگ، گوهر/ خشت و آینه/ زمان و بی‌زمانی/ وجود، عدم/ و ... از حقیقتی یگانه منبعث می‌شود، همچنان‌که، نی حقیقتی یگانه دارد، اما به تناسب افق نگاه و نوع زاویهٔ دید «جمعیت»های «خوشحال» و «بدحال» سویه‌های چندگانهٔ رفتار متکثر می‌شود؛ هم زهر می‌شود و هم تریاق و هم واصل دمساز و هم مهجور مشتاق. سویهٔ نی‌اندیش او روی به «نفیر» داشته و تارهای کشنده‌اش از «باد» تغذیه می‌شوند اما سویهٔ نیستان اندیش او روی به «سر» و «روح» و ریشه در احتراق دارد و از «آتش» تغذیه می‌شود.

سویهٔ نی‌اندیش آن، واقعیتی است تمثالی از «قدر معلوم» و سویهٔ نیستان اندیش وی حقیقتی است مثالی از «خزانه» و موجودیت کلی وی آمیزه است از واقعیت «نزولی» و حقیقت «تأویلی» و مأخوذ از آیهٔ مبارکه: ان من شی الا عندنا خزاینه و ما ننزله الا بقدر معلوم (سورهٔ حجر، آیهٔ ۲۱). آنان‌که «شرح درد اشتیاق» را از صدای پای کلمات می‌شنوند و منطق حضور در دلهایشان می‌جوشد، می‌توانند سیمای رسول مدنی را در رنج مویه‌های سهیل یمنی، ببینند:

ور بجوشد در حضورش در دلم — منطقی بیرون ازین شادی و غم
من ندانم کو فرستاد آن به من — از ضمیر چون سهیل اندر یمن
(دفتر ششم، بیت ٤٩٣– ٤٩٢)

صدای خاکستر نی، آمیزه‌ای است از معانی متناقض‌نما که در محورهای جانشینی و هم‌نشینی مثنوی افشانده می‌شوند؛ همچون افشانش معنا در متنهای باز و حلقوی. نی یک حیثیت ذاتی دارد و یک حیثیت التفاتی. حیثیت ذاتی آن ثابت و یگانه است، اما حیثیت التفاتی آن دوسویه و چند لایه است، برای یکی دیوار است برای دیگری در، برای یکی خشت خام است، برای دیگری آینه، برای جمعیتی، نی بوریاست و برای جمعیتی دیگر نی شکر. چراخوری است که سویهٔ عطرآمیز آن روی به مشک دارد و سویهٔ بویناک آن روی به «پشک». جستجوگری است که

سویهٔ نی‌اندیش نگاه او روی به «کمانی از گمان» دارد و سویهٔ نیستان اندیش او روی به «هلال عید». شیر حکایت نخجیران است که منِ جهدگرای او روی به جنگل و شکار دارد و پنجه در مغز درندگان می‌افکند و من جبرگرای او روی به «چاه مرگ». چاه مرگی که خرگوشی حقیر برای او تدارک دیده است.[۳۳]

افسانهٔ کودکانه است که سویهٔ معنی‌گرای آن روی به «سرّ و پند» دارد و رویهٔ لفظ‌گرای آن روی به «هزل»، گویی که گنجی است نهفته در ویرانه‌ها:

کودکان افسانه‌ها می‌آورند　　درج در افسانه‌شان بس سرّ و پند
هزلها گویند در افسانه‌ها　　گنج می‌جویند در ویرانه‌ها
(دفتر سوم، بیت ۲۶۰۵– ۲۶۰۴)

نی به تناسب به یکی تلقین دیوی می‌دهد و به دیگری تلقین مردمی.[۳۴] درواقع نی مولانا زیرساخت فشرده‌ایست که در روساخت متناقض‌نمای شش دفتر مثنوی از حنجرهٔ نی تا «ضمیر سهیل» یعنی از آغاز دفترِ اول تا پایان دفتر ششم، گسترش یافته است. حقیقت یگانه‌ایست که حضور سیال آن، دال به دال، انتقال، و سینه به سینه تکثر و تناسل می‌یابد:

در دل من آن سخن زان میمنه است　　زانکه از دل جانب دل روزنه است

این حیث متناقض‌نما، گاه چشم‌اندازی شبهه‌برانگیز و غلط‌انداز به خود می‌گیرد، ضمیری معطر در دهانی گند نمود می‌یابد و ضمیری گند در دهانی معطر.[۳۵] کسانی‌که صورت این معانی متناقض‌نما را از حقیقت یگانه و شفاف آن باز نمی‌شناسند، کرهایی هستند که به‌جای گوش سپردن به صدای سخن همسایه بیمار، چشم به جنبش لبهای او می‌دوزند و جنبش لبهای بیمار را براساس پیش‌فرضها و پیش‌داشتها و پیش‌انگاشتهای خود تحلیل و تفسیر می‌کنند. چشم را به‌جای گوش می‌نشانند و گوش را به‌جای چشم و بدین‌ترتیب منطق مکالمه را خاموش و منطق مشاهده را مخدوش می‌کنند. پیر شوریدهٔ بلخ در استمرار نمایش کرامات پیران و پارسایان، محافل انس آنها را مصداقی از وحدت در کثرت و کثرت در وحدت معرفی می‌کند. آنها با جاروی معشوق، دریا را غبارروبی کردند، آنگاه به نیروی ارادات، جاروب را به‌دست شعله‌های آتش سپردند و از خاکستر آن جاروبی دیگر برآوردند. بی‌چون و چرا و بی‌خارخار سجدهٔ بی‌ساجد آوردند و پس از

عبور در گردنه‌های سلوک، گردن به ذوالفقار معشوق سپردند تا معشوق در چراغستان رگهای بریده آنها فوران شعله‌های خون گرفته آتش را تماشا کنند. آنها نمایش تکثر دریا در موج «وحدت در کثرت» و تأویل موج به دریا «کثرت در وحدتند»:

چـــون از آنها مجتمع بینی دو یار — هم یکی باشند و هم ششصد هزار
در شمـــار موجهـــا اعدادشـــان — در عـــدد آورده باشـــد بادشـــان

(دفتر دوم، بیت ۱۸۵– ۱۸٤)

این تصویر از سیمای پیران، لحن عرفانی دارد و زبان آن زبانی است ذوقی و استحسانی. از این‌رو شاعر برای تقلیل[۳۶] «ذوق» به «فهم» و باور نشان کردن این تصویر، عرفان را با فلسفه نزدیک می‌کند و ذوق را با منطق آشتی می‌دهد. او می‌گوید: پیران اگرچه از جنس حیث متعددند اما چون در نور یگانه حق خُرد و متلاشی شده‌اند هویتی مشترک دارند که این اشتراک نقطهٔ بین‌الاذهان[۳۷] آنهاست. هویت مشترک آنها به منزلهٔ قرص خورشید است و صور متکثر، که همان تنهای آنهاست، شعاع و پرتو پراکندهٔ خورشید ولی شناسانی که به نقطهٔ بین‌الاذهان (هویت مشترک) پیران نظر می‌دوزند درواقع به قرص خورشید نظر دوخته‌اند که یگانه است و تکثرناپذیر. اما صورت باورانی که چشم از قرصهٔ خورشید برگرفته‌اند، شعشعهٔ ابدان، حجاب راه آنها می‌شود و روح انسانی را که «نفس واحد» است با ملاکهای روح حیوانی، که ماهیت تفرقه‌پذیر دارد، ارزیابی می‌کنند، چشم به افشانه‌های متئکر نور می‌سپارند، درحالی‌که دل از افشانندهٔ نور برمی‌گیرند:

چون نظر بر قرص دوزی خود یکیســت — وان که شد محجوب ابدان در شکیست
تفـــرقـــه در روح حیـــوانـــی بـــود — نفـس واحـــد روح نفســـانی بـــود
چون‌که حـــق رش علیهـــم نـــوره — مفتـــرق هـــرگـز نگـــردد نـــور او

(دفتر دوم، بیت ۱۸۹– ۱۸۷)

در این منطقه از متن، نیروی گریز از مرکز قریحهٔ مولانا (مرکز افشانش معنا) موقتاً متوقف می‌شود و حکیم پس از نمایش صحنه‌هایی از مناظر جهان فرا متن و فرا زبان، از آن به «خال جمال یار» تعبیر کرده و دنیا و عقبی را دو تصویر از آن خال می‌داند و ضمن ابراز تأسف از اینکه

به‌دلیل مواجهه با «افهام عوام» نمی‌تواند با مخاطبان خود منطق مکالمه[۳۸] را بر مغز قصه استوار سازد، و از اینکه مستمع، مغز قصه را رها کرده و به پوستهٔ جامد آن دل بسته و خاطرش در هوس شنیدن حکایت صوفی تا گردن در صورت حکایت فرورفته و نگاه قشراندیش او دریا را رها کرده و به کف و جزر و مد آن دل بسته است، ناگزیر به لایهٔ روئی حکایت صوفی بازمی‌گردد تا در فرصت و مخلصی دیگر شبکهٔ دیگری را از افشانش معنی به روی گیرندگان پیام، گشوده شود.

در این نقطه از افشانش پیام و افشانش معنی، مولانا، ابراز تأسف خود را از رویکرد صورت‌پرستانه و معنی‌گریزانهٔ مخاطب، در قالب توصیه‌ای عتاب‌آلود و شبه‌آمرانه، سمت و سوی اخلاقی می‌بخشد. توصیه‌ای که اگر چند روبنای اخلاقی و خطابی و مضمون اجتماعی دارد، ولی ژرف‌ساخت فردی و روان‌شناختی داشته و حاصل اصطکاک وضع مطلوب (مخاطبین معنی‌گرا) و وضع موجود (مخاطبین صورت‌گرا) است. فرستندهٔ پیام می‌کوشد سرخوردگی ناشی از این اصطکاک را با واکنشی آموزه‌ای خطابی و آمیخته به ادبیات نکوهش جبران و ایدهٔ واپس‌زده[۳۹] را تخلیه نماید. او مخاطبی می‌خواهد که پوست قصه را رها کند و به مغز قصه چنگ بیاویزد و شخصیتهای قصه را تصاویری نمادین از تمایلات ناخودآگاه بداند و ساختار برون‌ذهنی قصه را به ساختار فردی و روان‌شناختی ذهن انسان ارجاع دهد و بدین‌ترتیب دیگران را مدخلی برای بازیابی «خود» قرار دهد، اما مستمع در باتلاق خودآگاهِ قصه‌جویانه تا گردن فرو رفته است و توجه خود را همچون طفلان با لایهٔ روئی و سرگرم‌کنندهٔ قصه، که مولانا از آن به جوز و مویز (گردو و کشمش) تعبیر می‌کند معطوف داشته است تا کامش چرب و شیرین شود:

این زمان بشنو چه مانع شد مگر — مستمع را رفت دل جای دگر
خاطرش شد سوی صوفی قنق — اندر آن سودا فرو شد تا عنق
صوفی آن صورت مپندار ای عزیز — همچون طفلان تا کی از جوز و مویز
(دفتر دوم، بیت ۱۹۹ و ۱۹۷– ۱۹۶)

در این نقطه از گسترش متن، مولانا به مدد تأویل، کنش برون‌ذهنی[۴۰] را درون‌ذهنی[۴۱] کرده و کششهای فردی (تمایلات طفلانه) را نمودی از کششهای «نفس نوعی» می‌شمارد. مخاطب

قصه‌پرست، کودکانه به جوز و مویز می‌آویزد و این جوز و مویز تصویری است نمادین از تمایلات نفسانی همه انسانها:

جسم ما جوز و مویز است ای پسر گر تو مردی زین دو چیز اندر گذر

مولانا سپس به‌صورت قصه بازمی‌گردد و می‌گوید خادمک برخلاف لاف خدمت و ارادت و تعهد در تیمار داشت بهیمه، آن حیوان زبان‌بسته را به‌حال خود واگذاشت و تعهدات خود را که با عبارت «لاحول» تأکید و پشتیبانی می‌شد به‌سادگی زیرپا گذاشت، نه جایش را روبید و نه به او جو داد نه کاه و نه آب.

مولانا در حلقهٔ بعدی متن که گرهگاه افشانش دیگر است، من فردی شخصیتهای حکایت (صوفی، خادمک) را به من نوعی (جوامع انسانی) تأویل می‌کند. مفاد این حلقه از متن، کابوسی است از جنس پیش‌آگاهی که روی به آینده دارد. در این کابوس، گرگ به‌جای خادمک قرار می‌گیرد و پس از آن شخصیت خادمک، ذهن تأویل‌گرای مولانا را به درون هویت انسان سوق می‌دهد:

آدمی خوارند اندر مردمان از سلام علَّیْکَشان کم جو امان

پس از آن پرده‌ای دیگر از تأویل روی می‌نماید. خادمک به جسم خاکی نوع انسان تأویل می‌شود و جسم خاکی به زمین بیگانه و اعتماد به لاحول‌گوییهای خادمک، به «خانه ساختن در زمین بیگانه»، دل سپردن به تمایلات نفسانی به منزلهٔ دل سپردن به گزافه‌های خادمک و خانه ساختن در زمین بیگانه است. همان‌گونه که میل رهگذر ابله به احیای استخوانهای پوسیده نیز تعبیری است نمادین از بیگار تن پر استخوان. بهتر است که به‌جای آنکه استخوانهای پوسیده را احیا کنند، موجودیت ویران و مسخ شده خود را آباد نمایند. جوهر حلقوی متن به همین ترتیب از خادمک به نفس انسان و از نفس به تن، از تن خاکی به زمین بیگانه و از زمین بیگانه به حفرهٔ پر استخوان افشانده می‌شود و منزل به منزل توالد و تناسل می‌یابد و مولانا بدین‌ترتیب به کرت‌بندی حضور سیال معنی می‌پردازد و در هر کرت از گسترهٔ متن به تناسب موقعیت اشخاص و حوادث به تخم افشانی معنا مبادرت می‌ورزد. در این نقطه از گسترش معنا از غیب به خطاب می‌آید و با خطابِ من نوعیِ صوفی یعنی «انسان بما هو انسان» از او می‌خواهد که افق نی‌اندیش

و خادمک اندیش هستی یعنی تن خاکی را رها کند و افق نیستان اندیش یعنی روح و جان هستی را پاس بدارد.

در این نقطه از حکایت، طرحی از خودگفتمانی (مونولوگ) به روی متن گشوده می‌شود. صوفی پس از بیدارشدن از کابوس و برون شد از فضای روحانیِ یاران مراقب در موقعیت دنیای خارج از ذهن قرار می‌گیرد. اصولاً یکی از کارکردهای ویژهٔ شخصیتها در شکل‌دهی ساختار قصه، کارکرد آنها به مقتضای موقعیت آنهاست. هیدگر موقعیت‌مندی را جوهرِ «هستن» انسان دانسته و از آن به «داز این» تعبیر می‌کند و می‌گوید به‌جای تمرکز در فهم «هستی» باید به «هستن» توجه کرد، زیرا هستی امری ثابت و غیرقابل انعطاف است، اما هستن، موقعیت‌مند و متکثر است و انسان در هر موقعیت از هستن، هستی ویژه‌ای می‌یابد.[۴۲] در این حکایت نیز موقعیت صوفی در عرصهٔ حضور همدلانه با یاران آفاقی، ذهن مولانا را به توصیف دانش دیداری و دانش بوییدنی سوق می‌دهد. پس از آن زنجیرهٔ قصه در موقعیت «خواب» قرار می‌گیرد و خواب موجب فرودآمدن تازیانهٔ تردید بر باور صوفی در صداقت خادمک می‌شود. این تردید در روند حضور سیال جوهرهٔ متن و تغییر موقعیت‌مندی اشخاص داستان منجر به طرح یک قطعهٔ خودگفتمانی (مونولوگ) در قصه می‌گردد و بدین‌ترتیب هر معنی در نقطهٔ پایانی خود به درون معنی دیگر راه می‌یابد و در آن رها می‌شود. مونولوگ صوفی را می‌توان به واحدهای گفتمانی زیر بخش‌بندی کرد.

۱- روابط اجتماعی انسانها در موقعیت طبیعی بر مدار تعامل و تفاهم می‌گردد و عداوت فقط مولود موقعیتی است که بی‌رنگ اسیر شود و شرایط جدیدی فراهم آید. خادمک که با من نان و نمک خورده و از من هیچ شری به او نرسیده، بنابراین دلیلی وجود ندارد که من گرگ این کابوس را به خادمک ارجاع دهم و سندی وجود ندارد که توجیه‌گر عداوت خادمک باشد.

۲- مگر آدم چه بدی در حق ابلیس کرده بود که ابلیس کینهٔ او و فرزندانش را نسل اندر نسل به دل گرفته است؟ مگر انسان چه ظلمی در حق مار و کژدم کرده است که تشنه به خون اویند؟

۳- کسی‌که تبهکاری و دگرآزاری در طبیعتش ثبت شده باشد برای عداوت ورزیدن دلیلی نمی‌جوید، خادمک نیز در زمرهٔ یکی از همین تبهکاران است.

٤- بدگمانی «ظن» جزو منهیات است (ان بعض الظن اثم) خاصه وقتی که این ظن در حق برادر مؤمن (خادمک) بوده باشد.

٥- گرچه بدگمانی در حق برادر مؤمن از مصادق منکرات است اما از باب (الحزم سوء الظن) تردید در صداقت عملکرد دیگران هم از مصادیق حزم و کیاست به‌شمار می‌آید.

پس از بیان چشم‌اندازی از خودگفتمانی صوفی و شرح گوشه‌هایی از رنج و عذاب خرِ خسته و لاحول خورده و گرسنه مانده و بیان غیرمستقیم گوشه‌هایی از تشخیص ناصواب و شتابزدهٔ مدعیان طبابت و قضاوت، سرشت خادمک (دال) به سرشت اغلب مردمان (مدلول تأویلی) تعمیم می‌یابد. در اینجا مولانا به خواننده مجال می‌دهد که در فرایند شکستن لایه‌های ظاهری قصه، به این نتیجه برسد که قصهٔ صوفی و خادمک، روایتی تمثیلی و حسّی از آدمخوارگی و دیوصفتی آدمیان است. یعنی همان آدمیان سست عناصر و سیه‌نامه‌ای که روز، از سستی عنصر و تیرگی طینت آنها سراسر شب است، همان گرگهای آدمخواری که برای جلب اطمینان خلق‌الله، پشت «السلام علیک» پنهان می‌شوند و در نهانگاه باور انسان آشیانه می‌سازند:

آدمی خـــوارند اغلب مردمـان — از سلام علیکشان کم جوامان

خانه دیـــو است دلهـــای همه — کم پذیر از دیـــو مردم دمدمه

(دفتر دوم، بیت ۲۵۲- ۲۵۱)

آدم‌خوارانی که پشت «سلام»های گرم مخفی شده‌اند و «دیو»های دمدمه‌جویی که در «گرمگاه سینه» مأوا گزیده‌اند. حضور مزورانهٔ آنها جهان را به «لانهٔ ماران» مانند کرده است. پاها و حرفها و صداهای «بی‌تفاوت» آنها را اثری از بشریت نیست و همچنان‌که تو را می‌بوسند در ذهن خود طناب دار خود را می‌بافند.[٤٣]

اصولاً چهره‌ها و شخصیتهای قصه‌های مولوی براساس روان‌شناسی خواب طراحی و بازآفرینی شده‌اند، یعنی هرکدام از آنها انعکاسی از یک حقیقت واپس‌زده ناخودآگاه‌اند. پاره‌های واپس‌زدهٔ امیال انسان در هیئت چهره‌ها و صحنه‌های نمادین خوشه‌بندی می‌شوند. اشخاص داستان پس از ایفای نقشهایی که مولانا برای تنظیم شاکلهٔ قصه به عهدهٔ آنها می‌گذارد از تقیید به اطلاق و به‌قول ورد زورت شاعر کلاسی‌سیست انگلیسی از «من فردی و محلی» به «نوعی و

کلی» انتقال می‌یابند.[۴۴] و فرد در نوع تعمیم می‌یابد و در مرحلهٔ بعد به درون نفس انسان می‌خزد و سر از حدیث نفس درمی‌آورد. در این حکایت نیز عملکرد ناجوانمردانهٔ خادمک، نمونه‌ای از عملکرد «اغلب مردمان» تلقی می‌شود، آدمیانی که گرگهای آدمی‌خوارند و دیوهای فریبکار اعتماد به «خادمکهای نوعی» به‌منزلهٔ خانه ساختن در زمین بیگانگان به‌شمار می‌آیند و سرانجام، خادمک تعبیری نمادین از همهٔ انسانها می‌شود:

همچو خادم دان مراعات خسان　　بی‌کسی بهتر ز عشوه ناکسان
در زمین مردمـــان خـــانه مکن　　کار خود کن کار بیگانه مکن
کیست بیگـــانه تن خاکـــی تو　　کز برای اوست غمنـــاکی تو
(دفتر دوم، بیت ۲٦٤– ۲٦۲)

در این ایستگاه از حضور سیال معنی، تقابل دوگانهٔ دیگری چهره نموده و افق دیگری از زنجیرهٔ معنا به روی متن گشوده است؛ تقابل یا سوبه‌سویی روح با تن. قرارگرفتن توانشِ متن در موقعیت تقابل روح با تن، مستعد خوانش تازه‌ای می‌گردد. خوانش دوسویه و دوآوایه که یک سوی آن حدیث نکوداشت روح است و سویهٔ دیگر آن ضرورت خوارداشت تن.

به‌نظر مولانا جسم عرض است و روح جوهر، بین جسم و روح در روند شکل‌گیری هستی، رابطهٔ متعاکس وجود دارد: چرب و شیرین و فربه‌سازی تن، موجب لاغری روح می‌شود و این تعاکس هرچه پررنگ‌تر شود فاجعه‌آمیزتر می‌گردد. این تعاکس در سیر قهقرایی و تخریبی خود به نقطه‌ای می‌رسد که «خرِ تن» در چراخور رنگین نفس علفهای عنبرین می‌چرخد درحالی‌که «رخش روح» را برگ گیاهی نیز میسر نمی‌گردد.

رخش تو را در آخور سنگین روزگار　　برگ گیانه و خر تو عنبـــرین چـرا
(خاقانی شروانی، ص ۱)

حکیم بلخ نمودهای متکثر رفاه و تجمل را در مفهوم «مشک» تمرکز می‌بخشد. مشک (مدلول رفاه و تجمل) در شبکهٔ به‌هم پیوستهٔ روان‌شناسی کلمات و تداعی معانی به «نام پاک ذوالجلال» می‌پیوندد:

مشک را بر تن مزن بر دل بمال　　مشک چه بود نام پاک ذوالجلال

اصولاً مفاهیم کلیدی در متنهای مصرفی و خطی، در زنجیرهٔ روابط علت و معلولی، یکدیگر را دنبال می‌کنند. در حالی‌که در متنهای «زایشی» و «حجمی» حلقهٔ واسطهٔ زنجیرهٔ متن، تداعی معانی است. روابط علت و معلولی با سازه‌های منطقی شکل می‌گیرند و شبکهٔ تداعیها با سازه‌های «هنری» و روان‌شناختی. اجزاء درونی قصه‌های مولوی نیز در شبکه‌ای از تداعیها با هم پیوند می‌خورد. در این مقطع از تعقیب و گریز دال و مدلول و حضور سیال معانی، تقابل دوگانهٔ تن و روح جای خود را به تقابل دوگانهٔ مؤمن و منافق می‌دهد و تقابل پیشین در تقابل پسین رها می‌شود.

رابطهٔ منافق با «نام ذوالجلال» رابطه‌ای سطحی و صوری است و کلمهٔ توحید از سطح زبان به عمق جانش انتقال نیافته و «فکر بی‌ایمان» او را گندزدایی نکرده است. سبزینه‌ای است روییده در گلخن، گل سوسنی است شکفته بر مزبله.[٤٥]

از رویکرد نفاق با نام ذوالجلال، «خبیث» به بار می‌آید و رویکرد مؤمن با نام ذوالجلال، «طیب» می‌پرورد. خبیث در سیر قهقرایی خود، عینی و ملموس گشته و به هیبت «کینه» درمی‌آید. کینه با قرارگرفتن در شبکهٔ تداعی معانی سر از «دوزخ» درمی‌آورد، همچنان‌که «جزو» در روند طبیعی خود روی به «کل» دارد. بدین‌ترتیب نسل تلخ دوزخیان میراث تلخ نفاق را دست در دست بین خود می‌گردانند:

اصل کینـــه دوزخ است و کیـــن تـــو　　جزو آن کل است و خصم دین تو
چون تو جزو دوزخی پس هوش دار　　جزو سوی کل خود گیـــرد قـــرار
تلخ با تلخـــان یقیـــن ملحـق شـــود　　کـــی دم باطل قـــرین حـق شـــود

(دفتر دوم، بیت ۲۷٦– ۲۷٤)

در این بخش از گزاره‌های خبری، مولوی به پرسشی مفروض پاسخ می‌دهد و با این پاسخ فصل دیگری از دیدگاه قاعده‌مند را به نمایش درآورده و چشم‌انداز دیگری از تخم‌افشانی معانی را پیش روی خواننده می‌گشاید. آن پرسش مفروض و مقتدر چنین است:

آیا حسن و قبح و تلخ و شیرین رفتار انسان، خواستگاه فردی دارد و یا خاستگاه اجتماعی؟ معلول روابط اجتماعی است و یا معلول ویژگیهای فردی؟ مولانا پاسخ می‌دهد که رفتار فردی و

اجتماعی انسان، پاره‌های گسسته و پراکنده از هم نیستند بلکه ماهیت ساختاری دارند و زیرساخت همهٔ آنها اندیشه است:

ای برادر تو همـــه اندیشـــه‌ای مابقی تو استخوان و ریشه‌ای

می‌بینیم که مولوی پیش از دکارت به اهمیت بنیادی و زیرساختی اندیشه واقف بوده است، چرا که اندیشه را همه هستی انسان می‌شمارد و هستی بدون اندیشه را استخوان و ریشه‌ای بیش نمی‌داند، با این تفاوت که اندیشهٔ موردنظر دکارت ماهیتی «هستی شناختی» دارد و اندیشهٔ موردنظر مولوی در حوزهٔ مطالعات «کارکردشناختی»[۴۶] جای می‌گیرد. اندیشهٔ موردنظر دکارت نشانه «هستی» است و اندیشهٔ موردنظر مولوی، معیار تشخیص «هستن»هاست و همچون موقعیت‌مندی (داز اینِ) هیدگر روی به تکثر دارد. اندیشهٔ موردنظر مولوی کوزه‌ای است که رفتار انسان براساس آن قالب‌بندی می‌شود.

اندیشه اگر گل باشد، فرد گلشن می‌شود و اگر خار باشد هیمه گلخن. بنابراین میزان منزلت انسان، به بافت اندیشه و شیوهٔ اندیشیدن او بستگی دارد. انسان بر تنیده از اندیشهٔ معطر، همچو گلاب بر سر و جیب مردم جای دارد و در همان حال مردم، انسان برخاسته از اندیشه بویناک را همچون «بول» بیرون می‌ریزند. جامعه به‌منزلهٔ طبلهٔ عطاران است که در آن، جایگاه انسانها به تناسب سنخیت اندیشهٔ آنها در طبقات مختلف طبله، تعیین می‌شود. اندیشه، قدمتی به وسعت تاریخ انبیا دارد. حضور انبیا موجب شد که بد و نیک و قلب و نیکو و شب و روز از هم تفکیک شوند و اصل «تمیز» کشف شود. تولدِ نیروی تمیز، بیانگر آغاز تولد اندیشه است:

پیش از ایشـان ما همه یکســان بدیم کس نــدانستــی که مـا نیــک و بدیــم
قلب و نیکـو در جهــان بـودی روان چون همه شب بود و ما چون شب روان
تـا بــرآمــد آفــتــاب انبیــاء گفت ای غـش دور شــو صــافی بیــا

(دفتر دوم، بیت ۲۸۷– ۲۸۵)

انبیاء با حضور خود به چشمها قدرت تمیز و تشخیص دادند. چشمها توانستند رنگها را از هم متمایز و لعل و سنگ و گوهر و خاشاک را از هم تفکیک و شأن هرکس را به مقتضای میزان شدن او تعیین کنند، به‌دلیل همین قوهٔ تشخیص و تمیز است که خس و خاشاک با چشم، دشمنی

می‌ورزند و مترصدند تا فرصتی به‌دست آورند و به عمق چشمها نفوذ کنند و به آن آسیب برسانند، زیرا خس و خاشاک نمی‌خواهند ماهیتشان آشکار شود. چشم در وجه شبه آشکارگی، روز را تداعی می‌کند. نارستانی که ماهیت واقعیت خود را پشت حجاب شب پنهان کرده و سیادت آنها، موقوف همین پنهان‌کاریهای آنهاست. با روز دشمنند، همان‌گونه که خس و خاشاک با چشم. زیرا روز فاش‌کنندهٔ ماهیتهاست؛ به همین جهت است که از قیامت به روز تعبیر می‌شود (یوم تبلی السرائر):

دشمن روزند این قلابکان　　عاشق روزند آن زرهای کان

(دفتر دوم، بیت ۲۹۰)

روز واژه‌ایست برای انتقال متن از حوزهٔ تفسیر[٤٧] به قلمرو تأویل[٤٨] و ورود به رمزشکنی[٤٩] سوگندهای قرآنی با چاشنی حسن تعلیل. سوگندهایی که تشخیص[٥٠] و تقدیس[٥١] جوهرهٔ هستی آنها را تشکیل می‌دهد: روز آینهٔ جمال خدا، سرّ اولیاء و تبلور راز مردان خداست. همان‌گونه که شب سمبل ستاریت اوست:

عکسِ را زِ مردِ حق دانید روز　　عکس ستّاریش شام چشم دوز

خداوند بدان‌جهت قیامت را به «روز» تعبیر نموده و آن را یوم تبلی‌السرائر خوانده است که هیچ چیز در آن عرصه، مجال پنهان شدن و مخفی‌کاری ندارد و سیمای حقیقی هرکس در پرتو نامهٔ اعمالش آشکار می‌شود. در چشم‌انداز دیگری از تأویل واژهٔ کلیدی و خوشه‌ای روز، مولانا آن را از معنای ظاهری‌اش تخلیه کرده و به حقیقت محمدیه (نور- عقل اول) ارجاع می‌دهد:

زان سبب فرمود یزدان والضحی　　والضحی نور ضمیر مصطفی

حکیم بلخ در نگاهی دیگر، سویهٔ تأویل‌گرای «روز» را برای همهٔ پدیده‌ها و نمونه‌های طبیعت، که دائر مدار سوگندهای قرآنی می‌گردند، تعمیم می‌دهد و نشانه‌های نوشتاری و گفتاری این نمودها را از دلالتهای ارجاعی[٥٢] تخلیه کرده و کارکرد هنری و شعری[٥٣] بدان می‌بخشد. او می‌گوید: اگر «دال»ها، یعنی الفاظ حامی سوگندهای قرآنی، را از دلالت تصدیقی تخلیه نکرده و به حقیقتی خارج از مدلول مستقیمشان ارجاع ندهیم در حوزهٔ معرفت‌شناسی پدیدارها، دچار اشکال خواهیم شد. اشکالی که فهم دینی را تهدید کرده و به چالش می‌کشاند، زیرا روز و شب و

ماه و خورشید و ستارگان و همهٔ پدیده‌هایی که قرآن به آنها سوگند یاد کرده است در زمرهٔ آفلین قرار دارند. آفلینی که ابراهیم (ع) پیامبر خدا، آنها را شایستهٔ دوست داشتن و دل بستن نمی‌داند، پس چگونه ممکن است خدای ابراهیم و ذات قدیم به پدیده‌های حادث و روی به افول، سوگند یاد کند:

ورنه بر فانی قسم گفتن خطاست　　خود فنا چه لایق گفتن خداست
لا احب الافلیـــن گفت آن خلیل　　کی فنا خواهـد از آن رب جلیل

این نوع تفسیرهای قرآنی، که در آن گزاره‌های عرفانی با متدهای منطقی و استدلالی بازتولید و بازشناسی می‌شوند، در *مثنوی* مولوی بسامد گسترده‌ای دارد. مولوی دایرهٔ تأویل سوگندها را گسترش و آن را به کل ساختار زبان تعمیم می‌دهد. شایان ذکر است که فرستندهٔ پیام برای برقراری تعامل با گیرندهٔ پیام می‌تواند از دو شیوه استفاده کند: یکی ارسال پیام به‌واسطهٔ گفتار و نوشتار (دلالت وضعی لفظی)، که از آن به «عبارت» تعبیر می‌شود، و دیگری ارسال پیام به‌واسطهٔ نشانه‌ها، که از آن به «اشارت»، تعبیر می‌شود. مولانا می‌گوید که اصولاً عبارات (سازه‌های زبانی) فقط ارزش نشانه‌شناختی داشته و نشانه‌هایی هستند برای بیان «حالات». و بین این نشانه‌ها و حالات مربوطه هیچ‌گونه سنخیتی ماهوی وجود ندارد. دریدا می‌گوید: پل ارتباطی بین دال و مدلول، «تمایز» است نه «معنا» و مولانا می‌گوید: دال نسبت به مدلول مانند ابزار است نسبت به دست:

هر عبارت خود نشان حالتی است　　حال چون دست و عبارت آلتی است

خارج ساختن عبارت از حوزهٔ کارکرد نشانه‌ها و عدم ارجاع سازه‌های زبانی به زیرساخت تأویلی آنها و لغزش در تشخیص مرجع سازه‌های زبانی، به‌منزلهٔ آن است که آلت زرگر به‌دست کفشگر سپرده شود و آلت کفشگر به‌دست زرگر و بدان می‌ماند که برزگری نادان دانه در ریگزار بکارد. منصور و فرعون هردو «انا الحق» گفتند اما یک انا الحق نشانهٔ نور بود و انا الحق دیگر نشانهٔ زور (دروغ).

عصای موسی و عصای سحرهٔ فرعون هردو از یک جنس بودند، اما عصای موسی معجزهٔ الهی شد و عصای سحرهٔ فرعون غبار پراکنده. اگر الفاظ «انا الحق» و «عصا» بافتِ معنامحور داشته نه «نشانه محور» بین مدلولهای آندو، فاصله‌ای به مسافت ایمان تا عصیان وجود نداشت.

گسترهٔ تأویل نشانه‌ها و تأکید بر ارجاع سازه‌های زبانیِ (کلمات) به خاستگاهها (حالتهای) اصلی، تخم‌افشانی معنی در حواشی قصه را به‌حال تعلیق درمی‌آورد و قصه ادامه می‌یابد: اسم اعظم، مثل همهٔ اسمهای دیگر نشانه‌ای است برای تقریب به ذهن ساختن حقیقتی متعال و ماوراء «حرف و گفت و صوت». این حقیقت متعالی در درون همین نشانه (اسم) حضور دارد. حضوری زنده، رازآمیز و فعال نه متافیزیک حضور.

حساس‌ترین مرحله در کشف رابطهٔ معنی‌دار بین آن اسم و این مسمی، مرحلهٔ انتقال ذهن از «نشانه» به آن «حقیقت متعالی» است. این انتقال گوهری زلال‌تر از باران و سلوکی دراک‌تر از فرشتگان می‌طلبد وگرنه به‌منزلهٔ آن است که ابزار کفشگر را به‌دست برزگر بسپارند و ابزار برزگر به‌دست کفشگر.

اسم اعظم در حوزهٔ پندار عوام از جمله در پندارِ رهگذر ابله حکایت، فقط به‌صورت یک نیروی خارق‌العاده مثل اکسیر و جادو ارزیابی می‌شود. مسمّای اسم اعظم شایستهٔ فاهمهٔ بارانیان و فرشته‌تبارانی است که با شکستن هنجار پندار عوام، مفهوم آن مسمّی را بازخوانی و حقیقت مغفول آن را بازشناسی می‌کنند. مسیح بدان‌جهت به آن رهگذر ابله اسم اعظم را نیاموخته بود که می‌دانست او ظرفیت لازم را برای خوانش ساخت‌شکنانه یا بازخوانیِ[٥٤] اسم اعظم ندارد و درنتیجه، اسم مقدس را دچار فاهمهٔ لغزان خود و دست‌آویز حفره و استخوان خواهد ساخت:

زین سبب عیسی بدان همراه خود　　درنیامـــوزیـــد آن اســـم صمـــد
کاو نداند نقـــص بر آلـــت نهـــد　　سنگ بر گل زن تو آتش کی جهد

در این نقطه از تداوم زنجیر معنا و گسترش پیام قصه، دوباره ظهور واژگان مهاجمِ کلیدی در حوزهٔ جاذبه تداعیها، صورت قصه را به‌حال تعلیق می‌گذارد و درنتیجه چشم‌انداز دیگری از افشانش معنی در خوانش متن چهره می‌نماید. آری در دنیای متن و در کتاب هستی، نقاب معنی جز به وساطت نشانه‌ها (سازه‌های زبانی کلمات) بازگشوده نمی‌گردد، هرچیز برای فهم و بیان،

نیازمند ابزار و نشانه‌ایست، جز خدای یگانه. فهم یگانگی خدا، مستلزم احراز عطیه و حکمت است. حکمت احراز نمی‌شود، مگر آنکه سالک ارادهٔ خود را چون گوی به چوگان ارادهٔ شاه بسپارد و گوش را به سرچشمهٔ هوش متصل سازد و چشم را بشوید و «جور دیگر ببیند».

این حکمت حکمتی است بی‌واسطه، شهودی و مبتنی به ذوق و اشراق کسی که ظرفیت استحصال این حکمت را نداشته باشد، هرچند هم به تمرین و تکرار آن را به‌دست آورد، فایدتی برای او نخواهد داشت، چنان‌که دانش اسم اعظم نیز برای همسفر ابله عیسی (ع) نه جلب فایدتی می‌کرد و نه دفع مضرتی. حکمت برگرفته از تمرین و تکرار در سطح زبان نوشتار فقط شأنیتی در حد «نشان» دارد و در سطح زبان گفتار شأنیتی در حد «بیان». احراز حکمت، اهلیت می‌خواهد زیرا که حکمت پیش هر نااهلی نمی‌پاید. همچنان‌که طاووس در خانهٔ هر روستانشین قرار نمی‌گیرد:

او نپایـــد پیش هـــر نـا اوستـا　　همچو طاووسی به خانه روستا

بیت فوق مدخل پاره خوانش بعدی، حلقهٔ اتصال معانی پسین با معانی پیشین، پیش درآمد حکایتی دیگر و سرفصل مرحله‌ای دیگر از افشانش انتقالی معنی است. حکایتی که نقش‌آفرینان اصلی‌اش عبارتند از شاه و باز و عجوزه‌ای روستایی و حادثهٔ محوری آن عبارت است از فرار باز سلطنتی از کاخ به‌سوی کلبهٔ دودگرفتهٔ عجوزه روستانشین. آن اشخاص و این حادثه، محور همنشینی[۵۵] حکایت را تشکیل می‌دهند و جابه‌جایی فرستنده و گیرندهٔ پیام در چرخهٔ آزاد مکالمه، محور جانشینی[۵۶] باز، از پنجهٔ تغلیب دانایان (کاخ سلطانی) به‌سمت محبت نادان گریخته بود. محبتی که خود را به هیئت قیچی درآورده و پرها و ناخنهای باز را با قرائتی که خود از آراستن و ادب کردن داشت، از دم تیغه‌های بی‌رحم گذرانیده بود:

مهر جاهل را چنین دان ای رفیق　　کژ رود جاهل همیشه در طریق

باز، نه دیگر چنگالی داشت که به باز بودن خود بنازد و نه پر و بالی داشت تا به‌سوی پرچم خورشید بتازد. تراژدی عبرت‌بار باز، سرنوشت مشترک و مقدر همهٔ عرش‌اندیشانی است که جاذبهٔ «ماندن» و «بودن» آنها را به فرش‌اندیشی کشانده و آنها داروی تلخ را به شربت خواب‌آور فروختند.

شاه طی جستجوی دیرپای، سرانجام باز را در کلبهٔ عجوزهٔ قیچی به‌دست در میان انبوهی از دود و غبار باز یافت. دیدنِ باز شاه در موقعیت (من آنجا- دازین) جدیدی قرار می‌دهد و زمینه‌ساز طرح یک فقره خود گفتگویی (مونولوگ) می‌گردد. این خود گفتگویی در درون عناصری از تقابل دوگانه جریان یافته است؛ تقابل عقل و احساس. شاه گرچه به حکم عقل، تیره‌روزی باز را پادافرهٔ طبیعی قدرناشناسی و ناسپاسی او می‌شمارد، اما از سویی دیگر به حکم احساس بر شوربختی و ذلت باز، رقت می‌آورد:

دیـــد ناگـــه بـــاز را دود و گـــرد　　شه بر او بگریست زار و نوحه کرد
گفت هرچند این جـزای کار تست　　که نباشـــی در وفـــای ما درســـت
(دفتر دوم، بیت ۳۳۱- ۳۳۰)

یکی از ویژگیهای اطلاع‌رسانی مولانا، در قالب منطق مکالمه[۵۷]، آن است که جهت‌گیری و سویهٔ خطابی پیام به تناسب جایگاه فرستندهٔ پیام در چرخهٔ اطلاع‌رسانی متن تغییر می‌کند و چرخشی بودن جایگاه فرستندهٔ پیام، گاه حلقه‌های واسط بافه‌های کلام را دستخوش گسل می‌نماید، یعنی در ارتباط درونی اجزاء زنجیرهٔ پیام مخدوش می‌شود، گاه نیز خاصّه در حکایتهای طولانی مثنوی، با جابه‌جایی فرستندهٔ پیام و تزلزل سویه‌های خطابی، اجزاء گسسته‌نمای متن آن‌چنان از مرکزیت پیام دور می‌شوند که به‌صورت کلاف سردرگم درمی‌آیند. در مواجههٔ شاه و باز در کلبهٔ «کمپیر» نیز ذهن پیشرو مولانا، فضای تخاطب را با گسترش طولی فرستنده و گیرندهٔ پیام و گسترش عرضیِ درونمایهٔ پیام، در بستری از مکالمهٔ سیال و چرخشی و جابه‌جاشونده سوق می‌دهد. «باز» با دیدن شاه پرهای بریده، خود را به‌دست شاه می‌مالید و التماس می‌کرد و از او می‌خواست که وی را ببخشاید:

باز می‌مالیـــد پر به‌دست شـــاه　　بی‌زبان می‌گفت من کردم گناه

التماس (درونمایهٔ پیام) به‌تدریج رنگ استغاثه به خود گرفته و حیثیت عرشی و «آن سری» پیدا می‌کند و درنتیجه باز از شأن پرندگی، قالب تهی می‌کند و سر از نوع انسان درمی‌آورد. با جابه‌جایی فرستندهٔ پیام (انسان به‌جای باز) گیرندهٔ پیام نیز جابه‌جا می‌شود و درنتیجه شاه در چرخهٔ جابه‌جاشوندهٔ مکالمه، جای خود را به خدا می‌دهد و التماس باز از شاه به افشانهٔ دعا

(استغاثهٔ بنده به درگاه خدا) انتقال می‌یابد. در چرخهٔ بعدی، فرستندهٔ پیام (نوع انسان) جای خود را به شخص مولانا می‌دهد و کلام از درونمایه دعا و انابت قالب تهی می‌کند و رنگ اخلاق به‌خود می‌گیرد و مولانا در هیئت دانا و واعظ کل مواضع آسیب‌شناسی تفسیر را تبیین و لغزشگاههای فهم را نشانه‌گذاری و منابع تولید و تکثیر تبهکاریها را ردیابی و ریشه‌یابی می‌کند و جرم را معلول سوء برداشت و سوءاستفادهٔ انسان از دعا و هم‌سخنی با دعا می‌شمرد. دعا، فرصتی است اثیری برای هم‌صحبتی با خدا، اما این هم‌صحبتی، به‌جای اینکه بنده را به خویشتن گمشدهٔ خویش بازگرداند، او را از خود، دور و بر دیگری گستاخ می‌کند و غرور هم‌سخنی با خدا، رخنه بر ارکان ایمانش می‌افکند:

خدمت خود را ســـزا پنداشتـی　　تو لـــوای جـــرم از آن افـراشتی
گـرچه با توشــه نشیند بر زمین　　خویشتن بشناس و نیکوتر نشین

مولانا پس از اضافهٔ چند رشته حکمت و اخلاق، دوباره رشتهٔ سخن را به‌دست گرفته، «باز» می‌سپارد و افشانهٔ دیگری از معانی زنجیره‌ای در فراگرد زاریدن باز چهره می‌نماید:

اگر معبود عنایت بی‌علت خود را در ابر بنده بباراند، بنده تولدی دیگر می‌یابد، تا جایی‌که باز، با همان ناخنهای شکسته و پرهای قیچی شدهٔ خود آن‌چنان قدرت می‌گیرد که می‌تواند خورشید را از حدقه چشم آسمان بیرون کشد و گسترهٔ آسمان را به زیر سیطرهٔ پرواز درآورد.

معبود اگر کمر بخشد، بنده قادر می‌شود کمرگاه کوه را بشکند و اگر قلم ببخشد قادر می‌شود که اسطوره‌های قدرت را درهم شکند:

گرچه ناخن رفت چون باشی مرا　　برکنم من پرچم خورشید را
ورچه پـــرم رفت چون بنوازیـــم　　چرخ بازی کم کند در بازیم
گر کمـــر بخشـــم که را برکنـــم　　گردهی کلکی علمها بشکنم

مولانا، آنگاه برای تجسیم و باورنشان کردن این معنا به حافظهٔ تاریخی متن رجوع می‌کند و شواهدی از تاریخ می‌آورد: «بابیل» با دانه‌های «سجیل» هیمنهٔ سپاه فیل را در هم می‌شکند؛ پشه‌ای ناچیز بینی نمرود و نمرودیان را به خاک می‌مالد؛ عصای چوبی موسی، دهان باز می‌کند و حاکمیت زور و تزویر را یکجا می‌بلعد و قس علیهذا.

در اینجا گویی مولانا افق انتظار خواننده را از ورای آینده‌ای دور می‌بیند که به طرح پرسشی مفروض و مقدر مبادرت ورزیده است: آیا برای شکستن قدرتهای افزون‌طلب، مدخلیت اسباب و ابزار، امری الزامی است، هرچند هم این اسباب و ابزار قدر سجیل نسبت به فیل و یا پشه برای غلبه بر نمرود باشند یا خیر بدون اسباب و ابزار هم می‌توان هیمنهٔ قدرتهای ضد بشری را شکست؟

مولوی در پاسخ به این پرسش مفروض، پیامبر اسلام (ص) را، که به اعتبار «کنت انبیاء» بشر اول و پیامبر اول و نگین انگشتری رسالت و مهر تأیید بر منشور تاریخی و فرا تاریخی رسالت و در همان حال از بعد ابلاغ رسالت خدا بر مردم، بشری همچون بشرهای دیگر است، از این قاعده مستثنی می‌کند: عاملیت اسباب و ابزار در شکستن قفل قدرتها و گشودن راز مسئله‌ها و شکستن طلسم «تابو»ها، موقوف به حوادثی است که حیثیت زمانی و مکانی دارند درحالی‌که پیامبر (ص) حقیقتی «ازلی» و موجودیتی «تنزیلی» دارد. اول انبیاست به اعتبار کنت نبیاً و آخر انبیاست به اعتبار خاتمیت. میوهٔ درخت وجود پیامبر (ص) همچون «ترنج» پیش از همهٔ انبیا روییده و شکوفهٔ تنزیلی وجود آن حضرت پس از همهٔ انبیاء. او در شعر بلند تاریخ رسالت، هم کلمهٔ اول و هم کلمهٔ آخر است. اولیت او به اعتبار کنت نبیاً و آخریت او به اعتبار خاتمیت است. آخریت او نیز مانند آخریت قافیه است که عمود و ستون فقرات خیمهٔ شعر است (اشاره به معراج‌نامه‌های مخزن‌الاسرار). بنابراین با حضور پیامبر (ص)، شالودهٔ ابزار محوری قدرتها شکسته می‌شود. با حضور پیامبر (ص) قرائت مألوف و «تابو» شده متن هستی، مبنی بر عاملیت کانونهای قدرت و اعتباری عمودی ستارگان، ساخت‌شکنی می‌شود و خوانش نوینی از اراده و قدرت چهره می‌نماید؛ حضرت با جاذبهٔ عشق و ایمان، بی‌مدد ابزار، پیشانی ماه را می‌شکافد، سعد و نحس آسمان را از اقتدار تاریخی تخلیه می‌کند و با نشاندن «عنکبوت درشت شکست» بر چهرهٔ ماه، مقام آینه‌گردانی را از او می‌گیرد و ارادهٔ مرکزی و مرکزیت اراده را از آسمان به زمین می‌آورد:

احمد اخود کیست را سپاه زمین — ماه بین بر چرخ و بشکافش جبین
تا بداند سعد و نحس بی‌خبـــر — دور دور توســـت نـــه دور قمـــر

(دفتر دوم، بیت ۳۵٤– ۳۵۳)

همان‌گونه که ابراهیم نیز طلسم اساطیری باور مردم، مبنی بر عرشی بودن خداوند، را شالوده‌شکنی کرده و خانهٔ خدا را از بلندای آسمان، به سطح زمین انتقال می‌دهد و مقدس دور از دسترس را از رگ گردن به انسان نزدیک‌تر می‌کند تا در فرآیند ساخت‌شکنی باورها و لایروبی ذهنها و قلبها به مردم بفهماند که خدا باید در متن زندگی آدمیان جریان داشته باشد نه در بام تصورات. اتو در «وادی غیر زرع» برای خداوند خانه می‌سازد تا به زبان رمز و سمبل اعلام نماید که «الله» پروردگار «ناس» است نه خداوند «خواص». شکوه منحصر به فرد محمد (ص) عصر او را مغبوط نگاه پارسایان کرده است، عصری که در آن، رحمت از مرحلهٔ «فکرت» به مرتبهٔ «رؤیت» ارتقاء می‌یابد و خشتهای خام به «آیینه‌های شفاف» تبدیل می‌شود تا جایی‌که حتی موسی با مشاهدهٔ گوشه‌ای از رونق دوران آن حضرت بی‌تابانه از خداوند خواسته بود که او را از اقیانوس تاریخ عبور دهد تا سر از عصر طلایی محمد (ص) درآورد و در «زمرهٔ حضور» امت اسلام درآید.

غوطه ده موسای خود را در بحار　　از میـــان دوره احمـــد بـــرآر

(دفتر دوم، بیت ۳۵۸)

هرچه فضای موسیقایی و محتوایی متن اثیری‌تر و خردگریزتر می‌شود، ذهن خلاق مولانا گرم‌تر و پرتوان‌تر و ناخودآگاه ذخّار مولانا فورانی‌تر می‌شود. او مانند برزگری چابک و گرم‌جان، افشانه‌های معانی را در فواصل موسیقی متن، نثار می‌کند. مولانا گزاره‌های خبری را از محدودهٔ فیمابین محمد (ص) و موسی (ع) خارج ساخته و در گسترهٔ تاریخ بشریت تعمیم می‌دهد و با کشف گزاره‌های جدید به رمزشکنی کششها و کنشهای معنوی می‌پردازد. کششها و کنشهایی که نیروی چشایی رهرو را با لذت حقایق آشنا و چشمهای او را بینا می‌کند؛ وقتی‌که سالک به خویشتن الهی خویش روی می‌نماید، خداوند گوشه‌هایی از مناظر معنوی را به‌عنوان ره‌آورد این رویکرد به روی او می‌گشاید و سالک با دنیای جدیدی از لذتهای به مراتب ژرف‌تر و ماناتر از لذتهای مادی آشنا می‌شود. در این حال کششی روحانی در دل سالک راه می‌یابد. این کشش در روند تکاملی خود به عشق می‌پیوندد و عشق دل را به آتش شوق می‌سپارد، شوق با ضرباهنگ

گریه همراه است و در استمرار گریستن، رمز انتظار شکسته می‌شود. شکستن هر رمز، گشایشی است نسبت به گذشته و حجابی است نسبت به آینده.

سالک در «جریان سیال» شکستن رمزها شناور می‌شود و زنجیرهٔ رمزها را حلقه به حلقه باز می‌کند. اشک- ضرباهنگ دعا- و «شکرِ شکستن هر رمز» نیروی محرکهٔ این سیر روحانی است و سالک به میمنت اشک شوق و شکر نعمت «پله پله تا ملاقات خدا» را طی می‌کند.

گر بگـویی شکـر این رستـن بگـو کـز بت باطـن همـی برهـانـد او
چـون بگـریانم بجـوشـد رحمتـم آن خـروشنـده بنـوشـد رحمتـم
رحتمتم موقوف آن خوش گریه‌هاسـت چون گریست از بحر رحمت موج خاست

(دفتر دوم، بیت ۳۷۲، ۳۷٦ و ۳۷۸)

حکایت بعدی نیز که با کلیدواژهٔ گریه گشوده می‌شود، به تبیین تأثیر روحانی گریستن اختصاص دارد و حکیم بلخ با تأویل «کودک حلوا فروش» به «چشم» می‌گوید:

تا نگـرید کـودک حلـوا فـروش بحر رحمت در نمی‌آید به جـوش
ای بـرادر طفل طفل چشـم توست کام خود موقوف داری زان درست
گر همی خواهی که آن خلعت رسد پس بگریـان طفل دیده بر جسـد

(دفتر دوم، بیت ٤٤٤- ٤٤٢)

حکایت بعدی نیز در باب تأثیر گریستن است. گویی مولانا صدای پرسشی مفروض و مقدار حنجره را از تاریخ می‌شنود که می‌گوید: آیا هر نوع گریستنی شکر نعمت محسوب می‌شود؟ مولانا با توجه به حکایت عیسی و همراه ابله آن حضرت، آن‌چنان که سیرهٔ تفسیری اوست، عیسی را به چشم تأویل می‌کند و می‌گوید گریستن ناشی از شوق وصال، چشم را آزاد و دل را آباد می‌کند، اما گریستن، برای معاش به‌منزلهٔ بیگاری چشم بوده و بار گرانی است که بر گردهٔ شیشه‌ای چشم تأویل می‌شود. همان‌گونه که آن ابله، بیگار زنده کردن استخوانها را بر تن خود و بر دل عیسی هموار کرده بود:

لیک بیگـار تن پر استخـوان بر دل عیسـی منه تو هر زمـان

همچو آن ابله که اندر داستـان ذکـر او کردیم بهـــر راستـــان
زندگی تن مجو از عیســـی‌ات کام فرعونی مخواه از موسی‌ات
(دفتر دوم، بیت ٤٥٣– ٤٥١)

پی‌نوشت‌ها

۱. کرسون، اندره، *فلاسفهٔ بزرگ*، ص ۱۳۲.
۲. همان.
۳. همان، ص ۱۳۴.
۴. همان، ص ۱۳۵.
۵. یاشمن، جنی، *فلسفهٔ اروپایی در عصر نو*، ص ۱۵۹.
۶. امام علی در این‌باره می‌فرماید: الانسان مخبوءٌ تحت لسانه (انسان زیر زبانش پنهان است).
7. Ego.
8. Narcissisticion Jury.
9. Deconstruction.
10. Preunderstanding.
11. Presupposition.
12. Precontext.
13. Monophony.
14. Competence.
۱۵. کرسون، همان، ص ۵۱۸.
16. Bindryopposition.
۱۷. احمدی، ص ۳۸۴.
18. Jenotext.
۱۹. از تقریرات دکتر کامیابی، استاد درس ادبیات انگلیسی نگارنده در دورهٔ دکتری.
20. Displacement.
21. Condensation.
22. Monophony.
23. Synchronic Horizon.
24. Synchronic.
25. Diachronic.
26. Supence.
۲۷. تعبیری از فیلیپ سیدنی، نک: دیچز، ص ۱۰۹.
۲۸. من لم یذق یدر، دفتر دوم، مقدمهٔ منثور.
29. Deconstruction.
30. Defamiliarization.
31. Binaryopposition.
32. Subject.
۳۳. دفتر اول، حکایت نخبیران، از بیت ۹۰۴ به بعد.
۳۴. دفتر ششم، از بیت ۴۸۹۰ به بعد.
۳۵. دفتر دوم، بیت ۸۴۵ به بعد.
36. Reduction.
37. Intersubjective.
38. Dialogical.

39. Repressed.
41. Subjective.

۴۲. واعظی، ص ۱۴۵.
۴۳. فرخزاد، ص ۳۵.
۴۴. دیچز، ص ۱۵۸.
۴۵. او کمرعی علی دمنه او کفضه علی ملحوده؛ سبزه‌ای که بر مزبله روییده باشد و نقره‌ای که بر سنگ قبرها اندوده باشد. قسمتی از خطبهٔ حضرت زینب (س)، نک: جواد شبر، ج ۱، ص ۲۴۴.

46. Functionalism.
47. Commentary.
48. Interpretation.
49. Decode.
50. Personification.
51. Holiness.
52. Refrential.
53. Poetic functional.
54. Rereading.
55. Syntagmatic.
56. Paradigmatic.
57. Dialogical.

منابع

– قرآن کریم
– احمدی، بابک، *ساختار و تأویل متن*، تهران، نشر مرکز، چاپ سوم، ۱۳۷۵.
– خاقانی شروانی، *گزیدهٔ اشعار*، به کوشش دکتر ضیاءالدین سجادی، چاپخانهٔ سپهر، تهران، چاپ سوم، ۱۳۶۳.
– دیچز، دیوید، *شیوه‌های نقد ادبی*، ترجمهٔ دکتر یوسفی و دکتر صدقیانی، تهران، انتشارات علمی، چاپ اول، ۱۳۶۶.
– شبر، جواد، *ادب الطف*، دارالمرتضی.
– صنعتی، محمد، *تحلیلهای روان‌شناختی در هنر و ادبیات*، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۲.
– عبدالباقی، محمد فؤاد، *المعجم الفهرس لالفاظ القرآن الکریم*، قاهره، دارالکتب المصریه، بی‌تا.
– فرخزاد، فروغ، *ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد*، تهران، انتشارات به‌آفرین، ۱۳۷۷.
– کرسون، اندره، *فلاسفهٔ بزرگ*، ترجمهٔ کاظم عمادی، تهران، نشر سعید نو، چاپ چهارم، ۱۳۶۳.
– مولوی، جلال‌الدین، *مثنوی معنوی*، تصحیح دکتر محمد استعلامی، تهران، نشر زوار، چاپ سوم، ۱۳۷۱.
– نصری، عبدالله، *راز متن*، تهران، آفتاب توسعه، چاپ اول، ۱۳۸۱.
– واعظی، احمد، درآمدی بر *مبانی هرمونتیک*، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و اندیشهٔ اسلامی، چاپ اول، ۱۳۸۰.
– یاشمن، جنی و گراهام وایت، *فلسفهٔ اروپایی در عصر نو*، ترجمهٔ محمد سعید حنایی، تهران، نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۹.