نگاهی به بازآفرینی حکایت «پیل در تاریکی» مثنوی معنوی

* مهدی صالحی (جاجرم)
دبیر دبیرستان‌های آزادگان درق

چکیده:
مولوی در نظم مثنوی از قصص و حکایات آماده پیش از خود بهره برده است. وی قصص را بازآفرینی کرده و هریک را محمل اندیشه‌های تلمیحی خود قرار داده است. در این مثنوی، تقریباً همه‌ی روایات و حکایات، به اقتضای مقصود بازسازی می‌شوند و اگر جزئی از یک حکایت با مفاهیم ارشادی مولانا هم‌سو نباشد تغییر می‌یابد. در این نوشتار، ضمن مقایسه‌ی قصه‌ی «اختلاف در چگونگی و شکل پیل» در مثنوی مولوی و حدیقه‌ی سنایی بازآفرینی مولوی در این قصه در هشت عنوان بررسی و ارائه شده است.

رشد آموزش زبان و ادب فارسی
دوره‌ی بیستم
شماره‌ی ۲
زمستان ۱۳۸۵

پیل اندر خانه‌ای تاریک

رمز، تمثیل، شخصیت، گفت و گو، قصه‌پردازی، ندای معانی، بازآفرینی، مثنوی

این حکایت در مقابسات ابوحیان توحیدی، عجایب‌نامه، احیاءالعلوم غزالی، حدیقه‌ی سنایی، کیمیای سعادت غزالی[1] و کشف الحقایق عزیز نسفی آمده است.[2]

این حکایت در کیمیای سعادت مثالی است برای این‌که «بیش‌تر خلاف در میان خلق چنین است که هر یکی از وجهی راست گفته باشد ولیکن بعضی بینند و پندارند که همه دیده‌اند»[3] و در پایان چنین نتیجه گرفته است که «آن همه راست گویند از وجهی و هم خطا کرده‌اند از آن وجه که پندارند جمله پیل را دریافته‌اند»[4] و در مقابسات مثالی برای سخن افلاطون است که گفت «مردم به همه‌ی ابعاد حقیقت نمی‌رسند؛ همان‌طوری که در همه‌ی ابعادش نیز به خطا نمی‌افتند. در واقع هر کس بُعدی از حقیقت را درمی‌یابد»[5] و نتیجه این‌که «هر یک از آنان قسمتی از یافته‌های خود را به درستی ادا کردند. در عین‌حال هر یک قضاوت دیگری را تکذیب نمودند و به خطا و جهل متهم کردند. بنابراین، می‌بینی که صدق چگونه عامل وحدت و تفاهم می‌شود و دروغ و خطا تفرقه‌انگیز می‌گردد.»[6] در عجایب‌نامه سخن از جماعت پشه است که می‌خواهد فیل را ببیند اما «چشم هر یک، از آن‌چه دید بیش چیزی نیافت؛ از آن مقدار که بدیدند باز گفتند».[7]

به نظر می‌رسد حکایت مثنوی تلفیقی از چند حکایت است. این که عده‌ای نابینا می‌خواهند پیل را با ابزاری محدود بشناسند در مآخذ وجه مشترکی دارد. اما در این میان مولوی در حکایت سنایی بازآفرینی کرده و آن را با فکر و اندیشه‌ای جدید عرضه کرده است؛ از جمله:

۱ـ زمینه‌ی معنایی

این حکایت در «حدیقه» از حکایت قبلی خود مجزاست و با آن ارتباط معنایی ندارد و دنباله‌ی آن به حساب نمی‌آید. در واقع حکایت سنایی فاقد زمینه‌ی معنایی است و این به‌دلیل سبک حکایت‌پردازی این اثر است. ولی آن‌چه در عنوان قصه آمده است سرّ قصه را آشکار می‌کند. او حکایت را «التمثیل فی شأن من کان فی هذه اعمی فهو فی الآخره اعمی» می‌داند. در این صورت عنوان حکایت زمینه‌ی معنایی آن به حساب می‌آید. او در پیش‌زمینه‌ی قصه این پیام قصه را ارائه کرده که حقیقت دور از دسترس است و کسی نمی‌تواند آن را به‌طور کامل درک کند.

مولوی در بیت پایانی قصه‌ی قبلی، که در واقع پیش‌زمینه و زمینه‌ی معنایی این قصه است،

تأکید می‌کند «اختلاف بین ادیان مختلف از نظرگاه است».[8] همه به دنبال یک حقیقت‌اند اما چون هر یک از دیدگاهی خاص به قضیه می‌نگرند برداشت ویژه‌ای از آن دارند و این گونه است که اختلاف پیش می‌آید.

۲ـ قصه‌پردازی

حدیقه مجموعه حکایاتی جدا از یکدیگر است که هر کدام برای بیان امری و طرح اندیشه‌ای آمده است. این حکایات از نظر معنایی با یکدیگر

مرتبط نیستند بلکه هر حکایت به‌صورت جدا و گسسته از حکایت دیگر، دارای معنا و مفهومی خاص است. اما در مثنوی حکایات، از جمله همین حکایت، به هم پیوند خورده‌اند و نتیجه‌ی هر حکایت پیش‌زمینه و مقدمه‌ی حکایت بعدی است. این قصه در حدیقه می‌توانست در هر جای دیگری از کتاب بیاید، ولی قصه‌ی مثنوی تمثیلی است برای این که:

از نظرگاه است ای مغز وجود
اختلاف مؤمن و گبر و جهود (۱۲۵۹/۳)

سنایی در عنوان قصه آن را تمثیل در شأن کسانی می‌داند که در این دنیا نابینا هستند پس در آخرت نیز نابینایند. عنوان «جماعت کوران و احوال فیل» به قصه جنبه‌ی تک بعدی می‌دهد و راه را برای برداشت‌های متفاوت از متن می‌بندد و آن را در یک معنا و مفهوم محدود می‌کند. در این صورت ما با متنی به اصطلاح «بسته» روبه‌رو هستیم، نه با متنی «باز»[9] که تأویل و تفسیرهای متفاوتی را برتابد؛ و این نقص بزرگی برای حکایت است.

سنایی در آغاز حکایت از شهری در حد «غور» سخن به میان می‌آورد که در آن شهر مردمان همه کورند و با همین سرآغاز سرنوشت قصه و اشخاص قصه‌اش را مشخص می‌کند. از ابتدای قصه، می‌فهمیم که این اشخاص هیچ راهی به شناخت ندارند. کوشش آن‌ها باطل است و اگر هم به اندک شناختی برسند شناختی «کورانه» و ناقص است. اما مولوی از «خانه‌ای تاریک» سخن به میان می‌آورد که «پیل» در آن جای دارد و این پیل را هندوان برای عرضه آورده‌اند. واژه‌های «خانه‌ی تاریک»، «پیل»، «هندوان» و «عرضه» هر یک نقشی کلیدی در این قصه دارند و سرنوشت قصه را به گونه‌ای متفاوت از سرنوشت قصه‌ی سنایی و نزدیک به قصه‌ی مآخذ دیگر رقم می‌زنند. از آغاز مشخص است که «پیل» در «خانه‌ای تاریک» است و ما امیدواریم که اشخاص قصه به کمک روشنایی به شناخت پیل دست یابند و یا در خانه‌ی تاریک بالأخره جزئی از پیل را درک کنند. زیرا تاریکی نبودن نور است و فی‌ذاته وجود ندارد و می‌شود با شمعی آن را از بین برد. اما انسان کور هیچ‌گاه نمی‌تواند ره به جایی ببرد. حداقل در قصه‌ی سنایی چنین است. این پیل را هندوان که سرزمین آن‌ها جایگاه پیل است برای نمایش آورده‌اند یعنی این پیل را می‌خواهند نشان دهند و این راز را برای درک عمومی به نمایش گذارده‌اند. پس پیل قابل شناخت است اما در این راه به ابزار کافی نیاز است.

در قصه‌ی سنایی پادشاهی از شهری در حد «غور» که مردمانش «همه کور» هستند می‌گذرد. در آن‌جا اردوگاهی می‌زنند و مردمان کور می‌خواهند فیل لشکر را ببینند. مشخص نیست چرا پادشاه در آن‌جا لشکر می‌زند؟ و اصلاً چرا پادشاه باید به مردم عادی آن هم کور اجازه‌ی دیدن فیل مخصوص را بدهد؟ و مهم‌تر این‌که مگر می‌شود مردمان یک شهر همه کور باشند؟ و چرا این شهر کوران باید نزدیک «غور» باشد؟ ـ شاید ضرورت قافیه‌پردازی «غور» را در قصه نشانده است! اما در قصه‌ی مثنوی «هندیان»، «پیل» را برای «نمایش و عرضه» آورده بودند. هم هند پرورشگاه پیل است و هم نمایش این حیوان قابل قبول است. به علاوه، سخن این است که «پیل در خانه‌ای تاریک بود» نه این که همه مردمان شهر کور باشند. بنابراین «حقیقت مانندی»[10] قصه‌ی مولوی بیش از قصه‌ی سنایی است، چه در آغاز قصه و چه در پایان که هر کس به اندکی از شناخت می‌رسد.

هم‌چنین با این که قصه‌ی مثنوی از قصه‌ی سنایی کوتاه‌تر و به اصطلاح از قصص «درونی»[11] است، اما از نظر محتوا و درون پرمایه‌تر از قصه‌ی سنایی است. سنایی در حد شش بیت فضاسازی می‌کند تا خواننده را آماده‌ی ورود به قصه نماید.

اما مولوی بدون مقدمه چینی وارد داستان می‌شود و با کم‌ترین فضاسازی مردم قصه‌اش را برای شناخت پیل درگیر می‌کند.

فضاسازی مولوی یک سوم فضاسازی سنایی است؛ با این حال خللی به حکایت او وارد نشده است و چیزی از قصه سنایی کم ندارد. جز این که سنایی نام شهر را ذکر می‌کند که چه بسا به ضرورت قافیه چنین کرده باشد. هر چند عموماً در قصه‌های قدیمی «زمان و مکان در قصه، اهمیتی ندارد، به طوری که نمی‌توان زمان و مکان دقیق وقوع حوادث را مشخص کرد»[12] و اگر نام شهری نیز در قصه بیاید «و آن نام، نام هر مکانی باشد چندان تأثیری در اصل قضیه ندارد.»[13]

سنایی پیش از ورود به اصل قصه، در دو گام سرنوشت محتوم اشخاص قصه‌اش را معین می‌کند. یکی در آغاز قصه، بی‌آن‌که هنوز اصل قصه اتفاق افتاده باشد و شخصیت‌های قصه وارد صحنه شده باشند، همه‌ی مردم شهر را کور معرفی می‌کند. در نتیجه نیمی از تکلیف قصه و اشخاص آن روشن است؛ از شهری که همه‌ی مردمش کور باشند چه انتظاری است؟ اما بالأخره ممکن است آن‌ها با «لمس بر عضوی» هر یک متناسب با شخصیت کور خود به شناختی محدود

و ناقص دست یابند. در گام دوم پیش از آن که کوران حاصل تلاش خود را بیان کنند راوی خود، نتیجه‌ی این کوشش را این گونه معرفی می‌کند:

هر یکی را به لمس بر عضوی
اطلاع اوفتاد بر جزوی
هر یکی صورت محالی بست
دل و جان در پی خیالی بست

اما مولوی پیل قصه را در «خانه‌ای تاریک» می‌نهد و مردمان قصه‌اش نیز کور نیستند و همین عنصر «خانه‌ی تاریک» شناخت اشخاص قصه را در فضایی مه‌آلود قرار می‌دهد و باعث می‌شود شناخت آنان ناقص و «تاریک» باشد، نه این که اصلاً به هیچ چیز نرسند.

قصه‌ی حدیقه از دو صحنه تشکیل شده است. یک بار عده‌ای از مردم آن شهر برای دیدن پیل به خانه می‌روند و آن را لمس می‌کنند و در صحنه‌ی دیگر آنان دریافت خود را برای دیگران شرح می‌دهند.

اما ساختار قصه‌ی مثنوی به گونه‌ای دیگر است و تشریح پیل هم‌زمان با رؤیت آن صورت می‌گیرد که هم می‌تواند واگویه‌ی اشخاص قصه با خودشان باشد (تک گویی درونی) و هم هر دو صحنه با هم آمده است و همین باعث کوتاهی حکایت شده؛ بدون این که از جذابیت آن کاسته شود. در واقع مولوی آن‌چه را که حشو بوده حذف کرده است.

۳ـ شخصیت پردازی

سنایی در قصه‌اش از تمام مردم شهر سخن به میان می‌آورد اما برای دیدن فیل تنها «چند کور از میان آن کوران» برای دیدن فیل می‌روند و آن گاه که از تمام آن‌ها «صورت و شکل پیل» پرسیده می‌شود، در نهایت سه نفرشان وارد صحنه می‌شوند و برای هم ولایتی‌های خود شکل فیل را شرح می‌دهند. شخصیت‌های قصه‌ی سنایی «همه کور»ند. پس آن‌ها برای شناخت پیل هیچ راهی به جز حسّ لامسه ندارند. این «عوران کور» می‌خواهند با دست، پیل را بشناسند اما هیچ کدام هیچ شناختی از پیل به دست نمی‌آورند. هر کدام پس از برخورد با پیل تصوری بیهوده و باطل از پیل دارند که صرفاً «ظن خطا»ست.

در واقع اینان نه تنها از چشم سر، که از چشم دل نیز «بی‌بصر بودند». آن‌ها که اسیر نابینایی خویش‌اند برای شناخت، بسیار تلاش می‌کنند اما چیزی جز «صورت محال»، «خیال» و «ظن خطا» بهره‌شان نمی‌شود. سنایی علاوه بر این که آن‌ها را کور معرفی کرده و حاصل کوشش رسولا نشان را نیز «صورت محال» و «خیال‌های محال» دانسته است دیگر مردمان را نیز «گمراهان و بدکیشان» معرفی می‌کند.

بنابراین، هیچ یک از شخصیت‌های قصه‌ی حدیقه حتی به اندک شناختی نمی‌رسند. آن‌ها شخصیتی ایستا دارند. شخصیت‌های این قصه را از دو زاویه می‌توان بررسی کرد. یک بار با در نظر گرفتن تحلیل راوی از شخصیت آن‌ها و نتیجه‌گیری‌های راوی از ایشان که یک بار پیش و یک بار پس از تلاش در شناخت پیل صورت می‌گیرد و کوشش آن‌ها را بی‌نتیجه می‌داند و بار دیگر بدون توجه به تحلیل و نتیجه‌گیری‌های راوی از شخصیت و عملکرد آن‌ها. هر یک از اینان به کمک حس لامسه‌ی خود توانسته‌اند به شناختی هر چند ناچیز و ناقص از پیل دست یابند. همین که به پیل دست می‌زنند و تصوری از آن در ذهن دارند خود کوششی در این راه است ـ هر چند شناخت در گرو کوشش نیست بلکه در گرو کشش است. کوشش اینان در «پسودن» فیل و تلاش آن‌ها برای شرح این شناخت ـ هر چند بر اساس دید محدود خودشان ـ نشان از این دارد که شخصیتی تقریباً پویا دارند.[۱۴] آن‌ها می‌خواهند به معرفت برسند و در این راه نیز تلاش می‌کنند. بی‌گمان چنین تحلیلی از شخصیت‌های قصه‌ی سنایی ـ بدون در نظر گرفتن داوری راوی ـ آن‌ها را به اشخاص قصه‌ی مثنوی بسیار نزدیک می‌کند.

درست است که شخصیت‌های قصه‌ی مثنوی نابینا نیستند بلکه فیل در خانه تاریک است ـ و این خود بسیار مهم است ـ اما کنش اشخاص هر دو قصه و انگیزه‌ای که این کنش را سبب شده است و حاصل این کنش ـ شناخت ـ یکسان است. با توجه به تحلیل اخیر از اشخاص قصه‌ی سنایی در نوع دیدگاه دو راوی نسبت به قصه و شخصیت‌های قصه تفاوت دیده می‌شود. در قصه‌ی مولوی، مردمان کور نیستند بلکه فیل در تاریکی است و راه شناخت بسته نشده است. اشخاص قصه‌ی مثنوی از کشف و دیدن حقیقت ناتوان نیستند بلکه ابزار کافی در اختیار ندارند. آن‌ها نیز می‌خواهند پیل را با «کف دست» بشناسند چون چشمشان در تاریکی ناتوان از دیدن است.

دیدنش با چشم چون ممکن نبود
اندر آن تاریکی‌اش کف می‌بسود

دلیل عدم شناخت اشخاص قصه مثنوی ذاتی نیست. حجابی است ظلمانی که باید با شمع الهی آن را کنار زد. آن‌ها برعکس اشخاص قصه‌ی حدیقه که راهی برای شناخت ندارند و هیچ بخشی از معرفت را به‌دست نمی‌آورند، هر کدام به‌طور محدود به بخشی از معرفت دست یافته‌اند. اما هیچ کدام به همه‌ی حقیقت دست نیافته‌اند و تمام حقیقت بین همه‌ی آنان پخش شده است. هر چند با کنار هم نهادن اجزای این کل، باز هم به کل (حقیقت) نمی‌رسند؛ چون:

۱ـ هر کس به بخش محدودی از این کل می‌رسد و آن را از دیدگاه خود معرفی می‌کند و همین یک جزء نیز عین آن یک جزء نیست، بلکه حاصل دیدگاه خاص آن فرد نسبت به آن جزء است.

هم چنین هر یک به جزوی که رسید
فهم آن می‌کرد هر جا می‌شنید
از نظر گه گفتشان شد مختلف
آن یکی دالش لقب داد این الف

۲ـ براساس نظریه‌ی گشتالت در روان‌شناسی «کل بیش‌تر از مجموع اجزای آن است یا تجزیه کردن یعنی تحریف کردن»[۱۵]، فیل نیز به عنوان یک کل از مجموع اجزای خود (دست، پا، خرطوم و گوش) بیش‌تر است و آن گاه که تجزیه می‌شود تحریف می‌شود، با این که تک تک اجزایش توصیف شده اما مجموع آن‌ها پیکره‌ی پیل را نشان نداده است.

حاصل کوشش اشخاص قصه‌ی حدیقه ـ آن کوران عور ـ چیزی جز ظن خطا نیست ولی ثمره‌ی تلاش شخصیت‌های قصه‌ی مولوی معرفتی اندک و در حد خود این افراد است و شناخت آنان از دیدگاه خودشان، اندک ثمره‌ای داشته است. درست است که هر یک از اشخاص قصه‌ی مثنوی به همان اندازه‌ی کف دست محدود خویش معرفتی را به دست آورده‌اند ولی آن گاه که می‌خواهند این تجزیه را به تصویر بکشند و تفسیر کنند گرفتار خطا می‌شوند و تحت تأثیر ذهنیت سابق خود قرار می‌گیرند و به ناچار فیل را آن می‌پندارند که دانش محدودشان به آن احاطه دارد.

هر کس به عضوی از فیل دست می‌یابد و آن را با ذهنیات و دانسته‌های پیشین خود مطابقت می‌دهد و گمان می‌کند فیل همان است که او لمس کرده و دریافته است. اشخاص قصه‌ی مثنوی چه از نظر راوی و چه از نظر خواننده شخصیت‌هایی

تقریباً پویایند؛ هرچند به طور کامل به شناخت فیل نائل نمی‌شوند. اما در عین حال همان نیستند که در آغاز قصه بوده‌اند. آن‌ها متناسب با فهم، ابزار، شناخت، سابقه و دانش پیشین خود، متحول می‌شوند و به شناخت می‌رسند.

شناخت ما از شخصیت‌های قصه‌ی سنایی بیش‌تر از طریق تحلیل‌ها و داوری‌های راوی نسبت به آن‌ها و کردارشان است تا عملکرد خود آنان. اگر این تحلیل و داوری‌های راوی در حکایت نبود و راوی صرفاً بازگو کننده‌ی کردار و گفتار شخصیت‌های حکایت بود، بدون شک ما از قصه و گفتار و کردار آنان نتایج بیش‌تر و حتی متفاوتی نسبت به نتایجی که راوی ارائه کرده است، به دست می‌آوریم. در واقع راوی تکلیف اشخاص قصه را مشخص کرده است. آن‌ها را در چهارچوبی تنگ و محدود و با نگاهی یکسویه و از پیش مشخص، قرار داده است. تحلیل و نتیجه‌گیری راوی چنان بر فضای قصه و کنش آنان سایه افکنده است که راه را بر دیگر برداشت‌ها می‌بندد. اما شناخت ما از اشخاص قصه‌ی مولوی حاصل ترکیب معرفی راوی و گفتار و کردار خود آن‌هاست. درست است که مولوی نیز کردار شخصیت‌ها را تحلیل و داوری می‌نماید، اما او شخصیت‌های قصه را ناتوان مطلق معرفی نمی‌کند و نتیجه‌گیری او نیز همین‌گونه است؛ یعنی هم تعریف شخصیت و هم نتیجه‌گیری را به گونه‌ای برگزار می‌کند که نه راه شناخت را بر شخصیت‌های قصه‌اش می‌بندد و نه برداشت‌های گوناگون از قصه را بر خوانندگان.

اشخاص قصه‌ی حدیقه در واقع نمایندگان «آن کوران» و «آن عوران»اند. آن‌ها می‌خواهند آن‌چه را که از فیل دانسته‌اند به «آن گمرهان و بدکیشان» نیز انتقال دهند ولی «خفته را خفته کی کند بیدار؟» مگر می‌شود کوری، عصاکش کوران دیگر باشد؟ اما اشخاص قصه مولوی بالقوه قادر به شناخت فیل‌اند و عدم شناخت نیز به پیل برمی‌گردد که در خانه‌ای تاریک است و هم به خود آن‌ها، که از «خطر تنهایی» نمی‌هراسند و بدون «شمعی» پا به «ظلمات» می‌گذارند. اشکال مهم کار آن‌ها همین بی‌نور و بی‌راهبر بودن است که البته راه و چاره‌ای دارد. اینان ناتوان مطلق نیستند بلکه ناتوانی‌شان نسبی است و توانایی‌شان مشروط به چراغ و هادی است. اختلاف گفتار آن‌ها نیز «از نظرگه» است نه از سر کوری و ناتوانی در دانستن.

۴ـ گفت‌وگو

گفت‌وگوها در هر دو قصه یک طرفه است. درست است که سنایی در قصه‌اش تأکید می‌کند که پاسخ‌ها در برابر پرسشی بوده است، ولی ما اثری از پرسنده نمی‌بینیم. فقط راوی است که مشخص می‌کند مردم شهر از آن‌ها چه پرسیده‌اند.

سنایی گفت‌وگوی اشخاص قصه را در دو قسمت آورده است یک بار به صورت کلی اشاره کرده که از صورت پیل پرسیدند و هر چه پاسخ گفتند همه را شنیدند و بار دوم پاسخ‌ها را جداگانه آورده است که می‌توان گفت از دیدگاه علم معانی اطناب از نوع «ایضاح بعد از ابهام است».[16] در هرحال گفت‌وگویی دو طرفه درنگرفته است و متکلم و مخاطب رودرروی هم به گفت‌وگو ننشسته‌اند.

در قصه‌ی مثنوی شخصیت‌های پرسشگر نداریم. مولوی فقط از مردمانی یاد می‌کند که پیل را دیده‌اند و هیچ اشاره‌ای ندارد به این که کس یا کسانی درباره شکل فیل از آن‌ها پرسشی کرده باشد. بلکه بینندگان فیل، آن‌چه را که کشف کرده‌اند بدون پرسش به تصویر می‌کشند و تفسیر می‌کنند و هیچ نشانه‌ای از مخاطب در حکایت پیدا نیست و همین گفته‌هایشان را بیش‌تر به واگویه‌های درونی شبیه کرده است. حتی مولوی گفتار یکی از آن‌ها را نیاورده بلکه فقط اشاره کرده است که:

آن یکی را دست بر گوشش رسید
آن بر او چون بادبیزن شد پدید

این طرز گفت‌وگو در مثنوی کم سابقه است. گفت‌وگو در قصه‌های مولوی بین شخصیت‌ها درمی‌گیرد یعنی همیشه دو طرف گفت‌وگو داریم که هر دو وارد صحنه می‌شوند و با یکدیگر به گفت‌وگو و مناظره می‌پردازند. البته این‌ها ویژگی گفت‌وگو در قصه‌های اصلی مثنوی است و این قصه، قصه‌ای فرعی است. مولوی با کم‌ترین ابیات (نصف ابیات قصه‌ی حدیقه) قصه را به پایان می‌برد و پیام خود را به بهترین شکل ادا می‌کند و بعد از این نیز، امواج بلند اندیشه، او را کاملاً از قصه دور می‌کند.

۵ـ رمز و نماد

در قصه‌ی سنایی پیل نماد حقیقت و خداوند است که هیچ‌گاه نمی‌توان حتی اندکی او را شناخت و هیچ دلی از او آگاه نیست؛ حتی عقلا نیز به او راه ندارند. کوران قصه نیز کسانی‌اند که به تعبیر سنایی در این دنیا کور و در دنیای دیگر کورترند. مردمان قصه‌ی سنایی نماد «گمرهان و بدکیشان»اند که بسیار تلاش می‌کنند اما جز اوهام باطل چیزی دستگیرشان نمی‌شود. آن‌ها کورهایی هستند که هیچ‌گاه علم با آن‌ها همراه نمی‌شود. اختلاف گفتار اشخاص قصه نیز نشان گمراهی آنان است و هم این‌که دچار «ظن خطا» شده‌اند.

در قصه‌ی مثنوی پیل نماد حقیقت (خداوند) است با این تفاوت که هر کسی متناسب با تلاش و استعداد خود می‌تواند به قسمتی از آن دست یابد. خانه‌ی تاریک می‌تواند نمادی از این جهان باشد و تاریکی نیز تمام حجاب‌هایی است که پیرامون حقیقت تنیده شده است و مانع دید می‌شود. پیل نیز هم‌چون آب حیات است که در ظلمات جای دارد و نمی‌توان به «قطع این مرحله بی‌همرهی خضر»[17] پرداخت. مردم قصه‌ی مثنوی نماد انسان‌هایی‌اند که برای درک حقیقت تلاش می‌کنند اما از ابزار کافی بهره نمی‌برند. آن‌ها جزئی از حقیقت را در دست دارند ولی گمان می‌کنند به کل حقیقت دست یافته‌اند. هر یک حقیقت را فقط نزد خود می‌یابند. اینان یادآور چهار گروه‌اند که هر یک به زبانی متفاوت چیز واحدی را آرزو می‌کردند.[18] «کف دست»، «چشم حس» است که فقط قادر به دیدن بهره‌ای از حقیقت است. این دید ظاهر بی‌دید باطن قادر به رؤیت کل حق و حقیقت نیست. پس باید این چشم ظاهری را در دید دوست رها کرد و از دیده‌ی دریا نگریست. زیرا:

چشم حس همچون کف دست است و بس
نیست کف را بر همه ی او دسترس
چشم دریا دیگر است و کف دگر
کف بهل، وزدیده‌ی دریا نگر

شمع نمادی است از پیر راهدان و هر آن‌چه به سوی حق روشنگر سلوک باشد. هر چیزی که بتواند به سالک کمک کند تا حقیقت مکتوم در حجاب تاریکی را به وضوح ببیند و بشناسد. هر آن چیزی که به انسان «چشم دریا» عطا کند.

قصه‌ی حدیقه دارای دو نماد است و بقیه‌ی عناصر قصه معنای نمادین ندارند. اما در قصه‌ی مثنوی عناصر بیش‌تری نمادین واقع شده‌اند و جنبه‌ی نمادین قصه قوی‌تر است. البته این قوی‌تر بودن جنبه‌ی نمادین قصه فقط به دلیل عناصر نمادین بیش‌تر نیست؛ بلکه به سبب این است که قصه مثنوی «متنی باز» محسوب می‌شود. ساختار قصه به گونه‌ای است که تأویل‌های مختلفی را برمی‌تابد.

۶ـ نتایج قصه

سنایی از کل قصه، نتیجه‌ی واحدی را تکرار می‌کند. یک بار نتیجه می‌گیرد که همه‌ی آن‌ها از پیل گمان باطل داشتند.

بار دیگر، پس از این که این واقعه را به صورت جزئی‌تری شرح می‌دهد، نتیجه قبلی را تکرار می‌کند که با عنوان قصه نیز متناسب است و در واقع تأکید آن است. نتیجه‌گیری‌های سنایی از کل حکایت است نه این‌که هر جزء و عنصر قصه برای او منجر به نتیجه‌ای شود. در واقع نتیجه‌گیری سنایی از «کور بودن» مردمان قصه است. به تعبیری سنایی فقط «کور بودن» مردم را در کل قصه لحاظ می‌کند و از آن برای همه‌ی اجزای قصه نتیجه‌گیری می‌کند و از این‌که:

الف ـ مردم پیل را با «دست» لمس کردند.

ب ـ «هر یکی را به لمس بر عضوی/ اطلاع اوفتاد بر جزوی»

ج ـ بودن اختلاف در گفتار شخصیت‌های قصه نتیجه‌ای ارائه نمی‌دهد. اما مولوی از اجزای قصه نیز نتایجی خاص ارائه می‌دهد. وی هر آن‌چه را که در قصه تغییر می‌دهد یا کم و زیاد می‌کند به خدمت قصه درمی‌آورد و از آن نتیجه‌گیری می‌کند. مولوی از «خانه‌ی تاریک» نتیجه می‌گیرد که برای جست‌وجوی حقیقت نیازمند شمع پر فروغی هستیم. «کف دست» باعث شناختی محدود و به همان اندازه کف دست است و اصلاً نمادی از شناخت اندک است و این‌که:

چشم حس هم‌چون کف دست است و بس
نیست کف را بر همه‌ی او دسترس

و چون این کف دست بر همه‌ی اجزا دسترسی ندارد و هر کس فقط از فیل بزرگ تنها بخشی را ـ به اندازه کف دست خود ـ درک می‌کند پس ناگزیر هر کسی با دیگری متفاوت است و در بازگفت آن‌چه کشف شده اختلاف پیش می‌آید و از اختلاف بین آن‌ها نیز نتیجه می‌گیرد که:

از نظرگه گفتشان شد مختلف
آن یکی دالش لقب داد، این الف

زیرا هر کس از دیدگاهی به قضیه می‌نگرد و از همین رهگذر زمینه‌ی معنایی قصه اثبات می‌شود که:

از نظر گاه است ای مغز وجود
اختلاف مؤمن و گبر و جهود (۱۲۵۹/۳)

البته این طرح موضوع است و مولوی در اثبات آن تمثیل «فیل» را آورده است. وی در پایان قصه نیز راه‌حلی ارائه می‌دهد:

در کف هر کس اگر شمعی بُدی
اختلاف از گفتشان بیرون شدی

درحالی که سنایی راه چاره‌ای نشان نمی‌دهد. البته در قصه‌ی مولوی بیت اخیر می‌تواند جنبه‌ی غیر رمزی داشته باشد و الفاظ را در معنای واقعی آن به کار برده باشد. چون واقعاً اگر در دست خود شمع می‌داشتند دیگر اختلاف نظری نداشتند ولی با توجه به زمینه‌ی معنایی قصه، حال و هوای حکایت و بیت بعد که «کف دست» را نمادی از «چشم حس» معرفی می‌کند بیت مورد نظر نیز جنبه‌ی نمادین می‌یابد.

تکرار واژه‌ی کف، کف دریا را برای او تداعی می‌کند و سپس کشتی، کشتی تن، آب، آب آب و[۱۹] از این رهگذر باز امواج متلاطم واژه‌ها او را به عمق دریای اندیشه غوطه می‌دهند.

سنایی از مجموع ۲۳ بیت داستان، در پایان با چهار بیت ـ ۱۷ درصد ـ نتیجه می‌گیرد ولی مولوی از دوازده بیت، با چهار بیت ـ ۳۳ درصد ـ نتیجه‌گیری می‌کند.

۷ـ پیام و محتوا

این که بعضی گمان می‌کنند به معرفت دست یافته‌اند چیزی جز «صورت محال» و «خیال» نیست و «همگان را فتاده ظن خطا» چون همه در شناخت حق هم‌چون کوران‌اند. حتی عقلا نیز در شناخت او آگه نیستند. هر که در این دنیا کور باشد در آن سرا کورتر است. این پیام قصه‌ی سنایی است و محتوای قصه او:

ـ همه دوست دارند حقیقت را کشف کنند و بشناسند و در این راه نیز تلاش می‌کنند. هر کس مطابق برداشت خود تعریفی متفاوت از حقیقت ارائه می‌دهد، به گونه‌ای که تعریف این یکی با توصیف آن دیگری یکسان نیست.

ـ همه دلخوش «خیال‌های محال» و «صورت محال»اند و گرفتار «ظن خطا» و هیچ کس حتی قسمتی از معرفت را در دست ندارد. در واقع شناخت حقیقت هرچند اندک ناممکن است.

پیام در قصه مثنوی چنین است:

ـ اختلاف بین اندیشه‌ها و فرقه‌ها ناشی از نوع نگرش و «نظرگاه» خاص هر یک نسبت به موضوعی واحد (حقیقت) است.

و محتوا

ـ تاریکی جهل و غرض و خودبینی پیرامون گوهر حقیقت را فرا گرفته است و برای درک درست آن باید مجهز به شمع دانش بود.

ـ همه طالب حقیقت‌اند و در این راه تلاش می‌کنند، اما هر کسی به جزوی از آن می‌رسد ولی خیال می‌کند به همه‌ی حقیقت دست یافته است.

ـ «واقعیت جهان و حقیقت اشیا جز آن است که انسان با عوامل درک خود آن‌ها را می‌شناسد و به وجودشان پی می‌برد. مولوی در این تمثیل دل‌انگیز به اثبات این نظریه می‌پردازد که اشیاء در جهان هستی به صورتی و در عالم درک و تجربه‌ها به نوعی دیگرند[۲۰]».

ـ دید ظاهری و علم بشری، در درک حقیقت ناقص و محدود است و نمی‌تواند به کل حقیقت برسد، همان‌طور که کف دست نمی‌تواند همه اجزای پیل را لمس کند.

ـ هر فرقه و گروه، قسمتی از حقیقت را در دست دارند و هر قسم حقیقت بین گروهی قرار گرفته است اما با کنار هم نهادن آن‌ها نیز نمی‌توان به کل حقیقت دست یافت. چون هر کسی مطابق گمان خود در یافته‌ی خویش دخل و تصرف کرده است.

ـ اگر مدعیان شناخت مجهز به نور شمع الهی و پیر راهدان بودند دیگر اختلاف نظری نداشتند.

ـ درست است که می‌توان با دانش بشری به قسمی از حقیقت دست یافت اما در عین حال دانش بشری در شناخت کامل حقیقت ناتوان

است و تکیه بر آن موجب اختلافات است.

ـ تنها چاره‌ی دوری از اختلافات پناه بردن به نور شمع الهی است.

سخن آخر

کلیت قصه در هر دو اثر یکسان است. عده‌ای از مردم می‌خواهند در شرایطی نامساعد به شناخت پیل دست یابند. انگیزه و کنش در هر دو قصه یکسان است. اما مولوی با انجام تغییراتی در قصه سرنوشت قصه را به گونه‌ای دیگر رقم می‌زند. او مردمان قصه‌اش را بینا معرفی می‌کند و در عوض پیل را در خانه‌ای تاریک قرار می‌دهد. سنایی با کور معرفی کردن اشخاص قصه‌اش شناخت را کاملاً دور از دسترس معرفی می‌کند و حاصل تلاش شخصیت‌های قصه‌اش نیز صرفاً «ظن خطا»ست. اما «خانه‌ی تاریک» در قصه‌ی مثنوی کارکرد ویژه‌ای دارد و اشخاص قصه‌ی مثنوی به اندازه‌ی «کف دست» قادر به شناخت می‌شوند. در معرفت کاملاً بر آن‌ها بسته نیست، همان‌طور که کاملاً باز هم نیست. مولوی از «خانه‌ی تاریک» و «کف دست» به عنوان سنگ بنای قصه خود بهترین بهره را برده است و پیام و محتوای قصه را دگرگون کرده است. آن چه در هر دو حکایت مشترک است این است که بر اساس نظریه‌ی روان‌شناسی گشتالت کل یک چیز بیش از اجزای تشکیل دهنده‌ی آن است. همان‌طور که کلّ فیل ـ حقیقت ـ بیش از اجزای تشکیل دهنده‌ی آن است. درست است که شخصیت‌های هر دو قصه هر کدام عضوی را معرفی می‌کنند و به این طریق همه‌ی اعضای فیل وصف می‌شود اما در عین حال ما فیل را نمی‌شناسیم و به کل حقیقت دست نیافته‌ایم. از طرف دیگر «ممکن است اشخاص مختلف از یک موضوع واحد تصوراتی متفاوت داشته باشند که هر یک نمودار بخشی از آن باشد؛ نظیر دید مردم‌شناس، جامعه‌شناس و روان‌شناس درباره‌ی رفتار و طبیعت بشری که هر یک از نظرگاهی خاص بدان می‌نگرد.»[21] البته این تفاوت برداشت و دیدگاه دو عارف نامدار از قصه‌ای واحد با انگیزه و کنش‌های یکسان اشخاص قصه، صرفاً به ساختار این قصه‌ها منتهی نمی‌شود. درست است که مولوی ساختار قصه‌اش را به گونه‌ای طرح می‌کند که نتایجی متفاوت و حتی متضاد از نتایج قصه‌ی سنایی داشته باشد اما در عین حال همین تغییر ساختار نیز از مسئله‌ی مهم‌تری ناشی می‌شود و آن شخصیت این دو عارف، و مهم‌تر از آن، سیر عرفان و تصوف از زمان سنایی تا مولوی است.

سنایی که لقب «حکیم» دارد، می‌توان او را در کسوت عالمانه تصور کرد به دور از هیجاناتی که بعدها در عرفان ایجاد شد. او حکیمی عالم، با وقار و متین است و اولین کسی است که در عین داشتن شأن و شوکت عالمانه، مثنوی عرفانی تعلیمی‌ای هم‌چون حدیقه را می‌سراید و به تعبیری مثنوی سرایی عرفانی عصر او در آغاز راه است ولی مولوی از مشرب وسیع‌تری برخوردار است. او حقیقت را نزد همه می‌یابد و معتقد است همه به دنبال یک چیز واحدند، هرچند یکی انگورش بنامد آن دیگری عنب.[22] و «تماشا آن کس را باشد که پیل را تمام دید. اگر چه هر عضوی از او حیرت آرد، اما آن حظ ندارد که دیده‌ی کل»[23] و به نظر می‌رسد این سیر عرفان از سنایی تا مولوی است. سنایی این مشکل ـ عدم شناخت ـ را مطرح می‌کند و مولوی علاوه بر آن، راه‌حل را نیز نشان می‌دهد. خلاصه این که تفاوت این دو برداشت و نظرگاه حاکی از تفاوت اندیشه‌های عارفانه از زمان سنایی تا مولوی است و به دنبال آن تفاوت اندیشه‌ی سنایی و مولوی. از دیدگاهی دیگر هر کدام از این دو راوی از حادثه‌ای تقریباً یکسان برداشت‌های متفاوتی دارند. پس می‌توان گفت قصه‌ی این دو راوی شبیه قصه‌ای است که آن‌ها روایت می‌کنند.

پی‌نوشت‌ها

۱. احادیث و قصص مثنوی، صص ۲۶۵ـ۲۶۷
۲. چشمه روشن، ص ۳۱۸
۳. احادیث و قصص مثنوی، ص ۲۶۵
۴. همان، ص ۲۶۵
۵. همان، ص ۲۶۶
۶. همان، ص ۲۶۷
۷. همان، ص ۲۶۶
۸. مثنوی ۳/ ۱۲۵۹
۹. «متن خواندنی یا بسته آن است که می‌خواهد با اصرار بر معانی خاص، تفسیر بسته را تحمیل کند. اما متن نوشتنی یا باز آن است که با هدف قرار دادن «کهکشانی از دال‌ها» خواننده را بر آن می‌دارد تا خود در حین خواندن، متن خویش را برطبق مجموعه‌ای از رمزها (نه یک رمز خاص) بنویسد.» فرهنگ اصطلاحات ادبی، ذیل نقد ساختارگرایانه
هم‌چنین ر. ک: فرهنگ اصطلاحات ادبی، دکتر بهرام مقدادی، ذیل «متن نوشتنی / متن خواندنی»
۱۰. حقیقت مانندی: «کیفیتی که در عمل داستانی و شخصیت‌های اثری وجود دارد و احتمال ساختی قابل قبول از واقعیت را در نظر خواننده فراهم می‌آورد» عناصر داستان، ص ۱۴۳
۱۱. منظور از قصه‌ی درونی، حکایتی است که درخلال داستان دیگر نقل می‌شود. هدف راوی نقل داستان اصلی است. اما در خلال آن به نقل حکایتی فرعی می‌پردازد
۱۲. درباره‌ی نقد ادبی، ص ۱۰۷
۱۳. همان، ۱۰۷
۱۴. «شخصیت ایستا، شخصیتی در داستان است که تغییر نکند، یا اندک تغییری را بپذیرد. به‌عبارت دیگر در پایان داستان همان باشد که در آغاز بوده است و حوادث داستان بر او تأثیر نکند یا اگر تأثیر بکند، تأثیر کمی باشد. شخصیت پویا شخصیتی است که پیکربند و مداوم در داستان دست‌خوش تغییر و تحول باشد و جنبه‌ای از شخصیت او دگرگون شود» عناصر داستان، صص ۹۳ و ۹۴
۱۵. «گشتالت واژه‌ای آلمانی برای انگاره (configeration) یا سازمان است. پیروان این مکتب معتقد بودند که ما دنیا را در کل‌های معنی‌دار تجزیه می‌کنیم.... در حقیقت شما نمی‌توانید از تصویر معروف «مونالیزا» تصور کاملی درک کنید اگر ابتدا به یک بازوی تصویر، بعد به بازوی دیگر آن، آن‌گاه به بینی، سپس به دهان آن نگاه کنید و بکوشید تا آن‌ها را کنار هم قرار دهید.» مقدمه‌ای بر نظریه‌های یادگیری، ص ۲۷۳
۱۶. «ایضاح بعد از ابهام یعنی آوردن توضیح اضافی جهت روشن کردن مطلب مهم:
فرش عمرت نوشته در شومی
این دو فراش زنگی و رومی»
معانی سیروس شمیسا، ص ۱۴۸
۱۷. قطع این مرحله بی‌همرهی خضر مکن
ظلمات است بترس از خطر گمراهی
«حافظ»
۱۸. مثنوی، ۲/ ۳۶۹۷
۱۹. مثنوی، ۳/ ۱۲۷۲ به بعد
۲۰. آفتاب معنوی چهل داستان از مثنوی، ص ۳۲۱
۲۱. چشمه‌ی روشن، ص ۳۱۸
۲۲. مثنوی، ۲/ ۳۶۹۲
۲۳. مقالات شمس، ص ۳

منابع

۱. تبریزی، شمس‌الدین محمد، مقالات شمس، ویرایش متن جعفر مدرس صادقی، چاپ پنجم، انتشارات مرکز، تهران، ۱۳۸۴
۲. حافظ، شمس‌الدین محمد، دیوان غزلیات، تصحیح قزوینی ـ غنی، با مجموعه تعلیقات و حواشی علامه محمد قزوینی، به اهتمام ع ـ جریزه‌دار، چاپ پنجم، انتشارات اساطیر، تهران، ۱۳۷۴
۳. داد، سیما، فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ دوم، انتشارات مروارید، تهران ۱۳۸۳
۴. شمیسا، سیروس، معانی، چاپ اول، انتشارات میترا، تهران ۱۳۷۳
۵. فروزانفر، بدیع‌الزمان، احادیث و قصص مثنوی (تلفیق از دو کتاب «احادیث مثنوی» و «مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی» ترجمه‌ی کامل و تنظیم مجدد: حسین داودی، چاپ دوم، انتشارات امیرکبیر، تهران ۱۳۸۱
۶. فرزاد، عبدالحسین، درباره‌ی نقد ادبی، چاپ اول، انتشارات قطره، تهران، ۱۳۷۶
۷. مقدادی، بهرام، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی / از افلاطون تا عصر حاضر، چاپ اول، انتشارات فکر روز، تهران، ۱۳۷۸
۸. مولوی، جلال‌الدین مثنوی، مقدمه تصحیح و تعلیقات محمد استعلامی، انتشارات زوار، تهران، ۱۳۷۵
۹. میرصادقی، جمال، عناصر داستان، چاپ چهارم، انتشارات سخن، تهران ۱۳۸۰
۱۰. هرگنهان، بی، آر و السون، مینواج، مقدمه‌ای بر نظریه‌های یادگیری، ترجمه‌ی دکتر علی اکبر سیف، چاپ ششم، با اضافات و تجدیدنظر کامل، نشر دوران، تهران، بهار ۱۳۸۲
۱۱. یوسفی، غلامحسین، چشمه‌ی روشن، چاپ پنجم، انتشارات علمی، تهران ۱۳۷۳
۱۲. وزین‌پور، نادر، آفتاب معنوی (چهل داستان از مثنوی)، چاپ سوم، امیرکبیر، تهران ۱۳۶۸