مولانا: الگو و نظریه

معصومه غیوری*

چکیده: مولانا جلال‌الدّین محمّد، از چهره‌های سرآمدی است که به یمن اصالت گفتار و تأثیر کلام شگرف خود، عرصه‌های جهانی را چنان که شایستهٔ اوست، پیموده و بسیاری از علاقه‌مندان حیطهٔ معرفت‌شناسی، انسان‌شناسی و از همه بالاتر هستی‌شناسی را مرهون سرشاری معارف و اندیشه‌های خود نموده است. در این مقاله سعی شده از مولانا به عنوان جریانی تأثیرگذار و اندیشه‌ساز یاد شود. کسی که توانسته است فارغ از زمان و مکان، نظریه‌پردازان را از زلال گفتارهای خود به سوی نظریه‌های متنوّع و جذابی رهنمون کند، بی‌آنکه خود و اندیشهٔ متعالی‌اش در نظریه‌ها محدود گردند.

در بخش نخست مقاله به تبیین و توضیح اصطلاحات "الگو" و "نظریه" و تفاوت آنها با یکدیگر و در بخش دوم به تبیین و شناخت الگوها در کلام مولانا (مخصوصاً در دفتر اوّل مثنوی) پرداخته شده تا ثابت شود که مولانا با بهره‌مندی از الگوهای بنیادین وجود و هستی و پرده برگرفتن از آنها، بستری مناسب برای نظریه‌سازی دیگران فراهم آورده است امّا خود نظریه‌پرداز نیست.

کلیدواژه: الگو، نظریه، وحدت، بازگشت، تقلید.

مولانا جلال‌الدّین محمّد از چهره‌های سرآمدی است که به یمن اصالت گفتار و تأثیر کلام شگرف خود، عرصه‌های جهانی را چنان که شایستهٔ اوست پیموده و بسیاری از

---

* کارشناس ارشد زبان و ادبیّات فارسی.

علاقه‌مندان حیطهٔ معرفت‌شناسی (Epistemology)، انسان‌شناسی (Anthropology) و از همه بالاتر هستی‌شناسی (Ontology) را مرهون سرشاری معارف و اندیشه‌های خود نموده است. اندیشه‌های او قلّهٔ رفیعی است که همچون هستی بر همه چیز اشراف دارد و فارغ از زمان و مکان، یا به قولی "جبر تاریخ"، در اوجی که با دست یافتن نیز پایان نمی‌یابد، به زیبایی می‌درخشد.

در این مجال اندک سعی کرده‌ام تفاوت اندیشه و کلام مولانا را از نظریه‌پردازان گذشته و حال بیان کنم. دعوی این مقاله آن است که مولانا بیش از آنکه نظریه‌پرداز باشد، تحلیل‌گر است و بیش از آنکه خود را در نظریه‌های قابل صدق و کذب محدود کند، کاشف و پرده برگیرنده از "الگوهای هستی" است. لازم است قبل از هر سخنی، توضیحی در خصوص دو اصطلاح "الگو" و "نظریه" ارائه کنم.

الگو: شاید بهتر آن بود که برای تبیین اندیشهٔ خود در خصوص اصطلاح "الگو"، واژه‌ای جدید، مناسب و در خور مباحث ارائه دهم. زیرا این واژه از پیش معنای خاص خود را القا می‌کند، حال آنکه در این مقاله معنای قاموسی و اصطلاحی آن مدّ نظر نیست بلکه قصد من معنایی مجزّا با کارکردی مجزّا است. مقصود از "الگو" در این مقاله، اصطلاح خاصّی همچون آرکی تایپ یا پروتوتایپ است که در چهارچوب هستی یا وجود و تعامل با آن شکل می‌گیرد. الگوها برخاسته از متن طبیعت‌اند- چه طبیعت انسانی چه طبیعتی که انسان را فرا گرفته است- و درک آنها، درک ساختار و محتوای هستی و تعامل بشر با آن است. درک الگوها ریشه در نیاز درونی انسانِ آگاهِ باشنده، به برون‌فکنی یا درون‌فکنی با هستی و وجود است که نوعی یکرنگی و هماهنگی با نظم و قوانین طبیعی هستی و وجود است. از آنجاکه الگوها تابع قوانین کلّی حیات و وجوداند لذا یکپارچه، گسست‌ناپذیر و متداخل‌اند.[۱]

برخورد انسان با الگو از نوع آفرینندگی و خلق نیست، بلکه از نوع کشف و درک است. الگو "از پیش تعیین شده" و "غیر شخصی" است و هر فرد انسانی در سایهٔ آگاهی آنها، باشندگی خود در هستی را درک می‌کند. در واقع کشف الگوها کشف قانون‌های

---

۱. متداخل یعنی الگوها قابل تسهیم و تبدیل به یکدیگراند.

طبیعی در قالب زبان است که شامل آگاهی‌های بنیادین هستی‌شناسی‌اند. الگو همچون دریچه‌ای است که فرد از آن به خود، هستی و وجود می‌نگرد. دریچه‌ای که وقوف بر آن نوعی اشراف بر هستی جهانی و هستی خود، خواهد بود.

منظور از "غیر شخصی" بودن الگوها این است که:

۱- الگوها توسّط فرد یا افرادی خاص آفریده نمی‌شوند. آنها به خودی خود وجود دارند و فقط درک و کشف می‌شوند. اگرچه الگوها از راه تجربه یا مطالعهٔ تجربی، به صورت آگاهی، در اختیار انسان‌ها قرار می‌گیرند، امّا انسان‌ها به تنهایی در فرایند وجود آنها دخیل نیستند، بنابراین متعلّق به تجربهٔ انسان‌ها یا محصول آن نیستند بلکه آفرینندهٔ تجربه و معنادهندهٔ آنند.

۲- الگوها متعلّق به فرد یا افراد خاصّی از جامعه، تمدّن یا ملیّت نیستند. الگوها فراگیر و مربوط به گسترهٔ هستی‌اند. پس از مرزهای محدودکنندهٔ انسانی فراترند.

۳- انسان‌ها مانند سایر اجزای هستی، در الگوها شناورند و الگوها همچون قطعات پازل (جور چین)، اوّلاً: به یکدیگر مرتبط و در یکدیگر متداخل‌اند؛ ثانیاً: با در کنار هم قرارگرفتن گسترهٔ هستی را می‌نمایانند.

الگوها به دلیل خصیصهٔ غیرشخصی بودن، متناقض‌نمااند. در واقع تناقض‌نمایی در امر غیر شخصی درست به دلیل نامحدود بودن افق‌ها (Horizons) یا منظرها است. وقتی انسان به عنوان جزء از بخشی از کلّیت یک الگو آگاه می‌شود در درک جزئی خود از یک کل، دچار تناقض می‌شود و به دلیل عدم اشراف بر کل، این تناقض را به الگو یا کلّیت نسبت می‌دهد. از دیدگاه ذهن دوگانه اندیش انسانی، الگوها کلّیت‌های متضاداند امّا این تناقض و تضاد در داخل الگو بی‌معناست، زیرا تناقض فقط از منظر یا افق انسانی، تناقض است. تناقض گاه در تجربهٔ وجودی ناقص یا "آگاهی غیر منبسط تک بُعدی" رخ می‌دهد و گاه در حیطهٔ زبانی. برای توضیح بیشتر این مطلب از دو تمثیل معروف مولوی در مثنوی استفاده می‌کنم:

تمثیل اوّل در خصوص تجربهٔ متفاوت از امری واحد، به دلیل نقص تعلّق علم جزء به کل (آگاهی غیر منبسط تک بُعدی) است:

"پیل اندر خانهٔ تاریک بود عرضه را آورده بودندش هنود"

(۱۲۵۹ /۳)

مطابق این تمثیل: الگو و درک ساختار کلّی آن، همچون فیل در خانهٔ تاریک است و اختلاف دال و الف، اختلاف افق یا ساحت تجربهٔ افراد نسبت به کلّیت آن است. در این نوع تجربه نسبت افراد به یکدیگر متدرّج است. (یعنی افق یکی نسبت به دیگری متفاوت است) مثالی دیگر از این تفاوت دیدگاه یا تفاوت افق‌ها، داستانی از دفتر چهارم مثنوی است:

"مورکی بر کاغذی دید او قلم گفت با موری دگر این راز هم"

(۳۷۲۱ /۴)

در این تمثیل جایگاه متدرّج و متشکّک افراد نسبت به یکدیگر بیشتر توضیح داده می‌شود.

تمثیل دوم در خصوص تفاوت تجربهٔ زبانی از امری واحد، داستان "منازعهٔ چهار کس جهت انگور" است:

"چهار کس را داد مردی یک درم آن یکی گفت این به انگوری دهم"

(۳۶۸۱ /۲)

در این تمثیل، میوهٔ انگور همچون الگو است که در ساحتهای تجربهٔ زبانی به نام‌های مختلفی خوانده می‌شود و "مرد صد زبان" تجربه‌گری است که به کلّیت الگو آگاه است:

"صاحب سرّی، عزیزی صد زبان گر بُدی آنجا بدادی صلحشان"

(۳۶۸۷ /۲)

الگوها به دلیل گستردگی در هستی و ارتباط با وجود، فرازمان‌اند. یعنی به زمان محدود نیستند[1] و تحت تأثیر تحوّلات زمان واقع نمی‌شوند. در جمع‌بندی نهایی: الگوها، کلّی، وجودی و تجربی، غیر شخصی، فرازمان، ثابت و خودکارند. ممکن است

---

۱. آنچه تحت عنوان پارادایم (paradigm) به الگو یا سرمشق در فارسی ترجمه شده است، زمان‌مند و تابع تحوّلات تاریخی است و منظور از تاریخ تجربهٔ زمانی و متوالی رویدادها است. امّا در این مقاله منظور از الگو به هیچ وجه پارادایم نیست.

الگوها به دلیل لغزندگی ساحت وجودیشان در یکدیگر داخل شوند، زیرا حدّ گریزند و در عرصه‌های مختلف حیات و زمان، با حفظ کارکردهای بنیادین خود، به اشکال و انواع متعدّدی ظاهر می‌شوند. همچون آب که با شکل‌پذیری از قالب‌هایش، طعم، مزه و خاصیّت خود را از دست نمی‌دهد.

نظریه: نظریه‌ها در تقابل آنچه از الگو تعریف کرده‌ام، قرار می‌گیرند. یعنی نظریه: محدود، شخصی و غیروجودی است. هرچه بیشتر الگو غیر شخصی، نامحدود و بازیستهٔ وجود و هستی باشد، نظریه بر خلاف آن، شخصی، محدود، توجیه‌گر و تبیین کنندهٔ هستی و وجود است. نظریه‌ها قراردادی و قابل صدق و کذب‌اند.نظریه‌ها، نگرشی مقطعی یا زمان‌مند و برشی از کل با زاویه‌ای محدوداند. نظریه‌ها ریشه در الگوها دارند. در واقع خود بخش کوچکتری از هستی بزرگتر هستند. الگو به عنوان یک کل می‌تواند تغذیه کنندهٔ نظریه‌های متعدّد، متفاوت و متناقض باشد. از آنجایی که الگو غیرشخصی و نظریه شخصی است، بنابر ذهن دوگانه اندیش انسان و جایگاه دو قطبی او در هستی، جمع تناقض شخصی در کلّیت غیرشخصی بلامانع خواهد بود. ارتباط انسان با نظریه از نوع خلق و آفرینندگی است. فرد در مواجهه با هستی و جهان، در توجیه و نوع باشندگی هر موجود با رجوع به آگاهی‌های شخصی خود، نظریه‌ای را خلق می‌کند. صدور نظریه‌ها با آگاهی یا پیش آگاهی از الگوها امکان‌پذیر است. نظریه‌ها همچون کفی بر دریای الگوها شناورند:

"جنبش کف‌ها ز دریا روز و شب　　کف همی بینی و دریائی، عجب"

(۱۲۷۱/۳)

بسیاری از نظریه‌های علومی چون ریاضی، فیزیک، شیمی، روان‌شناسی و... تابع الگوهای کلّی طبیعی‌اند. نظریه‌های هستی‌شناسی نیز چنین‌اند و تابع الگوهای کلّی وجود و هستی‌اند.[۱]

---

۱. البتّه بر حسب اقتضای مباحث وجودشناختی و اختلاط و ناگزیری آن با زبان نمی‌توان تعریفی شامل و کامل از اصطلاحاتی کاملاً انتزاعی چون الگو و نظریه ارایه داد، به قول مولانا «تنگ آمد لفظ، معنی بس پر است". ←

الگو و نظریه در مثنوی: آثار مولوی و مخصوصاً مثنوی، بیش از آنکه با اصطلاحات و واژه‌های نظریه‌پردازی‌های خاص آکنده باشند، سهل و قابل فهم با واژگان و اصطلاحات مأنوس همراه‌اند.[1] مولانا بر خلاف بسیاری از بزرگان نظریه‌پرداز پیش از خود و حتّی معاصران خود، قصد ندارد هستی را توجیه کند و آن را قابل فهم و قابل دسترس در خم و پیچ اصطلاحات زبانی به دیگران ارائه دهد. برای مولانا هستی به همان سادگی، لطافت و دسترسی لفظ "کُن" است که با ادا شدن، هستی و وجود را سرریز می‌کند. بنابراین اوّلین تفاوت مولانا با بزرگان نظریه‌پرداز عرفان و فلسفه، در همین درک ظریف، ساده و سهل ساختار هستی است که به سادگی نیز خود را در کلام او نشان می‌دهد. قصد مولانا از گفتن، توضیح، تبیین، توجیه، دسته‌بندی، مرزگذاری و تعریف نیست، بلکه او توصیف و یادآوری می‌کند و با اتّکاء به جنبهٔ تجربی گفتار خود، الگوهای هستی را از بطن وجود بیرون می‌کشد و بارها و بارها آن کارکردهای اصیل را بدون ملال تکرار، متذکّر می‌شود. او می‌گوید چون از خلاقیّت سرشار است:

"این قدر گر هم نگویم ای سند شیشهٔ دل از ضعیفی بشکند"

(۱۸۸۶/۵)

پس همچون خالق می‌آفریند و می‌داند که کلامش با بهره‌مندی از سرچشمه‌های هستی و وجود، معجونی است که جان می‌بخشد:

"سخنم خور فرشته است من اگر سخن نگویم ملک گرسنه گوید که بگو خمش چرایی"

تفاوت دیگر مولانا با اندیشمندان نظریه‌پرداز در این است که او هستی را یکپارچه می‌بیند، پس سعی نمی‌کند تا با نظریه‌های متعدّد به آن وحدت ببخشد. در واقع منظری که مولانا از آن به هستی می‌نگرد، منظری متفاوت از نظریه‌پردازان فلسفی و عرفانی در

← از سویی دیگر لغزندگی ساحت‌های این دو اصطلاح در یکدیگر گاه چنان است که هر دو به هم شبیه می‌شوند مخصوصاً وقتی که دغدغهٔ هر دو اصطلاح مقولات هستی و وجودشناختی باشد.

۱. این به آن معنا نیست که مولانا خلاقیّت واژه‌آفرینی هنری ندارد و آثار او از ظرایف هنری زبان ادبی به دورند بلکه منظور، واژه و اصطلاحات خاص فلسفی حیطهٔ معرفت‌شناسی و هستی‌شناسی است.

ساحت هستی‌شناختی است. او درک یکپارچهٔ خود را از وجود با حفظ کارکردهای یکپارچه‌اش منتقل می‌کند و بر خلاف نظریه‌پردازان برای درک کلّیت وجود آن را تجزیه نمی‌کند و از جزء به کل نمی‌رود. به عنوان مثال محیی‌الدّین ضمن نظریهٔ وحدت وجود، نظریه‌های متعدّدی چون نفَس رحمانی، اعیان ثابته، حقیقت محمّدیه، حضرات خمس، حضرت جامعه یا اعیان ثابته و... را مطرح می‌کند. محیی‌الدّین رابطهٔ آفرینش و وجود مطلق را از طریق لفظ "کُن" بیان می‌دارد، همان مطلبی که بارها در کتب مقدّس و قرآن تکرار شده است، یعنی رابطهٔ ارادهٔ آفرینش و زبان. محیی‌الدّین با آگاهی از این الگوی بنیادین، نظریهٔ خود را استوار می‌کند، امّا در کلام خود با تبیین هر نظریه از پی نظریه‌ای دیگر هر چه بیشتر از لحن توصیفی و تذکاری کتب مقدّس و اساطیر و تخیّل فعّال آنها فاصله می‌گیرد. مولانا با نزدیک شدن به این الگو بی هیچ توجیهی این اندیشه را در تخیلی فعّال باز می‌نمایاند:

مرد گفتش ای امیرالمؤمنین — جان ز بالا چون بیامد در زمین
مرغ بی اندازه چون شد در قفس — "گفت حق بر جان فسون خواند وقصص
بر عدم‌ها کان ندارد چشم و گوش — چون فسون خواند همی آید به جوش
از فسون او، عدم‌ها زودِ زود — خوش مُعَلّق می‌زند سوی وجود
باز بر موجود افسونی چو خواند — زو دو اسبه در عدم، موجود راند
گفت در گوش گل و خندانش کرد — گفت با سنگ و عقیقِ کانش کرد
گفت با جسم آیتی تا جان شد او — گفت با خورشید تا رخشان شد او..."

(۱/ ۱۴۴۶ و...)

الگوی تعادل و وحدت: میل به یکپارچگی و وحدت چون قانونی خلل‌ناپذیر در تک تک عناصر حیات رسوخ کرده است. در طبیعت پایدارترین عناصر، عناصر خنثی هستند یعنی عناصری که مولکول‌های آن خنثی‌اند و تمایلی به تجزیه یا ترکیب شدن مجدّد ندارند. در واقع مولکول‌های این عناصر به جهت ذرّات و پاد ذرات، مساوی و کاملاً در تعادل‌اند. خود این عناصر نیز تمایلی طبیعی به حفظ این تعادل و یکپارچگی دارند. همهٔ اجزای هستی نیز از چنین الگویی تبعیت می‌کنند و سیر تکاملی هر جزء، رسیدن به تعادل و یکپارچگی وجودی است. انسان نیز به عنوان بخشی از هستی از این قانون

مستثنی نیست. انسان متعادل انسانی است که به طور طبیعی بتواند انرژی حیات و وجود را در خود به تعادل برساند و خود به صورت جزئی متعادل در کلّیت حیات قرار گیرد. این شخص مطابق نظریه‌های عرفانی و فلسفی انسان کامل و بودهی است.

تلاش مولانا یکی شدن و غرق در هستی بودن است:

"هر چه گوید مرد عاشق بوی عشق از دهانش می‌پرد در کوی عشق"

(۱/ ۲۸۸۰)

او بر خلاف نظریه‌پرداز که از موضوع خود فاصله می‌گیرد و سپس آن را طرح می‌کند[۱]، در سلوک خود همواره به ندای وحدت و یکپارچگی با هستی و میل به یگانگی با منبع وجود، گوش می‌سپارد، از آن عدول نمی‌کند و از همان موضع وحدت، مطالب خود را بیان می‌دارد:

"گر به جهل آییم آن زندان اوست ور به علم آییم آن ایوان اوست
ور به خواب آییم مستانِ وَییم ور به بیداری بدَستان وَییم
ور بگرییم ابرِ پُر رزق وَییم ور بخندیم آن زمان برق وَییم
ور به خشم و جنگ عکس قهر اوست ور به صلح و عذر عکس مهر اوست
ما کهایم اندر جهان پیچ پیچ چون الف او خود چه دارد هیچ هیچ"

(۱/ ۱۵۱۰ و...)

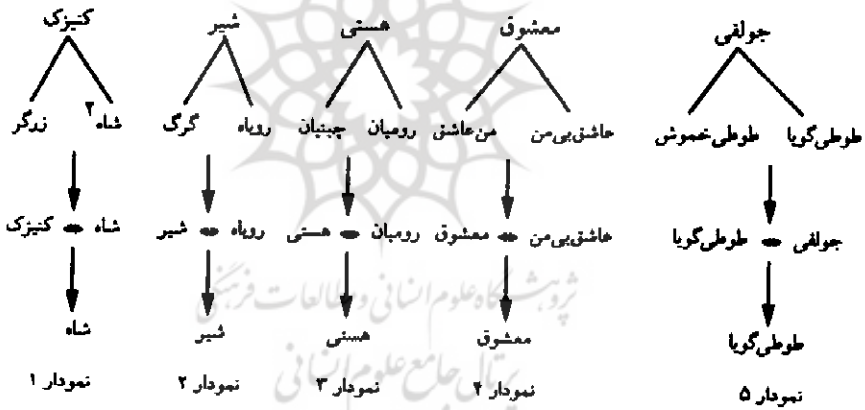
مولوی در مثنوی از الگوی تعادل و یکپارچگی، ضمن داستان‌های متعدّدی بهره می‌برد، از جمله در دفتر اوّل، داستان‌های: پادشاه و کنیزک، بقّال و طوطی، شکار رفتن شیر و روباه، مِری کردن رومیان و چینیان و قصّهٔ آنکه درِ یاری بکوفت.

الگوی تعادل و وحدت، کلّیتی است که از منظر ذهن دوگانه‌اندیش و دو قطبی انسانی، در بر دارندهٔ زوج‌های متضاد است. این زوج‌های متضاد نسبت به کلّیت خود، در تعادل و وحدت‌اند. نمودار این کلّیت متضاد، به مثابهٔ مثلثی است که زوج‌های تقابلی آن در قاعده و نقطهٔ وحدت در رأس آن واقع می‌شود. زوج‌های تقابلی همواره تمایل به تعادل با یکدیگر و وحدت با رأس دارند.

---

۱. گر دخان او را دلیل آتش است بی دخان ما را در این آتش خوشست (۵۷۱/۵)

در داستان "پادشاه و کنیزک"، مثلث شاه- کنیزک- زرگر که ترکیبی ناپایدار است، تعادل و وحدت کنیزک- پادشاه را از بین می‌برد. در این نوع قصّه‌ها، سه‌گانهٔ معشوق- عاشق- رقیب، به دوگانهٔ معشوق ⇔ عاشق تبدیل می‌شود و از طریق وحدت معشوق به تعادل می‌رسد و پایان می‌یابد. این الگو در داستان "شکار رفتن شیر و گرگ و روباه"، به تعادل روباه ⇔ شیر و در نهایت وحدت با شیر می‌رسد. در "بقّال و طوطی"، طوطی خود را با "جولقی سربرهنه" یکسان و یگانه می‌پندارد و در نهایت به پیش از خموشی خود یعنی طوطی سخنگو باز می‌گردد. در داستان "مِری کردن رومیان و چینیان"، دیوار صیقلی و آیینه‌وار رومیان، یکرنگی و وحدت با هستی و وجود را با "زدودن زنگارها" می‌نمایاند.[۱] در قصّهٔ "آنکه در یاری بکوفت"، سه‌گانهٔ معشوق- منِ عاشق- عاشق بی من، به دوگانهٔ عاشق بی من ⇔ معشوق و سپس وحدت با معشوق می‌رسد.



یونگ در کتاب "پاسخ به ایوب" الگوی کلّیت متضاد را به روشنی توضیح می‌دهد. بنابر الگوی فرضی یونگ، کلّیت به دو بخش خیر و شر اشتقاق می‌یابد.[۳] وقتی تقابل خیر

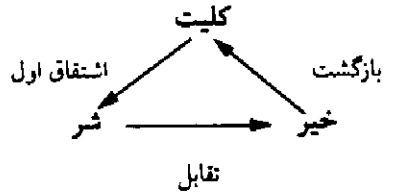
---

۱. در عین حال این داستان الگوی تقلید و جذب مرکز را نیز نشان می‌دهد.

۲. شاه در معناشناسی مولانا از برترین جایگاه وجودی برخوردار است، بنابراین در نهایت وحدت با شاه مطرح است اگرچه شاه در رأس نمودار قرار ندارد.

۳. این اشتقاق برای انسان از گذر ذهن ابتدایی به ذهن منطقی رخ می‌دهد.

و شر به تعادل برسد، کلّیت برقرار خواهد شد، در غیر این صورت وحدت معنا نمی‌یابد.



نمودار سه‌گانهٔ ناپایدار بارها در کتب مقدّس و اساطیر، به شکل‌های مختلف تکرار می‌شود. در سفر پیدایش، این الگوهای سه‌گانه عبارتند از: بهشت- مار- آدم، آدم- قابیل- هابیل، ابراهیم- ساره- هاجر، اسحاق- عیسو- یعقوب، یعقوب- پسران- یوسف و... . در کتاب ایّوب، الگوی "کلّیت- شر- خیر" با تصویر "یهوه- شیطان- ایوب" نمایان می‌شود. در قرآن "خدا- شیطان- آدم". در ایران باستان "زروان- اهریمن- اهورا" و "اهورا- اهریمن- فروهر پاکان". در اساطیر با حفظ الگوی اصلی در الگوی قهرمان به صورت "هدف- موانع- قهرمان" در می‌آید.

رأس مثلث نقطهٔ اشتقاق و در عین حال بازگشت به وحدت و قاعدهٔ آن شامل عناصر تقابلی‌اند. تعادل عناصر تقابلی، نقطهٔ رجعت به رأس مثلث و وحدت با آن است.

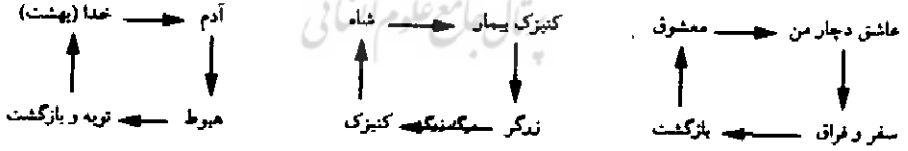
الگوی رجعت و بازگشت: همان طور که پیداست الگوی تعادل و وحدت، مرتبط و متداخل با الگوی رجعت متداخل با الگوی رجعت است. یعنی سه‌گانهٔ نامتعادل بعد از دوگانهٔ تقابلی از طریق الگوی "بازگشت و رجعت"، با رأس مثلث یگانه می‌شود. بنابراین الگوی "رجعت و بازگشت" یکی دیگر از جمله الگوهای بنیادین هستی است. معاد و رستاخیز، تولّد دوباره، تناسخ یا چرخهٔ حیات و قانون بقای مادّه و انرژی، از جمله اشکال متعدّد این الگوی کلّی است. مطابق نظریهٔ عرفان اسلامی آفرینش شامل دو چرخهٔ نزولی و صعودی است. در چرخه یا نیمهٔ اوّل (نیمهٔ نزولی)، آفرینش و اشتقاق. در نیمهٔ دوم (نیمهٔ صعودی)، بازگشت و رجعت به سرآغاز صورت می‌گیرد:[۱]

---

۱. مطابق با آیهٔ قرآنی "اِنا للّه و انا الیه راجعون".

دو الگوی وحدت و رجعت از بنیادی‌ترین الگوهای مثنوی‌اند. در حقیقت نیاز به وحدت و برقراری تعادل و یکی شدن با وجود، جز از طریق رجعت و بازگشت به وجود صورت نمی‌پذیرد. مولوی در ابتدای مثنوی از طریق تصویر سمبلیکی "نی"، به زیبایی هر دو الگو را ترسیم کرده است. نی جدا مانده از نیستان، در نیمهٔ اوّل چرخه یا نیمهٔ نزولی است. این نیمه با عدم سنخیّت نی و اطرافش، تضاد و تقابل سه‌گانهٔ ناپایدار را می‌نمایاند (نایی - زن و مرد - نی). "نی" رمز تهی شدن از تقابل و تضاد است و در ابتدای دایرهٔ صعودی یا رجعت قرار می‌گیرد. با تهی شدن از تقابل‌ها و تضادها، رجعت و وحدت صورت می‌گیرد: نایی ← نی تهی شده ← مرد و زن (جمعیّت)

در داستان پادشاه و کنیزک، رجوع کنیزک به شاه منجر به یکانگی می‌شود. در داستان بقّال و طوطی، بازگشت طوطی به گفتار از طریق یکی شدن او با جوقی صورت می‌پذیرد. در داستان شیر و گرگ و روباه، بازگشت روباه به شیر، باعث یکانگی او با شیر می‌شود (تسلیم ← رضا ← وحدت). در داستان آنکه در یاری بکوفت، عاشق دچار من در بازگشت از سفر دور از معشوق به عاشق بی من تبدیل می‌شود، به سوی معشوق باز می‌گردد و با او یگانه می‌شود.



الگوی تقلید و مرکزیّت:

در داستان پری کردن رومیان و چینیان، وحدت و این همانی با رأس، از طریق الگوی رجعت صورت نمی‌پذیرد. در واقع رومیان با زدودن زنگار و آیینگی، تصاویر و نقوش کشیده شده بر دیوار چینیان را تقلید می‌کنند و از طریق این تقلید به وحدت و این همانی با هستی (که از طریق تصویر سمبلیکی نقّاشی نموده می‌شود) دست می‌یابند.

تقلید از اساسی‌ترین الگوهای هستی و مباحث هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی است. انسان‌های ابتدایی در درک هستی‌شناختی خود، برای زیستن در جهان طبیعت، با خود و دیگران همواره نیازمند الگوهای زیستی‌ای بوده‌اند که آنها را در نمونه‌های ادیان ابتدایی خود، عرفان، اساطیر و سپس ادیان پیشرفته، "تقلید" کرده‌اند. انسان‌ها با نمونه قرار دادن محوری و مرکزی همهٔ فعّالیّت‌های وجودی قهرمانان و خدایان، طرح زیستی و وجودشناختی خود را شکل می‌دهند.

الگوی تقلید از دیگر تم‌های اساسی و با اهمّیّت مثنوی است. در مبحث تقلید، ضمن آنکه شخصیّت‌های داستانی مثنوی از الگوهای بنیادینی تقلید می‌کنند، مولانا خود نیز دو دیدگاه متفاوت از تقلید ارائه می‌دهد:

۱- تقلید ناآگاهانه که ناموفّق و آسیب‌زا است و مولوی به کرّات آن را نهی و نکوهش می‌کند.

۲- تقلیدی که می‌تواند آگاهانه یا بر حسب نیاز درونی ناآگاهانه باشد، امّا موفّق و راهبردی است.

در داستان شاه و کنیزک، "طبیب الهی" تقلیدی از نمونهٔ خدایی است. دخل و تصرّف در وجود، غیب‌دانی و اطمینان از صحّت اعمال و افکار و احساسات از جمله آرزوهای همیشگی انسان‌ها است. خضر نمونهٔ قرآنی "طبیب الهی" است که مولانا سعی کرده با زیر ساخت خضروار شخصیّت طبیب الهی، به پیشینهٔ چنین تقلید نمونه‌واری اشاره کند. در داستانی از دفتر ششم مثنوی، به نام "حکایت شب دزدان که محمود شب در میان ایشان افتاد"، محمود غزنوی شخصیّتی است که به طور نمونه‌وار و سمبلیک از رفتاری خدایی تقلید می‌کند، به این جهت در سطح تأویل داستان دیگر فقط شخصیّتی تاریخی نیست. در داستان مِری کردن رومیان و چینیان، الگوی "مرکزیّت"، الگوی تقلید رفتاری را سامان می‌دهد تا در نهایت الگوی وحدت و این همانی تحقّق یابد. در حقیقت سه الگو در داخل یکدیگر (مرکزیّت، تقلید و وحدت)، لابیرنتی ایجاد می‌کنند که فضای تداخلی الگوها را بهتر باز می‌نمایاند. الگوی "مرکزیّت" دو بازوی جذب و رانش دارد. در بازوی جذب، جنسیّت موجب تقویت الگوی تقلید و صحّت آن می‌گردد و در بازوی رانش، عدم جنسیّت موجب شکست الگوی تقلید و ناکارآمدی آن خواهد بود. پس بر

اساس الگوی "مرکزیّت"[۱] تقلید اجتناب‌ناپذیر است، امّا تقلید از رفتار ناهمجنس موجب رانش و عدم موفّقیّت الگوی تقلید است. تقلید بر اساس نیاز درونی و میل به یگانگی با موضوع تقلید، تقلیدی کارآمد و راهبردی است.

۱- نمونه‌های تقلید نوع اوّل در مثنوی (دفتر اوّل): کبودی زدن قزوینی بر شانگاه، مرتد شدن کاتب وحی، دعا کردن بلعم باعور[۲]، قصّهٔ هاروت و ماروت و به عبادت رفتن کر بر همسایهٔ رنجور خویش. مشهورترین نمونهٔ تقلید رفتاری ناموفّق، داستان "فروختن صوفیان بهیمهٔ مسافر را" در دفتر دوم مثنوی است.[۳]

۲- نمونه‌های تقلید نوع دوم در مثنوی (دفتر اوّل): پادشاه و کنیزک، طوطی و بازرگان، خلیفه که در کرم از حاتم گذشته بود[۴]، قصّهٔ آنکه در یاری بکوفت (تقلید عاشق از معشوق[۵]) و پری کردن رومیان و چینیان. بارزترین نمونهٔ موفّق تقلید رفتاری، داستان "آن شخص که اشتر ضالهٔ خود می‌جست و می‌پرسید" در دفتر دوم مثنوی است:

"آن مقلّد، شد محقّق چون بدید اشتر خود را که آنجا می‌چرید"

مولوی با هوشمندی، ستون بقای عالم را تقلید می‌داند اگرچه هر تقلیدی را نیز موفّق نمی‌داند. همین تلاش برای باز نمودن الگوی تقلید از سویی و اجتناب از تقلید از سویی دیگر، تناقضی ایجاد می‌کند که ناشی از ذهن دوگانه‌اندیش انسانی است:

"گرچه تقلیدست استون جهان هر مقلّد هست رسوا ز امتحان"

(۵/ ۴۰۵۳)

مولوی با دیدی اِشرافی و شهودی از جایگاه ذهن دوگانه‌اندیش انسانی آگاه است،

---

۱. همان طور که میرچا الیاده نیز تصریح می‌کند، انسان آرزومند زیستن در مرکز است (رج شود به: میرچا الیاده (۱۳۷۵): ص ۱۲۹).

۲. پنجه زد با موسی از کبر و کمال آن چنان شد که شنیدستی تو حال

۳. خاصه تقلید چنین بی حاصلان خشم ابراهیم با بر آفلان

۴. تقلید نمونه‌وار خدایی که در داستان محمود و شب دزدان توضیح داده شد.

۵. گفت معشوقش که بر در کیست آن گفت بر در هم تویی ای دلستان

لذا تناقض‌ها را از "نظرگاه" یا به تعبیر امروزی، افق‌ها (Horizons) می‌داند:

"از نظرگاه است ای مغز وجود اختلاف مؤمن و گبر و جهود"

(۱۲۵۸/۳)

و "بیرنگی" مقام رهایی از تقابل‌ها و دوگانگی‌ها است:

"چون به بیرنگی رسی کآن داشتی موسی و فرعون دارند آشتی"

(۲۴۶۸/۱)

همان طور که پیش‌تر گفته‌ام، کلام مولانا با آگاهی و پرده‌برگیری از الگوهای بنیادین وجود، به ساختار، لحن و نگرش کتب مقدّس نزدیک می‌شود. در کتب مقدّس نیز با جهان‌بینی و هستی‌شناسی یکپارچه‌ای رو به روییم که با بهره‌مندی از الگوی وجود و هستی، کلامی چند وجهی و فضایی تأویلی به وجود می‌آورد. همین فضای تأویلی، زمان‌مند بودن و قراردادی بودن کلام را از بین می‌برد و ساختاری طبیعی و فرا زمان ایجاد می‌کند. منظور از طبیعی نیز مکانیزم خودکار و سرشتین الگوها است. همان‌گونه که قرآن تصریح می‌کند، انسان‌ها به طور طبیعی و فطری، جویای کمال و برتری‌اند (الگوی مرکزیّت) امّا کفر بر بسیاری از قابلیّت‌های طبیعی یا فطری آنها سایه می‌افکند و آنها را از مسیر صیقلی بازمی‌دارد. مولانا این حقیقت را در دفتر اوّل در نماد یا سمبل عشق و آینهٔ زنگار زده، نشان می‌دهد:

"عشق خواهد کاین سخن بیرون بود آینه غمّاز نبود چون بود
آینه‌ات دانی چرا غمّاز نیست زانکه زنگار از رخش ممتاز نیست"

امّا بر خلاف نظریه‌پردازان، جهت رفع زنگار و کدورت آینه نظریه‌پردازی نمی‌کند به جای آن در ترسیم و ملموس کردن واقعیت آینه و عشق، "تجربهٔ درونی یکپارچگی" را در داستان پادشاه و کنیزک تقلید می‌کند و به تصویر می‌کشد. او آکنده از تجربه است پس خلّاقانه از هستی‌های متعدّد در خود و یا به زبان روان‌شناسی مدرن، از شخصیّت‌های درونی خود پرده برمی‌دارد و الگوی یکپارچگی روانی، ملاقات با آنیما، سایه و خود مقدّس را با خلق شخصیّت‌های شاه، کنیزک، زرگر و طبیب الهی بیان می‌کند. این یکپارچگی روانی و نیاز به آن، نظریه نیست بلکه حقیقت یا نیازی انکارناپذیر است. آن کس که تجربه می‌کند، می‌داند و آگاه می‌شود و آن کس که تجربه نمی‌کند، به هزار ترفند

زیرساختی و ناخودآگاهانه به سوی آن گام برمی دارد امّا فقط زمانی توفیق می‌یابد که نسبت به مکانیزم خودکار و طبیعی الگوها آگاه باشد و ممانعتی بر سر راه این یکپارچگی ایجاد نکند.

تجربه، هستهٔ مرکزی آثار مولاناست. همانطور که می‌دانیم انتقال تجربه، مخصوصاً تجربیّات عرفانی و اشراقی، از طریق تصویر و صور سمبلیکی سهل‌تر از افتادن در تنگنای واژگان و مفاهیم انتزاعی است.[۱] تجربیّات عرفانی و اشراقی بیش از آنکه بر تفکّر مفهومی متّکی باشند، بر تفکّر تصویری استوارند. در حقیقت تفکّر مفهومی (conceptual) بر شناخت عام و بیرونی پدیده‌ها تأکید دارد و بر سه پایه یا سه مرحلهٔ منطقی، یعنی مفهوم‌سازی، حکم و استنتاج استوار است. شکل عالی تفکّر مفهومی به صورت علم و فلسفه درمی‌آید که جهان هستی را در پویش ذهنی به صورت "مفاهیم" و "احکام" که شکل عالی آن نظریه است، باز آفرینی می‌کند و در روند پویای سیر از "مجهول به معلوم"، شناخت آدمی را گسترش می‌دهد. تفکّر تصویری بر عکس بر شناخت جزئی و درونی نظر دارد. بنابراین بر پایهٔ تصاویر حسّی و عاطفی استوار است و شکل عالی تفکّر تصویری به صورت ایماژ هنری در می‌آید.[۲]

مولوی در آثار خود قصد توجیه و توضیح مجهولات عالم هستی و وجود را ندارد. او بر خلاف نظریه‌پرداز، از "مجهول به معلوم" حرکت نمی‌کند. او با اتّکاء به تجربهٔ درونی خود در ضمن تصویرهای سمبلیکی از الگوهای وجود، پرده برمی‌گیرد. برای توضیح بهتر می‌توان به تفاوت ساختار و محتوای آثار سمبلیکی سهروردی و *حکمت‌الاشراق* او اشاره کرد. در آثار سمبلیکی سهروردی با دنیایی از تفکّر تصویری و ایماژهای تأویلی مواجه‌ایم، امّا *حکمت‌الاشراق* آکنده از تفکّر مفهومی نظری است که بیش از دنیای درونی مخاطب و درگیری او با تجربیّات درونی، با هوشیاری، تمرکز و سطح درک و قوّهٔ استنتاج او سر و کار دارد.

---

۱. ای خدا جان را تو بنما آن مقام که درو بی حرف می‌روید کلام (۱/ ۳۰۹۲)

۲. محمّدی، محمّد: ص ۷.

نظریه، مخاطب را خلع سلاح می‌کند، او را از خلّاقیّت و تجربهٔ حسّی و عاطفی مفاهیم دور می‌سازد. یعنی مخاطب را برای بیان و تصدیق خود می‌خواهد:

"علم گفتاری که آن بی‌جان بود عاشق روی خریداران بود"

(۲/ ۲۴۳۶)

"علم تقلیدی بود بهر فروخت چون بیاید مشتری خوش بر فروخت"

(۲/ ۳۲۶۵)

بیان الگوها در کلام به صورت سلسله تصاویر سمبلیکی و تأویلی، مخاطب را به بینشی تجربی مسلّح می‌کند و او را در مرکز خلّاقیّت، اکتشاف و تجربه قرار می‌دهد. در واقع مخاطب را برای خود مخاطب می‌خواهد:

"درس آدم را فرشته مشتری محرم درسش نه دیوست و پری"

(۲/ ۳۲۶۸)

کتابشناسی

ـ الیاده، میر چا (۱۳۸۲): *اسطوره، رؤیا، راز*، ترجمهٔ رؤیا منجّم، تهران، علم، چاپ سوم (چاپ اوّل علم).

ـ ـــــــــ (۱۳۷۵): *مقدّس و نامقدّس*، نصرالله زنگویی، تهران، سروش، چاپ اوّل.

ـ محمّدی، محمّد (۱۳۷۸): *فانتزی در ادبیّات کودکان*، تهران، روزگار، چاپ اوّل.

ـ یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۱): *پاسخ به ایّوب*، ترجمهٔ فواد روحانی، تهران، جامی، چاپ دوم.