چهار شنبه 06 مهر 1390 - 10:27

خود حقیقت، نقد حال ماست آن

مولانا، مثنوی را با صدای نی آغاز می‌کند و اینگونه با توجه به تأکید فروغ بعد از قرن‌ها روی صدا (تنها صداست که می‌ماند) صدای ماندگاری را زیر گنبد نیلگون گیتی به‌یادگار می‌گذارد.

دکترصابر امامی:مولانا، مثنوی را با صدای نی آغاز می‌کند و اینگونه با توجه به تأکید فروغ بعد از قرن‌ها روی صدا (تنها صداست که می‌ماند) صدای ماندگاری را زیر گنبد نیلگون گیتی به‌یادگار می‌گذارد.

او در ملودی‌های ناله‌آفرین و بهتر است بگویم موسیقی آفرین نی- که خود از بنیان استعاری و تمثیلی است- نشانه‌های استعاریک متفاوتی را کشف می‌کند که از دنیای بزرگی که انسان از او جدا افتاده است حرف می‌زند و شکایت می‌کند؛ شکایتی که سینه‌های شرحه‌شرحه از فراق و سینه‌های گرفتار درد اشتیاق توان فهم آن را دارند. او از اصل، ریشه و آغاز، حرف می‌زند و اینکه هر کسی طالب اصل خویش است ولی روزگار وصال خود را با فُر خواهد جست.

نی در عین‌حال در سطحی دیگر می‌تواند استعاره از خودش باشد. خود مولانا یا بهتر است بگوییم نی در عین حال راوی متن مثنوی است که با هر جمعیتی نالیده است. جفت بدحالان و خوش‌حالان شده است تا بتواند راز پیچیده، در صدای خود را به چشم و گوش مخاطبان برساند.

نی تلاش خود را کرده است و راوی به‌صراحت فریاد برمی‌دارد: آتش است، این بانگ نای و نیست باد، آنکه این آتش ندارد، نیست باد. این صدایی که در سطح دیگری از دنیای استعاری آتش است نه هوای خالی و در یک زاویه دید بالا و نمای گسترده، راوی، نی و هستی، صدایشان درهم می‌پیچد و صدای اسرافیلی آن ساز بادی در هستی طنین می‌اندازد و نفرین می‌کند آنانی را که از این آتش- باز استعاره‌ای دیگر- بی‌بهره‌اند. آنگاه این ملودی، صدای این آتش، پارادوکس وجودی خود را بازمی‌گشاید، زهر است و تریاق، جمع اضداد، یحیی و یمیت، دمساز است و مشتاق تا با قصه‌های عشق مجنون- حتما خواننده به پرتوهای استعاری که ساطع می‌شود توجه دارد- راهی پرخون را شرح دهد، هوشی که محرم آن جز بی‌هوشی نیست.

راه خاصی که مقصدی جز پختگی ندارد، راه آزادگی است، راه شدن بر قله افلاک است راهی است که در نهایت آن با همه سنگینی و وقار و ابهت و هیبت و شکوه و کوهستان‌واری که می‌توانی داشته باشی، به رقص درمی‌آیی و چالاک می‌شوی؛ راهی که طبیب همه علت‌های ماست، این راه، راه چیست؟ مولانا با صدای بلند فریاد برمی‌دارد این راه، راه عشق است؛ عشق جان طور آمد عاشقا/ طور مست و فُر موسی صاعقا، هرکه را جامه ز عشقی چاک شد/ او ز حرص و جمله عیبی پاک شد. آنگاه در تلاش گفتن و نگفتن- که بسیاری از لحظه‌های جانکاه عمر مولانا در چنین کشمکش‌هایی می‌گذرد- (به‌نظر می‌رسد باید به انواع کشمکش‌های دنیای درام و داستان، کشمکش گفتن و نگفتن را هم افزود) برای رهایی خود- من چگونه هوش دارم پیش و پس؟... همه‌چیز را به گردن عشق می‌گذارد و خود را نجات می‌دهد: «عشق خواهد کین سخن بیرون بود»- پس نی با لب‌های دمساز عشق بود که دمیده می‌شد- آینه، (نی در یک سطح استعاری دیگر) غماز نباشد، چگونه باشد، عشق دستور داده است، اراده کرده است و این باید اطاعت بکند و در کنار هزارها صفحه سخن‌چینی و غمازی، حماسه معنوی دیگری را به نام مثنوی بیافریند. واضح است که مولانا از آغاز می‌گوید و از فرجام و راه خویش و برآورنده نواهای جانگداز این سفر از آغاز به فرجام یا بهتر است بگویم از آغاز به آغاز، با ضربه‌ها و زخمه‌های جانگداز از جدایی حاصل از این سفر و حرکت، می‌گوید.

اما او برای رساندن این پیام، نه راه فلسفه و استدلال خشک و چوبین را برمی‌گزیند و نه راه علم و موعظه، خطابه و ادعا را. او راه سوم را برمی‌گزیند؛ راه هنر را، چرا که به قول نیچه، در کوهستان نزدیک‌ترین راه از یک قله به قله دیگر، قدم گذاشتن از قله‌ای به قله دیگر است و این فقط به‌واسطه هنر اتفاق می‌افتد.

مولانا از همان آغاز به کمک استعاره و تمثیل، در جهان کلمات، جهان استعاره‌ای خاص را می‌آفریند که هم واقعی است و هم واقعی نیست و درست به همین دلیل باید گفت که او پیامبری است چون مانی، پیام خود را از طریق هنر خواهد گذارد.
و از این رو، دنیای مخلوق او، واقعی نیست. همچون همه دنیاهای استعاری هنرها؛ چرا که همه ویژگی‌های دنیای واقع را با هم دارد اما به شرط تفاوت ذاتی؛ چرا که گره‌خوردگی و تلاقی احساس و خرد، دنیای عاطفی خیال و واقعیت، عقل و عشق را با هم دارد. در اوج دارد و از این‌رو دارای ویژگی زیبایی است. می‌توان از منظر «استاتیک» و زیبایی‌شناسیک، به آن نزدیک شد، نگریست و از آن لذت برد، با رنج و مرگ، فنای خوشایند آن زندگی کرد، زیست، نهراسید، در آن غوطه خورد و متلذذ شد و با فرورفتن در لابه‌لای سایه‌روشن‌های دنیای او، از زندان دنیای سه‌بعدی مادی رها شد و در یک سبکبالی و رهایی، در پروازهایی آرام و گاه توفانی اوج‌هایی غیرقابل توصیف را تجربه کرد.

همینطور دنیای او واقعی است و نمی‌تواند برچسب ایده‌آلیسم فلسفی و علمی و ذهنی را تحمل کند، چرا که از تجربه‌های ملموس متن زندگی بشر حرف می‌زند؛ تجربه‌هایی که ذهن هنرمند و دقاق مولانا، ذهن قادر و توانای او توانسته است بین آنها شبکه‌های ظریف و عظیمی از ارتباطات را بتند، ایجاد کند و به این ترتیب عمیق‌ترین تجربه‌های درونی و فردی را با سطحی و گسترده و روشن و ملموس‌ترین تجربه‌های اجتماعی و برون‌فردی پیوند زند و از این طریق بشر را در کشف زوایای تاریک و مرموز خویش و شناختن دنیای اسرارآمیز آغاز کمک کند.

و درست به همین دلیل است که شیوه زندگی‌اش، سیر و سلوک شخصی‌اش، رفتارهای فردی و خصوصی‌اش و شیوه ارتباطات و بیان و رسانه‌ای‌اش با بزرگان همعصر خودش کاملا متفاوت بوده است و غیرقابل دریافت و غیرقابل درک و هضم برای بزرگان معاصرش؛ همچنان‌که زندگی همه هنرمندان بزرگ در همه عصرها.

به این‌ترتیب مولانا می‌شود، قصه‌گوی کهنسال و جوانسال شهر، راوی ماجراها و داستان‌ها و روایت‌هایی که روح هنرمند او آنها را می‌آفریند و گاه بازآفرینی می‌کند، تا مخاطبش رابا قراردادن در صحنه حوادث، به شهود عینی ماجرا و تجربه مشخصی برساند و از این طریق و او را در تجربه مستقیم حقیقت و پیام قراردهد. و این همان گام‌های بلند هنرمند است که از یک قله به قله دیگر می‌گذارد و معنا و مفهومی که فقط می‌تواند به صورت انباشت معانی و معلومات درآید و ذهن و روح و شخصیت مخاطب را در بحث‌های مدرسه‌ای و به‌اصطلاح فلسفی و فکری چاق کند، در یک درگیری عاطفی با معنا و حقیقت، به تجربه خوشایندی از حقیقت می‌رساند. و از این جهت است که اولین حلقه بحثش، اولین داستانش می‌شود:«بشنوید ای دوستان این داستان/ خود حقیقت نقد حال ماست آن» پس این حلقه اول یک داستان نیست، چراکه خود در حقیقت نقد و کندوکاوش حال راوی و مخاطبانش است. نقد و بررسی رموز جان و جهان است و داستان است. چراکه هیچ بحث و صغری و کبری و استدلال و مقدمه و ذی‌المقدمه، اصطلاحات تخصصی علوم‌دینی، عرفانی، نظری و فلسفی در آن وجود ندارد.

داستان است چرا که مثل هرداستانی آغاز آشنای خود را دارد. مثل هر داستانی اشخاص بازی و روایت را دارد. مثل هرداستانی آغاز منطقی خود و پایانی را که نویسنده و هنرمند برای آن داده است، دارد. برشی است از یک زندگی.
ماجرا به شخصیت اول و قهرمان داستان ارتباط دارد و آدم‌های فرعی دیگر، و ماجراهای فرعی دیگر. آغاز و فراز و فرودها گره‌اندازی و گره‌گشایی‌ها، همه در خدمت روشن شدن رازهای اعماق شخصیت اول و رشد و کمال آن قراردارد. داستان داستان عمل است و توصیف‌ها مختصر و فشرده و مفید در خدمت صحنه و عمل قراردارد. قهرمان داستان ظاهر یک پادشاه را دارد. با اقتدار و شکوه و جلال پادشاهی که می‌تواند در لباس و مرکوب و اطرافیان او تخیل شود، اما باطنش، آدم‌سیروسلوک کرده و تجربیات و معنا آزموده است. مولانا او را در دوکلمه توصیف می‌کند: ملک دنیا بودش و ظاهر هم ملک دین(باطن). پادشاه برای شکار بیرون می‌آید و دخترکی را می‌بیند و عاشق او می‌شود. هر داستانی با به هم خوردن خط سیر عادی حرکت و جریان زندگی شروع می‌شود.

داستان ما نیز چنین می‌آغازد. جریان عادی شکار به هم می‌خورد و جان شاه در هوس دیگری می‌گدازد.- شد غلام آن کنیزک جان شاه- گره اول، آیا شاه به دختر می‌رسد؟ بدیهی است قهرمان قصه از موقعیت بالای اجتماعی، سیاسی و اقتصادی برخوردار است. زر می‌دهد و دخترک را می‌خرد. اکنون کنیزک در اختیار اوست، اما گره دوم می‌آغازد. کنیزک بیمار است و به بهانه بیماری به شاه توجه ندارد. حرکت بعدی- اگر طرح را در یک داستان توالی حوادث با زنجیره علت و معلولی تعریف کنیم- حرکت بعدی اقدام به درمان کنیزک است. دستور داده می‌شود طبیبان جمع می‌آیند از آنجا که محیط، محیط دربار است و جای تملق و ادعا و غرور، به قول حافظ طبیبانی جمع می‌آیند که درد آدمی از آنها هرچه نهفته‌تر، بهتر، غرور و ادعای آنها را نویسنده در دو نقل قول نشان می‌دهد و مثل هر راوی کلاسیک، داستان را قطع می‌کند و با حضور در متن قصه، غرور آنها تصریح می‌کند: جمله گفتندش که:«جان بازی کنیم/ فهم گرد آریم و انبازی کنیم، هریکی از ما مسیح عالمی است- هر الم را در کف ما مرهمی است در کنار تکبر و ادعاهایشان، کلمه (ان‌شاءالله) هم نمی‌گویند، و راوی همین را نشان از کوری و سیاهی قلبشان می‌داند اکنون گره سوم پیش می‌آید، طبیبان از درمان دخترک ناتوانند، چه خواهد شد؟

ولی هر نویسنده موفق، با خلق موقعیت‌های جدید در برابر مخاطبش قرار می‌دهد تا او را از قمیحت: و تعیین ؟؟؟ و قهرمان قصه را در این عبورها، از تجربه‌ای به تجربه‌ای در کسب کمال راهی کند.
برت مک‌کی در توضیح موقعیت، موقعیت را به چهارنوع یا بند تقسیم می‌کند:«1- دوره تاریخ2- مدت(زمان)3- مکان(جغرافیا) سطح یا درجه کشمکش، او در توضیح بعد چهارم حرف‌هایی می‌گوید که مجبورم آن را نقل قول کنم:«اما بعد چهارم،بعد انسانی داستان است زیرا منظور از موقعیت نه تنها ابعاد زمانی و مکانی داستان، بلکه بعد اجتماعی آن نیز هست. این بعد جنبه عمودی پیدا می‌کند داستان خود را روی چه سطحی از کشمکش تنظیم می‌کنید؟ آیا داستان شما به کشمکش‌های درونی و حتی ناخودآگاه شخصیت‌ها می‌پردازد؟ یا یک پله بالاتر به کشمکش‌های شخصی و خصوصی؟ یا بازهم یک پله بالاتر، به دعواهای آنها با نهادهای اجتماعی؟ یا از این هم بالاتر، به مبارزات آنها علیه نیروهای محیطی و طبیعی؟ داستان شما می‌تواند از ناخودآگاه گرفته، تا ستارگان، یعنی در تمام سطوح تجربه زندگی حرکت کند.»

درست همان کاری که مولانا در قصه شاه و کنیزک انجام می‌دهد، یعنی قهرمان ماجرا در یک کشمکش فردی بی‌عشق، در کشمکش اجتماعی، درگیری با طبیبان، و کشمکش عمیق ناخودآگاه همچنان که در قصه خواهیم دید درگیر می‌شود به این ترتیب مولانا با افزایش سطح و درجه کشمکش،موقعیت‌های حساس می‌آفریند.

و با آفرینش موقعیت‌های حساس و قراردادن قهرمان در این موقعیت‌های چالش‌برانگیز، شعور و عاطفه مخاطب را به تمامی درگیر می‌کند و او را در یک سیر صعودی، شریک تجربه‌های نادر و زیبا قرار می‌دهد.

اکنون طبیبان عاجز شده‌اند، شاه به بن‌بست رسیده است اما عشق کنیزک قلب او را می‌گدازد. او قبلا گفته بود: «جان من سهلست، جان جانم اوست/ دردمند و خسته‌ام درمانم اوست» فشار عشق و درهای بسته اجتماع او را به درون فردا نیست و جهان اعماق وجودش رهنمون می‌شود. قبلا می‌دانستیم او شاه دین هم هست و راه‌هایی از این دست را هم می‌شناسد.»
طبیعی است فراز بعدی رفتن به سوی مسجد است. اما توصیف مولانا قابل توجه است، شاه به سوی مسجد می‌رود اما چگونه؟ خوب می‌دانیم که هر رفتنی، چگونه رفتنی، می‌تواند متفاوت باشد و بیانگر چیزی خاص.

شاه به مسجد می‌رود اما پابرهنه. توجه داشته باشید پابرهنه رفتن شاهنشاه با یک آدم پاپتی خیلی فرق دارد، هر بیننده‌ای را متعجب می‌کند، چه شده است؟ شاه به سوی مسجد می‌رود اما دوان دوان، نه بی‌خیال، آرام، باوقار و... باز خواننده باید به تضاد موجود در رفتار و ظاهر شاه که از سوی مولانا آفریده می‌شود توجه کند. در مسجد در همان ورودی توقف نمی‌کند به مرکزیت تمرکز ذهن و روح، به محراب می‌رود، در مسجد بی‌درد و آرام به نیایش نمی‌پردازد، مسجد، گاه از اشک شاه پر آب می‌شود، از شدت فشارهای روحی، رنجی که به خود می‌دهد، سعی‌ای که در یک قدم به خدا- مرکز غیب وجودی- نزدیک شدن متحمل می‌شود، از خود بی‌خود و بیهوش می‌شود.
و این بار درمان کنیزک را ز آن سو می‌خواهد.
فراز خواب و نشان دادن حکیم و طبیبی که خواهد آمد

دوباره بر سر یک موقعیت تازه! آیا حکیم خواهد آمد؟ بشارت خواب درست بود یا فقط یک خواب و خیال؟ اکنون شاه بر ایوان منتظر نشسته است، بی‌قراری می‌کند و لحظه شماری، در انتظار میهمان وعده داده شده در عالم خواب است. حال ببینیم مولانا چگونه بین عالم خیال و واقع، برزخ و جهان ماده و به قول امروزی‌ها، ناخودآگاه و خودآگاه، پل می‌زند و به اصطلاح سینمایی‌ها، با فیکس کردن 2تصویر روی هم چگونه از یکی به دیگری می‌رسد و نشان می‌دهد که چگونه این دو عالم در ادامه هم و در تکمیل هم‌اند: بود اندر منظره شه منتظر/ تا ببیند آنچه بنمودند سر، دید شخص فاضلی پر مایه‌ای/ آفتابی در میان سایه‌ای، می‌رسید از دور مانند هلال/ نیست بود و هست بر شکل خیال، نیست وش باشد خیال اندر روان/ تو جهانی بر خیالی بین روان
به قول حافظ: آخر به چه گویم نیست، با وی نظرم چون هست/ از بهر چه گویم هست، با وی نظرم چون نیست. میهمان هم بود هم نبود. هم از دنیای خواب بود و در جهان واقع دیده می‌شد. داشت می‌آمد و اینگونه عالمی را که قهرمان قصه در خواب، دنیای ناخودآگاه تجربه کرده بود، در واقع در جهان مادی، تجلی می‌نمود.

متأسفانه وقت نیست و مجال مقاله اندک. مولانا تصریح می‌کند: آن خیالی که شه اندر خواب دید/ در رخ میهمان همی آمد پدید. باز شاه با رفتار و باطنی کاملا متضاد با ظاهر شاهانه، خود به جای کارمندان و وزیر و... پیش می‌شتابد و میهمان را در آغوش می‌کشد.

مولانا داستان را قطع می‌کند و راوی توضیح می‌دهد؛ توضیحی فوق‌العاده مهم، حساس و دقیق:
هر دو مجری، آشنا آموخته، (شاه و میهمان هر دو دریانورد بودند، دریاهای معانی را می‌شناختند و شنا و غواصی در آنها را می‌دانستند) هر دو جان بی‌دوختن بر دوخته(یعنی باید یک وجود بوده باشد، آنان بی‌آنکه به هم دوخته شده باشند، به هم وصل بودند)

و این خطاب شاه:
گفت معشوقم تو بودستی نه آن- یک کار از کار خیزد در جهان
مولانا داستان را با همین توان هنری به پایان می‌رساند اما می‌توان از همین فراز نیز به کل داستان نگریست. به نظر می‌رسد در تمام این داستان فقط یک شخصیت وجود دارد؛ شخصیتی که در سیر و سلوک معنایی، ابعاد گوناگون وجود خود را تجربه می‌کند تا سرانجام به آن انسان کامل درونی‌اش برسد. به این ترتیب مولانا از کهن الگوهای ..... و آینموس، انسان کامل، آفتاب درون سایه، خودسایه سمرقند: علایق شهری و تمدنی و دنیایی، در برابر فطرت روستایی، زر و زرگری ابعاد یک انسان را در قصه‌ای کاملا ملموس به بازی می‌گیرد و بازیگردانی می‌کند تا مخاطب را متوجه آن انسان کامل درونی‌اش بکند؛ مرتبه‌ای که هر انسان چه زن و چه مرد در سیر صعودی شخصیتی‌اش باید به آن برسد. مولانا در این قصه و بسیاری از قصه‌های دیگر توان خود را در ایجاد موقعیت‌ها و ماجراها برای پیش بردن سخن به نمایش می‌گذارد و در بعضی قصه‌های دیگر، ازجمله قصه دعوای زن و مرد که به ترتیب نماینده نفس و

عقل هستند، قصه را به کمک دیالوگ پیش می‌برد. در قصه کری به عیادت همسایه بیمار می‌رود، قصه کمدی است مبتنی بر موقعیت طنزی و... .

به این ترتیب در سراسر مثنوی، مولانا به عنوان یک نویسنده و قصه‌پرداز چیره‌دست، با آفرینش دنیا و جهان و واقعیت‌های هنری مخاطب و شنونده خود را در صحنه‌های زنده معانی اجتماعی و سیاسی و اخلاقی و در بسیاری از موارد عرفانی، قرار می‌دهد و او را در کسب معارف دینی و عرفانی به صور غیرمستقیم بی‌آنکه وعظ و خطابه و درس و بحثی باشد، یاری می‌کند.