کتاب ماه ادبیات شمارهٔ ۷ - پیاپی ۱۲۱ - آبان ۱۳۸۶

# منطقِ گفت‌وگو در مثنوی معنوی

علی تقوی*

**اشاره**

مولانا جلال‌الدین محمد بلخی در اثر سترگ و ارزشمند خویش، مثنوی معنوی، با بهره‌مندی از ساختارهای روایی مختلف می‌کوشد تا افزون بر ایجاد کشش و شور لازم در مخاطب خویش، حقایق و اسرار عالم عرفان را بر وی آشکار سازد. از عوامل مهم در ساختار یک روایت و رسانش معنی از گوینده به مخاطب، *گفت‌وگو* است به نحوی که حضور گستردهٔ آن در روایت‌های مثنوی و تطابق دقیق آن با مقام و خلق و خوی شخصیت‌ها، یکی از وجوه رجحان مثنوی بر دیگر متون تعلیمی عرفانی است.

در این مقاله پس از خوانش مثنوی و نظر به برخی از مهمترین منابع موجود، خواهم کوشید با نگاهی به ساختار روایت در مثنوی معنوی، از زوایا و جنبه‌های مختلف به منطق *گفت‌وگو* و تجربه‌ها و نوآوریهای مولانا در این خصوص بپردازم.

**درآمد**

سابقهٔ انواع ادبیات داستانی به شکل نوین آن در ایران هرچند از صد و اندی سال فراتر نمی‌رود اما ساختارهای روایی موجود در متون منظوم و منثور فارسی با عناوینی همچون قصه، حکایت و تمثیل و جز آن، نشان از ذوق و علاقهٔ وافر ایرانیان و فارسی‌زبانان به انواع گونه‌های روایی است.

از میان انواع متون فارسی، قسم عمده‌ای از متون منظوم تعلیمی را نقل حکایات و داستان‌های روایی شکل می‌دهد که افزون بر لذت‌آفرینی در خواننده، موجب رسانش و قبول معنی در وی می‌شود. در مثنوی معنوی نیز که از زمرهٔ متون تعلیمی عرفانی محسوب است مولانا با بهره‌گیری از ساختار روایی انواع قصه و حکایت، می‌کوشد تا اسرار و حقایق عرفان را در سطح فهم و ادراک مخاطب خویش نگه دارد. در واقع از همان آغاز *نی‌نامه* که مولانا سخن را از شکایت نی سر می‌کند، آنچه از زبان این سوختهٔ بی‌زبان نقل می‌نماید قصه‌ای پرغصه و حکایت جدایی‌هاست؛ وی از همان ابیات آغازین نشان می‌دهد که آنچه تمام مثنوی وی تطویل و تفصیل آن است افزون بر شرح درد اشتیاق روح به عالم خویش، متضمن تقریر حکایت حال عارف در قالب حکایت و در ضمن *حدیث دیگران* است. مولانا از سویی با نقل قصه و حکایت در ضمن دلالات خویش، به شیوهٔ تمثیل می‌کوشد تا مخاطب را از تردید در صحت مدعای خویش بیرون آورد و با طرح حکایت، نمونهٔ تحقق‌یافته‌ای از مدعا را برای مخاطب قابل کشف و رویت سازد و از دیگر سو پاره‌ای دقایق و اسرار سلوک را پیش از آنکه زمینهٔ بحث آنها مطرح شود در قالب حکایت بیان کند (زرین‌کوب، ۱۳۸۴:۲۶۱). به عبارتی دیگر صورت‌های مختلف داستان و قصه در مثنوی همچون لطایف و حکایات عامیانه و قصه‌های تاریخی و دینی و احوال مشایخ و اکابر و همچنین قصه‌ها و افسانه‌های تمثیلی افزون بر لذت‌آفرینی در مخاطب، به مثابه شواهد و نمونه‌هایی جهت ثبوت دعاوی و حجت‌های مولانا در بیان حقایق و اسرار عرفان عرضه می‌شود. البته باید یادآور شد گفت‌وگوی میان شخصیت‌های داستان‌ها و حکایت‌ها و توصیف احوال آنان، مثنوی را از صورت کتابی عرفانی و فلسفی که تنها در پی بیان و شرح و تحلیل اندیشه‌ها و آراء نظری باشد بیرون آورده و جنبه هنری اثر را هم به همان میزان جنبه اندیشگی افزوده است تا جایی‌که خواننده، مولانا را هنرمندی بسیار متفکّر یا متفکّری بسیار هنرمند می‌بیند. از این‌رو «هنر و اندیشه در مثنوی لازم و ملزوم یکدیگرند و هر یک به تناوب زمینه‌ساز حضور دیگری می‌شود. اندیشه حکایت‌ها را می‌آورد و به سرشت معنایی

**مولانا در مثنوی همواره در مقام «من» تجربی و آگاه خود سخن نمی‌گوید، بلکه در موارد بسیار متعددی در لحظات جذبه و بی‌خویشی از زبان حق تعالی، حسام‌الدین و شمس و من الهی یا بعد حقیقی و ناپیدای وجود خویش به بیان حقایق و اسرار می‌پردازد**

و کیفیت طرح گفتارها و توصیف احوال شخصیت‌ها جهت می‌دهد؛ و حکایت‌ها و گفت‌وگوها که ناشی از تجارب و دقت نظر مولوی در احوال و عادات مردم و شناخت احوال روحی آنان در موقعیتهای مختلف است به نوبهٔ خود اندیشه‌ها را به منصه ظهور می‌رساند و بدین ترتیب می‌توان گفت که فقدان یکی از این دو بعد استعداد مولوی، بی‌تردید می‌توانست سبب فقدان کتاب بی‌نظیر و شگرفی همچون مثنوی شود» (پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۲۹۵).

### منطق گفت‌وگو در مثنوی معنوی

اگر *گفت‌وگو* را در متون ادبی‌ای همچون شعر و داستان و نمایشنامه به معنای مکالمه و صحبت کردن با هم و مبادلهٔ افکار و عقاید بدانیم که در میان شخصیت‌ها و یا به گونه‌ای گسترده‌تر، آزادانه در ذهن شخصیت واحدی در هر اثر ادبی صورت می‌گیرد (میرصادقی، ۱۳۷۶:۳۰۵)، باید گفت در ساختار انواع حکایات و قصه‌های مثنوی معنوی، عنصر گفت‌وگو نقشی اساسی در انتقال پیام گوینده به مخاطب و خواننده شعر دارد.

مولانا با بهره‌گیری از شگردهایی چند که در ادامه بدانها اشاره خواهد شد، از *گفت‌وگو* نهایت بهره را جهت انتقال آراء و اندیشه‌های خود و دیگران برده است و «بی‌تردید طرح این گفت‌وگوهای مناظره‌گونه و مکرّر و متنوع و طولانی کاری است بسیار دشوار که جز از ذهنی سرشار از اندوخته‌های فلسفی و کلامی و دارای قدرت تأمل و تفکر ساخته نیست و در هیچ‌یک از آثار داستانی ادبیات کلاسیک، چه به نظم و چه به نثر چنین مناظره‌هایی را که در بسیاری موارد حاوی اندیشه‌های مخالف و موافق درباره موضوعی واحد باشد، مشاهده نمی‌کنیم» (پورنامداریان، ۲۷۲ ـ ۱۳۸۴:۲۷۱). در واقع بخش عظیمی از ابیات مثنوی را همین گفت‌وگوهای میان شخصیت‌های داستانی که اغلب نمایندهٔ دو طرز فکر مخالفند و هریک هستی و حقیقت و انسان را از دریچهٔ چشم خود می‌بینند و در بسیار موارد تجسم دو نیروی مخالف روح و نفس یا دو بعد فرشتگی و حیوانی در هستی انسان‌اند، شکل می‌دهد (همان: ۲۷۳). از این‌رو در مثنوی معنوی *گفت‌وگوها* غالباً به گونه‌ای است که معرف شخصیت داستانی و جایگاه و پایگاه اجتماعی وی می‌شود و خواننده می‌تواند به‌راحتی مصادیقی از این شخصیت‌ها را در پیرامون خود جست‌وجو کند.

روایت‌های موجود در مثنوی از دیدگاه حضور عنصر *گفت‌وگو* غالباً از دو ساختار عمده برخوردارند: نخست روایت‌هایی که بیشتر بر اساس *گفت‌وگو* میان شخصیت‌های داستان و حکایت شکل می‌گیرد و کنش و عمل داستانی شخصیت‌ها نقش چندانی در آنها ندارد. این‌گونه داستان‌ها بیشتر دستاویزی جهت طرح مسائل و مقاصد دینی یا صوفیانه است و گویا طرح آنها تا حدّی ناشی از اقتضای سبک بلاغت منبری گوینده است. در این گونه از روایت‌ها *گفت‌وگو* نقشی اساسی داشته، تمام روایت تبدیل به مجموعه‌ای از گفتارهای شخصیت‌های داستان می‌شود که گاه موج تداعی‌های به‌هم پیوستهٔ گوینده، آنها را بیش از حد ضرورت طولانی می‌کند (زرین‌کوب، ۲۹۱/۱۳۸۱:۱). حکایت‌ها و قصه‌هایی همچون «ماجرای نحوی و کشتیبان»، کبودی زدن قزوینی بر شانه‌گاه ...»، «آنکه در یاری بکوفت ...» ( از دفتر اول)، «اندرز کردن صوفی خادم را در تیمارداشت بهیمه ...»، «خواندن محتسب مست خراب افتاده را به زندان»، «شکایت گفتن پیرمردی به طبیب از رنجوری‌ها» (از دفتر دوم)، «عشق صوفی بر سفرهٔ تهی» و «پرسیدن معشوقی از عاشق غریب خود ...» (از دفتر سوم) غالباً به نکته‌سنجی‌های کوتاه

**گفت‌وگوی میان شخصیت‌های داستان‌ها و حکایت‌ها و توصیف احوال آنان، مثنوی را از صورت کتابی عرفانی و فلسفی که تنها در پی بیان و شرح و تحلیل اندیشه‌ها و آراء نظری باشد بیرون آورده و جنبه هنری اثر را هم به همان میزان جنبه اندیشگی افزوده است تا جایی‌که خواننده، مولانا را هنرمندی بسیار متفکّر یا متفکّری بسیار هنرمند می‌بیند**

و سؤال و جواب‌های بین شخصیت‌های روایت خلاصه می‌شود و گوینده چندان به کنش و خلق و خوی شخصیت‌ها و همچنین عمل داستانی نپرداخته است.

این‌گونه حکایت‌ها و قصه‌ها که غالباً مبتنی بر سؤال و جواب بین شخصیت‌های داستان است اگر در حد لطیفهٔ کوتاه و حکمت تجربی عامیانه محدود نباشد گه‌گاه در مثنوی صورت *گفت‌وگو* را می‌یابد که در طی آن مضمون گفتار به تعداد اشخاص قصه، از زوایا و جنبه‌های مختلف طرح و بررسی می‌شود (زرین‌کوب، ۱۳۸۰:۲۱۹). برای نمونه می‌توان به قصه‌ها و داستانهایی همچون «قصه اعرابی درویش و ماجرای زن او با او» (از دفتر اول)، «انکار کردن موسی علیه‌السلام بر مناجات چوپان»، «فروختن صوفیان بهیمهٔ مسافر را جهت سماع»، «اعرابی و ریگ در جوال کردن و ملامت کردن آن فیلسوف او را» (از دفتر دوم)، «استدعای آن مرد از موسی زبان بهایم با طیور» (از دفتر سوم)، «شکایت استر با شتر ...»، «موری که بر کاغذی می‌رفت نبشتن قلم دید ...» (از دفتر چهارم)، «محبوس شدن آن آهوبچه در آخور خران» (از دفتر پنجم) اشاره کرد که شخصیت‌های داستانی هر یک به فراخور حال، افکار و اندیشه‌های خود را جهت پیشبرد طرح داستان بازگو می‌کنند.

و اما در داستان‌ها و حکایت‌هایی مانند «عاشق شدن پادشاه بر کنیزک ...»، «آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت»، «نخجیران و شیر» (از دفتر اول)، «یافتن پادشاه باز را به خانه کمپیرزن»، «امتحان پادشاه به آن دو غلام که نو خریده بود»، «حسد کردن حشم بر غلام خاص» (از دفتر دوم)، «خواب دیدن فرعون آمدن موسی را علیه‌السلام»، «دقوقی و کراماتش» (از دفتر سوم)، «بلقیس و سلیمان» (از دفتر چهارم)، «دیدن خر هیزم‌فروش بانوایی اسبان تازی بر آخور خاص ...» (از دفتر پنجم)، «صوفی و قاضی» (از دفتر ششم) افزون بر *گفت‌وگوهای* راوی و شخصیت‌های داستان، به دیگر عناصر داستانی همچون کنش و عمل داستانی و زمان و مکان داستان نیز به نحو چشمگیری توجه نشان داده می‌شود. این حکایت‌ها و داستان‌ها که با توجه به ساختارشان ابیات بیشتری را به خود اختصاص می‌دهند غالباً حکایت‌های فرعی دیگری را نیز در درون خود می‌پرورانند که به تناسب یا از زبان مولوی و یا یکی از شخصیت‌های داستان در تأیید گفتار یا کنش خود نقل می‌شود. راوی دانای کل در این‌گونه روایت‌ها برای پرداختن به زوایای مختلف داستان و حکایت مجال بیشتری می‌یابد و با واداشتن شخصیت‌ها به *گفت‌وگو* و تعامل با یکدیگر و همچنین با استفاده از سایر عناصر داستانی به آفرینش روایتی کامل می‌پردازد. در واقع مولانا در این حکایت‌ها و داستان‌های نسبتاً بلند از کنش و گفتار شخصیت‌های داستان و همچنین از عناصر ساختاری پیرنگ داستان همچون گره‌افکنی، کشمکش، خلق تعلیق و گره‌گشایی نهایت بهره را جهت ایجاد کشش و شور و لذت لازم در خواننده و مخاطب خود برای خوانش روایت و در نتیجه رهنمون ساختن وی به آن هدف غایی خود می‌برد.

در مثنوی معنوی *گفت‌وگو* صورت‌های مختلفی به خود می‌گیرد: یا این *گفت‌وگو* بین دو یا چند شخصیت انسانی است که هریک عموما نمایندهٔ گروه و پایگاه اجتماعی خویش‌اند و از گفتار آنان می‌توان به نوع نگرش و جهان‌بینی آنان پی برد، و یا بین شخصیت‌هایی غیر انسانی است که در آن صورت نیز با تأویل سرّ و معنی آن صورت تمثیلی روایت می‌توان آنها را به نمونه‌های انسانی بدل کرد. افزون بر این موارد باید از گفت‌وگو و خطاب مولانا با مخاطب خویش نیز یاد کرد. مخاطب مولانا در مثنوی یا

خداوند باری‌تعالی است که در مناجات‌هایش با وی راز و نیاز می‌گوید و یا به نحوی خاص کسانی چون شمس تبریزی و حسام‌الدین چلبی هستند که از آنان در مقام و مرتبت انسان کامل یاد می‌شود و یا شخصیت‌های برساخته داستانی هستند که با طرح *گفت‌وگو* با آنان، روایت تا حدّی جنبهٔ نمایشی به خود گرفته، به واقعیت بیشتر نزدیک می‌شود و یا در نهایت همهٔ مردم از هر طیفی را شامل می‌شود. اما گفتنی است گوینده و مخاطب در مثنوی همیشه به چنین صراحتی آشکار نیست و گهگاه مولانا متأثر از هیجانات روحی و شهود اسرار و حقایق عرفانی از منطق و هنجار عادی زبان و بیان خویش خارج شده، به نوعی تجربه شهودی دست می‌یابد[۱].

در توضیح این پریشانی شالودهٔ منطقی کلام باید گفت مولانا در مثنوی همواره در مقام «من» تجربی و آگاه خود سخن نمی‌گوید، بلکه در موارد بسیار متعددی در لحظات جذبه و بی‌خویشی از زبان حق تعالی، حسام‌الدین و شمس و من الهی یا بعد حقیقی و ناپیدای وجود خویش به بیان حقایق و اسرار می‌پردازد. این فرایند خاص سخن‌گویی که زمینه‌ساز اصلی شکستن شالوده و هنجار طبیعی و متعارف سخن‌گویی مألوف است بی‌شباهت به زبان و جهان متن قرآن نیست و مولوی نه تنها عمیقاً متأثر از مفاهیم کلام خداست و در سراسر مثنوی، آگاه و ناآگاه، کار وی تفسیر مفاهیم قرآنی و بیان اندیشه‌های ملهم از تأمل در قرآن است، بلکه از ساختار و شیوهٔ بیانی قرآن نیز متأثر است و مثنوی به سبب غلبهٔ زبان و بیان قرآن به ذهن مولوی، حتی بی ارادهٔ وی، میل به قرآن‌نمون شدن دارد (پورنامداریان، ۱۳۸۴:۳۶۴–۳۶۵). از این‌رو با توجه به موارد گفته شده می‌توان گفت «در مثنوی با دو شیوهٔ بیانی مواجه می‌شویم که گاهی در کنار هم قرار دارند و می‌توان به آسانی تفاوت آنها را دریافت و گاهی این دو شیوه در هم می‌آمیزند و در نتیجه امکان تشخیص هر دوی آنها از میان برمی‌خیزد. یکی از این دو شیوهٔ بیانی، همان شیوهٔ معتاد و تجربی و مشترک است که خواننده در مواجهه با آن احساس غرابت نمی‌کند. این شیوهٔ بیان آشنا، ناشی از شرایط و بافت عادی و آشنای حاکم بر سخن گفتن است. در این شرایط مولوی در مقام متکلم، با مخاطبان خود، خواه مریدان و خواه همهٔ خوانندگان یا شنوندگان از هر دست، به واقع یا به فرض روبه‌روست و در هشیاری با آنان از «من»، از «تو» و از «او» سخن می‌گوید. در این حال مولوی در مقام متکلم، خود تولیدکننده و گویندهٔ سخن است و مخاطبان در حضور او از زبان خود او، و در غیاب او از زبان یک واسطهٔ انسانی به طور شفاهی و یا از طریق نوشتار به طور کتبی می‌توانند پیام او را دریافت کنند. مثنوی در این حال مانند آثار مشابه دیگر تعلیمی است که در آن مولوی در مقام شیخ یا پیر به مریدان یا مخاطبان عصر و همهٔ زمان‌ها تعلیم می‌دهد ]...[ اما این نیّت و شیوهٔ بیانی آن و شرایط حاکم بر حضور آن در مثنوی غالباً نمی‌پاید و شیوهٔ بیانی دیگر که نتیجهٔ شرایط دیگر حاکم بر گفتار است، تداوم آن را برهم می‌زند. این شیوهٔ دیگر که با عادت و تجربه و در نتیجه انتظار ما از منطق *گفت‌وگو* ناسازگار است، ناشی از بافت و شرایطی است که در آن مولوی به سبب شدت هیجانات عاطفی از حالت کامل آگاهی خارج می‌شود و در نتیجه اختیار خود را بر اندیشه و گفتار از دست می‌دهد و به‌جای آن‌که خود تولیدکنندهٔ اندیشه و سخن باشد، تبدیل به واسطه و مخاطبی می‌شود که تعلیم دیگری را به مخاطبان ابلاغ می‌کند. ]...[ در همین حال است که متکلم تبدیل به مخاطب می‌شود و به‌جای این‌که مولوی از «او» با «تون سخن گوید» «ساو» با واسطهٔ مولوی از «من» از «تو» (مولوی و مخاطبان دیگر) با «تو» سخن می‌گوید. با غیبت مولوی

که شرط و تحقق «او» است، منطق طبیعی *گفت‌وگو* درهم می‌ریزد و [...] مثنوی شیوهٔ بیانی خاصی پیدا می‌کند که بیش از هر متنی به متن قرآن شبیه است» (همان: ۳۶۵ ـ ۳۶۶).

## نتیجه

انواع ساختارهای روایی در مثنوی همچون لطایف و حکایات عامیانه و قصه‌های تاریخی و دینی و احوال پیامبران و مشایخ و اکابر و افسانه‌های تمثیلی افزون بر لذت‌آفرینی در مخاطب، پاره‌ای دقایق و اسرار سلوک بر طریق عرفان را عرضه می‌دارد. از عوامل متعددی که در ساختار یک روایت نقشی اساسی را ایفا می‌کند *گفت‌وگو* است که مولانا در مثنوی معنوی با ذهن سرشار از اندوخته‌های عرفانی و فلسفی و کلامی و همچنین با قدرت تأمل و تفکّر بالای خود، به خوبی توانسته آن‌گونه که بافت و ساختار جهان مثنوی اقتضا می‌کند، از آن نهایت استفاده را جهت رهنمون ساختن مخاطب خویش به سر منزل مقصود ببرد.

*گفت‌وگو* در مثنوی همیشه از منطق و هنجار عادی زبان مألوف پیروی نمی‌کند و گهگاه مولانا متأثر از تجربه‌های شهودی خویش در لحظات جذبه و بی‌خویشی، شالوده و ساختار طبیعی و متعارف *گفت‌وگو* را برهم زده، در میان کلام خویش و یا یکی از شخصیت‌های داستان، به ناگاه از زبان حق تعالی، حسام‌الدین، شمس و من الهی یا بعد حقیقی و ناپیدای وجود خویش به بیان حقایق و اسرار می‌پردازد. از این‌رو به طور کلّی در مثنوی با دو شیوهٔ بیانی مواجه‌ایم؛ یکی همان شیوهٔ معتاد و تجربی در حوزهٔ شناخت مخاطب است که ناشی از شرایط و بافت عادی و آشنای حاکم بر سخن گفتن است و دیگری که به ظاهر با منطق *گفت‌وگو* ناسازگار می‌نماید و حاصل هیجانات عاطفی و وجد و حال گوینده است، مولانا بدل به واسطه و مخاطبی می‌شود که تعلیم دیگری را به مخاطبان می‌رساند و بدین‌گونه متکلّم، خود مخاطب واقع می‌شود و منطق طبیعی *گفت‌وگو* در هم می‌ریزد و مثنوی شیوهٔ بیانی ویژه‌ای می‌یابد که بسیار متأثر از ساختار و شیوهٔ بیانی قرآن است.

## پی‌نوشت:

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

۱. برای شرح و تفسیر برخی از این دگرگونی‌ها در سطح متکلّم و مخاطب و یا انتقال دایم از خطاب به غیبت و از غیبت به خطاب و دیگر مواردی که سبب نوعی هنجارگریزی در سطح زبان و بیان و شالودهٔ منطقی کلام در مثنوی می‌شود ر.ک: پورنامداریان، ۱۳۸۴: ۳۵۸ ـ ۳۶۱ و زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۱۵۱/۱ ـ ۱۶۰.

## منابع و مآخذ


۱. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۴) *در سایه آفتاب*، چاپ دوم، تهران، سخن.

۲. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۰) *بحر در کوزه*، چاپ نهم، تهران، علمی.

۳. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۴) *پله‌پله تا ملاقات خدا*، چاپ بیست و ششم. تهران، علمی.

۴. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۱) *سرّ نی*، چاپ نهم، تهران، علمی.

۵. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۲) *مثنوی معنوی*، به تصحیح رینولد ا. نیکلسون، تهران، هرمس.

۶. میرصادقی، جمال (۱۳۷۶) *ادبیات داستانی*، چاپ سوم، تهران، سخن.