



بطن اول مثنوی، هنر داستان‌پردازی مولوی

علیرضا ذکاوتی قراگزلو



چکیده:

مولوی از داستان‌پردازان بزرگ ادب فارسی است که هنر داستان‌گویی او در مثنوی بسیار جالب، درس‌آموز و در مواردی نو و قابل مقایسه با شیوه‌های داستان‌پردازی نوین در مغرب زمین است.

در این مقاله، با توجه به فرضیه یاد شده، به بیان و تحلیل چند داستان مشهور از مثنوی پرداخته می‌شود و هنرهای پیدا و پنهان داستان‌پردازی و شخصیت‌سازی صاحب مثنوی معرفی می‌شود. در این میان، نویسنده می‌کوشد هنر مولوی را در ایجاد، فضاسازی، گفت‌وگو، و بیان ما فی الضمیر به شیوه تداعی آزاد یا جریان سیال ذهن، بیشتر از سایر هنرها نشان دهد.

کلیدواژه‌ها:

مولوی، مثنوی، داستان‌پردازی، شخصیت‌پردازی، گفت‌وگو.

■ مقدمه

استفاده از داستان برای القای معانی عرفانی در نظم فارسی از سنائی شروع می‌شود و با عطار ادامه یافته در مولوی به اوج خود می‌رسد. قصه‌پردازی سنائی و عطار ریزه‌کاری‌هایی دارد که در جای خود باید بررسی شود، در این‌جا بحث بر سر مولوی است.

مولوی در داستان‌پردازی پیرو قرآن است. هم چنان که قرآن با ایجاز اعجاز‌آمیز و تنوع شگفت‌آور، پرده‌های گوناگونی از قصص انبیا و اقوام گذشته را برای القای حکمت و عبرت از لحاظ مخاطبان می‌گذراند، مولوی نیز با الهام از قرآن پیمانه قصه‌ها را پر از دانه معنا کرده است و به جویندگان و خریداران عرضه می‌دارد. ضمن این‌که تصاویر زنده‌ای از زندگی گذشته مردم و حجم فراوانی از مواد تاریخ اجتماعی ایران اسلامی بلکه دنیای اسلام را به یادگار گذاشته است.

این که یک قصه در مثنوی نیز همچون قرآن در چند جا و به چند جهت مورد توجه قرار می‌گیرد، برای آن است که مثنوی هم چون قرآن چند بطن دارد و بطن اول همان دنیای قصه و حرکت است، البته ضمن بیان قصه جای جای به بطن دوم و سوم راه می‌برد و باز می‌گردد که همان استدراک‌های معهود مولوی است. در این‌جاست که تفاوت سنائی و عطار و سعدی و جامی از سویی، و مولوی در برابر همه آن‌ها معلوم می‌شود، آنان یک قصه را سر و ته بسته با هدف معینی بیان می‌کنند، اما مولوی خود را به دست الهام سپرده تا کجا ببردش. البته این بدان معنا نیست که در کار مولوی آگاهی و اندیشیدگی ملحوظ نیست بلکه آن جان رفیع‌الدرجات مراتب گونه‌گون را توأماً در احاطه دارد «و لایشغله شأن من شأن»، شاهد قضیه این که هر لحظه خواست با سر سخن باز می‌گردد.

بهترین نمونه این کار داستان نخجیران است که در اصل از کلیله و دمنه مایه گرفته، اما عمده‌ترین مسائل مربوط به جبر و قدر و سعی و عمل و قناعت و توکل در آن مطرح و حل شده است که در این‌جا مولوی همچون یک متکلم چیره‌دست جلوه می‌کند. البته در این گفتار ما در صدد پرداختن به افکار مولوی و

مطالب مطرح شده در مثنوی نیستیم، بلکه اشاره به این معنا داریم که مولوی مباحث فلسفی را همچون افلاطونی به شکل دراماتیک و هنرمندانه عرضه کرده است.

■ نمونه‌ها و تحلیل‌ها

در این بخش به نمونه‌های از داستان‌های مثنوی اشاره می‌کنیم که شیوه‌ها و هنرهای داستان‌پردازی و شخصیت‌سازی در آن‌ها نمایان‌تر است.

ایجاز مولوی در تمثیل و «داستان بودن» بی‌نظیر است:

آن یکی خر داشت پالانش نبود یافت پالان، گرگ خر را در ربود
(مثنوی، ۴۱/۱)

آن یکی پرسید اشتر را که هی از کجا می‌آیی ای اقبال پی
گفت: از حمام گرم کوی تو گفت خود پیداست از زانوی تو
(همان، ۲۴۴۰/۵)

تا نگرید کودک حلوا فروش بحر رحمت در نمی‌آید به جوش
(همان، ۴۴۲/۲)

مولوی گاهی در یک بیت، طرح و زمینه و فضای داستان را تصویر می‌کند:
صوفیی آمد به سوی خانه روز خانه یک در بود و زن با کفشدوز
(همان، ۱۵۸/۴)

در بیت بعدی دقیق‌تر می‌شود و در ابیات بعد جزئیات توصیف می‌گردد:
اعتماد زن بر آن کاو هیچ بار این زمان تا خانه نامد او ز کار
... بارها زن نیز این بد کرده بود سهل‌بگذشت آن و سهلش می‌نمود
آن نمی‌دانست عقل پای سست که سبب دایم ز جو ناید درست
... آن‌چنان کین زن در آن حجره جفا خشک شد او و حریفش ز ابتلا
گفت صوفی در دل خود کای دوگبر! از شما کینه کشم لیکن به صبر
لیک نادانسته آرم این نفس تا که هر گوشی ننوشد این جرس
(همان، ۱۶۳/۴ - ۱۷۸)

صوفی برای انتقام‌جویی پنهان، فعلاً موضوع را مسکوت می‌گذارد، حال زن

درمانده است که چه کار کند:

هیچ پنهان‌خانه آن زن را نبود
نه تنوری که در آن پنهان شود
... چادر خود را بر او افکند زود
زیر چادر مرد رسوا و عیان

سمج و دهلیز و ره بالا نبود
نی جوالی که حجاب آن شود
مرد را زن ساخت و در را برگشود
سخت پیدا چون شتر بر نردبان

(همان، ۱۸۲/۴ - ۱۸۷)

حالا زن که قوت قلب پیدا کرده است؛ در جواب توضیح می‌دهد:

گفت: خاتونی است از اعیان شهر
در بیستم تا کسی بیگانه‌ای
گفت صوفی: چیستش هین خدمتی
گفت: میلش خویشی و پیوستگی است
خواست دختر را ببیند زیر دست
باز گفت ار آرد باشد یا سپوس
یک پسر دارد که اندر شهر نیست
گفت: صوفی ما فقیر و زاد کم
... گفت: گفتم من چنین عذری و او
... باز صوفی عذر درویشی بگفت
گفت زن: من هم مکرر کرده‌ام
... او همی گوید مرادم عفت است
گفت صوفی: خود جهاز و مال ما
... شرح مستوری ز بابا شرط نیست

مرد را از مال و اقبال است بهر
در نیاید زود نادانانه‌ای
تا بر آرم بی سپاس و متی
نیک‌خاتونی است حق داند که کیست
اتفاقا دختر اندر مکتب است
می‌کنم او را به جان و دل عروس
خوب وزیرک چابک و مکسب کنی ست
قوم خاتون مال‌دار و محتشم
گفت: نی من نیستم اسباب جو
وان مکرر کرد تا نبود نهفت
بی‌جهازی را مقرر کرده‌ام
از شما مقصود صدق و همت است
دید و می‌بیند هویدا و خفا
چون بر او پیدا چو روز روشنی است

(همان، ۱۸۸/۴ - ۲۱۰)

می‌بینید چگونه هر کدام از شخصیت‌ها مطابق جایگاه و روحیات خود حرف می‌زند و یک لطیفه ساده چگونه پر و بال باز می‌کند. صوفی با آن که می‌داند موضوع خواستگاری دروغ است اما چون بی‌جهازی دختر برایش مهم است، بر همین نقطه انگشت گذاشته گفت و گو را ادامه می‌دهد.

جالب است که مولوی به شیوه داستان‌نویسان غربی که بعداً این شیوه را ابداع و دنبال کردند، داستان را با گفت و گو به پیش می‌برد و خیلی از توصیفات فضا و زمان و مکان و شخصیت‌ها را ضمن گفتگوها می‌آورد. داستان‌پرداز در این جا از آن جنبه دانای کل بودن کنار می‌رود تا به موازات گفت‌وگوها، ما از آنچه در درون اشخاص می‌گذرد آگاه شویم.

مطلب دیگری که مواردی را به داستان‌نویسان غربی و دنیای جدید (بعد از رنسانس) شبیه می‌سازد، رها کردن عنان اندیشه و سپردن قلم به دست جریان سیال ذهن است. نمی‌توان پیش‌بینی نمود که مولوی در بیت بعد چه می‌خواهد بگوید، زیرا ممکن است از یک کلمه اتفاقی در آخرین بیت، تداعی یک معنای دیگر نماید و روی ریل دیگری بیفتد و پیش برود. البته شیوه حرف توی حرف در قصه‌پردازی هندی سابقه دارد و کلیله و دمنه نمونه اعلاّی آن است، اما شیوه تداعی اندیشه‌ها و مطرح کردن دیدگاه‌های متقابل و متنوع که بهترین نمونه‌اش در ادب جهانی، محاورات افلاطونی است، در ادبیات اسلامی نیز تا حدی در آثار جاحظ و ابو حیان توحیدی سابقه داشته است. در معارف بهاء ولد - پدر مولوی - نیز چنین شیوه‌ای به چشم می‌خورد، و حتی بعضی نقادان معاصر، صفحاتی از آن را نمونه ادب سورئالیستی نامیده‌اند، به هر حال، جاذبه بی‌نظیر مثنوی و دیوان شمس در همین خروشان‌ی امواج غلتان و بی‌تاب اندیشه‌هاست که همواره جذاب است و هیچ‌گاه ملال‌خیز نیست.

در مثنوی جریان ذهنی با داستان هدایت می‌شود و داستان با محاوره پیش می‌رود، یک نمونه پیش بردن طرح داستان با گفت و گو و بیان مافی‌الضمیر اشخاص داستان، قصه آن روستایی است که هر سال مهمان یک شهری می‌شد و شهری را دعوت می‌نمود که شما هم با زن و فرزندان در فصل بهار و تابستان به ده بیایید و خوش بگذرانید، و شهری دعوت او را به جدّ نمی‌گرفت تا پس از هشت یا ده سال تصمیم گرفت با زن و فرزندان به مهمانی روستایی برود. شور و اشتیاق بچه‌ها برای رفتن به ده و این که به سفر بروند بسیار زیبا و مؤثر بیان می‌شود:

کودکان خواجه گفتند ای پدر ماه و ابر و سایه هم دارد سفر!
(همان، ۲۵۹/۳)

وقتی راه می‌افتند به دل خود وعده‌ها می‌دهند:
روز روی از آفتابی سوختند شب ز اختر راه می‌آموختند
خوب گشته‌پیش ایشان راه زشت از نشاط ده شد ره چون بهشت
(همان، ۵۳۶/۳ - ۵۳۷)

چون همی‌دیدند مرغی می‌پرید جانب ده، صبر جامه می‌درید...
(همان، ۵۶۴/۳)

خلاصه وقتی به ده می‌رسند روستایی رو پنهان می‌کند و راهشان نمی‌دهد، بالاخره پس از روبه رو شدن مرد شهری با مرد روستایی، روستایی به کلی انکار آشنایی می‌نماید در گفت و گوهای این دو، مولوی هنرنمایی کرده است. مولوی حتی یک واقعه تاریخی معمول را هم با بیانی دراماتیک عرضه می‌نماید، و افکار درونی آدم‌ها را روی کاغذ می‌آورد، به طوری که در عالم آن‌ها قرار می‌گیریم، این حکایت از دفتر سوم را ملاحظه کنید:

دید پیغمبر یکی جوق اسیر	که همی‌بردند و ایشان در نفیر
دیدشان در بند آن آگاه شیر	می‌نظر کردند در وی زیر زیر
تا همی‌خاید هر یک از غضب	بر رسول صدق، دندان‌ها و لب
زهرنی‌با آن غضب که دم زنند	ز آنکه در زنجیر قهر ده من‌اند
...نه فدایی می‌ستاند نه زری	نه شفاعت می‌رسد از سروری
...چاره‌ها کردیم و اینجا چاره نیست	خود دل این مرد کم از خار نیست
ما هزاران مرد شیر الپ ارسلان	با دو سه عریان سست نیمه‌جان
این‌چنین درمانده‌ایم از کزروی است	یازاخترهاست یا خود جادوی است؟
...کار او از جادوی گر گشت سخت	جادویی کردیم ما هم چون نرفت؟
از بتان و از خدا درخواستیم	که بکن ما را اگر ناراستیم
...این جواب ماست کان‌چه خواستید	گشت پیدا که شما ناراستید
باز این اندیشه را از فکر خویش	کور می‌کردند و دفع، از ذکر خویش

خود چه شد گر غالب آمد چند بار
ما هم از ایام بخت‌آور شدیم
باز گفتندی که گرچه او شکست
...کماو به اشکسته نمی‌مانست هیچ

هرکسی را غالب آرد روزگار
بارها بر وی مظفر آمدیم
چون شکست‌ما نبود آن زشت و پست
که نه غم بودش در آن نی پیچ پیچ
(همان، ۴۴۷۳/۳ - ۴۴۹۸)

آن یکی گفت ار چنان است آن ندید
...پس به قهر دشمنان چون شاد شد؟
...این بمنگیدند در زیر زبان
تا موکل نشنود بر ماجهد
گرچه نشنید آن موکل آن سخن
...پس رسول آن گفتشان را فهم کرد
...زان همی‌خندم که با زنجیر و غل
ای عجب کز آتش بی‌زینهار
از سوی دوزخ به زنجیر به زنجیر گران

چون بخندید او که ما را بسته دید؟
چون از این فتح و ظفر پر باد شد؟
آن اسیران با هم اندر بحث آن
خود سخن در گوش آن سلطان برد
رفت در گویی که آن بد من لدن
گفت آن خنده نبودم از نبرد
می‌کشتان سوی سروستان و گل
بسته می‌آریمتان تا سبزه زار
می‌کشم‌تان تا بهشت جاودان
(همان، ۴۵۲۰/۳ - ۴۵۸۰)

بررسی جزئیات اندیشه‌هایی که در ذهن کافران اسیر می‌گذرد، و ما با تلخیص
نقل کردیم، جالب و در ادبیات قدیم کم‌مانند است.

گفت وگوی موسی و فرعون نمونه والایی است از باریک‌بینی و نکته‌یابی
مولوی در سوال و جواب، با رعایت خصوصیات طرف‌های گفت و گو، او عوامل
اصلی داستان را از قرآن گرفته، لیکن ایجاز اعجاز‌آمیز قرآن را بسط داده و در این
طریق از آگاهی روانشناسانه و مهارت داستان‌پردازانه خود سود جسته است.
اینک ابیات گزیده این داستان از دفتر چهارم مثنوی:

رفت موسی بر طریق نیستی
گفت: من علقم رسول ذوالجلال
گفت: نی خامش! رها کن های و هو

گفت فرعونش بگو تو کیستی؟
حجه الله ام امان از هر ضلال
نسبت و نام قدیمت را بگو
(همان، ۲۳۰۸/۴ - ۲۳۱۰)

منظور فرعون این است که با یادآوری گذشته موسی روحیه او را بشکنند.
گفت که نسبت مرا از خاکدانش نام اصلم کمترین بندگانش
زاده از پشت جواری و عیید بنده زاده آن خداوند وحید
نسبت اصلم ز خاک و آب و گل آب و گل را داد یزدان جان و دل
مرجع این جسم خاکی هم به خاک مرجع تو هم به خاک ای سهمناک
(همان، ۲۳۱۱/۴ - ۲۳۱۴)

موسی می‌گوید: بنده‌ای هستم خاکی که خدا او را جان و دل بخشیده است تو
هم با همه هیبت و مهابت خود از خاکی. فرعون یک قدم پیشتر می‌آید و
می‌گوید خود را درست معرفی کن:

گفت: غیر این نسب نامیت هست
بنده فرعون و بنده بندگانش
بنده یاغی و طاغی ظلوم
خونی و غداری و حق ناشناس
گفت: حاشا که بود با آن ملوک
مر تو را آن نام خود اولی‌تر است
که از او پرورد اول جسم و جان
زین وطن بگریخته از فعل شوم
هم بر این اوصاف خود می‌کن قیاس
در خداوندی کسی دیگر شریک
(همان، ۲۳۱۹/۴ - ۲۳۲۴)

بلکه آن غدار و آن طاغی تویی
گر بکشتم من عوانی را به سهو
من زدم مشتی و ناگاه اوفتاد
من سگی کشتم تو مرسل‌زادگان
کشته ای ذریت یعقوب را
کوری تو حق مرا خود برگزید
که کنی با حق دعوی دوی
نی برای نفس کشتم نه به لُهو
آن‌که جانش خود نبذ جانی بداد
صد هزاران طفل بی جرم و زیان
بر امید قتل من مطلوب را
سرنگون شد آنچه نفست می‌پزید
(همان، ۲۳۲۹/۴ - ۲۳۳۵)

فرعون می‌خواست با تحقیر و توهین موسی و متهم کردنش به قاتل و حق
ناشناس بودن، زبان او را کوتاه کند، اما صدای موسی بلند می‌شود و تهمت‌های
فرعون را به خودش بر می‌گرداند و دست روی نقطه حساس می‌گذارد که بر
خلاف خواست تو و علی رغم تو خدا مرا برگزید. فرعون صدایش را پایین

می آورد و از در دیگر وارد می شود:

گفت: اینها را بهل بی هیچ شک
این بود حق من و نان و نمک
که مرا پیش حشر خواری کنی
روز روشن بر دلم تاری کنی
(همان، ۲۳۳۶/۴ - ۲۳۳۷)

موسی (ع) طبق مأموریت الهی خود وقتی می بیند فرعون از موضع قدرت
پایین آمد و توپ و تشر را به گله زاری بدل کرده، موسی هم از راه نصیحت و
خیرخواهی وارد می شود که ای فرعون اگر تو از خواری ناراحتی و عزت
می طلبی، خواری معنوی و اخروی به مراتب بدتر است مگر این که رعایت نیک
و بد را آن چنان که من می گویم بکنی:

گفت: خواری قیامت صعب تر
گر نداری پاس من در خیر و شر
ظاهراً کار تو ویران می کنم
لیک خاری را گلستان می کنم
(همان، ۲۳۳۹/۴ - ۲۳۴۰)

پس موسی نمک شناس نیست و خوش عاقبتی فرعون را طالب است، و اما
معجزه عصا و اژدها در برابر جادو و اژدهای فرعون است و جنبه دفاعی و
اصلاحی دارد:

بس که خود را کرده ای بنده هوا
کرمکی را کرده ای تو اژدها
اژدها را اژدها آورده ام
تا به اصلاح آورم من دم به دم
(همان، ۲۳۵۶/۴ - ۲۳۵۷)

فرعون که اسیر قدرت است باز از کوره در می رود و نسبت جادوگری و نفاق
افکنی به موسی می دهد:

گفت: الحق سخت است جادوی
که در افکندی به مکر اینجا دوی
خلق یکدل را تو کردی دو گروه
جادویی رخنه کند در سنگ و کوه
گفت: هستم غرق پیغام خدا
جادوی کی دید با نام خدا
(همان، ۲۳۶۰/۴ - ۲۳۶۲)

فرعون خودخواهانه مردم را در یوغ خود متحد می پندارد یا مدعی این معنا
می شود و حال آنکه اینک دو دسته شده اند و این را نتیجه جادوگری موسی

قلمداد می‌نماید، اما موسی پرده‌های دیگری را بالا می‌زند و از نهفته‌های فرعون خبر می‌دهد که پیش از این چه خواب‌های وحشتناکی می‌دیده است، و خداوند او را از آنچه رخ خواهد داد تحذیر می‌فرموده ولی فرعون توجه نکرده بلکه توجه کرده است:

این فرستادن مرا پیش تو میر	هست برهانی که بد مرسل خیبر
...واقعاتی دیده بودی پیش از این	که خدا خواهد مرا کردن گزین
...تو به تأویلات می‌گشتی از آن	کور و کر کین هست از خواب گران

(همان، ۲۴۲۳/۴ - ۲۴۳۰)

نقش‌های زشت خوابت می‌نمود	می‌رمیدی زان و آن نقش تو بود
گاه می‌دید لبانت سوخته	گه دهان و چشم تو بر دوخته
گاه حیوان قاصد خونت شده	گه سر خود را به دندان دده
گه نگون اندر میان آبریز	گه غریق سیل خون آمیز تیز
گه ندات آمد از این چرخ نقی	که شقی که شقی که شقی!
گه ندات آمد صریحا از جبال	تا ابد فرعون در دوزخ فتاد!
زین بترها که نمی‌گویم ز شرم	تا نگرده طبع معکوس تو گرم
... چند بگریزی نک آمد پیش تو	کوری ادراک مکر اندیش تو
هین مکن زین پس فراگیر احتراز	که ز بخشایش در توبه ست باز

(همان، ۲۴۸۹/۴ - ۲۵۰۳)

موسی به کارهای بد فرعون اشاره‌ای می‌کند و از بعضی سر بسته می‌گذرد و ضمناً یادآوری می‌نماید که در توبه باز است، و می‌گوید: بیا یک چیز از من بپذیر و چهار عوض بگیر، فرعون به طمع می‌افتد:

گفت: ای موسی کدام است آن یکی	شرح کن با من از آن یک اندکی
گفت: آن یک که بگویی آشکار	که خدایی نیست غیر کردگار
...گفت: ای موسی کدام است آن چهار	که عوض بدهی مرا برگو بیار
...گفت موسی کاولین آن چهار	صحتی باشد تنت را پایدار
...ثانیاً باشد تو را عمر دراز	که اجل دارد ز عمرت احتراز

(همان، ۲۵۱۴/۴ - ۲۵۲۰)

بس کن ای موسی بگو وعدهٔ سوم
گفت موسی آن سوم ملک دو تو
...گفت: ای موسی چهارم چیست زود
گفت: چارم آنکه مانی تو جوان
...هیچ آژنگی نیفتد بر رخت
نه شود زور جوانی از تو کم
...گفت: احسنت نکو گفתי ولیک
که دل من زاضطرابش گشت گم
دو جهانی خالص از خصم و عدو
بازگو صبرم شد و حرصم فزود
موی همچون قیر و رخ چون ارغوان
تازه ماند این شباب فرخت
نه به دندان‌ها خلل‌ها یا الم
تا کنم من مشورت با یار نیک
(همان، ۲۵۶۸/۴ - ۲۵۹۶)

فرعون حسابی دهندش آب می‌افتد خصوصاً از «وعده جوانی و کامرانی
همیشگی» همسر و همبسترش را به یاد می‌آورد و با او مشورت می‌نماید:
باز گفت او این سخن با ایسیه
بس عنایت‌هاست متن این مقال
وقت کشت آمد زهی پرسود کشت
گفت: جان افشان بر این ای دل سیه
زود دریاب ای شه نیکو خصال
این بگفت و گریه و گرم گشت
(همان، ۲۵۹۷/۴ - ۲۵۹۹)

ملاحظه می‌کنید که آسیه چگونه دچار احساسات می‌شود و در دو عبارت
متوالی فرعون را «دل سیه» و «شه نیکو خصال» خطاب می‌نماید و از شدت
هیجان دچار گریه می‌گردد:

هم در آن مجلس که بشنیدی تو این
غافلی هم حکمت است و هم نعمت است
چون نگفتی آری و صد آفرین
تا بپرّد زود سرمایه ز دست
(همان، ۲۶۰۲/۴ - ۲۶۰۹)

فرعون مشورت وزیرش هامان را هم ضروری می‌شمرد:
گفت: با هامان بگویم ای ستیر
گفت: با هامان مگو این راز را
شاه را لازم بود رأی وزیر
کاو زکمپیری ندارد باز را...
(همان، ۲۶۲۶/۴ - ۲۶۲۷)

آسیه غایبانه هامان را دست می‌اندازد که با پیری و خرفتی‌اش حتماً پیشنهاد
موسی را رد خواهد کرد، مثل پیرزنی که ناخن و منقار و پر و بال باز سلطانی را

قیچی می‌کند که مگر تو مادر نداشته‌ای که به این روز افتاده‌ای! فرعون لجاج و عناد می‌ورزد که بایستی با هامان مشورت کنم:

آن ستیزه رو به سختی عاقبت	گفت با هامان برای مشورت
...بانگ‌ها زد گریه‌ها کرد آن لعین	کوفت دستار و کله را بر زمین
که چگونه گفت اندر روی شاه	این چنین گستاخ آن حرف تباه
...تاکنون معبود و مسجود جهان	بوده‌ای، گردی کمینۀ بندگان
...خسروا اول مرا گردن بزن	تا نبیند این مذلت چشم من
خود نبوده است و مبادا این چنین	که زمین گردون شود گردون زمین
بندگان مان خواه‌تاش ما شوند	بی‌دلان مان دل‌خراش ما شوند

(همان، ۲۷۲۱/۴ - ۲۷۳۵)

هم‌چنان‌که آسیه پیش‌بینی کرده بود مغز خرف و دید طبقاتی و تحجر و تعصب درباری کهنه‌کاری مثل هامان نمی‌گذارد مصلحت و حقیقت را ببیند، بلکه بر عکس عصبیت فرعون را تحریک می‌کند که موسی می‌خواهد پادشاهی تو را به بندگی تنزل دهد. بدین گونه هامان به حکم موقعیت و مقامش و شاکله ذهنی‌اش مانع ایمان آوردن فرعون می‌شود:

حاصل آن هامان بدان گفتار بد	این‌چنین راهی بر آن فرعون زد
...گفت موسی: لطف بنمودیم و جود	خود خداوندیت را روزی نبود
...آن خداوندی که دادندت عوام	باز بستانند از تو هم‌چو وام

(همان، ۲۷۲۱/۴ - ۲۷۷۷)

و بالاخره گفت و گوی موسی و فرعون با اتمام حجت موسی پایان می‌یابد:	
گر تو را عقلی است کردم لطف‌ها	ور خری، آورده‌ام اینک عصا
آن چنان زین آخورت بیرون کنم	کز عصا گوش و سرت پر خون کنم
اندرین آخور خران و مردمان	می‌نیابند از جفای تو امان
...این عصایی بود این دم ازدهاست	تا نگویی دوزخ یزدان کجاست

(همان، ۲۸۰۲/۴ - ۲۸۱۰)

بدین‌گونه دیدیم که چگونه هر یک از آدم‌ها طبق جایگاه و پایگاه خود حرف

می‌زنند و داستان را پیش می‌برند. تغییر لحن گفتارها به طور ضمنی تغییر صدا و حرکات دست و صورت اشخاص را هم در ذهن مجسم می‌نماید و این از سفیدی بین سطرها خوانده می‌شود.

از جمله شاهکارهای مولوی در ریزه‌کاری‌های روانشناسی اشخاص داستان، قصه آوردن کنیز شاه موصل است برای خلیفه مصر که در دفتر پنجم است. در این قصه که از جهت پرداخت بسیار به داستان‌های نوین شبیه است، مولوی واقع‌امور را آن چنان که هست و انعکاس تاریخی واقعیات در درون انسان‌ها با بازتاب‌های متناسب بر روی کاغذ آورده است؛ ابیاتی را به طور خلاصه از این قصه می‌آوریم که مهارت بی‌مانند سراینده را نشان می‌دهد:

مر خلیفه مصر را غماز گفت	که شه موصل به حوری گشته جفت
...در بیان ناید که حسنش بی‌حد است	نقش او این است کاندرا کاغذ است
نقش در کاغذ چو دید آن کقباد	خیره گشت و جام از دستش فتاد
پهلوانی را فرستاد آن زمان	سوی موصل با سپاه بس گران
که اگر ندهد به تو آن ماه را	بر کن از بن آن در و درگاه را
ور دهد ترکش کن و مه را بیار	تا کشم من بر زمین مه در کنار

(همان، ۳۸۳۱/۵ - ۳۸۳۷)

مأموران مخفی به جای آن که اطلاعات سیاسی مهم را به خلیفه برسانند تصویر شهوت‌انگیز کنیز شاه موصل را برای او می‌آورند و خلیفه که لابد زنان و کنیزان متعدد داشته شیفته می‌شود و لشکری گران را برای آوردن کنیزک اعزام می‌دارد، لشکری که در اصل برای دفاع از مملکت است، وسیله تعرض و تجاوزی حقیر قرار می‌گیرد، در دنباله داستان می‌گوید:

پهلوان شد سوی موصل با چشم	با هزاران رستم و طبل و علم
چون ملخ‌ها بی‌عدد بر گرد کشت	قاصد اهلاک اهل شهر گشت

(همان، ۳۸۳۸/۵ - ۳۸۳۹)

مردم چه گناهی دارند که خلیفه مفت‌خور و زورگوی مصر عاشق تصویر کنیزک حاکم موصل شده است؟

زخم تیر و سنگ‌های منجنیق تیغ‌ها در گرد چون برق از بریق
هفته‌ای کرد این چنین خون‌ریز گرم برج سنگین سست شد چون موم نرم
شاه موصل دید پیکار مهول پس فرستاد از درون پیشش رسول
...گر مرادت ملک شهر موصل است بی‌چنین خون‌ریز اینت حاصل است
من روم بیرون شهر اینک درآ تا نگیرد خون مظلومان تو را
ور مرادت مال و زر و گوهر است این ز ملک و شهر، خود آسان تر است
(همان، ۳۸۴۱/۵ - ۳۸۴۷)

موقعیت ضعیف و شکننده حاکم موصل وی را وا می‌دارد که واقع‌بینانه حرف
بزند. پهلوان هم اصل مطلب را در جواب می‌گوید:

چون رسول آمد به پیش پهلوان داد کاغذ اندر او نقش و نشان
بنگر اندر کاغذ این را طالبم هین بده و نه اکنون من غالبم
(همان، ۳۸۴۸/۵ - ۳۸۴۹)

در این جا نکته ناگفته‌ای هست که باریک‌بینان ژرف‌نگر در می‌یابند. اندرونی
حاکم موصل چه خبر است که نقاش آن‌جا رفته تصویر زیبای کنیز او را کشیده
است، شاید کنیزک خود نیز می‌دانسته که تصویر را برای چه و برای که تهیه
می‌کند. اگر قرار است انسان خرید و فروش شود مشتری هرچه ثروتمندتر بهتر!
حرم‌سرا چنین وضعی داشته است و لذا حاکم هم درنگ نمی‌ورزد:

چون رسول آمد بگفت آن شاه نر صورتی کم گیر، زود این را ببر
من نیم در عهد ایمان بت‌پرست بت بر آن بت‌پرست اولی‌تر است
(همان، ۳۸۵۰/۵ - ۳۸۵۱)

حاکم موصل که عاجز شده است به معنویات دست می‌زند که ما بت‌پرست
نیستیم، همان که صورت‌پرست و ظاهربین است همو کنیز را ببرد (و در باطن
می‌گوید یکی دیگر می‌خریم، کنیز که قحط نیست).

چون‌که آوردش رسول آن پهلوان گشت عاشق بر جمالش آن زمان
(همان، ۳۸۵۲/۵)

پوچی جنگ به خاطر یک کنیز نزد دو حریف قوی‌تر و ضعیف‌تر دو

انعکاس دارد: حریف ضعیف‌تر دست بر می‌دارد و بی‌نیازی نشان می‌دهد و حریف قوی‌تر در ناخودآگاه خود می‌گوید: حال که ما برای این کنیز جنگیده‌ایم و آدم‌کشی و ویران‌گری کرده‌ایم چرا به خلیفه برسد! بدین‌گونه داستان به مجرای دیگری می‌افتد و این بار کنیزک و پهلوان، و آخر کار خلیفه مصر، باطن خود را می‌نمایانند و هر کدام طبق زمینه داستان و روحیات خود عمل می‌کنند، و یک بار دیگر پهلوان برنده داستان می‌شود که باید خوانند.

گفتار را با این نکته به پایان می‌بریم که مطالعه و نگاه امروزین در آثار ادبی ارزشمند گذشته ما، بسیار کارآمد و سودمند است، و کسانی که توان و علاقه و فرصت این کار را دارند، بایستی به طور جدی در این راه کار کنند، زیرا یکی از طرق جلب و جذب نسل معاصر به فرهنگ خودی همین است که مزایای آن را از پرده بیرون کشیده عرضه نماییم تا برای نمونه شگردهای هنری قصه‌پرداز بی‌مانندی همچون مولوی آشکار گردد.



منبع:

– مثنوی معنوی؛ مولانا جلال الدین محمد بلخی، تصحیح رینولد نیکلسن، مولی (افست)، تهران ۱۳۶۲.