

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی-پژوهشی

سال هشتم-شماره سوم-پائیز ۱۳۹۴-شماره پیاپی ۲۹

سبک‌شناسی و بلاغت ارائه‌گفتار در داستان پیرچنگی مثنوی

(ص ۲۷۲-۲۶۱)

حسن علی نژاد (نویسنده مسئول)^۱، تقی پورنامداریان^۲

تاریخ دریافت مقاله: ۱۶/۱۲/۱۳۹۳

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: ۱۳۹۴/۰۹/۰۴

چکیده:

بلاغت را «مطابقت سخن بمقتضای حال گوینده و مخاطب» تعریف میکنند که اغلب گوینده و مخاطب بیرون از جهان اثر ادبی موردنظر است. اما در بلاغت داستان، مطابقت با مقتضای احوال اشخاص در درونیت‌ترین لایه جهان داستان مورد نظر است؛ یعنی مقتضای حال اشخاص چگونه در گفتار شخصیتها محاکات شده است؟ بخش زیادی از یک داستان را بازنمایی گفتار شخصیتها شکل میدهد. بلاغت داستان ایجاب میکند که شخصیتها در جهان داستان، مطابق با حال گوینده، کلام و مخاطب سخن بگویند. فرض بر اینست که در داستان پیرچنگی، با انگیزش واقعگرایانه، گفتار شخصیتها مطابق با مقتضای حال خود و دیگر شخصیتها بازنمایی و محاکات شده است نه اینکه اشخاص جهان داستان همه با زبانی یکدست و گاه ادیبانه و یکسان با زبان شاعر سخن بگویند. در این داستان، بلاغت گفتار شخصیتهای خدا، عمر و پیرچنگی، مطابق با مقتضای حال است و لحظات حساس داستان با گفتار مستقیم و گفتار مستقیم آزاد بگونه‌ای نمایشی محاکات شده است.

کلمات کلیدی: سبک‌شناسی، بلاغت، داستان پیرچنگی، بازنمایی گفتار، گفتار مستقیم.

^۱ دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه خوارزمی Alinejad.h@gmail.com

^۲ استاد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

مقدمه:

قدما، بلاغت را «بمقتضای حال سخن گفتن» تعریف کرده‌اند. عبدالقاهر جرجانی (متوفی ۴۷۱) بلاغت را خصوصیتی در کیفیت نظم کلمات به یکدیگر میداند بوجهی که فایده‌ای از آن عاید گردد (نک: دلائل الاعجاز فی القرآن، ص ۷۷). بعبارت دیگر؛ «بلاغت، علمی است که براساس آن راههای مطابقه کلام با مقتضای حال (یعنی تأثیر بخشیدن به مخاطب) بررسی میشود؛ یعنی رسیدگی به اینکه در کجا چه نوع سخنی مؤثر است و در جای دیگر چه نوع دیگر. بی‌گمان یکجا، خلاصه و کوتاه سخن گفتن مؤثر است و جای دیگر به تفصیل و طولانی، در یکجا صراحت لازم است و در جای دیگر پوشیدگی» (رستاخیز کلمات، ص ۴۲۴). بخش زیادی از یک داستان را محاکات^۱ و بازنمایی گفتار^۲ شخصیتها شکل میدهد. «بازنمایی گفتار» مسئله‌ای ساده و سراسر نیست؛ بلکه شیوه‌های گوناگون با کارکردهای متنوع دارد. راوی، گفتار شخصیتها را گاه بطور مستقیم بازنمایی میکند و گاهی با گزارش محض روایی آن را نقل میکند و در بین این دو سر طیف شیوه‌های متنوع دیگری برای ارائه گفتار وجود دارد که هر کدام با اهداف و کارکردهای بلاغی خاصی ارائه میشوند.

بیان مسئله:

مثنوی هم از نظر فرم و ساختار و هم از نظر معنا و محتوا، یک شاهکار کم‌نظیر زبان فارسی است؛ حال مسئله اینست که در بازنمایی گفتار شخصیتهای داستان پیرچنگی، میزان انطباق کلام با مقتضای حال شخصیتها چگونه است؟

فرضیه پژوهش:

بدلیل موضع رتوریکی مولوی در جهت اقناع و تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطب، تنوعی از شیوه‌های گوناگون ارائه گفتار در مثنوی بکار گرفته شده است تا هم معانی ظریف و عرفانی، و نگرش و روابط پیچیده شخصیتها را بازنمایی کند و هم توجه مخاطب را به قسمتهای مهم داستان جلب کند و از بعضی قسمتهای فرعی با شیوه گزارشی بسرعت بگذرد.

پیشینه و ضرورت پژوهش:

بخش اعظمی از شاهکارهای ادبی ما را حکایات و داستانها تشکیل داده‌اند، اما در نظر علمای بلاغت، بحث بلاغت داستان بطور عام و بحث شیوه‌های ارائه گفتار بطور خاص، مغفول مانده است. در آثار مربوط به بلاغت، تنها بحث مختصری راجع به سؤال و جواب آمده است و بهیچوجه به مبحث بلاغت ارائه گفتار پرداخته نشده است، تا اهداف و کارکردهای بلاغی بازنمایی گفتار را

¹ mimesis

² Representation of speech.

بررسی کنند. بنابراین برای روشن شدن بخشی از راز و رمز خلق شاهکارهای ادبی، نیاز است که به بلاغت داستان و شیوه‌های ارائه‌گفتار پرداخته شود.

چارچوب نظری محاکات و بازنمایی گفتار شخصیتها:

قدما بلاغت کلام را تنها در جمله و بیت بررسی میکردند، نه کل یک اثر ادبی؛ در حالیکه بگفته شفیع کدکنی: «بلاغت یعنی زیبایی و تأثیر یک اثر ادبی؛ درست است که زیبایی یک طرح به مجموعه اجزای آن است اما نفس ترکیب و چگونگی پیوند این اجزا با یکدیگر، مسئله‌ای است که رعایت آن در زیبایی و عدم زیبایی، کمتر از زیبایی اجزا اهمیت ندارد؛ بلکه در مجموع، زیبایی و تأثیری که طرح کلی یک اثر دارد، به مراحل از زیبایی اجزای آن مهمتر است» (همان، ص ۴۲۶).

بیشترین مباحث ارسطو هم در کتاب فن شعر، درباره محاکات داستان و افسانه است. بگفته ارسطو: «شاعر باید بیشتر سازنده افسانه باشد تا سازنده سخنان موزون، زیرا که شاعری وی به سبب آنست که تقلید میکند؛ البته تقلید کردارها» (فن شعر، ص ۱۲۹). بنابراین تأکید او بر محاکات عناصر افسانه است. بگفته شفیع کدکنی: «بعضی از مترجمان انگلیسی فن شعر ارسطو، واژه *mimesis* را با تعبیر *Representation of life* ترجمه کرده‌اند؛ حوزه مفهومی این کلمه، از محاکات در معنی لغوی وسیعتر است و شاید تخییل و *Representation* مناسبتر از آن تعبیرات دیگر باشد، زیرا مقصود ارسطو نوعی ظهور و انعکاس تصویری طبیعت، یا جهان خارج است در پرده ذهن شاعر و ظهور و نمود آن خیال از رهگذر بیان و کلمات شاعر است در خواننده» (صور خیال در شعر فارسی: ص ۳۰). محاکات و انعکاس تصویری طبیعت در بلاغت داستان، باین معناست که همه اشخاص داستان همانگونه که هستند و سخن میگویند بازنمایی شوند؛ اما بلاغیون ما با تعبیری محدود از محاکات، بلاغت را در جمله و بیت و به تبع آن در تشبیه، استعاره و اسناد و خبر و بطور کلی در محدوده یک جمله بررسی کرده‌اند و بلاغت کل اثر و به تبع آن بلاغت داستان را مسکوت گذاشته‌اند. با همین تعبیر از بلاغت، یعنی: «مطابقت کلام با اقتضای حال گوینده، مخاطب و کلام»؛ میتوان بلاغت داستان را هم در ذیل این تعریف گنجانند و تبیین کرد. خالصترین نوع محاکات، بازنمایی گفتار است؛ زیرا گفتار شخصیت گویی عیناً برای مخاطب بازگو میشود. در محاکات، کنش و گفتار شخصیت بطور مستقیم به نمایش درمیآید و مخاطب از تماشا و شنیدن آن به ارزیابی و استنباطی فردی دست مییابد و با دیدن صحنه نمایشی به درون رویدادها کشیده میشود و با موقعیتی واقعی درگیر میشود و نیازی به ارزیابی و استدلال راوی، در اثبات امری نیست. در حالیکه در شیوه نقل، راوی با استدلال و ارزیابی خود، اموری را اثبات میکند و مخاطب را وادار میکند که آنها را بپذیرد.

بلاغت داستان، حداقل در سه سطح قابل بررسی است. در سطح اول: کلام باید مطابق با مقتضای حال شاعر و مخاطب باشد. در سطح دوم: کلام باید متناسب با حال راوی و روایت شنو باشد. بخصوص در مثنوی که افراد روایت شنو در جلسه آفرینش اثر حضور داشته‌اند و بلاغت حاصل از این لایه باعث شده، متن مثنوی بلاغتی منحصر بفرد داشته باشد. بطوریکه راوی گاه کلام خود را به تناسب حال آنها قطع میکند و گاه با دیدن چهره و حال آنها نکته‌ای را با تأکید و توضیح بیشتر نقل میکند؛ درحالی‌که معمولاً شاعران یا نویسندگان برای روایت شنوهای فرضی، داستان را بیان میکنند. در سطح سوم: شخصیتهای داستان باید کلامشان متناسب با مقتضای حال مخاطب آنها در جهان داستان باشد.

وقتی افراد یک جمله را بیان میکنند، آنها به‌نوعی یک کنش را شکل میدهند؛ که به آن کنش گفتاری گفته میشود و کارکردهای چون درخواست، دستور، خواهش، اظهارنظر و غیره میتواند داشته باشد. با اینکه تنوع ساختار دستوری جملات محدود است؛ اما کارکرد و تنوع کنش گفتاری بسیار زیاد است و هر پاره گفتار با توجه به بافت موقعیتی و ارتباط اجتماعی بین شخصیتهای میتواند کارکردهای متنوعی داشته باشد و معانی ظریف و پیچیده جهان هر شاعر ادبی را بازنمایی کند. ارائه گفتار شخصیتهای، از گزارش محض تا گفتار مستقیم آزاد تنوع دارد و به این بستگی دارد که راوی بخواهد چه مقدار به شخصیتهای فردیت بدهد، تا با نحو و کلمات خودشان سخن بگویند و چه مقدار خودش کنترل روایت را بعهده داشته باشد. هر چه حضور و کنترل راوی بیشتر باشد؛ روایت به گزارش محض روایی نزدیکتر است و هرچه حضور راوی کمرنگ باشد، روایت به گفتار مستقیم آزاد گرایش پیدا میکند. استفاده از هر کدام از شیوه‌های ارائه گفتار، بلاغت و کارکرد خاص خودش را دارد. زمانی بلاغت داستان ایجاب میکند که با گزارش روایی محض، بسرعت از ماجرای فرعی و غیر مهم بگذرد و در مقابل جایی لازم است که مخاطب بطور مستقیم کنش، لحن، نحو و کلمات شخصیت را ببیند و بشنود. ترکیبی از این شیوه‌های متنوع، باعث میشود داستانی زنده و جذاب خلق شود.

تحلیل بازنمایی گفتار شخصیتهای داستان پیرچنگی:

در داستان پیرچنگی سه شخصیت حضور دارند: خدا، عمر و پیرچنگی. محاکات سخنان این سه شخصیت بگونه‌ای است که هر مخاطبی باور میکند چنین شخصیتی در چنین موقعیتی تنها همینگونه سخن میگوید. به گفته ارسطو «شاعران قدیم [بامهارت] به اشخاص داستان خویش زبان و لغتی منسوب میداشتند که لغت و زبان متداول در محاورات عادی بود. اما تازه‌کاران اشخاص داستان خویش را وامیدارند که به زبان و لغات خطبا و اهل بلاغت سخن بگویند» (فن شعر، ۱۲۴). در این داستان شخصیتهای مختلف، متناسب با جایگاه و نقش خود در روایت به ایفای نقش میپردازند. مراحل تحول روحی - روانی، عاطفی و فکری پیرچنگی در زبان، ساختار نحوی و وجهیت

کلام اختصاص داده بدو آشکار است. لحظه سخن گفتن پیر چنگی با خدا، سخن گفتن خدا با عمر، سخن گفتن عمر با پیر چنگی و در پایان سخن گفتن پیر چنگی با خدا به شیوه مستقیم ارائه شده است. از بیت هفتم تا بیت یازدهم به توصیف دوران پیری پیر چنگی با فعل ماضی ساده می‌پردازد که به زمان روایت داستان می‌آید. در این پنج بیت دوران پیری، ابتدا پیر چنگی از چشم‌انداز دوری مانند بازی شکاری دیده میشود، سپس با نزدیک شدن به او «پشت خم و ابروان چون پالدم» او دیده میشود و سپس «آواز لطیف و حتی نوای او» شنیده میشود. در بیت یازدهم مخاطب آنقدر به پیر نزدیک میشود که میبیند حتی یکدانه نان هم در خانه ندارد. در همین خانه و کنار پیر است که خصوصیت‌ترین سخنان او با خدا به گوش میرسد. پس بطور منطقی از جایگاه دوری شروع میکند و نزدیک و نزدیکتر میشود تا اینکه مخاطب با گوش خودش نجوای پیر با خدا را با نمایش گفتار مستقیم آزاد می‌شنود:

گفت عمر تو مه‌لتم دادی بسی	لطفها کردی خدایا با خسی
نیست کسب، امروز مهمان توأم	چنگ بهر تو ز نم آن توأم
معصیت ورزیده‌ام هفتادسال	بازنگرفتی ز من روزی نوال

• راوی فعل قالبی و چارچوب دهنده «گفت» را تنها در ابتدای سخنان پیر می‌آورد و با عدم تکرار آن، این سخنان به شیوه مستقیم آزاد شنیده میشود و مخاطب در جریان مستقیم سخنان پیر قرار می‌گیرد، بدون حضور شخص سوم گزارش دهنده؛ چرا که در گونه مستقیم با تکرار فعل «گفت»، گزارش دادن و حضور یک راوی، خیلی برجسته میشود و توجه را از چیزیکه گزارش میشود منحرف میکند. در حالیکه در شیوه مستقیم آزاد مخاطب ترجیح میدهد، آنقدر به شخصیت نزدیک شود که با گوشهای خودش همه کلمات او را از نزدیک بشنود. در شیوه گفتار مستقیم، تنها زنجیره‌ای از رویدادها گزارش نمیشود؛ بلکه بطور ناگهانی احساس شخصیت در یک لحظه بیرون میریزد، آشوب ذهن شخصیت و احساسهایش نه‌تنها توصیف میشود؛ بلکه به کمک نحو او مستقیماً بازنمایی و محاکات میشود. در این شیوه، مخاطب بدون قضاوتهای راوی به استنباط واداشته میشود. مخاطب به بازسازی اندیشه، عمل و احساس شخصیت می‌پردازد. نویسنده هنگامی از شیوه نقل کردن استفاده میکند که میخواهد به سرعت حوادث غیر مهم را گزارش کند و بگذرد؛ اما صحنه‌های حساس را با نمایش بگونه‌ای به تصویر میکشد که مخاطب خودش لحظه حساس را تماشا کند؛ در تمام طول عمر پیر، سخن گفتن با خدا حساسترین لحظه زندگی اوست. لذا به شیوه مستقیم آزاد سخنان او شنیده میشود. لحن کلام او در ابتدای سخن گفتن با خدا، منقطع و غمگین است، لذا سخنان پیر متناسب با اقتضای حال گوینده و مخاطب او (خدا) است. او «پیری هفتاد سال معصیت ورزیده» است که به درگاه خدای روی آورده، بنابراین اول به نعمتها و لطف فراوان

خدا اعتراف میکند و خود را در برابر خدا «خسی» مینامد. سپس وقتی خود را مهمان خدا معرفی میکند به اقتضای حال خود و میزبان، سه بار با لفظ «تو» خدا را خطاب میکند که بیانگر نوعی صمیمیت و نزدیک شدن به خداست. او به اقتضای حال خود بدلیل شرمندگی و به اقتضای حال مخاطبش بدلیل عالم به اسرار بودن، هیچوقت درخواست خود را مثل متن مصیبت نامه مستقیماً مطرح نمیکند؛ بلکه با گفتن:

معصیت ورزیده‌ام هفتاد سال باز نگرفتی ز من روزی نوال
به‌مین ایجاز بسنده میکند و میتوانست جمله حذف شده (پس اینک هم روزی را از من دریغ نخواهی کرد) در ادامه بیاید اما این متناسب با مقام مخاطب (خدا) نیست؛ اما در پایان که با دریافت لطف خدا، به گریه میفتد، لحن کلام او سرشار از ذوق و اشتیاق میشود؛ تکرار هجای کشیده «آ و ای و آه» بیانگر فریاد بلند و آه و گریه اشتیاق است:

بانگ میزد کای خدای بینظیر بس که از شرم آب شد بیچاره پیر...
گفت ای بوده حجابیم از اله ای مرا تو راهزن از شاهراه
ای بخورده خون من هفتادسال ای ز تو رویم سیه پیش کمال
ای خدای با عطای با وفا رحم کن بر عمر رفته در جفا

سخن گفتن خدا با عمر برای راوی و مخاطب آنقدر شیرین و جذاب است که ترجیح داده میشود به شیوه مستقیم شنیده شود. لحن کلام خدا امری است که متناسب با خالقی مقتدر است و از طرف دیگر سرشار از لطف است هم در خطاب قرار دادن عمر و هم توصیف پیر:

بانگ آمد مر عمر را کای عمر بنده ما را ز حاجت بازخر
بنده‌ای داریم خاص و محترم سوی گورستان تو رنجه کن قدم
ای عمر برجه ز بیت المال عام هفتصد دینار در کف نه تمام
پیش او بر کای تو ما را اختیار این قدر بستان کنون معذور دار
اینقدر از بهر ابریشم بها خرج کن چون خرج شد اینجا بیا

در اینجا لطف بیکران خداوند نسبت به پیر تنها از زبان خداوند است که همه را اقناع میکند، در غیر اینصورت به هیچ راوی نمیتوان اعتماد کرد که آیا پیرچنگی بعد از عمری مطربی میتواند «بنده خاص خدا» شود؟ ولی وقتی بطور مستقیم از زبان خدا شنیده میشود، چون آیه‌های قرآن، بدون احتجاج قابل پذیرش است. از طرف دیگر راوی نمیخواهد به ارزیابی نظر خدا بپردازد؛ بلکه با ارئه مستقیم، پیچیدگی، ظرافت و چندبعدی بودن کلام الهی را به استنباط و دریافت مخاطب واگذار میکند. گفتگوی جذاب خدا با عمر، به شیوه مستقیم آزاد ارائه گردیده تا مخاطب خود به سخنان خداوند با عمر گوش کند و این لحظه حساس را تماشا و کنشهای گفتاری حاصل از آن را

استنباط و ارزیابی کند. مولوی بعمد شخصیت خداوند و عمر را جایگزین بوسعید و خادم در متن مصیبت نامه کرده است؛ زیرا تنها از جایگاه خداوند است که میتوان مخاطبان عام و متشرع را اقناع کند که پیر چنگی هفتادسال معصیت ورزیده میتواند راهی برای رسیدن به خدا داشته باشد. هنگامیکه پیر چنگی از زبان خدا توصیف میشود، آنقدر عظمت دارد که عمر در گورستان چندین بار از بالای سر او میگذرد شک ندارد که امکان ندارد پیر چنگی بنده خاص خدا باشد و این تردید را با خود تکرار میکند: «پیر چنگی کی بود خاص خدا».

سخنان خدا از یکطرف متناسب حال قادری رحیم است که پیر چنگی هفتادسال معصیت ورزیده را چنین توصیف میکند: «بنده‌ای داریم، بنده‌ای خاص و محترم و ای تو ما را اختیار». تأثیرگذارترین حالتی که بتوان این عقیده را به مخاطب ارائه کرد و او را اقناع نمود همین چشم‌انداز خداست. به اقتضای حال گوینده و مخاطب (خدا و عمر)، عمر را چنین خطاب میکند: «تو رنجه کن قدم». همچنین از چشم‌انداز بخشنده‌ای بزرگ است که هفتصد دینار را «این قدر!» (کم‌ارزش) میخواند که بعداً عمر آن را «قراضه» مینامد؛ همچنین توصیه میکند، وقتی تمام شد: «باز اینجا بیا». با این توصیف، چشم‌انداز ادراکی مخاطب درباره پیر غنی و کامل میشود.

کنش و گفتار عمر هم متناسب جایگاه اوست؛ او در برابر خدا تنها پذیرنده است و سکوت کرده و سپس کنشهای «دوانه شد بسی، دگر باره دوید و دوان در جستجو» بیانگر انجام دستور خداوند با دقت و هیجان زیاد اوست. در بیت ۳۲ به شیوه کلام غیرمستقیم آزاد، چشم‌انداز عمر توصیف میشود که بسی دور گورستان روانه شده؛ اما تنها و تنها آن پیر آنجا بوده و عمر کوچکترین ذره‌ای هم شک نداشته که امکان ندارد، پیر چنگی بنده خاص خدا باشد. در بیت ۳۳ تا ۳۵ کلام مستقیم عمر بیان میشود:

سوی گورستان عمر بنهاد رو	در بغل همیان دوان در جستجو
گرد گورستان دوانه شد بسی	غیر آن پیرو نبود آنجا کسی
گفت این نبود دگر باره دوید	مانده گشت و غیر آن پیر او ندید
گفت حق فرمود ما را بنده ایست	صافی و شایسته و فرخنده ایست
پیر چنگی کی بود خاص خدا	حبذا ای سر پنهان حبذا
بار دیگر گرد گورستان بگشت	همچو آن شیر شکاری گرد دشت
چون یقین گشتش که غیر پیر نیست	گفت در ظلمت دل روشن بسی است
آمد و با صد ادب آنجا نشست	بر عمر عطسه فتاد و پیر جست

عبارت «این نبود» اشاره به «غیر آن پیر» در بیت قبل دارد. جمله «این نبود»، بیانگر نگاه تحقیرآمیز عمر به پیر چنگی است که شاخص «این» اشاره به شیء دارد. قیدهای «بسی، دگر باره

دوید و بار دیگر»، بیانگر شدت انکار عمر است که هر بار با دیدن پیر از او دور میشود تا بنده خاص خدا را پیدا کند. با تنوع بلاغی نامگذاری اشخاص در چشم‌اندازهای گوناگون، صفت «خاص و محترم» کلام خداوند در وصف پیر، در چشم‌انداز عمر تبدیل به «صافی و شایسته و فرخنده» میشود که تعداد صفتها بیشتر و کیفیت آنها عینی و ارزشمندتر میشود، لذا با اشتیاق بیشتری «همچو آن شیر شکاری» به جستجوی پیر میپردازد. بعد از یقین به سمت پیر نمی‌رود، بلکه می‌آید: «آمد و با صد ادب آنجا نشست»، چراکه اینک پیر در چشم انداز عمر نیز محور و قطب شده است، لذا با «صد ادب» کنارش مینشیند، جرئت صدا زدن را ندارد و با عطسه‌ای ناگهانی، شاید بعد از مدتی طولانی پیر بیدار میشود.

بیت ۳۵ با یک سؤال بلاغی و استفهام انکاری شروع میشود: «پیرچنگی کی بود خاص خدا؟». سپس با گفتن: «حبذا ای سر پنهان حبذا»، گویی کم‌کم در نگرش خود شک میکند. همه این گفتگوهای درونی به شیوه مستقیم ارائه شده است تا مخاطب بطور مستقیم مراحل تغییر نگرش عمر را مستقیم درک و ارزیابی کند. البته در فواصل آن اظهارنظر غیرمستقیم راوی هم دیده میشود. در بیت ۳۶ عمر به «شیری شکاری» تشبیه شده که با دقت و اشتیاق و ولع در جستجوی شکار خود (بنده خاص خدا) است. سپس در بیت ۳۷ اندکی به یقین میرسد: «گفت در ظلمت دل روشن بسیست». بیت ۴۰ گفتار درونی پیر است. او با دیدن عمر تعجب میکند، چون از خدا نعمت خواسته بود، اما گویی عذاب نازل شده و دوباره به خدا پناه میبرد:

مر عمر را دید و ماند اندر شگفت
عزم رفتن کرد و لرزیدن گرفت
گفت در باطن: خدایا از تو داد
محتسب بر پیرکی چنگی فتاد
در مرتبه بعد چشم‌انداز و سخنان عمر محاکات میشود، عمر وقتی به دیدار پیر میرود، این سخنان خداوند از زبان او بازنمایی میشود:

چون نظر اندر رخ آن پیر کرد
دید او را شرمسار و روی زرد
پس عمر گفتش مترس از من مرم
کت بشارتها زحق آورده‌ام
چند یزدان مدحت خوی تو کرد
تا عمر را عاشق روی تو کرد
پیش من بنشین و مهجوری مساز
حق سلامت میکند میپرسدت
نک قراضه چند ابریشم بها
چونی از رنج و غمان بی حدت
خرج کن این را و باز اینجا بیا

در اینجا امتیاز ارائه مستقیم گفتار عمر در اینست که میزان امانتداری رسول خداوند برای مخاطب روشن میشود که چگونه سخنانی که مخاطب هم آنرا شنیده، به شیوه مستقیم آزاد بازنمایی میکند؛ گویی چون آیه‌های قرآن است که بدون کم و زیاد شدن محاکات شده است. جمله «چونی از رنج و

غمان بی حدت» بگونه‌ای آمده که این تصور را ایجاد میکند که مستقیم خدا با پیر چنگی صمیمانه سخن می‌گوید و بهمین ترتیب دو جمله بعدی هم انگار خطاب مستقیم خداوند به پیر چنگی است: «نک قراضه چند ابریشم بها/ خرج کن این را و باز اینجا بیا». این بازنمایی مستقیم بیانگر اهمیت پیام الهی است که عمر آن را مستقیم باید عین کلمات و نحو خدا را محاکات کند تا مخاطب او خود ذوق و مزه این خطاب را بچشد. همچنین درک و تفسیر عمر از کلام خدا بگونه‌ای ظریف نمایش داده میشود، بخصوص وقتی که در گفتگوی با پیر، سخنان خدا را اندکی تغییر میدهد. در چشم انداز عمر، پیر چنگی «شرمسار و روی‌زرد» دیده میشود. توصیف خداوند از پیر برای عمر آنقدر ارزشمند است که آنرا «بشارتها» میداند. در بیت ۵۲ «فاروق» جانشین «محتسب» میشود، چون نگرشها بخصوص نگرش پیر، نسبت به عمر تغییر کرده است:

چون‌که فاروق آینه اسرار شد جان پیر از اندرون بیدار شد
این اسم گردانی در مورد پیر هم اتفاق می‌فتد. در اول داستان از چشم‌اندازی دور، او «چنگی مطربی» نامیده شده است، سپس در پایان داستان تبدیل به «پیر» میشود که یادآور «پیر» در جهان عرفان است و صفت «مطربی» و «چنگی» به‌تدریج در طول داستان، همراه با تحول «پیر» از او جدا میشود تا اینکه در پایان او به «پیری» خالص و صافی تبدیل میشود:

چنگی مطربی - مطرب - چنگی - بنده خاص - بنده ما - این - آن پیر - پیر چنگی - پیر - پیر کی
چنگی - پیر - پیر - پیر - پیر - پیر.

نتیجه‌گیری:

ارائه‌گفتار شخصیتها تنها بیان سخنانی ساده و تک‌بعدی نیست؛ بلکه معانی و کارکردهای متنوعی دارد. در مثنوی روابط پیچیده و معانی متنوع با هدفهای بلاغی خاص در گفتار شخصیتها بازنمایی شده است. یکی از برجسته‌ترین مشخصه‌های داستانهای مثنوی، برقراری گفتگوی مستقیم بین شخصیتها و گاهی گفتگوهای طولانی است، بدین طریق مولوی صحنه‌های حساس داستان را به شیوه مستقیم به نمایش می‌گذارد. در بازنمایی مستقیم، خود شخصیتها به ایفای نقش می‌پردازند و با زبان خاص خود سخن می‌گویند و مخاطب آنقدر به شخصیتها نزدیک میشود که با گوشه‌های خودش خصوصیتها را می‌شنود. بدلیل مخاطب محور بودن مثنوی و موضع بلاغی مولوی در جهت باورپذیری و اقناع مخاطب، جنبه واقع‌گرایی داستان بشدت تقویت شده است و نزدیک شدن به واقعیت، باعث شده تا شخصیتها واقعی به نظر برسند و سخنان آنها بگونه‌ای بازآفرینی شود که مخاطب باور کند چنین شخصیتی در چنین موقعیتی این کنش و گفتار را داشته است. لذا گفتار شخصیتها بگونه‌ای واقع‌گرایانه، مطابق با مقتضای حال گوینده کلام و مخاطب آن بازآفرینی شده است. متن مثنوی از دو جهت نسبت به متون دیگر منحصر بفرد است؛ از

یکطرف، حضور روایت شنوها در لحظه آفرینش اثر، بافتی را ایجاد کرده که مطابق با اقتضای حال آنها بلاغتی ویژه در کلام مولوی خلق شده است، که هیچ شاهکار ادبی دیگری از این امتیاز برخوردار نیست. از طرف دیگر برای اقناع همین روایت شنوهای حاضر، مولوی روایت خود را بسیار به واقعیت نزدیک و باورپذیر کرده است. اینگونه ویژه و منحصر بفرد واقعگرایی باعث شده، شخصیت‌های داستانی و سخنان آنها، بگونه‌ای واقعی و باورپذیر، بازنمایی و محاکات شوند. بنابراین در جهان داستان مثنوی، بلاغتی چندلایه وجود دارد. هر مخاطب با ورود به جهان داستان مثنوی، درگیر بلاغتهای ویژه آن میشود و اذعان میکند که با یک متن ویژه و چندلایه، روبروست؛ متنی که حداقل از سه طرف (لایه) مخاطب را احاطه و اقناع میکند. بررسی بلاغت لایه دوم (راوی و روایت‌شنو) میتواند نتایج پرباری داشته باشد و بخشی از رازهای خلق این شاهکار ادبی را مکشوف کند. «و له الحمد»

پیوست: داستان پیرچنگی؛ مثنوی دفتر 1 بیت ۱۹۱۳

- | | |
|-----------------------------------|-------------------------------|
| ۱. آن شنیدستی که در عهد عمر | بود چنگی مطربی با کروف |
| ۲. بلبل از آواز او بی خود شدی | یک طرب ز آواز خویش صد شدی |
| ۳. مجلس و مجمع دمش آراستی | وز نوای او قیامت خاستی |
| ۴. همچو اسرافیل کاوازش به فن | مردگان را جان درآرد در بدن... |
| ۵. مطربی کزو جهانی شد پر طرب | رسته ز آوازش خیالات عجب |
| ۶. از نوایش مرغ دل پران شدی | وز صدایش هوش جان حیران شدی |
| ۷. چون برآمد روزگار و پیر شد | باز جانش از عجز پشه‌گیر شد |
| ۸. پشت او خم گشت همچون پشت خم | ابروان بر چشم همچون پالدم |
| ۹. گشت آواز لطیف جانفراش | زشت و نزد کس نیرزیدی به لاش |
| ۱۰. آن نوای رشک زهره آمده | همچو آواز خر پیری شده... |
| ۱۱. چونک مطرب پیرتر گشت و ضعیف | شد ز بی کسبی رهین یک رغیف |
| ۱۲. گفت عمر و مهلتم دادی بسی | لطف‌ها کردی خدایا با خسی |
| ۱۳. نیست کسب امروز مهمان توأم | چنگ بهر تو ز نم آن توأم |
| ۱۴. معصیت ورزیده‌ام هفتادسال | بازنگرفتی ز من روزی نوال |
| ۱۵. چنگ را برداشت و شد الله گو | سوی گورستان یثرب آه گو |
| ۱۶. گفت خواهی از حق ابریشم بها | کو به نیکویی پذیرد قلب‌ها |
| ۱۷. چنگ زد بسیار و گریان سر نهاد | چنگ بالین کرد و بر گوری فتاد |
| ۱۸. خواب بردش مرغ جانش از حبس رست | چنگ و چنگی را رها کرد و بجست |

۱۹. گشت آزاد از تن و رنج جهان
 ۲۰. جان او آنجا سرایان ماجرا
 ۲۱. خوش بدی جانم در این باغ و بهار
 ۲۲. آن زمان حق بر عمر خوابی گماشت
 ۲۳. در عجب افتاد کین معهود نیست
 ۲۴. سر نهاد و خواب بردش خواب دید
 ۲۵. بانگ آمد مر عمر را کای عمر
 ۲۶. بنده داریم خاص و محترم
 ۲۷. ای عمر برجه زبیت المال عام
 ۲۸. پیش او بر کای تو ما را اختیار
 ۲۹. این قدر از بهر ابریشم بها
 ۳۰. پس عمر زان هیبت آواز جست
 ۳۱. سوی گورستان عمر بنهاد رو
 ۳۲. گرد گورستان دوانه شد بسی
 ۳۳. گفت این نبود دگر باره دوید
 ۳۴. گفت حق فرمود ما را بنده ایست
 ۳۵. پیر چنگی کی بود خاص خدا
 ۳۶. بار دیگر گرد گورستان بگشت
 ۳۷. چون یقین گشتش که غیر پیر نیست
 ۳۸. آمد و با صد ادب آنجا نشست
 ۳۹. مر عمر را دید و ماند اندر شگفت
 ۴۰. گفت در باطن: خدایا از تو داد
 ۴۱. چون نظر اندر رخ آن پیر کرد
 ۴۲. پس عمر گفتش مترس از من مرم
 ۴۳. چند یزدان مدحت خوی تو کرد
 ۴۴. پیش من بنشین و مهجوری مساز
 ۴۵. حق سلامت میکند میپرسد
 ۴۶. نک قراضه چند ابریشم بها
 ۴۷. پیر این بشنید و بر خود میتپید
- در جهان ساده و صحرای جان
 که اندرین جا گر بمانندی مرا
 مست این صحرا و غیبی لاله‌زار...
 تا که خویش از خواب نتوانست داشت
 این ز غیب افتاد بی مقصود نیست
 که آمدش از حق ندا جانش شنید...
 بنده ما را ز حاجت بازخر
 سوی گورستان تو رنجه کن قدم
 هفتصد دینار در کف نه تمام
 این قدر بستان کنون معذور دار
 خرج کن چون خرج شد اینجا بیا
 تا میان را بهر این خدمت ببست
 در بغل همیان دوان در جستجو
 غیر آن پیرو نبود آنجا کسی
 مانده گشت و غیر آن پیر او ندید
 صافی و شایسته و فرخنده ایست
 حبذا ای سر پنهان حبذا
 همچو آن شیر شکاری گرد دشت
 گفت در ظلمت دل روشن بسی است
 بر عمر عطسه فتاد و پیر جست
 عزم رفتن کرد و لرزیدن گرفت
 محتسب بر پیر کی چنگی فتاد
 دید او را شرمسار و روی زرد
 کت بشارت‌ها زحق آورده‌ام
 تا عمر را عاشق روی تو کرد
 تا به گوشت گویم از اقبال راز
 چونی از رنج و غمان بی حدت
 خرج کن این را و باز اینجا بیا
 دست میخایید و جامه میدرید

۴۸. بانگ میزد کای خدای بی‌نظیر بس که از شرم آب شد بیچاره پیر
۴۹. چون بسی بگریست و از حد رفت درد چنگ را زد بر زمین و خرد کرد
۵۰. گفت ای بوده حجابم از اله ای مرا تو راهزن از شاهراه...
۵۱. پس عمر گفتش که این زاری تو هست هم آثار هشیاری تو...
۵۲. چونک فاروق آینه اسرار شد جان پیر از اندرون بیدار شد
۵۳. همچو جان بی‌گریه و بی‌خنده شد جانش رفت و جان دیگر زنده شد...
۵۴. چونک قصه حال پیر اینجا رسید پیرو حالش روی در پرده کشید
۵۵. پیر دامن را ز گفتگو فشاند نیم‌گفته دردهان ما بماند...

منابع:

- ۱- اسرار البلاغه، جرجانی عبدالقاهر، ترجمه: جلیل تجلیل، تهران: انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۰.
- ۲- در سایه آفتاب: شعر فارسی و ساخت شکنی در شعر مولوی. پورنامداریان، تقی. تهران: سخن، ۱۳۸۰.
- ۳- درآمدی بر معنی‌شناسی. صفوی، کورش. تهران. شرکت انتشارات سوره مهر، ۱۳۸۷.
- ۴- دلائل الاعجاز فی القرآن، شیخ عبدالقاهر جرجانی، ترجمه و تحشیه: سیدمحمد رادمش، مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۶۸.
- ۵- رستاخیز کلمات: درس گفتارهایی درباره نظریه ادبی صورت‌گرایان روس، شفیع کدکنی، محمدرضا، تهران: سخن، ۱۳۹۱.
- ۶- روایت‌شناسی: درآمدی زبان‌شناسی - انتقادی. تولان، مایکل. ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی. تهران: سمت، ۱۳۸۶.
- ۷- زبان‌شناسی و رمان. فاولر، راجر. ترجمه محمد غفاری. تهران: نشر نی، ۱۳۹۰.
- ۸- صور خیال در شعر فارسی. شفیع کدکنی، محمدرضا. تهران: انتشارات آگاه، ۱۳۵۰.
- ۹- فن شعر، ارسطو. ، ترجمه‌ی عبدالحسین زرین‌کوب، تهران: امیرکبیر، ۱۳۶۹.
- ۱۰- فنون بلاغت و صناعات ادبی. همایی جلال‌الدین. تهران: نشر هما، ۱۳۵۴.
- ۱۱- مثنوی معنوی، مولوی، جلال‌الدین محمد. تحقیق رینولد ا. نیکلسون، تهران: مولی (چاپ دوم ۱۳۶۲).
- ۱۲- هنر داستان‌نویسی. لاج، دیوید. ترجمه رضا رضایی. تهران: نشر نی، ۱۳۸۸.

۱۳-

Style in fiction: Linguistic Introductions to English Fictional prose. Leech, Geoffrey and M. Short. (1981) London: Longman.