

"نی نامه" مولانا از منظر منطق مکالمه باختین

دکتر مسلم ذوالفقارخانی
استادیار زبان و ادبیات انگلیسی
دانشگاه تربیت معلم سبزوار

چکیده

اینکه **نی نامه** مولانا بارها و بارها تفسیر، تعبیر و نقد شده است شکی نیست. چنین پژوهش‌هایی هر یک جایگاه ویژه‌ای در تاریخ نقد آثار مولانا دارد و بی‌تردید شارحان و مولوی‌شناسان هدفی غیر از نشان دادن جایگاه واقعی این شاعر بزرگ پارسی‌گوی و تکریم‌وی نداشته‌اند. تبیین و رمز‌گشایی آثار ادبی، ما را به درک بهتر و ارزیابی جامع‌تری از آن آثار رهنمون می‌سازد. لذا این مقاله سعی بر آن دارد تا خوانشی نو و تحلیلی دیگرگونه، با تکیه بر نقدهای معاصرتر و نزدیک‌تر به زمان ما، از اثری منحصر به فرد و جاودانه داشته باشد. رویکرد حاضر بر آن است تا نشان دهد که چگونه **نی نامه** مولانا تمثیلی است از منطق مکالمه باختین. به این اعتبار، موسیقی (نی)، "گفتمان دلبری"، و شاعر محفلی را بر پا می‌سازند که هم مکالمه‌گرا می‌باشد و هم چند صدایی. بنابراین، تعریف **نی نامه** مولانا از منظر منطق مکالمه باختین قدمی است شاید تازه و بدیع تا راز "نی" مولانا از یک سو، و رمز دعوت شاعر به ضیافتی آسمانی از سوی دیگر، روشن گردد.

کلید واژه‌ها: باختین، منطق مکالمه، مولانا، چند صدایی، نی نامه.

مقدمه

نی نامه مولانا سرآغاز اثری است برجسته که از اصالت خاصی برخوردار است. بی‌شک **مثنوی معنوی**، طی قرون متمادی ذهن بسیاری را مشغول ساخته و لایه‌های معانی این اثر بزرگ، مفسرین را بر آن داشته تا به مدد مطالعات و غور در متون پیش از آن و بعد از آن، جلوه‌ای از زیبایی و درخشش ادبی این شاهکار

ادب پارسی را به نمایش گذارند. در این راه، کوشش‌ها فراوان بوده است و نتایج قابل توجه. چه هر یک به زعم خود از این سفره‌ی پر نعمت طعامی را بر گرفته، طعمی را چشیده، و از التذادی معنوی برخوردار گشته‌اند. به سخنی دیگر، هر خوانشی از مولانا، به اعتبار "منطق مکالمه"، گفتگویی است با شاعر که بی شک تمامی تفسیرها و شرح‌های مثنوی از آغاز تاکنون، صورتی است از چنین نگرشی. لذا رویکرد حاضر، با استمداد از اصل "محواره و مکالمه" که بنیان نظریه باختین را شکل می‌دهد، سعی بر آن دارد تا نقاب از چهره‌ی این اثر منحصر به فرد بگشاید و به کمک گفتمان دلبرانه‌ی زبان مولانا، سر تا پا گوش، به مکالمه‌ی با او برخیزد.

محرم این هوش جز بیهوش نیست
مر زبان را مشتری جز گوش نیست

نکته‌ی دیگر اینکه، همواره رسم بر آن بوده که آثار بزرگ ادبی، با استمداد از منبعی آسمانی آغاز گردد؛ خواه به شکل مددجویی از الاهی‌های شعر و شاعری در میراث ادبی غرب، خواه به شکل استمداد از حق تعالی و در پی آن ستایش پیامبر اعظم (ص) در سنت ادبی ایران زمین. **مثنوی** مولانا از این حیث کم نظیر است. شاعر از "نی" استمداد می‌طلبد و دفتر بزرگ مثنوی خود را با هیجده بیتی آغاز می‌کند که به **نی نامه** مشهور و به نام است.

نخستین بخش این مقاله به معرفی میخیایل باختین و شرح دیدگاه‌ها و تعابیر وی در باب "مکالمه"، "متن ادبی"، "چند صدایی" و "کلام" می‌پردازد. ذهن پرسشگر و مکالمه‌گرای باختین که در تعارض با اجتماع تک‌گو و تک‌صداست، می‌کوشد تا نشان دهد چگونه آثار ادبی می‌توانند ساحتی از صداهای گوناگون باشند و چگونه شاعر به گفتگوی با خواننده و شخصیت‌های خود می‌نشیند. ادامه‌ی بحث به مولانای عاشق و واله که همچون باختین انزواطلب می‌گردد، می‌پردازد؛ اینکه چگونه عاشقی و دلبری اساسا محاوره‌گرا می‌باشد و تعامل میان "من" و "دیگری" است. در پی آن، **نی نامه** مولانا از منظر منطق مکالمه باختین تعبیر و تفسیر شده است. در این راستا، عنصر موسیقی بعنوان نمادی از منطق مکالمه تصور شده است. لذا **نی**، پایان مکالمه را نمایان گر نیست بلکه آغاز آن را نوید می‌دهد.

بحث و بررسی

میخیایل باختین (۱۸۹۵-۱۹۱۸) در شهر اورل شوروی چشم به جهان گشود، در دانشگاه ادسا زبانشناسی خواند، و در دوران مطالعاتی خود نظری خاص به جنبش فرمالیست‌های روسی داشت. حکومت تمامیت

خواه استالین او را به بهانه‌ی فعالیت زیرزمینی در کلیسای ارتدوکس روسیه دستگیر و به زندان فرستاد. سالهایی را نیز در تبعید به سر برد. اما ذهن پرسشگر باختین هیچگاه از پاننشست و بدنال رازگشایی متون و طرح پرسش‌های ادبی شتافت. بنیان فکری وی بر محور "مکالمه" می‌چرخد. بی‌شک فضای تک‌صدایی و خفقان رژیم استالین تأثیری ژرف بر او گذاشت تا آنجا که عمده آثار وی به بررسی "چند آوایی" در آثار داستایفسکی و رابله می‌پردازد. لذا تزوتان تودوروف در مقاله‌ای تحت عنوان "زندگینامه باختین"، سال‌های ۱۹۲۹ تا ۱۹۳۵ را مختص پژوهش‌های نظری باختین در باب منطق مکالمه می‌داند (پوینده، ۳۷: ۱۳۸۰). وی نیز می‌افزاید که سال‌های رو به پایان زندگانی باختین ترکیبی از "چهار زبان مختلف" است؛ پدیدارشناسیک، جامعه‌شناسیک، زبان‌شناسیک و تاریخ ادبی (همانجا).

۱. میخائیل باختین و ذهن مکالمه‌گرا

محیط زندگانی باختین او را به سمت و سوی سوق داد تا دیوارهای تک‌گویی را فرو ریزد و مکالمه را بعنوان سویه اصلی آثار ادبی و گفتمان معرفی نماید. وی نه تنها متن ادبی را محصول گفت و شنود نویسنده با خواننده و دیالوگ میان آثار ادبی نامید، بلکه پا را فراتر نهاد و گفت: "کنش انسانی یک متن بالقوه است" و اینکه "موضوع علوم انسانی نه یک فرد بل دو فرد است. در واقع موضوع راستین این علوم مناسبات و واکنش‌های درونی میان این دو ذهن است" (احمدی، ۱۰۹: ۱۳۷۸).

میخائیل باختین از تاثیرگذارترین نظریه پردازان و سخن‌شناسان قرن بیستم به شمار می‌رود که آراء و آثار وی بارها و بارها مورد استفاده منتقدان در تبیین و آشکارسازی متون ادبی قرار گرفته است. نوشته‌های اصلی باختین عبارتند از مسایل بوطیقای داستایفسکی (Problems of Dostoyevsky's Poetics) (۱۹۲۹)، رابله و جهان او (Rabelais and His World) (۱۹۴۰)، و منطق گفتگوی میخائیل باختین (The Dialogic Imagination) (۱۹۸۴)؛ در این آثار میتوان افکار ناب و اندیشه‌های پر نفوذ وی را دنبال کرد. از نگاه باختین «کلام»، محل و محیطی پویاست که در آن گفت و گو و «مکالمه» نقش می‌بندد، نه صرفاً مجموعه‌ای از واژگان که مورد نظر زبان‌شناسان است. لذا متن ادبی برای باختین پدیده‌ای است "فرازبانی: به جای آنکه یک نقطه ثابت یا یک معنی واحد باشد، محل تقاطع چند معنی است" (لچت، ۲۰: ۱۳۷۸). او در کتاب منطق گفتگوی باختین، بر این باور است که جایگاه نویسنده در میان صداهای گوناگون درون متن، جایگاهی خنثی است و در دعوای میان دو نفر نقش شخص ثالث را ایفاء می‌کند چنانکه خود نویسنده هم در فضای گفتمان

می نشیند (همانجا، ۳۱۴). «چند صدایی» در کتاب **مسایل بوطیقای داستایفسکی** بطور مبسوط تشریح شده است. نویسنده جایگاه بازیگران و قهرمانان را نه "او" و نه "من" میداند بلکه همه آنها "تو"یی هستند که "من" دیگر و مستقلی را می سازند (همانجا، ۶۳). بنابراین متن چندصدایی متنی است که در حقیقت مکالمه محور میباشد و صدهای مختلفی در آن به گفتگوی با یکدیگر می نشینند.

از نگاه باختین، اندیشه ی بشر در نظام «مکالمه» و «تمایز» می گنجد. به این معنی که تمایز و تفاوت پیش شرط مکالمه است که از طریق روابط انسانی باعث ظهور افکار و آراء میگردد. لذا نظریه پرداز روسی ما در کتاب **مسایل بوطیقای داستایفسکی** چنین میگوید: «روابط مکالمه ای تنها میان سخن های کلی صورت نمیگیرد؛ مکالمه در جای جای سخن و حتی کلمات نقش می بندد، اگر که واژه بعنوان کلمه ای غیر شخصی زبان در نظر گرفته نشود، بلکه بعنوان نشانی از موقعیت معنایی فرد دیگر تلقی گردد» (همانجا، ۵-۱۸۴).

در کتاب **منطق مکالمه باختین**، نویسنده تاکید می کند که تمامی واژه ها هم در مکالمات روزمره و هم در متون نگاشته شده، پاسخی را می طلبند. پس «انواع بیان» میتواند در سه مقوله ی کلی بگنجد: ۱- بیان مستقیم نویسنده ۲- نقل قول شخصیت ها ۳- سخن های دو صدایی و یا دو منظوره. آخرین مقوله شامل همه ی سخن هایی است که نه تنها آنچه را که ابراز شده تصدیق میکند بلکه وجود سخن فرد دیگری را نیز تایید می کند. بنابراین، سخن های دو صدایی از منظر مکالمه باختین شامل این زیر مجموعه ها می باشد: ۱- به سبک در آمدگی ۲- اسکاز (Skaz) ۳- تقلید ۴- مناظره ی پنهان.

دیوید لاج در مقاله ای تحت عنوان "لارنس، داستایفسکی، باختین"، این مفاهیم را چنین تفسیر می کند: به سبک در آمدگی آنگاه صورت می پذیرد که نویسنده سخن فرد دیگری را با منظور دیگری بکار گیرد - اما مراد و منظور اصلی تغییری نمی کند، حال آنکه در کلیت آن سایه ای ظریف از هدفمندی به چشم می خورد. اگر چنین سخنی ویژگی بیانی به خود بگیرد، از آن به عنوان «اسکاز» بر اساس سنت نقد روسی یاد میشود. به سبک در آمدگی را بایستی از تقلید جدا کرد. در تقلید سخن فرد دیگری به فرض گرفته می شود اما برای منظوری کاملا متفاوت و یا نا هماهنگ با منظور اولیه. ... اما نوع دیگری از سخن دوصدایی وجود دارد که به پاسخ ها اشاره دارد، یا به زبان دیگر، کنش زبانی را در بر می گیرد که هرگز در متن بیان نشده است: «مکالمه پنهان» نامی است که باختین بر متداولترین اشکال سخن میگذارد (لاج، ۱۹۹۰: ۵۹-۶۰).

"مکالمه پنهان" اصطلاحی است که باختین برای توصیف کلمات و سخن‌هایی بکار می‌گیرد که به شکل فعال با کلمات و سخن‌های دیگری که داخل متن نیستند، در حال مکالمه می‌باشند و سعی بر دفاع از خود دارند. باختین می‌گوید: "ما خود را از چشم دیگری می‌شناسیم. ما لحظات دگرگونی و تبدیل اندیشه‌ی خود را در مناسبت با دیگری باز می‌یابیم ... در یک کلام، بازتاب زندگی خویش را در آگاهی افراد دیگر درک می‌کنیم" (احمدی، ۱۳۷۸: ۱۰۲). پس منطق مکالمه عبارت است از آینه‌ای تمام عیار که هیچ خلوتی را بر نمی‌گزیند و جایگاهی است برتر و بالاتر و ساحتی است الوهی که زبان و سخن منزلگاه او و مأوای بی‌چون و چرایش می‌باشد.

۲. مولانا و مثنوی معنوی

مولانا در محیطی چشم به جهان گشود که تمدن و فرهنگ آن سرچشمه‌هایی فراوان و وافر داشت، ایرانی "با شهرهای آبادی چون نیشابور، مدرسه‌های نظامیه، کتابخانه‌ها، سازمان‌های شهری و کشوری، راه‌های کاروانی و کاروانسراها ... " (استعلامی، ۱۳۸۶: ۹). پدر مولانا، بهاء ولد، پیش از حمله مغول باتفاق خانواده خراسان را ترک کرده و در قونیه سکنی گزیده بود. مولانا در چهل سالگی مردی عارف و دانشمندی با کمال شد تا اینکه چشم و دل به دیدار شمس تازه کرد و بی‌درنگ عاشق و بیدل شد: "در یکی از آن لحظه‌هایی که بیش از یک عمر دراز می‌ارزد، دو مرد چون دو صاعقه بر روح یکدیگر فرود آمده بود، صاعقه بی‌که ویران می‌کرد و باز می‌ساخت" (استعلامی، ۱۳۸۶: ۱۶).

زاهد بودم، ترانه گویم کردی
سرحلقه بزم و باده جویم کردی
سجاده نشین با وقاری بودم
بازیچه کودکان کویم کردی
مولانای‌واله در پی ترک مدرسه و درس، حسادت انبوه مریدان خود را برانگیخت، چه آنها بر نمی‌تافتند که استاد فاضل و قبله معرفت خود را آواره کوه و برزن در جستجوی مریدی بی‌نام و نشان بینند.
در شناخت در آمدند همه
آن مریدان بی‌خبر چو رمه

(ولد نامه، ۲۱)

تندی‌ها و زخم‌زبان‌ها بالا گرفت و شمس به ناچار در غروب هجرت نا پدید گشت و مولانا در طلوع هجران متولد. سودایی و عاشقی از یک سو، بی‌خردی و خامی جمله مریدان و اطرافیان مولانا از سوی دیگر، او را واداشت تا به انزوا و تنهای پناه ببرد. لذا مولانا نیز همچون باختین زمانه‌ای تلخ را تجربه کرد و انزوا

طلبی را پیشه خود نهاد. حلقه یاران حسود و تنگنای عشقی جانسوز وی را در فضایی تک صدا و یک بعدی، فارغ از هرگونه دیالوگ و درک متقابل فرو نهاد.

سر من از ناله من دور نیست
لیک چشم و گوش را آن نور نیست
به این اعتبار، **نی نامه**، که در پی تمنای حسام الدین چلبی از دستار مولانا به در آمد، آغازی شد از مجموعه ای تام و تمام که حاوی حکایات، قصص، تمثیل، آیات قرآن و احادیث نبوی می باشد. در محفل چند صدایی **مثنوی**، گاه همنشینی قرآن کریم و سخنان شمس تبریزی را می بینیم، گاه قصه های **کلیده و دمنه**؛ هم حضور سنایی را لمس می کنیم و هم **همنوایی منطق الطیر و اسرار نامه و مصیبت نامه** عطار را.

خوشر آن باشد که سر دلبران
گفته آید در حدیث دیگران
مجلسی از صداها و صوت ها که بی شک سمفونی بزرگی را می آفریند. هم عرفان جلوه گری می کند و هم علوم دینی و احادیث لب به سخن می گشایند. انگار که نظم مولانا در گفتگوی با شعر رودکی، حماسه ی فردوسی و قصاید خاقانی نشسته است. بنابراین، عنصر "**بینا متنی**" از ویژگی های عمده ی **مثنوی** می گردد. مقوله "**بینا متنی**" توسط ژولیا کریستوا بسط داده شد. او خود نیز تحت تاثیر باختین بود. طبق این نگاه، هر متن به مکالمه با متون قبل از خود می نشیند. مکالماتی بینامتنی که از دل متون متعدد می جوشد و "**درون متن**" ها را می آفریند. به این اعتبار، **مثنوی** مولانا در سرشت خود متن های گوناگون را حفظ کرده است و در پی آن، زبان محصور یک ایده و یک اندیشه نمی گردد و مولانا شاعری جهان شمول و چند بعدی می شود.

رولان بارت، در کتاب خود **گفتمان عاشق** چنین می گوید: "نمی دانیم کی سخن می گوید؛ متن سخن می گوید، همین" (بارت، ۱۱۲: ۱۹۷۸). **مثنوی** مولانا نیز از چنین ویژگی متنی برخوردار است. هزاران سوژه درهم تابیده شده اند تا هیچ سوژه ای قد علم نکند.

گرچه تفسیر زبان روشنگر است
لیک عشق بی زبان روشتر است
اینجا عشاق بی شمارند، از مولانای عاشق گرفته تا "**پادشاه و کنیزک**"، تا جاندار و بی جان:
جسم خاک از عشق، بر افلاک شد
کوه در رقص آمد و چالاک شد
از تجمیع سخن بارت که می گوید عشق "**یعنی نا ممکن بودن فرار از خویشتن**" (احمدی، ۲۵۹: ۱۳۷۸) و سخن باختین که "**چیزی هراس آورتر از نبودن پاسخ نیست**" (احمدی، ۹۶: ۱۳۷۸) می توان دریافت که

عاشق و معشوق از نگاه مولانا پیوندی الزام آور دارند آن چنانکه هر یک مستلزم دیگری است و خویشتن معنایی نمی‌پذیرد مگر به واسطه دیگری.

"بیگانگی" از زمره آراء باختین به شمار می‌رود. وی بر این باور است که هر خودی بیگانه است مگر اینکه در بند آگاهی دیگری اسیر گردد. به این معنا که آگاهی حاصل نمی‌آید مگر در پیوستگی و همبستگی میان "خود"های متفاوت. عشق هم از این حوصله خارج نیست. عشق و عادت مقدمه ای دارد بنام "سخن" در قالب مکالمه. هیچکس نتوانسته است سخن از عشق براند مگر آنکه عشق دیگری نسبت به خود را احساس کرده باشد. حال مولانا چنین حالی است و جنس عشق او نیز چنین جنسی.

ای لقای تو جواب هر سوال	مشکل از تو حل شود بی قیل و قال
آتش عشق است کاندر نی فتاد	جوشش عشق است کاندر می فتاد
نی حریف هر که از یاری برید	پرده هایش پرده های ما درید

مثنوی معنوی مولانا را می‌توان از دو منظر نگریست. نخست اینکه قالب این مجموعه «مثنوی» می‌باشد که عبارت است از اشعاری در یک وزن که در هر بیت دو مصراع با یک قافیه آید. چنین قالبی مورد پسند شعری است که حکایات و قصص را می‌سرایند؛ چه طولانی بودن این دسته از شعرها اینگونه قالبی را می‌طلبد. نکته اینکه در طول تاریخ ادبی ما، مثنوی در ردیف‌های موسیقی سنتی ایران جایگاهی یافت و در میان آوازاها و دستگاه‌های موسیقی ایرانی اعتباری. پیوند قالب مثنوی با موسیقی ایرانی، بی‌شک از نظر مولانا دور نبوده است. اینچنین تطابقی بر جلوه موسیقایی **نی نامه** می‌افزاید. دیگر اینکه، این مثنوی، معنوی می‌باشد و حلقه بردست آدمی می‌زند و او را به آفاق و انفس رهنمون می‌سازد. قصه ای بس دراز، همگام با موسیقی، سرشار از رمز و رموز، رنگارنگ از شادی‌ها و هجران‌ها، پر از اقوال گونه‌گون که از دل بر می‌خیزد و بر دل می‌نشیند.

بشنوید ای دوستان این داستان
خود، حقیقت نقد حال ماست آن

۳. نی نامه و منطق مکالمه

حال سوال این است که چرا مولانا مجموعه عظیم و معنوی خود را با هیجده بیتی شروع می‌کند که به **نی نامه** مشهور و منسوب است؛ چرا شاعر آغاز سخن خود را با "نی" همراه ساخته است. به عبارت دیگر، نقش موسیقی در شعر مولانا چیست و تا کجا اهمیت دارد. این **نی** که کتاب و مقالات فراوان بر آن نوشته اند

به راستی کدام است. آیا انسان کامل است، خود مولانا است، قلم است، حقیقت محمدیه است، و یا سازی است دلنواز؟ بگذارید تا لحظه ای منطق مکالمه را به عرصه ی سخن برانیم و ساحت سخن را همانگونه که مولانا آغاز می کند، شروع نماییم:

بشنو این نی چون شکایت می کند
از جداییها حکایت می کند

اگر دایره ی تفسیر و تعبیر را کمی گسترده تر سازیم و بی هیچ تعصب و جانبداری، نقدهایی نوتر را بر سر انگشت خود جاری سازیم، می توان از متون کهن خود، خوانشی نو و برداشتی متفاوت داشته باشیم. در باب میخائیل باختین و نظریه های جامع و نافذ وی که عمدتاً در نیمه دوم قرن بیستم آشکار و تبیین شد، سخن ها آمده است. به راستی انسان قرن بیستم و بیست و یکم به دنبال معانی تازه تر و تعبیر نزدیک تر به زمان خود میباشد. این بدان معنا نیست که پیشینیان و گذشتگان ما، هر آنچه تفسیر و تأویل کرده اند، به گذشته باز میگردد و امروزه روز را جایگاهی برای آنها نیست. خیر، این پژوهش می کوشد تا تفسیر دیگرگونه ای از آغازین ابیات بر جسته ترین اثر ادبی زبان پارسی معرفی نماید؛ تا نقاب از چهره ی اثری به کنار زند که ساحت کلام را به تصویر می کشاند و خواننده ی خود را به محفلی مکالمه خیز فرا می خواند.

یکی از تعبیری که در باب "نی" "نی نامه" می توان کرد، این است که "نی" هم جان کلام است و هم نیمه گمشده انسان در دایره عشق و «گفتمان دلبری». به عبارت دیگر، نی خود سخن است و حریمی است که شاعر برگزیده تا از بی پاسخی رها گردد و خواننده را نیز به این محفل دعوت نماید. لذا اینجا سفره ای است کامل که خوراک آن عاشقی، دلنوازی و عشوه سازی است. همانگونه که باختین در فضایی از تک گویی، بی پاسخی و خفقان می زیسته، مولانای عاشق نیز با از دست دادن شمس تبریزی و افتادن در میان حلقه ای از نا آگاهان، و در پی گم کردن عشق خود، همان میراث بشری، که جلوه ای دیگر از منطق مکالمه است، از بی زبانی بسی رنج می برد.

اولین کلمه **مثنوی معنوی**، "بشنو" است؛ این یک دعوت است. دعوت به ضیافتی پر رمز و راز که ما را و شاعر را و نی را به حضور هم میرساند. مولانا نمی گوید "بنگر" و یا "بخوان"، می گوید "بشنو". این شنیدن، به نظر می آید، جنبه تعلیمی ندارد، بلکه جنبه روشننگری دارد: "مثل نور آن، همچون چراغدانی است، در آن چراغی تابان، پرتو بیفشاند، درخشانتر از روشنی بامدادان" (**مثنوی معنوی**، کریم زمانی، ۱۳۷۷: ۴۴). پس

گوینده خود پیش از این در گفت و شنودی آگاه کننده حضور داشته که میل دارد ما را از این سر چشمه سیراب سازد.

"نی" مولانا پایان سخن می‌گردد و سر آغازی بر موسیقی. اما باید دانست که پایان سخن به معنای پایان مکالمه نیست بلکه خود آغاز مکالمه است. به عبارت دیگر، موسیقی جلوه ای می‌گردد از منطق مکالمه. در تجمیع نی (همان موسیقی و یا منطق مکالمه) و شاعر (که عاشقی دلسوخته است) و خواننده (که در این محفل مکالمه خیز قدم گذاشته است)، آگاهی کامل می‌گردد و زندگانی معنا می‌پذیرد؛ باختین چنین می‌گوید: "زندگی بنا به ماهیت خود یک مکالمه است. زنده بودن به معنای شرکت در مکالمه است. زندگی پرسیدن است، گوش کردن، پاسخ گفتن، توافق داشتن و غیره است" (احمدی، ۱۰۲: ۱۳۷۸). نقش نی و یا همان موسیقی و مثل منطق مکالمه روشن است که چگونه در وادی عشق پدیدار می‌گردد. مولانا می‌گوید:

من خمش کردم تو م نگذاشتی
همچو چنگم سخره افغان تو
لذا، پایه های مکالمه که عبارتند از "من" و "تو" و واسطه ی آن که "عشق" است و منطق آن "موسیقی"، در این بیت مولانا نمود پیدا کرده است. به این اعتبار، "گفتمان دلبری" از برجسته ترین فضاهایی است که شعرا از آن مدد جسته اند تا از هراس نبودن پاسخ بربهند. سعدی می‌گوید:

همچو چنگم سر تسلیم و ارادت در پیش
تو بهر ضرب که خواهی بزن و بنوازم
وباز مولانا می‌فرماید:

جمله سوال و جواب زوست منم چون رباب
می‌زندم او شتاب زخمه که یعنی بنال
یکدم بانگ نجات، یکدم آواز مات
می‌زند آن خوش صفات بر من و بر وصف حال
دومین بیت نی نامه چنین است:

کز نیستان تا مرا ببریده اند
در نفیرم مرد و زن نالیده اند
"مرد و زن" در اینجا، یعنی همه و تمامی کسانی که در این گفتمان حضور یافته اند. لذا:

من بهر جمعیتی نالان شدم
جفت بدحلالان و خوش حالان شدم
اینچنین است فضای سخن و منطق مکالمه که محدود به هیچ جمعی و گروهی نیست. سخن از آغاز بوده است و قرآن کریم هم بر این صحنه می‌گذارد: الست بربکم. که خود نیز نخستین سخن است و شروع آمیختگی و دلبری.

شاعر، خواننده، و متن در **نی نامه** مولانا از پایه‌ی دیگری نیز برخوردار می‌باشد؛ و آن چیزی نیست مگر "منطق مکالمه". نگاهی به تقسیم بندی های آبرامز در کتاب **آئینه و چراغ** (۱۹۵۳) موضوع را روشن تر می‌سازد. وی چهار شکل از موقعیت متن ادبی را بر می‌شمارد: ۱- شکل بیانی، که نسبت متن با نویسنده (شاعر) را روشن می‌سازد ۲- شکل پراگماتیک، که تاکید بر رابطه متن با خواننده می‌کند ۳- شکل تقلیدی، که ارتباط میان متن و جهان را می‌رساند ۴- شکل عینی، که نسبت بین متن با خود متن را بازگو می‌کند (احمدی، ۱۳۷۸: ۳۱). آبرامز تاکید می‌کند که پله های تکامل تاریخی سخن ادبی از قبل این چهار نگاه و عنصر نقد ادبی بوده است. چهارمین شکل موقعیت متن ادبی - شکل عینی - که رابطه میان متن و خود متن را بیان می‌کند، در **نی نامه** کاملاً مشهود است. این شکل از سخن ادبی تاکید بر زیباشناسی و استقلال متن می‌کند، همانگونه که مولانا خواننده خود را به "نی" ارجاع می‌دهد و جان کلام و منطق مکالمه را محور سخن خود قرار می‌دهد. از طرف دیگر، خود "شاعر" در این محفل هم حضور دارد و هم "خواننده" را فرا می‌خواند تا در این گفت و شنود شرکت نماید. پس باید شکلی دیگر از بیان را نیز به چهار دسته آبرامز افزود و آن شکل "چند صدایی" میباشد که با حضور شاعر، خواننده و متن تکمیل میگردد. به عبارت دیگر، **نی نامه** مولانا نسبت میان شاعر، خواننده و متن را به شکلی کامل و زیبا نشان می‌دهد. پس **نی نامه** از نگاه منطق مکالمه باختین، شعری است چند سویه که هم سویه بیانی دارد، هم سویه پراگماتیک، هم سویه تقلیدی و هم عینی؛ به عبارت دیگر، **نی نامه** محفلی است از صداهاى مختلف که یک سمفونی بزرگ را تشکیل می‌دهد و از قبل این صداها (voices)، کلام شکل می‌گیرد. **نی نامه** آغاز **مثنوی معنوی** مولانا است، آغاز مجموعه‌ای از قصص و روایات و داستان‌های رنگارنگ که شاعر از همان ابیات آغازین این دفتر بزرگ، به خواننده گوشزد می‌کند که چنین محفلی، خالی از هر گونه تک‌گویی است. بنابراین، زبان از دید مولانا در انحصار هیچ فردی نیست و همانگونه که باختین گمان می‌کرد، کلمه برای مولانا نیز چون لباسی است که از فردی به فرد دیگر دست به دست می‌چرخد؛ و "نی" هم تمثیلی از کلمه می‌گردد که دست به دست می‌چرخد تا در خود فاقد معنا گردد و با دیگری سرشار از معانی.

نتیجه گیری

آنچه تلاش شد تا تبیین گردد کیفیت مکالمه خیز **مثنوی معنوی** مولانا به شکل عام و نقش نی نی نامه در تعریف نحله مکالمه ای باختین به شیوه خاص بود. قصه های رنگارنگ این اثر بزرگ که استادانه در دل هم بافته شده اند حاوی لایه های معانی ای می باشند که بطن در بطن آواهای چند وجهی را در برابر دیدگان ما قرار می دهد. حضور این صداهای گونه گونه علاوه بر تقارنی زیبایی شناسانه، دارای کیفیتی است که از همان ابتدا تا انتها ادامه دارد؛ و آن منطق مکالمه است که به شکل موسیقی (نی) در بیت اول **مثنوی معنوی** رخ می گشاید و در نقش کلام و بیان سر تا سر این منظومه را می نوازد. بی حکمت نیست که موسیقیدانان بر این عقیده اند که آنجا که کلام از بیان باز می ایستد، موسیقی به نوا می آید. طرفه اینکه مولانا از کلام به موسیقی پناه می برد و باز از موسیقی به کلام؛ گویی هر دو در خدمت "گفتمان دلبری" شاعر در آمده اند و عشق پایه سوم این گفتمان می گردد. لذا شاعر، کلمه، نی، و عشق در هم می آویزند تا "من" از خود تهی گردد و از دیگری پر. به عبارت دیگر، این سحر و ترفند "مکالمه" است که از دستار خویش گفتمان را به پیش می کشاند و سخنی شیرین همچون شعر مولانا را پدید می آورد.

کتابنامه

الف) منابع فارسی

۱. احمدی، بابک؛ ساختار و تاویل متن؛ تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۸.
۲. استعلامی، محمد؛ درس مثنوی؛ تهران: انتشارات زوار، ۱۳۸۶.
۳. پوینده، محمد جعفر؛ *سودای مکالمه، خنده، آزادی: مینحاییل باختین*؛ تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۰.
۴. زمانی، کریم؛ شرح جامع مثنوی معنوی؛ تهران: انتشارات اطلاعات، ۱۳۷۷.
۵. سلطان ولد (با مقدمه و تصحیح جلال الدین همایی)؛ *ولدنامه*؛ انتشارات آگاه.
۶. لچت، جان؛ *پنجاه متفکر بزرگ معاصر: از ساختار گرایی تا پسامدرنیته*؛ ترجمه محسن حکیمی، تهران: انتشارات خجسته، ۱۳۷۸.
۷. مقدادی، بهرام؛ *فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی: از افلاطون تا عصر حاضر*؛ تهران: انتشارات فکر روز، ۱۳۷۸.

ب) منابع انگلیسی

. Bakhtin, Mikhail (۱۹۸۱). *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*

Ed. Michael Holquist, trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin, Tex: University of Texas Press.

۱. (۱۹۸۴) . - - - .۲ *Problems of Dostoevsky's Poetics*, ed .And trans .Caryl Emerson .Minneapolis : University of Minnesota Press.

۲. (۱۹۸۴) . - - - .۳ *Rebelais and His World*, trans .Helen Iswolsky .Ind :Indiana University Press.

۳. Barthes, Roland .(۱۹۷۸) *A Lover's Discourse*, trans .Richard Howard, New York :Hill and Wang.

۴. Lodge, David .(۱۹۹۰) "Lawrence, Dostoevsky, Bakhtin" in *After Bakhtin :Essay on Fiction and Criticism* .London and New York :Routledge.