

بررسی نمود دیالوگ در آموزه‌های مثنوی

دکتر جلیل مشیدی

دانشیار - عضو هیأت علمی دانشگاه اراک

زهرا غربی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی - دانشگاه اراک

چکیده

دیالوگ در معنای نخستین خود، بیان‌گر شناختی است که فرد از طریق گفت‌وگو با خود و یا فرد دیگری به دست می‌آورد. با توجه به تفاوت‌های فرهنگی و فردی میان انسان‌ها، دیالوگ می‌تواند نقش مؤثری در آموزش بازی کند. شاعران، از جمله کسانی هستند که اغلب در اشعار خود علاوه بر موضوعات دیگر، به امر تعلیم و تربیت نیز پرداخته‌اند. در نوشتار حاضر سعی بر این است، بدانیم مولوی تا چه میزان آموزه‌های عرفانی-تعلیمی خود را در مثنوی بر پایه دیالوگ بنا نهاده است. در واقع مولوی در بیان آموزه‌های خود، از امر دیالوگ غافل نبوده و در آموزه‌های متعددی که به شیوه دیالوگ مطرح شده، با به کارگیری رویکردهای متناسب با دیالوگ و رعایت اصول و مبانی آن، آموزش بر مبنای دیالوگ را عملی کرده است. لازم به ذکر است که بعضی از دیالوگ‌های موجود در مثنوی، از دشواری‌های دیالوگ، که در واقع نوعی نقص محسوب می‌شود، به دور نبوده است. واژگان کلیدی: مولانا، آموزه‌های مثنوی، آموزش، دیالوگ

مقدمه

بشر پس از گذشت قرن‌های متمادی به این موضوع پی برده است که دیالوگ یکی از بهترین روش‌ها برای کشف حقیقت و رسیدن به صلح و امنیت است. بنابراین زمانی که آشنایی کامل با دیالوگ صحیح امری اجتناب‌ناپذیر به نظر می‌رسد، تحلیل و بررسی مطالب آموزشی و تعلیمی که در آن‌ها از دیالوگ بهره برده شده است، بهترین روشی خواهد بود که ما را در شناخت هر چه بیشتر دیالوگ یاری می‌هد. دیالوگی که در پژوهش حاضر مورد نظر ماست، مبادی و مدل‌های خاصی دارد. در واقع کسانی که انگیزه یا تحمل شنیدن را ندارند و خود را حق مطلق می‌دانند و دیگران را گمشدگان وادی ضلالت می‌پندارند، هرگز وارد دیالوگی ثمربخش نمی‌شوند. افراد برای آنکه بتوانند با دیگران گفت‌وگویی واقعی و ثمربخش داشته باشند، باید اولاً بکوشند یکدیگر را بفهمند و ثانیاً همواره آماده باشند که اشتباهات خویش را بپذیرند و در صدد اصلاح آن‌ها برآیند. (ابطحی، ۱۳۷۹: ۹) یادگیری مشارکتی از طریق دیالوگ، اندیشه جدیدی در تاریخ فلسفه آموزش نیست. فیلسوفان بزرگی نظیر سقراط، بوبر، فریر و... درباره آموزش و پرورش به مثابه دیالوگ سخن گفته‌اند. هدف تدریس و یادگیری مبتنی بر دیالوگ، توسعه فهمی است متقابل که از طریق فرایند جست‌وجوی مشترک صورت می‌گیرد. به تعبیر دیگر یادگیری مبتنی بر دیالوگ، انتقال حقایق از انسانی متخصص به دریافت‌کننده‌ای منفعل نیست. بنابراین با در نظر گرفتن تفاوت‌های فرهنگی و فردی میان انسان‌ها، دیالوگ می‌تواند نقش مؤثری در آموزش بازی کند. (نیستانی، ۱۳۹۱: ۱۳۱)

از جمله مواردی که شاعران عارف مشرب، آن را به عنوان رسالتی برای خود به شمار آورده و بیش از هر چیز سعی در آموزش آن داشته‌اند، مسئله تعلیم و تذکیر معارف عرفانی است. تعلیمی بودن درون‌مایهٔ مثنوی و اهمیت آن در سطح جهان، ما را بر آن داشت تا به تحقیق و بررسی مبحث آموزش بر مبنای دیالوگ در مثنوی بپردازیم. با توجه به این که مولانا از هیچ کوششی برای آموزش مفاهیم عرفانی به مخاطبان دریغ نکرده است، فرض بر این است که وی علاوه بر آوردن مثل و قصه و حکایت در ضمن آموزه‌هایش، از کارآیی آموزش مبنی بر دیالوگ نیز غافل نبوده و آن را هم در سطح ابتدایی و هم به صورت مفهوم خاص دیالوگ که اهداف و مقاصد والایی از آگاهی و شناخت را دنبال می‌کند، به کار گرفته است. در نوشتار حاضر چگونگی به کارگیری دیالوگ در مثنوی مورد بررسی قرار گرفته و سعی بر این است که به پرسش‌هایی از این قبیل پاسخ داده شود: ۱. مولانا تا چه میزان برای تفهیم مخاطب و تعلیم مسائل عرفانی از دیالوگ بهره جسته است؟ ۲. به کارگیری فرایند دیالوگ در آموزه‌های عرفانی توسط مولانا، آگاهانه بوده است یا به صورت ناخودآگاه کاربرد یافته است؟ ۳. مولانا تا چه حد به اصول دیالوگ پای‌بند بوده و با چه دشواری‌هایی دست به گریبان بوده است؟ ۴. کدام یک از رویکردهای دیالوگ، بیشتر مد نظر مولانا بوده است؟

پیشینه پژوهش: دربارهٔ دیالوگ به معنای واقعی کلمه کتابی با عنوان اصول و مبانی دیالوگ توسط دکتر محمد رضا نیستانی تألیف شده است که در آن به بحث دربارهٔ دیالوگ در آموزش و پرورش می‌پردازد. اما در حوزهٔ ادبیات و به صورت تخصصی در آثار مولانا، تا کنون هیچ کار پژوهشی در رابطه با دیالوگ که موضوع پژوهش حاضر است، انجام نگرفته است.

این نوشتار از نظر روش‌شناختی، به شیوهٔ تحلیلی-استنباطی نگارش یافته و دستور کار آن آموزش بر مبنای دیالوگ است که با توجه به اصول و مبانی دیالوگ در علم روانشناسی و با نظر به دیدگاه و عقاید فلاسفهٔ قدیم و متأخر صورت گرفته است. روش گاه‌علوم‌انسانی و مطالعات فرهنگی، بمن‌علمی زبان ادبیات فارسی

طرح پژوهش به این صورت است که بعد از چکیده و مقدمه، بخشی به منظور آشنایی مخاطب با شیوهٔ آموزش بر مبنای دیالوگ و بیان رویکردها، اصول و دشواری‌های احتمالی آن، اختصاص یافته است. سپس مبحث دیالوگ در مثنوی مولانا مورد بررسی قرار گرفته است.

هشتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی

۱. مفهوم نظری دیالوگ

کلمهٔ دیالوگ در ریشهٔ یونانی‌اش از دو کلمهٔ «دیا» و «لوگو» تشکیل شده است، کلمهٔ «دیا» به معنای بین، از طریق و «لوگو» به معنای واژه، سخن و همچنین تفکر، دلیل و قضاوت است. بنابراین دیالوگ به فرایندی اطلاق می‌شود که در آن کلمه، سخن و تفکر بین افراد مبادله می‌شود. دیالوگ مهم‌ترین راه دستیابی افراد به نگاه جامع به پدیده‌های هستی و برقراری ارتباط بین انسان‌ها است. گرانمایه سخن گفتن، اعتلا بخشیدن به شنیدن، تعلیق قضاوت‌ها و پیش‌داوری‌ها و احترام گذاشتن به عقاید دیگران از جمله مهارت‌هایی است که دیالوگ با خود به ارمغان آورد. دیالوگ تأثیر بسزایی در پرورش اندیشه و شخصیت افراد دارد. به گونه‌ای که فرد را برای حل مشکلات خود و جهان پیرامون آماده می‌سازد، موجب خوداندیشی شده و فرصتی فراهم می‌کند تا بتوان به ارزیابی مجدد اندیشه‌ها و باورهای خود پرداخت و در راه تعالی آن‌ها گام برداشت. (نیستانی، ۱۳۹۱: ۱۳ - ۸)

بحث فلسفی دربارهٔ دیالوگ عمدتاً در قرن بیستم قوت و قدرت یافته است اما سابقهٔ آن به آغاز تاریخ فلسفه باز می‌گردد. به گونه‌ای که سقراط شیوهٔ محاوره و دیالوگ را در طرح مباحث فلسفی به کار می‌گرفت، آگوستینوس به عنوان یک متفکر بزرگ به مسئلهٔ عشق توجه کرده است. (فریدزاده، ۱۳۷۷: ۱۸۲) در دیالوگ بوبری نیز شخص صادقانه به

هستی دیگری احترام می‌گذارد و عاشقانه، همدلانه و مشتاقانه دیگری را می‌پذیرد و از وجود دیگری احساس لذت می‌کند. بر این اساس می‌توان دیالوگ بوبری را عاشقانه دانست. (نیستانی، ۱۳۹۱: ۱۹) از دیدگاه منتقدین مدرن، دیالوگ منجر به فهمی صحیح و آگاهی جان‌بخشی می‌شود که راهی است برای نظم بخشیدن به شناخت بشر نسبت به پدیده‌های هستی. دیالوگ به دید انسان جامعیت می‌بخشد و ذهن شخص را در پذیرفتن اندیشه‌های جدید آماده‌تر می‌سازد؛ به شخص کمک می‌کند تا با ذهنی باز و پویا با مسائل زندگی برخورد کند و در کسب معرفت از جزءنگری، جزم‌اندیشی و پیش‌فرض‌های ذهنی خود پرهیز نماید. (همان، ۹) متفکر معاصر مرحوم دکتر سید احمد فرید دیالوگ را به هم‌سخنی ترجمه می‌کردند و بین آن با یک‌سخنی فرق می‌گذاشتند، زمانی درباره‌ی نزدیکی فکر ایشان با مارتین هایدگر سؤال شد، ایشان گفتند من با هایدگر یک سخن نیستم ولی هم‌سخن هستم. (رجبی، ۱۳۷۳: ۴۵)

تعریفی که دکتر محمد پارسا در کتاب «نظریه‌های یادگیری و آموزش» از شیوه کار میدان - شناختی ارائه می‌دهد، بسیار نزدیک به آموزش مبتنی بر دیالوگ است. وی این شیوه را با اوضاع تربیتی دموکراتیک که وظیفه آن پیشرفت هوش، بینش و معلومات شهروندان می‌باشد، هم‌آهنگ و سازگار می‌داند. در این شیوه معلم واقعی باید دارای نقش آموزشی دموکراتیک باشد و کار خود را به صورت بررسی و عمل متقابل، یعنی با همکاری یاد دهنده و یادگیرنده انجام دهد. در واقع معلم باید تعلیم دهد و از شیوه‌های پرستاری و دیکتاتور پرهیز کند. پرستار کودک معمولاً مانند یک امانت‌دار رفتار می‌کند اما چیزی یاد نمی‌دهد. دیکتاتور هم همواره به زعم خود پاسخ‌های درست را تحمیل می‌کند. (پارسا، ۲۵۳۷: ۲۳۱)

پیش از پرداختن به تبیین و بررسی دیالوگ در مثنوی، لازم است به تمایز دیالوگ با مفاهیم دیگر نیز اشاره شود؛ بسیاری از مفاهیم که به طور معمول بعضی از آن‌ها را با عنوان دیالوگ می‌شناسند، چندان سنخیتی با مفهوم فربه‌ای چون دیالوگ ندارند. مفاهیم یادشده عبارتند از: صحبت کردن، بحث کردن، مناظره کردن، گفتمن و گفت‌وگو. از میان گفت‌وگو بهترین و دقیق‌ترین واژه‌ای است که نویسندگان و مترجمان در متون فارسی توانسته‌اند در تبیین مفهوم دیالوگ از آن بهره ببرند. با این حال از نظر بار معنایی و چیزی که در ذهن از گفت‌وگو متبادر می‌شود، باید گفت، واژه گفت‌وگو نیز جامعیت معنایی دیالوگ را به خوبی نشان نمی‌دهد. (نیستانی، ۱۳۹۱: ۳۳) در حالی که اغلب موارد نامبرده از لحاظ شیوه برگزاری، فضای حاکم بر برگزاری آن، رسمی و غیر رسمی بودن و هدفی که از برگزاری آن دنبال می‌شود و... تفاوت‌های اساسی با دیالوگ دارند و نمی‌توان هیچ‌کدام از آن‌ها را کاملاً مطابق با معنای دیالوگ به حساب آورد.

همچنین تقابل بین دیدگاه‌ها و اندیشه‌ها، قضاوت نادرست نسبت به یکدیگر، ناتوانی در گوش سپردن به اندیشه‌های دیگران، نگذاشتن احترام به یکدیگر، پیش‌داوری‌های ذهنی و مسائل دیگر از جمله مشکلات و معایبی است که همواره در دیالوگ و ارتباط بین افراد وجود داشته است. گاهی وقت‌ها در دیالوگ، برخی از اعضای گروه در بحث کوشش می‌کنند تا اندیشه خویش را بر دیگران تحمیل کنند و این فرصت را به دیگران نمی‌دهند تا به بیان ایده‌های خود بپردازند. (همان، ۹۹)

در ادامه نوشتار، دشواری‌ها، اصول و رویکردهای دیالوگ به صورت مشروح بررسی شده است. به این صورت که بعد از تعریف و شناساندن هر یک از این موارد، به تبیین و بررسی کاربرد آن در مثنوی پرداخته شده و مهارت و کاستی‌های مولانا در کاربرد آن مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گرفته است.

۲. رویکردهای دیالوگ در مثنوی

با توجه به دیدگاه‌های مختلفی که درباره مفهوم دیالوگ وجود دارد، می‌توان آن‌ها را در متون مختلف بررسی کرد. از جمله رویکردهای رایج در شکل‌گیری معنای دیالوگ می‌توان رویکردهای خلاقانه و همدلانه و رویکردهای توصیفی و دستوری نام برد. تبیین دقیق این رویکردها زمینه را برای فهم بهتر مبانی دیالوگ فراهم می‌آورد. (نیستانی، ۱۳۹۱: ۱۴)

باید توجه داشت که در دیالوگ‌های مثنوی رویکردهای خلاقانه و همدلانه، نسبت به دو رویکرد توصیفی و دستوری بیشتر مورد توجه قرار گرفته است. در واقع مولانا برای تفهیم آموزه‌های عرفانی - حال خواه آگاهانه باشد یا به صورت ناخودآگاه - از رویکرد خلاقانه و همدلانه بیشتر بهره برده است. بنابراین بیشتر به تجزیه و تحلیل آن دسته از آموزه‌های دیالوژیکی مثنوی که با رویکرد خلاقانه یا همدلانه سروده شده است، می‌پردازیم.

۱.۲. دیالوگ به مثابه پیش همدلانه

دیالوگ در رویکرد همدلانه، فرایندی دلسوزانه و از نو سازنده برای فهم شخص دیگر ترسیم می‌شود. هدف این نوع دیالوگ، رسوخ به دنیای ذهنی و درک جنبه‌های مشترک در حیات درونی دیگران و تمرکز بر فهم و دیدگاه آن‌هاست. در دیالوگ همدلانه، مشارکت‌کنندگان سعی می‌کنند تا به فهم بهتر دنیای دیگری دست یابند و زمینه‌های شکل‌گیری مفروضه‌ها و اندیشه دیگری را دریابند. به طور کلی، دیالوگ به عنوان فهم همدلانه، گویای فرایند فهم یک پدیده یا موضوع به همراه شخص دیگری است و هدف اساسی آن، قرار دادن شخص در جایگاه دیگری و دیدن پدیده‌های هستی از نگاه دیگران است. به مدد دیالوگ همدلانه، شناخت انسان‌ها و جوامع از یکدیگر عمق می‌یابد و بسیاری از کج‌فهمی‌ها یا بدفهمی‌ها از بین می‌رود. (همان، ۱۵ و ۱۶)

دیالوگ به صورت همدلانه در بعضی از قسمت‌های مثنوی کاربرد یافته است. از جمله در «قصه اعرابی درویش و ماجرای زن او با او به سبب قُلت و درویشی» که زن اعرابی از فقر و تنگ‌دستی که گریبان‌گیرشان شده است، به شوهر خود شکایت می‌کند؛ اعرابی در پاسخ، زن خود را به صبر فرا می‌خواند و فضیلت صبر و فقر را به او یادآوری می‌کند. زن در جواب به مرد می‌گوید: آنچه تو از قناعت و صبر و توکل می‌گویی، فقط در حد حرف است و در عمل به آن‌ها پایبند نیستی پس بهتر است پارا از گلیم خود درازتر نکنی و در حد مقام و منزلت خود سخن بگویی. در این بخش زن اندکی به تند می‌گراید و در سخنان خود سعی می‌کند مرد را با ویژگی‌های اخلاقی ناستوده‌اش آشنا سازد، به این صورت که او را به مارگیری تشبیه می‌کند که عاقبت به دلیل حرص و طمع جاننش را از دست می‌دهد. به گونه‌ای که آوردن این تمثیل در اثنای دیالوگ در تفهیم هر چه بهتر مخاطب مؤثر واقع می‌شود.

زمانی که مرد روزی را مقسوم می‌داند و زن را به جدایی تهدید می‌کند، زن دست به حره گریه زده و اظهار پشیمانی می‌کند؛ با اظهار پشیمانی زن، یکی دیگر از هدف‌های اساسی دیالوگ همدلانه که قرار گرفتن شخص در جایگاه و موقعیت دیگری است، تحقق می‌یابد. به این صورت که زن با گفته‌های خود، اقرار می‌کند که مرد و وضعیت زندگی او را فهمیده است و ایده‌های او را پذیرفته است. در مقابل مرد نیز به گفته‌های زن می‌اندیشد و سعی می‌کند، بر فهم و دیدگاه وی اشراف یابد و دنیایی را که او در آن زندگی می‌کند، درک کند. نتیجه این گفت‌وگوهای متقابل و دیالوگ همدلانه‌ای که بین مرد و زن برقرار می‌شود، به نقطه‌ای می‌رسد که مرد نیز گفته‌های زن را می‌پذیرد و به تعبیری به فهم دنیای وی دست می‌یابد و تسلیم خواسته او می‌شود. به این صورت که در نهایت طبق خواسته زن در طلب کسب معیشت بر می‌آید و با کوزه آبی به عنوان ارمغان بیابان، رهسپار دربار خلیفه‌ای می‌شود که آوازه بخشندگی اش به همه جا رسیده بود. اگر چه مولانا این داستان را برای بیان مجادله بین نفس (زن) و عقل (عقل) آورده است؛ در این نوشتار

توجه و بحث صرفاً بر روی دیالوگ همدلانه‌ای است که با مهارت فراوان بین مرد و زن صورت گرفته است. به این صورت که هر دو طرف فقط در پی درک و فهم طرف مقابل بر آمدند. به تعبیر دیگر فرایند اصلی آن فهم دلسوزانه و همدلانه طرفین دیالوگ از یکدیگر بود.

از دیگر دیالوگ‌های همدلانه مثنوی، ماجرای «مسجد مهمان کش» را می‌توان نام برد. علاوه بر دیالوگ بین مهمانی که تصمیم گرفته بود، شب را در آن مسجد عجیب سپری کند با کسانی که او را از این کار منع می‌کردند، دیالوگ کوتاهی نیز بین نخود و کدبانو صورت می‌گیرد که می‌توان آن را نمونه خوبی از دیالوگ همدلانه برشمرد. گفت‌وگوی طرفین این دیالوگ بیشتر بر مبنای فهم همدلانه استوار است و برقراری یک ارتباط انسانی و دوستانه در آن مشهود است، به گونه‌ای که این ارتباط، شناخت پدیده‌های هستی را در پی دارد. دیالوگ نامبرده به این صورت آغاز می‌شود که نخود از شرایط نامساعد خود در داخل دیگ، به کدبانو شکایت می‌کند. کدبانو که به وضعیت نخود واقف است و شرایط او را درک می‌کند، در پاسخ نخود می‌گوید:

بلکه تا گیری تو ذوق و چاشنی
بهر خواری نیست این امتحان
(د: ۳، ص ۴۴۴)

ز آن نجوشانم که مکروه منی
تا غذا گردی، بیامیزی به جان

در واقع کدبانو دلیل جوشیدن نخود و تحمل سختی‌ها را به او می‌گوید و او را با هدف و مقصد والایی که با تحمل این سختی‌ها به آن خواهد رسید، آشنا می‌کند. نخود که نماد سالک طریقت و بنده مؤمنی است که دوست دارد به کمال و معرفت الهی دست پیدا کند، با شنیدن سخنان کدبانو به شناخت و فهم پدیده‌های هستی می‌رسد و در این صورت دیالوگ همدلانه نخود و کدبانو، به فهم و شناخت پدیده‌های هستی منجر می‌شود به گونه‌ای که در ادامه داستان، نخود به کدبانو می‌گوید:

خوش بجوشم یاریم ده راستی
(د: ۳، ص ۴۴۵)

گفت نخود: چون چنین است، ای سستی

در پایان دیالوگ، همدلی بین کدبانو و نخود به اوج خود می‌رسد. به گونه‌ای که کدبانو از نخود عذرخواهی می‌کند و به بیان سرگذشت خود می‌پردازد که در واقع همان راهی بوده است که نخود برای رسیدن به کمال باید پشت سر بگذارد. بنابراین رسیدن به اوج دیالوگ در گرو شناخت یکدیگر و فهم شرایطی است که طرفین دیالوگ در آن قرار دارند؛ مشابه همان وضعیتی که در این دیالوگ شاهد آن هستیم.

۲.۲. دیالوگ به مثابه فهم خلاقانه

دیالوگ خلاقانه، ماهیتی تحلیلی، آفریننده و رهایی‌بخش دارد و معمولاً تحت نظارت و آگاهی مشارکت‌کنندگان نیست. در دیالوگ خلاقانه، تمرکز بر کشف موضوع جدیدی است که مشارکت‌کنندگان درباره آن بحث می‌کنند. نتیجه دیالوگ خلاقانه به سبب جریان آزاد فکری، فراتر از مجموع اندیشه‌ها و دیدگاه مشارکت‌کنندگان خواهد بود. بر اساس دیدگاه گادامر فرایند دیالوگ خلاقانه برای شناخت موضوع مورد بحث از پویایی بسیاری برخوردار است و در آن نتیجه دیالوگ ممکن است غیر قابل پیش‌بینی باشد. همچنین در این دیالوگ، ذهن آزاد و سیال است و هیچ‌گونه محدودیتی برای دست‌یابی به یک اندیشه جدید وجود ندارد. (نیستانی، ۱۳۹۱: ۱۶ و ۱۵)

دیالوگ‌های موجود در مثنوی اغلب از رویکرد خلاقانه بهره جسته‌اند. به عنوان مثال موضوع اصلی دیالوگ بین شیر و نخجیران در دفتر اول مثنوی، بحث بر سر ترجیح توکل یا تلاش است برای گذران زندگی. داستان از این قرار است که نخجیران که شکارهای پیاپی شیر در چراگاه، زندگی را بر آنان ناخوش کرده است، در پی چاره‌اندیشی بر می‌آیند:

حیله کردند، آمدند ایشان به شیر
جز وظیفه در پی صیدی میا
کز وظیفه ما تو را داریم سیر
تا نگردد تلخ بر ما این گیا
(د: ۱، ص ۳۶)

شیر از فواید تلاش و کوشش، سخن می‌گوید و با تصمیم آن‌ها مخالفت می‌کند. نخجیران دیگر بار می‌گویند:

در حذر شوریدن شور و شر است
رو توکل کن، توکل بهتر است
(د: ۱، ص ۳۶)

شیر سخن نخجیران را قبول دارد و این در واقع نشانگر این است که به سخن آن‌ها گوش می‌دهد و درباره آن می‌اندیشد، ولی به نخجیران می‌گوید:

گفت آری گر توکل رهبر است
رمز «الکاسب حبیب الله» شنو
این سبب هم سنت پیغمبر است
از توکل در سبب کاهل مشو
(د: ص ۳۶)

نخجیران، بار دیگر توکل را بر تلاش و کوشش ترجیح می‌دهند. شیر در پاسخ، به آن‌ها می‌گوید: سخنان شما قابل قبول است اما خداوند نردبانی را پیش پای بندگان نهاده است که باید پله پله از آن بالا رفت و به مقام توکل رسید. در مقام و مرتبه‌ای که ما قرار داریم، اظهار جبر و توکل کردن به منزله طمع بی‌حاصل است. نخجیران در مقام پاسخ‌گویی به انسان‌های حریص استدلال می‌کنند که با وجود حرص زیاد باز هم از روزگار محروم مانندند. بنابراین:

کسب جز نامی مدان، ای نامدار
جهد جز وهمی مپندار، ای عیال
(د: ۱، ص ۳۸)

شیر دیگر بار، ضمن پذیرفتن سخنان نخجیران، در بیان فواید کوشش برای امرار معاش بر می‌آید برای اثبات مدعای خویش نمونه‌هایی از زندگی انبیاء و مؤمنین را که خالی از تلاش و کوشش نبوده است، مثال می‌زند. به گونه‌ای که نخجیران گفته‌های شیر را می‌پذیرند و تلاش و کوشش را که در واقع همان اختیار است، بر توکل که به گونه‌ای بیانگر جبر است، ترجیح می‌دهند.

دیالوگ بین شیر و نخجیران که وصف آن گذشت، از نوع دیالوگ خلاقانه است. در این دیالوگ بحث بر سر این موضوع است که برای دستیابی به روزی توکل بهتر است یا تلاش و کسب و کار؟ دیالوگ در جهت دستیابی به شناخت و اندیشه جدید، عمیق و خلاقانه جریان می‌یابد که در نهایت، همین نتیجه نیز تحقق پیدا می‌کند و نخجیران به این نتیجه می‌رسند که برای گذران زندگی فعالیت لازم است. نکته دیگری که در دیالوگ خلاقانه وجود دارد و در دیالوگ یادشده مثنوی نیز می‌توان به آن اشاره کرد این است که دیالوگ خلاقانه قابل هدایت در جهت خاصی نیست. در واقع «در چنین دیالوگی شاید در آغاز تصور شود که می‌توان آن را هدایت کرد، ولی در عمل، هر چه دیالوگ واقعی‌تر باشد، هدایت آن کمتر طبق خواسته طرفین خواهد بود. بنابراین یک دیالوگ موفق هرگز آن چیزی نخواهد بود که ما بخواهیم هدایتش کنیم. بلکه قاعدتا درست‌تر و دقیق‌تر خواهد بود اگر بگوییم ما به دیالوگ کشیده و یا حتی درگیرش می‌شویم.» (نیستانی، ۱۳۹۱: ۱۶) دیالوگ شیر و نخجیران نیز در جهتی که نخجیران می‌خواستند، ادامه پیدا نکرد. به

عبارتی نخجیران قصد داشتند، شیر را متقاعد کنند که توکل بهتر از تلاش است اما در پایان دیالوگ نتیجه اصلی یا همان شناخت و اندیشه جدید و عمیق و خلاقانه، بر این قرار گرفت که:

جهد حق است، و دوا حق است و درد
منکر اندر جحد جهدش جهد کرد
(د: ۱، ص ۳۹)

هر چند پس از رسیدن به این شناخت که برخلاف خواست و عقیده نخجیران بود، باز هم آن‌ها موفق شدند، شیر را متقاعد کنند که به خواسته آن‌ها تن دهد. بنابراین نتیجه حاصل از دیالوگ مذکور بیانگر این است که آن همه ویژگی‌های یک دیالوگ خلاقانه را دارد.

در مثنوی دیالوگ دیگری با همین موضوع وجود دارد که بین خر و روباه شکل می‌گیرد. سرانجام این دیالوگ نیز ترجیح دادن تلاش و کوشش بر توکل است. با این تفاوت که این دیالوگ یک هدایتگر دارد. به سخن دیگر روباه که قصد فریب خر را دارد موفق می‌شود، دیالوگ را طبق خواسته خود به پایان ببرد. در این دیالوگ روباه قصد دارد خر را به پیشه‌ای ببرد تا شیر که نیرو و توانش را از دست داده است، بتواند خر را شکار کرده و کمی نیرو بگیرد. گفت‌وگوهایی که بین خر و روباه صورت می‌گیرد به این صورت است که خر به روزی و قسمت خدا قناعت می‌کند؛ اما روباه سخنان و عقاید خر را نمی‌پسندد و در پاسخ می‌گوید:

عالم اسباب و چیزی بی سبب
می‌نیاید، پس مهم باشد طلب
(د: ۵، ص ۷۰۹)

خر در پاسخ به روباه می‌گوید، کسی که صبور باشد رزق و روزی او فراهم می‌شود و تحمل رنج و سختی فراوان برای به دست آوردن روزی به خاطر ناشکیبایی و ضعف توکل در افراد است. روباه نیز در پاسخ به خر می‌گوید:

گفت روبه: آن توکل نادر است
حد خود بشناس و بر بالا مپر
کم کسی اندر توکل ماهر است
تا نیفتی در نشیب و شور و شر
(د: ۵، ص ۷۰۹)

بار دیگر خر به روباه پاسخ می‌دهد:

از قناعت هیچ کس بی جان نشد
از حریمی هیچ کس سلطان نشد
(د: ۵، ص ۷۰۹)

روباه نیز در پاسخ خر می‌گوید:

دست داده‌ست خدا، کاری بکن
مکسبی کن، یاری یاری بکن
(د: ۵، ص ۷۱۰)

خر که با اندیشه روباه مخالف است، در پاسخ او توکل را بهترین وسیله کسب رزق و روزی می‌داند. ولی روباه دست‌بردار نیست و از خر می‌خواهد که از بیابان خشک و بی‌آب و علف به سوی مرغزار خوش آب و هوا نقل مکان کند و صبوری و شکیبایی خر در این صحرای خشک را به حساب احمقی و کم‌عقلی او می‌گذارد؛ در پایان نیز موفق می‌شود و خر را به پیش شیر می‌برد ولی شیر به دلیل ضعف نیروی خود نمی‌تواند خر را شکار کند و خر به سختی جان خود را نجات می‌دهد. روباه بار دیگر به درخواست شیر، به نزد خر می‌رود؛ خر شروع به سرزنش روباه می‌کند؛ اما روباه می‌گوید: آن سحری بود که در چشم تو به صورت شیرینی نمایان شد و وجود طلسم به این دلیل است که هرکسی نتواند وارد مرغزار بشود تا آنجا آباد بماند. خر متقاعد نمی‌شود، به تخطئه شخصیت روباه می‌پردازد و از او می‌خواهد که آنجا را ترک کند. روباه در پاسخ به خر می‌گوید:

ور نه، بر تو نه غشی دارم، نه غل
بر محبان از چه داری سوء ظن؟
(د: ۵، ص ۷۱۵)

این همه وهم تو است، ای ساده دل
از خیال زشت خود منگر به من

در نهایت خر به خاطر شدت گرسنگی و حرص شدید، مغلوب روباه شده، استدلال‌های او را می‌پذیرد و جان خود را بر سر این کار می‌دهد. در این دیالوگ بر خلاف دیالوگ پیشین، هدایت دیالوگ به صورت آگاهانه در دست روباه قرار دارد و این روباه است که موضوع را به نفع خود می‌گرداند. می‌توان گفت، این مسأله یکی از کاستی‌ها و عیوب دیالوگ خلاقانه است. به نظر می‌رسد مولانا نیز از این موضوع آگاه بوده و به نادانی خر و مکر و فریب روباه در اثنای دیالوگ بارها اشاره کرده است. بنابراین دیالوگ به صورت خلاقانه کاربرد فراوانی در آموزه‌های مولانا دارد که هر یک به شیوه خاص خود در متن پیش برده می‌شود.

۳. اصول دیالوگ در مثنوی

برای آنکه بتوانیم بر دشواری‌های دیالوگ فایق آییم و به مدد آن به شناخت درست‌تری دست یابیم، پیروی از اصول دیالوگ اجتناب‌ناپذیر است. با بی‌توجهی به اصولی که در یک دیالوگ راستین باید رعایت شود، بسیاری از روابط شناختی ما با افراد دیگر، هیچ‌گاه به دیالوگ واقعی تبدیل نمی‌شود و ضمن عقیم ساختن فرایند کسب معرفت و ارتباط، باعث بروز دشواری‌های زیادی در فرایند شناخت می‌شود. (نیستانی، ۱۳۹۱: ۱۰۵) این اصول در کتاب «روانشناسی پرورش نوین»، عبارتند از: گوش دان به صحبت‌های دیگران، تحمل دیدگاه‌های مخالف، رعایت حق آزادی افراد دیگر و واری انتقادی درک و فهم، نگرش‌ها و ارزش‌یابی خود و دیگران. (سیف، ۱۳۸۶: ۵۲۶) الینورو جرارد (۱۹۹۸) چهار اصل اساسی و مرتبط به یکدیگر را برای دیالوگ ارائه داده است: ۱. تعلیق قضاوت، تعلیق فرضیه‌ها، گوش دادن، جست‌وجو و اندیشیدن. همچنین ایساکی برای دیالوگ چهار رفتار را الزامی می‌داند: ۱. به زبان آوردن (voicing): شخص هر آنچه را که می‌داند و فکر می‌کند به سخن می‌آورد. ۲. گوش سپردن: شخص در دیالوگ به اندیشه‌های دیگران گوش می‌دهد، بدون آنکه مقاومتی از خود نشان بدهد یا اندیشه دیگری را کامل و بی‌چون و چرا بپذیرد یا مقهور دیگری شود. ۳. احترام گذاشتن: آگاهی به تمامیت موضع فکری دیگری و دانستن این که فهم کامل ناممکن است. ۴. تعلیق فرضیه‌ها، قضاوت و قطعیت: در واقع باید شخص به مرحله‌ای از رشد برسد که بتواند قضاوت و فرضیه‌های خود را در دیالوگ به حالت معلق در بیاورد. (نیستانی، ۱۳۹۱: ۱۰۶ و ۱۰۵) در ادامه به تبیین و بررسی اصولی که در دیالوگ‌های مثنوی رعایت شده است، می‌پردازیم.

۱،۳. به زبان آوردن و پرسش‌گری

نکته‌ای که در بحث دیالوگ باید مد نظر قرار گیرد، عامل زبان و بیان است. در سایه بیان است که ما با دیگری در ارتباط معنی‌داری قرار می‌گیریم. می‌توان گفت، بیان صورتی از تعامل افکار محسوب می‌شود و بهترین و عالی‌ترین شکل بیان، در دیالوگ تحقق می‌پذیرد. (ضمیران، ۱۳۸۳: ۱۲۰) بیان یا به سخن دیگر به زبان آوردن یعنی گفتن آنچه که در اندیشه انسان می‌گذرد. انسان نسبت به بعضی از موضوع‌ها آگاهی کافی دارد و در پی کسب آگاهی نسبت به مطالب مجهولی است که ذهن را به خود مشغول کرده است. بنابراین به طرح پرسش می‌پردازد. به عبارت دیگر انگیزه شخص در دیالوگ نباید چیزی غیر از رسیدن به دانایی باشد، زیرا انگیزه‌های مشارکت‌کنندگان در دیالوگ در موفقیت کار و طرح پرسش نیز بسیار مؤثر است. بنابراین هدف از طرح پرسش در دیالوگ، به معنای غلبه در بحث و استدلال نیست،

بلکه هدف، رسیدن به دانایی است. گادامر فرایند دیالکتیک را هنر طرح پرسش و جست‌وجوی حقیقت در دیالوگی اثربخش تعریف می‌کند. (نیستانی، ۱۳۹۱: ۱۱۳)

در دیالوگ‌های مثنوی اصل پرسش‌گری یکی از اصول پرکاربرد به شمار می‌رود. به عنوان نمونه در دیالوگ معاویه و ابلیس، معاویه در پی دست یافتن به این موضوع است که دلیل بیدار کردن ابلیس چیست؟ و بارها این پرسش را تکرار می‌کند. در مقابل پرسش‌هایی نیز از جانب ابلیس مطرح می‌شود. به عنوان نمونه زمانی که معاویه به ابلیس می‌گوید فقط راستی و سخن راست تو مرا قانع می‌کند، ابلیس از معاویه می‌پرسد که چگونه سخن راست و دروغ را از هم تشخیص می‌دهد؟ پیش از این اشاره کردیم که طرح پرسش در دیالوگ به منظور غلبه در بحث صورت نمی‌گیرد بلکه هدف از طرح پرسش رسیدن به آگاهی طرفین است. در دیالوگ بین ابلیس و معاویه نیز پرسش‌گری به منظور رسیدن به آگاهی و شناخت مخاطب و به تبع آن خواننده مثنوی افزوده می‌شود. دیالوگی که در دفتر ششم مثنوی بین صوفی و قاضی شکل می‌گیرد، بر اساس پرسش‌گری شکل گرفته است؛ به این صورت که صوفی پیوسته درباره مسائل آفرینش و قوانین حاکم بر آن می‌پرسد و قاضی پاسخ‌گوی آن‌هاست. در نهایت هنگامی که به پایان دیالوگ نزدیک می‌شویم، قاضی به این نکته اشاره می‌کند که پرسش‌های تو به خاطر لجاجت و انکار حقیقت نیست بلکه تو این پرسش‌ها را به دلیل رسیدن انسان‌های عادی و عوام به شناخت و آگاهی می‌پرسی و خطاب به صوفی چنین می‌گوید:

من همی دانم که تو پاکی، نه خام
وین سؤالت هست از بهر عوام
(د: ۶، ص ۸۴۹)

همچنین در قصه «خواب دیدن فرعون آمدن موسی را علیه‌السلام و تدارک اندیشیدن» وقتی که فرعون از ساحران می‌خواهد تا با حضرت موسی (ع) مقابله کنند، ساحران بر سر خاک پدر رفته و از او می‌خواهند که آن‌ها را بر حق یا باطل بودن حضرت موسی (ع) آگاه کند؛ این خواسته با توجه به پاسخی که به آن داده می‌شود، در حقیقت به مثابه اصل پرسش‌گری در دیالوگ است. «در واقع برای آنکه بتوانیم به فهمی خلاق و عمیق در دیالوگ دست یابیم، طرح پرسش امری ضروری است.» (نیستانی، ۱۳۹۱: ۱۱۳)

۲،۳. گوش دادن

علاوه بر اهمیت و ضرورت سخن گفتن و طرح پرسش در دیالوگ، فرایند واقعی کشف معنا و رسیدن به شناخت، از طریق گوش دادن امکان‌پذیر است. گوش دادن فرصتی فراهم می‌آورد که شخص بر درک گفته‌ها و مفهوم سخن دیگران متمرکز شود در نتیجه سخنش روشن‌تر و درست‌تر می‌شود. به سخن دیگر وقتی به اندیشه دیگران گوش دهیم، به طور طبیعی قدرت فهم آن‌ها را نیز کسب خواهیم کرد. البته گوش دادن را باید متمایز از شنیدن دانست. گوش دادن بدون شنیدن یکی از رایج‌ترین موانع دیالوگ است؛ در واقع زمانی که هدف از گوش دادن تلاش برای درک اندیشه‌ها و دیدگاه‌های دیگران نباشد، گوش دادن بدون شنیدن رخ می‌دهد؛ یعنی به ظاهر گوش می‌دهیم، اما چیزی نمی‌شنویم. گوش دادن واقعی نیازمند شکیبایی و توانایی و حوصله به خرج دادن در درک اندیشه و احساس دیگری است. (نیستانی، ۱۳۹۱: ۱۱۶ و ۱۱۵)

به دلیل مکتوب بودن دیالوگ‌های مثنوی، سخنان طرفین به پایان می‌رسد و سپس طرف مقابل شروع به صحبت می‌کند. علاوه بر آن مواردی وجود دارد که حاکی از گوش دادن به سخن‌های طرف مقابل است که این موضوع معمولاً

در پاسخی که به گفته‌های طرف مقابل داده می‌شود، مشهود است. به عنوان مثال معاویه، در پاسخ سخنان ابلیس که خود را تبرئه می‌کند و مقهور قدرت حق می‌داند، به گونه‌ای سخن می‌گوید که نشانگر گوش دادن او به آن گفته‌های ابلیس است:

گفت امیر او را که: این‌ها راست است
لیک بخش تو از این‌ها کاست است
(د: ۲، ص ۲۴۵)

همچنین در دیالوگ بین انبیای الهی و منکران، وقتی منکران از پذیرفتن دعوت انبیاء سرپیچی می‌کنند، مولانا از قول انبیاء به این ویژگی بارز در دیالوگ اشاره می‌کند و سکوت صبورانه را مایه جذب رحمت الهی می‌داند. در دیالوگ صوفی و قاضی در دفتر ششم مثنوی نیز به اصل گوش دادن اشاره می‌شود و قاضی از صوفی می‌خواهد تا به آنچه می‌گوید، گوش فرا دهد. همچنین در داستان «پادشاه جحود» نیز به سکوت کردن و گوش فرا دادن، توصیه شده است:

گفت و گوی ظاهر آمد چون خیال
مدتی خاموش خو کن، هوش دار
(د: ۱، ص ۲۴)

۳.۳. احترام گذاشتن به اندیشه دیگران

یکی دیگر از اصول و ویژگی‌های دیالوگ، احترام گذاشتن به اندیشه مخاطبان است. پذیرش و تأیید گروه‌ها و هویت‌های اجتماعی مختلف در دیالوگ به قصد شناخته شدن و ابراز وجود، تنها با رعایت احترام بین شرکت‌کنندگان دیالوگ امکان‌پذیر است. رعایت احترام موجب اعتماد بین مشارکت‌کنندگان در دیالوگ می‌شود و شخص را به اعتماد به نفس لازم می‌رساند. یکی از شاخص‌های احترام گذاشتن، تلاش برای فهم چگونگی احساس، اندیشه‌ها و نگرش‌های دیگران، است. در واقع به جای آنکه گمان کنیم اندیشه‌های دیگران نادرست است، باید تلاش کنیم تا دریابیم که چرا دیگران به این اندیشه رسیده‌اند؟ (نیستانی، ۱۳۹۱: ۱۱۹)

در اغلب دیالوگ‌های مثنوی، احترام بین طرفین دیالوگ، رعایت نشده است. به گونه‌ای که طرفین دیالوگ یکدیگر را با القابی که در شأن آن‌ها نیست، مورد خطاب قرار می‌دهند. با این وجود گاه اتفاق می‌افتد که طرفین دیالوگ به یکدیگر احترام گذاشته و هر چند با عقاید و سخنان یکدیگر مخالف هستند، گفته شدن آن‌ها را لازمه دیالوگ فرض کرده و برای شناخت و آگاهی دیگران را لازم می‌دانند. به طور مثال در دیالوگی که بین صوفی و قاضی شکل می‌گیرد، قاضی با وجود اینکه با سخنان صوفی مخالف است، وانمود می‌کند که سخنان او به دلیل عدم آگاهی وی نیست بلکه عمداً مطرح شده است تا دیگران به آگاهی برسند. با این تدبیر است که قاضی خطاب به صوفی می‌گوید:

من همی دانم که تو پاکی نه خام
وین سؤالت هست از بهر عوام
(د: ۶، ص ۸۴۹)

۴.۳. تعلیق فرضیه‌ها، قضاوت و قطعیت خودآگاهی

دیالوگ واقعی زمانی انجام می‌گیرد که قضاوت و خودآگاهی خود را به حالت تعلیق در آوریم و از قطعیت و جزمی دانستن فرضیه‌ها دور باشیم. در صورت عدم تعلیق قضاوت‌ها، گوش دادن به دیدگاه‌ها و اندیشه‌های دیگران صورت نمی‌گیرد در نتیجه شناخت عمیق و خلاقانه اندیشه‌های دیگران تحقق نمی‌پذیرد. البته تعلیق قضاوت به معنای توقف، رد یا پنهان کردن قضاوت نیست. به عبارت دیگر تعلیق فرضیه‌ها و قضاوت در دیالوگ به آن معناست که فرد تفکر خویش را به طریقی ارائه بدهد که فرصت دیدن و درک تفکر دیگران فراهم شود. (نیستانی، ۱۳۹۱: ۱۰۸ و ۱۰۷)

در دیالوگ‌های مثنوی بسیار کم اتفاق می‌افتد که پیش‌داوری‌ها و فرضیه‌ها توسط طرفین دیالوگ به حالت تعلیق درآید. با این وجود در داستان «پادشاه جحود» اشاره‌هایی به تعلیق پیش‌داوری‌ها و قضاوت‌ها شده است. به این تعبیر که با ترک قیل و قال مادی و دنیوی و بی‌تفاوت شدن نسبت به آن‌ها می‌توان به معرفت حقیقی دست یافت. به عنوان مثال وقتی که مریدان اصرار بر این دارند که وزیر از خلوت خود بیرون آید، وزیر در پاسخ آن‌ها چنین می‌گوید:

پنبه اندر گوش حس دون کنید
بند حس از چشم خود بیرون کنید
بی‌حس و بی‌گوش و بی‌فکرت شوید
تا خطاب «ارجعی» را بشنوید
(د: ۱، ص ۲۳)

در دیالوگ معاویه و ابلیس، هنگامی که ابلیس دروغ خود را بازگو می‌کند به اهمیت و لزوم تعلیق فرضیه‌ها و پیش‌داوری‌ها اشاره شده است:

گفت: هر مردی که باشد بدگمان
نشود او راست را با صد نشان
(د: ۲، ص ۲۴۷)

۵.۳. آرامش ذهنی در دیالوگ‌های مثنوی

داشتن فضایی آرام و برخوردار بودن از آرامش ذهنی یکی دیگر از اصول دیالوگ است؛ رعایت آرامش ذهن در زمان سخن گفتن و گوش دادن، فرصتی فراهم می‌کند تا مشارکت‌کنندگان درباره گفته‌های دیگران بیاندیشند. پیش‌داوری‌ها درباره گفته‌ها و شنیده‌ها تأثیر نداشته باشد و ذهن برای شنیدن سخن دیگران گشوده شود. در واقع آرامش ذهن به خودی خود هدف نیست، بلکه مقصود از آن دست یافتن به آسودگی و فعالیت فوق‌العاده ذهن است. (نیستانی، ۱۳۹۱: ۱۱۸ و ۱۱۷)

بهره‌مند بودن از آرامش ذهنی را از بارزترین ویژگی‌های دیالوگ در مثنوی می‌توان به حساب آورد. در واقع سبک مولانا در سرودن مثنوی به گونه‌ای است که در اثنای گفت‌وگوی شخصیت‌ها به بیان نکته‌های عرفانی می‌پردازد و اغلب از زبان مشارکت‌کنندگان دیالوگ، به آوردن تمثیل، داستان و ... اقدام می‌کند، بنابراین مشارکت‌کنندگان آرامش ذهنی خود را حفظ کرده و به سخنان یکدیگر گوش می‌دهند و در نتیجه دیالوگ در فضای آرام شکل می‌گیرد. بیشتر دیالوگ‌های مثنوی کمابیش از این ویژگی برخوردارند برای مثال در دیالوگ بین خر و روباه (د: ۵، ص ۷۲۹-۷۱۰) و یا دیالوگ بین اعرابی درویش و زن وی (د: ۱، ص ۱۰۸-۸۵) و همچنین دیالوگ بین قاضی و صوفی. (د: ۶، ص ۸۴۹-۸۳۹) البته دیالوگ‌هایی نیز وجود دارد که لزوم ایجاد فضایی آرام در آن‌ها نادیده گرفته شده است که در بخش دشواری‌های دیالوگ به آن‌ها خواهیم پرداخت.

۶.۳. برابری موضع فکری

منظور از برابری موضع فکری یکسان یعنی اینکه اگر بخواهیم دیالوگی واقعی شکل بگیرد و فرایند دیالوگ به بهترین نحو تحقق پذیرد، مشارکت‌کنندگان باید به راحتی بتوانند از موضع فکری خویش دفاع کنند و هیچ کس نباید مانعی فراروی آن‌ها بگذارد. در واقع برای ایجاد یک معنای مشترک در دیالوگ، ارزیابی انتقادی دیدگاه‌های یکدیگر و نقد اندیشه‌های گروه در یک محیط ایمن و باز، برابری موضع فکری همه افراد شرکت کننده در دیالوگ الزامی است. (نیستانی، ۱۳۹۱: ۱۲۱-۱۲۰)

اغلب دیالوگ‌های مثنوی با برابری موضع فکری مشارکت‌کنندگان شکل می‌گیرد. به عنوان مثال در دیالوگ شیر و نخجیران (د: ۱، ص ۳۹-۳۵) با وجود اینکه شیر دشمن نخجیران است، ولی آن دو در موضع یکسان با هم به گفت‌وگو می‌پردازند. همچنین در دیالوگ خر و روباه (د: ۵، ص ۷۲۹-۷۱۰) و حکایت «آن امیر که غلام را گفت که می‌بیار ...» در گفت‌وگوی امیر و مردم عادی که وساطت می‌کردند، موضع فکری برابر حاکم است.

۴. دشواری‌های دیالوگ در مثنوی

زمانی دشواری‌های دیالوگ وجود خواهد داشت که اصول دیالوگ از جانب مشارکت‌کنندگان به درستی رعایت نشود. فرضیه‌های ناخودآگاه فردی و اجتماعی که در واقع، مجموع اندیشه‌هایی است که در طی سال‌های متوالی در ذهن انباشته شده است، تأثیر زیادی در واکنش‌های افراد در دیالوگ بازی می‌کند و بعضی مواقع مانع دستیابی به دیدگاه مشترک و اندیشه جدید می‌شود. گاه اتفاق می‌افتد که طرفین دیالوگ تلاش می‌کنند تا اندیشه خویش را بر دیگران تحمیل کنند و این فرصت را به دیگران نمی‌دهند تا به بیان اندیشه‌ها و عقاید خود بپردازند. بنابراین تقابل بین دیدگاه‌ها و اندیشه‌ها، قضاوت نادرست نسبت به یکدیگر، ناتوانی در گوش سپردن به اندیشه‌های دیگران، پیش‌داوری‌ها و مسائل دیگر که همواره در دیالوگ و ارتباط بین افراد وجود داشته است، از جمله دشواری‌های دیالوگ محسوب می‌شود. (همان، ۱۰۱ و ۹۹)

در مثنوی یکی از اساسی‌ترین دشواری‌های دیالوگ، عدم تعلیق پیش‌داوری‌ها و فرضیه‌ها است. این دشواری در بیشتر دیالوگ‌های مثنوی قابل مشاهده است. به عنوان مثال در دیالوگ بین ابلیس و معاویه، به دلیل پیش‌زمینه منفی که معاویه نسبت به ابلیس دارد، حاضر نیست سخنان ابلیس را بپذیرد. بنابراین خطاب به ابلیس می‌گوید:

رهزنی و من غریب و تاجرم
مشتري نبود کسی را راهزن
هر لباساتی که آری کی خرم؟
ور نماید مشتری مکر است و فن

(د: ۲، ص ۲۴۷)

همچنین در دیالوگ بین فرعون و موسی، فرعون بنا بر ذهنیات خود که فکر می‌کند حضرت موسی (ع) قصد فریب دادن او را دارد، خطاب به موسی (ع) می‌گوید:

دل از این بر کن که بفریبی مرا
یا بجز فی پس روی گردد تو را

(د: ۲۳، ص ۳۲۹)

منکران در دیالوگ بین انبیاء و منکران، بر این عقیده‌اند که خداوند از ازل آنان را گمراه آفریده است؛ بنابراین انبیاء را از دلیل آوردن و نصیحت کردن منع می‌کنند. بنابراین طرز تفکر منکران و همچنین اعتقاد به گمراهی جبری‌شان، عدم تعلیق پیش‌داوری و فرضیه‌ها محسوب می‌شود.

نقش ما این کرد آن تصویرگر
این نخواهد شد به گفت‌وگو دگر

(د: ۳، ص ۳۹۶)

تعلیق قضاوت به مفهوم مشاهده کردن و آگاه بودن از قضاوت‌های خویش است. به عبارتی باور و اعتقاد قبلی نسبت به دیگران، نباید در پذیرفتن و یا ردّ اندیشه آن‌ها دخیل باشد. از بارزترین دشواری‌هایی که با عدم تعلیق قضاوت، در دیالوگ‌های مثنوی به وجود می‌آید، دیالوگی است که بین اعرابی و فیلسوف صورت می‌گیرد. در این داستان اعرابی یک طرف از بار شتر خویش را از حبوبات و طرف دیگر را از ریگ پر کرده است، فیلسوفی با او هم‌سخن شده و به او پیشنهاد می‌کند که ریگ‌ها را خالی کرده و در عوض نیمی از حبوبات را در طرف دیگر شتر قرار دهد. اعرابی از این

پیشنهاد شگفت‌زده شده تا جایی که از روی مهربانی او را بر شتر خود سوار می‌کند؛ تا این قسمت از دیالوگ تعلیق فرضیه‌ها و پیش‌داوری‌ها به درستی انجام گرفته و اعرابی به شناخت و آگاهی دست یافته است. اما مشکل زمانی پیش می‌آید که فقر و تنگ‌دستی فیلسوف در پاسخ به اعرابی که از او درباره‌ی وضع زندگی‌اش سؤال می‌کند، آشکار می‌شود. در این قسمت دیگر اعرابی نمی‌تواند به ذهنیات و اندیشه‌های خود غلبه کند و با تعلیق پیش‌داوری‌ها و فرضیه‌ها درست بیندیشد؛ در نتیجه:

پس عرب گفتش که شو دور از برم
دور بر آن حکمت شومت ز من
تا نبارد شومی تو بر سرم
نطق تو شوم است بر اهل زمن
(د: ۲، ص ۲۶۵)

از دشواری‌های دیگر دیالوگ، گوش ندادن و در واقع نشنیدن سخن دیگران است. باید توجه داشت که گوش دادن متمایز از شنیدن است و گوش دادن بدون شنیدن یکی از رایج‌ترین موانع دیالوگ است. وقتی تلاش برای درک اندیشه‌ها و دیدگاه‌های دیگران نداشته باشیم، یعنی به ظاهر گوش می‌دهیم اما چیزی نمی‌شنویم. (نیستانی، ۱۳۹۱: ۱۱۶)

در مثنوی در گفت‌وگویی که میان پیامبران و منکران صورت می‌گیرد، منکران صریحاً به این نکته اشاره می‌کنند که به سخنان شما گوش نخواهیم داد. چون آن‌ها دروغی بیش نیستند. می‌توان گفت عدم تعلیق شناخت و دانش قبلی مردم مانع از شنیدن و پذیرفتن دعوت انبیاء می‌شود:

چون شما در دام این آب و گلید
ما نخواهیم اینچنین لاف و دروغ
کی شما صیاد سیمرخ دلید؟
کردن اندر گوش و افتادن به دوغ
(د: ۳، ص ۳۹۶)

با توجه به اینکه پایه و اساس هر دیالوگی، احترام گذاشتن به اندیشه‌ی دیگری و پذیرفتن و تأیید دیگری است و این کار در واقع موجب اعتماد بین مشارکت‌کنندگان می‌شود و اعتماد به نفس لازم را در آن‌ها ایجاد می‌کند؛ فقدان رعایت احترام در بین مشارکت‌کنندگان، از دشواری‌های دیگر دیالوگ‌های مثنوی است. این کاستی و نقص اغلب به صورت خطاب‌هایی ظاهر می‌شود که گاه در شأن و مقام طرف مقابل نیست. به عنوان مثال امیر، زاهد را این گونه معرفی می‌کند:

او چه داند اجر معروف از سگی؟
طالب معروفی است و شهرگی است

تا بدین سالوس خود را جا کند
کو ندارد خود هنر الا همان
تا به چیزی خویشان پیدا کند
که تسلس می‌کند با این و آن
نمونه‌ی دیگر از بی‌احترامی در دیالوگ‌های مثنوی را در خطاب معاویه به ابلیس می‌بینیم:

دزد آید از نهان در مسکنم
من کجا باور کنم آن دزد را؟
گویدم که پاسبانی می‌کنم
دزد کی داند ثواب و مزد را؟
(د: ۲، ص ۲۴۲)

گفت امیر: ای راهزن حجت مگو
مر تو را ره نیست در من، ره مجو
(د: ۲، ص ۲۴۷)

اوج این بی‌احترامی را می‌توان در خطاب قاضی به صوفی مشاهده کرد:

گفت قاضی: بس تهی سر صوفیی
خالی از فطنت چو کاف کوفیی
(د: ۶، ص ۸۴۵)

گاهی اوقات به پرسش‌هایی در دیالوگ‌های مثنوی بر می‌خوریم که به خاطر دست‌یابی به شناخت و دانایی مشارکت‌کنندگان نیست بلکه برای زیر سؤال بردن اندیشه مخاطب و پیروزی در استدلال است که اغلب به صورت استفهام انکاری کاربرد می‌یابد. به عنوان نمونه پرسش فرعون از موسی نمی‌تواند برای کسب دانش و آگاهی باشد:

مر مرا بخریده‌اند اهل جهان
از همه عاقل‌تری تو، ای فلان؟
(د: ۳، ص ۳۲۹)

در اصول دیالوگ اشاره شد که باید طرفین دیالوگ از موضع فکری و قدرت برابری برخوردار باشند. در بعضی از دیالوگ‌های مثنوی این اصل رعایت نشده است و اغلب به صورت تهدید یکی از مشارکت‌کنندگان ظاهر می‌شود. به عنوان مثال در گفت‌وگوی اعرابی با زن خود، اعرابی وقتی در مقابل اصرار زنش در مانده می‌شود، او را به جدایی تهدید می‌کند. در مقابل وقتی زن از در سازش و مدارا در می‌آید و شروع به گریه و زاری می‌کند، مرد که به تعبیری عاشق و گرفتار زن است، مغلوب گفته او شده و به خواسته او تن می‌دهد. در واقع وجود عشق و علاقه و وابستگی عاطفی منجر به نوعی نابرابری موضع فکری می‌شود.

در گفت‌وگوی فرعون و موسی نیز فرعون که ظاهراً از قدرت و مقام زیادی نسبت به موسی (ع) برخوردار است. به صورت تهدیدآمیز، موسی (ع) را از مقام و موقعیت خود مطلع می‌کند:

گفت فرعونش: ورق در حکم ماست
موسیا خود را خریدی، هین برو
جمع آرم ساحران دهر را
دقتر و دیوان حکم، این دم مراست
خویشتن کم بین به خود غره مشو
تا که جهل تو نمایم شهر را
(د: ۳، ص ۳۳۰-۳۲۹)

حاکم نبودن جوی آرام در فضای بعضی از دیالوگ‌های مثنوی، از دشوارهای دیگر دیالوگ است که در حکایت «امیر که غلام را گفت که: می بیار ...» وقتی که امیر از شکسته شدن سبوی شراب خود توسط زاهد آگاه می‌شود، خشمگین شده و به گونه‌ای آرامش روحی خود را از دست می‌دهد و با حالت خشم و غضب به طرف خانه زاهد به راه می‌افتد:

میر چون آتش شد و برجست راست
تا بدین گرز گران کوبم سرش
گفت: بنما خانه زاهد کجاست؟
آن سرببی دانش مادر غرش
(د: ۵، ص ۷۵۲)

نمونه دیگر از نبود آرامش را در دیالوگ بین فرعون و موسی (ع) باید جست‌وجو کرد. زمانی که ستاره حضرت موسی (ع) در آسمان ظاهر می‌شود، منجمان در میدان شهر شروع به سر و صدا می‌کنند؛ فرعون از این حالت آشفته شده و آرامش خود را از دست می‌دهد:

پیش می‌آمد سپس می‌رفت شه
هر زمان می‌گفت: ای عمران مرا
این صدا، جان مرا تغییر کرد
جمله شب او همچو حامل، وقت زه
سخت از جا برده است این نعره‌ها
از غم و اندوه تلخم پیر کرد
(د: ۳، ص ۳۲۳)

نتیجه‌گیری

مولانا برای بیان آموزه‌های عرفانی از شیوه‌های مختلفی کمک گرفته است. این کار تنوع خاصی به موضوع داده و توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند. از جمله این روش‌ها ارائه مطالب به صورت دیالوگ است. نتایج حاصل از

پژوهش، نشانگر این موضوع است که مولانا در امر آموزش مطالب عرفانی، از کاربرد دیالوگ و فواید آن در ارتقاء فهم و شناخت مخاطب نسبت به پدیده‌های مورد بحث، غافل نبوده است. به گونه‌ای که در جای‌جای مثنوی از این روش کمک می‌گیرد. بنابراین می‌توان گفت به کارگیری این روش توسط مولانا همانند کاربرد تمثیل و داستان در اثنا‌ی مباحث عرفانی آگاهانه صورت گرفته است. لازم به توضیح است که رویکرد خلاقانه دیالوگ بیش از رویکرد همدلانه آن در مثنوی مورد استفاده قرار گرفته است و آن به این دلیل است که اگر چه دیالوگ همدلانه در برقراری ارتباط انسانی و شناخت پدیده‌های هستی، اهمیت و نقش بسزایی دارد، اما این نوع دیالوگ در جست‌وجوی حقیقت، از خلاقیت لازم برخوردار نیست. در حالی که دیالوگ به عنوان فهم خلاقانه ماهیتی تحلیلی، آفریننده و رهایی‌بخش دارد و تمرکز بر روی کشف موضوع جدیدی است که مشارکت‌کنندگان درباره آن بحث می‌کنند. گویا با توجه به همین تفاوت‌ها است که دیالوگ خلاقانه در امر آموزش، مولانا را بیشتر یاری می‌دهد. همچنین اصول و مبانی دیالوگ نظیر: به زبان آوردن و پرسش‌گری، گوش دادن، احترام گذاشتن، تعلیق قضاوت و پیش‌داوری، برقراری آرامش ذهنی و برابری موضع فکری در بیشتر دیالوگ‌های مثنوی رعایت شده است. با این حال دیالوگ‌های مثنوی از دشواری‌های احتمالی ناشی از رعایت نکردن اصول و مبانی دیالوگ، به دور نبوده است.

منابع

- ابطحی، سید محمد علی. (۱۳۷۹). *دیالوگ با اندیشمندان مسیحی*. چاپ اول. تهران: طرح نو.
- پارسا، محمد. (۲۵۳۷). *نظریه‌های یادگیری و آموزش*. چاپ اول. تهران: انتشارات تربیت معلم.
- رجبی، محمد. (۱۳۷۳). «دیالوگ آری، اما چگونه». *کلمه دانشجو*. شماره ۱۱، صص ۴۵ - ۴۰.
- سیف، علی اکبر. (۱۳۸۶). *روان‌شناسی پرورشی نوین*. چاپ چهارم. تهران: نشر دوران.
- ضیمران، محمد. (۱۳۸۳). «مقوله بین‌الاذهان و دیالوگ». *فرهنگ اندیشه*. شماره ۲۶، صص ۱۲۵ - ۱۱۳.
- نیستانی، محمد رضا. (۱۳۹۱). *اصول و مبانی دیالوگ*. چاپ اول. اصفهان: انتشارات آموخته.
- فریدزاده، محمد جواد. (۱۳۷۷). «نگاهی اجمالی به بعضی از وجوه فلسفی مثنوی». *گفت‌وگو*. شماره ۳، صص ۱۸۷-۱۸۱.
- مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۸۹). *مثنوی معنوی*. به تصحیح سعید حمیدیان. چاپ پنجم. تهران: نشر قطره.