The Workbook of Literary Texts in Iraqi Career
Print ISSN: 2717-4514 **Online ISSN:** 2717-4522
journal homepage: https://motounadabi.razi.ac.ir/

Research article

The Workbook of Literary Texts in Iraqi Career
Vol. 1, Issue 4, Winter 2021, pp. 79-94

Psychological Analysis of Satirical Allegories in *Mowlavi's Mathnavi*

Maryam Vafaeefard*
Assistant Professor of Persian Language and Literature, Farhangian University (Pardis of Shahid Hasheminejad)
Mohammad Behnamfar
Professor of Persian Language and Literature, University of Birjand

Received: 12/15/2020 **Accepted:** 03/15/2021

Abstract

One of the most important issues preoccupying Masnavi researchers and critics' minds is using facetious allegories, specifically in some of which indecency has been addressed in the most unscrupulous way. Some Masnavi researchers have not borne this and have found it to be incompatible with its spiritual context and some have justified it recoursing different reasons. After a brief explanation of parody, this study attempts to address such issues as the position of parody in the poetic tradition and Mowlavi's era, sudden or intentional selection of these parodies, and then its psychological investigation and analysis. Being contently analyzed, this study findings indicate that in addition to regarding for the listeners and their didactic aspect, the existence of these narratives as presented in Masnavi not only does not trigger the audience, but it also represents its indecency more and from a psychological point of view leads to lesser inclination toward dirt and indecency. Finally, the reason of ordering these allegories, which is mostly reflected from the forth volume onwards, has been dealt with.

Keywords: psychological analysis, parody, allegory, Masnavi, Mowlavi.

*. Corresponding author E-mail address: m.vafaeefard94@gmail.com

کارنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی

شاپای چاپی: ۴۵۱۴-۲۷۱۷ **شاپای الکترونیکی:** ۴۵۲۲-۲۷۱۷

وبگاه نشریه: https://motounadabi.razi.ac.ir/

مقالهٔ علمی

فصلنامهٔ کارنامهٔ متون ادبی دورهٔ عراقی

سال اوّل، شمارهٔ ٤، زمستان ۱۳۹۹ هـ ش، صص. ۷۹-۹٤

تحلیل روان‌شناختی چند تمثیل هزل‌آمیز از *مثنوی مولوی*

مریم وفایی‌فرد*

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فرهنگیان مشهد، پردیس شهید هاشمی نژاد

محمد بهنام‌فر

استاد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۹/۲۵ **تاریخ پذیرش:** ۱۳۹۹/۱۲/۲۵

چکیده

یکی از مهم‌ترین مسائلی که ذهن پژوهندگان و ناقدان *مثنوی* را به خود مشغول کرده، تمثیل‌های هزل‌آمیزی است که به‌ویژه در برخی از آن‌ها، به بی‌پرواترین شکلی به مستهجن‌گرایی پرداخته شده است. برخی *مثنوی*‌پژوهان این موضوع را برنتافته و آن را با فضای معنوی متن ناسازگار یافته‌اند و گروهی آن را با دلایل مختلفی توجیه کرده‌اند. در مقالهٔ حاضر، پس از توضیح مختصری در باب هزل، سعی بر این است که به مسائلی از قبیل جایگاه هزل در سنت شعری و عصر مولوی، اتفاقی یا هدفمندبودن انتخاب این‌گونه تمثیل‌ها و سپس بررسی و تحلیل روان‌شناختی آن، پرداخته شود. نتایج تحقیق که به شیوهٔ تحلیل محتوا انجام گرفته، بیانگر آن است که وجود این‌گونه حکایت‌ها، علاوه بر رعایت حال مستمعان و جنبهٔ تعلیمی آن‌ها، به گونه‌ای که در *مثنوی* مطرح شده است، نه‌تنها برانگیزانندهٔ مخاطبان نیست، بلکه زشتی آن را بیشتر می‌نمایاند و از دیدگاه روان‌شناسی، باعث کاهش تمایل به پلیدی می‌شود و در پایان، به چرایی چینش این‌گونه تمثیل‌ها که از دفتر چهارم به بعد بازتاب بیشتری دارد، پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی: تحلیل روان‌شناختی، هزل، تمثیل، *مثنوی*، مولوی.

*. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: m.vafaeefard94@gmail.com

۱. مقدمه

احترام به اندیشه، دیگر از مرز ستایش‌های شعرگونه گذشته و در عصرجدید ارزش هر اثر در نقد و بررسی مداوم آن نهفته است و تنها به همین وسیله می‌توان به عمق یک اندیشه نزدیک شد. برخی گمان می‌کنند که از شخصیت‌هایی چون مولانا که حرف آخر را در عرفان و انسان‌شناسی زده‌اند، نباید انتقاد کرد و کسی شایستگی ندارد که با آثار آن‌ها وارد گفت‌وگو شود. چنین تفکری باعث می‌گردد، دیواری بر گِرد این بزرگان و آثارشان کشیده شود و کسی اجازهٔ نزدیک‌شدن به آن‌ها را نداشته یاشد. با این جفای بزرگ، نه‌تنها نقاط ضعف آن‌ها هرگز روشن نمی‌شود بلکه نقاط قوّت و برجستگی‌های اندیشه و حتی کلیّت آن‌ها نیز ناشناخته می‌ماند.

رویکردهای پدیدارشناسانه، تحلیل‌های هرمنوتیکی و دیگر روش‌ها و نظریه‌های نقد ادبی که اندیشمندان را به سوی خود می‌خوانند، زمینه را برای مطالعات جدید در میراث این ملت‌ها فراهم کرده‌اند؛ به‌ویژه کشور ما که غنی‌ترین آثار ادبی و فرهنگی جهان را به خود اختصاص داده، بیش از هر چیز به چنین مطالعاتی نیازمند است.

در مورد آثار مولانا به‌ویژه *مثنوی*، بسیار سخن گفته شده است، اما سخن از قصه‌های هزل‌آمیز و شاید مستهجنی که در *مثنوی* وجود دارد و غریب و نامناسب و دور از انتظار به نظر می‌رسد در حکم تابویی است که *مثنوی*‌پژوهان، کمتر به آن پرداخته‌اند. شاید به این دلیل که نمی‌خواهند، گرد نقدی بر این اثر بنشیند. درحالی‌که در عصر جدید، ارزش هر اثر در نقد و بررسی مداوم آن است.

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

- چرا در اثری به عظمت *مثنوی*، از هزل و تمثیل‌های هزل‌آمیز که ظاهراً متناسب با شأن مولوی نیست، استفاده شده است؟
- چه عواملی در انتخاب این شیوه از جانب مولانا، دخیل بوده است؟
- آیا انتخاب دیگری برای آموزش مریدان وجود نداشته یا این که گزینش هزل از جانب مولانا هدفمند و عامدانه بوده است؟
- آیا راویِ این حکایت‌ها می‌خواسته بدین‌سان آیینه‌دار بخشی از جامعه و زندگی مردم روزگارش باشد؟
- چرا کاربرد و بسامد تمثیل‌های هزل‌آمیز از دفتر چهارم به بعد، بیشتر است؟

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ هزلیات *مثنوی*، پژوهش‌هایی انجام شده که به‌صورت کتاب، پایان‌نامه و مقاله وجود دارد. کتاب‌های مرتبط با هزل در *مثنوی* شامل زرین‌کوب (۱۳۶۱) که در بخشی از کتاب‌های خود مانند *بحر در کوزه* و *سرنی* به موضوع هزل و قصه‌های هزل‌آمیز *مثنوی* پرداخته است. توکلی (۱۳۸۹)، اسلامی ندوشن (۱۳۸۲)، بهزادی اندوهجردی (۱۳۷۸) و نیکوبخت (۱۳۸۰)، بحث‌های کوتاه و پراکنده‌ای در این زمینه داشته‌اند. همچنین هاشمی (۱۳۷۹)، عبقری (۱۳۹۰) و مؤمن‌زاده (۱۳۷۸) که اگر چه به تحلیل‌های روان‌شناختی برخی حکایت‌های هزل‌آمیز *مثنوی* پرداخته‌اند، اما اغلب، تحلیل روان‌شناسی شخصیت‌های این حکایت‌ها مد نظرشان بوده است.

نصری نصرآبادی (۱۳۸۲) در پایان‌نامهٔ خود و همچنین ساکی در دو مقالهٔ خود (۱۳۹۰ و ۱۳۸۹) به موضوع هزل پرداخته‌اند و همان‌طور که از عنوان آن‌ها مشخص است، به جنبهٔ روان‌شناختی موضوع و تحلیل آن نپرداخته‌اند.

به هر حال، این بررسی‌ها نشان می‌دهد که هنوز جای کاری که به‌طور جدی و ویژه، به تحلیل روان‌شناختی تمثیل‌های هزل‌آمیز *مثنوی* بپردازد و چرایی آن را مورد بحث قرار دهد، خالی است. در این پژوهش که به روش تحلیلی - توصیفی، انجام شده است، سعی بر این است که این موضوع، بررسی و تحلیل روان‌شناختی گردد و پاسخی درخور به پرسش‌های یادشده داده شود.

۲. بیان چارچوب نظری پژوهش

۲-۱. تعریف هزل

هزل، واژه‌ای عربی، در لغت به معنای لاغر گردانیدن کسی را، بیهودگی، خلاف جد، لاغ، سخن بیهوده یا آن که از لفظ، معنای آن اراده نشود؛ نه معنای حقیقی و نه مجازی و آن ضد جدّ است. در اصطلاح اهل ادب، شعری است که در آن، کسی را ذم گویند و بدو نسبت‌های ناروا دهند یا سخنی که در آن، مضامین خلاف ادب آید (دهخدا: هزل). هر نوع سخن غیرجدی، شعر یا نثری که دارای مضامین غیراخلاقی و مغایر ادب اجتماعی است. (انوری: هزل) گاهی مراد از هزل، سخن جدّ است، یعنی گوینده، مقصود خود را به‌صورت شوخی بیان می‌کند که در اصطلاح ادب آن را «الهَزلُ یُرادُ بِه الجِدُّ» گویند. (رادفر، ۱۳۶۸: ۱۲۳۳)

همچنین گفته شده است: «هزل سخنی است که در آن هنجار گفتار به اموری نزدیک شود که ذکر آن‌ها در زبان جامعه و محیط رسمی زندگی و در حوزهٔ قراردادهای اجتماعی، حالت الفاظ حرام یا تابو داشته باشد و در ادبیات ما مرکز آن بیشتر امور مربوط به سکس است.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۴: ۵۲)

۲-۲. دیدگاه‌های روان‌شناسی دربارهٔ طنز و هزل

در این بخش به برخی نظریه‌های روانشناختیِ دهه‌های اخیر که با موضوع هزل و طنز مرتبط و در این پژوهش مبنای تأکید و تحلیل بوده است به اختصار اشاره می‌شود:

فروید[1] به تفصیل در کتاب خود با عنوان *جوک‌ها و ارتباط آن با ناهشیار* اظهار داشته است که طنز می‌تواند روش سازگارانه‌ای برای پرداختن به افکار تهدیدکننده باشد و اغلب به امیال غیر قابل قبول امکان ابراز قابل قبول بدهد (فیست، ۲۰۰۲: ۷۲) و آن را راهی برای رهایی از رفتارها و افکار بازدارنده و سانسورشده می‌داند. بر اساس این نظریه، تخلیهٔ انرژی روانی از طریق مزاح، نوعی تلاش اقتصادی حساب‌گرانه و درعین‌حال ناخودآگاه، برای برون‌ریزی تنش‌هاست.

جرج ویلانت[2]، به فهرست مکانیزم‌های دفاعی فروید، اضافه کرده و شواهدی یافته است که نشان می‌دهد برخی از این مکانیزم‌های دفاعی مانند واکنش وارونه، آرمانی‌کردن و عمل‌زدایی؛ روان‌رنجورند و برخی مانند فرافکنی، جداسازی، انکار، جابه‌جایی و تجزیه، ناپخته و ناسازگارانه‌اند و برخی دیگر مانند والایش، منع یا جلوگیری، شوخی و ایثار، پخته و سازگارانه هستند. (فیست، ۲۰۰۲: ۷۲)

مکانیزم‌های دفاعیِ روان‌رنجور، در کوتاه‌مدت، موفق و دفاع‌های ناپخته، ناموفق هستند و بیش از همه واقعیت را تحریف می‌کنند؛ درحالی‌که دفاع‌های پخته و سازگارانه در درازمدت موفق هستند، خشنودی و مسرت را به

1. Sigmund Freud
2. George vaillant

حداکثر می‌رسانند و کمتر از همه، واقعیت را تحریف می‌کنند. (همان: ۷۲) راسکین[1] (۱۹۸۲) نیز معتقد است که مزاح در موقعیت‌های فشارزا، موجب افزایش احساس تسلط، عزّت نفس و اعتماد به خود می‌شود. (پولادی ری‌شهری، ۱۳۸۷: ۲۶)

در ارتباط با انتخاب هدفمند هزل از جانب مولانا (پرسش پژوهش شمارهٔ ۳) نیز طبق «نظریهٔ انتخاب ویلیام گلسر[2]» به تحلیل این بخش پرداخته شده است. نظریهٔ انتخاب، رویکردی جدید در روان‌شناسی است که به ما کمک می‌کند، علت رفتارهای خود یا اطرافیان را به‌درستی دریابیم. شناخت علت رفتارها، موجب تعمیق احساس آزادی و تسلط عملی به فرایندهای گوناگون زندگی می‌شود. (گلسر، ۱۳۹۲الف: ۵). این نظریه، مبتنی بر روان‌شناسی کنترل درونی است و معتقد است که گذشته بر زندگی کنونی ما اثر شگرفی داشته است، ولی تعیین‌کنندهٔ رفتار کنونی ما نیست.

به‌طور کلی نظریهٔ انتخاب توضیح می‌دهد که افراد چرا و چگونه رفتار می‌کنند. این نظریه، شیوهٔ کارکرد مغز آدمی را برای صدور رفتار تبیین می‌کند. نظریهٔ انتخاب معتقد است هر آن‌چه از ما سر می‌زند، یک رفتار است و همهٔ رفتارها از درون ما برانگیخته می‌شوند و معطوف به هدفند و هدف هر رفتار، ارضای یکی از پنج نیاز اساسی و بنیادین ماست که عبارت‌اند از: ۱. عشق و احساس تعلق؛ ۲. قدرت؛ ۳. تفریح؛ ۴. آزادی؛ ۵. بقا و زنده‌ماندن. (گلسر، ۱۳۹۰: ۱۰)

در بخش مربوط به چرایی بسامد تمثیل‌های هزل آمیز از دفتر چهارم به بعد (پرسش پژوهش شمارهٔ ۵)، به دیدگاه سالیوان[3] در مورد ارتباط درمانگر و بیمار نظر داشته و به تحلیل این بخش پرداخته شده است. سالیوان اولین نظریه‌پرداز شخصیت بود که ارزش درمانی بالقوهٔ رابطهٔ بین درمانگر و بیمار را تشخیص داد. او و طرفدارانش معتقد بودند آن‌چه درمانگر می‌گوید و انجام می‌دهد، نقش مهمی در سلامتی و پیشرفت بیمار دارد و این که هدف درمان، به‌وجودآوردن رابطهٔ جدیدی است که در آن بیمار به جای جنبه‌های منفی رابطهٔ درمانگر – بیمار، جنبه‌های مثبت آن را درونی‌سازی کند. (فیست، ۲۰۰۲: ۲۷۴)

۳. جایگاه هزل در جامعهٔ عصر مولانا و سنت شعری آن زمان

پیش از آن که به چرایی وجود هزلیات در *مثنوی* گرانقدر مولانا پاسخ دهیم، لازم است جامعه ای را که خاستگاه این هزلیات بوده و همچنین سنت شعری‌ای را که پیروی می‌شده، بشناسیم. شاعر و نویسنده برای بیان سخن، انگیزه‌هایی می‌خواهد که او را به سرودن یا نوشتن وادار کند. حالات مختلف آدمی، اوضاع اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، حوادث و تحولات اجتماعی، محیط زندگی، ذوق و استعداد و قریحهٔ شاعر و نویسنده، نسبت به جامعه و عوامل متعدد دیگری از این نوع، همه و همه در نگرش و تراوش ذهن شاعر و نویسنده، مؤثرند. «در هزل‌گویی نیز عواملی دخالت دارد که عبارت‌اند از: ۱. تفریح و تفرّج خاطر مخاطب و برانگیختن رغبت وی برای توجه به مطالب جدّ؛ ۲. فساد اخلاق عمومی جامعه؛ ۳. تبعیت از سلاطین و امرا؛ ۴. شوخ‌طبعی و بذله‌گویی شاعر.» (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۸۵-۸۷)

نویسندهٔ کتاب *مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران*، معتقد است که این انگیزه‌ها به اندازهٔ همان هیجاناتی

1. Raskin
2. William Glasser – Choice Theory
3. Harry Stack Sullivan

که هزّال می‌خواهد برانگیزاند، پیچیده و متنوع‌اند و از سه انگیزه یاد می‌کند: «نخست، این‌که هزّال با نفرت شخصی و تحقیر و تفریح شرورانه برانگیخته می‌شود؛ اگرچه خود شخص هزّال این موضوع را انکار می‌کند؛ دوم، بنا بر اعتراف بیشتر هزل‌گویان، آن‌ها می‌خواهند که جنایت را رسوا و حماقت را مسخره کنند تا آن را بکاهند یا از ریشه برکنند و سومین انگیزه را انگیزهٔ زیباشناسانه می‌نامد که هزل‌گو و هزل‌نویس سعی می‌کند مواد برگزیدهٔ خود را با مهارت به کار ببرد.» (حلبی، ۱۳۶۴: ۴۷-۵۱)

در قرون گذشته، بی‌پردگی و ناحفاظی شاعران در ذکر مسائل هزل‌آمیز، چندان نامتعارف تلقی نمی‌شده است، «سقوط فضایل انسانی، انحطاط اخلاقی، رواج همجنس‌بازی، خرید و فروش غلامان زیباروی، اَمرَدبازی مرسوم در اغلب طبقات جامعه، نظربازی صوفیه، رواج علنی فسق و فجور، شهوت‌آلودگی حکام و به تبع آن کارگزاران حکومتی و حتی رعایا، زمینه و مایه‌های فکری شاعر را برای ابداع چنین مسائلی فراهم می‌کرده‌است.» (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۸۲)

اصولاً چون شاعر می‌کوشد برای پسند مخاطبان خویش شعر بگوید، مجبور است مایه‌های فکری خود را از جامعه بگیرد؛ در نتیجه، خواسته یا ناخواسته به چنین وادی‌هایی کشانده می‌شده است. بی‌دلیل نیست که این‌گونه کلمات و سخنان در آثار بزرگ‌مردانی چون مولوی، سنایی، خاقانی، سعدی، عبید و... دیده می‌شود.

شاعر یا نویسندهٔ واقع‌گرا، تصویرگرِ صحنه‌های پیرامون خویش است؛ آینه‌ای که زشت و زیبا را آن‌گونه که هست می‌نمایاند؛ بنابراین آن‌چه می‌بیند بی کم و زیاد منعکس می‌کند و هیچ ملاحظه و مصلحتی او را از این کار باز نمی‌دارد؛ بنابراین «اگر این شاعران، عشق‌ورزی و روابط جنسی مردان با زنان و مردان با امردان را با بی‌پروایی خاصی ترسیم می‌کنند و در بند عفت کلام نیستند، شاید یک دلیلش این است که می‌خواهند شعرشان چون آینه‌ای فراروی جامعه باشد و دیگر این که در نظر این شاعران واقع‌گویی و واقع‌گرایی بر تصنع و تظاهر دروغین، ارجحیت دارد.» (همان: ۸۲)

ناهنجاری‌های اجتماعی که انعکاس آن به صورت هزل و طنز در آثار شاعران و نویسندگان دیده می‌شود، بخشی از زندگی و اجتماع است و نادیده‌گرفتن و حذف آن نه امکان‌پذیر است و نه به حل مشکل کمک می‌کند. به همین دلیل، «توجه به حکایات هزل‌آمیز در خانقاه‌های صوفیه هم مثل صومعه‌های نصاری در تمام قرون وسطی و بعد از آن تا حدی همچون وسیلهٔ جبران محرومیت‌هایی تلقی می‌شده است که تجرد و عزلت و فقر و مسکنت دائم، آن را بر راهبان و صوفیان الزام می‌کرده و بی‌بندوباری‌های اخلاقی هم که گه‌گاه به آن‌ها منسوب است از همین احوال ناشی می‌شود.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۳۸۵)

میخاییل باختین[1]، منتقد روسی، شخصیت‌هایی مانند ابله و دلقک و رند را تحسین می‌کند، به این دلیل که این اشخاص نه‌تنها واقعیت را آشنایی‌زدایی می‌کنند، بلکه پیش‌فرض‌های رایج را دربارهٔ زبان‌های پذیرفته‌شدهٔ جامعه، برملا می‌سازند. یکی از عمده‌ترین پدیده‌های مورد توجه او نیز خنده است که در مورد آن می‌گوید: «خنده، نه شکل خارجی بلکه شکل درونی حقیقت است که نه‌تنها ما را از سانسور خارجی بلکه پیش از هر چیز از سانسور درونی نجات می‌دهد. انسان را از ترس از تقدس، از نهی‌شده‌ها، از گذشته و قدرت که در طول هزاران سال در

1. Bakhtin, Mikhail Mikhailovich

درونش شکل گرفته‌اند، می‌رهاند.» (توکلی، ۱۳۸۹: ۲۵۳)

همچنین مجموعهٔ تحولات فرهنگی و هنری جامعهٔ ایرانی در طول تاریخ به‌ویژه در عصر اسلامی نیز انعکاس آرزوها و آرمان‌های جامعه در جهت شکستن تابوهاست. پس از استقرار هر حاکمیتی، همواره جمعی طرفدار و عده‌ای مخالف تابوهای هر نظام وجود دارد، طرفداران نظام، از تابوهای آن پاسداری می‌کنند و مخالفان، همواره مترصدند تا به گونه‌ای در اعتبار این تابوها رخنه کنند یا خود، آن را بشکنند یا اگر کسی این کار را عهده‌دار شد آن‌ها به ستایش و تشویق و تقدیر او می‌پردازند. «قلندریه از دو سو مصداق این تمایل اجتماعی‌اند؛ یعنی هم خود به شکستن تابوها کمر بسته و برخاسته‌اند و هم مورد تشویق توده‌های مردم واقع شده‌اند.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۵۰) ذهن و ضمیر جامعهٔ ایرانی به‌ویژه هنرمندان و شاعران بزرگ ما امثال عطار، سنایی، مولوی و حافظ از این چهره‌های متمایل به شکستن تابوها، قهرمانانی در ذهن خویش آفریده است که با واقعیت اجتماعی و تاریخی ایشان فاصله‌های بسیار دارد.

بدون تردید همان‌گونه که مولانا در جایگاه اندیشمندی بزرگ و عارفی سترگ، تأثیر فراوانی بر اندیشه‌ها و افکار مریدان و جامعهٔ عصر خود و نسل‌های بعد گذاشته است، خود نیز بی‌تأثیر از محیط و معاصران نمانده است. اگر به پاره‌ای از سخنان و اعمال بزرگ‌مردان عارف مورد عنایت مولوی بنگریم، درمی‌یابیم که به‌عنوان مثال، پدر مولوی، بهاءولد، با توجه به آن‌چه از شرح احوال و سخنان او در کتاب *مناقب العارفین* و *معارف ولد* ذکر شده، «مردی درشت‌گو و بی‌پروا و در برخورد با اطرافیان و همچنین در ذکر مطالب خصوصی و نقصانات احوال، حتی در مجلس وعظ، دارای صراحت بیان بوده است.» (نیکوبخت، ۱۳۸۰: ۳۴۳)

با نگاهی به کتاب *مقالات شمس تبریزی* که بخشی از سخنان آن مجذوب سالک نقل شده، گاه به کلمات شتم، درشت‌گویی و الفاظ هزل و رکیک برمی‌خوریم و می‌بینیم که حتی در برخورد با دوستان نیز از فحش و دشنام زشت، خودداری نمی‌کرده است.

همچنین است سنایی غزنوی، شاعر وعارف بزرگ پیش از مولوی که آغازگر مستهجن‌گرایی در شعر صوفیانه است و بسیار هم مورد توجه و عنایت خاص مولوی بوده است، به‌گونه‌ای که مولانا بخشی از مضامین *مثنوی* و برخی از غزلیات دیوان کبیرش را تحت‌تأثیر اندیشه‌ها و افکار وی سروده و بعضی ابیات او را نیز تضمین کرده است، از بهترین هجوگویان عصر خود به شمار می‌آمده و هتاکی‌های او در حدیقه که هجو است، هرچند از مهارت شگفت‌آور او در زبان شعر، خبر می‌دهد، اما گاه این شاعر برجسته را در حد شاعری بد زبان، تنزّل داده است و «باید این بخش از آثارش را در قلمرو قطب تاریک وجود او قرار داد.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۶)

اگرچه سنایی، هزل خود را تعلیم می‌داند، اما هزل او همه‌جا رنگ تعلیمی روشنی ندارد و گاه، گویی از روی‌گردانی و تنفر او از جامعه‌ای نشان دارد که از درک او ناتوان است. «نگاه انتقادی به جامعه، در غزل و قصاید قلندرانهٔ او با زبانی تغزلی و غنایی جلوه می‌یابد، اما در *مثنوی*‌های او رنگی ستیهنده و تلخ و بی‌آزرم می‌گیرد.» (توکلی، ۱۳۸۹: ۲۵۵)

اگرچه هزل مولانا تا اندازه‌ای تحت‌تأثیر سنایی شکل گرفته است، اما با آن تفاوت‌های بنیادین دارد. در روایت‌های سنایی هرگز از هزل به استنتاج عرفانی نمی‌رسیم و فضای قدسی و مستهجن نیز با یکدیگر نمی‌آمیزند.

۳-۱. تمثیل‌های هزل‌آمیز مثنوی، انتخابی هدفمند است

اگرچه محیط مجلس و اقتضای احوال مخاطبان مولانا و دلایل دیگری که بیان شد ممکن است تا حدی بتواند توجیه‌کنندهٔ الفاظ و قصه‌های هزل‌آمیز در *مثنوی* باشد، باز تردید نیست که این معانی و عبارات، شایستهٔ محیط معنوی *مثنوی* نیست و شکوه و جلال آن را در هم می‌شکند. درعین‌حال، این سؤال پیش می‌آید که آیا ضرورت واقع‌نگری و رعایت ذوق و زبان مخاطب هم تا آن حد احساس می‌شود که افراط گوینده را در این باب توجیه کند؟ از طرف دیگر، این‌گونه الفاظ و عبارات تنها منحصر به شخصیت‌های قصه‌های *مثنوی* نیست، بلکه خود مولانا هم که راوی قصه است، گه‌گاه زبانش به همین سطح نازل فرومی‌افتد که خوانندهٔ *مثنوی* منزجر می‌شود و نمی‌تواند از نظر دور بدارد که آیا این الفاظ و تعبیرات صادرشده از زبان فقیه و مدرس و واعظ و عالمی که عارف و صوفی هم هست، نمی‌توانست به گونه‌ای دیگر بیان شود؟

خوانندهٔ *مثنوی* می‌داند که گویندهٔ این‌گونه الفاظ و عبارات، آن اندازه قدرت بیان داشته است که بتواند نظیر آن‌چه امثال فردوسی و نظامی در موارد مشابه، مانند استفاده از الفاظ غیرصریح و رمز و کنایه، به‌کار برده‌اند، استفاده کند. پس چرا چنین نیست؟

برخی از *مثنوی*‌پژوهان در برخورد با این موضوع، صلاح را در این دیده‌اند که به‌آرامی از کنار این بخش‌ها گذر کنند تا نه گرد نقدی بر چهرهٔ کسی که شیفتگان بی‌شماری دارد بنشیند و نه خود، درگیر بیان و توجیه تابوهای *مثنوی* شوند. گروهی هزل را در ترکیب کل اثر و هارمونی آن لازم دانسته و معتقدند که «این‌گونه هجوها - باهمهٔ استهجان خود - در هدفی متعالی‌تر از نوع هجوهای رایج عصر قرار می‌گیرد و این لحن سخن را از لوازم مدار خاکستری وجود و حتی قطب روشن وجود مولانا می‌دانند که در منظومهٔ فکری ذهن و زبان او ضرورت دارد و گفته شده که همچون خط و خال و چشم و ابرویی است که نظام احسن را در کائنات شعر مولوی به وجود آورده است و *مثنوی* را باید در کلِ این‌گونه موارد شناخت و به‌جا آورد و لذت برد و ستود و نکته‌ها از این بخش‌ها آموخت که از بخش‌های غیرمستهجن نمی‌توان آموخت.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۲۶) همان‌گونه که خود مولانا می‌فرماید:

ور تو گویی هم بدی‌ها از وی است — لیک آن نقصان فضل او کی است؟
این بدی دادن کمال اوست هم — من مثالی گویمت ای محتشم
کرد نقاشی دو گونه نقش‌ها — نقش‌های صاف و نقشی بی‌صفا
نقش یوسف کرد و حور خوش‌سرشت — نقش عفریتان و ابلیسان زشت
هر دو گونه نقش استادی اوست — زشتی او نیست آن رادی اوست
زشت را در غایت زشتی کند — جمله زشتی‌ها به گردش برتند
تا کمال دانشش پیدا شود — منکر استادیش رسوا شود
ور نداند زشت کردن ناقص است — زین سبب خلاق گبر و مخلص‌است
پس ازاین‌رو کفر و ایمان شاهدند — بر خداوندیش هر دو ساجدند

(مثنوی، ۲ /۲۵۴۳-۲۵۳۵)

برخی دیگر، مولوی را با صنعت تصویرگری بی‌مانند و ذخیرهٔ تصاویر بی‌پایانش می‌شناسند که از کوچک‌ترین حادثه‌ها در جهان خارج، از معمول‌ترین اشیاء و از پیش پا افتاده‌ترین امور عالم، نتایج بسیار والا، گرانبها و دور از ذهن اما آموزنده و تأمّل‌برانگیز می‌گیرد؛ طوری که «به همین جهان ملال‌آور تکرارشونده و پرتشابه حاضر، چهره‌ای بدیع و تازه می‌بخشد همان‌گونه که در درون روان او هر لحظه، دنیا نو می‌شود و هیچ‌گاه در یک حال و بر یک منوال نبود و نمی‌زیست.» (سروش، ۱۳۶۷: ۹)

از طرف دیگر، «برای هر خواننده، در درجهٔ اول، مسائل روزمره و عادی مطرح است و مسائل دیگر که در لایهٔ پایین‌تری نهفته‌اند، به مرحلهٔ آگاهی نمی‌رسند، مگر آن‌که عامل بیدارکننده‌ای آن‌ها را برانگیزد؛ بنابراین زبانی که گوینده یا نویسنده به کار می‌برد، باید زبانِ بیدارکننده باشد؛ همان زبانی که مولوی آن را *نردبان آسمان* و هومر آن را *کلام پرّان* می‌خواند.» (اسلامی ندوشن، ۱۳۸۲: ۵۴) مضمونی که انتخاب می‌شود باید به زبانی خاص ادا شود و این زبان ویژه در برخی موارد به مقتضای حال و مقام می‌تواند هزل باشد تا مردم پاسخ به سؤال‌های خویش را از این طریق بیابند یا آن را نشانه‌ای از هم‌دلی و هم‌دردی بدانند.

مولانا بر این باور است که در نهان‌خانهٔ روح و در پشت پرده‌های هزارتوی روان انسان، امیال و احساسات و قوایی نهفته است که هرچند انسان از آن غافل است، اما همین قوا و احساسات نهفتهٔ درونی، اعمال و افعال او را شکل می‌دهد و فکر و احساس و ارادهٔ او را به خیر و شر وادار می‌سازد؛ بی آن‌که آدمی از این جبر تکوینی و به قول اسپینوزا[1] (فیلسوف قرن هفدهم) جبر روانی آگاهی داشته باشد:

هست پنهان حاکمی بر هر خرد — هرکه را خواهد به فن از سر برد
آفتاب مشرق و تنویر او — چون اسیران بسته در زنجیر او
(مثنوی، ۶/ ۲۱۶)

ناگزیر باید راهی برای رهایی از این جبر روانی یافت و آن، مهار فکر و اندیشه است و تا هنگامی که فکر از فعالیت مخرب و غیرضروری خود دست بر ندارد و در جست‌وجوی هویت خود به هر خس و خاشاکی متوسل شود، امکان رهایی برای انسان وجود ندارد. آزادسازی اندیشه، در گروِ پذیرفتن و دیدن واقعیت‌های دنیایی است که در آن زندگی می‌کنیم و از آن‌جایی که این واقع‌بینی که برای رهایی از جبر روانی، گریز و گزیری از آن نیست، می‌تواند در بسیاری از موارد، آزاردهنده باشد، نیاز به راهی دارد که با کمترین تنش و فشار روانی همراه شود و مولوی، کاشفی است که قرن‌ها پیش از آن که علم روان‌شناسی این راه را بشناسد، آن را یافته و اذهان را به آن گرایش داده و تسلی و راهبر قوی‌ترین تا ساده‌ترین مغزها بوده است.

همان‌طور که در بخش مبانی نظری مطرح شد، فروید پایه‌گذار روان‌شناسی نوین نیز به این موضوع پرداخته و شوخی‌های پخته را در کاهش رنج اضطراب مؤثر دانسته و آن را روش سازگارانه‌ای برای پرداختن به افکار تهدیدکننده می‌داند که اغلب به امیال غیر قابل قبول، امکان ابراز قابل قبول بودن بدهد و آن را راهی برای رهایی از رفتارها و افکار بازدارنده و سانسورشده می‌داند.

فروید شوخی و طنز را روشی ناخودآگاه برای برون‌ریزی تنش‌ها می‌داند؛ بنابراین وقتی ذهن انسان، آزاد

1. Baruch Spinoza

می‌شود و به قول مولوی «حمل ناهموار» را فرو می‌افکند، می‌تواند در همهٔ حوزه‌های معرفت انسانی به گردش درآید، نکته‌های بکر بیافریند، شناختش وسعت و دامنه پیدا کند و در قالب بسته نماند:

بفکن از من حمل ناهموار را تا ببینم روضهٔ ابرار را

(*مثنوی*، ۲۱۶/۶)

نکته این‌جاست که مولانا در به‌کاربردن هزل، به یک انتخاب، دست می‌زند و این انتخاب از سرِ نیازی است. ویلیام گلسر می‌گوید: «انتخاب‌های ما در هر حوزه‌ای، اعم از انتخاب رفتارهای روزمره، واکنش به حوادث بیرونی یا انتخاب موضوع برای تحقیق، نگارش، وعظ و... مبتنی بر نیمرخ نیازهای اساسی و دنیای مطلوب ماست و این دنیای مطلوب، حاوی دانشی است که بیشترین اهمیت را برای ما دارد.» (گلسر، ۱۳۹۰: ۶۷) بنابراین مولانا، به‌مثابه یک روان‌شناس و روان‌درمانگر، با انتخاب تمثیل آن هم از نوع هزل‌آمیزش، چند هدف را دنبال می‌کند:

اول این‌که خودِ قالب تمثیل، وسیله‌ای قدرتمند برای شکل‌دهی به ادراک و تجربهٔ انسانِ شنونده (مخاطب) است و هر تمثیل، واجد قدرت خاص خود است و می‌توان از آن به‌منزلهٔ ابزار ضروری برای انتقال مفاهیم استفاده کرد. «تمثیل‌ها، مدل‌ها یا الگوهایی هستند که شکاف بین تجربهٔ من به عنوان یک فرد آدمی و نظریه‌ای را که می‌توانم برای تبیین و توضیح تجربه‌ام خلق کنم، پر می‌کنند.» (صاحبی، ۱۳۸۸: ۵)

یکی دیگر از جنبه‌های بسیار مهم تمثیل که آن را به ابزاری برای درمانگری مبدل می‌سازد، این است که «تمثیل به روان‌درمانگر این امکان را می‌دهد تا مفاهیم پیچیده و غامض را که توضیح و تبیین آن‌ها برای مراجع/ مخاطب بسیار دشوار می‌نماید، به شکل کاملاً عینی و ساده، بازآفرینی کند. گوینده یا روایت‌کنندهٔ تمثیل، با ارائهٔ آن، ذهن و نظام اندیشهٔ خواننده یا شنونده را به چالش فرامی‌خواند تا محدودیت و نقص موجود در نقش‌ها یا برداشت‌های شخصی خود را ببیند و به بصیرت جدیدی دست یابد. (همان: ۶-۷)

دوم، هزل‌آمیزبودن این تمثیل‌هاست که می‌تواند علل مختلفی از لحاظ روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و حتی زیبایی‌شناختی و معنی‌شناختی داشته باشد. به‌عنوان مثال، بهره‌بردن از حکایت‌هایی که بیانگر مسائل جنسی است برای آموزشِ عالی‌ترین مضامین اخلاقی و انسانی، نشان‌دهندهٔ دیدگاه جامع و همه‌جانبهٔ راویِ آن است؛ دیدگاهی که هیچ‌یک از ابعاد زندگی انسانی را از نظر دور نمی‌دارد و حتی به موضوع اقناع نیاز جنسی به شرط آن‌که از غلیان شهوت سرچشمه نگیرد نیز می‌پردازد.

روان‌شناسان در زمینهٔ دلایل گرایش انسان به هزل و شوخی معتقدند که انسان تمایل دارد راجع به موقعیت‌هایی که بار هیجانی مثبت یا منفی دارند، بیشتر از موقعیت‌های خنثی، فکر کند و خاطرات مهیج را بیشتر از خاطرات کسل‌کننده و متعارف، تمرین و سازماندهی نماید. (اتکینسون، ۱۳۸۳: ۲۳۵)

کاربرد تمثیل‌های هزل‌آمیز نیز در خلالِ تعالیم عرفانی که مشتمل بر بیان احوال سلوک روح در مدارج کمال و تصویر شور و شوق جان عارف است و گاهی خشک، بی‌روح و ملال آور است، می‌تواند به‌مثابه موقعیتی هیجانی برای مخاطب باشد تا نکته‌های مورد نظر گوینده را مدت‌ها در ذهن خود نگه دارد و بارها و بارها به آن بیندیشد و برای دیگران نیز بازگو کند و به این ترتیب آن را تمرین و ساماندهی کند. تمرین و ساماندهی می‌تواند بازیابی خاطرات درازمدت را بهتر و آسان‌تر سازد و این یافتهٔ بسیاری از پژوهشگران است که «خاطرهٔ

موقعیت‌های هیجانی بیشتر از موقعیت‌های غیرهیجانی در ذهن می‌ماند.» (همان: ۲۳۵)

همچنین این‌گونه تمثیل‌ها با تصاویری که در ذهن شنونده یا مخاطب ایجاد می‌کنند در میان همهٔ پیام‌هایی که او را در برگرفته، مانند حافظهٔ جرقه‌ای[1] عمل می‌کند که راه دیگری برای تأثیر هیجان بر عاطفه است. براون و کالیک[2] (۱۹۷۷) معتقدند، وقایعی که اهمیت فوق‌العاده دارند، سازوکار حافظهٔ ویژه‌ای را برمی‌انگیزند که هرچه را در آن لحظه بر فرد می‌گذرد، تا ابد ثبت می‌کنند. (همان: ۲۳۷) به‌عنوان مثال در تمثیل «خر و خاتون» در دفتر پنجم که از لحاظ قصه‌پردازی به‌ویژه کردار، سیرت و گفتار، شاید رکیک‌ترین و بی‌پرواترین قصهٔ مستهجن در تمام *مثنوی* باشد، در حقیقت مستهجن‌گرایی مولانا به‌صورت شگفت‌انگیزی با فضای قدسی و عرفانی متن، درآمیخته و بی هیچ درنگی، روایت ناهنجار خود را با بنیانی‌ترین درون‌مایه‌های کتاب و اساسی‌ترین پایه‌های جهان‌بینی غیبی و الهی خویش پیوند می‌دهد. این تضاد بسیار شدید، در کمتر متنی دیده می‌شود. در پایان قصه، مولانا به این تعبیر از ماجرا می‌رسد که معرفت و تجربهٔ غیبی را باید به صورتی کامل و یک‌پارچه دریافت کرد و با نگاه موردی و جزءنگر نمی‌توان اسرار مردان حق را آموخت:

ای بسا زراق گول بی‌وقوف — از ره مردان ندیده غیر صوف
ای بسا شوخان ز اندک احتراف — از شهان ناموخته جز گفت و لاف
هریکی در کف عصا که موسی‌ام — می‌دمد بر ابلهان که عیسی‌ام
آه از آن روزی که صدق صادقان — باز خواهد از تو ، سنگ امتحان
آخر از استاد باقی را بپرس — این‌حریصان جمله کورانند و خرس
جمله جستی بازماندی از همه — صید گرگانند این ابله رمه
صورتی بشنیده، گشتی ترجمان — بی‌خبر از گفت خود چون طوطیان

(مثنوی، ۵/ ۱۴۲۹-۱۴۲۳)

این پیام‌ها، بی هیچ فاصله و واسطه‌ای پس از گفتار کنیزک می‌آید و «تضاد صورت تمثیل با این سخنان که بیان‌گر معنیِ نهفته در آن است به اندازه‌ای شدید است که شاید در هیچ روایت مستهجن‌گرای دیگری حتی در متون تعلیمی، سابقه‌ای نداشته باشد. به‌راستی چگونه راوی می‌تواند از چنان قصه‌ای به چنین نکته‌ای بگریزد و از آن صورت، چنین معنایی در ذهنش تداعی شود؟ به‌ویژه آن‌که در میانهٔ این ابیات با روی‌آوردن به مخاطب نوعی، او را با شخصیت منفی قصه - شخصیتی که شاید رسواترین و بدفرجام‌ترین چهرهٔ *مثنوی* (خاتون) باشد - هم‌تراز می‌انگارد و شگفت‌تر آن‌که در رمزشکنی پس از تمثیل، پیران راه‌یافته، جانشین کنیزک می‌شوند.» (توکلی، ۱۳۹۱: ۲۵۱)

این ناسازیِ اجزا و فضای حاکم بر تمثیل با هدف راوی - که از مهم‌ترین وجوه تمایز روایت‌گری و تمثیل‌پردازی مولانا است - با ایجاد رابطه بین زمان‌ها و بافتارهای مختلف (موقعیت و شرایط)، بین افکار و مفاهیم و بین رفتارها و ارزش‌ها، شنونده را قادر می‌سازد تا فکر و عملش را بازنگری و پیش‌بینی کند و بارِ هیجانی قصه، ذهن و اندیشهٔ مخاطب را به چالش فرامی‌خواند و او را وامی‌دارد که بارها آن را در ذهن مرور کند و بداند که

1. flashbulb memory
2. Brown & Kulik

ادعای رسیدن به کمال، کافی نیست و آن‌ها که از اهل معرفت، جز دعوی و طامات نیاموخته‌اند، آن‌گاه که پای امتحان در میان آید، خوار و پریشان می‌شوند. به علاوه آن‌ها که نفس را به قید شریعت که کدوی کنیزک، رمزی از آن است، محدود و مقید نسازند و در بهره‌بردن از لذت‌های حسی، بی‌بندوباری نشان دهند، به‌سزای این فزون‌طلبی خویش می‌رسند. از طرف دیگر، به خودِ راوی نیز کمک می‌کند تا از آن در فرایند بازسازی شناختی و روان‌درمانگریِ مخاطب خود استفاده کند.

در روایت‌های مولانا، «مخاطب، احساس می‌کند که به نهان‌خانه‌های درون خویش راه یافته است؛ به‌ویژه با گریزهایی که با التفات مؤکد به مخاطب همراه می‌شود، خاصیت آیینگی روایت جلوه‌گرتر می‌شود.» (توکلی، ۱۳۸۹: ۲۵۷)

البته هزل *مثنوی*، گاهی رنگی از انتقاد اجتماعی نیز می‌یابد؛ به‌طوری که در این نقدهای صریح و تند و تیز حتی جانب صوفی و خانقاه را نگاه نمی‌دارد. همان‌گونه که در دفتر ششم *مثنوی* در قصهٔ «عزب‌خانه و کوسه و امرد» به انحرافات خانقاهی اشاره‌ای صریح و بی‌پروا دارد، در این قصه نیز گریزی که از زشت‌ترین الفاظ به پاک‌ترین و ژرف‌ترین کلمات می‌زند که شگفت‌انگیز است. نکتهٔ قابل توجه این‌که او از همان عناصر حکایت مستهجن در قسمت گریز، بهره می‌جوید:

ذره‌ای سایهٔ عنایت بهتر است — از هزاران کوشش طاعت‌پرست
زان که شیطان خشت طاعت برکند — گر دوصد خشت است خود را ره کند
خشت اگر پرّست بنهاده ی تو است — آن دو سه مو، از عطای آن سو است
درحقیقت هریکی مو زان کُهی‌است — کان امان نامه صلهٔ شاهنشهی است
تو اگر صد قفل بنهی بر دری — بر کند آن جمله را خیره‌سری
شحنه‌ای از موم اگر مهری نهد — پهلوانان را از آن دل بشکهد
آن دو سه تار عنایت هم چو کوه — سد شده چون فرّ سیما در وجوه
خشت را مگذار ای نیکوسرشت — لیک هم ایمن مخسب از دیو زشت
رو دو تا مو زان کرم با دست آر — وان‌گهان ایمن بخسپ و غم مدار

(مثنوی، ۶/ ۳۸۷۷-۳۸۶۹)

«مرکزی‌ترین عناصر این روایت بسیار مستهجن، «خشت» و «مو» است که در این گریز، پس از قصه به غریب‌ترین شیوه‌ای با محوری‌ترین مسائل جهان‌شناسی دینی و عرفانی پیوند داده شده است. «مو» که فراهم‌آمدهٔ جهد و کسب آدمی نیست، به‌آسانی «سایهٔ عنایت»، «عطای آن سویی»، «کوه»، «امان‌نامهٔ وصل شاهنشاهی» و « تار عنایت» و «فرّی که در سیمای مؤمنان است»، «سدّی چون کوه» و «نشانهٔ کرم» خوانده می‌شود که در منظومهٔ فکری مولانا، ارجمندترین جایگاه‌ها را دارند.» (توکلی، ۱۳۹۱: ۲۵۸) از طرف دیگر، «خشت» به پیروی از حکایت در برابر «مو» قرار داده می‌شود که ساختهٔ آدمی است. جالب توجه این که مولانا «کوشش طاعت‌پرست» را بدان مانند می‌کند. چگونه خشت که زشت‌ترین صحنه‌های حکایت را تداعی می‌کند، ذهن راوی را به تشبیه غریب «خشت طاعت» کشانیده است؟ این تناقض عمیق میان بخش‌های روایت و نامتعارف‌بودن تداعی‌ها و

غیرمنتظره‌بودن گریزها، گویا در هیچ متنی سابقه ندارد.

۳-۲. تأثیر تمثیل‌های هزل‌آمیز برانگیخته‌شدن مخاطب یا کاهش تمایل

اگرچه قصه‌های هزل‌آمیز در *مثنوی* بسیار نیست و همهٔ آن‌ها هم به یک اندازه مستهجن و رکیک نمی‌نمایند و با تمام وقاحتی که در تعبیر و تصویر آن است، متضمن نکته‌های اخلاقی است، باز این سؤال برای خوانندهٔ *مثنوی* پیش می‌آید که چه نیازی به این شیوه برای بیان نکاتی این‌چنین بلندپایه بوده و آیا این ویژگی موجب تحریک و گرایش مخاطب به انحراف از مسیر درست نمی‌شود؟

همان‌طور که در بحث قبل اشاره شد، در محیط افکار و آداب عصر وی، این سهل‌انگاری‌ها و بی‌تفاوتی‌ها نسبت به بیان حکایت‌های هزلی و حتی تصریح به ذکر اندام‌های پنهانی، نه‌تنها به اندازهٔ عصر ما زشت تلقی نمی‌شده است، بلکه به دور از شرم و حیا، به‌زبان‌آوردن چنین اموری که گاه مسائل شرعی را هم متضمن می‌شود، در زندگی روزمرهٔ خانقاه و مدرسه، خالی از اشکال و شاید ضروری هم به نظر می‌رسیده است. حتی در *مثنوی*، جایی به حدیثی اشاره می‌شود که حیا را مانع ایمان می‌شمارد:

ز آب، هر آلوده کو پنهان شود الحیاء یمنع الایمان بود

(مثنوی، ۱۳۶۸/۲)

به احتمال قوی، همین انس و عادت به ذکر این‌ها، از زشتی آن در ذهن و زبان گوینده و مخاطب می‌کاسته است. «مولانا هم مانند سنایی و به همان شیوه که خود وی از کلام او نقل می‌کند، اشتمال هزل خویش را بر تعلیم، مستند اعتذار می‌یابد و با اشاره به آیهٔ ۲۵ سورهٔ بقره: «ان الله لا یستحیی ان یضرب مثلا ما بعوضه فما فوقها»، نتایج و فوایدی که از این امثال ممکن است، عاید شود عذرخواه تمثّل به آن‌ها می‌یابد.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۳۹۸)

حقیقت آن است که نه‌تنها این روش تعلیم مولوی، مخاطب را به زشتی و شناعت ترغیب نمی‌کند، بلکه اغلب قباحت آن‌ها را نیز بیشتر نمایان می‌سازد؛ قباحتی که به ذکر این حکایت‌ها مربوط نمی‌شود، بلکه زشتی کارهایی را می‌نمایاند که در متن قصه، روایت می‌شود.

از دیدگاه روان‌شناختی نیز، «هزل و شوخی‌هایی ازاین‌دست، از آن‌رو باعث افزایش درجهٔ هیجان و اضطراب می‌شوند که به تابوهای اجتماعی و مفاهیم مرتبط با دو غریزهٔ زندگی[1] و مرگ[2] برمی‌گردند. نقطهٔ اوج و پایان یک لطیفه]حکایت هزل‌آمیز[که صورت‌بندی مسالمت‌آمیزی از مفاهیم تنش‌آفرین موجود در لطیفه را بازگو می‌کند، ناگهان هیجان را کاهش می‌دهد و به این ترتیب، احساس راحتی و خوشحالی را در مخاطب ایجاد می‌کند.» (وکیلی، ۱۳۸۵: ۳۲-۳۳) به بیان دیگر، خندهٔ ناشی از شنیدن یا خواندن این‌گونه مطالب، عبارت از نوعی رهایش و پالایش انرژی ناشی از سرکوفت غریزهٔ جنسی یا تهاجمی است. این نظریه هنوز هم در تحلیل‌های روان‌شناختی در مورد جوک، لطیفه یا حکایت‌های هزلی، رواج دارد که آن را نظریهٔ «پالایش[3]»، می‌نامند. از سوی دیگر، نشان داده شده که «شنیدن این‌گونه حکایات و لطایف مربوط به رفتار تهاجمی جنسی، باعث کاهش تمایل به خشونت یا آمیزش جنسی می‌شود.» (همان: ۳۳)

1. Eros
2. Death instinct
3. Catharsis

در حکایت «مخنث و لوطی» (*مثنوی*. دفتر پنجم)، مردی تبهکار، مخنث را به خانه می‌برد تا با او درآمیزد. در همان حال که به این کار زشت مبادرت می‌ورزد، خنجری در کمربند مخنث می‌بیند و می‌پرسد که دلیل او برای داشتن خنجر چیست؟ وقتی که مخنث به وی جواب می‌دهد که این را به آن دلیل با خود دارد که هر کس را که در حقِ او نظر بدی داشته باشد، شکم بدراند، مردک بدکاره با لحنی طنزآمیز رندانه، می‌گوید، باری جای شکر است که من در حق تو قصد بدی ندارم.

پس از روایت این قصه، راوی با گریزی شگفت‌انگیز از یک هزل بی‌اندازه مبتذل و خلاف ادب، به مخاطب رو می‌کند و می‌بینیم که با لحنی قدسی و آسمانی و به غریب‌ترین شکلی، «خنجر»، ذوالفقار را در ذهن تداعی می‌کند و از پست‌ترین شخصیت‌ها به پاک‌ترین چهره‌ها، سیر می‌کند:

چون که مردی نیست خنجرها چه سود — چون نباشد دل ندارد سود خود
از علی میراث داری ذوالفقار — بازوی شیر خدا هستت بیار
گر فسونی یاد داری از مسیح — کو لب و دندان عیسی ای قبیح
کشتی‌ای سازی ز توزیع و فتوح — کو یکی ملاح کشتی همچو نوح؟
بت شکستی گیرم ابراهیم‌وار — کو بت تن را فدی کردن به نار؟

(مثنوی، ۵/ ۲۵۰۵-۲۵۰۱)

بدین‌سان مولانا در این قصه «به مدعی لاف‌زن که مخنث، رمزی از وجود اوست، می‌تازد که بیهوده ساز و اسباب ظاهری دستگاه اهل معنی را جمع می‌دارد، اما آن دل و دم را که خاص مردان راه است، ندارد و اگر هم مثل ابراهیم خلیل بتواند بت‌های بی‌جان را بشکند، باری بتِ تن را که جز تعبیری از «خودی» او نیست، نمی‌تواند فدا کند.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۴: ۴۰۲)

همچنین است حکایت جوحی که چادر پوشید و در مجلس وعظ حضور یافت (دفتر پنجم *مثنوی*)، زنی متوجه جوحی می‌شود و از هراس نعره‌ای می‌زند. واعظ گمان می‌کند سخنش در دل زن تأثیر کرده است و در این نقطهٔ اوج داستان می‌بینیم که ناگهان جوحی پاسخی می‌گوید که فرسنگ‌ها مخاطب را از فضای داستان، دور می‌کند و مخاطب از آن صحنهٔ پست، به ساحران عهد موسی می‌رسد و شگفت‌تر این‌که از اشاره‌ای جسمانی به این پیام متوجه می‌شود که «ما این تن نه‌ایم»:

ما بدانستیم ما این تن نه‌ایم — از ورای تن به یزدان می‌رسیم

(*مثنوی*، ۵/ ۳۳۴۰)

می‌بینیم که این‌گونه حکایات، نه‌تنها برانگیزاننده نیستند، بلکه حس ترحّمی همراه با تحقیر نسبت به نفس انسانی در مخاطب ایجاد می‌کنند که علاقه به لذت‌های حسّی، گاه انسان را چنان ذلیل و زبون می‌دارد که خودِ وی حتی این زبونی و خفت را درک نمی‌کند.

اساساً توجه مولانا را به این قصه‌ها می‌توان با دغدغهٔ عمیق او نسبت به مخاطبِ روایت پیوند داد. او خود در جایی، خوارمایگی مخاطبان را توجیهی برای نقل چنین قصه‌هایی برمی‌شمارد؛ آن هم مخاطبانی که گویی پیرامون او حضور داشته‌اند و *مثنوی* را در لحظهٔ آفرینش و تقریر می‌نیوشیده‌اند:

چون که مجلس بی‌چنین پیغاره نیست از حدیث پست نازل چاره نیست
(مثنوی، ۶/ ۱۲۴۲)

نکتهٔ دیگری که در تمثیل‌های هزل‌آمیز *مثنوی*، شایان توجه است چینش این‌گونه حکایت‌ها از دفتر چهارم به بعد است که به نظر نمی‌رسد، اتفاقی و بدون برنامه‌ریزی باشد. مولانا در بیان و تولید اندیشه، بسیار خلاقانه عمل کرده و اثری آفریده که وسیله‌ای برای تعابیر خلاق و بازخلاق است، به گونه‌ای که حتی در ساده‌شده‌ترین اجراهایش نیز چندلایه است و به‌منظور درک اجراهای شفاهی *مثنوی* باید توجیه او را دربارهٔ اهمیت ناگفته‌ها و سخنان پوشیده‌اش در ذهن داشت؛ بنابراین چگونه می‌توان این موضوع را از نظر دور داشت که بسامد تمثیل‌های هزل‌آمیز او از دفتر اول تا سوم کم‌رنگ است و در دفاتر چهارم و پنجم به اوج خود رسیده است؟

گویی مولانا روان‌درمانگری است که جلسات اول مشاوره و درمان خود (دفترهای اول تا سوم) را اختصاص به این هدف می دهد که مراجع (مخاطب) او ظرفیت وجودی خود را بسنجد، اهلیتِ شناخت و درک سخنان و اندیشه‌های درمانگر خود را بیابد و قابلیت تغییر و بهبود رفتار و تفکر و عواطف را در خود به وجود آورد؛ زیرا «شرط نخستِ کسانی که به‌عنوان مراجع در جلسات روان‌درمانی شرکت می‌کنند، این است که ضرورت تغییر را حس کنند» (مؤمن‌زاده، ۱۳۸۷: ۶۵) و بخواهند به تعالی برسند. سپس در جلسه‌ای گرم و صمیمی (دفترهای چهارم و پنجم) که بر پایهٔ روابط درمانگر – بیمار، بنا نهاده شده به درمان و تعلیم مخاطب خود بپردازد تا مخاطب نیز با درونی‌ساختن جنبه‌های مثبت این رابطه، افسردگی و اضطراب کمتر و بهبود بیشتری در عملکرد روانی – اجتماعی خود نشان دهد.

٤. نتیجه‌گیری

در سنت شعری عصرمولانا، توجه به حکایت‌های هزل‌آمیز نه‌تنها خلاف عرف جامعه نبوده، بلکه همچون وسیله‌ای برای جبران محرومیت‌ها و حتی در برخی موارد ضروری تلقی می‌شده است. طبیعی است که مولانا نیز از این تأثیرپذیری برکنار نبوده به‌ویژه که بهاءولد، پدر مولانا و سنایی که مورد توجه و عنایت خاص او بوده و از همه مؤثرتر، شمس تبریزی که مراد و قبلهٔ او بوده است از کاربرد هزل و حکایت‌های هزلی، ابایی نداشته و بنیان فکری و تربیتی مولانا را پی‌ریزی کرده‌اند. از طرف دیگر، توجه به حد ادراک و بیان عامه، طولانی‌بودن مجالس تعلیم به زبان بیدارکنندهٔ هزل نیاز داشته است که متناسب با حال و مقام باشد و پاسخگوی سؤال مخاطب و نشانه‌ای از هم‌دلی و هم‌دردی. به‌علاوه از دیدگاه روان‌شناسی نیز هزل و شوخی نوعی مکانیزم دفاعی پخته و سازگارانه برای برون‌ریزی تنش‌ها و رهایی از افکار و رفتارهای بازدارنده است که وقتی در قالب تمثیل بیان می‌شود، وسیله‌ای قدرتمند برای شکل‌دهی به ادراک و انتقال مفاهیم و به‌چالش‌کشیدن ذهن و اندیشهٔ مخاطب می‌شود و مانند حافظهٔ جرقه‌ای عمل می‌کند تا بتواند بر احساس مخاطب تأثیر بگذارد و پیام مورد نظر خود را برای همیشه در ذهن مخاطب تثبیت کند. این تمثیل‌های هزلی نه‌تنها برانگیزانندهٔ مخاطب نیست، بلکه زشتی موضوع را بیشتر نمایان می‌سازد و حتی از دید روان‌شناسی، باعث کاهش تمایل به خشونت یا رفتارهای تهاجمی جنسی می‌شود. چینش و بسامد این‌گونه حکایت‌ها از دفتر چهارم به بعد نیز حرکت خلاقانهٔ دیگری در *مثنوی* است که مخاطب (بیمار) را از دفتر اول تا سوم آماده می‌کند تا ضرورت تغییر را حس کند و سپس از دفتر چهارم

به بعد با بیان تمثیل‌هایی از نوع هزل آمیز آن، طرحی نو درمی‌اندازد تا شاید مخاطب، آن را نشانه‌ای از صمیمی‌ترشدن این رابطه بیابد و نه‌تنها در مقابل روان‌درمانگر خود (مولوی) مقاومت نکند، بلکه با اختیار و رغبت، این تعلیم‌درمانی را بپذیرد و عملکرد روانی – اجتماعی خود را بهبود بخشد. در نهایت این‌که، وجود هزل در ترکیب کل *مثنوی* و هارمونی آن – که هیچ بعدی از ابعاد زندگی انسان را از نظر، دور نداشته است – لازم دانسته شده و با جهان‌بینی عارف که عالم را با همهٔ زشتی و زیبایی‌اش، نظام احسن می‌بیند، هماهنگ است.

منابع

– آریان‌پور، یحیی (۱۳۵۷)، **از صبا تا نیما**، چاپ پنجم، تهران: شرکت سهامی کتاب‌های جیبی.

– اسلامی‌ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۲)، **جام جهان‌بین**، تهران: قطره.

– اسلامی‌ندوشن، محمدعلی (۱۳۸۴)، **باغ سبز عشق**، چاپ دوم، تهران: یزدان.

– اتکینسون، ریتا و ریچارد اتکینسون (۱۳۸۳)، **زمینهٔ روان‌شناسی هیلگارد**، ترجمهٔ محمدتقی براهنی، بهروز بیرشک و...، تهران: ارجمند.

– بهزادی اندوهجردی، حسین (۱۳۷۸)، **طنز و طنزپردازی در ایران**، تهران: صدوق.

– پولادی ری‌شهری و سیدموسی گلستانه (۱۳۷۸)، **روان‌شناسی شوخ‌طبعی، خلاقیت سلامت روان**، تهران: نسل نواندیش.

– دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷)، **لغت‌نامه**، تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

– *حلبی، علی‌اصغر (۱۳۶۴)*، **مقدمه‌ای بر طنز و شوخ‌طبعی در ایران**، تهران: مؤسسهٔ انتشارات پیک.

– رادفر، ابوالقاسم (۱۳۶۸)، **فرهنگ بلاغی – ادبی**، چاپ اول، تهران: اطلاعات.

– زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۵۷)، **ارسطو و فن شعر**، تهران: امیرکبیر.

– زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۱)، **نقد ادبی**، دو جلد، چاپ سوم، تهران: امیرکبیر.

– زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۶۸)، **سرّ نی**، چاپ سوم، تهران: علمی.

– زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۴)، **بحر در کوزه**، چاپ ششم، تهران: علمی.

– زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۱)، **شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب**، چاپ نهم، تهران: علمی.

– ساکی، محمدرضا (۱۳۸۹)، «انگیزه‌های طنز و هزل در *مثنوی* معنوی»، **مجلهٔ زیبایی‌شناسی ادبی**، شمارهٔ ۳، ۱۲۳–۱۵۲.

– ساکی، محمدرضا (۱۳۹۰)، «جنبهٔ تعلیمی هزل در *مثنوی*»، **پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی**، سال سوم، شمارهٔ دهم، تابستان ۱۳۹۰، ۱۵۳–۱۷۴.

– سروش، عبدالکریم (۱۳۶۷)، **تمثیل در شعر مولانا**، تهران: برگ.

– شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۴)، **مفلس کیمیافروش**، چاپ دوم، تهران: سخن.

– شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، **تازیانه‌های سلوک**، چاپ سوم، تهران: آگه.

– شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۶)، **قلندریه در تاریخ**، چاپ اول، تهران، سخن.

– صاحبی، علی (۱۳۸۸)، **تمثیل درمانگری: کاربرد تمثیل در بازسازی شناختی**، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌های سمت.

– عبقری، ناهید (۱۳۹۰)، **سیر معنوی با قصه‌های مثنوی نگاهی اجمالی به نمادسازی و رمزپردازی**، مشهد: آستان قدس.

– فیست، جس و گرگوری فیست (۲۰۰۲) **نظریه‌های شخصیت**، ترجمهٔ یحیی سیدمحمدی، تهران: روان.

– گلسر، ویلیام (۱۳۹۰)، **تئوری انتخاب درآمدی بر روان‌شناسی امید**، ترجمهٔ علی صاحبی، تهران: سایهٔ سخن.

- مولوی، جلال‌الدین (۱۳۷۱)، **مثنوی معنوی**، به سعی و اهتمام رینولد نیکلسون، تهران: امیرکبیر.
- مؤمن‌زاده، محمدصادق (۱۳۷۸)، **برداشت‌های روان‌درمانی از مثنوی**، تهران: سروش.
- نصری نصرآبادی، مجید (۱۳۸۲)، **طنز و هجو و هزل در مثنوی معنوی**، پایان‌نامه، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی قزوین.
- نیکوبخت، ناصر (۱۳۸۰)، **هجو در شعر فارسی (نقد و بررسی شعر هجوی از آغاز تا عصر عبید)**، تهران: دانشگاه تهران.
- وکیلی، شروین (۱۳۸۵)، **جامعه‌شناسی جوک و خنده**، تهران: اندیشه‌سرا.
- هاشمی، جمال (۱۳۷۹)، **مکتب مولانا و روان‌شناسی نوین**، تهران: شرکت سهامی انتشار.
- هاشمی، جمال (۱۳۷۹)، **پیغام سروش مکتب مولانا و روان‌شناسی نوین**، تهران: شرکت سهامی انتشار.