جلوه‌های طنز در مثنوی

مهدی احسانی‌فر
کارشناس ارشد زبان و ادب فارسی و دبیر دبیرستان‌ها و مراکز پیش‌دانشگاهی شوشتر
و مدرس مراکز پیام نور شوشتر

چکیده
این پژوهش بر آن است تا جلوه‌هایی از طنز مولانا را در مثنوی بلند او تحلیل و بررسی کند. در آغاز، درباره‌ی عوامل بهره‌گیری مولانا از طنز و ساختار طنز مثنوی مطالبی را مطرح کرده‌ایم تا این گذار، دریچه‌ای برای ورود به عالم دل‌نشین و روح‌افزای حکایت‌ها باشد. سپس، با انتخاب حکایت‌هایی از شش دفتر مثنوی کوشیده‌ایم که با بررسی شگردها و تحلیل اهداف تعلیمی و انتقادی مولانا در این حکایت‌ها، گوشه‌هایی از هنر میناگری کلامی او را، که آمیخته‌ای از طنز و تعلیم است، ارائه کنیم.

کلیدواژه‌ها:
طنز، شاعران صوفیه، تعالیم صوفیانه، مخاطب‌شناسی، انتقاد صوفیانه.

مقدمه

طنز به مثابه یک مقوله‌ی انتقادی از دیرباز در میان شاعران و نویسندگان رواج داشته است.

شاعران و نویسندگان متعهد، که زبان‌گویای اجتماع خود بوده‌اند، از این حربه در جهت مبارزه با عوامل فساد و تباهی در جامعه‌ی خود بهره می‌جسته‌اند. از جمله‌ی این گویندگان که طنز در آثارشان حضوری بارز یافته است، می‌توان به سنایی، عطار، مولانا، سعدی، حافظ و عبید اشاره کرد. در میان این گویندگان بزرگ و توانا سنایی، عطار و مولانا به جهت مشرب خاص صوفیانه‌ای که داشته‌اند، طنز را به وفور در جهت اندیشه‌های تعلیمی و انتقادی خود به کار گرفته‌اند؛ به گونه‌ای که می‌توان به حق این سه گوینده‌ی بزرگ را پایه‌گذاران طنز صوفیانه دانست.

این سخن‌وران نامی صوفیه آموزه‌های اخلاقی و عرفانی را با شهد ظرافت درهم می‌آمیختند و با بهره‌گیری از قالب تمثیل و حکایت‌های کوتاه، که مقدمه‌ای برای اندرزگویی آنان بود، می‌کوشیدند طبقه‌ی عامه را، که معمولاً با برهان‌های عقلی و موعظه‌های صرف میانه‌ای ندارد، بر سر ذوق آورند و به این شیوه، شوق معرفت‌آموزی را در دل آنان بیدار سازند. آنان گاه برای رسیدن به این مهم از هر پدیده‌ای، هر چند نازل و پست، برداشت‌هایی عالی می‌کردند و در جهت تربیت جامعه‌ی انسانی خویش از آن بهره می‌جستند.

مقوله‌ی طنز صوفیانه، که در مثنوی مولانا حضوری بارز یافته است، از موضوعات مهمی است که می‌تواند در جهت بازشناسی جنبه‌های سلوک رفتاری و گفتاری این شاعر بزرگ صوفیه مورد تأمل قرار گیرد اما این موضوع با وجود اهمیت خاص آن کم‌تر توجه محققان و منتقدان ادبی را به خود جلب کرده است.

اشتیاق فراوان به مطالعه‌ی ابعاد اجتماعی و تعالیم صوفیانه مولانا و هم‌چنین، طنزی که در بیش‌ترِ حکایت‌های مثنوی او جاری است، مرا بر آن داشت تا این موضوع را، که درحقیقت برگرفته از پایان‌نامه‌ی مقطع کارشناسی ارشد بنده بوده است، برگزینم و با افتخار، آن را به مشتاقان چشمه‌ی جوشان اندیشه‌های صوفیانه در این سرزمین گوهرخیز تقدیم کنم.

سیر این پژوهش بر محور پاسخ‌گویی به این پرسش است:

آیا طنز صوفیانه در مثنوی توانسته است دست‌مایه‌ای برای طرح موضوعات فکری و دریافت‌های صوفیانه‌ی مولانا جلال‌الدین بلخی باشد؟

اهدافی که این پژوهش در پی تحقق بخشیدن به آن‌ها گام برمی‌دارد، به شرح زیرند:

- بیان جلوه‌ها و جایگاه طنز در مثنوی مولانا
- میزان اثرگذاری طنز صوفیانه در طرح مسائل فکری و اجتماعی مثنوی.

بهره‌گیری مولانا از طنز

مولانا در میان شاعران صوفی جایگاهی ویژه دارد. او نه تنها طبیبی حاذق است، که با نوش‌داروی تعالیم معنوی خویش به مداوای روح بیمـــار مخاطبانش می‌پردازد، بلکه منتقدی جدی و هوشـــیار نیز هست. مولانا در اثر جاوید خود مثنوی معنوی، در قالب حکایت‌ها و تمثیل‌های طنزآمیز و هزل‌گونه بســـیاری از بیماری‌ها و نابه‌هنجاری‌های انسان عصر خود را برجسته می‌کند و با انگشت نهادن بر آن‌ها، سعی در تخریب عوامل این نابه‌سامانی‌ها در جهان جان آدمیان دارد.

مولانا از سطح مستمعان عامه که بر گرد او حلقه زده‌انـــد، بـــه خوبـــی آگاه اســـت و همیـــن مخاطب‌شناسی او را بر آن می‌دارد که به زبان ذوقی و آشنای آنان، که ریشه در طنزها و هزل‌های عامیانه دارد، روی آورد.

او اگرچه در مثنوی از طنز و هزل بسیار بهره می‌گیرد امّا هرگز این‌گونه حکایت‌ها و تمثیل‌ها را به حال خود رها نمی‌کند بلکه از هر یک، بهانه‌ای می‌سازد تا تعالیم معنوی و مفاهیم انتقادی خود را به ذهن مخاطبانش تزریق کند.

این شـــیوه‌ی ســـخن‌پردازی گرچه مختص مولانا نیست و پیش از او نیز ســـنایی، عطار، شمس و پدرش بهاءولد از آن برای تفهیم دیدگاه‌های خود به مخاطبان و جلب مستمعان خود بهره برده‌اند امـــا هنر طنزپردازی مولانا چیز دیگری اســـت. او تنها حکایت‌های طنزآمیـــز را در مثنوی نمی‌گنجانـــد بلکه این حکایت‌ها را با ذوق سرشـــار هنری خـــود درهم می‌آمیزد و بـــا افزودن جنبه‌های تفریحی به آن‌ها در جلـــب هرچه بیش‌ترِ مخاطبانش می‌کوشد و البته، همین هنرِ بیانی مولاناست که او را در صحنه‌ی طنزپردازی بی‌رقیب می‌سازد.

ساختار صوری و محتوایی طنزهای مثنوی

طنز مثنوی، گونه‌ای از طنز صوفیانه اســت که معمولاً در حکایت‌هــا و قصه‌های تمثیلی نمایان می‌شــود. این قصه‌ها و حکایت‌هــا معمولاً بهره‌ای از طنز و شــوخ‌طبعی دارند اما همه‌ی عوامل یاد شده صرفاً در جهت تعالیم اخلاقی و درمان بیماری‌های اجتماعی به کار گرفته می‌شوند. در باب پاره‌ای از ویژگی‌های ساختاری طنزهای مثنوی می‌توان گفت:

بیش‌تر حکایت‌هایی که مولانا در مثنوی گنجانده اســت، برســاخته‌ی خود او نیســتند بلکه لطیفه‌هایی خنده‌ناک و قصه‌هایی طنزآمیزند که پیش از او نیز در آثار منظوم و منثور تعلیمــی، از جمله کلیله و دمنه، کیمیای ســعادت غزالی و آثار منظوم ســنایی و عطار، آمده‌اند. آن‌چه این قصه‌ها را از قصه‌های تعلیمی دیگر متمایز می‌سازد، نحوه‌ی بیان و کثرت تداعی‌های خاص اوست که از هر پدیده، هر چند مستهجن، دست‌مایه‌ای برای تعلیم می‌سازد.

قصه‌پــردازی برای مولانــا هرگز هدف نیســت بلکه ابزار مهمی است که او اندیشه‌های عمیق خود را در جهت تعلیم مخاطبانش در قالب آن می‌ریزد امّا آگاهی از سطح مخاطبان، مولانا را بر آن می‌دارد تا به جنبه‌ی تفریحی و هنری قصه‌ها بیش از دیگر شاعران صوفی اهمیت دهد.

دنیــای حکایت‌های مثنــوی دنیایی غیرواقعــی و دور از دسترس نیســت بلکه سرگذشــت همان آدمیان و طبقات مختلفی است که مولانا پیوسته با آنان می‌زیسته است.

شخصیت‌های قصه‌ها همان مردمان عادی و قشر متوسط اجتماع‌اند؛ البته در پاره‌ای موارد شــخصیت‌های مشــهوری چون جوحی و دلقک نیز در میان آن‌ها یافت می‌شوند.

آشــنایی مولانا با آداب و عادات مردم و انتقال این شناخت به قصه‌هایش، حال و هوای حکایت‌های مثنوی را خواندنی‌تر می‌ســازد. بســیاری از حکایت‌های مثنوی همــان لطایف عامیانه‌ای هستند که در اجتماع عصر او رواج داشته‌اند. برخی از ایــن حکایت‌هــا را نیز مولانا از طریق پــدرش، بهاءولد، و استاد خود، شمس تبریزی، برهان محقق و شیخ صلاح‌الدین زرکوب گرفته اســت (زرین‌کوب، ۱۳۸۱: ۲۹۸) که از این جمله می‌توان به حکایت‌هایی چون مخنث و لوطی (مولوی، ۱۳۷۱: ۹۵۰)، خاتون و خر (همان: ۸۸۸)، جوحی و جنازه (همان: ۳۴۷)، و درخت امرودبن (همان، ۸۰۱) اشاره کرد.

زبان قصه‌ها گرچه ســاده اســت اما معجونــی از کنایه‌ها، اصطلاحــات عامیانه و مثل‌های مردمی را با خود همراه دارد و همین خود عاملی اســت که خواننــده را لحظه به لحظه با گوینده همراه می‌ســازد. مولانا از روحیه‌ی شخصیت‌های حکایت‌های خود کاملاً آگاه است و این شناخت را با توصیفاتی که از احوال شخصیت‌ها می‌دهد، به خواننده منتقل می‌سازد و همین نکته، عامل مهمی در جلب مخاطبانش می‌شود.

او با افــزودن گفت‌وگوها، تصویرپردازی‌های زیبا و بدیع، و بهره‌گیری از شگرد تعلیق و گره‌گشایی، حکایت‌ها را از حالت روایی صرف بیرون می‌آورد و با این شــیوه، فضای قصه‌های طنزآمیز خود را واقعی‌تر می‌سازد.

مولانــا در حکایت‌هــای تمثیلی طنزآمیز خــود از دو نوع تمثیل حیوانی (فابل) و تمثیل انسانی (پارابل) بهره می‌گیرد اما دنیای واقعی حکایت‌ها بیش‌تر او را به پردازش تمثیل‌های انسانی وامی‌دارند.

«در مثنوی، پاره‌ای قصه‌ها هستند که بیش‌تر جنبه‌ی رمزی آن‌ها مورد نظر است و هر چند صورت قصه متضمن وحدت و تمامیت در مفهوم ظاهر نیز هست، در احوال اشخاص قصه یا در واقعه مضمون گزینه‌هایی موجود اســت که خواننده را بــه جنبه‌ی رمزی قصه متوجه می‌کند. گاه این رمز و کنایه، تمثیل حال گوینده یا مخاطب یا هر دو اســت که مولانا آن را نقد حال می‌خواند» (زرین‌کــوب، ۱۳۸۱: ۳۲۸). این جنبه‌ی رمزی را در بسیاری از قصه‌ها و تمثیل‌های طنزآمیز مثنوی از جمله باز در خانه‌ی کمپیرزن، (مولوی، ۱۳۷۱: ۷۵۶) نحوی و کشــتی‌بان، (همان: ۱۴۰) مگس و بول خر (همان: ۵۳)، درخت امرود بن، جوانی که مادرش را کشت (همان: ۲۳۷) و خاتون و خر می‌توان یافت. مولانا معمولاً در پایان حکایت‌های رمزی به رمزگشایی دست می‌زند و در میان حکایت‌ها یا در پایان آن‌ها به تبیین پیام‌ها و نتیجه‌گیری قصه می‌پردازد.

مضامین مورد تهاجم حکایت‌های طنزآمیز مثنوی بســیار متنوع‌اند و شــاید به جرئت بتوان گفــت که هیچ موضوع و طبقه‌ای از اجتماع نیســت که در این حکایت‌ها هدف طنز مولانا قرار نگرفته باشد.

شگردهای طنزآفرینی مولانا در حکایت‌های مثنوی بیش‌تر تحامق، ناسازگاری میان اجزای درونی و به‌کارگیری دشنام‌ها و واژه‌های ممنوع و هم‌چنین، قیاس امور ناسازگار و ریشخند و استهزا هستند.

درباره‌ی صنایع ادبی به کار رفته در حکایت‌های طنزآمیز مثنوی می‌توان گفت که این صنایع گسترده نیستند و بیش‌تر، تشبیه، کنایه، اغراق و ارسال‌المثل را شامل می‌شوند.

تعداد ابیات حکایت‌هایی که از طنز بهره دارند، از دو بیت، «حکایت سوراخ دعا» (همان، ص ۷۳۵)، تا صد و شانزده بیت، «حکایت روستایی و شهری»، (همان، ص ۳۹۵) متغیر است.

حکایت‌های طنزآمیز مثنوی

در ایــن بخش، ضمن توجــه به شــگردهای طنزآفرینی، اهداف تعلیمــی و انتقادی مولانا را در حکایت‌های طنزآمیز زیر بررسی می‌کنیم. (عدد سمت راست، نمایان‌گر شماره‌ی دفتر و عدد ســمت چپ، بیت آغازین حکایت را در مثنوی نشان می‌دهد).

استاد و شاگرد احول (۳۲۷/۱)

مولانا بر این عقیده است که خشم و شهوت و جمیع اغراض نفسانی چون به عالم انسانی روی آرند، چشم باطل را به لوچی و دوبینی می‌کشانند و آن را از روشن‌بینی باز می‌دارند؛ چرا که:

چون غرض آمد، هنر پوشیده شد
صد حجاب از دل به سوی دیده شد (همان: ۱۷)

او برای تبیین این آموزه‌ی صوفیانه‌ی خود، تمثیل شیوای زیر را می‌آورد:

استاد از شاگرد احول خود می‌خواهد که فلان شیشه را برایش بیاورد. احول می‌گوید: کدام یک از آن دو شیشه را می‌خواهی؟ استاد پاسخ می‌دهد: دوبین مشو؛ یک شیشه بیش نیست. احول که از ضعف بینایی خود ناآگاه است، می‌گوید: مرا چه طعنه می‌زنی؟ استاد برای تفهیم اشتباه او پاسخ می‌دهد: از آن دو شیشه یکی را بشکن و دیگری را بیاور. احول همین کار را می‌کند اما با شکستن یکی از شیشه‌ها می‌بیند که دو شیشه از چشم او محو می‌شوند؛ پس، از ضعف بینایی خود آگاه می‌شود.

در حکایتی که خواندیم، اصرار بر حماقت شاگرد احول، موجب ایجاد طنز شده است اما اوج طنز را در تحامق استاد می‌بینیم که برای آن‌که به شاگردش بفهماند شیشه‌ها یکی است، از او می‌خواهد یکی از شیشه‌ها را بشکند. روشی که استاد در پیش می‌گیرد، در واقع نوعی معالجه‌ی دردآور است و طنزی تلخ در حق شاگرد احول ایجاد می‌کند.

کشتی‌رانی مگس (۱۰۸۲/۱)

یکی از موضوعاتی که در مثنوی همواره ذهن وقاد مولانا به نقد آن برمی‌خیزد، انتقاد از سرمستان باده‌ی غرور است. او در تمثیل رکیکی که می‌خوانیم، با بی‌پروایی تمام، افرادی را که با رسیدن به مسندی یا دست‌یابی به علم و معرفتی غرق دریای غرور می‌شوند، این‌گونه به مسخره می‌گیرد؛ او می‌گوید: این چنین افرادی به مگسی می‌مانند که بر کاهی ایستاده است و خود را شناور بر بول خر می‌بینند. آن مگس با شگفتی با خود می‌گوید: من تا به حال درباره‌ی کشتی و دریا خوانده بودم اما آن‌چه خوانده‌ام، اکنون به چشم واقعیت می‌بینم.

اینک این دریا و این کشتی و من
مرد کشتی‌بان و اهل رای زن (همان: ۵۴)

در تمثیلی که خواندیم، مولانا برای تحقیر غرور ورزان، آنان را به حشره (مگس)، که حقیرترین موجودات است، تشبیه می‌کند و با همین شگردی که به‌کار می‌گیرد، طنزی تلخ علیه آنان ایجاد می‌کند و احساس نازل آنان را این‌چنین هنرمندانه به باد مضحکه می‌گیرد:

صاحب تأویل باطل چون مگس
وهم او بول خر و تصویر خس (همان: ۵۴)

و البته قیاس امور ناسازگار و ستایش اغراق‌آمیزی که مگس از آن کشتی و دریا می‌کند، مهم‌ترین شگردهای طنزآفرینی مولانا را در این تمثیل تشکیل می‌دهند.

کر و رنجور (۳۳۶۰/۱)

در این حکایت تمثیلی، مولانا به شیوایی قیاس‌های ناروا و پیش‌فرض‌های بی‌اساس آدمیان را به باد طنز می‌گیرد.

حکایت از این قرار است که روزی ناشنوایی را خبر می‌دهند که همسایه‌اش بیمار است. او تصمیم می‌گیرد به عیادتش برود امّا با خود می‌گوید: من با این سنگینی گوش که دارم، چگونه می‌توانم با بیمار گفت‌وشنود کنم. به همین دلیل برای خود سؤال و جواب‌های فرضی طرح می‌کند و به عیادت بیمار می‌رود و بر بالین او:

گفت چونی؟ گفت مُردم، گفت شُکر
شد از این رنجور، پرآزار و نکر
کین چه شکر است او عدوّ ما بُدَست
کر قیاسی کرد و آن کژ آمدست
بعد از آن گفتش چه خوردی؟ گفت زهر
گفت نُوشَت صحّه، افزون گشت قهر
بعد از آن گفت از طبیبان کیست او
کو همی آید به چاره پیش تو؟
گفت عزراییل می‌آید برو
گفت پایش بس مبارک، شاد شو
کر برون آمد بگفت او شادمان
شکر آن از پیش کردم این زمان (همان: ۱۶۶)

مولانا خود در پایان این حکایت به تحلیل داستان دست می‌زند و ذهن مخاطبان را به این نتیجه‌ی مهم می‌کشاند که:

بس کسان کایشان عبادت‌ها کنند
دل به رضوان و ثواب آن نهند
خود حقیقت، معصیت باشد خفی
آن کدر باشد که پندارد صفی
هم‌چو آن کر که همی پنداشته‌ست
کو نکویی کرد و آن برعکس جست
او نشسته خوش که خدمت کرده‌ام
حق همسایه به جا آورده‌ام
بهر خود او آتشی افروخته است
در دل رنجور و خود را سوخته است (همان: ۱۶۷)

در حکایت کر و رنجور، مهم‌ترین شگرد طنزآفرینی ناسازگاری اجزاست. اگر هر یک از اجزا و بخش‌های مختلف سخنی به گونه‌ای ترکیب شوند که اثبات یکی از اجزا نفی دیگری را در پی داشته باشد، ناسازگاری میان اجزا ایجاد می‌شود و همین عامل، مایه‌ی ایجاد طنز و مطایبه می‌شود. مولانا از این رفتار مرد کر در تنظیم سؤال و جواب‌های قیاسی خود، دستاویزی

طنز مثنوی، گونه‌ای از طنز صوفیانه است که معمولاً در حکایت‌ها و قصه‌های تمثیلی نمایان می‌شود. این قصه‌ها و حکایت‌ها معمولاً بهره‌ای از طنز و شوخ‌طبعی دارند اما همه‌ی عوامل یاد شده صرفاً در جهت تعالیم اخلاقی و درمان بیماری‌های اجتماعی به کار گرفته می‌شوند

می‌سازد تا رفتار باطل اهل قیاس را به باد طنز گیرد.
در حکایت بالا با یکی از شگردهای داستان‌پردازی مولانا که خاص خود اوست، مواجه می‌شویم. او با به گفت‌وگوکشاندن شـخصیت‌های قصه‌اش، حکایت را هر لحظه برای خواننده جذاب‌تر و خواندنی‌تر می‌کند.

جوان و مادر بدکاره‌اش (۷۷۶/۲)

مبارزه با نفس اماره یکی از سـخت‌ترین پیکارهای آدمی است که انسان را ملزم می‌کند حتی لحظه‌ای از شبیخون آن غافل نباشد. این موضوع را، که از جهت اهمیتش در شریعت اسـلام جهاد اکبـر خوانده‌اند و آن را در صـدر توصیه‌های تعلیمی صوفیانه می‌بینیم، مولانا به خوبی در حکایت کوتاه زیر مطرح می‌کند.
جوانی از روی خشم مادر بدکاره‌اش را می‌کشد. شخصی به او می‌گوید: ای بد گوهر، چرا حق مادری را فراموش کردی و مادرت را این چنین با بی‌رحمی هلاک کردی؟ جوان می‌گوید: مادرم کاری کرد که مایه‌ی عار من بود. آن شخص می‌گوید: پس چرا به جای کشـتن مادرت، فاسق او را نکشتی؟ جوان پاسخ داد: اگر این گونه باشد «پس هر روز مردی را کشم».
مولانا در این حکایتِ رمزی، پس از آن‌که سـالک راه را از دوستی با نفس اماره برحذر می‌دارد، مخاطبانش را این‌گونه از اهمیت پیکار با نفس آگاه می‌سازد:

نفس توست آن مادر بد خاصیت
که فساد اوست در هر ناحیت
هین، بکش او را که بهر آن دنی
هر دمی قصد عزیزی می‌کنی
از وی این دنیای خوش بر توست تنگ
از پی او با حق و با خلق جنگ
نفس کشتی باز رستی ز اعتذار
کس تو را دشمن نماند در دیار (همان: ۲۳۷)

در این‌جا این نکته را نباید از نظر دور داشت که «خشونتی که در این مادرکشـی اسـت، ذوق طنزی را کـه در جواب مادرکش انعکاس دارد، در خاطر شنونده نابود و تباه می‌کند و انسان را به ضرورت مجاهده با نفس و کشتن شهوات نفسانی متوجه می‌دارد» (زرین‌کوب، ۱۳۷۸: ۳۳۳).
در این حکایت، بیان غیرمستقیم آن شخص که از شدت انحراف مادرش حکایت دارد، جان مایه‌ی اصلی ایجاد طنز می‌شود.

جوحی و خانه‌ی بی‌دروپیکر (۳۱۱۷/۲)

مولانا در حکایت زیر به نقد گمراهان عاری از معنا می‌پردازد و می‌گوید: قلب آنان که از شعاع آفتاب کبریایی پرتو نگرفته، هم‌چون آن گور که اوصـاف آن می‌رود، تنگ و تاریک، و از نفحات ذوق آن سلطانِ ودود بی‌بهره است.

خانه‌ی آن دل که ماند بی‌ضیا
از شعاع آفتاب کبریا
تنگ و تاریک است چون جان جهود
بی‌نوا از ذوق سلطانِ ودود
نی در آن دل، تافت تاب آفتاب
نی گشاد عرصه و نه فتح باب
گور، خوش‌تر از چنین دل مر تو را
آخر از گور دل خود برتر آ (مولوی: ۳۴۸)

کودکـی در پیش تابوت پـدر زارزار می‌گرید و نوحه‌گری می‌کند کـه: ای پدر، تو را به خانه‌ای می‌برند تنگ و تاریک که در آن‌جا چراغی نیسـت. آن خانه نه در و پیکر ندارد، نه قالی و حصیری و نه حتی طعام و غذایی در آن است. کودک این‌گونه اوصاف گور پدر را برمی‌شمرد. جوحی با پدر خود از آن‌جا می‌گذرد. این سـخنان کودک او را به وهم می‌اندازد؛ پس می‌گویـد: ای پدر، والله که این تابـوت را به خانه‌ی ما می‌برند؛ چرا که:

این نشانی‌ها که گفت او یک به یک
خانه‌ی ما راست بی‌تردید و شک
نی حصیر و نه چراغ و نه طعام
نه درش معمور و نه صحن و نه بام (همان: ۳۴۸)

در این‌جا کودن‌نمایی جوحی و قیاس امور ناسازگاری که میان گور و خانه مشترک اسـت، مایه‌ی طنزآفرینی شده است امّا آن‌چه بر فضای این طنز می‌افزاید، شیوه‌ی سفسطه‌بازی جوحی است؛ او برای تأکید مدعای خود به سوگند متوسل می‌شود.

آهوی گرفتار در طویله‌ی خران (۸۳۳/۵)

در ایـن حکایت مثنـوی که از امثال هـم مضمونی چون صحبت زاغ و طوطی و مجاورت جغد و باز گرفته شده است (زرین‌کـوب، ۱۳۷۸: ۱۹۳)، مولانا غربت اهـل حق را در میان ناهم‌جنسـان خود، دنیاجویان و شهوت‌پرسـتان به تصویر می‌کشـد و این سـخن حکیمانه را بر ما آشکار می‌سازد که «مرد با نامحرمان چون بندی است» (دهخدا، ۱۳۷۹: ۱۹۹۳).
صیادی آهویی را شـکار می‌کند و آن را در طویله‌ی خران می‌اندازد. آهو وقتی انبوه خران را می‌بیند که با اشتها مشغول خوردن کاه‌اند، هراسـان به این‌سو و آن‌سو می‌دود. حیوانات طویلـه که می‌بینند آهـو از غذای آنان نمی‌خـورد، او را به مسخره می‌گیرند:

یک خرش گفتی که ها این بوالوحوش
طبع شاهان دارد و میران خموش
وان دگر تسخر زدی کز جزر و مد
گوهر آوردست کی ارزان دهد؟
وان خری گفتی که با این نازکی
بر سریر شاه شو کو متکی (مولوی: ۸۶۵)

شگردهای طنزآفرینی مولانا در حکایت‌های مثنوی بیش‌تر تحامق، ناسازگاری میان اجزای درونی و به‌کارگیری دشنام‌ها و واژه‌های ممنوع و هم‌چنین، قیاس امور ناسازگار و ریشخند و استهزا هستند

خری دیگر که از پرخوری دچار سوءهاضمه شده است، او را به خوردن کاه دعوت می‌کند اما آهو امتناع می‌ورزد و می‌گوید: روزگاری چراگاه من علفزاری سبز و خرم بود که از بوی ریحان آن سرمست می‌شدم. خر می‌گوید: آری، یاوه‌گویی کن که در غربت بسیار می‌توان یاوه گفت.

آهو می‌گوید: من یاوه نمی‌گویم بلکه نافه‌ی خوش‌بوی من گواه صدق من است:

گفت نافم خود گواهی می‌دهد
منتی بر عود و عنبر می‌نهد
لیک آن را که شنود؟ صاحب مشام
بر خر سرگین پرست آن شد حرام
خر، کمیز خر ببوید بر طریق
مشک چون عرضه کنم، با این فریق؟ (همان: ۸۶۶)

مولانا در این حکایت به شیوایی این نکته را برای مخاطبان مثنوی روشن می‌سازد که چون مشام جان دنیاپرستان در کهدانی دنیا به سرگین شهوات خو کرده است، هرگز قادر نیست بوی خوش نافه‌ی معنا را از اهل حق دریابد و به همین سبب، اهل حق را همواره به سخره می‌گیرند. ذهن وقاد مولانا از غربت آهو به غربت روح در میان جسم کشیده می‌شود و این موضوع را به شیوایی مطرح می‌کند:

زین بدن اندر عذابی ای بشر
مرغ روحت بسته با جنسی دگر
روح باز است و طبایع زاغ‌ها
دارد از زاغان و جغدان داغ‌ها (همان: ۸۶۲)

مایه‌ی اصلی طنزآفرینی در حکایت، تضاد درهم‌نشینی است. این موضوع از طریق گفت‌وگوهای استهزاآمیز میان خران و آهو نمایان می‌شود. خران با ستایش‌های خود، که نوعی ذم شبیه به مدح است، آهو را به تعریض و طعنه می‌گیرند. آهو نیز برای تأکید بر رجحان شخصیت خود بر خران، الفاظی تحقیرآمیز بر زبان می‌آورد که بر صبغه‌ی طنز می‌افزاید؛ از جمله، خران را سرگین‌پرست می‌خواند و مونس جان آن‌ها را ادرار خرانِ دیگر می‌داند.

اسب واپس‌رو (۱۱۱۸/۶)

مولانا این حکایت کوتاه را در تقریر و بسط موضوع حکایت هزل‌آمیز میزبان و سنّ مهمان می‌آورد (ر ک: همان: ۱۰۹۸).

شخصی از امیر، اسبی طلب می‌کند. امیر می‌گوید: برو آن اسب اشهب را ببر. او می‌گوید: آن را نمی‌خواهم. آن اسبی سرکش و واپس‌رو است. امیر به او می‌گوید: حالا که این‌گونه است پس «دمش به سوی خانه کن».

مولانا در این حکایت رمزی، یک اصل مهم روان‌شناختی را تعلیم می‌دهد؛ او می‌گوید: گرچه غرایز و شهوات نفسانی همانند آن اسب سرکش طبعی واپس‌رو دارند اما اگر انسان همان شهوات نفسانی و لذات دنیوی را به سوی شهوات و لذات روحانی بکشاند، هم به راحتی می‌تواند اسب سرکش نفس را مهار سازد و هم از آن غرایز نامطلوب وسیله‌ای برای نیل به کمالات مطلوب می‌سازد (زمانی، ۱۳۸۴: ۳۲۲).

مولانا خود از این حکایت تمثیلی این چنین رمزگشایی می‌کند:

دمّ این استور نفست شهوت است
زین سبب پس‌پس رود آن خودپرست
شهوت او را که دم آمد زبن
ای مبدل، شهوت عقبیش کن
چون ببندی شهوتش را از رغیف
سیر کند آن شهوت از عقل شریف
همچو شاخی که ببری از درخت
سر کند قوت ز شاخ نیک‌بخت
چون‌که کردی دُم او را آن طرف
گر رود پس‌پس، رود تا مکتنف (مولوی: ۱۰۹۸)

حکایتی را که خواندیم، لطیفه‌ای جذاب است که براساس اتصال و هم‌نشینی چند حلقه‌ی گفتاری ایجاد شده و آن‌چه مایه‌ی خنده در این لطیفه شده است، حلقه‌ی پایانی (پاسخ حماقت‌آمیز امیر) است که اگر آن نمی‌بود، موجب شگفتی و خنده نمی‌شد. این حکایت اگر در چارچوب مفهوم تعلیمی گوینده‌ی آن قرار نمی‌گرفت، هرگز طنزی ایجاد نمی‌کرد و خنده‌ی آن نیز خنده‌ی حاصل از طنز نبود امّا همان‌گونه که می‌بینیم، مولانا از چنین لطیفه‌ی ساده‌ای، هم طنزی ظریف می‌سازد و هم، تعلیمی عمیق به مخاطبانش ارائه می‌کند. در پایان سخن باید گفت که این‌ها گوشه‌هایی از هنر مولاناست که از او معلمی حکیم و منتقدی فهیم ساخته است. او کیمیاگری است که از هر واژه‌ی نازل مرواریدی یکتا می‌سازد و از هر موضوعی چشمه‌ای زلال جاری می‌کند تا تشنگان راه گم کرده را، که در کویر جهالت خویش سرگردان‌اند، سیراب کند.

منابع

۱. دهخدا، علی‌اکبر؛ **امثال و حکم**، ج چهارم، چاپ یازدهم، تهران، نشر امیرکبیر، ۱۳۷۹.
۲. زرین‌کوب، عبدالحسین؛ **سرّ نی**، ج یکم، چاپ نهم، تهران، نشر علمی، ۱۳۸۱.
۳. زرین‌کوب، عبدالحسین؛ **بحر در کوزه**، چاپ یازدهم، تهران، نشر علمی، ۱۳۷۸.
۴. زمانی، کریم؛ **شرح جامع مثنوی معنوی**، ج ششم، چاپ هفتم، تهران، نشر اطلاعات، ۱۳۸۴.
۵. مولوی، جلال‌الدین محمد؛ **مثنوی معنوی**، تصحیح رینولد الین نیکلسون، چاپ یازدهم، تهران، نشر امیرکبیر، ۱۳۷۱.