طنزهای مولانا

نگاهی به کتاب زنگ و صیقل و آینه (تحلیل طنزهای مولانا در مثنوی)

جمشید بهرامی

*** زنگ و صیقل و آینه (تحلیل طنزهای مولانا در مثنوی).**
*** محمّدزمان چوبندیان.**
*** چاپ اول، تهران: ترفند، ۱۳۸۷.**

قرن‌ها پیش، در آغاز یورش وحشیانه و خوف‌انگیز قوم مغول، که در نتیجهٔ آن، علاوه بر کشتار بی‌سابقهٔ مردم، زیرساخت‌های اجتماعی و اقتصادی جامعهٔ ایران مورد تهاجم قرار گرفت، بهاءولد، شیخ برجستهٔ بلخ، برای حفظ خانواده از گزند مهاجمان، مهاجرت را برگزید، تا به بهانهٔ سفر حج، سرانجام در قونیه رحل اقامت افکند؛ بی آنکه بداند فرزندش، جلال‌الدین محمد، در اثر این مهاجرت روزی با عارفی شوریده‌حال به نام شمس تبریزی ملاقاتی خواهد داشت و آموزه‌های پدر را با جهان‌نگری شمس درخواهد آمیخت، تا پس از آن، از شیخ شریعت به شیخ طریقت تغییر حال دهد و به این ترتیب، به نام عارفی شوریده و شاعری بلندآوازه شناخته شود.

به راستی اگر این مهاجرت رخ نمی‌داد، با توجه به فضای رعب‌آوری که حملهٔ این قوم صحرانشین در ایران حاکم گردانیده بود، و پیامدهای تلخ کتاب‌سوزی و دانشمندکشی آن دوره، آیا امروز نامی از جلال‌الدین محمد بلخی، به عنوان عارفی دارای مشرب خاص و صاحب دو مجموعهٔ سترگ ادبیات عرفانی به نام‌های مثنوی و دیوان شمس، در میان می‌آمد؟

در آن زمان، قونیه سرزمینی نسبتاً امن بود و امنیت آن امکانی برای رشد و بالیدن فرزندان بهاءولد فراهم می‌کرد. دور بودن قونیه از آشوب‌ها و فتنهٔ مغول، موهبتی بود تا خانوادهٔ مولانا در آرامش به زندگی خود ادامه دهد و جلال‌الدین محمد را در مقطعی از تاریخ به مکاشفهٔ عاشقانه و سماع عارفانه و جان متجلی‌شده در شعر بکشاند. و چنین بوده و هست که فیلسوف، اندیشمند و عارفی نامی به ظهور می‌رسد تا سالیان بعد، نقل هر اندیشمندی باشد و شعر و مشرب او

جذبه‌های بسیار بیافریند و دربارهٔ اندیشه و سجایا و آثارش بسیار بنویسند و باز بنویسند، تا امروز که کتابی به نام زنگ و صیقل و آینه، تألیف آقای محمّدزمان چوبندیان، به جوانب طنز قصه‌های او بپردازد و با استناد به برخی داستان‌های مثنوی، ما را در برابر دریایی از دانش و اندیشه و جان شورمند قرار دهد. زنگ و صیقل و آینه کتابی است مشتمل بر داستان‌های طنز مثنوی که رویکردی دوگانه دارند؛ داستان‌هایی که اگرچه به ظاهر بر لبان مخاطب لبخند می‌نشاند، اما در حقیقت کارش ایجاد شوک در ذهن خوانندهٔ داستان خواهد بود.

پیش‌تر از این، دربارهٔ این موضوع آثار دیگری منتشر شده است که از برجسته‌ترین آنها می‌توان به بحر در کوزه، تألیف استاد عبدالحسین زرین‌کوب اشاره کرد. استاد زرین‌کوب ذیل این عنوان به نقد و تفسیر قصه‌ها و تمثیلاتِ موجود در مثنوی می‌پردازد، که بخشی از آن به سروده‌های طنز مولانا اختصاص دارد. ایشان در مقدمهٔ کتاب خود می‌گوید: «در مثنوی قصه‌هایی که هست، پیمانهٔ معنی و نقد حال ماست و به هر صورت که در تقریر می‌آید، همواره متضمّن رمزی است که لُبّ معنی و سرّ باطن آن محسوب است، و آشکار است که بدون تعمّق در این رمزها، آنچه را در این قصه‌ها هست، درنمی‌توان یافت. توالی این قصه‌ها هم که در سراسر مثنوی، دنیای ناخودآگاه خاموش و رازناک ضمیر گوینده، آنها را به هر اندک مناسبت تداعی می‌کند و به هم می‌پیوندد، خطّسیر اندیشه‌ای را نشان می‌دهد که به افسون قصه‌های شوخ یا دردناک، اما غالباً اندیشه‌انگیز خود، خاطر مخاطب مستعدّ چابک را به ماورای افق‌های حسّی می‌کشاند ...» (زرین‌کوب، ۱۳۸۷: ۶).

با این همه و با همهٔ گستردگی و کفایت بحر در کوزه و آثار موازی دیگر، می‌توان از کتاب زنگ و صیقل و آینه به عنوان مکمّلی یاد کرد که در بُعد طنز و مطایبه و گاهی هزل داستان‌های مثنوی عرصه‌ای را باز کرده است تا به اعتبار اندیشه‌های عمیق مولانا، علاوه بر گشایش پنجره‌ای رو به تعلقات او، به زمینه‌های دیگر این داستان‌ها بپردازد.

مؤلف در شرح این داستان‌ها تنها به یک بُعد از ابعاد آن توجه نمی‌کند؛ بلکه می‌کوشد تا علاوه بر انعکاس اندیشه‌های عرفانیِ مستتر در متن، زمینه‌های اجتماعی و یا برخورد انتقادی مولانا در رودررویی با حقایق تلخ جامعه را کالبدشکافی کند، که به این ترتیب، با برجسته شدن یکی دیگر از ابعاد اندیشه‌های مولانا، با این واقعیت روبه‌رو می‌شویم که هنر، از آنجا که تابعی است از دریافت‌ها و تجربیات و مفاهیم حسّی هنرمند، لاجرم هرچه هست، همان خواهد بود که از اندیشهٔ هنرمند می‌تراود. مولانا عارفی است جامع‌الاطراف و طنز او با آنکه گاهی کارکردی اجتماعی بر عهده می‌گیرد و تباهی و زشتی و پلشتی درون‌مایهٔ جامعه را برجسته می‌کند، نگاه را به درون آدمی هدایت می‌کند تا به این ترتیب، روح را بستر این تباهی‌ها معرفی نماید و پاک‌سازی روح از پلشتی‌ها را محورِ رسیدن به جایگاه اولیاء تلقّی کند، و در این مسیر، «تمسّک به طریقت» دست‌مایه‌ای است که مؤلف در اندیشهٔ مولانا نشان می‌دهد؛ و جالب این است که: «مولانا بر همهٔ دانش‌های ظاهری و باطنی احاطه داشته است، که وقتی مثنوی او خوانده و تفسیر و تأویل می‌شود، همهٔ اعصار و قرون بشری در آن جای می‌گیرد و رگه‌هایی از فلسفهٔ اتمی دمکریت (ذیمقراطیس) تا مُثُل افلاطونی، دَم‌گرایی اپیکور (ابیقور)، فلسفهٔ سوفسطائیان و نوافلاطونیان، منطق اهل کلام و فلسفهٔ اسلامی و حکمت اشراق ایرانی و فلسفه‌های گوناگون مکتب‌های اروپایی و دنیای غرب، اومانیسم، ایدئالیسم هگل و حرکت و تضادّ مارکس و هگل و اصالت وجود اگزیستانسیالیسم و اندیشه‌های فروید و یونگ در روان‌شناسی و روان‌شناسی نوین، فراروان‌شناسی (پاراسایکولوژی)، سوررئالیسم و رئالیسم و ناتورالیسم، و ده‌ها تفکر و اندیشه و مکتب ادبی و عرفانی دیگر و حتی نشانه‌ها و برداشت‌هایی پسامدرنیستی در این کتاب سترگ می‌توان دید» (چوبندیان، ۱۳۸۷: ۶۴).

این دانش عمیق و این خلاقیت فردی، برای مولانا ابزاری است تا جان شورمندش را تجلی بخشد؛ جانی که در حقیقت، غرق در جذبه‌های عرفانی است تا عصارهٔ وجودش را در شعر بچکاند و چنان خود را بنمایاند که او جز شعر نباشد و شعر او نیز جز تجلّی جان شورمندش نگوید؛ چرا که اگر جز این بود، شب و روز خود را در مکاشفات عاشقانه و سماع عارفانه و فی‌البداهه سرودن و از خود بی‌خود شدن نمی‌گذرانید. نویسنده به درستی اشاره می‌کند که:

از ویژگی‌های کتاب شرح مختصر، اما کافی نویسنده از تاریخ طنز و کارکردها و تفاوت‌های آن با هزل و مطایبه و ... است. نویسنده پس از پیش‌گفتار، به معانی طنز می‌پردازد، که نخست معنی تحت‌اللفظی و سپس مفهوم آن را با استناد به فرهنگنامه‌ها، کتاب‌های مرجع و دیدگاه‌های صاحبنظران تعریف می‌کند

طنز با قابلیت دوگانهٔ خنداندن و گریاندن، از گردونهٔ کارکرد ادبی کنار گذاشته می‌شود تا در نظام‌های استبدادی حاکم در ایران «مضمون‌سازی‌های طنزآمیز» جای طنز را بگیرد و «هزل و مطایبه و جوک و فکاهه و لطیفه» به طنز تعبیر شود؛ و از این روست که امروز میان هزل و طنز، مرز روشن و آشکاری وجود ندارد و عوام هرچه را که آنان را بخنداند، طنز تلقّی می‌کنند

«مولانا که غرق در جذبه و عشق و شوریدگی است، دانسته‌های پیشین خود را آن‌چنان جادوگرانه با عرفان و عشق درمی‌آمیزد که دین و ابعاد گوناگون و مختلف آن را در ذهن و زبان همهٔ مخاطبان، زیبا و دلنشین و اثرگذار جلوه می‌دهد» (همان: ۶۳).

از ویژگی‌های کتاب، شرح مختصر، اما کافی نویسنده از تاریخ طنز و کارکردها و تفاوت‌های آن با هزل و مطایبه و ... است. نویسنده پس از پیش‌گفتار، که شرحی کوتاه از چگونگی نوشتن کتاب است، و بعد از اشاره‌ای که به شعر و کلام و ادوار آن می‌کند، به معانی طنز می‌پردازد، که نخست معنی تحت‌اللفظی و سپس مفهوم آن را با استناد به فرهنگنامه‌ها، کتاب‌های مرجع و دیدگاه‌های صاحبنظران تعریف می‌کند؛ مثلاً از یحیی آرین‌پور در کتاب از صبا تا نیما می‌آورد: «طنز، عبارت است از روش ویژه‌ای از نویسندگی که ضمنِ دادنِ تصویر هجوآمیزی از جهات زشت و منفی و ناجور زندگی، معایب و مفاسد جامعه و حقایق تلخ اجتماعی را به صورت اغراق‌آمیز، یعنی زشت‌تر و بدترکیب‌تر از آنچه هست، نمایش می‌دهد، تا صفات و مشخصات آنها روشن‌تر و نمایان‌تر جلوه کند و تضادّ عمیق وضع موجود با اندیشهٔ یک زندگی عالی و مأمول آشکار گردد ...» (همان: ۲۰)؛ و در ادامه می‌آورد: «طنز حقیقی هرگز نمی‌تواند بی‌هدف و رؤیایی و وهمی باشد و به عبارت دیگر، یورش طنزنویس به سنگر زشتی و پلیدی هنگامی می‌تواند قرین موفقیت گردد که تمثال بی‌مثال و الهام‌بخش نیکی و زیبایی پیوسته در مدّنظر او باشد ...» (همان: ۲۱). نویسنده برای گسترش دامنهٔ گفتار خود در این زمینه، از آثار و دیدگاه کسانی چون جواد مجابی، حسن جوادی، فریدون تنکابنی و ... نیز بهره می‌گیرد. مؤلف در بخش بعد، نگاهی تحلیلی به تاریخ طنز در ادبیات فارسی دارد و از اینجا به این واقعیت مهم می‌رسد که به علت استبداد ذاتی و میل به خودستایی ایرانیان، طنز در گذر زمان مورد کم‌لطفی و گاهی بی‌مهری قرار گرفته و در نتیجه، «کمتر شاعری یا نویسنده یا هنرمند واقع‌بینی خطر می‌کرد و به خود اجازه می‌داد در این مقام برآید و فلاکت و بدبختی و زجر و شکنجه و زندان و تبعید و محرومیت را نصیب خود گرداند ... » (همان: ۳۰). و از این منظر است که می‌توان دید در مملکت ما آثار طنز، جز مواردی نادر، کمتر مجال عرض اندام داشته‌اند؛ «در عوض، فضا برای رواج هزل و هجو بازتر بوده است» (همان: ۳۱). ایشان در ادامه می‌گوید: «دیگر اینکه ذهن ایرانی از بس تجربه‌های تلخ از شکست‌های تاریخی و اجتماعی دارد و از امکان تغییر مأیوس است، در مقام اصلاح نیست؛ بلکه با ارائهٔ معجونی از طنز و هزل، در مقام تخریب برمی‌آید و از مقام طنز، که اصلاح‌گر و سازنده است، درمی‌گذرد و به هزل می‌گراید» (همان: ۳۲). و چنین است که طنز با قابلیت دوگانهٔ خنداندن و گریاندن، از گردونهٔ کارکرد ادبی کنار گذاشته می‌شود تا در نظام‌های استبدادی حاکم در ایران «مضمون‌سازی‌های طنزآمیز» جای طنز را بگیرد و «هزل و مطایبه و جوک و فکاهه و لطیفه» به طنز تعبیر شود؛ و از این روست که امروز میان هزل و طنز، مرز روشن و آشکاری وجود ندارد و عوام هرچه را که آنان را بخنداند، طنز تلقّی می‌کنند؛ غافل از اینکه «در نوشته‌های طنز، هدف اصلی انتقاد است؛ ولی انتقادِ آمیخته به شوخی و ریشخند و مسخره، و لحن گفتار، صورت فکاهی و دلپذیر و خوشایندی دارد و گاهی مسائل به طور معکوس طرح و بیان می‌شود؛ مثلاً رذایل اخلاقی، نیکو و قابل تقلید و شایان تحسین شمرده می‌شود و برعکس، فضایل اخلاقی، مذموم و نکوهیده به شمار می‌آید» (همان). اما متأسفانه خوی و خصلت انتقادگریز ایرانیان جایی برای بالیدن و رشد این نوع ادبی نداده است و هرچه هست، از آنِ کسانی است که آزار و شکنجه و حتی مرگ را به تن آسان کرده‌اند؛ همانها که در برابر فساد و بی‌بندوباری‌های جاری میان حاکمان، تزویر و دروغ و «سرکوب همهٔ افکار و عقاید انسانی و عقلانی، ظلم و ستم حکومت‌های خودکامه و مطلقه، تبعیضات طبقاتی و فکری و مذهبی، رشوه‌خواری و باج‌گیری، عقب‌ماندگی‌های فکری، اقتصادی، فرهنگی و اجتماعی، رواج خرافات و موهومات، رواج تقیه و پنهان‌کاری به دلیل قشری‌نگری عامه، اشاعهٔ عوام‌گرایی و تحمیق فکری توده‌ها و بالاخره اختناق و استبداد و فشار هیئت‌های حاکم بر اندیشه‌ورزان و فرزانگان و خردمندان» (همان: ۳۷) ایستاده‌اند و آنجا که «در فرهنگ منحط و واپس‌رفته‌ای که زبان حماسه نیز نمی‌تواند غرور فروخفته و تحقیرشدهٔ ملتی را برانگیزد و هیچ زبان عاطفه و اخلاقی قادر نیست احساسات انسانی و عقلانی را در جامعه جان و حرکت دهد» (همان: ۳۸)، طنز کسانی چون عبید زاکانی است که جامعهٔ آلوده به نیرنگ و دورویی و ریا و تزویر و ظلم و ستم را چنان

«ناتورالیسم شعر مولانا» از وزنهٔ سنگینی برخوردار است صِرف اشاره به وجود ناتورالیسم در شعر این عارف بزرگ کافی نیست. جا داشت ذیل این عنوان صفحاتی اختصاص می‌یافت و در آن علاوه بر معرفی ناتورالیسم، به تقدّم مولانا نسبت به نامدارانی چون امیل زولا پرداخته می‌شد

با مهارت به سخره می‌گیرد که هیچ مورّخی به آن خوبی به آیندگان آن وضع و حال را گزارش نکرده است.

مؤلف از پسِ این بحث تأمل‌برانگیز، به مفهوم طنز در مثنوی می‌پردازد. وی با اشاره به اینکه مولانا به دلیل حرفهٔ پدر، که خطیب و واعظی برجسته بود، مورد توجه قرار داشت، شرح می‌دهد که تربیت جلال‌الدین محمد پس از درگذشت پدر، به برهان‌الدین محقّق ترمذی واگذار می‌شود، که او نیز از صاحبان منبر و کلام پس از بهاءولد به شمار می‌رفت و اساساً از شاگردان بنام او شناخته می‌شد. به این ترتیب و تحت این تربیت، مولانا در امر خطابه صاحب چنان توانمندی‌ای می‌شود که در آن سنّ و سال – ۲۴ سالگی — می‌توان وی را یکی از بزرگان بلاغت منبری محسوب داشت. او در آن زمان «در خطّ مستقیم شریعت حرکت می‌کرد»، تا آنکه میان «مولانای شریعت‌مدار و شمس طریقت‌گرا» ملاقاتی صورت گرفت و سخنانی میان آن دو ردّوبدل شد و به این صورت «مولانا از جایگاه وعظ و خطابه، به عارفی شوریده‌حال» تغییر یافت. شناخت و دانش فقهی و علمی او اینک با درآمیختن با طریقت و نیز ذوق شاعرانه‌ای که واژگان را چون موم در اختیارش قرار می‌داد، گستره‌ای را پیش روی او می‌گشود که تعریف و توصیف آن تنها با زبان شعر ممکن می‌شد؛ و چنین شد که مولانا از طریقت به شعر رسید و مثنوی و دیوان شمس را با آن حجم عظیم سرود؛ و امروز با مراجعه به این مجموعه‌ها، این امر به ذهن خطور می‌کند که گویا او شبانه‌روز، خود بی‌وقفه در عوالم شعر و شاعری سیر می‌کرده و پیوسته در حال سرودن بوده است.

در مثنوی است که مولانا با استفاده از داستان‌هایی از منابع دیگر و یا تراویدهٔ ذهن شاعرانهٔ خود، به تعلیم طریقت می‌پردازد و در همهٔ آن داستان‌ها و تمثیلات، آدمی را از تن سپردن به نفس، به عنوان موجودیتی اهریمنی، برحذر می‌دارد.

طنز مولانا، گاهی دارای وجوه پورنوگراف (Pornograph)، به معنی رکیک و مستهجن است. این رکاکت نه به آن دلیل است که مولانا ذاتاً به این مقوله گرایش دارد، بلکه از آن روست که مضامین و معانی داستان‌های مثنوی به جهت ثقیل و سنگین بودن، مخاطب را نگریزاند و خواننده تنوّعی به ذهن خود دهد تا خستگی و کسالت از او دور شود. ایشان برای نشان دادن کلّیتی از وضع قصه‌های پورنوگراف در مثنوی، به بحر در کوزه مراجعه می‌کند وبا نقل قولی از دکتر زرین‌کوب، به کلام خود قوّت می‌بخشد: «بدون شک، این گونه تعبیرهای مستهجن و رکیک که در مثنوی هست، باید تا حدّی جواب‌گوی حاجت روانی خود یا مستمعانش بوده باشد، که در این طرز بیان، احیاناً وسیله و فرصتی برای رفع ملال می‌جسته‌اند. به علاوه، از این قصه‌ها گه‌گاه پاره‌ای نکته‌های روان‌شناسی و واقعیات اجتماعی را هم می‌توان به دست آورد و حتی انعکاس محدودیت‌های نخست و محرومیت‌های چاره‌ناپذیری را که در محیط خانقاه‌ها و مدارس بر نوسالکان و تازه‌واردان تحمیل می‌شده است، در این حکایات بررسی کرد و این ملاحظات شاید رکاکت و ابتذال برخی از آنها را تا حدّی از نظر اهل اخلاق و عفاف قابل اغماض می‌سازد ...» (همان: ۷۲).

پس از این فصل، به اصل موضوع، که تحلیل داستان‌های طنز مثنوی است، پرداخته می‌شود. مؤلف برای این کار، حکایت‌های طنزآمیز هر دفتر مثنوی را جداگانه در یک بخش بررسی کرده و به وجوه پنهان و پوشیدهٔ آنها می‌پردازد. وی نخست با آوردن بخشی از تمثیل و حکایت، ما را با اصل داستان آشنا می‌کند و سپس با اشاره به نکات مورد توجه مولانا، اهداف او را شرح می‌دهد. در این کتاب آنچه مهم جلوه داده می‌شود، آن است که مولانا با اتّکا به شعر و تمثیل و داستان‌هایی که گاهی از منابع دیگر گردآوری کرده است، می‌کوشد «توکّل کردن، قطعیت، جهد، جبر، اختیار، قضا و قدر» را با استفاده از تلمیحات ساده و روان تعلیم دهد. به این ترتیب، از نظر نویسنده، مولانا معلّم است و تمثیل‌ها و تلمیحات و داستان‌ها دست‌مایهٔ تعلیم. به باور ایشان، مولانا با آوردن تمثیل‌ها «قصد ندارد قلم بطلان و نیستی بر همهٔ واقعیت‌ها بکشد؛ بلکه می‌خواهد این حقیقت را یادآور شود که شناخت آدمیان و جانداران از جهان، نسبی است و از آنجا که در مقام نفی قطعیت و ردّ مطلق‌پنداری آراء و تأویلات برمی‌آید، با آراء فلسفی جدید، نظیر آنچه در پست‌مدرنیسم مطرح است، بی‌شباهت نیست» (همان: ۸۳).

منابع و مآخذ نویسنده برای نوشتن این کتاب، از معتبرترین منابع قابل دسترس در این زمینه است. او از کسانی به عنوان صاحبنظر و صاحب رساله پیرامون مثنوی یاد می‌کند که بی‌اغراق، از برجسته‌ترین افراد در این وادی هستند. او اما اگر از این مآخذ

و این افراد یاد می‌کند، حرف خود را نیز می‌زند؛ ایشان می‌گوید: «... مولانا هنگام استغراق در دریای معنای مثنوی، به دو قضیه توجهی ندارد؛ یکی فرم و ساختار ظاهر شعر، که لباس معنای اوست، و چنان که گفته‌اند، مثنوی را ارتجالاً می‌سرود و بعد حک و اصلاح می‌کرد، و یکی، تشابهاتِ نه چندان خوشایندی است که در رابطه با اولیاء و بزرگان به کار می‌برد» (همان: ۳۱۷). او حتی می‌کوشد گاهی با دیدی انتقادی به مثنوی بنگرد و چشم‌بسته به دست‌مایه‌های مولانا در نگارش مثنوی نمرهٔ بیست ندهد؛ مثلاً در شرح داستانی از دفتر ششم، آنجا که غلامی به دختر خواجه‌اش دل می‌سپارد، از تنبیهی که خواجهٔ ناجوانمرد در حق آن غلام روا می‌دارد، انتقاد می‌کند؛ هرچند قصد مولانا در نگارش این حکایت، توصیفی عرفانی است و چنان که در شرح جامع مثنوی از مراد شاعر چنین یاد می‌شود: «دختر خواجه دنیا و جذابیت‌های ظاهری دنیا و شیرینی جاه و مقام، و آن مردک قوی‌هیکل بدکار (کنگ اَمرد) نشان‌دهندهٔ باطن دنیا و فرجام تلخ جاه‌طلبی است» (همان: ۳۵۴)، با این حال، مؤلف آن را یک تراژدی می‌داند و از ردهٔ طنز خارج قلمداد می‌کند: «مولانا چه کسی را در این حکایت به باد انتقاد و طنز گرفته است؟ خواجه را که چنین ترفند بی‌شرمانه‌ای به غلامک هندو روا می‌دارد؟ که به نظر نمی‌رسد قصد مولانا در اینجا چنین باشد. غلامک هندو را به طعن و طنز می‌کشد؟ که اگر چنین باشد، تبعیض‌نژادیِ گستاخانه‌ای است، که از عارفی انسان‌گرا چون مولانا دور از ذهن به نظر می‌آید. مگر دل را به این بُعد از داستان خوش کنیم که هدف مولانا جنبه‌های عارفانهٔ حکایت است» (همان). و در ادامه می‌آورد: «اگرچه مولانا به روال همیشه در مقام استنتاج عارفانه از حکایت است، اما شگفتی نگارنده در این است که چرا عارف برجستهٔ خدامحور دین‌باور انسان‌گرایی مثل او، به جرم یک خواستهٔ ساده و طبیعی، غلام هندو را محکوم به تحمل چنین تنبیهی غم‌انگیز کرده است؟ آیا در ذهن مردم آن روزگار — از جمله مولانا – غلامان و کنیزان مشتی حیوانند که در گند زندگی نکبت‌بار خود مجبور به دست و پا زدنند و اگر دست بر قضا خواستند حتی در ذهن به آرزویی برتر از تقدیر طبقاتی خود بیندیشند، باید به مکافاتی دردآور از این دست تن دهند؟ چنین به نظر می‌رسد که در حکایت یادشده این واقعیت تلخ منعکس است» (همان: ۳۵۵).

از این زاویه، نویسنده می‌خواهد به ما یادآوری کند که شأن انسان اولی‌تر از آن است که برای دریافتی هرچند عارفانه، این گونه مورد تحقیر قرار گیرد. نه مگر گفته می‌شود که همهٔ آموزه‌های عرفانی برای پاسداشت و ارتقاء شکوه انسان در جهت یگانه شدن با معبود است؟ پس میان غلام و خواجه چرا یکی باید قربانی باشد؟ و اساساً چرا آن که قربانی می‌شود تا داستان به سرانجام برسد، باید از مردم فرودست انتخاب شود؟ به این ترتیب، ما با خواندن کتاب زنگ و صیقل و آینه، با کتابی نسبتاً متفاوت روبه‌رو می‌شویم؛ از آن جهت که طرح موضوعات گاهی کاملاً متفاوت به نظر می‌رسد و یا پرداخت نویسنده به آنها از زاویهٔ دیگر صورت می‌گیرد؛ از جمله همان موضوع غلام هندو و دختر خواجه، که نگارندهٔ این یادداشت تا کنون برخوردی انتقادی با آن را در جایی نخوانده است. با این حال، آقای چوبندیان در مجموع بر این باور است که در ابعاد اجتماعی بعضی حکایات طنز مثنوی، انگیزهٔ مولانا علاوه بر تبیین عرفانی مسائل، گاهی زدنِ نیشتر به دمل‌های اجتماعی است، تا به این ترتیب، از چهرهٔ کریه نظام‌های طبقاتی پرده بردارد. وی در صفحهٔ ۳۴۲ کتاب به توصیف شرایط تأسف‌باری که در دورهٔ مولانا در سرزمین ما رایج بوده است، می‌پردازد و از نظامی غیرانسانی سخن می‌گوید که در آن، غلام و کنیز تا حدّ یک حیوان به عنوان مایملک صاحب خود قلمداد شده و صاحبان این انسان‌های بخت‌برگشته را مجاز به هر گونه استفاده از آنها، حتی استفادهٔ جنسی، می‌دانسته است.

مؤلف برای وصف بیشتر و شناخت بهتر آن دورهٔ سیاه، نخست به کتاب تاریخ ادبیات ایران، تألیف ذبیح‌الله صفا استناد می‌کند و با نقل واقعیتی تلخ از آن، به عادت‌های سلطان سنجر اشاره می‌نماید که همواره «غلامی را از غلامان برمی‌گزید و بدو عشق می‌ورزید و مال و جان فدای او می‌کرد و غبوق و صبوح با وی می‌پیمود و حکم و سلطنت خود را در دست او می‌نهاد؛ لیکن چند گاهی بعد که دیگر به کار او نمی‌آمد، به نحوی خاص او را از میان می‌برد ... عشق‌بازی با ممالیک (بردگان)، که بعضی از فقها به جواز آن فتوا داده بودند، در نزد شعرا نیز رایج بوده است ... » (همان: ۳۴۳، پانویس). و سپس به قابوسنامه مراجعه می‌کند که کتابی است به ظاهر تربیتی و اخلاقی!

مؤلف در کلّ کتاب نتیجه‌گیری‌های اخلاقی و عرفانی را از زبان دیگران بازگو می‌کند و مسئولیت شرح عرفانی داستان را از خود سلب می‌نماید؛ متأسفانه نویسنده هنگام شرح عرفانی این داستان‌ها گاهی به حدّ افراط از صاحبنظران دیگر عیناً نقل‌قول کرده است

او با ذکر چند نقل‌قول، از آن کتاب به عنوان منبعی تاریخی در توصیف آن روزگار یاد می‌کند و می‌آورد: «از زنان و غلامان، میل خویش به یک جنس مدار، تا از هر دو گونه بهره‌ور باشی و از دوگانه یکی دشمن تو نباشد ... در تابستان میل به غلامان کن و در زمستان میل به زنان» (همان: ۳۴۳).

اما در نهایت، طنز مولانا با همهٔ آنچه که در وصفش به میان آمد، طنزی است تعلیمی؛ چنان که آقای چوبندیان به درستی می‌گوید: «... طنزهای مولانا با اینکه غالباً کوتاهند، مثل هر آنچه از این عارف و شاعر شوریدهٔ استثنائی و منحصربه‌فرد است، نو، اثرگذار، بیدارکننده، آموزنده و انسان‌ساز است ... عرفا وقتی هم زبان به طنز و هزل می‌گشایند، هدف عمدهٔ آنان سرکوفت زیاده‌طلبی‌های نفس وسوسه‌گر است ...» (همان: ۷۲).

یکی دیگر از شرح‌های سودمند که در این کتاب آمده، شرحی است که بر داستان «شاعر و صله دادن شاه»، از قصه‌های دفتر چهارم نوشته شده است. در این قصه شاعری در مدح شاه شعری می‌گوید، شاه به او هزار سکهٔ زر به عنوان صله می‌پردازد، اما وزیر سخاوتمند، آن را به ده‌هزار سکه افزایش می‌دهد؛ پس از مدتی، وزیر می‌میرد و مردی خسیس به جای او گمارده می‌شود؛ باز روزی شاعر بنا بر رسم معمول، در ستایش شاه شعری می‌سراید و شاه نیز بنا بر عادت، به او هزار سکه صله می‌دهد؛ اما وزیر خسیس آن را به ربع عشر تقلیل می‌دهد و تازه همان را در مدت بسیار طولانی به شاعر می‌پردازد ... مؤلف در توضیحی که ذیل این حکایت دارد، باز به نگاه مولانا نظری منتقدانه می‌اندازد. برای ایشان این پرسش پیش می‌آید که مدّاحی عملی پسندیده است یا خیر؟ و برای روشن شدن مطلب می‌پرسد: «آیا وزیر بخشندهٔ اول که صله و انعام مضاعف برای شاعر مدیحه‌سرا دست‌وپا می‌کند، با وزیر خسیس دوم در کفهٔ برابر ترازوی قضاوتند؟» (همان: ۲۴۹). این پرسش در حالی مطرح می‌شود که وی در صفحهٔ قبل گفته بود: «به نظر می‌رسد مولانا در ارائهٔ این قصه گاه دچار نقیض‌گویی می‌شود؛ چنان که در جایی – که بیشتر چنین است — از مدح شاعر و انعام و صلهٔ شاه به دفاع و تحسین برمی‌آید و در جایی که مدیح، غرورآفرین قدرتمندان است – که کمتر چنین است – به نکوهش مداحی» (همان: ۲۴۸).

در انتها، با همهٔ محاسنی که برای کتاب زنگ و صیقل و آینه برشمرده شد، نکاتی ناچیز هم به نظر نگارنده می‌رسد که لازم می‌بیند با مؤلف در میان بگذارد:

۱. باید یادآور شد که «ناتورالیسم شعر مولانا» در مثنوی، از وزنهٔ سنگینی برخوردار است؛ صِرف اشاره به وجود ناتورالیسم در شعر این عارف بزرگ، به باور نگارندهٔ این یادداشت کافی نیست. جا داشت ذیل این عنوان صفحاتی اختصاص می‌یافت و در آن، علاوه بر معرفی ناتورالیسم، به تقدّم مولانا نسبت به نامدارانی چون امیل زولا پرداخته می‌شد؛ زیرا اگرچه این سبک ادبی سبکی اروپایی است و اروپاییان پایه‌گذاری آن را به خود نسبت می‌دهند، در آثار نویسندگان و شاعران ایران، سده‌ها پیش، این سبک مورد استفاده قرار گرفته است، بی آنکه نامی برای آن منظور کرده باشند. نویسنده در این زمینه تنها به چند سطر، آن هم در پانویس اکتفا کرده است، که به اعتقاد نگارنده، کفایت نمی‌کند و به‌خوبی حق مطلب ادا نشده است.

۲. مؤلف در کلّ کتاب نتیجه‌گیری‌های اخلاقی و عرفانی را از زبان دیگران بازگو می‌کند و مسئولیت شرح عرفانی داستان را از خود سلب می‌نماید؛ متأسفانه نویسنده هنگام شرح عرفانی این داستان‌ها گاهی به حدّ افراط از صاحبنظران دیگر عیناً نقل‌قول کرده است.

۳. ذیل بحث تربیت مولانا جا داشت به فضای تاریکی که منجر به مهاجرت خانوادهٔ وی از بلخ به قونیه گردید، بیشتر پرداخته می‌شد. توضیح مؤلف به یک سطر در صفحهٔ ۹۹ خلاصه می‌شود و این توضیح بسیار کم و ناکافی است.

۴. در پاره‌ای موارد نوعی شتاب‌زدگی در کلام ایشان مشاهده می‌شود؛ به گونه‌ای که انگار می‌کوشد زودتر سر و ته کلام را به هم آورد؛ مثلاً در صفحهٔ ۱۵۶، ذیل داستان «حمله بردن سگ به کور گدا»، از واژهٔ کور هیچ دریافتی را ارائه نمی‌دهد، و این از آن مواردی است که او می‌توانست از دانش عمیق خود بهره بگیرد و شرحی بر آن بنویسد؛ زیرا این واژه، چنان که خود نیز اشاره می‌کند، «ازمعانی و مفاهیم چندسویه و گاه ضدّ و نقیض» برخوردار است. ضمن آنکه باید یادآور شد در تفسیر موجود بر این داستان هم نوعی تناقض به چشم می‌خورد؛ زیرا سگ را اگر نفس امّاره تلقّی کنیم، لاجرم باید آن را منکوب نمود؛ نه اینکه با آن مدارا کرد. با توجه به شناختی که از مولانا در اختیار هست، بی شک او مدارای با نفس را پیشنهاد نمی‌کند.

از دیگر نکات می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

صفحهٔ ۱۲۴، سطر هفتم: برای ترکیب «با نمک»، با آنکه در پانویس آورده شده است که «با مفهوم امروزی متفاوت است»، اما قید نشده که مراد مولانا از آن چه بوده است، یا به عبارتی دارای چه بار معنایی است.

صفحهٔ ۷۸، سطر نهم: واژهٔ «برای» به غلط «باری» چاپ شده است.

صفحهٔ ۲۷۹، سطر هشتم: واژهٔ «پورنوگراف» به غلط «پورگراف» چاپ شده است.

کتابنامه

– زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۸۷، بحر در کوزه. چاپ سیزدهم، تهران: علمی.