تاریخ دریافت: ۹۶/۳/۱۲
تاریخ پذیرش: ۹۶/۷/۲۵

تعلیم ناخودآگاه در قصه‌های مثنوی
(با نگاهی به حکایت‌های شرح سروری بر دفتر چهارم مثنوی معنوی)

بیتا نوریان[۱]
علی محمد سجادی[۲]

چکیده:

از جمله شیوه‌های مؤثر ارتباط با ناخودآگاه مخاطب در متون عرفانی به منظور القای بهتر آموزه‌های عارفانه، استفاده از تمثیل و استعاره است که در این ساحت، می‌توان با ابعاد ژرف‌تری از روان آدمی ارتباط برقرار کرد و به شکلی غیرمستقیم تأثیر فراوانی در امر آموزش افراد گذاشت.

این روش، از جمله روش‌های مشترک میان تکنیک‌های روانشناسانه مدرن و متون تعلیمی صوفیانهٔ ادب فارسی است. تمثیل، استعاره و کهن الگوها که بخش مهمی از ژرف ساخت متن‌های ادبی عارفانه را تشکیل می‌دهد، باوجود تعاریف کمابیش مشخصی که از آنها، از سوی یونگ و برخی روانشناسان دیگر ارائه شده است، برای مخاطبان آشناست، اما هنوز ماهیت این بخش از روان آدمی و ارتباط آن با پیش زمینه‌های فرهنگی و قومی و عصبی انسان جای بحث فراوانی دارد و بکارگیری آن‌ها در قصه‌های عرفانی و آثار کلاسیک ادبی و تشریح و واکاوی آن‌ها می‌تواند این شگردها را تفسیر کند.

مثنوی، مهم‌ترین متن ادب فارسی در استفاده از این شگردهاست که مولانا عمیق‌ترین موضوعات حکمی و عارفانه را در قالب تمثیل‌های ساده و پیچیده طرح و ارائه می‌کند. شرح سروری، یکی از شروح مفصل بر مثنوی است که شارح خود نیز به آوردن حکایاتی در ایضاح و اثبات آموزه‌های مثنوی می‌پردازد. در این پژوهش با تحلیل برخی از تمثیلات مثنوی و حکایت‌های شرح سروری به معرفی و تبیین زوایایی از تفکرات و حوزه‌های تعلیمی مولانا از این منظر پرداخته و دریافته می‌شود که بسیاری از فنون روش‌های روان درمانگرانه امروزین در قصه‌ها و تمثیل‌های مثنوی جریان دارد.

کلید واژه‌ها:

عرفان، مثنوی معنوی، شرح سروری، تمثیل، تعلیمِ ناخودآگاه.

---

[۱]- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات تهران، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
[۲]- استادتمام گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد علوم و تحقیقات تهران، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. نویسنده مسئول: *A_sajadi@sbu.ac.ir*

پیشگفتار

۱- مقدمه

برخی از شاهکارهای عرفانی ادب فارسی و از جمله مثنوی معنوی به دلیل اشتمال بر تمثیل‌هایی که در پیوند با موضوعات اساسی ناخودآگاه روان آدمی دارد، از منظر روانشناسان بسیار حائز اهمیت است. یکی از این شیوه‌های روان‌درمانگرانه، برنامه ریزی عصبی کلامی است که یک رویکرد ارتباطی رشد فردی و یک روش روان‌درمانگری است که توسط ریچارد بندلر (*Richard Bandler*) و جان گریندر (*John Grinder*) در سال ۱۹۷۰ و در کالیفرنیای آمریکا، ایجاد شد. آنان مدعی بودند که بین فرآیندهای عصبی، پردازش‌های زبانی و الگوهای رفتاری، ارتباطی وجود دارد که می‌توان از طریق برنامه‌ریزی تجربه کرد و آن‌ها را یاد گرفت و به این روش برای هدف ویژه‌ای در زندگی بهره گرفت و حتی مسیر زندگی را تغییر داد.

در این روش، متخصصان از زبان ناخودآگاه که برخاسته از بطن تمثیل‌ها و استعاره‌هاست، بسیار بهره می‌برند و مهارت‌های فراوانی را غیرمستقیم به مخاطبان خویش آموزش می‌دهند. این شیوه تعلیمی، روشی آشنا در میان عارفان و حکیمان بوده است و متون ادب فارسی و بخصوص مثنوی جلال‌الدین محمد بلخی، مشحون از این قصه‌ها و تمثیل‌هاست.

در این پژوهش، برای روشن شدن بخشی از ارزش‌های مثنوی مولانا، به طرح و تحلیل برخی حکایت‌های آن با رویکرد ارتباطی برنامه‌ریزی عصبی کلامی پرداخته می‌شود.

۲- پیشینه تحقیق

از جمله مقاله‌هایی که با رویکرد روان‌درمانگرانه به بررسی تمثیل و استعاره و نقش آن در آموزش و تعلیم و تربیت پرداخته‌اند، مقاله ماندانا صدرزاده با عنوان «نقش قصه‌های تمثیلی در تعلیم و تربیت» درج در فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، بهار ۱۳۸۹ است که نویسنده در این مقاله با تأکید بر نقش سازنده حکایات تمثیلی در آموزش و پرورش، نتیجه می‌گیرد که رفتارهای شناختی و رفتارهای عاطفی تفکیک‌ناپذیر و در یکدیگر تنیده‌اند و در برنامه‌های پرورشی مدارس فعالیت‌های بی‌شماری بر محور قصه‌ها و حکایات تمثیلی قابل برنامه‌ریزی و اجرا است و می‌تواند مورد استفاده بسیاری از والدین، معلمان، مددکاران، مربیان و... قرار گیرد. مقاله دیگر «بررسی و تحلیل درد و رنج‌های بشری در اندیشه مولوی» از سعید بزرگ بیگدلی و حسینعلی بیگدلی قبادی و ثورالله نوروزی داودخانی، چاپ شده در فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، زمستان ۸۸

است.

نویسندگان این مقاله درصدد توضیح و تحلیل بنیادی‌ترین راهکارها و رویکردهای مولوی در رهایی انسان از درد و رنج، با استفاده از رویکرد رفتاری-شناختی ارتباط موثر، یعنی معنادهی تصویری، تمثیلی و عشق درمانی هستند و این سه رویکرد را سازگار با رویکردهای تئوری پردازان رفتاری شناختی می‌دانند. مقاله دیگر، کاربرد تمثیل در بازسازی شناختی درج در فصلنامه رشد آموزش مشاور مدرسه از حسین سلیمی، تابستان ۱۳۸۹ است که این نویسنده نیز در مقاله خویش به بیان سودمندی‌های تمثیل در امر آموزش می‌پردازد.

دربارهٔ برنامه‌ریزی عصبی-کلامی که یکی از شیوه‌های رایج در درمان اختلالات روانشناسی و ارتباطات اجتماعی است، کتاب‌ها و مقالاتی در این حوزه نوشته شده است که معرفی آن‌ها به دلیل تفاوت کلی در روش، هدف، موضوع و متن این پژوهش، ضروری به‌نظر نمی‌رسد. هرچند در این پژوهش، از مبانی نظری و رویکردهای این منابع نیز استفاده شده است.

۳- معانی و کارکردهای تمثیل

تمثیل در لغت به معنی مثل آوردن و تشبیه کردن، چیزی را به چیزی و نگاشتن پیکر و نمودن صورت چیزی و تصویر کردن چیزی است. در معنای مثل و مثال و افسانه و کنایه نیز به‌کار می‌رود و در اصطلاح علم بدیع، از جمله استعارات است. الا آنکه این نوع، استعارتی است به طریق مثال. یعنی چون شاعر خواهد که به معنایی اشارتی کند، لفظی چند که دلالت بر معنیی دیگر کند بیاورد و آن را مثال معنی مقصود سازد و از معنی خویش بدان مثال عبارت کند و این صنعت خوش‌تر از استعارات مجرد باشد (شمس قیس رازی، ۱۳۳۸: ۳٦۹). قدرت و کارکرد تمثیل این است که با «ظرافت خاص خود از طریق تجسم بخشیدن به مفاهیم پیچیده، به شنونده یا خواننده می‌آموزد که هر چیز واحد یک ساخت است و در درون هر ساختی تغییر همواره امکان پذیر است و اینکه همواره بیش از یک منظر یا دیدگاه وجود دارد». (صاحبی، ۱۳۸۹: ٤۳)

تمثیل و حکایت به دلیل جذابیت ذاتی خود به شکل‌های گوناگون با خواننده ارتباط برقرار می‌کند. برخی از سودمندی‌های تمثیل عبارت است از:

«تغییر، خَلق و یا افزایش سطح انرژی فرد یا گروه، نشان دادن یک رفتار یا نگرش از زوایای گوناگون، آموختن نکات مهم به طور غیر مستقیم، نشان دادن اینکه هر مسئله یا مشکل، پدیده‌ای منحصر به فرد و جدید نیست بلکه همواره به نوعی وجود داشته است، تقویت خلاقیت ذهنی، تشویق به بحث و مناظره، نشان دادن این نکته مهم که مردم چگونه به نقشه ذهنیشان از واقعیت پاسخ می‌دهند و نه به خود واقعیت. خلق تداعی‌های قدرتمند در ذهن شنونده، تسهیل ارتباط با

استفاده از حواس چندگانه، ایجاد آرامش و خلسه در شنونده یا خواننده، فعال‌سازی نیمکره راست مغز، ذخیره کردن اطلاعات در سطح ناخودآگاه، ایجاد رابطه بین گذشته و حال و آینده، پرورش مهارت‌های تصویر سازی ذهنی و ساده‌سازی ایده‌های پیچیده».

(سلیمی، ۱۳۸۹: ٤٧)

استفاده از تمثیل در متون عرفانی

متون آغازین عرفانی، سرشار از تمثیل‌ها و قصه‌هایی است که در آنها، عارفان کوشش می‌کردند، موضوعات معنوی و غیبی را در قالبی عینی‌تر به مخاطبان خویش عرضه کنند. چنانکه مولانا در جای جای مثنوی و در مثال‌های متعدد، هدف از تمثیل و افسانه را تعلیم می‌خواند و قصه‌ها را در حکم واسطه‌هایی برای القا و دریافت کامل پیام اصلی می‌داند:

این مثل چون واسطه است اندر کلام واسطه شرط است بهر فهم عام

(مولوی، ۱۳٦۸: ۲۲۸/۵)

وی همچنین بیان تمثیل را ایجاد تصویری برای فهم بهتر مطلب می‌خواند که با آنچه که درباره قدرت و کارکرد تمثیل گفته شد و با روش‌های برنامه‌ریزان عصبی کلامی در ارائه تمثیل و قصه در امر آموزش، همخوانی دارد. از نظر مولانا، تصویرهای ایجاد شده در ذهن از رهاورد تمثیل به افرادی با هوش کمتر نیز در فهم موضوعات پیچیده یاری می‌رساند:

این مثل نالایق است ای مستدل حیلت تفهیم را جهد المُقِل

لیک تمثیلی و تصویری کنند تا که دریابد ضعیفی هوشمند

(همان، ۱۱۷/٦)

مؤلف کتاب تمثیل درمانگری خود برای آموزش خطاهای فکری و نقش باورهای غیر منطقی و تحریف‌های شناختی و افکار خودآیند استفاده از تمثیل و داستان‌ها را بسیار مؤثر و مفید یافته است. زیرا به اعتقاد او «ارائه اطلاعات بدون برخورداری از یک چهارچوب و بافتار مشخص برای مراجع بی‌معناست و برای بکار بستن این اطلاعات در شرایط واقعی روزمره اثر پایداری در ذهن فرد ایجاد نمی‌کند. از نظر او توضیح خطاهای شناختی و باورهای غیرمنطقی در چهار چوب ساختمند یک قصه رسا و پرمایه از نوع قصه‌های هزار و یک شب، کلیله و دمنه یا مثنوی معنوی می‌تواند خطاها و باورهای ناکارآمد را در خصوص یک بافتار[1] مشخص که قابل لمس و تجربه عینی است،

[1]- بافتار: معادل *context* است و به معنی بستر و زمینه‌ای است که هر پدیده در آن معنا می‌شود.

درون‌سازی کند و در شرایط مشابه برون‌سازی نماید». (صاحبی، ١٣٨٧: ٤٦)

صاحبی برای نشان دادن و روشن ساختنِ قدرتمند تمثیل در ایجاد، تغییر یا جابجایی شناختی به بیان یکی از حکایت‌های مشهور و عمیق عرفانی می‌پردازد:

شیخ ابوسعید ابوالخیر از مریدان خود را به نام خواجه حسن مودّب که هنوز از خود خواهی چیزی در باطنش باقی بود فرمود تا سبدی برداشته به بازار رود، هر شکنبه و جگربند که می‌یابد بخرد و در آن سبد نهاده، در پشت خود گرفته و در خانقاه بیاید. خواجه حسن آن سبد بر دوش نهاده از اینکه می‌دید در انظار مردم جامه‌های گرانبهایش آلوده به خون و نجاست می‌شود از شرم و خجالت می‌مرد و می‌رفت. چون نزد شیخ آمد؛ شیخ او را گفت: به بازار برو و بپرس که آیا مردی را دیده‌اند که سبدی پر از شکنبه و جگربند بر دوش می‌کشید.

خواجه حسن به حکم و اشاره شیخ به بازار رفت و از محلی که سبد بر دوش گذاشته بود، از یک‌یک دکان‌داران پرسید و هیچ‌کس نگفت من چنین کسی را دیده‌ام. چون نزد شیخ آمد، شیخ گفت ای حسن! آن تویی که خود را می‌بینی، و الّا هیچکس را پروای دیدن تو نیست. آن ذهن اغواگر توست که تو را در چشم تو می‌آراید، او را قهر می‌باید کرد.

(محمد بن منور، ١٣٨٩: ٢٨١)

٤- روش‌های روان درمانگرانه و ابزار قصه‌های تمثیلی در عرفان

گفتنی است در واقع نه تنها بعضی از اعمال ما، بلکه تمام کارهایی را که انجام می‌دهیم و به اصطلاح آن‌ها را «رفتار» می‌نامیم، برطبق یک برنامه‌ریزی گاهی کنترل شده و به اصطلاح خود آگاهانه است، مانند رفتن به سفر، و برخی اوقات برنامه‌ریزی، ناخود آگاهانه در ذهن ما شکل گرفته است، همچون ترس از شب. بنابراین مسئولیت برنامه‌ریزی در ذهن ما را به صورت ناخود آگاهانه، ضمیر ناخود آگاه عهده دار است که در واقع مسئول رفتارهای ما است. ضمیر ناخود آگاه، فعالیت قسمتی از مغز است و نظریه‌های گوناگونی در خصوص جایگاه آن در مغز بیان شده است. در هر صورت این ضمیر ناخود آگاه است که با دریافت اطلاعات و پیام‌ها از محیط و پردازش آن‌ها رفتاری را برای حفظ و امنیت فرد پدید می‌آورد. به عنوان نمونه در برنامه‌ریزی عصبی کلامی با ابزارهای خاصی که وجود دارد، می‌آموزیم چگونه این رفتارها را تغییر دهیم. با فنون برنامه‌ریزی عصبی کلامی می‌توانیم رفتارهای نا مطلوب کنونی را تغییر دهیم و بر رفتارهای آیندهٔ خود تأثیر مثبتی بگذاریم. (معدلی، ١٣٩٣: ٤٨)

این شیوه، از دیرباز در قصه پردازی و قصه گویی در میان اقوام گوناگون و بخصوص ایرانیان رواج داشته است. این قصه‌ها، اغلب مشتمل بر تمثیل‌هایی زیبا، جذاب و تأمل برانگیز بوده است که

به شکل پیدا و پنهان موضوعات فراوان اخلاقی و حکمی مهارت‌های زندگی را آموزش می‌داده‌اند.

امروزه متخصصان روش‌های روان درمانگرانه «با تمرکز بر زبان ناخود آگاه از قصه‌های تمثیلی به عنوان ابزاری مؤثر در آموزش و تحول دریافت‌های انسان‌ها از واقعیت بهره می‌برند. ارجاع تمثیل عموماً داستانی واقعی یا تخیلی است که با برقراری تداعی و پی‌آیند به مخاطب کمک می‌کند تغییری در وضعیت روحی و فکری‌اش ایجاد کند». (صدرزاده، ۱۳۸۹: ٤٩)

فن قصه گویی قصه در قصه که مهمترین شیوه قصه سرایی مولاناست، در این روش حائز اهمیت فراوان است. زیرا « اختلالی که از این فن (شیوه قصه در قصه) منتج می‌گردد به فراموش کردن پیام که در انبوهی از اطلاعات نامنسجم و بی‌پیوندی فرو می‌رود، کمک می‌کند و اگر القا توسط قسمت هوشیار ذهن فراموش شده باشد، امکان توجه و ستیز با آن رفع خواهد شد، در نتیجه تأثیر آن بسیار بیشتر خواهد بود. در این نوع فعالیت، ناخودآگاه کارستیز را تقبل می‌کند و تجربه نیز چنین ثابت کرده است.» (دوسنت پل، ۱۹۹۵: ۲۱۷، به نقل از صدرزاده، ۱۳۸۹: ۵۹)

در متنی همانند مثنوی، حکایت‌های تمثیلی نیز چنین کاربردی دارند و القائات مخفی آن‌ها، بیشتر در پس کنش‌های پر کشش داستان‌ها پنهان می‌شود. آنقدر که در بسیاری از موارد، مولانا خود به رمز گشایی از این کنش‌ها می‌پردازد و گاه بدون توضیحی دریافت نشانه‌ها را بر عهده مخاطب می‌گذارد.

در حوزه معناشناسی نوین، گفته می‌شود که «القائات همواره باید در لفافه و به صورت پوشیده بیان شوند و استخراج آن‌ها مستلزم تیز بینی و تیز هوشی مخاطب است. به عبارت دیگر اصل وجودی القائات، پنهان بودن و گریز آن‌ها از ظهور و حضور است.» (اسد اللهی تجرق، ۱۳۸۸: ۱۲۰)

روش شناختی برنامه‌ریزی عصبی کلامی، دارای فنی است که برای جلوگیری از اطناب و تکرار، ضمن تحلیل متن به توضیح و تبیین آن‌ها پرداخته خواهد شد.

۵- مختصری درباره شرح سروری

درباره مثنوی، شروح متعددی تاکنون نگاشته شده است که هر کدام از آن‌ها از منظری قابل توجه است. یکی از آن‌ها شرحی است که مصلح الدین مصطفی بن شعبان حنفی رومی (۸۹۷_۹٦۹ ه.ق. برابر با ۱٤۹۲_۱٥٦۲م) معروف به سروری، از ادیبان معاصر سلطان سلیمان قانونی، مقتدرترین حاکم عثمانی، نوشته است.

سروری در گالیپولی ترکیه متولد شد. پدرش تاجری ثروتمند و دانش دوست بود. بدین جهت به تعلیم او همت گماشت. سروری نزد استادانی چون طاشکبری‌زاده و دیگران به تحصیل پرداخت و در متون مختلف شعر و ادب به مقاماتی دست یافت. او به زبان‌های رومی (ترکی)، عربی و

فارسی تسلط داشت. مدتی قاضی قسطنطنیه بود و سپس در مدرسه قاسم پاشا در شهر گالیپولی به مدت بیست سال به تدریس پرداخت. در این دوره بود که از طریق عزلت پیش گرفت. اما قاسم پاشا برایش پیغام داد اگر به مدرسه‌ای که برایت ساخته‌ام نیایی، آن را خراب می‌کنم. بنابراین او بار دیگر در همان مدرسه مشغول کار شد. قاسم پاشا برایش حقوق زیادی تعیین کرد و او رسماً معلم شاهزاده مصطفی فرزند سلطان سلیمان و طرف مشورت او در امور مختلف شد. سروری پس از افول قدرت فرزند سلطان باز هم به تدریس در مدرسه‌اش پرداخت و مخارج را از طریق نذورت تأمین می‌کرد. سروری ازدواج نکرد و قبل از مرگش (٩٦٩، ه.ق) برای خود گوری در مسجد شهر قاسم پاشا حفر کرد و لوازم تدفین خود را مهیا ساخت.

از آثار فارسی او می‌توان به شروح مثنوی معنوی، دیوان حافظ، بوستان سعدی، و از آثار او می‌توان به شرح گلستان، شرح صحیح بخاری، حاشیه تفسیر بیضاوی و کتاب‌هایی در فقه حنفی اشاره کرد. (آقا بزرگ تهرانی، ١٩٨٣: ٢٦٨/١٤، طاشکبری زاده، ١٩٧٥: ٣٤٣/١-٣٤٥، ثریا، ١٣١١ ق: ١٢/٣)

٦- فنون روش‌های شناختی و روان درمانگرانه در مثنوی

٦-١. بر قراری ارتباط مؤثر با مخاطب و ارتباط با زبان بئدن

« یکی از اولین و اساسی‌ترین فنون در روش شناختی برنامه‌ریزی عصبی کلامی، شیوه‌های نفوذ کلام است که در آن شناخت سیستم روحی افراد و تقلید از آن صورت می‌گیرد. برای این کار باید به دقت افراد چشم بدوزید، به سخنان آن‌ها گوش فرا دهید و ببینید که غالباً از چه نوع کلماتی استفاده می‌کنند و چگونه آن‌ها را در قالب الفاظ می‌ریزند. آن‌گاه با استفاده از همان نوع کلمات و تقلید از لحن صدا، تغییرات چهره، حالات و حرکات چشم‌ها به گونه‌ای با آن‌ها صحبت کنید که با نحوه فکر و عملکرد ذهنیشان مطابق باشد.» (کول، ١٣٨٤: ٨٠)

این شیوه یکی از اساسی‌ترین آموزه‌های مثنوی است که مولوی در همان آغاز نی‌نامه به آن اشاره می‌کند و سبب رنج و علت عدم درک را این می‌داند که هر کسی از ظنِ خویش یار او می‌شود و کسی در پی این نیست که اسرار و مسائل او را از درون و از دریچه چشم او بنگرد. وی همچنین برای نزدیک شدن به منظومه فکری هر شخص و فهم درست مشکلات یا حتی دلبستگی‌ها و غم‌ها و شادی‌هایش راه حل زیر را پیشنهاد می‌کند:

زید یک ذات است بر آن یک جُنان او بر این دیگر همه رنج و زیان
گر تو خواهی کو تو را باشد شکر پس ورا از چشم عشاق نگر

منگـــر از چشـــم خـــودت آن خـــوب را　　بـــین بـــه چشـــم طالبـــان مطلـــوب را
چشـــم خـــود بـــر بنـــد زانِ خـــویش، تـــو　　عاریـــت کـــن چـــشم از عشـــاقِ او
بلـــک ازو کـــن عـــاریت چشـــم و نظـــر　　پـــس ز چشـــم او بـــه روی او نگـــر

(مولوی، ۱۳٦۸: ٤/۷۷-۷۳)

مولانا در دفتر چهارم ضمن بیان حدیثی به این موضوع آشکارا می‌پردازد کـه بـا مـردم بایـد بـه اندازه و متناسب با عقل و فهم و شرایط و سن و سال و احوالشان سخن گفت:

چـــون‌کـــه بـــا کـــودک ســـر و کـــارت فتـــاد　　هـــم زبـــان کودکـــان بایـــد گشـــاد

(مولوی، ۱۳٦۸: ٤/۲۵۷۷)

سروری در شرح خود بر دفتر چهارم مثنوی وقتی می‌خواهـد بـه توصـیف دنیـا بپـردازد، ماننـد بسیاری از عارفان در تمثیل گونه ای از زبان ابراهیم ادهم آن را چون زنی زیبا می‌داند که «سـرش از کبراست و رویش از شادی و چشـمانش از شـهوت و زبـانش از غـدر و گـوش‌هـایش از نسـیان و گردنش از بزرگی و صدرش از طمع و شکمش از حرص و پایهاش از حسد و ناخنش نومیدی. این صورت دنیای شماست که از بَهـر وِی جنـگ مـی‌کنیـد و بِـدو غـرّه مـی‌شـوید و آن بـه روی شـما می‌خندد.» (سروری، ذیل بیت ۳٤۹۳، ۱٦۵ب.).

در این تمثیل، ارتباط میان مفاهیم انتزاعی در ذهن و ویژگی‌های عینی در بدن، در پیوند با دانـش زمینه‌ای ایدئولوژیک و باورهای فرهنگی درباره صفات زشتی چون کبر و حرص و شـهوت و طمـع و از سوی دیگر میل طبیعی و غریزی به سوی زیبایی زن، پدیدآورنده موازی‌های شـناختی در بـاور مخاطب می‌شود و به عنوان عامل انگیزشی در پرهیز از مغرور شدن به لذت‌های سطحی و زود گذر دنیا عمل می‌کند که عامل اصلی باورپذیری آن همین ترسیم اجـزای بـدن و ارتبـاط بـا آن در ذهـن مخاطب است.

یکی از راه‌های مهم ارتباط مؤثر، ارتباط با زبان بدن است که در اولین حکایت مثنوی در داستان شاه و کنیزک، مصداق‌های شایسته‌ای برای آن آورده می‌شود. پادشاهی دلباخته کنیزکی می‌شود، او را می‌خرد اما آن کنیزک که خود دل در گرو عشق زرگر سمرقندی دارد روز به روز افسرده‌تر می‌گردد. در این حال حکیمی الهی پیدا می‌شود، با پادشاه ملاقات می‌کنـد و بـرای معالجـه کنیـزک اقـدام بـه گرفتن نبض و مشاهده علائم ظاهری بیماری در او می‌کند. در ایـن حکایـت تنهـا راه عـلاج بیمـار، ارتباط برقرار کردن طبیب الهی با زبان بدن بیمار و فهم آن است:

قصّـــهٔ رنجـــور و رنجـــوری بخـــواند　　بعـــد از آن در پـــیش رنجـــورش نشـــاند
رنـــگ روی و نـــبض و قـــاروره بدیـــد　　هـــم علاماتـــش هـــم اسبـــابش شنیـــد
گفـــت هـــر دارو کـــه ایشـــان کـــرده‌انـــد　　آن عمـــارت نیســـت ویـــران کـــرده‌انـــد
بـــی‌خبـــر بودنـــد از حـــال درون　　استـعیـــــذُ الله مِمـــــّا یـفـــــترون
رنجـــش از صـفـــرا و از ســـودا نبـــود　　بـــوی هـــر هـــیزم پـدیـــد آیـــد ز دود

(مولوی، ۱۳٦۸: ۱۰۳/۱-۱۰۷)

وی با بیمار خلوت می‌کند، با او به گفتگو می‌نشیند، سخنانش را نرم نرمک و بـا صـبر بسـیار از زبان خود او می‌شنود، در حالیکه دستش بر نبض بیمار است و با زبان بدن بیمار هم ارتبـاط برقـرار می‌کند:

گفـــت ای شـــه خلـــوتی کـــن خانـــه را　　دور کـــن هـــم خـــویش و هـــم بیگانـــه را
کـــس نـــدارد گـــوش در دهلیزهـــا　　تـــا بپرســـم زیـــن کنیـــزک چیزهـــا
خانـــه خـــالی مانـــد و یـــک دیـــار نـــه　　جـــز طبیـــب و جـــز همـــان بیمـــار نـــه
نـــرم نرمـــک گفـــت شـــهر تـــو کجاســـت　　کـــه عـــلاج اهـــل هـــر شـــهری جداســـت
وانـــدر آن شـــهر از قرابـــت کیســـتت　　خویشـــی و پیوســـتگی بـــا چیســـتت
دســـت بـــر نبضـــش نهـــاد و یـــک بیـــک　　بـــاز مـــی‌پرســـید از جـــور فلـــک

(همان، ۱٤٤/۱-۱٤۹)

کنیزک که تا آن روز از بیان رنج خود سر باز می‌زد؛ با این شیوه به شرح قصه‌های زنـدگی خـود می‌پردازد تا اینکه بالاخره داستان زرگر سمرقندی از روی نـبض و حـالات بـدن کنیـزک بـر طبیـب آشکار می‌شود و با این اطلاعات از بیمار به معالجه وی می‌پردازد:

زان کنیـــزک بـــر طـریـــق داستـــان　　بـــاز مـــی‌پرســـید حـــال دوســـتان
ســـوی قصـــه گفتـــنش مـــی‌داشـــت گـــوش　　سوی نـبض و جستنش مـی‌داشـت هـوش
تـــا کـــه نـبض از نـام کـی گـردد جهـــان　　او بـــود مقصـــود جـــانش در جهـــان...
نـبض او بـر حـال خـود بـد بـی‌گزنـد　　تـــا بپرســـد از ســمـرقنـدی چـــو قنـد
نـبض جسـت و روش سـرخ و زرد شـد　　کـــز ســمـرقـــندی زرگـــر فـــرد شـــد

چـون ز رنجـور آن حکـیم ایـن راز یافـت اصـــل آن درد و بـــلا را بازیافـــت

(همان/ ۱۵۸-۱۶۹)

٦-۲. همنوایی یا همگامی

وندی جاگو و ایان مک دورمات، دو تن از متخصصان روش برنامه‌ریزی عصبی کلامی بـر ایـن باورند که همنوایی یا همگامی ابزار پر قدرتی برای متصل و مرتبط شدن بـا دیگـران اسـت و انسـان می‌تواندبه صورت‌های متفاوت مانند صحبت کردن به همان زبانی که شخص صـحبت مـی‌کنـد، بـا شناسایی کانال‌های ارتباطی یا زبان انسان و با شنیدن پیام عاطفی و احساسات کسـی و نظـایر آن بـا دیگران همنوایی و پس از همنوایی کامل، با بهره‌گیری از یک گفت‌وگوی خلاق و پر بـار بـا طـرف مقابل یا شخص رنجور، او را به سوی تغییر دادن موضع خود هدایت کند و بدین طریق احساسـات را کنترل و پذیرش او را افزایش دهد. (مک دورمات، ۱۳۸۵: ۱٦۲-۱٦۵و هریس، ۱۳۸۵: ۲۰)

در حکایتی از شرح سروری، این همنوایی و همگامی حتی در ظاهر عاشق نمایانده می‌شود:

«دانشمندی در شهر حجاز کنیزک خوبروی و مشک بوی را در بازار نخاسان دید و ثمن کنیـزک هزار دینار بود و در آخر تدبیر تلبیس کرد که از یاران لباس‌های فاخر و استر نفیس عاریت گرفت و لباس تلبیس را پوشید و بر استر نفیس سوار شد و شریکان درسش پیش او دوان، تا به بازار نخاسان رسید و تاجران چنان پنداشتند که او حاکم حجاز و صدرِ صدرِ جهان است. پس کنیزک را بـه هـزار دینار خرید و پنهان در پیش عدوّل آزاد کرد و به عقد نکاح آورد. چون به مقام خویش آمد، لباس و استر را به اصحابش تسلیم کرد.» (سروری، ذیل بیت ۱٤۳۷، ۵۷ب)

چنانچه دیدیم این همنوایی و همگامی حتی در نظر عاشق نیز نمایانده می‌شـود کـه اگـر چـه در این حکایت در طیف دیگری طرح می‌شود، اما نشان می‌دهد کـه بـرای ارتبـاط بـا مخاطـب و تـأثیر مطلوب گاه لازم است در ظاهر هم با وی هماهنگ بود.

٦-۳. فن معنادهی

یکی از مهم‌ترین فنون روش‌های برنامه‌ریزی عصبی کلامی، فن معنادهی است. در این روش که با تغییرات ادراکی همراه است، معنای دیگری به حادثه، فکر، احساس یا عمل داده می‌شـود و انسـان را در شرایطی قرار می‌دهد که با بهره‌گیری از این فن، فرصتی برای آرامش یا شانسی بـرای تفکـر و حل مشکلات خویش بیابد (هریس، ۱۳۸۵: ٦۸).

مولانا در مثنوی از این شیوه بسیار استفاده می‌کند کـه یکـی از مـوارد اسـتفادهٔ شایسـته از آن در حکایت آن شخص که خواب دید که آنچه می‌طلبی از یسار، بـه مصـر وفـا شـود... در دفتـر ششـم

مثنوی است. مولوی در این داستان، در بیان سبب تأخیر استجابت دعا با فنونی زیبا، علت تأخیر استجابت دعای مؤمن را متوجه و محبت خداوند نسبت به وی می‌داند و فرصتی برای امیدواری و اندیشیدن مثبت با یک پشتوانهٔ ژرف معنوی برای مخاطبانش که در بند مشکلات فراوان هستند، فراهم می‌آورد. از سوی دیگر با ذکر تمثیل‌هایی ملموس، این معنادهی را در ذهن افراد مستحکم می‌کند. وی برای پیشگیری از ناامیدی انسان از رجوع به جایگاهی که آبشخور امید و تلاش اوست و استمرار ارتباط و نیایش به درگاه خداوند، معنایی عمیق‌تر از برآورده شدن حاجت در این حکایت ذکر می‌کند و آن التفات و محبت خدا نسبت به بنده‌اش می‌باشد:

حق بفرماید که نز خواری اوست　　عین تأخیر عطا یاری اوست
خوش همی آید مرا آواز او　　وان خدایا گفتن و آن راز او

(مولوی، ۱۳۸٦: ٤۲۲۱/٦ و ٤۲۲۲)

سپس در تمثیلی طنزآلود، این معنای جدید را در ذهن مخاطب خویش، خوش می‌نشاند و آن حکایت نانوای زیباپسندی است که وقتی دو تن که یکی پیرزنی فرتوت و دیگری زنی زیبا و خوش‌اندام به او برای خرید نان مراجعه می‌کنند، وی بی‌درنگ نانی فطیر و نامرغوب به پیرزن می‌دهد و می‌گوید: بگیر و برو. اما زن خوش سیما را معطل می‌کند تا از دیدن او لذت ببرد:

هم بدین فن داردارش می‌کند　　وز ره پنهان شکارش می‌کند
که مرا کاریست با تو یک زمان　　منتظر می باش ای خوب جهان
بی‌مرادی مؤمنان از نیک و بد　　تو یقین می‌دان که بهر این بود

(همان: ٤۲۳۵/٦ و ٤۲۳۷)

این فن را در حکایتی از شرح سروری می‌توان انچنین تبیین کرد که:

ابوحمزهٔ خراسانی گفت: «وقتی به قدم تو کل بر حج می‌رفتم. در میان راه در چاهی افتادم. نفس با من منازعت می‌کرد که اگر استعانت کنی تو را از چاه بر آرند. من گفتم بجز حضرت خدا استعانت نمی‌کنم هنوز در این اندیشه بودم که دو کس از سر آن چاه می‌گذشتند با یکدیگر گفتند: بیا تا سر این چاه بپوشیم تا کسی در اینجا نیفتد. پس درخت و نی و چوب بیاوردند و سر آن چاه را بستند و خاک بر آن پوشیدند. خواجه گفت: خواستم که تا در آن میان بانگ کنم. پس در دل خود گفتم: استعانت به کسی بر که از ایشان به تو نزدیک‌تر است. خاموش گشتم. ایشان برفتند بعد از آن جانوری بیامد و سر چاه را گشاد و پای خود فرو فرستاد و هفهفه بر او افتاد چنانکه دانستم که

نزدیک من فرود آی» و مرا می‌جوید تعلق به من کرد.، من نیز تعلق به وی کردم مـرا از چـاه بیـرون آورد. نگریستم که شیری بود که مرا بر آورد و خود برفت و به من هاتفی رسید که یـا ابـاحمزه ایـن بهتر بود که تو را رهانیدم از تلف، به سبب تلف» (سروری، ذیل بیت ٣٥٢٠، ١٦٨ب).

در حکایت فوق، مهم‌ترین عاملی که قهرمان داستان را نجات می‌بخشد، کنش خرق عـادت شـیر و بن‌مایه مبتنی بر کرامت‌های صوفیانه نیست، بلکه محوریت داستان بر اساس عمق معنـادهی، عمـل توکل است که پیرنگ اصلی داستان را می‌سازد و آن را برای مخاطب باورپذیر می‌کند.در این داستان مخاطب قانع می‌شود که اگر مبنای فکری و معنای اندیشگانی خویش را بر اساس این موضوع قـرار دهد که در هنگامهٔ سختی‌ها، حتماً خداوند یاریش خواهـد سـاخت، ابـزار ایـن یـاری حتمـاً فـراهم خواهد شد. در منظومهٔ فکری عرفانی ابزار ظاهری و کنش‌هـای خـارق‌العـاده تنهـا نمـادی اسـت از حضور و همگامی خداوند با بنده‌اش که در آن فنون آرام‌بخشی معنوی و عارفانه در روان درمانگری بسیار استفاده می‌شود.

٦-٤. خلق و برقراری تداعی‌های قدرتمند و سازنده

این معناهای جدید در ذهن مخاطب، امواجی از انرژی عشق و محبت و امید بر می انگیـزد و بـه او روحیه و به تبع آن قدرت تفکر بیشتر برای خلق و برقراری تداعی های قدرتمند و سازنده و حـل مشکلاتش می بخشد. ضمن تأکید بر این نکته که معتقدان بر این منظومهٔ فکری، به ایـن معنـا چـون ابزاری تنها برای امیدبخشی نمی‌نگرند، بلکه با باور آن به نتایج مثبتی در اندیشه و عمـل مـی‌رسـند. بنابراین ما معتقدیم این مفاهیم در تفکر امثال مولانا یک معنای درونی شده است و بـه همـین دلیـل مؤثر واقع می‌شود.

زرین کوب همچین معتقد است که «گویندهٔ مثنوی ضمن نقل اینگونه قصه‌ها و تمثیل‌ها به هـیچ وجه نمی‌خواهد مثل یک قصه‌پرداز حرفه‌ای یا یک قصه‌نویس عـادی در خواننـده حالـت انتظـار و هیجان ناشی از تعلیق خاطر ایجاد کند، بلکه می‌خواهـد بـه او آرامـش تلقـین کنـد و از ایـن طریـق آرامشی که از قبول مدعای او ناشی است، روح او را از هیجان و تزلزل رهایی دهد تـا ادراک آنچـه وی آن را حقیقت می‌خواند، برایش ممکن شود. (زرین کوب، ١٣٨٢: ٧٠)

در حکایتی از شرح سروری طرح اصلی داستان به گونه‌ای پی‌ریزی شده است که مخاطب پـس از فروکش کردن هیجان و تأسف ناشی از مشاهدهٔ قهرمانان، با قبـول معنـای ناپایـداری حـرص بـه اموال این جهانی، به آرامش دست یابد:

عیسی علیه‌السلام را سه کس همراه شدند و در راه دو خشت زر یافتنـد. عیسـی(ع) گفـت: ایـن فتنه است از این بگذریم. آن سه کس با هم نرفتند و یکی را به شهر فرستادند تـا خـوردنی آورد. آن

کس با خود فکر کرد که در طعام زهر کند و خود تعلل کند و نخورد تا آن دو کس بخورند و بمیرند، مال به وی تنها بماند. و این دو کس اتفاق کردند که چون آن کس طعام را بیاورد، آن را بکشند و مال را این دو قسمت کنند.

چون آن کس طعام زهرآلود را آورد، این دو برخاستند و وی را کشتند. پس از آن با فراغ خاطر طعام را بخوردند و بمردند. عیسی(ع) پس از زمانی آنجا گذر کرد. آن سه کس را مرده دید و به سوی حق تعالی مناجات کرد و احوال آن سه کس را پرسید. خدای تعالی احوال ایشان را اعلام کرد. پس از آن عیسی آن مال را پوشید تا به دیگری ضرر نرسد. (سروری، ذیل ب ۱۳۳۵: ۵۲ب)

در حکایت فوق، روایتگر داستان را از طریق پل زدن به تداعی‌های قدرتمند و سازندهٔ عامل هراس از نیستی و میل به جاودانگی در ژرفای روان انسان در حکایتی پندآموز، مخاطب را به پرهیز از حرص و زیاده‌خواهی که یکی از عوامل تشویش‌ها و اضطراب‌های انسان امروز است، به شکلی ناخودآگاه و از طریق نمایش تصاویر هلاکت شخصیت‌های داستان دعوت می‌کند.

٦-۵. تغییر الگوی تفکر انسان نسبت به کمبود

مولوی از این فن در اولین حکایت دفتر چهارم: حکایت آن عاشق که از عسس گریخت در باغی مجهول...، بهره می‌گیرد. در این حکایت که در فصل انتهایی دفتر سوم شروع شده بود و در دفتر چهارم تکمیل می‌شود، مولوی داستان مردی را تعریف می‌کند که عاشق زنی زیبا می‌شود و این عشق، خواب و خور را از وی در می‌رباید و با اینکه نامه‌ای بسیاری به او می‌نویسد، اما حسادت قاصد و عواملی دیگر سبب می‌شود که پیام‌های وی، آنگونه که هست، به معشوقش نرسد تا اینکه شبی از ترس داروغه شهر که او را دزد و مجرم پنداشته است، سراسیمه به باغی می‌گریزد و در آنجا معشوق خویش را می‌یابد. با این وصال معنای تعقیب و گریز مجرمانه و مکروه در نزد عاشق، تغییر می‌یابد و به دعا کردن در حق عسس می‌پردازد:

پس قرین می‌کرد از ذوق آن نفس با ثنای حق، دعای آن عسس

(مولوی، ۱۳٦۸: ٤/۵۵)

مولانا با بیان این تمثیل می‌خواهد بگوید که بسیاری از کنش‌های اطراف ما، اموری نسبی است و ما با تغییر نگرش خویش یا تغییر موقعیت‌های خود می‌توانیم بر کمبودها و اشکالات اندیشگانی و حتی عینی زندگانی فایق شویم:

بر همه زهر و بر او تریاق بود آن عوان پیوند آن مشتاق بود

پس بد مطلق نباشد در جهان　　بد به نسبت باشد این را هم بدان
در زمانه هیچ زهر و قند نیست　　آن یکی را پا دگر را بند نیست
زهر مار، آن مار را باشد حیات　　نسبتش با آدمی باشد ممات

(همان، ٦٤/٤ – ٦٨)

البته این تغییر نگرش باید همراه با دریافتی دورنی و انگیزه‌بخش همانند عشق و محبت باشد که متخصصان این شیوه با ایجاد نظام‌های تجسمی از طریق حواس موجب انگیزش این معناها و پیروزی شخص می‌شوند. چنانکه مولانا می‌گوید:

گر تو خواهی کو تو را باشد شکر　　پس ورا از چشم عشاقش نگر

(همان، ٧٤)

اینجاست که متخصص، مخاطب خود را باید توسط ناخودآگاهش به سوی تغییر رویکردهایش سوق دهد. بنابراین به سالکان راه توصیه می‌کند که نقد خویش و نقد بیمار و مراجع خود را در این قصه‌ها جستجو کنند:

هر کش افسانه بخواند، افسانه است　　و آنکه دیدش نقد خود مردانه است
آب نیل است و به قبطی خون نمود　　قوم موسی را نه خون بود، آب بود

(٣٢/٤ و ٣٣)

در تأیید مضامین فوق، بیگدلی در مقاله‌ای که در تفسیر مولوی از رنج و درد ارائه داده است، می‌آورد: «مولوی در ابیات و حکایات گوناگون، تمییز پدیدهٔ درد و لذت را از همدیگر در پیوند با جان و آگاهی شناساگر می‌داند و نشان می‌دهد که چگونه امور و پدیده‌های هستی که در ظاهر همسان هستند برای افراد، متفاوت جلوه می‌کند و احساساتی متفاوت را بر می‌انگیزانند، چنان که واقعهٔ قحط سالی در چشم زاهد در حکایتی از مثنوی بهشت جلوه می‌کند، اما در نظر سایر مردم، رنج تلقی می‌شود. (بیگدلی و همکاران، ١٣٨٨: ٥٣)

گفت در چشم شما قحط است این　　پیش چشمم چون بهشت است این زمین

(مولوی، ١٣٦٨: ٣٢٤٩/٤)

٧- همسانی یا همساختی

یکی دیگر از ابزارهای مؤثر در روش شناختی برنامه‌ریزی عصبی کلامی استفاده از استعاره

است. در این سیستم، روش‌ها و فنون متفاوتی برای ساختن استعاره‌ای متناسب با احوال هر فرد وجود دارد، اما یکی از رایج‌ترین آن‌ها در ادبیات استعاری، استعارهٔ دیوید کُردن (*David Corden*) است که برای استفاده از آن، باید نخست وضعیت فعلی و نیز حالت مطلوب فرد مخاطب یا مددجو را درک کنیم و به مقتضای آن ترفندی را به کار ببریم که خاص رفع مشکل یا تغییر یک رفتار یا نگرش باشد. سپس شباهت یا توازی و همپایی بین افراد واقعی و رخدادهای وضعیتی که فرد در آن قرار دارد و شخصیت‌ها و وقایع غیر منتظره در استعاره برقرار سازیم. این ویژگی، همسانی یا همساختی نام دارد. گویی راهی استعاری را بر روی راهی درونی و روانی قرار می‌دهیم. (صدرزاده، ۱۳۸۹: ۵۱)

باید این نکته را متذکر شد که در دیدگاه شناختی، اساس استعاره‌سازی تنها بر بنیاد شباهت نیست. به اعتقاد لیکاف و جانسون، اصلی که در استعاره‌سازی میان قلمروهای منبع و هدف وجود دارد، اصل تجربه است. این تجربه می‌تواند یا فیزیکی باشد؛ یعنی مربوط به بدن انسان و در مواردی محیطی و طبیعی باشد و یا فرهنگی اعم از مسائل اجتماعی، سیاسی و هر چیزی که مرتبط به جامعه انسانی است (۱۵۵–۱۴۷:۲۰۰۳؛ *Lakoff & Jhonson*). به این ترتیب، باور اصلی محققان شناختی آن است که اساس ادراک ذهن انسان، استعاره بنیاد است و قابلیت انتقال و جایگزینی دربارهٔ مفاهیم را دارد و استعاره، ابزاری مفهومی برای شناخت پدیده‌ها و مخصوصاً مفاهیم انتزاعی است؛ بنابراین در این دیدگاه، استعاره به معنای «درک و تجربه» چیزی در اصطلاحات و عبارات چیزی دیگر می‌باشد؛ یا به سخن دقیق‌تر به درک امور انتزاعی و ذهنی (قلمرو و هدف) از طریق مفاهیم عینی (قلمرو منبع) بر اساس مفهومی کردن مفاهیم ذهنی، اطلاق می‌شود.

۸- استعاره و باز مفهوم‌سازی در روش شناختی

باز مفهوم‌سازی، یکی از کارکردهای استعاره، به ویژه استعاره‌های ادبی است که در حقیقت شاعر با توجه به پیشینهٔ تجربی زندگی و چارچوب اندیشگانی خود، با استفاده از واژه‌های جدید و «آشنایی‌زدایی» به بازمفهوم‌سازی یک تجربه می‌پردازد. این کارکرد استعاره به مااین امکان را می‌دهد تا با استفاده از اصطلاحات غیر قراردادی و مقوله‌های ناآشنا به تماشای یک تجربه پیشین از چشم‌اندازی جدید بپردازیم. (۱۹۹۷:۱۴۹؛ *Goatly*) شاعر یا نویسنده‌ای که با به کارگیری استعاره، به بازمفهوم‌سازی تجربیات خود می‌پردازد، در واقع بر مبنای الگوهای جهان‌بینی ذهنی و باورهای شخصی خود، تصویری تازه و نو از یک مفهوم را به مخاطب خود ارائه می‌دهد.

«استعاره‌ها می‌توانند با «برجسته‌سازی»، «کم‌رنگ‌سازی» و «پنهان‌سازی» ویژگی‌های مشخص از یک مفهوم، چشم‌انداز تازه‌ای از واقعیت به دست دهند تا در خدمت جهان بینی قرار گیرد و به بقا و

مشروعیت روابط قدرت در جامعه کمک کند. «پنهان‌سازی ایدئولوژی» کارکرد نهفتهٔ استعاره‌های مفهومی است و زمانی که هر استعارهٔ مفهومی مورد پذیرش حافظهٔ جمعی اجتماع قرار می‌گیرد، پیامدهای ایدئولوژیک خواهد داشت. به این معنا، استعاره‌های حاصل ایدئولوژی‌اند و با پذیرش آن‌ها از سوی افراد، ایدئولوژی باز تولید می‌شود.» (Goatly ؛۱۹۹۷:۱۵۲)

با توجه به اینکه در استعارهٔ مفهومی، نظام منسجمی از مفاهیم استعاری سازمان یافته وجود دارد که به ما امکان می‌دهد تا جنبه‌ای از یک مفهوم را در چارچوب مفهومی دیگر درک کنیم، لاجرم جنبه‌های دیگر آن مفهوم را پنهان خواهد ساخت. به این ترتیب، در حالی که مفهوم استعاری به ما این امکان را می‌دهد تا توجهمان را بر جنبه‌ای از یک مفهوم معطوف سازیم؛ می‌تواند مانع آن شود که ما به جنبه‌های دیگر آن مفهوم، که با آن استعاره ناسازگار هستند توجه کنیم (Lakoff & Jhonson;۲۰۰۳:۱۰).

مولوی در داستان قصه آبگیر و سه ماهی که از کلیله و دمنه اخذ کرده است (فروزانفر،۱۳٦۲: ۱٤۲-۱٤۳) به شیوه‌ای تمثیلی از سه گروه افراد عاقل و غافل صحبت می کند و با فراهم آوردن موازی‌های تمثیلی در کنار ضروریات عینی، مهارت‌هایی را به شکلی غیر مستقیم از طریق درگیر کردن ناخودآگاه مخاطب به آنها تعلیم می دهد. در حکایت چنین آمده است: در آبگیری سه ماهی بود، دو دور اندیش و یکی ناتوان. اتفاقاً روزی دو صیاد از کنار آن آبگیر گذشتند و با یکدیگر قرار گذاشتند که دام بیاورند و هر سه ماهی را بگیرند. ماهی‌ها سخن صیادان را شنیدند. آن ماهی که دور اندیش‌تر بود دست به کار شد و از آنجا که آب به آبگیر می‌آمد رفت. صیادان آمدند و راه آب را بستند. آن ماهی دوراندیش گفت: غفلت کردم. اکنون باید چاره‌جویی کنم. سرانجام خود را مرده ساخت، صیادی که او را برداشت باور کرد که مرده است، انداخت و او نیز جان سالم بدر برد. اما آن ناتوان در استخر ماند و چندان تقلّا نکرد که به دام افتاد. (گولپینارلی،۱۳۷۲/ج٤: ۲۸۱)

وی با آوردن استعاره ماهی و آب و ترسیم تصویر دیر آشنای حیات بخشی آب برای زندگی این موجود و همه موجودات دیگر، صورت‌هایی پنهان را در ذهن مخاطب ترسیم می‌کند. حال اگر استعاره را از نظر طرفداران علوم شناختی تعریف و داستان را بر این اساس تبیین کنیم، همسو با محققان شیوه عصبی کلامی گامی برداشته‌ایم. زیرا در هر دوی این شیوه‌ها رفت و برگشتی میان تجربیات عینی و انتزاعیات ذهنی بر اساس پردازش‌های مغزی ما انجام می‌گیرد.

مولوی بعد از اینکه در پایان داستان امیر کردن رسول علیه السلام جوان هذیلی را ... از علامت‌های عاقل تمام و نیم عاقل و شقی مغرور سخن می‌راند، به بیان این تمثیل می‌پردازد. اجزای اصلی این تمثیل آبگیر و ماهی و صیاد و دام هستند که در گفتمان ادب فارسی معناهای تمثیلی و

نمادینی را در ادب فارسی و ادبیات جهانی با خود حمل کرده‌اند.

از سویی دیگر این تمثیل در بستری نمادین روی داده است و آن نماد آب است که در فرهنگ نمادها، معانی نمادین آب در سه مضمون اصلی خلاصه شده است: چشمه حیات، وسیله تزکیه و مرکز زندگی دوباره، که با هدف مولانا در معرفی نشانه‌های این سه گروه، پیوندی مرتبط و در عین حال نهانی دارد.

چند صیادی سوی آن آبگیر　　برگذشتند و بدیدند آن ضمیر

پس شتابیدند تا دام آورند　　ماهیان واقف شدند و هوشمند

(مولوی، ۱۳٦۸: ٤/۲۲۰٤، ۲۲۰۵)

ضمیر در این بیت به معنای پوشیده است و منظور مولانا، ماهیانی است که د رآن برکه پنهان بودند. از سویی خود این کلمه مخاطب را با معنای ضمیر انسان که محل اندیشه‌های ژرف است پیوندی نهانی می‌زند و او را برای تعمقی آرام آماده می‌کند. این معنا با دانستن مفاهیم نمادین دام در سیر اصلی تمثیل بخوبی پیش می‌رود. دام در روانشناسی به عنوان نماد عقده‌هایی است که باعث سرگشتگی در زندگی درونی و بیرونی می‌شود. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ج۲/۱۵۸)

در این تمثیل ماهی عاقل در حکم سالک راه و انسان هوشیار با انتخاب راهی که نامطلوب و سخت است (ترک نفسیات و تعلقات شخصی) بر سرگشتگی‌ها و کنش‌ها و عقده‌های خود فائق می‌شود.

مخاطب با شنیدن رهایی ماهی از دام تعلقات که نهایتاً منجر به نابودی او شود، حس رهایی و شعفی را در می‌یابد که در پیوندی با ناخودآگاه وی، عوامل تشویق را در جهت گام برداشتن برای رهایی از پیوندها و وابستگی‌ها و لذت‌های مهلک برایش فراهم می‌آورد.

در لایهٔ دوم، دام در تمامی جلوه‌های نمادین خود، به عنوان وسیله‌ای مقدس برای جذب نیروهای معنوی ملحوظ شده است. (همان، ۱۳۸۲: ج۲/۱۵۹)

مولانا به این منظر هم پرداخته است وقتی که مخاطب را به گذر از مراتب سطحی هستی دعوت می‌کند:

از دم حب‌الوطن بگذر مایست　　که وطن آن سوست، جای این سوی نیست

(مولوی، ۱۳٦۸: ٤/۲۲۱۱)

این بیت نشان می‌دهد که در این تمثیل از برکه و دام و ماهی، می‌خواهد مفاهیمی والاتر ارائه

دهد لذا از وطن حقیقی انسان سخن می‌گوید. بخصوص که قصه را رها می‌کند و به بیان رازهای معنوی در ابیاتی فراوان می‌پردازد.

همچنین مولوی در دفتر چهارم در حکایت آن پادشاه زاده که پادشاهی حقیقی به وی روی نمود. ضمن واکاوی روان انسان، با تمثیل‌های کهن الگویی، به شیوه‌ای غیر مستقیم مهارت‌های شناخت را به مخاطبان خویش آموزش می‌دهد.

خلاصه داستان: پادشاهی پسری جوان و هنرور داشت. روزی پادشاه به خواب دید که پسرش مرده است، وحشت‌زده از خواب پرید و متوجه شد که خواب می‌دیده است پس بسبار خوشحال شد که فرزندش نمرده است. با این وجود ذهنش از خواب مرگش پسرش مشوش شده بود با خود فکر کرد اگر خدای ناخواسته خوابم تعبیر شود من باید قبل از آن فرزند پسرم را ببینم. پس برای تحقق این امر، دختری پارسا و پاک‌نهاد برای همسری پسرش برگزید اما چون دختر فقیر بود همسر شاه با ازدواج آن‌ها مخالفت کرد، اما شاه آن‌ها را به عقد یکدیگر در آورد. از سوی دیگر پیرزنی جادوگر که عاشق پسر شاه شده بود او را جادو کرد و روابط او را با همسرش تیره ساخت و عاشق خود گردانید. شاه برای درمان پسرش از طبیبان درخواست کمک کرد که هیچ تأثیری نداشت و بهبودی حاصل نشد. شاه با دل شکسته و در نهایت عجز از درگاه خدا شفای پسرش را طلب کرد. طولی نکشید که مردی وارسته و ربانی به نزد او آمد و گفت باید به گورستان بروی و قبری سفید در کنار دیوار قرار گرفته، آن را بکاوی. ریسمانی پر از گره در میان آن است. گره‌ها را باز کنی و بیایی تا حال پسرت خوب شود. با انجام این کار، جادوی پیرزن باطل شد و پسر با شادی به نزد شاه بازگشت و زندگی پسندیده‌ای با همسرش آغاز کرد. (مولوی، ۱۳٦۸: ٤/۷۷۰)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اینک کنش‌های اصلی داستان را در جدول زیر نمایش می‌دهیم:

شنونده ← متعلم، انسان به داشتن نعمت‌های دنیا خرسند است (وضعیت عادی)	فاعل پادشاه، شاهزاده به داشتن پسر که درون و برونش زیباست شادمان است
بروز مشکلات در زندگی ← از دست دادن نعمت‌های دنیا یا تصور نابودی و جدایی آن‌ها (وضعیت مشکل)	خواب دیدن مرگ پسر
به دنبال علاج موقتی ← و راه‌حل‌های ناپایدار	همسر گزیدن برای او و انتظار داشتن فرزند از وی
گرفتار شدن در بند ← علایق فریبندهٔ ظاهری (وضعیت مشکل)	فریب شاهزاده به دست ساحل
بیشتر گرفتار شدن به دلیل ← عدم شناخت و دانایی (وضعیت مشل‌تر)	بیمار و ضعیف شدن
بیشتر گرفتار شدن به دلیل ← عدم شناخت و دانایی (وضعیت مشل‌تر)	بیمار و ضعیف شدن پادشاه به دلیل وصلت با ساحر و خبر نداشتن از بیماری خویش
یاری خواست از ← دانایان و آگاهان کاردان که نیروی معنوی نیز دارند	چاره‌ویی پادشاه از کاردانی خداجو که ابطال سحر را می‌داند
از بین بردن اسباب نادانی ← و جایگزین کردن شناخت و تعقل و دریافت زندگی حقیقی	باطل شدن سحر و بهبود یافتن شاهزاده و بازگشت به زندگی واقعی

مولانا با مقدمه‌ای که در آغاز این حکایت می‌آورد، می‌نماید که دغدغه و اندوه مردم دنیا را می‌فهمد و با آوردن تمثیلی می‌خواهد مهارت رهایی از این اندوه را به شکلی درونی به آن‌ها آموزش دهد.

وی می‌داند که سرشت و ویژگی زندگی در این دنیا، خرسند بودن از وضعیت مطلوب و عادی زندگی است. در عین اینکه در ناخودآگاه وجود آدمی، هراس از نابودی و مرگ ریشه‌ای عمیق دارد و مولانا این ترس ناخودآگاه را به شکل خواب مرگ برای شاهزاده مجسم می‌کند و در ابیاتی متعدد از حتمی بودن مرگ و نابودی برای انسان یاد می‌کند:

صد دریچه و در سوی مرگ لدیغ　　می‌کند اندر گشادن ژیغ ژیغ

(مولوی، ۱۳۶۸: ۳۱۰۳/٤)

می دانیم که فکر نابودی و میرا بودن انسان، در طول تاریخ هستی او منجر با پیدایش اساطیر جاودانگی و بن‌مایه‌های فراوانی شده که همهٔ آن‌ها به اشکال گوناگون سعی کرده‌اند، ناخودآگاه انسان را از این الم برهانند. عارفان نیز برای رهایی انسان از این درد، آن‌ها را دعوت می‌کند که چراغی از معرفت در دل خویش بیفزایند تا هر گاه چراغ جسم خاموش شود، با روشنایی دل به آرامش حقیقی دست یابند:

باد تند است و چراغم ابتری　　زو بگیرانم چراغ دیگری

تا بود هر دو یک وافی شود　　گر به بد یک چراغ از جا رَوَد

همچو عارف،کز تن ناقص چراغ　　شمع دل افروخت از بهر فراغ

تا که روزی کین بمیرد ناگهان　　پیش چشم خود نهد او شمع جان

(مولوی، ۱۳٦۸: ۳۱۱۰/٤ و ۳۱۱۱)

ولی مولانا می‌گوید که انسان از سر نادانی و غفلت به جای روشن کردن چراغی جاویدان می‌خواهد شمع فناناپذیر دیگری روشن کند:

او نکرد ابن فهم، پس داد از غرر　　شمع فانی را به فانی‌یی دگر

(همان، ۳۱۱۲)

در این صورت با مشکلات دیگری مواجه می‌شود که از سنخ همان مشکلات رنج‌آور است. مثلاً در این حکایت، پادشاه می‌اندیشد که اگر پسرش ازدواج کند و فرزندی داشته باشد نسل او در

جهان باقی می‌ماند. در اثنای این تدبیر، کمپیری جادوگر، دل شاهزاده را به افسون خویش می‌رباید و مشکلی بزرگتر در زندگی شاه و شاهزاده پدید می‌آید.

جادوگری، پیرزن ساحر و ترفندهای ماهرانهٔ او برای جلب پسر از کهن الگوهای جهانی هستند و نماد مظاهر فریبنده و غیر اصیل هستی که در حکم مسکن و درمانگرهای موقتی برای کاهش دردهای بشر می‌باشد، اما مولانا می‌گوید که درگیر شدن در دام این سحر، فرو کاستن جسم و قدرت و توانایی بشر را در پی دارد و راه‌حل مشکل، تنها روی آوردن به منبع دانایی است که البته آبشخوری روحانی نیز داشته باشد.

منتهای دست‌ها، دست خداست بحر بی‌شک منتهای سیل‌هاست

(همان، ۳۱۶۳)

چاره‌گری استاد و باطل شدن سحر در گورستان (محل فنا) و باز شدن گره‌های ریسمان همه از بن‌مایه‌های معروف قصه‌های تمثیلی است که در ناخودآگاه قومی، موجب گشایش و رهایی از عقده‌ها و دغدغه‌های درونی‌ست.

بی‌گمان، مخاطب این تمثیل بعد از خواندن این داستان، با درنگی خودآگاه و تعمقی ناخودآگاه که تفکیک ناپذیرند به ساحتی از آگاهی و معرفت قدم می‌گذارد.

معرفتی که در آن کاستی‌های دنیا را به عنوان امری طبیعی می‌پذیرد، اما مهارت مواجه شدن با آن‌ها و پذیرفتنشان را و پناه بردن به امری اصیل، نیروی برتر، عقلی کامل و پیوند با آبشخورهای نهانی شهودی چون دعا و نیایش و ارتباط با جاودانگی واقعی می‌داند.

تفکر تدریجی او همراه با تجربه‌های دنیایی، منجر به یادگیری مهارت آرامش در مواجهه با کاستی‌های جهان هستی می‌شود و یافتن سطحی ژرف‌تر از شناخت که ارتباط او را با انسان‌های دیگر متعادل‌تر و گذشت او را افزون‌تر می‌کند.

این داستان با اشتمال بر بن‌مایه‌های افسانه‌ای و باورهای عامیانه، همچون شاهزاده، خواب و عروسی و جادوگری، قهرمان و پایان خوش، سبب آشفتگی ضمیر هوشیار مخاطب و در عین حال به دلیل پیوند با عناصر کهن الگویی فوق به حل این آشفتگی از طریق پل زدن و ارتباط این دو ساخت، یاری می‌رساند. وی در می‌یابد که این بار شاهزاده گرفتار قصه‌ها، خود اوست که اسیر جادو شده است و او که در پایان قصه، انتظار رهایی و آزادی‌اش را می‌کشد.

اگرچه پذیرش امور فوق، برای انسان جسمانی که تحقق مهمترین ضروریات وجود خود را در این دنیای عینی، می‌بیند مشکل و دیر باب است اما تجربه کاستی‌های دنیا و از دست دادن

نعمت‌های این جهانی که لاجرم برای فرزندان آدمی، رخ خواهد داد. او را متوجه حقایق این تمثیل می‌کند و اگر ابتدا به بخشی از این تمثیل نیز آگاهی یابد، معانی‌ای را در خواهد یافت که ناخودآگاه و سپس خودآگاهش را آرام خواهد کرد.

نتیجه گیری

در این پژوهش، به بررسی شیوه‌ها و فنون روش شناختی برنامه‌ریزی عصبی کلامی با تحلیل برخی از تمثیل‌ها و قصه‌های مثنوی مولانا و بعضی حکایت‌های شرح سروری پرداخته شد. نتیجه تحقیق نشان می‌دهد که مولوی در رویکردی رفتاری شناختی که حاصل تجارب ناب عارفانه و جهان‌بینی خاص وی است، به معنادهی بسیاری از وقایع ساری و جاری در حیات آدمی و خلأها و کمبودهای وی می‌پردازد و با بیان تصویری و تمثیلی نهفته در دل قصه‌ها، با مخاطبان خویش ارتباطی مؤثر برقرار می‌کند.

ارتباط مولانا با خوانندگان مثنوی گاه از طریق استعاره‌ها یا کهن الگوهای مخفی در حکایت‌هاست که با خودآگاه مخاطب پیوندی نهانی و محکم می‌یابد یا ارتباط با زبان بدن و حواس فیزیکی مخاطب در ژرفای مفاهیم کاملاً درونی شده است. با واکاوی قصه‌ها و تمثیل‌های مثنوی، می‌توان گفت که نفوذ کلام مولوی نشأت گرفته از نبوغ و شناختی است که وی در پرتو تأملات خویش در هستی و روان انسان‌ها به دست آورده است. از این رو از تمثیل به عنوان ابزاری کارآمد برای القای آموزه‌های معنوی و کارساز خویش و ایجاد تداعی‌های مثبت و انگیزه‌بخش در ذهن مخاطبان سود می‌جوید. در این پژوهش، همچنین به بیان و شرح کارکردهای تمثیل و نمونه‌هایی از آن‌ها در مثنوی پرداخته شد و برخی فنون روش برنامه‌ریزی عصبی کلامی به عنوان یک رویکرد ارتباطی در خلال قصه‌ها تبیین گردید.

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که بسیاری از فنون روش برنامه‌ریزی عصبی کلامی از جمله فنون معنابخشی، تغییر الگوی تفکر انسان نسبت به کمبود و استفاده از استعاره و تمثیل بمثابه ترفندی برای رفع مشکل یا تغییر و اصلاح آن، در متن مثنوی با رویکرد تعلیمی پنهان و غیر مستقیم و ماهرانه جریان دارد که بهره‌گیری مختصصان این فن و بهبود و آموزش زندگی مردم سودمند و مؤثر است.

منابع و مآخذ:

۱- آقابزرگ تهرانی، (۱۹۸۳)، الذریعه الی تصانیف الشیعه، بیروت: دارالاضوا.

۲- اسداللهی تجرق، الله شکر، (۱۳۸۸)، معناشناسی از دیدگاه کاترین کربرات، اورکیونی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۳- بیگدلی، سعید، (۱۳۸۸)، حسینعلی قبادی و ثورالله داودخانی، بررسی و تحلیل درد و رنج‌های بشری در اندیشهٔ مولوی، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی.

٤- ثریا، محمد، (۱۳۱۱ق)، تذکره مشاهیر عثمانیه، استانبول: مطبعه عامره.

۵- زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۲)، نردبان شکسته، تهران: سخن.

٦- سروری، مصطفی بن شعبان گالیپولی مصلح‌الدین، (بی‌تا)، شرح سروری بر مثنوی مولوی، سارایوو: کتابخانه قاضی خسروبیگ، ش.۳۷۸۰.

۷- سلیمی، حسین، (۱۳۸۹)، کاربرد تمثیل در بازسازی شناختی، فصلنامه رشد آموزش مشاوره مدرسه، دوره پنجم، ش. چهارم، تابستان، صص ٤٦-٤۸.

۸- شمس قیس رازی، المعجم فی معاییر اشعارالعجم، (۱۳۳۸)، تصحیح: علامه محمد قزوینی و مدرس رضوی، کتابفروشی تهران.

۹- شوالیه؛ ژان و آلن گربران، (۱۳۸۲)، فرهنگ نمادها، ترجمه و تحقیق: سودابه فضایلی، تهران، انتشارات جیحون.

۱۰- صاحبی، علی، (۱۳۸۷)، تمثیل درمانگری (کاربرد تمثیل در بازسازی شناختی)، تهران، انتشارات سمت.

۱۱- صدرزاده، ماندانا، (۱۳۸۹)، نقش قصه‌های تمثیلی در تعلیم و تربیت؛ فصلنامه پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، صص ٥٦-۷۲.

۱۲- طاشکبری زاده، احمد، (۱۹۷۵)، الشقائق النعمانیه فی علما الدوله العثمانیه، بیروت: دارالکتب العربی.

۱۳- فروزانفر، بدیع‌الزمان، (۱۳٦۲)، مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱٤- معدلی، کورش، (۱۳۹۳)، ان.ال. پی عملی، تهران: نشر مرز مرکز.

۱۵- کول، کریس، (۱۳۸٤)، کلید طلایی ارتباطات، ترجمه: محمدرضا آل یاسین، تهران: هامون.

۱٦- مولوی، جلال‌الدین محمد، (۱۳۸٦)، مثنوی معنوی، به تصحیح: نیکلسون، تهران: امیرکبیر.

۱۷- محمدبن منور، (۱۳۸٦)، اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابی‌سعید، به تصحیح: محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران: انتشارات آگاه.

۱۸- مک دورمات، ایان، (۱۳۸٦)، وندی جاگو، روانشناسی موفقیت ان.ال.پی، ترجمه: رضا جمالیان، تهران: نسل نواندیش.

۱۹- هریس، کارول، (۱۳۸۵)، دیدگاه‌های تازهٔ ان.ال.پی، ترجمه: سینا خلیلی و اکرم احتشامی تبار، تهران: نسل نواندیش.

۲۰- *Goatly, Adnrew, (۱۹۹۷), "The Language of Metaphors", London: rout ledge.*

۲۱- ----------, (۲۰۰۷), *"Washing The brain: Metaphor and Hidden ideology", Amesterdam, Philadelphia: John Benjamin's, Publishing Company.*
۲۲- *Lakoff, G & Johnson, M, (۲۰۰۳), "Metaphors We Live By", Chicago and London: The University of Chicago Press.*

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Unconscious Teachings in Masnavi Tales
(A Glimpse of Sururi's Interpretations through Tales on Masnavi Fourth Chapter)

Bita Nourian, PhD Student, Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Tehran Research and Science Branch, Tehran, Iran
Ali Mohammad Sajadi, Full Professor, Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Tehran Research and Science Branch, Tehran, Iran, corresponding author[1]

Abstract
By using unconscious language in figurative/allegorical and metaphor, we can communicate with deeper dimensions of human mind and affect individuals' education indirectly. It should be noted that, the plan of this topic and use of this method is totally familiar in Iranian culture and Persian literature and even in universal literature; it is not far- reaching that understanding the effective role of hidden metaphors and allegories in depth of tales, the planners of this theory have got the main plan of their theory from these sources.Thus, displaying ,describing and explaining these techniques in these texts, while showing the value of the texts , lead to more explanation, introduction of the capacities of figurative texts and finally use of these texts in perception dimensions and individual, social skills. Among the psychological methods and Persian literature teaching texts, using allegories, metaphors and archetypes About which Yung and other psychologies have offered more or less specific definitions; yet, the essence of this part of human's soul and its relation to human's cultural, ethnic, and neurologic background should be discussed controversially and applying them in folkloric tales and literature classic works and explaining about them indicate this association and relationship.
The Sururi's interpretation is one of spacious interpretations on Masnavi in which Sururi mentions some tales for affirmation of mysticism teaching.
This research analyzing some of Masnavi's allegories and some tales of Sururi's interpretation introduces and explains about aspects of Mevlana's thoughts and teaching areas and it can be understood that most of psyche therapical techniques run in Masnavi's allegories and tales.

Keywords*: Masnavi, Sururi's interpretation, Allegory, Teaching, Unconsciousness, psyche therapy.*

---

[1] *A_sajadi@sbu.ac.ir*