ملاحظاتی درباره‌ی قصّه‌های مثنوی

کلیدواژه‌ها:
قصّه، حکایت، ارزش‌های فرهنگی، قصص قرآن، مولانا، مثنوی، کلیله و دمنه، اساطیر، فرعون، موسی، گره‌افکنی، بحران‌سازی، تعلیق، گره‌گشایی، قصّه‌های عامیانه

مقدّمه

قصّه نمودار بخش مهمّی از میراث فرهنگی جوامع بشری است. آینه‌ای است که ارزش‌ها و زمینه‌های فرهنگی، سیاسی و اجتماعی اقوام را منعکس می‌کند. تحقیق درباره‌ی قصّه، تحقیق درباره‌ی اندیشه‌ها، افکار و حالات پیشینیان است. با پژوهش در قصّه‌ها می‌توان به روابط فرهنگی اقوام پی برد و مسایل فرهنگی مشترک را شناخت. ایران ـ که بنا به قول **اولریش مارزولف** (Ulrich Marzolph) از دیرباز به عنوان حلقه‌ی اتّصال مهم، بین منطقه‌ی فرهنگی هندوستان کهن و فرهنگ‌های فخیم کشورهای مدیترانه به دنیای علم شناسانده شده است، بوته‌ای که ارزش‌های فرهنگی در آن ذوب گردیده ـ جایی است که خصوصیّات قبایل و امم مجاور آن با جلوه‌های فرهنگی بومی و محلّی درهم آمیخته و به نحوی متغیّر و دگرگون به ادوار بعد سپرده شده است و این صرف‌نظر از آن است که خود ایران در شمار کشورهای فرهنگی باستانی محسوب است. (طبقه‌بندی قصّه‌های ایرانی، ص ۱۵)

ایران خاستگاه مهم قصّه و قصّه‌پردازی است. پیشینه‌ی ایرانیان قبل از اسلام حکایت از آن دارد که ایرانیان از قصّه بهره‌مند بوده‌اند. ورود اسلام به ایران و آشنایی ایرانیان با قرآن کریم و قصص آن بر میزان علاقه و گسترش توجّه به قصّه افزود. شیوه‌ای را که قرآن کریم در تعلیمات خود درقالب قصّه ـ به معنای خاصّ خود ـ برگزیده بود، مورد توجّه علما و ادبای ایرانی نیز قرار گرفت و از همان آغاز به تقلید از شیوه‌ی قرآن پرداختند. این امر با ورود آثاری که بعدها از زبان‌های دیگر به فارسی ترجمه شد؛ مانند کلیله و دمنه، رونق بیشتر گرفت و در نظم و نثر شیوه‌ای معمول شد. عرفا و صوفیّه نیز از این سبک پیروی نمودند و از همان آغاز در متون نثر و بعدها در نظم عرفانی، قصّه‌پردازی معمول و متعارف شد. مولانا جلال‌الدّین در **مثنوی** از این شیوه بهره‌ها گرفته و در تعلیمات خود به این شیوه، توفیقات فراوان یافته است.

از آغاز دفتر اوّل **مثنوی** تا آخرین حکایت از دفتر ششم، سرتاسر قصّه و حکایت و تمثیل است؛ قصّه‌های آمیخته با آیات و احادیث، حکایاتی مشحون از اخلاق و تعلیم و تربیت.

آن‌چه در این مقاله‌ی کوتاه بررسی شده

● دکتر احمد خاتمی
عضو هیأت علمی گروه زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه شهید بهشتی

است، مقدّماتی است درباره‌ی قصّه‌پردازی مولانا، ویژگی‌ها، انواع قصّه‌ها و بعضی از ملاحظات دیگر در باب قصّه‌های مثنوی.

* ملاحظاتی درباره‌ی قصّه‌های مثنوی

۱ـ مثنوی قلمرو قصّه و حکایت است و این از همان آغاز مثنوی پیداست. اگرچه خود مولانا معتقد است:

ای برادر قصّه چون پیمانه‌ایست
معنی اندر وی مثال دانه‌ایست

و تردیدی نیست که در این برداشت، پیمانه را چندان اهمّیّتی نیست، آن‌چه مهمّ است، دانه است؛ مع‌الوصف ظاهراً همین سبک و کثرت حکایات مثنوی سبب شد بعضی از اصحاب عرفان نظری و شاگردان **صدرالدّین قونوی**ـ که در عرفان طالب اقوالی نظیر آن‌چه در حوزه‌ی «شیخ‌الاسلام» از تعالیم مکتب **ابن‌عربی** نقل می‌شد بوده‌اند ـ در مثنوی چندان به چشم تکریم و تقدیر ننگریسته‌اند و آن را از مقوله‌ی اساطیر و افسانه‌ها ـ که درخور فهم کودکان است و تحقیق و تعمیقی در آن نیست ـ تلقّی می‌کرده‌اند.[۱]

۲ـ از دیگر نکته‌های مهم در قصّه‌پردازی‌های مولانا، آن است که قصّه‌های مولانا بیشتر بر عنصر گفتار تکیه دارد تا کردار. به همین جهت است که داستان‌های مثنوی محدودیّت‌پذیر نیستند. حکایت آن غلام که شکایت نقصان اجری به سوی پادشاه نوشت (دفتر چهارم، بیت ۱۴۹۰ به بعد)، قصّه‌ی مجاوبات موسی با فرعون (دفتر چهارم، بیت ۲۳۰۸ به بعد) و حکایت آن پادشاه‌زاده که پادشاهی حقیقی به وی روی نمود (دفتر چهارم، بیت ۳۰۸۵ به بعد) از این جمله قصّه‌هاست.

۳ـ این گونه قصّه‌ها بیشتر برای طرح مسائل و مقاصد دینی و یا صوفیانه است و نقطه‌ی قوّت نقل این گونه داستان‌ها همین است و این همان شیوه است که می‌توان آن را «اقتضای بلاغت اهل منبر» نام نهاد.

این دسته از قصّه‌های مثنوی، بی آن که اوج و فرودی جالب یا ویژگی‌های قصّه‌پردازی را؛ مانند: «گره‌افکنی»، «بحران‌سازی»، «تعلیق»، «گره‌گشایی» و... داشته باشد، فقط رشته‌ای از محاورات است که تنها تداعی بعضی از مسائل می‌کند و تأثیرات تعلیمی دارد؛ مثل داستان والی و خاربن (دفتر دوّم، بیت ۱۲۲۷ به بعد) که نهایتاً مخاطب را از تأخیر افکندن در کار خیر برحذر می‌دارد.

۴ـ این نکته که اکثر حکایات و قصص مثنوی مأخوذ از حکایاتی است که در متون پیش از او یا در روایات عامّه آمده و یا بر سر زبان‌ها بوده است، از اصالت سبک قصّه‌پردازی مولانا نمی‌کاهد؛ زیرا مولانا:

ـ در داستان‌ها و حکایات پیشین دخل و تصرّف‌های بدیع نموده است؛

ـ آن‌ها را متناسب با نیازی که برای بیان مقصود خود خواسته، ساخته و پرداخته است؛

ـ در بعضی مواقع، داستان‌ها را درهم شکسته و با یکدیگر به هم آمیخته است و آن‌ها را به زبان و ذهن خود و مخاطبانش نزدیک کرده است؛ «فی‌المثل در حکایت پادشاه و کنیزک، اجزای گوناگون را از حکایات مختلف که در **چهارمقاله‌ی عروضی**، **قانون** ابن‌سینا و **اسکندرنامه‌ی نظامی** است، به هم می‌آمیزد و آن‌چه از این ترکیب به وجود می‌آید، به نحو جالبی برای سرّ قصّه که می‌بایست در دنبال ابیات «نی‌نامه»، «نقل حال» باشد تعادل و تناسب می‌یابد.»[۲] هم‌چنین است قصّه‌ی بازرگان و طوطی (دفتر اوّل، بیت ۱۵۴۷ به بعد) که به طور بارزی با آن‌چه در اسرارنامه‌ی عطّار آمده، متفاوت است. در قصّه‌ی اعرابی و خلیفه (دفتر اوّل، بیت ۲۲۴۴ به بعد) تصرّف مولانا در داستان در مقایسه با آن‌چه در **جوامع‌الحکایات** عوفی آمده، مشهود است. در داستان حلوا خریدن شیخ احمد خضرویه (دفتر دوّم، بیت ۳۷۶ به بعد) هم مولانا آن‌چه را عطّار در **تذکرة‌الاولیا** ذکر کرده و آن‌چه در باب شیخ ابوسعید ابوالخیر منقول است، به هم آمیخته و آن را به شیخ احمد خضرویه نسبت داده است.

* ملاحظاتی درباره‌ی ویژگی‌ها

۱ـ بعضی قصّه‌های مثنوی بیشتر جنبه‌ی رمزی دارد؛ اگرچه به صورت ظاهر، داستان قابل فهم و تفسیر باشد؛ مثلاً در قصّه‌ی کنیزک و پادشاه (دفتر اوّل، بیت ۳۵ به بعد) اگرچه حکایت متضمّن وحدت و تمامیّت در مفهوم ظاهر نیز هست، قرائن نشان می‌دهد که مولانا از طرح داستان نتایج دیگری می‌طلبد. داستان رمزی است از تعلّق روح به قیود عالم مادّی و این که رهایی از این قیود به ارشاد طبیب الهی نیاز دارد. هم‌چنین است قصّه‌ی آن پادشاه‌زاده که پادشاهی حقیقی به وی روی نمود (دفتر چهارم، بیت ۳۰۸۵ به بعد)، قصّه‌ی پیرچنگی (دفتر اوّل، بیت ۱۹۱۳ به بعد)، قصّه‌ی باز پادشاه در خانهٔ کمپیرزن (دفتر دوّم، بیت ۳۲۳ به بعد) و قصّه‌های دیگر.

۲ـ کثرت و تنوّع قصص مثنوی به اندازه‌ای است که می‌توان آن را جامع‌الحکایات دانست. هرچند حکایات مثنوی بیشتر گفتاری و تابع تداعی معانی است و آن‌گونه که در باب قصّه مرسوم است، به ابواب مختلف تقسیم نمی‌شود و امّا کثرت آن، امکان طبقه‌بندی حکایات را فراهم می‌کند.

۳ـ کثرت توجّه به معنی و آن‌چه مولانا سرّ قصّه می‌داند گه‌گاه باعث می‌شود تا مولانا صورت قصّه را فدای معنا کند و گاه آن را دچار ضعف و خلل می‌سازد؛ با این حال بیشتر حکایات و تمثیلات مثنوی نشان مهارت مولانا در قصّه‌پردازی است و این امر از گوینده‌ای که خود و اجدادش از اهل منبر بوده‌اند و مجالس آن‌ها از رونق و گرمی خاصّی برخوردار بوده است، چندان دور نیست. به ویژه این که مولانا ذوق شعری خود را نیز به کمک شوق عرفانی آورده و ظرافت‌های شعری را با مهارت‌های قصّه‌پردازی به هم آمیخته است؛ مثلاً در قصّه‌ی مارگیر و اژدهای افسرده (دفتر سوّم، بیت ۱۰۳۶ به بعد) منظره‌ی معرکه‌ی مارگیر و انبوه تماشاگرانی را که گرد اویند، چنان زیبا توصیف می‌کند که از نهایت دقّت‌نظر قصّه‌پرداز و قدرت و مهارت تصویرپردازی‌های شاعرانه‌ی او حکایت دارد.

هم‌چنین است در قصّه‌ی پادشاه و کنیزک (دفتر اوّل، بیت ۲۰۲ به بعد)، قصّه‌ی معاویه و ابلیس (دفتر دوّم، بیت ۲۶۰۴ به بعد)، قصّه‌ی دَقوقی و کراماتش (دفتر سوّم، بیت ۱۹۲۴ به بعد) و جز آن‌ها.

۴ـ مغایرت‌های تاریخی نیز از ویژگی‌های دیگری است که در قصص مثنوی به چشم می‌خورد. البتّه این گونه مغایرت‌ها با تاریخ ـ که گاه در نقل تاریخ انبیا و روایات دینی هم از سوی مولانا صورت گرفته است ـ منافاتی با اهداف او از قصّه‌پردازی ندارد؛ زیرا ظاهراً مولانا در چهارچوب قصّه‌های خود به سیرت و خصلت و جایگاه تاریخی و جغرافیایی اشخاص چندان اهمّیّتی نمی‌دهد و بیشتر به معنای داستان متوجّه است تا به صورت و قالب آن. از جمله‌ی این مغایرت‌ها، آن‌جاست که در داستان مجاوبات موسی و فرعون، موسی در مقام انذار و تخویف فرعون از داستان سبطی و قبطی و این که رود نیل بین آن‌ها فاصله انداخت یاد می‌کند و گویی، گوینده فراموش کرده است که این اتّفاقات بعد از دعوت موسی روی داده است نه قبل از آن؛ و جالب‌تر آن است که در همین داستان ـ که مربوط به عهد موسی(ع) است ـ از اُستن حنّانه، تسبیح گفتن سنگ‌ریزه در دست رسول، قصّه‌ی داوود و آواز خواندن او یاد می‌کند و قصّه‌ی بشارت پیامبر به عکّاشه و قصّه‌ی منازعت امیران عرب با رسول را از قول موسی و خطاب به فرعون بیان می‌کند.

۵ـ از ویژگی‌های دیگر مولانا در قصّه‌پردازی، یکی هم آن است که در هر قصّه‌ای به مناسبتی، قصّه یا قصّه‌های دیگر را می‌نشاند و قصّه‌های خود را به نوعی به هم می‌پیوندد. این کار مولانا هم جنبه‌ی تعلیمی دارد و شیوه‌ی منبری. حکایت حسد کردن حَشم بر غلام خاص (دفتر دوّم، بیت ۱۴۰۷ به بعد) نمونه‌ی خوبی از این ویژگی است که چون پادشاه، وظیفه‌ی غلام را افزود، حال او یادآور حال ایاز در نزد سلطان محمود شد و بعد داستان‌های دیگر هر کدام به سبب تداعی خاص؛ داستان باز در میان جغدان، قصّه‌ی کلوخ انداختن تشنه از سر دیوار در جوی آب، داستان والی و خاربن، قصّه‌ی دوستان ذوالنّون در بیمارستان، داستان امتحان کردن لقمان و قصّه‌ی شاه و شیخ، هم در ضمن این حکایت ناتمام جای گرفته و بیش از پانصد بیت را شامل می‌شود و درنهایت هم به محسود بودن غلام در نزد حاسدان و توطئه‌ی قتل غلام شاه از ماجرا اشاره می‌کند و باز قصّه را به قصّه‌ی دیگری پیوند می‌دهد تا باز هم اشارات و ارشاداتی دیگر را در قالب قصّه‌های دیگر بیان نماید. از نمونه‌های دیگر این گونه داستان‌پردازی‌ها، حکایت عاشق دراز هجران است که در پایان دفتر سوّم آغاز می‌شود و در آغاز دفتر چهارم ادامه می‌یابد.

۶ـ از ویژگی‌های دیگر، تنوّع قصّه‌ها و موضوعاتی است که در قصص مثنوی وجود دارد. تنوّع قصّه‌ها به نحوی است که به ندرت می‌توان تکرار قصّه‌ای را در مثنوی یافت و اگر هم قصّه‌ای را تکرار کرده، قصد و غرضی از تکرار آن درنظر داشته است؛ درحالی که تعداد حکایت‌ها و قصّه‌های مکرّر در مثنوی با توجّه به حجم زیاد و تعداد و کثرت حکایات بسیار ناچیز است و مکرّرات آن هرچند هم که باشد در مجموعه‌ای بدین وسعت، بسیار نیست.

بدیهی است ذکر به جای این همه حکایات و قصص، تنها از ذهنی خلاّق، حافظه‌ای قوی، شخصیّتی مردمی و عالمی آشنا به علوم، چونان مولانا برمی‌آید.

در مواقعی که مولانا ناچار از تکرار قصّه‌ای بوده، قطعاً غرض و هدفی را از آن دنبال می‌کرده است. به نظر می‌رسد که علل تکرار قصّه‌ها را بتوان به صورت زیر دسته‌بندی کرد:

الف ـ گاه سبب تکرار آن است که قصّه‌ای را که طرح کرده، ناتمام گذاشته است؛ بنابراین قصّه را برای بیان کامل با آگاهی تکرار می‌کند؛ برای مثال وقتی قصّه‌ی سگ و گدا را که یک بار در دفتر دوّم بیت ۲۳۵۴ به بعد آورده، در دفتر چهارم بیت ۱۰۴۵ به بعد هم می‌آورد، خاطرنشان می‌کند که در تکرار آن عذری است و قصد تکمیل و تأکید دارد.

ب ـ گاهی هم تکرار از آن روست که یک بار قصّه را به اجمال و اشاره گفته و بار دیگر ذکر آن را به تفصیل بیان می‌کند؛ مثلاً قصّه‌ی چاروق ایاز را یک‌جا به نحو اجمال (دفتر چهارم، بیت ۸۸۷) و یک‌جا به نحو تفصیل بیان می‌کند (دفتر پنجم، بیت ۱۸۵۷ به بعد).

ج ـ گاهی هم علّت تکرار آن است که یک‌بار نتیجه‌ای محدود و بار دیگر نتیجه‌ای

جز آنچه بار اوّل گرفته، به دست می‌آورد. داستان باز پادشاه و خانه‌ی کمپیرزن را یک‌بار (دفتر دوّم، بیت ۳۲۳ به بعد) برای این نتیجه آورده است که حکمت در نزد نااهل نمی‌پاید و نااهل هم قدر آن را نمی‌داند و در جای دیگر (دفتر چهارم، بیت ۲۶۲۸ به بعد) استشهاد به این معنی می‌کند که راز حقیقت را به آن که نااهل است، نباید گفت.

* ملاحظاتی درباره‌ی اشخاص قصّه‌ها

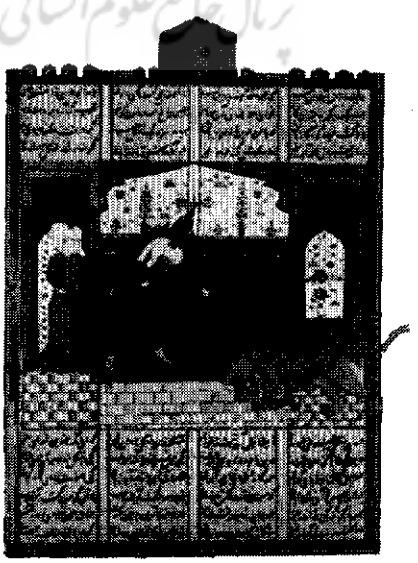
۱ـ در بعضی از قصّه‌های مثنوی، خوی و خصلت شخصیّت‌های داستانی، ثابت نیست؛ به بیان دیگر وحدت و استمرار اشخاص در بعضی از قصص مثنوی وجود ندارد؛ مثلاً در قصّه‌ی اعتماد کردن بر تملّق و وفای خرس (دفتر دوّم، بیت ۱۹۳۲) مولانا در ابتدا مردی را که سبب شد تا خرس از دست اژدها رها یابد، شیرمرد می‌خواند و از اوبا عناوینی مثل «ستون‌های خلل‌های جهان» و «طبیبان مرض‌های نهان» یاد می‌کند ولی در پایان آن مرد را ـ که با خرس طرح دوستی می‌ریزد ـ ابله می‌داند.

در قصّه‌ی گفت و شنود فرعون با ایسیه (= آسیه)، یک‌جا فرعون را از زبان زنش «دل‌سیه» می‌خواند و در همان داستان او را «شه نیکوخصال» خطاب می‌کند.

۲ـ اشخاص قصّه در مثنوی نیز گاهی دست‌خوش تداعی معانی‌اند. این تداعی‌ها ـ که گاه همراه با تداعی در مضامین و تداعی در قصّه‌هاست ـ معمولاً داستان‌های مثنوی را پیچیده می‌کند. تداعی معانی در نزد اشخاص قصّه، جریان سیّال ذهنی گوینده را منعکس می‌کند و مولانا مخصوصاً از همین طریق است که حضور خود را در برابر قصّه و در وجود اشخاص قصّه نشان می‌دهد، بی‌آن که خود را مسؤول و مدافع اقوال و افکار آن‌ها سازد؛ معهذا وقتی با اشخاص قصّه درمی‌آمیزد، در آن‌چه به معانی آن‌ها مربوط است، به طوری آشکار تسلسل خاطر خود را دنبال می‌کند؛ برای نمونه در قصّه‌ی بازرگان و طوطی (دفتر اوّل، بیت ۱۵۴۷ به بعد) آن‌چه بازرگان در حسرت طوطی از دست رفته‌اش می‌گوید، به طور ایهام ناله‌ها و دریغ‌های گوینده را مجسّم می‌سازد و درواقع قصّه‌ی بازرگان، ماجرای شمس تبریز و غیبت ناگهانی او را به ذهن گوینده تداعی می‌کند؛ از این رو وقتی در پنجه‌ی خواجه‌ی بازرگان با حسرت و تأسّف می‌گوید «چون زنم دم کآتش دل تیز شد»، آن‌چه سوز و درد مولانا را در کلام بازرگان منعکس می‌کند، هجران شمس است که طوطی جان در هوای او پرواز دارد و ـ شمس که بدین گونه در ذهن وی تداعی یافته است ـ او را از «قافیه‌اندیشی» منع می‌کند و مولانا با خیال وی ـ که مثل همین طوطی با مرگ پیش از مرگ از قفس عالم گریخته است ـ از طریق این تداعی گفت و شنودی روحانی می‌یابد.[۳]

* ملاحظاتی درباره‌ی انواع قصّه‌ها

تقسیم‌بندی قصّه‌ها و حکایات مثنوی به شیوه‌ای که امروز در طبقه‌بندی و تقسیم‌بندی داستان و قصّه متداول است، مقدور نیست،



امّا به صورت اختصاصی می‌توان قصّه‌های مثنوی را در شش موضوع به شرح زیر دسته‌بندی کرد:

۱ـ قصّه‌های صوفیانه

مقصود از این قصّه‌ها، آن‌هایی است که به نوعی با آداب و رسوم و عقاید صوفیّه مرتبط است و به نقل احوال و آثار و کرامات مشایخ صوفیّه توجّه دارد.

۲ـ قصّه‌های عامیانه

مقصود آن دسته از قصّه‌هایی است که در فرهنگ عامّه (فولکلور) وجود داشته و بر سر زبان‌ها بوده است و مولانا از آن‌ها برای طرح مسائل خود بهره گرفته است.

۳ـ قصّه‌های خاص

مقصود حکایاتی است که درباره‌ی شخص، جای معلوم یا اهل شهر مشخّصی نقل کرده است.

۴ـ قصّه‌های مربوط به حیوانات

داستان‌هایی که مولانا از زبان حیوانات و یا درباره‌ی حیوانات نقل کرده است و در ضمن آن مشکلات و مسائل زندگی اجتماعی را نقد و بررسی نموده است.

۵ـ قصّه‌های رکیک

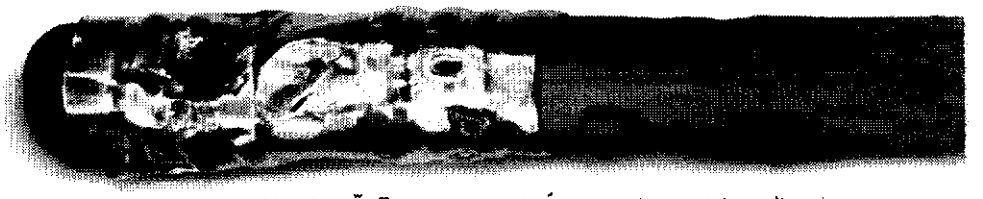
مقصود از این نوع، قصّه‌هایی است که متضمّن سخنان رکیک و ناشایست است و مولانا به دلایلی ـ شاید نامعلوم ـ آن‌ها را ساخته یا به نقل آن‌ها در مثنوی پرداخته است.

۶ـ قصّه‌های کوتاه

داستان‌ها و حکایت‌های کوتاهی که مولانا در ضمن اشعار خود آورده و با طرح آن‌ه، طنزی یا طعنی را متقل کرده و به نقد حال مردمان و انتقاد از رفتارهای فردی و اجتماعی پرداخته است.

قصّه‌های صوفیانه

موضوع تعداد قابل ملاحظه‌ای از قصّه‌های مثنوی، تصوّف، آداب و رسوم و



احوال و عادات مشایخ صوفیّه است که بیشتر برگرفته از متون عرفانی، به ویژه آثار سنایی و عطّار است. قصّه‌ی صوفیی که سر بر زانوی مراقبت نهاده بود (دفتر چهارم، بیت ۱۳۵۸ به بعد)، قصّه‌ی سؤال کردن بهلول آن درویش را که چونی (دفتر سوّم، بیت ۱۸۸۴ به بعد)، قصّه‌ی سؤالی که سائل در باب کسی کرد که در نماز بگرید (دفتر پنجم، بیت ۱۲۶۵ به بعد)، حکایت صوفی و خادم خانقاه (دفتر دوّم، بیت ۱۵۶ به بعد)، قصّه‌ی حلوا خریدن شیخ احمد خضرویه (دفتر دوّم، بیت ۳۷۶ به بعد)، داستان فروختن صوفیان بهیمه‌ی مسافر را به جهت خرج سماع (دفتر دوّم، بیت ۵۱۴ به بعد)، قصّه‌ی ذوالنّون مصری در بیمارستان (دفتر دوّم، بیت ۱۳۸۶ به بعد)، داستان ابراهیم ادهم بر لب دریا (دفتر دوّم، بیت ۳۲۱۰) قصّه‌ی بایزید و کعبه (دفتر دوّم، بیت ۲۲۱۷ به بعد) و بسیاری حکایت‌های دیگر از این نوع‌اند.

قصّه‌های عامیانه

در میان قصّه‌های مثنوی، قصّه‌هایی وجود دارد که منشأ آن‌ها روایات عامیانه است. از جمله‌ی این حکایات، قصّه‌ی طوطی و بقّال (دفتر اوّل، بیت ۲۴۷ به بعد)، قصّه‌ی پیرچنگی (دفتر اوّل، بیت ۱۹۱۳ به بعد)، قصّه‌ی جوحی و آن کودک که پیش جنازه‌ی پدر خویش نوحه می‌کرد (دفتر دوّم، بیت ۱۳۱۶ به بعد)، داستان آن مرغ زیرک که سه وصیّت به آن کس که وی را به دام افکنده بود، کرد (دفتر چهارم، بیت ۲۲۴۵ به بعد) و حکایت آن سه مسافر جهود و ترسا و مسلمان (دفتر ششم بیت ۲۳۷۶ به بعد) که همه‌ی آن‌ها ریشه در اقوام و ملل دیگر جهان نیز دارند و حکایت از فرهنگ مشترک انسانی می‌کنند، نمونه‌هایی از این نوع حکایاتند و البتّه نه تمام آن‌ها.

قصّه‌های خاص

قصّه‌های دیگری هم در مثنوی وجود دارد که درباره‌ی مردم شهرهای خاص و یا درباره‌ی اقوال و اطوار اشخاص مشهور است که بعضی از آن‌ها به ذکر حکایات اخلاقی می‌پردازد و بعضی متضمّن طنز و هزل است. قصّه‌ی بوبکر سبزوار (دفتر پنجم، بیت ۸۴۵ به بعد) و قصّه‌ی عمر در شهر کاش (دفتر ششم بیت ۳۲۲۰ به بعد) هر دو حکایت از وضع اهل سنّت در بین بلاد شیعه دارد. قصّه‌ی مرد گیلانی و درویش (دفتر ششم، بیت ۱۲۳۷ به بعد) از اوضاع جوّی نامساعد گیلان حکایت دارد.

قصّه‌های مربوط به حیوانات

حکایات و قصّه‌هایی هم در مثنوی هست که گاه از زبان و گاه درباره‌ی حیوانات است؛ به نظر می‌رسد مهم‌ترین منبع مولانا برای نقل حکایات مربوط به حیوانات و تمثیل به آن‌ها کلیله و دمنه بوده است.

«این که قانعی طوسی ملک الشّعرای قونیه هم در همین عصر کلیله را به نظم فارسی نقل کرده است، نشان می‌دهد که این توجّه مولانا به حکایات کلیله هم ممکن است تا حدّی انعکاس رغبت و علاقه‌ی اهل عصر به این کتاب بوده باشد. بدین گونه تعداد قابل ملاحظه‌ای از حکایات و امثال در مثنوی، مأخوذ از کلیله و دمنه است و مولانا در آن‌ها مثل سایر حکایات، بر وفق اقتضای شیوه‌ی بیان خویش تصرّف می‌کند...

از این جمله است حکایت نخجیران با شیر (دفتر اوّل، بیت ۹۰۰ به بعد) که مأخوذ از باب الاسد و الثّور کلیله است. هم‌چنین حکایت خرگوش با پیلان (دفترسوّم، بیت ۲۷۳۸ به بعد)، حکایت آبگیر و ماهیان (دفتر چهارم، بیت ۲۲۰۲ به بعد)، حکایت خر و روباه (دفتر پنجم، بیت ۲۳۲۶ به بعد) و قصّه‌ی روباه و دهل (دفتر دوّم، بیت ۳۱۵۹ به بعد) که هرچند جملگی مأخوذ از قصص و امثال کلیله و دمنه است، طرز تمثّل و شیوه‌ی تقریر مولانا از آن‌ها، لطف و زیبایی خاصّی دارد.»[۴]

قصّه‌های رکیک

قصّه‌هایی هم در مثنوی وجود دارد که متضمّن سخنان رکیک و بیان اعمال و اندام جنسی است. هرچند نمی‌شود وجود این گونه قصّه‌ها را در کتاب شریف مثنوی و یا آثار دیگر عرفانی توجیه کرد، امّا باید پذیرفت که بیان این گونه مطالب ـ که در آثار شرق و غرب عالم نیز در هر دوره وجود داشته است ـ از نوعی آداب و اخلاق عامیانه حکایت می‌کند و چه بسا که عرفا و ادبا هم برای ارضای خوانندگان و شنوندگان آثارشان به نقل این نوع حکایات تن داده‌اند امّا آیا این کافی است؟ آیا به واقع گویندگان و شنوندگان این نوع حکایات از گفتن و شنیدن آن احساس لذت نمی‌کردند؟

به هرحال مولانا در این نوع قصّه‌ها هم به نظریّه‌ی خود پای‌بند مانده و قصّه را پیمانه و محتوی را دانه دانسته است و به ظاهر و صورت حکایت چندان اهمیّت نمی‌دهد و خواننده را به اسرار این حکایات فرا می‌خواند؛ برای نمونه در داستان خاتون و کنیز (دفتر پنجم، بیت ۱۳۳۳ به بعد) مذمّت تقلید را مطرح می‌کند و می‌گوید که اعتماد به ظاهر، انسان را از توجّه به دقایق مخفی باز می‌دارد. در حکایت مخنّث و آن مرد که از وی پرسید این خنجرت برای چیست (دفتر پنجم بیت ۲۴۹۸ به بعد) نشان می‌دهد که عقل در برابر نفس مقاومت ندارد و برهان و دلیل او فایدتی نمی‌بخشد و از این نوع است داستان جوحی که چادر زنان پوشید و میان آن‌ها نشست (دفتر پنجم، بیت ۳۳۲۵ به بعد)، قصّه‌ی خلیفه‌ی مصر و پهلوانی که به موصل فرستاد (دفتر پنجم، بیت ۳۸۳۱ به بعد)، قصّه‌ی ترسیدن کودک از آن شخص

صاحب جثّه (دفتر دوّم بیت ۳۱۵۵ به بعد)، قصّه‌ی آن پادشاه‌زاده که پادشاهی حقیقی به وی روی نمود (دفتر چهارم بیت ۳۰۸۵ به بعد) و داستان آن زاهد که زنی غیور داشت (دفتر پنجم بیت ۲۱۶۳) و...

قصّه‌های کوتاه یا قصّه‌های طنزآمیز و طعن‌آلود

قصّه‌های مثنوی همیشه طولانی نیست. در مثنوی قصّه‌های کوتاه نیز بسیار است و جالب آن است که همین قصّه‌های کوتاه ـ که غالباً بر سبیل استطراد در طیّ کلام آمده‌اند ـ در برخی موارد غیر از معنی ظاهر، معانی باطنی و مخفی نیز دارند؛ مثل قصّه‌ی شاگرد احول و استاد (دفتر اوّل، بیت ۳۲۷ به بعد) که رمزی از حال سالک نوراه است. تمثیل مگس و بول خر (دفتر اوّل، بیت ۱۰۸۲ به بعد) که رمزی است از کار پیران مدّعی که از بی‌خبری، حال خود را با آن‌چه خاصّ کاملان است، قیاس می‌کنند. قصّه‌ی نحوی و کشتیبان (دفتر اوّل، بیت ۲۸۳۵ به بعد) که حاکی از آن است که برای دست‌یابی به ساحل نجات، نحو و آرایش زبان و تجوید، کارساز نیست و قصّه‌ی منازعت چهارکس جهت انگور (دفتر دوّم بیت ۳۶۸۱ به بعد) هم به طور رمزی اختلاف خلق را در درک حقیقت واحد نشان می‌دهد که سبب اختلاف، خود ایشانند نه حقیقت.

گه‌گاه هم در این قصّه‌های کوتاه، نکته‌های طنزآمیز و طعنه‌های زهرآلود هست؛ مثل قصّه‌ی تیرانداز و ترسیدن او ازسواری که در بیشه می‌رفت (دفتر دوّم، بیت ۳۱۶۳ به بعد)، قصّه‌ی گرفتن موش مهار شتر را (دفتر دوّم بیت ۳۴۳۶ به بعد) و قصّه‌ی شکایت استر پیش اشتر (دفتر سوّم، بیت ۱۷۴۶ به بعد). در بعضی از این قصّه‌ها، انتقاد مولانا بر آداب و عادات مردم مشهود است؛ مثلاً در قصّه‌ی بقّال و طوطی (دفتر اوّل، بیت ۲۴۷ به بعد) به انتقاد از تفکّر عام و کوته‌بینی و تنگ‌نظری آن‌ها می‌پردازد که چگونه حال خویش را محک و معیار سنجش قرار می‌دهند و یا در قصّه‌ی کبودی زدن قزوینی (دفتر اوّل، بیت ۲۹۸۳ به بعد) از کم‌ظرفیّتی اهل دعوی انتقاد می‌کند. در داستان شغال و خم رنگ (دفتر سوّم، بیت ۷۲۱ به بعد) حال کسانی را باز می‌گوید که دعوی‌های گزاف دارند امّا در امتحان توفیق نمی‌یابند.

* ملاحظات دیگر

۱ـ قصّه‌های تمثیل‌گونه‌ی مثنوی که مولانا آن‌ها را بیشتر در مقام اثبات ادّعایی می‌آورد، گاه در بیان مقصود، وافی و کافی به نظر نمی‌رسند؛ مثل آن‌چه در مسأله‌ی حدوث و قدم عالم در جواب دهری بیان می‌کند (دفتر چهارم، بیت ۲۸۳۳ به بعد). در این حکایت خاطرنشان می‌سازد که دهریی را با مؤمنی در باب حدوث یا قدم عالم بحث افتاد. چون دهری دلیل مؤمن را در باب حدوث عالم، ضعیف و ناشی از تقلید خواند، مرد گفت که من در اثبات اعتقاد خویش حاضرم به درون آتش بروم و چون از من و تو یکی سکّه‌ی نقد دارد و آن دیگر سکّه‌اش قلب است؛ پس باید از آتش خواست تا معلوم کند از این دو سکّه، آن که زر واقعی و بی‌غش محسوب می‌شود کدام است. چون هر دو به درون آتش رفتند، مؤمن نجات یافت و دهری در آتش بسوخت.

این جا با آن که جزئیّات تمثیل مشتمل بر نکات دقیق آموزنده است، کلّ آن با طرز تلقّی دهری از اصل مسأله مغایرت دارد. این نکته، اصل وقوع قصّه و قبول امتحان آتش را از جانب دهری غیرممکن نشان می‌دهد.[5]

۲. در میان آن دسته از قصّه‌های مثنوی که مربوط به اولیا و مشایخ است، جنبه‌ی تمثیلی و رمزی بیشتر غلبه دارد. اگر درباره‌ی جنبه‌های تاریخی این‌گونه حکایات تردیدی باشد، می‌توان آن‌ها را با تأویل از پرده‌ی ابهام به درآورد و از آن‌ها نتایج تعلیمی به دست آورد؛ نتایجی که مربوط به همه‌ی انسان‌هاست.

۳. گاه در بعضی از قصّه‌های مثنوی که به یکی از شخصیّت‌های تاریخی مربوط است، مشاهده می‌شود که مولانا از وقایع تاریخی دور می‌شود و به شخصیّت تاریخی قهرمان داستان و جایگاه آن چندان توجّهی نمی‌کند. این نوع برخورد با برداشتی که مولانا از پیمانه‌ی قصّه برای فراهم‌آوردن دانه دارد، مغایرتی ندارد؛ مثلاً درباره‌ی ذوالقرنین ـ که در روایات اسلامی شخصی تاریخی است و بعضی او را با اسکندر و یا دیگران تطبیق داده‌اند ـ مطلب دیگری می‌گوید؛ مولانا در حکایت رفتن ذوالقرنین به کوه قاف (دفتر چهارم، بیت ۳۷۱۱ به بعد) او را عارفی می‌داند که اهل وحی و الهام است نه پادشاهی فاتح و جهان‌گشای.

زیرنویس

۱. سرّی، ج. ۱، ۲۷۷.
۲. سرّی، ج. ۱، ص ۳۳۷.
۳. سرّی، ج. ۱، ص ۱۶۳.
۴. سرّی، ج. ۱، صص ۳۰۱ و ۳۰۲.
۵. سرّی، ج. ۱، ص ۲۸۷.

کتابنامه

ـ فروزانفر، بدیع‌الزّمان، مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی، تهران، امیرکبیر، چاپ سوم، ۱۳۶۲.
ـ مولانا، جلال‌الدّین، مثنوی معنوی، تصحیح رینولد. ا. نیکلسون، تهران، امیرکبیر، ۱۳۶۳.
ـ ویتفیلد. ا. هـ. تعالیم مولوی، ترجمه‌ی اسماعیل دولت‌شاهی، تهران، آوا، ۱۳۶۳.
ـ هارزولف، اولریش، طبقه‌بندی قصّه‌های ایرانی، تهران، سروش، ۱۳۷۶.
ـ زرین‌کوب، عبدالحسین، سرّی، تهران، علمی، ۱۳۶۸.