



مثنوی مردم

روایت‌های شفاهی قصه‌های مثنوی

گردآوری و پژوهش
محمد جعفری (قتواتی)، سید احمد وکیلان

The Masnavi of Rumi and the People

Oral Narratives of Masnavi Tales

Collected and Researched by
Mohammad Ja'fari (Ghanavāti) and Sayyed Ahmad Vakilian

کتاب حاضر روایت‌های شفاهی بیش از پنجاه قصه از مثنوی مولانا را که در میان مردم ایران زاینده گردآورده و تر و توی بخش تنظیم کرده است. بخش اول حاوی قصه‌هایی است که مولانا شرح کامل آن‌ها را بیان کرده و بخش دوم شامل تمثیل‌ها و قصه‌هایی که در مثنوی بن‌حایه آن در یکی دو بیت آمده است. ترتیب و توالی این روایت‌ها منطبق با دفترهای شش‌گانه مثنوی است. هدف این اثر نشان دادن این نکته بوده که قصه‌های مثنوی در ادبیات و فرهنگ مکتوب ما به‌گونه‌ای مرتباً تکرار و بازروایی شده‌اند. حدود پنجاه درصد این روایت‌ها نتیجه کارمیدانی نویسندگان کتاب است که بار اول به چاپ می‌رسد. به سایر روایت‌ها که پژوهشگران دیگری در گذشته آن‌ها را گرد آورده و منتشر کرده‌اند با ذکر مشخصات کتاب‌شناختی ارجاع داده شده است. به‌علاوه با استفاده از کتاب معتبر تپ‌شناسی قصه‌های عامیانه جهان، کد بین‌المللی هر قصه تعیین شده و حسب مورد به روایت شفاهی آن در کشورهای دیگر اشاره شده است.

ISBN: 978-964-12-0656-9

Soroush Press, Tehran 2014

سروش

انتشارات صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران



۱۹۰,۰۰۰ ریال



مثنوی و مردم

مثنوی و مردم

روایت‌های شفاهی قصه‌های مثنوی

گردآوری و پژوهش

محمد جعفری (قنواتی) و سیداحمد وکیلان

سروش

تهران ۱۳۹۳

شماره ترتیب انتشار: ۱۶۱۵

جعفری قنواتی، محمد، ۱۳۳۷ -

مثنوی و مردم: روایت‌های شفاهی قصه‌های مثنوی/گردآوری و پژوهش محمد جعفری (قنواتی)، سیداحمد وکیلان. - تهران: سروش (انتشارات صداسیما)، ۱۳۹۳. ۴۳۳ ص.

ISBN: 978-964-12-0656-9-9 ریال: ۱۹۰,۰۰۰

فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیبا (فهرست‌نویسی پیش از انتشار).

کتابنامه: ص. ۴۱۵؛ همچنین به صورت زیر نویس.

پشت جلد به انگلیسی: **The Masnavi of Rumi and the People.**

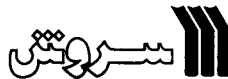
۱. مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد، ۶۷۲-۶۰۴ ق. مثنوی - نقد و تفسیر. ۲. شعر فارسی - قرن ۷ ق. - تاریخ و نقد. ۳. افسانه‌ها و قصه‌های ایرانی - تاریخ و نقد. الف. وکیلان، سیداحمد، ۱۳۲۶ - گردآورنده. ب. مولوی، جلال‌الدین محمد بن محمد، ۶۷۲-۶۰۴ ق. مثنوی، شرح. ج. صداسیما جمهوری اسلامی ایران. انتشارات سروش. د. عنوان: روایت‌های شفاهی قصه‌های مثنوی. ه. عنوان.

۸ فا ۱/۳۱

PIR ۵۳۰ ۱/۷۵م۲
۱۳۹۲

۳۳۷۸۶۰۸

کتابخانه ملی ایران



انتشارات صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران

تهران، خیابان استاد شهید مطهری، تقاطع خیابان شهید دکتر مفتاح، ساختمان سروش

مرکز پخش: ۸ - ۸۸۳۴۵۰۶۳

<http://www.soroushpublishingco.ir>

عنوان: **مثنوی و مردم:** روایت‌های شفاهی قصه‌های مثنوی

گردآوری و پژوهش: محمد جعفری (قنواتی) و سیداحمد وکیلان

ویراستار: ناصر احمدزاده

صفحه‌آرا: مهرداد قربانی

طراح جلد: احسان اصفهانیان

چاپ اول: ۱۳۹۳

قیمت: ۱۹۰,۰۰۰ ریال

این کتاب در پانصد نسخه در چاپخانه انتشارات سروش لیتوگرافی، چاپ و صحافی شد.

همه حقوق محفوظ است.

شابک: ۹ - ۰۶۵۶ - ۱۲ - ۹۶۴ - ۹۷۸

فهرست

۷	نشانه‌های آوایی
۹	پیشگفتار

بخش نخست: قصه‌های مثنوی و روایت‌های شفاهی آن

۲۵	مرد بقال و طوطی
۳۰	استاد و شاگرد آحول
۳۵	بیان توکل نخچیران و ترک جهد گفتن نخچیران به شیر
۴۹	نگریستن عزرائیل بر مردی و گریختن آن مرد در سرای سلیمان
۵۴	قصه بازرگان که طوطی او را پیغام داد به طوطیان هندوستان
۶۰	کیودی زدن قزوینی بر شانه‌گاه صورت شیر
۶۲	رفتن گرگ و روباه در خدمت شیر به شکار
۷۶	به عبادت رفتن کر بر همسایه رنجور خویش
۸۵	خدو انداختن خصم در روی امیرالمؤمنین(ع)
۹۷	فروختن صوفیان بهیمه مسافر را جهت سماع
۱۰۲	انکار کردن موسی(ع) بر مناجات چوپان
۱۰۹	اعتماد کردن بر تملق و وفای خرس
۱۱۷	تنهاکردن باغبان، صوفی، فقیه و علوی را از همدیگر
۱۲۱	شکایت کردن پیری به طبیب از رنجوری‌ها
۱۲۳	قصه اعرابی و ریگ در جوال کردن
۱۳۱	بیان منازعت چهار کس جهت انگور با همدیگر
۱۳۳	قصه افتادن شغال در خم
۱۳۷	حکایت کور و کر و برهنه
۱۴۸	چرب کردن مرد لافی لب و سبیل خود را هر بامداد
۱۵۱	مثال رنجور شدن آدمی به وهم تعظیم خلق
۱۶۰	حکایت آن دزد که می‌پرسیدندش که چه می‌کنی نیم‌شب
۱۶۳	حکایت نذر کردن سگان هر زمستان
۱۶۵	استدعا کردن آن مرد از موسی، آموختن زبان بهایم با طیور
۱۸۹	صفت آن مسجد که عاشق‌کش بود
۱۹۴	قصه آن دباغ در بازار عطاران

۱۹۷	قصه عطاری که سنگ ترازوی او گِل سرشور بود
۱۹۹	مثل شتر نقاره‌خانه چشم و گوشش باز است
۲۰۲	قصه آن مرغ گرفته کی وصیت کرد کی برگزیده پشیمانی مخور
۲۱۸	قصه آن زن کی طفل او بر سرِ ناودان غیژید
۲۲۰	حکایت آن زن پلیدکار کی شوهر را گفت
۲۲۲	حکایت در بیان توبه نصوح
۲۲۷	حکایت خر و روباه در بیان کسی که توبه کند و پشیمان شود
۲۴۳	حکایت آن زن کی شوهر را گفت گوشت را گریه خورد
۲۴۸	حکایت آن شخص کی دزدان قوچ او را بدزدیدند
۲۵۷	آن رنجور کی طیب در او امید صحت ندید
۲۶۳	شنیدن ترک، حکایت دزدی درزی
۲۶۷	حکایت آن سه مسافر مسلمان و ترسا و جهود
۲۷۶	حکایت اشتر و گاو و قوچ
۲۸۱	حکایت تعلق موش با جُغز
۲۸۶	شاه و دزدان شبگرد
۳۰۲	وانمودن پادشاه به امرا و متعصبان، فضیلت ایاز را
۳۰۵	مفتون شدن قاضی بر زن جوحی
۳۳۰	قصه «دژ هوش‌رُبا»

بخش دوم: اشارات و تلمیحات داستانی در مثنوی و روایت‌های شفاهی آن‌ها

۳۷۱	توکل و عمل
۳۷۴	عذر بدتر از گناه
۳۷۷	چاه مکن بهر کسی، اول خودت دویم کسی
۳۸۰	پالان خر را کوبیدن
۳۸۳	حیله روباه و گرگ طمع‌کار
۳۹۴	خواجه و حلقه زن
۳۹۵	راز گفتن حضرت علی (ع) در چاه
۳۹۷	با همه سالوس با ما نیز هم
۴۰۳	هر که بر شمع خدا آرد پفو
۴۰۵	کجا خوشه؟ هر جا که دل خوشه
۴۱۰	من دست از او کشیده‌ام، او دست از من بر نمی‌دارد
۴۱۳	یادداشت پایانی
۴۱۵	کتابنامه
۴۲۳	نمایه
۴۲۹	خلاصه (چکیده)

نشانه‌های آوایی

مثال		واکه‌ها		
ابر	abr	اَ	=	a
آب	âb	آ	=	â
اُردو	ordu	اُ	=	o
او (سوم شخص)	u	اُو	=	u
اسم	esm	إ	=	e
ایل	il	ای (ئی)	=	i

مثال		همخوان			مثال		همخوان		
فیل	fil	ف	=	f	بز	boz	ب	=	b
قورباغه	qurbâqe	ق+غ	=	q	پر	par	پ	=	p
کار	kâr	ک	=	k	تر	tar	ت+ط	=	t
گرم	garm	گ	=	g	سر	sar	س+ث+ص	=	s
لال	lâl	ل	=	l	شیر	šir	ش	=	š
مو	mu	م	=	m	جان	jân	ج	=	j
نان	nân	ن	=	n	چون	čun	چ	=	č
ورد	verd	و	=	v	خون	xun	خ	=	x
هار/ حال	hâl, hâr	ح+ه	=	h	دَر	dar	د	=	d
یار	yâr	ی	=	y	روز	ruz	ر	=	r
معما	mo?amâ	ء+ع	=	?	زور	zur	ز+ذ+ض+ظ	=	z
					ژاله	žâle	ژ	=	ž

پیشگفتار

مولوی؛ داستان پردازی فراتر از زمان خود

در شعر تعلیمی و حکمی فارسی که ضرورتاً با داستان پردازی همراه است، مثنوی شریف را باید یک استثنا به شمار آورد. زیرا از لحاظ صنعت داستان پردازی در مقام و مرتبه‌ای قرار گرفته است که هیچ‌یک از شاعران عارف ما، چه پیش و چه پس از مولوی، نتوانسته‌اند حتی به آن نزدیک شوند. همان‌گونه که دیگران نیز گفته‌اند، همه شاعران عارف ما در آثار تعلیمی خویش ابتدا یک مقوله نظری را مطرح کرده‌اند، سپس برای اثبات آن به نقل داستان یا حکایتی روی آورده‌اند. روش سنایی در حدیقه، عطار در مثنویات خود و همچنین نظامی در مخزن الاسرار و جامی و دیگران کم و بیش این‌گونه بوده است. («شناختی از داستان‌های مثنوی») اما در مثنوی مولوی این‌گونه نیست. داستان در مثنوی جایگاهی فراتر از آن دارد که صرفاً به عنوان ابزار معنی بتوان از آن یاد کرد.

راست آن است که مولوی در جای جای آثار خود با اشاره به تعبیراتی مانند «مغز قصه»، «سر معنی» و «درون» بر مضمون و معنی تأکید کرده و ظاهراً از «پیمانه»، «قال»، «برون» و «ظرف» تبری جسته است. همین تأکیدات و همچنین سنت تعلیمی ادبیات مکتوب ما زمینه‌ای فراهم کرده بود که به دقایق و ظرایف داستان پردازی مولوی برای مدت‌های مدید توجه چندانی نشود. اما برخلاف تأکید مولوی، با مروری نه چندان پردامنه بر مثنوی، روشن می‌شود که سراینده آن بیش از همه داستان پردازان پیش و پس از خود به «برون»، «قال»، «پوسته» «ظرف» و «پیمانه» اهمیت داده و توجهی ویژه کرده است. در داستان‌های مثنوی، صنعت و معنی یا شکل و مضمون یا به تعبیر خداوندگار «ظرف» و «دانه» از هم جدا نیستند، همان‌گونه که سر و ناله نی نیز، که راوی همه مثنوی است، از هم جدا نیستند. استاد پورنامداریان در اهمیت این موضوع می‌نویسد: «هنر و اندیشه در مثنوی لازم و ملزوم یکدیگرند و هریک به تناوب زمینه‌ساز حضور دیگری می‌شود. اندیشه

حکایت‌ها را می‌آورد و به سرشت معنایی و کیفیت طرح گفت‌وگوها و توصیف احوال شخصیت‌ها جهت می‌دهد، و حکایت‌ها و گفت‌وگوها... به نوبه خود اندیشه‌ها را به منصه ظهور می‌رساند و بدین ترتیب می‌توان گفت که فقدان یکی از این دو بعد استعداد مولوی، بی‌تردید می‌توانست سبب فقدان کتاب بی‌نظیر و شگرفی همچون مثنوی شود.» (در سایه آفتاب، ص ۲۹۶)

این سخنان مؤید این نکته نظری مهم است که فرم و محتوا جدایی ناپذیرند، زیرا یکی بدون دیگری نمی‌تواند وجود داشته باشد. (ساختارگرایی در ادبیات، ص ۱۱۸) مولوی به‌خوبی می‌داند که آنچه مخاطب را جذب داستان می‌کند، حالت سرگرم‌کنندگی داستان است که این ویژگی از ادبیات و ساختار هنری آن ناشی می‌شود. به این نکته متخصصان قصه درمانی نیز اشاره کرده‌اند. «افسونی که ما با خواندن یا شنیدن قصه احساس می‌کنیم و نسبت به آن واکنش نشان می‌دهیم، از ارزش‌های روان‌شناختی آن حاصل نمی‌شود (هرچند آن ارزش‌ها را نیز دربردارد) بلکه از کیفیت‌های ادبی قصه به مثابه یک اثر هنری ناشی می‌شود.» (کودکان به قصه نیاز دارند، ص ۲۷) هنر داستان‌پردازی مولوی را در عناصر متفاوتی که یک داستان را شکل می‌دهند، می‌توان نشان داد؛ عناصری مانند توصیف، گفت‌وگو، عمل و شخصیت‌پردازی. از میان این عناصر گفت‌وگوها در داستان‌های مولوی نقشی اساسی دارند. گفت‌وگوها در تبیین شخصیت‌ها و زنده و جاندار تصویر کردن آن‌ها نقشی مهم ایفا می‌کنند. آنچه در گفت‌وگو مهم است، توجه داستان‌پرداز به وابستگی‌های جنسی، طبقاتی، سنی، شغلی و روان‌شناختی شخصیت‌هاست.

در داستان‌های گذشته فارسی و حتی در بسیاری از داستان‌های امروزی به این نکات توجهی نشده است. زبان به کاررفته در گفت‌وگو تفاوتی با زبان توصیف ندارد. به جای اینکه مکمل هم باشند، هر دو از یک سنخ هستند. مُلا و اُمی و شاه و وزیر و سرهنگ و پیشه‌ور و کشاورز یکسان سخن می‌گویند و همه این‌ها در عین حال زبانشان با زبان راوی تفاوتی ندارند.

اما مثنوی از این لحاظ کاملاً استثناست. اولاً زبان گفت‌وگو با زبان توصیف متفاوت است. ثانیاً، زبان شخصیت‌های داستان‌ها با موقعیت اجتماعی، طبقاتی، شغلی، فرهنگی و حتی با وضعیت روحی و روانی آن‌ها متناسب است. شیر در داستان نخجیران (دفتر اول) از جایگاه سلطان صحبت می‌کند. زبان چوپان با زبان موسی (دفتر دوم) کاملاً متمایز است. در داستان «رنجور شدن استاد به وهم» (دفتر سوم)، هنگامی که مادران کودکان به عیادت معلم می‌آیند کاملاً متناسب با موقعیت خود با او احوالپرسی می‌کنند:

خیر باشد اوستاد این درد سر جان تو ما را نبودست این خبر

(دفتر سوم/ ۱۶۰۱)

مولوی در گفت‌وگوپردازی از زاویه دید راوی دانای کل داستان را تعریف می‌کند. او استدلال‌های هر گروه را با بی‌طرفی کامل شرح می‌دهد. در این موارد حضور اذیت‌کننده راوی به چشم نمی‌آید. به گونه‌ای که نمی‌توان تشخیص داد سراینده مثنوی به کدام یک از شخصیت‌ها احساس تعلق بیشتری دارد. او خود را از صحنه داستان دور می‌کند و این امکان را فراهم می‌آورد تا شخصیت‌ها با همه توان خویش نظراتشان را بیان کنند. «برهمن اساس است که بسیاری از عبارت‌های حکمت‌آمیز و پر مغز مولوی گاه از زبان منکران و بیراهه‌روندگان در طریقت بازگو می‌شود.» (شناختی از داستان‌های مثنوی، ص ۳۲)

مقایسه داستان‌های مثنوی با مآخذ و نمونه‌های مشابه آن‌ها در دیگر متون ادبی فارسی، استفاده استادانه مولوی از عنصر گفت‌وگو در داستان‌پردازی بیشتر روشن می‌کند. همان‌گونه که می‌دانیم بیشتر داستان‌هایی که در مثنوی آمده‌اند «از ادب صوفیه یا جوامع عربی و فارسی مأخوذ است.» (بحر در کوزه، ص ۴۲) اما مولوی در آن‌ها تغییراتی داده است که گاه بسیار جزئی هستند و گاه بسیار پر دامنه. در هر حال این تغییرات سبب شده است که خواننده با اشتیاق بیشتری داستان را دنبال کند. از جمله این تغییرات، گفت‌وگوهایی است که مولوی بر اصل داستان‌ها افزوده است. استاد پورنامداریان در کتاب ارجمند در سایه آفتاب تعدادی از داستان‌های مثنوی را از همین زاویه دید با روایت‌های مشابه آن‌ها مقایسه کرده است که از جمله آن‌ها می‌توان به داستان شیر و نخجیران اشاره کرد.

نمونه دیگر که استاد اشاره کرده، داستان شاگرد احوال (دفتر اول) است. این داستان در حدیقه سنایی و نیز اسرارنامه عطار آمده است. در روایت سنایی، پدر حتی کلمه‌ای هم حرف نمی‌زند مخاطب یا خواننده انتظار دارد دست‌کم جواب پرسش پسر را بدهد، روایت عطار نیز پر از کلمات زائد است، به گونه‌ای که هم جذابیت داستان را کاهش داده و هم زبان را غیرطبیعی کرده است. اما در روایت مولوی موضوع به گونه‌ای دیگر است. او داستان را در چهار بیت نقل می‌کند اما در همین چهار بیت پنج بار گفت‌وگو میان استاد و شاگرد ردوبدل می‌شود. (در سایه آفتاب، ص ۲۶۰)*

* استاد پورنامداریان درباره داستان نخجیران از همین زاویه بررسی دقیقی انجام داده است که خواننده علاقه‌مند را به آن ارجاع می‌دهیم. (در سایه آفتاب، صص ۲۶۲-۲۷۲)

یکی دیگر از ویژگی‌های زبان مولوی که روایت‌های مثنوی را جذاب و دل‌نشین کرده است استفاده فراوان او از واژه‌ها، اصطلاحات، مثل‌ها، زبانزدها، لغات اتباع، دعاها، نفرین‌ها و دشنام‌هایی است که هم در توصیفات خود آورده و هم در گفت‌وگوها و از زبان شخصیت‌ها نقل کرده است. که ازجمله آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

بیات (نان شب‌مانده)، خانه (زن و اهل خانه)، دَبه (حیله‌گر)، دول (دلو)، شاباش (تحسین)، لوند (عشوہ‌گر)، لیز (لغزنده)، جانِ تو (سوگند)، خیر باشد، خُرد و مُرد، لوت و پوت، چیک چیک و...

اشاره به آداب، اعتقادات، باورها، رسوم و بازی‌های رایج در میان مردم را نیز باید به موارد فوق اضافه کرد. استاد دکتر عبدالحسین زرین‌کوب در کتاب بی‌نظیر سُرّنی، ضمن بررسی این نمونه‌ها، فهرست نسبتاً کاملی از هریک را ارائه کرده است. (سُرّنی، صص ۲۳۱-۲۱۰)

این مایه از موفقیت در به‌کارگیری عنصر زبان در داستان‌های مختلف از یک‌سو نشان از دقت‌نظر مولوی در زندگی، احوال، آداب، اعتقادات و رسوم مردم دارد و از سوی دیگر بیانگر استعداد و توان داستان‌پردازی کم‌نظیر اوست. بی‌تردید نقش مخاطبان مثنوی و آن‌هایی که در حلقه مولوی داستان‌هایش را به جان دل گوش می‌دادند، در کنار عوامل یادشده، تأثیر بسزایی در زبان مولوی داشته است. زیرا همان‌گونه که می‌دانیم قصه‌گویی فرایندی است پیچیده که عناصر گوناگونی بر آن مؤثرند. مهم‌ترین این عناصر عبارت‌اند از راوی، مخاطب و سرانجام متنی که راوی برای روایت و نقل انتخاب می‌کند. در کنار این عناصر، باید مواردی مانند زمان و مکان قصه‌گویی را نیز اضافه کرد. تعلقات اجتماعی، شغلی، جنسی، فرهنگی و سنی راوی و مخاطب تأثیر مستقیم و بلاواسطه‌ای بر روایت بر جای می‌گذارد. بسیار اتفاق می‌افتد که به‌دلیل تغییر مخاطب، راوی لحن خود را تغییر می‌دهد و از تشبیهات، تلمیحات و تمثیلات دیگری استفاده می‌کند. این موضوع در روایت‌های متفاوت نقالان از یک داستان واحد به‌خوبی مشاهده می‌شود. در این باره می‌توان به تفاوت‌هایی در سه روایت از داستان رستم و سهراب اشاره کرد که هر سه از زبان زنده‌یاد مرشد عباس زریری ثبت و به‌همت دکتر جلیل دوستخواه منتشر شده‌اند. (داستان رستم و سهراب)

گاه راوی و مخاطب تغییر نمی‌کنند، ولی به‌علت تغییر زمان و مکان روایت، تغییراتی در آن به‌وجود می‌آید. مثلاً مشدی گلین خانم افسانه غذای غاز (کد ۱۷۴۱) را سه بار برای الول ساتن روایت کرده است. جالب است بدانیم که هر سه کم‌وبیش متفاوت هستند. (قصه‌های مشدی

بی تردید مجمعی که مولوی داستان‌های خود را در آن می‌سروده — مخاطبان او — تأثیر بلاواسطه‌ای بر لحن و زبانش برجای می‌گذاشته است. به قول خود او «بر قد خواجه بُرد درزی قبا». در مناقب العارفین از قول یکی از بدگویان در «خبث یاران» آمده است:

«مردان مولانا عجایب مردم‌اند، اغلب عامی و محترفه و اعیان شهرند. مردم فضلا و داناگرد ایشان کمتر می‌گردند. هرکجا خیاطی و بزازی و بقالی که هست او را به مریدی قبول می‌کند.» (مناقب العارفین، ص ۱۵۱)

جایی دیگر از قول معین‌الدین پروانه آمده است «که حضرت خداوندگار پادشاه بی نظیر است و مثل او سلطانی نپندارم که در قرن‌ها ظهور کرده باشد، اما مریدانش به غایت مردم بدند و فضول». (همان، ص ۱۲۹)

استاد زرین‌کوب با استناد به وجود همین طبقات در میان مخاطبان مولوی، به درستی می‌نویسد که کوشش مولوی بر آن بوده تا آنچه را می‌گوید از لحاظ لفظ و تعبیر در حد حوصله مخاطب متوسط نگه دارد. (سرنی، ص ۱۲۳)

از دیگر ویژگی‌های مهم داستان‌های مثنوی که یکی از علت‌های وجودی آن را احتمالاً باید در همین موضوع پیش گفته جست‌وجو کرد، بازتاب واقعیت‌های عصر در آن‌هاست. بازتاب وجود گروه‌های متفاوت اجتماعی در مثنوی واقعاً بی‌نظیر است. پادشاه، شاهزاده، وزیر، طبیب، قاضی، فقیه، خلیفه، بقال، زرگر، صوفی، بازرگان، ساحر، مطرب، گدا، دباغ، عطار، دلاک، معلّم، غلام، صیّاد، گازر، پاسبان، درزی، محتسب، چوپان، کشتیان، لوطی، باغبان، جوقی، درویش، حلّاج، مارگیر، پهلوان، دلّک، منجم و نقّاش نمونه‌هایی از شخصیت‌های داستان‌های مثنوی هستند که مولوی در بسیاری موارد با دقتی کم‌نظیر خلیقات آن‌ها را توصیف و تصویر کرده است. از خلال داستان‌هایی که دربارهٔ این اقشار آمده است، به بسیاری از مسائل اجتماعی عصر مولوی می‌توان پی برد. از جمله آن‌ها می‌توان به نکته‌ای اشاره کرد که در ضمن داستان «اشتر و گاو و قوچ» در دفتر ششم آمده است:

سوی جامع می‌شد آن یک شهریار	خلق را می‌زد نقیب و چوبدار
آن یکی را سرشکستی چوب‌زن	و آن دگر را بردردیدی پیرهن

(دفتر ششم/ ۲۴۶۵ و ۲۴۶۶)

در این میان یکی از عابران که از مأموران پادشاه ده چوب خورده و سر و رویش زخمی شده

است، رو به پادشاه می‌کند و می‌گوید کار خیر تو که به مسجد رفتن است این‌گونه باعث اذیت و آزار مردم می‌شود، وای به حال کار بد تو برسد:

خیر تو اینست جامع می‌روی تاجه باشد شرّ و وزرت ای غوی

(دفتر ششم/ ۲۴۶۹)

در حقیقت میان ساختار اجتماعی عصر مولوی و ساختار ادبی مثنوی پیوستگی‌های فراوانی می‌توان مشاهده کرد. از دیگر ویژگی‌های مهم داستان‌های مثنوی، توجه سراینده آن به کارکرد سرگرم‌کنندگی قصه‌هاست. می‌دانیم که سرگرم کردن مخاطب یا به عبارتی وجه تفریحی قصه از کارکردهای مهم داستان‌گزاری و داستان‌پردازی است. مولوی به این کارکرد داستان‌گویی توجه ویژه‌ای کرده است. همان‌گونه که پیش از این گفتیم، بسیاری از داستان‌های مثنوی ریشه در متون پیش از آن دارند، اما مولوی برای جذاب کردن این داستان‌ها و افزودن نقش تفریحی آن‌ها طرح این داستان‌ها را پیچیده‌تر کرده، عنصر تعلیق را در بسیاری از آن‌ها به‌خوبی به کار گرفته و سرانجام حوادثی بر آن‌ها افزوده است و به این ترتیب داستان را گسترش داده است. (در سایه آفتاب، ص ۳۱۷)

یکی دیگر از امتیازات داستان‌پردازی‌های مولوی در مثنوی، توجه به مقوله راست‌نمایی در داستان است. راست‌نمایی (verisimilitude) با مقوله تقلید که مبحث اساسی ارسطو در «فن شعر» است ارتباطی مستقیم دارد. همان‌گونه که می‌دانیم، منظور ارسطو از تقلید، بازسازی ماهرانه واقعیت با توسل به تخیل خلاق است. والاس مارتین در این باره می‌نویسد: «داستان‌نویسان کوشش می‌کنند داستانی بنویسند که بهتر لباس مبدل بر تن کرده باشد.» (نظریه‌های روایت، ص ۲۵) در حقیقت باید گفت هر قدر این لباس مبدل بر تن داستان برازنده‌تر باشد نویسنده در امر راست‌نمایی از توفیق بیشتری برخوردار است، حتی اگر این لباس را نتوان در عالم واقع تهیه کرد. ارسطو خود در این زمینه می‌نویسد: «امر محالی را که وقوع آن محتمل به نظر می‌رسد باید بر امری ممکن که باور کردنی به نظر نمی‌آید ترجیح داد و موضوعات هم نباید از اجزایی تألیف بیابد که غیر معقول باشند. برعکس از موضوعات داستان نباید هیچ امری غیر معقول باشد.» (ارسطو و فن شعر، ص ۱۶۱) در داستان‌های سنتی فارسی به این موضوع هیچ توجهی نشده است. البته در پندنامه‌ها گاه نکات دقیقی در این باره یادآوری شده است. از جمله مؤلف قابوس‌نامه در باب هفتم تحت عنوان «اندر بیشی جستن در سخن‌دانی» به فرزند خود چنین پند می‌دهد:

«ای پسر... هرچه گویی راست‌گوی، ولیک راست به دروغ‌مانده مگوی که دروغ به راست مانده،

به که راست به دروغ مانده، که آن دروغ مقبول بود و آن راست نامقبول.» (قابوس نامه، ص ۲۸)

روایت‌های مولوی از قصه‌هایی که دیگران پیش و پس از وی در کتاب‌های خود آورده‌اند از راست‌نمایی بیشتری برخوردارند. که از آن جمله می‌توان به «قصه دباغ در بازار عطاران» (دفتر چهارم)، «قصه آن مرغ که وصیت کرد برگزیده پشیمانی مخور» (دفتر چهارم)، «حکایت در بیان آنکه کسی توبه کند و پشیمان شود» یا «حکایت شکار خر توسط شیر با حیلۀ روباه» (دفتر پنجم) و «حکایت اشتر و گاو و قوچ» اشاره کرد (دفتر ششم).

به امتیازات روایت مولوی از برخی از این داستان‌ها در متن کتاب اشاره شده است، به همین دلیل در اینجا فقط به «حکایت اشتر و گاو و...» می‌پردازیم.

استاد فروزانفر مآخذ این داستان را کتاب‌های نثرالدّر تألیف ابن‌ابی و سندبادنامه ظهیری سمرقندی می‌داند. ترجمۀ روایت ابن‌ابی به شرح زیر است:

«شتری، خرگوشی و روباهی، تکه پنیری یافتند. قرار گذاشتند هریک سنش بیشتر باشد آن را بخورد. خرگوش گفت: من قبل از اینکه خداوند آسمان‌ها و زمین را خلق کند، متولد شدم. روباه گفت: درست است من شاهد بودم. شتر پنیر را برداشت و گفت: هرکسی مرا ببیند تأیید می‌کند که دیشب به دنیا نیامده‌ام.» (مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی، ص ۲۱۰)

روایت سندبادنامه ظهیری نیز با اندکی تفاوت مانند روایت نثرالدّر است. در این روایت به جای خرگوش، گرگ وجود دارد و توشۀ آن‌ها نیز گرده نانی است. گرگ می‌گوید: «پیش از آنکه خدای تعالی این جهان بیافریند، مرا به هفت روز پیش تر مادرم بزاد». روباه ضمن تأیید گفته‌های گرگ می‌گوید: «من آن شب در آن موضع حاضر بودم و شما را چراغ فرا می‌داشتم و مادرت را اعانت می‌کردم.» شتر نیز پس از آنکه گرده نان را می‌خورد به همراهان خود می‌گوید: «هرکه مرا ببیند به حقیقت داند که من دوش نزاده‌ام از مادر و از شما به سال بزرگ‌ترم.» (سندبادنامه، ص ۳۷)

این روایت بی‌هیچ تغییری در سندبادنامه منظوم (سروده شده در ۷۷۶ هـ ق یعنی یکصد و چهار سال پس از مرگ مولوی) نیز آمده است. (سندبادنامه منظوم، ص ۱۰۹)

این روایت‌ها از منظر بحث ما اشکالات اساسی دارند. به برخی از این اشکالات، بعضی از پژوهشگران اشاره کرده‌اند. (بحر در کوزه، ص ۱۸۲؛ حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی، ص ۳۰۷) اولاً حیوانات همراه و هم‌سفر از یک جنس یا یک خانواده نیستند. در روایت نثرالدّر دو علف‌خوار و یک گوشت‌خوار هم‌سفرند و در روایت ظهیری دو گوشت‌خوار و یک علف‌خوار.

دوم آنکه غذای مورد منازعه، گرده نان در روایت سندبادنامه و قطعه پنیر در روایت نثرالدّر، غذای واقعی و مناسب هیچ‌یک از آن‌ها نیست. روایت سندبادنامه اشکال دیگری نیز دارد؛ چرا این حیوانات فقط یک گرده نان و نه بیشتر برای غذای سفر با خود برداشته‌اند؟ اشکال دیگری که در این روایت‌ها وجود دارد مربوط به ذکر وقایع و زمان تولد همراهان شتر است. گرگ در روایت سندبادنامه و خرگوش در روایت نثرالدّر زمان تولد خود را پیش از آفرینش جهان اعلام می‌کنند. روباه نیز در هزدو روایت این گفته‌ها را تأیید می‌کند. این گفته‌ها در ردیف دروغ‌های شاخ‌داری هستند که ناگفتن آن‌ها بهتر از آن است که بر زبان بیایند. می‌گویند کسی منار را حواله گنجشک کرد. گنجشک گفت چیزی بگو که بگنجد.

مولوی در روایت خود با هوشیاری شایسته‌ای که نشان از درک عمیق او از جزئیات داستان‌پردازی دارد، این اشکالات را برطرف کرده است. اول اینکه در مثنوی هر سه حیوان گیاه‌خوار یعنی هم‌خانواده هستند و به قول استاد زرین‌کوب تناسب وضع و حال هم‌سفران بیشتر منظور شده است. (همان) دوم اینکه حیوانات هم‌سفر، غذایی را از پیش برای خود تدارک ندیده‌اند، زیرا اگر این تدارک را دیده بودند، حتماً به اندازه کافی تدارک می‌دیدند. آن‌ها این غذا را در میان راه می‌بینند و مهم‌تر اینکه این غذا بسته‌ای علف است که متناسب تغذیه آن‌هاست:

اشتر و گاو و قُجی در پیش راه یافتند اندر روش بندی گیاه

(دفتر ششم/ ۲۴۵۷)

گفتیم که یکی از اشکالات روایت‌های پیشین، دروغ‌های شاخ‌داری است که هم‌سفران شتر درباره زمان تولد خود می‌گویند. مولوی این دروغ را کمی لطیف کرده است؛ زیرا تصور اینکه پیش از آفرینش جهان موجود زنده‌ای بوده باشد که تولیدمثل هم کند کاملاً نامعقول است. در روایت مثنوی این اشکال به ترتیب زیر اصلاح شده است:

قوچ می‌گوید هم‌سفره گوسفندی بوده است که خداوند به جای حضرت اسماعیل برای قربانی فرستاد و گاو نیز می‌گوید جفت گاوی بوده که حضرت آدم با آن خیش می‌کرد:

گفت قُج: مَرَج من اندر آن عهد	با قُج قربان اسماعیل بود
گاو گفتا: بوده‌ام من سالخورد	جفت آن گاوی کِش آدم جفت کرد
جفت آن گاو که آدم جَدّ خلق	در زراعت بر زمین می‌کرد فلق

(«بررسی راست‌نمایی در سه داستان مثنوی»، ص ۱۹۷-۱۹۱)

(دفتر ششم/ ۲۴۷۶ و ۲۴۷۷ و ۲۴۷۸)

از دیگر ویژگی‌های مهم داستان‌پردازی مثنوی، شیوه شروع یک نقل یا روایت و چگونگی خروج از آن است. یا به عبارت دیگر، تمهیداتی که راوی برای انتقال از یک وضعیت به وضعیت دیگر به کار می‌گیرد. عموم شارحان مثنوی به درستی بر این نکته تأکید کرده‌اند که ساختار مثنوی در ظاهر دچار بی‌نظمی است و این «بی‌نظمی» را نتیجه ارتجالی و نااندیشیده بودن ساختار آن دانسته‌اند. پدیده‌ای که نه در آثار تعلیمی پیش و نه پس از مثنوی دیده می‌شود. استاد پورنامداریان در این باره می‌نویسد: «بی‌تردید مولوی طرح آگاهانه و مبتنی بر منطقی از پیش‌سنجیده برای سرودن مثنوی درنیداخته است... در مثنوی اختیار سخن و شیوه بیان همواره در کف مولوی نیست، در کف هیجانات و احوال و افکار مدام در تغییر و تحول، و تنوع تداعی‌های جَوّال و گسترده مبتنی بر ذخایر عمیق و سرشار ذهن اوست.» («نقش استطراد در حکایت مثنوی»، ص ۲۸۸)

ارتجالی بودن در کنار سنت و عظم و موعظه که در خانواده مولوی ریشه‌دار بوده و استاد زرین‌کوب از آن به عنوان سنت «بلاغت منبری» یاد می‌کند از جمله عواملی هستند که سراینده مثنوی را به تداعی‌های فراوان کشانده است. می‌توان گفت که تمام مثنوی با سلسله پایان‌ناپذیر تداعی‌ها به پیش می‌رود و شکل می‌گیرد. این تداعی‌ها مهم‌ترین انگیزه درونی برای نقل داستان‌های جدید است. در بیشتر قریب به اتفاق این تداعی‌ها، ابیاتی که داستان قبل را از داستان تازه جدا کند، وجود ندارد. اما در مواردی بسیار محدود مولوی با گفتن بیتی یا مصرعی مخاطب را آماده این استطراد می‌کند. مانند:

یادم آمد قصه اهل سَبا کز دم احمق صباشان شد وِبا

(دفتر سوم/ ۲۶۰۰)

اما به همان اندازه که شروع داستان تازه بی‌مقدمه است، بازگشت به داستان پیش از آن با تدارک و تمهید صورت می‌گیرد. مولوی در این حالت برای آماده کردن ذهن مخاطب از گزاره‌های قالبی معین استفاده می‌کند، مانند:

این سخن پایان ندارد هوش‌دار گوش سوی قصه خرگوش‌دار

(دفتر اول/ ۱۰۲۷)

این سخن پایان ندارد، باز ران سوی اهل پیل و بر آغاز ران

(دفتر سوم/ ۱۰۴)

ترک آن کن که درازست آن سخن

نهی کردست از درازی امر "کن"

(دفتر ششم/۶۸۵)

با چنان انکار، کوتاه کن سخن

احمد اکم گوی با گبر کهن

(دفتر پنجم/۳۹۴۱)

این صنعت را راویان افسانه‌های شفاهی و داستان‌گزاران سنتی ما نیز، اگرچه با گزاره‌هایی دیگر اما به هر حال قالبی، به کار می‌برده‌اند. مثلاً راوی سمک عیار از گزاره‌هایی مانند «ما آمدیم به حدیث باغ و دختر شاه...» (جلد اول/۱۱۹)، «آمدیم به حدیث سنجر» (جلد اول/۱۵۰) «باز آمدیم به احوال سمک» کمک می‌گیرد (جلد اول/۵۷۱).

در میان گزاره‌های قالبی که مولوی استفاده می‌کند از نظر بسامد، عبارت «این سخن پایان ندارد» بیش از دیگران به کار رفته است. (در سایه آفتاب، ص ۲۶۲) به گونه‌ای که مولوی ۴۱ بار از آن استفاده کرده است. ضمن آنکه، همین عبارت را با اندکی تغییر به صورت‌های دیگر نیز به کار برده است، مانند «این سخن را نیست پایان» یا «این سخن را نیست آخر».

تصور ما بر این است که استفاده از این صنعت ریشه در قصه‌خوانی و قصه‌گویی شفاهی دارد و به همان شیوه‌ای برمی‌گردد که استاد زرین‌کوب سبک بلاغت منبری می‌گوید. مولوی حتی در مواردی نه چندان کم از اصطلاحات خاص قصه‌خوانان و قصه‌گویان مانند «قصه کوتاه» نیز استفاده می‌کند:

قصه کوتاه کن که رای نفس کور

برد او را بعد سالی سوی گور

(دفتر ششم/۴۸۶۵)

قصه کوتاه کن برای آن غلام

که سوی شه برنوشتست او پیام

(دفتر چهارم/۱۵۶۲)

یادآوری این نکته نیز خالی از لطف نیست که برخی از پژوهشگران کاربرد بعضی از این گزاره‌های قالبی را نمودهایی از «فرادستان» در مثنوی برشمرده‌اند. («بن‌مایه‌های پسامدرنیسم در مثنوی مولوی»، ص ۲۴۶)

بحث درباره عناصر متنوع و متفاوت داستان‌پردازی مولوی مجالی بیش از این می‌طلبد. خوشبختانه طی چند سال اخیر یکی از گرایش‌های مولوی‌شناسی کندوکاو درباره همین موضوع بوده است. کتاب درخشان سرنی اثر استاد زنده‌یاد دکتر زرین‌کوب و همچنین مقاله بلند و مشحون از

نوآوری استاد پورنامداریان، که عمرش درازباد، زیر عنوان «داستان‌پردازی و ساخت‌شکنی در مثنوی مولوی» آغازگر و راه‌گشای مباحثی جدید در مولوی‌شناسی شد. برگزاری همایش «داستان‌پردازی مولوی» در سال ۱۳۸۶ با همت «انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی» دانشگاه تربیت مدرس گام مؤثر دیگری در این زمینه بود که امیدواریم شبیه چنین همایشی در سال‌های بعد تکرار شود.

داستان‌های مثنوی و فرهنگ عامه ایران

داستان‌های مثنوی به دو صورت شعر و نثر در ادبیات شفاهی ایران نقل می‌شوند؛ صورت شعری آن را خنیاگران سنتی به همراه دوتار می‌خوانند، و به آن مثنوی‌خوانی می‌گویند. درحقیقت مثنوی‌خوانی نوعی نقل موسیقایی است که نمونه‌های متفاوت آن در سراسر ایران رایج است. قدمت نقل‌های موسیقایی در ایران بسیار دراز است. پژوهشگران ریشه این‌گونه نقل‌ها را به گوسان‌های پارتی مربوط می‌کنند.

مثنوی‌خوانان در ابتدا بخشی از نی‌نامه (هجده بیت اول مثنوی) را به‌عنوان پیش‌درآمد و به‌دنبال آن داستانی از مثنوی را می‌خوانند. تقریباً این ساختار همیشه و در هر اجرایی حفظ می‌شود. از این نظر آن‌ها کم‌وبیش مانند شاهنامه‌خوانان عمل می‌کنند. شاهنامه‌خوانان نیز ابتدا «به‌نام خداوند جان و خرد...» و تعدادی دیگر از بیت‌های آغازین شاهنامه را می‌خوانند و سپس به خواندن داستان می‌پردازند. مثنوی‌خوانی در پژوهش حاضر جایگاهی ندارد. امیدواریم مطالعات خود را در این زمینه در آینده پیشکش اهل نظر کنیم.

اما صورت نثر مثنوی، کم‌وبیش مانند افسانه و قصه در مجامع خانوادگی روایت می‌شود. صورت نثری این قصه‌ها در مقایسه با مثنوی مختصرتر هستند. بسیاری از شاخ و برگ‌ها و مباحثی که مولوی در ضمن قصه یا در پایان آن‌ها نقل کرده، در روایت‌های شفاهی حذف شده‌اند. این موضوع در سنت شفاهی موضوعی بسیار رایج و طبیعی است. داستان‌هایی که ضمن داستان‌های بلند در مثنوی نقل شده است، هریک خود به‌صورت یک داستان مستقل نقل می‌شوند.

نکته دیگر اینکه از انواع متفاوت قصه‌هایی که در مثنوی وجود دارد، مانند قصه‌های حیوانات، قصه‌های دینی، قصه‌های سحرآمیز، قصه‌های فکاهی و همچنین از لطیفه‌های مثنوی، روایت‌هایی شفاهی در ایران ثبت و ضبط شده است.

درباره کتاب حاضر

کتاب حاضر شامل دو بخش از روایت‌های شفاهی برخی قصه‌های مثنوی است که در میان مردم ایران رایج‌اند. ترتیب و توالی این روایت‌ها منطبق با دفترهای شش‌گانه مثنوی است. در بخش اول قصه‌هایی آمده که مولوی شرح کامل آن‌ها را بیان کرده است. نخستین روایت مربوط به قصه مرد بقال و طوطی و آخرین آن‌ها روایت شفاهی دژ هوش‌رُبا یا قلعه ذات‌الصور است که در میان مردم با عنوان «گل به صنوبر چه کرد» معروف است. بخش دوم شامل تمثیل‌ها و قصه‌هایی است که در مثنوی بن‌مایه آن‌ها با یکی، دو بیت آمده است.

در هر مورد ابتدا قصه مثنوی، یا بهتر است بگوییم روایت مولوی، آمده است. سپس روایت‌های این قصه در ادبیات مکتوب ما، بعد از آن روایت‌های شفاهی آن قصه در ایران و سرانجام چنانچه روایت‌های جهانی داشته باشد، نقل شده‌اند.

درباره روایت‌های مکتوب باید گفت که هم روایت‌های پیش از مثنوی و هم روایت‌های پس از آن مورد توجه بوده‌اند.^{*} هدف از اشاره به این روایت‌ها نشان دادن این نکته بوده است که قصه‌های مثنوی در ادبیات و فرهنگ مکتوب ما به‌گونه‌ای مرتب تکرار و بازروایی شده‌اند. تکرار و بازروایی چنین قصه‌هایی نشان می‌دهد که نخبگان ما بن‌مایه‌های این قصه‌ها و موضوع‌های آن‌ها را جزئی از فرهنگ خود به‌شمار می‌آورند. تکرار این قصه‌ها در کتاب‌های مختلف و در دوره‌های متفاوت تاریخی همچنین مؤید این نکته است که مخاطبان یا خوانندگان این کتاب‌ها آمادۀ پذیرش یا خواهان چنین قصه‌هایی بوده‌اند. کوشش این بوده است که تا حد امکان به همه روایت‌های مکتوب هر قصه اشاره کنیم.

بعد از آن روایت‌های شفاهی نقل شده‌اند. قریب پنجاه درصد این روایت‌ها نتیجه کار میدانی نویسندگان کتاب است که بار اول به چاپ می‌رسند. البته علاوه بر این روایت‌ها به روایت‌هایی که دیگر پژوهشگران ادبیات شفاهی ضبط و منتشر کرده‌اند، با ذکر مشخصات کتاب‌شناسی پرداخته شده است. هدف از توجه به روایت‌های گوناگون شفاهی، نشان دادن تعدد و تکرار این روایت‌ها در فرهنگ شفاهی مردم ایران بوده است. یعنی همان موضوعی که در زمینه روایت‌های مکتوب اشاره کردیم. اگر قصه‌ای مورد توجه مردم قرار نگرفته باشد، بی‌شک نمی‌توان شاهد روایت‌های

* منبع اصلی ما برای اشاره به روایت‌های پیش از مثنوی، تحقیق ارجمند استاد زنده‌یاد فروزانفر، مآخذ قصصی و تمثیلات مثنوی، بوده است. ما آن دسته از روایت‌های عربی را که استاد در پژوهش خود نقل کرده است به فارسی برگردانده‌ایم تا فایده آن نصیب گروه بیشتری از خوانندگان شود.

متعددی از آن در میان همان مردم بود. به عبارت دیگر، تولید و بازتولید و نیز روایت و بازروایی هر قصه‌ای از سوی مردم زمانی فعلیت می‌یابد که مردم آن قصه، اندیشه‌های درونی آن و نیز موضوع‌ها و بن‌مایه‌های آن را منطبق با فرهنگ خود بدانند. نکته درخور دقت آنکه از برخی قصه‌های مثنوی ده‌ها روایت شفاهی از گوشه و کنار ایران ثبت و ضبط شده است.

نکته بسیار بااهمیتی که ذکر آن ضروری است، این است که اگرچه از این قصه‌ها روایت‌های دیگری در ادبیات گذشته فارسی وجود دارد، اما آنچه در میان مردم ما رایج است بیشتر با روایت مثنوی منطبق است. این موضوع به خوبی تأثیرپذیری ادبیات شفاهی ما را از مثنوی نشان می‌دهد. روایت‌های متعدد این قصه‌ها در دو عرصه ادبیات شفاهی و مکتوب نشان از تأثیر و تأثر، تعامل و نیز پیوستگی فرهنگی ما دارد. برای آنکه تعامل مثنوی با ادبیات شفاهی ایران بیشتر مشخص شود، ضروری بود که به روایت‌های شفاهی این قصه‌ها در سایر کشورها نیز اشاره شود. به همین دلیل با استفاده از کتاب معتبر *تیپ‌شناسی قصه‌های جهانی* تألیف آرنه و تامپسون (*The Types of Folktales*, Arne & Thompson) ضمن تعیین کد بین‌المللی هر قصه به روایت‌های شفاهی آن در کشورهای دیگر اشاره شده است. البته در این قسمت به برخی از کتاب‌های حاوی افسانه‌های کشورهای گوناگون، که در دسترس بوده‌اند، نیز استناد شده است. مقایسه روایت‌های شفاهی قصه‌های مولوی در دیگر کشورها با روایت‌های ایرانی بسیار جالب و قابل تأمل و توجه است. اولاً همان‌گونه که گفته شد، از برخی قصه‌های مثنوی در ایران ده‌ها روایت ثبت و ضبط شده است، درحالی‌که از همان قصه در بسیاری از کشورها روایتی شفاهی در منابعی که در دسترس ما بوده مشاهده نکرده‌ایم.

ثانیاً، در بسیاری موارد روایت‌های شفاهی این قصه‌ها در کشورهای دیگر فقط از لحاظ ژرف ساخت با قصه مولوی منطبق است، درحالی‌که روایت‌های شفاهی که در ایران ثبت شده‌اند نه فقط از لحاظ ژرف ساخت بلکه از نظر رو ساخت نیز با قصه‌های مثنوی منطبق هستند و در برخی موارد این تشابهات بسیار حیرت‌انگیزاند. در این باره می‌توان به قصه‌های زیر اشاره کرد:

۱. بقال و طوطی (دفتر اول)
۲. حیلۀ روباه و گرگ طمع‌کار (دفتر دوم)
۳. اعتماد کردن بر تملق و وفای خرس (دفتر دوم)
۴. استدعای آن مرد از موسی، آموختن زبان بهایم با طیور را (دفتر سوم)

۵. کور و کر و برهنه (دفتر سوم)

۶. آن مرغ که وصیت کرد که برگزیده پشیمانی مخور (دفتر چهارم)

۷. توبه نصح (دفتر پنجم)

۸. فریب خوردن خر از روباه و شکار شیر شدن (دفتر پنجم)

۹. به دزدی رفتن سلطان محمود با دزدان (دفتر ششم)

۱۰. حکایت آن شخصی که دزدان قوچ او را بدزدیدند (دفتر ششم)

درباره تفاوت‌ها و تشابهات روایت‌های شفاهی هریک از این قصه‌ها با روایت مثنوی در کتاب توضیح داده شده است.

علاوه بر روایت‌های شفاهی قصه‌هایی که در مثنوی با شرح کامل آمده‌اند، قصه‌های دیگری نیز وجود دارد که مولوی به صورت گذرا به آوردن یکی، دو بیت از آن‌ها اکتفا کرده است.

همان‌گونه که می‌دانیم بسیاری از امثالی که در زبان گفتاری رواج دارند، عصاره یا نتیجه داستان‌های معین و مشخصی هستند. در مثنوی، به تعداد قابل توجهی از این داستان‌ها، بدون آنکه داستان نقل شود، اشاره شده است. احتمالاً به دلیل معروف بودن و اشتها این داستان‌ها در میان مردم یا در میان مخاطبان و شنوندگان مثنوی، مولوی از نقل آن‌ها صرف نظر کرده است. در این موارد نیز ابتدا بیت‌های مثنوی و سپس داستان مورد اشاره نقل شده‌اند.

این کتاب لازم بود بخش دیگری، که ناظر بر آداب و رسوم عامه در مثنوی است، داشته باشد. در این باره فیش‌برداری‌هایی صورت گرفت و یادداشت‌هایی تهیه شد، اما به دلایلی چند تصمیم گرفتیم که این بخش جداگانه پژوهش شود، که امیدواریم در آینده بتوانیم این بخش را هم تقدیم ارادتمندان مولوی کنیم.

نکته دیگر اینکه در کتاب حاضر چند روایت هم مربوط به کتاب دیگر مولوی یعنی فیه مافیه است. از برخی قصه‌های فیه مافیه روایت‌هایی شفاهی در دست است که آن‌ها هم در بخش دوم اضافه شده است.

در پایان این نوشته باید تشکر کنیم از آقای ناصر احمدزاده که کار ویراستاری متن را به انجام رسانیدند. هم‌چنین سپاسگزار آقای جعفر راثی تهرانی هستیم که همه ذوق و توانایی خود را در بازنگری نهایی کتاب به کار بستند. بی‌گمان اگر کوشش‌های وی نبود کتاب با این آراستگی در اختیار خوانندگان قرار نمی‌گرفت.

مرد بقال و طوطی

بود بـقالی و او را طوطیی
بر دکان بودی نگهبان دکان
در خطاب آدمی ناطق بدی
خواجه روزی سوی خانه رفته بود
گربه‌ای برجست ناگه بر دکان
جست از صدر دکان سویی گریخت
از سوی خانه بیامد خواجه‌اش
دید پر روغن دکان و جاش چرب
روزک چندی سخن کوتاه کرد
ریش برمی‌کند و می‌گفت: ای دریغ
دست من بشکسته بودی آن زمان
بعد سه روز و سه شب حیران و زار
با هزاران غصه و غم گشته جفت
می‌نمود آن مرغ را هرگون شگفت
دم‌به‌دم می‌گفت از هر در سخن
بر امید آنکه مرغ آید به‌گفت
جولقی‌ای^(۳) سر برهنه می‌گذشت
طوطی اندرگفت آمد در زمان
از چه ای کل، با کلان آمیختی؟

خوش نوا و سبز و گویا طوطیی
نکته‌گفتی با همه سوداگران
در نوای طوطیان حاذق بدی
بر دکان، طوطی نگهبانی نمود
بهر موشی، طوطیک از بیم جان
شیشه‌های روغن بادام ریخت
بر دکان بنشست فارغ خواجه‌وش
بر سرش زد، گشت طوطی کل^(۱) ز ضرب
مرد بقال از ندامت آه کرد
کافتاب نعمتم شد زیر میغ^(۲)
چون زدم من بر سر آن خوش‌زبان
بر دکان بنشسته بُد نومیدوار
کای عجب این مرغ کی آید به‌گفت
وز تعجب لب به دندان می‌گرفت
تا که باشد کاندرا آید در سخن
چشم او را با صور می‌کرد جفت
با سری بی‌مو چو پشت طاس و طشت
بانگ بر درویش زد که ای فلان
تو مگر از شیشه روغن ریختی؟

از قیاسش خسنده آمد خلق را کو چو خود پنداشت صاحب‌دلق را
کار پاکان را قیاس از خود مگیر گرچه باشد در نوشتن شیر، شیر
(دفتر اول)

روایت شفاهی بقال و طوطی

یکی بود یکی نبود، غیر از خدا هیچ‌کس نبود. در روزگارهای قدیم بقالی بود، که یک طوطی داشت، طوطی گاه‌گاهی با مشتری‌ها حرف می‌زد و رونق دکان را زیاد می‌کرد. هر وقت هم که مرد بقال به دنبال کاری می‌رفت، از دکان نگهداری می‌کرد. روزی بقال به دنبال کاری رفته بود و طوطی سرجای بقال روی تشک نشسته بود. گریه‌ای هم در دکان بود، یک‌دفعه در گوشه دکان سروکله موشی پیدا شد، تا چشم گریبه به موش افتاد، بی‌اختیار خیز برداشت که موش را بگیرد. طوطی که موش را ندیده بود از کار گریبه وحشت کرد و به یک طرف پرید تا از شر گریبه در امان باشد. طوطی به شیشه روغن بادام خورد. شیشه افتاد و شکست و روغن‌ها ریخت روی تشک بقال.

بقال که آمد، دید شیشه روغن شکسته و تشک چرب شده، اوقاتش تلخ شد. طوطی را گرفت و با ترکه نعنای آن‌قدر به سرش زد که پره‌های سر طوطی ریخت و مثل کچل‌ها شد. طوطی از مرد بقال قهر کرد و دیگر دهان به حرف زدن باز نکرد. بقال هم هرچه التماس کرد و عذر خواست به خرج طوطی نرفت.

هفته‌ها همین‌طور طوطی بی‌حرف و سخن ماند، تا اینکه روزی دو سه تا دوست و آشنا به دکان بقال آمدند و نشستند به صحبت کردن. چون هوا گرم بود کلاهشان را برداشتند. در میان آن‌ها مردی بود که سرش کچل بود و موند داشت. طوطی تا چشمش به سر طاس مرد افتاد، یواش یواش از ته دکان نزدیک آمد و رو کرد به مرد طاس و گفت: «ای مرد، تو هم شیشه روغن بادام را شکسته‌ای؟» همه از حرف طوطی به خنده افتادند و قهقهه خندیدند.

(عمو نوروز، ص ۵۷)

روایت‌های شفاهی جهانی

قصه مرد بقال و طوطی با کد ۲۳۷ و عنوانین:

«The Talking Parrot» و «Magpie Tells Why Sow Is Muddi» در تپ‌شناسی قصه‌های جهانی آمده که حکایت آن چنین است: روزی از یک طوطی (در روایت‌های اولیه زاغ) خطایی یا کار نامناسبی سر می‌زند و صاحبش او را مجازات می‌کند (او را میان گل پرتاب می‌کند و موهای سرش می‌ریزد یا او را زیر اجاق زندانی می‌کند). از قضا طوطی حیوانی (ماده خوک، گربه) یا مرد تاسی را می‌بیند و فریاد می‌زند «حتماً تو هم با اربابت درگیر شده‌ای که به این روز افتاده‌ای». مأخذ این حکایت به سده ۱۶ میلادی بازمی‌گردد و علاوه بر روایت‌های ادبی آن، از جمله Pauli/Bolte در قصه‌های بسیاری از ملل جهان شهرت دارد، از جمله ملت‌های اسپانیا، دانمارک، انگلستان، فرانسه، پرتغال، آلمان، استرالیا، یونان، کانادایی‌های انگلیسی‌زبان، ایالات متحده آمریکا، آمریکاییان اسپانیایی‌زبان؛ مکزیک، کوبا، پرتوریکو و آرژانتین. (The Types of International Folktales, V.1, P.236).



یادداشت

در مورد حکایت بقال و طوطی در دیگر سرزمین‌ها، استاد زرین‌کوب به این موارد نیز اشاره کرده است:

در ولایت نورماندی قصه‌ای عامیانه است که طوطی در آنجا تعلق به صاحب مهمان‌سرایی دارد که قفس آن را در بیرون مهمان‌سرا می‌آویزد. و چون رهگذران شوخ بیکاره به وی عبارتی آموخته‌اند که معلوم می‌دارد شراب اینجا ناگوار است. تکرار دائم آن از جانب طوطی مشتریان را از مهمان‌سرا دور می‌سازد. صاحب مهمان‌سرا سرانجام روزی به خشم می‌آید و طوطی را به آب می‌اندازد و بالاخره از تضرع و فریاد مرغ دلش به رحم می‌آید و وی را بیرون می‌آورد تا در کنار آتش پروبال خود را خشک کند. در همان هنگام بره‌ای هم که از اتفاق به آب افتاده است و از سرپایش آب می‌چکد در کنار آتش هست و خود را خشک می‌کند. طوطی که حرارت مطبوع آتش خوف و هیجان وی را از یادش برده است روی به بره می‌کند و با حیرت و هیجان فریاد برمی‌آورد که آیا تو هم گفته‌ای شراب اینجا ناگوار است.

(سرنی، ص ۳۲۱)

استاد زرین‌کوب در یادداشت‌های کتاب خود به روایت‌های دیگری از این افسانه در فرانسه اشاره می‌کند و می‌نویسد: در یک روایت محلی، طوطی می‌گوید شراب این مهمان‌خانه از

انگوری پست به عمل آمده است. در یک روایت دیگر گفته می‌شود که در مهمان‌خانه به جای گوشت گاو نر، گوشت گاو ماده می‌دهند. به جای بره هم در این روایت گربه ذکر می‌شود... در یک روایت مکتوب متعلق به حدود سال ۱۳۷۲ میلادی در قصه به جای طوطی از زاغچه سخن می‌رود... این نکته که قصه مولانا هم ظاهراً منشأ ادبی مکتوب مشهوری ندارد و نشان می‌دهد که مولانا نیز باید آن را از مآخذ عامیانه و نقل افواه اقتباس کرده باشد.

(سَرَنی، ص ۸۱۴)

دو روایت از این حکایت نیز از انگلستان با عناوین «بقال و طوطی» و «بانوی خشمگین» در فرهنگ قصه‌های انگلستان (*A Dictionary of British Folk-Tales*) ثبت شده است. در روایت «بقال و طوطی» طوطی چندمرتبه بقال را که اجناس تقلبی به مشتریان می‌فروشد، رسوا می‌کند و سرانجام مرد بقال به قصد کشت، طوطی را می‌زند و او را روی تل زباله‌ای می‌اندازد. طوطی گربه مرده‌ای را کنار خود روی تل زباله می‌بیند و فریاد برمی‌آورد: «ای بیچاره، مگر تو هم عاشق راست‌گویی بودی که به این روز افتاده‌ای؟» سپس پروازکنان با صدای بلند می‌خواند: «در زادگاه من حقیقت و راست‌گویی چیز خوبی است، اما در سرزمین تیره رنگ انگلستان راست‌گویی بی‌ارزش و دروغ‌گویی پاداشی گزاف دارد». و به سوی سرزمین راستی پر می‌گشاید. در خاتمه، راوی قصه می‌گوید نمی‌دانم بالاخره طوطی به سرزمین رؤیاهایش رسید یا آنکه هنوز سرگردان به دور دنیا در پرواز است.

در روایت «بانوی خشمگین»، طوطی شبی با دیدن بدن برهنه صاحبش که دختری زیباست، چندمرتبه می‌گوید «ای پسرک خوشگل». دختر از آن حرف سخت ناراحت می‌شود و پره‌های طوطی را می‌کند و او را از پنجره بیرون می‌اندازد. طوطی جوجه‌ای را می‌بیند که مثل خود او بال‌وپرش ریخته است و می‌گوید: «نکند تو هم آنچه را من گفته‌ام به زبان آورده‌ای» (*A Dictionary of British Folk-Tales, V.2, P.225.*)

روایت دیگری از این حکایت درباره «نانوای کم‌فروش و طوطی» در انگلستان مشهور است. به احتمال زیاد این حکایت از ایران به ادبیات انگلستان راه یافته است و در مجموعه‌ای با عنوان «گل‌هایی از گلزار ایران» به چاپ رسیده است. در این حکایت، طوطی نانوای کم‌فروش را رسوا می‌کند و نانوایان طوطی را می‌پیچاند و او را کنار لاشه خوک می‌اندازد. طوطی با لحنی افسرده

می‌گوید: «ای بیچاره مگر تو هم دربارهٔ کم‌فروشی نانوا سخن گفته‌ای که به این روز افتاده‌ای».^(۱) همان‌گونه که مشخص است، روایت‌های اروپایی فقط از لحاظ بن‌مایه (motif) و ژرف‌ساخت با روایت مثنوی مشابه هستند. در صورتی که روایت شفاهی که در ایران ضبط شده است علاوه بر ژرف‌ساخت، در بسیاری از جزئیات نیز منطبق با روایت مولوی است.

استاد و شاگرد اَحْوَل*

بود شاهی در جهودان ظلم‌ساز
عهد عیسی بود و نوبت آن او
شاه اَحْوَل^(۱) کرد در راه خدا

گفت استاد احولی را کاندرا
چون درون خانه احوال رفت زود
گفت احوال زان دو شیشه من کدام
گفت استاد آن دو شیشه نیست، رو
گفت ای اُستا مرا طعنه مزن
شیشه یک بود و به چشمش دو نمود
چون یکی بشکست، هر دو شد ز چشم
خشم و شهوت مرد را احوال کند
چون غرض آمد، هنر پوشیده شد
چون دهد قاضی به دل رشوت قرار
شاه از حقد جهودانه چنان
صد هزاران مؤمن مظلوم کُشت

دشمن عیسی و نصرانی گذاز
جان موسی او و موسی جان او
آن دو دمساز خدایی را جدا

رو برون آراز وثاق^(۲) آن شیشه را
شیشه پیش چشم او دو می نمود
پیش تو آرم بکن شرح تمام
احوالی بگذار و افزون بین مشو
گفت اُستا زان دو یک را، در شکن
چون شکست او شیشه را، دیگر نبود
مرد احوال گردد از میلان^(۳) و خشم
زاسقامت روح را مُبدل کند
صد حجاب از دل به سوی دیده شد
کی شناسد ظالم از مظلوم زار
گشت احوال کالامان یا رب امان
که پناهیم دین موسی را و پشت

(دفتر اول)

* حکایت مرد اَحْوَل در «داستان آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت از بهر تعصب» آمده است.

۳. خواهش و هوس

۲. اتاق

۱. دوبین، لوح

مولوی در چند جای دیگر مثنوی از افراد دویین یاد کرده است، از جمله در داستان «سجده کردن یحیی علیه السلام در شکم مادر مسیح علیه السلام را» که با این بیت آغاز می شود:

مادر یحیی به مریم در نهفت پیش تر از وضع حمل خویش گفت ...
گفت اینک راست پذیرفتم به جان کز نماید راست در پیش کژان
گر بگویی احولی را مه یکی ست گویدت این دوست و در وحدت شکی ست
ور بروخندد کسنی گوید دوست راست دارد این سزای بد خوشت

(دفتر دوم / ۳۶۳۸-۳۶۳۶)

حکایات احوّل در متون کهن

این داستان در مرزبان نامه به شرح زیر آمده است:

داستان پسر احوّل میزبان

دستور گفت: شنیدم که مردی بود جوانمردپیشه، مهمان پذیر، عنان گیر، کیسه پرداز، غریب نواز، سیم کش^(۱). همه اوصاف حمیده، ذات او را لازم بود مگر احسان که متعدی داشتی؛ و همه خصلت شریف در طبع او خاص بود الا انعام که عام ورزیدی. خرج او از کیسه کسب خویش بودی نه از دخل مال مظلومان، چنان که اهل روزگار راست که دودی از مطبخشان آنگه برآید که آتش در خرمن صد مسلمان زنند؛ و نانی بر خوانچه خویش آنگه نهند که آب در بنیاد خانه صد بی گناه بندند. مثنی نمک به دیگشان آنگه رسد که خرواری بر جراحت درویشان افشانند. دو چوب هیمه به آتشدان ایشان آنگه درآید، که صد چوب دستی در پهلوی ضعیفان مالند. کرام عالم رسم افاضت کرم خاصه در ضیافت، ازو آموختندی. آن گره که سفلگان به وقت نزول مهمان در ابرو دارند، او در نقش کاسه و نگار خوانچه مطبخ داشتی. آن سرکه، که بخیلان به هنگام ملاقات واردان در پیشانی آرند، او را در آبی سبکای خوان بودی.

شعر

وَ يَكَادُ عِنْدَ الْجَدِّ يَجْعَلُ نَفْسَهُ حُبَّ الْقَرَى حَطْبًا عَلَى النَّيْرَانِ^(۲)

۱. نقره کشنده، بذال

۲. نزدیک است که به هنگام تنگی و شدت از نهایت مهمان دوستی جان خود را به جای هیزم بر آتش نهد.

وقتی دوستی عزیز به خانه او نزول کرد، به انواع اکرام و بزرگداشتِ قدوم او پیش آمد و آنچه مقتضای حال بود، از تعهد و دلجویی، تقدیم رفت. چون از تناول طعام پرداختند، میزبان بر سیبیلِ اعتذار از تعدّر شراب حکایت کرد و گفت: شک نیست که آیینۀ زنگار خورده عیش را صیقلی چون شراب نیست، و طبعِ مستوحش را میانِ حریفان وقت که بقای صحبتِ ایشان را همه‌جای به شیشه شراب شاید خواند، و وفای عهد ایشان را به سفینه مجلس؛ از مکارۀ زمانه، مونسی ازو به‌نشین تر نه.

شعر

أَذْهَبَ مَا وَضَعْتَ الدَّائِرَاتِ فَأَنْتَ هَا
رَحَى طَالَمَا دَارَتْ عَلَى الْهَمِّ وَالْحَزَنِ
وَلَسْتُ أُحِبُّ السُّكْرَ إِلَّا لِأَنَّهُ
يُخَذِّرُنِي كَيْلَا أُحِسَّ أَذَى الْمِصْنِ^(۱)

بالین‌همه از آنچه درین شب‌ها با دوستان صرف کرده‌ایم، شیشه‌ای صرف باقی است. اگر رغبتی هست تا ساعتی به مناوالت آن ترجیه روزگار کنیم. مهمان گفت: مثل: الْجُودُ بِالْمَوْجُودِ غَايَةُ الْجُودِ^(۲) حکم تو راست.

پس میزبان پسر را بفرمود که برو و آن شیشه را که فلان جای نهاده است، برگیر و بیار. پسر بیچاره به حَوَلِ چشم و خَبَلِ عقل مبتلا بود. رفت. چون چشمش بر شیشه آمد، عکس آن در آینه کژنمای بصرش به قصار دو حجم نمود. به نزدیک پدر آمد و گفت: شیشه دو است، کدام بیارم؟ پدر دانست که حال چیست، اما از شرم روی مهمان عرق خجالت بر پیشانی آورد، که مگر او را در خیال آید که بدان یکی دیگر ضُتَّ^(۳) کرده‌ام، و به رِکَتِ رای و نزول همت مرا منسوب کند. هیچ چاره جز آن ندانست که پسر را گفت: از دوگانه یکی بشکن و یکی بیاور. پسر به حکم پدر رفت و سنگی بر شیشه انداخت و بشکست. و چون دیگری نیافت، خاسر و متحیر باز آمد و حکایت حال بگفت. مهمان را معلوم گشت که آن خلل در بصر پسر بود نه در نظر پدر.

(مرزبان‌نامه، صص ۱۵۹-۱۵۶)

در روضة‌العقول (ص ۱۷۲) نیز که تحریر دیگری از مرزبان‌نامه است همین داستان وجود دارد.

۱. بگردان جام شراب را، که از رنج‌ها در امان باشی، که آن [جام] چون آسیابی است که بر غم و اندوه گردیده است. من مستی را دوست ندارم جز آنکه تخدیرم می‌کند تا رنجِ اندوه را حس نکنم.
۲. بخشش به دارایی نهایت بخشش است.
۳. بخیلی

شیخ فریدالدین عطار نیز در اسرارنامه روایتی از این حکایت را آورده است:

یکی شاگرد احوّل داشت استاد	مگر شاگرد را جایی فرستاد
که ما را یک قرابه روغن آنجاست	بیاور زود، آن شاگرد برخاست
چو آنجا شد که گفت و دیده بگماشت	قرابه چون دو دید احوّل، عجب داشت
بَرِ استاد آمد، گفت: ای پیر	دو می بینم قرابه من، چه تدبیر؟!
زخشم استاد گفتش ای بداختر	یکی بشکن، دگر یک را بیاور
چو او در دیدن خود شک نمی دید	بشد این یک شکست، آن یک نمی دید

(اسرارنامه، ص ۹۶)

* * *

یادداشت

درباره افراد لوچ و دوبین (احول) لطیفه های فراوانی وجود دارد که به برخی از آن ها اشاره می کنیم:

۱. مرد و زن لوچی با هم ازدواج کردند. روزی سر سفره در حین غذا خوردن، مرد رو به زنش کرد و گفت: این زنی که کنار تو نشسته کیست؟

زن گفت: لابد زن آن مردی است که کنار تو نشسته است.

(سیدمرتضی قاسمی - اصفهان)

۲. جُحا قصد ازدواج داشت که همسایه ها از زنی که احوّل بود بسیار تعریف کردند که صاحب چشمان شهبازی سحّاری است و جحا ندیده عاشقش شد و با او ازدواج کرد. چون شب شد جحا ظرفی میوه آورد و جلوی زنش گذاشت. زن گفت: چرا اسراف می کنی؟ یک ظرف میوه کافی بود، چرا دو ظرف آوردی؟ جحا چیزی نگفت. وقت خوردن غذا شد، زن به جحا گفت: آن مردی که پهلویت نشسته کیست؟ جحا تازه فهمید که زنش لوچ است، گفت: هرچه را می خواهی دو تا ببینی ببین، اما من را دو تا نبین، من یک نفرم.

(جوّحی، ص ۱۲۰)

۳. لوچی که یکی را دو می دید مریض شد. طبیب لوچی را آوردند که یکی را چهار می دید. گفت: می توانی مرا علاج کنی؟ گفت که هر چهار نفر شماها که یکی را دو می بیند به این بلا مبتلایید. مریض گفت: کل اگر طبیب بودی سر خود دوا نمودی.

(ریاض الحکایات، ص ۱۲۳)

۴. به مرد احولی گفتند از طایفه شما هر کی باشد دو دفعه می‌بیند. درعین حال پیش او یک خروس بود و گفت چطور می‌شود من به جای اون دو تا خروس چهارتا نمی‌بینم.

(البصائر و الذخائر، ص ۵۵۸)

۵. مادری پسرش را سرزنش کرد که چرا شراب می‌خوری؟ پسر در جواب گفت: والله امروز تاحدی شراب بخورم که آن دو تا خروس، چهار ببینم. در صورتی که در خانه فقط یک خروس وجود داشت و مرد شراب خورده بود. پس مادر به او گفت: جام را کنار بگذار که قول تو متحقق شد، چون به جای یک دو دیدی.

(نثر الدر، ص ۳۵۶)

۶. روایتی از مجموعه شوخی‌ها به زبان یونانی از کتاب فیلوگیلوس *Philogelos* به معنی آن کسی که خنده دوست دارد، مربوط به قرن پنجم میلادی:

به دائم‌الخمری گفتند: که از بس شراب می‌خوری عقلت را از دست داده‌ای. او که آن قدر زیاد شراب خورده بود، نمی‌توانست درست نگاه کند، در جواب گفت: آیا من مست هستم یا تو، با این دو قیافه که داری؟!

(*EX Oriente Fabula*, P.162)

■ این حکایت که بنابه نظر قصه‌شناسان بیشتر ریشه عربی دارد، در تیپ‌شناسی قصه‌های جهانی با motif 121.1 و عنوان «پسر احوال و شیشه» کدگذاری شده است.

توکل و عمل

گفت پیغمبر به آواز بلند با توکل زانوی اشتر ببند
(دفتر اول، بیت ۹۱۳)

این بیت در حکایت نخچیران، در بخش «ترجیح نهادن شیر جهد و اکتساب را بر توکل و تسلیم» همراه با این ابیات آمده است:

گفت: آری گر توکل رهبر است این سبب هم سنت پیغمبر است
گفت پیغمبر به آواز بلند با توکل زانوی اشتر ببند
رمزِ آلکاسب حبیب الله شنو از توکل در سبب کاهل مشو

توکل در رزق و روزی در ادبیات شفاهی

این بیت مولانا در ادبیات رسمی و شفاهی از مثل‌های سائر است و در بسیاری از کتاب‌های امثال از جمله امثال و حکم علامه دهخدا (جلد اول، ص ۳۴۷) و داستان‌نامه بهمنیاری (ص ۶۶) نقل شده است. درباره این مثل داستان‌هایی هم در ادب شفاهی وجود دارد که برخی از آن‌ها نقل می‌شود:

روایت اول: با توکل زانوی اشتر ببند

روزی شترِ سواریِ حضرت رسول (ص) مفقود شد. پس از زحمت بسیار آن را یافتند و آوردند. حضرت به غلام فرمودند: مگر در موقع خواباندن شتر زانوهای او را نبستی؟ عرض کرد: نبستم و توکل به خدا کردم و او را خواباندم.

حضرت فرمود: **إِعْقِلْ وَ تَوَكَّلْ** یعنی اول زانوی شتر را ببند و بعد توکل کن.

(داستان‌های امثال امینی، ص ۶۳)

روایت دوم

مردی عقیده داشت که خدا روزی‌رسان است و بدون انجام کاری روزی مقدر او را می‌رساند، ولی عده‌ای از یارانش مخالف با این عقیده بودند، تا اینکه روزی با آن‌ها روی عقیده خود شرطی کرد و به مسجدی رفت و در یک گوشه به امید رسیدن روزی مقدر خود دراز کشید. یک روز گذشت. روز دوم رسید، چیزی برای او نرسید. عصر روز سوم بود که ناگهان سه نفر دهاتی وارد مسجد شدند. سفره خود را گسترده و نان و پنیری باهم خوردند و اضافه آن را جمع کردند و در سفره بستند. همین‌که خواستند بروند، مردک دید اگر این‌ها هم بروند از گرسنگی خواهد مرد. به ناچار خود را به سرفه انداخت، اِهَن اِهَنی کرد و دهاتیان متوجه او شدند و چون رنگ پریده و حال زار او را دیدند بر او رقت آوردند و سفره خود را باز کرده و بقیه نان و پنیر خود را به او دادند و رفتند. پس از آنکه مردک شکمی از عزا درآورد، نزد رفقای خود رفت و با کمال صداقت اعتراف به خطای خود کرد و بعد از نقل داستان خود گفت: آری خدا روزی‌رسان است ولی اِهَنی هم می‌خواهد.

(داستان‌های امثال، امینی، ص ۱۲۳)

روایت سوم: خدا روزی‌رسان است اما یک اُهَنی هم باید کرد

شخص ساده‌لوحی مکرر شنیده بود که خداوند متعال ضامن رزق بندگان است و به هر موجودی روزی‌رسان است. به همین خاطر به این فکر افتاد که به گوشه مسجدی برود و مشغول عبادت شود و از خداوند روزی خود را بگیرد. به این قصد یک روز از سر صبح به مسجد رفت و مشغول عبادت شد. همین‌که ظهر شد از خداوند طلب ناهار کرد، هرچه به انتظار نشست برایش ناهاری نرسید تا اینکه شام شد و او باز از خدا طلب خوراکی برای شام کرد و چشم به راه ماند. چند ساعتی از شب گذشته، درویشی وارد مسجد شد و در پای ستونی نشست و شمعی روشن کرد و از «دوپله»^(۱) خود قدری خورش و چلو و نان بیرون آورد و شروع کرد به خوردن، مردک که از صبح با شکم گرسنه از خدا طلب روزی کرده بود و در تاریکی با حسرت به خوراک درویش چشم دوخته بود، دید درویش نیمی از غذا را خورد و عن قریب باقی‌اش را هم می‌خورد، بی اختیار سرفه‌ای کرد. درویش که صدای سرفه را شنید گفت: «هرکه هستی بفرما پیش» مرد بینوا

که از گرسنگی داشت می لرزید، پیش آمد و بر سر سفره درویش نشست و مشغول خوردن شد. وقتی سیر شد، درویش شرح حالش را پرسید و آن مرد هم حکایت خودش را تعریف کرد. درویش به آن مرد گفت: «فکر کن اگر تو سرفه نکرده بودی، من از کجا می دانستم که تو اینجایی تا به تو تعارف کنم و تو هم به روزی خودت برسی؟ شکی نیست که خدا روزی رسان است، اما یک اُهنی^(۱) هم باید کرد!»

(عبدالرسول نویخت، ۵۶ ساله، گیوه کش، شهرکرد)

(تمثیل و مثل، ج ۱، ص ۱۴۵)

روایت چهارم: با توکل اِهن هم لازمه

برای طلاب مدرسه‌ای پلوی نذری بردند. هرکدام با سرفه و اِهنی وجود خود را اعلام کرده و بهره‌مند گردیدند. یکی از آن‌ها که توکل به خدا داشت، گفت: سهم من را در حجره در بسته هم می‌رساند. پس صدا برنیاورد تا پلو پخش شد و به آخر رسید. چون طلبه محرومیت و توکل خود را گوشزد نمود، نذری دهنده گفت: همراه توکل اِهنی هم...

(قند و نمک، ص ۷۷۹)

روایت پنجم

بیکاره‌ای شنیده بود که گفته‌اند از تو حرکت از خدا برکت. پس به راه افتاد تا در بیابان به کاروان‌سرای رسید. خسته و مانده در گوشه‌ای افتاد.

ساعت‌ها گذشت تا اینکه کاروانی رسید و در اندک زمانی بوی غذا فضا را پر کرد. اما بیکاره نای حرف زدن نداشت. کاروانیان داشتند راه می‌افتادند که بیکاره را سرفه گرفت و آنان شنیدند و به طرفش رفتند. مردی را دیدند از تشنگی و گرسنگی در حال نزع است. رحمشان آمد. آبی و غذایی به او دادند و رفتند. بیکاره با خود گفت: هرچند گویند از تو حرکت از خدا برکت، اما سرفه‌ای هم باید کرد.

(فرهنگ مثل‌های مازندرانی، ص ۳۱۰)

عذر بدتر از گناه

مولانا مثل «عذر بدتر از گناه» را در داستان نخچیران و از زبان شیر نقل می‌کند. شیر در پاسخ به عذرهای خرگوش درباره دیرآمدنش می‌گوید:

گفت خرگوش: الا مان عذریم هست	گر دهد عفو خداوندیت دست
باز گویم چون تو دستوری دهی	تو خداوندی و شاهی، من رَهِی ^(۱)
گفت: چه عذر ای قصور ابلهان	این زمان آیند در پیش شهان؟
مرغ بی وقتی! سَرَت باید بُرید	عذر احمق را نمی باید شنید
عذر احمق بدتر از جرّمش بود	عذر نادان زهر دانش کش بود

(دفتر اول، بیت ۱۱۵۷-۱۱۵۹)

در دفتر چهارم و در قصه «گفتن آن جهود علی را کَرَّمَ اللَّهُ وَجْهَهُ...» نیز این مثل از زبان حضرت علی(ع) نقل می‌شود:

مرتضی را گفت روزی یک عنود	کاو ز تعظیم خدا آگه نبود
بر سر بامی و قصری بس بلند	حفظ حق را واقعی ای هوشمند؟
گفت: آری او حفیظ است و غنی	هستی ما را از طفلی و منی
گفت: خود را اندر افکن هین ز بام	اعتمادی کن به حفظ حق تمام
پس امیرش گفت: خامش کن برو	تا نگردد جانت زین جرئت گرو
کی رسد مر بنده را که با خدا	آزمایش پیش آرد ز ابتلا؟
عقل تو از بس که آمد خیره سر	هست عذرت از گناه تو بتر

(دفتر چهارم)

استاد علامه دهخدا علاوه بر بیت مولانا، دو بیت زیر را نیز در ذیل «عذر بدتر از گناه» آورده است (امثال و حکم، ج ۲، ص ۱۰۹۵).

عذر بدتر از گناهش نگرید عذرخواهی کندم بعد از قتل

(محتشم)

دل برده‌ای و قصد به جان می‌کنی هنوز رورو که عذرت از گناه‌ای ماه درگذشت

(سیدحسین غزنوی)

این مثل در زبان عربی نیز از مثل‌های سائر است که به صورت «عذره أَشَدُّ مِنْ جُرْمِهِ» نقل می‌شود. هم‌میهنان عرب ما در خوزستان مثل را به این صورت می‌گویند: عذره أَكْثَفُ مِنْ جُرْمِهِ (عذرش از جرمش کثیف‌تر است).

درباره این مثل دو داستان متفاوت وجود دارد که در زیر نقل می‌شود. روایت اول در بسیاری از کتاب‌های امثال از جمله در کتاب‌های استاد دهخدا و استاد بهمنیار نقل شده است.

عذر بدتر از گناه در ادبیات شفاهی

روایت اول

کاکایی به آقای خود از عقب انگشتی رساند. آقای اختیار با تشدد و غضب کامل برگشت و گفت: ای احمق چه می‌کنی؟

کاکا دست‌پاچه شد و بدون اینکه متوجه حرف خود بشود، در جواب او گفت: آقا ببخشید من اشتباه کردم، خیال کردم خانم هستید.

(داستان‌های امثال امینی، ص ۲۰۲؛ به نقل از داستان‌های امثال ذوالفقاری، ص ۶۴۸)

روایت دوم

شبیبه داستان بالا در کتاب کریم شیرهای آمده و موضوع به ناصرالدین‌شاه منسوب شده است. براساس این کتاب روزی ناصرالدین‌شاه در مجلسی که از درباریان تشکیل شده بود از حاضران می‌پرسد که عذر بدتر از گناه چیست؟ هریک از حاضران پاسخی می‌دهد، اما پاسخ هیچ‌یک مورد توجه شاه قرار نمی‌گیرد. سرانجام شاه از کریم شیرهای می‌پرسد. کریم شیرهای پاسخ می‌دهد: قربان این همه آدم فاضل و عالم که نتوانند، بنده دلقک چگونه می‌توانم و بعد این شعر را خواند:

جایی که عقاب پر بریزد

از پشه لاغری چه خیزد

دو روز از این ماجرا گذشت و کم‌کم موضوع به فراموشی سپرده شد. ظهر روز سوم که ناصرالدین‌شاه توی راهروی کاخ گلستان قدم می‌زد، یک مرتبه کریم‌شیره‌ای از پس ستونی سر درآورد و از پشت پرید شاه را در آغوش گرفت و دیوانه‌وار مشغول بوسیدنش شد. ناصرالدین‌شاه از این عمل او یکه‌ای خورد و فریاد کشید، بر اثر صدای او ناگهان ده‌ها پیشخدمت و نگهبان و خواجه به راهرو دویدند و با چشم‌های از حدقه درآمده به شاه و کریم نگریستند. وقتی چشم ناصرالدین‌شاه به قیافه مضحک کریم‌شیره‌ای افتاد، با خشم و غضب فراوان بر سر او بانگ زد که مردکه! پدرسوخته این چه کاری بود که کردی؟

کریم دست‌پاچه شد و درحالی که ظاهراً به خود می‌لرزید، گفت: ق ق قربان خ خ خیلی معذرت می‌خواهم من شمارو به‌جا نیاوردم، خیال کردم علیاحضرت ملکه است.

ناگهان خون به چهره ناصرالدین‌شاه ریخت و با بلندترین صدای ممکن خود فریاد زد. بی شرم بی حیا تو برای من عذر بدتر از گناه می‌آوری. بگوئید میرغضب بیاد و سر این مردکه نفهم و احمق را همین‌جا از تن جدا سازد.

دستور ناصرالدین‌شاه برو برگرد نداشت. به این جهت رنگ از روی همه پرید. ولی کریم مثل کوهی استوار بر جای ایستاد و خم به ابرو نیاورد. چند لحظه بعد که شاه کمی آرام گرفت، کریم لبخندی زد و خطاب به ناصرالدین‌شاه گفت: بله قربان این را می‌گویند عذر بدتر از گناه.

ناصرالدین‌شاه ناگهان یکه‌ای خورد و موضوع را به خاطر آورد و آن وقت چهره‌اش از هم گشوده شده و قاه قاه بنای خنده را گذارد، حاضران نیز با دیدن سیمای شاد شاه نفسی به راحتی کشیدند و همراه او خندیدند.

در خاتمه ناصرالدین‌شاه به قول خود وفا کرد و دستور داد کیسه‌ای پر از اشرفی به کریم دادند.

(کریم‌شیره‌ای، صص ۷۷-۷۵)