# بازتاب مسایل اجتماعی ــ فرهنگی در مثنوی معنوی مولانا

## (نگاهی به مثنوی از منظر جامعه شناسی ادبیات)

فرهاد طهماسبی *


## چکیده

هدف این مقاله راه یافتن به پیش‌زمینه‌های اجتماعی ـ فرهنگی در قصه‌های مثنوی مولاناست، تا از این طریق بتوان به تصویری از سیمای جامعهٔ عصر وی دست یافت. به همین منظور پس از گزینش نود قصه از شش دفتر مثنوی که دارای زمینه‌های اجتماعی آشکارتر بوده، به طبقه‌بندی طبقات، اصناف و مشاغل اجتماعی و تحلیل مباحث اجتماعی ـ فرهنگیِ بازتاب یافته در این قصه‌ها پرداخته شده است.

در این پژوهش بیش‌تر به یکی از لایه‌های متن یعنی مسایل اجتماعی ـ فرهنگی و نقطهٔ عزیمت در روایت‌ها که همانا واقعیت‌های خوب یا بد اجتماعی ـ فرهنگی است توجه شده است. نتیجهٔ بدست آمده، جامعهٔ عصر شاعر را گرفتار آداب و رسوم تقلیدی، ستم، فساد، دروغ و ریاکاری، بلاهت و جهل، سطحی نگری، ستیز، قتل، دزدی و... نشان می‌دهد.



**کلید واژه**

مسایل اجتماعی و فرهنگی ـ طبقات اجتماعی ـ مشاغل ـ تقلید ـ فساد ـ بلاهت و ساده‌لوحی ـ ریاکاری و دروغ.


* عضو هیأت علمی و استادیار گروه ادبیات فارسی دانش‌گاه آزاد اسلامی ـ واحد اسلام‌شهر.

## درآمد

در این جستار به بررسی و تحلیل نود قصهٔ اجتماعی از مجموع شش دفتر مثنوی معنوی مولانا پرداخته شده است. مقصود از قصهٔ اجتماعی در این نوشته، قصه‌هایی است که خاستگاه مستقیم یا ضمنی آن‌ها جامعهٔ عصر شاعر بوده است. تعداد زیادی از قصه‌های دیگر مثنوی برگرفته از قصص قرآنی، قصه‌های مربوط به انبیا و اولیا روایت‌های تاریخی و اساطیری[۱] و قصه‌های صوفیان و تعدادی دیگر از قصه‌های مثنوی فابل حیوانات است.[۲]

اگرچه در این گونه قصه‌ها نیز می‌توان اشاراتی به فرآیندهای اجتماعی عصر شاعر یافت، نگارنده کوشیده است قصه‌هایی را که زمینهٔ اجتماعی آشکارتر دارد استخراج و تحلیل کند. ابتدا بر مبنای فهرست مثنوی چاپ نیکلسون تعدادی قصه مشخص شد، سپس با مراجعه به متن قصه‌ها و چندباره خوانی آن‌ها تعداد نود قصهٔ برگزیدهٔ اجتماعی از شش دفتر مثنوی انتخاب و تحلیل شد. شخصیت‌ها، طبقات اجتماعی، اصناف و مشاغل، مکان‌ها، کنش‌ها و حوادث، گفت‌وگوها و مسایل اجتماعی ـ اخلاقی، مباحث و موضوع‌هایی است که در این قصه‌ها بررسی و تحلیل شده است. پس از تحلیل یک به یک قصه‌ها، آن‌ها را طبقه‌بندی و نتایج بدست آمده را جمع‌بندی و نتیجه‌گیری کرده‌ام.

در این بررسی بیش‌تر به یکی از لایه‌های متن یعنی مسایل اجتماعی ـ فرهنگی بازتاب یافته در قصه‌ها توجه شده است. مولانا در بیش‌تر قصه‌ها به نتایج اخلاقی و عرفانی رسیده است، اما در این پژوهش به نقطهٔ عزیمت روایت‌ها که همانا واقعیت‌های خوب یا بد اجتماعی ـ فرهنگی است پرداخته شده است.

از مجموع نود قصه، هفت قصه از دفتر اول، بیست و دو قصه از دفتر دوم، ده قصه از دفتر سوم، ده قصه از دفتر چهارم، بیست و یک قصه از دفتر پنجم و بیست قصه از دفتر ششم مثنوی مورد بررسی قرار می‌گیرد.[۳]

## الف) طبقه‌بندی قصه‌ها بر مبنای اشخاص، طبقات، اصناف و گروه‌های اجتماعی و تحلیل مباحث اجتماعی ـ فرهنگی

### ۱- ارکان حکومت و اصناف سیاسی (پادشاه، خلیفه، امیر، شهریار، والی، حاکم، قاضی و...)

در قصهٔ **پادشاه و کنیزک**، پادشاهی دل‌باختهٔ کنیزکی زیبارو می‌شود و او را بدست می‌آورد، اما کنیزک بیمار می‌شود و هر روز بیماریش شدت می‌یابد. طبیبان درمانده می‌شوند و طبیبی روحانی و الاهی کنیزک را که عاشق زرگری است با یافتن و آوردن زرگر و به وصال رساندن کنیزک مداوا می‌کند. پس از وصال، زرگر روز به روز بیمار و زردگونه‌تر می‌شود و می‌میرد، بدین‌گونه در روساخت قصه، پادشاه به خاطر خواست خویش زرگر را از پای در می‌آورد.[۴]

«... متفکران ایرانی در جهان واقع با حکومت استبدادی مواجه بوده‌اند؛ حکومتی که چون از غزنویان به بعد، خصلت قدرت متمرکز با بربریت ایلی پیوند خورد حاکمیتی برآمد یک‌سره مبتنی بر زور و غلبه و ترس‌آفرینی و خودکامگی. این متفکران علاوه بر آرمانی کردن «**عدل**» می‌کوشیدند تا ستم‌گری پادشاهان را تعدیل کنند، می‌بایست چنین حکومتی موجود را توضیح داده یا توجیه کنند. پس در جامعهٔ دینی ایران، با اتکای به این اصلِ دینی که هر آن‌چه در جهان وقوع می‌یابد به ارادهٔ خداوند بستگی دارد و از آن‌جا که «عدل» از صفات بی‌خدشهٔ خداوندی است، ناگزیر می‌شدند ظلم موجود در جهان و از جمله حکم‌رانی حکّام مستبد را با ستم و نافرمانی و سرکشی مردم توضیح داده و حاکم ستم‌گر را دست غضب خداوند بخوانند.»[۵]

- در قصه «امتحان پادشاه دو غلام نوخریده را»[۶] یکی از غلامان، خوب‌روی و زشت سیرت و دیگری زشت‌روی و نیکوضمیر است؛ پادشاه با هر کدام از آن‌ها گفت‌وگو می‌کند و صدق ضمیر و راستی باطن آن‌ها را می‌آزماید. در این قصه مواردی از قبیل **صدق و راستی، قضاوت نکردن بر مبنای ظواهر، عیب خود را دیدن و موضوع بردگی و بندگی و مناسبات میان خواجه** و بنده برگرفته از فضای اجتماعی عصر شاعر است.

- در قصه «نوشتن آن غلام قصهٔ شکایت اجری سوی پادشاه»[۷] غلامی که مقرری‌اش کم شده است خشمگین می‌شود و نامه‌ای به پادشاه می‌نویسد. مدتی منتظر می‌ماند ولی پاسخی نمی‌رسد. نامه‌ای دیگر و سپس چند نامهٔ پیاپی و اعتراض‌آمیز می‌نویسد، اطرافیان، او را از این کار برحذر می‌دارند و نصیحتش می‌کنند که باید «بندهٔ

فرمان باشد». در این قصه **شکایت کردن، بی‌پاسخ ماندن** یا شاید **نرسیدن شکایت به دست پادشاه و مطیع محض بودن، پذیرفتن بی‌چون و چرا و بندهٔ فرمان پادشاه بودن** بازتاب جهان‌نگری اجتماعی ـ سیاسی عصر شاعر است.

**در جوال آن کن که می‌باید کشید  سوی سلطانان و شاهان رشید**[۸]

۱- استقرار حکومت‌های استبدادیِ مطلق‌گرا که در آن‌ها تک‌گویی جای پرسش‌گری و گفت‌وگوی سازنده را می‌گرفت.
۲- گرفتاری‌های هر دم فزایندهٔ مردم برای رفع احتیاج‌های روزانه، مردم را به سمت زندگی برمبنای عادات و سنن می‌کشاند و روح پرسش‌گری را خفه می‌کرد.
۳- مرگ تدریجی فلسفه و درآمیختگی آن با کلام و روش مبنی بر اقناع آن از دیگر موانع پرسش‌گری در ایران بود.
۴- تقدیرگرایی و جبر، نیز هرگونه چون و چرا و پرسش‌گری را مردود می‌شمرد.[۹]

«**من** ایرانی در زیر فشارهای گوناگون از بی‌آبی گرفته تا تهاجم و اجحاف مأموران شاه، خود را در «**مایِ**» جمعی پنهان یا شاید بهتر باشد بگویم گم می‌کند و هر چه هست مایِ جمعی و قبیله‌ای است و اگر خردی باشد، خرد جمعی و اسطوره‌ای است چرا که جایی که فردیت نباشد از خرد فردی هم خبری نیست. پس در این‌جا نه من ایرانی شکل می‌گیرد و نه خردِ فردی و این وضع خود را تا امروزِ روزمان می‌کشاند.»[۱۰]

- در قصهٔ «صفت کردن مرد غماز و نمودن صورت کنیزک مصوّر در کاغذ و عاشق شدن خلیفهٔ مصر و فرستادن خلیفه، امیری را با سپاه گران به در موصل و قتل و ویرانی بسیار کردن بهر این غرض»[۱۱]، مسایلی از قبیل **ستم، فزون‌خواهی، تجاوز، خیانت، زن‌بارگی و فساد اخلاقی** انعکاس یافته است. خلیفهٔ عصر در پایان قصه به علت شرمندگی از ناتوانی جنسی به بهانهٔ این که «رنجاندن مادر فرزندانش به خاطر کنیزکی روا نیست» کنیزک را به امیر سپاهی می‌بخشد! در این قصه و قصه‌های دیگر روابط متقابلِ مثلثِ **خواجه ـ کنیز ـ همسر** از لحاظ اخلاقی قابل بررسی است. البته مناسبات اخلاقی ـ عاطفی کنیزان و غلامان در جامعه‌شناسی تاریخی و جامعه‌شناسی ادبیات مسأله‌ای قابل تأمل و بررسی است و مستلزم پژوهشی مستقل و مفصّل تواند بود.

- در قصهٔ «به مسجد رفتن شهریار»[۱۲]، نقیبان و پیش قراولان برای خلوت کردن مسیر شهریار، مردم را با چوب می‌زنند و آزار می‌کنند:

**در میانه بیدلی ده چوب خورد — بی‌گناهی که بُرو از راهِ برد**
**خون چکان رو کرد با شاه و بگفت — ظلم ظاهر بین چه پرسی از نهفت**
**خیر تو این است جامع می‌روی — تا چه باشد شر و وزرت ای غوی!**

- در «حکایت محمد خوارزم‌شاه که شهر سبزوار که همه رافضی باشند بجنگ بگرفت، امان جان خواستند گفت، آن‌که امان دهم که از این شهر پیش من به هدیه، ابوبکر نامی بیارید»[۱۳] جنگ و خون‌ریزی، تعصب، ستیز مذاهب سطحی نگری و ظاهربینی و فقر بازتاب انتقادی و هنرمندانه یافته است.

«در حکومت استبدادی «سیاست» اصولاً وجود ندارد که شناخته شود یا ناشناخته بماند. در این حکومت، سیاست به تصمیم‌گیری‌های تصادفی و پیش‌بینی‌ناپذیر و غیرقابل نظارت حاکم مستبد تقلیل می‌یابد... شاه و سلطان با جهان مینوی در ارتباط بوده و بنابراین در همین ارتباط نیز مسؤول است. در عمدهٔ سیاست‌نامه‌های فارسی بر مسؤول بودن شاهان فقط در برابر خداوند تأکید شده است. مردمی که نمی‌توانسته‌اند هیچ‌گونه مسؤولیت‌پذیری از شاهان مستبد بطلبند، با تقدیس‌شان آنان را در برابر خداوند مسؤول می‌شمردند.»[۱۴]

- در حکایت «امیر و غلامش که نماز باره بود»[۱۵] و «حکایت آن درویش که غلامان آراستهٔ عمید خراسان را دید»[۱۶] به موضوع **بردگی و بندگی، توزیع ناعادلانه ثروت و اختلاف طبقاتی** پرداخته شده است.

- در قصهٔ «شکایت قاضی از آفت قضا و جواب گفتن نایب، او را»[۱۷] مسایل مربوط به **مشکلات قضا، رشوه‌ستانی، غرض‌ورزی طرفین دعوا، فقر و افلاس و ساده‌لوحی** با انتقاد و طنز انعکاس یافته است.

در حکایت‌ها و قصه‌های دیگر این بخش نیز مسایلی از قبیل: **مردم‌آزاری، خوی بد، می‌گساری، عیاشی، ریاکاری و بلاهت و ساده‌دلی** میان ارکان حکومت و در سطح جامعه اشاره شده است.

## ۲- عامهٔ مردم

- در قصهٔ «کبودی زدن قزوینی بر شانگاه، صورت شیر و پشیمان شدن او به سبب زخم سوزن»[۱۸] **آداب و رسوم اجتماعی، تقلید و ادعا و منی کردن** در میان عامه با طنز و انتقاد بازتاب یافته است.

- در حکایت «آن شخص که دزدان قوچ او را بدزدیدند و بر آن قناعت نکردند، به حیله جامه‌هاش را هم دزدیدند»[۱۹]، دزد پس از آن‌که قوچ شخص را می‌دزدد، در مسیر جست‌وجوی شخصِ قوچ از دست داده قرار می‌گیرد و بر سر چاهی به ناله و زاری می‌پردازد که «همیان زرم در چه فتاده است». پانصد دینار می‌دهم که آن را از چاه برایم در بیاوری. صاحب قوچ جامه‌هایش را بر می‌کند و به طمع پانصد دینار در چاه می‌رود، دزد جامه‌های او را نیز می‌برد، در این حکایت به مسایلی هم‌چون **دزدی، طمع، فریب و ساده‌لوحی** پرداخته شده است.

- در حکایت «ملامت کردن مردم شخصی را که مادرش را کشت به تهمت» فرزندی مادرش را به جرم فساد می‌کشد و در پاسخ ملامت‌گران می‌گوید:

**گفت کاری کرد کان عار ویست — کشتمش کان خاک ستار ویست**
**گفت آن کس را بکش ای محتشم — گفت پس هر روز مردی را کشم**
**کشتم او را رستم از خون‌های خلق — نای او برّم به است از نای خلق**

در این حکایت به فساد و قتل و قضاوت مردم دربارهٔ مسایل یک‌دیگر توجه شده است، مولانا در ادامهٔ قصه، مادر را تمثیلی از نفس گرفته است. اما نقطهٔ عزیمتِ روایت وقایع رایج اجتماع عصر جلال‌الدین محمد بلخی است.

در قصه‌ها و حکایت‌های دیگر این بخش نیز به مسایلی مانند: **سطحی‌نگری، جهل، توجه به ظواهر، فقر و گرسنگی و توهم، آداب و رسوم و تقلید، سادگی و بلاهت** با طنز و تعریض و انتقاد پرداخته شده است.

وجود مستمر حکومت‌های استبدادی، جنگ‌ها و یورش‌های پیاپی و ویران‌گر مالیات‌های سنگین و کمرشکن، جبرباوریِ اشعریِ حاکم بر اذهان جامعه، ناامنی، غارت و چپاول، دزدی و طمع‌ورزی و... منجر به پدیدار شدن زمینه‌های نامطلوب اخلاقی ـ اجتماعی در قرن‌های ششم و هفتم در جامعه شده بود. تقلید کورکورانه، طمع، فریب ساده لوحی، قتل، خشونت و فساد، فقر و گرسنگی و... بازتاب یافته برآیند عملی زمینه‌های یاد شده در جامعهٔ عصر هنرمند است.

«مونتسکیو می‌گوید: در استبداد شرقی همگان برابرند و تساوی‌شان در ترس و ناتوانی در برابر قدرتِ حکومت است. در نظام استبدادی هیچ قدرتی در مقابل حکومت وجود ندارد. فقط قدرت موقتی مذهب است که گاهی در مقابل حکومت قرار می‌گیرد.»[۲۰]

«[در ایران] خانواده‌ها به واقع نمونه‌ای مینیاتوری از ساختار سیاسی حاکمند... احساس ناامنی دایمی به ترس دامن می‌زند و ترس خشونت می‌آفریند و خشونت ناامنی می‌زاید. تعجبی ندارد آدمی که با چنین ترس همه جانبه‌ای قرار است مادام‌العمر دست و پنجه نرم کند، در نهایت آدمی خشن می‌شود. خشونت‌پذیری هم در همین راستا است که مفهوم پیدا می‌کند. فرهنگی خشن و خشونت‌مدار برای تداوم خویش انسان‌هایی خشونت‌پذیر می‌خواهد.»[۲۱]

## ۳- اهل مدرسه، فقها، فلاسفه

در قصه‌ها و حکایت‌های این بخش عوام، دانشِ سطحی و غیرکاربردی دانش‌مند، فقیه، نحوی و فیلسوف را که گرفتار ظواهر شده و از اصول و اخلاق غافل مانده‌اند، به سخره و ریشخند می‌گیرند.

«ماجرای نحوی و کشتیبان»[۲۲] و «قصهٔ اعرابی و ریگ در جوال کردن و ملامت کردن آن فیلسوف او را»[۲۳] و «ذکر آن پادشاه که آن دانش‌مند را به اکراه در مجلس آورد و بنشاند و ساقی شراب بر دانش‌مند عرضه کرد...»[۲۴] و «حکایت آن فقیه با دستار بزرگ و آن‌که بربود دستارش و بانگ می‌زد که بازکن ببین چه می‌بری، آن‌گه ببر».[۲۵]

در حکایت «آن فقیه با دستار بزرگ» فقیهی از بهر ناموس و آوازه دستار خویش را از ژنده‌ها در آکنده تا عظیم بنماید، در راه مدرسه دزدی دستار از سرش می‌رباید، بر دزد بانگ می‌زند که «بازکن دستار را آن‌گه ببر» چون دزد دستار را می‌گشاید، ژنده‌ها از لابه‌لای دستار فرو می‌ریزد، دزد دستار را بر زمین می‌زند و می‌گوید: امروز ما را از کار بی‌کار کردی!

**یک فقیهی ژنده‌ها در چیده بود — در عمامهٔ خویش در پیچیده بود**
**تا شود زفت و نماید آن عظیم — چون درآید سوی محفل در حطیم...**
**روی سوی مدرسه کرده صبوح — تا بدین ناموس یابد او فتوح**
**در ره تاریک مردی جامه کن — منتظر استاده بود از بهر فن**
**در ربود او از سرش دستار را — پس دوان شد تا بسازد کار را**
**پس فقیهش بانگ بر زد کای پسر — باز کن دستار را آن‌گه ببر...**
**چون‌که بازش کرد آن‌که می‌گریخت — صد هزاران ژنده اندر ره بریخت**
**ز آن عمامهٔ زفت نابایست او — ماند یک گز کهنه‌ای در دست او**
**برزمین زد خرقه را کای بی‌عیار — زین دغل ما را برآوردی زکار!**

در قصه‌های این بخش **مقابلهٔ عوام با علمای ظاهری، تظاهر، ادعا، عیش و نوش** و به **ریشخند گرفته شدن مرده ریگ** دانش‌مندان و فقها و نقد ظاهربینی فلاسفه و افلاس آن‌ها بازتابی طنزآمیز و هنرمندانه یافته است.

## ۴- صوفیان، واعظان، زاهدان و مؤذنان

در بیش‌تر قصه‌های مربوط به صوفیان به نقد ریاکاری، دروغ و فریب‌کاری و تن‌پروری و فساد خانقاه و خانقاهیان پرداخته شده است. در دو قصه نیز از دیدگاهی مثبت به روابط مرید و مرادی و صالح و سالم بودن صوفیان در فضای فاسد و بیمار و سرشار از ریا اشاره شده است. نتیجه این که در میان خیل عظیم دروغ‌گویان و ریاکاران عصر، صوفی صالح نیز ـ اگر چه بسختی ـ پیدا می‌شده است.

«اندرز کردن صوفی خادم را در تیمار داشت بهیمه و لاحول گفتن خادم»[۲۶] و «قصه عشق صوفی بر سفره تهی»[۲۷] و «طعنه زدن بیگانه‌ای در شیخ و جواب گفتن مرید شیخ او را»[۲۸] و «قصهٔ آن‌که در یاری بکوفت»[۲۹] و «قصه ضعیف دلی و سستی صوفی سایه پرورد مجاهده ناکرده»[۳۰].

در این قصه‌ها روابط مریدان و مشایخ، فساد خانقاهی، تزویر و فریب، دروغ، ساده‌لوحی و فساد با طنز و ریشخند مورد نقادی قرار گرفته است. در قصهٔ «صوفی که زن خود را با بیگانه گرفت»[۳۱] زن صوفی که با کفش‌دوزی رابطهٔ عاشقانه دارد، پس از رفتن صوفی به محل کسب و کارش، با کفش‌دوز در خانه خلوت می‌کند. ناگهان و نامعهود صوفی به خانه باز می‌گردد. زن صوفی چادری بر سر کفش‌دوز می‌افکند و می‌گوید که او یکی از خاتونان شهر است که برای خواستگاری دخترمان که به مکتب رفته است آمده است. فساد، رسوایی، نیرنگ و دروغ، در بافت قصه تنیده شده است.

**صوفئی آمد به سوی خانه روز — خانه یک در بود و زن با کفش‌دوز**
**جفت گشته با رهی خویش زن — اندر آن یک حجره از وسواس تن**
**چون بزد صوفی به جدّ در، چاشت‌گاه — هر دو درماندند نه حیلت نه راه**
**هیچ معهودش نبد کو آن زمان — سوی خانه بازگردد از دکان...**
**بارها زن نیز این بدکرده بود — سهل بگذشت آن و سهلش می‌نمود**
**آن نمی‌دانست عقل پای سُست — که سبو دایم ز جو ناید درست...**
**هیچ پنهان خانه آن زن را نبود — سُمج و دهلیز و ره بالا نبود**

**نـــه تنـــوری کـــه در آن پنهـــان شـــود / نـــه جـــوالی کـــه حجـــاب آن شـــود**
**همچـــو عرصـــهٔ پهـــن روز رســـتخیز / نـــه گـــو و نـــه پشـــته نـــه جـــای گریـــز...**
**چـــادر خـــود را بـــر او افگنـــد زود / مـــرد را زن ســـاخت و در را بـــر گشـــود**
**زیـــر چـــادر مـــرد رســـوا و عیـــان / ســـخت پیـــدا چـــون شـــتر بـــر نردبـــان**
**گفـــت خـــاتونی اســـت از اعیـــان شـــهر / مـــر ورا از مـــال و اقبـــال اســـت بهـــر...**
**گفـــت صـــوفی مـــا فقیـــر و زار و کـــم / قـــوم خـــاتون مـــال‌دار و محتشـــم...**[۳۲]

در قصهٔ «فروختن صوفیان بهیمهٔ مسافر را جهت سماع»[۳۳] صـوفی مسـافری وارد خانقاهی می‌شود. صوفیان تهی‌دست و فقیر خانقاه، خر او را مـی‌فروشـند و شـب‌هنگـام ضمن پـذیرایی گـرم از مسـافر بـا پـول خـرش مجلـس سـماعی تشـکیل مـی‌دهنـد و دست‌افشانی و سماع می‌کنند. صوفی مسافر نیز وقتی شور میزبانان را می‌بینـد بـه وجـد می‌آید و با آنان در سماع و سرخوشی هم‌راهی می‌کند. صوفیان «خر برفت و خر برفـت» آغاز می‌کنند و صوفی مسافر هم به تقلید از جمع تـا سـحر «خـر برفـت و خـر برفـت» می‌گوید. روز می‌شود و صوفیان پراکنده می‌شوند. صوفی مسافر به سراغ خـر مـی‌رود تـا رخت سفر بربندد و به جایی دیگر برود خر را در آخور نمی‌یابـد. از خـادم خانقـاه جویـا می‌شود. خادم می‌گوید خرت را صوفیان به زور بردند و فروختند. صوفی می‌گوید چرا بـه من خبر ندادی تا قیمت خر را از صوفیان بازستانم. خادم می‌گوید هر بار که آمـدم تـو را آگاه کنم دیدم که از همهٔ گویندگان بـا ذوق‌تـر «خـر برفـت و خـر برفـت» مـی‌گـویی. پنداشتم که خبرداری و بازگشتم. صوفی در پایان می‌گوید که تقلید مرا بر باد داد:

**خادم آمد، گفـت صـوفی خـر کجاسـت / گفت خادم ریش بـین، جنگـی بخاسـت**
**گفـت مـن خـر را بـه تـو بسـپرده‌ام / مـن تـو را بـر خـر موکـل کـرده‌ام...**
**گفـت مـن مغلـوب بـودم صـوفیان / حملـه آوردنـد و بـودم بـیم جـان...**
**گفـت گیـرم کـز تـو ظلمـاً بسـتدند / قاصـد خـون مـن مسـکین شـدند**
**تـو نیـایی و نگـویی مرمـرا / کـه خـرت را مـی‌برنـد ای بـی‌نـوا...**
**گفـت والله آمـدم مـن بارهـا / تـا تـو را واقـف کـنم زیـن کارهـا**
**تو همی گفتـی کـه خـر رفـت ای پسـر / از همـه گوینـدگان بـا ذوق‌تـر**
**باز می‌گشـتم کـه او خـود واقـف اسـت / زین فضا راضی است مـرد عـارف اسـت**
**گفـت آن را جملـه مـی‌گفتنـد خـوش / مرمـرا هـم ذوق آمـد گفتـنش**
**مـر مـرا تقلیدشـان بـر بـاد داد / ای دو صد لعنت بـر ایـن تقلیـد بـاد...**[۳۴]

در دیگر قصه‌های مربوط به صوفیان به شکم‌بارگی، ریا و تزویر و فریب و دروغ، ساده‌لوحی و بلاهت، مسافرت‌های صوفیان، طعنه زدن به صوفیان، گرسنگی کشیدن صوفیان، مدعی بودن و تن‌پروری صوفیان و فساد خانقاه و خانقاهیان پرداخته شده است. (برای روشن‌تر شدن سیمای صوفیه بنگرید به زرین کوب ۱۳۶۹ و ۱۳۷۳).

در سه قصه به واعظان و مجالس وعظ پرداخته شده و در این قصه‌ها به این مسایل اشاره شده است: رسم مجلس‌گویی واعظان، ظلم و سخت‌دلی و بی‌اعتقادی در جامعه «حکایت آن واعظ که هر آغاز تذکیر دعای ظالمان و سخت‌دلان کردی»،[۳۵] تمثیل شهر و روستا، اهمیت همت و اراده «سؤال سایل از مرغی که بر سر ربض شهری نشسته...»[۳۶]

قصه اول در ستایش زاهدان «حکایت آن زاهد که در سال قحط شاد و خندان بود...»[۳۷] و قصهٔ دوم در نقد و ریشخند به زاهدان ریاکار متظاهر است «در بیان کسی که سخنی گوید که حال او مناسب آن سخن و آن دعوی نباشد».[۳۸]

در این قصه زاهدی، زنی غیور و کنیزکی چون حور دارد، زن هیچ‌گاه زاهد را با کنیزک تنها نمی‌گذارد تا این‌که یک بار به حمام می‌رود و چون طشت را در خانه جا گذاشته است، کنیز را برای آوردن طشت به خانه می‌فرستد، تأخیر کنیز در باز آمدن باعث می‌شود که زن به خانه باز گردد و باقی ماجرا و رسوایی زاهد:

**زاهدی را یک زنی بد بس غیور — هم بد او را یک کنیزک هم‌چو حور**
**زن ز غیرت پاس شوهر داشتی — با کنیزک خلوتش نگذاشتی...**
**بود در حمام آن زن ناگهان — یادش آمد طشت و در خانه بُد آن**
**با کنیزک گفت روهین مرغ‌وار — طشت سیمین را ز خانهٔ ما بیار**
**آن کنیزک زنده شد چون این شنید — که به خواجه این زمان خواهد رسید**
**خواجه در خانه است و خلوت این زمان — پس دوان شد سوی خانه شادمان**
**عشق شش ساله کنیزک را بُد این — که بیابد خواجه را خلوت چنین**
**گشت پران جانب خانه شتافت — خواجه را در خانه در خلوت بیافت**
**هر دو عاشق را چنان شهوت ربود — که احتیاط و یاد در بستن نبود...**
**چون رسید آن زن به خانه در گشاد — بانگ در، در گوش ایشان در فتاد**
**آن کنیزک جست آشفته ز ساز — مرد برجست و درآمد در نماز**
**زن کنیزک را پژولیده بدید — درهم و آشفته و دنگ و مرید**
**شوی خود را دید قایم در نماز — در گمان افتاد زن زان اهتزاز...**[۳۹]

در این بخش حکایتی دربارهٔ مؤذنان نیز آمده است؛ «حکایت آن مؤذن زشت‌آواز که در کافرستان بانگ نماز داد و مرد کافری او را هدیه داد»[۴۰]. در این حکایت مؤذن بدآواز اصرار دارد که در کافرستان بانگ نماز کند، هرچه او را باز می‌دارند نمی‌پذیرد تا اینکه:

**او ستیزه کرد و پس بی‌احتراز — گفت در کافرستان بانگ نماز**
**خلق خایف شد زفتنهٔ عامه‌ای — خود بیامد کافری با جامه‌ای**
**شمع و حلوا با چنان جامهٔ لطیف — هدیه آورد و بیامد چون الیف**
**پرس پرسان کاین مؤذن‌گو کجاست — که صلا و بانگ او راحت‌فزاست**
**هین چه راحت بود زآن آواز زشت — گفت کاوازش فتاد اندر کنشت**
**دختری دارم لطیف و بس سنی — آرزو می‌بود او را مؤمنی**
**هیچ ایو سنودا نمی‌رفت از سرش — پندها می‌داد چندین کافرش**
**در دل او مهر ایمان رسته بود — هم‌چو مجمر بود این غم من چو عود**
**در عذاب و درد و اشکنجه بُدم — که بجنبد سلسلهٔ او دم به دم**
**هیچ چاره می‌ندانستم در آن — تا فرو خواند این مؤذن آن اذان**
**گفت دختر چیست این مکروه بانگ — که به گوشم آمد این دو چاردانگ**
**من همه عمر این چنین آواز زشت — هیچ نشنیدم در این دیر و کنشت**
**خواهرش گفتش که این بانگ اذان — هست اعلام و شعار مؤمنان**
**باورش نامد بپرسید از دگر — آن دگر هم گفت آری ای پدر**
**چون یقین گشتش رخ او زرد شد — از مسلمانی دل او سرد شد**
**باز رستم من ز تشویش و عذاب — دوش خوش خفتم در آن بی‌خوف خواب**
**راحتم این بود از آواز او — هدیه آوردم به شکر، آن مرد کو؟...**[۴۱]

## ۵- شاعران مداح و دلقکان

سه قصهٔ اجتماعی با موضوع شاعران مداح در دفترهای چهارم و ششم مثنوی آمده است. در این قصه‌ها به بخشندگی و خساست ممدوحان و اطرافیان آن‌ها، مدح‌جویی آدمی، شهرت‌طلبی و تظاهر و ریاکاری مداحان، مدح بدون شناخت و نکوهش و طعن در صورت بی‌توجهی مدح شوندگان توجه شده است. «قصهٔشاعر و صله دادن شاه مضاعف کردن آن وزیر بوالحسن نام»[۴۲] و «حکایت آن مداح که از جهت ناموس شکر ممدوح می‌کرد و بوی اندوه و غم اندرون او و خلافت دلق ظاهر او می‌نمود که آن شکرها لاف است و دروغ»[۴۳] و «قصه شاعر و شیعهٔ حلب»[۴۴]

در سه قصه نیز دلقکان و گفتار و کردار بی‌پرده و صراحتِ هزل‌آمیز و دانایی و نکته‌سنجی آنان انعکاس یافته است در این قصه‌ها **خودرایی، ستم و تکبر شاهان** و تظاهر و ریاکاری و فساد عامه بازتابی یافته است.

در قصهٔ «عذر گفتن دلقک به سید که چرا فاحشه را نکاح کرد»[۴۵] آمده است:

**گفت با دلقک شبی سیّد اجل — قحبه‌ای را خواستی تو از عجل**
**با من این را باز می‌بایست گفت — تا یکی مستور کردیمیت جفت**
**گفت نه مستور صالح خواستم — قحبه گشتند و زغم تن کاستم**
**خواستم این قحبه را بی‌معرفت — تا ببینم چون شود این عاقبت**
**عقل را من آزمودم هم بسی — زین سپس جویم جنون را مغرسی**[۴۶]

در قصهٔ «مات کردن دلقک سیدشاه ترمد را» می‌خوانیم:

**شاه با دلقک همی شطرنج باخت — مات کردش زود خشم شه بتاخت**
**گفت شه شه و آن شه کبر آورش — یک یک از شطرنج می‌زد بر سرش**
**که بگیر اینک شهت ای قلتبان — صبر کرد آن دلقک و گفت الامان**
**دست دیگر باختن فرمود میر — او چنان لرزان که عور از زمهریر**
**باخت دست دیگر و شه مات شد — وقت شه شه گفتن و میقات شد**
**برجهید آن دلقک و در کنج رفت — شش نمد بر خود فگند از بیم تفت**
**زیر بالش‌ها و زیر شش نمد — خفت پنهان تا ز زخم شه رهد**
**گفت شه هی هی چه کردی چیست این — گفت شه شه شه ای شاه گزین**
**کی توان حق گفت جز زیر لحاف — با تو ای خشم‌آور آتش سجاف**[۴۷]

در کتاب‌های آداب مملکت‌داری و سیاسی فصل‌هایی به آداب ندیمی اختصاص داده شده است. جاحظ در کتاب «**تاج**» در این باره می‌گوید: «پادشاهان را به هنگام عیش و نوش، ندیمانی باید بذله‌گو و ظریف... به گاه مصلحت‌اندیشی افرادی دانا و حکیم و به وقت موعظت به پرهیزگارانی زاهد و با تقوا و به سورها، ایشان را رامش‌گرانی باید نوازنده و به شورها، محققینی برازنده... هر یک از ندیمان را وظیفه آن است که به هنگام لزوم احضار می‌شوند و پادشاهان را از بطالت به جهان تفکر و تعمق می‌کشانند...»

«در دورهٔ قرون وسطا، ندیمان شاه به حکم نزدیکی و گستاخی که داشتند می‌توانستند در مواقع مقتضی، با زبان طعن و طنز و شوخی، معایب شاه و اعمال بی‌رویه و ظالمانهٔ او را یادآور شوند و از این راه از سرکشی و مظالم و بی‌عدالتی‌های او اندکی بکاهد.»

«در دربار سلاطین مستبد، تنها دلقک‌ها آزاد بودند که به زبانی طنزآمیز هر چه در دل دارند بگویند.»[۴۸]

«...گاهی مردم برای نجات از مظالم حکومت به روحانیان یا ندیمان و دلقک‌ها متوسل می‌شدند و چه بسا که به یاری آنان از تحمیلات حکومت می‌کاستند.»[۴۹]

در جامعه‌ای که آزادی بیان و عقیده معنا نداشته باشد، ندیمان و دلقکان زبان گویای طبقات محروم و ستم‌دیدهٔ آن جامعه می‌شوند. گاهی تأثیر و نفوذ کلام این ندیمان و دلقکان از وزرا و اندیش‌مندان جامعه بیش‌تر بوده است.

## ۶- زنان

در چهار قصهٔ اجتماعی شخصیت‌های اصلی زنانند در این قصه‌ها به زشت‌کاری و شهوت‌پرستی، فریب و دروغ و خودآرایی زنان و ساده‌لوحی و سطحی‌نگری مردان و زنان اشاره شده است.

«حکایت آن زن پلیدکار که شوهر را گفت که آن خیالات از سر امرود بن می‌نماید...»[۵۰] و «داستان کنیزک و خر خاتون»[۵۱] و «حکایت آن زن که گفت شوهر را که گوشت را گربه خورد»[۵۲] و «داستان آن عجوزه که روی زشت خویشتن را جندره و گل‌گونه می‌ساخت».[۵۳]

نگاه غالب فرهنگ ما نسبت به زنان، نگاهی نابرابر و بیش‌تر زن‌ستیزانه است. در شعر شاعران صفات نامطلوب و تحقیرآمیز زنان چشم‌گیرتر انعکاس یافته است.

**زن چیست نشانه گاه نیرنگ — در ظاهر صلح و در نهان جنگ**
**در دشمنی آفت جهان است — چون دوست شود بلای جان است**
**چون غم خوری، او نشاط گیرد — چون شاد شوی زغم بمیرد**
**این کار زنان راست باز است — افسون زنان بد دراز است**
***(نظامی)***

**به گفتار زنان هرگز مکن کار — زنان را تا توانی مرده انگار**
***(ناصر خسرو)***

**زن از مرد موذی به بسیار به — سگ از مردمِ مردم‌آزار به**
***(سعدی)***

**هر بلا کاندر جهان بینی عیان — باشد از شومی زن در هر مکان**
***(مولانا)***

سیمای زن در ضرب‌المثل‌ها، افسانه‌ها و... نیز از این بهتر نیست. این نگاه حاصل مجموعه‌ای از عناصر تأثیرگذار در جهان‌نگری عام انسان ایرانی است.[۵۴]

«فرهنگ زن‌ستیز تا آن‌جا در روح و جان‌های ایرانی ریشه دوانیده است که حتی شماری از زن‌ها هم با همین معیارها می‌اندیشند و با همان زبان سخن می‌گویند.»[۵۵]

## ۷- مخنثان و امردان

در چهار قصهٔ اجتماعی دیگر شخصیت‌های اصلی قصه‌ها مخنثان و امردان هستند، در این قصه‌ها به ناامنی، فساد اخلاقی، هم‌جنس‌بازی تظاهر و آلودگی محیط‌های مختلف از جمله خانقاه‌ها و وجود مکان‌هایی به نام عزب خانه اشاره شده و بازتاب انتقادی و طنزآمیز یافته است.[۵۶]

حکایت «ترسیدن کودک از شخص صاحب جثه و گفتن آن شخص که ای کودک مترس که من نامَردم»[۵۷] و «حکایت آن مخنث و پرسیدن لوطی از او در حالت لواطه که این خنجر از بهر چیست گفت از برای آن‌که هر که با من بد اندیشد اشکمش بشکافم»[۵۸] و «نکوهیدن ناموس‌های پوسیده را...»[۵۹] و «حکایت آن دو برادر که یکی کوسه و یکی امرد، در عزب خانه‌ای خفتند...»[۶۰]

## ۸- اقوام دیگر (ترک، اعرابی، هندو)

شش قصه از این قصه‌ها با محور قراردادن شخصیت‌هایی از اقوام دیگر شکل گرفته است، در این قصه‌ها ترکان به خون‌ریزی و سفاکی و ساده‌لوحی، اعراب به نادانی و خساست و هندوان به ساده لوحی و عشق‌ورزی موصوف شده‌اند.

«قصد کردن غزان به کشتن یک مردی تا آن دگر بترسد»[۶۱] و «دعوی کردن ترک و گرو بستن او که درزی از من چیزی نتواند بردن»[۶۲] و «قصهٔ اعرابی و ریگ در جوال کردن...»[۶۳] و «حکایت آن اعرابی که سگ او از گرسنگی می‌مرد و...»[۶۴] و «حکایت هندو که با یار خود جنگ می‌کرد بر کاری و خبر نداشت...»[۶۵] و «حکایت آن غلام هندو که به خداوند زادهٔ خود پنهان هوا آورده بود».[۶۶]

«یکی از ویژگی‌های برجسته و نمایان فرهنگ ایرانی داد و ستد سازنده با فرهنگ‌های بلندپایه‌تر و فروپایه‌تر از خود است. فرهنگ ایرانی از آغاز شکل‌گیری نه تنها دیواری میان حوزهٔ فرهنگی خود و حوزهٔ فرهنگی اقوام دیگر نکشیده، بلکه یکی از رسالت‌ها و کارکردهایش فرو ریختن دیوارهای جداکنندهٔ فرهنگ‌های بشری و درآمیختن و به هم پیوستن و تلفیق فرهنگ‌های گوناگون بوده است... اصل بیاموز و بیاموزان، پیوسته در تاریخ تحول فرهنگی ایران در کار بوده و در جهت غنی‌سازی فرهنگ خودی و نیز فرهنگ‌های غیرخودی عمل کرده است.»[۶۷]

## ۹- پیروان مذاهب دیگر (مغ، ترسا، جهود، کافر)

در سه قصه پیروان دیگر مذاهب از جمله ترسایان، جهودان، مغان و کافران حضور دارند. موضوع این قصه‌ها هم‌جواری و هم‌زیستی مسلمانان با پیروان ادیان دیگر، دعوت کردن مسلمانان پیروان ادیان دیگر را به اسلام، ستیز و مجادله میان پیروان مذاهب مختلف و نقد مسلمانیِ مسلمانان از جانب کافران است. «حکایت دعوت کردن مسلمان مغ را»[۶۸] و «حکایت آن سه مسافر مسلمان و ترسا و جهود که به منزل قوتی یافتند...»[۶۹] و «حکایت کافری که گفتندش در عهد ابایزید که مسلمان شو...»[۷۰]

## ۱۰- اصناف و مشاغل اجتماعی دیگر

افراد مشاغل و اصناف و طبقات اجتماعی مختلف در قصه‌های اجتماعی برگزیده در این پژوهش حضور یافته‌اند. **طبیب، عطار، مارگیر، زرگر، دزد و گدا** هر کدام در دو قصه و **پاسبان، دلاک، حارس، دباغ، باغبان، کفش‌دوز و کشتیبان** هر کدام در یک قصه نقش‌آفرینی کرده‌اند.

مسألهٔ جبر و اختیار که از مسایل کلامی مطرح در فرهنگ اسلامی است، این گونه هنرمندانه در حکایت دزدِ میوه و صاحب باغ بازتاب هنرمندانه یافته است:

**آن یکی می‌رفت بالای درخت — می‌فشاند آن میوه را دزدانه سخت**
**صاحب باغ آمد و گفت ای دنی — از خدا شرمیت کو چه می‌کنی**
**گفت از باغ خدا بندهٔ خدا — گر خورد خرما که حق کردش عطا**
**عامیانه چه ملامت می‌کنی — بُخل بر خوان خداوند غنی**
**گفت ای ایبک بیاور آن رسن — تا بگویم من جواب بوالحسن**
**پس ببستش سخت آن دم بر درخت — می‌زد او بر پشت و ساقش چوب سخت**
**گفت آخر از خدا شرمی بدار — می‌کشی این بی‌گنه را زار زار**
**گفت از چوب خدا این بنده‌اش — می‌زند بر پشت دیگر بنده‌اش**
**چوب حق و پشت و پهلو آنِ او — من غلام آلت و فرمان او**
**گفت توبه کردم از جبر ای عیار — اختیارست اختیارست اختیار**[۷۱]

در دفتر سوم و در حکایت «دیدن زرگر عاقبت کار را و سخن بر وفق عاقبت گفتن» هم‌سایه زرگر از او ترازویی می‌خواهد تا زرش را بسنجد، زرگر می‌گوید من غربال ندارم. هم‌سایه پیر و لرزان می‌گوید مسخره مکن من ترازو می‌خواهم. زرگر

می‌گوید من جاروب ندارم، همسایه می‌گوید چرا خود را به کری می‌زنی، زرگر می‌گوید کر نیستم:

**گفت بشنیدم سخن کر نیستم — تا نپنداری که بی معنیستم**
**این شنیدم لیک پیری مرتعش — دست لرزان جسم تو نامنتعش**
**وان زر توهم قراضهٔ خُرد و مرد — دست لرزد پس بریزد زر خرد**
**پس بگویی خواجه جارویی بیار — تا بجویم زرّ خود را در غبار**
**چون برو بی‌خاک را جمع‌آوری — گوییم غلبیر خواهم ای جری**
**من ز اول دیدم آخر را تمام — جای دیگر رو از این‌جا والسلام**[۷۲]

## نتیجه‌گیری

مولانا همانند مستندسازی هوش‌مند و موشکاف، در این مستند اجتماعی نود قسمتی به گوشه و کنار و زوایای نهفتهٔ جامعه و انسان‌های عصر خویش سرک کشیده و نکته‌ها دیده و باز نموده است: به کاخ شاهان رفته و از ستم و خودخواهی‌های آن‌ها پرده برداشته و از زبان دلقکان با آن‌ها به صراحت سخن گفته است و با کردار و گفتار برخی غلامان صالح به آنان درس صلاح و بندهٔ خدا بودن آموخته است؛ به خلوت قاضی و دستیارش راه برده و به دردِ دل‌ها و شکوه‌های قاضی گوش داده و فساد قاضیان هم عصرش را برشمرده و نشان داده است؛ هم‌راه محتسب شباهنگام به سر وقت مستِ خفته در بُن دیوار رفته و با آوردن گفت‌وگوی محتسب و مست، محتسبان و سخت‌گیری‌های آن‌ها را به ریشخند گرفته است.

در کوی و برزن و در میان عامه گذر کرده و بگو مگوهای آن‌ها را شنیده است؛ به دعواهای ظاهری عوام نگریسته و گوش داده است؛ بر ساده‌دلی‌ها و بلاهت آن‌ها تأمل کرده است.

هم‌راه عامه بر علمای ظاهربین مدعی تسخر زده است؛ به مجلس وعظ واعظان سرزده و ستم و سخت‌دلی و بی‌وفایی ابنای عصر را تذکر داده است.

به خانقاه صوفیان رفته و غفلت، ساده‌دلی و ریاکاری و ظاهربینی آنان را در بانگ «خر برفت و خر برفتِ» صوفیِ غافل، پژواک بخشیده است.

با کودکانِ مکتب‌خانه هم‌دست شده و استاد سخت‌گیر مکتب‌خانه را در وهم افکنده‌اند که بیمار است و کودکان را چند روزی از نعمت تعطیلی مکتب‌خانه بهره‌مند ساخته است؛ هنگامهٔ معرکه‌گیران و مارگیران را در چارسوق‌ها بنمایش گذاشته است و

به نفرین‌ها و دعاهای عامیانه آن‌ها گوش سپرده است؛ با گدایان شهر به درِ خانه‌ها رفته و دست خالی بازگشته و نکته‌ها در کار خسیسان کرده است.

بازارها و عطاری‌ها و زرگری‌ها را بنمایش گذاشته است و یک بار هم ما را به دیدنِ آن دبّاغ که از بوی خوشِ راستهٔ عطاران از هوش رفته بود برده است؛ نیم شبان آرام و ساکت به گفت‌وگوهای دزد و نیم بیدار رنجور گوش سپرده است؛ نیم بیدار رنجور با شنیده صدای تق تق دزد که در حال بریدن حفره در بن دیوار و نقب زدن است بر بام می‌رود و از دزد می‌پرسد چه می‌کنی؟ دزد می‌گوید دهل می‌زنم. نیم بیدارِ رنجور می‌پرسد: پس چرا صدای دهل نمی‌آید؟ دزد می‌گوید: فردا صدایش در می‌آید!

به مطب طبیبان سر می‌زند و گفت‌وگوهای آن‌ها را با رنجوران می‌شنود و به نمایش می‌گذارد، حمام و دلاکِ حمام را که مردی زن‌نماست، به توبه، نصوح می‌رساند، خلوتِ خاتونان و کنیزکان و گمراهی‌ها و شهوت‌پرستی‌ها و نیرنگ‌های آنان را نقادی می‌کند، زشتی اعمال مخنثان و امردان را در هزل گونه‌های انتقادی خویش آشکار می‌کند و رسوایی ساکنان عزب خانه را بر ملا می‌سازد.

به کوی عاشقان و عشق‌های مجاز و حرام و قرار و مدارها و ملاقات‌های آنان راه می‌بَرَد و آن عاشق خفته را با جوزهایی که معشوق در جیبش افکنده بود تنها می‌گذارد، عشقِ محکوم به شکست غلامان و زیردستان را به خواجه‌زادگان و فرادستان با طنزی تلخ بیان می‌دارد.

و در همهٔ این احوال از دادن درس‌های اخلاقی و گرفتن نتیجه‌های عرفانی غافل نیست. او در این قصه‌ها دقایق و جزییات مکان‌ها و چشم‌اندازهای مختلف شهرها (سمرقند، سبزوار، کاشان، حلب و...) مسجدها، خانقاه‌ها، مکتب‌خانه‌ها، بازارها، کوی و برزن‌ها، دکان‌ها و خانه‌ها و حتی دهلیزها و پستوهای آن‌ها را هنرمندانه بنمایش می‌گذارد. مردمانی که در این مکان‌ها در رفت و آمد و تکاپو هستند با اعمال و کنش‌ها و حتی افکار و باورهایشان قابل مشاهده‌اند. اختلاف طبقاتی، فقر و افلاس، جهل و ساده‌لوحی، ستم و تجاوز، فساد و تزویر، دروغ و بی‌اعتمادی، تقلید و تعصب، تملق و سوءاستفاده، ستیز سطحی‌نگرانهٔ پیروان مذاهب با یک‌دیگر، خیانت هم‌سران، روابط جنسی بیمارگون، عشق‌های حرام و همنوع، رابطهٔ خواجگان و کنیزکان و هم‌سران از جمله مسایلی اجتماعی، اخلاقی است که در این قصه‌ها بازتاب یافته است.

زبان روایت قصه‌ها زبانی ساده و صریح و شفاف و نزدیک به زبان گفتار و محاوره و لحن گویندگان متناسب با کنش‌ها و موقعیت‌های آنان در قصه است.

در این قصه‌ها اندیشه‌های گوناگون رایج در زمانهٔ شاعر با تمام تنوع و گوناگونیش بازتاب یافته، اما آن‌چه مسیر فکری قصه‌ها در نهایت پی‌می‌گیرد، اندیشه‌هایی اخلاقی و عرفانی است که در نتیجهٔ پایانی و یا لابه‌لای قصه‌ها بدست می‌آید. فنون قصه‌پردازی در این قصه‌ها در نهایت استادی و مهارت بکارگرفته شده است: گره‌افکنی، پایان‌بندی، غافل‌گیری، ساختن فضاهای مناسب داستانی و تسلسل منطقی حوادث از جمله شگردهایی است که در این قصه‌ها نمودی بیش‌تر دارد.[۷۳]

اگرچه مولانا از تمام قصه‌ها نتیجه‌های اخلاقی و عرفانی سودمند می‌گیرد، بافت کلام هنرمندانهٔ او پس‌زمینهٔ اجتماعی قصه‌ها را بخوبی منعکس می‌کند، نقطه‌های عزیمت در روایت قصه‌ها، واقعیت‌های تلخ و فساد اخلاقی و اجتماعی و آداب و رسوم خوب و بد جامعهٔ عصر اوست.

شخصیت‌های قصه‌ها از گونهٔ نمونهٔ نوعی (تیپ) و نشان‌دهندهٔ طبقه و صنف و گروه اجتماعی خویش هستند، آن‌ها غالباً نام شخصی ندارند و عنوان و نشان طبقه و صنف یا گروه اجتماعی خود را با خویش دارند: پادشاه، کنیزک، قاضی، دزد، طبیب، بیمار، زرگر، اعرابی، هندو، زاهد و...

بیش‌ترین هنرمندی مولانا در این قصه‌ها در گفت‌وگوپردازی داستانی و آفرینش لحن‌های متناسب با آدم‌های قصه تجلی یافته است. طنز ملیح رسواگر و انتقادی گسترش یافته در بافت قصه‌ها که اغلب کیفیت تصویری نیز یافته است از دیگر جلوه‌های هنر قصه‌پردازی مولاناست که هر کدام خود مستلزم پژوهش‌هایی جداگانه است.

## توضیحات

۱- مأخذ مورد استفاده در این پژوهش، مثنوی معنوی به اهتمام رینولد الین نیکلسون، انتشارات امیرکبیر است و شماره‌ای که پس از ذکرِ دفتر مثنوی آمده است شماره بیت آغازین قصه است.

۲- شماره صفحهٔ آغازین نود قصه‌ای که در این پژوهش بررسی شده‌اند براساس مأخذ یاد شده بدین قرار است.

دفتر اول: ص ۲ و ۱۳و ۱۱۱و ۱۴۰ و ۱۴۷ و ۱۵۱ و ۱۶۶.

دفتر دوم: ص ۲۰۷ و ۲۰۸ و ۲۲۵و ۲۲۸و ۲۳۷و ۲۴۰و ۲۵۶و ۲۵۸و ۳۰۲و ۳۱۰و ۳۱۲و ۳۲۹و ۳۳۱و ۳۳۲و ۳۳۷و ۳۴۴و ۳۴۶و ۳۴۷و ۳۴۹و ۳۵۰و ۳۵۶و ۳۷۴.

دفتر سوم: ص ۳۹۵و ۴۳۱و ۴۵۲و ۴۵۸و ۴۶۳و ۵۲۱و ۵۳۲و ۵۳۴و ۵۷۷و ۶۱۸.

دفتر چهارم: ص ۶۳۰و ۶۳۳و ۶۳۸و ۶۵۷و ۶۸۳و ۷۰۳و ۷۰۴و ۷۱۲و ۷۸۶و ۸۰۱.
دفتـــر پـــنجم: ص ۸۴۴و ۸۶۲و ۸۷۶و ۸۸۳و ۸۸۸و ۹۳۲و ۹۳۵و ۹۵۰و ۹۵۲و ۹۷۲و ۹۷۹و ۹۸۰و ۹۹۳و ۹۹۴و ۹۹۵و ۹۹۷و ۱۰۰۲و ۱۰۰۹و ۱۰۱۳و ۱۰۱۴و ۱۰۱۹.
دفتـــر ششـــم: ص ۱۰۴۹و ۱۰۵۱و ۱۰۵۵و ۱۰۶۵و ۱۰۶۹و ۱۰۷۲و ۱۰۷۴و ۱۰۷۷و ۱۰۸۲و ۱۰۸۵و ۱۱۰۳و ۱۱۰۵و ۱۱۰۷و ۱۱۱۶و ۱۱۲۵و ۱۱۵۸و ۱۱۶۵و ۱۲۳۰و ۱۲۳۴و ۱۲۶۱.

## پی‌نوشت‌ها

۱. ر.ک. فروزان‌فر، ۱۳۸۵
۲. بنگرید به شمیسا، ۱۳۸۶، ۲۵۸
۳. ر.ک. توضیحات
۴. دفتر اول، بیت ۳۶
۵. قاضی مرادی، ۱۳۸۰: ۳۱و۳۲
۶. دفتر دوم، بیت ۸۴۳
۷. دفتر چهارم، بیت ۱۵۶۲ به بعد
۸. دفتر چهارم، بیت ۱۵۷۷
۹. ر.ک. قاضی مرادی، همان، ۱۳-۲۲
۱۰. ماهرویان، ۱۳۸۱: ۲۲۲
۱۱. دفتر پنجم، بیت ۳۸۳۱
۱۲. دفتر ششم، بیت ۲۴۶۵
۱۳. دفتر پنجم، بیت ۸۴۵
۱۴. قاضی مرادی، همان: ۹۱
۱۵. دفتر سوم، بیت ۳۰۵۵
۱۶. دفتر پنجم، بیت ۳۱۶۵
۱۷. دفتر دوم، بیت ۵۸۵
۱۸. دفتر اول، بیت ۲۹۸۱
۱۹. دفتر ششم، بیت ۴۶۷
۲۰. ماهرویان، ۱۳۸۱: ۲۴
۲۱. سیف، ۱۳۷۹: ۲۸ و ۳۲
۲۲. دفتر اول، بیت ۲۸۳۵
۲۳. دفتر دوم، بیت ۳۱۷۶
۲۴. دفتر ششم، بیت ۳۹۱۴
۲۵. دفتر چهارم، بیت ۱۵۷۸
۲۶. دفتر دوم، بیت ۱۵۶
۲۷. دفتر سوم، بیت ۳۰۱۴
۲۸. دفتر دوم، بیت ۳۳۰۳
۲۹. دفتر اول، بیت ۳۰۵۶
۳۰. دفتر پنجم، بیت ۳۷۳۷
۳۱. دفتر چهارم، بیت ۱۵۸
۳۲. دفتر چهارم، ۱۵۸-۱۹۵
۳۳. دفتر دوم، بیت ۵۱۴
۳۴. دفتر دوم، بیت ۵۴۴-۵۶۳
۳۵. دفتر چهارم، بیت ۸۱
۳۶. دفتر ششم، بیت ۱۲۹
۳۷. دفتر چهارم، بیت ۳۲۴۱
۳۸. دفتر پنجم بیت ۲۱۶۳
۳۹. دفتر پنجم، بیت ۲۱۶۳-۲۲۲۷
۴۰. دفتر پنجم، بیت ۳۳۶۷
۴۱. دفتر پنجم، بیت ۳۳۶۷-۳۳۸۵
۴۲. دفتر چهارم، بیت ۱۱۵۶
۴۳. دفتر چهارم، بیت ۱۷۳۹
۴۴. دفتر ششم، بیت ۷۷۷
۴۵. دفتر دوم، بیت ۲۳۳۳
۴۶. دفتر دوم، بیت ۲۳۳۳-۲۳۳۷
۴۷. دفتر پنجم، بیت ۳۵۰۷-۳۵۱۵
۴۸. راوندی، ۱۳۸۲: ج ۴/۱: ۸۲-۸۳ و ۸۵

۴۹. همان: ۲۳۳
۵۰. دفتر چهارم، بیت ۳۵۴۴
۵۱. دفتر پنجم، بیت ۱۳۳۳
۵۲. دفتر پنجم بیت ۳۴۱۰
۵۳. دفتر ششم، بیت ۱۲۲۲
۵۴. ر.ک. سیف، ۱۳۷۹: ۱۱۲-۱۶۰
۵۵. همان: ۱۴۳
۵۶. برای تفصیل دربارهٔ این موضوع بنگرید به راوندی: ۱۳۶۹ و شمیسا ۱۳۸۱
۵۷. دفتر دوم، بیت ۳۱۵۵
۵۸. دفتر پنجم، بیت ۲۴۹۷
۵۹. دفتر ششم، بیت ۱۸۳
۶۰. دفتر ششم، بیت ۳۸۴۳
۶۱. دفتر دوم، بیت ۳۰۴۶
۶۲. دفتر ششم، بیت ۱۶۷۳
۶۳. دفتر دوم، بیت ۳۱۷۶
۶۴. دفتر پنجم، بیت ۴۷۷
۶۵. دفتر دوم، بیت ۳۰۲۷
۶۶. دفتر ششم، بیت ۲۴۹
۶۷. ثلاثی، ۱۳۸۶: ۲۴۲
۶۸. دفتر پنجم، بیت ۲۹۱۲
۶۹. دفتر ششم، بیت ۲۳۷۶
۷۰. دفتر پنجم، بیت ۳۳۵۶
۷۱. دفتر پنجم، بیت ۳۰۷۷-۳۰۸۶
۷۲. دفتر سوم، بیت ۱۶۲۴-۱۶۳۳
۷۳. بنگرید به میرصادقی: ۱۳۷۶

## منابع


- ثلاثی، محسن، ۱۳۸۶، ***جهان ایرانی و ایران جهانی***، تهران، مرکز.
- راوندی، مرتضی، ۱۳۶۹، ***تاریخ اجتماعی ایران***، تهران: نگاه.
- ـــــ ، ـــــ ، ۱۳۸۲، ***تاریخ اجتماعی ایران***، ج ۴/۱، تهران، نگاه.
- زرین کوب، عبدالحسین، ۱۳۶۹، ***جست‌وجو در تصوف ایران***، تهران، امیرکبیر.
- زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۷۳، ***ارزش میراث صوفیه***، تهران، امیرکبیر.
- سیف، احمد، ۱۳۷۹، ***پیش‌درآمدی بر استبدادسالاری در ایران***، تهران، چشمه.
- شمیسا، سیروس، ۱۳۸۱، ***شاهد بازی در ادبیات فارسی***، تهران، فردوس.
- ـــــ ، ـــــ ، ۱۳۸۶، ***انواع ادبی***، تهران، میترا.
- فروزان‌فر، بدیع‌الزمان، ۱۳۸۵، ***احادیث و قصص مثنوی***، تهران، امیرکبیر.
- قاضی مرادی، حسن، ۱۳۸۰، ***استبداد در ایران***، تهران، باختران.
- ماهرویان، هوشنگ، ۱۳۸۱، ***تبارشناسی استبداد ایرانی ما***، تهران، بازتاب نگار.
- مولانا، جلال‌الدین محمدبن محمد، ۱۳۶۵، ***مثنوی معنوی*** به اهتمام نیکلسون، تهران، امیرکبیر.
- میرصادقی، جمال، ۱۳۷۶، ***عناصر داستان***، تهران، سخن.