



Folk and Folklore in Rumi's *Masnavi*

Omid Zakeri Kish^{*1}

Received: 01/06/2021

Accepted: 08/09/2021

* Corresponding Author's E-mail:
o.zakerikish@ltr.ui.ac.ir

Research background

Zarrinkoob (2007, p. 213) refers to Rumi's extraordinary fondness of folk life and his connection with different classes of the public, introducing *Masnavi* as a rich source of folk culture. Sajjadi (1974, p. 113) states that "the most interesting and subtle work of Rumi in *Masnavi* is to bring its language closer to those of the people, to speak the language of the Persian people enriched with proverbs, sayings and slang words of the common people, and to point out their behaviors and customs." The approach of the works towards *Masnavi* is rooted in the popular culture and literature of the contemporary era and none of the studies answers the fundamental question of this research as to who or what Rumi means by the term folk, and whether Rumi considers certain people or a specific attitude as folklore.

Goals, questions, and hypotheses

The fundamental question of this research is: who is the folk in Rumi's view? Considering that this term is used with a negative connotation in *Masnavi*, the research hypothesis assumes that given Rumi's fondness of common people and constant relations with them, he should not simply introduce them as "folk". The purpose of this paper, therefore, is to determine the exact meaning of "folk" in *Masnavi* through the analysis of Rumi's fictional characters.

1 Assistant Professor of Persian Language and Literature, University of Isfahan, Isfahan, Iran
<https://orcid.org/0000-0003-0504-7628>



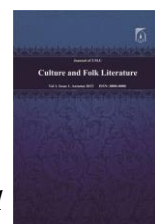
Culture and Folk Literature

E-ISSN: 2423-7000

Vol. 9, No. 40

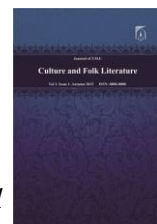
September – October & November 2021

Research Article



Main discussion

The word "folk" is usually defined as general public. Relying on ancient Persian texts, it specifically means ignorant and lay people (Dehkhoda, 1994). The most obvious example of "folk" in Masnavi is someone who is caught up in "devour, sleep, anger and lust". In Masnavi, one of the most important reasons for ceasing to express sublime human concepts is that the narrator is concerned with the limited understanding and perception of the populace. Another characteristic of the "folk", according to Rumi, is that they have not reached the stage of self-knowledge, and their superficiality prevails over their knowledge. The word "folk" in mysticism is opposed to "elite" or "mystic". This is also prominent in Masnavi. Rumi considers anyone who does not have an esoteric and true insight (intuition) to be "folk", and in contrast, "elites" are those who have come close to the Qurb al-Nawafil (closeness to God), and God Almighty has become their eyes, hands, and tongues. According to Rumi, one cannot be considered folk or elite in terms of clothing, social class, or appearance. In Masnavi, philosophers are sometimes called "folk" because they see and judge the world by appearance. According to these examples, it is very simplistic to say that the referent of folk in Masnavi is only the common people. This idea is clearly in conflict with the structure and content of Masnavi. Rumi not only does not oppose the folk as the common people, but he is always by their side and tries to guide them. Masnavi, enriched by many allegories adopted from the lives of the folk, is, therefore, a book for guiding the people. In this way, Rumi not only does not separate himself from them, but he also tries to show them the way to liberation through the mediation of stories and allegories.



Conclusion

In the studies about Rumi's Masnavi from the viewpoint of folk literature, this book has often been looked at with the modern approach of defining folk literature. That is, the folk content of the book has been studied and the reflection of folk life, customs, and culture on the one hand, and the popular language and literature, on the other, have been the focus of the studies. This research, however, seeks to first explain the meaning of the word "folk" from Rumi's point of view, and then find examples of the folk in Masnavi, and specifically analyze them according to the narrative structure of Rumi's anecdotes. The following results were obtained:

1. Folk in Masnavi always has a negative connotation.
2. According to Rumi, one of the most important characteristics of the folk is not reaching the stage of self-knowledge.
3. Another characteristic of the folk is that its superficiality prevails over its internal insights. Rumi considers anyone who does not have an esoteric and true insight (intuition) to be "folk".
4. Rumi contrasts the folk with the mystic or the elite.
5. According to Rumi, it is not possible to judge the folk or elite by their social class, tone, and language.

References

- Dekhoda, A. A. (1994). *Dictionary* (in Farsi). University of Tehran.
- Rumi, J. (2017). *Masnavi*. Hermes.
- Sajjadi, S. Z. (1974). Iranian culture and civilization in Rumi's Masnavi. *Yaghma*, 308, 113-118.
- Zarrinkoob, A. (2007). *The secret of Ney* (in Farsi). Elmi.

دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه

سال ۹، شماره ۴۰، مهر و آبان ۱۴۰۰

مقاله پژوهشی

DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.40.10.0

عام و عامه در مثنوی مولانا

امید ذاکری کیش*

(دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۱۱ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۱۷)

چکیده

یکی از مهم‌ترین تحولاتی که با گسترش عرفان و تصوف در ادبیات فارسی به‌ویژه در منظومه‌های بلند عرفانی، ایجاد شد این بود که فرهنگ و ادبیات عامه مورد توجه قرار گرفت. مثنوی مولانا از این نظر آینه تمام‌نمای فرهنگ، زبان و آداب و رسوم عامه است. علی‌رغم این ویژگی برجسته، اصطلاح «عام» و «عامه» در مثنوی همواره با بار معنایی منفی به‌کار رفته است. پرسشی که مطرح می‌شود این است که آیا مولانا در به‌کار بردن این اصطلاح، طبقه اجتماعی خاصی را در نظر دارد یا منش و رفتار و نگرش مشخصی باعث می‌شود که وی این کلمه را درباره فرد یا گروه خاصی به‌کار ببرد. در این مقاله که به روش توصیفی - تحلیلی

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران.

*o.zakerikish@ltr.ui.ac.ir

<https://orcid.org/0000-0003-0504-7628>

نوشته شده، جایگاه این اصطلاح در مثنوی بررسی شده است. نتایج تحقیق حاکی از آن است که منظور از عام و عامه در مثنوی لزوماً مردم کوچه و بازار نیست؛ نگرش‌های خاصی که با توجه به ظواهر مادی و براساس حس ظاهربینی قضاوت می‌کنند مصداق اصلی عام و عامه در مثنوی هستند. احوال متعالی معنوی، ای بسا در بین عام‌ترین مردمان وجود داشته باشد و برعکس نگرش ظاهربینی ممکن است در بین طبقه فرزنانگان و فیلسوفان و حتی عارفانی که به مرحله مقام نرسیده‌اند نیز باشد.

واژه‌های کلیدی: مثنوی مولانا، فرهنگ و ادبیات عامه، شخصیت‌های عام، نگرش عام، مردم کوچه و بازار.

۱. مقدمه

برای دستیابی به عناصر فرهنگ و ادبیات عامه در مثنوی می‌توان به چند صورت پژوهش کرد: از جمله اینکه مثنوی را بخوانیم و محتوای عامه آن را بیرون بکشیم؛ یعنی ببینیم کجا مولوی درباره مردم کوچه و بازار حرف زده یا حکایتی را آورده که زندگی توده مردم را آینه‌گی می‌کند و آداب و رسوم آن‌ها و فرهنگشان را مدنظر دارد. در مرحله دیگر می‌توان از منظر زبان و ادبیات عامه به مثنوی نگریست. این مرحله از توجه به واژه‌ها، ترکیب‌ها و جملات عامیانه شروع می‌شود و در ادامه ضرب‌المثل‌ها یا داستان‌هایی را که به ابداع مثل منجر شده‌اند در بر می‌گیرد. واقعیت این است که در این گونه پژوهش‌ها نیاز چندانی به فهم مباحث فلسفه ادبیات و بوطیقای عرفان و روایت‌شناسی نیست. هر جامعه‌شناس با توجه به اینکه شرح‌های فراوانی هم در باب مثنوی وجود دارد می‌تواند مرحله اول را به‌خوبی مطالعه و بررسی کند و از نظر جامعه‌شناسی محتوای مصادیق فرهنگ عامه را در مثنوی بیابد. از سوی دیگر هر زبان‌شناس و محقق حوزه زبان نیز می‌تواند از عهده مرحله دوم برآید. این کارها اغلب

با یک تورق ساده و اولیه امکان‌پذیر است. میزان بهره‌گیری مولانا از مؤلفه‌های ادبیات و فرهنگ عامه در مثنوی آن قدر زیاد است که می‌توان مثنوی را جامع فرهنگ و ادبیات عامه دانست. زرین‌کوب (۱۳۸۶، صص. ۱۲۹-۱۳۰، ۱۴۲-۱۴۳، ۲۱۳-۲۳۱) فهرستی از آداب و رسوم، حکایات، اصطلاحات، ضرب‌المثل‌ها و عناصر زبانی آن را در کتاب سر نی و نمونه‌هایی از داستان‌های امثال را که در بحر در کوزه آورده است (زرین‌کوب، ۱۳۶۶، صص. ۲۷۷-۲۹۲) می‌تواند راهنمای خوبی برای محققان این حوزه‌ها باشد. با این همه این سؤال بنیادی همچنان باقی می‌ماند که از نظر مولانا «عام» و «عامه» در واقع چه کسی است. ساختار روایی داستان‌ها و حکایت‌ها و شخصیت‌پردازی‌ها برای فهم مصادیق این اصطلاح چگونه می‌تواند کمک‌کننده باشد. به نظر می‌رسد امروزه محققان با توجه به تعریف خودشان از مردم عام و فرهنگ عامه به تفسیر مثنوی پرداخته‌اند؛ حال آنکه منظور مولانا از عامه گروه خاصی با بینش ویژه‌ای است. قبل از هر چیز باید یادآوری کنیم که مهم‌ترین ابزاری که مولانا برای بیان مفاهیم ذهنی خود در مثنوی برگزیده است قصه و قصه‌گویی است. توجه به جزئیات عناصر قصه می‌تواند خواننده را در دستیابی به اهدافی که مولانا به‌منزلهٔ راوی قصه‌ها در ذهن داشته یاری کند. شخصیت‌ها و شیوهٔ پردازش آن‌ها، زاویهٔ دید، گفت‌وگو و ... اگر با دقت نگریسته شود خواننده را در فهم این کتاب ارزشمند یاری می‌رساند. نکتهٔ مهمی که باید به آن توجه کرد این است که مولانا چگونه قصه و روایت را در مثنوی مدیریت می‌کند. توجه به این نکته باعث می‌شود که ما تفاوت مهم مولانا و حکایت‌پردازان پیش و پس از خودش را به‌خوبی درک کنیم. گویی او به این نکته در داستان‌پردازی آگاه بوده که زاویهٔ دید دانای کل نامحدود باورپذیری داستانش را می‌کاهد و لازم است از طریق گفت‌وگو قدرت دانای کل و اقتدار او را کم‌رنگ‌تر کند تا خواننده ارتباط بیشتری با

قصه‌های او بگیرد. گویندهٔ مثنوی همواره مفاهیم بلند عرفانی را در لابه‌لای قصه‌ها از زبان شخصیت‌ها یا از زبان خود می‌گوید، اما گفت‌وگوهایی که متناسب با طبقهٔ اجتماعی شخصیت‌ها در مثنوی دیده می‌شود در کم‌تر روایتی در ادبیات کهن ایران می‌توان سراغ گرفت. هرچند مثنوی مولانا همواره در تحقیقات علمی مورد توجه بوده و در این حوزه پژوهش‌های بی‌شماری انجام شده است، اما با توجه به جزئیات مذکور همچنان می‌توان نکات قابل توجهی را از این دریای عظیم و پرتلاطم انسانی و معنوی دریافت کرد. یکی از زمینه‌هایی که از این منظر قابل توجه است شخصیت‌های عام و جایگاه آن‌ها در حکایت‌های مثنوی است که در این مقاله به آن خواهیم پرداخت.

با توجه به این مقدمه، مقاله حاضر در پی پاسخ به این پرسش است که منظور مولانا از اصطلاح «عام» و «عامه» دقیقاً چه کسی یا کسانی است و با توجه به عناصر ساختار داستانی حکایت‌های مولانا جایگاه و موقعیت عامه چگونه تبیین شده است.

۱-۱. اهمیت پژوهش

باتوجه به اینکه از یک سو عامه و عامه‌گرایی در مثنوی تقبیح می‌شود و از سوی دیگر حکایت‌های این کتاب پر است از شخصیت‌های کوچک و بازار که برخی از آن‌ها مثل شبان در داستان موسی و شبان اتفاقاً صاحب معرفت هم هستند این مقاله در پی آن است که منظور مولانا را از لفظ عام در مثنوی با تکیه بر ساختار داستانی این کتاب مشخص کند. این نکته می‌تواند خوانندگان مثنوی را در فهم بهتر متن این کتاب ارجمند یاری کند.

۲-۱. پیشینه پژوهش

زرین کوب (۱۳۸۶، ص. ۲۱۳) به انس فوق‌العاده مولانا با تجربه زندگی عامه و ارتباط او با طبقات مختلف عامه اشاره و مثنوی را منبع سرشاری از فرهنگ عامه معرفی می‌کند. وی در ادامه به‌طور مبسوط به طبقات مختلف مردم عامه در مثنوی و مؤلفه‌های مختلف زبان و فرهنگ عامه در این کتاب می‌پردازد (همان، صص. ۲۱۴-۲۳۲). سجادی (۱۳۵۳، ص. ۱۱۳) اشاره می‌کند: «جالب‌ترین و لطیف‌ترین کار مولوی در مثنوی، نزدیک ساختن بیان به زبان مردم و سخن گفتن به زبان مردم فارسی با امثال و ترکیبات و الفاظ عامیانه مردم کوچه و بازار و بیان حرکات و آداب و رسوم آنان است». وی نمونه‌هایی از این مؤلفه‌ها را در مقاله خود آورده است (ر.ک: همان، صص. ۱۱۳-۱۱۸). مباحثی (۱۳۸۹) در کتاب فرهنگ عامه در مثنوی، اجتماعیات روزگار و محیط مولانا را که در مثنوی منعکس شده بررسی کرده است و مصادیق فرهنگ مردم را در مثنوی یافته است. آذرمان (۱۳۹۰، صص. ۹۶-۹۷) این کتاب را به‌طور مختصر نقد کرده است. جعفری (قنواتی) و وکیلیان (۱۳۹۳) به روایت‌های شفاهی برخی قصه‌های مثنوی که در میان مردم ایران رایج است پرداخته‌اند. پورمختار (۱۳۹۷) در مقاله «مأخذ یک قصه و یک تمثیل مثنوی در ادب عامه» ضمن تأکید بر اهمیت حکایات عامیانه در مأخذ قصص مولانا به‌طور خاص مأخذ یک قصه مثنوی را در ادب عامه یافته است. در این آثار با مبانی فرهنگ و ادبیات عامه در دوران معاصر به مثنوی نگاه شده است و در هیچ‌کدام به پرسش بنیادین این تحقیق که منظور مولانا از عام و عامه چه کسی یا کسانی است و به این پرسش که آیا مولوی، افراد خاصی را عام می‌داند یا با ذکر این اصطلاح نگرش خاصی مدنظر اوست پرداخته نشده است. از بین شارحان گولپینارلی هوشمندانه اشاره می‌کند که

عام، عوام به معنی مردم و طبقات پایین خلق آمده است. این کلمه بعد از مولانا از جانب مولویان در مورد افرادی به کار می‌رود که عاری از عشق، ناآگاه از توحید، خودبین، بیگانه از حقیقت، فریفته دنیا و زینت‌های دنیایند هرچند که ثروتمند و وزیر صاحب مقام والا باشند (۱۳۷۱، ص. ۱۶۵).

با توجه به نتایج تحقیق حاضر می‌توان گفته گولپینارلی را این گونه تصحیح و تکمیل کرد که مولویان با توجه به شخصیت‌های موجود در حکایت‌های مثنوی چنین برداشت و تفسیری داشته‌اند.

۲. بحث اصلی

می‌توان به درستی ادعا کرد که زبان و ادبیات فارسی یکی از غنی‌ترین ادبیات‌ها در حوزه فرهنگ و ادبیات عامه است. این امر مهم به یقین به دلیل تنوع اقوام و قومیت‌هایی است که در ایران همواره وجود داشته است. امروزه توده مردم را عامه می‌نامند و فرهنگ، آداب و رسوم، هنر، زبان و ادبیات آن‌ها را با عنوان کلی فرهنگ و ادبیات عامه می‌شناسند؛ دانش بررسی این مؤلفه‌ها را هم فولکلور می‌گویند (ذوالفقاری، ۱۳۹۶، ص. ۵-۱۰). این دانش امروزه برای کشورها از منظرهای مختلف علمی، فرهنگی، اقتصادی و صنعت گردشگری بسیار مهم است و جایگاه آن در دانشگاه‌ها روز به روز مهم‌تر می‌شود. بررسی مثنوی از این منظر، به دلیل تنوع کاربرد فرهنگ و آداب عامه در این کتاب، به یقین به کتابی پر حجم منجر خواهد شد. زرین کوب (۱۳۸۶، ص. ۱۴۲) نیز معتقد است که انعکاس آداب، رسوم و فرهنگ عامه در مثنوی به حدی است که به‌طور بارزی از مختصات آن به‌شمار می‌رود. با این همه به‌زعم ما پیش از هر چیز باید دید برداشتی که مولانا از لفظ عام و عامه داشته با برداشت امروزی ما سازگار است یا خیر. برای نیل به این هدف لازم است علاوه بر خواندن دقیق مثنوی و یافتن ارتباط

قصه‌های پاره پاره به شگردهایی که مولانا برای بیان مطالب در ضمن روایت دارد نیز توجه کرد.

۲-۱. عام و عامه در آثار سنایی و عطار

لفظ «عامه» در لغت به معنی عموم مردم و به‌ویژه با تکیه بر متون کهن به معنی مردم بی‌علم و فرومایه است (دهخدا، ۱۳۷۳، ذیل «عامه»). ناصر خسرو در مطلع یکی از قصاید مشهور خود می‌سراید:

سلام کن ز من ای باد مر خراسان را مر اهل فضل و خرد را نه عام نادان را
(ناصر خسرو، ۱۳۸۴، ص. ۱۱۶)

با توجه به اینکه مولانا — چنانکه خود بارها اذعان کرده — از سنایی و عطار تأثیر پذیرفته و خود را دنباله‌رو آن‌ها دانسته است، لازم است با شواهد بیشتری از این دو شاعر زمینه را برای بحث درباره کاربردشناسی این اصطلاح در مثنوی فراهم کنیم: در آثار عطار نسبت به سنایی لفظ «عام» و «عامه» با حساسیت کم‌تری به کار رفته است. عطار این اصطلاح را به معنای مردم کوچک و بازار و گاهی هم همان معنی «مردم فرومایه و بی‌علم» گرفته است. در *اسرارنامه* می‌گوید:

تو را اندوه نان و جامه تا کی تو را از نام و ننگ عامه تا کی
(عطار، ۱۳۶۱، ص. ۱۰۰)

در *تذکره‌الاولیا* این لفظ به معنی مردمی که صاحب معرفت عرفانی نیستند نیز به کار رفته است (عطار، ۱۳۹۸، ص. ۴۴۱، ۴۴۴). وی در همین کتاب در جای دیگری می‌گوید: «و گفت خوف خاص در وقت بود و خوف عام در مستقبل بود» (همان، ص. ۵۰۲).

بی‌تردید تندترین مخالفت‌ها با «عام» و «عامه» در شعر سنایی دیده می‌شود. او در یک قصیده مشهور می‌گوید:

از پی ردّ و قبول عامه خود را خر مکن زان که کار عامه نبود جز خری یا خر خری
گاو را دارند باور در خدایی عامیان نوح را باور ندارند از پی پیغمبری
(سنایی، ۱۳۶۲، ص. ۶۶۳)

که در اینجا مراد از عامه همان عموم مردم است که معمولاً طبقات بی‌دانش
فرو دست به شمار می‌آیند (همچنین رک: شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲، ص. ۴۵۹). در جای
دیگر ضمن تقبیح و هجو مردم عام این لفظ را مساوی با «مردم دون» گرفته است:

عامه تا در جهان اسبابند همه در کشتی‌اند و در خوابند
دل عامی چو دیده یار است نیم بیمار و نیم بیدار است
گنده و بی مزه‌ست صحبت عام چون سگ پخته و چو مردم عام
زان گروهی که سوی درویشان نفرت آرد همی خرد زیشان
از دل عامی و بخیل و حسود کینه آید و لیک ناید جود
مگس و گزدمند مردم دون نیشی اندر دهان یکی در ک...
(سنایی، ۱۳۶۸، ص. ۶۵۱)

در جای دیگر توصیه می‌کند:

هیچ صحبت مباد با عامت که چو خود مختصر کند نامت
(همان، ص. ۴۵۰)

در جای دیگر ویژگی مردم عامه را «بی‌خردی» می‌داند و توصیه می‌کند:

تا توانی به گرد عامه مگرد عامه از نام تو برآرد گرد
زان کجا عامه بی‌خرد باشد صحبت بی‌خردت بد باشد
به همه حال چون خودت خواهد صحبت او روان همی کاهد
چه نکو گفت آن خردمندی که سخن‌های اوست چون پندی
عامه نبود ز کارها آگاه عامه را گوش کرّ و دیده تباه ...
صحبت عامه هر کرا دیده‌ست سخت زشت است و ناپسندیده است
(همان، ص. ۶۵۰)

اشرف‌زاده (۱۳۷۴، ص. ۱۰۹، ۱۶۵) «عامه» را در حدیقه «ضد خاص»، «مردم بی‌فرهنگ»، «مردم عامی و کم‌خرد» معنی کرده است. به نظر می‌رسد تصویر روستا و ده در مثنوی تحت تأثیر توصیف سنایی از «عام» و «عامه» باشد. با این مقدمه لازم است این اصطلاحات از زوایای مختلف در مثنوی بررسی شود تا امکان مقایسه با شعر پیش از خود به‌ویژه سنایی مشخص شود.

۲-۲. عام و عامه در مثنوی

عام و عامه در مثنوی نیز همواره بار معنایی منفی دارد. با توجه به اینکه مولانا در حکایت‌های مثنوی اشخاص مختلفی را از طبقات اجتماعی گوناگون به‌منزلهٔ مصادیق فرد «عام» استفاده می‌کند کاربرد این اصطلاح پیچیده‌تر از سنایی و عطار است. لازم است این کلمه را در ابیات مثنوی پی بگیریم و ببینیم مولوی دقیقاً چه کسانی را مصداق «عام» و «عامه» معرفی می‌کند و چه تعریفی از این اصطلاحات در ذهن خود دارد:

۱-۲-۲. عامه گرفتار امور دنیوی است

آشکارترین مصداق «عامه» کسی است که در دنیای امور حسی گرفتار «خور و خواب و خشم و شهوت» است:

عامه را از عشق هم خوابه و طبق کی بود پروای عشق صنع حق؟

(۱۶۹۲/۶)

مرغ غافل می‌خورد دانه ز دام همچو اندر دام دنیا این عوام

(۱۴۱۲/۵)

بنابراین در مثنوی همواره یکی از مهم‌ترین دلایل توقف بیان مفاهیم والای انسانی این است که راوی آن نگران خاطر و فهم محدود عوام است:

وقت تنگ و خاطر و فهم عوام تنگ‌تر صد ره ز وقت است ای غلام
(۱۴۸۸/۴)

در خور عقل عوام این گفته شد از سخن باقی آن بنهفته شد
(۳۲۸۷/۴)

۲-۲-۲. عامه به معرفت نفس و خودشناسی نرسیده است

ویژگی دیگر فرد «عام» از نظر مولوی این است که به مرحله معرفت نفس و خودشناسی نرسیده است. باید توجه داشت که در مثنوی گاهی لفظ «خلق» در همان معنی «عام» استفاده می‌شود؛ برای مثال در حکایت «مارگیری که ازدهای افسرده را مرده پنداشت» آمده است:

مارگیر از بهر حیرانی خلق مار گیرد اینت نادانی خلق
(۹۹۹/۳)

در همین داستان، مولانا از این که آدمی به این مرتبه از «عام بودن» تنزل پیدا می‌کند که از ماری شگفت‌زده می‌شود بسیار حسرت می‌خورد و آدمی را به کوهی تشبیه می‌کند که نمی‌بایست به واسطه ماری شگفت‌زده شود (مولوی، ۱۳۹۶، ص. ۵۴۶). دلیل مهم این تنزل را مولانا در بیت زیر آورده است:

خویشتن نشناخت مسکین آدمی از فزونی آمد و شد در کمی
خویشتن را آدمی ارزان فروخت بود اطلس خویش بر دلقی بدوخت
(۱۰۰۲-۱۰۰۱/۳)

۲-۲-۳. دید ظاهربین او بر دانش او غلبه دارد

دید بر دانش بود غالب فرا زان همی دنیا بچرید عامه را

(۳۸۶۰/۳)

البته باید به این نکته مهم توجه کرد که از نظر مولانا برای افراد خاص خدا نیز دید بر دانش برتری دارد اما «دید» عارفان در واقع دید شهودی است نه دید ظاهربین:

هر که در خلوت به بینش یافت راه او ز دانش‌ها نجوید دستگاه
با جمال جان چو شد همکاسه‌ای باشدش ز اخبار و دانش تاسه‌ای

(۳۸۵۸/۳ - ۳۸۵۹)

با تکیه بر این رویکرد برای مثال در حکایت «شاه و کنیزک» کنیزک، زرگر و طبیبان مدعی عام محسوب می‌شوند و شاه و حکیم الهی خاص. مولانا می‌گوید:

شاه بود و شاه بس آگاه بود خاص بود و خاصه الله بود

(۲۴۳/۱)

همچنین شاه را از این نظر خاص می‌داند که از شهوت و حرص و هوا پاک است. بنابراین اقدام او در کشتن زرگر نیز هرچند در ظاهر بدنماست، اما چون به واسطه طبیب الهی از سوی حق به او الهام شده یک اقدام خاص و ویژه محسوب می‌شود. بدین ترتیب با ایجاد رابطه بینامتنی با داستان خضر و حضرت موسی، عمل پادشاه را به کنش خضر تشبیه می‌کند و به‌طور ضمنی بینش زرگر و کنیزک را و اعتراض آن‌ها را به اعتراض حضرت موسی تشبیه می‌کند و این بینش را بینش عام می‌داند:

آن پسر را کش خضر ببرید حلق سرّ آن را در نیابد عام خلق

(۲۲۶/۱)

طبیبان مدعی هم از این نظر عام‌اند که «خار دل» را نمی‌توانند ببینند و کنیزک و زرگر هم، عشقشان «از پی رنگی است». بنابراین هر دوی این گروه دچار بینش تفسیری

«عام» هستند؛ با توجه به این حکایت به نظر می‌رسد از نظر مولوی بینش تفسیری عام بر اکثریت افراد غلبه دارد و حتی حضرت موسی «با همه نور و هنر» دچار این نوع بینش شده است؛ بنابراین مولانا به مخاطبان خود تذکر می‌دهد که:

وهم موسی با همه نور و هنر شد از آن محجوب تو بی پر
(۲۳۹/۱)

تو قیاس از خویش می‌گیری و لیک دور دور افتاده‌ای بنگر تو نیک
(۲۴۸/۱)

دقیقاً به‌خاطر همین تفسیر عامیانه‌ای که احتمالاً از سوی مخاطبان مولانا به او منعکس شده است داستان مرد بقال و طوطی برای او تداعی می‌شود. بنابراین، در این حکایت همچنان خطاب به معترضان کنش حکیم الهی و شاه، در قصه «شاه و کنیزک» می‌گوید:

کار پاکان را قیاس از خود مگیر گر چه باشد در نبشتن شیر و شیر
(۲۶۷/۱)

۲-۲-۴. تقابل «عام» با «عارف» و «خاص»

لفظ «عام» در عرفان در تقابل «خاص» یا «عارف» قرار گرفته است. این مسئله در مثنوی هم پررنگ است. در حکایت «آن پادشاه جهود که نصرانیان می‌کشت» مسیحیانی که از روی تقلید و ساده لوحی به وزیر مکار دل سپرده‌اند «عام» نامیده شده‌اند:

دل بدو دادند ترسایان تمام خود چه باشد قوت تقلید عام
(۳۷۵/۱)

در همین داستان «عام» در تقابل با «عارف» قرار داده شده است:^۱

شمه‌یی زین، حال عارف وانمود خلق را هم خواب حسی در ربود
(۴۰۰/۱)

بر همین اساس به نظر می‌رسد مولانا هر کسی را که صاحب دید باطنی و واقعی (کشف و شهود) نباشد «عام» به‌شمار می‌آورد و در برابر آن «خواص» کسانی هستند که به قرب نوافل رسیده‌اند و خدای تعالی چشم گوش و دست و زبان آن‌ها شده است. بنابراین در جای دیگر می‌گوید:

آدمی دید است و باقی پوست است دید آن است آن که دید دوست است
(۱۴۱۴/۱)

عطار (۱۳۹۸، ص. ۵۰۲) در تذکره‌الاولیا در بخش «ذکر بوعثمان حیری» ضمن ایجاد تقابل بین لفظ «عام» و «خاص» از قول او نقل می‌کند: «شکر عام بر طعام بود و شکر خاص بر آنچه از دل ایشان درآید از معانی». طبیب الهی و شاه در حکایت «شاه و کنیزک» در مثنوی نیز به این مرتبه رسیده بودند. براساس این دیدگاه، مولانا گاهی عارفان اهل حال را هم حتی عام به‌شمار می‌آورد. وی «حال» را مانند جلوه عروس می‌داند و «مقام» را خلوت کردن با عروس می‌شمارد:

جلوه کرده خاص و عامان را عروس خلوت اندر، شاه باشد با عروس
(۱۴۴۵/۱)

بنابراین «خاص» در برابر «عام» کسی است که به معرفت ذوقی و کشفی رسیده باشد؛ این افراد ممکن است در ظاهر در بین عام‌ترین مردم نیز وجود داشته باشند، تحت شرایط خاصی دچار تحول روحی شوند، معرفت ذوقی و کشفی پیدا کنند و به «بنده‌ای خاص» بدل شوند. برای مثال شخصیت پیر چنگی در حکایتی به همین نام از سوی خداوند «بنده خاص» خطاب شده است؛ خداوند در خواب به عمر الهام می‌کند که:

بنده‌ای داریم خاص و محترم سوی گورستان تو رنجه کن قدم
(۲۱۷۲/۱)

در ادامه وقتی عمر به گورستان برای یافتن آن فرد خاص رفت به جز پیر چنگی کسی را آنجا ندید و با خودش گفت: «این نبود» و بار دیگر گرد گورستان گشت و گفت: «حق فرمود ما را بنده‌ای است صافی و شایسته و فرخنده‌ای است پیر چنگی کی بود خاص خدا؟»
حَبْدَا ای سَرَّ پنهان حَبْدَا
(۲۱۸۰/۱ - ۲۱۸۱)

بنابراین باید توجه داشت که از نظر مولانا تشخیص «عام خلق» از ظاهر افراد امکان‌پذیر نیست. در حکایت «امتحان کردن خواجه لقمان، زیرکی لقمان را» مولانا، ضمن تأکید بر موضوع فوق، نظر خودش را درباره‌ی خاص و عام، با صراحت بیشتری بیان می‌کند. وی می‌گوید:

خواجه لقمان به ظاهر خواجه وش	درحقیقت بنده، لقمان خواجه‌اش
در جهان بازگونه، زین بسی است	در نظرشان گوهری کم از خسی است
مر بیابان را مفازه نام شد	نام و رنگی عقل‌شان را دام شد
یک گُره را خود معرف جامه است	در قبا، گویند کاو از عامه است
یک گُره را ظاهر سالوس زهد	نور باید تا بود جاسوس زهد

(۱۴۷۵/۲ - ۱۴۷۹)

بدین ترتیب از نظر مولانا نمی‌توان از روی لباس، طبقه اجتماعی یا رفتار ظاهری، کسی را عام دانست و فرد دیگری را خاص. برای تشخیص عام و خاص بودن کسی، نور لازم است که مولانا در ادامه به توصیف آن نور می‌پردازد:

نور باید پاک از تقلید و عَوَل	تا شناسد مرد را بی فعل و قول
در رود در قلب او از راه عقل	نقد او ببند نباشد بند نقل

(۱۴۸۰/۲ - ۱۴۸۱)

در ادامه ویژگی‌های افراد خاص (= عارفان) را بدین گونه شرح می‌دهد:

بندگان خاصِ علّامُ الغیوب در جهانِ جانِ جواسیس القلوب
در درون دل در آید چون خیال پیش او مکشوف باشد سرّ حال
(۱۴۸۳-۱۴۸۲/۲)

بنابراین فرد خاص (در برابر عام) از نظر مولوی کسی است که به معرفت کشفی و ذوقی رسیده باشد. یکی از بهترین نمونه‌های تقابل عارف و عامی در مثنوی در حکایت ذالنون مصری دیده می‌شود:

این چنین ذالنون مصری را فتاد کاندرو شور و جنونی نو بزد
شور چندان شد که تا فوق فلک می رسید از وی جگرها را نمک
(۱۳۹۰/۲ - ۱۳۹۱)

مولانا در اینجا احتمالاً با توجه به فضای نقل حکایت و موقعیت خاص مخاطبان و تحت تأثیر پرسش و پاسخ آن‌ها که هیجانانگیز و عوامانه خود را با شور عارف قیاس می‌کردند تذکر می‌دهد:

هین منه تو شور خود ای شوره خاک پهلوی شور خداوندان پاک
(۱۳۹۲/۲)

در ادامه تقابل شخصیت خاص ذالنون را با عامه برجسته می‌کند و می‌گوید:
خلق را تاب جنون او نبود آتش او ریش‌هاشان می‌ربود
چون که در ریش عوام آتش فتاد بند کردنش به زندانی نهاد
(۱۳۹۳/۲ - ۱۳۹۴)

در ادامه مولانا می‌گوید علی‌رغم اینکه عوام از سلوک معنوی عارف ملول می‌شوند، اما عارف مسیر خود را پیش می‌رود و بدین ترتیب بار دیگر بر تقابل عارف و عامی تأکید می‌کند:

نیست امکان وا کشیدن این لگام گرچه زین ره تنگ می‌آیند عام

دیده این شاهان ز عامه خوف جان این گره کورند و شاهان بی نشان
چون که حکم اندر کف رندان بود لاجرم ذلّتون در زندان بود
(۱۳۹۷-۱۳۹۵/۲)

با توجه به این بیت اخیر می‌توان به یقین گفت که منظور مولانا از عام - چنان‌که
برخی شارحان پنداشته‌اند (ر.ک: زمانی، ۱۳۹۲، ص. ۳۵۹، ۳۷۰) - مردم کوچه و بازار
نیست؛ چون «حکم اندر کف» حاکمان است نه مردم کوچه و بازار؛ حاکمانی که هر
نوع هنجارشکنی را در جامعه خلاف میل خود می‌دانند و با هر نوع شور و غوغا
هراسی در دل آن‌ها افکنده می‌شود که مبدا آن قیامی بر علیه استبداد آن‌ها باشد. به این
ترتیب مولانا در ادامه ابیاتی را می‌آورد که با تطبیق استعاره‌های آن با ماجرای ذلّتون
مصری می‌توان منظور او را از عام و عامه بهتر فهمید:

چون قلم در دست غدارِ بود بی‌گمان منصور بر داری بود
(۱۴۰۲/۲)

و در ادامه به‌طور واضح‌تری می‌گوید:

او ز شرّ عامه اندر خانه شد او ز ننگ عاقلان دیوانه شد
(۱۴۳۸/۲)

با تکیه بر ساخت نحوی بیت فوق، «عامه» مساوی با «عاقلان» در نظر گرفته شده
است.

۲-۲-۵. عام به‌مثابه فیلسوف

در مثنوی گاهی فیلسوف، به این دلیل که با دید ظاهری دنیا را می‌بیند و قضاوت
می‌کند، «عامه» خطاب می‌شود. در حکایت اعرابی که گندم را در برابر ریگ بار شتر
کرده بود با فیلسوفی مواجه شد که در حکایت «عامه» معرفی شده است (مولانا، ۱۳۹۶،

ص. (۴۵۱). مولوی دلیل «عام» بودن فیلسوف را حکمت دنیوی او می‌داند و سفارش می‌کند:

گر تو خواهی کت شقاوت کم شود جهد کن تا از تو حکمت کم شود
حکمتی کز طبع زاید وز خیال حکمتی بی فیض نور ذوالجلال
حکمت دنیا فزاید ظن و شک حکمت دینی برد فوق فلک
(۳۲۱۰/۲ - ۳۲۱۲)

۳-۲. چرا «عام» و «عامه» در مثنوی صرفاً مردم کوچه و بازار نیست؟

با توجه به این نمونه‌ها بسیار ساده‌انگارانه است اگر بگوییم منظور از عام و عامه در مثنوی، صرفاً مردم کوچه و بازار است. این تصور آشکارا با ساختار و محتوای مثنوی در تضاد قرار می‌گیرد. علاوه بر این دلایل متعدد دیگری نیز می‌توان برای اثبات این ادعا ذکر کرد:

۳-۲-۱. اولین و مهم‌ترین دلیل این است که مولانا پس از شمس شیفته کسی شده بود که مخالفان مولوی او را عامی و بی‌سواد خطاب می‌کردند و از اینکه او قفل، خم و مبتلا را قلف، خنب و مفتلا تلفظ می‌کرد او را به سخره می‌گرفتند (زرین کوب، ۱۳۸۶، ص. ۱۰۸؛ نیز رک: سپهسالار، ۱۳۸۷، ص. ۱۱۶).

۳-۲-۲. دلیل دوم شخصیت‌های صلاح‌الدین واری است که در قصه‌های مثنوی وجود دارد. نمونه مشهور آن شبان در قصه «موسی و شبان» است. شبانی که در ابتدای داستان با لحن عامیانه‌ای خطاب به خداوند می‌گوید:

تو کجایی تا شوم من چاکرت چارقت دوزم کنم شانه سرت ...
دستکت بوسم بمالم پایکت وقت خواب آید بروم جایت
ای فدای تو همه بزهای من ای به یادت هیهی هیهای من
(۱۷۲۴-۱۷۲۷ / ۲)

با ابن مناجات ساده، صمیمی و خودمانی، حضرت موسی او را عام در نظر می‌گیرد و با طعنه به او می‌گوید:

با که می‌گویی تو این؟ با عمّ و خال؟ جسم و حاجت در صفات ذوالجلال؟

(۱۷۳۸ / ۲)

خداوند، حضرت موسی را عتاب می‌کند که:

ما زبان را ننگریم و قال را ما روان بنگریم و حال را

(۱۷۶۲/۲)

این پاسخ دقیقاً همان چیزی است که خود مولانا نسبت به صلاح‌الدین فکر می‌کرد و احتمالاً مایل بود به معترضان جواب دهد. علاوه بر این، بیت فوق تأکید دیگری است بر این نکته که از روی طبقه اجتماعی و لحن و زبان ظاهری افراد نمی‌توان نسبت به عام یا خاص بودن آن‌ها قضاوت کرد. در ادامه حکایت، وقتی حضرت موسی برای عذرخواهی پیش شبان برمی‌گردد که:

هیچ آدابی و ترتیبی مجو هرچه می‌خواهد دل تنگت بگو

(۱۷۸۷/۲)

صحبت‌هایی از شبان می‌شنویم که با آن صحبت‌های عامیانه اولیه بسیار متفاوت است و ناشی از رسیدن به مرتبه معرفت ذوقی و کشفی گوینده آن است:

گفت: ای موسی از آن بگذشته‌ام من کنون در خون دل آغشته‌ام

من ز سدره‌ی منتها بشکفته‌ام صد هزاران ساله زان سو رفته‌ام

تازیانہ بر زدی اسبم بگشت گنبدی کرد و ز گردون برگذشت

محرم ناسوت ما لاهوت باد آفرین بر دست و بر بازوت باد

حال من اکنون برون از گفتن است این چه می‌گویم نه احوال من است

(۱۷۹۴-۱۷۹۰ / ۲)

در اینجا با شخصیت عامه متحول شده‌ای مواجه هستیم که شیوه صحبت کردن او در قیاس با ابتدای حکایت بسیار متفاوت است. به نظر می‌رسد این تضاد، تأکید دیگری است بر این نکته که ظاهر افراد نمی‌تواند معیار مناسبی برای هویت آن‌ها باشد.

۲-۳. دلیل سومی را هم در پاسخ به پرسش مذکور می‌توان مطرح کرد که به‌راستی سبب حضور این همه شخصیت عامه از گدا و عیار و طرار گرفته تا دلچک و مسخره و مارگیر و رسن‌باز و کبوترباز و افسون‌گر و کنیزکان و کودکان مکتبی در حکایت‌های مثنوی چیست.

۲-۴. اهمیت وجه روایی مثنوی در فهم رویکر مولانا به لفظ «عام» و «عامه»

وقتی کلیت مثنوی را در نظر بگیریم با دو عنصر اساسی در این کتاب مواجه هستیم: قصه و تمثیل، معانی و تعبیرات عالمانه؛ درمورد قصه و تمثیل باید گفت اغلب این تمثیل‌ها با فرهنگ، آداب و رسوم و شخصیت‌های عامه مرتبط است. بنابراین می‌توان گفت مولانا دانش خود را از طریق تمثیل و حکایت به عرصه زبان می‌کشاند و هنر او در روایت مثنوی این است که بین این دو تعادل جاودانه‌ای برقرار کرده که هنوز هم در این دنیای تکنولوژیک کارایی خود را حفظ کرده است. در واقع مولانا از طریق تمثیل‌هایی که از فضای زندگی مردم عام برمی‌گزیند تلاش می‌کند با این وسیله و تمهید، مفاهیم عالمانه را برای مخاطب اغلب عوام القا کند و آن را برای ذهن وی قابل درک سازد. در واقع بدین وسیله تلاش می‌کند «بین سطح نازل ادراک طبقات عامه با اوج متعالی ادراک خواص اهل معرفت نوعی تعادل برقرار سازد» (زرین‌کوب، ۱۳۸۶، ص. ۱۳۳). به زعم پورنامداریان (۱۳۸۰، ص. ۲۸۹) نیز داستان در مثنوی هم برشی از زندگی واقعی مردم است و هم زمینه‌ای مناسب برای بیان و شرح مسائل عرفانی را

فراهم می‌آورد. پورنامداریان (همان، ص. ۲۶۰) در مقایسه حکایت‌های مشترک حدیقه، مثنوی‌های عطار و مثنوی مولانا به این نتیجه می‌رسد که زبان مثنوی «به زبان مردم نزدیک‌تر است» و این امر «جهان مثنوی را بیش از حد انتظار واقعی و ملموس می‌سازد» (همچنین رک: بامشکی، ۱۳۹۱، ص. ۴۰۶ به بعد).

به این ترتیب می‌توان گفت عوام در معنی مردم کوچه و بازار، نه تنها در برابر مولانا قرار نمی‌گیرند، بلکه مولانا همواره در کنار آنهاست و سعی می‌کند آنها را هدایت کند. گویی مثنوی با تمثیل‌های فراوانی که از فضای زندگی عامه گرفته کتابی است در جهت هدایت عامه مردم. ماجرای معین‌الدین پروانه که افلاکی نقل می‌کند نیز گویای این مطلب است. پروانه روزی با وجودی که مولانا را پادشاه بی‌ظنبری دانست بر وی ایراد گرفت که مریدانش «بغایت مردم بدند و فضول‌نفس». این خبر به گوش مولانا رسید و در پاسخ به معین‌الدین پروانه نامه‌ای نوشت که حاکی از اهمیت مردم عام — به معنی مردم فرودست کوچه و بازار — در نظر مولوی است. مولانا نوشت: «اگر مریدان من نیک‌مردم بودندی، خود من مرید ایشان می‌شدم. از آنچ بد مردم بودند که به مریدیشان قبول کردم تا تبدل یافته نیکو شوند» (افلاکی، ۱۳۶۲، ص. ۱۲۹). بدین ترتیب مولانا نه تنها خود را از مردم کوچه و بازار جدا نمی‌داند، بلکه اتفاقاً تلاش می‌کند از طریق وساطت قصه و تمثیل راه‌هایی را به آنها نشان دهد:

آن چنانش شرح کن اندر کلام که از آن هم بهره یابد عقل عام

(۱۸۹۶/۳)

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

(۲۲۸/۵)

از این روی می‌توان گفت مولانا با آوردن حکایت‌های ساده و طنزآمیز یا حکایت‌هایی که شخصیت‌های آن از طبقات عامه‌اند و بیان مفاهیم بلند عرفانی به واسطه آن‌ها، در پی آن است که مخاطبان عام و خاص خود را اقناع کند و همان طور که زرین‌کوب اشاره می‌کند چیزی که مولوی را غالباً از توجه به اسرار دلالات به سوی ظواهر حکایات بازمی‌گرداند رعایت حال مستمع و حد فهم اوست (زرین‌کوب، ۱۳۸۶، ص. ۱۹۴).

۲-۴-۱. شخصیت‌پردازی عامه در مثنوی

آشکار است مولوی به این راضی نیست که مخاطب عام صرفاً به ظاهر قصه توجه کند. این رویکرد را در شخصیت‌پردازی برخی از شخصیت‌های عامه می‌بینیم. شخصیت‌های عامه در موقعیت‌هایی که در کنار یا در تقابل با یک شخصیت خاص قرار دارند دچار تحول اساسی می‌شوند. برای مثال شخصیت مرد اعرابی که در مواجهه با خلیفه دچار تحول اساسی شد. اگر این قصه را با مآخذ آن مقایسه کنیم هنر قصه‌پردازی مولانا آشکار می‌شود. این قصه برخلاف قصه‌های عطار و عوفی و روح‌الارواح سمعانی سرشار از گفت‌وگوست (پورنامداریان، ۱۳۸۰، ص. ۲۷۲). گفت‌وگو در داستان همواره داستان را نمایشی‌تر جلوه می‌دهد و باعث می‌شود اقتدار دانای کل کم‌رنگ‌تر شود و واقع‌نمایی داستان بیشتر شود. همچنین گفت‌وگو برای مولانا ابزار مناسبی برای شخصیت‌پردازی است. گفت‌وگوی زن و مرد اعرابی البته هم می‌تواند بیانگر روحیات عامی شخصیت‌ها باشد و هم می‌تواند معانی و اندیشه‌های بلند را بیان کند (همچنین رک: فروزانفر، ۱۳۸۴، ص. ۹۱۷). پورنامداریان می‌نویسد:

دعوی زن و مرد اعرابی نمونه کامل و زنده‌ای از دعوی زن و شوهری است که هر کدام زندگی را از دریچه چشم خود می‌بینند. زن گذشته از آنکه می‌تواند

نماینده نفس و جنبه حیوانی وجود آدمی باشد که انسان را به سوی تعلقات دنیا ترغیب می‌کند، در عین حال نمونه واقعی بسیاری از زنان است که در جامعه عصر مولوی یا در هر جامعه و دوره‌ای ممکن است مصداق داشته باشد؛ مرد در این داستان اگرچه می‌تواند نماینده عقل ممدوح و عقل معاد باشد ... در عین حال نماینده واقعی مردی از مردان عصر مولوی یا هر دوره دیگر است. دعوی میان آن‌ها نیز اگرچه جنگ دو نیروی متضاد و در طبیعت هستی آدمی است، اما دعوی واقعی میان مرد و زن با دو اخلاق متضاد در زندگی واقعی و بیرون از سرشت انسان نیز هست (۱۳۸۰، ص. ۲۸۹).

در این داستان الفاظ و کنایات و ضرب‌المثل‌های عامه‌ای مانند «مگس را در هوا رگ زدن»، «روز سرد و برف و آنکه جامه‌تر!!» (مولوی، ۱۳۹۶، ص. ۱۵۲) یا دیالوگ‌های عامیانه‌ای مانند:

گر کسی مهمان رسد گر من منم شب بخسبد دلکش از تن برکنم
(۲۲۷۲/۱)

بیانگر فضای عامیانه داستان است. انتخاب شخصیت‌های عوام و زبان متناسب با آن‌ها همواره در واقع‌نمایی داستان تأثیر فراوانی دارد. پایه‌گذاران داستان‌نویسی نوین فارسی، مثل دهخدا، جمال‌زاده، بزرگ علوی و هدایت برای بنیانگذاری جریان رئالیسم در داستان‌نویسی از این ابزارها و تمهیدات به‌خوبی استفاده کرده‌اند (رک: پاینده، ۱۳۹۵، صص. ۴۵-۴۶، ۸۶-۱۰۲). مولانا با بهره‌گیری از شخصیت‌های عامی که از فضای زندگی واقعی عصر خود انتخاب می‌کرد به یقین می‌توانست توجه مخاطبان عام را سخت به خود جلب کند تا از این طریق معانی و اندیشه‌ها را بیان کند. نمونه داستانی این اتفاق در داستان «منازعت چهار کس جهت انگور» دیده می‌شد که در آن فارس، ترک، رومی و عرب می‌خواهند انگور بخرند و هر کدام به زبان خود می‌گویند و فکر

می‌کنند اختلاف دارند (رک: مولوی، ۱۳۹۶، ص. ۴۸۰). وقتی تاریخ قونیه را در عصر مولانا مطالعه می‌کنیم متوجه می‌شویم که فضای کوچه و بازار پر از شخصیت‌های ترک، فارس، عرب و یونانی است (زرین‌کوب، ۱۳۸۶، ص. ۲۲۲). بنابراین با انتخاب این شخصیت‌ها مولانا ضمن انعکاس فضای واقعی کوچه و بازار عصر خود حقیقت‌مانندی داستان خود را بسیار تقویت کرده است.

در داستان اعرابی نیز گفت‌وگوها از این گونه است. نمونه مشاجره‌های زناشویی عامه را در این دیالوگ می‌توان دید:

تو مخوانم جفت کم‌تر زن بغل جفت انصافم نیم جفت دغل...
با سگان زین استخوان در چالشی چون نی اشکم تهی در نالشی
سوی من منگر به خواری سست سست تا نگویم آنچه در رگ‌های توست
(۱/ ۲۳۳۲-۲۳۳۵)

شخصیت‌پردازی زن و مرد در این داستان که اغلب از طریق گفت‌وگوی آن‌ها به‌طور غیرمستقیم به خواننده منتقل می‌شود آینه‌ای از رفتار زنان و مردان طبقات عام جامعه در عصر مولانا است. اما مهم‌ترین کنشی که در این قصه بیانگر رفتار عامه است در این بیت بیان شده است:

این سبوی آب را بردار و رو هدیه ساز و پیش شاهنشاه شو
(۱/ ۲۷۱۴)

آن‌ها تصمیم می‌گیرند سبوی آب بیابان را به‌عنوان هدیه پیش خلیفه ببرند غافل از اینکه او در کنار دجله زندگی می‌کند. مولانا معانی سمبولیک ذهنی خود را نسبت به اصطلاح «عام» یا «عوام» در این کنش نشان می‌دهد. یک کنش ساده‌لوحانه که مولانا در ادامه این‌طور تبیین می‌کند:

ما سبوها پر به دجله می‌بریم گر نه خر دانیم خود را ما خریم
(۱/ ۲۸۵۹)

همچنان که پیش از این گفتیم مولانا شخصیت‌های ساده کوچه و بازار را عامه در معنی منفی نمی‌داند؛ بنابراین شخصیت قصه‌اش را با این بیت معذور می‌دارد:

باری اعرابی بدان معذور بود کو ز دجله غافل و بس دور بود

(۱/ ۲۸۶۰)

بنابراین شخصیت‌هایی که از پایین‌ترین طبقات جامعه هستند و امروزه اغلب آن‌ها را عام می‌نامند از نظر مولانا لزوماً عام نیستند، زیرا که ظرفیت این را دارند که در مواجهه با یک موقعیت روحانی و متعالی متحول شوند. شخصیت اعرابی هم در پایان داستان متحول می‌شود؛ ابیات زیر بیانگر این تحول است:

من بر این در طالب چیز آمدم صدر گشتم چون به دهلیز آمدم
آب آوردم به تحفه بهر نان بوی نانم برد تا صدر جنان
نان برون راند آدمی را از بهشت نان مرا اندر بهشتی در سرشت
رستم از آب و ز نان همچون ملک بی غرض گردم بر این در چون فلک

(۱/ ۲۸۰۶-۲۸۰۹)

مولانا این تحول روحی را از زبان خود شخصیت بیان می‌کند و به واسطه این فن داستان‌پردازی، در مقایسه با سایر حکایت‌پردازان بزرگ داستان خود را واقعی‌تر جلوه می‌دهد؛ علاوه بر این با توجه به شمای کلی داستان این دیالوگ در تقابل با دیالوگ عامیانه و ساده‌لوحانه ابتدای داستان قرار می‌گیرد و خواننده تحول درونی شخصیت را از طریق ساختار روایت نیز متوجه می‌شود.

۳. نتیجه

در تحقیقاتی که دربارهٔ مثنوی مولانا از نظر ادبیات عامه انجام شده است، اغلب با رویکرد امروزی تعریف ادبیات عامه به این کتاب نگاه شده است؛ یعنی محتوای عامیانه

این کتاب بررسی شده و بازتاب زندگی، آداب و رسوم و فرهنگ عام از یک سو و زبان و ادبیات عامه از سوی دیگر مورد توجه پژوهشگران بوده است. این پژوهش اما در پی آن است که نخست مفهوم لفظ عام را از نظر مولانا توضیح دهد و سپس مصادیق فرد عام را در مثنوی بیابد و با توجه به ساختار روایی حکایت‌های مولانا منظور او را به‌طور مشخص از این اصطلاح بررسی و تحلیل کند. در پی دستیابی به این هدف نتایج زیر حاصل شد:

۱. محققان، امروزه با توجه به تعریف خودشان از مردم عام و فرهنگ عامه به تفسیر مثنوی پرداخته‌اند؛ حال آنکه منظور مولانا از عامه گروه خاصی با بینش ویژه‌ای است.
۲. عام و عامه در مثنوی همواره بار معنایی منفی دارد.
۳. از نظر مولوی یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های فرد عام این است که به مرحله معرفت نفس و خودشناسی نرسیده است.
۴. ویژگی دیگر فرد عام این است که دید ظاهری او بر دید باطنی او غلبه دارد؛ مولانا هر کسی را که صاحب دید باطنی و واقعی (کشف و شهود) نباشد «عام» به‌شمار می‌برد.
۵. مولانا عام را در برابر عارف یا خاص قرار می‌دهد و از نظر او «خاص» در برابر «عام» کسی است که به معرفت ذوقی و کشفی رسیده باشد؛ این افراد ممکن است در ظاهر در بین عام‌ترین مردم نیز وجود داشته باشند و تحت شرایط خاصی دچار تحول روحی شوند و معرفت ذوقی و کشفی پیدا کنند و به «بنده‌ای خاص» بدل شوند.
۶. از نظر مولانا از روی طبقه اجتماعی و لحن و زبان ظاهری افراد نمی‌توان نسبت به عام یا خاص بودن آن‌ها قضاوت کرد.

۷. عوام در معنی مردم کوچک و بازار، نه تنها در برابر مولانا قرار نمی گیرند، بلکه مولانا همواره در کنار آنهاست و سعی می کند آنها را هدایت کند. گویی مثنوی با تمثیل های فراوانی که از فضای زندگی عامه گرفته کتابی است در جهت هدایت عامه مردم. بدین ترتیب مولانا نه تنها خود را از آنها جدا نمی داند، بلکه اتفاقاً تلاش می کند از طریق وساطت قصه و تمثیل راه رهایی را به آنها نشان دهد.

پی نوشت

تقابل عارف و عامی یکی از انواع تقابل های دوگانی شعر عرفانی فارسی است:

باده عام از برون باده عارف از درون بوی دهان بیان کند تو به زبان بیان نکن
(مولوی، ۱۳۸۶، ص. ۷۱۲)

بساط سبزه لگدکوب شد به پای نشاط ز بس که عارف و عامی به رقص برجستند
(سعدی، ۱۳۶۷، ص. ۳۳۴)

همه وقت عارفان را نظر است و عامیان را نظری معاف دارند و دوم روا نباشد
(همان، ص. ۲۸۹)

ذوق می چه شناسی شعله گر شوی خام آنکه مست جانان نیست عارف ار بود عام است
(فیض کاشانی، ۱۳۷۱، ص. ۱۹۳)

منابع

- آذرمکان، ح. (۱۳۹۰). نقدی بر فرهنگ عامه در مثنوی. کتاب ماه ادبیات، ۴۱، ۹۶-۹۷.
- اشرف زاده، ر. (۱۳۷۴). آب آتش فروز. تهران: جامی.
- افلاکی، ش. (۱۳۶۲). مناقب العارفین. تصحیح و تعلیقات ت. یازیجی. تهران: دنیای کتاب.
- بامشکی، س. (۱۳۹۱). روایت شناسی داستان های مثنوی. تهران: هرمس.
- پاینده، ح. (۱۳۹۵). داستان کوتاه در ایران. ج ۲. تهران: نیلوفر.

پورمختار، م. (۱۳۹۷). مأخذ یک قصه و یک تمثیل مثنوی در ادب عامه. فرهنگ و ادبیات عامه، ۲۱، ۱۵۵-۱۶۹.

پورنامداریان، ت. (۱۳۸۰). در سایه آفتاب. تهران: سخن.

جعفری (قنواتی)، م.، و وکیلان، س.ا. (۱۳۹۳). مثنوی و مردم. تهران: سروش.

دهخدا، ع.ا. (۱۳۷۳). لغت‌نامه. تهران: دانشگاه تهران.

ذوالفقاری، ح. (۱۳۹۶). زبان و ادبیات عامه ایران. تهران: سمت.

زرین کوب، ع. (۱۳۸۶). سرّنی. تهران: علمی.

زرین کوب، ع. (۱۳۶۶). بحر در کوزه. تهران: علمی.

زمانی، ک. (۱۳۹۲). شرح جامع مثنوی. دفتر دوم. تهران: اطلاعات.

سپهسالار، ف. (۱۳۸۷). رساله سپهسالار. مقدمه، تصحیح و تعلیقات م. افشین وفاپی. تهران: سخن.

سجادی، س.ض. (۱۳۵۳). فرهنگ و تمدن ایران در مثنوی مولوی. یغما، ۳۰/۱، ۱۱۳-۱۱۸.

سعدی شیرازی، ش.م. (۱۳۶۷). دیوان غزلیات. به کوشش خلیل خطیب رهبر. تهران: سعدی.

سنایی، ا. (۱۳۶۸). حدیقه الحقیقه و شریعه الطریقه. تصحیح و تحشیه مدرس رضوی. تهران: دانشگاه تهران.

سنایی، ا. (۱۳۶۲). دیوان اشعار. به سعی و اهتمام مدرس رضوی. تهران: کتابخانه سنایی.

شفیعی کدکنی، م.ر. (۱۳۷۲). تازیانه‌های سلوک. تهران: آگاه.

عطار، ش.ف. (۱۳۹۸). تذکره‌الاولیا. مقدمه، تصحیح و توضیح م.ر. شفیعی کدکنی. تهران: سخن.

عطار، ش.ف. (۱۳۶۲). اسرارنامه. تصحیح س.ص. گوهرین. تهران: زوار.

فروزانفر، ب. (۱۳۸۴). شرح مثنوی شریف. تهران: زوار.

فیض کاشانی، م. م. (۱۳۷۱). دیوان (غزلیات). جلد دوم. با تصحیح و شرح و مقدمه م. فیض کاشانی. قم: اسوه.

- گولپینارلی، ع. (۱۳۷۱). نثر و شرح مثنوی شریف. دفتر اول. ترجمه و توضیح توفیق سبحانی. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- مباشری، م. (۱۳۸۹). فرهنگ عامه در مثنوی. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.
- مولوی، ج. (۱۳۹۶). مثنوی معنوی. تصحیح م.ع. موحد. تهران: هرمس.
- مولوی، ج. (۱۳۸۶). کلیات شمس. براساس چاپ ب. فروزانفر. تهران: هرمس.
- ناصر خسرو (۱۳۸۴). دیوان/شعار. تصحیح م. مینوی و م. محقق. تهران: دانشگاه تهران.

References

- Aflaki, Sh. (1983). *The covers of philosophers* (in Farsi). Donyaye ketab.
- Ashrafzadeh, R. (1995). *The lighting water* (in Farsi). Jami.
- Attar, Sh. F (2019) *Tazkerat –Al- Awlia* (in Farsi). Sokhan.
- Attar, Sh. F. (1983). *The book of secrets*. Zavar.
- Azarmakan, H. (2011). A critique of folk culture in Masnavi. *Book of the Month of Literature*, 48, 96-97.
- Bamashki, S. (2012) *Narrative of Masnavi stories* (in Farsi). Hermes.
- Dekhoda, A. A. (1994). *Dictionary*. University of Tehran.
- Faiz Kashani, M. (1992). *Divan* (vol. 2). oswa.
- Forouzanfar, B. (1995). *An interpretation on Masnavi* (in Farsi). Zavar.
- Golpinarli, A. (1992). *Prose and description of Masnavi Sharif* (translated into Farsi by Tawfiq Sobhani). Printing and Publishing Organization of the Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Jafari (Qanavati), M., & Vakilian, S. A. (2014). *Masnavi and the people* (in Farsi). Soroush.
- Mobasheri, M (2010). *Folk culture in Masnavi* (in Farsi). Printing and Publishing Organization.
- Nasser Khosrow. (1994). *Divan* (a study by Mojtaba Minovi & Mehdi Mohaghegh). University of Tehran.
- Payنده, H. (2016). *Short story in Iran* (vol. 2). Niloufar.
- Pourmokhtar, M. (2018). The source of one story and an allegory of Masnavi in folktale. *Culture and Folk Literature*, 21, 155-169.
- Pournamdarian, T. (2001). *In the shade of the sun* (in Farsi). Sokhan.
- Rumi, J. (2000). *The book of Shams* (in Farsi). Hermes.
- Rumi, J. (2017). *Masnavi* (a study by Mohammad Ali Movahhed). Hermes.
- Saadi Shirazi, Sh. M. (1988). *Divan* (edited by Khalil Khatib Rahbar). Saadi.

- Sajjadi, S. Z. (1974). Iranian culture and civilization in Rumi's Masnavi. *Yaghma*, 308, 113-118.
- Sanai, A. (1983). *Divan* (edited by Modares Razavi) Sanai Library.
- Sanai, A. (1989). *Hadiqa -al- Haqiqa* (edited by Modarres Razavi). University of Tehran.
- Sepahsalar, F. (2008). *The thesis of Sepahsalar* (edited by Mohammad Afshin Vafae). Sokhan.
- Shafi'i Kadkani, M. R. (1993). *The whips of conduct* (in Farsi). Agah.
- Zamani, K. (2013). *Comprehensive description of Masnavi* (in Farsi). Ettelaat.
- Zarrinkoob, A. (1987). *The sea in the jar* (in Farsi). Scientific.
- Zarrinkoob, A. (2007). *The secret of Ney* (in Farsi). Elmi.
- Zolfaghari, H. (2017). *Folk language and literature of Iran* (in Farsi). SAMT.

