«اعرابی، شخصیت ماندگار داستان‌های مثنوی معنوی»

محمد حنیف

دانشجوی دکتری تخصصی واحد علوم و تحقیقات

پژوهشگر مرکز تحقیقات صدا و سیما

چکیده مقاله:

هـر چـند مولـوی آفریـنش داسـتان را در خدمـت بـیان اندیشـه خـود قـرار داده است اما داسـتان‌های مثنوی سوای درون‌مایه‌های شگرفشان از ارزش والایی برخوردارند و در این میان شـیوه شخصـیت پـردازی، پرداخـت گفـت و گوهای پرکشمکش و اوج در خور ستایش این قصه‌ها نشان از تبحر مولوی در داستان سرایی دارد.

دهها قهرمان و ضد قهرمان داستان‌های مثنوی به پنج دسته زیر تقسیم می‌شوند:

۱ـ شخصیت‌های واقعی مقدس از جمله پیامبران، اولیاء الله و فرشتگان.

۲ـ شخصیت‌های واقعی عارف و عالم با درجاتی پایین‌تر.

۳ـ شخصیت‌های واقعی سیاسی، علمی و اجتماعی.

٤ـ شخصیت‌ها و تیپ‌های تخیلی در هیبت انسان.

۵ـ شخصیت‌ها و تیپ‌های تخیلی در هیبت حیوانات.

از مـیان شخصـیت‌هـای داسـتان‌های مثنوی، اعرابی، جوحی، بوبکر ربانی، بهلول، دلقک یا تلخـک بـیش از بقـیه در داسـتان‌هـای طـنز مورد توجه قرار گرفته‌اند و برخی از آنها همچون اعرابـی بـه آثـار دیگر شاعران و داستان سرایان راه یافته و به شخصیت ماندگار ادبیات فارسی تبدیل گردیدند.

اعرابـی در سـه قصـه اعرابـی زنش و خلیفه، اعرابی و فیلسوف و اعرابی و سگش حضور دارد. مولـوی در هـر یـک از این قصه‌ها علاوه بر توجه به عناصر دراماتیک، ظرایف عرفانی و تمثیلات فلسفی و دینی را نیز مطمح نظر قرار داده است.

در ایـن مقالـه ضـمن آشـنایی با نام شخصیت‌های مختلف مثنوی، شخصیت اعرابی در سه قصه مذکور بررسی گردیده و لایه پنهان این قصه پردازی‌ها بررسی می‌گردد.

کلید واژه‌ها:

مثنوی، مولوی، شخصیت، اعرابی، ظرایف عرفانی، درونمایه.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پیشگفتار

مولانـا جـلال‌الدین بلخی دهها قهرمان و ضد قهرمان را در خلال قصه‌هایی مثنوی به ایفای نقـش کشـانده اسـت. ایـن نقـش آفریـنان گـاه تا مرز آفرینش یک شخصیت با هویت مستقل اجتماعی، اعتقادی، روانی و کمتر جسمانی پیش رفته‌اند و گاه در هیبت یک تیپ ارائه شده‌اند. برخـی از ایـن شخصـیت‌هـا و تیـپ‌هـا در آثـار پیشـین همچون کلیله و دمنه، مصیبت نامه و روح‌الارواح ریشـه دارنـد و برخـی از آنهـا محصـول تجـربه و خـیال مولـوی هستند. اعرابی[1] شخصـیتی‌سـت کـه هـر چـند حاصل تخیل مولوی نیست، اما مولانا در گسترش ابعاد مختلف شخصـیت وی و تثبیت آن نقشی به سزا دارد. و مثنوی چنان نقشی در روشن نمودن ویژگی‌ها و خلق و خوی او دارد که تکرار اعرابی در آثار بعدی ـ برای کسی که مثنوی را خوانده باشد ـ بـه منزله استمرار همان نقش آفرینی‌هاست. و حتی این شخصیت در میان شخصیت‌های مثنوی از برجستگی خاصی برخوردار شده است.

شخصیت‌های مثنوی معنوی به چند دسته تقسیم می‌شوند:

دسـته اول: شخصـیت‌هـای واقعـی مقدس از جمله پیامبران، اولیاء الله و فرشتگان همچون، محمد مصطفی(ص)، موسی، عیسی، ابراهیم، سلیمان، نوح، یوسف، هود، یحیی، عمران، ایوب،

۱ـ اعرابی در حقیقت یک تیپ است که همچون جوحی بهلول و بوبکر ربانی با خصوصیتی مشخص و کنش و واکنش‌هایی قابل پیش‌بینی در آثار دیگر نویسندگان و شاعران از جمله عطار و سنایی و عوفی، عبید زاکانی و فخرالدین علی و صفی و ... تکرار می‌شود ولی از آنجا که اساس تعریف این پژوهنده از شخصیت تقسیم آن به دو دسته شخصیت‌های پیچیده و ساده است و یک نوع از شخصیت ساده همان تیپ محسوب می‌شود، لذا در این مقاله از واژه شخصیت برای اعرابی استفاده شده است.

داوود، خضـر، اسـماعیل، میکائـیل، علـی(ع)، عمـر و عـثمان، مریم، حمزه، جبرئیل، عزرائیل، ابلیس، هاروت و ماروت.

دسـته دوم: شخصـیت‌هـای عـارف و عـالم بـا درجاتـی پاییـن‌تر همچون بایزید بسطامی، ابوالحسـن خرقانـی، ابراهیم ادهم، دقوقی، شیخ اقطع، ذوالقرنین، شیخ احمد خضرویه و برخی صحابه رسول اسلام.

دسـته سـوم: شخصـیت‌هـای واقعـی سیاسـی، علمی و اجتماعی همچون رستم، جالینوس، بولهـب حجـاج، کنعان پسر نوح، معاویه، بلعم باعور، لقمان حکیم، عایشه، عطار، هامان وزیر، نمرود، ایاز، سلطان محمود، فرعون، حاتم طایی، بهلول، جوحی، بوبکر ربانی و سید ترمذ.

دسته چهارم: شخصیت‌ها و تیپ‌های تخیلی در هیبت انسان همچون قاضی، مفلس، احول، آخربیـن، اشـتربان، سلطان، بابا، باغبان، نابینای سائل، شیخ، پیاده، جراح، محتسب، دایه، مست، دلال، دزد، مـنافق، دوربین، دیده‌بان، روی ناشسته، عارف، رهزن، درویش، فقیر، زن، روستایی، شـهری، مارگـیر، زرگـر، زاهـد، ساحر، زندانی، سیاح (شناگر) سوار، شحنه، امیر، غلام، وکیل، معشـوق، عاشـق، دبـاغ، فقـیه، کـور، مـادر، طبیـب، طفـل، ندیم، صیاد، عسس، عجوزه، قابله، شـاهزاده، قصاب، رومی، چینی، قزوینی، نحوی، مرده، صوفی، مرید، مطرب، خواجه، کشتیبان، بازرگان، پادشاه، جهود، کنیزک، حکیم، کفش دوز، نقاش، وزیر، اعرابی، دلقک، کچل و هندو.

دسته پنجم: شخصیت‌های تخیلی در هیبت حیوانات همچون خرگوش، شیر، مگس، هدهد، گـرگ، روبـاه، بـاز، طاووس، خرس، گوساله، گاو، مرغ، خر، اشتر، موش، بط، پیل، مار، سگ، شغال، گاو، استر، عقاب، خروس، پشه، کفتار، آهو، قوچ و طوطی.

البـته ارائـه چنیـن تقسـیم‌بـندی برای شخصیت‌های داستانی مثنوی براساس نگاه به هویت قهرمان‌ها و ضد قهرمان‌ها انجام گرفته است و واژه واژه مثنوی قابلیت انواع نگاه و اعمال انواع تقسـیم‌بـندی را دارد؛ چـنانچه برخـی پژوهـندگان با نگاه نمادین به واژه‌ای معنوی، تقسیمات دیگـری بـرای واژه‌هـای مثـنوی معنوی قائل شده‌اند. در این نگاه تقسیم‌بندی واژه‌های نمادین مثنوی به شرح زیر است.[1]

۱ـ از بود تا نمود (چند و چون نمادها در مثنوی مولوی)، ص ۳۳.

اجـرام فلکـی، اشـخاص، اشـیاء. انـدام‌ها و جوارح، پرندگان، حشرات، حیوانات و جانداران، رنـگ‌هـا، زمان‌ها، طعام‌ها و آشامیدنی‌ها، عناصر طبیعی، گل‌ها و گیاهان و مکان‌ها. که در این میان اشخاص و حیوانات تنها بخشی از این تقسیم‌بندی عام‌تر و با نگاه متفاوت محسوب می‌شوند.

از مـیان پـنج دسته شخصیت‌های برشمرده، اعرابی، جوحی، بوبکر ربانی، بهلول و دلقک یا تلخـک و سـلطان محمـود، همـزمان و حتـی در سال‌های بعد از مولوی، همچنین مورد توجه داسـتان سرایان طناز و نکته بینان ژرف اندیش قرار می‌گرفت. نیش قلم شاعران و اندیشمندانی چون سنایی، عطار، عبید زاکانی، سعدی، خواجه نظام الملک و حتی نظامی، این شخصیت‌ها را بهانه براعت بلاهت و رذالت جاری در خون اجتماع قرار می‌دادند و این روند همچنان تا دوره بازگشـت ادبـی یعنـی دوره قاجـاره ادامـه داشت. چنانچه تنها در صفحات ۱۳۹ تا ۱۵۳ کتاب لطایف الطوایف فخرالدین علی صفی[۱] سی و شش حکایت طنز و هزل درباره اعرابی و حاضر جوابـی‌هـای وی نقـل شـده است و یا جحی به شخصیتی مبدل می‌شود که بنا به نوشته آرتور کریسـتن سـن در تمـام مـنطقه افریقای شمالی، کشورهای عربی و اروپای شرقی و جنوبی، به عنوان شخصیتی احمق و نمادی از بذله‌گویی مشهور است.[۲]

مولـوی در قصـه‌هـای اعرابـی، زنـش و خلـیفه؛ اعرابـی و فیلسوف و اعرابی و سگش، از شخصـتی موسـوم بـه اعرابـی استفاده می‌کند. هر یک از قصه‌های اعرابی از جنبه‌های مختلف حائـز اهمیـت هسـتند اما بدون شک علاوه برا ظرایف داستانی و توجه مولوی به ارائه گفت و گوهـای پرکشـمکش، طـرح داستانی در خور توجه (خصوصاً در فصه اعرابی، زنش و خلیفه) مـنظور نظـر اصـلی مولـوی بیان درونمایه فلسفی است و بیان داستان لایه رویین اثر محسوب می‌شود. هر چند بزرگانی چون جلال‌الدین همایی گفته‌های مثنوی شریف را به سه بخش عام، خـاص و اخـص تقسـیم نموده و بخش عام یا محکمات مثنوی را با هدف تأثیر بر عامه مردم دانسته و بر این باورند که مولوی ناچار برای سرگرمی شنوندگان قصه پردازی و داستان سرایی نموده است.[۳]

۱ـ لطایف الطوایف، به سعی و اهتمام احمد گلچین معانی.

۲ـ نشانه شناسی مطایبه، تهران، نشر فردا، ۱۳۷۱، ص ۱۷۸، مقاله جحی در ادبیات فارسی، نوشته آرتور کریستن سن.

۳ـ تفسیر مثنوی مولوی، ص بیست و هفتم.

اعرابی در قصه اعرابی، زنش و خلیفه

باید اذعان نمود که نگاه مثنوی به داستان فراتر از نگاه ابزاری صرف بوده و به نظر می‌رسد کـه وی بـه تأثیر ارائه غیرمستقیم پیام توجه خاص داشته است و هم از این روست که وی در اصل داستان‌های تغییرات دگرگون کننده‌ای اعمال نموده است، به عنوان مثال اصل داستان قصه اعرابی، درویش و ماجرای زن با او به سبب قلت و درویشی[1] (اعرابی، زنش و خلیفه) در کتاب روح الارواح چنیـن آمـده اسـت «آورده‌اند که عربی بیابانی بر آهنگ بخشش و به امید سخای یکـی از شـاهان از محلـه خـود بـیرون آمـد و در یکی از منازل راه آبی یافت که به مذاق وی خوش آمد و قمقمه خود را از آن پر کرد و به سوی آن شاه آمد. همین که چشم پادشاه بر وی افتاد، قمقمه‌اش از مسکوک زر درآکند. ندیمان شاه در این بخشش شگرف با او سخن گفتند و سبب پرسیدند، گفت این اعرابی جز این که آورد چیزی نداشت و ما از این مسکوک زر بسیار داریم. هنوز دست دست اوست.»[2] مولوی این داستان را گسترش داده و از حکایتی چنین کوتاه کـه عطـار نـیز در مصـیبت نامه از آن اقتباس نموده است، داستانی پر فراز و نشیب، با گفت و گوهـای جـاندار، صـحنه‌پـردازی‌های آگاهانه به همراه مقدمه‌چینی و اوج در خور ستایش و با حجمی در حدود پانصد و پنجاه بیت آفریده است.

یـک شـب اعرابـی زنـی مـر شـوی را گفـت و از حـد بـرد گفـت و گـوی را
کیـن همـه فقـر و جفـا مـا مـی‌کشـیم جملـه عـالم در خوشـی مـا ناخوشـیم
نـان مـان نی نان خورشمان درد و رشک کـوزه‌مـان نـه آبمـان از دیـده اشـک
... شوی گفتش چند جویی دخل و کشت خـود چـه مـاند از عمر افزون‌تر گذشت
... زن بـرو زد بـانگ کـای نـاموس کیش مـن فسـون تـو نخواهـم خـورد بـیش

همـان گونـه کـه آمـد مولـوی دهها بیت را تنها به گفت و گوی اعرابی و زنش اختصاص مـی‌دهـد و در ایـن گفـت و گـو عـلاوه بـر نشـان دادن زوایایی از شخصیت اعرابی و زن، به صحنه‌پردازی نیز می‌پردازد، چنانچه مخاطب با زمان و مکان زندگی شخصیت‌های داستان آشنا

۱ـ مثنوی معنوی، براساس نسخه قونیه تصحیح نیکلسون، الابیات قوام‌الدین خرمشاهی، جلد اول، ص ۱۰۵.
۲ـ شرح مثنوی شریف، ص ۹۱۵.

می‌شود و سوای این ظرایف داستانی، مولوی با نشان دادن زندگی بدوی اعرابی، پاسخی از سوی شعوبیان و هواخواهان برتری قوم عرب می‌دهد.

دومین تغییری که مولوی در اصل داستان ایجاد می‌کند، این است که این شاعر اندیشمند با ایجاد فضای کشمکش بین زن و اعرابی تعلیق می‌آفریند، اعرابی دل بر التماس دلبر خویش خواهد نهاد؟ و آنگاه زن است که بقیه راه را به شوی می‌نمایاند. از سویی مولوی شخصیت‌ها و صحنه‌های دیگری را به داستان می‌کشاند، از جمله دربانان و غلامان خلیفه و کشتی و دجله. یعنی در داستان مولوی برخلاف حکایت اولیه، این زن است که شوی خود را به زباده خواهی وا می‌دارد، زن است که نمد را پر از آب می‌کند، و از طرفی گفت و گوی اعرابی و دربانان پیش می‌آید که در اصل قصه نیست و از همه مهم‌تر در اقتباص مولوی، خلیفه عمداً دستور می‌دهد که اعرابی را از راه دجله به نزدیکی بادیه خود برسانند که در این دستور آگاهانه درسهاست.

همان گونه که پیشتر نیز اشاره شد، از میان داستان‌های اعرابی، خصوصاً داستان اعرابی، زنش و خلیفه از قابلیت‌های دراماتیک بالایی برخوردار است و بدون شک، آفرینش چنین اثر ادبی خود به خود نیاز به ذوقی سرشار، قریحه‌ای بدیع و نگاهی نکته سنج دارد. اما این همه در برابر عظمت درونمایه اثر چیزی نمی‌نماید چرا که مثنوی در زمره ادبیات تعلیمی می‌گنجد و القاب این کتاب خود مبین این مهم است.

از ره خشک آمده‌ست و از سفر — از ره دجله‌ش بود نزدیک‌تر
چون به کشتی در نشست و دجله دید — سجده می‌کرد از حیا و می‌خمید
کای عجب لطف آن شه وهاب را — وین عجب‌تر کوستد آن آب را
چون پذیرفت از من آن دریای جود — آن چنان نقد دغل را زود زود؟
کل عالم را سبو دان ای پسر — کو بود از علم و خوبی تا به سر
قطره‌ای از دجله خوبی اوست — کان نمی‌گنجد زپری زیر پوست
گنج مخفی بد زپری چاک کرد — خاک را تابان‌تر از افلاک کرد

گـنج مخفـی بـد زپـری جـوش کـرد　　خـاک را سـلطان اطلـس پـوش کـرد
ور بدیـدی شـاخی از دجلـه خـدا　　آن سـبو را او فـنا کـردی فـنا
آنکـه دیدنـدش همیشـه بـی‌خودنـد　　بـی‌خودانـه بـر سـبو سـنگی زدنـد
ای زغـیرت بـر سـبو سـنگی زده　　و آن شکسـتت خـود درسـتی آمـده
خـم شکسـته آب ازو ناریخـته　　صـد درسـتی زیـن شکسـت انگیخـته
جـزو جـزو خم به رقص است و به حال　　عقـل جـزوی را نمـوده ایـن محـال[1]

عبدالباقـی گولپینارلـی ایـن قصه را مثال نفس و عقل شمرده و آن را بیان دیگری از فریفته شدن مریدان نیازمند به مدعیان دروغگو و آنان را شیخ و محتشم و واصل پنداشتن می‌داند.[2]

گولپینارلـی بـا تأکید بر اینکه مولوی زن را نشانه نفش گرفته و اعرابی را نشانه عقل، اعتقاد دارد کـه ایـن دو بـرای نظـام نـیک و بـد کاملاً ضروری‌اند «این دو وجود بایسته در این عالم خاکی، شب و روز با هم در جدال و کشمکش‌اند».

زن احتیاجات خانه یعنی آبرو و غذا و سفره و مقام و جاه می‌خواهد. نفس مانند زن همیشه بـه دنـبال چـاره‌جویـی اسـت، گاه متواضع می‌شود و گاه سروری می‌طلبد. عقل از این اندیشه برخوردار نیست، در مغز او جز غم خدا نیست».[3]

عقـل را شـو دان و زن ایـن نفس و طمع　　ایـن دو ظلمانـی و مـنکر، عقـل شـمع

چنیـن اسـت که ساختار قصه در مثنوی در برابر عظمت مضمون آن رنگ می‌بازد. هر چند مخاطـب در ظاهـر با قصه‌ای واقعگرایانه روبروست، اما بیان شیوا و نگاه عارفانه مولوی سبب گسـترش ایـن حکایـت سـاده تـا مـرحله تبدیل آن به داستانی نمادین می‌گردد داستانی که در حقیقت وصف حال سالکان تعبیر می‌شود:

۱ـ مثنوی معنوی، ص ۱۳۰.
۲ـ نثر و شرح مثنوی شریف، ص ۳۵۵.
۳ـهمان، ص ۳٦۷.

حـاش لله، ایـن حکایـت نیسـت هیـن نقـد حـال مـا و تسـت ایـن خوش ببین

مولانـا مخاطب خود را به خویش و خویشتن شناسی رهنمون می‌سازد، اما این همه با بیان سر دیگران که در اینجا اعرابی، زنش و خلیفه هستند بیان می‌شود.

تـأویل‌های دیگری ینز از این داستان مولوی شده است. چنانچه برخی زن اعرابی را نمادی از نفسـی مـی‌دانـند که به دنبال حوائج است و نماد تمام کسنی که همه چیز را براساس ادراک خود می‌سنجد و با مشغول شدن به الفاظ و اصطلاحات می‌پندارند که حقایق را درک می‌کنند. و اعرابـی نمـاد انسان‌های نادان و غافل و مغرور تلقی می‌شود که با داشتن دانش مختصر خود به سوی حق گام برمی‌دارند. و خلیفه نماد مردان کامل و اولیاء الله، یعنی نماد کسانی که به حق و حقیقت رسیده‌اند.[۱]

بدیع الزمان فروزانفر فقر حاکم بر زندگی اعرابی را به معنی حس نیازمندی به خدای تعالی گرفـته اسـت.[۲] فروزانفـر بـرخلاف آنچه از مضامین داستان‌های مولوی برمی‌آید، بر این اعتقاد است که در مثنوی نگاه به زن، نگاه بدبینانه‌ای نیست. و با وجود اینکه برخی تأکید کرده‌اند که زن در داسـتان عربـی، زنـش و خلیفه نماد نفس اماره است و شوی رمز عقل،[۳] فروزانفر چنین تفسـیری از داسـتان در ارتباط با زنان ارائه می‌دهد «معیار انسانیت و صفای روح از نظر مولانا عشـق ورزی و فرمانـبرداری از زنان و میزان حیوانیت و ستور طبعی، درشتی و آزار آنهاست»[٤] فروزانفـر همچنین بیان معنی بلند و آزاد منشانه بی‌رنگی را که منظور از آن آزادی مذهب است در روزگاری که هنوز آتش جنگ‌های صلیبی خاموش نگردیده، شجاعانه می‌داند.

بـدون شک از دیدگاه یک منتقد ادبی، داستان فوق پس از به کشتی نشستن اعرابی و دیدن دجلـه بـه اوج خـود مـی‌رسـد و ابـیات بعدی (۷٦ بیت) اضافه هستند. اما از آنجا که از جمله تفـاوت قصـه‌هـای کهـن بـا داسـتان‌هـای امروزی، تأکید بر پیام داستان است و مقصود شاعر رسـاندن کـلام تـازه خـود اسـت، لذا مولوی بخش اصلی سخن خود را درست پس از به اوج رسیدن داستان آغاز می‌نماید.

۱ـ از بود تا نمود (چند و چون نمادها در مثنوی مولوی)، ص ٤٨.

۲ـ شرح مثنوی شریف، ص ۹۲٦.

۳ـ تجلی زن در آثار مولوی، ص ۱٥٦.

٤ـ شرح مثنوی شریف، ص ۹۲۸.

کـــل عـــالم را ســـبو دان ای پســـر　　کـو بـود از علـم و خوبـی تـا بـه سـر
... جـزو کـل، نـی جـزوها نسـبت به کل　　نـی چـه بـوی گـل کـه باشـد جـزو گل
لطـف سـبزه جـزو لطـف گـل بـود　　بـانگ قمـری جـزو آن بلـل بـود

ابـیات بـالا نقشـی در ادامـه حرکت داستانی ندارند زیرا داستان به اتمام رسیده است و این اشـعار تفسیر داستان گفته شده است که در انتهای داستان نقل می‌شود. مولانا در انتهای داستان بر لزوم فنای آدمی به عنوان یک جزء در اراده کل، یعنی خداوند متعال صحه می‌گذارد قطره تا تسـلیم دریـا نشـود دریـا نمی‌شود و آدمی نیز تا از قید نفسانیت و تعلقات دنیوی رها نشود به تعالی نخواهد رسید و این اندیشه‌ای است که تمامی عارفان آن را باور داشته‌اند.

حـال کـه بـه چگونگی ورود اعرابی به دنیای مثنوی پرداخته شد و تأویل‌های گوناگون در مـورد شخصـیت وی بررسی گردید بهتر است هویت وی کنکاش شود. آیا اعرابی نیز همچون بهلول شخصیت واقعی بوده یا ساخته ذهن داستان سرایان بوده است؟

علامـه دهخـدا ذیـل نـام اعرابـی بـه نام شیخ ابوسعید احمد بن محمد بصری (وفات ۳۴۱ هـــق) و احمـد بـن سـلیمان معیدی اشاره می‌کند[1] اما بدون شک مراد مولانا از اعرابی، عرب بیابانـی و بادیـه نشـین بـوده اسـت و اعرابی در مثنوی یک تیپ یا شخصیتی ساده است که با مظاهـر تمدن و فرهنگ آن روزگار آشنایی نداشته است. و اعمال و افکار و سخنان وی به هیچ وجه با شخصیت‌های موردنظر علامه دهخدا هم‌خوانی ندارد. زیرا هر یک از دو اعرابی مشهور از اهالـی نظـر والایی بوده‌اند؛ چنانچه از سخنان شیخ ابوسعید احمد بن محمد بصری ملقب به اعرابـی‌ست که «زیان کارترین چیزی نمودن علم به مردمان است»[2] و احمد بن سلیمان معیدی نـیز خـود از روات بـوده اسـت. در مجمـوع چنین به نظر می‌رسد که در آن روزگار از دیدگاه ایرانـیان، بدویان عرب نمادی از افراد ساده دلی بوده که می‌توانسته‌اند تا حد شخصیتی که دریا را ندیـده و از آن بـی‌خـبر در داسـتان مـورد استفاده قرار بگیرند. لذا شخصیت اعرابی خلق و سـپس گسترش یافته و امروز پس از مطالعه داستان‌های مثنوی می‌توان چنین نتیجه‌گیری نمود

۱ـ لغت نامه دهخدا، ذیل نام اعرابی، ص ۲۹۳۸.

۲ـ همان، ص ۲۹۳۸.

کـه اعرابی مولانا شخصیتی ساده، دنیا نادیده اما روشن ضمیر است که زمینه تحول و رسیدن و دریافتن ظرایف عارفانه را دارد و این گونه است که اعرابی در قصه‌هایی که بعدها توسط دیگر اندیشمندان فارسی زبان از وی روایت می‌شود معمولاً آگاهانه‌تر حضور می‌یابد.

اعرابی در قصه وی با فیلسوف

قصه اعرابی و ریگ در جوال کردن و ملامت کردن آن فیلسوف او را،[1] حکایتی کوتاه است که در سی و چهار بیت فراهم آمده است. قصه از همان آغازین بیت و بدون مقدمه چینی وارد حادثه اصلی می‌شود:

یـــک عرابـــی بـــار کـــرده اشـــتری　　دو جـــوال زفـــت از دانـــه پـــری

او نشســـته بـــر ســـر هـــر دو جـــوال　　یـــک حدیـــث انـــداز کـــرد او را ســـؤال

حدیـث انـداز از اعرابی می‌پرسد بارت چیست؟ و اعرابی پاسخ می‌دهد که اندر یک جوال گـندم دارد و در دیگـر ریگـی، چرا؟ زیرا برای ایجاد توازن در دو طرف باید جوال دیگر را پر ریـگ نمـاید. رهگذر که داناتر می‌نماید، توصیه می‌کند که نیم گندم را در جوال دیگر بریزد تا هم بار سبک تر گردد و هم شتر بهتر حرکت نماید.

اعرابی خشنود از راهنمایی فیلسوف قصد می‌کند که توصیه کننده دانا را بر شتر بنشاند تا از رنج راه برهد. اما پیش از آن با وی سخنی درمی‌گیرد:

ایـن چنیـن عقـل و کفایـت کـه تراسـت　　تـو وزیـری یـا شـهی بـر گـوی راسـت

گفـــت ایـــن هـــر دو نـــیم از عامـــه‌ام　　بـــنگر انـــدر حـــال و انـــدر جامـــه‌ام

گفـــت اشـــتر چـــند داری چـــند گـــاو　　گفـــت نـــه ایـــن و نـــه آن مـــا را مکـــاو

گفـت زختـت چیسـت بـاری در دکـان　　گفـت مـا را کـو دکـان و کـو مکـان

گفـت پـس از نقـد پرسـم نقـد چـند　　کـــه تویـــی تـــنها رو و محـــبوب پـــند

۱ـ مثنوی معنوی، ص ٤٢٥.

کیمـــیای مـــس عـــالم بـــا توســـت　　عقـل و دانـش را گهـر تـو بـر توسـت
گفـت والله نیسـت یـا وجـه العـرب　　در همـه ملکـم وجـوه قـوت شـب
پـــا برهـــنه تـــن برهـــنه مـــی‌دوم　　هـــر کـــه نانـــی مـــی‌دهـــد آنجـــا روم
مـر مـرا زیـن حکمـت و فضـل و هـنر　　نیسـت حاصـل جـز خـیال و درد سـر

اعرابـی وقتـی مـی‌بیـند کـه فیلسوف با همه حکمتش در کار خود وامانده است و با فقر و سختی روزگار می‌گذراند، رو به وی نموده و او را از خود دور می‌کند زیرا از این می‌ترسد که در اثر مجاورت با فیلسوف دچار چنان فقر شومی شود:

پـس عـرب گفـتش کـه شـو دور از بـرم　　تـــا نـــبارد شـــومی تـــو بـــر ســـرم
... احمقـــی‌ام بـــس مـــبارک احمقیســـت　　کـــه دلـــم بـــا بـــرگ و جـــانم متقیســـت
گـر تـو خواهـی کـی شـقاوت کـم شود　　جهـد کـن تـا از تـو حکمـت کـم شـود
حکمتـــی کـــز طـــبع زایـــد وز خـــیال　　حکمتـــی بـــی‌فـــیض نـــور ذوالجـــلال

زریـن کوب بر این باور است که قصه اعرابی و فیلسوف بی‌حاصلی علم ظاهر را که باعث دوری از حق می‌شود نشان می‌دهد. وی این گونه علم را باعث حرمان می‌داند.[۱] هر چند زرین کوب تأکید می‌نماید که حکمت دینی با زیرکساری‌ها و حیله اندیشی‌های مربوط به علم معاش ارتباطـی نـدارد اما او نیز این سؤالات را طرح می‌کند که «آیا اعرابی حق ندارد از فهم و عقلی کـه تمام نکبت و شقات حیات را به آن وابسته می‌بیند اظهار انزجار کند. نه آیا وقتی در احوال خود می‌نگرد می‌بیند عقل و ذکاوت عالباً انسان شجاع را حازم یا جبان می‌کند، روح خرسند و راضـی را محـزون و تـیره مـی‌سازد و صفای طمئانینه و اعتماد را به کدورت شک و سوء ظن مـی‌آلایـد؟ از اینجا هر کس در موضع او باشد پیش خود می‌اندیشد که جهل و بی‌خبری بیشتر از عقـل و زیرکـی انسـان را آسایش خاطر می‌بخشد. گویی جهالت شرط عمده‌یی برای نیل به آسایش است و شاید از همین روست که میوه معرفت را از شاخ شجر ممنوعه آویخته‌اند.[۲]

۱ـ بحر در کوزه، ص ۳۳٦.

۲ـ همان، ص ۳۳٦.

قصه اعرابی و فیلسوف نیز همانند دیگر قصه‌های مثنوی از دیدگاه تمثیلی قابل تأویل است، چنانچه در این حکایت، فیلسوف نماد انسان‌هایی است که به دانش دنیایی توجه دراند و بر عقل حسابگر مادی تکیه کرده‌اند و اعرابی نیز نماد انسان‌های حقیقت بین و آگاهی است که به آسانی مرعوب دیگری نشده و روح خود را از گناه پاک نگاه می‌دارند.[۱]

اعرابی که پیشتر و در قصه دیگر جرعه‌ای از حقیقت را نوشیده اینک آگاهانه‌تر عمل می‌نماید و این گونه است که در قصه‌های دیگر قصه پردازان فارسی زبان، اعرابی نمادی از ساده روی پیچیده درون می‌گردد، کسی که وظیفه خود را افشای رذالت و بلاهت می‌داند.

حکایت اعرابی و سگش

عنوان دراز دامن قصه ـ که در عنوان این مقاله کوتاه شده است ـ تقریباً افشاء کننده حادثه اصلی قصه و زایل کننده هرگونه تعلیق است: حکایت آن اعرابی که سگ او از گرسنگی می‌مرد و انبان او پر نان و بر سگ نوحه می‌کرد و شعر می‌گفت و می‌گریست و سر و رو می‌زد و دریغش می‌آمد لقمه‌ای از انبان به سگ داده.

آن سگی می‌مرد و گریان آن عرب　　اشک می‌بارید و می‌گفت ای کرب

سایلی بگذشت و گفت این گریه چیست　　نوحه و زاری تو از بهر کیست

اعرابی سپس نیکویی‌های سگ را به زبان آورده و به وفاداری‌های سگ و ابزار شجاعتش برابر دزدان و پاسبانی‌اش و همراهمی‌اش در روزهای صید می‌گوید، سایل می‌پرسد که سگ از چه رنج می‌برد و چرا در حال جان کندن است که اعرابی پاسخ می‌دهد که سگ از گرسنگی در حال نزع است. اما وقتی معلوم می‌شود که انبان اعرابی پر از نان است و اعرابی سگ را دوست دارد اما نه به اندازه‌ای که از توشه راه خود به او بدهد، سایل می‌گوید:

خاکت بر سر ای پر باد مشک　　که لب نان پیش تو بهر زاشک

مولانا سپس‌در ادامه این حکایت بیست و یک بیتی،اصل اندیشه خود را به زبان‌می‌آورد که:

۱ـ از بود تا نمود، ص ٥٦.

کـل خـود را خـوار کـرد او چـون بلیس　　پـاره ایـن کـل نباشـد جـز خسـیس
مـن غـلام آنـک نفروشـد وجـود　　جـز بـدان سـلطان بـا افضـال وجـود

«قصه در باب دوستی دلنوازی زبانی و عاری از صدق بخیلان که در راه یاران حتی آنجا که پـای جان آنها در میان است نیز از نان و مال دریغ دارند لطیفه‌ای معنی‌دار و گویاست ... معهذا سر قصه تقریر این معنی است که درخواست و زاری در پیش حق باید از روی اخلاص باشد. از ایـن گونه احوال آنچه بر اهل ریا می‌گذرد سرد و دروغ و مثل زاری و نوحه عاری از صدق ایـن اعرابـی است که اشک ریختن کاذبانه را از ایثار مخلصانه آسان‌تر می‌یابد. این هم که حال اعرابـی در خـور همـدردی و شفقت نیست و بیشتر شایسته استهزاء و سرزنش می‌نماید از آن روسـت کـه در اظهار محبت صادق نیست ورنه فقر اعرابی و شقاء زندگی بادیه در جای خود جالب هم‌دردی و شفقت است نه مایه طعن و استهزاء».[1]

هـر چـند در نگاه اول خست درونی اعرابی مانع از آن می‌شود که اعرابی را در داستان‌های مولـوی، شخصـیتی در حـال تحول انگاریم، زیرا در قصه اعرابی و سگش این اعرابی دیگر آن نکـته سنج تیزبین نیست، اما طنز کلام اعرابی خطاب به سائل و عمل او نسبت به سگ، بیانگر ظرافت‌های تأثیرگذار کلام شاعری‌ست که به کنه کلام نظر دارد نه به ظاهر آن و اعرابی نیز در این حکایت به شیوه‌ای بس لطیف حال متظاهران ریاکار را تقریر می‌کند زیرا هدف او تنها بیان قصه نیست و طنز او نیز طنز نیست که تعلیم است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱ـ بحر در کوزه، ص ۳۳۲.

منابع و مآخذ

۱ـ اخوت، احمد، نشانه شناسی مطایبه، تهران، نشر فردا، ۱۳۷۱.

۲ـ ثقفی، زلیخا، تجلی زن در آثار مولوی، تهران، ترفند، ۱۳۸۳.

۳ـ خسروانی، زهره، از بود تا نمود (چند و چونی نمادها در مثنوی مولوی) با مقدمه دکتر قدمعلی سرامی، تهران، نگاه سبز، ۱۳۸۰.

٤ـ دهخدا، علی اکبر، لغت نامه، تهران، دانشگاه تهران، ۱۳۷۷.

۵ـ زرین کوب، عبدالحسین، بحر در کوزه، تهران، انتشارات علمی، ج هفتم، ۱۳۷٦.

٦ـ صفی، فخرالدین علی، لطایف الطوایف، به سعی و اهتمام احمد گلچین معانی، تهران، شرکت اقبال، ج سوم، ۱۳۵۲.

۷ـ فروزانفر، بدیع الزمان، شرح مثنوی شریف، تهران، زوار، بی تا.

۸ـ گولپینارلی، عبدالباقی، نثر و شرح مثنوی شریف، ترجمه و توضیح توفیق، سبحانی، تهران، سازمان، چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷٤.

۹ـ مولوی بلخی، جلال‌الدین محمد، مثنوی معنوی، براساس نسخه قونیه مکتوب ٦۷۷ ق، با تصحیح و مقدمه و کشف الابیات قوام الدین خرمشاهی، تهران، دوستان، ج پنجم، ۱۳۸۰.

۱۰ـ مولوی بلخی، جلال‌الدین محمد، مثنوی معنوی، تصحیح رینولد نیکلسون، تهران، امیرکبیر، ۱۳٦۳، ص ٤۲۵.

۱۱ـ همایی، جلال‌الدین، تفسیر مثنوی مولوی، تهران، آگاه، ۱۳٦۰.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی