مأخذی از دیار طوطیان

محمد ابراهیم ایرج‌پور
کارشناس ارشد ادبیات فارسی

حکایتی که در این مقاله به مأخذ آن می‌پردازیم، مربوط به اواخر دفتر چهارم مثنوی است. داستانی هزل‌گونه که ذیل این عنوان در مثنوی آمده است: «حکایت آن زن پلیدکار که شوهر را گفت که خیالات از سر امرودْ بُن می‌نماید ترا که چنینها نماید چشم آدمی را سر آن امرودْ بُن، از سر امرود بن فرود آی تا آن خیالها برود، ...».

مجموعهٔ داستان به‌علاوه منتجات عرفانی و اخلاقی مولانا ۳۱ بیت را دربردارد و ابیات ۳۵٤٤ تا ۳۵۷٤ را شامل می‌شود.[۱]

خلاصهٔ این حکایت، که در بین اهل فن به داستان «امرودبن[۲]» معروف شده، از این قرار است که زنی نابکار قصد می‌کند تـا در پیش دیدگان شوی با فاسـق خویش جمع آید. پس به بهانهٔ میوه چیدن، از امرود بنی بر می‌رود و چـون به فراز درخت می‌رسد، فریاد و فغان برمی‌دارد کـه ای شوی مخنث «کیست آن لوطی که بر تو می‌فتد؟»[۳]

مرد می‌گوید: گویا سرت به‌واسطهٔ ارتفاع گیج می‌رود وگرنه در پهنهٔ دشت جز من کسی نیست. چون زن بر ادعای خود پای می‌فشرد و دست از فریاد و فغان نمی‌کشد، مرد او را وامی‌دارد تا از درخت فرود آید و خود به‌جای او از درخت بالا می‌رود. پس زن از این موقعیت

سوء استفاده می‌کند و مول را دربرمی‌کشد. چون مرد از درخت واقعه را می‌نگرد زبان به دشنام و ناسزا می‌گشاید که این فعل چیست؟ و این بیگانه کیست، زن نیز به فور، پاسخ می‌گوید که من هم از فراز درخت تو را در این حال می‌دیدم پس:

هین فرود آ تا ببینی هیچ نیست　　این همه تخییل از امرو بنیست[۴]

گفتنی است که مولانا پس از نقل حکایت، هفده بیت را نیز به بیان منتجات عرفانی و «لطایف حکمی» این داستان اختصاص داده است.

از جمله «به جماعتی که ندانند حظ روحانی» خاطرنشان می‌کند:

هزل تعلیم است، آن را جد شنو　　تو مشـو بر ظاهـر هزلش گـِرو

هر جدی هزلست پیش هازلان　　هزلهـــا جدســت پیش عاقـلان[۵]

پس باز می‌نماید که امرود بن حس ظاهری است که با فرودآمدن از آن می‌توان به واقع‌بینی از نوع «کماهی» دست یافت.

پیش از بررسی مأخذ این حکایت، به نکته‌ای قابل توجه اشاره می‌کنیم. گفتیم که داستان امرود بن در دفتر چهارم مثنوی آمده است، اما بیتی در دفتر اول موجود است که ارتباط مستقیم با این حکایت دارد و به عبارتی بهتر پی‌بردن به‌معنای آن بیت تنها به دانستن واقعهٔ امرود بن باز بسته است.

بر سر امرود بن بینی چنان　　زان فرود آ تا نمانـد آن گمان[۶]

جالب اینکه پیش و پس بیت مذکور هیچ توضیح یا حتی اشارهٔ مجملی نیز به داستان امرود بن نشده است. گفتیم که کلید معنای بیت، وقوف بر مفصل داستان مندرج در دفتر چهارم است. شک نداریم که دفاتر مثنوی، به‌ترتیب حاضر و یکی پس از دیگری تدوین یافته است. همچنین می‌دانیم که مریدان مولانا و خصوصاً حسام‌الدین مهم‌ترین انگیزهٔ سرایش مثنوی بوده‌اند. حال سؤال اینجاست که مریدان مولانا چگونه به درک معنای بیت مذکور و ابیات انگشت‌شمار مشابه[۷] نائل می‌آمدند، درحالی‌که کلید معنایی در دفاتر پسینی بوده که هنوز از چشمهٔ جوشان طبع مولانا نجوشیده بوده است؟

این مسئله را به دو گونه می‌توان توجیه کرد:

اول اینکه مولانا هنگام سرودن و بیان مثنوی برای مریدان، چون به این ابیات بسیار معدود می‌رسید، خلاصه‌ای از داستان را خارج از نظم مثنوی شرح می‌داده و سپس به متن اصلی مثنوی و ادامهٔ سرودن معاودت می‌کرده است. آنچه بنیاد توجیه حاضر را ضعیف می‌سازد، این است که مولانا در سرایش مثنوی از روالی منطقی تبعیت نمی‌کند. یا به عبارتی بهتر به شیوهٔ مألوف التفات و اعتقاد چندانی ندارد. بسیار دیده‌ایم که در خلال مثنوی، ناگاه کلمه یا موضوعی مولانا را چنان به خود مشغول می‌کند که فرسنگها از حکایت یا مبحث اصلی فاصله می‌گیرد. همچنین او برای بیان منظور و تفهیم مقصود بارها از شیوهٔ حکایت در حکایت سود جسته است. ضمناً مولانـا در مثنوی، حتی گاه حالت مریدان را باز می‌نماید، زمانی می‌گوید که لقمه‌ای که مریدانش به کام برده‌اند راه لقمان معانی را مسدود کرده[۸] و جایی دیگر معانی را چون آبی که ورای آسیای درک مریدان است[۹] بیان می‌دارد.

پس مولانا هرجا که لزوم بیان داستان، توضیح مطلب و یا ذکر حالتی را احساس می‌کرده بی‌هیچ تعلل به آن دست می‌یازیده است و مهم‌ترین دلیل آنکه ابیات پایانی غالب مباحث و داستانها تعیین‌کنندهٔ موضوع و مضمون مطالب و مباحث بعدی است.

در مورد اخیر نیز لزومی نداشته که خارج نظم مثنوی داستانی مجمل یا مختصر توضیح داده شود، بلکه مولانا به مجرد نیاز، آن مطلب را به نظمی استوار بنیاد می‌نهاد. با این حساب فرضیهٔ اول از دایرهٔ اعتبار خارج می‌شود. اما توجیه دیگر آنکه فرض کنیم این داستانها چنان در میان قاطبهٔ مردم عمومیت داشت که به پشتوانهٔ آن مولانا نیاز به مطرح کردن آن را احساس نمی‌کرده و این حکایات را معلوم‌الذهن مریدان خویش می‌انگاشته است.

بی‌شک مهم‌ترین و ارزشمندترین اثر در مأخذشناسی حکایات مثنوی کتاب استاد بدیع‌الزمان فروزانفر یعنی، *مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی*، است. اما این اثر بی‌بدیل دربارهٔ منبع و مرجع این حکایت سکوت کرده است. ضمناً راجع به تک بیت دفتر اول (که قبلاً بدان اشاره شد) چنین آمده است: «اشاره است به قصه‌ای که در دفتر چهارم مثنوی ص ٤١٨ به تفصیل آمده است».[۱۰]

در شرح مثنوی شادروان نیکلسون، اطلاعاتی سودمند دربارهٔ مأخذ این داستان آمده است: «در روایت عربی این حکایت (کتاب الاذکیای ابن جوزی (متوفی ۵۹۷ ق/ ۱۲۰۰م)، قاهره، ۱۳۰٦ق، ص ۷۸ س ١٤ به بعد) به‌جای «امرودبن» نخل و به‌جای «زن» مخنث آمده است. روایات غربی آن مشهورند.

Boccaccio, Decameron, Day VII, Novel: Chaucer, The Merchant's Tale.»[۱۱]

دکتر زرین‌کوب نیز در چند کتاب خود به مأخذ حکایت «امرودبن» پرداخته، که البته گامی فراتر از نیکلسون برنداشته است و مسلماً مطالب ایشان از شرح نیکلسون سرچشمه گرفته است: «عجب آنکه عین آن [حکایت امرودبن] با تفاوت جزئی در دکامرون اثر بوکاتچو ایتالیائی (۱۳۷۵– ۱۳۱۳) و از آنجا در قصه‌های کنتر بوری اثر چاسر انگلیسی (١٤٠٠– ١٣٤٠) هم آمده است و این نکته‌ای است که نیکلسون هم بدان توجه می‌دهد. روایتی از قصه در کتاب *الاذکیاء ابن الجوزی* هم هست».[۱۲]

از آنجا که ابن‌جوزی (۵۹۷– ۵۱۰ ق) پیش از مولانا می‌زیسته است، احتمال وام‌ستانی ملای روم از او شگفت نمی‌نماید. اما گفتنی است که مأخذی قدیم‌تر نیز برای این داستان وجود دارد و بی‌شک ابن‌جوزی مبدع حکایت نتواند بود. باید دانست که موضوع و مضمون مکر و فریب زنان و بند و دستان نسوان (که بن‌مایهٔ حکایت امرودبن را نیز بنا می‌کند) از جمله موضوعات شایع در ادبیات هندی است. نمونه‌های بسیار در *کلیله و دمنه* و *هزار و یک شب*، عموماً، و در کتاب *چهل طوطی*، به‌شکل اخص، مشاهده می‌شود.

به‌طور کلی می‌توان شرکت و حضور برجسته جنس مونث را در ادبیات هندی از دیدگاهی خواه مثبت یا منفی یکی از ویژگیهای ادبیات آن سرزمین برشمرد. این حضور و بروز ریشه‌های بسیار کهن دارد و حتی از منظر تعدد و فراوانی خدا بانوان اساطیری آن مرز و بوم هم قابل تعمق و تامل است.[۱۳]

دلیل دیگر که می‌توان حمل بر اهمیت و نقش‌پذیری این قشر در ادبیات کرد آن است که «هندوان غزل را از قول زنان می‌سازند و همیشه گویندهٔ عاشقه‌ای است که از معشوق یا شوهر هوسناک و بیرحم خود شکوه می‌کند، یا زنی هوسناک با مردی گفتگو دارد».[١٤]

یکی از کهن‌ترین کتب هندی، که به لطایف الحیل و بند و ترفندهای زنان می‌پردازد، کتاب *چهل طوطی* است. اصل این کتاب سانسکریت و نام آن سوکهٔ سپتاتی است. «سوکهٔ سپتاتی مرکب است از دو کلمهٔ سانسکریت. جزء اول آن Suka مشتق از ریشهٔ SUK (درخشان) به‌معنی طوطی و جزء دوم کلمهٔ Saptati به‌معنی هفتاد و سوکهٔ سپتاتی به‌معنی هفتاد طوطی و نام اصل سانسکریت، *طوطی‌نامه* است».[۱۵] ساختار و شکل کلی داستان سوکهٔ سپتاتی شباهت بسیار به *هزار و یک شب* دارد.

خلاصهٔ ماجرا از این قرار است که بازرگانی عزم سفر دارد. پس همسر خود را توصیه می‌کند، پیش از انجام هر کاری با طوطی دانای خانه مشورت کند و از او اجازه بگیرد. ازآنجاکه سفر شوی به درازا می‌کشد، زن نیز با جوانی، که در دل سودای او را می‌پرورانده، قصد مواصلت می‌کند. اما پیش از آن، با طوطی شور و مصلحتی درمی‌اندازد. طوطی خود را ظاهراً یار و مشوق او نشان می‌دهد. منتها پیش از بیرون رفتن زن از خانه، داستانی را پیش می‌کشد و آن‌قدر آن را ادامه می‌دهد تا غماز درخشان آسمان طلوع می‌کند و زن ناخواسته از عمل شنیع خود بازمی‌ماند. همچنین طوطی هفتاد و دو شب را با داستانهای خود به صبح می‌رساند تا اینکه بازرگان بازمی‌گردد و زن، با زیرکی و ذکاوت طوطی، عفیف و دامن‌پاک به همسر خود می‌رسد.[۱۶]

از سوکهٔ سپتاتی ترجمهٔ کاملی در دست نداریم، اما ترجمه‌هایی همراه با دخل و تصرف از این اثر موجود است که از آن جمله می‌توان به *طوطی‌نامهٔ* ضیاء نخشبی و *طوطی‌نامهٔ* (جواهرالاسمار) عماد بن محمد ثغری اشاره کرد.

از این اثر ترجمهٔ دیگری نیز در دست است که تنها شش داستان آن ترجمه شده است. این برگردان به همت مرحوم جلال آل احمد و سیمین دانشور انجام پذیرفت که ابتدا درطی چهار شماره در مجلهٔ *یغما* چاپ شد.[۱۷] بعدها این داستانها به‌صورت یک کتابچهٔ ٥٦ صفحه‌ای با نام *چهل طوطی اصل* به همراه طرحهایی از اردشیر محصص در انتشارات موج به چاپ رسید. آل احمد در مقدمهٔ این کتاب دربارهٔ چگونگی دسترسی خود به این کلمات و مأخذ آنها چنین می‌نویسد: «این متن را من و سیمین باهم ترجمه کرده‌ایم از کتابی جنگ مانند به اسم

The wisdom of india، که زیر نظر «لین یوتانگ» چاپ شده است. در این جنگ همین چند حکایت که می‌بینید از متن کامل «سوکهٔ سپتاتی» آمده بود. به انتخاب همین لین یوتانگ».[۱۸]

مأخذ موردنظر در این مقاله از حکایت امرودبن، داستان چهارم این مجموعه است با نام «دویکا و شوهر ابلهش» که به‌علت اختصار و کوتاهی، آن را به‌طور کامل از *طوطی‌نامه* اخیر نقل می‌کنیم:

«دهکدهٔ بزرگی بود به‌نام کوخادا– (kukhada) و در آنجا راسایی– (Rasa) می‌زیست بسیار ابله، با زنش که دویکا نام داشت. زن بدکاره بود و فاسق داشت. فاسقش برهمنی بود و زیر درخت ویبهی تاکه– (Vibhitaka) ملاقات می‌کردند.

شوهر عاقبت تصمیم گرفت از چند و چون کار ایشان سردر بیاورد. شبی بالای درخت پنهان شد و آنچه دید مؤید قول افواهی اهل دهکده بود. و همان از فراز درخت فریاد کشید که

– ای زن می‌دانم که مدتهاست به این نابکاری مشغولی.

– زن در مشکلی سخت افتاد و بی‌مقدمه پاسخ داد:

– من غرض ترا از این سخنان نمی‌فهمم.

– مرد گفت: غرضم را به تو خواهم فهماند. به شرط آنکه تا من از درخت پایین بیایم، همان زیر درخت بمانی. زن قول داد و تا مرد از درخت پایین بیاید فاسق گریخته بود.

– مرد به زمین که رسید گفت: دیگر عذر و بهانه سودی ندارد چرا که ترا در اثنای این نابکاری غافل گرفتم.

– زن گفت: شوهر عزیزم این درخت اصلاً درخت عجیبی است. هرکس از آن بالا برود، به قوهٔ سحر درمی‌یابد که همسر او وفادار هست یا نه و اگر وفادار نباشد عاشق یا معشوق همسر خود را خواهد دید.

– شوهر گفت: حال که چنین است تو از درخت بالا برو و مرا ببین که چه می‌کنم. زن همین کار را کرد و از فراز درخت فریادش برآمد که

– ای شوی نابکار می‌دانم که مدتهاست دنبال زنان دیگری.

و چون این سخن نیز حقیقت داشت شوهر چه می‌توانست بگوید؟ ناچار با زن آشتی کرد و هردو به خانه رفتند».[۱۹]

سخن پایانی آنکه مولانا در حکایت «امرودبن» همانند بسیاری از حکایات دیگر مثنوی تبعیت کامل و جزء به جزء از مأخذ اصلی خود نمی‌کند. بلکه به فراخور کلام و اقتضای سخن خود، در آن تغییر و تبدیلات لازم را به‌عمل آورده است. نهایتاً با دقت و تأمل در دو حکایت مذکور می‌توان به صراحت ادعا کرد که بن‌مایه و تم اصلی امرودبن مثنوی خواه مستقیم و خواه غیرمستقیم از این داستان کهن هندی سرچشمه گرفته است.

پی‌نوشت‌ها

۱. شمارهٔ ابیات مذکور در این مقاله براساس چاپ عبدالباقی گولپینارلی با ترجمه و توضیح توفیق سبحانی است.
۲. امرود: گلابی.
۳. دفتر چهارم، بیت ۳۵۴۷.
۴. دفتر چهارم، بیت ۳۵۵۷.
۵. دفتر چهارم، ابیات ۵۶– ۳۵۵۵.
۶. دفتر اول، بیت ۲۳۷۳.
۷. دفتر اول، بیت ۲۳۲۲.

راست ناید بر شتر جفت جوال　　آن یکی خالی و این پر مال مال

که مفصل داستان در دفتر دوم ابیات ۳۱۸۴ تا ۳۲۱۷ را شامل می‌شود.
همچنین ر. ک: فروزانفر، بدیع‌الزمان، *قصص و تمثیلات مثنوی*، تهران، انتشارات امیرکبیر، چاپ چهارم، ۱۳۷۰، ص ۳۸– ۳۳.
۸. دفتر اول، ابیات ۱۹۷۵– ۱۹۷۰.
۹. دفتر اول، ابیات ۳۱۰۴– ۳۱۰۰.
۱۰. *قصص و تمثیلات مثنوی*، ص ۲۷.
۱۱. نیکلسون، ر.آ.، *شرح مثنوی معنوی مولوی*، ترجمهٔ حسن لاهوتی، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ دوم، ۱۳۷۸، دفتر چهارم، ص ۱۶۶۱.
۱۲. زرین‌کوب، عبدالحسین، *سرنی*، جلد اول، تهران، انتشارات علمی، چاپ ششم، ۱۳۷۴، ص ۳۲۵– ۳۲۴؛
همچنین ر.ک: زرین‌کوب، عبدالحسین، *بحر در کوزه*، تهران، انتشارات سخن، چاپ دوم، ۱۳۶۷، ص ۴۱۷– ۴۱۶؛
و زرین‌کوب، عبدالحسین، *نقش بر آب*، تهران، انتشارات سخن، چاپ سوم، ۱۳۷۴، ص ۳۲۸.
۱۳. ایوانس، ورونیکا، *اساطیر هند*، ترجمهٔ باجلان فرخی، تهران، انتشارات اساطیر، ۱۳۷۳، ص ۱۸۱– ۱۵۸.
۱۴. *بهار و ادب فارسی*، جلد دوم، به کوشش محمد گلبن، تهران، شرکت سهامی کتابهای جیبی، چاپ سوم، ۱۳۷۱، ص ۱۴۰.

۱۵. ثغری، عماد بن محمد، *طوطی‌نامه* (جواهرالاسمار)، به کوشش شمس آل احمد، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران، ۱۳۵۲، ص ۵۲ (مقدمه).
۱۶. برای اطلاع از کلیهٔ ترجمه‌ها و چاپهای «سوکهٔ سپتاتی» به مقدمهٔ *طوطی‌نامهٔ* ثغری، که به اهتمام شمس آل احمد به چاپ رسیده است، مراجعه کنید.
۱۷. *مجلهٔ یغما*، سال هجدهم، ۱۳۴۴، از فروردین تا تیرماه، ص ۲۱– ۱۳، ۷۸– ۷۲، ۱۴۶– ۱۴۲، ۲۰۰– ۱۹۵.
۱۸. آل احمد، جلال و سیمین دانشور، *چهل طوطی* (اصل)، انتشارات موج، بی‌تا، ص ۱۰.
۱۹. همان، ص ۴۲– ۴۱.