

فصل‌نامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر
شماره پیاپی: بیست و ششم - زمستان ۱۳۹۴
از صفحه ۴۳ تا ۶۰

بررسی تمثیل، بود بازرگان و او را طوطی، در روایت مولوی*

محمد حسین خان محمدی^۱

استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه - ایران

سهراب سعیدی^۲

دانشجوی کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه - ایران

محبوبه اسماعیلی^۳

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور ابوموسی - ایران

چکیده

تمثیل و کاربرد آن در ادب پارسی سابقه‌ای دیرینه‌ای دارد و یکی از کسانی که از این توانمندی ادب پارسی توانمندانه استفاده کرده است مولانا جلال‌الدین محمد بلخی است. او با شوقی وافر و شوری عارفانه می‌خواهد عرفان عملی را به مریدان و شیفتگان راه طریقت و حقیقت آموزش دهد و در این رسالت خطیر خویش برای بیان مفاهیم والا از تمثیل بهره جسته است. وی مفاهیم ژرف و عمیق عرفانی را در قالب قصه‌ها و حکایات شیرین بیان می‌کند که این حکایات شیرین گاه از زبان جانوران و حیوانات بیان می‌شود و شخصیت‌های داستان حیوانات اهلی یا وحشی هستند. از آنجا که بررسی تمثیل و قصه‌سرایی در مثنوی پر اهمیت است، در این مقاله، نخست به ارائه تعریفی از تمثیل پرداخته می‌شود و سپس از اهداف و مقاصدی یاد می‌شود که مولانا از توسل به تمثیل در نظر داشته است و در ادامه، حکایت تمثیلی «طوطی و بازرگان» به نثر می‌آید و بعد به ابیات منظوم آن تمثیل پرداخته می‌شود و نقش‌های نمادین و سمبلیک آن مورد بررسی قرار می‌گیرد.

واژگان کلیدی: مثنوی، مولانا، حکایت «طوطی و بازرگان»، رمزگان، تمثیل

* تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۵/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۹/۸

۲- پست الکترونیک نویسنده مسؤول: sohrab_minab@yahoo.com

مقدمه

تمثیل: داستان، قصه حکایت و روایتی است که با بیانی غیر مستقیم جهت آموزش، پند و نصیحت، بیان مفاهیم والا و ژرف عرفانی بیشتر توسط شاعران عارف به کار می‌رود تا پس از قصه پردازی جهت رسیدن به مقصود خود که می‌تواند آموزش مسائل تربیتی، اخلاقی، دینی و مذهبی باشد مورد استفاده واقع شود، شخصیت‌ها در تمثیل هم می‌تواند حیوانات و جانوران وحشی و هم اهلی و هم انسان‌ها باشند تا در قالب حکایت‌های شیرین و دلنشین ارائه گردند و هم التذاذ ادبی در ظاهر و باطن سخن نمایان شود. حسن انوری در کتاب فرهنگ بزرگ سخن در زیر واژه تمثیل می‌نویسد: «آوردن داستان، حدیث، شعر و مانند آن‌ها به عنوان مثال در لابه لای سخن» (انوری، ۱۳۸۱: ۱۸۹۳). و محمد معین نیز تمثیل را این گونه معرفی می‌نماید: «تمثیل، در لغت، به معانی مثال آوردن، تشبیه کردن، صورت چیزی را مصور کردن و داستان یا حدیثی را به عنوان مثال آوردن است» (معین، ۱۳۵۲، در زیر تمثیل). سیروس شمیسا در کتاب «بیان» خود در مورد تمثیل می‌نویسد: «تمثیل از ارتباطی دوگانه بین مشبه و مشبه به وجود می‌آید و بیان حکایتی است که یک معنای ظاهری دارد اما مقصود گوینده معنای کلی تر دیگری است. قهرمانان حکایت تمثیلی ممکن است افراد انسانی (تمثیل غیرحیوانی) یا جانوران (تمثیل حیوانی) باشند. این قسم اخیر، معروف‌ترین نوع تمثیل است و فرنگیان به آن فابل می‌گویند» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۲۰۹-۲۰۵). در اینجا تمثیل در مثنوی معنوی مورد بررسی قرار می‌گیرد چرا که مثنوی معنوی یکی از مهم‌ترین آثار ادبی در زبان فارسی است که تاکنون بسیاری از محققان در زمینه‌های گوناگون به آن پرداخته‌اند اما در میان سخنوران بزرگ فارسی - اعم از متقدمان و متأخران - کمتر کسی را می‌توان یافت که همانند مولانا جلال‌الدین محمد مولوی به نقش و تأثیر تمثیل - در تفهیم و انتقال مفاهیم به مخاطب - پی‌برده و از آن، به هوشمندانه‌ترین و مؤثرترین شیوه استفاده کرده باشد. به نظر می‌رسد که بزرگان زبان و ادب فارسی به چند دلیل در آثار خود از تمثیل استفاده کرده‌اند که عبارتند از: از آنجا که درک بعضی از مسائل عرفانی و سیر و سلوک دشوار است شاعران عارف برای آموزش مسائل عرفانی از زبان طنز بهره گرفته‌اند همین طور از آنجا که از بعضی آدمیان از نصیحت مستقیم

گریزان هستند برای دست یافتن به اهداف پند دهنده‌ی خود و ارشاد جامعه و افراد از زبان تمثیل سود برده‌اند چنانچه در قرآن نیز بعضی از مسائل و آموزش‌ها در قالب داستان آمده است که تأثیرپذیری بهتری را نشان می‌دهد؛ گاهی مواقع نویسندگان و شاعران از تمثیل نیز به مانند طنز برای طرح مسائل جدی سود برده‌اند تا بدین گونه از عواقب بازخواست در امان باشند و زندان و رنج شکنجه فرجامشان نباشد. مولانا در تفهیم معانی عرفانی با انتخاب روش تمثیل برای متقاعد نمودن عامه سود برده است. وی در اثر ارجمند خود علاوه بر استفاده از مضمون آیات قرآنی به شیوه داستان پردازی قرآن نیز توجه داشته و این گونه توانسته اثر ارجمند خود را معتبر سازد که:

هم به آن قرآن که او را پاره سی است مثنوی قرآن شعر پارسی است

(مثنوی)

مولانا چنانکه شیوه‌ی اوست حکایتی را به زبان فارسی ساده مطرح می‌سازد و در پایان نصیحت خود را دریغ نمی‌دارد؛ در همین داستان طوطی و بازرگان نیز مقدمه چینی و داستان پردازی مناسبی بیان می‌دارد و بعد با چند بیت مخاطب را از زبان طوطی مورد پند و اندرز قرار می‌دهد که:

گفت طوطی کو به فعلم پند داد که ره‌ا کن لطف آواز و داد

(مثنوی، ۱۸۳۰)

زانکه آوازت تورا در بند کُرد خویشتن مرده پی این بند کرد

(همان، ۱۸۳۱)

یعنی ای مطرب شده با عام و خاص مرده شو چون من که تا یابی خلاص

(همان، ۱۸۳۲)

دانه باشی مرغکانست برچنند غنچه باشی کودکانت برکنند

(همان، ۱۸۳۳)

دانه پنهان کن به کلی دام شو غنچه پنهان کن گیاه بام شو

(همان، ۱۸۳۴)

هر که داد و حسن خود را در مزاد صد قضای بد سوی او رو نهاد

(همان، ۱۸۳۵)

(به نقل از: بشنواز نی، ج ۱، دفتر اول، ص ۹۲).

مولانا در استدلال‌های عرفانی خود، از تمثیل بهره‌های فراوان می‌برد در این رابطه میرصادقی می‌نویسد: «مولانا در استدلال بر تمثیل تکیه دارد و بدین طریق، امری را که وجود و وقوع آن ممکن است در نظر مخاطب، بعید یا ممتنع نماید، از طریق ذکر نظایر و اشباه ممکن الوقوع جلوه می‌دهد. و خواننده را در جریان امری قرار می‌دهد، که حاصل و نتیجه‌ی آن برای خواننده به قدری مسلم می‌شود که نیازی به اثبات آن نمی‌بیند» (میر صادقی، ۱۳۸۰: ۲۰). اصولاً، طبع آدمی با تمثیل و قصه‌پردازی موافقت و سازگاری فطری و ذاتی دارد. به همین مناسبت، یکی از شیوه‌های تعلیمی و بلاغی بسیار مؤثر کتاب‌های آسمانی و پیامبران و مصلحان و مربیان بشریت، ارسال مثل بوده است؛ از قضا، مولانا هم، که در زمینه انسان‌شناسی تبحر خاصی دارد، به این گرایش فطری آدمیان به قصه و تمثیل وقوف و توجه کامل یافته و از این شیوه بیانی و تفهیمی مؤثر، بهره وافر جسته و در اکثر مسائل باریک و دور از ذهن و فهم عامه بدان متوسل شده است. به همین مناسبت، بخش اعظم مثنوی از انواع تمثیلات تشکیل شده است. تمثیل در مثنوی به گونه‌ها و شیوه‌های متفاوتی به کار رفته و اهداف و مقاصد گوناگونی را تعقیب می‌کرده است مولانا حکایات و امثال مثنوی را نقدِ حالِ آدمیان می‌داند نه افسانه سرایی. مولانا، توسل به تمثیل را برای تفهیم مقصود به عامه مردم ضروری می‌بیند. و در واقع به قول میر صادقی: «مولانا استدلال تمثیلی را - که بهترین نوع استدلال در تعلیم عامه که درک استدلال قیاسی برایشان دشوار است - برای حسی کردن امور غیر حسی و تصویر ناپذیر معانی اخلاقی و دقایق عرفانی به کار می‌برد» (همان، ۲۸). با ذکر این مقدمه به بررسی تمثیل طوطی و بازرگان می‌پردازیم.

خلاصه داستان طوطی و بازرگان

داستان طوطی و بازرگان از حکایت‌های دفتر اول مثنوی معنوی مولانا است که یکی از

نقش‌های اصلی آن را ه یک طوطی ایفا می‌کند، داستان مرد بازرگانی است که قصد سفر به هند دارد. در اینجا فشرده‌ی این حکایت شیرین و پر نکته مثنوی را به نثر مرور می‌کنیم:

بازرگان یک طوطی زیبا در قفس داشت، روزی برای سفر تجاری به مقصد هندوستان حرکت کرد، قبل از سفر از اهل خانه خواست تا هدیه و سوغاتی و کالایی که مورد نیازشان است را سفارش دهند و هم‌هی سفارش‌ها را یادداشت نمود؛ تا اینکه نوبت به طوطی رسید. طوطی نیز به او گفت: هنگامی که به هندوستان رسیدی و جمع طوطیان آزاد را دیدی از قول من به آنان سلام برسان و بگو آیا شایسته است که شما در کنار هم خوش باشید و من در کنج قفس گرفتار؟ بازرگان به او قول داد که پیامش را به طوطیان هندی برساند. تا اینکه بازرگان به هندوستان رفت، تجارت را انجام داد و جمع طوطیان هندوستان را دید و سلام و پیغام طوطی‌اش را به آن‌ها رساند وقتی سخن بازرگان به اتمام رسید، طوطی از میان طوطیان به خود لرزید و از شاخ درخت بر زمین افتاد و خود را به مردن زد بازرگان از گفت خود پیشیمان شد و از واقعه متأثر و اندوهگین گشت تا سفر تجاری‌اش را به پایان رساند و به منزل بازگشت. اهل خانه به دیدارش آمدند و هر کدام ضمن احوال‌پرسی، سفارش و هدیه‌ی خود را دریافت نمودند. پس بازرگان رو به طوی درون قفس خود نمود و گفت: من از رساندن پیغام تو پیشیمان هستم و ماجرا و شرح واقعه را برای طوطی‌اش تعریف نمود؛ طوطی پس از شنیدن پیام بی جان در کنج قفس افتاد گویی که در دم جان سپرد. بازرگان از اینکه پیامش سبب مرگ طوطی دوست داشتنی‌اش شده بود ناراحت گشت، مدتی گریه و زاری نمود، پس طوطی بظاهر مرده را از قفس بیرون انداخت؛ طوطی که چنین دید و خود را آزاد شده تصور نمود، زنده شد و به بالای درختی پر کشید. بازرگان دوباره پیشیمان گشت اما از زبان طوطی پیغام آن طوطی هندوستان و چند پند و اندرز دیگر را شنید. که هدف مولانا نیز از طرح آن تمثیل در ابیات پایانی و از زبان طوطی نهفته است که پیشتر بدان اشاره شد.

مأخذ قصه

قبل از اینکه مولوی این داستان ارجمند و پر از نکته را به تصویر بکشد چند تن از بزرگان

ادب نیز بدان به صورتهای گوناگون اشاره داشته‌اند بدیع الزمان فروزانفر می‌نویسد: «مأخذ این قصه در قرن ششم شهرت داشته و خاقانی در تحفه العراقین بدان اشاره کرده و گفته است:

«من مرده به ظاهر از پی چیست چو طوطی کو بمرد وارست»

(فروزانفر، ۱۳۶۲: ۱۸).

اما شیخ عطار نیز «در اسرار نامه این حکایت را به شکلی که با گفته‌ی مولانا نزدیک‌تر است به نظم آورده گوید: حکیم هند سوی شهر چین شد به قصر شاه ترکستان زمین شد

شهی را دید طوطی همنشیش قفس کرده ز سختی آهنیش»

(همان، ۱۹).

«در کتاب مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی که یگانه کتاب و پژوهش موجود در زمینه‌ی مأخذیابی قصه‌های مثنوی است، تفسیر ابوالفتح رازی و اسرارنامه‌ی عطار دو مأخذ مولانا در نقل این حکایت معرفی شده‌اند» (فروزانفر، ۱۳۷۲: ۱۸).

بحث اصلی

بحث این تمثیل در قالب گفت و گویی کوتاه طوطی و بازرگان به عنوان دو شخصیت اصلی ماجرا و نحوه ارتباطاتشان با هم برای مخاطب معرفی و معلوم می‌شود. بازرگان دلبسته طوطی خویش است. این دلبستگی سبب می‌شود طوطی را هم شأن فرزندان، غلامان و کنیزان محبوب خویش دانسته، ارمغان مطلوب او را جويا شود. طوطی که بازرگان را مردی نیکو و مهربان شناخته است، بدون ترس از واکنش او ارمغان خویش را ارشاد طوطیان هند برای رهایی از قفس می‌داند خواسته‌ی خویش را بیان می‌دارد:

گفت آن طوطی که آنجا طوطیان چون بینی، کن ز حال ما بیان

(مثنوی، ۱۵۵۲)

کان فلان طوطی که مشتاق شماس از قضای اسمان در حبس ماست

(همان، ۱۵۵۳)

بر شما کرد او سلام و دادخواست
وز شما چاره و ره ارشاد خواست
(همان، ۱۵۵۴)

گفت می شاید که من در اشتیاق
جان دهم اینجا، بمیرم از فراق
(همان، ۱۵۵۵)

این روا باشد که من در بند سخت
گه شما بر سبزه گاهی بر درخت
(همان، ۱۵۵۶)

(به نقل از: زمانی، ۱۳۸۷: ۴۹۶).

اولین رمزگان های داستان در قالب نشانه‌هایی در این ابیات خودنمایی می‌کنند: «عشق و فراق. طوطی، نماد عاشق، گرفتار فراق می‌شود و قفس نشانه‌ای می‌شود برای غربتش. رمزگان نهفته در نشانه‌های داستان در ابیات بعدی به زیبایی در قالب اشعار غنایی تأثیرگذار برای مخاطب بازگو می‌شوند. مولانا در ورای دلالت‌های معنایی هر داستان، به عشق و معشوق حقیقی اشاره‌ای دارد؛ حرکت او از داستان به سوی احساسات سرشار به محبوب و معشوق به ماهرانه صورت می‌گیرد» (پورنامداریان، ۱۳۸۸: ۵۶). که:

یاد یاران یار را میمون بود
خاصه کان لیلی و این مجنون بود
(مثنوی، ۱۵۵۹)

ای حریفان بست موزون خود
من قدح می خورم پر خون خود
(همان، ۱۵۶۰)

یک قدح می نوش کن بر یاد من
گر همی خواهی که بدهی داد من
(همان، ۱۵۶۱)

یا به یاد این فتاده خاک بیز
چونکه خوردی، جرعه یی بر خاک ریز
(همان، ۱۵۶۲)

بنابراین، قصه با همان نشانه‌ها، اما با رمزگانی جدید ادامه می‌یابد. البته، این تغییر دید بسیار طبیعی و هماهنگ با قصه صورت می‌گیرد و در واقع مولانا با وجود تفاوت در محتوای

نشانه‌ها، به همگون سازی متن می‌پردازد. از نظر کالر، «همگون سازی متن با الگوهای دیرآشنای خواننده «طبیعی سازی» نام دارد که عبارت است از پیوند زدن متن به نوعی سخن یا الگو که از جهاتی برای خواننده طبیعی و خوانا می‌نماید» (ریمون - کنان، ۱۳۸۷: ۱۶۷). الگوهای این قصه برای خواننده به ویژه آن که به داستان سرایی مولوی آگاه است، آشنا بوده و مانع از پراکندگی و مولانا به ادامه قصه باز می‌گردد و قصه در قصه بودن تمثیل‌های مولانا خللی در کارش ایجاد نمی‌کند مولانا چون مخاطبش را تشنه شنیدن ادامه داستان می‌بیند دوباره داستان را با این ابیات پی می‌گیرد:

باز می‌گردیم از این ای دوستان سوی مرغ و تاجر و هندوستان

(مثنوی، ۱۵۵۸)

مرد بازرگان پذیرفت این پیام کو رساند سوی جنس از وی سلام

(همان، ۱۵۸۶)

«او به میل مخاطبان برای شنیدن داستان توجه دارد و هرگاه از استغراق اندیشه بیرون می‌آید، هشیار می‌شود و به این میل از روی آگاهی پاسخ می‌گوید» (پور نامداریان، ۱۳۸۸: ۳۵۳). در این داستان «سفر» یکی از نشانه‌های بسیار قابل توجه است و رمزگان اصیل داستان را با خود همراه دارد. «مراد از سفر، سفرهای ظاهری و خواص آن مانند کسب عافیت و غنیمت نیست. اگرچه اینها را مقدمه سفرهای باطنی می‌دانند. در واقع سفر عرفانی در روح اتفاق می‌افتد. مبدأ این سفر نفس و انتهایش حق است». (تاجدینی، ۱۳۸۳: ۴۵۹) چون سفر عرفانی، سفر درونی است، سفر جان و دل است، راهبر عشق است، جسم عارف در میان مردم اما جان و دلش در جای دیگر است و هنگامی که سلوک عرفانی تکمیل می‌گردد دل عارف آینه عرش نما می‌گردد و حقایق دران منعکس می‌شود. در آینه دل عارف اسرار هستی و حقایق الهی به اندازه کمالش منعکس می‌گردد، دل خانه‌ی عشق می‌شود. و در ادامه داستان:

چون که تا اقصای هندستان رسید در بیابان، طوطی چندی بدید

(مثنوی، ۱۵۸۷)

مرکب استانید پس آواز داد آن سلام و آن امانت باز داد
(همان، ۱۵۸۸)

طوطی ز آن طوطیان، لرزید بس اوفتاد و مرد و بگسستش نفس
(همان، ۱۵۸۹)

اما در این حکایت چند نماد وجود دارد اول اینکه: بازرگان کنایه از نفس خودخواه و آسایش طلب انسان است که در این داستان «نفس متعصب طلب انسان که گویی فیلس یاد هندوستان کرده بود زمانی تصمیم گرفت که خاطرات خوش گذشته را که در جوار بهشت قرب الهی زندگی می‌کرد مروری کند و لحظاتی مرغ مهجور خاطره را از این خاکدان غربت به موطن محجور بکشاند. روح ربانی که استماع خاطرات نفس بازرگان را نمود از وی خواست که هان ای بازرگان وقتی گذرت به عالم ملکوت افتاد در فلان مرحله قرب به گروهی از یاران و هممنفسان دیرین من برخورد خواهی نمود از من به انان بگو: فراق تا کی؟ آیا شما رواست که شما در عالم ملکوت برخوان نعمت الهی مرزوق باشید» (حق شناس، ۹۰:۱۳۸۳). که خود می‌تواند یاد آور این آیه قرآنی باشد «عند ربهم یرزقون» (آل عمران، ۱۶۹) و من محروم از نعمت همجواری شما در این دنیای دنی «خلق من بعد خلق فی ظلمات ثلاث» (زمر، ۶). اما در ادامه چهار نقش نمادین دیگری در این تمثیل وجود دارد که طوطی، قفس و طوطیان آن نقش‌های رمزی و نمادینند که باز می‌توان طوطی را کنایه از روح آدمی، قفس را کنایه از تن انسان و طوطیان را کنایه از انبیا و اولیای الهی دانست و هندوستان را رمز جهان معنا. اما در ادامه‌ی داستان و بحث وقتی مرد بازرگان می‌بیند که طوطی به خاطر سخن نابجای او و رساندن پیام طوطی‌اش می‌افتد و می‌میرد، خود را سرزنش می‌کند که ای کاش این پیام طوطی را به دوستانش نمی‌رساندم شاید این طوطی که افتاد و مرد با طوطی من دوست بوده یا از فامیل‌ها و آشنایانشان بوده است:

شد پشیمان خواجه از گفت خبر گفت: رفتیم در هلاک جانور
(مثنوی، ۱۵۹۰)

این مگر خویش است با آن طوطیک این مگر دو جسم بود و روح یک؟
(همان، ۱۵۹۱)

ابیاتی که بعد از آن در مورد تأثیر زبان و سخن و نقش آن آمده؛ ممکن است هدف مولوی را از طرح داستان معلوم سازد و مسائل و نتیجه‌گیری‌ها را تبیین کند. در این قسمت به برخی از آن ابیات تمثیلی اشاره می‌شود:

ای زبان هم آتش و هم خرمنی چند از این آتش در این خرمن زنی
(همان، ۱۵۹۳)

در نهران جان از تو افغان می‌کند گرچه هر چه گویی اش آن می‌کند
(همان، ۱۵۹۴)

ای زبان هم گنج بی‌پایان تویی‌ای زبان هم رنج بی‌درمان تویی
(همان، ۱۵۹۵)

مولوی حین سرودن داستان ناگهان آن را رها می‌کند و به طرح مسائل عرفانی می‌پردازد تا اینکه به ادامه تمثیل باز می‌گردد و داستان را از آنجا که بازرگان حکایت را به اتمام رسانده و قصد دارد به منزل بازگردد می‌آورد:

کرد بازرگات تجارت را تمام باز آمد سوی منزل شادکام
(همان، ۱۶۴۹)

هر غلامی را بیاورد ارمغان هر کنیزک را ببخشید او نشان
(همان، ۱۶۵۰)

گفت طوطی ارمغان بنده کو؟ آنچه گفتی و آنچه دیدی، بازگو
(همان، ۱۶۵۱)

گفت: نی من خود پشیمانم از آن دست خود خایان و انگشتان گزان
(همان، ۱۶۵۲)

که چرا من از سر نادانی و بی عقلی خبری بیهوده را رساندم، افسوس که نخست خوب به

جوانب فکر نکردم و غرق در مادیات و دوستی‌های ظاهر شدم و حرف تو را بدون اینکه با
عقلم سازگار باشد به همنوعانت رساندم که:

من چرا پیغام خامی از گزاف بردم از بی دانشی و از نشاف

(همان، ۱۶۵۳)

طوطی که زیرک است و به دنبال دریافت پیغام از طوطیان زاد و همنوع از بازرگان ناآگاه
حرف می‌کشد و چون او را خام می‌بیند برای آگاهی‌اش از زندان تلاش می‌کند و چون از نقطه
ضعف بازرگان که دوست داشتن بدون چون و چرای طوطی است آگاه است سعی می‌کند
بازرگان را وادار به حرف زدن کند که:

گفت ای خواجه پشیمانی ز چیست چیست آن کین خشم و غم را مقتضی است؟

(همان، ۱۶۵۴)

گفت: گفتم آن شکایت‌های تو با گروهی طوطیان، همتای تو

(همان، ۱۶۵۵)

آن یکی ز دردت بوی بــــرد زهره‌اش بدردید و لرزید و بمرد

(همان، ۱۶۵۶)

من پشیمان گشتم این گفتن چه بود؟ لیک چون گفتم، پشیمانی چه سود؟

(همان، ۱۶۵۷)

در این قسمت، مولوی فرصت را غنیمت می‌شمارد، داستان را رها می‌کند و پندهای تمثیلی
ارزشمندی را به مخاطب ارائه می‌کند که:

نکته‌ای کان جست ناگه از زبان همچو تیری دان که جست آن از کمان

(مثنوی، ۱۶۵۸)

و انگردد از ره آن تیر ای پسر بند باید کرد سیلی را ز سر

(همان، ۱۶۵۹)

چون گذشت از سر، جهانی را گرفت گر جهان ویران کند، نبود شگفت

(همان، ۱۶۶۰)

مولانا پس از ذکر این حکایت دوباره به ادامه قصه طوطی و بازرگان باز می‌گردد؛ در اینجا طوطی پیغام مرغ هندوستان را دریافت کرده و جهت رهایی خود از قفس بازرگان یا قفس تن و تعلقات دنیایی تلاش می‌کند و بازرگان دریغ گویان است و برای بار دوم از گفت خود پشیمان:

چون شنید آن مرغ، کان طوطی چه کرد پس بلرزید، اوفتاد و گشت سرد
(همان، ۱۶۹۱)

خواجه چون دیدش فتاده همچنین برجهید و زد کله را بر زمین
(همان، ۱۶۹۲)

چون بدین رنگ و بدین حالش بدید خواجه در جست و گریبان را درید
(همان، ۱۶۹۳)

گفت ای طوطی خوب خوش حنین این چه بودت؟ این چرا گشتی چنین
(همان، ۱۶۹۴)

ای دریغا مرغ خوش آواز من ای دریغا همدم و همراز من
(همان، ۱۶۹۵)

مرد بازرگان به خاطر از دست دادن طوطی خود افسوس می‌خورد، شاعر داستان را رها کرده و مسائل عرفانی عنوان می‌کند. او محبوب حقیقی را مورد خطاب قرار می‌دهد و آنچه را از درونش جوشیده است، بر زبان می‌آورد. وقتی خطاب مولانا به خداوند متعال است، دیگر خود را در سخن گفتن گرفتار عبارت‌پردازی یا لفاظی‌های خاص نمی‌کند و لفظ و صوت و سخن را کنار می‌گذارد تا بی‌هیچ واسطه‌ای تمثیل‌وار با خدای خود سخن بگوید.

قافیه اندیشم و دلدار من گویدم مندیش جز دیدار من
(همان، ۱۷۲۷)

حرف و صوت و گفت را بر هم زخم تا که بی این هر سه با تو دم زخم
(مثنوی، ۱۷۳۰)

طوطی مرده چنان پرواز کرد کافتاب شـرق تـرکی تاز کرد
(همان، ۱۸۲۶)

کریم زمانی بیت را این‌گونه معنا می‌کند: «یعنی آن طوطی که ظاهراً مرده بود، آن‌گونه پرواز کرد که گویی آفتاب شرق ترک تازی کرد؛ یعنی، طوطی خیلی سریع و با نشاط پرواز کرد.»
(زمانی، ۱۳۷۴: ۱/۴۹۳)

تمثیل

بعد از آتش، از قفس بیرون فکنند طوطیک پرید تا شاخ بلند
(همان، ۱۸۲۵)

خواجه حیران گشت اندر کار مرغ بی خبر، ناگه بدید اسرار مرغ
(همان، ۱۸۲۷)

روی بالا کرد و گفت ای عندلیب از بیان حال خودمان ده نصیب
(همان، ۱۸۲۸)

او چه کرد آنجا که تو آموختی؟ ساختی مگری و ما را سوختی
(همان، ۱۸۲۹)

گفت طوطی: کاو به فعلم پند داد که رها کن لطف آواز و وداد
(همان، ۱۸۳۰)

باز هم به اعتقاد کریم زمانی شاعر تصریح می‌کند پند و اندرزی که به صورت عملی باشد، تأثیرش بیشتر از نصیحت‌هایی است که فقط با زبان صورت می‌گیرد (همان، ۴۹۴). نکته مهم اینکه راه نجات و رهایی انسان، همان ترک تعلقات دنیوی و جسمانی و در واقع همان مرگ ارادی پیش از مرگ طبیعی است.

یعنی ای مطرب شده با عام و خاص مرده شو چون من که تا یابی خلاص
(مثنوی، ۱۸۳۲)

به اعتقاد کریم زمانی «راه روشن همان راه کسانی است که با مرگ ارادی، همه خواهش‌های

جسمانی خود را مغلوب کرده‌اند و دل از تعلقات کنده‌اند و قبل از مرگ طبیعی، روحشان از قفس تن رها شده است، اما نیکو پی بودن طوطی به این دلیل است که موجب رهایی دیگران از تعلقات جسمانی و خواهش‌های نفسانی شده است» (زمانی، ۱۳۷۴: ۱/۴۹۷). در این راستا عبدالحسین زرین‌کوب نیز معتقد است که «سرّ قصه طوطی و بازرگان رهایی از تعلقات است و تا انسان از خویشتن نمیرد، این رهایی امکان‌پذیر نیست.» (زرین‌کوب، ۱۳۷۲: ۴۲۶). در تعبیری دیگر: طوطی محبوس در قفس هم که از جهاتی به روح گرفتار در قفس دنیا شباهت دارد، در پیوند با موسی معنا می‌یابد. از سویی، سفر هم که از رمزگان‌های اصلی ماجرای طوطی و بازرگان است، در ارتباطی ظریف، موسی را به یاد می‌آورد. در واقع، هر واژه رمزگانی در خود نهفته است. طوطی که نماد عاشق گرفتار هجران و یا سالک در جست و جوی رهایی و سعادت است رهنمود طوطی هند را - که معشوق و پیر وی به شمار می‌آید - در می‌یابد و به پیروی از عمل او در قفس جان می‌بازد. ابیات تمثیلی به سمت رمزگان نهایی قصه پیش می‌رود:

ما چه باشد در لغت اثبات و نفی من نه اثباتم منم بی ذات و نفی
من کسی در ناکسی دریافتم پس کسی در ناکسی دریافتم

(همان، ب ۱۷۳۴-۳۵)

ای حیات عاشقان در مُردگی دل نیایی جز که در دل بُردگی
من دلش جسته به صد ناز و دلالت او بهانه کرده با من از ملال

(همان، ب ۱۷۵۱-۵۲)

سرانجام داستان «طوطی و بازرگان» با وداع این دو از هم و سفر طوطی به سوی هندوستان پایان می‌یابد.

یک دو پندش داد طوطی پُر مذاق بعد از آن گفتش سلام الفراق

(مثنوی، ۱۸۴۵)

خواجه گفتش فی امان الله برو مر مرا اکنون نمودی راه نو

(مثنوی، ۱۸۴۶)

خواجه با خود گفت کین پند من است راه او گیرم که این ره روشن است
(مثنوی، ۱۸۴۷)

جان من کمتر ز طوطی کی بود جان چنین باید که نیکی بود
(مثنوی، ۱۸۴۸)

(مولوی، ۱۳۸۷: ب ۱۸۴۵-۴۸)

در پایان این تمثیل طوطی که روح آزاد شده از قید قفس تن است به بازرگان (نفس منفعت طلب) چنین بیان می‌دارد: «ای بیچاره آن روح پاکی که از شاخسار درخت قرب بر زمین افتاد و خود را به مردن زد، با فعلش به من آموخت که اگر می‌خواهی از کنج قفس تن رهایی‌یابی، نغمه سرایت را رها کن، بمیر تا زنده شوی! آنچه تو را گرفتار قفس تن کرده، نغمه سرایت و طرب انگیزی توست» (حق شناس، همان پیشین: ۹۲). طوطی در مثنوی به عنوان تمثیل خاص به کار رفته است و در واقع حکایت: «طوطی و بازرگان از قصه‌های رمزی و تمثیلی در مثنوی است که در آن صورت قصه مطرح نیست، بلکه معنای رمزی آن منظور است. در این گونه‌ی ادبی، ذکر قصه برای آن است تا مدعای گوینده قصه به هر صورت ممکن (رمز یا استعاره) برای مخاطب قابل تصدیق و تصور شود» (زرین کوب، ۱۳۷۸: ۱۶۳-۱۶۴). در داستان «طوطی و بازرگان». با نمادها و نشانه‌هایی روبه روییم که هر یک در ورای معنای ظاهری‌شان بر مفهومی عرفانی یا تعلیمی دلالت می‌کنند. طوطی فقط مرغی خوش آواز و محبوس در قفس نیست؛ بلکه نمادی است از انسان آگاه که در جست و جوی راهی برای رهایی خویش است. طوطیان هند که به تدبیر رهایی هم‌نوع خویش می‌پردازند، نشان دهنده‌ی تفکر هم‌نوعی و یاری‌اند. هندوستان نیز به عنوان جایگاه طوطیان مدبر، بی تردید مفهومی فراتر از منطقه‌ی جغرافیایی خاص را به ذهن می‌آورد. در این قصه، ابتدا بازرگان با صفت جود و مهرورزی به زبردستان تشخص می‌یابد. پس از آن در خطاب به طوطی و در این داستان نیز سفر بازرگان در پایان به مفاهیم عمیق عرفانی می‌انجامد. بازرگان که به نوعی واسطه عاشق و معشوق یا سالک و مرشد است، به شدت از سخن خویش پشیمان می‌شود. مولانا حس ندامت بازرگان را در ابیاتی وصف می‌کند و در ادامه با ذکر تمثیل‌هایی مناسب، اعمالی را که این چنین سبب

پشیمانی می‌شوند نکوهش می‌کند. «از ویژگی‌های ممتاز روایت مثنوی، شیوه استادانه آغاز داستان است. متون داستانی پیش از هر چیز باید قادر به جذب مخاطب باشند، زیرا در کنش ارتباطی واقعی نشانه وجود ندارد و هرچه هست فقط متن است» (سجودی، ۱۳۸۳: ۲۲۸). مولانا در داستان‌های خویش تلاش می‌کند نشانه‌های متن را از ابتدا با مفهوم مورد نظر خویش همسو کند و در عین حال به ارتباط آن‌ها با هم میزان تأثیرگذاری و کاربرد متناسب عناصر قصه با نشانه‌های متن و رمزگان نهفته در آن‌ها نیز توجه دارد. اما بازهم در تحلیل حکایت تمثیلی «طوطی و بازرگان» می‌توان گفت که این داستان یک نمونه تمثیل غیرحیوانی است که مانند بسیاری از داستان‌های مثنوی، از آن معنایی جز معنای ظاهری اراده شده است. مولانا معمولاً در آخر داستان‌های مثنوی مسأله‌ای را طرح می‌کند و سپس در داستان بعد به آن موضوع می‌پردازد. در آخرین ابیات داستانی که قبل از داستان طوطی و بازرگان آمده است، این ابیات را می‌بینیم:

روح‌هایی کز قفس‌ها رسته‌اند	انبیای رهبری شایسته‌اند
از برون آوازشان آید ز دین	که ره رستن تو را این است این
خویش را رنجور سازی زارزار	تا تو را بیرون کنند از اشتهار
که اشتهار خلق بند محکم است	در ره این از بند آهن کی کم است

(مولوی، ۱۳۷۱، ۱/۷۶)

کریم زمانی در شرح این ابیات می‌گوید: «روان‌هایی که توانسته‌اند خود را از قفس تن رها سازند، دارای گوهر پیامبران هستند و انسان باید خود را رنجور و ناتوان کند تا از شهرت برکنار باشد؛ زیرا شهرت‌طلبی مانع طی کردن راه طریقت می‌شود.» (زمانی، ۱۳۷۴: ۴۲۷-۱/۴۲۶) قصه در قصه در مثنوی بسیار پررنگ است. گاهی مولانا چند داستان را در ضمن یک داستان بیان می‌کند و گاهی داستان اصلی را از یاد می‌برد و در دفتر بعد آن را دنبال می‌کند. در ضمن داستان طوطی و بازرگان، چند داستان دیگر نیز آمده است. این داستان‌های میان پیوندی یا اپیزود، نوعی تعلیق در داستان ایجاد می‌کنند. در داستان طوطی و بازرگان، «قفس» نماد تن یا انسان است و راه نجات از آن رها شدن از قید و بند و ترک تعلقات است. «طوطی» رمز

جان پاک یا کنایه از روح انسان و «هندوستان» رمز جهان معناست و طوطیان نماد پیامبران الهی هستند. بازرگان، سالک در آغاز قصه طوطی نماد عاشق گرفتار هجران و سالکی است که نیازمند راهنمایی پیر است، اما در پایان داستان، نمادی از هدایت می‌شود برای بازرگان. سفر به رمزگان عرفانی تعالی روح اشاره می‌کند. سفر تجاری بازرگان به مفاهیم عمیق عرفانی می‌انجامد و دیگر سفری دنیوی نیست. بلکه سفری معنوی و باطنی است برای پرواز روح به سوی حقیقت. بازرگان تاجر عادی نیست؛ بلکه سالک راه حقیقت است و طوطی در پایان، راهبر او برای دستیابی به مسیر سعادت می‌شود. محور اصلی این حکایت «موت ارادی و گسستن از تعلقات غیر خدایی و رها شدن از خویشتن کاذب خود و نهایتاً به مقام فنا رسیدن است. در این حکایت طوطی قفس نشین تمثیل سالک طلبی است که می‌خواهد از قفس کالبد و مقتضیات آن رها شود» (خیریه؛ ۱۳۸۹: ۱۵۹).

نتیجه

از مطالعه‌ی مثنوی چنین استنباط می‌شود که در نظم مثنوی مولانا مشتمل بوده بر افرادی که تربیت یک نواختی نداشته‌اند به طوری که در آن‌ها هم ناقصان و هم کاملان و هم خواص بوده‌اند به همین دلیل مولانا از استدلال تمثیلی برای یک نواخت نمودن آموزش معانی اخلاقی و دقایق عرفانی بهره برده است با توجه به اهمیت شیوه‌ی تمثیل در آثار ارزشمند زبان و ادب فارسی و نقش آن در القای معانی والای عرفانی، مولانا در این راه پیشگام است و مثنوی معنوی پر است از حکایت‌های تمثیلی و نمادین که در این مقاله سعی شد داستان طوطی و بازرگان مورد بررسی قرار بگیرد و این نتایج حاصل این مقاله است: بازرگان: بازرگان تاجر عادی نیست؛ بلکه سالک راه حقیقت است و طوطی در پایان، راهبر او برای دستیابی به مسیر سعادت می‌شود. در این داستان نیز سفر بازرگان در پایان به مفاهیم عمیق عرفانی می‌انجامد. بازرگان که به نوعی واسطه عاشق و معشوق یا سالک و مرشد است، به شدت از سخن خویش پشیمان می‌شود. طوطی: در آغاز قصه طوطی نماد عاشق گرفتار هجران و سالکی است که نیازمند راهنمایی پیر است، اما در پایان داستان، نمادی از هدایت می‌شود برای بازرگان. طوطی محبوس در قفس هم که از جهاتی به روح گرفتار در قفس دنیا شباهت دارد. سفر: سفر به

رمزگان عرفانی تعالی روح اشاره می‌کند. سفر تجاری بازرگان به مفاهیم عمیق عرفانی می‌انجامد و دیگر سفری دنیوی نیست. بلکه سفری معنوی و باطنی است برای پرواز روح به سوی حقیقت. و در نهایت محور اصلی این حکایت موت ارادی و گسستن از تعلقات غیر خدایی و رها شدن از خویشتن کاذب خود و نهایتاً به مقام فنا رسیدن است. در این حکایت طوطی قفس نشین تمثیل سالک طلبی است که می‌خواهد از قفس کالبد و مقتضیات آن رها شود.

منابع و مأخذ

۱. انوری، حسن، (۱۳۸۱)، فرهنگ بزرگ سخن، ج ۳، تهران: سخن.
۲. پورنامداریان، تقی (۱۳۸۸). در سایه‌ی آفتاب. تهران: سخن، چ سوم.
۳. تاجدینی، علی (۱۳۸۳). فرهنگ نمادها و نشانه‌ها در اندیشه‌ی مولانا، تهران: سروش، چ دوم.
۴. حق شناس، سید حسن (۱۳۸۳)، بشنو از نی، جلد اول، قم: شاکر.
۵. خیریه، بهروز (۱۳۸۹)، نقش حیوانات در داستان‌های مثنوی معنوی، تهران: فرهنگ مکتوب.
۶. ریمون-کنان، شلومیت (۱۳۸۷). روایت داستان بوطیقای معاصر. ترجمه‌ی ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
۷. زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۸۹). بحر در کوزه، نقد و تفسیر قصه‌ها و تمثیلات مثنوی تهران: علمی، چ چهاردهم.
۸. ----- (۱۳۸۸). سرّ نی. تهران: علمی، چ دوازدهم.
۹. زمانی، کریم (۱۳۸۵). میناگر عشق، شرح موضوعی مثنوی معنوی، تهران: نشر نی.
۱۰. ----- (۱۳۷۴) شرح جامع مثنوی، ج ۶، تهران: اطلاعات، چ بیست و یکم.
۱۱. ----- (۱۳۸۷)، شرح جامع مثنوی، ج ۱ تهران: اطلاعات.
۱۲. سجودی، فرزانه (۱۳۸۳). نشانه‌شناسی کاربردی. تهران: قصه، چ دوم.
۱۳. شمیسا، سیروس (۱۳۷۳) انواع ادبی، تهران: فردوس، چ دوم.
۱۴. ----- (۱۳۷۲) بیان، تهران: فردوس، چ سوم.
۱۵. فروزانفر، بدیع الزمان (۱۳۸۸). شرح مثنوی شریف. ج ۱. تهران: زوار، چ چهاردهم.
۱۶. ----- (۱۳۶۲)، مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی، تهران: امیرکبیر.
۱۷. ----- (۱۳۷۰). مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی، تهران: امیرکبیر، چ دوم.
۱۸. معین، محمد (۱۳۵۷). فرهنگ فارسی، ۶ جلد، تهران: انتشارات امیرکبیر، چ دوم.
۱۹. مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۷). مثنوی معنوی. بر اساس نسخه‌ی نیکلسن. تهران: کاروان، چ دوم.
۲۰. میر صادقی، سید رضی، (۱۳۸۰) شیوه استدلال مولوی در مثنوی، زنجان: زرنگار.