

مقاله

«عقل و عشق»

صابر امامی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

پرتال جامع علوم

«عقل و عشق» یا «مناظرات خمس» اثر صائِن الدین علی بن محمد اصفهانی، نویسنده قرن نهم هجری است. این کتاب به تصحیح خانم اکرم جودی از طرف نشر میراث مکتوب در سال ۱۳۷۵ چاپ شده است.)

اگر بپذیریم، «ادبیات داستانی در معنای جامع آن به هر روایتی که خصلت ساختگی و ابداعی آن بر جنبه تاریخی و واقعیتش غلبه کند، اطلاق می‌شود»، بدون شک کتاب «عقل و عشق» صائِن الدین یک داستان است. حتی اگر در عرف نقد امروز «به آثار روایتی منثور، ادبیات داستانی می‌گویند»، باز هم باید گفت «عقل و عشق» یک اثر داستانی است. و از آنجایی که «داستان توالی حوادث واقعی، تاریخی یا ساختگی است و تسخیر عقل به وسیله تخیل را ارائه می‌دهد»،^۲ می‌توان گفت که در «عقل و عشق»، نویسنده در توالی منظم حوادثی که ترسیم می‌کند، تسخیر عقل به وسیله عشق را به نمایش می‌گذارد. و با ترسیم پیامدهای این سلطه، طی هماهنگی و تقریبی که بین عقل و عشق ایجاد می‌کند، (یعنی با قرار دادن عقل در خدمت عشق) راه فلاح نهایی انسان را به تصویر می‌کشد.

صائِن الدین در این داستان، به کمک تکنیک تمثیل، تصویری عینی از ماجراهای روانی، فراز و فرود هیجانات روحی، کش و قوس اندیشه‌ها، احساسات، و تمایلات باطنی انسان ارائه می‌دهد، و به خوبی نحوه نگرش خود را به انسان و زندگی و حیات و جهان ترسیم می‌کند، و سرانجام فلسفه خاص خود از حیات و چگونگی زیستن را که خود می‌پسندد، در خلال ماجراهای شیرین و پرتب و تابی که می‌آفریند، به مخاطب و خواننده اثرش، پیشنهاد می‌کند.^۳ صائِن الدین در آفرینش این قصه تمثیلی، بدون شک پیرنگ خاصی را مدنظر داشته است. همچنان که در متن قصه مشاهده می‌شود، حضور بیش از سیصد بیت فارسی و عربی به عنوان شاهد مثال و کامل‌کننده گفتگوهای (Dialogue) شخصیتها در سرتاسر متن به خوبی نشان می‌دهد، که سیر داستان از پیش برای نویسنده به کمال مشخص بوده است، و او برای این سیر از پیش معلوم، شعرهایی را طبقه‌بندی شده آماده کرده است. با این حال تصریح خود نویسنده در پایان داستان، به استفاده از قصیده ابن قارض، عارف غربی تبار عربی زبان، نشاندهنده حضور پیرنگ در پیش روی ذهن و خیال نویسنده است:

«از این نمط طرایف لطایف، آنچه در سلک مقابلات منخرط گردد و در رشته مناظرات منتظم، همین تواند بود، نقایس دقایق آن، از قصیده «نظم الدر» که واسطه این عقد است طلب کنند.»^۴ به پیرنگ داستان در ادامه مقاله باز خواهیم گشت. اکنون اجازه بدهید، نگاهی به کل قصه و محتوای آن داشته باشیم. آقای میرصادقی در تعریف درونمایه داستان می‌نویسد: «درونمایه فکر اصلی و مسلط در هر اثری است؛ خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیتهای داستان را به هم پیوند می‌دهد، به بیانی دیگر، درونمایه را به عنوان فکر و اندیشه حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند. به همین

جهت است که می‌گویند درونمایه هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد.»^۵

به این ترتیب باید بگویم صائِن الدین فکر اصلی اثرش را از ماجرای خلقت آدم برداشته است. براساس گزارش میدی^۶ در تفسیر آیه مبارکه «انی جاعل فی الارض خلیفه» جهان هستی که با وجود فرشتگان - آفریدگانی از جنس عقل - در آزمایش کامل و صلحی سرد و ساکن به سر می‌برد، با این ندای الهی، دچار تشویش می‌شود، فرشتگان عاقل و مغرور، عبادت خود را عنوان کرده، بر این اراده حضرت دوست و ذوالجلال اعتراض می‌کنند: اتجعل فیها من یفسد فیها و یسفک الدماء^۷

کار به جایی می‌کشد که به قول میدی در «کشف الاسرار»، آتش غیرت بدرخشید و نیمی از فرشتگان بسوخت، و به قول حافظ: «از ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد / عشق پیدا شد و آتش به همه عالم زد.»^۸

این تقابل عشق و عقل، و پیروزی نهایی عشق در آفرینش آدم، و تسلیم فرشتگان، در نهایت ماجرا به اراده عشق، که همانا اراده حضرت دوست و معشوق می‌باشد، و اعتراض بعضی دیگر (ابلیس و یاران او) که محکوم به لعنت ابدی و تباهی می‌شوند، این بار، در ماجرای دیگر در جهان هستی درونی آدمی، اتفاق می‌افتد:

«خیال گفت: شیخ ما را تا کوس دولت «انی جاعل فی الارض خلیفه» بر بام این گنبد فیروزه زده‌اند، و علم خذلان معاندان ایالتش به طغرای «و ان علیک لعنتی» موشح ساخته، هیچ آفریده یارای آن نداشته که به انگشت بی‌ادبی، اشارت به گوشه چتر جاه او کند. در این وقت، شما مجانای بی‌استناد کتاب و سنت و استدلال برهان و حجت، به طامات فسون آمیز و اغراقات اغرائنگیز، خواهید که غبار کدورت در این دودمان تقدیس بنیان اندازید؟!»^۹

توجه داشته باشیم، که این جملات را «خیال» به عنوان یکی از بزرگان سرزمین عقل، خطاب به «رسول کلام»، که سفیری است از جانب عشق، می‌گوید. به این ترتیب معلوم می‌شود که این بار عشق در هستی عالم صغیر (انسان) می‌خواهد علیه یا در خطاب با عقل همان حادثه‌ای را تکرار کند که آن روز عشق - مبدأ هستی از نظر عرفا - در عالم کبیر (جهان) علیه یا در خطاب با فرشتگان - عقول - آفرید. و این اندیشه (یعنی سلطه عشق و همکاری مسالمت‌آمیز عقل با بارگاه با شکوه حضرت عشق) در سرتاسر کتاب بسط و گسترش می‌یابد و راه نجات بشر و زیستن سعادت‌آمیز او را نشان می‌دهد.

اکنون برای پرهیز از زیاده‌گویی، چکیده‌ای از قصه در بیان موضوع داستانی با اشاره به مواردی از پیرنگ نوشته می‌شود. با توجه به تعریف موضوع،^{۱۱} خلاصه‌ای از پدیده‌ها و حادثه‌هایی که داستان عقل و عشق را می‌سازد، می‌توان این‌گونه فشرده کرد:

شیخ عقل در سرزمین بدن انسان، به حکومت خاموش و ساکت و بلامنازع خود مشغول است، همه ارگانه‌ها و اشخاص تحت سرپرستی او به زندگی روزمره و شاید عبادت خود ادامه می‌دهند. عشق توصیف این سرزمین را می‌شوند و نغمه را برای تجسس به

آنجا می‌فرستد. نغمه از راه دروازه گوش، وارد سرزمین پاک، زیبا، خاموش و خالی از ماجرای عقل می‌شود. با حضور نغمه، آرامش و سکوت به هم می‌خورد.

درواقع قصه از همین جا آغاز می‌شود. همچنان که در آغاز هر قصه‌ای، هتجار و سامان اولیه با عاملی به هم می‌خورد، اضطراب و پریشانی و تشویش حاکم می‌شود. آنگاه همه عوامل قصه، طی ماجراهایی به دنبال برگرداندن آرامش و سکون به حرکت درمی‌آیند: گره‌ها بسته می‌شوند و کشمکشها حادث. با پیش آمدن اوچها و فرودها که به دست شخصیت‌های قصه شکل می‌گیرد، سرانجام، گره‌ها باز می‌شوند و قصه در یک خط سیر افقی قرار می‌گیرد و دوباره آرامش حاکم می‌شود. قصه عقل و عشق نیز چنین می‌آغازد. روشن است اگر به جملات بالا، عامل علت و معلول را نیز اضافه کنیم، در واقع تعریف دقیقی از پیرنگ داده‌ایم. «عقل و عشق» صائن الدین نیز به طور دقیقه همین روال و پیرنگ را دارد؛ روندی که در خلال آن، رابطه محکمی از علت و معلولی در بین حادثه‌ها و ماجراها برقرار است. حضور نغمه در سرزمین ساکت و یکنواخت و شاید کسل و خسته کننده عقل سروصدا ایجاد کرده است. حضورش چون بمبی منفجر شده و نظم و سکوت حکومت جناب شیخ را به هم ریخته است. آن چنان که نه تنها طبقات پایین جامعه، حتی رئیس حکومت هم متوجه سروصدا و پریشانی و شایعات شده است. او از پیر سماع می‌پرسد: «چه شده است؟» و جواب می‌شوند: «قاصدی است نغمه نام، از طرف شرق.»^{۱۲}

این به هم خوردن فضای راکد اول داستان، آن قدر مهم است که خود شیخ نقاب خیال بر سر می‌کشد و به عنوان خیال با نغمه به بحث و مجادله می‌پردازد.

(توجه داشته باشیم که خیال، حافظه، ذاکره، وهم و... همگی بخشها و طبقاتی از توانایی قوه تدبیر و عقل آدمی‌اند. پس اینکه عقل می‌تواند در کسوت خیال درآید، در عین آنکه خیال می‌تواند شخصیت مستقل خود را داشته باشد، در دنیای روانشناسی امری است مسلح و پذیرفته شده.)

نغمه بی‌آنکه از این بحث نتیجه‌ای بگیرد، برمی‌گردد. البته قصه نتیجه عملی حضور نغمه را گرفته است؛ و آن پیچیدن و شایع شدن خبرهایی است از دنیای پر از اشراق سرزمین عشق؛ و حضرت عشق، رسول کلام را به سرزمین عقل می‌فرستد.

کلام از راه چشم وارد می‌شود - چرا که صورت مکتوب آن در نظر گرفته شده است - و به مجادله‌ای عمیق با خیال می‌پردازد. خیال به کمک نقل و عقل، سعی در شکست دادن کلام و مقاومت ورزیدن در برابر او دارد، که وهم به عنوان یکی از وزیران سرداران، خاموشانه مجادله آنها را گوش می‌دهد. کلام بازمی‌گردد، و عشق، الهام را می‌فرستد. بدیهی است الهام با شیخ خلوت می‌کند و طی یک گفت و شنید صمیمانه، در قانع کردن شیخ عقل می‌کوشد؛ و در پایان برای تأیید صحبت‌هایش از او می‌خواهد که یکی از خالص‌ترین یارانش را با الهام بفرستند تا صحت و سقم

سخنان او را درباره سلطان عشق و قدرت و توانایی او، از نزدیک بسنجد. شیخ بعد از مشورت با یاران، «قوت نظری» را به سرزمین عشق می‌فرستد. قوت نظری مبهوت جلال و عظمت عشق، هر چه اطلاعات از سرزمین شیخ دارد به عشق می‌دهد.

در اینجا فرصتی برای نویسنده دست می‌دهد تا در قالب تمثیل، ضمن تطبیق جهان اصغر (انسان) با جهان اکبر (دنیا) توصیف دقیق و مفصلی از مملکت بدن بدهد.

صائن الدین در این داستان، به کمک تمثیل، تصویری عینی از ماجراهایی روانی، فزونی و ضرورت هیجان‌ناک روانی، کشش و قوس اندیشه‌ها، احساسات، و حمایت‌ها و طغیان‌ها انسان ارائه می‌دهد. و به خوبی نحوه تکرار خود را به انسان و زندگی و حیات و جهان ترسیم می‌کند، و سرانجام فلسفه خاص خود از حیات و چگونگی زیستن را که خود می‌پسندد، در خلال ماجراهای تیسیرین و پرتیب و تابی که می‌آفریند، به مخاطب و خواننده اثرش پیشنهاد می‌کند.

اکنون ماجرای گره خورده، که تلاش عشق در به دست آوردن سرزمین عقل است، در کشمکش‌های بین نیروهای عقل و عشق به اوج خود نزدیک شده است، و این اوج، با حادثه نهایی، یعنی حمله مسلحانه و درگیری جسمانی لشکر عشق با لشکر عقل کامل می‌شود. عشق لشکر معشوق راه، که همان حسن و زیبایی است، تجهیز می‌کند و حمله می‌آغازد. عقل با اصحابش به مشورت می‌نشیند. خیال، هم دعوت به مقاومت می‌کند، و هم پیشنهاد تسلیم شدن می‌دهد. شیخ با حدس خلوت می‌کند. وهم اسیر می‌شود. مرزها یکی پس از دیگری فرومی‌شکند و سرانجام عقل، شمشیر و کفن بر کف، و با توبه‌ای جانسوز تسلیم می‌شود.

به نظر می‌رسد داستان تمام شده است. اما داستان گره‌های فرعی دیگری نیز دارد که باید به نوبت گشوده شوند. اکنون در حضور عشق و عزل شدن عقل، وهم، که به خاطر اراده‌های قبلی و پیوستن زودتر از همه در هنگامه جنگ به اردوی عشق، عزیز داشته شده است، اداره سرزمین شکست خورده را به دست می‌گیرد. و طبیعی است که وهم در اندازه‌ای نیست که بتواند این مهم را برآورد. عشق حاکم شده است و خیال به بازی با تصویرهای حسن و حضرت معشوقی مشغول است. سمع به شنیدن صدا و محامد او، چشم به نظر بازی و...

در این میان وهم پا از گلیم خود بیرون برده، در ادعای ناشایست

توانایی حاکمیت و مدیریت جامعه، سرزمین تن را به ویرانی می‌کشد. خبر به عشق داده می‌شود. عشق ضمن استمالت و دلجویی از عقل، اراده بدن را دوباره به عقل می‌سپرد. سرزمین تن، دوباره به تدبیر و خردمندی شیخ عقل، از ویرانیها نجات یافته، رو به آبادانی می‌نهد. در این میان وهم و خیال هنوز آن احترام لازم را به عقل نمی‌گذارند، و آن تبعیت و فرمانبرداری لازم را ندارند. روزی عقل در حضور عشق به هنگام گزارش کارهای روزانه خود، گلابه‌ای از این دو می‌کند. عشق دستور می‌دهد، هر دو حاضر و مؤاخذه و تنبیه شوند.

این مؤاخذه علتی می‌شود برای یک مناظره عمیق بین وهم و خیال. سرانجام سمع، که عادت و ذاتش گوش کردن است، بعضی از جملات آنها را نسبت به خود کنایه‌آمیز می‌یابد و در صدد جواب دادن برآمده، وارد بحث می‌شود و حضور سمع، باصره (یعنی بصر) را به بحث می‌کشاند.

می‌بینیم نویسنده، چقدر عالی و ظریف دامن بحث را می‌گشاید. حرکتی را علت حرکت بعدی و جمله‌ای را دلیلی برای آمدن جمله‌ای بعد قرار می‌دهد. اکنون کشمکش و مجادله بین سمع و بصر واقع شده است.

در ضمن این بحثها و گفتگوها، پرده از منتهیهای این اندامها که در قصه به عنوان شخصیت‌های مستقل نمایش داده می‌شوند، برداشته می‌شود. عشق (یعنی معشوق) می‌بیند که در وجود آدمی (سرزمین سابق عقل، یعنی سرزمین عاشق) هنوز منیت و خودپسندی و ادعا و دفاع از خویشتن وجود دارد. به فرارش عزت دستور می‌دهد با جاروی جبروت، کثافت و گرد و غبار کبر و غرور را از سرزمین عاشق برروید. به این ترتیب عاشق در استیلای عزت، به دست «داروغه درد» و «حاکم حزن» و «امیر اشتیاق» دچار زلزله‌ها و تکانهای شدید منیت کوب شده، ادعاهای بی‌جا، غرور و تکبر، و خویشستن بینی‌اش، در درد و داغ دوری و شور و نشاط اشتیاق دوست، دچار ویرانی و ریزشی عذاب دهنده می‌شود.

توجه داشته باشیم که نویسنده با دقت و ظرافتی، بی‌آنکه از رابطه علت و معلولی بین آنها غافل باشد، حوادث را به دنبال هم می‌چیند تا درونمایه داستان را ملموس و عینی به خواننده‌اش منتقل کند. پرهیز از زیاده‌نویسی و هراس دچار شدن به اطناب ناخواسته، اینجانب را از پرداختن به جزئیات و نشان دادن چگونگی علت تبدیل شدن آنها به یکدیگر باز می‌دارد.

در این تنبیه شدن عاشقانه، پس از آنکه به قول راوی «جمعی که از باد نخوت و غرور سر تکبر به عیوق کشیده بودند و کلاه مفاخرت بر افلاک انداخته، به یک صدمه جنود هجران و وقود حرمت، در خاک مذلت و خواری پست گشتند.»^{۳۳} و عاشق لباس ژنده فقر و احتیاج بر تن کرد، دوباره آفتاب محبت معشوق تابیدن گرفت و عقل را نظر به شخصیت و تواناییها و سوابقش به عنوان مشاور و همنشین برگزید.

عقل این خبر را در همه جا شایع می‌کند و حسادت بعضی را برمی‌انگیزد. و صدای اعتراض (همچنان که قبلا در جهان اکبر از

طرف فرشتگان بلند شده بود و بحث آن در صحبت از درونمایه گذشت) این بار از جهان اصغر (باطن آدمی) بلند می‌شود: «اتجعل فیها من یفسد فیها و یفسک الدماء لاغوینهم اجمعین»^{۳۴}. و معشوق در جواب آنها، با غیرتی بیشتر، عاشق را با نوازشهایی دیگر حمایت می‌کند. و عاشق نیز با غیرت عاشقی، نامحرمان را از ورود به حریم عشق خود باز می‌دارد. در این میان، ملامت ملامتگران و شاید حاسدان، و تسلیت به ظاهر دوستان - و به هر حال دیگران - روح متلاطم عاشق را صفایی به غایت شفاف و برازنده می‌بخشد. عاشق از شراب وصال و قرب آستانه معشوقی مست می‌شود و به شحطیات می‌پردازد. اما در همین جملات، گاهی معنایی به چشم می‌خورد که هنوز بویی از منیت بیان دنیایی دارند.

عتاب معشوقی فرا می‌رسد و کشتی عاشق دوباره اسیر امواج صخره کوب عذاب می‌شود، عاشق با بیچارگی عتاب را می‌پذیرد، تا از وصال محروم نماند.

عزت فرا می‌رسد و دست رد بر سینه عاشق می‌نهد. در این فراق خانمانسوز، در جزر و مد سرکشیها و تسلیمها، مملکت وجود عاشقی از عناد و فساد و... پاک کنده می‌شود. کرم معشوقی سرانجام به داد عاشق می‌رسد و اکنون از او چیزی نمانده است، و در سرزمین وجودی او فقط سلطان عشق است که می‌درخشد...

نظر به همین مختصر، به خوبی نشان می‌دهد که نویسنده، صف طولیلی از ماجراها و حادثه‌ها را در زنجیره‌ای از علت و معلول به دنبال هم چیده است تا با ایجاد کشمکشها و فراز و نشیبها، بنمایه داستان را به تفصیل و با نگاهی جزء نگر، به خواننده منتقل کند. درست است که در این ماجراها، از گفتگو و مکالمه شخصیتها برای پیش بردن قصه، بسیار استفاده کرده است، اما منصفانه باید گفت که از عمل (Action) داستانی نیز غافل نبوده است. مانند: جنگ، فروریختن مرزها، سخن‌چینی‌ها، توطئه‌ها، و به هم خوردن مرتب معادلات،... و توصیف زمینه‌ای (Location) که ماجراها و حادثه‌ها بر آنها انجام می‌گیرد.

روشن است، انتظاری چندان منطقی نیست که ما اثری از قرن نهم هجری را بعد از پانصد سال، در جهان امروز، با معیارهای نمایش و قصه‌نویسی معاصر به نقد بنشینیم. با این حال به نظر می‌رسد ناخودآگاه نویسنده، بدون عمد و اراده، چنان تکنیکهای تصویری کردن و نشان دادن را ملموسانه حس می‌کرده است، که خوشبختانه اثری بسیار درخشان و منطبق با الگوهای امروزی در زمینه ادبیات نمایشی خلق کرده است.

در این راستا، توجه به روانشناسی‌ای که نویسنده در شخصیت‌پردازی داستان از خود نشان داده است شایان اهمیت است:

یکی از آدمهای (character) اصلی قصه، نغمه است که به تفصیل از ویژگیهای شخصیتی آن سخن رفته است. ما تعدادی از این ویژگیها را در بحث از تمثیل بیان کردیم. اکنون به بسط و اتمام تصویر این شخصیت، در این قسمت می‌پردازیم. در صفحات ۳۲ و ۳۱ و ۳۰ کتاب، وقتی شیخ در نقاب خیال از نغمه می‌پرسد «از

کجایی، و پادشاه تو کیست و کارت چیست؟» نغمه پاسخ می‌دهد: الف) حشم نشین است (چادر نشینی او را به عنوان یکی از اعراض که جای ثابتی ندارند و می‌توانند بر جوهرها بار شوند، در برابر شهرنشینی، که سمبل جوهر بودن و ثابت بودن است عنوان می‌کند).

ب) در جاهای خوش حضور دارد (چرا که نغمه ترانه است و اساساً یک ترانه با زمزمه، سرود و آواز و موسیقی سروکار دارد).

پ) یکی از دوازده برادر از یک پدر و مادر است (اشاره به این دارد که نغمه یکی از مقامهای دوازده گانه موسیقی است که اساس همه آنها، صوت و صدا بودنشان است).

ت) در حضرت سلطان عشق قرب و ارج دارد (چرا که سلطان عشق ترانه را، که حاوی حرارت و گرمی و نشاط زندگی است و معمولاً نوع حماسی و عرفانی و بخصوص غنایی آن در بین مردم مقبولیت تام دارد و برای بیان عواطف عاشقانه به کار می‌رود، بسیار دوست دارد).

ج) بیست و هشت سر دارد (موسیقی نغمه از آنجایی که با شعر ترانه همراه است، پس از کلمه و اصل آنها (بیست و هشت حرف عربی) نیز سود می‌جوید).

ح) در میان مردمان - به قول کتاب - «فلاش تر» بیشتر راه دارد (چرا که ترانه رکود، سکوت، آرامش و سکون و ایستایی را نمی‌پسندد، و با حرکت و جنب و جوش و حرارت بیشتر سختیت دارد).

و) همچنان که قبلاً اشاره کردیم، او زبان آور مجلس انس است. ریاضی (موسیقی) می‌داند، یکی از کیفیهای محسوس، یعنی مسموعات است، و محرم پرده‌سرای راز سلطان عشق است.

شخصیتی چنین، و وظیفه‌اش این است که هر کس را که از خدمت سلطان عشق به چیز دیگری مشغول شده باشد، و از جلال عشق غافل بماند، به طریق لطافت، و نوازش، و محبت، به سوی سلطان عشق متوجه کند.

اکنون در ابتدای داستان هستیم و اولین سفیر (نغمه) انتخاب می‌شود؛ شخصیتی با ویژگیهایی که برشمردیم، با اندکی دقت به خوبی شناخت نویسنده را از روانشناسی شخصیتها و حتی روانشناسی جامعه درمی‌یابیم.

اول ماجراست و اولین سفیر فرستاده می‌شود. هیچ قضاوتی نسبت به جوابی که دریافت خواهد شد نیست. پس طبیعی است که کسی برود که لطافت، نوازش و محبت، کار و ذات اوست.

نغمه از راه گوش وارد می‌شود. طبیعی است که یک کیف و عرض محسوس مسموع باید از دروازه صماخ بگذرد. حضور ترانه مثل بمبی سکون سنگین و سرد و خردمندانه سرزمین عقل را به هم می‌ریزد؛ و این اصلاً عملکرد درست و منطقی ترانه است. بدون شک همه افراد دارای ذوق سلیم، این حادثه را تجربه کرده‌اند که گاهی شنیدن ترانه‌ای، تمام وجود آنها را به لرزه درآورده است.

به خوبی پیداست، که شناختی که نویسنده از شخصیت نغمه می‌دهد، با عملکرد نغمه، وظیفه او و مأموریتش و حضورش در موقعیت آغازین داستان، کاملاً با هم منطبق است و بسیار منطقی می‌نماید. البته مثالها فراوانند. اما اینجانب به یک مثال دیگر

بسنده می‌کنم.

«قوت نظری» از این ویژگیها برخوردار است:

۱. یکی از فحول فضلالی مملکت عقل است.

۲. احکام با دستیاری او صادر می‌شود.

۳. شیخ با او مشورت می‌کند و راه درست را از طریق صلاحدید او می‌جوید.

۴. از گوشه و کنار و جزئیات مملکت عقل به تفصیل باخبر است.

۵. غلام درم خریدۀ شیخ است.

۶. از کودکی مخصوص و ندیم شیخ بوده است.

۷. همه آلات تحصیل علوم از کتابها گرفته تا... در اختیار او قرار داده‌اند.

۸. وزرا و امرا به تربیت او مشغول بوده‌اند.

۹. او از ملکه تفکر برخوردار است.

اکنون توجه داشته باشیم، که شیخ عقل بعد از آنکه با الهام بحث کرده و چیزهایی از سلطنت عشق شنیده است، می‌خواهد کسی را برای تجسس و تحقیق نهایی به آن سرزمین بفرستد. مشورت می‌کنند و قوت نظری پیشنهاد می‌شود. آیا این روانشناسی درست آدمهای قصه و نقش و عمل دادن به آنها براساس ویژگیهایشان نیست؟

جالب اینجاست، که در همین فراز و موقعیت داستانی، باید اطلاعات درستی از سرزمین عقل به سلطان عشق داده شود. چرا که مقدمات یک حمله چیده می‌شود. باز می‌بینیم، انتخاب «قوت نظری»، هم از جانب شیخ منطقی است و هم استفاده از او برای آماده کردن فراز بعدی داستان از جانب نویسنده با شخصیتی که به او داده شده است، به طور منطقی انطباق دارد.

ممکن است گفته شود که، در قصه‌نویسی امروزی، شخصیتها با توصیف مستقیم پرداخته نمی‌شوند، بلکه آنها با قرار گرفتن در موقعیتهای مکانی و زمانی خاصی، در بطن داستان با عمل و گفتار خود، پرورش داده شده، به شکل تصویری ترسیم و معرفی می‌شوند.

این اعتراض پذیرفته است. اما به یاد داشته باشیم که داستان مورد بحث ما به زمانی مربوط می‌شود که هنوز «دن کیشوت» در اسپانیا نوشته نشده است، و رمان و قصه به معنای امروزی آن در زادگاه اولیه خود نیز، هنوز متولد نشده است. هر چند باید تذکر داد که صائن الدین از توصیف مستقیم در حد امکان شناخته شده زمان خود می‌پرهیزد و معرفی شخصیتهايش در میان گفتگوها و مناظرات، انجام می‌گیرد. و با کمال جسارت می‌توان ادعا کرد، که شخصیت‌پردازی او و استفاده درست از شخصیتهايش، به طور دقیق با تعریفی که داستان‌نویسی امروز از شخصیت می‌دهد، تطبیق می‌کند:

«شخصیت، در اثر روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت روانی و اخلاقی او، در عمل او و آنچه می‌گوید و می‌کند، وجود داشته باشد. خلق چنین شخصیتهایی را که برای خواننده در حوزه داستان، تقریباً مثل افراد واقعی جلوه می‌کنند، شخصیت‌پردازی می‌نامند.»^{۱۵}

شخصیتهايش صائن الدین، شخصیتهايش تمثیلی و قالبی‌اند. شخصیتهايش اند که جانشین فکر و خلق و خو و خصلت و صفتی

شده‌اند، و محصول تلاش نویسنده برای محسوس و ملموس کردن امری نامحسوس و معنایی پنهان هستند. آنها شخصیت‌هایی ایستا هستند، و دستخوش تغییر و تحول نمی‌شوند. بیشتر نسخه بدل‌اند و صحبت‌هایشان قابل پیش‌بینی است، بر طبق الگویی رفتار می‌کنند که آن معنای پنهان - که در این قصه نام خود شخصیت‌ها واقع شده است - اقتضا می‌کند و دستور می‌دهد. اما به هر حال، نویسنده با ارائه شناخت درستی که از کیفیت روانی و اخلاقی آنها دارد، آنها را در خلق ماجراهایی که واقعی نشان می‌دهند به کار گرفته است، و برعکس، تک تک شخصیت‌های فرعی و اصلی‌اش، یک تغییر اساسی را در وجود آدم (دنیای صغیر و زمینه اصلی داستان) ایجاد کرده است. انسانی که تحت سرپرستی عقل به حیاتی پر از ثواب‌های کلیشه‌ای، سطحی و تجارت گونه و ایستا رسیده بود، دستخوش عشق می‌شود، و به سعادت و حرارتی پر از هیجان و نشاط و حیات آفرین و باصفا و پویا می‌رسد.

الهام، همچنان که در زندگی واقعی بی‌واسطه و ناگهانی بر آدمی وارد و نازل می‌شود، در قصه نیز یگراست و ناگهانی، در خلوتخانه قدس بر عقل وارد می‌شود. (ص ۴۲)

عقل یا قوا مشورت می‌کنند؛ همچنان که در شخصیت ذات او شور و مشورت وجود دارد. خیال پیشنهاد کردن خندق‌های زهد و پرهیز و آماده کردن سلاح طاعات و عبادات را می‌دهد؛ همچنان که ذات خیال این تصویر بازی‌ها و تخیلات را ایجاد می‌کند و پیشنهاد می‌دهد. جالب اینجاست که وهم و حدس با خیال مخالفت می‌کنند، و ما در ادامه داستان می‌بینیم که این هر دو به خاطر هراس از جنگ و شاید تیزهوشی حدس، زودتر از همه، جبهه‌های خود را به روی عشق می‌گشایند.

در جریان جنگ، یک بار دیگر عقل نشست مشورتی تشکیل می‌دهد. قوه نظری که خوب می‌فهمد، و جلال و شکوه عشق را از نزدیک دیده است، از عشق با ابهت و نیرو یاد می‌کند، خیال همچنان دعوت به استقامت می‌کند. وهم با ترس خبر از شکسته شدن جبهه‌ها و مرزها می‌دهد. و شیخ یا پرخاش به همه آنها از روی ناراحتی، با حدس خلوت می‌کند تا جواب امر را برای یک بار دیگر بستجد و حدس بزند (ص ۶۰ و ۵۹ و ۵۸).

بعد از پیروزی عشق، خیال به تصویر بازی و نقاشی و مشاطگی چهره معشوق مشغول می‌شود. وهم به ترانه‌سرایی عاشقانه مشغول می‌شود. به خاطر همین علاقه به ترانه هم هست که جزء اولین کسانی است که به وسیله قشون نغمه اسیر می‌شود.

قوه نظر به ترتیب مقدمات وصال می‌پردازد. ذاکره غرق در ختم قرآن جمعی کامل معشوق می‌شود. حس به درک لطایف محبوب، باصره به دیدار جمال محبوب، سامعه به شنیدن حکایات معشوق، زبان به ذکر محامد محبوب و... مشغول می‌شوند و عقل گوشه‌نشین می‌شود. در نتیجه، سرزمین آبادان، به واسطه ندانم کاری‌های وهم و خیال به ویرانی می‌رسد (ص ۶۴)

در ادامه، معشوق، عاشق را به عتابی تنبیه می‌کند. در نتیجه داروغه درد و حاکم حزن و امیر اشتیاق، به ویران کردن دوباره

هستی عاشق همت می‌گمارند. (ص ۸۷) عاشق درد دل می‌گوید، و معشوق او را به شکیبایی می‌خواند. به این ترتیب، صبر با دوستانش قناعت، توکل، ورع، و شکر و رضا به یاری او می‌شتابند (ص ۹۲). در تک تک این فرازاها و بندهای دیگر داستان، تطبیق شخصیت آدم‌های داستان با عمل داستانی، کاملاً به چشم می‌خورد، و نویسنده با شناختی دقیق از روانشناسی آنها، آنها را در پیش بردن و بسط و گسترش داستان به کار می‌گیرد.

نویسنده با استفاده از زاویه دید بیرونی، به عنوان دانای کل، همه ماجرا را می‌بیند و روایت می‌کند. او در سرزمین شیخ عقل حضور دارد. در بارگاه سلطان عشق حاضر است. او در خلوت و جلوت، در جنگ و صلح، در حسادتها و توطئه‌ها، در تلخیها و شادیهای ماجرا حضوری نزدیک و ملموس دارد، و با حوصله داستان را با ارائه کشمکشها، عملها، شخصیتها، ماجراها، گفتگوها و توصیف زمینه‌ها و صحنه‌ها پیش می‌برد.

راوی از گذشته و حال و آینده شخصیتها با خبر است. در خلوت و تنهایی آنها، حتی در لحظاتی که الهام مستقیم بر عقل فرود می‌آید و یا عقل با حدس خلوت می‌کند، حضور دارد و صدای آنها را می‌شنود و جملات آنها را به خواننده می‌گوید. او در کنار تصویرهایی که از سرزمین وجودی انسان به عنوان عالم صغیر ارائه می‌دهد - که در بخش بررسی تمثیلهای آنها اشاره شد - توصیفات جالبی از صحنه‌ها و ماجراهای داستان دارد. وقتی نغمه وارد سرزمین عقل می‌شود و آرامش آن سرزمین از صدای آهنگ نغمه به هم می‌خورد، نویسنده، این گونه به وصف ماجرا و صحنه می‌پردازد:

«مجلسی که چون چشم نیمخواب بتان آرمیده بود، مانند زلف مشوش دلبران به هم برآمد و مجمعی که همچون مجموعه گل اسباب مؤانست جمع داشت، به یک باد مخالف بر مثال اوراق مبتتر خزان از هم فرو ریخت. ترجمان وقت همه بر فحوای «چه مستی است ندانم که ره به ما آورد/ که بود ساقی و این باده از کجا آورد» متعجب مانده، زبان حال هر یک، نهفته به گفته

«خیال گنج می‌بیند چراغم

نسیم دوست می‌یابد دماغم

مگر باد بهشت اینجا گذر کرد

که چندین خرمی در ما اثر کرد

مگر با ماست آب زندگانی

که ما را زنده دل دارد نهانی»

مترنم گشت.

شیخ از سر تحریر گفت: «کیست که پای انبساط بر بساط قدس می‌نهد و حلقه جسارت بر در مجامع انس می‌زند؟ با محتسب شهر بگویند که زنهار/ در مجلس ما سنگ مینداز که جامست.»

پیر سماع که آن گوشه تعلق به خدمتش دارد، گفت: «قاصدی است نغمه نام، از طرف شرق.»^{۱۶}

نویسنده در توصیف اسیر شدن وهم می‌نویسد:

«در این بودند که ناگاه از سر حد صماخ آوازه برآمد که یکی از

پیشروان قشون نغمه ساز دلاوری به چنگ آورده و چنگ اکبری ساز کرده از گوشه‌ای بیرون آمده و به کمند نقشه‌های گوناگون و انواع نیرنگ و افسون، وهم را جذب کرده و برده...»^{۱۷}
و یا در تسلیم شدن عقل می‌نویسد:

«عقل چون دید که اسباب ایهت و حشمتش به یک باد مخالف چون از هم ریخته شد و امر او اجنادش به یک صدمه لشکر عشق چگونه غبار تفرقه در میانه انگیزخته گشت... شمشیر و کفن بر کف، متوجه مخیم عالم پناه گشت.»^{۱۸}

البته مثالها به عمد طوری انتخاب شده‌اند تا خواننده را در جریان زاویه دید، توصیف و چگونگی گفتگوها و زبان اثر قرار دهند. یکی از تکنیکهای مهم قصه نویسی امروز، گفتگو و استفاده از آن در بین شخصیتهاست. «گفتگو» می‌تواند درونمایه قصه و روانشناسی شخصیتها را به راحتی روشن کند. می‌تواند به نویسنده کمک کند تا به طور غیرمستقیم پیرنگ را گسترش دهد. شخصیتها را معرفی کند و عمل داستانی را به پیش ببرد؛ اما کدام گفتگو؟ گفتگویی که در آن لحن، لهجه، تکیه کلامها، بلندی و کوتاهی جمله‌ها، ویژگیهای طبقاتی، کاری و اجتماعی گوینده، احساس راحتی، طبیعی و تصنعی بودن، ضرباهنگ، خشونت و لطافت محتوا، به طور کامل در آن دیده شود. گفتگویی که حرارت زندگی در جریان، میان کوچه، بازار، مغازه، کارخانه، مدرسه، و خانه و مسجد را داشته باشد.

نویسنده «عقل و عشق»، از گفتگو، همان طور که در مثال مشاهده کردید، فراوان سود می‌جوید. او بخصوص در صفحات پایانی قصه و در مناظره‌های بین وهم و خیال سماع و نظر و عاشق و معشوق، از این فن استفاده می‌کند. آن چنانکه گاهی گفتگو به تنهایی قصه را پیش می‌برد. و زحمت راوی را کم می‌کند.

در نمونه‌ای در گفتگوهای بین نظر و سماع جواب نظر از صفحه ۸۴ شروع می‌شود و تا صفحه ۸۶ در پنج بخش ادامه می‌یابد:
«نظر باز گفت: تقدم که گفتی آن تقدیم حضرت معشوقی است و رشحات التفات حیات افاضت او

«وگرنه ما کدامین خاک باشیم / کز آن میمون ورق حرفی تراشیم».

اگر بر مجالی ظهور، تبختری می‌بینی، آن همه آثار غنچ و دلال آن حضرت است [... شعر فارسی...] [شعر عربی...] .

- و اما قضیه صرف اوقات در استیفای ماضی و استقبال [...] .
- با آنکه این خود نه از شماسست، بلکه از دولت ملاقات حروف و

کلمات حاصر می‌کنید [... شعر فارسی [... عبارت عربی [...] .
- و اما هر چه حکایت فیه مافیه است [... (پیر از عبارتهای عربی)] .

- و آنکه دعوی کمال ایهت و حشمت کرده‌ای [... شعر فارسی [... شعر عربی [... شعر فارسی] .^{۱۹}

این مکالمه‌ها، ویژگیهای یک گفتگوی نمایشی را ندارند، و متاسفانه به شکستن روند یکنواخت کتاب کمکی نمی‌کنند.

به طور کلی با همه نمونه‌هایی که از حضور تکنیکهای داستانی در کتاب «عقل و عشق» ارائه شد، و با همه تحلیلها و بحثهایی

که بیان شد، انصاف باید داد: که متن روایت، به سردی، کندی و یکنواختی کسل کننده‌ای پیش می‌رود.

البته درونمایه، موضوع، پیرنگ و ماجراها به تنهایی جذابیت دارند، اما متن قصه طوری نوشته شده است که گرما و حرارت قصه و سخن را از آن گرفته است.

اشکال کار کجا می‌تواند باشد؟

به نظر می‌رسد، اشکال اساسی در زبان فخیم، مصنوع و ادبی و پرتکلف راوی است. نویسنده متن را چنان با سجع و قافیه و ساماندهی برونه زبان، آغشته است؛ که به واژه‌ها و کلماتی نآشنا و تصویرهایی دیرفهم رسیده است. و به اندازه‌ای در استفاده از بیانات و عبارتها و شعرهای عربی و فارسی اغراق کرده، و در نوشتن متن تسلیم نویسندگی رایج زمان خود شده است؛ که لحظه‌ای به خود اجازه نداده، در لحن و نوع کلام شخصیتهای قصه‌اش فرق بگذارد. به گونه‌ای که عقل با همان زبان فخیم و سنگین حرف می‌زند، که وهم و خیال و الهام از آن استفاده می‌کنند. زبان بارگاه سلطنتی عشق، با زبان کوچه بازار کشور تن، هیچ فرقی نمی‌کند؛ و جالب‌تر از همه اینکه، زبان همه، با زبان رسمی و ادبی راوی، سر سوزنی اختلاف ندارد.

گفتگوها کوتاهی و بلندی متنوعی ندارند، و اغلب بلند و سنگین فقط به جای روایت، به کار گرفته شده‌اند. همین امر سبب می‌شود، خواننده در همان چند صفحه اول، از خواندن متن دست بردارد و عطای نویسنده را به لقای متن ببخشد، و بی‌آنکه بداند چه متنی زیبا، شیرین، ظریف و مهمی را دور می‌اندازد، از خیر خواندن کتاب بگذرد.

پی‌نوشتها

۱. میرصادقی؛ جمال؛ عناصر داستان؛ ص ۲۱ .
۲. همان ؛ ص ۲۱ .
۳. همان ؛ ص ۳۳ .
۴. plot ، پیرنگ، مرکب از دو کلمه پی + رنگ است. پی به معنای بنیاد، شالوده و پایه آمده و رنگ به معنای طرح و نقش، بنابراین روی هم، «پیرنگ» به معنی «بنیاد نقش» و «شالوده طرح» است و معنای دقیق و نزدیک برای plot دوست دانشمند و شاعر، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی (م، سرشک) که اولین بار این معادل را برای plot پیشنهاد کردند، معتقد هستند که «پیرنگ» همان «پیرنگ» است، که در فرهنگها آمده در فرهنگ معین «پیرنگ» چنین تعریف شده: «طرحی که نقاشان بر روی کاغذ کشند و بعد آن را کامل کنند طرح ساختمانی که معماران ریزند و از روی آن ساختمان بنا کنند.» (عناصر داستان؛ ص ۶۲)
۵. کتاب عقل و عشق؛ ص ۱۰۵ .
۶. عناصر داستان؛ ص ۱۷۴ .
۷. کشف الاسرار جلد یک ؛ ص ۱۴۱ و ۱۴۰ .
۸. قرآن؛ بقره، ۳۰ .
۹. دیوان حافظ خطیب رهبر؛ ص ۲۰۶؛ غزل ۱۵۲ .
۱۰. عقل و عشق؛ ص ۳۹ .
۱۱. موضوع شامل پدیده‌ها و حادثه هایی است که داستان را می‌آفریند، و درونمایه را تصویر می‌کند، به عبارت دیگر، موضوع قلمروی است که در آن خلاقیت می‌تواند درونمایه را به نمایش بگذارد. (عناصر داستان؛ ص ۲۱۷)
۱۲. عقل و عشق ؛ ص ۳۰ .
۱۳. همان؛ ص ۸۸ .
۱۴. پیشین؛ ص ۹۰؛ آیه‌های ۳۰ از سوره بقره و ۸۲ از سوره ص .
۱۵. عناصر داستان؛ ص ۸۴ .
۱۶. عقل و عشق؛ ص ۳۰ .
۱۷. همان؛ ص ۶۱ .
۱۸. پیشین ؛ ص ۶۲ .
۱۹. همان؛ ص ۸۶ و ۸۵ و ۸۴ .