بازخوانی و نقد مقدمهٔ کتاب «سرای اژدها»[۲]

آن‌که بیشتر می‌داند، بیشتر شک می‌کند[۱]

«پس این میل انتقاد و این خواهش خرده‌گیری، دعوت می‌کند انسان‌ها را به تحقیق و تدقیق و ایشان را بر این می‌دارد که در صنایع و حرف و علوم و معارف، تعمق و تدبر نمایند و تساهل و تهاون نورزند.»[۳]

سید جمال‌الدین اسدآبادی

O مسعود میرعلایی

عنوان کتاب: سرای‌اژدها
نویسنده: سیدجمال الدین اسدآبادی
به کوشش : مهدی‌میرکیایی
ناشر: قدیانی
نوبت چاپ : اول ـ۱۳۸۰

با آن‌که متن کامل دست‌نوشته‌ای که کتاب «سرای اژدها» براساس آن فراهم شده، سال‌ها پیش و برای نخستین بار، در سال ۱۳۵۳، به کشف و کوشش ابوالفضل قاسمی و با نام «قصه‌های استاد» نشر یافته،[۴] اما مقدمه‌نویس و ویراستار کتاب سرای اژدها که بی‌شک یکی از مراجعش آن کتاب بوده، هیچ یاد و اشاره‌ای به این موضوعات مهم ندارد و به اصطلاح «فضل تقدم» را پاس نداشته است.

مقدمه کتاب سرای اژدها که مخاطب آن نه نوجوانان، بلکه بزرگسالان هستند، به گونه‌ای نگارش یافته که گویا نسخهٔ دست‌نوشته را برای نخستین بار، کوشنده کتاب، مهدی میرکیانی (میرکیایی)، از میان اسناد و مدارک به جا مانده از سید جمال‌الدین اسدآبادی یافته و «توجه سید به ادبیات کودک» را نمایان ساخته و «نکتهٔ تازه‌ای» کشف کرده است: «پیش از این، از تلاش سید جمال برای سامان دادن به وضع آموزش کشورهای اسلامی [...] مطالبی خوانده بودیم، اما توجه سید [جمال] به ادبیات کودک و آشنایی‌اش با این بخش از ادبیات جهان، نکتهٔ تازه‌ای است. نیز، درخور توجه است که شخصی چون او با همهٔ درگیری‌های فکری‌و سیاسی، از این بخش از زندگی کودکان مسلمان غافل نبوده و با توسل به قصه‌ها و افسانه‌ها، آن‌ها را نیز بر سر سفرهٔ اندیشه‌های نو و اصلاح‌گر خود نشانده است.» (مقدمه کتاب سرای اژدها، ص ۵)

پیرو همین پندار اشتباه (انتشار نخستین بار)، از سوی ناشر کتاب، قصه‌های سرای اژدها، به عنوان اثری «منتشر نشده» یاد شده است: «سرای اژدها؛ شش داستان منتشر نشده از سید جمال‌الدین اسدآبادی».[۵]

جالب توجه آن‌که علی کاشفی خوانساری نیز در آغاز مقاله نقد و بررسی‌اش بر کتاب دیگری از همین گردآورنده، کتاب «حکایت پیر و جوان» که در شماره ۴۷ «کتاب ماه کودک و نوجوان»، با عنوان «چند پرسش باقی مانده» به چاپ رسیده، بدون دیدن کتاب سرای اژدها، خبر از نشر کتابی می‌دهد که پس از شش ماه از چاپ نقد وی، انتشار یافته است![۶] او نیز بر «منتشر نشده» بودن و «شناسایی» قصه‌های سرای اژدها، از سوی گردآورنده، تأیید و تأکید دارد: «مهدی میرکیانی، نویسنده خوش ذوق داستان‌های کودکان که **پیشتر شش داستان منتشر نشده سید جمال‌الدین اسدآبادی را شناسایی و منتشر کرده بود،** نسخه‌ای از یک داستان قدیمی، با نام «حکایت پیر و جوان و طفل» را در کتابخانه ملی یافته...»[۷] (تأکید از نگارنده)

دو پرسش اساسی

در بخش عمده مقدمه هشت صفحه‌ای کتاب سرای اژدها، گردآورنده و مقدمه‌نویس، تلاش دارد به پرسش اساسی که خود آن را این‌گونه طرح می‌کند، پاسخ گوید: «پرسشی که در نگاه نخست به ذهن می‌آید، این است که آیا این قصه‌ها از آثار قلمی سید جمال‌الدین اسدآبادی است؟» (مقدمه؛ ص ۷)

اما مقدمه‌نویس، پیش از پاسخ‌گویی و ارائه نشانه‌ها و دلایل خود به پرسش بالا، قصه‌ها را از آن سید جمال‌الدین پنداشته و طی دو صفحه، به پرسش فرعی اما مهم دیگری پرداخته، این‌که قصه‌ها کی و کجا «نوشته» شده است. وی در این باره می‌نویسد: «با توجه به آن‌که مجموعهٔ اسناد موجود [از سید جمال‌الدین] در کتابخانهٔ مجلس، از خانه حاج محمد حسن امین الضرب به دست آمده[۸] و سید [جمال] پس از جا گذاشتن این مجموعه در خانهٔ حاج محمد حسن [و بیرون راندنش از ایران درسال ۱۳۰۷ ق./ ۱۲۶۷ ش.] به عراق و لندن و [کشور] عثمانی رفته است، نتیجه می‌گیریم که این قصه‌ها در سفر

نخست سید [جمال] به عثمانی، نوشته شده‌اند، نه در سفر دوم [به عثمانی] و در دوران سلطنت عبدالحمید.» (مقدمه؛ ص ۹)

گرچه دست‌نوشته قصه‌ها و شمار زیادی از اسناد موجود از سید جمال‌الدین اسدآبادی، در دو سفر وی به ایران، در سال‌های ۱۳۰۴ و ۱۳۰۷ ق./ ۱۲۶۵ و ۱۲۶۷ ش. در خانه محمد حسن امین‌الضرب به جا مانده است و در سال ۱۳۴۲، ایرج افشار و علی‌اصغر مهدوی، در مقدمه کتاب «مجموعه اسناد و مدارک چاپ نشده درباره سید جمال‌الدین اسدآبادی»، به این موضوع اشاره داشته‌اند،[۹] اما از این گزاره درست نمی‌توان به زمان و مکان دقیق «نوشته شدن» قصه‌ها پی برد و چون مقدمه‌نویس، قاطعانه نتیجه گرفته که «این قصه‌ها در سفر نخست سید به عثمانی [در سال ۱۲۸۶ ق./ ۱۲۴۸ ش.] نوشته شده‌اند»، فقط می‌توان به این نکته دست یافت که قصه‌ها پیش از سال ۱۳۰۷ ق/ ۱۲۶۷ ش. «پدید» آمده است.

به دیگر سخن، نشانه ارائه شده برای اثبات زمان و مکان «نوشته شدن» قصه‌ها از سوی مقدمه‌نویس، تنها به رد و نفی نگره و دیدگاهی پرداخته که گمان می‌کرد قصه‌ها «در سال‌های آخر عمر» سید جمال‌الدین، هنگامی که او نزد سلطان عبدالحمید، سلطان عثمانی به سر می‌برد (۱۳۱۰ ـ ۱۳۱۴ ق./ ۱۲۷۱ ـ ۱۲۷۵ ش.) «خلق شده است.»[۱۰] اینکه میرکیانی، بر پایه کدام سند و مدرک به این نتیجه دست یافته که قصه‌ها در کشور عثمانی و سال ۱۲۸۶ ق. توسط سید جمال‌الدین نوشته شده است، نمایان و هویدا نیست.

مقدمه‌نویس، سپس به پرسش نخست خود بازمی‌گردد؛ اما این بار از موضعی دیگر، دو پهلو و با تردید می‌نویسد: «نشانه‌هایی که بخواهیم این نوشته [دستنوشته مورد بحث] را از سید جمال بدانیم یا آن‌ها را به شخص دیگری منسوب کنیم، متفاوت‌اند.» (مقدمه؛ ص ۹)

آن‌گاه میرکیانی، به برشمردن و ارائه «نشانه‌های محتوایی» در قصه‌ها که به باور وی «ذهن را به آن سو می‌برد که نویسندهٔ این قصه‌ها، سید جمال است، می‌پردازد: «نشانه‌های محتوایی اعم از این‌که [الف] نویسنده در بیشتر قصه‌ها به پادشاهانی اشاره می‌کند که با عدل و داد با مردم رفتار نمی‌کردند و بعد مجازات شدند یا [ب] این‌که پادشاه عادل کسی است که هر گونه علم و فنی را به مردم آموزش دهد [...] و هم‌چنین [ج] قصه پایانی (زنبور و مگس) که در کنار مضمون اخلاقی، مضمون سیاسی ـ اجتماعی هم دارد، ذهن را به آن سو می‌برد که نویسندهٔ این قصه‌ها سید جمال است.» (مقدمه؛ ص ۹)

بررسی و نقد «نشانه‌های محتوایی»

با نگاه کلی به نشانه‌های ارائه شده از سوی میرکیانی و بدون در نظر داشتن درستی یا نادرستی و حضور و یا عدم حضور این نشانه‌ها در قصه‌های کتاب سرای اژدها، یعنی پادشاه ناعادل در بیشتر قصه‌ها، علم و فن‌آموزی به مردم از سوی پادشاه عادل و دارا بودن مضمون سیاسی ـ اجتماعی در کنار مضمون اخلاقی در یکی از قصه‌ها، نمی‌توان و نباید این سه نشانه را پایه و مبنایی بر نوشته شدن قصه‌ها از سوی سید جمال‌الدین اسدآبادی دانست. زیرا این نشانه‌ها و فاکتورها آن‌گونه ویژه و یگانه نیست که تنها از ذهن و قلم سید جمال تراوش کرده باشد از سویی این نشانه‌ها، نشانه‌هایی عام و کلی است که در شماری از قصه‌های عامیانه و یا افسانه‌های نو که به سبک افسانه‌های عامیانه نوشته شده و دارای نویسنده و یا گوینده مشخصی هستند[۱۱]، یافت می‌شود و حضور دارد.

اما با نگاهی جزئی‌تر، باریک‌بینانه و مقایسه‌ای به قصه‌های سرای اژدها، برای دست‌یابی به درستی یا نادرستی و حضور و یا عدم حضور «نشانه‌های محتوایی» برشمرده شده از سوی مقدمه‌نویسی، به چند نتیجه اساسی و گاه متناقض با دیدگاه‌های وی دست می‌یابیم.

برخلاف برداشت و نگره میرکیانی که مدعی است «نویسنده در بیشتر قصه‌ها به پادشاهانی اشاره می‌کند که با عدل و داد با مردم رفتار نمی‌کردند و بعد مجازات شدند»، از شش قصه فراهم شده در کتاب سرای اژدها، تنها در قصهٔ دوم و چهارم، «شهزاده» (پسر پادشاه) پس از مرگ پدر (شاه)، قدرت و سلطنت را به دست گرفته و قهرمان افسانه است و از این دو افسانه، تنها در یک قصه، یعنی قصه دوم، شهزاده بر اثر رفتارهای ناعادلانه‌اش «مجازات» می‌شود و می‌تواند گواهی بر برداشت [الف] میرکیانی باشد.

اینک از این منظر، به بررسی و تحلیل قصه دوم و سپس قصه چهارم می‌پردازیم:

قصه دوم؛ انگشتر جادویی

در شروع قصه دوم که ویراستار، نام «انگشتر جادویی» بر آن نهاده است[۱۲] (صفحات ۳۹ ـ ۵۵)، نویسندهٔ قصه‌ها نه تنها به ناعادلی و بی‌دادگری پادشاه با مردم اشاره ندارد (آن‌گونه که میرکیانی مطرح کرده)، بلکه از پادشاهی می‌نویسد: «بسیار نیک‌اندیش که رعیت [(مردم)] او را شاه فرخنده می‌گفتندی و دوست می‌داشتندی». شاه فرخنده، به حیوانات ترحم می‌کند و پناه می‌دهد و این رفتار خوب، سبب دوستی ثابت «فرشته» با او می‌شود:

«در زمان پیش پادشاهی بود بسیار نیک‌اندیش که رعیت او را شاه فرخنده می‌گفتندی و دوست می‌داشتندی. روزی پادشاه به شکار رفته بود که ناگاه خرگوش سفیدی از دست سگ‌های شکاری گریخته، خود را به پای پادشاه انداخت. شاه او را

بنواخت و گفت این جانور مادامی که به ما پناه آورده، از هر بدی باید درامان باشد و در سایه مرحمت ما آسوده‌گذران نماید. خرگوش را بنا به اشارت شاه، به سرای همایون بردند [...] شبی چون پادشاه در شبستان خود تنها شد، دید یک خانمی از سرتاپا جام‌های [جامه‌های] سفیدتر از برف پوشیده، پیدا شد [...] خانم گفت من فرشته‌ام. در بیشه‌ها می‌گذرانیدم. وقتی که شما شکار می‌کردید، آمدم خوبی شما را بدانم و مشاهده نمایم چنان‌چه مردم می‌گویند، راست است یا نه. بدین سبب به صورت خرگوش رفته [...] به شما پناه آوردم. زیرا کسی که به جانور رحم نماید با آدم هم خواهد کرد. اگر رحم به من نمی‌کردی، می‌دانستم که شما پادشاه غدّارید. اکنون شکر التفات شما می‌کنم و سوگند می‌خورم که پیوسته در دوستی شما ثابت قدم باشم. هر چه می‌خواهید به من بگویید که آن‌چه مراد شماست، حاصل می‌شود». (متن دست‌نوشته؛ ص ۸ سطرهای ۱ ـ ۱۱/ کتاب سرای اژدها؛ ص ۳۹ و ۴۰). (جمله‌های نقل شده از دست نوشته، فقط از نظر رسم‌الخط، ویرایش شده است.)

در همین افسانه، پس از مرگ شاه فرخنده، پسرش (شهزاده عزیز) به جای پدر «بر مسند شاهی» می‌نشیند و نویسنده یادآوری می‌کند که او نیز در آغاز سلطنتش «مدتی به اطوار خردمندی چنین خوش رفتاری نمود از نام عزیزی ترقی نمود او را بختیار نامیدند». (دست‌نوشته؛ ص ۹ س ۱۲ و ۱۳)

اما در ادامه قصه، شهزاده عزیز (بختیار) راه بدخویی و عناد پیش می‌گیرد[۱۳] و پس از چندی «بنای اجرای هوای نفس خود گذاشت. به سفاهت مشغول شده، هر چه می‌خواست می‌کرد. چنان شد که رعیت را به ستم‌های او تحمل نماند». (دست‌نوشته؛ ص ۱۱ س ۶ و ۷)

هنگامی که شهزاده عزیز، بدخویی و ستم‌کاری پیشه می‌کند، فرشته پیدا می‌شود و «به آواز سخت» به او می‌گوید: «به پدرت وعده کرده بودم ترا نصیحت نمایم. اگر نپذیری، مجازات کنم. هیچ پیروی پندهای من نکردی، از انسانیت یک صورتی داری. جرم‌های تو تو را به صفت حیوان آورده. اکنون می‌باید تو را مجازات کرد». (دست‌نوشته؛ ص ۱۳ س ۱۷ و ۱۸)

اما «مجازات» شاه در قصهٔ دوم چگونه است؟ آیا شاه کشته و از میان برداشته می‌شود؟ آن‌گونه که مردم در قصه گمان می‌کردند: «عزیز [...] در او طاق خود از ضرب یک رعد و برق زده شد [...] خداوند ستم او را نسبت به بندگان خود نپسندید، او را به مجازات رسانید و زمین را از وجود ناپاک او پاک ساخت». (دست‌نوشته؛ ص ۱۴ س ۱۲ ـ ۱۴).

در روند رخدادهای قصه دوم، پادشاه (شهزاده عزیز) بر اثر عوامل درونی و بیرونی، ستمکاری پیشه می‌کند و از سوی فرشته «مجازات» و به جانوری عجیب بدل می‌شود (مسخ می‌گردد):

«چون خوی جانور گرفته، حکم می‌کنم تو شبیه به جانور باشی. از این‌که بسیار خشم و حرص‌داری، باید به شیر مانی. در گرسنه چشمی، به گرگ، در بی‌وفایی به مار، که پرورش دهندهٔ خود را می‌زنی. برو به صورت این جانورها، بگفتش این کلام، عزیز سرش مثل سر شیر، پایش به سان پای گرگ، مثل گاو شاخه‌ها در سر و دمش مثل سگ شد و خود را در یک بیشه یافت در کنار چشمه که همه صورت خود را در او می‌دید و آوازی از هر طرف می‌شنید که نگاهدار این صورت را که عکس عمل‌های بد خود است. روح تو هزار بار بدشکل‌تر از تن توست که اکنون‌داری». (دست‌نوشته؛ ص ۱۴ ـ س ۱ ـ ۵)

نویسنده از زبان «فرشته» علت این «مجازات» را چنین بیان می‌کند: «من تو را به دست انداخته‌ام تا ضعف و قوت خود دانی». (دست‌نوشته؛ ص ۱۴ س ۶)

همین باور از زبان شخصیت دیگر قصه، یعنی «سلیمان» که نویسنده او را «مرد درست و راستگو» و «بسیار دانا و عاقل و قابل و عادل» می‌داند (دست‌نوشته؛ ص ۱۳ ص ۷ و ص ۱۴ س ۱۷)، به شیوه دیگری بازگو می‌شود. هنگامی که شاه عزیز ناپدید گشته و در واقع به حیوان عجیبی تبدیل شده است، سلیمان توسط مردم برگزیده می‌شود و بر تخت شاهی می‌نشیند و خطاب به مردم می‌گوید:

... «تاج و تختی را که شما به من تقدیم کردید، پذیرفتم. او را نگاه دارم برای عزیز. شما گمان نکنید او مرده باشد. او زنده است. فرشته او را ربوده و اسیر نموده تا تربیت پذیرد و سیرت انسانیت گیرد. باشد که روزی او را خواهید دید فاضل و عادل شده از کرده‌های خود پشیمان گشته و از سر ستمگری گذشته؛ چنان‌چه در اوایل سن خود». (دست‌نوشته؛ ص ۱۵ س ۵ ـ ۸)

در حقیقت، «مجازات شدن» پادشاه در قصه دوم، از گونه «منتبه شدن» و «تربیت‌پذیری» اوست تا «از مصائب روزگار تجربه کند» و دیگر بار «فاضل و عادل» شود.

ناگفته نگذاریم که سلیمان، علت دور شدن شاه عزیز را از «راه صواب و راستی»، «خوش‌آمد گویان» و «کسانی که دوروبر او را گرفته بودند» می‌داند. به اصطلاح، شاه خوب است، اما دور و بری‌هایش بد هستند: «سلیمان آهی کشید. چشم‌هایش اشکبار گشته، گفت: وه بیچاره عزیز که خوش‌آمد گویان او را از راه صواب و راستی برگردانیدند و به راه خطا بازداشتند. من او را خوب می‌شناسم که خداوند او را براستی آفریده، ولی کسانی که دورو بر او را گرفته بودند، بدخو کردند». (ص ۱۵ س ۸ ـ ۱۰)

سلیمان سپس از مردم می‌خواهد: «راه وفا این است که جفاهای او را [شهزاده عزیز] از خاطر فراموش کرده، همه دعا و رجا کنیم تا خداوند او را به ما رساند. من خود افتخار می‌کردم و خود را بختیار می‌دانستم که پای این تخت را از خون قربانی خویش رنگین نمایم. در وقتی که عزیز را ببینم، به کمال شایستگی و استعداد تکرار به تخت خود نشسته باشد و دَرِ صحبت اغیار و خوش‌آمدگویان به روی خود بسته باشد». (دست‌نوشته؛ ص ۱۵ س ۱۰ ـ ۱۳)

شاه عزیز در ادامه قصه، به سبب «پشیمانی» از کارهای بد و افعال نابه‌جایش و نیز بر اثر عشق «قمر»، صورت طبیعی خود را یافته و «سیرت و اخلاق نیکو» می‌گیرد و در فرجام قصه، به وسیلهٔ «فرشته» به سرای خود بازگردانده می‌شود و به عدل و داد، حکمرانی می‌کند: [سلیمان] «از دیدار خداوند راستکار خود بسیار شادمان شده و تخت و تاج را تسلیم وی کرده. عزیز مدتی مدید به کمال عدل و داد حکمرانی نمود». (دست‌نوشته؛ ص ۱۹ س ۵ و ۶)

در قصه دوم، وضعیت ابتدایی، میانی و پایانی عادلانه یا ناعادلانه بودن رفتار شاه (شهزاده عزیز)، به قرار زیر است:

وضعیت ابتدایی: شاه مدتی به اطوار خردمندی خوش رفتاری می‌کند و از نام عزیز به بختیار ترقی می‌کند.

وضعیت میانی: شاه به سفاهت مشغول و ستمگری پیشه می‌کند.

وضعیت پایانی: شاه سیرت و اخلاق نیکو می‌گیرد و به کمال عدل و داد حکمرانی می‌کند.

در واقع، در چرخه و مدار وضعیت رفتاری شاه و گذر از وضعیت ابتدایی به وضعیت پایانی، شاه به تاج و تخت موروثی و ذاتی خود بازمی‌گردد و عدالت پیشه می‌کند و برخلاف برداشت و دیدگاه میرکیانی که معتقد است «نویسنده در بیشتر قصه‌ها به پادشاهانی اشاره می‌کند که با عدل و داد با مردم رفتار نمی‌کردند و بعد مجازات شدند»، در فرجام قصه دوم، خواننده با پادشاهی عادل و دادگر روبه‌روست.

قصهٔ چهارم؛ شهزاده دلربا

در قصهٔ چهارم کتاب سرای اژدها که نویسنده آن را «شهزاده دلربا» نامیده و ویراستار، بدون دلیل منطقی، نام «قلعه روان» را به جای آن برگزیده است (صفحات ۹۱ ـ ۱۰۲)، با شهزاده‌ای روبه‌رو هستیم که پس از مرگ پدر «به تخت سلطنت نشست» و بر اثر حادثه‌ای، دلباخته بانوی بانوان «روشن روان» می‌شود «که هرگز نمی‌میرد و همیشه هست از اول دنیا تا به امروز». (دست‌نوشته؛ ص ۶۴ س ۳ و ۴)

شهزاده دلربا (دلبر) برای دست‌یابی و اثبات وفاداری‌اش به «روان»، با راهنمایی «خواجه روشن ضمیر»، کارهای خوب انجام می‌دهد تا «پسندیده معشوق» قرار گیرد و «شایسته همسری روان» شود.

خواجه روشن ضمیر، برای پسندیده شدن شاه (شهزاده دلربا)، از سوی بانو روان که «می‌خواهد همسر شهنشاه جهان باشد» پیشنهاد می‌کند و می‌گوید: «رعیت تو نادان و بی‌تربیت‌اند. می‌باید آن‌ها را تربیت داد و از هرگونه دانش و فنون به آن‌ها

آموخت. نادانی و جهل را از مُلک خود بیرون کن. با هوس و هوای ستیزه‌کن و پادشاه بزرگ و فیروزمند و برتر از قیصر و سکندر و پیروز و سایر پادشاهان [...] خواهی شد». (دست‌نوشته؛ ص ۶۷ س ۳ ـ ۶)

شهزاده دلربا «پیروی پندهای روشن ضمیر» می‌کند، «ادارهٔ امور ملک و ملت» را به یکی از خویشان خود می‌سپارد: «با خواجه‌اش بیرون شد تا سیاحت همه گیتی نماید و آن‌چه لازمهٔ جهانداری و رعیت‌پروری است، بیاموزد». (دست‌نوشته؛ ص ۶۷ س ۷ ـ ۹)

شاه، دانشوران و اهل فن و پیشه و صاحب هنر را از هر کشوری گرد می‌آورد و همراه خود به «سلطنتش» بازمی‌گردد: [شاه دلربا] «استادان که همراه آورده بود، امر به تربیت رعیت خویش کرد تا در صنعت [و] زراعت و تجارت [و] آهنگری و نجاری و بنایی و نقاشی و کفاشی، آن‌چه لازمهٔ مدنیت است، به رعیت آموخته آن‌هایی که درویش بودند، توانگر شدند. نادان بودند، دانشمند شدند. جاهایی که ویران بود، آباد کردند و کشتی‌ها ساخته و کارهای سودمند برای عموم پرداخته. جوانان علم طب آموخته که بیماران قصر را تیمار نمایند. امیران خود در میان مردم داده می‌دادند به درجه‌ای که همه را به راستکاری و دوستی و الفت و یگانگی وا می‌داشتند که این‌ها را سعادت برای همه پنداشتند و به راستی هم هست». (دست‌نوشته؛ ص ۶۷ س ۱۲ ـ ۱۶)

اما خواجه روشن ضمیر، این کارها را برای پسندیده شدن از سوی روشن روان، کافی نمی‌داند و از شاه دلربا می‌خواهد که بر «خشم و طبیعت حدت» خود غلبه کند: «روشن ضمیر پاسخ داد که‌ای خداوند، هنوز یک کار بزرگ باقی است. باید کرد اگر چه بر جرم و نادانی رعیت و بر معموری مملکت و ترقی دولت و افزونی دانش و حکمت و بر هوا و هوس خویش از حد بیش فیروزمند شدی، ولی هنوز اسیر خشم طبیعت حدت این بزرگ‌ترین دشمن است، باید او را غلبه کرد». (دست‌نوشته؛ ص ۶۷ س ۱۸ و ص ۶۶ س ۱ و ۲)

سپس نویسنده می‌گوید: «دلبر [(دلربا)] به زحمت‌های بسیار از دست این دشمن خونخوار مردم آزار [خشم طبیعت حدّت] رهایی یافت و جهدهای زیاد نمود تا خوش رفتار شیرین گفتار صبار و بردبار گشت و اخلاق پسندیده، پسندیدهٔ همه شد تا سه سال به نهایت رسید.» (دست‌نوشته؛ ص ۶۸ س ۳ و ۴)

شهزاده دلربا پس از سه سال مهلتی که «روان» به او داده بود، به قلعه روان باز می‌گردد و «شایسته همسری» او می‌شود. روان با شهزاده ازدواج می‌کند و نویسنده، قصه را با این جمله‌ها به پایان می‌رساند:

[شهزاده] «دلبر مشغول نوشتن تاریخ و سرگذشت خویش شد تا شهزادگان بعد از او که می‌آیند، بدانند شایستگی همسری مثل روشن روان، وابسته به فضیلت و راستی و عدل [و] داد و خوش‌خویی و صابری و بردباری است در صبر بر موفقیت این‌ها». (دست‌نوشته؛ ص ۶۹ س ۷ ـ ۹)

بدین‌سان، شاه (شهزاده دلربا) در قصه چهارم، نه تنها شامل باور و نشانهٔ میرکیانی از پادشاه عادل می‌شود «[ب] این‌که پادشاه عادل کسی است که هر گونه علم و فنی را به مردم آموزش دهد» (مقدمه؛ ص ۹)، بلکه ورای این باور، شاه در روند قصه می‌تواند بر جرم و نادانی رعیت و بر عمران و ترقی مملکت و دولت فایق آید و به اخلاق پسندیده دست یابد و کامل شود.

به این ترتیب، با بررسی و تحلیل گذرایی که بر دو افسانهٔ دوم و چهارم کتاب سرای اژدها، از منظر دست‌یابی به مصداق (مصداق‌هایی) که برای دو نشانهٔ «محتوایی» [الف] و [ب] انجام گرفت، اکنون درمی‌یابیم نه تنها این دو نشانه بروز بیرونی ندارد، بلکه خلاف آن را در این دو افسانه می‌بینیم. دقیق‌تر بگوییم: میرکیانی برداشت و باور غیرواقعی و نادرست خود را به مضمون و درونمایه قصه‌ها تحمیل کرده است.

نشانه «محتوایی» دیگری که مهدی میرکیانی بر پایه آن، به این نگره و باور دست یافته که دست‌نوشته را از آن سید جمال بداند، قصه پایانی کتاب است «که در کنار مضمون اخلاقی، مضمون سیاسی ـ اجتماعی هم دارد». (مقدمه؛ ص ۹)

قصه پایانی که ویراستار، آن را «زنبور و مگس» نامیده:[۱۴] در نسخه دست‌نوشته چنین آمده است:

«روزی زنبوری، مگسی پشه‌ای را نزد آشیانه خود دیده، برآشفت. خشم آلود به آواز سخت و تند گفت، آمدی این‌جا چه کنی؟ حقیقت به تو می‌سزد به این فرومایه‌گی با سلاطین هوا پیوندی و به حضور ایشان جلوه نمایی. مگس به سردی پاسخ داد، حق به جانب شماست. پیوسته مجرمند آن‌ها که از خود بزرگ‌تر را نزدیکی نمایند و به ایشان تقرب جویند. زنبور گفت، در میان آفرینش در دانش و بینش بیش از ما نیست. تنها ماییم که قانون و شریعت و یک جمهوریت منتظم داریم. غذای ما از شکوفه‌های خوشبو است و کار ما عسل ساختن که شیرین‌تر و گواراتر [از] آب کوثر است. دور شو از حضور من ای مگس زشت و بدسرشت که کار تو ویزویز کردن و دردسر افزودن و گذران تو در میان نجاسات گه خوردن است. مگس گفت، ما می‌گذرانیم چنان‌چه می‌دانیم و می‌توانیم فقر و بی‌چیزی گناه و قباحت نیست، ولی خشم و حدت از آن بزرگ‌تر است. شما عسل می‌سازید بسیار شیرین، لیک تلخی در طبیعت شما است. خردمند و هوشیارید در قانون، لیک در رفتار و کار و بار بدکردار. خشم و حدت شما که دشمنان را نیش می‌زند، بیش از آن دل خود ریش و سبب مرگ خویش است و جمهوریت تنعم شعار شما به خویش، بیش از دیگران زحمت می‌دهد». (دست‌نوشته؛ ص ۹۶ س ۱۰ ـ ۱۶ و ص ۹۷ س ۱ ـ ۵/ سرای اژدها ص ۱۰۵ و ۱۰۶)

ویراستار، در پانوشت این قصه، بار دیگر یادآور شده است: «چنان که می‌بینید این قصه، مانند قصه‌های دیگر مجموعه، از مضمون اخلاقی برخوردار است و در کنار آن کنایه‌ای هم به نوعی از زندگی جمعی و مسائل اجتماعی می‌زند.» (سرای اژدها؛ ص ۱۰۶)

قصه «زنبور و مگس»، چه گونه‌ای از افسانه‌هاست؟ آیا دارا بودن «مضمون اخلاقی» و «مضمون سیاسی ـ اجتماعی» در این افسانه، می‌تواند ویژگی خاصی باشد تا براساس این ویژگی، مانند میرکیانی، آن را از آثار قلمی سید جمال‌الدین اسدآبادی بدانیم؟

قصه‌ای که متن آن نقل شد، در زمرهٔ گونه ادبی فابل (Fable) جای دارد.

بر پایه تعریفی از مارتین گری: «فابل حکایت کوتاهی است مشتمل بر یک درس اخلاقی آشکار و شخصیت‌های آن حیواناتی هستند که شبیه انسان عمل می‌کنند.»[۱۵]

درباره ویژگی‌های بارز فابل، جوزف کمبل بر این باور است که... «فابل هدف تعلیمی دارد [...] بلکه توصیف هوشمندانهٔ نکته‌های سیاسی یا اخلاقی است. «فابل»ها شوخ‌طبعانه‌اند و غرض آن نیست که آن‌ها را باور کنیم، بلکه باید درک‌شان کنیم.»[۱۶]

جک زایپس، ساختار فابل و تفاوت‌های اصول اخلاقی به کار رفته در این گونه ادبی را چنین برمی‌شمارد: «این قصه‌ها مخزنی از معرفت اجتماعی است که شکلی از امثال و حکم دارد و با به کارگیری حیوانات (هم‌چون انسان‌ها) در موقعیت‌های اجتماعی آشنا، دربارهٔ چگونگی موفقیت‌آمیز زیستن و جان سالم به در بردن در برابر حماقت و اقتدار استبدادی، نصایحی عملی می‌دهد. [...] اخلاقیات یا اصول اخلاقی حکایات، به نحوی سیستماتیک محدود به یک مذهب یا اخلاق خاص نیست. حکایت همراه با دستورات یا فرامین اخلاقی نیست، بلکه دربارهٔ دنیا، کارها، چگونگی جان به در بردن در این جهان [،] دانشی عملی ارائه می‌کند. [...] موقعیتی به تصویر کشیده می‌شود و خواننده یا شنونده باید از این مثال درس بگیرد.»[۱۷]

و محمد تقوی، در اثر ارزشمند و پژوهشی‌اش «حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی»، درباره کارکردهای اصلی فابل، از چشم‌انداز تاریخی آن می‌نویسد: «از آغاز پیدایش حکایت‌های حیوانات، انتقادهای اجتماعی و سیاسی جزو کارکردهای اصلی این گونه ادبی بوده است.»[۱۸]

با توجه به نکته‌های نقل شده، درمی‌یابیم مضمون اخلاقی و مضمون اجتماعی ـ سیاسی، دو درونمایه عام در گونه فابل است و جزو ساختار و

کارکردهای اصلی آن به شمار می‌رود و می‌تواند از سوی هر نویسنده یا گوینده‌ای مورد استفاده قرار گیرد و برخلاف پندار میرکیانی، حضور این دو درونمایهٔ عام در فابل «زنبور و مگس»، نمی‌تواند و نمی‌باید پایه و نشانه «محتوایی» خاصی باشد که تنها از ذهن و قلم سیدجمال‌الدین اسدآبادی، تراوش کرده است.

نشانه‌ای دیگر

میرکیانی، افزون بر ارائه نشانه‌های «محتوایی»اش، به گمان خود، به نشانه و یافته‌ای بیرونی پناه می‌بَرَد تا برپایه آن اثبات کند که نویسنده مجموعه دست‌نوشته، سیدجمال‌الدین است:

... «نیز با توجه به این که در مجموعهٔ اسناد [به جا مانده از سیدجمال]، نوشته‌های کس دیگری (جز کتاب‌های چاپ شده و نامه‌ها) یافت نمی‌شود و حتماً این قصه‌ها برای سید [جمال] اهمیتی داشته که آن‌ها را از کشوری به کشور دیگر همراه می‌برده است، به این امر نزدیک می‌شویم که سید [جمال] را نویسندهٔ آن‌ها بدانیم.» (مقدمه؛ ص ۹ و ۱۰)

سپس یادآوری می‌کند: «خط [دست] نوشته‌ها چندان شباهتی به خط سید [جمال] ندارد». (مقدمه؛ ص ۱۰)

آیا به همراه داشتن و از کشوری به کشور دیگر بردن دست‌نوشته‌هایی با خط کسی دیگر (هرچند با اهمیت)، می‌تواند دلیل و نشانه منطقی باشد که نویسنده آن‌ها را همان شخص بدانیم؟

مقدمه‌نویس، سپس به توجیه این موضوع که چرا دست‌نوشته مورد بحث، به خط سیدجمال نیست، می‌پردازد و می‌نویسد: «سید [جمال] در موارد زیادی، آرا و اندیشه‌های خود را با شاگردان و مریدانش در میان می‌گذاشت و ایشان، خود آن را تحریر می‌کردند (نه این که سید کلمه به کلمه متن را بگوید و آن‌ها بنویسند). برجسته‌ترین نمونه این امر، مقالات نشریهٔ عروةالوثقی است که بسیاری عقیده دارند طرح کلی و محتوایی مقالات را سید [جمال‌الدین] به محمد عبده گفته و او مقالات را با در نظر داشتن این محتوا، روی کاغذ آورده است.» (مقدمه؛ ص ۱۰)

و نتیجه می‌گیرد: «دربارهٔ این مجموعه [دست‌نوشته] هم گمان قریب به یقین همین است که اگر سید [جمال‌الدین] به خط خود مطالب را ننوشته است، مضمون و محتوا و طرح مجموعه را به کسی گفته و او آن‌ها را روی کاغذ آورده است.» (مقدمه؛ ص ۱۰ و ۱۱)

مقدمه‌نویس و ویراستار، برپایه کدام واقعیت و مأخذ، تنها با تعمیم نامناسب و نابه‌جای یک شیوه که خود جای اثبات شدن دارد، به چنین نتیجه «قریب به یقین» دست یافته که سیدجمال «مضمون و محتوا و طرح مجموعه را به کسی گفته و او آن‌ها را روی کاغذ آورده است»؟

«او» نویسنده خلاقی بوده که تنها با شنیدن مضمون و طرح از سوی شخصی دیگر، توانسته است قصه‌ها و دیگر بخش‌های مجموعه دست‌نوشته را «روی کاغذ آورد». چرا میرکیانی «او» را نویسنده مجموعه نمی‌داند؟

دیدگاه دیگر، برداشتی ناهمگون

چنان‌چه دیدیم، مهدی میرکیانی، در بخش عمده مقدمه‌اش بر کتاب سرای اژدها، تأکید و تقلا دارد قاطعانه و «قریب به یقین» از نوشته شدن مجموعه مورد بررسی، به وسیله سیدجمال‌الدین دفاع کند و در پی اثبات این نگره و باور، به ارائه دلایل و نشانه‌هایش می‌پردازد، اما در بخش دیگری از مقدمه، به ویژه صفحه پایانی آن، مقدمه‌نویس به تشریح دیدگاه متناقض با باورهای پیش طرح شده خویش می‌پردازد و از موضعی دیگر، از «نزدیکی ساخت افسانه‌ها»ی مجموعه «به ساخت افسانه‌های اروپایی» سخن می‌گوید و آن‌ها را تنها «روایت شده» از سوی سیدجمال‌الدین می‌داند: «از سویی [قصه‌ها] به ساخت افسانه‌های اروپایی نزدیک‌اند؛ تا آن جا که قصهٔ «سرای اژدها» [قصه سوم] اندک تفاوت‌هایی با قصهٔ «دیو و دلبر» دارد و همان‌طور که اشاره کردیم، سیدجمال با آشنایی با ادبیات کودکان در اروپا [۱۹] با پرداختن به نکات اخلاقی و اجتماعی در این قصه‌ها آن‌ها را روایت کرده است.» (مقدمه؛ ص ۱۲)

وی سپس به باور خود، چهار «وجه ممیز» روایت سیدجمال‌الدین را نسبت به «قصه‌های هم‌شکل اروپایی» آنها برشمارد: «تبدیل فضای قصه‌ها به فضای شرقی و اسلامی و افزودن توصیه‌های اخلاقی در آن‌ها و سپس تجزیه و تحلیل آن‌ها در گفت و گوهای استاد و دختران، وجه ممیز این قصه‌ها، از قصه‌های هم‌شکل آن‌هاست.» (مقدمه؛ ص ۱۲)

بدین‌سان، مقدمه‌نویس در صفحه پایانی مقدمه‌اش، نشانه‌ها و دلایلی را که پیش از آن طی هفت صفحه برای اثبات نوشته شدن قصه‌ها به وسیله سیدجمال‌الدین ارائه کرده بود، به کناری می‌نهد و به فراموشی می‌سپارد و به دیدگاهی متناقض و ناهمگون با باورهای پیشین خود پناه می‌برد و این بار اصل قصه‌ها را نه از آن سیدجمال‌الدین، بلکه «روایت شده» به وسیلهٔ او می‌داند؛ «روایتی» که نسبت به اصل اروپایی قصه‌ها دگرگونی یافته، سیدجمال فضای افسانه‌ها را «شرقی» و «اسلامی» کرده، به آن‌ها «نکات» و «توصیه‌های اخلاقی» و «اجتماعی» افزوده و «در گفت و گوهای استاد و دختران»، به «تجزیه و تحلیل قصه‌ها» پرداخته است.

گرچه مناسب است در ادامه این نوشته، به بررسی و نقد دیدگاه اخیر میرکیانی و درستی یا نادرستی و حضور و عدم حضور «وجه ممیز»های برشمرده از سوی وی در قصه‌ها، پرداخته شود، به ناچار برای پرهیز از طولانی شدن این نوشته، نخست به نکته‌ای کوتاه دربارهٔ «وجه‌ممیز»ها می‌پردازیم و سپس به بررسی گذرایی بر یکی از بخش‌های تشکیل‌دهنده مجموعه دست‌نوشته، بسنده می‌کنیم.

با وجود آن که از سویی، میرکیانی خود معترف است که مثلاً قصه سوم (که وی نام «سرای اژدها» بر آن نهاده) تنها «اندک تفاوت‌هایی با قصهٔ «دیو و دلبر» دارد» (مقدمه؛ ص ۱۲) و از سوی دیگر، با مقایسه تطبیقی این دو افسانه، از تبدیل فضای قصهٔ اروپایی «دیو و دلبر» به «فضای شرقی و اسلامی و افزودن توصیه‌های اخلاقی و اجتماعی» (وجه ممیزهای روایت سیدجمال، به گمان میرکیانی)، در قصهٔ «سرای اژدها» خبر و نشانی نیست، چرا گردآورنده و مقدمه‌نویس، باز هم اصرار و تأکید دارد قصه را نه برگردانیده به فارسی، بلکه «روایت شده» از سوی سیدجمال‌الدین بدانیم؟ ترجمه نه از اصل اروپایی‌اش، بلکه براساس ترجمهٔ تُرکی استانبولی آن.

نگاهی گذرا بر یکی از بخش‌های دست‌نوشته: تاریخ

با توجه به باور و دیدگاه اخیر مقدمه‌نویس، می‌توان نتیجه گرفت: وی گرچه اصل قصه‌ها را از آن سیدجمال‌الدین نمی‌داند، بخش‌های دیگر مجموعه دست‌نوشته را ساخته و پرداخته ذهن او می‌داند.

با بازخوانی و بازنگری اصل دست‌نوشته که پایه کار گردآورنده و ویراستار قرار دارد، به روشنی می‌بینیم که چهار افسانه، ۱۹ تنها پاره و بخشی از این مجموعه است و گفت و گوها و دیالوگ‌های آموزنده، چند «سرگذشت» و «حکایة» و... و «تاریخ» همپا و در کنار این افسانه‌ها حضور دارند و تشکیل‌دهنده این مجموعه‌اند. درواقع، فرم و ساختار نوشتاری متن اصلی دست‌نوشته، بر محور کلی‌تر «درس» و «گفت و گو» استوار است. مانند «درس دویم»، «درس سیوم»، «گفت و گوی روز چهارم» که چهار افسانه، جزئی از اجزای تشکیل‌دهنده این ساختار است.

این «درس» و «گفت و گو» بین «استاد» (معلم سرخانه) که «زن» و «پیر» است با پنج، شش دختر کودک و نوجوان اشراف‌زاده و ممتاز که استاد آنان را «خانم افندی» خطاب می‌کند، انجام گرفته است. بیشترین و شاید مهم‌ترین مطلب «درس»ها و «گفت و گو»ها بر دو رکن قرار دارد: «تکرار» و بازگویی یا بازخوانی «تاریخ» از سوی دختران (که پیش از آن، از سوی استاد گفته شده) و گفتن «حکایة»، «نقل» و «سرگذشت» از سوی استاد. چنان‌چه استاد در پایان «درس دویم»، به این موضوع اشاره دارد و به دخترها وعده می‌دهد:... «خداحافظ کودکان عزیز من [...] فردا یک تاریخ و یک حکایة خورد [خُرد] خوب داریم». (دست‌نوشته؛ ص ۲۸ س ۸ و ۹).

بدین‌ترتیب، یکی از اجزای متن دست‌نوشته، «تاریخ» یا به تعبیر میرکیانی «مطالب دینی» است که وی آن را یکی دیگر از نشانه‌ها و دلایل «محتوایی» برای اثبات آن که دست‌نوشته را از آن سیدجمال بدانیم، مطرح کرده است. از سویی، این نشانه را بازتاب زندگی اجتماعی نویسنده در اثرش می‌داند: «گفت و گوهای استاد و دخترهای نوجوان که نویسنده در آن‌ها، هم مطالب دینی و هم علوم تجربی را آموزش می‌دهد، مطابق آن‌چه سید [جمال] در استانبول انجام می‌داد که در کنار آموزش‌های دینی، علوم جدید را هم درس می‌داد.» (مقدمه؛ ص ۹).

موضوع داستان‌های مذهبی دست‌نوشته که با عنوان «تاریخ»، طی پنج روز «درس» و «گفت و گو» بین استاد و دختران بازگو یا خوانده و درباره آن‌ها بحث و گفت و گو شده، به این ترتیب است:

ـ آفرینش آسمان و زمین، آدم و حوا، خوردن میوه ممنوعه و رانده شدن آدم و حوا از بهشت.

ـ سرگذشت پسران آدم و حوا (هابیل و قابیل)، کشته شدن هابیل توسط برادرش و مجازات او.

ـ حضرت نوع و توفان بزرگ و عهد خداوند با مردمان، پس از این رویداد.

ـ کاشتن درخت انگور برای نخستین بار توسط حضرت نوح، نفرین نوح بر پسرش حام.

ـ ساختن قلعهٔ بابل و پراکنده شدن فرزندان فرزندان نوح بر زمین.

ـ سرگذشت حضرت ابراهیم و برادرزاده‌اش لوط و مجازات قوم لوط از سوی خداوند.

از این شش قسمت «تاریخ»، چهار قسمت آن، یعنی آفرینش آسمان و زمین، آدم و حوا و رانده شدن آنان از بهشت، سرگذشت هابیل و قابیل، کاشتن درخت انگور توسط حضرت نوع و نفرین او بر پسرش، سرگذشت حضرت ابراهیم و قوم لوط، بدون بازگویی هیچ علت و توضیحی از سوی مقدمه‌نویس و ویراستار، حذف شده است.

مگر چه عقاید و باورهایی در این بخش بازتاب یافته است؟ با بررسی مقایسه‌ای و تطبیقی داستان‌های مذهبی بخش «تاریخ» دست‌نوشته، درمی‌یابیم این داستان‌ها براساس روایت‌های تورات و انجیل استوار است. مثلاً در «درس سیوم»، یکی از دخترها «تاریخ» را این‌گونه «تکرار» می‌کند:

«بعداز مردن آدم و حوا فرزندان او شیوه بدکاری پیش گرفتند از دروغ بدتر چیزی نیست. می‌گفتند گرسنه چشم و خشمناک بودند. هرگز نماز نمی‌خواندند. باری جز از گناه کردن و بدی نمودن کاری دیگر نداشتند. خدا خواست آنها را مجازات نماید، اما در میان این مردم گناهکار یک نفر مرد پرهیزکار دستکار بود. خدا بر او امر فرمود که خانهٔ از درخت بسازد و از هر نوع جانوران نر و ماده آن‌جا نگاهدارد. این مرد صالح را نوح می‌نامیدند. همین که خانه را ساخت، با زن و سه فرزند خود، سام و حام [و] یافث با زن‌های خود در آن خانه رفتند که او را کشتی می‌گفتند. به امر خدا چندان باران بارید که همهٔ خانه‌ها و درختان و کوه‌ها در زیر آب ماند و همهٔ مردم و حیوان هم غرق شدند. کشتی نوح بالای آب ماند چون همه مردم غرق شدند، باران دیگر نبارید و بادی بسیار وزید که زمین خشک گردید [...] بعد خدا به نوح فرمود، از کشتی بیرون روند. نوح با خانواده خود سپاس خدا گفتند. همان‌دم دیدند در آسمان یک چیز بزرگ سرخ و سبز و زرد و کبود که او را قوس و قزح می‌نامند. خدا به نوح گفت که این را به شما خواهم نمود که شما در خاطر نمایید که هیچ دیگر توفان نخواهد شد» (دست‌نوشته؛ ص ۴۳ س ۹-۱۸ و ص ۴۴ س ۱ / سرای اژدها؛ ص ۸۶ و ۸۷).

این «تاریخ» در «گفت و گوی روز چهارم» ادامه می‌یابد. این قسمت در کتاب سرای اژدها، نیامده و حذف شده است: «وقتی که نوح از کشتی بیرون آمد، باغی کاشت از آن انگور حاصل شد و از آن انگور مَی ساخت. چون پیش چنین میوه ندیده و نشنیده بود، خواست مزهٔ او را بچشد، ولی آن شیخ‌اکبر، چندان مَی خورد که مست گشت. سرمستی آغاز نمود. پسرش حام، به جای این که از دیوانگی پدرش غمگین باشد، بنای خندیدن گذاشت و دو برادر خود سام و یافث را خواسته تا پدر خود را به دست انداخته، آلت مضحکه سازند، ولی برادرانش به او گفتند پسر را ریشخند پدر کردن، بسیار بد است. پدر و مادر اگر کاری خلاف عادت مردم نمایند. به کسی او را نباید گفت. وقتی که نوح خوابید و بیدار شد، عقل به سرش آمد. دانست آن‌چه پسرهایش کرده بودند. به حاکم گفت، تو بسیار شیطانی که احترام پدر را به جای نیاوردی. تو را نفرین و به برادرانت دعای خیر کردم» (دست‌نوشته؛ ص ۵۴ س ۸-۱۳).

در فصل سوم کتاب «داستان پیامبران»[۲۰]، پژوهش محمد حمید یزدان‌پرست، افزون بر نقل و بررسی دو روایت توراتی و قرآنی داستان حضرت نوح، پژوهنده به مقایسه تطبیقی دو روایت پرداخته و ناهمانندی‌های آن دو را در چند نکته برشمرده است:

«۱ ـ در تورات، بر خلاف قرآن، اشاره به نبوت حضرت نوح نشده؛ اما در ملحقات انجیل، از او به عنوان رسول راستی و درستی یاد شده است.

۲ ـ به گفته تورات، خدا به دلیل شرارت مردم، تصمیم به هلاکت‌شان می‌گیرد، ولی به روایت قرآن، این نوح بود که به سبب ایمان نیاوردن مردم، درخواست عذاب می‌کند.»

[...]

«۶ ـ در تورات، زن نوح جزو نجات‌یافتگان است، ولی در قرآن، جزو مغروقان.»

[...]

«۹ ـ به روایت تورات، خدا از نابودی جهان پشیمان می‌شود و برای این که دوباره چنین نکند، قوسش (رنگین‌کمان) را در ابر می‌گذارد.»

[...]

«۱۱ ـ در تورات، نوح پس از نجات مَست می‌کند، ولی در قرآن، او به عنوان پیامبری دور از هر آلایش معرفی می‌شود.» (داستان پیامبران؛ ص ۱۴۰)

با تأمل در بخش‌های نقل شده از دست‌نوشته و ناهمانندی‌های دو روایت توراتی و قرآنی داستان حضرت نوح، آشکارا درمی‌یابیم مبنای روایت ارائه شده در دستنوشته، روایت توراتی است.

همین‌گونه است داستان آفرینش آدم و حوا و رانده شدن آنان از بهشت، ساختن قلعهٔ بابل و پراکنده شدن فرزندان فرزندان حضرت نوح و...

آیا باورها و اندیشه‌های آمده در بخش «تاریخ»، باباورها و عقاید سیدجمال‌الدین اسدآبادی همخوانی دارد؟ میرکیانی در جایگاه «ویراستار» و مقدمه‌نویس، چه پاسخ منطقی برای این ناهمگونی‌ها و تألیفی بودن آن‌ها دارد؟ آیا همین ناهمخوانی‌ها یکی از علت‌های حذف این بخش و قسمت‌های دیگری از دست‌نوشته،[۲۱] در کتاب سرای اژدها نبوده است؟

پایان سخن

از هنگامی که ابوالفضل قاسمی، برای نخستین بار، دست‌نویس مورد بررسی در این مقاله را یافت و با نام «قصه‌های استاد»، به خوانندگان عرضه کرد، تا اکنون که مهدی میرکیانی، بار دیگر همان

دست‌نوشته را اساس کارش قرار داده و با «ویرایش غلیظ» در کتاب سرای اژدها گرد آورده است، سه دهه می‌گذرد.

در طی این سه دهه، در طیف موافقین، افزون بر قاسمی، مصطفی رحماندوست و رضا سرشار (رهگذر) و احمدرضا وطن‌پور نیز هر یک جای پای دیگری قدم برداشته‌اند و بی چون و چرا، دست‌نوشته را از آن سیدجمال‌الدین اسدآبادی دانسته‌اند، و به شکلی گذرا و گاه در یکی دو سطر، به ارائه نگرش خود تنها درباره جایگاه مناسب آن برآمده‌اند.

مصطفی رحماندوست و رضا سرشار، آن را در تاریخچه ادبیات کودکان ایران، پیش از مشروطه جای داده‌اند [۲۲] و احمدرضا وطن‌پور، از آن به عنوان «نقطه عطفی در تاریخ ادبیات کودکان ایران» و «اولین غنچه‌های ادبیات کودک به مفهوم امروزی بر درخت تناور ادب فارسی» [۲۳] یاد کرده است.

در طیف موافقین تنها مهدی میرکیانی، برای نخستین بار، در مقدمه کتاب سرای اژدها، تلاش دارد با ارائه نشانه‌ها ودلایل «محتوایی» و غیر آن، به شکلی نسبتاً مفصل، اثبات کند که چرا دست‌نوشته از آن سیدجمال‌الدین است.

به این ترتیب، مقدمه کتاب سرای اژدها اهمیت می‌یابد؛ چرا که می‌تواند هم جمع‌بندی استدلال و باورهای موافقین باشد و هم دستمایه‌ای برای نقد و تحلیل دیدگاه آنان. درواقع، این نوشته اگرچه بررسی و نقد باورها و برهان‌های مقدمه‌نویس درباره دست‌نوشته است، سمت و سوی کلی آن، نقد وتحلیل دیدگاه موافقین نیز هست.

میرکیانی در مقدمه‌اش بر کتاب سرای اژدها، نتوانسته یا نخواسته است به شیوه‌ای علمی و نقادانه، به فرضیه‌ها شک و تردید کند، به گمانه‌زنی بپردازد و آن‌گاه به دور از جانبداری، به استدلال و پاسخ‌گویی برآید. در نتیجه، چنان‌چه بررسی شد، او طی هشت صفحه مقدمه، بدون آن که بتواند برداشت‌ها و باورهای خود را یک‌دست و هماهنگ کند، به تشتت نظر، چندگانه گویی و گاه تناقض‌گویی دچار شده است.

سه اشکال اساسی مقدمه عبارت است از:

اول: ارائه استدلال‌ها و فرضیه‌هایی نه بر مبنای واقعیت‌های نسخه دست‌نوشته، بلکه تحمیل باورها و برداشت‌های مقدمه‌نویس بر آن.

دوم: تبدیل اصول و کارکردهای عام و کلی ادبی، به مقوله‌های ویژه و خاص و منحصر کردن آن‌ها به سیدجمال‌الدین.

سوم: پرهیز نکردن از ارائه حکم‌های جزمی و قاطع در مسایل ادبی و تاریخی.

و... سرانجام، پرسش آغازین:

دست‌نوشته مورد بررسی، آیا از آن سیدجمال‌الدین اسدآبادی است؟ چرا؟

پانوشت‌ها:

۱. مثل لاتینی.

۲. سرای اژدها: شش قصه به روایت سیدجمال‌الدین اسدآبادی. [مقدمه و ویرایش] مهدی میرکیانی. ـ تهران: قدیانی، چاپ اول اسفند ۱۳۸۰، ۱۱۲ ص، رقعی (شمیز) / ۵۰۰۰ نسخه.

۳. سیدجمال‌الدین اسدآبادی: «اسباب حقیقی سعادت و شقاوت»؛ مجموعه رسائل و مقالات سیدجمال‌الدین حسینی، به کوشش هادی خسروشاهی. ـ تهران: کلبه شروق، قم: مرکز بررسی‌های اسلامی، ۱۳۷۹، ص ۱۵۲.

۴. سیدجمال‌الدین اسدآبادی: قصه‌های استاد، به کوشش [و مقدمه] ابوالفضل قاسمی. ـ تهران: انتشارات توس، چاپ اول ۱۳۵۳، چاپ دوم ۱۳۵۶، ۱۱۵ ص، رقعی (شمیز).

این متن، با همان عنوان و با حذف مقدمه گردآورنده، در سال ۱۳۷۹ در کتاب: مجموعه رسائل و مقالات سیدجمال‌الدین حسینی ص ۲۵۴-۳۱۹ آورده شده است.

۵. حکایت پیر و جوان. به کوشش مهدی میرکیانی. ـ تهران: قدیانی، ۱۳۸۰. صفحه آخر.

۶. برپایه فهرست کتاب‌های منتشره از سوی «خانهٔ کتاب ایران»، کتاب حکایت پیر و جوان که کاشفی خوانساری آن را نقد و بررسی کرده، جزو کتاب‌های منتشره ۱۰-۱۷ مرداد ۱۳۸۰ و کتاب سرای اژدها (هفت ماه پس از آن) ۱-۷ اسفند ۱۳۸۰ است. نگاه کنید به: «گزارش نشر، فهرست کتاب‌های منتشره» پیوست هفته‌نامه «کتاب هفته» شماره‌های پیاپی ۴۰۰ و ۴۳۴.

۷. ماهنامه کتاب ماه کودک و نوجوان سال چهارم، شماره ۱۱ (پیاپی ۴۷)، ۳۱ شهریور ۱۳۷۹، صفحه ۴۲.

۸. محمدحسن امین‌الضرب از ثروتمندترین تاجران ایرانی و رییس ضرابخانه آن زمان بود.

۹. در مقدمه این کتاب آمده است: «این مدارک و اسناد سه دسته است. یک قسمت که اهمیت آن بیشتر است، مکاتیب و اوراق و دفاتر و یادداشت‌ها و عکس‌ها و کتاب‌هایی است که از آن سیدجمال‌الدین بوده و در دو سفر ۱۳۰۴ و ۱۳۰۷ قمری آن‌ها را در منزل مرحوم حاجی محمدحسن امین‌الضرب به جا گذاشته است» صفحه ز ـ ح (مأخذ ۴)

۱۰. ابوالفضل قاسمی، گردآورنده «قصه‌های استاد»، نخستین کسی است که این دیدگاه را ارائه کرده است. او در صفحه پایانی مقدمه این کتاب می‌نویسد: «سلطان عبدالحمید، در سال‌های آخر عمرسید [جمال] همین که دید اندیشه‌ها و کردارهای سید، موجی از تحول را در همه جا پدید آورده است [...] به قول خود او را (مشغول تدوین کتاب می‌کند) قصه‌های سید در این روزها خلق شده است.» قصه‌های استاد؛ مقدمه ص ۲۶ / مجموعه رسائل و مقالات؛ ص ۲۵۶ و ۲۵۷.

۱۱. برای نمونه، مجموعه‌ای از افسانه‌های نو: آلیسون، لوری [گردآورنده]: سیب سعادت؛ مجموعه‌ای زیبا و خیال‌انگیز از افسانه‌های نوگرا، ترجمه افسانه محمدی. ـ تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۸.

۱۲. ابوالفضل قاسمی، نام «شاهزاده عزیز» را برای این قصه برگزیده است. قصه‌های استاد؛ ص ۵۰ / مجموعه رسائل و مقالات؛ ص ۲۷۳.

۱۳. نویسنده علت بدخویی، عناد و اصلاح نشدن شهزاده عزیز را «تربیت ندادن» وی در کودکی می‌داند و چنین به توجیه و تشریح آن می‌پردازد: [شهرزاد] «عزیز اقرار بر قصور خویش کرده، عهد کرد دیگر نکند. مگر وفا نکرد. زیرا که در دست للهٔ نادان پرورش یافته، بزرگ شده بود در هنگام خوردی [خُردی] خوی بد گرفته بود. هر وقت چیزی می‌خواست گریه می‌کرد و پاهای خود به زمین می‌زد دایه او هرچه می‌خواست به او می‌داد. از این جا عناد در نهاد [او] جا گرفته بود. [لله] هر روز صبح و شام به او می‌گفت، تو شاه خواهی شد و بختیار هم مردم بتو بنده‌اند از این راه کس نمی‌توانست خیال او را از آن‌چه او می‌خواست بزند. وقتی که بزرگ شد، خودبینی و کبر و عناد در

نهاد او بود. هرچه کوشش می‌نمود، بلکه خود را اصلاح نماید، ممکن نشد. زیرا از روز نخست خوی بد گرفته بود [...] هروقت خلافی که از او سر می‌زد، می‌گریست و می‌گفت، آه بدبختم از کارهای بد و اسیرم در دست خشم خود. اگردر کودکی مرا به کردار خوب و عادات مطلوب تربیت می‌دادند، امروز به این زحمت و بلا دچار نمی‌شدم». (دست‌نوشته؛ ص ۹ س ۱۱-۱۷ و ص ۱۰ س ۱-۳) با وجود چنین باوری، برعکس، در روند رخدادهای قصه، اصلاح‌پذیری و خوی نیک گرفتن شهزاده عزیز را شاهد هستیم.

۱۴. Martin Gray: فرهنگ اصطلاحات ادبی؛ به نقل از کتاب حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی. ـ محمد تقوی.

۱۵. جوزف کمبل: «نوع قصه‌ها»، جهان افسانه؛ مجموعه کامل افسانه‌های برادران گریم، ویلهلم و یاکوب گریم، ترجمه هرمز ریاحی... [و دیگران]. ـ تهران: فکر روز، چاپ اول ۱۳۷۸، ص ۷۱۶.

۱۶. Jack David Zipes جک زایپس: هنر قصه‌گویی خلاق، ترجمه مینو پرنیانی. ـ تهران: رشد، چاپ اول ۱۳۸۰. ص ۱۶۱ و ۱۶۲.

۱۷. برای آگاهی بیشتر در این باره؛ محمد تقوی: حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی (بررسی حکایت‌های حیوانات «فابل‌ها» تا قرن دهم [قمری]). ـ تهران: روزنه، چاپ اول ۱۳۷۶، به ویژه صفحات ۹۲-۱۱۹ و ۱۳۲-۱۳۴ و ۳۶۷-۳۷۸.

۱۸. این که در این‌جا میرکیانی، قاطعانه می‌نویسد که سیدجمال با ادبیات کودکان در اروپا آشنا بوده، درواقع وی به اثبات این موضوع نپرداخته، بلکه تنها حدس و گمانی است که در آغاز مقدمه از آن سخن گفته است. وی «پُرخوان و پُرمطالعه بودن» و «توانایی صحبت کردن به چند زبان اروپایی» را از سوی سیدجمال‌الدین، دو دلیل و نشانه برای «آشنایی او با ادبیات کودکان اروپا» دانسته و نتیجه گرفته است:... «پس دور از انتظار نیست که کسی چون او با ادبیات کودکان در اروپا نیز آشنا بوده باشد.» سپس داخل پرانتز می‌افزاید: (تأکید بر این نکته، تنها به سبب نزدیکی ساخت بعضی قصه‌های این مجموعه با ساخت افسانه‌های اروپایی است که بعداً به آن اشاره خواهیم کرد) (مقدمه؛ ص ۶).

۱۹. علت این که در این‌جا به جای شش قصه، از چهار افسانه یاد می‌شود، در بررسی بعدی متن ویرایش شده سرای اژدها، بازگو خواهد شد.

۲۰. محمدحمید یزدان‌پرست لاریجانی، داستان پیامبران در تورات، تلمود، انجیل و قرآن و بازتاب آن در ادبیات فارسی. ـ تهران: اطلاعات، چاپ اول ۱۳۸۰ «کتاب سوم: نوح» ص ۱۱۵-۱۵۳.

هم‌چنین، محمدجعفر یاحقی: فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. ـ تهران: سروش و پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ دوم ۱۳۷۵؛ «برج بابل» ص ۱۱۷ و ۱۱۸؛ کمان رستم ص ۳۵۲.

۲۱. افزون بر حذف این قسمت‌ها، حکایت «مونیک» نوجوان (قصه‌های استاد؛ ص ۴۴ و ۴۵ / مجموعه رسائل و مقالات؛ ص ۲۷۰) قصه پادشاه و زن و مرد روستایی (قصه‌های استاد: (گناه حوا یا آدم)؛ ص ۷۱-۷۳ / مجموعه رسائل و مقالات؛ ص ۲۸۸ و ۲۸۹) در کتاب سرای اژدها حذف شده است.

۲۲. مصطفی رحماندوست، محمدرضا سرشار (رهگذر) و مجید جمشیدیان: ادبیات کودکان و نوجوانان ـ ویژه سال دوم مراکز تربیت‌معلم. ـ تهران: چاپ و نشر ایران، چاپ اول ۱۳۶۲، ص ۳۳: «سیدجمال‌الدین اسدآبادی نیز به نوبه خود قصه‌هایی برای بچه‌ها نوشت» و در پانوشت می‌افزایند: «بعدها این قصه‌ها جمع‌آوری شد و با نام «قصه‌های استاد» چاپ شد».

هم‌چنین، در دو کتاب زیر، همین جمله‌ها تکرار شده است:

مصطفی رحماندوست: ادبیات کودکان و نوجوانان ـ سال سوم دانشسراهای تربیت‌معلم. ـ تهران: چاپ و نشر ایران، چاپ اول ۱۳۶۵، ص ۹۳.

مصطفی رحماندوست: ادبیات کودکان و نوجوانان ـ ویژه مراکز تربیت‌معلم. ـ تهران: چاپ و نشر ایران، چاپ اول ۱۳۶۶، ص ۹۶.

«سیدجمال‌الدین اسدآبادی نیز با تمام گرفتاری‌های بزرگسالانه خود، به این امر مهم توجه کرده و قصه‌هایی برای بچه‌ها نوشته است. قصه‌های او در کتابی به نام «قصه‌های استاد» گردآوری شده است.»

۲۳. احمدرضا وطن‌پور: جست و جو در ادبیات کودک؛ کودک، دریا و کوزه‌های کاغذی. ـ مشهد: نوید دانش توس، چاپ اول ۱۳۷۷، ص ۳۱.

منابع و مآخذ:

کتاب‌ها:

۱. آسابرگر، آرتور: روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره. ـ ترجمه محمدرضا لیراوی، تهران: سروش، چاپ اول ۱۳۸۰.

۲. اسدآبادی، سیدجمال‌الدین: قصه‌های استاد. ـ به کوشش [و مقدمه] ابوالفضل قاسمی. ـ تهران: انتشارات توس، چاپ اول ۱۳۵۳.

۳. اسدآبادی، سیدجمال‌الدین: مجموعه رسائل و مقالات سیدجمال‌الدین حسینی. ـ به کوشش هادی خسروشاهی، تهران: کلبه شروق، قم: مرکز بررسی‌های اسلامی، چاپ اول ۱۳۷۹.

۴. افشار، ایرج و علی‌اصغر مهدوی، به کوشش [و مقدمه]: مجموعه اسناد و مدارک چاپ نشده درباره سیدجمال‌الدین اسدآبادی. ـ تهران: دانشگاه تهران، چاپ اول ۱۳۴۲.

۵. تقوی، محمد: حکایت‌های حیوانات در ادب فارسی (بررسی حکایت‌های حیوانات «فابل‌ها» تا قرن دهم [قمری]). ـ تهران: روزنه، چاپ اول ۱۳۷۶.

۶. زایپس، جک: هنر قصه‌گویی خلاق. ـ ترجمه مینو پرنیانی، تهران:، رشد چاپ اول ۱۳۸۰.

۷. زرگری‌نژاد، غلامحسین و رضا رئیسی طوسی [به کوشش] سیدجمال‌الدین اسدآبادی، اندیشه‌ها و مبارزات، تهران: حسینیهٔ ارشاد، چاپ اول ۱۳۷۶. مقاله‌های: کدی، نیکی: «سیدجال‌الدین در استانبول ۱۸۶۹-۱۸۷۱» ترجمه حسن‌علی نوذری، ص ۱۴۲-۱۶۴ و نیکی کدی: «سال‌های آخر عمر سیدجمال‌الدین در استانبول ۱۸۹۳-۱۸۹۷»، ص

۷. عابدینی، حسن: فرهنگ داستان‌نویسان ایران ـ از آغاز تا امروز. ـ تهران: فرهنگ دانش، چاپ اول ۱۳۷۴.

۸. گریم، ویلهلم و یاکوب: جهان افسانه؛ مجموعه کامل افسانه‌های برادران گریم. ـ ترجمه هرمز ریاحی... [و دیگران]. ـ تهران: فکر روز، چاپ اول ۱۳۷۸.

۹. محیط طباطبایی، محمد: نقش سیدجمال‌الدین در بیداری مشرق زمین. ـ مقدمه و ملحقات: هادی خسروشاهی، قم: دفتر تبلیغات اسلامی، چاپ اول ۱۳۵۰.

۱۰. وطن‌پور، احمدرضا: جست و جو در ادبیات کودک؛ کودک، دریا و کوزه‌های کاغذی. ـ مشهد: نوید دانش توس، چاپ اول ۱۳۷۷.

۱۱. یاحقی، محمدجعفر: فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. ـ تهران: سروش و پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ دوم ۱۳۷۵.

۱۲. یزدان‌پرست لاریجانی، محمدحمید: داستان پیامبران در تورات، تلمود، انجیل و قرآن و بازتاب آن در ادبیات فارسی. ـ تهران: اطلاعات، چاپ اول ۱۳۸۰.

نشریه‌ها:

۱. حوزه: شماره ۵ و ۶ سال دهم (پیاپی ۵۹ و ۶۰)، آذر ـ اسفند ۱۳۷۲.

علی‌اکبر ذاکری: «شرح حال و سال‌شمار زندگی سیدجمال‌الدین»، صفحه ۱۱۶-۳۸۷.

۲. پژوهشنامه: سال هفتم، شماره ۲۷، زمستان ۱۳۸۰.

کارول لینج براون، کارل‌ام تاملینسون: «ادبیات سنتی: ویژگی‌ها و انواع»، ترجمه پرناز نیّری، صفحه ۱۱-۲۴.