چینیان و رومیان

◆ مرضیه واثقی ـ جهرم

چکیده:

از داستان صورتگری رومیان و چینیان ـ که نخستین بار در آثار غزالی به آن اشاره شده است ـ دو روایت متفاوت در اسکندرنامه‌ی نظامی و مثنوی مولانا آمده است. نویسنده در این گفتار نگاهی اجمالی به آن دو انداخته و برخی ویژگی‌های زبانی، موسیقایی، واژگانی، آرایه‌ای و معنایی آن‌ها را بررسی می‌کند.

کلید واژه:

نقش‌پرگار، نقاش، نگارگری، صورتگری، صورتگران، صیقل، مصقل، صدرنگی، بی‌رنگی، آیینه، لوح دل، اسکندرنامه، رومیان، چینیان، الگوهای هجایی، الگوهای واژگانی، زاویه‌ی دید، استدلال تمثیلی، وحدت سه‌گانه، مدینه‌ی فاضله.

داستان رومیان و چینیان در اسکندرنامه‌ی نظامی با این بیت شروع می‌شود:

یکی روز خرم‌تر از نوبهار
گزیده‌ترین روزی از روزگار

و با این بیت تمام می‌شود:

نداند چو رومی کسی نقش بست
که در صیقلی چین بود چیره دست

در این جا، خاقان چین به مهمانی اسکندر می‌رود و در باره‌ی مقایسه‌ی نقاشی رومیان و چینیان با هم بحث می‌کنند؛

نمودند هر یک به گفتار خویش
نموداری از نقش پرگار خویش

هم‌چنین داستان رومیان و چینیان در دفتر اول مثنوی مولانا با این بیت شروع می‌شود:

چینیان گفتند ما نقاش‌تر
رومیان گفتند ما راکرّوفر

و با این بیت تمام می‌شود:

صد نشان از عرش و کرسی و خلا
چه نشان، بل عین دیدار خدا

۱ ـ برخی از نکته‌های موسیقایی و زبانی:

مثنوی چینیان و رومیان نظامی در بحر متقارب مثمن محذوف سروده شده و وزن مثنوی مولانا بحر رمل مسدس محذوف است.

روشن است که هر بیت قافیه‌ی جداگانه دارد؛ و از آن‌جا که هر دو بیانی داستانی دارند، محور عمودی اشعار بسیار منسجم است.

الگوی هجایی واژگان در هر دو مثنوی cv و cvc است و مواردی که cvcc به کار رفته، غالباً به افعال جمع مربوط می‌شود؛ تنها یک مورد آشکار از نظر آوایی با الگوی cvcc (غیر از افعال) دیده می‌شود که مربوط به واژه‌ی مرکّب «دستکار» است.

پربسامدترین واژگان در سروده‌ی نظامی عبارت‌اند از:

حجاب (با فراوانی ۷)، طاق (با فراوانی ۶)

و واژگان پربسامد در مثنوی مولانا عبارت‌اند از:

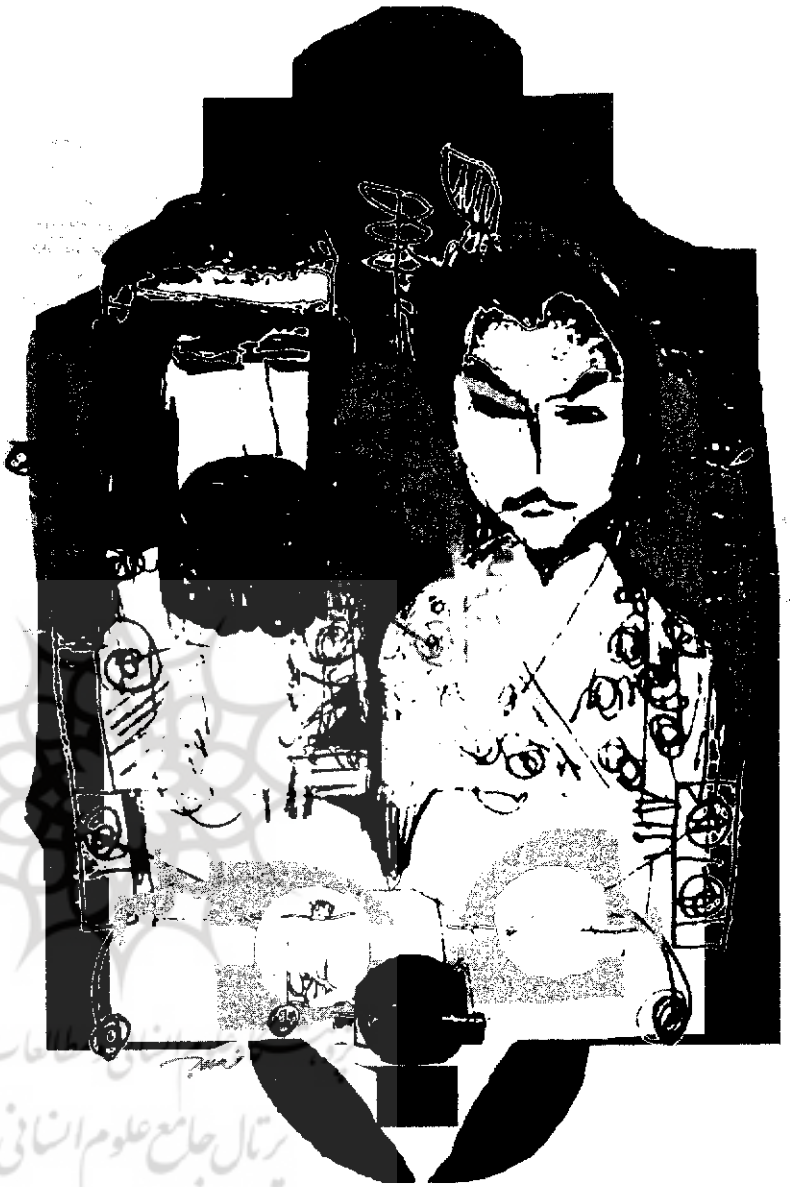
دل (با فراوانی ۸)، (سینه و آینه نیز در همین معنا به کار رفته‌اند)، رنگ (با فراوانی ۸).

واژگان مشترک در دو مثنوی از این قرارند:

دعوی، رنگ، زنگ، نقش، آینه، شاه(شه)، چینی، رومی (چینیان، رومیان) صیقل.

واژگان مشدّد در شعر نظامی کاربردی بیش‌تر دارند: قصّه، اتّفاق، نظّارگی، صفّه، مصقّل، مدّت،

و در شعر مولانا کاربردی نسبتاً محدود دارند: نقّاش، حدّ، کرّ.



در مثنوی نظامی با تنوّع واژگانی برای بیان یک مفهوم واحد مواجه هستیم؛ به عنوان مثال از واژگان مترادف: کاخ، صفّه، طاق، سرا و بت‌خانه برای یک مفهوم سود می‌برد و نیز از واژه‌های نگار، پیکر، نقش و دستکار برای مفهوم واحد استفاده می‌کند.

برعکس در سروده‌ی مولانا به جای تنوّع واژگانی با صور خیال متنوّع مواجه هستیم که در بحث از ایده‌ها و ایماژها به آن اشاره می‌شود.

در واژگان نظامی صورت‌هایی از کاربرد افعال قدیم به چشم می‌خورد؛ مانند:

«شغل ساختن» در معنای کارکردن، «از کار پرداختن» در معنای تمام شدن کار، «درست نشدن» در معنای روشن و آشکار نشدن، «نشد» در معنای از بین نرفت.

در یک مورد نیز ترکیب «صیقلی» به معنای صیقل دادن به کار رفته است.

از دیگر ترکیباتی که به الگویی قدیمی ساخته شده، «صورتگر» است. افعال پیشوندی عبارت‌اند از: فرو ریختند، برانداختند، بازجست، بازیافت، برکشید؛ و ساختن افعال منفی به این صورت است: نه بشناخت، نه پی برد.

افعالی که مولانا به کار می‌برد، همگی هنوز زنده‌اند و ظاهراً در آن‌ها معنی خاص گذشته به چشم نمی‌خورد.

از افعال پیشوندی تنها در یک مورد استفاده شده است: «فروبستند». افعال منفی را مولانا به شکل امروزی آن استعمال می‌کند.

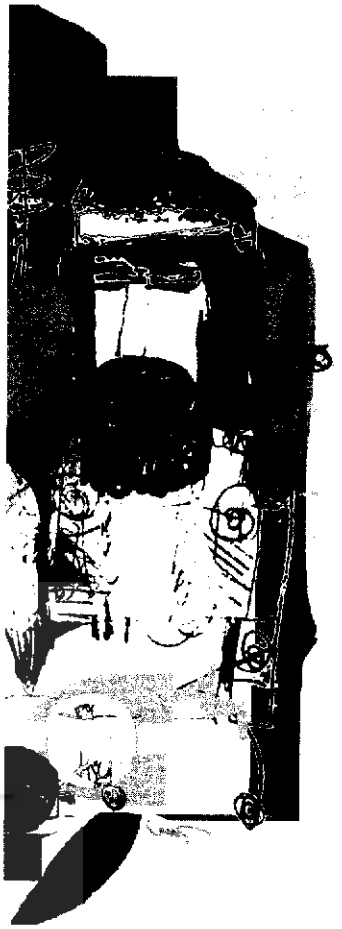
تناسب (مراعات نظیر)، تضاد و جناس از آرایه‌هایی هستند که نظامی و مولانا، هر دو، از آن‌ها بهره می‌برند؛ مثلاً نظامی از تضادهای زیر استفاده می‌کند: «طاق و جفت»، «تنگ و فراخ»، «گیرنده و پذیرنده».

و مولانا نیز از این تضادها: «باعدد و بی‌عدد»، «رنگ و بی‌رنگ»، «بگذاشتند و برداشتند». فراوانی کاربرد این صنعت نسبتاً مساوی است.

برخی از تناسب‌های به کار رفته در شعر نظامی این گونه‌اند: «آینه و زنگ»، «بساط و مجلس» و «پرده و راز» و...

از تناسب‌های شعر مولانا نیز به این موارد می‌توان اشاره کرد: «عرش و کرسی»، «خدا و عرش»، «ابر و اختر» و...

از جمله جناس‌های به کار رفته در شعر نظامی می‌توان از «نگار و نگارَد»، «یاور و داور»، «رنگ و زنگ» نام برد و مولانا نیز کم و بیش مواردی از این دست را استفاده می‌کند: «نحر و بحر»، «نحو و محو» و «رنگ و زنگ».



اگرچه نظامی در شعر خود به صنعت تشبیه عنایت دارد:

بر آن شد سرانجام کار اتّفاق
که سازند طاقی چو ابروی طاق

اما اقسام تشبیه در مثنوی مولانا بیش‌تر به چشم می‌خورد:

در فرو بستند و صیقل می‌زدند
هم چو گردون ساده و صافی شدند
از دو صد رنگی به بی‌رنگی رهی‌ست
رنگ چون ابرست و بی‌رنگی مهی‌ست
مرگ کاین جمله از او در وحشت‌اند
می‌کنند این قوم بر وی ریش‌خند

۲- برخی نکته‌های معنایی:

اصل این داستان در کتاب احیاءالعلوم غزّالی آمده است. از یک منظر، داستان را می‌توان به دو بخش تقسیم کرد:

بخش نخست ستیز میان رومیان و چینیان است و بخش دوّم داوری است میان هنرنمایی این دو.

سخن نظامی در بخش اول با غزّالی هم‌آهنگ است و البته در این بخش سروده‌ی مولوی با وی مغایرت دارد و برعکس مولانا با غزّالی در نتیجه‌گیری هم‌آهنگ است و دیدگاه نظامی با او منافات دارد.

غزّالی داستان را چنین نقل می‌کند:

«فقد حکی ان اهل الصین و اهل الروم... بمزید التصقیل»

(احیاءالعلوم، ج۳، ص ۱۷)

«دکتر زرّین کوب» در کتاب «بحر در کوزه» می‌نویسد: براساس روایت غزّالی و نظامی در این ماجرا اهل صیقل چینیان خوانده شده‌اند نه رومیان؛ و این معنی ممکن است اشارت گونه‌ای باشد به این نکته که علم اهل صیقل به اهل اشراق ـ که با دنیای شرق ارتباط دارند ـ منسوب است، برخلاف علم اهل صنعت که منسوب به دنیای غرب و عالم روم و یونان است؛ اما این که نزد مولانا ـ برخلاف آن‌چه در کلام غزالی است ـ اهل صیقل، که بر حریفان صنعتگر غلبه می‌یابند اهل روم محسوب‌اند، شاید تا حدّی از آن رو باشد که گوینده می‌خواهد طریقه‌ی تصوّف را به اهل روم ـ که مخاطب او هستند ـ منسوب دارد. ممکن است این نکته هم که در آن ایام نقاشی اهل چین نزد مسلمین شهرت داشته است و صنعت آینه‌سازی با نام اسکندر ـ که رومی خوانده می‌شده است ـ همراه بوده، از اسباب این تصرّف مولانا در روایت غزّالی باشد. (ص۲۰۸)

به روشنی می‌توان دریافت که نظامی و مولانا هیچ یک به ظاهر داستان، پای‌بندی چندانی ندارند بلکه از آن برای رسیدن به مقصود خود سود می‌برند؛ به عبارت دیگر، هنر را در خدمت عقیده و آرمان‌های خود در می‌آورند. مولانا خود اعتراف می‌کند که:

یک فسانه راست آمد یا دروغ
تا دهد مر راستی‌ها را فروغ

سبک داستان‌گویی مولانا و نظامی در طرح این داستان با یک‌دیگر مغایرت‌های قابل توجّهی دارد که به برخی از آن‌ها اشاره می‌گردد.

زاویه‌ی دید مولانا، دانای کل است. او آزادانه به هر جا که می‌خواهد، سر می‌کشد و هرگاه اراده می‌کند، از نیّات و احساسات شخصیت‌ها مطلع می‌شود و به ما نیز خبر می‌دهد. رفتار قهرمانان داستانش را تحلیل می‌کند و به تفسیر آن‌ها می‌پردازد. این شیوه، وسیع‌ترین عرصه را پیش روی مولانا می‌گشاید که هر کجا خواست، بین داستان و خواننده قرار بگیرد و او را راهنمایی کند؛ اما نظامی زاویه‌ی دید بیرونی یا ظاهری دارد. این شیوه را «گویش نمایشی» نیز می‌نامند. نظامی چیزهایی را که دیده یا شنیده می‌شود، ضبط می‌کند امّا تحلیل و تفسیر نمی‌آورد. به درون ذهن شخصیت‌ها رسوخ نمی‌کند و خواننده‌ی داستان نیز تنها از طریق حدس و گمان درباره‌ی افکار و احساسات قهرمانان قضاوت می‌کند؛ زیرا نویسنده آن‌جا نیست تا توضیحی بدهد؛ به عبارت دیگر می‌توان گفت سبک داستان تمثیلی است. داستانی براساس فکر خود و ایده‌ی حیات معنوی به واسطه‌ی صافی کردن دل و زدودن زنگار از آینه‌ی جان، ساخته است و خود آن را شرح می‌کند و جای هر قاضی و داوری، خود سخن می‌گوید و حقیقت امر را باز می‌نماید. او از تمثیل به عنوان وسیله‌ای استدلالی برای اقناع مخاطبانش استفاده می‌کند.

اما نظامی داستان را با تمام جزئیات به تصویر می‌کشد و دقیقاً گفت‌وگوها و توصیف‌ها را ذکر می‌کند و به ما اجازه می‌دهد با توجه به شناختی که از آرمان‌های اجتماعی او داریم، داستان را درک کنیم.

هم‌چنین وی در بیان نمایشی خود، بر

وحدت سه گانه یا قانون «سه وحدت» ـ که از اصول ثابت مکتب کلاسیک به شمار می‌آید (وحدت عمل، وحدت زمان، وحدت مکان) ـ تکیه دارد و این امر به حقیقت‌نمایی داستان وی کمک می‌کند.

از جمله ویژگی‌های شعر نظامی می‌توان به چیره‌دستی وی در داستان سرایی، دقّت بیان در شرح ماجرا و تصویر جزئیات و وصف ماهرانه‌ی حوادث اشاره کرد.

مولانا نیز درآوردن تمثیل زبردست است، به ظاهر داستان چندان توجّهی نمی‌کند، امّا در تفسیر کردن ماجرا دقیق است و به اصول و اصطلاحات مکتب شهود و اشراق توجّه دارد.

***

در پایان این گفتار به بررسی برخی از ایده‌های این دو شاعر و ایماژهایی که این ایده‌ها را مجسم می‌کند، می‌پردازیم.

مولانا برای تصوّر رسیدن به بی‌رنگی مطلق چنین تصویری ارائه می‌دهد:

از دو صدرنگی به بی‌رنگی رهی‌ست
رنگ چون ابر است و بی‌رنگی مهی‌ست

و البته انبوه ابر تا به یک‌سو نرود، مهتاب نمی‌تابد. اعتقاد به تصفیه‌ی دل را نیز این گونه بیان می‌دارد:

لیک صیقل کرده‌اند آن سینه‌ها
پاک ز آز و حرص و بخل و کینه‌ها

و در جایی دیگر می‌گوید:

اهل صیقل رسته‌اند از بود و رنگ
هر دمی بینند خوبی بی‌درنگ

مولانا بر این باور است که دل مانند آینه است: آن صفای آینه لاشک دل است که نقوش بی‌عدد را قابل است و آینه‌ی دل جلوه‌گاه جمال الهی است:

صورت بی‌صورت بی‌حدّ غیب
ز آینه‌ی دل دارد آن موسی به جیب

او نامحدود بودن ذات اقدس خداوند را چنین تصویر می‌کند:

گرچه آن صورت نگنجد در فلک
نه به عرش و کرسی و نی بر سمک

در ردّ عقل می‌گوید:

عقل، این جا ساکت آمد یا مضل
زان که دل با اوست، یا خود اوست دل

مولانا روح آدمی را از زبان مرگ آسوده می‌داند:

مرگ کاین جمله از او در وحشت‌اند
می‌کنند این قوم بروی ریش‌خند
کس نیابد بر دل ایشان ظفر
بر صدف آید ضرر نی بر گهر

در شعر نظامی نیز مضامینی چند با تصویرگری‌های زیبایی ارائه می‌شوند. از جمله آن که شاعر معتقد است وجود تفاوت‌ها به استعدادهای گوناگون باز می‌گردد و کمال هر چیز و هر کس در آن است که استعداد و توانایی خود را دریابد و آن را شکوفا سازد؛ به تعبیر دیگر خود باشد و نه نشانه و وابسته به دیگری.

همین در میانه یکی فرق بود
که این می‌پذیرفت و آن می‌نمود

نظامی می‌گوید: اگر حجاب‌ها و موانع برداشته شوند درمی‌یابیم فرقی میان دو سوی پرده نیست و یا به تعبیر دیگر اگر بصیرت داشته باشیم جز وحدت نمی‌بینیم:

چو آمد حجابی میان دو کاخ
یکی تنگ دل شد یکی دل فراخ...
دگر ره حجاب از میان برکشید
همان پیکرِ اوّل آمد پدید

مساوات چینی و رومی که شاید نموداری از شهر نیکانی باشد که همیشه فکر نظامی را به خود مشغول داشته، ایده‌ای دیگر

از اوست که به زیبایی در پایان داستان به تصویر می‌کشد؛ مدینه‌ی فاضله‌ای که برخلاف شهر ایده‌آل افلاطون دارای طبقه و گروه نیست؛ بلکه همه با مساوات کنار هم زندگی می‌کنند:

بر آن رفت فتوا در آن داوری
که هست از بصر هر دو را یاوری
نداند چو رومی کسی نقش بست
که در صیقلی چین بود چیره دست

منابع

۱ـ زرّین کوب، عبدالحسین، بحر در کوزه، انتشارات علمی، پاییز ۱۳۶۸.
۲ـ فروزانفر، بدیع الزّمان، قصص و تمثیلات مثنوی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۰.
۳ـ مولوی، جلال الدّین، مثنوی معنوی، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۱.
۴ـ نظامی گنجوی، کلیّات خمسه، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۰.