مقاله

قصه‌پردازی در «عقل و عشق»

دکتر صابر امامی

(«عقل و عشـــق» یا «مناظرات خمس» اثر صائن‌الدین علی‌بن محمد اصفهانی، نویســـنده قرن نهم هجری اســـت. این کتـــاب 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 می‌شـــود[۱]»، بدون شک کتاب «عقل و عشـــق» صائن‌الدین یک داستان است. حتی اگر در عرف نقد امروز «به آثار روایتی منثور، ادبیات داســـتانی می‌گویند»[۲]، باز هم باید گفت «عقل و عشق» یک اثر داســـتانی اســـت. و از آنجایی که «داســـتان توالی حوادث واقعی، تاریخی یا ســـاختگی اســـت و تسخیر عقل به وســـیله تخیل را ارائه می‌دهد»،[۳] می‌توان گفت که در «عقل و عشـــق»، 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 تقربی که بین عقل و عشق ایجاد می‌کند، (یعنی با قراردادن عقل در خدمت عشق) راه فلاح نهایی انسان را به تصویر می‌کشد.

صائن‌الدین در این داســـتان، به کمک تکنیک تمثیـــل، تصویری عینی از ماجراهای روانی، فراز و فرود هیجانات روحی، کش و قوس اندیشـــه‌ها، احساسات، و تمایلات باطنی انســـان ارائه می‌دهد، و به خوبی نحوهٔ نگرش خود را به انسان و زندگی و حیات و جهان ترسیم می‌کند، و ســـرانجام فلســـفهٔ خاص خود از حیات و چگونگی زیستن را که خود می‌پسندد، در خلال ماجراهای شیرین و پرتب و تابی که می‌آفریند، به مخاطب و خوانندهٔ اثرش، پیشنهاد می‌کند.[۴]

صائن‌الدیـــن در آفرینش ایـــن قصه تمثیلی، بدون شـــک پیرنگ خاصی را مدنظر داشـــته اســـت. همچنان که در متن قصه مشاهده می‌شـــود، حضور بیش از سیصد بیت فارسی و عربی به عنوان شاهد مثال و کامل‌کنندهٔ گفتگوهای (Dialoge) شخصیتها در سرتاسر متن به خوبی نشـــان می‌دهد، که سیر داستان از پیش برای نویسنده به کمال مشـــخص بوده اســـت، و او برای این ســـیر از پیش معلوم، شـــعرهایی را طبقه‌بندی شده آماده کرده اســـت. با این حال تصریح خود نویسنده در پایان داستان، به استفاده از قصیدهٔ ابن‌فارض، عارف غربی تبار عربی زبان، نشـــاندهندهٔ حضور پیرنگ در پیش روی ذهن و خیال نویسنده است:

«از این نمط طرایف لطایف، آنچه در سلک مقابلات منخرط گردد و در رشـــته مناظرات منتظم، همین تواند بود، نفایـــس دقایق آن، از قصیده «نظم الدر» که واسطه این عقد است طلب کنند.»[۵]

به پیرنگ داســـتان در ادامه مقاله بازخواهیم گشـــت. اکنون اجازه بدهیـــد، نگاهی به کل قصه و محتوای آن داشـــته باشـــیم. آقـــای میرصادقی در تعریف درونمایهٔ داســـتان می‌نویســـد: «درونمایه فکر اصلی و مســـلط در هر اثری اســـت؛ خط یا رشـــته‌ای که در خلال اثر کشـــیده می‌شـــود و وضعیت و موقعیتهای داستان را به هم پیوند می‌دهد، به بیانی دیگر، درونمایه را به عنوان فکر و اندیشـــهٔ حاکمی تعریف کرده‌اند که نویســـنده در داســـتان اعمال می‌کند. بـــه همین جهت اســـت که می‌گویند درونمایهٔ هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد.»[۶]

بـــه ایـــن ترتیب باید بگوییم صائـــن الدین فکر اصلی اثـــرش را از ماجرای خلقت آدم برداشته است. براساس گزارش میبدی[۷] در تفسیر آیه مبارکه «انی جاعل فی‌الارض خلیفه» جهان هستی که با وجود فرشـــتگان ـ آفریدگانی از جنس عقـــل ـ در آرامش کامل و صلحی سرد و ساکن به سر می‌برد، با این ندای الهی، دچار تشویش می‌شود، فرشـــتگان عاقل و مغرور، عبادت خود را عنوان کرده، بـــر این اراده حضرت دوست و ذوالجلال اعتراض می‌کنند: اتجعل فیها من یفسد فیها و یسفک الدماء[۸]

کار به جایی می‌کشـــد که به قول میبدی در «کشـــف الاســـرار»، آتش غیرت بدرخشید و نیمی از فرشتگان بسوخت، و به قول حافظ: «از ازل پرتو حســـنت زتجلی دم زد / عشـــق پیدا شد و آتش به همه عالم زد.»[۹]

این تقابل عشـــق و عقل، و پیروزی نهایی عشق در آفرینش آدم، و تســـلیم فرشتگان، در نهایت ماجرا به اراده عشـــق، که همانا اراده حضرت دوست و معشوق می‌باشـــد، و اعتراض بعضی دیگر (ابلیس و یاران او) که محکوم به لعنت ابدی و تباهی می‌شـــوند، این بار، در ماجرایی دیگر در جهانِ هستیِ درونیِ آدمی، اتفاق می‌افتد:

«خیال گفت: شـــیخ ما را تا کوس دولت «انـــی جاعل فی‌الارض 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 گوشهٔ چتر جاه او کند. در این وقت، شما مجاناً بی‌استناد کتاب و سنت و استدلال برهان و حجت، به طامات فسون‌آمیز و اغراقات اغراانگیز، خواهید که غبار کدورت در این دودمان تقدیس بنیان اندازید؟!»[۱۰]

توجه داشـــته 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 هســـتی عالم صغیر (انســـان) می‌خواهد علیه یا در خطاب با عقل همان حادثه‌ای را تکرار کند که آن روز عشـــق ـ مبدأ هستی از نظر عرفا ـ در عالم کبیر (جهان) علیه یا در خطاب با فرشـــتگان ـ عقول ـ آفرید. و این اندیشـــه (یعنی سلطه عشق و همکاری مسالمت‌آمیز عقل با بارگاه با شـــکوه حضرت عشـــق) در سرتاســـر کتاب بسط و گســـترش می‌یابد و راه نجات بشر و زیســـتن سعادت‌آمیز او را نشان می‌دهد.

اکنـــون برای پرهیـــز از زیاده‌گویی، چکیـــده‌ای از قصه در بیـــان موضوع داستانی با اشاره به مواردی از پیرنگ نوشته می‌شود. با توجه به تعریف موضوع،[۱۱] خلاصه‌ای از پدیده‌ها و حادثه‌هایی که داســـتان 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 ارگانها و اشخاص تحت سرپرستی او به زندگی روزمره و شاید عابدانهٔ خود ادامه می‌دهند. عشق توصیف این ســـرزمین را می‌شنود و نغمه را برای تجسس به آنجا می‌فرستد. نغمه از راه دروازه گوش، وارد ســـرزمین پاک، زیبا، خاموش و خالی

از ماجرای عقل می‌شـود. با حضور نغمه، آرامش و سـکوت به هم می‌خورد.

درواقع قصه از همین جا آغاز می‌شـود. همچنـان که در آغاز هر قصه‌ای، هنجار و سـامان اولیه با عاملی به هـم می‌خورد، اضطراب و پریشانی و تشـویش حاکم می‌شود. آنگاه همه عوامل قصه، طی ماجراهایی به دنبال برگرداندن آرامش و سکون به حرکت درمی‌آیند: گرهها بسـته می‌شوند و کشمکشـها حادث. با پیش آمدن اوجها و فرودها که به دسـت شخصیتهای قصه شکل می‌گیرد، سـرانجام، گرهها باز می‌شـوند و قصه در یک خط سـیر افقی قرار می‌گیرد و دوباره آرامش حاکم می‌شود. قصه عقل و عشق نیز چنین می‌آغازد. روشـن اسـت اگر به جملات بالا، عامل علت و معلول را نیز اضافه کنیم، در واقع تعریف دقیقی از پیرنگ داده‌ایم.

«عقل وعشق» 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 اسـت. حضور نغمه در سرزمین ساکت و یکنواخت و شـاید کسل و خسته کنندهٔ عقل سروصدا ایجاد کرده اسـت. حضورش چون بمبی منفجر شده و نظم و سکوت حکومت جناب شـیخ را به هم ریخته است. آن چنان‌که نه تنها طبقات پایین جامعه، حتی رئیس حکومت هم متوجه سروصدا و پریشانی و شایعات شده اسـت. او از پیر سـماع می‌پرسد: «چه شده اسـت؟» و جواب می‌شنود: «قاصدی است نغمه نام، از طرف شرق.»[۱۲]

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

(توجه داشـته باشـیم که خیال، حافظه، ذاکره، وهم و... همگـی بخشها و طبقاتی از توانایی قوه تدبر 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 مسجل و پذیرفته شده.)

نغمـه 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 ـ چرا که صورت مکتوب آن در نظر گرفته شده است ـ و به مجادله‌ای عمیق با خیال می‌پردازد. خیال به کمک نقل و عقل، سـعی در شکست دادن کلام و مقاومت ورزیدن در برابـر او دارد، کـه وهم به عنوان یکـی از وزیران و سـرداران، خاموشـانه مجادلهٔ آنها را گوش می‌دهد. کلام بازمی‌گردد، و عشق، الهام را می‌فرسـتد. بدیهی است الهام با شـیخ 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 بفرسـتند تا صحت و سـقم سـخنان او را درباره سـلطان عشـق و قدرت و توانایی او، از نزدیک بستجد. شیخ بعد از مشورت با یاران، «قوت نظری» را به سرزمین عشق می‌فرستد. قوت نظری مبهوت جلال و عظمت عشـق، هر چه اطلاعات از سرزمین شیخ دارد به عشق می‌دهد.

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

اکنون ماجرای گره خورده، که تلاش عشـق در به دسـت آوردن سـرزمین عقل است، در کشمکشـهای بین نیروهای عقل و عشق به اوج خود نزدیک شـده اسـت، و این اوج، با حادثهٔ نهایـی، یعنی حمله مسـلحانه و درگیری جسـمانی لشـکر عشق با لشـکر عقل کامل می‌شـود. عشق لشکر معشوق را، که همان حسـن 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 ارادتهای قبلی و پیوستن زودتر از همه در هنگامه جنگ به اردوی عشـق، عزیز داشـته 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 نظربازی و...

در این میان وهم پا از گلیم خود بیرون برده، در ادعای ناشایسـت 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 می‌سـپرد. 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 بـه هنگام گزارش کارهای روزانه خود، گلایـه‌ای از این دو می‌کند. عشق دستور می‌دهد، هر دو حاضر و مؤاخذه و تنبیه شوند.

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

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

در ضمن این بحثها و گفتگوها، پرده از منیّتهای این اندامها که در قصه به عنوان شـخصیتهای مستقل نمایش داده می‌شوند، برداشته می‌شـود. عشق (یعنی معشوق) می‌بیند که در وجود آدمی (سرزمین

سابق عقل، یعنی سرزمین عاشق) هنوز منیّت و خودپسندی و ادعا و دفاع از خویشتن وجود دارد. به فراش عزت دستور می‌دهد با جاروی جبروت، کثافت و گرد و غبار کبر و غرور را از سرزمین عاشق بروبد. به این ترتیب عاشق در استیلای عزت، به دست «داروغه درد» و «حاکم حزن» و «امیر اشتیاق» دچار زلزله‌ها و تکانهای شدید منیّت‌کوب شده، ادعاهای بی‌جا، غرور و تکبر، و خویشتن 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 حرمات، در خاک مذلت و خواری پست گشتند.[۱۳]»، 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 (همچنان‌که 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 یفسدفیها و یفسک الدماء لاغوینهم اجمعین[۱۴]». 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 ظاهردوستان ـ و به هر حال دیگران ـ 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 معناهایی به چشم می‌خورد که هنوز بویی از منیّت بیان دنیایی دارند.

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

عزت فرا می‌رسد و دست رد بر سینهٔ 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 طویلی از ماجراها و حادثه‌ها را در زنجیره‌ای از علت و معلول به دنبال هم چیده است تا با ایجاد کشمکشها و فراز و نشیبها، بنمایهٔ داستان را به تفصیل و با نگاهی جزء نگر، به خواننده منتقل کند. درست است که در این ماجراها، از گفتگو و مکالمهٔ 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 امروزین 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 ـ به قول کتاب ـ «قلاش‌تر» 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 سنخیت دارد).

و) همچنان که قبلا اشاره کردیم، او زبان آور مجلس انس

است. ریاضی (موسیقی) می‌داند. یکی از کیفهای محسوس، یعنی مسموعات است. و محرم پرده‌سرای راز سلطان عشق است.

شخصیتی چنین، 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 همهٔ 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، وظیفهٔ او و مأموریتش و حضورش در موقعیت آغازین داستان، کاملاً با هم منطبق است و بسیار منطقی می‌نماید. البته مثالها فراوان‌اند. اما اینجانب به یک مثال دیگر بسنده می‌کنم.

«قوت نظری» از این ویژگیها برخوردار است:

۱. یکی از فحول فضلای 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 خریدهٔ 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 ملکهٔ 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 امروزین، 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 شخصیتهایش در میان گفتگوها و مناظرات، انجام می‌گیرد. و با کمال جسارت می‌توان ادعا کرد، که شخصیت‌پردازی او و استفاده درست از شخصیتهایش، 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]»

شخصیتهای صائن‌الدین، شخصیتهای تمثیلی و قالبی‌اند. شخصیتهایی‌اند 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، بـر طبق الگویی رفتار می‌کننـد که آن معنای پنهان ـ کـه در این قصه نام خود شـخصیتها واقع شده اسـت ـ 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 می‌شـود، در قصه نیز یکراسـت و ناگهانی، در خلوتخانه قدس بر عقل وارد می‌شود. (ص ۴۲)

عقل با قوا مشورت می‌کند؛ همچنان که در شخصیت ذات او شور و مشورت وجود دارد. خیال پیشـنهاد کندن خندقهای زهد و پرهیز و آماده کردن سـلاح طاعات و عبادات را می‌دهد؛ همچنان که ذات خیـال این تصویـر بازی‌ها و تخیلات را ایجاب می‌کند و پیشـنهاد می‌دهد. جالب اینجاست که وهم و حدس با خیال مخالفت می‌کنند، و ما در ادامهٔ داستان می‌بینم که این هر دو به خاطر هراس از جنگ و شـاید تیزهوشـی حدس، زودتر از همه، جبهه‌های خود را به روی عشق می‌گشایند.

در جریان جنگ، یک بار دیگر عقل نشسـت مشـورتی تشـکیل می‌دهد. قوهٔ نظری که خوب می‌فهمد، و جلال و شـکوه عشـق را از نزدیک دیده اسـت، از عشـق با ابهت و نیرو یاد می‌کنـد، خیال همچنان دعوت به اسـتقامت می‌کند. وهم با ترس خبر از شکسـته شدن جبهه‌ها و مرزها می‌دهد. و شیخ با پرخاش به همهٔ آنها از روی ناراحتـی، با حدس خلوت می‌کند تا جوانب امر را برای یک بار دیگر بسنجد و حدس بزند (ص ۶۰ و ۵۹ و ۵۸).

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

قوهٔ نظـر به ترتیب مقدمات وصال می‌پردازد. ذاکره غرق در ختم قرآن جمعی کامل معشـوق می‌شود. حس به درک لطایف محبوب، باصره به دیدار جمال محبوب، سـامعه به شنیدن حکایات معشوق، زبان به ذکر محامد محبوب و... مشغول می‌شوند و عقل گوشه‌نشین می‌شود. در نتیجه، سرزمین آبادان، به واسطهٔ 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) عاشـق 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 فرازها و بندهای دیگر داستان، تطبیق شخصیت آدمهای داستان با عمل داستانی، کاملاً به چشم می‌خورد، و نویسنده با شـناختی دقیق از روانشناسـی آنها، آنها را درپیش بردن و بسط و گسترش داستان به کار می‌گیرد.

نویسنده با استفاده از زاویه دید بیرونی، به عنوان دانای کل، همهٔ ماجرا را می‌بیند و روایت می‌کند. او در سـرزمین شـیخ عقل حضور دارد. در بارگاه سـلطان عشـق حاضر اسـت. او در خلوت و جلوت، در جنـگ و صلح، در حسـادتها و توطئه‌ها، در تلخیها و شـادیهای 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 جمـلات آنها را به خواننده می‌گویـد. او در کنار تصویرهایی که از سرزمین وجودی انسـان به عنوان عالم صغیر ارائه می‌دهد ـ که در بخش بررسی تمثیلها به آنها اشاره شد ـ توصیفات جالبی از صحنه‌ها و ماجراهای داسـتان 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:

«مجلسـی که چون چشـم نیمخواب بتان آرمیده بود، مانند زلف مشـوش دلبران به هم برآمد و مجمعی که همچـون مجموعه گل اسباب مؤانسـت جمع داشت، به یک باد مخالف بر مثال اوراق مبتّر خزان از هم فرو ریخت. ترجمان وقت همه بر فحوای «چه مسـتی اسـت 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.

شـیخ از سر تحیر گفت: «کیسـت که پای انبساط بر بساط قدس می‌نهد و حلقه جسارت بر در مجامع انس می‌زند؟

با محتسـب شهر بگویید که زنهار/ در مجلس ما سنگ میناز که جامست.»

پیر سـماع که آن گوشـه 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 سـر حد صمـاخ آوازه برآمد که یکی از پیشروان قشون نغمه ساز دلاوری به چنگ آورده و چنگ اکبری ساز کرده از گوشـه‌ای 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 ابهت 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 انگیخته گشت... شمشیر و کفن بر کف، متوجه مخیم عالم پناه گشت.[18]»

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 درونمایهٔ 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، میانِ کوچه، بازار، مغازه، کارخانه، مدرسه، و خانه و مسجد را داشته باشد.

نویسنده «عقل و عشق»، از گفتگو، همان‌طور که در مثال مشاهده کردید، فراوان سود می‌جوید. او بخصوص در صفحات پایانی قصه و در مناظره‌های بین وهم و خیال سمع 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 سمع 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 غنج و دلال آن حضرت است [... شعر فارسی...] [شعر عربی...].

ـ و اما قضیهٔ صرف اوقات در استیفای ماضی و استقبال [...].

ـ با آنکه این خود نه از شماست، بلکه از دولت ملاقات حروف و کلمات حاصر می‌کنید [...] شعر فارسی [...] عبارت عربی [...].

ـ و اما هر چه حکایت فیه مافیه است [...(پر از عبارتهای عربی)].

ـ و آنکه دعوی کمال ابهت و حشمت کرده‌ای [... شعر فارسی] [... شعر عربی] [... شعر فارسی].[19]

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 همهٔ 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 ناآشنا 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، یا 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 شاعرم، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی (م. سرشک) که اولین بار این معادل را برای polt پیشنهاد کردند، معتقد هستند که «پیرنگ» همان «بیرنگ» است، که در فرهنگها آمده. در فرهنگ معین «بیرنگ» 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 می‌آفرینند، 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.