محمدابراهیم اقلیدی

چهرهٔ زنگی در آینه

سیر شبانهٔ ادبیات روشنگری

این یادداشت قلم‌انداز آشفته و درازنویسانه نویسنده‌ای است که از پیش نمی‌داند چه خواهد نوشت! محور عمدهٔ نوشته الف لیله و لیله و ادبیات غرب است، اما در این روزگار ربط و ارتباط همهٔ مسائل با هم، بعید نیست به مسألهٔ شمال و جنوب، مسأله محیط زیست و ترافیک تهران نیز گریز بزند. پس می‌توان پیش‌بینی کرد که نوشتهٔ حاضر کشکولی از اطلاعات پراکنده و جسته گریخته است که از هیچ جا سر درنمی‌آورد و شاید تنها نتیجهٔ اخلاقی آن پرسشی از این قبیل باشد که علم بهتر است یا ثروت؟! به هر حال سر و کار ما با مقوله نه ملغمه‌ای به نام هزار و یک شب است که در برخورد با آن نمی‌توان لباس رسمی و زبان اتوکشیده و منطق شق و رق داشت و به کار بردن زبانی این چنین برای این نوشته که می‌خوانید از سر تفنن و بازی نیست، ممکن است در میان سخنان حتی حرف تازه‌ای هم بیاید اما بی‌گمان این حرف رونویسی ناشیانه‌ای از حرف‌های بارت و لاوازیه است که نویسنده از زور حواس‌پرتی نام هیچ یک از آنها را در منابع نیاورده است. منابع داده شده در پانوشت نیز به این معنی نیست که نویسنده آنها را خوانده یا اگر خوانده، فهمیده است و تنها به دلیل رسم رایج مقاله‌نویسی داده می‌شود.

در آغاز نویسنده مدعی می‌شود که منطق تازه‌ای را در افسانه یافته که نام آن را منطق افسانه نهاده است و در هزار و یک شب منطق بازی فرمانرواست. منطق بازی مانند منطق رؤیا و منطق دیوانگی پیچیدگی و در عین حال انعطاف دارد و از بخت بد از منطق ارسطویی بسیار جدی‌تر است، بازی چنان مهمّ و جدّی است که انسان حوصلهٔ پیچیدگی و دشواری‌اش را ندارد و بنابراین به کنارش نهاده است تا روزی سر فرصت به آن بپردازد، مثل بسیاری کارهای مهم که از فرط اهمیت و بداهت هزاران سال است نسل به نسل و دست به دست می‌شود و روی دست ما مانده است و بدجوری سنگینی می‌کند، در حالی که به شهادت مجموعه آثار افلاطون در سالی از سال‌های پیش از میلاد سقراط زندگی خود را در گرو آن داده است. قصد آن نیست که در اجرا و پیاده کردن اندیشه‌های فلسفی باید شتاب کرد. چنین شتابی پیوسته برای انسان گران تمام شده و دست کم یک جنگ بزرگ خانمانسوز فقط در قرن بیستم به راه انداخته است، هرچند به غفلت سپردن، راز بقاء انسان است، با این همه فراموش کردن جایی که می‌خواهیم برویم، همیشه بی‌خطر نیست. پس منطق بازی خشکی منطق‌های دیگر را ندارد و در عوض به صورت کتاب راهنما و درسنامه هم قابل ارائه نیست. هر متن مکتوبی در این مورد کشتن مگسی است که من خواندن و نوشتن یادش داده‌ام و دارم برایتان تعریف می‌کنم و شما بدون توجه مگس‌کش را فرود می‌آورید و من در جواب شما که می‌گویید: «بله می‌فرمودید»، سکوت خواهم کرد. شما نیز بهتر است سفیدی‌های متن را بخوانید که در این صورت خواندن یک ورق سفید کاغذ آسان‌تر است. آیا نظام‌های منطقی موجود از ارسطو تا هگل و ویتگنشتاین ابزاری کارآمد است و برای تعریف همهٔ ابعاد جهان کافی است؟ معضل من این است که بازی‌های پیش از فرهنگ، عالم دیوانگی، رؤیا و افسانه را با هیچ یک از نظام‌های منطقی موجود نمی‌توانم بفهمم. در نتیجه، در برخورد با این مقوله‌ها و هم‌چنین مقولهٔ دین این لباس‌های عاریتی را ناگزیر درمی‌آورم و وسط دریا می‌پرم. دست کم یک تیوپ پرباد بهتر از لباس‌هایی است که تنها به غرق شدن من کمک خواهد کرد. بازی از فرهنگ قدیمی‌تر است، پیش از فرهنگ است، چرا که حیوانات هم بازی می‌کنند.* نظام‌های منطقی پس از فرهنگ چگونه می‌توانند مفاهیم و عوالم پیش از فرهنگ یا بیرون از فرهنگ، از قبیل

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بازی، رؤیا و دیوانگی را تبیین کنند؟

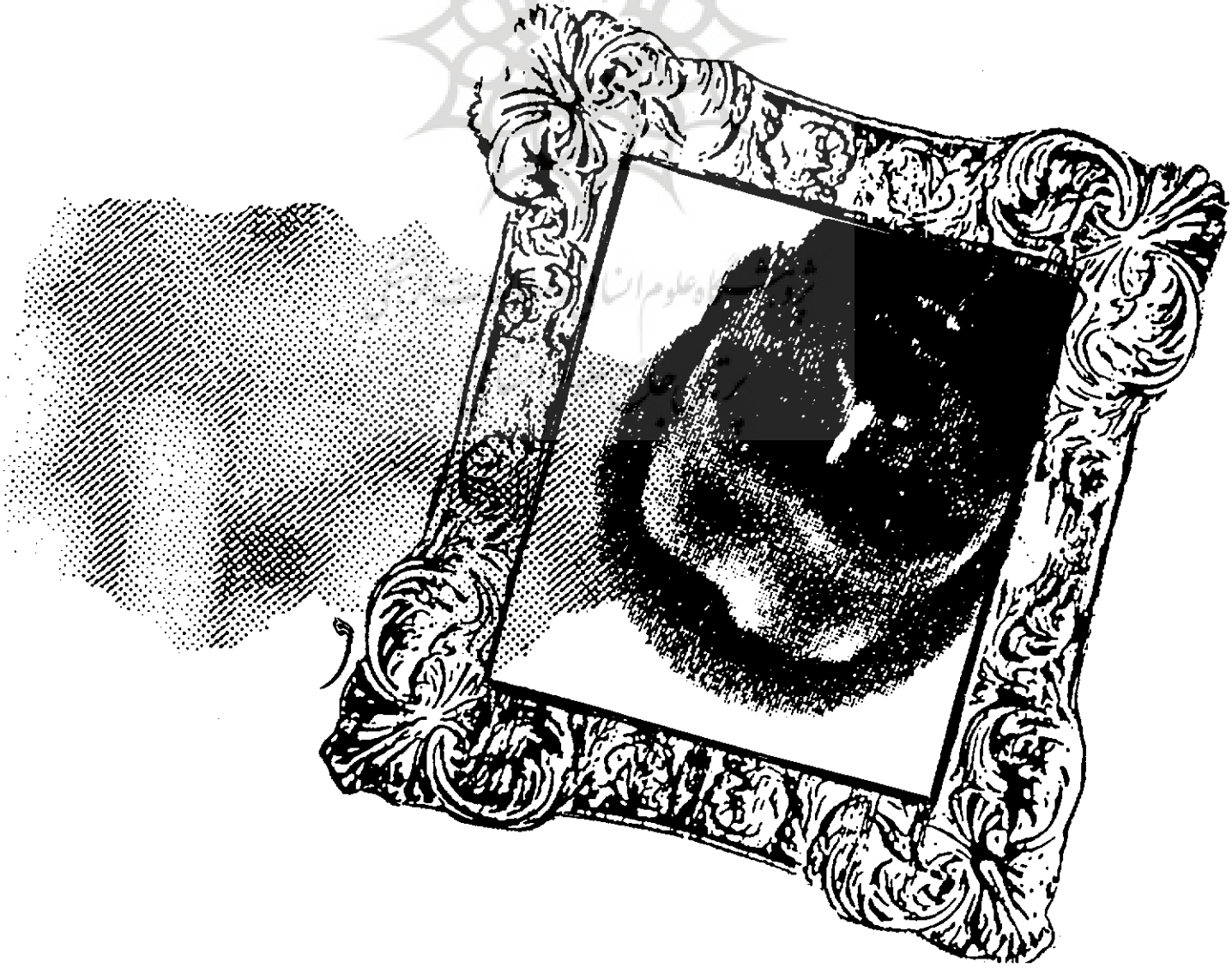
بازی، رؤیا و دیوانگی از دسترس فرهنگ به دوراند. آنها ساز و کاری دارند که با نظام‌های منطقی رایج نمی‌خواند و می‌توان نظامی منطقی یا فرامنطقی برایشان فرض کرد. پیشوندفرا، بیش از هر پیشوند دیگری به اندیشهٔ انسان خدمت کرده است و دامنهٔ تخیل می‌تواند هر چیز را فراتر ببرد. این منطق در افسانه‌های عامیانه و مجموعهٔ داستانی هزار و یک شب که به تقلید از این افسانه‌ها آفریده شده است [نه آنکه بنا به برداشت خاورشناسان تنها جمع‌آوری شده باشد] اعجاز می‌کند. طرح داستان سردستی و تفننی است. شاهی از شاهان ساسانی که خود نام و نشانی ندارد و بر هندوستان و چین حکومت می‌کند دو پسر بسیار سرشناس دارد، شهریار و شاه زمان... بقیهٔ ماجرا تا آخر همان قدر تصادفی و بدیهه‌پردازانه است که در آغاز کتاب. این ماجرا وقتی در زبان و بیان عربی بررسی شود، بازی گونه بودن آن بهتر نمود می‌یابد:

حُکیَ واللّه اَعْلَمُ اَنَّهُ کانَ فیما مَضیٰ مِن قَدیمِ الزّمانِ و سالِفِ العَصرِ والأوانِ، مَلِکٌ مِن ملوکِ ساسان...، صاحبُ جند و أعوان...، وَ لَهُ وَلَدان.

بازی قافیه و بسامد «آن» معلوم نمی‌کند که آیا ساسان باعث شده که پادشاه هندوستان و چین، ساسانی و دارای دو فرزند شود، یا تنها به اقتضای کان و زمان و اوان پادشاه از آل ساسان و دارای دو فرزند گردیده است؟

بازی شهریار، شاه زمان و شهرزاد و خواننده بازی شطرنج نیست، بازی مهره‌هایی است که به تصادف به دست بازیگر می‌افتد و نتیجه را تعیین می‌کند. این بازی در زبان، ساختار، روانشناسی شخصیت‌ها و سرنوشت همهٔ مخلوقات هزار و یک شب نقش کلیدی دارد. تصادف یا بخت بدِ فراموش کردن یک چیز [= در بعضی نسخه‌ها و هم‌چنین در ترجمهٔ طسوجی بعدها معلوم می‌شود گوهری که شاه زمان برای برادر انتخاب کرده و کنار نهاده است] شاه زمان را نیمه شب به قصر برمی‌گرداند تا شاهد همبستری ملکه و غلام سیاه باشد. رفتن شهریار به شکار و تنها ماندن شاه زمان در کنار پنجره‌ای که به باغ و حوض وسط آن باز می‌شود و دیدن صحنهٔ زنای دسته‌جمعی چهل و دو نفر [۲۰ غلام و ۲۰ کنیز و همسر شهریار و مسعود غلام] که عنصر کلیدی پیرنگ داستان است و بدون آن جنون زن‌کشی شهریار بی‌معنا جلوه می‌کند، نیز اتفاقی است. این صحنهٔ زنا هنگام تلخیص داستان و ارائه آن به عنوان یک اثر داستانی برای نوجوانان در جهان پیوسته مشکل‌ساز بوده است و در چاپ مطبعه کاتولیکیه هم که همه صحنه‌های به اصطلاح غیراخلاقی را از آن حذف کرده‌اند، کاسه‌های داغ‌تر از آش نتوانسته‌اند به آسانی از سر این ماجرا بگذرند. در ایران امروز همین ماجرا انتشار این اثر را با دشواری روبرو کرده است.

بازی شطرنجی را تصور کنید که مهره‌ای سفید و سیاه کاملاً یکسان را بازیکنان از درون کیسه‌ای درمی‌آورند و بازی می‌کنند. نه تصادف محض و نه مهارت بازیگر، بلکه مکانیسمی پیچیده بازی را پیش می‌برد. می‌گویند هزار و یک شب بر اساس کتاب‌های افسانه‌ای هند یا ترجمهٔ فارسی یا پهلوی آن پدید آمده، در این حرفی نیست. اما در آثاری مانند کاتاساریث ساگارا، سوکه سپتاتی و... ما با نوع داستانی دیگری روبروییم که عبرت‌آموز است و سبب کاتارسیس می‌شود. در حالی که در الف لیله و لیله کنونی با ذهنی غریب مواجه می‌شویم که دچار دیکتهٔ قصه‌هایی است که تنها چسب آن رشتهٔ سخنان شهرزاد است که هر چه می‌رسد، به هم می‌بافد. اگر این داستان مانند اولیس و مدار رأس‌السرطان و... بعد از فروید نوشته می‌شد، بی‌گمان انبوهی از تجزیه و تحلیل‌های فرویدی گرد آن بافته می‌شد، همچنان که واقعاً هم چنین شده است. کتاب‌شناسی تحلیل‌های روانکاوانه و روانشناختی هزار و یک شب در ایران تنها یک عنوان را به خود اختصاص داده است [۱] و حتماً در اروپا عنوان‌های بیشتری دارد. ساختار کتاب را از دو سو چهارچوبی نه‌چندان محکم با چسبی آبکی به هم جوش داده است، اما از وسط باز است و می‌توانی تمام داستان‌های گوناگون و متعارض کهنه و نو را از گیلگمش تا یادداشت‌هایی برای هزارهٔ سوم ایتالوکالوینو را که



مجموعه مقاله است و نه رُمان، جادهی و شب‌ها را بلندتر کنی. همچنان که شب‌های خود هزار و یک شب هم بلند و کوتاه می‌شوند. بلندی و کوتاهی شب‌ها نیز از منطق بازی فرمان می‌برد. شهرزاد در زمان ساسانیان دارد قصه می‌گوید، ولی ناگهان در شب دهم به بغداد قرون وسطی به گذشته آن هم چند قرن بعد برمی‌گردد و خلیفه هارون‌الرشید و جعفر و مسرور سیاف برای شب‌نشینی و شنیدن قصه، به طور ناشناس و با لباس بازرگانان طبرستان به قصر شهریار تشریف‌فرما می‌شوند تا قصه او را بشنوند. شاه زمان شخصیت اول رمان در همان صفحهٔ سوم برای همیشه ناپدید می‌شود و صحنه را برای وزیر و دخترش و شهریار خالی می‌کند، بی‌آنکه دیگر در تمام داستان ذکری از او به میان آید. هر چه در داستان‌ها پیشتر می‌رویم، بیشتر تعجب می‌کنیم. در داستان گدای اول در شب دوازدهم شاهزاده با تفنگ تیری می‌اندازد که به خطا به چشم وزیر می‌خورد:

و اذا بالبندقیه قد خطأت و اصابت عین‌الوزیر (ناگهان تیر تفنگ به خطا رفت و به چشم وزیر خورد)

«حکایت حمال و دختران»

مسخ آدمها، ترتیب و جای اشیاء، جادو و بطلان سحر، حرکات و اعمال شخصیتها پیش‌بینی شدنی نیست. نه قانون داستان، بلکه منطق بی‌قانون بازی است که لحظه‌ای بعد داستان را رقم می‌زند. هزار و یک شب بی‌شک یک نویسنده داشته است و نه چنانکه خاورشناسان ادعا کرده‌اند نویسنده‌های بی‌شمار (البته اگر گلان را به حساب نیاوریم)، در عین حال نباید از یاد برد که هزار و یک شب بزرگ (نه الف لیله و لیله) میلیونها نویسنده داشته است و هرچه پس از ترجمه هزار و یک شب گلان نوشته شده است، ادامهٔ کار شهرزاد است. شهرزاد برای مخاطب خود قصه می‌گوید تا کشته نشود و مثلاً ایتالوکالوینو و امبرتواکو پدر خود را درمی‌آورند که خواننده آنها را به سلاحی خاموش به قتل نرساند. او مرگ خود را به عقب می‌اندازد، هنرمند و نویسندهٔ امروز هم مرگ خود را. اما خواننده جدی از شهریار هشیارتر است. امروز بسیاری از نویسندگان مرده در کمال سعادت و رفاه زندگی می‌کنند و شماری معدود از نویسندگان مرده، زنده‌اند و دارند همچنان قصه‌های خود را به صورتهای دیگر و نه حتماً بهتر تکرار می‌کنند. دشمن نویسنده برخلاف باور همگانی منتقد نیست، منتقد حداکثر مأمور اعدام است و نه بیشتر. خواننده قاتل نویسنده است و مخاطب نقاشی یا موسیقی یا... قاتل بیرحم نقاش و موسیقیدان و... آنها به پدیده آورندهٔ ناشی نمی‌بخشایند و دیر یا زود او را می‌کشند.

در هزار و یک شب شهرزاد قصه‌های ضعیف خود را از ترس جان به شخصیتهای ضعیف قصه‌هایی نسبت می‌دهد که در قصهٔ دیگر آمده‌اند، ولی تنها داستان‌نویس جهان است که بدون آن که با ناشر یا مجله و روزنامه‌ای مرتبط باشد و ورقی انتشار دهد، در داستان‌هایی بدون زمان عمر جاویدان پیدا می‌کند، زمان چنان آشفته و درهم و برهم است که عین بی‌زمانی است: راوی در زمان ساسانیان زندگی می‌کند اما داستان‌های ۱۲ قرن بعد را در میان قصه‌ها و افسانه‌های پنج هزار سال پیش برای افرادی که قرنها پس از او زندگی می‌کنند، باز می‌گوید!

الیوت شاعر آمریکایی شعری دارد به این مضمون:

زمان حال و گذشته شاید هر دو در آینده حاضرند و زمان آینده در گذشته (چهار کوراتت، برنت فورتون)

این زمان‌شکنی ربطی به فیزیک و فلسفه ندارد، بیشتر یک بازی است، مثل تمام بازیهای دیگری که بر سراسر منظومهٔ منثور هزار و یک شب فرمان می‌راند.

مکان از همه عجیب‌تر است. چین درست بغل دست بغداد و بصره و مصر است و این سه شهر اخیر فاصلهٔ زیادی ندارند (داستان گوژپشت و خیاط و یهودی و...) و همین باعث شده که طسوجی ناخواسته اشتباه کند و در یکی دو جا به جای چین که محل وقوع داستان است بغداد را بیاورد.

در یک کلام همه چیز پا درهواست. بنای شکوهمند و رفیعی که بر دریا و یا حتی هوا بنا شده است.

بدتر از همه وجود این همه سیاه زنگی در قصه‌هاست. پیوسته از پنجره‌ای غلامی سیاه با چشمهای سرخ سرک می‌کشد. همه جنایت‌های عجیب از غلامانی سر می‌زند که از زیرزمینها (سردابها) و هزارتوها سر بیرون می‌آورند و هیچ شرارتی نیست که از آنها در وجود نیاید. بی‌شک مارکی دوساد ترجمهٔ گلان را به خوبی خوانده و انواع شکنجه‌ها و دیوانگی‌های جنسی را از آنها آموخته است. حتی زبان ساد، با هزار و یک شب شباهت دارد. شباهت میان آثار ساد از جمله فیلسوفان بستر، سادیسم غریب قصه‌های هزار و یک شب: قطعه قطعه کردن [در قصه غلام دروغگو]، شلاق زدن [در بسیاری از قصه‌ها از جمله حمال و دختران]، وارونه در چاه آویزان کردن [قصه شمس‌الدین و نورالدین]، سیلی‌های پی در پی‌ای که دختر جوان بر چهرهٔ مردی راهگذر که پیرزنی او را فریفته و برای تمسخر و خنده پیش دختر آورده است، می‌نوازد[در داستان گوژپشت، برادر شیخ خاموش]، دختری که دستور می‌دهد شست دست و پای همسرش را که کله پاچه خورده و دست نشسته پیش او آمده است، قطع کنند[قصه گوژپشت و یهودی و... بازرگان و زرباجه]، و قطع عضوهای پی در پی از جمله قطع یک عضو بسیار حساس در داستان برادر دلاک [قصه گوژپشت و...] و داستان عزیز عزیزه و... نشان می‌دهد که نویسندهٔ هزار و یک شب پیشکسوت ساد بوده است.

حالت گروتسک داستان‌های هزار و یک شبی، هنر گروتسک را دست‌کم در شعر و قصه غربیان پدید آورد. داستانهای قلاشان و غلامان شریری که شرارت خود را گاه بالذت و گاه با درد برای دیگری باز می‌گویند و داستانهای اعترافی دیگر سبک پیکارسک را. اروپا خیلی پیش از گلان نه هزار و یک شب که این‌گونه قصه‌های شبانه را خوانده بود. اما همه چیز از گلان آغاز شد.

از کشف تصادفی نسخهٔ خطی داستان‌های سندباد بحری به دست آنتوان گلان (گالان) کهن‌شناس فرانسوی ضمن جستجوی آثار باستانی، که از انقلاب کوپرنیک و کشف آمریکا دست کمی نداشت بیش از دو قرن می‌گذرد.

گلان آن‌قدر هوشمند بود که از یافتن چنین گنجی از خود بی‌خود شود و با دستپاچگی به فرانسوی کردن آن برای فرانسویهای چشم و دل گرسنه که سخت تشنهٔ کشف بدون درد سر شرق یا شرق به زبان ساده بودند و غرابت و زن‌محوری این کتاب هیجانی تب‌آلود چون نشئه افیون بدانها می‌داد، اقدام کند؛ اما شک دارم که گلان می‌دانست یا اصلاً گمان می‌برد که دامنهٔ داستان چنان بالا گیرد که نه تنها او و ناشر وقت‌شناسش را تا آخر عمر درگیر سازد، بلکه تأثیر غول‌آسای این اثر تا دو قرن بعدی بر همه چیز غربیان، آشکار و پنهان باقی بماند. گلان اندکی پس از ترجمهٔ فرانسوی شدهٔ سندباد بحری ناگهان پی برد که بر بخشی از یک گنجینهٔ مهم داستانی شرق دست یافته است و دیگر سراسر زندگیش به جست و جوی تب‌آلود برای یافتن و از نو آفریدن دستنوشته‌های مغشوشی گذشت که برخی، کار خلق‌الساعهٔ قلاشان عرب از قماش شخصیت‌های خود اثر بود. او بر تارهای این آکاردئون جادویی چند تاری بیشتر نیفزود، ولی به زودی تارهای بی‌شمار و بی‌شماری به این فانوس افزوده شد و میشود به طوری که می‌توانی آن را بارها دور زمین و منظومه شمسی

بیچی. گویی غول‌ها و دیوهای این کتاب باز از درون این خمره سربرآوردند و در برابر فرهنگ اروپا دست بر سینه ایستادند و نعرهٔ سمعاً و طاعةً سردادند. غلامان زنگی شبانه از سرداب‌ها و دهلیزها بیرون آمدند و به پیکر نقره‌فام و تراشیدهٔ فرهنگی زن محور درپیچیدند و... با این همه گلان چنانکه از احوال او در زندگینامه‌هایش برمی‌آید خسته‌تر از آن بود که اشتیاقی به پیگیری قضایا داشته باشد، و اگر سماجت کاسبکارانهٔ ناشر که به تصادف، رگ خواب اروپائیان را پیداکرده بود نبود، ناگزیر نمی‌شد این همه افسانه درباره دستنوشته‌ها و نسخه‌های خطی کتبی و شفاهی سرهم کند. به هر حال او تنها بخشی از یک قارهٔ فراموش شده را کشف کرد و بقیه را خود آفرید و بی‌گمان او را باید تنها نویسندهٔ شناخته شدهٔ الف لیله و لیله شمرد. قاره‌گلان جزیره‌ای مانند جزیرهٔ دنیل دیفو بود [جالب است که خود روبنسون کروسو کوچک ابدالی از سندباد بحری بود که از شب‌های عربی به جزیره رفت] و ترجمهٔ او نوشتهٔ خود او بود که با ترجمه‌های دقیق‌تر ماردروس ورنه خیام و دیگران زمین تا آسمان توفیر داشت. هر چند ورد «کنجد! باز کن!» را نخستین بار گلان در داستان علی‌بابا و چهل دزد بغداد بر زبان راند، اما به جای آن که علی‌بابای اصلی وارد غار شود، ماردروس و مترجمان دیگر و خوانندگان و دیگران وارد شدند و خود او پشت در ماند.

جهان با نوع داستانی جدیدی رو به رو شد که نه با افسانه‌های کهن می‌خواند و نه با داستانچه‌ها و نوول‌ها و رمان‌های جدید. هزار و یک شب رمان بود، لیکن با تعبیرهای روان‌شناختی مرسوم دربارهٔ رمان نمی‌خواند، افسانه‌ای بود که در آن آدم‌ها و شخصیت‌های واقعی در متن زندگی واقعی جهان قرون وسطایی به نحوی ملموس زندگی می‌کردند، عشق می‌ورزیدند و به همان کسب و کارهای روزمره و بیهودهٔ امروزین مشغول می‌شدند اما ناگهان حضور پری یا عفریتی که بنا به سرنوشتی محتوم باید آنها را به بدبختی یا خوشبختی‌ای ناگزیر می‌رساند، حال و هوایی جادویی بدان می‌داد. قصه‌های کوتاه و بلند ناهمخوان، سنگینی سایهٔ تقدیر، معلق بودن و بی‌سر و ته بودن شرایط و در یک کلام وارونگی‌ای شبیه به تابلوهای شاگال قصه‌ها را از سبک‌های رایج ادبی دور می‌کرد. تازه این کتاب اصلاً ربطی به ادبیات نداشت. ادبیت [Litrariness] قرون هفدهم و هیجدهم تا اوائل بیستم کجا و نقل‌ها و قتل‌های بازی گونه و بازی‌گوشانهٔ شهرزاد که بی‌خوابی شبانه او را به سرهم کردن افسانه‌های عامیانه و درازگویی وامی‌داشت کجا؟ منطق در این مجموعه، به منطق ارسطو و دیالکتیک هگل و حتی حکمت هندی ربطی ندارد، یک بازی آزاد تداعی‌های لفظی و مفهومی است که مثلاً در انبان علی عجمی به یاوه‌گویی‌های ذهنی سرسام‌گرفته شبیه است، دست‌کم در آن دوران ادبیت نداشت:

... هذا مروان من لجین و فیه اکحال للعین، و مندیل للیدین و... شرابتین و شمعدانین و هو مشتمل علی بیتین و طبقتین و مخدهٔ و نطعین و ابرقین و طشتین... و حرهٔ و کلبتین و قصعة و قیدین و جبهٔ و فروتین و بقرتین و عجلین و عزٌ و شانین... وکور حداد و شبکة صیاد و عصا و اوتاد و بنات و اولاد...(اصل عربی)

در این انبان میل‌های سیمین کحل‌های عنبرین و شمعدانهای زرین و تنگهای بلورین و غرفه‌های نگارین فرش‌های فاخر رنگین و حصن‌های حصین و چشمه‌های گوارا و شیرین و شهرهای همدان و قزوین و ممالک هندوچین... و عیون و انهار و کروم و اشجار و دریا و کوهسار و صحرا و مرغزار و سواران نیزه‌دار و شیران آدمخوار و هزار هزار گرزه مار است. (ترجمهٔ طسوجی)

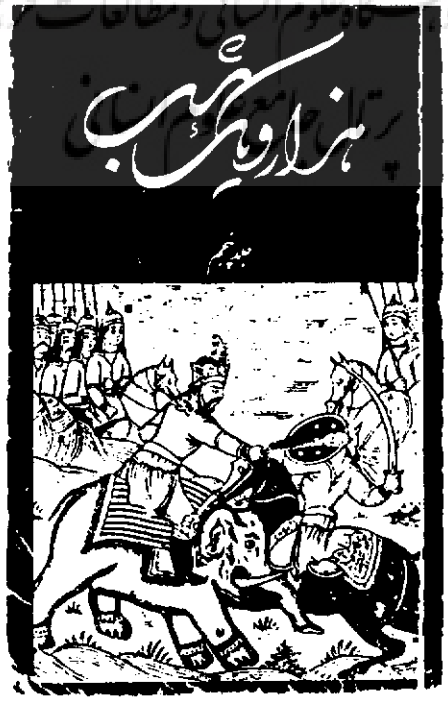
و نزدیک به صد و پنجاه سال بعد در اولیس جویس به صورت:

sinbad The sailor, Findbad The Failer jinbad The jailor, Tinbad The Tailor Trinbad the trailor ...

درمی‌آمد و اعجاب ستایش‌آمیز و نکوهش‌آمیز بسیاری را برمی‌انگیخت.

این منطق که منطق بازی و افسانه است از هزار و یک شب به درون منطق نظام‌مند و فاخر ادبیات غرب نفوذ کرد و آرام آرام خرد مرسوم مطرح در ادبیات غرب را تسخیر کرد و حتی وقتی در آکادمیها را بر این عنصر خرابکار و دیوانه بستند، از دیوار وارد شد. شهرزاد با ذهنی مه گرفته در شبهایی که بنا به منطق بازی بلندتر یا کوتاهتر می‌شدند، با نثری مسجع که اگر در قرون بیستم نوشته می‌شد، حتماً آن را تمسخر نثرهای فاخر ادبی می‌شمردند، آن چنان زمان و مکان را در هم لوله و به هم لحیم می‌کند که قصهٔ هارون‌الرشید و اخبار جنگ‌های صلیبی را برای پادشاه ساسانی می‌گوید و در دورانی که تنباکو، تفنگ و باروت اختراع نشده است، قصه‌های فوری و فوتی‌ای می‌پردازد که شخصیت‌های آن قلیان می‌کشند، بحث‌های کلامی قرون وسطایی می‌کنند و در جنگ‌ها توپ و تفنگ به کار می‌برند. هر جا منطق آزاد بازی و افسانه اقتضا کند، قصه بدون مقدمهٔ قبلی و بی‌ارتباط با داستان‌های قبلی و بعدی گفته می‌شود. تقریباً هر شب شهریار از دختر وزیر تمتع برمی‌گیرد و در پایان داستان یعنی شب هزار و یکم سه پسر کاکل زری پیدا می‌شوند که شهریار تقریباً از وجودشان بی‌خبر است، چون در این هزار و یک شب شهرزاد همه‌اش در کار قصه‌گویی بوده و وقتی برای زایمان نداشته است!

داستانهایی مانند عاشق حشیش کشیده، عشق دختری به خرس و [در روایت عربی مورداستفاده من عشق زنی به بوزینه] و هم‌چنین غلامان سیاه تا قرون جدید هیچ‌گونه همتایی در ادبیات جهان ندارند. اروتیسم، اگزوتیسم، گروتسک، پیکارسک و اصطلاحات ادبی دیگر بهترین نمونه‌های خود را در این اثر پیدا می‌کنند و افسانه‌های کانتربری و دکامرون روایت‌های دست دومی است که تحت تأثیر الف خرافه و شب‌های عربی پدید آمده‌اند که در آن هنگام از طریق نقل نقالان از اسپانیا به ایتالیا و شهرهای بزرگ اروپا رسیده بود. با تورقی در آثار داستانی و غریب نویسندگان قرن سیزدهم تا هفدهم از قبیل خوان مانوئل (۱۲۸۲-۱۳۴۹ م)، چاوسر (؟ ۱۳۴۵-۱۴۰۰)، بوکاچیو (۱۳۱۳-۱۳۵۷)، سروانتس (۱۵۴۷-۱۶۱۶) و رابله (؟ ۱۴۹۴-۱۵۵۳) درمی‌یابیم که تأثیرپذیری آثار آنها کنت لوکونور (مانوئل)، افسانه‌های کانتربری (چاوسر)، دکامرون (بوکاچیو)، دن کیشوت و داستانهای عبرت‌آموز (سروانتس) و گارگانتوا و پانتا گروئل (رابله) از شب‌های عربی مثل دم خروس هویداست. با این همه باید سالها می‌گذشت تا گلان عتیقه‌شناس از راهی دیگر این ماهواره را علم کند و سراسر اروپا و سپس دنیای جدید را زیر پوشش بگیرد. پس از شناخته شدن این اثر نخستین داستان‌های گوتیک دیگر تقلید واضحی از هزار و یک شب بودند.



هوراس والپول (۱۷۱۷-۱۷۹۷) و ویلیام بکفورد (۱۷۶۰-۱۸۴۴) در این میان بیش از همه روبازی کرده‌اند. عبارت آغازین قصر اوترانتو، تقریباً با عبارت آغاز هزار و یک شب همخوانی و همسانی دارد:

مانفرد امیر (شاهزادهٔ) اوترانتوا، تنها یک پسر و یک دختر داشت که دومی دوشیزه‌ای زیبا،هجده ساله به نام ماتیلده بود. کنراد سه سال کوچکتر و جوانی زشت‌رو، رنجور و بدون وضعیتی امیدبخش...

نحوهٔ گشایش قصه، واژه‌گزینی، پیرنگ و کلاً ساختار و زبان، رونویسی‌ای خامدستانه از هزار و یک شب است. مضمون، رویدادها و نتیجه و پیام داستان مطلقاً هزار و یک شبی است. بنا به پیشگویی راهبی مقدر است که سلطنت از ید مانفرد غاصب به در رود. او یک پسر (کنراد) دارد و تنها پسران می‌توانند ولیعهد و جانشین پادشاه شوند. در روز عروسی کنراد، کلاهخودی غول‌پیکر از آسمان می‌افتد و او را زیر آوار سنگین خود له و لورده می‌کند. بقیهٔ داستان مثل دستگیرشدن چوپانی به جرم قتل کنراد، حملهٔ وارث واقعی تاج و تخت و... و سرانجام عشق‌ها و ازدواج‌ها هزار و یک شبی و بخشوده شدن مانفرد غاصب پس از کناره‌گیری از سلطنت و اعتکاف گزیدن در دیر، تا دهلیزها و تالارهای قصر و تعقیب و گریز دلهره‌آوری که طی آن مانفرد برای تصاحب عروس سابق خود ایزابلا، او را در هزار توی سردابی دنبال می‌کند و نجات معجزه‌آسای ایزابلا از چنگ مانفرد، همه و همه هزار و یک شبی است. غزل هشت بیتی تقدیم نامهٔ داستان نیز رونوشتی از شعرهای عربی متن داستان‌های هزار و یک شب است. جالب است که هوراشیووالیول از ترس عدم توفیق و شاید روشدن ماجرای اقتباس از هزار و یک شب داستانش را از متنی ایتالیایی ترجمه می‌نماید که در کتابخانهٔ خانواده‌ای کاتولیک در شمال انگلستان به دستش افتاده است. او در پیشگفتار چاپ نخست کتاب ادعا می‌کند که این اثر در ناپل ایتالیا در سال ۱۵۲۹ چاپ شده و نویسندهٔ مشخصی ندارد. هنگامی که کتاب به قول نویسنده در پیشگفتار چاپ دوم: «به محض پدیدار شدن ناپدید می‌شود» و فروشی سرسام‌آور پیدا می‌کند، والیول خود را معرفی می‌کند و با آوردن دلایل بی‌شماری که سه صفحهٔ کامل را پر کرده است، انگیزه‌اش را از گفتن این دروغ بزرگ به خواننده برملا می‌کند و از او پوزش می‌خواهد.

تقلید محض بکفورد از هزار و یک شب در داستان واثق (واثق بالله خلیفهٔ عباسی) نیز نیازی به اقامهٔ دلیل و احتجاج ندارد و کاملاً بدیهی است. واثق خلیفهٔ عباسی دوست ندارد مانند عمربن عبدالعزیز برای نعمات بهشت، دنیا را بر خود جنهم کند. او هوسران و عشرت‌طلب است و ابلیس از همین ضعفش بهره می‌گیرد و او را تا آخرین حد تباهی پیش می‌برد. شیوهٔ ورود و گشایش قصه، طرح افکنی، واژه‌های آغاز و زبان و بیان دقیقاً رونویسی از قصه‌های هزار و یک شب است:

واثق نهمین خلیفهٔ سلسلهٔ عباسی فرزند معتصم و نوادهٔ هارون‌الرشید بود. وی از هنگام جلوس بر تخت سلطنت با خصائل و استعدادهایی که بدان متحلی (adorn) بود، رعایا را متقاعد ساخت که حکومتش دراز و توأم با سعادت خواهد بود...

فهرست دور و دراز نام‌های عربی و فارسی عیناً هزار و یک شبی یا همانند هزار و یک شب همچون نورالنهار، حوری (ها)، جنی (ها) دیو(ها)، مؤذن‌ها (عین کلمه عربی)، موراکان آباد (؟!)، شهر استخر و سامره، غیور (عین کلمهٔ عربی) و... واضح‌تر از آن است که نیازی به توضیح بیشتر باشد. علاوه بر این لشکر اجنه و عفاریت که واثق آنها را در اختیار دارد، در عین حال که یادآور حضور دیوها (در یکی دو داستان) در برابر هارون‌الرشید است، اما حقیقتاً دست نقالان هزار و یک شب را از پشت بسته است.

ادگار آلن پو در بسیاری از داستان‌ها و شعرها و مقاله‌های خود آشکارا تحت تأثیر ترجمه‌ها و به‌خصوص ترجمهٔ گلان از هزار و یک شب بوده است. او از هزار و یک شب رازمندی، جادو، هول و هراس، تغزل‌های تلخ، عشق‌های سمری، غرابت و عربسک وگروتسک راگرفته است. بوزینهٔ انسان نمایی که در داستان قتل در خیابان متوفیات (سردخانه) دست به جنایت می‌زند، عیناً پژواکی هراس‌انگیز (Macabre که بسا ریشهٔ واژه ایتالیایی آن همان مقبره عربی باشد) از انسان‌های مسخ شده به صورت بوزینه در افسانه‌های این اثر است، پو، بودلر و نسلی از شاعران و نویسندگان دیگر بعد از آنها از میان رمانتیکها و سمبولیست‌ها به استادانه‌ترین نحو از این اثر بهره‌ها برده‌اند. آنها غرابت‌پردازی، سبک عربی (Arabesque)، زن محوری، حالت ناپایدار و سرسری و تقدیر تلخ و بدبینی را تقلید کرده ونظامنامهٔ مدرنیسم را پدید آورده‌اند. چرا هزار و یک شب را تنها به خاطر آنکه زنی نقش آفرین اصلی آن است، زن محور بدانیم؟ پرداختن به زنان، ذکر نیرنگ‌های زنان، ستایش زنان، نکوهش زنان... تقریباً هیچ داستانی از هزار و یک شب زن را فراموش نکرده است.

نکوهش زنان در هزار و یک شب شوخی قدیمی‌ای است که در تمامی افسانه‌های زن‌محور هندی از قبیل کاتاساریت ساگارا، سوکه سپتاتی، پنجه تنتره و... آمده است. ذکر نیرنگ‌های زنان نه به قصد تخطئه آنان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بلکه صرفاً برای ستایش یکی از هنرهای دیگر نادر و نایاب زنان است برای بزرگداشت زنان همین بس که چنان هوشمندند که زیرک‌ترین مردان را می‌فریبند. تقریباً در تمام هزار و یک شب زن از هر سنخ که باشد، زیبا، محیل، زیرک، انتقامجو، فقیه (تودد کنیز) تا پیرزنی مکار چون دلیله و حتی دختر او، هم چنین عزیزه همسر و دختر عموی عزیز که فداکاری باور نکردنیش در جهان بی‌مانند است، ستوده می‌شود. زن‌محوری در هزار و یک شب و سوگه سپتاتی (که فقط به ظاهر در مذمت زنان است) با فمینیسم که اساس را بر تفکیک ارگانیک انسان‌ها می‌گذارد و به همان چاله‌ای می‌افتد که تمدن مرد سالار برایش کنده است، تفاوت ماهوی دارد. زن قعر تنهایی خانم رادکلیف هال که موضوع آن عشق زنان است و زنان آثار اخیر مارگریت دوراس، در پی انجام نقشی هستند که سناریوی آن را مردان الفیه‌شلفیه نویس از دو قرن پیش به این سو نوشته‌اند. آنها اِما بواری، آنا کارنینا و لیدی چترلی هستند که مرزهای تباهی را پیموده‌اند. اما و خانم چترلی و آنا به تزکیه می‌رسند، اما این زنان سیری وارونه دارند. ادیپ زنانه به خصوص در قعر تنهایی Well of the loneliness رادکلیف و عاشق دوراس نتیجهٔ اضطراب جنسی بی‌معنایی است که می‌کوشد از غریزهٔ جنسی، معبدی مانند معبد استفن اسپندر بسازد. تقدیس اضطراب جنسی آن روی سکهٔ نکوهش شهوات کلیسای کاتولیک قرون وسطی است و اگر یکی از آنها یعنی یکی از دو طرف دهانش بو می‌دهد، دیگری پایی بویناک دارد. هر دو کشش جنسی را از بافت اصلی خود ریشه کن کرده و با چاقوی قصابی [و نه جراحی] شتابان تشریحش می‌کنند. شگفت اینجاست که هر دو طرف نویسنده‌ای اخلاق گرا مانند ساد و قدیسی پاکباز مانند ژان ژنه را مسیحی نمی‌دانند. فقه کاتولیک و فقه الحاد هر دو از یکجا شروع می‌کنند و به یکجا می‌رسند و تنها تصویر وارونهٔ یکدیگرند، درست مثل ولادیمیر واسترآگون. آنها هر دو برای ادامهٔ این بازی دلخراش یا کمدی سیاه لازم‌اند. الفیه شلفیه، پورنوگرافی و تمامی مظاهر ابتذال از درختی سر می‌زنند که این دو مکتب متعارض ریشه‌های آنند و با دامن زدن به اضطراب جنسی بازاری را گرم می‌کنند که از درون آن آثاری جذاب، متوسط و بدون عمق و اندیشه برمی‌آید. آثار بازارپسند اخیر نویسندگانی مانند مارکز جزو فرهنگ رسمی‌اند و آتش بیار کوره‌های آدم سوزی این فرهنگ جهانی؛ آنها متوسط‌اند و با عقل متعارف سازگار. اما مثلاً هنوز همه آثار ساد در شمار متون تخصصی است و فرهنگ رسمی به مفهوم جهانی‌اش با آن سرستیز دارد. اعترافات سن آگوستین نیز هرگز به عنوان کالایی برای اذهان ساده‌پسند بازار پیدا نخواهد کرد. نویسندگانی که با بهره‌گرفتن از غرابت هزار و یک شب، اروتیسم و زن محوری و سبک‌ها و گونه‌های مختلف داستانی آن در قرن بیستم خودنمایی کرده‌اند، جز شماری چند از جمله میخائیل بولگاکوف، بورخس، ایباز و... درخششی نداشته و تنها با گرته‌برداری از هزار و یک شب به نان و نوایی رسیده‌اند. اقتباس سینمایی پازولینی از هزار و یک شب نیز هرچند در یک دهه ولوله‌ای در میان دوستداران غرابت برانگیخت، ولی عملاً در ارائهٔ چیزی تازه و یا طرح حرفی نو ناکام ماند. پازولینی از هزار و یک شب نیز مانند دکامرون اضطراب اخلاقی ـ جنسی قرن بیستمی و تعبیر سطحی هنرمندان دورهٔ انحطاط از فرویدیسم را دریافت درست بر عکس هموطن خود فلینی که در ساتیریکون مفاهیم و دیدگاههای مهم فلسفی را شکار می‌کند. سخن کوتاه، تب و تاب موج هزار و یک شب که کوماراسوامی آن را شعلهٔ فروزان گوتیک نام داده است، کابوس سنگینی است که انسان از همه جا گسیخته و معلق دوران جدید ظاهراً به این زودی از آن رها نخواهد شد. بدبینی سطحی و تقلیدی و شیزوفرنی‌ای که هنرمندان اواخر نوزدهم و سراسر قرن بیستم به خود بسته‌اند و بازده آن آثاری است که انگار همه از روی دست هم نوشته‌اند، درست مانند رمان‌هایی است که در بازار داغ داستان‌هایی سلحشوری به بازار آمد و هیچ ارتباط محصلی با اندیشه و هیچگونهٔ حساسیتی به وضعیت بشری نداشت. مضمون این آثار وقوع حوادثی فراطبیعی یا خارق‌العاده است که با چاشنی عشق‌های یک شبه و اضطراب جنسی قرن خوراکی تند و تیز به مصرف‌کنندگان فرهنگ رسمی می‌رساند و برجی از کاغذ و نوارهای سلولوئید راکه تا عرش بالا رفته است، اندکی بالاتر می‌برد و در این میان تنها نویسندگان زبان سازند که در کنار این برج پوشالی در کار معماری معرفت انسانی‌اند.

برخی از منابع:

۱- الف لیله و لیله، مکتبةالتحریر، ۱۹۸۷.

۲- هزار و یک شب، ترجمهٔ عبداللطیف طسوجی تبریزی، تهران، نشر دانش نو، ۱۳۵۷.

۳- دنیای قصه‌گویی، ان پلووسکی، ترجمهٔ محمدابراهیم اقلیدی، تهران، سروش ۱۳۶۹.

4 - Three Gothic Novels, "Introduction by Mario praz", London penguin books, 1976.

5 - Spanish stories, Bentam book, 1969.

و...

پانوشت:

۱- افسون شهرزاد، جلال ستاری، تهران، انتشارات توس، ۱۳۶۸.