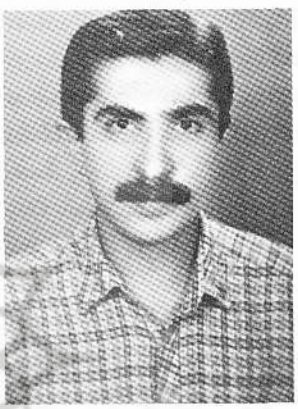

بینش تمثّلی و چگونگی تأثیر آن در هنر نظامی

از: دکتر سعید حمیدیان

مقالهٔ حاضر بخشی از کتابی به نام **نظام و هنر شعر** به قلم نگارنده و در تجزیه و تحلیل شیوهٔ شعر و داستانسرایی نظامی ست که به زودی به همّت نشر قطره انتشار خواهد یافت.

آشنایان با هنر مغرب‌زمین می‌دانند که بنیاد هنر غرب، از داستان‌پردازی گرفته تا نمایش، نقاشی، پیکرتراشی، سینما و جز اینها بر تفاوت و تمایز میان چهره‌های انسانی و پدیدارهای دیگر نهاده شده است و این سنّتی دیرپا در هنر آن سامان، بویژه در یونان باستان و از رنسانس به این سو، بوده است. بنای این سنت بر این اصل استوار است که هرگز دو چهره و دو شخصیّت انسانی و دو رویداد تاریخی به یک شکل نبوده‌اند. به همین سان حیات افراد و جوامع بشر، دائماً در حال دگرگونی‌ست و همین تفاوتها و تعیّنات است که هر شیئی را در گذرگاه زمان و در بعد مکان و تفاوتهای محیط و موقعیت، نسبت به شئ دیگر تمایز می‌بخشد. بنابراین، کار تاریخ، داستان‌نویسی و هنرهای تصویری و تجسّمی در درجهٔ اوّل ثبت این تفاوتها و تمایزات و کلاً هر آن چیزی‌ست که بر مبنای آنها شکل می‌گیرد. اساس این نگرش بنیادین بر بینشی این جهانی نهاده شده و هرگونه دقّت و کاوشی در جهت ترسیم خطوطِ دقیق و ویژگیهای منحصر به فرد هر چهره و ثبت کامل حالات و کیفیّات هر شخصیت و روحیه، رویداد، روابط و غیره آبشخور در همین بینش اینجهانی دارد، زیرا آن‌گاه که انسان آسمان و عوالم روحانی و ملکوتی را به قصد زمین پس پشت نهد لاجرم دید و دقّت و دریافت و تفکر و احساس او معطوف به همان تفاوتها و تمایزها خواهد شد، و به عبارت دیگر، نظر آدمی متوجه اشیاء بی‌شمار عالم هستی و احوال و کیفیات بی‌نهایت متنوّع آنها خواهد شد و تمامی شئون علمی، فکری و فرهنگی انسان بر همین مبنا پایه‌ریزی خواهد گردید. همچنین وقتی زمان و مکان را به عنوان دو امر واقعی و محسوس تلقّی کنیم، آنگاه با جهانی سروکار خواهیم داشت که مطابق مثال مشهور هراکلیتوسْ، فیلسوف یونان کهن، چونان جریان رودخانه‌ای است که هرگز دوبار از یک معبر عبور نخواهد کرد. در یک چنین جهانی که همه چیز آن بر مدار تحوّلات سریع و مداوم و تمایزات کامل و قطعی نهاده می‌شود چگونه می‌توان امور مطابق و مثالی و پدیدارهای تغییرناپذیر سراغ جست؟ چگونه در این جهان پرجوش و خروش می‌توان الگویی ثابت و فارغ از تمایز و به دور از جریان حرکت مستمر تصوّر کرد؟ ارائهٔ تصاویر ثابت و پایا تنها در صورتی ممکن خواهد بود که این جریان مستمّر حیات و حرکت در زمان را از حرکت بازداری، و این هم محال‌ترین کار است. در یک چنین جوامعی مشاهدهٔ تحوّل امری رایج است، و هم از این روست که کوچکترین جزئی از جهان از دیدهٔ «جهان‌بین» انسان غربی به دور نمی‌ماند. او هرچه بیشتر به بررسی تمایزات و تعینات و تغییرات در جهانِ به اصطلاح کَثَرات روی می‌آورد و از این رو کمترین اشیاء و امور جهان می‌تواند بیشترین توجّه و کنجکاوی او را برانگیزد، بویژه امورِ مربوط به انسان، وضع او، روابط و پیوندهایش با جهان بیرون و با انسانهای دیگر، ویژگیهای جسم و روح او، گذشته و سرگذشت و سرنوشت او، آینده‌اش، چگونگی گذرانش، انگیزه‌هایش و... خلاصه همه چیز او می‌تواند موضوع تفکّر و دقّت و کاوش باشد. به همین سبب، سنّت داستان‌پردازی، درام و کلّیهٔ هنرهای دیگر در

جهان غرب، خاصه در یونان باستان و پس از رنسانس، بر اساس همین دقّتها و به طور کلّی گریز از امور مطلق و ثابت به سمت امور متحوّل و متغیّر پایه‌ریزی شده، همچنان که در داستان‌پردازی و نمایش از کلیّت به سوی دقّت در جزئیات پدیدارها و کاوش ژرفناهای اندیشه و روان و ثبت دقیق ویژگیهای «شخصیتی» به جای ارائهٔ الگوهای «نوعی» معطوف گردیده است.

در برابر، در دنیای مشرق‌زمین که مهد معنویّت گرایی، اعتقاد به اسوه‌های لایتغیّر و نمودگارهای مثالی‌ست سعی بر فراروی از تمامی تعیّنات و تمایزات و وصول به آن اسوه‌های کمالی‌ست که هرگونه حرکت افراد و جوامع باورمند به دو ایدهٔ بنیادین مبدأ و معاد رو به سوی آن دارد. اندیشهٔ ریشه‌دار دینی و عرفانی و اخلاق مبتنی بر آن همواره بر پایهٔ گریز از تفاوتها و تضادّهای چشم‌افسایی‌ست که آدمی را تخته‌بند این «دار تزاحم» می‌کند. در چنین بینشی، به خلافِ نگرش رایج در غرب، هیچ چیز جهان و از جمله انسان، فی‌نفسه محلّ اعتبار نیست چرا که همه چیز تنها در صورت ارتباط با مبدأ کلّ مناط اعتبار است و ارزش توجّه می‌یابد. مطابق این نظام اعتقادی، زمان ومکان صرفاً اموری اعتباری و همچون دیگر امور و پدیدارهای جهان نه دارای هستی حقیقی بلکه زادهٔ پندار آدمی‌ست. پس چگونه می‌توان به چیزی به نام حرکت و تحوّلی که بر شالوده‌ای این‌سان سست قرار دارد به عنوان تحوّل راستین معتقد بود؟ آدمی اگر در نفس خود و بدون عُلقهٔ اتّصال با مبدأ شریف و قدسی خویش نگریسته شود چه بهایی می‌تواند بیابد؟ و در این صورت متعلّقات او را چه ارزشی‌ست؟ هستی جسمانی او و هر آنچه وابسته به حیات اینجهانیِ اوست، از صیانت ذات، جلب منفعت و دفع مضرّت، غم و شادی، شکست و پیروزی و بود و نبود، اگر روی به سوی منشأ شریفِ فیضانِ وجود حرکت نکند چه چیزی جز مجموعه‌ای از پستی و پلشتی می‌تواند باشد؟ مطابق چنین نگرشی، تاریخ انسانی، از آنجا که مبنا و معیار آن یعنی زمان امری بی‌بنیاد و پندارین است، نه در خود و برای خود بلکه تنها از این نظرگاه شایان اعتناست که معلوم کند که انسان در کدام برهه به آن الگوها و اسوه‌های آرمانی خویش نزدیک یا از آن دور شده است. بدین قرار، لُبّ و محتوای اصلی و راستین تاریخ چیزی جز سیر و صیرورت انسان در جهت وصول به کمال اخلاقی و فراروی معنوی نیست. هم از این روست اگر سنّت تاریخ‌نگاریِ قدیم ما تا بدین حدّ با داستان درآمیخته است، زیرا در بینشی که بنیاد آن را نه واقعیّات متغیر و اعتباری بلکه حقایق ثابت و مطلق تشکیل می‌دهند تاریخ انسان و داستانهای مربوط به او فرق ماهوی با یکدیگر ندارند. اگر دنیای غرب کوشیده است که تا سر حدّ امکان تاریخ را از افسانه بپیراید و هم از این روی جایگاه پیشگامی را در تاریخ‌نگاری به خود اختصاص داده است، درمقابل، قدمای ما بویژه در زمینهٔ تاریخ عمومی که از کهن‌ترین روزگاران آغاز می‌شد، آمیزه‌ای از واقعیّات و اساطیر و افسانه‌ها را نام تاریخ داده‌اند. داستان نیز همچون تاریخ بر مدار حرکت انسان در زمان قرار دارد و با توجه به این وجهِ اشتراک می‌توان گفت که همین بینش حاکم بر تاریخ‌نگاری در عرصهٔ داستان‌پردازی نیز خود را بروز داده است، بدین سان که غایت و جوهرهٔ این هر دو بینش از هر چیز در توجّه به بُعد معنوی وجود انسان و جوامع انسانی و سنجش هر کس و هر حرکت و هر رویداد با انگاره‌های ثابت کمال اخلاقی و مشاهدهٔ تعالی یا تدنی او با مِلاک نزدیکی یا دوری نسبت به اسوه‌های آرمانی‌ست، و حال آنکه بینش غربی در باب تاریخ و داستان، اگرچه یکسره عاری از روح معنویت و غایاتِ اخلاقی و از جمله اصل اساسی عبرت‌آموزی آدمی نیست، امّا در این گونه نگرشِ انسانمدارانه، معیار و مبنای بنیادین عبارت است از بررسی و درکِ چیستی و چگونگی انسان به عنوان برترین و والاترین موجود و توجه به سرگذشت و سرنوشت او قطع نظر از این که با مبدأی الوهی پیوند دارد یا ندارد، و در هر حال تاریخ و ماجرای زندگی انسان فی‌نفسه شایان توجه و پیگیری‌ست و همه چیز او از جسم و روحش، خواهشها و انگیزه‌هایش، گذشته و حال و آینده‌اش، وضع و موقعیتش در محیط و جامعه و میان همگنانش و روابطش با همه کس و پیوندهایش با همه چیز جهان و... همه و همه در خور ثبت و ضبط و دقّت است، در حالی که پیشینیان ما از مجموعهٔ چیزهای مربوط به انسان بیشتر بدانچه به اعتبار معیارهای یادشده شایان اعتنا می‌دانستند می‌پرداختند، چنان که در این دید غایت‌نگر «تن آدمی» را هم «به جان آدمیت» شریف می‌دانستند، و ایضاً از تاریخ و داستان و سرگذشت انسان تنها آن مایه را ضبط و نقل می‌کردند که در مآل به اعتبار حیات و حرکت معنوی بشر برجسته تلقی می‌شد و نه چنان بود که همهٔ جزئیات، زیر و بم‌ها و فراز و نشیب‌های زندگانی مادی و معنوی او را به عنوان موجودی تاریخی در خور حفظ و ضبط بدانند. آیا بی‌سبب است که مثلاً سنّت خود زندگینامه‌نویسی تا این اواخر در میان ما رایج نبود و زندگینامه نیز به صورت دقیق و کامل امروزین نوشته نمی‌شد؟ و چیزی به نام خاطره‌نویسی و یادداشت روزانه هم تا قبل از دورهٔ جدید یعنی عصر آشنایی با غرب وجود نداشت؟ آری، پیشینیان ما نه از زندگانی خود نوشته‌ای به تفصیل برای ما به یادگار گذارده‌اند (جز برخی مطالب جسته و گریخته و پراکنده، آن هم به گونه‌ای اتّفاقی و به اقتضای برخی احوال و وقایع، یا سفرنامه‌ها و یا مجموعه‌هایی از حکایات و لطایف و مقامات که باز آمیزه‌ای از تخیّل و واقعیت‌اند و در آنها نیز عموماً شیوهٔ گزینش و تلخیص به دلایل گوناگون اختیار شده) و نه از زندگی دیگران آگاهیهایی جز به صورت کاملاً ناقص و نهایهٔ همراه با ذکر برخی مطالب نه چندان مفید و چه بسا توأم با حبّ و بغض (به صورت معمول در تذکره‌ها) به ما داده‌اند. ما امروزه از آن روی در زمینهٔ شرح احوال حتی برترین چهره‌های علم و ادب خود این قدر در زحمت و مضیقه هستیم که آن بزرگواران با دلایلی از جمله فروتنی، بهانه‌دادن به ثبتِ دقیق احوال و سوانح زندگی خویش به عنوان موجودی تاریخی، بسنده‌کردن به آثار گرانمایهٔ خود به عنوان بازتاب راستین اندیشه‌ها و عواطف و کلّ حیات معنوی خود[۲] و جز اینها شرحی کافی همراه با واقعیات عینی از زندگی خویش در اختیار ما ننهاده‌اند. این امر بیش از هر چیز ریشه در همان نگرش پیشگفته دارد زیرا آنان امور ریز و درشت سرگذشت و احوال و سوانح زندگی را فی‌نفسه شایستهٔ ثبت نمی‌دیدند و در این خصوص نیز اصل گزینش به اعتبار قرب و بعد نسبت به اسوه‌های ثابت کمال روحانی سبب می‌شد که آنان هیچ چیز از زندگی خود را جز آثار خویش در خور ثبت و انتقال به نسلهای آتی نیابند. اگر می‌بینیم که انواعی همچون رمان و داستان کوتاه، نمایشنامه، روزنامه‌نگاری و امثال اینها در میان پیشینیان ما وجود نداشت و حتی تاریخ‌نگاری به گونه و با انگیزه‌های رایج در جوامع غربی صورت نمی‌گرفت، اینها همه و همه تابع یک نظام نگرشی و ارزشیِ واحدند و در چنین نظامی ممکن نیست بعضی از

عناصر آن بدون عناصر دیگر وجود پیدا کند. بدین سبب است که تا نظام اندیشگی و اعتقادی سنّتی در عصر جدید تحت تأثیر بینش غربی دگرگون نشد هیچ یک از انواع جدید ادبی و یا صورتهای تبدّل یافتهٔ انواع سنتی در کشور ما و سایر ممالکی که با ما تشابه و اشتراک در بینش و باورهای بنیادین داشته‌اند پدید نیامد. ناگفته پیداست که بحث ما بر مبنای نقد و ارزیابی هریک از این دو شیوهٔ تفکر و نگرش و ترجیح یکی از این دو بر دیگری نیست چرا که این گونه سنجش در حکم قیاس مع‌الفارق است چه هریک از این دو نظام و شیوهٔ زیست و نگرش. ریشه در ژرفناهای فکری و فرهنگی هریک از دو قوم شرقی و غربی دارد. وانگهی اگر هم پای نقد و ارزیابی در میان آید باز هریک از این دو نظام نگرشی حاوی ارزشهای ویژهٔ خویش است و اگر کاستی و نقصانی از جهاتی در کار باشد، فزونی و کمالی در جهات مقابل آن وجود خواهد داشت. بنابراین تا آنجا که به شیوهٔ داستان‌پردازی مربوط می‌شود، در برابر دنیای غرب که معمولاً گرایش به ثبت دقیق احوالِ آدمیان و چگونگی رویدادها دارد، در دنیای شرق که آرمانگرایی اندیشگی و اخلاقی وجه غالب فرهنگی آن است اصل گزینش و حذف هر آنچه مغایرتی با غایات یادشده دارد با قوّت هر چه تمامتر رعایت می‌شده، به عبارتِ دیگر آن دسته از اعمال، حرکات، وقایع، ویژگیهای جسمی و روحی اشخاص، مناظر و فضاها و غیره که ثبت آنها می‌توانسته از طریق تقویت و تشدید خصیصهٔ تمایز و تعیّن خدشه‌ای بر تصوّرات آرمانگرایانه داستان‌پرداز از اشخاص و عوالم آنان وارد آورد و منافی با اصل گزینش و برجسته‌سازی باشد به یک سو نهاده می‌شده. هم بدین سبب، کمتر داستان سنّتی‌ست که در آن خصوصیات برونی و درونی اشخاص و رویدادهای زندگی آنان بدون توجّه به اصل گزینش و کمال‌گرایی و با دقت تامّ در جزئیات و دقایق (مگر در راستای مبالغات و برجسته‌سازیهای مرسوم) توصیف شده باشد. به عبارت دیگر، ویژگیهای جسمی و روحی اشخاص داستانها بر حول محور اوصاف ثابت و مثالی و آرمانی، اعم از نیک و بد، می‌گردد. پس به همان میزان که اندیشهٔ واقعگرای غربی بر خاصّه‌ها و افتراقات جسمی، روحی و محیطی تأکید داشته، بینش تمثّلیِ شرقی به خلق سنخهای مشابه و حذف بسیاری از تفاوتهای واقعی گرایش یافته و در برابر، دقّت فراوان در جهت ترسیم چهره‌های آرمانی بویژه در مورد قهرمانان برتر مصروف می‌کرده است. این همان روح آرمانگرایی‌ست که مثلاً در زمینهٔ نقاشی ایرانی به صورت مینیاتور تجلّی کرده است. مبالغه در ترسیم چهره‌ها، حرکات، اشیاء و رویدادها که سنّت رایج داستان‌پردازیِ قدیم ما بوده از همین رهگذر و همین خاستگاه است، خواه مبالغهٔ ذاتی حماسی و خواه مبالغهٔ غرَضی غنائی. بدین سان در این داستان معمولاً افراد یک سنخ با یکدیگر تقریباً همسان‌اند، و معمولاً سنخ‌بندیها در دو قطب، یکی خیر و زیبایی و دیگر شرّ و زشتی، قرار دارد و در مورد قهرمانان اصلی علی‌الرّسم حدّ وسطی وجود ندارد. برای مثال، این شاه خوب با آن شاه خوب تفاوت بارزی ندارد، این یا آن ملکهٔ بدذات، وزیران باکفایت، غلامان و کنیزان فرمانبردار، عجوزگان زشت‌روی بدکردار، عاشقان دلخسته، عیاران جوانمرد[۲]، طرّاران بیرحم و... کمتر تفاوت محسوسی با هم دارند. به سخن دیگر در داستانهای سنّتی «نوع» type مطرح است و نه «شخصیت» "Charracter". امّا همین جا متذکر شوم که به گمان من شاهنامهٔ فردوسی از لحاظ دقّت در شخصیت‌پردازی در رأس همهٔ متون داستانی فارسی اعم از منظوم و منثور قرار دارد و تا حدود زیادی از ویژگیهای سنخی یا نوعی به جانب ترسیم خطوط دقیق شخصیتی در مورد مهمترین قهرمانان متمایل شده است، که بحث در این باب و علل و عوامل آن فرصت جداگانه‌ای می‌طلبد. باری، وقتی بینش تمثّلی در کار باشد، از آنجا که این امر یک ویژگی کلّی فرهنگی‌ست، همهٔ ویرگیهای دیگر از جمله چگونگی توصیف، تلقّی از زمان و مکان، تاریخ و غیره تابع آن خواهد بود.

در مورد دو بُعد زمان و مکان نیز چنان که اشاره شد وضع بر همین منوال است. معمولاً در داستانهای سنّتی ما کمتر چیزی به نام رعایت مقتضیات زمان و مکان در کار است، بدین سان که چندان معلوم نیست که فضای داستان، اشخاص آن و نحوهٔ زیست و فکر و فرهنگ آنان متعلّق به چه زمانی‌ست و این یا آن زمان نسبت به یکدیگر چه تفاوت مشخّصی دارد. در مقابل، در سنّت داستان‌پردازی غربی قرنهاست که وضع و شرایط و مقتضیات زمان در همه چیز قهرمانان و محیط داستان منعکس است (این سنت از قرن هیجدهم تاکنون کاملاً تثبیت یافته است) بدین گونه که داستانی که در فلان قرن یا زمان بخصوص واقع می‌شود همه چیزش متناسب با شرایط آن زمان است، از محیط داستان، ابنیه و فضا، اشیاء و چگونگی زیست مردم و شیوهٔ تفکّر آنان گرفته تا حتی جزئیاتی همچون زبان و طرز تکلّم، اعمال عادی زندگی همچون لباس و شیوهٔ آرایش، نحوهٔ جنگ، نوع سلاح و... در مورد مکان و ملائمات و متعلّقات آن نیز همین امر صادق است، چنان که بسیاری از مکانها اساساً افسانه‌ای یا فرضی‌ست، برخی هم اگرچه با نام خود در عرصهٔ جهان وجود دارند یا روزگاری وجود داشته و سپس مشمول تغییرات حدود و ثغور یا موقعیت ژئوپولیتیکی شده‌اند، امّا باز تفاوت بارزی که از هر نظر در میان مکانهای گوناگون و ساکنان آن وجود دارد کمتر در داستانهای قدیم ما منعکس شده است. برای مثال، بسیاری از اماکن و بلاد **شاهنامه** یا افسانه‌ای‌ست و یا حدود و ثغورِ آن چندان روشن نیست، و البته این امر در آثار اساطیری و حماسی طبیعی‌ست و سوابق ممتّد و علل و عوامل متعدد دارد، در حالی که مثلاً نه «یمن» **دارابنامهٔ** محمد بیغمی (در سدهٔ نهم) معلوم است که چیست و خصوصیات و موقعیت آن در عالم واقع چگونه است، و نه «فرنگ» **امیرارسلان** متأخر (قرن سیزدهم). در اکثرِ حکایات از قبیل لطیفه‌ها، تمثیلات و فابلهای اخلاقی و عرفانی نیز یا مکان قید نمی‌شود و یا اگر بشود عاملی مهم و تعیین‌کننده نیست، مگر در موارد نادری که ویژگیهای حکایت ذکر مکان را اقتضا کند. پیداست برای حکایت‌گو یا داستان‌پردازی که بیشترین کوشش او ـ صرفنظر از ایجاد لذت و هیجان در درون خواننده که خصیصهٔ عمومی و مشترک همهٔ داستانهاست ـ مصروف بر اخذ نتیجه‌ای اخلاقی یا وصول به غایات دینی و عرفانی‌ست؛ زمان و مکان، ذکر یا عدم ذکر اینها، و انطباق یا عدم انطباق مظروف هریک از این دو با ظرف خود، که این همه در سنّت غربی مهم و اساسی‌ست، چه اهمیّتی می‌توانسته داشته باشد؟ از همین مختصر پیداست که این خصیصهٔ داستانهای قدیم را نباید به منزلهٔ عیب و نقص نگریست بلکه این امر ریشه در ژرفناهای فکر و فرهنگ دیرینهٔ ما دارد که زمان و مکان در آن، اموری اعتباری یا به تعبیر دیگر بی‌اعتبار و فاقد حقیقت تلقّی می‌شده و جز در مواردی نادر اهمیت تعیین‌کننده در رویدادها و فضا و فرایند داستان یا حکایت نداشته است. ذکر این نکته در این جا لازم می‌نماید که داستان در دنیای غرب پس از

گذشتن از عصر اساطیر و حماسه وارد عرصهٔ تاریخ می‌شود و بنابراین، دو بُعد زمان و مکان در آن درست همچون تاریخ نقشی بنیادین می‌یابد، و حال آنکه به نظر می‌رسد در سنّت گذشتهٔ ما داستان پس از طی‌کردنِ عصر اساطیری در مرحله‌ای میان این دو متوقف شده و از این روست که دو بُعدِ زمان و مکان آن مفهوم عینی و واقعی را که در سنّت داستان‌پردازی غربی دارد پیدا نکرده است. می‌توان گفت که قدمای ما درا ین باره به مصداق مثل معروفِ «شرفُ‌المکان بالمَکین» عمل می‌کرده و زمان و مکان در نظرشان نه به عنوان امری متعیّن و فی‌نفسه مهم بلکه تنها از آن جهت اعتبار نهاده می‌شده که موجودی شریف و متعالی به نام انسان مظروفِ آن ظرف بوده، و به تبع همان بینش تمثّلی و آرمانگرایانه فقط از آن جهت می‌توانسته مفهوم و معنی بیابد که شاخصی برای درک و سنجشِ میزان و نحوهٔ وصول انسان و جامعهٔ بشری به اسوه‌های کمالیِ فارغ از قید تعیّن زمانی و مکانی بوده باشد. به عبارت دیگر زمان و مکان از این نظر که از موجبات تعیّن و معیاری برای نسبیّتِ اشیاء و امور است، نقشی در خلافِ جهت نیل به حقیقت مطلق و تعیّن‌ناپذیر ازلی ایفا می‌کند. خلط زمانها و مکانها با یکدیگر در داستانهای قدیم ما اعم از اساطیری و افسانه‌ای، و اساساً عدم توجّه آنچنانی به دو بعد زمان و مکان از سوی داستان‌پردازان گذشتهٔ ما ریشه در یکچنین ویژگی فراگیر فرهنگی دارد، و چنان که پیشتر دیدیم یکی از مظاهرِ بازر این ویژگی همان خصیصهٔ گزینش یا حذف برخی از بخشها و عناصر، چه در تاریخ‌نگاری و چه در داستان‌پردازی، است. جالب توجه است که در هندِ باستان که از لحاظ فکر و فرهنگ با ایران دارای اشتراک و تشابه فراوان و از درخشان‌ترین و فیّاض‌ترین کانونهای تمدن و بینش معنویت‌گرای شرقی‌ست درست یکچنین برداشتی از زمان و مکان و تاریخ وجود داشته، بدین گونه که تاریخ وسیله‌ای بوده برای یادآوری هستی‌های پیشین افراد و جوامع انسانی و کشف سرگذشت انسان که در حلولهای بی‌شمار پراکنده است و وحدت‌بخشیدن به اجزای متفرّق این سرگذشت در یک رشتهٔ منظّم. بنابراین، حالت نوعی و مثالیِ رویدادها مورد نظر آنان بوده و نه جزء به جزء تمامی رویدادهای گذشته[۴]، و این خلاف نگرش غربی‌ست که مبتنی بر تاریخگرایی و از سدهٔ نوزدهم به این سو حتی تاریخ‌زدگی‌ست. بسی جالب است که هند با آن که مسخّر اسکندر گردید حتی نام فاتح خود را به خاطر نسپرد زیرا برههٔ چیرگی اسکندر در نظر هندیان بخشی برگزیده و دلخواه از تاریخ و تکامل انسان به شمار نمی‌آمد.

باری، نمونه‌های خلط یا حتی حذف عنصر زمان و مکان در تاریخ یا داستانها یا تاریخ داستانیِ گذشتهٔ ما آن قدر زیاد است که حدّی بر آن مصوّر نیست، و لذا به ذکر نمونه‌ای چند بسنده می‌کنیم: خلط جم و سلیمان نبی؛ زردشت و حضرت ابراهیم و نامیدن زردشت به نام برساخته و آمیغی «ابراهیم زردشت»؛ رویارویی رستم و اسفندیار، که به فرض هم که موجودیتی تاریخی برای این دو قایل شویم، احتمالاً دست کم پنج قرن میان آنها فاصله است، و در غیر این صورت نیز با رودررو قرار گرفتن دو پهلوان که به ترتیب به سنّت کهن داستانی جنوب شرقی ایران و سنّت داستانی زردشتی و شمالشرقی تعلّق دارند، باز از قوّت این حکم که تخیّل و گزینش رایج در داستان‌پردازی قدیم این دو را در برابر هم قرار داده است کاسته نمی‌شود؛ گردآمدن چندین حکیم ناهمزمان در اقبالنامهٔ شاعر مورد بحث ما نظامی: سقراط (سدهٔ پنجم ق.م.)، افلاطون (میانهٔ سدهٔ پنجم تا سدهٔ چهارم ق.م.)، ارسطو (سدهٔ چهارم ق.م.)، هرمس (که به سه حکیم یونانی اطلاق شده که زمان دقیق حیاتشان روشن نیست ولی گفته‌اند که هرمس اوّل قبل از طوفان نوح، هرمس دوم و سوم بعد از طوفان می‌زیسته‌اند)، تا برسد به فرفوریوس (سدهٔ سوم میلادی)! پیداست با لحاظ نکردن تفاوتها و تعیّنات زمانی و مکانی، وقوع هر چیز در هر زمان و هر جای، پیداشدن سرو کلّهٔ این یا آن شخص متعلق به این یا آن زمان و مکان در هر وقت یا هر شهر و خطّه‌ای ممکن خواهد بود و یا فرهنگ و شیوهٔ زیست مردم در هر عصر ممکن است به جامعهٔ قرنها قبل یا بعد نسبت داده شود. وجود قهرمانان فراوان که عناصرِ متضادِ فرهنگیِ مربوط به ادوار و امکنهٔ مختلف را یکجا در خود جمع دارند، و نیز وجود همه مکانهای مجهول یا مجعول و یا خطاهای جغرافیایی در داستانهای گذشته زادهٔ همین دید فارغ از زمان و مکان واقعی و عینی‌ست. به سخن دیگر در چنین نگرشی چه بسا مقتضیات و تفاوتهای محیطی و مکانی هم در جهت خلق عالَمی آرمانی و مثالی از یاد برده می‌شود. مثلاً وصف لیلی، دختری بادیه‌نشین و طبعاً سیه‌چرده، تفاوتی را با شیرین ارمنی سپیدپیکر نشان نمی‌دهد. زیرا هرگونه تفاوت و تعینی در این میان بر الگوی مثالی زیبایی معشوق در نظر شاعر خلل وارد می‌آورد (بسنجید وصف این دو را در لیلی و مجنون /۹۲ـ۹۳ و خسرو و شیرین /۵۰ـ۵۲). از همین مقوله است توصیف بوستانی بهشت‌گون در اعماق بادیهٔ قفر جزیرةالعرب به هنگامی که لیلی برای تماشای گلها و ریاحین و گفتن غم دل با آنها بدان می‌خرامد، که هیچ‌گونه تفاوتی با خرّم‌ترین مناظر و اماکن که نوعاً در پرآب‌ترین، حاصلخیزترین و خوش آب‌وهواترین جایهای جهان یافت می‌شود ندارد (نک لیلی و مجنون /۹۶ـ۹۹). حتی در یکی از متأخرترین داستانهای سنّتی، امیرارسلان، آمیزه‌ای شگفت‌انگیز از امور و پدیدارهای مربوط به زمانها و مکانهای مختلف، اختلاط عناصر فرهنگیِ سخت گوناگون و اشخاص و وقایعی که پایگاه و خاستگاه تاریخی و جغرافیایی مشخصی ندارند، و حتی نامهایی که برگرفته از اقوام و ملل گوناگون است مشاهده می‌شود. اگر گاهی در برخی داستانها تفاوتهایی میان پاره‌ای اقوام و نژادها و ادیان گذارده شود معمولاً از حدود امور صوری و کلّی فراتر نمی‌رود، همچون برخی نشانه‌های بارز ظاهری در نژادها و اقوام همچون سیاهی و درشتی لب و لفج و بینی در زنگیان، سپیدی ترکان و رومیان، اعتقاد به تصلیب و اقانیم ثلاثه در مورد مسیحیان، خسّت یهودیان و امثال اینها، که این تفاوتها و تمایزها در آن حدودی نیست که به ژرفناها و زوایای ظریف و دقیق میان اقوام و بلاد و فِرَق و نحل بکشد و به عبارت دیگر در حدود همان ویژگیهای «نوعی» باقی می‌ماند.

یکی دیگر از تأثیرات بینش پیشگفته عدم یا دست کم قلّت توجه به علیّت و واقعیت تاریخی در عرصهٔ داستان‌پردازی‌ست. وقتی در این باب سخن می‌گوییم و نظامی را با دیگران می‌سنجیم ملاک ما موازین حاکم بر تواریخ و تاریخ‌گرایی جدید نیست بلکه این سنجش در حول و حوش همان نگرش قدیمی در قبال تاریخ است، چه در غیر این صورت مرتکب قیاس مع‌الفارق شده‌ایم. اگرچه در سنّت قدیم تاریخ‌نگاری ما وقایع تاریخی با اساطیر و افسانه‌ها در آمیخته و تاریخی داستانی یا تاریخ به گونه‌ای که قدما تصوّر می‌کرده‌اند پدید آورده، امّا باز در همین چهارچوب نیز میزان التزام داستان‌پردازان ما به اصل و واقعیّت رویدادهای تاریخی به یک اندازه نیست، بدین معنی که فردی چون فردوسی از آن روی که

زمینهٔ اصلی کار او اسطوره و حماسه است و در این زمینه نیز معمولاً تغییردادن حقایق یا آنچه به مثابه حقایق تلقی می‌شده و تفسیر دلبخواه کردن از آن به دور از عرف حماسه‌پردازی‌ست، حدّاکثرِ التزام را به واقعیت و علّیّت تاریخی دارد، در حالی که نه تنها سرایندگان منظومه‌های غنایی بلکه حتی حماسه‌پردازانِ جز فردوسی نیز کمتر التزامی در جهت رعایت آنچه در عرف به عنوان حقایق تاریخی شناخته‌شده است داشته‌اند. این عدم التزام اگر در زمینهٔ داستان غنایی توجیه‌پذیر باشد در داستانهای حماسی که طبیعتاً تصرّف و برداشت دلبخواهی را برنمی‌تابد موجّه نخواهد بود. در مبحث آتی خواهیم دید که نظامی نه تنها در منظومه‌های غنائی بلکه در اسکندرنامهٔ حماسی خود نیز همان تغییرها و تصرّفها را روا دیده که در منظومه‌های غنایی و عاشقانهٔ خویش. این کم‌توجهی او به واقعیّات و علل و موجبات و زمینه‌های تاریخی را می‌توان ناشی از تعهّد و التزام او به شعر ناب دانست، شعری که از هیچ واقعیّتِ بیرون ذات خود تبعیّت نمی‌کند و تعهّدی در قبال آن ندارد. نظامی داستانسرایی‌ست که زمین و آسمان را برای ایجاد هیجان و آنتریگِ داستانی و توصیفات جذّاب به هم می‌دوزد و این جاذبه‌ها را به هر بهایی، حتّی به قیمت تبدیل درست و نادرست به یک دیگر فراهم می‌آورد.

در هر حال، در داستان‌نویسی جدید ما که تحت تأثیر قوالب و انواع و شیوهٔ پرداخت در داستانهای غربی و مبتنی بر الگوگیری از تکنیکهای رایج در غرب در زمینهٔ عناصر مختلف داستان همچون طرح، توصیف، شخصیت‌پردازی، تمهید فضا و صحنه، دیالوگ، زبان و نیز ابعادی چون زمان و مکان و علّیّت است، دقّت و تعیّن جای اسوه‌های کلّی و مثالی و «شخصیّت» جای «نوع یا سنخ» را گرفته است. این گرایش به شیوه‌های جدید و جهانی داستان‌نویسی نیز یکی از نتایج مستقیم تأثیرپذیری فکری و فرهنگی از جهان بیرونی بویژه مغرب‌زمین در قرن حاضر و به دنبال دگرگونیهای شدید و بنیادینی‌ست که از زمان نخستین آشناییها و روابط با غرب از برههٔ مختوم به انقلابِ مشروطیت آغاز گردیده و سیر فزایندهٔ آن تا ایّام حاضر همچنان تداوم داشته است.

پی‌نوشتها:

۱. بینش تمثّلی یا بینش مثال‌گرا، که می‌توان از آن به جوهرهٔ مشترکِ فکر و فرهنگ اصیل و کهن مایهٔ شرقی تعبیرکرد، بینشی‌ست مبتنی بر معنویتی نشأت‌گرفته از خاطرهٔ ازلی و تجربهٔ مبدأ که محور آن را اعتقاد به حقایقِ مطلق و الگوهای آرمانی ثابت تشکیل می‌دهد. مطابق این باور هر پدیداری از عالم هستی، خواه امور طبیعی و خواه آنچه محصول فکر و فرهنگ و کردار انسانی‌ست؛ تذکری و یادآوری از آن خاطرهٔ ازلی و حامل پیوند با منشأ قدسی فیضان وجود و به قول مولانا «جمله ذرات زمین و آسمان» حاوی پیامی «پیدا و نهان»اند از این حقیقت که:

ما سمیعیم و بصیریم و هشیم
با شما نامحرمان ما خامشیم

در این بینش برخلاف روح تفکّر غربی که بر بنیاد دوگانه‌انگاری یعنی جدایی ذهنِ مدرِک از عین مدرَک (یا «سوژه» از «اُبژه») قرار دارد، آن فاصلهٔ منطقی میان ذهن و عین که در نظر انسان عصر جدید لازمهٔ درک و تحلیل اشیاء و اعیان عالم است وجود ندارد، و بدین‌سان بینش «تمثّلی» در برابر بینشی «مفهومی» یا «تحلیلی» که تنها راه شناخت هر شئ در نظر این انسان جدید است قرار می‌گیرد. در جهان زنده، بیدار و سرشار از اشارت پیشینیان، همواره امید به بقا و جاودانگی روح و پیوستن ذره به خورشید خویش انگیزهٔ اصلیِ حیات بشری‌ست. آدمی و پری طفیل «هستی عشقند»، عشقی که شور و شوق و انگیزهٔ حرکت همهٔ پدیدارها از خردترین ذره تا مجموعهٔ کهکشانهای عظیم است، و تجلّی آن در همهٔ اشیاء جهان، از طبیعی تا مصنوع و از جمله تمامی آثار هنری و آفریده‌های ذوق و ادراک آدمی، جایی برای هرآنچه متفکّران غربی دگرگونی منفی و فرایندِ فزایندهٔ فرود تفکر انسان از فراترین تا فروترین جایگاه خوانده‌اند باقی نمی‌گذارد؛ و بدین سان اندیشهٔ بارور و کمال‌گرای شرق کهن به هیچ یک از پیامدهای این سیر تقلیلی، از نومیدی و احساس بیهودگی در حرکت جهان و وضعیت انسان در این میان که او را به مادّه‌گرایی (ماتریالیسم)، نیست‌انگاری (نیهیلسم)، پوچ‌نگری (آبسوردیته) و امثال اینها کشانیده مجال بروز نداده و تنها در عصر جدید است که جوامع شرقی با تأثیرپذیری از بنیادهای تفکّر غربی رفته‌رفته در سرنوشت هول‌انگیز آن سهیم می‌شوند و پَرهیبِ هراس‌انگیزِ پیامدهای پیوستگی تدریجی به جریان یادشده هم‌اکنون در بسیاری از ممالک شرقی به صورت دوری از کانون درخشان فرهنگ دیرینه و در عین حال ناتوانی از اخذ جنبه‌های مثبت و سازندهٔ تفکّر غربی در بسیاری جهات آشکار گردیده است، و به عبارت دیگر از غورگی مویزشدن و میان آسمان شرق و زمینِ غرب معلّق ماندن. به هر حال، بینش تمثّلی شرقی چیزی‌ست که جامعهٔ گذشتهٔ ما نه تنها در عالم نظر یعنی در فکر و فلسفه بدان وابسته بود بلکه در عمل و با تمام وجود آن را می‌زیست و تمامی شئون حیات قوم ما از جنبه‌های عقیدتی گرفته تا عوالم ذوقی و هنری و نیز زندگی علمی را دربر می‌گرفت. از جمله در عرصهٔ ادب تجلیات بسیار و گوناگونی از جمله در هیأت جهانی از حکمت و تمثیل، جلوه‌هایی از جمال جاودانه در توصیفات شاعرانه و شیوه‌ها و شگردها و صنعتگریها و همچنین انواع الگوهای داستانی و سنخهای شخصیتی و جز اینها یافته است، که بی‌تردید در ورای تجلیات سخت متنوع آنها همان جوهرهٔ مشترک معنویت دیرینهٔ شرقی را به صورت آرمانگرایی و الگواندیشی و کوشش در نزدیکی هرچه بیشتر به انگاره‌های ثابت کمال که از تجربهٔ مبدأ واحد مایه می‌گیرد می‌توان یافت.

۲. به مصداق:

اِنّ آثارَنا تدلُّ علینا
فانظروا بعدنا الی‌الآثار

۳. البته گاهی به مرور ایّام تفاوتهایی در ویرگیهای یک سنخ در اثر تغییر موقعیت اجتماعی آن و کلاً دگرگونی نگرش مردم نسبت بدان پدید می‌آید که همین امر در داستانهایی که آئینهٔ زندگی و تفکّر مردمند تأثیر می‌گذارد. برای مثال از سنخ عیاران می‌توان یاد کرد که درحدود قرن سوم و چهارم هجری اَرج و عزّت و وجههٔ اجتماعیِ فراوان داشتند، کما این که سلسلهٔ صفاری را آنان بنیاد نهادند. امّا به تدریج و به موازات کاهش نقش و اهمیّت اجتماعی‌شان، در عرصهٔ داستانها نیز سیر نزولی کردند، تا بدان پایه که هم از نظر جسمانی کوچک شدند و به صورت موجوداتی کوتوله و کریه‌منظر درآمدند و هم از نظر شخصیت و روحیات به حقارت گرویدند و عهده‌دار نقشها و انجام اعمال پستی همچون سرقت، جاسوسی، آدم‌ربایی و هرگونه مزدوری به سود این و آن گردیدند، و اگرچه همچنان چالاک ماندند امّا این چالاکی به جای خلق آن ماجراهای دلپذیر از بزرگواری و جوانمردی در جهات مذکور به کار رفت، خواه به سود قهرمانان اصلی و خواه به زیان آنها.

یادآوری

با پوزش از خوانندگان گرامی، چاپ مقالهٔ استاد فاطمی نیا، از سلسله مقالات نقد و بررسی و کتابشناسی ایشان ـ این بار در مورد آثار سهروردی ـ به علّتِ دیررسیدنِ مقاله به دفترِ ماهنامه، به شمارهٔ آینده، موکول شد. گلچرخ