پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«زمان» قصه و نقد حال

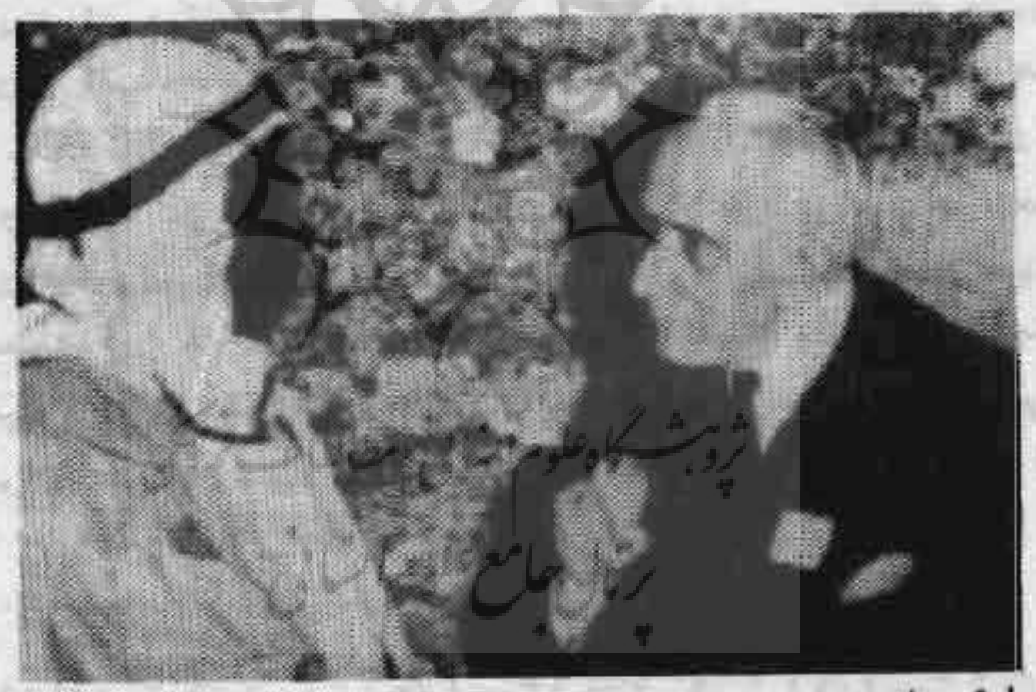
جلال ستاری

آنچه در زیر می‌آید به‌ظاهر ارتباطی با مجرد نمایش ندارد و ازینرو ممکن است طرح چنین مباحثی در نشریه‌ای که مخصوص بـه پژوهشهای تئـاتری است بیمورد بنماید. برای رفع این توهم و دخل مقدر، شایان ذکر است که ادب داستانی و اساطیر و تمثیلات و رموز از ارکان ادب نمایشی و نمایشنامه‌نویسی است و «دراماتورژی» بدون بهره‌وری و الهام‌پذیـری و مایـه‌گیری از گنجینهٔ سرشار فـرهنگ ادبـی و اساطیری، اگر محال نباشد، دست‌کم حاصلی جز آثاری خشک و بی‌برگ‌وبر و ملال‌آور نخواهد داشت و یا به تکرار مکررات و اقتباس از الگوهای بیگانه منحصر و محدود می‌شود. اما استفادهٔ سنجیده از منابع خودی، موقوف به شناخت دقیق اجزاء و عناصر ادبداستانی است و این کاری است درازنفس که به گمان ما تاکنون کمتر مورد توجه بوده، و آنچه نیز در این مقوله بیان شده و یا صورت گرفته، غالباً (ولی نه همواره) از حد کلیات فراتر نرفته است. مقالهٔ حاضر گامی است در راه حصول این مقصود و امید می‌رود که در هر شمارهٔ فصلنامه، بحث و بررسی‌ای از این دست به چاپ رسد.

گویا برادران گنکور (۱۸۲۲ـ۱۸۹۶ و ۱۸۳۰ـ۱۸۷۰) گفته‌اند تاریخ رمانی است که در زمان گذشته واقع شده است و رمان، تاریخی است که ممکن بود تحقق یابد. مورخ، نقال زمان ماضی است و رمان‌ـ نویس، نقال زمان حال. موضوع این جستار شناخت زمانی است که نه در رمان و تاریخ، بلکه در قصه‌های شرقی و اسلامی نقش کارسازی دارد.

نخست ببینیم در فرهنگ اسلامی زمان چگونه مطـرح شده است. به‌زعم صاحبنظری چون لویی گارده از کتاب و سنت چنین برمی‌آید که زمان، سلسله آنات گسسته‌ایست که هر آن از آنات آن، دال بر اراده و

مشیت و صنع الهی است، بدین معنی که در هر آن، فعل الهی تازه‌ای جلوه‌گر است و بنابراین وقایع به‌صورتی‌منقطع و گسسته و نه مسلسل و پیوسته که وقوع هریك، حدوث دیگری را به دنبـــال داشته باشد، استنباط می‌شود. البته تأثیر فرهنگهای یونانی و ایرانی در گذشته، و نفوذ تمدن غربی امروزه و نیز اقتضای زندگانی اجتماعی و اقتصادی جدید، مفهوم پیوستگی و استمرار و تسلسل اوقات را نیز مرکوز ذهن ساخته، اما اصل رجوع به حدوث منقطع و غیر قابل پیش‌بینی مقدرات را که نظامی مکتوم و مستور است، سست نکرده و از اعتبار نینداخته است. همهٔ امور بسته به ارادهٔ حق است و وقایع بر حسب نظمی خدا خواسته، رخ می‌دهند.



لوئی ماسینیون

بنابراین زمان نه چندان استمرار و گذران کمیتی‌که تتابع و توالی گسستهٔ اوقات و آنات است، چون هـــر لحظه، بستر وارد غیبی است. به قول لویی ماسینیون[1]، زمان در اندیشهٔ مسلمین، چون صورتی فلکی و نجومی یا «راه شیری»، راه کهکشان، راه مجره، به‌مثابهٔ ستونی از نور که از روزن در فضائی تاریك یا نیمه روشن افتد یا نهـــری در باغ آسمان، مرکب از آنات است، و هر آن، صنع خداوندی به مصداق کن فیکون (چون خدا خواهد که برگزارد کاری، همی گوید آنرا بباش، پس بباشد آن) تجدید می‌شود، یا به بیانی دیگر هر آن، نمودگار تکرار

همین کلام خلاق حق است.[۲] مردی افغانی به جیمز دارمستتر می‌گفت: «دنیا چون این ساعت است که عقربه‌اش همواره مسیری یگانه را می‌پیماید، گرچه زمان می‌گذرد، وقتی ساعت خوب کوك شده باشد، عقربه همیشه به نقطه‌ای ثابت بازمی‌گردد و خداست که ساعت را کوك کرده است».[۳]

در تصوف چنانکه خواهیم دید، «وقت» لحظه‌ایست که آدمی بدان از ماضی و مستقبل فارغ شود کـه «الصوفی بع الوقت»، و «حال» به قول هجویری: واردی بود بر وقت که او را مزین کند چنانکه روح جسد را. ازینرو جنید می‌گوید: صوفی ابن وقته، یعنی صوفی فرزند زمان خویش است، در تصرف وقت است و با دیروز و فردا سروکار ندارد: «صوفی را دی و فردا محال است، دی و فردا بر صوفی وبال است».[۴]

البته چنانکه اشاره رفت، مفاهیم دیگری جز این مفهوم زمان از دیرباز رواج داشته است، مثلا دهریه می‌گفته‌اند که زمان جاوید و قدیم و ازلی و خارج از حیطهٔ اختیار الهـی است، و فلاسفه (کندی، فارابی، ابن‌سینا، ابن‌طفیل، ابن رشد) به مفهومی ارسطویی از زمان (=زمان مستمر) قائل بوده‌اند و مفهوم ملاصدرا نیز به استنباط آنان نزدیك است، و اسماعیلیان هم به‌زمان ادواری اعتقاد می‌ورزیده‌اند و دور و گردش زمان را باور داشته‌اند.[۵]

منتهی رویاروی این مفاهیم، مفهومی از زمان که بر وفق آن زمان همچون زنجیرهٔ پیوسته‌ای، تـداوم ندارد، بلکه سلسلهٔ گسسته‌ای از لحظات است که در پی هم می‌آیند و ظاهراً به‌هم متصل‌اند، ولکن سر‌رشته دست دیگری در سراپردهٔ غیب است، و هر آن مظهر تجدید خلق الهی، همچنان معتبر و پایدار ماند.[۶]

اما اینکه صوفیه خود را ابن‌الوقت می‌گویند، معنایش اینست که آن طایفه به استناد آیهٔ شریفهٔ کل یوم هو فی شأن (رحمن/ ۲۹) یعنی خداوند همواره در تجلی است گرچه نیاز را به کمال ساحت او راه نیست، به قاعدهٔ تجدد امثال اعتقاد می‌ورزند، یعنی بر آنند که «اشیاء و مظاهر درکشاکش فنا و بقا گرفتارند و میانهٔ‌دو موج‌هستی و نیستی

می‌گذرانند و هر آن وجود می‌یابند و باز معدوم می‌گردند و بنابراین حیات و وجود، معنی ثابت و مستقر و لایتغیر نیست، بلکه مانند حرکت است که تا جزئی از آن در وجود آمد، جزء سابق معدوم می‌شود».[۷] به قول مولانا:

هر نفس نو می‌شود دنیا و ما بیخبر از نو شدن اندر بقا
عمر همچون‌جوی‌نو نو می‌رسد مستمری می‌نماید در جسد

چون به قول شیخ محمود شبستری شارح گلشن راز: جهان هستی در هر لحظه «از بطون به ظهور می‌آید و دوباره از ظهور به بطون می‌رود».

به این اعتبار:

صوفی ابن‌الوقت باشد ای رفیق نیست فردا گفتن از شرط طریق

یعنی «به حکم وقت خود است، مشتغل است بدانچه از حکم الهی بر او متوجه است و معرض است از تعلق دل به ماضی و مستقبل».[۸] پس حال سالك به مصداق الوقت سیف قاطع: وقت شمشیری برنده است که گذشته و آینده را از هم جدا می‌کند، نه به گذشته تعلق دارد نه به آینده که «سرّ وقت عارف تیغی تیز است، نه جای آرام و نه روی پرهیز است»[۹]، و «چون وقت آید نباید که شمشیر بر هرچه آید ببرد و بگذرد».[۱۰] به همین سبب دم را باید غنیمت شمرد که «دی رفت و باز نیاید، فردا اعتماد را نشاید، امروز را غنیمت دان که دیر نپاید».[۱۱] پس ابن‌الوقت یا پسر وقت یعنی «صوفئی که به حکم وارد غیبی و مغلوب حالیست که بر وی غالب و در وی متصرف است و وی چون در تصرف حال است در نزد او به‌مستقبل نظر نیست، و نیز برای او هرچه ماضی است لایذکر بود»[۱۲]، و سخن امام قشیری که «تا صوفی مشغول هست بدانچه اولی‌تر، اندر حال قیام همی کند بدانچه اندر آن وقت فرموده‌اند»[۱۳]، ناظر به همین معنی است.

مولانا حسین کاشفی همهٔ این نکات را به بیانی موجز و فصیح شرح کرده است که با نقل گزینهٔ سخنانش، مبحث«وقت» را به‌پایان می‌بریم. واعظ معروف «در بیان خلق جدید و حشر مجدد و فنا و بقای اشیاء در

هر آنی» گوید:

در همه عالم اگر مرد، ار زنند دمبدم در نزع و اندر مردنند

«این مسئله نزد عرفا معروفست به خلع و لبس و بنای این سخن بر نکته‌ایست که ابن عربی در فصوص‌الحکم آورده که العرض لایبقی زمانین، عالم عبارتست از اعراض مجتمعه در عین واحد... در هر آنی عالمی با جواهر و اعراض به عدم می‌رود و در همان آن مثل آن به‌وجود می‌آید و اکثر اهل عالم از این رفتن و آمدن غافلند... و به‌واسطهٔ تعاقب امثال و تناسب احوال گمان می‌برند که وجود عالم بر یك حالست... جامی می‌گوید:

چیزیکه نمایشش به‌یك منوال است
واندر صفت وجود بر یك حال است
در بدو نظر گرچه بقائی دارد
آن نیست بقا، تجدد امثال است

«و این حشریست که درویشان آنرا قیامت نقد و ساعت حاضرخوانند. مولوی فرماید:

اندر قیامت ما هر لحظه حشر نویست
زین حشر بیخبرند این مردم حشری
شاخ آتش چون بجنبانی بساز
در نظر آتش نماید بس دراز
پس ترا هر لحظه مرگ و رجعتست
مصطفی فرمود دنیا ساعت است
هر دمی از وی همی آید الست
جوهر و اعراض می‌گردند هست
در وجود آدمی جان و روان
می‌رسد از غیب چون آب روان
صد هزار احوال آمد اینچنین
باز سوی غیب رفتند ای امین

یعنی: لایتجلی الله فی صورة مرتین، و کل یوم هو فی شأن.

کل یوم هو فی‌شأن چه نشانست و چه‌شأن
یعنـی اوصـاف کمال تو نـدارد پایان
جلوهٔ حسن تـرا غایت و پایانـی نیست
هر زمان نشأه دیگر شود از پـرده عیان

و به جهت این است که صوفیان غنیمت می‌شمرند اوقات را و پی‌برند به اسرار هر آنی از او و هر دم وقوع هر شأنی در او، و اینکه ایشان را ابن‌الوقت گویند هم بدین سبب است »[۱۴]

این وجه نظر صوفیه، مناسب تدقیق در احوال نفس است و به راستی هم آنان از پیشگامان روانشناسی مبتنی بر درون‌بینی و شهود به‌شمار می‌روند و نکته‌جوئیها و باریك بینیشان در زمینهٔ معرفت نفس از ژرفانگری روانکاوان کمتر نیست.

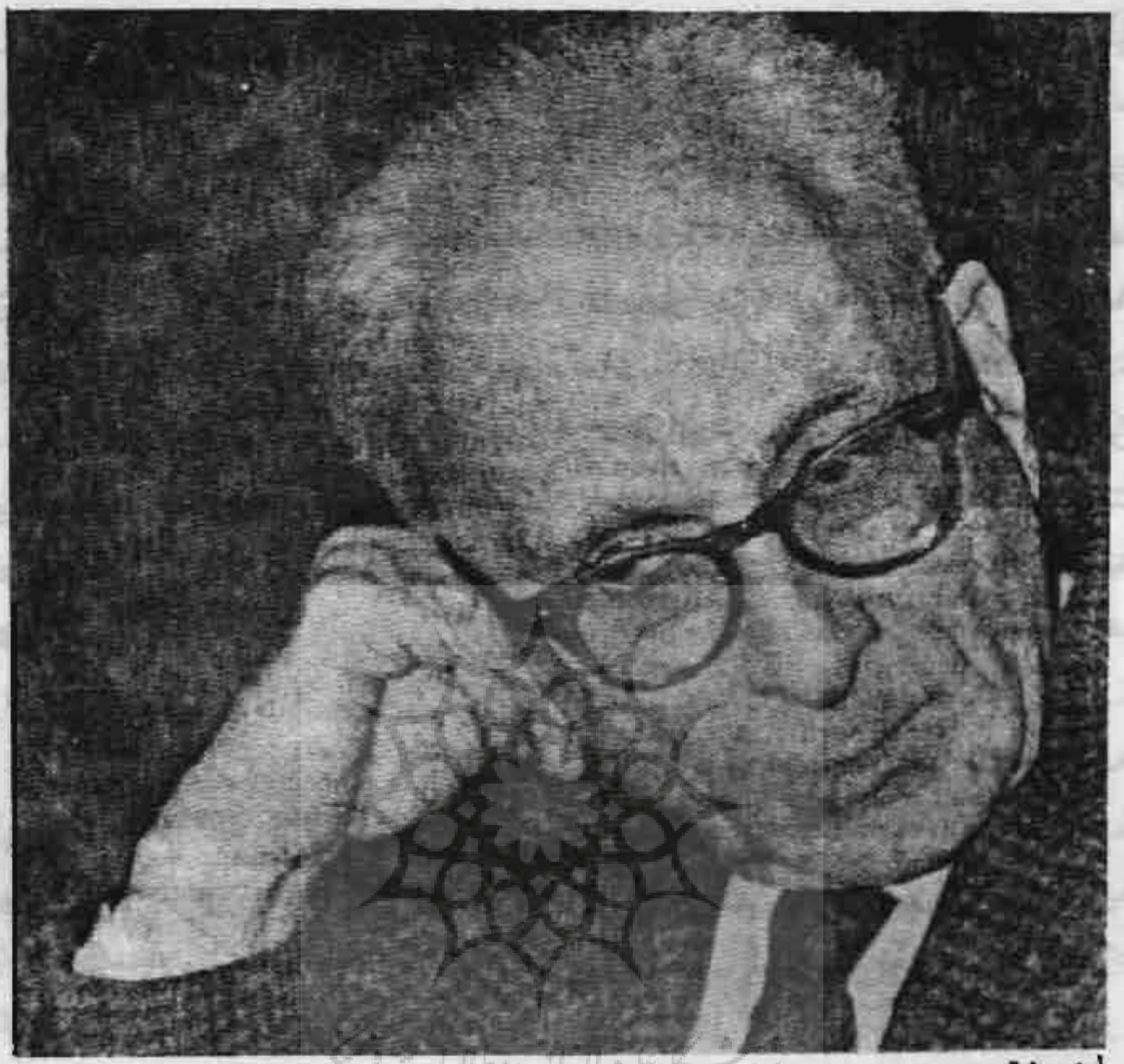
اینك اگر نظری به جهان قصه‌های رؤیاوش و پریوار بیفکنیم تا نقش زمان را در آن دریابیم، آشکارا می‌بینیم که گویی آن نیز عالمی متجددالامثال است، چون هر لحظه شخص قصه را مرگ و رجعتی‌است، و هر آن صورتی می‌رود و صورتی دیگر می‌آید، و جمیع اشیاء لحظه به لحظه نیست می‌شوند و هست‌می‌گردند. البته منظور قصه‌های سراسر خیال‌انگیز از نوع قصه‌های هزار و یك‌شب و داستانهای وهم‌آمیـز عامه‌پسند است که اساساً شفاهی بوده‌اند و اگر به زعم بعضی، در ادب عرب چندان مورد اعتنای خواص واقع نگشته‌اند، شاید به این دلیل که با بسط و گسترش دامنهٔ خیالات عجیب و غریب ملازمه داشته‌اند و موجب دور افتادگی از واقع بوده‌اند و بنابراین گمراه‌کننده و مذموم می‌نموده‌اند، در فرهنگ ایرانی که سنت اساطیری کهنسالی دارد، به عنوان اسلوبی ادبی و هنری، قدر دیده و دستمایهٔ خلق آثار جادووش بسیار شده‌اند. در جهان این قبیل قصه‌ها، در هر نفس و هر آن، هر ممکنی نیست می‌گردد و هست می‌شود چنانکه گویی قصه به زبان خود از «تجدد اجزاء عالم» و «تبدل مظاهر وجود» دم می‌زند.

حتی عالم مردم‌شناسی که در فرهنگ ملل شرق تحقیق کرده، معتقد

است که در جهـان شرق دو گـونه زمان وجـود دارد: زمـان بسیط (monochronie) و زمـان مرکب (polychronie). زمان مـرکب از زمان بسیط انتزاعی‌تر است و زمان بسیط از زمان مرکب، مخالط‌تـر و انضمامی‌تر. زمان مرکب بیشتر بسان نقطه است تا خط و آن نقطه، مکان (هندسی) مقدسی است. زمان بسیط برعکس زمانی است خطی و مستدام، اما منقسم به اجزاء خرد مانند راهی که از گذشته به‌آینده امتداد یافته باشد. عالم انسان‌شناس، زمـان مرکب را زمان مـردم آمریکای لاتین و خاورمیانه و ممالك اطراف مدیترانه می‌داند و معتقد است که قائلان به زمان مرکب، مثلا اعراب و تـرکان، هیچگاه تنها نیستند حتی در خانه‌هایشان و همزمان با چند تن سروکار دارنـد و همواره کسانی دور و برشان پرسه می‌زنند.[۱۵]

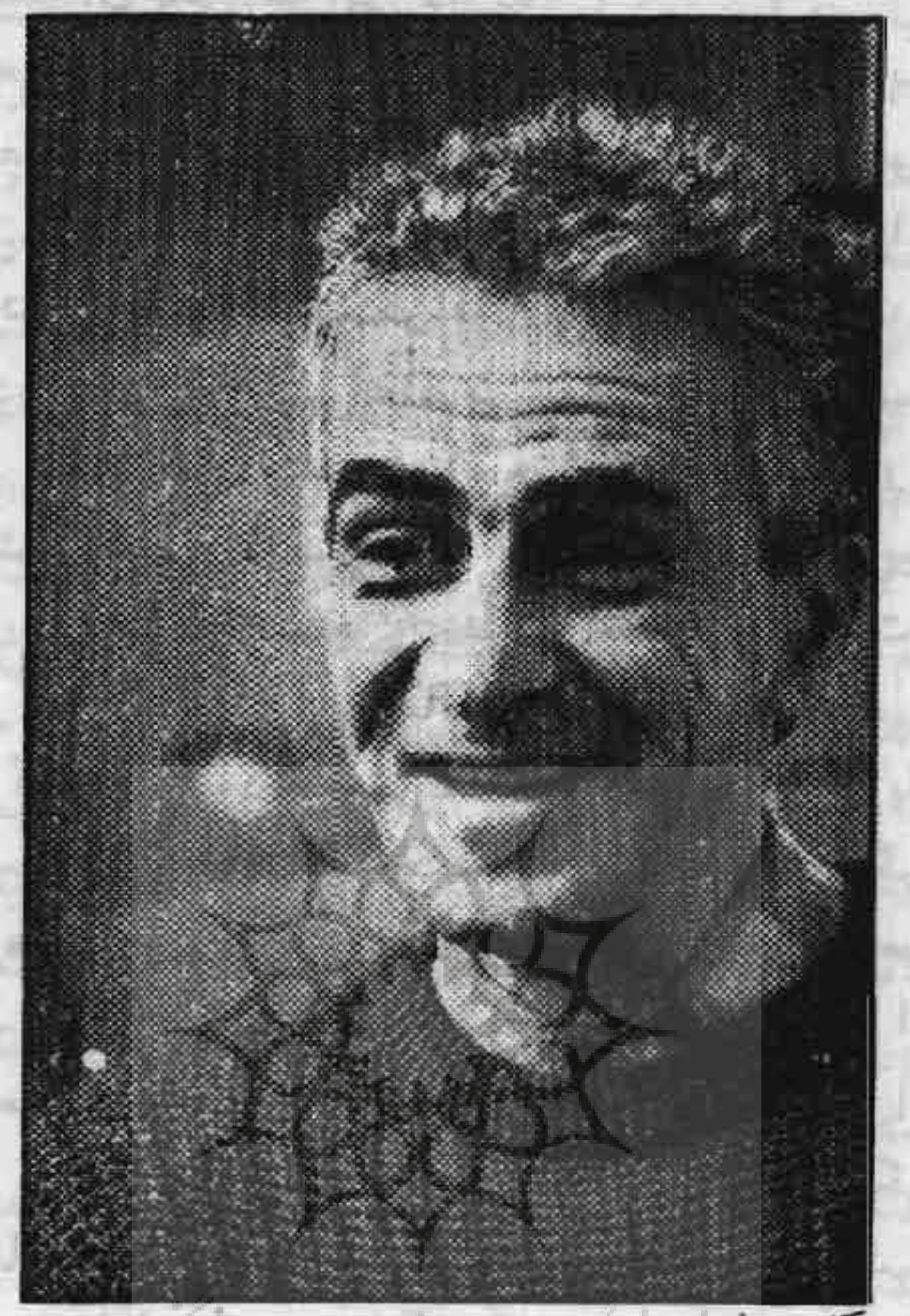
بیگمان این زمان نیز خاص جهانی است که بسان ساختار قصه و اسطوره، آنچنانکه کلود لوی‌استروس اثبات کرده، درعین‌حال، همزمان (synchronique) و زمانگذر (diachronique) است، یعنی‌هم واقعیت‌تاریخی دارد و هم ماوراء تاریخ واقع است. «یکی بود یکی نبود» و «روزی، روزگاری» سرآغاز قصه نیز یك آن از سیر زمان را صید می‌کند و به بند می‌کشد و به آن اعتباری مطلق می‌بخشد و در نتیجه آن لحظه، ازلی و ابدی می‌شود و بیگمان در چنین زمانی نه گذشته معنی‌دارد نه‌آینده، بلکه آن لحظه، آینهٔ تمام‌نمای جهانی سرمدی می‌گردد، و چنین می‌نماید که قهرمان در کورهٔ حوادث و تندباد پیشامدها، همواره خـود است و خود می‌ماند و نمی‌گدازد و فـرو نمی‌ریزد و با سکون قلب و طمأنینه، گذر سوانح را نظاره می‌کند یا سان می‌بیند، چنانکه گویی هر عملی فقط ناظر به خرق حجاب نفس رحمانی وی است. عالم در هر طرفةالعین به حکم «بل هم فی لبس من خلق جدید»، فنا و تجدد می‌یابد، و قهرمان قصه چون در لحظهٔ لبس و خلع جهان مشاهده می‌شود، به چشم سر، ثابت و ساکن می‌نماید.

در همین معنی گفته‌اند اگر برای غـربی، زمان بـه مثابهٔ خط مستقیمـی است، در نظـر شرقی همچـون خطی منحنی (به‌جیبی)



لوی شتروس

(sinosaïdal) است. مسلمان چندان به «گشودگی تاریخ» اعتقاد ندارد که به «پیچندگیش» (کاتب یاسین)، زیرا «اگر اندیشهٔ اروپایی در بستر زمانی خطی قرار گرفته، اندیشهٔ عرب در زمانی دایره‌وار که هر پیچش، برگشتی است و آینده و گذشته در زمان حالی ابدی به هم می‌آمیزند، سیر می‌کند».[۱۶] گویی میان افسانه یا اساطیر و تاریخ، خط فاصل مشخص و مرز معینی نیست. حتی اساطیر به تاریخ معنی و جان می‌بخشند و ذات و گوهر اقوام و طوایف محسوب می‌شوند. مثلا برای عبریان تولد حوا، زمان تاریخی معلومی است و با پیکار میان یزدان و دیوان، از ستیز پهلوان ایران با جنگاوران توران، تفکیک‌پذیر نیست. بسیاری اقوام و شاهان، اصل و منشأ خود را آسمانی یا فوق طبیعی می‌پندارند. در زندگانی هر روزینه، خدایان یا جاویدانان با آدمیان



کاتب یاسین

آمیزش و حشر و نشر دارند، همچنانکه جنیان و پریان. تطابق میان عالم کبیر و عالم صغیر و برابر کردن آفاق و انفس، یعنی برابری تن آدمی با عالم[۱۷]، طبیعةً میان زمان کیهانی و زمان فرد آدمی، معادله و تناظری برقرار می‌کند و همین توافق بین انسان و جهان، مبین این اعتقاد است که ساعات، سعد و نحس‌اند و بعضی روزها و هفته‌ها و ماهها برای انجام دادن کارهایی نیك است یا زیان دارد. از همین مقوله است اندازه‌گیری زمان گاه از طریق رجوع به اعمالی حیاتی، مثلا «چشم زد» که کنایه از زمان اندك، لمحه، است، معادل طرفة‌العین عربی[۱۸]. وانگهی زمان ولادت و لحظهٔ مرگ آدمی، نه سرآغاز مطلق وجود است و نه پایان حتمی آن. آدمی حلقه‌ایست از زنجیره‌ای بی‌بدایت و نهایت و عمر همچون شعلهٔ چراغی است در گذرگاه باد.

پس «بندهٔ طلعت آن باش که آنی دارد».

جهان قصه ازین همه ترجمانی می‌کند. دنیای قصه پر از ماجراست و ماجرا، واقعه‌ایست شگرف و بیهمتا که بر تارك حوادث عادی هر روزینهٔ زندگی‌می‌درخشد و اعجاب و هیجانی‌شدید برمی‌انگیزد. ازینرو قصه به مثابهٔ دروازهٔ جهانی سحرآمیز و جادووش است. قهرمان قصه که به راه افتاد، ماجراجوئیش آغاز می‌شود، و نیازی نیست که در گشت و گذارهایش، دیرزمانی چشم به‌راه حوادث عجیب یا در کمین دیدارهای غریب باشد، چون شگفتی‌ها و خطرات و مهالك پیاپی خواهند رسید. ماجرای قهرمان، جستجوی‌خطر یا خطرکردن است و طلب‌افتخار و مقابله با هرکس که او را به چالیش می‌خواند، و گذراندن امتحانی که اگر در آن کامیاب شود، به مرتبهٔ والاتری دست می‌یابد. ماجرا در انتظار آدمی است، بی‌آنکه گاه طلب شده باشد، حتی اگر قهرمان عزم سفر نکند و رهسپار دیاری غریب نشود. درواقع اشخاص عادی هرگز ماجرا ندارند. وقوع حادثه‌ای شگرف، نشانهٔ تشخص و امتیاز و نظرکردگی است. ماجرا بهرهٔ برگزیدگان است و نقشش فراهم‌آوردن‌مجال گذر از جهانی عادی به دنیایی آرمانی. اما چون نیك بنگری درمی‌یابی که ماجرا، حادثه‌ای آنی و غیر قابل پیش‌بینی و ناگهانی و مبهم است و همانقدر مایهٔ نیکبختی است که موجب تیره‌روزی. ولکن غالباً لونی عاطفی دارد و بیشتر در دل اثر می‌گذارد و طنین می‌افکند تا در سر و برآورندهٔ نیازهای عاطفی مرد و زنست و تسلی‌بخش درماندگان و در همه حال ارتباطی تنگاتنگ و پیوندی ژرف با عشق و عاشقی دارد. درواقع ماجراهای حقیقی همواره با نیازهای عاشقانه که در قلب آدمیزادگان نهفته‌اند، ارتباط می‌یابند.

با اینهمه، ماجراها هرگز حوادث‌غیرواجب و عرضی‌نیستند و حتی اگر آدمیزادگان تن به عواقب ماجرا می‌دهند، بی‌آنکه علل و اسباب آنرا دریابند، همواره بر این گمانند که ماجرا واقعه‌ای دلخواهانه و بیوجه نیست، برعکس گواه بر نظام مستور جهان در وراء آشفتگی ظاهری انست و حاکی از حضور غیب یا موجوداتی فوق طبیعی و

نامرئی در دنیا. به این اعتبار ماجرا، ناسخ اتفاق و تصادف است، چون حادثهٔ شگرفی است که آدم برگزیده و نظر کرده را در بحبوحهٔ حیات غافلگیر می‌کند و به عمیق‌ترین لایهٔ هستیش که سرنوشت آنجا به انتظارش نشسته، فرود می‌آورد.

بنابراین زمان در قصه به‌وضوح دستکاری شده است تا با جهانی که دایماً محل وقوع نزول و عروج و مستلزم حشر و نشر است و قانون علیت یا وجوب ترتب معلول بر علت بر آن حاکم نیست، سازگار باشد. درواقع اغلب به جای احساس ثقل و حضور وسوسه‌گر و مصرانهٔ زمان، از یاد می‌بریم که زمان هست و شکنجه می‌کند. زمان بی‌زمان(intemporel) بستر یا سازندهٔ جوّ بیشتر این‌قبیل قصه‌هاست. گزند زمان به‌آدمهای قصه نمی‌رسد. آنان پیر نمی‌شوند، شناب نمی‌ورزند. وقت بسیار دارند و گاه به‌جایی می‌روند که‌آسیب زمان و مرگ‌را بدان راه نیست. آینده نیز زمانی سحرانگیز و جادووش و جادوکار است که ارادهٔ آدمی در ساخت و پرداختش بلااثر است. مرور زمان، «دیرند» (durée) محسوس نیست و گویی نسخ و ابطال شده است. فقط زمان در بعضی لحظات کرامند زندگی که آدمی طعم خوشبختی و عشق را می‌چشد اتساع می‌یابد، و به قوت احساس می‌شود، و این‌کیفیت، ماهیت «وقت» را به‌خاطر خطور می‌دهد که بر وفق تعریف مشایخ صوفیه، نباید به معنای اندازهٔ زمانی فهم شود، بلکه برتر از زمان اندازه‌گیری شده و قابل اندازه‌گیری است، و درواقع «راحد (روانی) مقیاس کردن» حال وجد یا حال فقد آنست.[۱۹] به‌علاوه بعضی قصه‌ها، باز و گشوده‌اند و هیچ چیز در آنها به طور قطع پایان نمی‌گیرد، بدین معنی که زمان‌قصه قطع نمی‌شود، بلکه در پایان که وقت گره‌گشایی است، به قرار اول بازمی‌گردد.

***

بیگمان زمان به شرحی که گذشت در مورد قصه‌های پریوار مصداق می‌یابد، اما البته از جمله مبانی نوعی رمان یعنی رمان پرحادثهٔ ماجراجویانه نیز می‌تواند بود.[۲۰] ولکن رمان (دست‌کم رمان اجتماعی،

یا رمان رئالیست) به‌معنای دقیق اثری ساخته شده و سازمان‌یافته در بارهٔ سرنوشتی مشخص، در بستر زمانی جریان و حرکت دارد که به زمان ترجمهٔ حال و علم رجال و تذکره‌نویسی نزدیك است. رمان پیش از هرچیز، هنری در خط زمان و مسبوق و مستند به زمان است، همانند موسیقی، و حتی از آغاز قرن بیستم، خاصه در آثار پروست و توماس مان و ویرجینیا وولف و میشل بوتور، زمان نه تنها مضمون رمان یا شرط تحقق کاری است، بلکه خود موضوع رمان و قهرمان داستان شده است.[۲۱] البته زمان در رمان، انواع و اقسام مختلف دارد و مثلا «زمان بازیافتهٔ» پروست، زمان بکت و زمان «هلوئیز جدید» نیست. نزد بالزاك، زمان نمودگار تحول جامعه است و جماعات یا افرادی را می‌سازد و به‌نابودی می‌کشاند یا به پیروزی می‌رساند؛ حال آنکه پروست می‌خواهد به یارمندی هنر از زمان ساعت‌شمار، زمان اجتماعی برهد و در وراء تتابع لحظات، آینهٔ تمام نمای ظواهر متوالی نفس، در زمان بی‌زمان، به «ذات عمیق» خویش، به «زمان ناب» دست یابد؛ زمان توماس مان، «زمان ادواری» است، وی‌زمان‌قابل‌اندازه‌گیری با ساعت‌شمار را رها می‌کند و زمان آئینی یا مذهبی (مثلا دوران یوسف پیامبر یا عصر فوست) را مقیاس زمان می‌گیرد. اما مهم‌ترین رمانهای ۴۰ سال اخیر، بیشتر به لحظه توجه دارند نه به دیرند (durée) و دوره‌های مدید. زمان در اینگونه رمانها، به‌مثابهٔ آبراهه و نهر و رشحهٔ ملایم جویبار یا دوره‌های اساطیری نیست، بلکه آینه‌ایست که هزار تکه شده است، تکه‌های بس خرد و ذره‌بینی، چنانکه «انبوه تأثرات» ویرجینیا وولف، یا «زمان حال‌کش آمدهٔ» ناتالی ساروت (N. Sarraute) هیچگونه شباهتی با «زمان بی‌زمان» پروست، یا زمان اساطیری توماس مان ندارند.[۲۲] با اینهمه لازم به تذکر است که حتی وقتی موضوع رمان بازجست زمان سرمدی است (پروست)، طرحی که پژواك ضعیفی از معنی قصه در آن طنین دارد، دستیابی به‌آن‌زمان ماوراء زمان نیز مدت می‌گیرد. این گونه رمان‌نگاری، نوع ادبی است که ظهورش در ادبیات جدید ایران (و شرق) امری متأخر و مربوط به نفوذ غرب: باز شدن

مارسل پروست

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

باب روابط میان اروپا و ایران و رواج زبانهای اروپایی و تقلید از ادب فرنگستان (یعنی رمان و نوول یـ داستان کوتاه و تئاتر) و نیز تقلید از ادبیات جدید ترکی و عربی در قرون ۱۲ و ۱۴ هجری است.

***

گفته‌اند که رمان در دورهٔ تحول جامعه، برای طبقهٔ متوسط، طبقهٔ شهرنشینان، طبقهٔ باسواد به وجود آمد و جوابگوی احتیاجات ایشان بود و جانشین داستان عامیانه شد؛[۲۳] و بیجهت نیست که ادب جدید اروپایی نخست از راه ترجمهٔ نمایشنامه و رمان به زبان فارسی راه یافت[۲۴] و خاصه پس از انقلاب مشروطیت که نسیم خجستهٔ آزادی وزیدن گرفت، بر رونق و رواجش بیفزود.[۲۵] با اینهمه ادبیات گذشتهٔ

عرب و ایرانی به‌کلی فاقد داستانهای بلند کـه ممکن است آنهـا را «رمان» نیز نامید نیست. فی‌المثل شخصیت سندباد بحری آنقدرفردیت یافته که می‌تـوان او را دارای هـویت و منش ممتاز ماننـد آدمهای رمانهای امروزی دانست و در داستان سندبـاد بحری به چشم «رمان» نگریست؛ همچنین برخی از چهره‌پردازی‌های نظامی، نقش چندقهرمان ویرا به سیمای آدمهای خیالی رمانهای اروپایی تا اندازه‌ای نـزدیك می‌کند. حتی لوسین گلدمن (L. Goldmann) داستان سندباد را نمونهٔ نقل ادبی حیات و معاش هرروزینه در جامعه‌ای فردگرا، محصول اصل تولید برای بازار و به این اعتبار «رمان» می‌داند.[۲۶] اما آیا واقعاً این تعریف متناسب با جامعهٔ شرقی در عصر سندباد هست؟

ژرژ دومزیل

نظر ژرژ دومزیل (G. Dumézil) و کلودلوی‌ـاستروس (Cl. Lévi-Strauss) و اتیامبل (Etiemble) که رمان از اساطیر جدا شده و بنابراین با حماسه

و اسطوره پیوندی دارد، بیشتر شایان اعتناست و چشم‌اندازگسترده‌ای در برابر چشمان پژوهنده می‌گشاید.[۲۷] هرچند در عرصهٔ ادب «مدرسی» عرب و ایرانی، «رمان» در معنی امروزی کلمه بـه ظهور نمی‌رسد، چنانکه ادبیات قرون وسطای غرب نیز، به‌رغم کاربرد واژهٔ رمان برای ماجراجوئیهای Renart یا داستان Rose فاقـد رمان است؛ امـا در جستجوی ریشه‌ها یا جلوه‌های پیش‌رس و زودگذر رمان جدید، می‌توان سندباد و شخصیت‌های مقامات و نیز برخی پهلوانان حماسی عرب از قبیل عنتره (و برخی قهرمانان نظامی) را نیاکان و پیشگامانی‌محسوب داشت که ادبای عرب از اوائل قرن اخیر گاه در سرگذشت و سرنوشت آنان دقیق شده و از یافته‌های خود برای خلق تئاتـر و رمان به‌معنای امروزی کلمه که میراث فرهنگی غرب است، سود برده‌اند.[۲۸]

ژرژ لوکاچ متفکر مارکسیست نیز بر آنست کـه رمان از حماسه برخاسته است. این نظر در کتاب معروفی که قبل از سال ۱۹۲۰ به‌چاپ رسید و سپس از جانب فیلسوف انکار و تکذیب شد، تا آنکه در سال ۱۹۶۲ مجدداً انتشار یافت آمده است، و نظر به‌اهمیت مطلب گزینه‌ای از آنرا در اینجا نقل می‌کنیم.[۲۹]

به اعتقاد لوکاچ، حماسه نمودگار دنیـایی یکدست و هماهنگ و یکپارچه و در خود بسامان یعنی حاکی از توافق کامل انسان با جهان و بنابراین عاری از تضاد و تعارض دردناك میان درون و برون و علم و عمل است و رمان برعکس جلوهٔ دنیایی متلاشی و از هم گسیخته. بنابراین رمان که نمایشگر واقعیت نوینی است، جایگزین حماسه شده است. پس فرق میان حماسه و رمان، مربوط به کیفیات و حالات روانی نویسنده نیست، بلکه ناشی از واقعیاتی تاریخی و فلسفی است که بر خلاقیت و کار نویسنده حاکم‌اند. رمان، حماسهٔ دورانی است که کلیت زندگی دیگر از آغاز وجود ندارد و بیواسطه مدرك و مشهود نیست و رمان تحقیقاً خواهان و جویای آنست. حماسه، کلیت حیاتی را که فی‌ـ نفسه کامل و تمام است نمایش می‌دهد، و رمان می‌کوشد تا تمامیت مستور و سرّی زندگی را کشف کرده دوباره بنیان نهد. ازینرو جوهرهٔ

رمان در نفسانیات قهرمانان رمان، عینیت و موضوعیت می‌یابد، بدین معنی که قهرمانان رمان همواره در جستجو و طلب‌اند، چون در رمان، از آغاز، نه هدف معلوم شده و نه راه نیل به آن مشخص گشته است.

ژرژ لوکاچ

پهلوان حماسه و قهرمان رمان در نسبتی که با «غیریت» جهان دارند، وجود می‌یابند و تعریف می‌شوند. مادام که جهان بالذات همگون است، سکنانش کیفاً از هم متمایز نیستند. بیگمان در جهان حماسه هم سرور و خدایگان می‌زیند و هم بندگان، هم دادگران و هم ستمکاران، اما برترین قهرمانان نیز تنها به درازای یك بند انگشت از انبوه مردم بلندترند، و حتی دیوانگان سخنان فرزانگانرا با اعزاز و اکرام می‌شنوند! پیدایی سرشت و سرنوشت منفرد و بیهمتا وقتی ممکن و ضرور می‌شود که خدایان خاموشی و دوری گزینند و مایهٔ

تمایز و جدایی انسانها از یکدیگر، به‌ورطهٔ گذر ناپذیری مبدل گردد. بدینجهت قهرمان حماسه هـرگز فـرد نیست و از جمله خصوصیات حماسه یکی اینست که موضوعش سرنوشت شخص واحدی نیست، بلکه سرگذشت جماعتی است. چون در نظام ارزشی کامل و تمام و بسته و به‌خود بسندهٔ حماسه، هیچ عنصری نمی‌تـواند با حفظ گوهر خـود، منزوی شود و چنان سر برآورد و قد علم‌کند که وجودی بارز و شاخص و انگشت‌نما گردد.

اما رمان از لحاظ قالب و محتوی، صورتی است در حال شدن به مانند فرایند و تعادلی پویا میان بود و نبود. ازینرو رمان نقد حـال ماجراجوئی فرد مسأله‌دار است: یعنی سرگذشت نفسی است که برای شناخت و امتحان خود پا به دنیا می‌گذارد و به ماجراجویی می‌پردازد و ازین رهگذر توان خویش را می‌سنجد و جوهر خود را کشف می‌کند، و می‌کوشد تا به مدد تجارب شخصی و خودآگاهی و هشیاریش، دنیایی را که خدا ندارد به‌تمامی بیافریند و در حال تعادل نگاه دارد. ازینرو صورت رمان، شبیه ترجمهٔ حال و زندگینامه است.

قهرمان حماسه برخلاف آنچه می‌نماید ظاهراً ماجراجوست، چون تابع ارادهٔ خدایان است و سرنوشت از آغاز مقـدر داشته که چنین و چنان کند و بنابراین می‌توان گفت که کارپذیر است؛ حال آنکه تأثیرـ پذیری قهرمان رمان، اگر هم هست، ضرورتی ساختاری نیست، کیفیتی روانی است.

روانشناسی قهرمان‌رمان برعکس تلاش و تکاپویی بی‌وقفه‌است، چون وی به هستی خویش خرسند نیست و با کشف پوچی دنیایی بی‌خدا، در جستجوی معنایی برای آنست. اما این کنکاش همواره بیهوده است و درواقع نوعی سخریه و استهزاء شیطانی است، یعنی معادل عرفان‌سلبی اعصار فاقد خداست؛ ریشخندی اهریمنی است، چون جستجوی بی‌انتها و عبث دنیایی که خدا از آن رخت بـربسته، به قـد و قوارهٔ انسان است، از راه رجـوع به باطـن و جـادو خیالی! اینست که قهرمـان نومیدانه ماجراجوست و با عطش ماجراجویی که صفت ممیزه و داعی و

محرك اوست، از میان واقعیات خارجی عناصری برمی‌گزیند تا توان آفرینش خویش را با آنها بیازماید.

لوکاچ پس از این شرح و تفسیر هوشمندانه، به مسألهٔ زمان در رمان می‌رسد و می‌گوید ناسازگاری و ناهمامنگی عمده میان اندیشه و واقعیت، زائیدهٔ زمان و گذر زمان یا «دیرند» است. ذهن در مقابله با جریان مستمر و عاری از احساس زمان، بی ساز و برگ و ناتوان است. ازینرو رمان که صورت متناظر با سرگردانی و نیز تلاش و تکاپوی اندیشه و ذهن برتری‌جو و خواهان استعلاست، تنها صورتی است که در میان عناصر و اجزاء متشکله و مؤلفه‌اش، جایی برای زمان واقعی یا دیرند (durée) به معنای مورد نظر برگسون باز می‌کند.

درام با مفهوم زمان بیگانه است و تابع قاعدهٔ سه وحدت است، و اما وحدت زمان، به معنای کنده شدن از زمان جاری و استمرار زمان است.

ظاهراً حماسه با مفهوم «دیرند» آشناست و از آن ترجمانی می‌کند، مثل دو سالی که ایلیاد و ادیسه به درازا کشیدند. اما زمان‌حماسه بسان زمان درام، واقعیت و حقیقت ندارد، دیرند واقعی و حقیقی محسوب نمی‌شود، زیرا نه در انسانها اثر می‌گذارد و نه در تقدیر و سرنوشت؛ متحرك به حرکت و جنبش خاصی هم نیست، و تنها رسالتش بیان عظمت اقدام یا درگیری و کشاکشی به نحوی برجسته و نمایان است. آدمهای حماسه البته با زمان و کار زمان خو گرفته‌اند و آشنائی دارند، اما این شناخت نظری است و تجربهٔ درونی و زیستهٔ ایشان، نمودگار زمان خوش و نیکوی جهان خدایان است. به اعتقاد گوته و شیلر، حماسه ناظر به واقعیتی سپری شده است و بنابراین زمان‌حماسه زمانی است ساکن که به یك نگاه می‌توان سراسر آنرا در میدان دید داشت.

پس زمان وقتی ممکن است جزیی سازنده از جمله مؤلفه‌های اثری باشد که هرگونه رابطه با عنصر متعال و مینوی و فوق طبیعی قطع شود. وجد و سکر و خلسهٔ عارف یا وارد غیبی، او را به مدارج ارتقاء

می‌دهد ک زمان ندارد و چیزی جز «حال» نیست، و تنها متناهی بودن مخلوق، و بنابراین زودگذری «وقت» و حال که آتش‌وار و برق‌سیر است، موجب سقوط وی از آن مقام به جهان زمان‌پذیر ماست. برعکس پیوند ملموس و مشهود با جوهر و ذات و واقعیت، عالمی می‌آفریند فاقد زمان و مکانی که بنا به‌مذهب اصالت ماتقدم همچون اصولی سابق بر تجربه تلقی می‌شوند. بنابراین تنها در رمان که معنایش جستجوی گزیر ناپذیر ولی عبث جوهر است، زمان با صورت اثر ارتباطی ساختاری دارد.

در حماسه، مفاد زندگی بیواسطه دست یافتنی است، یا معنای زندگی آنندر قوی است که زمان را فسخ و ملغی می‌کند. چون زندگی به پایگاهی ابدی ارتقاء می‌یابد و در نتیجه تلاشی و مرگ را از یاد می‌برد.

اما در رمان حقیقت و واقعیت به دست قدرتمند زمان از هم جدا شده‌اند، و آدمی طالب جوهر است و بنابراین می‌توان گفت که هر حرکت در رمان چیزی جز ستیز با قدرت زمان نیست، و به‌راستی زمان از آن پس، در عالم رمان، وجود بیرحم و یکرویه‌ای چون سیلاب می‌شود که هیچکس خلاف جریان برگشت‌ناپذیرش شنا نمی‌تواند کرد و گذر غیر قابل پیش‌بینی‌اش را به دلخواه مقید نمی‌تواند ساخت.

در درام و حماسه، گذشته وجود ندارد یا گذشته در زمان‌حال فعلیت یافته است. زیرا درام و حماسه با جریان زمان بیگانه‌اند و میان تجربهٔ ماضی و تجربهٔ حال، فرقی قائل نمی‌شوند و مستقبل نیز در حال مستتر و یا از پیش دانسته است. زمان در آثار حماسی و درام، بی‌بهره از قدرت مسخ و استحاله است و قادر به تقویت یا تضعیف معنایی و تغییر واقعیتی نیست.

تنها در رمان، خاطره و یاد که خلاق معانی و مقلب احوال است دست قوی دارد. دیرند متحقق یا زمان واقعی و واقعیت زمان، عنصر هستی بخش رمان و رگ جان و ریشهٔ حیات آنست.

این بود گزیده‌ای از نظرات ژرژ لوکاچ. اما لوسین گلدمن بر این اندیشه‌ها شرح روشنگری نوشته است که ذکر مجمل آن نیز خالی از فایده نیست.

به گفتهٔ ل. گلدمن، از لحاظ لوکاچ، رمان صورت ادبی اصیل جهانی است که انسان در آن نه خودی و آشناست و نه بیگانه و غریب. وجود حماسه مستلزم وحدت و هماهنگی انسان و جهان است و پیدایی رمان، زائیدهٔ تضاد و تعارضی بنیادین بین انسان و جهان و فرد و جامعه.

حماسه نمودگار سازگاری روح و دنیا و توافق درون با برون است. در چنین دنیایی، پیش‌از آنکه‌کسی پرسش‌کند پاسخش پیشاپیش آماده است؛ خطر هست، اما تهدیدی نیست؛ سایه هست، اما ظلمت نیست؛ معنا در همهٔ شئون زندگی به‌طور ضمنی هست و فقط باید زبانی و ترجمانی بیاید، و ضرورت ندارد که کشف شود. تراژدی برعکس حماسه، صورت ادبی جوهر ناب و طرد و نفی زندگی است. و بین حماسه و تراژدی، رمان که صورت دیالکتیکی حماسه و بیان‌تنهایی در جمع و امید در ناامیدی، و حضور در غیبت و غیبت در حضور است، جای دارد؛ و به قول لوکاچ، میان ادبیات کودکی و جوانسالی که حماسه است و ادبیات شعور به مرگ که تراژدی است، رمان، صورت ادبی پختگی و بلوغ انسان، محسوب می‌شود.

مشخصهٔ صورت رمان عبارتست از همبستگی و گسستگی همزمان میان قهرمان و جهان، اما آن همبستگی و گسستگی، پیوند و گسست میان قهرمان و جهانی است‌که هر دو با سیر نزولی از ارزشهای اولی و حقیقی یعنی ابدیت و الوهیت، به پایگاهی بس پست و نازل فرو افتاده‌اند. به عبارت دیگر جهان از نظام ارزشی والا یا موطن اصلی روح دور شده و در سراشیب سقوط و هبوط افتاده است، اما قهرمان هنوز به آن حقایق دلبسته و پایبند است، منتهی به طور غیر مستقیم و در مرتبه‌ای نازل. رمان حدیث جستجویی ناموفق است که سرانجام ندارد، چون نیل به سرمنزل مقصود و کعبهٔ آمال و قبلهٔ حاجات و لاجرم

پایان گرفتن کار، دقیقاً مستلزم پل بستن بر ورطهٔ هولناک میان‌قهرمان و جهان و بنابراین وانهادگی صورت رمان است. به همین جهت رمان صورت ترجمهٔ احوال را دارد و در عین حال، شرح واقعه‌ای اجتماعی است، به میزانی که جستجوی قهرمان در جامعه شکل می‌گیرد.

بیگمان هر رمان واقعی پایانی دارد. اما این پایان‌که مرگ‌قهرمان نمود ظاهری آنست، از توجه ذهن قهرمان به عبث بودن آرزوهایش ناشی است، نه از توافق و سازشی که واقعاً حاصل آمده است.

و در اینجا به عملکرد عامل زمان می‌رسیم. برخلاف هگل و برگسون که زمان را مفهومی مثبت و پیشرونده و دست موزهٔ تحقق‌پذیری می‌دانند، لوکاچ در آن به چشم منظومهٔ تنزل و تدنی مستدام و حجابی که میان انسان و کمال مطلق حایل شده می‌نگرد. معهذا زمان نیز چون همهٔ عناصر ساختار دیالکتیکی رمان، طبیعتی در عین حال مثبت و منفی دارد، و در عین حال که ترجمان تنزل تدریجی مقام و منزلت قهرمان رمان است، نمودگار گذر از مرتبهٔ بدوی شعور به‌مرتبهٔ آگاهی روشن‌تر از مناسبات روح و روان با ارزشهای مطلق و امید واهی فریبنده‌ای که انگیزهٔ جستجو بوده و حافظه‌ای که بیهودگی آن امید و جستجو را به یاد دارد، هم هست.

گلدمن در خاتمه می‌گوید: رمان ساختاری دیالکتیکی است که هیچ جزء آن خالی‌از ابهام و ایهام‌نیست، نه‌قهرمان‌که‌طالب‌ارزشهای‌مطلق به شیوه‌ای نااصل و نازل است؛ نه دنیا که در عین تصنع و تکلف، هنوز دارای آن مایه خصائص مثبت هست که جستجوی قهرمان در آن ممکن باشد؛ نه زمان که در عین حال هم منظومهٔ تلاشی و تنزل و تدنی است، و هم رشتهٔ گره خوردهٔ پر پیچ با ارزشهای واقعی به دو گونهٔ متضاد امید واهی و فریبنده و خاطرهٔ هشیارانهٔ عاری از پندار، و نه وجدان صاحب اثر که با استهزاء و ریشخند قهرمان را به جستجو در جهانی ساختگی وامی‌دارد و به بیهودگی آن نیز وقوف دارد.

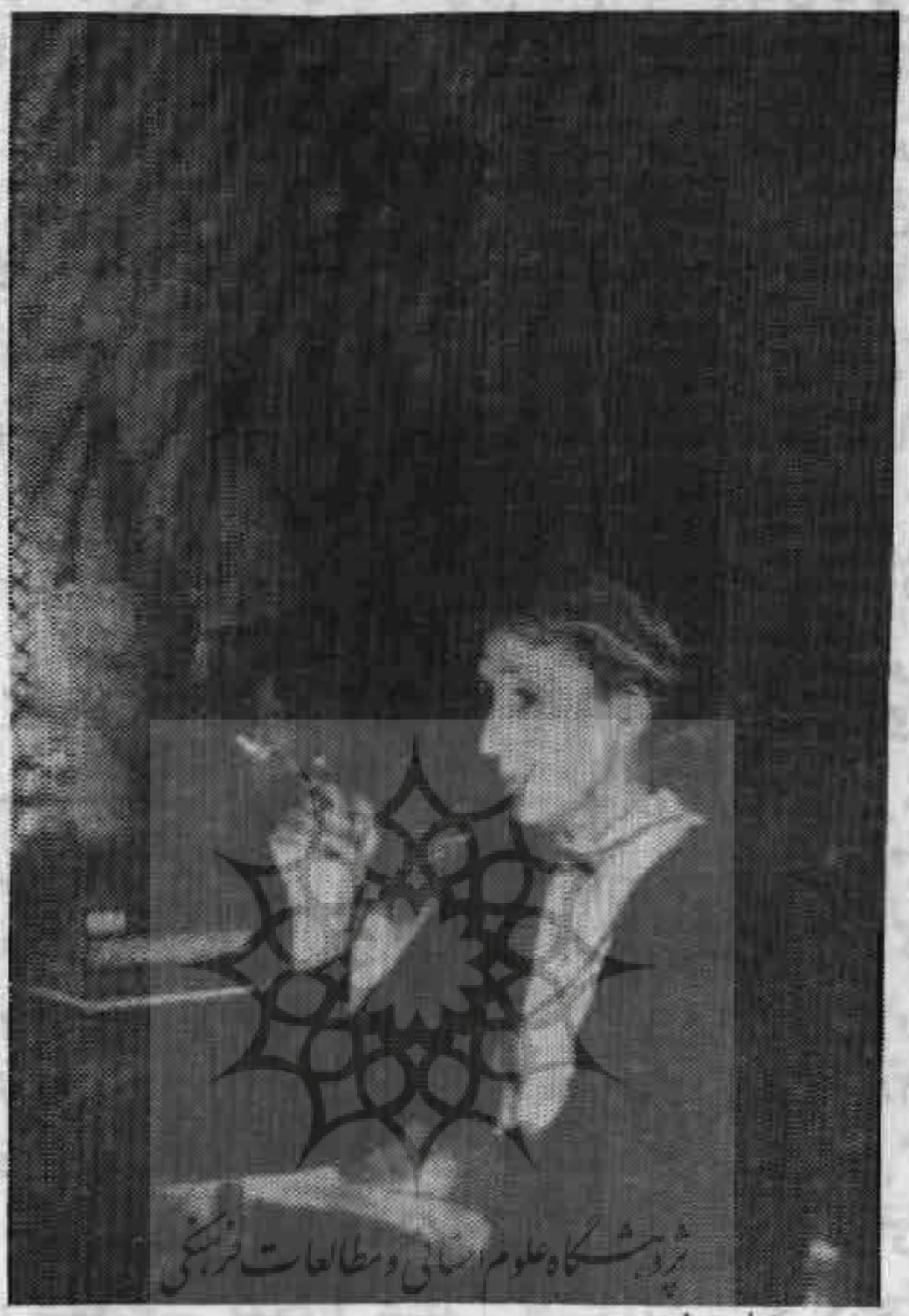
شگفت آنکه کلود لوی‌ـاستروس نیـز نظری شبیه عقیـدهٔ لوکاچ اظهار داشته و اشتیاق بازیابی «کل» را در رمان منعکس می‌بیند.[۳۰] با

این اختلاف عمده که از لحاظ لوکاچ، تاریخ سرانجام کلیت و هماهنگی وجود را که در تمدن یونان بیواسطه مشهود بود بازسازی خواهدکرد، ولی برای لوی‌ـاستروس تاریخ منظـومهٔ فساد و زوال است. به‌زعم لوی‌استروس، رمان مبین ناتوانی غرب در تحقق وحدت و هماهنگی وجود انسان است، اما به‌اعتقاد لوکاچ پیداست که رمان‌نویسان غرب، از دون کیشوت تـا آنا کارنیـن و فوستوس، در طلب آن تمـامیت و کلیت‌اند، و به‌همین دلیل لوکاچ «پوچی» (absurde) را نـه نمودگار وجودی فاقد معنی، بلکه معرف مناسبات‌انسانی فاقد انسجام، و گسسته از هم می‌داند، و گفتنی است که لوسین گلدمن برعکس پوچی منعکس در رمانهای حدود سال ۵۰ (و به عنوان مثال رمانهای (Robe-Grillet)) را نقش‌پرداز واقعیت اجتماعی زمانه، یعنی واقعیت اجتماعی «چیز شده» (réifié) و تأثیرپذیر و انفعالی می‌پندارد.[۳۱]

و همو فرضیه‌ای آورده که به موجب آن میان قالب و صورت نوعی ادب (اثری واحد یا مجموعه‌ای از آثار) و محیط اجتماعی زادگاه آن، از لحاظ ساخت (structure) ، تناظر و تشابه (homologie) دقیقی هست، اما در آنچه به معنی و محتوی مربوط می‌شود یعنی در زمینهٔ خلاقیت، هنرمند آزادی کامل دارد.[۳۲]

***

بر وفق این تعاریف چنین استنباط می‌کنیم که گویی قصه و حکایت نقد حال فرهنگ ایرانی دوران اسلامی است. شاید منجمله بدینعلت که حکایت همیشه کـوتاه است و زمان آن همچون آنی است کـه دیر نمی‌پاید و از خلق و صنعی دایم و مستمر ترجمانی می‌کند و جهان‌قصه یا لااقل نوعی قصه: قصه‌های سحرآمیز و پریوار که رایج‌ترین صورت آن نیز هست، به نوعی جهان تجدید خلق است «یعنی آن جهان هرلحظه به حسب اقتضای ذاتی و تغییر زمان و مکان و حـرکت و معروضات معدوم می‌گردد... و باز جهانی دیگر پیدا می‌شود و به هر لحظه زمین و آسمان دیگر ظهور می‌یابد». حتـی حماسهٔ پهلوانی بـه همت شیخ اشراق شهاب‌الدین سهروردی از نظر عرفانی مجدداً تفسیر و تعبیر


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

ویرجینیا وولف

پرتال جامع علوم انسانی

می‌شود و در کسوت نو، آئینه‌دار طلعت حق و مجلا و مظهر ذات، می‌گردد.

جهان قصه‌گویی عرصهٔ تجدد امثال یا اکوان و نمودگار خلق مستمر و آفرینش مستدام و مدید است (یعنی «زمان ابدی» که اقبال از آن به «وقت» تعبیر می‌کند: زندگی سرّیست از اسرار وقت). به‌عبارت دیگر پنداری قصه‌های پریوار و پرماجرا که آکنده از شگفتی‌های مسخ و حلول و حوادث برق‌آسا و گره‌گشائیهای نامنتظر است، از عالم خلق دایم که در معرض خلق جدید و مستمر است و انسان در آن از دولت تجدد فیض، دایم تبدیل و تجدید می‌یابد، حکایت دارد.

در قصه، موجودات فوق طبیعی به جهان خاکی آدمیزادگان می‌آیند

و به میرندگان دل می‌بندند و گاه مردم فانی به جهان باقی ماوراء راه می‌یابند. دنیایی مبهم است آکنده از هست شدگان نامرئی که بر آن نسیم قداست می‌وزد. در این قصه‌های کوتاه و پرماجرا، حوادث شتابان در پی هم می‌آیند. چشمانمان حالات ایستا و ساکن، دوره‌هایی ملایم از زندگی، هستی‌یافتگانی که یك جا استقرار یافته و زندانی زمانی یکنواخت و آرام شده باشند، نمی‌بیند. برعکس اشخاص در سراسر قصه پیوسته در معرض حوادث و مهالك گوناگون‌اند، و لذت نامکرر ما از مشاهدهٔ دگرگونی‌های شگفتی‌زای حالات و موقعیت‌ها ناشی است. قهرمانان فقط در لحظات گره‌گشایی آرام و قرار می‌گیرند، اما تا آنزمان زندگانیشان دم به دم در جنبش و تکاپو می‌گذرد. پس می‌توان گفت که قصه، حدیث ماجراجویی است. منتهی اگر در بعضی داستانهای ماجراجویانه، قهرمان به جستجوی حوادث برمی‌خیزد و رهسپار دیاری ناآشنا می‌شود، در قصه گاه قهرمان نیازی به حرکت و جابجایی ندارد، چون حادثهٔ شگرف حتی در خانهٔ وی نیز کمین ساخته است تا ناگاه بدرآید و بر او زند. زندگانی و معاش هر روزینه پر از ماجراهای نامنتظر است. اما این پیشامدهای شگرف‌چنانکه‌اشاره رفت، عادةً ماجراهای عشق و عاشقی است، یعنی حدیث فراق و مهجوری عشاق در آغاز و وصال آنان در پایان و گاه نیز مرگشان از درد نامرادی و هجران و آن عشق نیز معمولا عشقی است آتشین و کیمیاکار که به زندگانی گرمی و فروغ می‌بخشد و موجب استحالهٔ عنصری آدمی می‌گردد. البته عامل فوق طبیعی یعنی سحر و جادو هم در قصه دستی دارد که به برکت آنها قوانین طبیعی ملغی می‌شوند، یعنی از شکافی که عالم خاکی به نیروی ورد و تعویذ برمی‌دارد، خواب و خیال بدان راه می‌یابد و انسونمان می‌کند؛ موجودات غیبی دور و برمان پرسه می‌زنند؛ ظواهر فریبنده‌اند؛ جهان عمقی اسرارآمیز دارد، و در وراء جهان ظاهر، عالمی سرّی هست با هست‌شدگانی نامریی؛ ما در آستانهٔ جهانی دیگریم و در عالم ماورای‌حس‌مستغرقیم. اما به‌رغم‌دگرگونگی‌های جهان و حوادث شگرف روزگار که از پی هم می‌آیند، قهرمان

قصه، ثابت و لایتغیر می‌ماند، چون در خود بسامان است و ذاتی یکپارچه و هماهنگ و وحدت‌یافته دارد و گویی آنهمه ماجراجویی برای رساندن این معنی است که گوهر وی یکی است و مصون از گزند حوادث. ازینرو «قصه به حقیقت‌نمایی بی‌اعتناست، و نمایشگر آینده نیست و از زمینه‌سازی برای خطاب به نفس (monologue) و آنچه رمان دوست‌دارد که بپروراند و بگستراند، می‌پرهیزد».[۳۳]

این عالم «قصه‌گون» که در هر آنی و زمانی به حسب اقتضای ذاتی خود و تغییر وضعی، متغیر و متبدل است، و در هر طرفة‌العین منعدم می‌گردد و عالم دیگری موجود می‌شود و هرچه در آنست هر لحظه می‌میرد و می‌زاید، با جهان قصه از لحاظ نووالیس بی‌شباهت نیست. به اعتقاد نووالیس، قصه (Märchen) که والاترین شکل صناعت ادبی است، باید همانند رؤیا باشد تا روح در آن احساس راحت و آزادی کند. و به راستی هم روح رهیده از محبس دنیا، می‌تواند در قصه همچنانکه در عالم رؤیا، به حالت سادگی و صفا و شگفت‌زدگی آغازین که او را بوده است، بازگردد و در آن حال و هوا، هماهنگی خود با طبیعت را بازیابد، البته نه با طبیعت به گونه‌ای که اینک هست، بلکه با طبیعت بدانگونه که در ازل به‌صورت هاویه بوده است. قصه، ناکجاآباد روح رهیدهٔ وارسته است. «لحظهٔ حیاتی» بیهمتا و یگانه از دیدگاه بورخس نیز که گفتنی است داستان کوتاه را صورت کامل و ناب رمان یعنی رمانی پالوده و پیراسته از حشو و زوائد و شاخ و برگ می‌داند[۳۴]، تا اندازه‌ای یادآور «وقت» و «حال» است، اما بی‌محمول عرفانی اصطلاح. در قصه‌های هزار و یك شب هم فی‌المثل «دنیا در هر لحظه در حال تجدد است و گویی صورت اشیاء دایم از عالم بیصورت تتابع و توالی می‌یابد، به عالم صورت می‌آید و باز به عالم بیصورت بازمی‌گردد».[۳۵]

البته جهان واقع به اتصال فیض رحمانی و امداد وجودی، هر آن هست می‌گردد و فیضان وجود بر اشیاء از نفس رحمانی چنان سریع است که نمی‌توان دریافت هر فرد از افراد ممکنات در هرلحظه، نیست و هست و منقضی و متجدد و فانی و باقی است، و در دنیای خیالی

قصه، لبس و خلع جهان از راه مسخ و حلول و سحر و جادو به دست جنیان و پریان صورت می‌گیرد و ظاهراً بدین سبب هر تبدل و تغیر زماندار است، حال آنکه ایجاد و اعدام و مرگ و زایش اشیاء و موجودات در جهان، از غایت سرعت تجدد فیض رحمانی به چشم نمی‌آید، ولکن شاید این خلق جدید، صورت نازل و نااصل و عامه‌فهم الگویی اصیل باشد.

و اما «حماسهٔ عرفانی» نیز آنچنانکه هنری کربن به بیانی شیوا تقریر کرده، از دیدگاه حقایق روحانی، استحاله یا تبدل و تغیر حماسهٔ پهلوانی است[۳۶]، چنانکه «علم تفسیر و توضیح معانی، در ذهن و زبان شیخ اشراق شهاب‌الدین سهروردی (مفسر عرفانی حماسهٔ پهلوانی)، همچون تاریخی وجودی است که تاریخ و تاریخ‌گرایی عینی را ابطال می‌کند، و در نتیجه گذشته‌ای جدید سر برمی‌آورد که مانند زمان حال، «نوظهور» است»[۳۷] و گره‌گشایی عرفانی حماسهٔ پهلوانی نیز بازگشت سیمرغ به شرق و فرود آمدنش بر قلهٔ کوه قاف است.[۳۸]

اگر در گمان خود به خطا نرفته باشم، این واقعیت در بازپسین تحلیل، حاکی از قدرت حیاتی فرهنگ در روزگار پویایی و توانمندی و بالندگی آنست، و نشانهٔ بارز و شاخص چنین کیفیتی، هماهنگی کاملی است که میان صورت و معنی و ظاهر و باطن هست و یکپارچگی فرهنگ را موجب‌می‌شود. فرهنگی‌که‌متألهانش به«لاتکرار فی‌التجلی» قائلند و حکمایش به تجدد جوهر عالم و انتقال بی‌انقطاع آن بین صورت و بیصورتی اعتقاد می‌ورزند، و همین معنی نزد صوفیه مبنی بر تحقیق اشارت ابن‌الوقتی است، ممکن است قالب نرم و روان و جهان پر پیچ و خم و هزار لای قصه را برای افادهٔ مرام، بس مناسب یافته باشد.

صوفی یا عارف به حکم وقت است، «یعنی گردن نهاده است‌بدانچه پدیدار آید از حکم غیب، از اختیار خود دور»[۳۹]. و این ابن‌الوقتی، او را از تذکار دی و نگرش به فردا، معاف و فارغ می‌دارد، زیرا خداوند هر روز در شأنی دیگر است و فیض او مستمر و متصل است. جهان

رنگارنگ و شگفت قصه نیز، جهان خلع و لبس و کون و فساد دایم است آنچنان که گویی به هر ساعت، جوان و کهنه و پیر می‌شود و هر دم اندرو حشر و نشری است.

صوفی «نهری باشد نه دهری که لا صباح عندالله و لا مساء، ماضی و مستقبل و ازل و ابد آنجا نباشد». حوادث‌قصه‌نیز « روزی،روزگاری، روی داده و آن زمان بی‌زمان و ماوراء زمان است یا زمان حالی سرمدی و پاینده که همواره هست.

خداوند هر روز در کـاری است، دست حـق دایم در فعـل است؛ پروردگار هرگز بی‌کاری و بی‌فعلی نیست، و هر محالی برای او ممکن است. قصه نیز که گویی واگوی این حقایق و معانی لاهوتی به‌زبانی گنگ و بی‌آواز است، هر محالی را ممکن می‌نماید.

در جهان «مردن و زائیدن باهم است و مردن درحقیقت غیر زائیدن و زائیدن غیر مردنست و مردن عبارت از رجوع کثرتست به وحدت و زائیدن عبارت از ظهـور وحـدتست بـه صورت کثرات و تعینـات امکانیه».[۶۰] در عالم قصه نیز به برکت مسخ و حلول و سحر و جـادو، گویی جمیع اشیاء هر لحظه مردن و زائیدن دارند. منتهی چون فیض وجودی علی‌الدوام متصل است، در جهان واقع، میان عدم و وجـود، زمان متخلل نمی‌گردد و به سبب سرعت سریان تعین در زمان، احساس عدمیت نمی‌توان کرد. اما تجدد حال در جهان قصه، فرآوردهٔ کارگاه سحر و جادوست و لبس و خلع گـرچه دائمی است، اما لحظه به لحظه نیست و هر چیز در آن لحظه که می‌میرد هم نمی‌زاید. و در این هیچ جای شگفتی نیست، خاصه اگر قصه بازتـاب حقایق لاهوت در جهان ناسوت، به صورتی ابتر و به‌زبانی اخرس باشد.

زمان علمی (یا زمان رمان) وعاء متصل متجانس است که از واحدـ های مساوی فراهم آمده و مانند خط مستقیمی است که بر صفحه‌ای رسم شده باشد؛ اما زمان قصه، ظـرف «حدوث زمانی بـه معنی تجدد ذاتی و تبدل وجودی کلیهٔ عالم طبیعی»* است.

مادام که‌این فرهنگ دست نخـورده و خلل‌ناپذیر باقـی مانده،

ناتالی ساروت

می‌بالید و بر می‌داد، ضرورت ابداع یا اقتباس صورتی نو احساس نمی‌شد، اما چون تندباد حوادث وزیدن گرفت، آنچه جایی دیگر، به تبع تحولی درونزاد پیش آمده بود، در جهان خودی دستخوش بحران نیز، محرك و داعی طالبان به اخذ و اقتباس صور نو پدید گردید. لوکاچ معتقداست که رمان رئالیستی (به ترتیب پیدایی: دیکنز در انگلستان، بالزاك و استندال و فلوبر در فرانسه، هاینه و گتفریدکلر ـ نویسندهٔ سوئیسی آلمانی زبان ـ در آلمان، تولستوی و گورکی در روسیه)، «ادب خاص عصر سرمایه‌داری و دنبالهٔ حماسهٔ کهن، یعنی حماسهٔ عصر بورژوازی است». به‌عبارتی‌دیگر «رمان، ادب خورند پایتخت‌های ممالك بورژوازی غربی است»، و فی‌المثل «گورکی، بالزاك سرمایه‌داری روسیه است». لوکاچ برمبنای این‌اعتقاد، وحدت‌میان قالب‌ومحتوی‌را با تأکید خاص

بر محتوی، در مورد رمان که پدیدهٔ عصر سرمایه‌داری یا دوران بورژوازی است، تذکار می‌دهد و دموکراسی (بورژوامآبانه) را شرط تحقق رآلیسم می‌داند.

پس بیهوده نیست که در آنچه به ما مربوط می‌شود، دو نوع‌مشخص ادب جدید فرنگی‌مآب یعنی تئاتر و رمان، در اوائل قرن بیستم به دنبال دگرگونی‌های اجتماعی و فرهنگی که از نیمهٔ قرن نوزدهم‌میلادی در این سرزمین پدید می‌آید، و خاصه پس از انقلاب مشروطیت، ظهور می‌کنند؛ و نخستین رمانهای ایرانی به‌ویژه پس از شهریور ۲۰ مضامین تند اجتماعی دارند.[۴۱]

نتیجه‌ای که ازین بحث مختصر می‌توان گرفت و شاید هم‌حصول آن مستلزم پیمودن چنین راه درازی نبود، اینست که فرهنگ زنده، کل به‌هم پیوستهٔ پویا ، توانمندیست که در آن افتراقی میان صورت و معنی نیست، بلکه سراسر هماهنگ است و یکپارچه. «التقاطی» بودن فرهنگ، ازین دیدگاه، گواه بر انشقاق درونی فرهنگ و نشانهٔ پژمردگی و خشکیدگی و ناتوانی آن در جذب و هضم اندیشیده و سنجیدهٔ معطیات خارجی و دفع شر میهمانان ناخواسته است. بنابراین هرگونه اخذ و اقتباس در هر زمانی میسر و سودبخش نیست، چون ممکن است با منطق درونی فرهنگ سازگار نباشد، و در آن حالت، اخذ هر داده همچون کشت نهالی بیگانه در اقلیمی نامساعد است که لاجرم می‌خشکاندش.

رمان روزگاری پدید نیامد، چون امکان پیدایی آن نبود، نه به‌سبب فقد امکانات هنری و ادبی و نوعی ناتوانی و عجز ذاتی مادرزاد، بلکه از آنرو که ضرورت اجتماعی نداشت و «طلب» شوقمندانه و حسرتبار و بی‌سرانجام کلیت و تمامی و هماهنگی وجود که به گفتهٔ لوکاچ سرنوشت حزن‌انگیز و دردناک قهرمان رمان است، ممکن نبود در قصه‌های مشحون به خیال و در فرهنگی که به انسان و حق اعتقاد و وثوق داشت، در روزگاری که ایمان، سلطان زمان بود و به مردمان امیدی ارزانی می‌داشت که بر هر شك و تزلزلی فائق می‌آمد، نقش بندد. و

اگر ژان ریپکا محقق چك، مثنوی‌های نظامی را «رمان»خوانده، تعریف وی که خالی از مسامحه نیست، با استنباط ما از رمان تطبیق نمی‌کند. ظهور رمان نشانهٔ وقوع بحران و ایجاد شکافی در جامعه و فرهنگ است و بنابراین فقد آن در دورانی که فرهنگی زنده و بالنده بود، علامت کمی و کاستی آن فرهنگ نیست، بلکه گواهی‌است بر یکپارچگی و رسائیش در دورانی خاص.

گفته‌اند که غربی می‌کوشد تا بیشترین کارها را در زمانی اندك انجام دهد و شرقی کوشاست تا به وقت مناسب دست به کاری زند که زمانش فرا رسیده است. بنابراین غربی شتابزده است، ولی برای شرقی عجله، عملی شیطانی است.[۴۲]

اگر این فرزانگی هنوز زنده است و پاینده، پس باید انتظار داشت که امثال تاگور و طه حسین و یاشار کمال و طاهربن جلون و کاتب یاسین و... در شرق بیشتر ظهور کنند و همینگونه است چنانکه نشانه‌های امیدبخش آن در سرزمین ما نیز پیداست.

1— Louis Massignon: «Le Temps dans la pensée islamique», in: Eranos Jahrbuch, 1951, Vol. XX, p. 142. Zurich, Rhein Verlag, 1952.

۲ــ به اعتقاد پژوهنده‌ای غربی ازینرو «در ممالك اسلامی انتخاب آهنگ یکدست زمان خورشیدی برای سنجش زمان بیفایده به نظر رسید».

Raymond Charles: L'humanisme musulman, 1958, p. 71.

به نقل از: Jean Herbert, Introduction à l'Asie, 1960, p. 160.

3— James Darmesteter, Lettres sur l'Inde, 1888, p. 194.

به‌نقل از ژان هربر، همان، ص ۱۶۳.

۴ــ سخنان پیر هرات، خواجه عبدالله انصاری، به کوشش محمدجواد شریعت، ۱۲۵۶، ص ۵۲.

۵ــ که ظاهراً بی‌بهره از تأثیرات عقاید مزدیسنا نیست. و در اینجا لازم به تذکر است که زمان ادواری، زمان «بازگشت جاودانه» نیست، بلکه زمان بازگشت به اصل و منشایی ازلی و ابدی است. ر. ك. به:

Henry Corbin, Eranos Jahrbuch, 1951, p. 152.

۶ـ ر. ك. به مقالهٔ استاد فقید Louis Gardet در:

Les cultures et le temps, Payot/Unesco, Etudes préposées par l'Unesco, 1975, p. 223-241.

ژان هربر بعد از تذکار این مطلب که در نظر بکتاشیه، عالم ابدی است و حرکتی گردنده و چرخنده داردکه بی‌وقفه اما ادواری‌است، می‌گوید ولی‌چنین‌پیداست که مفهوم زمان ادواری برای غالب سامیان بیمعنی است. همانجا، ص ۱۶۲ و ۱۶۴.

۷ـ بدیع‌الزمان فروزانفر، خلاصهٔ مثنوی، چاپ دوم، ۱۳۵۳، ص ۱۰۳.

ملاصدرا در اثبات حرکت جوهری از قاعدهٔ تجدد امثال سود می‌جوید. برای تفصیل ر. ك. به: جلال‌الدین همایی، تجدد امثال و حرکت جوهری، جاویدان خرد، سال سوم، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۵۶.

۸ـ جواهرالاسرار و زواهرالانوار، شرح مثنوی مولوی از کمال‌الدین حسین‌بن حسن خوارزمی، به تصحیح محمدجواد شریعت، جلد اول، اصفهان (؟) ۱۳۶۰، ص ۱۲۵.

۹ـ سخنان پیر هرات، همان، ص ۱۳۰.

۱۰ـ نجم‌الدین کبری، آداب‌الصوفیه، به اهتمام مسعود قاسمی، ۱۳۶۳، ص ۲۶.

۱۱ـ سخنان پیر هرات، همان، ص ۶۳.

۱۲ـ عبدالحسین زرین‌کوب، سر نی، ۱۳۶۴، ص ۱۸۸.

۱۳ـ ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، به‌تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، ۱۳۴۰، ص ۸۹.

۱۴ـ مولانا حسین کاشفی، لب‌لباب مثنوی، چاپ دوم، ۱۳۶۲، ص ۱۱۴ـ۱۱۶.

ایضاً دربارهٔ وقت ر. ك. به:

کشف‌المحجوب هجویری، چاپ تهران ۱۳۵۸، ص ۴۸۰ـ۴۸۴؛ و التصفیه فی احوال المتصوفه، قطب‌الدین ابوالمظفر منصور بن اردشیر العبادی، به تصحیح غلامحسین یوسفی، ۱۳۴۷، ص ۱۹۳ـ۱۹۴.

قول به تجدید وجود عالم در هر آن، در کلام شیخ محمود شبستری شارح گلشن راز تفصیل و تقریر جالبی دارد: شرح گلشن راز، از انتشارات کتابفروشی محمودی، ص ۴۹۳ـ۴۹۹.

15— Edward T. Hall, Au-delà de la culture, traduit de l'américain, Seuil 1979, pp. 22, 24, 26.

16— Henri Roux, Naissance du monde, 1959, p. 284.

به نقل از کتاب یادشدهٔ ژان هربر، ص ۱۶۲.

۱۷ـ «تن آدمی نسخهٔ عالم است. تن به مثابهٔ زمین و آسمانست و به مثابهٔ سالست که زمانست و به مثابهٔ شهر است که مکان است». مرآت المحققین. محمود شبستری، مجموعهٔ رسائل از آثار عرفای نامی، شیراز ۱۳۶۳، ص ۷۳.

۱۸ـ رمون شارل می‌گوید که در بعضی ممالك اسلامی، واحد زمان، تلاوت چندین آیه است. همانجا، ص ۱۷۲.

۱۹ـ ر. ك. به: منالهٔ لویی‌گارده، ذیل «حال» در دائرةالمعارف اسلام، چاپ جدید، ص ۸۵ـ۸۷.

۲۰ـ در این باره ر. ك. به:

Jean—YvesTadié, le roman d'aventures, 1982.

21— Roland Bourreuf et Réal Ouellet, L'univers du roman, 1985, p. 128.

۲۲ـ همانجا، ص ۱۳۴ـ۱۳۵. و برای شناخت نمونه‌هایی از کاربرد زمان در سراسر ادب اروپا، ر. ك. به:

Pierrette—Nicole Nagy, Le Temps, 1975.

۲۳ـ پرویز ناتل خانلری، سخن، دورهٔ شانزدهم، شمارهٔ ۱، بهمن ۱۳۴۴.

24— Henri Massé, «les littératures Islamiques», in: Encyclopédie Française, Tome XVII, Arts et Littérature dans la société contemporaine, II, 1936.

۲۵ـ دربارهٔ تاریخ داستان و رمان‌نویسی در ایران ر. ك. به:

پرویز ناتل خانلری: نثر فارسی دورهٔ اخیر، در نخستین کنگرهٔ نویسندگان ایران (تیرماه ۱۳۲۵)، ص ۱۲۸ـ۱۵۷.

سعید نفیسی: شاهکارهای نثر فارسی معاصر (مقدمه)، ۱۳۳۰.

سعید نفیسی: رمان در ادبیات ایرانی (به فرانسه)، ژورنال دو تهران، اکتبر و نوامبر ۱۹۳۹.

Roger Lescot, «Le Roman et la Nouvelle dans la littérature contemporaine», in: Bulletin de l'Inst. Fr. ce Damas, 1942-3.

Rahmat Mostafavi: «Fiction in contemporary Persian Literature», in: Middle East Affaires, August 1951.

26— André Miquel, Sept Contes des Mille et une Nuits ou il n'y a pas de contes innocents, 1981, p. 92.

به میزانی که تراجم احوال اندك است.

27— Etiemble: Encyclopaedia Universalis, Tome XIV, 1968, p. 314-316.

۲۸ـ یك نمونهٔ شایستهٔ ذکر آن نمایشنامهٔ مأخوذ از مقامات بدیع‌الزمان همدانی است که تئاتر شهر کازابلانکا (مراکش) در شهریورماه ۱۳۵۲ در شیراز نمایش داد.

29— Georges Lukacs, la théorie du roman, traduit de l'allemand, 1963.

30— Cl. Lévi—Strauss, L'origine des manières de table («Du mythe au roman»), 1963.

31— Michel Zéraffa, Roman et société, 1976, chapitre III, p. 105-116.

32— Lucien Goldmann, Pour une sociologie du roman, 1964, p. 218.

33— Daniel Poirion, Le merveilleux dans la littérature française du moyen age, 1982, p. 48.

34— Jorge—Luis Borges, Fictions, traduction de P. Verdevoye et N. Iberra, 1975,

p. 33-34. Jorge—Luis Borges, l'Aleph. traduction de R. Caillois et R.L.F. Durand. 1967, pp. 71-2, 74.

۳۵ــ عبدالحسین زرین‌کوب، سر نی، ۱۳۶۴، ص ۷۷۵.

36— Henry Corbin, Face de Dieu, face de l'Homme, 1983. p. 227.

۳۷ــ همان، ص ۱۶۹.

۸ــ همان، ص ۲۱۹ــ۲۲۰.

۳۹ــ ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، ص ۸۹ــ۹۰.

۴۰ــ شرح گلشن راز، ص ۴۹۵.

41— B. Nikitine, Les thèmes sociaux dans la littérature persane moderne, Roma. 1954.

۴۲ــ ژان هربر، همانجا، ص ۱۷۸.

• حاج ملا هادی سبزواری، اسرار الحکم، به‌کوشش ح. م. فرزاد، ۱۳۶۱، ص ۴۴.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی