رضا براهنی

واقعیت‌گرایی و تمثیل در قصه‌نویسی

قصه را به‌دو صورت و با دوتعبیر مختلف مطالعه می‌کنیم : یك ــ بصورت برگردان واقعی زندگی ــ دو ــ بصورت تمثیلی از زندگی .

در قصه‌ای‌که درآن برگردانی‌واقعی زندگی مطرح باشد ، یك شخصیت ، فقط یك شخصیت ، یك‌طرح‌وتوطئه ، فقط یك طرح وتوطئه ، یك داستان ، فقط یك داستان و خلاصه هرعنصر وهر بعدآن قصه ، فقط درداخل آن قصه بصورت واقعی مطرح است .یك شخصیت در چنین قصه‌ای از خود آن‌شخصیت تجاوز نمی‌کند . داش‌آکل‌هدایت ، فقط یك داش‌آکل است . گرچه این اشخاص ویا این شخصیت‌هاتاحدودی ، ولو بسیار ناچیز ، جنبه نمونه‌ای (typical) هم بخودمی‌گیرند ، ولی از آنجاکه دیگر ازآن حالت نمونه‌ای ناقص تجاوز نمی‌کنند،و دیگر در ساخت‌ها والگوهای سایر قصه‌ها ، و زندگی‌هایی از نوع دیگر ،حتی بصورتی ساختی (structural) شرکت نمی‌کنند ، این قصه‌ها را فقط‌در محدوده برگردانی و تقلیدی (mimetic) و یا خلاقیت یك‌تقلید مطالعه توانیم کرد . « مدیر مدرسه » جلال هم قصه‌ای از نوع‌واقعیت‌گرایی (realistic) ونه‌ازنوع تمثیلی (allegorical) است ،حتی اگر تمام مدیر مدرسه‌هامان‌را از دید همین یك مدیر مدرسه درجامعه‌تصور بکنیم . اگر مدیر مدرسه ، یك نمونه (type) باشد و نه یك‌فرد،بازهم چون در برابرش طرحی از نمونه‌های دیگر نیست ، و یا بقیه‌شخصیت‌ها بااو نمونه‌ای رفتارنمی‌کنند، باید قصه « مدیر مدرسه » را قصه‌ای‌واقعیت‌گرای خواند و نه تمثیلی . مدیر مدرسه ، از یك مدیر مدرسه‌تجاوز نمی‌کند ، خودرا به قطب‌های دیگر از حرفه‌ها و پیشه‌ها و انسانهاوموقعیت‌های انسانها گسترش نمی‌دهد. درقصه رئالیستی انسان با جهان‌به‌تنهایی‌روبروست ، درکنار انسان‌های دیگر که به‌تنهایی با جهان روبرو هستند .قصه رئالیستی‌قصه مردمان تنهای‌روبرو با یکدیگر است . هرکس تنهایی‌عظیم خودرا در برابر تنهایی دیگری بروز می‌دهد . قصه واقعیت‌گرای جمع‌مردمان تنهاست . هرکس با تجربه‌های خویش در برابر تجربه‌های دیگران ،وخودهای دیگران . این بدان معنی نیست که تجربه‌ای جمعی اصلا وجودندارد . تجربه جمعی اصل و اساس تمام فعالیت‌های خلاقه انسان است ،ولی درقصه واقعیت‌گرایانه انسان جزئیت تجربه جمعی را برخ می‌کشد ،فرداً ، به‌تنهایی ، یکی پس‌ازدیگری ، ودر حرکت و مبارزه وتحرك . تمام‌تحرك‌ها برای آن است که تنهایی از میان برخیزد ، یا شعوری از انسان‌سلب شود وشعوری از نوعی دیگر براو حاکم . ولی کلیت تعلق به‌جایی دیگردارد . البته از نظر فوت و فن (technique) قصه‌نویسی ، وگرنه نوع (genre) همان نوع قصه است .

اساس تمثیل (allegory) برفاصله گرفتن و بیگانه شدن است ، واتفاقاً ریشه allegory بر (allos) یعنی « دیگر » گذاشته شده و جالب این است که همین (allos) ریشه (alienation) یعنی بیگانگی هم هست که شخصی‌تر شده آن ، همان‌است که فلاسفه قرن نوزده نامش را (self-alienation) ازخودبیگانگی گذاشته‌اند . البته بین تمثیل وازخودبیگانگی ، فاصله بسیار است‌وتمثیل اصولا یك اصطلاح معانی و بیانی ادبی است وازخودبیگانگی ،موضوعی مربوط به فلسفه جدید ، روسو ومارکس‌بدینورنا سارتر ، وبویژه‌سارتر« نقد خرد دیالکتیك » (Critique de la raison Dialectique)

(صفحات ۳٦٤ تا ۳٦٦ این کتاب‌چاپ گالیمار) بهرطریق دراین بحث ما به ازخودبیگانگی کاری نخواهیم‌داشت و فقط به‌تمثیل خواهیم پرداخت وخودهمین انتخاب‌تمثیل برای‌الگوری allegory اشکالات فراوان ایجاد می‌کند .

یك مساله باید دقیق‌تر روشن‌شود . واقعیت‌گرایی را اگر تحت‌فشار قرار دهید ، از حوزه ادبیات خارج‌می‌شود و قدم درحریم چیزهای دیگر می‌گذارد . و امروزه در بسیاری‌از قصه‌های واقعیت‌گرایانه ، موضوع مبارزه طبقاتی آنچنان برخود قصه غلبه‌داردکه انگار دیگر قصه ، یعنی شکل قصه ، چندان مطرح نیست ، واگرشکل‌را ازنوشته بگیرید ، نوعی‌جامعه‌شناسی خواهیدداشت . یعنی قصه واقعیت‌گرای‌همیشه می‌خواهد قالب قصه را پشت‌سر بگذارد و بسوی نوعی زندگی و یاطرز تفکر و شیوه برداشت از زندگی (ideology) رجعت کند .یعنی قصه واقعیت‌گرای، بسوی واقعیت زندگی در حرکت است و همیشه‌می‌خواهد شکل ادبی خودرا پشت سر بگذارد و بدل به‌گزارشی عینی ازواقعیت بشود .

واما تمثیل : نخست این رابگوییم که کلمه تمثیل و allegory بهم چندان ارتباطی از نظر بررسی‌ریشه لغات ندارند . لغت « نقیسی » در معنای تمثیل می‌نویسد : مأخوذ ازتازی . تشبیه وصورت وشکل . و نقل و نمونه ومثل ومانند و مثله کردن‌برای سیاست وعقوبت . ومثل ومثال وداستان وافسانه وکنایه . وتقلید ودرآوردن شبیه . » پیش از آنهم گفته است : « تمثیل = مثل آوردن .»

درلغت «وبستر» درباره الگوری‌می‌نویسد : [به‌لاتین allegoria به‌یونانی allëgoria ، توصیف‌یك‌چیز تحت تصویر چیزی دیگر ؛ از کلمه allos، دیگر ، و agoreuein سخن‌گفتن درمیان جمع ؛ agora جای تجمع] ۱ــ داستانی که درآن‌انسانها ، اشیاء واتفاقات ، معنایی دیگر دارند ، مثلا در حکایت(fable) ویادر مثل(parable) allegory: برای تعلیم ویا توضیح بکار می‌رود .۲ــ ارائه عقیده ازطریق این قبیل داستان‌ها ؛ روایت یا توصیفی نمادی(symbolical) ــ۳ــ در نقاشی و مجسمه‌سازی ، بیانی نمادی ــ ٤ ــهرنوع رمز (emblem) ویا القاء

تمادی . مترادف‌های‌الگوری : حکایت،قصه (fiction) ، استعاره ، توضیح، مثل ، تشبیه .»

می‌بینیم که معنای هر دو کلمه‌به‌یک‌دیگر شبیه است ، ولی ریشه‌ها از هم جدا هستند . یعنی در کلمه تمثیل‌مفهومی از « دیگر » و در « جمع سخن‌گفتن » نیست ، ولی مفهوم قصه‌واستعاره وتوضیح و مثل و تشبیه را که از الگوری استنباط‌می‌شود به تمثیل‌نیز دقیقا می‌توان نسبت داد . ولی معنای فنی ومعانی وبیانی تمثیل درفارسی ، بیشتر به مفهوم استعاره در حضورالگوری نزدیک‌تراست. شمس‌قیس‌می‌گوید :

« و آن‌هم (تمثیل) ازجمله‌استعاراتست الا آنك این نوع استعارتی است بطریق مثال یعنی جون شاعر خواهذ کسی بمعنیی اشارتی‌کند لفظی جندکی‌دلالت برمعنیی دیگرکند بیاردوآنرا مثال معنی مقصود سازذ . واز معنی خویش بذان مثال عبارت‌کند واین صنعت خوش‌تر از استعارت مجرد باشد جنانك گفته‌اند (شعر) کراخرمانسازدخارسازذ کرا منبرنسازذدار سازذ جون خواست تابگوید کی هر دشمن‌که بمراعات واستمالت دوست نکردذ . وبمدارات ومجاملت عادیهٔ عداوت‌اوکم‌نشوذ درمان آن جز دوری نباشد و وجه خلاص ازو الا بقهر وقمع ممکن‌نکردذ . ازین معنی بدان دو مثال عبارت کرد واین همان معنی است‌کی دیگری کوید (شعر) هر کجا داغ بایذت فرمود جون تومرهم نهی‌نداردذ سوذ وجنانك ازرقی گفته است زمرد وکیه سبز هردو همرنك‌اند سو لیك زین بنکین دان کشند وزآن بجوال — جون خواست کی میان دوصاحب صدر یا براذرکی یکی ببعضی از فضایل نفسانی مخصوص بوذ و آن‌دیکری از شرف تحلی بذان محروم‌فرق کوید بمثال زمرد وکیاه وعزت آن ورخص این ازآن عبارت‌کرد —۱— .

می‌بینیم که گرچه تمثیل و« الگوری » ازنظر ریشه به یکدیگر ارتباط ندارند ولی درمعنا سخت به‌یکدیگر نزدیك هستند . وبتر allos را در معنای « دیگر » می‌گیرد وشمس‌قیس می‌گوید : « جون شاعر خواهد کی بمعنیی اشارت کند لفظی جندکی‌دلالت برمعنیی‌دیگر کیدبیارذ». این « دیگر » بودن اساس کار تمثیل‌است . «وگراهام هاف » در کتاب « مقاله‌ای پیرامون نقد ادبی » باین‌معنی اشاره می‌کند ، وقتی‌که می‌گوید: « اگر تمایل نمونه‌سازی در اثری‌مؤکد باشد ، ما وقوف خواهیم یافت بدان چون لایه‌ای جداگانه از معناکه‌در زیر روایت سطح (وباسطح‌روایت) وجود دارد وخواهیم گفت که این داستان معنایی تمثیلی دارد ... لکن بطور کلی ما اصلاح تمثیل را برای‌مواردی نگاه داشته‌ایم که در آن این تمایل چیره باشد . آنگاه تمثیل تبدیل‌می‌شود به‌نام آن طرز (mode) ادبی که در آن‌کاربرد این دولایه (layer) از معنا تبدیل به عنصر شکلی اثر بشود . اشخاص ، حوادث‌و اشیاء ازبرای‌و بجای احساس‌های انسانی بکار می‌روند واز سوی دیگربجای‌کیفیت‌های مابعدالطبیعی . روشن است که تمثیل بنوبه خود یك نوع‌ادبی نیست چراکه حماسه ، داستان خیال‌انگیز (romance) نمایش‌و روایات منثور هم ، جمله می‌توانند تمثیل باشند وقطعات تمثیلی را درآثاری که اصلا تمثیلی نیستند می‌توان پیدا کرد ...»(۳) از سوی دیگر« اسکات » درکتاب « اصطلاحات رایج ادبی » پس‌از نقل معنای لغوی« الگوری » ، از کالریج ، تعریف « الگوری » را چنین نقل می‌کند :« بکار بردن دسته‌ای نماینده و تصویر برای انتقال معنایی اخلاقی در جامه‌مبدل — درصورتیکه آن نماینده‌ها و تصویرها (agents and images) چنان ترکیب‌شوندکه یك کل یکسان را تشکیل بدهند ». (۳)

برای روشن شدن فرق بین‌واقعیت‌گرایی وتمثیل‌نگاری ، می‌توان مثالی ساده رادر مقابل تمثیلی ازمولوی قرارداد : « زنگ در را که زدند ، چراغ را بدستش گرفت وآمددر را باز کرد ، کسی دم در نبود ، برگشت ، بزنش گفت ، هرقدر نگاه کردم ، کسی را ندیدم ، شاید عابری زنگ زده ، در رفته باشد .»

کلمات از مفهوم ساده کلمات‌و عملی که باید نشان بدهند ، تجاوز نمی‌کنند . یعنی هیچگونه دو پهلویی‌در این کلمات به‌چشم نمی‌خورد .کلمه، در این‌مفهوم نشانه‌اعمال واندیشه‌هاست‌و نه سمبول ویا نماد اعمال وافکار دیگر . واقعیت‌گرایی‌فقط یك بعد دارد ، بعد نشانه قرار گرفتن کلمات برای مفاهیم . وقتی‌که‌در مثال بالا ، می‌گوئیم ، « بزنش گفت » ، غرضمان دقیقا معنای آن‌کلمات است وبدنبال هیچ بعد دیگری از مفهوم نمی‌گردیم . ولی موقعی که‌مولوی می‌گوید : « دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر — کز دیو و ددملولم وانسانم آرزوست / گفتیم یافت می‌نشود جسته‌ایم ما — گفت آنرا که یافت می‌نشود آنم آرزوست » ، ما با وضعی سروکار داریم که دیگر وضع‌نمونه پیش نیست . شیخ دقیقا بمعنای شیخ نیست وچراغ دقیقا بمعنای چراغ‌نیست ، ودیو و دد هم دقیقا معنای دیو و دد نمی‌دهند ، وانسان هم‌مفهومی را که در زبان ساده ما از آن استنباط‌می‌کنیم ، پیدا نمی‌کند . مولوی‌در واقع با "allos" یا « دیگر » ، و با «لایه جداگانه» سروکار داردوبرای بیان آن « دسته‌ای نماینده و تصویر » انتخاب می‌کند که در عرف‌نقد جدید بدان نام سمبول و یا نماد داده می‌شود و چون سمبول از نظرفن‌ادبی بمعنای گفتن یك‌چیز واستنباط معنا ویا معناهایی دیگر ، بصورت‌القایی‌ازآن یك‌چیز است ، خود بخود باین نتیجه خواهیم رسید که تفکر درتمثیل‌که اساس کارش سمبول و یا نماداست، در فاصله گرفتن از واقعیت ، شکل‌می‌گیرد و نه در منطبق بودن بر واقعیت .

در ادب فارسی هیچ تمثیلی ،زیباتر ، درخشان‌تر و معنی‌دارتر از دیباچه شیوای مثنوی مولوی نیست ،سردلیران در حدیث «دیگران» است : « سر پنهانست اندر زیر وبم — فاش‌اگر گویم جهان برهم زنم / آنچه نی می‌گوید اندر این دوباب — گربگویم‌من جهان گردد خراب ... روتوزنگار ازرخ او پاك‌کن — بعداز آن آن‌نوررا ادراك کن . » همین سر پنهان مفهوم اصلی واساسی الگوری است .کلمه مفهوم خودرا نمی‌دهد ، بااسرار پنهان سروکار پیدا می‌کند . یعنی‌ساختمان‌کلمات وترکیبی که ازهنکاری و همایگی آنها با یکدیگر پیدامی‌شود ، همیشه درحال تجاوز کردن از بعدمعنای لغوی وواقعی بسوی‌معنای‌آن سوی لغت وآن سوی واقعیت ، و در واقع در حال حرکت بسوی حقایق از نوع دیگر است . مثال دیگری می‌دهیم واین‌بار از « دانش شاد »نیچه :

« مردیوانه — آیا هیچ داستان‌آن مرد یوانه را شنیده‌اید که درصبحی روشن ، فانوس روشن کرد و بیازارچه‌دوید و پیوسته فریاد می‌زد : «بدنبال خدا می‌گردم !؟»از آنجا که بسیاری از مردمانی که در بازارچه ایستاده بودند ، بخدا اعتقادنداشتند، مرد دیوانه‌موجب خنده وشادی فراوان شد . یکی گفت ، چه شده ؟ آیااین مرد راهش را گم کرده ؟ دیگری گفت ، آیا چون کودکی ، گم شده ؟ ویا اینکه خود را دارد مخفی می‌کند ؟ آیا از ما می‌ترسد ؟ آیا به سفری دریایی‌رفته ؟ آیامهاجرت‌کرده ؟ مردم، خندان فریاد می‌زدند و بهم افتاده بودند .مرد دیوانه پرید درمیان آنان ونگاهش را برآنان دوخت و فریاد زد : «خداکجا رفته است؟تصمیم دارم بشما بگویم ! ما او را کشته‌ایم ! شما ومن ! ما همه‌قاتلین او هستیم ! ولی ما چگونه چنین کاری کرده‌ایم ؟ چگونه توانستیم دریارا سربکشیم ؟ چه کسی اسفنجی را که بدان سرتاسر افق را پاك کنیم ، دراختیار ما نهاد ؟ وقتی که این زمین را از خورشیدش آزادکردیم، چه کردیم ؟حالا درکدام‌جهت زمین حرکت‌می‌کند؟ ما در کدام جهت حرکت می‌کنیم ؟دور ازتمام خورشید ها ؟آیا ما بی‌وقفه، در شتاب هستیم ؟ بسوی عقب ، کنارهاو جلو ، در تمام جهات ؟ آیا هنوز زیر وزبری‌هست ؟ آیا ماسرگردان‌نشده‌ایم ، انگار در هیچی بیکران ؟ آیا فضای خالی برما دم نمی‌زند ؟ آیاهوا سردتر نشده؟ آیا شب‌مدام فرانمی‌رسد ، تاریك‌تر و تاریك‌تر ؟ آیاصبح نیز نباید فانوس روشن کنیم ؟ آیا صدای گورکنانی را که خدا رادفن‌می‌کنندنمی‌شنویم؟ آیاگندیدگی‌الهی به مشام ما نمی‌خورد ؟ چرا که حتی‌خدایان هم می‌گندند ! خدا مرده ! خدا مرده می‌ماند ! وما او را کشته‌ایم!چگونه‌می‌توانیم، ما ، جنایتکارترین‌تمام جنایتکاران ، خود را تسکین بدهیم ؟مقدس ترین ونیرومندترین چیزی که تاکنون دنیا از آن خود کرده بود ،در زیر کارد ما ، خونش را تا حدمرگ از دست داده است — چه کسی خون‌دستان ما را پاك خواهد کرد ؟ با کدام آب می‌توانیم‌خود را تطهیر کنیم ؟ ...» (٤)

شیخ مولوی بدنبال انسان می‌گردد و دیوانه نیچه از خدایی مرده سخن می‌گوید . شیخ و دیوانه هردوفانوس بدست بیرون می‌آیند و درملاء عام بدنبال چیزی یا کسی می‌گردند که‌یا نیست و یا اگر بود ، مرده است .

بقیه درصفحه ٥٦

واقعیت‌گرائی و تمثیل درقصه نویسی(بقیه)

آیا انسان معدوم مولوی ، همان خدای‌مرده نیچه نیست ؟ تمام این حدس ها را می‌توان زد ، ولی یك چیز روشن‌است . دیوانه واقعا دیوانه نیست ، خداهم واقعانمرده . انسان هم دور وبرشیخ مولوی هست و براستی هم معدوم نیست . ولی ارزش انسانی در موردمولوی ، و ارزش الهی درمورد نیچه از میان آدمیان رخت بربسته است .شیخ و فانوس و دیو ودد ، دیوانه و فانوس و خدای مرده ، همه نمادهایی‌هستند تا تفکر جامه‌ای تمثیلی بپوشد و عرضه شود . اگر جزین قراربود حرفی‌زده بشود ، نه به شعر مولوی نیازی بود و نه به تمثیل شاعرانه نیچه . بااین قبیل آثار با دید واقع‌گرایانه نمی‌توان روبرو شد . وگرنه همان‌اشتباه خواهد شد که چندی پیش ، آقای علی دشتی درمورد تذکرةالاولیاکرد : با دیدی باصطلاح منطقی و باصطلاح واقع‌بینانه به سراغ تمثیل‌های‌تذکرةالاولیا رفت و نتیجه آن بود که نشان داد اصولا به بینش‌های ادبی وفنون ادبی و نقد ادبی شاعر نیست و اگرکسی صحبت از حرکت حجرالاسودکرد گمان می‌کند ، یا حجرالاسود باید بصورت واقعی حرکت بکند و یا اگرنمی‌تواند بصورت واقعی حرکت کند ، هیچ نویسنده‌ای ، حتی بصورت تمثیلی‌هم نباید حرکتش بدهد . نفهمیدن تمثیل یعنی خط بطلان کشیدن برتمام‌کتاب های آسمانی ، برکل عرفان ، بر تمام شاهنامه — چرا که رستم مردی‌ششصد ساله بود و با منطقی واقع‌گرای هیچ مردی ششصد سال عمر نکرده —و تقریبا بر نیمی ازتمام ادبیات جهان . بندرت اتفاق می‌افتد که پس از خواندن‌حوادث معراج پیغمبر ، آدم بخواهد بصورتی واقع‌گرایانه دست به معراج‌بزند ما و یا تمام آن حوادث را بصورتی واقع‌گرایانه تعقیب کند .موقعی که ناقد ، نوامیس ساختمانی طلب و وصل را نداند و نیاز هـای‌رها شدن از ضوابط زمین و زمان ، و احتیاج به پرواز به ساحات ملکوتی رادر اندام نمادها و اشارات و کنایات و در چارچوب مثل و تمثیل و برعرشه‌تخیل اشراقی درك نکند ، همان اشتباه لایغفر را می‌کند که آقای دشتی درباره‌تذکرةالاولیا کرده است : (۵)

«فراتر شدم مردی را دیـدم‌حزمه هیزم فراهم بسته هرچند کوشید آن را برنتافت و نیز زیادت بـرآن‌می‌نهاد ، مرد از آن‌تعجب آمد . جبریل را گفتم : آن چیست ؟ گفت آن مثل‌حریص دنیاست که آنچه دارد بشکر آن نمی‌رسد و نیز زیادت می‌جوید ، ومثل گناه‌کار که گناهان کرده خویش را برنمی‌تابد و نیز زیادت می‌کند .

«فراتر شدم گاو ی‌دیدم کشته‌و خلقی برآن گردآمده گروهی پوست اورا می‌بردند وگروهی سره اومی‌بردندو گروهی‌احشای اورا وگروهی ارواث او وگروهی خون او و گروهی گوشت‌خالص او می‌بردند . گفتم : یا جبریل، آن چیست ؟ گفت : آن مثل ملتهای‌مختلف است در «کل حزب بما لدیهم فرحون» هرگروهی در باطلی آویخته ،تو یا محمد حق خالص بیافته .

«فراتر شدم مردی را دیـدم‌دلوی در چاه افکنده چون برآوردی بسررسیدی‌تهی‌گشتی . گفتم: یا جبریل،آن چیست ؟ گفت : مثل بدبختانست کـه رنج می‌برنـد و بدست ایشان‌هیچیز نه «الذین ضل سعیهم فی الحیوة الدنیا و هم یحسبون انهم یحسنون‌صنعا » .

«فراتر شدم مردی را دیدم‌تخم‌در زمین می‌افکند و در ساعت ببرمی‌آمد . گفتم : یا جبریل ، آن چیست ؟گفت : آن مثل مومن است بـا کردار نیك که همی‌کارد و در وقت برمی‌آید.

«فراترشدم سگی را دیدم که‌شیر وی می‌دوشیدند و از دوشندگان درمی‌ربودند . گفتم یا جبریل ، آن‌چیست ؟ گفت : آن مثل سلطان ظالم است که از خلق می‌ستاند و از وی‌می‌ستانند ...

«فراتر شدم دو دیگ دیـدم‌در یکی گوشت کشتار پاکیزه می‌پختند و در یکی مردار گنده ، و گروهی ازخلق در آن مردار گنده می‌آویختند و آن کشتار پاکیزه می‌گذاشتند . گفتم :یا جبریل ، آن چیست ؟ گفت ، آن مثل کسی است که زنی حلال دارد اورا فروگذاردوگرد حرام‌گردد .» (۶)

می‌بینید که نتایج و عقایـدمربوط باین تمثیلهابا بقیه احکام قرآن فرقی ندارد . فقط در اینجا نمادهای‌تمثیل ، نمایندگی افکار و عقاید را برعهده گرفته‌اند . بسیاری از تعالیم‌اسلام از طریق مثل و تمثیل تدریس می‌شده است وگرنه می‌دانیم که هیچ‌تخمی نیست که در زمین افکنده شود و در ساعت ببرآید . اگر نتیجه نهائی ونهایی را در نظر بگیریم ، اگر لایه‌ای را که در زیر این لایه سطح قراردارد،بدرآوریم و در ملاء عام نگه‌داریـم آنوقت رابطه مرد و دلوی که در چاه‌می‌افکند ، و رابطه مردم و گاوی کـه دوره‌اش کرده بودند ، و ارتباط‌سگ‌و شیر او با سلطان ظالم دقیقا روشن می‌شود . بجای آنکه بگوید بزن حلال‌خود بسنده‌کن واز زن حرام پرهیزکن، دو دیگ درست می‌کند و در یکـی‌گوشت پاکیزه می‌نهد و در دیگری مردار گنده ؛ ترازوئی متعادل‌ومتوازن‌بین قرینه‌های تفکر می‌سازد و ازطریق تصاویر نشان می‌دهد ، بجای آنکه فقط‌بگوید . البته در بسیاری از تمثیل ها تناقض هست ، ولی همین تناقض هـاهستند که ما را به سوی معنا رهبری می‌کنند و ما می‌فهمیم که قصد گوینده‌و یا نویسنده ارائه موبه‌موی واقعیت نبوده ، بلکه ارائه ساختمانـی تمثیلی‌بود که تیر را از طریق تضاد و تناقض برسینه هدف بنشاند . (۷)

اتفاقا آقای دشتی در همان‌دوازده یادداشتی که در روزنامـه اطلاعات درباره تذکرةالاولیاء چاپ‌کرده ، به مساله تناقض اشاره دارد ، ولی اشاره‌اش در تقبیح تناقض است ونه در ستایش آن . آقای دشتی قصه شیر و با یزید را خلاصه می‌کند و بعدبه نتیجه‌گیری می‌پردازد .

ولی چون خلاصه متن با دقتی‌که‌ما در مطلب می‌خواهیم بکنیم جور در نمی‌آید ، نخست عین تمثیل را ازتذکرةالاولیاء نقل می‌کنیم و بعدحرف های آقای دشتی را و بعد اشتباهات‌برداشت ایشان را بررسی می‌کنیم :

«نقـل است که از بایزیـدپرسیدند که : «پیر تو که‌بود ؟» گفت: «پیرزنی : یك روز در غلبات شوق وتوحید بودم ، چنان که مویی را گنج نبود . به صحرا رفتم ، بی‌خود .پیرزنی با انبانی آرد برسید . مـرا گفت : این انبان مرا برگیر . — و من‌چنان بودم که خود را نمی‌توانستم برد — شیری را اشارت کردم ، بیامد .انبان برپشت او نهادم و پیرزن را گفتم : اگر به شهر روی گویی که رادیدم ؟ . که نخواستم که داند که من کیم — گفت : ظالمی رعنا را دیدم .پس گفتم : هان چه گویی ؟ . (۸) پیرزن گفت : هان ! این شیر مکلف‌است یا نه ؟ . گفتم نه ! . (!) گفت : تو آن را که خدای — عزوجل —تکلیف نکرده است ، تکلیف کردی ، ظلم نباشد ؟ . گفتم : باشد —گفت‌و بااین همه می‌خواهی که اهل شهر بدانند که از تو را مطیع است و تو صاحب‌کراماتی، این نه رعنائی بود ؟ . گفتم : بلی . توبه کردم و از اعلی به اسفل‌آمدم . این سخن پیرمن بود» . (۹)

و آقای دشتی در ادامه این‌قصه می‌نویسد :

«این روایت را چگونه بایدتلقی کرد ؟ از یك طرف بایزید تواضع را بدانجا می‌رساند که سرزنش پیرزن‌را نقل می‌کند و آنرا نخستین گام به سوی وارستگی و ترك رعونت و خودفروشی و خودنمائی قرار می‌دهد و از سوی دیگر اختیار شیر و بار پیرزن‌برگرده او نهادن دعوی کرامت است .

«آیا دراین روایت تناقض‌بچشم نمی‌خورد ؟ » (۱۰)

درهرامری باید دید چه چیزوسیله است و چه چیز هدف . درتمثیل، مسئول ها و یا نمادها وسیله هستند وعقیده منتج از ترکیب آنان ، هدف . پیرزن ، صحرا ، انبان آرد ، شیر ،وسیله هستند تا یك هدف اساسی روشن شود ، و آن مخالفت با ظالم است درهر هیات وجامه‌ای ، حتی جامه عارفانه بایزید بسطام . اگر بایزید صاحـب‌کرامت از پیرزن بی‌کرامت چیز یاد گرفته و دیگر نمی‌خواهد ظلم بکند ،پیروان بی‌کرامت بایزید، ظلم اشخاصی را که حتی کرامت بایزیـد را هـم‌ندارند ، نخواهند پذیرفت . و بعلاوه قصه به بایزید یادداده است و به ماهم‌یاد می‌دهد که مردمان با تجربه ، چون همین پیرزن ، جهان را بهتر از مردان‌بی‌تجربه ولی با فرهنگ چون بایزید می‌شناسند ، پس بهتر آنست که به زبان‌تجربه گوش داده شود . گرچه این تناقض در تمثیل به چشم می‌خورد کـه‌با یزید شیری را مامور انجام وظیفه‌ای می‌کند که برعهده او نیست ، واو نبایداین کار را می‌کرد ، ولی او این کار را می‌کند تا به پیرزن به او بفهماند که‌اگر حتی شیر دربرابر کسی مکلف نباشد نباید تکلیفی برگرده‌اش نشاند ،تا چه رسد به خلق خدا ، که بی‌آنکه در برابر خداوندان زور و قدرت‌تکلیفی داشته باشند ، همیشه با گردن های کج و پشت های خمیده وظایف‌محوله را انجـام می‌دهنـد . اگـر ظلم برشیر رعونت‌است، ظلم برآدم‌هایی‌که قدرت شیر ندارند ، رعونتی است صدبرابر بدتر . بایزید ، و عطار بااستفاده از وجود بایزید ، درس مخالفت

با ظلم را بما تعلیم می‌دهند . تضاد وسمبول های متضاد در برابر یکدیگر قرارگرفته ، فکری شفاف را به مغزرسوخ می‌دهند . سر تمثیل در همین ماهیت دوگانه ودولایه ودوپهلوی آن‌است . و موقعی که در سوره ابراهیم می‌خوانیم : ولقد ارسلنا موسی بایتنا ان‌اخرج قومك من‌الظلمات الی‌النوره و ذکر هم بایام‌الله (آیات خویش را برای موسی فرستادیم : قوم خود را از ظلمت به سوی نور برکش و بدانهاروزهای خداوند را تذکر ده .) (۱۱) در واقع بهیچ صورت چیزی‌تحت‌اللفظی را از زبان خداوند نمی‌شنویم . ظلمت ، روزهای تاریك تفرعن‌و تکبر فرعون است ، و نور ، چهره زیبای آزادی و رستگاری ، وروزهای‌خداوند ، روزهائی هستند که در آن انسان ، هیچ‌خدائی، جز خداوند یکتانداشته باشد . وگرنه ظلمت ونوربطور یکسان‌برمصرواورشلیم حاکم می‌شود؛ وروز دریك نقطه با نقطه دیگر فرقی ندارد . تمثیل را اگر تحت‌اللفظی معنی بکنیم له تنها متناقض ، بلکه حتی مضحك هم به‌نظر می‌آید . بایدسربررسی و تلقی هرچیز را دانست و بعد دست به‌قلم برد .

می‌دانیم که دانته سخت تحت‌تاثیر معارف اسلامی بویژه قرآن بود واز قرآن هم توجهش بیشتر به‌آیاتی‌بود که مربوط به‌معراج پیغمبر می‌شد. ازآنجا که برمعراج ، روحی تمثیلی‌حاکم است ، دانته نگارش اثر بزرگ خود «کمدی الهی» را براساس‌برداشتی‌تمثیلی می‌نویسد و در نامه‌ای که‌بپیرامون تصنیف « فردوس ، جلد سوم » کمدی‌الهی خطاب به « کان‌گراند دلاسکالا » (۱۱) پیرامون چندین‌معنی داربودن (۱۲) کتابش می‌نویسد، مساله تمثیلی بودن شعرش را دقیقا‌بیان می‌کند (۱۳) :

« معنای نخستین لفظی (literal) است ، اما معنای دوم تمثیلی و یا عارفانه است . برای بهتر نشان‌دادن‌این شیوه رفتار می‌توان از شعر زیر استفاده کرد : « وقتی که بنی‌اسراییل ازمصر خروج کرد و خاندان یعقوب ازمیان مردمی بازبان بیگانه ، یهودا وسیله تصفیه روحی او شد واسراییل قدرت تحت اختیار او . » اگر ما فقط‌لفظ (letter) را به محك بزنیم ، عزیمت بنی‌اسراییل از مصر در زمان‌موسی در برابر ما مجسم خواهد شد ، اگر بمعنای تمثیل بپردازیم نجات ما که بوسیله مسیح حاصل شد ، درنظر آورده خواهد شد ، اگر بمعنای‌اخلاقی (moral) بپردازیم ، تغییر وتبدیل روح ما ازحالت اندوه وبدبختی‌ناشی ازگناه ، به‌حالت صفا و پاکی مجسم خواهد شد ، اگر به‌معنای‌روحانی(anagogical) بپردازیم ، عزیمت روح مقدس از بردگی این فساد خاکی.بسوی آزادی شکوه جاودانی تجسم خواهد یافت ، وگرچه همه این مفاهیم‌عارفانه وجه تسمیه‌های خاص خود را دارند ، ولی بطورکلی میتوان آنهارا مجازی یا تمثیلی نامید ، بدلیل‌اینکه آنها با معنای تحت اللفظی و تاریخی‌فرق می‌کند ، چرا که الگوری از کلمه alleon یونانی گرفته شده که همان‌معنای alienum , diversum لاتین را دارد . » (۱٤)

در واقع دراینجا هم همان مساله‌اخرج قومك من‌الظلمت الی‌النور و ذکرهم بایام‌الله مطرح است . معنا چندبن لایه دارد که از حسی وواقعی وتاریخی شروع و به تدریج بسوی‌اعماق‌ذهن پیش می‌رود ، طوری که معنا دیگر به جایی می‌رسد که در واقع‌سدرة‌المنتهی است و دیگر از آن جلوتر نمی‌توان رفت . یعنی نمادهای تمثیل‌در فاصله بین عینیت و ذهنیت ، تمام مفاهیمی را که باید درچارچوب تمثیل‌بذهن متبادر کنند ، بدان می‌رسانند ، ولی همیشه قدم اول عینی ، لفظی ،حسی و تاریخی ، و درواقع ، واقعی است، وقدم‌های‌بعدی‌ذهنی‌تر واندیشه‌ای‌تر . می‌بینیم که خود دانته هم به‌کلمه diversum, alienum, alleon که درهرسه معنای «دیگر وجداگانه» وجود دارد اشاره می‌کند و ما را به‌اول‌این مقوله برمی‌گرداندکه « دیگر » و یا allos اساس کار الگوری راتشکیل می‌دهد . دراین یك نکته هم غربیان متفق‌القولند و هم‌شرقیان . ولی‌هرگز نمی‌توان گفت که این فن (technique) ادبی را غربیان ازشرقیان وبا شرقیان ازغربیان‌گرفته‌اند. هردوطرف از آغاز تاریخ ادبیاتشان باتمثیل (الگوری) سروکارداشته‌اند و هنوز هم دارند . واگر به‌کتابهایی که‌درغرب درباره قصه‌نویسی نگاشته شده نگاه کنیم ، می‌بینیم که آنها هم‌وقتی‌که به‌ساختمان قصه می‌پردازند ، بلافاصله مساله تمثیل را پیش می‌کشند و اغلب‌قصه « سامری » را ازعهد جدید نقل می‌کنند . و ما نیز این تمثیل را دراینجا می‌آوریم :

« لیکن او چون خواست خودرا عادل نماید بعیسی‌گفت و همسایه‌من کیست . » عیسی در جواب وی گفت‌مردی که از اورشلیم بسوی اریحا میرفت بدستهای دزدان افتاد و او رابرهنه‌کرده مجروح ساختند و اورا نیم مرده واگذارده برفتند . اتفاقا کاهنی‌ازآنراه میآمد چون او را بدید از کناره دیگر رفت . همچنین شخصی‌لاوی نیز از آنجا عبور کرده نزدیك آمد وبراو نگریسته از کناره‌دیگربرفت.لیکن شخص سامری که مسافر بود نزد وی آمده چون اورا بدید دلش‌بروی بسوخت . پس پیش آمده بر زخمهای او روغن و شراب ریخته‌آنها را بست و اورا برمرکب خود سوارکرده بکاروانسرای رسانیدوخدمت‌او کرد . بامدادان چون روانه میشد دو دینار درآورده بسرای‌دار داد وبدوگفت این شخص را متوجه باش و آنچه بیش ازین خرج کنی درحین‌مراجعت بتو دهم . پس بنظر تو کدام یك ازین سه‌نفر همسایه بود با آن‌شخص‌که بدست دزدان افتاد . گفت آنکه براو رحمت کرد عیسی ویرا گفت برووتو نیز همچنان کن » (۱۵)

البته دراین تمثیل معنا فقط دو بعد دارد : بعد معنای واقعی و یا واقعیت‌گرای ، وبعد معنای بعدی ، آن‌معنای « دیگر » که پس‌از اندیشیدن درباره روابط موجود بین نمادها بذهن‌می‌رسد . گفت وگوی آخر این تمثیل معنای بعدی را عملا لو می‌دهد . یعنی‌مسیح معنای تمثیل را هم خودش دراختیار خواننده می‌گذارد . ولی‌اگرفقط همان گفت وگوی آخررا می‌نوشت ویا می‌گفت ، بروکاری را بکن که‌سامری کرد ، نتیجه مطلوب گرفته نمی‌شد ، بدلیل اینکه خواننده باید درمتن یك حادثه منتهی شونده بدان‌معنی قرار می‌گرفت تا معنا هم ظهورمی‌کرد.لکن بدون آن گفت وگوی آخر هم ، تمثیل همان معنای قبلی را می‌داد .یعنی معنای تمثیل ، باشاره و القاء فهمیدنی است و نیازی به‌افزودن نتیجه‌روابط نیست .

یکی از زیباترین تمثیل‌های‌معاصر زبان فارسی ، قصه « قفس » چوبك است در مجموعه « انتری که‌لوطیش مرده بود » . قفس پسر از مرغهای مختلف است و هراز چندگاه‌دستی بدرون افکنده می‌شود و یکی از مرغ‌هارا بیرون می‌کشد و در برابرچشم سایر مرغ‌ها تیغ برگلویش میمالد و بقیه در منتهای درماندگی ، بزندگی‌اسیر ومسخره و عاطل وباطل خود ادامه می‌دهند (۱٦) . این تمثیل هم‌دارای بعدی اجتماعی وتاریخی است و هم دارای بعدی مابعدالطبیعی ، وتوازن بین روابط ، همان نماینده‌ها و تصویرها ، آنچنان دقیق ، استوار ، وغیرشخصی است که انسان نمی‌تواند موقع اندیشیدن به‌یك بعد از معنا ، به‌بعد ویا ابعاد دیگر نیندیشد .

در قصه انتری که لوطیش‌مرده‌بود ، چوبك ازنظر فنی ، قصه را در قالبی رئالیستی ارائه می‌دهد . یعنی‌سیر حوادث طوری است که انگار ما باربرگردانی از زندگی روبرو هستیم‌ونه با تمثیل . ولی قصه را که کنار می‌گذاریم ، ابعاد دیگری از معنا دربرابر ما ظاهر می‌شوند . چرا انتر در زمان حیات لوطیش اسیر است و پس‌ازمرگش ، سرگردان ؟ آیا رابطه‌ای‌که بین انتر و لوطیش وجود دارد ،رابطه‌ای است واقعی ، بدون مفاهیم قصه‌ی شده از آن رابطه ، و یا درفاصله‌ای از آن واقعیت ، قصه‌نویس بدنبال مفاهیم تمثیلی ، در حوزه‌اجتماع‌وتاریخ هم هست ؟ ممکن است لوطی را قدرت قاهر زمان وانتر را نیروی واخورده، عقب‌مانده و عقب نگه داشته شده جوامع امروز بدانیم . انترآنچنان‌به‌امر و نهی لوطیش عادت کرده که بدون او نمی‌تواند تعلق به‌جهان موجودداشته باشد . رابطه بین لوطی وانتر ، رابطه‌ای‌است حاکمی‌ومحکومی ، فاعلی‌ومفعولی(subject and object). موقعی که کسی به‌محکومیت عادت‌کرد،حتی اگر روزی حاکمیتی هم درکار نباشد ، بازهم نمی‌تواند در آزادی‌زندگی کند . همانطور که انتر پس‌از آزاد کردن خود از بند لوطی دوباره‌به‌سراغ او می‌رود ، منتها برای مرده‌اش ، وجسد مرده را تکان‌می‌دهدتا بلند شود و باو فرمان براند . و جالب این است‌که هم لوطی وهم انتر،هردو تریاکی هستند و رابطه‌ای که بین این دوهست ، رابطه‌ای از یك‌استمار تخدیری است ، و انتر ، در منتهای بیمارگونگی ، بسوی لگد وسیلی و دشنامی برمی‌گردد که اربابش در زمان حیاتش نثارش کرده بود .چوبك روابط را طوری دربرابر هم می‌چیند که علاوه برمبنای رئالیستی ،معناهائی باابعاد دیگر در ذهن‌خواننده پیدا شوند . جامعه آنجاست ، تاریخ‌هم آنجاست و رابطه انسان با خداوند هم آنجاست .

مفهوم انتری که لوطیش مرده‌بود ، بی‌شباهت به‌مثل (parable) « پیك‌ها » از کافکا نیست . بطورکلی‌در تمام آثار کافکا این حالت تمثیلی شدید دیده می‌شود ، منتها براین حالت‌تمثیلی ، تضاد وتناقض از هر لحاظ حاکم است واتفاقا همین تضاد وتناقض‌است که آثار کافکا رادر هاله‌های رمز وکنایه فرو می‌برد و سرانجام‌تمثیل را به‌سوی اسطوره طنزآلود می‌راند . «پیك‌ها» مثلی است کوتاه‌که در اینجا نقل می‌کنم ، گرچه مثلی دیگر بنام « پیام امپراطور »نیز ازنظر ساختمان مثل ومعناهایی‌که از آن استنباط می‌شود با انتری که‌لوطیش مرده بود ، قرابت دارد .

« به آنها گفتند ، بین امربودن وپیك امر بودن یکی را انتخاب کنند . آنها ، مثل بچه‌ها ، همه‌می‌خواستند پیك بشوند . بهمین دلیل فقط پیك‌ها برروی زمین وجود دارندکه با شتاب به‌این سوی و آن سوی می‌روند وبر سر یکدیگر فریادمیکشند- وچون دیگر امیری درکارنیست - پیغام‌هایی‌را که بی‌معنا شده‌اندبیکدیگرمی‌رسانند . خیلی دلشان می‌خواهد که به‌این زندگی ادبار خود پایان دهند ،ولی بدلیل سوگند خدمت ووفاداریشان نمی‌توانند » (۱۷) .

طرفین قضیه کاملا بروشنی‌معرفی شده‌اند . امیر دراین سوی و پیك‌ها در آن‌سوی . هیچکس‌نمیخواهدامیر بشود . جمله خدا مرده نیچه در ذهنمان طنین می‌اندازد . در قصه‌چوبك هم ، دریك شب سرد ، انتر ، خشك شده است . ولی کافکا مساله راعمقی‌تر می‌بیند . یعنی اگر نیچه می‌گوید ، « خدا مرده » ، کافکا هم‌وجود وهم مرگ خدا را در فاصله‌ای دوردست نگه می‌دارد ، انگار خدایی‌اصلا نبوده که مرده یازنده باشد . فقط می‌گوید که مردم نمی‌خواستندامیربشوند . وبعد فقط مردم می‌مانند ، قسم‌خوردگانی که پیغامها را درپوچی‌و یاوگی باین سوی وآن سوی میبرند، بی‌آنکه چیزی حاصل شود ؛ همه آب‌در غربال می‌بیزند . مثل وتمثیل و اسطوره، بیشتر برای بیان موقعیت‌هایی‌بکار می‌روند که در شرایط عادی قابل بیان نیستند . پیك‌ها می‌خواهندبه‌زندگی ادبار خود پایان دهند ، ولی نمی‌توانند . چرا ؟ مگر نه این است‌که انسان ، مدام فکر می‌کندکه بر روی زمین رسالتی برعهده او گذاشته‌شده ؟ عهد وتعهد قدیم او دربرابرش ظاهر می‌شود ، حتی اگر آن عهد وتعهد ، معنای واقعی خودرا از دست داده باشد . بدین ترتیب ، انسان ازفضای بیکران تاریخ ، با پیغامی‌آکنده از بی‌معنایی ، بسوی همگنان خویش‌آویزان می‌شود ، بی‌آنکه حتی‌آن شرف ومناعت را داشته باشد که ازشرخویش‌خلاص شود . انتر پس از مرگ لوطی چه بکند ؟

ساختمان تمثیلی این بی منطقی‌دوارانگیز در محاکمه کافکا بیش از هر اثر دیگر در جهان بچشم می‌خورد.« جوزف کاف » بی‌دلیل بازداشت می‌شود ، ولی بازداشت‌کنندگان اورابا‌خود نمی‌برند ، وبعدروزمحاکمه‌تعیین می‌شود وموقعی‌که او در دادگاه حاضرمی‌شود ، صحبت از چیزهایی می‌شودکه دقیقا به‌او ربطی ندارد . انگارمحاکمه‌مربوط به‌آدمی دیگر می‌شود . و بعد او محکمه را ترك می‌کند وبس‌ازمدتی‌دونفر خرگردن ، می‌کشنش ، یعنی کاردی را درقلبش فرو می‌کنند ومی‌چرخانند و آخرین عبارتی که از زبان محکوم شنیده می‌شود «عین‌سگ»است . و معلوم نیست که او واقعا زندگی خودرا عین سگ تلقی می‌کندو یا مرگ خودرا ، ویا شاید عملی را که با او شده . بهرطریق یك «عین‌سگ » در چنان زمینه‌ای از معنا و بی‌معنایی توامان پیاده شده که هم‌می‌توان بعنوان یك جمله واقعی‌قبولش کردوهم‌بعنوان‌نماینده‌چندین‌معنای‌متعالی‌فلسفی ومابعدالطبیعی ، و هم بعنوان یك تف‌برتمام معناهای زمینی‌وآسمانی.ودر عین حال کافکا در ساختمان محاکمه ، تمام ساختمان زندگی فردی،قومی ومذهبی خود و تمام ساختمان تاریخ و مذهب و جامعه را بیان‌می‌کند وما می‌کوشیم این توازن بین فرد در یك‌طرف و نیروهای مقابل‌او درطرف دیگر نشان بدهیم .

کافکا	خانواده
پسر	پدر
کافکای کوچك	دولت آلمان
زبان چك	زبان آلمانی
اقلیت یهود	اکثریت مسیحی
فرد	دولت
فرد	جامعه
انسان	بوروکراسی
انسان	خدا
زمین	عرش الهی
ام هارتز (۱۸)	مرکبا (۱۹)

کافکا در برابر پدرش‌درمانده‌است ، در برابر بقیه افراد خانواده ، منجمله مادرش هم همانطور . درنامه‌ای‌که برای پدرش نوشته ، اورا بعنوان‌یك دیکتاتور خودکامه معرفی کرده است .وبعد کافکای چك ، در برابر دولت آلمان ، بهمان اندازه درمانده است‌که‌کافکای پسر در برابر پدر . کافکای چك در برابر زبان آلمانی ، یعنی‌زبان حاکم در دوران کافکا بر چکسلواکی ، نیز سرتعظیم فروآورده .گرچه او زبان آلمانی را شاید درقرن ما بهتر از هر نویسنده آلمانی دیگربکار گرفته ، ولی این یك چك است که به‌این زبان می‌نویسد : اقلیت خردشده در برابر اکثریت . وبعد سرنوشت یهود اروپایی ، که مدام تحت تعقیب‌اکثریت‌مسیحی بوده‌است. آنگاه‌کفه‌های نرازوی تمثیل را می‌توان وسیع‌تر گرفت : فرد ، در مقابل دولت حاکم وفرد در مقابل جامعه حاکم ، بویژه‌در سیستم‌های بوروکراتیك پیشرفته ، عملا درمانده است وکوچکترین ارزشی‌برایش قائل نمی‌شوند و انسان دربرابر این بوروکراسی پیچیده و وحشتناك‌که کافکا تصویری دقیق از آن در ساعات‌محاکمه‌اش می‌دهد ، زبون ونزارو نومید است . وآنگاه کافکا این بوروکراسی را از زمین می‌کند و بامثل« در برابر قانون »که دروسطهای کتاب معرفی می‌کند ، آنرا در عرش‌الهی سیر می‌دهد ونشان می‌دهد که زمین ، الگوی کوچك ، ولی موبه‌موتقلید شده از الگوی بزرگ آسمانی است و همانطور که در اسراییل کهن،« امام هارتز » ویا مردمان خارج از بیت‌المقدس ، از دهاتی و میوه فروش‌وکاسب و برزگر ، نمی‌توانستند وارد بیت‌المقدس شوند و باصطلاح پیاده‌هاهمیشه پیاده بودند و سواره‌ها همیشه سواره ، وکسی نمی‌توانست طبقه‌خودرا عوض کند ، انسان هم هرگز آن قدرت را ندارد که به « مرکبا »(MERKABA) دست پیداکند ، بدین‌ترتیب ، کافکا حتی سرمایه‌سالاری‌وحشتناك اسراییل کهن را که براساس دوطبقه خارج و داخل بیت‌المقدس بناشده بود وحتی عرفان کهن یهود را که جلوه‌ای روبنایی ازآن از زیربنای‌سرمایه‌سالاری بود ، در چارچوب سرمایه‌سالاری شوم ، و موقعیت طبقاتی‌آلمان ، ودر تمثیل «محاکمه» نشان می‌دهد ؛ وبدین ترتیب لایه‌های‌مختلف‌چندین معنا در وجود نمادها بهم می‌پیچند ، وخواننده موقعی که‌می‌خواهدیکی از نمادها را درچارچوب یك معنا برگزیند ، خود بخود بقیه‌معناها هم بموازات آن حرکت می‌کنند و « چندین معنایی » بدان صورت که‌دانته بدان اشاره کرده بود ، دراوج، تجلی پیدا می‌کند . درحالیکه ظاهرقصه ازیك خونسردی واقع‌گرایانه برخوردار است .

وتازه کافکا ، بدلیل موقعیت‌تاریخی خودش که فقط چند سال پیش از ظهور هیتلر ونازیسم بود ، نشان‌می‌دهد که « محاکمه » شتری است‌که دم در همه خوابیده‌است . بدلیل اینکه‌درحدود بیست سال بعد شکنجه وآزار و قتل‌عام یهودیان در آلمان شروع‌شد - وشگفتا‌که - بهمان صورت که « جوزف‌کاف » کافکا بازداشت ،محاکمه ومحکوم شده ، بعد «عین‌سگ» کشته شده بود . ادبیات ، تاریخ رافقط تصویر نمی‌کند ، بلکه آنرا پیش‌بینی هم می‌کند .

یادداشت دیگری را از کافکانقل می‌کنم که هاینتز پولیتزر درکتاب مثل وتضاد ازکافکا نقل‌کرده است :

« صبح زود بود ، خیابان‌هاتمیز ومتروك بود ، من بطرف ایستگاه قطار می‌رفتم . وقتی‌که ساعتم را باساعت برج مقایسه کردم ، دیدم خیلی دیرتر ازآن است‌که تصورش را کرده‌بودم ، باید عجله می‌کردم ، تکان و

هیجان‌این کشف مرا درمورد راه دچاردودلی کرد . هنوز باشهر آشنایی‌کامل پیدا نکرده بودم . خوشبختانه پاسبانی‌درآن نزدیکی بود . بطرف او دویدم و نفس‌زنـان راه را ازاو پرسیدم .گفتم : بلی ، چون خودم نمی‌توانم‌راه را پیدا کنم ؟» پاسبان گفت : « ولش‌کن ، ولش کن» ، و با یك حرکت پیروزمندانه سرش را برگرداند ، مثل‌کسی که می‌خواهد با خنده‌اش خلوت کند . » (۳۰)

« پولیـتزر » تفسیری بسیارعمیق ازاین قطعه‌که پس‌از مرگ‌کافکا در میان یادداشت‌هایش پیدا شد کرده‌است که بدلیل طولانی بودنش ، از نقلش صرفنظر می‌کنیم . بطور خلاصه‌ساعت فرد با ساعت کائنات نمی‌خواند. و بهمین دلیل گمراهی پیش می‌آید ونماینده دولت ، یعنی پاسبان ، که در دستگاه‌تمثیلی کافکانماینده بوروکراسی‌الهی هم هست ، فقط می‌تواند بگوید ، ولش‌کن ، ولش‌کن ، وبعد با خنـده‌مسخره خود خلوت بکند . بظاهر همه چیز منطقی و واقعی بنظر می‌رسد ،ولی موقعی که نماینده قانون ، اهمیتی به‌گمراه شدن فرد نمی‌دهد ، و حتـی‌اورا به‌گمراه بودن تشویق می‌کند و بعد باخود و خنده خود خلوت‌می‌کند،دیگر ما فقط با مردی راه گم‌کرده‌که راه را از پلیس بپرسد ، کارنداریم ،بلکه معناهایی از هرنوع ، زمینی ، تاریخی ، مذهبی و الهی در ذهـن‌جلوه‌گر می‌شوند و همه اینها فقط در یك چند سطر ، که کافکا نام آن را« توضیح » گذاشته ، چشم از جهان بربسته است .

البتـه تمـام تمثیل‌ها باین‌پیچیدگی و پرمعنایی نیست . درباره تمثیل‌های کافکا فقط می‌توان این‌شعرمولوی را خواندکه : از انبهی ماهی دریا به‌نهان گشته ــ انبه شده قالب‌هاتا پرده جان گشته . خود کافکادستگاه تمثیلی موجود جهان را در یك مثل‌دیگر، بطنز وکنایه بیان می‌کـند : « قفسی بدنبال پرنده می‌گـردد . »انگار دستگاه آفرینش ، یا تاریخ ویا بوروکراسی بدنبال قربانی می‌گردندوساعت فرد بدبخت هیچوقت با ساعت قدرت نمی‌خواند .

ولـی همانطور که گفتـم نه‌همه تمثیل‌ها به پیچیدگی تمثیل‌هـای کافـکاست . بعـلاوه تاریـخ قصه‌رئالیستی که در حـدود سیصد سال از عمر آن می‌گذرد با قصه تمثیلـی‌رفتار یك شکل منسوخ را داشته . و این بی‌دلیل نبوده است ، چرا کـه‌برخی از قصه‌های تمثیلی فقط یك‌طرز تفکر را گرفته و بدان عینیت داده‌اندطوری که معنا به‌سادگـی از داخـل تمثیل بیرون می‌خزد : مثل « مزرعه‌حیوانات » « جورج اورول » ویـا « دنیای شجاع جدید»آلدوس‌هاکسلی‌که اخیرا ترجمه بسیار شیوایی از آن تحت عنوان « دنـیای قشنگ نو »بوسیله انتشارات پیام چاپ شده . لکن ما در آثار نویسندگانی بمراتب‌بزرگتراز اورول و هاکسلی و مثلا در آثار جویس وفالکنر به‌این طرز ادبی برمی‌خوریم .

اصطلاحات جدیدی که اخیرابوسیله آنها بسراغ ادبیات می‌روند ، از قبیل صورت‌نوعی (archetype)ویا اسطوره (myth) ، تا حدی‌کلمه تمثیل را بعنوان یك طرز ادبی درپرده‌نگاه داشته‌اند . ولی اسطوره در واقع تمثیلی است که همان چنـد معنا راداشته باشد و صور نوعی ، طرفیـن تمثیل هستند ، بصورت‌گسترده‌تروعمیق‌تر، والبته نمادی‌تر (symbolical) همانطور که تمثیل‌های کافکا ، همه‌بااساطیر پیوند می‌خورنـد ، مثـل « گراکوس شکارچی » که هدایت ترجمه‌اش کرده . درمورد جویس و فالکنر (مثلا قصه «خرس»فالکنر) نیزاین برداشت کاملا درست خواهد بود . موقعی‌که جویس در نوشتن «اولیس»مدعی می‌شود کـه کابوس تاریخ را می‌نویسد و مثلثی اساطـیری از دوشخصیت مرد و یـك شخصیـت زن می‌سازد ، در واقع به تمثیلی بلند ازتاریخ‌می‌اندیشد . وبکت ، هم درقصه‌ها وهم در نمایش‌هایش بویژه چشم براه‌گودو ، و دست آخر (Endgame) دست به‌اسطوره‌سازی پیوسته‌ای می‌زندکه تمثیـل‌های متعـدد در چارچوب اساطیری آن براحتی می‌گنـجد ، وخواننده باید حواسش جمع باشد تـا بداند که در پشت‌سر یك قالب ، چندقالب ودر هرکدام ازین قالب‌ها چند معنی نهفته است .

من در « قصه‌نویسی » بیشترتوجه به قصه رئالیستی کرده بودم . این گفته درباره تمثیل را بعنوان‌مکمل‌بر آن متن اضافه می‌کنم . وبهمیـن دلیل دراینجا توضیح دربـاره قصـه‌واقع‌گرای را بخلاصه آوردم . وگرنه هیچ قصد رجحان دادن یك نوع قصه‌را برنوع دیگر ندارم .

حواشی :

۱ــ المعجم فی معاییر اشعارالعجم ، شمس‌الدین محمد بن قیس الرازی ، چاپ قزوینی ، صفحـات ۳۷۰ ــ ۳۶۹ .

2 - Graham Hough, An Eassay on Criticism Gerald Duckworth & Co. Ltd., 1966, pp. 121-2.

3 - A.F. Scott, Current Literacy Terms MacMillan New York, 1965, p. 6.

4 - Friedrich Nictzsche, Joyful Wisdom (Translated by Thomas Common), New York, 1960, pp. 167-8.

۵ــ رجوع کنید به‌مقالات نیمه‌دوم اردیبهشت ۱۳۵۳ آقای علی دشتی در روزنامه اطلاعات پیـرامون تذکرةالاولیاء عطار .

۶ــ قصص قرآن مجید ، برگرفته ازتفسیر ابوبکر عتیق‌نیشابوری مشهور به سورآبادی ، چاپ دانشگاه‌تهران ، صفحات ۱۹۶ ــ ۱۹۵ .

۷ ــ خواننده برای مراجعـه‌بیشتر به‌انواع حکایت‌های نزدیك به تمثیل وبطور کلی حکـایت تمثیلـی‌می‌تواند به فصل « داستان ، حکایت، تاریخ وقصه» از کتاب «قصه نویسی» بهمین قلم مراجعه کند .

۸ــ آقای‌دکتر محمد استعلامی‌در تصحیح تذکرةالاولیاء پس‌از علامت سئوال (؟) یك نقطه می‌گذاشته‌است .این نوع نقطه‌گذاری را من در هیچ جای دنیا ندیده بودم . آدم یاسئوال‌می‌کند ، ویا سئوال نمی‌کند . اگر سئوال می‌کند ، علامت سئـوال می‌گذارد . اگر سئوال نمی‌کند آخرجمله نقطه می‌گذارد . هردو چه معنی دارد؟

نگین ــ شاید کار مطبعه باشد .

۹ــ تذکرةالاولیا به تصحیح‌دکتر محمداستعلامی چاپ زوار ، سال ۴۶ ، تهران صفحات ۱۸۰ ــ ۱۷۹ .

۱۰ــ اطلاعات ــ یکشنبه ۲۲اردیبهشت ماه۱۳۵۳، شماره ۱۴۴۰۲.

۱۱ــ قرآن، سوره‌ابراهیم ۵ .

12 - Polysemous.

13 - Can Grande Della Scala.

۱۴ ــ ازین نامه یك‌بار نیز درمقاله « مصرع ، یك‌منظومه بی‌نظیر » که چهار سال پیش درمجله فردوسی‌چاپ شد ، استفاده کرده‌ام .

14 - Quoted by Vernon Hall, Jr., A Short History of Literacy Criticism, New York University Press, 1963, p. 22.

۱۵ــ عهدجدید ، انجیل‌لوقا،باب دهم ۳۷ ــ ۲۹ .

۱۶ــرجوع‌کنید به قصه‌نویسی‌صفحات ۵۹۱ ــ ۵۹۰ .

17 - Walter Kaufmann, Existentialism from Dostoesky to Sartre, Meridian Books, Inc., New York, 1956, p. 130.

18 - Am-ha'aretz.

مردمان روستا و یا مردمان اطـراف‌بیت‌المقدس در یهودیت کهن

19 - Merkaba.

گویا ازهمان کلمه مـرکب ، بمعـنای‌مردمان داخل بیت‌المقدس دریهودیت کهن

20 - Heinz Politzer, Franz Kafka, Parable and Paradox, Cornell Paperbacks, 1966, p. 1.