فرهنگ عامه‌ی جهانی

روایت‌های گوناگون اروپایی هزار و یک شب، براساس نسخه‌های خطی متفاوت را می‌توان به منزله‌ی نسخه‌های تحریر شده‌ی مختلف در نظر گرفت. در عین حال، دانش آکادمیک ما از هزار و یک شب به مثابه یک «فرایافت» غربی نباید مانع از آن شود که هویت «فولکلوریک» این اثر را فراموش کنیم. شهرت جهانی نسخه‌های ساخته و پرداخته، باعث شده تا بعضاً تحلیل‌ها بیشتر براساس مفهوم اکتسابی جهانی آنها صورت گیرد تا شرایط بومی آنها. باید توجه داشت که جغرافیای دنیای استعماری ارتباط جهانی موجود در آن نیز در پیدایش و گسترش نسخه‌های ساخته و پرداخته شده بسیار مؤثر بوده است. در حالی که مطالعات فرهنگ عامه ممکن است این نسخه‌ها را مجعول ارزیابی کند، اما نمی‌تواند منکر این واقعیت شود که میلیون‌ها خواننده و شنونده در طی قرن‌ها، همین نسخه‌های ساخته و پرداخته شده را واقعی قلمداد کرده‌اند در این وضعیت نسخه‌های مذکور به منزله‌ی نوعی از فرهنگ عامه است که به واسطه‌ی فرآیندی جدید ایجاد شده و مخاطبان آن با مردمی‌که در زمان پیدایش نسخه‌ی اصلی می‌زیستند و کاملاً متفاوت بودند پذیرفته می‌شود. این نوع «فرهنگ عامه» نیز مؤلفان خاص خود ـ مترجمان و گردآورندگان ــ را که همچنین قصه‌گو نیز هستند داراست. من ترجیح می‌دهم به جای دیدگاه انتقادی نسبت به «نسخه‌های ساخته و پرداخته»، آنها را نوعی فرهنگ عامه‌ی جهانی (فراملیتی) قلمداد کنم. نظام‌های گوناگون شهری و روستایی هر یک فرهنگ عامه‌ی خاص خود را ایجاد کرده‌اند؛ در این میان فرهنگ عامه‌ی جهانی نیز محصول زمان خاص خود است ــ آن هم زمانی که اولین شبکه‌ی جهانی ارتباطات فرهنگی شکل گرفت، و نیاز به ارتباطات بین‌المللی زندگی انسان‌ها را که پیوسته بر شمارشان افزوده می‌شد، متأثر ساخت.

این نوع فرهنگ نسبت نزدیکی با جغرافیا دارد. عناوین آثار مربوط به این فرهنگ به شرایط مذهبی، قومی، زبانی، ملی و جغرافیایی آن اشاره دارد. مثلاً، هزار و یک شب را عمدتاً شب‌های عربی نیز می‌نامند، به طور مشخص به شرایط جغرافیایی یا منطقه‌ای خاص که این داستان در آن اتفاق افتاده می‌پردازد. البته این آثار در ابتدا وضعیتی را که در عنوان‌شان مذکور است مد نظر نداشته بلکه چشم‌اندازی فراملیتی داشتند. این واقعیت آنها را از محدودیت‌هایی که از عنوان‌شان برمی‌آید رها می‌کند و خوانندگان‌شان در سراسر جهان احساس نمی‌کنند که این آثار به شرایط قومی، فرهنگی، یا مکانی خاصی تعلق دارد. براساس روش تعیین

معلم وشاگرد:
ساختار و مفهوم در هزار و یک شب و کلیله و دمنه

سادانا نایتانی
ترجمه‌ی حمید قربانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

هزار و یک شب و کلیله و دمنه که هر دو منشأ آسیایی دارند طی قرن‌های متمادی بر تخیل ادبی و قصه‌های عامیانه‌ی مکتب‌های مختلف جهان اثر گذاشته‌اند. از این دو اثر، کلیله و دمنه قدیمی‌تر است، و احتمالاً هزار و یک شب از آن تأثیر پذیرفته است؛ روایت‌های گوناگون در مورد منشأ این دو اثر چندان مستند نیست. هر دو اثر نسخه‌های بومی‌متعدی دارند، و هر دو به واسطه‌ی ترجمه به زبان‌های مختلف اروپایی در دوران معاصر محبوبیت زیادی یافته‌اند. نسخه‌های متعددی از این داستان‌ها سینه به سینه، و از طریق ترجمه و حاشیه‌نویسی پدید آمده و موضوع آثار ادیبانه‌ی زیادی قرار گرفته‌اند. امروزه، انتشار گسترده و جایگاه این دو اثر، جاذبه‌ی پژوهشی خاصی برای محققان فرهنگ عامیانه ایجاد کرده است؛ داستان‌های هزار و یک شب هنوز هم از آثار فوق‌العاده‌ای هستند که حتی در انیمیشن‌ها و بازی‌های کامپیوتری مورد استفاده قرار می‌گیرند. کلیله و دمنه از جمله آثاری است که در رده‌ی حکایت Fable طبقه‌بندی و از این‌رو به شکل‌های مختلف در ادبیات کودکان ظاهر می‌شود.

امروزه محققان فرهنگ عامه با تضاد موجود بین شهرت عامه‌پسند و نتایج پژوهشی در مورد هزار و یک شب روبه‌رو هستند. اکنون که می‌خواهیم فرجام هزار و یک شب را تجزیه و تحلیل کنیم این پرسش مطرح می‌شود که کدامیک از این نسخه‌ها باید مبنای کار قرار گیرند: نسخه‌ی مشهور اما ساخته و پردامنه‌ی آن، چون نسخه‌ی ریچارد برتون، یا نسخه‌هایی که به نظر به اصل «بومی» یا «معتبر» آن نزدیک‌تر هستند؟ در هر حال باید در نظر داشت که نسخه‌های ساخته و پرداخته نیز از اعتبار و اصالت برخوردارند.

هزار و یک شب و کلیله و دمنه دو شباهت بنیادی با یکدیگر دارند: هر دوی آنها داستان‌هایی درباره‌ی داستان‌سرایی هستند؛ و هر دو به ارتباط بین معلم و شاگرد می‌پردازند

آموزش‌هایی نه برای افراد «معمولی» که شامل کسانی می‌شود که تعلیم دادن به آنها دشوار است. هر دو معلم از روی میل و اراده، و برای نجات مردم از ستم فرمانروایان خودکامه، این چالش را می‌پذیرند و هر دو، قصه را وسیله‌ی تعلیم قرار می‌دهند. هر دو داستان «پایانی خوش» دارند؛ معلم موفق می‌شود شاگرد خود را به فرمانروایی دانا تبدیل کند. این ویژگی‌ها بیانگر شباهتی ذاتی بین ساختار هزار و یک شب و کلیله و دمنه هستند. با این حال اگر با دید تحلیل‌گرانه به ساختارها بنگریم، درمی‌یابیم که شباهت‌ها با تفاوت‌هایی جالب ترکیب شده‌اند.

چارچوب داستانی هزار و یک شب، داستان شهرزاد ـ دختری جوان و دانا ـ است که می‌کوشد بیماری روحی شهریار را درمان کند. شهریار، آشفته از خیانت همسرش، به قاتل دختران دوشیزه تبدیل شده است، هم به صورت واقعی و هم مجازی. قلمرو او از دختران دم بخت تهی شده، اما هنوز انتقام‌جویی‌اش سیراب نشده بود. هر شب، خدمتکاران وکارگزاران او دختری را به بستر او می‌فرستادند، و درسپیده دم دختر را گردن می‌زدند. این قتل‌های هولناک ادامه داشت، تا اینکه دختر بزرگتر از میان دو دختر وزیر پادشاه، به نام شهرزاد، خود داوطلب شد تا که شب را با شهریار بگذراند؛ شبی که در پایان آن سر از بدن شهرزاد جدا می‌شد. او در حضور پدرش، خواهر کوچک‌ترش را نیز همراه خود برد. شهرزاد به بستر شهریار رفت، و زمانی که تنها ساعتی چند بین او و مرگ فاصله بود، خواهرش طبق نقشه‌ای که کشیده بودند از او خواست که داستانی تعریف کند. شهرزاد شروع به گفتن داستان کرد و ساعت‌ها گذشت. شب به پایان رسید، اما با ناتمام ماندن داستان در سپیده دم، شاه نگهبانان را برای گردن زدن دختر فرا نخواند. بنابراین شهرزاد زنده ماند و شب بعد داستانش را ادامه داد، و در نتیجه، تداوم قصه‌ها باعث شد که شاه سلامت عقلی خود را بازیابد.

چارچوب داستانی کلیله و دمنه داستان ویشنو شارما است؛ معلم با تجربه‌ای که پادشاه برای تعلیم سه پسر خود فراخوانده است. همه می‌دانستند که این سه شاهزاده‌ی جوان قابلیت یادگیری ندارند، و تاآن زمان معلمی پیدا نشده بود که بتواند این پسران را تعلیم دهد. بزرگان پیشنهاد کردند که یا یک دوره‌ی آموزشی دوازده ساله برای پسران پادشاه ترتیب داده شود یا اینکه از معلم مشهور، ویشنو شارما برای پذیرش این مسئولیت دعوت به عمل آید. ویشنو شارما نه تنها وظیفه‌ی خطیر آموزش شاهزادگان و تبدیل آنها به فرمانروایی کاردان و فهیم را پذیرفت بلکه قول داد این کار را در طی شش ماه به انجام رساند. کلیله و دمنه (که نام سانسکریت آن پنجه تنتره به معنای پنج ترفند است) شامل داستان‌های متعددی است که او برای تعالی و آموزش این شاهزادگان تعریف کرده است.

بارزترین تفاوت بین این دو داستان، جنسیت دو معلم است. شهرزاد هزار و یک شب زنی جوان و ویشنو شارما، معلم کلیله و دمنه، مردی سالخورده و متخصص در امر تعلیم است. البته، این تفاوت در کنار مشابهتی که از جنبه‌ای دیگر وجود دارد قرار می‌گیرد هر دو بسیار کاردان هستند و از خود اطمینان کامل دارند. شهرزاد دختری معرفی می‌شود که کتاب‌ها، تواریخ، افسانه‌ها و کارهای پادشاهان گذشته... وآثار منظوم را خوانده و از حفظ کرده است؛ ... فلسفه و علوم، هنرها و مهارت‌های مختلف را مطالعه کرده است» (برتون ۱۵). قصه‌گوی کلیله و دمنه چنین معرفی می‌شود، «براهمانا، ویشنو شارما، دانشمند با فضیلتی که میان دانش‌پژوهان به داشتن تبحر در زمینه‌های مختلف علمی مشهور است» (ویشنو شارما، ۴).

تفاوت این دو معلم به واسطه‌ی موقعیت‌های مختلف

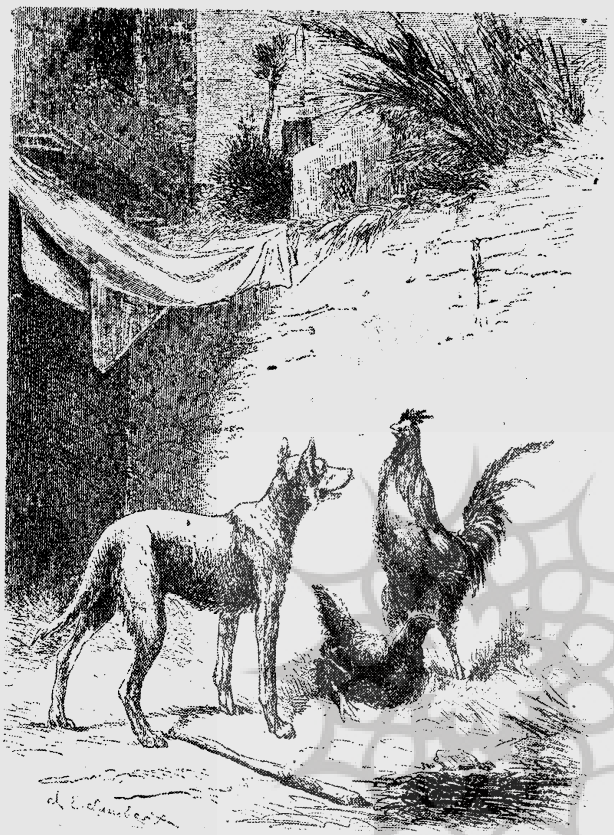
هویت ولادیمیر پراپ، محبوبیت نسخه‌های مجعول اولیه آنها را در زمره‌ی «فرهنگ عامه‌ی انتقالی» قرار می‌دهد (۹ – ۸)؛ پراپ این شأن را برای آن دسته از آثار ادبی قائل است که در فرهنگ عامه راه یافته و نیز دارای «نسخه‌هایی» در فرهنگ شفاهی هستند. نسخه‌های اروپایی هزار و یک شب و کلیله و دمنه تمام شرایطی را که در بالا ذکر شده دارند.

در این مقاله، هزار و یک‌شب ریچارد برتون را به عنوان مرجع اصلی برگزیده‌ام و در مورد کلیله و دمنه نیز کار اخیر ویشنو شارما را که براساس نسخه‌ی خطی سانسکریت متعلق به قرن یازدهم است، انتخاب کرده‌ام. این برگردان و مقدمه‌ی آن (از چاندرا راجان، محقق هندی معاصر است که به مباحث خاورشناسی آگاهی دارد) مناظرات و وضعیت قبل از دوران استعمار را در نظر دارند و متنی را ارائه می‌دهند که به طور مستقیم از یک نسخه‌ی خطی سانسکریت متعلق به قرون وسطی به انگلیسی ترجمه شده، و از این رو جزو نسخه‌های ساخته و پرداخته‌ی اروپایی نیست.

چه کسی به چه کسی تعلیم می‌دهد؟

هزار و یک‌شب و کلیله و دمنه از دیدگاه‌های گوناگونی مورد بررسی قرار گرفته‌اند. هر دو داستان‌های زیادی دارند که در یک چارچوب داستانی قرار گرفته‌اند. در طول تاریخ، این چارچوب داستانی بیش از مجموعه داستان‌های موجود در آن، ثابت باقی مانده است. مقاله‌ی حاضر مطالعه‌ی تطبیقی این دو چارچوب داستانی است، که هر دو هویتی مستقل از داستان‌های موجود در خود دارند؛ مطالعه‌ی تطبیقی ناشی از این بینش که ساختارهای این دو چارچوب داستانی علی‌رغم داشتن عناصر ویژه و متفاوت، به طرز شگفت‌آوری شبیه یکدیگرند.

اساس هر دو داستان، آموزش فرمانروایان است،



درآمیخته‌اند: شهرزاد زندگی خود را به مخاطره می‌اندازد، در حالی که ویشنو شارما، اعتبار و حیثیت خود را که حاصل یک عمر است در معرض خطر قرار می‌دهد. تقریباً در تمام جهان، این دو مخاطره به یک اندازه اهمیت دارند. نقش شهرزاد به عنوان معلم نه مشخص است و نه از پیش تعیین شده، بلکه در پس نقش او به عنوان قصه‌گو و عنصر سرگرم‌کننده، پنهان شده است. هویت ویشنو شارما به عنوان معلم اهمیت فوق‌العاده‌ای دارد، اگر چه او پشت داستان‌هایش از نظرها ناپدید می‌شود. با این حال، هر دو معلم از قدرت دانش و معرفتی خود و هم‌چنین نحوه‌ی انتقال آن بی‌نهایت مطمئن هستند. و هر دو نیز در پذیرش مسئولیت مربوط به خود تنها هستند.

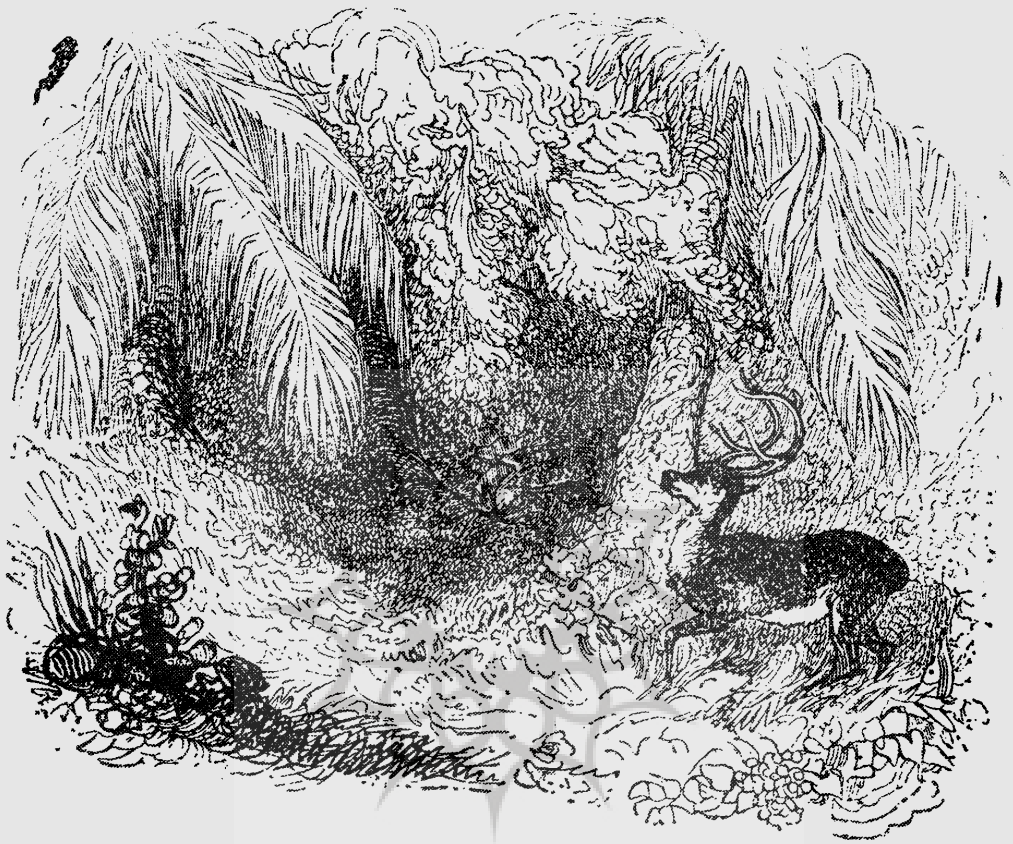
مخاطبان این داستان‌ها با یکدیگر بسیار تفاوت دارند. بارزترین تفاوت در سن و وضعیت ذهنی آنهاست. مخاطب داستان‌های شهرزاد ـ شهریارشاه ـ عاقله مردی است که تجربه‌ای تلخ او را از فرمانروایی نیک‌سیرت و عادل به یک جانی تبدیل کرده است، و او چنین قسم یاد کرده است: «سوگند به مقدسات که هر دختری که به همسری اختیارکنم، همان شب با او همبستر می‌شوم و صبح روز بعد او را خواهم کشت» (برتون، ۱۴). سه شاهزاده‌ی کلیله و دمنه، مخاطبان داستان‌های ویشنو شارما، پسران جوانی هستند که پدرشان آنها را «احمق‌های صعب‌العلاج» و «یکی احمق‌تر از دیگری» توصیف می‌کند (ویشنو شارما، ۳ و ۴).

به علاوه، آنها حق اظهار نظر در مورد آموزش خود را ندارند. به این ترتیب، در حالی که ویشنو شارما از شاگردان خود می‌خواهد تا داستان‌های او را روی لوح حک کنند، تا «شعور آنها بیدار شود» (۴)؛ قصه‌های شهرزاد مخاطب او را به مفهوم دیگری باید بیدار می‌کرد، قصه‌های او قبل از هر چیز باید قدرتی داشت که بتواند شناخت و تجربه‌ی پیشین شهریار را پاک کند.

تفاوت‌های موجود بین هویت قصه‌گویان و مخاطبان دو ضلع مثلثی هستند که قاعده‌ی آن خود داستان‌ها هستند. داستان‌های هزار و یک شب و کلیله و دمنه به دو گروه اساساً متفاوت تعلق دارند. مطالعه‌ی تطبیقی فریال گازول در مورد این دو اثر ناظر بر همین اختلاف موجود در داستان‌های این دو مجموعه است. او دلایل زیر را برای این مغایرت آشکار بیان می‌کند: ویشنو شارما، هنگام داستان‌سرایی برای شاگردان جوانش، داستان‌های مربوط به جامعه‌ی انسانی را از زبان حیوانات بیان می‌کند؛ داستان‌های شهرزاد برای فردی بزرگسال گفته می‌شود و می‌خواهد زوایای پنهان روان یک انسان را کاوش کند. سپس، گازول نتیجه‌گیری می‌کند که «عناصر منطق شعری آثار کلاسیک هند در جهت ایجاد مفهوم و منطق روایی آثار کلاسیک عربی در جهت هستی بخشیدن است.» (۲۱)

«هر دو معلم قصه‌گو موفق می‌شوند که شاگردان بزرگ‌زاده‌ی خود را به دنیای انسانی، منطقی و اجتماعی بازگردانند، اگر چه این عمل را از دو قطب کاملاً متضاد انجام می‌دهند.»

در خلال مطالعه‌ی تطبیقی این دو اثر، با مجموعه‌ی پیچیده‌ای از شباهت‌های ساختاری و تفاوت‌های معنایی روبه‌رو می‌شویم. شباهت در هدف داستان‌سرایی و سرانجام



تدریس تشدید می‌شود: شهرزاد داوطلبی است که زندگی خود را به مخاطره می‌اندازد. او به پدرش می‌گوید: «امیدوارم به من اجازه دهید با شهریار شاه ازدواج کنم؛ یا زنده می‌مانم یا فدیه‌ی دوشیزگان مسلمان و عامل نجات آنان خواهم شد» (برتون، ۱۵). او زندگی خود را به مخاطره می‌اندازد زیرا به قصه‌های خود ایمان دارد. پس از اینکه به خواهرش می‌گوید شب از او بخواهد که داستانی برایش تعریف کند، می‌گوید: «برایت قصه‌ای تعریف خواهم کرد که به امید خدا...موجب‌آزادی ما خواهد شد، و شاه را نیز از این عادت پلید خونخوارگی بازخواهد داشت» (۲۴). شهرزاد باید به قصر بیاید، با شاه ازدواج کند و او را بفریبد تا به داستان‌هایی که قرار است او را دگرگون کند گوش دهد: «نیمه شب شهرزاد بیدار شد و به خواهرش دنیازاد علامت داد؛ دنیازاد که دراز کشیده بود، نشست و گفت: «داستان تازه‌ای برایمان تعریف کن که موجب انبساط خاطر و شادی‌مان شود» (۲۴). شهرزاد از شاه اجازه خواست و سپس داستان را شروع کرد.

در کلیله و دمنه، ویشنو شارما معلمی از خود مطمئن و تقریباً مغرور است: «اگر نتوانم پسران شما (شاه) را چنان تعلیم دهم که بتوانند در عرض شش ماه به گستره‌ی وسیع خرد سیاسی و عملی کاملاً مسلط شوند، پس نام من گم و فراموش باد... در طی شش ماه، پسران شما در تمام شاخه‌های خرد عملی استاد خواهند شد. همه گوش کنید! با صدای بلند می‌گویم» (۵). ویشنو شارما دعوت می‌شود و برای تربیت شاگردان (پسران شاه) و پذیرش مسئولیت آنها به استخدام پدر شاهزادگان درمی‌آید. پادشاه، پدر شاگردان ویشنو می‌گوید: «مرد محترم، لطف کنید و مسئولیت پسران مرا بپذیرید؛ آنها را تعلیم دهید تا در تمام مسائل مربوط به خرد عملی استاد شوند» (۵)؛ «ویشنو شارما این مسئولیت را پذیرفت و شاهزادگان را با خود به خانه برد» (۵).

این مقایسه بار دیگر نشان می‌دهد که چگونه تفاوت‌ها و شباهت‌های ضمنی به طرز جالبی با هم

می‌کند. او قصه‌گویی نامریی است که اگر چه همه چیز را می‌داند، «فقط» به نقل داستان می‌پردازد. جادو و ماجراجویی دو عنصر بارزتر در هزار و یک شب است، اگر چه شهرزاد در واقع شادی‌ها و اندوه‌های موجود در زندگی انسان‌ها را به مخاطب خود نشان می‌دهد. در بازی شهرزاد با جادو و ماجراجویی، ارتباط موجود بین جنبه‌ی صریح و انتزاعی را می‌بینیم: نوع قصه‌های شهرزاد اساساً به هدف واقعی او از داستان‌سرایی بازمی‌گردند. ذهن شهریار آکنده از تجربه‌ای ناخوشایند است، در این حال شهرزاد او را با خود به سفرهای باورنکردنی می‌برد و با چنان مهارتی به خلق داستان‌های مسحورکننده می‌پردازد که شهریار این تصورات پرتلالو را به دیده‌ی واقعیت می‌نگرد. آن چه داستان‌های پرماجرا و مسحورکننده‌ی شهرزاد انجام می‌دهد ایجاد حالتی ضد هیپنوتیزم در برابر ذهن هیپنوتیزم شده‌ی شهریار است. در این حالت ذهن شهرزاد می‌تواند به طور مستقیم با شهریار سخن بگوید؛ همان‌طور که نهایتاً در پایان، همین کار را می‌کند. تقریباً سه سال طول می‌کشد تا شهریار فروغ حقیقت را ببیند و شهرزاد نیت خود را آشکار کند، شش برابر زمانی که معلم بزرگ کلیله و دمنه صرف کرد تا شاگردانش را آموزش دهد.

بنا به مقاله‌ی هاینتس گروتسفلد در مورد هزارو یک‌شب «احتمالاً قسمت پایانی نسخه‌ی اصلی هزار و یک شب مفقود شده است» (۷۵). با این حال، ارجاعات او در مورد هزار و یک‌شب به نسخه‌ای که در قرن دهم در بغداد منتشر شد، بازمی‌گردد. گروتسفلد نسخه‌های مشهور مانند نسخه‌ی گالان را با نسخه‌های اصلاح شده و نسخه‌هایی که به نقد داستان می‌پردازند مقایسه می‌کند. سه رده‌بندی عمده حاصل می‌شود: (۱) شهرزاد از شهریار می‌خواهد که به فرزند یا فرزندان او رحم کند؛ (۲) شهرزاد، شهریار را در مدت هزار و یک‌شب چنان دگرگون می‌کند که او (شهریار) در مورد عمل خود (گردن‌زنی دختران) تجدید نظر می‌کند؛ و (۳) شهرزاد قبل از آشکارکردن نیت واقعی‌اش، داستان خود شهریار را به عنوان آخرین داستان تعریف می‌کند. پس روایت‌های «مختلفی» در مورد پایان هزار و یک شب وجود دارد که می‌توانیم به تجزیه و تحلیل آنها بپردازیم، اما این روایت‌ها تا چه‌اندازه با یکدیگر متفاوتند؟ عناصر مشترک در آنها بیش از عناصر متفاوت است. عناصر مشترک عبارتند از: شهرزاد از شهریار بچه‌دار شده است، او نیت واقعی داستان‌سرایی خود را آشکار می‌کند، شهریار به درایت شهرزاد پی می‌برد و او را به همسری برمی‌گزیند. تفاوت‌ها شامل جزئیات کم اهمیت‌تر است: شهرزاد یک بچه داشت یا بیشتر، آیا دنیازاد با برادر شهریار ازدواج می‌کند یا نه.

به این ترتیب، تفاوت‌ها تأثیر چندانی بر تجزیه و تحلیل ما ندارند. در تمام نسخه‌های خطی شهرزاد موفق می‌شود و شهریار نقش او را در تغییر و تحول خود می‌پذیرد.

تصور می‌شود که کلیله و دمنه را ویشنو شارما پدید آورده است. اما ویشنو شارما کیست؟ در چه زمانی می‌زیسته؟ پاسخ روشنی برای این پرسش‌ها وجود ندارد. چاندرا راجان این احتمال را پیشنهاد کرده است: ویشنو شارما قصه‌گویی مردمی‌بوده است و یا شاید شخصیتی درباری که راه و رسم پادشاهان و درباریان را با دقت زیر نظر داشته است. شاید هم شخصیتی افسانه‌ای است. با رجوع به حال و هوای سنت ادبی و هنری هند، ملاحظه می‌شود که گمنامی هنرمندان و نویسندگان امری رایج است. همچنین ممکن است ویشنو شارما نام بیش از یک شخص بوده که در زمان او یا بعد از او می‌زیستند و به تکوین و گسترش آثار او کمک کرده‌اند.

هویت تاریخی ویشنو شارما هر چه باشد، هویت او در کلیله و دمنه است که در این تجزیه و تحلیل مورد نظر ماست. او کسی است که از زبان حیوانات و گیاهان آموزش‌های خویش را ارائه داد، و شخصیت‌های داستانی خود را در حیطه‌ای فراتر از سنت‌های روایی انتخاب کرد. این شیوه به ریگ ودا و رواج قرار گرفتن شخصیت‌های حیوانی در کنار شخصیت‌های انسانی برمی‌گردد. در تفکر فلسفی شبه قاره‌ی هند، تفاوت بنیادی بین انسان و صورت‌های غیرانسانی حیات وجود ندارد. مفهوم چرخه‌ای زمان و مفهوم تناسخی مرگ و زندگی (گذر از یک شکل حیات به شکلی دیگر در تولدهای مکرر) تفاوت ظاهری بین موجودات گوناگون را در سطح ماوراءطبیعی زایل می‌کند. با وجود این، کاملاً نادرست است اگر تصور کنیم که داستان‌سرای کلیله و دمنه فقط از روش‌های داستان‌سرایی موجود استفاده کرده است. هیچ کدام از آثار ادبی هند قبل از کلیله و دمنه چنین استفاده‌ی گسترده‌ای از حیوانات نکرده‌اند.

راوی کلیله و دمنه همچنین دنیای حیوانات و گیاهان را با دقت مشاهده و درک کرده است. درس‌هایی که در مورد

موفقیت‌آمیز آن که به واسطه‌ی انواع کاملاً متفاوتی از داستان‌ها حاصل می‌شود حاکی از این فرضیه است که انتقال دانش از معلم به دانش‌آموز جنبه‌های متفاوتی دارد؛ جنبه‌ی صریح و جنبه‌ی انتزاعی. هویت جنسیتی قصه‌گویان، نسبتی که با مخاطب خود دارند، و داستان‌های‌شان به جنبه‌ی صریح تعلق دارد در حالی که ارتباط ریشه‌ای بین نوع دانش انتقالی و شکل انتقال، متعلق به جنبه‌ی انتزاعی است.

آموزه چیست؟

در اینجا به بررسی این فرضیه می‌پردازم که بین جنبه‌های صریح و انتزاعی دو اثر مورد بحث، ارتباط وجود دارد.

قصه‌های شهرزاد در مورد انسان‌ها و روابط‌شان، قابلیت‌های‌شان، آرزوهای‌شان، ارزش‌های‌شان، توانایی‌ها و ضعف‌های‌شان است. جن و دیگر مخلوقات حاضر در این داستان‌ها برای قانون‌مندکردن، تغییر و تسهیل امور انسانی ظاهر می‌شوند، اما نه به زمان داستان تعلق دارند (مانند جنی که از بطری درمی‌آید) و نه شخصیت‌هایی مستقل هستند. شهرزاد جذابیت سحرآمیز مناظر طبیعی و شهرها را درهم می‌آمیزد، اما در تمام این مکان‌ها انسان حضور دارد.

تضادهای بین عدالت و بی‌عدالتی، مهربانی و سنگدلی، صداقت و مکر، چیزهای مبتذل و شگفت‌آور، شادی و اندوه عناصری هستند که ذاتاً نزدیکی با یکدیگر دارند، و با این وجود هیچ یک از آنها لزوماً مسئول سقوط دیگری نیست. طوفان می‌وزد و درختان را به حرکت درمی‌آورد، اما طوفان مسئول سرنوشت درختان نیست و نمی‌توان آن را به سبب وزیدن سرزنش کرد. در قصه‌های شهرزاد، طبیعت انسان انعکاسی از مادر طبیعت است، که درآن احساسات و هیجاناتی دیده می‌شود که به‌سبب قوانین حاکم بر آنها با یکدیگر در تعارض‌اند. این تعارض همیشه قابل کنترل نیست، اما وجود دارد. پذیرش وجود این تضاد، به ویژه وقتی که نمی‌توان مانع شد، اولین قدم برای یافتن جایگاه خود در جمع چیزها است. این تضادها، به طور مطلق، نه می‌توانند قضاوت کنند و نه مورد قضاوت قرار گیرند.

شهرزاد نقش خود را مقابل مخاطب، شهریار، بازی

سلطان محمود مجلد، هنرمند فراموش‌شده*

بسیاری از هنرمندان قدیم ایرانی چندان خاکساری و درویشی داشتند که از نام و آوازه گریزان بودند و می‌گفتند: «گر نام ما ندانند، بگذار تا ندانند»، قطعه‌ای می‌نوشتند و مجلسی می‌نگاشتند و جلدی می‌ساختند... و هرگز نام خود را برآن نمی‌نوشتند. البته کار هنرمندان نامی صاحب‌شیوه را نیازی به ذکر نام نبود. سبک و سیاق خود می‌نمود که کار از کیست. مع الاسف نام خالقان بسیاری از آثار هنری ما ناشناخته مانده، این امر در جلدها بیشتر است و در خط و نقاشی کمتر.[1]

عصر صفویه، دوران شکوفایی هنر در ایران است، در این میان جلدسازی نیز همپای سایر رشته‌ها مجالی برای درخشش می‌یابد و آثار بی‌بدیلی در این عرصه شکل می‌گیرند.

در تذکره‌ای موسوم به روضات الجنان و جنات الجنان که در باب مزارات تبریز و در قرن دهم هجری به رشته تحریر درآمده است، مؤلف بنا به مناسبتی از هنرمندی نام برده که متأسفانه درباره او فقط همین یک «نام» را می‌دانیم و بس و این نام نیز برای بسیاری ناآشناست: «استاد سلطان محمود مجلد» هنرمند جلدساز عصر صفوی.[2]

صاحب روضات الجنان در بخشی از این کتاب و در باب مزارات واقع در باغ کمال تبریز[3] و بزرگان به خاک سپرده شده در جوار شیخ کمال‌الدین مسعود خجندی (عارف و غزل‌سرای قرن ۸ هجری) می‌نویسد:

«در حوالی ایشان بعضی از ارباب سخن و اصحاب هنر مدفون‌اند، مثل مولانا طوسی شاعر و مولانا علی مشربی شروانی و استاد بهزاد نقاش و استاد سلطان محمود مجلد که این هر دو در فن و کار و بار خود قرینه نداشتند.»[4]

در سال‌هایی که تبریز تختگاه شاهان صفوی می‌بود، به برکت حضور هنرمندان بی‌همتایی همچون کمال‌الدین بهزاد، سلطان محمد نقاش[5] و... و در سایه حمایت‌های پادشاهان صفوی هنر کتاب‌سازی و کتاب آرایی در این شهر و در کتابخانه دربار صفوی رونقی تمام داشت. از این رو به نظر می‌رسد استاد سلطان محمود مجلد نیز در زمره‌ی این هنرمندان گرد آمده در کتابخانه‌ی دربار صفوی تبریز بوده ٔ و در خلق شاهکارهای هنری آن روزگار با این هنرمندان همکاری داشته است.

شاید همان تواضع ذاتی که نزد برخی از هنرمندان گذشته سراغ داریم به وی اجازه نداده تا نام خود را بر روی آثارش ذکر نماید و این موضوع اسباب گمنامی و مهجوری وی را فراهم ساخته است.

* مهدی بزاز دستفروش

پی‌نوشت‌ها:

۱ ــ افشار، ایرج. صحافی سنتی، چ اول، تهران، کتابخانه مرکزی و مرکز اسناد دانشگاه تهران، ۱۳۵۷، ص ۶۳.

۲ ــ در فهرست کتب خطی بیانی آمده است که وی جلد ساز بوده و از آثار وی جلد کتاب روضات الجنات حافظ حسین کربلایی تبریزی است که خود کاتب و خوشنویس قرن دهم هجری است.

۳ ــ باغ کمال در محله قدیمی بیلانکوه تبریز واقع شده و مدفن تنی چند از بزرگان عرصه ادب و عرفان و هنر این سرزمین است.

۴ ــ کربلایی تبریزی، حافظ حسین. روضات الجنان و جنات الجنان، میرزا جعفر سلطان القرائی، چ اول، ج اول، تهران بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۴۴، ص ۵۱۱.

۵ ــ کمال‌الدین بهزاد و سلطان محمد نقاش از نگارگران بزرگ ایران زمین که به روزگار صفویه می‌زیستند.

باغ کمال تبریز ـ مدفن بزرگانی چون: کمال‌الدین بهزاد، کمال خجندی، سلطان محمد نقاش، سلطان محمود مجلد و...

اخلاقیات و آداب اجتماعی ارائه می‌شود بسیار گویاست، و آموزش در سطحی متعالی انجام می‌گیرد.

به نظر می‌رسد تمایل ویشنو شارما برای نقل داستان از زبان حیوانات، ناشی از تفکر فلسفی ویژه‌ای است. اولین کتاب کلیله و دمنه علت این گرایش را به وضوح بیان می‌کند: «هر جانداری قادر است سخن بی‌پیرایه را درک کند»، زیرا «خرد می‌تواند قصد و نیت واقعی دیگران را آشکار ببیند، از حالت چشم‌ها و چهره، همچنین حالت بدنی و رفتار آنها به افکارشان پی ببرد» (ویشنو شارما، ۱۸: ۱). در کلیله و دمنه نه تنها حیوانات هویتی انسان‌گونه دارند بلکه انسان‌ها نیز دارای خصلت‌های حیوانی هستند. در جایی قصه‌گو به شاگردان نجیب‌زاده‌اش می‌گوید «شاهزادگان به مار می‌مانند» (۲۳: ۱). تمام ویژگی‌ها و خصلت‌ها ـ شجاعت، صداقت، حیله‌گری، و سنگدلی ــ نظر به اینکه علاوه بر انسان در دیگر موجودات نیز حضور دارند ـ عملاً دارای هویتی فارغ از سوژه هستند. ویژگی‌های انعکاس یافته در کردار است که خوبی و بدی را تعریف یا از هم متمایز می‌کند.

یکی از بارزترین ویژگی‌های کلیله ودمنه فقدان وجود الهی است، اگر چه از روح و سرنوشت سخن به میان می‌آید و تلویحاً تصوری از خدا ارائه می‌گردد. چیزی که از آن صحبتی به عمل نمی‌آید نهاد مذهب و سلسله مراتب احکام دینی است، کلیله‌و دمنه تعریف خاص خود را برای خوب و بد، درست و نادرست، و والا و پست بنا می‌کند. این تعریف تمایزی بین صورت‌های مختلف حیات قائل نیست. بلکه تمایز را در خصلت‌ها، ویژگی‌ها، وامیال می‌بیند که ترکیب آنها از یک شخص به شخص دیگر می‌تواند متفاوت باشد، و البته ممکن است گاهی به مثابه ویژگی گروهی نیز تعریف‌پذیر باشد (مثلاً مانند «شاهزادگان به مار می‌مانند»).

تعلیم و داستان‌سرایی

هزار و یک‌شب از نظر ساختار داستانی شبیه کلیله و دمنه است که داستان‌های متعددی را در یک مجموعه گرد آورده است، اما جنس این ساختارهای داستانی در هر مورد متفاوت است. روند آموزشی ویشنو شارما مستلزم استفاده از ایدئال‌هاست؛ خصلت‌های ناب و مطلق، هماهنگ با وضعیت روایی حاکم بر داستان، این روند نیز کیفیتی رسمی دارد: انسان چگونه باید باشد؟ در مقابل داستان‌های شهرزاد، از وجود قصه‌گویی که از نظر سیاسی به حاشیه رانده شده سرچشمه می‌گیرد، قصه‌گویی که به مخاطب خود نشان می‌دهد: انسان چگونه می‌تواند باشد؟ شهرزاد امکان آن را ندارد که به عنوان یک معلم رسمی آموزش‌های خود را ارائه دهد، اما این قدرت را دارد که رابطه‌ای صمیمانه با مخاطب خود ایجاد کند. او نه تنها مخاطب خود را وادار می‌کند تا با رجوع به دیگران خود را ببیند بلکه او را وا می‌دارد تا دیگری را ـ یک زن ــ به عنوان معلم بپذیرد و ارج بنهد، و در نتیجه خود را شاگرد بداند. شهرزاد همان چیزی را تعلیم می‌دهد که ویشنو شارما درصدد آموزش آن بود: هنر هوشمندانه‌ی زیستن.

هزار و یک شب و کلیله ودمنه دو شباهت بنیادی با یکدیگر دارند: هر دوی آنها داستان‌هایی درباره‌ی داستان‌سرایی هستند؛ و هر دو به ارتباط بین معلم و شاگرد می‌پردازند. در هزار و یک شب، داستان‌سرا معلم است و در کلیله و دمنه، معلم داستان‌سرا است. هیچ شباهتی بین مخاطبان یا شخصیت‌هایی که آموزش می‌بینند وجود ندارد، اما اختلاف موجود نشان‌دهنده‌ی یک ویژگی مشترک است: ارتباط بین معلم و شاگرد کیفیتی ایستا ندارد، بلکه سفری است که در آن شخصی که رنگ‌های زندگی را به دیگری نشان می‌دهد معلم است، و کس یا کسانی که چشم‌های‌شان جهان ــ و در نتیجه خویشتن خویش را ـ در پرتویی تازه می‌بیند شاگرد است. این تجربه، هم برای معلم و هم شاگرد دگرگون‌کننده است. از این رهگذر «آموزش» به مثابه چالشی است که هویت معلم و شاگرد در جریان آن تعیین می‌یابد. در ابتدا دیگر ساختارهای قدرت بین معلم و شاگرد، مانند مقام، جنسیت و سن، ممکن است برای این رابطه مفید باشد یا نباشد، اما موقعیت معلم و شاگرد علی‌رغم آنها متجلی می‌شود.

جذابیت هزار و یک شب و کلیله و دمنه برای مترجمان اروپایی به قدرت متون اصلی اشاره دارد. این پیشینه و نفوذ جهانی، نظریه‌ی خود آنها را اثبات می‌کند: که «معلم» و «شاگرد» هر دو در جریان انتقال دانش هویت می‌یابند، و تمام ساختارهای دیگر قدرت که بین آنها وجود دارد، در نمایش هوشمندانه‌ی زندگی، از نو تعریف می‌شود. نسخه‌ها و «ساخت و پرداخت‌های» گوناگون در تمام جهان همواره هنر داستان‌سرایی را تعلیم داده‌اند: از گالان تا هالیوود، جذابیت هزار و یک شب همواره پابرجاست؛ از ازوپ تا فکاهی‌های معاصر ـ ندای کلیله و دمنه در مخلوقات غیرانسانی پیوسته به گوش می‌رسد.