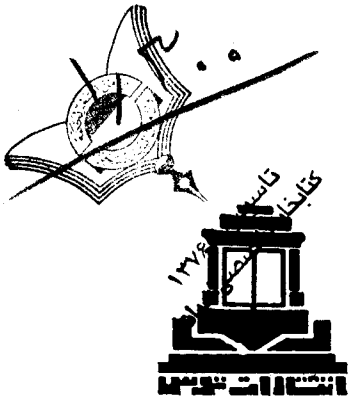
اسوار و فصول ان شهر سرسبز شهرزاد

جلال ستاری

افسون سحرشه زاد
جلال ستاری
۱/۳۰۰ ف أ
۵۰/۳



«۲۹۵»

افسون شهرزاد

پژوهشی در هزار افسان

از

جلال ستاری

☐ افسون شهرزاد ـ پژوهشی در هزار افسان
☐ تألیف : جلال ستاری
☐ نوبت چاپ: چاپ اول ۱۳۶۸
☐ تیراژ : ۵۵۰۰ نسخه
☐ چاپ و صحافی : شرکت افست «سهامی عام» (چاپخانه ۱۷ شهریور)
☐ ناشر : انتشارات توس، اول خیابان دانشگاه تلفن ۶۶۱۰۰۷

فهرست مطالب:

پیشگفتار	۱
فصل اول مقدمه بر هزار ویك شب	۵
فصل دوم صورت مثالی شهرزاد	۱۰۳
فصل سوم سر توفیق شهرزاد	۱۷۷
فصل چهارم واقعیت روانی در هزار و یك شب	۲۰۱
فصل پنجم بازی تقدیر	۲۹۱
فصل ششم مدینهٔ عشق	۴۱۱
منابع و مآخذ عمدهٔ کتاب	۴۴۱

پیشگفتار

هزار و یك شب آئینهٔ تمام‌نمائیست از زندگانی و اندیشهٔ مردمان رنگارنگ جامعه‌ای در برگیرندهٔ اقوام و ملتهای گوناگون ــ در سراسر «قـرون وسطی» ــ و بنابراین آمیزه‌ای است از افکار بلند و ارزمند و نیز کارهایی ننگین و شرم‌آور. هم نمایشگر شادخواری و لذت‌جویی و عشرت‌طلبی و کامرانی صاحبان زور و زر است وهم نقش‌پرداز تلاش و معاش مردم رنج دیده وستم‌کشیده‌ای‌که سقف خانه‌شان آسمان بود. و حتی، آنچنان که مشهور شده است، رویهمرفته بیشتر وصف حال کسانیست که زندگانیشان نمایشگاهی بود از انواع تجمل و تفنن در بغداد، صحنهٔ افسانه‌های معروف کتاب، و نیز در دیگر شهرهای بزرگ قلمرو پهنـاور اسلام. بنابراین به حق این پرسش مطرح می‌شود که تحقیق و غوررسی در این کتاب چه سودی دارد و به چه کار می‌آید؟

درباب هزار ویکشب بسیار گفته‌اند و نوشته‌اند و تقریباً غالب این نوشته‌ها نیز کار غربیان است که بعضی از آنان هم شرق امروز را از دریچهٔ چشم هزار و یکشب می‌دیده‌اند و هنوز می‌بینند. اینان سیه‌روزی‌ملل شرق راکه به دست‌دولتهای استعمارجویشان فراهم آمده، از یاد می‌برند و فراموش می‌کنند کـه شرق امروز دیگر شرق الف لیله نیست.

شرق امروز نه «بیابان قفر» نویسندگان کلاسیك اروپاست، و نه سرزمین دل‌انگیز هزارویك شب، بلکه جهان سوم است با جمعیتی انبوه و هردم فزاینده که از استعمارزدگی و فقر و بینوایی سربرکشیده است و ازگرسنگی و توسعه نیافتگی درد می‌کشد و رنج‌می‌برد. ولی ترجمه‌های‌هزارویکشب، از ترجمهٔ‌ابترگالان‌تا روایت امین **ماردروس**، بیش از دو قرن به‌خیالبافیهای غرب دربارهٔ شرق یعنی آن استبداد آسیایی که در عین حال حکومت جور بررعیت ستمدیده است و تمتع جنسی از زن

برده در حرمسراها، پایه و مایه دادند! و گفتن ندارد که امروزه ورق برگشته است و زمانه دگر گشته.

اما ازین قبیل غرض‌ورزی‌ها و نیات شبهه‌ناك که بگذریم، بسیاری از شرق‌شناسان غربی نیز درباب کتاب نکته‌جویی‌ها کرده‌اند که شایان اعتناست و به نقلش می‌ارزد. منتهی این مایه تحقیق خارجی، به هیچوجه ما را از تأمل درین قصه‌ها بی‌نیاز نمی‌کند. برعکس باید خود مستقلا نگاهی تازه به آنها بیفکنیم. زیرا ــ و در اینجا به جواب سؤالی که از خود کرده‌ایم می‌رسیم ــ همهٔ قصه‌های کتاب منحصراً شرح حال و روزگار صاحب‌دولتانی که خود را تسلیم عشرت‌جویی و ولخرجی و باددستی کردند و وصف زنان زیباروی نازك‌خوی کامجوی، نیست. درست است که بعضی قصه‌ها آکنده از ذوق تجمل‌طلبی و عشرت‌جویی است و زندگی شهوت‌آلود آمیخته با فسق و گناه آن روزگاران را تصویر می‌کند. اما در ورای ظاهر ناتراش و زمخت این داستانها، حتی آنها که از ذوق لذت‌جویی و تمایل به بی‌قیدی و بی‌بندوباری و فسق و عیاشی رایج در بعضی محافل نیز لبریز است، برخی لطایف فرهنگی و تعلیمی شرق نهفته است که ظاهرکردنشان البته خالی از فایده نیست.

از آن جمله است مفهوم کلی زمان در قصه‌های هزارویکشب که با مفهوم اسلامی زمان که هر «آن» و لحظه‌اش مستقلا به ارادهٔ خداوند خلق شده و به‌جهان ابدیت ارتقاء می‌یابد و دارای خلاقیت و حیات علیحده‌ایست، چنانکه حقیقت لحظه‌ها از حضور ازلیت سرشار می‌گردد، مطابقت دارد؛ و براین اساس، تبدل و مسخ و استحالهٔ صورت و شکل که آن‌چنان آسان در داستانهای هزار و یکشب به وقوع می‌پیوندد و به داستانها رنگی و تابی خاص می‌دهد، و در عین حال با ثبوت شخصیت افرادی که دستخوش‌این‌تغییر صورت‌هاقرارگرفته‌اند توأم‌است، ممکن است برای تجرد بخشیدن به روح و جان و آزاد ساختن آن از عوارض جسم و صورت باشد.

مفهوم تقدیر نیز آنچنانکه از بعضی‌حوادث قصه‌های‌کتاب‌برمی‌آید و درگردش کار آدمهای آن نقشی دارد، با تقدیر به‌معنای‌یونانی‌کلمه‌یکی نیست. زیرا درآن‌قبیل قصه‌ها، مشیت‌الهی به‌صورت‌محدودیت و عامل سلب‌آزادی و اختیار انسان (همچون سندبادبحری) جلوه نکرده، تا ویرا به‌عصیان وا دارد و از اینرو لزومی نداشته‌که قهرمان داستان برآسمان وخداوند بشورد. حال‌آنکه دریونان‌مفهوم‌تقدیر با طغیان و قیام انسان علیه خدایان همواره پیوند داشته و تراژدی از این کشش بین زمین و آسمان پدید آمده است.

بعضی هم گفته‌اند اندیشهٔ نوافلاطونیان ایران یعنی صوفیه، جوهری ثنوی دارد، بدین معنی که در نظر آنان دنیای محسوسات آمیزه‌ایست از زندگی و مرگ،

1- Jean - Paul Charnay, Les Contre - Orients ou comment penser l'Autre selon soi. Paris 1980, p. 35.

اما بر رویهم چیزی جز جلوهٔ ناقص دنیای عقول و مثل و ذوات روحانی که قوای محرکهٔ دنیای عین و شهادت محسوب می‌شوند، نیست. پس هدف باید ریاضت‌دادن تن، دل‌کندن از این دنیای ناخالص، دل نبستن به جمال صوری، بلکه مشاهدهٔ جمال ذاتی در آئینهٔ جمال صوری باشد، چنانکه درقصه‌های هزارویکشب، حکایات عاشقانهٔ شهوانی، همه اساطیری نمادی یعنی بیان رمزی احساسات و عواطف روحانی‌اند، همان گونه که شاعران غزلسرا و دوره‌گرد غرب در قرون وسطی (تروبادور و تروور، troubadour و trouvere) عشق ادب‌آمیز یا عشق خاکسارانهٔ خود را قنطرهٔ عشق حقیقی ساختند۲، که این سخن اگر اساساً بی‌وجه نیز نباشد، سخت مبالغه‌آمیز است.

و اما مهمتر از همهٔاینها نقش قهرمان زن، شهرزاد هوشیار سخندان مهربان است که به سحر بیان، یعنی به نیروی خرد و تدبیر، شهریاری خونریز و خودسرو خویشتن‌کام و دشمن‌خو و ستیزه‌جو را اگر از میان برنمی‌دارد، «آدم» می‌کند، یعنی از او که در آغاز مظهر کامل غرایز بهیمی است، به فرجام انسانی می‌سازد بهره‌مند از موهبت خودآگاهی و فرهنگ.

شهرزاد در انجام‌دادن این مهم آنقدر قدرت و فروغ دارد و چنان شایستگی‌ای از خود نشان می‌دهد که گویی از مقام فرد به مرتبهٔ رب‌النوع و صورت مثالی، ارتقاء می‌یابد و همچون قهرمانی بشری که دارای حیات ابدی است، یعنی از حیات فردی رسته و به وصال حیات نوعی و ملکوتی رسیده است، جلوه می‌کند.

ازین جهت قصهٔ شهرزاد، نمایش چیرگی عشق وایمان برنفرت و تقدیر کور و هیچ و پوچ پنداشتن جهان و نیست‌انگاری است، و داستان پویایی عشق و سبب‌سازی ایمان و ایستایی و سترونی بی‌خبری از عشق و بی‌ایمانی و نیز روشنگرغلبهٔ هماهنگی و تعادل وجود برنفاق و شقاق و ناموزونی. زیرا رسالت شهرزاد، به اعتباری، آشتی‌دادن آدمی با خود یا ایجاد توازن میان دوقطب متضاد روان آدمی، قهرو لطف، درشتی و نرمی و هماهنگ‌کردن خویشتن دوگانه و نابسامان انسان رنجور و دردمند از خود بیگانه است، تا آنجاکه‌گویی او خود مظهرپیوند ناگسستنی میان نرینه و مادینه، جان و جانان، مجاز و حقیقت، عشق جسمانی و عشق‌روحانی است. در واقع هم اساس کتاب بر مکر زنان و کین‌خواهی مردان نهاده شده، اما سرانجام شهرزاد آن دو را در مدینهٔ عشق پاك با یکدیگر آشتی می‌دهد: در حکایت قمرالزمان و گوهری می‌خوانیم: «هرکه گمان کند که زنان همه یکسانند، او از خرد بیگانه است»، و در حکایت اردشیر و حیات‌النفوس، عجوز می‌گوید: «ای خاتون بر ما عیان شد که نرینگان خوب هستند، خاصه آدمی‌زاده که خود را گرسنه و برهنه می‌گذارد، تا زن خود را سیر کند و جامه بروی بپوشاند، و به‌پدر و مادرخود عصیان روا دارد، ولی از فرمان زن بیرون نرود».

2- Déodat Roché, Résurgences du manichéisme. Carcassonne, 1981, p. 39.

از این گذشته قصه‌های هزار و یك شب گنجینه‌ایست ازعرف و آداب ورسوم و عادات و عقاید و خلقیات مردم جوامع اسلامی در سرتاسر «قرون‌میانه» و در آن نکته‌های آموزندهٔ بسیار در باب زندگانی روزانهٔ عامه و خاصه می‌توان یافت، از باده‌خواری و علاقه به‌آواز وموسیقی و ذوق‌عشرت‌جویی وتجمل‌طلبی امرا و خلفایی که مال خلایق بی‌پناه را دلخواهانه خرج می‌کردند تا چاره‌گری‌های تنگدستانی که در برابر آن مایه ثروت و تجمل که مایهٔ ناز عده‌ای بود، از درد دنیا و ستم اغنیا، رنج می‌بردند.

ازین جهت هم کتاب هزارویك شب یکی از منابع عمدهٔ مطالعه و تحقیق در فرهنگ مردم برای شناخت جزئیات حال و روزگار عوام و خواص آن روزگارانست، الا آنکه افسانه‌های کتاب غالباً رنگی از مبالغه و گزاف بدانها زده است.

اینها همه آگاهی‌هائیست که از بررسی کتاب هزارویك شب به دست می‌آید و انگیزه‌های اصلی نگارنده نیز در تألیف این کتاب یکی شوق شناخت فرهنگ مردم از طریق پژوهش در قصه‌ها بوده است و دو دیگر شگرفی کار زنی چون شهرزاد که پیروزیش در بیدادستیزی، فرآوردهٔ کارگاه صدفه و بخت و از دولت دلفریبی و کرشمه‌ناکی نیست، زیرا از آنچه به قول می‌گوید، به‌فعل نمی‌کند، بلکه‌زادهٔ‌سخندانی است که سخنی دارد چون سحر و این خود جلوه‌ایست از هوشیاری و کاردانی.

فصل اول

مقدمه بر هزارویک شب

ترجمهٔ هزارویك شب به زبان فرانسه، اثر آنتوان گالان Antoine Galland (۱۶۴۶ ـ ۱۷۱۵) که نخستین ترجمهٔ آن به‌یك زبان اروپائی است، از سال ۱۷۰۴ تا سال ۱۷۱۷ در ۱۲ مجلد در پاریس انتشار یافت و این ترجمه که از آغاز انتشار «طباع بدان مایل شد و مردم با استقبالی پرشور بدان روی آوردند و تقلیدهائی گوناگون به‌اقتفای آن پدید آمد»، تاکنون نیز جذبهٔ خود را همچنان‌حفظ‌کرده است[۱].

۱ـ مهمترین ترجمه‌ها و چاپ‌های هزارویك شب پس از ترجمهٔ گالان، عبارتند از: ترجمهٔ دوهامر de Hammer (۱۸۲۳) و هابیشت Habicht (۱۹۳۵) به‌آلمانی؛ ترجمه‌های لین E. W. Lane (۱۸۳۹) و پین Payne (۱۸۸۲) به‌انگلیسی و سه ترجمهٔ بحث‌انگیز دیگر: ترجمهٔ بورتون R._F. Burton (۱۸۸۵) به‌انگلیسی و ترجمهٔ ماردروس Dr. A._C. Mardrus (۱۸۸۹) و ترجمهٔ خوام (۱۹۶۵ـ۱۹۶۷) به‌فرانسه.

ترجمهٔ گالان دقیق نیست، بلکه نوعی اقتباس ودستکاری داستان‌ها بر وفق ذوق و پسند مردم قرن هجدهٔ فرانسه است، اما از همهٔ ترجمه‌ها مشهورتر و پرخواننده‌تر است و حتی به عربی و هندوستانی نیز برگردانده شده است.

بعضی از داستان‌های معروف هزار و یك شب: علاءالدین و چراغ جادو، علی‌بابا و چهل دزد بغداد، شاهزاده احمد و پری بانو، ابوالحسن خفتهٔ بیدار وغیره جزء مجموعهٔ اصلی هزار و یك شب که گالان با خود از استانبول به‌فرانسه برد، نیست و به‌اعتقاد بورخس برساختهٔ یك تن از همکاران مارونی او به‌نام حنا Hanna است.

ذکر این نکته بی‌فایده نیست که ریچارد فرانسیس بورتون ترجمهٔ ادواردلین را نمی‌پسندید و ادواردلین بر ترجمهٔ گالان ایرادها داشت.

دکتر ماردروس (J. C. Mardrus) نسخه‌ای با استفاده از چاپ سال ۱۸۳۵ بولاق مصر و چاپ‌های Mac Noghten و Breslau و دستنویس‌های متعدد، فراهم آورد و ترجمهٔ ادبی و آهنگین وی سر و صدای بسیار کرد. آندره ژید از نخستین ستایشگران ترجمهٔ ماردروس در اوت ۱۸۹۹ بود. ←

پس از انتشار ترجمهٔ گالان، خاورشناسان بزرگ چون: دوهامر (de Hammer)، سیلوستر دوساسی (Sylvestre de Sacy)، ادوارد ویلیام لین (Edward William Lane)، لانگله (Langles)، لوازلر دلون‌شان (Loiseleur Deslongchamps)، رنو (Reinaud)، مولر (H. Muller)، نلدکه (Noldeke)، دوشلگل (de Schlegel)، گیلدمیستر (Gildemeister)، دو خویه (de Goeje)، استروپ (Oestrup) و دیگران در سراسر قرن نوزدهم و نیز در قرن بیستم، دربارهٔ ریشه و خاستگاه هزارویک‌شب، به بحث و جدل پرداختند و در این باب هزار و یك مسأله مطرح ساختند و برخی اصل آن را هندی و ایرانی و برخی دیگر منحصراً عربی یا یونانی پنداشتند و گروهی نیز پذیرفتند که کتاب دارای چندین منبع است.

→ این ماردروس (متولد به‌سال ۱۸۶۸ در قاهره)، مسیحی ودارای ملیت فرانسوی بود. اما خاندانش قفقازی اصل و اسلافش همه مسیحی بودند و در یکی از مناطق قفقاز سلطنت یا حکومت داشتند. اظهارات وی دربارهٔ شیوهٔ کار و ترجمه‌اش در Revue Encyclopedique چاپ لاروس، ۱۹۰۰، ص ۱۱۶، آمده است. ایضاً ر. ك. به‌مقالهٔ Hartwig Derembourg در Journal des Savants ژوئیهٔ ۱۹۰۲، ص ۳۹۹.

برای کسب اطلاعات بیشتر ر. ك. به:

Borgès, J - L. Les Traducteurs des Mille et Une Nuits, in Histoire de l'infamie, Histoire de l'éternité, Traduites par Roger Caillois et Laure Guille, Monaco. 1951.

مقدمهٔ رنه خوام Rene R. Khawam (متولد در ۱۹۱۷ در حلب و از خانواده‌ای ایرانی اصل) آخرین مترجم هزارویك‌شب، برنخستین جلد از مجموعهٔ ۶ جلدی الف لیله که همو به فرانسه برگردانده:

Les Mille et Une Units, Dames insignes et serviteurs galants, Traduction nouvelle et complète faite sur les manuscrits par René R. Khawam, Paris 1965.

Georges May, Les Mille et Une Nuits d'Antoine Galland. P.U.F. 1986.

Les Mille et Une Nuits, nouvelle traduction de René Khawam. Ed. Phébus; tome 1, tome 2. 1986.

این ترجمه، مبتنی بر نقد علمی منابع و نسخه‌های خطی معتبر و اصیل است. مجلدات دیگر آن نیز انتشار یافته است.

مقدمهٔ ر. خوام کامل‌ترین و جامع‌ترین نوشته دربارهٔ نسخ خطی هزار و یك شب، و چاپهای عربی و ترجمه‌های آن به‌زبانهای خارجی و نقائص آنهاست.

ایضاً ر. ك. به:

Zotenberg. H, Communication relative au texte arabe de quelques contes des Mille et Une Nuits, in Journal Asiatique, février-mars 1887, p. 300-3.

ویکتور شوون (Victor Chauvin) در:

← Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes publiés

ریشهٔ هندی و ایرانی

دلیل اصلی دانشمندان در اثبات ریشهٔ هندی و ایرانی هزار و یك شب، نخست سخن مسعودی و دو دیگر نوشتهٔ ابن‌ندیم است. ذکر هزارویك شب نخستین بار در مروج‌الذهب و معادن‌الجوهر تألیف ابوالحسن علی‌بن حسین‌بن علی مسعودی (متوفی در ۳۴۶ هجری قمری) می‌رود آنجا که می‌گوید: «بسیار کسان که از اخبار گذشتگان آگاهند گفته‌اند این‌گونه افسانه‌ها (مقصود افسانهٔ‌شدادبن عاد و شهریست که بنا نهاد و آنرا ارم ذات العماد نامید، در هزار و یك‌شب: ارم ذات‌العماد التی لم یخلق مثلها فی‌البلاد)، مجعول و خرافی است و کسان ساخته‌اند تا با روایت آن، به‌شاهان تقرب جویند و با حفظ و مذاکرهٔ آن بر مردم زمانه نفوذ یابند و مانند افسانه‌هایی است که پس از ترجمه شدن از متنهای فارسی و هندی (در یکی از نسخه بدلها: پهلوی) یا رومی (یونانی) به ما رسیده است و ترتیب تألیف آن‌ها

dans l'Europe Chrétienne de 1810 à 1885, IV, Liège 1900, p. 21. →

نخستین چاپهای ترجمهٔ فارسی هزار و یك شب را در تبریز و تهران برمی‌شمرد.

کتاب در عصر قاجاریه محبوبیت بسیار یافت.

دوستعلی‌خان معیرالممالك در «رجال عصر ناصری»، تهران ۱۳۶۱، ص ۲۷۴_۲۷۵ می‌نویسد: «محمدشاه در نظر داشت یك نسخه از کتاب معروف الف‌لیله و لیله را با خط خوش و صور و تذهیب عالی به‌دست استادان ایرانی عصر خویش برای کتابخانهٔ سلطنتی تهیه کند ولی در حین آماده ساختن مقدمات آن درگذشت. ناصرالدین‌شاه آرزوی پدر را به‌مرحلهٔ عمل آورد و به حسین‌علی خان معیرالممالك دستور داد که برای ترتیب کار و تعیین برآورد آن با هنرمندان مشورت کند و نتیجه را به‌عرض برساند. معیر چنان کرد و قرار چنین شد که کتاب به‌خط آقا میرزا محمدحسین وزیر، جد آقایان حسابی نوشته شود و صور آن به‌قلم صنیع‌الملك (ابوالحسن غفاری)، ترسیم یابد و تذهیبش به‌دست مذهب‌باشی انجام پذیرد. مخارج آن نیز به‌هفت هزار تومان برآورد شد و موضوع مورد قبول شاه قرار گرفت.

«کتاب مزبور در هفت جلد نوشته و پرداخته و با هزار تصویر آراسته شد و به‌درگاه شاه عرضه گشت و چنان پسند خاطر افتاد که نویسنده و نقاش و مذهب مورد تقدیر وانعام واقع شدند و به‌دریافت خلعت خاص نائل آمدند...

«به‌راستی افسانهٔ هزار و یك شب از خط خوش و نقش زیبای آن استادان چیره‌دست، جلوه و جلائی دیگر گرفت و آن مجموعهٔ هنری یکی از زنده‌ترین و گرانبهاترین آثار هنرهای زیبای ایرانی به‌شمار می‌رود».

شهادت دکتر چارلز جیمز ویلسن انگلیسی (۱۸۴۲_۱۹۱۲) که پانزده سال در ایران به‌کار طبابت اشتغال داشته در همین‌باره به‌نقلش می‌ارزد:

«بعضی از نقاشان معروف ایران الحال مشغول به‌ترسیم تصویرات کتاب الف لیلهٔ اعلیحضرت شهریار ایران هستند که با کمال دقت اشکال لازمهٔ آن کتاب را ترسیم می‌نمایند». تاریخ اجتماعی ایران در عهد قاجاریه، مترجم سید عبدالله، تهران ۱۳۶۳، ص ۱۹۲.

دربارهٔ این نسخه ر. ك. به: بدری آتابای، فهرست دیوانهای خطی و کتاب هزار و یك شب کتابخانهٔ سلطنتی، ۲ جلد، ۱۳۵۳؛ و معرفی آن در اطلاعات ۱۳ مهر ماه ۱۳۵۳، با عنوان: «مردم عصر قاجار در فضای هزار و یك شب».

چون کتاب هزار افسانه یعنی هزار خرافه است که خرافه را به‌فارسی افسانه‌گویند و عامهٔ مردم این کتاب را الف لیله (در دو نسخه بدل: الف لیله و لیله) می‌نامند که داستان ملك و وزیر و دختر او (دختر وزیر) و دایهٔ دختر (و به روایتی کنیز یا برده‌اش) شیرآزاد (شیرزاد) و دینازاد (دنیازاد) است»[۲].

دوهامر نخستین کسی است که این عبارت را در مروج‌الذهب مسعودی یافت و آنرا گواه بر ریشهٔ‌هندی و ایرانی‌کتاب‌گرفت[۳] و به‌دنبالش‌بسیاری از دانشمندان، به اصل هندی و ایرانی هزارویك شب اعتقاد یافتند.

سخن محمدبن اسحاق النديم الوراق (متوفی در ۳۸۰ هجری قمری) صاحب‌کتاب الفهرست نیز اینست:

«نخستین کسی که افسانه‌ها سرود و از آن کتابها ساخت ودر خزینه‌ها نهاد، فرس نخستین بود که برخی افسانه‌ها را از زبان جانوران باز گفت. از آن پس پادشاهان اشکانی که سومین طبقه از پادشاهان فرس هستند درین کار غرقه شدند[۴]. سپس این امر در دوران پادشاهان ساسانی افزایش یافت و دامنهٔ آن وسعت گرفت و قوم عرب آن افسانه‌ها را به زبان عرب نقل کرد که به‌ادیبان فصیح و بلیغ رسید و آنان آنرا تهذیب‌کردند و بپیراستند ودرین رشته‌کتاب‌هایی نظیر آنها بپرداختند. نخستین کتابی که درین معنی پرداخته شد کتاب «هزار افسان» است که معنی آن به زبان عربی «الف خرافه» است. سبب این امر آنستکه یکی از پادشاهان آنان (= ایرانیان) وقتی زنی‌می‌گرفت و شبی با او می‌خفت، فردای آن روز وی را می‌کشت. باری دختری از شاهزادگان را که عقل ودرایت بسیار داشت و شهرزادش می‌نامیدند به زنی گرفت. دختر چون به شبستان پادشاه درآمد داستانسرایی آغاز کرد و هنگام سپری‌شدن شب گفتار خویش را به جایی رسانید که پادشاه وی را باقی گذارد و شب دیگر تمام‌کردن افسانه را از وی بخواهد و بدین ترتیب وی هزار شب ملك را به افسانه‌سرایی مشغول داشت و درین مدت فرزندی (پسری) از پادشاه زاده بود که وی را پدیدار کرد و در برابر پدر بداشت و او را پای‌بند

۲ـ ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، جلد اول، ۱۳۴۴، ص ۶۱۰. وان سبیلها (أی‌الاخبار) سبیل‌الکتب المنقولة الینا و المترجمه لنا من الفارسیة و الهندیة و الرومیة، بل تألیفها ماذکرنا مثل کتاب «هزار افسانه» و تفسیر ذلك من‌الفارسیه الی العربیه الف خرافة والخرافة بالفارسیة یقال لها افسانه والناس یسمون هذا الکتاب الف لیلة و لیلة و هو خبر الملك والوزیر وابنته و جاریتها و هما شیرازاد و دینازاد و (دنیازاد) مثل کتاب فرزة و سیماس و مافیها من اخبار ملوك الهند والوزراء و مثل کتاب السندباد وغیرها من‌الکتب فی هذا المعنی.

از قهرمانه نیز سخن رفته است. قهرمانه یا امینهٔ حرم، زنی خزانه‌دار حرم بود و گاه زندانیان سرای سلطان به‌آنان سپرده می‌شدند.

3- J. de Hammer. Sur l'origine des Mille et Une Nuits, in Journal Asiatique, avril, 1827, p. 253-256.

۴ـ بنا به‌ترجمهٔ دوهامر، ولی در ترجمهٔ آقای م. رضا تجدد: «آنرا به‌صورت اغراق‌آمیزی درآورند» آمده است.

خویش کرد (و از افسونگری خود آگاه ساخت)، ملك نیز بدو مایل شد و وی را باقی گذاشت و زنی وکیل و امین دخل‌وخرج (قهرمانه) شاه بـود کـه وی را دینارزاد می‌گفتند و او نیز با شهرزاد در این کار همراهی و همپشتی کرد.

«نیز گویند این کتاب برای همای دختر بهمن تألیف شد ودرین باب خبرهای دیگر نیز داده‌اند.

«محمدبن اسحاق گوید: اگر خدای خواهد، درست آنستکه نخستین‌کسی که شبانگاه افسانه گفت (با افسانه شب زنده‌داری کرد) اسکندر بود، و گـروهی داشت که برای وی افسانه می‌سرودند و او را به‌خنده می‌آوردند، اما او از این‌کار قصد لذت‌بردن نداشت و منظورش نگاهداری و نگاهبانی لشکر خود بود (حفاظت و حراست خود بود)[۵]، پس‌از آن پادشاهان برای این منظور کتاب هزارافسانه را به‌کار بردند (این رویه را بکار بردند) واین کتاب محتوی هزار شب و دارای‌کمتر از دویست داستان است، چه گاه یك قصه چند شب را فرا می‌گیرد. من تمام کتاب را چندبار دیده‌ام و در حقیقت کتابی ناچیز و دارای قصه‌های خنك است.

«ابوعبدالله محمدبن عبدوس جهشیاری، مؤلف کتاب الوزراء والکتاب[۶]، شروع به تألیف کتابی نمود و هزار حکایت از حکایت‌های عرب و عجم و روم و دیگران را انتخاب کرد که هر قسمتی قائم بالذات بود و به قسمت دیگر ارتباطی نداشت و افسانه‌گویان را گرد آورد و بهترین چیزهائی را که می‌دانستند از آنان گرفت و از کتابهائیکه در این موضوع تألیف شده بود آنچه که پسندیده بود انتخاب کرد و.. توانست برای چهار صدوهشتاد شب افسانه تهیه کند که هرشبی به یك افسانه بگذرد و پیش از آنکه به آرزوی خود در اتمام آن کتاب هزارافسانه برسد مرگ او را ربود»[۷].

۵ـ در اسکندرنامه می‌خوانیم: «شاه اسکندر روزگار خویش بخشیده بود برچهار قسم: سحرگاه تا به‌چاشتگاه فراغ به‌عادت بردرگاه خدای تعالی بودی واز چاشتگاه تا نماز پیش به‌داد و عدل مشغول بودی و به‌ملك و پادشاهی، و نماز پیش تا نماز شام به‌طعام خوردن مشغول بودی، و در دل شب محدثان دفتر خواندندی و سیر ملوك واخبار پیغمبران و پادشاهان گفتندی تا پاره‌ای از شب برفتی، پس به‌صحبت زنان مشغول بودی...». اسکندرنامه (روایت فارسی کالیستنس دروغین)، به‌کوشش ایرج افشار ۱۳۴۴، ص ۱۶۵.

استاد عبدالحسین زرین‌کوب می‌نویسد: «در تاریخ، اسکندر و همای چهرآزاد را از کهن‌ترین دوستداران این افسانه‌ها نام برده‌اند... رغبت مردم به‌این‌گونه افسانه‌ها در قرن چهارم هجری چندان بود که دانشمندی، نامش ابوعبدالله جهشیاری به‌تألیف کتابی در افسانه‌های تازی و پارسی و رومی همت بست و افسانه‌گویان را نزد خود خواست و آنچه می‌گفتند، ثبت می‌کرد تا چهارصد و هشتاد حکایت شد که مرگش در رسید و کارش ناتمام ماند (الفهرست، طبع مطبعهٔ رحمانیه، ص ۴۲۳)». افسانه‌های عامیانه، مجلهٔ سخن، شمارهٔ ۱۲، سال ۱۳۳۳.

۶ـ متوفی در ۳۳۱ هـ. ق. کتابش «اسمارالعرب والعجم والروم» نام داشته است ر. ك. به کتاب‌الوزراء والکتاب، ترجمهٔ ابوالفضل طباطبائی، تهران ۱۳۴۸، ص ۱۹.

۷ـ قال محمدبن‌اسحق: اول من صنف‌الخرافات، و جعل لها کتباً، واودعها الخزائن، ←

این سخن ابن‌ندیم را نیز نخستین‌بار دوهامر (یك سال پس از مرگ دوساسی که در اثبات اصل عربی کتاب سخت تعصب می‌ورزید) باز یافت و اعتقاد پیشینش که ریشهٔ هزار و یك‌شب ایرانی و شاید هندی است، قوت گرفت[۸].

قرینه‌های دیگری که از ریشهٔ هندی و ایرانی هزار و یك شب به‌دست داریم، مشابهت‌هائیست که میان داستان‌های این کتاب وکتاب‌های هندی‌که تقدم تاریخی‌شان برهزارویك‌شب مسلم است، از قبیل‌پنچاتنترا (Pancatantra) و «وتالاپنچاویم‌ستی» (Vetalapancanvimcati)* و جز آن وجود دارد. «اینگونه مشابهت‌ها که می‌توانند به‌کار تعیین حدود افسانه‌های هندی بیاید، بر دوقسم است: گاه در کتابهای قدیم ایران و هند قسمتی کاملا مشابه از یك افسانهٔ الف لیله و لیله را می‌توان یافت و گاه بین آنها همانندی‌هایی پراکنده و جزئی به چشم می‌خورد. اینگونه مشابهت‌ها هرقدر روشن و مشخص و اساسی باشد و هراندازه برای محتوی داستان و ساختمان آن اهمیت داشته باشد، دارای ارزشی بیشتر است. به موازات این قبیل

→ وجعل بعض ذلك على ألسنة الحيوان الفرس الاول، ثم اغرق فى ذلك ملوك الاشغانية، و هم‌الطبقة الثالثه من ملوك الفرس، ثم زاد ذلك واتسع فى ايام ملوك الساسانية، و نقلته العرب الى اللغة العربية، و تناوله الفصحاء والبلغاء فهذبوه و نمقوه، و صنغوا فى معناه مايشبهه (ماشبهه)، فأول كتاب عمل فى هذا المعنى: كتاب هزار افسان، و معناه الف خرافة، و كان السبب فى ذلك ان ملكاً من ملوكهم كان اذا تزوج امرأة و بات معها ليلة قتلها من‌الغد، فتزوج بجارية من اولاد الملوك، ممن لها عقل ودراية، يقال لها شهرزاد، فلما حصلت معه ابتدأت تخرفة، و تصل الحديث عند انقضاء الليل بما يحمل الملك على استبقائها، و يسئلها فى‌الليلة الثانية عن تمام الحديث، الى ان اتى عليها الف ليلة و هو مع‌ذلك يطأها، الى ان رزقت منه ولداً أظهرته، و أوقفته على حيلتها عليه فاستعقلها و مال اليها واستقباها. و كان للملك قهرمانة يقال لها دينارزاد، فكانت موافقة لها على ذلك. و قدقيل ان هذا الكتاب الف لحمانى ابنة بهمن، و جاء وافيه بخبر غير هذا. قال محمدبن‌اسحق: والصحيح ان‌شاءالله ان اول من سمر بالليل الاسكندر، و كان له قوم يضحكونه و يخرفونه، لايريد بذلك اللذة، وانما كان يريد الحفظ والحرس، واستعمل لذلك بعده الملوك كتاب هزار افسان، و يحتوى على الف ليلة و على دون‌المائتى سمر، لان‌السمر و بما حدث به فى عدة ليال. و قد رأيته بتمامه دفعات، و هو بالحقيقه كتاب غث باردا الحديث.

قال محمدبن‌اسحق: ابتدأ ابوعبدالله محمدبن عبدوس الجهشيارى صاحب كتاب الوزراء بتأليف كتاب اختار فيه الف سمر من اسمار العرب والعجم والروم وغيرهم. كل جزء قائم بذاته، لايعلق بغيره، و أحضر المسامرين فأخذ عنهم احسن مايعرفون و يحسنون، واختار من الكتب المصنفة فى الاسمار والخرافات مايحلو بنفسه، و كان فاضلا، فاجتمع‌له من ذلك اربعمائة ليلة و ثمانون ليلة، كل ليلة سمرتام يحتوى على خمسين ورقة، واقل واكثر، ثم عاجلته المنية قبل استيفاء ما فى نفسه من تتميه ألف سمر، و رأيت من ذلك عدة اجزاء بخط ابى‌الطيب اخى الشافعي. ابن‌ندیم الفهرست، ترجمهٔ م. رضا تجدد، ۱۳۴۳، ص ۵۳۹ـ۵۴۱.

8- J. de Hammer-Purgstall, Note sur l'origine persane des Mille et une Nuits, Journal Asiatique, Aout 1839, p. 171-176.

* _ Contes du Vampire اخیراً از سنسکریت به‌فرانسه ترجمه شده و جزء مجموعهٔ معتبر و ارزمند «شناخت شرق» که اتیامبل (Etiemble) سرپرستی آنرا در مؤسسهٔ انتشاراتی گالیمار به‌عهده دارد، به‌چاپ رسیده است.

دلایل و قرینه‌ها، قرائن دیگری نیز وجود دارد که کاملا خارجی و غیر عربی‌بودن آن ثابت است: مانند نامهای قدیم و تعلیمات واعتقادات باستانی ایران»[۹] و هند. به سبب وجود اینگونه همانندی‌ها، اصل هزار و یك شب را از افسانه‌های قدیم هند می‌دانند که به‌دست ایرانیان به پهلوی برگردانیده شده است. اما چون به‌گفتهٔ لوازلر دلون‌شان (Loiseleur ــ Deslongchamps) به زبان سانسکریت، کتابی سراسر نظیر هزار و یك‌شب، در دست نیست، می‌توان پنداشت که اندیشه وانگیزهٔ اصلی کتاب از کتب مختلف سانسکریت چون مهابهارات و رامایانا گرفته شده باشد، گرچه بعضی اصل سانسکریت هزار و یك شب را «کاتاساریت ساگارا» Katha Sarit Sagara پنداشته‌اند[۱۰].

در قصه‌یی که سازندهٔ چارچوبهٔ کتاب است، قرائنی چند که خارجی‌بودن ریشهٔ آن را ثابت می‌کند وجود دارد. دو تحقیق مهم دربارهٔ این چارچوبهٔ هزار و یك شب صورت گرفته است: نخست تحقیق E. Cosquin (۱۹۰۹)* و دو دیگر پژوهش J. Przyluski (۱۹۲۴). پیش از Cosquin، دو محقق ایتالیائی به نام‌های P. E. Pavolini (فلورانس ۱۸۹۹) و P. Radjna (فلورانس ۱۸۹۹) دربارهٔ هزار و یك شب پژوهش و بررسی‌ای‌کرده بودند که Cosquin از آن سود شایان برده است. Cosquin در مقدمه یا مدخل هزار و یك شب، سه بخش که از مجموع آن‌ها زمینهٔ کتاب فراهم آمده، تشخیص می‌دهد:

۱ــ داستان شوهری که از بی‌وفائی و ناپارسائی همسرش اندوهگین است و چون مردی دیگر را همدرد خود می‌بیند آرام می‌گیرد، یا «داستان خیانت زنان دو شاهزاده که با یکدیگر برادرند و سفرکردن آنان که زادهٔ این خیانت است». این داستان با داستان هندی به‌نام کاتاساریت ساگارا مشابه است. چنانکه گفتیم «کاتاساریت ساگارا» (اقیانوس افسانه‌ها) را برخی به‌تخمین و گمان اصل هزار و یك شب دانسته‌اند.

۲ــ داستان عفریتی که زنی اسیر اوست و این کنیزك شوخ‌چشم و گستاخ

۹ــ داستانهای عامیانهٔ فارسی (الف لیله و لیله)، محمدجعفر محجوب، مجلهٔ سخن، دورهٔ دهم (سال ۱۳۳۸) شماره‌های ۹ ــ ۱۰ ــ ۱۱ ــ ۱۲ و دورهٔ یازدهم (سال ۱۳۳۹)، شماره ۱.

۱۰ــ طوطی‌نامه، جواهرالاسمار، به‌اهتمام شمس‌الدین آل‌احمد، تهران، ۱۳۵۲، ص سی و پنج (پیش درآمد).

دربارهٔ ترجمهٔ متون سانسکریت به‌فارسی در هند و منجمله کاتاسریت ساگارا (در ۱۰۰۳ هـ. ق.) به‌دست بداؤنی، ر. ك. به‌مقالهٔ: دارالترجمهٔ اکبر یا مکتب‌خانه، از س. الف. رضوی، ترجمهٔ سید حسین رئیس‌السادات، مجلهٔ مشکوة، بهار ۱۳۶۶.

* - Emmanuel Cosquin, Les Contes indiens et l'Occident, Paris 1922.

Emmanuel Cosquin, Etudes folkloriques, Paris 1922.

به رغم مراقبت سخت عفریت، می‌فریبدش. نظیر این داستان به‌گفتهٔ N.Elisseef[11] به صورت داستانی مستقل در سندبادنامه نیز هست، (اما در سندبادنامهٔ پارسی چنین داستانی ندیده شد). در طوطی‌نامهٔ نخشبی نیز حکایتی همانند آمده و آن داستان جوکی‌ای است که «زن خود را برپشت خود می‌داشت ودر بیابان می‌گردید و زن او با صد مرد، بدکاری کرد»[12].

اصل این داستان بسیار قدیمی است و تقریباً موبه‌مو در قصه‌ای بودایی از سرزمین هندکه درقرن‌دوم یاسوم‌میلادی به‌زبان‌چینی‌ترجمه‌شده، بازیافته می‌شود (ایـن قصه یکی از قصه‌های کتاب چینی Kieou Tsu Piyu king از Seng_Hovei است).

۳ـ سرگذشت قصه‌گوئی که با داستانسرائی، خود و دیگران را از مرگ می‌رهاند (داستان شهرزاد) و چارچوبهٔ اصلی هزار و یك‌شب از آن فراهم آمده است. به‌گفته N. Elisseef نظیر این حکایت در سندبادنامه یا قصهٔ هفت وزیر و در قصهٔ ده وزیر یا بختیارنامه نیز هست. توضیح آنکه به‌قول الیسیف درکتاب سندباد و همچنین در قصهٔ ده وزیر، داستان دختر حیلت‌گر وزیری آمده است که قتلش هر روز به سبب گفتن قصه‌هائی برای شاه به عهدهٔ تعویق می‌افتد.

در سندبادنامهٔ فارسی و نیز دربختیارنامه چنین داستانی ندیدم. اما داستان اصلی قصهٔ هفت وزیر یا سندبادنامه با قصهٔ سرآغاز هزار و یکشب یـا انگیزهٔ قصه‌گویی شهرزاد، همانند است. در واقع بختیار «هر روز پادشاه را به‌حکایتی تسکین می‌دهد (یا به‌حکایتی مشغول می‌دارد) و از تیغ خلاص می‌یابد» و چون این کار به‌درازا می‌کشد، وزیران، پیش شاه به‌شکوه می‌گویند: «هرکس بایکدیگر می‌گویند که می‌باید حکایات یادگرفتن تا اگر درمانیم خود را خلاص کنیم. ای شاه بدین بدنامی، سخن‌گذاری بختیار نمی‌ارزد» و شاه درخشم شده بربختیار بانگ

11- Elisséeff, N. Thèmes et motifs des Mille et Une Nuits, Essai de classification, Institut français de Damas, Beyrouth, 1949.

۱۲ـ طوطی‌نامه، ضیاء نخشبی، با ترجمهٔ انگلیسی، به‌صورت چاپ افست از روی چاپ کلکته، (۱۸۰۱، تهران، ۱۹۶۷).

«وقتی مردی دربیابان پیلی‌دید برپشت‌اوعماری. مرد از بیم اوبالای‌درختی‌برآمد، اتفاقاً پیل به‌زیر همان درخت آمده، عماری از پشت خود فرود آورد و خود به‌چریدن رفت. چون ناگاه در آن عماری زنی را خوش جمال و ملیح دید، بنابرآن مرد از بالای درخت فرود آمد و با زن مطایبه آغاز کرد. زن نیز بسیار خوشوقت شد، با او سخنان مطالب خود نمود. القصه هردو به‌استرضای خود به‌کار شنیعه مرتکب و مشغول شدند. بعد انفراغ کار، زن یك رسن از جیب خود برآورده پر از گره و یك گره دیگر داد، مرد پرسید که این چه ریسمانی و چگونه پر از گره است و گره دیگر براو بستی و از بهر چیست؟ زن گفت شوهر من جادوگر است، خود را مانند شکل پیل متمثل ساخته، مرا برپشت خود می‌دارد و در بیابان می‌گردد، اگرچه خبرداری ما بسیار می‌کند لیکن قبل از این با صد مرد کار بد کرده، گره این ریسمان برای یادداشت داشته، امروز به‌توجه تو یکصد و یك گره شد».

می‌زند که «ای بختیار، حکایت خوش می‌گویی و ما را به‌سخن مشغول می‌داری» و «ما را تا بدین غایت به حکایت باز می‌داشتی»[۱۳].

باری این سه داستان دارای ریشهٔ هندی است و بی‌گمان از هند به‌سرزمین‌های دیگر راه یافته است. در ادب عرب کتابی به‌نام صدویك شب که از لحاظ چارچوبه همانند هزارویك‌شب است و Gaudefroy ـ Demombynes آنرا به فرانسه ترجمه کرده (پاریس ۱۹۱۱) وجود دارد. Cosquin نشان می‌دهد که چارچوبهٔ این دو کتاب، دونسخه از یك نمونهٔ اصلی است و هندوان سازندهٔ کتاب‌های قصه و ایرانیان فقط پذیرنده و مترجم داستانها و افسانه‌های هندی بوده‌اند و ریشه و خاستگاه اینگونه چارچوبه‌های داستانی، سرزمین هند است (نظیر عقیدهٔ گاستون پاری و ژوزف بدیه).

J.Przyluski فرضیهٔ اصل هندی کتاب را با تجزیه و تحلیل زمینهٔ Nonthouk Pakranam که در آن پادشاهی زنان خویش را می‌راند و وزیرش به مهلکه می‌افتد و نیز بررسی چارچوبهٔ «وتالاپنچاویم‌ستی» که در آن مردی با گفتن قصه‌هائی برای همراه خود از مرگ می‌رهد، تکمیل و استوارتر می‌کند. باید دانست که بخشی از سرآغاز هزار و یك‌شب یعنی نظیر و معادل داستان شهرزاد در هند به دست آمده و نیز چنانکه اشارت رفت پاره‌ای از آن که از سانسکریت به چینی در سال ۲۵۱ میلادی ترجمه شده در چین باز یافته شده است. از اینرو Chavannes سرآغاز هزارویك شب را داستان دختر جوانی از چین دانسته که در اصل قصه‌ای بودائی بوده و در قرن سوم به چینی ترجمه شده است.

«علت اصلی پدیدآمدن الف لیله‌ولیله که عبارت از نقل داستانهائی است برای به‌دست‌کردن مهلت و مانع‌شدن از کاری شتابزده و ناسنجیده» یا قصه‌گوئی برای پس‌انداختن مرگ و نیز شیوهٔ درج‌کردن قصه‌ئی در قصهٔ دیگر، روش خاص هندیان است و «بنابراین این نکته، قرینه‌یی روشن برای هندی‌بودن بعضی عناصر تشکیل‌دهندهٔ الف لیله ولیله می‌تواند بود، چه نه‌تنها طرز تألیف کتاب، بلکه شیوهٔ بیان نیز در آن همین شکل را به‌خود گرفته است»[۱۴]؛ وانگهی در سراسر هزارو یك‌شب هرجا که غرض اصلی «بیان تأثر شدید یا توصیف لذت و الم فراوان است، قهرمان داستان به زبان شعر سخن می‌گوید؛ اما در بسیاری موارد این اشعار دنبالهٔ مطالب مطروحه در داستان نیست. در واقع این‌گونه استشهادها همانگونه‌که در داستانهای هندی نیز دیده می‌شود، مواضع وقف و سکون است و گهگاه در آنها افکار و ملاحظات و نکته‌های اخلاقی و فلسفی نیز بیان شده است»[۱۵].

۱۳ـ بختیارنامه و عجائب‌البخت، (۲)، به‌کوشش ذبیح‌الله صفا، تهران ۱۳۴۷، ص ۶۶، ۸۰، ۱۳۲، ۱۴۲.

۱۴ـ محمدجعفر محجوب. ر. ك. منبع یاد شده.

۱۵ـ مقدمه برهزار و یکشب، علی‌اصغر حکمت، چاپ ۵ جلدی هزار و یك شب، تهران، ۱۳۱۵.

این شیوهٔ نقل داستانهای پیاپی و تودرتو، شبیه لایه‌های پیاز، برای پس‌انداختن موعد مرگ یا هرمهم دیگر را در پنچاتنترا Pancatantra و در حکایت ملك جلیعاد و شماس وزیر و شاهزاده وردخان و در داستان ده وزیر و داستان هفت وزیر و با مختصر اختلافی در داستان هندی سوکه سپتاتی (H. Muller Hitopadeca، ترجمهٔ طوطی‌نامه، پاریس ۱۹۳۴) باز می‌یابیم. همهٔ این قصه‌ها چهارچوبی تودرتو و پیازی‌شکل دارند:

جلیعاد ملك هند هفت وزیر داشت که بزرگترین ایشان شماس بود و او را پسری بسیار دانا وردخان نام بود که پس‌از مرگ پدر به سلطنت رسید، اما دیری نپائید که به‌لهو و لعب پرداخت و به‌دوستی زنان حریص شد و کار ملك فرو گذاشت. رعیت چون دیدند که ملك در کار دولت و مملکت مسامحت دارد، به‌سوی شماس وزیر رفتند و ازو خواستند که ملك را پند گوید. شماس نزد ملك رفت و ازو درخواست که به‌سیاست و نظم مملکت قیام‌کند و روز بعد پگاه مردم را بار دهد و در احوال ایشان بنگرد و از آنان عذر بخواهد و به‌خوشی‌بازگرداندشان؛ ملك پذیرفت و شماس مردمان را از آنچه میان ملك و او رفته بود آگاه کرد. چون بامداد شد، ملك بیرون آمد و مردمان را به آستان خود بار داد و از ایشان پوزش خواست و مردم خوشنود باز گشتند، اما یکی از زنان ملك که گرامی‌ترین زنان وی بود، به ملك گفت وزیران تو را با تو در مقام کید می‌بینم، ایشان می‌خواهند تو نعمت و راحت از سلطنت نبری بلکه در تحمل مشقت‌های ایشان عمر به‌پایان رسانی. ملك فریفته شد و به‌وعدهٔ خود وفا نکرد و بامداد در قصر به‌روی وزیر و بزرگان دولت نگشود و بیرون نیامد. شماس وزیر نزد ملك درآمد و ملك را پند داد و ازو خواست که برآنچه صلاح رعیت در آنست نظر کند، ملك وعده داد که فردا پگاه بیرون آید، اما زن افسونکار به‌ملك گفت وزیران تو خائنند و اگر تو به‌خواهش ایشان موافقت کنی، ترا از کار خود به‌سوی مراد خویش ببرند و پیوسته ترا از کاری به‌کاری دعوت کنند تا ترا به‌هلاکت درافکنند. ملك گفت راست گفتی به‌سوی ایشان بیرون نروم.

باری هربار شماس وزیر به ملك پند می‌گفت و ملك پند وزیر می‌پذیرفت و چون زن ملك از سخن‌گفتن شماس با ملك آگاه می‌شد، طرح نیرنگی می‌ریخت و خیال حیلتی می‌کرد و ملك را بروزیران بدگمان می‌ساخت و از کار مملکت‌داری باز می‌داشت تا آنکه ملك به‌رأی و حیلت زن، شماس و وزیران دیگر و عالمان و حکیمان را یکان‌یکان بکشت و به‌فرجام پشیمان شد و پسر شماس را به‌وزارت برگزید و زنان افسونگر و پر مکر و کید خویش را هلاك کرد.

همچنین چارچوبهٔ سندبادنامه[۱۶] (این داستان در هزار و یکشب فارسی تحت عنوان حکایت مکر زنان آمده است) داستان کنیزکی است «کرشمه‌ناك» ازکوردیس

۱۶ـ دراین‌باره به‌تفصیل بیشتر سخن خواهیم گفت.

پادشاه هندوستان که‌بر پسر شاه‌عاشق بود و برکعبهٔ وصالش ظفر نمی‌یافت، روزی کنیزك شاهزاده را به‌خود دعوت کرد، اما پسر تعرض حرم پدر را روا ندانست. کنیزك از ترس رسوائی جامه چاك زد وموی برکند وروی بخراشید و «متنکروار» پیش تخت شاه رفت و برشاهزاده تهمت بست، شاه به کشتن پسر فرمان داد، ولی هفت وزیر شایستهٔ شاه، که هرهفت برآسمان دولتش چون هفت ستاره بودند، گفتند: مصلحت آنست که هر روز از ما یکی به‌خدمت رود و در مکر زنان و غدر ایشان حکایتی روایت کند تا بود که این سیاست در تأخیر و توقف افتد و فرزند شاه از هلاك خلاص یابد و چنین کردند. اما در شکل طالع شاهزاده تا هفت روز پیوسته نحوست و خطری وجود داشت که اگر شاهزاده در هفت روز با آفریده‌ای سخن می‌گفت سبب خطر و موجب هلاکتش می‌شد. چون هفت روز که مهلت آفات بود بگذشت و احوال شاهزاده با سعادت قرین‌گشت، زبان بگشاد و آنچه میان وی و کنیزك رفته بود به رأی پدر عرض داد.

بختیارنامه[۱۶] نیز مشتمل است برمواعظ و حکمت و عبرت و آن داستان آزادبخت پادشاه پیروز مملکت نیم‌روز است که ده وزیر کامل‌عقل و عادل داشت. آزادبخت به‌زبان تضریب وزیر نخستین که با بختیار پسر ناشناختهٔ شاه بد بود، برپسر و بر ملکه بدگمان شد و خواست که بختیار را بردار کند. «بختیار گفت ای پادشاه مرا حبس فرمای و به‌کشتن من تعجیل منمای که قصهٔ من چون قصهٔ آن بازرگانست که بخت او برگشت و کار او در گشت. پادشاه گفت آن قصه چگونه بوده است؟ بختیار زبان فصاحت بگشاد و عنقای بیان را پرواز داد» و بدینگونه از مرگ رست. پس از آن دیگر وزیران هریك به‌نوبت، شاه را برکشتن بختیار تحریض می‌کنند و بختیار هربار به‌داستانی اشارت می‌کند و شاه می‌فرماید آنِ قصه را در حکایت آر و آن احوال را در روایت، تا سرانجام، شاه و ملکه فرزند خود را باز می‌شناسند و بختیار «به قوت بیان که شرف آدمی است» از مرگ می‌رهد[۱۷].

و اما سوکه‌سپتاتی (Suka Saptati به‌معنی «هفتاد طوطی»)، اصل چهل طوطی است. چهل طوطی «همچو هزار و یکشب دربارهٔ مکر زنان است با همان سبك معهود این‌گونه آثار که ریشهٔ هندی دارند، یعنی حکایت در حکایت، پراز پند و

۱۷ـ در اسکندرنامه می‌خوانیم: «رئیس حکایت بختیار انشاکرد و آن‌که او را برسرچشمه بزادند و هم آنجا بگذاشتند و دزدان بدان جایگاه رسیدند و مهتر دزدان او را برگرفت و بپرورد وخداداد نام نهاد و پس از آن او را به‌دزدی بگرفتند و پیش پدرش بردند و پدرش را بر وی رحم آمد و او را به‌خدمت خویش راه داد و آن که وزیران او را متهم کردند بر زن شاه و آن که شاه او را هرروز سیاست خواست فرمود و او حکایتی بگفتی تا در روز دهم خلاص یافت و شاه را معلوم گشت که بختیار فرزند وی است و او را بازشناخت و وزیران را به‌دست وی باز داد که قصد خون او کرده بودند و او جمله را عفو فرمود». اسکندرنامه، چاپ ایرج افشار، ۱۳۴۳، ص ۱۹۸ـ۱۹۹.

اندرز و حکم وامثال به زبان حیوانات»[۱۸].

طوطی‌نامهٔ نخشبی و جواهرالاسمار دو روایت فارسی از اصل هندی این کتاب قصه است و «اصل سانسکریت هردو کتاب، جواهرالاسمار و طوطی‌نامهٔ نخشبی، سوکه‌سپتاتی به معنی هفتاد طوطی است»[۱۹]. طوطی‌نامهٔ ضیاء نخشبی (متوفی در ۷۵۱ه)، در هندبه‌سال ۷۳۰ه از سانسکریت‌به‌فارسی‌ترجمه شده و بعدها (شاید در قرن یازدهم هجری) محمد داراشکوه قادری (۱۰۲۴ ـ ۱۰۶۷ه) آن کتاب را که به‌عبارات سخت و دقیق نگاشته بودند، در عبارت سلیس و آسان درآورده است.[۲۰]

۱۸ـ چهل طوطی، برگزیدهٔ «سوکاسپتاتی» یا هفتاد افسانه، به‌فارسی درآمده از ترجمهٔ انگلیسی توسط خانم سیمین دانشور ـ جلال آل‌احمد، مجلهٔ یغما، شماره‌های ۱ ـ ۲ ـ ۳ ـ ۴، سال ۱۳۴۴. جداگانه توسط انتشارات رواق به‌سال ۱۳۶۳ چاپ شده است.

۱۹ـ طوطی‌نامه، جواهرالاسمار، ص بیست‌وسه (پیش‌درآمد).

۲۰ـ بهار، سبک‌شناسی، انتشارات امیرکبیر (سال ؟)، ج ۳، ص ۲۵۹.

مثنوی هندی اصل خموش خاتون نیز که در دوران حکمرانی جهانگیر (۱۰۱۴ـ۱۰۳۷ ه. ق.) سروده شده چنین آغاز می‌شود:

«در هند باستان پادشاه جوانی بود که هرشب با دختری همبستر می‌گردید و صبح روز بعد، دختر را بانواختن کفش برسرش، از قصر بیرون می‌انداخت، تا اینکه در کشور خودش، دیگر یافتن دختر به‌سختی مقدور بود و وی نیز حاضر نبود که اندرز مشاوران خود را قبول کند و از این عادت زشت روگردان شود، تااینکه یکی از ندیمانش به‌وی اطلاع داد که در خانهٔ رایی از رایان همسایه دختری است چنین و چنان. شاه جوان نامه‌ای به‌پدر دختر نوشت و از او خواست که دخترش را فقط برای یکشب دراختیار وی بگذارد. رای پس از دریافت نامه، مطلب را بامشاوران و دخترش درمیان گذاشت و چون می‌دانست که این خواستگار مردی زشت‌کردار و بدخوی است، به‌دخترش گفت که اگر تو به‌رفتن راضی نباشی، با وی خواهیم جنگید. اما دختر که عاقل و دوراندیش بود و از جنگ گریزان، به‌خانهٔ شاه هوسباز رفت. در نخستین شب، شاه از وی کام دل گرفت و صبح روز بعد باخشونت وی را ازخود راند و چون خواست که بیرونش کند، دخترك التماس کرد و گفت: یك امروز به‌من فرصت بده تا به‌دیدار زنان دودمانت موفق گردم. درخواستش قبول شد و فردای آن روز به‌بهانهٔ اینکه زنان شهر دوستدار دیدار وی‌اند، در قصر ماند. در همین روز دخترك به‌شاه خبر داد که فلان پادشاه دختری دارد که در زیبایی و هنر بی‌نظیر است و بسیار دلفریب، اما سخن نمی‌گوید و پدرش شرط کرده است که وی را به‌کسی بدهند که بتواند او را به‌سخن‌گویی وادارد. آن شاه خودپرست که نادیده عاشق خموش‌خاتون شده بود، به‌شهر وی رفت و خواستار دختر گردید» الخ.

باقی داستان بدین قرار است که شاه چون موفق نمی‌شود دختر را به‌سخن‌گویی وادارد، به‌فرمانش بردختر خاموش ستم و اجحاف می‌کنند. در مقابل شاه نیز خوار و بدبخت می‌گردد، یعنی در واقع تاوان بدی‌های خود را می‌دهد. همراهان شاه دربازگشت دختر رای را از ماوقع می‌آگاهانند. «دخترك از اینکه می‌دید مرد بدکاره به‌سزا رسیده است خشنود شد، اما از اینکه خود باعث سیه‌روزی آن جوان شده بود، طبعاً افسرده گردیده و از خدا خواست که وی را از این مخمصه نجات دهد»: آنگاه جامهٔ مردانه پوشید و پس از حوادث بسیار به‌شهر خموش‌خاتون رسید و به‌حیله و تدبیر با نقل قصه‌هایی که همه خواندنی است ودال بر ذکاوت ←

در ادبیات اروپائی دوقصهٔ ایتالیائی‌که با چارچوبهٔ هزارویکشب (قصه‌گوئی برای رهائی از مرگ) مرتبط می‌تواند بود، وجود دارد: نخست داستان Astolfo اثر Giovanni Sercambi (۱۳۴۷ـ۱۴۲۴) و دودیگر داستان Giocondo که در بیست‌وهشتمین سرود Orlando Furioso اثر Arioste (متوفی ۱۵۳۳) آمده‌است وظاهراً جهانگردان و مسافران اروپائی این شگرد را از مشرق زمین به‌ارمغان برده‌اند.

باری این چارچوبه یا مضمون داستان‌پردازی و آوردن داستانهای پیاپی به قصد رهائی از مرگ، در روزگاری بسیار کهن به ایران آمده و در آنجا رنگ و بوی ایرانی به‌خود گرفته است. نام‌های ایرانی اصل شهرزاد و دینازاد نیز که به‌معنای نجیب و اصیل و شریف‌زاده و نژاده است و املایشان دگرگونی بسیار یافته تا به صورت کنونی درآمده، ریشهٔ هندی و ایرانی چارچوبه و کوششی راکه برای عربی‌کردن آن به‌کار رفته، ثابت و تأیید می‌کند.

طرز درج کردن قصه در قصه و آوردن داستان در داستان، چنانکه‌گفتیم، شیوهٔ خاص هندوان است و کتب بسیار چون‌مهابهارات و پنچاتنترا و وتالاپنچاویم‌ستی و جز آن که ریشهٔ هندی دارند «ازیك داستان اصلی تشکیل یافته که کتاب با آن‌آغاز می‌شود و داستانهای متوالی در چارچوبهٔ نخستین داستان گفته می‌آید و در پایان کتاب، نخستین داستان پایان می‌یابد. هرقدر که این سبك داستان‌سرائی و درج قصه‌ها در یکدیگر در هند رواج دارد، در دیگر سرزمین‌ها نایاب و ناشناخته است وهیچیك از داستان‌های باستانی جز Metamorphoses اثر Ovide بدین شیوه پرداخته نشده است. در کتاب‌های عامیانهٔ هندی معمولا جمله‌هایی قریب به‌این مضمون خوانده می‌شود: تو نباید چنین و چنان کنی تا آنچه بر فلان رسید برتو نرسد. دیگری می‌پرسد چگونه است آن؟ و طرف نخستین نقل داستان را آغاز می‌کند. شکل داستان‌پردازی در الف لیله‌ولیله نیز درست برهمین سیاق است وداستانها با همین‌گونه عبارت‌ها از پس یکدیگر می‌آیند. عبارت شهرزاد با عبارت هندی‌که چنین است: «تو نباید چنین و چنان کنی، چون از آن برتو همان رسد که برفلان رسید»، اندکی تفاوت دارد.

«شهرزاد می‌گوید: داستانی که گفتم در برابر حدیثی که فردا روایت خواهم کرد، هیچ است. ترکیب عربی کیف ذلك؟ (چگونه است آن؟) کلمه به کلمه با ترکیب سانسکریت Katham Etat تطبیق می‌کند و بنابراین به یقین می‌توان پنداشت که این کلمه‌های اصلی در کتاب هزار افسانه نیز مانند اصل هندی آن وجود داشته است.

«داستانهائی که در آغاز تمام نسخه‌های خطی و چاپ شدهٔ الف لیله ولیله می‌آید (حکایت‌های بازرگان و عفریت، صیاد و عفریت، حمال و سه‌زن و سه‌قلندر

← دختر رای، او را به‌سخن‌گویی واداشت و به ظاهر با وی ازدواج کرد، لکن عاقبت شاهزادهٔ نگونبخت را فراخواند و آندو را به‌عقد ازدواج یکدیگر درآورد و خود نیز کارفرمای بانوان حرم گردید. ر. ك. به‌مقالهٔ مهدی غروی، مجلهٔ آینده، دی‌ماه ۱۳۶۱.

یك چشم در بغداد و حکایت گوژپشت) نیز هریك به تنهائی نمونهٔ این سبك داستان‌سرائی یعنی درج قصه‌ای در قصهٔ دیگر و دارای تمام نکته‌های اساسی است که ریشهٔ هندی داشتن آنرا تأیید می‌کند»[۲۱].

باز در چارچوبهٔ هزار و یك شب داستانی که وزیر برای دختر خویش شهرزاد می‌گوید تا او را از اندیشهٔ زناشوئی با شاه باز دارد و در آن حدیث بازرگانی آمده که زبان جانوران می‌دانست، دارای خصوصیات برجسته‌ای است چون دریافت نطق جانوران، هوسناکی زن و جز آن که سراسر در Ramayana وجود دارد[۲۲] و به‌طور کلی روایت حکایات و امثال از زبان ددان و مرغان به‌سبك و سیاق کلیله‌ودمنه، چون داستان جانورانی که در همین چارچوبه آمده است، اسلوب و شیوه‌ای هندی است و حتی به‌گفتهٔ شلگل تمام افسانه‌های عبرت‌آمیز و نشاط‌انگیز، هندی‌اصل است، چون نظائر آن در ادبیات سانسکریت بازیافته می‌شود.

و اما دربارهٔ تعلیمات و معتقدات باستانی ایران و هند که نشانه‌هائی از آن در هزار و یکشب به جای مانده، گروهی معتقدند که بعضی آداب و رسوم هند را در زمینهٔ داستان‌های کتاب به‌روشنی و آسانی باز می‌توان شناخت و علاوه برآن تار و پود کتاب از نظرات و معتقدات هندی و ایرانی فراهم آمده ولی این رگه‌های اصلی رنگ ونگار اسلامی پذیرفته و گاه ظاهری و هیئتی عربی یافته است.

شلگل (۱۸۳۶) معتقد است که داستانهای هزار و یکشب دارای سه‌اصل عربی و ایرانی و هندی است و چارچوبه وانگیزهٔ کتاب ریشهٔ سانسکریت دارد.

۲۱ـ محمدجعفر محجوب، منبع یادشده.

۲۲ـ در اسکندرنامه این حکایت از قول دانایان چین روایت شده است: «روزی دانایان چین حاضر بودند و برف همی آمد و هرکس از کار زنان حکایتی می‌کردند و از نادانی ایشان روایتی می‌گفتند. پس از آن میان یکی گفت شاها هر که به‌فرمان زنان کار کند او از زنان ناقص‌عقل‌تر باشد و هرکه او زبون زنان گردد او از خروسی کمتر باشد واندرین باب حکایتی خوش یاد دارم. اگر شاه فرمان دهد باز گویم. شاه اجازت داد. پس گفت... در روزگار سلیمان علیه‌السلام مردی بود و هم صحبت او بود. بعد از آن ندیم سلیمان بود. چون روزگار برآمد و عمری دراز برو بگذشت، و این پیر هرگز در همه عمر خویش دروغ نگفته بود، پس روزی سلیمان او را گفت چیزی از من بخواه که برمن واجب است حرمت تو داشتن، تا باشد که حقوق و خدمت ترا مکافاتی باز کنم. این پیرمرد از دنیاوی مستغنی بود ومال و نعمت فراوان داشت و از چهارپا و ضیاع و عقار از همه نوعی بسیار داشت و پایگاهی داشت و بربالای آن منظری ساخته بود و به‌شب برآن منظر خفتی و چهارپایان تا روز بایکدیگر در شیه و آواز بودندی و بایکدیگر سخن می‌گفتندی، و این مرد را هوس می‌افتاد که کاشکی من بدانستمی که این چهارپایان چه می‌گویند و آواز ایشان فهم کردمی. چون سلیمان علیه‌السلام او را گفت حاجتی بخواه، گفت یا نبی‌الله برتو حاجتی دارم. گفت عرض کن. گفت مرا می‌باید که آواز چهارپایان بدانم تاایشان چه می‌گویند. اگر این حاجت من روا کنی هزار منت باشد... الخ». همان، ص ۲۷۹ـ۲۸۶.

مثلا در داستان ماهیگیر که دربرکه، ماهیان سرخ و سفید و زرد و کبود دید و او را عجب آمد و دام به‌برکه بینداخت، پس‌از زمانی دام بیرون آورد و چهارماهی به‌چهاررنگ سرخ و سفید و زرد و کبود در دام یافت، چهارماهی به چهار رنگ گوناگون، کنایه از رسته (Caste) های چهارگانهٔ هندی است زیرا در لغت سانسکریت لفظی که برای Caste به‌کار می‌رود همان Varna است که به معنای رنگ نیز آمده ودر این مورد بازی با لفظ به‌این دگرگونی معنی کمك کرده است.

باز به اعتقاد او اجنه و پریان و دیوان داستان‌ها نیز آفریدهٔ تخیل هندوان و مذهب برهمائی است. ازینرو مسلمانان متعصب قوی‌اعتقاد نباید هزارویکشب اصلی را به‌دیدهٔ قبول و رضا نگریسته باشند چون میان این جهان آکنده از نیمه‌خدایان یا موجودات گوناگون شگرف و نیرومند و دنیای خدایان یا اعتقاد به چندخدایی، فاصله و راهی و فرق و اختلافی نیست. بنابراین بی‌گمان‌نخستین نسخه‌برداران و رونویس‌کنندگان هزار و یکشب برای نیازردن خاطر مسلمانان کوشیده‌اند با کنار زدن خدایان و دخالتشان در رویدادها، اثرات معتقدات چندخدایی را در کتاب بزدایند، اما نیمه خدایان و دیوان و پریان را نگاه‌داشته‌اند، زیرا کار و کوشش ایشان سرچشمهٔ سحر و افسون و مایهٔ غرابت کتاب است. پس در اصل هندی داستانهای هزار و یکشب، خدایان دست در کار بوده‌اند، ولی اقتباس‌کنندگان عرب داستانهای اصلی را با معتقدات خود تطبیق داده، نام کسان و جاهای شناخته را به جای نام‌های ناشناخته نهاده‌اند. لوازلر دلون‌شان (۱۸۳۸) و پنجاه سال پس از او Gildmeister نیز همین نظر شلگل را داشتند و می‌پنداشتند که نام‌های عرب جایگزین نام‌های سانسکریت شده است[۲۳].

و سرانجام به‌اعتقاد این دسته از دانشمندان، در وصف طبیعت بعضی داستانها، می‌توان محصولات و جانوران و اوضاع جغرافیائی و اقلیمی سرزمین هند و یا جزیرهٔ سیلان را تمیز داد.

البته از یاد نباید برد (به‌گفتهٔ ادگار بلوشه)[۲۴]، که ایرانیان نیز در ساختن و پرداختن اساطیر و داستانهای غریب و شگرف به‌اندازهٔ هندوان ذوق و توانائی داشته‌اند. بسیاری از داستانها و افسانه‌های بومی ایران را در اوستا و شاهنامه و آثار مورخان قدیم باز می‌توان یافت و «مضامین آنها عبارت از سنت‌هایی است‌که

23- Guillaume de Schelgel. Lettre à S. de Sacy, in Journal Asiatique, Juin 1836, p. 575-580.

همچنین ر. ك. به:

Reinaud. Mémoire sur l'Inde, antérieurement au milieu du XI siècle de l'ère chrétienne, d'après les écrivains arabes, persans et chinois, in Memoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. 1849.

24- Blochet, E. Les Mille et Une Nuits, in Revue Encyclopédique, Larousse, 1900, p. 7-10.

از زمانی بسیار کهن پشت به پشت میان ایرانیان می‌گردیده و قدمت برخی از آن‌ها تا به‌عهد آریایی هند و ایرانی می‌رسد، چه نظایر آنها در وید (ریگ‌ویـد) بـرهمنان نیز مـوجـود است»[۲۵]. به گفتهٔ Armand Abel دنیای افسون‌آمیز و وهم‌انگیزی که در متن اندیشهٔ مذهبی ایران‌شکفته‌است[۲۶]، نه به‌دست متشرعان و دین‌پروران نستوری ویران شد و نه‌آن جـاودانان و ایزدان بـه‌زخـم شمشیر اسلام از پای درآمـدند؛ ازینرو در دوران خلفای عباسی، بـه‌موازات رستاخیز و رخنه و نفوذ اندیشهٔ ایرانی در قسمت شرقـی بحرالروم یـا بحرمتوسط، ارواح اسرارآمیزی که داستانهای عامیانهٔ ایرانی از آنان‌آکنده و انباشته بود، پابه‌دنیای جوانسال اسلام نهادند. این موجودات شگرف به خیل فرشتگان و دیوانی که همراه افسانهٔ حضرت سلیمان به‌معتقدات یهود و مردم بوزنطه راه یافته بودند، پیوستند و اسلام آن همه را در روحیات و ذهن مردمی که اسلام می‌آوردند پیگیر و مستقر یافت. از سوی دیگر پیشرفت تفکر علمی میان قرون اول و چهارم هجری (هفتم و دهم میلادی) در دنیای اسلام، براساس سنن عقلی یونان، موجب شد که علاقه و رغبت به علوم و فنون خفیه (Spagirique) و متعلقات آن چون کیمیا و اخترشناسی و رمل که از دیرباز مقامی ارجمند در نظام علوم عقلی بوزنطه داشت و به‌عبارتی دیگر از ضمائم و فروع تفکر علمی بوزنطه و جزئی از فلسفه به شمار مـی‌آمد، پدیدار گردد و به‌دنبال آن بسیاری از رسالات «زجـر» و «فـراست» و نیرنگ و افسون و طلسمات منسوب به یونانیان و رومیان در عهد عباسی به عربی ترجمه شد. این آمیزه و معجون که از خلط و مزج ثنویت ایرانی و فلسفهٔ نوافلاطـونی فراهم آمده و پیش از اسلام رنگ و بویی مسیحی نیز یافته بود، در قرن دوم (ه) مرکوز ذهن و ضمیر هر نومسلمانی بود. به اعتقاد آبل[۲۷] اینگونـه معتقدات

۲۵ـ شادروان ابراهیم پورداود. یشتها، جلد اول، تهران ۱۳۴۷، ص چهل و شش. برای اطلاع بیشتر ر. ك. به: احسان یارشاطر، داستانهای ایران‌باستان، تهران ۱۳۴۴، داستانهای شاهنامه، تهران ۱۳۴۴؛ مهرداد بهار، اساطیر ایران، تهران ۱۳۵۲.

۲۶ـ «درآئین مزدیسنا به‌سه‌طبقه ازفرشتگان اعتقاد دارند. نخست امشاسپندان که به‌تدریج عدد آنان به‌هفت قرار گرفته و واسطهٔ فیض میان اهورامزدا و بندگان‌اند. هریك ازین فرشتگان را دو جنبه است، یك وجه لاهوتی و روحانی و یك صورت ناسوتی و جسمانی. در عالم مادی حفاظت و پرستاری مخلوقات اهورامزدا سپرده به‌آنان است و آنچه در عالم کون و مکان و وجود می‌گذرد، به‌دستیاری این گماشتگان صورت می‌پذیرد. در ادبیات مزدیسنا برای هر یك از امشاسپندان همکار یعنی یاران و همراهانی ذکر کرده‌اند، همچنین هریك را همستار یعنی رقیب و دشمنی است. دوم ایزدانی که تعیین عدد آنان ممکن نیست، چه در خورشید یشت از صدها و هزار ایزدان مینوی سخن رفته است و طبقهٔ سوم فروهران که شمارهٔ ایشان به‌اندازهٔ مخلوقات اهورامزداست». پورداود همان، ص ۶۹ـ۹۶ و ۵۸۳.

27- Brunschvig, R. et Von Grunebaum, G. E. Classicisme et déclin culturel dans l'histoire de l'Islam, Actes du symposium international d'histoire et de la civilisation musulmane. Paris, 1957.

(مقالهٔ ا. آبل از ص ۲۹۱ تا ۳۰۸)

با مفهوم امامت در اسماعیلیگری (نزد اسماعیلیهٔ نزاری و پیروان دعوت جدیده) و پیشرفت آن (یعنی اندیشهٔ بسنده نبودن عقل در خداشناسی و وجوب تعلیم امام) از لحاظ سیاسی و مذهبی، مناسب و سازگار بوده است. امام عصر یـا رهبر اسماعیلیان، پذیرنده و مخزن اسرار الهی و دارای علم‌الباطن یا علم ارثی وخود «عقل کلی مجسم است که به تدریج جنبه‌های‌گوناگون حقیقت را بر مبتدیان مکشوف می‌سازد. چه عقل کلی در هر عصری به فراخور رشد فکری مردم، به درجه‌ای در شخص امام تجسد می‌یابد». بدین معنی کـه «عقل کلـی گهگاه در شخصیت امام مجسم می‌شود، وامام نفوس جزئی را به فراخور آزمایش ودریافت آنان، منور می‌گرداند و آرام آرام از میان کثرات به دنیای وحدت جاویدان راه می‌بـرد». بنابراین، مبلغان و پیروان برگزیدهٔ امام چون دعاة اسمعیلی نیز با ولادت ثانوی روحانی طبعاً مـی‌توانند از فیض دانش و معـرفت باطنی کم و بیش بهره‌مند باشند. و در واقع هم «باطنیه که خود را اهل تعلیم و مخصوصان امام می‌دانستند و می‌گفتند پرتو علم را مستقیم از امام معصوم باید گرفت، در بـارهٔ خویش همین معنی را مدعی بودند».

این اندیشه و نیز توفیق فاطمیان، بر شأن و اعتبار علوم خفیه افزود و توجه و رغبت بدان را خاصه در مصر موجب شد.

ادگار بلوشه براین اصل هندی و ایرانی هزار و یك شب، یك بخش کهن تورانی هم می‌افزاید. می‌دانیم که سحر و جادو در اوستا حرام و ناپسند شناخته شده است و مغان از اشتغال به سحر و جادو اجتناب داشته‌اند. «مزدیسنا نقطـهٔ مقابل دیویسناست که به معنی پرستندهٔ دیو یا پروردگار باطل است. در اوستـا غالباً دیویسنا از بـرای تورانیان آمـده (آبـان‌یشت فقـرهٔ ۱۱۳، درواسپ‌یشت فقرات ۳۰ و ۱۳۱) و بسا با صفت دروغ پرستنده یکجا استعمال شده است (آبان‌ـ یشت فقرات ۶۸ و ۹۴ و ۱۰۹ و وندیداد فرگرد ۷ فقرهٔ ۳۶ و فرگرد ۱۹ فقرات ۲۴ و ۴۱ و سروش‌یشت فقرات ۴ و ۶). در هر جای از اوستا که کلمهٔ دیوهـا آمده، از آن پروردگاران باطل یا گروه شیاطین یا مردمان مشرك و مفسد اراده شده است و غالباً دیوها با جادوان و پریها یکجا ذکر شده‌اند که همه از گمراه‌ـ کنندگان‌اند»[۲۸].

باری چـون «در اوستا، دیوها و جادوان و پریها و کوی‌ها و کرپانها در عرض هم‌اند و (در آن) به شدت تمام برضد (سحر و جادو) سخن رفته و ساحـری و جادوگری از گناهان بزرگ شمرده شده و بسا از جادوان، گروه شیاطین ساحر و گمراه کنندگان و فریفتاران اراده شده است»[۲۹]، بلوشه مایهٔ ساحری و جادوگری

۲۸ـ ابراهیم پورداود، یشتها، همان، ص ۱۲. دیوها که پیش از زرتشت نزد هندوان و ایرانیان نیایش می‌شدند، بعدها به‌موجب اوستا «آشکارا زنان را از مردان می‌ربودند» و بر مردمان «اجحاف می‌کردند». (ر. ك. به‌عبدالحسین زرین‌کوب، جن، مجلهٔ سخن، شمارهٔ یادشده).

۲۹ـ یشتها، همان ص ۱۳ و ۱۴.

هزار و یك شب را از منبع تورانی پنداشته است.

بلوشه می‌نویسد: به‌درستی معلوم نیست اقوامی که سابقاً در توران زمین [حدود مرو و فرغانه و سند و سمرقند تا مرز چین، «سرزمین توران به‌ایران ویج یا مملکت خوارزم (خیوه) متصل بوده، از طرف مشرق جیحون تا به دریاچهٔ آرال که جغرافیدانان قرون وسطی آنرا دریاچهٔ خوارزم نیز می‌نامیدند، امتداد داشته است»[۳۰]، می‌زیسته‌اند، ادبیاتی مکتوب داشته‌اند یا نه و اگر هم چنین ادبیاتی وجود داشته، چیزی از آن در دست نیست، زیرا افسانه‌ها و داستان‌های خاص آن سرزمین از طریق منابع اسلامی به‌ما رسیده است. اما از قراین گوناگون چنین برمی‌آید که کتب و نوشته‌های مربوط به‌سحر و ساحری، درگذشته در آن مرز و بوم (لااقل به صورت روایات سماعی و شفاهی) موجود بوده و با پیشرفت اسلام در ایران ناپدید گشته و فقط نشانه‌های آن در افسانه‌ها و داستان‌های ایرانی برجای مانده است. این داستان‌ها که اصلی تورانی دارند لیکن ایرانی شده‌اند، به‌سبب جنبهٔ افسون‌آمیز و شگفت‌انگیزشان مهم‌ترین بخش هزار و یکشب را فراهم می‌آورند و نمونهٔ بارز اینگونه قصه‌ها سرگذشت علاءالدین و چراغ جادوست که در چین یعنی ترکستان چین روی می‌دهد.

اما «از اوستا و کلیهٔ کتب پهلوی و داستان ملی و مورخین قدیم ابداً شکی نمی‌ماند که ایرانیان و تورانیان هر دو از یك نژاد بوده‌اند. بنا به سنت بسیار کهنی، ایرانیان و تورانیان هر دو از یك دودمانند. سلسله نسب پادشاهان توران به‌فریدون پیشدادی پیوسته است، جز اینکه ایرانیان زودتر شهرنشین و دارای تمدن شدند و تورانیان به‌همان وضع بیابان‌نوردی و چادرنشینی خود باقی ماندند»[۳۰]، و «نیز از داستان ملی ما چنین برمی‌آید که تورانیان و ایرانیان پیش از ظهور زرتشت دارای یك دین بوده‌اند و جنگ ارجاسب‌شاه تورانی با ایرانیان ازین‌رو بوده است که کی گشتاسب از آئین کهن روی گردانیده، به‌دین نو درآمده بود و ایرانیان به‌سبب روی کردن به‌تمدن برزیگری و شهرنشینی، به‌جاه و جلال خود افزوده محسود تورانیان شده بودند. بدین سبب ایرانیان شهرنشین و برزیگر همیشه دچار غارت و دستبرد تورانیان بیابان‌نورد و راهزن بودند و سراسر شمال و مشرق ایران، میدان تاخت و تاز آنان بود. رفته رفته پایهٔ تمدن ایرانیان به‌جائی رسید که تورانیان غارتگر را بیگانه خواندند. دست‌اندازی اقوام بیگانه در سرزمین تورانیان در حدود سال ۱۲۶ یا ۱۴۰ پیش از مسیح روی داد. افتادن بلخ و سند به‌دست بیگانگان و متواری شدن ایرانی‌نژادان آن سامان و یا در تحت فرمان خارجه درآمدن آنان، متدرجاً امتیاز و تشخیص را از میان برد. ایرانیان که از زمان قدیم، همسایگان شرقی خود را تورانی و دشمن می‌نامیدند، بعدها اقوام بیابان‌نورد و چادرنشین وحشی را که به‌سرزمین قدیم توران آمده به‌غارت و یغما پرداختند

۳۰ـ یسنا، جلد اول، تفسیر و تألیف پورداود، بمبئی، ۱۳۱۲، ص ۵۳ـ۷۴.

تورانی نام دادند، اعم از اینکه آنان حقیقتاً تورانی باشند، یا از نژاد دیگـــر. سواحل جیحون که از یك قرن پیش از مسیح تا استیلای مغول، محل تاخت و تاز طوایف مختلف بوده همیشه به‌نظر ایرانیان، داستان عهد کهن و ستیزهٔ تورانیان اصلی و دشمنان دیرین را مجسم می‌کرد. نوبه به نوبه هر قبیلهٔ مهاجر که به آن سرزمین‌ها می‌رسید و بنای کشتار و غارت می‌گذاشت، نزد ایرانیان از تورانیان به‌شمار می‌رفتند خواه آن قبیلهٔ آریائی بود، خواه مغول و هیتال و ترك و تتار. در واقع می‌توان گفت که بعدها ایرانیان کلمهٔ تور را مانند کلمهٔ Barbaros یونانیان به‌کار برده‌اند. از اینرو در نوشتهای متأخر مانند شاهنامه و کلیهٔ کتب تواریخ و کتب پهلوی قرون وسطی که آبشخور همهٔ آنها روایات عهد ساسانی است و همه متکی به‌سنت آن عهد است، تورانیان و ترکها و چینی‌ها بدون امتیاز در ردیف هم شمرده شده‌اند. در این کتب هر جایی که سخن از ستیزهٔ ایران و توران است بسا یك شخص گاهی تورانی و گاهی ترك و چینی و پیغو خوانده شده است، در صورتی که در کتب دینی و داستان ملی ما هر جائی که از تورانیان یاد شده، سخن از عهدی است که هنوز ترکها و کلیهٔ مغولها به‌سرزمین توران نرسیده بودند»[۳۰]. بنابراین به‌سبب هم‌نژادی و هم‌کیشی ایرانیان و تورانیان در آغاز، پذیرفتن گفتهٔ بلوشه که جنبهٔ سحر و ساحری در هزار و یکشب ریشه‌ای منحصراً تورانی و نه ایرانی دارد، دشوار می‌نماید.

ریشهٔ عرب

سیلوستردوساسی، برخلاف دوهامر که از اصالت گفتهٔ مسعودی دفاع می‌کرد، منکر وجود داستانهای ایرانی و هندی در هزار و یك شب شد و آن عبارت مروج‌ـ الذهب مسعودی را که مؤید این معنی است، الحاقی دانست[۳۱].

سیلوستردوساسی می‌پرسید پس اصل قدیمی هزار و یك شب که می‌بایست بسیار مفصل، و یا دست کم هم‌حجم هزار و یك شب امروزین بوده باشد، چه شده است؟ به‌عقیدهٔ او هیچ نکته‌ای در هزار و یك شب، از طبیعت جانوران و گیاهان تا آداب و رسوم و نظرات و عقاید، ما را به دورهٔ پیش از اسلام و سرزمینی غیر اسلامی رهنمون نمی‌شود، تا چنین بپنداریم که نویسندگان عرب، پیرایه‌ای اسلامی بردستمایهٔ هندی یا ایرانی کتاب بسته‌اند. برعکس آداب و رسوم و اوضاع و احوال محلی و بسیاری نکات دیگر در هزار و یك شب، سراسر نشان‌هائی از تمدن و فرهنگ کشورهای اسلامی و خاصه مصر دارد. نام‌های ایرانی در چارچوبهٔ کتاب

۳۰ـ یسنا، جلد اول، تفسیر و تألیف پورداود، بمبئی، ۱۳۱۲، ص ۵۳ـ۷۴.

31- Sacy, S. de. Compte rendu du Tome ler de la première édition de Calcutta, in Journal des Savans, Novembre, 1817.

Sacy, S. de. Mémoire sur l'origine du recueil de contes intitulé les Mille et Une Nuits. (Lu le 6 février 1829), in Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. 1833.

نیز ریشهٔ غیر عرب آنرا ثابت نمی‌کند و شاید نویسندهٔ عرب کتاب، با آوردن نام‌های هند و چین و سمرقند و ایرانیان در چارچوبه و مدخل کتاب، می‌خواسته دامن خیال خوانندگان را به سرزمین‌های دوردست ناشناخته بکشاند تا خـــود در ساختن و پرداختن داستان آزادتر باشد، چون خیالبافی در محیطی آشنا، به سبب الزام واقع‌بینی دشوارتر است.

سیلوستردوساسی می‌گفت اگر در سراسر هزار و یك شب فقط ده نشانهٔ انکارناپذیر از تأثیر هند یا ایران پیش از اسلام بیابیم گفتهٔ مسعودی را می‌پذیریم. مثلا وجود اجنه و عفاریت را دلیلی بر اصل هندی هزار ویك‌شب‌گرفته‌اند، اما این موجودات همان اجنه و عفریت‌های قرآن و اسلام‌اند. صخر به‌موجب روایات اسلامی فرمانروای همهٔ اجنهٔ شریر و خبیث است و حدیث فرمانبرداری اجنـــه از سلیمان، به‌شهادت نابغهٔ ذبیانی، نزد اعراب یالااقل ساکنان جزیرةالعرب پیش از ظهور حضرت محمد (ص) مشهور و زبانزد بوده است. ضمناً شیوهٔ نگارش عامیانهٔ هزار و یك‌شب روشنگر این معنی است که کتاب به‌زبانی که نشانه‌های انحطاط ادبی در آن پیداست، نوشته شده، پس تحریر هزار و یك‌شب در دوره‌ای متأخر و ظاهراً در مصر انجام گرفته است. (بر این نظر البته ایراد می‌توان کرد که تحریر متأخر کتابی بالضروره قدمت آنرا نفی و ابطال نمی‌کند).

باز به‌اعتقاد سیلوستردوساسی، مسألهٔ اساسی این نیست که بدانیم بعضی داستانهای هزار و یك‌شب دارای ریشهٔ هندی و ایرانی است یا نه، بلکه اینست که ببینیم اصل هزار و یك شب از متن پهلوی یا هندی به‌عربی ترجمه شده، یا از آغاز به‌لغت عرب بوده است؟ در اینمورد سیلوستردوساسی نظر شیخ احمدبن محمد شیروانی یعنی ناشر متن عربی هزار و یك‌شب را* حجت می‌آورد که می‌گـــویـــد نویسندهٔ هزار و یك شب یك تن از مردم سوریه و قصدش از تألیف این کتاب، آموختن لغت عرب بوده و از اینرو آنرا تعمداً به‌زبان عربی ساده و عامیانه یانزدیك به‌محاوره نوشته است. اما بیگمان منظور شیخ‌احمد شیروانی نخستین تحریر یا کتابت اصلی و قدیمی هزار و یك‌شب نیست، بلکه تحریر عربی و شاید نخستین تحریر عربی کتاب است.

به‌هرحال، سرانجام، سیلوستردوساسی، که اصل هندی یا ایرانی کتاب و نیز فرض اقتباس از هزار افسانه را منکر بود و کتاب را به‌تمام و کمال عربی ولبریز از روح و بینش اسلامی می‌دانست، به‌این نتیجه یا به‌گفتهٔ خود «فرض پذیرفتنی‌تر از هر فرض دیگر» رسید که اگر هم هزار افسانه‌ای با داستان معروف شهریار و شهرزاد وجود داشته، هزار و یك شب شناختهٔ ما فقط چارچوبهٔ آنرا به‌عاریت‌گرفته است. به‌عبارت دیگر، دوساسی به‌فرجام اعتقاد یافت که نویسندگان عرب در زمان‌ـــ

* ـ «متن عربی هزار و یك شب در بروسلاو (۴۳ـ۱۸۳۵)، کلکته (۴۲ـ۱۸۳۹)، و مصر (۱۲۵۱ هجری قمری) منتشر شد». اما ظاهراً نخستین چاپ هزار و یك شب در کلکته به‌سال ۱۸۱۴ توسط الاب صالحانی الیسوعی بوده است.

های مختلف داستانهـای کتاب را تغییر داده و قصه‌هائی کـه از آغـاز جـزء اصل هزار و یك‌شب نبوده بر آن افزوده‌اند. بدینگونه داستانهای هزار و یك‌شب با نظرات و معتقدات و شیوه‌های نگارش گوناگون، از دوره‌های مختلف نشان دارد و «به مرور زمان و گردش در سرزمینهای گوناگون گیتی قوام یافته و فراهم آمده»، ولی آنچه در این میان ثابت مانده، انگیزه و چارچوبهٔ کتاب است که موجب به‌هم‌پیوستگی و استمرار و توالی داستان‌هاست.

دوساسی چندین مرحله در تدوین و تألیف کتاب تشخیص مـی‌دهد، ولـی تاریخ‌های دقیقی ذکر نمی‌کند و فقط تاریخ تألیف نهائی کتاب را در دو نوبت، نخست در روزگار عباسیان و سپس در قرن دهم هجری (پانزدهم میلادی)، مـی‌پندارد.

از میان شرق‌شناسان، لین انگلیسی نظر تعصب‌آمیز دوساسی را تأیید می‌کرد. «لین که می‌خواست از ریشهٔ عربی داشتن افسانه‌های این کتاب دفاع کند، در باب ارزش قرینه‌های خارجی که می‌توانست تکیه‌گاه نظریهٔ وی واقع شود غلو کرده است. درك این نکته که داستانسرا یا نسخه‌بردار عرب توانسته باشد نام‌ها و پندار‌های عربی را در قصه‌ای درج کند، بسیار آسانتـر از تـوجیه این مطلب است که نشانه‌های باستانی ایران و هند در این کتاب وجود داشته باشد و در عین حال اساس کتاب در دوران بسط و توسعهٔ فرهنگ ایران و هند به‌وجود نیامده باشد. اما دلایل و قرینه‌های خارجی که به هندوستان و ایران ارتباط می‌یابد ازین لحاظ بیش از دیگر قرینه‌ها ارزش دارد، زیرا داستانسرایان عرب خوب می‌توانستند یك داستان خارجی را در میان سلسله‌ئی از داستانهای بومی درج کنند و آن را با وضع زمان و مکان خویش تطبیق دهند، در صورتیکه هرگز نمی‌توانسته‌اند به‌یاری تخیل هنرمندانهٔ خویش، به آنچه بومی و محلی است رنگ خارجی دهند»[۳۲].

ریشهٔ یونانی

چنانکه دیدیم دانشمندانی که از ریشهٔ کتاب الف لیله و لیله بحث کرده‌اند جملگی اصل شرقی (ایرانی و هندی و عرب) آن را پذیرفته‌اند، اما در این میان بارون‌کارادوو (Carra de Vaux)[۳۳] تنها کسی است که برخلاف فرض اصل ایرانی و هندی کتاب سخن گفته و به‌استناد امارات و قراینی چند از تأثیر و نفوذ یونانی، منبع آنرا به‌آثار ادبی یونان منتسب داشته است.

به اعتقاد غالب محققان پاره‌ای از داستانهای هزار و یك‌شب که در تمام نسخ خطی آن تکرار شده، منجمله حکایات شهرزاد، ماهیگیر و عفریت، حسن‌بصری،

۳۲ـ محمدجعفر محجوب، منبع یادشده.

33- Baron Carra de Vaux, Les Mille et Une Nuits, in Revue des Deux Mondes 1er Janvier 1906.

Baron Carra de Vaux, Les penseurs de l'islam, 2 Vol. Paris, 1921.

ملك بدر و ملکه جوهرةالسمندل، اردشیر و حیات‌النفوس، قمرالزمان و ملکه بدور، اصل هندی دارد و جزء هزار افسانهٔ پارسی بوده است، اما به‌گمان کارادوو در این قصه‌ها هیچ نشانه و علامتی که مبین ریشهٔ هندی آن‌ها باشد نمی‌توان یافت، برعکس در این حکایات به‌بسیاری از معتقدات یهود درآمیخته با عناصر مسیحی و اسلامی باز می‌خوریم، مثلا ماهیگیر چون صیدی نمی‌کند به درگاه خدا می‌نالد که سه بار دام انداخته و ماهی نگرفته است و ذکر سه‌بار در انجیل آمده است [صیاد همه روز دام برگرفته به کنار دریا می‌رفت و چهار دفعه بیشتر دام در دریا نمی‌انداخت، در آنروز (چون سه بار دام انداخت و ماهی نگرفت) سر به‌سوی آسمان کرده گفت خداوندا من بیش از چهار دفعه دام در آب نمی‌اندازم و همین دفعهٔ چهارم است (و بار چهارم خمره‌ای روئین که ارزیز بر سر آن ریخته به خاتم حضرت سلیمان مهرش کرده بودند بدر آورد)]. عفریتی که ماهیگیر آزاد می‌کند، در ظرفی ممهور به‌مهر سلیمان زندانی است. انتظار ظهور قائم در سخنان ماهیگیر پیداست آنجا که می‌گوید: سلیمان ۱۸۰۰ سال پیش مرده و ما اکنون در آخر زمان به‌سر می‌بریم [صیاد گفت ای عفریت اکنون آخرالزمانست و سلیمان هزار و هشتصد سالست سپری شده]. قصه‌گو افسانهٔ تلمودی را که به‌موجب آن سلیمان بندکنندهٔ دیوان است می‌شناسد [در حکایت اجنه و شیاطین محبوس می‌خوانیم: حضرت سلیمان به مقامی و رتبتی رسیده بود که هیچ‌کس از آن مقام بهره نداشت تا اینکه جنیان و عفریتان را در خمره‌های مسین به‌زندان اندر می‌کرد و سر آنها را از ارزیزگداخته می‌اندود و با خاتم نبوت خود مهر می‌زد و به‌دریا اندر می‌افکند. صیادان از بهر صید ماهی، چون دام به‌دریا اندازند بسیار وقت ازین خمره‌های مسین در دام بیرون آید. نیز رجوع کنید به‌داستان عفریت عصیان کرده دهنش بن عمش]. جن به‌نام اعظم خداوند سوگند می‌خورد و چنین نظری یهود و اسلامی است [صیاد به عفریت گفت که چون تو قصد کشتن من کرده بودی اکنون من ترا در این رویین‌خمره به زندان اندر کنم و به‌دریا بیفکنم، عفریت چون این بشنید فریاد برآورده بنالید و صیاد را به‌نام بزرگ خدا سوگند داد... صیاد از عفریت پیمان بگرفت و به‌نام بزرگ خدا سوگندش داده مهر از سر رویین خمره برداشت...] و نیز از ارواح یا فرشتگان متمرد و عاصی یاد می‌کند و چنین عقیدتی مطابق با سنت یهود و مسیحی یهودی‌تبار است. جن از خود و جنی دیگر که فرمان سلیمان نبردند و طغیان کردند، سخن می‌گوید و یکی را به‌نام صخر می‌خواند که نامی است عبری [عفریت گفت من و صخرالجن عصیان سلیمان کرده، به‌خدای او ایمان نیاوردیم]. دریك متن عربی‌هزارویك‌شب (چاپ۱۳۱۱هجری‌قمری)صخر نام عفریتی است که با ماهیگیر سخن می‌گوید. ماهیگیر عفریت را در رویین خمره زندانی کرده مهر سلیمان نبی برآن می‌نهد و به‌کنار دریا می‌شود: «عفریت گفت چه خواهی‌کردن؟ گفت به‌دریات خواهم افکند که تا ابد، تا روز رستاخیز (آخرالزمان) در آنجا بمانی و گونه‌گونه رنجها ببری». این نظر، چنانکه گذشت مولود اعتقاد به معاد است که

با انتظار قائم‌موعود ملازمت‌دارد. دراین همه و نیز دربقیهٔ داستان به‌زعم کارادوو هیچ قرینه و نشانهٔ هندی مشهود نیست.

در داستان ملك شهرمان و قمرالزمان، جنیه «به‌سوی آسمان بپرید، ناگاه آواز پرهای پرنده‌ای بشنید، بدان‌سوی نگریسته دید که آواز پرهای عفریت عصیان‌کرده‌ای است دهنش‌بن شهمورش طیار نام. دهنش با وی گفت ترا به‌اسم اعظم و طلسم اکرم که در خاتم سلیمان نبی نقش کرده‌اند سوگند می‌دهم که مرا میازار» و عفریت دیگری درهمان داستان قشقش نام دارد. این اسامی نظیر نام‌هائیست که در تلمود می‌توان یافت. جنیه در داستان قمرالزمان «میمونه دختر دمریاط پادشاه طایفهٔ جان» خوانده می‌شود و این نام اخیر دارای وزن و آهنگی عبری است.

صحنه‌ای که در آن میمونه قمرالزمان خفته را با تحسین و شگفتی می‌نگرد و می‌ستاید و از غایت عجب به‌وجد و طرب می‌آید [چون جنیه داخل مکان شد، تختی در آنجا دید و شخصی از انسیان بر تخت خفته یافت و دید شمعی به‌زیر پا و شمعی در بالین او روشن است. میمونه را این کارها عجب آمد، پرهای خود را سست کرده نرم‌نرم به‌سوی تخت فرود آمد و روی‌انداز از روی قمرالزمان برکشید و بدو نظر کرده، در حسن و جمال او خیره ماند. ساعتی مبهوت و متحیر او را نظر کرده، دید که پرتو روی او به‌نور شمع غالب است... پس جنیه را هوش از سر و عقل از تن برفت و به‌گونهٔ سرخ و چشمان سیاه و ابروان پیوستهٔ او نظر کرد، (آنگاه) به‌خالق او تسبیح و تهلیل گفت و با خود گفت به‌خدا سوگند که من هرگز این را نیازارم و کس نگذارم که او را بیازارد و اگر او را بدی روی دهد، خود را فدای او کنم که این روی خوب شایستهٔ همین است که مردمان نظاره‌اش کنند و خدا را تسبیح گویند: حکایت نورالدین و شمس‌الدین] ظاهراً اصلی یونانی دارد و یادآور داستان معروف بیدار کردن حسن (به‌ضم اول) (Psyche) عشق راست.

در یکی از این داستانها کسی‌از کاخ‌های ویرانی در مغرب دیدن می‌کند که در آن قبور و کتیبه‌های یونانی هست. این نکات مربوط به تاریخ یونان باستان است [در حکایت مدینهٔ نحاس فرستادگان خلیفه عبدالملك‌بن مروان، به‌طلب خمره‌های سلیمانیه که از عهد سلیمان‌بن داود در دریا مانده و جنیان و شیاطین در آنها به زندان اندرند، به‌سوی مصر و بلاد غرب روان شدند «و همی‌رفتند تا به قصری رسیدند. در قصر را گشاده یافتند و به طاق در قصر ابیاتی به‌لغت یونان نبشته بودند... امیر موسی اندر شد، از بنای نیکوی قصر حیران بود و به‌صورتهـا و تمثالها که در آنجا بود نظاره می‌کرد که بر در دویم قصر ابیاتی نوشته دیدند... پس از آن در قصر تأمل کرده دیدند که از ساکنان خالی است و خانه‌های او وحشت‌انگیز و ساحتش کدورت‌آمیز است و در میان قصر قبه‌ایست بلند که سر به‌آسمان افراخته و در اطراف‌آن قبه‌چهارصد قبر است. امیرموسی به‌آن‌نزدیك شد و درقبرها قبری دید که از رخام بنا گشته برو ابیات نبشته‌اند.... پس از آن به‌قبه نزدیك شد دید که هشت در دارد و درهای آن از چوب صندل است و مسمارهای زرین به‌درها

کوفته و با گونه‌گونه گوهرها مرصع کرده‌اند و بر در نخستین ابیاتی‌نوشته بودند... سپس به‌قبه اندر شد، در آنجا قبری دید و براو لوحی یافت آهنین (که برآن عباراتی نبشته بودند).... امیرموسی هرچه که نبشته بودند همه را نبشت و از قصر بدر آمد... نظر امیرموسی در یکسوی حصار مدینهٔ نحاس، به‌هفت لوح مرمر افتاد که از دور پدید بودند. به‌سوی آن لوحها نزدیك رفت. در آن لوح‌ها نبشته‌ها و ابیات و خطی یافت که با قلم یونانی نگاشته بودند. آنگاه قلم و قرطاس خواسته آنچه در لوح‌ها بود بنوشت... (در درون مدینهٔ نحاس) امیر موسی به‌بنای محکم و صنعت عجیب و نقش بسیار قصری نظاره می‌کرد و ابیاتی را به‌دور آن نوشته دید. امیر-موسی به‌نوشتن این ابیات بفرمود، آنگاه به‌قصر اندر شد...].

اصل داستان دلةالمحتال «که خداوند حیلت و خدیعت بود و با کید و مکر افعی از سوراخ به‌در می‌آورد و ابلیس را مکر می‌آموخت» نیز متعلق به‌سنن یهودی است [حکایت احمد دنف و حسن شومان با دلیله محتاله و دخترش زینب نصابه، حکایت دلیلهٔ محتاله و علی زیبق]. این دلة که حدیثش در هزار و یك روز نیز آمده همانند دلیلهٔ تورات است (داستان دلیله و شمشون)، و باربیه دو منار آن دو را یکی دانسته است.

داستان بدر باسم و ملکه جوهره دختر ملك سمندل داستانی است از پریان دریا و در پایان این قصه، سرگذشت زن جادوگر افسونکاری آمده است (ملکه لاب) که حکایت سیرسه (Circe) در ایلیادهمر را به‌یاد می‌آورد.

داستانهائی که در آغاز آنها پادشاهی کهنسال از نداشتن فرزند می‌نالد یادآور سرگذشت شاه هرمانوس یا کریانوس قصهٔ عرفانی سلامان و ابسال است که‌قصه‌ای است یونانی اصل منسوب به‌حوزهٔ اسکندریه.

در اینجا ذکر این نکته خالی از فایده نیست‌که بنابه تحقیقات هنری کربن Henry Corbin، از سلامان و ابسال دو روایت مختلف در دست است: نخست روایتی عرفانی که حنین‌بن اسحق آنرا از متن یونانی به عربی ترجمه کرده و هرچند اصل یونانی آن به‌دست نیامده لکن جزء ادبیات عظیم و پهناور فلسفی و مذهبی به‌زبان یونانی است که از دست رفته و فقط بخش‌هائی از آن به جای مانده است. خواجه نصیر طوسی این روایت یونانی را پس از تمام کردن شرح خود بر اشارات ابن‌سینا، دیده و از آن خلاصه‌ای فراهم آورده و تأویلی نیز برآن نوشته است. جامی نیز همین روایت یونانی را که عاشقانه‌تر و لطیف‌تر است نظم کرده است. دودیگر روایتی متفاوت که بیست سال پس از تألیف شرح، به‌نظر خواجه نصیر طوسی رسیده است. خواجه نصیر ملخص این روایت را در شرح خود بر اشارات ابن‌سینا درج کرده و بر آن تأویلی افزوده است. خواجه نصیر می‌پنداشت که این روایت اخیر همان سلامان و ابسالی است که ابن‌سینا در نمط‌التاسع فی مقامات-العارفین در اشارات و تنبیهات به‌آن اشارتی دارد: «و چون از چیزها، کی می-شنوی به‌گوش تو رسد قصهٔ سلامان وابسال، بدان کی سلامان مثلی است کی از

بهر تو زدند در معرفت. اگر تو از اهل حکمتی باید کی این رمز بگشائی» و نوشتهٔ خود اوست۳۴.

خلاصه اینکه به اعتقاد کارادوو در این قصه‌ها که صورت و ظاهر ایرانی دارند و مناظر و صحنه‌سازی‌هایشان نیز ایرانی است، هیچ نشان و اثری از اصل هندی نمی‌توان یافت، برعکس خیال‌پردازیهای دل‌انگیز در این داستانها یادآور ظرافت و نازکی خیال ادبیات یونانی است. هر رشته در این قصه‌ها ما را به‌یونان و نه به هند و ایران رهنمون می‌شود، چون طبع و اندیشه و هنر یونان در آنها جلوه‌گر است. یونان سازنده و پردازندهٔ هزاران افسانه و داستان بود که امروزه ناپدید شده‌اند. داستانهای هزار و یك شب محتملا بازماندهٔ آن داستانهای از دست شده است. یونان صاحب سنت‌ادبی سرشار و بارور و شکوفائی بود و تنها آن سرزمین می‌توانست آثاری بدین زیبائی بیافریند. عناصر شگفت‌انگیز و افسون‌آمیز در این قصه‌ها التقاطی و آمیخته‌ای از سحر و جادو و قبالای یهود و مصری و مسخ و حلول یونانی است. بنابراین به‌اعتقاد کارادوو این داستانها محصول همان مکتب یونانی در مشرق‌زمین است که کلیله‌ودمنه را آفریده است یعنی حوزهٔ علمی اسکندریه (نوافلاطونیان) که نتایج کار و کوششهای دانشمندان نامی آن نخست به‌ایران منتقل شد و سپس معارف‌پروران اسلامی آنها را «گردآورده و موضوع بحث و تحقیق ساخته و مزید و مکمل کرده و در رسالات‌وکتب خود به‌رشتهٔ تحریر و ثبت و ضبط درآوردند».

این «افلاطونیان اخیر یعنی پیروان فلوطین بسیار بوده‌اند و بعضی از ایشان در حکمت مقام بلند داشته‌اند، اما جماعتی هم در عقاید باطنی و سری مبالغه کرده، به اوراد و اذکار پرداختند بلکه به‌طلسم و سحر و جادو نیز اشتغال یافتند و معجزات و کرامات و خوارق عادات را پیشهٔ خود ساختند»۳۵.

به‌اعتقاد کارادوو داستانهای هزار و یك‌شب محصول نحاة این مکتب‌مختلط التقاطی است که سنن و آثارشان از راه ایران به‌دست مسلمین افتاد.

زادگاه هزار و یك شب، برخلاف نظر کارادوو، یونان نیست اما چنانکه فون‌گرونبام (Grunebaum) نشان داده است نشانه‌های نمایانی از یونان در این کتاب وجود دارد۳۶. تأثیر هند و یهود که خاصه به‌صورت الهام موضوع بعضی حکایات بود، آشکار است، اما تأثیر یونان بدین روشنی نیست، زیرا نفوذ یونان درچگونگی ساخت و پرداخت بعضی داستانها و نیز الهام پاره‌ای آداب و مناسبات عاشقانه‌پدیدار می‌شود. البته به‌یاد باید داشت که این‌گونه اثرات خارجی چنان به‌دست نقالان و

34- Corbin, H. Avicenne et le récit visionnaire, Tome 1er Tehran, 1954, p. 236-279.

۳۵ـ محمدعلی فروغی، سیر حکمت در اروپا.

36- Von Grunebaum, G. L'Islam médiéval, Histoire et Civilisation, Paris, 1962.

نسخه‌برداران هزار و یك‌شب رنگ و بوی عربی و یا شرقی و اسلامی یافته و در بوتهٔ عرف و آداب عرب یا اسلامی گداخته است‌که بازشناختن اصل‌آن‌ها آسان نیست. لکن با وجود اینکه کسان خارجی در هزار و یك‌شب رنگ و نام شرقی گرفته‌اند و تأثرات و عواطف یونانی با احساسات ایرانی و هندی به‌هم آمیخته است، آدمهای مشخص ادبیات باستانی یونان از قبیل آموزگار کم‌عقل را [همه‌کس به‌نادانی معلم اطفال اتفاق کرده‌اند؛ چیزها در کم‌خردی آموزگار کودکان حکایت کرده‌اند؛ آموزگار کودکان را عقل کامل نباشد؛ آموزگار کودکان ناخردمند است اگر چه همه‌علوم را بداند]۳۷ البته با سیمایی دیگر، در آن بازمی‌توان یافت، و مهمتر از این، نفوذ و تأثیر نظرات یونانیان دربارهٔ عشق و عاشقی در جامعهٔ عربی است که به‌نمونه‌هائی چند از آن در هزار ویك‌شب باز می‌خوریم.

به‌طور کلی به اعتقاد گرونبام نشانه‌های تأثیر ادبیات باستانی یونان در هزار و یك‌شب به‌سه‌دسته تقسیم می‌شوند: نخست تعداد محدودی موضوع داستان که مسلمانان آن‌ها را در داستانهائی به‌سلیقهٔ خود پرورانده‌اند. دو دیگر پاره‌ای‌نکات و جزئیات جغرافیائی و قومی و بومی که از روایات جغرافی‌نویسان و دریانوردان قدیم اقتباس شده است و سه دیگر (و مهمتر از همه) شیوه و سبك نگارش داستان‌های عاشقانه در ادبیات یونانی است که در بسیاری از حکایات هزار و یك‌شب مجال تجلی‌یافته‌است. در واقع تصور و مفهوم‌دوران هلنیستی (یونانی مآبی)و وارثانش از عشق و عاشقی، در ادبیات منظوم و منثور عرب (در هزار و یك‌شب و جز آن) رخنه کرده و نقشی عمده در نضج و تحول مفهوم عرب از عشق برعهده داشته‌است.

از جمله مضامینی که اعراب از ادبیات یونانی و رومی به‌عاریت گرفته‌اند داستان Pyrgopolynices سرباز است که حدیث او را در Miles Gloriosus اثر Plaute

---

۳۷ـ «جاحظ کتابی دربارهٔ ملا مکتبیها پرداخته که پر است از حکایات سادگی و کم‌عقلی و بلاهت ایشان و در مثل می‌گفتند: احمقتر از معلم مکتب. شاید گناه بسیاری از مضحکه‌های مربوط به‌معلمان را بتوان به‌روایات هزل‌آمیز یونانی دراین باب نسبت داد که در آنها معلم از شخصیتهای فکاهی‌است». جاحظ، البیان والتبیین، قاهره، ۱۳۳۲ هـ. ج۱، ص ۱۴۰.

ایضاً ر. ك. به‌احمد شبلی، تاریخ آموزش دراسلام، ترجمهٔ محمدحسین ساکت، ۱۳۶۱ ص ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲. مؤلف پس از نقل قول آدام‌متز که: «چه‌بسا پایگاه پایین‌آموزگاران ریشه‌هایی درشادی‌نامه‌های یونانی داشته‌اند که در آنها همیشه معلم کودکان شخصی خنده‌آور بود»، می‌گوید: «چون موالی (آزادشدگان ناعرب به‌ویژه ایرانیان که در کوفه می‌زیستند) و مسیحیان ذمی، در آغاز اسلام، بخش بزرگی از آموزگاران ابتدایی را تشکیل می‌دادند، دید مسلمانان دربارهٔ این پیشه زیر تأثیر این دولایهٔ اجتماعی قرار گرفته است و چه بسا تصور کوچك‌شماری و کم‌ارجی آموزگاران ابتدایی به آن روزگار پیوند یابد». ص ۱۸۳ـ۱۸۴، به‌نقل از:

Lammens, Etude sur le régne du Calife omaiyade Mowia 1er, Paris 1908, p. 361.

«انس با اطفال بسیاری از (معلمان) را در سطح فهم و ادراك کودکان نگهمیدارد و مانع از رشد عقل و درایت آنها می‌شود»! عبدالحسین زرین‌کوب، سرنی، جلد اول، ۱۳۶۴، ص ۳۳۴.

می‌خوانیم. مرد لشکری در این داستان، Philocomasium محبوبهٔ Pleusicles جوان نجیب‌زادهٔ آتنی را به‌نحوی شگرف می‌رباید. این داستان با حکایت قمرالزمان و گوهری مشابهت تام دارد. در هر دو داستان میان خانه‌های عاشق و معشوق که همسایگان دیوار به‌دیوارند، نقبی می‌زنند و عشاق به‌دلخواه، یکدیگر را می‌بینند [دخترك (زن گوهری) نقب‌زنی حاضر آورده و او را به‌مال ترغیب کرد، از آن‌خانه (خانهٔ گوهری) نقبی به‌خانهٔ قمرالزمان بزد. قمرالزمان غافل نشسته بود که‌دخترك به‌خانه درآمد و دو بدره زر با خود بیاورد. قمرالزمان از او پرسید از کجا آمدی؟ دخترك نقب بر وی بنمود و گفت این‌دو بدره زربستان که از مال شوهر برتو آورده‌ام. (و شوهر می‌پندارد که دو زن به‌روی و موی و بالا همانند، به‌همسری او و مرد همسایه درآمده‌اند). گوهری از همه راه یقین کرد که او (کنیزك قمرالزمان) زن خویشتن است... گوهری را خرمن خرمن آتش در دل افروخته شد و با خود گفت بروم زن خود را ببینم، اگر در خانه باشد این کنیزکی بوده است شبیه او واگر در خانه نباشد بی‌شك و ریب همین کنیزك زن من خواهد بود، آنگاه برخاسته به‌سرعت به‌خانهٔ خود درآمد، زن خود را با همان جامه و زیور که در دکان دیده‌بود بدید... گوهری زن‌خودرا دید که در نزد او (قمرالزمان) نشسته، در حال زن گوهری برخاسته دست‌گوهری را بوسه داد. گوهری بر وی تفرج‌کرد ودیرگاهی با وی سخن گفت، دید که از زن خود تمیزش نتواند داد، گفت پاکست آن‌خدائی‌که شبیه و مانند ندارد، پس‌ازآن‌ازخانه بدرآمد و باوسواس وفکرت به‌سوی‌خانهٔ خود بازگشت و زن‌خودرا دید که درمکان‌خودنشسته.. قمرالزمان به‌هرسو که‌می‌رفت وهر چیزی که می‌خرید گوهری با او بود، چون به‌خانهٔ قمرالزمان می‌رفت، زن خود را به‌جای کنیز در آنجا می‌دید که در برابر ایشان ایستاده خدمت همی کند و چون به خانهٔ خود باز می‌گشت در آنجا نشسته می‌یافت...]. اما احتمال بسیار می‌رودکه داستان هزار و یك‌شب از داستانی رومی اقتباس نشده باشد، بلکه این هردو از یك منبع مشترك یونانی الهام گرفته باشند.

قرینهٔ حکایتی که مقدم هشتم برای سلطان بیبرس* نقل می‌کند، در ادبیات یونان داستان معروفی است از هرودتوس دربارهٔ گنجینهٔ شاه رامپسی‌نیت Rampsinit (رامسس سوم). ولی دور نیست که اصل این داستان از مشرق زمین به‌یونان رفته باشد. رامسس سوم Rhampsinit یکی از بزرگترین فراعنهٔ مصر است و بنا به اسناد و مدارك موجود صاحب گنج و خواستهٔ بسیار بوده است اما بی‌گمان قصه‌ای که به‌نامش نقل می‌کنند بسیار کهنسال‌تر از خود اوست.

اسب ابنوسین قرینهٔ Pegase یا Pacolet است [حکیم پارسی الری را که در آن اسب از عاج و آبنوس تعبیه کرده بود بجنبانید، در حال اسب به‌جنبش آمد و بدانسان که اسبها خود را جمع کنند، خویشتن را جمع کرد و برهوا بلند شد..

* ملك‌ظاهر رکن‌الدین بیبرس بندقداری از ممالیك بحری (متوفی ۶۷۶ هـ.) که سرگذشتش داستانی حماسی و مردم‌پسند در نزد توده‌های مصری است.

ملك‌زاده در جمیع اعضای آن اسب تأمل کرد، چیزی بمانند سر خروس درشانهٔ راستش بدید و همچنین در شانهٔ چپ او نیز صورت سرخروسی دید. پس اثری را که در شانهٔ راست اسب بود حرکت داد، اسب رفتن بسوی بالا شدیدتر کرد، پس از آن اثر شانهٔ چپ را بجنباند، اسب از بالارفتن بازماند و پیوسته به‌سوی زمین فرود می‌آمد].

در حکایت حسن بصری و نورالسنا، ذکر تاجی رفته است «چرمین با سه ترکهٔ پولاد طلسم گشته که هر که او را برسر نهد از چشم مردمان ناپدید شود و تا این تاج او را برسر است کسی نمی‌بیندش». این تاج را با حلقهٔ انگشتری سحرآمیز ژیگس Gyges شاه لودیا (لیدی) (قرن هفتم‌پیش از میلاد) به‌موجب روایات هرودتوس برابر دانسته‌اند. ژیگس هرگاه آن حلقه را در انگشت می‌کرد از دیدگان مردم ناپدید می‌شد.

نشانه‌های روایات کهن جهانگردان و افسانه‌های مربوط به‌اقوام و ملل دور-دست ناشناخته در سفرهای سندباد بحری بسیار است.

«درین گزارشها اطلاعات و حکایات مختلف از مسموعات و مشهودات دریا-نوردان قدیم شرقی با قصه‌هایی از اساطیر قدیم یونانی و هندی بهم درآمیخته است. حکایات و عجائبی نظیر آنچه در داستانهای سندباد هست در بعضی سفرنامه‌ها و کتب جغرافیائی قدیم (مثل آثارابن خردادبه، قزوینی، بنیامین‌تودلائی، و مارکوپولو) آمده است، و بعضی در کتب یونانی و رومی سابقه دارد. از جمله، درهٔ الماس نظیرش در قزوینی، بنیامین، و حتی مارکوپولو هست و کوه بوزینگان هم در ادریسی و ابن‌الوردی نظیر دارد، و حکایت محبوس شدن سندباد در غار مردگان، و نجات و فرارش از آنجا، شبیه است به‌داستانی که از آریستومنس (Ariostomenes)، از قهرمانان دومین جنگ مسینا با اسپارت، منقول است. در داستانهای سندباد بحری، عناصر واجزای مختلف به‌هم آمیخته است، و در حقیقت این داستان یادگاری است از امتزاج فرهنگهای شرقی و غربی اقوام بین مدیترانه و اقیانوس هند، مخصوصاً در قرون دوم و چهارم هجری قمری، و متعلق است به‌سلسله‌ای ازقصه‌های عامیانه که داستان سلیم جواهرفروش (سلیم جواهری) نیز بدان تعلق دارد»[۳۸].

به‌اعتقاد گرونبام نکات زیر از داستان سندباد بحری که در آغاز جزء هستهٔ اصلی هزار و یک‌شب نبوده و ظاهراً تا حدود ۹۰۰ میلادی به‌صورت داستانی مستقل وجود داشته است، دارای ریشهٔ یونانی است، چون نخستین‌بار در ادبیات یونانی ظهور کرده و بنابراین به‌دست داستانسرای شرقی اقتباس شده است: داستان نهنگی که آن را جزیره می‌پندارند [ناگاه ناخدا در کنار جزیره ایستاده به آواز بلند بانگ بر زد که ای ساکنان کشتی و ای طالبان نجات، بشتابید و به‌کشتی اندرآئید و آنچه مال دارید برجای گذاشته جانهای خویشتن را نجات دهید وخویشتن

۳۸ـ قصه‌های برگزیده از هزار و یکشب، محمد پروین گنابادی، راهنمای کتاب، شمارهٔ چهارم، سال اول، ۱۳۳۷.

را از هلاك برهانید که این نه جزیره است بلکه ماهی‌ای است‌بزرگ‌که از آب بیرون آمده و ریگها بر او جمع شده و درختان برو رسته مانند جزیره گشته، چون شما آتش افروختید گرمی بدو اثر کند، همین ساعت از جای خود جنبیده شما را به دریا فرو ریزد و همگی غرق خواهید شد، اکنون به‌سرعت برخیزید و خویشتن را از هلاك برهانید. اهل کشتی از شنیدن سخنان ناخدا به‌هراس و بیم اندر شدند و کانونها و اسباب برجا گذاشته به‌سرعت به‌سوی کشتی بشتافتند، پاره‌ای از ایشان به‌کشتی رسیده و پاره‌ای از ایشان نرسیده بودند که جزیره به جنبش آمده و به قعر دریا فرو رفت...] در آثار پلینی و در اسکندرنامهٔ کالیستنس (Callisthene) دروغین (متعلق بـه حدود ۳۰۰ میلادی)[۳۹] و همچنین در Septieme Homelie sur L'Hexameron (هفتمین‌خطابه‌دربارهٔ‌آفرینش)اثر بازیل‌کبیرSaint Basile(۳۳۰ـ۳۷۹) و در نوشته‌ای از Saint_Eustache که معاصر بازیل قدیس بود آمده است (در این دو نوشتهٔ اخیر به‌جای نهنگ لاك‌پشت ذکر شده)؛ و نیز این واقعه نظیر حدیث Saint_Brandan است که با همراهان خود بر پشت نهنگی فرود می‌آیند (تـورات). در کتاب الحیوان جاحظ[۴۰] (و مروج الذهب مسعودی) نیز ذکر و وصف این‌لاك‌پشت یا جانور دریایی عظیم را که ظاهراً زادهٔ تخیل ساکنان کرانه‌ها و جزیره‌های خلیج فارس است و جزیره پنداشته می‌شود و کشتی در آن «به‌گل» می‌نشیند، بازمی‌یابیم و به هر حال پیداست کـه سندباد در روایات خود از آنچـه در افواه شایع بوده سود می‌جسته است.

اما ظاهراً فون‌گرونبام از افسانهٔ گرشاسب (سام نظیر و قابل انطباق بـر کرشاسب است زیرا سام در اوستا نام خانوادگی کرشاسب است) که کارهایش در مواضع مختلف اوستا ذکر شده، بی‌خبر بوده است:

«کرشاسپ» (گرشاسب) پهلوان در ظرفی رویین بر پشت اژدهائی به نـام «سروور» (شاخدار) که حیوانی زهردار بوده و آدمیان را به دم در می‌کشیده است، غذا می‌پخت. چون این اژدها از تف آتش به امان آمد، از جای برجـست و همـهٔ آبهای داغ را بپراگند. لیکن کرشاسب که در آغاز کار از بیم از جا جسته بود سرانجام اژدهای خشمناك را بکشت و از پای افگند[۴۱] [یسنای ۹ بند ۱۰ـ۱۱، زامیادیشت فقرات ۳۸ تا ۴۴. یسنای ۹ فقرهٔ یازده: «کرشاسب اژدر شاخدار را که اسب‌ها و مردم را می‌درید و زهر زردرنگی به‌کلفتی یك بند انگشت از اوجاری

۳۹ـ داستان رفتن اسکندر به‌دریای سیاه یا دریای هند و وجود نهنگ برسان کوه که کشتی را به‌کام درکشید. ر. ك. به: حسن صفوی، اسکندر وادبیات ایران و شخصیت مذهبی اسکندر، ۱۳۶۴، ص ۲۳۰ـ۲۳۱.

۴۰ـ چاپ مصر (قاهره)، در هفت مجلد، ۱۳۵۶/۱۹۳۸ـ۱۳۶۴/۱۹۴۵، مجلد ششم، ص ۱۹.

۴۱ـ آرتور کریستن‌سن، کیانیان، ترجمهٔ ذبیح‌الله صفا، ۱۳۳۶، ص ۱۴۵ـ۱۴۶ و ص ۱۴۷.

بود کشت. کرشاسپ بر پشت آن (اژدر) در میان دیگ فلزی غذای ظهر خود می‌پخت. به این جانور گرما اثر کرده بنای عرق ریختن گذاشت. آنگاه از زیر دیگ بجست و آب جوشان را فرو ریخت. کرشاسپ از آن هراسیده خویشتن به‌کنار کشید». یشتها، جلد اول، گزارش استاد ابراهیم پورداود، ص ۲۰۱]. به‌گفتهٔ کریستن سن «محققاً کرشاسپ اوستا یکی از پهلوانانی بود که از روزگاران قدیم و در حکایات عمومی و ملی‌سخن از او و پهلوانیهایش در کشتن اژدها و قهرمانان می‌رفت و بعدها شرح جنگاوریهای داستانیش کم و بیش جنبهٔ دینی یافت»[۴۲].

داستان رهائی سندباد به‌یاری پرندهٔ بزرگ رخ «که کودکان خویش را به گوشت پیل طعمه دهد»، یعنی بستن خود به‌پای رخ و پرواز رخ در آسمان [«دستار از سر بگشودم و او را مانند طناب بتابیدم، سری ازو به‌میان بسته، سر دیگر او به‌پای همان پرنده محکم بستم و با خود گفتم شاید که این مرا به‌شهری و آبادی‌ای برساند... چون فجر بدمید، مرغ از روی تخم برخاسته بانگی بلند برآورده به هوا بلند شد و مرا نیز بلند کرده چندان بالا رفت که من گمان کردم که پرهای او بر آسمان می‌ساید...» و در جای دیگر: «... دیدم که یکی لاشهٔ بزرگ از بالای کوه به‌زیر افتاده من پیش لاشه رفته خود را به‌دستار برآن لاشه بستم و برپشت خوابیده او را بسینه گرفتم و در آن اثنا کرکسی برآن لاشه فرود آمده و او را چنگال گرفته به‌هوا بلند کرد، من نیز ازو آویخته بودم و آن کرکس همی پرید و من و لاشه را همی برد تا اینکه برفراز کوه برآمد و لاشه را به‌زمین نهاد...]، برابر داستانی است که در اسکندرنامهٔ کالیستنس دروغین آمده است[۴۳]. در این کتاب، اسکندر جعبه‌ای را به‌چهار عقاب می‌بندد و خود درآن می‌نشیند و پرندگان به‌آسمان می‌

۴۲ـ همانجا، ص ۱۴۷.

۴۳ـ داستان اسکندر در وادی الماس (که در خردنامهٔ نظامی هم آمده) شبیه داستان سفر دوم سندباد بحری است: حسن صفوی، همان، ص ۲۲۱ـ۲۲۲، که رجوع می‌دهد به حسین فوزی، حدیث السند باد القدیم، قاهره ۱۹۴۳.

داستان مرغی نظیر رخ در گرشاسپ‌نامه‌ها هم آمده است: محمد معین، مزدیسنا و ادب فارسی، جلد ۲، ۱۳۶۳، ص ۱۵۹.

خواجه نصیرالدین طوسی در تنسوخ‌نامهٔ ایلخانی، به‌تصحیح مدرس رضوی، ۱۳۴۸، ص ۵۵ـ۶۶ می‌گوید: «کسانی که به‌طلب الماس شوند، پاره‌هاء گوشت در آن رودخانه افکنند (در زمین هندوستان)، مرغان باشند که گوشت از آنجا برسر کوهها آرند به‌نزدیك ایشان، خود الماس‌پاره‌ها از آن رودخانه با گوشت گرفته باشند برگیرند». قصه به‌روایتی دیگر و این بار منسوب به‌اسکندر تکرار شده است. همانجا، ص ۶۶ـ۶۷.

این نکته نیز گفتنی است که ختو در لغت‌چینی به‌معنی بزرگ است چنانکه خان و خاتون. بیرونی در دو کتابش جماهیر و صیدنه، از قول کسی، شرحی در معرفت ختو آورده که به‌وصف مرغ بزرگی شبیه رخ نزدیك است که در بیابانهای آن طرف دریای چین جای دارد و خوراکش پیلهای وحشی است. در مخزن‌الادویه و در کتاب تحفهٔ حکیم مؤمن، ختو همان رخ دانسته شده است. همان، تعلیقات، ص ۲۹۸ـ۳۰۱.

برندش. کاوس‌شاه نیز که به گفتهٔ فردوسی می‌خواست:

بر آسمان، اختـــران بشمـــرد خم چرخ گردنـــده را بسپـــرد

در شاهنامه چنین می‌کند:

پر اندیشه شد جان آن پـــادشا که تا چون شود بی‌پر اندر هوا
ز عـــود قماری یکـــی تخت کرد سر تختها را به زر سخت کرد
به پهلوش بـــر نیزه‌هـــای دراز ببست و بر آنگونه بر کرد ساز
بیاویخت بـــر نیـــزه ران بـــره ببست انـــدر اندیشه دل یکسره
از آن پس عقاب دلاور چهـــار بیاورد و بر تخت بست استوار
نشست از بـــر تخت کاوس شاه که اهریمنش برده بد دل ز راه
که من راز این آسمان بنگرم همی کـــارگـــر اختـــران بشمرم
چو شد گرسنه تیزپـــران عقاب سوی گوشت کردند هریك شتاب
ز روی زمین تخت برداشتنـــد ز هامون به ابر انـــدر افراشتند
بدان‌حدکه شان بود نیرو بجای سوی گوشت کردند آهنگ ورای
پریدنـــد بسیار و ماندنـــد باز چنین‌باشد آنکس که گیردش آز

اما داستان پروازش به‌زعم فون‌گرونبام متأثر از افسانهٔ اسکندر است۴۴.

هرچند «امروز چیزی راجع به داستان آسمان‌پیمایی کیکاوس در اوستا موجود نیست، ولی به‌نظر می‌رسد که در اوستای عهد ساسانیان به‌این مسأله اشاره شده بود. یکی از قطعات اوستائی موسوم به اثوگمدئچا فقرهٔ ۶ به‌آن اشاره کرده است: (کسی از چنگال مرگ رهایی نیابد، نه کسی که مانند کیکاوس به‌گردش آسمان پرداخت و نه کسی که مانند افراسیاب تورانی خود در تك زمین پنهان کرد...). یاقوت در معجم‌البلدان نقل می‌کند: در کتاب قدیم ایرانیان موسوم به الانشاء که نزد آنان به‌منزلهٔ تورات یهودیان و انجیل عیسویان است، مذکور است که کیکاوس خواست به آسمان عروج کند اما وقتی که در پرواز از نظرها غایب شد، خداوند به‌باد امر کرد که او را محافظت نکند، آنگاه کیکاوس از فراز آسمان پرتاب گشته در شهر سیراف فرو افتاد. چنانکـــه باربیه دومنار (Barbier de Maynard) منتقل شده است، بی‌شك از کتاب الانشاء اوستا مقصود است چه یاقوت باز در تحت کلمهٔ ابرقوه، از کیکاوس و زنش سودابه صحبت داشته می‌نویسد که در کتاب‌الابستاق (اوستا) که کتاب دینی مجوسان است راجع به‌داستان کیکاوس چنین خوانده است... در کتب پهلوی مثل بندهشن و دینکرد، چنانکه در تاریخ طبری و بلعمی، از آسمان‌ـ پیمایی کیکاوس ذکری شده است»۴۵.

داستان هجوم کیکاوس برآسمان در کتاب نهم دینکرت (فصل‌های ۲۲ـ۲۱

۴۴ـ نمرود نیز با تختی که به‌چهار کرکس بسته بودند برای جنگ با خدا به‌آسمان رفت.

۴۵ـ ابراهیم پورداود، یشتها، جلد اول، ص ۲۱۵ـ۲۱۶.

بندهای ۴ـ۱۲ به نقل از سوتگرنسك، نخستین نسك اوستای عهد ساسانیان) بدین شرح است: «کی‌اوس خود را برای رفتن به‌آسمان آماده کرد و به‌همراهی دیوان و بدکاران خویشتن را برستیغ کوه البرز رسانید و به‌آنجا رسید که سرحد میان ظلمت و نور آسمانی است.... آنگاه اورمزد فرکیانی را ازو بازگرفت و چون چنین کرد، سپاهیان کی‌اوس از بلندی برزمین افتادند و کی‌اوس خود به‌دریای ووروکش گریخت...»۴۶.

[«دیو خشم از پی تباهی نزد کیکاوس آمد و به‌نظر او پادشاهیش را در روی هفت کشور خوار نمود و او را به‌شهریاری آسمان و نشیمنگاه امشاسپندان بفریفت. کیکاوس به‌فریب دیوخشم و دیوهای دیگر بنای ستیزگی‌با ایزدان گذاشت و کیکاوس با گروه دیوها ودروندان (مفسدین) به‌تاریکی بیکران پرتاب شد و از سپاهش جدا گردید و از خیره‌سری، از ستیزهٔ خود برضد ایزدان دست برنداشت. آفریدگار فر ایزدی را ازو برگرفت، سپاه کیکاوس از اوج (فر) به‌زمین افتاد و کیکاوس به فراخکرت فرود آمد»]۴۷.

«... بعد از این واقعه کیکاوس فناپذیر شد، اگر چه کاوس بـه‌آسمان راه جست، لیکن نتوانست از چنگ دیو مرگ رهایی یابد»، و بموجب بندهشن (فصل ۳۳) «کی‌آوس بر آسمان‌ها رفت، لیکن، به‌زمین افتاد و خور (فر) را از کف داد». در روایات ملی نیز می‌خوانیم که کی‌آوس برآسمان بشورید (طبری، بیرونی در آثارالباقیه)، دیوان فرمانبردار او بودند و به‌فرمان او کاخهائی بساختند (فردوسی، طبری، حمزه، مسعودی، ثعالبی در غرر اخبار ملوك‌الفرس و سیرهم) و به‌عبارت دیگر برج رفیعی برآوردند، کاوس از دژ مذکور که بر البرز کوه بنا کرده بود می‌خواست به‌آسمان صعود کند، پس با سپاهیان خود به‌آسمان بالا رفت، لیکن چون او و یارانش از ابرها گذشتند، خداوند نیروی فوق‌العادهٔ ایشان را بـازگـرفت چنانکه از آسمان به‌زمین افتادند. بنابر نقل حمزه‌بن‌الحسن الاصفهانی و مطهربن طاهرالمقدسی (کتاب‌البدء والتاریخ)، کاخ مذکور به‌نحوی بنا شده بود که می‌توانست خود به‌خود به‌جانب آسمان بالا رود. بنا برروایت دیگر کاوس از کاخ خود به‌یاری دستگاه و وسیلهٔ ساحرانه‌یی به‌آسمان صعود کرد (بلعمی)، و این وسیله را بعضی صندوقی یا تختی که عقابان و کرکسان به‌بالا می‌بردند توصیف‌کرده‌اند (یاقوت در معجم‌البلدان در مادهٔ ری می‌نویسد: در یك کتاب قدیم ایرانی خوانده‌ام که کیکاوس گذاشت از برای رفتن به‌آسمان چرخی بسازند و آنرا به‌ابزار لازم آراستند. خداوند به‌باد امر کرد که او را تا به ابرها برسانند و پس از آن به‌حال خود واگذارند، آنگاه کیکاوس پرتاب شد...). برای آنکه مرغان به‌بالا پرواز کنند، بر نوك نیزه‌هایی که بدان بسته بودند، قطعاتی از گوشت آویخته شده بود (دینکرت، ثعالبی، فردوسی). به‌اعتقاد کریستن‌سن «این اشارهٔ اخیر مأخوذ است

۴۶ـ کریستن‌سن، کیانیان، همان، ص ۱۱۷.
۴۷ـ ابراهیم پورداود، یشتها، جلد دوم، تهران ۱۳۴۷، ص ۲۳۰ـ۲۳۱.

از زمان اسکندر که اصل آن به‌افسانهٔ بابلی اتانا می‌رسد».

«کوشش کاوس برای صعود برآسمان با سپاهیانی که بر ستیغ کوه البرز برد، هجوم پهلوانان عظیم‌الجثه را برخدایان در اساطیر یونانی به‌یاد می‌آورد و صعود طغیان‌آمیز کاوس را به‌آسمان که بر اثر آن موهبت الهی (فر) و نیرو را از دست داد، با همین عمل از جمشید مقایسه می‌توان کرد»[۴۸].

منع سندباد همراهان را از خوردن جوجهٔ رخ، درست شبیه بازداشتن اولیس همراهان خویش را از خوردن گاوان خورشید است، و سنگ‌هایی که از آسمان برکشتی فرو می‌بارد، نظیر خرسنگ‌هاییست که پولیفم پرتاب می‌کند. این سنگ‌باران، ظاهراً نشانهٔ آنست که ماجرا در نزدیکی کوهی آتشفشان یا در جزیره‌ای آتشفشان می‌گذرد.

«داستان زنگی آدمخوار در سندباد بحری با داستان نسناسهای ادیسه (سیکلوپها) همانند است». قرینهٔ داستان اولیس با پولیفم (Polypheme)، هم در سندباد بحری هست و هم جزء سرگذشت ساعد برادر سیف‌الملوك در قصهٔ سیف‌الملوك و بدیع‌الجمال آمده است.

سندباد بحری با همراهان خود به‌جزیره‌ای می‌افتند و در آنجا در قصری بلند‌حصار، «شخصی بزرگ جثه و سیاه‌رو و بلندقامت به‌صورت انسان» می‌بینند که «دو چشم مانند شعلهٔ آتش و دندانها بسان دندان خنزیر داشت و او را دهانی بود بزرگ چون دهان چاه و لبانی مانند لبان شتر و گوشهای پهن و درازش تا کمر آویخته بود و ناخنها بسان ناخن درندگان داشت». این غول شب اول ناخدا را که مردی فربه و درشت بود بپسندید «و مانند قصاب که گوسفند را به‌زمین بیندازد، او را به‌زمین بینداخت و پای به‌گردن او نهاده گردنش را بشکست، آنگاه سیخی بلند حاضر کرد و بر حلقوم او فرو برد چندانکه از دبر او بیرون آمد، پس از آن آتش سخت بیفروخت و سیخ بر آن بداشت و در روی آتش همی گردانید تا اینکه گوشت ناخدا پخته و بریان شد، آنگاه سیخ از آتش بگرفت و در پیش خود بگذاشت و با ناخنهای خویشتن گوشت او را همی کند و همی خورد تا اینکه تمامت گوشت بخورد و استخوانها بمکید و در پهلوی قصر بینداخت و ساعتی بنشست، پس از آن بخفت و مانند گوسفند کشته نفیر می‌زد و تا بامداد بدین‌سان خفته بود، علی‌الصباح برخاسته به‌راه خود رفت». شب دوم نیز زمین بلرزید و همان غول پدید شد و همراهان سندباد را یك‌یك چون بار نخست امتحان کرد تا یك تن را بپسندید و چنان کرد که با ناخدای کشتی کرده بود.

اولیس نیز «تنها با یك کشتی و دوازده تن از همهٔ همراهان خود به‌دخمهٔ پولیفم غول دیوآسای یك چشم می‌رسد که بیگانگان را می‌خورد و دو روزه شش‌تن از همراهان وی را از میان می‌برد». پولیفم «مردی بی‌فرهنگ بود که هیچ دادورزی

۴۸ـ کریستن‌سن، کیانیان، همان، به‌ترتیب ص ۱۱۸ـ۱۱۹، ۱۶۰ـ۱۶۲ و ۱۲۲؛ و یشتها، جلد دوم، ص ۳۱۵.

و آیینی نمی‌شناخت»، «به‌مردی که نان می‌خورد نیز مانند نبود، بلکه مانند تخته‌سنگی پر درخت بود که در میان کوه‌های بلند، یکه و تنها نمودار است». نخستین شب پولیفم «چون از جای جست، دست بر سر همراهان (اولیس) فرود آورد: دو تن از ایشان را با هم برداشت و مانند توله‌سگانی برزمین زد؛ مغز سرشان بر روی خاك روان بود و زمین را آبیاری می‌کرد؛ سپس اندام ایشان را از هم درید و شام خود را آماده کرد. ایشان را مانند شیری که در کوهستان خوراك می‌خورد خورد تا روده‌ها، گوشت استخوانهای پر مغز ایشان را هم باز نگذاشت... سپس چون آن سیکلوپ شکم فراخ خود را از خوردن این گوشت آدمی پر کرد و بر روی آن شیر ناب آشامید، در آن سوی دخمه به‌درازا در میان میش‌های خود خفت... همین که سپیده‌دم که انگشتان گلگون دارد دمید و از بامداد به‌جهان آمد... باز دو تن از کسان (اولیس) را برداشت و ناهار خود را آماده کرد. چون خوراکش به‌پایان رسید با صفیرهای بلند میش‌های فربه خود را از دخمه بیرون برد».

ساعد در داستان سیف‌الملوك و بدیع‌الجمال با دو تن از مملوکان درجزیره‌ای به بیشه‌ای می‌رسند و در آنجا ناگاه شخصی پدید شد «که گوشهای پهن و دراز و چشمان درخشنده‌تر از مشعل فروزان داشت و گوسفندی بسیار می‌چرانید» (پولیفم غول‌آسا نیز «به‌تنهائی میشهای فربه خود را در مرغزار می‌چرانید و دور ازدیگران بود، زیرا که با کسی رفت و آمد نداشت و در کنار می‌زیست»). این غول ساعد و همراهان او را به‌غاری برد و ساعد در آنجا کسان بسیار دید که نابینا بودند و از آنان شنید که این غولست و آدمیان را نابینا کرده همی خورد.

در یکی از روایات عربی سرگذشت سندباد بحری، نام این غول الفنیون آمده که ظاهراً معرب پولیفم است[۴۹].

۴۹ـ «در سفر سوم از هفت سفری که سندباد بحری کرده است، حکایتی شبیه به قصهٔ اودوسئوس و پولیفموس اتفاق می‌افتد که غولی سیاه، سندباد و همراهانش را اسیر کرده بود و ایشان یك شب با هیزم افروخته چشمان اورا کور می‌کنند. در روایات این قصه که در دست ماست، غول دوچشم دارد، ولی لین مترجم انگلیسی کتاب، نسخه‌ای قدیمی در دست داشته است که آنجا غول را صاحب یك چشم معرفی کرده بوده است، مثل سیکلوپ‌ها، و این بعید است که تصادف صرف باشد».

مسعود فرزاد می‌نویسد: «یقین دارم... اصل بعضی داستانهای آلمانی برادران گریم در میان داستانهای بومی ایرانی پیدا خواهد شد. از آن جمله است داستانی که هم در کتاب گریم آمده و هم قرنها قبل از گردآوری آن کتاب، مولوی درکتاب مثنوی تحت عنوان «مسجد مهمان‌کش» آورده است.

«نیز از زمان کودکی به‌یاد دارم که کلفت بیسوادی که در خانه داشتیم در ضمن قصه‌هایی که برای ما کودکان می‌گفت، یکی داستان قهرمانی بود که با پیروان خود دچار یك دیو یك چشم شد و بالاخره با کورکردن چشم آن دیو، خود و همراهانش را از غار او نجات بخشید. سالها بعد که درمدرسه، ادبیات یونان را به‌زبان انگلیسی می‌خواندیم، ناگهان متوجه شدم که افسانهٔ اولیس واسیر شدن او و همراهانش به‌دست غول یك‌چشم (سیکلوپ) همان است که در کودکی از آن کلفت بیسواد ایرانی شنیده بودم که مسلماً کوچکترین ←

سندباد بحری به حیلت زیرکانهٔ اولیس از این غول زورمند می‌گریزد. اولیس می‌گوید در شب دوم در پی آن می‌گشتم که کین بستانم. این اندیشه دراندرونم بهتر آمد: به‌درازای یك بازو از گرز بزرگ سیکلوپ بریدم «آن را به‌همراهانم دادم و واداشتم پوستش را بکنند. آنرا فروزان کردند و من نوك آنرا تراشیدم، و همان دم در آتشی شراره‌افکن آنرا سخت کردم... سپس به‌همراهانم دستور دادم پشك بیندازند تا کدام یك از ایشان باید با من جان در کف بنهد و آن چوب را بردارد و در چشم او بگرداند. هنگامی‌که خواب‌نوشین ویرا دریابد... چاشتگاه بازگشت و گلهٔ خود را که پشم‌های زیبا داشتند آورد و باز دو تن از کسان مرا با هم گرفت و شام خود را آماده کرد». اولیس سه بار می نوشین که به‌قول همر فروزندگی آتش دارد و شیرهٔ ناب نوشدارو، بادهٔ بهشتیست به پولیفم می‌آشامانند. باده هوش آن سیکلوپ را می‌رباید و خواب که هوش‌ربای سرکشیست او را دربر می‌گیرد. «آنگاه‌من آن سیخ چوبین را در زیر خاکستر انبوه فرو بردم تا آنکه گرم شد... همین‌که آن‌میخ چوبین درخت زیتون که هنوز سبز بود نزدیك بود شراره‌افکن شود؛ پرتوی هراس‌انگیز از آن بتابد، آنگاه من آنرا از آتش برداشتم و نزدیك کردم، و یارانم گرداگرد مرا گرفته بودند؛ نوك آنرا بر گوی چشم او جا دادند: من همهٔ بار پیکر خویش را بر آن فرود آوردم و آنرا گرد خود می‌چرخانیدم... گرداگرد نوك سوزان آن خون بیرون می‌جست و در همه‌جا در روی پلکها، ابروها و مردمك بریان شده صفیر می‌کشید و ریشه‌های آن در زیر شراره‌ها برشته می‌شدند. نالهٔ بلندی که وی راند هراس‌انگیز بود، بانگ آن در گرداگرد وی در تخته‌سنگها پیچید و ماهراسان از آنجا گریختیم».

اولیس و یارانش چون از دخمه و سرای دور شدند، به‌فرمان اولیس شماری بسیار از گوسفندانی را که پشم زیبا داشتند و از بسیاری چربی‌گران شده بودند، به کشتی انداختند و در روی آب شور کشتی راندند، و چون چندان دور نشدند که پولیفم ناله‌کنان و دردمند بانگ اولیس را نشنود، اولیس او را ریشخند کرد. ریشخندها بر خشم سیکلوپ در دلش افزود، دوبار تخته سنگی را از فراز کوه بزرگی کند و به‌سوی کشتی انداخت، سنگ‌ها دورتر از کشتی افتاد و چیزی نمانده بود که به بالای لبهٔ کشتی بخورد و به‌پای لبهٔ سکان برسد؛ و چون به‌جزیره‌ای رسیدند، با گوسفندهای آن سیکلوپ در شن‌زار بزم آراستند و گوشت بسیار خوردند و بادهٔ شیرین ناب آشامیدند.

سندباد بحری نیز بی‌آنکه دلش سست گردد، چشمان غول را کور کرد و به ناخواه او گله‌هایش را برد و از مرگ رست.

سندباد می‌گوید: (در روز دوم) چون غول بامداد به‌عادت معهود برخاسته به

→ اطلاعی از منظومهٔ هومر نداشته است. پس محتملا این افسانه نیز با یك داستان قدیم ایرانی مربوط بوده است». جریان‌های‌عمده در ادبیات ایران، نقل از دفتر چهارم خرد وکوشش، ۱۳۴۸، ص ۱۴.

راه خود رفت، «ما به‌یك‌جا جمع آمدیم و در چاره‌گری بایکدیگر به‌حدیث‌اندر شدیم. آنگاه یکی از ما گفت باید حیلتی کرده او را بکشیم. من گفتم ای یاران اگر از کشتن او ناگزیر هستید این تختها بگیریم و پارهٔ هیزم به‌روی او جمع آورده چیزی بمانند کشتی بسازیم، پس از آنکه حیلت کرده او را بکشیم، بر روی آن کشتی بنشینیم و در دریا به‌هرجائی که خدای تعالی خواسته باشد برویم و یا اینکه در این مکان بنشینیم تا کشتی برما بگذرد، برآن کشتی نشسته برویم» و همگی چنین کردند و به‌قصر بازگشتند. «چون هنگام شام شد زمین بلرزید و سیاه درآمد، یکی بگرفت و چنان کرد که نخست کرده بود، چون در مصطبه بخفت ما برخاستیم و دو سیخ آهنین به‌آتش گذاشتیم چندانکه افروخته شد. آنگاه آن دو سیخ را گرفته به‌سوی آن سیاه بیامدیم و او خفته بود و نفیر می‌زد، پس سیخ‌ها را بر دو چشم او بگذاشتیم و با توانائی تمام سیخ‌ها را به‌چشمان او فرو بردیم، آنگاه صیحه‌ای بلند زد که نزدیك بود زهرهٔ ما چاك شود و از روی مصطبه برخاسته ما را جستجو می‌کرد، ما به‌چپ و راست می‌گریختیم، چون نابینا شده بود ما را نمی‌دید ولی هراس بزرگ داشتیم و از خلاص نومید بودیم، پس در آن هنگام قصد در قصر کرد. چون در پدید آورد بیرون رفته صیحه همی زد و از شدت صیحه زمین به‌لرزه درمی‌آمد، ما نیز از قصر بیرون رفتیم، دیدیم که آن سیاه با جفت خود که بزرگ‌تر و کریه‌منظرتر ازو بود بازگشته همی آیند، چون ما او را با جفت خود بدیدیم، هراس وبیم بر ما غلبه کرد و از خوف به‌هلاکت نزدیك شدیم، در حال به‌سرعت به‌سوی آنصورت کشتی بیامدیم و برو نشسته او را به‌دریا افکندیم و آن سیاه با جفت خویش سنگهای گران به‌سوی ما انداختند تا اینکه جز سه تن، همهٔ ما به‌سنگ بکشتند و بر روی آنصورت کشتی جز من و دو تن دیگر کس نماند».

غولی که ساعد ازو یاد می‌کند پس از آنکه گوسپندهای بریان خورد، «مشکی پر از شراب آورده آنرا بنوشید و بخفت، من با خود گفتم تا او در خواب است بایدش کشت ولی چگونه‌اش بکشم؟ آنگاه از سیخ‌های آهنینم به‌خاطر آمد، در حال برخاسته دو سیخ در آتش نهادم و ساعتی صبر کردم که مانند اخگر سرخ گشتند، پس از آن، سیخ‌ها به‌دست گرفته بر آن پلیدك نزدیك شدم و سیخ‌ها بر دو چشمان او نهاده به‌قوت تمام فرو بردم؛ در حال آن پلید بر پای خاست و به‌آن کوری همی خواست مرا بگیرد، من به‌یك سوی غار بگریختم و او در پی من بدوید، من با آن نابینایان که در نزد او بودند گفتم با این پلیدك چه باید کرد؟ یکی از ایشان گفت برخیز و به این طاق فراز شو، در آنجا شمشیری هست آنرا برداشته این پلیدك را بکش، من برخاسته به‌سوی طاق بالا رفتم و شمشیر گرفته به‌سوی او روان شدم و با شمشیر دونیمه‌اش کردم. آنمرد با من گفت برخیز در غار بگشای تا از این‌جای بیرون شویم، شاید که خدای تعالی ما را یاری کند، من گفتم دیگر ما را بیمی نماند، پس از این گوسفندان ذبح کنیم و ازین نبید بنوشیم، پس دو ماه در آنمکان اقامت کردیم و از آن گوسپندان و میوه‌ها همی خوردیم».

کشتی اولیس به جایگاه سیرسه (Circe) الههٔ هراس‌انگیزی که بانگ آدمی‌زادگان دارد می‌رسد. اولیس گروهی از کسان خود را برای خبر گرفتن، از فراز‌گاهی به‌درون جزیره می‌فرستد و آنان خانهٔ سیرسه را که هزاران دارو داشت می‌یابند. گرداگرد خانهٔ سیرسه «گرگان کوه‌نورد و شیرانی بودند که وی (آن زن جادوگر) پس از آنکه داروهای بد (مهر دارویی) به‌آنها داده بود، آنها را جادو کرده بود. در دهلیز خانهٔ الهه‌ای که مرغوله‌های زیبا دارد ایستادند و بانگ سیرسه را می‌شنیدند که به آواز خوش خود در اندرون خانه سرود می‌سرایید. آن الهه ایشان را به اندرون برد، سپس داروهای شوم در جام ریخت تا هرگونه یادی از سرزمین پدری را فراموش کنند. چون آن نوشابه را به‌ایشان داد و همه آنرا آشامیدند، چوبی برایشان زد و ایشان را برد در آغل خوکان خود زندانی کرد. ایشان سر خوکان، بانگ آنها، پشم آنها، پیکر آنها را بهم زده بودند؛ اما خرد ایشان مانند پیش به‌جای مانده بود».

نظیر حیلت‌های جادوگرانهٔ سیرسه را در سندباد بحری نیز می‌یابیم: سندباد با همراهانش در جزیره‌ای به عمارتی رسیدند و ناگاه از آن مکان جمعی عریان بدر آمدند و ایشان را نزد ملکشان بردند؛ «آنگاه از برای ما خوردنی آوردند که ما آن خوردنی نشناختیم و چنان خوردنی در تمامت عمر ندیده بودیم. طبع من به‌خوردن اقبال نکرد، به‌خلاف یاران من از آن طعام بخوردند. چون یاران من از آن طعام بخوردند، عقل ایشان برفت و مانند دیوانگان چیز همی خوردند و احوال ایشان دگرگون گشت. پس از آن از بهر ایشان روغن نارجیل حاضر کردند و روغن نارجیل بنوشاندند و تن ایشانرا از آن چرب کردند، در حال یاران مرا چشم‌ها کج شد و به‌خلاف عادت طعام می‌خوردند، من در کار ایشان حیران بودم و از آن جماعت عریان بسی هراس داشتم؛ چون در ایشان دقت کردم دانستم که ایشان مجوسند و ملك ایشان غولست، هرکس را که به‌شهر ایشان درآید یا اینکه در راهها و بیابانها کسی را دریابند، او را گرفته به‌نزد ملکشان بیاورند و از آن غذا بدو بخورانند و از آن روغن بر وی بمالند تا اینکه فکرتش زایل شود و عقلش برود و ابله شود و اشتها آورده بسیار بخورد، آنگاه خوردنی و نوشیدنی برای او از همین طعام و روغن ترتیب دهند تا اینکه فربه و درشت شود، پس او را ذبح کرده بریان کنند».

هرمس، اولیس را از این دردها می‌رهاند و به‌او گیاهی سودمند می‌دهد که روز شوم را از جانش دور و جادوی دارو را بیهوده می‌کند. اما سندباد می‌گوید: نخوردن من لطف خدایتعالی بوده است که تاکنون زنده بمانم. اولیس به مهرورزی با سیرسه می‌آمیزد و همراهان باوفایش را که به‌صورت خوك درآمده‌اند به‌سیمای نخستین باز می‌گرداند؛ اما سندباد یارانش را که شبانی آنان را هرروز چون چارپایان به‌چرا می‌برد، ترك می‌گوید و تنها به‌راه خود می‌رود.

ملکه لاب در داستان بدرباسم و جوهره نیز برابر با سیرسه الههٔ جادوگر است.

کشتی بدرباسم به‌کوهی برآمده می‌شکند، بدرباسم به‌تخته‌ای از تخته‌های کشتی می‌نشیند و در جزیره‌ای به‌کنار دریا به‌شهری از عاج سپیدتر و بلندبنیان می‌رسد. «بدرباسم خواست که به‌شهر اندر شود، در آن حال ستوران و خران و اسبان بی‌شمار بسوی او آمده او را بردند و از رفتن شهرش منع کردند». در راه شیخی به بدرباسم می‌گوید: «این شهر شهر ساحرانست و این شهر ملکه‌ای دارد جادو و آن خران و استران و اسبان که دیدی، آن‌ها چون من و تو آدمیان هستند و لکن غریب‌اند، از آنکه هرکس بدین شهر درآید اگر چون تو جوانی نکوروی باشد، این ملکه غداره او را گرفته چهل شب با او بنشیند و پس از چهل روز او را به جادو خر یا استر کند... اگر تو بیرون روی ترا نیز به جادو مانند آن چارپایان کند... این ملکه به جادو بدین شهر مالك شده و نام او ملکه لاب است که معنی آن به‌عربی تقویم‌الشمس است».

شیخ که ساحری تواناست اما تا ناگزیر نشود جادوگری نمی‌کند و بسی سحرهای لاب را باطل‌کرده و مردمانرا ازو خلاصی داده و لاب ازوی‌هراسناك است، یك رطل سویق به بدرباسم می‌دهد و به او می‌آموزد: «اگر ملکه این را ببیند به‌تو بگوید: این چیست و او را چه خواهی کرد؟ تو بگو از بهر خورش آورده‌ام. پس به او بگو از این سویق بخور، آنگاه او سویقی بیرون آورده به‌تو بگوید از این سویق بخور؛ تو چنان بنمای که از او می‌خوری ولکن مخور و زینهار که از سویق او بخوری که اگر از او مقدار ذره‌ای بخوری، سحر او بر تو کارگر شود و از این صورت به صورتی که او خواهد درآیی و اگر از سویق او نخوری، از سحر او به‌تو آسیبی نرسد و او خجل شود و به تو بگوید که من با تو مزاح می‌کردم و مودت و محبت بر تو آشکار کند ولیکن همهٔ آنها مکر و نفاق است، تو نیز محبت بر وی آشکار کن و به او بگو که ای روشنی دیدهٔ من، از این سویق بخور و لذت این را ببین، اگر او از سویق تو بخورد اگر چه مقدار ذره‌ای باشد، در حال تو آب در کف کن و بر روی او بزن و به‌او بگو ازین صورت بدر آی؛ در حال او از آن صورت بدر شود و به‌هر صورتی که‌تو خواهی درآید».

«... ملکه سویق بدرباسم را در ظرفی دیگر کرده به‌او گفت ازین سویق بخور... بدرباسم چنان بنمود که از سویق او می‌خورد، آنگاه ملکه آب به‌کف‌گرفته بر وی بپاشید وبه‌او گفت ای پلیدك ازاین‌صورت به‌صورت استری یك‌چشم و زشت‌روی بازگرد، بدرباسم از صورت خود دگرگون نگشت، چون ملکه دید که‌او دگرگون نشد، برخاسته جبین او ببوسید و به‌او گفت قصد من با تو مزاح بود، تو در خشم مشو، بدرباسم جواب داد ای خاتون به‌خدا سوگند من محبت ترا با خویشتن دانسته‌ام، هرگز از تو در خشم نیستم، تو اکنون از سویق من بخور که از سویق تو خوشتر است، ملکه لقمه‌ای از او گرفته بخورد، بدرباسم کف آبی گرفته بر

وی بفشاند و به‌او گفت از این صورت به‌صورت استر باز گرد، ملکه به‌صورت استر بازگشته سرشك از دیده روان کرد و روی در پای ملك بدرباسم همی مالید...».

نیرنگ لاب به مکر سیرسه می‌ماند:

هرمس در راه خانهٔ سیرسه به‌اولیس می‌رسد و لب به‌سخن می‌گشاید و چنین می‌گوید:

«اینك پیش از آنکه به‌خانهٔ سیرسه بروی، این گیاه سودمند را بگیر که روز شوم را از جان تو دور خواهد کرد. همهٔ حیلت‌های جادوگرانهٔ سیرسه را برای تو می‌گویم. برای تو نوشابه‌ای آماده خواهد کرد؛ دارویی در جام خواهد ریخت؛ اما چنین هم نخواهد توانست ترا جادو بکند. زیرا گیاه سودمندی که اکنون به‌تو می‌دهم آنرا بیهوده خواهد کرد. همهٔ آنچه را خواهد کرد به‌تو می‌گویم: چون سیرسه چوبدست بزرگ خود را بر تو زد، آنگاه شمشیر تیزت را از بغل رانت بکش و خود را به‌روی او بینداز؛ چنان که می‌خواهی او را بکشی. وی از ترس از تو درخواست خواهد کرد با او هم‌خوابه بشوی. آنگاه اگر می‌خواهی همراهانت را آزاد کند و بازگشت ترا فراهم سازد، دیگر هنگام آن نیست از هم‌خوابگی با الهه‌ای خودداری کنی؛ اما وی را وادار کن سوگند بزرگ نیك‌بختان را بخورد که هیچ اندیشهٔ بدی دربارهٔ تو نکند و از برهنگی تو این سود را نبرد که ترا از نیرو و مردی بیندازد». اکنون داستان را از زبان اولیس بشنویم:

سیرسه «چیزهایی را در جامی زرین به‌هم درآمیخت، به‌من گفت بیاشامم و دارویی در آن ریخت؛ پیش خود در اندیشهٔ بدبخت کردن من بود. اما چون آنرا به من داد ومن همه آنرا تهی‌کردم بی‌آنکه به‌زیان‌آن پی ببرم، آنگاه چوبدست خود را بر من زد و لب به‌سخن گشود و گفت: «اینك بیا به‌آغل خوکان و با همراهانت بخسب».

«چنین سخن می‌گفت، و من از سراسر ساق پایم، شمشیر تیزم را بیرون کشیدم و بروی سیرسه افتادم چنانکه گوئی خواستارم او را بکشم. فریادی بلند برکشید، خود را به‌زانوهای من انداخت، آنها را گرفت و ناله‌کنان این سخنان را شتابان به‌من گفت:

«تو که‌ای؟ از کدام سرزمین می‌آیی؟ شهر تو و پدر و مادرت کجاست؟ من در شگفتم، زیرا این داروئی که تو آشامیدی ترا جادو نکرد. و هرکس آدمی‌زاده‌ای از آن خورده در برابر این نوشابه تاب نیاورده است، همین که به‌دهانش اندرون رفته است. در اندرون تو جانی هست که در برابر جادوها سرکشی می‌کند. تو پس همان اولیس هستی که هزاران چاره‌جویی می‌داند.... اینك شمشیر خود را در نیام کن و پس از آن برویم به‌تخت‌خواب من، تا آنکه به‌مهرورزی بیك‌دیگر بپیوندیم و از این پس از یك‌دیگر باکی نداشته باشیم».

از آنچه گذشت دانستیم که ملکه لاب یادآور سیرسه است، اما N. Elisseef برخلاف گرونبام می‌پندارد که افسانهٔ سیرسه یونانی اصل نیست، بلکه دارای ریشهٔ هند و اروپائی است، چون در ادبیات هند بازیافته می‌شود.

در داستان علی‌بابا، رئیس دزدان خمی را از روغن آکنده و در اندرون سی‌وهفت یاسی‌ونه خم دیگر دزدان را پنهان می‌سازد و بدینگونه یاران خویش را به سرای علی‌بابا می‌برد. مردم یونان نیز «به‌راهنمایی آتنه اسب چوبی بسیار بزرگی ساختند که اندرون آن تهی بود و چند تن از دلیرترین پهلوانان در اندرون آن پنهان شدند... سپس سراپرده‌های خود را سوختند و به‌کشتی نشستند و بادبان برکشیدند و رفتند و وانمود کردند که از شهربندان تروا دست کشیده‌اند. مردم تروا که خود را آزاد شده می‌پنداشتند، این اسب چوبی شگرف را دیدند که‌یونانیان در آنجا گذاشته بودند... پس فریب خوردند و رخنه‌ای در باروی شهر خود باز کردند؛ و آن اسب را چون غنیمتی جنگی و نشانهٔ پیروزی از آن رخنه به‌شهر خود بردند. شب دیگر هنگامی که مردم تروا برای آزادی شهر خود جشن گرفته بودند، پهلوانان یونانی سلاح به‌دست از شکم آن اسب بیرون آمدند... مردم تروا که بدینسان فریب خورده بودند، نتوانستند خود را پناه دهند...».

در روایات ملی ما نیز چنین نیرنگی به‌کار رفته است: «رستم... از آغاز ولادت چنان قوی و درشت‌اندام بود که ده دایه می‌بایست او را شیر دهند و او در حالی که هنوز کودک بود، پیل سپیدی را که از بند رها شده بود بکشت. سپس پدر او را به‌فتح قلعهٔ سپند فرستاد که دژی ناگشودنی شمرده می‌شد و تا این هنگام در برابر همهٔ حمله‌ها مقاومت کرده بود. رستم به‌جامهٔ بازرگانان درآمد و با کسان خویش که سلاح خود در بارهای نمك پنهان کرده بودند، به‌داخل حصار راه جست و دژ را فتح کرد... اسفندیار پسر گشتاسب هم برای فتح دژ رویین همین حیله را به کار بست،»[۵۰] یعنی به‌جامهٔ بازرگانان درآمد و:

بیاورد صندوق هشتاد جفت	همه بند صندوقها در نهفت
صدو شصت مرد ازیلان برگزید	کزیشان نهانش نیاید پدید
یلانرا به صندوقها در نشاند	بنه برنهاد و از آنجا براند

«هومر را در معارف اسلامی به‌نام اومیرس یا امیروس خوانده‌اند که تقریباً معادل تلفظ یونانی نام اوست. قراینی هست که برخی از آثار هومر را در دورهٔ ساسانیان به‌زبان پهلوی ترجمه کرده‌اند[۵۱]؛ و در دورهٔ اسلام هم به‌گفتهٔ گرونبام Theophile d ,Edesse* (متوفی در ۷۸۵ میلادی) که از نزدیکان خلیفه المهدی

۵۰ـ در Chanson de Roland نیز گیوم خود را به‌صورت سوداگر نمك در می‌آورد و سربازان خویش را در بارهای نمك پنهان می‌کند و بدینگونه به‌شهر نیم راه می‌یابد (کریستن‌سن). دربارهٔ «داستان کشتن رستم ژنده‌پیل را در طفولیت، خون جد خود خواستن و گرفتن دژ برسان خربندگان» ر. ك. به: نزهت‌نامهٔ علائی، شهمردان بن ابی‌الخیر (قرن پنجم هجری)، به‌تصحیح فرهنگ جهانپور تهران، ۱۳۶۲، ص ۳۱۹.

۵۱ـ ادیسه، هم، ترجمهٔ سعید نفیسی، تهران، ۱۳۳۷.

ایلیاد، هم، ترجمهٔ سعید نفیسی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۴۲، ص ۶۶۳ (ضمائم).

* ـ از شهر اورفه یارها.

(۸۵ـ۷۷۵ مطابق با ۱۵۸ـ۱۶۹هجری) بود، دوکتاب همر رابه‌سریانی برگرداند۵۲. کار تئوفیل قطعاً ترجمهٔ کامل ایلیاد و ادیسه نبوده است، اما نویسندگان سریانی پیش از تئوفیل نیز بارها همر را در آثار خود نقل کرده‌اند۵۳.

«در چند کتابی که در معارف یونانیان و علوم اوایل یا احوال حکمای‌باستان بحث کرده‌اند، مطالبی دربارهٔ وی هست که از منابع یونانی و سریانی گرفته شده است و چون برخی از آنها مکرراتست، تنها به‌آنچه مأخذ دیگران بوده است اشاره می‌کنیم:

۱ـ وزیر جمال‌الدین ابوالحسن علی‌بن یوسف قفطی معروف به ابن‌القفطی (۵۶۳ـ۶۴۶) درکتاب«اخبارالعلماء باخبارالحکماء»معروف به‌تاریخ‌الحکماء و موفق‌ـ الدین‌ابوالعباس احمدبن قاسم معروف‌به‌ابن‌ابی‌اصیبعه(۶۰۰ـ۶۶۸)درکتاب «عیون‌ـ الانباء فی طبقات الاطباء» در احوال ابوزید حنین‌بن‌اسحق عبادی نصرانی بغدادی (۱۹۴ـ۲۶۰) مترجم معروف از زبان سریانی و یونانی، می‌نویسد که وی در خانهٔ خود راه می‌رفت و شعر به زبان رومی از اومیرس رئیس شاعران روم از بر می‌ـ خواند.

۲ـ ابوالفرج محمدبن اسحق‌بن ابی‌یعقوب ندیم وراق بغدادی معروف به ابن‌ـ الندیم که در حدود ۳۸۵ درگذشته است، در کتاب الفهرست یا فهرس العلوم می‌ـ گوید: از شعرای یونان امیروس و فلقس و ماریس بودند.

۳ـ قاضی ابوالقاسم صاعدبن عبدالرحمن‌بن محمدبن صاعد قرطبی اندلسی طلیطلی‌مالکی (۴۲۰ـ۴۶۲) در کتاب «طبقات‌الامم» از حکمای یونان دو تن را نام برده که در نسخه‌ای «قومیرس و انوسندونیرس» نوشته شده و اب‌لویس شیخوـ الیسوعی ناشر این کتاب حدس زده که باید «اومیرس و ابوسندرینوس» باشد.

۵۲ـ «سوتر و سارتن گفته‌اند که تئوفیل بن توماالرهاوی که رئیس منجمین در دربار خلیفهٔ مهدی بود، قسمت عمدهٔ هومیروس را به‌زبان سریانی ترجمه کرده بوده است».

۵۳ـ «قدمای ما بااسم همیروس و مقام ادبی او ومضامین دومنظومهٔ او آشنا بوده‌اند و برخی از عبارات او در کتب عربی نقل شده است (مثلا در کتاب السعادة والاسعاد تألیف ابوالحسن عامری در پنج مورد نصایح و دستورهای حکمتی امیروس نقل شده است، وابوریحان بیرونی در کتاب الهند در دو موضع دو عبارت شعری از او آورده است، و در کتاب جاودان خرد تألیف ابوعلی مسکویه در ضمن وصیتنامهٔ ارسطو به‌اسکندر بعضی از نصایح و حکـم اومیروس آمده است و نیز شهرستانی در الملل و النحل از حکمتهای اومیروس و مقطعات شعریهٔ او مبلغی آورده است. بااین احوال نمی‌توان گفت که در عربی ترجمهٔ کتب هومر مستقلا وجود داشته است، و محتمل است که این عبارات و حکمتها و تعبیرات شعری او در کتابهای راجع به‌احوال و آراء حکما و فلاسفه نقل شده بوده و از آنجا به‌کتابهای مذکور منتقل گردیده باشد)، ولی محتمل است که این عبارات از کتب حکما و فلاسفهٔ یونانی اقتباس شده باشد و من در جائی ندیده‌ام که از ترجمه شدن ایلیاس و اودوسئوس به‌عربی ذکری شده باشد». پانزده گفتار دربارهٔ چندتن از رجال ادب اروپا، از امیروس تا برناردشا، نگارش مجتبی مینوی، تهران، ۱۳۳۳، ص ۸ـ۹.

۴ـ ابن‌القفطی در اخبارالعلماء باخبارالحکماء شرح مستقل و مختصری دربارهٔ «اومیرس شاعر یونانی» دارد که همان مطالب را شهرزوری مفصل‌تر آورده است.

۵ـ شمس‌الدین محمدبن محمود شهرزوری در کتاب معروف «نزهةالارواح و روضةالافراح فی تواریخ‌الحکماء المتقدمین و المتأخرین» مفصل‌ترین شرح را دربارهٔ امیروس آورده است. این کتاب را که در میان سالهای ۵۸۶ و ۶۱۱ تالیف شده، مقصودعلی نامی در هندوستان به‌فرمان جهانگیر پادشاه معروف بابری در ۱۰۱۱ (به‌پارسی) ترجمه کرده است...»[۵۴].

از آنچه گذشت پیداست که محافل علمی و ادبی مشرق‌زمین تا دوره‌ای متأخر، به‌اشعار و احوال همر توجه داشته‌اند و بنابراین شگفت‌آور نیست که بعضی مضامین اومیرس در معارف اسلامی راه یافته باشد. از سوی دیگر تأثیر شرق نیز در اشعار همر که به‌قولی از یونانیان‌آسیا (مهاجریونانی‌مقیم‌آسیای صغیر) بوده و در قرن هشتم پیش از میلاد، در یکی از شهرهای ساحلی سرزمین یونی (Ionie)، در جنوب سرزمین ائولی (Eolie) در آسیای صغیر، شاید در ملطیه (Milet) یادرازمیر (Smyrne) یا در بندری دیگر می‌زیسته است، به‌درستی شناخته است. جغرافی‌دان یونانی استرابون که به‌روزگار اغسطس می‌زیست معتقد بود که اطلاعات جغرافیائی همر در ادیسه خاصه دربارهٔ ایبری (Iberie) از منابع فنیقی اخذ شده است. تحقیقات ویکتور برار و ژان برار (Victor et Jean Berard)[۵۵] نیز مؤید همین معنی است.

فنیقیان از دیدگاه یونانیان قدیم، مردمی سامی‌نژاد بودند که در کرانه‌های سوریه، در شمال فلسطین کنونی می‌زیستند و شهرهای عمدهٔ ایشان، بیبلوس (Byblos) و صیدا و صور بود. مردم فنیقی که از آنان در تورات چندبار سخن رفته، به‌زودی در کشتی‌سازی و کشتی‌رانی نام‌آور شدند و پس از سقوط تمدن و نابودی نیروی دریایی میسنی (Mycenien)، تنها مردمی بودند که در آب‌های‌مشرق و خاصه نواحی بحرالروم، پیشهٔ راهنمای دریایی داشتند.

در هر زمان دریانوردان خاطرات و خطرات سفرهای دریایی خود را نوشته‌اند و در آن به‌وصف دریاها و بندرها و کرانه‌ها و تنگه‌ها پرداخته‌اند. فنیقیان نیز این‌چنین نوشته‌هائی دارند: سفرنامهٔ دریائی Hannon از مردم‌قرطاجنه (کارتاژ) در قرن پنجم میلادی، نمونه‌ای متأخر از آن است. ویکتور برار می‌پندارد که همر در شرح سفر اولیس نزد «السینوئوس» (Alkinoos) پادشاه جزیرهٔ «شری»، سرزمین مردم «فئاسی»، از یك سفرنامهٔ دریائی فنیقی یا اشعاری که به‌اقتفای آن سروده شده بود سود جسته است. بدینگونه ادبیات کهن مشرق‌زمین در اشعار

۵۴ـ ایلیاد اثر هومر، ترجمهٔ سعید نفیسی، ۱۳۳۴، ص ۶۶۳ـ۶۶۴.

55- Homère. Odyssée, Traduction, introduction et notes de Jean Bérard, Paris, 1960.

Germain, Gabriel. Homère, Paris, 1958.

امیروس جای جای جلوه‌گر شده، چنانکه منظومه‌های شاعر باستانی یونان نیز بر ادب مشرق‌زمین اثر نهاده است. می‌گویند کودکان مصری در دورهٔ یونانی‌مآبی (هلنیستی)، پیش از گشوده شدن آن سرزمین به‌دست اعراب، آثار همر می‌خواندند و این بعید نیست چون در پاپیروس‌های یونانی مصر از هیچ سرایندهٔ باستانی به اندازهٔ همر سخن نرفته است.

سرگذشت اولیس در آفاق دوردست جهان، لبریز از افسانه‌ها و داستانهای عامیانه است و تجزیه و تحلیل دقیق این رویدادها، روشنگر بسیاری اساطیر کهن مسخ و تحریف شده، آداب و مراسمی که معنایشان از یادها رفته و نیز اعمال جادوگری مرسوم در روزگاران باستان است.

مثلا نزول به قلمرو زیرزمینی و تاریك مردگان، پیش از همر از مضامین باستانی اندیشهٔ مذهبی در آسیای مقدم و مصر بوده است. در داستانهای کهن مصر باستان، وصف سفرهای معجزآسا (چون داستان مرد کشتی‌شکستهٔ مصری) یا ذکر اعمال سحرآمیزی که همانند کارهای جادوگرانهٔ Protee در سرود چهارم ادیسه است، آمده است. به‌اعتقاد آندره بونار (Andre Bonnard) نام پروته از مردم مصر، توانا پیرمرد آسمانی دریا که سستی‌ناپذیر جاودانیست و گردابهای همهٔ دریا را می‌شناسد و خدمتگزار پوزئیدون است و به‌ناخواه او از گردابهای ژرف دریای پرکشاکش پهناور نمی‌توان رست و در ادیسه در آب‌های ساحلی مصر جای دارد، از یك لقب و عنوان شاهی که در مصر رایج و مرسوم بوده یعنی Prouti گرفته شده است. باز به‌اعتقاد همو، عناصری که بسیار قدیم‌تر از افسانه‌های دریانوردیست، در ساختن و پرداختن سرگذشت اولیس به‌کار رفته‌اند[۵۶]. اولیس قهرمان قصهٔ مردم‌پسند «بازگشت شوهر» است. مردی به‌سفری دراز رفته است، آیا همسرش در این دوران جدایی، به‌شوی خویش وفادار خواهد ماند؟ و او را در بازگشت از سفر باز خواهد شناخت؟ این است هستهٔ این افسانهٔ کهن که در رامایانا Ramayana نیز وجود دارد. شوهر که با گذشت زمان پیر شده، با سیمایی ناشناس به‌خانه باز می‌گردد و به سه نشانه که روشنگر هویت اوست بازشناخته می‌شود. این نشانه‌ها که در روایات گونه‌گون این افسانهٔ کهن تغییر می‌کنند، در ادیسه بدینقرارند: فقط شوهر (اولیس) می‌تواند کمانی را که آن اوست خم کند، فقط او می‌داند تخت وی و همسرش چگونه ساخته شده است، و نیز جای زخمی در وی هست که فقط همسرش از آن آگاهست.

برخی از آثار ادبی سرزمین بین‌النهرین چون سفرهای الهه عشتروت یا عشتاروت ملکةالسماء و حماسهٔ قهرمانی گیل‌گامش از دیرباز شناخته بوده است. این‌گونه نوشته‌های شرق باستان که از آثار بزرگ ادبی به‌شمار می‌آمده‌اند، نیز بی‌گمان در ساختن و پرداختن سرگذشت اولیس مؤثر افتاده‌اند.

56- Bonnard, A. Civilisation grecque: De l'Iliade au Parthénon, Lausanne, 1954, chapitres II et III.

در حکایات هزار و یک‌شب و داستانهای نمونه‌وار یونانی، غالباً وقایع مربوط به سیر و سفر با سرگذشتهای عاشقانه به‌هم آمیخته است. طرح این‌گونه داستان‌های یونانی که از ۱۰۰ پیش از میلاد تا ۳۰۰ میلادی رواج داشته و بعدها در ادبیات بوزنطی در سدهٔ ۱۲ میلادی دیگربار پدیدار شده است، بدینقرار است:

سرنوشت میان دو دلدادهٔ برومند و پاکزاد جدائی می‌افکند، ولی آندو پس از سرگشتگی و آوارگی بسیار به‌هم می‌رسند. مصائب و بلایائی که بر عاشق و معشوق می‌گذرد، خلق و خویشان را دگرگون نمی‌کند و خوانندهٔ داستان، دلدادگان را در پایان حکایت همانگونه که در آغازش بودند بازمی‌یابد. چنین قهرمانانی در داستانهای گوناگون، همانند یکدیگرند، اما زنان در آن‌ها با دقت و ظرافت بیشتر وصف شده‌اند و به‌طور کلی از مردان گرم‌روتر، سرزنده‌تر و در برابر سختی‌ها و دشواری‌ها پایدارتر و چاره‌گرتراند. تیره‌روزی‌هائی که برای زنان پیش می‌آید، به سبب زیبائی هوش‌ربایشان است، ولی به‌فرجام این محنت و نکبت به‌خاطر عفت و عصمت و وفاداری و ثبات قدمشان در عشق، دچارهزیمت می‌شود. به‌عقیدهٔ گرونبام این‌داستان‌ها هنگامیکه از دست نویسندگان هنرمند و صاحب‌فن‌یونانی به‌دست‌نقالان و قصه‌گویان مردم‌پسند اسلامی افتاد، جنبه‌ای عامیانه یافت. ضمناً چون عرب با این‌گونه روایات دراز تفصیلی، انس و آشنائی نداشت و نیز در ساختن و پرداختن و به نتیجه رسانیدن سرگذشتی پیچیده و پرشاخ و برگ و آمیخته با حوادث فرعی بسیار که بر رویهم داستانی در چندین صد صفحه پدید می‌آورد، صاحب تجربه و سابقه‌ای نبود، ناگزیر داستانها و مضامین نمونه‌وار یونانی در دست نویسندهٔ‌عرب به‌سادگی و روشنی گرایید، اما از دقت و ظرافتش کاسته شد، هرچند که اصل سرگذشت در این کار اقتباس، تغییری نپذیرفت.

به‌اعتقاد گرونبام[۵۷] در هزارو یک‌شب، دست‌کم ۸ داستان هست که موضوع داستان نمونه‌وار یونانی در آنها پرورانده شده است و مشابهت نظام و ساختمان داستان یونانی با داستان عرب از راه وجود نکات و خصائص روشن‌همانند در هردو، به‌اثبات می‌رسد. مثلا در داستان‌سیف‌الملوك منجمان هنگام ولادتش پیش‌گوئی می‌کنند که شاهزاده را «سختی‌ها روی خواهد داد»، اما بفرجام نیکبخت و پیروز خواهد بود و این پیش‌گوئی در جزئیات یادآور پیش‌گوئی‌ای است که از سرنوشت دو دلداده در Aethiopica اثر Heliodore و در Ephesiaca نوشتهٔ گزنفون می‌کنند.

در داستان خداداد و برادرانش، برای قهرمان داستان هنگامی‌که هنوز زنده است، مقبره‌ای می‌سازند و سوگواری می‌کنند (خداداد و چهل و نه برادرش، پسران ملك حران از شهرهای دیاربکر بودند، برادران که به‌خداداد رشك می‌بردند او را به‌زخم کارد از پای درآوردند و پنداشتند که او را کشته‌اند. پدر

۵۷ـ گوستاوفون گرونبام، اسلام در قرون وسطی، منبع یادشده.

خداداد و مادرش شاهزاده خانم پیروزه و همسرش ملکهٔ دریابار هرچند پیکر خداداد را نیافته بودند ولی چون مرگش را قطعی و حتمی می‌پنداشتند، قبه‌ای از مرمر سفید به‌پا ساختند و در زیر آن، گور خداداد را بنیان نهادند و شاه روزی را برای به‌خاك سپردن پسر تعیین کرد و درآن روز مراسم سوگواری باشکوهی برگزار شد، ولی خداداد نابهنگام به‌شهر خود و نزد پدر و مادر و همسر بازگشت)، این نکته نیز اصل یونانی دارد چون در داستانهای یونانی به‌کرات می‌آید.

اثر دیگری که به‌گفتهٔ گرونبام از ادب یونانی در هزار و یك‌شب به جای مانده، خودکشی نافرجام قهرمان داستان است که عادة بسیار زود از زندگی نومید می‌شود. تقریباً در همهٔ داستان‌های یونانی یك‌تن از دلدادگان یا هر دو، قصد خودکشی می‌کنند ولی هیچگاه توفیق نمی‌یابند.

می‌دانیم که اسلام خودکشی را منع کرده است اما این نهی، تنها از کثرت و وفور خودکشی در داستانهای عاشقانهٔ ادب عرب کاسته است. در این داستانها نیز دلدادهٔ بی‌شکیب چون به‌درد فراق گرفتار آمد، بی‌درنگ عزم خودکشی می‌کند، اما این آهنگ به‌مرگ نمی‌انجامد. در ذهن داستانسرایان یونانی و عرب و عشاق داستانهایشان، رابطه و پیوند نزدیکی میان عشق و مرگ هست. به‌گفتهٔ نویسندهٔ سندبادنامه: «هر که از اعراب عاشق شد، هم در حداثت و غره عمر، جان به‌احداث شحنهٔ عشق داد، چنانکه مجنون در فراق لیلی و کثیر در عشق عزه و وامق در مهر عذرا و یکی را از قبیلهٔ بنوتمیم پرسیدند: چراست که در قبیلهٔ شما هر که عاشق شود بمیرد؟ گفت: لان فی‌قلوبنا خفة و فی نسائنا عفة»۵۸. شیخ اشراق شهاب‌الدین سهروردی (۵۴۹ـ۵۸۷ه) در رسالة فی‌حقیقةالعشق می‌فرماید: «عشق را از عشقه گرفته‌اند و عشقه آن گیاهی است که در باغ پدید آید در بن درخت، اول بیخ در زمین سخت کند، پس سر برآرد و خود را در درخت می‌پیچد و همچنان می‌رود تا جملهٔ درخت را فرا گیرد و چنانش در شکنجه کشد که نم در میان رگ درخت نماند، و هر غذا که به‌واسطهٔ آب و هوا به‌درخت می‌رسد به‌تاراج می‌برد تا آنگاه که درخت خشك شود»۵۹. و به‌گفتهٔ صاحب بختیارنامه: «حیوة عاشق سرمایهٔ سعادت آمد و ممات او پیرایهٔ شهادت... حکیمی را گفتند که عشق را از کجا گرفته‌اند؟ گفت عشق مشتق از عشقه است و عشقه گیاهی است که بر درخت پیچد و تا او را خشك نکند دست از وی برندارد»۶۰.

۵۸ـ سندبادنامه نگارش خواجه بهاءالدین محمدبن‌علی بن‌الحسن الظهیری سمرقندی، (قرن ششم هجری)، با سندبادنامهٔ تازی، به‌اهتمام و تصحیح و حواشی احمد آتش، استانبول، سنه ۱۹۴۸، ص ۱۵۰.

۵۹ـ رسالة فی حقیقة العشق، از شیخ اشراق شهاب‌الدین سهروردی، به تصحیح سید حسین نصر، ضمیمهٔ نشریهٔ معارف اسلامی، تهران، آبان‌ماه ۱۳۴۷، ص ۱۰.

۶۰ـ راحةالارواح فی سرورالمفراح، بختیارنامه، تحریر شمس‌الدین محمد دقایقی مروزی (اواخر قرن ششم هجری و اوائل قرن هفتم هجری)، به‌اهتمام و تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران، ۱۳۴۵، ص ۲۰ـ۲۱.

پس عشق مرگی است در زیست. این شور و بی‌خویشتنی در عشق، هیجانیست ذهنی یا «درون‌گرا»که‌جوهر و مایهٔجوششش را در خود آن بایدجست و از همین‌رو، خود به‌خود آرام می‌گیرد و فرو می‌نشیند.

این عاطفهٔ شگرف چون به‌حالت جذبه و وجد و سکر نزدیك شد، ماهیتی غیر شخصی می‌یابد، یعنی آنکس که بدین مرحله از بی‌خویشتنی می‌رسد (وصف عاشق در هزار و یکشب: «او به‌من عاشق شده، از پدر و مادر دست برداشته و از دنیا درگذشته و از عشق من تمامت دنیا گردیده و رنجهای بسیار دیده و به‌خطرهای بزرگ افتاده است»، «از غایت عشق در بحر شوق غریق شد و از غایت فرح عقلش پریدن گرفت»، «از عشق آن دختر آتش در دلش شرر افروخت و در بحری غریق شد که کنار و پایان نداشت») فردیت و انیت خویش می‌بازد و پای در راستهٔ عشاق حرفه‌ای می‌نهد (در هزار و یك‌شب چنین وصفی به‌کرات آمده است: «عاشق صیحهٔ بلند بزد و بیخود بیفتاد و مردم گمان بردند که او را جذبهٔ رحمانی بگرفته است» و نیز: «آنمرد از غایت وجد و عشق رنجور شد و به‌بستر افتاد و از خور و خواب باز ماند و کار او به‌مردم آشکار شد و نامش بـه عاشقـی شهـره گشت»). خواننده از چنین عاشق نمونه‌وار، انتظار انجام دادن اعمالی خاص دارد همانگونه که از سربازی، یا ملکی، یا مردی مؤمن، متوقع سلوك و کارهائی خاص است. مثلا عاشق در رفتار و کردار خود از آزادی بسیار برخوردار است و هر کارش جز بی‌وفائی و نیرنگ‌بازی در عشق، بخشودنی است (در هزار و یکشب: «عاشق هر کاری کند جای ملامت نیست»). خلق عاشق گاه به‌اوج وجد و نشاط می‌رسد و گاه به ژرفای اندوهی گران فرو می‌افتد و بر رویهم درد و رنجش بیش از شادمانیست و پیوسته دلی محزون و خاطری شوقمند دارد («چون رویش بدیدم شیفتهٔ محبت او شدم و خردم به زیان رفت و هوشم از تن پریدن گرفت و دلم به‌طپیدن آمد». «چون چشمش بر آن دختر افتاد دلش طپیدن گرفت و عقلش برفت و به رنج ایوب و حزن یعقوب گرفتار شد»)، بسیار می‌گرید و هرگز آرام و قرار نمی‌گیرد و خور و خواب ندارد («شوق و عشق ایشان افزون گشت و راه به وصال نیافتند و به حزن و اندوه اندر شدند و از خوردن و نوشیدن بازماندند و از لذت خواب دور گشتند». «اگر تو عاشق بودی دل تو از عشق افروخته و مانند خرما شررگون باشد»)، از این‌رو نزار و بیمار می‌شود («عشق او تن من گداخته و پوست و گوشت من از هم فرو ریخته») و در چنین حالی اگر دل به نومیدی سپارد، ناگهان می‌میرد. در اندوه و شادی، از هوش می‌رود، پیش از اقدام به هر کار، سخت می‌نالد و سرشك از دیده می‌بارد، اما با وجود عشقی شررانگیز و شهوانی، دارای احساسی پاك و به ظاهر عاری از وسوسهٔ جسمانـی است، تا آنجا کـه گاه نمی‌توان دانست عـاشق داستان، واله و شیدای دلداری مهربان و یا نامهربان است، و یا دوستدار احساس رقت‌انگیز و شگرف خویش. نمونهٔ تمام‌عیار چنین عاشقی در هزار و یك شب، حسن بصری است.

به‌هر حال به‌گفتهٔ گرونبام در طلب زادگاه نسخهٔ اصلی چنین عشق و عاشقی، از هزار و یك‌شب و اشعار باستانی عرب به‌داستان یونانی و اشعار دورهٔ هلنیستی می‌رسیم و حتی پیش از دوران اخیر نیز اشعار یونانی چنین مایه و صبغه‌ای داشته است. خودکشی به‌سبب عشقی ناروا‌کام، یا مردن از عشقی بیحاصل کـه همانند بیماری‌ای مرگبار پنداشته می‌شده، در اشعار باستانی یونان مضمونی رایج بوده است و در ادبیات عرب نیز صفاتی همانند (دلفگاری، نزاری، بیخوابی و جز آن) برای دلشدهٔ پریشان برشمرده می‌شود.

در عرف و آداب عرب، عشق دارای ضوابط و ملاك‌هائیست و قواعد وقوانینی معلوم و تنظیم شده دارد که عاشق را به‌یاری آن علامات باز می‌توان شناخت، و از این‌رو می‌توان گفت که عشق و عاشقی در جامعهٔ عرب به‌صورت نظام یا بنیادی فرهنگی درآمده است. قانون عشق برای زن و مرد عاشق رفتار و کرداری متفاوت قائل شده و از هر کدام خواسته است که قواعد و اصول خاص خویش را درمناسبات عاشقانه‌مراعات‌کنند. جامه‌وعطر و هدایا وخوردنی وآشامیدنی‌عاشق ظریف از پیش شناخته و معلوم است و هرگونه تخلف از این موازین و قراردادها، عاشق را از جمع ظریفان خارج می‌کند، از اینروست که در هزار و یکشب می‌خوانیم: «محبت بی‌زر دردسر است و به‌عاشق بی‌مال اقبال نکند»، یعنی بی‌خرج درم و رنج قـدم به‌حریم این حرم نتوان رسید. از همین اشارات پیداست که این مایهٔ تکلف، مختص به‌اصحاب تجمل و تفنن بوده‌است که‌کار خور و نوش را بزرگ می‌گرفته‌اند، وگرنه مردم عادی تنگدست، ساده می‌زیستند و بی‌پیرایه مهر می‌ورزیدند.

باری به‌گفتهٔ گرونبام تأثیر ادب و اندیشهٔ یونانی در تمدن عرب، در قرون دوم و سوم و چهارم هجری (نهم و دهم میلادی) به‌اثبات رسیده است، اما این نکته که نخستین شعرای عرب نیز [بـه‌عنوان مثال امرؤالقیس، جندح‌ابـن حجـر (۵۰۰ـ۵۴۰ میلادی) و طرفة‌بن‌عبد (متوفی‌در۵۶۵یا۵۶۹میلادی) واعشی،میمون‌بن قیس(متوفی۵۷۰یا۶۲۹میلادی)] آشکارا متأثر از سنن‌هلنیستی‌بوده‌اند،کمترشناختهٔ همگان‌است. درواقع پس‌از آنکه‌اعراب‌به‌کشورهای‌امپراطوری شرق‌وارث‌تمدن‌یونان، دست یافتند، دیگربار موجی از تأثیر هلنیستی اشعار عاشقانهٔ عرب را فرا گرفت. نخستین گویندهٔ بزرگی که اشعارش روشنگر این تأثیرپذیری نوست، ابوذؤیب۶۱ است که آخرین سالهای عمر را در مصر گذرانید (حدود۶۴۶یا۶۵۰میلادی). اگر در اشعار دوران جاهلی، عشق شورانگیزی که وصفش پیش از این آمد کمیاب است، برعکس از سال ۳۰ هـ. به‌بعد (در نیمهٔ دوم قرن هفتم میلادی)، چنین عشقی سکهٔ قبول یافته و به همراه آن مضمون مرگ به‌سبب عشق نیز در اشعار همهٔ شاعران

۶۱ـ ابوذؤیب. خویلدبن محرز یا خالدبن خویلد صحابی ملقب به‌قطیل شاعر مخضرمی هذلی. او را در مدح رسول صلوات‌الله‌علیه قصائدی و در رحلت آن‌حضرت مرثیه‌ایست وصاحب دیوان است. شهادت او درسال ۲۶ یا ۲۷ در یکی از غزوات روم یا افریقیه بوده است (لغت‌نامهٔ دهخدا).

نقش بسته است. نوآوری این دوره دربارهٔ مفهوم مرگ ناشی از عشق، این نظر شگرف و بدیع است که عاشق پاکباز کشتهٔ راه عشق، شهید است و مانند آنکس که در جهاد به‌شرف شهادت رسیده، بهشت در انتظار اوست؛ چون عاشق کشته، زندهٔ جاوید است و به جوار ایزد عزوجل می‌رود، شهیداً سعیداً. چنین حکمی را به‌پیغمبر اسلام (ص) نیز نسبت داده‌اند و بدین‌گونه عاشق شهید به اعتبار رأی و فتوای پیامبر، حق اهلیت یافته است. اما ظاهراً مفهوم شهید راه عشق، مولود اصیل شعر عرب نیست، چه این مضمون از دو اندیشهٔ کهن یونانی برمی‌خیزد: نخست مفهوم قربانی عشق که ریشهٔ یونانی دارد و دو دیگر مفهوم عاشق جنگاور و پیکارجو که باز اندیشه‌ای یونانی است. می‌دانیم که در تحریر تذکره‌های شهدا و اولیای مسیحی، سبك و شیوهٔ نگارش حکایات عاشقانه به کار رفته است، چنانکه بسیاری از سخنوران پارسی نیز فی‌المثل از می، شراب ازلی و صهبای عرفانی قصد می‌کرده‌اند؛ و شکی نیست که اعراب در این دوران با تراجم احوال شهدای مسیحی آشنائی یافته بودند. به‌هر حال تطبیق مفهوم جنگجو و مجاهد شهید، بر قربانی و کشتهٔ راه عشق، بدعت و نوآوری باروریست که در نیمهٔ دوم سدهٔ اول هجری (اواخر قرن هفتم میلادی) پدیدار می‌شود.

گرایش آن زمانه به آوردن و پروراندن مضامین مذهبی در قالب اشعار عاشقانه و به کار بستن سبك تغزل و شیوهٔ غرامی در سرودن اشعار مذهبی، مؤید این معنی است. به‌علاوه جمیل و ابن‌قیس‌الرقیات[۶۲] نخستین شاعرانی هستند که عشق را جنون نامیدند و این خود گواهی دیگر بر تأثیر و نفوذ اندیشهٔ یونانی است. در دوران خلافت عباسیان (از ۱۳۲ تا ۶۵۶ هـ، ۷۵۰ـ۱۲۵۸ م)، هنگامی که طبیعت عشق از دیدگاه فلسفی مطمح نظر و مورد بحث و جدل قرار می‌گیرد، وصف افلاطون از عشق که آن را نوعی جنون الهی دانسته، در مجلس مناظرهٔ معروف یحیی‌بن خالد برمکی دربارهٔ عشق، بر زبان یك تن از دانشمندان حاضر در آن انجمن می‌گذرد. علاوه براین شرح افلاطون از عشق چندین بار در نوشته‌های فلاسفهٔ اسلامی منجمله در کتاب الزهره از ابن‌داود[۶۳] و در رسائل اخوان‌الصفا (قرن چهارم هجری) آمده است و طرفه اینکه در الهام‌گیری و تأثیرپذیری از یونان، شعرا مقدم برفلاسفه بوده‌اند[۶۴].

۶۲ـ ابن‌قیس‌الرقیات، عبیدالله بن قیس قرشی. شاعری معاصر خلفای بنی‌امیه (از ۴۱ تا ۱۳۲ هـ، ۶۶۱ـ۷۵۰ م) و به اول از جملهٔ عبدالله بن زبیر بود و پس از کشته شدن کسان او ومصعب‌بن زبیر در واقعهٔ حره، چندی متواری زیست و سپس به‌امویان پیوست. دیوان او را سکری گرد کرده و نسبت او به رقیات به‌مناسبت مغازلات کثیرهٔ او با رقیه نام است (لغت‌نامهٔ دهخدا).

۶۳ـ ابوبکر محمدبن داودبن خلف اصفهانی معروف به‌ظاهری (متوفی به‌سال ۲۹۷ هـ = ۹۰۹ میلادی).

۶۴ـ دربارهٔ این نکات، رجوع کنید به «پیوند عشق میان شرق و غرب»، به‌قلم نگارندهٔ این سطور، سال ۱۳۵۴، ص ۱۹۰ـ۱۹۵.

نتیجه اینکه میان اشعار غنائی هزار و یکشب و اشعـار هلنیستی، قرابتی روحی و معنوی وجود دارد و ظاهراً بعضی ادبای عرب، بینش و اطوار عاشقانـهٔ دورهٔ هلنیستی را بدون آگاهی از ریشهٔ آن، پذیرفته و آن خود کرده‌اند و ازینرو است که دلداده و شاعر عرب به‌ندای عاشق یونانی پاسخ می‌گویند*.

باری با تحقیقاتی که تاکنون به‌انجام رسیده می‌توان گفت که نخستین پایهٔ هزار و یکشب عربی به‌احتمال قوی همان کتاب پارسی هزار افسانهٔ هندی اصل است. چارچوبه و برخی از داستان‌های هزار افسانهٔ قدیم که شاید توسط زرتشتیان ایرانی از منابع هندی گرفته شده بود، در هزار و یك‌شب امروزین به‌یادگار مانده است. به‌قولی دیگر این کتاب پیش از هخامنشیان در هند تألیف یافته و سپس قبل از زمان اسکندر، به‌ایران آمده و به لغت فرس قدیم برگردانیده شده و هزار افسانه نام گرفته است. اما آنچه مطمئن‌تر می‌نماید اینست که آن کتاب را در زمان خسرو انوشیروان (۵۳۱ـ۵۷۹) از لغت سانسکریت به‌پارسی ترجمه‌کرده باشند، زیرا خاصه در آن روزگار «فرهنگ یونانی در ایران حیاتی جدید یافت و فرهنگ هندی نیز میان ایرانیان رواج گرفت» و به فرمان انـوشیروان کتبـی چنـد از سانسکریت و یونانی به‌پهلوی ترجمه شد.

ماکدونالد Macdonald (۱۹۲۴) از عبارت فهرست چنین نتیجه می‌گیرد که نخستین حکایات کتاب، ترجمهٔ هزار افسانه است، اما بعداً ادبای مسلمان در آن دست برده‌اند و نیز به‌گمانش هزار افسانه در آغاز کتاب نسبتاً کوچك و کم‌حجمی بوده است. از عبارت مسعودی نیز چنین برمی‌آید که ارتباط نزدیکی میان کتاب الف لیله و لیله و هزار افسانه وجود دارد و می‌توان گفت که «در وجود رابطـه بین متن هزار و یکشب با مجموعهٔ افسانهٔ ایرانی «هزار افسان» تردیدی نیست»۶۵. آدم‌های اصلی در هر دو، یکی هستند و نام‌هایشان: شهریار و شهرزاد و دینازاد ایرانی است و این نکته خاصه ریشهٔ ایرانی کتاب را مسلم‌می‌دارد۶۶. بنابراین آنچه

---

* ـ ایضاً ر. ك. به:
Les Romans de la Table ronde: La Normandie et au-delà.
۱۹۸۷، به قلم جمعی از پژوهندگان زیرنظـر Charles Payen کـه بخشی از آن به قلـم Michael Barry دربـارهٔ شاخه‌های افسانهٔ شاه آرتور در شرق است، و خاصه مقالـهٔ: La Table ronde et Les Mille et Une Nuits در همان مجموعه.

۶۵ـ تحقیقاتی دربارهٔ ساسانیان، کنستانتین اینوسترانتسف، ترجمـهٔ کاظم کاظم‌زاده، تهران ۱۳۵۱، ص ۲۱.

۶۶ـ هزار افسانه، ایرانی است، زیرا نام‌های خاص آدم‌هایش فارسی است و اصلی از این کتاب به‌زبان سنسکریت وجود ندارد:
Contes populaires persans du Khorassan, volume I, par A. Boulvin, Paris 1975, p. X-XI.

البته «به تحقیق نمی‌توان گفت که داستانهای هزار و یك شب همه از ایران اقتباس و نقل ←

الف لیله و لیله از هزار افسانه به‌عاریت گرفته، مدخل کتاب و برخی از داستانهای آنست.

با اینهمه اثری که به‌قولی «بهتر از هر کتابی پدیدهٔ تنوع و وحدت‌فرهنگ قرون وسطای عرب را نشان می‌دهد»[۶۷]، یعنی هزار و یك شب، سراسر ایرانی و آفریدهٔ خیال داستانسرایان ایران پنداشته شده است. فی‌الواقع «در قرنی که بین عرب و ایرانی و ترك و تاتار فرق قلیلی قائل بودند، البته این کتاب به‌اسامی متنوع از قبیل «شبهای عربی» و «داستانهای ایرانی» و «قصص شرقی» و «هزار و یك‌شب» نامیده شده است، ولی سرزمینی که این داستانها در آن اتفاق افتاده بود در نظر خوانندگان باختری هنوز همان جهان جادویی و درخشان و سحرآمیزی بود که در پشت ابرهای سحرانگیز و دلفریبی قرار داشت و نام طلایی و پر شوکت و جلال ایران را پنهان می‌ساخت. سلسله حوادث این داستانها از بغداد گرفته تا بصره و از حبشه گرفته تا مناطق چین و ماچین همه را شامل می‌شود، اما از همان آغاز کار، مرکز واقعی و محل وقوع این داستانها امپراطوری ایران شناخته شد که سراسر قاره‌ها و جزایر هند و حتی قسمتی از چین را در برمی‌گرفت»[۶۸].

حتی به‌گفتهٔ آندره مالرو: «اگر به خیابان بروید و از صد نفر بپرسید که هزار و یك‌شب از آن کدام کشور است، حتماً بیشتر آنها به شما خواهند گفت: یك قصهٔ ایرانی است. اما من و شما خوب می‌دانیم که هزار و یك‌شب ایرانی نیست. روح شاعرانه و روایتگر ایرانی چنان بلندآوازه است که هر جا در آن منطقه (= شرق) اثری شاعرانه و زیبا وجود داشته باشد، همه ناخودآگاه فکر می‌کنند که از ایران است»[۶۹].

به‌هرحال اکنون بیشتر شرق‌شناسان براین عقیده‌اند که ریشهٔ هزار و یك‌شب تازی، هزار افسانهٔ پهلوی است و خود هزار افسانه نیز ترجمهٔ پارسی کتابی هندی است. به‌گفتهٔ یان‌ریپکا «پژوهش‌های عمیقی که به عمل آمد(ه)، شکی را که

→ شده است ولی استخوانبندی اصلی داستان یا اشخاص ایرانی مانند شهرزاد و شهریار و برخی از داستانهای متن کتاب بی‌شك از منابع ایران هستند». پرفسور. لوی، استاد زبان فارسی در کمبریج.

۶۷ـ فرانچسکو گابریلی (Francesco Gabrieli)، وحدت و تنوع در تمدن اسلامی، گوستاو. ای. فن گرونبام، ترجمهٔ عباس آریان‌پور، تبریز، ۱۳۴۲، ص ۱۵۱.

۶۸ـ ژ. ای. هزلتین (J. E. Heseltine)، میراث ایران، تألیف سیزده تن از خاورشناسان، تهران ۱۳۳۶، ص ۵۳۹ـ۵۴۰.

۶۹ـ روزنامهٔ رستاخیز، ۳۱ شهریورماه ۱۳۵۴، ص ۱۲.

ایضاً کلارا کولیور رایس (C. Colliver Rice) می‌گوید:

«برای بسیاری از مردم، نام ایران تنها یادآور گربه‌ها، قالیها، شعر و شاعری، فلسفه و داستان پریان است. در واقع این کشور بیشتر سرزمین هزار و یك شب است تا سرزمینی که امروزه (دوران قاجار) به سختیها و ناملایمات تن در داده است». زنان ایرانی و راه‌و رسم زندگی آنان، ترجمهٔ اسدالله آزاد، مشهد، ۱۳۶۶،

در اوایل دربارهٔ اصالت و حقیقت گزارش (مسعودی) وجود داشت، برطرف ساخت. براثر تجزیه و تحلیل علمی ثابت شد که کتاب هزار و یکشب واقعاً در ایران از روی یك سرمشق هندی پدید آمده و در سدهٔ نهم به‌تازی برگردانده و بعداً ملحقات زیادی به آن افزوده شده تا به صورتی‌که امروز می‌شناسیم درآمده‌است»[۷۰]. اما صالحانی (بیروت ۱۸۹۰) اصل هزار و یکشب را کتاب ناتمام الجهشیاری می‌داند که به‌مرور داستانهای اسلامی با خصوصیات عرب برآن افزوده و نیز با داستانهائی از منابع یونانی تکمیلش کرده‌اند، و در اثبات مدعای خویش اسب آبنوسین را مثال می‌آورد که به زعمش همان پگاز Pegase یونانی است، لکن براین عقیده ایراد کرده‌اند که «پگاز» موجودی است جاندار و حال آنکه در داستان‌عرب، اسب‌پران، شیئی است مصنوع و فاقد روح و جان[۷۱].

کتاب پهلوی هزار افسان، به ظن قوی در قرن سوم هجری در بغداد هنگامی که کتب علمی و ادبی از زبانهای مختلف به عربی ترجمه و نقل می‌شد، از زبان پهلوی به تازی درآمد و ظاهراً هزار شب یا الف لیلة نام‌گرفت. این‌کتاب، چارچوبه و مدخلی که همان حدیث شهرزاد و شهریار است داشته، اما شاید نخست به‌جای هزار و یك‌شب، هزار شب نامیده می‌شده و داستانهای آنرا نه شهرزاد بلکه‌دایه‌اش دینارزاد (دینازاد) می‌گفته است.

پس از آنکه هزار افسان یا پایه و هستهٔ اصلی هزار و یك‌شب، در عداد کتب دیگر در قرن سوم هجری در بغداد از پهلوی به‌عربی ترجمه شد، به‌دنبال مناسبات بازرگانی و کشورگشایی‌ها و با پیش‌آمدهای زمانه، نویسندگان و داستان‌سرایان عرب، به‌سلیقه و دلخواه خویش، داستانهای بسیار دیگر از منابع‌گوناگون و خاصه عرب و اسلامی (از دمشق تا قاهره، از بغداد تا مراکش و از مغرب تا چین) برآن افزودند «و در طول این ازمنه و در طی این اماکن، آنقدر تغییر و نقصان و تکرار و تقلید در آن به‌عمل آوردند که از اصل هندی و فارسی‌جزحکایات‌معدودی باقی نمانده است» و بدینگونه هزار افسان کهن فقط بخش مختصری از هزارویك شب کنونی را فراهم می‌آورد.

نتیجه

پژوهش دربارهٔ اصل هزار و یك‌شب و قصه‌های تو در توی همانند که به دنبال قصهٔ اصلی یعنی انگیزهٔ داستان‌سرایی می‌آیند، از تحقیق برای شناخت ریشهٔ این‌گونه ادب داستانی جدا نیست و در حقیقت این دو بررسی به‌هم بسته و پیوسته است. قصه‌پردازی بدین سیاق که چارچوبی تو درتو و پیازی‌شکل دارد، در ادب سانسکریت هند باستان، و در ادب یونان و روم و شرق باستان و نیز در ادب‌اروپای قرون وسطی بازیافته می‌شود.

۷۰ـ تاریخ ادبیات ایران، یان‌ریپکا، ترجمهٔ عیسی شهابی، تهران ۱۳۵۴، ص ۹۸.

۷۱ـ کتاب صالحانی (Contes Arabes) به‌سال ۱۸۹۰ در بیروت چاپ شده است.

دربارهٔ اصل این قبیل قصه‌ها به‌طور کلی دو نظریه وجود دارد: به‌اعتقاد کسانی که اصل هندی این گونه قصه‌ها را باور دارند، حکایات تو در تو از موطن اصلیشان: هند از راه‌های مختلف و به‌دفعات رهسپار غرب شده‌اند و نخستین منزل آنها ایران بوده است که در قرون پنجم و ششم میلادی به آن‌جا رسیده‌اند. این عنصر هندی، هم در شکل و صورت قصه‌ها آشکارا به چشم می‌خورد و آن قالب قصه‌های تو در توست همچنان لایه‌های پیاز، نظیر هزار و یک‌شب، هفت وزیر یا پنچاتنترا (کلیله و دمنه)، سوکه سپتانی (طوطی‌نامه) و غیره، و هم در محتوای قصه‌ها. اخیراً دانشمندی شوروی به‌نام P. A. Grincer (۱۹۶۳) از این نظریه دفاع کرده است. به زعم N. Elisseeff نیز به‌تعویق انداختن حکم مرگ یا هر سیاست و تصمیم مهم دیگر از راه نقل قصه، شگرد خاص هندیانست[۷۲]. این دست‌آویز در جای دیگر جز هند ندرتاً به‌کار رفته و به‌استثنای «متامورفور» اثر Ovide نه در ادب یونان و روم باستان نظیر و مانند دارد و نه در بین‌النهرین قدیم. اما در هند، برعکس سخت رایج و معمول است. از جمله در کتاب «بیست‌وپنج قصهٔ خون‌آشام» که در آن مردی با نقل قصه از مجازات مرگ خلاصی می‌یابد. البته اقتباس‌هایی که ازین قبیل حکایات صورت گرفته، در واقع نوعی بازآفرینی قصهٔ اصلی است، نه نسخه‌برداری صرف از روی آن.

گروهی دیگر از محققان از قرن نوزده به‌بعد معتقدند که قصه‌گویی به شیوهٔ شهرزاد یعنی قصه‌های تو در تو بافتن، اصلی نه‌هندی، بلکه یونانی و رومی و عراقی (بین‌النهرینی) و مصری دارد و این قصه‌ها از خاستگاه اصلیشان یعنی کرانه‌های مدیترانه، به‌سوی غرب و شرق سفر کرده، پخش شده‌اند. بنا به این نظریه نیز، ایران نخستین منزل بر سر راه کوچ قصه‌ها به‌سوی هندوچین بوده است. اخیراً B. E. Perry (۱۹۶۰) به‌قوت تمام ازین عقیده دفاع کرده است[۷۳]. استدلال پری براین اساس مبتنی است که نوع قصه‌های تو در تو در ادب مصر فراعنه یعنی در تاریخی مقدم بر پیدایی این گونه ادب در سرزمین هند (قرن اول پس از میلاد) وجود داشته است، و اگر شباهتهایی میان ادبیات هندی و ادبیات شرق‌میانه هست، به‌علت تأثیرات شرق باستان و یونان و روم باستان در هند است و از یاد نباید برد که فتوحات اسکندر در آسیا نشانه‌های بسیار از خود به‌جا گذاشته بود. به‌اعتقاد همو الگوی بعضی قصه‌های گنجانیده شده در کتاب هفت وزیر مثلا، متعلق به دوره‌های بسیار کهن و قدیم است، و پری نتیجه می‌گیرد که از روایات و متون یونانی، رومی، مصری وعراقی (بین‌النهرینی)، کتاب‌هفت وزیر یا سندبادنامه در ایران پدید آمده است.

بی‌گمان نظریه‌های گرینسر و پری هر دو حاوی اندیشه‌هایی پذیرفتنی و

۷۲ـ کتاب یادشده، ص ۳۳.

73- B. E. Perry, «The Origin of the Book of the Sendabâd», art. in Fabula, Berlin, 1960, p. 1-95.

حدسیاتی باور کردنی‌اند. مضامین فرهنگ‌عامه (فولکلوری) سینه‌به‌سینه از کشوری به‌کشور دیگر می‌رسند و البته پیگیری و بازشناختن این راه‌های انتقال و گذار بس دشوار است۷۴.

بحث و گفتگو دربارهٔ منشأ ایرانی و یا غیر ایرانی (عربی) هزار و یك‌شب به‌مدت سی و چهار سال (از ۱۸۰۵ تا ۱۸۳۸) میان ژوزف فون‌هامر و سیلوستر-دوساسی ادامه داشت. همچنانکه گفتیم ژوزف فون‌هامر نخستین‌بار از اصل هندی و یا به ظن قوی‌تر، ایرانی هزارویك شب دفاع کرد (۱۸۰۵) و سیلوستردوساسی برخلاف وی عقیده داشت که هزار و یك‌شب اصل عربی دارد.

لوازلور دلون‌شان که از مطلب الفهرست خبر نداشت برآن بود۷۵ که سخن مسعودی مبهم است زیرا ثابت می‌کند که در عصر وی کتابی به‌نام هزارشب به زبان عربی وجود داشته که از کتاب فارسی هزار افسانه اقتباس و یا ترجمه شده بود و از لحاظ چارچوبه و ساخت کاملا با الف لیله‌ای که می‌شناسیم شباهت داشته و نام قهرمانان داستان اصلی آن، که انگیزهٔ قصه‌گویی‌های پیاپی است، همان نام قهرمانان داستان چارچوب یا مدخل هزار و یك‌شب بوده است. قرینه‌ای دیگر که باز به‌اعتقاد لوازلور دال بر وجود کتاب هزار افسانه است، خبری است حاکی از ترجمهٔ این قصه‌ها توسط راستی نامی، شاعر دربار سلطان محمود غزنوی، به‌زبان فارسی (به‌نقل از ترجمهٔ شاهنامه چاپ M. d. Wallenbourg در وین به سال ۱۸۱۰)۷۶. لوازلور می‌گفت ظاهراً اعراب همهٔ خصوصیات ایرانی کتاب را تغییر داده، اسلامی کرده‌اند (این نکته که همه چیز در کتاب رنگ و بوی اسلامی دارد، حتی موجب شگفتی سیلوستردوساسی نیز بود) و این عادت آنهاست‌که ادبیات خارجی را به سلیقهٔ خود می‌آرایند و اسلامی می‌کنند. و به‌فرجام لوازلور دولون‌شان نتیجه می‌گرفت که اصل قصه‌ها، هندی است و ایرانیان آن را از هندیان گرفته‌اند و اعراب از ایرانیان.

دوشلگل (de Schlegel)۷۷، J. Gildemeister (۱۸۸۸) و M. Langles (۱۸۱۴) معتقد بودندکه قصه‌ها به‌زبان سانسکریت بوده و اعراب آن‌ها را از طریق ایرانیان شناخته‌اند. ذکر این نکته نیز بی‌فایده نیست که Edward W. Lane (۱۸۳۸) برخلاف دیگران که کتاب را آمیزه‌ای از عناصرگوناگون و نوشته وپرداختهٔقصه‌گویان‌مختلف

74- Zahiri de Samarkand. Le Livre des sept vizirs, Sendbâdnameh, Traduit du persan par Dejan Bogdanovic, 1975, p. 277-290.

75- Loiseleur-Deslongchamps, Essai historique sur les contes orientataux et sur les Mille et Une Nuits, 1838 (extrait du Panthéon Lit.).

۷۶ـ این خبر نادرست است.

۷۷ـ مجلهٔ آسیایی، ۱۸۳۶ و در کتابش Essai historique، ۱۸۴۲.

می‌دانستند، می‌پنداشت که کتاب گرچه هسته‌ای ایرانی دارد، لکن سراسر ریختهٔ قلم یك تن مصری است که میان سالهای ۱۴۷۵ و ۱۵۱۵ همهٔ هزار و یك‌شب را نوشته است.

در نیمهٔ اول قرن بیستم مقاله‌ای که نام نویسنده در پای آن نیامده به چاپ رسید که قابل توجه است و بر منشأ ایرانی و هندی کتاب تأکید می‌ورزد[۷۸]. نویسنده از طرفی به‌شباهت‌های بعضی قصه‌های آلمانی (Romances metriques) با داستانهای هزار و یك شب و رابطهٔ آنها با بعضی مضامین چاسر (Chaucer) و شکسپیر اشاره می‌کند و از سوی دیگر نشان می‌دهد که مضمون دیو، مضمونی است کاملا ایرانی که به‌هنگام لشکرکشی داریوش به هند، از ایران به آن سرزمین رفته و به اعتقاد H. H. Wilson در پنچاتنترا نیز جلوه‌گر شده است. بنابراین «همای»، پردازندهٔ قصه‌های هزار و یك شب است و ایران مهد و موطن اصلی آن. دلیل دیگر وجود این قصه‌ها در دورهٔ پیش از اسلام[۷۹] خبری است که به‌موجب آن حضرت محمد (ص) از تأثیر سوء افسانه‌های ایرانی بر مسلمین بیم داشته و شنیدن و خواندن آن قصه‌ها را بر امت خویش منع فرموده است.

سر ریچارد فرانسیس بورتون[۸۰] نیز بر آن بود که هزار افسانه، هستهٔ اصلی هزار و یك شب است و خصوصیات کتاب و نام‌ها و خاتمهٔ داستان همه دال بر ریشهٔ ایرانی آن است، اما این جمله در مدت‌زمانی‌دراز رنگ و روی اسلامی‌یافته، گرچه زمینهٔ کتاب همچنان ایرانی باقی مانده است، مثلا نام‌های زرتشتی اهریمن و پری و تهمورث به‌نام‌های ابلیس و شیطان و جن و سلیمان تبدیل شده‌اند.

باری امروزه به استناد تحقیقات ژوزف فون‌هامر، ویلیام لین، ریچاردبرتون، دوخویه (de Goeye)، امیل گالتیه، لوازلور دلون‌شان، Keightley[۸۱] و دیگران می‌توان این نکته را مسلم و محقق و ثابت شده دانست که کتاب فارسی هزار افسانه (که‌الگویی‌هندی‌داشته)، هستهٔ اصلی هزارویك‌شب بوده‌است‌واین‌کتاب‌به‌قولی ظاهراً در عصر نخستین خلفای عباسی از پهلوی به‌عربی برگشته و بنابراین هزار افسانه

78- Arabian Nights and their origin in: The Foreign Quarterly Review (No. 24, 1939).

۷۹ـ احمد امین که معتقد است «ایرانیها افسانه‌نویسی وداستان‌سرائی را ایجاد کرده بودند که اعراب در این فن آنها را تقلید نمودند»، می‌نویسد: «ایرانیان معرب و پارسیانی که با تازیان اختلاط داشتند، موجب آمیختن ادب پارسی به ادب عرب و پیوستن تهذیب ایرانی به‌زبان تازی شده، قصص فارسی را داخل حکایات عربی کرده که مثال آن کتاب الف لیله و لیله است، حکم و پند واندرزهای پارسی و تشبیهات واستعارات ایرانی را وارد ادب عرب کرده، رونقی بسزا بدان بخشیدند». پرتو اسلام (ترجمهٔ ضحی الاسلام)، ترجمهٔ عباس جلیلی، چاپ دوم، ۱۳۳۶، ص ۴۳۵ـ۴۳۶.

80- Terminal essay upon the history of the Nights.

81- Thomas Keightley, Tales and Popular Fictions, 1834.

تا قرن هشتم، نهم یا دهم، یازدهم میلادی وجود داشته است۸۲.

مشخصات اقتصادی و اجتماعی دوران شکوفائی فرهنگ اسلامی، گسترش مناسبات تجاری خاصه در آسیا و نیز توسعهٔ شهرنشینی است. از اندلس تا سرزمین چین و به‌ویژه از بغداد و آسیای مرکزی تا دیار هند و بحرالروم ورود اتل (ولگا)، داد و ستد رونقی درخشان دارد. فرهنگ اسلامی دراین دوران که تقریباً تا حدود قرن چهارم هجری (دهم میلادی) ادامه می‌یابد، فرهنگ طبقات مختلف جماعات شهرنشین است و شاخه‌هائی چند از این درخت تناور که به‌دست اعراب بدوی پرورده می‌شود هم از این قاعده مستثنی نیست، چون شیوخ اعراب بیابان‌گردغالباً در شهر سکونت می‌گزینند و کشاورزان همانگونه که از شبکهٔ داد و ستد بزرگ خارجند، در این حلقهٔ فرهنگی شهرنشینان نیز راه ندارند.

این معارف و ادب شهری در بصره و بغداد و دیگر مراکز بزرگ به مرور نضج می‌گیرد و قوام می‌یابد و چون مبتنی بر پایه‌های اجتماعی استوار و وسیعی است، فرهنگی زنده و سرشار از حیات است. افراد و جماعاتی که پیرو مذاهب مختلف‌اند، می‌کوشند تا سنن فرهنگی خویش را در این فرهنگ جدید اسلامی بگنجانند و از مجموع آن ترکیبی بدیع فراهم آورند. بعضی جماعات یا طبقات در این میان ممتازترند، از قبیل منشیان و مستوفیان و کارکنان دیوانی که صاحب «فرهنگی جامع»اند و قطعاً در تکوین ادب التقاطی و گلچین شدهٔ دنیای اسلام در قرون دوم و سوم هجری، به‌مصداق الادب هوالاخذ من کل شیء بطرف، سخت مؤثر بوده‌اند*، علما و روحانیون و سرانجام طبقات متوسط شهرنشین چون سوداگران و پیشه‌وران و صنعتگران و جوانانی که در مجالس انس و بزم گرد می‌آیند و شعری و سرودی می‌خوانند و داستانی می‌گویند و فرهنگ آنان فرهنگی نیمه‌عامیانه است.

بدین گونه می‌توان گفت که فرهنگ اسلامی در آغاز دارای پایه و اساس اجتماعی وسیعی است و با واقعیت زندگی پیوسته و مربوط است و در محیطی نسبتاً آزاد می‌بالد و بدین جهات، فرهنگی زنده و با روح و بارور و شکوفاست. نهال سرسبز هزار و یك‌شب در چنین محیط مساعدی می‌بالد و درختی تناور و برومند می‌شود. در واقع زمینهٔ هزار و یك‌شب آنقدر وسیع بود که هرکس توانست

82- Saffari, Kokab. Les légendes et contes persans dans la littérature anglaise des XVIIIe et XIXe siècles jusqu'en 1859. Paris, 1972.

* ـ کتابهای ادب در حقیقت «منتخباتی است از نظم و نثر که در آنها شرح حال رجال و حکایاتی که گاه جنبهٔ اخلاقی دارند و نظرات انتقادی وانواع استطراد، درهم‌آمیخته است». بیشتر در همین زمینه بود که تأثیر هندی ـ پارسی درادب تازی آشکار گشت. به‌نقل‌از: Gaudefroy - Demombynes, Les institutions musulmanes, 2e éd 1931, p. 187.

داستانی در آن بگنجاند. در این چارچوبه و قالب وسیع، داستانهای گونه‌گون از ادوار مختلف و شاید از تمامی تمدن‌های شرق قدیم: مصر و سومر و ایران و هند راه یافته و جا گرفته است. از اینرو بسیاری از داستانها در اصل جزء هزار و یك‌شب نبوده و الحاقی است و چنانکه پیش از این گفتیم، ظاهراً هزار و یك‌شب در آغاز تعداد کمتری داستان داشته و کم‌کم برآن افزوده‌اند. به‌گفتهٔ ی. اسکات Jonathan Scott مترجم انگلیسی هزار و یك‌شب (سال ۱۸۱۱)*، و سیلوستردوساسی (سال ۱۸۱۷)، تفاوتهای فاحش موجود میان نسخ خطی هزار و یك‌شب، خاصه از لحاظ تعداد داستانها و نیز اختلاف در پایان کار شهرزاد و شهریار، نشان می‌دهد که این کتاب اثر یك تن نیست و شاید هم بتوان گفت که نویسندهٔ اصلی هزار و یك‌شب کتاب خود را به‌علت مرگ یا به سببی دیگر ناتمام گذاشته و بعداً در چارچوبی که او آفریده و یا از پیشینیان گرفته بود، نویسندگان داستانهای گوناگون جای داده‌اند و کتاب را با الحاق داستانهائی چون سندباد و هفت وزیر و غیره به‌پایان برده‌اند.

پس «هزار و یك‌شب به‌صورتی که فعلا در دست است، تألیف یك تن و یك قوم و ملت نیست؛ این کتاب طی قرن‌های متوالی در تمام عالم گردش کرده و در این گردش طولانی و پایان‌ناپذیر خویش برگرد ربع مسکون، بسیار عجایب و نوادر دیده و از آن توشه‌ها اندوخته و هر قوم و قبیله‌ای به‌تناسب ذوق خویش چیزی بدان افزوده و گاه کتابی مستقل و داستانی دراز یکباره در آن درج شده و در مدتی نسبتاً دراز بدین کمال رسیده است. شهرزاد از زبان اقوام و قبایل و ملل‌گوناگون سخن می‌گوید»[۸۳]. از این‌رو هزار و یك شب یك‌کتاب نیست، یك کتابخانه است، و یك نویسنده ندارد، بلکه داستانسرایان بسیار به روزگاران آنرا پرداخته‌اند و گنجینه و جنگی از ادبیات عامیانهٔ مشرق‌زمین در سده‌های میانه است که «افسانهٔ همهٔ قرون» را در آن می‌توان خواند. اما با وجود الحاق داستانهای عرب بر اصل ایرانی، باید گفت که اگر خاستگاه هزار و یك شب ایرانی و هندی است، شکل کنونی کتاب فرآوردهٔ کارگاه مسلمین و اعراب است، چون هم بسیاری از داستانهایش ساخته و پرداختهٔ تازیان است و هم به‌تمام کتاب رنگ اسلام‌زده‌اند.

نویسندگان و مترجمان عرب هر جا و موردی را که از ریشهٔ خارجی کتاب نشانی داشت، با مکان و عرف و آداب اسلام عوض کرده، یکی را جایگزین‌دیگری ساخته‌اند. براین اساس داستانهای هزار و یك‌شب موجود، اقتباسی است و با وجود این، قصه‌گو یا محرر و کاتب و راوی عرب در این کار اقتباس نقشی عمده داشته تا آنجا که گاه این نقش به‌آفرینش ادبی بدل شده است. به هر حال اگر زمینهٔ داستانها ندرة عربی است، مداح یا راوی و داستانسرای مسلمان در هنر قصه‌گویی دستی و گاه توانایی بسیار دارد.

* - Scott (Jonathan), The Arabian Night,s Entertainment. 1811.

۸۳ـ علی‌اصغر حکمت، ر. ك. به‌منبع یاد شده.

هزار و یك شب «که طی تاریخ گرداگرد جهان گشته و از هرجا نشانی بر خود بسته»، به‌اعتباری روشنگر سهولتی‌است‌که فرهنگ اسلامی درپذیرش و جذب تأثیرات و عناصر مختلف خارجی داشته و به‌آسانی و روانی آن همه را آن خود کرده و به‌تحلیل‌واستحاله برده و مهرخویش را برآن‌ها زده‌است. چنانکه‌گفتیم «در هزار و یك‌شب عوامل بیگانه و غیرعربی که از مشرق فرا رسیده است، در کنار قسمتهای اصیل عربی به‌چشم می‌خورد». این عناصر هندی و ایرانی و یهود و یونانی و بابلی و مصری و نیز عناصر کاملا عرب، به‌دست استادانی ناشناخته و گمنام به صورت مجموعه‌ای غنی و پرمایه درآمده است. زبان تـــازی در صورت و بینش اسلامی در معنی، این تار و پودهای گوناگون و رنگارنگ را به‌هم می‌پیوندد و «حله‌ای زرین طراز مرصع» پدید می‌آورد.

هزار و یك‌شب با این مزج و ترکیب عناصر پراکنده، تصویـــری از کلیت تمدن اسلامی در «قرون میانه» عرضه می‌دارد. ساختمان مدنیت و فرهنگ اسلامی‌که از عناصر هندی و بابلی و مصری دوری جسته و به‌عناصر ایرانـــی و یونانـــی و مسیحی‌نزدیك شده‌است و برهرچه‌عربی‌است‌تأکیدخاص می‌ورزد، به‌اعتباری‌معادل نظام هزار و یك شب است. تمدن اسلامی، تمدنی آمیخته و تلفیق و تألیف یافته است، اما سر اصالت و حیات‌وقدرت شگرفش در اینجاست‌که هرچه را به‌عاریت‌برده، درونی کرده، بدان رنگ و بویی خاص بخشیده است.

«اساس کتاب الف لیله که از کتاب هزار افسانه اقتباس شده بود وقتی به‌زبان تازی برگشت، در چندین زمینه غنا و وسعت یافت» و نخست داستانهائی در بغداد، سپس حکایاتی در مصر در روزگار خلفای فاطمی (از ۲۹۷ تا ۵۶۷ ه مطابق بـــا ۹۰۹ـ۱۱۷۱ م) و ایوبی (مصر از۵۶۴تا۶۴۸ ه مطابق با ۱۱۶۹ـ۱۲۵۲ م) بر آن مزید گشت. این نظر اکنون مورد قبول و تصدیق جمیع دانشمندانی است که دربارهٔ منابع گوناگون هزار و یك‌شب تحقیق کرده‌اند.

هامر سه دسته داستان در هزار و یك‌شب باز می‌شناسد: هستهٔ اصلی که همان هزار افسانه است؛ حکایات الحاقی در بغداد در قرون سوم و چهارم هجـــری و داستانهای الحاقی در مصر در قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی)، یعنی زمانی که مرکز دنیای اسلام از پایتخت عباسیان به‌کرانهٔ نیل در روزگار سلاطین مملوك، انتقال یافت. مونته (Montet) این عقیدت هامر را تأیید و تصدیق کرده است.

صالحانی چنانکه اشارت رفت نظر هامر را نمی‌پذیرد و می‌پندارد که اصل هزار و یك‌شب همان کتاب ناتمام جهشیاری است، اما نمی‌گوید داستانهای قدیم کدامند و داستانهای نو کدام و کی داستان‌های جدید را بر اصل افزوده‌اند.

دوخویه نیز داستانهای این کتاب را به سه دسته تقسیم مـــی‌کند: نخست افسانه‌های باستانی ایران و هند که هستهٔ اصلی آنرا فراهم می‌آورد و از کتاب هزار افسانهٔ پهلوی گرفته شده، دودیگر حکایاتی که در دورهٔ اسلام در بغـــداد

برآن افزوده‌اند و سه دیگر حکایاتی که پس از این تاریخ درمصر برآن‌مزیدکرده‌اند.

«A. Muller نیز به پیروی از فکر دوخویه، این کتاب را به چند بخش گوناگون تقسیم می‌کرد و عقیده داشت که یکی از این قسمتها در بغداد و قسمت بزرگ‌تر در مصر پدید آمده است».

«اندیشهٔ یافتن منابع و منشأهای گوناگون برای الف لیله و لیله با دقت و صراحتی بیشتر از جانب نولدکه تعقیب شد و وی توفیق آن یافت که با دقت کامل قلمرو هر قسمت و حکایت‌های آن را تعیین کند.

«براثر اینگونه مباحثه‌ها، استروپ (Oestrup) قصه‌های هزارویك‌شب را به سه‌گروه تقسیم کرد: قسمت نخستین قصه‌هائی که از کتاب ایرانی هزار افسانه اقتباس شده؛ دومین بخش، داستانهائی که در بغداد پدید آمده و بالاخره سومین قسمت، داستانهائی که در مصر بدین کتاب افزوده شده است»۸۴.

۸۴ـ محمدجعفر محجوب، ر. ك. به‌منبع یاد شده.

علامه محمد قزوینی می‌نویسد: «مقاله خوبی دراین خصوص (الف لیله و لیله) مسیو استروپ J. Oestrup در «دائرةالمعارف اسلام» نوشته است که خلاصه‌اش در دو کلمه این است که الف لیلهٔ حالیه چهار قسمت است که از چهار مأخذ یا چهار منبع مختلف مرکب است:

«اول: مأخذ ایرانی که مسعودی و صاحب الفهرست بدان اشاره می‌کنند و موسوم بوده به‌کتاب «هزار افسانه». گوید این کتاب در قرن سوم هجری به‌زبان عربی ترجمه شده و بیشتر منابع آن هندی است و گوید اغلب قصه‌های هندی یك قصه را در قصهٔ دیگر مندرج می‌کنند. مثل: «وزیر گفت این مکن که برتو همان رود که بر برزگر رفت، پادشاه پرسید چگونه بوده است آن، وزیر گفت... الخ».

«و گوید این علامت هندی بودن قصه است (و من خیال می‌کنم که علامت فارسی‌بودن قصه هم هست. اگرچه شاید این نوع حکایت اصلا از هند آمده ولی در حکایات منقول از فارسی در المحاسن والاضداد جاحظ والمحاسن والمساوی بیهقی اغلب همین‌طور است).

«و گوید این قسمت فارسی اصل و هستهٔ الف لیله بوده است و کلمهٔ هزار فسانه مفهوم آن این نبوده که واقعاً هزار افسانه داشته. پس مقصود از هزار، عدد کثیر است.

«و می‌گوید اغلب قصص این قسمت عیناً با کمی اختلاف در کتب هندی (سانسکریت) و فارسی که شبهه‌ای در قدم تاریخ آنها نیست، هنوز موجوداند (بعد برای مثال عنوان چند حکایت را که از جمله خود حکایت اساسی الف لیله و لیله است می‌شمرد و همچنین حکایات اولی الف لیله همه در قسمت اصلی فارسی است).

«و می‌گوید حکایتهایی که راجع به‌اوضاع و رسوم ایران است واسماء ابطال آن‌ایرانی قدیم است قطعاً از مآخذ فارسی می‌آید. چه عربها اگرچه حکایات و قصص خارجه را که به‌زبان عربی درمی‌آورند، رنگ و رونق عربی و صبغهٔ بومی خود می‌دادند، ولی این استعداد را نداشتند که برعکس این مطلب را به‌عمل آورند. یعنی حکایات و قصص بومی و وطنی خود را مصنوعاً صبغهٔ خارجی و رنگ و روغن اجنبی بدهند.

«قسمت دوم، حکایات و قصصی است که در بغداد برآن اضافه شده است و آن عبارت است از حکایات و قصصی که راجع به‌زندگی خلفاء وداستانهای عشق و مغازلات ایشان با کنیزکان و جواری و حکایات سادهٔ خالی از جادوگری و جنی و عفریت وغیره که غالباً محلی ←

اما ماکدونالد (سال ۱۹۲۴) به خلاف دانشمندان دیگر، پنج مرحله در تکمیل این مجموعه تشخیص می‌داد، بدینقرار:

۱ــ هزار افسانه

۲ــ ترجمهٔ آن به عربی در قرن سوم هجری در بغداد پایتخت خلفای عباسی.

به‌اشعار است و خود حکایات معناً و عبارة خوب تألیف شده‌اند و نام هرون‌الرشید اغلب در این حکایات می‌آید، و حکایات این قسمت بعضی به‌کلی اختراعی است و بعضی یك اصل تاریخی و یا ادبی دارد که در بعضی کتب ادبیهٔ دیگر با کم و بیش اختلاف یافت می‌شود.

«قسمت سوم قسمتی است که در مصر در عهد ممالیك و ظاهراً در حدود هشتصد هجری یا کمی پیش و پس برآن اضافه شده است و آنها عبارت است از قصص و حکایاتی که غالب آنها راجع به حکایات لوطی‌ها و اوباش و اجامره است و نیز حکایاتی که جنیان بیش از حد و اندازه در کار می‌آیند، بدون آنکه مثل حکایات فارسی جنیان وظیفهٔ مستقلی داشته باشند. بـل همیشه تابـع طلسمات و تعاویذوارکوزه و نحو آن هستند. عبارت این قسمت از قصص بسیار عربیاً و نحویاً پست بلکه خیلی از اوقات مایل به‌عامیانه و غالباً ملحون و معنی تألیف حکایات خیلی خوب نشده و خام و ناپخته و از حیث تقوی و عفت به‌کلی پست و مملو از حکایات شهوت‌آمیز واعمال حیوانی است.

«قسمت چهارم قسمتی است که باز در مصر ولی خیلی متأخرتر از قسمت سابق برآن افزوده شده است و آن عبارت است از قصص و حکایات خشن بی‌سر وپای راجع به‌سحره و جادوگران. این قسمت در مصر به توسط یهودیان مصری به الف لیله اضافه شده است.

«علاوه براین چهار قسمت خیلی از قصص و حکایات مستقله است که اغلب نسخی از آنها مستقلا اکنون موجود است و آنها را در الف لیله اقحام کرده‌اند. مثلا حکایت سندباد و هفت وزیر و بعضی دیگر که در دائرةالمعارف اسلامی برای مثال نام چند از آنها را می‌برد و از این قبیل است نیز حکایت فارس عمر نعمان و پسران او وحکایت سمول و شمول و حکایت حکیمه (جاریه) تودد (که بعدها به‌اسپانیولی در تحت اسم «خانم کوچك تئودور» ترجمه شده).

«شاید بعدها باز برآن قدری بتوان افزود والا اصل مطلب و تلخیص تمام است واحتیاج به‌اضافه ندارد». یادداشتهای قزوینی، جلد دهم، به‌کوشش ایرج افشار، تهران ۱۳۵۴، ص ۱۰۶ـ۱۰۸.

ترجمهٔ خلاصهٔ مقالهٔ استروپ به‌قلم محمدعلی جمالزاده در مجلهٔ کاوه، دورهٔ جدید (سال دوم)، شمارهٔ ۱۱، نوامبر ۱۹۲۱ نیز آمده است.

و نیز ر. ك. به:

J. Oestrup, Studien über 1001 Nacht, Stuttgart, 1825.

ترجمهٔ آلمانی کتاب استروپ، توسط: O. Rescher

درباره طبقه‌بندی قصه‌ها ایضاً ر. ك. به:

Basset, R. Notes sur les Mille et Une Nuits. in Revue des Traditions Populaires, 1897.

Huart, C. Littérature arabe, 1902.

Montet, E. Le Conte dans l'Orient musulman, Etude littéraire et critique sur les Mille et Une Nuits et sur quelques contes des autres recueils du même genre, Paris - Genève, 1930.

۳ـ روایتی به زبان تازی که در آن فقط چارچوبه و چند قصه از کتاب اصلی باقی مانده بود.

۴ـ هزار و یك‌شب دورهٔ فاطمیان که القرطی سیاح و مورخ معاصر آخرین خلیفهٔ فاطمی مصر عاضد (۵۵۵ـ۵۶۷)[۸۵] از آن نام برده است. در واقع پس از مروج‌الذهب و الفهرست، سومین ذکرصریحی‌که از هزارویك‌شب درکتابی‌رفته ثابت می‌دارد که این کتاب به همین نام کنونی در قاهره در روزگار خلفای فاطمی شناخته بوده است. در کتاب خطط تألیف تقی‌الدین مقریزی (احمدبن علی‌بن‌عبدالقادر الحسینی ۷۶۶ـ۸۴۵) مورخ مصری، دوبار از هزار ویك‌شب یاد می‌شود، بدینقرار:

قال ابن‌سعید[۸۶] فی‌کتاب المحلی بالاشعار قال‌القرطی فی‌تاریخه تذاکرالناس فی‌حدیث البدویه و ابن میاح من بنی عمها و مایتعلق بذلك من ذکرالامر (باحکام الله) حتی صارت روایاتهم فی هذاالشأن کاحادیث البطال و الف لیله و لیلة و ما أشبه ذلك.

ودرجای دیگر: قال ابن‌سعیدفی‌کتاب‌المحلی‌بالاشعار عن‌تاریخ‌القرطی قد اکثر الناس فی‌حدیث البدویه و ابن میاح من بنی عمها و مایتعلق بذلك من ذکرالخلیفه الامر بأحکام الله حتی صارت روایاتهم فی‌هذا الشأن کأحادیث البطال و الف لیلة ولیلة و ما أشبه ذلك.

۵ـ نسخهٔ خطی گالان که قدیم‌ترین متن موجود کتاب به شمار است.

هرچند کتاب هزار افسانه از سوءحظ به ما نرسیده است و ما از مطاوی و محتوای آن بی‌خبریم، اما دانشمندان کوشش‌های بسیار برای یافتن داستانهای اصلی کرده‌اند. تعدادی داستان، خاصه در آغاز تمام نسخ هزار و یك شب تکرار شده است. غالب دانشمندان چنین پنداشته‌اند که این داستانها قدیمترین داستانهای هزار و یك شب‌اند که ظاهراً در متن اصلی کتاب به زبان پهلوی (هزار افسانه) و در نسخهٔ کتابی که مسعودی می‌شناخته، وجود داشته و بعدها که هزار افسانه به عربی نقل شد و محتملا نخست الف حکایه و یا الف خرافه، و سپس الف لیله و به

85- Les Mille et Une Nuits, Dames insignes et serviteurs galants, traduction nouveel et complète faite sur les manuscrits par René R. Khawam. Paris 1965, p. 18 et 23.

۸۶ـ ابن‌سعید مغربی، شاعر و مورخ و جغرافیادان اندلسی (۶۱۰ـ۶۸۵). کشف‌الظنون، جلد اول، ۱۹۴۱، ص ۲۷۹. دانشنامهٔ اسلام، ذیل ابن سعید.

خطط، مصر ۱۳۲۶ ق.

رنه‌خوام القرطی Al_Qurti ضبط کرده است، به‌نقل از:

C. Brockelmann, Geschichte der Arabischen Litteratur, Suppl. 1, Leiden, 1937, p. 335.

متأسفانه به‌اصل کتاب، دسترس نداشتم.

فرجام الف لیله ولیله نام گرفت، این داستانها نیز به زبان عربی برگشته‌اند و چون مسعودی در قرن چهارم هجری (دهم میلادی) کتاب هزار افسانه را دیده است، بنابراین داستانهائی که یادگار و بازماندهٔ هزار افسانه‌اند، متأخر بر قرن چهارم هجری نمی‌توانند بود. اما این «نخستین داستانهای کتاب با یکدیگر چندان مشابهت دارد که به دشواری می‌توان پنداشت تمام آنها درنسخهٔ اصل، آنچنانکه در نسخه‌های فعلی الف لیله‌ولیلة وجود دارد، نزدیك یکدیگر قرار داشته است. ممکن است این حکایتها، گرچه تمام از یك اصل یعنی کتاب ایرانی هزار افسانه سرچشمه گرفته است، در قرنهای بعد دستخوش تغییر و تبدیل‌های فراوان شده‌باشد»[۸۷]. با وجود این تکرار یك رشته داستان در تمام نسخ هزار و یك شب، بالضروره مبین این امر نیست که آن داستانها به یقین جزء حکایات اصلی هزار و یك شب بوده‌اند، چون دور نیست که داستانهای کهن هزار و یك شب را بسیار زود حذف کرده و شسته و داستانهای دیگر جانشین آنها کرده باشند.

در واقع برای یافتن ریشه و خاستگاه قصه‌ها لازمست هرقصه جداگانه مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گیرد و اگر احتمال می‌رود که داستان از نوشته‌ای به‌عاریت گرفته شده، باید نشانه‌های اخذ و یا اقتباس و تقلید آنرا از آثار نویسندگان معلوم، باز نمود؛ علامات و اشارات مربوط به‌اوضاع جغرافیائی و تاریخی را در هریك به‌دقت تعیین کرد؛ احوال و مشخصات اجتماعی راکه راهنمای گرانقدری است، معلوم داشت و تنها پس از انجام‌دادن این مطالعات می‌توان در بارهٔ اصل هرقصه فرضی کرد و حدسی زد. پس قصه‌هائی را می‌توان قصه‌های اصیل یعنی دارای ریشهٔ هند و ایرانی و از کتاب قدیم هزار افسانه دانست که نظائر هندی و ایرانی آن‌ها که ضمناً بتوان تاریخ تألیفشان را نیز تعیین کرد، در دست باشد. چنانکه پیش ازین گفتیم بسیاری مضامین و حکایات که ریشهٔ هندی دارند در هزارویك شب باز یافته می‌شود و البته هرچه اینگونه مشابهت‌ها میان بعضی داستانهای کتاب هزارویکشب و نظایر متقدم هندی و ایرانی آنها بیشتر باشد، بهتر و آسانتر می‌توان قبول و باور کرد که فلان قصهٔ هزارویك‌شب از کتابی هندی به عاریت گرفته شده است. نام‌های هندی کلا حذف شده‌اند و قصه‌گو یا مترجم، نام‌های عرب را جایگزین آنها کرده است، اما نام‌های ایرانی در هزار و یك شب فراوان است و تنها توجیهی که‌برای وجود این نام‌ها می‌توان یافت اینست که آنها را شواهد و یادگار دوره‌ای که کتاب به زبان پارسی بوده است، بدانیم. قصه‌گوی عرب توانسته هرقصه را به رنگ محیط و زمان خود درآورد، اما این رنگ گاه تمام جزئیات و دقایق یك روایت قدیم را نپوشانیده است.

۸۷ـ م. ج. محجوب. منبع یاد شده.

قصه‌هائی که ریشهٔ هندی وایرانی دارد۸۸

چارچوبهٔ کتاب هزار و یك شب (داستان شاه شهریار و برادرش شاه زمان) و دوقصه‌ای که در مدخل آن آمده (یعنی داستان زن و عفریت و بازرگانی که زبان جانوران می‌دانست یا حکایت دهقانی و خرش) از جمله داستانهای هند وایرانی است، ودرین باره پیش ازین به‌تفصیل سخن گفته‌ایم. چارچوبهٔ هزارویکشب و نخستین داستانهای آن در نسخ متعدد کتاب کمتر تغییر ودگرگونی یافته، ولی تخیل قصه‌پردازان در باقی حکایات دخل و تصرف فراوان کرده است.

به‌گفتهٔ N. Elisseef داستان زن و عفریت را هفتمین وزیر نیز در قصهٔ هفت وزیر نقل می‌کند (اما در سندبادنامهٔ ظهیری سمرقندی چنین چیزی نیست) وچون می‌دانیم که داستان هفت وزیر اصل هندی دارد، این امر خود دلیلی براثبات اصل هندی چارچوبه است.

داستان بازرگانی را کـه زبان چارپایان می‌دانست، شلگل در Ramayana و Benfey در Harivamca و نیز در تـرجمهٔ Vetalapancavimcati به زبـان تمـول (toumoule) باز یافته‌اند.

ـ حکایت بازرگان و عفریت که بازرگان به‌یاری سه‌شیخ از مـرگ رهائـی می‌یابد. در این داستان پدیدهٔ مسخ سخت فراوانست واین نمودی هندی است نه عرب.

ـ داستان صیاد و عفریت در خمره. در این حکایت، ماهیگیر چون خود را در دام عفریت رها شده از خمره گرفتار می‌یابد، حیلتی می‌سازد و او را دیگر بار به خمره می‌اندازد. دو داستان همانند هندی دربارهٔ حماقت و نادانی عفریت‌ها و دیوان وجود دارد: «در نسخهٔ مغولی Simhasanadvatrimsati که در زبان مغولی به داستان ارجی برجی‌خان (Ardji Bardji Khan) معـروف است و نیز در یکـی از نسخه‌های پنچاتنترا موسوم به «نسخهٔ جنوبی» که توسط Dubois به زبان فرانسوی ترجمه شده است»۸۹.

[«جنگ‌بین‌مار سیاه و مار سپیدکه هردو ازعفریتان وجنیان‌اند۹۰، نظایری

88- Emile Galtier, Mémoires et Fragments inédits, 1912.

۸۹ـ محمدجعفر محجوب، منبع یاد شده.

۹۰ـ [«دیدم ماری از پیش و اژدهائی از پس او همی دود، مرا بدان مار مهر بجنبید، سنگی برگرفته اژدها را کشتم، در حال مار بسان مرغ پریدن گرفت. من... همانجا بخفتم، چون بیدار شدم دختری دیدم که پای من همی مالد... به‌او گفتم تو کیستی؟ گفت من همان مارم که از اژدهایم برهاندی، بدانکه من از جنیانم و اژدها نیز از جنیان بود.» (حکایت بانو با دو سگش). «من به‌فراز کوه رفتم، ناگاه ماری سفید دیدم که می‌گریخت و اژدهائی سیاه در پی او همی دوید، تا اینکه اژدها به‌مار سپید رسید، سر او را به‌دندان گرفته، دم خود بر دم او پیچید، آن مار فریاد زد، من دانستم که اژدها برو ستم می‌کند، مرا مهر بدان مار بجنبید، سنگی به‌مقدار پنج رطل به‌آن اژدها افکندم، سنگ بر سر او آمده او را بکوفت، ←

در داستانهای تاتاری دارد و به خلاف تصور ناشر قصه‌های تاتاری Pavet Courtille که آنها را دارای ریشه‌های اسلامی می‌پندارد، از اصل هندی سرچشمه گرفته‌است.

«نبرد میان عفریت و دختر ملکی که «از پیرزال جادو، صدوهفتادگونه جادو آموخته بود» (حکایت گدای دوم) نیز شبیه داستانی است که در نسخهٔ مغولی کتاب وتالاپنچاویم‌ستی آمده است.

«بعضی خصوصیات کوچك و جزئی مانند مسموم‌کردن شخصی به‌وسیلهٔ لمس ورق‌های کتاب («زهری که حکیم در کتاب به‌کار برده‌بود برملك کارگر آمد») که در داستان ملك یونان و حکیم ذوبان (در ترجمهٔ فارسی: رویان) آمده است، نیز افسانه‌ها و رسوم هندی را به خاطر می‌آورد»][۹۱].

ـ سه سیب یا سه به و ریحان زنگی و زن قطعه قطعه شده: نظیر هندی این داستان در وتالاپنچاویم‌ستی‌آمده است بدینقرارکه برهمنی، سیبی به‌شاه Bhartrihari می‌دهد و شاه سیب را به ملکه می‌بخشد و ملکه آن را به معشوق خویش و معشوق به‌زنی از دربار شاه می‌فرستد و سرانجام سیب به شاه باز می‌گردد و او بدینگونه از حقیقت کار، آگاه می‌شود. هرچند در هزار ویك شب جزئیات به‌گونه‌ای دیگر

← در حال آن مار سپید از آن صورت به‌صورت دختری نکوروی برگشت و روی به‌من آورده دست مرا ببوسید و با من گفت ای آدمی‌زاد تو ناموس من نگاه داشتی و برمن نکوئی کردی پاداش تو برمن واجب آمد، آنگاه اشارت به‌زمین کرده زمین بشکافت و به‌زمین فرو رفت و شکاف زمین به‌هم پیوست، من دانستم که آن از جنیانست واما اژدها مشتی از خاکستر شد» (حکایت عبدالله فاضل). «ناگاه دو مار پدید شدند یکی سیاه و دیگری سپید که بایکدیگر جنگ می‌کردند و مار سیاه برمار سپید غالب بود، من سنگ بگرفتم ومار سیاه ستمگر را بکشتم، مار سپید از من غائب شد، پس از ساعتی به‌سوی من آمد ده مار همراه داشت، چون بنزد آن مار سیاه که کشته بودم برسیدند، بدو گرد آمده او را پاره پاره کردند و هرپاره بسوئی‌انداخته از پی‌کار خود رفتند، من‌از بس‌ماندگی و آزردگی درهمانجا بیفتادم و درکار خود حیران بودم که ناگاه آواز هاتفی بشنیدم، من به‌او گفتم ترا به‌معبود خود قسم می‌دهم که خود را به‌من بشناسان، در حال آن هاتف به‌صورت انسان درآمد و به‌من گفت هراس مکن که نکوئی تو به‌ما رسیده است و ما طایفه‌ای از مؤمنین جنیان هستیم...» (حکایت هارون‌الرشید و ابومحمد تنبل)].

محمدباقر مجلسی در بحارالانوار (ترجمهٔ جلد سیزدهم، ۱۳۶۱، ص ۱۷۹ـ۱۸۰) می‌گوید: عبیدبن‌شرید جرهمی برای معاویه حکایت کرد که پادشاهی نامش ذوسرح روزی که به‌عزم شکار و تفریح بیرون رفته بود، دو مار سفید و سیاه دید که بایکدیگر می‌جنگیدند و نزدیك است که مار سیاه مار سفید را بکشد. فرمود تا مار سیاه را کشتند و برمار سفید آب پاشیدند و او را خوراك دادند وچون قوت گرفت رهایش کردند. شب هنگام شاه در کاخ خود جوانی با جمال و آراسته دید که به‌وی سلام می‌گوید و چون شاه شگفت‌زده و خشمناك شده بود، جوان گفت تشویش مکن که من از طایفهٔ جنم و به سپاسگزاری از کار نیك تو آمده‌ام که مار سیاه را کشتی. او غلام ما بود و چند تن از خاندان مرا کشته بود و هرگاه یکی از ما را تنها می‌دید می‌کشت، اما تودشمنم را کشتی و نجاتم دادی.

۹۱ـ محمدجعفر محجوب. ر. ك. به منبع یادشده.

تکرار شده (در حکایت غلام دروغگو به‌جای سه دانه سیب سه‌دانه به آمده است)، اما دور نیست که این داستان نیز در هزار افسانه وجود داشته است.

ـ داستان اسب سحرآمیز (اسب آبنوس) که در یکی از روایاتش چنانکه N. Elisseef توجه داده نام‌های ایرانی چون شاپور و بهرام آمده و نیز به دوعید بزرگ ایرانی: نوروز و مهرگان (که هنوز در روزگار عباسیان باشکوه تمام جشن می‌گرفته‌اند) اشارت رفته «و می‌توان پنداشت که اصل فکر آن از کتاب پنچاتنترا اقتباس شده است».

ـ پنجمین برادر دلاك (حکایت بی‌گوش)که روایت اصلیش به‌گفتهٔ N.Elisseef به‌شرح و تفصیل تمام در کتاب جلیعاد و شماس وجود دارد و نبودنش در برخی از نسخ خطی هزار و یك شب دلیل برآنست که در دوره‌ای متأخر، به‌هزارو یك شب راه یافته است۹۲.

ـ داستان حسن بصری و نورالسناء «که در آن دونکتهٔ عمده و اساسی وجود دارد: نخست پرواز با جامه‌ای که از پر ساخته شده» و ربودن آن جامهٔ پرکه پریان را از پرواز باز می‌دارد و ناگزیرشان می‌سازد که میان مردمان بمانند «و دودیگر حیلتی که قهرمان داستان با توسل بدان، دوپسر خردسال از فرزندان ساحران و کاهنان را که دربارهٔ مرده‌ریگ با یکدیگر نزاع و گفتگو داشتند، قانع می‌سازد و می‌تواند کدبانوی گریزپا و پرنده را باز گرداند»۹۳. این دونکته دارای ریشهٔ هندی است و به یقین از هند به قلمرو تمدن اسلامی راه یافته است.

[«نخستین قسمت داستان حسن بصری که در واقع بخش عمدهٔ آنست، بار دیگر در الف لیلة ولیلة درداستان جانشاه وشمسه‌که درون داستان حاسب کریم‌الدین و ملکهٔ ماران آمده است، باز گفته می‌شود. این داستان اخیر احتمالا با داستانهائی که ریشهٔ یهودی دارد در آمیخته است. داستان جانشاه داستانی تقلیدی است و از لحاظ زیبائی نیز مرتبه‌یی نازل دارد. بعضی محققان کـه با نهـایت شدت اصل ایرانی داشتن کتاب الف لیلة ولیلة را رد می‌کنند، داستان حاسب کریم‌الدین و ملکهٔ ماران را مأخوذ از کتاب هزار افسانه می‌دانند، اما این تصور صحیح نیست، چه اگر بعضی از قسمتها را که صرفاً به منظور تزئین و آراستن حوادث داستان درآن آمده است، نادیده بگیریم... از بن دندان می‌توان گفت این قصه که پر از اغراقهای پوچ و بی‌معنی و تکرارهای خنك و بی‌مزه است، هرگز نمی‌تواند از سرچشمه‌ئی نشأت کرده باشد که داستانهائی چون داستان حسن بصری و داستان

۹۲ـ به‌اعتقاد امیل گالتیه، قصه‌های زیر نیز که جزء قصه‌های بغدادی هزارویکشب به شمار می‌روند، دارای ویژگی‌های ایرانی‌اند و از هزار افسانهٔ ایرانی به‌هزار ویك شب راه یافته‌اند: هفت‌وزیر، شیماس و خالد، سفرهای سندباد، حاسب وملکه ماران، بلوقیا (مشکوك)، سیف‌الملوك، ده وزیر، چهل وزیر، زین‌الاصنام، خداداد وشاهزاده دریابار، تاج‌الملوك (برابر با اردشیر و حیات‌النفوس) و جانشاه (شبیه حسن بصری).

۹۳ـ محمدجعفر محجوب، منبع یادشده.

اسب سحرآمیز و جز آن با آن ترکیب عالی و روش محکم و استادانه از آن سرچشمه گرفته است»][۹۳].

ـ داستان قمرالزمان پسر ملك شهرمان و ملکه بدور دختر ملك غیور که در آن عفریت و جن و پری موجوداتی مختار و مستقل‌اند[۹۴]، اصل ایرانی دارد. یکی از داستانهای مشهور قرون وسطی به‌نام Pierre de Provence که در آن «پیر» دختر پادشاه ناپل را می‌رباید و در راه فرار به‌دنبال پرنده‌ای که رباینده گوهری است، می‌رود و بدینگونه از دلدار دور می‌افتد و گم می‌شود و سرانجام دلدادگان پس از آوارگی و سرگردانی بسیار به‌یکدیگر می‌رسند، یادآور داستان قمرالزمان و ملکه بدور است. قمرالزمان نیز نگینی از آن سیده بدور را برمی‌گیرد و از خیمه بیرون می‌شود تا در روشنائیش ببیند که ناگاه پرنده‌ای خود را بر آن گوهر می‌اندازد و از دست قمرالزمان می‌رباید‌ش و می‌پرد و قمرالزمان از پی پرنده، از بیابانی به بیابانی و از تلی به تلی می‌رود.

ـ داستان شاهزاده بدرباسم و ملکه جوهره دختر ملك سمندل که نقش عمدهٔ مسخ‌کردن در این داستان، نشانهٔ ریشهٔ هند و ایرانی آنست.

ـ حکایت اردشیر و حیات‌النفوس.

میان این سه داستان اخیر «کم وبیش شباهت‌هائی می‌توان یافت. داستان اردشیر و حیات‌النفوس دوباره به صورتی دیگر در الف‌لیله آمده است: در داستان عمربن‌نعمان (در نسخهٔ فارسی: حکایت ملك‌نعمان وفرزندان او شرکان وضوء‌المکان) که قطعاً مدتی پس از تألیف الف لیله و لیله در میان قصه‌های کتاب گنجانیده شده، داستانی است به نام حکایت تاج‌الملوك و ملکه دنیا دختر ملك شهرمان که تقریباً کلمه به کلمه با حکایت اردشیر و حیات‌النفوس تطبیق می‌کند»[۹۵].

«داستانی دیگر در الف لیلة ولیلة هست به‌نام حکایت نورالدین‌علی و کنیزك کمربندساز. با آنکه به‌طور قطع نمی‌توان به‌وجود رابطه‌یی بین این حکایت وحکایت علیشیر که از چند جهت با داستان علی نورالدین و کنیزك مریم زناریه همانندی دارد و دارای ریشهٔ فارسی است، حکم کرد اما از شباهت آندو نیز نمی‌توان چشم پوشید»[۹۵].

«داستان سیف‌الملوك و بدیع‌الجمال در الف لیلة ولیلة، تنها داستانی است که مشابهی کامل در زبان فارسی دارد و نسخه‌های آن را «لین» در کتاب خود نشان داده است»[۹۶].

۹۴ـ و به‌اعتقاد امیل گالتیه سه قصهٔ دنبالهٔ آن: درزی و گوژپشت (قوزی)، خواهران حسود و علیشیر نیز که البته در صحت انتساب این هرسه به‌اصل هزار افسانه شك هست.

۹۵ـ محمدجعفر محجوب، همان.

۹۶ـ همان. «داستان سه مرد حساس نیز از هند به‌ایران رفته است و سپس اعراب آنرا اخذ کرده‌اند و این همان حکایت معروف «سلطان و سه طرار» است که در کتاب «هزار و یکشب» آمده است». آرتورکریستن‌سن، مقایسه میان داستانهای ایرانی ودانمارکی؛ ترجمهٔ ←

اصل سه قصه به‌درستی معلوم نیست: نخست داستان شاهزاده احمد و پری‌بانو که در آن مضمون کهن ایرانی سرآمد کمانگیران چیره‌دست هست، دو دیگر داستان دو خواهری که به‌خواهر کهتر خویش رشك می‌برند. این دو قصه فقط در ترجمهٔ فرانسوی گالان از الف لیلة و لیلة یافت می‌شود و در هیچ نسخهٔ خطی دیگر نیست. وجود برخی از متفرعات داستانهای حماسی در این دو حکایت از قبیل کلاف نخی که راه را نشان می‌دهد و شمشیری که زنگار گرفته، نشانهٔ اصل هندی آنهاست. ضمناً میان آندو و «حکایت علیشیر همانندی‌هائی توان یافت». سه دیگر داستان علیشیر و زمرد که نمونهٔ مرحلهٔ میانی یعنی واسطهٔ میان قصه‌های اصلی و قصه‌های بعدی یا قصه‌های بغدادی است. این داستان در خاك عرب پرداخته شده، اما دارای برخی مشخصات هند و ایرانی و نیز پاره‌ای عناصر متأخر است که ظاهراً توسط نسخه‌بردار در آن راه یافته است۹۷.

این داستانها که ظاهراً هسته و پایهٔ هزار و یك شب را فراهم می‌آورند و در هزار افسانهٔ پهلوی وجود داشته‌اند، ریشهٔ هندی و ایرانی دارند، و یا در ایران بر اصل کتاب الحاق شده‌اند، اما راویان و نقالان مختلف آنها را به رنگ ونگار اسلامی درآورده و به جای نام‌های ایرانی، نام‌های اسلامی نهاده‌اند. از جمله، به قول یك تن از محققان: امیل گالتیه، داستان ملکهٔ ماران ــ به‌عنوان مثال ــ حاوی عناصری مربوط به شهریاران افسانه‌ای ایران زمین و دین زرتشتی است، اما خاتم سلیمان جایگزین جام جم شده، و برآب رفتن بلوقیا جانشین برآب رفتن وخشور زرتشت گشته، همچنین پیکار میان خوبی و بدی به جنگ اجنهٔ مسلمان با اجنهٔ کافر تغییر یافته و کوه قاف همان نقش کوه البرز یا دماوند را بر عهده گرفته است، و بر همین قیاس.

«بررسی جدیدتری که به‌وسیلهٔ گرهارت انجام گرفته۹۸، مجموعاً این نتیجه‌گیری‌ها را که مبتنی بر مدارك وسیع است تأیید می‌کند»۹۹.

بدین ترتیب گالان دانسته یا ندانسته قصه‌های ایرانی اصل را انتخاب کرده، چون تقریباً همهٔ این قصه‌ها در ترجمهٔ او هست. در واقع «سیزده داستان از پانزده داستانی که به قرن دهم میلادی مربوط می‌شود در ترجمهٔ گالان آمده است؛

ــ قمر آریان، راهنمای کتاب، سال چهارم، مرداد و شهریور ۱۳۴۰، ص ۶ـ۴۵۵.

۹۷ـ بنا به‌تحقیقی دیگر مبنی برتاریخ تطبیقی تمدن‌ها، قصه‌های زیر نیز دارای ریشهٔ ایرانی است: داستان وزیر نورالدین، داستان نارالدیر وانیس‌الجلیس (که در ترجمهٔ گالان نیامده)، داستان غانم‌ابن‌ایوب، داستان علی‌بن بکار و شمس‌النهار، داستان کمال‌الزمان و داستان گلنار دختر دریا.

98- Gerhardt (Mia I.), The Art of Story-Teling a Literary Study of the Thousand and One Nights, Leiden, 1963.

۹۹ـ دکتر ژان شیبانی، سفر اروپاییان به‌ایران، ترجمهٔ سید ضیاءالدین دهشیری، تهران ۱۳۵۳، ص ۱۴۳ـ۱۴۴.

در نتیجه می‌توان گفت که هزار و یك شب قصه‌هایی را که اساساً ایرانی است، همه‌جا پراکند»۹۹.

تا آنجا که اطلاع دارم تنها کسی کـه برخلاف عموم محققان، قدیم‌تـرین قصه‌های هزار و یك شب، از جمله بازرگان و عفریت (قصهٔ سه پیر مرد)، ماهی‌گیر و عفریت و غیره را، نه ایرانی و یا هندی اصل، بلکه عرب و متعلق به عصر خلیفه عباسی‌المتوکل(۲۳۲ـ۲۴۷)می‌داند، جدیدترین مترجم‌قصه‌های‌هزارویك‌شب از عربی به زبان فرانسه: رنه خوام است. به اعتقاد او گویا فقط قصهٔ شهرزاد و شهریار با ملاحظاتی چند، دارای ریشهٔ ایرانـی است اما بقیه، همه عربی‌تبـار است۱۰۰! مثلا المتوکل دستور داد مسلمانان جامه به رنگ سپید و یهودیان جامه به‌رنگ زرد بپوشند، و در قصهٔ برکهٔ سحرآمیز، ماهیان به‌رنگهای سپید و قرمز و زرد و آبی هستند، پس قصهٔ مورد نظر متعلق به‌عصر خلیفه‌عباسی المتوکل است. همچنین است قصهٔ سربریده‌ای که سخن می‌گوید و از آینده خبر می‌دهد. این قصه نیز در عصر المتوکل رواج یافت و در آن زمان شایعهٔ معروفی بر سر زبانها بود و بعضی مردم صحت آنرا باور داشتند. پس داستان شاه یونان و پزشك ذوبان نیز متعلق به عصر متوکلی است و خود داستان مربوط به رسمی مذهبی است که به صابئین حران نسبت می‌کردند.

اما بی‌گمان هزار افسانه آکنده از قصه‌های پریوار یعنی قصه‌های شگـرف سحرآمیز بوده که ایرانیان آنها را سخت دوست می‌داشتند. به همین علت تردیدی نیست که بسیاری از افسانه‌های پریان در هزار و یك شب کنونی حتماً ایرانی‌تبار است، نه آنچنان که رنه خوام مدعی شده عربی اصل. چنانکه اشاره رفت در خبر است که حضرت محمد (ص) نقل بعضی قصه‌های ایرانی را منع و نهی فرموده بود. در واقع «روایت منحصر به‌فرد و بسیار ارزنده‌ای که ابن‌هشام نقل کرده به‌انتشار داستان‌های ایرانی میان اعراب اشاره می‌کند: «نضربن حارث از شیاطین قریش بود و از آنان بود که پیامبر (ص) را آزار می‌رساندند و آشکارا با او دشمنی می‌کردند. پیش از آن وی به‌حیره رفته بود و احادیث شهریاران فارس و احادیث رستم و اسفندیار را آموخته بود. چون پیامبر (ص) در مجلسی می‌نشست و مردمان را ذکر خدای می‌فرمود و قوم خود را از آنچه از خشم خدای به‌امت‌های گذشته رسیده برحذر می‌داشت، نضر، پس از آنکه پیامبر برمی‌خاست، به‌جایش می‌نشست و می‌گفت: ای قوم قریش، سخن من نیکوتر از سخن اوست، نزدیك من آیید تا شما را حدیثی نیکوتر از آن او برخوانم. آنگاه ایشان را از شهریاران فارس و رستـم

100- Les Mille et Une Nuits, II. Les Coeurs inhumains, Traduction nouvelle et complète faite directement sur les manuscrits par René R. Khawam, 1966, P. 9-11.

و اسفندیار حکایت می‌گفت و سپس می‌پرسید: سخن محمد در چه چیز از آن من نیکوتر است»[۱۰۱]. «پیداست که سخنان نضر برحضرت رسول (ص) سخت‌گران می‌آمد، به ویژه هنگامی که او داستان‌های قرآن را «اساطیر الاولین» می‌خواند[۱۰۲]. ابن‌عباس می‌گفت هشت آیه از آیات قرآن، یا هر آیه‌ای که در آن ذکر اساطیر آمده دربارهٔ نضر نازل شده است[۱۰۳]. این نضر که خاله‌زادهٔ حضرت رسول (ص) بود، علوم مختلفی را از احبار یهود و کاهنان عرب فراگرفته بود و علم پزشکی را نیز از فارسیان آموخته بود و در فلسفه نیز دستی داشت. وی سرانجام در غزوهٔ بدر اسیر پیامبر (ص) و به‌دست او کشته شد»[۱۰۴].

۱۰۱ـ ابن‌هشام، ج ۱، ص۳۰۰.

۱۰۲ـ ابن‌هشام، ج ۱، ص ۳۵۸.

۱۰۳ـ ابن‌ابی‌اصیبعه، عیون‌الانباء فی طبقات‌الاطباء، شرح و تحقیق دکتر نزار رضا، بیروت ۱۹۶۵، ص ۱۶۷. ۱۰۱ و ۱۰۲ و ۱۰۳ به‌نقل از آذرتاش آذرنوش، راههای نفوذ فارسی در فرهنگ و زبان تازی (پیش از اسلام)، تهران ۱۳۵۴، ص ۲۸۷ـ۲۸۸.

«این نضربن‌الحارث از شیاطین قریش بود و مردی ظالم بود فتنه‌انگیز، و غرض وی از این سخنها آن بود تا قریش زیادت اغرا کند بر عداوت پیغمبر، علیه‌السلام، وایشان را زیادت تحریض کند بدانکه وی را برنجانند و از کار وی غافل نباشند، و او خود پیوسته پیغمبر را علیه‌السلام، رنجانیدی و با وی عداوت کردی و معارضهٔ قرآن نمودی؛ و هرگاه که پیغمبر، علیه‌السلام، مجلس ساختی و تبلیغ رسالت کردی و قرآن کلام‌الله بریشان خواندی، چون وی از این مجلس برخاستی، این نضر بن‌الحارث بیامدی و بازجای سید، علیه‌السلام، نشستی و قصهٔ رستم واسفندیار آغاز کردی و حکایت ملوك عجم برگرفتی و بگفتی، و مردم برسر وی گرد آمدندی و آنگه ایشان را گفتی: نه این سخن که من می‌گویم بهتر از آنست که محمد می‌گوید؟ لا والله، واین حکایت خوشتر است از آنکه وی می‌گوید. تا حق تعالی این آیت در حق نضربن‌الحارث فرو فرستاد و باز نمود در آن که وی از جمله دوزخیانست و از جمع خاسران و بدبختان است. قوله تعالی: و من‌الناس من یشتری لهو الحدیث لیضل عن سبیل‌الله بغیر علم (لقمان، ۶) و قوله تعالی: اذا تتلی علیه ایاتنا قال اساطیر الاولین (قلم، ۱۵ و مطففین، ۱۳). و همچنین در قرآن هرجای که اساطیر الاولین بیامده است در حق وی فرود آمده است، چرا که وی بود که می‌گفت: این قرآن که محمد بیاورده است مثل افسانهٔ پیشینیان است ومانند حکایت و سرگذشت ایشان است و من خود از آن بهتر می‌دانم. واین نضر بن‌الحارث سفر بسیار کرده بود و در ولایت عجم بسیار گردیده بود و قصهٔ رستم و اسفندیار آموخته بود و حکایت ملوك عجم بدانسته بود و او را فصاحتی عظیم بود، و چون پیغمبر علیه‌السلام، بیامدی و قرآن برخواندی و حکایت و قصهٔ پیغمبران، صلوات‌الله علیهم اجمعین، برآن یاد کردی و حکایت وقایع عاد و ثمود و فرعون و هامان بگفتی و از عجایب آسمان و زمین خبر بازدادی، نضربن‌الحارث گفتی: من بهتر ازین توانم گفت و قصهٔ رستم واسفندیار و ملوك عجم برگرفتی و بگفتی، و مردمان را خوش آمدی و تعجب کردندی و کافران گفتندی: این حکایت که نضربن‌الحارث گوید، خوشتر از آنست که محمد می‌گوید ـ ژاژ خواستند». تا آنکه در غزو بدر «از جملهٔ اسیران که گرفته بودند، دو تن در راه صحابه ایشان را بکشتند و باقی به‌مدینه آوردند. و از آن دو تن یکی نضربن‌الحارث بود که همیشه سید، علیه‌السلام، رنجانیدی و معارضه نمودی با وی در قرآن، در مقابلهٔ قصص انبیا، علیهم‌السلام، قصهٔ رستم واسفندیار و ملوك عجم با قریش گفتی و حکایت کردی. چون به‌وادی صفراء رسیدند، مرتضی علی، ←

باری صفات مشخص این داستان‌های کهن عبارت است از اعتقاد به ارواح و جنیان و پریان نیکوکاری که در زندگی آدمی‌زادگان دخالت می‌کنند، و موجوداتی صاحب اراده و استقلال‌اند، و به خدمت طلسم و یا نقش خاتم گردن نمی‌نهند، و حوادث سحری عجیب و شگرف پدید می‌آورند؛ و نیز فراوانی مسخ و استحاله و تغییر شکل و صورت دادن و سخن گفتن جانوران. بعضی از این داستانها را در نهایت زیبائی بافته‌اند آنچنان که علاوه بر ایجاد حس غرابت و اعجاب، از نکات و دقایق اخلاقی خالی نیست. ارواح واسطهٔ میان انسان و ایزدان، چون دیوان و پریان و فرشتگان که با آدمی‌زادگان درمی‌آمیزند، فکری ایرانی است و نزد اعراب سابقه ندارد. در منظومات شعرای جاهلی از غول سخن می‌رود و موجود دیوآسای غول، آفریدهٔ تخیل مردمانیست که از تنهائی در صحرا و کویر و بادیه می‌ترسیده‌اند. به‌گفتهٔ مسعودی، عربان می‌پنداشتند که غول در شبها و به‌هنگام خلوت در بیابان، برایشان نمودار می‌شود و آنچه در باب غول و شیطان و مارد و جن و قطرب و غدار آورده‌اند، در نتیجهٔ تنهایی وبیم و هراس در بیابانها و دره‌ها و راه‌پیمائی در صحراها و بیابانهای هول‌انگیز پدید آمده است. اگر اعراب به‌اندازهٔ هندوان و ایرانیان، با پریان و دیوان انس و آشنائی و حشر و نشر می‌داشتند، بی‌گمان در ادب خود، از آنان بیشتر یاد می‌کردند. عمل مسخ‌کردن‌که‌دراین قصه‌هانقشی‌عمده وجای‌شامخی‌دارد، زادهٔ تخیل سامیان‌نیست و نام‌های‌ایرانی‌که در آنها می‌یابیم، از نشانه‌های اصل پارسی قصه‌هاست، چون اگر این داستانها به تمام و کمال عرب بودند، فقط به‌نام‌های تازی در آنها باز می‌خوردیم، چنانکه در قصه‌های بغدادی و مصری، نام‌ها فقط عربی است. البته همانگونه که در دوره‌های اسلامی در بغداد و قاهره، حکایات بسیار براصل فارسی هزار افسانه افزوده‌اند، بعید نیست که برخی از داستانهای کهن نیز در طول زمان محو و نابود شده باشد.

قصه‌های بغدادی

چنانکه گفتیم در قرن سوم هجری، کتاب که به‌زبان عرب درآمده بود، در بغداد میان اهل سوق دست به‌دست می‌گشت. در این زمان حکایاتی چند، هم از عهد جاهلیت و بداوت و هم از عصر حضارت اعراب و روزگار خلفای اموی و عباسی، بر آن افزوده شد.

درنخستین‌سال‌های‌خلافت‌عباسی‌وخاصه پس از منصور (۱۳۶ـ۱۵۸ه. ۷۵۴ـ

→ رضی‌الله‌عنه، شمشیر برکشید و گردن وی بزد». سیرت رسول‌الله، ترجمه وانشای رفیع‌الدین اسحق بن محمد همدانی، به‌تصحیح اصغر مهدوی، تهران ۱۳۵۹ـ۱۳۶۰، ص ۲۷۵ـ۲۷۷ و ۵۸۳.

ایضاً ر. ك. به‌احمد امین، پرتو اسلام (فجرالاسلام)، ترجمهٔ عباس خلیلی (اقدام)، چاپ دوم، ۱۳۳۷، ص ۹۷ که می‌گوید اعراب در جاهلیت بسیاری از داستانهای ایرانی و حکایات پارسی را روایت می‌کردند.

۷۷۵م) دوشهر بزرگ وآبادان‌ورونق‌بسیار داشتند: نخست‌بصره‌انبارکالاهای تجاری وبندر بزرگ بازرگانی مسلمین با چین و دو دیگر بغداد پایتخت‌عباسیان. در این روزگار فرهنگ و ادب جدید شهری، نضج و توسعهٔ بسیار پیدا کرد، و داستان‌پردازان به مضامینی نو دست یافتند و به شرح و وصف آنها پرداختند. در هزار و یك شب جلوه‌های گوناگون از زندگی مردم بغداد و بصره و دیگر شهرهای بزرگ خلافت عباسی چون کوفه و دمشق و حلب نقش بسته است. روزگاریست که شنوندگان شهرنشین قصه‌گویان، به زندگانی «بورژوازی» خوگرفته‌اند و وصف کسب و کار و داد و ستد و تجمل را بیش از شرح مناظر افسون‌آمیز می‌پسندند. ازاینرو قصه‌های این دوران ملهم از واقعیت زندگی روزانه و عامیانهٔ شهری و معرف عرف و آداب مسلمانان است. این حکایات دارای نظائر و نمونه‌های کهن‌تر خارجی نیست و از زبانی بیگانه به زبان تازی ترجمه و نقل نشده است، بلکه قصه‌های کوتاهیست ساختهٔ مسلمین، با اشارات فراوان به ابنیه و آثار تاریخی و نکات جغرافیائی و آکنده از اطلاعات مربوط به‌علم الرجال. درین‌دسته از داستانها، حوادث «به‌طریقی عادی و بی‌دخالت سحر و افسون» روی می‌دهد و عناصر شگرف کمتر از داستانهای دستهٔ نخست، پدیدار می‌شود، و یا قصه‌گو، دست ساحرانی را که مورد قبول عامهٔ مردم‌اند، در گرداندن چرخ کارها باز می‌گذارد. در چارچوبهٔ زندگانی شهری که با واقع‌بینی وصف شده، کار عشق و عاشقی رونق و رواج بسیار دارد، و دشواریها و مشکلات عشاق در راه کامیابی، سرانجام به پایمردی هارون‌الرشید که همیشه شاهد ناشناختهٔ رویدادهاست از بین می‌رود و غم آنان، به‌نشاط و راحت بدل می‌شود، که من‌باب مثال می‌توان از داستانهای وردالاکمام و انس‌الوجود و نعمت ونعم‌نام برد. درواقع «ذوق طرب وعلاقه به‌تجمل و تفنن با پدیدآمدن بغداد ــ شهر هزار و یك شب ــ در عراق راه یافت» و «ثروت عهد هارون و شکوه روزگار برمکیان نه فقط دربار خلفاء بلکه خانهٔ اکثر توانگران را نیز عشرتکده ساخته بود»[۱۰۴]. البته باید دانست «که در این کتاب نام هارون‌الرشید به صورت مظهر و شاخص دوران خوشی و سعادت و ثروت قرن دوم هجری، درآمده است؛ بنابراین تنها واردشدن این نام در یك داستان کافی نیست که آنرا از گروه داستانهای بغدادی به‌شمار آوریم، بلکه قرینه‌های داخلی هرحکایت باید ما را به طبقه‌بندی آنها راهنمائی کند»[۱۰۵].

در سلسله داستانهای معروف به «دورهٔ هارون‌الرشید»، احادیث بسیار از وقایع دربار عباسی که غرقه در فسق و عیاشی بود، جمع آمده است و به‌یاد باید

۱۰۴ـ عبدالحسین‌زرین‌کوب، تاریخ‌ایران بعد از اسلام، تهران ۱۳۴۳، ص ۴۹۵ و ۴۹۶.

۱۰۵ـ محمدجعفر محجوب، همان، و نیز علی‌اصغر حکمت، همانجا.
دربارهٔ هارون‌الرشید هزار ویك شب ر. ك. به:
Haroun Al - Rachid et le temps des Mille et une Nuits. André Clot, Fayard, 1986.

داشت که در این قصه‌ها هیچ نشانی از دشمنی مسلمین با مسیحیان نیست، بلکه مسلمانان فقط با آتش‌پرستان (مجوس) سر ناسازگاری دارند.

«بعضی از این داستانها صرفاً زائیدهٔ تخیل آدمی است و برخی از روی یك حکایت یا سرگذشت کوچك تاریخی ساخته شده و در عین انطباق با آن، شاخ و برگهائی برآن مزید گشته است. داستان ابوالحسن، مرد خوابناکی‌که ازجای‌خویش برخاست، از اینگونه داستانهاست و اصل آن در کتابهای تاریخی آمده است. چند حکایت دیگر که به ابونواس حسن‌بن هانی شاعر معروف ایرانی دربار هارون‌الرشید و ابو دلامه، نسبت داده شده است نیز همین صورت را دارد و از آنچه در آثار ادبی این دو شخصیت واقعی آمده بود، مایه گرفته است»[۱۰۵].

می‌دانیم که در دربار خلفای عباسی دانشمندانی یهود و نصاری می‌زیستند. این امر به گفتهٔ Littmann مبین وجود قصه‌هائی است دربارهٔ بنی‌اسرائیل و نیز قصه‌هایی که از تلمود نشان دارند و یا در آنها سخن از حضرت سلیمان می‌رود، و چون بغداد در خاك بابل بنیان یافته است، پس وجود عناصر و مشخصاتی در هزار و یکشب که از منبع بین‌النهرین باستانی سرچشمه گرفته، به‌زعم وی مولود وضع و موقع جغرافیایی پایتخت عباسیان می‌تواند بود، و دور نیست که این عناصر از راه ادبیات یهود و مسیحی به دست اعراب رسیده باشد، حیقر (Haikar) به عقیدهٔ لیتمان، ظاهراً همان احیقر Ahikar بابلی است که در نینوا می‌زیسته است. در کتاب طوبیا (تورات) از احیقر سخن رفته و بدینگونه اندرزنامهٔ احیقر که کتابی‌کهن‌است‌و به‌زبانهای مختلف‌برگردانیده‌شده، با داستان طوبیا ارتباط یافته است. حکیم احیقر که وزیر سناخریب (۷۰۵ـ۶۸۱ پیش از میلاد) و پسرش آسرحدون (۶۸۱ـ۶۶۹ پیش از میلاد) شاهان‌آشور بود، برادرزاده و یاخواهرزادهٔ‌خود ندب Nadab را به جانشینی خویش برگزید و به پرورش و تربیتش همت گماشت. از پند و اندرزهای احیقر بدین مناسبت، کتابی فراهم آمده است. اما ندب که جوانی ناسپاس و کافرنعمت بود چون به مقام‌وزارت رسید، مربی نیکوکار خویش را به‌مرگ محکوم کرد، لکن احیقر به حیلتی از مرگ خلاصی یافت و پنهان شد. تا آنکه فرعون از آسرحدون خواست حکیمی به‌وی‌بشناساندکه بتواند به‌پرسش‌هایش پاسخ گوید و آرزوهایش را برآورد. آسرحدون، برفقدان احیقر دریغ می‌خورد که احیقر در این هنگام از نهانگاه بدرآمد و خواست فرعون را برآورد و بیگناهیش آشکار شد و برادرزادهٔ خود را عقوبت فرمود و ملامت بسیار کرد که بخش دوم اندرزنامه از آن حدیث فراهم آمده است[۱۰۶]. باز به‌عقیدهٔ لیتمان آب حیاتی که فرادست شاهزاده احمد آمد، یادآور افسانهٔ گیل گمش می‌تواند بود.

حال باید دانست که این داستانها در بغداد بر هزار و یك شب افزوده

106- Bible (La Sainte). Traduite en français sous la direction de l'Ecole biblique de Jérusalem, Paris, 1956. p. 493.

شده‌اند یا در مصر به‌آن پیوسته‌اند؟ در باب اینکه این سلسله حکایات کی وچگونه به هزار و یك شب راه یافته‌اند هیچ نظر متقنی ابراز نشده است. مولر Muller (۱۸۸۸) می‌پندارد که این داستانها پیش از آمدن معزالدوله به بغداد (احمد فرزند بویه درسال ۳۳۴ هـ. ۹۴۵ میلادی به‌بغداد وارد شد و مستکفی خلیفه او را رتبهٔ امیرالامراء ومعزالدوله لقب‌داد) وجود داشته‌است وبرخی، تاریخی دیگر (دو قرن‌پس از عصر هارون‌که‌از۱۷۰تا۱۹۳هجری‌خلافت‌داشت) پیشنهاد می‌کنند، زیرا به‌عقیدهٔ‌ایشان، از دوره و زمانهٔ هارون و دودمانش چون عصری که دیرزمانیست سپری شده، یاد می‌شود و چهره و خصائص هارون‌الرشید چندان با واقعیت تطبیق نمی‌کند و این ناهمسازی بی‌گمان باید با دوری زمان پدید آمده باشد. اینست‌آنچه دربارهٔ تاریخ پرداخته شدن داستانهای بغدادی می‌دانیم، اما در باب اینکه این داستانها چگونه به‌هزار و یك شب راه یافته‌اند، می‌توان فرض کرد که آنها پیش از درج‌شدن در هزار و یك شب یکجا و مستقلا وجود داشته وکلا یکپارچه در کتاب جای گرفته‌اند، و یا آن که تك‌تك به‌مرور، بر داستانهای اصلی افزوده شده‌اند و این حدس دوم نزدیك‌تر به‌واقع می‌نماید.

لین نشان داده است که تقریباً تمام اشارات تاریخی و محلی به سرزمین مصر مربوط می‌شود؛ اما با وجود این، همهٔ داستانها را از مصر ندانسته و نمی‌پنداشته است که جمله در مصر بر هزار و یك شب ضمیمه شده‌اند. نولدکه نخستین دانشمندی است که عنصر بغدادی را از عنصر مصری، با آوردن دلایل تاریخی و روانشناختی، تمیز داد. در واقع تشخیص این دوگونه قصه از یکدیگر کار دشواری است. ظاهراً همه قصه‌ها نشانه‌های مصری دارند، ولی بافت اصلی بعضی قصه‌های به‌ظاهر مصری دارای خصائص آشکار بغدادی است؛ و برعکس همهٔ قصه‌هائی را که دربارهٔ هارون‌الرشید بافته‌اند، از دستهٔ حکایات بغدادی نباید دانست، مثلا داستان علی نورالدین و مریم زناریه، هرچند که هارون در آن پدیدار می‌شود، اساساً ریشهٔ مصری دارد.

«با تمام این موشکافی‌ها، بعضی نکته‌های جزئی در داستانها همچنان مشکوك باقی می‌ماند. اما به‌طور خلاصه می‌توان گفت که داستانهای سوداگری وحکایت‌های کوچك و ساده که ترکیبی محکم و استوار دارد و همهٔ آنها دارای عامل اساسی مشخصی مانند عشق است و خلیفهٔ بغداد در حل و فصل وقایع و مشکلات آن دخالتی مؤثر دارد، جزء داستان‌هائیست که در بغداد به هزار ویك شب افزوده شده است»[۱۰۷].

قصه‌های مصری

ترجمهٔ هزار افسانهٔ قدیم که آمیخته به‌حکایاتی چند از قول مسامرین بغداد

۱۰۷ـ محمدجعفر محجوب، همان.

بود، ظاهراً در حدود سدهٔ پنجم هجری که اهل دانش آثار ادبی و ذخائر علمی بغداد را به اصقاع ممالك اسلامی می‌بردند، در قاهره به‌دست قصه‌سرایان و نقالان مصری افتاد و در عهد سلطنت ایوبیان (۵۶۴ـ۶۵۰ هجری مطابق با ۱۱۶۹ ـ ۱۲۵۲ میلادی) و ممالیك مصر و شام (۶۵۰ـ۹۲۲ هجری مطابق با ۱۲۵۲ـ۱۵۱۷ میلادی) داستان‌پردازان مصری بر آن کتاب، افسانه‌های بسیار که بعضی از بافته‌های مصر و بعضی از مأخذ یهود بود افزودند. به‌طور کلی داستانهای مصری «حاوی توصیف آداب و رسوم و برشمردن مختصات سرزمین‌های گوناگون و نیز حکایت‌هائی است که عنصر جن وشیطان در آنها مقامی مهم دارد و اساس ترکیب داستان هم در آنها بیشتر سست و ناشیانه است»[۱۰۷]. «نولدکه به خوبی ثابت کرده است که در داستانهای وصفی، ریشه‌های مصری را می‌توان یافت. نمونهٔ کامل اینگونه داستان‌ها، داستان معروف هرودوت موسوم به گنجینهٔ شاه Rhampsinit است و قسمتی از این داستان چنانکه گفتیم، شباهت به داستانی دارد که در الف لیلة ولیلة، هشتمین مقدم برای سلطان بیبرس نقل می‌کند»[۱۰۸].

قصه‌های مصری چون داستان‌های گروه پیشین، معرف زندگی شهری (قاهره) است و وصف حال بازرگانان و پیشه‌وران (که در داستانهای بغدادی باز یافتیم)، در این دسته بیشتر است.

فرق عمدهٔ حکایات مصری با قصه‌های بغدادی اینست که در حکایات مصری، عنصر جن و شیطان و سحر و جادو مقامی بس بلند دارد و از اینرو داستان‌های مصری با حکایات دستهٔ اول که کهن‌ترین بخش هزار و یك شب است همانند است؛ اما در داستانهای کهنسال ایرانی و هندی، «عفریتان و دیوان و جنیان به استقلال ظاهر می‌شوند و به‌ارادهٔ خود کار می‌کنند» و شریك زندگی آدمیزادگان‌اند و به‌حال و کسب و کار مردمان دل می‌سوزانند، حال‌آنکه در داستانهای جدیدتر مصری، این موجودات شگرف به‌قدرت طلسم چاره می‌سازند، چون همواره خدمتگزار طلسم و تعویذاند و مالك طلسم، صاحب اختیار و فرمانروا «و راهنمای کارهای حیرت‌انگیز ایشان است و آنان چون بنده و زرخریدی فرمانبردار»، خواست‌ها و آرزوهای وی را برمی‌آورند؛ حتی سلیمان علیه‌السلام به‌گفتهٔ صاحب نوروزنامه «از جهت آنکه انگشتری ضایع کرد ملك از وی برفت، شرف آن مهر را بود که بر وی بد نه انگشتری‌را»، و نیز اگر درقصه‌های هندی و ایرانی، دیوان وپریان دوست از دشمن بازمی‌شناسند، در قصه‌های مصری،جنیان وعفریتان‌خادم طلسم، کور و کراند و فقط به اراده و خواست صاحب طلسم کار می‌کنند.

بخشی دیگر از داستان‌های مصری شامل قصه‌های شوخ و طنز آمیزی است که در آن ریا و نادرستی عمال و کارگزاران دیوان و دولت ریشخند شده، و نیز در برگیرندهٔ احادیث دزدان و عیاران و طراران حیله‌گری است‌که داروغه و شحنه و

۱۰۷ـ همان. ۱۰۸ـ محمدجعفر محجوب، همان.

محتسب را می‌فریبند و با ایشان مکر وخدعه‌می‌کنند، یا خود فریب‌می‌خورند و مورد سخریه و استهزاء قرار می‌گیرند. اینگونه داستانهای شوخ و هزل‌آمیز در باب دزدان که ظاهراً طبقهٔ اجتماعی خاصی را تشکیل می‌داده‌اند، به‌شهادت اسناد و مدارك تاریخی همیشه در مصر مورد پسند مردمان بوده است. برخی از این‌حکایات دزدان مبتنی بر واقعیتی است که به‌آن شاخ و برگ داده‌اند، چون داستان احمد دناف یا دنف. این احمد دناف به گفتهٔ ابن تغربردی مورخ مصری (متوفی ۸۷۴ ه) سرگذشتی افسانه‌آمیز و داستانی داشته و اصل او کسی به نام حمدی (Hamdi) است که در قرن چهارم هجری (دهم میلادی) در قاهره می‌زیسته است، و شاید هم مراد احمد نامی است که مورخ مصری در دربار ممالیك مصر، ابن‌ایاس[۱۰۹] ازو نام می‌برد. ابن‌ایاس می‌گوید در ذوالقعدهٔ ۸۹۱ هجری (۱۴۸۶ میلادی)، راهزنی مشهور که به احمد دناف نامبردار بود، به دو نیمه شد و دربارهٔ این راهزن تردست داستانهای بسیار هست[۱۱۰]. اما باقی داستانهای دزدان ساختگی است.

۱۰۹ـ «ابوالبرکات محمدبن احمدبن ایاس زین‌الدین ناصری درسال ۸۵۲ ه. ق. متولد شد و تا ۹۲۸ ه. ق. زنده بوده است. خانوادهٔ او اصلا چرکسی وایاس فخری جد پدر او مملوك بود و به‌برقوق یکی از سلاطین مملوك مصر فروخته شد. ابن‌ایاس در دربار ممالیك بابسیاری از ارباب مناصب ودرباریان خویشاوندی یا خلطه داشت وازاینرو انقراض حکومت ممالیك را به‌تفصیل و دقت نوشته است ودر کتاب موسوم به‌بدایع‌الزهور فی‌وقایع‌الدهور تاریخ مصر را تا پایان پادشاهان ایوبی به‌اختصار و از سلطنت قایتبای با شرح و تفصیل‌جزئیات ذکر کرده است؛ و باز او راست انشق الازهار فی‌عجایب‌الاقطار، نزهةالامم فی العجایب و الحکم» (لغت‌نامهٔ دهخدا).

۱۱۰ـ دربارهٔ ابن‌حمدی دزد وداستان او، ر. ك. به: آدام‌متز، تمدن اسلامی در قرن چهارم‌هجری یا رنسانس اسلامی، ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگوزلو، تهران ۱۳۶۲، جلد اول، ص ۱۹.

در تجارب الامم مسکویه (ج۶، ص ۵۵ و ۸۴) و تاریخ الخلفاء سیوطی (چاپ مصر، ۳۱۵۱، ص ۲۶۳) آمده است که در بغداد دزدی که ابن حمدی نامیده می‌شد، خلیفه‌را عاجز کرده بود. درماه صفر سال ۳۳۲ دزد مزبور خود را آشکار ساخت‌وابن‌شیرزاد سردارخلیفه به‌او خلعت بخشید و وی را در سلك سپاهیان گماشت ومیان او و ابن‌شیرزاد قراردادی بسته شد مبنی براینکه ابن‌حمدی ویارانش در هرماه پانزده هزار دینار از اموال دزدی به‌ابن‌شیرزاد بپردازند و رسید بگیرند. ابن‌حمدی دراین خصوص نوشته‌ای هم به‌خط خود داد. دزد مزبور به‌اعتماد این‌قرارداد، شبها با مشعل و شمع به‌دزدی می‌رفت وخانه‌های مردم را خالی می‌کرد، تا آنکه در همان سال ۳۳۲، ابوالعباس اشکورج صاحب‌شرطهٔ بغداد، ابن‌حمدی راکه‌خواب وآرام از مردم ربوده بود، دستگیر ساخت و از میان به‌دو نیم کرد. به‌نقل از علی‌اصغر فقیهی، آل‌بویه و اوضاع زمان ایشان با نموداری از زندگی مردم آن عصر، تهران ۱۳۵۷، ص۵۸۷.

از دیگر «سردسته‌های معروف راهزنان قرن چهارم، ابن‌حمدون بود که بین واسط و بغداد دزدی و غارت می‌کرد. او مردی شگفت‌انگیز... است که مردانگی شوالیه‌وار داشت. تنوخی (در فرج بعدالشدة) ویرا به‌جوانمردی ونکته‌گویی می‌ستاید. وی‌کالای مسافرکم‌بضاعت را نمی‌گرفت و بعضی کارهایش ضرب‌المثل شده بود». آدام متز، همانجا، ص ۲۲۲.

گفتنی است که در داستان احمد دنف و حسن شومان و علی زیبق و دلیلهٔ محتاله، راهزنان و شطار ماهر که صنفی خاص خود داشته‌اند، به خدمت دولت درمی‌آیند. پس این قصه، اصلی مردمی دارد و از واقعیت زندگی شهری برخاسته است، و شاید هم دعوتی است از عیاران که به‌خدمت دولت گردن نهند و نوعی تبلیغ به نفع دولت با ارائهٔ نمونه‌های دنف و شومان. از یاد نباید برد که علی‌زیبق شاگرد احمد دنف، شخصیتی واقعی و تاریخی است. ندامت صعالیك و قبول مناصب دولتی از جانب ایشان هم منحصر به‌مصر نیست، بلکه در همهٔ ممالك اسلامی نمونه‌هایی از آن می‌توان یافت[۱۱۱].

لیتمان معتقد است که برخی از داستان‌های مصری حاوی نشانه‌ها و یادگارهایی از مصر فراعنه است، مثلا خطی که در داستان دومین قلندر به‌قبه نوشته‌اند [دختر پادشاه جزیرهٔ آبنوس به ملکزاده می‌گوید: «عفریت به من آموخته است که اگر کاری روی دهد به‌این دو سطری که به قبه نوشته‌اند دست بنهم، چون دست بر آن خط نهم در حال عفریت پدید آید»؛ و شاهزاده به دختر می‌گوید: «همین‌ساعت این قبه بشکنم و این خطی که نوشته‌اند از هم فروریزم شاید که عفریت بیاید و من او را بکشم»] یادآور طاط خداوند است که غالباً به‌صورت نشانه‌ای، تصویر و مجسم می‌شده است و حکایات قدیسین که بسیار شبیه به احادیث مسیحی است، شاید از منابع قبطی الهام پذیرفته و تراویده باشد.

این امر که جای قصه‌های مصری در نسخ گوناگون هزار ویك‌شب تغییر می‌کند و این قصه‌ها، صور گوناگون و سقط و افتادگی بسیار دارند، نشان می‌دهد که قصه‌های مصری قدیم نیست و گویا برای اینکه تعداد قصه‌ها به شمارهٔ شب‌ها (هزارویك) برسد و نیز به میل و دلخواه خوانندگان و یا شنوندگان که طالب داستانهای شناخته و مورد پسند خویش بوده‌اند، به هزارویك شب راه یافته است.

چنانکه می‌بینیم بسیاری از قصه‌های هزارویك شب ریشهٔ مصری دارد. دوساسی و لین و فون‌کرمر Von Kremer برای قصه‌های دستهٔ دوم نیز اصل مصری قائلند ولی فون‌هامر و اگوست‌مولر و نولدکه و استروپ‌میان بخش کهن و بخش مصری، بخشی دیگر که از بغداد برخاسته تمیز می‌دهند.

پیش از این درباب نشانه‌هائی که از سنن یهود در هزارویك شب به‌جای مانده، سخن گفتیم و دانستیم که داستان‌های مربوط به سلیمان (مثلا خمره‌ای که جن سرکش در آن زندانی است و به‌نقش خاتم سلیمان مهور است) از تلمود می‌آید، و نیز می‌دانیم که افسانهٔ Saint ـ Brandan و داستان‌هائی که یادآور قصهٔ سوسنه Suzanne و دانیال نبی است (حکایت معجزهٔ دانیال: داستان دو شیخ باغبان

111- Cl. Cahen. Mouvements populaires et autonomisme urbain dans l'Asie musulmane du Moyen Age, Leiden, tiré à part d'Arabica, V (1958), p. 226-250, et VI (1959), p. 25-56 et 233-260.

که زنی نکوکار را به‌خویشتن بخواندند و چون زن ایشانرا به‌خود راه نداد به زنا کردن او گواهی دادند و دانیال که دوازده ساله بود در میان ایشان حکم کرد، آنگاه خداوند صاعقه نازل فرمود، در حال آن دو شیخ باغبان بسوخت و پاکدامنی آن زن به‌مردم آشکار شد و این اول معجزه‌ای بود که از دانیال سرزد) از تورات سرچشمه می‌گیرد. اینگونه داستان‌ها و نیز قصه‌هائی از قبیل بلوقیا که در تلو حدیث حاسب کریم‌الدین آمده و اصل یهودی دارد، این گمان را به‌خاطر ویکتور ـ شوون (Victor Chauvin) خطور داد که شاید یك تن از نویسندگان‌مصری هزارویك شب، یهودی‌ای نومسلمان بوده است. در واقع نخستین‌بار «ویکتور شوون ثابت کرد افسانه‌هائی که در مصر بدین کتاب الحاق شده دو نوع است و قسمتی از آن دارای اصل و ریشهٔ یهودی است» و به‌دنبال او استروپ کوشید تا حکایات‌مصری را به دو دسته تقسیم کند: دسته‌ای که از ادب عرب اقتباس شده و دسته‌ای دیگر که از منبع نقالان یهود به‌دست آمده است.

باری به عقیدهٔ ویکتورشوون، داستانهای مصری هزار و یك‌شب بر دو گونه‌اند[۱۱۲]: برخی از قبیل عبداله بری و عبداله بحری (قسمت اول) ـ ابوقیر و ابوصیر ـ علی‌گوهری ـ علیشیر ـ دلیله محتاله (قسمت دوم) ـ جوذر ـ ابراهیم و جمیله (حکایت دو عاشق ماهرو) ـ قمرالزمان و زن گوهری ـ معروف پینه‌دوز ـ سرور بازرگان ـ نورالدین‌حسن و بدرالدین ـ علی‌نورالدین و انیس‌ـ الجلیس ـ علی نورالدین و مریم ـ خلیفهٔ صیاد، برساختهٔ نویسنده‌ای است نوآور و چیره‌دست که شاید داستانهای خود را جداگانه انتشار داده بوده است. این داستان‌ها با حس واقع‌بینی‌نوشته شده و لبریز از عناصرشگفت‌انگیز و افسون‌آمیز نیست، بلکه معرف اجتماع و زندگی و پیشه‌های آن روزگار است. اشخاص دراین داستانها چون خدمتگزار مصادر غیبی قدرت و یا بهره‌مند از نیروئی شگرف و معجزآسا نیستند، سرگرم کسب و کار خویش و در تلاش معاش‌اند؛ ازین‌رو در این داستان‌ها، شرح مشاغل مختلف و نیز وصف دقیق بناها و مکان‌های گوناگون به تفصیل آمده است. باید دانست که لین (Lane) پیش از شوون در سال ۱۸۶۵، یکدست بودن سبك نگارش این قصه‌ها را متذکر شده بود.

اما برخی دیگر از داستانهای مصری هزارویك شب (چون داستان حاسب کریم‌الدین و ملکهٔ ماران که شامل داستان بلوقیا نیز هست و همچنین داستان‌عجیب

112- Chauvin, V. La récension égyptienne des Mille et Une Nuits, Bruxelles, 1899.

Chauvin, V. Bibliographie des ouvrages arabes ou relatifs aux arabes, publiés dans l'Europe chrétienne de 1810 à 1885, Liège,
Fascicule IV, 1900,
Fascicule V, 1901,
Fascicule VI, 1902,
Fascicule VII, 1903.

و غریب و داستان علاءالدین ابوالشامات) ملهم از سنن یهودی است و ظاهراً سازنده یا آورندهٔ آنها یهودی مصری نومسلمانیست که داستانهای یهودی اصل را در هزارو یك شب جا داده است. این شخص، نویسنده و داستانسرائی هنرمند نبوده است، اما به مناسبت یکی از تدوین‌های هزارویك‌شب، تعدادی داستان‌ساخته و یا اقتباس کرده و بر آن افزوده است. داستانهای این نویسنده با واقع‌بینی نوشته نشده و مشحون به‌ارقام مبالغه‌آمیز و جنیان و شیاطین و عناصر موهوم و خرافی است. از یاد نباید برد که بیشتر داستانهای مصری در دورانی متأخر (عصر ایوبی و ممالیك) بر هزار و یك شب مزید شده و حتی به اعتقاد بکر Becker تدوین‌نهائی هزارویك شب به دست یك تن یهودی در قاهره انجام یافته است.

به‌گفتهٔ آرمان آبل* که پیشتر از او یاد کردیم، در اواخر قرن چهارم هـ (دهم میلادی) یعنی در دوره‌ای که تفکر علمی و فلسفی نزد مسلمین شأن و رونق بسیار داشت، علوم خفیه و طلسمات و نیرنجات به استثنای ستاره‌شناسی و کیمیا که جزئی از فلسفه به شمار می‌آمد، از لحاظ اهل دین و اصحاب دانش ارج و حرمت بسیار نداشت؛ اما پریشانی و مشکلات روزافزونی که در قرون هشتم و نهم هـ (چهاردهم و پانزدهم میلادی)، چون هجوم اقوام ترك و مغول و فقرتدریجی اقتصادی، به‌علت شکوفائی تجارت در حدود ایتالیا و شبه جزیرهٔ ایبری (شامل اسپانیا و پرتغال) و رقابت محصولات غرب با فرآورده‌ها و کالاهای شرق وتجزیه و تقسیم امپراتوری اسلام، گریبانگیر دنیای اسلام شد، پیشرفت و رونق علوم و فنون خفیه و تاریك‌اندیشی را که غالباً همراه با آشفتگی و پریشان‌فکری و دل‌نگرانی است، باعث آمد. به عقیدهٔ آرمان آبل یکی از خصائص نمایان زوال اندیشه یعنی کنجکاوی بیهوده و نیز خوش‌باوری و ساده لوحی، در آن روزگار بر ادبیاتی که دارای سنتی استوار و متین بود، سایه افکند و ادبیات برای نشر و اشاعهٔ حکایات شگرف قابلیت و آمادگی و استعدادی خاص به منصهٔ ظهور رسانید. بدینگونه روحیه و طرز فکری عامیانه و خرافه‌پرست که دوستدار اسرار و رموز است، در سراسر ادبیات و تاریخ جلوه‌گر شد. ابن ایاس در تاریخ خود داستانی آورده است که نظیرش را در هزار و یك شب که به‌گفتهٔ آرمان‌آبل آئینهٔ تمام‌نمای روحیه و تفکر «بورژوامآبانهٔ» مصر در عهد ممالیك است، باز می‌توان یافت و آن داستان مردی مغربی است که به‌قاهره می‌آید و به‌نیرنگ و شعبده، باغی موهوم به یکی از ساکنان آن شهر می‌فروشد؛ مردك شبی در باغ رؤیاوش به روز می‌آورد، ولی در روز نشانی از باغ نمی‌بیند. ابن ایاس این داستان را سخت عجیب‌دانسته است! به گفتهٔ آبل، ابن‌ایاس نمونهٔ تمام عیار مردم روزگار خویش یعنی مردمی است که در بحبوحهٔ آشوب و آشفتگی حادثات، به‌نوعی بهت و شگفت‌زدگی که‌همیشه در دوره‌های بحرانی مصیبت‌خیز عارض آدمی می‌شود، گرفتار آمده‌اند. چنین

* ر. ك. به کلاسیسم و زوال فرهنگی در تاریخ اسلام، کتاب یاد شده.

روحیه‌ای با حالت تسلیم و رضا و یا اعراض از شناخت واقع و حقیقت امر ملازمه دارد، وقایع و اموری که آدمی اختیار ضبط و رد و قبول آنها را از دست داده و با خرسندی همت براین مقصور کرده که فقط ناظر و شاهدشان باشد. البته، این خرافه‌گرایی را تنها به‌زوال درونی فکر و فرهنگ جامعهٔ اسلامی نسبت نمی‌توان کرد و از نقش عوامل سیاسی و اقتصادی منجمله مطامع استعمارطلبی غرب که طلیعهٔ آن به‌روزگار جنگهای صلیبی نمایان شد، در ایجاد رکود و فقر فرهنگی، غافل نمی‌بایست بود.

باری ویکتور شوون با دقت و زحمت بسیار به‌گمان خود این تدوین کنندهٔ نومسلمان هزارویك‌شب را باز شناخته است. به‌عقیدهٔ وی یهود به هزارویك شب چندان دلبسته و علاقه‌مند نیست، چون باور و قبول ندارد که حوادث شگفت‌انگیزی بر اشخاص نیك و بد (هزارو یك شب) یکسان بگذرد، چنانکه گویی هیچ تفاوت و تمیزی میان مردم نیك و بد نیست. یهود برعکس آرزومند است که پروردگار از خزانهٔ غیب نیکوکاران را با پدید کردن حوادث اعجازآمیز مطلوب برایشان، پاداش خیر فرماید و وقایع مصیبت‌انگیز و افسون‌آمیزی برای‌گناهکاران که سزاوار عقوبت‌اند پیش آورد ــ چون طالح را عقاب و صالح را ثواب مقرر است ــ نه آنکه حوادث شگفت‌انگیز خوش و ناخوش یکسان بر همهٔ مردمان نیك و بد، چنانکه در هزارویك شب می‌بینیم، بگذرد. ازین‌رو تقلید و اقتباس از هزارویك شب در ادبیات یهود فراوان نیست و با اینهمه مرد یهودی می‌شناسیم که به‌هزارو یك‌شب علاقهٔ وافر داشت و خود داستان‌نویس بود. این مرد ابراهیم میمون، ابن میمون دروغین است‌که به غلط او را فرزند موسی‌بن میمون از مفسران مشهور و فلاسفهٔ بزرگ یهود (۵۲۹ ــ ۶۰۱ هـ. ق.)[۱۱۳] که ابراهیم نام داشته، می‌دانند. این ابن‌میمون دوم که ظاهراً جدیدالاسلام بوده، در مصر بر هزارویك‌شب داستانهائی از منابع یهود و منجمله از آثار وهب‌بن منبه (که در صنعای یمن به سال ۱۱۶ هجری درگذشت) افزوده است و شاید برخی از داستانهای‌هزار و یك‌شب نیز ریختهٔ قلم وی باشد.

باید دانست که داستانهای این دسته غالباً از لحاظ ادبی، لطافت وظرافت خاصی ندارد و بویژه داستانهای یهودی اصل «کمتر از دیگر حکایتهای الف لیله و لیله دارای ارزش هنری و زیباشناسی است» و نکتهٔ‌آخر اینکه این داستانها «دین اسلام را تعظیمی بینهایت کرده و از یهود و مجوس و نصاری با تعصب خاص مذمت گفته و چه بسا جنایتکار و دزد یا قاتلشان فرانموده است».

علاوه بر داستانهائی که نام بردیم، در هزارویك شب احادیث و روایات و تمثیلاتی هست که می‌توان به دو دسته تقسیمشان کرد:

113- H. Sérouya, Maïmonide, Paris 1951.

نخست داستانهای تاریخی در باب مردان مشهور چون جعفر برمکی ـ حسین بن‌منصور حلاج ـ ابونواس ـ حاتم طائی. خلفائی که ذکرشان در اینگونه حکایات به‌میان می‌آید بیشتر خلفای اموی و عباسی‌اند.

دو دیگر حکایات جانوران یا حکایات اخلاقی که به شیوهٔ کلیله و دمنه از زبان مرغان و ددان و چارپایان روایت شده و شاید برخی در نسخهٔ اصلی هزار افسانه بوده و برخی دیگر را بعدها جداگانه ترجمه کرده و بر هزارویك شب افزوده‌اند. به هر حال هیچ مدرك و سند قطعی و مطمئنی برای تعیین تاریخ‌تألیف این‌گونه داستانها در دست نیست، همینقدر می‌دانیم که نظائر این حکایات در قصه‌های ادیان جین و بودایی وجود دارد.

این داستانهای کوتاه مجموعهٔ کوچك و مستقلی که یکجا در هزار و یك‌شب گرد آمده است، تشکیل می‌دهد. غالب این داستانها در کتب ادب وجود دارد و ظاهراً آنها را برای رسانیدن‌تعداد شبها به رقم‌هزارویك‌شب، از کتب‌ادب‌استخراج کرده و به هزارو یك شب افزوده‌اند.

«با آنکه نمونهٔ هریك ازین سه گروه داستان را به‌آسانی نشان می‌توان‌داد، اما از توضیحاتی که تاکنون داده‌ایم چنین برمی‌آید که در نسخهٔ حاضر هزارو یك شب نمی‌توان با دقت و صراحت و وضوح درباب هریك ازین گروهها اظهار نظر کرد و حکایتهای آنرا با اطمینان قلبی و عقیدهٔ یقینی از گروههای دیگر باز‌شناخت و جدا ساخت، خاصه آنکه باید به این سه‌گروه داستان، گروه بزرگتری که هریك جز در بعضی نسخه‌های خطی دیده نمی‌شود و یقیناً تمام آنها به‌منظورتکمیل تعداد شب‌های الف لیله و لیله در کتاب راه یافته است، افزود»[۱۱۴]. در واقع‌تعیین دقیق قالب (حدود) و محتوای هزارویك شب کار دشواری است، چون این هر دو برحسب زمان و مکان، در کشورها و دوره‌های مختلف بسیار تغییر یافته است. هزارویك شب به صورت متنی ثابت از روزگاران کهن به‌یادگار نمانده، بلکه چون مجموعه و جنگی که پیوسته تکمیلش کرده‌اند به دست ما رسیده است. ازینرو هزار و یك شب همانند قالی‌ایست که به دست قصه‌گویان مختلف بافته شده باشد و نقش و نگارهایش تصویری از دنیای عرب و اسلام در «قرون میانه» به آدمی عرضه می‌دارد. بدین سبب برای تعیین نشانهٔ تأثیرها و نفوذهای مختلف در آن، باید متن و بافت و زمینهٔ کتاب را به دقت تجزیه و تحلیل کرد. بورتون Burton (۱۸۹۴) به درستی گفته است که داستان تدوین هزارویك شب نظیر تاریخ‌تصنیف منظومه‌های همراست.

داستانهای دیگر

این داستانهای نسبتاً دراز که در اصل کتابهائی مستقل بوده‌اند و به مرور

۱۱۴ـ محمدجعفر محجوب، همان.

به هزارویك شب افزوده شده‌اند (استروپ ۱۸۹۱)۱۱۵، عبارتند از:

۱ـ **سندبادنامه** یا قصهٔ هفت‌وزیر که درباب بی‌وفائی وغدر و خیانت‌زنان است۱۱۶ و اصل‌سانسکریت‌یاپهلوی‌آن در دست‌نیست، ظاهراً از منبع‌هندی‌است، لکن به‌یاد باید داشت که ایرانیان گاه بعضی تألیفات تاریخی و کتاب‌های قصه را بنا به‌ملاحظات سیاسی به‌نویسندگان ممالك بیگانه نسبت می‌داده‌اند و این ظاهراً رسمی جاری و معمول بوده است. اما این واقعیت را نیز از نظر دور نباید داشت که «داستان متضمن قصه‌های تو در توست، و ازین حیث به‌سبك هزارویك شب و چهل طوطی و بختیارنامه شباهت دارد».

مسعودی کتاب السندباذ را در کنار الف خرافه نام می‌برد و این خود می‌رساند که این دو کتاب روزگاری از یکدیگر جدا بوده‌اند. به عقیدهٔ مسعودی، اخباری که در باب ارم ذات‌العماد گفته‌اند همانند افسانه‌های الف خرافه و «کتاب فرزه و شماش که از ملوك و وزیران هند حکایت‌ها دارد و چون سندباد و کتابهای دیگر نظیر آنست»۱۱۷. برخی گفته‌اند معلوم نیست سندبادی که مسعودی نام برده، همان داستان هفت وزیر معروف باشد. اما بی‌گمان منظور مسعودی سندبادنامهٔ هندی است، چون در جای دیگر به صراحت می‌گوید سندباد حکیم نویسندهٔ کتاب هفت‌وزیر در روزگار کورش (کوردیس؟) پادشاه هند (در قرن نهم میلادی؟) می‌زیسته است: «... کوروش... برای هندوان به اقتضای وقت و احتیاجات مردم عقاید تازه پدید آورده مذاهب سلف را رها کرد. سندباد در مملکت او و به عصر او بود که کتاب هفت وزیر و معلم و غلام و زن پادشاه را برای وی تنظیم‌کرد که به‌نام سندباد معروف شد»۱۱۸.

ابن‌الندیم صاحب الفهرست نیز بر همین عقیده است، می‌نویسد: «دربارهٔ کلیله و دمنه اختلاف هست، به‌قولی ساختهٔ هند است که در مقدمهٔ آن کتاب گفته به قولی فارسیان آنرا در آورده و هندیان آنرا به‌خود بسته‌اند و گروهی

۱۱۵ـ من این کتاب را ندیده‌ام.

۱۱۶ـ سدیدالدین محمد عوفی (تاریخ تولد: ۵۶۷ تا ۵۷۲) می‌نویسد: «درین باب (در مکرهای زنان و حکایت کیدهای ایشان) کتابها تألیف کرده‌اند چون سندباد و بختیارنامه و غیر آن» و جای دیگر: «حکایت مکرهای زنان بسیارست و لطایف غدرهای ایشان بیشمار و کتاب سندباد که از مشاهیر کتب است تمامت آن مشتمل است برمکرهای زنان و در چند کتب مشهور چون کلیله و دمنه و غیر آن حکایات نادر غریب درین باب منظورست». جوامع‌الحکایات و لوامع الروایات، جزء دوم از قسم سوم، با مقابله و تصحیح و تعلیقات امیر بانو مصفا و مظاهر مصفا، تهران ۱۳۵۳، ص ۷۲۶ و ۷۵۱. سعدی از سندبادنامه چنین یاد کرده است:

چه خوب آمد این نکته از سندباد که عشق آتشست ای پسر پند باد

۱۱۷ـ مروج‌الذهب، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، جلد اول، ۱۳۴۴، ص ۶۱۰ـ۶۱۱.

۱۱۸ـ همانجا ص ۷۵.

گفته‌اند که بزرگمهر حکیم پاره‌ای از آنرا ساخته است. کتاب سندباد حکیم... در دو نسخه است: بزرگ و کوچك (کتاب سندباذالکبیر و کتاب سندباذ الصغیر) و همان اختلاف در کلیله و دمنه در این کتاب هم بوده و نظریه‌ای که بیشتر به حقیقت نزدیك است، تألیف آن از ناحیهٔ هندیانست (والغالب والاقرب الی الحق ان یکون الهندصنفته)»[۱۱۹].

براین اساس سندبادنامه یا داستان هفت‌وزیری که در دست ماست از روی سندبادنامه‌ای که به عهد «کورش» شاه هند (؟) نوشته‌اند فراهم آمده است. اما حمزهٔ اصفهانی و صاحب مجمل‌التواریخ ظاهراً به‌نقل از حمزهٔ اصفهانی، می‌گویند که کتاب سندباد و کتب دیگری را در عهد شاهان اشکانی (از ۲۵۰ پیش از میلاد تا ۲۲۶ میلادی) نوشته‌اند.

سخن حمزه‌بن‌حسن‌اصفهانی (۲۷۰ـ۳۵۰ یا ۳۶۰) درتاریخ سنی‌ملوك‌الارض والانبیاء اینست: «چون اسکندر بمرد و شهرها به‌دست ملوك طوایف افتاد، به جنگ و کشاکش برخاستند... در روزگار اینان کتابهائی که به دست مردم است از قبیل کتاب مروك (مزدك؟) و سندباد و برسناس (یوسفاس؟) و شیماس و مانند آنها که در حدود ۷۰ جلد است نوشته شد»[۱۲۰]. و صاحب مجمل‌التواریخ و القصص (تألیف سال ۵۲۰ هجری) می‌نویسد: «و از آن کتابها که در روزگار اشکانیان‌ساختند هفتاد کتاب بود از جمله: کتاب مروك (مردك)، کتاب سندباد، کتاب یوسیفاس، کتاب سیماس»[۱۲۱].

رنه‌باسه Rene Basset می‌پنداشت که کتاب (هندی، بودایی) Siddhapatha مادر همهٔ روایات و متفرعات مختلف سندباد (Syntipas) است[۱۲۲] که «درقرون‌وسطی وارد ادبیات غرب شد؛ و ترجمه‌هائی به‌زبانهای فرانسوی، لاتینی، ایتالیائی، کاتالانی، سلاوونیك، آلمانی و ارمنی از آن در دست است».

به هر حال کتاب سندبادنامه حتی اگر دارای اصل غیر ایرانی باشد، در ایران ساسانی دوباره‌زاده یا بازآفریده شد و از همان ایران عهد ساسانی نخست به‌کشورهای عربی و سپس از آنجا به بوزنطه و کشورهای مجاور بحر متوسط (مدیترانه) راه یافت. در آغاز قرن یازدهم میلادی قصهٔ سندباد به دستور دوك ارمنی شهر متیلنه (Melitene) توسط Michel Andreopoulos به‌زبان یونانی ترجمه

۱۱۹ـ الفهرست، همان، ص ۵۴۱.

۱۲۰ـ تاریخ پیامبران و شاهان (سنی ملوك‌الارض والانبیاء)، حمزةبن حسن اصفهانی (متولد در حدود ۲۷۰ هجری قمری، متوفی در حدود ۳۵۰ـ۳۶۰ هجری قمری)، ترجمهٔ جعفرشعار، تهران ۱۳۴۶، ص ۴۱.

۱۲۱ـ مجمل‌التواریخ والقصص، تألیف سال ۵۲۰ هجری، به‌تصحیح ملك‌الشعراء بهار، تهران، ۱۳۱۸، ص ۹۳ـ۹۴.

122- Basset, R. Histoire des dix vizirs. Traduite et annotée par René Basset, 1883. بختیارنامه

شد. مترجم در مقدمه می‌گوید که کتاب را از روی روایت عربی یا سریانی که ریختهٔ قلم یك تن ایرانی موسی نام است، به‌یونانی ترجمه کرده است و موسی خود متن پهلوی را به‌عربی نقل کرده بوده است (: «نخست Monsos ایرانی این داستان را نوشته است». ضمناً روایتی عبری از سندبادنامه به‌نام تمثیلات سندبار (قرن دوازدهم) در دست است)[۱۲۳].

باری این روایت یونانی که به Syntipas معروف است و از زبان یونانی به زبان‌های اسلاوی قدیم و رومانیایی نیز ترجمه شده، الگوی اصلی داستان معروف «هفت حکیم روم» است[۱۲۴]. همچنین روایت عربی کتاب هفت وزیر در ۱۲۵۳ به امر شاهزاده Fadrique برادر آلفونس معروف به حکیم، به‌زبان اسپانیولی برگشت. و Libro de los Engannos y los asayamientos de las mujers نام گرفت. این ترجمهٔ اسپانیولی به‌روایت عربی‌ای که احمد آتش چاپ کرده (استانبول ۱۹۴۸) نزدیك است و روایت عربی مزبور خود متنی است که از لحاظ سبك و مضمون ظاهراً بین ترجمهٔ عربی قصه از گزارش پهلوی آن که امروزه در دست نیست و روایت کنونی هفت‌وزیر که در بعضی نسخه‌های هزار و یك شب گنجانیده شده، جای دارد. در سال ۱۱۸۴ کشیشی به نام Jean de Haute ـ Seille در شهر نانسی همین داستان هفت وزیر را به لاتینی ترجمه کرد با نام Dolopathos[۱۲۵] یا Sive de Rege و Septem Sages. این دولوپاتوس به زبان ایتالیایی برگشت با عنوان داستان هفت حکیم روم: Il Libro dei Sette Savi di Roma. در این ترجمه، داستان در شهر روم اتفاق می‌افتد و قصه رنگ و نگاری مسیحی یافته است. گاستون پاری در ۱۸۷۶ دو روایت فرانسوی از این قصه را با نام Roman des Sept Sages de Rome به‌چاپ رسانید[۱۲۶]. این نکته نیز گفتنی است که در قرن سیزدهم میلادی تروور (Trouvere) هربر (Herbers) روایت لاتینی هفت‌وزیر (دولوپاتوس) را به زبان فرانسه نظم کرد و بعدها روایات مختلفی از دولوپاتوس به‌زبان‌های لاتینی و فرانسوی رواج یافت.

123- Sacy, S. de. Notice d'un manuscrit hébreu... contenant un fragment de la version hébraïque du livre de Kalila, ou fables de Bidpai, le Roman intitulé paraboles de Sindbad,... in Tome L des Mémoires, de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres, 1805.

۱۲۴ـ «داستان «هفت خردمند» که در قرون وسطی در کشورهای اروپا رواج بسیار داشته، نقلی یا تحریری بوده است از روی داستان سریانی و عربی «هفت‌وزیر» که‌خود آن نیز از اصل و ریشهٔ هندی گرفته شده بود»، آرتور کریستن‌سن: مقایسه میان داستان‌های ایرانی ودانمارکی، منبع سابق‌الذکر.

۱۲۵ـ ر. ك. به‌مجتبی مینوی، پانزده گفتار، کتاب یاد شده، «روایت دلپاتس»، ص ۱۵۸ـ۱۶۲.

۱۲۶ـ ایضاً ترجمه‌ای انگلیسی از آن در دست است:
Clouston W. A., The Book of Sindabad, 1884.

سرگذشت سلطانهٔ ایران و وزیران (L' Histoire de la Sultane de Perse et des Vizirs، Contes Turcs) نیز که Petis de la Croix به‌سال ۱۷۰۷ ترجمه و منتشرکرد، و نوشتهٔ شیخ‌زاده مربی سلطان عثمانی مراد دوم (۱۴۰۱ ـ ۱۴۵۱) است، در اصل شبیه همین قصهٔ معروف هفت وزیر یا سندبادنامه است[۱۲۷].

باری بنابه تحقیقات لوازلر[۱۲۸] و دیگران [۱۲۹] داستان‌های هفت حکیم‌روم (Histoire des Sept Sages de Rome) و Syntipas و Dolopatos و داستان چهل‌وزیر (قرق‌وزیر) ترکی و هفت‌وزیر عربی و سندبار عبری و به‌اعتقاد رنه‌باسه[۱۳۰] بختیارنامه و طوطی‌نامهٔ نخشبی نیز که هر دو به زبان فارسی‌اند، همه اقتباس و تقلیدهائیست که از روی سندبادنامه تألیف حکمای پیشین هندوستان، در قرون وسطی انجام گرفته است.

ظاهراً ازین کتاب تحریری به‌زبان پهلوی وجود داشته که در قرن نهم میلادی به‌زبان عربی برگردانیده شده است. امروزه هیچ یك ازین دو متن در دست نیست. اما نسخهٔ پهلوی سندبادنامه تا روزگار دولت آل‌سامان (از۲۶۱تا۳۸۹ هـ.) به نام سندباد نامك در دست بوده‌است. «خواجه عمیدابوالفوارس قناوزی به‌فرمان‌امیرنوح بن منصوربن نوح‌بن نصربن احمد سامانی (۳۶۶ـ۳۸۷) سندبادنامه را از لغت پهلوی به پارسی سادهٔ دری نقل کرد. زین‌الدین ابوبکر ازرقی هروی (متوفی حدود ۴۷۶ هـ. ق.) همان ترجمهٔ قناوزی را به‌رشتهٔ نظم‌کشید و درپایان‌سدهٔ ششم هجری خواجه بهاءالدین‌محمدبن علی‌بن‌محمد الظهیری الکاتب سمرقندی ترجمهٔ سندبادنامه راکه به‌نثری ساده و از حلیهٔ عبارت(پردازی) عاری بود، تهذیب و به‌زبان‌ادبی فصیح، مزین‌به‌امثال واخبار و آثار و اشعار پارسی و تازی تحریرکرد و سندبادنامهٔ

۱۲۷ـ به‌گفتهٔ رنه‌باسه ترجمهٔ ترکی دیگری از سندبادنامه به‌قلم محمد ابوکریم محمد از روی متن پارسی آن در دست است به‌نام تحفةالاخیار و مترجم که در عهد سلطان سلیمان بن سلیم (۹۲۶ هـ.) می‌زیسته، ترجمهٔ خود را به پسر سلطان تقدیم کرده است:
Basset, R. Une version persane anonyme en vers du livre de Sindbad, datée de 776 de l'hégire de سندبادنامه ' in Journal Asiatique, Janvier - février 1899, p. 7-173.

128- Loiseleur-Deslongchamps, A. Essai sur les fables indiennes et sur leur introduction en Europe, 1838.

129- Zahiri de Samarkand, Le livre des Septs Vizirs, sendbâd-nâmeh, Traduit du persan par Dejan Bogdanovic, Unesco, 1975, pp. 277-290.

130- Basset, R. Deux manuscrits d'une version arabe inédite du recueil des Sept Vizirs, in Revue des Traditions populaires, juillet-août, 1903.

ایضاً ر. ك. به:
Defrémery, Ch. Livre de Sindbad, in Journal Asiatique, Janvier 1842, p. 105-112.

ظهیری را شاعر گمنامی به‌سال ۷۷۶ هجری به‌رشتهٔ نظم کشید»[۱۳۱].

ابان‌الاحقی[۱۳۲] شاعر ایرانی‌نژاد مداح آل‌برمك (متوفی درحدود ۲۰۰ هجری) نیز این کتاب را به‌عربی نظم کرده بوده است.

روایت عربی هفت وزیر در بعضی نسخ خطی هزارویك شب و در برخی از ترجمه‌های آن (و یا در غالب نسخه‌های کامل هزارویك شب منجمله در نسخهٔ راینهاردت) چون ترجمهٔ آلمانی Habicht (که از ۱۸۲۵ تا ۱۸۴۳ به‌چاپ‌رسید)[۱۳۳] و ترجمهٔ انگلیسی Scott و ترجمهٔ فرانسوی *Edouard Gauthier (۱۸۲۲ ـ ۱۸۲۳) و نیز در ضمائم هزارویك شب که توسط Cazotte و Dom Chavis ترجمه و به‌چاپ رسیده (پاریس ۱۷۸۸)[۱۳۴]، آمده است**.

۲ـ **بختیارنامه** (= قصهٔ ده وزیر) از قبیل سندبادنامه (= قصهٔ هفت‌وزیر) و به‌احتمال قوی تقلید، یا تحریر جدید و روایت دیگرگونه‌ای از سندبادنامه است، بدین معنی که اساس و چارچوبهٔ آن دو کتاب که قصه‌گویی برای به تعویق انداختن اجرای حکم مرگ است همانند است، اما قصه‌هایشان یکی نیست؛ با این همه مطاوی کتاب ده وزیر چنان شباهتی با هفت‌وزیر (سندباد نامه) دارد که نمی‌توان متون آن دو را از یکدیگر مستقل دانست.

به‌اعتقاد رنه‌باسه بختیارنامه باید در ایران (ساسانی و نخست به زبان پهلوی) نگارش یافته و مستقیماً از پهلوی به عربی نقل شده باشد، زیرا در قدیمترین تحریرهای آن، شهرها و سرزمینهای یاد شده بجز یکی دو مورد، متعلق به‌فلات ایرانست و نام اشخاص داستانها نیز از قبیل آزادشاه، آزادبخت، بهروان، بهره‌گور، پهلوان، همه ایرانی است (این نامها در راحة‌الارواح یا بختیارنامه منسوب به شمس‌الدین محمد دقائقی مروزی به تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران، ۱۳۴۵ ، نیز با اندك اختلاف و تحریفی آمده است. ایضاً ر.ك به بختیارنامه و عجائب‌البخت، به کوشش همو، تهران ۱۳۴۷) و داستان برخلاف گمان بعضی منشأ هندی ندارد چون هیچ مجموعه‌ای که روایت اصلی کتاب محسوب تواند شد در هند

۱۳۱ـ سندبادنامه چاپ تهران ۱۳۳۳، ص ۶ـ۹ (مقدمه).

۱۳۲ـ «ابان الاحقی (ابان بن عبدالحمیدبن عفیرالرقاشی) ازشعرای عرب و مداح آل‌برمك بوده و کتب بسیاری از فارسی و غیر آن به‌شعر کرده است از جمله کتاب کلیله و دمنه به امر برامکه، کتاب الزهر و بوداسف (شاید بلوهر و بوداسف)، کتاب سندباد، کتاب مزدك، کتاب سیرت اردشیر، کتاب انوشیروان، کتاب بلوهر و بردانیه (شاید بلوهر و بوداسف)، کتاب رسائل، کتاب حلم‌الهند، کتاب الصیام و الاعتکاف»، لغتنامهٔ دهخدا به‌نقل از ابن‌الندیم.

۱۳۳ـ هزار و یکشب چاپ هابیشت، جلد ششم از ص ۱۹۱ ببعد.

134- Nouveaux contes arabes ou supplément aux Mille et Une Nuits, suivis de mélanges de littérature orientale, par Dom Chavis et Cazotte, 1788.

* ـ در منابع این نام به سه صورت: Gauthier و Gaultier و Gauttier آمده است!

** ـ ایضاً ر. ك. به: عبدالحسین زرین‌کوب، بحر در کوزه، ۱۳۶۶، ص ۱۸۰ـ۱۸۲.

به‌دست نیامده است[۱۳۵]. [نلدکه (۱۸۹۱) نیز معتقد بود که «برخلاف سندبادنامه که نسخ آن به زبان پهلوی و اصولا به سانسکریت یا پراکریت هم وجود داشته، بسیاری از شواهد و اشارات در دست است که قصهٔ آزادبخت و پسرش در دورهٔ اسلامی تحریر شده و برای خلاف آن نیز دلیلی در دست نیست». (لمعةالسراج لحضرةالتاج ـ بختیارنامه ـ به‌کوشش محمد روشن، ۱۳۴۸، ص نوزده)].

اما به زعم برخی دیگر چون لوازلر دلون‌شان[۱۳۶] و نیکلا الیسیف[۱۳۷] که بعضی قصه‌های کتابرا در مجموعه داستانهای قدیم هند به سانسکریت باز یافته‌اند، منشأ همهٔ داستانهای دارای چنین چارچوب و مدخلی (بسان هزار و یك شب)، هندی است.

معهذا اصل هرچه باشد، به‌قول دژان بوگدانویچ[۱۳۸] به‌هرحال در این نکته تردید نمی‌توان کرد که داستان در ایران (ساسانی و به‌زبان پهلوی) «تولد دوباره» یافته است، چون حتی به فرض قبول اصلی هندی و یا مصری برای آن، آنچنانکه پری[۱۳۹] پنداشته، باز نخستین منزل در راه پخش و نشر یا گشت و گذار قصه‌ها، سرزمین ایران بوده است.

شایان ذکر است که در تاریخ سیستان[۱۴۰] به‌ذکرکتابی به‌نام بختیارنامه باز می‌خوریم که منشأ آن، سرگذشت بختیار جهان‌پهلوان از فرزندان رستم، معاصر خسروپرویز است و استادذبیح‌الله صفا حدس زده است‌که‌بعیدنیست آن کتاب اساس همین بختیارنامهٔ شناخته باشد[۱۴۱].

خلاصه‌ای از داستان بختیار در قدیمترین تحریر موجود فارسی از اسکندرنامه (در حدود نیمهٔ دوم قرن پنجم هجری) نیز آمده است[۱۴۲].

باری این‌داستان بختیارنامه(یا راحةالارواح‌فی‌سرور المفراح)که‌تحریرفارسی آن به‌خامهٔ شمس‌الدین محمد دقائقی‌مروزی در دست‌است، نیز«جزو داستانهائیست‌که در دورهٔ ایجاد حیات ادبی عربی یعنی در سه چهار قرن اول هجری از پهلوی به

135- *René Basset,* Histoire des dix Vizirs - بختیارنامه - Traduit et annotée par R. B. 1883.

136- A. *Loiseleur Deslongchanps.* Essai sur les fables indiennes et sur leur introduction en Europe, 1838.

137- *N. Elisséeff,* Thèmes et motifs des Mille et Une Nuits, Beyronuth, 1949, p. 33.

138- *Zahiri de Samarkand,* Le Livre des sept Vizirs (Sendbâd-nameh). traduit du persan par *Dejan Bogdanovic,* 1975. p. 277-290.

139- *B.E. Perry,* The Origin of the Book of Sendbâd in Fabula, Berlin, 1960, p. 1-95.

۱۴۰ـ تاریخ سیستان، تهران ۱۳۱۴، ص ۹.

۱۴۱ـ راحةالارواح، بختیارنامه، کتاب یاد شده، ص پنج (پیش‌گفتار).

۱۴۲ـ اسکندرنامه، به کوشش ایرج افشار، تهران ۱۳۴۳، ص ۱۹۸ـ۱۹۹.

عربی در آمده و در شمار کتابهائی از قبیل کلیله و دمنه و سندبادنامه و نظایر آن و از قبیل کتب متعدد دیگری بوده که ابن‌الندیم در الفهرست از آنها یاد می‌کند. نوع تمثیلات و کیفیت استنتاج از آنها و نامهایی که در آنها به‌کار رفته و در ترجمه‌های عربی و گاه در تحریرات فارسی باقی مانده، همه این حدس را تقویت می‌کند».

«ظاهراً کتاب بختیارنامه بعداز نقل از پهلوی به عربی، مانند کتابهای دیگری از قبیل کلیله و سندبادنامه و جز آنها، از عربی به‌فارسی برگردانده شد و این امر باید پیش از قرن ششم هجری، و قاعدتاً در قرن چهارم یعنی عهد سامانی که مقارن با اتخاذ تدابیری در راه بی‌نیازکردن ایرانیان از دفترهای تازی بوده است، انجام گرفته باشد. (بدینگونه) بختیارنامه از روی متن پهلوی یا از ترجمهٔ عربی آن چندی پیش از تحریر شمس‌الدین محمد دقایقی مروزی ظاهراً در قرن چهارم هجری، به‌فارسی درآمده بود منتهی تحریر آن ساده و به‌روش نثر دورهٔ سامانی خالی از زیورها و صنعت‌های منشیانه و محتاج تجدید نظری برای آرایش و پیرایش کلام بود، نظیر کاری که دربارهٔ سندبادنامهٔ ترجمهٔ قناوزی به‌همت ظهیری‌سمرقندی ودربارهٔ‌مرزبان‌نامه به‌کوشش سعدالدین‌وراوینی‌انجام‌گرفت. تحریر دقایقی مروزی قاعدتاً باید در اواخر قرن ششم ترتیب یافته باشد. زیرا سبك نگارش آن، همان سبك مزین و مصنوعی است که در اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم در ایران رواج داشته و درکتب دیگری از قبیل سندبادنامهٔ‌ظهیری و مرزبان‌نامهٔ وراوینی که درست در همین زمان نوشته‌اند ملاحظه می‌شود»[۱۴۳].

سندبادنامه یا داستان هفت‌وزیر و بختیارنامه یعنی حکایت ده وزیر (و نیز طوطی‌نامهٔ نخشبی که مجموعه حکایات همانندی است) به داستان یونانی هیپولیت که ناپسری فدر بود می‌ماند و همچنین با یوسف و زلیخا و داستان سیاوش‌وسودابه مشابهتی دارد با این تفاوت که در دوقصهٔ اخیر، قهرمانان به زندان می‌افتند و نفی‌بلد می‌شوند[۱۴۴].

۳ـ **شادبخت** که فقط در نسخه‌های متأخر وجود دارد.

۴ـ حکایت **کلعاد (جلیعاد) و شماس وزیر و شاهزاده وردخان** نیز چون حکایت پند آموز هفت وزیر «مشحون از نصایح و مواعظ و حکم است که در آئین ملك‌داری و طریقهٔ مملکت‌مداری از آثار حکماء هندوستان به دست رسیده است». هرچند برخی اصل این کتاب را که مسعودی به نام فرزه و شماش آورده ایرانی می‌دانند ولی چارچوبهٔ کتاب، نام‌های جلیعاد و شیماس (شماس) که دارای ریشهٔ غیر عرب است، داستان‌هایش که خاصه از پنچاتنترا سرچشمه می‌گیرد و ماهیت تعلیم اخلاقی و حکمی داستان، سراسر از اصل هندی آن حکایت دارد. اعراب

۱۴۳ـ ذبیح‌الله صفا، پیش‌گفتار بختیارنامه (راحةالارواح)، ر. ك. یاد شده.

144- B. Nikitine, Revue de littérature comparée, oct. déc. 1956, "Phèdre à la persane".

ظاهراً در حدود قرن سوم به‌این کتاب دست یافته‌اند.

۵ـ داستان **تودد حکیم** که مجموع اصول فقه شافعی به صورت یك رشته پرسش و پاسخ در آن آمده است و نظر به‌اهمیتی که دارد باز از آن یاد خواهیم‌کرد. تألیف اینگونه کتب نزد اعراب و ایرانیان ونصارای مشرق زمین معمول بوده است و مشهورترین آنها تألیفی است از عبدالله‌ابن سلام[۱۴۵] که به چندین زبان برگردانیده شد و ترجمه‌اش به زبان لاتینی در اروپای قرن سیزدهم سخت معروف و شناخته بود. کتاب عامه‌پسند Historia de la doncella Teodor که درقرن شانزدهم، در سرقسطه (Saragosse) و در برغشت (Burgos) به اسپانیولی ترجمه و منتشر شده، برابر با همین ترجمهٔ لاتینی کتاب عبدالله‌ابن سلام است. اینگونه کتب که در آغاز برای تعلیم حکمت الهی نگاشته می‌شد، رفته رفته جنبه‌ای مفرح و سرگرم‌کننده به‌خود گرفت. به‌اعتقاد لیتمان (لیپزیگ، ۱۹۲۳) این حکایت پیش‌از رسیدن هزار و یك شب به مصر، در آن جای گرفته است.

۶ـ سفرهای سندباد. ریشهٔ این داستان که تحلیل آن به‌جای خود خواهد آمد به درستی روشن و شناخته نیست، اما بی‌گمان‌داستان سندباد در اصل‌کتابی مستقل بوده است. در ادبیات باستانی و بس کهنسال یونان و مصر نیز داستانهائی همانند داستان سفرهای سندباد بحری باز می‌یابیم. مثلا در داستان سندباد بحری‌که مضمون اصلیش کشش دریاهای ناشناخته و سفر به‌سرزمین‌های دور دست است، ذکر حدیث کهن جزیرهٔ ماران رفته و داستان رسیدن مرد کشتی‌شکسته‌ای به‌جزیرهٔ ماران که پوشیده از گیاهان انبوه ودرختان میوه و جواهر بسیار است، در یك پاپیروس مصری آمده است.

برخی اصل سندباد بحری را هندی می‌دانند. به عقیدهٔ علی مظاهری[۱۴۶] طوایف و قبایل سکاها (اسکیت‌ها یا ساك‌ها) که برآسیای مقدم دست یافتند، بعضی از داستان‌های بودائی اصل را با دید و بینش خود وفق داده پذیرفتند. این آثار نخست به گویش‌های باستانی فلات ایران ترجمه شد و سپس پاره‌ای از آن‌ها از این لهجات، به‌زبان‌های چینی و آرامی و یونانی و در دوره‌ای متأخر به‌لغت عرب درآمد. از جمله تاریخ و سرگذشت پادشاهی هند و سکایی بنام Sannbara که به پارسی Sanpadh و به‌زبان ارمنی Sampat شده است، با سلیقه و طرز تفکر مردم شام و بوزنطه همساز شده به‌نام داستان Sintypas شهرت یافت. همین داستان به عربی سندباد نام گرفت. این شاه هندوسکایی یعنی Sannbara در شمال بمبئی کنونی به کشتی نشست و بادهای موسمی اوقیانوس هند را که ۶ ماه در سال ازسوئی و ۶ ماه دیگر از سوی دیگر می‌وزد، کشف کرد و کرانه‌های ایران و عربستان وزنگبار

۱۴۵ـ عبدالله ابن‌سلام بن الحارث الاسرائیلی، صحابی است. وی به‌سال ۴۳ ق. در مدینه درگذشت (دهخدا).

146- Mazahéri, A. La vie quotidienne des musulmans au moyen age, X^e au XIII^e siecle, Paris, 1951, p. 142 et 280.

و مالابار را مسخر شد و داد و ستد بزرگی میان اسکندریه و چین در عصر یانگ‌ـ تسوئه برقرار ساخت.

برخی دیگر سندباد بحری را نه از ریشهٔ هندی بلکه از منبع یونانی و ملهم از دریانوردی‌های افسانه‌آمیز Duc Ernest de Souabe و Saint_Brandanus که در گذشته در مغرب‌زمین مشهور بوده است می‌دانند.

افسانهٔ Brandan مقدس که اصلا از افسانه‌های‌سلتی و مسیحی ایرلند باستانی است، تا پایان قرون وسطی بسیار معروف بود. برندان قدیس کشیشی است (به‌ظن قوی متولد در حدود سال ۳±۴۸۶ میلادی در جنوب ایرلند) که در قرن ششم با چهارده کشیش دیگر به‌طلب بهشت روی زمین که می‌پنداشتند در ماوراء دریاهـا واقع است، به‌کشتی نشستند. آنان‌هفت‌سال تمام با کشتی‌ای‌نه‌چندان استوارکه حتی سکان نداشت دریاها را در نوردیدند و طی این ادیسه، چیزهای شگرف، عجیب‌تر از آنچه اولیس دیده بود، دیدند. مثلا یك روز عید فصح برای اجرای مراسم دعاو نماز مخصوص آن روز، برپشت نهنگ عظیمی که آن را جزیره می‌پنداشتند، فرود آمدند. سرانجام برندان به جزیرهٔ خوشبختی، جائی‌که خورشید در آنجا هرگز غروب نمی‌کرد، رسید و در آن جزیره فرشته‌ای بروی ظاهر و نازل شد و به‌او فرمان داد که باز گردد و شگفتی‌هایی را که دیده است برای همه تعریف کند. متن لاتینی این سفرنامه که در قرن دهم فراهم آمده، تقریباً به‌همهٔ زبان‌های اروپای غربی ترجمه شده است.

باید دانست که این کشیش ایرلندی در حدود سال ۴±۵۲۰ میلادی باکشتی به ایسلند رفت، و در سفری دیگر، پس از سفر ایسلند، در حدود سال ۲±۵۲۷ به جزائر قناری پا نهاد و پس‌از آن در حدود سال ۸±۵۴۴ میلادی در برتانی به کشتی نشست واز راه دریای آتلانتیك نهصدوپنجاه سال پیش از کریستف‌کولومب‌به آمریکای مرکزی (کوبا، جزائر آنتیل) رسید. به‌موجب قرائنی، دریانوردان سلتی در آغاز قرن پنجم میلادی نیز به آمریکا سفر می‌کرده‌اند۱۴۷.

کتاب سفرنامهٔ دوك ارنست دوسوآب نیز، نوشته‌ای آلمانی از قرن دوازدهم است که با سفرهای سندباد مشابهت‌هایی دارد.

به‌ظن قوی سفرهـای سندباد بحری مربوط به اوان بحرپیمائی اعـراب در سواحل هند و سرزمین چین و افریقا و دورهٔ ترقی و توسعه و اعتبار بصره وبغداد یعنی زمانی است که بازرگانی و دادوستد در خلیج فارس ودریای هند رونق داشته است و همین توسعهٔ تجارت با مناطق دور دست منجر به احداث دوشهر بزرگ عراق در عصر عباسی یعنی بغداد و سامره گردید. ازینرو درونمایهٔ سفرهای سندباد،

147- Louis Kervarn, Brandan, Le grand navigateur celte du VIe siècle, Paris 1977, p. 19 et 85.

ایضاً ر. ك. به‌کارادوو، متفکران اسلام، کتاب یادشده، جلد دوم، پاریس ۱۹۲۱.

واقعی است و اطلاعاتی که به‌دست می‌دهد به کشورهای ساحلی خلیج فارس، هند، مجمع‌الجزایر مالایا و دریای عمان مربوط می‌شود[۱۴۸] و ممکن است که گزارش سفرهایش در قرن چهارم هجری (دهم میلادی) در بصره یا بغداد تدوین شده باشد. Casanova این گزارش‌ها را از زمان هارون‌الرشید می‌داند[۱۴۹]؛ ولی به‌اعتقاد نولدکه، داستان سفرهای سندباد بحری در قرن چهارم هجری در بصره پدید آمده و ظاهراً در بغداد به هزار و یك‌شب افزوده شده است.

محققی به‌نام آ. شانفور (A. Champfor) نیز معتقداست‌که سندباد واقعی، ابن مجیدنامی است که همسفر واسکودوگاما بوده و به‌همراه او ازدماغهٔ امیدگذشته‌است و بنابراین در قرن پانزدهم میلادی می‌زیسته است. اما چنانکه گفتیم تردیدی‌نیست‌که قصه‌های سندباد بسیار قدیم‌تر است.

باید دانست که حکایت‌های عجیب و نوادر غریبی که سیاحان و بازرگانان

148- Baron Walckenaer. Analyse géographique des Voyages de Sind-Bad le Marin, in Nouvelles Annales des Voyages, Janvier, février. mars 1832.

ایضاً ر. ك. به:

Hole, Richard. Remarks on the Arabian Nights Entertainements; in wich the origin of Sindbad's Voyages and other oriental fictions is particulary considered, London. 1797.

Montet, E. Histoire de Sindbad le Marin, Traduction nouvelle par Edouard Montet, Précédée d'une introduction sur les 1001 nuits, Paris, 1930.

رنه‌خوام سابق الذکر در ترجمهٔ جدیدش از سفرهای سندباد، از پس دیگران، ممالکی را که سندباد در هفت سفرش دیده شناسایی کرده است و می‌گوید سندباد در سفر نخست به‌سوماترا رفت و در دومین سفر به‌ماداگاسکار و برنئو و در سفر سوم به‌جاوه رسید، در چهارمین سفر به‌سوماترا بازگشت و در سفر پنجم به‌سوی سواحل شرقی آفریقا و جزائر مالادیو شراع کشید، و در سفر ششم رو به‌سوی جنوب هند و سیلان و جزیرهٔ هرمز و خلیج فارس نهاد و در سفر هفتم به‌جنوب چین و ژاپن عزیمت کرد:

Les Aventures de Sindbad le Marin. Traduction sur les manuscrits originaux. par René R Khawam, 1985.

ذکر این نکته نیز بی‌فایده نیست که چنین پژوهشهایی برای شناسایی بعضی جاها در منظومهٔ ادیسه هم هم شده است.

به‌عنوان مثال پولیفم غول یك‌چشم هومر را همان کوه‌آتش‌فشان اتنا دانسته‌اند. چون پولیفم غولی است که به مانند اتنا سنگ پرتاب می‌کند و آتش می‌فشاند. اما لین برمبنای این فرض برابری پولیفم با کوهی آتش‌فشان، جزیرهٔ محل سکونت غول را، جزیرهٔ Sumbawa در نزدیکی جاوه پنداشته است.

149- Casanova. Paul: «Notes sur les voyages de Sindbad le marin». dans Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, Le Caire, XX, 1922, p. 113-199.

دریانورد عرب، از مردم و ممالك دور دست سواحل بحرالروم و آفریقا و جنوب هند و سرزمین چین می‌گفتند، با عجائبی که مسامرین و قصه‌سرایان بصره و بغداد برآن می‌افزودند، قصهٔ محافل طرب یا سمرلیالی‌انس بود. مثلا به گفتهٔ علی مظاهری دریانوردانی که در قرون وسطی در سواحل چین کشتی می‌راندند از طوفان یا Rukh که به زبان مندایی به معنای بادست، بیم داشتند و ظاهراً همین لغت است که در داستان‌های دریانوردان، به‌رخ پرندهٔ افسانه‌آمیزی که در هزارویك شب کشتی‌ها را واژگون می‌تواند کرد مبدل‌شده است[۱۵۰]. ازینرو حدیث‌سندباد بحری در بسیاری نکات و خاصه در اصل، با سفرنامه‌های سلیمان تاجر [مربوط به سال ۲۳۷ هجری (یا ۸۵۱ میلادی) که پنج قرن قبل از مارکوپولو از چین دیدن کرد]، و ابوزید حسن سیرافی که به‌کار تجارت میان ایران و هند و سرزمین چین از راه دریا اشتغال داشت، همانندی دارد [مسعودی در سال ۳۳۰ هجری ۹۴۱ میلادی، ابوزید حسن سیرافی را دیده و داستانهائی از او نقل کرده است. ابوزید سیرافی مشهودات سیاح مسلمان سلیمان تاجر را در حدود ۳۰۴ هجری تدوین کرده و خود یادداشت‌هائی‌برآن افزوده‌است][۱۵۱] و دربعضی جزئیات نیز باکتاب عجائب الهند، بره و بحره و جزائره که در حدود سال ۳۴۲ هجری یا ۹۵۳ میلادی تألیف شده، همانند است[۱۵۲] و در واقع از میان کتبی که نام بردیم، کتاب عجائب‌الهند نوشتهٔ ناخدابزرگ پسر شهریار رامهرمزی که هنر داستانگوئی دارد، پیشرو شایسته‌ای برای سندباد به شمار می‌رود[۱۵۳]. بیشتر داستان‌های بزرگ از نیمهٔ

۱۵۰ـ کتاب یاد شده، ص ۲۹۱.

۱۵۱ـ سفرنامهٔ احمدبن فضلان بن العباس بن راشد بن حماد، آغاز قرن چهارم هجری، ترجمهٔ ابوالفضل طباطبائی، تهران، ۱۳۴۵، مقدمهٔ مترجم.
احمد اقتداری، از دریای پارس تا دریای چین،۱۳۶۴.
مسعودی، مروج‌الذهب، جلد اول، یاد شده، ص ۱۴۳.
ایضاً ر. ك. به:
A. T' Serstevens, Les Précurseurs de Marco Polo, 1959.
شامل سفرنامه‌های سلیمان و ابوزید.
«سلیمان تاجر (۲۳۱ هـ. ش./ ۸۵۱ م.) که به‌هندوستان وچین مسافرت کرد، وابوزید سیرافی که کتابش را کمی دیرتر به‌نام «سلسلةالتواریخ» تألیف کرد، بعضی از نخستین اطلاعات را دربارهٔ شرایط جغرافیایی، اجتماعی، اجتماعی و اقتصادی هند فراهم آورند». نفیس احمد، خدمات مسلمانان به‌جغرافیا، ترجمهٔ حسن لاهوتی، مشهد، ۱۳۶۷ ص ۲۷.

152- Devic, L.M. Le livre des Merveilles de l'Inde, ouvrage arabe... du X^e siecle, Traduit par L. Marcel Devic, 1883-1886.
Reinaud. Relation des voyages faits par les arabes et les persans dans l'Inde et à la Chine dans le lX^e siecle de l'ère chrétienne, 2 Vol., 1845.
Reinaud. Fragments arades et persans relatifs à l'Inde. Journal Asiatique, fèvrier - mars 1887.

۱۵۳ـ عجائب هند، تألیف ناخدا بزرگ شهریار رامهرمزی، ترجمهٔ محمد ملك‌زاده، ۱۳۴۸.

اول سدهٔ دهم میلادی ولی یکی از آنها از ۳۹۰ هجری یا ۱۰۰۰ میلادی است؛ البته بعدها برآن چیزهائی افزوده‌اند. مثلا داستان کشتی‌شکستگانی که به‌یاری مرغی بزرگ (و در سندباد: رخ) رهائی می‌یابند، یعنی مرغی غول‌پیکر آنها را به‌چنگ گرفته و به‌خشکی می‌رساند[۱۵۴] و نیز داستان ماهی، نهنگ و یا لاك‌پشتی که دریانوردان آنرا به جای جزیره می‌گیرند و برآن فرود می‌آیند، هم در عجائب‌الهند وهم در سندباد بحری آمده است. نکات عجیب دیگر مانند شکستن تخم رخ‌و خوردن گوشت جوجهٔ رخ و پدیدشدن رخ و سنگ به‌سوی کشتی انداختن، در حکایات سندباد بحری و حکایت عبدالله مغربی که هرچند مغربی بود «ولی به‌چینی شهرت یافته بود، به‌سبب آنکه دیرگاهی در چین مانده بود و حکایتهائی عجیبه حدیث می‌کرد»، نقل شده و حکایت دوال‌پایان که در جزایر دوردست بودند و بردوش آدمیان سوار شده و رهایشان نمی‌کردند، در افسانه‌ها و سفرنامه‌ها و هزار و یك شب مکرر آمده است. این موارد توارد نشان می‌دهد که آن حکایات منقول از زبان سیاحان زمان، در بغداد یا بصره معروف بوده است و مسامرین در قصص مختلف آنها را نقل و روایت می‌کرده‌اند. در واقع «کشتیداران و ناخدایان و جاشوان در قهوه‌خانه‌ها آسایش می‌کردند و قصه می‌گفتند راست و دروغ، دربارهٔ شگفتیهائی‌که دیده بودند. از این قصه‌هاکتابهائی مانند «شگفتیهای هند» گردآوری شده بود و با گذشتن سده‌ها این قصه‌ها به صورت داستان‌های سندباد درآمد»[۱۵۵].

۷ـ **سیف‌الملوك** که ظاهراً یك داستان مستقل‌ایرانی از قرن‌دهم میلادی است.

۸ـ **بلوقیا** که چون قصهٔ دریانوردی سندباد، داستان سفری افسانه‌آمیز است

۱۵۴ـ شبیه این داستان در مجمل‌التواریخ والقصص از زبان ملك حمیر نقل شده است. ملك‌حمیر دستار خود را برپای «مرغی سفید چندانك شتری» می‌بندد و از مرگ می‌رهد، مجمل‌التواریخ، ۱۳۱۸، ص ۵۰۵ـ۵۰۶.

در داستان سمك عیار نیز می‌خوانیم:

«چون عالم‌افروز پیش چشمهٔ آب رسید خواست که از آن قدری بیاشامد، که ناگاه مرغی دید چند عالمی که بیامد و در کنار آن چشمهٔ آب نشست و آب خوردن گرفت. عالم‌افروز با خود می‌گفت این قدرت یزدان است و از حکمت این مرغ به‌من فرستاده است تا من دست در پای این مرغ زنم و مرا از میان آب دریا ببرد. باخود اندیشهٔ بسیار کرد که توانم یانه.دل برآن نهاد که دست در پای مرغ زند، تا او را ببرد و از رنج‌دریا برهد.. از حکمت یزدان پنداشتی که کس بیامد و آن تخته پاره که عالم‌افروز در آن بود پیش مرغ راند که آب می‌خورد. عالم‌افروز دست‌فراز کرد که پای مرغ بگرفت... مرغ از وی دور نشد. همچنان آب می‌خورد. عالم‌افروز هرگز (مرغی) به‌آن عظیمی ندیده بود. نمی‌دانست که چه مرغ است. تا مرغ آب خورد و برخاست و بروی هوا برفت». سمك‌عیار، تألیف فرامرز بن خداداد بن عبدالله الکاتب الارجانی، با مقدمه و تصحیح پرویز ناتل خانلری، تهران، ۱۳۴۵، جلد دوم.

۱۵۵ـ دریانوردی عرب در دریای هند در روزگار باستان و در نخستین سده‌های میانه، جرج. ف. حورانی، ترجمهٔ محمد مقدم، تهران، ۱۳۳۸.

اما نه به‌ممالك بیگانه، بلکه به سرزمینی که مردمان این جهان را بدان راهی نیست و شرح این سیر و سیاحت، وسیله‌ایست برای بیان افکار مذهبی. وصف مجمل خلقت عالم و معاد از نظر یهود و اسلام مردم‌پسند به‌صورت شرح سفر، در این داستان آمده و قدیم‌ترین روایت آن تحریر یهودی تازه‌مسلمانی است از نیمهٔ دوم قرن سوم هجری.

۹ـ **عمربن‌النعمان و پسرانش** که Rudi Paret (توبینگن، ۱۹۲۷) به‌دقت آن‌را تحلیل و بررسی کرده است، داستان پیکار سلاطین مسلمان با قیاصرهٔ بوزنطه و فارسان فرنگی و شرح دلیری مسلمانان و کم‌دلی فرنگیان است. حتی مسلمانی در این داستان، شاهزاده‌خانمی نصرانی را مسلمان می‌کند. در قصه‌های کهن‌تر، دشمنی با آتش‌پرستان پیدا بود، ولی در این قصه دشمنی با ترسایان آشکار است و این نکته می‌رساند که داستان در روزگار جنگ‌های صلیبی نگارش یافته و شاید مستقلا از شام تراوش کرده و بعدها در مصر به هزار و یك شب الحاق شده باشد.

گفتنی است که در جنگهای خسرو دوم با هرقل امپراطور روم، «بزرگترین سرداران لشکر ایران دو تن بودند، یکی شاهین وهمن‌زادگان که سمت پادگوسپانی غرب داشت، دیگر فرخان که او را رومیزان هم می‌گفتند و دارای لقب شهروراز (گراز کشور) بود. شاهین در آسیای صغیر، فتوحات بسیار کرد و شهر کالسدون را در برابر قسطنطنیه به تصرف آورد و پس از آن درگذشت، شاید هم به فرمان خسرو به‌هلاکتش رسانده‌اند. اما شهروراز که بلاد عظیمهٔ شامات و بیت‌المقدس را گرفته بود، به محاصرهٔ قسطنطنیه همت گماشت ولی وسیلهٔ عبور از بسفور و ورود به‌ساحل اروپایی را نداشت». برخی می‌پندارند که «حکایت عمربن‌النعمان مبتنی بر قصصی است که در باب فتوحات شاهین وهمن‌زادگان و شهروراز در افواه متداول بوده است»[۱۵۶].

۱۰ـ **عجیب و غریب** که ذکرش باز خواهد آمد، داستان جنگها و جهادهای اسلام است و غریب نمونهٔ کامل سردار مسلمانی است که به‌شمشیر کشور می‌گشاید ولی باشکست‌خوردگان به جوانمردی و بزرگواری رفتار می‌کند. استروپ این داستان را ایرانی اصل می‌داند و خود داستان را خاطره و اثری از جنگ میان اعراب و ایرانیان در سالهای اول اسلام می‌پندارد، چون به‌اعتقاد وی جنیان و دیوان و پریان در آن نقشی عمده برعهده دارند و نیز ارقام خارق‌العاده‌ای برای شمارهٔ جنگجویان احصا شده و این نکته در آثار ایران و هند به‌کرات می‌آید و به‌فرجام خصائل انسانی و اخلاقی غریب، یادآور قهرمانان فردوسی است. اما اگر موضوع داستان ایرانی است، شرح و بسط آن قطعا مخلوق ذهن نویسندگان اسلامی است زیرا مطلب و مایهٔ اصلی در این داستان، شدت و حدتی است که برای مسلمان‌کردن

۱۵۶ـ ایران در زمان ساسانیان، آرتورکریستن‌سن، ترجمهٔ رشید یاسمی، چاپ دوم، تهران ۱۳۳۲، ص ۴۶۸ـ۴۶۹.

کفار به‌کار می‌رود. سرآغاز آن نیز نظیر داستان‌سیرهٔ عنتر است. باری‌این‌داستان‌که ظاهراً با وجود داشتن نشانه‌های متعدد روح و فکر عرب دارای ریشهٔ ایرانی است، در دوره‌ای متأخر به‌اصل کتاب افزوده شده است.

برخی حکایت سمول و شمول وداستان حیقر یا احیقر حکیم را نیز که دارای اصل یهودی است، ازین گروه داستانها به‌شمار می‌آورند.

تاریخ تدوین

هزار و یك شب مجموعه‌ایست که به‌دست کتاب ونویسندگانی گمنام نگارش یافته، یایك‌تن (بی‌آنکه‌خود سازندهٔ قصه‌ها باشد)، تمام‌آنهارا به‌رشتهٔ‌تحریردرآورده است؟ اگر سراسر کتاب نوشتهٔ یك کاتب و یك ناسخ می‌بود، براساس مطالعات و ملاحظات زبان‌شناختی، تاریخ تدوینش را معلوم می‌توانستیم کرد. اما تعیین تاریخ تألیفی برای داستان‌های هزار و یك شب ممکن نیست، زیرا هزار و یك شب برخلاف نظر ویلیام لین که تمام کتاب را ریختهٔ قلم یك مؤلف یا محرر میان سال‌های ۸۸۰ هـ (= ۱۴۷۵ میلادی) و ۹۳۲ هـ (= ۱۵۲۵ میلادی) می‌دانست، یك نویسنده ندارد، بلکه در اسلوب نگارش آن اثر لهجه‌های مختلف بومی‌ومحلی نمایان است و کاتبان و محرران و نساخ بسیار، لهجه‌های محلی خود را به‌هنگام استنساخ و رونویس کردن کتاب، به‌کار برده‌اند، مثلا آنچه از مقولهٔ حکایات قدیم و ملحقات بغدادی است، از حیث بلاغت و سلاست کلام و انسجام براضافات مصری رجحان دارد، یا متن علاءالدین به لهجهٔ شام است. به‌طور کلی «شمارهٔ تدوین‌کنندگان کتاب و قصه‌خوانان حرفه‌ای که در دوران‌های گوناگون در ترکیب و تدوین الف لیلة ولیلة شرکت جسته‌اند، به‌قدری زیاد است که به‌طور قطع نمی‌توان سهم صحیح هریك را در تدوین این کتاب تعیین کرد». ازین‌رو «تمام نسخه‌های خطی هزار و یك شب مانند هر کتاب قصه‌ای که به‌دست قصه‌خوانان و عامهٔ مردم می‌افتد و سینه به‌سینه و دهان به دهان نقل می‌شود، با یکدیگر اختلاف دارند»[۱۵۷]. تکرار جزئیات یا کلیات یك قصه در دیگر قصه‌ها، اختلاف کلی که میان نسخ خطی متعدد هزار ویك شب هم از حیث انشاء و هم از لحاظ انتظام حکایات و نسق لیالی وجود دارد، روایات گوناگونی که در دستنویس‌های گوناگون کتاب از یك قصه به‌جای مانده و نیز تفاوت میان زبان قصه‌ها، ثابت می‌دارد که مؤلف هزار و یك شب مردی ادیب و دفترباره نیست که به تألیف یك کتاب قصه به‌شیوه‌ای منشیانه همت گمارده باشد، بلکه نقال و مداحی است که بسیاری حکایت و افسانه در ذاکره داشته و در برابر مردم با قوت بیان و سخنوری تقریر می‌کرده است. این مداح ظاهراً سازنده و پردازندهٔ گمنام بسیاری از حکایات هزار و یك شب است. بنابراین دور نیست که این مجموعه نخست به‌صورت طرح و یادداشتی برای تذکار و به‌خاطرآوردن قصه‌ها

۱۵۷ـ محمدجعفر محجوب، همان.

و یاری دادن حافظهٔ مداح، دست به‌دست می‌گشته و حکایات آنرا نیز کاتب از قول قصه‌گوئی حرفه‌ای نوشته و یا از منبع روایات شفاهی و سماعی ثبت و ضبط‌کرده بوده و براین اساس هرقصه در آغاز موجودیتی مستقل داشته است.

البته چون «تدوین کنندگان کتاب نتوانسته‌اند اختلاف‌های اساسی و عظیم بین سبك قسمت‌های مختلف آنرا از میان بردارند، بدین ترتیب قرینه‌هائی که در تعیین تاریخ و ریشهٔ داستانهای کتاب راهنمائی بزرگ است، در آن برجای مانده است»[۱۵۸]؛ اما به‌سبب همین ناموزونی صورت هزار و یك شب، نمی‌توان تاریخی واحد برای تألیف و تدوین تمام آن تعیین کرد؛ و در واقع هر قصه تاریخ تألیف و تنظیمی جداگانه دارد که برای بازیافتنش باید در متن هر قصه نشانه‌هائی برای تاریخ‌گذاری: چون نام اشخاص شناخته و یا اشارات به وقایعی که تاریخشان از طرق دیگر دانسته است، به دست آورد؛ و نیز هر قصه را با قصه‌های همانندی که در کتاب‌های مشهور با نویسنده و تاریخ تألیفی معلوم باز می‌یابیم، قیاس کرد. با اینهمه در نتیجه‌گیری و استنباط بسیار محتاط باید بود چون اینگونه نشانه‌های تاریخی در تمام روایات یك قصه، یکسان و همانند نیست.

نمونهٔ تحقیقی دقیق و علمی برای یافتن تاریخ تألیف یك قصه، پژوهش A. Salier مترجم روسی هزار و یك شب (مسکو، ۱۹۲۸) به‌منظور تعیین تاریخ نگارش قصهٔ علاءالدین ابوالشامات است[۱۵۹]. معیارهائی که سالیه برای تشخیص تاریخ تألیف این قصه به‌کار برده عبارتند از: آداب و رسوم‌منعکس در قصه ــ سبك نگارش داستان ــ فرهنگ لغات یا واژگان قصه و نیز مقایسهٔ دقیق روایات مختلف همان قصه با یکدیگر.

باری دانشمندان به‌یاری ملاحظات مبتنی بر تاریخ تطبیقی تمدن‌ها، به این نتیجه رسیده‌اند که کهن‌ترین بخش هزار و یك شب (این بخش چنانکه گذشت به قولی شامل ۱۳ داستان است) که در تمام متون آن به زبان‌ها و لهجه‌های مختلف تکرار می‌شود، متعلق به‌قرن چهارم هجری (دهم میلادی) یا پیش از قرن چهارم هجری است. قرائنی که محققان برای تعیین تاریخ تقریبی تدوین و تحریر این داستانها و دیگر قصه‌های هزار و یك شب در دست داشته‌اند بدینقرار است:

در داستانهائی که قدیم‌ترین بخش کتاب را تشکیل می‌دهند، ذکری از سلاح‌های آتشین نرفته است. اعراب به‌قولی نخستین‌بار نوعی تفنگ را به‌سال ۴۷۷ هجری (۱۰۸۴ میلادی) در شهربندان مجریط (مادرید) به کار بردند. بنابراین، این قسمت کتاب پس از قرن چهارم نگاشته نشده است.

در هزار ویك‌شب فقط سخن از می می‌رود و نه از نوشابه‌های سکرآور دیگر که‌ظاهراً در قرون ششم و هفتم هجری (۱۲ و ۱۳ میلادی) نوشیده می‌شده است.

۱۵۸ــ همان.

۱۵۹ــ ر. ك. به‌کتاب یادشدهٔ نیکلاالیسئف.

ازین‌رو تاریخ تدوین هزار و یك شب را باید مقدم براین زمان دانست.

ذکر قهوه و قهوه‌خانه در داستانهای متعلق به‌قرون نهم و دهم هجری (۱۵ و ۱۶ میلادی) (ابوقیر و ابوصیر، قمرالزمان و گوهری) به‌میان می‌آید. قهوه در قرن ششم هجری به نوعی‌شراب‌سرخ‌اطلاق‌می‌شد[۱۶۰]، ولی‌قهوه‌ای‌که امروزه‌می‌نوشیم‌گویا در قرن هفتم ه (۱۳ میلادی) در دوران حکومت اخلاف صلاح‌الدین ایوبی (متوفی در ۱۱۹۳ میلادی = ۵۸۹ هجری) یا به‌قولی دیگر در سال ۸۳۳ هجری (۱۴۲۹ میلادی) از حبشه به‌یمن آورده شد و ازین‌رو تدوین هزار و یك شب به‌استثنای قسمت دوم قمرالزمان و حکایت ابوقیر وابوصیر، حتماً مقدم بر قرون نهم و دهم هجری (پانزدهم یا شانزدهم میلادی) است.

تنباکو تنها یك‌بار و آنهم در داستانی متأخر ذکر شده است: تنباکو در اواسط قرن دهم هجری (۱۶ میلادی) از آمریکا به اروپا آورده شد و استعمال تنباکو و تریاك به‌عنوان ماده‌ای مخدر در شرق، فقط در قرون دهم و یازدهم ه (۱۶ و ۱۷ میلادی) رواج یافت، اما در سرتاسر قرون وسطی‌تریاك‌که‌فقط در ناحیهٔ اسیوط مصر علیا به‌عمل می‌آمد به‌مقدار کم در پزشکی به‌کار می‌رفت.

نتیجه اینکه برخی از قسمت‌های هزار و یك شب قطعاً پیش از قرن چهارم هجری (۱۰ م) نوشته شده و برخی دیگر متعلق به قرن نهم ه (۱۵ م) و حتی دهم ه (۱۶ م) است [چون داستان کمال‌الزمان و قمرالزمان و زن گوهری و معروف پینه‌دوز. در نسخهٔ چاپ کلکته (۱۸۱۴) در ذیل حکایت عجیب و غریب و سهیم‌اللیل از توپ و تفنگ که در اواخر قرن نهم ه (۱۵ میلادی، ۱۴۸۳ م = ۸۸۸ ه) در مصر معروف و معمول گردید یاد می‌شود: «آنمرد ایشان را برداشت و به بیت‌السلاح جلند درآمد، پنجهزار تفنگ به‌ایشان بداد و تفنگ‌اندازی به‌ایشان بیاموخت... چون گلوله‌های تفنگ بر پهلوی وحشیان آمد وحشیان فریادزنان بازگشته لشکریان خود را پایمال کردند]. داستان‌های سندباد بحری و قصهٔ شاه جلیعاد مقدم بر این داستان‌هاست و داستان ابوقیر صباغ وابوصیر دلاك از قرن دهم ه (۱۶ م) نیز شاید جدیدترین داستان کتاب است. اما قسمت اعظم داستان‌های هزار و یك شب به‌مرور در مکان‌ها و زمان‌های مختلف ساخته و پرداخته شده و در فاصلهٔ‌میان قرون چهارم ه (دهم م) و دهم ه (شانزدهم م) در آن جای گرفته است.

حال باید دید آخرین تدوین کتاب در چه تاریخی انجام یافته است. تاریخی که برای تنظیم هزار و یك شب به‌صورت کنونیش تعیین می‌کنند، سخت متغیر است و استروپ خلاصهٔ نتایج مطالعات و تحقیقات علمای اروپائی را دربارهٔ این

۱۶۰ـ نوعی از خمر غلیظ که به‌زودی شارب خود را سیر می‌گرداند، سکر آن محکم و قوی است. گویند: انه عبدالشهوه، اسیرالقهوه و گویند خمر را بدین نام خوانند چه شهوت و میل طعام را ببرد (لغت‌نامهٔ دهخدا). شراب سرخ: «بزرگ مجلس از عذوبت آب قهوه (سرور) باد نخوت و غرور در بروت انداخت» (ترجمهٔ محاسن اصفهان‌به‌نقل لغت‌نامه: باد دربروت‌افکندن)، فرهنگ معین.

مسأله در نوشته‌ای آورده است (کپنهاگ، ۱۸۹۱).

غالب شرق‌شناسان می‌پندارند که این کتاب در قرن هفتم هـ (۱۳ م) و یـا هشتم هـ (۱۴ میلادی) شکلی ثابت به خود گرفته و از آن پس فقط داستان‌هائـی چند برآن افزوده شده است. مطمئن‌ترین قرینه در باب تاریخ تنظیم هزار و یك شب به‌زعم سیلوستر دوساسی چنانکه اشارت رفت، اینست که در زمان تدوین آن استعمال قهوه و تنباکو شناخته و مرسوم بوده است، ازینرو به‌عقیدهٔ او وبسیاری دیگر، تاریخ تدوین هزار و یك شب، نیمهٔ قرن نهم هجری و یا قرن دهم هجری مطابق با سدهٔ پانزدهم و یا شانزدهم میلادی است. قرینه‌ای که این حدس (قرن ۹ و ۱۰ هجری) را تأیید و تقویت می‌کند، زبان کتاب است که «در آخرین نسخهٔ فعلی، نوعی زبان آزاد و متأخر ادبی است که فاقد اسلوب بلاغت نثر عربی قدیم یا طراوت عصر طلائی بغداد است و در بسیاری موارد به‌عربی عامیانهٔ مصریان نزدیك می‌شود». این سبك نگارش عامیانه و قریب به محاوره و کلام متعارف عوام سوقهٔ مصری، نشان می‌دهد که کتاب، به‌روزگاری قدیم تألیف و تدوین نشده، زیرا زبان سادهٔ بی‌پیرایه پس از دورهٔ خلفای عباسی یعنی از قرن هفتم هـ (۱۳ م) به‌بعد در ادبیات راه یافته و معمول می‌شود و نثر ادبی مصنوع و تکلف‌آمیز قدیم را تحت تأثیر قـرار می‌دهد و منشیان دولت و دیوان آنـرا در ترسـلات خـویش به کار می‌برند[۱۶۱]؛ و نثر هزار و یك شب هم نثری منحط و نزدیك به زبان عامیانهٔ عربی است که زندگی عادی در آکنده به احساسات شدید یا لطیف و نیز لبریز از وقاحت و رذالت یا فضیلت و ظرافت را به زیبایی تمام نقش کرده است.

Caussin de Perceval (۱۸۰۶) نیز تاریخ تدوین هزار و یك شب را به‌دلالت سبك نگارش آن بین سال‌های ۹۵۵ و ۹۷۳ هجری می‌دانست و معتقد بود کـه نویسنده یا محرر هزار و یك شب عربی است از قرن دهم هجری.

قرینه‌ای دیگر که تدوین متأخر کتاب را در مصر تأیید می‌کند، ذکر اسامی سلاطین مملوك مصر (از ۶۵۰ تا ۹۲۲ هـ) ونام درست محل‌های نزدیك به‌قاهره در کتاب است. دوران سلطنت ظـاهرركن‌الدین بیبرس بندقداری (۶۵۸ـ۶۷۶ هجری قمری)، پنجمین سلطان از سلسلهٔ ممالیك بحـری مصر که ذکـرش در داستانی می‌آید، مربوط به‌نیمهٔ دوم قرن هفتم هـ (سیزدهم میلادی) است. «به‌گفتهٔ دوخویه در حکایت اهل آن بلد که به‌صورت ماهی‌های رنگین مسخ شدند و به‌رنگهای سفید و کبود و سرخ و زرد درآمدند [(دختر) به‌شهر و مردم شهر جادوی کرد، چون به‌شهر اندر چهارگونه مردم بودند: مسلم و نصاری و یهود و مجوس، چهارگونه ماهیان (سرخ و سفید و زرد و کبود) شدند و شهر نیز برکهٔ آبـی شد و چهـار جزیره و چهار کوه شدند ــ حکایت صیاد]، این رنگ‌ها کنایه از پیروان مذاهب

161- Abd-el-Jalil, J. M. Brève histoire de la littérature arabe, Paris, 1943, p. 206-7.

مختلف یعنی مسلمان و یهود و نصاری و مجوس است و رنگ‌های مذکور با آنچه در اوائل قرن چهاردهم میلادی اتفاق افتاد منطبق می‌شود. در آن تاریخ ملك‌ناصر محمد پادشاه مملوك مصری (۷۰۸ هـ = ۱۳۰۸ م) به رعایا و اتباعش که از ملل متنوعه مرکب بودند، امر فرمود تا عمائم خودرا به‌رنگ‌های چهارگانهٔ پیشین درآورند»[۱۶۲]. ازینرو به‌احتمال قریب به یقین «نسخهٔ فعلی الف لیله و لیله و آخرین صورت تحول این مجموعهٔ قطور و پرحجم، در سرزمین مصر و محققاً در دوران فرمانروایی آخرین پادشاهان ممالیك مصر در قاهره، تنظیم یافته است»، و حتی شاید در عصر نخستین سلاطین عثمانی.

آخرین تحقیق در این باب از آن رنه‌خوام بازپسین مترجم هزار و یکشب به‌زبان فرانسه است که معتقد است: هزار و یکشب اصلی در قرن سیزدهم فراهم آمده و قصه‌هایی دیگر در قرون هفدهم و هجدهم بر آن افزوده‌اند، چنانکه هزار و یکشب عربی چاپ قاهره و هزار و یکشب چاپ ماردروس (Mardrus)[۱۶۳] حاوی قصه‌هایی از قرن هفدهم است. سفرهای سندباد و داستان حسن بصری، مقدم بر هزار و یکشب و یا همزمان با آن پدید آمده‌اند، اما جزء هزار و یکشب اصلی نبوده‌اند و بعدها در آن جا گرفته‌اند. همچنین قصهٔ خفتهٔ بیدار و علی‌بابا که هیچگاه متن کامل آن در دستنویس‌های قدیم و جدید هزار و یکشب یافته نشد و نیز داستان علاءالدین و چراغ جادو همه داستان‌هایی الحاقی هستند[۱۶۴].

۱۶۲ـ علی‌اصغر حکمت، همان.

163- Le Livre des Mille Nuits et une Nuit, Traduction littérale et complète par le Dr. J. C. Mardrus.

164- René R. Khawam, Les Mille et une Nuits, t. IV, Récits sapientiaux, 1967, p. 13-14.

یکی از منابع عمدهٔ من در نگارش این مقدمه کتاب پرفایدهٔ زیراست:

Julia, Emile - François: Les Mille et une Nuits et l'enchanteur Mardrus, Paris 1935.

ایضاً ر. ك. به: ناصح ناطق، ایران از نگاه گوبینو، ۱۳۶۴، ص ۷۵ـ۸۳.

به‌هنگامی که این اوراق زیرچاپ بود، دو مقاله دربارهٔ هزارویك‌شب به‌طبع رسید که خواندنی‌اند:

هزار و یك شب، نوشتهٔ خورخه‌لویس بورخس، ترجمهٔ محمدعلی سپانلو، مجله دنیای سخن، مهرماه ۱۳۶۷. باسپاسگزاری از م. ع. سپانلو که از من یادی محبت‌آمیز کرده است.

هزار و یك شب و افسانه‌های ایرانی، نوشتهٔ ویکه‌والتر، ترجمهٔ کیکاوس جهانداری، مجلهٔ آینده، شهریور ـ آبان ۱۳۶۷.

فصل دوم

صورت مثالی شهرزاد

آیا چارچوبهٔ هزار و یک‌شب ریشه‌ای تاریخی دارد؟ به‌عقیدهٔ ادگار بلوشه این دیباچه ساختگی است و از نام یک شهریار گمنام ساسانی[1] (ظاهراً شهریار پسر خسرو دوم)، چون دست‌آویزی برای داستانسرایی سود جسته‌اند. مسلمین عادت داشتند که بنا به‌ملاحظات سیاسی و اجتماعی و اخلاقی برخی از آثار ادبی خود را به‌ایرانیان قدیم، یا به‌شهریاران ساسانی منسوب کنند و از جمله کتبی که به‌عنوان لذت‌نامه شهرت یافته، همیشه به‌صورت ترجمه‌های عربی و یا فارسی متون پهلوی کتابخانهٔ بهرام‌گور وانمود شده است. بنابراین می‌توان پنداشت‌که مدخل و انگیزهٔ کتاب هزار و یک‌شب حقیقت تاریخی ندارد. اما اگر بحث در باب شخصیت تاریخی شهرزاد امری زائد و خارج از قیاس تحقیق است، پژوهش در مباحثی که مورخان و دانشمندان بدین مناسبت عنوان کرده‌اند، مفتاح وجود این سرو سخن‌گوی‌را به‌دست‌می‌دهد. ازینرو به‌چند تحقیق‌اساسی درین‌زمینه‌اشاره‌می‌کنیم:

سالی (Sali)[2].

به سال ۱۹۱۲، فروبنیوس (Frobenius) در کردفان (Kordofan) سودان از حرش‌بن حصول، پیرمردی کاروان‌سالار، داستانی یادآور روزگار آبادانی کردفان به‌نام افسانهٔ ویرانی Kash و (شاید Gash)[3] شنید که خلاصه‌اش

۱ـ شهریار خره‌زاد خسرو، نام پسر خسرو پرویز و پدر یزدگرد سوم آخرین پادشاه ساسانی و نیز نام پسری خرد از هرمزد چهارم که بهرام چوبینه او را به‌جای هرمزد (دوران فرمانروایی ۵۷۸ـ۵۹۰ میلادی) به پادشاهی نامزد کرده بوده است.

۲ـ به‌نقل از:
Cambell, J. The masks of God, primitive mythology, New York, 1959.

۳ـ کوشه؟

بدین‌قرار است[۴]:

در روزگاری بس کهن، چهار شاه در این سرزمین پهناور سلطنت داشتند: شاه اول در نوبه، شاه دوم در حبشه، شاه سوم در کردفان و شاه چهارم در دارفور (Darfur). شاه کردفان که «Nap de Napata»[۵] لقب داشت از همه توانگرتر بود ولی بر قلم تقدیر چنین رفته بود که زندگانی و دوران پادشاهیش از عمر و طول سلطنت سه دیگر کوتاه‌تر و غم‌انگیزتر باشد، چون عاقبت می‌بایست روزی به‌حکم ماه و ستارگان که کاهنان معلوم می‌کردند کشته شود. به‌روزگار عکاف (Akaf) یك‌تن از شاهان نفطه (Napata؟)، این رسم کهن منسوخ شد. و به‌اعتقاد مردم، سرزمین نفطه به‌سبب فسخ این آئین دیرین، رو به‌ویرانی نهاد. نخستین کار هر شاه نفطه برگزیدن کسانی بود که می‌بایست با وی کشته شوند، و شاه آنانرا از میان نزدیکان و عزیزان خویش انتخاب می‌کرد.

عکاف مرد برده‌ای فارلی‌مس (Far_li_Mas) نام را که سالها پیش یك تن از شاهان شرق آنسوی دریا به‌وی هدیه کرده بود و داستانسرائی توانا و نامبردار بود برگزید، و گفت این قصه‌گو باید تا زمان فرا رسیدن مرگم مرا با قصه‌های خویش سرگرم کند و پس از مرگم نیز روانم را شاد سازد. قصه‌گو ازین تصمیم نهراسید و گفت خواست خدا چنین بوده است. رسم بر این بود که با کشتن شاه، آتش کهن را خاموش می‌کردند و آتش نوی می‌افروختند و پسر و دختر پاکدامنی را که تا هنگام کشتن شاه، آتش‌را روشن نگاه می‌داشتند، پس از مرگ شاه می‌کشتند. برای این کار نیز سالی‌فوحمر (Sali_fu_hamr) جوان‌ترین خواهرعکاف را برگزیدند.

عکاف برای سرگرمی خویش و نیندیشیدن به‌مرگ، به‌وحی خدایان از داستانسرا خواست تا قصه‌ای بگوید. قصه‌گو، داستانسرائی آغاز کرد و چنان شیرین حدیث گفت که شاه و دیگر شنوندگان را فریفته و شیفتهٔ خویش و از خود بیخود ساخت و شاه اندیشهٔ مرگ را از یاد برد. قصه‌گو همه شب سخن گفت و چون قصه پایان یافت، صبح فرا رسیده بود، اما هیچکس ندانسته بود که سراسر شب بیدار مانده و تا بامداد گوش به‌سخن قصه‌گو داشته است. اندك اندك قصه‌گو بلندآوازه و محبوب شد و از هدیه‌ها و تحفه‌هائی که می‌گرفت توانگر گردید. چون داستان قصه‌گو به‌گوش سالی خواهر شاه رسید، از برادرش

4- Leo Frobenius: Marchen aus Kordofan. Atlantis, Vol. IV (Jena: Eugen Diederichs 1923), pp. 9-17.

۵ـ دربارهٔ Napata (نفطه؟)، ناپاتا، نزدیك آبشار چهارم، در نواحی جنوبی مصر، و نیز سرزمین نویی (نوبه) و مملکت کوش (سودان کنونی)، ر. ك. به: تاریخ مصر قدیم، ترجمهٔ احمد بهمنش، جلد اول و دوم، ۱۳۳۶؛ منجمله در جلد اول، ص ۲۳۲ و در جلد دوم، ص ۱۵۳ و ۱۵۴.

اجازه خواست که یکبار قصه‌های داستانسرا را بشنود. شاه درخواست خواهرش را پذیرفت و قصه‌گو چون چشمش به‌سالی افتاد بر وی عاشق شد و داستانی گفت که تأثیر حشیش داشت و همه را از خود بیخود می‌کرد و به‌خواب فرو می‌برد، چنانکه همگان در خواب شدند و داستان را در عـالم خلسه و رؤیا می‌شنیدند. اما از آن جمع، سالی بیدار مانده بود. سالی نیز به‌قصه‌گو چشم دوخته بود و جانش از مهر وی لبریز بود. چون قصه به‌پایان رسید هردو به‌سوی هم رفتند و یکدیگر را چنانکه رسم عاشقانست در آغوش کشیدند و دختر گفت که ما نبایـد بمیریم. ولی چگونه می‌توانستند از مرگ برهند؟ قصه‌گو در اندیشه شد که چاره‌ای بیابد. خواهر شاه، کاهن بزرگ را از داستانسرائی شگرف فار آگاه ساخت، ولی کاهـن سخنش را باور نکرد. دختر گفت: فار در قصه‌گوئی سحر و اعجاز می‌کند و اگر کاهن بزرگ و دیگر کاهنان به قصه‌هایش گوش فرا دهند، امر خدایان و احکام ستارگان را از یاد خواهند برد؛ و برای اثبات دعوی خویش کاهـن بـزرگ را به‌مجلس قصه‌گویی فار دعوت کرد. کاهن بزرگ پذیرفت که شب برای شنیدن قصه پیش شاه رود.

سالی به‌قصه‌گو خبر داد که تنها راه گریز از مرگ اینست که او قصه‌ای بگوید و همه را بخواباند. به‌هنگام غروب آفتاب، شاه و درباریان و کاهنان گرد آمدند. کاهن بزرگ می‌پنداشت تأثیر قصه چنان نخواهد بود که او کار خود را پاك از یاد ببرد و شب نتواند به‌ستارگان بنگرد تا احکامشان را بخواند و موقع قتل شاه را تعیین کند. قصه‌گو شامگاهان داستانسرایی آغاز کرد. داستانی کـه تأثیر حشیش داشت و وقتی که ماه بالا آمد و به‌میان آسمان رسید، شاه وکاهنان همه در خواب بودند و از آن میان تنها سالی بیدار بود. چون داستان به پایان رسید، قصه‌گو و خواهر شاه درمیان جمع خفتگان یکدیگر را دربر گرفتند وگفتند راه نجات را یافتیم. فردای همان شب سالی از کاهن بزرگ پرسید راست نمی‌گفتم؟ کاهن گفت باید یکبار دیگر به‌قصه‌سرائیش گوش کنیم و خود و او را بیازمائیم، چون دیروز آمادهٔ اینکار نبودیم. شب دوباره همه گرد آمدند. سالی در کنار برادرش نشست و قصه‌گو لب به‌سخن گشود و همه جز سالی به‌خواب رفتند. این داستانسرایی از آن پس همه شب تکرار شد و آنقدر ادامه یافت تا در شهر آشوبی به‌پاخاست و مردمان گفتند کاهنان وظیفهٔ خویش را از یاد برده‌اند. روزی یك‌تن از اعیان شهر پیش کاهن بزرگ رفت و از او پرسید مراسم قربانی کی آغاز می‌شود؟ کاهن بزرگ از پاسخ گفتن فرو ماند، چون روزگار درازی بـود که به‌ستارگان ننگریسته بود تا احکامشان را بخواند. کاهن بزرگ برای پاسخ دادن روزی مهلت خواست، آنگاه همهٔ کاهنان را گرد آورد و از آنان پرسید: شما به‌آسمان نگریسته‌اید؟ هیچیك از آنان از دیرباز به‌ماه و ستارگان ننگریسته بود و همگان همهٔ مراسم و آداب قربانی را از یاد برده بودند. کاهن در کار خـود فرو ماند و بیمی عظیم اورا فرو گرفت، سرانجام پیش سالـی رفـت و ازاو

پرسید: نخستین روز به‌من چه گفته بودی؟ سالی پاسخ داد: گفته بودمت دستورها و کارهای خداوندان آسمان سخت عزیز و بزرگ است، اما شگرف‌تر از آن کارهای آدمیزادگان در روی زمین است و تو سخنم را نپذیرفتی ولی آیا راست نمی‌گفتم؟ کاهن گفت قصه‌گو باید بمیرد چون دشمن خدایانست. دختر گفت قصه‌گو یار شاه در راه مرگ است. کاهن گفت من با شاه سخن خواهم گفت و دختر پاسخ داد درست گفتی، رب (به‌تشدید ب) در جسم برادرم حلول‌کرده، باید ازو بپرسی که‌چکار باید کرد. کاهن نزد شاه رفت وسالی را دید که درکنار برادرش نشسته است. شاه گفت من از مرگ ترسیدم ولی خدایان قصه‌گو را بر من فرستادند تا بیم مرگ را با داستان‌گویی از دلم زدود و مرا شاد کرد و روان من و دیگران را سبکبار ساخت، ازینرو من و دیگران به‌وی هدایائی دادیم تا به‌فرجام توانگر شد و اکنون نیز دوستش داریم. کاهن گفت ناگزیر قصه‌گو را باید کشت چون سنت دیرین را زیر پا نهاده و درهم شکسته است. شاه پاسخ داد پس من پیش از قتل او تن به مرگ خواهم داد. کاهن گفت برای دانستن اینکه کدامیك باید زودتر بمیرید از قصد و ارادهٔ خدایان آگاه‌باید شد. شاه گفت این‌سخن راست است و باید همهٔ مردم نیز شاهد و گواه آن کار باشند. آنگاه سالی به‌شاه گفت روز مرگمان فرارسیده وهمراه تو در سفر مرگ، کسی است که به‌تو زندگانی دوباره داد؛ و چنانکه رسم مشرکانست از شاه خواست قصه‌گو را به‌وی هدیه کند و شاه قصه‌گورا به‌خواهرش بخشید. جارچیان به‌مردم خبر دادند که شب در میدان بزرگ شهر قصه‌گو در برابر همهٔ مردم و شاه حدیث خواهد گفت. همان شب مردم و کاهنان و میهمانان گرد آمدند و سالی در کنار برادرش نشست و قصه‌گو به‌میان آمد، کاهن بزرگ به‌پا خاست و گفت قصه‌گو آئین کهن را درهم شکسته است و امشب همه خواهیم دانست که این کار خواست خدایانست یا نه؟ قصه‌گو پاسخ داد من خدمتگزار خدایانم و می‌پندارم که خدایان پلیدی و سیاهی در دل آدمیزاد نیفکنده‌اند، امشب از این ارادهٔ خدایان آگاه خواهیم شد. آنگاه قصه‌گوئی آغاز کرد. سخنانش بسان انگبین بود و کلامش چون باران بر زمینی خشك فرو می‌بارید. از دهانش سخن عطرآگین چون مشك بیرون می‌ریخت و بوی خوش دلنواز آن همه‌جا میان مردم می‌پراگند، سرش چون نوری در شب تار می‌درخشید و داستانش چون حشیش در آدمی کارگر می‌افتاد، کلامش بمانند طغیان نیل قلب مردمان را فرو گرفت و آن کلام برای برخی آرام‌بخش همچون بهشت روی زمین و برای برخی دیگر به هراسناکی فرشتهٔ مرگ بود. روان برخی از شادی تپید و بیم، جان و روان برخی دیگر را سنگین و تار کرد و هرچه به‌وقت بامداد نزدیك‌تر می‌شدند، بانگ قصه‌گو بلندتر می‌شد، تا آنکه از جوش و خروش دل همهٔ مردم، توفانی سهمگین در میان جماعت برخاست وبرخی به‌ضد برخی دیگر برانگیخته شدند وتندر وآذرخش خشم درآسمان روحشان جهیدن ودرخشیدن گرفت وپاره‌ای‌را برپاره‌ای دیگر بشورانید. و آنگاه که‌آفتاب برآمد و داستانسرائی به‌پایان‌رسید، شگفتی شگرفی همه‌را فرا-

گرفت چون دیدند که کاهنان مرده‌اند! سالی خودرا به‌پای شاه که در پشت پرده‌ای پنهان بود انداخت و گفت ای‌برادر خود را به‌مردم بنمای زیرا فرشتهٔ مرگ کاهنان را به‌امر خدایان درو کرده است. پرده را از برابر شاه فرو چیدند وعکاف نخستین شاه نقطه بود که مردم اورا بی‌حجاب می‌دیدند. از آن روز به‌بعد، رسم قربان کردن آدم در نقطه منسوخ شد و عکاف زنده ماند و عمری دراز یافت و در پیری درگذشت و قصه‌گو به‌جایش نشست. در زمان شاهی قصه‌گو، نقطه به‌اوج سعادت و برکت رسید ولی پس از مرگش، همهٔ کشورهای همسایه که پیمان دوستی با نقطه بسته بودند، عهد خود شکستند و بر نقطه تاختند و آنرا ویران‌ساختند و شهرهایش را برانداختند و با خاك یکسان کردند و از آن روزهای خوش دیرین تنها خاطرهٔ داستان‌های قصه‌گو باقی ماند.

ژوزف کامبل (Joseph Cambel) می‌نویسد: لئوفروبنیوس که ضبط و نشر این افسانه را به‌او مدیونیم، می‌گوید که در «کتابخانه تاریخی» دیودور ـ صقلی (Diodore de Sicile) که در قرن اول قبل از میلاد می‌زیست و میان سالهای ۶۰ و ۵۷ پیش از میلاد به‌مصر سفر کرده بود، شرحی مربوط به‌آئین شاه‌کشی مردم‌نوبی (نوبه)، در ایالتی که‌آنروزگاران به‌نام «Meroe_Napata» (پایتخت‌های نوبه) معروف بود، آمده است. کاهنان پیکی پیش شاه می‌فرستادند و او را از وقت موعود که هاتف غیب برایشان معلوم می‌کرد آگاه می‌ساختند و شاهان به‌گفتهٔ دیودور، از راه خرافه‌پرستی تن به‌حکم و فرمان کاهنان می‌دادند؛ اما به‌گفتهٔ همو در عهد بطلمیوس دوم پادشاه مصر ملقب به فیلادلف (محب‌الاخ Philadelphus ۲۸۵ـ۲۴۶ قبل از میلاد)، سلطانی حبشی به‌نام ارگامنس (Ergamenes) این آئین را نپذیرفت. ارگامنس که تربیت و فرهنگی یونانی داشت و به‌فلسفه بیش از دین دلبسته بود، با گروهی سرباز به‌معبد زرین که تا آنزمان مکانی هراس‌انگیز و رعب‌آمیز بود رفت و همهٔ کاهنان را کشت و رسم دیرین را برانداخت و به دلخواه خود سازمانی نو پی افکند.

داستان حرش‌بن حصول، که از مبارزهٔ میان شاهان و کاهنان دوره‌های شرك و بت‌پرستی‌برسر حفظ قدرت و به‌فرجام‌پیروزی‌شاهان در سرکوبی (کشتار)کاهنان که اختیار قربان کردن شاهان را داشتند، حکایت دارد، چنانکه فروبنیوس یادآور شده از لحاظ مضمون، جنبهٔ سحرآمیز داستان و شیوهٔ داستان‌پردازی، یادآور چارچوبهٔ هزار و یك‌شب است. در هزار و یك‌شب، شهرزاد همسر شهریار، با هنر قصه‌گوئی افسون‌آمیزش جان خود و دیگر دوشیزگان را از مرگ می‌رهاند. در داستان حرش نیز زنی، باعث و بانی همهٔ رویدادهاست و هنر قصه‌گوئی و داستانسرائی به‌همان فرجام کتاب هزار و یك‌شب می‌انجامد، با این تفاوت که در هزار و یك‌شب، شهرزاد، جان زنان بیگناه را که عرضهٔ تیغ شاه خونریز شده بودند می‌خرد، و در قصهٔ حرش، شاهی که خود در چنگال کاهنان ستمکار اسیر است و مقام و قدرتش دست فرسود آنان گشته، جان به‌سلامت می‌برد.

به‌گفتهٔ کامبل بیشتر داستانهای هزار و یك‌شب میان قرون ۸ و ۱۴ میلادی تالیف یافته است (اما بعضی داستانها نیز ظاهراً در قرن هفدهم ساخته شده و بر آن مزید گشته است)، و در این دوران بسیاری از دلاویزترین افسانه‌های جهان پدید آمده است، چون درست در همین روزگار یعنی در سراسر قرون وسطی است که رسم قصه‌گوئی و داستانسرائی در شکوهمندترین دربارهای اروپا و هند و ایران و عربستان و مصر رونق و رواج داشته است. از اینرو با وجود اینکه افسانهٔ ویرانی شهر Kash به‌ظن قوی، براساس کارنامهٔ Ergamenes، در قرن سوم قبل از میلاد همراه با نفوذ حکمت یونان در معابد شاه‌کشی سودان ساخته شده، شیوهٔ بیان این واقعهٔ کهن، رنگ و بوی سبك قصه‌بافی قرن دهم میلادی را دارد. شکی نیست که حرش، این قصه‌گوی عامه‌پسند قرن بیستم، نه تنها تمام داستان کهن را به‌درستی باز گفته، بلکه شیوهٔ داستانسرائی رایج در قرون وسطی‌را نیز رعایت کرده است. قدرت قصه‌گویان سنتی در ضبط و حفظ کوچکترین جزئیات و دقایق داستانها، در گذشته مورد توجه برادران Grimm به‌هنگامی که مشغول گردآوری داستان‌های آلمانی بودند، قرار گرفت. به‌گفتهٔ آندو برادر کسانیکه می‌پندارند روایات سنتی به‌آسانی دستکاری و تحریف می‌شود، باید ببینند چگونه داستان‌گویی پیر هیچگاه از مسیر و مضمون اصلی داستان خود دور نمی‌افتد و تا چه اندازه برای درست روایت‌کردن آن می‌کوشد و هرگز در نقل مکرر داستانی هیچ بخش آنرا تغییر نمی‌دهد و خود هر اشتباهی را تصحیح می‌کند. بنابراین به‌زعم کامبل دور نیست که داستان ویرانی و نابودی Kash از منبع سرشارمجموعهٔ هزار و یك‌شب تراویده و از آبشخور حدیث شهرزاد سرچشمه گرفته باشد. اما داستانهای شهرزاد ازکدام منبع برخاسته است؟ به‌گفتهٔ همو معمولا ریشهٔ‌هستهٔ‌اصلی هزار و یك‌شب را ایرانی می‌دانند و نیز می‌پذیرند که این مجموعه با پیوستن داستانهای عرب از سوریه و عراق و مصر به‌آن، به‌پایه و مرتبت کنونی خود رسیده است. اما فروبنیوس فرضیهٔ دیگری که به‌موجب آن منبع اصلی هزار و یك‌شب مجموعه‌ای از داستان‌های سودانی است، به‌میان آورده است. باز به‌گمان فروبنیوس ممکن است منبع مشترکی وجود داشته که داستان‌های ایرانی و سودانی هردو از آن تراویده باشند. این زادگاه، نواحی جنوبی عربستان از یمن تا عمان و خاصه حضرموت یعنی آن سرزمینی است که در قصهٔ حرش، «ماوراء دریای شرق» (بحر احمر) نامیده شده و بردهٔ معروف فار ازآن‌جا به‌دربار Nap de Napata آمده است. آیا این داستان سودانی روایت جدید داستان کهن‌تری نیست که به دست قصه‌گویان هندی و ایرانی و مصری دگرگونی‌هائی یافته و به‌حد اعلای ظرافت رسیده است؟ آیا این قصهٔ ظریف سودانی و حدیث شهرزاد دو روایت از یك سنت واحد نیست، سنتی که مهد و خاستگاهش روزگاری عربستان بارور وسعید (Arabia Felix) خوانده می‌شد، اما اکنون گورستان شهرهای باستانی است؟

فروبنیوس در شرح و تفسیر مجموعه داستانهای کردفان می‌نویسد: به‌سال

۱۹۱۵ که از کنارهٔ بحراحمر به‌آهستگی می‌گذشتم و با دریانوردان عرب سخن می‌گفتم آگاهی یافتم که به‌اعتقاد راسخ مردم آن سامان، داستان‌های هزار و یک‌شب نخست در حضرموت بافته شده و سپس از آنجا در سراسر جهان انتشار یافته است. داستانهائی که مصاحبان من در اثبات مدعای خویش به‌عنوان حجت و دلیل، می‌آوردند و بر آن تأکید خاص داشتند، داستان‌های سندباد بحری بود.

چگونگی ارتباط میان این دو سنت سودانی و عرب هنوز به‌درستی شناخته نیست، اما وجود زمینه‌ای تاریخی برای حوادث داستانهای سودانی به‌ثبوت رسیده است. فروبنیوس می‌گفت دور نیست که داستان سودانی ساختگی نباشد، بلکه واقعه‌ای کهن را به زبان داستان باز می‌گوید. آنچه از دیودورصقلی نقل کردیم چنین فرضی را تأئید و تقویت می‌کند، اما علاوه بر آن در بررسی و پژوهش عظیم Sir James Frazer به‌نام «شاخه طلائی»، قراین و شواهد وامارات روشن بسیار دال بر رواج آئین شاه‌کشی در سراسر بخش بزرگی از دنیای‌باستان، وجود دارد. به‌گفتهٔ فریزر در میان مردم شلك (Shilluk) نیل (مردمی‌که درست در محل وقوع داستان ما سکونت دارند) سنت شاه‌کشی تا چندی پیش نیز زنده و معمول بوده است. فریزر از مطالعات C. G. Seligman یاد می‌کند که می‌نویسد: می‌گویند رؤسا و شیوخ سرنوشت شاه را به‌وی اعلام می‌دارند، وسپس او را در کلبه‌ای که بدین مناسبت ساخته‌اند خفه می‌کنند. در سال ۱۹۲۶ نیز سند جدیدی که مؤید شومی سرنوشت و بدفرجامی شاهان باستان و نزدیکانشان است، با اکتشاف قبور سلطنتی شهر اور (Ur) در سومر توسط Sir Leonard Woolley به‌دست آمد.

بنابراین با اطمینان تمام می‌توان گفت که در دوران نخستین تمدن‌های باستانی، شاه و درباریانش به‌موجب رسم و آئینی خاص در زمانی که ارتباط ستارگان با ماه آنرا معلوم می‌داشت، قربانی می‌شده‌اند و افسانهٔ Kash یادآور سنتی کهنسال است که داستانسرائی امروزین به‌شیوه‌ای نو، آنرا دوباره زنده کرده است.

شیرین

به‌گفتهٔ علی‌مظاهری[۶] و میشل‌گال[۷]، شهرزاد همان شیرین دلدار و همسر خسرو شهریار ساسانی است. حدیث عشق خسرو و شیرین شناختهٔ همگان است. بنابراین افسانه، خسرو دوم (۵۹۰ـ۶۲۸ میلادی) به‌زنی شیرین‌نام سخت دل بست و شیرین پس از کشتن ملکهٔ ایران مریم، به‌جایش نشست. نزدیکان خسرو به‌طعنه و ریشخند شیرین را شیرآزاد (چهرآزاد، شهرزاد) یعنی پاکزاد و نژاده

۶ـ کتاب یادشده، ص ۱۴۴.

7- Gall, Michel. Le secret des Mille et Une Nuits, Les Arabes possédaient la tradition, Paris, 1972.

نامیدند. آوازهٔ ننگ و رسوائی این‌کار بالا گرفت و در همه‌جا پیچید و داستان دلدادگی و شیدائی خسرو مایهٔ مزاح و تفریح خاطر مردم کوچه و بازار تیسفون شد. رفته رفته داستان‌های همانند دیگر برآن مزید گشت و این مجموع، «هـزار افسانهٔ» پهلوی معروف را فراهم آورد. شکوه زمینهٔ تاریخی هزار و یك‌شب نیز، جلوه‌ای از دربار محتشم خسرو دوم شهریار ساسانی است.

به‌اعتقاد مظاهری آدم‌های اصلی داستان‌های هزار افسانه از آغاز همیشه شهریار خسرو دوم و چهرآزاد (شهرزاد) بوده‌اند که بختگان وزیر افسانه‌ای نیز همواره در ماجراهای عاشقانهٔ آنان دستی و نقشی داشته است۸. در قرون ده و یازده و دوازده و سیزده میلادی، مردم سوریه و مصر این قهرمانان اصلی را با کسانی که بهترمی‌شناختند و ازتاریخ اسلام برگزیده بودند، جایگزین‌کردند. خلیفه هارون‌الرشید به‌جای خسرو نشست، بختگان به‌جعفر برمکی مبدل شد و تیسفون جای به‌بغداد داد، اما زبیده زوجهٔ هارون باهمهٔ کوشش‌های داستان‌پـردازان، نتوانست جایگزین چهرآزاد شود و بدینگونه چهرآزاد یا شهرزاد قهرمان نامدار و جاودانهٔ هزار افسانه باقی ماند. بر این مجموعه بعدها حکایات دیگر افزوده‌شد و در اواخر «قرون وسطا»ی اسلامی، داستان‌هائی شهوت‌انگیز بر آن مزید گشت.

چرا شهرزاد هزار و یك‌شب را، شیرین همسر شهریار خودکامهٔ ساسانی پنداشته‌اند؟ در نظر اول چنین می‌نماید که داستان خسرو و شیرین با حـدیث شهرزاد و شهریار تفاوت فاحش دارد. خسرو دیوانه‌وار عاشق شیرین است و نظامی او را دلشده‌ای ناروا کام و سست‌اراده جلوه داده است، یعنی درست قطب مقابل شهریار که خون‌آشام و خویشتن‌کام است. اما اگـر خلق و خوی این دو در لذت‌جویی و کامرانی همانند نیست، برعکس جلوهٔ جمال شهرزاد افسانه‌ای را در آینهٔ سیمای شیرین باز می‌توان شناخت. پس بی‌گمان این «برابرسازی» انگیزه و موجبی داشته است. آنچه علی‌مظاهری دربارهٔ معنای لغوی شهرزاد و دینارزاد می‌گوید درست است، اما روشنگر همانندی و مبین یگانگی خیالـی شیریـن و شهرزاد نیست. نام شهرزاد و خواهر یا دایه‌اش دینارزاد به‌گونه‌های مختلف چون شهرزاد، شهرزاده، شیرزاد، شیرزاده، چهرزاد، چهرآزاد و دنیازاد و دینآزاد ضبط شده است، و باید معلوم کرد که پسوند در این نام‌ها چنانکه C. de Perceval پنداشته، «زاد» است یا آنگونه که Langles گفته «آزاد»؟ در دو نسخه از کتاب

۸ـ مسعودی در مروج‌الذهب (ص ۲۷۰ـ۲۷۱) داستان می‌زند که: وزیر پرویز که در او نفوذ داشت و مدیر امور وی بود، یکی از حکمای ایران یعنی بزرگمهر پسر بختگان بود. پرویز این وزیر را متهم‌کرد که به‌زندیقان ثنوی مذهب متمایل‌است وبفرمود تا اورا بکشتند. بختگان نسبت پدری بزرجمهر (بزرگمهر) وزیر کسری انوشیروان است که در سالهای ۵۳۱ـ۵۷۸ م. مقام «نخست‌وزیری» او را داشت. ر. ك. به‌مقالات کریستن‌سن تحت‌عنوان داستان بزرجمهر حکیم در مجلهٔ مهر سال اول، ۱۳۱۳ ودانای بزرگ بزرگمهر، نگارش اقبال یغمایی، سال؟

مسعودی دینازاد دایهٔ شیرآزاد است و در دو نسخهٔ دیگر خواهرش. اما آنچه در عبارت مسعودی بیشتر درخور اعتناست، اصالت ضبط این اسامی است که به صورت ایرانی شیرآزاد و دینازاد ثبت شده و بعدها فسادی در حال استنساخ، بر دست ناسخان بی‌اطلاع در آن‌ها راه یافته است.

«کلمهٔ اوستایی چیثر، نخست به معنی نمایش و ظهور و پیدایش است و دوم به‌معنی تخمه و نژاد و اصل و نسب که در پهلوی و فارسی چهر شده‌است»[۹]. در پهلوی (بندهشن)، چیهر (چیهرآزات = چهرآزاد) به‌معانی: ۱ـ سرشت، خوی و طبع؛ ۲ـ تخم، دانه، بذر؛ ۳ـ نژاد، تخمه؛ ۴ـ صورت، چهره، علامت، نشان؛ ۵ـ آشکار، روشن، معلوم و بدیهی، آمده‌است[۱۰]. به‌گفتهٔ آرتورکریستن‌سن، چهرآزاد یا شهرآزاد به‌معنای شریف‌النسب است و «نباید آنرا شهرآزاد (به‌فتح اول) خواند زیرا که شهر (به‌کسر اول) در لهجهٔ ایران مرکزی که لهجهٔ رسمی دورهٔ اشکانی بوده معادل چهر در پهلوی ساسانی است و این دعوی را کتیبهٔ حاجی‌آباد ثابت می‌کند»[۱۱]. دین (دن) نیز به‌معنی کیش و خصایص روحی و تشخص معنوی و وجدان است*. بنابراین شهرزاد ضبط عربی چهرآزاد پارسی (از تخمه و گوهر اصیل) و دینارزاد معرب یا مرخم دین‌آزاد پارسی است و همین نامهای پارسی است که رفته رفته به‌صورت شهرزاد و دینارزاد درآمده است.

ابن‌ندیم در ذکر «تالیفات فارسیان دربارهٔ سیرت و افسانه‌های حقیقی از پادشاهان خود»، از کتابی به‌نام «شهریزاد مع‌ابرویز»[۱۲] نام می‌برد و شاید یکی پنداشتن شهرزاد (شهریزاد؟) و شیرین و فرض ایراد طعن از جانب مردم یا محارم خسرو در حق شیرین که بی‌اصل و نسب بود، از همین منبع تراویده باشد. چون این حدس که عشقبازی فضیحت‌انگیز خسرو و شیرین، آنان را معروض تکفیر و استهزاء و تحقیر عامه قرار داد، البته بی‌پایه و مایه نیست و وجهی دارد. با اینهمه به‌گمان من دور نیست که نوعی همانندی میان کارهای نمونه‌وار این دو زن آنانرا به‌یکدیگر نزدیك ساخته و گاه در ذهن خیال‌پرداز مردم یکی کرده باشد. می‌دانیم که شیرین نصرانی، «شمع شب‌افروز شبستان پرویز»، به

۹ـ پورداود، یشتها، کتاب یاد شده، جلد دوم، حاشیهٔ ص ۸۳.

۱۰ـ فرهنگ پهلوی، بهرام فره‌وشی، تهران، ۱۳۴۶، ص ۹۴ـ۹۵.

«چهر» به‌معنی «اصل، ذات، طبع، نژاد» (پهلوی «چیهر»، اوستائی «چثر» Cithra، فارسی باستان «چس» Cisa) است. معنی «آزاد» نیز روشن است. پس «چهرزاد، چهرآزاد» به معنی «آزاده نژاد»، «کریم‌الطبع» خواهد بود. درنوشته‌های پهلوی «آزات چیهرك» (= فارسی «آزادچهره») به‌همین معنی به‌کار رفته است. نگاه کنید به‌اندرز آذرباد مهرسپندان، صفحهٔ ۶۰. («شهرزاد»، معرب چهرزاد است»). آریامهر، از صادق کیا، انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، تهران ۱۳۴۶، ص ۱۵۲ـ۱۵۳.

۱۱ـ کیانیان، کتاب یاد شده، ص ۲۱۳.

* فرهنگ پهلوی، بهرام فره‌وشی، ۱۳۴۶، ص ۱۱۵.

۱۲ـ الفهرست، کتاب یاد شده، ص ۵۴۱.

پشتیبانی و یاری شهریار ساسانی، همکیشان افزون‌طلب خود را که بخت ازایشان رمیده بود، پیروز و سرافراز گردانید و از اینرو در زمینهٔ دفاع از عقیدت‌مذهبی و کامروا ساختن یعقوبیان و بازگردانیدن آزادی به‌ایشان، به‌اعتباری شهرزادی ترسا بوده که اگر آئین سخنوری نمی‌دانسته از زیبائی افسونگر بهره داشته است، و با همین صورت بی‌سیرت شاه سست‌بنیان را به‌فساد و گمراهی و تباهی کشانیده است.

اما (گذشته ازاین) شیرین مسیحی (لااقل در داستان نظامی) به‌فکر نجات‌جان خود نیست، بلکه در اندیشهٔ حفظ عصمت و عفت خویش است و مهرورزی با خسرو را پیش از ازدواج نمی‌پسندد و نمی‌خواهد. در واقع داستان خسرو و شیرین پر از قهر و آشتی و جنگ‌وصلح و ناز و نیاز عشاق است. شیرین خسرو را در کنار چشمه، تشنه نگاه می‌دارد، چون دربند نام و ننگ و حفظ عرض و ناموس است و از این بابت یعنی دربرانگیختن میل و حسد خسرو همانندشهرزاد، استاد مکر و تدبیر و چاره‌سازی است. همچنین همواره به‌جادوی سخن و قوت استدلال بر خسرو چیره می‌شود و خواست و فرمان وی را بی‌اثر و ناچیز می‌کند، و سرانجام به‌یمن هوش برتر و نفوذ کلام خویش، به‌مراد دل که زناشویی است می‌رسد. حتی بعضی قصه‌پردازان فرض مسموم‌شدن مریم به‌دست شیرین[۱۳] را رد کرده‌اند و گفته‌اند شیرین مریم را به‌نیروی تلقین و قوت کلام کشت و این اشارتی است به‌جادوگر بودن شیرین. به‌هر حال شیرین مسیحی در داستان‌نظامی، به‌یاری هوش و خرد (همچون شهرزاد) بر خسرو چیره می‌شود و شهرزاد، گویی همهٔ این صفات را از شیرین به‌میراث برده است.

شهرزاد در فصاحت و حیله‌گری همسنگ و همتای شیرین است و نیز دلش چون دل شیرین مسیحی از قصد و ارادهٔ کین‌خواهی لبریز است. همچنین به اندازهٔ وی از ساحری و جادوگری آگاهست. وانگهی، شهرزاد در هزار و یك‌شب از بینوایی و تنگدستی مردم رنجبر و ستمکش و جوری که برایشان می‌رود سخن می‌گوید و گویی قصدش همه بیدار کردن همسر و باز کردن چشمان اوست، و

۱۳ـ به‌گفتهٔ ثعالبی (تاریخ غررالسیر المعروف به‌کتاب غرراخبار ملوك الفرس و سیرهم، لابی المنصور الثعالبی (۳۵۰ـ۴۲۹) به‌طریق چاپ افست از روی چاپ ه. زتنبرگ، ۱۹۰۰، پاریس، تهران، ۱۹۶۳): «یقال انها (شیرین) هی التی سمتها (مریم دختر قیصر را) لتکون مکانها فأعطیت منیتها». فردوسی این قصه را چنین نظم کرده است:

ز مریم همی بود شیرین به درد — همیشه ز رشکش دو رخساره زرد
به فرجام شیرین ورا زهر داد — شد آن دختر خوب قیصرنژاد
از آن کار آگه نبود هیچکس — که او داشت آن راز تنها و بس
چو سالی بر آمد که مریم بمرد — شبستان زرین به شیرین سپرد

و به‌گفتهٔ نظامی:

چنین گویند شیرین تلخ‌زهری — به‌خوردش داد از آن کو خورد زهری
به‌نوعی شادمان گشت از هلاکش — که رست از رشك بردن جان پاکش

مهمتر از اینهمه، سخت می‌کوشد تا جان خود و جان صدها تن از مردم معصوم را نجات بخشد. میشل‌گال حتی مبالغه‌گویی را به‌آنجا رسانیده که مدعی است شیرین در عصر خود نمونهٔ انسانی معترض به‌بعضی شرایط و احوال اجتماعی زمانه بوده است و شهرزاد هم روزا لوکزامبورگ عصر خویشتن است[۱۴].

پس به‌سر قصهٔ شیرین باز شویم که به‌قول ثعالبی: «بوستان حسن و رشك ماه تمام بود»، و «بعداً قهرمان بیشتر داستانهای قرون وسطای آسیا شد»[۱۵].

«چون شیرین عیسوی بود، بعضی از مورخان غربی و شرقی (تئوفیلاکتوس سیموکاتا Theophilactus Simokatta ـ قرن هفتم و بلعمی) او را از یونانیان دانسته‌اند؛ اما نامش ایرانی است و بنا به‌قول سبئوس مورخ و اسقف ارمنی (تاریخ هرقل، تألیف سبئوس، ترجمهٔ F. Macler، پاریس ۱۹۰۴. بعضی بر این عقیده‌اند که در میشان به‌دنیا آمده: J. Labourt، مسیحیت در ایران در زمان سلطنت ساسانی، پاریس ۱۹۰۴) شیرین از مردم خوزستان بود»[۱۶]. این سخن

۱۴ـ سید محمدعلی جمالزاده با استفاده از مقالهٔ میشل لتورمی («تحقیقی در هزار و یکشب و سرگذشت دختر وزیری که صدها زن زیبا را از غضب پادشاه و کشته شدن نجات داد»، مجلهٔ خواندنیها، شمارهٔ ۲۱ از سال ۳۲، به‌نقل از نشریهٔ پیام یونسکو) می‌نویسد: «شهرزاد در این گذشت و فداکاری شگفت دو هدف دارد و می‌خواهد به‌یك کرشمه دو کار بسازد: یکی آنکه بلکه بتواند از راه دانایی وابراز عطوفت انسانی بذر آدمیت و ملکات حمیدهٔ انسانی را در شوره‌زار ضمیر جهنمی شهریار برویاند و دیگر آنکه به‌مدد قصه‌های عبرت‌انگیز خود، شوهر را از ظلمتکدهٔ نادانی و بی‌خبری و تعصب منحوس رهائی بخشیده رفته رفته او را با دنیای روشن زیبایی جان و روان و عوالم یزدانی آگاهی و معرفت آشنا سازد. می‌خواهد شوهرش را از جهان شوم دیو و ددی به‌مقام قدسی آدمیت برساند و مزهٔ ذوق و هنر و ادب و محبت و علاقه را باو بچشاند.

«شهرزاد که فقط به‌انگیزهٔ ترحم و رأفت و به‌امید خلاصی خواهران وطنی خود حاضر شده است که خودرا در دهان اژدهای هلاکت بیندازد، چون از طبیعت بچگانهٔ شهریار آگاهی دارد، کوشان است که به‌وسیلهٔ قصه‌سرائی شوهر را سرگرم دارد و به‌مدد همین تدبیر و تمهید، شب در پی شب و هفته از پی هفته و ماه به‌دنبال ماه می‌گذرد و هرشب شاهزادهٔ کور و خونخوار را قدمی به‌سوی صفات پسندیدهٔ آدمیان خوب و پاکدل نزدیك‌تر می‌سازد.»، مجلهٔ تلاش، اسفندماه ۱۳۵۳، ص ۵۲ و ۵۳ («بلاگردان»).

۱۵ـ تاریخ‌ایران‌باستان، م. م. دیاکونوف، ترجمهٔ روحی ارباب، تهران، ۱۳۴۶، ص۴۶۵.

۱۶ـ آنچه دربارهٔ شیرین و ترسایان ایران در زمان خسرو پرویز می‌آید از دو منبع عمدهٔ زیر برگرفته شده است:

آرتور کریستن‌سن، ایران در زمان ساسانیان، ترجمهٔ رشید یاسمی، چاپ دوم، ۱۳۳۲، فصل ششم: عیسویان ایران و فصل نهم، آخرین سلطنت بزرگ.

سعید نفیسی، مسیحیت درایران، تهران، ۱۳۴۳.

نگارنده از ذکر شمارهٔ صفحات این دو کتاب در نقل مطالب احتراز کرده تا خواننده را ملال نیفزاید. علاوه بردو مرجع عمدهٔ مزبور، مقالهٔ زیر نیز مورد استفاده قرار گرفته است:

طلعت بصاری، چهرهٔ شیرین، مجلهٔ سخن، دورهٔ چهارم، شمارهٔ ۱، تیرماه ۱۳۴۲.

منابع دیگر در پانویس صفحات ذکر شده‌اند.

سبئوس درست می‌نماید و به‌ظن قوی «شیرین از نصارای آرامی مغرب ایران بوده است و به‌واسطهٔ شباهت کلمهٔ آرامی با ارمنی در دوره‌های بعد او را ارمنی دانسته‌اند». «ترسایان ایران ساکن خوزستان و نواحی غربی تا سواحل دجله و فرات، از نژاد آرامیانی بوده‌اند که ظاهراً در دورهٔ استیلای کلدانیان و آسوریان و عیلامیان، در این نواحی فرود آمده‌اند و با تازیان سامی از یك نژاد بوده‌اند و زبان آرامی نزدیك به‌زبان تازیست».

«شیرین در اوایل سلطنت خسرو، به‌عقد او درآمد (ثعالبی می‌گوید خسرو شیرین را به‌همسری برگزید چون شیرین: اذکانت مع استکمالها شروط الحسن کاملة العقل متوددة الی البعل) و با اینکه منزلتی فروتر از مریم دختر قیصر داشت که پادشاه اورا به‌علل سیاسی گرفته بود (بنا به‌قول طبری و بلعمی وثعالبی مریم دختر قیصر موریکیوس Maurikios، موریق بود. مسعودی ماریه دختر موریقس آورده است. در منابع بوزنطی از این عروسی ذکری نیست)، از حیث منزلت در وجود خسرو نفوذی تمام داشت». گفته‌اند از دوازده نعمت شگرف خسرو، یکی این بود که:

چو شیرین بد اندر شبستان اوی که روشن بدی زو گلستان اوی

گفتنی است که «از زمان بسیار قدیم افسانه‌هائی در باب معاشقهٔ خسرو با شیرین نوشته‌اند و ظاهراً قبل از سقوط دولت ساسانی هم یك یا چند داستان‌عامیانه دراین‌باره وجود داشته است و پاره‌های آن داستان را در بعضی از متون عربی و فارسی خوذای‌نامگ وارد کرده‌اند. ثعالبی و فردوسی شرح تدابیر شیرین را در جلب عاشق بیوفای خویش و تفصیل عروسیش را با خسرو نقل کرده‌اند و تدبیر ماهرانه‌ای را که پادشاه برای خاموش کردن بزرگان به کار برد، تا توانست دختری از طبقهٔ فروتر را به‌عقد خود درآورد، آورده‌اند. بلعمی نیز قصهٔ معاشقهٔ فرهاد و شیرین را ذکر کرده است».

ثعالبی در قصهٔ شیرین می‌گوید: خسروپرویز شیرین را از روزگار جوانی دوست می‌داشت و پیوند میان آنان سالیان دراز نهفته بود و آندو پنهانی عاشقانه به‌هم می‌آمیختند. اکنون دنبالهٔ سرگذشت شیرین را از زبان فردوسی بشنویم:

چو پرویز بی‌باك (ناپاك) بود وجوان پدر زنده و پور چون پهلوان
ورا در زمین دوست شیرین بدی بروبر چو روشن جهان‌بین بدی
پسندش نبودی جز او در جهان ز خوبان وز دختران مهان
بدانگه‌که‌شد(بد) بر(در) جهان شهریار ز شیرین جدا بود یك روزگار
به‌گرد جهان در بی‌آرام بود که کارش همه رزم بهرام بود
چو خسرو بپرداخت چندی به مهر شب و روز گریان بدی خوب‌چهر

تا آنکه خسرو روزی در نخجیرگاه به‌شیرین باز خورد و او را به مشکوی

زرین و گوهرآگین خود فرستاد. مهان و بزرگان چون آگاه شدند:

که شیرین به مشکوی خسرو شدست — کهن روزگار جهان نوشدست
همه شهر از آن کار غمگین شدند — پر اندیشه و درد و نفرین شدند
که چون تخمهٔ مهتر آلوده گشت — بزرگی از آن تخمه پالوده گشت
چنین گفت خسرو که شیرین به‌شهر — چنان بد که آن بی‌منش طشت زهر
کنون طشت می‌شد به مشکوی ما — بدین گونه بویا شد از بوی ما
ز من گشت بدنام شیرین نخست — ز پرمایگان دوستداری نجست

و مهتران و مؤبدان از پاسخ خسرو خشنود شدند و گفتند:

بهی زان فزاید که تو به کنی — مه آن شد به گیتی که تو مه کنی

بلعمی می‌نویسد شیرین به‌روزگار خسرو بمرد: «کنیزکی بود او را شیرین نام که اندر همهٔ ترك و روم از آن صورت نیکوتر نبود. پرویز بفرمود تا آن کنیزك را نیز (چون شبدیز) صورت کردند بدان سنگ (در کرمانشاه). چون بمرد، او را نیز دفن کرد و ماتمش بداشت و پرویز به‌روم کس فرستاد و به ترکستان و اندر همه جهان، تا یکی چون او بیارند، نیافتند کس مانند او»[۱۷].

اما فردوسی پایان کار شیرین را به‌گونه‌ای دیگر آورده است: خسروپرویز از مریم پسری شیروی نام داشت. پس از کشته شدن خسرو:

به شیرین فرستاد شیروی کس — که ای نره جادوی بی دسترس
همه جادویی دانی و بدخویی — به ایران گنه‌کارتر کس تویی
به‌شنبل (به‌تنبل) همی داشتی شاه را — به‌چاره فرود آوری ماه را
بترس ای گنه‌کار نزد من آی — به ایوان چنین شاد و ایمن مپای
برآشفت شیرین ز پیغام اوی — وزان پرگنه زشت دشنام اوی

و چون پیام شیروی جان باریك شیرین را تاریك و پردرد کرده بود، به‌شاه پاسخ‌های سخت داد که خسرو:

مرا از پی فرهی داشتی — که شبگیر چون چشم بگماشتی
ز مشکوی زرین مرا خواستی — به دیدار من جان بیاراستی

سرانجام به‌خواهش شیرین، دانندگان و «جهاندیدگان و چیزخوانندگان» نزد شاه انجمن کردند و شیرین در آن جمع «آزادگان سالخورده و کارکرده سران»، پس‌پردهٔ شاه نشست و چون شیروی ازو خواست که جفتش باشد:

۱۷ـ تاریخ بلعمی، از ابوعلی محمد بلعمی، تکمله و ترجمهٔ تاریخ طبری تألیف ابوجعفر محمدبن جریر طبری، به‌تصحیح محمدتقی بهار، تهران، ۱۳۴۱، جلد دوم، ص ۱۰۹۰ـ۱۰۹۱.

زن مهتر از پرده آواز داد — که ای شاه پیروز بادی و شاد
توگفتی که من بدزن وجادویم — ز پاکی و از راستی یکسویم
چنین گفت شیرین به آزادگان — که بودند در گلشن شادگان
چه‌دیدید از من شما از بدی — ز تاری و کژی و نابخردی
بسی سال بانوی ایران بدم — به هر کار پشت دلیران بدم
نجستم همیشه جز از راستی — ز من دور بد کژی و کاستی
بسی‌کس به‌گفتار من شهریافت — به‌هر باره‌ای از جهان بهر یافت
به‌ایران که دیه از بنه سایه‌ام — وگر سایه و تاج و پیرایه‌ام
بگوید هرآن‌کس که دید وشنید — همه‌کار از این پاسخ آید پدید
بزرگان که بودند در پیش‌شاه — ز شیرین به‌خوبی نمودند راه
که‌چون‌او زنی‌نیست اندرجهان — چه بر آشکار و چه اندر نهان

پس از آن شیرین از کامکاری و خجستگی خسرو آنگاه که همسر وی بود یاد کرد و:

بگفت این و بگشاد چادر ز روی — همه روی ماه و همه مشك موی
و دیگر چنینست رویم که هست — یکی گر دروغست بنمای دست
مرا از هنر موی بد در نهان — که آنرا ندیدی کس اندر جهان
نمودم همه‌پیشت آن جادویی — نه از شنبل (تنبل) و مکر وز بدخویی
نه‌کس موی او پیش ازاین دیده بود — نه از مهتران نیز بشنیده بود
ز دیدار پیران فرو ماندند — خیو زیر لبها بر افشاندند
چو شیروی رخسار شیرین بدید — روانش نهانی ز تن بر پرید
چنان خیره ماند اندر آن چهر اوی — که شد دلش آکنده از مهر اوی
ورا گفت جز تو نباید کسم — چو تو جفت یابم به ایران بسم
نیایم برون من ز فرمان تو — نگارم ابر دیده پیمان تو

سپس «نامور بانوی بانوان و سخنگوی و دانای روشن‌روان» به خانه شد و بندگان آزاد کرد و به‌آنان هرچه از مال و خواسته داشت بخشید،

همه خادمان و پرستندگان — جهانجوی و بیداردل بندگان
به‌آواز گفتند کای سرفراز — ستوده به‌چین و به‌روم و طراز
که یارد سخن گفتن از تو به‌بد — بدی‌کردن از روی تو کی سزد

سرانجام شیرین که از بدخواه خود پر درد بود، در دخمهٔ پرویز:

بشد چهر بر چهر خسرو نهاد — گذشته سخنها همی کرد یاد
همانگاه زهر هلاهل بخورد — ز شیرین روانش برآورد گرد

نظامی در شرح مرگ شیرین گفته است:

زهی شیرین و شیرین مردن او — زهی جان دادن و جان بردن او
چنین واجب کند در عشق مردن — به جانان جان چنین باید سپردن
که جزشیرین که درخاك درشت است — کسی از بهر کس خود را نکشتست

خصلت قهرآمیز و رشك‌آلود این عشق شوم‌پی، از بدگمانی شیرین برگردیه زن دیگر شهریار ساسانی که خسرو شیرین را پیش ازو به‌شبستان برده بود آشکار می‌شود. مطابق افسانهٔ وهرام چوبین (به‌گفتهٔ مسعودی: «ایرانیان در سرگذشت بهرام چوبین از آغاز کار تا هنگام کشته شدن و نسب او کتابی‌جداگانه دارند»)، بهرام خواهری گردیگ یا گردیه، کردویه، کردیه نام داشت (به گفتهٔ ثعالبی و طبری کردیه یا کردویه خواهر و زن بهرام بود) که «از زیباترین و خردمندترین و دلیرترین زنان بود» (ثعالبی)، یا به‌گفتهٔ ابوحنیفه احمدبن داود دینوری «از زیباترین و آراسته‌ترین و برازنده‌ترین زنان ایران به‌شمار می‌رفت و در سواری مانند نداشت». حتی نویسنده‌ای فرانسوی به‌گزاف گفته است که: «گردیه دختر متمدنی بوده است، به‌معنای امروزی کلمه!»[۱۸].

پس پردهٔ نامور پهلوان — یکی خواهرش بود روشن‌روان
خردمند را گردیه نام بود — پری‌رخ دلارام بهرام بود
ز مرد خردمند بیدارتر — ز دستور داننده هشیارتر

چون بهرام بر خسرو پرویز بشورید، خواهر پاکزاد، برادر را پند داد و:

همی گفت هرکس که این پاك زن — سخنگوی و روشندل و رای‌زن
تو گویی که گفتارش از دفترست — بدانش ز جاماسپ نامی‌ترست

باری بهرام چوبین پس از شکست خوردن در جنگ با خسروپرویز، «با کسانی که همراه وی گریخته بودند و خواهرش گردیه که در شجاعت و سوارکاری همسنگ وی بود و بهرام در بسیاری جنگها بدو تکیه داشت، به‌دیار ترك رفت». پس از کشته شدن بهرام در دربار پسر برموزه، گردیه به‌همراهی یاران بهرام از آنجا گریخت و در راه بازگشت به‌ایران‌زمین، طورگ (پیرگرگ)، فرستادهٔ میزبان خویش را بکشت و به‌گستهم یا وستهم‌یل، خال‌خسرو دوم رسید. گستهم که از دودمان بزرگ اسپهبدان بود، گردویه را از خودکامگی و بیداد خسرو که برادرش بندوی را به‌خونخواهی پدر، هرمزد چهارم، کشته بود آگاه کرد:

زبان تیز با گردیه برگشاد — همی کرد کردار بهرام یاد
ز گفتار او گردیه گشت سست — شد اندیشه‌ها بر دلش بردرست

18- Adolphe d'Avril, Les Femmes dans l'épopée iranienne, Paris, 1888, P. 34.

ببودند یکسر بـه‌نزدیـك اوی درخشان شد آن رای‌تاریك‌اوی

و گستهم خواهر بهرام چوبین را به‌زنی گرفت و آن سپاه بهرام که با گردیه باز گشته بودند به‌گستهم پیوستند.

«خسرو چون خبر طغیان وستهم را شنید هراسان و بیمناك شد، ولی یك‌تن از اسقفهای عیسوی صبریشوع نام، اورا تسلی داد و تشجیع کرد و خسرو پس از مغلوب شدن وستهم، این صبریشوع را به‌جای یشوع‌یبه که بدرود جهان گفته و به‌فرمان هرمزد چهارم به‌مقام جاثلیقی رسیده بود و از راه دادن اخبار مربوط به‌حرکات لشکر روم خدمات شایان به‌دولت ایران می‌نمود و بسیار مورد توجـه شاهانه بود، به‌مقام جاثلیقی نصب کرد».

خسرو پرویز که می‌پنداشت:

چو بهرام چوبینه گم‌کرده راه همیشه بـــدی گردیه نیك‌خواه

به‌گردوی برادر گردیه گفت: گردیه را «شوق دیدن زادگاه و خاندان خـویش درسر است و یقیـن دارم کـه اگر بخواهد می‌تواند به‌آسانی بسطام (وستهم) را بکشد، زیرا بسطام به‌او اطمینان دارد. به‌علاوه خواهرت (گردیه) زنی با عزم و همت و با اقدام است و هرگاه بسطام را به‌قتل رساند، قول می‌دهم که او را به‌همسری خود برگزینم ومقدم زنان خویش قرار دهم و پادشاهی را پس از خود به‌پسر او، اگر پسری بزاید، اختصاص دهم و هم‌اکنون تعهدی به‌خط خود می‌نویسم» که پس از کشتن گستهم:

تو آیی به مشکوی زرین مـا سر آورده‌بـاشی همه کین ما

آخر کار گستهم به‌دست «ناپاك زنش» به گفتهٔ فـردوسی، کشته شـد و خسرو:

گرانمایه زن‌را به‌درگاه خواند به‌نامه ورا افسر مـاه خواند
زن شیر از آن نامهٔ شهریار چورخشنده گل‌شد به‌وقت‌بهار

گردیه به‌بارگاه خسرو رفت:

نگـه کـرد خسرو بدان زادسرو به رخ چون بهار و به‌رفتن تذرو
به‌رخسار چون روز وگیسو چوشب همی در ببارید گفتـی ز لب
ورا در شبستان فـرستاد شـاه ز هر کس فزون شد ورا پایگـاه

به‌قول ثعالبی، خسرو «اکرمها و عرف لها حق ما کانت تشاجر بهرام فی عصیانه و تحثه علی مراجعة الطاعة والنظر لیـوم والغد بـاحسان العبودیـة والخدمة». دینوری نیز می‌نویسد: «کردیه محبوبیت زیادی در قلب خسروپرویز

به‌دست آورد و برای خدمتی که انجام داده بود خسرو از او سپاسگزاری کرد». از چاره‌گری‌هایش آورده‌اند که گردیه پیش شاه بازی‌ای ساخت و ری را ازویرانی رهانید:

ابا گردیه گفت کز آرزوی — چه‌خواهی بگوی ای‌زن نیک‌خوی
زن چاره‌گر زود بردش نماز — چنین گفت کای شاه گردن‌فراز
به‌من بخش ری را خرد یاد کن — دل غمگنان از غم آزاد کن
بخندید خسرو ز گفتار زن — بدو گفت کای شوخ لشکرشکن
به‌تو دادم آن شهر و آن روستا — تو بفرست اکنون یکی پارسا
همی هر زمانش فزون بود بخت — از آن نامور خسروانی درخت

به‌اعتقاد کریستن‌سن «اگر تفصیل این قصهٔ (خسرو و گردیه) را نتوانیم باور کنیم، ظاهراً مزاوجت خسرو و گردیگث را باید مبتنی بر حقایق تاریخی بدانیم» و گفتنی است که «شیرین خسرو را خبر داد که از کید این زن دیوسار برحذر باشد».

فردوسی این قصه را چنین نظم کرده است: روزی شاه از گردیه خواست:

که برگوی آن رزم خاقانیان — ببندی چنان هم کمر بر میان

و چون گردیه کمر بر میان بست و نیزه به‌دست گرفت و هنرنمائی آغاز کرد:

چنین گفت شیرین که ای شهریار — به دشمن دهی آلت کارزار
که خون برادر به یاد آورد — بترسم که کارت به باد آورد
تو با جامهٔ پاك بر تخت زر — ورا هر زمان بر تو باشد گذر
به خنده به شیرین چنین گفت شاه — کزین زن جز از دوستداری مخواه

و خسرو آن زن پیکارجو را نگهبان سالاران و جنگی‌سواران خود کرد[۱۹].

این شیرین که می‌گفتند تا جهان بودکس به‌نیکویی او صورت‌نشان ندادست، و در داستانها، صفات ناسازگار مشحون به‌مبالغه و اغراق بسیار به‌وی نسبت کرده‌اند که هیچکدام از آب و رنگ افسانه خالی نیست و به‌همین جهت صورتی پر رمز و راز یافته که در ظلمت ابهام فرو رفته است و اما آنچه از مطاوی روایات مربوط به‌او برمی‌آید، این گمان را تأئید می‌کند که به مکر و دستان کار را به‌کام خود می‌کرده و به‌سبب طعن و تحقیری که در حق او روا داشته بودند، از کینه‌کشی و سخت‌کشی، پروا و پرهیز نداشته، دست کم در زیبائی و چاره‌گری و سخنوری یادآور شهرزاد هزار افسانه است. به‌گفتهٔ نظامی گنجوی:

۱۹ـ آلفونس داوریل سابق‌الذکر معتقد است که ممکن است شیرین در زمان حیات خسرو و پیش از خلع شدنش از سلطنت، گردیه را از میان برده باشد، چون پس از خلع خسرو، در شاهنامه دیگر از گردیه ذکری و خبری به‌میان نمی‌آید (ص ۴۱).

شنیدم نام او شیرین از آن بود — که در گفتن عجب شیرین زبان بود
در آن مجلس که او لب برگشادی — نبودی کس که حالی جان ندادی

به‌قول آلفونس داوریل خلقیات شیرین بی‌گمان می‌بایست برای هونوره ـ دوبالزاك، از لحاظ روان‌شناسی، جالب توجه بوده باشد و سنت‌بوو (Sainte-Beuve) اگر شیرین رامی‌شناخت، حتماً تجزیه و تحلیل ظریفی از نفسانیات او به‌دست می‌داد[۲۰]!

اما نکتهٔ شایان اعتنا در این بحث اینست که چون شیرین در خسرو نفوذ بسیار داشت، همکیشان خودرا به‌پشتیبانی شاه از گزند و آزار بدخواهان نگاه می‌داشت. نمونه‌های روشن از نفوذ شیرین، نخست توجه و اقبال خسرو به‌عیسویان و دو دیگر پیروز آمدن یعقوبیان به‌حمایت و یاوری شیرین برنستوریان است که وضع ایشان به‌ظاهر تزلزل‌ناپذیر می‌نمود.

ترسایان ایران در زمان خسروپرویز

یعقوبیه «فرقه‌ای است از نصاری منسوب به‌یعقوب برادیا (که) اندکی قبل از سنهٔ ۵۰۰ مسیحی در تلا واقع در ۵۵ میلی مشرق رها متولد گردید. درسنهٔ ۵۴۱ سور (Severe) بطریرك انطاکیه و سایر کشیشان آن شهر که با اجتماع خلقدونیه مخالف بودند، اورا به‌ریاست خود انتخاب کردند و به سمت اسقف (Eveque) رها منصوب نمودند. چون طریقهٔ ایشان مخالف مذهب رسمی مملکت بیزانس و قسطنطنیه بود، امپراطوری قسطنطنیه به‌خصوص امپراطور ژوستینیان... او و اتباعش را بسیار صدمه و آزار کردند از حبس و طرد و نفی و غارت.

«یعقوب برادیا در سنهٔ ۵۷۸ (یعنی وقتی که حضرت رسول تقریباً به سن ده‌سالگی بوده است) وفات نمود. اتباع وی برای خلاصی از این صدمه و آزارهای پی‌درپی به‌جزیرةالعرب و ایران پناه بردند و وقتی که ایرانیان به‌مملکت روم حمله‌ور شدند، کشیشان یعقوبیه نیز مجدداً به‌اراضی و کلیساهای خود مراجعت کردند[۲۱].

«یعقوبیه با سایر فرق عیسوی خاصه با نسطوریان (نستوریان) ایران‌کمال عداوت دارند... یعقوبیه قایل‌اند به‌طبیعت واحده لاغیر در حضرت عیسی»[۲۲].

۲۰ـ همان کتاب، ص ۴۲.

۲۱ـ یادداشتهای قزوینی، جلد دهم، به‌کوشش ایرج افشار، تهران ۱۳۵۴، ص ۱۴۸.

۲۲ـ همان کتاب، ص ۱۵۰. یعنی «گویند: کلمه (یا اتحاد ذات باری با علم) به‌صورت، گوشت و خون درآمد و از آن مسیح پدید شد و همو خداست و فرمودهٔ خدای‌تعالی درقرآن: لقد کفر الذین قالوا ان‌الله هو المسیح ابن مریم (کسانی که گفتند ایزد یکتا همان مسیح پسر مریم است بی‌گمان کافر شدند، آیهٔ ۷۶ سورهٔ ۵) دربارهٔ ایشان است». کشکول بهاءالدین عاملی (شیخ بهائی)، گزینش و ترجمهٔ سیدابوالقاسم آیت‌الهی، تهران ۱۳۵۷، ص ۲۲۴.

نسطوریه «منسوب‌اند به‌نسطوریوس نامی که در جرمانیسیا در پای کوه طرسیوس متولد گردید و در حدود ۴۳۹ در طرابلس غرب (و به‌قولی در مصر) وفات نمود. نسطوریوس در سنهٔ ۴۲۸ به‌فرمان امپراطور بیزانس تئودوسیوس نامی، به‌سمت بطریرك قسطنطنیه منصوب گردید. وی در مذهب به‌غایت متعصب بود، به‌شدت بر ضد فرق دیگر نصاری و مخصوصاً بـر ضد آریوسیه (اتبـاع آریوس نامی، ۲۸۰ـ۳۳۶ که در اوایل قرن چهارم مسیحی ظهور نمود) قیـام کرد...

«عقیدهٔ نسطوریوس این بود که حضرت عیسی دارای دو شخص بـوده‌اند (یعنی ناسوت و لاهوت) و این دو شخص از یکدیگر به کلی متمایز بوده‌انـد*. نسطوریوس و همراهان او اتحـاد دو طبیعـت (Nature) را در حضـرت انکـار نمی‌کردند، بل اتحاد دو شخص (Personne) را. دیگر آنکه لقب «ام‌الله» (تئوتوکس Theotokos) که اغلب فرق عیسوی به‌حضرت مریم می‌دهند، به‌عقیدهٔ نسطوریوس صواب نیست. به‌عقیدهٔ وی حضرت عیسی نه‌خدای انسانی است و نه انسان خدایی و تقریباً نسطوریوس حضرت عیسی را مانند یکی از انبیای دیگر واسطهٔ مابین خداوند و انسان فرض می‌نمود. تعالیم نسطوریوس به‌شدت طرف معارضهٔ سایر فرق واقع گردید»[۲۳].

پس از نفی و عزل نستوریوس به‌موجب حکـم مجمع افسس (سنهٔ ۴۳۱) و پیش از برچیده شدن مدرسهٔ رها (در بین‌النهرین شمالی غربی) به‌سال ۴۸۹ که طریقهٔ نستوریه در آن تعلیم و نشر می‌شد («مذهب نسطوریه مرکزش ابتدا در رها بود و از آنجا به‌ممالك مشرق از قبیل ایران و هند و حتی چین نفوذ کرد و مخصوصاً ایران میدان جولان طریقهٔ نسطوریه گردید و رؤسای آن مذهب، طریقهٔ نسطوریه را کلیسای ایرانی نامیدند»؛ «ولی مدرسهٔ نصیبین کـه از انقـاض مدرسه رها بنا شده بود، بر همان طریقهٔ خود، یعنی نشرتعالیم‌نسطوریه، استمرار داشت و نصیبین آن وقت جزو خاك ایران بود») «در سنهٔ چهارصد و سی و پنج (در حیات نسطوریوس)، اتباع نسطوریوس ممالك بیزانس را به‌کلی رها کرده تماماً به‌خاك ایران پناهنده شدند. دولت ایران به‌واسطهٔ اینکه نسطوریان هم از طرف کلیسای بیزانس و هم از جانب کلیسای رم مطرود بـودند، بـه‌ملاحظات سیاسی و جلب یك متحد بر ضد دشمن، ایشان را با نهایت تکریم و مهمان‌نوازی پذیرفت، گرچه ضدیت مذهب مجوس نیز با عیسویـت در کـمال شدت بـود. نسطوریان درایران کلیسای مستقل آزادی تشکیل دادند که حکم اجتماع افسس

---

* ـ و «لاهوت یاروح برناسوت یا جسم تابید چنانکه بربلور تابد و... کشتن و دارآویختن که بر مسیح روی داد، برناسوت وی بود نه بر لاهوت و مرادشان از ناسوت کالبد و از لاهوت روحست». کشکول شیخ بهائی، ص ۲۲۴.

۲۳ـ یادداشتهای‌قزوینی، جلد دهم، به‌کوشش‌ایرج افشار، تهران ۱۳۵۴، ص ۱۵۴ـ۱۵۵.

را به‌هیچوجه نپذیرفت و اطاعت ننمود»[۲۴].

بدینگونه «در قرن‌های چهارم و پنجم، دو مذهب نسطوری و یعقوبی از کلیسای روم جدا شدند و خود پا به‌پای کلیسای مرکزی در جهان متمدن آن روز به‌مبارزه و تبلیغ پرداختند. این اختلافات مذهبی، سخت به‌سود ساسانیان بود و ایشان با تیزهوشی، به‌بهره‌برداری از این اختلافات پرداختند. یعنی ازنسطوریانی که قاعدة می‌بایست به‌رومیان مسیحی محبت بیشتری داشته باشند تا به‌ایرانیان زرتشتی، دوستان استواری از برای خویش ساختند. نسطوریان نیز این وضع‌را مغتنم شمردند، ضمن اینکه خودرا دوستدار ساسانیان فرا می‌نمودند، می‌کوشیدند تمام مسیحیان ایران را به مذهب نسطوری درآورند... یاری شاهان ایران باعث شد که مذهب نسطوری «شکل مسیحی کاملا ایرانی» شناخته شود و دایرهٔ انتشار مذهب یعقوبی سخت کوچك شده، بیشتر به‌فعالیت‌های مخفیانه منحصر گردد. در عصر هرمز چهارم و اوایل خسرو اول (۵۳۱ـ۵۷۹ م.) مذهب نسطوری به‌اوج قدرت خود رسید و تقریباً آیین مسیحی رسمی شاهنشاهی ایرانی گردید و هرمز به‌علت جنگهای خود با روم از آنان حمایت می‌کرد و خسرو دوم ـ به‌قولی‌ـ حتی می‌کوشید همهٔ مسیحیان را وادارد که نسطوری شوند»[۲۵].

به راستی هم در دوران پادشاهی خسروپرویز (۵۹۰ـ۶۲۸) شهریار کینه‌توز و درون‌پوش ساسانی، که به‌گفتهٔ دیاکونوف: «پیرامونش‌را مسیحیان گرفته‌بودند»، باب جدیدی در تاریخ زندگانی عیسویان ایران گشوده شد. در این دوره به علت پیمان اتحادی که شهریار با موریس امپراطور بوزنطه بست، نصاری به‌دربار ساسانی نزدیك شدند[۲۶].

«محققاً قول اوتیکیوس (تاریخ Eutychius، سعیدبن بطریق پیشوای‌مسیحیان اسکندریه، متوفی به‌سال ۹۴۰) که گوید خسروپرویز آئین نصاری گرفت اصلی ندارد، ولی روابط این پادشاه با قیصر موریکیوس که اورا در گرفتن تاج و

۲۴ـ یادداشتهای قزوینی، جلد دهم، به کوشش ایرج افشار، تهران ۱۳۵۴، ص ۱۶۱ـ۱۶۳.

۲۵ـ راههای نفوذ فارسی در فرهنگ و زبان تازی (پیش از اسلام)، آذرتاش آذرنوش، تهران ۱۳۵۴، ص ۱۸۹ـ۱۹۰. همچنین ر. ك. به: انتقال علوم یونانی به‌عالم اسلامی، دلیسی اولیری، ترجمهٔ احمد آرام، چاپ دوم، تهران ۱۳۵۳. ص ۹۱ (مهاجرت نسطوریان به‌ایران)، ص ۱۳۵ (وجه تسمیهٔ یعقوبیان)، ص ۱۴۱ (مونوفیزیتان ایران) و...

۲۶ـ ایضاً ر. ك. به: ایران در آستانهٔ یورش تازیان، نوشته آ. ای. لولسینکف، ترجمهٔ م. ر. یحیائی، تهران ۱۳۵۳، ص ۵۱، ۱۷۴ـ۱۷۶ و ۱۸۱. به‌قول این نویسنده «وضع کلیسای مسیحی در دولت ساسانیان همواره پا برجا نبوده و مصالح پادشاه ساسانی و اطرافیان او موقعیت کلیسا را معین می‌کرده است»، (ص ۵۱). گرچه عیسویان در زندگی اقتصادی و فرهنگی دولت در عصر خسروپرویز، «نقش روزافزونی ایفا می‌کردند»، اما «اقدامات خسروپرویز نسبت به‌عیسویان پیش از همه تابع حسابهای سیاسی بود، نه آنکه در پوتو علاقه یا بی‌علاقگی او نسبت به‌آنها». ص ۱۷۵ و ۱۷۶.

تخت یاری کرد و زناشوئیش با شاهدخت بوزنطی موسوم به ماریا (مریم) و نفوذ محبوبه‌اش شیرین که کیش عیسوی داشت؛ وادارش می‌کرد که بیشتر مدارا کند و دست کم ظاهراً نسبت به‌رعایای نصاری خویش نظر مرحمتی داشته باشد. اما دور نیست که شخص خسرو نیز بعضی خرافات عیسویان را بر موهومات پیشین خود افزوده باشد، زیرا بنا به‌روایات موجود مبنای ایمانش بر خرافات بوده است و مؤید این قول وجود جماعت کثیری غیب‌گو و منجم و جادوگر است که پیوسته در پیرامون وی جای داشته‌اند (به‌موجب روایت موجود، شمارهٔ آنان به‌عدد ایام سال ۳۶۰ بوده است: طبری). می‌گویند: مؤبدان چندان از بازگشت خسرو از روم که به‌سال ۵۸۱ اتفاق افتاد شادمان نشدند، زیرا خسرو از روم این ارمغان را به‌همراه آورد که نسبت به‌اوهام و خرافات نصاری میلی حاصل کرده بود و مؤیدش در این عقاید شیرین عیسوی بود».

«باری ترسایان با جلوس خسروپرویز به‌آزادی دینی رسیدند، اما حق نداشتند زردشتیان را به‌کیش خود دعوت کنند، زیرا هرکس از زردشتیان ترک دین رسمی ملی خود می‌گفت، علی‌الاصول مستحق قتل می‌شد (دینکرد؛ کتاب نهم، فصل ۵۶، فقرهٔ ۴ ــ بغ‌نسك)، گرچه در عمل غالباً اغماض می‌کردند*. خسرو به‌اصرار دو زن مسیحی خویش یعنی شیرین که آرامی بود و مریم که رومی بود، به‌کلیسیا بخشش بسیار می‌کرد و احترام خاص به‌سرجیوس از شهدای ترسایان که در جنگ یاریش کرده بود می‌گذاشت و چندین عبادتگاه به‌یاد شهادت وی‌ساخت و چلیپای زرین به‌کلیسیای سرجیوپولیس (Sergiopolis) در سوریه (شهر رصافه) فرستاد**. می‌گفتند سرجیوس در راه خسرو پیشاپیش لشکر بوزنطه جنگیده است و این افسانه بر سر زبان مقدسان بود؛ ولی وی تنها کشیشی نبود که یاری معجزه‌آسایی به‌ساسانیان کرده باشد. شهرت داده بودند که در بازگشت خسرو به‌کشورش، پیرمردی در برابرش پدیدار شد و افسار اسبش را گرفت و دلیرش کرد که بی‌باکانه بجنگد. خسرو آنچه را که دیده بود به‌همسرش شیرین گفت؛ وی که هنوز به‌عقیدهٔ یعقوبیان نگرویده بود پاسخ داد: این پیرمرد جز اسقف پرهیزکار نستوریان لاشم، یعنی صبریشوع نیست».

سرانجام به‌سال ۵۹۶ در سوریه «اسقفهای نصاری به‌دلخواه خسرو، اسقف

---

* ــ «قانون ایرانی کیفر خروج از آیین مزدیسنا را مرگ تعیین کرده بود، چنانکه در زمان خسرو اول ایرانیان سرشناسی (نه روحانیان) که به‌مسیحیت گرویده بودند، به‌قتل رسیدند». تئودورنولدکه، تاریخ ایرانیان وعربها در زمان ساسانیان، ترجمهٔ عباس‌زریاب، ۱۳۵۸، ص ۴۷۹.

** ــ «خسروپرویز به‌دست شمطای نسطوری پسر یزدین، دیری را که شیرین بنیاد نهاده بود، از هرحیث مجهز ساخت... ظاهراً شیرین آلت‌دست مسیحیان مونوفیزیت (یعقوبی) بوده است». همانجا، ص ۵۶۹ و ۵۷۰. برای بقیهٔ مطلب دربارهٔ یعقوبی و نسطوری به‌همان ص رجوع شود.

لاشم صبریشوع را که اصلا چوپان بود و در زجرکردن کفار تعصبی فوق‌العاده داشت، به‌مقام جاثلیقی برگزیدند. صبریشوع پس از آنکه بدین مقام رسید، از توجهی که دربار در حق وی داشت بهره‌مند شد و کلیسیاهائی را که در زمان هرمزد ویران کرده بودند از نو ساخت وموجبات آزادی زندانیان بسیار را فراهم آورد. حتی ملکه شیرین دیری برایش‌ساخت‌که بی‌شك باید همان‌صومعهٔ سرجیوس (Sergius) شهید سریانی باشد که در نزدیکی سرزمین صبریشوع بود و اندکی پس از آن، مورد نزاع میان نستوریان و یعقوبیان قرار گرفت. طایفهٔ یعقوبی که در این عهد نیرومند شده بود، به‌شدت با طایفهٔ نستوری در ستیز و آویز بود. در نزاع میان یعقوبیان و نستوریان، یعقوبیان پیروزی یافتند. با این همه نفوذ کلیسیای نستوری به‌اندازه‌ای بود که اگر یعقوبیان پشتیبانی یك تن از سران دربار را که نامش بر همهٔ نامهای تاریخ کلیسیا در آن زمان برتری دارد، به‌دست نیاورده بودند، به‌دشواری می‌توانستند در جامعهٔ نستوریان رخنه کنند. این مرد جبرئیل از مردم شجر، رئیس پزشکان یا پزشك خصوصی (درستبذ) خسرو بود که از کیش نستوری به‌عقیدهٔ یعقوبی گروید. پزشکان همیشه پیش شاهان شرق و خاصه شهریاران ساسانی نفوذ بسیار داشته‌اند. خسرو جبرئیل را بسیار گرامی داشت و گویا نفوذ جبرییل بیشتر بواسطهٔ قصد مقیده‌ی بود که از شیرین کرد و به‌سبب آن شیرین پسری به‌نام مردانشاه آورد، زیرا پیش از آن نازا بود. در اسناد یونانی آمده است که خسرو این درمان اعجازآمیز را نتیجهٔ اقدام سرجیوس شهید می‌دانست و چنانکه پیش از این گفتیم عقیدهٔ خاصی به‌او داشت. نولدکه می‌نویسد این دو نکته را با هم جمع می‌توان کرد. به‌هر حال جبرییل وانمود می‌کرد که وسیله‌ای در دست آن شهید سوریه است»*.

«یعقوبیان از رقیبان خود توقع کمتر و مهارت بیشتر داشتند و در صدد برنیامدند از افزایش قدرتشان که زادهٔ تغییر عقیدهٔ جبرییل بود بهره‌مند شوند؛ تغییر عقیدهٔ شیرین هم نتیجهٔ آن بوده است. در واقع وقتی که شیرین به‌عقیدهٔ یعقوبی گروید، این فرقه تسلط کامل یافت. تغییر عقیدهٔ ملکه شیرین شگفتست. وی چنانکه گفتیم در پرات در سرزمین میشان در ناحیه‌ای که همهٔ

* ـ «مرکز مونوفیزیتی دیگر شسر (Shissar) بود. در آن شهر طبیبی به‌نام جبرائیل بسر می‌برد که مونوفیزیت متعصبی بود. به‌ریاست پزشکان خسرو دوم برگزیده شد، و از آن جهت که‌نسطوریگری را در ایران به‌رسمیت می‌شناختند، مذهب نسطوری را پذیرفت، ولی چون دانست که مونوفیزیتی‌بودن خطری ندارد، دوباره به‌مذهب مونوفیزیتی بازگشت. با کومك ملکه شیرین، که وی پزشك معالجش بود، تا توانست در پیشرفت مونوفیزیتان و جلوگیری از کار نسطوریان کوشید. البته نزاع و دسیسه‌کاری دو فرقهٔ مسیحی در درباری که دین مسیحی نداشت کار شایسته‌یی نبوده است. جبرائیل به‌اندازه‌یی در کار خود پیش‌رفت که توانست هنگام خالی شدن کرسی جاثلیقی سلوکیه از انتخاب جاثلیق تازه ممانعت به‌عمل آورد، و به‌این ترتیب نسطوریان مدتی بدون رئیس و پیشوا ماندند». انتقال علوم یونانی به‌عالم اسلامی، دلیسی اولیری، ترجمهٔ احمد آرام، ۱۳۵۳، ص ۱۴۶.

مردمش نستوری بودند به‌جهان آمده، خاصه در انتخاب صبریشوع ثبات خود را نشان داده بود. شاید بتوان گفت که این عقیده سطحی بوده است. با وجود این هنگامی که جبرییل پزشك به‌وی تکلیف کرد در مخالفت با کلیسیای قانونی‌یاریش کند، نمی‌بایست چندان دودل بوده باشد و شاید فرجام این دسیسه را نمی‌دانسته است».

«پس از مرگ صبریشوع (سال ۶۰۵ میلادی)، شیرین از پادشاه خواست که جرجیوس (گرگوار Gregoire) معلم مدرسهٔ سلوکیه را که چون او از مردم میشان (و پیرو فرقهٔ یعقوبی) بود، به‌مقام جاثلیقی برگزیند. انجمنی که علی‌الرسم دعوت شد امر خسرو را شنید و جرجیوس را برگزید*. پس از مرگ جرجیوس (سال ۶۰۸ یا ۶۰۹)، مقام ریاست کل نصاری سالی چند بی‌سرپرست ماند، زیرا خسرو بنا بر نفوذ جبرییل و شیرین اجازه نمی‌داد کسی از نستوریان به‌مقام جاثلیقی انتخاب شود».

«دو طایفهٔ یعقوبی و نستوری باز چندی به‌منازعه پرداختند و نزاع پیشین درباب اینکه آیا در عیسی یك طبیعت است یا دو طبیعت، دیگربار محل بحث قرار گرفت. نستوریان مهران‌گشنسپ (یا مهرم‌گشنسپ) را که پسر یکی از بزرگان دربار و از دودمانی بسیار محتشم بود پشتیبان خود کرده، به‌نام گیورگیس (Giwargis جرجیوس) تعمیدش داده بودند و مهران تا آنجا که می‌توانست در حمایت از نستوریان می‌کوشید. اما درستبد جبرییل یعقوبی‌مذهب، برای نابود کردن این نستوری متعصب، تدبیری اندیشید و سرانجام او را متهم به‌انکار دین زردشتی کرد و گفت جرجیوس کافریست که سابقاً مجوس بوده است و چندان کوشید تا شاه وی را محکوم و در شهر سلوکیه مصلوب فرمود (در بیست و پنجم سلطنت خسرو یعنی در ۶۱۵). جبرییل پس از شهادت جرجیوس درگذشت ووضع نستوریان اندکی بهبود یافت. ازاین پس مرد بسیار پرشوری برای دین نستوری به‌میان آمد که یزدین رئیس سیمگران (زرگران) دربار بود و چند سال نفوذی شگرف در دربار خسرو داشت».

«یزدین واستریوشان‌سالار از عیسویانی بود که پس از شیرین در حضور خسرو مقرب‌تر از همه به‌شمار می‌آمد. یزدین نظیر کوششی را که در انباشتن خزاین خسرو به‌کار می‌بست، در حمایت همکیشان خود نیز مبذول می‌داشت. وی صومعه‌ای را که شیرین محبوبهٔ خسرو بنا نهاده بود، از خواسته و اثاثهٔ گرانبها بی‌نیاز کرد و در همه جهان، کلیساها و دیرها ساخت مانند بیت‌المقدس آسمانی و چنانکه یوسف در چشم فرعون عزیز بود، یزدین نیز در نظر خسرو عزت داشت، بلکه بیش از یوسف محبوب بود. هنگامیکه ایرانیان به‌بیت‌المقدس دست یافتند

* ـ «از این زمان وضع یکتاپرستان یعقوبی در دربار استوارتر شد. بین طرفداران دو فرقهٔ کلیسای سریانی مناقشات شدید مذهبی درگرفت که گاهی به‌فاجعه می‌انجامید؛ زیرا در این مناقشات خود شاه به‌نقش داور درمی‌آمد». آ. ای. لولسینکف، همانجا، ص ۱۸۱.

(۶۱۴ یا ۶۱۵)، این یزدین سرکردهٔ زرگران دربار غنیمتی گزاف بـه‌تیسفون فرستاد، منجمله قطعه‌ای از چلیپای عیسی که در انظار عیسویان بسیار گرامـی بود. خسرو آنرا با تشریفات عظیم در گنج تازه‌ای که در پایتخت ساخته بود جای داد و این چلیپا از ۶۱۴ یا ۶۱۵ تا ۶۲۹ ــ در حدود پانزده سال ــ در ایران ماند. یهود بیت‌المقدس که موقع را برای کین‌خواهی از عیسویان مغتنم شمرده کلیساها را آتش زده بودند، به‌پیشنهاد یزدین و فرمان خسرو به‌دار آویختـه شدند و اموالشان ضبط شد، سپس یزدین بعضی از کلیساها را از نو بنا نهاد. چنانکه گفتیم وی مذهب نستوری داشت و سعی بلیغ می‌کرد تا فرقهٔ خود را یاری کند و اجازه بگیرد که نستوریان جاثلیقی برگزینند؛ اما کوشش او در حضور خسرو به‌جائی نرسید و ظاهراً علت ناکامیابیش مخالفت شیرین بـوده است. بدینگونه مقام ریاست روحانی سلوکیه از سال مرگ جرجیوس در ۶۰۹ تا مرگ خسرو در ۶۲۸ خالی ماند».

«روحانیون زردشتی چندان قدرت نداشتند که از مخالفت این دو فرقهٔ عیسوی با یکدیگر سود برند. درست است کـه این طبقه، نمایندهٔ دیانت رسمی ایران محسوب می‌شدند و در تعصب شدید خود باقی بودند، ولی چنان ضعفی در قدرتشان راه یافته بود که در پیش چشمشان خانوادهٔ یزدین نصرانی به‌بلندترین مقامات مالی رسیدند. در گذشته هم عیسویان را به‌کارهای دیوانی گمارده بودند ولی مشاغلشان چندان اهمیت نداشت، چون منصب کروگث‌بذ (Karrogbadh) یعنی رئیس کارگران سلطنتی و غیره». به‌گفتهٔ دیاکونوف «احـراز چنیـن مقامـی ــ واستریوشان‌سالاری ــ از مـواد نادر است، زیـرا اگـر مسیحیان در گـذشته مناصب و مقاماتی داشتند همیشه این مقامات در درجات پائین‌بوده است». بااینهمه «در عهد خسرو، علمای دین زردشت سعی جمیل کردند تا مجدداً اصول ایمان را نیروئی بخشند. در دینکرد اشارت رفته است که خسروپرویـز هـوشیارتریـن مؤبدان را فرمود تا تفسیری نو بر کتاب اوستا بنگارند. ابداً نمی‌توان گفت که خسرو پرویز شخصاً علاقهٔ تامی نسبت به‌مباحث الهی و مسائل دینی داشته است، اما ممکن است برای مقاصد سیاسی لازم دیده باشد که اهتمامی در باب دین زردشتی نشان دهد و بدگمانی روحانیون را نسبت به‌اعتقادات خود بـرطرف سازد».

«هجوم رومیان در زمان هرقل به‌خاك ایران، در احوال عیسویان اثربخشید و آنان را مظنون قرار داد. تا زمانی که لشکریان ایران‌برومیان پیروز می‌شدند، خسرو در برابر ترسایان حالت بی‌طرفی‌ای داشت که تا اندازه‌ای بـا بدخواهـی همراه بود؛ اما هنگامیکه سپاهیان هرقل به‌یاری طلاهایی که از کلیساهای بوزنطه به‌ایشان داده بودند، پای به‌قلمرو ساسانیان نهادند، رفتار خسرو دگرگون شد و دشمنی آشکاری جای بی‌اعتنایی پیشین را گرفت. موافق روایت کتاب گمنـام گویدی (Guidi) خسرو سوگند خورد که اگر در این جنگ پیروز شود در سرتاسر

کشور کلیسایی یا ناقوس کلیسایی برپای نخواهد گذاشت. در هر حال هم نستوریان و هم یعقوبیان دچار تعقیب و آزار شدند. در اینوقت بود که به‌فرمان خسرو یزدین را به‌دار آویختند و زنش را در شکنجه نهادند تا بگوید شویش گنجهای گردآورده را در کجا نهفته است. این بیدادگری به‌زیان خسرو تمام شد. مشمعطه و نی‌هرمزد که نام وی‌را کرطه هم نوشته‌اند، پسران آن مرد سیمگر، چون دیدند که دارائیشان از دست رفته و جانشان در خطر است، سر به‌شورش برداشتند و خلع خسرو و جلوس پسرش شیرویه را اعلام کردند؛ سپس اجازهٔ کشتن شاه مخلوع را به‌زور از شیرویه گرفتند و سرانجام نی‌هرمزد قاتل پدر را کشت. پس از آن پسران یزدین با اشراف کشور همدست شدند و پسران خسرو و از آن جمله مردانشاه پسر شیرین ملکهٔ یعقوبی را کشتند».

حاصل سخن اینکه در زمان خسرو دوم دسیسه‌های درباری نتایج بسیار وخیم به‌بار آورد. در این دوران نصارای یعقوبی ایران بیشتر به‌یاری و پشتیبانی‌شیرین بر نستوریان چیره شدند و مقامی ارجمند یافتند. شهریار ساسانی نیز به سبب نفوذ شگرفی که شیرین در وی داشت، به‌دلخواه دلدار خویش رفتارکرد و به‌حمایت از یعقوبیان برخاست. شاید شیرین از سرگذشت غم‌انگیز دو همنام خویش آگاه بود: «به‌سال ۴۴۶ میلادی زیردستان تهم یزدگرد که از سرداران سپاه یزدگرد دوم و فرماندهٔ لشکر نصیبین بود، یك زن نصرانی روستائی را که شیرین نام داشت و در برابر بیرحمی‌های حکمران آبادی‌ای در سرزمین بیت سلوخ پرخاش کرده بود، سر بریدند و دو پسر وی نیز به‌همان سرنوشت دچار شدند*. باز به زبان یونانی شرح شهادت زنی هست به‌نام سیرهٔ مقدس و شکی نیست که مراد از سیره، شیرین نام زنان ایرانیست. شیرین درکرکه در ناحیهٔ بیت‌سلوخ از پدر و مادر زردشتی به‌جهان آمد و یوحنای اسقف اورا غسل تعمید داد. عاقبت رازش را به مؤبد محل بروز دادند، سپس اورا به‌حلوان نزد خسرو اول بردند و در سال

* ـ در روزگار یزدگرد دوم «مسیحیان با جفای سختی دست به‌گریبان شدند. این جفا در کرکوك که شهری است نزدیك موصل، از همه‌جا سخت‌تر بود، بطوریکه چند روز پی‌درپی، مسیحیان ایرانی را برروی تپهٔ پشت شهر می‌کشتند. یکی از شهدا زنی بود شیرین نام که با دو پسرش به میل خود پیش آمده با کمال دلیری در حضور تهم یزدگرد که برای این خدمت تعیین گردیده بود، به‌ایمان خود اعتراف نمود و او را برای ظلمش توبیخ نمود. فوراً سر شیرین و دوفرزندش از تن جدا گردید، ولی به‌قدری دلیری وجرأت شیرین در تهم یزدگرد تأثیر نمود که درهمانحال نعش وی را با انگشتی مس کرده خود را مسیحی خواند. شاه از چنین اظهاری ازطرف یکی‌از صاحبمنصبانش متغیر گردید،و برای تغییر تصمیم وی بسیار کوشید، وچون موفق نشد، فرمان داد تا تهم یزدگرد را مصلوب نمایند. تهم یزدگرد هنوز تعمید هم نیافته بود. برروی تپه‌ای که مسیحیان شهید شدند، نمازخانه‌ای به‌یادگار این صاحبمنصب جبار که بعد خود در راه ایمان شهید گردید، بنا شده است. امروز نیز مسیحیان کرکوك سالی یکدفعه در آنجا جمع می‌شوند، و به‌یادگار پدرانشان که قریب هزار وپانصد سال پیش (در ۵۴۶ م.) در راه مسیح جان دادند، مجلس عبادتی نگاه می‌دارند». تاریخ کلیسای قدیم ایران، و. م. میلر، چاپ دوم، ۱۳۳۲، ص ۳۱ـ۳۲. دراین روایت افسانه و واقعیت به‌هم‌آمیخته است.

۵۵۹ در سلوکیه خفه‌اش کردند»*.

در مقابل، زنان عیسوی نامداری هم می‌شناسیم که با تعصب و ستیزه‌رویی، مردم غیر مسیحی و مسلمان را عرضهٔ زجر و نکال و انهدام کرده‌اند. از جمله همسر کوچلك‌خان گورخان (زمان حکومت ۶۰۷ـ۶۱۵)* معاصر چنگیز، که دختر امپراطور ختا (چین شمالی) بود و نمونه‌ای از قدرت زن در میان ترکان است. «گورخان با این ازدواج و با استفاده از اهمیت خاندان همسر خود، بر اعتبار دستگاه قراختائی افزود، و موفقیت‌های بسیاری کسب کرد. این زن که تازه به‌دین مسیح گرویده بود، مانند همهٔ نودینان سخت متعصب بود، و بزرگترین هدفش توسعهٔ آئین مسیح در قلمرو قراختائی و از بین بردن همهٔ افراد غیر عیسوی بود. به‌دنبال همین هدف پیوسته شوهر خود را تشویق به‌کشتار غیر مسیحیان می‌کرد. سرانجام کوچلك‌خان به‌خواست همسر خود تن در داد، و فرمان کشتار همهٔ غیر مسیحیان را صادر کرد. چنان قتل عام فجیعی در کاشغر آغاز گردید که تا آنروز چنین وحشیگری در آسیای مرکزی سابقه نداشت»۲۷.

«دوقوزخاتون همسر بزرگ هلاکو (۶۵۴ ـ ۶۶۳) و نوهٔ اونگ‌خان کرائیت (نیز) مسیحی نستوری بود. یکی از مهمترین دلایل جنگهای هلاکوخان با مسلمین مصر و شام، تحریکات همین زن بوده است که بخصوص میل داشت هلاکو زیارتگاه عیسویان جهان را از دست مسلمانان بیرون آورد.

«بدین ترتیب عیسویان آندو را ناجی (منظور منجی است) خود می‌دانستند؛ (سردار معروف هلاکو، کیتوبوقا هم آئین عیسوی داشت، و یکی از جاثلیقان ارمنی به‌نام وارتان مشاور مخصوص دوقوزخاتون بود)»۲۸.

باری آنچه از روایات مربوط به‌شیرین برمی‌آید، کم و بیش این فرض را تائید می‌کند و قوت می‌دهد که شیرین می‌توانسته الگوی قصه‌گویان در رقم‌زدن چهرهٔ شهرزاد باشد. شیرین بسان شهرزاد، در شهریار ساسانی نفوذی شگرف دارد؛ و اگر شهرزاد به سحر کلام جان دختران قوم را از مرگ می‌رهاند، شیرین بـه افسون حسن، هـم‌کیشان خـویش را از محنت و فـرمـانبرداری و خـواری نجات می‌بخشد و از این لحاظ چنانکه خواهیم دید به‌استرویهودیـه و همـای شهرآزاد همانند است.

بنابراین فرضیه، بر قصهٔ عشق خسرو و شیرین کم‌کم احادیث بسیار دیگر

---

* ـ «شیرین قدیسه (سیرا) که در بیست و هشتم فوریه‌سال ۵۵۹ شهید شد، از مجوسیت برگشته بود (کارنامهٔ قدیسان ۱۸ مه...)». تئودورنولدکه، تاریخ ایرانیان و عربها در زمان ساسانیان، ترجمهٔ عباس زریاب، ۱۳۵۸، ص ۴۸۰.

۲۷ـ زن درایران عصر مغول، شیرین بیانی، تهران ۱۳۵۲، ص ۱۶.

۲۸ـ همان کتاب، ص ۶۰ـ۶۱.

** ـ دربارهٔ گوچلك‌خان پسر تایانگ‌خان، رئیس قبیلهٔ «نایمان» که مانند «کرائیت»ها از دشمنان بزرگ مغولان چنگیزی محسوب می‌شدند، ر. ك. به: تاریخ دولت خوارزمشاهیان، ابراهیم قفس اوغلی، ترجمهٔ داود اصفهانیان. ۱۳۶۷، ص ۲۳۴ـ۲۳۹ و ۲۷۵ـ۲۸۲.

مزید شد و این مجموعه قصص با آنچه از سرگذشت دیگر شهریاران ایران و قصه‌های بیدپای برآن افزودند، به‌صورت کتاب هزار افسانه درآمد. سپس اعراب، هزار افسانه را عربی و اسلامی کرده، به شکل الف لیله در آوردند یعنی هارون‌الرشید و ست زبیده را جایگزین خسرو و شیرین ساختند. اما چون نمی‌توانستند زبیده را مسیحی و جادوگر (و به‌طریق اولی روسپی) بنمایانند، پس به‌ناچار دو زن قهرمان آفریدند و همهٔ خصوصیات ناباب را به‌شهرزاد نسبت دادند. در نتیجه بعضی مشخصات شیرین را نگاه داشتند و برای همو (شهرزاد) گذاشتند و بعضی دیگر را به‌زبیده بستند و نیز برخی حوادث زندگی شیرین را به‌ست زبیده منسوب داشتند مثل آب‌تنی شیرین و دیده شدنش توسط خسرو که در الف لیله ابونواس چنین حکایتی دربارهٔ زبیده نقل می‌کند. هارون‌الرشید هزار و یک‌شب هم خسروپرویزی است که اندکی تغییر کرده و با اصل خود مختصر تفاوتی دارد. او چون خسرو زن‌باره است و گمنام و ناشناس در پایتخت پرسه می‌زند تا از حیات و معاش رعایایش آگاه شود، و همانند خسرو در داستانها به وزیر خویش (جعفر برمکی) دل بسته و عاقبت هم به‌قتلش فرمان می‌دهد. و باز همچنانکه شیرین بر خسرو چیره بود و خسرو دلشدهٔ فریفتهٔ وی، گویند ست زبیده هم در هارون نفوذی عظیم داشت و هارون واله و شیدایش بود. اما اگر زبیده قهرمانی است که فقط در حدود سی قصه پیداست، شهرزاد همه‌توان است اما در سراسر کتاب ناپیداست، مگر در بعضی جاها که وصفی از او می‌خوانیم. و این شاید بدین علت است که زبیده حسود اثر وجودی شهرزاد را در بعضی قصه‌ها پاک کرده و شسته است! به‌راستی ذهن افسانه‌ساز، گاه در خیال‌پردازی و مهمل‌بافی اندازه نمی‌شناسد!

استرویهودیه و همای شهرآزاد

به‌اعتقاد دوخویه، هزار و یک‌شب و کتاب استر تورات و بخشی از شاهنامه «از یک سرچشمه آب خورده و از بسیار جهات با یکدیگر ارتباط و مشابهت کامل دارند و حتی می‌توان گفت که همای شاهنامه و استرتورات و شهرزاد الف لیلة و لیلة، صاحب هویت واحد بوده‌اند». برخی یهودیه* (Judith) را نیز بر این سه تن افزوده‌اند.

هما دختر بهمن (اردشیر درازدست)** پسر اسفندیار پسر گشتاسب پسر

* یا «یهودیت» که هم اسم شخصی است و هم نام جا.
ر. ك. به‌قاموس کتاب مقدس، ۱۹۲۸، ص ۱۳۹ـ۱۴۰. و یا «جودیت». ر.ك. به‌لغت‌نامهٔ دهخدا، ذیل هبل کریستیان فردریك، شاعر و نمایشنامه‌نویس آلمانی (۱۸۱۳ـ۱۸۵۰) صاحب تراژدی «جودیت» که در همین بخش از آن یاد خواهیم کرد.

** در داستانهای ایرانی، اردشیر اول پسر خشیارشا ملقب به‌ماکروخیر، «مقروشر»، درازبازو، طویل‌الیدین، درازدست، درازانگل، ریوندست را که در سال ۴۶۴ ق.م. به‌پادشاهی رسید، با بهمن پوراسفندیار تطبیق کرده‌اند.

لهراسب است و در روایات تاریخی، او و خاندانش داستانی شگرف دارند. مسعودی می‌نویسد: «پس از کیخسرو پسر سیاوش پسر کیکاوس، پادشاهی به لهراسب رسید که دیار آباد کرد و با رعیت رفتار نکو داشت و با همه عدالت کرد. چند سال پس از پادشاهی لهراسب، بنی‌اسرائیل از او رنجها دیدند که‌آنها را در شهرها پراکنده کرد و با آنها حکایتها داشت... بسیاری از مطلعان تاریخ ایرانیان گفته‌اند که بختنصر از جانب این پادشاه مرزبان عراق و مغرب بود و همو بود که شام را بگرفت و بیت‌المقدس را بگشود و بنی‌اسرائیل را اسیرکرد... وی اسیران بنی‌اسرائیل را به‌مشرق برد و با زنی دینارزاد (یا دینازاد، دین‌آزاد) نام از آنها ازدواج کرد که موجب بازگشت بنی‌اسرائیل به‌بیت‌المقدس شد. گویند دینارزاد (یا دینازاد) برای لهراسب فرزند آورد و جز این صورتهای دیگر نیز گفته‌اند»[۲۹].

بنابراین به‌موجب مسعودی دینازاد نامی که زنی یهود و همسر بختنصر یا لهراسب بود، موجبات بازگشتن بنی‌اسرائیل به‌بیت‌المقدس را فراهم آورد.

مسعودی در جای دیگر می‌نویسد: «به‌روزگار (یوفیهم پدر دانیال پیغمبر، پادشاه اسرائیل) بخت‌نصر به قلمرو بنی‌اسرائیل تاخت، وی از جانب پادشاه ایران که در بلخ پایتخت سلطنت مقیم بود، مرزبانی عراق و قبایل عرب داشت. بخت‌نصر بسیار کس از بنی‌اسرائیل بکشت و اسیر فراوان گرفت و به عراق برد... پادشاه ایران که دختری از اسیران بنی‌اسرائیل را به‌زنی گرفته و از او پسری آورده بود، بنی‌اسرائیل را به‌دیارشان پس فرستاد و این ازپس سالها بود... در کتاب دیگر دیدم که آنکه زن از بنی‌اسرائیل داشت خود بخت‌نصر بود، و همو بود که بر آنها منت نهاد و به‌دیارشان پس فرستاد و در این مطلب جای گفتگو است»[۳۰].

باز در روایات افسانه‌آمیز تاریخی به‌این نکته باز می‌خوریم که مادر و همسر بهمن و نیز مادر کورش، اسرائیلی بوده‌اند و باید دانست که به گفتهٔ حمزة‌بن حسن اصفهانی: «اسرائیلیان چنین پندارند که بهمن (کی اردشیر: بهمن اسفندیاربن گشتاسب) در کتابهای اخبار آنان به‌زبان ایشان همان کورش است»[۳۱].

مسعودی دربارهٔ بهمن می‌آورد: «گویند مادر بهمن از بنی‌اسرائیل، از فرزندان طالوت‌شاه بود و همو بود که بخت‌نصر مرزبان عراق را سوی بنی ـ اسرائیل فرستاد و کار چنان شد که گفته‌ایم... گویند بهمن به‌دوران پادشاهی خود، باقیماندهٔ بنی‌اسرائیل را به‌بیت‌المقدس پس فرستاد و اقامتشان در بابل تا هنگام بازگشت به‌بیت‌المقدس هفتاد سال بود. و این در ایام کورش ایرانی بود

۲۹ـ مروج‌الذهب، جلد اول، ص ۲۲۲ـ۲۲۳.
۳۰ـ همان، ص ۵۳ـ۵۴.
۳۱ـ تاریخ پیامبران و شاهان، یاد شده، ص ۳۸.

که در عراق از جانب بهمن پادشاهی داشت و آن هنگام مقر بهمن به‌بلخ بود. گویند مادر کورش، از بنی‌اسرائیل بود و دانیال اصغر دائی او بود... در روایات دیگر هست که کورش پادشاه مستقل بود نه از جانب بهمن، و این‌پس از انقضای پادشاهی بهمن بود...»[۳۲].

بلعمی می‌گوید: «و این اردشیر (= بهمن) را مادری بود نام او استوریا (به‌عربی: اشتر. طبری: کان ام بهمن استوریا و هی استار بنت یائیرین شمعی‌بن قیس‌بن میشابن طالوت‌الملك و این نام مصحف استاره است) از فرزندان طالوت که ملك بنی‌اسرائیل بود، زنی با عقل و با رأی و تدبیر...»[۳۳].

صاحب مجمل‌التواریخ والقصص می‌نویسد: «کی بهمن، پسر اسفندیار بود و مادرش را نام اسنور (حمزة‌بن الحسن: استوریا، استوز) بود از فرزندان طالوت‌الملك و نام او اردشیر بود، کی اردشیر درازانگل (انگل = انگشت، بیرونی: طویل‌الباع، مقروشر، طویل‌الیدین، ماکروخیر Makroheir، ماقروشیر، مقروشیر) خواندندی اورا و به بهمن معروفست، و اورا درازدست نیز گویند... و دختر راحب از نسل رحبعم (طبری: و کانت ام‌ولدهٔ راحب بنت فنخس من ولد رحبعم‌بن سلیمان) بن سلیمان به‌زنی کرد. نام او ابردخت و او از جمله اسیران بیت‌المقدس بود و سبب اورا بهمن فرمود که بیت‌المقدس آباد باز کردند»[۳۴].

ابن‌بلخی در فارسنامه می‌آورد: «و بعضی از اهل تواریخ گفته‌اند کی در کتابی از آن پیغمبر بنی‌اسرائیل یافته‌اند کی ایزد عزوجل وحی فرستاد به‌بهمن، کی من ترا برگزیدم و مسیحی گردانیدم، باید کی ختنه کنی خویشتن را و شرع کاربندی و بنی‌اسرائیل را نیکو داری و باز به‌بیت‌المقدس فرستی و بیت‌المقدس را آبادان گردانی و او همچنان کرد و این توفیق یافت و نام او در آن کتاب کوروش است و مادر بهمن از فرزندان طالوط پیغمبر علیه‌السلام بوده است و دختری از نژاد راخبعم‌بن سلیمان علیه‌السلام زن او بود، راحب نام و برادرش زربابل را مدتی ملك کنعان و بنی‌اسرائیل داده بود تا آنگاه کی گذشته شد...»[۳۵].

ابوحنیفه احمدبن داود دینوری در اخبارالطوال می‌نویسد: «چون بهمن پور اسفندیار پادشاه شد، فرمان داد تا بازماندگان بنی‌اسرائیل را که بخت‌نصر از

۳۲ـ مروج‌الذهب، جلد اول، همان، ص ۲۲۵.

۳۳ـ تاریخ بلعمی، به‌تصحیح محمدتقی بهار، به‌کوشش محمد پروین گنابادی، چاپ دوم، ۱۳۵۳، جلد دوم، ص ۶۸۵ و ۶۷۵. «و این همان استر ربیئه مردخای معروفست که زوجهٔ احشویرش بود».

بلعمی جای دیگر (ص ۶۷۵) او را استیر نامیده و می‌گوید «زنی از بنی‌اسرائیل و نیکوروی» بود.

۳۴ـ مجمل‌التواریخ والقصص، به‌تصحیح ملك‌الشعراء بهار، ۱۳۱۸، ص ۳۰.

۳۵ـ فارس‌نامه، تألیف ابن‌البلخی، به‌سعی و اهتمام و تصحیح گای لیسترانج و رینولد الن نیکلسون، کمبریج، سنهٔ ۱۳۳۹ هجری، مطابق سنهٔ ۱۹۲۱ مسیحی.

فارسنامهٔ ابن بلخی، به‌کوشش علی نقی بهروزی، شیراز، ۱۳۴۳، ص ۶۳.

سرزمین شام به‌اسیری آورده بود، به‌سرزمین‌های خود باز گردانند. بهمن پیش از این‌که به‌سلطنت برسد با ابراخت دختر سامان پسر ارخبعم پسر سلیمان پسر داود ازدواج کرده بود و سرزمین شام را در اختیار برادرزن خود روبیل گذاشته و به‌او دستور داده بود تا بازماندگان اسیران بنی‌اسرائیل را باخود به‌شام ببرد... گویند: بهمن که پیرو آئین بنی‌اسرائیل شده بود از آن آئین روی گردانید و به کیش زردشت بازگشت و با دختر خودخمانی (همای) که زیباترین دوشیزگان زمان خود بود ازدواج کرد»۳۶.

در این روایات مادر بهمن یهودی است و استر (استیر) نام دارد وهمسرش نیز از دودمان شاهان بنی‌اسرائیل است.

در مورد کورش نیز افسانه‌هائی همانند وجود دارد،* «اغلب متون وی را از طرف مادر به‌قوم یهود نسبت داده‌اند، و حتی بعضی مبالغه را به‌آن پایه رسانیده‌اند که گفته‌اند وی مذهب یهودی داشته، زبان عبری می‌دانسته، و دانیال پیغمبر دائی‌اش بوده است»۳۷.

بلعمی می‌گوید: «و بنی‌اسرائیل به‌اسیری اندر بماندند تا کیرش‌بن جاماسب‌بن اسب آنرا آزاد کرد و باز بیت‌المقدس فرستاد و آن به‌سبب قرابتی بود که با بنی‌اسرائیل بودش که مادرش اشتر دختر جاویل و به‌روایتی حاویل اسرائیلی بود»۳۸. و در تفصیل این خویشاوندی می‌نویسد: «به‌روزگار بهمن‌بن اسفندیار (چون ملك بنی‌اسرائیل رسول بهمن را بکشت، بهمن از آن خشم‌گرفت و بخت‌نصر ــ نام به‌پارسی بخت‌نرشه، بختنرسه بود ــ را مامور ویران کردن بیت‌المقدس کرد)... بخت‌نصر پنجاه هزار مرد از لشکر برگزید و سیصدسرهنگ و از خاندانهای ملك چهارتن تا وزیران او باشند، یکی را نام داریوش‌بن مهری و او خواهرزادهٔ بخت‌نرشه بود و دوم کیرش‌بن کیکوان و او خازن بهمن بود و سدیگر احشویرش و چهارم بهرام‌بن کیرش‌بن بشتاسب [بن کیرش‌بن‌جاماسب‌ــ الملقب بالعالم] و سپاه بکشید و رفت سوی زمین عراق و بابل و یکسال همی ساخت آن کار را... و بیت‌المقدس را ویران کرد وخلقی از بنی‌اسرائیل بکشت‌و خلقی بسیار برده کرد... (پس ازمرگ بخت‌نصر)... ازآن‌چهارگانه که بابخت‌نصر بودند... احشویرش پیش بهمن باز شده بود، و او را گرامی همی داشت... بهمن

۳۶ــ اخبار الطوال، ابوحنیفه احمدبن داود دینوری، ترجمهٔ صادق نشأت، تهران، ۱۳۶۴، ص ۲۸ــ۲۹.

* برخی از مورخان، کوروش هخامنشی را با بهمن پادشاه کیانی یکی دانسته و برخی دیگر او را فرمانداری از جانب بهمن پنداشته‌اند. ر. ك. به‌محمدمعین، شاهان کیانی و هخامنشی در آثارالباقیه، مجموعهٔ مقالات محمدمعین، جلد دوم، ۱۳۶۷، ص ۵۷ــ۸۷.

۳۷ــ کورش در روایات شرق، شیرین بیانی (اسلامی)، مجلهٔ یغما، سال بیست و یکم (۱۳۴۷)، شماره‌های هشتم و نهم.

۳۸ــ تاریخ بلعمی، همان، جلد اول، ۶۳۸.

این احشویرش... براو باز آمده بود ازنزدیك بخت‌نصر بخواند واورا اصل‌نسبت به‌خاندان ملك باز می‌برد [و او احشویرش‌بن‌کیرش‌بن جاماسب العالم بـود]... احشویرش (به‌فرمان‌بهمن) به‌زمین عراق وبابل... به‌ملك بنشست، چندسالیان‌آنجا ببود وآبادانی کرد واین بردگان بنی‌اسرائیل را نیکوداشت وایشان را از رق بندگی بیرون آورد. و مراورا یکی زن بود بزرگوار (در متن عربی: وشنا، در تورات: وشتی)، برآن زن خطایی برفت اورا بکشت و یکـی زن از بنی‌اسرائیل به زنی کرد نیکوروی، نـام او استیر، و او را از آن پسـری آمـد و او را کیورش (کیرش) نام کرد... و آن زن، بنی‌اسرائیل سوی او نزدیك کرد و گفتا این قوم من‌اند و هم پیغمبرزادگان و عالمان‌اند. وی ایشان را بزرگ داشت، اما از بیم بهمن نیارست ایشان را به‌بیت‌المقدس بازفرستادن و ایشان را نیکو می‌داشت که آن زن اورا گفته بود که همه ابناء ملوك و پیغمبرزادگانند. (پس از مرگ احشویرش، پسرش) کیورش به‌ملك بنشست و بهمن چون خبر یافت، آن ملك بدو ارزانی داشت و منشور نو فرستاد؛ او بنی‌اسرائیل را نیکو همی داشت و بزرگ داشتی و گفتی این خویشان مادر منند، و دانیال بزرگ شده بود و خدای عزوجل او را پیغمبری داده، مرکیورش را به‌خدای خواند و به‌دین مسلمانی، کیورش اورا مسلمان شد و آتش‌پرستی و دین‌آوری (آذری؟) دست بازداشت...»[۳۹].

ابن‌بلخی نیز می‌آورد: چون بخت‌نصر گذشته شد، یکچندی دو پسر او به جای پدر بنشستند، «اما کار ندانستند کردن»، تا آنکه بهمن، کیرش (کورش) را به‌جای ایشان بگماشت، «و تمکین داد و فرمود تا بنی‌اسرائیل را نیکو دارد و ایشانرا باز جای خویش فرستد و هرکرا بنی‌اسرائیل اختیار کنند، بـرایشان گمارد... و این کیرش را نسب اینست: کیرش‌بن احشوارش‌بن کیرش‌بن‌جاماسب‌ـ بن لهراسب و مادر این کیرش دختر یکی بود از انبیاء بنی‌اسرائیل، نام مادر او اشین گفتندی و برادر مادرش اورا تورية آموخته بود و سخت دانا و عاقل بود و بیت‌المقدس را آبادان کرد به‌فرمان بهمن، و هرچه از مال و چهارپایان و اسباب بنی‌اسرائیل در خزانه و در دست کسان بخت‌نصر و در خزانهٔ بهمن مانده بود با ایشان داد»[۴۰].

حدیثی که بلعمی دربارهٔ زناشوئی احشویروش (اخشورش ـ خشایارشا)* بـا استر می‌آورد و طبری نیز به‌اختصار نقل کرده، از تورات است، اما یهودی شدن احشویروش و پسرش در کتاب تواریخ تورات و داستان استر نیست. این کورش

۳۹ـ تاریخ بلعمی، همان، جلد دوم، ص ۶۷۰ـ۶۷۶.

۴۰ـ فارسنامه، همان، ص ۶۲ـ۶۳.

* احشیرش = خشیرشا = اخشورش (کتاب استر)، پسر داریوش اول است و درسال ۴۸۶ ق. م. به‌تخت نشست. محمدمعین، همان، ص ۸۱ـ۸۲.

دربارهٔ احشویروش یا اخشورش ایضاً ر.ك. به‌مقالهٔ «خشایارشا» نوشتهٔ جهانگیر فکری ارشاد، مجلهٔ آینده، شمارهٔ ۸ـ۱۲ سال ۱۳۶۶، ص ۵۵۱ـ۵۵۳.

و داریوش و خشایارشا (صورت عبری آن احشویروش، اخشوروش ۴۸۶ـ۴۶۴ پیش از میلاد) و اردشیر، ارتخشتر (بهمن)، همان شاهان بزرگ هخامنشی‌اند که یهود را از اسارت نجات دادند، اما همه در طبری و دیگر متون مخلوط و پریشان ذکر شده‌اند و کسی از آنان به‌دین یهود نگرویده‌بود[۴۱]. بختنصر دوم (نبوکدنصر تورات) پسر نبوپلسر که در ۶۰۴ ـ ۵۶۲ قبل از میلاد سلطنت کرد، در ۵۸۶ پیش از میلاد اورشلیم را گشود و معبد سلیمان را ویران ساخت و هزاران تن مرد و زن یهود را از سرزمینشان به‌بابل کوچانید. این اسیران بنی‌اسرائیل تا زمان فتح بابل (۵۳۹ پیش از میلاد) به‌دست کورش بزرگ (۵۵۹ـ۵۲۹ پیش از میلاد)، در آنجا ماندند تا در حدود ۵۳۹ ق. م، کورش هخامنشی یهودیان را رخصت بازگشت به‌میهن خویش و برافراشتن هیکل داد. آورده‌اند که در سال ۵۳۹ پیش از میلاد، بیش از ۴۰،۰۰۰ یهودی، بابل را به قصد سرزمین مقدس ترک گفتند. اقامت یهودیان در بابل در این دوران تبعید و اسارت برطبق روایات هفتاد سال، از سقوط اورشلیم در ۵۸۶ قبل از میلاد تا ساختن مجدد هیکل در ۵۱۶ ق از میلاد، طول کشید. چنانکه دیدیم بعضی مؤلفین شرقی چون مسعودی بازگشت بقایای اسرای یهود را از بابل به‌بیت‌المقدس، به روزگار اردشیر درازدست (مرگ در ۴۲۴ پیش از میلاد) دانسته‌اند. بنای معبد یهود در اورشلیم که کورش بزرگ فرمان بازساختنش را داده بود، در عهد داریوش دوم (مرگ در ۴۰۴ پیش از میلاد) صورت گرفت و رفتن عزرا و نحمیاه به‌بیت‌المقدس برای تزیین معبد اورشلیم و تعمیر حصار و دیوارهای آن شهر، ظاهراً به‌عصر اردشیر دوم (۳۷۹ـ۳۸۳ ق. م.) بوده است[۴۲].

آنچه ازاین میان به‌موضوع سخن ما مربوط می‌شود اینست که خاصه‌کوروش (مرگ در ۵۲۹ ق.م) «دربارهٔ قوم یهود چنان رأفت و علاقه‌یی نشان داد که بعدها آن مایه محبت را ناشی از وجود نوعی خویشاوندی سببی باقوم شمردند»[۴۳]، و حتی یهود وی را همچون مسیح خویش تلقی کردند، چنانکه خداوند درتورات کوروش را مسیحای خود می‌داند[۴۴] و در تفسیر کتاب اشعیاه نبی از عهد عتیق (فصل ۴۵، آیات ۱ـ۳) گفته شده که «الله راه را برای کوروش صاف و آماده فرمود و دشمنان آن فاتح ایرانی را از میان برداشت، زیرا خانهٔ خدا دراورشلیم

۴۱ـ تاریخ بلعمی، همان، جلد دوم، حاشیهٔ صفحهٔ ۶۷۷.
ایضاً ر. ك. به: سیروس شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ۱۳۶۶، پیشگفتار: خلط اساطیر سامی و ایرانی، از ص ۱۵ به‌بعد.

۴۲ـ ر. ك. به‌شیرین بیانی، کوروش در روایات شرق، منبع یاد شده.و بهرام فره‌وشی: «کوروش در بابل»، «آزادی قوم یهود به‌فرمان کوروش»، در: ایرانویج، ۱۳۶۵، ص ۵۱ـ۵۵ و ۵۷ـ۶۱.

۴۳ـ عبدالحسین زرین‌کوب، تاریخ مردم ایران، ایران قبل از اسلام، ۱۳۶۴، ص ۱۲۸.

۴۴. اشعیاه نبی فصل ۴۵، آیات ۱ـ۷.

دیگر عبادت‌کنندگانی نداشت و عبادت‌کنندگانش (قوم برگزیدهٔ او) در بابل در اسارت بودند» و نیز «الله خود بر سر راه کوروش پادشاه پارس، کوهها راکوتاه کرده و دره‌ها را به‌هم آورده بود تا راه‌پیمائی سپاهیان ایران به‌بابل را سریع‌تر و فتح بابل را آسان‌تر سازد»[۴۵].

توجه اردشیر اول ۴۶۴ـ۴۲۴ ق. م. نیز نسبت به‌یهود «محبت‌آمیز و ناشی از علاقهٔ وی به‌صلح و آرامش بود. بابل که مثل شوش یک تختگاه شاهنشاه محسوب می‌شد، برای اردشیر بیش از شوش جاذبه داشت و شاید همین نکته سبب شد که بعدها در انعکاس روایات ملی ایرانیان نیز، این اردشیر با قوم یهود که به‌هرحال یك اقلیت قابل ملاحظهٔ بابل به‌شمار می‌آمد، منسوب شود و حتی مادرش را در بعضی روایات همان استر تورات بپندارند ــ استوریااستار»[۴۶] و «طرفه آنست که اردشیر درازدست در عین آنکه در روایات ملی باستانی ایران با بهمن یکی شمرده می‌شود، هم مثل او از طرف مادر (آمستریس) و زن خویش (ملکه داماسپیا) نیز با قوم یهود منسوب می‌شود و بازگشت یهود به‌اورشلیم هم که مربوط به‌عهد اوست، در روایات ملی به‌عهد بهمن انتساب می‌یابد»[۴۷].

اکنون به‌قصهٔ همای چهرآزاد می‌رسیم، اما پیش از آوردن حدیث همای دخت بهمن، تذکار این نکته ضروری است که در روایات ملی و تاریخی ما، سرگذشت شاهان کیانی با تاریخ هخامنشیان به‌هم آمیخته است. در اوستا از آخرین یل نژادهٔ کیانی که سخن رفته اسفندیار پسر کی‌گشتاسب است و ازو نیز فقط دوبار در فروردین یشت و ویشتاسب یشت یاد شده است، «اما از پادشاهان دیگر این‌سلسله که بهمن و هما و دارا و دارا پسر دارا باشند، در کتاب مقدس نامی نیست. ازین پادشاهان در کتب پهلوی (فصل ۳ کتاب پهلوی زند بهمن‌یشت در فقرات ۲۰ـ۲۹، کتاب هفتم دینکرد فصل ۶ فقرهٔ ۴، فصل ۳۴ بندهش فقرهٔ ۸) چنانکه در شاهنامه و کتب تواریخ، کم و بیش سخن رفته، اما داستان سلسلهٔ کیانیان پس ازگشتاسب، رنگ و روی دیگری گرفته، به‌این می‌ماند که از سیر خود منحرف گشته وتصرفاتی در آن شده باشد. اینکه گفتیم چنین می‌نماید که در سلسلهٔ کیانیان پس ازگشتاسب تصرفاتی شده باشد، ازاینروست که این اردشیر بهمن ملقب به‌درازدست و به قول مورخین عرب طویل‌الباع، به‌خوبی یادآور اردشیر اول (۴۶۴ـ۴۲۴ پیش از میلاد) پنجمین پادشاه هخامنشی است که نزد یونانیان ماکروخیر (Makrokheir) و نزد مورخین رم لنگی‌مانوس (Longimanus) نامیده شده است؛ و خاصه دو پادشاه

۴۵ـ محمد (ص) در توراة وانجیل، عبدالاحد داود، ترجمهٔ فضل‌الله نیك‌آئین، تهران، ۱۳۶۱، ص ۱۸۹.

ایضاً ر. ك. به‌کورش‌کبیر در قرآن مجید و عهد عتیق، فریدون بدره‌ای، همدان ۱۳۳۸، فصل (دفتر) دوم.

۴۶ـ عبدالحسین زرین‌کوب، تاریخ مردم ایران، همان، ص ۱۷۶.

۴۷ـ همان، ص ۱۷۸.

اخیر که دارا و پسر دارا باشند و پس از آنان اسکندر رومی (یونانی)، ابداً جای شك و شبهه نمی‌گذارند که چندتن از پادشاهان اخیر هخامنشی را به‌سلسلهٔ کیانی پیوسته‌اند. (باید دانست که) از تاریخ پادشاهان هخامنشی چیزی به یاد ایرانیان قدیم نمانده بود و نام‌های این پادشاهان اخیر در قرون بعد، از یونانیان به‌ایران رسید»۴۸.

باری پس از بهمن دخترش همای به‌ملك اندر بنشست و به‌گفتهٔ مورخان او را چهرزاد (شهرآزاد) لقب دادند. (طبری: خمانی... تلقب بشهرآزاد. بیرونی درآثار الباقیه، خمانی دختر اردشیر بهمن، چهرآزاد و هرودوت، Parysatis به‌معنی پری‌زاد آورده است).

فردوسی گوید:

یکی دخترش بود، نامش همای هنرمند و با دانش و پاك رای
همی خواندندی ورا چهرزاد ز گیتی به‌دیدار او بود شاد

و بهمن با بزرگان و نیك‌اختران:

چنین گفت کاین پاك‌تن چهرزاد ز گیتی فراوان نبودست شاد

مسعودی می‌نویسد: «همایه دختر بهمن... به‌نسبت مادر خود شهرزاد معروف بود. این ملکه با روم و دیگر ملوك زمین سرگشتها و جنگها داشت و با مردم مملکت خود نکورفتار بود» و گفته‌اند «همای از طرف مادر از نژاد بنی‌اسرائیل بود»۴۹.

حمزة‌بن حسن اصفهانی می‌گوید: «همای چهرآزاد، وی شمیران دختر بهمن و هما لقب اوست»۵۰.

صاحب مجمل‌التواریخ می‌نویسد: «در نسب همای چهرزاد («چهرآزاد کی اورا همای لقب بود») خلافست، بعضی گویند دختر حارث بود ملك مصر... و او را شمیران بنت بهمن («سمیرانـدخت») نام بود، به‌لقب او را همای خواندندی»۵۱.

ابن‌بلخی می‌آورد: «به‌روایتی چنانست کی این خمانی (همای)، مانند لقبی است اما نام او شهرآزاد بودست... و این خمانی زنی عاقل و با رأی و حزم بوده است»۵۲.

۴۸ـ ابراهیم پورداود، یشتها، همان، جلد دوم، ص ۲۸۳ـ۲۸۶.
«در روایات داستانی ایران سه تن اردشیر هخامنشی را به یك تن تبدیل کرده‌اند و فقط از یك اردشیر (درازدست) در سلسلهٔ کیانی یاد شده». محمدمعین، همان، ص ۸۵ـ۸۶.
۴۹ـ مروج‌الذهب، همان، جلد اول، ص ۲۲۶ و ۲۲۳.
۵۰ـ تاریخ پیامبران و شاهان، همان، ص ۳۸.
۵۱ـ همان، ص ۳۰.
۵۲ـ فارسنامه، همان، ص ۲۰ و ۶۴.

ثعالبی نیز در این‌باره می‌نویسد: بهمن دختری داشت به‌نام خمای یا چنانکه در کتب فارسی آمده است همای و اورا چهرآزاد هم می‌نامیدند «و کانت احسن نساء زمانها وجهاً وقداً واتمهن عقلا و فضلا، فاحبها و تزوجها ولم یرالدنیا الابها، فغلبت علیه و ملکت جمیع اموره حتی جعلها ولیة عهد والقائمة بالامر من بعده... هی اعظم ملکات الدنیا واجلهن شاناً». پس از مرگ بهمن، همای بر تخت شاهی نشست و انجمنی از خاص وعام فراهم آورد، «فتکلمت من وراء الحجاب واحسنت واجادت... فسروا بقولها وسجدوالها...».

بنابراین، «همای دل‌افروز تابنده‌ماه» به گفتهٔ فردوسی، که هوشمند و سخنور و به روی و موی و بالا و میان زیبا بود، لقب چهرآزاد (شریف‌النسب و نجیب‌زاده و پاکزاد و نژاده) داشته است. «بنا به‌روایت مسعودی چهرآزاد اصلا نام مادر همای بود و حمزةبن الحسن همای را به‌نام دیگر یعنی شمیران (= سمیرامیس Semiramis، در مجمل‌التواریخ این اسم به‌صورت شمیران‌دخت، سمیراندخت، آمده است)، خوانده است»[۵۳].

چنانکه پیش از این اشارت رفت در مورد بهمن و همای، افسانه‌ها و تاریخ‌های یهود و ایرانی به‌هم آمیخته است. «پس از نفوذ اسلام در ایران... داستانهای ملی... ما با قصص اقوام سامی آمیخته شد، ناموران و پادشاهان ما با پیغمبران بنی‌اسرائیل سروکاری پیدا کردند. در کتب مورخین عرب و ایرانی به ذکر پادشاهی برنمی‌خوریم که یك قسم پیوند و خویشی با یکی از انبیاء بنی‌اسرائیل نداشته باشد و بسا هم تعصب عربی، مورخین را بر آن داشت که این پادشاهان را پیرو دین یکی از انبیاء بنی‌اسرائیل بپندارند و به‌این واسطه آنان را از قهر و غضب الهی نجات یافته و سعید بدانند... غرور ملی، ایرانیان را برآن داشت که پادشاه گردنکشی چون بختنصر (۶۰۴ـ۵۶۲ پیش از میلاد) پادشاه مقتدر کلده و فاتح بیت‌المقدس و اسیرکنندهٔ جهودان را، از فرزندان گودرز و از سرداران کی‌لهراسب بشمرند»[۵۴] (به روایت دینوری بخت‌نصر پسرعم لهراسب بود و به‌روایت حمزه پسر گیو پسر گودرز بود).

بدینگونه «مؤلفین عرب‌زبان و ایرانی از پیش خود به‌نحو دلخواه، تاریخ قدیم ایران را با روایات مأخوذ از کتب عهد عتیق و کتب تلمود و افسانه‌های عربی درهم آمیختند. مؤلفین اسلامی تا آنجا که ممکن بود خصائص دین زرتشتی و روایاتی را که تحت تأثیر مذهب زرتشتی بود، از منابع ایرانی خود برکنار می‌کردند، لیکن مسلم است که در روایات ملی عهد ساسانی، بسیاری ازداستانهای اساطیری را که در روایات مذهبی آمده بود، به‌مرحلهٔ عادی انسانی تنزل دادند،

۵۳ـ آرتورکریستن‌سن، کیانیان، ترجمهٔ ذبیح‌الله صفا، ۱۳۳۶، ص ۲۱۳.
داراب‌نامهٔ طرسوسی نیز شامل داستان داراب پادشاه کیانی، فرزند بهمن (کی‌اردشیر) و همای‌چهرآزاد است.

۵۴ـ یشتها، همان، جلد دوم، ص ۲۰۷ـ۲۰۸.

گرچه قهرمانان مذکور در آنها از حیث نیرو و طول مدت حیات، همچنان در حال فوق بشری باقی مانده‌اند».

حدیث لهراسب و بهمن و همای از همین مقوله است. «ضمن تحولی که در طرح تاریخ داستانی ایران صورت می‌گرفت، همواره مورخان ایرانی متوجه خلائی بوده‌اند که بعد از عهد سلطنت کیخسرو، از حیث تعاقب و تتابع سلاطین قدیم وجود داشت... محققاً برای علمای دینی زرتشتی، پرکردن خلاء میان سلطنت کیخسرو و کی‌گشتاسب، کاری دشوار بوده و به‌همین علت است که در شرح داستان لهراسب، بعضی از مسائل تاریخی یهودیان به‌عاریت گرفته شده است»۵۵.

«لهراسپ بنا بر نقل مینوگ‌خرت (فصل ۲۷ بند ۶۸)، اورشلیم را ویران کرد و یهودیان را پراگنده ساخت و نیز بنا به‌روایت دینکرت (کتاب پنجم)، لهراسپ به‌همراهی بوخت نرسیه (نبوخدنصر ــ بخت‌نصر) به اورشلیم لشکر کشید»۵۶. در روایات ملی و تاریخی (حمزه، دینوری (اخبارالطوال)، مسعودی) نیز «لهراسپ سردار ممالك غربی خود بخت‌نصر را به‌فتح فلسطین فرستاد و او اورشلیم را ویران کرد و یهودیان را بپراگند و آنان را به‌اسارت با خود آورد».

«موضوع همکاری لهراسپ و نبوخدنصر، از جملهٔ نخستین موارد تطبیق داستانهای اصلی ایران با احادیث تورات و تلمود است و این امر چنانکه گفتیم در آثار تاریخی مؤلفان اسلامی از مسائل معمول شمرده می‌شود. با تمام این احوال این نکته مورد تردید است که آیا تطبیق و تخلیط مذکور، در روایات دینی دورهٔ ساسانی صورت گرفته است یا بعد از آن. اما به‌ظن قوی این داستان متأخرتر از دورهٔ ساسانی است، زیرا مطلب مذکور از کتاب مینوگ‌خرت پهلوی، از آنجا که در ترجمهٔ پازند و سانسکریت دیده نمی‌شود، باید الحاقی باشد و نقل دینکرت هم بعید نیست که تحت تأثیر منابع خارجی به‌وجود آمده باشد»۵۷.

«یکی دانستن بهمن و اردشیر درازدست هخامنشی نیز نتیجهٔ آشنائی با مآخذ یهودی و یونانی است و این معنی، چنانکه گفتیم، از آنجا برمی‌آید که در یکی از فهرست‌های سلاطین قدیم به‌روایت بیرونی (آثارالباقیه)، صورت ظاهری اسامی، به‌نحویست که منشأ یهودی آنها را ثابت می‌نماید. در این صورت، اردشیر پسر خشایارشا با لقب «مقروشر» یعنی (ماکروخئیر) ذکر شده است. علاوه بر این، داستان بهمن تحت تأثیر روایات خارجی، خصوصاً یهودی قرار گرفته است. در روایت طبری و به‌نقل ازو بلعمی و همچنین در فارسنامه، شاهان بابلی و اسرائیلی و هخامنشی مانند کورش و داریوش و اخشویرش به اختلاط و ابهام یاد شده‌اند و چنانکه دیدیم مسعودی مدعی است که بازگشت‌یهود به‌اورشلیم در عهد بهمن اتفاق افتاده است و این پادشاه که زنی یهودی داشت

۵۵ــ کیانیان، همان، ص ۱۳۶ــ۱۳۷.
۵۶ــ همان، ص ۱۳۷.
۵۷ــ همان، ص ۱۵۶ و ۱۳۷.

به‌کیش یهودی گروید ولی بعد، آن آیین را رها کرد و دوباره دین مغان پذیرفت»[۵۸].

باز «مؤلفان عربی از راه مآخذ یونانی یا یهودی، وجود داستانی سمیرامیس ملکهٔ افسانه‌ای آشور را شناخته‌اند و او تنها در یك مورد (در کتاب حمزة‌بن‌الحسن و به‌نقل ازو در مجمل‌التواریخ) وارد تاریخ ایران گردیده و همان همای دانسته شده است (نمی‌توانیم نظریهٔ هرتسفلد را مبنی بر اینکه داستان سمیرامیس که کتزیاس (Ctesias) نقل کرده یکی از داستان‌های کهن ایرانی است که در روایات پارسیان وجود داشت و بعداً مورخان اسلامی آنرا پذیرفته‌اند، قبول کنیم، زیرا داستان هما دختر بهمن مسلماً در دوره‌های جدیدتری پیدا شده است).

«جنبهٔ تصنعی روایات مربوط به‌همای و دو دارا نیز محقق و آشکارست*. بدین معنی که از همای دختر گشتاسب، همای دیگری ساخته و او را دختر بهمن دانسته‌اند و با تعیین برادری برای دارا به‌نام ساسان، که حقاً می‌بایست جانشین بهمن شود، حق ساسانیان را نسبت به‌تاج و تخت کیانی اثبات کردند، زیرانسبت این سلسله را با سلسله نسب ساختگی، به‌کیانیان می‌رسانیدند».

بنابراین، «برای تعیین مادهٔ اساسی از روایت ملی دربارهٔ تاریخ کیانیان (و نیز هخامنشیان) و مقایسهٔ آن با روایت دینی، باید از منقولات مورخان عربی‌ـ زبان و پارسی‌گوی، تمام عناصر خارجی را دور کرد. این عناصر و مواد ازمنابع تورات و تلمود و روایات عربی یمن اقتباس شده و به‌وسیلهٔ طبری، دینوری، مسعودی و مؤلفان عربی‌زبان قدیم و تا حدی به‌وسیلهٔ ثعالبی و فردوسی مورد استفاده قرار گرفته و در داستانها نفوذ کرده است و علاوه بر این مؤلفان مذکور، خوتای‌نامگ (خداینامه) یا کتب دیگری را که مانند خداینامه، منقولات آنها به روایات ملی ایران منتهی می‌شده است، مورد توجه قرار داده‌اند.

«از طرف دیگر باید متوجه بود که اولا در روایت دینی احیاناً بعضی داستانها و تفاصیل باقی مانده است که در کتب پهلوی امروزی راه نجسته است

۵۸ـ همان، ص ۱۸۱ـ۱۸۲.

* ـ در روایات ملی، «همای دختر بهمن بود که او را به‌عادت مغان بزنی گرفت (مؤلف فارسنامه از این روایت اطلاع داشت، لیکن مدعیست که آن غلطست وهمای باکره از جهان گذشت). بهمن سه فرزند داشت: ساسان و دو دختر... چون بهمن پایان حیات خود را احساس کرد، تاج شاهی را برشکم همای گذاشت و مقصود او از این کار آن بود که فرزندی که همای خواهد زاد وارث سلطنت است. ساسان که از کار پدر برآشفته بود، از دستگاه سلطنت کناره گرفت و به‌ریاست پرداخت و اوست که نیای خاندان ساسانی شد. همای پسری موسوم به‌دارا بزاد و به‌نام او سلطنت کرد... تا آنکه همای ویرا به‌جای خود به‌سلطنت نشاند... بعد ازو (دارای اول)، دارای دوم به‌سلطنت نشست (و در جنگ با اسکندر به‌قتل رسید)».

سیف‌الدین حاجی بن نظام عقیلی (نیمهٔ دوم قرن نهم هجری) این افسانهٔ حیرت‌انگیز را روایت کرده که «سقراط حکیم وزیر همای بنت بهمن بود». آثار الوزراء، به‌تصحیح میرجلال‌ـ الدین حسینی ارموی، چاپ دوم ۱۳۶۴، ص ۱۳.

و ثانیاً مؤلفان اسلامی تا آنجا که ممکن بود، خصائص دین زرتشتی را از منابع ایرانی خود برکنار کرده‌اند»[۵۹].

نکتهٔ دیگری که دربارهٔ همای افسانه‌ای دختن و همسر بهمن ملقب به‌شهرآزاد که گویا از طرف مادر از نژاد بنی‌اسرائیل بوده و اورا شمیران یا سمیرامیس هم خوانده‌اند، گفتنی است اینست که در روایات ملی ما بنیاد کردن شهر یا آتشکدهٔ استخر[۶۰] یا به‌قول حمزة‌بن حسن اصفهانی «مصانع اصطخر را که به فارسی هزارستون گویند»[۶۱] به‌وی منسوب داشته‌اند[۶۲].

ابوسعید عبدالحی‌بن ضحاك ابن محمود گردیزی بنای مدائن را ازو می‌داند و می‌نویسد: «همای (چهرآزاد)... دارالملك به‌مدائن ساخت و چهار سال اندر آن بود تا آن ساخته کرد، و بردل دجله پل نهاد، و آب فرات‌براند، و رسم آب‌آسیا او آورد، و پیش ازآن‌دست‌آسیا بود، و همدان او بنا کرد... و همای فرمود تا کاریزهای بسیار بیرون آوردند، و فرمود تا شهرها را باره کشیدند»[۶۳].

حمدالله مستوفی این شهر را گلبادگان گفته‌است و می‌نویسد: «جربادقان... همای بنت بهمن کیانی ساخت و به‌نام خود سمره خواند که در اول همای را سمره گفتندی»[۶۴].

صاحب تاریخ قم در ذکر رستاقهای قم می‌آورد: «شهرستان، بعضی از مردم قم روایت کنند که این دیه‌خمانی (همای دختر بهمن) بنا کرده است بر دست مردی نام او «شهر» و او این دیه را بنا نهاد به‌نام خود»[۶۵].

سیفی‌هروی درتاریخ هرات، نخست از زنی به‌نام «شمیره بنت جمان‌افریدون از فرزندان کیومرث» یاد می‌کند که «در غایت حسن و جمال و نهایت لطف ودلال»، «به‌حلیت زهد و عفت آراسته و به‌اوصاف نیکونامی و پاکدامنی، شایستهٔ مدایح و محامد»، و ملکهٔ قومی خراج‌گذار هیاطله بود و برای رهایی قوم خود به‌آهستگی

۵۹ـ همان، ص ۱۸۳ـ۱۸۴.

۶۰ـ مسعودی، مروج الذهب، همان، جلد اول، ص ۶۰۵.

۶۱ـ حمزة بن حسن اصفهانی، سنی ملوك الارض والانبیاء، همان، ص ۳۸.

۶۲ـ تئودورنولدکه می‌نویسد: «خمای زن اساطیری است که در اوستا هم (یشت ۳۹/۱۳۹) به‌نام هما ذکر شده است. این زن در داستانهای متأخر ایرانی مقامی نظیر مقام سمیرامیس را داراست. از آثار او سه بنای بزرگ در نزدیکی استخر ذکر کرده‌اند (طبری، حمزه، دینوری، مسعودی)». تاریخ ایرانیان و عربها در زمان ساسانیان، منبع یاد شده، ص ۵۹، تعلیقات.

۶۳ـ تاریخ گردیزی، تألیف در حدود ۴۴۲ـ۴۴۳ هجری قمری، به‌تصحیح عبدالحی حبیبی، تهران ۱۳۶۳، ص ۵۶.

۶۴ـ حمدالله مستوفی، نزهة القلوب (المقالة الثالثه)، به‌تصحیح گای‌لسترانج، ۱۳۶۲، ص ۶۸.

۶۵ـ تاریخ قم، تألیف حسن‌بن محمدبن حسن قمی در سال ۳۷۸ قمری به‌عربی، ترجمهٔ حسن بن علی بن حسن بن عبدالملك قمی به‌فارسی درسال ۸۰۵ـ۸۰۶ قمری، به‌تصحیح سید جلال‌الدین تهرانی ۱۳۶۱، ص ۶۵.

حصاری ساخت تا آنان را مصون بدارد و بدینسان «حصار شمیران را که بر شمال هرات است متصل خندق بنا افکند و دیواری بس بلند و خاکریزی شکوهمند گرد او بساخت» و این حصار شمیران، نخستین بنای هرات بود و سپس روایتی دیگر می‌آورد بدین شرح که طایفه‌ای از صحرانشینان در محلی که بعداً شهر هرات همانجا بنا شد، سکونت داشتند، «چون نشو و نما یافتند و انبوه شدند، همه‌یکدل و یک‌عزم گشتند به‌ساختن حصاری که پناه به‌آنجا برند، طایفه‌ای از اشراف و صدور و جماعتی از اعیان و بدور را نزد همای چهرآزاد کـه اورا شمیـران خواندندی و عرب اورا شمیره گفتی و او دختر بهمن بن اسفندیار بود و دارـ الملکش خطهٔ پاك بلخ* فرستادند و از او اجازت (خواستند)، شمیره ایشان را اجازت داد و گفت که چون آن حصار تمام شود، اورا به‌نام من مسمی گردانید، آن جماعت به‌حکم همای چهرآزاد حصار شمیران را بساختند»۶۶.

طرفه آنکه لقب دیگر همای یعنـی سمیرامیس، نام ملکهٔ افسانه‌ای آشور است که بنای شهر بابل و نیز ساختمان باغهای معلق آنرا به‌وی نسبت می‌کنند.

باری بر وفق این روایات داستانی، به‌تدبیر زنی یهود یا یهودی‌تبار «سخت دانا و عاقل»، بنی‌اسرائیل به‌بیت‌المقدس باز می‌گردد. بازگشت بنی‌اسرائیل به اورشلیم، به‌معنای رمز رهائی قوم یهود از بردگی و با اتساع معنی و مجازاً یا به اطلاق عام، نماد آزادی و نیکبختی و بهروزی مردمان ستمدیدهٔ آواره است.

به‌علاوه این زن بنیادکنندهٔ شهرها و حصار و باروی آنها دانسته شده و بنا به‌تحقیقات کارل گوستاویونگ، شهر، نماد مادر یعنی رمز مرگ و رستاخیز و مظهر مادریست که فرزند می‌آورد، ولی همواره باکره می‌ماند۶۷. از ایـن دیدگاه سخن صاحب فارسنامه که می‌گوید «روایت درست آنست که همای بکربود و تا به‌مردن شوهر نکرد و بکر مرد»۶۸ درخور اعتناست۶۹.

این زن «یهود»، گاه دینارزاد (دین‌آزاد) همسر بختنصر یا لهراسب پادشاه

* ـ مسعودی گوید: شهر بلخ را لهراسب بنیاد کرد که لقب آن «زیبا» بود و «زیبا از آن رو گفتند که آب و درخت و چمن‌زار فراوان داشت». مروج‌الذهب، همان، جلد اول، ص ۲۲۲ـ۲۲۳. (ایضاً ر. ك. به: طبری ومطهربن طاهر المقدسی). «به‌روایت ثعالبی و فردوسی، لهراسپ این شهر را توسعه بخشید و در آنجا یك یا چند آتشکده بنا کرد». آرتوکریستن‌سن، کیانیان، همان، ص ۱۷۳، حاشیه.

۶۶ـ سیف‌بن محمدبن یعقوب الهروی، تاریخ نامهٔ هراة، در اوائل قرن هفتم هجری، به‌تصحیح محمد زبیر صدیقی، تهران ۱۳۵۲ از روی چاپ کلکته در ۱۹۴۳، ص ۲۸ و ۲۹ و ۳۰ و ۳۹.

67- C. G. Jung. Métamorphoses de l'âme et ses symboles, Genève, 1967, p. 347-354.

۶۸ـ فارسنامهٔ ابن‌بلخی، همان، ص ۶۴.

۶۹ـ فخرالدین گرگانی در وصف زمین دیلمان می‌گوید:

هنوز آن مرز دوشیزه بماندست برو یك شاه کام دل نراندست

ویس و رامین، به‌تصحیح‌مجتبی مینوی، تهران ۱۳۱۴، ص ۴۹۵.

ایرانست و می‌دانیم که دینارزاد به‌روایتی وکیل وامین دخل وخرج شاه (قهرمانه) بود که شهرزاد را در کارش همراهی و همپشتی کرد، و به‌روایتی دیگر خواهر کهتر شهرزاد که با وی همدل و همداستان شد و یاریش داد، گاه مادر بهمن که استر نام داشت، و یا همسرش که از دختران ملوك بنی‌اسرائیل بود و «سبب اورا بهمن فرمود که بیت‌المقدس آباد باز کردند»، وقتی همسر اخشویرش، که استرش خوانده‌اند و زمانی مادر کورش که باز استر نامیده شده است. باید دانست که کورش را پسر اخشویرش و استر می‌پنداشته‌اند و ازینرو نام همسر اخشویرش و مادر کورش طبیعة یکی است و این استر چنانکه خواهیم دید قهرمان آزادی و رهائی قوم یهوداست.

باری کار این‌زنان افسانه‌ای به‌کار شهرزاد که در «گردانیدن بلا از دختران مردم» پیروز شد، سخت همانند است و ازینرو شگفت‌آور نیست که شهرزاد و استر را صاحب هویت واحد و در اصل یك‌تن دانسته باشند.

همای شهرآزاد را نیز در زمرهٔ همین زنان اساطیری محسوب باید داشت. می‌دانیم که مورخان نام همسر یهودی بهمن را راحب، ابراخت یا ابردخت آورده‌اند، اما این زن مادر افسانه‌ای همای که از نژاد بنی‌اسرائیل پنداشته شده، نیست. مادر یهودی همای به‌گفتهٔ مسعودی شهرزاد نام داشته است. بنابراین در چارچوب افسانهٔ بهمن و همای، می‌توان پنداشت که همای مادری به‌نام شهرزاد داشته و این شهرزاد برای بازگردانیدن قوم اسیر و تبعید شدهٔ خویش به‌اورشلیم کوشیده است و دور نیست که فرض تألیف هزار و یك‌شب برای هما (به‌گفتهٔ ابن‌ندیم: قد قیل هذا الکتاب الف لحمای ابنة بهمن) از همین شهرت همای‌سرچشمه گرفته باشد، خاصه که هما نیز به‌گفتهٔ برخی لقب چهرآزاد یا شهرآزاد داشته و به‌سخنوری و هوشیاری زبانزد خاص و عام بوده است.

حاصل سخن اینکه برحسب روایات ملی، زنی یهود و با عقل و رأی و تدبیر که دینارزاد یا شهرزاد یا استر نام داشته و مادر و یا همسر یك‌تن از شاهان ایران بوده، باعث و بانی کاری خیر از دیدگاه یهود در آن روزگاران دربدری و آوارگی و خانه‌به‌دوشی قوم، یعنی بازگشت بنی‌اسرائیل به بیت ـ المقدس می‌شود و این کوشش شهرزاد یا دینارزاد یا استر افسانه‌آمیز تاریخ، برای خلاصی و بهروزی قومی اسیر و سرگردان، با کار نمونه‌وار شهرزاد هزار و یك‌شب که دختران زمانه را از گرداب مرگ رهانید، همانند است.

اکنون جای آنست که داستان استر را از تورات بیاوریم و به‌برخی از همانندی‌هایش با چارچوبهٔ هزار و یکشب و حدیث شهرزاد اشاره کنیم، اما باید دانست که غرض ازین قیاس، بررسی منبع مشترك احتمالی حدیث شهرزاد وکتاب استر نیست، چون چنانکه دیدیم روایات ملی و تاریخی ما در برخی موارد با داستان‌های تاریخی یهود به‌هم آمیخته است و این به‌معنای وجود زادگاه و ریشه‌ای مشترك نمی‌تواند بود و ضمناً Cosquin عقیدهٔ دوخویه را که به‌موجب

آن، چارچوبهٔ هزار و یک‌شب و کتاب استر هردو از فرهنگ ایران قدیم نشات گرفته‌اند، به‌نحوی قاطع رد کرده است[۷۰].

«ملك احشویروش (اخشورش، اخشویرش) که از هند تا حبش بر صد و بیست و هفت کشور سلطنت می‌کرد، در سومین سال پادشاهیش در دارالسلطنهٔ شوشن (شوشتر ـ شوش)، برای همهٔ سروران و بندگانش که اشراف فارس و مداین بودند، ضیافتی ترتیب داد که یک‌صدوهشتاد روز طول کشید و پس از انقضای آن مدت، ضیافت هفت‌روزه‌ای برای همهٔ کسانیکه در دارالسلطنهٔ شوشن بودند، در حیاط باغ‌سرای ملك بپا کرد؛ و وشتی ملکه نیز در سرای شاهی ملك احشویروش، زنان را ضیافت کرد. در روز هفتم، وقتی که قلب ملك از شراب خوش بود، امر فرمود که وشتی ملکه را با تاج ملوکانه به‌حضور آرند، تا زیبائیش را به‌قوم و سروران نشان دهد، چون وشتی نیکومنظر بود. اما وشتی نخواست به‌مجلس شاه درآید. پس ملك بسیار خشمناك شد و با هفت‌تن از سروران فارس و مداین که بینندگان روی‌ملك و در مملکت صدرنشین و به‌وقایع زمان‌های گذشته عارف بودند، گفت: موافق شریعت با وشتی ملکه که از فرمان احشویروش ملك به‌خواجه‌سرایان سرپیچیده است چه باید کرد؟ یکی از آنان در حضور ملك و سروران گفت: وشتی ملکه نه تنها به‌ملك، بلکه به‌همهٔ سروران و قبائلی که در سراسر ممالك ملك احشو ـ یروش پراکنده‌اند، گردن‌کشی کرد، زیرا چون زنان ازین کار آگاه شوند و دریابند که ملك احشویروش امر فرمود وشتی ملکه را به‌حضورش بیاورند و او نیامد، شوهران در نظرشان خوار خواهند نمود و از امر شوهرانشان اطاعت نخواهند کرد؛ اگر ملك را خوش آید، فرمان شاهی از حضورش صادر گردد ودر قانون‌های فارس و مداین نوشته شود که وشتی دیگر به‌حضور ملك احشویروش بار نیابد و ملك، تاج او را بر سر دیگری که بهتر ازو باشد بنهد، و چون فرمان ملك به‌تمامی مملکت پهناورش برسد، تمامی زنان پاس شوهران خود از خرد و بزرگ، نگاه خواهند داشت. این سخن در نظر ملك و سروران خوش‌آمد و ملك موافق آن عمل کرد.

«ملازمان ملك که او را خدمت می‌کردند گفتند: دختران باکرهٔ خوش‌منظر برای ملك جستجو کنند و ملك در هر ولایت مملکت خویش، وکیلی بگمارد تا دوشیزگان خوش‌منظر را به‌دارالسلطنهٔ شوشن، به‌حرم‌خانهٔ زنان، به‌زیر حکم هیگی محافظ زنان و خواجه‌سرای ملك، بفرستند[۷۱] و به‌آنان اسباب تطهیر داده

70- Emmanuel Cosquin, Le prologue - cadre des Mille et une Nuits: Légendes perses et le Livre d'Esther, Paris, 1909.

۷۱ـ «شاهان عجم نامه‌ای داشتند که در آن تمام آن کمالات جسمی و روحی را که باید در زن موردپسند شاهان جمع‌آید، ذکر کرده بودند. این «وصف‌نامه» را به‌اطراف کشور می‌فرستادند تا اگر زنی دارای این صفات است به‌دربار شاه روانه شود». (این وصف‌نامه دراغانی ←

شود و دختری که در نظر ملك خوش آید، به‌جای وشتی ملکه شود. این سخن ملك را پسند آمد و چنان کرد که گفته بودند.

«در دارالسلطنهٔ شوشن، مردی یهودی بود به‌نام مردخا (مردکی) پسر یائیر، پسر شمعی، پسر قیش بنیامینی (از خانوادهٔ شاؤل)، که از جمله اسیرانی بود که نبوکدنصر ملك بابل ایشان را از اورشلیم آورده بود و عموزاده‌ای داشت هدسه نام و چون پدر و مادر دختر مرده بودند، مردخا اورا به‌دختری پذیرفته تربیتش می‌کرد (در روایت یونانی چنین آمده است که مردخا هدسه را تربیت می‌کرد تا او را به‌زنی بگیرد، روایت یهود که متقدم بر عهد مسیحیت است از همین روایت یونانی تبعیت کرده و استر را زن مردخا دانسته است) و هدسه دختری زیبا و خوش‌منظر بود. چون هدسه به‌سرای ملك، به‌زیر حکم هیگی، محافظ زنان درآمد، هیگی بسیار پسندیدش و از سرای ملك هفت کنیزك شایسته به‌وی داد و او و کنیزکانش را به‌بهترین حرم‌سرای زنان کوچانید. هدسه قوم و مولد خودرا به فرمودهٔ مردکی پنهان می‌داشت.

«هر دختر چون نوبتش فرا می‌رسید، یعنی پس از انقضای دوازده ماه که طی آن مدت به‌آرایش خود می‌پرداخت، نزد ملك می‌آمد و به‌هنگام رفتن به‌حضور شاه، هرچه می‌خواست به‌وی می‌دادند، و دختر آن همه را با خود از حرمسرای زنان به‌خانهٔ ملك می‌برد و نیز هر دختر، وقت شام از حرمسرای زنان به‌خانهٔ ملك درمی‌آمد و فردای همان‌شب پگاه، به‌حرمسرای دویمی زنان، به‌زیر حکم یك‌تن از خواجه‌سرایان ملك و محافظ خاصگیان، باز می‌گشت و زیاده نزد ملك نمی‌رفت، مگر آنکه ملك اورا بخواهد و به‌نام بخواند. چون نوبت هدسه دختر ابیحیل عموی مردکی فرا رسید که به‌نزد ملك درآید، هدسه نخواست چیزی با خود ببرد؛ مگر آنچه هیگی به‌وی گفته بود. پس هدسه درسال‌هفتم سلطنت‌ملك درماه دهم، نزد ملك احشویروش به‌سرای ملوکانه آورده شد و ملك هدسه را بر سایر زنان برتری داد و به‌جای وشتی ملکه نصب کرد و تاج ملوکانه بر سرش گذاشت و گفته‌اند که پس از آن، اورا استر نامیدند که به‌پارسی به‌معنی ستاره است، پس استر نام ایرانی اوست که در دربار بر وی نهادند.

«استر هنوز مولد و قوم خود را موافق فرمان مردکی، به‌احشویروش نمی‌گفت. پس از چندی، به‌فرمان هامان وزیر ملك، که با یهودیان دشمن بود برآن شدند که در یك روز، یعنی به‌روز سیزدهم ماه دوازدهم، همهٔ یهودیان را از پیر و جوان و زن و کودك، بکشند و این در سال دوازدهم ملك احشویروش بود. هامان، شاه را بر یهودیان بشورانید و اجازهٔ کشتن ایشانرا از او خواست و

→ ج ۲ ص ۱۲۳، نهایةالادب ج ۱۵ ص ۳۲۷ و نیز به‌صورتی دیگر در قابوس‌نامه ـ فصل برگزیدن برده ـ آمده است). راههای نفوذ فارسی در فرهنگ و زبان تازی، آذرتاش آذرنوش، کتاب یاد شده، ص ۲۱۹. همچنین رجوع شود به‌تاریخ بلعمی، به‌تصحیح بهار، چاپ دوم ۱۳۵۳، ص ۱۱۰۶ـ۱۱۱۱.

گفت: من ده‌هزار تالان وزنه نقره به‌خدمتگزارانت می‌دهم. شاه انگشتر خود را از انگشت بیرون آورده به‌او داد و گفت: نقره و هم این مردم را به‌تو دادم، هرچه خواهی بکن.

«در هر کشور که امر ملك بدان می‌رسید یهودیان با غم و اندوه بسیار به روزه‌گرفتن و زاری‌کردن و نوحه‌گری می‌پرداختند وبسیاری باپلاس بر خاکستر می‌خفتند. مردکی، توسط هتاك یکی ازخواجه‌سرایان ملك‌که اورا به‌خدمتگزاری ملکه گمارده بودند، استررا ازفرمان ملك آگاه‌کرد و از او خواست که نزد ملك برآمده و نجات قوم خودرا ازو بخواهد؛ و دیگربار به‌استر پیام فرستاد که‌به‌نفس خود گمان مبر که چون تو در خانهٔ ملك مقام داری، از تمامی یهودیان همین تو خلاص شوی، اگر تو در این هنگام حقیقتاً خاموش باشی، نجات و خلاص ازجای دیگر برای یهودیان به‌ظهور خواهد رسید، اما تو و خانوادهٔ پدرت‌هلاك خواهیدشد و شاید تو برای چنین روز و هنگامی، به‌سلطنت نزدیك شده باشی. استر فرمود مردکی را این جواب بگوئید که یهودیان سه روز و سه شب تمام برای نجات من دعا کنند و روزه بگیرند و من با کنیزکانم سه‌شبانه‌روز روزه خواهیم گرفت و سپس ناخوانده، بر ملك داخل خواهم شد، و اگر هلاك‌شدنی باشم هلاك شوم (چون هر مرد و زن که ناخوانده نزدیك ملك می‌رفت کشته می‌شد).

«روز سوم، استر لباس ملوکانه پوشیده، ناخوانده بر ملك وارد شد. ملك به‌محض دیدن ملکه، اورا به‌جان امان داد و گفت ای استر ملکه، ترا چه می‌شود و مطلبت چیست؟ حتی اگرنصف مملکت را بخواهی، آنرا به‌تو خواهم داد. استر گفت من از شاه خواستارم که امروز با هامان میهمان من باشند. ملك و هامان به‌ضیافت استر آمدند. در مجلس شراب، ملك به‌استر گفت خواهش تو چیست؟ بگو تا بجا آورم و اگر نصف مملکتم را بخواهی می‌دهم. استر اجازه خواست که مطلب خودرا در میهمانی روز دیگر بگوید و باز هامان را دعوت کرد. ملك هم در روز دوم به استر گفت: ای استر ملکه مسئلت تو چیست؟ آن‌چه خواهی بخواه. استر گفت: ای‌ملك اگر در نظرت التفات و عنایت یافتم، جان من به مسئلت من، و جان قوم من به‌مطلب من برمن ببخشای، زیرا من و قومم محکوم گشته‌ایم که‌کشته شویم. احشویروش ملك به استر گفت: کیست و کجاست آدمی که چنین ستمی اندیشیده است؟ استر گفت: دشمن، این شرارت‌پیشه هامان است.

«پس هامان را بر چوب داری آویختند و خشم ملك فرو نشست. در آن روز احشویروش ملك، خانهٔ هامان دشمن یهودیان را به‌استر ملکه داد و مردکی به‌حضور ملك درآمد، زیرا استر اورا از نسبت خود با مردکی خبر داده بود؛ و ملك انگشترینی را که از هامان باز گرفته بود به‌مردکی بخشید و استر مردکی‌را بر خانهٔ هامان نصب کرد و بار دیگر در حضور ملك به‌سخن درآمد و به پایهایش افتاد و گریه‌کنان ازو خواست که از اجرای فرمان هامان جلوگیری کند.

«شاه گفت حکمی چنانکه خواهی خطاب به‌یهودیان بنویسان و به‌مهر من

برسان؛ پس به‌فرمان ملك نامه‌ها نوشتند و به‌یك‌صد و بیست و هفت کشور فرستادند و در آن نامه ملك به‌یهودیان اجازت داد که گردهم آیند و برای حفظ جان خود بکوشند و دشمنانی‌را که می‌خواهند بر ایشان بتازند درهمانروزسیزدهم ماه دوازدهم، بکشند و مالشان را به‌یغما برند و در آن روز برای کین خواستن از دشمنان خود آماده باشند، پس در هر کشور و شهری که امر و فرمان ملك به‌آن‌جا می‌رسید یهودیان را سرور و شادی و روشنایی و حرمت بود. در روز سیزدهم ماه دوازدهم، یهودیان همهٔ دشمنان خودرا به‌زخم تیغ کشتند، اما به‌یغما دست نگذاشتند و بدینگونه از دشمنان خود آرام گرفتند؛ سپس به‌درخواست استر و با اجازهٔ شاه، در روز چهارم نیز در شوش به‌کشتار پرداختند».

کتاب استر داستان رهایی و یا درست‌تر بگوییم کینه‌کشی و سخت‌کشی قومی دربدر و آواره؛ به‌همت زنی نواخته و برکشیده است. یهودیان ایران به سبب دشمنی وزیری توانا هامان‌نام با آنان، در معرض خطر مرگ و نابودی‌اند، اما از برکت استر، که به همسری شاه درآمده و مردخای که رهنمای اوست، از مرگ حتمی نجات می‌یابند، آنگاه نقش‌ها پاك دگرگون می‌شود، و قومی که نزدیك بود قربانی و گرفتار نامرادی گردد، دژخیم‌وار بدخواهان‌خویش را عرضهٔ انهدام می‌کند: هامان را به‌دار می‌آویزند و مردکی به‌جایش می‌نشیند و یهودیان دست به‌کشتار دشمنان خود می‌زنند و عید پوریم به‌یاد این پیروزی بنیان می‌یابد و یهود هرسال آنرا جشن می‌گیرند.

کتاب مکاشفتی یهودیه (Judith) ازاسفار مجعوله نیز داستان پیروزی همین قوم‌است‌بردشمنانش، باز ازدولت سر زنی برگزیده. قوم‌ناتوان یهود بالشکرسهمگین هولوفرن (Holopherne) سردار بختنصر، که باید سراسر جهان را به‌اطاعت از سرور خود وادارد و آئین پرستشش را چون خداوندی که معبود مردمان است جانشین هر کیش در جهان سازد، سر نبرد دارد. یهودیان چون در شهربند بتولیا (Bethulie) بی‌آب مانده‌اند، حاضراند شهر را به‌سردار بختنصر تسلیم کنند. در این هنگام یهودیه (یهودیة) که بیوهٔ جوان‌زیبا ودانا وپارسا وکوشائیست، پا به میان می‌نهد ونخست برسستی هم‌میهنان خویش وسپس برسپاه آشور فائق می‌آید. یهودیه بزرگان شهر را سرزنش می‌کند که به خداوند ایمان و توکل ندارند و آنگاه دعا می‌خواند و خود را می‌آراید و از شهری که در محاصره است، نزد هولوفرن می‌رود و به‌مکر و افسون و دلبری، سردار سپاه را می‌فریبد و چون با سرباز پیر مست تنها ماند، سر از تنش جدا می‌کند و به‌شهر باز می‌گردد. یهودیان از شهر به‌سوی لشکر بی‌سردار هجوم می‌برند، آشوریان هراسان پا به فرار می‌نهند و خیمه و خرگاهشان به‌غارت می‌رود، مردم، یهودیه را ستایش می‌کنند و برای سپاسگزاری از خداوند به‌اورشلیم می‌روند۷۲.

۷۲ـ خلاصهٔ این داستان با شرح روشنگر آن در کتاب پر فایدهٔ زیر آمده است: آیین شهریاری در شرق، تألیف ساموئیل. ك. ادی، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران ۱۳۴۷، ←

فروید شرحی بر صحیفهٔ یهودیه نوشته که مانند برخی از نظریات و استنباطات او سخت غریب و دور از ذهن است، و ما فقط برای مزید بصیرت خوانندگان‌مختصر آنرا دراینجا می‌آوریم. فروید دررساله‌ای به‌نام‌محرم‌دوشیزگی[۷۳] که در سال ۱۹۱۸ به‌چاپ رسانید[۷۴]، به‌توجیه این امر شگفت‌انگیز پرداخته که چرا برای اقوام بدوی ازالهٔ بکارت همسر از محرمات است، چون نزد این اقوام رسم بر این است که شوهر خود این کار را انجام نمی‌دهد. برطبق نظریهٔ فروید، نخستین وطی (Coit) زن را ازحالت «مردانگی» اصلی[۷۵] به‌حالت «زنانگی» سن عقل وبلوغ[۷۶] می‌برد وبنابراین وضع ونقش مادینگی را که (به‌قول او) زن باطناً دوست ندارد و تکذیب و انکار می‌کند، بر آفتاب می‌اندازد و در پی آن پاره‌ای از روان «ازلی» زن ازاین‌که زن شده جریحه‌دار می‌شود و «زن» کینهٔ‌مردی را که موجب ورودش به‌عالم زنانگی بوده، به‌دل می‌گیرد. از این‌رو در قبایل و جوامع بدوی، به‌جای آنکه شوهر در نخستین مضاجعت، با ازالهٔ بکارت همسر و لطمه‌زدن به‌حس غرور و خودشیفتگیش (Narcissisme)، موجب برافروختن آتش خشم زن و برانگیختن احساسات خصومت‌آمیز در وی گردد، مردی دیگر، مثلا یك‌تن از ریش‌سپیدان و یا کاهن قبیله، عهده‌دار انجام دادن این مهم و در نتیجه جان‌پناه و بلاشور شوهر می‌شود! به‌اعتقاد فروید از قراین و امارات این کراهیت ونفرت نهفتهٔ زن از نقش زنانگیش، یکی آرزوی داشتن عضو نرینه است که نزد بسیاری از زنان روان‌نژند (Nevrose) می‌بینیم و این حسرت مرتبط است با عقدهٔ‌اختگی (زن می‌پندارد که نخست اندام نرینگی داشته و سپس اخته شده و بنابراین می‌خواهد به‌سائقهٔ انتقام‌جویی و غم فقد عضو نرینگی، شوهر را اخته کند ومردیش را برای خود نگاه دارد)، و در پس این حسرت و تلخکامی زن، دشمنی اظهار نشده‌اش با مرد پنهان است. بدینگونه با کشف عقدهٔ اختگی، راز محرمیت بکارت شکافته می‌شود: جنسیت ناکامل زن موجب می‌گردد که زن تاوان این نقص را از نخستین مردی که با وی درمی‌آمیزد و با برداشتن پردهٔ دوشیزگیش، پرده از نقص و ناتمامی زندگانی جنسیش برمی‌دارد، بگیرد!

اینست شرح مجمل یکی از نظرات عمدهٔ فروید که از تأمل در روحیات‌بعضی زنان روان‌نژند و سرخورده و نرینه صفت و مرد ستیز و آشفته‌حال عصر وی و

← از ص ۳۷۲ به‌بعد.

73- Le Tabou de la virginité.

74- Revue Franç. de Psa. trad. Anne Berman, VI, 1933.

ارنست جونز شرحی مختصر و مفید از این رساله به‌دست داده است. ر. ك. به:
Ernest Jones, La Vie et l'Oeuvre de Sigmund Freud, Tome II, Trad. Anne Berman. 1961, Puf, P. 320-321.

75- Attitude clitoridienne (masculine) primitive.

76- Attitude vaginale (feminine).

قیاس برخی آداب و رسوم جوامع بدوی که البته بی‌وجه نیست، با طرز سلوك آنان، حاصل آمده است. اما دربارهٔ قصهٔ یهودیه، فروید معتقد است کـه در این داستان تورات و نیز در تراژدی نوشتهٔ Hebbel به‌نام یهودیه و هولوفرن، محرم بکارت نقش بسته و انعکاس یافته و برداشتن سر هولوفرن، جایگزین رمزی اخته کردن مرد شده است!

به‌گفتهٔ فروید، البته معلوم است که قصهٔ تورات مورد هجوم قوهٔ واپس‌زدگی قرار گرفته و از همین‌رو پریشان است و از ترکیب روایاتی متناقض ونامتجانس فراهم آمده است. در واقع معنای جنسی قصه را پنهان داشته‌اند: چون یهودیه تورات افتخار می‌کند و به‌خود می‌بالد که نگذاشته براو دست نهند؛ اما هبل قصهٔ دستکاری شده و مضطرب کتاب عهد عتیق را باز ساخته و معنای عمیق و اصلی قصه را که جنبهٔ جنسی دارد باز یافته و بی‌نقاب کرده است و بنابراین تراژدی هبل در واقع حاوی معنای حقیقی قصهٔ تورات است.

قصهٔ یهودیه تورات از منظری اخلاقی به وقایع می‌نگرد و رویدادها را طرح و عرضه می‌کند. در قصهٔ تورات زورمند قـوی‌پنجه، نصرت و ظفر نمی‌یابد، بلکه این عصمت و عفت است که پیروز می‌شود، یهودیه فقط وسیله‌ای در دست خدا و عامل اجرا و تحقق اراده و مشیت الهی است و چنانکه از نامش پیداست، همان قوم یهود و مظهر قوم یهود است. یهودیه چون پارسا و پرهیزگار و پاکدامـن است، از جانب خداوند برای عقوبت بدکاران و گناهکاران برگزیده شده، بنابرـ این هیچ انگیزهٔ روانی شخصی برای توجیه و تعلیل اقدام او وجود ندارد و به‌دست نمی‌آید.

معهذا به‌زعم فروید بعضی جزئیات نمایشگر انگیزهٔ جنسی واخورده و یا سرکوفتهٔ اوست: تورات در اینکه یهودیه نگذاشت هولوفرن به‌قهر با وی درآمیزد، اصرار و تأکید خاص دارد. اما یهودیه سر هولوفرن را درخواب از تن جدا می‌ـ کند و این یادآور بریده شدن سر شمشون به‌دست دلیله است. خواب عادتاً پس از مواقعه عارض مرد می‌شود، و هرچند خواب هولوفرن در تورات خواب مستی وانمود شده، اما در هردو مورد هولوفرن و شمشون، می‌توان بریدن سر و موی سر را رمز اخته‌کردن مرد دانست. بفرجام حتی در تورات می‌توان پیوند میان سر بریدن و محرم (تابوی) بکارت را یافت و بازشناخت: هنگامی که عبریان از ظلم و جور آشوریان می‌نالند، از ربوده‌شدن زنان و کشتار کودکان و ویرانی شهرها و سوزاندن کشتزارها و سرقت گله‌ها که همه به‌دست آشوریان انجام یافته شکوه دارند، لکن یهودیه در مناجات‌های خویش نخست از بی‌سیرت‌شدن دوشیزگان به‌دست آشوریان می‌گرید و می‌گوید که در دفاع و حمایت از دختران قوم، از پدرش Simeon سرمشق می‌گیرد و پیروی دارد. سرانجام اگر یهودیه می‌تواند بـا قوم خود یگانه شود و به‌نام قوم یهود سخن گوید، چنانکه گویی خود به‌تنها تن همان قوم یهود است، بدین علت است که زن است و به‌عنوان زن بهتر از مرد

می‌تواند آن همه اهانت و تحقیر را که بر قوم وی رفته است، دریابد و احساس کند. پس پیروزی یهودیه برهولوفرن، از سنخ پیروزی داود بر جالوت نیست و به‌رغم واپس‌زدگی معنای عمیق قصه، می‌توان برای توجیه عمل یهودیه، انگیزه‌ای روانی که همان خودشیفتگی بنیانی زن و تثبیت عاطفیش بر نخستین محبوب (یعنی پدر) است، اقامه کرد و در نظر آورد۷۷.

هرچند نقد این نظرات در حوصلهٔ کار ما نیست، اما از ذکر این نکته ناگزیریم که دربارهٔ این تفسیر فروید جای حرف هست و چنانکه خواهیم دید، معنای قصه ساده‌تر از آنست که به چنین توضیحات دور و دراز نیازی باشد.

و اما شباهت‌هائی که دوخویه میان کتاب استر و داستان شهرزاد یافته بدین قرار است:

بنابر کتاب استر، ملکه وشتی از فرمان ملك احشویروش سر پیچید و ملك بدین سبب اورا از خود راند؛ به‌موجب هزار و یك‌شب، همسر شهریارخیانت کرد و شهریار به‌کشتنش فرمان داد. مطابق کتاب استر، هرشب دختری زیباروی به‌خانهٔ ملك می‌آوردند و صبحگاهان اورا به‌حرم‌سرای دوم زنان می‌بردند؛ درهزار ویك‌شب، شهریار هرشب از دختری کام می‌گرفت و بامدادان اورا عرضهٔ شمشیر می‌کرد. به‌موجب کتاب استر، از میان دخترانی که نزد ملك می‌بردند، مهر استر در دل شاه جای گرفت و استر به‌جای وشتی نشست؛ شهرزاد نیز به‌پدر گفت: «مرا بر ملك کابین کن، یا من نیز کشته شوم، یا زنده بمانم و بلا از دختران مردم بگردانم». استر که «جویای نیکوئی قوم خود و رسانندهٔ سلامت به تمامی نسلش بود»، همکیشان را از خطر هلاکت رهانید و شهرزاد دختران زمانه را از چنگال مرگ حتمی خلاصی داد. مردکی پدرخواندهٔ استر، به‌وزارت ملك احشویروش رسید؛ پدر شهرزاد نیز وزیر شهریار بود. استر با هیگی ازخواجه‌سرایان ملك و محافظ زنان یار شد و به‌آنچه او می‌گفت عمل کرد تا در نظر شاه مقبول افتاد؛ شهرزاد نیز به‌یاری و تدبیر دینازاد که به‌گفتهٔ ابن‌ندیم قهرمانه یعنی نگاهبان اندرون و حرم‌سرای زنان شاه بود، زنده ماند و شد آنچه شد. بنا به‌کتاب استر، «در آن شب خواب ملك فرار کرد و ملك فرمود که کتاب تذکره‌های اخبار ایام بیاورند و در حضور ملك بخوانند»؛ در هزار و یك‌شب نیز چون «ملك را خواب نمی‌برد و به‌شنودن حکایات رغبتی تمام داشت، شهرزاد را اجازت حدیث گفتن داد».

اما این همانندی‌های کوچك چندان درخور اعتنا نیست، نکتهٔ‌مهم شباهت میان اندیشه و تلاش شهرزاد و پیروزی معجزآسای استر و یهودیه است. جعل و تحریف وقایع تاریخی در کتاب‌های استر و یهودیه نیز برای آفتابی کردن

77- Sarah Kofman, Quatre romans analytiques, Paris, 1973, p. 69-81.

رسالت «خداوار» و الهی این دو زن یهود به‌زعم کلیمیان، صورت گرفته است*.

«نگارندهٔ کتاب استر، به‌تعیین قطعی معلوم نیست، زیرا بعضی آن را به‌عزرا و برخی به کاهنی یهویاقیم نام و جمعی به‌مردخای نسبت می‌دهند» و پاره‌ای از خود صحیفهٔ استر چنین استنباط کرده‌اند که نگارنده‌اش (و شاید خود مردخای)، حوادثی را که به‌چشم دیده، نوشته و ظاهراً کتاب را در حدود قرن سوم پیش از میلاد در ایران تصنیف کرده است. کتاب هزار افسانه نیز به‌قولی، پیش از زمان اسکندر در ایران تألیف یافته است. بنابراین قراین، دوخویه می‌پنداشت که‌هزار افسانه و کتاب استر در یك دوران نوشته شده و ظاهراً از یك منبع تراوش کرده‌اند.

به‌موجب اسناد تاریخی، یهودان فلسطین در ۱۶۰ پیش از میلاد، «روز مردکی» را جشن می‌گرفتند و بنابراین حدس می‌توان زد که داستان استر و محتملا خود کتاب استر را می‌شناخته‌اند و دور نیست‌که‌کتاب استر درآغاز دورهٔ هلنیگری (یونانی‌مآبی) نوشته شده باشد. کتاب یهودیه نیز در فلسطین در دورهٔ حکومت یونانیان، در پایان قرن دوم و یا آغاز قرن اول پیش از میلاد، تألیف یافته است۷۸.

کتاب استر چارچوبهٔ تاریخی استوارتری از کتاب یهودیه دارد. شهر شوش و برخی آداب و رسوم پارسی در آن به درستی وصف و شرح شده است. در گذشته، تاریخ‌نویسان یهود خاصه یوسیفوس، این داستان را مربوط به‌دربار اردشیر درازدست می‌دانستند، اما امروز جمیع مورخان، اخشویروش صحیفهٔ‌استر را با خشیارشا منطبق می‌کنند. وصف اخلاق و کردار اخشویروش که صورت عبری خشیارشاست، با آنچه هرودوت ازو گفته است می‌خواند و تطابق دارد، اما فرمانی که خشیارشا برای قلع و قمع کردن یهود صادر می‌کند، به‌اعتقاد مورخان

---

* در فرهنگ قرون وسطای غرب دست‌کم، نظام ارزشی به‌دو بخش متضاد: خیر ـ خدا، شر ـ شیطان، تقسیم شده است، و دیگر تضادها: راست ـ دروغ، درستکاری ـ فریفتاری، واقع ـ پندار، برمبنای آن طبقه‌بندی معنا می‌یابند، چون از آن سرچشمه می‌گیرند. بنابراین همانگونه که رؤیا ممکن است وسیلهٔ نیل به‌ماوراء واقعیتی حقیقی‌تر از واقعیتی باشد که در بیداری می‌توان دید، سندی ساختگی که حقیقی و اصیل وانمود می‌شود، اگر در راه هدفی مقدس به‌کار رود، بیش از عملی واقعی و حقیقی که هدف الهی و خداپسند ندارد، مؤثر می‌افتد. پس اگر اسناد جعلی چنین مورد اقبال عامه‌اند و از کارآیی و ثمربخشی برخوردارند، بدین علت نیست که جاعلان یا به‌کار برندگان آنها، راست را از دروغ تمیز نمی‌دهند. دراینجا حقیقت‌نمایی مطرح نیست، بلکه ایمان سبب‌ساز است. با افزودن مایهٔ ایمان به‌سندی دروغ، یعنی باور داشتن آن از سر ایمان، سند دروغ جزء قلمرو خیر یعنی مشیت الهی می‌گردد، زیرا سندی می‌شود که به‌دست خدا تحریر یافته است.

Laurent Theis, Dagobert, un roi pour un peuple. 1982, p. 41-2.

۷۸ـ برای تفصیل مطلب ر. ك. به‌شرح انتقادی مفسران بردو کتاب استر و یهودیه در:

La Sainte Bible de Jérusalem, Paris 1956, p. 493-496.

با سیاست مدارا‌آمیز و تسامح هخامنشیان سازگار نیست، و بعید می‌نماید که خشیارشا بر مردمی بیگناه چنین زشتی و ناروایی و ظلم و بیداد کرده، به‌کشتار رعایای خویش فرمان داده باشد و ۷۵۰۰۰ و به موجب روایت یونانی ۱۵۰۰۰ پارسی نیز بدون مقاومت، همه تن به‌تن سر به‌کشتن داده باشند. این اغراق‌گوئی و خیالبافی دور از واقعیت تاریخی به‌زعم مفسران[۷۹] (مردکی هم از درباریان

۷۹ـ «یهودان بابل چنان او (کوروش) را در کنار خویش یافتند که بعدها در نزد آنها روایتی به‌وجود آمد، حاکی از آنکه کوروش زنی یهودی داشت و همو بود که وی را به‌آزادی یهودان بابل واداشت (ابن‌عبری، تاریخ مختصرالدول، بیروت ـ ۸۲/۱۸۹ـ۸۱). این البته یك افسانه است نظیر افسانهٔ «استر» که در آن نیز قصه‌پردازان یهود خواسته‌اند یك ملکهٔ هخامنشی را یهودی نژاد نشان دهند. (در واقع) کوروش و بعضی دیگر از شاهان هخامنشی نزد یهود محبوبیت دیرینه داشته‌اند و منشأ این محبوبیت نیز تسامح آنها بوده است در عقاید... شهرت هخامنشیها به‌تسامح چنان بود که حتی برای قصه‌پردازان کتاب استر هم که ظاهراً بعد از انقراض این خاندان به‌تدوین این افسانه پرداخته‌اند، تصور آنکه یك زن یهودی در حرم خشایارشا عنوان ملکه پیدا کند، نامعقول به‌نظر نمی‌آمد. اما این روایت خود از مواردی است که در آنها قبول اخبار عهد عتیق برای مورخ به‌کلی غیرممکن است ومانع از شناخت واقعیتهای تاریخ. البته لحن داستان استر خود به‌خوبی نشان می‌دهد که نویسنده بیشتر قصد داستان‌پردازی داشته است نه تاریخ‌نویسی. داستان هم مربوط به‌دختری است ـ به‌نام هدسه یا استر ـ که در خانهٔ پسر عموی خویش موسوم به‌مردخا ـ یهودیی از تبعیدیهای شوش ـ می‌زیست و او وی را که پدر و مادر نداشت مثل دختر خویش تلقی می‌کرد. در ماجرایی که اخشورش ملکهٔ خویش ـ نامش وشتی ـ را به‌سبب نافرمانی که کرده بود طلاق داد، استر به‌عنوان ملکه در حرم پادشاه راه یافت. وی به رهنمایی مردخا موفق شد قوم خود را از یك قتل عام که هامان وزیر پادشاه فرمان مربوط به‌آن را ازمدتها پیش دریافت واعلام کرده بود، نجات دهد. در روز سیزده ماه آذار که به‌موجب فرمان می‌بایست یهود در آن روز قتل عام شوند، به‌موجب فرمان دیگری که شاه به‌درخواست استر صادر کرد، یهود توانست هفتاد و پنج هزار تن از دستیاران هامان را بکشد و حتی استر برای آن عده از هم‌نژادان خویش که ساکن شوش بودند پروانه‌یی به دست آورد که به موجب آن می‌توانند روز بعد ـ چهاردهم آذار ـ هم کشتار مخالفان خویش را ادامه دهند. به یاد این واقعه نیز از آن پس عید تازه‌یی برقرار شد، عید پوریم یا بوری که به روایت ابوریحان بیرونی آن را هامان سوز هم می‌خوانده‌اند (آثار الباقیه، ترجمهٔ علی‌اکبر داناسرشت ص ۳۳۶).

«در صحت تمام این اخبار تردیدی قوی هست، البته امکان دارد که چیزی از سختگیری خشایارشا نسبت به‌اقوام تابع ـ که خود آن تا حدی لازمهٔ اجرای نظامات تازهٔ عهد داریوش و عدول از تسامح کوروشی بود ـ دراین روایات انعکاس یافته باشد، معهذا مجموع روایات چنانست که در برابر انتقاد تاریخی تاب مقاومت ندارد. نویسنده البته قدرت قابل ملاحظه‌یی در قصه‌پردازی داشته است. در پرداختن صحنه‌ها، در رعایت صبغهٔ محلی، و حتی در آنچه امروز جنبهٔ نمایشی می‌گویند، استادی بسیار نشان داده است، اما از لحاظ تأثیر، قهرمانان داستانش ـ استر و مردخا هردو ـ بقدری خودخواه، فرصت‌طلب وانتقامجو جلوه می‌کنند که جز حس نفرت، به‌ندرت ممکن است حس دیگری در خوانندهٔ غیر یهودی برانگیزند. درست است که آنچه از جلال و شکوه هخامنشیها، از اخلاق و اطوار خشایارشا، از آداب و رسوم پارسیان درین داستان هست بیش و کم با تاریخ توافق دارد، اما بسیاری نیز ازآنچه در چهارچوبهٔ ←

خشیارشاست (۴۸۶ـ۴۶۴ پیش از میلاد) و هم از جمله کسانی که بختنصر دوم به‌اتفاق یهویاقیم پادشاه یهود و جمعی از اشراف یهود از اورشلیم به‌بابل منتقل کرد (حدود ۵۸۶؟)، و اگر مردکی در زمان نبوکدنصر به‌اسیری رفته بود، درزمان خشیارشا می‌بایست ۱۵۰ ساله باشد!) روشنگر اندیشهٔ اصلی نویسنده است که می‌خواسته مضمونی کاملا توراتی یعنی سازگار آمدن بخت و تغییر حال‌ستمدیدگان

→ این صبغهٔ محلی آمده است، ادعاهایی است که هیچ سند قدیمتر ـ یونانی، پارسی و حتی یهودی ـ آن را تأیید نمی‌کند. چنانکه هیچ‌جا به‌وجود دو وزیر ـ هامان و مردخا ـ و دو ملکه ـ وشتی و استر ـ برای‌خشایارشا اشارت نرفته‌است. بین‌سال دوم وسال هفتم سلطنت‌خشایاشا هم آن‌گونه که از هرودوت برمی‌آید، ملکهٔ خشایارشا آمستریس نام داشته که دختر یک سردار ایرانی بوده است. این نکته نیز که در کتاب استر می‌گوید مردخا همراه یکنیاس به‌بابل آمد خالی از غرابت نیست، چون این واقعه مربوط به سال ۵۹۷ قبل از میلادست و طبیعی نیست که یك همراه یکنیاس صد و بیست و سه سال بعد از تبعید او درسال ۴۷۴ زنده مانده باشد تا چه رسد به‌اینکه به‌وزارت هم برسد؟ کتاب استر هیچ اساس تاریخی ندارد و بی‌شك مثل یك رمان تاریخی عامیانه است که آن را فقط به‌این قصد ساخته‌اند تا یك منشأ تاریخی باشد برای عید پوریم یهود که خود آن ممکن است چنانکه دو لاگارد (De Lagarde) پنداشته است از مراسم ایرانی فروردگان گرفته شده باشد یا آنگونه که مایسنر (Meissner) پیشنهاد می‌کند از یك عید عیلامی اقتباس شده باشد. همچنین شباهت نام اشتر و مردخا با نام عشتار و مردوك بابلی هم ممکن است یك ریشهٔ بابلی را برای این قصه به‌خاطر القاء کند. در هر صورت کتاب استر ارزش تاریخی ندارد و حتی آباء کلیسا هم از قدیم در اعتبار آن شك داشته‌اند، چنانکه نسطوریها آن را در شمار کتب عهد عتیق نمی‌آورده‌اند، اریجن هم آنرا از کتب تاریخی نشمرده است و حتی لوتر در باب آن گفته است که کتابی است آکنده از عقاید شرك. با اینهمه ظاهراً شهرت آسان‌گیری هخامنشیها نسبت به‌عقاید و مخصوصاً حسن سلوك آنها با یهود چنان بوده است که می‌توانسته است در ادبیات این قوم نیز منشأ روایات شود.

«در هرصورت رد اصالت و ارزش تاریخی کتاب استر که از مقولهٔ قصه‌های هزار افسان و محتملا یك مأخذ واقعی همین هزار و یك شب است، به‌هیچوجه مانع آن نخواهد بود که حتی خشایارشا با وجود عدم تقیدی که به اصل تسامح کوروشی داشته است ـ نسبت به یهود که در آن زمان هیچ داعیهٔ فتنه‌جویی هم‌نداشته‌اند همچنان مثل تمام اسلاف‌خود ـ داریوش، کمبوجیه و کوروش ـ غالباً علاقه‌مند مانده باشد و حتی حمایتگر». عبدالحسین زرین‌کوب، نه شرقی، نه غربی ـ انسانی، تهران ۱۳۵۳، ص ۱۳، ۱۷، ۲۱ـ۲۳.

استاد جای دیگر از بی‌تسامحی و خشونت و تلون مزاج واستبداد طبیعی و طبع خودکامه و شهوت‌پرستی و قساوت غرورآمیز خشایارشا و «تجمل دستگاه شاهانهٔ خشایارشا که روایات افسانه‌آمیز کتاب استر نیز آن را از روی آنچه قرنها بعد از وی انعکاس داشته است، توصیف می‌کند»، یاد کرده، می‌نویسد: داستان استر و مردخا که در تورات جلال و شکوه وی و در عین‌حال سست‌رائی و شهوت‌پرستیش را جاوید کرده است، بدون شك چیزی جز یك قصهٔ مجعول نیست، اما باز طبیعت مستبد او را در برخورد با اقلیت‌ها نشان می‌دهد...» (عبدالحسین زرین‌کوب، تاریخ مردم ایران، ایران قبل از اسلام، ۱۳۶۴، ص ۱۶۷ـ۱۷۰) و در دنبالهٔ سخن می‌گوید:

«در یك کتیبهٔ کوروش که خود آن از بین‌رفته است، اما چون اسکندر واطرافیانش آن را در پاسارگاد دیده‌اند خلاصهٔ مضمونش با اندك تفاوت در روایات (آریان ۶: ۴/۸، پلوتارك، اسکندر /۹۰) نقل شده است موجی از یك احساس شاعرانه جلوه دارد که می‌بایست در

و آزردگان و بفرجام بهروزی آنانرا بیان کند.

در روزگاری که کتاب استر از آن یاد می‌کند، ملکهٔ ایران همسر خشیارشا، Amestris نام داشت و در تاریخ وقایع زمان، نشانی از وشتی و استر در کنار خشیارشا نیست. حسن پیرنیا مشیرالدوله می‌نویسد «راجع به‌اسم ملکه که توریة اورا وشتئی نامیده، ظن قوی این است که اسم مذکور، مصحف وهشتیه است که

→ وجود اسکندر نیز تأثیری نظیر آنچه از بعضی مواعظ پیغمبران اسرائیل حاصل می‌شود به‌وجود آورده باشد: «ای مرد، هرکه باشی و از هرکجا که بیایی ـ زیرا که می‌دانم خواهی آمد ـ من کوروش پسر کمبوجیه‌ام که این امپراطوری را برای پارسی‌ها بنا کردم. تو به‌این پارهٔ خاك که پیکر مرا در بر گرفته است رشك مبر». در واقع تحت تأثیر بیان عبرت‌انگیز و شاعرانهٔ همین کتیبهٔ کوچك بود که به‌موجب نوشتهٔ پلوتارك، یك لحظه این اندیشه از خاطر اسکندر هم گذشت که عظمت و جلال انسان تا چه حد بی‌بقاست. در هرحال از ادبیات این‌عصر (هخامنشی)، و حتی از ماهیت آن، اطلاعی در دست نیست، اما این کتیبهٔ عبرت‌انگیز کوروش بیشك تنها اثری نیست که در ذهن اسکندر و یونانی زبانان آن عصر تأثیر گذاشته باشد. حتی اطلاعات واخباری هم که از «وجود» ادبیات درعصر هخامنشی حکایت کند در روایات یونانی آن روزگاران هنوز باقی است. چنانکه روایت خارس می‌تیلنی از درباریان اسکندر ـ آنگونه که آتنه یك نویسندهٔ یونانی قرن سوم میلادی از وی نقل می‌کند ـ داستان زاریادرس و اوداتیس را همچون قصه‌یی بسیار مشهور که حتی در معابد و قصور خانه نیز مناظر و صحنه‌های آن را بردیوارها نقش کرده‌اند نشان می‌دهد. اوداتیس دختر پادشاه سکایی و زاریادرس قهرمان ایرانی در طی این داستان یکدیگر را درخواب می‌بینند و عاشق می‌شوند و سرانجام هم در طی یك جشن بهم می‌رسند. ظاهراً قصه یك منشأ داستان حماسی یادگار زریران باشد که خود در دورهٔ اشکانیان پیدا شده. این نکته نشان می‌دهد که چیزی از داستان شرقی گشتاسب و کتایون هم در نواحی غربی ایران رواج داشته است. داستان هزار افسان هم که قصهٔ الف‌لیل برمبنای آن ساخته شده است، آنگونه که از بعضی قراین برمی‌آید ممکن است مربوط به‌همین دوران هخامنشی باشد. در واقع این افسانهٔ کهنسال هرچند طرح و قالب خود را شاید مخصوصاً به‌پاره‌یی قصه‌های باستانی هند مدیون باشد باز به‌احتمال قوی بعضی اوصاف حرمخانه‌های هخامنشی را منعکس می‌کند چنانکه غیر از قول ابن‌الندیم که می‌گوید آن را برای همای دختر بهمن ساخته‌اند واین نکته نشان می‌دهد که در اوایل عهد اسلام داستان را به‌عصر پادشاهان قبل از اسکندر منسوب می‌داشته‌اند، از این نکته نیز که بعضی جهات مشترك بین این داستان و قصهٔ «استر» در تورات هست ارتباط داستان با محیط عهد هخامنشی برمی‌آید واینکه اصل داستان «استر» هم جنبهٔ تاریخی ندارد مانع از قبول ارتباط آن با عهد هخامنشی نیست. بدون شك در شکل موجود کنونی هزار و یکشب عناصر یونانی باستانی هم در کنار عناصر پارسی، یهودی، بابلی، و هندی آن هست اما امکان دارد که صورت فعلی هزار و یکشب جز طرح وقالب یا معدودی حکایات کهن چیز زیادی از شکل اصلی فرس باستانی داستان حفظ نکرده باشد. اما مسألهٔ کید زنان که اساس مضمون داستانست، و شباهت با داستان استر که صرفنظر از منشأ و اصالت تاریخی خویش تصویر نیرنگ‌ها و توطئه‌های حرمخانه‌های هخامنشی را ارائه می‌کند، برای تبیین ارتباط آن با این عصر که روایات ابن‌الندیم ومسعودی هم مؤید آنست کافی بنظر می‌آید وشاید بتوان گفت که خود داستان استرتورات هم به‌وجهی یك نسخهٔ عبرانی و یهودی از اصل همین حکایت باشد. چنانکه انتساب استر به‌قوم یهود هم اگر به‌کلی بی‌اساس باشد باز در انتساب قهرمان یك داستان دیگر این ایام به‌قوم یهود نیز ←

به‌زبان کنونی بهشت یا بهترین باید گفت. از اینجا باید حدس زد که این اسم در واقع لقبی بوده. هرودوت اسم ملکه را آمس‌تریس نوشته که ممکن است یونانی‌شدهٔ هماشتر یعنی همای مملکت باشد*. اما تخالفی که بین حکایت مزبور و نوشته‌های هرودوت دیده می‌شود، این است که آمس‌تریس هیچگاه مغضوب نشد و چندان بزیست که به کهولت رسید. نوشته‌های اشیل در نمایش حزن‌انگیز «پارسی‌ها» هم نمی‌رساند که او مغضوب شده باشد، بنابراین ممکن است که‌وشتئی زنی غیر از آمس‌تریس بوده، و بعد زنی دیگر جای او را گرفته و در کتاب استر

→ نظیر دارد. این داستان و قهرمان غیر یهودی آن حکایت شخص احیقر وزیر آشوریست که به‌موجب کتاب طوبیا با این نویسندهٔ اسراییلی خویشاوند معرفی شده است در صورتیکه اصل داستان به‌تاریخ آشور مربوط است و ربطی به‌قوم یهود ندارد. داستان احیقر دانا و خواهرزاده‌اش نادان (= نادین) که صورتهای مختلف آن در ادبیات قدیم سریانی، ارمنی، حبشی، یونانی و عربی هم هست مخصوصاً در محیط آرامی و یهودی قدیم نفوذ فوق‌العاده یافت و بعدها حتی در حکایات ازوپ یونانی، داستان لقمان، و بوذرجمهر هم انعکاس پیدا کرد اما اصل آن مربوط به‌فرهنگ آشوری عهد هخامنشی بود ـ یعنی آشور بعد از انقراض. احیقر وزیر و کاتب پادشاه سناخریب یا اسرحدون ـ به‌اختلاف در روایات نسخه‌ها ـ است که فرزند ندارد، و خواهرزادهٔ خود را همچون فرزند خویش می‌پرورد و حتی او را در درگاه پادشاه به‌عنوان جانشین خود معرفی و توصیه می‌کند. اما این نادان از بدسگالی که دارد شاه را نسبت به‌احیقر بدگمان می‌کند و او را به‌قتل وی وامی‌دارد. احیقر بوسیلهٔ مأموری که برای قتل وی می‌آید از کشتن نجات پیدا می‌کند و روی پنهان می‌سازد اما وقتی شاه گرفتار تهدید پادشاه مصر می‌شود و از کشتن احیقر اظهار پشیمانی می‌کند، احیقر خود را آشکار می‌سازد و یك معمای بزرگ را که حل آن موجب نجات آشور از تعدی فرعون می‌شود حل می‌کند و شاه به‌پاداش این خدمت نادان را بوی می‌سپارد تا خودش او را به‌سزای خویش برساند. احیقر او را به‌زندان می‌افکند و در ضمن اندرزهای سرزنش‌آمیز آگنده از امثال خویش سرانجام او را به‌دست هلاك می‌سپارد. قدیمی‌ترین نسخهٔ موجود این داستان که بسیاری از تفصیلات آن را نیز ندارد از پاپیروس‌های مهاجران یهود در الفانتین مصر به‌دست آمده است و تعلق به‌عهد هخامنشی دارد. در کتاب طوبیا ـ از آثار غیر موثق مربوط به‌عهد عتیق ـ احیقر به عنوان خویشاوند این یهودی نویسندهٔ کتاب معرفی شده است و نسخهٔ پاپیروس موجود که مربوط به حدود ۴۰۰ (ق. م.) است نشان می‌دهد که تألیف داستان مربوط به‌بعد از عهد آشور و قبل از پایان عهد هخامنشی، در قلمرو امپراطوری هخامنشی‌هاست. غیر از این حکایات عبری و آرامی، پاره‌یی قصه‌های رمان مانند هم که هرودوت در تاریخ خویش نقل می‌کند ـ مثل داستان ماندانا، زوپیر، و بخشی از حکایات کرزوس ـ در واقع جزو میراث ادبی عصر محسوبست. چیزیکه اهمیت این میراث ادبی را محرز می‌کند تأثیریست که حتی قبل از اسکندر پاره‌یی اقوال و تعالیم مغان ایران در عقاید و افکار فلاسفهٔ یونانی باقی نهاده است و این قراین بروجود یك میراث فرهنگی در نزد هخامنشی‌ها شهادت می‌دهد.» همانجا، ص ۲۲۵ـ۲۲۷.

* «اگر (یس) آخر کلمهٔ آمس‌تریس را که یونانی است حذف کرده، در نظر آریم که چون در زبان یونانی (ش) نبوده، به‌جای آن (س) استعمال می‌کردند، هاماشتر می‌شود که جزئی اختلافی با هماشتر دارد. بنابراین ظن قوی می‌رود که اسم این ملکه، هماشتر یعنی همای مملکت بوده».

و مردخا، از جهت تقرب به‌شاه وشتئی را ملکه دانسته باشند»[۸۰].

نام‌های استر و مردخای (Mardochee)، هردو دارای ریشهٔ بابلی است (عشتار و مردوك)، ولی استر به‌نام پارسی «ستاره» نیز نزدیك است. هدسه نامی است عبری و به‌معنای گیاه مورد یا هدس (Myrte) که «رمزی از آفرینش آغازین آب و ایزدبانوی آناهیتا به‌شمار می‌رفته است»[۸۱].

کتاب یهودیه بیش ازکتاب استر به واقعیت تاریخی و جغرافیائی بی‌اعتناست. داستان در زمان «نبوکدنصر که‌ملك آشور و مقر سلطنتش در نینواست» می‌گذرد، ولی نبوکدنصر که ملك بابل بود، هرگز شاه آشور خوانده نشد و برنینوا که به‌دست پدرش نبوپلسر مؤسس دومین دولت بابل (یا دولت کلده)، ویران شده بود (۶۱۲ ق.م.) حکم‌نراند. پس‌بختنصر که به‌سال۵۸۶ اورشلیم راگشود، دراینجا صورت‌تمثیلی ورمزی دشمن قویدست بندگان‌خداست. همچنین‌نویسنده، بازگشت‌یهود از اسارت و تبعید و سکونت مجددشان در اورشلیم را که به‌روزگار کورش روی داد، به‌غلط در زمان بختنصر امری انجام شده دانسته است. ضمناً شاهان آشور و یا بابل، هیچگاه نخواستند مردم روی زمین آنانرا به‌جای خداوند پرستش و نیایش کنند. باگواس (Bagoas) که ذکرش در کتاب یهودیه رفته و اردشیر سوم اخس‌را در ۳۳۸ پیش از میلاد به‌قتل رسانید، از خواجگان درباری او بوده است؛ و شاید نویسندهٔ کتاب یهودیه می‌خواسته، در لوای نام بختنصر، به شرح جنگ‌های اخس بپردازد. مسیر جنگی هولوفرن* با واقعیت جغرافیائی تطبیق نمی‌کند. هنگامی که هولوفرن به سامره (Samarie) واقع در فلسطین، می‌رسد؛ چنین می‌نماید که با واقعیت تاریخی و جغرافیائی سر و کار داریم. در این بخش از کتاب نام بسیاری از جاها آمده است، ولی غالب این

۸۰ـ ایران‌باستان، جلد اول، چاپ دوم، ۱۳۳۱، ص ۹۰۳ـ۹۰۴.

۸۱ـ عبدالرحمن عمادی، بخش دوم دیار شهریاران، تألیف احمد اقتداری، ۱۳۵۴، از ص ۱۰۶۶ به‌بعد.

اعراب جاهلی «لات و عزی و منات را بناة الله یعنی دختران الله می‌گفتند و بر آن بودند که آن دختران شفیعان آنان نزد خدا هستند.

«محققین جدید نام عزی را از نام الههٔ بابلی «عزو سری ـ ملك آتش» مشتق می‌دانند. ملك آتش همان عشتار است که در زبان آرامی استیرا تلفظ می‌شود و کلمهٔ ستاره هم در زبان فارسی و انگلیسی از آن مشتق است. شاید عشتار، ستارهٔ زهره باشد که در یونانی آفرودیت و در فارسی آناهیتا نامیده شده است. در روم قدیم، نام این خدا (عزا ـ ایستار ـ اناهیتا)، ونوس بوده است. بنابراین باید گفت: پرستش عزی در عربستان دنبالهٔ پرستش ایشتار یا زهره بوده است که از بابل به آنجا سرایت کرده است».

جامعه‌شناسی دینی، جاهلیت قبل از اسلام، ترجمه و تحلیلی از کتاب الاصنام هشام بن محمد بن سائب معروف به‌ابن‌الکلبی، یوسف فضایی، ۱۳۶۴، ص ۵۲ و ۱۶۰ و ۱۶۱.

* نام یك تن از سرداران نامی اردشیر سوم اخس شاهنشاه هخامنشی (۳۵۹ـ۳۸۸ پیش از میلاد) در لشکرکشی برای تسخیر مجدد مصر است. مصر در سال ۳۴۴ مجدداً تسخیر شد.

نام‌ها، عجیب و ناشناخته است و حتی جای شهر گمنام بثولیا (Bethulie) را که قسمت اساسی سرگذشت در آن روی می‌دهد، به‌رغم دقت و صراحت ظاهری داستان، از لحاظ جغرافیایی و موقعیت محلی، بر روی نقشه تعیین نمی‌توان کرد[۸۲].

این‌گونه بی‌اعتنائی‌های شگفت‌آور نسبت‌به‌تطابق اجزاء قصه با تاریخ وجغرافیا را فقط چنین توجیه باید کرد که مؤلفان نمی‌خواسته‌اند اثری تاریخی بنویسند، بلکه اندیشه‌ای دیگر داشته‌اند. اساس نوشتهٔ آنان محتملا سوانح و حوادث واقعی است، اما ممکن نیست بتوان این وقایع تاریخی را در قالب داستانی که آنان به قدرت خیال ساخته و پرداخته‌اند، بازشناخت. بنابراین مهم اینست که پیام هریك ازین کتابها را معلوم کنیم.

چنانکه گفته شد کتاب یهودیه و کتاب استر، داستان رهائی قومی به‌همت و تدبیر زنی چاره‌ساز و افسونگر است. در کتاب یهودیه، نویسنده به دلخواه خود، در تاریخ تصرف کرده است تا توجه خواننده را به‌تمام و کمال ازواقعیتی تاریخی منصرف ساخته، به‌داستانی مذهبی و حسن ختامش معطوف دارد. داستان یهودیه که ماهرانه پرداخته شده، با اسفارالرؤیا یا کتاب مکاشفات یوحنا (Apocalypse) سخت همانند است. هولوفرن خدمتگزار بختنصر، مظهر نیروهای شر است و یهودیه که نامش به‌معنای زن یهودی (یهودیه) است، نمودگار نیت و مشیت یهوه است که با عزم و ارادهٔ ملت وحدت‌یافته و یکی شده است. بعید نیست که نویسنده نام یهودیه را، به‌سبب معنای لغوی آن (زن یهودی)، انتخاب کرده باشد. یهودیه فرزند (دختر) نمونهٔ اسرائیل است و در سرود پیروزی‌ای‌که می‌خواند، به‌مثابهٔ مظهر قوم خویش سخن می‌گوید. به‌ظاهر چنین می‌نماید که این نیت و مشیت الهی ممکن است انکار و تکذیب و نقض گردد، که اگر به‌فرض‌محال چنین شود، شکوك و شبهات به‌قلوب مؤمنین راه خواهد یافت، اما خدا به دست ناتوان زنی پیروز می‌شود و قوم یهود رو به‌سوی اورشلیم می‌نهد. نصرت و توفیق یهودیه، پاداش پارسائی و پرهیزکاری و پاکدامنی اوست.

داستان استر دشمنی و عنادی را که در دنیای باستان با قوم یهود، به علل مختلف، وجود داشت باز می‌گوید. تعصب شدید قومی و ملی یهود، واکنشی تدافعی برای صیانت ذات است. حدت و شدت این واکنش خشونت‌آمیز، نفرت‌انگیز است، اما از یاد نباید برد که کتاب استر مقدم بر ظهور مسیحیت‌پدید آمده است، ضمناً به‌یاد باید داشت که دسیسه‌بازی‌ها و توطئه‌چینی‌های حرمسرا و قتل و کشتارهای کتاب استر، بیشتر برای ابراز عقیدتی مذهبی به کار رفته است و در حکم اسباب و ابزار و دست‌آویز و زمینه‌سازی برای بیان مطلب اصلی

۸۲ـ دربارهٔ همهٔ این نکات ر. ك. به: تورات چاپ ۱۹۵۶، کتاب یاد شده، همان صفحات؛ آیین شهریاری در شرق، یاد شده، همان صفحات؛ ایران باستان (۳ مجلد)، تألیف حسین‌پیرنیا (مشیرالدوله) چاپ دوم، تهران ۱۳۳۱، ۱۳۳۲.

است. با اینهمه رفتاری که یهود در حق بدخواهان خود می‌کنند، از مصادره و استصفاء اموال تا زجر و نکال آنها، جز آنکه انتقام‌جویان را معروض تکفیر و تحقیر عامه قرار دهد، هیچ بهرهٔ دیگر ندارد. بالا گرفتن کار مردکی و استر و رسیدن آنان به‌جاه و مقام و به‌دنبال آن نجات قوم یهود، یادآور سرگذشت دانیال و خاصه یوسف است که نخست آزار و ستم دید و سپس به‌خاطر رهانیدن قوم خویش، ستوده شد. در حدیث یوسف قدرت خداوندی به‌چشم ظاهربین آشکار و نمایان نیست و با وجود این، البته ذات‌باری است که سبب‌ساز است و حاکم بر وقایع و امور و گردانندهٔ کارها. در روایت عبری استر نیز که از خداوند نامی به‌میان نمی‌آید، البته مشیت الهی مصدر و منشاء همهٔ کارهاست. اضافات و ملحقات یونانی کتاب، رنگ و روی مذهبی‌تری دارد و آنچه را که نویسندهٔ عبری به‌کنایه و اشاره بیان می‌کرد، به‌روشنی باز می‌گوید. بازیگران داستان می‌دانند که هرچه پیش می‌آید، به‌خواست خداست و ازاینرو به‌خداوندی که قومی «برگزیده» را باوجود ناتوانی آدمی‌زادگانی که برای تحقق اندیشهٔ خویش‌برگزیده است، رستگاری و رهائی می‌بخشد و نصرت می‌دهد، ایمان و اتکال دارند۸۳.

میان حدیث شهرزاد و سرگذشت سالی و شیرین و همای چهرآزاد و استر و یهودیه، همانندی‌هائی به‌چشم می‌خورد تا آنجا که برخی داستان شهرزاد وقصهٔ سودانی را از یك منبع دانسته‌اند، و یا شهرزاد را همان شیرین پنداشته‌اند. همای چهرآزاد نیز شاه‌زنی داستانی است که از ترکیب و تلفیق چند بانوی واقعی و یا خیالی پدید آمده است، و کارش همانند کار استر و یهودیه است. برخی پنداشته‌اند که اینگونه آمیختگی‌ها کار بعضی مکاتب فلسفی‌مشرق‌زمین (اسکندرانی

۸۳ـ جویریه از قوم بنی‌المصطلق از قبیلهٔ خزاعه که اسیر شده بود و پیغمبر (ص) او را آزاد کرده و به‌نکاح خود درآورد، «زنی بود شیرین‌سخن و ملاحتی تمام داشت، چنانکه هرکس که وی را بدیدندی دلش دروی آویختی». پس از آنکه رسول خدا او را به خانه برد، «گفتند که: اصهار پیغمبر، علیه‌السلام، نشاید که در قید رقیت باشد، یعنی خویشان جویریه، پس هرکی از خویشان جویریه یکی را نصیبه‌ای بود جمله آزاد کردند و دست باز داشتند. و عایشه، رضی‌الله‌عنها، گوید که: هیچ زن را ندیدم که برکت وی به‌قوم بیشتر رسید که برکت جویریه قوم وی را، از بهر آنکه به‌برکت وی صدتن از قوم وی از بندگی آزاد شدند و برستند، و قوم وی به‌سبب وی به‌اسلام درآمدند». سیرة رسول‌الله، مشهور به سیرةالنبی، ترجمه وانشای رفیع‌الدین اسحاق بن محمد همدانی، به‌تصحیح اصغر مهدوی، تهران، ۱۳۵۹ ص ۷۸۳.

درخور توجه است که صفیه که دختر ملك یهود بود و پیغمبر (ص) او را به‌خاص خود بازگرفت و پیشتر در خیبر درخانهٔ کنانةبن ربیع رئیس یهود، بود، سخنی نگفت که به‌محل قبول افتد.

محمد بن عمر واقدی در مغازی (ترجمهٔ محمود مهدوی دامغانی، جلد اول، ۱۳۶۱، ص ۳۰۶) نیز آورده که عایشه گفت: «صد خانواده از برکت ازدواج جویریه با رسول خدا (ص) آزاد شدند و من هرگز زنی را سراغ ندارم که برای خویشان خود این‌همه برکت داشته‌باشد».

یا نوافلاطونی) است که قهرمانان یا پیامبران یهود و ایرانی و یونانی و مصری و جز آن را با یکدیگر مشتبه و خلط می‌کند، چنانکه در قرون وسطی، هرمس را با طاط مصریان و اخنوخ یهودیان و هوشنگ ایرانیان باستان و ادریس مسلمانان، یکی شمرده‌اند و خضر را با ایلیا و ژرژ قدیس (Saint Georges) برابر دانسته‌اند. اما علاوه بر علل تاریخی‌ای که برای توجیه اینگونه آمیختگی‌ها می‌توان یافت، موجبات و عوامل روانی نیز در پیدایش چنین مزج و ترکیب‌ها در کار بوده‌اند. شهرزادی که از لحاظ رسالتش با بسیاری بانوان دیگر که وظیفه‌ای کم و بیش همانند بر عهده داشته‌اند، برابر و یکی دانسته شده، موجودی است «مثالی» و «نوعی» (Archetypique) و این چنین آمیختگی، خود از نشانه‌های آشکار کار، زندگانی و اندیشه‌ای نوعی و بنیادی است. انسان‌هائی که چون قهرمانان یونانی سرگذشت و سرنوشتی اساطیری دارند، مردمی «نمونه‌وار» یا «اقدم‌الصور»اند؛ و مشخصات اساطیری هر زندگی، نمودار اعتبار عام و جهانگیر آن زندگی است. شهرزاد را که همچون میانجی و شفیع عمل می‌کند از جملهٔ این مردمان «نوعی» می‌توان شمرد[۸۴]. این میانجیگری و توسط یا شفاعت، در اساطیر و مذاهب

۸۴ـ برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به‌مقالهٔ راقم این سطور: «سه مفهوم اساسی در روانشناسی یونگ»، نامهٔ علوم اجتماعی، از انتشارات مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات اجتماعی، شمارهٔ ۳، بهمن‌ماه ۱۳۴۸.

دوستم سیدحسین نصر درمقدمه‌ای که بر روایتی دیگر از این کتاب نوشته بود، از جمله می‌گفت: «در مورد یونگ مخصوصاً باید متذکر شد که افکار او در بسیاری از موارد تحریفی از تعالیم عرفان شرقی است و به‌همین جهت در لحظهٔ اول ممکن است با افکار اصیل عرفانی اشتباه شود. طبق نظر عرفان و حکمت هر موجودی را دراین جهان حقیقتی است ملکوتی و کینونتی است در عالم غیب که ریشهٔ آن در عالم اسماء و صفات الهی نزد حق تعالی باقی است. همین حقیقت ملکوتی را حکمای اشراقی رب‌النوع خوانده و اشیاء این عالم را «طلسم» و ظل آن را رب‌النوع می‌شمارند. نظر یونگ دربارهٔ صورت نوعی (Archetype) در ظاهر امر شباهتی با این عقیده دارد، لکن در واقع یونگ هیچگاه فرق اساسی بین عالم روح و روان را درك نکرد و متوجه جنبهٔ متعالی عوالم بالا نشد و به‌همین جهت منشأ «صوت نوعی» اشیاء را در یك نوع زباله‌دانی نفس مشترك یك قوم و ملت دانست و تحریفی بس خطرناك از افکار عرفانی و حکمی تمام ادیان شرق به‌وجود آورد. از یك جهت مکتب یونگ این مزیت را برسایر مکتبهای روانشناسی در غرب دارد که اقلا به‌مسائل اساطیری وداستانی و هنری و دینی به‌صورت جدی علاقه‌مند است ولی از بقیهٔ این مکتب‌ها از یك جهت خطرناك‌تر است چون آنها اصلا راجع به‌این مسائل بحث جدی نمی‌کنند در حالیکه در مکتب یونگ علاقهٔ فوق‌العاده به این مباحث نشان داده شده است لکن بدون زمینهٔ حکمی و عرفانی لازم که تنها فهم این مطالب را امکان‌پذیر می‌سازد. دربارهٔ حقایق عالم روح یا باید سکوت کرد و یا به‌تمام جوانب حقیقت پرداخت. از این لحاظ علم‌النفس صوفیانه آن‌چنان غنی است که تمام نظریات روانشناسی غربیان دربارهٔ روح در مقابل آن همانند قطره‌ای در مقابل دریا است و در واقع کاریکاتوری از آن بیش نیست. در این زمینه باید علم‌النفس و یا روانشناسی اصیل اسلامی را بازیافت و با توجه به‌آن به‌تجزیه و تحلیل روانی آثار ادبی گذشتگان پرداخت، و گرنه یك روانشناسی که مبتنی بر روان مردم تمدنی منقطع از ریشه‌های معنوی خود و در حال گسستگی ←

آسمانی، به‌اشکال مختلف مطرح شده و جلوه کرده است.

فی‌المثل کارل‌گوستاو یونگ (C.G. Jung) نشان داده است[۸۵] که یهوهٔ عهد عتیق خدائیست با خویشتنی دوگانه و ناهمساز، زودرنج، بدبین، آشفته، در خود نابسامان، غرقه در خشم و رشك، ویرانکار و سنگدل و بـا اینهمه، فـرزانه، اندیشیده و مهربان؛ دریای رحمتی است در کنار بیابان درشتناك تفته از آتش خشم، با روشنائی عشق و تاریکی کینه. پاره‌ای از یهوه به‌ضد پارهٔ دیگر اوست و از اینرو یهوه یادآور زئوس (زاوش) است که می‌توان دوستش داشت، اما باید از او ترسید. رویاروی این خدای هراسناك، ایوب، انسانـی است نـاتوان و فرمانبردار و پارسا، زخمگین از بیداد و ستم یهوهٔ سهمگین. پارهٔ تاریك یهوه به صورت شیطان جلوه‌گر شده است، و یهوه به‌وسوسهٔ شیطان فریبکار ایوب‌پرهیزکار را شکنجه می‌کند.

اما یهوه به‌پایداری انسان بی‌گناه (ایوب)، که از بیداد یهوه بستوه است و با همهٔ ناتوانی، ندای دادخواهی خویش را به‌گوش وی می‌رساند و آرزومنـد فرمانروائی خیر و عدالت بر پهنهٔ جهانست، برمی‌خورد. درین پیکار، انسان، یهوه را شناخته و به‌دوگانگی ناخودآگاهش پی برده است. این شناسائی، در آفریدگار و آفریده اثر می‌نهد* و ایوب برای بهروزی انسان، از یهوه به ضد یهوه یاری می‌جوید. پایداری ایوب، یهوه را به‌خوداندیشی وا می‌دارد. بیدادگری یهوه باید پایان گیرد، از اینرو به‌خود آمدن و به‌خود اندیشیدنش ضرور است

→ و درهم فروریختن است نمی‌تواند به‌کنه نفس مردمی که همواره متوجهٔ ریشهٔ آسمانی خود بوده و پیوند خود را با اصل و مبدأ خویش حفظ کرده‌اند پی برد بلکه فقط می‌تواند عامل تخریب باشد».

[با اهمیتی که شناسائی افکار یونگ و خصلت واقعی آن برای ایرانیان دارد لازم می‌داند خواننده را متوجه تحقیق عمیق تیتوس بورکهارت دراین زمینه سازد. رجوع شود به:

T. Burckhardt, "Cosmology and Modern Science" (Studies in Comparative Religion) Winter 1965, vol 13 — No. 1 pp. 19-31;

T. Burckhardt, Scienza moderna e Saggezza tradizionale, Torino, 1968

(فصل چهارم)].

شایان ذکر است که نگارنده برای دست‌یافتن به‌اصول علم‌النفسی کارساز در نقد وشرح قصه‌های شرقی کوشیده‌ودراین راه از یونگ‌نیز یاری‌جسته‌است. این‌تلاش چنانکه خوانندگان خود توجه خواهند یافت، در صفحات بعد آشکار است تا چه قبول افتد و چه در نظر آید.

85- Jung, C. G. Réponse à Job, Paris, 1964.

* ـ «دعای ایوب که خدا می‌تواند او را از محنت آسوده کند، بدین‌صورت توجیه می‌شود که ایوب دراین دعا، تا آنجا که انسان صورت برونی خداست، فی‌الواقـع خدا را از محنت آسوده می‌سازد». ر. ا. نیکلسن، یادداشت‌هایی دربارهٔ فصوص‌الحکم ابن‌عربی، ترجمهٔ اوانس اوانسیان، ۱۳۶۳، ص ۵۹.

و لازمهٔ خوداندیشی، حکمت و فرزانگی است و سوفیا یا جاویدان خرد (Sophia) برای ممکن گردانیدن این درون‌بینی و مکاشفهٔ یهوه پدیدار می‌شود.

فرهنگ یونان در حدود قرون سوم تا پنجم و ششم پیش از میلاد، از طریق آسیای صغیر و یا اسکندریه، در فرهنگ یهود تأثیر کرد و از نشانه‌های این رخنه و نفوذ، اندیشهٔ سوفیا یا Sapienda Dei یعنی حکمت الهی است که Pneuma مبدأ حیات یا روح مادینهٔ جهان (Anima mundi) پنداشته شده است و به‌صورت زنی آسمانی‌نژاد و خورشیدی متمثل می‌شود. سوفیا، رمز نیروی قدسی و ملکوتی (numen) و مادینهٔ شهر ـ مادر (اورشلیم) است (همانند ارض ملکوت و سرزمین آسمانی ومعنوی هورقلیا) ومظهر الههٔ مادرـهمسر، چون عشتار بابلی که الههٔ شهر بود و معادل لغوس (Logos) در انجیل یوحنا و نمونهٔ روح خلاق که به‌صورت کبوتر مادینه یا پرندهٔ عشق‌مجسم می‌گردد ویادآور شاکتی Shakti (نیروی خلاقهٔ شیوا که ایزد شیوا از راه آمیزش با وی عالم را خلق می‌کند) هندی است و این شگفت‌آور نیست، زیرا در روزگار بطالسه، میان یونان و هند روابط و مناسبات برقرار بوده است.

این بانوی آسمانی، یار و یاور خداوند، شفیع و نجات‌بخش آدمی و میانجی بین خدای قهار و انسان ناتوان و فرمانبردار و مظهر فرزانگی و رحمت و مهربانی است. سوفیا، از آغاز آفرینش و یا حتی پیش از آن، در کنار یهوه جای داشته، اما فراموش شده بوده است. این غیبت و اختفای سوفیا (یا فراموش‌شدنش توسط یهوه)، از خصائص جامعهٔ پدرسالاری بنی‌اسرائیل است‌که در آن زن ناقص‌ـعقل پنداشته شده و تفوق و امتیاز با مردان است. پیش از ظهور سوفیا، یهوه اندیشیده، خودآگاه و هشیار نبود، اما پیدایش یار دیرینه و جاودانهٔ خداوند، موجب می‌شود که مذهب ترس و هراس به‌آئین مهر وعشق مبدل گردد و آدمیزادگان نیز چون دریابند که تاب تحمل قدرت و سطوت و قهر و جبروت بی‌کران الهی‌را ندارند، به‌این بانو روی می‌آورند و پناه می‌برند. دگرگونی سرشت و شیوهٔ یهوه، به‌سبب ظهور سوفیا است. از پرتو وجود سوفیا پارهٔ روشن و فروزان یا مهربانی و خیرخواهی و دادگری پروردگار بر همگان آشکار می‌گردد، زیرا سوفیا در کار آفرینش دست دارد و وسیلهٔ تحقق اندیشه‌های الهی است و به‌نیات پروردگار صورت مادی می‌بخشد و چنین موهبت و فضیلتی خاص زنان است. بدینگونه آفریدگانی چون ایوب که از یهوه بیم و رنجش داشتند، چند قرن پیش از ظهور مسیح، به یاری سوفیا رفتار و کردار یهوه را تعدیل می‌کنند و موجب نشأت و رستاخیز حکمت و فرزانگی می‌شوند. این حکمت دوستدار آدمیزادگانست و مدافع آنان در پیشگاه یهوه و نمودگار بخش روشن و مهربان و دادگر خداوند که از آن پس دوست داشتنی می‌شود. ظهور سوفیا مبشر آینده‌ای تابناك و آفرینشی نوست، اما نه‌خلقت بشریتی نو، بلکه پدید آمدن خدائی نو. پیدایی سوفیا، نشانهٔ روی دادن دگرگونی عظیمی است، اما اینبار آدمی استحاله نمی‌یابد

و دگرگون نمی‌شود، بلکه یهوه در ذات خویش تغییر می‌کند و آدمی به‌رهائی می‌رسد. نتیجه، خلقت انسانی نو نیست، بلکه پیدایش انسان ــ خدا، انسان خداوار است، و این روشنگر دوستی سوفیا با آفریدگانست. پس خداوند یهوه خواستـار تجدید حیات، از راه ازدواج الهی (hierosgamos) است و آرزو دارد که به‌صورت انسان ظهور یا در جسم انسان حلول کند، چنانکه بیش از آن رب (به‌تشدید ب) (مشرکان) در جسم فرعون، به‌گمان وی، حلول می‌کرد.

سوفیا موجب‌تحقق‌یافتن ارادهٔ حق مبتنی‌برتجلی وظهور درهیکل و حلیهٔ‌بشری است. یهوه با اتخاذ چنین تصمیم گرانباری که زادهٔ تعارض شدیدش با ایوب است، به‌اندیشهٔ دگرگون کردن خود می‌رسد. بی‌این کشاکش خالق با مخلوق، رسیدن خالق به‌بلندترین پایهٔ خودآگاهی ممکن‌نبود. یهوه برای بازخرید یاکفارت گناه خویش ــ بیدادی که باایوب کرده است ــ به‌صورت انسان درمی‌آید یعنی در آیینهٔ وجود انسانی تجلی می‌کند، چون همانگونه که انسان از دست یهوه ستم دیده است، یهوه نیز باید در جسم انسان، طعم درد و رنج را بچشد تا هردو بتوانند با یکدیگر آشتی کنند. بدینگونه یهوه با پارهٔ نورانی خویش وحدت می‌یابد و خداوندی مهربان و پدری نیکخواه می‌شود که به‌حال بشریت رحمت می‌آورد و دل می‌سوزاند.

در مسیحیت، سوفیا همان حضرت مریم ملکهٔ آسمانی، یا مادر خداست. مریم چون سوفیا در عهد عتیق، دوستدار و پشتیبان گناهکاران و همهٔ مردمان، که هیچگاه از لغزش و خطا مصون نیستند، و شفیع و دستگیر آنان و میانجی میان خالق و مخلوق و راهنمای انسان به‌سوی خدا و موجب رهائی و رستگاری آدمی است.

در واقع اندیشه و ارادهٔ یهوه که ظهور به‌جلوهٔ بشری است، در زندگی مسیح بارور می‌شود، چون در ژرفای تاریك این زن ــ مـریم ــ کـه تصورش (Anima)در ذهن هـر مرد نقش بسته، خـورشید نرینه‌جـان آگاهـی و هشیاری نهفته است، خورشیدی که به‌صورت کودك از دریای ظلمانی ناخودآگاهی سر می‌کشد و به‌صورت آدمی کهنسال دوباره در آن غوطه می‌زند. این زن که تاریکی و روشنائی را به‌هم آمیخته، مظهر جمع معنوی میان اضداد است و نشانهٔ پیوستگی جان و تن و روح ماده. پسری که میوهٔ این ازدواج آسمانی است نیز تمثیل وحدت و هماهنگی و موزونی زندگی‌است. این‌فرزند درمان‌بخش دردهاست وآدمی را که تا پیش ازین ولادت‌آسمانی ناقص بود، به‌کمال می‌رساند. مسیح واسطهٔ میان‌خداوند و آدمی ومبشر بشردوستی پروردگار و رحمت‌است وانسان‌را از شقاوت تقدیر که همان‌خشم ونفرین یهوه است، می‌رهاند ومصون می‌دارد. بدینگونه«پدر» خواستار «پسر» شدن است و خداوند آرزومند تجلی در آیینهٔ وجود انسانی، تا پارهٔ تاریك و قهرآلودش به‌لطافت مهربانی وعشق مبدل گردد. پس از برکت‌ظهور پسر خدا یا تجلی حق در هیکل انسانی، داد جایگزین بیداد یهوه، که ایوب را زخمگین‌کرد،

می‌شود. مسیح منجی و شفیع آدمی نزد خداست و معرف انسان کامل که پیوند‌دهندهٔ اضداد است. خداوند در جسم انسان (مسیح) ظهوریا حلول کرده و انسان به‌یاری و دستگیری مسیح به‌پیشگاه الهی بار یافته است. کشاکش میان انسان و خدا، میراث عهد عتیق است و مسیح آشتی‌دهندهٔ دو قطب متضاد. با ولادت‌کودك آسمانی، لاهوت یاذات‌حق درجسم فرزند آدم‌حلول یاتجلی وظهور می‌کند، یعنی در ضمیر آدمی و عالم ناسوت، رستاخیز و «تولدی دیگر» روی می‌دهد و چنانکه کیمیاگران می‌پنداشتند گوهری آسمانی که همان سرشت و اخگر الهی آدمی است، درخشیدن می‌گیرد. و این بدان معناست که ذات خالق در ذهن و ضمیر مخلوق، جنبهٔ تاریك و قهرآلود خویش را از دست داده، تابناك و فروزان گشته است. یهوه با از دست دادن پارهٔ ظلمانی خویش، همهٔ تاریکی‌ها را ازلوح قلب و ضمیر آدمی نیز می‌زداید. ازآن پس دیگر قهر الهی درقبال آدمی وجود ندارد و ترس و بیم آدمی نیز به‌صورت غضب شعله‌ور و شررافکن نمی‌شود[۸۶].

هماهنگی و وحدت اضداد را تنها به‌زبان رمز و تمثیل باز می‌توان گفت. از لحاظ روانی این واقعه به‌معنای برقراری رابطه و پیوندی میان جانان و جان، روح و روان، «خود» و «من»، ذات و نفس، خودآگاهی و ناخودآگاهی است. «خود» یا هویت وذات، مظهر تمامیت روان، مرکب از خودآگاهی و ناخودآگاهی است و روشنگر آرمان‌انسان‌کامل یعنی کلیت هستی وشخصیت آدمی؛ اما «من» شامل خودآگاهی و محتوای آنست و هرچند بارشته‌های بسیار به‌ناخودآگاهی وابسته و پیوسته است، ولی بااینهمه ازآن‌غافل‌است. روابط «ذات» با «من» در مناسبات میان مسیح و انسان جلوه‌گر است. مسیح یا کودك آسمانی، مظهر «ذات» است و از‌اینرو انسان کاملی است جامع و سازش‌دهندهٔ اضداد. همچنانکه دختر جوانسال الهی، زن‌ایزد (الهه به‌صورت دختری جوان) یا Kore یونانی، به اعتقاد کرنی و یونگ[۸۷]، مظهر زندگی و مرگ در عین حال یا رمز ذات و هویت (Soi) است که اگر در خواب و تخیلات زنان ظاهر شود، مظهر نمادین شخصیتی به‌غایت به‌ساحان (Personnalite sur_ordonnee) است و در صورتیکه نزد مردان تجلی کند، تجسم مادینه‌جان. Kore دختر جوانی که از تخمهٔ ایزدان است معرف دو وجه غایی زندگی است: یکی زندگی به‌صورت مادر و آندیگر مرگ به سیمای همسر مرد. «کره» این دو وجه را به‌عنوان دوصورت زندگی یا هستی، در تعادل و توازن کامل و یا در ترکیبی متعادل و موزون نمودار می‌سازد: نخستین چهرهٔ هستی (دختر در کنار مادر) نمودگار زندگی است و چهرهٔ دیگر (زن جوان در

۸۶ـ ر. ك. به‌شرح و تفسیر هنری کربن بر کتاب یونگ: پاسخ به‌ایوب:
H. Corbin. La Sophia éternelle, à propos d'un livre récent de C. G. Jung: Réponse à Job. in Revue de Culture européenne, 5, 1953.

87- C. G Jung, Ch. Kerényi, Introduction à l'essence de la mythologie, L'enfant divin, La jeune fille divine, Payot, 1968.

کنار همسر) نمایانگر مرگ. مادر و دختر در اینجا توأمان نمودار وحدت و یکپارچگی و یگانگی حیات در دو مرز و حد نهایی یا در دو منتهی‌الیه زندگی‌اند و البته این وحدت، بالطبع آبستن امکان نابودی (مرگ) خویش است۸۸.

این اسطوره که نشان از اجتماعات مادرسالاری دارد، ظاهراً در همان‌دوران مادرشاهی آفریده شده است. اجنه پران (به‌هیئت کبوتر) در هزار و یك‌شب، چنانکه زنان آمازون، نیز جلوه‌ای از همین دختران جوان الهی‌اند که در عین حال هم دوشیزه‌اند و هم مادرزاینده.

باری این‌قبیل میانجیان و راهبران آسمانی و انسان‌های کامل‌که نقطه‌های‌تلاقی دو قوس صعودی و نزولی‌اند و در وجود مطلق مستهلك شده به‌مقام اتصال‌روحانی رسیده‌اند، و وصول به‌مرتبهٔ کمال نفسانی جز به‌پیوند ولایت و اعانت و ارشاد و هدایت آنان میسر نیست، مثل اعلای مهر و خرداند.

بنا به‌تحقیقات مشحون به‌عشق و ظرافت هنری کربن، این مظاهر کمال فرزانگی و مهربانی را که در حکمت شیعه و عرفان صوفیه، نقش اساسی دارند، در ایران باستان، هم سراغ می‌توان کرد:

در مزدیسنا و حکمت اشراق سهروردی، فرشتگان موکل زمین عبارتند از سپنت ارمتی و دئنا که چهره‌های جاویدان خرد یا حکمت (سوفیای) جاودانی‌اند۸۹ و در الهیات شیعی، حضرت فاطمهٔ زهرا، مثل اعلای حکمت و مظهر اقلیم آسمانی و بهشتی و روحانی است. بر این اساس هنری‌کربن اعتقاد یافته است که میان آیین مزدایی و تشیع، پیوندی قلبی و معنوی وجود دارد۹۰. این محقق گرانقدر در بحث از زمین و حقیقت آن و جغرافیای ربانی و عالم فرشتگان در مزدیسنا، می‌نویسد: در مزدیسنا زمین فرشته است، یعنی زمین به‌صورت فرشته‌ای مادینه مجسم و تصویر شده است و این فرشتهٔ مادینهٔ موکل زمین، سپنت ارمتی = سپنت آرمئیتی = سپندارمذ = اسفندارمذ، یك تن از امشاسپندان است۹۱. علاوه بر امشاسپند اسپندارمذ، فرشتهٔ مادینهٔ زامیاد =

۸۸ـ کتاب یاد شده، ص ۱۵۲ـ۱۵۳.

۸۹ـ شهاب‌الدین سهروردی در حکمة‌الاشراق درباب اسفندارمذ (سپنت ارمتی) رب‌النوع زمین، بحثی مستوفی کرده است و از جمله می‌نویسد: «چون صنم اسفندارمذ (یعنی زمین) به‌واسطهٔ نزول‌رتبت ومقامش‌منفعل‌از همهٔ‌اجسام‌بود، بدین‌جهت‌حصهٔ «کدبانوئیت» اسفندارمذ که رب‌النوع آنست درمیان اصحاب اصنام، حصهٔ اناث بود». حکمة‌الاشراق، ترجمهٔ سیدجعفر شهیدی، ۱۳۵۳، ص ۳۳۳.

90- Henri Corbin, Terre Céleste et Corps de Résurrection, De l'Iran Mazdéen à l'Iran Shi'ite, 1960.

و ترجمهٔ آن به‌زبان فارسی:

هنری کربن، ارض ملکوت، کالبد انسان در روز رستاخیز، از ایران مزدائی تا ایران شیعی، ترجمهٔ سید ضیاءالدین دهشیری، تهران ۱۳۵۸.

۹۱ـ یشت‌ها، جلد اول، ص ۹۴.

زم‌یزد نیز که از جمله ایزدان مزدایی است، فرشتهٔ زمین است[۹۲]. بعضی خواسته‌اند زامیاد را صورتی دیگر از آرمئیتی بدانند و مضاعف و همزاد او، اما آنان دو فرشتهٔ جداگانه‌اند[۹۳]. حقیقت اینست که در اطراف سپنت آرمئیتی که خود حکمت (سوفیا) است، فرشتگان مادینهٔ دیگری که همه مظاهر یك رمز (سمبل) اصلی واحد یعنی رمز یا صورت نوعی و مثالی کمال و تمامی وجود انسان‌اند، می‌درخشند و این فرشتگان عبارتند از: چیستی[۹۴]، اشی ونگوهی[۹۵]، ارشتات[۹۶]، زامیاد، اردوی سورا آناهیتا[۹۷]. بدینگونه در مزدیسنا این پرسش مطرح نیست که زمین چیست؟ بلکه این سؤال مطرح است که زمین کیست؟ آب‌ها، گیاهان و کوه‌ها کیستند؟ یعنی فرشتگان آنها کیانند[۹۸]؟ این امشاسپندان و ایزدان و فروهرها همه صور ازلی و یا فرشتگان آسمانی و اعیان ثابتهٔ موجودات زمینی‌اند، به‌بیانی دیگر حالت منوك (مینوی، مثالی، اثیری و صورت غیبی) موجودات گتیك (مادی، جسمانی و دنیوی)اند.

البته این چنین رؤیتی، آن عالم شهود و حضور نیست، بلکه واقعیتی است که فقط در عالمی میانی یا برزخ مصداق دارد که همان عالم‌المثال یا عالم صور ازلی است و برای درك این عالم (یعنی ادراك خیالی عالم مثالی صور مستقل) باید به‌تأویل توسل جست و این کاریست که عرفای اسلام کرده‌اند. عالم مثال، عالم رموز و نمادهاست، یعنی عالمیست که درآن وقایع به‌رموز معنوی و روحانی تبدیل و تأویل می‌شوند و عالم اجسام معادی یا جهان رستاخیز اجسام است. عامل این تغییر و استحالهٔ زمین مادی به‌زمین مثالی و اثیری و تبدیل جسم عنصری به جسم معادی نیز، تخیل فعال و خلاق است و این جسم مثالی یا اثیری و معادی، فارغ از ثقل عالم ناسوت، همان سرزمین معنوی و روحانی و آسمانی هورقلیاست که خاصه در مکتب الهی شیخی مقام شامخی دارد و شرح این نکته خواهد آمد.

در مزدیسنا تخیل فعال به‌وساطت خورنه یا خوره و فره و یا فر یزدان که در بندهش همان روح دانسته شده و با روح یگانه گشته است، اشیاء را به‌اجسام اثیری تبدیل می‌کند، و یا موجب تغییر و استحالهٔ آن‌ها از صورت گتیك به‌حالت منوك می‌شود. به‌بیانی دیگر این خورنه که صورتی مثالی و ازلی است، همان اندامی است‌که روح توسط آن، عالم خاص خودرا که دنیای نور است مشاهده

۹۲ـ یشت‌ها، جلد دوم، ص ۳۰۳ـ۳۰۷، در زامیاد یشت ستایش فرشتهٔ زمین آمده است.

۹۳ـ هنری کربن، کتاب یاد شده، ص ۳۱ (متن فرانسه). نویسنده همه‌جا از متن‌اصلی نقل می‌کند و به‌آن رجوع می‌دهد.

۹۴ـ یشت‌ها، جلد دوم، ص ۱۵۷.

۹۵ـ یشت‌ها، جلد دوم، ص ۱۷۹ (اشی‌ونگوهی فرشته‌ایست مؤنث به‌جای خواهر دئنا).

۹۶ـ یشت‌ها، جلد اول، ص ۵۳۵.

۹۷ـ یشت‌ها، جلد اول، ص ۱۶۴، اردوی‌سورا آناهیتا همکار سپنت آمئیتی خوانده شده است.

۹۸ـ هنری کربن، همان، ص ۲۵.

می‌کند و یا این خورنه، همان تمثال وشمایل روح است‌که روح آن‌را بر اشیاء و اشخاص می‌تاباند[۹۹].

بنابراین چنانکه گفتیم در مزدیسنا این سؤال مطرح است که این اشخاص و اشیاء کیستند؟ یعنی شخص آسمانی آنها که منبع خورنهٔ آنهاست‌کیست؟ گفتنی است که این زمینی که تخیل خلاق مزدایی بدان صورتی رمزی داده، و در واقع مرکز روح محسوب است، ایران‌ویج نام دارد.

سپنت‌آرمئیتی کیست؟

سپنت‌آرمئیتی، دارای همهٔ خصوصیات سوفیا، و معمار همدست یهوه در کار آفرینش است و به‌موجب روایات پهلوی دختر اهورا و کدبانوی او و «مادر مخلوقات» است[۱۰۰]. این سپنت‌آرمئیتی در متون پهلوی همان پندار نیك دانسته شده [پندار نیك (= فعالیت ذهنی بی‌عیب و نقص) معرف خصیصه و طبیعت و ذات سوفیایی «دختر خدای نور» است] که پلوتارك آن‌را به‌سوفیا ترجمه وتعبیر کرده است[۱۰۱]. پس سپنت‌آرمئیتی هم سوفیاست و هم فرشتهٔ‌مادینهٔ‌موکل زمین و یا مادر ــ خدای زمین. به‌علاوه سپنت آرمئیتی ــ سوفیا، فرشتهٔ مادینهٔ حیات وهستی دنیوی، «مادر» دئنا‌ــمادینه‌جان نیز هست و دئنا فرشتهٔ مادینه‌ایست مظهر نفس آسمانی و جسم معادی[۱۰۲]. زمین فرشته است، یعنی زمین به‌صورت و سیمای شخص و شاهد آسمانیش، همراه همهٔ فرشتگان مادینهٔ موکل زمین که جمله همچون خواهر یا مادر فرشته دئنا ــ مادینه‌جان‌اند، دیده می‌شود. نتیجه آنکه به فرجام آدمی خود فرزند سپنت‌آرمئیتی است[۱۰۳]. و این بدین معنی است که آدمی باید در جسم خویش عملی را که به‌پهلوی «سپندارمتیکیه» نامیده شده، متحقق سازد: یعنی سپنت‌آرمئیتی را درونی (در نفس و ضمیر و روح خود جایگزین) کند تا بتواند در عالم روحانی و آسمانی دوباره تولد یابد و به بعث بعد از موت ارادی برسد.

هنگامیکه آدم پارسای پرهیزکار به‌تحقق «سپندارمتیکیه» نایل آمد، و در خود این نهال حکمت و فرزانگی را که جوهر فرشتهٔ زمین است، به‌بار آورد، در واقع تو گویی که در ضمیر خویش سپندارمذ دختر اورمزد را جای داده است. در این صورت آدمی نه فرزند مام زمین که فرزند فرشتهٔ مؤنث زمین است، چون او در خود سرزمین معنوی و آسمانی را که بانویش سپنت‌آرمئیتی است، بارور ساخته است؛ و از آنجا که پندار نیك، یا اندیشهٔ فرزانگی، وسیله و موجب ولادت ثانوی دردنیای آسمانی و معنوی است و یا راه نیل به‌آن، پس به راستی مـی‌تـوان

۹۹ــ هنری کربن، همان، ص ۳۶ـ۳۷.

۱۰۰ــ هنری کربن، همان، ص ۶۵.

۱۰۱ــ هنری کربن، همان ص ۳۸.

۱۰۲ــ هنری کربن، همان، ص ۳۷. دربارهٔ دئنا ر. ك. به: یشت‌ها، جلد دوم، ص ۱۵۹ ــ ۱۶۲.

۱۰۳ــ پندنامهٔ زرتشت، به‌نقل از هـ. کربن.

گفت که سپنت‌آرمئیتی مادر دئنای هر روح مزدایی یعنی شاهد آسمانی روح در مزدیسناست۱۰۴.

دئنا را روان راه، نفس آسمانی و فلکی (= Anima Coelestis) خوانده‌اند، چون جان آدمی، روح بشر (Anima humana) با آن بر سر پل چینوت دیدار می‌کند۱۰۵. دئنا چهره‌ای آسمانی است که چون روح، حکمت سپنت آرمئیتی را در خود متحقق سازد، در عالم ذهن رخ می‌نماید و چهره می‌گشاید؛ و این بدین معناست که پندار نیك زایندهٔ دئنا، نفس آسمانی آدمی است و یا اینکه سپنت آرمئیتی، مادر دئناست. اریکه و مسند دئنا در آدمی، کردار نیك است و منشأ کردار نیك، پندار نیك یا سپنت آرمئیتی است. بدینگونه پندار نیك در آدمی کانون و مصدر قدرتی شگرف است و بیهوده نیست که دئنا را با چهره‌ای دیگر در مانویت که ام‌الحیات یا مادر زندگانی و مادر زندگان (Marter Viventium, Mater Vitae) نام دارد، همانند یافته و مشابهت‌های آندو را باز نموده‌اند. باری عبادت فرشتهٔ‌زمین که در کیش مزدایی دارای سرشتی سوفیایی است، به فرجام موجب شکفتن این صورت ازلی (دئنا) که روان‌شناسی ژرفانگر آن را مادینه‌جان (Anima) خوانده است و در واقع حضور دائم اما پوشیده و پنهان عنصر زنانگی جاوید در مرد است، در باطن انسان می‌شود۱۰۶.

پس دئنا یکی از مظاهر سپنت آرمئیتی، صورت ازلی و ابدی سوفیاست و به جای دختر اوست. این دئنا را بارها با سوفیای عهد عتیق برابر دانسته‌اند. می‌دانیم که در عهد عتیق، سوفیا دختر یهوه و معمار آفرینش است که به سیمای دختر جوان تابناك و درخشان و زیبایی ظاهر می‌شود و هر نوجوان که از شوق طلب و ذوق دریافت لبریز باشد، در حکم نامزد اوست. در اینجا همچنین به حقانیت برابر شمردن دئنا با Kore در حکمت هرمسی و با «باکرهٔ نورانی» در مانویت و در کتاب عرفانی Pistis Sophia اذعان باید داشت۱۰۷.

دئنا ــ سوفیا خواهرانی دارد که همه چون پیش‌قراولان و مبشران و منادیان ظهور اویند و عبارتند از: چیستی، اشی‌ونگوهی که واسطه‌ایست میان سپنت آرمئیتی، مادر اشی‌ونگوهی و دئنا که اشی‌ونگوهی خواهر اوست؛ ارشتات؛ زامیاد و امرتات.

چنانکه اشارت رفت برای آنکه زمین به‌صورت فرشته درآید، باید نخست صورت فرشته در آئینهٔ نفس و روح آدمی جلوه‌گر شود، و این به‌معنای ولادت مجدد (ثانویه) روح به‌صورت دئنا و یا توفیق روح در بازیابی و شناخت چهرهٔ

۱۰۴ــ هنری کربن، همان، ص ۶۵ـ۶۶.

۱۰۵ــ هنری کربن، همان، ص ۶۸. درباره چینودپل، ر. ك. به گاتهای پورداود، بخش نخست، بمبئی ۱۹۵۲.

۱۰۶ــ همان، ص ۶۷.

۱۰۷ــ همان، ص ۶۸.

آسمانی خود است.

دراینجا ذکر نکته‌ای لطیف که درمبحث‌آفرینش انسان راجع به‌کیومرث آمده سودمند می‌نماید. پس از مرگ کیومرث (گیه‌مرتن)[۱۰۸]، (به‌تشدید یا)، طلاکه‌یکی از هفت یاهشت فلز سازندهٔ وجودش بود، ازپیکر کیومرث، یا دقیق‌تر بگوئیم، از روح (خورنه) و نطفه (منی)اش خارج شد. طلا در این اسطوره، رمز روح است و نماد نفس حقیقی و جسم معادی یا ذات و هویت (خود). سپنت آرمئیتی این طلا را به‌مدت چهل سال نگاه داشت و بعد چهل سال از آن گیاهی که به صورت دو انسان: مشیه و مشیانه، تنگ در آغوش هم و سخت به‌هم بسته و پیوسته، در قامت و چهره همانند، تا آنجا که تشخیص نرینه از مادینه محال بود، بروئید. در این دو وجود، یا وجود دوگانه (Androgyne) خورنه یا فره ایزدی (= روح) که قدیم بود یعنی پیش از حدوث و خلق آندو وجود داشت، حلول کرد. نکته در اینجاست که این وجود دوگانه مقدم بر وجود آدم و حواست. آدمیزاد از آمیزش مشیه و مشیانه پدید می‌آید، اما در این وجود مقدم بر آدم، هنوز نرینگی از مادینگی قابل تشخیص و تمیز نیست.

باری طرفه اینست که زمینی که طلای وجود کیومرث را در بطن خود نگاه می‌دارد، زمین مادی نیست، بلکه شخص فرشتهٔ زمین، یعنی سپنت آرمئیتی است. به‌بیانی دیگر سپنت آرمئیتی، انسان را از صلب فرزند خویش یعنی کیومرث (= پسر آرمئیتی) به‌وجود می‌آورد، یا اینکه موجود دوگانه و نر و ماده (Androgyne) از طلا یا از روح و ذات کیومرث که سپنت آرمئیتی نگاه‌دارندهٔ آنست، زاده می‌شود. چنانکه گفتیم، این وجود دوگانه بعداً به دو پارهٔ نرینه و مادینه قسمت می‌شود و آن دو پارهٔ نر و ماده، زاد و ولد می‌کنند و بدینگونه بنی‌آدم و یا نسل بشر پدید می‌آید و علت‌العلل این همه نیز مرگ کیومرث است که اهریمن، مرگ را در وجود وی نهاده بود[۱۰۹]. و اما همچنان که دئنا دختر

۱۰۸ـ یشت‌ها، جلد دوم، ص ۴۱ـ۴۵.

۱۰۹ـ ابوریحان بیرونی «دربارهٔ اعیادی که در ماههای پارسیان است» می‌گوید:

«اسفندارمذ... معنای آن عقل و حلم است و اسفندارمذ فرشتهٔ موکل‌به‌زمین‌است و نیز بر زنهائی درست‌کار و عفیف و شوهردوست و خیرخواه موکل است و در زمان گذشته این ماه (اسفندارمذ) به‌ویژه این روز (روز پنجم آن) عید زنان بوده و دراین عید مردان به‌زنان بخشش می‌نمودند و هنوز این رسم در اصفهان و ری و دیگر بلدان پهله باقی مانده و به فارسی مردگیران می‌گویند و دراین روز افسون می‌نویسند و عوام مویز را بادانهٔ انگور می‌کوبند و می‌گویند تریاقی خواهد شد که از زیان کژدمها دفع می‌کند...». آثارالباقیه، ترجمهٔ علی‌اکبر داناسرشت، تهران ۱۳۲۱، ص ۲۶۳.

ابوسعید عبدالحی بن ضحاك ابن محمود گردیزی نیز دربارهٔ جشن اسفندارمذ می‌نویسد:

«و این هم نام فرشته است که برزمین موکل است و برزنان پاکیزهٔ مستوره، واندر روزگار پیشین این عید خاصه مرزنان را بودی. و این روز را مردگیران گفتندی که به‌مراد خویش مرد گرفتندی». تاریخ گردیزی، تألیف در حدود ۴۴۲ـ۴۴۳ هجری قمری، به‌تصحیح ←

سپنت آرمئیتی است، انسان نیز در حالت ماوراء تاریخی یا فوق زمینی، پسر همان سپنت آرمئیتی است، و سپنت آرمئیتی، طلا یا ذات و گوهر پسر خود کیومرث را که به خواست اهرمن میرنده شد، حفظ می‌کند و به بیانی دیگر سپنت آرمئیتی نوع انسان را از راه پیوند با پسر خویش یعنی کیومرث به‌وجود می‌آورد[۱۱۰]. این پیوند نمونه‌ای رمزی از خوی توکدس (ازدواج با خویشان نزدیك) است که الهام‌بخش فریدالدین عطار در سرودن دو بیت زیر بوده است:

از آن مادر که من زادم دگر باره شدم جفتش
ازآنم(بدانم) گبر می‌خوانند که بامادر زناکردم
به بکری زادم از مادر، از آن عیسیم می‌خوانند
که من این شیر مادر را دگرباره غذاکردم[۱۱۱]

شیخ صفی‌الدین اردبیلی در صفوةالصفا این دوبیت را که حاکی از اتصال به‌عقل فعال است، چنین شرح کرده است: «چون از بطن خفی ارواح، جنود مجنده متولد می‌شود و باز به‌این عالم حبس می‌آید و به سعی و جهد در خلاص می‌کوشد و توجه به‌آن عالم می‌کند و چون وصولش باز به‌آنجا می‌شود که اصل او بود و از آنجا متولد شده و باآن ازدواج می‌یابد، کانه جفت آن می‌شود و چون بدانجا رسد و بر اسرار آن ارواح اطلاع یابد و صاحب وقوف شود، بر وی کتمان اسرار واجب باشد و چون بپوشد و کفر به‌حسب معنی پوشیدنست، گبری عبارت از این معنی است و سخن شیخ جنید وجب الکفر علی همین معنی است و معنی آن‌که با مادر زنا کردم آنست که طالب درین حال در واقعه همین حال بیند که با مادر جمع می‌شود[۱۱۲]». این توارد یا همانندی و یگانگی در معنی، به اعتقاد هنری کربن نمونه‌ایست از الهام‌پذیری عرفان اسلامی و ایرانی از رموز ایران مزدایی[۱۱۳].

اما چنانکه اشارت رفت، همهٔ این رموز و وقایع رمزی در ایران‌ویج، یا آریاویج، یعنی مرکز جهان و یا در قلهٔ روح واقعیت می‌یابد و به حدوث می‌گراید و این سرزمین، برزخ میان جهان مادی و عالم ذهنیت مطلق و مجرد یعنی عالم معنوی اجسام اثیری است. در ایران، صوفیه و پیروان فلسفهٔ اشراق

- عبدالحی حبیبی، تهران ۱۳۶۳، ص ۵۲۷.
ایضاً ر. ك. به‌ابراهیم پورداود، آناهیتا، ۱۳۴۳، ص ۱۴۷ـ۱۵۱.
۱۱۰ـ هنری کربن، همان، ص ۷۵ـ۷۶.
۱۱۱ـ دیوان عطار نیشابوری، با حواشی و تعلیقات از م. درویش، چاپ دوم ۱۳۵۹، ص ۴۴۶.
۱۱۲ـ چاپ بمبئی، ۱۳۲۹، ص ۱۷۶.
۱۱۳ـ هنری کربن، همان، ص ۹۶.

سهروردی و مکتب شیخیه همه به‌همین دنیای برزخ اندیشیده و نظر داشته‌اند. نزد صوفیان این دنیای برزخ فقط مرکز دنیا (= ایران‌ویج) نیست، بلکه مرکز دنیاهاست، که هشتمین «کشور»، هشتمین «اقلیم»، «سرزمین شهرهای زمردین»، و عالم وحی و الهام و رؤیای غیبی، شهرستان ملکوت بقاء، ارض رستاخیز یا سرزمین آسمانی و معنوی و عرفانی هورقلیا نام دارد[۱۱۴]. اقلیم هشتم یا هورقلیا، سرزمین مناظر و مرایای باطنی، سرزمین رستاخیز وعالم صور نوعیه است که در آن تخیل فعال یا ادراک تخیلی (ادراک خیالی معنوی) عمل می‌کند و این ادراک می‌تواند به کنه معانی نهفته پی برد، چون آورده‌ها و داده‌های عالم عین و شهود را به‌رموز معنوی تبدیل می‌کند و برمی‌گرداند[۱۱۵].

بنا به حکمت‌الاشراق سهروردی، مادون اولین نور قاهر و نخستین‌فرشتهٔ زادهٔ نورالانوار که به‌نام مزدایی وهومنه = بهمن خوانده می‌شود، دنیای عقول و نفوس که موجودات نورانی‌اند و دنیای جبروت نام گرفته، واقع است. از این عالم جبروت، دنیای ذوات نورانی که شامل فرشتگان یا ارباب انواع اشیاء و اشخاص و مجردات و مفارقات یعنی مکان امشاسپندان مزدایی (= مثل افلاطونی) و نیز ارواح انسانی است، و دنیای ملکوت نامیده شده، نشأت کرده است[۱۱۶].

۱۱۴ـ هنری کربن، همان، ص ۷۹.

۱۱۵ـ «بدن مثالی که آن را صورت برزخی و جسد هورقلیایی نیز می‌گویند، ملکوت یا جوهر بدن عنصری جسمانی است که‌دارای تجرد مثالی برزخی است، به‌این معنی که ماده ندارد، اما شکل و مقدار و طول و عرض دارد (البرزخ هی‌الصور المجردة عن‌المادة دون المقدار، شرح منظومه، ص ۱۸۳)؛ و آن عالم را عالم مثال و برزخ و خیال منفصل و ملکوت و هورقلیا می‌گویند و خواب و رؤیا را نمودار آن عالم می‌شمارند. توضیحاً اصطلاح هورقلیا از مواریث قدیم حکما و فلاسفهٔ پهلوی ایرانی است که شیخ شهاب‌الدین سهروردی صاحب حکمة‌الاشراق و تلویحات و مطارحات که در سدهٔ ششم هجری می‌زیست آن اصطلاح را زنده نگاه داشته و در مؤلفاتش به‌کار برده و آن میراث را به‌دوره‌های بعد رسانیده است. از حکمای متأخر مخصوصاً ملاصدرا و اتباع وی آن اصطلاح را پذیرفته و در نوشته‌های فلسفی خود استعمال کرده‌اند.... حاجی سبزواری در تفسیر هورقلیا می‌گوید: «و هو عالم المثال باصطلاح حکماء الفرس اوافلاکه کما ان جابرصا و جابلقا من مدن عالم عناصره» (ص ۳۲۶ طبع دوم)»، جلال‌الدین همایی، مولوی‌نامه، «مولوی چه می‌گوید»، بخش اول، تهران ۱۳۵۴، ص ۱۵۲ـ۱۵۳.

۱۱۶ـ «در مقابل سه قوهٔ مدرکهٔ انسانی (ادراک حسی، ادراک خیالی، ادراک عقلی) که او را عالم صغیر می‌گویند، در عالم کبیر نیز سه مرحله یا سه مرتبه وجود دارد، یعنی جهان مادی محسوس جسمانی که آن را عالم طبع و طبیعت و عالم ماده و مدت می‌گوییم، و صوفیه آن را عالم ناسوت می‌گویند. نقطهٔ مقابلش عالم مجردات و مفارقات است یعنی مجرد از ماده و مدت و طبع و طبیعت که فلاسفهٔ مشایی آن را عالم عقول و نفوس و صوفیه عالم جبروت می‌خوانند و شیخ اشراق به‌پیروی از حکمای پهلوانی ایرانی، عالم عقول را نورقاهر و نفوس را شامل نفوس فلکی و ارضی، انوار سپهبدیه و نور اسفهبد اصطلاح کرده است. حدفاصل و واسطه و برزخ مابین مادیات ومجردات صرف، عالم مثال و برزخ است که حکیم اشراقی آن‌را خیال منفصل و صوفیه عالم ملکوت اصطلاح کرده‌اند؛ اما برزخ در اصطلاح شیخ اشراق به

از جمله این فرشتگان، اسفندارمذ یا سپنت آرمئیتی است*.

در عرفان شیعی (خاصه در مکتب الهی شیخیه)، فرشتهٔ مؤنث سرزمین آسمانی یا ارض ملکوت که به‌گمان هنری کربن به اعتباری یادآور سوفیای مزدایی می‌تواند بود و مقامش در عالم لاهوت است، وجود نورانی حضرت فاطمه زهرا (ع) گرامی‌دخت پیغمبر (ص) است و بدین جهت مضمون هورقلیا ازمضامین اساسی مکتب شیخی احمد احسائی (۱۱۶۶ ـ ۱۲۴۱ هجری) است**.

هنری کربن می‌گوید ما دراین عالم لاهوت، پژواك درازآهنگی را که ازژرفای تاریخ برمی‌خیزد طنین‌افکن می‌بینیم، یعنی این‌فکر مزدایی سپند متیکیه‌را که‌سپنت آرمئیتی فرشتهٔ مؤنث‌زمین دروجود اهل‌ایمان متحقق و بارور می‌ساخت، جلوه‌گر می‌یابیم والتفات و ارتباطی میان‌زمین مزدایی که‌توسط خورنه دگرگون می‌شود و زمین آسمانی که به‌برکت وجود فاطمه‌ـسوفیا بهشت آئین می‌گردد، می‌بینیم۱۱۷. فاطمه ـ سوفیا، سرزمین بهشت‌آئین و ارض ملکوت است، چون نفس و مادینه‌جان و یا مظهر لاهوت است و جسم مؤمن حقیقی نیز سرزمین بهشت آئین و یا هورقلیا و اقلیم هشتم اوست و امام غائب و منجی موعود هم در همین هورقلیا به سر

← معنی عالم اجسام است، چنانکه اجرام فلکی را برازخ علوی واجسام عنصری را برازخ سفلی می‌نامد». جلال‌الدین همایی، مولوی‌نامه، ص ۱۵۴ـ۱۵۵.

* ـ «عالم مثال که آنرا عالم برزخ نیز می‌نامند، مرتبه‌ای از هستی است که از ماده مجرد است ولی از آثار آن برکنار نمی‌باشد. یك موجود برزخی یا مثالی، موجودی است که در عین اینکه از کم و کیف و همچنین وضع و سایر اعراض برخوردار است، از ماده مجرد می‌باشد.. در عالم مثال، صور جوهریه، تمثل پذیرفته و به‌شکل‌های گوناگون ظاهر می‌گردند». چنانکه فی‌المثل «صدرالمتألهین، صور معلقه در عالم مثال را عالم اوسط دانسته و آن را برزخ میان عقول و جهان ماده به‌شمار آورده است».

«سهروردی صور معلقه را جواهری روحانی دانسته که قائم به‌ذات می‌باشند. وی براین عقیده است که این جواهر روحانی در عالم مثال متحقق بوده... و از طریق برخی از مظاهر برای حواس ظاهری انسان قابل درك» می‌شوند (این فرایند، به «وحدت شخصیهٔ یك فعلیت جوهری» یا «فعلیت تاریخی یك شخص»، اصطلاح شده است). همو «عالم مثال را اقلیم هشتم به‌شمار آورده است... جابلق و جابرص و هورقلیا در اقلیم هشتم قرار گرفته و هریك از آنها شهری از شهرهای عالم مثال به‌شمار می‌روند»، اما به‌طورکلی عالم افلاك مثل معلقه را جهان هورقلیا می‌نامد. ر. ك. به: غلامحسین ابراهیمی دینانی، شعاع‌اندیشه و شهود درفلسفهٔ سهروردی، ۱۳۶۴، ص ۳۶۳، ۳۶۵، ۳۶۶ـ۳۶۷، ۳۷۳.

** شادروان محمد معین دراثبات تشابه فروشی با هورقلیا می‌نویسد: «بعید نیست که هبل قرنئیم (کلمهٔ عبرانی به‌معنای جسم مثالی یا نجمی، اصل هورقلیا) یهودیان، تمثالی دیگر از اندیشهٔ فروشی اوستا (فروهر) باشد. جهان‌فروشی همان عالم هورقلیائی (هبل قرنئیم) است و کالبد فروشی، همان جسد هورقلیائی». مجموعهٔ مقالات، یاد شده، مقالهٔ هورقلیا، ص۴۹۸ـ۵۲۸، ص ۵۲۸.

۱۱۷ـ هنری کربن، همان، ص ۱۱۹ـ۱۲۰.

می‌برد۱۱۸. از این طریق به‌پیوند عرفانی و معنوی که میان نفس و شخص هر مؤمن شیعی و فاطمه ــ سوفیا سردودمان امامان هست، پی می‌بریم؛ اتصالی که هر مؤمن به‌یمن و دولت آن از برکت سوفیایی فاطمه مستفیض می‌شود: مؤمن با نیل به‌مدارج عالی هورقلیا، سرزمین رستاخیز و مناظر و مرایای باطنی، تجلی امام غائب را در روح و قلب خود مشاهده می‌کند۱۱۹.

نکتهٔ دیگر که گفتنی است اینکه هورقلیا، اقلیم هشتم، ایران‌ویج یا عالم‌المثال، برزخ میان عالم محسوسات و عالم معقولات، عالم ماده و عالم روح و صحنهٔ نمایش همهٔ وقایع نفس و آینهٔ تمام‌نمای روان است و دنیائیست که به قول ملامحسن فیض کاشانی (۱۰۹۰ هجری) «در آن ارواح جسمانیت می‌یابند و اجسام روحانیت»۱۲۰. در این دنیای برزخ چنانکه گفتیم سه شهر هست: جابلقا، جابرسا و هورقلیا که به گفتهٔ طبری مورخ شهرهایی زمردین‌اند. همهٔ وقایع و امور در این عالم به‌شکل صور نوعیه و رمز وجود دارند و از اینرو بی‌مدد تأویل به معنایشان پی نمی‌توان برد. این صور نوعیه نمودگار ساخت و نیروی جان‌اند؛ اقلیم هشتم، اقلیم نفس و جان و روح است، آینهٔ تمام‌نمای روح یا دل است، چه بهشت نفس و چه دوزخ نفس و نیز نمایشگر قوا و بیم و امیدهای نفس و جان است. ضمناً به گفتهٔ ابن‌عربی، سرزمین هورقلیا، جایگاه تجلیات الهیه است که محسوسات را به‌رمز مبدل می‌کند و ازین رهگذر موجب تبدیل اجسام مادی به‌اجسام روحانی و باعث رستاخیز کالبد می‌شود. از اینرو سرزمین عرفانی هورقلیا را سرزمین مناظر و مرایای باطنی و سرزمین رستاخیز اجسام یا اجسام معادی خوانده‌اند. عالم برزخ هورقلیا، عالم خیالی مثالی، عالم مثل معلق، عالم مسخ و استحاله و تجدیدالخلق یعنی سرزمینی است که در آن «عمل‌الصناعات المکتوم» (Operation alchimique) صورت می‌پذیرد. هورقلیا مظهر فعالیت‌های روانی ــ روحانی و سرزمین نفس یا سرزمین رؤیت باطنی نفس و به‌قول شیخیه، حامل‌النفس، سرزمین جسم اصلی حقیقی و یا انسان حقیقی است۱۲۱. به‌اعتقاد شیخیه در همین دنیای خاکزاد باید یك تن از ساکنان سرزمین هورقلیا و یا هورقلیاوی شد، و در واقع بهشت عارف مؤمن، همانا جسم اوست و دوزخ مرد بی‌ایمان نااهل نیز همانا جسم اوست. چنانکه «آیهٔ کریمهٔ قرآن مجید «اقرأ کتابك کفی بنفسك الیوم علیك حسیباً» (الاسراء، آیهٔ ۱۵) هرچند به حسب ظاهر در مورد قیامت و محشر است، اما می‌توان آن را شامل رستاخیز روحانی بشر نیز قرار داد که حالت تنبه و هوشیاری و بیرون آمدن از خمود و

۱۱۸ــ ر. ك. به: بحارالانوار، محمدباقر مجلسی، جلد سیزدهم، در احوالات مهدی موعود عج، ۱۳۶۱، ص ۴۵۳ و بعد، واقعهٔ جزیرهٔ خضرا در بحر ابیض، ۱۳۶۱.

۱۱۹ــ هنری کربن، همان، ص ۱۲۴.

۱۲۰ــ هنری کربن، ص ۱۲۹.

۱۲۱ــ هنری کربن، ص ۱۴۴.

غفلت، و به‌اصطلاح «ولایت ثانیهٔ» او در همین نشأة دنیوی است»[۱۲۲]. و به گفتهٔ شیخ‌احمد احسائی هر فرد آدمی به‌صورت اعمال خویش که در باطن وی ثبت و ضبط شده، رستاخیز می‌کند[۱۲۳]. و این همان اعتقاد بعضی عرفا و حکما و ارباب شرایع به‌تناسخ ملکوتی یا تجسم اعمال و صفات بشر در محشر است که می‌گویند «بعث و رستاخیز و حشر و نشر انسانی در معاد آخرت و عالم برزخ مثالی، همانا ظهور ملکوت و باطن اوست، به‌تجسم و تجسد اعمال و صفات و اندیشه‌ها وافکار درونی نفسانی که هرکدام به‌گونه و صورتی در محشر نمودار خواهد شد»[۱۲۴]، یعنی همان سرایر و ضمایر خلق است که در رستاخیز آشکار می‌گردد.

به‌تعبیری دیگر سرزمین هورقلیا همانند بهشت صور نوعیهٔ یم (Yima) و وریم[۱۲۵] و عالم دوم یعنی عالم مثل و صور نوعیه مذهب مندایی است و این‌ها همه عوالمیست که نفس در حالت وجد و سکر و یا پس از مرگ در آن صورت آسمانی و یا نفس نوعی خویش را می‌بینند. در نوشته‌ای مندایی آمده است: «من به‌ملاقات فرشته (تمثال و شمایل) خود می‌روم و فرشته‌ام به دیدارم می‌آید، و مرا در آغوش می‌گیرد و می‌بوسد، وقتی که از بند اسارت‌رهیده باشم»*. دانشمندان شباهت میان‌قهرمان اصلی عرفان‌مندایی، نامش هبل‌زیوه (Hibli Ziwa) و شهزادهٔ جوان پارتی، قهرمان «نغمهٔ مروارید» یا جامهٔ فخر از کتاب کارنامهٔ

۱۲۲ـ جلال‌الدین همایی، مولوی‌نامه، «مولوی چه می‌گوید» بخش اول، ص ۱۸۵.

۱۲۳ـ هنری کربن، ص ۱۶۱.

رسالهٔ شیخ احمد بن زین‌الدین احسائی (۱۱۶۶ـ۱۲۴۱ قمری)، دربارهٔ هورقلیا، در مجموعهٔ الرسائل سیدکاظم رشتی، طبع تبریز، ۱۲۷۷ قمری، چاپ شده است.

۱۲۴ـ جلال‌الدین همایی، مولوی‌نامه، «مولوی چه می‌گوید» بخش اول، ص ۱۴۹.

۱۱۲۵ـ «در اران ـ ویج است که بیمه زیبارو، «بیمه دارای جمال تابنده، بهترین انسانهای فانی» دستور می‌یابد که «ور» را بنا کند که در آن برگزیدگان همهٔ موجودات، خوبروترین آنان، دل‌انگیزترین آنان، گردآمده بودند، تا از زمستان مهلك که نیروهای اهریمنی زنجیرش را گسسته و رهایش کرده بودند، مصون بمانند، و روزی جهان مسخ شده را بار دیگر مسکون گردانند. «ور» بیمه، در واقع، به‌صورت یك شهر، شامل خانه‌ها، انبارها، وارگها می‌باشد. درها و دریچه‌های نورافشان دارد که در داخل به‌خودی خود نور می‌فشانند، زیرا این شهر خود هم با نورهای نیافریده، ازلی و ابدی نورافشان شده و هم با نورهای آفریده، در هرسال، تنها یك‌بار مردم شاهد طلوع و غروب اختران، ماه و خورشید می‌باشند. به‌همین سبب یك سال یك روز بیش نمی‌نماید. هرچهل سال یکبار، از هرجفت انسان، جفتی دیگر، مؤنث و مذکر به‌وجود می‌آیند. و چه‌بسا احوال توأم زن و مرد این موجودات که «خوشترین زندگی‌ها را در «ور» جاوید بیمه دارند، به‌خاطر می‌آورد».

هنری کربن، ارض ملکوت، همان، ترجمهٔ سید ضیاءالدین دهشیری، ص ۵۳.

ایضاً ر. ك. به: آرتور کریستن‌سن، کیانیان، کتاب یاد شده، ص ۵۹؛ و: مهرداد بهار، پژوهشی در اساطیر ایران، پارهٔ نخست، ۱۳۶۲، داستان جم؛ و م. مقدم، داستان جم، شمارهٔ ۶ ایران کوده، ۱۳۴۱.

* ر. ك. به: قوم از یاد رفته، کاوشی دربارهٔ قوم صابئین مندایی، سلیم برنجی، ۱۳۶۷.

طوماس (Actes de Thomas) را باز نموده‌اند. در فصل مذکور از این کهنه‌کتاب عرفانی، وجد و سرور ناشی از چنین دیداری وصف شده است. وقتی شهزادهٔ جوان به موطن خویش، شرق، باز می‌گردد و جامهٔ نورانیش را که در شرق به‌جا نهاده بود باز می‌یابد، می‌گوید: «چون جامه را در برابر خود یافتم، ناگهان آن جامه در نظرم چون آینهٔ تمام‌نمای خودم نمود. من آن را به‌تمامی دربر خود دیدم و خود به‌تمامی در آن بودم، زیرا ما دو چیز جدا از هم و با این همه یك تن (یگانه) بودیم». نظیر همین توصیف در کلامی منسوب به‌طوماس چنین آمده است: «وقتی صورت‌هایتان را دیدید که پیش از شما پدید آمده‌اند و نه می‌میرند و نه ظاهر می‌شوند، چه عظیم است حالی که برشما خواهد رفت و تحمل خواهیدکرد!».

اصل این همه، صورت فرشتهٔ دئنا، نفس آسمانی، دختر سپنت آرمئیتی فرشتهٔ مؤنث زمین و هستی خاکی است و این دیدار[۱۲۶] وقتی ممکن و مقدور می‌شود که آدمی به تحقق سپندار متیکیه نایل آمده یعنی خود متخلق به سرشت سپنت آرمئیتی که حکمت (سوفیا) و جاویدان خرد است شده باشد. شکوفایی‌جسم روحانی که عبارت از بیداری و ولادت نفس آسمانی است، با تبدل زمین خاکی به‌سرزمین آسمانی (گروئمان)، صورت می‌پذیرد، زیرا «گل (به‌کسر اول) سرشت هر عارف مؤمن را از خاك بهشت وی برداشته‌اند»[۱۲۷].

حاصل سخن اینکه به اعتقاد هنری کربن و پیروانش، ستایش حضرت‌فاطمهٔ زهرا در تشیع همانند نیایش سوفیاست. امامان، شفیع مؤمنان‌اند و واسطهٔ‌میان ایشان و خداوند و مادر همهٔ‌آنان، حضرت فاطمه زهرا[۱۲۸] «سیدةالنساءالعالمین» که ام ابیها (مام پدرش) لقب داشته است[۱۲۹]. ازینرو حضرت فاطمه زهرا

۱۲۶ـ دربارهٔ دیدار با دئنا، ر. ك. به: مینوی خرد، ترجمهٔ احمد تفضلی، ۱۳۵۴، ازص ۱۲ به‌بعد.

۱۲۷ـ هنری‌کربن، ص ۱۶۲ـ۱۶۳.

۱۲۸ـ «فاطمه به‌شفاعت محمد فاطمه شد، که شفاعت در اسلام، عامل کسب «شایستگی نجات» است، نه وسیلهٔ «نجات ناشایسته». این فرد است که باید شفاعت را از شفیع بگیرد و سرنوشت خود را بدان عوض کند، یعنی سرشتش را چنان تغییر دهد که شایستهٔ تغییر سرنوشتش باشد». علی شریعتی، فاطمه فاطمه است، چاپ دوم، ۱۳۵۶، ص ۱۲۸.

۱۲۹ـ لویی ماسینیون (در Opera Minora, I, Paris 1969) پرستش فاطمهٔ زهرا را با پرستش مریم عذرا در مسیحیت قیاس می‌کند و برابر می‌نهد، و می‌گوید شاید توجیه لقب فاطمهٔ زهرا: ام‌ابیها را در همین‌جا سراغ باید کرد. در واقع فاطمه، بنا به‌روایت، آگاهی یافت که آخرین بازمانده‌اش یعنی امام دوازدهم (ع)، چون پدرش محمد (ص) نامیده خواهد شد. ایضاً ر. ك. به:

Bazin: Le culte des arbres et des montagnes dans le Tales, in (Coll.) Quand le crible etait dans la paille... hommage à Petrev Naili Boratav, Paris 1978, p. 95-104.

لویی ماسینیون کراراً از رابطه و مطابقت مثالی بین ذات مریم مادر حضرت مسیح، و ذات حضرت فاطمه، دادخواه و شفیعهٔ روز جزا و مادر ائمهٔ اطهار، یاد کرده است.

در الهیات شیعی (و به‌ویژه اسمعیلی و شیخی به‌اعتقاد هنری‌کربن)، نقشی همانند نقش سوفیا جاویدان خرد دارد.

ظاهراً میان مفهوم حکمت (Sophia) و Kore (و سپنت آرمتی؟) و تمدن‌های مادرسالاری رابطه و ملازمتی هست. آیا چنانکه جوامع پدرسالاری پنداشته‌اند، مادینه به‌دست نرینه کمال می‌یابد، یا آنکه ریشهٔ نیرو و حیات یك کل، مرکب از دو عنصر مادینه و نرینه در نرینه نهفته است؟ در مسیحیت هرچند مریم به مقام الوهیت رسیده است، اما سیر تعالی مادینه (مریم)، تابع تکامل نرینه (مسیح) است. اصل مادینه در عهد جدید بر اریکهٔ جلال نشسته است، اما بر نظام پدرسالاری چیره و مستولی نیست. با اینهمه Sophia که به‌صور گوناگون تجلی یافته، مبشر جهانیست که در آن عشق مقدم بر علم و یا دست کم سرآغاز معرفت است.

می‌توان گفت که شهرزاد افسانه‌آمیز به‌یك اعتبار یادآور و مبشر و نه‌البته مظهر، این حکمت (Sophia) یا جاویدان خرد است. آن‌دو بی‌گمان یکی نیستند، چون برای انسان خاکی ممکن نیست مشیت خداوندی را قیاس از خویش گیرد. اما در خراب‌آبادی آکنده ازجور و شقاوت که عامهٔ مردم انواع بیدادیها و بیرسمی‌ها را ناچار تحمل می‌کرده‌اند، او خواسته صدای عدالتخواه مظلومان را به‌گوش فریادرسان برساند و کاری کند که رحمت و ایثار چون آتش پهندشت، در ریگزارهای قفر و هولناك بیابان گسترش یابد. قصه‌گوی هزار و یك‌شب پسری آسمانی چون مسیح نمی‌زاید، اما «دربدترین حالات به‌یارمندی سخن‌که افزارپیوند است، در تلاش رهایی و دست‌یافتن به‌ساحل دیگرانست»، از اینرو «دیوارهای استوار تنهائی را به نیروئی که تنها در سیل‌خانهٔ قلب آدمی است فرو می‌ریزد» و به جادوی سحرآفرین شعر و سخن، جهانی آکنده از عشق و امید می‌آفریند و به‌فرجام سرشت قهرآلود شهریار را نرم و مهربان می‌کند.

می‌دانیم که «در آغاز کلمه بود و کلمه پیش خدا بود و خداست کلمه... و کلمه گوشتمند شد و اندر ما حلول کرد و عظمت او را دیدیم مانند عظمت یگانه که از خدا باشد تا به‌کمال برساند خیرات و راستی را». به گفتهٔ یونگ در یك متن مذهبی یهود که در حدود ۲۰۰ سال پیش از مسیح تألیف یافته، این حکمت (Sophia) کلام خداوند دانسته شده است و باز به‌گفتهٔ همو، Simon Magus در کتاب آفرینش خویش، صوت و کلام و آوای خداوند را با خورشید برابر گرفته و دعوی کرده است که خداوند نخست کلمه یا صوت را آفرید، پس از آن‌روشنائی و به‌فرجام عشق را. ازاینرو آنکس که سرود می‌خواند، یا سخن می‌گوید بسان ستارهٔ سپیده‌دمان است، یا چون آفریدگار کلام و روشنائی و خورشید و آتش و

عشق[۱۳۰]. این کلمه را همانند نیروی مواجی می‌توان پنداشت که مهد و خاستگاه همهٔ نیروهای عالم است و هر قوه در جهان از آن سرچشمه می‌گیرد. پس هرکه این کلمه را بشناسد و بداند چگونه آنرا تلفظ باید کرد، بر سراسر عالم صنع و خلق فرمان خواهد راند[۱۳۱].

چنین پیداست که گویی شهرزاد فرزانه با همه ناتوانی و خردیش درجهان قصه‌های عامه‌پسند، مبلغ و مبشر حکمت و منادی شفقت و رحمت الهی است. شهریار انسانی است که ذات و هستی خویش را تنها به‌یاری وجودی دیگر، درك می‌تواند کرد، یا تنها ازین راه به‌وجود و خودی خود پی می‌برد که چیزی یاکسی در تملك وی باشد و احساس این تملك و تصاحب، اندیشهٔ آرام‌بخش وجود داشتن را در او بارور کند. چنین تعلق به‌غیر البته وقتی مطلق است که آدمی از اندیشیدن دربارهٔ خود پاك غافل ماند و عاجزباشد، و شهریار هم بی‌این وجود غیر، به‌خویشتن خویش شاعر و آگاه نیست. شهریار چون یك رگش هشیار نیست و از خود بیخبر است، آدمی پایبند اخلاق نیست، زیرا لازمهٔ وجود اخلاق، هشیاری و خودآگاهی است. شهریار آدم نیرومندی است، اما پایه‌های هستیش لرزان است، چون جلوهٔ ذاتش در آینهٔ ذهن و لوح ضمیر دیگری، برای ادامهٔ حیاتش ضروری است. این بازتاب، ضامن دوام و بقای اوست و شهرزاد آینه‌داری می‌کند. ناخودآگاهی حالتی است نزدیك به‌طبیعت و عالم حیوانی. رفتار شهریار، رفتار آدمی ناخودآگاه است و بنابراین رفتاری است فارغ از ضوابط اخلاق. شهریار پیش از شناسائی شهرزاد «پدیده» است، «انسان» نیست. وجودش هنگامی ارزشمند می‌شود که کسی بدان شعور یابد. ازینرو شهریار به‌آدمی خودآگاه و هشیار نیاز دارد. شهرزاد برعکس به‌سبب ناتوانی و بی‌پناهیش رویاروی شهریار، روشن‌بین و دل‌آگاه است و برای اینکه بتواند زنده بماند، ناچار باید همیشه به‌ناتوانی خود بیندیشد و ازآن غافل نماند. اما شهریار نیازی به‌درنگ‌کاری ندارد، زیرا هیچگاه به‌سدی گذرناپذیر برنخورده است که او را به تأمل و مداقه در خویشتن و شك آوردن به‌خود وادارد. برخورد شهریار با شهرزاد، ناگهان این سد را بر سر راه شهریار قرار می‌دهد. شهرزاد در برابر شهریار و در نظرش همچون مانعی است یا رمزی که از دیدگاه آدمی همیشهٔ در حکم قفل و معضلی است. مقابله با شهرزاد، شهریار را به‌خودآگاهی و محاسبهٔ نفس می‌کشاند، به‌گفتگوی با خود وامی‌داردش، هستیش را آفتابی می‌کند. شهرزاد عامل خارجی‌ایست که در خود نگریستن و به‌خود اندیشیدن شهریار را ممکن می‌گرداند، ازینرو شهریار باید در آینهٔ شهرزاد چهرهٔ شوخ شك و تردید را دیده و از آن

130- C. G. Jung, Métamorphoses de l'âme et ses symboles, Genève, 1967, p. 102-3.

131- Ralph M. Lewis, Le Sanctuaire intérieur, 1958, p. 122.

سخت هراسیده باشد. اما شهریار خود این حالت و سیمای طنزآمیز شکاك را به شهرزاد نسبت می‌کند، زیرا ریشخند شك اوست که بر صورت شهرزاد سایه افکنده است؛ و شك شهریار زادهٔ خودآگاهی و بیداری اوست و حاصل نظری‌که به ژرفای درون خویش افکنده است.

بدینگونه شهرزاد ناتوان رویاروی شهریار نیرومند، از برکت قدرت اخلاقی‌ای که در وی‌هست، گویی ازاوج آسمان به‌درون‌شهریار نگریسته و در پس صورت قهرآلودش، خلأ هراس‌انگیزی را که همان فقدان خودآگاهی است تمیزداده است. از اینرو با همه ناتوانیش می‌تواند در حق شهریار خودکامه و بیمناك داوری کند. شهریار باید بتواند به‌یاری دانایی و فرزانگی شهرزاد پارهٔ روشن و فروزان وجود خود را اگر از آدمیت بویی برده، بازیابد و از آمیزش آنچه دارد و آنچه خواهد داشت، تمامیت هستی خویش را به‌کمال هماهنگی برساند. شهرزاد مکمل مرد (شهریار) است و آرزوی کمال‌جوئیش را برآورده می‌سازد. سیرتکامل و تعالی تنها رو به‌سوی نرینه ندارد، بلکه با ترکیب دو اصل نرینه و مادینه راهیاب چشمهٔ فروزندهٔ کمال است. اینست آنچه شهرزاد به‌ما می‌آموزد.

فصل سوم

سر* توفیق شهرزاد

شهرزاد دختری است «دانا و پیش‌بین و از احوال شعرا و ادبا و ملوك پیشین آگاه»، با «رویی چون صبح و زلفی چون شام»، و هوشیار و اندیشه‌مند، اما اندیشه‌مندی نازك‌خیال و صاحبدل که نیك می‌داند سحر کلام چنان کارگر می‌افتد که حتی محکوم به‌مرگی، آنگونه که در داستانها آمده، جان خویش را در دم مرگ با نقل حکایتی شگفت‌انگیز می‌تواند خرید، که:

سخن خوش حیات جان و تنست — دم عیسی گواه این سخنست
نکته‌دانی در سخن سفته است — سخنی چند در سخن گفته است
که سخن ز آسمان فرود آمد — سخن از گنبد کبود آمد
گر بدی گوهری ورای سخن — او فرود آمدی به جای سخن[1]

و اتفاق را شهرزاد قصه‌گویی زبان‌آور است که داستانها و روایات شاهان و شاعران و اقوام پیشین را خوانده، از نیك و بد سرگذشت آنان و سخت و سست روزگار که بر ایشان گذشته، آگاهست.

چنین دختری با وجود عهد و میثاق هراسناك شهریار کینه‌جو و خشمگین، که «هر شب باکره‌ای به‌زنی آورده و بامدادانش همی خواهد کشت»، تا آنجا که «مردم به‌ستوه آمده، دختران خود را برداشته، هریك به‌سویی رفته بودند»، ناگهان دعوت شهریار را پذیرا می‌شود و به‌پدر می‌گوید:

«مرا بر ملك کابین کن، یا من نیز کشته شوم، یا زنده بمانم و بلا از سر

۱ـ هلالی جغتائی استرآبادی، شاه و درویش، به‌اهتمام حسین کوهی کرمانی، تهران ۱۳۲۵.

* به‌تشدید را.

دختران مردم بگردانم».

شهرزاد می‌داند که شهریار «خاتون و کنیزکان را عرضهٔ شمشیر و طعمهٔ سگان کرده است»، چه «گوش را گوشی و چشم را چشمی قصاص باشد»، و دل دردمند اندوهگین نیز نیازمند مهر و گرمی و دوستی و همدمی است[۲]. با این همه خطر می‌کند و با خود می‌اندیشد اینك ننگی بزرگتر ازین نیست که پنجه بر پنجهٔ «خون‌آشام که دل بر وی گران کرده است نزند و داستانهای پریوار نگوید... شاید بسی برنیاید که شهریار سوگند از خویش بیفکند و خشم و ناخشنودی ازو فروگذارد، اگر درین آزمون بیمناك پیروز شود، پاداشی کـه به‌وی خواهند داد، گرانبهاترین گوهرها یعنی سلامت جان و نجات سر است. به‌راستی وسوسـه‌ای شورانگیزتر ازین نیست». بدینگونه شهرزاد دعوت هراس‌انگیز و مرگبار شهریار را پذیرفت و به‌پدر گفت: «دست از طلب ندارم تا کام من برآید».

اما در یك شب، ره صدساله نتوان رفت، باید تدبیری اندیشید، مگر یك شب به درازا کشد و تا هزار و یك شب بپاید. هیچ مال بهتر از عقل نیست و هیچ عقل بهتر از تدبیر نیست... چه نیرنگی بهتر از این‌که چون پیش شهریار درآمد، از ملك بخواهد که دینارزاد را بخواند و چون دینارزاد بار یـافت، از شهرزاد تمنای حدیث کند و شهرزاد حدیثی بگوید... شاید بدان سبب از هلاك برهد، مگر نه اینست که ملك به‌شنودن حکایات رغبتی تمام دارد؟ و اگـر این نیرنگ بی‌رنگ ماند، شهرزاد خواهد گفت که آبستن است و زن آبستن را نشاید کشت! زنانی که تاکنون به‌جبر و عنف و شاید هم به‌امید دلباختگی و شیدایی شهریار سخت‌گیر و کینه‌کش، تن به‌همسری وی دادند چون از تدبیر و چاره‌جویی بهره‌ای نداشتند، جان بر سر نادانی خویش گذاشتند، اما او دیر کشیدن زمان را وقعی نخواهد نهاد و فرصت نگاه خواهد داشت تا نبردی را که در روشنی‌منطق و خرد آغاز کرده، پیروزمندانه به پایان برد. دل رهین تمناست و جان اسیـر سودا، پای می‌رود و دل بازپس می‌آید. شهرزاد در انـدیشهٔ آنست کـه نیروی سرکش و ویرانگر شهریار را درهم شکند، قصه‌گویی دست‌آویزی بیش نیست. با وجود این دلی پر بیم دارد و آن بیم دل، پای اورا از این کار باز می‌دارد. پیش از این بارها به‌خود گفته است: جهان پر درد و رنج ما، جهان قصه و داستان نیست. قصه‌گو، مردمان و رویدادهای حیات و سرنوشت‌ها و سرگذشت‌ها را به دلخواه می‌سازد و می‌پردازد، اما جهان و کار جهان همیشه بر وفق مراد نیست و به‌کام دل نمی‌گردد. او آفرینندهٔ داستان است و شهریار آفریدهٔ یزدان و این هر دو به‌یك راه نمی‌روند. داستانسرایی شیرین‌سخن، شهریار را به هرجا کـه

۲ـ این نکته را ژرژلوکنت به‌خوبی شرح وبسط داده وباز نموده است. ر. ك. به: مقدمهٔ ژرژلوکنت برترجمهٔ فرانسوی نمایشنامهٔ شهرزاد، نوشتهٔ مشهور توفیق‌الحکیم، گزینهٔ مقاله‌ها، محمد پروین گنابادی، تهران، ۱۳۵۶، ص ۵۲۶ـ۵۲۷.

بخواهد می‌تواند برد؟

«پس چون شب برآمد دختر وزیر را بیاراستند و به قصر ملك بردند. ملك شادان به حجله درآمد و خواست نقاب از روی دختر برکشد، شهرزاد گریستن آغاز کرد و گفت ای ملك خواهر کهتری دارم که همواره مرا یار و غمگسار بوده، اکنون همی خواهم که او را بخواهی که با او وداع بازپسین کنم، ملك دینارزاد را بخواست». دینارزاد بیامد و در کنار خواهر بنشست و گفت «ای خواهر من از بی‌خوابی به رنج اندرم، طرفه حدیثی بر گو تا رنج بی‌خوابی از من ببرد، شهرزاد گفت اگر ملك اجازت دهد باز گویم؛ ملك را نیز خواب نمی‌برد، پس شهرزاد را اجازت‌حدیث گفتن داد»، و قصه‌گویی با نظم و ترتیبی از پیش اندیشیده آغاز می‌شود.

نخستین داستانی که شهرزاد می‌گوید حکایت بازرگان و عفریت و سه پیرمرد است. در این داستان قصه‌ای هست به‌نام پیر و استر که سرگذشت شهریار را فرایاد می‌آورد. این داستان آتش خشم شهریار را تیزتر می‌تواند کرد، اما چون‌مرد فریب‌خورده در قصه، به‌جای کشتن همسر خیانتکار او را به جادوی استر می‌کند، شهرزاد از آغاز به‌شهریار می‌آموزد که کشتن زن سست‌پیمان نامهربان تنها راه کین‌خواهی ازو نیست، بلکه می‌توان در حق زن فاجره کاری کرد که عمری در محنت و عذاب بماند و کفارهٔ گناه غدر و خیانت خود را بدهد.

میا ای. گرهارت (Mia I. Gerhardt) سابق‌الذکر که به دقت قالب و صورت هزار و یکشب را بررسی کرده، در ترتیب و توالی قصه‌ها و خاصه حکایات سندباد، نظم و نسقی خاص از لحاظ بسط و پیشرفت مضمون کتاب و انگیزهٔ اصلی قصه‌گو و به ثمر رسیدن قصد و نیت وی و نیز ضرباهنگ و ساختی ویژه در تألیف و ترکیب و تسلسل قصه‌ها تشخیص داده است. و بورخس* Jorge Luis Borges حتی معتقد است که در ششصد و دومین شب (در چاپ انولیتمان) شهریار از زبان شهرزاد، سرگذشت خویش را می‌شنود. این تکرارها برحسب اتفاق و برای وقت‌کشی است؟ نه ظاهراً غرضی در کار است و شهرزاد نقشه‌ای دارد.

گذشته از این شهرزاد امیدوار است که سحر و جادوی داستان در شهریار کارگر افتد، چون در حکایت بازرگان و عفریت، سه پیر سه داستان می‌گویند و عفریت به شکرانهٔ داستانهای آن سه، که هر یك طرفه‌تر از دیگری است، از خون بازرگان درمی‌گذرد: نخستین پیر می‌گوید: ای امیر عفریتان مرا طرفه‌حکایتی است، آنرا باز گویم اگر ترا خوش آید از سه یك خون او درگذر و عفریت پس از شنیدن داستان آنرا حدیثی طرفه می‌یابد و از سه یك خون بازرگان درمی‌گذرد. و

* که به‌گفتهٔ اوکتاویو پاز (Octavo Paz)، بعضی داستانهایش شبیه قصه‌های هزارویك شب‌اند که به‌قلم خوانندهٔ دوستدار کیپلینگ و Chuag Tzu نوشته شده‌باشند. لوموند، ۱۴ نوامبر ۱۹۸۶. ر. ك. به «هزار و یك‌شب بورخس»، ترجمهٔ م ـ ع. سپانلو، دنیای سخن، مهرماه ۱۳۶۷. از حسن نظر والتفات م‌ـع. سپانلو سپاسگزاری می‌کنم.

با پیر دوم نیز چنین پیمانی می‌بندد و چون حدیث پیر سوم او را پسند می‌افتد «از غایت تعجب در طرب می‌آید» و از باقی خون بازرگان درمی‌گذرد.

شاید شهریار نیز از عفریت عبرت گیرد و با شنیدن قصه‌های شهرزاد، خونش نریزد! شهرزاد لب از حدیث خوش گفتن نخواهد بست تا بفرجام روزی شهریار بگوید: آیا باید بمیرم و پایان داستانهایت را ندانم؟ آنگاه شهرزاد پاسخ خواهد داد: آیا باید پیش از به‌پایان بردن آنها دست از زندگی بشویم[۳]؟

«باری چون نخستین شب به‌پایان رسید، شهرزاد لب از داستان فرو بست. دینارزاد گفت ای خواهر چه خوش حدیثی گفتی. شهرزاد گفت اگر امروز از هلاك برهم و ملك مرا نکشد شب آینده خوشتر از این حدیث گویم. ملك با خود گفت حدیث بسی نغز وشیرین می‌راند و طرفه حکایت‌می‌گوید، به‌خداسوگند او را نکشم تا بقیت داستان بشنوم». بدینگونه، آن‌شب، حیلت‌شهرزاد نیرنگ‌ساز در شهریارگرفت.

در دنیای پهناور و رنگارنگ هزار و یکشب که از بخار دریا، بوی ادویه و عطر حرمسرا آکنده است، سخن نغز همه‌جا هست. حدیث طرفه، گوهری گرانقدر، پناهگاهی استوار برای درماندگان و جان‌پناه بیچارگان است. در لحظات تلخ و غم‌انگیز و بیمناك، کلام خوش همیشه به‌یاری آدمی می‌آید و هرکس از خرد و کلان باگفتن داستانی طرفه و یا خواندن شعری نغز، از خطر و مهلکه می‌رهد و شوری می‌آفریند و مهری برمی‌انگیزد. یکی از زیباترین قصه‌های هزار و یك شب، داستان حسن بصری، چنانکه بیاید، نمودار اهمیت و ارزش شگرفی است که شاهی برای قصه‌گویی و نقل حدیث قایل است. همچنین «ملك ضوءالملکان را دل از حزن و اندوه پاك نمی‌شد تا اینکه با وزیر دندان گفت مرا بشنیدن اخبار و حکایات ملوك و حدیث عشاق رغبتی است تمام که شاید اندوه از من ببرد. وزیر گفت اگر اینها ترا از حزن و اندوه کنار کند کار بس آسان گردد، زیرا در زندگی پدرت ملك‌ـ نعمان مرا کار حکایات گفتن و اشعار خواندن بود و همین شب حدیث عاشق و معشوق با تو بگویم که نشاط اندر دلت پدید آید». با خواندن چنین حکایاتی، دیگر در شگفت نباید شد که قهرمانان داستان‌ها با شنیدن اوصاف زیبایی دلبری از زبان قصه‌گو، یك دل نه هزار دل عاشقش شوند، «چون خسرو که به‌گفت شاپور در عشق شیرین افتاد»[۴].

سر* توفیق شهرزاد نیز در سخندانی اوست: شهرزاد پیروز می‌شود چون هم او، و هم شهریار و هم تمام اشخاص قصه در این نکته اتفاق‌نظر دارند که اعجاب

۳ـ برای تفصیل مطلب رمان زیبای زیر را بخوانید:
Nicole Vidal, Schéhérazade, Paris, 1962.

۴ـ بختیارنامه، چاپ ذبیح‌الله صفا، کتاب یاد شده، ص ۸۲.

* به‌تشدید را.

برابر با زندگی، هم‌ارز زندگی است.

در داستان بازرگان و عفریت، زندگانی آدمی و سحر و اعجاز «حدیث طرفه» را برابر نهاده‌اند. عفریت ترازوئی به‌دست دارد که در یك کفهٔ آن زندگی‌بازرگان و در کفهٔ دیگرش جادوی کلام سه پیرمرد جای گرفته و با نقل حدیث، کفهٔ کلام سنگین‌تر می‌گردد. عفریت از خون بازرگان درمی‌گذرد چون از حدیث سه پیرمرد به شگفت‌اندر می‌شود. پس شگفتی و اعجاب برتر و والاتر از زندگی است یا نجات‌بخش حیات و مایهٔ دوام و بقای زندگی است.

اما زنده ماندن و یا رسیدن به جاه و مال بسته به این است که سخن نغز و حدیث شگفت‌انگیز و خوش و طرفه باشد، ورنه زندگی به‌باد می‌رود. پیر اشنیدر (Pierre Schneider) لذت‌کلام‌رابرترین‌لذت‌می‌داند وشهرزاد رامثل‌اعلای‌سخنگوی‌شیرین شکرگفتاری که به‌سحر کلام، دیو مرگ را هزیمت می‌دهد. می‌نویسد: شهرزاد برای شهریار قصه‌هایی اکثراً گسیخته نقل می‌کند به‌قصد «دفع خطر در شب سهمگین و هدایت ذهن حسود در راههایی که از کرانه‌های دیوانگیش تا سپیده‌دم رهایی‌بخش امتداد دارند»*.

در حکایت خیاط و احدب و یهودی و مباشر و نصرانی، ملك، نخست حکایت احدب را می‌شنود و سپس نصرانی ماجرائی را که بر او رفته و خوش‌تر از حکایت احدب است باز می‌گوید: «ملك فرمود این حکایت خوشتر از حکایت احدب نیست، ناچار هر چهار تن را بکشم. آنگاه مباشر زمین بوسه داد و گفت ای ملك جواز ده تا حکایتی گویم، اگر خوشتر از حکایت احدب باشد از کشتن ما درگذر و ملك جواز داد و در پایان داستان گفت: این حکایت طرفه‌تر از حدیث احدب نبود شما را به ناچار باید کشت. پس از آن طبیب یهودی پیش آمد و گفت من حکایتی عجیب‌تر از حکایت احدب دارم، اگر اجازت دهی باز گویم. ملك اجازت داد و چون داستان به پایان رسید گفت: این عجیب‌تر از حکایت احدب نیست ناچار شما را باید کشت، خاصه خیاط را که او سر همهٔ گناهان است و به خیاط گفت اگر عجب‌تر از حدیث احدب حدیثی گفتی از همهٔ شما در گذرم وگرنه همه را بکشم. در حال خیاط زمین ببوسید و گفت ای ملك آنچه بر من گذشته عجب‌تر از حدیث یاران است» و حکایتی می‌گوید که در آن مردی را به‌جرم دزدی می‌گیرند و مردم در کشتنش همداستان می‌شوند، مرد می‌گوید ای قوم از خدا بترسید و بدانید که مرا حکایتی است شگرف.

---

* Plaisir extrême, 1987.

چنانکه خواهیم دید (ص ۱۸۵)، بعضی کلمات یـا اوراد و عزایم جادویی، بی‌آنکه از زیبایی خاصی بهره‌مند باشند، معجز اثرند و گره از کار فروبسته می‌گشایند، مثل کلمهٔ Sesame که به گفتهٔ A. P. Pilhan، همان سوسن است که ترك‌زبانان آنرا به سوسام تغییر داده‌اند، ر. ك. به:

Glossaire des Mots Francais Tirés de L' Arabe, du Persanet du Turc, Paris, 1847, P. 254.

«گفتند حکایت بازگو. پس او به‌طمع خلاصی یافتن حدیث خویشتن باز گفت. سخنش را نپذیرفتند و او را همی زدند. باری چون سخن خیاط به‌پایان رسید، ملك بسی خندید و گفت من عجب‌تر از این حکایت ندیده و نشنیده بودم. پس از آن فرمود که این حکایت‌ها نوشته در خزانه نگاه دارند و همه را خلعت بداد».

در حکایت ملك نعمان، «نزهت‌الزمان تیغ برکشید و به سوی بدوی برخاست که ناگاه بدوی فریاد برکشید و گفت یا ملوك‌الزمان نگذارید مرا بکشد که شما را از عجایب روزگار حکایتی گویم. پس ملوك با بدوی گفتند که حدیث بازگو. بدوی گفت ای ملوك جهان اگر من طرفه حکایتی گویم بر من ببخشائید. ملوك بخشایش را وعده دادند و بدوی حکایت آغاز کرد».

در حکایتی دیگر می‌خوانیم: «محمدبن مبارك پادشاهی بود عادل و دلیر و کریم که منادمت و اشعار و اخبار و حکایات دوست می‌داشت و هرکس از حکایات پیشینیان طرفه قصه‌ای می‌دانست بر او حدیث می‌کرد وگفته‌اند هر مردی غریب‌که نزدش‌آمده حکایتی عجیب با او می‌گفت، ملك او را خلعتی فاخر و هزار دینار زر و اسبی با زین و لگام عطا می‌فرمود و از سر تا قدم می‌پوشانید. روزی محمدبن‌مبارك، بازرگان حسن را که مردی ادیب و شاعر و سخندان بود گفت از تو می‌خواهم که حکایتی عجیب و حدیثی غریب با من بگویی که من هرگز او را نشنیده باشم.اگر آن حکایت مرا پسند افتد ترا شهرها و قلعه‌ها بخشم و ترا به‌خود نزدیك‌کنم و بزرگ وزیران خود گردانم و اگر چنان حدیث نگویی، همهٔ مال تو بگیرم و ترا از بلاد خود برانم. حسن بازرگان جواب داد ای خلیفه سالی مهلت همی خواهم تا ترا حدیثی گویم که در تمامت عمر بهتر از آن حدیث نشنیده باشی. ملك جواب داد سالی ترا مهلت دادم، پس از آن خلعتی به وی داده گفت تا یك سال در خـانهٔ خویشتن بنشین و آنچـه خواسته‌ام پدید آور که اگر خواست من بازآوری آنچه وعده کرده‌ام بر آن زیاده کنم و اگر نیاوری نه تو از مائی و نه ما از تو».

بدینگونه گویی هزار و یکشب آنچنان که میشل گال توجه داده[۵]، تفکری‌درازـ دامن و تلاشی طولانی برای دریافت معانی، شناخت ارزش و قدرت اسرارآمیز لغات و «محرمات» (تابوهای) پر راز و رمز مربوط به واژه‌هاست، محرماتی که چـون هاله کلمات را دربر گرفته‌اند.

کلمه چیست؟ نخست یك‌نشان. کلمه یا نام به‌مثابهٔ مهری است‌که آدمی بر چیزی و کسی می‌زند و بنابراین نشانهٔ تملك آدمی برآن چیز و یا آن کس است. همچنان که تأثیر جادویی خاتم و مهر سلیمان زاییدهٔ قدرت کلمه ایست که بر آن حك شده‌است، وتلقین‌اسم‌اعظم‌خداوند وشناخت این‌نام‌قادرمتعال، مستلزم برقراری روابط‌شخصی و صمیمی با خداوند و موجب‌بهره‌مندی از بعضی‌قدرت‌های لایزال و نامتناهی اوست؛ همچنین شناخت نام واقعی دشمن، فی‌المثل، در حکم چیره شدن

۵ـ ر. ك. به: کتاب یاد شدهٔ وی.

بر اوست. هرکه بداند با کسی و چیزی چگونه سخن باید گفت، مالك و صاحب اختیار آن کس و آن چیز می‌شود. این است راز پیوند کلام با سرچشمهٔ اختیار و اقتدار. و در اینجا این سؤال پیش می‌آید که آیا اسماء منشاء فوق طبیعی و آسمانی دارد یا نه؟

می‌دانیم‌که برای افلاطون، معنا، رابطه‌ونسبتی‌طبیعی، ثابت و واجب‌میان‌اسم و مسمی یا دال و مدلول است: «شناخت نام‌ها، یعنی‌شناخت اشیاء». از لحاظ‌ارسطو، برعکس، آدمی نخست اشیاء را ادراك می‌کند و سپس بر آنها نام‌هایی موضوعه می‌نهد. بنابراین معنا، نسبت و رابطه‌ای اضافی و قراردادی است. محمد ارکون می‌گوید این تضاد در نزد لغویون و حکمای الهی پس از افلاطون و ارسطو همچنان باقی مانده است؛ و در تأیید و اثبات‌نظرخود آیاتی از تورات‌وقرآن‌کریم نقل می‌کند که‌به‌موجب آنها، تورات اسماء را مخلوق آدم می‌داند و قرآن برعکس‌تعلیم می‌دهدکه الله در آدم آموخت نامهای همه‌چیزها را: «و خداوند خدا تمامی حیوانات صحرا و تمامی مرغان هوا را از خاك آفرید و به‌آدم آورد تا ببیند که ایشان را چه‌خواهد نامید، پس هر چه که آدم آن ذی حیات را نامید، اسم آن‌ها همان شد. پس آدم به تمامی بهایم و مرغان هوا و همگی حیوانات صحرا.... نام نهاد....» [سفرتکوین (فصل دوم، آیات ۱۹ و ۲۰)] و قرآن می‌فرماید: «قال یا آدم أنبئهم باسمائهم»، گفت یا آدم خبر ده ایشان را به‌نام‌هایشان (بقره، سورهٔ۳۱). در نتیجه این مشکل به‌زعم محمدارکون همچنان حل نشده باقی مانده که زبان، صنع الهی است یا امری قراردادی[۶]؟ اما به هر حال، در قرآن ازین لحاظ هیچ ایهام و ابهامی نیست، زیرا (در همان سورهٔ بقره) می‌فرماید که خداوند آدم را بیافرید و او را برفرشتگان افزونی داد و به‌علم و نام هرچیز را در او آموخت و آدم بدان تقریب یعنی ازطریق علم‌الاسماء که از حق به وحی و القاء آموخت، معلم ملایك نیز گشت: و علم آدم ـ الاسماء کلها (البقره، آیهٔ ۳۰)[۷]. پس علم‌الاسماء از حق به آدم القاء وایحاء شد و علم آدم مثل معرفت انسان کامل الهام حق است. زیرا خداوند آدم را محل وحی و تلقی علم اسماء کرد. بنابراین می‌توان گفت گفتار صوابی هم که از دهان شخصی بیرون می‌آید، «در حقیقت هدایت و الهام الهی و نور آسمانی است که به توسط آن شخص به‌ما می‌رسد، و همین است که مولوی می‌گوید:

غیرت حق پرده‌یی انگیخته است سفلی و علوی به‌هم آمیخته است

یعنی غیرت حق نور علوی آسمانی را در پردهٔ زبان و کام انسان سفلی زمینی

---

6 -Mohammed Arkoun, La Pensée arabe, PUF, 1975 p. 63.

۷ـ کشف‌الاسرار وعدةالابرار، ابوالفضل رشیدالدین میبدی، به‌سعی واهتمام علی‌اصغر حکمت، چاپ ابن‌سینا ۱۳۳۱، جلد اول، ص ۱۳۵ـ۱۳۷.

در اینکه خداوند چه نامهایی را به‌آدم آموخت مفسران اختلاف کرده‌اند. ر. ك. به: ترجمهٔ تفسیر طبری، به‌قلم محمدباقر خالصی، قم ۱۳۶۴، ص ۳۴۳ و بعد.

نهفته، و سفلی و علوی را به‌هم در آمیخته است»[۸].

باری به‌طورکلی عشق به کلام خوش فصیح و سخنوری و بلاغت، دو خصیصهٔ ممتاز اعراب و همهٔ شرقیان است و بدون درنظر داشتن علاقه‌مندی آنان به سحر کلام، از شعر قدیم گرفته تا نطق‌ها و خطابه‌های سیاسی روز، درك روحیاتشان دشوار است.

«در جاهلیت، وظیفهٔ جادویی زبان، نقش عظیمی در جامعه ایفا می‌کرده است»[۹]. این جادوی با کلمات، یا رهانیدن نیروهای جادویی محبوس در کلمات، به قدری اهمیت و اعتبار داشته که منافقان، زبان طعن در حق پیامبر خدا گشوده، می‌گفتند: «سخن وی سحر است به‌فعل»[۱۰].

پرستش کلام خدا، یعنی قرآن، خود نشانهٔ حساسیت فطری مسلمان در قبال قدرت جادویی و معجزاثر کلمه است و ظاهراً ازهمین‌روست‌که‌الله‌امت خود را از پیروی شاعران و شنیدن سخن آنان برحذر داشته تا گمراه نشوند[۱۱].

اما در فرهنگ عامه کلمهٔ جادو واجد نوعی زندگی خاص و مستقل از حیات و صفات گویندهٔ کلمه است. کاربرد کلمهٔ جادویی، تلفظ جملهٔ سحرآمیز، همیشه خطرناك است و آدابی دارد که باید دقیقاً به‌جا آورد. همچنین استعمال زیاده از حد آن متضمن این خطر است که توازن و تعادل میان کلمه و گویندهٔ کلمه مختل شود و مصیبت و فاجعه‌ای به‌بار آید.

سر* جادوی کلمه‌ای در اینست که «چون کلمات با آهنگ خاص و با قافیه‌ای که تکرار می‌شود، به‌دنبال هم درآیند، دارای نیرومندی خاص جادویی است. خود حضرت محمد (ص)، بنابر بعضی از احادیث، به وجود قدرتی در ترکیبات قافیه‌دار معترف بوده است. این خود واقعیتی است که حضرت محمد (ص)، از مبارزات خود با مشرکان و بت‌پرستان، به مقدار زیاد از کومك شاعر مورد توجهش، حسان‌بن ثابت، بهره‌مند بوده است، وی به‌جهت همین هنر شاعری مورد توجه فراوان مسلمانان بود. روایت شده است که یك روز حضرت رسول (ص) خطاب به همین

۸ـ جلال‌الدین همایی، مولوی‌نامه «مولوی چه می‌گوید»، بخش اول، تهران ۱۳۵۴، ص ۳۸۶.

۹ـ توشیهیکو ایزوتسو، خدا وانسان در قرآن، معنی‌شناسی جهان‌بینی قرآنی، ترجمهٔ احمد آرام، تهران ۱۳۶۱، ص ۲۵۳.

۱۰ـ سیرة رسول‌الله، مشهور به‌سیرةالنبی، روایت عبدالملك بن هشام از زیادبن عبدالله البکائی از محمد بن اسحاق المطلبی، ترجمه و انشای رفیع‌الدین اسحاق بن محمد همدانی قاضی ابرقوه (۵۸۲ـ۶۲۳ هـ) به‌تصحیح اصغر مهدوی، تهران ۱۳۵۹، ص ۲۴۲.

11- Louis Gardet, Les Hommes de l'Islam, Approche des mentalités, Paris 1977, p. 32-34, et 41.

* به‌تشدید را.

شاعر چنین گفت: لشعرك اشد علیهم من وقع‌السهام فی‌غلس‌الظلام. هر آینه شعر تو برای ایشان (دشمنان) خطرناکتر از فرو ریختن پیکانها درتاریکی‌شب است»[۱۲].

«کلمات جادویی را که به‌توسط یك فالگیر و رمال صاحب صلاحیت ادا شده باشد، غالباً در ادبیات قدیم عربی به‌پیکانهای کشنده‌ای تشبیه کرده‌اند که شب‌هنگام به صورتی نادیدنی پرواز می‌کنند و به قربانیهای خود می‌رسند؛ فعلی که بیشتر در این زمینه به‌کار می‌رود فعل رمی به معنی پرتاب کردن تیر است.

«همچنین به‌سرنیزه‌های تیز آلوده به‌زهر تشبیه شده‌اند که از آنها زخمهای کشنده‌ای به وجود می‌آید و قربانیان به‌ندرت می‌توانند از آسیب آنها در امان‌بمانند. آنچه سبب آن می‌شد که این کلمات قافیه‌دار خطرناکتر بشود، آن بود که این لعنتها و نفرینها و ضد لعنتها پس از آنکه رها شدند فعالیتی غیرقابل مهار کردن پیدا می‌کنند و هیچ‌کس، حتی خود شاعر یا قالبین که سبب رها شدن آنها بوده است دیگر نمی‌تواند از حدت و شدت نیروهای خبیث و ویرانگری که بدین ترتیب آزاد شده است بکاهد. قوافی، پس از گفته شدن، قدرت جادویی ماندنی و غیرقابل‌مهار-کردن پیدا می‌کنند»[۱۳].

در هزار و یکشب کلماتی جادویی هست که مشکل‌گشاست مثل کلمهٔ معروف کنجد (در داستان علی‌بابا و چهل دزد). علی بابا با گفتن «کنجد از هم بشکاف» موجب گشوده شدن در غاری که دزدان مال وخواسته‌های دزدیده را در آنجاانباشته‌اند می‌شود. انتخاب این کلمه ظاهراً بدین علت است که کنجد دانه است و دانه رمز رویش و بالندگی یعنی عالم صغرایی است‌که‌سرچشمهٔ زندگی است. کلمهٔ جادویی شولم در کلیله و دمنه نیز نمونهٔ دیگری از همین‌کلمات غریب است‌که سحرآمیزجلوه داده شده است.

می‌دانیم که در تصوف و سایر طریقت‌های الهی و عرفانی، ذکر اثری معجز-آسا و سحرآمیز دارد، چنانکه حتی بعضی دعاء را در ذیل استعمال جادویی کلمات طبقه‌بندی کرده‌اند. «ابویزید گفت: خدای با من فتوحها کرده است تا به‌جایگاهی رسیدم که قبه‌ای پدید آمد و در* وی پدید آمد، از گرد آن می‌گشتم، بر آن در بماندم، هیچ کس نبود که چیزی در آنجا بردی یا چیزی بیرون آوردی. به هر چه خواستم که این در گشاده کنم نشد. ذکری پدید آمد خوش، آن ذکر خوش در حلق گرفتم، آن در بگشادند. و هر که را که آن در بر وی نگشادند نگذارند که در آنجا

۱۲ـ توشیهیکو ایزوتسو، خدا وانسان در قرآن، ص ۲۳۴، به‌نقل از المستطرف فی کل فن مستظرف، بهاءالدین الابشیهی، قاهره ۱۹۳۸ هجری، شصت و شش، III، ۱۸۹. برای اطلاع بیشتر به کتاب من (توشیهیکو ایزوتسو): زبان و جادو، تحقیقاتی در وظیفهٔ جادوئی کلام، توکیو ۱۹۵۳، مراجعه کنید.

۱۳ـ همانجا، ص ۲۳۵ـ۲۳۶.

* به‌کسر را.

شود. ای بسا چیزها که در آن توان دید»[۱۴]. این «واقعه» با حدیث گشوده شدن در غار در قصهٔ علی‌بابا بی‌شباهت نیست. هر دو حدیث مبین قدرت جادویی ورد و ذکر و نطق و کلام‌اند، اما در دو مرتبهٔ مختلف.

در هزار و یک‌شب از همان‌آغاز این قدرت جلوه‌گر می‌شود. مقدمهٔ کتاب می‌آموزد که محرمیت، خصوصیت، و سنخیت روحی و جسمی لازمهٔ زندگی است، اما پدیده‌ای است بیمناک، چون‌هم باعث گمراهی می‌تواند بود و هم وسیلهٔ رستگاری. خاصه پیوند محبت و رشتهٔ الفتی که کلام و قصه‌گویی استوار می‌سازد، در هزار و یک‌شب ارزش بسیار دارد. داستان آغازین هزار و یک‌شب تعلیم می‌کند که انس و الفت میان دو تن مهم است و ارزنده، لکن صمیمی‌ترین سجیهٔ آدمی نطق است. شاید وسیلهٔ ایجاد انس و صفای کامل که هم جسمانی (پیوند میان دو تن) و هم روحانی است یعنی کلامی (که محتملا از صمیمیت جسمانی نیز مهم‌تر است)، نخستین اندیشه‌ای باشد که به ذهن بشر رسیده است. بنابراین داستان سرآغاز هزار و یک شب حدیث ساده و مبتذل خیانت زنی به شوهر خود نیست، بلکه تعلیم می‌دهد که قدرت کلام برتر از قدرت اندام است و شاید این اولین نکته‌ایست که انسان اولین به برکت هوش نورس خود دریافته باشد. در هزار و یک‌شب هر کلمه ذره‌ای است از تقدیر. شهرزاد هر روز شهریار را به‌حکایتی تسکین می‌دهد و از تیغ خلاص می‌یابد، چنانکه بختیار، حکایت خوش می‌گوید و شاه را به سخن مشغول می‌دارد تا آنجا که وزیران سیاه‌دل نابکار شکوه می‌کنند که «هرکس با یکدیگر می‌گویند که می‌باید حکایات یاد گرفتن تا اگر درمانیم خود را خلاص کنیم. ای شاه، بدین بدنامی سخن‌گذاری بختیار نمی‌ارزد»[۱۵]. اما «پادشاه چون فصاحت زبان و قدرت بیان او می‌بیند، سیاست را تأخیر می‌فرماید». زیرا «شرف آدمی‌زاده به‌قوت بیان است»[۱۶].

دربارهٔ این مدخل هزار و یک‌شب یعنی قصه‌ای که چارچوب آن را می‌سازد، تاکنون سخن بسیار گفته‌اند و بی‌گمان باز هم خواهند گفت. از جمله به‌اعتقاد یکی: «شهرزاد به‌این‌جهت از مرگ نجات یافت‌که می‌دانست سلاح «انتظار (وتعلیق)» (Suspense) را چگونه‌به‌کار برد... او فقط‌به‌این‌جهت‌زنده‌ماندکه توانست شاه را در حالتی نگه دارد که مدام با خود بگوید بعد چه خواهد شد؟... ما همه چون شوهر شهرزادیم و می‌خواهیم بدانیم که‌بعد چه خواهد شد...»[۱۷].

۱۴ـ احوال واقوال شیخ ابوالحسن خرقانی، اقوال اهل تصوف دربارهٔ او، به‌ضمیمهٔ منتخب نورالعلوم، به‌اهتمام مجتبی مینوی، تهران ۱۳۵۴، ص ۱۲۸ـ۱۲۹.

۱۵ـ بختیارنامه و عجایب‌البخت (۲) به‌کوشش ذبیح‌الله صفا، تهران ۱۳۴۷، ص ۶۶ـ۸۰، ۱۳۲.

۱۶ـ لمعةالسراج لحضرةالتاج، بختیارنامه، به‌کوشش محمد روشن، تهران ۱۳۴۸، ص ۱۷۷ـ۱۷۸.

۱۷ـ ای. ام. فاستر، جنبه‌های رمان، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران، ۱۳۵۳، ص ۳۴ـ۳۶.

اما از این سخن عمیق‌تر، بحث روانکاوانه‌ایست که به نقلش می‌ارزد و ازینرو ترجمهٔ کامل آن را دراینجا می‌آورم[۱۸].

«هزار و یک‌شب کتابیست که تعیین جا و نشان مشخصی در فرهنگ برای آن آسان نیست. این عنوان به‌علت ارجاعات و اسنادهایی که به آن می‌شود، به مثابهٔ علامت (یادال) است. عنداللزوم کافی است از اشخاص مختلف دربارهٔ هزار و یک‌شب سؤال کنیم تا متوجه شویم که همه ــ بدون خواندن متن، بدون داشتن شناختی دقیق از آن ــ برمبنای این ضابطه، چیزهایی به هم می‌بافند که با متن به نوعی ارتباط می‌یابد که بی‌وجه هم نیست. مثلا اشارتی کاملا غیر دقیق به علی‌بابا کافی است داستان دری را فرایاد آورد که خودبه‌خود باز می‌شود، البته وقتی به آن دستوردهند که باز شود و بدینگونه دراینجا بر تأثیر کلام (یعنی سخن: کنجد از هم بشکاف یا باز شو) تکیه می‌کنند.

«از این لحاظ هزار و یک‌شب اندکی همان پایگاه ماجراهای روبنسون‌کروزوئه و دن‌کیشوت را دارد. ویژگی چنین علامات (راهنمای) ادبی اینست که به متن‌نیازی ندارند تا اثر بگذارند. در اینجا به محملی مادی هیچ حاجت نیست. مسلماً همهٔ مردم می‌دانند که این کتاب در جایی نوشته شده و متنی از آن در دست است، گرچه خود را نیازمند به‌دیدن و بررسی‌آن نیز نمی‌بینند. در حقیقت‌هم به‌بررسی‌شخصی‌متن نیازی نیست، اگر مقصود این است که بعد از آن چیزی گفته شود که همه می‌دانند. این قدام نیز که با دانش و آگاهی به‌بررسی متن بپردازند و سپس نظری از نوع نظریات دانشگاهیان برای شرح پیچیدهٔ آنچه روشن و شفاف می‌نماید و همه آن را نیک دریافته‌اند، اظهار دارند، کاری کاملا عبث است. منتهی یقین نیست که تمام مطلب چنین روشن باشد. میان متن و آنچه درباره‌اش رواج و تداول دارد، چیزهایی که فوت وفراموش شده ومغلوط گشته، هست. این صدمات مختلف که به‌متن وارد آمده، برای تدارک کار روانکاو بی‌اهمیت نیستند. داستان شهرزاد را بگیریم که به‌قول رنه‌خوام: «قصهٔ ــ مدخل یا چارچوبهٔ» هزار و یک‌شب است.

«می‌دانیم که اساس این قصهٔ قالب‌ساز بدین قرار است که شهرزاد هرشب، با نقل حکایتی برای سلطان که قصد کشتنش را دارد، توفیق می‌یابد که جان به‌سلامت برد. منطوقی بدین فشردگی برای رساندن این مطلب کافی است که پای زنی در میان است و کلامش میان زندگانی و مرگ وی، فاصله می‌اندازد.

«اما چرا این سلطان قصد جان شهرزاد را کرده است؟ برای پاسخ دادن به این پرسش، ترجمهٔ متن کتاب به‌قلم آنتوان گالان را که از ۱۷۰۴ تا ۱۷۱۷ به چاپ رسید و همان روایت شناخته و مشهور است (چاپ Garnier ــ Flammarion در سه مجلد، پاریس ۱۹۶۵)، در مطالعه می‌گیریم، و با مطالعهٔ آن پی می‌بریم که امور از منطوق ساده‌ای که هرکس آن را می‌داند و به زبان می‌آورد، پیچیده‌تراند. در واقع

18- Bernard Merigot, Europe, Mars 1974, Freud, p. 194-197.

آنچه مطرح است، سرگذشت عاطفی و داستان خانوادگی سلطان است. اما پیش از پرداختن به‌آن، باید یادآور شویم که جریان امور در این (سرآغاز) هزار و یك‌شب چگونه است و برای این کار، چند مرحله را از کل داستان جدا کرده، ذکر می‌کنیم:

«ـ شهریار به‌وزیراعظمش دستور می‌دهد که هر روز دختری بـه حضورش بیاورند که وی شب هنگام با او وصلت کرده و بامداد روز بعد خواهدش کشت و از آن روز وزیر اعظم برای سلطان دختران جوانی می‌آورد که سرنوشتشان‌همانست که گفته شد.

«ـ وزیر اعظم دارای دو دختر است که تا کنون توانسته آنان را از تیـغ سلطان مصون بدارد. نام دختر بزرگین شهرزاد است و اسم دختر کوچکین دینارزاد. شهرزاد به‌پدرش می‌گوید که اندیشه‌ای در سر دارد و ازو می‌خواهد که وی را به کاخ پیش سلطان برد.

«ـ شهرزاد به‌سلطان می‌گوید قبول می‌کند که شب را با او بگذراند، بـه شرطی که خواهر جوانش بتواند همان شب در قصر بسر برد، سلطان می‌پذیرد و عقد زناشویی بسته می‌شود و سلطان به‌کام دل می‌رسد.

«ـ نیمه‌شب دینارزاد بنا به قراری که با خواهر گذاشته بود، به اطاق شاه می‌آید و به‌شهرزاد می‌گوید: «خوابم نمی‌برد، برایم داستانی بگو آنچنان که تو می‌توانی گفت»، سلطان این خواهش را می‌پذیرد و شهرزاد قصه‌گویی آغاز می‌کند.

«ـ روز می‌شود ولی شهرزاد هنوز قصه‌اش را به‌پایان نبرده است. ازینرو شهریار، نقل باقی حکایت و کشتن شهرزاد را به‌فردای آن روز موکول می‌کند.

«ـ فردای آن روز نیز به‌همین منوال می‌گذرد و شهرزاد روزی بعد روز دگر تا هزار و یك شب همچنان قصه می‌گوید.

«ما در اینجا از نقل واقعهٔ آخر کـه پایان داستان را تشکیل می‌دهد مـی‌گذریم و به‌ذکر دو ملاحظه بسنده می‌کنیم: نخست اینکه سلطان قانونی وضع کـرده بدینقرار که هر همسر یك‌شبه بامداد روز بعد کشته خواهد شد. این حکم بـه معنی کامگیری در هر شب از زنی است با این اطمینان که وی به شوهر یکشبهٔ خود تا دم مرگ وفادار مانده است. دو دیگر اینکه از لحظه‌ای که شهرزاد لب از گفتار فرو می‌بندد و نقل قصه را قطع می‌کند، مرگ زن به‌عهدهٔ تعویق می‌افتد. پس این کلام است که موعد مرگ را به‌تأخیر می‌اندازد. موکول کردن نقل بقیهٔ قصه به فردا، در حکم حواله دادن مرگ دختر به روز بعد است.

«وقتی این داستان را در کل آن کـه عبارت است از میعادهای پی در پی و درازمدت شهریار و شهرزاد، قولی که در این دیدارها به‌هم داده‌اند و وفای به‌آن عهد، مد نظر قرار دهیم، مـداوای روانکاوی بـه‌خاطرمان خطور می‌کند و ایـن چیزیست که دیگران قبلا متذکر شده‌اند. اما غرض از اظهار این مطلب، قیاس وضع مزبور با مداوای روانکاوانه، تعیین جایی مشخص برای هر یك از آن دو و مثلا ابراز اینکه شهرزاد موقعیت روانکاو را دارد، چون سخن می‌گوید و شهریار

روانکاوی می‌شود، نیست. آنچه باید مطمح نظر و مورد توجه باشد، مبنای کلام شهرزاد و عملکرد اساسی تکرار است.

«در این جا می‌توان از خود پرسید که آیا این گفتار چیزی را در ترتیبات وضع قانون تغییر می‌دهد یانه؟ زیرا آنچه در داستان اهمیت دارد، مقتضیاتی است که به‌دنبال آن، سلطان قانون را وضع و تنفیذ کرده است. عامل تعیین کننده و سرانجام‌بخش را زمانی باز می‌شناسیم که به منطوقی برمی‌خوریم که اگر شیوهٔ نگارش انتوان گالان را اندکی امروزین کنیم، می‌توان آن را بدین شکل درآورد: همهٔ زنان پتیاره‌اند.

«اینك به‌شرح این منطوق بپردازیم. این حکم نتیجه‌ایست که مرد پس از غافلگیر کردن زنش در آغوش مردی بیگانه می‌گیرد و یقین حاصل می‌کند که همهٔ زنان بی‌وفایند. این حکم از راه حمل جزء به‌کل به‌دست آمده است یعنی به طریق نقل از جزء به‌کل، بدین معنی‌که خطی از زن یك‌تن به‌همهٔ‌زنان عالم‌می‌رسد. این‌نکته در متن با تکرار یك وضع در سه صحنه بدین قرار که همواره شخص ثالثی زنی را در آغوش مول یا فاسقش می‌بیند، آشکار می‌گردد.

«نخست باید دانست که شهریار برادر کهتری به‌نام شاه‌زمان دارد که در سمرقند بر سرزمین تتارستان بزرگ سلطنت دارد. روزی شهریار وزیراعظمش را به سوی برادر می‌فرستد تا ازو دعوت کند که به‌دیدار برادر مهتر بشتابد. شاه‌زمان با شادی می‌پذیرد و می‌گوید: همینکه وزیری برای فرمانروایی در غیبتم تعیین کنم، زنم را می‌بوسم و می‌آیم. شاه‌زمان به‌موکب‌وزیراعظم‌که بر دروازهٔ خروجی‌شهر او را انتظار می‌کشید پیوسته بود که باز میل می‌کند زنش را باری دیگر ببوسد. و آخرین صحنه در همین‌جاست. شاه‌زمان به‌کاخش باز می‌گردد، وارد اطاق شاه‌نشین می‌شود و در آنجا زنش را بایك تن از افسران کاخ در بستر خواب می‌بیند؛ شمشیرش را از نیام می‌کشد و عشاق را در خواب به دو نیم می‌کند، پس از آن به قافله می‌پیوندد و بی‌درنگ به‌راه می‌افتد.

«در تمام طول سفر دچار حزن جانکاهی است. از کشتن زنش به‌هیچوجه پشیمان و اسفناك نیست، آنچه بیشتر دلش را به درد می‌آورد اینست که زنش او را فریفته است. از شاه‌زمان با شکوه تمام استقبال می‌کنند، اما هیچیك از جشنهایی که شهریار به افتخارش ترتیب می‌دهد، دل پر اندوهش را تشفی و تسلی نمی‌بخشد. روزی که شهریار به‌شکار رفته بود، شاه‌زمان در قصر، صحنهٔ فسق و فجوری را که همسر شهریار در آن نقش اساسی دارد، مشاهده می‌کند. ملاحظهٔ این امر که برادرش بی‌آنکه بداند همان وضع وی را دارد، تسکینش می‌دهد. وقتی شهریار از شکار بازمی‌گردد، شاه‌زمان علت نژندی و افسردگیش را با برادر در میان می‌گذارد. شهریار به‌حالش دل می‌سوزاند. آنگاه شاه‌زمان صحنه‌ایرا که خود شاهدش بوده، برای وی تعریف می‌کند. چون باور کردن چنین امری برای شهریار مشکل است، دو برادر با اعلام اینکه از قصر بیرون می‌روند، شب‌هنگام در کاخ

پنهان می‌شوند و تکرار همان صحنه را به چشم می‌بینند. «سلطان بیش از آن دید که برای یقین کامل یافتن از شرمناکی و بدبختیش می‌بایست»، و پس از بازگشت شاه‌زمان به سمرقند، قانون را صادر می‌کند.

«با بررسی داستان ــ چارچوبهٔ هزار و یك‌شب، پی می‌بریم که در متن چیزی هست‌که‌تصریح نشده و روایت دراطراف آن دورمی‌زند. دیدیم با چه‌ملاحظه‌کاری و تمهیدی، منطوقی که بر آنست همهٔ زنان پتیاره‌اند، القاء شده و چگونه متن برآن تأکید می‌ورزد، پیش از آنکه شهریار قانون خویش را اعلام دارد.

«می‌توان چنین اندیشید که شهرزاد با کلامش موفق به‌فسخ و ابطال قانون سلطان می‌شود، اما در واقع تنها کامیابیش اینست‌که اجراء آن رابه‌عهدهٔ تعویق می‌اندازد. هیچ‌چیز این قانون را که پس از جنایت بین* و مشهود، وضع و صادر شده متزلزل نمی‌کند، هنگامیکه شهریار می‌گوید: «فکر می‌کنم که بیش از هزار تن را فدای خشم خود می‌کردم».** به‌رغم عاقبت‌به‌خیری هزارویك‌شب که گالان آشکارا آن را باور ندارد، شهریارَ از قانون سنگدلانه‌ای که بر خود الزام کرده، دست نمی‌کشد».***

البته این نتیجه‌گیری روانکاو چنانکه خواهیم دیدمحل‌تردید است و ما باز از این نکته یاد خواهیم کرد ولی اینك باید به سر سخن خود باز شویم.

دسته‌ای که با خوش‌حدیثان داستانهای هزار و یك‌شب هم‌سنگ و برابرند، پیشه‌وران استادکار و هنرمندان چیره‌دست و بی‌مانند در کار خویش‌اند. پیمانی که ملك با قصه‌گویان می‌بندد بااهل حرفه و صناعت نیز می‌تواند بست، چون هر کاری که بی‌عیب و نقص انجام گیرد ارجمند و گرانبهاست:

در حکایت ملك شهرمان و قمرالزمان، ملك غیور که دختر خود ملکه بدور را دیوانه می‌پنداشت، شماردانان و ستاره‌شناسان و حکیمان را که علم‌شمار می‌دانند و ستاره می‌شناسند و گم‌شده‌ها می‌جویند و پوشیده‌ها می‌گویند حاضر آورد و با ایشان گفت هرکس دختر مرا از این حادثه خلاص کند دختر را بدو تزویج کنم و نیمهٔ مملکت بدو بخشم و هرکس که نتواندش خلاص کرد او را بکشم و سرش را از قصر دختر بیاویزم، پس هرکه به معالجت ملکه می‌رفت و او را از ناخوشی خلاص نمی‌کرد ملك او را کشته، سرش را از در قصر همی آویخت.

در حکایتی دیگر می‌خوانیم: مردم شهر با طبیبی ناشناس گفتند: ملك را دختری است که علت‌های سخت به‌او روی داده و طبیبان از علاج وی عاجز مانده‌اند و هر طبیبی که معالجتش کرده و علاجش سودمند نیفتاده، ملك او را کشته است.

در داستان انیس‌الجلیس و علی نورالدین، خلیفه به‌جعفر می‌گوید: به‌خدا

---

* به‌تشدید ی.

** Tome I, P. 29.

*** Tome III, p. 433.

سوگند اگر نغمهٔ این کنیز دلپسند نباشد همه را می‌کشم و اگر دلپذیر باشد از ایشان درگذرم.

در حکایت قمرالزمان و گوهری می‌خوانیم: از نزد ملك هند گوهر گران‌قیمتی از بهر پادشاه بصره آورده بودند و او همی خواست که آن گوهر سفته شود، همهٔ گوهریان را حاضر آورد و به‌ایشان گفت از شما همی خواهم که این گوهر سفته کنید. هرکس که او را سفتن تواند من‌تمناهایش بجا آورم، اگر کسی‌بشکندش او را بکشم.

حتی وقتی دزدی به تردستی در کار خود کامیاب شد، او را به‌سبب شجاعت و ذکاوت و مهارتش می‌ستایند و خلفا نیز دزدانی را که نور آفتاب و سرمه از چشم می‌دزدند و نقب بر کوه می‌زنند و ستاره از آسمان به‌زیر می‌آورند، ستایش می‌کنند و هارون‌الرشید از میان آنان نگاهبانان شهر و قصر خود را برمی‌گزیند. «حکایت عیاران و طراران شهری چون احمد دنف و حسن شومان که در سایهٔ‌مهارت در دزدی، به فرمان سلطان منصب پاسبانی و حراست شهر می‌یابند، منحصر و مخصوص بدین کتاب است»[۱۹].

آدمهای هزار و یکشب صاحب هر مقام و پیشه‌ای که باشند، هیچ‌کاری را ناتمام نمی‌خواهند و نمی‌پسندند و همیشه تا آخرین حد اندیشه و عمل که بالاتر از آن مرزی نیست، پیش می‌روند، چنانکه گویی گرایشی عظیم به قدر مطلق‌دارند. «همه یـا هیچ»، «آنها همین مطلق‌جوئی خود را می‌طلبند». در دنیای شگفت‌انگیز هزار و یك شب عادتاً کسی را به‌سبب ارتکاب جرمی نمی‌کشند و یا از خون متهمی به‌خاطر بی‌گناهیش در نمی‌گذرند، بلکه ازینرو که حکایتی نغز و طرفه گفته، یا حدیثی ملال‌انگیز به‌زبان آورده، کاری را بی‌نقص به‌پایان برده یا در انجام دادن آن خطا و اشتباهی کرده است، به قتلش می‌رسانند و یا خونش نمی‌ریزند. خواست و قصد شهریار نیز همین است: یا از حکایات شهرزاد در عجب می‌شود و به‌طرب می‌آید و بنابراین او را زنده می‌گذارد و یا احساس ملال مـی‌کند و در نتیجـه، زندگانی را از شهرزاد باز می‌گیرد. از اینروست که استفان مالارمه (S. Mallarme) می‌گوید: هزار و یك شب او را به اوج شگفتی رسانده است و این بدین معناست که حق شناسیش نسبت به شهرزاد نظیر همان سپاسگزاری و قدردانی شهریار از

۱۹ـ «حکایت کرده‌اند که در عهد خلافت هارون‌الرشید دو مرد بودند یکی احمد دنف نام داشت و دیگریرا حسن شومان می‌گفتند و هردو خداوند مکر و حیلت بودند و کارهای عجیبه از ایشان سر میزد و بدان سبب خلیفه ایشانرا خلعت داده احمد را مقدم میمنه و حسن شومان را مقدم میسره کرده بود و به‌هریکی‌از ایشان در ماهی هزار دینار می‌داد وایشان هر یکی چهل مرد در زیر حکم داشتند». و در جای دیگر: «این احمد در آغاز جوانی دزد بود، پس او را امیر دزدبگیران کردند». احمد به‌خلیفه می‌گوید: «عجوزی (یعنی دلیلهٔ محتاله) که این حیلت‌ها کرده، از بهر طمع مال نیست و او را قصد این بوده است که عیاری خود و دختر خود را به‌خلیفه آشکار کند، تا خلیفه شغل شوهر او (که در بغداد مقدم میمنه بود) به‌وی سپارد».

شهرزاد است.

«شب» (سمر)، هم مدت زمان لازم برای قصه‌گویی شهرزاد است و هم مقدار وقت ضرور برای نقل قصه‌های او. اما این «شب»، یك شب چند ساعته نیست. آنگونه که از نخستین قصه‌های هزار و یك‌شب برمی‌آید، دینارزاد اندکی پیش از طلوع فجر، شهرزاد را از خواب بیدار می‌کند تا قصه بگوید. پس نقل هر قصه باید در حدود یك ساعت، کما بیش، طول‌کشیده باشد. شهرزاد مجبور است بـرای زنده ماندن هر بامداد رشتهٔ سخن را درست در جائی قطع کند که وله و ولع شهریار به‌شنیدن بقیهٔ داستان بر آن داردش که شهرزاد را زنده نگاه دارد.

شهرزاد و یا راوی قصه‌های هزار و یکشب، می‌کوشند تا در پایان هر «شب» دو حالت در شنونده ایجاد کنند: استفهام و یا استعجاب. یعنی یا باید رشتهٔ داستان را در لحظه‌ای قطع کنند که میل و علاقه‌مندی شنونده به شنیدن بقیهٔ داستان باقی ماند و او در انتظار استماع بقیهٔ قصه و دانستن پایان آن، وقت‌گذرانی و دقیقه‌شماری کند؛ این حالت استفهام است. و یا در شنونده حالت استعجاب برانگیزند؛ و این حالت استعجاب با وارد کردن واقعه‌ای و یا قصه‌ای کاملا تازه که یا رشتهٔ داستان را قطع می‌کند و یا با آن جوش می‌خورد و پیوند می‌زند، برانگیخته می‌شود. در حالت اول قصه‌گو، کنجکاوی شنونده را با قطع خط مستقیمی که قصه می‌پیمود، برمی‌انگیزد و در نتیجه او را برای شنیدن بقیهٔ قصه، و یا دنبال‌کردن خط و رشتهٔ افقی داستان، از جایی که قطع شده، حریص و بیتاب می‌کند. در حالت دوم توجهٔ شنونده به علت ظهور غیرمنتظر چیز جدیدی که ناگهان چون تیغی بـه طور عمودی فرود می‌آید و رشته داستان را در جایی مناسب قطع می‌کند، برانگیخته می‌شود.

پس شهرزاد باید هوشمندانه رشتهٔ سخن را درست در جایی مناسب و مطلوب قطع کند و توجه داشته باشد که اگر بی‌اعتنایی شهریار و عدم علاقه‌اش به‌شنیدن بقیهٔ داستان مرگبار است، علاقهٔ مفرط و بی‌شکیبیش به شنیدن بقیهٔ قصه نیـز خطرناك می‌تواند بود؛ زیرا این بی‌صبری ممکن است نقشه را به‌هم زند، یعنی شهریار، بیحوصله، امر فرماید که شهرزاد بقیهٔ قصه را بگوید و زمانی دیگر، وقتی که شهریار خود فرمان داد، لب از سخن گفتن فرو بندد و رشتهٔ کلام را ببرد و یا بدتر از آن دستور دهد که قصه را تا به آخر یك نفس نقل کند که در اینصورت کار شهرزاد تمام است و مرگ در انتظارش؛ پس باید با تـرفند و شگرد، هـم شهریار را تشنه نگاه دارد و هم شکیبا و صبور برای شنیدن بقیهٔ داستان، آنهم به‌طرق مختلف: گاه از راه ایجاد حالت استفهامی، گـاه از راه آوردن قصه‌ای در قصهٔ دیگر، یعنی نقل حدیثی کاملا تازه و افزودن آن به قصهٔ قبلی، تا شنونده با شنیدن قصهٔ تازه، مجالی برای «هضم» قصهٔ قبلی بیابد و آمادهٔ شنیدن بقیهٔ داستان اصلی گردد، و گاه هم با چشانیدن مزهٔ لذت ناب، یعنی قطع کامل رشتهٔ داستان

با ذکر واقعه‌ای عجیب مثلا از نوع فرستادن قهرمان به دیدار جاهای سحرآمیز و وصف آن جاها.

علاوه بر این شهرزاد باید در حین قصه‌گویی، بازیگر هم باشد، قصه را به اقتضای مورد تند یا کند تعریف کند، حالات مختلف به خود بگیرد، لحن صدا را تغییر دهد، حتی گاه سکوت کند و در هر حال بکوشد که چهره و حرکات صورتش نمایشگر و ترجمان عواطف مربوط به قهرمانان قصه باشند، تا صبح آرام‌بخش فرا رسد. و اینهمه کاری نمایشی و تئاتری است، زیرا از جمله فنون هنرپیشگی و بازیگری است. شهرزاد باید قصه‌ها و نقل هر قصه را همه شب به نوعی کارگردانی کند و قصه را در برابر چشمان مشتاق تماشاگر به صورت پرده‌ای جاندار درآورد و زمان قصه‌گویی را چون زمان نمایش، با توالی و تسلسل بازی‌ها و صحنه‌پردازی‌ها، سامان و ترتیب دهد. ازینرو کارش نوعی بازی (تئاتر) نیز هست[۲۰].

بدینگونه امید می‌رود که شهرزاد عمری دراز یابد، چون هر شب شوری می‌آفریند و به‌شکرانهٔ آن، روزی بیشتر زنده می‌ماند. قاعدهٔ بازی هرشب یکی است و آن اینست که اعتبار زندگی آدمی برابر با ارزش آنی شگفتی است. میان سوگند مرگبار شهریار و دختران هراسان شهر، شهرزاد سپر حادثات است وتنها سلاحش، سحر قصه‌های اوست. این قصه‌ها گرانبهاست زیرا هر شب جان کسی را می‌خرد. «لذت حیوة چیست؟ عقلست. و مقصود وجود چیست؟ عشقست»[۲۱]. و شهریار این هر دو را ندارد که به فساد می‌رود. و شهرزاد که با بیداد به ستیزه برخاسته است ناگزیر «هر شب به قوت فطنت که از خصایص فطرت است، اعاجیب اکاذیب را ترتیب می‌دهد و روز دیگر بدان تشبیب و ترکیب از سیاست خلاص می‌یابد»[۲۲].

پس تردید نمی‌توان کرد که شهرزاد در شهریار رغبتی عظیم به‌شنیدن‌حکایات طرب‌انگیز شگفت‌آمیز برانگیخته است. شهرزاد باید این کنجکاوی بی‌کران و پایندهٔ شهریار را همواره کامیاب سازد، لحظه‌ای غفلت و ناهشیاری موجب نیستی است، ازینروست‌که‌داستان‌پشت‌داستان می‌آید. پس‌عجب‌نیست‌که‌ژان‌کوکتو (Jean Cocteau) گفته است شهرزاد نیای بزرگ همهٔ داستان‌سرایان دوران کودکی ماست، نیای بزرگ تمام قصه‌پردازانی است که در کودکی شهد در کاممان می‌ریختند و ما را از خور و خواب باز می‌داشتند[۲۳]. و حتی ژوزف فون‌هامر پیش از او دعوی کرده

20- André Miquel. Un conte des Mille et une Nuits, Ajib et Gharib, 1977-, p. 225-227, et 230-234.

۲۱ـ بختیارنامه، ص ۴۳.

۲۲ـ لمعةالسراج، ص ۱۷۷.

23- Cocteau, J. Prestige des Mille et Une Nuits, in Mille et Une Nuits, éd. Livre Mondial, 1953.

است که همای شهرزاد که «فضل خلق مقدمه و مدخل الف لیله و لیله یعنی انگیزهٔ قصه‌گویی شهرزاد طی هزار و یک‌شب را به او نسبت داده‌اند ــ کتابی که به دو اعتبار نخستین کتاب قصه است: نخست بدین لحاظ که مهم‌ترین و دلکش‌ترین‌کتاب قصه است و دوم ازینرو که قدیم‌ترین کتاب قصه است ــ مارگریت دوناوار (Marguerite de Navarre)* ایرانیان است»[۲۴]. مارگریت دوناوار، خواهر فرانسوای یکم شاه مقتدر فرانسه، زنی هوشمند و با فرهنگ و از بزرگترین زنان عصر خود بود و صاحب آثار عدیده در نظم و نثر. همچنین گفتنی است که خانم اولین سولرو (Evelyne Sullerot) جامعه‌شناس فرانسوی نیز در مجمع بحثی مرکب از زنان هنرمند و نویسندهٔ فرانسوی و غیر فرانسوی، در باب موضوع زن و آفرینش هنری و ادبی که چندی‌پیش به‌همت بنیاد معروف Maeght ترتیب یافت، گفت: هزار و یک‌شب‌تنها اثر جهانی است که خلق آن به یک زن منسوب شده است[۲۵].

اما کار شهرزاد درازگوئی نیست، بلکه سرگرم کردن شهریار و بازداشتن و انصراف خاطرش از اندیشهٔ وسوسه‌آمیز خونریزی است. شهرزاد می‌خواهد زنده بماند و می‌داند که اگر همانند مارافسای آنی از نواختن نی غفلت ورزد به نیش زهرآلود مار جان خواهد سپرد و کمترین ناموزونی در آهنگ، سحر و افسون جذبه را خواهد شکست. شهرزاد نباید بخوابد و در بیم و هراس افتد و آشفته و پریشان شود، چون با احساس نگرانی و تشویش، رشتهٔ جادوئی سخن خواهد گسست و جانش در پوزهٔ بزرگ و گشادهٔ مرگ که ویرانکارهٔ اهریمنی است فرو خواهد افتاد. شهرزاد چون بندبازی است که با لغزش پا و از دست دادن اعتدال، باژگون خواهد شد... «ای خواهر من از بی‌خوابی به رنج اندرم، اگر نخفته‌ای طرفه حدیثی بر گو تا رنج بی‌خوابی از من ببرد»... بیگمان شهرزاد نخفته است. او هر شب قصه‌ای را که از دیرباز در خاطر روشن‌خویش‌نگاه داشته،فرایاد می‌آورد و به‌چگونگی‌نقل‌آن به‌وقت بیداری شهریار می‌اندیشد. چون بامدادان آمادهٔ داستانسرایی باید بود و نیز از یاد نمی‌تواند برد که براثر کوچکترین لغزش زبان و نارسایی بیان، اژدهای مرگ که هر بامداد در پس پرده به‌انتظار نشسته، او را به‌کام درخواهد کشید. حتی گاه شهرزاد از حوادث و تجربیات دوران زندگی خویش مایه‌ای می‌گذارد و با تجارب شخصی داستانی قدیمی را چاشنی زده باب روز می‌کند. شهرزاد حتماً نخفته است و بزرگترین فضیلت سحرآمیزش اینست که هنوز هم بیدار است و چشمان روشن و بازش می‌درخشند. جوانان دانشجوی پاریس، شبی گالان سالخورده را از خواب بیدار کردند و ازو همان خواستند که دینارزاد از شهرزاد می‌خواست. این

۲۴ــ مجلهٔ آسیایی، مجلد هشتم، سال ۱۸۳۹.

* ــ ۱۴۹۲ــ۱۵۴۹، یکی از فرهیخته‌ترین زنان عصر خود و صاحب تألیفاتی چند که حامی شعرا و نویسندگان وفلاسفهٔ نامدار زمان و دربارش کانون دانش‌پروری وانسان‌دوستی‌بود.

۲۵ــ مجلهٔ اکسپرس، ۲۸ ژوئن ــ ۴ ژوئیه ۱۹۷۶، ص ۵۲.

طنز، قصه‌ای معجزآسا و واقع‌نماست، چون قصه‌های شهرزاد بسان رؤیاست و مردمان روزگاران دگر، قصه‌های رؤیاوش شهرزاد را با چشمان باز به‌خواب می‌بینند و اگر آن شب جوانان شوخ، زود دست از خواهش خویش برنمی‌داشتند، دور نیست که شهرزاد پدیدار می‌شد و هزار و دومین شب آغاز۲۶...

سرانجام درخت آرزو به‌بار می‌آید و دل شهرزاد ساکن می‌شود، تن وی آرام می‌گیرد و جانش در نشاط می‌آید؛ چون شبی قصه را بدانجا می‌رساند که به زبان مردم آن زمان می‌گوید: «ای ملك جوانبخت بدانکه پادشاهان پیشین و ملوك پیش‌بین را هوس به آبادی ولایتها بود، از آنکه می‌دانستند هرچه که ولایت آبادتر شود، رعیت بیشتر گردد و از آنکه می‌دانستند هر چیزی که عالمان و حکیمان گفته‌اند صحیح است و حکیمان گفته‌اند دین بستهٔ ملوکست و ملك از لشکریان ناچار و لشکریان با مال فراهم شود و مال با آبادی ولایت‌ها به‌دست آید و ولایت‌ها با عدل و داد آباد شود. ای ملك بدانکه ملوك گذشته در جور و ستم با کسی‌موافقت نداشتند و راضی نبودند که سپاه و خدم ایشان رعیت را ستم کنند، از آنکه می‌دانستند رعیت طاقت ستم ندارد و ولایت‌ها از ستم ویران شوند و اهل ولایت‌ها دربدر شوند و ازین رهگذر منقصت در مملکت پدید آید و مداخل کم شود و خزینه خالی بماند، آنگاه ملك از مملکت خود تمتع نتواند گرفت و زوال برو دست یابد»؛ و سلطان که به‌خود آمده پاسخ می‌دهد: «ای شهرزاد چه‌طرفه حکایت‌ها گفتی، مرا از آنچه غافل بودم آگاه کردی، به‌زهد و پرهیزم بیفزودی، از کشتن زنان و دختران پشیمان گشتم وازکردار ناصواب خود به‌ندامت اندرم».

بدین‌گونه در یکی از بزرگترین کتب قصهٔ مشرق‌زمین، زنی کاردان و چاره‌گر عهده‌دار نقش ارجمندی است که همانندش را در ادبیات سراسر جهان کمتر می‌توان یافت.

این پیروزی شهرزاد، فرآوردهٔ کارگاه صدفه و بخت نیست، بلکه مرهون مساعدت سه عامل است که دست به دست هم می‌دهند، و بنیاد ظلم شهریار را برمی‌اندازند: مردم‌دوستی تا حد از خودگذشتگی و ایثار جان، فرزانگی وخردمندی و ایمان و اتکاء به خداوند و مشیت الهی. از این سه عامل به‌جای خود یاد خواهیم کرد و در اینجا فقط به ذکر کلیاتی چند بسنده می‌کنیم.

شهرزاد لبریز از عاطفهٔ عطوفت و شفقت نسبت به حال خواهران ستمدیدهٔ خویش است و اگر بر آنان رحمت نمی‌آورد و دل نمی‌سوزاند، البته خطر نمی‌کرد. اما این عشق، کور نیست، بلکه در روشنی خرد راه به مقصد می‌برد. منتهی حرکت خردمندانه و مهرآمیز و پر خیر و برکت شهرزاد، در هزار و یکشب، همواره به تأیید الهی است، چنانکه گویی اگر سایهٔ پروردگار برسرش نبود، توفیق نمی‌یافت.

26- Picard, G. In Mille et Une Nuits, Garnier, 1955, p. XXVI.

شهریار برخلاف شهرزاد آزاد نیست، زیرا آزاد بودن به‌معنی دانستن است و وی نمی‌داند که در درونش و نیز در ضمیر شهرزاد چه می‌گذرد.

شهرزاد برعکس به‌طریق کشف و شهود یا دل‌آگاهی می‌داند که در روان او و شهریار چه غوغایی برپاست. آدم آزاد می‌تواند عمل کند و شهرزاد دست به کاری می‌زند که غصه سرآید یعنی می‌کوشد تا شهریار به خود آید، وجدانش بیدار شود، به‌نفس خود شعور یابد؛ و به‌راستی شهریار پس از زناشویی با شهرزاد، در بامداد نخستین شبی که با او گذرانده، دیگر آن شهریار قدیم، یعنی شهریار نادان و در بند نیست، بلکه شهریاری تازه است، مردی که پای در آغاز راه دانایی و آزادی نهاده، چون عشق دگرگونش ساخته، تماس با زن باعث نوزایی وی شده، زیرا کار زن این است که به‌دنیا بیاورد چه کودکی را از خون و گوشت خود و چه مردی را که در کنارش غنوده‌وهمچون بشر ابتدایی که در آبهای آغازین فرو- رفته بود، به وی پناه برده است.

شهرزاد باعث تولد مجدد شهریار می‌شود و این تولدی است که مادرش از لحاظ زیستی و روانی قادر به‌انجام دادن آن نبود. پس به‌قیمت کوشش سترگ زن (عملی شبیه زایمان) است که مرد می‌تواند پا به‌مرحلهٔ سرانجام‌بخشی بگذارد که با گذشتن از آن تبدیل به مرد می‌شود. اما برای توفیق در این کار باید باگذشته قطع رابطه کند. البته این تولد مجدد مرد به برکت زن از نشاه ثانویهٔ زن به‌عنایت مردی‌که برگزیدهٔ‌اوست، جدایی‌پذیرنیست. اما نقش‌اساسی با زنست و مرد بیش از زن در این فرایند عشق و زناشویی، تغییر می‌پذیرد؛ و به‌همین علت نیز، این نقش دگرگون‌سازی زن را انکار می‌کند و در قصه‌ها او را «جادوگر»، ساحره و خدمتکار شیطان، می‌خواند.

با اینهمه در قصه‌ها می‌خوانیم که مردی به صورت حیوان مسخ شده اما عقلش همچنان برجای است، و بازگشتش به‌حالت انسانی بسته به‌اینست که زنی به‌زناشویی با وی رضا دهد۲۷. همچنین است‌مضمون نجات و رستگاری پسر گناهکار

۲۷ـ در بعضی قصه‌های غربی (مثل La Belle et la Bete یا جن و پری) حیوانی به‌یمن و برکت عشق مردی و یا زنی، به‌انسانی زیبا تبدیل می‌شود. این حیوان گاه نامزد دختری است و یا شوهر او. حیوان، نمودار تلقی منفی پسرو یا دختر از عاطفهٔ عشقو مهرورزی و روشنگر سرکوبی و طرد وانکار آن است و نشانهٔ اینکه جنسیت نخست‌کاری حیوانی به‌نظر آمده، چیزی هولناك جلوه کرده که در حکم «تابو» است و باید آن را پنهان و سرکوب کرد و یا از آن گریخت، چنانکه گویی بیماری طاعون است. پس نامزد و یا شوهری که حیوان است، معرف رمزی اضطراب و دلواپسی دختر از زناشویی است و نیز مبین این معنی است که جنسیت، طبیعت حیوانی دارد و تنها عشق می‌تواند آن را به رابطه‌ای انسانی بدل کند، زیرا جنسیت بی‌عشق و بی‌ایثار و از خود گذشتگی، عملی است دارای جنبه‌های حیوانی و وحشیانه وبه‌علاوه مادام که آدمی غریزه را نپذیرد، بلکه طرد و دفع کند، و زشت و حیوانی بداند، لاجرم نامزد و یا شوهر به‌صورت حیوان رخ می‌نماید و از هیئت مسخ شدهٔ حیوانی خود بیرون نمی‌آید. آدمیزاد تا وقتی که به‌پختگی نرسیده و کمال نیافته، موجودی دوگانه و در خود ←

پس از ازدواج با زنی جوان یا با کنیزش، به برکت علم و دانایی آن زن. این قصه‌ها تأثیر جادوئی عشق و تعادل روانی یا ترکیب هماهنگ عشق و خرد را به زبان رمز باز می‌گویند، و شهرزاد خداوند خرد و جادوگر عشق و سازندهٔ مهر-داروست.

شهرزاد زنی هوشمند، دانا، تیزبین، افسونگر، نمونهٔ ظرافت اندیشه و لطافت خیال و طرفه‌گویی و سخندانی است؛ زنی است که گوهر اصالت و شرافت آدمی یعنی نیروی بی‌کران اندیشه و خیال را به غایت کمال داراست. شهرزاد خداوند مکاشفه و تصرف است. ظرافت فکر، قدرت اندیشه، وسعت دانش، لطافت احساس، فصاحت کلام، قدرت حافظه و دریادلی شهرزاد، از او موجودی برگزیده و یگانه ساخته است. شهرزاد چون آن ملکهٔ افسونگر مصر به‌وساطت غریزهٔ مهر-ورزی، سرداری بلندآوازه و بی‌آرام را رام نمی‌کند. پیروزی شهرزاد بر شهریار و توفیقش در رهانیدن دختران زمانه از دام مرگ، به مدد غریزهٔ کور و جذبهٔ هوش‌ربای تن نیست، به‌یاری دانش و نیروی جان است. شهرزاد گویی آیت غلبهٔ روح بر ماده و مهبط الهام غیبی و مظهر انوار قدسی و نماد هوش و فراست زنانه یعنی هوشی چاره‌گر، پر مکروفسون و حیلت‌ساز است. با وجود این اگر شهرزاد در قصه‌گویی پای‌بند آئین سخنوری نباشد، در کار خویش کامیاب نخواهد شد و حسن اتفاق را شهرزاد سخندانی بزرگ و تواناست. پنداری شهرزاد یدبیضا و دم مسیحا دارد چنانکه به‌افسون کلام، ماهی از دریا برمی‌آورد و مرغ از هوا فرود می‌آورد. شهرزاد به مردمان می‌آموزد که «شرف آدمی‌زاده به‌قوت بیان است» و تنها سحر و طلسم واقعی، افسون کلام جان‌شکاف و آتش‌افروزست. از این‌رو یکی از دو پایانی که برای هزار و یک‌شب و کار شهرزاد آورده‌اند باور کردنی نیست. پایان کار شهرزاد چگونه است؟ شهریار مهر شهرزاد را به‌دل می‌گیرد و پیمان خود را می‌شکند، یا آنکه بر همسر ناتوان خویش رحمت می‌آورد و از خونش درمی‌گذرد؟ سرانجامی که با آن آشنائی داریم چنین است:

«در این مدت شهرزاد از ملك سه پسر داشت، چون این حکایات به پایان رسانید، زمین ببوسید و گفت ای ملك جهان اکنون هزار و یک‌شب است که حکایات و مواعظ متقدمین از بهر تو حدیث می‌کنم، اگر اجازت دهی تمنائی دارم. ملك گفت هرچه خواهی تمنا کن. شهرزاد بانگ به‌دایگان زد، فرزندان او را حاضر آوردند، یکی راه رفتن توانستی و دیگری نشستن و سومین شیرخوار بود. شهرزاد زمین ببوسید و گفت ای ملك جهان اینان فرزندان تواند، تمنا دارم که مرا به این کودکان ببخشایی و از کشتنم آزاد کنی. ملك کودکان را به‌سینه گرفت و گفت به‌خدا سوگند من پیش از این ترا بخشیده بودم و از هر آسیب امان داده بودم.

← نابسامان، یعنی نیمی حیوان و نیمی انسان است. اما به‌مرور در طول رشد و تکامل، باید این دوگانگی به‌یگانگی بدل شود. ازدواج حیوان ـ انسان‌نما یا انسان شبیه حیوان با دختری زیبا، نمودار انسانی واجتماعی شدن «نهاد» به‌یارمندی «فراخود» یا «وجدان اخلاقی» است.

شهرزاد را فرح روی داد».

در روایت مصری، سلطان از خون شهرزاد درمی‌گذرد، زیرا شهرزاد سه فرزند خود را به‌شاه می‌نمایاند و دل او را به‌رحم می‌آورد. در نسخهٔ گالان، شهریار بر شهرزاد می‌بخشاید و شهرزاد پسری می‌زاید. در نسخهٔ Habicht، شهریار با شهرزاد و شاه‌زمان با دینارزاد ازدواج می‌کنند.

برخی از ناشران غربی هزار و یکشب، پایان کار شهرزاد را آنگونه که در نسخهٔ گالان آمده آفریدهٔ خیال مترجم فرانسوی کتاب دانسته‌اند و به استناد یك دستنویس عربی هزار و یك‌شب کـه دوهامر در سال ۱۸۰۱ بـدان دست یافت و G. F. Trebutien ترجمهٔ فرانسوی خاتمهٔ آنرا در پایان کتابش بنام Contes inedits des Mille et Une Nuits آورد (۱۸۲۸)، معتقدند که پایان واقعی و «طبیعی‌تـر» هزار و یك‌شب مطابق نسخهٔ خطی سابق‌الذکر بدینقرار است: چون شهرزاد آخرین داستان کتاب را روایت کرد، شهریار به کشتنش اشارت فرمود زیـرا آخریـن حکایات شهرزاد را سخت ملال‌انگیز یافته بود؛ شهرزاد از بیم جان سه کودکی را که درین میان از شهریار به جهان آورده بود به او باز نمود و با برانگیختن مهر و عاطفهٔ پدری از کشته شدن خلاصی یافت. باید دانست که ظاهراً در بیشترین نسخ خطی هزار و یك‌شب به عربی، پایان کار شهرزاد همین‌گونه آمده است. ادگار آلن‌پو نیز به‌اقتفای آن، داستانی شوخ و طنزآمیز به‌نام هزار و دومین شب نوشته بدین مضمون که شهریار شهرزاد را خفه می‌کند تا بتواند آسوده بخوابد!

اما چنین فرجامی باور کردنی نیست، زیرا به‌گفتهٔ Jonathan Scott معلوم نیست سه زایمان شهرزاد را در کدام «شب»های کتاب جای باید داد و مهمتر از آن با چنین پایانی حسن تدبیر و تأثیر نیرنگ شهرزاد و سحر و جادوی حکایاتش ناچیز می‌شود و از میان مـی‌رود و نیز چنین پایانی با سرآغاز کتاب هماهنگ و سازگار نیست. اگر شهریار اندك اندك خسته و ملول می‌شد و از اخبار شهرزاد به‌شگفت اندر نمی‌ماند و در طرب نمی‌آمد، چرا رنج بی‌خوابی و شنیدن آن قصه‌ها را تا پایان بر خود هموار کرد؟ به‌گفتهٔ خانم Hollebecque ـ Lahy[۲۸] چنین فرجامی، ناسازگار با نقشه و اندیشهٔ شهرزاد در جانبداری و پشتیبانی از زنان است و اتفاق را این اندیشه و نقشهٔ شهرزاد که مایهٔ سربلندی و بزرگی اوست، رسالت و پیام کتاب هزار و یکشب است. حقیقت اینست که نتیجهٔ اخلاقی هزار و یکشب دلپذیر و مبتنی بر انسان‌دوستی است و کار شهرزاد و شهریار عاقبت پس از آنکه قصه‌گو زیر و بم و فراز و نشیب زندگی را نمایش داد و از وصف احساسات و عواطف و اغراض و شهوات آدمی فارغ شد، با عشق و فرزانگی پایان می‌گیرد.

اما شهرزاد تنها از راه نیرنگ‌بازی و حیلت‌سازی، تیغ آختهٔ شهریار را که بالای سرش آویخته است، نمی‌شکند. بی‌گمان شهرزاد برخوردار از ایمان و نیروی

28- Lahy-Hollebecque. Le féminisme de Schéhérazade (chahier de femme, Rudot, ed.).

اخلاقی کسانیست‌که به‌سود خود تلاش‌نمی‌کنند، بلکه تنها انگیزهٔ سعی و کوششان، زیبایی و شکوهمندی کاریست که پیش روی دارند. پس اگر شهرزاد باید «خویشتن را عندلیب نظم و نثر و خطیب دهر و عصر سازد»، تا چون شهریار «فصاحت زبان و قدرت بیان او بیند، سیاست را تأخیر فرماید»، و در این کار نیز کامیاب می‌شود، زیرا شهریار از کلمات شهرزاد، هر روز او را توقیری می‌فرماید و «در اقامت سیاست او تأخیری»، تردید نیست که دست حق یار و نگهدار اوست.

شهرزاد گاه حتماً باید با خود اندیشیده باشد که به‌راستی زنی نیرنگ‌باز و حیلت‌ساز است، چونکه از آغاز زناشوئی وسیله‌ها برانگیخته و مکر و افسون‌ها ساخته است. مگر نگفته‌اند: «حکم تقدیر چنین است: هرکس که به مردمان خدعه کند، خدای تعالی به او خدعه کند». آری او به راستی زن گناهکاری است. اگر مرگ قسمت مقدرش بود، در نخستین بامداد پس از شب زناشویی، با وجودنیرنگی که باخت و حدیثی که گفت، زنده نمی‌ماند؛ پس چرا از کار بیهودهٔ خویش به‌خود ببالد؟ او چنین پنداشته که زندگانی را روز به‌روز به‌خدعه و تزویر از خداوند ستانده است، اما خدا انسان نیست که به‌آسانی بتوانش فریفت. او تا کنون با اندیشهٔ فریفتن پروردگار زیسته است، و «خواسته که به دست حیلت بشریت، نقش قضا و قدر محو کند، بل که به‌تدبیر آدمیت، تقدیر الهیت را رفع کند»[۲۹]، پس به‌سبب این گستاخی هولناك و سودای خام گردانیدن سرنوشت، عقوبت خواهد شد.

اما هر بار که این خارخار شك و دودلی او را دچار اندوه و پشیمانی می‌کرده، اندرون تافته‌اش ناگهان خنك می‌شده است، چون این دل آگاهی را می‌یافته که در کاری که پیش گرفته، نه پای گریز دارد و نه دست‌آویز، زیرا گویی نیرویی غیبی وی را به‌حق‌طلبی و بیداد ستیزی می‌کشاند، پس نباید تردید کند که خداوند راهبر و پشتیبان اوست.

سرگذشت شهرزاد از جهتی یادآور یکی از داستانهای کتاب، حکایت ملك یونان و حکیم رویان است. حکیم ملك را معالجت کرد و ملك به کشتنش اشارت فرمود که تا او را نمی‌کشت ایمن نمی‌توانست زیست، چون می‌ترسید چنانکه حکیم در بهبودیش به‌آسانی تدبیر کرد، به‌اندك چیزی او را بکشد و شاید دسته‌گلی به وی دهد که با بوئیدنش هلاك شود، ازینرو ملك می‌خواست پیش از آنکه حکیم با ملك کید کند، خود حیلت بر او تمام کند. چون حکیم دانست که ناچار کشته‌خواهد شد، گفت ای ملك وصیت بگذارم و مرا کتابیست برگزیده، آن را آورده بر تو هدیه کنم. ملك گفت چگونه کتابیست؟ حکیم گفت آن کتاب سودهای بسیار دارد، کمتر سودش اینست که پس از آنکه سر بریده شود، ملك آن کتاب را بگشاید و ازصفحهٔ دست چپ سه سطر بخواند، آنگاه سر من در سخن آید و آنچه را ملك سؤال کند

۲۹ـ لمعةالسراج، ص ۲۵۵.

پاسخ دهد. ملك کتاب بستد و خواست که آن را بگشاید، ورق‌های کتاب را به‌هم پیوسته یافت. انگشت به آب دهن تر کرده ورقی چند بگشود، اما کتاب به‌آسانی گشوده نمی‌شد. چون شش ورق بگشود، به‌کتاب اندر خطی نیافت. گفت ای حکیم خطی در کتاب ندیدم. حکیم گفت ورقی چند بگردان. ملك اوراق همی گشود تا زهری که حکیم در کتاب به‌کار برده بود بر ملك کارگر آمد، پس فریادی بلند برآورد و بر جای خشك شد.

ما نیز به‌خواهش شهرزاد، زندگی‌نامه‌اش را که دفتری نگارین است، ورق می‌زنیم، اما شهرزاد در کتاب شهدی به‌کار برده که خود به‌یاری آن از مرگ رسته است و چون لذتش در جانمان نشست، «از غایت طرب برپای خاسته، خویشتن بر خاك می‌اندازیم».

فصل چهارم

واقعیت روانی در هزار و یك شب

هزار و یك‌شب دنیای سرود و رود و ترانه و چکامه است و آینهٔ تمام‌نمای کارهای پریان و جنیان و کتاب سحر و جادو و عشق وشور جوامع شرقی یاجماعات مسلمان در «قرون میانه». داستانهای هزار و یکشب، ما را به جهانی توهم‌انگیز می‌برند که ساکنان نامرئی و اسرارآمیز آن، به‌خواست خود یا به‌ندای ساحران و جادوگران، ناگهان پدیدار می‌گردند و به‌اشارت آنان غیب می‌شوند، به‌زیرزمین فرو می‌روند، در هوا بال می‌گشایند، چون دیده برهم نهی و بگشایی از مغرب به‌مشرق می‌پرند، لشکری انبوه را شکست می‌دهند و از دل خاك کاخهای شکوهمند برمی‌آورند:

در حکایت حسن بصری و نورالسناء، عجوز ام‌الدواهی بر خمره‌ای سفالین سوار می‌شود و رسنی به‌گردن خمره می‌اندازد و آن خمره در زیر عجوز چون اسبان نجدی به جست‌وخیز می‌افتد. این پیرزن چهل باب از فنون ساحری یاد دارد که کمترینش اینست که شهری را دریا تواند کرد که مردمانش در آن دریا ماهیان باشند. در همان داستان، حسن عصا بر زمین می‌زند[1] و می‌گوید ای خادمان این نام‌ها در نزد من حاضر آئید. ناگاه زمین می‌شکافد و هفت تن عفریت که هر یکی را پای در قعر زمین و سر به ابر اندر است، بیرون می‌آیند و در برابر حسن سه‌بار زمین بوسه می‌دهند و می‌گویند: ای‌خواجه چه می‌فرمائی که فرمان‌بردار توایم، اگر بخواهی دریاها را بخشکانیم و کوه‌ها را بجنبانیم و از جای خود به‌جای دیگر کنیم. ما هفت پادشاهیم، هریکی از ما به هفت قبیله از جنیان وعفریتان حکمرانست.

۱ـ «این عصا را خاصیت آنست که هرکه براو مالك شود، به‌هفت طایفهٔ جن حکم می‌راند و هروقت آن عصا را برزمین زند، همهٔ طوایف جن در خدمت او حاضر شوند وپادشاهان روی زمین به‌مالك آن عصا فروتنی کنند».

ما هفت‌تن به‌چهل و نه گروه از طوایف جن مسلطیم، اما خدمتکار و بندهٔ توایم و هرکس که به‌این عصا مالك شود بر همهٔ ما فرمانرواست.

همچنین هرکس خاتم سلیمان علیه‌السلام را در انگشت کند، «انسیان و جنیان و وحشیان و پرندگان» فرمان او می‌برند. در حکایت جانشاه و شمسه، ملك شماخ به‌جانشاه می‌گوید: من در این کوه راهبی می‌شناسم که او بسی سالخورده است و همهٔ پرندگان و وحشیان و طایفهٔ جان اورا فرمانبردارند، از آنکه اوپیوسته به‌ملوك جن عزایم خواند و آنان را از برکت آن عزایم به‌طاعت خود درآورده است و من در آغاز کار به سلیمان علیه‌السلام عصیان می‌کردم. او مرا اسیر کرد ولیکن برمن نتوانست چیره شود، مگر از کید و مکر این راهب و عاقبت از برکت عزایم او برمن دست یافت.

در حکایت علاءالدین ابوالشامات، ملکه می‌گوید: ای سریر به‌حق آن نام‌ها که در این گوهر نقش شده، ما را به‌هوا بلند کن، پس سریر ایشان را بـه‌هـوا برمی‌دارد. و بار دیگر علاءالدین و ملکه بر سریر می‌نشینند و سریر ایشان را به‌یك چشم برهم‌زدن به‌اسکندریه می‌رساند.

درین دنیای آکنده از شگفتی‌های مسخ و حلول، جنیان و پریان و عفریتان با آدمیان در زندگی روزانه حشر و نشر و آمیزشی دارند، چنانکه گوئی مردمان این جهان شگرف، آفریدگانی روحانی و برخوردار از موهبتی مینوی‌اند وجسمشان جسمی عنصری نیست و سراسر از ماده قوام نیافته است. دردنیای رؤیاوش هزار و یك‌شب، ظاهر اشخاص و اشیاء، دستخوش دگرگونی و استحالهٔ دائمی است و صورت جسمانی و مادی هیچکس و هیچ چیز ثابت و پایدار نیست، چون به‌آسانی از راه سحر و جادو تغییر می‌پذیرد. اشیاء حیاتی جادوئی خاص خود دارند و در واقع همان نیستند که ما می‌بینیم و می‌شناسیم. ظاهر و هیئت اشخاص و اشیاء فریبنده و گمراه‌کننده است و آنچه می‌بینیم و می‌پنداریم که می‌شناسیم شاید پاك چیز دیگری باشد. هرگز به‌قطع و یقین نمی‌توان گفت اشیاء و اشخاص پیرامون ما، واقعاً همانند که به‌ظاهر مشاهده می‌کنیم، یا آنکه در اصل چیز و کسی دیگر بوده‌اند و شکل و صورت کنونیشان محصول کار ساحران و جادوگران است، چون بسیاری از آدمیان به‌جادوئی سنگ (منجمله در داستان مدینهٔ نحاس) یا حیـوان شده‌اند.

در حکایت پیر و غزال، پیر نخستین می‌گوید: دختر عم من که همین غزال است در خردسالی ساحری آموخته بود، پس کنیز و پسر مرا با جادوی گـاو و گوساله کرده، به‌شبان سپرده بود. روزی شبان پیش من آمد و بشارت داد و گفت مرا دختری است که در خردسالی از پیرزالی ساحری آموخته، چـون من گـوساله به‌خانه بردم، آن دختر روی خود پوشیده بگریست، پس از آن بخندید و گفت ای پدر چونست که مرد بیگانه به‌خانه همی آوری؟ گفتم مرد کدام است و گریه و خندهٔ تو از بهر چه بود؟ گفت این گوساله بازرگان‌زاده‌ایست که زن پدرش اورا

با مادر او به جادوی گاو و گوساله کرده است و سبب خنده همین بود، اماگریستنم از برای این بود که مادر اورا پدرش سر بریده. پیر به‌خانهٔ شبان می‌رود و دختر به‌او می‌گوید: با من عهد کن که اگر من ازین گوساله سحر بردارم، مرا بدوکابین کنی و اجازت دهی که به جادوکنندهٔ او جادو کنم وگرنه از بد او ایمن نخواهم بود. پیر پاسخ داد: چون دختر عم خودرا بر تو حلال کردم، آنچه دانی بکن. پس دختی طاسی پر از آب کرده و عزیمه بر آن خوانده بر گوساله پاشید، فی‌الحال گوساله به‌صورت انسان برآمد، سپس دختر شبان، دختر عم مرا به‌جادو غزالی کرد.

در حکایت پیر و استر، پیر دوم می‌گوید: این استر زن من بود، مرا سفری افتاد، یکسال در شهرها سفر کردم، پس از یکسال بازگشته نیمه‌شب بود که به خانهٔ خویش درآمدم، زن خودرا دیدم که با غلامکی سیاه خفته است. چون زن را چشم برمن افتاد برخاسته کوزه آبی گرفت و افسونی برو دمیده به‌من پاشید، من در حال سگی شدم، مرا از خانه براند، من از در بدر آمده در کوچه و بازار همی‌رفتم تا به‌دکان قصابی رسیده استخوان خوردن گرفتم. چون قصاب خواست به‌خانه رود من نیز بر اثر او بشتافتم، چون به‌خانه رسیدم دختر قصاب مرا بدید روی از من نهان کرده گفت: ای‌پدر چرا مرد بیگانه به‌خانه آوردی؟ قصاب گفت: مرد بیگانه کداست؟ دختر گفت: همین سگ مردیست که زنش به‌جادویی او را بدینصورت کرده و من می‌توانم او را به‌صورت نخست باز گردانم. قصاب متمنی خلاصی من شده سوگندش داد. دختر کوزهٔ آبی خواسته افسونی برو دمید و بر من پاشید. من به‌صورت اصلی خویش برآمدم و دست و پای دختر را بوسیدم و درخواست کردم که زن مرا به‌جادویی استری کند. از آن آب اندکی به‌من داده گفت: چون زن خودرا در خواب بینی این آب بر وی بپاش؛ هر آنچه که خواهی همان گردد. پس من آب را گرفته بر او پاشیدم و خواستم که استری شود، در حال استر گردید.

در چنین دنیائی که سرشار از حضور غیب است، همه چیز شدنی است، وقوع هر امر و انجام یافتن هرکار امکان دارد و هریك ازاعمالمان‌عواقب ندانستنی فراوان می‌تواند داشت. در این جهان ممکنات، حوادثی بسیار خرد و کوچك موجب بروز انقلاباتی بزرگ می‌شوند و هر چیز در آنی تغییر می‌یابد و عشق و ثروت چون فقر ونکبت ناگهان وبی‌خبر فرا می‌رسد، ومعلوم نیست هیچ‌کس شایسته و سزاوار آنچه برو می‌گذرد باشد. دنیائیست فاقد قانون علیت و مناسبات علی، یا بهتر بگوئیم فعل و انفعالات و روابط و معادلاتی که از اصل علیت مرموزترند و معنایشان برما پوشیده است، برآن حکمفرماست. ازینرو آدمی درین جهان، به ظاهر ابرمرد یا فارغ از قوانین طبیعی است، چنانکه گوئی جبر و سلطهٔ نظام کائنات را نمی‌شناسد.

این خیال‌پردازی و واقع‌گریزی چه موجب و معنایی دارد؟ انولیتمان می‌گوید:

هزار و یکشب پیش از هر چیز مجموعه‌ای از عجایب است و گالان کاری کرد که مردم مغرب‌زمین به‌این خصیصهٔ شرق که سرزمین عجائب است معتقد شدند. اینست فضیلت او.

همچنین به‌قول کنت دوکایلوس (Connte de Caylus) «داستانهای فرانسوی معمولا یك رشتهٔ پیوند حوادث با یك طرح، یك مقصد و هدف دارند که برطبق نظم و اسلوب بیان می‌شود. ولی ما بنا برعادتی که در خواندن آنها داریم، به سهولت بسیار سرانجام حوادث آن‌را پیش‌بینی می‌کنیم. درحالی‌که‌داستانهای‌شرقی، تنها یك مقصود دارند که نتیجه‌اش برانگیختن تعجب و حیرت مسی‌باشد کـه کوچکترین حوادث، به‌بزرگترین انقلابها منتهی می‌شود. تقریباً تمام جاذبهٔ آنها در همین نکته نهفته است»[۲].

ماری‌لوئیز دوفرنوا نیز بر همین عقیده است. می‌نویسد: نوآوری و تازگی هزار و یکشب در این بود که امکان ترکیب و تلفیق عناصری را که تا آن زمان همه می‌پنداشتند متعلق به‌عوالم نامتجانس و متمایز از یکدیگرند، باز نمود، از قبیل: مقایسه‌های شگفت‌انگیز، نزدیك کردن چیزهای مختلف به‌یکدیگر در توصیف، تشبیهات عجیب و غریب و غیره[۳].

رنه‌خوام برخلاف شرق‌شناسان پیشین از دنیای پریان و کارهای شگرف آنان، تعبیری باب روز کرده، می‌گوید: خطری که ازسوی اجنهٔ بی‌رحم و سنگدل آدمیان را بیم می‌دهد، امروزه یادآور خطر تمدن فنی (تکنیکی) و اتم آزاد شده کـه خواستار به‌بند کشیدن بشریت است، نیست؟ وبسان تکنیك، در عین حال بهترین و بدترین چیزها را برای بشر به‌ارمغان نمی‌آورد؟ اما علاوه بر این اجنه و پریان با دنیای خیال‌انگیز و رؤیاوششان که به‌دنیای شعر مانند است، تعلیم می‌دهند که شعر تنها خلعتی است که انسان با پوشیدن آن بزرگ و شریف می‌شود، و همین شعر است که دنیای تعینات را لطیف و خواستنی می‌کند، چون شعر به انسان و عالم کون و فساد، اعتبار و ارزشی جاودانه که در اصل جهان عین فاقد آنست، می‌بخشد[۴].

این توجیهات هیچ‌کدام البته بی‌وجه نیست، اما آدمی را به‌درستی راضی و خرسند نمی‌کنند، چنانکه گویی کم و کاستی دارند. آنچه از همه بیشتر مقرون

۲ـ قصه‌های شرقی، چاپ لاهه، ۱۷۴۳، به‌نقل از سفر اروپائیان به‌ایران، تألیف ژان شیبانی، ترجمهٔ سید ضیاءالدین دهشیری، تهران ۱۳۵۳، ص ۱۴۸ـ۱۴۹.
که ترجمه کتاب زیر است:

Chaybany, Jeanne. Les Voyages en Perse et la pensée Française au XVIIIe siecle. Theran, 1971.

3- Marie-Louis Dufrenoy, L'Orient Romantique en France 1704-1789, Etude d'histoire et de critique littéraires, Montréal, 1946, p. 32.

۴ـ رنه‌خوام، ترجمهٔ هزار و یك شب، جلد دوم، پاریس ۱۹۶۶، ص ۱۲ و ۱۴.

به‌صواب می‌نماید اینست که گذشته از بعضی شیادی‌ها که به‌ادعای مسخ صورت و تصرف در ناموس طبیعت انجام می‌گرفته[۵]، اعمال اعجازآمیز اجنه و پریان و جادوگران در قصه‌ها، غالباً در حکم واکنشی در قبال واقعیت سخت دلشکن و به منزلهٔ کوششی برای ترمیم و جبران آن در عالم خواب و خیال بوده است.

ازینرو برخی قصه‌ها، به‌مثابهٔ سراب فریبنده است، یعنی مدینهٔ فاضله و وضع اجتماعی مطلوبی را تصویر می‌کند که واقعیت نداشته است. از جمله داستان شاهزاده احمد و پری‌بانو، که استقلال و آزادی زن در آن به‌اندازه‌ایست که حتی قرنها بعد نیز بدانگونه تحقق نیافته است؛ قصه‌هایی همچون حکایت عبدالله بری و عبدالله بحری نیز جامعهٔ متحجر و ساکنی را توصیف می‌کنند که در آن از حال خود نمی‌توان گردید مگر به‌یاری معجزه و کرامات. در چنین هیئت اجتماعی، هرکس از بزرگ و کوچك، باید به‌جای خویش باشد و پا را به‌اندازهٔگلیم خود دراز کند. وقتی زن عبدالله بری که ماهیگیر است و به خاطر نجات دادن عبدالله بحری و سپس دوست شدن با او، ثروتی سرشار اندوخته؛ به‌شوهر مؤکداً می‌سپارد که راز خویش، یعنی سر (به‌تشدید ر)تغییر حال و سرنوشت ومنبع‌مال بادآورد را پنهان نگاه دارد، درواقع بااین توصیه و هشدار، ناباوری جماعت از غلبه بر موانع طبقاتی و پشت‌سر گذاشتن مرز طبقهٔ خویشتن را گوشزد می‌کند. آنچه مؤید این معنی است، همهٔ آن چیزهائیست که بر سر ماهیگیر می‌آید: در مظان این اتهام قرار می‌گیرد که از طریق دزدی و راهزنی می‌خواهد این مانع طبقاتی را از پیش پای خود بردارد و به همین علت خشم مردم را برمی‌انگیزد که بر او تهمت‌ها می‌نهند.

البته در این جامعهٔ طبقاتی که پول ملاك همه چیز است، باید اخلاقیاتی‌حافظ و نگاهدار مردم وجود داشته باشد. این درست نیست که فقیر گرسنه بمیرد. اما این هم بر وفق قاعده و جزء ناموس و نظام امور نیست که تنگدست توانگر شود! بنابراین هر مورد مستثنی، یعنی ثروتمندشدن فقیری، در نظر مردم، خرق عادت، از عجائب و نوادر و غرایب حالات، واقعه‌ای معجزه‌آسا و فقط کار خداست. ازینرو فقیر ناچار است، ثروتمند شدن خود را پوشیده نگاه دارد و تنها شاه و سلطان

۵ـ «(صاحبان علم‌الحیل الساسانیه به‌قول حاجی‌خلیفه) در گول‌زدن مردم، حیله‌هایی به‌کار می‌بردند که عقل از درك آن عاجز است. از جمله اینکه در جامع بصره، بوزینه‌ای را دیدند که براسبی که از مراکب خاص ملوك است سوار شده و جامه‌های فاخر در بردارد و گریه و شیون می‌کند. در اطراف او خدمتکارانی بودند که در حال گریه چنین می‌گفتند: ای مردمی که از سلامتی برخوردارید، از مولای ما عبرت بگیرید، او شاهزاده‌ای بود که عاشق زن جادوگری شد، و آن زن او را به‌این صورت درآورد وبرای رهایی او از این حال و برگرداندن وی به‌حال اول، مال بسیاری پیشنهاد کرده است. بوزینه دراین وقت با ناله و فریاد می‌گریست، مردم عوام هم به‌حال او رقت می‌نمودند و می‌گریستند و پول برایش جمع می‌کردند...». علی‌اصغر فقیهی، آل‌بویه و اوضاع زمان ایشان با نموداری از زندگی مردم آن عصر، تهران ۱۳۵۷، ص ۵۷۹ به‌نقل از: کشف‌الظنون، ج ۱، ص ۶۹۴ـ۶۹۵.

و خلیفه‌اند که می‌توانند علت حقیقی توانگری درویش را جویا شوند و معلوم بدارند. اما این شاه نیز همچون عامل تحقق نوعی عدالت اجتماعی یعنی برهم‌زدن تعادل و سلسله مراتب اجتماع، ولو به‌سود یك تن، عمل نمی‌کند، بلکه شاهد و گواهی بیش نیست، و نقشش از جهت تأمین عدالت فقط منحصر است به دفاع و حمایت از فقیری که به‌طریقی اعجازآمیز مالی به‌چنگ آورده است و نگاهداری او از آتش خشم و رشك جامعه.

این‌گونه قصه‌ها نقش‌پرداز زندگانی روزانهٔ مردم بی‌دست و پا و نمودگار واقعیات روزمرهٔ جاری نیست، بلکه روشنگر وسائلی است که امکان گریز و رهایی از آن‌را فراهم می‌آورند؛ و نیز نشان‌دهندهٔ این معنی است که اگر هم امکان تغییر حالی حاصل آید، این دگرگونی، گروهها و دسته‌ها وطبقات و اصناف مردم‌راشامل نمی‌شود، بلکه فقط به‌این‌شخص ویاآن شخص خاص مربوط می‌گردد. و این همه نیز البته در حق کسانی که نگران پایندگی انسجام و یکپارچگی اجتماع و بیمناك از بروز بی‌نظمی در جامعه‌اند و از اصول عقایدشان، حفظ نظام سیاست اجتماعی حاکم است، مصداق می‌یابد.

بنابراین چون مسألهٔ تأمین عدالت اجتماعی مطرح نیست، پس این سؤال به میان می‌آید که آیا برای ترقی‌کردن در اجتماع و ثروتمندشدن، فرد باید ومی‌تواند، در چارچوب نظامی اقتصادی که امکانات مال‌اندوزی و سرمایه‌گذاری هردم فزاینده را به‌اندازهٔ تلاش و استعداد آدمی برای وی فراهم می‌آورد، به‌قوای خاص خود متکی باشد، یا اینکه چون امکان چنین فعل و انفعالاتی وجود ندارد، هرکس باید در جای خود بماند و فقط به‌این بسنده کند که کمابیش به زندگانی خویش ادامه دهد، مگر آنکه معجزه‌ای به‌وقوع پیوندد؟

این از جمله پرسشهایی است که هزار و یکشب مکرر مطرح می‌سازد و جوابهایی که به‌آن می‌دهد از قصه‌ای به‌قصهٔ دیگر فرق می‌کند. سندباد بحری معرف رفتاری خوش‌بینانه و عزمی راسخ و اراده‌ای مصمم و کوشاست که البته بر بخت و اقبال نیز تکیه دارد، و او با دو دست به‌آن محکم می‌چسبد و آن‌را چون ابزاری در راه شکفتگی استعدادهای شخصی خویش، در جامعه‌ای که تجارت با جاهای دوردست و روحیهٔ ابتکار را می‌پسندد و تشویق می‌کند، فعالانه به کار می‌گیرد، همچون باد شرطه در شراع. اما در مورد عبدالله بری باید گفت که ابتکارش هیچ تأثیری در سرنوشت وی ندارد و آنچه در کار است، معجزه است؛ و در واقع وهم و خیال، جانشین طرح فرضی عدالت اجتماعی شده است و باید قبول کرد که خواب و خیال، خوش است و ماندگار و عدالت اجتماعی کامل و تمام هم، هنوز نصیب مردم این دنیا نشده است.

در قصهٔ ابومحمد تنبل (الکسلان) نیز ثروت بادآوردش، وی را انگشت‌نمای خلایق و عرضهٔ خطر می‌کند. خلیفه خاصه بر وی بدگمان می‌شود و ابومحمد ناگزیر می‌گردد که علت ثروت‌اندوزی ناگهانی خود را برای خلیفه روشن کند، تا

جان به‌سلامت برد.

این ابومحمد که درست قطب مخالف سندباد است، مثل شهرزاد، در برابر بیم و تهدید خلیفه، به‌کلام توسل می‌جوید و ازین بابت بمانند شهرزاد مظهر کارکرد (فونکسیون) انسان ـ حکایت (Homme_recit) است که تودوروف (Todorov) آن‌را شرح کرده است[۶]. سخن گفتن در اینجا نیز، همچنانکه برای شهرزاد، موجب تأخیر در اقامهٔ سیاست، یا پیش‌آمدن خطری، منحرف ساختن توجه از خود، تبدیل تهدید به‌تحبیب و نویدی خوش و نیك فرجام می‌شود؛ پس سخن گفتن یعنی زیستن، حرف بزن تا زنده بمانی. ابومحمد هم جای شهرزاد را می‌گیرد و یك‌دم کار اورا می‌کند. اگر به‌درستی جواب خلیفه را بدهد که این ثروت از کجا به‌دست تو مرد سخت کاهل و تن‌آسان آمده است، خلیفه هارون ـ الرشید بر وی می‌بخشد و اورا پاداش و خلعت عطا می‌کند. و این همان چیزیست که می‌شود. پس برشهریار است‌که باشنیدن قصه‌های شهرزاد، از این کار هارون عبرت بگیرد و پند پذیرد!

اما نکتهٔ مهمتری در این داستان، و در ماجرای ثروتمند شدن ناگهانی ابومحمد و نیز در رابطهٔ او با خلیفه هست و آن اینکه چگونه ممکن است این فکر به‌ذهن خطور نکند که اگر ابومحمد نابرده رنج، گنج به‌دست آورده، خلیفه هم کاری جز این نکرده است؟ گویی قصه، نقص و عیب نظامی را برملا می‌کند که در آن مال و مکنت فقط فراچنگ صاحبان اصل و نسب و قدرت می‌آید. شاید قصه می‌خواهد به‌ما بفهماند که دست‌آخر ابومحمد بیش از خلیفه مستوجب سرزنش و معروض بدگمانی و طعن و تهمت نیست، مگر خلیفه هارون هم چون ابومحمد، زحمتی کشیده که مال بسیار اندوخته و خلافت بر او راست شده است؟ مگر فقط از دولت اصل و نسب و وراثت نیست که توانگر گشته است؟ آیا این بخت و اقبالی که پول بادآورد نصیب ابومحمد و دیگر فقرا می‌کند، جانشین عدالت ناقص اجتماعی نمی‌شود؟ در مقابل این سؤال بیمناك هارون که ترا که ثروتمند کرد؟ این جواب را تصور می‌توان کرد: که خلیفه‌ات کرد؟

اما در واقع اگر هم، نقد نوعی حکومت، در قصه هست، این ذم تا حد انکار و تکذیب آشکار آن حکومت پیش نمی‌رود، و ازینرو باید با کمال احتیاط از داوری و اظهارنظر قصه دربارهٔ اصول عقاید رائج و مقبول زمانه که حکم حکومت عادل (یعنی حاکم وقت) را مهم‌ترین امر پس ازصلح، و وحدت امت می‌داند، سخن گفت. معهذا بی‌آنکه بخواهیم از قصه‌گو، آدمی انقلابی بسازیم، باید بپذیریم که از طریق شخص ابومحمد، مسألهٔ اصل و منبع ثروت درمورد هارون که‌مشروعیت و تمولش فقط مرهون بخت و اتفاق می‌تواند بود، و نه حاصل قانون و شریعت، رو شده است.

6- Tzvetan Todorov. Poétique de la prose, Paris, Seuil, 1971.

پس اگر نقدی هست، فقط به صورتی پوشیده و کنایه‌آمیز ابراز شده است. در این صورت اگر هم به‌قول آندره‌میکل قلب قصه‌گو به‌تشیع مساوات‌طلب حق‌جو متمایل بوده است، می‌توان پنداشت که نحوهٔ عملش در اینجا همان شیوهٔ انکار و اعتراض سیاسی مذهبی شیعه در بعضی حالات، یعنی به‌طریق تقیه است.

در نتیجه این قصه چنانکه هیچ قصه‌ای، معصوم، و خالی از قصد و غرض نیست. قصه‌گو صاحب نیات اخلاقی و اجتماعی و سیاسی است و می‌کوشد تا آنها را بیان کند. پس همواره به‌یاد باید داشت که در زیر ظاهر آرام و بیگناه قصه، که گویی هیچ نشانی از جهت‌گیری و عقیده‌مندی در آن نیست، همیشه پیامی نهفته است[۷].

باری به‌جهاتی که گفتیم، شرق در کتاب هزار و یکشب چون سپیده‌دم خیال‌انگیز جهان جلوه‌گر می‌شود و ازینرو همه چیزش که هنوز آغشته به‌شبنم لطیف آغاز آفرینش است، هردم تغییر و تبدیل می‌یابد، سرزمینی است میان زمین و آسمان، پایگاه فرشتگان و جادوگران.

اما در برابر این هوسبازی و تفنن حادثات گیتی، آدم‌های هزار و یکشب غالباً متحجر وساکن وتغییرناپذیرند. رفتار وکردار هرکس: ملك، ملکه، وزیر، بازرگان، قاضی، دایه، جن، پری، عاشق و معشوق معلوم و ثابت است و هریك از آنان به‌شیوه‌ای خاص و مطابق الگوئی شناخته و از پیش ساخته، عمل می‌کند و سخن می‌گوید. راست است که آدمی‌زادگان در هزار و یکشب مسخ می‌شوند و صور گوناگون به‌خود می‌گیرند، ولی در همه احوال برحسب مقتضیات انسانی و خصائص فردی و شخصی خویش رفتار می‌کنند. بسیار کسان تبدیل به‌سنگ یا حیوان شده‌اند، لکن این مردم درین حالات حلول و مسخ نیز همیشه پاره‌ای از ویژگی‌های اصلی خودرا نگاه می‌دارند، و بدینگونه ناظری آگاه و هوشیار می‌تواند آنان را در هر حالت که باشند باز بشناسد وبه‌آسانی دریابد که سگی هوشمند و یا میمونی دانشمند به‌ظن قوی آدمیزاده‌ای نگونبخت است*.

در حکایت گدای دوم، عفریت به‌شاهزاده که سرگذشت خود را نقل می‌کند، می‌گوید: از کشتنت درگذشتم، اما ناچار باید به‌جادوئی به‌دیگر صورتت کنم. آنگاه مشتی خاك برداشت، افسونی برآن دمیده برمن بپاشید، در حال بوزینه‌ای شدم و خودرا به‌حیلتی به‌کشتی‌ای برافکندم و پیش ناخدا بماندم، هرچه می‌گفت می‌دانستم و خدمت بجا می‌آوردم تا از کشتی بدر آمده به‌شهر بزرگی رسیدیم،

7- André Miquel, Sept Contes des Mille et Une Nuits ou il n'y a pas de contes innocents, Sindbad, 1981, p. 118-9, 128-9, 156-7.

* ـ «در سال ۶۱۳ در حران دوره‌گردی میمونی را در مسجد روزهای جمعه به مردم نشان می‌داد که شاهزاده‌ای هندی است و زنش از روی حسد او را به‌جادو میمون کرده است»! آدام‌متز، تمدن‌اسلامی در قرن چهارم هجری، ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگوزلو، تهران ۱۳۶۲، جلد اول، ص ۷۳.

همان ساعت خادمان سلطان آن شهر پیش بازرگانان لوحی آورده گفتند هرکدام سطری درین لوح بنویسید، من برخاسته لوح از دست ایشان بگرفتم، ترسیدند که من لوح را بشکنم، مرا بزدند و خواستند که لوح را از من بستانند، من به‌اشارت بنمودم که خط خواهم نوشت. ناخدا گفت بگذارید تا بنویسد که من او را به فرزندی پذیرفته‌ام، هرگز چنین بوزینهٔ دانشمند ندیده بودم. من قلم گرفته به‌خط رقاع و ریحانی و ثلث و نستعلیق ابیاتی بنوشتم، آنگاه لوح به‌خادمان دادم، ایشان لوح نزد سلطان بردند. سلطان جز خط من هیچکدام نپسندید و فرمود که خداوند این خط را خلعت فاخر پوشانیده سواره پیش منش آورید. خادمان بخندیدند. ملك از خندهٔ ایشان در خشم شد. گفتند ما به‌خداوند خط می‌خندیم که او بوزینه‌ای معلم و حیوانی لایعلم است، ملك را عجب آمد و گفت این بوزینه را برای من بخرید و خلعت پوشانده سواره پیش منش آورید. خادمان ملك آمده مرا از ناخدا بگرفتند و حلهٔ فاخر برمن پوشانیده پیش ملك بردند، من زمین ببوسیدم، جواز نشستنم داد، به‌دو زانو نشستم، حاضران از ادب من در عجب شدند. چون ملك باریافتگان را مرخص فرمود و بجز ملك و خواجه‌سرایان کسی نماند خوان بگستردند، همه‌گونه خوردنی بیاوردند، ملك مرا اجازت چیز خوردن داد، من برخاسته سه‌بار زمین ببوسیدم و به‌قدر کفایت خوردنی بخوردم، چون خوان برداشتند من به‌کناری رفته دست شستم و قلم و قرطاس به‌دست گرفته ابیاتی نوشتم. پس دور از ملك بنشستم، ملك را عجب آمد و شطرنج خواسته گفت بیا تا شطرنج ببازیم، من پیش رفته مهره فروچیدم و از پیاده و سواره صف‌ها بیاراستم، بیدق براندم و اسبی تاخته، فرزینی برداشتم، ملك در حال شاه‌مات شد، دگرباره مهره‌ها را بیاراستم، ملك دوباره مغلوب گردیده حیران شد و گفت اگر این بوزینه از صنف بشربودی، گوی از همگنان در ربودی. پس خواجه‌سرا را به‌احضار دختر خود بفرستاد، چون دختر بیامد روی خود بپوشید، ملك گفت روی از که پوشیدی؟ دختر گفت این بوزینه ملك‌زاده‌ایست که جرجیس‌بن ابلیس او را به‌اینصورت کرده، ملك از من پرسید این سخن راست است یا نه؟ من به‌اشارت گفتم آری، راست می‌گوید، پس از آن بگریستم، ملك از دختر خود پرسید که تو جادو از که آموختی؟ دختر گفت از پیرزالی جادو صد و هفتادگونه جادو آموخته‌ام که پست‌ترین آنها اینست که سنگهای شهر ترا پشت کوه قاف ریخته، مردمانش را ماهیان گردانم. ملك گفت این جوان را خلاص کن که وزیر خود گردانم. دخترك انگشت قبول بر دیده نهاد.

جسم و صورت در جهان هزار و یکشب فاقد ارزش و اعتبار است، آنچه ماندنی است گوهر جان است. فضیلت شگرف شخصیت و سرشت آدمی اینست که در هر استحاله و دگرگونی و مسخ و حادثه‌ای دست نخورده می‌ماند. جسم جامه‌ای است که می‌توان آنرا از تن بدر کرد بی‌آنکه شعور و نفسانیات آدمی کمی و کاستی

گیرد و عیب و نقصی پذیرد. بدین‌گونه خوانندهٔ هزار ویکشب می‌تواند آدمهای نمونه‌وار داستانها، چون عشاق، ملوك، قضات، وزرا و دیگران‌را هرجا که باشند باز بشناسد و در این تشخیص خود هیچگاه به‌خطا نمی‌رود، زیرا کار و مقام هرکس از اعمال و اقوالش پیداست و نیز از بازشناختن آدم‌ها در اشکال و صور گونه‌گون هرگز در شگفت نمی‌شود، اما در عین حال که قهرمانان داستانها را با وجود تغییر هیئت و صورتشان تمیز می‌دهد و از این بازشناسی لذت می‌برد و به‌وجد می‌آید و از گوینده یا نویسنده به‌سبب آسان کردن شناخت آدم‌های داستان سپاسگزار است؛ کنجکاو نیز هست و می‌خواهد بداند چه پیش خواهد آمد و بر کسان داستان چه خواهد گذشت.

این دو احساس، یعنی آرامش خاطر به‌سبب بازشناخت قهرمانان و تشویش و نگرانی از آیندهٔ نامعلومشان، ضرباهنگ (ریتم) خاص هزار و یکشب را می‌سازد. قهرمانان در طول داستان همیشه همان کسانی هستند که از آغاز می‌شناختیمشان، اما آنان درگیر حوادث و سوانحی شگفت‌انگیز می‌شوند و گردباد رویدادهائی شگرف ایشان را بارها می‌چرخاند. بدین‌گونه بازی سرنوشت و هوسناکی و آشفتگی وقایع جهان با ثبوت و سکون نسبی انسان یعنی در اصل صفا و تجرد و جاودانگی روح آدمی درمی‌آمیزد و وزن داستانهای هزار و یکشب به‌گفتهٔ نجم‌الدین بامات ازین‌دوگانگی پدید می‌آید[8]. این‌ضرب، واگوی‌وزن وآهنگ اصیل تمدنی است. البته غرض این نیست که انسان در آشفته بازار جهان، همیشه به‌یك حال می‌ماند، بلکه منظور رساندن این معنی، آنهم به‌زبان عوام‌فهم قصه و داستان است که گرچه خاك، سرشت مایهٔ فطرت انسان محسوب است و تنش از آب و گل است، اما آن اخگر روشنائی آسمانی که در روح وی است، جاودانی است؛ و تن تیره از آتش خاموش‌ناشدنی قدسی که در دل و جان روشن است، در بوتهٔ عشق می‌گدازد و صفا و جلا می‌پذیرد و روشن و تابناك می‌شود، و در این سوزش و گدازش چه بسا که هر لحظه بسان بت‌عیار به‌شکلی درآید، و رخ بنماید، زیرا به راستی «دنیا هر لحظه در حال تجددست و عمر انسان به جوی آب می‌ماند، چون تند و تیز می‌پوید، مستمر شکل می‌نماید، اما در حقیقت آب جوی هر لحظه نونو می‌رسد و در وجود انسان نیز هر لحظه خلق تازه‌ای جریان می‌یابد». بنابراین، زمان، تسلسل و توالی یا تتابع و تتالی خود به‌خود لحظات نیست، بلکه هرآن جلوه و مظهر صنع الهی و سرشار از غنا و شکوه و جلال و ممکنات بی‌حد و حصر آن است و به‌سبب این تجدید و احیای صنع الهی در هر لحظه، هر کار و کوششی در جهان، بهره‌مند از برکت و فیض و تازگی و طراوت نخستین روز آفرینش و سرآغاز خلقت است و گویی انسان

8- Bammate, Nadjim oud-Dine, Thèmes et Rythmes des Mille et Une Nuits, in Mille et Une Nuits, ed. Livre Mondial 1953.

در هر لحظه‌یی مرگ و رجعتی دارد و دم‌به‌دم در وی خزان است و بهار[۹].

معنای اصطلاح «تجدیدالخلق بالانفاس» و یا تجدد امثال یعنی خلق جدید و حشر مجدد و فنا و بقای اشیاء در هر آنی، همین است. «تجدد امثال دراصطلاح عرفا به‌این معنی است که وجود و حیات انسانی، همچنین سایر موجودات امکانی، پیوسته و آن به‌آن در تغیر و تبدل و تازه به‌تازه شدن است، و فیض هستی که از مبداء هستی‌بخش به‌ممکنات می‌رسد، دم به‌دم و لحظه به‌لحظه نو می‌شود و تغییر می‌یابد، یعنی به‌طور «خلع و لبس» آنچه در «آن» سابق بود به‌کلی معدوم می‌گردد و در «آن» لاحق، حیات جدید و وجود تازه که مماثل با حیات و وجود سابق است به‌ما می‌رسد، نه‌اینکه هستی سابق عیناً بدون تغییر، ثابت و پای‌برجا مانده باشد، همان‌طور که مولوی می‌گوید:

هر نفس نو می‌شود دنیا و ما — بی‌خبر از نو شدن اندر بقا
عمر همچون جوی نونو می‌رسد — مستمری می‌نماید در جسد».[۱۰]

شیخ محمد لاهیجی در شرح این معنی که جهان در هر طرفةالعین نیست می‌گردد و دگرباره پیدا می‌شود و یا «عالم در هر طرفةالعین منهدم می‌گردد و عالمی دیگر موجود می‌شود و هرچه در عالم است هر لحظه می‌میرد و می‌زاید»، اما فنا و تجدید وجود عالم در هرآن غیر از قیامت کبری است، می‌نویسد: «جمیع اشیاء به‌حسب اقتضای ذاتی، لحظه فلحظه نیست می‌شوند و به‌اتصال مدد وجودی از نفس رحمانی، هست می‌گردند و فیضان وجود بر اشیاء از نفس رحمانی به واسطهٔ شئونات ذاتی بر تتابع و توالی است، تا غایتی که در هر آن و زمان مطلق ممکنات به‌حکم «بل هم فی‌لبس من خلق جدید» به‌لباس تازه متلبسند، چه نسبت وجود بر ایشان به‌حسب اختلاف آنات مختلف است و به‌این اعتبار هر فردی از افراد ممکنات به‌واسطهٔ هیأت اجتماعی وجود و تعین در هرآن نیست‌اند وهست‌اند و منقضی و متجددند و فانی و باقی‌اند و به‌واسطهٔ سرعت تجدد فیض رحمانی در نمی‌توان یافت که در هر نفس و هرآن، هر ممکنی نیست می‌گردد و هست

۹ـ عبدالحسین زرین‌کوب، سرنی، ۱۳۶۴، ص ۷۷۵. «اگر زمان واقعیت دارد، و تنها تکرار آن‌های یکنواخت نیست که تجربهٔ خودآگاهانه را به‌صورت فریبی درمی‌آورد، آن وقت هرلحظه در زندگی واقعیت واصالت دارد و سبب تولد چیزی می‌شود که مطلقاً جدید وغیرقابل پیش‌بینی است. قرآن می‌گوید: «او (خدا) هرروز در کاری است» (قسمت اخیر آیهٔ ۳۰ از سورهٔ الرحمان). در زمان واقعی وجود داشتن، به‌معنی در قید زمان تسلسلی بودن نیست، بلکه به‌معنی آفریدن آن از لحظه‌ای به‌لحظهٔ دیگر و دراین آفرینش آزادی مطلق وابداع داشتن است»، محمد اقبال لاهوری، احیای فکر دینی در اسلام، ترجمهٔ احمد آرام، نشریه شمارهٔ ۱ مؤسسهٔ فرهنگی منطقه‌یی، تهران، ۱۳۴۶، ص ۶۰ـ۶۱.

۱۰ـ جلال‌الدین همائی، تجدد امثال و حرکت جوهری، مجلهٔ جاویدان خرد، سال سوم، شمارهٔ اول، بهار ۱۳۵۶، ص ۱ و ۲

می‌شود، زیرا که میان عدم و وجود او زمان متخلل نمی‌گردد تا عدمیت اوملحوظ گردد، بلکه علی‌الدوام فیض وجودی متصل است که احساس عدمیت نمی‌توان کرد، فلهذا علی‌الاتصال وجود واحد می‌بینند...

پس «هر لحظه جهان به‌حسب اقتضای ذاتی و به‌حسب تغییر زمان و مکان و حرکت و معروضات عدم می‌گردد و به‌اتصال فیض رحمانی و امداد وجودی باز جهانی دیگر پیدا می‌شود. به‌هر لحظه زمین و آسمان دیگر ظهور می‌یابد و به‌حسب لبس و خلع جهان در هرآن منهدم می‌گردد و علی‌الدوام در خلق جدید است، شعر:

هر زمانی نیست می‌گردد جهان — هم در آن دم هست گردد بیگمان
جمله عالم می‌شود هر دم فنا — باز پیدا می‌نماید در بقا
هست عالم دایماً در سیر و حبس — نیست خالی یکنفس از خلع و لبس
هیچکس را آگهی زین حال نیست — غیر آن کز قیدها کلی بریست

«چون در هر آنی و زمانی، عالم به‌حسب اقتضای ذاتی و تغییر وضعی، متغیر و متبدل است (شیخ محمود شبستری) فرمود که:

به هر ساعت جوان و کهنه پیر است — به هردم اندرو حشر و نشیر است

«یعنی عالم به‌هر ساعت و هر لحظه به‌اعتبار لبس وجود تازه، جوانست و به‌اعتبار آنکه فیض وجودی برو تیرهٔ واحد است و پیوسته وجود واحد دیده می‌شود، کهنه پیر است؛ پس عالم هردم جوان و کهنه و پیر باشد و هردم و هر نفس اندر عالم حشر و نشر است... چو پیوسته از کثرت به‌وحدت می‌رود واز وحدت به‌کثرت می‌آید و دایماً در جهان این نزول و عروج که مستلزم حشر و نشر است، واقعست.

«چون جمیع ذرات موجودات علی‌الدوام متغیر و متبدلند فرمود (شیخ‌محمود شبستری) که:

درو چیزی دو ساعت می‌نپاید — در آن لحظه که می‌میرد بزاید

«یعنی در جهان هیچ شیئی دو ساعت به‌یك حال نمی‌پاید و به یك قرار ثابت نیست و هرچه هست در هر ساعت و آن، نیست می‌گردد و هست می‌شود و از غایت سرعت تجدد فیض رحمانی، پندارند که بر همان یك قرار است وایجاد و اعدام ایشان که ساعت به‌ساعت واقع است معلوم نمی‌شود و در آن لحظه که می‌میرد یعنی منهدم می‌شود، می‌زاید، یعنی به‌امداد نفس رحمانی و تجلی‌وجودی، موجود می‌گردد... و مردن و زائیدن با هم است و مردن در حقیقت غیر زائیدن و زائیدن غیر مردن است و مردن عبارت از رجوع کثرتست به‌وحدت و زائیدن

عبارت از ظهور وحدتست به‌صورت کثرات و تعینات امکانیه»[۱۱].

پس همه چیز را پیوسته و هردم کشف باید کرد و هرآن، امری بسیار خرد مهبط و جلوهٔ انوار حق و قدرت الهی می‌تواند شد و هر لحظه، مشحون به‌نوید و امید و بیم و هراس و آبستن حادثات ومورث اعجاز و اعجاب است و هر واقعه، همیشه امکان‌پذیر چون به‌قول ابن‌عربی در فصوص‌الحکم: العرض لایبقی زمانین، عالم عبارتست از اعراض مجتمعه در عین واحد، و شاید از همین‌روست که‌گردش خطوط اسلیمی در هنر اسلامی آغاز و انجامی ندارد. هزار و یکشب گویی به‌زبان قصه‌های مردم‌پسند، این معتقدات را باز می‌گوید.

باتوجه به‌آنچه‌گذشت، شگفت‌آور نیست‌که ادب‌ممالك‌اسلامی‌درگذشته به‌روایت تفصیلی (narratif) و یا توصیفی (dramatique) اقبال و گرایش بسیار نداشته باشد، زیرا در قالب نرم و روان شعر و قصه بهتر و با آزادی و راحت بیشتر حدیث نفس و افادهٔ معنی می‌توانست کرد. هر قصه با عبارت: روزی، روزگاری چنین پیش آمد (یا یکی بود یکی نبود)، آغاز می‌شود. این کلام چون ورد و افسونی است که برهه‌ای از زمان جاری و مستمر را از رشتهٔ بی‌آغاز و انجام لحظات که چون دانه‌های زنجیر به‌هم بسته و پیوسته‌اند جدا می‌کند و به‌آن اعتباری مطلق می‌بخشد، یا به‌صورت زمانی مطلق، مشخص و ممتاز می‌سازد؛ همچنین رشتهٔ داستانها گویی پایانی ندارد، و چون داستانی پایان گرفت، شهرزاد داستانی دیگر از سر می‌گیرد؛ بدینگونه هر لحظه از زمان جاودان در چارچوب داستان، گویی زمان بی‌زمان، یا زمان مطلق بی‌بدایت و نهایت است.

ثبوت و ایستایی انسانهای نمونه‌وار نیز چون گوناگونی حادثات، به‌گفتهٔ گرونبام، منطبق با همین اصول عقاید است.

شایان ذکر است که آنچه این خاورشناس نامدار دربارهٔ فرهنگ اسلامی گفته گاه جای جای خالی از تعصب و غرض‌ورزی و احیاناً انحراف و نقصان نیست. اما قولی که ازو در اینجا نقل می‌کنیم، قابل ملاحظه است، هرچند در صحت آن جای شك و یا دربارهٔ آن جای سخن و اختلاف باشد. ضمناً آراء وی همه مربوط به‌ادب عرب ممالك اسلامی می‌شود و نه ادب اسلامی ایرانی، ترکی، هندی و جز آن و به‌همین جهت نیز، نظر و عقیدهٔ وی در باب فرق اساسی این چندگونه ادب با هم، درخور تأمل و بررسی است و آگاهی از آن لازم.

در خاتمه از یاد نباید برد که همهٔ این ملاحظات گرونباوم مربوط به نمونه‌سازی در ادبیات و تاریخ و تذکره‌نویسی است، و واقعیت زندگی جوشان و خروشان را شامل نمی‌شود.

۱۱ـ شرح گلشن راز، از انتشارات کتابفروشی محمودی، ص ۴۹۳ـ۴۹۵.

باری به‌زعم وی[۱۲] ادبیات اسلامی (به‌ویژه عرب)، معرف آرمانی درزندگی است که در امکنه و ازمنهٔ مختلف چندان تغییر نیافته است. به‌طور کلی در این بینش، فرد از منیت و انیت خویش خلع می‌شود و این امحاء انانیت و فردیت موجب آنست که ناظر (مورخ یا نویسنده) آحاد بشر را به‌نمونه‌های خاص (type)، تأویل کند و بدینگونه ارادهٔ ابطال فردیت، باعث کاهش توجه به‌خصائص و مشخصات فارق بین مردم و تعمیم نسخه‌ای یگانه به‌افراد گوناگون می‌گردد، و نیز آدمی را بر آن می‌دارد که بیشتر به‌هدف غائی که استغراق و فناء فی‌الله و باقی به‌بقای ذات ابدی حق گشتن، از طریق کشتن احساس «تافته‌ای جدا بافته بودن و شخصیتی مستقل داشتن» است، بیندیشد و برای نیل به‌این مراد بکوشد، و البته ناگفته پیداست که با چنین خواست و کوششی، وجوه تمایز میان اشخاص زایل می‌شود و هرگونه «بی‌همتائی و یگانگی» عبث و فریبنده و دروغین می‌نماید.

مهم اینست که نفس از تعینات شخصی و فردی و آنچه عرضی است پاك شود و روح به آینه و جلوه‌گاه انوار ذات حق بدل گردد و بسان خطوط اسلیمی که به‌نظر آشفته می‌نماید اما در اصل مطابق قواعد هندسی ساده‌ای ترسیم شده، انسان نیز بتواند در حفظ وحدت و یکپارچگیش در هنگامهٔ حوادث روزگار و سوانح زمانه با آنهمه تنوع و کثرت، توفیق یابد. کار اساسی انسان پیراستن و صیقل‌کردن روح است تا پذیرای جلوهٔ پروردگار شود، اما از لحاظ اجتماعی البته آدمی باید یکی از الگوهائی را که سنت یا اجتماع به‌وی عرضه می‌دارد (بازرگانی، صناعت، سیاحت و جز آن) اختیار کند. براین اساس، غایت تربیت اخلاقی عرب مسلمان، به‌زعم گرونبام چندان استکمال «نفس» یا «من» یعنی فعلیت یافتن هرچه بهتر و بیشتر ممکنات آن نیست، بلکه تشبه جستن به‌یك نمونه و نسخهٔ از پیش‌ساختهٔ مشی وسلوك انسانی است. نفس آدمی باید با الگو و سرمشقی که دین و شریعت برگزیده منطبق گردد تا قابل رؤیت جمال الهی شود و روشن است که اینگونه انطباق شخصیت با معیار و نسخهٔ مذهبی و اخلاقی، موجب امحاء خودی و منیت انسان می‌تواند بود، زیرا منیت یا انیت صفتی است گذرا و ناپایدار و بنابراین از لحاظ مذهب فاقد شأن و اعتبار و نیز فلاح و فناء فی‌الله مستلزم زدودن «من» از تمام علائم و اماراتی است که درین دنیا او را به‌صورت مرد یا زنی مشخص، ممتاز می‌سازد. عارف و عامی ازین لحاظ که افرادی صاحب منیت و انیتی معلوم‌اند، بی‌اهمیت‌اند، اما اعتبارشان بسته به مقامی است که در نظام هستی و سلسله مراتب وجود دارند. ازینرو به‌هنگام

12- G. von Grunebaum, l'Islam médiéval. 1962, Chapitre VII, L'idéal humain / et Chapitre VIII, Auto - expression: Littérature et histoire.

مطالعهٔ زندگی و یا نگارش ترجمهٔ احوالشان باید آنان را به‌صورت نمونه‌هایی که گویی از قوالب پیش‌ساخته‌ای بیرون آمده‌اند، بنگریم و دریابیم. هریك از این انسان‌های نمونه‌وار به دلالت علامات مشخصش، شناختنی است و اهمیت و اعتبارش ازین اصل ناشی می‌شود که زندگی هرکس، مظهر نمونه‌ای مشخص‌یعنی تجسم مادی تکلیف و رسالت خاصی است که مشیت الهی بر دوش وی نهاده است. اعمال و اقوال این عارف و آن عامی تنها ازین لحاظ که مرتبه و مقام آنان را در بین نمایندگان مختلف یك «نمونه» معلوم می‌دارد، شایان توجه و درخور اعتناست.

باری با مطالعهٔ ادبیات جوامع اسلامی می‌توان چگونگی توجه دنیای اسلام را به‌آدمی دریافت. ادبیات اسلامی مبین مفهوم تمدن اسلام از انسان است و ازینرو ادبیات و نیز تاریخ‌نویسی و وقایع‌نگاری در اسلام را تا حدی نقد حال و حدیث نفس جهان اسلام می‌توان دانست.

به‌اعتقاد گرونبام ادبیات اسلامی دارای سه ریشهٔ عرب و ایرانی و یونانی است. تأثیر یونان که در قیاس با تأثیر عرب و ایران بسیار مختصر و ناچیز بوده است، خاصه موجب شد که در طرح و شرح مسائل عشقی پیشرفت‌هائی از لحاظ فلسفی و روانی حاصل آید، یعنی عرضه و بیان مطالب عاشقانه با ژرف‌نگری و غوررسی و تعمق روانی وفلسفی بیشتری همراه باشد. بنابراین جنبهٔ روانی و فلسفی ادبیات عرب در قلمرو عشق و عاشقی، دارای ریشهٔ یونانی است. جنبهٔ غنائی ادبیات اسلامی دارای ریشهٔ عرب و جنبهٔ حماسی آن از منبع ایران است.

از مختصات اساسی این ادبیات (عرب اسلامی) خاصه در زمینهٔ غرامی و عشقی، وجه غیر شخصی یا بی‌هویتی آنست. ادبیات عرب هرگاه در اندیشهٔ دادن فردیت به‌قیافه‌ای بوده، درخشش و توفیقی نداشته است. عرف و آداب اجتماعی نیز این خصیصهٔ غیر شخصی را می‌پسندیده و تأیید می‌کرده است. شرح عشق، تخیلی و به‌صورتی نمونه‌وار و غیر شخصی است تا آنجا که نام کسی برده نمی‌شود، زیرا ذکرنام از لحاظ اجتماعی عیب و ننگ به‌حساب می‌آمده است. هدف شاعربیشتر وصف‌دنیای برون‌است تاشرح احساسات وعواطف‌درون. ازاینرو گویی تمام شعرا به‌تفاوت از یك‌تن و زیبائی یك زن سخن می‌گویند. طنزنویس هم‌چون شاعر هجوگو و هزال، نقائص و معایب آدمی را به‌درستی تمیز داده و به‌شیوه‌ای طنزآمیز ریشخند کرده است، اما ملاحظات و مشاهدات نافذش آنقدر دقیق و عمیق نیست که تصویر اخلاقی انسان به‌صورتی زنده و جاندار در برابر دیده پدیدار شود. نویسنده فقط به‌ذکر صریح خصوصیات اخلاقی آدمی اکتفا می‌کند و خواننده به‌این واسطه انسان مورد نظر را کما بیش می‌بیند، اما وصف روانی اشخاص آنچنان دقیق و جامع نیست که خواننده خود بتواند آنانرا با

خصوصیات و مشخصات انسانی خاص بدانگونه که نویسنده خواسته، به‌فراست بازشناسد و در عالم خیال مجسم کند. توصیف خصوصیات کسی به‌نحوی که در حکایات ایام و در آثار شعرا آمده، ممکن است واقعی باشد، اما این شرح بیشتر مربوط به‌صفات ظاهری و جسمانی است و تازه در این مورد نیز کمتر بدیع و فارغ از اصول قراردادی است. البته باید دانست که وصف آدمی به‌صورتی نمونه‌وار و غیر شخصی به‌سبب ناتوانی نویسنده و عدم مهارت فنی وی نیست، بلکه این سبك محصول رعایت قاعده‌ای لازم‌الاجرا و بی‌چون و چراست. هرچند شدت و قوت چنین رسمی به‌مرور کاهش می‌یابد، ولی همیشه هنگامی که شاعر به آستانهٔ تصویر کردن عشق خویش می‌رسد و خواننده می‌پندارد که گوینده از قید رعایت الگوی از پیش ساخته‌ای در حال رهائی است، لفاظی و عبارت‌پردازی آغاز می‌شود و وصف قراردادی، شور و گرمای احساس شخصی شاعر را فرو می‌نشاند و درخشندگی کلام، آتش فروزان دنیای درون را می‌پوشانند. همچنین اشعاری که درنازیدن به‌مفاخر خود ویادرمدح ومنقبت دیگری است، مطابق‌الگویی مقبول روز سروده شده و مایهٔ شخصیتش بس ناچیز است. نتیجه اینکه شاعر انسان را بی‌ساز و برگ‌تر و ساده‌تر از آنچه هست می‌بیند. این رسم موجب شد که در شعر چهره‌های کاملا شخصی و خصوصی نقش نبندد و تصویر نشود و وصف کسی به‌ترسیم و تجسم قیافهٔ مشخصش نیانجامد. توجه غرب به جزئیات است که با قدرتی بی‌نظیر آنرا وصف می‌کند، اما کلیت و تمامیت انسان از نظرش پوشیده می‌ماند، یا منحصراً سرمشق‌وار و به‌صورتی نمونه عرضه می‌شود. ذهن عرب «نسبت به‌دقائق فکری بی‌شکیب است و ازینرو توان آن ندارد که از مشاهدهٔ واقعیت‌های پراکنده، به‌اصول کلی پی برد و به تنظیم نظام‌های فکری دامنه‌دار پردازد». این ذهن «چون پروانه‌ای سرمست از گلی به‌گلی پر می‌کشد و ظاهراً هیچ‌گاه برتصویری از همهٔ باغ دست نمی‌یابد».

اصولا «اعراب به‌صورت سنتی اصلا توجهی به‌مسالهٔ وجود و هستی وبالخاصه در سطح تفکر مجرد نشان نداده‌اند... کلی و عمومی توجه آنان را به‌خود جلب نمی‌کرد. آنچه به‌صورت غالب ــ و تقریباً انحصاری ــ مورد علاقهٔ ایشان قرار می‌گرفت، چیزهای فردی مجسم و عینی یا سیماهای مجسم و ملموس اشیاء مجسم و عینی بود. چنان می‌نماید که اعراب قدیم بسیار از آن شاد ومسرور می‌شدند که با چشمی بسیار نافذ جزئیات و تفاصیل اشیاء محسوسی را که در پیرامون خود می‌دیدند، مورد تدقیق و وارسی قرار دهند ولی آنان، بنا بر شواهد، از ملکه و قدرت رفتن در جهت مخالف، یعنی گام به‌گام از چیزهای محسوس و ملموس فردی و جنبه‌های مادی آن بالا رفتن و به‌اندیشه‌های کلی و مجرد رسیدن، و از این راه خط ارتباط میان چیزهای فردی و اندیشه‌های مجرد را ترسیم‌کردن

بهره‌ای نداشتند. ازاین لحاظ اصولا «جزئی‌نگر» بودند»[۱۳].

ازینرو وصف‌صفات قهرمانان یامطابق الگو وسرمشقی عام وکلی است ویا به‌صورت‌ذکرجزئیاتی متشتت که‌ازتلفیق وتألیف‌آنها، کل ومجموعه‌ای‌سازمان‌یافته به‌دست نمی‌آید. نویسنده دربند شیوهٔ نگارش است و غایتش زیبائی و ترصیع عبارت. به‌اعتقاد گرونبام‌مورخ عرب غالباً پایبند بررسی صحت و سقم واقعه‌ای که به‌شرحش اهتمام کرده نیست، در قید چگونگی بیان آنست؛ ازینرو معنی را فدای لفظ می‌کند و هنرنمائی و فضل‌فروشی را برشناخت حقیقت وقایع و امور ترجیح می‌دهد. نفاست بیان و ظرافت تعبیر و ذکر امثله و شواهد، عنایت به نکات جزئی و عدم التفات به‌خصائص برجسته و اصلی که مبین جزئیات درخشان می‌تواند بود، در واقع ریشه و اساس و یا مایهٔ تقویت و استحکام روحیه‌ایست که مانع دریافت و شناخت کلیت و جامعیت انسان شد. نویسنده مقدم بر اثر و حسن تأثیر و مقبولی، اولی بر حقیقت و نفس‌الامر است. رسم و سنت بعضی حکما که خلقیات آدمی را زوج زوج به‌انواع صفات چون کبر و تواضع، کرم و بخل، شرافت و رذالت تقسیم و طبقه‌بندی می‌کنند و شرح هر صفت را توأم بـا شرح خصلت متضاد آن می‌آورند، گرایش به‌امحاء منیت و فردیت و ساده کردن شخصیت را قوت داد. درین حوزه نیز فرد انسان تنها ازین لحاظ که نمودار نظر کلـی حکیمی اخلاقی است، مورد توجه قرار گرفت. نمونه‌های عالی رفتار و کردار منسوب به‌پاره‌ای اشخاص برحسب سنت و روایت، چون کرم حاتم طائی، وصف شد و بدینگونه به‌خوانندگان آموختند که سلوك خودرا با سرمشقهای مطلوب تطبیق کنند و به‌هرکس فقط از منظر بعضی خصوصیات که در اوست، بنگرند. این بینش ــ غافل از کلیت و جامعیت انسان ــ نمودار ایـن عقیدت است کـه خلقیات آدمی عبارت از مجموعهٔ صفات پراکنده‌ایست که پاره‌ای در این و پاره‌ای در آن تمثل یافته و از ترکیب و تألیف آن‌ها در یك تن، انسانی کامل بـه‌وجود می‌آید. آرمان زندگی با رنگ‌آمیزی و آرایشی درخشان به‌نمایش درآمده، امـا انیت و فردیت آدمی درین میانه ناپیداست. تنها انسان تنگدست و محروم چون کمتر از مردم شریف و غنی مورد احترام بنیادهای اجتماعی بوده، با دقت و واقع‌بینی و نیز بی‌رحمی بیشتر وصف شده است. لکن چنانکه اشارت رفت تجزیه و تحلیل نفسانی عشق و مراحل سیر و سلوك با تعمق بیشتر همراه است، هرچند که از تجربهٔ شخصی عشق «مجازی» در تراجم احوال ذکری نمی‌رود و عاطفه و هیجان شخصی عشق تنها در زمینهٔ عشق الهی و عرفانی مجال تجلی مـی‌یـابد.

۱۳ــ توشیهیکو ایزوتسو، خدا و انسان در قرآن، معنی‌شناسی جهانبینی قرآنی، ترجمهٔ احمد آرام تهران ۱۳۶۱، ص ۸۳. مؤلف نظر احمد امین استاد دانشگاه قاهره را (به‌نقل از فجرالاسلام) نیز در تأیید همین معنی، ذکر می‌کند. ر. ك. به: پرتو اسلام (ترجمهٔ فجر اسلام)، احمدامین، ترجمهٔ عباس خلیلی (اقدام)، چاپ دوم، ۱۳۳۷، ص ۶۴ــ۶۷.

ازینرو ادبیات عاشقانه صورتی خشك و فقیرمایه دارد و در سرتاسر آن، منش و ضمیر آدمی یکسان و یکنواخت نمودار شده است. در شرح حال عرفای بزرگ اسلام چنانکه در تراجم احوال قدیسین مسیحی، خصائص اخلاقی و ویژگیهای سرشت هریك محو و زایل شده، و یا به‌عمد مورد غفلت و اهمال قرار گرفته است. جنبهٔ فردی و شخصی این تراجم احوال محدود و منحصر به تصریح اصالت نوعی و مقام و مرتبت وجودی هریك از عرفا در سلسله مراتب «نمونه‌ها»ست. حوادث زندگی عارف و شاعر به‌عنوان انسان، قابل ثبت و ضبط نیست اما به عنوان عارف و شاعر شایان ذکر است. اعمال و اقوالی که از یکی عارف و از آن دیگر شاعر ساخته باید به‌یاد سپرده شود و محفوظ بماند، هرچه ازین دایره بیرون افتد شخصی و عرضی است و فاقد ارزش و اعتبار، بنابراین شخصیت و فردیت شاعر را فدای مشخصات نوعیش باید کرد. شرح و وصف مردان سیاست و سلاطین و وزرا نیز ازین قاعدهٔ کلی مستثنی نیست. در غالب تراجم احوال، از حوادث مهم زندگانی مرد چون تولد و تحصیل و منزلت سیاسی و جز آن سخن می‌رود، اما گوهر شخصیتش در پس این اطلاعات، پنهان و ناشناخته می‌ماند. توجیه روانی اعمال و افعال آدمی مرسوم نیست و معدودی که به‌نگارش شرح‌حال خود می‌پردازند کمتر از خلقیات شخصی خویش سخن می‌گویند. ترجمهٔ احوال حکما و مردان خدا غالباً حدیث کسانی است که به‌سبب حادثه‌ای شگفت‌انگیز یا به‌دنبال خوابی عبرت‌آمیز (واقعه) به‌زهد و تقوی روی آورده‌اند. این تراجم احوال معمولا به‌صورت شرح واقعه‌ای نادر پرداخته شده و خواننده نیز احساس و گمانی جز این ندارد که وصف حادثه‌ای شاذ را می‌خواند، تمهید مقدمه و زمینه‌سازی لازم برای نشان دادن راهی که آدمی پیموده و در پایان آن ندای حق را به‌گوش جان شنیده، فراهم نیامده و ترجمهٔ احوال فاقد شرح و بسط نفسانی دگرگونی‌ای روحی و یا یك تجربهٔ عمیق مذهبی است. با وجود این، دریافت و شناخت خلقیات انسان در کتب تاریخی کامل‌تر و دقیق‌تر ازتوضیحات روانشناسانه‌ایست که برخی در تراجم احوال و اشعار وصفی خویش به دست داده‌اند. هنگامی که دقت‌نظر و صراحت لهجه در تاریخ‌نگاری نضج می‌گیرد، در تذکره‌نویسی همت به‌مداحی و عبارت‌پردازی و تصنع و تکلف و ترصیع کلام مقصور است، و این خصیصه چنانکه گفتیم زادهٔ فقد اطلاعات لازم برای نگارش تراجم احوال نیست، بلکه ناشی از کاربرد اصولی است که نویسندگان مختلف عرب، هریك در زمینه و قلمرو کار خویش، ملزم به‌رعایت آن بوده‌اند.

به‌اعتقاد گرونبام تذکره‌نویسان عرب (مؤلفان سیره و طبقات) از دو منبع خارجی نحوهٔ نگارش تراجم احوال را آموختند: نخست از تاریخ‌نویسان ساسانی که شرح حال و وقایع دوران هر شهریاررا به‌دقت ضبط می‌کردند (سیرالملوك) و دودیگر از تراجم احوال قدیسین مسیحی. معهذا (یا شاید به‌همین علت) در تذکره‌های عرب ذکر صحیح نام و اصل و نسب و میزان اعتبار و پایهٔ ایمان و

اعتقاد مذهبی رواتی که دربارهٔ نویسنده‌ای و تألیفات او سخن گفته‌اند، بیش از هرچیز مورد توجه و دقت قرار گرفته است و ترجمهٔ حال به‌ذکر چند تاریخ و شرح مجمل وقایع و اموری کلی و همه غیر شخصی، خلاصه و محدود می‌شود. ازینرو تصویری که از شخصیت آدمی در ذهن خواننده نقش می‌بندد، محو و بیرنگ است. علاقه‌مندی عرب به ذکر و شرح حوادث شگرف موجب شد که دید و بینشی جامع از شخصیت آدمی که در متن آن، دقایق و جزئیات مهم هریك به‌جای خویش قرار گرفته باشند پدید نیاید و نضج نگیرد. نویسندهٔ عرب در ملاحظه و وصف‌جزئیات، توانا و درنقل حوادث زبده وچشم‌گیر بی‌مانند است، اما به‌طور کلی نمی‌تواند و یا درست‌تر بگوئیم نمی‌خواهد تأثرات و مشاهدات خود را به صورتی جامع و هماهنگ و تلفیق‌یافته عرضه بدارد، بلکه بی‌توجه به جامعیت و یگانگی شخصیتی که به توصیفش همت گماشته، همهٔ نکات و دقایق مربوط را به‌یکدیگر می‌چسباندو به‌دنبال هم ردیف‌می‌کند. وصف خصائص‌جسمانی مطابق‌نوعی خاص ازالگوی یونانی‌مآبی (هلنیستیك) است که‌صفات آدمی‌را فهرست‌وارمی‌آورد. این‌رسم که‌نخست‌برای ذکر خصائص جسمانی معمول بود کم‌کم درشرح مشخصات روانی نیز به‌کار رفت. اعراب در توجیه شخصیت وخلق وخوی کسی به‌ندرت از شمارش عناصر مربوط به‌خصائص جسمانیش فراتر رفته‌اند، حال‌آنکه یونانیان و ایرانیان به‌گفتهٔ گرونبام‌جوانب و جهات‌مختلف هرشخصیت‌را درپرتو نیروی‌محرکهٔ اساسی آن تشریح می‌کنند. آنچه عرب از کسی می‌گوید در حق کسی دیگر نیز صادق می‌تواند بود و بنابراین کلید شخصیت آدمی و مفتاح وجودش را به‌دست نمی‌دهد، اما یونانی مستقیماً به‌شرح خصیصهٔ اصلی و قوهٔ محرکهٔ قهرمان می‌پردازد و آن‌را مبدأ و پایگاه ترجمهٔ حال و تبیین شخصیت و سلوکش قرار می‌دهد و توجیه هرنکته را بر همان اساس و محور استوار می‌سازد. برای تذکره‌نویس عرب تشریح تکامل و تحول آدمی کاری دشوار است مگر آنکه این استکمال به‌معنای اعراض انسان از جهان باشد، ازینرو در تراجم احوال کمتر به‌علت پیدایی دگرگونی در اخلاق و کردار آدمی اشاره شده است، برعکس در ادبیات یونانی ذکر هر تغییر و تحول با شرح انگیزه و سببش همراه است. نویسندهٔ عرب سیر نرم و روان و سیال تحول و تکامل را متحجر می‌سازد و ازآن تصویری چشم‌گیر اما جامد و ساکن می‌پردازد[۱۴]. در تراجم احوال عرب، اعمال

۱۴ــ «اصولا زندگی‌نامه‌نویسان اسلامی ابا داشتند اخبار رسیده دربارهٔ زندگی دانشمندان را به‌صورت شرح‌حال منظم آن شخص درآورند واغلب اخبار را به‌دلخواه کوتاه و بلند کرده دنبال هم می‌آوردند. زندگی نامه‌نویس کوشش نمی‌نمود راه زندگی و جریان حیات دانشمند را براساس داستانها و روایات نشان دهد و خصائل و شخصیت و وضعیت روحی او را چنانکه در غرب معمول بوده و هست بیان کند. روایات به‌وسیلهٔ نویسنده تعمیم نمی‌یافت و اخبار رسیده را بدون واسطه نقل می‌کردند». رودلف زلهایم، دانش ودانشمندان در قلمرو خلفای عباسی، ترجمهٔ احمد شفیعیها، راهنمای کتاب، تیر ــ شهریور ۱۳۵۳، ص ۳۱۲.

آدمی، سرنوشت مردم و ملتی را بیش از هستی و زندگانی خود وی دگرگون می‌سازد و یا هستی و زندگانی آدمی از نمایشی که خود بازیگر و گردانندهٔ اصلی آنست کمتر تأثیر می‌پذیرد. تاریخ‌نویس به‌شرح انساب رواة و درجهٔ اعتبار احادیث و چگونگی ایمان آوردن کسی و یا فتح سرزمین و گشودن قلعه‌ای می‌پردازد و این همه غالباً وسیله‌ایست برای ذکر دقایق و جزئیات مربوط و موشکافی در اسناد و مدارك موجود و بررسی صحت و سقم روایات و اخبار شهود. غرض از تاریخ‌نویسی شرح تحول و تکامل جامعه نیست و مورخ کمتر به تفسیر وتعبیر و داوری اعتنا دارد. هدف تاریخ‌نویس گردآوری هرچه بیشتر روایات منقول و مسموع و طبقه‌بندی آنهاست، بی‌آنکه گاه به‌تضادهای فاحش موجود بین اخبار توجه کند. بهترین مورخ در گردآوری اطلاعات موثق رنج بسیار می‌برد و چون مواد لازم فراهم آمد، به‌ذکر دقیق منابع و نقل اخبار می‌پردازد. اما کار او نتیجه‌گیری نیست، این خواننده است که باید خود استنتاج کند. مفهوم تکامل گویی از نظر نویسندهٔ عرب پوشیده مانده است و این امر مولود بینش خاصش از انسان و جوامع انسانی است. در این بینش ظاهراً جهان به‌ذرات کوچکی تجزیه شده و هر ذره، مادهٔ بسیط تقسیم‌ناپذیر ثابت و ساکنی است که با مواد همانند دیگر روابط گوناگونی دارد، بی‌آنکه ذات و گوهرش در این مناسبات دستخوش تغییر فاحش شود. بدین‌گونه پیچیدگی و جلوه‌های رنگارنگ لایه‌های مختلف روح آدمی کمتر در آثار نویسندگان عرب نقش بسته است. ادبیات عرب ادبیاتی که سراسر خیالبافی و اختراع و صحنه‌سازی باشد، نیست و با اندیشهٔ اسباب‌چینی و حرکت در نمایش بیگانه است. این ادب که سرشار از قصه وحکایت و مشحون به‌نکات و حوادث شگرف و غیر عادی است، هرگز به‌نوع «درام» و روایت تفصیلی (recit) گرایش و رغبت نداشته است و آفرینش ادبی از لحاظ داستان‌نویس عرب ساختن و پرداختن تمثیلات و داستانهای کوتاهی است که گاه بازسازی حوادث واقعی است.

به‌زعم گرونبام، در واقع تخیل در ادب عرب در دو زمینه جلوه‌گر شده‌است: نخست در نقل احادیث غم‌انگیز عشاق و دو دیگر در روایت حکایات مربوط به وقایع زندگی شهری و دربار خلفا که بازیگران اصلیش غالباً هارون‌الرشید و وزیر و همراهان اویند و نیز در پرداختن قصه‌های شوخ و طنزآمیز. حکایات نوع اخیر خاصه قصه‌های مربوط به‌خلافت بغداد و داستانهای شوخ مصری همان حکایاتیست که در هزار ویکشب آمده و چنانکه می‌دانیم هزار و یکشب هرگز مقام ادبی والائی درادب عرب نداشته وظاهراً یگانه کوششی که توسط الجهشیاری برای پیراستن و آراستن و ادبی‌کردن آن انجام گرفته به‌سبب مرگ مؤلف (در سال ۹۴۲ میلادی) ناکام مانده است. اگر هزار و یکشب در مشرق‌زمین هیچگاه به‌پایگاه شامخ ادب ارتقاء نیافت و جزء ادب به‌معنای فاخر آن محسوب نشد،

بدین‌جهت است که اولا روایت تفصیلی به‌اعتقاد Jean Lecerf در ادب عرب مقامی ندارد و ثانیاً به‌سبب آنکه شیوهٔ نگارش داستانهای کتاب، عامیانه و به زبان عوام نزدیك است[۱۵].

اما آنجا که اعراب توفیق نمی‌یابند ایرانیان به‌گفتهٔ گرونبام کامیاب می‌شوند. شعرپارسی به‌تصدیق هانری‌ماسه و تقریباً همهٔ‌مستشرقین (بنا به‌اظهار خود گرونبام) به‌مراتب بیش‌ازشعرعرب رنگ و بوی شخصی‌وفردی دارد، یعنی‌کمترمقید ومحدود به‌مضامین وشیوه‌های سنت‌پسند است. دقت وصراحت وتنوع‌شخصیت‌هادر ادب‌پارسی بیش ازادب تازی است. ادب‌پارسی علاوه برآفرینش آثاربزرگ غنائی، در حماسه‌سرائی به‌اوج قدرت و کمال می‌رسد. طبایعی که در حماسه‌های تاریخی و عشقی و اخلاقی و مذهبی پارسی جلوه‌گر شده‌اند، آنقدر اصالت و فردیت دارند که‌زنده وسرشار ازحیات به‌نظر می‌آیند. ایرانی نمایش جریان رویداد و حرکت درسرگذشت وپیشرفت آن‌را دوست‌دارد وشیوهٔ نمایاندنش‌را می‌داند. تاریخ و سرگذشت وعرفان در ایران به‌صورت داستان درمی‌آید و سروده می‌شود. به‌گفتهٔ گرونبام اعراب هیچگاه به سرودن جلال و شکوه کشورگشائی‌هایشان و یا حوادثی که آنانرا به‌وحدت و قدرت رسانید، علاقه‌ای نداشتند و سرانجام هنگامی که به‌نظم‌کردن تاریخ خود پرداختند، همان وزن وبحری را که ایرانیان به کار برده بودند برگزیدند. فردوسی در شرح و وصف دلاوری‌ها و مردانگی‌های تك‌تك قهرمانان، تأکید و دقت خاص دارد و از هر موقع و فرصت برای توصیفشان به صورتی زنده سود می‌جوید. ازینرو بیشتر زنان و مردانی که فردوسی درشاهنامه تصویر کرده، صاحب شخصیت و فردیت‌اند و به اشباحی بی‌جان نمی‌مانند. در حماسه‌های عرفانی و اخلاقی و عشقی نیز همچنانکه در حماسه‌های تاریخی، جریان و حرکت وقایع و وجود انگیزه و نیروی محرکه‌ای که همه با هوشمندی و توانائی تمام طرح‌ریزی شده محسوس است. نظامی در نمایش تحول روانی و اخلاقی قهرمانانش مطابق سرنوشتی که بر هریك مقدر است، توفیق می‌یابد و به‌قول گرونبام این بزرگترین توفیقی است که در عرصهٔ ادبیات حاصل می‌تواند شد. اما در ادبیات عرب چنین پدیده‌ای بی‌عدیل و یا لااقل کم‌نظیر است.

این بود شرح مجمل بعضی نظرات گرونبام که از مبالغه و گزاف و نیز آب و رنگ افسانه خالی نیست. چه به‌عنوان مثال میان امیرعنترة‌بن شداد و عجیب و غریب و ملك‌ضوءالمکان، قهرمانان حکایات پهلوانی هزار و یکشب ویا عرفایی چون حسن بصری و حسین‌بن منصور حلاج، از لحاظ خلق و خو و سیر و سلوك، آنچنان که در تواریخ و تذکره‌ها و تراجم احوال آمده، فرق بسیار هست. در

15- J. Lecerf, La place de la «culture populaire» dans la civilisation musulmane, in: classicisme et déchlin culturel dans l'histoire de l'Islam. Paris 1957.

مقابل حمزه‌نامه‌ها و ابومسلم‌نامه‌های‌فارسی با هم و با داستانهایی چون‌حسین کرد مشابهت‌هایی دارند. در عرصهٔ تاریخ‌نویسی نیز، ابن‌خلدون نه تنها در مشرق، بلکه در غرب آن روزگار هم یگانه و بی‌همتاست[۱۶].

بزرگترین اشکال نظام توجیهی گرونبام اینست که فرهنگ را به‌مثابهٔ حلقه و مداری بسته و وجودی مستقل و قائم به‌ذات می‌بیند و بنابراین سیر تحول و تطور فرهنگ را فقط از درون، مطالعه می‌کند، و به عوامل خارجی از قبیل دست‌اندازی‌ها و مداخلات بیگانگان و تأثیر سوء سیاستهای استعماری در دگرگون ساختنش، اعتنا ندارد؛ و بدین‌گونه می‌کوشد تا با کمك فرهنگ، به توجیه و تبیین نفس فرهنگ بپردازد، و این کاریست نادرست که مورد ایراد بسیاری از صاحبنظران قرار گرفته است.

به‌نظر گرونبام، فرهنگ اسلامی، نظام یا دستگاه (سیستم) بسته‌ایست که همهٔ ارزش‌های آن از آغاز، مطابق جدولی [و یا یك اصل یگانهٔ سامان‌بخش (principe structurant)] واحد فراهم آمده، یعنی آنچه با این جدول مطابقت داشته مورد قبول قرار گرفته و آنچه باآن سازگار نبوده، طرد شده است. بنابراین نظام فرهنگ اسلامی که ارزش‌هایش مطابق دستورالعملی دست‌چین شده، در طول تاریخ چون کهنه‌کتابی است که قرائت و یا کتابت آن همواره مکرر گشته و به بیانی دیگر نظامی است دچار وقفه و سکون که همیشه ثابت مانده است. حال آنکه خصیصهٔ فرهنگ غربی، سنت‌شکنی بوده است. بنابراین فرهنگی چون فرهنگ اسلامی که به‌صورت سنت متبلور و متحجر شده، نمی‌تواند نوآور و پذیرای نو باشد.

این بررسی گرونبام، فرهنگ‌گرایانه (culturaliste) یا توجیه تحولات و تغییرات اجتماعی به‌مدد فرهنگ است یعنی روشی پژوهشی است که بنای آن بر اصل اصالت فرهنگ نهاده شده و از همین‌رو تحقیقی است بالضروره محدود و ذهنی که به بن‌بست می‌رسد، و بنابراین نمی‌توان آنرا برخلاف نظر گرونبام از جمله علوم معتبر انسانی شمرد. روش پژوهشی گرونبام در توجیه و تبیین پدیده‌ها راه به‌جایی نمی‌برد، چون تاریخ را نادیده می‌گیرد و یا از آن آنچه می‌خواهد می‌گیرد و در نتیجه به‌امکانات و غنای بالقوهٔ تاریخ اعتنا ندارد. اما فرهنگ خود نمی‌تواند فرهنگ یا جامعه را تشریح و توجیه کند، نه بحران‌هایش و نه پیشرفت‌هایش را. مذهب اصالت‌فرهنگ، فرهنگ‌گرایی، فلسفه وفلسفه‌بافی است نه روش تتبع علمی. تاریخ واقعی (یعنی انبوهی از وقایع مختلف با معانی گوناگون به‌وقوع پیوسته در زمانی که دیگر هرگز تجدید نمی‌شود) را نمی‌توان به‌فرهنگ خلاصه و تأویل کرد، همچنانکه فرهنگ به‌ایدئولوژی یعنی تئوری فرهنگ خلاصه و محدود نمی‌شود. تاریخ بیش از فرهنگ و محیط بر فرهنگ

۱۶ـ محمد عبدالغنی حسن، زندگینامه‌ها، ترجمهٔ امیرهٔ ضمیری، ۱۳۶۲.

است (مرز فرهنگ از حدود تئوری فرهنگ فراتر می‌رود). آنکه معتقد به‌مذهب اصالت فرهنگ (culturalisme) است، وجود یك معنی و یا یك‌اصل عقیدتی عام‌را که برهمهٔ شئون اشراف دارد، موجب موافقت و مشابهت امور مختلف بـا یکدیگر می‌پندارد و ازین طریق به‌توجیه همهٔ مسائل و وقایع می‌پردازد. اما این توجیه درستی نیست، عامل این همسانی و یکرنگی که غالباً صوری است، درخود فرهنگ نیست، بیرون از عالم فرهنگ وجود دارد. فرهنگ، انتخاب قبلی نوعی توسعه از میان توسعه‌های ممکن و گزینش یکی ازین قوالب و الگوهای پیش‌ساخته نیست، بلکه مجموع آثار و مآثر فرهنگی است چه بتوان آن آثار و مآثر را اکنون منظم کرد و به‌صورت نظامی عرضه داشت، و چه نتوان. تطبیق دادن همهٔ امور و وقایع با یکدیگر و منطبق کردن آنها برهم که نمایشگر مشابهت غالباًظاهری وفریبندهٔ آنهاست، و نیز تبدیل مجموعی ازعوامل به‌یکی از آن میان، به‌شیوه‌ای رمـزی (یعنی یك عامل یا واقعه را در حکم نماد و نشانهٔ رمزی بقیه پنداشتن)، توجیه فرهنگ نیست، بلکه عامل تعیین‌کنندهٔ خارجی (نسبت به‌فرهنگ) مبین فرهنگ است. فرهنگ اسلامی، در اعصار و قرون مختلف به‌قوت و ضعف زنده مانده؛ درست بدین سبب که برخلاف نظر گرونبام در همهٔ اعصار و قرون‌یك نوع‌فرهنگ اسلامی وجود نداشته است، بلکه آن فرهنگ، در هر دوره و زمانه صورتی خاص به‌خود گرفته است[۱۷].

رئیس دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی دانشگاه محمد خامس (رباط) محمد عزیز لحبیبی در همین معنی می‌گوید[۱۸]: تقریباً همهٔ متخصصان غربی که در مجمع بحثی در شهر بوردوی فرانسه در باب: کلاسیسم و انحطاط فرهنگی در تاریخ اسلام* سخن گفتند، چنین نظر دادند که علل این زوال فرهنگی در ذات فرهنگ اسلامی نهفته و از درون جامعهٔ اسلامی جوشیده است. اما این «موجبات درونی» اگر با «موجبات برونی» ارتباط نیابند و به‌بیانی دیگر اگر ریشه‌های انحطاط فرهنگ اسلامی در عوامل جغرافیائی و موقعیت دنیای اسلام، با توجه به وضع بین‌المللی عصر و زمانه، نیز، جستجونشود، توجیه درخلاءمعلق و پا درهوا خواهد ماند و کوشش مفسر راه به‌دهی نخواهد برد. البته عادتاً ازین «عوامل برونی» که بسیار مهم‌اند کمتر سخن به‌میان می‌آید، زیرا توجیه تاریخ به‌کمك عوامـل و موجبات خارجی حاکم بر آن، فقط برای مورخی عینی که طالب حق و حقیقت است و تنها برای سازوکارهای فرهنگی و انگیزه‌های وجدانی ارزش توجیهی‌قائل

۱۷ـ برای آگاهی بیشتر از ضعف نظرات گرونبام ر.ك. به

Abdallah Laroui, La crise des intellectuels arabes, traditionalisme ou historicisme? 1974, p. 79-94.

18- Mohamed Aziz Lahbibi, Le personnalisme musalman, 1964, p. 92-3.

* ـ کتاب یاد شده در همین فصل.

نیست، و در پرتو جهان‌نگری جامع و شاملی تاریخ می‌نویسد، رضایت‌بخش است.

با اینهمه در بررسی‌های گرونبام ملاحظات مهم صائبی هست که متأسفانه چون با قصد آوردن یك نظام کامل و تمام توجیهی (سیستم‌سازی) همراه است، مشحون به‌مبالغه و اغراق بسیار بیان شده است و خالی از مسامحه به‌نظر نمی‌رسد؛ حال آنکه نظیر همین نظرات را دیگران، از جمله کریستف بورگل که صاحب بینشی جامع‌تر بوده‌اند، با درك و دریافت عمیق‌تری ابراز داشته‌اند ودر نتیجه قولشان بیشتر مقبول افتاده است[۱۹].

به اعتقاد Louis Massignon خصائصی که از قول فون‌گرونبام برای ادبیات و تاریخ اسلام برشمردیم، دربارهٔ هنر اسلامی نیز مصداق می‌یابد. به‌زعم او در کنه معتقدات مذهبی مسلمین، اصل واحدی هست که اساس هنر و ادب اسلامی برآن نهاده‌شده وآن‌اصل عبارت‌است ازغیرواقعی‌کردن صور واشکال و تجزیه و تکسرزمان ومکان. فلسفه وشعر وصنایع تجسمی‌اسلام ازین‌اصل غیرواقعی کردن صور و تجزیهٔ زمان و مکان به‌ذرات بسیار خرد، تأثیر پذیرفته‌اند. سودای دائمی هنرمند اینست که از نمایش فریبندهٔ واقع و صورت عینی اشکال بپرهیزد تاجلوهٔ عالم واقع به‌گونه‌ای نباشد که بینندگان آن را با واقع و نفس‌الامر اشتباه کنند. زیرا چنین واقعیتی در حکم بقاست و بقا از آن تنها باقی یعنی الله است. انتخاب مواد و مصالح سست و نرم به‌عمد و علاقه به‌هنری تزیینی که از اشکال هندسی بسته احتراز دارد و بهترین تعبیرش خطوط اسلیمی است، و نیز تحجر و تصلب ادبیات همه از همین اصل ناشی است. تحجر ادب یا بی‌جان کردن واقعیت و صور (هبوط استعارات از انسان به‌حیوان، از حیوان به‌نبات و از نبات به‌حجر. سخنوران قدیم طبیعت را «چنانکه هست و به‌خود طبیعت تشبیه ننموده‌اند، بلکه بااعمال انسانی تطبیق کرده، از صور واشکال عالم جمادات یا از اشیائی که‌مورد استعمال روزمره است، تشبیهات و استعارات ساخته‌اند») سلب زندگی است از موضوع اثر تا امکان مخاطره‌آمیز هیچ‌گونه بت‌پرستی باقی نماند. به‌موجب حدیثی کهن هر چیزی را که محتملا به‌موضوع موردنظر، حیات مستقلی می‌تواند داد «گردن باید زد»[۲۰].

به‌اعتقاد Francesco Gabrieli[۲۱] این نظرات لوئی ماسینیون گرچه دارای پایه‌های استوار و معتبر است اما به‌همین صورت خشك و مطلق قابل قبول نیست. اعراض صنایع تجسمی اسلامی از نمایش زندگی، به‌شدت و حدتی که ماسینیون پنداشته هیچگاه وجود نداشته است. در سنن هنری یونانی‌مآبی (هلنیستی)

۱۹ـ کریستف بورگل، استاد اسلام‌شناسی در دانشگاه برن (سوئیس)، مجلهٔ فرهنگ و زندگی، شمارهٔ ۱۷، زمستان ۱۳۵۳، ص ۱۴۹ـ۱۵۸.

20- L. Massignon: Les Méthodes de réalisations artistiques des peuples de l'Islam, in Syria, P. Geuthner, Paris, 1921.

21- Classicisme et déclin.., p. 53-70.

و ایرانی، از آغاز، چنین تحریمی وجود نداشت و حتی نمایش صورت انسان سخت مورد توجه هنرمندان آن مکاتب بود، چنانکه همین عنایت به‌انسان و نمایش وی در صنایع متأخر ایرانی یعنی هنر عصر صفوی که دوران تجدد (رنسانس) ایران نام گرفته نیز آشکار می‌گردد. همچنین نظر ماسینیون دربارهٔ ادبیات بسیار کلی است و به‌عناصر مختلفی که در ایجاد سنت ادبی ممالك اسلامی مؤثر بوده‌اند توجه ندارد. این عناصر عبارتند از نخست سنت دوران جاهلیت که در آن از یکتاپرستی و توحید نشانی نیست اما در نضج و تکامل شعر عرب پس از اسلام تأثیر عمده داشته است، دودیگر معتقدات و اندیشه‌های مذهبی که پس از چندی با تفکرات فلسفی توأم گشت و سه‌دیگر سنت حماسی و غنائی شعر پارسی که شاهکارهایی عرفانی آفریده و در آن‌ها عالم منحصراً از منظر مناسبات خلق باحق تصویر شده اما آنقدر انسانی و سرشار از شور حیات است که مشمول اصل تحجر و تصلب و سلب حیات (devitalisation) نمی‌گردد. بنابراین، اصل ماسینیون را بدینگونه تصحیح و تکمیل باید کرد: خصیصهٔ ادبیات و هنر اسلامی رویهمرفته عبارت‌از فقدان پویایی (دینامیسم)، وجودنوعی‌سکون و ایستایی(staticite)وگرایش به‌تجرد و انتزاع (abstraction) است. ازینرو چه‌در قلمرو ادبیات وچه درعرصهٔ هنر، عوامل و عناصر تزئینی و نمونه‌ساز (typisant) غلبه و بر نمونه‌های واقع‌بینانه، که در ادبیات و هنر اسلامی جای‌جای دیده می‌شود، سلطه دارد. به‌طور کلی اصل واحدی که در ادبیات وصنایع اسلامی مشترکاً می‌توان یافت، علاقه به‌نمونه و نسخه‌سازی (typiser)۲۲ و گرایش ضعیفی به‌تصویر و تجسم فردیت آدم‌ها و وصف مختصاتی است که شخصیتی را از شخصیت دیگر ممتاز می‌کند (individualiser) و بی‌گمان این اصل مطابق نظر ماسینیون زادهٔ تـوحیدگرایی (theocentrisme) تمدن اسلام است و شاید هم بنا به‌عقیدهٔ گرونبام تا حدی ناشی از نفوذ شگرف حکمت ارسطو در تفکر و علوم عقلی اسلامی است، چه به‌زعم او معارف اسلامی منحصراً تحت نفوذ فلسفهٔ این حکیم بود و حتی در زمینهٔ جمال‌شناسی نیز از جریان فکری بارورتری که حکمت افلاطونی است تأثیر نپذیرفت۲۳.

در اینجا ذکر این ملاحظه ضرور است که همانندی یا «یکنواختی ملال‌انگیز» محصولات هنر اسلامی، آنچنان که مستشرقین یاد شده بدان اشـاره کـرده‌اند،

۲۲ـ type یا نمونهٔ نوع «عبارت از فرد نمونه‌ای است که به‌حد اعلا جامع همهٔ خصوصیات و صفات اساسی یك نوع از اشیاء یا ذهنیات باشد، یا نمونهٔ عالی‌ایست که جامع تمام خصوصیات اشیاء شبیه به‌آن به‌حد اکمل باشد. به‌این معنی میتوان آنرا «مظهر نوعی» ترجمه نمود»، کلیات زیباشناسی، تألیف بندتوکروچه، ترجمهٔ فواد روحانی، تهران، ۱۳۴۴، ص ۴۳ـ۴۲.

۲۳ـ «به‌طوریکه گرونبام در جلسهٔ منعقده در سال ۱۹۵۲ در Mainz تصریح کرده، اروپا خود را با فلسفهٔ افلاطونی تقویت نمود و روح مطالعهٔ آزاد را در خود پرورش داد، حال آنکه اعراب خود را در فلسفهٔ سخت‌و خشك ارسطو محصور و متحجر نمودند». وحدت وتنوع در تمدن اسلامی، ترجمهٔ عباس آریان‌پور، تبریز، ۱۳۴۲، ص ۱۸.

ظاهریست و تنها به‌نظر ناآشنا چنین می‌نماید که هنر اسلامی در همه‌جا، تکراری وفاقد اصالت وهویت‌قومی وفردی است. بهترین‌دلیل رد (به‌تشدید دال) این مدعا معماری مساجد است. مسجد همیشه و در همه جا مسجد است، و البته هیچ‌کس آن‌را با بنایی دیگر اشتباه نمی‌کند، و از این لحاظ طبیعتاً اثری است نمونه‌وار؛ همچنانکه، کلیسای جامع اسقف‌نشین نیز هیچگاه با ساختمانی اداری فی‌المثل خلط نمی‌شود. اما مسجد ایرانی با مسجد ترکی، من‌حیث سنت معماری و تزئین، فرق بسیار دارد، و این دو نوع مسجد با مساجدی که در ممالك آفریقای شمالی ساخته می‌شوند، یکی نیستند. گذشته از این، مساجدی که در خود ایران بنا می‌شده‌اند، از منطقه‌ای به منطقهٔ دیگر با یکدیگر فرق داشته‌اند، چنانکه هرکس به آسانی مساجد منطقهٔ گیلان را از مساجد ناحیهٔ اصفهان تمیز می‌دهد. مثالی که ذکر کردیم، خاصه ازینجهت اهمیت دارد که مسجد بنایی مذهبی است. و در اینجا می‌خواهیم از گفتهٔ خود این نتیجه را بگیریم که اصولا اصل معروف نمونه‌سازی مربوط به‌هنر دینی می‌شود، ولکن در مورد هنرهای غیر دینی یا دنیوی چندان مصداق پیدا نمی‌کند و این نکته‌ایست که تیتوس بورکهارت آن‌را به‌خوبی باز نموده است[۲۴]. ازینرو به‌گمان من، ازمیان همهٔ توجیهاتی که نقل شدند، علتی که لویی ماسینیون برای تبیین خصیصهٔ اصلی هنراسلامی یعنی‌جنبهٔ انتزاعی آن و دیگر ویژگی‌های این هنر، یافته درست‌تر و به‌بینش جامع و شامل تیتوس بورکهارت نزدیکتر است و بنابراین جا دارد که نظرات این حکیم را به‌تفصیل بیشتر بیاوریم.

به‌عقیدهٔ تیتوس بورکهارت (Titus Burckhardt)[۲۵] وحدت در عین حال که فی‌نفسه مفهومی به‌غایت عینی و شهودی است، اندیشه‌ای مجرد و انتزاعی می‌نماید. این امر به‌ضمیمهٔ عواملی دیگر مربوط به‌بینش اسلامی، مبین خصیصهٔ انتزاعی هنر اسلامی است. توحید، محور و مرکز اسلام است و هیچ نقش و تصویری قادر به‌نمایاندن آن نیست. بیکران و نامتناهی را به‌وساطت آنچه متناهی و نسبی و اضافی است نشان نمی‌توان داد، چنین تصوری اشتباه و پندار محض است و البته هنر تصویری چنین دعوی گزافی دارد. خلاف این تصور باطل و خیال خام (یعنی تابانیدن مطلق بر نسبی یا به‌هم آمیختن دو واقعیت متضاد) عین حکمت است که هر چیز را به‌جای خود نیکو می‌بیند. درزمینهٔ هنر این‌بدان معناست که هرگونه آفرینش هنری منحصراً باید اصول و احکام مرتبه‌ای از وجود را که موضوع همان هنر قرار گرفته روشن کند. مثلا معماری باید نمودار تعادل ایستا

۲۴ـ ر. ك. به: مطالعاتی در هنر دینی، جزوهٔ ۲، تهران شهریورماه ۱۳۴۹، مشتمل بر ترجمهٔ نوشته‌هایی از تیتوس بورکهارت توسط جلال ستاری و سید حسین نصر. و جزوهٔ ۱ همان مجموعه شامل ترجمهٔ نوشته‌ای از فریدهوف شووان به‌قلم سید حسین نصر.

25- Burckhardt, T. Principes et méthodes de l'art sacré, Lyon, 1958.

و ساکن اجسام بی‌حرکت باشد و این معنی را می‌توان در هر شکل منظم بلورین جلوه‌گر یافت. با وجود این نقوش برجستهٔ اسلیمی و مقرنس‌کاری که نور را در سطوح کوچك بسیار چون آینه منعکس می‌سازند، مادهٔ خام و تیره را سبك، روشن و شفاف وسنگ و گچ را لطیف و اثیری می‌کنند. بدینگونه معماری‌که نمایشگر سکون و آرامشی کامل است، گویی از اهتزاز و لرزش نور حاصل آمده، یا چون نوری متبلور می‌نماید، تا آنجا که گمان می‌بریم مادهٔ اصلیش سنگ مات نیست‌بلکه نور الهی یا عقل خلاقیست که به‌طور سری در هر چیز مکنون است.

از دیدگاه هنرمند مسلمان، هنر مجرد بیان اصل وحدت در کثرت آنهم به‌مستقیم‌ترین وجه است. گرایش به‌وزن (ریتم) که خصیصهٔ مادرزاد اقوام بیابانگرد است، و ذوق تزئینات‌هندسی، دوقطب و دو ساحت همهٔ هنرهای اسلامی است. بینش معنوی اسلام نیز منطبق با روانشناسی اقوام بیابانگرد است: احساس بی‌وفائی و ناپایداری جهان، سرعت عمل وحدت اندیشه، عشق به‌ضرب و وزن. قریحهٔ شگرف آرایش‌های هندسی که در هنر اسلامی با مهارت و قدرت تمام شکفته می‌شود، زادهٔ بینش انتزاعی و نه اساطیری دیانت اسلام است، و در عالم مثال بهترین نماد وحدت در کثرت و یا کثرت در وحدت، تصاویر هندسی منظمی است که در دایره محاط شده و یا تصاویر کثیرالسطوح منظمی است که در کره یاگوی گنجیده است.

هنر در اسلام عبارتست از تصویر و تجسم اشیاء مطابق با ذات وطبیعتشان. گوهر اشیاء بالقوه زیباست، زیرا مخلوق خداست و کار هنرمند باید همه این باشد که از این زیبائی پوشیده، پرده برگیرد. پس هنر فقط به‌معنای شناخت راه و رسم متعالی و فاخر ساختن ماده و به‌کار بردن این شیوه و فن است، و ازاینرو باید خودرا با قوانین مربوط به‌شیئی که موضوع هنر قرار گرفته وفق دهد. اما این عینیت هنر اسلامی و یا فقدان و ناپیدایی جهش درونی در هنر اسلامی، همانند خردگرائی هنر دوران رنسانس نیست، بلکه تنها بدین معناست که هنر اسلامی ذاتاً غیر شخصی است. از دیدگاه مسلمان، هنر فقط هنگامی «دال بر وجود خداست» که زیبا اما عاری از نشانه‌های الهامی درونی و شخصی و فردی باشد، چنانکه در استمرار و تکرار پایان‌ناپذیر نقوش اسلیمی، خاطرهٔ شکل یا تصویری شخصی ذوب می‌شود و می‌گدازد زیبائی باید چون زیبائی آسمانی پر ستاره، غیر شخصی باشد. ازینرو هنر اسلامی به‌کمالی می‌رسد که گوئی هنرمند در خلق آن دستی نداشته است[۲۵].

مارسل بریون هم در اینکه چرا هنر اسلامی برخلاف هنر اروپایی، مانند

۲۵ـ تیتوس بورکهارت،همانجا.

همچنین نگاه کنید به: نظری به‌اصول و فلسفهٔ هنر اسلامی، نوشتهٔ تیتوس بورکهارت، ترجمهٔ غلامرضا اعوانی، مجلهٔ جاویدان خرد، پائیز ۱۳۵۵.

نقاشی معاصر، انتزاعی است، به‌تفصیل سخن گفته است۲۶ و در صدر مقال این سخن پیکاسو را آورده که: «(هنرمندکوبیست) همان شیوه‌ای را که پیش ازو هنرمندان اسلامی برای تبدیل زندگی به‌بازی محض شکل و رنگ، به‌کار می‌بردند، اختیار می‌کند».

مارسل بریون می‌نویسد به‌نظرم چنین می‌نماید که هنر انتزاعی بیش از هنر تصویری (figuratif) قادر به‌بیان معنویت متعالی و ژرف و یا رفعت و عمق معنویت است. درست بدین علت که دربند شکل نمایشی (forme representationelle) و یا نمایش شکل نیست و نیز می‌تواند مستقیماً و بی‌واسطه، یعنی بی‌وساطت این شکل، حالات عاطفی و هیجانی «ناب»تر از آنچه شکل نمایشی برمی‌انگیزد، ایجاد کند. به این دلیل هر هنر حقیقتاً مذهبی، به‌انتزاع کم و بیش مطلق گرایش دارد. هنر انتزاعی مستقل و بی‌نیاز از شکل نمایشی، می‌تواند بی‌وساطت شکل زنده، ساخت‌اصلی، موزون وعام یاجهانشمول همهٔاشکال، قانون هماهنگی اصلی مندرج دربنیادعالم، جوهرحیات هرشکل، عاری ازپیرایهٔ صورت، را بازیابد. یکی ازدعوی‌های هنرانتزاعی محض، بازجست «اشکال ازلی» که‌گویا سنگ زیربنای همهٔ اشکال طبیعی‌اند، بوده است. هنر انتزاعی به‌این اعتبار به‌عالی‌ترین دانش ریاضی نزدیك می‌شود و همان تحقیقاتی را که دانشمندان می‌کنند، با وسایل و ابزاری دیگر، انجام می‌دهد.

گاه میل به‌تجرید ازینرو پدید می‌آید و نضج می‌گیرد که آدمی در برابر طبیعت جاندار وسرشار ازقدرت وحیاتی الهی، دستخوش عاطفهٔ حجب و حیایی می‌شود که رویاروی قداست و روحانیت دارد. احساس حضور قداست و یاعنصری مینوی و ماوراء طبیعی، گاه اضطراب‌انگیز است و نزد بعضی نااهلان عقده‌هایی از نوع عقده‌هایی که امروزه مورد بررسی روانکاوی است مثلا ترس از فضای باز و غیره به‌وجود می‌آورد. درین حالت، انگیزهٔ تجریدگرایی اینست که طبیعت در نظر آدمی، بدخواه وی و پر از خوف و خطر می‌نماید و در نتیجه آدمی می‌پندارد هنگامی ایمن می‌تواند بود که دنیایی از اشکال غیر طبیعی بسازد و در آن پناه گیرد. وقتی طرح‌ها و نقاشی‌های بیماران مبتلا به‌عقدهٔ اضطراب را درمطالعه گیریم، همان میل به‌پرکردن همهٔ فضا و میدان و خالی نگذاشتن هیچ‌جا را که در هنر اقوام معروف به «بدوی» و یا «وحشی» جلوه‌گر است، باز می‌یابیم. تجریدگرایی نزد اقوام یا نژادهای دستخوش اضطراب و دغدغهٔ مابعدالطبیعی چنانکه آلمانی‌ها و روس‌ها و هلندی‌ها بیشتر است و اقوام جنوبی برعکس طبیعت‌گراترند. از جمله هنرهایی که تقریباً همیشه انتزاعی است، هنر مذهبی است. در واقع همه‌جا هنر انتزاعی مناسب‌ترین وسیلهٔ بیان مفاهیم و نمایش قداست، به‌نظر آمده است. حتی می‌توان گفت که هنر هرچه بیشتر مذهبی باشد، به‌همان

26- Marcel Brion, Art abstrait, 1956.

میزان کمتر طبیعت‌گراست، یعنی به‌شکل انتزاعی نزدیك‌تر است. شکل (تصویر) البته تکیه‌گاهی است، اما دست و پاگیر نیز هست، چون متناهی است و در حکم محدودیت، اما انتزاع با خلاصی ازین محدودیت می‌تواند با قداست رابطه برقرار کند، و بی‌آنکه امتیازی به‌شکل دهد و چیزی در راه و به‌خاطر آن فدا سازد، امری اساساً غیر تصویری یعنی حالت روحانی را بیان دارد. حال از مذاهب ابراهیمی: یهود و اسلام، چه دینی توحیدی‌تر تصور می‌توان کرد؟ آن پالودگی و حتی سترونی هنری که در مذهب یهود به‌چشم می‌خورد، آن گرایش تقریباً کامل و تمام به انتزاع که در مذهب اسلام هست، دقیقاً با تفکری مذهبی که هیچ سازگاری و انس با نوعی طبیعت و بینش طبیعی و یا درست‌تر بگوئیم هیچ‌گونه محرمیت و الفت با خدایان طبیعت (ارباب انواع) ندارد، منطبق است و سازوار. به گفتهٔ آندره‌مالرو که خالی از مسامحه و مبالغهٔ شاعرانه‌هم نیست «انتزاع وتخیل، دوقطب اسلام‌اند: نمونهٔ تمام‌عیار اولی مساجد و مثل اعلای آن دیگر هزار و یکشب است»[۲۷]. خلاصه آنکه به‌گفته مارسل بریون انتزاع دست اول یعنی انتزاعی که مسبوق به‌الگو و نمونه‌ای تصویری نیست و یا انتزاع دست دوم که عبارت از ساده کردن شکلی قبلی و کم و بیش طبیعت‌گراست، تقریباً در همهٔ امکنه و ازمنه، مهمترین ابزار هنر مذهبی است، خاصه که هنر مذهبی بیش از هنرهای دیگر متکی به‌رمز و استعاره و تمثیل است.

اما این روحیهٔ انتزاع‌گرایی که حاکم بر هنر اسلامی است، برخلاف آنچه عادتاً می‌پندارند، منحصراً ثمرهٔ منع و تحریم مذهبی تصویرگرایی در اسلام نیست، بلکه برعکس سنت فرهنگی و میراث کهنسال قوم عرب، پیش از ظهور و بعثت پیغمبر(ص) است که بعداً با گسترش اسلام کم‌کم در همهٔ کشورهای اسلامی نفوذ کرد و هنر آن اقوام را تحت‌الشعاع خود گرفت. هنر عربستان جنوبی پیش از اسلام، هنری به‌غایت تزیینی در نهایت سادگی است[۲۸]. هنر تزیینی خاصه کتابت و کتیبه‌نویسی به‌شیوهٔ تزیینی، سنتی جاهلی است که بعدها هنر اسلامی آن را به‌خدمت مذهب و قرآن گماشته، به‌تمام و کمال بسط داد[۲۹]. این ذوق انتزاع به‌اعتقاد بعضی مولود علل و اسبابی است که مهمترین آن «روحانیت» این قوم بیابانی یعنی انس و الفت اوست با افق‌های بی‌کران و بیابان‌های بی‌پایان شکوهمندی که دروصف نمی‌گنجند، و گویی تصویرناپذیرند و ازاینرو نامتناهی می‌نمایند. به‌همین جهت گفته‌اند که قوم عرب الوهیت‌را تنها به‌صورت مبدأ و مصدری دست نیافتنی تصور می‌توانست‌کرد. نبوغ اسلامی، نبوغی منطقی (مسخر ذهن)، شیفتهٔ ابدیت و مطلق و در عین‌حال وحی‌گیر، یعنی سودازدهٔ اسرار سراپردهٔ

27-André Malraux, Les Voix du Silence, 1951, p. 39.

28- Jacqueline Pirenne, Histoire de L'art L'Encyclopédie de la Pléiade, 1967, p. 910.

۲۹ـ ژاکلین پیرن، ص ۹۲۶.

غیب‌ولوح‌محفوظ است وازگسترش تزئینات‌هندسی وخطی‌محض، شعف ولذتی‌ظریف و ناب: منحصراً ذهنی، احساس می‌کند. هنر اسلامی از جمله شریف‌ترین کوشش‌هایی است که ذهن بشر برای غلبه بر ناپایداری و بی‌اعتباری صدفه و بخت کرده است. این هنر که از بیابان، بی‌ثباتی جهان و کار جهان را آموخته، ثبات و پایداری را در ابدیت و «کل» جهانشمول سراغ کرده و یافته است. هنر اسلامی در انتخاب نوع مواد و مصالح و نیز اسلوب و سبك، دقت و وسواس خاص دارد و به‌طور کلی اقوام بیابانگرد از هرچه سنگین است، روی‌گردانند. لطف و مزیت خاص تزیین انتزاعی در این است که گردش آزاد هوا و نور را در بین شاخ و برگ و گل و بته‌های به‌هم پیچیدهٔ اسلیمی آن، به‌سهولت احساس می‌توان کرد، حتی اگر میدان و فضا به‌سائقهٔ آن وحشت از خلا[۳۰] که عادتاً نزد اقوام بیابانی یافت می‌شود، به‌حد اشباع پر شده باشد. عبث نیست که موندریان (Mondrian) گفته است: «انصراف از طبیعت‌گرایی یا انتزاع، یعنی تعمق» و به‌قول Theo Van Doesburg: «هنرمند در جزء، جویای کل است. کشف زیبایی چیزی نیست مگر کشف آنچه کلیت دارد و جهانی است و این کلیت و جهان‌شمولی، دارای ریشه و جوهری الهی است. بازشناختن این جوهر الهی در هر اثر هنری، مقارن و ملازم با ادراك تأثر و هیجان جمال‌شناختی است»*.

آندره‌گدار نیز از راهی دیگر به همین نتایج می‌رسد. می‌نویسد: اعراب جاهلی نه نقاش بودند نه پیکرتراش و نه معمار، اما آنچه در زمینهٔ هنر به‌یادگار نهادند، اشعار جلیل و فاخریست که معرف کمال مطلوب عرب در زمینهٔ هنر و ادب است[۳۱]. ذکاوت و ظرافت روحیهٔ اعراب بدانجا رسید که سرانجام افراط و اغراق در ساخت و کاربرد صنایع لفظی بدیع و طبع‌آزمایی در این پهنه مقبول طبعشان افتاد و بدینگونه آرمان شعرای جاهلی، تکرار و تجدید مضامینی محدود یعنی: وصف اندوه ناشی از دیدار اطلال و دمن، لذت انتقام‌جویی، زیبایی معشوق، هربار با ظرافت و نازکی بیشتر در فکر و بیان تا حد انحطاط، شد. شعر جاهلی تکرار و تجدید بی‌پایان چند مضمون است. برای شعرای جاهلی، هنر، بازی ذهنی یا تفریحی است که باعث بازشدن و تشحیذ ذهن شود. این خصیصه را در موسیقی عرب نیز باز می‌توان شناخت[۳۲]. همچنین ابنیه و مساجد اسلامی نمایشگر عشق به‌تزیینات به‌غایت ظریف و شوق تجدید و تکرار یك مضمون هربار به‌گونه‌ای تازه و نو الی غیرالنهایه، در چارچوبی لایتغیر است و این صفت، مشخصهٔ ذوق هنری اعراب دوران جاهلی نیز هست[۳۳]. در واقع،

۳۰ـ یا به‌گفتهٔ آندره‌گدار «وحشت سنتی شرقی از خلاء».
A. Godard, L'Art de l'Iran, Arthaud 1962, p. 58.

* ژاکلین پیرن، همان.

۳۱ـ آندره‌گدار کتاب یاد شده، ص ۳۱۸.

۳۲ـ آندره‌گدار کتاب یادشده، ص ۳۲۰ـ۳۲۱.

۳۳ـ همان، ص ۳۳۵.

معماری تجسم مادی شعر عرب جاهلی است که مشخص‌ترین جلوهٔ ذوق سامیان به تزیین است۳۴. البته تأثیر عظیم و اساسی هنر ساسانی و بوزنطی را نیز در تکوین و تکامل هنر اسلامی و هنر تصویرسازی در اسلام از یاد نباید برد، اما این مقوله‌ایست که بحث در آن از موضوع سخن ما خارج است۳۵.

حاجت به‌گفتن ندارد که این استمرار در ذوق انتزاع‌گرایی، مربوط به ساخت (structure) قریحهٔ تجریدطلبی است که بعضی، به‌دنبال فیلسوف فرانسوی Taine، تأثیر محیط طبیعی را در پیدائی آن، به‌تأکید و مبالغه تذکر داده‌اند. وگرنه سخت واضح است که معنا و محتوای این قالب ذوقی ثابت نمانده، بلکه از دیرباز تا این زمان، تغییر یافته است.

باری به‌جهاتی که ذکر شد قصه‌های هزار و یکشب دست‌کم به‌ظاهر فاقد پیچیدگی روانی داستان‌های غربی است و اتفاق را از ایرادهائی که غربیان بر این کتاب کرده‌اند یکی اینست که روانشناسی در هزار و یکشب قلیل‌مایه و ناچیز است و انجام دادن بررسی‌ها و مطالعات روانشناختی دربارهٔ هزار ویکشب ممکن نیست و فی‌المثل نمی‌توان برای اشخاص حکایات، خوی و منش و شخصیت خاص تصور کرد و نهانی‌های روحشان را از ظاهر حالشان دریافت و نیز قهرمانان داستانها آنقدر اسیر حادثات و امور غیر عادی و اعجازآمیز و جادوئی و سحرانگیزاند که به‌ندرت در مقتضیات متعارف و عادی زندگی بسر می‌برند و ازینرو خوی و خصلتشان بیشتر زادهٔ تفنن داستان‌پرداز است تا واقعیت حیات انسان. وانگهی اصولا شرح پیچیدگی و غموض نفسانیات آدمی در تمدنی که کمال مطلوب انسانی ثابتی پرداخته و آنرا بی‌کم و کاست از نسلی به نسل دیگر منتقل ساخته است به چه کار می‌آید؟ در قصه‌های هزار و یکشب از بغرنجی روان آدمی نشانی نیست، زیرا در حکایات شرقی آدمی غالباً به‌مرور در طول زمان ساخته نمی‌شود، آینده و سرنوشت خویش را چندان بدلخواه و اختیار خود نمی‌سازد و در قید پیوند دادن و یا ندادن اراده و اندیشه‌اش با خواست و تصمیم دیگران نیست، بلکه برعکس ثبات و پایداری و قوام و استحکام خویش را در هر آن گذران از راه مقابله با حادثه‌ای نابهنگام درمی‌یابد و احساس می‌کند. مهم عمل آنی و فوری است و آنچه در آنی پیش می‌آید و کاری که برفور در همان‌لحظه انجام می‌گیرد. بدینگونه آدم‌های هزار و یکشب که در برخورد با حوادث غیرمنتظر به‌استحکام و استواری خود پی می‌برند، مردمی یکپارچه و همانند مداری‌بسته‌اند و ازینرو بهتر در قبال ضربهٔ حوادث می‌جهند و به جست‌وخیز می‌افتند.

این عیب‌جویی‌ها بیشتر از ناحیهٔ کسانیست که فقط آن اثر ادبی را قابل

۳۴ـ همان، ص ۳۸۱ـ۳۸۲.

35- Janine Sourdel-Thomine, Encylopédie de la Pléiade, Histoire de l'Art 1, Islam.

اعتنا می‌دانند که دارای خصایصی ارزشمند به مقیاس جمال‌شناسی غربی باشد. حتی برخی این کوته‌بینی و تنگ‌نظری را به‌جایی رسانده‌اند کـه تنهـا ادبیات یونانی و مشتقات دیرین و نوین آن را ملاك سنجش و ارزیابی ادبیات جهانی‌قرار می‌دهند و آنگاه با شگفتی از خود می‌پرسند چرا داستانهای هزار و یـکشب از سرگذشت قهرمانانی با خصایص انفرادی حکایت نمی‌کنند!؟

البته همانطور که محقق عرب، جمال‌الدین‌بن شیخ تذکر داده، قصه‌هایی در هزار و یکشب هست، مثل داستان دوبرادر وزیرزاده: نورالدین و شمس‌الدین و حسن بدرالدین پسر نورالدین، که به‌قول وی، منطقی درونی دارند حـاکـم بر سراسر داستان که داستان از آن تبعیت می‌کند؛ بدین معنی که آدم‌های داستان، اشخاص واقعی نیستند، بلکه معرف مقولات و مفاهیمی کلی از قبیل نـاکامی، پرخاشگری، هجران، وصال و جز آن و همه بازیگر نقش‌هـای معینی هستند که برایشان مقرر والزام‌گشته است. وبنابراین آنچه مهم است، آن‌نقش‌است و نه آدمی که آن‌را به‌نمایش می‌گذارد و به‌همین جهت این بازیگران، درحکم صوری خالی‌هستندکه با انجام دادن اعمالی (فونکسیون‌هایی) که‌قصه برای فردفرد آنان تعیین کرده، چون مشکی از آب متدرجاً پر می‌شوند و قوام و استحکـام می‌یابند. آندره‌میکل سابق‌الذکر درپی کشف پیام قصه است زیرا معتقد است‌که قصه دارای نیات پوشیدهٔ اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و روانشناختی است، و جمال‌الدیـن برعکس شکل آلی و اندامی و ساختار قصه را بررسی می‌کند چون اعتقاد دارد که محتوای قصهٔ یاد شده فی‌المثل، مشتمل است بر عملکردها (فونکسیون‌ها)یی چند از قبیل عشق، هوس، زیبایی، عدل، خشم، رشك که در اشخاص قصه متمثل و متجسد شده‌اند، فارغ از خصایص اخلاقی و روانـی تك‌تك آدم‌هـای آن. ذات و موضوع قصه، همین‌طرح وگرته است و نباید به‌اشخاص قصه، هیجانات و عواطف و کنش‌هایی داستانی (رمانسك) نسبت کرد، چون این چیزها در واقع وجـود ندارند.

این‌گونه بررسی، بررسی منحصراً صوری قصه، یا غور در صورت وساختار قصه است که به‌موجب معیارهای آن، آدم‌های قصه، عروسك‌های سایـه‌بازی بیش نیستند و نمی‌توان و نباید برای روشن ساختن رفتارشان، که اشخاص نیستند، به توجیهات روانشناختی توسل جست وآنان‌را از لحاظ روانشناسی تحلیل کرد و موضوع پژوهش قرار داد[۳۶].

اشخاص قصه، البته بد بد و خوب خوب‌اند، بـدون عمـق روانشناختـی و پیچیدگی، یعنی عمومی و نمونه و ساده و آرمانی‌اند، نه‌فردی و صاحب تشخص و غموض، زیرا در قصه، قهرمانان باید ستایش‌انگیز و دشمنانشان نفرت‌انگیز باشند، تا بتوانند حاجات قلبی مردم را برآورند و ساز و کار همانند شدن بانیکوکار

36- André Miquel, Sept Contes des Mille et une Nuits, p. 251-3.

و بیزاری از زیانکار را به نحوی خودجوش برانگیزند. ضمناً در قصهٔ کوتاه، مجال پرداختن به‌تفصیلات وریزبینی روانشناختی نیست.

اما از این موارد که بگذریم، بعضی قصه‌های هزار و یکشب، پاره‌یی حقایق عمیق روانی را به‌زبان قصه باز می‌گویند، منتهی زبان این‌گونه قصه‌ها، زبان‌رمز و استعاره و تمثیل است و ازینرو به‌سادگی قابل فهم نیست. در نتیجه برای‌دریافتن معانی آنها باید به‌تعبیر و تفسیر قصه پرداخت. و تازه پس ازین کشف‌المحجوب است که غنای روانی بعضی آدمهای نمونه‌وار قصه آشکار می‌شود.

برخی دیگر نیز بسیاری از واقعیات اجتماعی زمانه را در قالب آدم‌های معمولی مجسم و توصیف می‌کنند و به‌همین جهت هم این اشخاص نه تنك‌مایه‌اند و نه شبح‌مانند.

معهذا یك چیز هست که موجب می‌شود قصه در فرهنگ اسلامی، قالب‌ومحتوای خاصی داشته باشد که این چنین به‌نظر غربیان غریب می‌نماید، و آن عامل مؤثر زمانست.

پیشتر گفتیم که در نظر مسلمان، زمان کمتر استمرار بی‌وقفهٔ آنات و بیشتر چیزی چون زنجیری ساخته شده از آنات متبلور (به‌مثابهٔ حلقه‌های سلسله) و به‌قول لوئی‌ماسینیون[۳۷] در حکم «جادهٔ شیری» اوقات است. به‌عبارت دیگر زمان برای مسلمان عبارتست از تسلسل اوقات که هریك از آنها، خود سرآغاز و مبدأ تکوین و صیرورت انسان و لحظه‌ای و دمی سرمدی و بهره‌ور از برکت ازلی و ابدی است. چنانکه عارف مشتاق، دایم «ابن‌الوقت» یعنی در حال تحول و تجددست و این، تجدد حالش بین هستی و نیستی است، و هستی و نیستی برای وی در هر لحظه و هر نفس تجدید می‌شود، زیرا صوفیه قائل به‌تجدد و تجدید دائم در احوال وقلوب قوم‌اند و کل یوم هو فی‌شأن را نشانی از آن می‌دانند. درست است که فلاسفهٔ اسلام چون کندی و فارابی و ابن‌سینا به‌دنبال ارسطو، زمان را پیوسته و مستمر همچون حرکت وصف کردند، لکن این نظریهٔ یونانی اصل در روحیات و ذهن عامه رسوخ نیافت، بلکه فقط درحوزهٔ اهل فضل وخواص پذیرفته بود و راه داشت، و ازاینرو به‌هیچوجه این عقیدهٔ جاری و ساری را که زمان منقطع و گسسته است، نه پیوسته و مستمر، و بنابراین برخلاف آب روان، لاینقطع و مدام جریان ندارد، بلکه‌پیوسته و دم‌به‌دم پایان می‌گیرد و آغاز می‌گردد، و هر لحظه توسط حق، تجدید و خلق می‌شود، محو و زایل نکرد. به‌قول محمد اقبال لاهوری (متوفی ۱۹۳۸ میلادی) در پیام مشرق: هر آن ما ابد را پرده‌دار است.

مطابق این نظر، تاریخ برای مسلمین (علی‌العموم یا به‌طور کلی) بیشتر عبارت بود از تسلسل و توالی منظومه‌های شروع و ختم و قطع و تجدید، یعنی

37- Louis Massignon, «Le Temps dans la pensée islamique», Eranos Jahrbuch, 1951, Vol. xx, p. 142. Zurich, Rhein Verlag, 1952.

رشته‌ای گسسته و منقطع و نه خطی پیوسته و ممتد که به رشتهٔ حیات اصطلاح‌شده و آدمیان‌را می‌سازد و می‌پردازد، یعنی تاروپود وجودشانرا درطول زمان‌می‌ریسد وبه‌هم می‌تند. آدمی «تاریخ» نیست، «سرگذشت» نیست، بلکه مخلوق و شاهدحق است؛ واما «جادهٔشیری» تا به‌صورت زمان‌مستمر درنیاید، متلاشی ومضمحل نمی‌شود و چون فلز در بوته نمی‌گدازد. نقاط ازهم‌گسستهٔ این جـادهٔ شیری، آیات و نشانه‌های‌اراده وامر الهی ودر حکم علاماتی است‌که راه انسان‌را «الی یوم‌الوقت المعلوم» (سورهٔ ۱۵، آیهٔ ۳۸ و سورهٔ ۳۸، آیهٔ ۸۲)، یعنی تا روز قیامت و آخر زمان، به‌فواصل معین، نشانه‌گذاری کرده‌اند.

حاصل سخن اینکه تلقی و استنباط مسلمان از تاریخ و سرگذشت، تحت تأثیر وتابع مفهوم وی از زمان است. «دهر» که سنگدل است و بی‌امان، پر از اوقات گسسته یا منقطعی است‌که‌همه‌علامات حضور خدایند. بدینگونه تاریخ اقوام وملل و هرفرد آدمی بروفق الگویی تك‌خطی، امامنقطع وگسسته پیش می‌رود. پس اصل‌پیشروی مدام ومستمر وجبری وقهری، دربرابر این‌وزن وآهنگ‌شکستهٔ‌تاریخ‌که دم‌به‌دم با هر فتحی‌وشکستی، نیست‌می‌شود و هست می‌گردد، رنگ می‌گیرد و رنگ می‌بازد، وجهی ندارد. هرآن و زمان، وقتی به‌تمام و کمال معنی می‌یابد که ثابت و ساکن گردد و چون مداری بسته، نقطهٔ آغاز و انجامش به‌هم رسند و مهمتر از این، در بطنش، لحظهٔ آغاز آفرینش و وقت آخر زمان، به‌هم بپیوندند. البته اقوام و امم گوناگون، به سوی «وقت معلوم» پیش می‌روند، اما نه به خطی کشیده و مستقیم، بلکه بریده بریده. زیرا «وقت معلوم» یعنی اجل هر کس و هر قوم به‌ارادهٔ حق تعیین شده است.

شیعه (منجمله اسماعیلیه)، زمان ادواری (رجعت‌دوری) (cyclique)، و سیر عروج و صعود دائم به‌صوب کمال معنوی و غایت بعث روحانی را مطرح ساختند، که مفاهیمی سخت پربار و مایه‌وراند. اما این نظرات چنانکه مفهوم «رجعت دائم» بهره‌مند ازفرهنگ‌های ایرانی، هندی و یونانی، نسبتاً درحاشیه ماند و آنچه بیش از همه مورد توجه قرار گرفت، سرنوشت انسان از بدو آفرینش تابه‌روز قیامت بود[۳۸].

داستانهای هزار و یکشب را کلا بر وفق چنین بینش و فلسفه‌ای ساخته‌اند، نه براساس مفهوم برگسون از زمان.

با اینهمه برخی از قهرمانان هزار و یکشب ازین قاعدهٔ کلی تا اندازه‌ای مستثنی گشته‌اند، و در میان نمونه‌های کمابیش متحجر و ساکن انسانی، هستند کسانی که با نرمی و دقت و صراحت بیشتر توصیف شده و شخصیت و فردیتی محسوس یافته‌اند. ضمناً باید دانست که زیربنای اخلاقی همـهٔ حکایـات، یعنی معتقدات و اصول اخلاقی‌ای که از گفتار و کردار و روحیات کلیهٔ آدم‌های کتاب برمی‌آید و چگونگی اختتام داستانها نیز مبین آنست، به‌تمام و کمال از شریعت اسلام مایه نگرفته است. البته حکایاتی هست که مشحون به بینش اسلامی است اما

38- Louis Gardet, Les Hommes de l'Islam, 1977, p. 64-5, 279-280.

روحیهٔ ناظر بر سراسر کتاب تابع شریعت اسلام نیست، متأثر از جهان‌بینی و حکمتی است عملی، مصلحت‌بین، متوسط‌حال و متعارف که پرداختن به‌لذائذ حلال و حرام دنیوی را مجاز می‌داند و تشویق می‌کند و به فداکاری و جوانمردی و بیباکی و ایثار نفس جز در کار عشق و عاشقی تمایل بسیار ندارد. حتی بعضی قهرمانان هزار و یکشب، مردمی آزاد و فارغ از دغدغهٔ وجدان و قید اخلاق و بدگمان و خودپسندند. وغالب‌آنان هم سرنوشت وقسمت مقدر خویش را همیشه عادلانه و چاره‌ناپذیر، به منزلهٔ جزای خیر نکوکاران و عقوبت محتوم گناهکاران نمی‌بینند، پس به‌حکم تقدیر به‌میل و رغبت و رضای تمام گردن نمی‌نهند، اطاعت از آن‌را برخود واجب نمی‌دانند ودر برابرش تسلیم محض نیستند و از کوشش و تلاش برای برگردانیدن آن بیم ندارند. اخلاق هزار ویکشب، قهرمانی و پهلوانی هم نیست و «از آثار شجاعت و جنگجوئی به استثنای آنچه در حکایت ملك نعمان و جنگ‌نامهٔ عجیب و غریب آمده نشانی دیگر نمی‌بینیم. هزار و یکشب کتاب‌خاص طبقهٔ سوم اجتماع و عامهٔ مردم و اهل سوق است و بیشتر بـه‌اخلاق و عـادات «بورژوازی» قرابت دارد» تا آنجا که این خصیصهٔ کلی، باجلال وشکوه متن وزمینهٔ کتاب و خیالبافی شگرفی که در آن بال و پر گشوده ظاهراً متعارض می‌نماید. بـا وجود این نمونه‌های درخشانی از ماجراجوئی، کرم، پردلی، فداکاری و جان‌بازی در حق خاندان و دودمان، صداقت، جوانمردی، مهر به‌پدر و مادر، در هزار و یکشب می‌توان یافت، و یکی از ویژگی‌های نمایان اخلاقی و روانی آدم‌هایش نیز عشق شیفتگی و یا عشق شورانگیزی است که در فصل آخر ازآن سخن خواهیم گفت.

اما هزار و یکشب پیش از هر چیز کتابیست مردمی و عامه‌پسند. درتوضیح چگونگی پیدایی این‌گونه ادب گفته‌اند که در پی انحطاط ادبیات کلاسیك، فرصتی برای خودنمایی زبان و ادبیات مردمی پیش آمد و ادبیات عامیانه به حوزهٔ ادب عرب راه یافت که از آن جمله خاصه هزار و یکشب مقام شامخ و موقعیت درخشانی کسب کرد[۳۹]. بعضی هم نقش عمدهٔ حافظه را در حفظ این ادب که اساساً فرهنگی شفاهی است و سینه به‌سینه نقل می‌شود و ازدهان به‌گوش می‌رسد، بازنموده‌اند[۴۰]. به‌هر صورت هزار و یکشب همچون تألیفات جغرافیانویسان مسلمان که تمدنی‌را بسان چهارسوقی روی نقشهٔ تاریـخ و یا در تاریخ نشانه‌گذاری و معرفی می‌کنند، نمایشگر فرهنگ مردم متوسط و میانه‌حال است و بجاست که با کاوش در هزار و یکشب، تك‌نگاری‌هایی دربارهٔ مؤلفه‌های قصه از قبیل مکان، زمان، عملکرد و منطق آن، و یا پیرامون مضامینی همچون سرزمین، طبقات اجتماعی، حرفه‌ها و

۳۹ـ هامیلتون الکساندر راسکین گیب، درآمدی برادبیات عرب، ترجمهٔ یعقوب آژند، ۱۳۶۲، ص ۱۵۰.

40- Marcel Detienne, L'invention de la mythologie, Gallimard, 1981, p. 48 et suiv.

پیشه‌ها و یا راجع به لایه‌های مختلف‌کتاب که‌جنگی‌است از لحاظ ادوار تاریخی و غیره، انجام گیرد[۴۱].

فی‌الواقع در هزار و یکشب به‌نمایندگان غالب طبقات و اصناف اجتماع چون سلطان، وزیر، قاضی، بازرگان، نظامی، مرد شهری و روستائی، زن زیبای مکار، غلام و کنیز و دیگران باز می‌خوریم. درین هنگامه و غوغای بـزرگ انسانـی، هرکس از خرد و کلان و تنگدست و دولتمند به‌کار خاص خویش مشغول است و حتی گویی‌باصدق وصمیمیت سرگرم‌نمایش نقشی‌است‌که برعهده‌اش نهاده‌اند و البته خصوصیات‌برخی‌ازآنان نیز به‌صورتی کاملازنده و جاندار نموده شده است. وصف نزدیك به‌واقع خصوصیات اخلاقی مردم رنگارنگ از قبیـل آدم تـرسو، ریش‌تراش پرگو، زن عشوه‌گر، مرد کنجکاو، انسان کینه‌جو، با ذوق و علاقه‌مندی داستانسرا به‌نمونه‌سازی مباینت و منافات ندارد، زیرا هر قالب و نسخه را ازروی حقیقت و واقع نیز می‌توان پرداخت. همچنین مطالعه و مشاهدهٔ نفسانیات آدمی در داستانهای عشقی خالی از عمق نیست. ازینـرو بـه‌گفتهٔ Joachim Gasquet بـا خواندن هزار و یکشب، روان‌شناسی ملت و نژادی دستگیرمان می‌شود. امامهمترین نکته در این مقوله اینست که قهرمانان کتاب در برابر حکم بیچون سرنوشت به مفهوم یونانی آن مطیع محض نیستند و همیشه به‌میل و رضا امر تقدیر را گردن نمی‌نهند. از رهگذر این عصیان می‌توان به غنای انسانی و پیچیدگی و عمق روانیشان پی برد. سندباد بحری و شهرزاد قصه‌گو که حدیثی یگانه دارد، ازینگونه مردمانند. آن‌دو زنده و سرشار از شور حیات‌اند و هرکدام به طریقی با تقدیر در ستیز و آویز. پس می‌توان نظری به درونشان افکند و سیمای روانی هریك را که در ظلمت ابهام فرو رفته است در عالم خیال مجسم کرد. اما پیش از آن بی‌فایده نیست بعضی رموز قصه‌های هزار و یکشب را که ریشه‌های عمیق روانی دارند، بازنمائیم.

اسطوره یا قصه از لحاظ روانشناسی ممکن است دارای سه معنی و بطـن باشد:

۱ــ معنای گیتیانه (profane) که همان معنای ظاهری قصه است، و ازیـن قبیل‌اند روایات حماسی مربوط به‌افراد و وقایع تاریخی. این معنا خود، گاه پوسته یا صورت تعالیم و مضامین نمادی قصه است. برای سازندگان اساطیر و قصه‌ها بسیار آسان بوده است که وقایع تاریخی و امور واقعی را چون قالب مادی آموزش نمادی به‌کاربرند. اسطوره دررتبهٔ قصه‌غالباً به‌صورت‌داستانی عشقی‌درمی‌آید که‌در آن جوانی (ملکزادهٔ) دلاور پس از کشیدن رنج و تعب بسیار سرانجـام به دلبـر (شاهدخت) می‌رسد و با وی ازدواج می‌کند.

41- André Miquel, Propos de la littérature arabe, Essais, 1983.

۲ـ معنای قدسی یا مینوی (sacre) که آموزش روانی قصه است و آن نمایش پیکار روح‌وماده درانسان ودرواقع‌ترجمان‌رمزی ضمیرآدمی‌است. این‌وجه، روشنگر عناصر سازندهٔ باطن انسان است و ازینرو ملك کهنسال که در واقع معرف ناخودآگاهی است، در قصه مقام مهمی دارد. چه عادتاً ناخودآگاهی به‌علت قدرت بی‌حساب مرموزش در قصه‌ها به‌صورت شاهی پیر جلوه‌گر می‌شود. پس معنای قدسی یا نمادی قصه و اسطوره، معنای آن از لحاظ روان‌شناسی یعنی نمایشگر عناصر اساسی روان و ضمیر آدمی است. نمایش نمادی نظام روانی در واقع، کوششی است برای هماهنگ ساختن هشیاری و ناهشیاری فرد و این آرزو درقصه با وصلت سعادتمند عاشق و معشوق (ملك و ملکه) یعنی اتحاد میان هشیاری فاعل و ناهشیاری فعل‌پذیر و یا عقل و عاطفه برآورده می‌شود.

۳ـ معنای باطنی و رازآموزانهٔ (initiatique) قصه و در این لایه شاه پیر معرف ناهشیاری جمعی یا به عبارت دیگر صورتی نوعی و مثالی است۴۲. آموزش باطنی (initiatique) در واقع بیان و نمایش رمزی نظام مابعدالطبیعی و کوششی است برای هماهنگ ساختن قوای طبیعی و مافوق طبیعی در پهنهٔ کیهان و تحقق این آرزو در قصه‌ها با عبارت نمونه‌وار «شاد زیستند و صاحب فرزندان بسیار شدند» نمودار می‌شود که نشانهٔ اتصال صور نوعی جهانی و جاودانی یا معتقدات آباء و اجداد با مفاهیم زودگذر و ناپایدار زندگی روزانه است۴۳.

۴۲ـ ناخودآگاهی جمعی زهدانی است که در آن مجموع تجارب اساسی روان گردآمده و از میلیونها سال پیش انباشته شده است. ناخودآگاهی جمعی عالم صغیر است در برابر عالم کبیر و آن هردو نامحدودند. بسیاری از مردم ناخودآگاهی را منفی، منافی اخلاق، و ناپاك می‌پندارند و ازینرو در پائین‌ترین مرتبهٔ روان جایش می‌دهند. اما این گمان، مطابق فرضیهٔ فروید که ناخودآگاهی را مخزن امیال سرکوفته می‌دانست، ناشی از ناتوانی در تمیز میان ناخودآگاهی فردی و ناخودآگاهی جمعی است. ناخودآگاهی جمعی حاوی تجارب شخصی نیست، بلکه معادل درونی جهان‌برون یا عالم کبیر و شامل تجارب روانی گرانبها و بی‌ارزش و زشت و زیبای بشر است.

پس اگر بخواهیم مقام ناهشیاری جمعی را نسبت به‌ناهشیاری فرد معین کنیم، باید بگوئیم که ناهشیاری فرد مخزن خواست‌های غریزی و سرکوفتهٔ آدمی است و ازینرو در قسمت زیرین روان قرار دارد، اما ناهشیاری جمعی، برخلاف ناهشیاری فرد، پیرامون هشیاری گسترده شده و آن را در میان گرفته است.

۴۳ـ صور نوعی، ناخودآگاهی جمعی را می‌سازند وناخودآگاهی جمعی، چنانکه گفتیم، پایه و اساس روان فرد است. پس صور نوعی مصالح و مواد ساختمان روانی آدمی‌اند؛ ازینرو مطالعهٔ صور نوعی در حکم بررسی آن انسان بدوی و قدیمی است که در ما زیست می‌کند.

یونگ همهٔ مضامین افسانه‌ها و جهان‌بینی‌های اقوام کهن و مفاهیم و معتقدات مذهبی ملل مختلف را «تصویر اولی» (image primordiale) یا صور نوعی می‌نامد. این صور نوعی و ازلی نظم‌دهندهٔ روان و محتویات خودآگاهی‌اند و هشیاری را با ناهشیاری پیوند می‌دهند و هماهنگ می‌سازند. صور نوعی نگاهدار همیشگی آدمی‌اند، چون سدهائی را که برسرراه شکفتگی و تکامل انسان قرار گرفته‌اند می‌شکنند و پاسدار هماهنگی اجزاء ←

به‌بیانی دیگر زبان «گیتیانه» (profane) قصه مرکب از لغات و کلماتی است که با هشیاری و خودآگاهی سازگار و متناظر است. این زبان در سطح مینوی و قدسی (sacre) به‌نماد بدل می‌شود که با ناهشیاری فرد (عالم رؤیا) سر و کار دارد و در پهنهٔ آموزش باطنی یا رازآموزی (initiatique) بـه‌صورت اسطـوره و افسانه و قصهٔ پریان درمی‌آید که در ارتباط با ناخودآگاهی جمعی است و به‌وسیلهٔ کلمات جادوئی (به‌سانسکریت Mantras) افادهٔ معنـی مـی‌کند. البته گاه بعضی بدآموزی‌ها بر معنای باطنی اساطیر و افسانه‌ها سرپوش می‌نهند و در نتیجه آن معانی به‌مرور فراموش ونامفهوم می‌شوند و سرانجام به‌صورت جادو و خرافه درمی‌آیند۴۴.

به‌گفتهٔ اسطوره‌شناسان زبان عقل بحثی یافلسفی، وسیلهٔ بیان‌مفاهیم «برونی» (مفاهیم کلی) و نمادرسانندهٔ مفاهیم «درونی» است. زبان درونی یعنی زبان‌نمادین زبانیست که هر واژه‌اش اگر به‌درستی و به‌آهنگی معلوم ادا شود، برناخودآگاهی تأثیری خاص می‌نهد وعکس‌العمل‌هایی برمی‌انگیزد که حاصلش به‌فرجام‌هماهنگی و توافق ناهشیاری با بخش دیگر روان است. بنابراین، این زبان، کلامی خلاق و آفریدگار است. نتیجه آنکه، زبان قصه، زبان ناهشیاری است و قصه نمایشگر یا ترجمان صور نوعی است. در واقع قصه چندان با هشیاری و عقل استدلالی آدمی سر و کار ندارد، بلکه بیشتر با ناهشیاری سخن می‌گوید و صور نوعی ناهشیاری را هم تنها به‌کشف و شهود و اشراق می‌توان دریافت. معرفت «حقیقی» یا باطنی نیز به‌اعتباری همان شناخت تصاویر کهن ازلی (صور نوعی) است که نسلابعدنسل در ناهشیاری نوع بشر جمع آمده‌اند.

هشیاری و ناهشیاری غالباً ناسازگار و یا از هم گسسته‌اند و درمان روانی، به‌معنی هماهنگ کردن آندوست. در قصه‌ها، هماهنگی و اعتدال روانی به صورت ازدواج دختر با پسر (و عادتاً ملك و ملکه) نموده می‌شود. دختر، نمایشگرحصه‌ای از ناهشیاری فرد است که باید از راه زناشویی با حصهٔ هشیار روان درآمیزد. زناشویی‌ها غالباً در قصه، سعادتمند و همراه با زاد و ولد فراوان است و این بدین معنی است که هماهنگی و سازش هشیاری و ناهشیاری، میوه‌های بسیار به‌بار می‌ـ

→ مختلف شخصیت انسانند و قوای نیك و سرانجام بخش و سودمندی در او برمی‌انگیزند و به‌کار می‌اندازند که نگاهدار انسان در برابر تهدید خطر پریشانی و نابسامانی و به‌فرجام ضامن پیروزی روشنی آفرینش در پیکار با تاریکی است.

۴۴ـ فی‌المثل مردم ملك و ملکهٔ قصه را به‌غلط همان اشخاص واقعی تاریخ می‌پندارند نه رمزهای قراردادی اصول و مبانی روانی. بناء علیهذا، منظور از این همه ملك و ملکه که در قصه‌ها هست، اشاره به‌فلان شاه یا شاه زن تاریخ و به‌منزلهٔ تجلیل و تقدیس شخص آنان نیست، بلکه آن دو و فرزندانشان، مظاهر رمزی بعضی قوای عمدهٔ جان و روان (یا جامعهٔ بشری)اندکه به‌سبب نیروی شگرفشان، به‌صورت ملك و ملکه کـه طی قرون متمـادی، قـدرتمندترین افراد، در دیدهٔ مردم جلوه کرده‌اند و حتی بهـره‌ور از فره ایزدی و به‌جای سایهٔ خدا در روی زمین می‌نموده‌اند، در نظر آمده‌اند.

آورد و مورث اعتدالی آرام‌بخش و شادی‌آفرین است.

اما ملك سالخورده‌ای که چندین دختر دارد نیز در قصه‌ها معرف ناهشیاری است. در واقع دوگونه ملك در قصه‌ها تشخیص می‌توان داد: یکی شاهزاده پسری که پس از صلت با شاهزاده‌دختری به پـادشاهی می‌رسد و سرگذشتش در قصه همین‌جا پایان می‌گیرد. نقش این ملك چندان شایان اعتنا نیست، و آندیگر ملك سالخورده‌ای که عهده‌دار نقش پدر و مظهر ناهشیاری جمعی است. در بیشتـر قصه‌ها از زندگی ملك کهنسال به اختصار تمام سخن می‌رود. مثلا همینقدر می‌دانیم که ملك دختری دارد و بس. در بعضی قصه‌ها نیز وجودش را به حدس و گمان می‌توان دریافت. اما با وجود این، پیوند استواری میان این پدر و دختر (یعنـی ناهشیاری فردی و ناهشیاری جمعی) وجود دارد و گواه روشن این پیوند، دلبستگی شدید دختر به‌پدر در قصه‌هاست که غالباً به‌صورت عقدهٔ ادیپ جلوه‌گر می‌شود. دخترانی هم که چـون ایفی‌ژنی (Iphygenie) زندگانی خویش را به‌خاطر پدر از دست می‌دهند و فدا می‌کنند، و یا به‌مخاطره می‌اندازند، کم نیستند. نشانهٔ دیگر این پیوند ناگسستنی میان دختر و پدر اینست که در همهٔ قصه‌ها دختر ملك با زن پدر یا عفریته‌ای در پیکار و ستیز است (و نه با پدر خویش) و اختلاف میان پدر و دختر در قصه‌ها نسبتاً نادر است.

باری چنانکه اشارت رفت غالباً در قصه‌ها ناخودآگاهی به‌علت زورمندی و قدرت بی‌حسابش به‌صورت شاهی پیر جلوه‌گر می‌شود که ثروتش بی‌کران است و به‌این اعتبار از جهتی معرف ناهشیاری فردی و از جهت دیگر نیز خاصه مظهر ناهشیاری پربار جمعی است و برقراری مناسبات میان هشیاری و ناهشیاری فردی و جمعی در قصه‌ها و اساطیر با وصلت عاشق و معشوق یا ملك و ملکه نمودار می‌گردد.

پریان نیز رسالت و وظیفهٔ تقریباً مشابهی دارند. کار پریان و اجنه‌عادتاً عبارتست از:

۱ــ ارزانی داشتن صفات و خصائص نیك و بد به‌نوزادان.

۲ــ پیش‌گویی و اشراف بر خواطر و اسرار غیب و سرایر خلق و استخراج ضمیر.

۳ــ خلق اشخاص و اشیاء از خزانهٔ غیب و مسخ کردن مردمان و جانوران و گیاهان و جز آن.

۴ــ بخشیدن مال و نعمت به هرکه بخواهند.

باتوجه به‌اینکه در (با ر مشدد) وگوهر و زروسیم درقصه نشانه‌های‌معرفت‌و ناهشیاری جمعی سرچشمهٔ لایزال حکمت و علم لدنی موهوبی است، پری گشاده‌دست و بخشنده در حکم راهنمای دستگیری است که نظرکردگان خویش را به جستجو و کاوش درناهشیاری می‌خواند. به‌طور کلی می‌توان گفت‌که پری نیکوکار واسطهٔ بین حیات و عالم ارواح است و از جهتی نمونهٔ عارف کامل صاحب علم‌الباطن یا

انسان کاملی است که به‌عالم غیب راه دارد و بـر قوای روح و روان فـرمان می‌راند۴۵.

مظاهر دیگر این پیوند میان هشیاری و ناهشیاری، افـراد شگفت‌انگیـزی هستند که پوشیده‌ها می‌گویند و از آینده خبر می‌دهند، چون اهل مکاشفه و جهان غیب‌اند و می‌توانند فاصله‌های دراز را در یك آن بپیمایند.

در اساطیر و قصه‌ها کاخ‌های بلورین و جادویی، آینه‌های سحرآمیز (جـام جهان‌نما، جام جهان‌بین)، قصر ملك سالخورده، اطاق‌های مرموزی که آکنده از گنج و خواسته است و سرنوشت قهرمان بر دیوارهای آن نوشته و تصویر شده، نماد حافظه و خاطره است. بدینگونه در قصه‌ها، کاخ مخزن تصاویری است که در ناهشیاری نقش بسته است.

گفتیم که بعضی ملوك در قصه‌ها، معرف هشیاری‌اند و وصلت دختر و پسر قهرمان و یا دو شاهزاده روشنگر پیوند بخشی از ناهشیاری با هشیاری است. براین مبنا مال و گوهری که دختر به عنوان جهیز و کابین به‌خانهٔ همسر می‌برد، مظهر تجارب روزگار و زندگی است. پس آنچه ناهشیاری به‌هشیاری می‌بخشد، گنجینه‌هایی بس نفیس و گرانبهاست۴۶. ناهشیاری در این‌جا زاینده و بخشنده و زنانه (پذیرای باروری و بالندگی) است، حال آنکه هشیاری نقشی سازنده و پویا دارد. پس همسر دختر قهرمان یـا شاهزاده خانـم، مظهر هشیاری فاعل و ارادهٔ مصمم وعزم‌جزم وتمایلات خودآگاهانه است که غالباً مسلح یعنی‌آراسته به‌نمادهای نرینگی (phallique) جلوه‌گر می‌شود و رسالت این قهرمان دلیر وخودآگاه، بازآفرینی صور نوعی است. همسر وی، معرف ناهشیاری فردی فعل‌پذیر و نمودگار معرفتی است‌که ازناخودآگاهی یاسراپردهٔ غیب سرچشمه می‌گیرد و در قصه بانماد در (به‌تشدید ر) وگوهر نموده می‌شود. رسالت این دختر قهرمان ویا شاهزاده‌خانم، رسانیدن صورنوعی به‌مرتبهٔ خودآگاهی است وچون به‌اقتضای رسالت خویش باید

۴۵ـ ایضاً ر. ك. به‌مقالهٔ محققانهٔ بهمن سرکاراتی: «پری، تحقیقی در حاشیهٔ اسطوره‌شناسی تطبیقی»، نشریهٔ دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز، ۱۳۵۰ که در آن منجمله می‌گوید: «چنان می‌نماید که پری در اصل یکی از «زن ایزدان» بوده.. و خاطرهٔ پری به‌عنوان الهه‌ای که با کامکاری و باروری و زایش رابطهٔ نزدیك داشته هم‌چنان در ذهن جمعی ناخودآگاه مردمان باقی‌مانده».

۴۶ـ هدف درمان از راه روانکاوی و نیز مراقبهٔ عرفانی، ایجاد هماهنگی میان هشیاری و ناهشیاری است. اهل مکاشفه و مراقبه برای پیوستن هشیاری به‌مراکز هفت‌گانهٔ ناهشیاری، کلمات مقدس و متبرکی که به‌لغت سنسکریت Mantra خوانده می‌شود به‌زبان می‌آورند. کلمهٔ مقدس همان کلمهٔ جادویی است که می‌تواند سازنده و یا ویرانکار باشد. مانند کلماتی که کاهن یا شاعر حماسه‌سرای و خیاگر نقال در جوامع قدیم و باستانی ادا می‌کنند. سلطه و غلبهٔ این شاعر حماسه‌سرا برجهان، مرهون کلمات جادوییست‌که می‌داند. اگر شاعر حماسه‌سرا یا بدیهه‌خوان و رامشگر، کلمهٔ جادو را فراموش کند دیگر نمی‌توانـد آفریننده باشد. کلام جادویی مقدس با هشیاری سروکار ندارد بلکه در ناهشیاری اثر می‌نهد.

پذیرا وخدمتگزار صورازلی وآمادهٔ خلق تصاویر نوباشد، دارای هوش ونرمش بسیاراست. ملك‌کهنسال نیز معرف ناهشیاری جمعی و مظهر توانایی آنست که‌به صورت نمادین شکوه و مهابت پیری و کهنسالی و گنجینه‌های نهفته، تجلی یافته است. کار و رسالت ملك سالخورده که نگاهبان و پاسدار صور نوعی است، تجلی و ظهور در اشکال و صور نوست و ازین‌رو می‌توان گفت که مظهر وحدت درکثرت است.

هشیاری باید فاعل و نیرومند و همانند پهلوانان و گردان حکایات، جنگجو و آراسته به‌ساز و برگ نبرد باشد و در آزمایش‌های سخت و دشواری که همه برای آزمودن دلیری و نیرومندی اوست پیروز شود، تا شایستهٔ دلدار خویش گردد. در قصه‌ها پهلوانانی که نمی‌توانند از عهدهٔ گذراندن امتحانات مقررتوسط دختران برآیند، به‌مرگ و تبعید و نفی بلد محکوم می‌شوند. بدینگونه ناهشیاری هشیاری‌ای را که فاقد شور و گرمی و قدرت ابتکار و شهامت است آواره ونابود می‌کند. دختر (ملکه) حصه‌ای از ابدیت و جاودانگی است که درعالم کون و فساد ظاهرگشته وپسر (ملکزاده) به‌نیروی بی‌مثال عشق می‌تواند این تجلی را ممکن سازد.

در قصه‌ها پسران (شاه)، قهرمانانی جنگجو وحادثه‌طلب‌اند زیرا معرف هشیاری جویای کمال و فعال و پویا هستند و دختران (شاهدخت) چون نمودار ناهشیاری فعل‌پذیراند غالباً به صورت دلدارانی خفته نموده شده‌اند. این دختر چه بیدار و چه خفته همیشه چشم به‌راه پسری است. چنانکه در بسیاری از قصه‌ها دختری به‌خوابی دراز و گویی جاودانه فرو رفته و پسری بیدارش می‌کند و قسمت این است که بیدارکنندهٔ دختر، همسر دختر شود. این زیبای خفته دریکی از حکایات هزار و یکشب (اسب جادو) تصویر شده. سنگ شدن مردم و ملك شهر جادو (در هزار و یکشب) نیز صورتی دیگر از به‌خواب رفتن است. در همهٔ این قصه‌ها دختر یا ملکه در قصر خود به‌خواب رفته است همانگونه که خاطرات در عمق ناهشیاری خفته‌اند. پسر یا ملکی که خفته را بیدار و با وی ازدواج می‌کند، هشیاری است و این «ملك ــ هشیاری» با بیدار و زنده کردن خاطرات، در واقع صور نوعی‌ای را که برای کار و سازندگی هشیاری لازم و ضروراند، به یاری و کمك می‌خواند. این مضمون به‌صورتی دیگر نیز آمده است: در بعضی قصه‌ها بانوان یا ملکه‌ها در خواب نیستند بلکه در برجی یا چاهی زندانی شده‌اند و به‌هر حال امکان فعالیتی ندارند. زندانی شدن در برج یا چاه معنایی باطنی (initiatique) نیز دارد: در بعضی طریقت‌ها نومذهبان درخلوت به تفکر و مراقبه می‌پرداخته، یا در تابوتی دراز می‌کشیده و در خود فرو می‌رفته‌اند و باز از همین مقوله است نیز دارد: در بعضی طریقت‌ها نومذهبان در خلوت به‌تفکر و مراقبه می‌پرداخته، غسل می‌کنند و این عملی نمادی است خاصه که آب مظهر پاکی و معصومیت کودکی است.

اما بیدارکردن ویاآزادساختن دختران (ملوك یارعایا) ازلحاظ روانی چه معنایی‌دارد؟ هریك ازآنان معرف یك‌صورت نوعی است‌که بالقوه یابه‌حالت کتم و کمون در ناهشیاری نهفته است و به‌ندای مکمل یا جفت خود که حصهٔ فعال هشیاری است و به‌سختی و دشواری خود را به‌وی رسانده، بیدار می‌شود و جان می‌گیرد. شاهزاده خانم خفته در قصهٔ زیبای خفته در جنگل (La belle au bois dormant) از پرو (Perrault) یا شاهزاده‌خانم خفته در قصهٔ اسب آبنوسین و شاهزاده‌خانم خفته در شهر جادویی رویین (هزار و یکشب) همه نمادهای صور و خاطراتی‌هستند که در ژرفای ناهشیاری انسان به‌خواب رفته‌اند و پهلوان یا شاهزاده‌ای که ملکه را بیدار می‌کند، مظهر هشیاری فعال و بیدار آدمی است. البته قصهٔ زیبای خفته در جنگل را به‌گونه‌ای دیگر نیز تعبیر کرده‌اند: به‌اعتقاد برخی، دختر خفته همان خورشید جهانتاب است‌که در ظلمت شب یا زمستان (جنگل نیز رمز شب است) فرو رفته و پنهان گشته است و چون ازخواب بیدار می‌شود، همانند سپیده‌دمان است یا بهار رهیده از بند زمستان.

سه لایهٔ روان

روان‌شناس بزرگ اطریشی‌اصل، برونو بتلهایم معتقد است که قصه اثر درمانی دارد، و به‌علت همین خاصیت قصه، در طب سنتی هندوان، بیماران روانی را به تفکر در باب قصه‌هایی که مسایل و مشکلات نفسانیشان را مطرح می‌ساخت وا می‌داشتند. بیمار با تأمل و تعمق در قصه، هم به‌کیفیت گرفت و گیر روانی خویش پی می‌برد و هم خود راه خروج از بن‌بست را می‌یافت[۴۷]. این اثر و خاصیت قصه همچنان به‌قوت خود باقی است و کودکان امروزی را نیز در حل مشکلات روانیشان یاری می‌دهد و راز جذبهٔ سحرآسای قصه‌های مشهور در همین خاصیت آنها نهفته است.

مثلا قصهٔ ماهیگیر و جن که از نخستین حکایات هزار و یکشب است، جدال مردی بی‌چیز و پریشان‌روزگار را با جن نقل می‌کند. این مضمون به انواع و اشکال مختلف در همهٔ فرهنگ‌ها آمده، زیرا کودکان در همه‌جای دنیا هم از قدرت بزرگسالان و تسلطی که آنان بر کوچکتران دارند می‌ترسند و هم سخت آرزومندند که از قید این اسارت برهند و به‌علاوه می‌دانند که اگر تن به‌خواست بزرگسالان ندهند، خشم آنانرا برمی‌انگیزند و درآن صورت تنها وسیله و چاره‌ای که برای مصون ماندن از گزند خشم بزرگسالان دارند، اینست که از آنان زرنگ‌تر و حیله‌گرتر و چاره‌جوتر باشند، همچنانکه صیاد از جن محتاط‌تر بود و به‌تدبیر، غول خشمگین را دوباره به‌خمرهٔ رویین که در آن قرن‌ها محبوس مانده بود، باز گردانید.

47- Bruno Bettelheim, Psychanlyse des contes de fées, Traduit de l'américain par Theo Carlier, Paris, 1976, p. 37.

به‌موجب موازین اخلاقی آدمهای بزرگ، هرچه مدت اسارت کسی درازتر باشد، قدرشناسی وی به‌هنگام آزادی، از منجی خود بیشتر است. اما در قصهٔ ما، جن چون از اسارت طولانی خویش در درون خمره‌ای در ته دریا به‌ستوه است و سخت به‌خشم آمده، سوگند خورده که رهانندهٔ خود را خواهد کشت (: «هفتصد سال در قعر دریا بماندم و در دل داشتم که هرکه مرا خلاص کند او را تا ابد از مال دنیا بی‌نیاز گردانم، کسی مرا از آن ورطه خلاص نکرد. هفتصد سال دیگر بماندم، با خود گفتم هرکه مرا رها کند، گنجهای زمین را از بهر او بگشایم، کسی مرا نرهاند. چهارصد سال دیگر بماندم، با خود گفتم هرکسی مرا برهاند او را به‌هرگونه که خود خواهد بکشم. درین مقال بودم که تو مرا بیرون آورده، مهر از خمره برداشتی»). در واقع نحوهٔ استدلال جن، نظیر طرز فکر کودکی است که به‌غلط می‌پندارد مادرش‌اورا ترك‌گفته و رهاکرده‌است. چنین کودکی نخست از تصور بازآمدن مادر سخت به‌وجد و شعف می‌آید و با خود عهد می‌کند که شادی و خوشنودی خویش را از بازگشتن وی ظاهر سازد و مادر را سپاس گوید، اما چون این غیبت به‌درازا کشد، کودك آزرده‌خاطر، از فکر قدرشناسی و سپاسگزاری بیرون می‌آید و به‌این اندیشه می‌رسد که چون مادرش بازگشت، به‌جرم این غیبت طولانی و بی‌اعتناییش نسبت به‌فرزند، ازو انتقام‌های سخت بگیرد. پس تحول اندیشهٔ جن که از حق‌شناسی به‌انتقام‌جویی می‌انجامد، برای بچه، حقیقتی روان‌شناختی است. غول با خود می‌گوید پس از هزار و هشتصد سال اسیری، اکنون هرکه مرا برهاند، خواهمش کشت (و در مورد بچه: اگر مادرم باز گردد). البته اگر شخصی واقعی در قصه این چنین فکر و عمل می‌کرد، این نحوهٔ فکر و عمل چنان بچه را به اضطراب و تشویش می‌انداخت که وی سرانجام از درك و فهم واکنش جن عاجز می‌ماند، اما بچه کم و بیش می‌داند که جن موجودی خیالی است. و بنابراین می‌تواند انگیزهٔ جن را دریابد، بی‌آنکه مجبور باشد برای درك ارادهٔ جن به‌خود رجوع کند و از خود قیاس گیرد. این تحول نفسانی جن از خواست حق‌شناسی تا نیت انتقام‌جویی، به بچه امکان می‌دهد که وضع خود را با قصه‌قیاس و تطبیق کند و چون قصه تحول فکری جن را با واقع‌نگری به‌نحوی قابل قبول برای بچه، وصف می‌کند، این نتیجهٔ بسیار مهم قصه که صیاد می‌تواند از جن زرنگ‌تر باشد (چون اورا به‌حیله اندر خمره می‌کند) از دید بچه باورکردنی و پذیرفتنی می‌شود و البته بچه ناخودآگاهانه از اینکه قصه به‌آنانکه می‌توانند او را درخمره‌ای حبس کنند هشدار می‌دهد که به خود غره نشوند، چون ممکن است خود در کوزه افتند و کودك از آنان زرنگ‌تر و نیرنگ‌بازتر باشد، لذت می‌برد و حظ می‌کند.

در این قصه عنصر دیگری هم هست که به‌ظاهر بی‌اهمیت، اما در واقع بسیار مهم است و آن اینکه ماهیگیر چهاربار دام به‌دریا می‌اندازد، بار اول خری مرده، بار دوم خمرهٔ بزرگی پر از ریگ و گل، بار سوم سفالی و شیشه شکسته‌ای صید

می‌کند و بار چهارم خمره‌ای رویین که جن در آن زندانی است از آب بیرون می‌آورد. و این بدین معنی است که بر بخت و اقبال تکیه نباید کرد، بلکه استقامت و پشتکار و جدیت باید داشت تا توفیق یافت. هرکه از اولین شکست بهراسد هرگز پیروز نمی‌شود.

نکتهٔ دیگری که در همین قصه هست موازنه‌ای است کـه میان چهاربار دام انداختن ماهیگیر و چهار مرتبه خشمناک‌شدن جن که هربار سخت‌تر از پیش می‌شود وجود دارد. بدینگونه پختگی ماهیگیر ــ پدر و خامی جن با هم قیاس شده و این مسألهٔ اساسی که هر آدمی از آغاز حیات باآن روبرو می‌شود مطرح گشته‌که آیا باید زمام اختیار خـویش را به‌دست عـاطفه داد یا به‌کف عقـل سپرد، باید واقع‌بین بود یا از اصل لذت‌جویی و خوش‌باشی تبعیت کرد؟ و البته جـواب قصه به‌این سؤال روشن است[۴۸].

باری از همین یك نمونه واضح می‌شود که اساطیر و قصه‌ها به زبان رمز که مناسب‌ترین زبان برای بیان نیات و منویات ناخودآگاه است، با سه لایهٔ مختلف نفس انسانی سخن می‌گویند و سروکار دارند واین راز اثربخشی‌وخاصیت درمانی آنها است.

توضیح معنی اینکه فروید برای نفس انسانی سه طبقهٔ مختلف قـایل است: طبقهٔ اول که قدیم‌ترین طبقات نفس نیز هست **نهاد** (Le Ca یا Id, Das Es) است (نهاد را به‌او یا خود هم ترجمه کرده‌اند) که «مقر غرایز و خواهشهای طبیعی و حیوانیست و از منطق و اخلاق و توجه به‌واقع به‌کلی بی‌بهره است و فقط طالب بهره‌مندی و لذت و تشفی است». طبقهٔ دوم **خود** (Le Moi, Ego, Das Ish) یا من است که «مقر ادراکات و منطق و تعقل است و اصلی که از آن پیروی می‌کند، برخلاف اصل لذت‌طلبی نهاد، اصل واقع‌بینی و سازگار کردن خویش با واقعیات محیط است». سومین طبقه **فراخود** (Surmoi Superego, Uber Ich) یا من برتر یـا ابرمن است که «همان وجدان اخلاقیست و اصل آن در ناهشیاری است و مـانند پـدر قهاری است که از درون اعمال و رفتـار ما را زیر نظارت و ارادهٔ خـود گرفته است»[۴۹].

وقتی قهرمان قصه، کوچکترین فرزند خانواده است و یا آشکارا در آغاز قصه ابله و ساده‌لوح می‌نماید و یا بدین نام‌ها خوانده می‌شود، معنایش اینست‌که قصه از حالت ضعف و فتور اولیهٔ **خود** سخن می‌گوید، درست به هنگامی که **خود** مبارزه با مشتهیات وسائقه‌های درونی و مواجهه با مسایل و مشکلاتی را که دنیای خارج به‌وجود می‌آورد، آغاز کرده است.

نهاد غالباً در قصه‌ها به‌صورت حیوان که معرف رمزی طبیعت بهیمی ماست

۴۸ــ برونو بتلهایم، ص ۴۲ــ۴۸.

۴۹ــ برونو بتلهایم، ص ۱۳۸ و ۲۷۶.

جلوه‌گر و وصف شده است. در واقع جانوران به‌دو صورت در قصه‌ها ظاهر می‌شوند: یا خطرناك و ویرانکارند (مانند گرگ و اژدها و یا مار و موش و سگ که در نظر صوفیه مظاهر رمزی یا تمثیلات نفس اماره‌اند) و یا دست‌آموز و یار و یاور و دستگیر و راهنمای آدمیانند و قهرمانان را ازورطه‌های هولناك می‌رهانند. این هردو نوع حیوانات، نمودار طبیعت حیوانی و تمایلات غریزی ما هستند. آنهایی که زیانکارند، مظهر رمزی نهاد سرکش و رام‌نشدهٔ آدمی‌اند که هنوز به طاعت از «خود» و «فراخود» گردن ننهاده‌اند و در جوش و خروش و غلیان وعصیان‌اند. حیوانات نیکوکار نیز مبین نیروی فطری یعنی نهاد انسانند، منتهی قوه و نیرویی که می‌تواند در خدمت بهترین علایق و خواست‌های سراسر وجود و تمامی شخصیت باشد و به‌کار افتد. باقی حیوانات و غالباً پرندگان، رمز «فراخود» یا وجدان اخلاقی‌اند[۵۰].

قصه‌ها معمولا چنین پایان می‌گیرد: آندو عاقبت به‌هم رسیدند و تا پایان عمر خوشبخت و شادکام زیستند. معنای نهفتهٔ این وصلت پایدار و سعادتمند عاشق و معشوق (ملك و ملکه) اینست که وجوه مختلف شخصیت: «نهاد» و «خود» و «فراخود» به‌هم پیوسته‌اند و تمایلات دوگانهٔ نرینه و مادینه که تا آن هنگام به‌دو راه مختلف می‌رفتند، هماهنگ شده، از در سازگاری درآمده‌اند. پس زناشویی دختر و پسر قصه (ملك و ملکه) و کامکاری آندو، به‌زبان رمز رسانندهٔ این معنی است که پختگی و اعتدال روانی بر شیرین می‌دهد که عملا هماهنگ شدن با خود و هماهنگی و آشتی با دیگری است[۵۱]. بنابراین هنگامی که آدمی طبیعت حیوانی (نهاد) خویش را شناخت و به‌اهمیت آن در انجام دادن هرکار پی برد و توانست نهاد را با «خود» و «فراخود» هماهنگ سازد یعنی به‌خدمت آنان بگمارد، آنگاه، «نهاد» همهٔ نیرو و قدرت خویش را در راه تعالی و استکمال وجود به‌کار می‌اندازد و آدمی که بدینگونه شخصیتی تام و تمام یافته، می‌تواند «اعجاز» کند و صاحب کرامات شود[۵۲]. در داستان زیر مربوط به‌شیخ‌ابوالحسن خرقانی وصف رمزی چنین حال و مقامی آمده است:

«وقتی جماعتی از مشایخ عزم زیارت‌شیخ‌ابوالحسن خرقانی ــ رحمة‌الله‌علیه‌ــ کردند، چون به‌خرقان رسیدند، به‌در وثاق شیخ آمدند و او را طلبیدند، زن او گفت: «چه می‌کنید او را، آن طرار زراق سالوس زهدفروش را، آنك به سرکشت رفته است؟» ایشان متحیر شدند و به‌نشان به سرکشت شیخ آمدند. شیخ را دیدند جفتی گاو را در زمین بسته و خود در گوشه‌ای به‌نماز ایستاده و گرگی آمده و گاو را می‌راند. ایشان متعجب شدند که آن چیست که زن او گفت و این چیست که مشاهده می‌افتد. صبر کردند چندانك شیخ سلام داد، جماعت بر وی سلام کردند.

۵۰ـ برونو بتلهایم، ص ۵۳ و ۱۰۳ـ۱۰۴.
۵۱ـ برونوبتهایم، ص ۲۹۴.
۵۲ـ برنوبتلهایم، ص ۱۰۷.

شیخ به‌خوبی جواب سلام ایشان بداد و پیش از آنك ایشان سخن گویند، گفت: «جان پدر! تا ما نفس را به‌تحمل آن زن رام نکردیم اینچنین سبعی ما را رام نشد»[۵۳].

داستان سندباد بحری و سندباد باربر یا سندباد بری نیز شرح **نهاد و خود** و یا وصف نفس غریزی و سرکش و حادثه‌جو و ذات منطقی خودآگاه ماست[۵۴].

این دو مرد، دوصورت متضاد یك شخص واحدند. یکی از این دو جنبهٔ هستی، شخص را برآن می‌دارد که از چنگ دنیای پر ملال روزمره بگریزد و در دامان جهانی دوردست و آکنده از حوادث افسانه‌ای شگرف درآویزد و آن جنبهٔ‌دیگر او را با واقعیت و صورت عملی زندگی روزانه پیوند می‌دهد. یکی **نهاد** است و آندیگر **خود**. یکی جلوهٔ اصل لذت‌طلبی و کامرانی خوشباشی است و آندیگر مظهر اصل واقع‌بینی و بردباری.

چرا سندباد هفت‌بار به‌سفر می‌رود و این دو معاشر و هم‌صحبت، هر شب به حسرت ازهم جدا می‌شوند و هرصبح شوقمندانه یکدیگر را باز می‌یابند؟ عدد هفت شمارهٔ روزهای هفته است و نیز رقم رمزی روزهای زندگانی و عمر آدمی. قصه به‌زبان استعاره و تمثیل می‌گوید مادام که در قید حیاتیم، وجود ما دو جنبهٔ مختلف دارد، همانگونه که دو سندباد، شخصی واحد، اما با دو خصیصهٔ متضاد یا در عین حال یك تن و دوشخص مختلف‌اند: حمال روزگار به‌سختی و مشقت

۵۳ـ جوامع‌الحکایات و لوامع الروایات، سدیدالدین محمد عوفی، به‌تصحیح محمد معین، بخش دوم، تهران ۱۳۵۵، ص ۳۰۸ـ۳۰۹.

در مثنوی قصه‌ای مربوط به‌ابوالحسن خرقانی هست بدین مضمون که مرید طالبی با صدق و نیاز عزیمت دیدار شیخ می‌کند، و وقتی به‌مقصد می‌رسد، زن شیخ وی را ریشخند می‌کند و به‌باد طعن می‌گیرد که دیدار این سالوس زراق که جز گمراه کردن گولان و خام‌ریشانی چون تو کاری نمی‌کند برای تو چه حاصل دارد؟ درویش طالب مسافر عاقبت در بیشه‌ای شیخ را می‌بیند که هیزم خویش بر پشت شیری بار کرده است، خودش هم برسر بار نشسته است و ماری را همچون تازیانه در دست دارد و با اشارت آن شیر را از بیشه بیرون می‌راند. چون چشم شیخ به‌این مرید می‌افتد، می‌گوید تحمل آنچنان زن از هوای نفس نیست و اگر صبر من بار آن زن را نمی‌کشید، شیر نر در اینجا تن به‌بیگار من نمی‌داد.

بنا به‌تفسیر آقای عبدالحسین زرین‌کوب «داستان البته برای مرید طالب این معنی را روشن می‌کند که با رفیق زشت باید ساخت و مرد تا بار عیال نکشد و تندخویی و جفای وی را تحمل نکند به‌مرتبهٔ کمال که متابعت از سنت نکاح هم مثل سایر سنتهای شرعی شرط فیل بدان است نمی‌رسد» (بحر در کوزه، ۱۳۶۶، ص ۱۴۵).

به‌گمان من زن تندخوی ناسزاگوی، مظهر شر است، نه نمونهٔ واقعی همسری بدزبان و ابوالحسن خرقانی «نمونهٔ مرد خدایی است که نفس شیطانی خود را به‌طور کامل رام کرده، ازینرو برهمهٔ حیوانات پست‌تر دنیا تسلط یافته است. همانگونه که نفس او برای خدمتگزاریش تربیت شده است، حیوانات نیز مکلف خدمت اویند». آن ماری شیمل، شکوه شمس، سیری در آثار و افکار مولانا، ترجمهٔ (شیوای) حسن لاهوتی، ۱۳۶۷، ص ۴۳۶.

۵۴ـ برونوبتلهایم، ص ۱۱۴ـ۱۱۷.

می‌گذراند، اما زندگانی سندباد بحری مالامال از حوادث افسانه‌آمیز شگفت‌انگیز است. می‌توان قصه را به‌نحوی دیگر هم تعبیر کرد و گفت این دو نحوهٔ زندگی معرف دنیای روز و دنیای شب زندگانی ماست، یعنی دنیاهای بیداری و خواب، واقع و خیال، قلمرو خودآگاهی و حوزهٔ ناخودآگاهی و حالات هشیاری وناهشیاری و صحو وسکر هستی انسان. و اگر از این منظر به‌قصه بنگریم درمی‌یابیم که زندگی از دو دیدگاه مختلف **خود** و **نهاد** سخت متضاد به‌نظر می‌آید.

به‌یك اعتبار سندباد بری معرف **خود** است و سندباد بحری تجسم **نهاد. خود** خسته از وظایف و تکالیف روزانه، خویشتن را به دست **نهاد** و تخیلات نهاد می‌سپارد و **نهاد** بر خلاف **خود** که متوجه واقعیت زندگی است، مقر لگام گسیخته‌ترین تمایلات و تمنیات ماست، خواهشهایی که یا ممکن است برآورده شوند و رضایت خاطر بیاورند و یا برعکس آدمی را با خطرات سخت روبرو کنند.

البته هربار به‌فرجام، خیال‌پروری که موافق طبع است و ملایم ذات بر اضطراب وجود فائق می‌آید و سندباد بحری خشنود و تندرست با مال و خواستهٔ بسیار که برای گذران بقیت عمر در کمال رفاه و تنعم بس است به خانه باز می‌آید. اما هر روز نیز واقعیات زندگی و الزامات عالم واقع را فرایاد می‌آورد و بدینگونه هر دفعه پس از آنکه نهاد چندی آزادانه جولان کرد، **خود** چهره می‌نماید و سندباد ناگزیر به‌کارهای سخت روزانهٔ خود باز می‌گردد.

به‌کمك قصهٔ سندباد می‌توانیم خود را عمیق‌تر بشناسیم و بهتر به‌راز وجود خویش پی بریم. در این قصه دو جنبهٔ هستی ما که متضاد لکن به‌هم بسته و پیوسته است به‌سیمای دو شخص جلوه‌گر شده: نهاد به‌صورت سندباد بحری با سفرهای افسانه‌آمیز و پربارش و **خود** در قیافهٔ سندباد بری که یادآور واقعیت سخت و دلشکن و لزوم رعایت آنست. چیزی که وجودش را نزد سندباد باربر معرف **خود** سراغ نمی‌توان کرد یعنی تخیل و بلندپروازی و قوهٔ دورنگری، نزد سندباد بحری که از زندگی یکنواخت عادی بستوه است، به‌وفور وجود دارد. پس این دو تن یك شخص واحدند و به‌مانند **نهاد** و **خود** دوجزء تفکیك‌ناپذیر شخصیت و وجود تام و تمام آدمی‌اند و قضا را یکی از بزرگترین فضایل و مزایای این قصه اینست که هر دو سندباد دوست داشتنی و دلپذیرند و این بدین معناست که هیچ‌یك از این دو جنبهٔ طبیعت ما بی‌لطف و کشش و فاقد اهمیت و ارزش نیست.

قصه‌ای که هزار و یکشب با آن آغاز می‌شود، یعنی حکایت شهرزاد و شهریار نیز حدیث نهاد و فراخود یا ذات غریزی و وحشی و وجدان اخلاقی آدمی است[۵۵]. داستان دو برادر شهریار و شاه‌زمان و چاره و تدبیر شهرزاد قصه‌گو را برای رام و آرام کردن شهریار و نجات دختران زمانه از تیغ جلاد ملك فریب خورده و خشمگین می‌شناسیم. البته نقل یك قصه برای «درمان» شهریار کافی نیست، زیرا

۵۵ـ برونوبتلهایم، ص ۱۱۸ـ۱۲۲.

مسایل روانی انسان سخت پیچیده وتو درتوست. پس‌بسیاری قصه‌های رنگارنگ‌لازم است تا پالایش و علاج روانی به‌انجام رسد و چنانکه می‌دانیم تقـریباً سه سال قصه‌گویی لازم می‌آید تا شهریار از نژندی و افسردگی عمیق خود برهد. به‌بیانی دیگر شهریار «هزار» قصه به‌دقت گوش می‌کند و در پایان این راه دراز، تمامی شخصیت خویش را به‌شکلی هماهنگ و منسجم باز می‌یابد.

البته این تعبیری روانشناختی است که به‌موجب آن آدمها واجزاء عمدهٔ قصه، نمایشگر قوای مختلف جان و روان آدمی‌اند و هیچیك ازین قوا را نیز نمی‌توان نادیده‌گرفت و بی‌بیم زیان و خسرانی، سرکوفت. و اما از دیدگاهی دیگر، شهریار مظهر نفس بیرسمی و بیداد و شر است که باید نابود و نه درمانش کرد. درتعبیر نخستین، رحمت و شفقت و شفای درد و به‌راه آوردن گمراه مطرح است و در تفسیر دوم، قهر و برانداختن بنیاد نظامی که در وجود نماینده‌اش تجسم یافته است؛ و هیچ یك ازین دو تفسیر هم بی‌وجه نیست. ولکن قصه نابودی یك اصل را نخواسته، بلکه بهبود آنرا آرزو کرده است.

باری بنا به‌این تعبیر نفسانی این دو تن: شهرزاد و شهریار، معرف تمایلات پرخاشجویانهٔ ما هستند که اگر آنها را زیر نظـارت و اراده و اختیـار خـود نگیریم، نابودمان خواهند کرد. شهریار مظهر رمزی فردی است که تحت سلطهٔ نهاد خویشتن است، چون **خود** او به‌علت سرخوردگی‌های دردناك، قدرت ضبط نفس و خویشتن‌داری را از دست داده است و می‌دانیم که نقش و کار **خود** محافظت ما از عواقب زیانبار محرومیت‌های خطرناك است که گزند و آسیب این بی‌نصیبی‌ها در قصه به‌صورت رمزی خیانت زنان شهریار مجسم شده است. و البته وقتی این قوه نتواند به‌وظیفهٔ خود عمل کند، قادر به‌دستگیری و راهنمایی آدمی در طول حیات نیست. اما در پایان کتاب، نهاد لگام گسیختهٔ شهریار پس از چشیدن سرد و گرم روزگار، به‌دست **خود** که در وجود گرامی شهرزاد متمثل شده، فرهیخته و پالوده می‌شود. اما این **خود** سخت زیرسلطه و نفوذ فراخود است تا آنجا که شهرزاد مصمم است زندگی خویش را برای نجات دختران زمانه به‌خطر افکند. پس شهرزاد واجد **خودی** تحت تأثیر فراخود است که آنقدر از نهاد کامجو و لذت‌طلب وخویشتن‌بین جداانده که به‌پیروی از اصل اخلاقی، حاضر است نفس خودرا به‌دام مشکلات و در ورطهٔ خطر و مهلکه‌اندازد و برعکس، شهریار دارای نهادی است کـه رشتهٔ پیوندش با **خود** و فراخود بریده شده. شهرزاد به مدد **خود** قدرتمندش برای انجام دادن وظیفه و رسالت اخلاقی خویش، نقشه‌ای می‌چیند: قصه‌گویی.

اما تنها آنکس می‌تواند در راه نیل به مقصود و تحقق فکـری مفیـد و صواب، قوهٔ **خود** را عهده‌دار ارشاد و پالودن تمایلات ویرانکار نهاد کند و بـه نظارت بر فطرت غریزی آدمی بگمارد که **خود** او از سرچشمهٔ نهاد سیراب شده‌باشد و بداند چگونه نهال **خود** را از سرچشمهٔ نهاد آبیاری باید کرد. و این نکته‌ایست

که در هزار و یکشب فراموش نشده، چون از وقتی که شهرزاد از سر مهر وعشق به‌شهریار و ملهم از این محبت، قصه می‌گوید و به‌بیانی دیگر هنگامی که فراخود (اراده و نیت شهرزاد مبنی بر نجات خواهرانش) و نهاد (دلبستگی شهرزاد به شهریار که قصه‌گو می‌خواهد اورا نیز از زندان کینه‌جویی و حالت افسردگی خلاص کند) با هم از در آشتی درآمدند، شهرزاد خود وجودی کامل، موزون و شخصیتی یکپارچه و بی‌نقص می‌شود و چنین شخصی آن قصه را که سرآغاز همهٔ قصه‌های بعدی کتاب و دست‌آویزی برای ادامهٔ قصه‌گویی است (فراخواندن خواهر و واداشتن او به‌طلب وتمنای قصه تاآخر) می‌گوید وچنین زنی می‌تواند دنیایی‌را ازعذاب شر برهاند یعنی هم‌خود خوشبخت شود وهم بقیهٔ مردم را که می‌پنداشتند هرگز روی سعادت نخواهند دید، به‌خوشبختی برساند. این قصهٔ سرآغاز هزار و یکشب به‌تنهایی مبین قدرتی است که همهٔ قصه‌های عمیق در تغییر دادن شخصیت ما و بهروزی آدمیان دارند و چنانکه می‌دانیم در پایان هزار و یکشب، نفرت مرگبار به‌پیوند محبتی استوار تبدیل می‌شود.

عنصر مهم دیگری در این قصهٔ مدخل هست که شایان اعتناست و آن کمك دینارزاد به‌خواهربزرگترش شهرزاد است. درواقع‌شهرزاد وشهریار زن وشوهرند و دینارزاد به‌جای فرزندشان است. این فرزندخوانده بااظهار تمایل به‌شنیدن قصه، نخستین پیوند میان شهریار و شهرزاد را که نخست دو آشنای بیگانه و دو نزدیك ازهم دوراند، برقرار می‌کند. در پایان کتاب پسر واقعی شهریار وشهرزاد جایگزین دینارزاد می‌شود. یعنی شهرزاد پسر را به‌پدر نشان می‌دهد و شخصیت شهریار نیز با پدر شدن، به‌اوج کمال و شکفتگی که همانا تحقق یکپارچگی و هماهنگی تمامیت وجود است، می‌رسد.

پس، به‌اعتقاد بتلهایم، برای آنکه بتوان شخصیتی یکپارچه و کامل داشت چنانکه شهریار در آخر کار بدان دست یافت، باید از بحران‌های رشد به سلامت گذشت. و از میان مراحل بحرانی و طوفانی مربوط به‌رشد، خاصه دو مرحله که به‌هم بسته و پیوسته‌اند سخت‌تر و گذر از آنها خطرناك‌تر است:

نخست وقتی که لازمست بدانیم به‌درستی کیستیم و چه می‌خواهیم؟ هرکس با توجه به‌تمایلات متضادی که در او هست، باید بداند که به‌فرجام با کدام یك بهتر است کنار بیاید و در برابر زور و فشار کدام خواست مردانه بایستد. به زعم بتلهایم، پاسخ قصه به‌این‌پرسش، همان پاسخی است‌که روانکاوی ومعرفت‌النفس داده، بدینقرار که اگر می‌خواهیم به‌علت دوگانگی عاطفی‌مان دوپاره نشویم، ناگزیر باید هردو قوهٔ قهر و لطف و عشق و عقل را جذب و هماهنگ کنیم. این تنها راه تحقق ذات خویشتن و به‌دست آوردن شخصیتی هماهنگ و موزون است آنچنان که درعین سکون قلب و طمانینه، قادر به‌مواجهه با مشکلات و از میان برداشتن آنها باشد.

دومین بحران رشد که مرحله‌ای سخت پیچیده و خطرناك است، عبارت از

دوران کشاکش اودیپی کودک است که سرانجام باید بتواند آن طوفان را نیز به سلامت ازسر بگذراند یعنی از قید وابستگی بیمارگون به‌والدین و سلطهٔ ناموجه و دست و پاگیر آنان برهد و در عین پاس خاطر پدر و مادر، آزادی و استقلال خویش را به‌چنگ آورد و خود باشد، نه موجودی وابسته به‌غیر یعنی ناتوان و درمانده.

برخی با الهام از این نظرات برونو بتلهایم، بعضی قصه‌های هزار ویك شب، منجمله قصهٔ ابوقیر و ابوصیر را بر وفق نگرش استاد، تفسیر کرده‌اند*. خلاصهٔ قصه بدینقرار است که این دو مرد در اسکندریه می‌زیند: یکی، ابوقیر که صباغ و رنگرز است، همهٔ شرور در وی جمع آمده، و آندیگر یعنی ابوصیر که دلاك و سلمانی است، مظهر لطف و لین و خیر و نیکی است. ابوقیر تنبل و شکم‌باره است و مدام یارش را می‌فریبد، که همواره بر او می‌بخشد. و اما چون مال ابوصیر که هزینهٔ زندگی ابوقیر را تأمین می‌کرده به‌پایان می‌رسد، هردو از اسکندریه هجرت می‌کنند و به شهری در کنار دریا می‌رسند که مردمش با نصارا می‌جنگند. در آن شهر ابوصیر بیمار می‌شود و ابوقیر ناجوانمردانه وامی‌نهدش و طی گردش در شهر می‌بیند که جامه‌های مردم فقط به دو رنگ سفید و کبود است و گویی رنگ دیگر نمی‌شناسند. پس نزد شاه می‌رود و مطلب را به وی حالی می‌کند و در نتیجه به‌ارادهٔ سلطان و بر خلاف میل صنف رنگرزان که‌منافع صنفی خود را در خطر می‌دیدند، رنگهای دیگر می‌سازد و از فروش آنها ثروت می‌اندوزد.

اما ابوصیر پس از بهبودی در شهر به‌یار دیرین ابوقیر برمی‌خورد که او را به‌ضرب تازیانه از خود می‌راند. آنگاه ابوصیر درصدد برمی‌آید که به‌گرمابه رود، ولکن درمی‌یابد که مردم گرمابه نمی‌شناسند، پس او هم به‌حمایت شاه، گرمابه‌هایی می‌سازد، و مالی هنگفت گرد می‌آورد.

ابوقیر آوازهٔ حمامی را می‌شنود و روزی به‌دیدارش می‌رود و می‌بیند که گرمابه‌دار کسی جز ابوصیر نیست؛ پس عذر تقصیر رفته می‌خواهد، و دوباره با وی از در دوستی درمی‌آید، اما از روی حسادت به‌شاه می‌گوید که ابوصیر همدست مسیحیان است و می‌خواهد اورا با داروئی سمی که همانا نوره است که شاه نمی‌داند چیست و ابوقیر خود در همان ملاقات با ابوصیر، استعمال آن دارو را برای ازالهٔ مو به یارش توصیه کرده بود، بکشد. شاه به گرمابه می‌رود و می‌پندارد که ابوصیر قصد کشتنش را دارد، پس فرمان به قتلش می‌دهد، اما دژخیم که ابوصیر قبلا با وی مهربانیها کرده بود، او را پنهانی به جزیره‌ای می‌برد و زنده رها می‌کند و به‌شاه می‌گوید که ابوصیر را کشته، یعنی در آب خفه کرده

* Dossier d'un conte des Mille et Une Nuits, in: Critique, mars 1980, p. 247-277.

است. منتهی وقتی شاه با دست اشاره می‌فرمود که ابوصیر را درون کیسه به‌آب اندازند، انگشتری جادویش که برق آن بر هر که می‌افتاد، به‌خواست شاه چون تیغی سر از تنش جدا می‌کرد، در آب می‌افتد، و شاه بدینگونه قدرت جادوئیش را از دست می‌دهد، ولی کسی از این سر آگاه نیست. قضا را ابوصیر که برای سد جوع در آن جزیرهٔ دورافتاده، ماهی می‌گرفت، روزی ماهی‌ای صید می‌کند که در شکمش انگشتری شاه را می‌یابد. پس آن انگشتری را به کاخ می‌برد و شاه به‌رغم خواست ابوصیر، ابوقیر را درآب هلاك می‌کند. ابوصیر از شاه رخصت می‌طلبد که به اسکندریه باز گردد و چون به‌شهر خود می‌رسد، می‌بیند که آب جسد ابوقیر را برساحل افکنده است. پس به‌فرمانش برای ابوقیر مزاری می‌سازند که آن محل هم‌اکنون به‌نام وی معروف است.

به‌گفتهٔ آندره‌میکل، این قصه مصری است و بنا به قرائن بسیار که از شرحش می‌گذریم، در آغاز قرن هفدهم میلادی یعنی پس از استقرار آل‌عثمان در مصر که به‌سال ۱۵۱۷ بوده، ساخته شده است*.

اما بنا به تفسیر کلود برمون (Claude Bremond)**، قصه که بر اساس تضاد مانوی میان خیر و شر بنیان یافته، جزء قصه‌هائیست که تعلیم می‌دهند عاقبت نیکوکاران پاداش خیر می‌یابند و بدکاران جزای بد می‌بینند، و بدینگونه برمون قصه را بر مبنای طرح خود که‌شامل سه‌کارکرد (به‌معنای ولادیمیر پراپ V.Propp) به‌شرح زیر است، تفسیر می‌کند***:

نابسامانی ← بسامانی
شایستگی ← پاداش نیك
ناشایستگی ← جزای بد

و در ضمن تذکر می‌دهد که در تاریخ طبری، ساخت و کاربست نوره برای ستردن موی ساق پای بلقیس ملکهٔ سبا به‌سلیمان نسبت داده شده****، و به‌جهان آوردن رنگهای الوان از سیاه و سپید و سرخ و زرد و کبود و آنچه بدین ماند، به‌جمشید منسوب گشته است*****. و کلود برمون براین اساس چنین اظهارنظر می‌کند که شهری که اصناف پیشه‌ورانش فقط دو رنگ می‌شناسند (و نوره نمی‌دانند چیست) نمودگار تمدنی پیش از دوران جمشید و سلیمان است. اما ابوقیر و ابوصیر که مظاهر تخالف خیر و شراند، در لحظه‌ای از تاریخ، یکدیگر

---

* همانجا، ص ۲۵۰ـ۲۵۳.

** همانجا، ص ۲۵۴ـ۲۷۲.

*** «Les bons récompensés et les méchants punis» in: C. Chabrol, Sémiotique narrative et textuelle, Paris, 1973, p. 96-121.

**** ر. ك. به: تاریخ بلعمی، به‌تصحیح محمدتقی بهار، جلد اول چاپ دوم، ۱۳۵۳ ص ۵۷۷ـ۵۷۸.

***** همانجا. ص ۱۳۰.

را تکمیل می‌کنند، یعنی از راه ترکیب با هم و تلفیق خصائص مثبت خود، تبدیل به‌قهرمانی تمدن‌ساز و پیك تمدن اسکندریه در شهری که فقط «سیاه و سفید» می‌شناسد، می‌شوند و فرهنگی به‌ارمغان می‌آورند که به‌حد کمال ظرافت رسیده است.

ولی جمال‌الدین‌بن شیخ* برآنست که تفسیر اخلاقی و اجتماعی قصه، همهٔ نکات را روشن نمی‌کند. مثلا اگر آندو نمودار خیر و شراند، چرا برای شر آرامگاهی با شکوه می‌سازند و خیر را در جوار همو دفن می‌کنند؟

تفسیر اجتماعی نیز نارساست. فی‌المثل به چه علت اعتراض بجا و شرافتمندانه و حق‌طلبانه علیه انحصارجویی صنف پیشه‌وران رنگرز، به مردی که نمودگار شر است واگذار شده است؟

به‌زعم‌بن شیخ، همچنانکه برونو بتلهایم در مورد سندباد بحری و سندباد بری گفته، ابوقیر و ابوصیر، نمایشگر Ca و Moi، یك شخص واحدند، یعنی آندو یك‌تن‌اند و مکمل هم، و دیری معارض یکدیگرند تا سرانجام هماهنگ می‌گردند. قصه، مبین نزاع و ستیز روح با ماده در یك تن است. سفر آندو هم که یك تن بیش نیستند، سفری رازآموزانه است، یعنی سفری است برای نیل به‌مقامی والاتر ولی سفری پرخوف و خطر چون آکنده از امتحان‌ها و آزمونهای سخت. رنگهای قرمز و سبز و زرد و سیاه هم معانی رازآموزانه و باطنی و عرفانی دارند: در نزاع آسمان با زمین، آبی و سفید برای پیکار با قرمز و سبز، همداستان می‌شوند. رنگهای آبی و سفید، الوان خاص حضرت مریم، و نمودگار وانهادگی عالم حسی و انصراف از مواهب و حطام دنیوی و پرواز روح رهیده به‌سوی حضرت کبریاست. آبی آسمانی، رنگ حقیقت است و در بسیاری اساطیر، منجمله اساطیر مصری، به‌همین معناست.

ضمناً مراحل سیر و سلوك عرفانی در اسلام و طی مدارج روحانی برای نیل به‌عالم قدس و طهارت و صفا و خلوص و ترك ماسوی، با رموز الوان نمودار گشته است. رنگهای قرمز و سبز و سیاه در کیمیاگری نیز معانی رمزی دارند. مرگ در این قصه، موجب استحالهٔ وجود و تبدل مزاج است و حاصل سخن اینکه سر قصهٔ ابوقیر و ابوصیر، معنای رمز و رستاخیز را به‌زبان رمز باز می‌گوید**.

باری چنانکه گفتیم افسانه‌ها و قصه‌ها را برحسب معنای ظاهری (Profane) یا معنای باطنی (Initiatique)شان تعبیر کرده‌اند. درمکتب مردم‌شناسی انگلیسی این معنای سری (به‌تشدید ر)، صبغهٔ خاصی دارد که با آنچه تا کنون از رازداری قصه گفتیم، مغایر است.

توضیح آنکه به‌اعتقاد لانگ وتیلور و فریزر Andrew Lang، E. B. Taylor،

* همانجا، ص ۲۷۳ـ۲۷۷.

** Frédéric Portal, Les couleurs symboliques Paris 1857 (1978).

James Frazer۵۶، قصه و افسانه بقایای فرهنگ و مذاهب ابتدایی مبتنی بر جان‌بینی (animisme) و سحر و جادو (magie)اند. این‌مکتب، افسانه‌ها و قصه‌ها و متل‌های اقوام گوناگون را که مضامینشان غالباً معدود و در زمان‌ها و مکان‌های مختلف کم و بیش همانندند (مانند صور ازلی کارل گوستاویونگ)شواهد و بقایای معتقدات بسیار کهن می‌داند۵۷.

چنانکه مثلا به‌اعتقاد بعضی دانشمندان، همهٔ موجودات شگرف هزار و یکشب محصول تخیل قصه‌گویان نیست، بلکه برخی از آن‌ها آثار و تهماندهٔ آداب ورسوم دوران جان‌بینی، یعنی روزگاری است که انسان، گیاهان و جانوران را چون خدا می‌پرستیده و سراسر طبیعت را جاندار می‌دانسته است. براین اساس مسخ‌شدن به صورت سنگ و درخت و حیوان و یا حلول در گیاهان و جانوران که در هزار و یکشب و فرهنگ عامهٔ غالب اقوام و ملل دیده می‌شود، همه تهنشست و بازماندهٔ آیین پرستش جانوران و گیاهان به عنوان خداست و انگیزهٔ این نیایش، بیم انسان از نیروی جانوران درنده و گزنده و یا خواص مرموز بعضی گیاهان بوده است. در مرحلهٔ بعدی، توتم (Totem) یا حیوان مقدسی که نیای نوع انسان پنداشته شده، مورد پرستش قرار می‌گیرد و قربان کردن این حیوان و خوردن گوشتش، به‌امید بهره‌ور شدن از نیروی مادی و معنوی اوست. در مرحله‌ای دیگر (مثلا در مصر) جانوران اساطیری که ترکیبی از اندام‌های جانوران گوناگونند و همه مظاهر رمزی صفات و کیفیات مختلف به‌شمار می‌روند، پدیدار و پرستیده می‌شوند.

باز مثالی از هزار و یکشب بیاوریم. گرچه هزار و یکشب به‌صورت‌کنونیش در دوره‌ای متأخر تدوین یافته است، اما چون قصه‌پردازان و نقالان و نساخ مختلف طی چندین قرن آن‌را ساخته و پرداخته‌اند، برخی از داستانهای الف‌لیله و لیله دارای ریشه‌های عمیق و دور و درازی است که با گذشتهٔ اقوام بیابانگرد و شهرنشین مشرق‌زمین از نیل تا دجله به‌هم آمیخته است. بدین‌گونه بعضی حکایات هزار و یکشب، روایات مسخ و تحریف شده یا تغییر وتبدیل‌یافتهٔ مضامین بسیار کهنی است که اصلشان در پاپیروس‌های مصری، الواح نینوا و سومر و احادیث تورات و تلمود و قرآن‌مجید وجود دارد. از یاد نباید برد که بقایای با شکوه تمدن سومر

۵۶ـ برای اطلاع از کم و کیف این مکتب ر. ك. به:
Bronislaw Malinowski, Une théorie scientifique de la culture, traduit de l'anglais, F. Maspero, 1968.

۵۷ـ به‌عنوان مثال تیلور در کتاب Primitive Culture، چاپ دوم، لندن، ۱۸۹۱، کوشیده است تا ثابت کند که منشأ قصه‌ها، آئین‌ها و مراسم مذهبی است و می‌گوید نباید قصه‌ها را دنباله و بازماندهٔ معتقدات مذهبی و ادیان فراموش شده دانست، بلکه قصه‌ها بازماندهٔ مراسم و آداب مذهبی و عبادی قدیمی است و به‌طور کلی وقتی رسمی و آئینی مذهبی منسوخ شد و از میان رفت، جوهر آن به‌صورت قصه درمی‌آید و باقی می‌ماند.

و اکاد و نینوا و بابل در سرزمین کهنسال بین‌النهرین نهفته است و از این‌رو نشانه‌های الهه عشتار و گیل‌گمش و هومبابا Houmbaba نگاهبان بهشت دیلمون Dilmoun[۵۸] در قصه‌های بغدادی بر جای مانده، چنانکه خاطرهٔ مصر فراعنه در داستانهای مصری جلوه‌گر شده است. تأثیر شگرف خرابه‌های باستانی مصر نیز در ذهن خیال‌پرداز مردم از جمله به‌صورت داستان شهرهای افسانه‌آمیز عاد و شداد و ارم ذات‌العماد هزار و یکشب نمودار گشته است. مدینهٔ نحاس یا شهر رویین و امثال آن هم که شهرهایی اسرارآمیز و سحرانگیزند و نگاهبان گنجینه‌هایشان طلسمی است شوم‌پی و مصیبت‌انگیز برای ناآگاهان به‌رموز، از جمله شهرهای باستانی مصر می‌توانند بود. به‌عقیدهٔ بعضی محققین شهر ارم یا مدینهٔ نحاس همان پایتخت قارهٔ گمشدهٔ آتلانتید است[۵۹]. این داستان‌ها مبین وحشت و اندوهی است که جهانگردان روزگاران گذشته ازدیدار خرابه‌های مصر باستان احساس می‌کردند، چون می‌پنداشتند که ارواح فراعنه و صاحبان قبور در آن خرابه‌ها آمد و شد دارند و به‌کسانی که قصد دزدیدن آن گنجینه را داشته باشند آسیب می‌رسانند. پس برخی از داستان‌های هزار و یکشب زادگاهی کهن دارند و از روی افسانه‌های جادویی بسیار قدیم پرداخته شده‌اند[۶۰] و برخی دیگر که عاری از پیرایهٔ سحر و جادوست، زادهٔ خیال نویسندگان متأخر و نمایشگر زندگی روزانهٔ مردم و یا وقایع تاریخی دوران خلفای اسلامی است. داستانهای دستهٔ اول در گشودن رازهای سر به‌مهر زندگانی گذشتگان رهنمونی گرانقدرند.

اما علاوه براین جنبهٔ اسرارآمیز، همهٔ قصه‌ها و اساطیر و یا بعضی ازآن‌ها دارای مضمونی باطنی (initiatique) یا معنایی قدسی (sacre) نیز هست که در حکم آموزش باطنی برای تعالی و تکامل معنوی و اخلاقی آدمی است. داستان شگفت‌انگیز به‌سبب جنبهٔ سحرآمیزش ما را افسون می‌کند و در عین حال تعلیم می‌دهد. قصه مکتبی است، و برای حصول معرفت، روزگاری دراز در این مکتب شاگردی و راز-

---

۵۸ـ گویند دیلمون نام قدیمی جزیرهٔ بحرین است.

۵۹ـ «محل نبطی عرم (در شمال عربستان) که در بیست‌وپنج میلی شرق عقبه است و اخیراً دربارهٔ آن تحقیقاتی انجام شده، همان ارم است که در قرآن از آن ذکری شده است (سورهٔ الفجر، آیهٔ ۶ و ۷). از ثمودیها (در جنوب قلمرو نبطیها، در سر راه حجاز به‌شام، در ناحیهٔ حسمه در شمال حجاز) الواحی در حجروتیماء به‌دست آمده که مربوط به‌قرن پنجم پیش از میلاد تا قرن چهارم میلادی است. تدمریها (دولت تدمر یا پالمیر، در بادیةالشام یعنی در شمال‌شرقی دمشق) دارای آثار فراوانی‌از معابد وقبورند که‌مهمترین آثار آنها وادی‌المدافن در مدخل تدمر و قلعهٔ ابن‌معن ورواق معمد و چند معبد دیگر است. ساختمانهای آنها به‌سبك یونانی بوده و کتیبه‌ها به‌خط و زبان آرامی مخلوط با لغات یونانی نوشته شده است». نهضت شعوبیه، حسینعلی ممتحن، تهران ۱۳۵۴، ص ۴۸ و ۴۹ و ۵۰.

۶۰ـ ر. ك. به:

Bouisson, M. Le secret de Shéhèrazade, les sources folkloriques des contes arabo - persans, Paris, 1961.

آموزی باید کرد (initiation). هر قصه ازین دست، نوعی آموزش و یا راه تشرف به‌اسرار است؛ و تعبیر قصه‌ها براساس معنای قدسی و باطنیشان، در واقع جستجو و دریافت معنای باطنی[۶۱] و سحرآمیز آنهاست، که تنها دانایان از آن معانی قدسی و باطنی با خبرند. البته این معانی را بر همه فاش نمی‌توان کرد چون اگر نزد مردم نااهل از پردهٔ اسرار برون افتند، ناسوتی وگیتیانه می‌شوند و فضیلت سری‌شان از بین می‌رود. از این‌رو معنای باطنی قصه‌ها را که اثربخش است، فقط براهل درد و راز آشکار می‌کنند و عوام ناتمام در قصه چیزی جز وسیلهٔ سرگرمی و تفریح نمی‌بینند و نمی‌جویند. این اثربخشی قصه هم زادهٔ همان قدرت جادویی و سحرآمیز قصه است که عنصر مافوق طبیعی قصه را تشکیل می‌دهد و می‌دانیم که همهٔ اقوام به‌سحر و اثربخشی سحر توجه و اعتقاد داشته‌اند و از آن سود برده‌اند. حکایت محمدبن مبارك در هزار و یکشب روشنگر این معنی است. در این حکایت ابوالفضل از شیخی که «حکایات غریبه و قصه‌های پیشینیان» حدیث می‌کرد می‌پرسد: «آیا قصهٔ سیف‌الملوك و بدیع‌الجمال در نزد تو هست یا نه؟ شیخ جواب داد این سخن از که شنیدی و ترا از این قصه که خبر داده؟ گفت من این قصه نشنیده‌ام ولکن از شهرهای دور به‌قصد این قصه آمده‌ام و هرچه به‌قیمت این قصه بخواهی ترا بدهم، اگر این قصه در نزد تو هست او را به‌من تصدق کن و از مکارم اخلاق خویشتن از من مضایقت مکن. شیخ جواب داد خاطر آسوده‌دار که این قصه از بهر تو پدید آمد ولکن این قصه‌ای نیست که کسی او را در سر راهها حدیث کند و این قصه را نشاید به هرکس داد... من آن قصه به‌تو می‌آموزم ولکن پنج شرط دارد... نخستین شرط اینست که این قصه در سر راهها نگویی و در نزد زنان و کنیزکان و غلامان و ناخردمندان حدیث نکنی، بلکه این حکایت را در نزد ملوك و امرا و وزرا و خداوندان معرفت بازگو...».

مثال‌های دیگر نیز از هزار و یکشب می‌توان آورد. چنانکه اشاره رفت، به زعم برخی از دانشمندان بعضی آدم‌های هزار و یکشب در گذشته خدایان و ارباب انواع بوده‌اند. مثلا سومین صعلوك[۶۲] در شرق و ریش‌آبی (Barbe_Bleu) درغرب (و داستان شهریار با حدیث ریش‌آبی بی‌شباهت نیست)[۶۳] ظاهراً در مذاهب شرك

۶۱ـ مثلا پی بردن به‌معنای باطنی اعداد.

۶۲ـ صعلوك به‌معنی فقیر و درویش و دزد و راهزن است.

۶۳ـ آناتول فرانس قصه‌ای دارد به‌نام هفت زن ریش آبی Les Sept Femmes de la Barbe Bleue که پر از طنز و ریشخند است و نویسنده با ظرافتی که بدان ممتاز است، رسوم زمانه و شیادی و ریاکاری جامعهٔ اعیان واشراف را به‌باد سخریه و استهزاء می‌گیرد. درخور توجه است که هفتمین زن ریش‌آبی که «در واقع ریشش آبی بود، اما اگر آبی می‌نمود برای این بود که سیاه بود، یعنی از فرط سیاهی به‌رنگ آبی می‌زد»، دراین قصه همسرش را با همدستی مادر و دو برادر و فاسقش می‌کشد و وارث ثروت کلان شوهر می‌شود. در واقع آناتول فرانس همه چیز را از صورت اصلی برگردانده و وارونه جلوه داده و این استنباط و تعبیر او ←

قدیم، از اصحاب راز و دانندگان آداب تشرف به‌اسرار و نیزناسخان و مبطلان بعضی محرمات و منهیات (که به‌جای خود از آن سخن خواهیم گفت) به‌شمار رفته و مورد پرستش مردمان بوده‌اند.

در قصهٔ جوذر ماهیگیر که سرشار از عناصر شگفت‌انگیز است کارهایی که برای دست یافتن به‌گنج شمردل انجام باید داد یادآور مراسم و آداب تشرف به اسرار Osiris خدای مصری است و خاطرهٔ دیگری از همین اسرار ازیریس که خواب مصنوعی و یا القایی نومذهبان باشد (کاهن اعظم نومذهبان را در اطاق‌مرگ به‌خواب مصنوعی عمیقی فرو می‌برده است) در داستان «خفتهٔ بیدار» وجود دارد. در همین داستان سخن از انگشتری یا حلقهٔ جادوست که چون حلقهٔ Niebelungen در عین حال که خوشبختی می‌آورد شوم‌پی و مصیبت‌خیز نیز هست. در هردو داستان شرقی و غربی، زنی (آسیه و Brunhild) با کشف نیروی شوم حلقه، آن را نیست می‌کند. آثار مذهب اسرار و نهان‌بینی و باطن‌گرایی (esoterisme) و قبالا (Qabbale)[۶۴] یهود و مصری نیز در بعضی از داستان‌های حکمت‌آمیز هزار و یکشب برجای مانده است. مثلا اسب رام‌نشدنی صعلوك سوم، اسب آبنوسین و نیز سیبی که نورالنهار را علاج می‌کند کنایه از معرفتی است دشواریاب که به رنج ریاضت و نفس‌کشی و تعلم سخت و دراز به‌دست می‌آید.

ظاهراً ترس عوام از هزار و یکشب با این جنبهٔ اسرارآمیز کتاب قصه‌ارتباطی دارد. این هراس از هزار و یکشب در اصل وحشت ازخطرات ناشناخته‌ایست که ممکن است کتاب دربر داشته باشد و یا بیم از امور مجهولی است که در مکتب زندگانی روزانه آموخته نمی‌شود و با تجارب معمول زندگی نمی‌توان آن‌ها را ضبط وحبس کرد و در اختیارخود گرفت. بنابراین ترس از هزارویکشب، ناشی ازاحساس خطری شناخته نیست، بلکه شبیه ترسی است‌که دربرابر اوضاع واحوال نامتعارف ویاامکان وجود خطری مرموز عارض می‌شود. به‌سبب همین‌هالهٔ رمزکه داستان‌های هزارویکشب را فراگرفته، خواندن این‌کتاب که «طی‌قرنهای متوالی، مونس شب‌های مردم عرب‌زبان بود»، در روزگاران گذشته (و تا قرن پیش درمصر) نوعی ترس که همانند خوف و خشیت از اسرار قدسی و مینوی است در دل مردمان ساده و میانه می‌افکنده است. خاصه که خواندن هزار و یکشب به‌لحاظ مذهبی مکروه و حتی گاه ممنوع بوده است. ارتن‌پاشا می‌نویسد: «اعراب چنین گمان می‌برند که هیچکس نیست که سراسر این کتاب را خوانده بزودی نمیرد. این

→ از قدرت شیطانی زن و ساده‌دلی مرد، بیش از روایت معروف شارل پرو Charles Perrault، از دیدگاهی که دراین‌جا مطرح است، قابل ملاحظه است. به‌همین‌جهت این نکته‌جویی آناتول فرانس دربارهٔ ریش‌آبی قصه‌اش شنیدنی است: «زنها او را به‌گونه‌ای مقاومت‌ناپذیر به‌خود می‌کشیدند و نیز در او ترسی برمی‌انگیختند که نمی‌توانست برآن غلبه کند. از زنها همانقدر بیم‌داشت که دوستشان می‌داشت. این بود ریشه و علت اصلی همهٔ نکبت‌هایش»!

۶۴ـ در عبری به‌معنی سنت و روایت. شرح و تفسیر رمزی تورات در نزد یهودیان.

عقیدهٔ موهوم که از قرن‌های چهاردهم و پانزدهم میلادی پدید آمده است از این اصل سرچشمه می‌گیرد که هرچه سخیف، سبك و بی‌معنی است، نحس و شوم نیز هست. ممکن است این عقیده را کنایه از درازی فوق‌العادهٔ‌کتاب نیز دانست»[۶۵]. اما دور نیست که این بیم از نحوست و شومی هزار و یکشب و نیز «عقاید موهوم و خرافی و باطلی» که رفته رفته دربارهٔ آن میان اعراب رواج یافته، ریشه‌ای عمیق‌تر از پندار ارتن‌پاشا یعنی سبکی داستان‌های کتاب داشته باشد.

در واقع «این نوع عقاید خرافی دربارهٔ داستان‌ها کم و بیش بین تمام ملت‌ها معمول است. ایرانیان و فارسی‌زبانان نیز نظیر این عقیده را دربارهٔ‌کتاب امیرارسلان دارند و معتقدند هرکس یکبار (یا هفت‌بار) این کتاب را از اول تا آخر بخواند، در همان سال از مکان خویش آواره خواهد شد». ارتن‌پاشا دربارهٔ عقیدهٔ رایج میان مردم درهٔ نیل می‌گوید: «مردم معتقدند که خوانندهٔ الف‌لیله و لیله در سالی که این کتاب را مطالعه می‌کند دچار یك بدبختی و سانحهٔ شخصی خواهد شد. این اعتقاد در میان مردم تحصیل کرده و معتقدان صمیمی دین نیز طرفدارانی دارد... تصور می‌کنم که این امر به‌واسطهٔ طعن و لعن دینی است که گفته‌اند: هیچ داستانسرایی هنگام نقل یکی از این قصه‌ها از صحت آن مطمئن و به‌درستی آن معتقد نیست و بنابراین دروغگو به‌شمار می‌آید...»[۶۵] وظاهراً به‌علت همین منع و نهی مذهبی نقل داستان‌های هزار و یکشب است که هیچ نقالی نمی‌خواسته داستان‌های کتاب را بی‌فزون و کاست درست مطابق با اصل نقل کند و از همین‌رو حکایات الف‌لیله و لیله پیوسته مورد تغییر و تبدیل و جرح و تعدیل قرار می‌گرفته‌اند.

ظاهراً در وجه تسمیهٔ کتاب نیز به‌نشانه‌هایی از این منع و یا طعن و لعن و طرد و انکار دینی و یا شاید به خصیصهٔ اسرارآمیز و باطنی بعضی قصه‌های کتاب، اگر خطا نکنم، باز می‌خوریم. محققاً در اصل غرض این نبوده است که‌کتاب واقعاً هزار و یك افسانه داشته باشد. «مسعودی خاطرنشان ساخته بود که عنوان کتاب ایرانی هزار افسانه باید در عربی به «الف خرافه» ترجمه می‌شد، اما بعد به‌جای آن به‌الف لیله (هزار شب) برگشت و سپس آن را به‌الف‌لیله و لیله (هزار و یکشب) تغییر دادند». چرا خرافه به‌لیله بدل گشت و هزار شب به‌هزار و یکشب برگشت؟ دربارهٔ نکته دوم بعضی محققان گفته‌اند: «ممکنست رعایت سجع و آهنگ که معمولا در عنوان کتاب‌های شرقی و خاصه عربی دیده می‌شود باعث تغییر الف‌لیله به الف‌لیله و لیله شده باشد، اما این حدس چندان درست به‌نظر نمی‌آید». Gildemeister ظاهراً نخستین کسی است که متوجه این تغییر الف‌لیله به‌الف‌لیله و لیله شد و به‌زعم او «این تغییر در نتیجهٔ نفرت و بیزاری اعراب (و تمام شرقیان) از اعداد سرراست (یاتام) ــ Nombres ronds ــ (که آنها را نحس می‌شمردند)

۶۵ــ محمدجعفر محجوب، همان.

پدید آمد». لین نیز در ۱۸۴۰ وضع این عنوان هزار و یك را حاصل وحشت جادویی اعراب از اعداد جفت می‌دانست. چندی بعد Horovitz (۱۹۲۷) نیز همین نظر را که اعراب و شرقیان به‌اعداد طاق اقبال و رغبتی دارند تأیید کرد. اما به‌اعتقاد Enno Littmann این تغییر به‌دست ترکان انجام گرفت که برای آنان واژهٔ مرکب و آهنگین بین بیر (هزار و یك) قید کثرت است. اما دو نوشتهٔ عرب هم به‌نام هزار و یك غلام (الف غلام و غلام) و هزار و یك جاریه (الف جاریه و جاریه) از قرن سیزدهم میلادی می‌شناسیم؛ پس عدد هزار و یك جای دیگر و نزد اقوام غیر ترك نیز به‌کار می‌رفته و معمول بوده و بنابراین نباید حتماً از الگوی بین بیر ترکی اخذ و اقتباس شده باشد. در واقع به‌درستی نمی‌دانیم که این کتاب کی نام هزار و یکشب به‌خود گرفته است. القرطی از آن باعنوان هزار و یکشب یاد می‌کند اما قول وی به‌چند واسطه به‌دست ما رسیده است و ممکن است یکی از رواة نام‌کتاب‌را که‌شاید القرطی به‌صورت هزارشب ذکرکرده بود به‌هزارویکشب تغییر داده باشد، چون در زمان او کتاب به‌آن نام شهرت داشته است. به‌هر حال «با توجه به‌این نکته که اعداد کوچك به‌صورت «قید قلت» و اعداد بزرگ به‌منزلهٔ «قید کثرت»[۶۶] استعمال می‌شود و گفتار ابن‌ندیم که کتاب هزار افسانه را دارای قریب دویست افسانه دانسته است، می‌توان یقین کرد که هزار افسانهٔ فارسی درست دارای هزار افسانه نبوده و این عدد در واقع قید کثرت و دال بر تعداد بسیار است». نتیجه اینکه «در الف‌لیله و لیله نباید در جستجوی هزار یا هزار و یك «شب» بود و تقسیم کردن قصه‌های این کتاب در هزار و یکشب نیز محققاً مربوط به‌دورانی متأخرتر است». اما در باب نحوست خود کتاب، اعتقاد عمومی بر اینست که «چون سنت رسول اکرم (ص) مسلمانان را از نقل داستان‌های عجیب و غریب و شاعرانه در روز منع کرده است، افسانه‌سرایانی که از این دستور سرپیچی کنند و در روز به داستانسرایی و قصه‌خوانی بپردازند بزودی گرفتار نوعی شپشهٔ شدید و خطرناك خواهند شد»[۶۷].

این منع نقل قصه در روز بی‌گمان بدان سبب بوده است که مردم از کار و کوشش روزانه باز نمانند. اما بعید نیست که ترس و وحشت خرافی از نقل و خواندن برخی داستانها، نزد پاره‌ای اقوام نتیجهٔ هشدارهای بعضی صاحبان سر* بوده است که دست کم می‌پنداشته‌اند برخی قصص و اساطیر به‌زبان رمز از راز-

---

۶۶ـ چنانکه مولانا گوید: «بررخسار گل خوش عذار، بلبل چون سرمست و بیخود نشود.... و ... هزار و یك نوای گوناگون نسراید برهزار و یك پرده.... ای بلبل عشق ابدی، این هزار پرده و یك پرده را از کدام مغنی آموختی...». مجالس سبعهٔ مولانا به‌تصحیح فریدون نافذ، ۱۳۶۳، ص ۱۱۵ـ۱۱۶.

و یا به قول سنائی:

از در جسم تا کعبهٔ دل دوستان (عاشقان) را هزار و یك منزل

۶۷ـ محمدجعفر محجوب، همان.

* به تشدید ر.

هایی سخن می‌گویند که نمی‌توان آنها را جز بن مردمان اهل و سالکان طریقت متدرجاً آشکار ساخت و عیب و جرم عمدهٔ تعدادی نقالان گرم‌چانه نیز همین است که بی‌پروا این اسرار را هویدا می‌کنند و خود عرضهٔ بدگمانی می‌گردند و مردم بی‌گناه را معروض تکفیر قرار می‌دهند.

میشل‌گال سابق‌الذکر با اعتقاد به‌این جنبهٔ باطنی و سری* هـزار و یکشب کتابی پرداخته و در آن معنای رمزی قصه‌ها را به‌خیال خود باز نموده است. به‌زعم او هزار و یکشب مبنای استوار فکری دارد و برخلاف ظاهرش، کتابی جدی است که در آن پاره‌هایی از قصه‌ها و باورداشت‌های پیش از تاریخ که مابه‌الاشتراك همهٔ اقوام و اجتماعات بشری است، به‌یادگار مانده و نقش بسته است. گرچه تحقیقات میشل‌گال چندان استوار نیست، اما برای مزید بصیرت خوانندگان بعضی نتایج او را به‌عنوان مثال نقل می‌کنیم:

سندباد به‌قول نویسنده از بصره تا بورنئو و حتی فراتر از آن می‌رود و در بازگشت از این سفر دراز که سیر آفاق و انفس است، عارفی کامل شده که روایاتش شرح ماجرای سفر نیست، بلکه تقریر اسرار است و بعضی حکایات که نقل می‌کند معنای مذهبی و عرفانی دارند و به‌مثابهٔ تعلیمی باطنی است.

قصهٔ مصری مرد کشتی‌شکسته که متعلق به سه هزار و پانصد سال پیش (دوازدهمین سلسلهٔ فراعنه) و حکایت کشتی بلادیده‌ایست که در جزیره‌ای به‌گل می‌نشیند که سلطان آن ماری به درازای پانزده متر و پوشیده از ورقه‌های زرین با چشمانی لاجوردین است، ممکن است مأخذ اصلی سفرهای سندباد باشد. محتملا این قصه معنایی مذهبی و مابعدالطبیعی دارد: موطن این مار سرزمین مردگـان است و خود مار که سلطان ماران است، مالك دوزخ است. قصه یادآور حکایـت رفتن اولیس به سرزمین مردگان است و بی‌گمـان قصهٔ مصری، منبـع اودیسه و سفرهای سندباد بحری و سفرنامه‌ها و حکایات مشابه محسوب می‌شود.

ماجرای آتش افروختن و غذاپختن بر پشت ماهی یا لاك‌پشتی عظیم درقصه‌ای سلتی به‌نام Journal de bord de Saint Brendan a la recherche du Paradis که شرح دریاپیمایی کشیشی از قرن پنجم میلادی است که در ایرلند به‌کشتی نشسته و تا جزایر آنتیل رفته، آمده است. کهنه‌ترین دستنویس این سفرنامه، مورخ قرن نهم میلادی است[۶۸]. در سفرنامهٔ براندان قدیس، آمده است که این ماهی عظیم، رمز جاودانگی است و چون ماهی یونس معنایی رمزی دارد. شریف ادریسی (۴۹۳ـ۵۷۶ یا ۵۶۰ هـ. ق) که به‌سال ۱۱۵۳ میلادی بـرای رجار (ریشارد) پـادشاه صقلیه نخستین کرهٔ جغرافیایی زمین را که تاریخ به‌یاد دارد، بساخت و نیز برای همو در شهر پالرما (Palerme) از اعمال صقلیه کتاب نزهة‌المشتاق را که به‌نام جغرافیهـ

۶۸ـ Navigatio Brendani به‌زبان لاتینی، براساس این سفرنامه شایـع شد کـه Saint Brendan de Clonfert قارهٔ آمریکا را کشف کرده است.

* به‌تشدید ر.

الادریسی شهرت دارد، تألیف کرد[۶۹]، ظاهراً ازین قصه آگاهی داشته است، همچنین زکریابن محمدبن محمود قزوینی (۶۰۲ـ۶۸۲ هـ. ق) صاحب‌عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات*.

رخ را منجمله رمز طوفان‌های وحشتناک دریایی (typhon) که در اوقیانوس هند و دریای چین فراوان است، دانسته‌اند. اما چون رخ نجات‌دهندهٔ سندباد است و به این اعتبار رمز رهایی و آزادی، پس به‌مثابهٔ مرکبی الهی است و ازین‌لحاظ شبیه گارودا Garuda یا «کلام بال‌دار» یعنی پرندهٔ عجیبی نیمه‌عقاب و نیمه انسان است که ویشنو و زنش (Laskshmi) برآن سوار شده پرواز می‌کنند. این گارودا «مظهر الفاظ مرموز و سحرآمیز «وداها»ست و هرآنکس که بر بال تیزرو این کلام الهی قرار یابد، عرصهٔ گیتی و کائنات را به سرعت برق‌آسایی طی می‌کند و از مرتبه‌ای به‌مرتبهٔ دیگر هستی، به‌طرفةالعین راه می‌یابد». آنچه‌حدس برابری و همانندی این دو پرندهٔ شگرف را تقویت می‌کند این است که رخ و گارودا هردو دشمن و کشندهٔ مار (یعنی رمز شر و قوای اهریمنی)اند. بنابراین رخ چون گارودا پرنده‌ایست صاحب قوای سحرآمیز و جادویی و رابطی است میان انسان والوهیت یا سرنوشت.

طبقات کوه قاف، مظهر رمزی نظام روانی (ناخودآگاهی) آدمی است و قصه‌پردازان، ساخت روانی و لایه‌های آن‌را به‌صورت اسطورهٔ کوه قاف درآورده‌اند[۷۰].

آشپزی و یا شیرینی‌پزی شاهان در بعضی قصه‌های هزار ویکشب اشاره‌ایست به کیمیاگری آنان.

گنجی که چهل دزد گرد آورده و در غاری انباشته‌اند و علی‌بابا برحسب‌اتفاق کشف می‌کند، از غارت گورستان‌های اورارتو فراهم آمده است...

این بود نمونه‌هایی چند از تحقیقات میشل‌گال. اینک نتایج برخی از پژوهش‌های خودرا می‌آوریم:

معنای رمزی کنجکاوی

کنجکاوی خاصه وسوسهٔ گشودن دری بسته و رفتن به‌درون اطاقی ممنوع مضمونی است که در بیشتر قصه‌ها به‌چشم می‌خورد (در هزار و یکشب مضمون کنجکاوی به‌کرات آمده است) و غالباً این زنانند که کنجکاوند. کنجکاوی زن که

۶۹ـ «ادریسی عالم مسلمان اندلسی مجموعه‌یی از جغرافیا و نقشهٔ عالم را از روی کتب سابقین برای راجر دوم پادشاه نرمان جزیرهٔ سیسیل تصنیف کرد و آنرا نزهةالمشتاق یا رجریه نام نهاد». عبدالحسین زرین‌کوب، کارنامهٔ اسلام، چاپ دوم، تهران ۱۳۵۵، ص ۸۲.

* چاپ تهران (بدون تاریخ)، به‌تصحیح نصرالله سبوحی، ص ۱۴۴.

۷۰ـ دراین‌باره رجوع کنید به‌مقالهٔ «اهمیت بررسی اساطیر ایرانی در روانشناسی تحلیلی» نوشتهٔ دکتر هـ. داویدیان. مجلهٔ سخن، فروردین‌ماه ۱۳۴۴، ص ۳۷۴ـ۳۹۱.

همیشه آدابی دارد و با انجام دادن مراسم و آیینی‌همراه است، به‌اعتقاد روانشناسان ظاهراً کنجکاوی برای دانستن اسرار زناشویی است و آیین رمزی مزبور نیزکنایه از تشریفاتی است که باید در مرحلهٔ آمادگی برای زناشویی به‌جا آورد، و رعایت کرد، چون در قصه‌ها معمولا زن ناگزیر از گذراندن پیروزمندانهٔ آزمایشی دشوار یعنی توفیق در سرکوبی وسوسهٔ شناخت محلی مرموز و مخفی است[۷۱]. پس به تعبیری کنجکاوی زن، برای دانستن اسرار زناشویی است و زن باید با دادن امتحانی سخت و رعایت تشریفاتی دشوار که در قصه‌ها به‌صورت انجام دادن آیین‌هایی چون خود را مرده انگاشتن و در تابوتی بسان مردگان خفتن و سپس برخاستن آمده، پس ازمرگ رمزی دوباره زنده شود و پابه‌دنیایی نو که دنیایی کاملتر است وآدمی درآن داناتر، بگذارد. اما همین‌تعبیر درحق مرد نیز مصداق می‌یابد، زیرا در بعضی قصه‌ها مرد چون زن باید بر موانع و مشکلاتی پیروز شود و از مرزی سخت‌گذر و خطرناك و ممنوع بگذرد تا به معشوق خود برسد و با او زناشویی کند. مثلا در بعضی قصه‌ها ملکزاده تنها به‌همسری مردی درمی‌آید که در کشتی بر او (زن) چیره گردد، یا بتواند به‌پرسشهای زن پاسخ گوید ورنه زندگانیش به‌باد خواهد رفت. چنانکه گفتیم به‌زعم روانکاوان این قصه‌ها به زبان رمز از «محرمات» زناشویی سخن می‌گویند؛ و به عبارت دیگر با تلقین برگزاری مراسم و آدابی خاص، «محرمات» زناشویی را باطل‌می‌کنند، چون‌ازدواج، برگزاری مراسمی است برای «گذر» از مرحله‌ای (مرحلهٔ تعلق به‌قبیله و عشیره) به‌مرحله‌ای دیگر (تشکیل خانواده). دربعضی قصه‌هاهم شوهری‌همسرش‌را ترك می‌گوید، چون‌زن نتوانسته است‌نگاهدار رازی‌باشد. پس‌ازمحبوب ومعشوق، پرسشی‌نبایدکردومعنای این منع و نهی نیز محترم شمردن «محرمات» زناشویی است. این محرمات از هالهٔ سر (یا را مشدد) ورمزی که در نظر مردمان بدوی وجود زن را دربر گرفته بود،

۷۱ـ در بسیاری قصه‌ها زنی خواستار حل معمایی است و هرمرد که بتواند آن را حل کند، شوهر وی می‌شود. گفته‌اند این معمایی که زن دارد، معمای زن به‌طور کلی و یا معمای دنیای زنانگی است و چون پاداش حل معما، ازدواج است، پس می‌توان گفت که معمای زن، معمای مربوط به‌زناشویی است، یعنی هرکه راز جنس مخالف را کشف کرد و شناخت، به‌کمال رشد و پختگی رسیده و قادر به‌زناشویی است.

در بعضی قصه‌ها (مثل قصهٔ ریش‌آبی Barbe ــ Bleue) نیز مردی (وغالباً شوهری)، زنی (و عادة همسرش) را از گشودن در اطاقی و رفتن به‌درون آن منع می‌کند و هشدار می‌دهد که اگر وسوسه شود وبکند کاری‌را که نباید کرد، مکافات‌های سخت خواهد دید. اما زن به‌سائقهٔ کنجکاوی برخلاف دستور و توصیهٔ اکید مرد عمل می‌کند و به‌سزای اعمال خود می‌رسد. این‌گونه قصه‌ها نیز به‌گمان بعضی دارای معنا و مفهومی مربوط به اعمال و مناسبات زناشویی است و از کنجکاوی زن برای کشف رموز آن حکایت دارد و نیز مبین سعی و تلاش پدر در بازداشتن دختر از کسب این آگاهی است، و تردیدی نیست که تمایلات جنسی و میل کشف اسرار غریزهٔ جفت‌جوئی، هم کشش بسیار دارد تا آنجا که پای مقاومت آدمی را سست می‌کند و هم کاریست خطرناك و در حکم بازی با آتش.

بهره‌مند شده، و جلوه‌ای مشحون به‌راز و رمز افسانه‌ای یافته‌اند. چه نخستین مردمان، زن را به‌علت باروری و زایش و یا داشتن بعضی خصوصیات زنانگی، موجودی اسرارآمیز می‌پنداشتند.

در پاره‌ای دیگر از قصه‌ها پیرزنی دوکی به‌دختر جوانی می‌دهد. این کار نیز به‌اعتقاد روان‌شناسان کنایه از آشنا ساختن دختر با اسرار زناشویی و عشق و دلدادگی است. دختر جوان معمولا از اطاق خود به‌اطاق بالاتری می‌رود و در آنجا آن کمپیرك را می‌بیند. بالا رفتن نشانهٔ بیدار شدن آرزو و اطاق، جای‌شناسایی رموز و چنانکه خواهیم دید محل تشرف به‌اسرار یا مرتبه‌ای از مراتب معرفت و شناسایی است که ممکن است ناسوتی و یا لاهوتی باشد. باری دخترك از روی کنجکاوی از اطاقی به‌اطاق دیگر، از تالاری به‌تالار دیگر می‌رود و چون اندکی پریشان‌حواس است، با نوك تیز دوك ریسه دستش را زخمگین می‌کند و می‌خراشد و پس از آن به‌خواب می‌رود. بی‌شکیبی برای شناخت پاره‌ای اسرار را بهتر از این بیان نمی‌توان کرد.

نخ و بند و ریسمان و کار ریستن و دوکی‌که رشتهٔ نخ دورش پیچیده شده، همه معرف فعالیت‌های غریزی است و بنابراین تابیدن نخ و به‌هم تنیدن تار وپود و به‌فرجام بافته‌های لطیف و ظریف همه نمودار زاد و ولد و باروری و تولید مثل است. روسپیان معابد آفرودیت دور سر خود نخ یا ریسمان نازکی می‌بستند، یا بر سر نخهای گره بسته همچون تور با خانه‌های ریز یا درشت می‌نهادند و گاه نیزه‌ای کوچك یا شاخ نازکی از مورد (Myrthe) به دست می‌گرفتند. بعدها این دو چیز یعنی نخ و زوبین هردو یکجا در دوك گرد آمدند. برخی دیگر به‌جای دوك، ماسوره یا سوزن خیاطی که مظاهر رمزی رشتهٔ عمراند به‌دست داشتند.

اما چرا نخ برای نشان دادن تولید مثل و مهرورزی برگزیده شده است؟ در کتاب باطنی زهر Zohar که یکی از کهن‌ترین نوشته‌های قبالای یهود است[۷۲] آمده است که ذات باری یا انسان آسمانی و خداوار چند پاره شد و از گیسوانش جهان‌ها و از طره‌ها و حلقه‌های زلفش نژادها و اقوام و مردمان پدید آمدند و ریشهٔ هر آدمی یك تارموی خداوند است[۷۳] و از آنجاست این گمان که

72- Zohar, Le Livre de la splendeur, Traduction et notes de J. de Pauly, 6 vol. Maisonneuve et Larose éd. Le zohar, Le livre des splendeurs, Traduction de Charles Mopsik, Paris 1982.

«زهر یکی از کتب یهودی در زمرهٔ ادبیات قباله‌یی است و نام این کتاب مأخوذ از شعریست در کتاب دانیال، ۱۲، ۱۳». فرهنگ محمد معین.

۷۳ـ «هرمزد نخست، آسمان را از سر (خویش؟) آفرید و آنرا چون تخم مرغی ساخت وهمهٔ آفرینش مادی را در میان آن قرار داد. در روایات پهلوی آمده‌است که هرمزد خود نیز ساکن درون آسمان است. دومین آفرینش هرمزد آب بود که آن را از اشك (خویش؟) آفرید. سومین آفرینش هرمزد زمین بود که آنرا هرمزد از پای (خویش؟) آفرید». مهرداد بهار، جغرافیای اساطیری جهان درادبیات پهلوی، نشریهٔ بنیاد فرهنگ ایران، جلد اول، شماره ۱، تهران ۱۳۴۸.

←

نیروی مینوی درمو (داستان ابشالوم Absalom و قصهٔ شمشون و دلیله) پنهان است. در بعضی قصه‌ها نیز هربار که توصیف آدمی مطمح نظر است، عادتاً وصف دقیق موهایش می‌آید، و برای آنکه قدرت هستی‌بخش مو بهتر نمایان گردد آن‌را گاه زرین وصف می‌کنند و بدین‌گونه دونماد بسیار مهم زندگی یعنی مو که خود نشانهٔ زندگی است و طلا که نشانهٔ نیروی حیاتی خورشید است به‌هم می‌آمیزند و توأمان می‌آیند.

اما این‌گونه تعبیرات از مضمون نقض وعدهٔ پا ننهادن به‌درون اطاقی دربسته از سر کنجکاوی، در مورد قصه‌های شرقی، به‌سختی باورکردنی است و در واقع بیشتر موجب حیرت و تردد آدمی است تا سبب اقناع او. زیرا اگر در مسیحیت و برخی آئین‌های دیگر، رابطهٔ جنسی ذاتاً پلید است و رهبانیت، تجرد، و عزوبت، وسیلهٔ نیل به مقامات معنوی، از نظر اسلام، دست‌کم، مباشرت جنسی نه تنها با معنویت و روحانیت منافات ندارد، بلکه من اخلاق‌الانبیاء حب‌النساء[۷۴]. بنابراین، این همه کنجکاوی که در قصه‌های‌غربی، به‌قول روانشناسان برای‌شناخت اسرار غریزهٔ جنسی هست و می‌توان آن‌را عکس‌العملی در قبال خوارداشت تن و سرکوب نیازهای فطری انسانی دانست، در قصه‌های شرقی مصداق پیدا نمی‌کند. ازینرو در این قصه‌ها، در ناگشودنی و اطاق ممنوع، رمز علم سری و حکمت باطنی می‌تواند بود که هرگز برخامان ره نرفته و مردم نااهل آشکار نمی‌گردد یا نازل نمی‌شود. اطاق بسته و مرموز در واقع جایگاه و گنجینهٔ معرفت است و آدم کنجکاوی که به‌درون آن می‌رود، جویای حکمت و شناخت.

چنانکه گفتیم در قصه‌های هزار و یکشب، مضمون در ناگشودنی بارها آمده است (مثلا در قصهٔ سومین قلندر): همهٔ درهای قصر را باز می‌توان کرد جز یك در را که هرکه بگشایدش می‌میرد یا به سرنوشتی شوم گرفتار می‌شود. مضمون مشابه سرزمین‌ممنوع یا وادی‌زیرزمینی آتش نیز که درآن سرچشمهٔ زندگی یاآب حیات‌می‌جوشد وجاری‌است، درقصهٔ ملکه‌یملیکه شاهزاده‌خانم زیرزمینی هزارویکشب آمده و اصلش از حماسهٔ گیل‌گمش است. باز از این قبیل‌اند قصه‌هایی که در آن ملکزاده‌ای به‌اطاقی ممنوع‌الورود پا می‌نهد و با دیدن تمثال دختری در آن جای، بر وی عاشق می‌شود (امیرارسلان رومی). پس مرید یا سالك مبتدی با سرپیچی از یك قاعده و قرار «دنیاوی» (ممنوعیت دیدن کسی یا ورود به‌جایی) ممکن است

→ چون آدم از حله جدا ماند دو برگ انجیر کنده بود و خویشتن بپوشید و حوا نیز دو برگ انجیر بکنده بود، چون به‌دنیا آمدند از آن دو برگ یکی آهو بخورد تا روز قیامت ازو مشك همی آید، ویکی گاو بخورد تا قیامت عنبر همی دهد. و آن دو برگ که با حوا بود یکی کرم بخورد تا قیامت ابریشم همی دهد و آن دیگر نحل بخورد تا قیامت عسل همی دهد تا خلق بدانند که نعمت بهشت چونست». قصص‌الانبیاء، تألیف ابواسحق‌نیشابوری در قرن پنجم هجری، باهتمام حبیب یغمایی، تهران ۱۳۴۰، ص ۲۲.

۷۴ـ مرحوم مرتضی مطهری، اخلاق جنسی در اسلام و در جهان غرب، سال؟، ص ۱۷.

به‌مراد دل برسد. این مضمون در قصهٔ علاءالدین که حدیث جوانی تنگدست خواهان وصلت با دختر ملك است، نقش بسته است.

اما غالباً این کنجکاوی به‌زیان آدم بوالفضول تمام می‌شود و این هنگامی است که مرید از تعلیم پیر و مراد خود هیچ بهره‌ای نبرده است، چون بـرای گشودن در باید از اسرار و رموزی آگاه بـود و هر نامحرم خام‌طبعـی در ایـن کار توفیق نمی‌یابد. آدم طاغی عاصی را از بهشت می‌رانند چنانکه سومین قلندر در هزار و یکشب سرنوشتی همانند دارد. این سالك نوکار بی‌آنکه از مراحل تزکیه و تخلیه و تحلیهٔ نفس بگذرد می‌خواسته به‌اطاق مرموز راه یابد، لاجرم از آنجا رانده می‌شود. البته در طی طریق معنوی و راهیابی مقصد کمال، کسانی هم به‌یاری آدمی می‌آیند و اورا از خطرات کار از پیش آگاه می‌کنند. این دستگیران عبارتند از والدین، پارسایان، حکما و عرفا و اولیا، دختری جوان، مردگان و جانوران نیکخواه و یار و یاور انسان.

غالباً شیئی جادو مثلا کلید، صندوقچه، یا تصویری مرموز، آدم کنجکاوی را که بولهوسانه و بی‌استعانت پیر، آرزومند ورود به‌اطاق اسرارآمیز است یا در آن پای نهاده، رسوا می‌کند. به‌علاوه جن، غول یا عفریتی که به‌صورت قدیسین و مؤمنان ظاهر می‌شوند، نگاهبانان در ناگشودنی یا اطاق مرموزاند و قهرمان را از گشودن آن باز می‌دارند، اما قهرمان به‌فرجام آنان را می‌کشد. رفته رفته ایـن شیء جادویی، خود، نماد اطاق و مکان مرموز تشرف به‌جرگهٔ اهـل طریقت شد. همچنین میعادگاه و انجمن آشنایان به رموز، به صندوقی نمادی که مخزن رمزی معرفت است تبدیل گشت. بنابراین اطاق ممنوع و در ناگشودنی، بازماندهٔ رسم قدیم تشرف به‌اسرار می‌تواند بود که در محلی دورافتاده و محفوظ و ممنوع برای عامهٔ مردم، انجام می‌گرفته و زنان و کودکان را از نزدیك شدن به آن باز می‌داشته‌اند. کلیدهم‌که البته گشایندهٔ درهای قفل‌شده وبسته است، نماد معرفت‌است و قدرتی چون قدرت کلمهٔ جادویی علی‌بابا دارد. اما آنکه در طلب شناخت وجویای معرفت باطنی است باید تنهابماند و ازآمیزش با دیگران بپرهیزد (چله‌نشینی). این عزلت و گوشه‌گیری سالك در قصه‌ها به‌صورت ترسیم خط منـدل یـا خط آتشینی که نگاهدار آدمیست و نیروهای ویرانکار و زیان‌بخش از آن نمی‌توانند گذشت (و بنابراین دایرهٔ مندل جان‌پناه آدمی است)، تصویر شده است. جنگل هم مظهر همین تجرد و انزوای مذهبی و عرفانی یا نماد اطاق مرموز و ممنوع است. در بعضی قصه‌ها هم پسری در جنگل با جانوران همزیستی دارد تا آنکه به‌نخستین آدم باز می‌خورد و این مرد که همان پیر و مراد است اورا به‌زندگانی‌ای دیگـر رهنمون می‌شود.

رقم سه

رقم سه که ظاهراً بیش از رقم هفت در قصه‌ها و افسانه‌ها آمده است، معانی

گوناگون دارد. در خواب‌گزاری از دیدگاه روانکاوی، رقم سه نماد جنسیت است و به‌عنوان مثال گل زنبقی که نشانهٔ نجابت اشخاص و خاندان و یا علامت بعضی دول و شهرها وغیره است، رمز جنسیت نرینه به‌شمار رفته.

دکتر کارل آبراهام در مقالهٔ شگفت‌انگیز «معنای رمزی رقم۳»[۷۵] می‌نویسد:

از دیرباز این نکته شناخته و دانسته است که رقم سه در همهٔ محصولات تخیل و زادگان طبع آدمی به‌وفور بازیافته می‌شود و می‌دانیم که رقم سه معانی رمزی بسیار دارد و از آن جمله است معنای جنسی (جنسیت نرینه)، اما من برای این رقم معنای دیگری یافته‌ام که کمتر شناخته است. سوراخ‌های بدن که برای جذب غذا و دفع فضولات به‌کار می‌روند یعنی دهان، مخرج و جنس (urogenital) مناطق جنسی اساسی (erogene) هستند و چنین می‌نماید که این سه‌جا توسط رقم سه در رؤیا نموده می‌شود. پس ازین کشف، به‌جستجوی معنای رقم سه در قصه‌ها و اساطیر پرداختم، چون روانکاوی قرابت و مشابهت قصه‌ها و اساطیر را با توهمات فردانسان آشکارساخته است. قصهٔ‌معروف سفره‌غذاحاضرکن! = Tischlein deck dich) (Table couvre_toi از این لحاظ پرمعناست:

پدری سه پسر خودرا به‌جای دوری می‌فرستد. هریك از آنان شغلی می‌آموزد و در پایان حرفه‌آموزی از استاد خویش هدیه‌ای می‌ستاند: بزرگترین پسر سفره یا میز کوچکی به‌عنوان هدیه می‌گیرد که به‌دستور صاحبش از غذاهای دلخواه، رنگین می‌شود؛ دومی خری که با شنیدن کلمات: «خر بخواب»، مسکوکات طلا دفع می‌کند و سومین کیسه‌ای که به‌دستور صاحبش، چوبدستی یا چماقی از آن خارج شده بر سر دشمن فرود می‌آید و دوباره به‌دستور او به‌کیسه باز می‌گردد.

معنای نخستین هدیه برآورده شدن آرزو در حوزهٔ دهان است: هر کودك آرزو دارد که هرگاه بخواهد همه غذاهای دلخواهش، به «قدرت مطلق انـدیشه» فراهم آید. دومین هدیه نیز چنین معنایی دارد: ارزنده شمردن فضولات و یکی دانستن آنها با طلا، شناخته است. معنای سومین هدیه چندان روشن نیست، اما هنگامیکه مفهوم رمزی چوبدستی را به‌یاد آوریم روشن می‌شود. در واقع سومین پسر به‌عنوان هدیه، قدرت عظیمی که بی‌هیچ قید و شرط تابع خواست و ارادهٔ اوست کسب کرده است. بنابراین در قصه، سه‌گونه برآورده شدن آرزو بر وفق تمایلات سه منطقهٔ جنسی (erogene) منعکس است و نکتهٔ جالب‌نظر اینکه ترتیب ظهور این سه‌گونه تحقق آرزو، با مراحل تکاملی سازمان‌یابی و تشکل لی‌بیدو که توسط فروید کشف شده است، سازگاری دارد.

باید دانست که در آغاز قصه، دو برادر بزرگتر برادر کوچك را ریشخند می‌کنند، اما برادر مهتر سفره یا میز خود را نزد میهمانخانه‌دار شیادی که شبی

75- Dr. Karl Abraham, Psychanalyse et culture, Paris, 1965-6, p. 201-203.

به‌او جا و پناه داده گم می‌کند و به‌جای میز جادو، میزی معمولی به‌خانه می‌برد و در خانه هنگامی که می‌خواهد غذاهای لذیذ بر روی میز فراهم آورد و موفق نمی‌شود، پدر به‌حال وی می‌خندد. در مورد برادر میانین نیز حال برهمین منوال است. میهمانخانه‌دار او را بسان برادر بزرگین می‌فریبد و پسر مورد ریشخند پدر قرار می‌گیرد. شکی نیست که از دیدگاه روانکاوی، میزبان و «پدر»، هردو معرف پدر حسود و آکنده از رشك و ریمنی‌اند و تنهاچوبدستی برادرکهتر برمیهمانخانه‌دار و رجولیتی که میهمانخانه‌دار مظهر آنست، فائق می‌آید.

این بود نمونه‌ای از تحقیقات شگرف بعضی روانکاوان پیرو فروید که به عنوان مثال ذکر شد.

اما قرینهٔ دیگر که به‌زعم بعضی دال بر معنی جنسی رقم سه است اینستکه این عدد اشاره به موضع و موقف ادیپی که رابطه‌ایست مبتنی بر عشق و حسادت میان سه تن: پدر و مادر و فرزند، دارد. با اینهمه همین عدد سه گاه در قصه‌ها کنایه از سه وجه و لایهٔ روان یعنی نهاد و خود و فراخود است.

از سوی دیگر ۳ همان تثلیث یا ثالوث اقدس یا اقانیم ثلاثه (پدر، روح‌ـ القدس ـ مادر باکره و پسر؛ یا اب و ابن وروح‌القدس) وبالاتر از آن رمزوحدانیت و توحید یا مبدأ الهی است که یگانه است و در نظر بعضی سه‌گانه می‌نماید: سه نگردد بریشم ار اورا ـ پرنیان خوانی و حریر و پرند. بدین ترتیب عدد ۳ که در بیشتر ادیان (آیین میترایی، تثلیث یا ثالوث مذهبی قوم سلت celte و حکمت فیثاغورث) وجود دارد، اصل یا پایهٔ الوهیت به ظاهر سه‌گانه نیز می‌تواند بود*.

اما عدد ۷ نزد همهٔ اقوام، رقم کامل و تمام پنداشته شده است۷۶، زیرا از رقم ۱ مظهر یگانگی، و رقم ۲ مظهر دوگانگی (ارقام قدسی) که بگذریم، ارقام ۳ و ۴ به‌ترتیب، نخستین اعداد مؤنث و مذکرند، و فضیلت و مزیت رقم ۷ نیز که حاصل جمع آندوست در همینست. در واقع اعداد جفت همیشه، مؤنث به نظر آمده‌اند، قطعاً به‌سبب آنکه تقسیم‌پذیراند و اعداد طاق برعکس مذکر به شمار رفته‌اند۷۷.

---

* «تثلیث اصل ایجاز است». «بنا به ابن عربی، اولین عدد طاق سه است و نه یك. یك، موضوع شمارش است که از آن تمامی اعداد از دو به‌بالا استخراج می‌شود. آفرینش به علم بستگی دارد، بنابراین متضمن تثلیث است». ر. ا. نیکلسن، یادداشت‌هایی در باب فصوص الحکم ابن‌عربی، ترجمهٔ اوانس اوانسیان، ۱۳۶۳، ص ۳۹.

۷۶ـ ر. ك. به‌تحلیل هفت‌پیکر نظامی، نگارش محمد معین، بخش اول، تهران ۱۳۳۸؛ و هفت در قلمرو فرهنگ جهان، مؤید شریف محلاتی، تهران ۱۳۳۷، و «یادداشتهای عدد هفت»، نوشتهٔ علی پاشاصالح، در: ناموارهٔ دکتر محمود افشار، جلد سوم، ۱۳۶۶؛ و اسرارالحکم، حاج ملاهادی سبزواری، به‌کوشش ح. م. فرزاد، ۱۳۶۱، ص ۴۳۲ـ۴۳۳، دربارهٔ عدد هفت، و دربارهٔ اعداد دیگر در مواضع مختلف.

← 77- Georges Ifrah, Histoire Universelle des Chiffres, 1981.

باز در منزلت رقم ۷ گفته‌اند که «خدا یکتاست و طاق را دوست دارد، (ازینرو) شمارهٔ طاق را برگزیده و همه چیز را روی شمارهٔ هفت برده، چنانکه در قرآن کریم فرموده:

۱ـ (آیهٔ ۱۲ الطلاق) الله الذی خلق سبع سموات ومن الارض مثلهن. آفرید هفت آسمان و از زمین هم مانند آن.

۲ـ (آیهٔ ۳ الملك) الذی خلق سبع سموات طباقاً. آفرید هفت آسمان طبقه‌طبقه.

۳ـ (آیهٔ ۴۴ الحجر) لها سبعة ابواب لکل باب منهم جزء مقسوم. دوزخ آفرید که هفت در دارد.

۴ـ (آیهٔ ۲۶۳ البقره) مثل الذین ینفقون اموالهم فی‌سبیل‌الله کمثل حبة انبتت سبع سنابل.

۵ـ (آیهٔ ۴۳ الیوسف) وقال‌الملك انی اری سبع بقرات سمان یاکلهن سبع عجاف و سبع سنبلات خضر و اخریابسات.

۶ـ (آیهٔ ۸۷ الحجر) ولقد اتیناك سبعاً من المثانی.

«و از قول علی (ع) دربارهٔ شب‌قدر نقل شده که فرمود «چون ۲۳ ماه رمضان گذشت، آن را در ۲۴ طلب کن که آن هفتمین شب باشد. و شناخت، هفت است که به‌راستی هرکه به‌هفت دست یافت، همهٔ دین را به‌کمال رسانده و آنست رحمت برای بنده‌ها، و عذاب آنها و آنانند همان ابوابی که خدایتعالی فرموده است (آیهٔ ۴۴ الحجر)، برای هر بابی از آنان، جزئی باشد قسمت شده، هلاك شود نزد هر بابی جزئی و همه بابها در بر ولایت باشند»[۷۸].

به‌حسابی دیگر رقم ۷ را به سه جزء تقسیم می‌توان کرد: سه رقم اول‌نمودار حیات عینی، سه رقم دوم معرف زندگانی ذهنی و معنوی و عدد ۱ که از جمع آن با ۶ رقم ۷ به‌دست می‌آید، جلوهٔ الوهیت است. بدین‌گونه سه مساویست با ۱ (مادیات) + ۱ (معنویات) + ۱ (الهیات) و نمودار مراحل سه‌گانهٔ استکمال نفس آدمی یعنی تحصیل مال و مواهب دنیوی، کسب فضایل معنوی و ارتقاء از مرتبهٔ روحانی به‌مقام قرب‌الهی است‌که تنها به‌ترك ماسوی‌وقطع علاقه ازشواغل دنیوی‌و صیقل دادن روح امکان‌پذیر است.

در قصه‌ها هر بار که معشوقی (شاهزاده خانمی) می‌خواهد خواستگاران

Georges Ifrah, Les Chiffres ou l'histoire d'une grande invention, 1985. →

۷۸ـ الغارات، ابواسحاق ابراهیم بن محمد ثقفی کوفی، ترجمهٔ حاج شیخ محمدباقر کمره‌ای، تهران ۱۳۵۶، ص ۶۰ـ۶۱. مترجم در حاشیهٔ ص ۶۱ اظهار نظر می‌کند که «تعیین شب قدر پس از ۲۳ ماه رمضان، خلاف قول مشهور و بسیاری از اخبار است که آن را شب ۲۳ شمردند... (و) شمارهٔ هفت که برآن تکیه دارد، به‌حساب اینست که دوزخ را هفت در است و هر دری، رمز انحرافی است از ائمهٔ اثنی‌عشر... هرکه به‌هر هفت فائز شود، دین را به کمال رسانده...».

خود را بیازماید، سه امتحان برایشان مقرر می‌دارد و این بدین معناست که برای رسیدن به قلمرو ناخودآگاهی جمعی، گنجینهٔ معارف نیاکان، باید از سه مرحلهٔ تکامل نفس گذشت. همچنین سه ضربه‌ای که پریان فرود می‌آورند و با هر ضربه مسخ و استحاله‌ای و تبدل مزاجی صورت می‌گیرد، به‌همین معناست. منظور از سه اطاق قفل‌شده و سه کلید گشایندهٔ آن‌ها در قصه‌ها نیز مراتب سه‌گانهٔ تشرف به‌اسرار وکسب معرفت و رازآموزی و نیز سرشت سه‌گانهٔ آدمی است. براین اساس اطاق‌های مرموزی که غالباً پر از چیزهای گرانبها و یا در و گوهر و سیم و زر است، نماد درجات مختلف دانش و معرفت است. با هر کلید قفلی باز می‌شود و با بازشدن در بستهٔ هر اطاق، معرفتی به‌دست می‌آید. اطاق نخست اطاق‌تصفیه وتطهیر است‌که مرید درآن برنفس اماره چیره می‌گردد و این آموزشی روانی است. اطاق دوم گنجینهٔ علم و معرفت است که مرید در آن بر قوای طبیعی فایق می‌آید و این تعلیمی فلسفی است. اطاق سوم اطاق‌کرامات و خوارق عادات و معجزات است و این مقام خاص انسان کامل است. جواهراتی که در این سه‌اطاق انباشته‌اند، به‌ترتیب هریك نفیس‌تر و گرانقدرتر از دیگری است. ورود به‌این اطاق‌ها بر مردم نامحرم ممنوع است، زیرا این اطاق‌ها، مدارس تشرف به‌درجات مختلف رموز و اسرارند. بر همین قیاس جواهرات‌نفیسی که بر جامهٔ ملکه‌های قصه‌ها دوخته شده، یا گردن‌بندها و دست‌آورنجن‌ها و سینه‌ریزها و دیگر پیرایه‌های گرانبهای آنان، نمادهای معرفت‌اند.

اما اگر از رقم وحدانیت و توحید در قصه‌ها و افسانه‌ها و اساطیر سخن نمی‌رود ازینروست که به‌گمان بعضی، آشنایان به‌رموز و اسرار، مهر خاموشی بر لب می‌نهادند و از نمادهای اساسی دم نمی‌زدند.

اینها همه تعبیرهای متضادی است که از رقم سه کرده‌اند، و باید دانست که رمز، جامع اضداد و دوسوگراست، و بنابراین از تضاد و تعارض تفسیرها در شگفت نباید شد.

عدد سه در دو جای خاص هزار و یکشب نقشی اساسی دارد. می‌دانیم که پایان هزار و یکشب در همهٔ نسخ خطی آن یکسان نیست. در چاپهای بولاق و Habicht و Galland شهریار از خون شهرزاد می‌گذرد، چون هنر داستانگوئیش را می‌ستاید. در خلاصه‌ای که صاحب‌الفهرست به‌دست می‌دهد شهرزاد پسری به‌دنیا می‌آورد و بخشوده می‌شود. در نسخهٔ خطی دوهامر، شهریار به‌کشتن شهرزاد رضا می‌دهد چون داستانهایش را ملال‌آور یافته، اما به‌سبب آبستنی شهرزاد ازکشتنش چشم می‌پوشد. در هزار و یکشب چاپ کلکته، شهرزاد زنده می‌ماند چون طی سه سال به‌تقریب سه پسر زاییده است. مضمون سه پسر ملك یا مردی از رعایا که کوچکترینشان قهرمان و نام‌آور است در داستانها مکرر آمده است. به گفتهٔ Littmann (۱۹۲۸) همان‌گونه که ارقام هزار و یك، نشانهٔ کثرت است، می‌توان پنداشت که در آغاز تنها یك پسر درمیان بوده است، اما چون سه‌سال به‌قصه‌گویی

گذشت تعداد پسران به‌سه تن رسید، و این زمان برای زادن سه فرزند که در پایان داستان یکی راه رفتن تواند و دومی خزیدن و سومی هنوز شیرخوار باشد کفایت داشته است.

چارچوب داستان نیز از سه بخش یا سه داستان فراهم آمده است و سومین بخش که کهن‌ترین آنهاست در واقع چارچوب اصلی حکایت را تشکیل می‌دهد، و ازینرو دو قسمت اول به‌گمان بعضی باید متأخر و الحاقی باشد و ظاهراً علت الحاق دو قسمت اول این بوده است که خشم و سنگدلی شهریار که شاید در آغاز آدمی چون ریش‌آبی بوده است، موجه بنماید. اماچنانکه گفتیم E. Cosquin (۱۹۰۹) نظر Paul Hamp آشورشناس را مبنی بر اینکه داستان استر و هزار و یکشب هردو انعکاسی از اسطورهٔ خورشیدی است رد کرده است. بنا به‌تعبیر فلکی اساطیر، ریش‌آبی رمز خورشید است که هر روز همسر یکشبه‌اش سپیده‌دمان را می‌کشد و یا مظهر رب‌النوع زمان و دهر (Saturne) است که با سال نو (= همسر تازه‌اش) همیشه درستیز و آویز است.

به‌هرحال آمدن این رقم سه دوبار در آغاز و پایان کتاب قابل توجه است. در آغاز «سه» رمز جنسیت و در انجام مظهر معنویت وآدمیت است واین تباین ذاتی میان‌مبدأ ومقصد، خود نشان‌دهندهٔ راه درازیست که پیموده شده است. پس‌رقم۳ مرتبط بامفهوم کلی جریان و استمرار ودوام حرکت نیز هست و به‌این اعتبار معرف‌زمان است وبدیهی است‌که این‌دو به‌هم پیوسته‌اند ویکی (جریان و حرکت) بی‌آن دیگر (زمان) وجود نمی‌تواند داشت. در نتیجه می‌توان گفت که از جهتی ۳ همواره نمایشگر زمان و گذر عمر است، زیرا برای آنکه حرکت ممکن و متصور باشد، وجود دو قطب که کارمایه (انرژی) میان آندو حرکت کند، ضروری است، بسان جریان برق. به‌همهٔ این جهات، ۳ باحرکت وزمان وخاصه جریان بی‌امان و برگشت‌ناپذیر حیات پیوندی دارد و این معنی نیز درسرگذشت شهرزاد و شهریار مصداق پیدا می‌کند و جلوه‌گر است۷۹.

کشتن ارباب انواع

کشتن رب‌النوع به‌گفتهٔ میرچاالیاده کاریست پر خیر و برکت زیرا پس از

۷۹ـ رشیدالدین فضل‌الله همدانی در لطائف‌الحقائق (به‌کوشش غلامرضا طاهر، جلد دوم، ۱۳۵۷) می‌نویسد:

«از جمله اعداد، دوازده افضل واشرف است، و سبب آن آن است که صحابهٔ نبی (ص) دوازده بوده‌اند و حوارین دوازده واسباط دوازده، و در حدیث نبی (ص) آمده که چون لشکر دوازده هزار باشد، به واسطهٔ کمی، شکسته نگردد» (ص ۷۷۳). (و بعد دلیل می‌آورد در افضل و اشرف بودن اعداد از ۱ تا ۷، ص ۷۷۷ـ۷۷۸) و دلائل دیگری ذکر می‌کند براشرف بودن عدد ۱۲ (ص ۷۸۳).

دربارهٔ مقدس و مبارك بودن عدد ۹ در نزد مغولان، ر. ك. به: شیرین‌بیانی، دین و دولت در عهد مغول، ۱۳۶۷، ص ۲۴.

قتلش چیزی که برای زندگانی آدمی قدر و قیمت و اهمیت بسیار دارد پدیدار می‌گردد. رب‌النوع مقتول در مراسمی که منظماً به‌هرچندگاه به‌یاد کشته شدنش برپا می‌شود و نیز در جانوران و گیاهانی که از جسم او به وجود می‌آیند، همیشه زنده می‌ماند و هنوز نیز زنده است. این رب کشته شده هیچگاه از یاد مردمان نمی‌رود چون خاصه پس از مرگ، سخت سودمند و مورد نیاز آنان است. قتل رب‌النوع، نوع زندگانی آدمی را دگرگون می‌کند. در بعضی اساطیر، انسان پس از این قتل، میرندهٔ صاحب جنسیت می‌گردد و در بعضی دیگر قتل او مورث آداب تشرف یعنی مراسم و تشریفاتی است که با به‌جا آوردنش، انسانی طبیعی (کودک) به‌مرد فرهنگ‌ور بدل می‌شود.

این ارباب، انواع و اشکال گوناگون دارند، زندگانیشان در روی زمین کوتاه است و پس از کشته شدن به‌دست مردمان هیچکس به خونخواهی آنان برنمی‌خیزد و ارباب انواع نیز کینه و نفرتی در حق قاتلان خود ندارند، بلکه برعکس به‌آنان می‌آموزند چگونه باید از مرگ و جسد بی‌جانشان سود برند و بهره گیرند. زندگانی این ارباب انواع، پر رمز و راز است. غالباً از اصل و منشأشان خبر نداریم. همین‌قدر می‌دانیم که به‌روی زمین آمده‌اند تا یار و یاور مردمان باشند و با مرگشان یعنی کشته شدن به‌دست مردمان، برترین خدمت به‌بشر را انجام دهند. از سویی عمر این ایزدان کوتاه است و از سوی دیگر قتلشان موجد مقتضیات حیات انسان و وضعیت بشری است. اما به‌درستی نمی‌توان گفت که این ایزدان کی و در کدام مرحله و پایه از تمدن و فرهنگ پدید آمده‌اند. گرچه نمونه‌های مشخص اینگونه ایزدان و قتلشان نزد اقوام کشاورز و برزگر بازیافته می‌شود، لکن ندرتاً افسانه‌هایی مشابه نزد اقوام شکارچی افریقایی دیده شده.

مطابق اسطوره‌ای استرالیایی از این دست، غولی به‌شکل نهنگ مردمان را می‌بلعید تا آنانرا با بعضی اسرار و رموز آشنا کند، مردم که ازین نیت آگاه نبودند اورا کشتند. اما غول ــ ایزد پیش از مردن (پیش از آنکه کاملا به‌شکل نهنگ درآید و به‌دریا فرو شود) رسم تشرف به‌اسرار را به‌مردمان آموخت و این همان مراسمی است که مرگ و رستاخیز را به‌صورت تمثیلی مجسم می‌کند (به موجب اسطوره‌ای آفریقایی نیز غولی مدعی بود که مردمان را می‌بلعد و تازه و نو بیرون می‌دهد. اما چون فقط یك نیمه از کسانی را که می‌بلعید پس می‌داد به دست مردم کشته شد).

بر این قیاس، در مراسم تشرف به‌اسرار، سالك مبتدی را در کلبه‌ای که نمودار شکم غول است تازیانه می‌زنند و شکنجه می‌کنند و این شکنجه که‌نمایشگر هضم شدن و به‌تحلیل رفتن نوجوان در شکم غول است، آنقدر ادامه دارد تا استاد راهبر یا پیر دستگیر اعلام کند که غول، سالك بلعیده را پس داده است.

مراسم مربوط به‌آغاز دوران بلوغ در آفریقا که شامل سنت ختنه‌کردن است به‌قرار زیر است: پیران و استادان که مظهر درندگان خداوار یا ایزدان به‌صورت

جانوران درنده‌اند، نوجوان را از راه ختنه کردنش مجازاً می‌کشند. این قتل که بعثی به‌دنبال دارد، مبتنی براین اعتقاد اساطیری است که حیوانی آغازین مردمان را می‌کشت تاآنان را به‌صورتی دیگر (تغییریافته یعنی‌بهتر و کاملتر) زنده کند، اما به‌فرجام خود حیوان نیز به‌قتل رسید. این واقعهٔ اساطیری در مراسم و آداب ختنه‌کردن هر نوجوان تجدید و تکرار می‌شود، بدین معنی که نوجوان به چنگ و دندان جانوری وحشی (که به‌صورت استاد راهنما مجسم شده) کشته و دوباره با پوشیدن یا دربرکردن پوست همان حیوان زنده می‌گردد.

نتیجه اینکه در همهٔ این اساطیر:

۱ــ موجودی فوق طبیعی مردمان را می‌کشد تا بتواند آنان را با اسرار و رموز آشنا سازد.

۲ــ مردمان که از فضیلت سری (با را مشدد) این قتل و مرگ بی‌خبراند، به‌سائقهٔ کینه‌کشی آن موجود عجیب را می‌کشند، اما تشریفات و مراسم مرموزی که یادآور همین واقعهٔ قتل است وضع می‌کنند.

۳ــ در این مراسم و آداب، وجود تصویر و یا شیئی مقدس که معرف بدن یا صدای آن موجود شگرف است، یادآور ذات فناناپذیر اوست.

در واقع قتل موجودی آسمانی، موجد مراسم و آدابی باطنی است که با انجام دادن آن آدمی به مرتبه‌ای عالی در سلسله مراتب وجود می‌رسد، یا پا به مرحله‌ای نو (مثلا مرحلهٔ بلوغ) می‌گذارد. نکتهٔ جالب نظر اینکه این قتل، جنایت پنداشته نمی‌شود، چون اگر کشتن حیوان جنایت به‌نظر می‌آمد خاطرهٔ آن هرگز به‌طور منظم طی مراسمی خاص زنده و تکرار نمی‌شد. این‌گونه اساطیر نشان‌دهندهٔ شرایط و مقتضیات کنونی حیات انسان، قوانین حاکم بر رفتار و کردار انسان و روشنگر ریشه و منشأ گیاهان غذایی و جانوران و مرگ و نهادهای مذهبی و جز آن هستند. این موجودات فوق طبیعی می‌میرند اما مرگشان، نابودی و عدم محض نیست، چون آنان به‌طور قطع نمی‌میرند، بلکه در آثاری که از خود به‌جا می‌نهند همیشه زنده می‌مانند. در واقع کشته شدنشان به‌دست اجداد اساطیری انسان، نوع و ماهیت حیات و هستی آدمیان را دگرگون کرده است و همزمان با این قتل رابطه و پیوندی ناگسستنی میان موجودات الهی و مردمان خاکی پدید آمده است، چون از آنروزگار است که انسان از ایزدان توشه و مایه می‌گیرد.

حکایت حاسب کریم‌الدین و بلوقیا در هزار و یکشب، البته نه تماماً بلکه فقط به‌اعتباری ازین قماش است. بلوقیا پسر ملکی از بنی‌اسرائیل در جزیره‌ای ماری می‌بیند «از بلور سفیدتر که در طبق زرین نشسته و آن طبق به‌دوش ماری بود مانند پیل و آن مار ملکهٔ ماران بود» که یملیخا نام داشت. یملیخا داروی درد ملك گرزوان است، اگر او کشته شود ملك گرزوان از رنجوری خلاص می‌یابد. حاسب، شمهور، وزیر ملك گرزوان رنجور را به‌مکان ملکهٔ ماران رهنمون می‌شود. وزیر دید «ماری به‌بزرگی پیل از چاه به‌درآمد که آتش از چشم و دهان او

مانند اخگر فرو می‌ریخت و در پشت آن مار طبقی بود زرین و مرصع به در و گوهر و در میان آن طبق ماری بود که آن مکان از پرتو او روشن گشت و روی او چون روی آدمیان بود و با زبان فصیح سخن می‌گفت وهمان مار، ملکهٔ ماران بود». ملکهٔ ماران به حاسب می‌گوید:

«چون به خانهٔ وزیر برسی او به‌تو گوید که این مار ذبح کن و گوشت او را سه پاره کن، تو بگو که من ذبح نتوانم کرد و سخن اورا نپذیر تا او خود مرا ذبح کند و گوشت من پاره پاره ببرد، پس چون مرا بکشد و گوشت من پاره پاره ببرد، آنگاه رسولی از نزد ملك‌گرزوان آمده اورا به‌حضور بخواند، آنگاه وزیر گوشت مرا در دیگ مسین بگذارد و دیگ بر کانون نهد و به‌تو گوید که در زیر این دیگ آتش بیفروز تا چربی گوشت بیرون آید، آنگاه چربی گوشت او را گرفته در شیشه بگذار و ساعتی صبر کن تا خنك شود و تو اورا بنوش که در بدن تو رنجی و المی نماند و همهٔ دردها از تنت بیرون کند، پس چون دوباره از گوشت چربی آید آن چربی گرفته در شیشه بگذار تا من او را بنوشم که مرا دردی در کمر است تا از آن درد بهبودی یابم، القصه وزیر دو شیشه به‌تو بسپارد و این وصیت‌ها بگذارد و خود در پیش ملك رود، تو آنگاه آتش در زیر دیگ بیفروز و بارنخستین که از گوشت چربی بیرون آید تو اورا گرفته در شیشه بگذار و از بهر نوشیدن او نگاه‌دار و از نوشیدن آن برحذر باش، پس چون دوباره از گوشت چربی بدر آید او را گرفته به‌شیشهٔ دیگر بگذار و از بهر نوشیدن خود نگاهدار، پس چون وزیر از نزد ملك باز گردد و از تو شیشهٔ دومین بخواهد تو شیشهٔ نخستین به‌او ده و ببین که بر وی چه خواهد رفت، پس از آن تو شیشهٔ دومین بنوش، چون تو اورا بنوشی دل تو خانهٔ حکمت شود، پس از آن گوشت از دیگ مسین بدرآور و در ظرف مسین بگذار و اورا بده تا ملك بخورد، چون ملك اورا بخورد و گوشت در شکم او جای گیرد، تو روی ملك را به دستارچه فروبند و تا هنگام ظهر صبرکن تا شکم او خنك شود، پس از آن چیزی از شراب بر وی بنوشان که او در حال بهبودی یابد و رنجوری او به‌قدرت خدایتعالی برود. پس ایشان برفتند تا به‌خانهٔ وزیر برسیدند. وزیر به‌حاسب گفت با من به‌خانه اندر آی، چون وزیر و حاسب به‌خانه اندر شدند، امرا و لشکریان پراکنده گشته هریك از پی کار خود برفتند. حاسب طبقی را که ملکهٔ ماران در آن بود از سر به زمین نهاد، آنگاه وزیر به‌او گفت ملکه را ذبح کن، حاسب گفت من ذبح کردن نتوانم و در تمامت عمر چیزی ذبح نکرده‌ام، اگر ترا در ذبح او غرضی است خود اورا ذبح کن. وزیر شمهور برپای خاسته، ملکهٔ ماران را از طبق بگرفت و اورا ذبح کرد، چون حاسب این حالت بدید سخت بگریست، وزیر شمهور همی خندید و به‌حاسب می‌گفت ای کم‌خرد از بهر کشتن مار چرا گریانی؟ پس وزیر گوشت ملکه را سه پاره ببرید و در دیگ مسین بگذاشت و دیگ بر آتش نهاد، در حال مملوکی از نزد ملك در رسید و به‌وزیر گفت ملك ترا در همین ساعت طلبیده

است، وزیر برخاسته دو شیشه حاضر آورد و به‌حاسب کریم‌الدین گفت آتش در زیر این دیگ بیفروز تا از گوشت چربی بدر آید، آنگاه تو آن چربی از روی گوشت جمع کن و در یکی از این شیشه‌ها بگذار و ساعتی صبر کن تا خنك شود، آنگاه تو او را بنوش، پس چون تو اورا بنوشی، در تن تـو هیچگونه ناخوشی نماند، چون دوباره چربی از روی گوشت بدر آید، تو اورا نیز از روی گوشت جمع کن و در شیشه بگذار و اورا در نزد خود نگاهدار تا من از نزد ملك باز گردم و اورا بنوشم که مرا در کمر دردی هست شاید آن درد از کمر من برود، پس از آن وزیر به‌سوی ملك روان شد و حاسب آتش در زیر دیگ همی کرد تا اینکه چربی از گوشت بدر آمد، پس از آن چربی از روی گوشت جمع آورده در یکی از آن دو شیشه نهاد و شیشه در نزد خود نگاهداشت، پس چون پخته شد دیگ از آتش برداشت و به‌انتظار وزیر بنشست، چون وزیر از نزد ملك بازگشت به‌حاسب گفت چه‌کار کرده‌ای؟ حاسب گفت شغل به‌انجام رسانده‌ام. وزیر گفت شیشهٔ نخستین را چه کردی؟ حاسب گفت اورا بنوشیدم. وزیر گفت در تن تو ازو تغییری نمی‌بینم. حاسب گفت تن من از فرق تا به‌قدم از اثر آن بسان شعلهٔ آتش است، پس ازآن وزیر به‌حاسب گفت آن‌شیشهٔ دیگر درکجاست؟ حاسب شیشهٔ‌نخستین حاضر آورد. وزیر را گمان بود که آن شیشهٔ دومین است، در حال اورا بنوشید، هنوز از گلوی او فرو نرفته بود که تن او آماس کرد و بر زمین بیفتاد، آنگاه حاسب با خود گفت اگر آنچه در شیشهٔ دومینست ضرر می‌داشت، وزیر او را از بهر خود نمی‌گزید، آنگاه توکل بر خدایتعالی کرده آنچه در شیشهٔ دومین بود بنوشید، در حال سینهٔ او خانهٔ حکمت شد و درهای دانش از برای او بگشود، پس گوشتی که در دیگ بود گرفته به‌ظرف مسین بگذاشت، اورا از خانهٔ وزیر بیرون آورد، آنگاه سر به‌آسمان برداشت، هفت آسمان را و ثوابت و سیار را بدید و چگونگی سیر کواکب بدانست و حقیقت بر و بحر مشاهده کرد و به‌علم هندسه و علم ستاره و علم هیئت و علم فلك و علم شماره آگاهی یافت و احکام کسوف و خسوف و خبر آنها را بدانست، آنگاه به‌سوی زمین نظاره کرده هرچه درآنها از معادن و گیاهان بود بدید و زیان همه را بدانست و به‌علم طب و سیمیا و کیمیا آگاهی یافت و آن گوشت را همی برد تا به‌قصر ملك‌گرزوان رسید و به‌نزد ملك حاضر گشته زمین ببوسید و به‌او گفت اگر وزیر شمهور بمرد، ملك زنده‌باد. ملك ازاین سخن خشمگین شد و به‌مردن وزیر سخت بگریست و امرا و بزرگان دولت بگریستند، آنگاه ملك گفت اکنون وزیر شمهور در غایت تندرستی نزد من بود و او رفت که گوشت از برای من بیاورد، سبب مرگ او چه شد و او را چه حادثه روی داد؟ حاسب کریم‌الدین آنچه از خوردن چربی مار به‌وزیر رفته بود به ملك باز گفت. ملك را اندوهی سخت روی داد و به‌حاسب گفت پس از وزیر شمهور حالت من چگونه خواهد بود؟ حـاسب گفت ای ملك‌زمان اندوهگین مباش

که من در سه روز ترا معالجت کنم و در تن تو چیزی از ناخوشیها برجانگذارم. ملك‌گرزوان را از شنیدن این خبر خاطر بگشود و به حاسب گفت قصد من اینست که از این بلیت خلاص شوم اگرچه پس از یك‌سال باشد، آنگاه حاسب برخاسته گوشت ملکهٔ ماران پیش آورد، پارهٔ ازو گرفته به‌ملك بخورانید ودستارچه به‌روی ملك انداخت و او را به‌خفتن بفرمود، ملك از هنگام عصر تا وقت مغرب بخفت تا اینکه گوشت در شکم او بگردید، پس از آن حاسب ملك را بیدار کرده چیزی از شراب به‌وی بنوشانید و اورا باز بخفتن بفرمود، ملك تا بامداد بخفت، چون بامداد شد به او چنان کرد که روز پیش کرده بود تا اینکه در سه روز هر سه پاره گوشت به‌او بخورانید. در آن هنگام ملك را خوی از فرق تا قدم بگرفت و تا ساعتی خوی از تن او همی رفت تا اینکه ناخوشیهای او برفت و در تن او از رنجوری چیزی نماند. پس از آن حاسب‌کریم‌الدین به‌او گفت اکنون باید به‌گرمابه اندر شوی پس ملك را به‌گرمابه اندر برده تن او را بشست و اورا از گرمابه بدر آورد. ملك را اندام چون نقرهٔ خام شد و حالش از حالت نخستین بهتر بود».

در این قصه، خواصی که کشتن جانوری نیکوکار و خیرخواه و دوستدار انسان با همهٔ صفات و مشخصات رمزی قهرمانی خورشیدی و خوردن گوشت و چربی او برای آدمیان دارد، عبارتند از: شفا یافتن بدن عنصری از رنجوری، چنانکه ملك پس از خوردن پاره‌های گوشت مار با آداب و آئینی خاص، طی سه روز، اندامش چون نقرهٔ خام می‌شود؛ و نیز حصول معرفتی که معلمش حق تعالی است، بی‌واسطهٔ درس و کتاب، و سیر در هوای لاکیفیه، چنانکه سینهٔ حاسب پس از خوردن چربی که عصارهٔ وجود جانور است، خانهٔ حکمت می‌گردد و درهای دانش براو گشوده؛ و اما شمهور وزیر نابکار ملك که مظهر رعونت نفس سگئت سیرت است، با نوشیدن شیرهٔ ناصافی حیوان، جان می‌بازد.

این قصه را از منظر باورهای اساطیری در پیدایش کیهان نیز تعبیر می‌توان کرد. اما اگر کشتن حیوان را کنایه از قهر و کسر نفس، از خود نیستت شدن و به‌حق هست شدن بپنداریم، ناگزیر باید راهنمائیهای خیرخواهانهٔ وی را سراسر عشوه‌های وسواس نفس اماره و فریفتاری‌های روح فسونکار شیطانی بدانیم و این البته بعید است زیرا همهٔ اندرزهایش حاسب را سودمند می‌افتد.

روایتی دیگر از این قصه با شرح و تفسیر مذهبی آن در دست است مشتمل بر: «آنچه ظاهر شد در بنی‌اسرائیل از علامات نبوت رسول علیه‌السلام و قصهٔ بلوقیا» که به‌قوم خود گفت: «نعت مصطفی و امت او الحاق کنید به‌توریة» و عزم کرد که در عالم طوفی بکند در تر و خشك و کوه و هامون و از محمد رسول‌الله خبری طلب کند و اثری باز یابد؛ و افتادن او به جزیره‌ای که در آن جزیره «ماران بودند بر مثال اشتران به‌رنگ سیاه» و آن ماران دوزخ بودند که روز قیامت کافران را عذاب کنند و می‌گفتند لااله الا الله محمد رسول الله؛ و رسیدن او

به‌جزیره‌ای دیگر که «در آنجا ماران سیاه دید هریك چندان که درختی و بر پشت یکی از ایشان ماری زرد کوچك نشسته» که پادشاه ماران بود و نامش تبلیغا و خدای‌تعالی اورا بر سر این ماران گماشته بود تا ایشان را نگاه می‌داشت و اگر نه این ماران به‌یك روز جمله بنی‌آدم را مـی‌کشتند و بـه لقمـه‌ای در دهـان می‌نهادند. این ماران نیز همه می‌گفتند لااله الاالله محمد رسول‌الله وگفتن‌پادشاه ماران بلوقیا را که به‌طلب محمد می‌رفت که اگر به‌محمد رسی سلام من برسانی؛ ورسیدن بلوقیا به‌بیت‌المقدس و در آنجا دیدن دانشمندی‌نام او عفان که پس از شنیدن حدیث بلوقیا به بلوقیا می‌گوید «زمان محمد هنوز نیست و از آن امتش. و میان تو و او سالهای بسیارست و قرون بی‌شمار»، اما «اگر مرا راه‌نمایی بدین مار که نامش تبلیغا است که اگر من برین مار قادر می‌شوم و اورا به می‌گیرم، امید آن هست که ملکی عظیم بیابم و تا روزگار محمد علیه‌السلام زندگانی یابم و اورا بیابم و بدو ایمان آوریم»، و بلوقیا از حرص که بر دیدار محمد داشت، عفان را با خود بدان جزیره می‌برد؛ و عفان «تابوتی از آهن بساخت و دو کوزه از سیم و یك کوزه را خمر در کرد و یك کوزه را شیر و هردو کوزه در تابوت نهاد و به جزیره رفتند و آن‌تابوت را سر بگشادند و آنجا بنهادند و سر کوزه‌ها همچنین باز گذاشتند و با کناری رفتند. مار بیامد و در تابوت رفت و آن خمر بخورد و شیر که در کوزه بود و مست شد و در آن تابوت بخفت. عفان برخاست و آهسته فراز رفت و سر تابوت محکم بگرفت و برگرفت و هردو با هم می‌آمدند و بر هیچ سنگ و کلوخ و درخت و گیاه نگذشتند الا که با ایشان سخن گفت به فرمان خدای‌تعالی و هر نفع و ضرر که در هر گیاه و سنگ بود می‌گفتند وایشان را معلوم می‌بود تا برسیدند به‌درختی که آن را فریضه خوانند. آن درخت آواز داد و گفت: یا عفان، هرکه برگهای من بگیرد و بکوبد و آبش بستاند و پایهای خود بدان بیندازد، از همه دریاها بگذرد، پایش تر نشود و در دریا چنان رود که بر خشك رود و غرق نشود به‌فرمان خدای عزوجل. عفان گفت: ترا طلب می‌کردم و از آن درخت برگی چند برگرفت و بکوفت و بیفشرد و روغنش در یکی کوزه کرد. پس آن مار را رها کرد و بپرید میان آسمان و زمین و می‌گفت ای پسر آدم، چه دلیری می‌کنید بر خدای‌تعالی و شما هرگز نرسید بدانچه می‌خواهید»؛ وعاقبت عفان که می‌خواست انگشتری از دست سلیمان بیرون کند، از آتش اژدهایی کـه نگاهبان آن بود بر جای بسوخت و خاکستر گشت؛ و بلوقیا همچنان در آرزوی محمد در عالم می‌گشت و عجایب می‌دید و از هفت دریا بگذشت و راه غلط کرد و به‌نزد ملك جنیان مؤمن، نام او صخریا، بار یافت و با اسب او یکروزه، صد و بیست ساله راه پیمود و راز خلقت عالم و آفرینش کیهان و آدم، از فرشتگان امین مقرب خداوند و موکل بر زمین و زمان که در راه می‌دید بدانست و بیاموخت، و برسید به‌کوه قاف و عاقبت خضر اورا بر پشت مرغی در یك چشم‌زد، به مادر

و اهلش رسانید و حال آنکه میان آنها پانصد ساله راه بود؛ وزان پس بلـوقیا پیش بنی‌اسرائیل می‌نشست «و از بهر ایشان حکایت می‌کرد از آنچه دیده بود و از عجایبی که بر سر او گذشته بود و بنی‌اسرائیل از آن عجب می‌نوشتند و او چهل سال می‌گفت و بلوقیا هزار و بیست و دو سال بزیست»[۸۰].

زندگی و مرگ و رستاخیز

دانش و معرفت باطنی سنن پیشین و خاصه معتقدات مربوط به مرگ و رستاخیز و تناسخ و حلول در قصه‌ها پنهان است. فرهنگ و تمدنی باستانی و کهن معمولا به‌صورت پیرمردی پوشیده از گیاه و درخت نمایان می‌شود. این مرد سالخورده در قبری که در دل زمین کنده‌اند یا در کنار گوری، به خواب رفته است و هنگامیکه پیشوای سنتی نو (قهرمان یا پهلوان قصه و اسطوره) می‌خواهد به گنجینهٔ تمدن گذشتگان دست یابد و طرحی نو دراندازد، آن‌گیاهان ودرختان انبوه را کنـار می‌زند و در پیکر مرد کهنسال خفته که نیای اوست حلول می‌کند. همچنین است حالت زنی که در جنگلی انبوه به‌خواب رفته و مردی بیدارش می‌کند.

با خوابیدن قهرمان، بسیار کسان دیگر که معمولا همراهان و نزدیکان و خدمتگزاران اویند، نیز به‌خواب می‌روند. این خواب همگانی نمودگار مرحلـهٔ سکون و وقفه میان دو تناسخ و یا دو دور زندگانی است و نشان می‌دهد که سیر تکاملی گروهی از مردمان به‌علت گناه و تقصیری که کرده‌اند متوقف مانده است. البته آنان باشکستن طلسم و باطل کردن سحری، دوباره جان می‌گیرند و به‌یمن و برکت عشق و عقل راه کمال می‌پویند.

باری این خواب خرگوشی به‌علت عیب و نقص و یا قصور انسان که محل سهو و نسیان است، بر وی چیره می‌شود. این نقص و عیب‌ناکی هم رویهمرفته عبارت از ناهماهنگی آدمی در سلوك با قوانین حاکم بر جهان و کیهان و عالم غیب و شهود است و هرچه این مسامحه و اهمال وکوتاهی وغفلت عظیم‌تر باشد، خواب نیز طولانی‌تر وسنگین‌تر است. درزندگی دوباره که پس از بیداری آغاز می‌شود، فضایل وکارهای نیك گذشته باقی می‌ماند، امابرای اصلاح خطاهای پیشین تلاش باید کرد.

به‌تعبیری دیگر این‌خواب‌میان‌دو زندگی و یا دوتناسخ و بیداری‌ای‌که در پی‌آن می‌آید، در واقع نشانهٔ گذر از زندگانی‌ای به زندگانی دیگر و از جهتی به‌معنای خواب و بیداری در کلام صوفیه و عرفا که خواب «فنای اختیاری را گویند در بشریت از افعال»، و بیداری را «عالم صحو جهت عبودیت»[۸۱] می‌دانند و یا به

۸۰ـ شرف‌النبی، تصنیف ابوسعید واعظ خرگوشی، ترجمهٔ نجم‌الدین محمود راوندی (قرن ششم هجری)، تصحیح و تحشیهٔ محمد روشن، تهران، ۱۳۶۱، ص ۲۱۸ـ۲۳۳.

۸۱ـ رسالهٔ لمعات و رسالهٔ اصطلاحات فخرالدین ابراهیم عراقی، به سعی دکتر جواد نوربخش، تهران ۱۳۵۳، ص ۷۲.

حالت غیبت و خلسهٔ ملکوتی بین نوم و یقظه که طی آن، فتوحات غیبی برای عرفا میسر می‌شود، نزدیك است. احمد غزالی در همین معنی گوید: «خواب غایب شدن است از حاضری خود. غایب گردند از تصرف حجاب صفا و دلشان غایب گردد و خفتگیشان از این روی بود. و این در حق آن معنی غایبی است و غفلت. پس این غفلت از حق برایشان رحمت است که رحمت آسودن است. پس این همه مرایشان را آسایش است، و از حق برایشان بخشودن است. پس غفلت ایشان را حضرت همه خلایق است»[۸۲].

خواب و بیداری را کنایه از نادانی و دانایی نیز دانسته‌اند، چنانکه اوحدی در جام‌جم می‌گوید:

جهل خواب است و علم بیداری　　زآن نهانی و زین پدیداری

و جای دیگر:

عقل شمع است و علم بیداری　　نفس خواب و هوس شب تاری[۸۳]

لکن عرفا و صوفیه براساس کتاب و سنت بیشتر خواب و بیداری را به مرگ و زندگی تمثیل کرده‌اند تا این حالات را بدان قیاس نمایند، چنانکه‌مولوی می‌فرماید:

صبح حشر کوچکست ای مستجیر　　حشر اکبر را قیاس از وی بگیر
هست ما را خواب و بیداری ما　　بر نشان مرگ و محشر دو گوا
حشر اصغر حشر اکبر را نمود　　مرگ اصغر مرگ اکبر را زدود

اما پریان که در این کار دستی دارند گاه به‌جای خوابانیدن مردمان آنان را به‌سنگ تبدیل می‌کنند و آدم‌های سنگ‌شده هنگامی به‌حالت انسانی خویش باز می‌گردند که گناهان و تقصیرات گذشته را بازشناخته و در صدد جبران آن‌ها برآمده باشند.

نماد دیگر رستاخیز، غوطه‌زدن پیران خسته و بیمار در آب است وجوان از آن بیرون جستن. این آب، رمز و نشانهٔ مادر است و روح و جسم خسته با غوطه‌زدن در آب مادری، تنی تازه و جوان می‌پذیرد و دوباره راه تکامل می‌پوید. همهٔ آب‌های حیات به‌همین معناست و نوشیدن آب زندگی و یا شست وشو با آن، موجب بعث و تازه شدن زندگی است. در همهٔ اساطیر و قصه‌ها نیز آب، نماد

۸۲ـ بحرالحقیقه، به‌اهتمام نصرالله پورجوادی، ۱۳۵۶، ص ۲۱ـ۲۲.
۸۳ـ اوحدی مراغه‌ای (۶۷۳ـ۷۳۸ هـ. ق)، دیوان کامل، به‌تصحیح امیراحمد اشرفی، ۱۳۶۲، ص ۴۸۹ و ۵۹۵.

احیاء و تجدید زندگی و رمز زندگی جاوید است۸۴.

چنانکه «نجات‌دهندگان آیندهٔ عالم (همچنین سوشیانس آخرین موعود آیین زرتشتی) نیز از نطفهٔ زرتشت که در دریاچهٔ کاسن ای (کیانسی) یعنی دریاچهٔ هامون سیستان پنهان شده، و ۹۹۹۹ فروشی (فروهر) آن‌را حفاظت می‌کنند، پدید خواهند آمد». «مقدس بودن دریاچهٔ هامون فکریست که از دورهٔ مقدم بر زرتشت باقی مانده بود و در روایات بعدی این محل مقدس برای مولد نجات‌دهندهٔ آیندهٔ عالم انتخاب شده است زیرا از یك عهد غیر معلوم، دریاچهٔ هامون

۸۴ـ صندوقچه یا جعبه و قوطی، نمادهای مادینه‌اند، چون نمودار بدن مادرند و این تمثیل دراساطیر کهن مکرر آمده است. به‌آسانی می‌توان صندوقچه یا سبد کوچکی را با محتوای گرانبهایش، شناور به‌روی آب تصور کرد واین حرکت به‌روی آب همانند گردش خورشید است. خورشید نیز در آب‌شناور است و بسان رب‌النوع یا خدای اساطیری جاودانه‌ایست که هرشب در دریای مادری غوطه می‌زند و هربامداد زاده می‌شود. فروبنیوس (۱۹۰۴) می‌گوید: «اگر با طلوع خورشید خون‌آلود، این اندیشه در ذهن آدمی زاده می‌شود که تولدی صورت گرفته است ـ تولد خورشید جوان ـ پس بی‌شك همراه آن اندیشه، این سؤال نیز به‌خاطر خطور می‌کند که پدر این نوزاد کیست و چگونه این زن آبستن شده است؟ و چون نماد این ولادت، دریاست، چنانکه ماهی نیز نماد ولادت است (زیرا فرض براینست که خورشید در دریا ناپدید می‌شود و همچنین از آن بیرون می‌آید)، پاسخی که طبیعتاً برای پرسش خود می‌یابیم اینست که دریا قبلا خورشید را به‌کام درکشیده واکنون خورشید تازه‌ای به‌جهان می‌آورد، پس تردید نمی‌توان داشت که باردار بوده است».

همهٔ خدایانی که از روی دریا می‌گذرند، و از اقیانوس گذاره می‌کنند، خدایان خورشیدی هستند. برای «گذشتن از دریا در تاریکی» (فروبنیوس)، خدایان غالباً در صندوقچه یا در کشتی‌ای، با زنی محبوسند و همراهی زن با آنان، نمودار همزیستی و همخانگی دائمی نرینه و مادینه است. خدا خورشید به‌هنگام گذشتن از دریا در تاریکی، در بطن یا در زهدان مادر زندانیست (که راه خورشیدی ما از دل شب می‌گذرد) و غالباً خطرات گوناگون تهدیدش می‌کنند. فروبنیوس در شرح این واقعه می‌نویسد: «یك‌حیوان‌بزرگ وشگرف‌دریایی، قهرمانی را در مغرب‌به‌کام درمی‌کشد (بلعیده شدن)، این حیوان قهرمان را با خود به‌سوی شرق می‌برد (دریاپیمایی)، در حین سفر دریایی، قهرمان آتشی در شکم حیوان می‌افروزد (برافروختن آتش) و چون گرسنه است، پاره‌ای از دل یا جگر آویزان حیوان می‌برد (بریدن دل). چندی نمی‌گذرد که قهرمان درمی‌یابد که حیوان به‌خشکی رسیده است (به‌خشکی رسیدن)، پس از درون حیوان، راهی به‌بیرون می‌گشاید (دهانه گشودن) و از درونش بیرون می‌آید (خروج). به‌سبب گرمای زیاد اندرون ماهی، همهٔ موهای قهرمان می‌ریزند (گرما و ریزش مو)، غالباً قهرمان همهٔ کسانی را که پیش ازو در کام حیوان فرورفته بودند نیز آزاد می‌کند و آنگاه همه از درونش بیرون می‌آیند (خروج همگان)» ر. ك. به ك. گ یونگ:
Métamorphoses de l'âme, p. 354-5.

مولوی در تولد خورشید هرروز صبح از نهنگ شب فرموده:

صبحدم چون تیغ گوهربار خود — از نیام ظلمت شب برکشد
آفتاب شرق شب را طی کند — این نهنگ‌آن‌خورده‌ها را قی‌کند
رسته چون‌یونس‌زمعده‌ی‌آن‌نهنگ — منتشر گردیم اندر بوی و رنگ
هریکی گوید به‌هنگام سحر — چون ز بطن حوت شب آید بدر

نزد مردم ایران شرقی مورد احترام دینی خاص بوده است»*۸۴.

درخت داستانی «ون‌یوت بیش (درخت رنج‌زدا) یا ون‌هروسپ تخمگث (نیز) در دریاچهٔ وورو‌کش رسته و دارای تخمهایی است که همه‌گونه گیاه از آن می‌روید۸۵». «فر (خورنه) ایرانی هم در میان دریای وورو‌کش شناور» است۸۶. «اسم(این) وورو‌کش... که‌دریشت ۱۳ (فروردین‌یشت) و۱۹و۵آمده،... در یشت ۸ (تیریشت) که انشاء آن احتمالا خیلی جدیدتر از یشتهای ۱۳ (فروردین‌یشت) و ۱۹ (زامیادیشت) و ۵ (آبان‌یشت) است و همچنین در وندیداد که کتابی جدیدتر از یشت مذکور است، به‌عنوان یك دریای آسمانی آمده است». در یشت ۱۹، بندهای ۶۵ـ۶۹ می‌خوانیم: «فر کیانی با آن کس یار می‌شود که تسلط او از آنجا شروع شود که کاس‌ای که از هاتومنت (= هلمند، هیرمند) تشکیل یافته، قرار گرفته باشد. فر کیانی و فر ایرانی از زمانهای خیلی قدیم که از یادها زدوده شده است، به‌سرزمین‌هایی تعلق یافته است که برگرد دریاچه‌یی که آیین زرتشتی به‌وسیلهٔ اساطیر مربوط به‌دورهٔ آخرالزمان آن را تقدیس کرده است، واقع‌اند. این دریاچه تحت حفاظت ۹۹۹۹۹ فروشی قرار دارد و بدون تردید تقدیس آن از دورهٔ پیش از زرتشت آغاز گردیده و اثری ازآن دوره است»۸۷.

به‌خوابناکان قصه که «چنان خواب غفلت برده‌اند که گوئی نه خفته‌اند که مرده‌اند»۸۸، باز گردیم.

عناصر نمونه‌وار اسطورهٔ فراموشی و خواب و مرگ به روایت میرچا الیاده بدینقرارند:

۱ـ مرید، عاشق بانوی بزرگزاده (و غالباً ملکه‌ای) می‌شود یا به‌دست زنان اسیر می‌گردد.

۲ـ در هر دو مورد، مرید به‌علت این عشق جسمانی، حافظهٔ خویش را از دست می‌دهد.

۳ـ مراد مرید را می‌یابد و به‌دلالت رقص و علامات و اشارات رمزی یا کلماتی سری و کنایه‌آمیز که همه اعمالی نمادی هستند، مرید را در بازیافتن

---

*۸۴ـ کریستن‌سن، کیانیان، همان، ص ۴ـ۵.

۸۵ـ همانجا، ص ۸۷.

۸۶ـ همانجا، ص ۲۹، «فر فریدن در ریشهٔ نیی پنهان شده بود که در دریاچهٔ وورو‌کش رسته بود. «و هجرگا» پدر فرانگث به‌نیرنگ و جادوی، ماده گاوی پدید آورده بود که آن‌را بدین محل آورد. سه سال آبی را که از نی برمی‌آمد می‌کشید و بدین گاو می‌داد وبه‌نحوی که فر وارد جسم گاو شد. سپس شیر گاو را دوشید و به‌سه پسر خود داد. و بااین حال فر برخلاف آنچه او می‌اندیشید در پیکر هیچیك از این سه فرزند راه نجست بلکه به‌جسم فرانگث درآمد» (نسخهٔ ایرانی بندهشن)، همانجا، ص ۱۰۹.

۸۷ـ آرتور کریستن‌سن، کیانیان، ص ۳۰ـ۳۱.

۸۸ـ سعدی، گلستان.

حافظه یعنی شعور و هویت و اصل و گوهر وی یاری می‌دهد.

۴ـ فراموشکاری مرید در اسطوره برابر با مرگ اوست و باز یافتن حافظه، شرط زندگانی جاودان یافتن است.

پس دو مضمون اصلی اسطوره عبارتند از فراموشکاری و اسارت مرید که زاییدهٔ پرداختن به‌امور دنیوی است و بازیافتن حافظه به‌کمک کلمات و اشارات مرموز مراد. و این همان حدیث نی است و نیستان، و این طلب اصل جزجستجوی وصل نیست، چه «همه چیز در این عالم به‌سرچشمهٔ خویش آهنگ دارد»:

هرکسی کو دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگـــار وصـــل خویش

به‌اعتقاد حکما، اسارت و نسیان به‌معنای هبوط نفس ملکوتی انسان درقوس نزول ازدریای‌پاک‌احدیت به‌جهان‌کون‌وفساد استودرنتیجه نمودار ازیادبردن‌گوهر ذاتی‌خویش که همیشه الهی است. بنابراین‌اسارت و فراموشی‌و خواب همه‌نشانه‌های تعلق به‌حیات عینی و باز یافتن حافظه و یا رهیدن از قید و بند و دریـدن و برداشتن حجاب از روی‌دیدگان، به‌معنای نسخ وفسخ مقتضیات انسانی وتجرد از علایق دنیاوی و رسیدن به درجهٔ کمال است. به‌سخنی دیگر فراموشکاری برابر با خواب است و نمودار گم‌کردن خود و سرگشتگی و فریفتگـی و نـابینایی و کوربینی و نادانی و غفلت و مرگ و به‌خود آمدن یا بیداری، نشانهٔ انقطاع از علایق مادی و توغل در امور معنوی و روحانیات و پریدن و سیر آسمانهـا بـا پرهای شیخ. چنانکه گفتیم «عرفا و فلاسفه هردو برای تجسم و تمثیل حـالت انقطاع از شواغل جسمانی و حصول قوت روحانی، نمودار حالت خواب را ذکر می‌کنند که مرگ کوچك و حشر اصغر است، چنانکه بیداری نیز نمودار بعث قیامت کبری و حشر اکبر است». حدیث نبوی است که: «النوم اخوالموت (اخـ الموت) ولایموت اهل الجنه». مولوی هم گفته است:

قوم ما چون شد اخ‌الموت ای فـلان زیـن برادر آن بـــرادر را بـدان

و نیز:

چونکه نور صبحدم سر بـر زند کرکس زرین گـــردون پر زنـد
خالـق الاصبـاح اســـرافیـل‌وار جمله را در صورت آرد زان دیار
روحهای منبسط را تـــن کنـــد هر تنی را بـــاز آبستـن کنـد
اسب جانها را کند عـاری ز زین سر النوم اخـوالمـوت است این

«توضیحاً در آیهٔ شریفهٔ قرآن مجیـد نیز حالت مرگ و خواب چنین بیان شده است: «الله یتوفی الانفس حین موتها والتی لم تمت فی منامها فیمسك التی قضی علیها الموت و یرسل الاخری الی اجل مسمی ان فی‌ذلك لایات لقوم یتفکرون» (سورهٔ

زمر، ج ۲۳ آیه ۴۳)۸۹.

در اساطیر یونانی نیز خواب و مرگ دو برادر همزادند، همچنین برای یهود و مسیحی، مرگ همانند و برابر با خواب است. اگر خواب برادر مرگ است، پس شگفت‌آور نیست که برای یونانیان و هندوان و اصحاب حکمت گنوسی بیداری به‌معنای زندگی باشد. از دیدگاه مؤمن نیز خداوند که دوستدار آفریدگان خویش است، پیامبری برآنان می‌فرستد تا از خواب نادانی و فراموشی و مرگ بیدارشان کند. در داستان نغمهٔ مروارید یا جامهٔ فخر (Hymne de la perle) (مندرج در شرح اعمال طوماس Les Actes de Thomas) که پیشتر از آن یادکردیم آمده که شاهزاده‌ای از مشرق‌زمین به‌طلب چیزی سحرآمیز (که در اینجا مرواریدی جادو است) رهسپار مصر می‌شود و در دیار غربت (مصر) به‌اسارت می‌افتد و با خوردن غذایی، اصل و نسب و هویت خویش و مقصود خود از سفر را از یاد می‌برد*، اما پدر و مادر شاهزاده درمی‌یابند که بر سر پسرشان چه آمده است، از این‌رو به‌او نامه‌ای می‌نویسند و می‌خواهند که بیدار و هشیار شود. نامه به شاهزاده می‌رسد و شاهزاده با خواندن نامه به‌خود می‌آید و گوهر را (این‌مروارید در دریایی پنهان است و ماری به‌دور آن حلقه زده است) به‌دست می‌آورد و به زادگاه خویش بازمی‌گردد. این مضمون هجرت و غربت و اسارت در دیاری غریب و فرا رسیدن قاصد یا رسولی که اسیر را بیدار و به‌بازگشتن وا می‌دارد، دریکی از رسالات شیخ اشراق شهاب‌الدین یحیی سهروردی (۵۴۹ـ۵۸۷) به‌نام غربت غربیه نیز آمده است. این اسطوره که به‌احتمال قوی اصل ایرانی دارد، حاوی بعضی مضامین گنوسی است. اصول عقاید گنوسی را چنین خلاصه می‌توان کرد: روح با عنایت و التفات به‌ماده و شوقمندی به‌شناخت جسم، هویت و قرارگاه اصلی و گوهر جاودانی خویش را از یاد می‌برد، اما از اقامت در خانه‌های‌تنگنای زیرزمینی نیز رنج می‌برد و پیوسته به‌سوی بالا، بال می‌گشاید. در حکمت‌گنوسی، نتیجهٔ سقوط و هبوط روح به‌عالم ماده (حیات عنصری) که از آن معنی به خروج آدم از بهشت تمثیل و تعبیر شده است، خوابی مرگبار است؛ زیرا روح وحی‌گیر اصل آسمانی دارد و شائق صعود و اتصال به‌عالم قدس نورانی است. این مضمون گنوسی خواب مرگبار یا برابری خواب با مرگ، در کیهان‌شناخت و متون مانوی و انجیل نیز آمده است. در نوشته‌های دیگر نادانی و خواب به‌حالت مستی تشبیه شده است.

حاصل سخن اینکه حیات دنیوی از سویی با تعبیرات فراق، هجران، هراس و بیم و درد غربت توصیف شده و از سوی دیگر به‌حالت خواب و مستی و

۸۹ـ جلال‌الدین همایی، مولوی‌نامه «مولوی چه می‌گوید»، تهران ۱۳۵۴، ص ۳۰۵ـ۳۰۶.

* از دیدگاه روانکاوی، خوراك خوردن در رؤیا، بیانگر آرزوی طول کشیدن مدت خواب و به‌طور کلی نماد میل ادامه داشتن لذتی جسمانی و شهوانی است.
Géza Roheim, Les portes du rêves, 1973, P. 105.

فراموشی مانند گشته است و همهٔ این خصوصیات به‌استثنای مستی خصایصی‌است که در گذشته به‌دنیای زیرزمینی مردگان نسبت می‌داده‌اند. پس پیك یا قاصدی که انسان را از خواب سنگین غفلت و جهل بیدار می‌کند، عامل احیاء و نجات و فلاح اوست، چه‌این بیداری وسیلهٔ بازیافتن هویت روح یعنی بازشناختن اصل آسمانی وی است. به‌همین جهت پیك پس از بیدار کردن خفته به‌وی می‌آموزد که رفتار و کردارش در دنیا چگونه باید باشد تا به‌فوز رستگاری و رهایی رسد. پس رسول همیشه بیدار، مبشر آزادی و رهایی است. این مضمون خواب و بیداری تقریباً به‌همین معنی در نوشته‌های هرمسی نیز به‌چشم می‌خورد.

از طرف دیگر غلبه و چیرگی بر خواب، شب زنده‌داری یا نخوابیدن به‌مدتی دراز، آزمایشی باطنی است و میان اقوام بدوی و باستانی معمول و مرسوم بوده است. نزد بعضی قبایل استرالیایی، سالکان مبتدی و طالبان تشرف به اسرار باید سه روز تمام نخوابند و یا اینکه هرشب آنانرا از خوابیدن تا سپیده‌دم باز می‌دارند. گیل‌گمش که در طلب آب زندگی یا زندگانی جاوید است به جزیرهٔ نیای اساطیری انسان به‌نام Ut_napishtin می‌رسد. گیل‌گمش باید در آن جزیره ۶ روز و ۶ شب بیدار بماند، اما او از عهدهٔ دادن این امتحان باطنی برنمی‌آید، ازینرو زندگانی جاوید نمی‌یابد. در یکی از اساطیر آمریکای شمالی که مانند داستان Orphee همسر Euridice است، مردی‌که زنش را از دست داده به دوزخ (سرزمین مردگان) می‌رود و او را می‌بیند. مالك دوزخ به‌وی می‌گوید اگر همه‌شب بیدار ماند می‌تواند همسر خویش را به‌زمین بازگرداند، اما او درست پس‌از دمیدن سپیده به‌خواب‌می‌رود. مالك‌دوزخ رضا می‌دهدکه او بار دیگر بخت‌خویش رابیازماید و مرد برای آنکه شب خسته نباشد، تمام روز می‌خوابد، اما باز نمی‌تواند تا سپیده‌دم بیدار بماند و ناگزیر تنها به‌زمین باز می‌گردد. عین همین داستان در هزار و یکشب هم هست، با این تفاوت که در اینجا عاشقی باید همه شب بیدار بماند، «چه هرکه منتظر وعدهٔ محبوب باشد، در خواب نشود*»، و شرح آن خواهد آمد. پس نخوابیدن تنها به‌معنای چیرگی بر خستگی جسمانی نیست بلکه بیشتر نشان رمزی داشتن نیروی معنوی و رسیدن به‌معارج روحانی و استهلاك‌جسمانیت در روحانیت است. بیدار ماندن به‌معنای هشیاری کامل و حضور در عالم ملکوت و قدس و پوشیدن خلعت خلت و کرامت و یا گشودن دریچه‌های وجود بر عالم غیب و لاهوت است که از آنجا پیوسته روشنی و پرتو فیض بر سالك مجذوب می‌تابد.

مسیح همواره به‌پیروان خود اندرز می‌دهد که بیدار بمانند، اما در شب معهود جتسیمانی (Gesthsemani) حواریون مسیح نتوانستند با وی شب‌زنده‌داری

---

* ـ شیخ نجم‌الدین کبری، رسالهٔ الی‌الهائم الخائف من لومة اللائم، ترجمهٔ موفق بن مجدالخاصی، به‌تصحیح توفیق سبحانی، ۱۳۶۴، ص ۶۴.

کنند. پس آن شب‌زنده‌داری یا شب بیداری، آزمونی باطنی بوده است.
نمونه‌های بسیار از سنگ شدن ملك و ملکزاده و همهٔ مردم شهر و به خواب رفتن عاشق، به‌همین معانی که مختصراً ذکر شد، در هزار و یکشب نیز هست که به‌جای خود از آنها یاد خواهیم کرد.

این بود شرح مجمل بعضی رموز و تمثیلات که در قصه‌های هزار و یکشب نقش بسته است و همتی گرم‌رو و تافته‌سیر می‌خواهد تا در تفسیر آنها بتوان راه به‌دهی برد، چون این کاریست درازنفس که البته به‌همین مختصر محدود نمی‌شود و پایان نمی‌گیرد و آنچه آمد، مشتی است نمونهٔ خروار.
اما نکته‌ای که تذکر آن خالی از فایده نیست اینست که در این شرح‌نویسی‌ها می‌باید از رموز و تمثیلاتی که در اساطیر باستانی و متون خوابگزاری و کتب عرفا و صوفیهٔ ما آمده، سود برد و نیز تفاسیر قرآن و احادیث و روایات مذهبی و صور نوعیهٔ عالم وسیط یا عالم مثال را مد نظر قرار داد[۹۰] و البته توجه خاص یا گوشهٔ چشمی هم به بررسی‌های ارزمندی داشت که دیگران در همین زمینه کرده‌اند و اطلاع از آنها سودمند و ضروریست، علی‌الخصوص که بعضی قصص، از جمله حکایات سرگردان است که قهرمان خاصی ندارند و به‌اشخاص گونه‌گون منسوب گشته‌اند.
این نکته را از آن جهت خاطرنشان ساختم که تفسیر براساس اصل تحویل و تبدیل عالی به‌دانی آنچنان که در بعضی نحله‌های روانشناسی امروز معمول است، غالباً با سنن فرهنگی شرق قابل انطباق نیست و در مورد رموز بسیاری از قصه‌ها نیز مصداق نمی‌یابد، زیرا، چنانکه بیاید، منظری که فی‌المثل دو فرهنگ مسیحی و اسلامی از آن به‌جهان و کار جهان می‌نگرند، یکی و یگانه نیست و اگر در تعبیرات رمزی بینش اسلامی، امری عادی به‌امر فایق و متعالی تبدیل‌می‌گردد و دانی بدل مایتحلل عالی‌می‌شود وعالی‌برپشت دانی زیست‌می‌کندکه دراین بیدادی نیست، چون عالی بدین‌وسیله پرورش می‌یابد و دانی بالاتر می‌رود، نه به‌سبب سرکوبی غرائز آدمیان و خوارداشت فطرت انسان و نیازمندیهای مرکب تن عنصری است.
نکتهٔ دیگری که یادآوری آن ضرور می‌نماید اینست که آدمهای نوعی قصه‌ها و اساطیر، همیشه به‌نمونه‌های مشخص تاریخی و انضمامی آنها دلالت ندارند، بلکه غالباً تجسم مفاهیمی مجرد و کلی هستند که به‌زبان همه‌فهم قصه، در قالب افراد و اشخاص به‌ظاهر حقیقی متمثل شده‌اند، ولکن در اصل مشخصات شغلی آن اشخاص، همه از باب توسع مجازی به‌کار رفته است (همچنانکه شیر را سلطان

۹۰ـ تفسیر صوفیانهٔ قرآن «یك تفسیر نمادی بوده است». توشیهیکو ایزوتسو، خدا و انسان در قرآن، معنیشناسی جهانبینی قرآنی، ترجمهٔ احمد آرام، تهران، ۱۳۶۱، ص ۵۶.

وحوش جنگل لقب داده‌اند) و در نتیجه آدمهای نوعی در حکم روح متجسد و جسد متروح‌اند. البته منظور آدمهای نوعی و مثالی، از قبیل شاهان و شاهزادگان و شاه‌زنان رمزی در قصه‌هاست، وگرنه آدمهای حقیقی، چه شاه و چه گدا، در آنها به‌وفور تصویر شده‌اند و قصه‌ها از حال و روزگار آنان، گاه واقع‌بینانه و گاه از سر ناچاری، رعایت مصلحت وقت را، به‌اشاره و کنایه سخن گفته‌اند و تفسیر نوع اول هم فقط وقتی موضوعیت و معنی دارد که تأویل قصه از لحاظ روانشناسی مطمح نظر باشد.

گفتیم که آگاهی از روش و بینش بعضی صاحبنظران آشنا به رموز، در شرح و تفسیر قصه‌ها و اساطیر مفید است. از جملهٔ این مکاتب، نحلهٔ فکری کارل گوستاویونگ است که در همین کتاب پیش از این پاره‌ای نظرات اورا آورده‌ایم، و اینک به‌جهت آنکه اخیراً در شرق نیز بازاری گرم و پر رونق یافته است، چند اصل اساسی شیوهٔ تحلیل و غوررسی اورا، به‌اختصار ذکر می‌کنیم.

به‌اعتقاد یونگ و پیروانش، در بسیاری از قصه‌ها (ی عالم)، شاه رمزهویت و ذات (Le Soi) ــ و قصه‌ها کلا ازهویت و ذات حکایت می‌کنند ــ یعنی صورت رمزی یکی از مبادی و اصول عمده و مرکز خودآگاهی جمعی است که بر دیگر معانی و محتویات آن اشراف دارد. بنابراین جفت وی نیز معرف هیجانات و عواطف و علائق خارج از دایرهٔ عقل است که با آن معنای اصلی همراهند. ازینرو بین آن دو پیوند تنگاتنگی هست. شاه معرف اصل لغوس (Logos) است که‌راهنما و پیشوای تمدنی خاص به‌شمار می‌رود و خصائص کلی آن‌را رقم می‌زند و ملکه نیز، اروس ملازم با لغوس همان سنت‌است که مرتبط با ناخودآگاهی و حوزهٔ غیرــ عقلانی است. شاه کهنسال هم از طرفی معرف‌همین معنای‌برجسته وممتازخودآگاهی جمعی است و از طرف دیگر رمز قابلیت و ظرفیت نامحدود ناخودآگاهی که امکان می‌دهد کنش‌های متعالی روان صورت تحقق پذیرند.

بنابراین غرض اصلی، توصیف دو اصل لغوس و اروس در فرهنگ یک جامعه است، نه تعریف شاه و ملکه‌ای که برآن جامعه حکم رانده‌اند، و نیز مقصود این نیست که هر شاه عقل کل است و بانویش مظهر عشق و رحمت که مردم بارها خلاف آن‌را به‌چشم دیده‌اند[۹۱]. پس چرا قصه آن دو را برای افادهٔ معنی

۹۱ــ میرچالیاده ازین معنی چنین تعبیر کرده که «هر پدیدهٔ مذهبی، تجلی لاهوت و حق، یعنی جلوهٔ مینو و عالم قدس است در اشیایی که جزء لایتجزای دنیای طبیعی و ناسوتی ما هستند» و یا در ظاهر بعضی اشخاص دنیای عین و شهادت (شمن، کاهن و...) که بدینگونه آینه‌دار طلعت حق می‌شوند و از عالم غیب خبر می‌دهند. بنابراین، تجلی قداست یا الوهیت، به‌گفتهٔ وی جنبه‌ای دیالکتیکی دارد که همانا جلوهٔ مینوست درصورت‌چیزی«گیتی‌کرده». پس این «گیتی کرده» در عین آنکه «گیتی کرده» است، مجلی و مظهر عالم مینو نیز هست و بنابراین مینوی و گیتی‌کرده، همزیستی و همبودی دارند. در باب این جنبهٔ دیالتیکی تجلی قداست، یا ساختار دیالکتیکی قداست، ر. ك. به:
Mircea Eliade, Traité d'histoire des religions, 1953.

برگزیده است؟ آیا می‌خواسته برآنان طعن و تشنیع زند؟ اما ظاهراً قصد ذکر مثالب و مساوی و مطاعن شاهان به‌زبان طنز و هزل و معرفی ایشان بر طریق تمویه و تلبیس (یعنی باطل را به‌صورت حق نمودن) و یا وصف کسی بدانگونه که نیست و چه بهتر که آنچنان می‌بود (و در این وصف خلاف واقع، نیت انذار و تنبیه هست)، هم درمیان نبوده است. شاید هم مردم از بیم سطوت شاهان زبان به‌ستایش آنان گشوده‌اند؟ اما قصه هیچگاه تن به‌مذلت شاعر ثناگوی گداچشم نداده است، و اگر هم به‌طعن و دق و هجو و سب عاملان ظلم و امرا و وزرای نامردمی نپرداخته، یا بر سبیل طیبت آنانرا به‌چیزی نداشته، از مدح و منقبت کسانی که اغلب در جور و تطاول و بیرسمی و بیدادی بی‌پروا بودند، نیز دم فروبسته است.

درواقع اگر مکتب یونگ این پرسشها راچندان به‌زبان نمی‌آورد، از اینروست که برای یونگ و پیروانش، رموز شاه و شهبانو، به عنوان فرمانروایان فرزانه و آرمانی مدینهٔ فاضله‌ای[۹۲] که هیچ چیز نسب‌نامهٔ آنانرا ورق بر ورق به‌طوفان فنا نمی‌دهد و جبروت و قدرت ایشان را لطمهٔ سخت نمی‌زند، تمثیلات عقل و عشق فرهنگ جامعهٔ بشری‌اند. به‌بیانی دیگر مفهوم رمزی آنها موردنظر است نه واقعیت تاریخی ملوك و سلاطین، چنانکه اخوان‌الصفا در باب عدم اشتیاق نفس و جان به‌تن، داستانی رمزی می‌آورند که می‌گوید «پسر یکی از پادشاهان (که در اینجا رمز نفس بشری است) با دختر پادشاهی ازدواج کرد (یعنی نفس جزئی با صفات نیك مقارن شد). چون قوم شادمان در این عروسی خوردند و نوشیدند، پسر پادشاه از زن خود (یعنی از فضایل خویش) دوری گزید و به‌سوی زنی دیگر (یعنی به‌طلب شهوات) رفت و او غافل و مست شده بود (یعنی از راه راست دور افتاده بود). در این حال بر کسی که او را زن خود می‌پنداشت گذشت، و پنداشت که با وی خوشبخت خواهد گشت (یعنی به سبب پیروی از شهوت، به خوشبختی خواهد رسید و بنابراین از فضیلت غافل ماند)، ولکن چون به‌خود آمد و از آنچه رفته بود خبر یافت، مشمئز گردید (یعنی از انقیاد به‌شهوات تن، دلسرد و بیزار گشت) چون هرگز اشتیاقی به‌تن نداشت»[۹۳]. سنایی نیز در حدیقة‌الحقیقه گفته است که ان العقل سلطان الخلق و حجة الحق، عقل سلطان قادر خوشخوست، عقل شاهست و دیگران حشمند، عقل فرمان

۹۲ـ ر. ك. به‌دو کتاب زیر:

ـ شهر زیبای افلاطون و شاهی آرمانی در ایران باستان، فتح‌الله مجتبایی، تهران ۱۳۵۲.

ـ آرمان شهریاری ایران‌باستان از کسنفن تا فردوسی. از روی آثار نویسندگان یونان و رم و ایران، ولفگانگ کنادت، ترجمهٔ سیف‌الدین نجم‌آبادی، تهران ۱۳۵۳.

۹۳ـ گزیدهٔ متن رسائل اخوان‌الصفا و خلان‌الوفاء، ترجمه و نگارش علی‌اصغر حلبی، ۱۳۶۰، ص ۶۷.

پادشاهی راست۹۴؛ همچنین ملاصدرا آورده: «پیشینگان گمان کرده بودند که نسبت جان به‌تن، مانندهٔ نسبت پادشاه به کشور (ملك به‌مدینه) و کشتیبان به کشتی (ربان به‌سفینه) است»۹۵. از صوفی و مشایخ آنان نیز به شاهان و ملوك تعبیر شده است و استعمال عنوان شاه در حق مشایخ «از وقتی معمول شد، مشتمل بر اشارت یا کنایه‌ای بود به‌اینکه مشایخ طریقت، بر نفوس خویش و نفوس دیگران سلطنت داشته‌اند و مقهور نفس و محکوم امر دیگران نبوده‌اند»۹۶. بنابراین اگر شاه و ملکه به‌عنوان رموز قوای عمدهٔ روانی انتخاب شده‌اند، بدین جهت است که انسان نمادهایی بهتر از آنها برای افادهٔ مقصود و مرام نیافته است، چنانکه افضل‌الدین محمد مرقی کاشانی گوید: «پادشاه نگه‌دارندهٔ هستیها بود و تمام‌کنندهٔ ناتمام»*. اما آیا این رموز عالمگیرند؟ به‌اعتقاد یونگ‌آری؛ واین‌حکم چنانکه‌دیدیم‌بیوجه‌نیست. منتهی‌به‌زعم‌ژان‌پیاژه ودیگران، مشکل‌توجیه‌وی‌همینست‌که این‌صور مثالی انباشته در ناخودآگاهی جمعی را ثابت و دارای اعتباری جهان‌شمول و در همه‌جا همواره به‌یك معنی می‌داند؛ و در صحت این قول البته جای شك هست. از اینرو سیر دادن نتیجه‌گیریهای مکتب یونگ بر اساطیر و قصه‌های‌فرهنگهای گوناگون، بدون توجه به‌مبادی آنها، برخلاف آنچه خود وی گمان می‌برد، دور از احتیاط است و گاه موجب گمراهی. حالیا مجال بحث در اینباب نیست، و دراینجا تنها به‌ذکر این ملاحظه بسنده می‌کنیم که این نکته‌جوئیها، دست‌کم یك معنی را به‌طور قطع و یقین ثابت می‌کند و آن اینکه از شاه و ملکه باید فقط معنایی رمزی مراد کرد، وگرنه در توجیه رموز قصه، به‌مشکلات لاینحل و تناقض‌گوئیهای فاحش گرفتار می‌شویم.

مثلا همین لغوس که شاه مظهر آن گشته، در فرهنگ اسلامی، نورمحمدی و کلمةالله دانسته شده است و سهروردی که جوهر عقلی در انسان یعنی نفس ناطقه را کلمه (لغوس) می‌نامد، می‌گوید: «بدانکه حق را سبحانه و تعالی چندان کلماتست کبری که آن کلمات نورانیست از سبحات وجه کریم او و بعضی بالای بعضی. نور اول کلمهٔ علیاست که از آن عظیم‌تر کلمتی نیست. نسبت او در نور

۹۴ـ حدیقةالحقیقه، به‌تصحیح مدرس رضوی، تهران ۱۳۵۹، ص ۲۹۷ـ۳۰۵.

۹۵ـ عرشیه، صدرالمتألهین، تصحیح متن و ترجمه از غلامحسین آهنی، ۱۳۴۱، ص ۵۰ و ۳۳۸.

همچنانکه گویند: دل به‌منزلهٔ سلطان روح است.

۹۶ـ عبدالحسین زرین‌کوب، دنبالهٔ جستجو در تصوف ایران، ۱۳۶۲، ص ۱۹۰.

و مولانا حتی پس از قصه‌ای شاهانه که تمام آنرا باید در مجالس وی خواند می‌گوید: «ای عزیز من، مقصود ازین، قصهٔ پادشاه نیست، امیران و سپاه نیست، مقصود ازین پادشاه، نه پادشاه است، بلکه حضرت آله است تعالی و تقدس، مقصود ازین امیران نه امیرانند، بلکه فرشتگان هفت آسمان‌نند الخ. مجالس سبعهٔ مولانا، به‌تصحیح فریدون نافذ، ۱۳۶۳، ص ۷۶.

* مصنفات، به‌تصحیح مجتبی مینوی، یحیی مهدوی، ۱۳۶۶، ص ۸۷، در: ساز وپیرایهٔ شاهان پرمایه، ص ۸۳ـ۱۱۰.

و تجلی با کلمات دیگر، چون نسبت آفتابست با دیگر کواکب... و آخر این‌کلمات، جبرئیل است علیه‌السلام و ارواح آدمیان ازین کلمهٔ آخر است... و این کلمه جبرئیل است، و عیسی را «روح‌الله»، خواند و با این همه او را کلمه خوانده است و روح نیز... هم کلمه خواند و هم روح اورا... پس هرکه را روح است کلمه است، بلکه هردو اسم یك حقیقت است... و از کلمهٔ کبری که آخر کبریاتست، کلمات صغری بی‌حد ظاهرند که در حصر و بیان نگنجد... همه از شعاع کلمهٔ کبری که بازپسین طایفهٔ کبریاتست مخلوق شده است... و این نور روح‌القدس است... چون از روح قدسی شعاعی فرو افتاد، شعاع او آن کلمه است که اورا کلمهٔ صغری می‌خوانند»[۹۷].

این جامهٔ رمزی عقل فعال یا روح‌القدس که رب‌النوع انسانست، و در مزدیسنا، وهومنه (هومن) یعنی هوش و منش خوب که خود قابل قیاس با عقل اول ابن‌سیناست، نام گرفته، البته به‌سختی برقامت ملوك‌الطوایف و خلفا و امرا و سلاطین تاریخی عالم که نمی‌توان‌گفت‌همه دیده‌ور و فرشته‌نهادندراست‌می‌آید، حتی اگر شاه را ظل‌الله و بهره‌ور از فره ایزدی نیز بدانند و فرمانش را برابر بافرمان خدا به‌شمار آورند. مصنفی چون صاحب‌النقض، اگر هم از روی اعتقاد یا بر سبیل تقیه و مصلحت‌بینی‌گفته‌که «پادشاه راعی رعیت باشد و راعی را با آفتاب مشابهت کرده‌اند که بر همهٔ بقاع به‌نیك و بد تافته شود و نیك و بد دنیا به‌حجت ظاهر شود و به‌قیامت پدید آید محق از مبطل و تقی از شقی و موافق از منافق»، از یاد نمی‌برده است که «کشتن وزرا و اصحاب قلم به‌مذهب و اعتقاد تعلق ندارد که سلاطین، امرا و وزرا را بسی کشتند برای استقامت ملك خویش»[۹۸].

بنابراین یا باید شاه را فقط رمز قوه‌ای روانی دانست که از لوازم تن عنصری و حیات حسی بشری است و یا جزآن می‌باید قبول کرد که چون مثلامفهوم لغوس یا عقل اول در تفکر اسلامی، ذات یا حقیقت محمدی نیز دانسته شده، بعید می‌نماید که شاه رمز آن معنی قرار گیرد، مگر آنکه شاه فقط به‌معنایی رمزی به‌کار رفته باشد، همانگونه که فی‌المثل می‌گوییم سر، سلطان مملکت وجود است.

از شاهان که بگذریم، قهرمان قصه‌ها، به‌زعم یونگ، گاه معرف هویت (Soi) است و گاه نمودار انانیت یا فردیت (Individuation). اما این انانیت و شخصیت را هویت ساخته و پرداخته است و هویت نیز عبارتست از کلیت و تمامیت روان و بنابراین مرکز نظام‌بخش سراسر شخصیت و منش و انانیت، تا حدی پرتو و انعکاسی ازهمین هویت است.

مندل یا ماندالای هندی، یعنی قرص (به‌ویژه قرص ماه و خورشید) و

۹۷ـ مجموعهٔ آثار فارسی شیخ اشراق شهاب‌الدین یحیی سهروردی، سید حسین نصر ـ هنری کربن، تهران ۱۳۴۸، ص ۳۶ـ۳۷.

۹۸ـ نقض. عبدالجلیل قزوینی رازی، به‌تصحیح میرجلال‌الدین محدث ارموی، ۱۳۵۸، ص ۶۴ و ۱۳۰.

دایره که حلقهٔ طلسم‌شعبده‌بازان تقلیدی ازآنست، تصاویر نمودار همین‌هویت‌اند. و «من» نیز دارای ساختار و ترکیب چهار ضلعی‌محاط در ماندالاست (تربیع‌دایره). پس مرکز روان (هویت)، متدرجاً منیت را می‌سازد و منیت به‌نوبهٔ خود نمایشگر این مرکز و محور اصلی و ازلیست۹۹.

قهرمان هم سیمائی نوعی و مثالی است که نمونهٔ خاصی از انانیت را که درهماهنگی وتوافق کامل باهویت است، عرضه می‌دارد، ازینرو گاه چنین‌می‌نماید که قهرمان خود همان هویت است.

گرچه همهٔ قصه‌ها از این هویت سخن می‌گویند و در اطراف رمز هویت دور می‌زنند، اما رموز دیگر قوای روانی نیز، از قبیل سایه (ظل ناخودآگاهی فردی و جمعی بر هشیاری یا آنچه از شعور باطن، آشکار است)۱۰۰، و مادینه‌جان و نرینه‌جان۱۰۱ در آنها ظاهر می‌شوند.

این مادینه‌جان (Anima) یا روح مؤنث که برای مرد سراسر قلمرو خیال یا عالم مثال را بنیان می‌نهد، نمودار نوع رابطهٔ او با ناخودآگاهیست. مادینه‌جان، دستگیر و راهنمای قهرمان در سعی وی برای تحقق ذات خویشتن است که غالباً هم بی‌درد و رنج حاصل نمی‌شود. وقتی مادینه‌جان در این نقش راهنما و راهبر نفس مجسم شود، چهرهٔ بئاتریس به‌خاطر خطور می‌کند که دانته را بـه‌بهشت رهنمون شد و یا عشق مجازی که از دیدگاه صوفیه منهاج عشق ربانی و قنطرهٔ حقیقت است. اما این توفیق آسان به‌دست نمی‌آید. دانته به‌بهشت نرسید، مگر با گذشتن از دوزخ و برزخ و آداب ریاضت و مخالفت نفس صوفیه نیز به‌خوبی شناخته است.

نیت مادینه‌جان (بسان شاهد و مراد و پیر واصل صوفیه)، دگرگون‌ساختن یا تبدیل مزاج خودآگاهی عقلانی است، آنچنان که پذیرای حیات رمزی شود و بی‌هیچ پایداری و بهانه‌گیری (همچون میت در دست غسال به‌تعبیر صوفیه) درآن مستهلك گردد. مادینه‌جان، استاد رهبریست که آدمی به‌پیوند ولایت و در سایهٔ عنایت او، خود را تسلیم منبع وحی و کشف و الهام خویش می‌کند، و روزنی بر عالم مثال می‌گشاید. مردی که مادینه‌جان خویش را کشته یا از خود رانده

99- Giuseppe Tucci, Théorie et pratique du Mandala, traduit de l'italien, Paris, 1974.

۱۰۰ـ مولانا جلال‌الدین محمد می‌فرماید: «این شخص تو، سایهٔ تست... ظاهر تو، مثال باطن تست، تا از ظاهر تو بر باطن استدلال گیرند...». فیه‌ما فیه، به‌تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، ۱۳۴۸، ص ۲۲۰؛ ایضاً همانجا، ص ۲۲۳.

۱۰۱ـ Anima و Animus، به ترتیب عبارتند از «تشخیص» یا مجاز عقلی (Personnification) سرشت زنانهٔ ناخودآگاهی مرد و سرشت مردانهٔ ناخودآگاهی زن، که به‌سیمای اشخاص (عاشق و معشوق) در خواب و خیالبافی پدیدار می‌گردند و به‌عنوان عاملان نظام‌بخش سلوك، دو صورت مثالی بسیار ذی‌نفوذاند.

باشد، سرچشمهٔ تخیل خلاق خویشتن را گل‌آلود و کور کرده است. از اینرو در بعضی قصه‌ها، پدر مادینه‌جان جنی است عظیم، یادآور غولهای بی‌شاخ و دم عصر جاهلیت.

زناشویی ملك و ملکه، نمودگار به‌هم پیوستن مادینه‌جان و نرینه‌جان در قلب و دامان هویت است. اما این نرینه‌جان و مادینه‌جان، جنبه‌های مثبت و منفی‌دارند. منفی و زیانکارند هنگامیکه از یکدیگر دورافتاده و جدا شده باشند و یا یکی بر دیگری به‌قهر و عنف، چیره شده باشد. ریش‌آبی (چنانکه شهریار) معرف وجه مرگبار و درنده‌خو و خونخوار نرینه‌جان به‌شیطانی‌ترین صورت ممکن آنست و سوفیا هم متعالی‌ترین و روحانی‌ترین نوع مادینه‌جان.

این بود شرح مجمل بعضی اصول و مبادی روان‌شناسی یونگ؛ وباید دانست که دراین‌بینش‌به‌رغم‌ظاهر روحانی‌آن، نه‌خدای‌آسمان‌جائی‌دارد ونه‌معاد. هرچه هست در همین ناخودآگاهی جمعی (خزانهٔ نفس مشترك) است و ورای آن نیز هیچ‌چیز نیست و آنچه برخی به‌گمان خویش در بطن مستور ناخودآگاهی جمعی زهدان صور مثالی و نوعی یافته‌اند، همه پندار است و سراب فریب، و بنابر این روانشناسی ژرفانگر، متضمن عرفانی ناسوتی و دنیوی است و همه‌چیزهایی را که نهان‌بینان در آسمان می‌جویند، در ناخودآگاهی جمعی جای می‌دهد و می‌بیند[۱۰۲]. اما می‌توان آنرا از سر گرفت و راه‌گشودهٔ یونگ‌را تا به‌آخر پیمود، خاصه که مشابهت‌های ظاهری (وگاه باطنی) میان بعضی مفاهیم یونگی با عرفان شرق به‌اندازه‌ایست که مشکل را آسان می‌کند و نیز نشان می‌دهد که یونگ خود از انعکاس لاهوتی آنها آگاهی داشته است و این طریقیست که به گمان من هنری‌کربن مثلا در تفسیری که بر پاسخ به‌ایوب‌یونگ نوشته و نیز در ارض ملکوت، اختیار کرده وبار را به‌منزل رسانیده است. به‌عنوان مثال همین مادینه‌جان که برای یونگ راهبر آدمی به‌بهشتی است که در درون «خود» دارد و در واقع ساحت آسمانی و «فرشتهٔ» راهنمای انسان وصورت متعالی وملك‌غیبی و فر (با را مشدد) وفروغ هستی اوست، در مزدیسنا واساطیر اوستایی وپهلوی، همان دئنا، وجدان وحس روحانی وایزدی انسان، وفروهر (فره‌وشی)، صورت‌معنوی وروحانی هریك از مخلوقات اهوراست که خود با مثل افلاطونی خالی از مشابهت نیست، و در عرفان که بر پایهٔ سیر از ظاهر به‌باطن، طالب ادراك سر (با را مشدد) ماهیات است، همان علم حق‌تعالی یعنی اعیان ثابته است که ملازم اسماء و صفات

۱۰۲ـ از اینرو نظر خانم سیمین مصطفوی رجالی که می‌گوید «جهان‌بینی لاهوتی مخدری» در «پریشان‌اندیشی یونگ» هست که «به‌عرفان ایرانی و رمانتی سیستم اروپائی می‌ماند» (مجلهٔ سخن، دورهٔ دوازدهم، ۱۳۴۱ ص ۶۵۱) با توجه به‌این ملاحظهٔ اساسی و مهم، محل تأمل و تردید است. در واقع یونگ عالم متأله نیست، بلکه فقط به‌بررسی تجلی الوهیت یا قداست در آینهٔ روان می‌پردازد و رمزپردازی دینی را در مطالعه می‌گیرد.

الهی باشند، و در حکمت اشراق سهروردی نیز که بحثش در مراتب طولیه و عرضیهٔ نور و انوار قاهره و مدبره و اسپهبدیه، حاکی از اهمیت صور نوعیهٔ عالم ملکوتی و رب‌النوعی در تفکر اوست، طباع التام نامیده می‌شود که با شاهد فی‌السماء و شیخ‌الغیب و شاهد تجلی صوفیه یکیست، یعنی رهبر آدمی به‌دنیائیست رهیده از تخته‌بند تن، در ماوراء زمان.

پس اگر این روزنه را در چاردیواری روانشناسی ژرف‌بین یونگ بگشائیم، افقی آشکار می‌گردد که در روشنایی آن بهتر می‌توانیم معنای رمزی بعضی اساطیر و قصه‌های خود را دریابیم[۱۰۳].

۱۰۳ـ ر. ك. به:

M. Loeffler - Delachaux, Le symbolisme des contes de fées, Paris, 1949.

M. Loeffler - Delachaux, Le symbolisme des légendes, Paris, 1950.

Mircea Eliade, Aspects du mythe, Paris, 1963.

Marie Louise von Franz, l'Interprétation des contes de fées, Paris, 1978.

Paul Diel, Le symbolisme dans la mythologie grecque, Etude psychanalytique, Paris, 1952.

فصل پنجم

بازی تقدیر

یونانیان و مسلمانان رمز تقدیر را چگونه شناخته و دریافته‌اند؟

به‌اعتقاد آندره بونار[1]، آموزش تراژدی یونان، امید رهائی از داس خونریز تقدیر است که شاید زخمگینمان کند. ازینرو «تراژدی تکوین تازه‌ایست، تأیید و نوید آزادی انسان از تقدیر خدائی است» و این آزادی که هنر به‌آدمی ارزانی می‌دارد، برابر با آزادی‌ایست که دانش نوجوی یونانی به‌وی هدیه می‌کند، چون «علم و هنر یونان راهیاب یك مقصد بودند: شناختن رازهای جهان، شناختن قوانین هستی و تقدیر کور و بهبود بخشیدن به‌زندگی انسان». تراژدی یونان کوشش گرانقدری است برای رام کردن جهان سرکش و شناخت راز جانگداز آن.

*

ازدیدگاه انسان دوره‌های نخستین، ایزدان نیروهائی اسرارآمیزندکه‌ناگهان در زندگانی مردمان جهان خاکی پدیدار می‌شوند و بیشتر به‌زیان آدمی‌زادگان و گاه به‌سودشان تلاش می‌کنند. نیروی مینوی، چه نیکخواه و چه دشمن‌خو، همیشه

1- Bonnard, A. La tragédie et l'homme, Neuchatel - Paris, 1951.

آنچه دربارهٔ تراژدی یونان در میان دو گیومه « » می‌آید، مأخوذ از همین کتاب زیباست به روایت شاهرخ مسکوب در مقدمه‌هایی که بر ترجمه‌های زیر نوشته است:

آنتیگن، سوفوکل، ترجمهٔ م. بهیار (شاهرخ مسکوب).

پرومته در زنجیر، اشیل، ترجمهٔ شاهرخ مسکوب، تهران، ۱۳۴۲.

ادیپ شهریار و ادیپ در کلنوس، سوفوکل، مقدمه و ترجمه از شاهرخ مسکوب (بهیار)، تهران، ۱۳۴۶.

نویسندهٔ این سطور از سه جلد کتاب آندره بونار دربارهٔ تمدن یونان نیز سود برده است:

André Bonnard, Civilisation grecque, 3 vol. Lausanne 1954-1959.

ناخوانده و خودکامه است. کار خدا غافلگیری آدمی است و احساس آدمی دربرابر کار خدا، احترامی شگفت‌آلود و بیمناك.

با گذشت زمان، انسان اندك اندك بر ترس‌هائی که زادهٔ ملاحظهٔ شگفتی‌های جهانست، چیره می‌شود. اولیس در نقل سرگذشتش، گاهگاه به‌جهان هراسناك حیرت‌انگیزی که آفریدهٔ خیال نیاکان دریانورد اوست می‌خندد. یونانیان که آرزومند شناختن اسرار جهان و خدایان دیرآشنا بودند، ایزدان انسان‌نما و شناختنی و دریافتنی را جایگزین خدایان هولناك و غول‌آسا که برخی به صورت سنگ و حیوان بودند، ساختند و بدینگونه پس از دوران ابتدائی، خدایان دریا و خشکی یك‌یك به‌صورت انسان درآمدند و در المپ جای گرفتند و همر همهٔ‌خدایان یونانی را با سیما و خلقیات و نفسانیات انسانی وصف کرد.

اما این خدایان انسان‌نما هنوز هراس‌انگیزند وبسان آسمان زیبائی که‌مأوای آنانست تغییرپذیر. یك پارهٔ هستیشان همیشه از انسانی‌شدن گریزان است. شادی شگرف و بی‌پایانشان در میان درد و اندوه جهانی که برآن حاکم‌اند، نشانهٔ گوهر و نژاد آسمانی یعنی ضد انسانی آنهاست. خدایان که خودکام و فارغ از مرگ و رنج و غم آدمیزادگانند، پیرو احکام اخلاق نیستند. اخلاق از اندیشه و تجارب انسان به‌بار آمده است. خدایان ایلیاد به‌هیاهوی بازار وجود انسان گوش فرا نمی‌دهند و تنها به‌خود می‌اندیشند. آنان غرقه در اندیشه و سودای آسایش و شور و نشاط هستی خویشتنند، به‌خاطر انسان روزگار نمی‌گذرانند که نگاهبان‌و پاسدار خیر باشند. خدایان بسان رودخانه و خورشید و درخت مظاهر جهان هستی‌اند. «ایزدان دشمنان انسانند، زیرا مظاهر طبیعتند. خدایان قوانین طبیعی هستند، خود طبیعتند با همهٔ پهناوریش». آنان آزادند، اما آزادی خود را چون آدمی‌زادگان، از دولت پیکار با طبیعت به‌چنگ نیاورده‌اند. آزادی خدایان موهبتی است که طبیعت به‌آنان ارزانی داشته است. «یکی فرمانروای آسمان و زمین است با سلاحی چون آذرخش که بر هرچه فرود آید بی‌درنگ می‌سوزد. یکی ایزد عشق است که سلطان هوسکار قلب‌هاست، و آندیگری پادشاه وادی تاریك و خاموش فراموشان است که هرگز کسی را از دام او رهائی نبوده است. زادن و مردن‌آدمی در دستهای بی‌رحم تقدیر تواناتر از ایزدان است. خدایان بسیارند و انسان هوشمند در این دنیای بی‌پناه سرگردان است. آزادی و رهائی او در محدودیت و اسارت ایزدان است و ایزدان هرگز بر انسان نمی‌بخشایند». این ایزدان صاحب اختیار زندگانی آدمیزادگانند، «انسان است که باید با ستیزه‌ای سخت راهی بگشاید تا گامی بردارد».

پس سپردن شهریاری جهان و سرنوشت مردمان به‌نیروهای سترگ اسرار آمیزی که فارغ و برتر از اخلاق آدمیانند، فرمانشان بی‌چون روان است، گویی هدف و آرمان روشنی ندارند و با وجود این شناخت غایتشان ناممکن نیست، کاری «قهرمانی» است. یونانی شجاع است و از تسلیم و رضا روی‌گردان. شجاعت

یونانی در پیکار با جهان خدایان است، او در قلمرو خدایان، دوستدار وخواستار چیزی است که به تسخیرش همت گماشته و آن فضای بی‌کران شور زندگی است. این مذهب با نمایش بشریتی برتر و شادان‌تر و آسوده‌تر، انسان را به‌همسان‌شدن باآن می‌خواند. مذهب یونان روشنگر کامیابی و برآورده شدن آرزوهای پنهانی آدمی و نمودار پیروزی‌های بزرگ انسان در آینده‌ای دور یا نزدیك است و برانگیزندهٔ انسان به‌پیکار و درآویختن با خداست، و این پیکاری است خطیر. خدایان پاسدار حریم خوشبختی خویشتنند. پیکار انسان با خدا نشانهٔ غرور انسان است و خدایان حسودند. تراژدی یونان، شناخت خطر بلندپروازی انسان و تهدید رشك و دشنه‌های زهرآگین و جان‌اوبار خدایان کینه‌جو است. تراژدی خطرات بزرگ‌خواهی آدمی را پذیره می‌شود و از پادافره خطر کردن خبر می‌دهد. تراژدی نمایشگر بزرگی انسان زخمگین و همه‌توانی خدایانی است که به وی آسیب می‌رسانند، و با اینهمه در اندیشهٔ توجیه و تعلیل واکنش خشم‌آلود خدایان است و این تبیین آنگاه پذیرفتنی است که خدایان دادگر باشند. اما خدایان ایلیاد هنوز پایبند آئین عدالت که محدودکنندهٔ آزادی و هوسبازی ایشان می‌تواند بود، نیستند.

با ظهور خدایانی چون پرومته و هفستوس (Hephestos) و آتنا (Athena) و هرمس (Hermes) ترس کهن و دیرپائی که خدایان ناشناخته در انسان برمی‌انگیختند، به‌عاطفهٔ مهر و دوستی بدل می‌شود. در سایهٔ این دوستی سودمند و آرام‌بخش، خدایان به‌خدمت آدمی گردن می‌نهند و آدمی ایزدان را رام می‌کند. اما همهٔ خدایان انسان‌دوست نیستند. برخی ازآنان به‌سبب نادانی آدمی ازقوانین جهان و جماعات، هنوز همان مظاهر نیروهای ناشناختهٔ اسرارآمیز و دشمن قویدست پیشرفت انسانند.

نمونهٔ خدائی که به‌صورت انسانی آشنا رخ ننمود، تقدیر یا موارا (Moira) به‌زبان یونانی است. موارا خدائیست که هیچگاه به‌سیمای انسان درنیامده، و قانون ناشناختهٔ جهان یا نگهدار نظام جهان است. موارا بر حادثات و رویدادهای جهان دست می‌نهد، تا آشفتگی ناشی از آزادی نسبی آدمیزادگان و آزادی کم و بیش مطلق خدایان را سامان و نظامی بخشد. ازینرو انسان هراندازه بزرگ و نیرومند باشد، باز با رشته‌ای ناپیدا به‌سرنوشتی بی‌نام بسته است، چنانکه پرومته به‌حکم تقدیر بر خرسنگهای بلند ناهموار با سلاسل سخت و استوار مهار شد. اما تقدیر در یونان به‌مفهوم تمکین و تسلیمی که بازگیرندهٔ هرگونه آزادی و اختیار از انسان باشد، نیست. موارا اصلی است برتر از آزادی آدمیزادگان و خدایان و موجد نظام جهان، ازینرو چیزی است همانند قوهٔ ثقل و قانون جاذبهٔ اجرام سماوی[۲]. این بینش قومی است که هنوز از راز همهٔ مناسبات علی (با لام

۲ـ با این نظر محمد اقبال لاهوری مقایسه شود: «همین زمان به‌عنوان یك کل اصلی ←

مشدد) آگاه نیست، اما می‌داندکه جهان‌سازمان موزون وهم‌آهنگی باقوانینی خاص دارد ووظیفهٔ آدمی دریافتن وشکافتن رازآن‌نظام است. بنابراین وجود مواراباآنکه ناشناخته می‌ماند، زادهٔ اندیشه‌ای خردپسند و خردمندانه است زیرا مبین نظم ثابتی است که روزی شناخته خواهد شد. ازین دیدگاه قانون غیر انسانی موارا نیز با معیار و مقیاس انسانی سنجیده می‌شود.

گفتیم که خدایان در آغاز به‌حکم اخلاق گردن نمی‌نهادند و عدالت اسیر هوس دلشان بود. وجدان مذهبی یونان خواست حد دادگری و ستمکاری خدایان را بشناسد. وجدان اخلاقی این مردم که اندیشهٔ سنگدلی و بی‌عدالتی خدایان برتر از آدمیان را برنمی‌تابید، اندك اندك در قرون شش و هفت پیش از میلاد خواستار و آرزومند دادگری ایزدان شد.

در قرن پنجم با ظهور تراژدی اشیل، خدائی‌عادل و مهربان برخلاف خدایان بسیار نیرومند و خویشتن‌بین ایلیاد، فرمانروائی بر جهان و مردمان را به‌عدل و داد آغاز کرد. «جوهر فکر اشیل در همهٔ تراژدی‌های او، جستجوی عدالت است در رابطهٔ انسان و جهان». از دیدگاه نویسندهٔ پرومته و ارستی (Orestie)، جهان پس از گذشت هزاران سال که نیروئی خشن و سنگدل بر خدایان و آدمی‌زادگان آن چیره و فرمانروا بود، پا به‌دوره‌ای نو نهاده است و در این دوران، سرشتهٔ کارهای جهان در دست خدایانی است درستکار و اندیشیده، با قدرتی سنجیده، خردمند، معتدل و خویشتن‌دار که نگهدار هماهنگی و دادند و شایستهٔ بخشایندگی و بذل لطف مینوی. اشیل افسانه‌هائی را که تفسیر و تعبیرشان آسان نیست‌چون روشنگر بی‌عدالتی خدایان است ــ برمی‌گزیند و این‌گونه افسانه‌هاست که اشیل و ملت یونان را آشفته و پریشان می‌کنند. اما گرهٔ تراژیك این اساطیر به‌فرجام در هماهنگی و تعادل آرام‌بخش جهانی که برانگیخته و زادهٔ نوید تراژدیست‌گشوده

→ است که قرآن آن را با تعبیر «تقدیر» یا سرنوشت بیان می‌کند، واین کلمهٔ تقدیر همان کلمه است که در داخل وخارج جهان اسلام سبب بدفهمیهای فراوان شده است. تقدیر همان زمان است که پیش از شکفته شدن امکانات آن به‌آن نظر شده باشد. زمانی است که از شبکهٔ تسلسل علیتی، یعنی رنگ تصویری که فهم منطقی بر آن تحمیل کرده است، آزاد شده باشد. به‌طور خلاصه، زمان است به‌آن صورت که احساس می‌شود، نه به‌آن صورت که اندیشیده و محاسبه می‌شود. زمان، به‌عنوان تقدیر وسرنوشت، عین ذات اشیاء را تشکیل می‌دهد. چنانکه قرآن گفته است: «خدا هرچیز را آفرید و برای هریك سرنوشتی قرار داد». بنابراین سرنوشت هرچیز قضای بیرحمی نیست که همچون کارفرمایی از خارج کار کند؛ کوشش و تلاش به‌طرف داخل یك چیز، وامکانات قابل تحققی است که در عمق طبیعت آن نهفته‌اند و به‌صورت مسلسل، بدون احساس فشار و اجباری از خارج، فعلیت پیدا می‌کنند. به‌این ترتیب، کلیت اصلی دوام به‌این معنی نیست که حوادث ساخته و پرداخته، همان‌گونه که باید باشند، در زهدان واقعیت قرار گرفته باشند، ومانند دانه‌های شنی که از ساعت شنی بیرون می‌افتد دانه دانه از آن خارج شوند...». احیای فکر دینی دراسلام، ترجمهٔ احمد آرام، ۱۳۴۶، ص ۶۰.

می‌شود، چه جز آن، تراژدی بی‌عدالتی خدایان، تخم نومیدی در دل آدمی‌زادگان خواهد کاشت. تراژدی، رهائی از درد و رنج کشاکش زندگی را در هماهنگی جهانی خیالی که به فرجام پذیرای وجودمان می‌گردد ممکن می‌گرداند. اما تراژدی، این هماهنگی و توافق تقدیر و عدالت ایزدی را پس از افروختن آتش انبوه عصیانی که سرانجام فرو می‌نشاندش، پدید می‌آورد. تراژدی با تأیید سرپیچی هرکس از دستور ستمکار و تصدیق و توصیهٔ ادامهٔ پیکار همگانی با بیداد و جور، مبشر این هماهنگی در کمال غایی اجتماع انسانی است. بدین‌گونه در تراژدی اشیل، نیروی اسرارآمیز و خودکامه‌ای که بر پهنهٔ گیتی و هستی انسان فرمان می‌راند، به‌آرامی «اخلاقی» می‌شود. خدایان در سیر تکاملی مذهب یونان با گرویدن به‌اصول اخلاق و مردمی، مظاهر جهانی تکامل‌پذیر، آکنده از خیر و عدالت می‌گردند. پس «در اندیشهٔ یونانی حتی خدا نیز یکسان و ثابت نمی‌ماند»، بلکه مانند آدمیزادگان حرکتی مداوم و وقفه‌ناپذیر و کمال یابنده دارد، زیرا زئوس خدائیست جوینده و یابندهٔ داد؛ و خیر و عدل، غایت سیر تکاملی خدای خدایانست.

تراژدی یونان دنبالهٔ کوشش شعرای باستان در هماهنگ ساختن قلمرو خدایان و جماعت آدمیزادگان و انسانی‌کردن بیشتر ایزدان است. تراژدی یونان به‌رغم سنن اساطیری، خدایان را اندیشیده و درستکار می‌خواهد تا به‌خواست‌آنان داد بر بیداد پیروز و چیره گردد. موضوع برگزیدهٔ تراژدی، برخورد هراسناك و روشنی‌بخش قهرمان با تقدیر است. هر تراژدی نمایش کشاکش بیم و امید، برخورد قهرمان با سدی گذرناپذیر، پیکار انسان با نیروئی اسرارآمیز است که به‌فرجام قهرمان کوشندهٔ رزمجو را ازپای درمی‌آورد. این قهرمانان صاحب‌کرامات نیستند، گاه به‌خطا می‌روند و به‌دنبال رهنمون قلب خویش گمراه می‌شوند، اما همه از بزرگترین فضایل انسانی برخوردارند. یك‌تن از آنان نیست که دریادل و بی‌باك نباشد. بسیاری دوستدار مرز و بوم خویشند یاآرزومند بهروزی انسان، برخی خواستار عدالت‌اند و همه شیفتهٔ بزرگی انسان. تلاش و کوشش قهرمان، روشنگر نیروی شگرف پایداری آدمی در برابر خدایان دشمن‌خو و تغییر تیره‌روزی به‌نیکبختی و شکوهمندی انسان است. قهرمان با گسستن زنجیرهای بردگی، برانگیزندهٔ غرور انسان بودن در ماست. او با موانع گوناگونی که راه بر آزادی و پیشرفت انسان کوشنده می‌بندد، می‌ستیزد. قهرمان می‌کوشد تا بیداد بر داد چیره نگردد، آزاده‌ای نمیرد، جنایتکار مکافات بیند، انسان پیروز بادشمن افتاده برادرانه رفتار کند، راز دلشکن خدایان به دادگری بدل شود، آزادی اسرارآمیز و نشناختنی خدایان، اختیار و ارادهٔ آدمیزادگان فانی را درهم نشکند. پیکار قهرمان برای بهترکردن جهانست یا اگر جهان همانگونه که هست خواهد ماند، برای تسخیر شجاعت و کسب خردمندی بیشتر است تا زیستن آسان‌تر شود. آموزش تراژدی نمودن راه و رسم به‌دست آوردن نیرو و توان بیشتر برای پیروز

شدن در پیکار سخت زندگی است. قهرمان می‌داند که موانع راهش گذرناپذیر و یا سخت‌گذرند، «تراژدی یونانی بر هر فریب و تزویری راه می‌بندد»، اما اگر آرزومند رسیدن به‌کمال انسانی و کامیاب ساختن سودای بلندپروازی انسانست، به‌ناچار باید ازآن فراگذرد و از برانگیختن رشك خدایان و تجاوز به‌حریم آنان نیز بپرهیزد.

ارزش آدمی در تراژدی، فزون‌خواهی و فرا رفتن از حد خویشتن است، تراژدی همیشه ازین غرور پیروزمندانه که طنین شگفتش در نهانخانهٔ وجودانسان پخش می‌شود و او را به‌مهلکه می‌افکند، پدید می‌آید. بنابراین کشاکش تراژیك، پیکار با تقدیر است و نبرد قهرمان که با سلاح دانشی خود به‌جان خدای سنگدل تقدیر می‌زند، روشنگر این نکته که تقدیر همیشه بیچون و محتوم نیست. نیروئی ناشناخته و اسرارآمیز این سد دشوارگذر را برسر راه بزرگی‌خواهی وشکوه‌طلبی قهرمان برافراشته است‌وهراس‌انگیزترین نامی‌که‌قهرمان برآن بزرگی‌نهاده، تقدیر است. در سراسر دوران نخستین شاعران تراژدی: اشیل و سوفوکل این اعتقاد پابرجاست که در جهان خدایان نیروئی خودسر، دشمن‌خو و خواستار نابودی‌انسان وجود دارد. این نیرو تقدیر است و در برخی از افسانه‌ها نیز زئوس به سیمای شهریاری بیدادگر و هوسباز، سنگدل و خشمگین و بدخواه انسان «که سلاح مهیبش را برافراخته تا نژاد انسان را که گناهی جز آرزوی بهروزی ندارد تباه کند»، جلوه‌گر شده است. درین پیکار، «زئوس مظهر جهان هستی و قوانین‌خودسر و ستمکار و درنیافتنی آنست» و تقدیر، خونریز و ستیزکار و قهرمان رزمنده‌که می‌کوشد تا خیر و داد در جهان پیروز شود، بزرگ‌تر، نیرومندتر و بیباك‌تر از ماست. پیکار قهرمان تراژدی پیکاری سخت است و امید پیروزیش ناچیز، اما این دشواری کار و دل‌گواهی شکست که «پرده‌بردار عظمت و جرأت قهرمان است»، بازدارندهٔ وی از ستیز و آویز با تقدیر نیست و ما در این پیکار یار و همراه قهرمانیم، زیرا «زئوس می‌خواهد نژاد سرکش انسان و سرشت بی‌سکون و پویندهٔ آدمی را تباه کند تا مردمی فرمانبردار و خاکسار بیافریند»، ازینرو ما قهرمان نفرین‌شدهٔ خدایان را محکوم نمی‌کنیم.

قهرمان اغلب به‌سوی مرگی ناگزیر کشیده می‌شود، اما این مرگ چنانکه مرگ آنتیگن، آلسست (Alceste)، هیپولیت (Hippolyte) برخلاف انتظار دلسرد و نومیدمان نمی‌کند، بر تاب و توان و نیروی پایداری‌مان می‌افزاید، زیرا قهرمان برای ما می‌میرد. «قهرمان می‌میرد تا ما زندگی بیاموزیم، بیاموزیم و به‌کار بندیم، قهرمان می‌میرد تا ما به‌نیروی عشق و شجاعتش، جهان را از نو بسازیم... مرگ قهرمان دردل ما شعلهٔ زندگی برمی‌افروزد، مرگش نوید آزادی ماست، مشعلی است که تیرگی کورکنندهٔ تقدیر را می‌زداید و پیروزی ما را برآن ممکن می‌گرداند. شاعر تراژدی شیفتهٔ عظمت انسان است. قهرمان او با مرگ خویش در راه اجرای این فریضهٔ بشری می‌کوشد. تراژدی یونانی بدر وظیفهٔ آدمی، بدر

از نو ساختن جهان را در دلمان می‌افشاند».

خدایان نیروهائی هستند که آرامش جهان بسته به هماهنگی آنهاست. انسان رزمجو، ایزدان را چون موانعی بر سر راه خویش می‌بیند که با پایداری در برابر کوشش‌هایش، برانگیزندهٔ شرف و غرور فضیلت مردمی در آدمی‌اند و بشریت اورا به‌کمال می‌رسانند. گاه نیز انسان قهرمان، آنانرا یار و یاورخویش می‌یابد. در واقع شناختن و دریافتن خدایان دشوار است. خدایان همان مشکلی هستند که آدمی برای شناخت و دریافت معنای زندگی و هستی دارد. قهرمان‌شیفتهٔ بزرگی است و خدایان حدی برای طلب بزرگی او و آرزوها و خواست‌های بشری شناخته‌اند. گویا پیرامون کارهای آدمیزاد، خط سحرآمیز و ناپیدائی بسان حلقه کشیده‌اند که گذشتن از آن گناه و مستوجب مکافات است. با وجود این، خدایان پذیرفته‌اند که آدمی با فرا گذشتن ازین حد و مرز، به‌بزرگی و شکوه می‌رسد. خدایان واسطه و رابطهٔ میان هستی خرد و محدود ما و حیات سرشار بی‌کرانند و ازینرو آدمی‌را به‌فرا رفتن از مرزهای خویش می‌خوانند تا جزئیت آدمی در کلیت آفرینش ادغام شود. فراگذشتن از حد و مرز خود، کار قهرمان راهنما و پیشگام است که با خطر از دست دادن زندگی روبروست، و آنکس که با چنین خطری پنجه در افکنده، پای از مرز آدمی بیرون نهاده است. قهرمان سلاح‌هائی را که تقدیر به‌جانش می‌زند، اسباب بزرگی خود قرار می‌دهد و ضرباتی که خدایان بر قهرمان فرود می‌آورند، برانگیزندهٔ جرأت و شجاعت اوست، «قهرمان هرچند درهم شکسته و منکوب شود، وظیفهٔ خویش را چنان به‌انجام می‌رساند که قدرت و حقانیتش اثبات می‌شود». پس مرگ که آخرین حربهٔ خدایان برای درهم‌شکستن و خاموش کردن صدای انسانست، نومیدمان نمی‌کند، زیرا «قهرمان‌قربانی مرگ نیست، خود به‌پیشوازش می‌رود و برمی‌گزیندش و مرگ را بر زبونی و خیانت به‌خویشتن ترجیح می‌دهد». بدینگونه قهرمان به‌مرگ معنا ومفهومی‌اخلاقی می‌بخشد. مرگ دیگر نشان شکست قهرمان نیست، شاهکار و میوهٔ شجاعتش و آخرین پردهٔ زندگی پر افتخار اوست. مرگ قهرمان نهال امید را در وجودمان بارور ساخته است: شاید قهرمانی دیگر هرگز نمیرد! بی‌گمان در پس هر مانع مانعی دیگر است، اما رفته رفته از دولت کوشش‌ها و آزمون‌های پیاپی، حصار کوه‌پیکر و تنگ مقتضیات زندگی انسان فرو خواهد ریخت. پیروزی و مرگ قهرمان پاسدار این آزادی و رهائی است.

در سراسر نمایش تراژدی، عشق و شوری مارا به‌پیشواز قهرمان می‌برد و «با ترس و ترحم درسرنوشت او انبازمان می‌کند»، آرزوی همپایی و همسنگی با قهرمان در ما زنده وبیدار می‌شود و ما از برکت آن «هرآن ناگزیریم خود را به برتر از خود برسانیم». «جریان دراماتیك درگذشت خود، با همان نیرو که قهرمان را در خویشتن غرقه می‌سازد، ما را نیز فرا می‌گیرد؛ آن بندی که گلوی ویرا می‌فشارد همانست که نفس ما را می‌برد، و اگر او لحظه‌ای بیارمد، ما نیز

شتابزده نفس تازه می‌کنیم. به‌تدریج که جریان به‌پیش می‌راند این حقیقت بیشتر بر تماشاگر غلبه می‌کند که: قهرمان خود اوست. پس برای ما معجون‌های شادی و دلهره چنانست که همزاد اصلیمان را دیده باشیم، همزادی که با ما در معرض خطری یکسان است. با شرکت فعال در سرنوشت قهرمان و با وحشت و ترحمی که سرگذشت وی درما برمی‌انگیزد، آن شخصیت پنهانمان در بستر این عظمت زجردیده قرار می‌گیرد، آنچنانکه پنداری خواستار همان مقصد اوست، از این شجاعت دردناك ــ چنانکه گویی از آن خود اوست ــ و از این اعتقاد بسیارانسانی بارور می‌شود. ناگاه در هر سخن این بیگانه، در هر حرکت نبرد او خود را باز می‌شناسد (و از مشاهدهٔ پیروزی‌ها و سرافرازی‌هایش به‌امکانات بزرگی و سرافرازی خود پی می‌برد)، مو به‌مو در وی، خویشتن را می‌یابد. شاید برای نخستین‌بار ما به‌روشنی نیك‌ترین نیکی خود و بدترین بدی سرنوشتمان را می‌خوانیم و این را در چگونگی سرگذشتی قهرمان‌وار بهتر از هر جای دیگر می‌توانیم خواند. لذت تراژیك در اینجا مبتنی بر عمل معرفت است، لذتی که ما از معرفت به‌نیروهای تراژیك خود به‌بار می‌آوریم. این در شمار همان لذتی است که ذکاوت از درك بازیهای پنهان جهان حاصل می‌کند و آن شادی پرهیجانی است که انسان هنگام پیروزی بر هر ضربت جهان احساس می‌کند. پس با توجه به‌اینکه شخصیت قهرمان و ما درهم آمیخته است، لذت تراژیك، معرفت به‌چگونگی و پیروزی توانائی ماست، چون تراژدی با یگانگی ما و قهرمان، مجذوبمان‌می‌کند. ما همان تضادهائی هستیم که در شاعر وجود داشته ــ تضادهائی که به مثابهٔ جنبه‌های گوناگون خودمان، در ما راه می‌یابند ــ و او برای حل آنها دست به نگارش تراژدی زده است. آن صدای درونی که ما را به‌قله‌های نامکشوف وجودمان می‌خواند، تنها از راه قهرمان به‌گوشمان می‌رسد (و ما بر او) چون همتای اطمینان‌بخش خودمان تکیه می‌کنیم».

تهدیدی که تلاش قهرمان را به‌هیچ نمی‌گیرد وزندگیش را در بندی‌پیوسته تنگتر می‌فشارد، تجسم تقدیری است که قصد سرنگون کردن او را دارد. «قهرمان می‌کوشد خود را از زمین برکند (و نیروهای خشمگین و کینه‌ور تقدیر) همتلاش می‌خواهند بر جای دارندش. این کوشش قهرمان خود شرط عظمت ویست»، بی‌این نیروهائی که لجوجانه خواستار نابودی قهرمانند، وی قهرمان نمونهٔ تمام‌عیار نخواهد بود.

«ما (هم) همان تراژدی درونی شاعر هستیم ــ تراژدی‌ای که شاعر چون زخمی در درون خود پنهان دارد ــ همان جراحت جهان که او در ما نیز کشف می‌کند؛ دیگر ما همان ناهماهنگی (و آمیزهٔ ناموزون) آزادی و تقدیریم که بدون آن تراژدی به‌وجود نمی‌آید و نمی‌تواند طرح هماهنگی داشته باشد»، و نیت و ارادهٔ شاعر نیز هماهنگ ساختن آندوست. «عملا این (دیگری) صحنهٔ‌آموزش ماست، آموزش رنجی که می‌دانیم برای روزی از روزهای ما نگهداری شده است. دقیق‌تر

بگوئیم، آموزش ایستادگی است در برابر آن قسمت از رنجهای بشری که بهرهٔ ماست. تراژدی مکتبی است. تمرینی که ما را بدان وامی‌دارد برایمان لذتی است، زیرا تجربهٔ جدیدی از وضع بشری نصیبمان می‌سازد، در برابر خطرهای آن مسلح و بر وضع زندگی بشری خویش مسلطمان می‌کند. در تمرین این فعالیت که‌نخست شاگرد و سپس استاد آنیم، شادی بزرگی نهفته است. هنگامی که حوادث ما را وا می‌دارد تا بر تقدیر بشوریم، به‌شکرانهٔ تراژدی بر نیروهائی که در دسترس داریم تسلط می‌یابیم. قهرمان تراژیك همیشه مارا به‌گشودن پهنهٔ زندگیمان فرا می‌خواند. اگر اختیاردار آزمودهٔ این پهنهٔ فراخ باشیم، دیگرچه اهمیت دارد که زندگی انسانی ما به‌موانعی که خوب می‌شناسیمشان بربخورد. مهم آنستکه بدانیم که هستیم و چه می‌توانیم، و برما آشکار می‌گردد که این توانائی بیکرانه است. بنابراین لذت تراژیك، لذت رایگان معرفتی بدون موضوع نیست؛ این لذت بـه شکرانهٔ معرفت، افزایش توانائی است. تراژدی، جهان و خود ما را در رابطهٔ متقابل به‌ما باز می‌شناساند و به‌این ترتیب به‌کار بردن توانائی آدمی را در رهائی از تقدیر بی‌گذشت روزگار ممکن می‌گرداند. تراژدی هنر زیستن را می‌آموزد. در برابر آرزوی ما به‌بیکرانی انسان، تراژدی چهرهٔ نمونه‌وار قهرمان مبارزی‌را به‌ما عرضه می‌دارد. انگار این مبارزهٔ به‌ظاهر بی‌تناسب با تقدیری که وی را نابود می‌سازد، فقط برای نابودی اوست و حال آنکه عملا برای آنست که وی بتواند نیروی خود را بیازماید و به‌کار برد و در برابر تقدیر وحشی وبی‌احساس شاد باشد که انسان است ــ نه بی‌احساس ــ و تا زمانی که مبارزه می‌کند انسانی زنده. اینست‌که تراژدی شادی‌زیستن‌را بارور می‌سازد. لذت وتوانائی، میوه‌های معرفتی‌است‌که به‌ما ارزانی شده. پس از طرفی، اگر به‌سبب آنکه شاعر معرفت‌به حقیقت تراژیك را در شخصیت قهرمانی اساطیری یعنی در دیگری‌مکشوف ساخته، تحملش برایمان امکان‌پذیر است، از طرف دیگر فقط بدان‌سبب برای ما دست‌ـ یافتنی و بارآور است که این دیگری از چهـره‌هـای شخصیت بـالقوهٔ مـاست، وجودیست در گوشت و استخوان ما، چون بذر هستی خود ماست. پس بدین معنی قهرمان تراژیك که شناسانندهٔ خود ماست، چون خود ماست. با اینکار ماراتسکین می‌دهد و آزاد و رهایمان می‌کند، اما فقط به‌آن خاطر که دوباره برای نبردی‌تازه خویشتن را گرد آوریم. زیرا در کار عشق که به‌سوی آن می‌راندمان، پیوسته ما را باز می‌آفریند. او به‌شکل‌بندی تنها اکتفا نمی‌کند، بلکه پیشاپیش ما شومتریـن سرنوشت و جسورانه‌ترین سرشت ما را فراهم می‌آورد. به‌یاری او می‌توانیم این سرنوشت و این سرشت را برخود هموار کنیم. قهرمان ما را به‌سوی زندگی‌موهوم و بیگانه‌ای نمی‌خواند و نمی‌آفریند، بلکه او چهرهٔ ناب‌تر خود ماست. لذت‌تراژیك با کمك به‌کشف چگونگی سرنوشتمان می‌کوشد به منزلهٔ اصولی باشد که ما را هرچه بهتر باجهان‌هماهنگ می‌سازد و نیزچون خردمندانه‌ترین وسخاوتمندانه‌ترین

کاربرد ذخایر پنهان ما باشد. لذت تراژیك یك تولد جدیدست، آزمایش سختی است که تغییرمان را ممکن می‌گرداند.

«فرجام درام که هیچیك از فضایل طبیعی و مشروع انسان را نفی نمی‌کند، برای آنکه هریك را به‌ترتیب در ما جای دهد، خواهان پیوند و آمیختگی قوای بغرنج است. تراژدی گوناگونی‌های متضاد زندگی را در ما می‌آفریند و سرانجام آشتی می‌دهد، تراژدی لذت دربر گرفتن وحدت جهان را ــ که برایمان‌ضروریست ــ به‌ما می‌بخشد. ولی اگر مارا آرام می‌دارد فقط به‌خاطر آنستکه در پیچ‌وخم‌های هیجان‌انگیز خود، کشمکش‌های تازه‌ای به‌بار آورد، کشمکش‌هائی که ما را به‌سوی بازآفرینی مداوم خودش و خودمان می‌راند».

این مشارکت و شعف نویدبخش رسانندهٔ این معنی است که پیکار و مرگ قهرمان مبشر رهائی ما از چنگ تقدیر است. جز آن، لذت حاصل از تماشای تراژدی که نمایش تیره‌روزی و سیاه‌بختی و معرفت بر نیروهای شوم مسلط بر زندگیست، نامفهوم خواهد بود. مرگ قهرمان تراژدی، تراژیك نیست. تراژیك حضور خدایان سنگدل در جهان هستی است؛ و مرگ قهرمان، پرده از حضور نامرئی ایزدان برمی‌دارد، چون وجود خدایان، مانع شکفتگی و فراگذشتن انسان از حد و مرز خویش و رسیدنش به‌پایگاه قهرمانی است، ازینرو تراژدی یونانی «نوعی مکاشفهٔ مینوی و دریافت قوانین جهانست، برتر از ادراك انسانی» و کندوکاوی در مغیبات، اما ابداً عرفانی نیست. شاعر تراژدی از مشاهدهٔ تیرگی رازهای ناگشوده، شوریده و سرمست نمی‌شود و اسرار و رموز جهان را، پاره‌های جاودانی هستی آدمی نمی‌داند. تراژدی خدمت به‌خدا نیست، عشق به‌جماعت، خدمت به‌مردمان و آرزوی بهروزی آنانست. «در مرکز تراژدی همیشه انسان قرار دارد، نه خدایان. هیچ شاعر یونانی هنگام مقابلهٔ خدا و انسان جانب خدارا نمی‌گیرد». قهرمان می‌میرد، اما هرگز روح و ارادهٔ خودرا به‌خدایان تسلیم نمی‌کند. «در برابر وجود احترازناپذیر خدایان، انسان ــ این مهمان ناخواندهٔ جهان ــ از چند سلاح بهره‌مند است. وی جرأت خود، خرد خود و غرور خود را دارد. روح قهرمان تراژدی و خرد و عشقش ازآن خود اوست نه از آن خدایان و جرأت و غرورش از آن پاسداری می‌کنند» و برادرانش برای پیکاری که در پیش دارند، به‌خرد و عشق وی نیازمندند. «شاعر در تیرگی تقدیر و قوانین ناشناختهٔ هستی، راهیاب چشمهٔ فروزندهٔ معرفت است، یا دست کم همینکه‌دیدگان ما را با تیرگی آشنا کند بهتر می‌توانیم بشناسیمش. چشم همینکه به تاریکی خو کرد، دید درون تیرگی را هم می‌آموزد».

بنابراین تراژدی یونانی، ضدعرفانی است. حکمت یونان آدمی را به‌خوار داشت و سرکوبی سرشت خود برنمی‌انگیزد، بلکه به‌رهنمونی و یاری قهرمان روشن‌بین و پردل تراژدی، به‌شناخت دقیق حدود توانائی خویش که در برابر قدرت خشن تقدیر، نیروئیست عظیم، می‌خواند. «علم لذت‌بخش است: لذت‌شناخت

چیزهای ناشناخته، تراژدی هم از لذتی همینگونه ما را لبریز می‌کند. تراژدی معرفت به‌رنج است و این معرفت ما را لبریز از شادی می‌سازد، زیرا همیشه معرفت لذت‌بخش است، حتی معرفت به‌رنجهایمان و پاسخ‌گوئی به‌رنج براساس معرفت نیز لذت‌بخش است. لذت تراژیك زائیدهٔ چنین معرفتی است».

تراژدی خودشناسی و «معرفت درست حدود توانائی ماست». اختراع تراژدی، اقدامی سترگ برای نیل به‌آزادی است، کاریست زادهٔ جرأت و شجاعت آدمی، زیرا تراژدی نظارهٔ یأس‌انگیزترین سیمای وجود است و دانستن اینکه دادگری خدایان، قطعی و حتمی نیست، گنگ و مرموز است و «هیچ نیروی‌غیبی جهان را به‌دلخواه انسان نمی‌سازد. تغییر جهان کار خود انسانست، امید به‌آزادی کور و موهوم نیست، بینا و واقعی است و ممکنش، اندیشه و بازوی توانای انسان». تراژدی آدمی را چون بیگانه در جهان نگریستن است، جهانی که‌قوانینش با خواست‌های وی سازوار و همسان نیست. به‌قول آندره بونار روشن‌بینی، بزرگترین و بارورترین و کمیاب‌ترین نوع شجاعت است و روشن‌بینی و دوراندیشی تراژدی تا بدانجاست که سراب فریبندهٔ توکل را محو و زایل‌می‌کند. فضائلی است که سیمای تمدن و فرهنگی را تصویر می‌کنند. شجاعت فضیلتی یونانی است و توکل موهبتی مسیحی. حکمت یونان به‌توکل بدگمان و بی‌اعتقاد است و برای رجا و شهامت مذهبی اعتباری قایل نیست. توکل از لحاظ فرزانگان یونان دامی است که آرزو و وهم و خیال در راه خرد گسترده‌اند. «در نبرد با انسان، رنج سلاح ایزدانست و چون انسان دانسته نیش این دشنه را پذیره شود، از مهابت سلاح آنان کاسته است. انسان سرکش به آسمان بلند و دریای ژرف ایزدان هجوم می‌برد که جهان را بگشاید. در هرگام این راه، نیروی بی‌پایان‌امید آدمی را به‌پیش می‌راند. اساطیر یونان پیوسته هشدار می‌دهد که ای مردم فریفتهٔ سراب امید مشوید و سرچشمهٔ خرد را دریابید و انسان سرکش دل به‌دریا می‌زند که غریق را برهاند و خرد آسودگی‌بخش را به‌خردمندان راحت‌طلب وامی‌گذارد تا رخت خویش از آب بدر کشند». توکل مارا به‌یاری گرفتن از دیگران خوشدل و امیدوار می‌کند، و نمی‌گذارد که به‌نیرو و توان خویش بیندیشیم و این‌اعتقاد، به‌گمان فرزانهٔ یونانی نشان ناتوانی ماست. ازینرو توکل به‌گفتهٔ آ.بونار پناهگاه درماندگان است و چون دایه‌ای مهربان برای سالخوردگان است و کسانی را که به‌موسم خشکی و بی‌ثمری زندگی رسیده‌اند به‌کار می‌آید. در شعر یونان به‌ضد فریبندگی توکل سخن بسیار رفته است. آموزش تراژدی یونان دل ندادن به‌توکل و امید موهوم در پیکار با تقدیر یا باز آوردن امید از آسمان به‌زمین و یاری گرفتن از آن در پیکاری است که برای حفظ بزرگی و سربلندی آدمی درگیر شده است. توکل بر بخت و اقبالی که در آینده نصیب آدمی خواهد شد متکی است، اما یونانی با معکوس ساختن سیر زمان و مفهوم ما از آن، آینده را فراروی خود

نمی‌بیند، بلکه در پی و به‌دنبال خویش احساس می‌کند. آینده چون دستی نیست که از عالم غیب درآمده و دوستانه به‌سویش دراز شده باشد، چون قدمی است که خصمانه از پشت به‌او نزدیك می‌شود تا به‌یك چشم‌زد سد راهش شود، مانند قفائی است که می‌خورد، بسان دشنه‌ای است که از پشت بر او زخم می‌زند. یونانی می‌ترسد ولی جرأت خودرا نمی‌بازد. به‌قول آ. بونار توکل واعتقاد به‌زندگانی‌ای دیگر، تاجی است که مسیحیت بر تارك زندگی آدمی نهاده است. مسیحی به‌زندگانی جاودان پس از مرگ قویدل و امیدوار است، اما اگر آدمی بی‌امید زندگانی جاوید، در برابر دژخیم مرگ قرار نگیرد و به‌این وعده و نوید دلخوش نشود که پس از بیداری از خواب کوتاه مرگ، از درد میرندگی خواهد رست و «زندگی محدود حسی به منزلهٔ خواب است و مرگ مبشر بیداری است»، هرگز رنج و عظمت وجود خویش را که تنها جاندار تراژیك روی زمین است با غرور و سربلندی احساس نخواهد کرد. تراژدی یونان بیش و پیش از هر چیز، توجه دادن ذهن آدمی است به‌وجوب و الزام مرگ. عالم تراژدی آکنده از حضور مرگ است. تراژدی باور نداشتن زندگانی لاهوتی در برابر مرگ است و نپذیرفتن امیدی که در مرگ نهاده شده و آدمی را به زندگانی‌ای دیگر دلخوش می‌کند. اما در عین حال که تراژدی طرد آسانگیری و امیدواری موهوم و نیز وعده‌هائی است که پیامبران خدا به‌انسان می‌دهند، واکنش در قبال نومیدی است و دل و جرأت دادن به‌آدمی. پس رهائی و رستگاری قهرمان تراژدی زادهٔ اعتماد راستین او به‌خویشتن است و این اعتماد بر شناخت روشن و واقع‌بینانهٔ جهان و نفس خود مبتنی است. توکل مسیحی اعتماد و اطمینان به‌غیر است، «امید و شجاعت مذهبی زادهٔ اعتقاد به‌دیگری است» و شجاعت تراژیك اعتقاد به‌خویشتن، اعتماد و امیدواری به‌انسان بهتری که قهرمان باید در خود و برای همه بیافریند.

تراژدی هرگز از لحاظ شاعر باستانی یونان غایت کار نیست، شاعر یونان آنرا چون وسیله‌ای برای رهائی انسان از بند نیروهای تراژدی دیده و خواسته است. همهٔ شعرای تراژدی می‌کوشند به‌جهان چندپاره و به‌ظاهر پوچ، وحدت و یگانگی بخشند و آنرا با اندیشهٔ آدمی سازگار کنند. تراژدی بازی نیست، بررسی مسألهٔ زندگانی و مرگ آدمی است. تراژدی پیکار تن به‌تن انسان با صاحبان ناشناخته وگمنام هستی است، صاحبانی که‌باید به‌درستی شناختشان و نقاب از چهره‌هایشان برداشت و در تلاش چیرگی بر واقعیت جهان، از آنان یاری گرفت. باید با این اختیارداران ناپیدای هستی از در آشنائی و دوستی درآمد تا بتوان در راه برقراری تعادل و نظام زندگانی و جهان، به‌اتفاق گام برداشت. اگر شاعر خود را به‌دیو تراژدی تسلیم می‌کرد و تراژدی را به‌صورت هدف و غایت کار خویش می‌دید، نتیجه‌ای جز ایجاد وحشت درآدمی و غلبهٔ تقدیر بر او و به‌فرجام نابودی انسان به‌بار نمی‌آمد. اما آنچه پیش می‌آید جز این است. هر تراژدی،

تقدیر بی‌امان را به‌مبارزه می‌طلبد. شاعر به‌رمز جهان، معنا و صورتی انسانی می‌دهد و آنرا به داشتن پاس خاطر انسان و رعایت حرمتش وامی‌دارد. تراژدی یونانی چون دانش‌یونانی، وسیله‌ایست دردست انسان‌برای‌شکافتن راز ناشناخته‌ها. ازاینرو تراژدی همیشه به‌افق دوردست می‌نگرد و مبشر «نظم رشدیاب و تکامل‌پذیر» جهان و هزیمت نیروهای تراژیکی است که بر سر راه آزادی انسان مانع نهاده‌اند و سنگ چیده‌اند. فرجام بیشتر تراژدی‌ها، نوسانی است میان بیم و امید. در واقع تراژدی هیچگاه پایان نمی‌گیرد و همواره دریچه‌ای گشوده بر آسمان فروزان از ستاره و شهاب جهنده دارد. تراژدی در هر اجتماع و دورانی آبستن معنائی نوست. «هر تراژدی برای آن نوشته شده است تا آنرا به‌اقتضای امروز خود که راهیاب تکامل است، بخوانیم و دریابیم».

اندیشه‌های آندره بونار، یونان‌شناس بلندپایهٔ سوئیسی را بدانجهت آوردم که وی از دیدگاه مارکسیسم به‌اساطیر و فرهنگ یونان نگریسته و در نتیجه تعبیرش از تراژدی، اختلاف ماهوی مفهوم تقدیر در یونان را با معنای آن در اسلام کاملا آفتابی می‌کند.

همچنانکه دیدیم، تقدیر در تراژدی، سلاح خدایان بدخواه انسانست ونیروی مرموزیست برتر از قدرت آدمیزادگان و ایزدان نیکخواه آنان. پس ازو چشم بهی و امید یاری نمی‌توان داشت و توکل کردن بر وی، خطاست.

●●●

و اما به‌اعتقاد مسلمان، وی با آن روح مینوی و اخگر آسمانی، از عالم قرب و روضهٔ رضوان به‌جهانی غریب هبوط کرده که در آن خویشتن را بیگانه می‌بیند و از اینرو خواستار رهائی از زندان خاکی است. هرچند شریعت اسلام به‌امور دنیوی توجه و اعتنا دارد، اما ذات وحقیقت‌اسلام به‌خصیصهٔ گریز ازین‌جهان یاحرص‌دنیا از دل برون‌کردن، ممتاز است وبه‌گفتهٔ یك‌تن‌از قهرمانان هزار ویکشب: «بزرگترین اسباب معیشت زندگیست و زندگی از برای ستایش پروردگار است».

دنیا پلیست رهگذر دار آخـــرت اهـل تمیز خانه نبندند بر پلی

غایت دنیا در عقبی است و حیات این جهانی را اعتباری نیست و چراغ عمر بر گذر باد است[۳] و «هرکس در دنیا زهد بورزد، به‌دنیا وآخرت مالك شود»[۴]. با وجود این، جهان مخلوق شیطان و ذاتاً پلید نیست، یعنی به‌بازی وبیهوده

۳ـ «اسلام زندگی فانی بشر را وسیله‌ای برای نیل به سعادت عالم باقی دانسته است، یعنی زندگی برای‌فرد مسلمان فقط وسیله‌ایست برای‌کسب حیات ابدی، پس هدفهای دنیوی کفار یعنی‌کسب ثروت، قدرت وشهرت فقط تا آنجا قابل قبول است‌که در تأمین حیات اخروی مؤثر باشد و آخرت را تأمین کند». گوستاوای. فن گرونبام، وحدت و تنوع در تمدن اسلامی، ترجمهٔ عباس آریان‌پور، تبریز ۱۳۴۲، ص ۴۳.

۴ـ هزار و یکشب.

آفریده نشده، بلکه جلوهٔ صنع الهی است، اما البته نسبت به‌آخرت و نعیم‌بهشت، خوار و بی‌مقدار است و حتی به‌قولی، خداوند از آن روی برتافته و پس از آفرینش بدان نظری نیانداخته است؛ «و اینکه حیات دنیا را قرآن کریم «متاع‌غرور» (۱۸۵/۳) می‌خواند ،نشان می‌دهد که دنیا نزد خداوند از غرور محسوب است. و این از آنجاست که خلق عالم به آنچه جز عکس و خیال نیست مغرور و مفتون می‌شوند، از اصل ومنشأ باغ و سبزه که عالم درون و خوشیهای جان است می‌گریزند و با عکس و خیال آن که در بیرون جلوه دارد، خویشتن را مشغول می‌دارند»*.

ارزش نسبی جهان خاکی بسته به‌مقام برزخی آنست، زیرا در جهان فانی که رعایت‌سرائیست ناپایدار، تخم آخرت را باید کاشت. الدنیا مزرعة الآخرة. دنیا کشتزار آخرت است. زندگانی در این جهان، دوران انتظار و آمادگی است، برای زندگانی اخروی، که حیات حقیقی است. «هرکه آخرت طلب کند، خود را در دنیا برنجاند و هرکه در دنیا به‌زحمت اندر نباشد، به‌مقام نکوکاران نرسد. قصدهای مردم به‌دین و دنیا منتهی شود. زیرا بدون دنیا به‌دین نتوان رسید و دنیا طریق عقبی است و خداوند دنیا را به بندگان در تحصیل مراد، چون‌توشهٔ راه قرار داده، حق اینست که هرکس از آن چندان توشه بردارد که او را به‌خدا برساند و تابع نفس و هوی نشود»؛ پس «هر نعمت که انسان را به‌خدا نزدیك نکند محنت است. قلیل دنیا از کثیر آخرت مشغول گرداند و زاهد عمل آخرت را به متاع دنیا نفروشد»۵. به گفتهٔ امام محمد غزالی که گویند «روزگار، سخنش احتمال نمی‌کرد» و «حقایقی‌راکه او دریافته و دانسته بود، اندیشه‌های محدود و حوصله‌های‌کوچك وتنگ مردم روزگار برنمی‌تابید»: «حال‌دنیا چنانکه‌هست‌بدان تا درچشم تو مختصر گردد که بزرگان چنین گفته‌اند که اگر دنیا کوزهٔ زرین بودی‌که بنماندی و عقبی کوزهٔ سفالین که بماندی، عاقل کوزهٔ سفالین باقی بهر کوزهٔ زرین فانی اختیار کردی. فکیف دنیا که خود کوزهٔ سفالین فانی است و آخرت کوزهٔ زرین باقی. عاقل چگونه بود کسی که دنیا را بر آخرت اختیار کند؟»۶.

جامی چه بقا دارد در رهگذر سنگی دررهگذر دوران ای‌خواجه تو آن‌جامی

و به فرمودهٔ مولانا «دولت‌دنیامثال‌گردبادیست‌که تیز و تند درآید ومشتی‌خاك و خاشاك را در هوا کند و به بالا برد و فروگذارد،؛ خاك و خاشاك به حیز خود باز رود... خنك آن کس که در این گردباد، او گندم اعمال صالح را از هوای نفس خالص گرداند تا مستعد آسیای اجل شود».**

---

* عبدالحسین زرین‌کوب، بحر در کوزه، ۱۳۶۶، ۳۸۹ـ۳۹۰.

۵ـ هزار و یکشب.

۶ـ مکاتیب فارسی غزالی، به‌نام فضائل‌الانام من رسائل حجةالاسلام، به‌تصحیح واهتمام عباس اقبال، چاپ دوم ۱۳۶۲، ص ۱۲.

** مکتوبات، به‌کوشش یوسف جمشیدی‌پور ـ غلامحسین متین، ۱۳۳۵، ص ۱۲۴.

خلاصه آنکه مسلمان با جهان آنچنان سر جنگ ندارد که خواستار نیستی و نابودیش باشد، اما آرزومند است که «از علائق دنیا خلاصی یابد، از خلایق بریده به پرستش پروردگار مشغول گردد، توشهٔ معاد فراهم آورد، به روزی قانع شود و به‌دنیا حریص نباشد»[۷]، و با وجود کوششی که در رهائی از تعینات و تعلقات و شواغل دنیوی دارد، نیك می‌داند که جز با مرگ از قید هستی خلاص نمی‌تواند شد، پس به‌ناچار واقعیت جهان را از نظر دور نمی‌دارد، ولی کوشاست که آنرا به‌تبعیت از هدفی والا و شامخ در عقبی بگمارد. ازینرو می‌توان گفت که مسلمان با زندگانی دنیوی سازشی دارد[۸]. «دنیا چهار چیز را نشاید: یکی بودن را نشاید، دیگر ستودن را، سه دیگر غنودن را نشاید، چهارم آسودن را نشاید. پس هرکه دنیا از بهر بودن گیرد، در هلاك افتد؛ و هرکه دنیا را ستودن گیرد، در مذمت افتد؛ و هرکه دنیا به‌غنودن گیرد، در لعنت افتد؛ و هرکه دنیارا به‌آسودن گیرد، در ندامت افتد. پس دنیا چهار چیز را شاید: یکی بردن را شاید، از وی یك گری و در خیر ده به‌کار بری تا با خود بدان جهان بری. دیگر گرفتن را شاید که نصیب خویش بگیری؛ سه‌دیگر سپردن را شاید که به‌خدای بسپاری و روی از وی بگردانی؛ چهارم نگریستن را شاید»[۹].

اعتقاد و ایمان به‌انسان در این جهان‌نگری چگونه است و تا چه پایه است؟ به‌زعم گرونبام اعتقاد به امکانات و توانائی‌های عقلانی انسان، اگر به درستی پرورده و تربیت شوند، آرمان زندگانی به‌روزگار باستان (یونان) است و این سخنی سنجیده است و درست، اما همو دعوی دارد که چنین ایمانی با باورداشتن ناتوانی انسان رویاروی قدرت بیکران الهی، ابداً سازگار نیست. به‌گفتهٔ وی، «اسلام سده‌های میانه»، انسان را بدانگونه که هست می‌نگرد و از اینرو، به‌غایت انسانی است؛ اما به نشو و نمای هرچه بیشتر و بهتر ممکنات و مقدورات آدمی چندان التفات ندارد و به این اعتبار انسان‌دوست نیست. تکامل «من» مستلزم آنست که انسان سرگرم جهان و کار جهان باشد و چنین مشغولی ذهن را مستوجب اجر و پاداش اخروی بداند و نیز از امکانات

۷ـ هزار و یك شب.

۸ـ «در اسلام، فکری و واقعی، یا معنوی‌ومادی دو نیروی مخالف نیستندکه با هم سازگار نباشند. حیات جزء معنوی در این نیست که آدمی از جزء مادی و واقعی قطع علاقهٔ کامل کند که این خود سبب خرد کردن کلیت اساسی زندگی و تبدیل آن به‌تعارضات دردناك می‌شود، بلکه در این است که جزء معنوی پیوسته در آن بکوشد که جزء مادی را بدان منظور در خدمت خود بگیرد که سرانجام آن را جذب کند و به‌صورت خود درآورد و تمام وجود آن را نورانی سازد... اسلام به‌برخورد دو عامل مادی و معنوی با یکدیگر، واقف است و آن را قبول دارد، به‌جهان ماده «بلی» می‌گوید و راه تسلط برآن را نشان می‌دهد، تا از این طریق مبنایی برای تنظیم زندگی برپایهٔ واقعیت فراهم شود». محمداقبال لاهوری، همان، ص ۱۳.

۹ـ منتخب رونق المجالس و بستان‌العارفین و تحفةالمریدین، به‌تصحیح احمدعلی رجائی، تهران ۱۳۴۵، ص ۱۸۰ـ۱۸۱.

و توانائی‌های فطری خویش در راه بزرگداشت حق بهره برگیرد. اما «شرقی فطرتاً مایل به‌دنیای ماورای شهود و عالم‌غیب و خوارق عادات و طبعاً متمایل به تصوف و تدین است؛ حال آنکه یونانی قدیم مایل به‌فحص دقیق و بحث عمیق‌بوده است وهیچگونه تقیدی به‌سیرهٔ اسلاف وتقلید کورکورانهٔ ازآنها نداشته. حاصل آنکه شرقی جنساً تابع احساسات و یونانی تابع تحلیل منطقی است»[۱۰].

باز به‌گفتهٔ گرونبام مسلمان از موهبت آرامش و سکون و اعتدال و توازنی که فقط در چارچوب تصوری ایستا از جهان و اجتماع ممکن است پدید آید، برخوردار است. مغرب‌زمین حال را فدای آینده می‌کند و به‌تغییر و تبدیل که در قاموس آن دیار پیشرفت نام گرفته، اعتقاد و امید بهروزی دارد، پس باچنین بینشی از جهان، پیوسته در تکاپوست تا با شرایط و مقتضیات هردم تازه انطباق یابد. اسلام دنیای آرامش و سکون است و در سراسر «قرون وسطی» در بنیان این اعتقاد که نظام الهی را بی‌چون و چرا باید پذیرفت، تزلزل و خللی راه نیافت. توجیه رمز تسلیم و رضای مسلمان در برابر قدرت سرنوشت و اکراه و احتراز وی از جستجوی علت آنچه پنهان و مرموز است، در ایمان راسخش به خیر وکمال نظام وسیع از پیش ساختهٔ کیهانی است که هر چیز و هرکس چون آدمیان وپریان و ستارگان و گیاهان و جانوران در آن به‌جای مقرر مطلوب خویش قرار دارند. مسلمان حد انسان را می‌شناسد و شاید توانائی او را کمتر از آنچه هست می‌داند، اما خوشبختی مسلمان در ایمان به‌حکمت خداوند و گردن‌نهادن به مشیت الهی متجلی در طبیعت و جهان شگفت‌انگیز و افسونگر است. مسلمان بهره‌مند از برکت آرامش و آشتی است، او خود را در عالمی که با عقل و فرزانگی تمام، نظام و سامان یافته، ایمن و آسوده می‌بیند. مسلمان به‌وظائف و به جزای اعمال خویش آشناست و رستگاریش در اطاعت از پروردگار است. بهشت برین سزاوار مسلمان متقی است و مایهٔ آرامش خاطر مؤمن پرهیزکار در هنگامهٔ پرآشوب‌جهانی آکنده از زیبائی‌های فریبنده و ناپایدار. روحش بی‌شکیب و شوریده در انتظار موعدی است که پروردگار برای دیدار نهائی مقرر داشته است. چون به گناهان خویش می‌اندیشد اندیشناك و هراسان می‌شود، اما نیك می‌داند که پیغمبرشفیع و منجی و دستگیر اوست، زیرا رحمتش بی‌کران است. پس بی‌گمان سرانجام رستگار خواهد شد.

البته چنانکه اشاره رفت، بعضی از این گفته‌های گرونبام که باچشم‌پوشی‌از تعالیم و واقعیات، مسلمان را دست و پا بسته بازیچهٔ امواج قضا و قدر می‌کند،

۱۰ـ بحثی در تصوف، دکتر قاسم غنی، تهران، ۱۳۳۱، ص ۱۵.
و در باب این دعوی که اعراب بالطبع نمی‌توانند حقیقت اشیاء را به‌خوبی درك کنند و به ماهیت اشیاء برسند، ر. ك. به: احمدامین، پرتو اسلام (ترجمهٔ فجرالاسلام)، ترجمهٔ عباس خلیلی (اقدام)، چاپ دوم ۱۳۳۷، ص ۶۴ـ۶۷.
آراء فون گرونبام از کتاب سابق‌الذکر او: اسلام در قرون میانه، استخراج شده است.

مبـالغه‌آمیز و گزاف و به هر حال ناصواب است، و این نکته‌ایست که در مبحث‌جهد وتوکل و کسب رزق باز خواهیم نمود. اما در اینجا فقط گذرا یادآور می‌شویم که دل را خزینهٔ قماش دنیا نکردن، در اسلام، به‌معنی از مردم کناری گرفتن و ازکسب دست خویش نان نخوردن نیست، حتی نزد بزرگان و روشن‌رایان صوفیه که‌انقطاع از ماسوی‌الله را تعلیم می‌کردند. چنانکه شیخ ابوسعید ابوالخیر می‌گفت: «مـرد آنست که بخورد و بخسبد و به‌بازار رود و ستد و داد کند و زن بخواهد و با این همه دمی از یاد خدا غافل نماند». و علاءالدوله سمنانی می‌فرمود: «حق‌تعالی این زمین و مزارع را به‌حکمت آفریده و می‌خواهد که معمور باشد و فایده به‌خلـق رسد و اگر خلق بدانند که از عمارت دنیا که برای فایده و دخل بکنند نه به‌وجه اسراف، چه ثواب است، هرگز ترك عمارت نکنند، و اگر بدانند که از ترك عمارت و گذاشتن زمین را معطل، چه گناه حاصل می‌شود، هرگز نگذارند که اسباب او خراب شود. هرکس که زمینی دارد که از آن زمین هرسال هزارمن غله حاصل می‌تواند کرد، اگر به‌تقصیر و اهمال نهصد من حاصل کند و به‌سبب او آن صدمن از خلق دور افتد، به‌قدر آن از وی بازخواست خواهند کرد و اگرکسی را حالی است که به‌دنیا وعمارت آن نمی‌پردازد، خوش‌وقت او، و اگر چنانچه از کاهلی ترك عمارت زمین کند، و آن‌را ترك دنیا و زهد نام نهد، جز متابعت شیطان چیزی دیگر نیست و هیچکس کمتر از آدمی بیکـار نیست، اخرویـاً و دنیویاً»[۱۱].

بنابراین توکل هم نزد خداترسان راستین، به‌معنای دورانداختن اسباب و مجردشدن از هرگونه اراده، رضادادن به هر پیشامد و ترك هرگونه تلاش درامور زندگانی‌نیست، بلکه بدین‌معنی‌است‌که آدمی درعین فراهم آوردن اسباب برای‌رسیدن به مقصود، باید به لطف و عنایت حق نیز امیدوار باشد، نه اینکه عاطل بنشیند و دست از هرگونه سعی و عمل بردارد. حتی پیشوایان و اکابر دین تعلیم می‌کردند که: تلاش در تأمین معاش کفارهٔ برخی گناهان است، و ان الله یحب عبدالمحترف.

پس ببینیم سرنوشت آدمی در این جهان خاکی بی‌مقدار چیست؟ به اعتقاد مسلمان، حیات واقعی زندگی اخروی است و در این جهان به حداقل مورد نیاز بسنده باید کرد. حتی یکی از آدمهای هزار و یکشب می‌گوید: «عقل و علم وقتی سود دهد و هوی و شهوت را دفع کند که خداوند عقل و علم، آنها را در طلب آخرت صرف کند، مگر به‌قدر آنکه روزی خود پدید آورد». آیا این همه آنچیزیست که دربارهٔ جد و جهد مادی و معنوی مردم مسلمان می‌توان گفت؟ در جهان غرب، آدمی کوشاست تا به‌سرحدکمال در شغل برگزیدهٔ خود یعنی به‌کمال لایق‌حال خویش برسد، و اساس چنین تلاش و نگرشی در مغرب‌زمیـن بـه‌اعتقاد مـاکس وبـز

۱۱ـ جامی، نفحات الانس، به‌تصحیح مهدی توحیدی‌پور، ۱۳۳۶، ص ۴۴۲.

(Max Weber) نظر پروتستان‌مذهبان (خاصه پیروان کالون Calvin) دربارهٔ شغل و تأثیر مثبت آن در پیدایی و پیشرفت نظام سرمایه‌داری اروپای غربی است. آئین پروتستان، حرفه‌را چون‌قریحه و استعدادی که خداوند به‌آدمی ارزانی داشته و همانند فریضه، وظیفه و تکلیفی لازم‌الاجراء بر دوشش نهاده است، می‌بیند؛ به‌سخنی دیگر نزد پروتستان‌ها، کسب و کار برای هرکس، وظیفه‌ای مذهبی به‌شمار می‌آید و خداوند هر بنده‌ای را به‌انجام دادن حرفهٔ معینی در زندگی فرا-خوانده است. پس آدمی باید در تحقق استعداد خویش بکوشد، با سخت‌کوشی در این راه خود را بشناسد و بشناساند و به‌وظائف شغلی خویش «عابدانه» عمل کند. آنکس که به‌شغلی پرداخته و در این راه اجر و توفیق مادی یافته است، حبیب‌خداست. کالون تعلیم می‌داد که‌خداوند برای هریك ازبندگان خود دراین جهان، وظیفه‌ای و حرفه‌ای مقرر داشته است و انسان نه با عبادت بلکه با ایفای‌این وظیفه و خدمت به‌خلق، ایمان خویش را به‌خدا ثابت می‌کند و در روز حساب، رستگار می‌شود. به گفتهٔ وبر این بینش موجب پیدایش سرمایه‌داری گردید. به عبارت دیگرماکس‌وبر معتقداست‌که پروتستانتیسم درتوسعهٔ «روحیهٔ‌کاپیتالیستی» نقشی عمده داشته است. به‌زعم او بزرگداشت و تکریم زهد و ریاضت و کار بی‌وقفه و استراحت، در راه رضای خدا، مهمترین دست‌آویز و پشتی‌ده کاپیتالیسم در تسلط بر دنیا شد و این سلطه را آسان و قابل قبول کرد و بدینگونه پارسایی و تجلیل شأن حق، در راه توسعه و تحکیم قدرت پول که مسیحیت از آغاز برضد آن موعظه کرده بود، به‌کار رفت[۱۲]. در واقع هم مناسب‌ترین عامل برای توسعهٔ صنعت در جهان غرب، اعتقاد راسخ کالون به‌لزوم فرمانبرداری محض عامهٔ ناس بود، زیرا این‌گونه تربیت و پرورشکاری انسان را به شیوه‌ای مذهبی از مکتب برای همسانی با دیگران و کسب سلوکی «مکانیکی» آماده می‌کرد. وبر چنین روحیه و اندیشه‌ای را «ریاضت دنیوی» (Ascese seculiere) خوانده است، چون از دنیا اعراض و احتراز ندارد بلکه کوشاست تا به‌واسطهٔ فعالیت شغلی درجهان خاکی، به‌رستگاری در جهان باقی برسد. وبر این نظر را که جهان جای «ریاضت ناسوتی» در راه فعالیت شغلی برحسب قریحهٔ خداداد فردی و البته به‌خاطر تحقق استعداد شخصی است، با مفهوم پیروان کالون از قسمت ازلی (Predestination) برابر و مطابق می‌داند؛ و چنانکه گفتیم، از لحاظ پیروان کالون، حصول توفیق مادی و معنوی در حرفه و شغل، دلیلی قاطع بر رستگاری صاحب حرفه است.

و اما در اسلام، خداوند خالق‌الافعال است و در نظر فون‌گرونبام که در نکته-گیری و نقد، گویی سخت بی‌پرواست، چنین می‌نماید که این ایمان، باعث رخوت

12- Max Weber, The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism. Trad angl. de T. Parsons, London, 1930; p. 172-3.

Max Weber, L'Ethique protestante et l'esprit du capitalisme, Paris, 1964, p. 127-8.

و رکود تلاش انسان درین دنیاست. لکن این حکم خطاست، زیرا توانایی «کسب» افعال گوناگون به‌انسان عطا شده است و ازینرو این دعوی که اصل خالق‌الافعال بودن خداوند، پای کار و کوشش مسلمان را لنگ کرده سخنی مسامحه‌آمیز است[۱۳]، چون اسلام سوداگری را ارج می‌نهد و به مسلمانان توصیه می‌کند که نصیب خود را از دنیا فراموش نکنند (قصص، آیهٔ ۷۷). آن نظر گرونبام نیز که در «اسلام قرون وسطی» ظاهراً کار و کوشش آدمی، حتی تا واپسین دم حیات همیشه‌روشنگر چگونگی زندگانی اخرویش نیست، و بنابراین برخلاف اعتقاد پیروان کالون، از رفتار و کردار کسی در این جهان، حکم قطعی بر فلاح و یا ضلال و عذابش در آن جهان نمی‌توان کرد، تنها درمورد جبریان صادق است که «جزا به‌عمل نگویند (پس) خدای را ظالم دانند و گویند: مالک‌الملک است که ممکن باشد خراباتی مست را به‌بهشت برد، و مناجاتی صائم قائم را به‌دوزخ برد»، زیرا «چون جزا برعمل نیست، روا باشد که بوجهل کافر به‌قیامت به‌بهشت شود و بلقاسم مطیع بی‌گناه به‌دوزخ شود و آن‌همه به‌مشیت و ارادهٔ مالک‌الملک مطلق تعلق دارد...»، و چنین کسی «به‌طاعت خود چگونه امید دارد که جزا برعمل نگوید، و روا دارد که با هزار ساله طاعت مرد هالک باشد و باهزارساله معصیت مرد ناجی باشد،که خدای‌تعالی مالک‌الملک است». و اما قدریه و شیعه برعکس معتقدند که «ایمان و طاعت به‌فعل و اختیار ما به‌حاصل آید... و کفر و معصیت را حوالت به‌جهل و تقصیر ما است و هیچ نه به‌خداست، تا ثواب و عقاب و امر و نهی و شرع و عقل و بعثت رسل و انزال کتب را فایدتی باشد»[۱۴]. به‌گفتهٔ دو تن از آدمهای کتاب که میانشان گفت و شنیدی هست: «مخلوق از خالق مقسوم است و هر انسان و حیوان تا آخر روز، روزی معین دارند یا نه؟ اگر کار چنین باشد، طلب معیشت و تحمل مشقت را سبب چیست؟ اگر انسان کوشش ترک کند، هر آینه با توکل به‌خدا راحت خواهد بود یا نه؟ اگر چه رزق هرکس مقسوم و اجلش محتوم است ولکن هرروزی را طریقی و سببی هست»، و این سخن مارا به‌طرح مبحث بس دشوار جبر و اختیار در اسلام می‌کشاند.

آیا هرگونه هدایت و یا گمراهی از جانب باریتعالی است و اعمال انسان از خوب و بد معلول ارادهٔ خداوندی است چنانکه اشعریان و فقهای اهل سنت طی چندین قرن موعظه می‌کردند، یا اینکه بشر فاعل مختار است و خیر و شر و خوبی و بدی، مولود ارادهٔ انسان و آدمی مسئول اعمال خویش آنچنان که قدریه تعلیم می‌دادند؟

۱۳ـ برعکس «مذهب اسلام فرد مسلمان را مسؤول سرنوشت خویش در جهان باقی دانسته و بدینگونه مسؤولیت حقوقی واخلاقی هرکس را بیشتر کرده است». فون گرونبام، وحدت و تنوع، همان، ص ۴۳.

۱۴ـ نقض، عبدالجلیل قزوینی رازی، به‌تصحیح میرجلال‌الدین محدث ارموی، ۱۳۵۸، ص ۵۸۴، ۵۱۳، ۵۹۶ و ۴۹۴.

در واقع از همان آغاز هردو گروه، آنانکه هدایت و شقاوت مردم را متوقف بر اراده و همت خداوند می‌کردند و می‌گفتند رستگاری و ضلالت خلق ناشی از مشیت حق است و انسان از خود اختیاری ندارد و هرچه خداوند بخواهد همان خواهد شد و بنابراین قائل به‌جبر مطلق و عدم اختیار انسان در قبول دین بودند که این همه خود با تعیین تکلیف و مجازات در آخرت اگر به‌تکالیف مقرر عمل نشود منافات دارد؛ و نیز دسته‌ای که اعتقاد داشتند انسان فاعل مختار است، زیرا آیات قرآن گمراهان و گناهکاران را به‌عذاب الیم و خلود در دوزخ وعده می‌دهند، دلایل مخالف و موافق جبر و اختیار را از قرآن استنباط می‌کردند و برای تأیید معتقدات و اثبات صحت رأی خویش، به آیات کتاب استناد می‌جستند۱۵.

هرچند تعلیمات جبریه که منکر ارادهٔ بشر بودند و می‌پنداشتند هر عملی را ارادهٔ خداوندی انجام می‌دهد و انسان تنها دارای این استعداد است که آن اراده را جامهٔ عمل بپوشاند، «مغایر با قرآن بود، زیرا با وجودی که در کتاب آسمانی تقدیر مقامی شامخ دارد، ولی هیچگاه چنین اعتقاد اکیدی نسبت به‌تقدیر و سرنوشت تعلیم داده نمی‌شود»۱۶، با اینهمه، بعدها اصحاب منطق صوری و اهل تفکر و نظر کوشیدند تا با رعایت اصل عدم تناقض، این تعارض و تضادهای ظاهری را از میان بردارند، اما پیش از آنان نیز حسن بصری مقتدا و پیشوای دو گروه مخالف در آینده ــ معتزلیان طرفدار آزادی و اختیار و اهل‌حدیث قایل به‌جبر الهی ــ بین دونظر: وجود خدای عادل و قادر و متعال و انسان مسئول اعمال خویش در روز جزا، وفق می‌داد (و این نمونه و مثالی از دریافت «وجودی» (existentiel) قرآن، پیش از کاربست منظم اصول منطقی و مقولات عشر ارسطو است)۱۵.

اما نخستین مناقشات و مجادلات میان این دو دسته، از ملاحظات و موضع‌گیری‌های غیر عالمانه‌ای نیز آب می‌خورد که شایان اعتناست: طرفداران اختیار ــ قدریه ــ که به‌موجب حدیثی منسوب به‌پیغمبر (ص) مجوسان اسلام شناخته شدند (القدریه مجوس هذه‌الامة)*، «زیرا همانگونه که زردشتیان در برابر خدای نیکیها،

15- Mohammed Arkoun, La pensée Arabe, P.U.F. 1975, p. 33.

همچنین ر. ك. به:

جبر یا اختیار، بحثی کلامی میان حاج ملا سلطانعلی گنابادی و شیخ عباسعلی (کیوان) قزوینی (که در شماره‌های ۷ و ۸ مجلهٔ وحید، مهر و آبانماه ۱۳۵۰ منتشر شده است).

گلدزیهر، درسهائی دربارهٔ اسلام، ۱ ترجمهٔ علینقی منزوی، چاپ دوم ۱۳۵۷، ازص ۱۷۰ به‌بعد.

۱۶ــ یوگنی ادوارد ویچ برتلس، تصوف وادبیات تصوف، ترجمهٔ سیروس ایزدی، تهران، ۱۳۵۶، ص ۱۵.

* ــ جبری «که مبنی بر قول به‌تقدیر ازلی و عدم قدرت انسان بر اجتناب از آن است، کسانی را که قایل به‌قدرت و اختیار انسان بر فعل و ترك باشند، به عنوان قدریه مردود ←

معتقد به‌خدای علت شرور بودند، قدریان نیز کارهای بد انسان را ازمیدان‌عمل قدرت خدا بیرون می‌دانستند و می‌گفتند خدا هیچگاه گناه نمی‌آفریند، بلکه ارادهٔ آزاد انسان آنرا انجام می‌دهد» و بعضی این حدیث نبوی را دلیلی بر ایرانی‌بودن باور اختیار و اندیشه‌های قدری و معتزلی، گرفته‌اند[۱۷]، مخالف امویان بودند و بنابراین مسألهٔ مورد نزاع و مناظره، اثرات سیاسی آنی داشت: به‌فرض وجود اختیار، خلفا شخصاً مسئول عواقب سوء اعمال و ابتکارات خود به‌شمار می‌رفتند. از اینجاست که می‌گفته‌اند: العدل والتوحید علویان والجبر والتشبیه امویان[۱۸]. این دشمنی قدریه با خلافت امویان، به‌قولی که محل تردید است، موجب هدم و فقد احادیث موافق با نظرات آنان (امویان) و انتشار آزاد احادیث مخالف شد. نظیر همین مبارزهٔ سیاسی در زمان خلفای عباسی، میان معتزلیان و حنابله نیز در گرفت[۱۹].

باری چنانکه اشارت رفت «پیروان جبر یک‌جانب از قرآن را گرفته وپیروان اختیار به‌جانب دیگر توجه خود را معطوف (داشتند)؛ همین‌گونه است گفتگو دربارهٔ صفات خداوندی که هر دسته از متکلمان، موافق رأی و عقیدهٔ خود به آیاتی از قرآن استناد (می‌جستند). در عصر ائمه خاصه در عصر امام محمد باقر (ع) و امام جعفر صادق (ع) مجالی پیدا شد که این آراء را از نو بر قرآن تطبیق کنند و امر را به‌مجرای اصلی خود برگردانند، از اینرو هنگامی که از امام محمد

→ می‌داند و بعضی قایلان به جبر و قضا به استناد قول معروف: القدریة مجوس هذه الامة و خبر مشهور القدریة خصماء الله فی القدر به همین سبب در حق معتزله که نیز قدریه خوانده می‌شدند، طعن هم دارند». عبدالحسین زرین‌کوب. سر نی، ۱۳۶۴، ص ۴۴۵ـ۴۴۶.

دربارهٔ نفی اسباب که شهود جبر را اقتضا می‌نماید (جبر مذموم) و راه حل امر بین‌الامرین در مسأله جبر و اختیار، ایضاً ر. ك. به: همانجا، ص ۵۸۸ـ۵۹۸.

۱۷ـ «معتزله از حیث اعتقاد به‌قدرت و آزادی ارادهٔ انسان در نزد عامهٔ مسلمین متهم بوده‌اند به‌مشارکت و مشابهت با مجوس و ظاهراً مخالفانشان به‌همین سبب آنها را قدریه می‌خوانده‌اند، تا عنوان «مجوس امت» ـ که در یك حدیث راجع به‌قدریه می‌آمده است ـ دربارهٔ آنها صادق آید. مسألهٔ آزادی واختیار در حقیقت در آن ایام از مقالات اساسی مجوس به‌شمار می‌آمده است و در محیط مجادلات بین مسلمین و مجوس، اعتقاد به‌جبر از موارد اعتراض موبدان بوده است برمسلمین. چنانکه معتزله نیز به‌این اعتبار که گویی انسان را شریك قدرت الهی ـ در فعل و اراده ـ می‌دانسته‌اند. از طریق مشاغبه مجوس‌خوانده می‌شده‌اند ـ یعنی ثنوی». کارنامهٔ اسلام، عبدالحسین زرین‌کوب، چاپ دوم، تهران، ۱۳۵۵، ص ۱۰۹.

۱۸ـ آ. ج. آربری می‌نویسد: «ای. جی. ونسینك A. J. Wensinck گفته است: «عقل‌گرایی در اسلام با بحث در باب قضا و قدر آغاز شد». در صحنهٔ زورآزمایی‌های دینی، مسلماً اولین برخورد بزرگ بین قدریه که طرفداران اختیار بودند، و مخالفان آنان جبریه، بوجود آمد. ولی اسلام از همان آغاز به‌همان اندازه که نهضتی دینی بود، یك نهضت سیاسی نیز به‌شمار می‌رفت، یعنی تفرقه بین سیاست ودین نبود». آ. ج. آربری، عقل و وحی در اسلام، ترجمهٔ حسن جوادی، تهران ۱۳۵۸، ص ۸ـ۹.

۱۹ـ محمد ارکون، کتاب یادشده، ص ۳۳ـ۳۴.

باقر از جبر و اختیار پرسیدند، در پاسخ فرمود: «خداوند مهربانتر از آن است که بندگان خود را به گناه مجبور سازد، آنگاه آنان را به‌سبب آن گناه عذاب کند. نیز خداوند تواناتر ازآن است که کاری را بخواهد و انجام نشود». آنگاه از وی پرسیدند: آیا در میان جبر و اختیار مرتبهٔ سومی وجود دارد؟ فرمود: «بلی وسیع‌تر از میان زمین و آسمان». بنابراین امام محمد باقر جبر مطلق و اختیار مطلق را رد می‌کند و میان جبر و اختیار مرتبهٔ سومی قرار می‌دهد، یعنی در واقع میان آن دو را جمع می‌کند»[۲۰].

امام جعفر صادق نیز که در عصر وی برخورد میان آراء و عقاید گوناگون پیرامون صفات خدا و خلق و جبر و قدر و غیر آن (همچنان) در نهایت شدت رواج داشت، دربارهٔ اراده تعلیم می‌داد که: «حضرت کبریاء الهی به ما چیزی خواست و از ما چیزی خواست. آنچه به ما خواست در ما مطوی فرمود و آنچه از ما خواست، در ما ظاهر گردانید. چه افتاد ما را که به‌سبب مشغول شدن به آنچه به ما خواست، از آنچه از ما خواست، ذاهل شدیم؟»[۲۱].

شهرستانی براین گفتار این جمله را حاشیه زده است: «و این گفتاری است در قدر که آن امری است میان دو امر «نه جبر و نه تفویض»[۲۲].

در واقع از نخستین سده‌های اسلامی «چنانکه اقتضای طبیعی در مسالك اجتماعی و مسائل اعتقادی است، در مقابل هر عقیدهٔ افراطی یك عقیدهٔ تفریطی و در برابر هردو، یك مسلك اعتدالی و طریقهٔ میانه‌روی وجود می‌گرفت. مثلا در مقابل غلوی که طایفهٔ جهمیه (به‌نام مؤسس این طریقه جهم‌بن صفوان) درسلب اختیار از انسان می‌کردند و بشر را در اعمال و افعال مجبور صرف می‌دانستند، معتزله قایل به‌اختیار مطلق شدند و شیعه میانه را گرفتند» و در موضوع اراده راهی میان جبرگرایی افراطی و اختیارگرائی افراطی معتزله جستند و «لا جبر ولا تفویض بل امر بین‌الامرین»[۲۳]، گفتند. همچنانکه گذشت «قدریه طایفه‌یی

۲۰ـ همبستگی میان تصوف و تشیع، تألیف کامل مصطفی شیبی، ترجمه و تلخیص و نگارش علی‌اکبر شهابی، چاپ دانشگاه فردوسی، ۱۳۵۳، ص ۱۶۷ و ۱۶۸.

۲۱ـ الملل و النحل، ابوالفتح محمدبن عبدالکریم شهرستانی، به‌تصحیح و تحشیهٔ سید محمدرضا جلالی نائینی، ۱۳۵۰، ص ۱۲۷.

۲۲ـ همبستگی میان تصوف و تشیع، تألیف کامل مصطفی شیبی، ترجمه و تلخیص و نگارش علی‌اکبر شهابی، چاپ دانشگاه فردوسی، ۱۳۵۳، ص ۱۸۴.

عین کلام شهرستانی را می‌آوریم: «از مآثر افاضات امام فاخر و بحر زاخر که در بیان قدر افاضه فرموده اینست «هو امر بین الامرین لا جبر و لا تفویض». همانجا، ص ۱۲۷.

۲۳ـ «مراد از امر بین الامرین این است که صدور افعال از بندگان است به‌نسبت اولیه و به‌دقت عرفیه و عقلیه و از حق است به‌نسبت قیومیه و اضافهٔ اشراقیه و تأثیر حقهٔ حق تعالی در کلیه موجودات و این نسبت قیومیه و اضافهٔ اشراقیه فاعل را مجبور به عملی نمی‌سازد و اختیار را از او مسلوب نمی‌کند، به عبارت واضحتر، نسبت قیومیت فاعل را از اختیار خارج نمی‌نماید ... مثلا سایهٔ شاخص، حقیقتاً به شاخص منسوب است، ولی در ←

بودند که افعال بندگان را اختیاری محض می‌دانستند و می‌پنداشتند انسان در اراده و فعل، آزاد مطلق است و ازینرو آنانرا قدریه می‌نامیدند که معتقد به‌قدرت و توانایی کامل انسان به‌اعمال و افعال بودند. اما جهمیه که آنانرا جبریه نیز گویند، ضد مسلك قدریه اعتقاد داشتند که بندگان در اعمال و افعال خود مجبور صرف‌اندو به‌هیچوجه اختیاری برایشان نیست».

«دیری نگذشت که دو طایفهٔ قدری و جبری جای خود را به دو فرقهٔ اشعری و معتزلی دادند. اساس طریقهٔ اشاعره از تعلیمات جهمیه مایه گرفت و در اواخر قرن سوم یا اوایل قرن چهارم هجری، به‌عنوان فرقهٔ اشعری ظهورکرد. معتزله با قدریه در اختیار عباد و با جهمیه در نفی صفات از واجب‌الوجود همداستان‌بودند. کار مخالفت این دو فرقه به‌انقلابات خونین کشید و مسلمانان هر ناحیه را مدت چند قرن به‌خود مشغول داشت».

«معتزلی می‌گفت انسان بر فعالیت خود سلطهٔ مطلق دارد و قدرت اختیار در همهٔ افعالش راه می‌یابد، یعنی افعال خیر از خدای باشد و بر اوست که هرچه شایسته‌تر و سزاوارتر رعایت بندگان کند. اما اعمال شر مخلوق عباد و عنان قدرت و اراده، اینجا، همه در دست انسان است. اشعری برآن بود که بد و نیك کارها همه آفریدهٔ خداوند است و بنده را به‌هیچوجه اختیار نیست، و اختیارمانند سایر افعال انسانی مخلوق خداست. بنابراین در برابر اهل حدیث (داودیه، شافعیه، مالکیه، حنبلیه، اشعریه) که جمود برظواهر شرع داشتند وتجاوز ازظاهر را به‌هیچوجه روا نمی‌شمردند، معتزله قایل به‌حسن و قبح ذاتی و عقلی شدند و از این رهگذر دست عقل را برای تصرف در احکام شرع باز گذاردند. پس ارباب حدیث که به‌نصوص و ظواهر شرع قناعت می‌کردند، از دشمنان سخت معتزله و معتزله نیز که چون اصحاب رأی در استنباط مسائل دینی به‌رأی و قیاس و اجتهاد و استحسان می‌پرداختند، بزرگترین مخالف علمای حدیث بودند».

اما «شیعهٔ امامیه در بیشتر اصول عقاید بامعتزله همآواز و با اشاعره‌مخالف بودند. در واقع شیعه و معتزله در مسائل دینی هم با دلایل فلسفی و عقلی و هم با

← موقع پیدایش آفتاب و وجود نور، به‌این معنی که این سایهٔ موجود را صریحاً سایهٔ شاخص می‌دانند و به‌او نسبت می‌دهند در موقعیکه آفتاب برآمده، که اگر خورشید نباشد، شاخص سایه ندارد و اگر شمس بتابد و شاخص موجود نشود، نیز سایه در بین نخواهد بود. پس پیدایش سایه موقوف بر دو امر است: اول وجود شاخص که سایه در مقام انتساب به‌او منسوب است، دوم در مقام تأثیر و قیومیت که بروجود آفتاب توقف دارد، واین مقدار توقف برآفتاب، نه‌شاخص را از ایجاد سایه، اجنبی و منعزل میسازد و نه آفتاب را محتاج به‌شاخص می‌نماید... (یا) در عین اینکه قیام و قعود را، نمازگزار به‌خود نسبت می‌دهد، قدرت و قوهٔ ایجاد را به‌حق منسوب می‌سازد واین‌معنی اضافهٔ اشراقیه یا نسبت قیومیهٔ خداوند است نسبت به‌اشیاء، اعم از مجهولات ذاتیه یا عرضیه که بالتبع به‌حضرتش منسوب است» شذراتی در جبر و اختیار، استاد سید محمدکاظم عصار، مجلهٔ معارف اسلامی، فروردین ماه ۱۳۴۸.

ادلهٔ سمعی و نقلی پیش می‌آمدند، ولی اشاعره و سایر ارباب حدیث بیشتر به دلایل نقلی و استحسانات اقبال می‌کردند و چندان با منطق و فلسفه سر و کار نداشتند. در نتیجه، نشر عقاید معتزله و شیعه روح انتقادی و روش استدلالی‌را در مسلمین برانگیخت و گرویدن به‌هرکس و باورداشتن هرچیز وبالجمله جنبهٔ تعبد صرف‌را تا حدی از میان برداشت»[۲۴]. و از این لحاظ خاصه شیعهٔ امامیه که به‌قول صاحب نقض، افعال خیر و شر را به مکلف رجوع کنند و «خود را فاعل و مکتسب فعل خود گویند، و نیك و بد خودرا حوالت به خود سازند و مدح و ذم و ثواب و عقاب بر اعمال پیوند کنند و جزا بر اعمال گویند»، یعنی باور دارند که «بنده باید که مخیر باشد در فعل و ایمان، و ایمان کسب و فعل بنده باشد تـا مستحق مدح و ثواب باشد و به‌ترك آن مستحق ذم و عقاب، چنانکه مذهب اهل توحید و عدل است به‌خلاف آنکه مذهب اهل جبـر و تشبیـه است»[۲۵]، نقشی عمده داشته‌اند و تألیر و نفوذشان پایدار مانده است.

جلال‌الدین محمد مولوی نیز «برخلاف جمهور اشاعره که در اعمال و افعال بشر قایل به‌جبر شده‌اند، و نیز برخلاف اکثر معتزله که برطریقهٔ اختیار وتفویض مطلق رفته‌اند، معتقد به‌حالتی مابین جبر و اختیار است، یعنی نه جبر مطلق و نه تفویض مطلق، درست مطابق اعتقاد شیعهٔ امامیه‌که می‌گوید: «لاجبر ولاتفویض بل امر بین الامرین».

«فلاسفهٔ متأخر ایران که پیشوای آنها صدرالمتألهین ملاصدرای شیرازی صاحب کتاب اسفار است (متوفی ۱۰۵۰ هـ. ق.) دربارهٔ جبر و تفویض گفته‌اند:

۲۴ـ غزالی‌نامه، شرح حال و آثار و عقاید و افکار ادبی و مذهبی و فلسفی و عرفانی امام ابوحامد محمدبن محمد بن احمد غزالی طوسی (۴۵۰ـ۵۰۵)، جلال‌الدین همایی، طبع دوم، تهران، ۱۳۴۲، ص ۶۰ـ۶۲، ۷۳ـ۷۴، ۷۹ـ۸۲. نقل به‌اختصار.

همچنین رجوع کنید به مقالهٔ مهدی محقق: «سعدی و قضا و قدر»، بیست گفتار در مباحث علمی و فلسفی و کلامی و فرق اسلامی، تهران ۱۳۵۵، ص ۴۵ـ۶۲ که می‌نویسد:

«مسألهٔ قضا وقدر وجبر واختیار از مهمترین مسائل کلام‌اسلامی به‌شمار می‌رود.. به‌همان درجه که اشاعره به‌سنت و حدیث توجه می‌کردند، معتزله به‌قوانین عقلی و فلسفی متمایل بودند و در آثار خود به‌ستایش عقل و خرد می‌پرداختند.. اشاعره جبری و معتزله قدری‌اند، یعنی اشاعره افعال بندگان را مخلوق خدا ومعتزله مخلوق بندگان خدا می‌دانند.. در اوائل دورهٔ بنی‌عباس خاصه در زمان مأمون فکر اعتزالی قوت داشت ولی تدریجاً به‌جهت سخت‌گیری دستگـاه خـلافت رو به ضعف نهاد. شیعه حدفاصل میان آن دو یعنی امر بین‌الامریـن را برگزیده و آن را مستند به حدیث معروف که از امام جعفر صادق نقل شده (= لاجبر ولا تفویض ولکن امربین الامرین) کرده است.. از میان متکلمان اهل سنت، غزالی کوشیده است که در عقیدهٔ جبر و اختیار، حالت میانین یعنی اقتصاد در اعتقاد را برگزیند. دانشمندان شیعه (ناصرخسرو شاعر و متکلم اسماعیلی، ابوجعفر محمدبن علی معروف به‌ابن‌بابویه محدث معروف شیعه، محمدبن نعمان ملقب به شیخ مفید، سید حیدر آملی، صدرالدین شیرازی، حاج ملاهادی سبزواری) امر بین‌الامرین را به‌طرق مختلف تبیین و توجیه کرده‌اند».

۲۵ـ نقض، ص ۱۷۶.

«الفعل فعل‌الله وهو فعلنا»*، و در این گفتار گویی قدم به‌جای پای مولـوی نهاده‌اند که گفته بود:

فعل ما و فعل حق** هردو ببین — فعل** مارا هست دان پیداست این
گر نباشد فعـل حـق اندر میان — پس مگو کس‌را چرا کردی چنان
خلق حق افعال ما را موجد است — فعل ما آثـار خلـق ایـزد است
لیك هست آن فعل ما مختار مـا — زوجزا، گه مار مـا، گه یار ما***

«ناگفته نگذریم که به عقیدهٔ بعض محققان حکمت و عرفان، جبر و اختیار مربوط به‌احوال سالك است، بدین معنی که سالك درآغاز امر، خودرا مختار مطلق و در آخر کار که مقام وصول به‌حق است، مجبور مطلق، و در وسط مابین جبر و اختیار می‌بیند»۲۶.

* ـ منظومهٔ حاج ملاهادی سبزواری، متوفی ۱۲۸۹ هـ. ق.
** ـ کرد ما و کرد حق: طبع نیکلسون.
*** ـ این بیت را طبع نیکلسون ندارد.
۲۶ـ استاد جلال‌الدین همایی، مولوی چه می‌گوید؟ در: بررسی‌هایی دربارهٔ مولوی، تهران ۱۳۵۴، ص ۸۶، ۸۸ـ۸۹.
و جای دیگر به‌تفصیل بیشتر می‌نویسد:
«مولوی برخلاف جمهور اشاعره که در افعال عباد قایل به‌جبر شده‌اند، طریقهٔ اختیار را اختیار کرده است، آن نیز نه به‌طریق تفویض واختیار مطلق که طایفه‌ای از معتزله گفته‌اند، بل که دراین باره نیز برحسب سیره و شعار مذهبی خود که همان قضیهٔ « مارمیت اذرمیت» است، معتقد به‌حالتی مابین جبر و تفویض مطلق شده است، همان‌طور که شیعهٔ امامیه معتقدند «لاجبر ولا تفویض بل امر بین‌الامرین»..
«بسیاری از فلاسفهٔ اسلامی به‌ویژه آن گروه که شیعهٔ امامی بوده‌اند از قبیل خواجه نصیرالدین طوسی و قطب‌الدین محمد رازی وامثال ایشان همه در مسألهٔ جبر واختیار همان‌مسلك «امر بین‌الامرین» و حالت مابین جبر واختیار را اختیار کرده‌اند، و مخصوصاً گروه متأخران که رئیس و پیشوای آنها صدرالمتألهین یعنی ملاصدرای شیرازی صاحب اسفار است متوفی ۱۰۵۰ هـ ق، در این‌باره با مسلك مختار مولوی که مأخوذ از «مارمیت اذرمیت» باشد و مخصوصاً با انضمام لطایف و با چاشنی دقایق عرفانی که شیوهٔ خاص ممتاز مولوی است، بسیار نزدیك گشته به‌طوری که می‌توان گفت پیرو مکتب ومسلك او شده‌اند.
«حاج ملاهادی سبزواری متوفی ۱۲۸۹ هـ. ق که از خواص اتباع فلسفهٔ ملاصدرا بوده است می‌گوید: «الفعل فعل الله و هو فعلنا»
«مولوی فرموده است:

فعل حق و فعل مـا هردو ببین — فعل ما را هست دان پیداست این
گر نباشد فعل حق اندر میـان — پس مگو کس را چراکردی چنان
خلق حق، افعال مارا موجد است — فعل ما، آثار خلق ایزد است
لیك هست آن فعل ما مختار ما — زوجزا، گه مار ما، گه یار ما

«... به‌طوری که این حقیر دریافته‌ام، آخرین تحقیق مولوی دربارهٔ جبر واختیار و قضا و قدر آن است که دو حالت مختلف جبر واختیار مربوط به‌درجات سیر و سلوك و مقامات ←

و اما مسألهٔ جهد و توکل و کسب رزق در اسلام.

«آیا بشر در امور و احوالی که با آن دست و گریبان است؛ و طبعاً به دو قسم امور مادی و معنوی تقسیم می‌شود؛ باید تنها به‌جهد و کوشش و سعی و تلاش خود تکیه داشته باشد؛ یا به‌جانب توکل بگراید؛ یعنی مصالح معاش و معاد خود را هرچه هست، دربست به‌تقدیر الهی واگذار کند؟ این مسأله یکی از مهمات مسائل مورد احتیاج و ابتلای انسانی است که عقاید و آراء عرفا و دانشمندان در آن مختلف است؛ و به‌قول حافظ:

قومی به‌جد وجهد نهادند وصل دوست قومی دگر حواله به تقدیر می‌کنند*

«اما حق مطلب این است که باید مابین هردو طرف «جهد» و «توکل» را جمع کرد؛ نه این‌که به‌جهد تنها، یا به‌توکل تنها اقتصار داشته باشند.

جهد حق است و دوا حق است و درد منکر اندر جحد جهدش جهد کرد
تکیه بر تقوی و دانش در طریقت کافری است
راهرو گر صد هنر دارد توکل بایدش**

«مسألهٔ جهد و توکل را می‌توان از فروع «جبر و اختیار» شمرد؛ بااین تفاوت که در «جبر و اختیار»، هر دو طرفش مربوط به خالق است؛ اما در «جهد و توکل»، هردو طرف مربوط به‌مخلوق است؛ یعنی هم جهد و هم توکل هردو فعل خود انسان است. باز این مسأله شبیه است به «جهد و عنایت»؛ با این فرق که در «جهد و عنایت» طرف جهدش فعل انسان، و عنایتش از حق‌تعالی است. توضیحاً مسألهٔ موضوع بحث جنبهٔ اخلاقی و کلامی نیز دارد...

→ استکمالی سالکان روحانی است، به‌این معنی که سالك در آغاز واثناء سیر وسلوك تا به‌مقام فناء فی‌الله و معیت با حق که آخرین مقام وصول سالك است، نرسیده باشد، حالت اختیار درخود احساس می‌کند، اما چون به‌آن مقام رسید که تعینات او در هستی مطلق فانی و مستهلك گردید، دیگر از خود هیچ اختیار ندارد بلکه وجود او عین وجود حق و فانی در جبر مطلق است، قطره‌یی‌است که به‌دریا پیوسته، وجود او وجنبش و آرامش‌او و هرعملی که از او صادر شود تابع دریاست. و از این جهت است که مولوی جبر عامه را با جبر خاصگان فرق می‌گذارد و می‌گوید جبر خاصگان مقام معیت با حق است نه جبر عوام که ناشی از نفس امارهٔ بشری است». مولوی‌نامه، مولوی چه می‌گوید، بخش اول، تهران ۱۳۵۴، ص ۷۷، ۸۰ـ۸۱، ۹۸.

ایضاً ر. ك. به: رحیم‌نژادسلیم، حدود آزادی انسان ازدیدگاه مولوی (جبر واختیار)، ۱۳۶۴؛ فصل: مولوی در جزر و مد جبر واختیار، ص ۶۷ و مابعد. نویسنده این معنی‌را بسط می‌دهد که «جبر مذموم، توکل نیست، جنون محض است» (ص ۷۹) و «عشق الهی حسن‌ختام جبر واختیار» است (ص ۱۷۷).

آن‌ماری‌شیمل، شکوه شمس، ترجمهٔ حسن لاهوتی، ۱۳۶۷، ص ۳۶۱، ۳۶۵، ۳۶۹.

* در بعضی نسخ این بیت از غزل حافظ حذف شده است!

** خواجه حافظ.

«پیداست کسانی که در اصول مذهب متمایل به «اهل حدیث» و «اشاعره» باشند، جانب «توکل» را که با «جبر اشعری» متناسب‌ترست اختیار می‌کنند و آن‌را بر «جهد وسعی» ترجیح می‌دهند و می‌گویند:

به‌جد و جهد چوکاری نمی‌رود ازپیش به‌کردگار رها کرده‌به مصالح خویش

اما «از حضرت امام جعفر صادق علیه‌السلام روایت شده است: «لاتدع طلب‌الرزق من حله واعقل راحلتك و توکل»*. مولوی نیز چنانکه همه‌جا فریاد می‌کند، طرفدار جانب «اختیار» و منکر جدی «جبر مطلق» است؛ و بدین سبب در دفتر اول مثنوی شریف، ضمن داستان «شیر و مکر خرگوش» که از کلیله ودمنه گرفته است، مسألهٔ «جهد و توکل» را موضوع بحث دقیق ساخته، به‌این شکل که «شیر» را طرفدار «جهد» و «نخجیران» را طرفدار «توکل» قرار داده، و دست آخر جانب «جهد» را گرفته است؛ به‌این معنی که جهد و کوشش و تلاش بشر را در امور اعم از جسمانی و روحانی لازم می‌شمارد؛ به‌این شرط که با «توکل» توأم باشد؛ و هیچ‌یك از دو طرف را به‌تنهائی کافی نمی‌داند. به‌عبارت دیگر در این مسأله نیز موافق اصل کلی «ما رمیت اذ رمیت» مانند «جبر و اختیار» و «جهد و عنایت» معتقد به «امر بین‌الامرین» شده؛ و برای خصوص موضوع بحث به حدیث شریف نبوی تمسك جسته است که فرمودند «اعقلها و توکل»**:

گفت پیغمبر به آواز بلند با توکل زانوی اشتر ببند

و نیز به‌جملهٔ معروف «الکاسب حبیب‌الله» تمثل نموده است:

رمز الکاسب حبیب‌الله شنو جهد می‌کن کسب می‌کن مو به مو
رو توکل کن تو با کسب ای عمو از توکل در سبب غافل مشو

«اشاره به‌اصطلاح «کسب» که اشاعره در مباشرت اعمال و افعال بشر می‌گویند، چنانکه بعد از آن بیت از قول «نخجیران» در ترجیح توکل بر جهد گفته است:

قوم گفتندش که کسب از ضعف خلق لقمهٔ تزویر دان بر قدر حلق
نیست کسبی از توکل خوبتر چیست از تسلیم خود محبوبتر
حیله کرد انسان و حیله‌ش دام بود آنکه جان پنداشت خون‌آشام بود
آنکه او از آسمان باران دهد هم تواند کو ز رحمت نان دهد

---

* مستدرك‌الوسائل.

** معروفست که اعرابی خدمت پیغمبر علیه‌السلام عرض کرد که من شتر خود را «توکلت علی‌الله» رها کرده‌ام، فرمودند زانوی شتر را ببند و توکل کن.

جز که آن‌قسمت که رفت اندرازل — روی ننمود از سگـال* و از عمل
کسب جز نامی مدان ای نامدار — جهد جز وهمی مپندار ای عیـار

«در دفتر پنجم نیز با اصطلاح «کسب» می‌گوید:

ویـن عمل ویـن کسب در راه سداد — کی توان کرد ای پـدر بی‌اوستـاد

«و مناسب موضوع بحث ما در لزوم جهد و کوشش و این که «حرکت مفتاح برکت است»، با اشاره به حدیث نبوی «افضل‌الصدقة جهد المقل»** در همـان دفتر پنجم گفته است:

هست پیدا آن بـه پیش چشم دل — جهد کـن پیش دل آ جهـدالمقل
ور نداری پا بجنبـان خـویش را — تـا ببینی هر کم و هر بیش را
کاین تحرك شد تبـرك را کلیـد — وز تحـرك گردی ای دل مستفید

«در همان داستان کلیله و دمنه دفتر اول مثنوی، مولوی در پوست «شیر» می‌رود، و از قول شیر به‌نخجیران در ترجیح نهادن جهد بر توکل می‌گوید:

سعی، شکر قـدرت نعمـت بـود — جبر تـو انکار آن نعمت بـود
جبر تو خفتن بـود در ره مخسب — تا نبینی آن در و درگـه مخسب
هان مخسب ای جبـری بی‌اعتبار — جز به زیـر آن درخت میـوه‌دار
تا که شاخ‌افشان کند هر لحظه باد — بر سر خفته بـریزد نقـل و زاد
جبر خفتـن در میـان رهزنـان — مرغ بی‌هنگـام کـی یابد امـان
این قدر عقلی که داری گم شود — سر که عقل از وی ببرد دم شود
گر توکل می‌کنی در کـار کـن — کسب کن*** پس‌تکیه بر جبار کن

«نکتهٔ قابل توجه این است که مولوی همان‌طور که در مبحث «جهد وعنایت» با اعتقاد به‌لزوم جهد، باز در روح عقیدهٔ توحید عرفانی، کفهٔ عنایت الهی را هزاران بار بر جهد و کسب بشری برتری می‌داد و می‌گفت:

ذره‌یی سایه‌ی عنایـت برترست — از هـزاران کوشش طاعت‌پرست

«در جهد و توکل نیز با التزام ضرورت جهد، جانب توکـل را تـرجیح می‌دهد،

---

* سگال: با سین بی‌نقطه و گاف فارسی از «سگالیدن» بمعنی تدبیر واندیشه است، در بعض نسخ «شکال» با شین نقطه‌دار و کاف تازی نیز محتمل صحت است به‌معنی حیلت و تدبیر، به‌توسع مجازی از معنی ریسمانی که دست و پای شکار و اسیر را با آن ببندند؛ و در این صورت مأخوذ از عربی است.

** جهد مقل به‌ضم و فتح جیم جهد؛ و ضم میم و کسر قاف و تشدید لام «مقل»: یعنی غایت کوشش و تلاش فقیر بی‌بضاعت تا آخرین حد توانایی و استطاعت.

*** کشت کن: نیکلسون.

یعنی معتقد است که اثر توکل و تسلیم پیش امر الهی در تحصیل و تسهیل امور، بیشتر و قاطع‌تر و روشن‌تر از اثر سعی و تلاش انسانی است؛ و بدین سبب گاهی دربارهٔ توکل چنان سخن می‌گوید که گویی جانب جبریان را مراعات نموده است؛ چنانکه از باب مثال می‌گوید:

بر سر هر لقمـــه بنوشته عیـــان کـــز فلان بن فـــلان بن فـــلان
هین توکل کن ملرزان پا و دست رزق تو از تو به تو عاشق‌تـــرست
این تب و لرزه ز خوف‌جوع چیست در توکـــل سیر می‌تانید زیست

«با وجود این جانب‌داری که از توکل می‌نماید، باز منکر لزوم سعـــی و کسب در طلب رزق نیست، و در حقیقت همان را می‌گوید که در جای دیگر گفته است:

آن چنانکه عـــاشقی بر رزق زار هست عاشق رزق هم بر رزق‌خوار

موافق مضمون حدیث نبوی معروف «الرزق یطلب العبد کما یطلبه».

«علاوه می‌کنم که تمام این حقایق که گفته شد، از لزوم جمع میان جهد و توکل، تا رجحان کفهٔ توکل بر جهد، همه در مدلول آیهٔ کریمهٔ سورهٔ آل عمران مندرج است «وشاورهم فی‌الامر فاذا عزمت فتوکل علی‌الله ان الله یحب‌المتوکلین: آیهٔ ۱۵۳»؛ برای اینکه از جزو اول آیه که مشاوره و عزم فعل است، لزوم سعی و کسب، و از جزو اخیرش «ان‌الله یحب المتوکلین» مزیت جانب توکل استفاده می‌شود؛ و این معنی را جزو اخیر آیهٔ بعد هم تأیید و تأکید می‌کند که فرموده است: «وعلی‌الله فلیتوکل المؤمنون: آیهٔ ۱۵۴».

«توضیحی که باید افزود این است که توکل باید در معاملات قلبی از ظاهر قال به‌درجهٔ حال رسیده و شخص متوکل در تسلیم پیش‌خواست و تقدیر الهـــی متحقق شده باشد؛ و همین حالت تحقق تسلیم و توکل است که سبب تقویت عزم و ارادهٔ انسانی، و مایهٔ دلگرمی و شدت سعی و کوشش او می‌شود تا خود را بـــه سرمنزل مقصود می‌رساند؛ و در این مرحله است که می‌توان گفت «ومن یتوکل علی‌الله فهو حسبه: سورهٔ طلاق ج۲۸ آیهٔ ۳»[۲۷].

خواجه عبدالله انصاری همهٔ این سخنان را در چند عبارت کوتاه و پر مغز به‌زبانی موجز بیان کرده است آنجا که می‌گوید: «جبر بند است و قدر ویران، مرکب میان هردو آهسته می‌ران»[۲۸] و یا در معنی توکل: «سبب ندیدن، جهل‌است، اما باسبب بماندن، شرك است؛ بهشت در میان ندیدن بی‌شرعی است، اما بابهشت بماندن دون‌همتی است؛ از روی شریعت اگر کسی در غاری نشیند که راه گذر

۲۷ـ جلال‌الدین همائی، مولوی‌نامه، ص ۷۴۴ـ۷۵۱.

۲۸ـ سخنان پیر هرات، خواجه عبدالله انصاری (۳۹۶ـ۴۸۱ هـ. ق.) به‌کوشش محمدجواد شریعت، تهران، ۱۳۵۶، ص ۵.

خلق بر وی نبود و آنجا گیاه نبود، گوید: توکل می‌کنم؛ این حرام است که وی در هلاك خویش شده و سنت حق سبحانه و تعالی در کار اقسام و ارزاق خلـق بندانسته»۲۹.

***

حاصل سخن اینکه در دوره‌های اعتلا و سروری اسلام، توکـل به خدا ابداً ناقض اعتبار مفهوم اختیار و مسئولیت شخصی و جمعی نبود. درست است که بحثی فلسفی و مذهبی میان طرفداران قدرت مطلقهٔ الهی و مدافعان آزادی انسان، یعنی اشاعره و معتزله، درگرفت؛ اما حتی وقتی که مبنای فلسفی مسألهٔ اختیار نیز نفی و انکار می‌شد، هرگز آزادی مدنی و امکان داشتن آزادی در قضاوت و تصمیم‌گیری، مورد تردید قرار نگرفت. ازین لحاظ، سخن گفتن از جبری بودن (فاتالیسم) مسلمین، به‌طور دربست، نادرست و خطاست. تنها در اعصار متأخر، بنا به مقتضیات تاریخی که گاه فرهنگی و گاه سیاسی بود، حالت تسلیم و تمکین و رضامندی از سر ناچاری به‌شدت رواج یافت.

به‌عنوان مثال چنانکه لویی‌گارده می‌گویـد برای معتزلـی ، رزق و روزی چیزیست که انسان به واسطهٔ قدرت و اراده‌ای آزاد که خداوند در او خلق کرده، کسب می‌کند. ازینرو مثلا قیمت‌گذاری و تعیین نرخ ارزاق تنها بسته به‌ارادهٔ انسان و کاری اختیاری و ارادی است. از نظر اشعری برعکس روزی و کسب هرکس به‌امر خدا تعیین و معلوم شده است. مثلا وقتی دولتمندی به‌فقیری صدقه می‌دهد، این صدقه از آغاز رزق‌دهنده نبوده، بلکه خداوند آنرا روزی‌گیرنده‌قرار داده بود. همچنین تعیین نرخ ارزاق فقط متعلق به‌امر و ارادهٔ حق است.

البته از یاد نباید برد که برخلاف نظر لویی گارده، اصول عقاید اشاعره خالی از اغراض سیاسی نبود و بنابراین نمی‌توان گفت که در فعل و انفعالات سیاسی و اقتصادی هیچ تأثیری نداشته است، و در هر حال به‌همان اندازه که‌قبول عامه یافت، مردم را به‌تسلیم‌پذیری و تمکین و رضا دادن به‌آنچه دادهٔ حق فـرا می‌نمودند خو داد. اما این روحیه خاصه از قرن ۱۰ و ۱۱ میلادی به‌مدتی دراز، حاکم بر روحیات ابناء زمان شد*.

مثلا چنین پیداست که در پایان «قرون وسطای» اسلامی بیشتر مردم میانه‌ـ حال و عامی بر این عقیده‌اند که از روز رسیده نتوان گریخت و از روزی‌نارسیده نتوان خورد، چنگال قضا هرجا درآویزد خون ریزد و کمان قدر هرجا بیندازد کشتار سازد، خیر و شر و نفـع و ضر محض تقدیـر ربـانی و عیـن قضـاء آسمانیست، عنان اختیار به‌دست آدمی‌زاد نیست. چنین مسلمانی که کورکورانه معتقد به‌سبق ازل (آنچه در ازل رفته، سرنوشت) است، بی‌گمان «دیوان طـالع خودرا رقم منشیان قضا وقدر می‌داند و ازسر (با ر مشدد) قدرت‌خویش خبرندارد،

۲۹ـ همانجا، ص ۱۴۲ـ۱۴۳.

* Louis Gardet, Les Hommes de l'Islam, 1977. p. 77 et 153.

نسج سرنوشت‌خویش‌را فرآوردهٔ کارگاه غیب وبه‌هم بافتهٔ تار وپود تقدیر وگناه می‌شناسد و از تأثیر وجود خود غافل است و درهرجا که دریچه‌ای به‌دنیای غیب سراغ می‌گیرد، چاره‌ای ندارد جز آنکه گردن دراز کند و از آن‌جا با بیم و امید نقش سرنوشت ناپیدای خویش را در آفاق دوردست آن دنیا بجوید»[۳۰] و بگوید: «قلم رفته را چه درمان است؟».

نبشته بدین گونه بـــد بر سرم　　غم کرده‌هـــای کهن چـــون خورم
نبشته چنیـــن بـــود و آنچـــه ببود　　نبشته نکاهد نه هرگـــز فـــزود

اما این بیم از سرنوشت نامعلوم اخروی[۳۱] با یقین قلبی مسلمان که مـــؤمن پرهیزکار سرانجام به‌برکت پارسایی و ایمان خویش بخشوده خواهد گشت ودوزخ جز برای کافران و مشرکان نیست، تعدیل می‌شود. به‌اعتقاد وی شفاعت پیامبر (ص) موجب عفو و غفران مسلمان گناهکار ولی توبه‌کار است و تعلق به‌امت و جماعت اسلام، از دیدگاه او خود ضامن رستگاری است. ازینرو بی‌گمان زندگانی مسلمان در قرون وسطی، شادان‌تر از حیات نصاری در همان دوران بوده است.

***

گفته‌اند که دعوت به تسلیم در برابر تقدیر، از تعالیم زیانبخش هزار و یك شب است. اما آیا به‌راستی کتاب آکنده از جبرگرایی و قبول قلم رفته از سر جهل و ناچاری است؟

رمز تقدیر آسمانی و قضای ربانی از آغاز کار شهرزاد تا آخرین داستانی که بافتهٔ اوست، در هزار ویکشب نهفته است و به‌ظاهر همهٔ آدمهای کتاب دیده در قضا و قدر گشاده‌اند، به‌قضا رضا داده‌اند و از قدر حذر در باقی کرده‌اند. بیشتر این مردمان که نمی‌دانند در غیب از بهر ایشان چه مقدر است، یك زبان می‌گویند: چون قضا برسد، قبا تنگ آید و «چهار چیز یعنی خلق و روزی و زنـــدگانی و مرگ در انسان به‌حکم تقدیر است و آدمی در آن چهارچیز بی‌اختیار. اگر بـــه پیشانی ما چیزی نوشته باشند ما بدو خواهیم رسید و اگر اجل ما نزدیك شده، خلاصی محال است و هرکس تا روزی خود نخورد و روزش نرسد نخواهد مرد»، آنانکه به‌علتی می‌میرند «روزی‌شان نمانده و روزشان به‌سررسیده بود و تقدیر چنین بوده است که مرگشان بدان سبب باشد». پس «از حکم تقدیر گریزی نباشد. چون تیر قضا به‌هدف برآید، طبیب ابله شود. چون قدر آید حذر سودی ندهد.

۳۰ـ فال و استخاره، دریچه‌هائی از عالم غیب، عبدالحسین زرکوب، مجلهٔ سخن، دورهٔ سیزدهم (سال ۱۳۴۱)، شماره ۵.

۳۱ـ و نه «عاطفهٔ وابستگی واحساس بی‌استقلالی» به‌طور مطلق که به‌گمان ایگناس گلدزیهر «بر بیشتر مظاهر وجدان اسلامی مسلط بود (و همان) موجبات پیروزی مذهب نفی آزادی اختیار را فراهم‌کرد، تا آنجاکه می‌گفتند: نیکی وبدی، پاداش وکیفر، همیشه به‌رحمت ایزدی بستگی دارد، و ارادهٔ انسان از این جهت هیچگونه ارزش و اعتباری ندارد». درسهائی دربارهٔ اسلام، ص ۱۷۶.

هیچ‌کس را از حادثات گریزی نیست. آنچه شدنی است خواهد شد». ازینرو به حکم قضا رضا می‌دهند، چنانکه زمرد در داستان علی‌بن مجدالدین و کنیزك چون «دانست قضا برو چیره گشته و اورا حیلتی نیست جز اینکه کار به‌خدای تعالی سپارد، به حکم خدا شکیبا شد» و پس از جدایی از یار، «حمد خدایتعالی به‌جا آورد و به‌حکم تقدیر گردن بنهاد و تن به‌قضا در داده به‌دوری حبیب خود شکیبا بود»، و خلفا چون حکایتی عبرت‌آمیز می‌شنوند، می‌فرمایند «حکایت را بنویسند تا آیندگان آگاه گشته از قضا و قدر نگریزند»[۳۲].

حکایت شرکان و ضوءالمکان پسران ملك‌نعمان که به‌اعتباری یادآور داستان ادیپ شهریار است، روشنگر چنین بینشی است:

ملك‌نعمان پادشاه بغداد و دمشق پسری داشت شرکان نام که ملك اورا ولیعهد خود گردانیده بود و ملك سیصد و شصت همسر داشت و به‌جز مادر شرکان هیچ‌کدام از ایشان فرزند نزاده بود. قضا را کنیزی رومی صفیه نام از همسران ملك آبستن شد و آبستنیش به‌گوش ملك رسیده ملك را فرح بی‌اندازه روی داد، اما چون شرکان آگاهی یافت ملول گردید و این کار به وی ناهموار شد و گفت سلطنتم را انباز به‌هم رسید و شرکان را پیوسته به‌خاطر اندر مکنون بود که اگر

۳۲ـ جنیان و پریان نیز چون آدمیزادگان ازتیر تقدیر در امان نیستند که می‌گویند آه از قسمت پیش از من رفته.

در داستان سیف‌الملوك و بدیع‌الجمال، دولت‌خاتون از رباینده‌ٔ خویش پس ملك ازرق ملك جنیان می‌پرسد روحت کجاست؟ و جن پاسخ می‌دهد: وقتیکه از مادر بزادم، ستاره‌شناسان گفتند هلاك من در دست یکی از ملکزادگان انسیان خواهد بود، بدان سبب من روح خود را گرفته در چینه‌دان گنجشکی بنهادم وآن‌گنجشك را در حقه‌ای بنهادم وآن حقه درمیان هفت صندوق گذاشته، صندوقها را در کنار این بحر محیط به‌زیر رخامی بنهادم که این سوی بحر از انسیان دور است و کسی از انسیان بدین مکان نتواند رسید. و اگر برفرض محال چنانچه ستاره‌شناسان گفته‌اند کسی از انسیان بدین‌مکان بیاید و انگشتری سلیمان در دست داشته باشد، آنگاه دست خود را با آن انگشتری برروی آب بگذارد و بگوید به‌حق این نام‌ها روح فلان بدر آید، در حال صندوق از برکت آن نامها بدر آید و اوصندوق بشکند و گنجشك را از حقه بدر آورد وروح مرا بکشد.

سیف‌الملوك به‌دولت خاتون می‌گوید: آن ملکزاده منم واینك انگشتری سلیمانست که در انگشت منست، برخیز تا به‌کنار دریا شویم و ببینیم سخن او راستست یا دروغ؟ پس سیف‌الملوك تا نیمهٔ بدن در آب رفت و گفت به‌حق آن نامها که دراین انگشتری است و به‌حق سلیمان علیه‌السلام روح پسر ملك ازرق بیرون آید. پس دریا به‌موج درآمد و صندوق بدر شد، سیف‌الملوك صندوق گرفته او را بشکست و صندوق‌های دیگر را نیز یك‌یك بشکست وگنجشك از حقه بدر آورد و با دولت خاتون به‌سوی قصر بازگشتند و به‌فراز تخت برسیدند، در حال پرنده‌ای بزرگ پدید شد و او می‌گفت ای ملکزاده مرا مکش تا من ترا به‌مقصود برسانم، دولت‌خاتون گفت ای سیف‌الملوك عفریت درآمد، گنجشك را بکش تا این پلیدك به‌قصر اندر نشود که اگر به‌قصر درآید، گنجشك از تو بگیرد و من و ترا بکشد. در آن هنگام سیف‌الملوك گنجشك را بکشت و عفریت در حال برزمین افتاده و مشتی خاکستر گشت.

کنیز پسر بزاید اورا بکشد. چون صفیه بزاد، قابلگان دیدند که دختری است و ملك‌نعمان، خادم گماشته بود که اگر فرزند نرینه باشد ملك را بشارت بـرد و ملکزاده شرکان گماشته‌ای جداگانه در آنجا داشت. چون گماشتگان آگاه شدند، ملك‌نعمان و ملکزاده شرکان را با خبر کردند، ملکزاده فرحناك شد، اما صفیه فرزند دیگر بزاد، قابلگان بدو نگریستند دیدند پسری است. ملك خشنود شد و فرمود که پسر را ضوءالمکان و خواهرش را نزهت‌الزمان نام نهادند. اما ملکزاده شرکان نمی‌دانست که پدرش را خدا فرزند نرینه عطا فرموده و او را گمان این بود که صفیه جز یکدختر فرزند دیگر نزاده است.

سالها برین بگذشت و شرکان با وزیر دندان به‌دستور ملك‌نعمان، به یاری افریدون ملك‌روم که با حردوب سلطان قساریه سر جنگ داشت ــ و سبب آن بود که سپاه قساریه سه گوهر سپید اسرارآمیز ملك‌افریدون را ربوده بودند ــ رهسپار قسطنطنیه گردید و در سرحد روم، ابریزه دختر ملك حردوب را بدید و کارشان به‌عاشقی و دلدادگی کشید و شرکان از او دانست که صفیه دختر ملك قسطنطنیه افریدون است که ملك حردوب ندانسته ویرا چون کنیزی به‌ملك نعمان فرستاده و اکنون ملك افریدون دختر خودرا از ملك حردوب بازخـواسته است و ملـك حردوب پاسخ داده که ندانسته صفیه را به‌ملك نعمان فرستاده‌ام و چارهٔ کار از هیچ رهگذر نیست و ملك افریدون حیلت کرده و رسول نزد ملك‌نعمان فرستاده و با سخنان دروغ اورا از جای برانگیخته و او نیز سپاه آماده کرده و گسیل داشته است، اما قصد ملك‌افریدون دستگیر کردن شرکان است. آنگاه ملکه ابریزه سه گوهر بزرگی را که ملك حردوب از صفیه گرفته و به‌دختر خویش بخشیده بود، به‌شرکان نشان داد و هردو از دیار روم گریختند و پیش ملك‌نعمان رفتند. ملك‌ـ نعمان را از دیدن جمال ملکه ابریزه خرد به‌زیان رفت و از سه گوهر گرانبها تفتیش کرد، ملکه گفت آنها نزد منست و هرسه گوهر را بر ملك هدیه نمود و از پیش ملك بیرون آمد ولکن ملك را دل با او برفت. پس از آن ملك نعمان ملکزاده شرکان را حاضر آورد و یکی از آن سه گوهر بدو داد. شرکان از دو گوهر دیگر باز پرسید، ملك گفت یکی از برادرت ضوءالمکان و دیگری ازخواهرت نزهت ــ الزمانست. چون شرکان شنید که اورا برادری است ضوءالمکان نام، روی بر پدر کرده گفت ای‌ملك جهان ترا بجز من نیز پسری هست؟ ملك گفت آری هست و اکنون شش‌ساله است، نامش ضوءالمکان برادر نزهت‌الزمانست و هردو به‌یـك شکم بزادند.

ملکزاده شرکان ازین خبر تنگدل شد ولی راز خود پوشیده داشت و گوهـر به‌جای گذاشته از پیش پدر برخاست و از غایت خشم حیران همی رفت تا به‌قصر ملکه ابریزه درآمد و با او گفت مرا تا کنون به‌ضوءالمکان آگاهی نبود و برتو نیز همی ترسم که ملك ترا به‌خویشتن کابین کند که من ازو علامت طمع دیدم.

اما ملك‌نعمان ضوءالمکان و نزهت‌الزمان را بخواست و به‌بازوی هریـك

گوهری بیاویخت و دلش بر ملکه ابریزه مشغول بود و شبانروز به‌خیال او بسر می‌برد تا آنکه با پاره‌ای بنگ ملکه را بیهوش کرد و با وی درآمیخت. چون در ملکه آثار حمل پدید آمد، خواست پنهانی نزد پدر شود لیکن در راه فرار پس از زادن پسری، به‌تیغ غلامك دل‌سیاهی غضبان نام که از وصلش کام می‌خواست، کشته شد. ملك حردوب از دانستن آنچه بر ابریزه رفته بود بگریست ولکن مادرش ذات‌الدواهی با او گفت: محزون و غمین مباش که من از ملك نعمان برنگردم تا او و پسرانش را بکشم و چون نعمان به‌محبت دختران مفتون بود، چند کنیز ماهروی را حکمت و ادب و اشعار و منادمت ملوك آموخت تا به یاری ایشان خون ملك‌نعمان بریزد.

ملك‌نعمان پس از چند روز ملکه را از خاطر فراموش کرده به تفقد ضوءالمکان و نزهت‌الزمان پرداخت. شرکان از کردار پدر درخشم شد و به برادر و خواهر رشك برد و بدین سبب رنجور گشت. روزی ملك‌نعمان با شرکان گفت چونست که تنت نزار و گونه‌ات زرد همی شود؟ شرکان گفت ای پدر هر وقت بینم که تو به‌اولاد صفیه مهربان می‌شوی و با ایشان نیکوئی می‌کنی مرا رشك می‌آید و بیم ازآن دارم که رشك برمن غالب آید و ایشان را بکشم و تو نیز به سبب ایشان مرا بکشی. ازین جهت نزار و زرد همی شوم، تمنای من اینست که شهری به‌من واگذاری که من در آنجا بسر برم و عمر بگذرانم. پس شرکان منشور ایالت دمشق یافت و وزیر دندان را با خود برد.

دیری نپائید که ضوءالمکان و نزهت‌الزمان پنهانی و بی‌خبر از همه‌کس برای زیارت‌خانهٔ خدا از بغداد رهسپار مکه شدند و از آنجا به‌بیت‌المقدس رفتند. در بیت‌المقدس ضوءالمکان رنجور گردید و چون آن مال که با خویشتن آورده بودند به‌پایان رسید و هیچ‌چیز برجای نماند، نزهت‌الزمان گریان گریان از پیش برادر بدر آمد تا خدمت یك تن از بزرگان کند و برای برادر قوتی بیاورد؛ اما دیگر به‌خانه بازنگشت. ضوءالمکان از دوری خواهر سخت پریشان شد و بیماریش شدت گرفت، تا آنکه تونتاب گرمابه‌ای از سر رحمت اورا به‌خانهٔ خویش برد و خدا را به‌پاکان سوگند داد که سلامت این جوان در دست او کناد. ضوءالمکان در آن‌خانه تندرستی یافت و قصهٔ پر غصهٔ خود و نزهت‌الزمان را با تونتاب در میان گذاشت. آنگاه ضوءالمکان و تونتاب و همسرش از مدینهٔ قدس به‌دمشق شام سفر کردند. در دمشق زن تونتاب بیمار شد و روزی چند نرفت که بمرد. تونتاب و ضوءالمکان چند روز اندوهگین بودند، پس از آن ضوءالمکان تونتاب را تسلی داده، به‌او گفت به ازاین نیست که بیرون رفته به‌دمشق تفرج کنیم، شاید که دل را انبساطی پدید آید، پس دست هم بگرفتند و برفتند تا به‌کنار اصطبل والی دمشق رسیدند و دانستند که امیر دمشق هدیه‌ای به‌سوی ملك‌نعمان می‌فرستد. تونتاب و ضوءالمکان که خاطرش به‌غربت خویش و دوری نزهت‌الزمان مشغول‌بود با آن کاروان همراه شدند و راه بغداد پیش گرفتند.

ضوءالمکان را کار بدین‌گونه شد، اما نزهت‌الزمان چون از برادر دور افتاد به‌دام حیلهٔ بدوی دزدی گرفتار آمد و در شهر دمشق به‌بازرگانی فروخته شد و «نزهت‌الزمان دختری نورسیده و خردمند و با ادب و خداوند حسن و جمال بود و حکمت و طب می‌دانست و به‌فصول و بقراط و جالینوس شرح نوشته، تذکره و شرح برهان خوانده، مفردات ابن‌بیطار مطالعه‌کرده بود و قانون ابن‌سینارا ایرادات داشت و در هندسه سخنان گفته، حل رموز کرده، کتب شافعیه دیده، حدیث و نحو آموخته بود و با علما مناظرت داشت، در علم منطق و بیان و علم جدل تالیفات کرده و علم اسطرلاب روحانی نیك می‌دانست».

بازرگان نزد سلطان دمشق حاجتی داشت و می‌خواست که سلطان دمشق به پدرش ملك‌نعمان نامه بنویسد و اورا به‌ملك‌نعمان بسپارد، ازینرو امید می‌داشت که سلطان دمشق کنیز را بپسندد و حاجتش را برآورد؛ پس به‌نزهت‌الزمان گفت از تـو هیچ نمی‌خواهم مگر وقتی که ترا نزد سلطان دمشق برم، تو وی را ازقیمت خویشتن بیاگاهان؛ چون ترا بخرد، نیکوئی‌هائی که با تو کرده‌ام با او بگو و از سلطان بخواه که سپارش مرا به‌ملك نعمان شهریار بغداد بنویسد که به فرمـان ملك ده‌یك از من نستاند. نزهت‌الزمان به‌بازرگان گفت که ملك‌نعمان را می ـ شناسم و با دخترش بزرگ شده‌ام و به‌خواهش بازرگان کتابی به‌ملك‌نعمان‌نوشت که حاجت بازرگان را برآورد و بداند که نزهت‌الزمان را روزگار بر سر بازارها کشیده و دست به‌دست همی گرداند و اکنون نزد سلطان دمشق است.

پس بازرگان از پیش و نزهت‌الزمان به‌دنبال همی رفتند تا به دمشق‌رسیدند و چون بار یافتند، بازرگان نزهت‌الزمان را پیش روی ملك شرکان بداشت، چون ملك اورا بدید «خون برادری به‌جوش آمد و مهرش اندر دل جای بگرفت»، آنگاه چهار قاضی حاضر آورد و ایشان کابین ببستند و شرکان امر کرد منشوری برطبق خواهش بازرگان بنویسند. همان شب ملك شرکان با نزهت‌الـزمان درآمیخـت و نزهت‌الزمان آبستن شد و شرکان امر کرد کتابی به‌پدرش ملك‌نعمان بنویسند و او را آگاه کنند که کنیزی خریده خداوند علم وادب که فنون حکمت همی داند و وی را که‌اکنون آبستن است نزد برادرش ضوءالمکان و خواهرش نزهت‌الزمان به بغداد خواهد فرستاد. ملك‌نعمان پسر را از ناپدیدشدن برادر و خواهر خبر داد و از او خواست که در جستجوی ایشان سستی نکند. چون ملك شرکان نامهٔ پدر را خواند، به‌حزن پدر ملول و محزون شد و به‌گم شدن برادر و خواهر خرسند گردید و نمی‌دانست که نزهت‌الزمان خواهر اوست و او نیز آگاه نبود که شرکان برادر اوست.

باری نزهت‌الزمان دختری بزاد و شرکان به‌هنگام بوسیدن دختر دید یکی از آن سه‌گوهر گرانبها و بزرگ که ملکه ابریزه از بلاد روم آورده بود، به‌گردنش آویخته است. «پس از غایت خشم بسان دیوانگان شد و هوشش اندر سر نماند» و با نزهت‌الزمان گفت ای‌کنیزك این گوهر از کجا آوردی؟ نزهت‌الزمان گفت من

دختر ملك‌نعمان نزهت‌الزمانم. چون شرکان این سخن بشنید، «اندامش بلرزید و دلش طپیدن گرفت و سر به‌زیر افکند و از بسیاری اضطراب بیهوش شده چون به‌هوش آمد، به‌حیرت و فکرت فرو رفت ولی خویشتن بدو نشناساند» و با خود گفت چگونه خواهر خویش کابین کردم؟ ولی باید او را به‌یکی از حاجبان به‌زنی دهم، و چون پرده از کار برداشته شود بگویم که پیش از آنکه با او درآمیزم، طلاقش گفتم و به‌بزرگترین حاجبانش دادم. پس شرکان که ملول بود و افسوس همی خورد، سر برداشته با نزهت‌الزمان گفت تو خواهر منی و من شرکان‌بن ملك‌نعمان هستم و از خدای تعالی آمرزش این خطا همی خواهم. «نزهت‌الزمان نیز چون اورا بشناخت گریان شد و سیلی برخود همی زد و روی و سینه همی خراشید و می‌گفت که به‌خطای بزرگ درافتادیم»، اگر پدر و مادرم این دختر ببینند و بپرسند که از کجا این دختر آورده‌ای چه بایدم گفت؟ ملك شرکان گفت تدبیر همینست که ترا به‌حاجب خود کابین کنم و دختر را در خانهٔ حاجب پرورش ده و هیچکس را میاگاهان که خواهر منی. پس از نزهت‌الزمان دلجوئی کرد و سر و رویش ببوسید. نزهت‌الزمان گفت به‌دختر چه‌نام باید نهاد؟ شرکان گفت نام او قضی‌فکان یعنی مقدر بود که شد. پس شرکان خواهر خودرا به‌بزرگترین حاجبان کابین بست و با دخترش قضی‌فکان، به‌خانهٔ حاجب فرستاد.

در همان روزها ملك‌نعمان شرکان را از آمدن پنج تن کنیزك ادیب وحکیم و فصیح با عجوز صالحهٔ نیکوکاری، بیاگاهانید و نامه نبشت همان کنیز را که خریده‌ای و کابین کرده‌ای و به‌علم و ادب و حکمت ستوده‌ای نزد منش روانه کن تا با این کنیزکان در علم و ادب مناظره کند. شرکان خواهر را از مضمون نامه آگاه ساخت و نزهت‌الزمان با شرکان گفت مرا با شوهرم به‌بغداد فرست تا من به‌ملك‌نعمان حکایت بدوی بازگویم که او مرا به‌بازرگان فروخت و بازرگان به ملك شرکان فروخت او نیز مرا آزاد کرده به‌کابین حاجب آورد. پس شرکان‌هرسه را به‌بغداد فرستاد، اما آن گوهر را که ازگردن قضی‌فکان آویخته‌بودند نگاهداشت. اتفاق را ضوءالمکان و تونتاب که این مدت در دمشق بودند، اشتران و محمل‌ها و مشعلهای کاروان نزهت‌الزمان و حاجب را بدیدند و با آن قافله رهسپار بغداد شدند و در نزدیکی بغداد ضوءالمکان و نزهت‌الزمان یکدیگر را باز یافتند و شناختند و نزهت‌الزمان گفت برادرم شرکان به‌این حاجب کابینم بسته که مرا نزد پدر رساند و سپس حکایت را به‌حاجب فروخواند و گفت آگاه باش که تو کنیز نگرفته‌ای بلکه دختر ملك‌نعمان گرفته‌ای و من نزهت‌الزمان و این برادرم ضوءالمکان است. حاجب چون این سخن بشنید، حق بدو آشکار شد و یقین کرد ملك‌نعمان را داماد گشته، با خود گفت چون به‌بغداد روم نیابت مملکتی را از ملك بستانم.

چون نزهت‌الزمان و حاجب به‌نزدیکی بغداد رسیدند دانستند که ملك‌نعمان

را به‌زهر کشته‌اند و پس از کشته شدنش، میان مردم و سپاه اختلاف افتاده که مملکت را به که سپارند و پادشاهی از آن که باشد، پس بعضی متفق شده‌اند که ملك شرکان را به‌سلطنت بخوانند و جمعی سلطنت پسر دومش ضوءالمکان را خواسته‌اند ولی چون کسی را چندین سال ازو خبر نبوده‌است، ناچار می‌خواسته‌اند رسول به‌سوی شرکان گسیل دارند. حاجب از مرگ سلطان بسی اندوه خورد ولکن به‌وجود ضوءالمکان سخت شاد شد چه او در بغداد به‌جای پدرش به‌سلطنت می‌نشست. پس ضوءالمکان به‌اشارت بزرگان و امرا و اکابر پادشاهی یافت.

و ملك‌نعمان را عجوز ام‌الدواهی کشته بود و پس از کشتن ملك به‌زهر، صفیه را با خود به‌شهر پسرش ملك حردوب برده بود و در گوشهٔ دستارچه‌ای که سرپوش کاسهٔ زهر بود، نوشته بود: پاداش آنکه به‌دختران ملوك حیله کند همین است؛ اینك شما قتال را آماده شوید که بزودی ملك‌افریدون به‌شهرهای شما لشکر کشد و تنی از شما زنده نگذارد.

پس ملك ضوءالمکان فرمود نامه به‌ملك شرکان بنویسند که سپاه حاضر گردان و جنگ کفار را آماده‌باش تا خون پدر بخواهیم و ننگ از خویشتن برداریم و با وزیر دندان گفت این کتاب را جز تو کسی نتواند برد ولکن همی خواهم که به‌مهربانی سخن گوئی و بگوئی اگر قصد دارد در ملك پدر نشیند و من در دمشق اورا نایب باشم، آگاهم کند که از اطاعت سر نپیچم. ملك شرکان با سپاه شام به فرمان برادر گردن نهاد و چون با ضوءالمکان دیدار کرد واقعه‌ای را که میان او و نزهت‌الزمان رفته بود پوشیده داشت.

اما ذات‌الدواهی با پسرش ملك حردوب، صفیه را به قسطنطنیه بردند و با ملك افریدون در مقاتلهٔ اسلامیان یکدله شدند. در جنگ‌های میان رومیان و مسلمانان، پیروزی با شرکان و ضوءالمکان بود که هردو دلاورانه می‌جنگیدند.

روزی ضوءالمکان با شرکان گفت خدا به‌سبب عدل و انصاف یاریمان کرد، اکنون باید در پرستش پروردگار سستی نکنی و از آنچه من گویم سر نپیچی. شرکان گفت فرمان ترا به‌جان بپذیریم. پس شرکان دست برادرش ضوءالمکان بگرفت و گفت اگر خدا ترا پسری عطا فرماید، دختر خویش قضی‌فکان را بدو کابین کنم. ضوءالمکان از آن سخن فرحناك شد. اما دیری نپائید که ذات‌الدواهی به‌حیله بر شرکان دست یافت و به‌هنگامی که او در خواب بود، با خنجری به زهر آب داده، سرش از تن جدا کرد و باز نامه‌ای به‌جای گذاشت که من ملك‌نعمان و شرکان را کشته‌ام و صفیه را برون برده‌ام.

درین میان زن ملك ضوءالمکان فرزندی نرینه بزاد و نزهت‌الزمان خواهر ضوءالمکان او را کان ماکان نام نهاد. به‌فرمان ضوءالمکان، کان ماکان وقضی‌فکان را که یکسال ازو بزرگتر بود، یکجا و با هم تربیت کردند و «قضی فکان بهترین اهل زمان و خداوند تدبیر بود و انجام کارها می‌دانست و اما کان‌ماکان

اخلاق نیکو داشت ولی از انجام کارها به‌غفلت اندر بود».

چون کان‌ماکان دوازده ساله شد، ملك، حاجب را حاضر آورد و بزرگان‌دولت را بخواست و با ایشان گفت دانسته‌اید پسر من‌کان‌ماکان در حرب و طعان مانند ندارد و من او را به‌شما سلطان و حاجب را وزیر وی کردم و با حاجب گفت تو و حاضران بدانید که دختر برادرم قضی‌فکان را به‌پسر خود کان‌ماکان تزویج کردم. آنگاه رنجور شد و به‌بستر افتاد و در میان رعیت حکمرانی حاجب را بود.

پس از مرگ ملك، اهل بغداد کان‌ماکان را معزول کردند. آنگاه مادر کان‌ماکان نزد حاجب که در بغداد سلطان بود برفت و او را بر مسند حکمرانی نشسته دید، پس نزد نزهت‌الزمان برآمد.

اما عشق کان‌ماکان با قضی‌فکان داستان هر انجمن شد و زنان را ورد زبان گشت. حاجب سلطان بغداد چون از عشق کان‌ماکان با قضی‌فکان آگاهی یافت، نزد زنش نزهت‌الزمان بیامد و گفت من از بودن این پسر و دختر در یکجا به‌تشویش اندرم و نزهت‌الزمان به‌ناچار قضی‌فکان را از کان‌ماکان مستور داشت. کان‌ماکان رنجور و دردمند از قصر بدر شد و در اطراف شهر به‌همسایگی دریوزگان جای گرفت ولی مادرش به‌خانهٔ حاجب آمد و شد می‌کرد. روزی قضی‌فکان با مادر کان‌ماکان در جای خلوت بودند، قضی‌فکان با او گفت ای‌زن عم پسرت را حال چونست؟ مادر کان‌ماکان گفت محزون و گریان و ترا بستهٔ کمند عشق و گرفتار دام محبتست. پس قضی‌فکان بگریست و گفت به‌خدا سوگند که من از وی به نامهربانی دور نشدم، بلکه از دشمنان برو ترسیدم و مرا محبت به‌او هزار چندانست که اورا با من و اگر زبانش را لغزش نبود و راز خود نگه می‌داشت، پدرم احسان خود از وی نمی‌برید، ولکن امیدوارم آنکه جدائی تقدیر کرد ما را به‌وصال بنوازد. مادر کان‌ماکان ماجرا را به‌پسرش باز گفت. کان‌ماکان را شوق بیفزود، اما در آتش حسرت همی گداخت تا آنکه هفده ساله شد. آنگاه با خود گفت چونست که مرا تن گداخته می‌شود و تا چند مرا مقصود میسر نخواهد شد و بجز بی‌چیزی مرا عیبی و نقصی نیست، بهتر اینست که از شهر دختر عم دور شوم تا او نیز در حسرت من بمیرد. پس کان‌ماکان پیاده و پابرهنه با یك پیراهن کهنه از بغداد برون شد.

مردم حاجب را از واقعهٔ کان‌ماکان خبر کردند و گفتند او پسر پادشاه ما و نبیرهٔ ملك نعمانست، شنیده‌ایم که غربت اختیار کرده و این عجب کاری است؛ چون حاجب اینرا بشنید از نیکوئیهایی که ضوءالمکان با او کرده بود یادآمدش؛ محزون و اندوهناك شد و به‌جستجویش فرمان داد.

اما کان‌ماکان در بیابان از قافلهٔ بازرگانان شنید که وزیر دندان از طاعت حاجب سر پیچیده و نیمی از سپاه با وزیر دندان هم‌عهد شده و سوگندان یاد کرده‌اند که جز کان‌ماکان ایشانرا سلطان نباشد. پس کان‌ماکان به‌سوی بغداد بشتابید.

حاجب تمامت سپاه را با بزرگان بغداد به‌استقبال بفرستاد و عزت و شادی بـه کان‌ماکان روی بداد و ملك اورا بس گرامی داشت، از آنکه از عاقبت کار وزیر دندان بیم داشت.

قضی‌فکان هر نیمه‌شب کان‌ماکان را در پنهان می‌دید و حاجب که می‌دانست وزیر دندان لشکر گردآورده تا کان‌ماکان را سلطان کند، از کار پسـر و دختر برافروخت و به‌نزهت‌الزمان گفت ناچار کان‌ماکان را به‌ورطه‌ای درافکنم که راه بدرآمدن نداند و من خاطرش را به‌دست نیاوردم مگر ازبرای اینکه مردمان بغداد بدو میل نکنند. آنگاه حاجب و خاصان او در کشتن کان‌ماکان یکدله شدند. ایـن خبر به‌قضی‌فکان رسید و کان‌ماکان را از نیت ملك بیاگاهانید. روزی که کان‌ماکان به‌قصد نخجیر بیرون رفته بود، سواران حاجب بر کان‌ماکان تاختند. اما کان‌ماکان همهٔ ایشانرا بکشت و مردمان آن مکان حاجب را بگـرفتند و محکـم ببستند و کان‌ماکان با آن‌که نذر کرده بود تا انتقام خود از خصم نکشد نان کس نخورد، از خونش درگـذشت. با این همه حاجب به نزهت‌الزمان گفت قصد من اینست که اورا بکشم تا وزیر دندان نومید شود. نزهت‌الزمان نخست حاجب را پند داد که کینه و مکر با بیگانگان ناپسند است، چگونه تو با خویشان همی پسندی؟ و سپس از بیم جان با او گفت رأی تو صوابست، زود باشد من و تو حیلتی کرده او را بکشیم، وآنگاه کنیزی را که دایهٔ قضی‌فکان و کان‌ماکان بود حاضر آورد و قصه برو فروخواند و فرمود که در هلاك کان‌ماکان بکوشد. اما قضی‌فکان بشنید که در هلاك کان‌ماکان اتفاق کرده‌اند و به‌تدبیر او را از مرگ رهانید.

پس از آن کان‌ماکان و مادرش از شهر بیرون شدند و با وزیر دندان به‌یك‌جا جمع آمدند و نزهت‌الزمان و همهٔ بزرگان دولت نیز به ایشان درپیوستند و تدبیر کردند که با رومیان جنگ کنند و انتقام خون ملك‌نعمان و شرکان از آنان بگیرند. پس به‌جنگ رومیان رفتند، اما دستگیر ملك رومزان ملك روم شدند و ملك رومزان قصد کشتن ایشان کرد که ناگاه دایه‌اش بانگ برداشت: چگونـه برخود همواز کنی که پسر خواهر و خواهر و دختر خواهر خویشتن بکشی؟ مادرت ملکه ابریزه است و پدرت ملك نعمان. نزهت‌الزمان فریادی بلند برکشید وگفت این ملك رومزان برادر پـدری منست و مادرش ملکه ابریزه دختر ملك حردوب است و من این کنیزك مرجانه* نام را بشناسم. آنگاه مرجانه را به‌گوهر سیمین از آن سه گوهر نظر افتاد که تعویذ کان‌ماکان بود، پس با ملك رومزان گفـت راستی سخنم را گواه دیگر پدید است و همین گوهر که بازوبند این جوانست، یکی از آن سه‌گوهر است که یکی را به‌گردن تو آویخته بودم، و ملك دانست که آن جوان برادرزاده‌اش کان‌ماکان است، پس قضی‌فکان دختر بـرادرش شرکـان را بفرمود که لشکر عراق و شام را از حقیقت حال بیاگاهاند.

* ـ ظاهراً نام دایه است.

ملك رومزان و ملك كان‌ماكان با هم گفتند دل‌های ما آنگاه راحت یابد که از عجوز ذات‌الدواهی خونخواهی کنیم و ملك كان‌ماكان به‌عم خود ملك رومـزان شاد بود. چون به سرزمین عراق رسیدند، حاجب کبیر به استقبال بدر آمد. ملك رومزان بر تخت بنشست و كان‌ماكان را در پهلوی خود بنشاند و به اشارت وزیر دندان هردو سلطان شدند تا هر روز یك تن حکمرانی کند و سلطان كان‌ماكان با دختر عمش قضی‌فکان عروسی کرد.

روزی از بازرگانان کس نزد ایشان بیامد که فریاد همی زد و می‌گفت یا ملوك‌الزمان چگونه مارا مال در بلاد کفر سالم بماند و در سرزمین مسلمانان به تاراج رود؟ با من دو کتاب از مدینه و دمشق هست که آنها را ملك شرکان نوشته و سبب نوشتن این بود که من کنیزی براو هدیه‌کرده بودم. اکنون که بدین‌سرزمین آمدم صدبار متاع هند داشتم و به‌بغدادش همی آوردم. تازیان برما تاختند، مردان مارا کشته و مال به‌یغما بردند. آنگاه بازرگان دو کتاب بدر آورد، یکی به خط شرکان و دیگری به‌خط نزهت‌الزمان و همین بازرگان نزهت‌الزمان را خریده به ملك شرکان داده بود. پس ملك كان‌ماكان خط عم خود شرکان را بشناخت وحکایت عمهٔ خود نزهت‌الزمان را بشنید، و کتابی را که نزهت‌الزمان نوشته به‌بازرگان داده بود، برداشته به‌پیش نزهت‌الزمان شد و حدیث بازرگان با او باز گفت. نزهت‌الزمان خط خود دیده بازرگان را شناخت و وی را به ملك رومزان و ملك كان‌ماكان بسپرد. ملك رومزان و ملك كان‌ماكان دزدان را بند محکم نهادند و ایشان سه تن بزرگ داشتند، ملوك آن سه‌تن رئیس دزدان را حاضر آوردند و از حال ایشان پرسیدند. یکی آن بدوی بود که نزهت‌الزمان را در بیت‌المقدس به‌حیله ربوده بود، پس نزهت‌الزمان اورا بکشت، دو دیگر غلام غضبان بود که ملك رومزان اورا به‌خونخواهی ملکه ابریزه بکشت و سیمین شتربانی اهل بیت‌ـ المقدس که ازو اشتر کرایه کردند تا ملك ضوءالمکان را به بیمارستان دمشـق برساند و او در مزبلهٔ گرمابه‌اش انداخته بود و ملك كان‌ماكان وی را بکشت.

آنگاه ملوك با یکدیگر گفتند ما را در دل آرزوئی جز هلاك عجوز پلیدنماند. ملك رومزان کتابی به‌عجوز بنوشت که همی خواهم با ملکه صفیه دختر ملـك افریدون مادر نزهت‌الزمان نزد من حاضر آئید. عجوز با صفیه به بغداد آمدند و به‌اشارت ملك رومزان، عجوز ذات‌الدواهی را بر دار کشیده، جسدش را دونیم کرده، از دروازهٔ شهر بیاویختند، و منادی در پیش روی او ندا همی داد که‌اینست پاداش آنکه ملوك و فرزندان ملوك را بکشد.

***

این بود خلاصهٔ این داستان عجیب؛ و در تفسیر آن گفته‌اند شرکان که نام پسر عمرالنعمان سلطان بغداد است به معنای شریك در تاج و تخت (پدر) است و این نام نمودگار خصوصیات اخلاقی و روانی پسری است که می‌ترسد سلطنت موروث از پدر به‌او نرسد، و در نتیجه به‌این فکر می‌افتد که برادر ناتنی را بکشد

تا در آینده رقیبی نداشته باشد.

برادر کوچك شرکان که عزیزکردهٔ پدر است و پدر در تربیتش اهتمام خاص مبذول داشته، ضوءالمکان نام دارد و مادر ضوءالمکان، صفیه یا صافیه دختر شاه قسطنطنیه (روم) است.

بنابراین معنای رمزی قصه آشکار است: تمدن اسلامی با جذب حکمت یونانی که نقل و ترجمه‌اش از یونانی و سریانی به‌عربی در عصر مأمون آغاز شد، جانی تازه و ساحتی نو یافت. ضوءالمکان که پسر سلطانی مسلمان و شاهزاده خانمی یونانی (رومی) است، مظهر رمزی این بهره‌وری از میراث فرهنگی یونانیان‌است. ضوءالمکان نمودار راه نوی است که تمدن اسلامی پیمود و آغازگر جهادی بزرگ برای پخش و نشر آئین محمدی که سرانجام به‌فتح قسطنطنیه انجامید.

قضا را درست در همین ایام، یعنی در اوایل قرن چهارم هجری (دهم میلادی)، انجمنی باطنی به‌نام اخوان‌الصفا بنیان یافت که حکمت یونانی وایرانی و هندی را با روح شریعت و احکام دین و بینش اسلامی به وجهی نیکو وفق داد. این روحیهٔ تلفیق که البته جنبهٔ التقاطی دارد، نظیر کار ترکیب و تألیف هزار و یکشب است که از همان محیط اجتماعی و حال و هوای فلسفی، نصیب برده و تأثیر پذیرفته است۳۳.

در واقع «از آغاز ظهور اسلام ــ و چندی پیش از آن ــ جندیشاپور (از مراکز مهم تعلیم معارف یونانی)، مرکز معارف فرس و هند هم بود. از تأثیر همین میراث هند و فرس است که هنوز دو کتاب مهم موجب رونق و شهرت ادب عربی و فارسی است: الف لیل و کلیله و دمنه. اصل کلیله یا قسمت عمدهٔ آن البته هندیست و در باب الف‌لیل و منشأ آن (چنانکه گفتیم) جای بحث است. اما خواه از داستان یهودی استر گرفته شده باشد و خواه با نام و سرگذشت همای چهره آزاد، ملکهٔ قدیم ایران مربوط باشد، (همانطور که می‌دانیم و پیداست) قسمت عمدهٔ آن رنگ اسلامی دارد، و رنگ عربی»۳۴.

و این به‌عقیدهٔ بعضی مورخان، نمونه‌ای است ازساختمان یکپارچه‌وهماهنگ

33- Les Mille et Une Nuits, T. III, L'Epopeé des Voleurs, Traduction nouvelle et complète faite sur les manuscrits par René R. Khawam, 1967, p. 13.

۳۴ــ کارنامهٔ اسلام، عبدالحسین زرین‌کوب، ص ۴۹ــ۵۰.

ضمناً همچنانکه اشارت رفت «درست است که مسلمین از ادب یونانی و رومی کمتر اطلاع درست به دست آورده‌اند، اما نفوذ عرب عهد شرك در بعضی قصه‌های آنها باقی است. بیش از هر کتابی در الف لیل این نفوذ را می‌توان معاینه یافت. (به‌قولی) این یك قصهٔ مشهور ایرانی است که به عربی نقل شد و تدریجاً از مآخذ هندی، یونانی، عبری و مصری هم بعضی عناصر در آن وارد گشت و دربار خیال‌انگیز هارون‌الرشید نیز قصه‌های عاشقانه ولطیف بسیار بدان افزود». همان کتاب، ص ۱۶۲.

فرهنگ اسلامی که از ترکیب مواد و عناصر گوناگون معجونی اصیل و قویم ساخته است «که فی‌المثل زبانش عربی بود، فکرش ایرانی، خیالش هندی بود وبازویش ترکی، اما دل و جانش اسلامی بود و انسانی»[۳۵].

به‌عنوان مثال، این قصهٔ پر غصهٔ ملک‌نعمان و فرزندانش، هم با سرگذشت دردناک ادیپ شهریار و بازماندگانش مشابهتی دارد[۳۶] و هم آنچنانکه دعوی کرده‌اند، ترکیب قصهٔ شرکان نمایشگر رمزی اخذ و اقتباس فرهنگ اسلامی از معارف یونانی است. به‌این دو دلیل عمده قیاس این دو قصه با هم، موجه است و خالی از فایده نیست. منتهی همینجا باید گفت که تفسیر فرهنگی مورخان، متقن و استوار به‌نظر نمی‌رسد، زیرا، همچنانکه بیاید، بسیاری از نکات مبهم و تاریک قصه را روشن نمی‌کند.

سرگذشت شگرف ملک‌نعمان و فرزندانش، داستان دودمان نفرین‌شده‌ای است که نمی‌دانند از غیب بر جبینشان چه نوشته‌اند و اعتقاد راسخ دارند که از تقدیر گریزی نیست. اما در واقع آنچه براین قلم سرنوشت رفته، جزای گناهان بزرگیست که همگان، یا ندانسته مرتکب شده‌اند و یا اگر پس از گذشتن کار، به گناه خویش پی برده‌اند، به‌جای جبران آن، پنهانش داشته‌اند. زنای نعمان با عروسش، زناشویی شرکان با خواهر ناتنی‌اش، وصلت دو تن از نوادگان نعمان که با هم در حکم برادر و خواهرند، همه گناه است؛ و سر همهٔ این گناهان نیز نعمان سبک‌سر خویشتن‌کام خودسر. ملک‌نعمان گناهکار است، چون به‌نیرنگ با ابریزه همسر رومی پسرش شرکان، درآمیخته است و ابریزه برای پنهان‌داشتن باری که از ملک‌نعمان گرفته، از شهر می‌گریزد و به تیغ غلامی که ازو کام می‌خواست کشته می‌شود. پس ملک نعمان باعث مرگ شاهزادهٔ بیگناه رومی‌است. خون دادخواه ابریزه دامان نعمان بی‌نام و ننگ را می‌گیرد: عجوز ام‌الدواهی همسرش صفیه را می‌رباید و ملک را به‌زهر می‌کشد.

ملک‌زاده شرکان نیز گناهکار است، چون در نگاهداری همسر سستی می‌کند و بر برادر و خواهر خویش رشک می‌برد و حسرت می‌خورد و به دمشق می‌رود و در آنجا ندانسته با خواهری که نمی‌شناسدش در بستر زناشوئی‌همخوابه می‌شود و به عقوبت این گناه تا پایان زندگی، بی‌همسر می‌ماند و به‌تیغ زهرآلود

۳۵ـ همان، ص ۳۱.

۳۶ـ ذکر این نکته نیز بی‌فایده نیست که داستان بسیار مشهور خاکسترنشین (Cendrillon) که معرف مشکل یا موقف ادیپی فرزند (دختر) و پدر است، داستانی است شرقی اصل و قدیم‌ترین روایتی که از آن در دست است، روایتی است چینی متعلق به‌قرن‌نهم پیش‌از میلاد. دو خصیصهٔ ممتاز این قصه دال برریشهٔ شرقی و یا محتملا چینی آنست: نخست پای ظریف و کوچك بی‌مانند که نشانهٔ تشخص و زیبایی خارق‌العاده بود و دوم پاپوشی که از ماده‌ای سخت کمیاب و گرانبها (مثلا طلا) ساخته شده.

عجوز عالم‌سوز از پای درمی‌آید. و اینهمه به‌حکم تقدیر است و بیهوده نیست که دختر نزهت‌الزمان را قضی‌فکان می‌نامند یعنی مقدر بود که شد.

ضوءالمکان پسر دیگر ملک‌نعمان نیز گویی با پریشانی و ناکامی و رنجوری خویش که تا باز یافتن نزهت‌الزمان به‌درازا می‌کشد، کفارهٔ گناهان ملک نعمان را می‌دهد.

همچنین است سرنوشت نزهت‌الزمان که نخست چون کنیزکان به اسارت می‌رود و سپس به‌حاجبی سنگدل و بی‌آزرم و خویشتن ناشناس کابینش می‌کنند، و نیز سرگذشت کان‌ماکان که رنج بسیار می‌برد و از حاجب نامهربان ستم‌ها می‌بیند تا به‌یاری ملک رومزان بر تخت پادشاهی می‌نشیند، و حدیث قضی‌فکان که در دوری و مهجوری از دلدار (دختر عم؟) خویش کان‌ماکان تا پایان کار غم می‌خورد و سرانجام بی‌آنکه از راز تخمه و تبار خود و او آگاهی داشته باشد، ویرا به‌زنی می‌گیرد.

بدینگونه گناهی که بزرگ‌دودمان می‌کند تا دو پشت پس از گناهکار نخستین، علف‌های زهرآلود بلا می‌رویاند. مرده ریگ شوم‌فرجام نعمان به فرزندانش می‌رسد. چون راز گناه هیچگاه از پرده برون نمی‌افتد، یا دست‌کم در تاریکی ابهام می‌ماند. راه شناخت تقصیر و اقرار به‌آن و بیدارشدگی ذهن و تنبه بسته است، پس شگفت نیست که همهٔ گناهکارانی که در باب گناه خود سکوت کرده‌اند، علف تیغ تقدیر می‌شوند، و به سزای اعمال خویش می‌رسند آنان درخدای عصیان کرده‌اند که به اعتقاد مؤمن رنج نیکوکاران ضایع نمی‌دارد و تکلیف مالایطاق نمی‌کند. پس باید همهٔ وزر و وبال و نکال آن گناهان، به گردن خود ایشان باشد.

«ادیپ نیز یکی از مردان دودمان نفرین‌شدهٔ کادموس (Cadmos) است. دودمان لابداسیدها (Labdacide) از آگنور و کادموس گرفته تا لائیوس (Laius) و ادیپ، به‌نفرین خدایان گرفتار است. اینان همه به‌مرگی جانکاه می‌میرند. به فرمان آتنه، کادموس اژدهای مقدس را می‌کشد و گرچه هشت سال به‌کفارهٔ این گناه جملهٔ خدایان را خدمت می‌کند و خدایان بر وی می‌بخشایند و به‌پادشاهی تب (Thebes، طیوه) می‌رسد، ولی سرانجام سرنوشتی شوم او وتمامی‌دودمانش و از آن‌جمله ادیپ‌را بسی دردناک تباه می‌کند. کادموس به‌فرمان خدائی‌فرزند خدائی دیگررا می‌کشد وکفارهٔ‌مرگبارآنرا می‌دهد، ولی تمام‌نژاد وتخمهٔ او نیزباید کیفر گناه وی را ببینند، انسان کفارهٔ خطای خدایان را می‌دهد. گناهی که کادموس یا ادیپ مرتکب می‌شوند تنها به‌دست آنان انجام می‌گیرد نه به‌ارادهٔ آنان و چون هرچه برآنان می‌رود به‌حکم نیروئیست قوی‌تر و برتر، پس نمی‌توانند درزندگی خود گنهکار باشند، زیرا گناه آنگاه جوانه می‌زند که تمیز میان نیك و بد باشد و آدمی به‌اراده، بدی را برخوبی برگزیند. کادموس در وضع و موقعی است که جز آنچه کرد نمی‌توانست، اما همهٔ بازماندگان وی باید در بازخرید «گناه»

نخستین خانوادهٔ خود شرکت جویند. انسان بار گناهان پیشینیان خویش‌را به‌دوش می‌کشد*».

تراژدی ادیپ شهریار و سرگذشت غم‌انگیز ملک‌نعمان و ملک‌زاده شرکان از این لحاظ که در یکی نفرین خدایان در خانوادهٔ بشری از دودمانی به دودمان دیگر می‌رسد و در دیگری «نسلی عصارهٔ زهرآگین نسلی دیگر را مـی‌نـوشد و گناهی که از دل و دست نسلی سرچشمه می‌گیرد چون جویباری در نسل بعد روان می‌شود» همانندند، با این‌تفاوت عمده که در تراژدی یونانی «خدایان خود تمام عوامل گناه را می‌آفرینند و ایزدان فرمانروایان جهانند نه‌آفـرینندگـان آن و قوانین هستی ــ ضرورت یا تقدیر ــ بر ایزد و آدمی یکسان فرمانرواست»، و در حکایت اسلامی، خداوند، پاك و منزه است و البته فرمان قضا بر او روان نیست و قسمت مقدر انسان زادهٔ حکمت و مصلحتی است که هنوز نمی‌شناسیمش. ازینرو آدمی در تراژدی یونانی در ستیز و آویز با تقدیر کور سنگدل است و در داستان اسلامی وقتی مشیت به درستی جلوه یافته باشد، انسان درست اعتقاد، در عیـن کوشایی و پویایی، به‌حکمش گردن می‌نهد و رضا می‌دهد.

«هاتفان به لائیوس می‌گویند بر فرزند وی مقدر است که پدر خود را بکشد و مادرش را به‌زنی گیرد. چون ادیپ زاده می‌شود، از آنجا کـه پـدر و مـادر نمی‌خواستند دست به‌خون پسر بیالایند، وی را در دوردست رها می‌کنند تا خود بمیرد. شبانی او را می‌یابد و به کرنت (Corinthe) نزد پولیب (Polybe) شهریار می‌برد. ادیپ در آنجا بسر می‌برد و چون جوانی برومند می‌شود، از تقدیر خود آگاه می‌گردد. وی چون پدرخوانده و مادرخوانده‌اش را والدین واقعی خویش می‌پنداشت، از کرنت می‌گریزد تا سرنوشت شوم و شرمبارش را دگرگون سازد. در راه شهر تب به لائیوس پدر راستین و ناشناختهٔ خود می‌رسد، اورا می‌کشد و در برخورد با ابوالهولی، مردم آن شهر را از مصیبتی بزرگ می‌رهاند و به‌شکرانهٔ آن جانشین شهریار پیشین، پدرکشتهٔ خود و همسر شهبانوی شهر، مادر خویش می‌گردد. تیر تقدیر به‌آماج می‌نشیند».

به‌اعتقاد آندره بونار، سوفوکل پاسخگوئی انسان به‌تقدیر و یا واکنش انسان در برابر تقدیر را در سرگذشت ادیپ که به گفتـهٔ همر «خواست خدایـان دردهای جانکاه برو فرود آورد»، جای داده و گنجانیده است و ایـن مقابلـه و پاسخگوئی که در شکوه و زاری ادیپ پس از کور کردن خویش در پایان تراژدی شکوهمندانه طنین می‌افکند، معنای داستان را سراسر دگرگون می‌کند.

---

* ــ ر. ك. به: مقدمهٔ شاهرخ مسکوب برترجمهٔ ادیپ شهریار و ادیپ در کلنـوس سوفکل، ۱۳۴۶، ص ۵ـ۴۸، غالب آنچه در اینجا به‌طورکلی و خاصه میان دوگیومه می‌آید یااز همین منبع است، و یا از گفته‌های آندره بونار است به‌ترجمه شاهرخ مسکوب و راقم این‌سطور.

ادیپ به‌راستی نابود نشده است و در دیدگان نابینایش تنها وحشت تقدیری بی‌نام و نشان را نباید دید. «سخنان او شکوهٔ اندوهناك انسانی فانی است به‌ضد خدایان و قوانین تقدیری آنان، مردی بزرگ است و جنگی بزرگ و فریادی بزرگ به‌ضد هماوردی شکست‌ناپذیر که هرگز هیچکس به‌تمام بر وی پیروز نشد. تقدیر از یکایك همهٔ ما نیرومندتر است و شمشیر آختهٔ او ما همه را تهدید می‌کند. پس ندای ادیپ نه تنها بزرگ و سزاوار، بلکه صدای خود ماست. اگر او تنها از تیره‌بختی خود ناله سر می‌داد، مردی ناچیز جلوه می‌کرد و اگر سخن زبان او از دل سرنوشت ما برنمی‌آمد، همدردی کسی را برنمی‌انگیخت. مخاطب ادیپ هیچ انسان خاصی نیست، جهانی و قوانینی است قادر مطلق و هول‌انگیز. شکوهٔ پرومته و ادیپ، از خدایانست. آنها دست به نبردی زده‌اند که جرأت گیر و دار، خود بزرگترین پیروزی است. ادیپ نمی‌نشیند تا به ریاضت جان خودرا نثار کند، او سر تسلیم ندارد تا فرود آرد. پیروزیش در تسلیم نشدن است نه تسلیم کردن»، چون هیچ تراژدی یونانی و حتی ادیپ، آدمی را به‌تسلیم شدن و تمکین در برابر تقدیر نخوانده است. در نالهٔ نومیدی ادیپ، صلابت و شجاعت شگرفی‌که نمودار قدرت پایداری و شکست‌ناپذیری پیرمردی نیمه‌جان است، نهفته است. ازین رهگذر درمی‌یابیم که در هستی محکوم به‌نابودیش، زندگی هنوز می‌جوشد. ادیپ در گرداب تیره‌بختی، از سنگهائی که تقدیر به‌سویش پرتاب کرده است، سلاحی نو برای ادامهٔ پیکار می‌سازد و با بینشی کامل‌تر از ممکنات انسان، روزگار می‌گذراند تا زندگی خویش را به‌پایان برد. پس در آخرین بخش تراژدی ادیپ، افقی آشکار می‌گردد که در آغاز کار نمی‌دیدیمش. پاسخگویی ادیپ زخمگین از خدایان به‌خدایان، فرجام درام ادیپ است.

در تراژدی ادیپ، هیچ گناه و فزون‌خواهی و زیاده‌روی و خویشتن‌ناشناسی و ناسپاسی آدمیان، خشم خدایان را توجیه نمی‌کند. فبوس خدای روشنی و حقیقت به‌لائیوس می‌گوید که فرزند وی چه خواهد کرد. لائیوس و ژوکاست (Jocaste) برای گردانیدن تیر تقدیر، ادیپ را رها می‌کنند. آنگاه هاتف غیبی به همان فرزند می‌گوید که بر وی چه مقدر است، و ادیپ به‌ترك پدر و مادر خود می‌گوید. در سراسر سرگذشت، پاکدلی و ایمان ادیپ کاستی نمی‌گیرد، با وجود این تقدیر تمامی آنچه را که ادیپ به‌نیروی تمام از آن گریزانست بر وی فرود می‌آورد. پس اگر سنجش و ارزیابی هرکار براساس شناخت نیت انجام دادن آن نهاده شده، ادیپ از گناه نخواسته و ندانستهٔ پدرکشی و مادرهمسری پاك و مبرا است. «در حقیقت پدرکشی و زنای با مادر گناه تقدیر است که آنرا ساخت و پرداخت و خواستار ارتکاب آن بود نه ادیپ که در تکوین آن دستی نداشت و از اندیشهٔ عمل بدان نیز گریزان بود. بدینسان اگر ادیپ گنهکار نیست پس در برابر دیگران محکوم نیست و اگر آدمیان اورا محکوم ندانند، تقدیر آب درغربال

بیخته و شخم بر دریا زده است». در نتیجه تنها ایزد، گناهکار واقعی است و مسئول همهٔ حادثاتی که به جنایتی هولناك انجامید، و چون خدایان، ادیپ بی‌گناه را ریشخند می‌کنند، سرنوشت ادیپ اهانتی است به‌جمع آدمیزادگان و سند بی‌عدالتی خدایان و برگهٔ محکومیت ایشان. از این‌رو ما نخست در قبال بیدادگری خدایان عصیان می‌کنیم، اما بیدرنگ ازین مرحلهٔ خشم وشورش می‌گذریم (هرچند برای گشوده شدن گرهٔ کور تضاد و تناقض میان انسان و خدا، کفر و ایمان و گناهکاری و بی‌گناهی، انتظار پدید آمدن ادیپ در کلن را که پانزده سال پس از ادیپ شهریار نوشته شده است، باید کشید)، چون به‌هنگام وقوع فاجعهٔ بزرگ، پیشامدی نامنتظر از محکوم کردن خدایان بازمان می‌دارد: ادیپ خود خدایان را محکوم نمی‌کند. ما بر ایزدان خشم می‌آوریم و می‌شوریم که بیگناهی را زخمگین کرده‌اند، اما شهریار بی‌گناه خود می‌خروشد که گنهکار است. این‌فرجام معنای عمیق سرگذشت ادیپ را آفتابی می‌کند. ادیپ می‌داند که خدایان لگدمالش کرده‌اند، آنجا که می‌گوید: «آپولو دوستان، آپولو چنین رنجی در جان من نهاد»، «من تباهم، ملعون خدایان و منفورترین مردمانم»، با این همه در دل هیچ کینه‌ای نسبت به‌خدایان ندارد. بزرگترین درد ادیپ اینست که از خدایان جدامانده و دور افتاده است. ادیپ خدایان را محکوم نمی‌کند فقط می‌نالد که: «در نظر خدایان و آدمیان کسی منفورتر از من هست؟». معنای احترامی که ادیپ به‌خواست خدایان می‌نهد و توجیه راز طاعتش از ارادهٔ خدایان، در آزمونی که بر وی مقدر داشته‌اند و مقرر کرده‌اند، اینست که ادیپ معنای تقدیر خویش را دریافته و ما را به‌جستن و یافتن آن می‌خواند. چگونه می‌توانیم در قبال ایزدان عصیان و قیام کنیم، هنگامی که ادیپ خود برایشان نمی‌شورد؟ ما با ادیپ، جویای شناخت نظام ایزدانیم، نظامی که بی‌اعتنا به‌عدالت، بر آدمیزادگان فرمان‌رواست. پس آنچه درین مرحله از کار می‌یابیم، لذت شناسائی است. هر تراژدی و تراژدی ادیپ بیش از همه، میدان دید و بینش مارا از شرائط هستی انسان، فراخ‌تر می‌کند. سرگذشت ادیپ، تراژدی انسانست، تراژدی انسانی برخوردار از همهٔ فضایل و نیروهای انسانی، دوستدار جماعت و مردم‌دوست، در برخورد با نیروئی اسرار-آمیز و جهانگیر که طردش می‌کند. ادیپ گرچه انسان کاملی است، اما باز انسان است، و تلاش انسانیش تابع قوانین سنگدل نظامی حاکم بر هستی انسان. این نیرو به‌خواست‌های نیك و بد آدمی نمی‌اندیشد، با اخلاق ساختهٔ اندیشهٔ انسان سر و کار ندارد، تنها به‌نفس کار ــ بی‌اعتنا به‌نیت انسان در راه انجام دادن آن ــ می‌نگرد تا نگذارد کار و کوشش انسان، نظم جهان را که نمی‌شناسیمش اما گردانندهٔ چرخ زندگی ماست، آشفته و پریشان کند.

کار و تلاش هرکس چون نوزاد یا پارهٔ جانداری از هستی وی جدا می‌شود و در جهان اثراتی ناشناخته از پیش، به‌جا می‌نهد. با وجود این هرکس مسئول دورترین نتایج و عواقب کارش نیز هست. بی‌گمان در چارچوب عدالت، انسان

آنگاه مسئول است که از همهٔ این عواقب آگاه باشد و انسان بی‌گمان از پیش‌بینی همهٔ اثرات کاری اختیاری، ناتوان است. انسان، عارف کل و یا عالم ربانی نیست، اما ناگزیر از کوشیدن و کارکردن است، اینست تراژدی سرگذشتش. بدین‌گونه مفهومی سخت و دشوار از مسئولیت در تراژدی ادیپ نقش بسته است: انسان تنها مسئول آنچه خود خواسته و پنداشته است نیست، مسئول کاریست که کرده، مسئول عواقبی است که از کارش به‌بار آمده، بی‌آنکه توانایی پیش‌بینی نتیجه و عاقبت ویا قدرت جلوگیری از آنرا داشته باشد. سلوك جهان با ما چنانست که گویی ما مردمی همه‌دانیم. اینست تهدید تقدیر بی‌رحم و ناشناخته که چون پتکی بر سر ادیپ نگونبخت فرود می‌آید. دانش آدمی همیشه درآمیخته با نادانی است، جهانی که ناگزیر از زیستن و تلاش کردن درآنیم، بازی‌ای مرموز و پنهان و ناشناخته دارد. سوفوکل ازین خطر آگاهمان می‌کند. انسان بر همهٔ نیروهائی که تعادل و هماهنگیشان پدید آورندهٔ نظام زندگی است دانا نیست. بنابراین پاکدلی انسان که زندانی مقتضیات طبیعی خویشتن است، از بدبختی و تیره‌روزی نمی‌رهاندش. اینست علم و معرفتی که شاعر تراژدی به‌ما ارزانی می‌دارد. لذت این شناخت، آشوب طغیان را در ما فرو می‌نشاند و آنگاه تقدیر ادیپ ناگهان چون سرنوشت نمونه‌وار آدمی در برابر دیدگان ما پدیدار می‌گردد.

ادیپ انسانیست بیش از همه کامیاب و نیکوکار و بهروز و ناگهان بی‌اعتباری و سپنجی بودن چنین زندگانی‌ای در محکمهٔ جهان آشکار می‌شود. اما سرگذشت این «خودنثار خلایق‌دوست»، از کار و کوشش نومید و دلسردمان نمی‌کند، چون شور زندگی به‌هنگام نگونبختی نیز در سراسر وجودش می‌خروشد. ما از دولت ادیپ که گروگان تقدیر است درمی‌یابیم که پادافره یك کار، گاه سخت و گران است و فرجامش همیشه تحت سلطه و در حیطهٔ اختیار آدمی‌زاد نیست. جهانی که به اشتباه نرم و روشن و تابناکش می‌پنداشتیم، ناگهان تیره و تار، سرسخت و دلشکن، آکنده از قوانینی ناشناخته که دشمن و بدخواه انسانند و به‌خدمتش گردن نمی‌نهند، می‌شود. درمی‌یابیم آنگاه که می‌پنداشتیم همه چیز را با دیدگانی روشن می‌نگریم، به‌راستی نابینا بوده‌ایم.

سوفوکل از کوری ادیپ نماد و رمز زیبائی ساخته است. ادیپ با کورکردن خود، نادانی آدمی را مرئی و آفتابی می‌سازد، و مهمتر از آن در دل تاریکی به روشنائی‌ای می‌رسد و دانشی می‌آموزد که همان شناسائی جهان تاریك پیرامون آدمی است. این شناسائی تاریکی، کوری نیست، بینائی است. کور با دیدگان ناپیدای بصیرت شاهد جهان غیب است، حال آنکه بینا غرقه در تاریکی است. «ادیپ بینای بینایان از چشم باطن، روشن‌بین ولی از چشم سر کور است». ادیپ با کورکردن چشمانش تنها پرده‌بردار این حقیقت نیست که فقط خدایان دارای موهبت بینائی‌اند، بلکه به‌روشنائی‌ای دست می‌یابد که در پرتو پرفروغ آن جهان

بدانگونه که هست نمایان می‌شود. این نابینائی، ادیپ را با رمز ظلمتی که کور-کنندهٔ اوست همانند و یگانه می‌سازد و ادیپ چون خود تاریك شده، می‌تواند در تاریکی روشن‌تر بنگرد و در قلمرو ظلمات، برخلاف انتظارمان، آزادیش را به‌دست آورد. ما در این دیدگان کورشده، پاسخگوئی ادیپ به‌تقدیر را می‌بینیم. «نابینائی ادیپ عمل دستهای اوست و ساختن سرنوشتی که عاقبتش نابینائی است، آن نیز کار خود اوست»: «آپولو چنین رنجی در جان من نهاد، اما نه به‌دست خود، این کار دستهای منست». بدین‌گونه ادیپ خود جوینده و یابندهٔ شکنجه‌ای است که تقدیر بر وی مقدر داشته‌بود. شهریار تیره‌روز با این‌کار، نخستین کار اختیاری انسانی آزاد را انجام می‌دهد و خدایان نیز این کار ارادی انسانی آزاد را می‌پذیرند. ادیپ با اراده‌ای کوشا و اندیشیده و نیروئی سترگ، نه به‌حالت‌تسلیم و رضا، جهانی دلشکن را که فراخور حالش ساخته و پرداخته شده می‌پذیرد و با قدرت و صلابتی شگرف بادستان خویش بدبختیش را به‌کمال می‌رساند. بدین‌گونه ادیپ در آخرین مسابقه‌ای که میان او و جهان برپاست، از هماورد خویش پیشی می‌گیرد و با اندیشه و ارادهٔ پیوستن به‌تقدیر خود، به‌آن می‌رسد، و به فرجام از آن می‌گذرد: و در آن هنگام آزاد است. ازینرو واپسین معنای درام در عین حال پذیرش جهان و رهائی از آن است. ادیپ خواست خدا را پذیرفته است، اما روحش غرقه در وجد و سروری عارفانه به ذات حق نپیوسته است. تراژدی یونانی به‌ندرت راهیاب مقصد عرفان است. تراژدی شناسائی نیروهای ناشناخته‌ایست که بر آدمیزادگان فرمانرواست و ادیپ این قلمرو ناشناخته و مرموز هستی را چون جهانی اسرارآمیز و دیرآشنا که شاید روزی آدمی تسخیرش کند و راز دلش را بشکافد، می‌بیند. در دوران سوفوکل، این جهان هنوز بیگانه و درنیافتنی است، اما روح انسان تراژدی به‌شیوهٔ عارفان آرزومند فنا شدن در آن نیست، خواستار انسانی‌کردن آنست. ادیپ برای به‌دست آوردن آزادی خویش با جرأت و شجاعتی بی‌نظیر به‌این جهان ناشناختهٔ خدایان رفته و کاری را که مزیت خاص خدایان بود از آنان ربوده است. این کار شکنجه‌ایست‌که ایزدان برای عقوبت ادیپ برگزیده‌اند و ادیپ آن دشنهٔ تقدیر الهی را از چنگ ایزدان می‌ستاند و با دستانش برخود فرود می‌آورد. بدینگونه ادیپ این فرمان بیچون عالم مقدرات را به‌کاری اختیاری و ارادی جهان آدمیزادگان آزاد، تبدیل می‌کند.

با وجود این قهرمان تراژدی آنگاه خواستار هماهنگ ساختن سلوك خویش با آموزش این بیگانهٔ خودکامه که دلخواهانه گردانندهٔ چرخ زندگی آدمی است و انسان ناگزیر از پذیرفتنش، خواهد شد که شایستهٔ دوست داشتنش بداند. و ادیپ با اختیار زندگی غرقه در تاریکی نابینائی، هستی خود را با معرفت دردناکی که از کار خدایان در جهان به‌دست آورده است هماهنگ و سازگار می‌کند.

بدینگونه او همان می‌خواهد که خدا خواسته است، اما این حالت تسلیم و رضا که بیش از فرمانبرداری و تمکین، شجاعتی اندیشیده و سنجیده است برای قهرمان ازینرو پذیرفتنی و مطلوب است که سیراب از سرچشمهٔ عشق است، و این عشق زادهٔ دو خصیصهٔ گوهر و سرشت آدمی است: نخست لزوم شناخت و رعایت قوانین جهان واقع که راه عظمت و شکفتگی انسان را سد می‌کنند، دو دیگر عشق شورانگیزی که هر مخلوق جاندار به‌زندگی دارد.

ادیپ برای پذیرفتن عقوبت گناه ناخواسته و ندانستهٔ خویش نخست باید وجود واقعیتی را که نظام هماهنگش با کار وی آشفته شده بپذیرد، باید تعادل و توازن جهان را در رازی که به‌آن برخورده احساس کند و دریابد که به‌خاطر عشق سوزانش به‌زندگی، ناگزیر از پذیرفتن آن نظام هماهنگ جهان شکوفان هستی است. اکنون نیز ادیپ شیفته و شیدای زندگی است، اما از تهدید خطراتی که زندگی برای انسان جویندهٔ بزرگی دارد، آگاهست. البته ادیپ نظامی را که‌بافندهٔ تار و پود جهان هستی است به‌روشنی درنمی‌یابد. چون بقا و دوام این نظام در گرو اراده و خواست آدمی نیست و اگر انسان از سر بی‌خبری آشفته وپریشانش کند، جهان به‌زیان انسان نادان، و «به‌کوری چشمش» نظام شکست‌ناپذیر خویش را دوباره برقرار می‌سازد. ادیپ آسیب دیده است چون جهان که هماهنگیش به سبب پدرکشی و مادرهمسری دچار آشفتگی شده بود، با سرنگون ساختن گنهکار، نظام دیرین خودرا به‌پای می‌دارد. شکنجهٔ ادیپ معنای دیگری ندارد، این عقوبت چون تصحیح و اصلاح یك خطاست، و ادیپ نیز از رهگذر مصیبتی هولناك به وجود نظام جهان پی‌برده و با پذیرفتن شکنجه‌ای که قسمت مقدر اوست، خواستار برقراری نظام مقدس دیرین شده است.

اما این‌خدائی که به‌ادیپ زخم می‌زند، خدای عشق نیست، سنگدل است. خدای‌عشق بی‌گمان ازدیدگاه سوفوکل‌زادهٔ ذهن خیال‌پرداز انسانست وساختهٔ‌نیروی پندارش که‌ایزدان‌را همانندخویش می‌خواهد. درتراژدی ادیپ، خدارمزاست ونظم، صاحب آئینی خاص، همه‌توان و همه‌دان، او همان دنیاست با تمام قوانین سخت و دلشکنش، اما اگر در انسان‌دوستیش دودلیم، دست کم می‌توان با وی که حکمت ناشناخته‌ای دارد، پیمان دوستی و همزیستی بست. خدا فرمانروای پنهانست، «جهانیست آسمانی و جاوید، با قوانینی ازلی و بیچون از آن خویش وجهانیست خاکی و فانی با قوانین مخصوص به‌خود، گرفتار پیری و مرگ؛ در میان ایندو گردابیست که نه با زورق دانائی می‌توان از آن گذشت و نه باهیچ افزاری می‌توان در آن پایابی یافت. تنها گهگاه آنهم به مدد خدایان شاید بتوان از خواستشان خبر یافت. آدمیان با پرسش از خدایان و فهم پاسخ هاتفان و فدیه دادن و قربان کردن به‌درگاه جاوید آنان و سوختن دل و جگر قربانی و تاویل آن، و مشاهده و تعبیر پرواز و آواز پرندگان و سرانجام با دریافت طبیعت و به‌مدد

رایزنی با خدایان می‌توانند از سرنوشت خود جویا شوند و از آیندهٔ خویش خبر گیرند». پیش‌گوئی هاتفان و عالم رؤیا، همه شواهد حضور خداست. اما با این نشانه‌ها نمی‌توان خدا را دریافت و درباره‌اش به‌داوری پـرداخت، این عـلائم روشنگر همه‌دانی خداست و ما را به‌شناخت قانون ایزدان می‌خواند. آگاهی و بینشی که آفریدهٔ ناتوان از نظام آفریدگار به‌دست می‌آورد، چگونگی رفتار و کردارش را درین جهان و شیوهٔ زیستن در هماهنگی با قوانین سخت آنرا به وی می‌آموزد و بهرهٔ چنین دانشی، آشتی تقدیر با دل و جان چند پارهٔ آدمی است. تقدیر، آسیب دیدن در جهان و با اینهمه دوست داشتن جهان و به‌کمال رسانیدن آنست و این وظیفه و رسالت آدمی است. این پذیرش در انبوه عشق، عین گشایش و رهایش است. اما «در این آوردگاه هیچیك از هماوردان به‌تمام بر دیگری ظفر نمی‌یابد، بلکه هریك به‌نحوی در خویشتن پیروز و مغلوب است و پیروزی و شکست، وحدت خودرا در آنان باز یافته است».

ازینرو ادیپ ناگهان قد برمی‌افرازد و بانگ برمی‌دارد که: «دستم را بگیرید و مهراسید. تازیانهٔ مکافات من بر هیچکس فرود نخواهد آمد جز من». بدینگونه حلقهٔ تقدیر ادیپ می‌شکند و ادیپ هنگامی‌که‌برای بارورساختن نگونبختیش آزادانه به‌یاری خدایان می‌شتابد و خود آنرا به‌کمال می‌رساند، ازبند تقدیر می‌رهد. ادیپ آنگاه که سلطهٔ خدایان را شناخته و آنرا چون امری مرموز اما محتوم پذیرفتـه است، از سلطهٔ خدایان رهائی یافته است و با پذیرش چیرگی ایزدان، خود بر آن چیره شده و طرد و انکارش کرده است. هنگامی که این شاهکار تیره‌روزی، ساخته و پرداختهٔ آفریدگار هنرمند، خود چون هنرمندی کار خویش را به‌پایان می‌رساند، با سلطهٔ تقدیر می‌ستیزد و بزرگی ادیپ درین مرحله از راه دوباره پدیدارمی‌گردد و آن بزرگی‌ایست باژگونه نسبت به خویشتن. بزرگیش در آغاز، شکوه تاج و تخت و جاه و جلال بود و اکنون، عظمت درد و رنج و شکنجهٔ آزمون است، و این‌بزرگی انسانی است که رنج و مکافات قصوری ندانسته و ناخواسته را به‌جان می‌خرد. خدایان این گناه را به‌قصد نابود ساختن ادیپ آفریدند و ادیپ برای دادن کفارهٔ گناه خویش، شکنجهٔ ایزدان را می‌پذیرد. بدینگونه آدمی به‌تقدیر پاسخ می‌گوید و اسارت خویش را دستاویز رهایی خود می‌سازد.

ادیپ شهریار نشان داد که انسان در برابر حملهٔ تقدیر، قادر به‌پاسداری از بزرگی و حیثیت خویش است. نیروی مرگبار تراژیك، هستی آدمی را آماج می‌گیرد، اما هیچ کاری به‌زیان روحش نمی‌تواند کرد. این شجاعت و قدرت روحی را در قهرمان تراژدی ادیپ در کلن نیز بازمی‌یابیم.

ادیپ در کلن دنبالهٔ گفتگوی ادیپ با خدایان است و سوفوکل درین تراژدی پلی میان هستی آدمی وزندگانی خدایان افکنده‌است. ادیپ در کلن، راه‌جدائی‌میان

انسان و خدا و مرگ و زندگی را، طی می‌کند. این تراژدی داستان مرگ ادیپ است. اما از جهان رفتن ادیپ، مرگ نیست، رسیدن یك تن از برگزیدگان خدا به پایگاه قهرمانی است، یا ارتقائش از مرتبهٔ انسانی به‌مقام الهی است. مرگ ادیپ فرجام انتظاری طولانی است. ادیپ که «در زندگی زرهٔ مرگ، کوری و تنهائی، پوشیده» و از آوارگی به‌ستوه است، باید بمیرد تا آرام گیرد. هیچکس نمی‌داند ادیپ چگونه مرد و شاید او هرگز نمرد. مرگی است شگرف زیرا قهرمان «به‌نوشداروی مرگ نمی‌میرد، بلکه به‌مرگی زنده می‌میرد» و در بطن روشنائی‌ای تابناك، ناپدید می‌شود. خدایان با ارزانی داشتن چنین مرگی به‌ادیپ، قانون طبیعت را شکسته‌اند. بدینجهت مرگ ادیپ از دیدگاه نیچه، مبشر جهانی نوست که در آن تقدیر وجود ندارد.

سرنگونی ادیپ، روشنگر نادانیش از همه‌دانی خدایان بود و اما تنهاعظمت تیره‌روزی ادیپ، خدایان را بر سر رحمت می‌آورد. ادیپ درتراژدی ادیپ شهریار، همچون آدمی عامل و فاعل در جهان و ناآگاه از قانون زندگی، به زخم خدایان از پای درمی‌آید. لکن گناه ادیپ که اورا مستوجب عقوبت و شکنجهٔ خدایان کرده است، گناهی شخصی نیست، خطایش منحصراً اینست که موجودیست جاندار و ناگزیر از عمل کردن در جهان باقوانینی ناشناخته. پس محکومیت ادیپ درتراژدی ادیپ شهریار، مربوط به‌انسان فاعل در پهنهٔ گیتی است.

ادیپ در کلن قانون دیگری را که مکمل قانون پیشین است و خدایان‌پاسدار آنند، آشکار می‌سازد و آن قانون رهائی و رستگاری انسان رنجدیده و دردمند است. اما رسیدن ادیپ به‌پایگاه قهرمانی مرهون فضایل شخصی و به‌منزلهٔ پاداش ملکات و سجایای اخلاقی وی نیست، این ارتقاء و استکمال، فیضی است که از خدا به‌انسان نظرکردهٔ دردمندش می‌رسد. ادیپ برگزیدهٔ خدایان می‌شود و مورد رحمت و بخشایش ایزدان قرار می‌گیرد، چون بسی دردمند و آزرده است. سوفوکل نشان می‌دهد که در جهان، بی‌اعتنائی خدایان سنگدل و غفران و رحمت آنان، هردو وجود دارد و آدمی ممکن است در طول حیاتش با این خصایص دوگانه روبرو شود. مرگ ادیپ تطهیر گنهکار و یا تبرئهٔ بیگناه نیست، آرامشی است که خدا پس از پیکار زندگی، به‌آدمی ارزانی داشته است. پاداش ادیپ پس از عمری درد و رنج، آسایش مرگ است. جسد ادیپ نیز به‌خواست خدایان از نیروئی شگرف بهره‌مند خواهد بود، چون موجب پیروزی مردم Attique و باروری زمین خواهد گشت. ادیپ برگزیدهٔ خدایانست تا پس ازمرگ، تصویر زندگی‌ای نمونه‌وار، آکنده از تیره‌روزی و شجاعت و مظهر نیروئی نگهدار سرزمین Attique باشد. اینست راز بی‌مرگی ادیپ قهرمان. این بی‌مرگی، بقا و دوام نیروی شگرفی است که خدایان به‌جسم میرنده و پیکر خاك شده‌اش بخشیده‌اند. مرگ ادیپ مفید به‌حال جمع است و منفعت دارد، زیرا ادیپ پس از مرگ

به‌خواست خدایان پاسدارجماعت می‌شود. بدینگونه مرگ ادیپ، آن او و مربوط به‌وی نیست. متعلق به‌شهر آتن و شهریار آتن است. پس مرگ ادیپ‌مرگی‌سودمند و بارورراست، چون موجب شکفتگی و شکوفایی اجتماعی وسیاسی آتن می‌گردد. در واقع این مرگ پایان سرگذشت ادیپ نیست، وثیقهٔ بقای ملتی است که ادیپ را ستایش خواهد کرد. ادیپ به‌جمع قهرمانانی پیوسته است که نگاهبان وپاسدار آتن و یونانند.

ادیپ و شرکان هردو سرنوشت محتوم خویش را می‌پذیرند. اما ناگفته پیداست که پاسخگوئی ادیپ به‌تقدیر و تسلیم و رضای شرکان به‌قسمت قسام، موجب جدائی آنهاست و ریشهٔ این اختلاف در تلاش ادیپ برای شناخت حقیقت و گریز شرکان از افشای آنست.

«شناخت حقیقت، تقدیر ادیپ است و چون از تقدیر خود، ازحقیقت جان‌شکار به‌تنگ می‌آید، با دستهای خود چشمهایش را کور می‌کند تا دیگر آپولو خدای روشنایی و حقیقت را نبیند. ادیپ با تلاشی عجیب برای کشف حقیقت‌پنهان می‌کوشد و در هر گامی که برمی‌دارد مصیبت را دوچندان می‌کند و پیکان به‌زهر‌دادهٔ تیرهای تقدیر را ژرفتر در نهانخانهٔ جانش جای می‌دهد. شوربختی سرگذشت او بیشتر در همین تحرک مصائب و بلایاست. در همین تقدیر جاندار و متحرک و آرام‌ناپذیر. بدبختی بی‌سکون و ثباتش، در بیم و امید پیاپی و نوسان از قطبی به‌قطب دیگر است. جوهر حیات و حقیقت تقدیر او، در این تحرک و به‌خصوص در سرعت حرکت آنست. ادیپ مردیست جوینده و خواستار دانائی. می‌خواهد بداند، زیرا نمی‌تواند که نخواهد. میل به‌دانستن در وی، آتشی است سرکش و غریزی. انگیزهٔ جستجو و طلب ادیپ در شناختن حقیقت، عشق به‌جماعت وآرزوی بهروزی آنانست. به‌سائقهٔ همین مردم‌دوستی در طلب خونی ناشناخته، قدم به‌قدم بی‌خویشتن و بیتاب به‌پیش می‌راند و در هر گامی به‌خودنزدیکتر می‌شود و سخت‌تر به‌دام سرنوشت می‌افتد. ادیپ مردی داناست، از راز زندگی خود: پدرکشی و مادر ــ همسری و رمز زندگی آدمیان که تنها ابوالهولی بر در شهر تب می‌داند، با خبر است. اما برتر از دانستن، اراده و اشتیاق به‌دانستن و جویائی روح است در طلب حقیقت، و این ادیپ مردیست که می‌خواهد هرچه بیشتر و ژرفتر بداند. دردناکی سرنوشت ادیپ از دانائیست. آتش عشقی غریزی به‌جماعت همشهریان در وی شعله‌ور است و اورا بی‌خویشتن و آشفته‌وار، بی‌آرام و شتابزده به‌سوی سرچشمهٔ ناگوارای حقیقت می‌راند، باید از زلال تلخ آن بنوشد تا برهد، زیرا معرفت او به‌خویشتن باژگونه و کور است. می‌خواهد بداند کیست و آنچنانکه خود می‌گوید صلاح کار برایش مترسکی بیش نیست. او در این پیشروی بی‌خویشتن، ترس از نام و ننگ و جان و تن، ترس از تباهی سلطنت و بیم‌دلی‌های زندگی مسکین ما را به‌هیچ نمی‌گیرد. می‌خواهد بداند. این تقدیر او، رستگاری و رهائی

اوست، این تمامی او، هستی و نیستی اوست. تلخی سرنوشت ادیپ در همین پاکبازی عاشقانه است. او به‌سائقهٔ شوق خدمت به‌جماعت، جویای بی‌آرام گنهکار است و در این جستجو به‌خود می‌رسد، تیری به‌سوی دشمنی پنهان و ناشناخته رها می‌کند ولی دشمن در جان خود اوست و تیر به‌قلب تیرانداز فرود می‌آید. تقدیر ادیپ در کشتن پدر و به‌زنی گرفتن مادر نیست، یا اگر هم باشد این سرنوشت آسمانی او و تمام دودمان کادموس است که از جهانی دیگر بر یکایك آنان مقدر شده است. این تقدیر ساکن و غیرفعال آنانست، و حال آنکه تقدیر ادیپ چیزی به‌کلی جز اینها و ساختهٔ دستهای اوست. به‌خلاف پدر و مادرش از آن او فعال و پویاست، جوانه می‌زند، رشد می‌یابد و زندگی می‌کند. ادیپ چون از ارادهٔ خدایان آگاه می‌شود، بدان گردن نمی‌نهد و می‌کوشد تا خواست خودرا به‌انجام رساند. او از آنگاه که درمی‌یابد پدرکشی و مادرهمسری بر وی مقدر است، نخستین سنگ تقدیرش را بنا می‌نهد. از پدر و مادرخوانده و در حقیقت از ارادهٔ خدایان می‌گریزد و یکه و تنها روبه‌راه می‌نهد تا از خود تقدیر تازه‌ای بسازد. انگیزهٔ گریز او دانائی است و نهال تقدیر خودساختهٔ وی از همینجا می‌روید. خدایان بذری در وی کاشتند، او آنرا می‌پرورد تا ببالد و ریشه‌های زهرآگینش هستی ویرا تسخیر کند. تا کنون تقدیر او چون دیگرکسان دودمانش، همانند پدر یا مادرش بود. از اینندم است که آن مار خفته جان می‌گیرد و هجوم می‌آورد. تکاپوی خشمگین ادیپ در یافتن گنهکار و در گشودن رازی که خود اوست، آغاز می‌گردد. او در کار شناسائی و از درد دانستن لبریز است، با گامهای جستجوگر به‌سوی سرچشمهٔ حقیقت می‌شتابد و در گرداب آن غرقه می‌شود. پدرکشی و فرزندشوهری ادیپ حقیقتی است ساکن و بیجان. چگونگی دست یافتن بدان، تقلای او برای گشودن این راز است که آنرا به‌صورت چنین بلای‌هولناکی درمی‌آورد. تقدیر ادیپ گشودن راز تقدیر است. در زندگانی‌خود، وی باجستجوی قاتل لائیوس در حقیقت به‌دنبال خود می‌گردد تا سرانجام به‌تقدیر خویش می‌رسد. اگر سر (باتشدید ر) این‌حقیقت یکباره برملا می‌شد وچون آذرخش فرودمی‌آمد، نهایت‌مرگی بود بی‌آزار که (این)فرجام به‌ناچار دلپذیر همگان‌است وچنین عاقبتی برای‌کسی‌چون ادیپ‌سعادتی بود بی‌مانند. اماافسوس که‌پایان ماجرای‌او آنچنانست که‌می‌دانیم. ادیپ درخود می‌میرد و درما متولد می‌شود، به‌همین علت سرگذشت او تراژدی تسلیم و رضا نیست. گرچه پس از این نبرد، وی خود به‌مرگی زنده گرفتار است، ولی «ادیپ‌بودن» در قلب ما زندگی دردناك وسربلند خودرا از سر می‌گیرد. کسی زندگی و سرنوشتی شومتر از این ندارد و با این همه هیچکس چون او ما را به‌جنگ با تقدیر برنمی‌انگیزد، یا دست کم همدلی ما را تسخیر و تصاحب نمی‌کند. چون تا آنروز که هریك از ما را نیروئی دشمن‌وار و بیگانه به نحوی تهدید می‌کند و می‌آزارد، رنج ادیپ را در خود احساس می‌کنیم و درد خود

را می‌بینیم که در وی تجسم یافته است. بدین ترتیب ادیپ از ما تماشائیان سهل‌انگار سپاهی فراهم می‌سازد مهیای جنگ با تقدیر».

شرکان برخلاف ادیپ از راز زندگی خود که خواهر ـ همسری است آگاه نیست. تقدیری ساکن و ایستا چون آسمانی یکدست بر او فرود می‌آید، بی‌آنکه شرکان در پرداختن و بارور ساختنش دستی داشته باشد. «ادیپ هشیوار بینا که چیستان ابوالهول تقدیر را می‌گشاید»، به‌جنگ تقدیر می‌رود و «تقدیر تا آنگاه تقدیر است که چون رازی پنهان باشد و زمانیکه دانسته شد دیگر می‌میرد. تا دشمنی نامرئی است، جان ما شکار چنگال پولادین اوست و چون آذرخشی فرود می‌آید؛ اما وقتیکه دیدیم با چه دشمنی گلاویزیم، می‌کوشیم تا بدانیم چگونه باید درآویخت. پس نیروی حیاتی تقدیر، نادانی ماست. از همین‌روست که چون راز ابوالهول برملا شد، جان سپرد».

شرکان برخلاف ادیپ، دانا و جویندهٔ دانائی نیست. مردیست گریزان از دانائی و چون به‌حقیقت حال خویش رسید، پنهانش می‌سازد. زناشوئی با خواهر را از خویشاوندان و همشهریان و سپاه پوشیده می‌دارد و نزهت‌الزمان را به حاجبی آزمند و خودکام کابین می‌کند. تقدیر چون بذری در جانش نمی‌بالد تا شکفته و بارور شود، از خزانهٔ غیب می‌آید و بسان آذرخش هستی آدمی را می‌سوزد. و این سببی دارد که همان به‌خود نیامدن شرکان فرزند نعمان گناهکار و بیدار نشدن وجدان اخلاقی ایشان، یعنی ناهشیاری و سهل‌انگاری آندوست.

شرکان چون دریافت که با خواهر خویش درآمیخته است، از غایت خشم بسان دیوانگان می‌شود، به‌خود می‌لرزد و از بسیاری تشویش هوشش اندر سر نمی‌ماند و از خداوند آمرزش می‌طلبد و نزهت‌الزمان نیز می‌گرید و روی وسینهٔ خود می‌خراشد و آنگاه هردو این راز هولناك را از دیگران پنهان می‌دارند و خواننده تا پایان داستان نمی‌داند که خویشاوندان شرکان و دخترش قضی‌فکان ازحقیقت کار آگاهند یا نه؟ در واقع این نکته در داستان به‌درستی روشن نیست و درهاله‌ای از سر(با ر مشدد) ورازپوشیده است. تقدیر شوم‌همانند رازی سر به مهر پدیدار می‌گردد و تا پایان کار ناگشوده می‌ماند. گویی نویسندهٔ داستان از شکافتنش هراس دارد، چون جای جای به‌رمز و کنایه و اشاره می‌رساند که‌نزدیکان شرکان و خود قضی‌فکان از راز خواهر ـ همسری شرکان و نزهت‌الزمان خبر شده‌اند، اما هیچکس را یارا و پروای به‌زبان آوردن حقیقت کار و در نتیجه جلوگیری از گسترش دامنهٔ گناه و پهن شدن لکهٔ ننگ آن، که فقط با شناخت صادقانهٔ تقصیر و به‌خود آمدن و بیدار مغزی ممکن بود، نیست و بنابراین آن طلب آمرزش هم حتماً زبانی است، نه‌قلبی.

حاجب نمی‌خواهد بداند کودك کنیزی که بر او کابین کرده‌اند از کیست، یا می‌داند و راز را می‌پوشد، چون سودای پادشاهی در سر دارد؟ شرکان چون با

برادرش دیدار کرد واقعه‌ای را که میان او و نزهت‌الزمان رفته بود آشکار نمی‌سازد، اما در هنگامهٔ جنگ با برادر می‌گوید: اگر خدا ترا پسری عطا کند، دختر خویش قضی‌فکان را بدو کابین کنم، وضوءالمکان حاجب و بزرگان دولت را گواه می‌گیرد که بدانید دختر برادرم قضی‌فکان را به‌پسرم کان‌ماکان دادم. آندو نمی‌دانند یا می‌دانند و جرأت گفتن ندارند؟ قضی‌فکان خود را دختر حاجب ستمکار و پلید می‌پندارد، مردی که بارها کمر به‌قتل کان‌ماکان جوانمرد آزاده بست و روزی به‌روی نزهت‌الزمان تیغ کشید و به فرجام نزهت‌الزمان ترکش گفت، یا پدر راستین خویش را می‌شناسد؟ ملك رومزان پس ازدیدار خویشاوندان ناشناخته، از قضی‌فکان دختر برادرش شرکان می‌خواهد لشکر شام و عراق را از حقیقت حال بیاگاهاند، پس شاید به‌راز خواهر ــ همسری شرکان و اصل و نسب قضی‌فکان آشناست؟ اما چون بازرگان خط شرکان و نزهت‌الزمان را نشان می‌دهد و از خریدن کنیزی که خداوند علم و ادب بود یاد می‌کند و ملك کان‌ماکان حکایت عمهٔ خود را می‌شنود و نزهت‌الزمان بازرگانرا باز می‌شناسد و به ملوك می‌سپاردش، باز راز از پرده برون نمی‌افتد. از پسری که میوهٔ زنای ملك نعمان با ابریزه عروسش، همسر شرکان، است نیز در سراسر داستان نشانی نیست. گناه فسق و زنای ندانسته و نخواسته با محارم و اقارب که در این‌خاندان ریشه دوانیده، آنقدر شوم‌پی و ننگین است که هیچ‌کس، پس از کشف حقیقت، پروای اقرار به‌آنرا ندارد، اما همه با پوشیدنش، زندگانی خویش را به‌زرق و فریب و دروغ می‌آلایند.

شگفت‌تر ازآن اینکه درسراسر داستان این راز شناخته و نشناخته، گشوده و ناگشوده می‌ماند. گاه می‌پنداریم که همگان از آن آگاهند و گاه گمان می‌بریم که نمی‌شناسندش. گاه یقین داریم که می‌دانند و گاه می‌پذیریم که نادانند. آدم‌های داستان از رازی شگرف آگاهند، اما نمی‌خواهند و شاید نتوانند که آنرا بگشایند. همه از کنارش می‌گذرند و دلش را نمی‌شکافند. رازی است ناپیدا و همه‌توان که آدمی از ستیز و آویز با آن می‌پرهیزد. گویی مردمان خاکی و فانی داستان، تقدیر را به‌بازی گرفته‌اند و یا چون خاری در چشم و جان خویش پذیرفته‌اند و نویسنده نیز خوانندگان سهل‌انگار را ریشخند می‌کند. شاید هم راز تقدیر ناگشودنی و نشناختنی است وآنکه در شکافتنش بکوشد، فرجام کارش سرگردانی و آوارگی است که آمیزه‌ایست از بیم و امید و دانائی و نادانی. هرچه هست شرکان با راز تقدیر گلاویز نمی‌شود، از اینرو سرگذشت اندوهبارش به عظمت تراژیك سرنوشت ادیپ شهریار نیست. شاید اگر پرده از راز خویش برمی‌داشت، به‌پیشواز تقدیر می‌رفت و با گذشتن از آن، به‌آزادی می‌رسید. این کار اختیاری برابر با کار ادیپ دریادل می‌بود که با کورکردن چشمان جهان‌بینش، طلسم اهریمن ویرانکارهٔ تقدیر را شکست. اما نویسندهٔ حکایت ملك‌نعمان به‌کنایه از رازی سر به مهر که گشودنش پژواك تراژیك داستان را در سراپردهٔ

وجودمان طنین‌انداز می‌کرد، سخن می‌گوید و به‌فرجام برای آسودگی دل و شادی روانمان، خویشاوندان دشمن‌خو و بیگانه‌صفت داستان را در مدینهٔ عشق کان‌ماکان و قضی‌فکان آشتی می‌دهد.

اما تطبیق این دو داستان، اگر هم از مقولهٔ قیاس مع‌الفارق نباشد، کاملا بجا نیست. در تراژدی ادیپ، خدایان مسبب گناهند و خود آن سرنوشت شوم را برای ادیپ نگونبخت رقم زده‌اند. لکن خدای ملك‌نعمان بی‌نام و ننگ، ویرا برآن نداشته بود که زنا کند و یا وسوسهٔ از میان برداشتن رقیب تاج و تخت پدر را در دل سیاه شرکان نیانداخته بود.

نعمان بی‌آزرم از همان نخستین نگاه ناپاك که به ابریزه دوخت، سودای درآمیختن با او را در سر می‌پخت و عاقبت هم به‌حیله و نیرنگ از وی کام‌گرفت. شرکان نیز که به‌هوس گناه‌آلود پدر پی برده بود، آنقدر که به جانشینی پدر در پادشاهی می‌اندیشید، به‌حفظ ناموس خود وقع نمی‌نهاد، و این حرص دنیاچنان در نفسش قوی‌پنجه بود که از تصور داشتن همتایی، از حسد در تاب می‌شد و به‌خود می‌پیچید و جانش از آتش رشك و ریمنی می‌سوخت و به‌همین جهت سپرده بود که نوزاد ناخوانده را اگر پسر است بکشند.

اما این سرنوشت دردناك را خدا بر ایشان مقدر نداشته بود تا آنان باکاری اختیاری در بارورکردنش بکوشند و بدینسان از سلطه‌اش برهند و به آزادی برسند. این کاری بود که ادیپ خسته از زخم خدایان سنگدل کرد. اما آندو می‌بایست از گناهی که دانسته و ندانسته مرتکب شده‌اند، صادقانه و فروتنانه اظهار ندامت کنند و هشیار گردند و آمرزش بطلبند، مگرآبرفته به‌جوی بازآید. خاصه نعمان که در داستان، سر همهٔ گناهان است و چون از پارسایی و پاکدلی و جوانمردی بویی نبرده، و از کرده پشیمان نیست، نه‌تنها خود تاوانی سخت می‌دهد، بلکه گویی کفارهٔ گناهان وی را می‌باید دیگران نیز که بعضاً معصوم‌اند بپردازند، و پیش از همه شرکان سهل‌انگار بیخیال، که خود بیگناه نیست.

پس آنچه قصه می‌آموزد اینست که از مکافات عمل غافل مشو و هرکسی آن درود عاقبت کار که کشت. ولکن از ازل بر قلم صنع نرفته بود که آنان همه با گناهکاری و خیره‌سری خود را تباه کنند. سرنوشت چنین نخواسته بود که نعمان بی‌آبرو عروسش را بفریبد. او آزادانه این بدنامی را برای خویش خرید و چون وجدانی نداشت که از نهیبش به‌خود آید، کفارهٔ گناهان کرده را پس داد ودیگری را هم که البته خود بی‌تقصیر نبود، عرضهٔ انهدام کرد.

پس آنچه پدر و پسر می‌بایست بکنند، نه شکافتن راز تقدیر ازلی و درگیری با آن، به‌شیوهٔ ادیپ، بلکه پرهیز از فدا کردن وجدان خویش، اجتناب از ریاورزی و بدسگالی و چشم طمع داشتن به‌جان و مال و ناموس مردم بود تا مکافاتی که برای بیرسمی‌ها و بیدادی‌های خود می‌بینند، از نظر جهال و اهل‌غفلت، به‌صورت تیغ آهیختهٔ تقدیر که هر مخالفی را به‌دوزخ بیم می‌دهد، ننماید. ادیپ

شهریـاری نکـوکار و خودنثار و خـلایق‌دوست بود و خدایان دست نیافتنی کـه مصلحت‌بینیشان هم در نیافتنی است، با وی بد کردند. اما نعمان سلطان ناخدا-ترسی است که بکند و بکوبید و بسوخت و اگر نیك‌نظر می‌کرد می‌دید که تیر تقدیر را از پر کـلاه یا جقهٔ قبای او ساخته‌اند. چون در مذهب وی چنین نبوده‌است که ایمان، عطای خدای باشد و کفر هم از خذلان خدا و این سرنوشتی ازلی[۳۷]، بلکه افعال خیر و شر را باید به‌مکلف رجوع کرد و جزا بر اعمال گفت.

و اما اگر مردم گناهکار، هشدارهای خردمندان آزاده را به چیزی نگیرند و دست از کارهای زشت وناپسند باز ندارند، و فرصت اصلاح‌پذیری را غنیمت نشمرند و بیدار نشوند و به‌خود نیایند، به‌اعتقاد مسلمان، که نعمان یك تـن از ایشانست، خداوند بر آنان بلا نازل خواهد کرد، و آنگونه که در خبر است به عقوبتهای گونه‌گون: جور سلطان، قحطی زمان و ظلم ولاة و حکام دچارشان خواهد ساخت و یا برآنان کسی را چیرگی خواهد داد که نه علم دارد ونه‌حلم و نه‌رحم. کار مفسدان اصلاح‌ناپذیر را نیز از سرنوشت مردمان غرقه در فسق و گناه، قیاس می‌توان گرفت. آنچه نصیب فرعون می‌شود سزاوار اوست و قسمت قوم لوط نیز درخور آنان. و این همه نه به‌جهت آنست که قلم سرنوشت چنین نوشته است، بلکـه از آنروست که هر که باد بکارد، طوفان درو خواهد کرد.

از همینرو «دشنهٔ تقدیر وقتی فرود می‌آید که انسان بیشتر از هرزمان دیگر خودرا در امان می‌پندارد، کار تقدیر غافلگیری است و انسان آنگاه غافل‌تر است که نیرومندتر است». چنانکه در تراژدی یونان، قضای شوم برآسوده‌دلان نیکنام و دولتمندی که به ایمنی روزگار می‌گذرانند، بیشتر روان می‌شود. در هزار و یکشب، به‌خواب رفتن قهرمان، نماد غفلت و بی‌خویشتنی و سهل‌انگاری اوست و بنابراین خواب مظهر تقدیر بی‌امان یعنی سهو و نسیان است که گویی ناگهان

۳۷ـ دست‌کم این اعتقاد شیعهٔ امامیه است، چنانکه صاحب نقض در رد اتهامات خواجهٔ اشعری مذهب می‌گوید: «این تقریر که این مصنف کرده است از حکایات و الزامات برمذهبی مقرر توان کردن که خود را فاعل و مکتسب فعل خود گوید و نیك و بد خود را حوالت به‌خود سازد... به‌مذهب خواجهٔ سنی چه کافر چه مؤمن، چه ملحد چه موحد، چه موافق چه منافق، چه ناصبی چه رافضی، چه شیعی چه سنی، همه مجبر و مکره‌اند، مبرااند از فعل‌نیك وبد، قدرت موجبه خدای آفریده است، مکلف را در افعال البته اختیاری نیست، کافر قادر نیست که بت نپرستد، بوجهل نتواند که ایمان‌آورد، ملحد چگونه تواند که مؤمن شود که خدایش برآن داشته است و قضا چنان رانده است و او مقهور است، به‌خلاف فعل و خواست خدای نتواند کردن، علی را خدای می‌کشد، عبدالرحمان ملجم در میانه بهانه است، عمر را خدای می‌کشد، بولؤلؤ در میانه بهانه است، قتل حسین به‌رضا و قضای خداست...

«از مذهب بد خود فراموش کرده است که باری‌تعالی مالك‌الملك است اگر خواهد این رافضیان را بااین همه شتامی و لعانی و عیابی علی زعمه همه را به‌بهشت فرستد و خواجه... را با چنین تصنیف که برای زاد قیامت کرده است... به‌دوزخ فرستد که جزا بر عمل نیست و او مالك‌الملك است». نقض، ص ۳۶۹ـ۳۷۰.

بر انسان نادان چون خفته‌ای بی‌پناه و ناهشیار، هجوم می‌برد. به‌گفتهٔ صاحب قابوس‌نامه: «حکما خواب را موت‌الاصغر خوانند، از بهر آنکه چه خفته و چه مرده هردو را از عالم آگاهی نیست و بیش از این نیست یکی مرده است بی‌نفس و یکی مرده است با نفس». در چند داستان نمونه‌وار هزار و یکشب، نادانی و غفلت آدمی ــ چنانکه در تراژدی اشیل ــ درخت تقدیر را بارور می‌سازد و به‌ثمر می‌نشاند، یعنی کار را به‌کام قهرمان نمی‌کند، چون بی‌خواب و بی‌مرگ، روزن دل به‌ملکوت گشاده تواند شد.

خواست ایزدان در تراژدی ارستی (Orestie) اشیل، به‌صورت تقدیری که خواهان نابودی دودمان آتریدها (Atrides)ست جلوه‌گر شده است. اما این تقدیر نهالی است که آدمیزادگان به‌دست خود کاشته، با خطاها و جنایات خویش‌بارورش ساخته‌اند. اگر انسان گناهان خود را چون مائده‌ای به‌تقدیر ارزانی نمی‌داشت، این مار خفته هرگز جان نمی‌گرفت. آگاممنون به‌دست همسرش به‌قتل می‌رسد و ارست (Oreste) پسر آگاممنون به‌خونخواهی پدر، مادر جنایتکار خود را می‌کشد، اما در دادگاه ایزدان تبرئه می‌شود. تقدیر بر دودمان آتریدها می‌تازد و به فرجام خداوند دادگر با آخرین بازماندهٔ این خاندان نفرین‌شده آشتی می‌کند و ارست با وجود کشتن مادر، از شکنجهٔ دیوانگی که خدایان بر وی مقدر داشته بودند، رهائی می‌یابد.

کینهٔ همسر آگاممنون که سرانجام به‌نیستی آگاممنون می‌انجامد، بدین‌جهت مرگبار است که از دیرباز در جهان خدایان، خطری بزرگ آگاممنون را تهدید می‌کند. خدایان تقدیر آگاممنون را رقم زده‌اند. اما این تقدیر که به‌فرجام از روی حق و عدالت با نابود ساختن آگاممنون پیروز می‌شود، مجموع‌خطاها وگناهان خاندان آگاممنون یعنی آتریدهاست. تقدیر آگاممنون از جنایات نیاکان آگاممنون و گناهان خود وی فراهم آمده است. تقدیر، همهٔ این گناهانست و آگاممنون‌کفارهٔ گناهان پیشینیانش را می‌دهد. در جانش تیر دو تقدیر به‌هم می‌رسند: نخست «تنداب بلایایی که چون سیلاب کوهسار به‌تندی از هر جانب فرو می‌ریزد» یعنی از منبع گناهان تخمه و تبارش سرچشمه می‌گیرد، اما این جنایات به تنهائی برای نابودساختن آگاممنون کافی نیست و دو دیگر عامل مؤثرتری که از آبشخورگناهان خود آگاممنون سیراب می‌شود.

از دیدگاه اشیل هیچ‌کس در جهان، منزوی و تنها مسئول کارهای خویشتن نیست. ما همه به‌سبب تعلق به‌نژاد یا جماعتی، در ارتکاب بسیاری از گناهان مشارکت داریم. این قانون سخت زندگی است. گناه پدران بر فرزندان می‌افتد و تقدیرشان را می‌سازد. اما این‌تقدیر موروثی بدین علت برآگاممنون زخم می‌زند که آگاممنون خود خطاهای بزرگ مرتکب شده است، جز آن تیر تقدیر هرگز بر دلش نمی‌نشست. به‌فرجام گناهان آگاممنون بر انتقام الهی که در کمین یك تن

ازآخرین بازماندگان دودمان آتریدها نشسته بود، راه می‌گشاید.

ایزدان بارها آگاممنون را آزمودند. آگاممنون هربار می‌توانست با پرهیز از ارتکاب گناه، هستی خودرا از هجوم تقدیر در امان دارد. اما هربار از آگاممنون خطائی تازه سر زد و آزادیش تنگتر به اسارت دام تقدیر افتاد. بزرگترین خطای او قربان کردن دخترش ایفی‌ژنی برای پیروز شدن در جنگی ناروا ــ جنگ تروا ــ بود. اندیشهٔ پیروزی در جنگی ظالمانه، خطا بود و گناه کشتن دختر از آن زاده شد.

بدینگونه در زندگانی آگاممنون، خطائی از خطای دیگر جوانه می‌زند. آگاممنون پس از کشتن دخترش، ملت خودرا در جنگی ناروا به‌کشتن می‌دهد، و درد و رنج این‌مردمان که در سوك جوانان به‌خاك و خون افتادهٔ خویش می‌گریند، بر آتش خشم خدایان دامن می‌زند و آگاممنون را به‌تقدیر تسلیم می‌کند. ارست به‌خونخواهی پدر و به‌فرمان آپولو مادرش را می‌کشد و آنگاه دیوانه می‌شود و الهگان انتقام تعقیبش می‌کنند.

پس انسان در پیکار با تقدیر شکست خورده است، و این شکست انسانی است که به‌فرمان خدایی، مادرش را کشته است تا با خون او، راه بر جنایات و کین‌خواهی‌های پیاپی که‌قسمت مقدر دودمان نفرین‌شده‌ایست ببندد. اما علت این شکست برما پوشیده نیست. اگر انسان نمی‌تواند آزادی خویش را که به سبب گناهان پیشینیانش محدود شده، دوباره به‌دست آورد و به‌یاری آپولو دست نیاز به‌سوی آسمان دراز کند، بدین‌جهت است که جهان ایزدان نیز جهانی دوگانه است.

با وجود این سرانجام اشیل به این جهان دوپارهٔ مینوی وحدت و هماهنگی می‌بخشد. زیرا انسانی بیگناه و پاکدل (ارست)، در دادگاه خدایان از مسئولیت ارتکاب جنایتی که تقدیر بر وی مقدر داشته بود، مبرا شناخته می‌شود، آزادی تازه‌ای به‌دست می‌آورد و با ایزدان آشتی می‌کند.

اما برای اینکه ستمکاری تقدیر به‌دادگری مبدل گردد، باید جهان خدایان نیز با خود از در سازش و آشتی درآید و از دیدگاه مردمان، دارای نظامی هماهنگ، خواستار داد و خیر باشد. فرجام تراژدی ارستی نیز جز این نیست. ایزدان از کینه‌کشی و سخت‌کشی و سنگدلی به‌دادگری و مهربانی و انسان‌دوستی می‌گرایند، تقدیر با عدالت یکی می‌شود و حتی از آن فراتر رفته در فیض و برکت خیر غوطه می‌زند.

بدینگونه در تراژدی اشیل، سیلاب بنیان‌کن تقدیر از فرازگاه المپ سرچشمه نمی‌گیرد و سرنوشت هنگامی که به‌ظاهر خارج از جهان انسان فانی در کمین نشسته است؛ زادگاهی گرم‌تر و استوارتر از ارادهٔ آزاد وی ندارد. ما خود باعث فرمانروائی و سلطهٔ تقدیر بر هستی خویشیم. «نیروی حیاتی تقدیر نادانی ماست»، چون خبط و خطاهایمان در اندیشه و کردار، گناهانی که به‌دلخواه‌مرتکب

می‌شویم و سرپیچی از قوانین ناشناختهٔ جهان، سبب گردش چرخ تقدیر است و گردش این چرخ با هر خطا و گناه تازهٔ آدمی تندتر می‌شود و سرانجام نیروی پایداری انسان و قدرت اراده و اختیارش را که موجب گردش آن چرخ بوده است، درهم می‌شکند. پس هر خطا و گناه آدمی خطرناك است زیرا بیدارکنندهٔ نیروهای نیم‌خفتهٔ ناهمساز با خواست‌های انسان دوستدار هماهنگی و داد، در ناخودآگاهی جهانست. ازینرو در سراسر نمایشی که ظاهراً آکنده از جبرگرائی است، تاریکی تقدیر شوم همیشه کورکنندهٔ «گنهکار» واقعی است و گنهکار بیشتر آن کسی‌است که خواسته و دانسته گناه می‌کند نه آنکه بار گناهان خاندانش را به‌دوش می‌کشد. ازینرو اگر انسان وارث گناهان پیشینیان، در دوران زندگانیش از ارتکاب هر خطا و گناهی بپرهیزد رستگار خواهد شد، چون تقدیر رویاروی بیگناهی نیرویی ندارد.

سرنوشت قهرمانان دو داستان زیر نیز گام برداشتن روی بند کشیده‌ایست که اگر پایی به‌خطا بردارند، در سیاه‌چال «تقدیر» یعنی تباهی ثمرهٔ نابخردی و سبك‌سری که زیر بند دهان گشوده است فرو می‌افتند، اما همیشه می‌توانند با هشیاری‌وشجاعت، از سرنگونی بپرهیزند و نگهدار آزادی خود در چارچوب‌تقدیر یعنی سهو و نسیان مصیبت‌بار انسان، باشند. قهرمان شیفتهٔ آزادی تراژدی اشیل می‌تواند با کوششی که هربار دشوارتر می‌شود از سنگینی بار جان‌فرسای تقدیر بکاهد و دریابد که در گزینش میان خیر و شر آزاد است. اما درین دو داستان، تنها نیروی هراس‌انگیز تقدیر یعنی جهل و غفلت آدمی جلوه‌گر شده است و از اختیار و آزادی انسان که آنرا طرد و انکار کند، نشانی نیست، ازینرو آنچه می‌بینیم فقط نمایش «قضا و قدر» است نه اثبات و تأیید آزادی‌ای نمونه‌وار در برابر تقدیری بی‌امان.

علی نورالدین مصری و دختر ملك فرنگیان مریم زناریه، پیوسته در عیش و طرب بودند تا آنکه شبی نورالدین بیدار شد و مریم را سخت گریان دید. گفت: گریستن برای چیست؟ مریم پاسخ داد: از برای جدائی گریانم که بوی جدائی به مشام دلم همی آید. نورالدین گفت ما را که از هم جدا خواهد ساخت؟ مریم پاسخ داد هرکه از روزگار ایمن نشیند، به‌رنج و تعب درافتد و به ندامت و افسوس درماند. پس از آن گفت: اگر جدائی من نمی‌خواهی از مردی فرنگی که چشم راستش نابیناست و پایش شل است برحذر باش که او سبب جدائی ما خواهد بود. نورالدین آن مرد فرنگی حیله‌گر را دید و شناخت، اما از سرمستی و خوابناکی مریم را به وی فروخت. مریم نورالدین را به‌حذر کردن از فرنگی امر کرده بود، ولکن از تقدیر گریزی و گزیری نبود.

پس از رفتن مریم با مرد فرنگی، نورالدین به‌جستجوی دلدار برآمد و شهر به‌شهر سفر کرد تا مریم را باز یافت و مریم به‌او گفت ای نورالدین تو جز

خویشتن کسی را ملامت مکن که من ترا پیش از آنکه در دام افتی، به‌حذر کردن از وزیر نابینا و شل بسپردم ولی تو نشنیدی و پیروی هوای نفس خودکردی. آنگاه به‌نورالدین گفت چون سه‌یك شب بگذرد به‌سوی دریا شو و در کشتی‌ای کوچك بنشین تا من به‌سوی تو آیم و زینهار که در آن شب نخوابی وگرنه پشیمان شوی.

این‌بار نورالدین بیدار و هشیار ماند و هردو از دیار فرنگیان گریختند و به‌بندر یمینه رسیدند، آنگاه نورالدین به‌مریم گفت تو در کشتی بنشین تا من‌ترا بدانسان که آرزو دارم به‌اسکندریه برسانم. ملکه گفت هرچه خواهی بکن ولی بشتاب که تأخیر انداختن کارها سبب ندامت خواهد بود.

اما بازگشتن نورالدین که از گردش روزگار آگاه نبود به‌درازا کشید و در این میان فرستادگان ملك فرنگیان، مریم را ربودند و مریم و نورالدین دیگربار از هم دور افتادند.

چون مردمان از حکایت نورالدین آگاه شدند، یکان‌یکان اورا دشنام دادند و هریك به‌یك‌گونه سخن او را سرزنش می‌کردند.

آنگاه نورالدین آشفته و شوریده، دیگربار به‌جستجوی مریم رهسپار دیار فرنگیان شد و چون به‌او رسید، باهم قرار فرارگذاشتند. نورالدین شبی به‌دروازهٔ شهر، لگام دو اسب به‌دست گرفته در انتظار ملکه بنشست، اما باز خواب بر او چیره شد. غلامك سیاهی لگام از سر اسب‌ها بیرون کرد و همی خواست یکی را سوار گشته، دیگری را براند که ناگاه ملکه برسید و غلامك را نورالدین گمان کرد و غلامك خاموش بود. سپس ملکه و غلامك از دروازهٔ شهر بیرون شدند و چون ملکه او را بشناخت دونیمه‌اش کرد و به جستجوی نورالدین باز گشت و نورالدین را در همان مکان خفته یافت که لگامها در دست داشت. آنگاه ملکه از اسب به‌زیر آمده نورالدین را بیدار کرد و با او گفت نگفتمت که مخواب، هرکه بخوابد هرگز رستگار نشود. نورالدین گفت مرا چون خاطر برآسود اندکی بخفتم مگرچه روی داده؟ ملکه حکایت غلام بر وی فرو خواند. آنگاه هردو به مصر رفتند و تا پایان عمر پیوسته در شادی بسر می‌بردند.

در حکایت ملك‌نعمان، ملکزاده شرکان از دانائی گریزان است و در این داستان نورالدین سخت نادان. آن گریز و این غفلت، سرچشمهٔ نیروی حیاتی «تقدیر» است.

طرفه اینکه در این داستان نورالدین که با داستان تودد که شرحش بیاید، مشابهت تام دارد، زن که می‌گویند در هر فتنه‌ای دارای نقش‌خاصی است، همواره هشدار می‌دهد که غفلت موجب پشیمانی است و آنرا که غم جان است، غم جانان نیست، اما چه سود که خفته از عشق بیخبر است و نورالدین بیخیال بادستان خود تقدیر خویش را می‌سازد.

در حکایت تاج‌الملوك، عزیز جوان بازرگان، می‌گوید: برای دیدار معشوقه به‌باغ رفتم ولی هیچ آفریده‌ای ندیدم، به‌انتظار محبوبه بنشستم تا آنکه دو سه ساعت از شب بگذشت و آن پریزاد نیامد. رنج گرسنگی مرا فرو گرفت. پس خوردنیهایی که به‌خوان اندر بود بخوردم. در آن هنگام شکمم پر شد و بخار، مغزم را فرو گرفت و چون از بی‌خوابی رنجور بودم، سر به‌بالین نهاده بخسبیدم و پس از آن چیزی ندانستم. وقتی بیدار شدم که گرمی آفتاب مرا همی سوخت و پاره‌ای نمك بر روی شکمم بود.

دختر عمم، عزیزه، به‌من گفت: تفسیر نمك اینست که‌تو غرق درخور و خوابی و بدین سبب بی‌مزه‌ای، دلها از تو همی رمد، باید قدری ملاحت پیدا کنی تا کسی را به‌تو رغبت افتد، زیرا که تو دعوی عشق همی کنی و خواب برعاشقان حرامست و تو در دعوی خود دروغگوئی، خدا روی ترا سیاه کند که به‌دروغ‌دعوی محبت کردی. تو هنوز کودکی، ترا همت به‌خوردن و خوابیدن مصروفست.

چون من سخنان دختر عمم را بشنیدم، گفتم راست گفته است، زیرا من‌خفتم و عشاق نمی‌خسبند و من خود را ستم کرده‌ام و همانا دشمن من خوردن و خفتن بوده است.

دختر عمم مرا پند داد که به‌همان مکان رو و در آنجا بنشین، چون هنگام شود، چیزی مخور که خوردن خواب آورد و مبادا بخوابی که او دو یکربع از شب گذشته، نزد تو بیاید.

من بدان مکان رفتم. بوی طعام به‌مشامم می‌رسید. بارها نفس مشتاق‌خوردن طعام گشت ولی من خودداری کردم تا ساعتی نیز بگذشت. پس از آن نفس طالب و شوق غالب گشت، خودداری نتوانستم، در سر خوان بنشستم و سیر بخوردم، پس خواب مرا بگرفت، متکا به‌زیر سر نهاده گفتم برآن تکیه کنم ولی نخوابم. پس چشم برهم نهاده خفتم.

وقتی بیدار شدم که آفتاب برآمده بود و بر روی شکم خود پاره‌ای پوست و تخم خرمای نارسیده دیدم.

دختر عمم گفت قصد او از پارهٔ پوست این بوده است که ترا تن به‌اینجا و روان به‌جای دیگرست، خود حاضری و دلت غایب است، پس خویشتن را از عشاق مشمار. و اما تخم خرما اشارتست به‌این که اگر تو عاشق بودی، دلت از آتش سوخته می‌شد و ترا خواب نمی‌برد، زیرا لذت عشق را هرکس بچشد، دلش از آتش عشق افروخته و مانند خرما شررگون گردد.

پس چون سخن دختر عمم را شنیدم با خود گفتم خدا خواب را از بدبختی برمن بگماشته است.

دختر عمم مرا گفت امشب نیز بدانجا رو ولکن مخواب تا به‌مقصود رسی. پس برخاست و خوردنی بیاورد و گفت آنچه توانی اکنون بخور. پس به‌قدرکفایت

چیز خوردم. چون شب درآمد دختر عمم مرا از خوابیدن بسی بترسانید.

آنگاه به‌باغ اندرشدم و در آن مکان بنشستم و چشم به‌صحن باغ دوختم. چون خواب برمن غلبه می‌کرد، با انگشت چشم خودرا می‌گشودم و سر خود را می‌جنبانیدم؛ دمبدم گرسنگی من زیاده می‌شد و بوی طعام شوق مرا به‌خوردن افزون می‌کرد. پس برخاسته در سر خوان بنشستم و از همه‌گونه خوردنی بخوردم و چند قدح شراب بنوشیدم تا مست گشته مانند مردگان بیفتادم.

وقتی به‌هوش آمدم دیدم که آفتاب برآمده و من بیرون باغ افتاده‌ام و بر روی شکم من کاردیست تیز و درمی است آهنین.

دختر عمم گفت من عاجز شدم و هرچه ترا پند می‌دهم، تو پند من نمی‌پذیری و سخن من ترا سودی نمی‌بخشد. بارها گفتم از خواب برحذر باش، نشنیدی. مقصود او از درم آهنین، چشم خویشتن است و او سوگند یاد کرده که به‌پروردگار و به چشم راست خود سوگند که اگر پس از این بیائی و در اینجا بخوابی، سرت را با این کارد تیز از تن جدا می‌کنم. اگر تو خودرا چنین می‌دانی که دگربار در آنجا نخواهی خفت، به‌سویش باز گرد که به مقصود برسی و اگر می‌دانی که بدانجا رفته خواهی خفت، چنانچه ترا عادت است، البته مرو که او ترا می‌کشد. همه شب بیدار بنشین که او امشب پیش تو نخواهد آمد مگر در آخر شب.

من به‌باغ رسیدم و در همان مکان نشستم و چون سیر بودم بیدار ماندم، تا چهاریك شب بگذشت و شب برمن دیر دیر می‌گذشت و من بیدار بودم تا آنکه از شب یك‌ربع بیش نماند و گرسنگی برمن چیره شد، برخاسته بر سر خوان بنشستم و به‌قدر کفایت از همه‌گونی خوردنی بخوردم، سرم سنگین گشت، همی خواستم که بخوابم، که آوازی از دور شنیدم. برخاسته دست و دهان خویش شستم و خواب از سرم بپرید. ناگاه دیدم که آن زهره جبین بیامد. چون مرا دید بخندیده گفت چگونه خوابت نبرده؟ اکنون که شب را به بیداری بسر آورده‌ای، دانستم که در دعوی عشق راستگوئی، زیرا که شیوهٔ عاشقان شب بیداریست.

عجب آن عاشقی که خواب کند خواب بر عاشقان شدست حرام

این زن، دختر دلیلهٔ محتاله است که ازو مکارتر کس به‌جهان اندر نیست و پیش از عزیز بسی جوانان را کشته است، اما عزیز نمی‌شناسدش. عزیزه از آغاز می‌دانست که عزیز با زنی شوم‌پی نرد عشق خواهد باخت و با آنکه عزیز را دوست می‌دارد، رسیدن عزیز به‌محبوبه، از حسن تدبیر اوست.

موجب رهائی عزیز نادان از چنگ مرگبار دختر دلیلهٔ محتاله نیز، عزیزهٔ مهربان و داناست که در دم مرگ به‌پسر عم می‌سپارد: به محبوبه بگو: الوفاء ملیح والغدر قبیح. و دختر دلیله، به‌برکت همین کلمات عزیز را نمی‌کشد و به عزیز می‌گوید: خدا اورا بیامرزاد که در زندگی و مرگ ترا از من خلاص کرد،

مرا در دل بود که آسیبی بر تو رسانم، اما اکنون آسوده‌باش، تو خردسالی و مکر زنان ندانی، اگر دختر عمت زنده بود، ترا یاری می‌کرد و پیوسته سبب سلامتت می‌بود، چنانکه ازین ورطه رهائیت داد. آنکه مکر زنان می‌دانست و اشارت ایشان تفسیر می‌کرد از دست تو بیرون شد. مرا بیم از آنست که به محنتی و بلیتی گرفتار آیی که راه خلاص ندانی.

باری عزیز پس از مرگ عزیزه، با دختر محتاله بسر می‌برد، تا آنکه شبی از سر مستی به‌کویی ناشناس درآمد و به‌نیرنگ عجوزی، دختری را به‌زنی‌گرفت. این دختر نیز می‌خواست عزیز را ازدختر دلیلهٔ محتاله در امان دارد و چون دختر عمش اورا ناصحی دلسوز باشد.

سالی گذشت و شبی عزیز از خانه گـریخت و دیگربار پیش دختر دلیله باز گشت. دختر دلیله چون از حدیث عزیز آگاه شد، قصد کشتنش کرد. عزیز را سخن دختر عم به‌خاطر آمد که گفته بود: خدا ترا از شر او نگاه دارد. در آنوقت به‌الهام آسمانی سخنی را که از دخترعم آموخته بود به‌زبان آورد. زن چون آن کلام را بشنید بانگ زد و بخروشید و گفت ای عزیزه خدا ترا بیامرزد که پسر عمت را در حیات و ممات رهائی دادی. پس از آن با عزیز گفت: به‌خدا سوگند به‌یمن این دو کلمه از دست من خلاصی یافتی. آنگاه آهنی در آتش گـذاشت و مردی عزیز را ببرید.

عزیز به‌خانه آمد و بخفت، چون بیدار شد خویشتن را به‌در باغی افتاده‌دید. دختر دلیلهٔ محتاله به‌عزیز دستارچهٔ حریر سفیدی داده بود که در آن صورت غزالی با زر سرخ نگاشته بودند و در برابر آن، صورت غزالی دیگر بود که با نقره‌اش نگاشته بودند و به‌او گفته بود: این کار خواهر من نورالهدی است و عزیز آن پارچهٔ حریر را به عزیزه بخشیده بود و عزیزه پیش از مرگ چیزی به‌زن عم خویش سپرده و سوگندش داده بود که آنرا به‌عزیز ندهد مگر هنگامی که ببیند عزیز براو گریه می‌کند و غم می‌خورد.

چون عزیز رنجور به‌خانه بازگشت، به‌یاد نیکوئی‌های عزیزه بگـریست. آنگاه مادرش دانست که عزیز یاد عزیزه می‌کند و اندوهگین است، پس ودیعتی را که عزیزه به‌وی سپرده بود، به‌عزیز داد. و آن پارچه‌ای بود که صورت غزال بر آن نگاشته بودند و در میان آن پارچه، رقعه‌ای بود که عزیزه در آن نبشته بود: اگر به‌مصور صورت این غزال برسی ازو دوری کن و مگذار که برتو نزدیك شود و اورا تزویج مکن و به‌جز او به‌زنان دیگر نیز نزدیك مشو و محبوبهٔ تـو دختر محتاله که می‌گفت مصور این تمثال مرا خواهرست، دروغ می‌گفت و من این وصیت نگذاشتم مگر اینکه دانستم پس از من دنیا برتو تنگ شود و بسا که غربت اختیار کنی و شهرها بگردی و وصف خداوند این صورت را شنیده به دیدارش آرزومند شوی. بدان‌که مصور این‌صورت، دختر ملك جزیره‌های‌کافوراست.

عزیز به هشت جزیرهٔ کافور سفر می‌کند و حاکم آن جزایر، ملك شهرمان را

دختری است دنیا نام که مصور صورت آن غزالانست. عزیز اورا می‌بیند و براو آرزومند می‌شود، بسان آرزومندی تشنگان به‌فرات. اما چون مردی ندارد بر خویشتن می‌گرید و دختر عم را به‌خاطر آورده می‌نالد که او عزیز را دوست می‌داشت و از ستم و جور عزیز هلاك شد و عزیز با وی جز بدی نکرد.

دلیلهٔ محتاله تجسم تقدیر یعنی پاداش عمل آدمی در جهان است و خور و خواب عزیز، مظهر نادانی و بی‌خویشتنی انسان و عزیزه، آیت دانائی و هشیاری و دوراندیشی. عزیز از برکت کلام مهرانگیز عزیزه که به تفسیر اشارات تقدیر و نگاه‌داشتن آدمیان از سوانح تواناست، زنده می‌ماند و به‌کام دل می‌رسد. اما آنقدر خویشتن‌بین و کامجوست که عزیزهٔ دانا و مهربان را نابخردانه می‌آزارد. عزیزه به‌وادی تاریك خاموشان می‌رود، چون گوهر شب‌فروز و جانبخش اندیشه و دانشش، خام ره نرفته‌ای چون عزیز را به‌کار نمی‌آید، اما عشق در کار او دستی دارد و ازینرو از جهان مردگان نیز پیام رهائی‌بخش خویش را به‌گوش عزیز آسان‌گیر می‌رساند. این چاره، نوشداروی پس از مرگ سهراب است. نیروی حیاتی عزیز با از دست دادن عزیزه به‌باد می‌رود، و از آن پس وی با زندگی مرگباری بسر می‌برد. سرنوشت او را به‌یاری دیگر می‌رساند، اما چه‌سود؟ چون ریشهٔ زندگانیش سوخته و او به‌مرگی زنده مرده است.

معنای قصه روشن است. هر که تن به خواب غفلت سپارد، از قافله که به‌هنگام درنگ می‌کند و به‌راه می‌افتد، عقب می‌ماند. غافلند از زندگی، مستان خواب. خفتن به‌وقت بیداری، همچون دم فرو بستن به‌وقت گفتن، و گفتن به‌وقت خاموشی است و هردو طیرهٔ عقل.

اما شب محك مدعیان کذابست، و آب حیوان جفت تاریکی است:

دوست الهی نباشد الا بیدار　　دوستان را با خواب چکار
عجباً للمحب کیف ینام　　کل نوم علی المحب حرام

البته منظور اینست که اصل بیداری دل است ورنه، چشم بیدار و دل خفته، اعتباری ندارد[۳۸].

ای بسا بیدارچشم خفته‌دل　　خود چه بیند دیده اهل آب وگل
خفتهٔ بیدار باید پیش ما　　تا به بیداری ببیند خوابها

«نقل است که علی‌سهل نامه‌یی نوشت به‌جنید که «خواب غفلت است و قرار، چنان باید که محب را خواب و قرار نباشد؛ اگر بخسبد، از مقصود باز ماند و از خود و وقت خود غافل شود؛ چنانکه حق‌تعالی به‌داود علیه‌السلام وحی فرستاد که:

۳۸ـ لب‌لباب مثنوی، مولانا ملاحسین کاشفی، ۱۳۶۲، ص ۲۴۲ـ۲۴۳.

دروغ گفت آن‌که دعوی محبت ما کرد و چون شب درآمد بخفت و از دوستی من بپرداخت»۳۹.

چشم مجنون نه چو خفتی همه لیلی دیدی؟
مدعی بود اگر خواب میسر می‌شد۴۰

حکایت آن عاشق بیدرد است که به‌سبب خواب غفلت از دولت وصال محروم می‌ماند: یار به‌وی گفته بود امشب بیا و در فلان حجره نشین تا نیمه شب به برت آیم. اما ای شگفت عاشق دلداده را خواب در ربود و چون یار بعد نصف‌اللیل آمد،

عاشق خود را فتاده خفته دید — اندکی از آستین او درید (برید)
گردکانی چندش اندر جیب کرد — که تو طفلی گیر و این می‌باز نرد
چون سحر ازخواب عاشق برجهید — آستین و گردکانها را بدید
گفت شاه ما همه صدق و صفاست — آنچه بر ما می‌رود آنهم ز ماست
عشق نگذارد به‌عاشق‌خواب و خور — گرتو مردعشقی از خود درگذر۴۱

اما آدمی در پیمودن این راه سخت زندگی، بیکس و تنها نیست. هستند روشن‌رایان‌راه‌دانی‌که‌رهنمونی‌ودستگیری‌اورا ازسرمهربانی‌ورفق به‌عهده می‌گیرند: دوستان خردمند، پیران کامل، دیده‌وران و الهام‌پذیران. منتهی باید سخن‌آنانرا به گوش‌دل شنید و به‌کار بست تا رستگار شد. و اگر هم‌مقصود، رسیدن به‌نهایت‌سیر استکمالی اهل وحدت و معاینهٔ جمال حق است، باید دانست که حقیقت به اعتقاد

۳۹ـ تذکرةالاولیاء عطار، به‌تصحیح محمد استعلامی، ۱۳۴۶، ص ۴۳۰.
۴۰ـ غزلیات سعدی، به تصحیح حبیب یغمائی، ۱۳۶۱، ص ۱۶۲.
۴۱ـ مولانا در حکایت آن عاشق که شب میعاد بیامد برامید وعدهٔ معشوق و بعضی از شب منتظر ماند و خوابش بربود، و معشوق نکته‌دان که چون عمداً دیرگاهان به‌میعادگاه آمد و عاشق را خفته یافت، جوز در جیب وی کرد که تو کودکی، ترا گردکان بازی در کارست، عشق نه کارتست، عشق‌بازی را نشایی؛ نشان می‌دهد که نه‌هرکس از عشق لاف می‌زند، مرد عشق است. عشق واقعی، مصلحت‌بینی نمی‌شناسد و در بند آسایش نیست، تا سر حد جنون پیش می‌رود و پروای نام و ناموس ندارد، و گویی کوره‌ای سوزان و افروخته است که تاب‌آتش آن وجود عاشق را می‌گذارد و جان وی را تصفیه می‌کند، و نیز آن را که مرد سوز وگداز نیست از پیشگاه عشق می‌راند و از نیل به مرتبهٔ تصفیه و کمال محروم می‌دارد. (سرنی، ص ۶۲، ۲۹۸، ۳۱۹، ۴۸۹ و ۵۰۲).
«مأخذ آن حکایتی است که در اسرارالتوحید (ص ۴۶) مذکور است. شیخ عطار نیز در منطق‌الطیر آنرا به صورتی دیگر ساخته است. ولی در معارف بهاء ولد به صورتی که با نقل مولانا مناسبت تمامتر دارد آمده است، بدینگونه: یکی دعوی عشق زنی می‌کرد، گفت شب بیا، اومنتظر می‌بود تا معشوق فرود آید، چون از کار شوی خود فارغ شد بیامد، ویرا خواب برده بود، سه دانه جوز در جیب وی کرد و برفت، چو بیدار شد دانست که چنین گفته است که تو هنوز خردی و کودکی، از تو عاشقی نه‌آید از تو جوزبازی آید». بدیع‌الزمان فروزانفر، مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی، ۱۳۴۷، ص ۱۹۹ـ۲۰۰.

عرفا، رهایی‌یافتن از خویش است، نه فرا دید آوردن خویش. و این کار سترگی است که جز با کشتن اژدهای نفس مردم اوبار به‌سامان نمی‌رسد، چه، قرب حق از حبس هستی رستن است.

در هر حال مجاهده و ارادهٔ استوار و عزم راسخ لازمست تا توفیق رفیق خلق شود و چراغ هدایت راهی را که آدمی در پیش گرفته و می‌پوید، روشن نگاه دارد و رهروان را از گمراهی برهاند، و گرنه:

تو چو خود کنی اختر خویش را بد مدار از فلک چشم نیک‌اختری را

از اینرو مولانا در توصیف انسان فرموده است:

مرغ خویشی، صید خویشی، دام‌خویش صدرخویشی، فرش‌خویشی، بام خویش

با اینهمه هزار و یکشب البته از نمودهای رمزی تسلیم به‌تقدیر و نکوهش چرخ نیلوفری خالی نیست، و این رضامندی به دادهٔ صاحبان دنیا که غالباً از سر ناچاری و دارای اسباب و علل اجتماعی است، به‌اشکال مختلف، در بعضی حکایات آن انعکاس یافته است.

مثلا سنگدلی و آزاردوستی ــ چون شکنجه شدن زنان به‌دست مردان ــ از خصائص بعضی قصه‌های هزار و یکشب است. سختی و خشونت برخی از آداب و رسوم اجتماعی، خاصه در مناسبات عاشقانه، پدیدار می‌گردد، و این بیدادگری و ستمکاری به‌جای آنکه خشم و شورشی برانگیزد، با خرسندی و فروتنی نیازمندانه‌ای، پذیرفته می‌شود. راه و رسم زندگی بیشتر مردم در هزار ویکشب، فرمانبرداری کورکورانه از یك منشأ قدرت است. کودکان مطیع والدین و زنان پیرو همسران خویشند. غالباً درستی و راستی مدتی دراز ناشناخته می‌ماند و سزای بد می‌بیند و ناگهان پاداشی شایسته می‌یابد. بسیارند مردمی که به‌ناحق شکنجه و عقوبت می‌شوند، اما دم برنمی‌آورند و چون بی‌گناهیشان به ثبوت رسید، خلعت و تشریف می‌گیرند و با سنگدلی که بر آنان ستم رانده است، صمیمانه عهد دوستی می‌بندند و در کنف حمایتش به‌خوشی روزگار می‌گذرانند.

با وجود این عالم هزار و یکشب که چون جهان غالب جوامع باستانی، دنیای جامعه‌ای طبقاتی (و اشرافی) است، جهان مساوات میان افراد از لحاظ ایمان و اعتقاد و دنیای برادری و برابری در دینداری و پارسایی و پرهیزکاری است. علاوه برآن گویی هرکس به‌آسانی خودرا با خداوندان نعمت و جاه، همسر و همسنگ می‌تواند کرد. در مجالس نقل و حدیث، تنگدست با راحت و آرامش در کنار دولتمند می‌نشیند، بی‌آنکه آندو هیچکدام مقام و مرتبت خود فراموش کنند، «چنانکه در ولیمه‌ها و میهمانی‌هایی که بزرگان هر شهر می‌دادند، فقیران در کنار توانگران می‌نشستند»[۴۲]. همه در محکمهٔ عدل‌الهی وظیفه‌ای یکسان دارند

۴۲ــ عبدالحسین زرین‌کوب، تاریخ ایران بعد از اسلام، تهران ۱۳۴۳، ص ۵۳۲.

و از لحاظ تکالیف مذهبی و اخلاقی همطراز و برابرند. ارزش و مقام درویش و دولتمند، در پیشگاه دین یکی است. خداوند، شوکت و نعمت را از هر که بخواهد باز می‌گیرد و به‌هرکه اراده فرماید، ارزانی می‌دارد. معهذا دولت و مکنت در جهان هزار و یکشب، در دسترس همگان نهاده شده است. حقیرترین پیشه‌وران اگر جامهٔ اعیان به‌بر کنند، ناگهان برمسند خلافت یا وزارت می‌تواند نشست. از اینرو اساس کتاب هزار و یکشب ظاهراً بر پایه‌های ناپیدای تقدیر بنا شده است.

اما در واقع غیر از اعتقاد مردم با ایمان به برتری در تقوی و پارسایی و پرهیزکاری، این‌قبیل‌خیالبافی‌های‌تسلی‌بخش دربارهٔ‌امکان‌تحقق‌برابری‌های اجتماعی از دولت بخت‌بیدار و بلند، یا به‌یمن‌کرم توانگران، در حکم برآورده شدن آرزو در عالم رؤیا بوده است و به‌منزلهٔ عکس‌العملی در قبال غم‌جانگزای زندگی‌سخت ودلشکن روزانه و تنها خوشباوران ساده‌دل این نقش سراب را عین واقعیت می‌پنداشته‌اند.

درست است که همه، برادران دینی بوده‌اند و در پیشگاه خدا برابر و گرامی‌ترین مردم، نزد او، پرهیزکارترینشان. اما در جامعهٔ طبقاتی جهان اسلام که حکایات هزار و یکشب آنرا با آب و رنگ افسانه جلوه می‌دهد، نه‌گشاددستی و ستمگری توانگران کم بوده است و نه تنگدستی و پریشانی درویشان. و همچنانکه پیشتر نیز اشاره رفت، این همه مال و مکنت که در حکایات به برکت طلسم و جادو، چون گنج بادآورد، فراچنگ فقیران می‌آید، خود مبین این معنی است که در نظام طبقاتی آنروزگار، دولتمندی درویش، همانا امری معجزه‌آمیز و از خوارق عادات به‌نظر می‌آمده است!

مثلا در قصهٔ حمال و دختران و سه قلندر و کشف صندوقی شناور حاوی جسدی قطعه‌قطعه شده؛ در مقابل بانوان اشراف‌زادهٔ عاشق‌پیشه، گروه راهزنان (صعالیك) قد علم می‌کنند. اینان از مردم‌اند و به‌اصلی شاهانه دست یافته‌اندکه شاید همان سلطنت معنوی در سرزمینی آرمانی باشد. در واقع داد و ستد و برقراری پیوند میان دو قطب مخالف جامعه، از طریق عاملی میانی یعنی مردم صورت می‌گیرد و این نقش میانجیگری، نمایشگر استواری و پایداری و ماندگاری خلق است. بدین‌معنی که آدم برخاسته ازمیان مردم، خود را آنقدر قوی می‌بیندکه بتواند به اظهارنظر و ابراز عقیده بپردازد، از اعمال حکومت ماهرانه انتقاد کند و ضعف نهادهای دولتی را بی‌پرده بگوید. به‌زعم رنه‌خوام در این قبیل قصه‌ها، بیداری مردم که با ایجاد وحدت سرزمینهای اسلامی به‌دست صلاح‌الدین ایوبی و ایوبیان، ملازمه دارد، احساس می‌شود، همچنین تهدید مغول صراحت می‌یابد و موج فراگیر اضطراب و بلا، مردم را به‌سخن گفتن از جادوگران و ساحران و کیمیاگری و دیگر پدیده‌های غریب می‌کشاند[۴۳].

بعضی شرق‌شناسان از ملاحظهٔ این تصرف جن و پری و سراپردهٔ غیب در

43- Les Mille et Une Nuits, Dames insignes et serviteurs galants, Trad. par René R. Khawam, Paris 1965, p. 27-28.

احوال آدمیان، چنین نتیجه گرفته‌اند که در زمینهٔ داستانسرایی، حکایات لبریز از رویدادهای نابهنگام و شگفت‌انگیز و اعجازآمیز، مورد پسند شرقی است و حادثات یکنواخت بدآیند اوست. شرقی ضربات سخت تقدیر را بر کارهای عادی و معمولی رجحان می‌نهد و در شدیدترین مصائب، از احساس دگرگونی حال لذت می‌برد، زیرا شوم‌بختی نابهنگام چون خوشبختی غیرمنتظر، یکنواختی زندگانی بی‌فروغ و پرملال را زایل می‌کند. هزار و یکشب آکنده از حوادثی است که زندگانی آدمی را ناگهان دگرگون می‌سازند و بزرگان را به‌خاک سیاه می‌نشانند و کوچکان را برمی‌کشند، اما شرقی که مداراگر و شکیباست، با بخت سعد و طالع نحس می‌سازد. در نتیجه رمز تقدیر به‌این سبب نیز در داستانهای کتاب ریشه دوانیده است.

این استنباط از زیر و رو شدن نابهنگام زندگانی آدمیزادگان در حکایات، به‌اشارهٔ جن و پری یا مصادر غیبی، مبتنی بر همان تصور قضا و قدری بودن صرف شرقی و تمکین وی در برابر سرنوشت از پیش رفته است که نه همهٔ‌پیشوایان چنین تعلیم کرده‌اند و نه مهمترین حکایات کتاب چنانکه خواهیم دید، دال بر این معنی است. اما بی‌گمان نکته‌ای که به نخستین نگاه، ریشهٔ تقدیر را در هزار و یکشب سخت پی‌گیر کرده، خصیصهٔ توهم‌انگیز داستانهاست. غرابت، ویژگی اصلی هزار و یکشب است و بردیگر مشخصات آن‌غلبه دارد*. مایهٔ سحرآمیز کتاب که فرآوردهٔ کارگاه جن و پری و غول و عفریت است و به رنگ شگرف جادو و طلسم و مسخ و حلول جلوه‌ای یافته، از دو عنصر اصلی پدید آمده است: نخست شکوه و جلال و عظمت بس درخشان زمینهٔ داستانها: یعنی کاخ‌ها، باغ‌ها و گنجینه‌های وهم‌انگیزی که به اشارهٔ ساحری و یا شکستن طلسمی آشکار می‌شود، و این عنصر همیشه شکوهمند و هوش‌رباست. دو دیگر پیچیدگی اعمال ساحری و جادوئی. سحر و جادو با انجام گرفتن کارهائی بسیار دشوار و مرموز، کارگر می‌افتد و یا باطل می‌شود و ساحر مانند کیمیاگری است که پس از جستجوی بسیار، کلید دانشی اسرارآمیز و سهمگین را یافته است.

سرآغاز کتاب یا داستان اصلی هزار و یکشب، نیز جنبه‌ای خارق‌العاده دارد و همین خصیصهٔ شگرف، مفتاح راز و روشنگر معنای تمام ماجراست: شهریار به سبب بی‌وفائی همسر و مشاهدهٔ هماغوشی او و کنیزکان با غلامان زنگی، بی‌درنگ قصد کشتن خاتون حرم نمی‌کند، اما دیدار عفریتی تناور که دختری ماهروی همیشه به‌هنگام خواب او می‌فریبدش، شهریار را بر زنان سخت بدگمان می‌سازد. شهریار از مشاهدهٔ حالت عفریت در شگفت می‌ماند و با خود می‌گوید: داستان عفریت از قصهٔ من عجیب‌تر و محنتش بیشتر است و این حادثه مرا سبب شکیبائی

---

* ـ «شگرف» حقیقی، نفس زندگی است: پائولو پازولینی (Pier Paolo Pasolini) (۱۹۲۲ـ۱۹۷۵)، سازندهٔ فیلمی دربارهٔ هزار ویکشب که بدیع و گیراست.

تواند بود. پس به‌شهر خود باز می‌گردد و خاتون و کنیزکان و غلامان را از دم تیغ می‌گذراند!

این موجودات عجیب و غریب هزار و یکشب ناگهان پدیدار می‌شوند، حوادثی به‌دلخواه خود می‌آفرینند و مشکلات آدمی را می‌گشایند و یا پیچیده‌تر می‌کنند. برخی نیکوکارند و برخی دیگر بدخواه انسان. گروهی در آسمان‌ها جای دارند و پاره‌ای در دریا و جنگل و بیابان. همه می‌توانند با مردمان بیامیزند و یا به‌صورت درخت و سنگ و حیوان درآیند. گاه به قدرت مرموز خویش، قوانین هستی را دگرگون می‌سازند و گاه ناتوان و زخم‌پذیرند و در دامی که خود گسترانیده‌اند می‌افتند. بیشتر آنان خداپرست ومسلمان‌اند و بدکارانشان دستیار ابلیس و شیطان. غالب جنیان از خود اراده‌ای ندارند و خدمتگزارصاحبان طلسم‌اند، اما این خصیصه، چنانکه پیش ازین گفتیم، بیشتر از آن قصه‌های مصری است و در حکایات بغدادی که ملهم از سنن ایرانیست، اجنه آفریدگانی آزاد و مختارند. در افسانه‌های ایران‌باستان، پریان نقش فعالی دارند و به زندگانی و سرنوشت آدمیزادگان علاقمندند و به‌خواست خود عمل می‌کنند. در داستان‌های مصری، این موجودات شگفت‌انگیز به‌نیروی مرموز طلسم، فعال می‌شوند و خدمت و قدرت آنان در گرو میل و هوس طلسم‌داران است. در داستان‌های هندی و ایرانی، دیوان و پریان، میان دوستان و دشمنان خدا فرق می‌نهند وتمیز می‌دهند، اما طلسم، کور و فرمانبردار است و آنچه بگویند و بخواهند می‌کند.

سحر و جادو در هزار و یکشب بیشتر در راه اغراض اخلاقی و عشقی به‌کار می‌رود. ساحران، مردمان را به‌سبب کارهای زشت و ناپسندشان به‌صور گوناگون مسخ می‌کنند و از طلسم و جادو برای بستن پیوندی عاشقانه و یا گسستن آن یاری می‌گیرند. انسان نیز «گاهی علم خرافی تبدیل هیأت و تشاکل ارواح می‌داند و خودرا به‌صورت آدمیان دیگر و یا در قالب حیوانات دیگر قرار می‌دهد تا به تمایلاتش برسد. هیچ‌چیز مانع رسیدن به‌لذات نهفتهٔ زندگی نیست»[۴۴].

نتیجه اینکه در هزار و یکشب جنیان و عفریتان و پریان و ساحران محور هستی و مدار حیات مردمان خاکی و فانی‌اند و هیچکس از خیر و یا شرشان بی‌نصیب و در امان نیست. زندگانی، سراسر غرابت و شگفتی است و حیات و سرگذشت آدمی به قصهٔ پریان مانند است.

در روزگارانی که شیشهٔ عمر آدمیان در دست فرمانروایان مالیخولیایی هردم خیال بود، و حکام جور با جان و مال مردم چون بازیچهٔ خوارمایه‌ای رفتار

۴۴ـ طوطی‌نامه، جواهرالاسمار، به‌اهتمام شمس‌الدین آل‌احمد، تهران، ۱۳۵۲، ص چهل و چهار.

می‌کردند، عوام ناس یا می‌بایست از آنان بدانگونه سخن گویند که به دشواری بتوان از ورای غبار افسانه‌ها سیمای واقعیشانرا دید، و یا اینکه خسته‌ترینشان نومیدانه چنین بپندارند که در زندگانی دادخواهی و فریادرسی نیست و هرچه هست اسیر دل هوسباز زورمندان است؛ و یا آنکه به‌فرجام، اگر تن به‌قبول بدآموزیهایی چون چاره‌ناپذیری سرنوشت و قسمت ازلی نمی‌دادند، با همان موجودات غیبی آتش‌نیای که قرآن‌کریم واقعیت آنانرا در کنار انس پذیرفته[۴۵] و گفته که خداوند ایشانرا از آتش آفریده[۴۶]، و گاه غمخواری آدمیان بدبخت می‌کردند و حتی گروهی از ایشان نیز به‌تصدیق قرآن، ایمان آورده بودند[۴۷]، که به‌بهشت می‌روند؛ از در دوستی و آشنایی درآیند، تا به‌یارمندی آنها، بردشمنان خویش بتازند[۴۸].

حکما در حقیقت جن و شیاطین و چگونگی به‌وجود آمدن آنان، سخنان بسیار گفته‌اند[۴۹] و کسانی مانند فارابی و بعضی معتزله در این باب از ابراز مطالب تردیدآمیز ابا نداشته‌اند. ابن‌سینا به‌کلی وجود آنها را انکار کرده است و فلاسفهٔ دیگر غالباً به‌تأویل اخبار پرداخته‌اند و حجت آورده‌اند که حمل اخبار بر صورت ظاهر، ممکن نیست. حتی «ابن‌خلدون گفته است که ذکر نام جن در قرآن همه در متشابهات آیات آمده است و معنی آن آیات را کس جز خدای ندانسته است»[۵۰].

در هزار و یکشب این جنیان با چهره‌هایی اسرارآمیز و قدرتی شگرف با آدمیزادگان همنشینی و همزیستی دارند و گاه در درونشان می‌خزند. اعتقاد

۴۵ـ الاسراء، آیهٔ ۹۰؛ الجن، آیه‌های ۱ و ۲. «در قرآن مجید، ۲۲ بار کلمهٔ جن و ۵ بار کلمهٔ جان و ۵ بار کلمهٔ الجنة ذکر شده است». ر. ك. به: جن در قرآن، سیری در جهان ناشناختهٔ جن، نوشتهٔ سیدابوالفتح دعوتی، اقتباس از عالم الجن و الملئکه، تألیف عبدالرزاق نوفل، انتشارات آزادی قم، سال؟ ص ۱۶. برای اطلاع دقیق‌تر ر. ك. به: قرآن چاپ امیرکبیر، ۱۳۴۵، ص ۹۸۷ـ۹۸۸.

همو می‌نویسد: «انسان اشرف مخلوقات جهان خاك است و جن یك مخلوق اندیشمند و شاید اشرف مخلوقات آتشین باشد». ص ۲۰.

لازم به‌تذکر است که «جن را آفریده‌ای می‌شمردند که از شعلهٔ آتش پدید آمده است، در صورتی که شیاطین از دود به‌وجود آمده بودند و فرشتگان از نور».

۴۶ـ والجان خلقناه من قبل من نار السموم (الحجر، آیهٔ ۲۷). و خلق الجان من مارج من نار (الرحمن، آیهٔ ۱۴).

۴۷ـ قل اوحی الی انه استمع نفر من الجن فقالوا انا سمعنا قرانآعجباً یهدی الی الرشد فامنا به و لن نشرك بربنا احداً. الجن آیه‌های ۱ و ۲ و نیز الاحقاف، آیهٔ ۲۸.

۴۸ـ ر. ك. به: کشاف اصطلاحات الفنون، محمد اعلی‌بن علی‌بن التهانوی، مجلد اول، چاپ طهران ۱۹۶۷، ص ۲۶۱ـ۲۶۶.

۴۹ـ به‌عنوان مثال ر. ك. به: مفاتیح‌الغیب صدرالمتألهین شیرازی، ترجمهٔ محمد خواجوی، ۱۳۶۳، ص ۳۹۰ـ۴۰۴ و ۴۵۳ـ۴۵۸.

۵۰ـ عبدالحسین زرین‌کوب، مقالهٔ یاد شدهٔ جن در مجلهٔ سخن، شمارهٔ سابق‌الذکر.

به اجنه که در نزد عوام، خرافه‌آلود است و همواره هاله‌ای از افسانه و سحر و جادو آنرا دربر گرفته، گاه موجب کارهای شگفت‌انگیز و باورنکردنی شده است[۵۱].

علاوه براین، مضمون حادثه‌جوئی که در سراسر کتاب نقش بسته، با رمز تقدیر یعنی شکستن طلسمی که سایهٔ شومش بر سر گروهی از مردمان افتاده و به منزلهٔ سرنوشتی‌است‌که‌از چنگ آن‌گریزی نیست، و اما سحرآن طلسم تنها به‌دست قهرمان پیکارجوی داستان باطل می‌شود، ملازمت دارد. در هزار و یکشب‌داستانهای پر حادثه پایگاهی بلند و مقامی شامخ دارند و عشق نیز حادثه‌ای بیش نیست، بلکه بزرگترین ماجرا و حادثه‌جویی است.

داستان پر حادثه داستانی است که قهرمانش ماجراجوست و خطر می‌کند و با «تقدیر» درستیز و آویز می‌شود.

در قصه‌های هزار و یکشب هم، سخن از پهلوانان عشق و عاشقی در میان است. این پهلوان قهرمان، هرجا که هست، در بیابان خشك و سوزان و یا در دشت سرد بادگیر، باید از عهدهٔ انجام دادن کاری خطیر که مستلزم داشتن جرأت و شجاعت بسیار است، به‌شایستگی برآید. اما در پس پردهٔ نامجویی و پیروزی‌های درخشان او حکمتی‌است‌کس‌ندان، که تار و پود قصه را به هم بافته و آن آزمایش سهمناکی است که اگر قهرمان در آن پیروز شود، رهائی و رستگاری می‌یابد و جماعتی با وی از بند طلسم می‌رهند و نیکبخت می‌شوند. این آزمون، سخت و مرموز و غالباً سحرآمیز و جادوئی است. راه توفیق و نجات، راهیست پنهان و دشوار؛ در هر قدمش هزاران راز سر به‌مهر و مشکل ناگشودنی نهفته است و قهرمان تنها با دلیری و یا به‌شوق عشق، نیروهای اهریمنی را هزیمت می‌تواند داد.

بیشتر اوقات قهرمان چون پای به بوتهٔ گداختهٔ آزمایش نهاد، ناگهان به اشارتی یا به دنبال حادثه و سخنی، همانند شهسواری برق‌سیر، رهسپار کشف و

۵۱ـ از جمله داستان فریفتن درویش نورالدین نیرنگ‌باز شاهزاده شیخ‌الملوك میرزا حاکم ساده‌لوح همدان را که دختر شاه پریان به‌نام شهربانو را به‌مزاوجت او درخواهد آورد! گویا اصل این داستان را محمودمیرزا برادر صلبی شیخ علی میرزا ملقب به شیخ‌الملوك (۱۲۱۰ـ۱۲۶۳ هـ. ق) که با وی رقابت و عداوت داشته، برساخته است. ر. ك. به: دکتر چارلز جیمز ویلس (Charles James Wills)، تاریخ اجتماعی ایران در عهد قاجاریه، ترجمه سید عبدالله، تهران ۱۳۶۳، ص ۱۶۳ـ۱۸۱. و نیز: روزنامهٔ تیاتر، نمایشنامهٔ شیخ علی میرزای حاکم بروجرد. نوشتهٔ میرزا رضاخان طباطبائی نائینی، به کوشش محمد گلبن ـ فرامرز طالبی، ۱۳۶۶.

اخیراً در قاهره زنی که می‌خواست از شوهرش چون زن دوم اختیار کرده بود طلاق بگیرد، به‌دادگاه شکایت برد که زن دوم جنیه است وشهود شهادت دادند که آن عفریته همه چیز را درخانه می‌شکند و می‌درد و سپس به حالت اول باز می‌گرداند. دادگاه به‌نفع وی رأی صادر کرد. روزنامهٔ لوموند، ۶ـ۷ ژانویه ۱۹۸۵، ص ۶.

تسخیر جهانی ناشناخته می‌شود. طرح داستان چنانست که قهرمان از آغاز به‌دام سوانح و مصائبی که خود پدید نیاورده و برنیانگیخته، می‌افتد؛ اما هموست که سرانجام باید کفارهٔ خطای مرگبار دیگران را بدهد و در بازخرید گناهشان بکوشد.

در هزار و یکشب شهرزاد بیش از همه «معرکه‌دار» و جنگجوی میدان نبرد و دلاوری است. شهرزاد همانند بندبازی است که به‌زیرش پردهٔ حفاظی نکشیده‌اند، تا اگر از بند فرود افتاد، روی در نقاب خاك نکشد. گرچه او بند-بازی بی‌پناه نیست، ولی دلی پر بیم و آکنده از امید دارد و هراس خود را پنهان نمی‌دارد و ما نیز بیم و امیدش را درمی‌یابیم و متعلق به‌خود می‌دانیم. شهرزاد هم باید در آزمونی پیروز شود تا غلبهٔ ایمان و عشق شورانگیز بر مرگ را ببیند.

***

بدینگونه هزار و یکشب سراسر حدیث «سرنوشت» است و هنگامهٔ حادثه‌جویی و درگیری با «تقدیر». اما قهرمان گاه، سرنوشت ناپیدای خود را با تسلیم ورضا می‌پذیرد و گاه از برکت توکل به‌پروردگار و ایمان آرام‌بخش به خیر و مصلحت مشیت الهی، به‌نرمی می‌کوشد تا آنرا دگرگون سازد و به‌سود خود بگرداند و در این راه، از سحر و جادو و جن و پری نیز کمك می‌گیرد.

علاءالدین ابوالشامات می‌گوید: «ای‌مادر از قضا و قدر گزیر نیست و از حادثات روزگار گریزگاهی نه». و در حکایت وردالاکمام و انس‌الوجود می‌خوانیم: «از قضای خدا گریزگاهی نیست و حکم تقدیر را چاره نتوان کرد». اما گاه کوشش سود می‌دهد و سپر حادثات می‌شود. به‌گفتهٔ شمس‌النهار در حکایت علی‌بن بکار: «ارواح مردمان را با یکدیگر ملایمت و الفتست و هیچ کردار بی‌گفتار صورت نپذیرد و هیچ حاجت، بی‌کوشش روا نشود و هیچکس بی‌رنج، راحت نیابد». و سندباد بحری به‌سندباد بری (حمال) می‌گوید: «بدانکه من این سعادت درنیافتم مگر پس از رنجهای سخت و مشقتهای بزرگ و بیمهای بسیار». این‌گونه داستان‌ها «پایداری در برابر دشواری‌ها و حوادث تلخ را به آدمی می‌آموزد و قهرمان داستان که تسلیم سختی‌ها و موانع هراسناك نمی‌شود، برای آدمی نمونه و سرمشق زندگی قرار می‌گیرد و انسان از او می‌آموزد که باید دلاورانه همت گمارد و با ابتکار و هوش و استعداد خویش، با مشکلات به‌پیکار برخیزد و برهمهٔ آنها پیروز و چیره شود».

پس درآفاق این‌دنیای شگرف، سری(به‌تشدید ر) ناگشودنی وکس‌ندان بال و پر گشوده است‌که همان‌قوانین ناشناختهٔ نظام‌جهان وعالم‌هستی است، وآدمیزادگان برای اینکه بتوانند آن راز سر به‌مهر را در حیات و معیشت خود پذیره شوند، و یا درخدمت خویش به‌کار گیرند، اگرهنوز قادرنباشندکه دلش‌را بشکافند، به‌ناچار باید از عالم غیب یاری بخواهند. البته جنیان و عفریتان حوادث هوش‌ربایی می‌آفرینند که انسان را به‌بازی می‌گیرد؛ اما آدمی، گاه با اراده‌ای کوشا عصیان

می‌کند و قوای سرکش و سنگدل طبیعت و فطرت یا سرشت را به اطاعت خود در می‌آورد.

چراغ جادوی علاءالدین، تجسم مادی نیروی عقلانی و معنوی‌ایست که آدمی را در سودجوئی و بهره‌گیری هوشمندانه از قضا و قدر یا قوای طبیعت یاری می‌دهد. این طبیعت که شناخت و مهارکردنش، تقدیر انسانست، خودکام وهوسباز است، اما اگر آدمی به‌بندش کشد، همچون کشتیبانی است که به یاری بادبان، باد سرکش را یار و همراه و یاور خویش کرده است. بنا به‌تعبیری چراغ جادو، مظهر معرفت باطنی پیرالهام یافتهٔ وحی‌گیراست‌که چون خواهشی بردل و زبانش گذشت، در دم برآورده می‌شود و نفسش «به‌سبب صفائی که یافته است، نقش‌همهٔ اسرار طبیعت را می‌پذیرد وگویی «جنیان» اورا ازچیزهائی‌که روی‌دادنی‌است‌پیش از وقت، آگاه می‌کنند». چنین صاحب کرامتی «از مکنونات ضمیر و مضمونات‌باطن کسان خبر دهد، نادیده بداند و ناشنیده برخواند، در مغیبات سخن گوید و از اسرار و ضمایر، نشان دهد؛ هرکرا واقعه‌ای مبهم و حادثه‌ای معظم پیش آید، وی به‌صفای رأی روشن، آن عقده بگشاید و مشکل و معضل را حل کند و در حب و بغض و حل و عقد و افسون و نیرنج، ید بیضا و دم مسیحا دارد». بنابراین تفسیر، داستانسرا درین قصه و در برخی حکایات دیگر، مراتب استکمال نفس و سیر و سلوك عرفانی را به‌زبان رمز و تمثیل باز گفته است. پس بروفق این‌بینش، چراغ جادوی علاءالدین، فروغ‌حکمت مکتوم و دانش باطنی است، که دل عارف‌کامل از آن روشن و تابناك است، اما اگر خام ره‌نرفته‌ای پروای قهرقوای طبیعت به‌تولای طلسم و جادو کند، به وی همان رسد که به شاگرد ناشایست جادوگر رسید. پس ناباوران نااهل را از اسرار علوم خفی و کیمیاگری رمزی که جویندهٔ حجر فلسفی و کبریت احمر یعنی سعادت حقیقی است، آگاه نباید کرد؛ زیرا چنانکه مادر حسن زرگر بصری به‌پسر خویش می‌گوید: بعضی مردم «به حیلت کیمیاگری، دام بر مردمان نهند و مال‌های ایشان بگیرند».

بدینگونه در غالب قصه‌ها، انسان دردمند، شوقمندانه آرزومند است باتکرار کلمه‌ای عجیب و مرموز که افسون نام دارد، در پناه غیب از گزند چشم‌های کنجکاو در امان ماند و با خواندن ادعیه و اوراد و عزایم و به‌مدد سحر و طلسم، جنیان و عفریتان را که رجال غیب یا مظاهر نیروهای ناشناختهٔ طبیعت و دنیای عین و شهوداند، و تجسم رمزی پرده‌هایی از عالم صنع و خلق که هنوز ندیده‌ایم، باخود یار و همدست کند. گفته‌اند «در حقیقت آنچه طلسمات خوانده می‌شود، کوششی است که مدعیان ارتباط با ارواح و دنیای ناپیدای غیب، برای تصرف در سیر امور طبیعت می‌کنند. دنیای غیب محروسهٔ خدایان و سرزمین خاص ارواح و پریان است. ساحران از رجال غیب بشمارند و در سراپردهٔ غیب بیش و کم راه دارند. دنیای هزار و یکشب که آکنده از جن و پری و عفریت و فرشته پنداشته شده، لاجرم با معدن و منشاء این موجودات که عالم غیب نام دارد آشنائی یافته

است. آخر چگونه ممکن است خدایان و فرشتگان و پریان و دیوان همه‌جا، در سراسر جهان ما، به‌آزادی در گشت و گذار باشند، بی‌آنکه از جوهر غیب که‌جسم آنان را حالتی نورانی یا اثیری می‌دهد و از دیدهٔ مردمان پوشیده و پنهان می‌دارد، بهره‌ور شوند؟ این انبوه جن و پری که دور و بر دنیای ما پرسه می‌زنند و از هر دربسته‌ای به‌درون خانه و کاشانهٔ ما می‌آیند، ناچار باید از دنیای غیب آمده باشند. این دنیای غیب دنیایی است که در آنجا رنگ‌ها و نیرنگ‌های گوناگون جهان ما طرح‌ریزی می‌شود و سرنوشت‌ها تغییر می‌پذیرد. نفوذ به‌دیار عجایب غیب، اطلاع از اسرار غیبی و وقوف بر آنچه در پردهٔ غیب هست، چنانکه از افسانه‌ها و قصه‌ها برمی‌آید، یا به‌مدد افسون و طلسم میسر شدنی است یا خود به‌کمك چیزی که به‌اشخاص غیبی مربوط و متعلق است»[۵۲]. اما در واقع آنکه صاحب تعویذی است «از حرزهای سلیمانی، به خط سریانی، به‌قلم حسان بربیاض پرنیان نبشته»، بیشتر امید رهائی از مهب قضا یعنی طبیعت پر خوف و بلا دارد؛ یا سودای گردانیدن احوال که عملهٔ ظلم همیشه آنرا منع و نهی کرده‌اند، چون مخالف تقدیر آسمانی و قضای ربانی جلوه داده‌اند.

مضمون اساسی داستان علی‌بابا، به‌یك اعتبار درآویختن با این راز و رمز تقدیر است و سر (به‌تشدید ر) توفیق درکلام سحرآمیزی است‌که بایدآنرا به‌درستی و به‌بانگ بلند گفت تا مؤثرافتد*. عزایم جادوئی وساحری که برای دفع شر به‌کار می‌رود، اگر درست ادا نشود و یا در بیانش اشتباهی روی دهد، به‌جای جلب خیر، شر می‌آورد. این عزایم و اوراد را به‌لحنی خاص و به‌لغت اصلی آن‌ها باید

۵۲ـ عبدالحسین زرین‌کوب، فال و استخاره، مقالهٔ یاد شده.

* Sesame ،Ouvre_toi، «جمله‌ای که برای توصیف وسیله‌ایست که با آن هرمشکلی رفع می‌شود. مأخوذ از حکایت علی‌بابا که به‌وسیلهٔ این جمله علی‌بابا سبب می‌شد در غاری که دزدان بدانجا رفته‌بودند باز شود» (فرهنگ سعید نفیسی).

کنجد (sesame)، خوردنی مقوی سنتی چینیان است، گرچه خود گیاه، چینی اصل نیست. معروف است که دانه‌هایش آدمی را ازغلات بی‌نیاز می‌کند و موجب طول عمر می‌شود. خوراك لائوتسه Lao Teseu و Yin_hi در سفر به سرزمینهای غرب به‌سوی مرکز عالم، دانه‌های کنجد بود.

در هزارویك‌شب، علی‌بابا با ادای آن جملهٔ معروف موجب می‌شود در غار اسرارآمیزی که چهل دزد مال و خواستهٔ خود را در آن انباشته‌اند، گشوده گردد. این خطاب بیگمان رمز و نمادی مربوط به‌باروری است، زیرا دانه با شکافتن درخاك، همهٔغنای‌زمین را برآفتاب‌می‌اندازد. و اما از لحاظ روانشناسی معنای آن رمز، اشاره به‌همهٔ درهای بسته دارد، یعنی موجودات انسانی که برای هم در حکم درهای بسته‌اند، و کافی است کلام سحرآمیزی به‌زبان آید تا نه‌فقط دریچهٔ قلب‌ها، بلکه راههای پنهان ناخودآگاهی نیز گشوده شوند. پس‌جملهٔ مزبور خطاب و ندایی است به‌گنجینهٔ نهفته در غار و شکاف و مغاك، چه «غار» دانهٔ مغذی و زایا و بارور، چه صندوق جواهرات یعنی ثروت مادی، چه مأمن و پناهگاه یا حریم حرم و سراپردهٔ غیب و الهام و وحی و چه دهلیزهای تو در تو و هزارلای ناخودآگاهی.

گفت، تا بتوان بر قوای طبیعت چیره شد و فرمان راند. مغربی برای گشودن گنج شمردل به‌جوذر می‌گوید: «وقتیکه به‌عزیمت شروع کنم سخن نیارم گفت که‌عزیمت باطل شود».

آنچه درین نظام فکری شایان اعتناست، ارزش جادوئی کلام است. شأن جادوئی کلام به‌سحر و جادو، اثر و اعتبار می‌بخشد. حاصل بردن نام کسی به بانگی درست و به‌آهنگی خاص، تسخیر و تصاحب اراده و اختیار آن کس است. گاه کلام، بی‌واسطه و خود به‌خود کارگر می‌شود، حتی اگر گوینده ساحر وجادوگر نباشد؛ درین حال باید آنرا به‌درستی ادا کنند، تا تأثیر جادوئیش آشکار گردد و هر مانع و مقاومتی از میان برخیزد و گاه کلمات جادوئی هنگامی مؤثر می‌افتد که جادوگران و ساحران توانا، با آداب و آئینی خاص بیانش کنند؛ و چه بسا که قدرت جادوئی در طلسمی نهفته است و تنها به واسطهٔ آن اثر می‌کند، اما تأثیر جادوئی طلسم نیز زادهٔ حروف و کلمات جادوئی است که طلسم از ترکیب آن‌ها فراهم آمده است. به‌هر تقدیر کلام جادو و یا جادوی کلام، قوای غیب یا طبیعت را به‌طاعت و اسارت آدمی می‌کشاند و بنابراین کلام سحرآمیز کلامیست که‌قدرت تأثیر آن گویی پرتو و جلوه‌ای از برکت کلام خلاق آغازین است. این کلام دارای چنان نیروی جادووشی است که تنگدست را توانگر و ناتوان را توانا می‌کند. در کلام، گذشته و حال و آیندهٔ آدمی نهفته است و خط سرنوشت، کلام مکتوبی است که با حروف و ارقام و نشانه‌های رمزی بر جبین‌مان نوشته‌اند. آهنگ کلام مینوی، دارای قدرت و تأثیری جادوئیست و کلام انسانی با حفظ همان آهنگ و به‌اقتفای آن از فیض و موهبت سحرآمیز کلام آسمانی بهره‌مند می‌تواند شد.

سحر و جادوی هزار و یکشب را بازمانده و یادگار مذهب جان‌گرایی، جاندار انگاری طبیعت (Animisme) دانسته‌اند. جان‌گرایی زادهٔ نیاز آدمی به شناخت و دریافت جهان و فرمانروائی بر قوانین آنست، و ازینرو وسایل و اسباب چیرگی بر آدمیان و جانوران و چیزها، جزء نظام جان‌گرایی است و این وسایل و اسباب تصرف، همان سحر و جادوست. کاربرد سحر هدف‌های گوناگون دارد: قهر قوای طبیعت و واداشتن آن به‌فرمانبرداری از ارادهٔ آدمی، حفظ انسان از سوانح و مصایب و خطرات و توفیق در آسیب رساندن به دشمنان و جز آن. اصلی که سحر برآن بنیان یافته، به‌گفتهٔ E. B. Tylor عبارت است از: جایگزینی خیال با واقع یا روابطی انگاری و خیالی را مناسبات واقعی پنداشتن. مثلا ساختن تصویر دشمن و آسیب رسانیدن به‌آن به‌امید اینکه مدلول یا منشاء تصویر که‌خود دشمن است زیان بیند؛ برانگیختن باران از راه نمایش نزول باران و آفرینش «ساختگی» و دروغین ابر و طوفان؛ تأمین باروری خاک به‌کمک عرضه‌داشت مناسبات جنسی آدمیان به زمین. درین موارد، ثمربخشی سحر از مشابهت میان

کار انجام شده به‌دست آدمی و پدیده‌ای طبیعی که ظهورش مورد آرزوست، ناشی است. و این‌گونه سحر، چون بعضی داستان‌های شهرزاد، به گفتهٔ Frazer سحر تقلیدی است[۵۳]. اما برای زخمگین کردن دشمن راه دیگری هم هست: می‌توان اندکی از مو، خرده‌ناخن و یا جامهٔ وی را تباه کرد و این در حکم آسیب رسانیدن به‌خود دشمن است. از میان متعلقات آدمی هم هیچ چیز به‌اهمیت نامش نیست. نام پارهٔ اساسی انسان است. با دانستن نام کسی و یا روحی، می‌توان بر وی چیره شد و فرمان راند. درین مورد، اصل گرفتن جزء به‌جای کل، جایگزین اصل مشابهت پیشین شده است. Frazer بدنبال سخن Tylor می‌گوید: مردمان نظام‌فکری خود را با نظام طبیعت خلط کرده‌اند، زیرا چون قادر به‌ضبط افکار خویشتنند، پنداشته‌اند که پدیده‌های طبیعی را نیز به‌یقین ضبط می‌توانند کرد. انگیزهٔ کاربرد سحر نیز برآوردن آرزوها و خواست‌های آدمی است. ساحر به قدرت بیکرانهٔ خواست‌هایش ایمان دارد و می‌پندارد هرچه را که به کمك سحر می‌طلبد، بی‌گمان به‌دست خواهد آورد، چون او چنین خواسته است. اما اگر آدمی‌پنداشته که به‌یاری سحر آرزوی خود را برآورده و کامیاب خواهد کرد، از اینروست که برای خواست و تمنای خویش در برابر حصار واقعیات که چون دیوار چین و سد یأجوج و مأجوج گذرناپذیر می‌نموده، اعتبار و ارزشی گزاف‌آلود قایل بوده است. وسائل و اسبابی که ساحر برای حصول مقصود به‌کار می‌گیرد، همه مبتنی براین توهم است که اعمال ذهنی وی برای نیل به‌مراد کافی و یا دارای ارزش و اعتبار فوق‌العاده‌ایست، و کار سحر از رهگذر مشابهت با آرزو و آرمان آدمی، باعث تحقق همان آرزوست. اما به‌یقین، وضع و موقع واقعی آنگونه که ساحر می‌پنداشته نیست، زیرا سرچشمهٔ کار ساحری، اعتقاد مبالغه‌آمیز و گزاف به اعتبار اعمال ذهنی و اندیشهٔ آدمی در مناسبات با جهان است. در نظام ساحری، واقعیت در قبال انگارهٔ واقعیت رنگ می‌بازد و به‌گمان ساحر، هر دخل و تصرفی که در این پندار واقعیت صورت گیرد، واقعیت را متأثر و دگرگون می‌سازد. پس روابط و مناسبات مفروض انگاره‌ها با یکدیگر، در میان واقعیات نیز وجود دارد و جاری و ساری است، چنانکه گویی یکی رونویس دیگری است. عمل سحر، مانند اندیشه که فاصله و بعدی در زمان و مکان نمی‌شناسد و دورترین اشیاء را درذهن به‌هم نزدیك می‌کند، به‌بعد زمانی و مکانی بی‌اعتناست و پشت پا می‌زند. نتیجه اینکه اصل حاکم بر سحر که فن یا شیوهٔ تفکر جان‌گرایی است، قدرت مطلق اندیشه است و اعتقاد به‌این اصل‌که تنها به‌نیروی اندیشه و خواست، می‌توان جهان را دگرگون‌ساخت. چنین تصوری ازقدرت‌مطلق اندیشهٔ خویشتن، ویا پندار توانایی‌گردانیدن اراده ونیت خدایگان وخدایان به‌دلخواه‌خود، به‌گفتهٔ برخی نوعی

۵۳ـ ر. ك. به:
Bronislav Malinowski, Une théorie scientifique de la culture, traduit de l'anglais, 1968.

«خودشیفتگی عقلانی» است و فن‌جان‌گرایی ــ سحر ــ مبین نیت تحمیل ذهنیات یا قوانین زندگانی روانی و نفسانیات، بر چیزها و واقعیت‌خارجی و نفس‌الامر است۵۴. و اما این نشان بزرگی آدمیست، نشان پیکار او برای حفظ اراده و اختیار خویشتن است، نشان بزرگی انسانی است که نمی‌خواهد بمیرد و ضرورت قوانین طبیعی و چاره‌ناپذیری نظامی خردکننده را بپذیرد.

شهرزاد کاری جز این نمی‌کند و بدین معنی ساحری بزرگ است که به قدرت خیال و کلام جهان را به‌کام خود می‌خواهد. بهترین پذیرا و نگاهدار فیض و برکت مینوی در جهان آدمیان، زبان جادوئی نظم است و گویاترین نمونهٔ سحر کلام، شهرزاد قصه‌گو که گوئی خواسته «به‌دست حیلت بشر، نقش قضا و قدر محو گرداند و به‌تدبیر آدمیت دست تقدیر الهیت را دفع کند» و توضیح این‌معنی که به کنایه بیان شده خواهد آمد. و اما ازین بابت، شهرزاد و آنتیگن (Antigone) با یکدیگر مشابهتی دارند.

در تراژدی سوفوکل، کرئن (Creon) شهریار دستور داده است که پیکر پولی‌نیس خیانتکار به‌میهن را به‌خاك نسپارند و مکافات آنکه ازین فرمان سرپیچد، مرگ است. آنتیگن با عشقی که به برادر خویش پولی‌نیس دارد، جسد وی را در خاك می‌کند و به مرگ محکوم می‌شود. همون (Hemon) پسر کرئن و نامزد آنتیگن بیهوده می‌کوشد تا پدر را ازین کار ناشایست باز دارد. آنتیگن می‌میرد، همون خودکشی می‌کند و مادرش اریدیس (Eurydice) نیز به‌زندگانی خویش‌پایان می‌دهد.

«شخصیت‌های سوفوکل همیشه هنگام عمل نسبت به یکدیگر، باور و دریافتنی می‌شوند. مخالفان همدیگر را وا می‌دارند که خود را بنمایانند و دراین هنگام است که آنان یکدیگر را به‌طرزی پویا می‌آفرینند. اگر درام سوفوکل دارای چنین جنب و جوشی است به‌خاطر دید پوياييست که شاعر از انسان دارد. مبارزه اورا می‌زاید و نیرو می‌بخشد»۵۵. پیکار آدمی با نیروئی که طردش می‌کند و یا اورا به‌اطاعت و متابعت از خود وا می‌دارد، سازنده و مقوم آدمی است. «در این رزم تن به‌تن است که وی تمام واقعیت خودرا به‌دست می‌آورد». آنتیگن «دارای روحی پرجوش است، روحی‌که شادی عمیق‌را در مقاومت رویاروی‌دیگران احساس می‌کند، روحی چنان سرشار از زندگی که توانائی مرگ را بر خویشتن انکار می‌کند. حضور در چنین صحنه‌ای که موجود زنده‌ای تکوین می‌یابد و دشمنی با وی در کشاکش است و نیز دیدن کشمکش دراماتیك شخصیت‌هائی که یکدیگررا می‌آفرینند، برای آدمی لذت بزرگی است. همچنین است تماشای (پیکاری) که‌آنان

54- Sig. Freud, Totem et Tabou, interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs, Paris, 1974.

۵۵ـ آندره بونار، ترجمهٔ شاهرخ مسکوب، ر. ك. به: پانویس شمارهٔ ۱ این فصل.

را به سرانجامی مجهول و روشنی‌بخش معنای هستی می‌راند».

شهرزاد نیز از رهگذر تأیید و اثبات وجود خویش در برخورد با مانع و رادعی (شهریار)، حقیقت و حیات دارد. در تراژدی سوفوکل «تضادی که دوجانب آن روشنی‌بخش یکدیگراند، معنای تراژیك داستان را در ما نشت می‌دهد و هر چیزی در آن بر اثر تقابل فضایل و شایستگی‌ها به‌روشنی می‌گراید»؛ و در قصهٔ ما، رویارویی شقاوت با شفقت، درگیری مرگ با زندگی، نمونه‌های نوعی دوگونه بشر، دو مرتبهٔ وجودی از مراتب هستی را آفتابی می‌کند.

آنتیگن و کرئن، در عین حال که با هم تفاوتهای اساسی دارند، سخت همانندند. آنان دو خلق و خوی همسانند در قالب دو روح ناهمساز. هردو اراده‌ای انعطاف‌ناپذیر و استوار و شکیبا دارند که به سلاح تعصب که خاص جانهای شیفتهٔ پیکار و کارآئی است آراسته است. هردو می‌خواهند در قلهٔ عظمت و قدرت خویش بمانند و این سرسختی، هستی هریك را به‌صورت ستیغ‌تیزی در آورده است که در آن هیچ خط و سطح نرم و صافی نمی‌توان یافت. خوی هردو، بسی قوی است و قضا را چنین مردمی همانند آهن تفته در آتش که بسیار سخت می‌نماید، به‌ناگاه می‌شکنند. هردو به خصیصهٔ ذاتی و اصل و گوهر خویش‌دلبسته و پایبندند و تعادل و نظم جهانی که هر دو برای برقراری آن می‌کوشند، تنها به‌قیمت همین‌صمیمیت وصداقت ممکن است به‌دست آید. کوچکترین‌تزلزل وسستی اراده این جهان را آشفته و پریشان می‌کند. یك تعصب بر هردو حاکم است و اندیشه‌ای واحد در هردو ساکن. آنان آماده‌اند تا همه چیز و حتی زندگانی خود را برای کامیابی در کار خویش فدا کنند. هستی ما که چون هستی آن‌دو از خواست‌های متضادشان بارور شده است، شادی و دلهرهٔ پیکار بزرگ میان‌زندگانی و مرگ را احساس می‌کند.

آنتیگن چون به‌پیشواز مرگ می‌رود، از نامزدش همون یادی نمی‌کند، اما این نه ازآنروست که دوستش ندارد و یا فراموشش کرده است. این خاموشی آنتیگن، روشنگر معطوف بودن همهٔ توجه و هوش و حواسش به تیره‌روزی برادر است ونمودگار اینکه همهٔ نیرویش‌را خواسته ودانسته درخدمت عشق به‌او گماشته است. ازینرو هر عاطفه‌ای را که بتواند ازین اندیشه و کار بازداردش، از خود می‌راند و یا در چنان ژرفائی از وجود خویش جای می‌دهد که دیگر نتواند در کارهایش رخنه و نفوذ کند.

شهرزاد نیز باید با چنین اندیشه و احساسی، در قبال پدر و خواهر، به پیشواز مرگ رفته باشد.

همینگونه است رفتار کرئن. آرمان این مرد در زندگی روشن است. می‌خواهد در نظم و آرامش روزگار بگذراند. کرئن زن و فرزند و میهنش را دوست دارد، اما این دوستی از روی خودخواهی است، چون وی خودرا مالك آنان می‌داند

و از چنین تملکی لذت می‌برد و به‌خود می‌بالد. کرئن استدلال استوار پسرش را که خودکامگی، موجب نگون‌بختی است نمی‌پذیرد، زیرا در سرشت اوست که چون آنتیگن به‌تعهدی که پذیرفته دلبسته و پایبند باشد. کرئن مصمم است که با آشوب و شورش پیکار کند، پس باید بی‌لغزش و انحراف این نبرد را به‌پایان برد. او به‌خطرات مرگبار چنین رزمی اعتنا ندارد. تعصب کرئن او را زندانی جهانی آکنده از بدخواهی موهوم این و آن کرده است و هیچ چیز، نه عشق به پسر و همسر، نه عقل سلیم، نه ترحم و نه مصلحت وضع و موقعش، در این‌زندان راه نمی‌یابد. کرئن به‌سبب ستیزه‌رویی و تعصبش، اسیر تنهائی است و آماج تیرهای سرزنش مردمان. این مرد خودسر، کسانی را که خواستار رستگاری‌اویند، دشمنان خود می‌پندارد.

آنتیگن و کرئن هردو اسیر تنهائی‌اند، اما تنهائی آندو که زادهٔ صفات و سجایای یکسان یعنی مطلق‌خواهیشان است، با هم مشابهتی ندارد. اگر اراده و خلق و خویشان یکی است، روحشان همانند نیست. ارادهٔ آندو از لحاظ نیرو مساویست، ولی معطوف به‌دو قطب مخالف است.

روح آنتیگن سرشار از عشق و مهربانی است. «از همان آغاز درام، آنتیگن چون نوری در برابر ماست ــ یك ضامن هستی انسان هرگز در تاریکی مطلق فرو نخواهد رفت ــ درخشش روشنائی آنتیگن بر کویر شهری سختگیر بیهوده نبوده است. برای آنکه آنتیگن، زنده یا مرده، جاودان در ما باشد، باید شعلهٔ او، آتشهای دیگری برافروزد. فقط آتش زبانه‌کش همون، آنتیگن را از ما باز نمی‌گیرد»، زیرا همون با وفاداری و پایمردی در عشقی که نثار آنتیگن کرده و باورداشتن دادگری خدایان، نمودار سرایت و سریان عشق یا نیروی مقاومت‌ناپذیریست که به‌همراهی عقل، رهبر و رهنمون جهان و هستی ماست.

عشق سوزان آنتیگن به‌برادر و دیگر کسانش ازو موجودی شگرف ساخته و قوت حیاتی و جان‌بخش این عشق، فداکاری و سرسختی و بی‌اعتنائی به‌مرگ را در وجودش شکوفان کرده است. این عشق چون آتش انبوهی در وی می‌سوزد و علائق دیگر، مهر به‌پدر و مادر و خواهر را به‌دم در می‌کشد و می‌بلعد، آنتیگن دیگر پیوندها و دلبستگی‌های مهرآمیزش را از یاد می‌برد تا همهٔ عشق دل یکپارچهٔ خودرا نثار برادر کند.

آنتیگن به‌حکم خوی و سرشت خویش عمل می‌کند یا به ارادهٔ خدایان؟ «عمل آنتیگن را پیش از آنکه تقدیر خدایان رقم زند، طبیعتش موجب می‌گردد. در او، عشق، اولیه و «مادرزاد» است و به سبب محبتی که به برادرش دارد، آن قوانین جاویدان و نامدونی را که نجات‌بخش ویند در خویشتن کشف می‌کند. این‌قوانین را به‌هیچ‌روی از جهان برون نمی‌گیرد. اینها قوانین قلب او هستند. دست‌کم باید گفت که از راه قلب خود و در هیجان عشق است که وی به‌ارادهٔ آسمانی و

روشنی خواست‌های روح خویش راه می‌یابد. آنتیگن تمام نیروی طغیان دربرابر ارادهٔ آدمیان، تمام نیروی تسلیم به‌خدایان را از عشق به‌بدن بـرادرش جـذب می‌کند. آیا عشق زاینده و حیات‌بخش نیست که این زن را برای بارور ساختن بذر خدایان مهیا می‌گرداند؟ آیا هم او نیست که وی را از برترین واقعیتی که دردنیای سوفوکل وجود دارد، از کلام مینوی، بارور می‌سازد؟ آنتیگن آبستن این کلام است و با اطمینان بیمانندی، آن‌را به‌جهان می‌آورد. اکنون که این میوهٔ شگفت در عشق وی بارور شده است، دیگر مرگ را به‌چیزی نمی‌گیرد. او ارشاد فناپذیر عشق را می‌پذیرد و هرچند کوریش را می‌شناسد ولی از نگاه روشن‌بین آن‌که به‌قلب زندگی می‌نگرد، از این صلاحیت پیام‌آوری که به ارواح توانا می‌بخشد نیز بهره‌ور می‌گردد».

شهرزاد نیز چون آنتیگن می‌خواهد «برترین احساسات و استوارترین‌براهین زیستن و ایثار زندگی را به‌جماعت بشری عرضه کند. اگر این براهین موردتجاوز قرار گیرد، برای برپاداشتن زندگی می‌توان به‌پیشواز مرگ رفت». شهرزاد زنی داناست و می‌کوشد تا کلاف سردرگم و گرهٔ‌کور راز شهریار را باز کند، یعنی واقعیت طبیعت بشری را که از جهتی مقهور نفس امارهٔ خویشتن است و از جهتی دیگر، مظهر بیدادگری و ستمکاری فرادستان خویشکام، بشناسد، و «عشق نیروی محرك و جان زندگانی‌بخش چنین شوق شناخت یا دانشی است، چنان‌عشق شعله‌وری که بیم مرگ راه بر طغیانش نمی‌تواند بست». دنیای عشق محل زیست قصه‌گوست و شهرزاد، چون آنتیگن، «در کار عشق تا نهایت هر امکانی که‌برای آدمیان ناممکن است پیش می‌راند». عشق به‌برادر، «خمیرمایهٔ سرنوشت آنتیگن را می‌سازد» و عشق به‌جماعت زنان و آرزوی بهروزی آنان، انگیزهٔ شهرزاد در شناخت واقعیت شهریارانی است که جهانی آکنده از آنهاست.

اما اگر آنتیگن لبریز از عشق و مهربانی است، کرئن سرشار از خودپرستی است. کرئن، پسر و همسرش را دوست می‌دارد، اما آندو را چون مظاهر اقتدار خویش و یا بسان وسائل و ابزاری که در گرو خدمت اویند می‌بیند، پس می‌توان گفت که دوستشان ندارد و نسبت به‌خوشبختی و بهروزیشان بی‌اعتناست و شاید فقط از فقدانشان دردمند و اندوهگین شود. کرئن به‌راز دل پسر و همسرش پی نبرده است، چـون خویشتن‌کام و خودپسند است. مرزهای هستی کرئن بر عشق بسته است، او از عشق بی‌خبر است و عشق از دیدگاهش اگر جفت‌گیری نباشد، بیخردی است. کرئن عشق را خوار می‌دارد و از آن روی گردان و هراسانست. او از موهبتی که دریچه‌های فرو بستهٔ وجودش را بر جهان دیگـران خـواهد گشود بیمناکست، و می‌دانیم که فرجام کار کرئن با همه توانائیش، نـاتوانیست زیرا دارای سرشت عقیم و نازائیست که پذیرای عشق نیست.

کرئن یادآور شهریار است. کرئن در حفظ و نگاهبانی نظم جامعه ومجازات

خیانتکاران و آشوبگران، محق است و بی‌گمان جماعت همشهریان را از خطر شوریدگانی چون آنتیگن همیشه مصون باید داشت. شهریار نیز پاسدار حرمت خانواده و نظام زناشویی در جامعه‌ایست که برآن حکم می‌راند و بنابراین ناگزیر از عقوبت کردن کجرفتاران است. اما در هیچکدام نشانی ازعشق نیست. سرشتشان عقیم و نازاست و هر حقیقتی که آندو حتی صادقانه مبشرش باشند، در شوره‌زار طبیعتشان بارور نمی‌شود.

ضمیر کرئن که در پس اصول و واقعیاتی عاری از عشق پنهان است، سرانجام با همه ناتوانیش در برابر دیدگان‌مان آشکار می‌گردد. کرئن چون خود دوست و خویشتن‌بین بود، به‌فرجام اسیر تنهائی شد. شهریار نیز که سودای مالیخولیایی کینه‌کشی و سخت‌کشی، کور و کرش کرده، ممکن بود رنج و شکنجهٔ تنهائی را تا پایان عمر به‌جان بخرد، هرچند با وجود «عاقبت به‌خیری» همیشه به صورت مظهر نامردمی و بیرسمی، در ذهن ما زنده است و جان دارد و به همین سبب نیز مطعون در نزد جامعهٔ بشری است. اما آنتیگن و شهرزاد هردو از رهگذر عشق گویی به کلیت هستی پیوسته‌اند. «از برکت عشق، انسان جزئی به‌انسان کلی می‌رسد. عشق پیوندیست که این شرارهٔ جدامانده را به‌شعله‌ای جاوید می‌پیوندد. آدمی چون پرتوی از این روزن گسترش می‌یابد، در کلیت و عمومیت خدایان تراوش می‌کند و بی‌آنکه از چشمهٔ هستی خود رها شود، چون جویباری هردم از خویش جدا، به‌دریای ابدیت پروردگار می‌ریزد و از گستردگی و بساطت جهانگیرش برخوردار می‌گردد».

آنتیگن و کرئن ــ بزرگی آنتیگن و خطای کرئن ــ هردو در نهاد ما سرشته‌اند. «شعر سوفوکل میوهٔ خود را در ما به‌بار می‌آورد. این میوه شناسایی تام شخصیت چندگانهٔ خودمان و جهانی است که عمل در آن بر وی مقدر است. ما در عین حال آنتیگن و کرئن و کشمکش آنهائیم. هریك از آنان در ما سخن می‌گوید و زیست می‌کند: در آنهاست که صدای خودرا می‌شنویم و زندگی ماکشف می‌شود. هریك از آنان در جائی که در جهان شاعر اشغال کرده، محق است. با هریك از آنان چون موجودی حقیقی و حقیقتی که برما محقق است پیوند می‌یابیم. بدین ترتیب سوفوکل چهره‌های خفتهٔ وجود مارا بیدار می‌کند، صداهای خاموش ما را به‌حرف درمی‌آورد، بغرنجی‌های پنهان ما را به‌روشنی خودآگاهی می‌کشاند. کشمکش شخصیت‌ها از آن ماست و ما را به‌خطر می‌اندازد. ادامهٔ آن ما را می‌لرزاند، ولی همچنین از شادی می‌لرزیم. وقتیکه می‌بینیم گنجینهٔ نامشکوك زندگی ممکن ما چنین آفتابی شده است از فرط لذت بهت‌زده می‌شویم، زیرا این گنجینهٔ امکانات ماست که شاعر در برابرمان می‌گستراند. این تکوین است که جریان می‌یابد. بدواً در شلوغی و آشفتگی نبرد، ولی شاعر تراژیك آشفتگی‌زندگی درونی ما را درست بدان سبب عیان می‌سازد که به‌سامانش رساند. او می‌خواهد

از کشمکش تراژیك لذتی بسی برتر از برشمردن گنجینه‌های درونی ما به‌حاصل آورد، می‌کوشد تا هریك را درجا و ارزش خود تقویم کند. خوشبختانه بی‌آنکه گنجینه‌های بازیافته را از دست بدهیم، شاعر با موضوعهای تراژیك که در نبرد با یکدیگر زخمگینمان می‌کنند، برای فریفتگی ما موسیقی ساحرانه‌ای می‌آفریند که در ضمن تشریح کامل ما، آماده‌مان می‌سازد و به‌نبردهای تازه می‌کشاندمان. بنابراین تراژدی آنتیگن چهره‌های وجود ما را دارای چنان تعادلی می‌سازد که در آن، دنیای درونی ما ــ آئینهٔ مجموعهٔ اشیاء ــ خودرا وارسی و تشریح می‌کند. عمل تراژیك و لذتی که به ما می‌بخشد، ارزشهای متضادی را که شخصیت‌ها عرضه می‌دارند، هماهنگ می‌سازد، ارزشهائی کـه از نظرگـاههای مختلف، همگـی ارزشمندند. ولی دیگر بسته به‌هنر شاعر است که پس از بازی دادن آنها برضد یکدیگر و پس از تحقق یکی به‌وسیلهٔ دیگری، هرکدام را در مقام خود قرار دهد و یکی را نسبت به‌دیگری ارزیابی کند. ارزشها و شیوه‌هـای زندگـی ارزشمند، خود را می‌نمایانند و به‌نظر می‌آید که یکدیگر را سبك سنگین می‌کنند تا آنکه‌تعادل جاندار خود را در ما به‌دست آورند. کرئن و آنتیگن مانند دو قطب زندگی انسانی هستند که یکدیگر را می‌جویند تا برهم متکی شوند و سرانجام نیز هریك در جای خود قرار می‌گیرند. در حقیقت، آنتیگن حق کرئن را در کشتن وی انکار نمی‌کند، و تشخیص این نکته بسیار مهم است. او به‌این خرسند است‌که اولویت آن نظم‌معنوی را که خود مظهر آنست، برنظم کرئن اعلام دارد، نه‌بیشتر و نه کمتر. در حالیکه نظم کرئن، در کار نفی آنتیگن است و می‌کوشد تا ویرا از میان بردارد، آنتیگن در عوض، کرئن را نفی نمی‌کند. آنتیگن این کرئن را که ما چون پاره‌ای ازهستی خود شناخته‌ایم، از ما باز نمی‌گیرد، و به هیچوجه قلم نسخ براو نمی‌کشد، بلکه در مقام و موقعیتی خورند وی جایش می‌دهد. وقتی احساس می‌کنیم‌که براثر گسترش و انجام کشمکش تراژیك، هیچ جزئی از طبیعت ما که خواهان زندگیست خفه و مثله نشده، بلکه فقط میزان و هماهنگ گشته، آنگاه لذت‌بزرگی نصیبمان‌می‌گردد. همهٔ شخصیت‌ها و اصول زندگی در این هماهنگی متقابل، زنده می‌مانند. در این هماهنگی که تراژدی در ما می‌آفریند، هیچ‌چیز به‌اندازهٔ پیروزی آنتیگن بر کرئن و قطعیت حقیقت آنتیگن نسبت به‌کرئن، از شادی عمیق لبریزمـان نمی‌سازد. آنتیگن، آزادی و کرئن، تقدیر است. اینست معنی نهائی درام و جوهر لذت ما. آنتیگن وثیقهٔ اولویت روح آزاد است بر نیروهای برده‌واری که در وی جان دارند. آنتیگن روح آزادی است که موهبت آزادی را در پایبندی به‌عشق یافته است».

داستان شهرزاد و شهریار نیز درهای دنیای ممکنات را به رویمان می‌گشاید. نویسنده به‌فرجام شهرزاد و شهریار منزوی را که سیمای خطاهای انسانیست، در وجودمان هماهنگ می‌سازد، بدینگونه که یکی را بر دیگری پیروز می‌گرداند و گنهکار روسیاه را توبه می‌دهد و به‌راه می‌آورد، اما نمی‌تواند و یا نمی‌خواهد

که از میان برداردش، هرچند نتوانسته کاری کند و شاید هم نخواسته که مهرش را به‌دل گیریم. پس گرچه نویسنده، صدای خود را از ورای هیاهوی کودکان دشمن‌خوئی که در درون او و ما سرگرم پیکار با یکدیگرند، به گوشمان می‌رساند، اما نمی‌توان گفت که ما این کودکان را به‌یك اندازه دوست داریم، چون آندو در وحدت برادروارشان، گویی به‌درستی خود ما نیستیم ویاشاید نمی‌خواهیم‌بپنداریم‌که چنین دوگانه‌ایم. درست است که آهنگ این نبرد مدتی دراز ناموزونست، و به فرجام هماهنگ می‌شود و قصه‌گو «هر آن احساس ساخت و پرورش دنیای تکوین‌یابنده‌ای را در ما بیدار می‌کند و این همان جهان تکوین ـ یابنده‌ایست که نویسنده در خلال نبرد قهرمانانش بر ما مکشوف می‌سازد»، اما از داوری دربارهٔ آندو خودداری نمی‌توانیم کرد، و ضمیر و وجدان ما اگر با یکی همدلی و همجوشی دارد، دیگری را معروض تکفیر و تحقیر قرار می‌دهد و حتی بر شهرزاد طعنه‌ها می‌زند که اینهمه شکیبایی و بردباری چرا؟ با وجود این در سراسر داستان، شهرزاد و شهریار چون دوپارهٔ اساسی و ناگسستنی از هستی آدمی، و واقعیت حیات در ما زیست می‌کنند. انسان، عیسی رشته و مریم بافته نیست. ازآب و گل است و از جان و دل.

آدمی‌زاده طرفه معجونیست — از فرشته سرشته وز حیوان
گر بدین میل می‌کند کم از این — ور بدان میل می‌کند به از آن

«حق تعالی حیوانیت و انسانیت را مرکب کرد تا هر دو ظاهر گردند که و بضدها تتبین‌الاشیاء، تعریف چیزی بی‌ضد او ممکن نیست»[۵۶]. بنابراین «احوال آدمی همچنان است که پر فرشته را آورده‌اند و بر دم خری بسته‌اند تا باشد که آن خر از پرتو و صحبت فرشته فرشته گردد، زیرا که ممکن است که او هم رنگ فرشته گردد»[۵۷]. مولانا حتی پارا ازین فراتر نهاده می‌فرماید: «علم اگر بکلی در آدمی بودی و جهل نبودی، آدمی بسوختی ونماندی، پس جهل مطلوب آمد، ازین‌رو که بقای وجود به‌ویست و علم مطلوبست از آن‌رو که وسیلت است به‌معرفت باری، پس هردو یاری‌گر همدگرند و همهٔ اضداد چنین‌اند، شب اگرچه ضد روز است، اما یاری‌گر اوست و یك کار می‌کنند، اگر همیشه شب بودی، هیچ کاری حاصل نشدی و برنیامدی و اگر همیشه روز بودی، چشم و سر و دماغ خیره ماندندی و دیوانه شدندی و معطل، پس در شب می‌آسایند و می‌خسبند و همهٔ آلتها از دماغ و فکر و دست و پا و سمع و بصر، جمله قوتی می‌گیرند و روز آن قوتها را خرج می‌کنند، پس جملهٔ اضداد نسبت

۵۶ـ مولانا جلال‌الدین محمد مولوی، فیه‌مافیه، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ دوم، ۱۳۴۸، ص ۸۰.

۵۷ـ همانجا، ص ۱۰۷.

به‌ما ضد می‌نماید، نسبت به‌حکیم همه یك کار می‌کنند و ضد نیستند، در عالم بنما کدام بد است که در ضمن آن نیکی نیست و کدام نیکی است که در ضمن آن بدی نیست، مثلا یکی قصد کشتن کرد، به‌زنا مشغول شد، آن خون ازو نیامد، ازاین‌رو که زناست بدست، ازین‌رو که مانع قتل شد، نیکست، پس بدی و نیکی یك چیزند غیر متجزی»[۵۸].

تا نباشد راست کـــی باشد دروغ — آن دروغ از راســت می‌گردد فروغ
بر امید راست کـــژ را می‌خـرند — زهر در قنـدی رود آنگـه خورنـد
پس مگو این جمله دینها بـاطلنـد — بـــاطـلان بر بـــوی حـق دام دلند
آن‌که گوید جمله حق‌است احمقی است — و آن‌که گوید جمله باطل او شقی‌است
. . . . . — . . . . . .
رنـج و غـم را حـق پی آن آفرید — تا بدین ضد خوشدلـی آید پـدیـد
پس نهانیهـا بـه ضد پیـدا شـود — چون‌که حق را نیست ضد پنهان بود
نور حق را نیست ضـدی در وجود — تا به ضد آن را تـوان پیدا نمـود

اما آدمی دوصفت دارد: هم ملك‌صفت است و هم دیوسیـرت؛ و «صحبت اغیار، آینهٔ لطف صحبت یار است و آمیزش با غیر جنس، موجب محبت واختلاط با جنس است»[۵۹].

شهریار گنهکار است اما خبطها و اشتباهاتش، انسانی است، از هرکس ممکن است سر زند. با اینهمه به‌حق او را که حقپوش و حق‌کش است، محکوم می‌کنیم و در عین حال باور داریم شهریار که به‌جای خویش محق است، جزئی از تجربهٔ «تراژیك» ماست. ازینرو باوجود اینکه در سراسر داستان به‌خطاکاری شهریار اعتقاد داریم، ازلحاظ انسانی اورا ازخود جدا هم‌نمی‌دانیم، چون‌اشتباه انسانیش، جزئی ازنهاد وفطرت‌ماست. آدمی‌را نخست ازگل تیرهٔ شهریارآفریدند وسپس دم زندگانی‌بخش شهرزاد را در او دمیدند. داستان آندو روشنگر همـزیستـی و همخانگی و نه‌وحدت برادروار خیر و شر، جن و پری، آب و گل تیره از سوئی و جان و دل روشن از سوی دیگر، در آدمی است. اما به اعتقاد عرفا البته مهم اینست که نفس به مقام دل رسد و بشریت او ملکیت گردد. با اینهمه صوفیه که در تربیت و تـزکیت نفس موعظه‌ها کرده‌اند و گفته‌اند معرفت حـق موقوف بـر شناخت نفس و کیفیت صحت و مرض و علاج ویست، موکداً تعلیم داده‌اند که دو صفت ذاتی نفس یکی هوا و دیگری غضب را که هردو خادم تن‌اند (و تن، حمال حواس و حواس، خدمهٔ عقل و عقل را هم ازبرای دل آفریده‌اند)، «به‌حد اعتدال نگه‌باید داشت که نقصان این دو صفت، سبب نقصان نفس و بدنست؛ و زیادتی این دو

۵۸ـ همانجا، ص ۲۱۳ـ۲۱۴.
۵۹ـ همانجا، ص ۱۹۱ـ۱۹۲.

صفت، سبب نقصان عقل و ایمان. و تزکیت و تربیت نفس، به اعتدال باز آوردن این دو صفت هوا و غضب است. و میزان، قانون شریعت است در کل‌حال، تا هم نفس و هم بدن به‌سلامت ماند و هم عقل و ایمان در ترقی باشد؛ و هم در موضع خویش، هریك را به‌فرمان شرع استعمال نموده باشد تا بعضی غالب و بعضی مغلوب نگردند که صفت‌بهائم و سباع است»[۶۰]. پس «کیمیاء شرع نه آنست که این صفات به‌کلی محو شود که موجب نقصان باشد، چنانچه گذشت،... کیمیاء شریعت آنست که هریك از این صفات را به‌حد اعتدال باز آورد و درمقام خویش صرف کند، و چنان کند که او بر این صفات غالب باشد، و این صفات او را چون اسب رام شود، هرکجا که خواهد براند؛ نه آنك این صفات بر او غالب باشد و هرکجا میل نفس باشد او را اسیر کرده آنجا برد، چون اسب توسن سرکش که بی‌اختیار، خود را در چاهی اندازد و یا بر دیوار زند و هردو هلاك شوند»[۶۱]. بدینگونه نتیجهٔ کشاکش شهریار و شهرزاد، گسستن پیوندمان با هیچکدام از آنان نیست. هردو زنده‌اند و دو اصل به‌هم پیوستهٔ هستی و گویی همیشه همینگونه خواهند ماند. بی‌گمان شهرزاد چهرهٔ برگزیدهٔ داستانست و بفرجام او مبشر حقیقت و راستی است، چون در هماهنگی‌ای که نویسنده با ترکیب موزون دو اصل شهرزاد و شهریار، در ما می‌آفریند، هیچ چیز بیش از پیروزی شهرزاد بر شهریار و برتری حقیقتش نسبت به واقعیت شهریار، از شادی و لذت لبریزمان نمی‌کند، شادی و لذت پرتوان این اطمینان که پیکار و تلاش شهرزاد مایهٔ رهائی ما از چنگ و دندان تقدیر یا «نفس سگ‌سیرت» شهریار است.

اما میان شهرزاد و آنتیگن فرق عمده و ظریفی هم هست.

تاریخ غرب با دوران مادرسالاری تمثیلی یا واقعی آغاز می‌شود. قهرمانان افسانه‌های یونان، همه می‌کوشند تا بر قدرت زن فائق آیند و بر او چیرگی یابند و بیشترشان در این کار و پیکار پیروزمی‌شوند (و یابرعکس قربانی وفدای‌همدستی‌و هم‌پیمانی خویش با زنان، البته پس از شکست زنان، می‌گردند)، چنانکه کرئون، آنتیگن را که به مثابهٔ کاهنهٔ اعظم همهٔ نهضت‌های بعدی آزادی و رهایی زنان است، شکنجه و عقوبت می‌کند.

زنایی که ژوکاست مرتکب شد، تیشه به ریشهٔ اقتدار مرد زد و آنتیگن با دفاع از موهبت آزادی، که در نظرش برتر از همهٔ قوانین مدن و مقدم بر تمام آنهاست، مبلغ و ستایشگر هرج و مرج و آشوبی بود که بزرگترین نفع آن عاید زن می‌شد. تعارضی که بدینگونه به‌وجود آمد، تضاد میان آزادی و جبر قانون

۶۰ـ رسالة النفسیه، فضل‌الله بن حامدالحسینی (در ۹۲۱ هجری)، به‌تصحیح و تحشیهٔ اسماعیل واعظ جوادی، ۱۳۵۳، اصفهان، ص ۴۵ـ۴۶.

۶۱ـ همانجا ص ۴۸.

نبود، بلکه کشاکش میان حکم مرد و آزادی زن بود که می‌خواست نظامی نو پی افکند و یا نظام دیرینه را دوباره زنده کند.

در مقابل، کرئون فقط به این بسنده نکرد که آنتیگن را از سر راه بردارد، بلکه پسر خودرا نیز به‌پذیرش مرگ از سر نومیدی و ناچاری واداشت، چون همون رضا داده بود که ارادهٔ زن بروی حاکم باشد و پدر، این گناه پسر را باسوق دادنش به‌سوی وادی مرگ، عقوبت کرد. کرئون مردیست که صادقانه نمی‌پذیرد در حضور وی و در قلمرو پادشاهیش، به‌حق و قانونی استناد کنند و توسل جویند که قلم فسخ و نسخ برحق پدری می‌کشد، قبول ندارد که در پایگاه و منزلت کسی که از نظرش تنها مایهٔ راحت و همبستر و همخوابهٔ مرد است، تجدیدنظر روا دارند. طبع مردانه‌اش این چنین اعتراضات و خرده‌گیری جسورانه را احتمال نمی‌کند و برنمی‌تابد، چون به‌اعتقاد وی، وظیفهٔ زن اطاعت از مرد است. کرئون، شهریار و برادر ژوکاست، کسی است (عمو یا خالویی) که جایگزین پدر سست و بی‌اقتدار و پدر پسر پدرکش، یعنی جانشین لائیوس و ادیپ شده است تا نظام مردانهٔ بی‌چون و چرا را در سرزمین مادری برپا دارد. ادیپ بیش از آنکه به‌سبب زناکاری و قتل نفس مجازات شود، به‌علت متابعتش از زن عقوبت می‌بیند و می‌دانیم که این زن پس از زناشویی با ادیپ، باعث ترقی و پیشرفت و شهرت و اقتدار ادیپ می‌گردد و در همه حال راهنما و دستگیر اوست.

Thesee، Jason، Achille، Bellerophon، Oreste، Creon همه مظاهر وجود پیوندی میان مرد و زن‌اند و یارابطه‌ای میان زن و مرد برقرارمی‌کنندکه مادام‌که‌به سود مردان است، رابطه‌ای مسالمت‌آمیز و آشتی‌جویانه است، اما از نوع رفتار این مردان پیداست که مناسبات دوسری یعنی برابری با زن را قبول ندارند و انکار و تکذیب می‌کنند و در این معامله، برتری و سروری و سالاری را حق مطلق مردان می‌دانند. (شاید تنها در Orestie معلوم‌می‌شود که فقط آشتی و سازش اصل پدری با اصل مادری، ضامن دوام و بقای نظام Polis است، زیرا Polis کلیتی است یکپارچه و هماهنگ).

سرگذشت ادیپ، شاهد صدق این مدعاست. در واقع نکتهٔ اصلی و مهم در داستان ادیپ، رقابت پدر با پسر و یا قیام پسر نیست، بلکه شکست مادری است که همسر پسر خود شده و نیز شکست دختریست که پدرش به‌دست خود، خودرا کور کرده است. این دوشکست هستهٔ اصلی تراژدی ادیپ است‌که می‌گوید هیچ‌رحم و شفقت و دلسوزی برای مردانی که در پیکار میان زن و مرد، جانب زن را گرفته‌اند، وجود ندارد. اینست معنی اسطورهٔ ادیپ و ژوکاست البته بی‌آنکه این تنها معنی اسطورهٔ ادیپ باشد[۶۲].

در واقع یکی از مشخصات عمدهٔ نظام مادرشاهی اینست که بیوهٔ شاه کشته

62- Julien Cheverny; Sexologie de l'Occident, 1976, p. 23-27.

شده، با کشندهٔ شاه زناشویی می‌کند و این بدین معناست که قدرت و سلطنت به دست بیوهٔ شاه مقتول، جابجا می‌شود. سر جیمز فریزر نمونه‌های این آئین انتقال قدرت را در کتابش گرد آورده۶۳، منتهی سیاههٔ او اسطورهٔ ادیپ را دربر نمی‌گیرد. و اما این نمونه‌ها همه مبین این معنی است که اگر هم حکومت‌هایی وجود نداشته که زنان زمامدارانش باشند، دست‌کم قدرت حکومت از طریق آنان دست به‌دست می‌گشته است. چنانکه در اسطورهٔ ادیپ، ادیپ به‌جای آنکه بر وفق نظام (جدید) پدرتباری، جانشین پدر یعنی لائیوس گردد، به شیوهٔ قدیم و بنا به‌آئین مادرتباری، به‌تاج و تخت می‌رسد، یعنی شاه (پدرش) را می‌کشد و ملکه (مادرش) را به‌زنی می‌گیرد. پس اسطورهٔ ادیپ هشدار به کسانی بوده است که می‌خواسته‌اند پسر شاه، جانشین پدر شود. اسطوره این نکته را برآفتاب می‌اندازد که‌چون برحسب آئین رسیدن به‌تخت‌شاهی، شاه جدید موظف است سلفش را بکشد و بیوه‌اش را به‌زنی گیرد، پس انتقال قدرت سلطنت از طریق مرد، می‌باید متضمن کشته شدن پدر به‌دست پسرش باشد که پس از آن، ملکه، مادرش، را به عقد ازدواج خود درمی‌آورد۶۴.

اما آنجا که آنتیگن شکست می‌خورد، شهرزاد پیروز می‌شود. شهرزاد بارهٔ مقاومت آهنین شهریار را در هم می‌شکند. شکست زن، هستهٔ اصلی تراژدی سوفوکل است و پیروزی یك زن در اعتلای شأن و مقام و منزلت انسانی زنان و توفیق باورنکردنیش در پیروز گردانیدن عقل و عشق و مهر و ملاطفت و نرمی بر خشونت و درشتی و جهل، نتیجهٔ کتاب هزار و یکشب.

گفتگوی رازگستر شهرزاد با شهریار، برخورد مداوم انسان وخدا بدانگونه که در تراژدی یونان مطرح است، نیست، نبرد یك تن از «سرکشان و شوریدگان خداوار» یا بنده‌ای از بندگان ناترس و دادخواه، با نیروی کور تقدیر یعنی طبیعت بهیمی و رام‌نشده و افسارگسیختهٔ جهان و آدمی است. فرجام خوش شهرزاد و امید رهائی که وی به‌ما می‌دهد، زادهٔ معرفت درست حدود توانائی ماست و لذتی که فریادهای پیروزمندانه و شادیبارش در هزار و یکمین شب به آدمی ارزانی می‌دارد، لذت شناخت و آگاهی است و این «لذت افزار بازآفرینی ماست». همچنانکه ابوالهول در تراژدی ادیپ، «مظهر تقدیر است زیرا چون وی عجیب و غیر بشری، آسمانی و دست‌نیافتنی، نیرومند و سهمگین و زیرك و بسیاردانست، دانشی اسرارآمیز که آدمیان را بر آن وقوف نیست»، شهریار نیز تجسم تقدیر قویدست است که شمشیر آخته‌اش، شهرزاد و ما همه را تهدید می‌کند؛ و این تقدیر همان جنی و دیوی است که هنوز چون دیوان سلیمان که

63- Sir James Frayzer, Les Origines magique de la royauté, 1920, p. 258 sq.

64- G. Devereux, Femme et Mythe, 1982, p. 16-18.

از پی ایوانش سنگ می‌بردند، فرمان انسان نمی‌برند. شهریار در «تنهایی بیابان‌وار» خویش، بار خطر و گناه است. هشدار یا نهیب این تقدیر، دل شهرزاد را می‌لرزاند و شهریار، قانون دلشکنش را روا می‌دارد؛ اما رویارویش، شهرزاد صاحب روحیست سرشار از عشق و دانایی که پیوسته به‌دنبال رهنمون قلب خویشتن است. قدرت مطلق تقدیر یعنی نیروی مکنده و بلعندهٔ خلأ یا سیاه‌چال درونی آدمی بی‌چهره، دشمن قدرتمند اوست، اما سرانجام شهرزاد بر این تقدیر، که چیزی ازو شوم‌تر و چیره‌تر نیست، پیروز می‌شود.

گویی آفریدگان نویسندگان کتاب، شخصیت‌ها و حوادث نمونه‌وار آن، جلوهٔ نیروهای درونی متضاد ما هستند یا نیروهایی که در ساخت و ساز با هم هنوز به‌حد اعتدال و توازن نرسیده‌اند. و چنین آدمی، موجودی است در خود نابسامان، دوگانه و ناهمساز، این جهانی و آن جهانی، زنگی و رومی، به نرمی شهرزاد، به‌درشتی شهریار. «این یك، تبلور روشنائی حقیقت، خرد و اعتدال است و آندیگری مظهر مستی، بی‌خودی، غریزه و غلیان».

به‌موجب آموزش تراژدی نیز «جهانی که ما در آن بسر می‌بریم، سرشار از خدایان ناسازگار است که با هم سر آشتی ندارند. تنها کافیست تناقضی را که میان ضرورت‌های چهار دیوار تن و پهنهٔ بسیط اندیشهٔ دورگذر و تیزپرواز آدمی وجود دارد، به‌یاد آریم و یا به‌دوگانگی سامان‌ناپذیر فرد و منطق قلب او با جماعت و منطق بی‌احساس مصلحتش بیندیشیم، تا بدانیم چه نیروهای بسیار، خداوار، هستی ما را فرا گرفته‌اند. اینان خدایان بیشمار وجود مایند که نه در آسمان بلکه در همین زمین خاکی باید یافت و دیدشان و ای‌بسا که به‌ژرفنای‌باطن ما راه می‌یابند و جنگ و ستیزهٔ دائمی خود را به‌آنجا می‌کشند و خویشتن خود ستیز و ناسازگار مارا می‌آفرینند. قلب آدمی قرارگاه خدایان بیقرار دشمن‌صفت می‌گردد. در این ستیز و آویز، انسان موج بی‌آرام دریاست و تقدیر او، صخرهٔ دیرپای ساحل. اولی در تلاش و پاشیدگی و تشکیل است و دومی استوار وبسیار دیر تأثیرپذیر». «پس جادوی تقدیر آدمی در ژرفنای هستی خود اوست و قهرمان تراژدی بی‌هیچ گذشت و آسانگیری می‌خواهد گوهر و چگونگی این هستی را بشناسد. تقدیر آدمی در همین پرسش و پاسخ، در اندیشیدن به‌خویش و شناخت خود است. ادیپ نگاه آسمان‌کاو مارا با رمز و کنایه از دنیای خدایان به جهان باطن خودمان باز می‌گرداند و می‌گوید تقدیرتان را در اینجا بجویید».

راز پیروزی شهرزاد بر «تقدیر» مهیبش، نیز تا حدی، در یگانه ساختن هستی دوگانه و دردمند آدمی است، تا «خشم و آرامی وحدت خویش را در وی بیابند و برادروار در هستی او یگانه شوند». تیر بی‌خطای تقدیر، با آمیزش عقل و عشق و جمع و توفیق میان جهد و توکل، و همزیستی بخردانهٔ جان و تن که موجب یگانگی هستی انسان است، می‌شکند و شهرزاد وفادار و مؤمن به‌تعهدی

که در قبال خویشتن و همنوعان خود پذیرفته، «آنان را درما، در عین حال در انبوه عشق و مدینهٔ عشق، آشتی می‌دهد». «انسان بالقوه بینهایت و انسان‌بالفعل به‌نهایت است» و هرکس بالقوه شهرزاد وبالفعل شهریار است. «در برابر قدرت اسرارآمیز و جان‌شکار این تقدیر که نفس اژدرهاست با صد زورفن یا به‌تعبیری دیگر طبیعت پهناور مادام که شناخته ومهار نشده، یا نظام اجتماعی و حکومتی که کلمهٔ حق را فرو دارد و حکم باطل را فرا آرد، هر یك از ما بالقوه شهرزادیم. جرثومهٔ (شهرزاد بودن) در باطن ما، پنهان خفته است. همیشه در زندگی نیروئیست آنسوی دسترس و توانائی یکایك آدمیان. شاید سرچشمهٔ این نیرو در قوانین طبیعت ناآگاه است که بر انسان آگاه فرمان می‌راند. انسان در جهان خودکامهٔ طبیعت غیرانسانی بسر می‌برد و ناچار است بکوشد تا چگونگی کارکرد آنرا دریابد و به‌کار خویش گیرد. برای زیستن راهی جز این نیست. پس چیرگی و تسلط بر تقدیر، خود تقدیر انسان زنده است و بدین معنی (شهرزاد) مظهر زنده‌ترین خصلت آدمی است». ازینروست که Henri de Regnier* می‌گوید: «در درونمان شهرزادی که به سخنانش گوش فرا می‌دهیم، خانه کرده است. این شهرزاد درون، نیرو و توان نوی درکار آفرینندگی به‌ما ارزانی می‌دارد» و این بدین معنی است که انسان کلی شهرزاد در ما زیست می‌کند. البته غرض این نیست که شهرزاد انسان کامل است که در کسوت مادی بشری او، روح علوی ربوبی نهفته است. عمدهٔ مقصود اینست که بنا به تعلیم قصه، آفرینش انسانی برای این منظور است که استعدادهای نهفته بروز کند و آنچه در قوه پنهانست، فعلیت یابد. و همین انسان خاکی چون به مرتبهٔ کمال رسید، بر نفس خود چیره می‌شود و طبیعت را به خدمت خویش می‌گیرد، به‌شرطی که اسیر دیو نماند و قوای نهفتهٔ استعدادهای وی به‌مقام ظهور و فعلیت انجامیده باشد. اینست طیران آدمیت و تقدیر او که غلبه بر «تقدیر» است به معنی دست بر روی دست نهادن و تسلیم شدن به هر پیشامد و گفتن: قضا در کمین بود و کار خویش می‌کرد!

پس رهائی شهرزاد در دانائی است، اما دانشی که عشق، ذات هستی‌بخش آنست و از پرتو امیدی دل‌انگیز و آرام‌بخش فروزان است: امید یاری پروردگار که شهرزاد به‌آن دل قوی دارد. نفس چنین دانائی‌ای رستگاریست، چنانکه‌پاکبازی عاشقانهٔ دانایان شوریدهٔ بی‌خویشتن، به‌امید فلاح و رهائی است.

تراژدی یونان صلا درداد که: «به‌امید نمی‌توان دل قوی داشت، در حالیکه شمشیر آختهٔ تقدیر برفراز سر ما آویخته است، دل در امید بستن تباه است. امید را «پاندور» از جانب خدایان آورد. مانند آتش از جهانی دیگر فرادست ما خام‌

---

* ۱۸۶۴_۱۹۳۶.

دستان آمد و به‌همان اندازه از آن ماست که عنصر آتش. این هردو در انسان، عرضی و عاریتی هستند نه جوهری و اصیل و حال آنکه تقدیر در باطن جان انسان خاکیست، از زمین به‌آسمان رفت، از بطن ما جدا شد و به‌میان خدایان راه یافت. خواهران تقدیر از پیوند شهریار خدایان و تمیس الهه قانون به‌جهان آمدند. تمیس از اورانوس (آسمان) زاده شد که او خود فرزند گئا (زمین) است. پس تمیس آن قانون کلی و ازلی و ابدیست که از هستی زمین و آسمان و تمامی طبیعت زاده می‌شود و همهٔ موجودات از جمله آدمی بنابر آن زیست می‌کنند. تقدیر از چنین قانونی سرچشمه می‌گیرد که حیات آدمی، بی‌آن نه تنها ناممکن می‌نماید، بلکه خود اوست که انسان را آنچنان که هست می‌سازد و می‌پردازد. تقدیر زاده از چنین قانونی، تمام تار و پود مارا می‌ریسد و اصل و جوهر ماست. پس نمی‌توان با سلاحی عرضی و عاریتی به‌نبرد چنین دشمنی شتافت. بدا به روزگار کسی که بخواهد از آذرخش تقدیر، در جان‌پناه بوریایی امید پناه جوید. در این حال جز خاکستری از وی برجای نخواهد ماند. در تراژدی کهن یونان، جهان‌بینی اساطیری پیوسته آدمیان را از توسل به‌دستاویز زودگسل امید برحذر می‌دارد و ندای خرد در می‌دهد، زیرا تنها به‌یاری اوست که انسان می‌تواندقوانین جاوید مینوی را دریابد و حد خود را بیابد و آنگاه به‌امیدی درخور و سزاوار خویش چشم بدوزد».

اما پروردگار شهرزاد، شهریار آسمان در تراژدی یونان نیست که همه‌چیز انسان اورا بدآیند است. «اندیشهٔ تندپرواز زئوس چه جانکاه است، چون آسمانی یکدست بر سرهای ما سنگینی می‌کند. امید ناپایدار به‌قلب میرندگان راه می‌یابد و این چیزی نیست جز سراب آرزوهای زودباور آنان». خدای شهرزاد، بخشاینده و مهربان، رحمان و رحیم، دادگر و کریم است و شهرزاد در «اوج پر خطر و پرتگاه بس بلند و بی‌گریز» زندگی، دست توکل و تولا به‌دامان کبریایش می‌زند. پس این امید و اتکال بجاست و در حکم حبل‌المتین.

در تراژدی کهن یونان، «خدایان خود تمام عوامل گناه را می‌آفرینند»؛ از اینرو «برای رستگاری از گناه باید طالع انسان را از برج خدایان بیرون کرد تا دیگر آدمی چون دانهٔ گندمی میانهٔ سنگ آسیای آنان یا چون مهره‌ای در بازی شطرنجشان نباشد و از شهمات رهائی یابد». اما خدای غفور و رحیم و قادر و علیم شهرزاد، عامل ارتکاب گناه نیست، خواهان رستگاری آدمیست و در مهب بلا، جان‌پناه شهرزاد است و شهرزاد گویی جلوهٔ شفقت و همچون فرشتهٔ رحمت اوست، و نیروی حیاتی تقدیر، نادانی آدمیست، «که حرم در پیش است و حرامی در پس، اگر رفتی بردی وگرخفتی مردی». پس برخلاف‌آن‌خواب غفلت‌بردهٔ کتاب، باید در عاشقی ثابت‌قدم بود، در طلب کوشید، و بیدار ماند و دیدار

جست. چنین خدایی بی‌گمان شهرزاد را در یگانه‌کردن دنیای دوگانه و ناهمساز آدمیان یاری می‌دهد، اگر عاصیان عذر تقصیر به‌خدمت آورند.

تراژدی یونان نبرد انسان و خداست و حدیث شهرزاد، گردانیدن بلای تقدیر یا پیشامد بد، به‌یاری خرد و دانائی، و آفریدگار درین تلاش بزرگ‌آدمی، یار و غمگسار اوست.

آموزش تراژدی یونان اینست که «ستیز و آویز با دشمنی شناخته، آسانتر است تا با چشم‌های بسته به‌جنگ رفتن»، از اینرو چهرهٔ قهرمان خونین است و داغ تازیانه دارد. شهرزاد می‌کوشد تا عقل برهانی را با وحی آسمانی یاحقایق ربوبی سازگار کند و به‌میان قدر و جبر، ره راست بجوید. در یکی، همه پیکار کینه‌توزانه و رو در رو و مردانه است و در آندیگر، کوشش برای سازش وآشتی به‌قوهٔ شیطنت و گربزی و هوش تزویر و مکر و فریبکاری و زیرکی درامور دنیا که اینهمه اسباب و ساز و برگ پیکاری زنانه است.

«دنیای تراژدی ادیپ، دنیای دوگانه و ناهمساز خدایان و آدمیان است که هریك قوانین خاص خودرا دارند، ازهم جدا و بیگانه‌اند و آنگاه کـه بـه‌هم برخورند، آدمیانند که علی‌رغم ناموس و ضرورت هستی خویش باید به ارادهٔ خدایان سر فرود آرند. انسانی است با تنی زخم‌پذیر و زودشکن و روحی آشفته‌حال و بی‌آرام، رویاروی جهانی از رنجهای هولناك پاندور و سرانجام افتادگی و مرگ. آدمیزاد فانی با تنی خاکی و اندیشه‌ای مینوی در برابر نیروهای‌سرکش و دیوانه‌خوی طبیعت قهار و اجتماع نامهربان، همیشه خود را ناتوان یافتـه است. خدایان زادهٔ ذهن آفریدگار او، مظاهر این طبیعت و قوانین سنگـدل و تغییرناپذیر آنند. پس طبیعی است که در برابر چنین طبیعتی، آرزوهای آدمی ای‌بسا تباه گردد، غم عشق بماند، هستی رهائی‌طلب او وابستهٔ جسم و پیوسته در اندیشهٔ درد بیدرمان مرگ باشد». گرچه رهائی آدمـی در دانائـی است، «اما آدمیزاد فانی، تنها دانائی و رهائی نیست، بسی بیشتر محدودیت و اسارت است. انسان زبون ضرورتی است که بر هستی سپنجی وی فرمان می‌راند. گرچه بـا دیدگان بینای دانا می‌تواند پرواز پرندگان آسمان را بنگرد، اما باید تنها به‌لذت تماشا دلشاد باشد و هوس دست یافتن به‌آسمان خدایان مینوی و فرمانروائی بر جهان آنان را از سر بیرون کند. توانائی آنانرا باز شناسد و عدالت آنـانرا بپذیرد، زیرا خدایانند که فرمانروایـان جهانند. باید به‌یاری خرد که سرچشمهٔ خوشبختی است، حد خود را بیابد و در اندیشهٔ تجاوز به قلمرو خدایان نباشد وگرنه مانند پرومته، شکنجهٔ بسیار می‌بیند یا مانند ادیپ نه زندگی راهی به‌وی می‌نمایـد و نه مرگ و از هردو به‌ستوه است. در اساطیر یونـان بسیاری از آدمیان فانـی می‌کوشند تا به حریـم خدایـان باقی راه یابند و پادافره آنان

عذابی دردناك است. خدایان هرچیزرا بسی آسان می‌گیرند مگر آنکه انسان‌بخواهد از خویشتن درگذرد و به‌حریم آنان راه یابد، خویشتن را نفی کند تا با آنان یگانه شود. این گناهی بزرگ است و انگیزهٔ چنین گناهی دانائیست». اما خدای شهرزاد، ستیزه‌جو و دشمن‌خو نیست، مهربان و بخشنده و دستگیر است و کریم و خطابخش و پوزش‌پذیر. جهان هستی، تسبیح‌خوان این «جهان‌دار» است. شهرزاد به‌راهی می‌رود که خدای وی خواسته و در آن راه رهنمون اوست و راه‌پیما، به برکت و رحمت بیکران راهبر، دل قوی دارد. قصه‌گو حد خود را یافته است و در اندیشهٔ تجاوز به حریم خدائی که در وصف نمی‌گنجد و در وهم نمی‌آید، نیست و آرزوی شورانگیزش همه‌اینست‌که در کلیت و تمامیت وی تراوش کند و چون جویباری به‌دریای ابدیتش بریزد.

در تراژدی یونان، قهرمان رزمجو درستیز و آویز با ایزدان است که مظاهر تقدیر سنگدل‌اند؛ و این پیکاری است سخت و شکوهمند و هول‌انگیز زیرا «هر کار که خوشایند خدائیست خدائی دیگر را ناخوشایند است» و «انسان سلاحی است که با آن خدایان دشمن‌خوی جان یکدیگر را زخمگین می‌کنند»، و آدمی به‌ناچار باید خدایانی را که در کمین جان آدمها نشسته‌اند از تخت فرود آورد.

در هزار و یکشب تغییر «تقدیر»، خود، موهبتی و فیضی آسمانی و لطفی نامتناهی و عطیه‌ایست که گویی از خزانهٔ غیب به شهرزاد ارزانی داشته‌اند. شهرزاد به‌یاری ایزد، سرشت شهریار را که تابع‌هوای نفس‌خود بودکه الهه باطله است، به مقام دل می‌رساند و خود رستگاری و از مرگ رهائی می‌یابد، چون از آغاز مقدر چنین بوده است که در کار خطیر خویش کامیاب شود. خداوند بذری در وی کاشته است و شهرزاد به‌یاری خرد و دانائی آنرا در خود، در شهریار و در ما همه می‌پرورد و بارور می‌سازد. غلغله و آشوب خویشتن نابسامان و آشفتهٔ آدمی، اگر تزکیه نیابد و دل نشود، «تقدیر» شوم پی آدمی است و یگانه ساختن و صیقل دادن آن کار شهرزاد که همچون فرشتهٔ رحمت است. همواره شوریدگی مستانهٔ نفس‌اماره و افسارگسیختهٔ انسان، راه بر فیضان مهر و خرد، مورث وحدت و صفای باطن می‌بندد و شهرزادی باید تا خشم و ستیز بنیان‌کن دوگانگی را به اعتدالی آرام‌بخش بدل کند و موجب شود که انسان از وجود ملکی (به‌ضم میم) خود فراتر رود، و به ملکوت خویش پی برد. اما برای پیروز شدن در اینکار، جنگ و ستیز، آب در غربال بیختن است و شخم بر دریا زدن. آنچه به‌کار می‌آید، نرمی خردانگیز زنانه است و نیرنگ و ترفند شهرزاد شوخ و شنگ و این چاره‌گری خود جلوه‌ای از دانائی و ذکاوت ژرف و روشن اوست. در سراسر کار شهرزاد، هیچ‌جا «فکر مقابلهٔ مستقیم با حوادث و نابکاری‌های جهان دیده نمی‌شود. همیشه راه صبر و حوصله و در کمین نشستن القا شده است و هشیار نشستن و به‌عاقبت اندیشیدن. باید با موانع و سدها از کنار آن ــ نه روبرو ــ تماس گرفت. مثل آبی پشت سنگی

کمین ساخت و زیر پایش را خالی کرد و سر فرصت آن را از جا کند و درغلتاند. هرچند این طریقه هماره برندگی لازم را نداشته است، اما هیچگاه زندگی را در معرض تلف قرار نداده است»۶۵.

شاید این همدستی آغازین سرنوشت با مصادر غیب و قدرت، از شوکت و شکوه تلاش آدمی در بازی و نه پیکار با تقدیر بسی بکاهد، اما انسان جهان خاکی و فانی باکشف رمز خط تقدیر که از روز ازل برلوحی محفوظ رقم‌خورده است، آرامش و راحتی می‌یابد که انسان شوریده و خداوار تراژدی یونان، در ستیز و آویز با ایزدان، ازآن بهره و نصیبی ندارد.

در اینجا، پیش از آنکه به‌دیگر جلوه‌های تقدیر در هزار و یکشب بنگریم و چگونگی برخوردهای گونه‌گون بعضی آدمهای قصه‌ها را با آن باز نمائیم، از آوردن توضیحی برای رفع سوء تفاهمی که ممکن است تاکنون برای برخی از خوانندگان نکته‌گیر پیش آمده باشد، ناگزیریم.

در مبحث تقدیر، ما گاه آنرا از دیدگاه روانشناسی نگریسته‌ایم و گاه از نظر جامعه‌شناسی. گاه شهریار را به‌این اعتبار که مظهر چند پارگی ضمیر و غلبهٔ نفس «سگ‌صفت» بردل و جان است، یا چنان که پیشتر گفته شد، معرف نهاد، سیمای قدرت شومی دانسته‌ایم که به تقدیر اصطلاح شده است و گاه تجسم ظلم و جور و بیرسمی و بیدادی. و زمانی هم پنداشته‌ایم که نظام و ناموس ناشناختهٔ طبیعت ممکن است به‌صورت نیروی مرموز تقدیری که آبستن خطرات و حادثه‌هاست و بنابراین کارش همه غافلگیری است، جلوه‌گر شود. اما آیا میان این نگرشها، تعارض و تضادی نیست؟

به‌گمان من نه. چون در واقع همهٔ این تفسیرها، و هریك به جای خود، درست‌اند و مکمل یکدیگرند. تعبیر روانشناختی و کیهان‌شناختی از یك مقوله‌اند و به‌یك اصل مشترك باز می‌گردند: قدرتی ناشناخته، چه نفس افسارگسیخته و هردم خیال که حرکاتش غیر قابل پیش‌بینی است، و به‌قول مولانا:

نفس را تسبیح و مصحف در یمین خنجر و شمشیر اندر آستین

و چه طبیعت بیگانه، قدرتی است پر خوف و خطر، قدرتی که آدمی را به حیرت می‌اندازد و می‌ترساند. و انسان مادام که دنیای درون و برون خویش را نشناسد و مهار نکند، همچون بازیچه‌ای در دست آندو است که هرچه بخواهند با او می‌کنند، و همچون قضا و بلای آسمانی، بیخبر، بر سرش هجوم می‌برند. تا خود را نشناسی راه به‌جایی نمی‌بری و بر قوای نفس: «نفس رونده که در همه افعال

۶۵ـ طوطی‌نامه، جواهرالاسمار، به‌اهتمام شمس‌الدین آل‌احمد، ۱۳۵۲، ص چهل و دو.

موافق قهر است و افعالش پسندیدهٔ شیطان است و نفس جوینده که دل محزون است و نفس گوینده که روح ناطقه است»[۶۶] و اینها همه با خود می‌ستیزند و با شخص درمی‌آویزند ــ ومن البته در اینجا قصد استقصا در معرفت‌النفس عرفا و صوفیه‌را ندارم که دریایی بی‌کران است و برای اطلاع از دقایق آن به‌رسالات مشایخ آنان رجوع بایدکرد ــ چیره نمی‌شوی. همانگونه که تانظام وقانون طبیعت را درنیابی، آن‌را به‌کار نمی‌توانی گرفت.

بنابراین مشکل، امکان جمع میان این دو بینش نیست. مسألهٔ اساسی، تلفیق دو تفسیر روانشناختی و جامعه‌شناختی است. اما این دو تعبیر هم ناسازگارنیستند. زیرا میان آنها، چنانکه بین ذهنیت و عینیت در هر امر، مناسباتی دیالکتیکی و روابطی دوسری برقرار است.

شهریار از لحاظ روانی، مظهر نفس سرکش یا نهاد، یعنی آینهٔ تمام‌نمای گسیختگی و چندپارگی و بی‌اعتدالی ضمیر انسانست، و از لحاظ اجتماعی، تجسم جور و تطاول و ستمگری. و این هردو انحراف از صراط مستقیم، وحدت وجود و هماهنگی هیئت اجتماع را آشفته می‌کنند. اما قصه می‌گوید که ایندو از هم جدایی‌ناپذیرند، همانگونه که عالم صغیر آینهٔ تمام‌نمای عالم کبیر است و این‌بدین معنی است که در اینجا عدالت، ترك ظلم است نسبت به‌خود و در حق غیر. شهریار مظهر ظلم و تعدی استچونکه مقهور نفس‌افسارگسیخته یا دیو خود استکه: نفس و شیطان هردو یك تن بوده‌اند ــ در دو صورت‌خویش را بنموده‌اند، و یابرعکس. مرد کژنهاد، صوفی دجال‌فعل ملحدشکل، یا زاهد آلوده‌لباس، اگر هم بر دوش خلق پای بر مسند حکومت نهد، حقکشی پیشه می‌گیرد. تاریخ از این نمونه‌هابسیار به‌خود دیده است. ما، هم ساختهٔ خویشتن خویشیم و هم پرداختهٔ تاریخ. ضرورت و اختیار چون تار و پود، به‌هم تنیده‌اند. نه جبر مطلق هست و نه آزادی محض. آنچه حقیقت دارد، امر بین آندوست.

بیهوده نیست که تراژدی یونان هم، در دنیای آکنده از خدایان رازآلود ناشناختنی، مشکل وجود را تقریباً به‌همین چشم دیده است. به قول شلینگ (Schelling) (در ۱۷۹۵) «مردم از خود بارها پرسیده‌اند چگونه خرد یونانی‌توانست تعارضات تراژدی یونانی را برتابد؟ سرنوشت مقدر داشته که انسان میرنده و فانی، دست به‌جنایتی بیالاید. اما وی با این تقدیر خویش می‌ستیزد، و آنگاه به جهت ارتکاب جنایتی که کار سرنوشت و خواست تقدیر بوده است، به‌سختی‌مجازات می‌شود. توجیه این تضاد، یعنی چیزی که آنرا برتابد و پذیرفتنی سازد، در کشاکش میان آزادی انسان و قدرت دنیای عین و شهادت، نهفته بود؛ کشاکشی‌که طی آن، آنگاه که این قدرت، نیرویی فایق (fatum) بود، انسان فانی می‌بایست

۶۶ـ روزبهان بقلی شیرازی، رسالةالقدس و رسالهٔ غلطات السالکین، به‌سعی دکتر جواد نوربخش، تهران ۱۳۵۱، ص ۷۵.

جبراً از پای درآید؛ و معهذا چون بی‌پیکار و ستیز از پای در نمی‌آمد، به علت شکستش عقوبت شود». «ذات تراژدی از کشاکش میان آزادی انسان و ضرورت دنیای عین فراهم آمده است، کشاکشی که با شکست این یا آن پایان نمی‌گیرد، بلکه از اینرو به‌اتمام می‌رسد که آن هردو به‌صورتی که در عین حال هم غالب‌اند و هم مغلوب، در بی‌اعتنایی کامل نسبت به‌هم، ظاهر می‌شوند»[۶۷].

بنابراین تقدیر شوم، مظهر و نمودگار همین گمراهی و کجروی: یکه‌تازی و اقتدارگرایی نفس یا بیدادگری و ترکتازی عملهٔ جور است. به‌بیانی دیگر غلبه براین تقدیر، خود تقدیر آدمی، یعنی سرنوشت شهرزاد است.

اما کار شهرزاد قصه‌گو در کتاب، درمان روانیست و علاج روحانی، نه برانگیختن انقلابی اجتماعی. او با زمزمه و نجوا به‌مراد می‌رسد، نه از راه شورش و غوغا، و اگر از وی بپرسند کی بیماری بیمار، دارو بیمار گردد؟ پاسخ می‌دهد آنگه که مخالفت هوای خویش کند[۶۸]. و گفتن ندارد که شهریار به‌شوق شنیدن قصه‌های شهرزاد، او و نیز دیگر زنان و دختران شهر و دیار را نمی‌کشد و به‌فرجام از کرده‌های گذشته پشیمان می‌شود و از خونریزی دست باز می‌دارد و بدینگونه، عاقبت، انقلابی یا اصلاحی اجتماعی صورت می‌گیرد و مردم روی راحت می‌بینند. زیرا شهریار شفا یافته است و قدر عافیت کسی داند که به مصیبتی گرفتار آید.

اما شاید هم قصه‌گویان پروای آن نداشته‌اند که امید بهروزی و نیکبختی را با آرزوی سرنگونی گناهکار، به‌زبان‌آورند، و بنابراین ناگزیر بوده‌اندکه‌ظالم را پند دهند تا عدل پیشه گیرد، و در اصلاح حال خود بکوشد؛ و همچنانکه در فرهنگ ما رسم شده است، از سر ناچاری کوشیده‌اند تا به‌زبان نرم و چرب موعظه کنند و با شکیبایی و بردباری، ظالم را به‌آتش دوزخ بیم دهند و به‌راه آورند. چونکه بلوا و آشوب یا قهر انقلابی را غالباً کاری ناشدنی و خطرناك و غالباً عبث و بی‌فرجام می‌دانسته‌اند و می‌دیده‌اند که امحاء ظلم و برقراری عدل ازین راه، در حکم آرزوی محال و نقش سراب است. اما از خدا می‌خواسته‌اند که چنین نباشد و بنابراین نیت انقلابی خودرا در سایهٔ عملی درمانی: تربیت و ارشاد و هدایت، پوشیده می‌داشته‌اند و به‌همین جهت نیز زنی را برای انجام دادن این‌کار برگزیده‌اند و نه سرداری شورشی را. بدین‌سبب هم دو جنبهٔ روانی و اجتماعی به‌هم آمیخته‌اند.

اما این پیروزی در قصه بی‌مدد و تائید حق، به دست نمی‌آید و از اینروست که تعبیر ما، بر وفق روایت، همه‌جا لحن و صبغه‌ای عرفانی می‌یابد. چه نقد تفسیری برمبنای روانشناسی خشك و خالی، بی‌پشتوانهٔ فرهنگی، کاری ناشدنی است و اگر هم عملی باشد، ناقص و عیب‌ناك است، و به‌معماری

67- Michel Le Bris, Le Paradis perdu, 1981, p. 278.

۶۸ـ ترجمهٔ رسالهٔ قشیریه، با تصحیحات بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران ۱۳۴۵، ص ۲۲۷.

معابدی می‌ماند که بی‌مایهٔ ایمان طرح‌ریزی شده باشد، که البته حاصلش هیچگاه نوبهار بلخ، به‌عنوان مثال، نخواهد بود.

چگونه می‌توان از اشارت رمزی بعضی قصه‌ها به لزوم تربیت و تزکیهٔ نفس سخن گفت و توجه نداشت که در نظر انسانشناسان تیزبینی چون عرفا «از دل جسمانی تا دل روحانی مسافت‌هاست. و از دل روحانی صدها هزار دریچه است روح را به حجرهٔ ملکوت که بدان حجره‌ها عجایب غیب و بدایع ملك بینند. و از آن محل به صفات انسانی فیض فرستد... و آن... بیت‌المقدس جان است، و مزار جانان است...»[۶۹]؟ همچنانکه رمزشناسی، در فرهنگ ما، بی‌گشت و گذار در جهان ملکوت یا عالم ادراك از طریق تصور و خیال یا عالم‌المثال که جهان تصاویر مثالی، جهان صور تخیلی قائم بالذات، جهان تمثیلات و متطابقات، یعنی جهانی که مظهر عالم محسوس است که مقدم بر اوست و عالم معقول که سرمشق اوست و بنابراین جهانی است میانجی و مختلط، جهان وسیط و برزخ، ممکن نیست، یا ناقص و ابتر است.

بنابراین اگر تعبیرات روان‌شناختی این قبیل قصه‌ها، از مبادی معارف صوفیه که در تجلیل و معرفت حالات نفس داد سخن داده‌اند و در حق انسان اعتقاد می‌ورزیده‌اند که: صورت نیك و بد نوشته در او ــ سیرت دیو و دد سرشته در او، و بااینهمه: بکش دجال خود، مهدی خویشی، و هیچ طایفه‌ای دقیق‌تر وظریف‌تر از آنان در این زمینه سخن نگفته است، بهره‌یاب شده و مایه گرفته باشد، در شگفت نباید شد. مثلا روانشناسی تحلیلی، چنانکه دیدیم، تا حد ناخودآگاهی و خودآگاهی فردی و جمعی پیش می‌رود و در تفسیر بعضی قصه‌های کتاب برمبنای روانشناسی نیز به این مفاهیم بازمی‌خوریم. اما ازیاد نباید برد که صورت رمزی آنها در فرهنگ ما لونی و طوری خاص دارد چنانکه غرض از شاه و ملك نوعی و مثالی، بر وفق تعلیم روانشناسی ژرفانگر، لغوس یعنی تجسم نمادین عقل بالفعل دایم‌الاتصال به عقل فعال است (واسطهٔ وحی و الهام وتعلیم، موافق استعداد وقابلیتی که درکمون ذات هرکس نهفته است) که فارابی در آراء اهل مدینهٔ فاضله او را سزاوار ریاست جامعه می‌داند و ابن‌سینا در شفاء ویرا رب‌النوع انسانی و «سلطان‌العالم الارضی» و خلیفهٔ خدا در روی زمین خوانده است. این عقل فعال یا عقل عاشر، «جبرئیل امین و روح‌القدس و روح‌الامین و رسول وحی و کدبانوی عالم طبیعت و امثال آن نیز نامیده می‌شود... و تعلیم و تربیت نفوس بشری و پرورش موجودات عنصری از وظایف اوست»[۷۰].

و اما گذشته از این، آنگاه که با مسائلی عمده چون تقدیر و عشق در قصه سر و کار داریم، چنانکه دیدیم و در فصل آینده نیز خواهیم

۶۹ـ روزبهان شیرازی، رسالة‌القدس، ۱۳۵۱، ص ۶۸ـ۶۹.

۷۰ـ جلال‌الدین همایی، مولوی‌نامه، ۴۱۳.

دید، نمی‌توان به پاره‌ای مقالات روانشناسی تحلیلی بسنده کرد و پنداری باید بروفق روایت قصه دریچه‌ای برعالم اسرار عشق‌گشود. معهذا با وجود مددی‌که‌گویی شهرزاد از جهان اسرار و ماوراء می‌گیرد، توفیق وی جزءکرامات و خوارق عادات و دعوی‌وطامات و یا سحر وجادونیست، بلکه‌کاریست‌قابل‌مشاهده و سنجش و وارسی. سحر باور داشتن این‌اصل است که به قدرت مطلق اندیشه و بی‌هیچ وسیله و اسباب مادی، هر کار شدنی است، زیرا دنیای عین و شهود از ذهنیت مستقیماً بهره می‌گیرد و تأثیر می‌پذیرد و آنچه در درون ما می‌گذرد، در جهان برون بعینه‌تکرار می‌شود. سخن شطح‌آمیز پیر بوالفضل حسن مؤید همین معنی است که به قول شیخ ابی‌سعید ابی‌الخیر ویرا گفتند «دعایی بکن که باران می‌نیامد. گفت آری. آنشب برفی آمد بزرگ، گفتند چه کردی؟ گفت ترینه‌وا خوردم، یعنی من خنك ببودم، جهان خنك ببود»[۷۱]؟ و یا به‌گفتهٔ دیگری «بباید دانست که همم خلق را در حصول اغراض اثری عظیم است. نمی‌بینی که همم ارباب استسقاء را که در فلك اثر می‌کند و همان روز باران می‌بارد»[۷۲]!

شهرزاد بدینسان‌ساحره‌نیست اما بیانی‌سحرآمیز داردکه تأثیرآن به‌حدی‌است‌که سنگ را می‌گدازد و ابلیس‌را به‌راه می‌آورد. منتهی این‌کلام، ابزار کار و وسیلهٔ درمان است و صاحب آن نیز معتقد است که بهتر است تا به اشارت پند تواند داد، به‌عبارت ندهد و تا به‌رفق تأدیب تواند کرد، به‌عنف و خشم‌نکند. پس زنی داناست، اما عالم بی‌عمل هم نیست. از اینرو کمر همت می‌بندد و پنجه برپنجهٔ دشمن می‌زند؛ و می‌داند که خطر می‌کند و از عاقبت کار خویش، اگر پیروز نشود آگاه است و این نکته را در همان روزی که خواستار گردانیدن بلا از دختران مردم شده، با پدر در میان نهاده است. اما یقین دارد که حق با اوست. بنابراین دانایی برخوردار از قدرت ایمان و پیش‌بین و درازاندیش است؛ و به‌همین جهت چون سحرخیزان کامروا می‌شود.

برخی از قهرمانان هزار و یکشب، چون شهرزاد، جوینده و خواستار دانائی‌اند و دردناکی سرنوشتشان از کنجکاوی و میل به‌دانستن است. در اساطیر یونانی و بعضی افسانه‌های سامی، «دانائی سرچشمهٔ گناه و رنج است و چنانکه می‌دانیم از این بابت ادیپ و پرومته سرنوشتی همانند دارند». اما اگر در اساطیر یونانی و تعدادی از افسانه‌های سامی، گناه زادهٔ معرفت است، چون اخگریست که از دست خدایان بدخواه انسان و آکنده از رشك ربوده شده؛ در بعضی قصه‌های کتاب ما، ذوق شناخت و شور طلب و دریافت، البته معصیت و گناه نیست، لکن

۷۱ـ اسرارالتوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید، تألیف محمدبن منوربن ابی‌سعدبن ابی طاهربن ابی‌سعد میهنی، به‌اهتمام ذبیح‌الله صفا، تهران ۱۳۳۲، ص ۲۷۳.

۷۲ـ شمس‌الدین محمد ابن امین‌الدین ایوب دنیسری، نوادر التبادر لتحفة البهادر، تألیف در سال ۶۶۹، به کوشش محمدتقی دانش‌پژوه و ایرج افشار، ۱۳۵۰، ص ۲۷۳.

کاریست پر خوف و خطر، چون نابرده رنج، گنج میسر نمی‌شود. قهرمانان کتاب می‌دانند که اگر دری اسرارآمیز را بگشایند و به‌غرفه‌ای ممنوع انـدر شونـد، شکنجه‌ای هولناك می‌بینند، اما به‌سائقهٔ کنجکاوی، بی‌خویشتن و آشفته‌حال، پیش می‌رانند و تقدیر خودرا می‌جویند و می‌یابند و بارور می‌سازند تا رستگاری و رهائی یابند، «تقدیری که بی‌احساس و افسوسی رشتهٔ عمر آدمیان را می‌تند و می‌گسلد و تیرهای دلدوزش را سخت و سرراست رها می‌کند». این تقدیر، غالباً عشقی شورانگیز و بیتاب است که قلب قهرمان را آماج می‌گیرد. پس گویی عشق، «زادگاه و کارگاه سرنوشت اوست» و قهرمان در این پیشروی بـی‌خـویشتن، «نمونهٔ انسانی است که در هیچ حدی نمی‌ماند و پیوسته در گذر از خـویشتن است. تقدیر او در همین گریز خستگی‌ناپذیر و بی‌کرانهٔ اوست. انسانی است که علیرغم خود، ضرورت‌های جسم خاکی را نفی می‌کند تا انسان جهانی تازه‌ای در وی تولد یابد» و «آشوب و کند و کاو دیوانه‌وارش برای گشودن راز، به‌عظمت و توانائی تقدیر است».

در حکایت جانشاه و شمسه، «شیخ نصر جانشاه را نزد خود خوانده کلیدی چند بدو داد و به‌او گفت به‌این کلیدها غرفهائی که به‌قصر اندر است بگشا و آنها را تفرج کن مگر فلان غرفه را که ازو برحذر باش و اگر مرا مخالفت کنی و آن غرفه را گشوده در آن غرفه شوی، روی خوبی نخواهی دید. چون شیخ نصر وصیت به‌جانشاه بگذاشت و اورا ازآن غرفه بترسانید، خود از نزد او به‌ملاقات پرندگان رفت و اما جانشاه برخاسته در قصر تفرج می‌کرد و در چپ و راست‌قصر می‌گشت و غرفها همی گشود تا اینکه همهٔ غرفها بگشود و بدان غرفه که شیخ از گشودن آن ترسانیده بودش برسید، به‌در آن غرفه نظاره کرده او را بسی خوش داشت و برآن در قفلی دید زرین، با خود گفت این غرفه از همهٔ غرفهای قصر بهتر است ولی نمی‌دانم سبب چیست که شیخ مرا از گشودن این غرفه منع نمود و از رفتن درین مکان ترسانید. من ناچار این غرفه بگشایم که انسانرا از تقدیر گریزی نباشد و هرکس سرنوشت خویش خواهد دید». پس در بگشود و به غرفه اندر شد و در آنجا دریاچه‌ای دید بزرگ و در کنار دریاچه کاخی و در آن کاخ سه کبوتر از گروه پریان که چون پرهای خود می‌افکندند سه دخترك ماهروی می‌شدند. جانشاه به‌خردسالترین ایشان کـه شمسه نام داشت سخت دل بست و در راه وصال و نگاهداری یار، رنجها برد و این کارها به‌قلم تقدیر بـر جبینش نوشته بودند.

در حکایتی دیگر ده تن از مشایخ که به‌خانه‌ای بلندبنیان و محکـم‌ارکـان اندرند و جامهٔ حزن واندوه پوشیده، گریان و نالانند، جوانی را به‌خدمتگزاری خود برمی‌گزینند و به‌او می‌گویند: «مارا با تو شرطی است، باید از ما بپوشی و هرچه از ما بینی آشکار نکنی و هروقت مارا گریان بینی از سبب گریستن مپرسی».

آنگاه مرگ مشایخ را یکان‌یکان در ربود و چون نوبت آخرین فرا رسید، جوان به‌او گفت: «ای خواجه همی خواهم بدانم که سبب گریستن و نالیدن شما چیست و این حزن و اندوه و حسرت و ندامت از بهر کیست؟ شیخ گفت ای فرزند ترا به این کاری نباشد، مرا به‌چیزی که طاقت آن ندارم تکلیف مکن که من از خدایتعالی سؤال کرده‌ام که هیچکس را به‌محنتی که من دارم گرفتار نکند و اگر خواهی از ورطه‌ای که ما درآن افتاده‌ایم به‌سلامت برهی، این در باز مکن و به‌دست خود اشارت به‌سوی دری کرده، از آن در اورا بترسانید و گفت اگر می‌خواهی آنچه به‌ما رسیده به‌تو نیز برسد این در را باز کن که سبب آنچه از ما دیدی بر تو آشکار گردد ولکن پشیمان شوی و پشیمانی ترا سودی نبخشد». پس از مرگ آن شیخ، جوان «در کار شیوخ به‌فکرت اندر بود، تا آنکه روزی از روزها سخنان شیخ و سپردن او به نگشودن در به‌خاطرش برسید، قصد گشودن آن در کرده، در حال برخاست و بدانسوی رفت و جستجو همی کرد تا اینکه دریچه‌ای دید که عنکبوت براو آشیانه نهاده و چهار قفل پولاد برآن بود. چون آن جوان در را بدید، از ترساندن شیخش یاد آمد و از آنجا باز گشت، ولی در گشودن دریچه با خویشتن مجادله می‌کرد و خودرا از گشودن در باز می‌داشت، تا هفت روز بدین منوال گذشت، در روز هشتم نفس برو چیره گشته گفت ناچار باید این در بگشایم، آنگاه برخاسته قفل‌ها بشکست و در بگشود» و از دهلیزی تنگ گذشت تا در میان دریایی که ناگهان پدیدار شد، به‌جزیره‌ای رسید و ملکهٔ آن زمین را که دخترکی آفتاب روی بود به‌زنی گرفت. این ملکه نیز «به‌دری بسته اشارت کرده گفت‌هرچه مرا هست تصرف کن، مگر این در را باز مکن که اگر این در باز کنی پشیمان شوی و پشیمانی سودی ندهد. اما روزی از روزها گشودن دری که ملکه او را از آن منع کرده بود به‌خاطرش آمد و با خود گفت اگر در آنجا ذخیره‌های بزرگ و بهتر از آنچه من دیده‌ام نمی‌بود ملکه مرا از گشودن آن منع نمی‌کرد. در حال برخاسته در بگشود، ناگاه عقابی که جوانرا از ساحل دریا گرفته به جزیره درافکنده بود پدید شد. عقاب را که بدان جوان نظر افتاد گفت نفرین بر آنکسی که هرگز پس ازاین روی شادی نخواهد دید. اما جوان چون اورا بدید و سخنش را بشنید بگریخت ولی عقاب از پی‌اش بشتابید و او را ربوده بر هوا بپرید و ساعتی نگذشت که ویرا در همان مکان نخست که از آن مکانش ربوده بود بگذاشت و غایب شد. پس جوان در آن مکان بنشست و آنچه از نعمت و عزت و فرمانروائی دیده بود به‌خاطر آورده بگریست و بنالید و در کنار آن دریا که پرنده اورا در آنجا گذاشته بود مدت دوماه مکث کرد و او را آرزو این بود که به سوی زن خود باز گردد که ناگاه شبی از شبها آن جوان بیدار و محزون در کار خود به فکرت اندر بود که گوینده‌ای به‌آواز بلند ندا در داد و این مقالت همی گفت که چه لذت‌های بزرگ از تو فوت شد، هیهات هیهات! دیگر به‌آن لذت‌ها نخواهی رسید.

جوان چون این ندا بشنید، از لقای ملکه و از بازگشتن به‌آن نعمتهای بزرگ نومید شد، آنگاه به‌خانه‌ای که مشایخ در آنجا بودند درآمد و دانست که به‌ایشان، نیز همین ماجرا رفته و سبب گریهٔ ایشان همین بوده است، پس آن جوان پیوسته می‌گریست و نوحه می‌زد و خوردن و نوشیدن و خندیدن ترك کرد تا وقتی که بمرد».

در حکایت حسن بصری و نورالسناء، دخترکان به‌حسن گفتند: «این مکان، مکان تست، با خاطر آسوده درین قصر بنشین و هراس مکن و محزون مباش که هیچکس بدین مکان نتواند آمد، تو در این مکان خرسند بنشین تا ما به‌سوی تو باز گردیم و اینك کلیدهای غرفهاست که در نزد تو می‌سپاریم ولکن ای‌برادر ترا به‌حق برادری سوگند می‌دهیم که فلان غرفه را در مگشای که ترا به‌گشودن آن حاجتی نیست. حسن در قصر تنها بنشست و تنگدل شد و شکیبائیش نماند و وحشتش افزون گشت و اضطرابش بیفزود، پس برخاسته همی گشت و غرفه‌ها همی گشود. در غرفها، چیزهای بسیار می‌دید ولی به‌سبب غیبت دخترکان همه چیز ناخوش می‌داشت و از بهر دری که دخترکان نگشودن سپرده بودند دلش‌آرام نمی‌گرفت. آخر با خود گفت خواهر من، مرا به‌نگشودن این در نفرموده مگر به سبب آنکه در آن مکان چیزی هست که خواهرم نمی‌خواست که کس برآن آگاه باشد، به‌خدا سوگند من آن در بگشایم و آنچه در آن مکان هست او را نظاره کنم، اگر چه مرگ در آن باشد». پس کلید برداشته در بگشود، به کاخی رسید و در میان آن دریاچه‌ای دید که ناگاه ده پرنده از پریان فرود آمدند و هریك جلد خود را به‌چنگال خویش درید و از جلد بدر آمد، و آنان ده تن دخترك آفتاب‌روی بودند که به‌دریاچه فرو رفتند، تن همی شستند و پرنده‌ای که زیباروی‌تر از همه بود برایشان برتری می‌کرد. حسن شیفتهٔ جمال آن دخترك ماه‌روی شد و با خودگفت «به‌خدا سوگند خواهر من مرا از گشودن این در منع نمی‌کرد مگر به‌جهت این دخترکان که همی ترسید من مفتون یکی از ایشان باشم». این پریزاد، نورالسناء دختر یك‌تن از بزرگترین ملوك جنیان است که حسن برای دست یافتن به‌او و بازآوردنش به‌جهان آدمیزادگان رنج بسیار بر خود هموار می‌کند و بدینگونه قضای سابق بر حسن لاحق می‌شود.

این قبیل قصه‌ها چنانکه پیشتر هم گفتیم، فقط نشانهٔ کنجکاوی برای دانستن اسرار زناشویی، به‌زعم اصحاب روانشناسی تحلیلی، نیست؛ بلکه متضمن معنای والای عمیقتری نیز هست و آن‌اینکه پیر باید اسرار غیب را از نااهلان‌پنهان دارد، زیرا افشاء اسرار بر عوام نارواست و آنچه نیز گهگاه به‌زبان می‌آورد می‌باید مشحون به‌الفاظ و عبارات مبهم و تأویل‌پذیر باشد، تا دیگ ادراکات خرد به‌جوش نیاید. و در واقع هم مشایخ خود از اظهار اسرار به نااهلان سخت اجتناب می‌کرده‌اند، چون به تجربه دریافته بودند بشری که هنوز در سراچهٔ

تقدیر تخته‌بند تن است، و همدم نیست، تا نگردد آشنا زین پرده رمزی نشنود، و آنانکه در جوال عشوه‌های وسواس نفس سرکش و فریب‌کاریهای روح افسون‌کار شیطانی مانده‌اند، از پیش خود چیزی می‌بافند و از ظن خود با خلوتیان یار می‌شوند، و اظهار راز به‌آنان، قصهٔ درگوش کران افسانه گفتن و کوران را فن مناظر و مرایا آموختن است. اینست که خودداری ازبیان کردن اسرار را به‌جهت اجتناب از افشاء آن در بین خلق، اندرز می‌داده‌اند و در واقع اگر «از افق‌روح انسانی دریچه‌یی نامرئی به‌عالم غیب و مخزن اسرار مینوی است که از آنجا پیوسته روشنی و پرتو فیض بر وی می‌تابد، این خصیصه منحصر به‌طبقهٔ عارفان دل‌آگاه روشن‌روان است»، و خامان و نوسلوکان تازه‌کار همچون آن شاگرد بوالفضول جادوگرند که ورد به‌خدمت گرفتن جارو را برای آب‌کشی و پر کردن حوض از استاد، شنیده بود، اما رمز بازداشتن آنرا از کار نمی‌دانست و در نتیجه چیزی نمانده بود که سیلاب خانه را ببرد. پس:

مستمع چون نیست خاموشی به است نکته از نااهل اگر پوشی به است

سخن مولانا درین معنی شنیدنی است. می‌فرماید: «وصیت می‌کنم یاران را که چون شما را عروسان معنی در باطن روی نماید و اسرار کشف گردد، هان و هان آنرا به‌اغیار نگویید و شرح نکنید... ترا اگر شاهدی یا معشوقهٔ به‌دست آید و در خانهٔ تو پنهان شود که مرا به‌کس منمای که من از آن توم، هرگز روا باشد و سزد که اورا در بازارها گردانی، و هرکس را گویی که بیا این خوب را ببین، آن معشوقه را هرگز این خوش آید؟ بر ایشان رود و از تو خود خشم گیرد...

«به حضرت مصطفی جماعتی منافقان و اغیار آمدند، ایشان در شرح اسرار بودند و مدح مصطفی می‌کردند. پیغامبر به رمز به‌صحابه فرمود که خمروا آنیتکم یعنی سرهای کوزها و کاسها و دیگها و سبوها و خمها را بپوشانید و پوشیده دارید که جانورانی هستند پلید و زهرناك، مبادا که در کوزهاء شما افتند و به نادانی از آن کوزه آب خورید، شما را زیان دارد؛ به این صورت ایشان را فرمود که از اغیار حکمت را نهان دارید و دهان و زبان را پیش اغیار بسته دارید، که ایشان موشانند، لایق این حکمت و نعمت نیستند»[۷۳].

***

سندباد بحری نیز چون شهرزاد قصه‌گو آدمی رزمنده و داناست، اما تجسم و تصویر سیمای روانی سندباد آسان نیست، زیرا آگاهی ما از روحیات و نفسانیاتش بسیار اندك است. در داستان‌های سندباد، شرح تکوین و تکامل

۷۳ـ فیه‌مافیه، ص ۷۵ـ۷۱.

خلقیات این دریانورد دلیر نیامده و آنچه داستانگو در باب خلق و خو و مکنونات ضمیرش می‌گوید تفسیر و توضیح نیست، بلکه از مقولهٔ تصدیق و تأیید است.

انگیزهٔ سندباد در دریانوردی، بیشتر کنجکاوی و عشق به‌ماجراجوئی است تا طمع گردآوری مال. اما چون بازرگانست، خصلت دیگرش، کامیابی در فزون‌خواهی است، زیرا در تجارت وکسب جز این نتواند بود. پس زبان‌حالش‌این نیست‌که:

به دریا در منافع بی‌شمارست وگر خواهی سلامت برکنارست

بلکه‌می‌گوید پس‌ازسفر نخستین «درغایت‌خوشوقتی بودم تاآنکه‌روزی از روزها به خاطرم گذشت‌که به‌شهرهای دیگرسفرکنم وجزیره‌هاببینم واکتساب‌معیشت‌کنم. درین سفر به‌خویشتن نوحه می‌کردم و خودرا ملامت می‌گفتم و از سفر خود پشیمان بودم‌که چراچنان راحت و شادی را که در شهر بغداد داشتم‌رهاکرده و دوباره محنت سفر و رنج غربت بگزیدم و حال آنکه مرا به‌چیزی حاجت نبود. چون از سفر دوم باز گشتم، در غایت طرب و نشاط و عیش بسر بردم، پس از آن سودهای سفر به‌خاطر آوردم و مشتاق سفر شدم و به‌تفرج شهرها و دریاها و اندوختن زر و سیم مایل گشتم. پس از سفر سوم شادی بزرگ و راحت بی‌اندازه یافتم و محنت‌هائی که به‌من رفته بود فراموش کردم و به‌نشاط و طرب گرائیدم. روزی از روزها نفس ناپاك به‌من وسوسهٔ سفر کرد و به‌صحبت همجنسان و به‌بیع و شری آرزومند گشتم. درین سفر خویشتن را ملامت کردم و از کردهٔ خود پشیمان شدم و با خود گفتم هرچه بر من آید سزاوارم. چون از سفر چهارم باز آمدم به عیش و نوش بنشستم و آنچه برمن روی داده بود فراموش کردم. روزی از روزها هوای سفر بر سرم افتاد و تفرج شهرها و جزیره‌ها را شوقمند شدم. پس از پنجمین سفر رنج و تعب فراموش کردم و به لهو و لعب بنشستم و در غایت فرح و سرور بودم تا آنکه روزی از روزها به‌عادت معهود با دل خشنود نشسته بودم که جمعی از بازرگانان نزد من آمدند و آثار سفر در ایشان پدید بود. چون ایشان را دیدم مرا از سفر دریا یاد آمد و هنگامی را که از ملاقات یاران و پیوندان شاد گشته بودم به‌خاطر آورده شوقمند سفر شدم. در این سفر خود را ملامت می‌کردم که چرا از شهر خود بدر آمدم و پس از آن همه رنجها و مشقت‌ها و محنت‌ها و خطرها که برای من در سفرهای پیش بوده است باز از بهر چه سفر کردم و حال آنکه حاجت به سفر نداشتم و از مال بی‌نیاز بودم، مرا چندان بضاعت بود که من آن را در بقیهٔ عمر نمی‌توانستم تمام کرد، بلکه نیمهٔ آنرا صرف کردن نمی‌توانستم. چون از سفر ششم باز گشتم، بیش از ایام پیش به‌نشاط و طرب و لهو و لعب مشغول شدم و دیرگاهی بدین حالت بودم و عیش من منغص نبود تا آنکه سفر دریا و تفرج شهرها و معاشرت بازرگانان را شوقمند شدم. در این سفر (هفتم) که‌آخرین سفرم بود، خود را ملامت می‌کردم که چرا پس از راحت خویشتن را به محنت

انداختم و با خود گفتم ای سندباد بحری تو هر دفعه رنجها و مشقت‌ها می‌بری باز از سفر دریا توبه نمی‌کنی و اگر توبه کنی باز توبه بشکنی، اکنون این رنجها را ببر که به هر چه روی دهد سزاواری، تا من از طمع خود باز گردم که این رنجها بر من از بسیاری طمع منست از آنکه مرا مالیست بی‌شمار که به‌صرف کردن تمام نخواهد شد. پس از آن به عقل خود باز گشته گفتم درین سفر توبهٔ نصوح می‌کنم که دیگر سفر نکنم و در تمامی عمر نام سفر به‌زبان نیاورم و خیال او را از دل نگذرانم و پس از این سفر هفتمین دگربار گرد غربت نگشتم».

شوق دیدن شهرها و ممالك و بلاد و جزیره‌های ناشناخته و چیزهای نو و شگفت‌آور، انگیزهٔ دریانوردی مردی جسور و حادثه‌جو و دوستدار کوشش و تکاپوست و لذتی که سندباد از ادراك حادثات و سوانح و خطرات سفر می‌برد، به جهت نابهنگامی، تازگی و غرابت آنهاست، نه به‌سبب اندوختن مال، چون از غایت توانگری نیازی به‌گردآوری سیم و زر ندارد. می‌گوید پیروی سخن شاعران کردم که گفته‌اند:

سفر مربی مرد است و آستانهٔ جاه — سفر خزانهٔ ملکست و اوستاد هنر
به جرم خاك و فلك در نگاه باید کرد — که این کجاست ز آرام و آن‌کجا ز سفر

قدر مردم سفر پدید کند — خانهٔ خویش مرد را بند است
تا به سنگ اندرون بود گوهر — کس چه داند که قیمتش چند است

گویی تنها هدفش‌کامیابی است و از مهلکه‌جستن و باز هم‌گامی پیشتر رفتن، چون آنچه نزد او قدر و قیمت دارد، کار و کوشش است و شاهکارش نیز گرفتن گریبان تقدیر.

این فلسفهٔ کوشش و تلاش که با تسلیم‌پذیری منتسب به‌شرقیان ناسازگار است، حکمت دریانوردان دریادلی است که سندباد یك تن از برگزیدگان آنهاست.

چون سفرها کرد و داد راه داد — بعد از آن مهر از دل او برگشاد
دانش او بود موقوف سفر — نآید آن دانش به تیزی فکر

سندباد می‌آموزد که گنج بی‌رنج به‌دست نمی‌آید، تا تحمل شدائد سفر نکنی، در حضر عزت نبینی، آنجا که به‌سندباد بری می‌گوید: «تو به‌کار من نظر کن و آنچه از خطرها و رنجها به‌من روی داده ببین که چه محنت‌ها به‌من رفته تا این زمان آسوده نشسته‌ام. من این سعادت درنیافتم مگر پس از رنجهای سخت و مشقت‌های بزرگ و بیم‌های بسیار».

بنابراین غرض قصه‌پرداز از تصویر سندباد بری، سندباد حمال، اینست که به کنایه بفهماند سندباد بحری چه می‌شد و که بود اگر تقدیر را به سود خویش، به‌کار نمی‌گرفت.

در واقع قصه‌گو از نقل حکایات سندباد دو هدف دارد و در سراسر داستان

نیز همان دو هدف را دنبال می‌کند: یکی دادن آگاهیهای سودمند به ما و دو دیگر سرگرم داشتن‌مان. همچنانکه هدف‌های سندباد نیز ازین دو بیرون نیست: تجارت و توفیق در آن و دانش‌اندوزی.

نکته‌سنجی راجع به‌قصه‌های شرقی نظری ابراز داشته است‌که دربارهٔ حکایات سندباد نیز مصداق پیدا می‌کند. می‌گوید:

«نخستین فکر که رسوبش در عمق هر قصه‌ای نشسته است، عشق به‌زندگی است. لازم نیست یك فرد عاشق زندگی، دانشمند باشد. کافی است هوشمند باشد. هوشمندی از دانشمندی مؤثرتر است. باید هوشمند بود و به‌دنبال کسب آن رفت که به تجربه حاصل می‌شود، چرا که امور دنیا فریبنده است و آنچنان که می‌نماید نیست. نه کرم‌شبتاب، آتش است که آتش می‌نماید و نه آسمان آبی است که آبی می‌نماید. آدمی باید به‌گذشتهٔ خویش (تاریخ + قصه) مشعر باشد. نه از این جهت که تاریخ و قصه سرچشمهٔ اندوه و اسف است، بلکه از این‌رو که برای هوشمندی‌مفید است. بنابراین برای شناختن راه زندگی هوشمندانه، انسان باید نیروها و قوای خود را هماهنگ کند و با فعالیتی مصممانه و محتاط به پیشواز شادی و لذت پنهان در زندگی بشتابد»*. این استفادهٔ هوشمندانه از حیات، وابسته به مال فراوان نیست چرا که برای زندگی، حداقل مال و خواسته لازم است و مال به‌تنهایی کافی نیست. آنچه مکمل مال است و در رسیدن به لذات زندگی مقدم بر مال است، شناختن طبیعت ناساز و خشن و کور جهان است. باید در کمین این طبیعت نشست، آن را شناخت، با آن درآویخت و بر آن چیره شد.

«پس برای این پیروزی، نخست هوشمندی لازم است، آنگاه صبر و حوصله و سپس به‌خط کردن کلیهٔ استعدادات و قوای فعاله و سرانجام روزی که مراد (لذت و خوشی زندگی) به‌دست آمد، با فند و ترفند آن را صیانت و نگاهداری کردن. در این مشرب ــ اگر بتوان گفت ــ عرفانی، قناعت توصیه می‌شود. اما نه قناعت در کار و کوشش، بلکه قناعت در مصرف»۷۴.

به عبارت دیگر سندباد گویی قائل به‌جبر محمود است که قدرت را در جهد و کسب، صرف می‌کند و این قدرت را از حق می‌داند، حال آنکه جبر مذموم مانع وصول به مطلوب است. پس او نیز چون شهرزاد باور دارد که:

به میان خرد و جبر رود اهل خرد
راه دانا به میانهٔ دو ره خوف و رجاست
به میان قدر و جبر ره راست بجوی
که‌سوی‌اهل خرد، جبر و قدر درد و عناست**

---

* ــ نگاه کنید به‌مقدمهٔ Arthur W. Ryder برترجمهٔ انگلیسی پنچاتنترا.

۷۴ــ طوطی‌نامه، جواهرالاسمار، به‌اهتمام شمس‌الدین آل‌احمد، ص چهل و سه و چهل و چهار.

** ــ ناصرخسرو.

انگیزهٔ اولیس در ادیسه منظومهٔ همر نیز سودای گردآوری مال و اندیشهٔ سودجوئی نیست، بلکه کنجکاوی بی‌کران مردم یونان برای‌شناخت جهان و شگفتی‌های آنست. اولیس هیچگاه نمی‌تواند از شگفتی‌های جهان ندیده بگذرد و در برابر شوق و کششی که به‌دیدار عجائب طبیعت دارد، پایداری کند. چرا باوجود خواهش همراهانش که می‌خواستند او را از رفتن به غار سیکلوپ برحذر دارند، به‌خواست خود به همان غار رفت؟ چون می‌خواست این غول شگرف را ببیند و بشناسد. همچنین است میلی که به‌دیدن سیرسه و شنیدن آوای سیرن‌ها (Sirene) دارد.

اولیس همانند سندباد از دیدار شگفتی‌های جهان سخت به‌شگفت می‌آید و چون همهٔ مردم ابتدائی طبیعت را سرشار از اسرار می‌داند، بنابراین از طبیعت می‌ترسد و به‌سبب همین بیم و هراس آنرا آکنده از موجودات غول‌آسا می‌پندارد. دریا از دیدگاه اولیس تا زمانی که تسخیر و مهارش نکرده گیرا و هولناکست، پس طبیعی است که آنرا از تخیلات و امید و آرزو و نیز وحشت‌های خود بیاکند. او دریا را به نیروی تخیل خویش از نو می‌آفریند. در واقع موجودات شگرف ادیسه روشنگر دو احساس متضادی هستند که مردمان ابتدائی در برابر عظمت دریای بیکران داشته‌اند: احساس نیروی سترگ ویرانکارش و احساس جذبهٔ سحرآمیزش.

سیکلوپ یك‌چشم چون دیگر غول‌های ادیسه، معرف خشونت خردگریز مردمان ابتدائی و نادانی مطلق آنان از راز پدیده‌های طبیعی است، همچنین شاریبد (Charybde) و سیلا (Scylla) مبین وحشت دریانورد از نیروی منهدم‌کنندهٔ دریایند. سیرن‌ها دام‌های طبیعت گیرا و فریبنده‌اند، اما در پس لبخند سیرسه و سیرن، دشمنی عمیق طبیعت با آدمی پنهان است. پس طبیعت در ادیسه و در سفرهای سندباد با دو جنبهٔ متضاد که آدمی خود آنها را به طبیعت نسبت داده، رخ می‌نماید: زیبائی افسونگرش و دشمنی مرگبارش با آدمی. اما اولیس و سندباد می‌خواهند این راز را بشناسند و بشکافند و بفرجام برآن چیره شوند. ازینرو ادیسه و سفرهای سندباد که تار و پودشان از خیالبافی و پیکار فراهم آمده، حماسهٔ کوشش و تلاش آدمی است. زیرا در هر دو، اقوامی شجاع و کنجکاو به رهبری اولیس و سندباد به‌تسخیر دریا و شناخت رازهایش همت گماشته‌اند. هردوی آنها به‌سلاح سرسختی و سخت‌کوشی و اراده‌ای آهنین و چاره‌یابی و حیله‌گری آراسته‌اند. اگر این صفات با احکام اخلاق سازگار آید، چه بهتر از این، وگرنه اخلاق خدشه می‌بیند و بناچار فراموش می‌شود!

سندباد و اولیس دو برادرند که پس از مقاسات کربت روی راحت می‌بینند، اما آیا این دو برادر با هم برابرند؟ سندباد و اولیس دو نمونه از یك آدم‌اند: هردو در ستیز و آویز با نیروهای طبیعت و تقدیرند و جویای راه رهائی از دام بلایا، اما قهرمان یونانی به زبردستی، چالاکی، شکیبائی و زبان‌آوری شناخته است و سندباد را که در وصف خود گفته مردیست دارای «شطارت»، اعتماد بیشتر به سرنوشت، صفا و ساده‌دلی، خیال‌پردازی، و شجاعتی تهورآمیز ممتاز می‌سازد. با

وجود این پاره‌ای حادثات در حماسهٔ همر و هفت سفر سندبـاد همانند است[۷۵]، منتهی داستان در روایت ساده و بی‌پیرایهٔ اسلامی که از قدرت و صلابت بی‌بهره و عاری نیست، واقع‌بینانه‌تر و نزدیك‌تر به‌بینش مـردم میانـه است و در متـن یونانی، مایه و جوهری حماسی دارد. اولیس و سندباد چگونه با تقدیر درگیر می‌شوند؟

در ایلیاد همر هرچه شگفت‌انگیز و غریب است، چون پیروزی در مسابقهٔ ورزشی، مصون ماندن از زخمی و یا عجایب جهان خواب، مینوی است و به خواست خدایان پیش می‌آید. هر آن ایزدی، به‌صورت ناشناس انسانی و یا جانوری جلوه‌گر می‌تواند شد: در مرغی که می‌پرد، در مردی به زیبایی فروزان خدایان، و نمی‌توان دانست که آن مرغ و این مرد از خدایانند یا نه؟ خدایان در ساختن و ویران کردن، توانا و قویدستند. در جنگ تروا خدایان به هواخواهی از هماوردان نبرد به دو گروه تقسیم شده‌اند و دسته‌ای دسته‌ای دیگر را دوست و یا دشمن می‌دارند، زیرا برخی، آدمیزادگان و اقوام دوست و آشنای دیرین خویش را پشتیبانی می‌کنند و برخی دیگر به‌سبب دشمنی‌ها و تیرگی‌های پارینه از یکدیگر کین می‌ستانند. «خدای خودکامه‌ای نگهدار پهلوانی است و خدای خودکامهٔ دیگری نگهدار پهلوانی دیگر، بی‌آنکه هیچیك از آنان و حتی زئوس بتواند لحظه‌ای مرگ نظرکردهٔ خود را به‌تأخیر اندازد یا اندکی سرنوشت محتوم او را دگرگون سازد». پس خدایان غرقه در امیال خویشند و صفات نیك و بدی دارند، گاه رهائی‌بخش‌اند و گاه مرگ و نیستی می‌آورند، برگزیدگان و برکشیدگان خویش را دستگیرند و مـی‌رهانند و دیگـر مردم را از خرد و کلان به‌وادی تاریك خاموشان می‌فرستند.

هر چند از اراده و خواست خدایان به‌درستی خبر نمی‌توان یافت، اما چنین پیداست که به‌دوستی و همدلی و همدردی با آدمیزادگان پرهیزکار و پارسا، رغبت و گرایشی دارند. پس آدمی تا حدی شایستهٔ لطف و عنایت خدایان و سزاوار نیکبختی است و بنابراین هوی و هوس کور خدایان و یا تقدیر شوم و سنگدل سبب همهٔ مصایب انسان نیست. اما این آزادی انسان تا چه اندازه است؟

برای دانستن حد آزادی آدمیزادگان، نخست باید میزان آزادی ایزدان را شناخت. خدایان یونان رویاروی شهریار آسمان زئوس تا چه پایه آزادند و آزادی زئوس و دیگر ایزدان و آدمیزادگان در برابر تقدیر تا بکجاست؟

ایزدان در برابر زئوس خودکام، از آزادی محدودی برخوردارند و هربار که بتوانند از فرصت مناسبی سود می‌جویند و آزادی بیشتری کسب می‌کنند و یا با جنگ و ستیز اندکی آزادی خود را از چنگ اسارت‌بار او بیرون می‌کشند و ازینرو همیشه میان بیم و امید، با اندیشهٔ عصیان بسر می‌برند. پس «برای هیچ خدائی راهی نیست که از خواست زئوس سر بپیچد و به‌فرمان او نرود». اما زئوس خود

75- Chauvin, V.: Homère et les Mille et Une Nuits, dans Museé Belge, Revue de philologie classique, Louvain, III, 1899.

با نیروئی ناشناخته که سرگذشت و مأوائی ندارد و ما تقدیرش می‌نامیم و همر آنرا «سهم مقدر هرکس» خوانده، روبروست. این تقدیر تار و پود هستی آدمی را می‌ریسد، می‌تند و می‌گسلد، اما رویاروی خدای خدایان زئوس چه نقشی دارد؟ پاسخی قاطع به‌این پرسش نمی‌توان داد، همینقدر می‌دانیم که در ایلیاد، اخیلوس روئین‌تن می‌تواند بر سرنوشت چیره شده از باروی تروا بگذرد و به درون ارگ شهر راه یابد، زئوس‌می‌تواند سارپدون (Sarpedon) یا هکتور(Hector) را از مرگ مقدر، دست کم به‌طور موقت، برهاند. اما این توانائی زئوس هیچگاه به‌تحقق نمی‌پیوندد و در هر دو مورد هنگامی که برای رهائی برکشیدگان خویش با المپیان رأی می‌زند، یك تن از ایزدان به او می‌گوید: اگر می‌خواهی‌آنان را برهان، اما خدایان کار ترا تصدیق نخواهند کرد و زئوس کوتاه می‌آید. زئوس خودکامه و خیره‌سر، از یکه‌تازی اندیشناك و هراسان نیست، پس سبب چیست که دودل می‌شود؟ شاید ازینرو که می‌پندارد ایجاد اختلال در نقشه‌های تقدیر، نظام جهان را آشفته و پریشان خواهد کرد. بنابراین ترسی آمیخته با شرم و آزرم فرایش می‌گیرد و چون یك تن از آدمیزادگان با خود می‌گوید: این کار را نباید کرد. طالع آدمی نیز درین میانه نحس است. گویی آدمی به‌هر تقدیر گرفتار شوم‌بختی و تیره‌روزی است. خاصه که به‌وعدهٔ زندگانی‌ای سعادتمند پس از مرگ، خوشدلش نکرده‌اند، چون قلمرو مردگان، دنیای وحشت و فناست که حتی ایزدان از آن روی‌گردانند. پس تنها افتخارات و نیکنامی آدمی مایهٔ بی‌مرگیش تواند بود.

اما اگر در ایلیاد، زئوس خداوندی قهار است و بر حال مردمان دل نمی‌سوزد و پریام (Priam) بانگ برمی‌دارد: خدایان مسبب همه‌چیزند نه هلن؛ برعکس در آغاز ادیسه، زئوس می‌گوید: «آه راستی چه نکوهش‌هایی که آدمیزادگان به‌خدایان نمی‌کنند! و اگر سخنانشان را بشنویم دردهای ایشان از ماست، اما از بیخردی ایشانست که بیش از آنچه سرنوشت خواستار آن بود آزار بردند». و این بدین معنی‌است‌که‌خداوند مسئول‌تمام‌مصایب وبلاهای آدمیزادگان نیست. زئوس‌مسئولیت زیاده‌روی و گستاخی خواستگاران پنلوپ را بدوش ندارد و در ادیسه این خواستگارانند که به سزای گناهان خویش می‌رسند و لائرت می‌گوید: «ای زئوس توانا، آری، اگر راستی خواستگاران کیفر گستاخی دیوانه‌وار خود را گرفته‌اند، هرآینه، هنوز خدایانی برفراز اولمپ بزرگ هستند». ایزدان در ادیسه‌جنایتکاران را سخت عقوبت می‌کنند و گاه به نیکوکاران پاداش شایسته و نیك می‌دهند.زئوس و دیگر ایزدان، به‌ویژه پشتیبان و نگاهدار ستمدیدگانی چون دادخواهان، گدایان و غریبان‌اند. اومهٔ خوکبان به اولیس می‌گوید: «بیگانگان و دریوزه‌گران همه را زئوس می‌فرستد، و نیکی ما به‌هر اندازه خرد باشد پسندیدهٔ ایشانست. خدایان نیکبخت سخت‌گیریها را نمی‌پسندند، دادگران و نیکوکاران را سرافراز می‌کنند». خدایان ادیسه کمتر با جامه‌های مبدل و صورت ناشناس به‌یاری دوستی و یافریفتن دشمنی می‌شتابند، هر چند باز «همانند بیگانگانی که از راه دور می‌آیند، سیماهای

دیگرگون به‌خود می‌دهند و از این شهر به‌آن شهر می‌روند، تا در میان مردم، نیکوکاران و دادگران را بشناسند»، پس خدایان به‌مدافعان و نگاهبانان قوانین اخلاقی تبدیل شده‌اند؛ ازینرو می‌توان به‌آنان اعتماد کرد و به شایستگی از حمایت و عنایتشان برخوردار بود. آتنه به اولیس می‌فهماند که پشتگرمی به‌خدایان بهتر از خوشدلی به‌دوستی و یاری میرندگان است: «ای دوست بیچاره، کسان پشتیبانی از یاوری که ناتوان‌تر از من باشد، از آدمی‌زاده‌ای که کمتر چاره‌جوئی در سر داشته باشد، می‌خواهند. منی که ترا درهمهٔ رنجها پاسبانم، من الهه‌ام». ستمکار در دنیا و عقبی مورد بغض و نفرت است و همیشه نیکی بر نامردمی برتری‌دارد، پس بهتر اینست که همواره نکوکار باشیم و همین نیکوکاری است که در کشتار خواستگاران، موجب رهائی مدون (Medon) از مرگ می‌شود. اخیلوس در ایلیاد با کشتن هکتور نعره‌های مستانه و شادیبار سر می‌دهد، اما اولیس، اوریکله (Euryclee) را از شادمانی و پایکوبی در برابر پیکرهای خواستگاران باز می‌دارد و با همه شادی که دارد، او را وادار به خویشتن‌داری می‌کند و شتابان به‌وی می‌گوید: «ای‌پیرزن، از ته دل شادی کن، سرفرازی کردن در برابر مردانی که از پا درآمده‌اند کار بی‌دینانست. خواست خدایان و بیدادگریشان ایشان را از پای درآورد، زیرا که هیچ‌کس را در روی زمین، نه‌مردم پست و نه‌هم بزرگ‌زادگان را بزرگ نمی‌داشتند؛ گستاخیشان ایشان را نابود کرد؛ به سرنوشت شومی رسیدند».

سفر به‌دیار مردگان از دیدگاه همر اهمیتی خاص دارد. این سفر مرکز دریاگردی‌های اولیس و شاید هیجان‌انگیزترین آنهاست. توصیف هراسناك جهان زیرزمینی مردگان در سرود یازدهم ادیسه آمده است.

چنین پیداست که آنچه از آدمی به‌یادگار می‌ماند شبحی است بی‌گوهر اندیشه و با احساس درد و رنج. اما در سرود چهارم، پروته (Portee) به منلاس (Menelas) می‌گوید: چون بمیری خدایان ترا به‌دشت الیزه (Elysee) خواهند فرستاد، «آنجا که زندگی برای آدمی‌زادگان از همه‌جا آسان‌ترست: برف در آنجا نیست، هرگزمستان نمی‌شود و باران نیست، همیشه وزش نسیم که دم زدوده دارد و از اقیانوس می‌آید، مردم را درآنجا خنك می‌کند». جهانیست با انبوه میرندگان بی‌مقدار و تنی چند برگزیده، اما سبب این امتیاز و برتری بر ما پوشیده است. روشن‌نیست چرا منلاس از سعادت رفتن به الیزه بهره‌مند و اخیلوس نظرکردهٔ آتنا از آن بی‌نصیب است. در منلاس فضیلت بزرگ و نمایانی که سزاوار چنین بخت و اقبالی باشد سراغ نداریم. پس در اندیشهٔ‌همر رابطه و پیوندی خردپسند میان‌سعادت ابدی وشایستگی آدمی برای بهره‌وری از چنان فیض و موهبتی وجود ندارد. خوش‌بینی همر در ادیسه، چون سخن ازحیات‌اخروی به‌میان می‌آید، پایان می‌گیرد. ادیسه حماسهٔ‌آرزوی پاینده و پویائیست که برآورده می‌شود، اما حماسهٔ امیدواری نیست. این بیم و نابسامانی ازینروست که زئوس با همه فرزانگی و دادخواهیش، خویشتن‌کام است و

دیگر خدایان هوسبازند و در برابر تقدیر ناتوان. تلماك به مادرش می‌گوید: «بی‌شك زئوس خطاکار است که سرنوشت آدمیزادگان تیره‌بخت راآن‌چنان‌که دلخواه اوست درست می‌کند». نوزیکائا به‌اولیس می‌آموزد: «تنهازئوس اولمپ نشینست که به‌دلخواه خود نیك‌بختی را بهرهٔ آدمی‌زادگان می‌کند، چه مهربان باشند و چه بدخواه». سرکردهٔ گاوچرانان اولیس بانگ برمی‌دارد: «ای زئوس توانا، خدائی هراس‌انگیزتر از تو نیست، دلت برای آدمی‌زادگان نمی‌سوزد: تو ایشان را به‌جهان می‌آوری و سپس ایشانرا دچار بدبختی‌ها و دردهای‌جانکاه‌می‌کنی». خدایان جاودان که در آسمان پهناور جای دارند، می‌خواهند که مردمان همیشه در برابر فرمان‌هایشان فرمانبردار باشند. خدایان سنگین دلند و چون آدمیزادگان از آتش رشك و حسد می‌سوزند. این باشندگان آسمان که در برابر چشمان همه پدیدار نمی‌شوند و خود را به‌همه نمی‌شناسانند، غم‌های فراوان بهرهٔ اولیس کرده‌اند. به گفتهٔ پنلوپ «خدایان می‌توانند آدمی‌زاده‌ای را که خردمندتر از همه باشد بی‌خرد کنند، همچنان مردم سست‌اندیشه را بخرد کنند، خدایان ما را برای بدبختی برگزیدند، ایشان بر شادی ما رشك بردند که در کنار یکدیگریم، باهم از شیرینی جوانی برخوردار می‌شویم و با هم به‌آستانهٔ پیری می‌رسیم».

سندباد بحری با پنلوپ همسر خردمند اولیس هم‌آواز و یکدل نمی‌تواند شد؛ گرچه، به قول نجم‌الدین رازی «گاه باشد که شهدیواری به بادی بیفتد و شهسواری به‌خرسنگی درافتد». خداوند سندباد فرزانه و دادگر است و دریانورد همواره ازو یاری می‌طلبد. می‌گوید: «از بسکه رنج‌ها برده و خطرها دیده‌ام، مرا رأی مستقیم نمانده و شناسائی درست به کارهای خود ندارم، چه بخت تیره‌ای دارم که از رنجی خلاص نگشته به محنتی دیگر گرفتار می‌شوم»، اما به عنایت پروردگار خوشدل و امیدوار است، به اذن او سفر می‌کند، پس بخت سازگار می‌شود و قضا یاری می‌دهد، و سندباد به‌رحمت خداوند چاره‌ها می‌یابد و مردمان می‌بینند که همه وسیلهٔ رهائی اویند، ازینرو بندهٔ سپاسگزار و شکرگوی خداست. سندباد هربار که از خطری می‌رهد می‌گوید: «مرا اجل نرسیده بود که ازین سختی‌ها خلاصی یافتم، پس روان من راحت یافت و خاطرم برآسود و از اینکه خدایتعالی مرا پس از مرگ زنده کرده بود شادی بزرگ به‌من روی آورد، حمد خدا را بجا آوردم و نعمت‌های او را سپاس گفتم».

گفته‌اند اگر چه اولیس نظر کردهٔ الهه آتنه است، اما آتنه در سخت‌ترین پیش‌آمدهای ادیسه غایب است و اولیس از پشتیبانیش بی‌نصیب، ازاینرو اولیس در شکست و پیروزی همیشه تنهاست و چون به‌تنهائی خطر می‌کند، پس افتخار پیروزی نیز تنها از آن اوست. به‌راستی هم در سراسر این پیشامدهای سخت، خدایان بزرگ در المپ می‌مانند و نیروهای مینوی زیردستی که در جزائر دور دست جای دارند، چون سیرسه (Circe) و الههٔ ساحره کالیپسو (Calypso) برای نگهداری اولیس پا به‌میان می‌نهند و دست به‌کار می‌شوند. با وجود این شکی

نیست‌که اولیس به‌یاری خدایان دل‌قوی دارد. تلماك با اولیس چنین رأی می‌زند: «دو یاری که تو از ایشان سخن می‌گوئی (زئوس و آتنه) پناهان خوبی هستند، هر چند که در آن بالا میان ابرها جایگزینند؛ ایشان بر مردم و خدایان جاودان توانائی دارند»، و چون اولیس به‌گونهٔ پیرمردی دریوزه‌گر درمی‌آید و خود را به تلماك می‌شناساند، پسر شگفت‌زده به‌پدر می‌گوید: «آدمی‌زاده‌ای نمی‌تواند با نیروی اندیشهٔ خود و بی‌یاری خدایی که هرگاه بخواهد مردی را بسته به‌دلخواه خود یا جوان یا پیر می‌کند، چنین شگرف‌کاریهائی بجا آورد» و اولیس پاسخ می‌دهد: «آتنه گاهی مرا دریوزه‌گری کرد و گاهی نیز مرد جوانی که پیکرش جامهٔ خوب در بر دارد. برای خدایانی که خداوندگار آسمان پهناورند، آسانست که فروغ زیبائی، شرم‌زدگی و زشتی را به‌آدمی‌زاده‌ای بدهند». سرود پنجم ادیسه، حماسهٔ شکوهمند غلبهٔ انسان بر طبیعت کور سنگدل است و این پیروزی در هفت طوفان دیگر ادیسه به‌شوکت و عظمت نصرت سرود پنجم نیست. اما اولیس در این ستیز و آویز با خیزابه‌های زورمند دریای پرکشاکش، از عنایات اینو (Ino) برخوردار است. اینو روپوش خود را که بادبانی آسمانی است به‌اولیس می‌دهد و اولیس آنرا برسینهٔ‌خود می‌گسترد و دو شب و دو روز بر خیزابه‌های تیز زنده می‌ماند، تا به کرانه می‌رسد.

در سراسر ادیسه، زنان بر قهرمان و حادثات جهان غلبه و سلطه‌ای بیچون دارند: پنلوپ که خواستگارانش بسیارند، هلن همسر منلاس که در میان زنان، آسمانی‌نژاد است، و پرده‌ای به تلماك می‌دهد و به او می‌گوید: «ای فرزند گرامی، من این ارمغان را به‌تو می‌دهم؛ این را که ساختهٔ دست هلن است به‌یاد او نگاهدار؛ چون هنگام زناشوئی که بسیار در آرزوی آن بوده‌ای فرا رسد باید که همسر تو آنرا در بر کند، تا آنگاه باید مادر گرامیت آنرا در سراچهٔ خود نگاه دارد»؛ نوزیکائا دختر السینوئوس پادشاه مردم فئاسی و مادرش ملکه آرته؛ سیرسه الههٔ جادوگر که آدمی‌زادگان را به سیمای خوکان درمی‌آورد و در جزیره‌ای دوردست با زنان خدمتگر خویش روزگار می‌گذراند؛ کالیپسو فرشتهٔ دریا که اولیس را در جزیرهٔ دشوارگذر خود زندانی می‌کند. طرفه اینکه رهائی اولیس در اسارت سیرسه و کالیپسوست و اولیس جز به‌خواست آندو خلاصی نمی‌تواند یافت. در واقع اولیس به‌دستور کالیپسو تخته‌بندی می‌سازد و بر دریا می‌راند و کالیپسو در پشت سرش بادی سازگار می‌فرستد تا پهلوان تندرست به زادگاهش باز گردد و سیرسه به‌اولیس خبر می‌دهد که به‌دهانهٔ دوزخ رود و از تیرزیاس رأی بخواهد و راه بازگشت خویش و همراهان را بپرسد و برتر از همهٔ آنان آتنه دختر زئوس الههٔ خرد و تدبیر و پشتیبان و نگهدار اولیس است که چشمان فروزان و رأیهای نیك دارد و اندیشه‌های سودبخش در سر اولیس جای می‌دهد. پس از زمین تا فرازگاه المپ، زنانی نیکدل و دانا، دستگیر و راهنمای پدر و پسرند. امیروس تحت تأثیر مادر است و ادیسه، روشنگر دلبستگی دیرین مردم اژه به نمونه‌های گونه‌گون الههٔ

بزرگ که گاه سیمای مادر و همسر دارد وگاه دوشیزه‌ایست پارسا که به‌خواستگاران بی‌پروای خود کیفر مرگ می‌دهد و گاه دلداریست که به مهرورزی با مردان می‌آمیزد. اما تعادل و توازن ادیسه زادهٔ مردانگی اولیس است که اگر جان و تنی قدرتمند نداشت و مردی با اراده‌ای کوشا و پرتاب و توان نبود، نمی‌توانست جنبهٔ «مادینهٔ» منظومه را با زورمندی مردانهٔ خویش درآمیزد و از ترکیب آندو، معجونی خوش‌گوار بسازد. مهرورزی اولیس با سیرسه و کالیپسو و همسرش پنلوپ، وحدت و یکپارچگی و توازن میان دو جنس را که نمودار نظام هماهنگ جهانست، برقرار می‌سازد و آتنه شب مهرورزی اولیس و پنلوپ را که به پایان رسیده بود دراز می‌کند و این معجزه، به‌منزلهٔ تبرک کامیابی‌های مهرورزی در زناشوئی است. اما حدیث سندباد بحری سراسر قصهٔ صلابت و پهلوانی است و از لطف و لطافت زنانه در آن نشانی نیست. تنها ذکر دو زن در حکایت سندباد می‌رود: در سفر چهارم، ملك جزیره‌ای «زنی بلندقدر و عالی‌نسب و خداوند مال و بدیع‌الجمال و خداوند خانه و ملك و عقار» به‌وی تزویج می‌کند، و در سفر هفتم، شیخی‌بزرگوار دختر نیکوشمایل و خداوند مال و جمال خود را به کابینش درمی‌آورد و سندباد با او به‌وطن باز می‌گردد، اما این دو زن در سراسر داستان نقش مؤثر و چشم‌گیری ندارند.

پس انسان بی‌یاری خدایان چون شعلهٔ شمعی در بستر طوفانست و شکوهٔ اولیس روشنگر این ناتوانی بی‌پناه آدمی است آنجا که می‌گوید: «در میان همهٔ بودنیها که دم برمی‌آورند و بر روی زمین می‌خزند، زمین چیزی را که ناتوان‌تر از آدمی‌زادگان باشد نمی‌پرورد. زیرا می‌پندارد تا آنگاه که خدایان یاور وی در نیك‌بختی‌اند و زانوهایش نرمست، در آینده هیچ رنج نخواهد برد. روزی که خدایان نیك‌بخت روزگار را از وی برگردانند، تن درمی‌دهد، اما به‌ناخواه در برابر آن تاب می‌آورد. خرد آدمی‌زادگان در روی زمین سازگار با روزهای گوناگونیست که پدر آدمی‌زادگان و خدایان برایشان فراهم می‌کند. بدین‌گونه امید است که همواره آدمی‌زاده بتواند خود را از هر بیدادی باز دارد و لب بسته از نیکی‌هایی که خدایان درباره‌اش می‌کنند برخوردار شود». این خدایان که سرنوشت اولیس را به‌دلخواه خویش رقم می‌زنند، خواستار بازگشت اولیس پر تاب و توانند و اولیس به‌خواست خدایان به سرزمین پدرانش باز می‌گردد. خدائی به کالیپسو خبر می‌دهد: بازگشت اولیس، زئوس را خوش‌آیند است، «زیرا سرنوشت او این‌نیست‌که درین‌جا (درجزیرهٔ کالیپسو) دور از کسانش جان بسپارد، برای او مقدر شده است باز دوستان خود را ببیند و به‌خانه‌اش که بام بلند دارد، نزدیك سرزمین پدرانش باز گردد». پس اولیس به‌یاری خدایان‌جاودان این همه‌کارهای شگرف‌کرده است. بدینگونه رویدادها در ادیسه منشأ و زادگاهی آسمانی دارند و به گفتهٔ اولیس: «خدایان راست که بخش هر کس را بر او روا دارند». جایگاه همیشگی خدایان در المپ است، «نه باد آنرا می‌لرزاند، نه باران آنرا تر می‌کند، نه برف در آن می‌بارد، اما همیشه

در آنجا هوای زدودهٔ بی‌ابر هست و در همه جای آن سفیدی تابانی دیده می‌شود. خدایان نیك‌بخت، به‌شادمانی همهٔ روزها را در آنجا بسر می‌برند». سر رشتهٔ کارها در دستان توانای این خدایانست و آنچه اولیس می‌کند به‌خواست آنهاست، ازینرو می‌توان گفت که حادثات بر اولیس نمی‌گذرد، در آسمان میان خدایانی که با سلاح اولیس یکدیگر را زخمگین می‌کنند، روی می‌دهد.

سندباد در ستیز و آویز با نیروهای طبیعت تنهاست. تلاشش، تلاش انسانی است که به‌خاطر رهائی خویش، بی‌یاری انسانی خداوار، پیکار می‌کند، رنج و محنتش زمینی است نه‌فرآوردهٔ کارگاه غیب. اما پروردگار نگهدار سندباد است و یافتن وسیلهٔ رهائی به‌عنایت خدا، کار ناخدا. ازینرو سندباد دریانوردی است که همیشه خوش‌بین است و این خوش‌بینی هیچگاه کاستی نمی‌گیرد و زایل نمی‌شود. می‌گوید: «من نیز از آنان بودم که در دریا غرق شدم ولکن خدایتعالی مرا خلاص کرد و نجات را روزی من گردانید و تختهٔ چوبین بزرگی که در آن جامه می‌شستند مرا پیش آمد، من آن تخته بگرفتم و برو بنشستم، چون از جان گذشتن دشوار بود، ناچار مانند غوکان آبرا به‌پای خویش می‌بریدم و شنا می‌کردم و موجها نیز از چپ و راست مرا یاری می‌کردند. و اما ناخدا بادبان کشتی بیفراشت و با کسانی که از غرق نجات یافته و به کشتی درآمده بودند روان شدند و غرق شدگان را نگاهی کردند و مرا پیوسته چشم به‌کشتی بود تااینکه کشتی از دیده ناپدید گشت. آنگاه من هلاك را یقین کردم و از زندگی نومید شدم. پس‌از ساعتی شب درآمد و همه شب را بر روی تخته در میان موجها بسر بردم و یکشب و یکروز به‌همان حالت بودم که باد مرا یاری کرده به‌زیر جزیره‌ای برسانید که درختان آن جزیره به‌سوی دریا آویخته بودند، من شاخی از آن درختان گرفته در همان حالت مرگ از شاخ به‌درخت بر شدم و از آنجا به جزیره فرود آمدم». همچنین: «من از غرق‌شدگان بودم، تا نیمهٔ روز شنا کردم، آنگاه عنایت پروردگار مرا احاطه کرد و تخته‌ای چوبین از تختهای کشتی پیش من آمد. با جمعی از بازرگانان که در روی آب شنا می‌کردند بدان تخته بنشستم و پهلوی یکدیگر جمع آمده با پایهای خویش آب دریا می‌بریدیم و موجها و بادها ما را یاری همی کرد تا اینکه آب ما را به جزیره‌ای انداخت». و چون طبیعتش به‌خوردن طعامی که جنون‌زاست اقبال نمی‌کند، از آن نمی‌خورد و می‌گوید: «نخوردن من لطف خدایتعالی بوده است که تاکنون زنده بمانم. چون یاران من از آن طعام بخوردند عقل ایشان برفت»۷۶.

۷۶ـ به‌گفتهٔ محمد اقبال لاهوری: «قسمت آدمی این است که در ژرفترین بلندپروازیهای جهان اطراف خویش شرکت جوید، و به‌سرنوشت خویش و نیز به‌سرنوشت طبیعت شکل‌دهد، و این کار را گاه باهمساز کردن خود با نیروهای طبیعت و گاه از طریق به‌کار انداختن همهٔ نیرومندی خویش برای به‌قالب ریختن طبیعت بنابرهدف و غرضی که خود دارد، به‌انجام برساند. و دراین فرایند تغییر تدریجی، خدا یار و مددکار آدمی خواهد بود، به‌شرط اینکه از جانب خود او اقدامی بشود: «خدا اوضاع و احوال مردمی را تغییر نمی‌دهد مگر آنگاه که خود ایشان ←

بدینگونه چون سندباد هیچگاه از یاد خدا غافل نیست و در خطرناکترین لحظات به آفریدگار می‌اندیشد و هرگز از گردیدن احوال به‌سود خویش نومید نمی‌شود و بخت و اقبال هم سازگار می‌آید؛ تقدیر بد دیر نمی‌پاید و هنوز رخ ننموده، جای به‌سخت‌کوشی شجاعت‌آمیز و دلیری و روحیهٔ ابتکار و چاره‌جویی که در او قوی بنیاد است، می‌سپارد.

اولیس و سندباد هر دو با تقدیر درستیز و آویزند و خدای شوم سرنوشت به‌گفتهٔ یونانیان که هیچ‌کس را از آن گریزی نیست برسر راهشان کمین کرده‌است تا زخمی و ضربتی بزند. «زئوس همه‌چیز را می‌داند: از سرنوشت نیک‌بختی یا بدبختی که آدمی‌زادگان خواهند داشت آگاهست» و آلسینوئوس می‌گوید: «آنچه سرنوشت و بافندگان هراس‌انگیز آن هنگام زادن اولیس و هنگامی که مادرش وی را بدین جهان آورده است برای او بافته‌اند، بر سر او خواهد آمد». سندباد بحری نیز به‌سندباد بری می‌آموزد: «بدانکه‌بسی رنجها برده‌ام و هفت‌سفرکرده‌ام و در هر سفر مرا حکایتی غریب روی داده که از شنیدن آنها عقول حیران شود ولکن بدان که از قضا و قدر گریز نباشد. انسان از تقدیر آگهی ندارد و آدمی نمی‌داند که بدو چه‌خواهد رسید». با وجود این چنین پیداست که اولیس از سرنوشت خویش کم و بیش آگاهست و این راز را آتنه با او درمیان می‌نهد: «می‌خواهم همهٔ نگرانی‌هایی را که سرنوشت برای تو در سرایت مقدر کرده است به‌تو بگویم. در دل خود می‌دانستم پس از آنکه همهٔ یارانت از دست رفتند باز می‌گردی». اما سندباد در هفت سفر نمی‌داند بر او چه خواهد گذشت: «در سرگذشت خود به‌فکرت بودم و با خود می‌گفتم کاش می‌دانستم که پس از این بر من چه خواهد رفت، آیا به‌سلامت به‌سوی اهل و وطن باز خواهم‌گشت یا نه؟» و این بیخبری، تنهائی‌جانکاه سندباد را دربرابر پشتگرمی اولیس دل‌آگاه، آفتابی می‌کند.

بی‌اولیس، ادیسه مجموعه‌ای پریشان از قصه‌ها و رویدادهای پراکندهٔ گوناگون می‌بود، اما هیچ حادثه‌ای در ادیسه نیست که روشنگر شجاعت، چاره‌گری وهوشیاری و دانائی اولیس نباشد. همر همهٔ رویدادها و اشخاص ادیسه را در فرمان اولیس کرده است، چون اولیس مظهر یکی از خصائص اصلی انسان در پیکار با طبیعت و تقدیر است: او همیشه پیش از آنکه دست به‌کاری برد، می‌اندیشد. این نخستین واکنشش در برابر خطر است. اولیس می‌خواهد زنده بماند و در هیچ پیشامدی دست امید از زندگی نمی‌شوید. ازینرو، آنگاه که بر تخته‌بندی نشسته و یا آبخیزهای دریا او را بر صخره افکنده است، در دل خود اندیشه‌ای سودبخش می‌پروراند. پس غریزهٔ کور، رهائی‌بخش اولیس نیست، روشن‌بینی و هوشیاری سپر

→ آنچه را که درخود دارند تغییر داده باشند» (قرآن، رعد، ۱۱). اگر از طرف او اقدام نشود، و ثروت درونی خویش را آشکار نسازد، و فشار رو به‌داخلی را که زندگی در حال پیشرفت وارد می‌آورد احساس نکند، آنگاه روحی که در درون اوست چون سنگ سخت می‌شود و خود به صورت مادهٔ بیجانی درمی‌آید». احیای فکر دینی در اسلام، همان، ص ۱۶ـ۱۷.

حادثات و دستگیر و رهنمون اوست. اولیس آسمانی‌نژاد همانند خدایان است و خردمندترین مردان و در فرزانگی و خردمندی همتای ایزدان. دلاوریست بسیارکوش، هوشمند، دوراندیش، درنگ‌کار، چاره‌جوی، پر حیله که نمونهٔ تمام عیار و مظهر ناب تاب و توان، خویشتن‌داری و بردباری است. «دانائی گریز از تنهائیست. انسان به‌مدد معرفت، حصار محدودیت وجود و ضرورتهای جسم را درمی‌نوردد و از خویشتن فراتر می‌رود، طبیعت نابینای کوردل را انسانی می‌کند و آنرا به‌کار خویش می‌گیرد، مانند اولیس چاره‌گر طراده‌ای می‌سازد، بر دریا می‌راند و هر چند پرتلاش و سخت‌کوش، سرانجام راهی به‌ساحلی می‌یابد. کرامت او در آن نیست که چون شیخ فاریاب بر دریا رود، کرامت او درشناخت اوست». اولیس فاش می‌گوید: «من اولیس پسر لائرتم، حیلت‌گریهای من دل همهٔ‌مردم را می‌رباید». آلسینوئوس اندیشهٔ خود را با او در میان می‌نهد: «ای اولیس، چون برتو می‌نگریم نمی‌پنداریم یکی ازین دروغزنان، دورویان را که زمین تیره‌رنگ چنان فراوان می‌پرورد و سازندگان دروغهایی هستند که هیچ روشنایی در آن نمی‌بینند، ببینیم. اما تو اگر سخنانت دلارایی دارد، در زیر آنها اندیشهای درست هست». الهه آتنه باور دارد: «کسی که در هر گونه چاره‌جویی بر تو برتری جوید بسیار تیزبین و گربز خواهد بود، اگر هم خدایی درین کار بکوشد. تو دریابندهٔ هزاران چاره‌جویی هستی، هوشیار و فرزانه‌ای، از هنرنمایی سیر نمی‌شوی، ما دو تن در چاره‌جوییهای سودمند کارآزموده‌ایم؛ زیرا که در رأی‌زنی و گفتار، تو از همهٔ آدمی‌زادگان بسیار بهتری و من در میان خدایان در زیرکی و پشت هم‌اندازیها، نام‌آورم». پس بیهوده نیست که اولیس نظرکردهٔ آتنه است. آتنه مظهر نیروهای رهائی‌بخشی است که در اولیس به‌ودیعت نهاده‌اند. «آتنه، الههٔ خرد، حامی هنر و فلسفه و ادب و مظهر گسترش و باروری نیروی اندیشه» است و حمایت آتنه از اولیس «نمودار آنستکه اندیشه، گوهر جانبخش نیروی خام جسمانی آن پهلوان و علت پیروزی اوست». هوش در مراحل ابتدائی پیدایی و رشد همان نیرنگ‌بازی و حیله‌سازیست و اولیس که چاره‌جوییهایش هرگز به‌پایان نمی‌رسد، در مکرسازی و چاره‌گری و حیله‌بازی به غایت ظرافت و کمال رسیده است. هر نیرنگ اولیس چون چگونگی فرارش از غار سیکلوپ به‌یاری گوسفندان، همیشه راه‌حل ساده و دلپسند یك مسأله است. هوشیاری‌توأم با شجاعت، یگانه‌سلاح اولیس در پیکار با دریا و تقدیر است. اولیس هوش عملی دارد یعنی می‌تواند بی‌آنکه خدایان را از یاد برد همه کس و همه‌چیز را به‌سود خود به‌کار گیرد. هوش عملی توانایی شناخت جهان فقط به‌خاطر شناخت آن فارغ از فایدهٔ مترتب براین شناخت نیست، قدرت اختراع و ابداع و نوآوری است و استعداد سازگار شدن با موقعیت‌های گونه‌گون زندگی یا قدرت به گردش درآوردن چرخی به ضد تقدیر دشمن‌خو و موانع و مشکلاتی که خدایان بر سر راه آدمیان می‌نهند. اولیس انسانی سازنده (Homo Faber) است. او در ادیسه درودگر، دروگر، دریانورد، بنا، و زین‌ساز می‌شود. اما شاهکار این

پیشه‌ور هنرمند، پی‌افکندن خوشبختی خاندان و ملتی است که دوستدار و ستایشگر اولیس‌اند. اولیس این خوشبختی و بهروزی را به‌یاری هوش خطاناپذیر خویش‌بنیان می‌نهد. اولیس مظهر تلاش هوشمندانهٔ انسان برای خوشبخت کردن مردم در جهانیست که قوانینش سنگدل و هراس‌انگیزند. کند و کاو اولیس نمودار تلاش دانش برای نگاهداری و صیانت انسان و افزایش سلطه‌اش بردنیاست. همر و ملت یونان با آفریدن اولیس، میزان‌اعتماد خود را به‌ارزش و نیروی‌هوش نشان‌داده‌اند.

سندباد همپای اولیس در چاره‌گری و حیلت‌سازی و هوشیاری است. علاوه بر تجارت کارهای بسیار دیگر نیز می‌داند. همه‌فن حریف است و سرشار از نیروی حیاتی بی‌همانندی: خود را به‌پای رخ می‌بندد و در شهری فرود می‌آید، لاشهٔ گوسفندی به‌سینه می‌گیرد و کرکسی او را از بادیهٔ ماران به‌هوا برمی‌دارد، در چوب‌بندی می‌خسبد و به کام اژدهائی که یارانش را فرو می‌برد نمی‌رود، غول سیاه آدمی‌خوار را به نیرنگ کور می‌کند، از غار مردگان براثر جانوری می‌گریزد، شیخ بحر دوال پا را با باده‌گساری از پا درمی‌آورد، فلکی می‌سازد و از روی نهری تنگ به‌زیر کوه می‌گذرد. و انگیزهٔ انجام دادن این کارهای شگرف همه بیم‌جان است و شور زندگی نه امید نان. سندباد چون اولیس به‌زندگی دلبسته است. می‌گوید: «از غایت بیم و هراس مردهٔ بیجان بودم و همی خواستم که خود را به دریا افکنده از محنت‌های روزگار آسوده شوم ولی از جان گذشتن دشوار بود». آنگاه به‌چارهٔ کار می‌اندیشد و چون رهائی یافت، بانگ برمی‌دارد که «روان من تازه شد وخاطرم برآسود و به زندگی پس از نومیدی امید بستم». سندبادخطر می‌کند چون‌بی احساس ترس و لرز ناشی از خطر که هر بار به‌صورتی معجزآسا از آن خلاصی می‌یابد، شادکام نیست. سندباد دوستدار و جویای اعجازوکارها و چیزهای شگرف و عجیب است و در این راه طلب، اعتماد بی‌کران به‌خدای همه‌توان دارد: «ناخدا گفت ای جماعت بدانید که ما راه گم کرده‌ایم و کشتی ما از دریای سلامت بدر آمده و به دریای دیگر اندر شده که من راه‌های او نشناسم، اگر خدای تعالی ما را ازین مکان خطرناك نجات ندهد، همگی هلاك خواهیم شد؛ اکنون استغاثه کنید و از خدای‌تعالی یاری جوئید». و در جای دیگر: با خود گفتم: «رأی استوار اینست که از چوب‌چیزی بسازم آن‌قدر که بروی توانم نشست، پس بر او نشسته او را بدین نهر بیندازم تا او مرا ببرد، اگر خدای تعالی خلاص را مقدر کرده باشد، خلاص خواهم‌یافت». سندباد مردی است که ظاهراً به‌حکم تقدیر گردن نهاده، به‌دنبال رهنمون قدر می‌رود. اما در واقع گویی حادثه‌جوئی در سرشت بی‌سکونش با روح تمکین و رضا و و تسلیم به‌هم‌آمیخته است: «از زندگی نومید شدم و با خود گفتم ماکل مرة تسلم‌الجره، کار خود به قضا و قدر سپردم». لکن از عنایت پروردگار همیشه بخت سازگار دارد: «غواصان را جوز هندی دادیم که بخت ما غوص کنند، چون غوص کردند لؤلؤهای بزرگ و گرانقیمت بدر آوردند و مرا لؤلؤها از همگنان بهتر و بزرگتر بود، غواصان گفتند یا سیدی به‌خدا سوگند که ترا بخت یار است و

اقبال سازگار که هیچ گاهی این‌گونه لؤلؤ در نیاورده بودیم».

پس بیهوده نیست که سندباد به‌اول شخص مفرد، سرگذشت خود را حکایت می‌کند و متکلم وحده است و «من» می‌گوید.

البته تودوروف معتقد است‌که این‌اول‌شخص‌هیچ‌معنای‌خاص ندارد و داستان با آنکه به صیغهٔ اول شخص مفرد آغاز می‌شود و تا به‌آخر همچنان ادامه می‌یابد، غیر شخصی است. زیرا فی‌الواقع آنچه در روایات سندباد مهم است، نفس عمل است و بس. یعنی عمل فی‌نفسه اهمیت دارد، نه عمل به‌عنوان نشانه‌ای از فلان خصیصه و خلق و خوی خود قهرمان. هزارویك شب جزء ادب «خطابی» است و بنابراین در آن تأکید همیشه بر «گزاره» و وابسته‌های مفعول می‌رود نه‌بر فاعل. نمونهٔ بارز این حذف و اخفای فاعل، به اعتقاد تودوروف، همین حکایت سندباد بحری است. به گمان او، حتی اولیس در هنگامهٔ حوادث و از ورای سوانح، با سیمایی مشخص‌تر از سندباد مجسم می‌شود. مثلا می‌دانیم که پر مکر و فن است و حیله‌گر و با احتیاط[۷۷] و...

اما این ایرادهای تودوروف منصفانه نیست، چون خصائل سندباد نیـز از خلال ماجراهایی که بر او می‌گذرد، پدیدار می‌گردد. سندباد، شخصی غائب زمینه نیست؛ گرچه راست است که ادبای عرب، به استثنای شعرا که به نام خود سخن می‌گویند، چندان عادت به استعمال اول شخص مفرد ندارند و از آنجاست قلت زندگینامه‌ها، و سندباد از مستثنیات است و کمتر قصه‌پرداز عربی چون او حدیث نفس می‌کند و از خود دم می‌زند. به‌هر حال این سخن گفتن به اول شخص، یکی از وسائل و اسباب عمده در دست قصه‌گوست تا با کاربرد آن، سندباد را از دیگر اشخاص قصه، ممتاز سازد و جنبهٔ نادر و استثنایی و سرمشق‌وار سرنـوشتش را به‌ما بشناساند، سرنوشتی مقدر و نمونه، زیرا سندباد این‌تقدیر راکه بر او هموار شده، یعنی سفرهای‌کم‌وبیش اجباریش را، به‌آزمونهایی تبدیل می‌کند که در همهٔ آنها پیروز می‌شود و سرانجام آدم دیگری از آب درمی‌آید: شخصی عالم و عارف و حکیم که در کمال صفای باطن و آرامش‌قلب، از نعم دنیوی بهره می‌برد[۷۸]. و این نظریه هم که سندباد بحری و سندباد بری، بمانند شهرزاد و شهریار، جلوه‌های دو ساحت متضاد زندگانی روانی یك‌تن‌اند که در دو وجود تجسم یافته‌اند، یا مظاهر رمزی دو قدرت و پایگاه اجتماعی ناسازگار که با هم سر جنگ دارند، در اصل مطلب هیچ‌تغییری نمی‌دهد.

اولیس و سندباد برادرانی دریانوردند و هر دو در ستیز و آویز با خیزابه‌های تند و تیز دریاهای پهناور جهان. یکی به آرزوی بازیافتن کسان و کین خواستن از خواستگاران همسر خردمند خویش شتابان راه می‌پیماید و آن دیگر به شوق دیدن

77- Todorov, Poétique de la prose, Paris 1971.

78- André Miquel, Sept contes des Mille et Une Nuits. 1981, p. 88 et 90-91.

شگفتی‌های جهان. اولیس و سندباد هر دو هوشیار و چاره‌گرند و خویشتن‌دار و درنگ‌کار. اولیس به یاری خدایان دل قوی دارد و سندباد از عنایت پروردگار یگانه برخوردار است. هر دو به‌اعتباری بر سرنوشت چیره می‌شوند، اما اولیس دل‌آگاه به‌خواست و راهنمائی آتنهٔ آسمانی‌نژاد راهی می‌جوید تا گامی بردارد و سندباد آسوده‌دل با توکل به‌خداوند، به‌حکم تقدیر الهی «گردن می‌نهد» و هفت‌بار توانگر و بی‌نیاز به‌شهر و کاشانهٔ خویش باز می‌گردد. ازینرو سندباد در پیکار با نیروهای کور طبیعت سنگدل «تنها»تر از اولیس نظر کردهٔ آتنه و خدایان تواناست؛ پس چه کند اگر به‌لطف و رحمت پروردگار خوشدل و امیدوار نباشد؟ و به راستی هم‌چون دل بد نمی‌کند، و خدای حال‌گردان نیز او را هنگامی که طالعش نحس است و روزگاری تیره دارد، به‌حال‌خویش‌نمی‌گذارد، تقدیر موافق تدبیرمی‌شود. زبانحال سندباد همه اینست که:

دور گردون گر دو روزی بر مراد ما نگشت
دائماً یکسان نماند حال دوران غم مخور
هان مشو نومید چون واقف نئی از سر غیب
باشد اندر پرده بازیهای پنهان غم مخور

اولیس برتر از همهٔ آدمی‌زادگان است و همتای خدایان. جای‌گزینان المپ آنچه می‌خواهند بر او روا می‌دارند و بازگشتش، به‌خواست زئوس شهریار آسمان است. اما سندباد یك‌تن از آدمی‌زادگان فانی است که در هوشیاری و چاره‌گری و دریادلی بردیگر مردمان برتری دارد، پس بسان شهرزاد از نیروهای رهائی‌بخشی که خداوند به وی ارزانی داشته سود می‌جوید و بفرجام پیروز می‌شود.

در هزار و یك‌شب، بدبختی دامن همگان را می‌گیرد و خوشبختی ناگهان فرا می‌رسد؛ و آدمی وقتی کاملا خوشبخت است باید بیمناك باشد، چون شادمانی و کامکاری غالباً پیش درآمد تیره‌روزی و دردمندی است. اما آدمی هنگامی که در قعر بدبختی و بینوایی است، نباید خود را به‌دست نومیدی بسپارد، بلکه باید بیشتر به‌این واقعیت بیندیشد که پایان دردها و رنجهایش نزدیك است. قهرمانان کتاب به‌تجربه می‌دانند که هیچ‌کس در روی زمین کاملا نیکبخت و آسوده‌دل نیست و خوشبخت‌ترین مردم کسانی هستند که فقط غمهایشان از غم دیگران تحمل‌پذیرتر است. خوشی‌ها و ناخوشی‌ها نیز غالباً زادهٔ عشق و بهره و نصیب عشاق، در این جهان است؛ چون در برابر زیبایی، هیچکس تاب پایداری ندارد وعشق‌هم،صاعقه‌آسا و برق‌سیر است.

اما این مردم با وجود آنکه حکم تقدیر را می‌پذیرند، خود را بیهشانه به قضا و قدر تسلیم نمی‌کنند، آنچنانکه دست به‌کاری نزنند و هر تلاشی را بی‌ثمر بدانند. برعکس ایمانشان به خداوند موجب می‌شود که به خود اعتماد داشته باشند و از اینرو مصایب را صبورانه تحمل می‌کنند، و مشکل‌ترین کارها را با شهامت و بیباکی

به‌انجام می‌رسانند و به مصاف سخت‌ترین معضلات می‌روند. غالب قصه‌ها پایانی خوش دارد، ولی شادی خود به‌خود جایگزین اندوه نمی‌گردد. قهرمان اگر روی سعادت می‌بیند برای اینست که به ندای مبارزجویی تقدیر لبیك گفته است. دنیایی است که حوادث در آن با چنان هوسبازی پشت هم می‌آیند که هرگونه پیش‌بینی عبث می‌نماید. اما دیر یا زود، آدم درستکار به پاداش عمل صالح خود می‌رسد و اجرش ضایع نمی‌ماند و نادرست مکافات می‌شود.

این فلسفه بدبینانه نیست، چون زجر کشیده‌ترین مردم هم به‌عدل و رحمت پروردگار ایمان راسخ دارند. پوچی و نامعقولی دنیا کشف غرب است، نه هدیه و دستاورد شرق[۷۹].

پس در هزار و یك‌شب همکاری با تقدیر بیش از فرمانبرداری کورکورانه از آن مطرح و جلوه‌گر است. در داستان‌های یونانی کار بدین منوال نیست. در تراژدی، آدمی ذات و گوهر تقدیر را نمی‌شناسد، سررشتهٔ کارها همواره در دست‌خدایانست و انسان عموماً در هر مصیبت و محنتی تنهاست و خود یگانه یار خویشتن است. در هزار و یك‌شب هیچ‌کس سرانجام به‌حال خود رها نمی‌شود، همه می‌کوشند تا یکباره تن به سرنوشت ندهند و با گردانیدن قضا، از دام بلا برهند. عجوزان به جای آنکه چون دایگان داستان‌های غربی، به‌هنگام نومیدی در اندیشهٔ به‌زیر افکندن خود از فراز صخره و کوهی‌وارگی‌باشند، چاره‌هامی‌اندیشند و حیله‌هامی‌سازند تا عزیزان و نظر کردگان خویش را از غم و محنت خلاص کنند. عجوزی به تاج‌الملوك می‌گوید: «آرزوی من همه آنست که صلاح تو در آن باشد و قصد من اینست که چنو آفتاب‌رو و زهره‌جبین (سیده دنیا) نصیب چون تو ماه‌منظر شود و اگر من میانهٔ شما را جمع نکنم زندگی من چه سود دارد که من عمری در مکر و خدعه به‌پایان آورده‌ام و اکنون شصت سالست که به عیاری و حیله‌گری بسر برده‌ام، چگونه‌نتوانم که میانهٔ دو تن جمع کنم؟». ازینرو نقش جبر و تفویض در هزار و یك‌شب کم‌رنگ است. تقدیر شرقی با Fatum لاتینی و یا Anangke یونانی یکی نیست، گرچه هردو قائل به‌این اصل‌اند که قسمت ازلی بی‌حضور ما کردند و هر چه شدنی است، خواهد شد. تقدیر شرقی با پادزهری که همان حالت تسلیم و رضا به مشیت الهی است همراه است، ازینرو اعتقاد به‌قضا و قدر در هزارویك‌شب اعتقادی است آرام‌بخش آنچنان‌که‌گویی شرقی‌فراز و نشیب‌بخت را باشکیبائی‌وخاکساری‌وبردباری می‌پذیرد و فرصت نگاه می‌دارد تا بسیج حمله کند و به ستیزه برخیزد. در یونان سرنوشت آدمی گاه اسیر هوس دل آفریدگاریست که صفاتی از سنخ صفات آفریده دارد. عشق و رشك و کینهٔ خدایان، آنانرا به پیکار با یکدیگر وامی‌دارد و دود پیکار خدایان به چشمان شگفت‌زده و هراسان آدمی‌زادگان می‌رود. شرقی در هزار و یك شب، اگر هم قدری است، اما آسوده دل و شادان است چون به‌خدای یگانه

79- Francois Pétis de la Croix, Les Mille et Un Jours, Contes Persans, avec une introduction de Paul Sebag, 1980.

ایمان و توکل دارد، پس در پیمودن راهی که سرنوشت دربرابرش گشوده، دودل و بیمناك نیست. چنین مفهومی از تقدیر آرام‌بخش است و چنانکه دیدیم راه بر تلاش و کوشش آدمی نمی‌بندد.

قصه‌های هزار و یك‌شب، قصه‌های نرم و سیالیست‌آکنده از دهلیزهای تودرتو که در هزاران نقطه به‌هم می‌رسند. جهانیست که هیچ چیز در آن به‌حکم قانونی ناشناخته و مرموز از دست نمی‌رود، هر زیان جبران می‌شود و هر گناه تاوان دارد. نیرنگ‌بازی و حیله‌سازی درین قصه‌ها، همپایهٔ پیکار با تقدیر در تراژدیست. بدینگونه اختلاف میان این قصه‌ها و تراژدی یونانی آشکار است. در یکی آهستگی و درنگ‌کاری، مایهٔ خوشبختی و رستگاری و شتاب‌زدگی موجب پشیمانی است. ازینرو لحظات به حساب نمی‌آیند و زمان نرم است و انعطاف‌پذیر و قابل بسط و اتساع. و در دیگری هر آن غنیمتی است که از تقدیر ربوده شده و تقدیر اگرقدرت بیچونش را نپذیرند، به‌کین‌خواهی برمی‌خیزد و جنگ را ساز می‌کند.

فصل ششم

مدینهٔ عشق

هزار و یک‌شب کتاب واحدی است گرچه از جمع و ترکیب چند دفتر فراهم آمده، یک قصه است با آنکه شهرزاد هزار و یک حدیث گفته است، چون رشتهٔ نرم و پرپیچ و تاب تخیل شهرزاد، حکایات کتاب را به‌هم می‌پیوندد. هزار و یک شب شگفتی‌های طربناکی است زادهٔ نیروی شگرف و بارور خیال‌پردازی شهرزاد.

«کتابی که در دو هزار سال پیش پدید آمده و از لطائف آداب ملل قدیم شرق چون هندی و ایرانی و عرب و ترک امتزاج یافته و در مدینه‌های بزرگ ساسانیان و اسلام و خلفای عباسی و فاطمی و اعقابشان نسلا بعد نسل دست به‌دست رفته است، از کیفیت زندگانی و طرق معاش و طرز معاشرت و منادمت و رزم و بزم و تجارت و زراعت در کشورهای مختلف آسیا و خاصه شام و ایران و عراق ومصر و جزیرةالعرب، بهترین تصویر است». به گفتهٔ آندره ژید: «می‌توان تورات را دوست داشت و یا به‌هیچ‌روی نفهمیدش، همچنین می‌توان دوستدار هزار و یک‌شب بود و یا اصلا در نیافتش. اما من جمع اندیشه‌مندان را به دو دسته تقسیم می‌کنم: گروهی که با خواندن این دو کتاب به وجد و شوق می‌آیند و گروهی که این دو کتاب در آنان کوچکترین نفوذ و تأثیری ندارد. هزار و یک‌شب چون تورات آئینهٔ تمام‌نمای فرهنگ و تمدن یک قوم است. من این اقبال را داشته‌ام که در هزار و یک شب برهنه غوطه‌ور شوم، می‌خواهم بگویم هزار و یک‌شب و تورات نخستین کتابهائیست که من خوانده‌ام».

گفتیم که «در الف لیلة و لیلة می‌توان آثار تصرف هندوان و ایرانیان و اعراب و مصریان را دید و میزان ذوق و استعداد و شیوهٔ داستانسراییشان را از یکدیگر تمیز داد و از این راه فایده‌های ادبی و تاریخی و اجتماعی بسیار به‌دست آورد و داستان دلیریها و جوانمردی‌های هریک از آن ملت‌ها را از کتاب استخراج

کر»، ازینرو چنانکه ولتر یادآور شده: مطالعهٔ «هزار و یک‌شب برای همهٔ اقوام، مفرح و نشاط‌انگیز» یعنی آموزنده است. استندال (Stendhal) آرزو داشت دوچیز را هیچگاه ازیاد نبرد: سرگذشت دون‌کیشوت و جهان جادویی هزار و یک‌شب را، و از خواندن هزار و یک‌شب چنان لذت برده بود که می‌گفت کاش هرگز این قصه‌ها را نخوانده بودم تا خود، به‌جای گالان، لذت کشفشان را می‌چشیدم[۱].

در هزار و یک‌شب همه‌گونه داستان هست: «سرگذشت‌ها و حسب حال‌های افسانه‌آمیز»، حکایات غرامی و عشقی و «حدیث اتحاد و وداد و وفای عشاق‌مشتاق و جانسپاری از روی وفاق و ثبات و اتفاق و صلاح و سدادشان»، حکایات قبیح شهوت‌انگیز که از حدود ادب و عفاف خارج‌اند، «تواریخ و قصص شورانگیز، مسرت‌خیز، طرب‌افزای و حیرت‌آمیز»، داستان‌های پهلوانی، قصصی که بر زبان جانوران نهاده‌اند، حکایات فلسفی و پندآموز و داستان‌های تاریخی که از کتاب‌های مشهور به‌کتاب‌الادب و یاکتاب‌النوادر استخراج شده و با تغییراتی چند به دست نساخ، در هزار و یک شب جای گرفته است. بدینگونه شهرزاد پرده‌ای هم دل‌انگیز و هم‌کراهت‌آمیز از خلقیات و روحیات زشت و زیبای‌مردم مشرق‌زمین در قرون میانه تصویر کرده است. وصف دلکش موریس مترلینگ از هزار و یک‌شب نیز رسانندهٔ یکی از همین دو معنیست: «آنچه هزار و یک‌شب از تمدنی بزرگ به خواننده می‌آموزد همانند آموزش ادیسه و تورات و گزنفون و پلوتارک دربارهٔ تمدن‌های بزرگ دیگر است. شایسته‌ترین، تابناک‌ترین، طبیعی‌ترین، آزادترین، بارورترین، شکوفاترین، هوشمندانه‌ترین زندگی‌ها و نیز سرشارترینشان از زیبائی و خوشبختی و عشق و گاه نزدیک‌ترین آنها به‌حقیقت بشر، در حکایات شهرزاد متجلی است»، و شاعر دورهٔ قاجار محمدعلی‌خان شمس‌الشعرای سروش اصفهانی در وصف کتاب می‌گوید:

نه مینو ولیکن پر از حور مینو — نه کشمر ولیکن پر از سرو کشمر
بهشتی گر از حور خواهی مصور — نظر کن بدین نامهٔ روح‌پرور
چو بتخانهٔ چینیانست و در وی — ز هر گونه صورت ز هرگونه پیکر
چو بر خواندش پیر نابوده عاشق — جوان گردد و عاشقی گیرد از سر*

۱ـ به‌نقل از:
Emile - François Julia, les Mille et une Nuits et l'Enchanteur Mardrus, Paris 1935.
و نیز ر. ك. به: مقدمهٔ Ch. Nodier بر هزار و یکشب چاپ Gauttier ـ Destaigns، در سال ۱۸۲۲.

* به‌قول محمد قزوینی، ترجمهٔ فارسی اشعار الف‌لیله ولیله به‌قلم محمدعلی سروش اصفهانی از بهترین و فصیح‌ترین و شیرین‌ترین اشعار فارسی به‌شمار می‌رود. و فیات معاصرین، مجلهٔ یادگار، سال پنجم، شماره‌های ۱ و ۲، ص ۱۰۳، به‌نقل از مجلهٔ آینده، مهر ـ آبان ۱۳۶۵، ص ۳۸۸.

و جان کلام در همین‌جاست، چون در سراسر جهان پهناور هزار و یك شب که «نامه‌ای روح‌پرور» است، عشق و عاشقی مقامی شامخ و ممتاز دارد، چنانکه گویی نفحهٔ مهر و خواهش در کتاب دمیده شده یا همچون بخار آب از رویهٔ دریا، در تابش آفتاب، از کتاب برمی‌خیزد. و به راستی هم از بی‌خوابی‌های شهریار، دلتنگی‌های هارون‌الرشید، سفرهای شگفت‌انگیز سندباد و سرگذشت‌های معجزآسای دگر، پرده‌ای «زرین‌طراز» پدید می‌آید که در آن، واقع و خیال، و حقیقت و مجاز به‌هم آمیخته‌اند و این جمله سرودی است در مدح و منقبت عشق و حادثه‌جویی، و گفتیم که عشق و عاشقی خود نوعی حادثه‌جویی است. این ذوق لذت‌جویی و مهرورزی در نخستین داستان هزار و یك‌شب و در داستانهایی که پس از آن پیاپی می‌آیند، نقشی شایان اعتنا دارد و چون آفتاب بر سراسر کتاب می‌تابد و به راستی می‌توان گفت که از جهتی کتاب در جو خواهش‌آلود شبستان دم می‌زند و روح و وضع همهٔ مجالس بزم آن را هم تا حدی از مناسبات عاشقانهٔ شهرزاد با شهریار می‌توان قیاس گرفت. از اینرو برجسته‌ترین خصیصهٔ روانی آدم‌های هزار ویك‌شب را به‌درستی شور عشق‌دانسته‌اند و خود کتاب‌را عشق‌نامه خوانده‌اند. و همین ویژگی است که سخت مورد توجه و عنایت غالب خاورشناسان غربی قرار گرفته است که آنرا بزرگ کرده‌اند و به نمایش گذاشته‌اند.

اما حقیقت اینست که در هزار و یك‌شب نه‌تنها همه‌گونه عشق و عاشقی تصویر شده، از ذوق مخصوص به‌تجمل‌طلبی و عشرت‌جویی توانگران ناخداترس که بی‌وحشتی اموال مسلمین را به‌حیله می‌ربودند، تا عشق پاك و زلال دلدادگان خویشتن‌دار و پرهیزکار که حتی جای جای جنبه‌ای عرفانی به‌خود می‌گیرد؛ بلکه علاوه برآن، نکاتی دربارهٔ خصوصیات روانی و مقام و منزلت اجتماعی زنان در روزگاران گذشته آمده که همه شایان اعتناست و آموزنده.

البته در برخی قصه‌های الحاقی که نمایشگر جامعهٔ هرزه‌ایست که خود را تسلیم لذت‌جویی و باد دستی و فسق و عیاشی رایج در میان بعضی محافل اعیان و اشراف کرده بود، عشقبازی، تنها کامرانی و کامگیری و تمایل به بی‌بند و باری است و این قبیل حکایات، زندگی شهوت‌آلود آمیخته با فسق و گناه بعضی مجامع را نقش می‌کنند[۲] که در آنها هم تخییل و تفریح وجود داشت و هم می و باده‌گساری و هم بوالهوسی در زن‌بارگی و شاهدبازی. از این جمله است قصه‌ها و روایات مربوط به‌هارون و بعضی دیگر از خلفای عباسی یا سلاطین و امراء و وزرائی که در تاریخ به زرپاشی و درم‌بخشی شهره گشته‌اند و این مال و نعمت بی‌کران را از راه دزدی بی تیر و کمان، تعدی و مصادره و استصفاء اموال و رشوت، به دست آورده بودند؛ و چون وزارت و عملهای دیوانی در معرض بیع و

۲ـ آدام‌متز، تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری، ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگوزلو، ۱۳۶۲، جلد اول ص ۹۶ـ۱۰۶، دربارهٔ زنا و لواط و فحشاء.

شری افتاده بود، رشوهٔ خاص متصدیان این مشاغل را «مرافق‌الوزراء» می‌خواندند. در واقع «عامل، رعیت را مصادره و غارت می‌کرد؛ وزیر، عامل را و امیرالامراء یا خلیفه، وزیر را»[۳]. بدینگونه آنچه را خلیفه از وزیر به مصادره می‌ستاند، خود به جبر و زور از دیگران گرفته بود. «وزیری که پس از چند سالی وزارت معزول می‌شد، گذشته از ضیاع و عقار بسیار، میلیونها دینار زر نقد داشت که از مصادره و مرافق و رشوه و هدیه به‌دست آورده بود». مثلا «ثروت و مکنتی که (برامکه) از میراث یا از دخل ولایت اندوخته بودند، بی‌اندازه بود. چنانکه بعد از زوال نعمت آنها، غیر از ملك و خانه، آنچه از دارائی این خاندان به‌دست آمد، از سی میلیون دینار می‌گذشت و این مالی بسیار هنگفت بود»[۴].

در بخش دیگری از این عالم اسلام، به شهادت مقریزی، همسر یك امیر، ده هزار دینار طلا برای خرید شلواری خرج کرد و یکی از زنان سلطان بیبرس، سی هزار دینار قیمت جامه‌ای را که به مناسبت ختنه‌کردن پسرش دوختند، پرداخت. و برای آنکه میزانی از اختلاف طبقاتی در مصر عهد ممالیك (و در دیگر اقالیم امپراطوری اسلام) به‌دست آید، فقط به ذکر سه مورد بسنده می‌کنیم: در آغاز حکومت ممالیك، هر سقا یك دینار تا یك دینار و نیم ماهانه درآمد داشت یا مزد می‌گرفت و هر عامل دیوانی در مراتب پائین، دو الی سه دینار اجرا و جامگی دریافت می‌کرد و عایدات هر امیر مملوك که اقطاع دار بود، ماهانه به هشتاد و سه الی صد و بیست و پنج هزار دینار می‌رسید[۵]!

به بغداد صحنهٔ افسانه‌ای هزار و یك شب باز گردیم، کـه دربار خلفا و خانهٔ اکثر توانگران آن به عشرتکده می‌مانست و زندگانیشان نمایشگاهی شده بود از انواع تجمل و تفنن. گویند از جمله تکلفها که در شب عروسی پوران دختر حسن بن سهل و مأمون کردند، یکی آن بود کـه جـدهٔ پوران در آن شب، وقتی «مأمون به میان‌سرای رسید، طبقی پر کرده بود از موم به هیأت مروارید گرد، هر یکی چون فندقی، در هر یکی پاره‌ای کاغذ، نام دیهی برو نبشته، درپای مأمون ریخت، و از مردم مأمون هر که از آن موم بیافت قبالهٔ آن دیه بدو فرستاد»[۶]. «عایدی خیزران زن مهدی (مادر هارون‌الرشید) سالیانه بـه صدوشصت میلیون درهم می‌رسید. زبیده زوجهٔ هـارون (و دختر عمویش) و قبیحه مادر معتز نیز

۳ـ عبدالحسین زرین‌کوب، تاریخ ایران بعد از اسلام، تهران ۱۳۴۳، ص ۵۷۱ و ۵۵۳.

۴ـ همانجا، ص ۵۲۴ـ۵۲۵.

5- Ashtor, E.: A social and economic history of the Near East in the Middle Ages, Berkeley 1976, p. 284-297.

۶ـ چهارمقالهٔ نظامی عروضی سمرقندی، به‌اهتمام محمد معین، چاپ ششم، تهران ۱۳۴۱، ص ۳۴.

«گویند مخارج عروسی هارون، پنجاه میلیون درهم شد و عروسی مأمون، هفتاد میلیون درهم خرج برد». آدام متز، همانجا، ص ۱۶۷.

ثروت و مکنت هنگفت اندوخته بودند*. «دنیای هزار و یکشب که خلفا و وزراء و امرایش بام و دیوار (شهر بغداد) را از طلااندوده بودند، با این‌مایه‌ثروت هر روز بیشتر در عیش و فسق و تجمل و گناه غرق می‌شد و هر روز بیشتر در خواب بیخبری فرو می‌رفت»۷.

پذیرایی زبیده زوجهٔ نام‌آور خلیفه از بوزینهٔ خود معروف است. ابن اسفندیار گوید: «در خانهٔ هرون به سرای ام‌جعفر بوزنهٔ داشتند سی مرد حشم او بودند، او را کمر شمشیر برمیان بستندی و سواران با او برنشستندی، هرکس که به خدمت درگاه او رفتی، فرمودندی تا آن بوزنه را دست بوس کند و خدمت، و چنین شنیدم که آن بوزنه چند دختر بکر را بکارت برداشته بود و اباحتی و الحادی از حیا و دیانت و حرمت شریعت می‌برزیدند و در قصیدهٔ که مذهبه گویند، امیرابوفراس ذکر این بوزنه می‌فرماید، و کنیت بوزنه ابوخلف بود... فی‌الجمله روزی یزیدبن مزید بعد وداع رشید، به درگاه ام‌جعفر رفت تا خدمت وداع کند، بوزنه را پیش آوردند که دست او ببوس، شمشیر برکشید و به دونیم زد و به خشم باز گشت...»۸.

بعضی قصه‌های هزار و یکشب، سبکسری‌ها و خیره‌روئیهای این قوم و نیز فسق و فجور و هرزگیهای آنانرا با آب و رنگی نه چندان مبالغه‌آمیز، نمایش می‌دهند و تصویر این صحنه‌ها که زیاده بی‌نقاب است، محرك تمایلات شهوانی‌است. اما اگر مجلس قصه‌گویی بیغاره هم دارد و قصه‌گو حدیث هزل نازل پیش می‌آورد، داستان عشق در هزار ویکشب تنها شرح‌کامجویی‌های بیشرمانه و رسوای متنعمان نازپرورد پریشان‌روان بیماردل نیست، بلکه وصف دلدادگیهای ساده و بیغش و حکایت زنان و کنیزکان دانا و پایبند عهد دوستی و فداکار نیز هست و هر چه عشرت‌جویی آن «آسوده‌دلان» مالیخولیائی است و نشانهٔ طلب لذت تا حدی که به جنون می‌کشد، عشق و عاشقی این سوختگان، آرمانی و مثالی است و ازینرو در سوز و گداز و گریستن از درد فراق و شوق وصال، اندازه نمی‌شناسند. اما در هر حال این عشق‌ها اگر نه همه، که تقریباً به تمامی، زمینی و ناسوتی است و جویای وصل، گرچه در غالب موارد روح و جسم را به حد اعتدال درهم می‌آمیزد، و در مواردی هم جنبه‌ای عرفانی می‌یابد؛ و بنابراین رویهمرفته عشق و مهر مردم میانه‌حال است که نه‌هوس و مجال هرزگی داشته‌اند، و نه سودای اتحاد و

---

* «درآمد مادر المعتز را در سال ده میلیون دینار و درآمد المستعین را یك‌میلیون دینار در سال تخمین زده‌اند». آدام‌متز، همانجا، جلد دوم، ص ۱۱.

۷ـ عبدالحسین زرین‌کوب، تاریخ ایران بعد از اسلام، ص ۴۹۸.

دربارهٔ اتلاف مال خزانه توسط مقتدر و دیگر خلفای عباسی، ر. ك. به: ابوعلی مسکویه رازی، تجارب الامم، ترجمهٔ محمد فضائلی، ۱۳۶۶، ص ۲۷۷ـ۲۸۵.

۸ـ تاریخ طبرستان، بهاءالدین محمدبن حسین‌بن اسفندیار کاتب، به‌تصحیح‌عباس‌اقبال، جلد اول، تهران، ۱۳۲۰، ص ۹۲ـ۹۳.

اتصال از راه محبت درسر می‌پخته‌اند، ولکن نه از گوهر ایمان بی‌بهره بوده‌اند و نه با عوالم معنوی بیگانه؛ و به‌طور کلی چشیدن لذت عشق حلال را نوعی عبادت پروردگار و شکر نعمت‌های او گفتن، می‌دانسته‌اند؛ و بعضی از آنان هم که در گناه و فسق غوطه می‌زده‌اند و شرح اعمال سیاهشان در پاره‌ای از داستانهای مستهجن و رکیك آمده، جزء رذال الناس محسوب می‌شده‌اند که نه دین و خدا می‌شناخته‌اند و نه اخلاق.

این کامجویی و مجون یا شوخی و هزل بی‌پرده و بی‌باکانه که از دورهٔ اموی تاکنون از جمله خصوصیات پایدار بعضی جوامع و محافل عرب و اسلامی است، و نوعی خوشباشی (Carpe diem) همیشگی‌وعیش‌مدام‌است، بی‌هیچ‌گفتگودرپاره‌ای از حکایات هزارویکشب به‌اوج می‌رسند. البته بی‌پروایی و گستاخی در وصف وبیان، خاص آن دسته از داستان‌های عامه‌پسند هزارویك شب است که قهرمانانش، در قصه‌های بغدادی و مصری، بیشتر حمال و گدا و خواجهٔ حرمسرا و ندیمان خلفا و مردمانی ازین قماش‌اند و غرض خندانیدن خدایگان و ترویح خاطر آنان به‌طرزی جلف و سبك بوده است و سرگرم داشتن اشراف و اعیانی که بزم خاص و محفل دوستگانی می‌آراستند و چنانکه خورند سبك و شیوهٔ ایشانست، با شنیدن این قصه‌ها، برای استهزاء و سخریه و یا تشویق و دلیرگردانیدن رقاصگان و کنیزکان مغنی، صفیر می‌کشیدند و دستك می‌زدند. اما داستانهای عشقی قدیم که در بادیه و شهرهای عربستان روی می‌دهند، عفیف و پاك و خاصه پرشور و حزن‌انگیزند، چون مضمون اصلی آنها مرگ از درد عشق و نیل به شرف شهادت از غم عشق است.

و اما قصه‌های کتاب هزار و یك شب با این مقدمه آغاز می‌شود که همهٔ‌زنان مکار و دروغزن و خائن‌اند و مردان پیش از آنکه قربانی غدر و خیانت زنان گردند باید آنها را بکشند و سعی شهرزاد همه اینست که این اندیشهٔ نادرست را از لوح ذهن شهریار بزداید و مهر او را نسبت به زنان برانگیزد. پس آغاز کتاب، نوسانی است میان بیم وامید و مرگ و زندگی و مهر و کین، اما فرجام آن دادوستد و گفت‌وشنیدی‌است میان زندگی و عشق و شهرزاد این ضرب‌آهنگ اخیر را جایگزین قانون «همه یا هیچ» سر آغاز کتاب می‌کند. شهرزاد نه‌تنهاباید سر خود و همهٔ دوشیزگان را از تیغ بی‌دریغ مصون دارد، بلکه مهمتر از آن باید به استیفای حقوق زنان نائل آید و حیثیت از دست شده‌شان را اعاده کند. هدف، شکست دادن ریش آبی، شهریار زن‌ستیز و خونریز غربی، در شرق است؛ و هزار و یك شب خیال‌پردازی نیرومندی است که به‌یاری عاطفهٔ عشق و قوت عقل و قدرت کلام، بر ریش آبی شرق چیره می‌شود. شهرزاد، در معنی و مفهوم، به اعتباری، کشف خویشتن خویش است به وساطت زن: مرد به یمن زن، خود را باز می‌یابد و درمی‌یابد زن که تباه کنندهٔ مرد بود، نجاتش نیز می‌تواند داد. این بازگشت تدریجی به زندگی طی هزار و یك شب، ملازم با تحصیل

معرفت از طریق عشق و مقتضی کسب دانایی به وساطت عشق است و آموزگار این مکتب رازآموزی[۹] شهرزاد است.

اما نکته در اینست که با وجود این خلاعت عذار، بیشتر قصه‌های شهرزاد به اعتباری «اخلاقی» است. قصه‌ها اکثراً با تجلیل و تکریم یکی از اصول و احکام اخلاق جامعهٔ وی: بزرگداشت محبت خویشاوندی و واجب شمردن حق پدر و مادر، رعایت انصاف و عدل، پاس داشتن شرف و حیثیت انسانی، از یاد نبردن خدا و جز آن پایان می‌گیرند. و نکتهٔ مهمتر اینکه انسانی‌ترین عشق در هزار و یك‌شب همواره با روحانی‌ترین‌ایمان و اعتقاد مذهبی، توأم و قرین است. زیرا عشق،صنع خداست و مظهر کمال آفرینش الهی است. خداوند در مقام کبریایی بخشندهٔ نعمت لذت و شادی، سجده و تسبیح می‌شود، چون خداوند آفرینندهٔ عشق است، و کامیابی‌درعشق حلال، معجزهٔ نامکرری است‌که به‌دلالت‌آن از سر (به‌تشدید ر)قدرت الهی آگاه می‌گردند. عشق، دریافت معجزه به‌آزمایش وجدان است، یعنی معجزه‌ایست کـه عاشق شخصاً به‌قدر ذوق و فهم خود آن را درك مـی‌کند و از ایـن رهگـذر (تجربه و ادراك شخصی) به صنع خداوندی وقوف می‌یابد. همه کس در هزارو یك شب برای تسبیح و تکریم جمال، به قرآن و گفتار رسول استناد می‌جویند. چون تن آدمی، عالم صغیری است که آئینهٔ تمام‌نمای عالم کبیر یا همهٔ مخلـوقات و کائنات آفریدهٔ حق است. پس ادراك خوشی‌های عشق، به منزلهٔ چشیدن لذائذ جنت پیش از موعد مقرر است.

با اینهمه شهرزاد معایب زنان را ناگفته نمی‌گذارد، بلکه پرده‌ای واقع‌گرا از عالم زنان تصویر می‌کند. بسیاری از مردمان در هزار و یك شب، همه چیز: تاج و تخت، کسب و کار، ثروت ومال، اقوام و والدین را به خاطر عشق وکسب فیض عشق که گویی ازهمه چیز برتر است، ترك می‌کنند؛ چون آنکه عشق دارد، همه چیز دارد. از اینرو هزار و یك شب به منزلهٔ دائرةالمعارف عشق‌شناسی است که در آن همه رقم عشق و مهر شرح و وصف شده است. اما علت مردم‌پسندی و مقبولی هزار و یك شب در میان عامهٔ ناس اینست که شهرزاد به آرمانی‌کردن زن و تصویر زن مثالی، آنگونه که محبوب و منظور درباریان و اشراف واعیان بود، بسنده نکرده، بلکه به وصف آنچه پشت پرده می‌گذرد نیز پرداخته و از عشق‌های مردمان تنگدست و محروم: گدایان، حمالان و دیگران و همسران و معشوقگان رنگارنگشان سخن‌گفته است. البته بعضی از این قصه‌های‌عشقی یك جنبهٔ اجتماعی

۹ـ گاستون باشلارجایی (La Dialectique de le duree) از درمان Rytmanalyse، به قیاس پسیکانالیز، سخن می‌گوید: بدین‌معنی‌که باید ومی‌توان روح ملول وخسته از زندگی‌را با ایجاد تعادلی میان مشغلهٔ زندگی و تفکر و استراحت درمان کرد و این درمانی «ریتمیك» است. شهرزاد که هم قوهٔ تفکر و خیال را برمی‌انگیزد و هم میل و آرزو را زنده نگاه می‌دارد بی‌آنکه از ضرورت آسایش جسم غافل ماند، و میان این سه تعادل و توازنی هماهنگ برقرار می‌سازد، در واقع به مداوای «ریتمیك» می‌پردازد.

هم دارند: گاه زن ستمدیدهٔ درمانده با فریب‌دادن شوهر، گویی در اصل از مردانی که موقعیت اجتماعی ناپسند و اهانت‌باری بروی تحمیل کرده‌اند، کین می‌ستاند. این کین‌خواهی از راه عشق، شایان اعتنا و قابل بررسی است* گرچه در مظنهٔ اعتراضات و اشکالها واقع شده و محل اعتراض و سزاوار طعن ودق نیز هست، اما در حقیقت، هزار و یك شب سراسر تجلیل شکوهمندیست از وحدت اساسی و بنیانی عالم عشق و عالم قدس، روح و جسم و موعظه‌ایست در فوائد و مکارم هماهنگی تن و جان و تذکار این واقعیت که عالی و دانی، عشق انسانی و عشق روحانی، مجاز و حقیقت، به‌هم متصل و مربوط‌اند. زیرا «بنیاد اخلاقیات مسلمانی، همیشه واقعیت زیستی است نه نوعی آرمان‌گرایی مغایر با امکانات زندگی جامعه و حقوق انکارناپذیر نوامیس‌طبیعی[۱۰]»؛ وهمواره‌می‌خواسته میان‌جسم و روح، تعادلی را که در مذاهب دیگر، و خاصه مسیحیت به‌هم خورده بود برقرار دارد، و از اینجاست نفی رهبانیت و تبتل و انقطاع و ترك تعلق از خلق و عالم، چون خود را کیش آدم یکپارچه می‌گفته، نه آیین انسان مثله شده و از اینرو به حفظ توازن میان دو واقعیت جسمانی و روحانی آدمی عنایت داشته است، به‌گفتهٔ مولانا: دین احمد را ترهب نیك نیست، از ترهب نهی فرمود آن رسول،

مصلحت در دین ما جنگ و شکوه — مصلحت در دین عیسی غار و کوه
چون عدو نبود جهاد آمد محال — شهوت ار نبود نباشد انتسال
هین‌مکن خود را خصی رهبان مشو — زان که عفت هست شهوت را گرو
بی‌هوی نهی از هوی ممکن نبود — هم غزا با مردگان نتوان نمود

«چون التجاء به رهبانیت نوعی گریز از مجاهده است و تا انسان در معرض وساوس شهوانی و هواجس نفسانی نباشد، تجربهٔ عفت که حاصل و معیار مجاهده است برای وی حاصل نمی‌آید و وقتی ترهب انسان را از هر میل و وسوسه‌یی ایمن می‌دارد، البته صبر و ثبات وی در معرض آزمایش واقع نمی‌شود»[۱۱]. ازینرو فرجام شب راز و نیاز و زمزمه و نجوای زن و شوهر، نیایش

---

* ـ Philippe Menard دربارهٔ زن‌ستیزی سرایندگان قصه‌های منظوم وخنده‌انگیز قرون وسطی (Les Fabliaux) که در سروده‌هایشان منعکس است و مکر و حیله‌گری و نیرنگ‌بازی و شوهرفریبی که به زنان آن قصه‌ها نسبت می‌کنند می‌نویسد: «شاید این حکایات، خلاف عرف و عادت جامعهٔ قرون وسطی را که در آن مردان برای فریب‌دادن زنانشان، قدرت و آزادی بیشتر داشتند، منعکس می‌سازد».
Les Fabliaux, contes à rire du Moyen Age, 1983, p. 133.
وجای دیگر می‌گوید: «تقریباً همیشه رابطه‌ای ساختاری میان دو بازیگر اصلی قصه وجود دارد: شوهر شرافتمند، زنی نجیب دارد: و شوهر ناشی و بی‌دست و پا، زنی زانیه!». همانجا، ص ۱۳۹.

۱۰ـ فریتیوف شوئون، شناخت اسلام، ترجمهٔ ضیاءالدین دهشیری، یاد شده، ص ۲۷.
۱۱ـ سر نی، یاد شده، ص ۴۱۲.

بامدادی است. زیرا به‌قول مفسری پرداختن به‌عشق و محبت از یك‌سو و تسبیح و سجدهٔ خداوند و صنع او از سوی دیگر به‌هم می‌رسند، و اصلی یگانه دارند*.

هرچند آنچنانکه گفته‌اند «داستانهای هزار و یکشب تنها انعکاسی جزیی و یك طرفه از زندگی و رؤیاها، عشقبازیها، عیاشی‌ها، دسیسه‌ها و غارتهای بخش بسیار کوچکی از جامعهٔ عرب بیش از ده قرن پیش است»۱۲، آنهم بازتاب وجوه خاصی از زندگی حکمرانان کاخها و معشوقگانشان در روزگاران گذشته که سرخوش از می به‌لاغ و مضحکه می‌پرداختند و انگشتك می‌زدند و ذوق‌وطرب‌نشان می‌دادند، و این دعوی‌چندان هم‌دور از واقع‌نیست؛ اما تصویر زنان‌توده‌های‌مردم‌که پشتیبان‌اخلاق و نگاهدارپاکدامنی‌وشرف‌خویش‌اند نیز در الف لیله‌ولیله هست. و از اینروجلوهٔ‌بعضی خصوصیات‌نسبتاً عمومی وکم‌وبیش‌پایدارسلوك‌عاشقانهٔ زن و مرد عرب در ایام قدیم را در پاره‌ای از داستانهای کتاب، می‌توان دید. همچنین قید و بندهای کهنه و دیرگسل تاریخ را بر دست و پای آنان. بنابراین ویژگی‌های عشق در هزار و یك شب، زادهٔ خلقیات و وضع اجتماعی مردمی است که قصه‌های کتاب از نهانگاه جانشان روئیده و بالیده است واین عشق رویهمرفته شوری است آتشین و عطرآگین که به‌خون آمیخته است، چون همواره یار از غایت محبت به‌دلدار غیرت می‌برد و تشویش‌می‌خورد و این‌رشك‌و تشویرغالباًموجب‌کین‌خواهی‌و خونریزی است و با وجود این، توصیف نفسانیات عشاق گاه سخت والا و زیباست و نمایشگر احساساتی دلکش و ظریف و شورانگیز. مضمون بیشتر داستان‌های عشقی، عشق دوجانبهٔ خلل‌ناپذیری است که در برابر هر حادثه و مفارقتی پایدار و استوار می‌ماند. حکایت شمس‌النهار علی‌بن بکار «بهترین نمونه و سرمشق فداکاری و تفانی در طریق عشق پاك و بی‌آلایش است».

این عشق بیتاب در هزار و یك شب، حد و اندازه نمی‌شناسد، لگام‌گسیخته، بی‌شکیب، و بی پرواست و برتر از مال و شرف و زندگی است. شهرزاد از عشق و دلدادگی عشاق مشتاقی که برای رسیدن به معشوق، ترك پدر و مادر و یار و دیار و نام و نعمت گفتند، داستان‌ها می‌آورد. برخی از این مردان و زنان که اکثراً از میان طبقات مرفه و درباری برخاسته‌اند، به حفظ ظاهر کمترین اعتنایی ندارند و با تیغ ننگ سر نام می‌برند. حتی نزد آنان عشق زن به مرد شدیدتر از عشق مرد به زنست۱۳. اینگونه زنان به‌دنبال خواست‌های دل خود می‌روند و در

---

* Abdelwahab Bouhdiba, La sexualité en Islam, 1975, P. 143-170.

۱۲ـ نوال‌السعداوی، چهرهٔ عریان زن عرب، ترجمهٔ مجید فروتن و رحیم مرادی، ۱۳۵۹ ص ۲۳۷.

۱۳ـ «در ادبیات سانسکریت و هندی، اظهار عشق و علاقه از جانب زن است. مرد در درجهٔ معشوق و ناز فرما قرار می‌گیرد. علتش هم واضح است (و آن این که) مرد در جامعهٔ باستانی آریائی چندان نیاز به زن مخصوصی نداشت و اگر جائی کامروایی نمی‌دید، کنار چشمهٔ دیگری فرود می‌آمد. نکتهٔ دیگری که در ادبیات عاشقانهٔ سانسکریت توجه ما را جلب می‌کند آنست ←

نهفتهٔ حرمسرا را به‌روی عشاق مرموز شبگرد می‌گشایند و برای این مهمانان کامجو، مجلس بزم و طرب و باده‌گساری و پایکوبی می‌آرایند و آنگاه چون راه و روح در هم می‌آمیزند و بسان صباح و صبوح برهم می‌آویزند، از اینروست که کتاب غالباً در نزد جوانان زمینهٔ مساعدتری برای تأثیرپذیری می‌یابد.

عشق شرربار در هزار و یک‌شب، زود برانگیخته می‌شود و همانند شهابی برق‌سیر، به‌تندی پیش می‌راند و از هر سد و مانعی درمی‌گذرد. مردی که پذیرای عشق و شیدایی است به‌یک نگاه، دل و دین می‌بازد. گوشه‌ای از چهرهٔ یار از پرده برون می‌افتد، دستی از آستین بدر می‌آید و برق عشق ناگهان در دل نرم و مهرجوی دوتن می‌درخشد و سودای وصل چون آذرخش برایشان می‌افتد و می‌سوزدشان. عشق در هزار و یک‌شب زودپیدا و دیرگذر است، و جز عشق عزیز و عزیزه که حاصل دوستی دیرین آندو از دوران‌کودکی است، همیشه برق‌آساست. عشقی که بدینگونه چون میهمانی ناخوانده و بی‌خبر فرا می‌رسد، خانمان‌سوز است و جان‌افروز، آتش به جان عاشق صادق می‌زند، آرام و قرار از او باز می‌ستاند و گاه پیمانهٔ عمرش را از درد و رنج لبریز می‌کند و می‌کشدش. عشق خود به‌خود زهرآگین و کشنده است و برای خونریزی نیازی به تیغ ندارد، چون نیروی مرموزی است برتر از تاب و توان انسان.

پس زن قدرت جادویی خاصی دارد که مرد باید به هر وسیلهٔ ممکن خود را از آن مصون دارد. این قدرت افسانه‌ای زن در ذهن بعضی‌آدمهای کتاب، با قدرت پریان و شیطان و نیروهای مرموز جادوگر پیوند داده شده و حتی گاه زن با اجنه و ارواح خبیثه ارتباط یافته است، چنانکه مکر و افسون زن، در بعضی حکایات، گویی به راستی او را درشمار جادوگران و شیاطین قرار می‌دهد، و در واقع هم «زن در داستانهای هزار و یک‌شب غالباً به صورت کنیزان بازیگر دلفریب، خدعه‌گران شیطان‌صفت، پشت هم اندازان توطئه‌گر، عشقبازان آشوبگر و بفرجام وسوسه‌گران به عشق و جنسیت، همچون شیاطین وسوسه‌گر، تصویر شده

→ که عاشق و معشوق هندی معتقد به‌عشق افلاطونی نیستند و صرفاً عشق برای عشق در نظر آنها بی‌معنی است» (تحفةالهند، تألیف میرزاخان ابن فخرالدین محمد، در عهد اورنگ زیب ـ ۱۰۶۸ـ۱۱۱۸ هجری ـ به‌تصحیح و تحشیهٔ نورالحسن انصاری دانشیار دانشگاه دهلی، جلد اول، تهران ۱۳۵۴، ص سی‌وچهار).

به‌عبارت دیگر «در طریقه و رویهٔ اهل هند، زن عاشق است و مرد معشوق، و در اشعار ایشان تعشق و اظهار شوق و درد و بیقراری و بیتابی و نیازمندی از جانب زن است و اظهار ناز و بی‌نیازی از جانب مرد، برخلاف طریقهٔ عرب که مرد عاشق است و زن معشوقه، و دراشعار ایشان تعشق و اظهار شوق و درد و نیازمندی از جانب مرد است و ناز و بی‌نیازی از جانب زن، و در عجم برخلاف هردو فریق، مرد عاشق مرد است، چه در اشعار ایشان بیشتر وصف خط و زلف است و تعریف پستان اصلا نیست» (همانجا، ص ۲۹۸ـ۲۹۹). آیا این دید و بینش از عشق را می‌توان ، دلیلی دیگر براصل هندی کتاب دانست؟

است»[۱۴]. البته، چنانکه، خواهیم دید، همهٔ زنان هزار ویک‌شب، فاجره و بهره‌مند از قدرت جادویی تفتین نیستند. اما پریان جادوگر یا زنان فتنه‌انگیزی که برای رسیدن به معشوق، انواع‌سحر و جادو و طلسم‌به‌کار می‌گیرند، نیز درآن فراوانند. و اصولا در الف‌لیله، «مکر وحیله همواره با زن، عشق،جنسیت وفتنه‌همراه است و مکر زنان در واقع مادهٔ اصلی داستانهای آنرا تشکیل می‌دهد»[۱۵]. گفتن ندارد که این قبیل زنان باعث نابودی مردان خود می‌شوند و همهٔ آنان هم در ذهن جهال ناس یا خوشباشان و شادخواران متنعم، یادآور حوا، یا همسر عزیز مصراند. پس براین اساس شاید بتوان گفت که «در واقع فرهنگ (عامیانهٔ) عرب اسلامی، علیرغم ظاهر آن، در عمق، زن را قوی و نه ضعیف، فعال و نه‌منفعل، حیله‌گر و نه فریب‌خوار می‌داند. و با این تعبیر، آنگاه که باید یکی از دوجنس زن و مرد از نظر اخلاقی مورد حمایت قرار گیرد، بدون تردید مرد سزاوار آن شناخته می‌شود»[۱۶]. بی‌گمان دراین قول حقیقتی هست گرچه خالی از مبالغه نیست. اما چرا زن در این کتاب، همواره منبع خطری برای مرد و جامعه به‌شمار آمده است و چنانکه دعوی کرده‌اند گویی در سراسر تاریخ همیشه مرد بیشتر از زن می‌ترسیده است تا زن از مرد؟ به‌خاطر قدرت جاذبه یا فتنه‌انگیزیش؟ به علت انتساب شرور و گناه و شیطنت به‌حوا و این تصور که زن همان ابلیسی است که مرد را به‌دام خود انداخت و از فردوس برین به خراب آباد زمین فرو کشید؟ قطعاً همهٔ این عوامل در کار بوده‌اند و دست به‌دست هم داده‌اند و همچنان که روانشناسان گفته‌اند، ترس دیرین مرد از زن از جمله به‌سبب قدرت تولید مثل و مکر و حیله‌بازی و افسونگری زن و نیروی کشش موجودی مرموز و بیم‌انگیز بوده است. البته توانایی اسرارآمیز بارگیری، ذاتی اوست، اما مکرکردن را جزء خمیره و سرشتش نمی‌توان دانست و در اینجا باید پذیرفت که ضرورت، قابلهٔ کردار و رفتار بوده است. جامعه‌شناسان و محققان اجتماعی این غدر و مکر زنان و بی‌وفایی و بدعهدی ایشانرا، عکس‌العملی در قبال اسارت و بندی‌بودن وی و همشویی و تعدد زوجات فارغ از شرائطی که کتاب اباحت چند زنی را موقوف به احراز آنها کرده است دانسته‌اند، و نکتهٔ جالب نظر اینکه، در گفته‌ها و نوشته‌های شاعران و ادیبان و حکیمان ما، به موجبات این نیرنگ‌بازی و حیله‌سازی، آشکارا یا پنهان، مستقیم و غیرمستقیم اشاراتی رفته است. مثلا اگر در کلیله‌ودمنه می‌خوانیم که عاقل باید «صحبت زنان را چون مار افعی پندارد که ازو هیچ ایمن نتوان بود و بر وفای او کیسه‌ای نتوان دوخت»[۱۷]، و «سزاوارتر چیزی که خردمندان از آن

۱۴ـ نوال السعداوی،، چهرهٔ عریان زن عرب، ص ۲۷۸.
۱۵ـ همانجا، ص ۲۷۹.
۱۶ـ همانجا، ص ۲۵۶.
۱۷ـ کلیله و دمنه، ابوالمعالی نصرالله منشی، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی، چاپ پنجم ۱۳۵۶، ص ۲۰۸.

تحرز نموده‌اند، بی‌وفایی و غدر است خاصه در حق دوستان و از برای زنان‌که نه در ایشان حسن عهد صورت بندد و نه از ایشان وفا و مردمی چشم توان داشت... و هرگز علم به‌نهایت کارهای زنـان و کیفیت بدعهدی ایشان محیط نگردد»[۱۸]؛ صاحب تاریخ سیستان می‌گوید: «نادان مرد اویست... که دوستی زنان به درشتی جوید» و پیداست که جوان مردمزادهٔ متمیز، چنین نمی‌کند. یا پنداری مولانا در جواب بعضی مردان که می‌خواستند، زن از خانهٔ شوی بیرون نیاید مگر آنزمان که به گورستان برندش، می‌فرماید: «الانسان حریص علی منع، هرچند که زن را امر کنی که پنهان شو، ورا دغدغهٔ خود را نمودن بیشتر شود و خلـق را از نهان‌شدن او، رغبت به‌آن زن بیشتر گردد. پس تو نشستهٔ و رغبت را از دوطرف زیادت می‌کنی و می‌پنداری که اصلاح می‌کنی. آن خود عین فساد است. اگر او را گوهری باشد که نخواهد که فعل بد کند، اگر منع کنی و نکنی، او برآن طبع‌نیك خود و سرشت پاك خود خواهد رفتن. فارغ باش و تشویش مخور و اگر به‌عکس این باشد، باز همچنان برطریق خود خواهـد رفتن. منـع، جز رغبت را افزون نمی‌کند علی‌الحقیقه»[۱۹]. سعدی که «آموزگار است، آمیزگار است»، «از روی خوب شکیب ندارد و اگر نظر به‌خوبان حرام است بسی گناه دارد»، «خیرخواه مـردم و واسطهٔ خیر است»، و موضوعی نیست که ویرا «در آن مـوضوع راهی و رأیی نباشد و دستوری و پندی ندهد»[۲۰]؛ بـا آن عشق انسان دوستـی کـه در خمیرهٔ اوست، با تلخی و سطوت هشدار می‌دهد و به‌بیم می‌افکند که: «زن جوان را اگر تیری در پهلو نشیند به که پیری».

گاه زنان نیز در حکایاتی که ادبا نقـل کرده‌اند، بـه این ستیزه‌رویـی و دشمن‌خویی مردان پاسخ گفته‌اند. گویند مرد شاعری سرود:

ان النساء شیاطین خلقـن لنـا نعـوذ بـاللـه من شرالشیاطین

و بانوی شاعره‌ای جواب داد:

ان النساء ریـاحین خلقـن لکم فکلکم یشتهـی شم الـریـاحین

همچنین آورده‌اند که «زنی را با مدعی خصومت رفت. مدعی گفت: شما را چندان قدری نیست که با مردان در میدان جولان کنید! هرگز از شما کمال‌صورت نبندد، هرگز زنی را خلعت نبوت در نپوشیدند از روز آدم الی یومنا هذا.

«آن زن جواب باز داد: اگر شرف خلعت عصمت‌مان نیست، ذل‌وخجالت دعوی انا ربکم‌الاعلـی‌مان نیست. هرگز از گریبان هیـچ زنی دعوی انا ربـکم‌الاعلـی

۱۸ـ همانجا، ص ۲۴۸.

۱۹ـ فیه‌مافیه، همان، ص ۸۸.

۲۰ـ از مقالهٔ دلاویز حبیب یغمائی، مجله آینده، فروردینماه ۱۳۶۱.

برنیامد ما علمت لکم من‌اله غیری*. آن زیادتی را با ایـن نقصان برابر کـن تا ترجیح‌کرا باشد؟

«آن زن گوید: ما عورتان شریعتیم و شما عورتان طریقتید. ما را شریعت دستوری ندهد که به‌صحرا آییم و شما را طریقت‌دستوری‌می‌دهدکه پیدا آیید!»۲۱.

این نکته نیز گفتنی است که «از قول یکی از زنان نامدار عرب آورده‌اندکه گفت: انتظار روز قیامت را دارم تا بار دیگر روی شوهر را ببینم. واین گفته‌را نمونهٔ خیره‌کننده‌ای از بیان قدرت عشق دانسته‌اند که هـول رستاخیز را از دل می‌برد»۲۲.

بنابراین شگفت نیست که برخی، گستاخی و بی‌پروایی و پیشقدمی بعضی زنان هزار و یکشب را در افشای‌سر(به‌تشدید ر)درون و ابراز عشق‌به‌محبوب، نتیجهٔ محدودیتها و تضییقاتی که‌جامعه برآنان تحمیل می‌کرده و نیز ثمرهٔ سرکوبی‌بعضی تمایلات مشروع و مباح ایشان و حاصل فرق نهادن و جدایی افکندن میان عشق و جنسیت که گفته می‌شد اولی تنها با روح سروکار دارد و دومی منحصراً با جسم و نفس پلید مربوط است، دانسته‌باشند۲۳ و در اینجا بجاست از داستانی یاد کنیم که با موضوع سخن مناسبتی دارد، و آن داستان نورالدین و برادرش شمس‌الدین وزیرزادگان و پسر نورالدین، به‌نام حسن بدرالدین است.

در این حکایت مضامین بازیابـی شوهـر گمشده و بازگشت بـه زادگاه و پایداری و وفاداری در عشق زناشویی هست که اینها همه یادآور ساختار قصه‌های قدیمی سامی‌اصل، منجمله ادیسه است، و تنها، نشانه‌های بازشناسایی شوهر در اینجا، با آنچه در حکایت ادیسه آمده است، فرق دارد. اما مضمون اصلی قصه چیز دیگری است و آن همخوابگی پسر عمو بادختر عمو است بی‌آنکه یکدیگر را شناخته یا با هم وصلت کرده باشند. خلاصهٔ ماجرا بدینقرار است که عموزادگان از هم جدا می‌شوند و دور می‌افتند تا آنجاکه اگر هم یکدیگر را ببینند نخواهند شناخت. امیری که جمال دختر را می‌پسندد، او را برای پسرش خواستگاری می‌کند، اما پدر، دختر را به‌او نمی‌دهد چون دو برادر، به‌هنگام تـولد فرزندانشان، عهد کرده‌اند و پیمان بسته که آندو را به‌عقدنکاح‌هم درآوردند. امیر خشم می‌گیرد و به نشانهٔ کین‌خواهی، فرمان می‌دهد که دختر را بر قوزی زشتی تزویج کنند. پسر عمو که بی‌خبر از داستان با مردم ناخشنود ازین حکم امیر، در جشن عروسی شرکت

---

* النازعات ۲۴، والقصص ۳۸. از دعاوی فرعون.

۲۱ـ روضةالفریقین، امالی ابوالرجاء مومل شاشی، متوفی ۵۱۶ یا ۵۱۷ ق، به‌تصحیح عبدالحی حبیبی، ۱۳۵۹، ص ۲۵۴.

۲۲ـ آدام‌متز، تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری، ترجمهٔ علیرضا ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۶۲، جلد دوم، ص ۶۲.

۲۳ـ صادق جلال‌العظم، فی الحب والحب العذری، بیروت، ۱۹۶۸، ص ۳۹، به‌نقل از نوال‌السعداوی، همان، ص ۲۶۱ـ۲۶۲.

می‌کند، به خواست و اصرار همان مردم، جای داماد نگونبخت را می‌گیرد و باعروس که دختر عموی اوست، به‌حجله می‌رود. بنابراین کاری ناشایست انجام گرفته که از لحاظ عرف و اخلاق، مذموم و سزاوار نکوهش است. عقد ازدواج با گوژپشت زشت، درست نبود، زیرا بی‌رضای دختر و به‌فرمان امیری ستمکار و انتقامجو، بسته شد. اما این آمیزش با دخترعمو نیز در حکم زناست که عقوبت سخت دارد، هر چند که عقد ازدواج آندو را در آسمان بسته باشند. و نکته دراینجاست‌که‌این مهم در قصه مهمل نمانده و پسر عمو تاوان این گناه را به‌سختی و زاری‌می‌پردازد. پس چرا باید پسر عمو به تمنای لجوجانهٔ مردم ناراضی، شوهر شرعی را به رسوایی و خواری از کنار عروس براند و خود در کنارش بگیرد؟ در قصه، ستایش این قبیل عیاری‌ها و شطارت‌ها نیز منظور نیست، چون اگر قصد تشویق جوانان به بی‌بند و باری و کام‌گیری‌های حرام در میان بود، پسر عمو کفارهٔ گناهان خویش را نمی‌داد. تنها یك راه می‌ماند و آن اینکه ازدواج نامشروع بدرالدین را همچون وسیله‌ای در دست‌قصه‌گو، برای انتقاد از نظام اجتماعی ظالمانهٔزمانه بدانیم و در حکم فریاد اعتراض مظلومان. این چه نظامی است که امیری، وزیری، دختر زیبایی را برای همسری پسرش می‌خواهد، و چون دختر به وی نمی‌دهند، از سر خشم و کینه‌کشی او را بر گوژپشتی فقیر کابین می‌کند؟ هیچ‌تحلیلی نباید واقعیت‌اجتماعی را که قصه‌گو در نظر دارد، از نظر بیندازد. ازدواج دروغینی که بدرالدین را به نامزد وی می‌رساند، باید به منزلهٔ شورشی بر حکومت مستقر و طبقهٔ حاکم و بعضی نظامات نابخردانه و جابرانهٔ آنان تلقی شود، مقرراتی که عشق و دلبستگی همسران بعدی را در گرو قول و قرارها و معاهدات اجتماعی و خانوادگی، قرار می‌دهند. و بدرالدین این اساس را به‌هم می‌زند.

اما قصه‌گو از یاد نمی‌برد که او گناهکار هم هست. و به‌همین‌علت شمس‌الدین هنگامیکه پس از جستجوی بسیار، همبستر دخترش، یعنی برادرزاده‌اش بدرالدین را که ندانسته و ناشناخته با دختر عموی خویش درآمیخته و او را بـاردار کرده، باز می‌یابد؛ پیش از پذیرفتنش در خاندان به دامادی، نخست بر وی سخت می‌گیرد و بلاهایی بر سرش فرود می‌آورد که همه در حکم قصاص کردن اوست و برای آنست که بدرالدین تاوان گناهان پیشین خود را که ریختن آبروی خانواده است بدهد، مگر آب رفته به‌جوی باز آید. پس گناه بدرالدین بی‌مجازات نمی‌مانـد. باز در همین قصه، وقتی که بدرالدین حسن، پس از دربدری‌ها، پسر خود عجیب را که ثمرهٔ ازدواج وی با عموزاده است می‌بیند که طبیعتاً نمی‌شناسدش، اما مهر پدر فرزندی در دلش می‌افتد و ویرا وسواس این شك می‌گیرد که نکند عجیب پسر گمشده‌اش باشد و عاقبت تاسه و اضطراب ضمیر او را به‌سوی پسر مـی‌کشاند؛ پسر به‌گمان اینکه مرد بیگانه قصد فساد کردن با وی را دارد، قصد کشتن او می‌کند و با پرتاب سنگی که به پیشانی پدر می‌رسد، بر او زخم می‌زند. و در اینجـا قصه لحنی ادیپی به خود می‌گیرد که شایان اعتناست و معلوم می‌دارد که بدرالدین

حسن هنوز تاوان گناهان کرده را به تمامی نداده است۲۴.

پس می‌توان گفت که بعضی تقصیرها و ترك اولی گفتن‌ها در هزار و یکشب، در عین حال که به حق بی‌مکافات نمی‌ماند، معنایی رمزی وکنایی‌نیز دارد، و پاره‌ای اعمال خلاف، ممکن است در حکم عکس‌العملی در برابر کاری که بـه‌ظاهر درست می‌نماید، اما در باطن درست نیست، باشد و به مثابهٔ فریاد اعتراض مظلومان. اینان کار خلافی را که بیرسمی حاکمان و مترسمان باشد با کار خلاف دیگری (یعنی ارتکاب منکر از روی عمد) جواب می‌گویند، و معامله به‌مثل می‌کنند، چون این تنها کاریست که از دست درماندگان ساخته است. این شیـوهٔ افادهٔ معنی و مقصود، از طریق صنعت قلب، یعنی تبدیل چیزی به ضد آن، در مورد شیفتگی مردان بر زنان که ویژگی روانی بسیاری از عشاق هزار ویکشب است، نیز مصداق پیدا می‌کند. بدین معنی که در اینجا هم چیزی دگرگون و واژگون می‌شود، و بـه عبارت دیگر آن تهدید خطر قدیمی و دائمی که مرد در وجود زن احساس می‌کرد و ترسی که بدین سبب از او در دل داشت، به‌ضد ترس و لرز مبدل می‌گردد و حاصل این استحاله، شیفتگی است و مخدومی، البته اگر این بیم و هراس، موجب نشود که‌مرد، زن‌را سایهٔ خود بشمارد. به‌سخنی‌دیگر مرد بر اثر این خوف و خشیت «می‌خواهد زن یا همچو مادرش‌پاك و مطهر باشد و یا به‌مانند فرشته، کودکی ضعیف و منفعل»۲۵. و اما گاه خود، هرزه و دلیر و گستاخ در کامجوئی، بـه‌بار می‌آید. از اینرو حدیث عشق در هزار و یك‌شب، گاه بیان بی‌پروای مهرورزی است و گاه وصف تابناك نازبرداری و عاشق‌کشی عشقی معنوی، اما هیجان و التهاب عشق حتی آنجا که شهوانی و جسمانی است باز از چاشنی و شور و غوغای روحانـی کامـلا خالی نیست. هم صفا و پاکی شیدائی و بی‌خویشتنی است و هم تمنای دل و خواهش جان و شاید بتوان گفت که به جان بیش از جانان عنایت دارد. اشعار عاشقانه هم که در هزار و یك‌شب فراوان است، سرودی است در ستایش زیبایی زن، اما از لطافت غنائی نیز بهره‌مند است و بدینگونه شکوه طبیعت و شوریدگی دل را یکجا می‌ستاید.

بسیار کسان به‌استحقاق زبان حکایات سرشار از وصف و شرح مناظر مهرورزی و کامجویی را که بیشتر خاص حکایات بغدادی و مصری است، خارج از حدود عفاف دانسته‌اند و گفته‌اند: یکی «از تعالیم فاسد بعضی از حکایات این کتاب، تشویق به عیش و نوش و فسق و فجور و لهو و لعب و شهوت‌پرستی و تن‌پروری است که آن را غایت قصوای حظ بشری قرار داده است». جالب اینجاست که این جنبه از کتاب، یعنی بی‌پردگی بعضی قصه‌ها در وصف عاشقی و معشوقی، سخت مورد تحسین غربیان، خاصه پس از انتشار ترجمهٔ فرانسهٔ ماردروس که در آستانهٔ

۲۴ـ ر. ك. به: آندره میکل، هفت قصهٔ هزار و یك شب، خاصه ص ۲۷۱ و ۲۸۴.
۲۵ـ نوال السعداوی، همان، ص ۲۹۶.

قرن بیستم ترجمهٔ خویش را برگ برگ بر آندره‌ژید می‌خواند و شهد به‌کامش می‌ریخت، قرار گرفته و آنان در مقام دفاع از این قبیل حکایات که لحنی رکیک و مستهجن دارد، برآمده و گفته‌اند: درست است که مجون در هزار و یك‌شب گاه از اندازه می‌گذرد و روح لطیف و طبع سلیم را می‌آزارد، اما ذکر این نکته نیز ضروری است که مهرورزی در هزار و یك‌شب از نفس زندگانی جدا نیست، بلکه صورتی یا پاره‌ای از آنست و بنابراین در لفاف عبارات کنـــایه‌آمیز و اشارات خیال‌انگیز به خواننده یا شنونده عرضه نشده است. این نگرش با مفهـــوم‌قرن هیجدهم فرانسه، فی‌المثل، از عشق و عاشقی تفاوتی آشکار دارد. در آثار کورنی و راسین، وصف چهره و اندام زنان دقیق نیست تا آنجا که نمی‌توان دانست رنگ چشمان و روی و موی کلئوپاترا و برنیس و رکسان چگونه بـوده است. شور و غوغای عشق که تنها از لحاظ روانی مورد توجه قرار گرفته و تحلیل و کاویده شده است، با الفاظ و عبارات «انتزاعی» به‌زبان می‌آید. اما در هزار و یك شب، وصف عشق لونی دیگر دارد. چنانکه داستان علی‌بن بکار و شمس‌النهار در هزار و یك‌شب، از وصف شوق‌انگیز زیبایی جسمانی عشاق، لبریز است. به‌زعم همین محققان خارجی، این صراحت و بی‌پروایی در گفتار البته بی‌وجه نیست، چه اگر هم زن در بعضی جوامع شرقی در قیاس با خواهر مغرب‌زمینیش محدودتر بوده‌است، هزار و یك شب در راه کسب آزادی بیشتر برای او دوچندان کوشیده است. ولی لازمهٔ حفظ نظم در این آزادی و شرط احتراز از آشفتگی و هرج و مرج در کار عشق و عاشقی، برابری زن و مرد است و نکتهٔ جالب نظر اینست که زن هزار و یك‌شب درین زمینه، نقشی فعال‌تر از مرد برعهده دارد. برای شهرزاد، عاشقی و معشوقی کاری قهرمانی و پهلوانی است و نوعی پیکار، ازینرو به‌خاطر نگاهداری جانش هر شب به‌انتظار شوق‌آمیز شهریار رنگ و جلایی عاشقانه می‌زند. شهرزاد تنها برای به‌شگفت آوردن شهریار حدیث نمی‌گوید، به امید رهایی خویش قصه می‌بافد، پس باید هر شب، شوق و رغبت شهریار را به‌شنیدن قصه برانگیزد و زنده نگاهدارد، اما به‌تمامی هم‌کامیاب نسازد. شهرزاد باقصه‌گویی، خواستار برآوردن دو آرزوست: برانگیختن مهر شهریار به‌خود و تلطیف خلق و خوی وی تا با زنان نرم و مهربان گردد. بدینگونه قصه‌های شهرزاد هم در آکنده به‌روح پیکارجویی و جانبداری از زنانست و هم لبریز از میل و ارادهٔ دلربائی از شهریار. از اینرو در داستان‌های شهرزاد، جای جای وصف مهرورزی عشاق می‌آید که گاه بی پرده و عریان و گاه به زبان رمز و کنایه بیان شده است. یعنی آنجا که عشق مایهٔ اصلی داستان نیست، شهرزاد در سخن کوتاه می‌آید و هرجا که عشق تار و پود قصه را به‌هم بافته است، قصه‌گو، از توصیف رغبت‌انگیز آن دریغ ندارد. بسیار اوقات هم شهرزاد در وصف جاذبهٔ عاشقی و معشوقی، لحنی شوخ و طنزآمیز دارد. در واقع داستان‌هایی که ازین عاطفه پرده برمی‌گیرند، نه‌تنها با صداقت و صمیمیت نقل شده‌اند، بلکه غالباً با چاشنی مطایبه و هزل همراه‌اند. این مایه‌هزل‌ولاغ‌ولحن‌شوخ درگفتار موجب

می‌شود که گاه روایت صورتی وقاحت‌آمیز نیابد.* اما علاوه براین بیان روشن و عریان، زبان رمز و تمثیل نیز در وصف شوق و اشتیاق عاشقانه به‌کار رفته است و از آن جمله است هفتمین دری‌که‌گشودنش جایز نیست وقهرمان‌می‌گشایدش، یا گل سرخ دریایی آن شاهزاده خانم چینی که نابینایان را بینا می‌کند و شاهزاده‌ای به‌جستجویش رهسپار سرزمینی دوردست می‌شود.

در این نظرات بعضی مستشرقین، البته جای سخن هست. انتساب این مایه تجددمآبی به‌قصه‌گو، واقع‌بینانه نمی‌نماید، و آدمی با خواندن این قبیل سخنان می‌پندارد که گویندگان آنها ظاهراً به جوامع خویش در اینروزگار نظر داشته‌اند و به روانکاوی آن پرداخته‌اند و همچون فروید و یارانش خواسته‌اند تقدس‌مآبی قرن نوزدهم را که مانند حجابی ضخیم، وجوه فاسد و برافروختهٔ جامعه‌ای ریاپیشه را پوشانده بود برآفتاب اندازند، و در واقع از خود می‌گویند نه از ما. چون کاربرد لحن صریح و بی‌پرده در وصف عاشقی و معشوقی، دلایل ساده‌تری دارد. و در اینجا باید فرق میان ادب مکتوب و ادب‌شفاهی را به‌یاد داشت. البته ادب عرب دوره‌های متقدم (و نیز ادوار متأخر)، مؤید این معنی است که مردان و زنان، دست کم در نخستین قرون اسلامی، بی‌شائبهٔ غرض و مرض، از عشق سخن می‌گفته‌اند و بعدها تنها کنیزان این‌آزادی را داشته‌اند. و به‌همین جهت مؤلفات متعددی به‌زبان عربی، دربارهٔ عشق انسانی هست که از بحثهای فلاسفهٔ مکتب افلاطونیان جدید راجع به ماهیت و گوهر عشق، تا کتب مربوط به باه را که گاه بر اثر ترجمهٔ این قبیل نوشته‌ها از یونانی‌وهندی‌به‌عربی، نگاشته یا بازنویسی‌شده،دربرمی‌گیرد. اماگذشته از این‌مباحث علمی و فنی و فلسفی‌که البته می‌بایست با صراحت لهجه ودقت بیان شوند، خواستاران حکایت و کتبی که شرح شهوت‌انگیز کامجوئی در آنها آمده است، غالباً لذت‌طلبان و آشفته‌حالانی متنعم بوده‌اند که کار عشرت‌خواهی را به مرز جنون می‌رسانیده‌اند و نیز پریشان‌روانان افسرده و نژندی که به‌گفتهٔ مولانا با چشمان پرنطفه، اوصاف عیش را می‌خوانده‌اند و از اینراه آتش هوس خود را فرو می‌نشانیده‌اند. و پیدایش این قبیل نوشته‌ها به‌طور انبوه و روزافزون نیز که در واقع نوعی دعوت به‌خوشگذرانی است، نشانهٔ شادخواری و هوسناکی جامعهٔ اسلامی در دوران انحطاط و زوال است. منتهی در قصه‌گویی، یعنی در ادب شفاهی، این توصیف یا علم عاشقی و معشوقی و بیان احوال عاشق و معشوق، که

---

* «خنده و مضحکه، خصلت شقاوت‌آمیز و مصیبت‌بار موقعیتهایی را که ضریب بیمارگونه (nevrotique) شان بالاست، زایل می‌سازد (dedramatiser)، یعنی تنش و کشاکش را تسکین می‌دهد و از صفحهٔ خاطر می‌زداید».
Ch. Legmand, Psychanalyse de l'humour érotique, PUF, 1968, p. 23.

«همچنین لحن طنزی هم که در طرز روایت قصه‌های (مستهجن و رکیك مثنوی) غالباً پیداست، در برخی موارد رکاکت الفاظ و تعبیرات زشت و مستهجن را تعدیل و تا حدی خنثی می‌کند». عبدالحسین زرین‌کوب، بحر در کوزه، ۱۳۶۶، ص ۴۱۷ـ۴۱۸.

هندیان آنرا علم سنگاررس می‌نامند، رنگی تندتر داشته است زیرا شنوندگان غالباً بیسواد بوده‌اند و خواندن و نوشتن نمی‌دانسته‌اند و زبان ادیبانهٔ پر تکلف را در نمی‌یافته‌اند و قصه‌های هزار و یک‌شب را هم در اصل قصه‌گویان نقل می‌کرده‌اند و گوینده می‌بایست به سحر کلام، عشق و شوری برانگیزد، تا شنونده به‌گوش دل پذیرای پیامش گردد، و اگر آن گفتار ثمربخش و این شنوایی بارور نبود، اندیشهٔ شهرزاد چون شرری در هوا می‌افسرد، در او زاده می‌شد و در ما می‌مرد. از همینرو، یعنی خاصه بدین سبب که عاطفهٔ عشق و احساس مهر و محبت در این جماعات که زنان و دخترانشان با مردان چندان آمیزش و حشر و نشر نداشته‌اند، می‌بایست بیشتر از راه شنوایی و نه بینایی زاده شود، در عالم نقالی به‌طورکلی، انگیزش هرگونه عاطفه و احساس منجمله مهر و محبت به یاری کلام، تنها وسیله‌ایست که قصه‌گو در اختیار دارد، چنانکه بیشتر مردان هزار و یک شب با شنیدن صدا، عطر و یا اوصاف زیبائی زنی، نادیده بر او عاشق می‌شوند و گاه شنیدن آواز زن یا مرد و نوای سازی که می‌نوازند، عشقی پرشور می‌آفرینند. و این چنین دیداری را «دیدار سماعی گویند، یعنی چیزی که به شنیدن وصف آن تصور کرده شود»، خلاف «دیدار حقیقی که به چشم سر مشاهده کنند و آشکارا ببینند»[۲۶].

اما عشق در هزار و یک‌شب تنها تمنای تن و هوس جسمانی نیست، لطیفه‌ای روحانی نیز هست و چه بسا مهری است آمیخته به خاکساری. مثلا در داستان عجیب و غریب که به اعتقاد استروپ (Oestrup) ریشهٔ عرب و خاصه بدوی دارد و باداستان عنترة بن شداد عبسی وسیف بن ذی یزن، خالی ازمشابهتی نیست و به‌قول آندره میکل، شرح پیکار مسلمانان با ایرانیان و بنابراین زمان داستان، قرن هشتم میلادی است[۲۷]، رفتار ادب‌آمیز و خاکسارانهٔ غریب با مهدیه، شایان اعتناست. عشق خاکساری ایجاب می‌کند که میان پیمان زناشویی و آمیزش جسمانی، فاصله‌ای باشد و زمان وصال به‌عهدهٔ تعویق افتد. عشق غریب به مهدیه همینگونه است، یعنی غریب با وجود اینکه مهدیه را به‌عقد نکاح خویش درآورده، بی‌درنگ با او درنمی‌آمیزد[۲۸]. در واقع سه صفت، مشخصهٔ شخصیت غریب‌اند: عاشق‌پیشگی، شجاعت و مروت یا جوانمردی. غریب به برکت این فضایل، بی‌شکیبی عشق را با عفاف، وفق و سازش می‌دهد و این عفاف بزرگترین ممیزهٔ عشق خاکساری است. زیرا عشق خاکساری، مقتضی روی‌گرداندن از زن هرزهٔ‌کامجو و لگام زدن بر دهنهٔ میل وخواهش نفس‌است. براین‌اساس، غریب‌عاشقی‌خاکسار است،زیرا برتمنای‌نفس

۲۶ـ تحفةالهند، تألیف میرزاخان ابن فخرالدین محمد، تصحیح و تحشیهٔ نورالحسن انصاری دانشیار دانشگاه دهلی، جلد اول، تهران ۱۳۵۴، ص ۳۱۷.

27- André Miquel, Un conte des Mille et Une Nuits, Ajib et Gharib, 1977, p. 237 et 241.

۲۸ـ همان، ص ۲۶۹.

فائق‌می‌آید و پس از عقد نکاح، بی‌درنگ از مهدیه کام دل نمی‌گیرد۲۹. در واقع «تا طبع‌سلیم و نفس مستقیم نبود، عشق متعذر بود و محبت نامتصور. دلیل کمال انسانی و نهایت قوت روحانی عشق آمد که در دل رجال نزول کند نه در دل اطفال، و با جان کریمان سازد نه با نفوس اراذل، زیرا که طالب عشق، نفس معتدل و ذات کامل است، و علی‌الحقیقه تا نفس انسانی کامل نشود، لذت عشق به حاصل نشود»۳۰. به‌علاوه داستان غریب سراسر پیکار با سرنوشت، و حاکی از ارادهٔ به زانو درآوردن و هزیمت دادن نیروی تقدیر کور و واداشتن آن به خدمتگزاری انسان و تبعیت از خواست و قوانین هشیارانه و اندیشیدهٔ اوست. در حقیقت چون غریب، عبد خداست، نیروهای فوق طبیعی بندهٔ وی می‌شوند. و غرابت‌قصه، به‌قول آندره میکل که آنرا کاویده، در اینست که غریب دو معجزه می‌کند: معجزه در حق خود که همان تغییر دادن سرنوشت مقدر محتوم است، و معجزه در قبال دیگران، یعنی دگرگون ساختن سرنوشت جهان۳۱.

باری این مفهوم تفانی در عشق که در داستان‌های یونانی قرون اول میلادی در اسکندریه شکفته و در قرن دوازدهم بار دیگر در ادبیات بوزنطه جلوه‌گر شده است، در بعضی از داستان‌های عاشقانهٔ هزار و یک‌شب نقش بسته است. به‌اعتقاد گوستاوفون گرونبام ظاهراً این‌گونه نظرات عشقی از طریق مسیحیت شرقی به‌ادب اسلامی راه یافته است. اما واقع جز اینست، و بر خلاف پندار وی، اندیشه‌ای همانند این مفهوم در حدودقرن دهم ویازدهم‌میلادی، بی‌واسطهٔ‌غرب، در ادبیات‌عرب اندلس‌پدیدارشده و از آن‌رهگذر دراشعارترانه‌سرایان‌دوره‌گردقرون‌وسطی (تروبا- دور ــ Troubadour ــ اروپای فئودال) نفوذ کرده بود. به هر حال در بسیاری از داستان‌های هزار و یك شب، عشق جسمانی و روحانی به‌هم‌آمیخته و این کیمیاگری به مصداق: هر که عاشق نگشت، مرد نشد ــ نقره فائق نگشت تا نگداخت، معجونی ساخته است که هم واقعی و ناسوتی است و هم آرمانی و لاهوتی. در بوتهٔ هزار و یك‌شب، بعضی احکام شرع با عرفان ایرانی و حکمت هندی جوش خورده است و از اینرو گاه عشق در هزار و یك شب، چنانکه در داستان نزهتو، صبغه‌ای عارفانه دارد. اینگونه قصه‌ها که به «رنگ ذوق و پرتو کشف اهل عرفان» جلوه‌ای یافته، عشق الهی را به زبان عشق مجازی ترجمانی می‌کند. چنانکه می‌دانیم اشعار عارفان و صوفیان، لبریز از شوریدگی و بی‌خویشتنی سالکان مبتدی و واصلان‌منتهی است؛ بعضی داستان‌های هزار و یك‌شب نیز مشحون به‌همان وجد و حال عرفانی است، اما آدم‌های کتاب در همه حال، حتی در طلب فیض عشق الهی نیز از لذائذجسمانی غافل نمی‌مانند و روی برنمی‌تابند.

بدینگونه گویی قصد براین بوده که در هزار و یك‌شب، جهان دو پارهٔ شور

۲۹ــ همان، ص ۲۸۰.
۳۰ــ بختیارنامه، به‌تصحیح ذبیح‌الله صفا، ۱۳۴۵، ص ۲۰.
۳۱ــ آندره میکل، همان، ص ۲۸۹ــ۲۹۰.

و شعف انسانی و جذبه و شوق روحانی، یکپارچه و هماهنگ شود، چون آنچه بر خوان نعمت بی‌دریغ عالم هستی گسترده است، هدیه و عطیهٔ الهی است. و آنگونه که از بعضی قراین برمی‌آید، در اندیشهٔ برخی آدم‌های کتاب، شور و غوغای عشق پاك انسانی با هیجان و جذبهٔ روح همراه است و گوهر عشق انسانی و عشق روحانی، یکی است و وجد و حال هم از منبع لذائذ حسی سرچشمه می‌گیرد، و هم از راه عبادت و ریاضت حاصل می‌آید؛ از اینرو شهرزاد زشتی را نکوهش می‌کند، نگاه کردن به روی زشت را گناه می‌پندارد، زبان به ستایش جوانی و زیبایی می‌گشاید، که «روی نیکو را داناآن سعادتی بزرگ دانسته‌اند و دیدنش را بـه فال فرخ داشته‌اند و چنین گفته‌اند که سعادت دیدار نیکو در احوال مردم، همان تأثیر کند که کواکب سعد برآسمان... زیرا که نیکویی صورت مردم بهریست از تأثیر کواکب سعد که به‌تقدیر ایزد تعالی به‌مردم پیوندد... و رسول علیه‌السلام گفته است اطلبوا حاجاتکم من حسان الوجوه، گفت حاجت خـویش را از نیکـورویان بخواهید»[۳۲]. شهرزاد نیز روی نیکو را نشانهٔ بهشت و خلعت آفریدگار و آیت حق می‌داند زیرا «از آفریدگار خویش الرست کـه راه نماید به‌خـوبی ذات او»[۳۲] و سرمستی عشق و از هوش رفتن عاشق را با خلسهٔ عارفـانه و شوریدگـی و سکـر صوفیانه برابر می‌نهد، چنانکه در داستان وردالاکمام و انس‌الوجود، بی‌خویشتنی عاشق با «جذبهٔ رحمانی» قیاس شده است. پس در بعضی قصه‌های هزار و یك‌شب، عشق، حالت و مقامی قدسی و مینوی نیز دارد و عاری از شائبهٔ گناهکاری و فساد است و مهرورزی راه خیر و رهائی و رستگاری هم هست. بیهوده نیست که یك تن از آدم‌های کتاب می‌گوید عشق عطیه‌ای آسمانی است. شهرزاد نیز همیشه عشق را موهبتی خداوندی دانسته است و در حق عشاق پاکدل دعای خیر گفته و تبرکشان کرده است.داستانی هم که کتاب با آن پایان می‌گیرد[۳۳]، روشنگر پایگاه والای عشق در هزار و یك شب یا اوج اعتلا و کمال آن در هزار و یکمین شب است. عشق در این داستان، عرفانی است یا صبغه‌ای عارفانه دارد و اشعاری که شهرزاد در نهصد و هشتاد و نهمین شب، طی همین داستان، می‌خواند مؤید این معنی است. عاشق به معشوق می‌گوید: من هیچم و این یادآور همان سخن عارف با محبوب خویشتن

۳۲ـ نوروزنامهٔ خیام، به‌اهتمام اوستا، کتابفروشی زوار، سال؟ ص ۱۰۸ـ۱۰۹.
به‌قول ابوالفرج‌اصفهانی نیز «پارسیان مرد خوشروی را مبارك می‌شمردند». اغانی، ج۲، ص ۱۰۲، به‌نقل از آذرتاش آذرنوش، راههای نفوذ فارسی در فرهنگ و زبان تازی، تهران ۱۳۴۵.

۳۳ـ در متنی که Mardrus بااستفاده از همهٔ چاپ‌های عربی و نسخ خطی هزار و یك شب و خاصه نسخهٔ دستنویسی متعلق به اواخر قرن هفدهم که کامل‌ترین نسخهٔ آن به‌شمار است، فراهم آورده است:

Le Livre des Mille Nuits et Une Nuits, Traduction littérale et complète du texte arabe, par le Dr. J. C. Mardrus, 16 vol. Paris 1899-1904.

است که: در بحر هویت فرو رفتم، از خود وارهیدم و او شدم که أنا من أهوی و من أهوی انا. این بینش روحانی و عرفانی عشق که مقتضی ایثار نفس و گذشتن از منی و تویی است، آخرین مرحلهٔ کار عشق و عاشقی در هزار و یك شب است. بدینگونه مرغ زرین‌بال و آتشین منقار عشق در نخستین شب به پرواز می‌آید و اندك اندك اوج می‌گیرد و پس از هزار و یکمین شب، چون شهرزاد چشم به‌آسمان می‌دوزد، مرغ را همانند نقطه‌ای بر چرخ کبود و گنبد نیلگون می‌بیند و لحظه‌ای بعد دیگر، هیچ نمی‌بیند.

اهمیت این نکوداشت و استکمال عشق و زن، وقتی بهتر آشکار می‌گردد که به یاد آوریم که اساس هزار و یك‌شب بر غدر و مکر زنان شاه‌زمان و شهریار نهاده شده و در سراسر کتاب حکایات بسیار در حیله‌گری و خدعه و خیانت زنان آمده است. گویند «زمخشری دربارهٔ فرمودهٔ خدای تعالی «ان کیدکن عظیم»، همانا مکر زنان بزرگ باشد (یوسف، آیهٔ ۲۸)، گفته است: مکر زنان را بزرگ شمرد، هر چند در مردان نیز مکر هست، اما زنان را مکریست بس لطیف و حیلتی بس کارگر و هم با آن نرمی و مدارا باشد»[۳۴]. براین مبنا قمرالزمان به ملك شهرمان می‌گوید: «ترا به‌خدا سوگند می‌دهم که حکایت تزویج با من مگو و مرا به‌زن‌گرفتن مخوان و مپندار که تا زنده‌ام زن خواهم گرفت، از آنکه من کتاب‌های پیشینیان خوانده‌ام و آنچه از مکر و کید زنان و فسون ایشان به‌مردان رفته، دانسته‌ام و هر حادثه که به‌سبب ایشان روی داده شنیده‌ام». با وجود این، تصویری که از زن در ذهن خواننده نقش می‌بندد، تصویری شوم و هولناك نیست. هزار و یك شب‌روشنگر وضع و موقع پاره‌ای زنان در جوامع مختلف عرب و اسلامی است و آنچه بعضی از داستان‌های مهم کتاب در باب و شأن و مقام زنان می‌گویند نه فقط به‌زیان ایشان نیست، بلکه معرف علو جاه و منزلت دست کم نوعی زن در جوامع رنگارنگ‌اسلامی است. یا درست‌تر بگوئیم با خواندن اینگونه داستان‌ها لااقل درمی‌یابیم که وضع برخی زنان در ممالك عرب و اسلامی به‌روزگاران گذشته، آنچنانکه بعضی امروزه می‌پندارند و فرا می‌نمایند، چندان غم‌انگیز و اندوهبار هم نبوده است[۳۵].

۳۴ـ کشکول شیخ بهائی، گزینش و ترجمهٔ سیدابوالقاسم آیت‌الهی، تهران ۱۳۵۸، ص ۳۰.

۳۵ـ «با آنکه در تربیت و تعلیم توجه بیشتر به پسران بود، و حتی در مورد دختران گهگاه سخن از منع تعلیم در میان می‌آمد، تاریخ اسلام حتی در ادواری که انحراف از سنت به‌هیچوجه مقبول و ممکن به‌نظر نمی‌آمد، مواردی را نشان می‌دهد حاکی از توجه مسلمین به‌تعلیم دختران ـ یا لااقل حاکی از عدم آن. وجود بعضی راویان حدیث در بین زنان نشان می‌دهد که اهل حدیث منعی در تعلیم کتابت و سواد زنان نمی‌دیده‌اند... تعداد زنانی که نامشان فی‌المثل در سلسله اجازات سبکی و سیوطی آمده است حاکی است از وجود تعداد زیادی ناقلان حدیث در بین زنان... نه فقط در زهد و تصوف بعضی از زنان نیز ـ مثل رابعهٔ عدویه و فاطمهٔ نیسابوریه ـ مردانه قدم زده‌اند، بلکه در شعر و ادب هم پاره‌یی از آنها قریحهٔ عالی داشته‌اند و نام بسیاری از آنها در خیرات‌الحسان ـ و تذکره‌ها و کتب تراجم ←

قصهٔ تودد که به عنوان داستانی واقعی، از زبان شیخ ابوالفتوح رازی هم نقل شده است، با نام کنیزك حسنیه و محاورات او با علماء در محضر هـارون، وصف دانایی زنیست که همه‌چیز می‌داند: علم‌الادیان و علم‌الابدان را. این قصه ظاهراً در اواخر قرن ششم هجری (قرن ۱۲ میلادی) نوشته شده، زمانیکه اسلام اهل سنت و جماعت با خطراتی که از غرب او را آماج گرفته بود، مقابله می‌کرد و ناظر گسترش نهضت تشیع بود. ازینرو قصد قصه‌گو، دفاع از اسلام اهل‌سنت و استوار ساختن اساس اتحاد و اتفاق اسلامی است. و به‌همین جهت علمی که تودد آشکار می‌گرداند، علم مذهب سنت و جماعت است، یعنی اسلام اکثریت مردم. اما وی ازمعارف شیعی و معتزلی و صوفی نیز جای جای یاد می‌کند. این قبیل مدافعات، سنتی است که پیش از اسلام هم معمول بوده و فی‌المثل در یونان سابقه دارد و در واقع رسمی است دیرین، مشترك میان مسلمانان و ایرانیان و مسیحیان مشرق زمین و یك نمونهٔ بارز آن در اروپا La Historia de le doncella Teodor به‌زبان لاتینی است که گویا در قرن ۱۳ میلادی نوشته شده و در قرن ۱۶ در فرانسه به چاپ رسیده است.

اما نکته در اینجاست که تودد هم مثل شهرزاد، در محضر شاه یا خلیفه، به سخنوری می‌پردازد و پیروز و سرافراز می‌گردد و باز همانند شهرزاد، و بعضی دیگر از زنان هزار و یکشب، حدیث خویش را به سرودی در ستایش و منقبت زن تبدیل می‌کند. آندره میکل که در این قصه تأمل و غوررسی کرده، می‌گوید هدف تودد از آنهمه اظهار فضل و جوش و خروش، بر هم زدن نظام جامعهٔ اسلامی که غلبه در آن با مردان است، نیست. آنچه زنان می‌خواهند و آن خواست را از زبان تودد بیان می‌دارند، اینست که جای در خور خویش را در جامعه بازیابند، و دقیقاً به‌قول آندره میکل سه مطالبه دارند: نخست اینکه آزادی کسب معارف داشته باشند، دو دیگر آنکه در مناسبات عاطفی با مرد، هیچ حقی از آنان تضییع نشود، و به فرجام اینکه پایگاه و منزلت اجتماعی مناسب و شایستهٔ ایشان محفوظ بماند و در این سه مقوله، از تساوی حقوق با مردان، بهره‌مند گردند[۳۶].

قصهٔ معروف یمنی و شش کنیزش، نیز می‌کوشد تا شش زن از نژادهای گوناگون و به رنگهای مختلف، از هر لحاظ، من‌حیث موقعیت در خانواده، در چشم شوهر و خلیفه و به طور کلی مرد، مساوی بنمایند. و ایـن تأیید بـرابری، از مسابقه‌ای که زنان برای نشان دادن اندازهٔ علم و قدرت خود در سخنوری، آداب‌

→ دیگر ـ آمده است. بدینگونه، در سایهٔ تربیت اسلامی، زنها نیز می‌توانسته‌اند در میدان علم و معرفت دوش به دوش مردان به سعی و طلب برخیزند... (بنابراین) زن، برخلاف مشهور، در قلمرو اسلامی وضعش اسارت‌آمیز به‌نظر نمی‌آمد. در بین زنان مسلمان کسانی بودند که در امور اجتماعی و حتی کارهای راجع به‌حکومت نیز از خود لیاقت نشان دادند؛ بعضی از آنها ملکه یا نایب‌السلطنه بودند». کارنامهٔ اسلام، عبدالحسین زرین‌کوب، ص ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰ و ۱۳۷.

۳۶ـ آندره میکل، هفت قصهٔ هزار و یك شب، ص ۲۸.

دانی و غیره می‌دهند، معلوم می‌شود. زیرا آشکار می‌گردد که نه‌تنها همه کامل و بی‌نقص‌اند، بلکه هیچ‌کس بر دیگری برتر نیست. ظاهراً رقابت اصلی، میان زن فربه و زن باریک‌اندام است. زن سمین، معرف میزان و معیار زیبایی نزد عرب و کنیزک باریک‌اندام، مظهر جمال در میان مردم عراق است. و به اعتقاد آندره‌میکل، مناظرهٔ آندو در واقع ترجمان منازعهٔ دو فرهنگ عربی و شعوبی ایرانی با یکدیگر است. اما قصه اعلام می‌دارد که آن زنان همه با هم کاملا برابرند، و سیاه را بر سفیدوسفید را برسیاه‌و تنومند را بر موی‌میان و یابرعکس، ترجیح‌وفضیلت‌نمی‌دهد، هرچند مضمون اساسی، رویارویی عنصر عرب با عنصر غیر عرب منجمله ایرانی است و شاید هم روشنگر نزاعی است که میان سیاه و سفید، زن آفریقایی و حبشی با زن فرنگی و قفقازی، از دیرباز وجود داشته است. اما فرجام داستان، تصدیق تساوی رقبا و به‌طور کلی، همهٔ مردم است با هم از لحاظ حقوقی که در قبال خدا وبه‌جای خود دارند و تأکیدبراینکه تنها ملاک‌برتری وفضیلت، اندازهٔ‌دانش‌است و درجهٔ تقوی[۳۷] و در اثبات همهٔ این دعاوی‌نیز، رقبا از قرآن و احادیث و اخبارکمک می‌گیرند و به کتاب و سنت استناد می‌کنند.

اگر دختر هوشیار و بخرد باشد، پدر او را در برگزیدن شوهر و راه و رسم زندگیش آزاد می‌گذارد. بسیارند پدرانی که به خواستگاران دخترانشان می‌گویند: دخترم صاحب عقل و تدبیر است و من به او اختیار داده‌ام که به‌دلخواه خویش رفتار کند. پدر حیات‌النفوس بـه اردشیر کـه خواستگار دختـر اوست، چنیـن پاسخ می‌دهد: «از طرف من مخالفت نیست و اما دختر خود بالغه است و کار او در دست خویشتن است». بدینگونه در هزار و یک‌شب بیشتر دختران، همسران مورد پسند خود را از میان انبوه خواستگاران برمی‌گزینند و زنان هوشیاری که در دانش و بینش برمردان زمانه برتری دارند و «کنیزکانی‌که قرآن‌آموخته، علوم یاد گـرفته و اخبار پیشینیان دانسته‌انـد»، کم نیستند و سرآمـد همهٔ آنان شهرزاد هوشمند و داناست. تودد در مجلس مناظره‌ای که هارون‌الرشید فراهم می‌آورد، ثابت می‌کند که از جمیع دانشمندان عصر خویش بیشتر می‌داند. خلیفه می‌پرسد ای تودد از علوم چه می‌دانی؟ کنیزک پاسخ می‌دهد: «نحو و شعر و فقه و تفسیر و لغت و موسیقی و علم ستاره و علم شمار و قسمت و مساحت بدانم، قرآن مجید را با هفت قرائت خوانده‌ام و عدد سوره‌ها و آیه‌ها و حزبها و ربعها و عشرها و سجده‌های او را بدانم و ناسخ و منسوخ و سبب نزول را بشناسم و احادیث شریفه را از مسند و مرسل و موثق آگاه هستم و در علوم ریاضی و هندسه و فلسفه و حکمت ومنطق و معانی نظر کرده‌ام و بسیاری از این علوم مرا در خاطر است و شعر خواندن و تار زدن و نغمه پرداختن را نیک شناسم، اگر تغنی و رقص کنم مـرد و زن را بفریبم و اگر خویشتن را بیارایم پیر و جوان را بکشم و مرا از نعمتهای الهی و

۳۷ـ همانجا، ص ۱۷۹ـ۱۸۵.

از علوم چندان هست که آنرا جز خدا کس شمار نتواند کرد». در حدیث علی‌بن مجدالدین و کنیزك نیز خداوند کنیزك به‌دلال‌می‌گوید: «از فصاحت او عجب مدار و از حفظ کردن اشعار نغزش به‌شگفت اندر مباش که او قرآن مجید را به هفت قرائت همی خواند و احادیث شریفه را به روایات صحیحه روایت کند و هفت قلم را بسی نیکو نویسد و از علوم چندان بداند که عالمان دانشمند خوشه‌چین خرمن او هستند و دست‌های او از زر و سیم بهتر است از آنکه او به هشت روز پرده‌ای حریر بدوزد و در هر پرده پنجاه دینار زر سرخ سود کند»[۳۸]. حکایاتی چند از زنان پاکدامن و پارسا نیز در هزار و یکشب آمده است، و از آن جمله است داستان زن پرهیزکار (سوسنه) که اصلش از کتاب دانیال است، و حکایات زنان صالحهٔ بنی‌اسرائیل.

با وجود این نباید پنداشت که در سراسر کتاب، تصویری تابناك و مهرانگیز از زن نقش بسته است. در قصه‌ای آمده ملك‌خسرو (پرویز) «منادی را فرمود که در مملکت ندا دهد و بگوید که باید هیچکس به‌زنان پیروی نکند و سخن ایشان نپذیرد که هرکس ایشان را پیروی کند به‌یك درم، دو درم زیان خواهد کرد»[۳۹]. و اما جوابش را بانویی در قصهٔ حمال و دختران چنین می‌دهد: «مرد خوب به‌جهان اندر نایابست».

چنانکه‌گفتیم قربانیان نیرنگ زنان در هزار و یك‌شب فراوانند. اینگونه داستان‌ها که زنانشان هراس‌انگیزتر از اهریمن مرگ‌اند، یادآور افسانه‌های کهن مشرق‌زمین در مکر زنانست. مضمون جذبه و افسون شومناك زن از آغاز در چارچوب کتاب پدیدار می‌شود. مدخل هزار و یك‌شب از ترکیب سه داستان‌دربارهٔ

۳۸ـ در سده‌های میانه شمار شایان توجهی اززنان مسلمان‌به‌انجام‌دادن پژوهشهایی‌درخور نگرش به‌ویژه در فقه و حدیث دست یازیدند، و تعداد انبوهی از آنان در موسیقی و خواندن مهارت داشتند. «دستنوشت ارزشمندی به‌نام نزهةالجلساء فی اخبارالنساء نگارش سیوطی در کتابخانهٔ ظاهریه دمشق نگهداری می‌شود که زندگینامهٔ کوتاهی از سی وهفت زن را باگزیده‌ای ازشعرهای نغزشان در بر دارد». احمد شبلی، تاریخ آموزش در اسلام، ترجمهٔ محمدحسین ساکت، ۱۳۶۱، ص ۲۶۰ و بعد و ص ۲۷۵.

گویند «کنیزی به‌مبلغ ده هزار دینار به‌هارون‌الرشید پیشنهاد شد. دلیل گرانبهابودن او تنها زیبایی نبود، بلکه در رشته‌های گوناگون دانش مایه داشت. رشید به‌شرط آزمودن آن زن پذیرفت، از اینرو برجسته‌ترین‌دانشمندان علم‌کلام، فقه، تفسیر، پزشکی، ستاره‌شناسی، فلسفه، ادبیات و شطرنج را فراخواند. اینان آن کنیز را آزمایش کردند. او نه‌تنها به‌همهٔ پرسشهای آنان پاسخ گفت، بلکه در پایان از هرکدام پرسشی کرد که یارای پاسخ دادن به او را نداشتند. هارون‌الرشید پس از اطمینان به‌استعداد ودانستنی‌های آن زن، آن گران مبلغ را برایش پرداخت». همانجا، ص ۲۷۶ـ۲۷۷.

۳۹ـ در نصیحةالملوك غزالی چنین آمده‌است: «خسرو (پرویز) منادی فرمودکردن که به‌تدبیر و رأی زنان (منظور شیرین است) کار مکنید که هرآن‌کس که به‌تدبیر و رأی و فرمان زنان کار کند، بر هردرمی دو درم زیان کند». (چاپ ۱۳۶۱، ص ۲۸۴).

اندیشه‌ای واحد پرداخته شده است: در حکایت نخست، شاه‌زمان هنگامی که قصد عزیمت از سمرقند به دارالملك برادر در جزایر هندوچین داشت «خاتون را دید که با غلامکی زنگی در آغوش یکدیگر خفته‌اند، ستاره به‌چشم اندرش تیره شد، درحال تیغ برکشیده هر دو را بکشت. شاه‌زمان را کردار غلام و خاتون از خاطر بدر نمی‌رفت و پیوسته اندوهگین و خاموش بود». در حکایت دوم، روزی شاه‌زمان «در منظره‌ای که به‌باغ نگریستی ملول نشسته بودکه‌ناگاه زن برادر با بیست‌کنیزك ماه‌روی و بیست غلام زنگی به‌باغ شدند و تفرج‌کنان همی گشتند تا در کنار حوض کمرها گشوده جامه‌ها بکندند. خاتون آواز داد یا مسعود، غلامی آمد گران‌پیکر و سیاه. خاتون با او هم‌آغوش گشت. پس از آن... هر یك از آن غلامان نیز با کنیزی بیامیختند... چون شاه‌زمان حالت ایشان بدید با خود گفت که محنت من پیش محنت برادر هیچ نماند، نشاید که ازین پس ملول شوم. پس از آن ملامتش نماند و به عیش و نوش و خور و خواب گرائید». اما شهریار از دگرگونی برادر شگفت مانده به او گفت مرا از حال خویش آگاهی ده. شاه‌زمان ناگزیر حکایت زن برادر و کنیزکان و غلامان را حدیث کرد. پس هر دو برادر درمنظره‌ای نهفته بنشستند و شهریار آنچه از برادرشنیده بود به‌عیان بدید، آنگاه هردو سر خویش گرفتند و راه بیابان در پیش. در حکایت سوم، دو برادر در ساحل عمان از بیم عفریتی بلند و تناور که با صندوقی آهنین بر سر از دریای بی‌پایان بدر آمده بود، به‌فراز درخت شدند. عفریت دختری ماه‌روی از صندوق بدر آورد و سراندر کنار دختر نهاده بخفت. ماهروی را به ملك‌زادگان نظر افتاد و ایشان را به‌خود دعوت کرد و از عفریتشان همی ترسانید تا اینکه دو برادر از بیم جان با او درآمیختند. «ملك‌زادگان از دیدن این حالت و شنیدن این مقالت شگفت ماندند و گفتند داستان عفریت از قصهٔ ما عجیب‌تر و محنتش بیشتر است و این حادثه ما را سبب شکیبایی تواند بود»، آنگاه به شهر خویش بازگشتند، شاه‌زمان تجرد گزیده از علائق و خلایق دور همی زیست، اما شهریار، خاتون و کنیزکان و غلامان را عرضهٔ شمشیر و طعمهٔ سگان کرد.

با وجود این سرآغاز نامیمون، شهرزاد در قصه‌هائی تلخ و شیرین، زنانی گونه‌گون به‌ما می‌شناساند: زنان هوشیار، زنان نابخرد، زنان افسونگر و خیانتکار که در دین و خرد ناقص‌اند، زنان بدسرشت شوم‌پی و بی‌آنکه در جانبداری از خواهران خویش زیاده‌روی کند، با هوشیاری، پشتیبانی از آنان را به‌عهده می‌گیرد. حکایت قمرالزمان و گوهری با این عبارت پایان می‌یابد: «هر که گمان کند که زنان همه یکسانند، او از خرد بیگانه است و جنون او معالجت‌پذیر نیست». این اندیشهٔ شهرزاد، جای جای و خاصه هنگامی که از ضرورت تربیت کنیزکان سخن می‌راند، به‌روشنی آشکار می‌شود. با وجود این شهرزاد در عین حمایت از زنان، همیشه برتری پدر بر مادر و برادر بر خواهر را می‌پذیرد. طرح دو سوم از داستان‌های هزار و یك‌شب چنین است: پدری در آستانهٔ مرگ به پسر خود پند

می‌گوید و پسر پس از مرگ پدر، نصایح و وصایای او را از یاد می‌برد و به مصیبت‌های عظیم گرفتار می‌آید و سرانجام با یاد آوردن اندرز پدر و بـه‌کـار بستنش، روی سعادت می‌بیند. نفرین پدر خون پسر را می‌مکد. چنانکه مملوکان به سیف‌الملوك می‌گویند: «ای‌ملك این کارها تو به خویشتن کرده‌ای، اگر تو سخن پدر شنیده بودی بر تو این ماجراها نمی‌رفت ولکن اینها به حکم تقدیر است، تغییر، تدبیر نیست و منجمان هنگام ولادت تو با پدرت گفته بودند که این پسر را سختی‌ها روی خواهد داد، اکنون ترا و ما را جز صبر، حیلتی نیست تا اینکه خدای تعالی این محنت را از ما دور کند». پس قدرت جادوئی پند و اندرز پدر، نیروی تقدیر را نیز هزیمت می‌تواند داد. همچنین زن علی مصری به او می‌گوید: «یا سیدی اینها همه از برکت دعای پدر تست که پیش از مرگ ترا دعا کرده گفت از خدا سؤال می‌کنم که ترا به سختی نیندازد و اگر به سختی بیفتی بزودی خلاصت کند، حمد خدایرا که اکنون ترا گشایش عطا فرمود و بیش از آنچه از تو تلف شده بود، ترا عوض داد». بدینگونه شهرزاد به ضد سنن و آداب جامعهٔ خود سخن نگفته است و با اینهمه حمایت و پاسداری از مقام در خور زن، رسالت خجسته و فرخندهٔ شهرزاد و پیام کتاب عبرت‌انگیز اوست. پایان این کتاب نمودار پیروزی مطلق زن است. و این زن (شهرزاد) نه فقط به دستاویز مکر چیره می‌شود، بلکه به‌خاطر فرمانبرداری از سلطان عشق نیز، ظفر می‌یابد. در واقع تنها شاه راستین، فارغ از هر قاعده و آئین اسارت‌آور، عشق است. عشق، شاهست و سلطان ملك وجود و تخت و سریر پادشاهی که بنیان هستی بر آن نهاده شده. اما البته این نه بدین معناست که عشق و زن لامحالـه می‌توانند مـوجب بهروزی و نیکبختی باشند[۴۰]. به‌قول بعضی ظاهراً آخرین‌قصه‌های‌کتاب‌می‌آموزدکه‌باید از وجود مجازی رست و به‌مقصود حقیقی پیوست، گویی قصه‌گو در پایان‌شبهای دراز پر رمز و راز، عشق پاك را در تزکیهٔ نفس، قویترین سبب برای تلطیف سر (به‌تشدید ر) و اعداد به‌وصول عشق حقیقی که بهترین سرمایهٔ سالك در تقرب به‌حسن مطلق است، دانسته است. همچنان که آینهٔ دقی که شهرزاد رویاروی شهریار می‌گیرد، همچون سطح آرام دریای‌ظلمانی پر تلاطمی است که در قعرش دیوان زیانکار واقعی یا خیالـی با هم در جنگ و ستیزنـد، و شهریار باید از پیوستن بدانها بپرهیزد.

آیا این نکوداشت و تیمارداری عشق و زن که در وجود شهرزادمتبلور شده است، ریشه‌ای دور و دراز در ایران باستانی و اسلامی دارد؟

از نکته‌جوئیهای درخور توجه بعضی محققان، گاه می‌توان چنین استنباط کرد که گویی آنان شهرزاد و پاره‌ای‌از زنان‌ودختران هزارویك‌شب را، پرورده و برکشیدهٔ‌فرهنگ وتمدنی‌می‌دانندکه‌از دورترین‌روزگاران‌تاریخی‌زن را ارج‌می‌نهاده

40- Les Milles et Une Nuit, Dames insignes et Serviteurs galants, Traduction nouvelle et complète faite sur les manuscrits par R. Khawam, Paris 1965, p. 27.

و بزرگ و گرامی می‌داشته است. مورخی می‌نویسد «آنچه بر قصه‌های ایرانی مهر اصالت می‌زند، زن‌دوستی است که با روحیهٔ آنان آمیخته است. «زنان ایرانی» چه شاهزاده خانمها و چه کنیزکان، هم به‌خاطر حسن و جمال و هم به‌سبب تیزهوشی و فراست خود، مایهٔ جذابیت قصه‌های ایرانی هستند. زنان ایرانی ذکاوت، ظرافت و ذوق به بعض انواع خرد و فرزانگی را برمی‌انگیزند و دختران پادشاه، بر اثر تربیت کامل و یا اغلب به‌علت تتبع و تبحر واقعی، آن را به‌مرحلهٔ کمال می‌رسانند و به‌همین‌علت متوقع هستندکه عشاقشان، هم صاحب فهم و فراست و کیاست باشند و هم دلیر و با شهامت و هرگز برخلاف ارادهٔ خود به ازدواج تن در نمی‌دهند.

«همهٔ زنان قهرمان (این) «قصه‌ها»، از استقلال فکری و واقعی برخوردارند بسیاری از آنان به حال مجرد زندگی می‌کنند و امور خود را با عزم و اراده، اداره می‌نمایند. یکی از آنان سوداگر شد و به شیوهٔ سندباد، کشتی کرایه کرد*. این شاهزاده خانم کشور چین، جامهٔ مردان برتن کرد و پیشاپیش سپاهیان خویش به خاطر حراست کشور پادشاهی همسرش که اسیر شده بود، به جنگ پرداخت و بیمی به‌خود راه نداد. این زنان وقتی به جادوگری بپردازند، بر اجنه فرمان می‌رانند و اگر اینان اسیرشان کنند، در پی فریفتن آنان برمی‌آیند، بی‌آنکه کیفری ببینند.

«شهرزاد در قصه‌گویی بر عموم این زنان فایق می‌آید و در پرتو بی‌باکی در دفاع از حقوق زنان و به خاطر استعداد تقلید ناشدنی خود، از اقران و امثال خود گوی سبقت می‌رباید»[۴۱]. «این تصویر زن، از خلال آئین تشیع، از ایران عهد هخامنشی و ساسانی، سرچشمه می‌گیرد؛ ولی هرگز زندگانی زن مسلمان سنی، عرب یا ترك، نمی‌توانست چنان چهره‌ای به‌وجود آورد»[۴۲].

دربارهٔ این گفته البته جای اختلاف هست. وضع زنان در ایران باستان، آنچنان که محققان شرح کرده‌اند، یکسان نبوده است و ثابت نمانده است و در پایان، چنگی هم به دل نمی‌زده است. در ایران پس از اسلام نیز، میان تعالیم قرآن و سیرهٔ پیغمبر (ص) و واقعیات دلخراش اختلاف فاحشی وجود داشته است و مردان غالباً می‌پنداشته‌اند که مشورت با زنان تباه است. حدیث شهرزاد خود نمایشگر موقع ناپسند و دلکشن زنانست که جور و بیرسمی سروران آنانرا عرضهٔ بدگمانی می‌داشته است و بنابراین داستانیست که تلاش عبرت‌انگیز زنی نمونه را برای نجات جان خود و خواهرانش از مجازات مرگ که شهریاری اهریمنی و دیوسار برآنان مقدر فرموده است، حکایت می‌کند؛ و با همهٔ دلیری و هوشیاری و دانائی که دارد، به حکم مقتضیات زمان، به‌این خیال دل بسته است که آزادی زنان برده‌سان، از آستین مروت مردان بدر خواهد آمد؛

---

* ـ هزار و یك شب، قصهٔ زبیده.

۴۱ـ ژان شیبانی، سفر اروپائیان به‌ایران، ترجمهٔ سید ضیاءالدین دهشیری، تهران ۱۳۵۳ ص ۱۵۵ـ۱۵۶.

۴۲ـ ژان شیبانی، کتاب یاد شده، ص ۱۵۶.

و چون در عین آرمان‌خواهی، باریک‌بین نیز هست، به‌همین جهت سیمای هرگونه زنی را ترسیم می‌کند و گویی براین باور است که «در روی زمین ستارگانی هستند روشن‌تر و مرموزتر از ستارگان آسمان، و آنان زنانند»[۴۳]، و:

نه هر زنی به دو گز مقنعه است کدبانو
نه هر سری به کلاهی سزای سرداریست[۴۴]

بنابراین قول آن سیاحتگر را که «اگر بخواهند آنطور که باید تصور لطف این فتان‌ها (زنان ایرانی) را بنمایند، باید به هزار و یک‌شب رجوع کنند؛ اشعار بسیاری که در خلال داستانهای آن هست، باسادگی مؤثری فریبندگی این‌زنان شرقی را شرح می‌دهد»[۴۵]، باید بیشتر به حساب شیفتگی بعضی بیگانگان ناآشنا با رموز پاره‌ای قصه‌ها گذاشت. اما این دعوی گزاف نیست که شهرزاد نمونهٔ گویای یکی از همان زنانیست که سدیدالدین محمد عوفی در وصفشان گفته است: «آفریدگار سبحانه و تعالی . . . بعضی از ایشان (زنان) را چون به حلیت حیا و وقار و زینت عفت و عصمت آرایش می‌دهد، و ذهن صافی و طبع پاکیزه کرامت می‌گرداند، از مقنعهٔ ایشان باربند عقل دستارداران می‌سازد... تا همهٔ مردان به‌تقدیم ایشان اعتراف می‌دارند و همهٔ کلاه‌داران سر پیش ایشان برزمین می‌نهند». بدینگونه «بسیار زن باشد که مقنعهٔ دو گزی ایشان به دستار سی‌گزی مردان‌ترجیح دارد»[۴۶].

مولانا فرموده است: «اصل چیزها همه گفتست و قول، تو از گفت و قول خبر نداری، آن را خوار می‌بینی، گفت میوهٔ درخت عمل است که قول از عمل می‌زاید، حق تعالی عالم را به‌قول آفرید که گفت کن‌فیکون (سورهٔ ۳۶ آیهٔ ۸۲) و ایمان در دلست، اگر به قول نگویی سود ندارد و نماز را که فعل است، اگر قرآن نخوانی درست نباشد و در این زمان که می‌گویی قول معتبر نیست، نفی این تقریر می‌کنی باز به‌قول، چون قول معتبر نیست، چون شنویم از تو که قول معتبر نیست، آخر این را به‌قول می‌گویی»[۴۷].

و نیز: «کلام همچون آفتابست، همهٔ آدمیان گرم و زنده از اویند، و دایماً آفتاب هست و موجودست و حاضرست و همه ازو دایماً گرمند، الا آفتاب در نظر نمی‌آید و نمی‌دانند که ازو زنده‌اند و گرمند، اما چون به‌واسطهٔ لفظی خواهی

۴۳ـ حسن صدر، حقوق زن در اسلام واروپا، ۱۳۵۷ (چاپ هفتم)، ص ۲۶۸.
۴۴ـ پادشاه خاتون زوجهٔ گیخاتوخان.
۴۵ـ مسافرت به‌ایران، تألیف الکسیس‌سولتیکف، ترجمهٔ محسن صبا، تهران ۱۳۳۶، ص ۷۰.
۴۶ـ جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات، جزء دوم از قسم سوم، با مقابله و تصحیح و تعلیقات امیربانو مصفا و مظاهر مصفا، تهران ۱۳۵۳، ص ۶۳۹ـ۶۴۰ و ۶۶۴.
۴۷ـ فیه‌مافیه، ص ۷۵.

شکر، خواهی شکایت، خواهی خیر، خواهی شر، گفته آید، آفتاب در نظر آید، همچون که آفتاب فلکی که دایماً تابانست، اما در نظر نمی‌آید شعاعش تا بر دیواری نتابد، همچنانك تا واسطهٔ حرف و صوت نباشد، شعاع آفتاب سخن پیدا نشود، اگر چه دایماً هست. پس دانستیم که نطق آفتابیست لطیف تابان دایماً غیر منقطع الا تو محتاجی به‌واسطهٔ کثیف تا شعاع آفتاب را می‌بینی و حظ می‌ستانی»[۴۸]. و «نطق اندیشه باشد خواهی مضمر خواهی مظهر». لکن از یاد نباید برد که «سخن بوی جانست، اگر چه سخن راست گوید، چون در جان کژی بود، بوی کژی بیاید و اگر سخن کژ مژ رود، چون در جان راست بود، بوی راستی بیاید و اگر بی‌قولی بود، بوی بی‌قولی»[۴۹].

شهرزاد مظهر کامل این گفتست که اصل همه چیزهاست و نمودار رمزی‌نطق و کلام هستی‌بخش که همچون آفتاب تابانست و همهٔ آدمیان گرم و زنده از آنند، و چون در جانش‌کژی نیست،[۵۰] از سخنش بوی‌کژی‌نمی‌آید، زیرا سخن بوی‌جانست. پس چه بهتر که هزاران شب قصه بگوید، چونکه آبادی و خرمی جهان از اوست.

۴۸ـ فیه‌مافیه، ص ۱۹۶.

۴۹ـ فیه‌مافیه، ص ۳۸۱

۵۰ـ آندره‌ژید در دفتر یادداشتها و خاطرات‌روزانه‌اش دوبار پس ازنقل‌قولی ازبورکهارت (Burckhardt, Renaissance, II, p. 193-194)

می‌نویسد: «در واقع ملاحظهٔ این امر که درهزارویك‌شب از قمار نشانی نیست، مهم است».
André Gide, Journal, 1889-1939, 1951, pp. 354-5, 811.

منابع و مآخذ عمدهٔ کتاب

احیای فکر دینی در اسلام، محمد اقبال لاهوری، ترجمهٔ احمد آرام، نشریهٔ شمارهٔ ۱ مؤسسهٔ فرهنگی منطقه‌ئی، تهران، ۱۳۴۶.

اخبارالطوال، ابوحنیفه احمدبن داود دینوری، ترجمهٔ صادق نشأت، تهران، ۱۳۴۶.

ادیپ شهریار و ادیپ در کلنوس، سوفوکل، مقدمه و ترجمه از شاهرخ مسکوب (بهیار)، تهران، ۱۳۴۶.

ادیسه، همر، ترجمهٔ سعید نفیسی، تهران، ۱۳۳۷.

اسکندرنامه (روایت کالیستنس دروغین)، پرداخته میان قرون ۶ـ۸ هجری، به کوشش ایرج افشار، تهران، ۱۳۴۳.

الفهرست، محمدبن اسحاق ندیم، ترجمهٔ م. رضا تجدد، تهران، ۱۳۴۳.

الف لیلة و لیلة، چاپ مطبعهٔ کاتولیکیه بیروت در هفت جلد، با مقدمهٔ ابانطون صالحانی یسوعی، ۱۹۵۶.

آنتیگن، سوفوکل، ترجمهٔ م. بهیار (شاهرخ مسکوب).

ایران از آغاز تا اسلام، ر. گیرشمن، ترجمهٔ دکتر محمد معین، چاپ دوم، تهران، ۱۳۴۴.

ایران باستان (۳ مجلد)، تألیف حسین پیرنیا (مشیرالدوله)، چاپ‌دوم، تهران، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲.

ایران در زمان ساسانیان، آرتورکریستن‌سن، ترجمهٔ رشید یاسمی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۳۲.

ایلیاد، همر، ترجمهٔ سعید نفیسی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۴۲.

بحثی در تصوف، دکتر قاسم غنی، تهران، ۱۳۳۱.

بختیارنامه و عجایب‌البخت، ۲، به کوشش ذبیح‌الله صفا، تهران، ۱۳۴۷.

پانزده گفتار دربارهٔ چندتن از رجال ادب اروپا، از امیروس تا برناردشا، نگارش مجتبی مینوی، تهران، ۱۳۳۳.
پرومتهٔ در زنجیر، اشیل، ترجمهٔ شاهرخ مسکوب، تهران، ۱۳۴۲.
تاریخ ایران باستان، م.م. دیاکونوف، ترجمهٔ روحی ارباب، تهران، ۱۳۴۶.
تاریخ بلعمی، از ابوعلی محمدبن بلعمی، تکمله و ترجمهٔ تاریخ طبری تألیف ابوجعفر محمدبن جریر طبری، به تصحیح محمدتقی بهار، تهران، ۱۳۴۱.
تاریخ غررالسیر المعروف به کتاب غرراخبار ملوك‌الفرس و سیرهم، لابی‌ـ المنصور الثعالبی (۳۵۰ـ۴۲۹) به طریق چاپ افست از روی چاپ هـ. زتنبرگ، ۱۹۰۰، پاریس، تهران، ۱۹۶۳.
تاریخ پیامبران و شاهان(سنی‌ملوك‌الارض والانبیاء)، حمزةبن حسن‌اصفهانی (متولد در حدود ۲۷۰ هجری قمری، متوفی در حدود ۳۵۰ـ۳۶۰ هجری قمری)، ترجمهٔ جعفر شعار، تهران، ۱۳۴۶.
دائرةالمعارف فارسی، به‌سرپرستی غلامحسین مصاحب، تهران، ۱۳۴۵.
دریانوردی عرب در دریای هند در روزگار باستان و در نخستین سده‌های میانه، جرج. ف. حورانی، ترجمهٔ محمد مقدم، تهران، ۱۳۳۸.
دیاتسرون.
راحةالارواح فی سرورالمفراح، بختیارنامه، تحریر شمس‌الدین محمد دقایقی مروزی (اواخر قرن ششم هجری و اوائل قرن هفتم هجری)، به اهتمام و تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران، ۱۳۴۵.
رسالة فی حقیقةالعشق، از شیخ اشراق شهاب‌الدین سهروردی، به‌تصحیح سید حسین نصر، تهران، ۱۳۴۷.
سفرنامهٔ احمدبن فضلان‌بن‌العباس بن راشدبن حماد، آغاز قرن چهاردهم هجری، ترجمهٔ ابوالفضل طباطبائی، تهران، ۱۳۴۵.
سندبادنامه، نگارش خواجه بهاءالدین محمدبن علی‌بن الحسن الظهیری سمرقندی (قرن ششم هجری)، با سندبادنامهٔ تازی، به اهتمام و تصحیح و حواشی احمد آتش، استانبول، سنهٔ ۱۹۴۸.
سیر فلسفه در ایران، محمد اقبال لاهوری، ترجمهٔ ا. ح. آریان‌پور، تهران، ۱۳۴۷.
طبقات سلاطین اسلام، استانلی لین‌پول، ترجمهٔ عباس اقبال، تهران، ۱۳۱۲.
طوطی‌نامه، ضیاء نخشبی، با ترجمهٔ انگلیسی، به صورت چاپ افست از روی چاپ کلکته ۱۸۰۱، تهران، ۱۹۶۷.
طوطی‌نامه، جواهرالاسمار، به‌اهتمام شمس‌الدین آل احمد، تهران، ۱۳۵۲.
غزالی‌نامه، شرح حال و آثار و عقاید و افکار ادبی و مذهبی و فلسفی و عرفانی امام ابوحامد محمدبن محمدبن احمد غزالی طوسی (۴۵۰ـ۵۰۵)، جلال‌ـ الدین همایی، طبع دوم، تهران، ۱۳۴۲.

فارس‌نامه، تألیف ابن‌البلخی، به سعی و اهتمام و تصحیح گای لیسترانج ورینولدالن نیکلسون، کمبریج، سنهٔ ۱۳۳۹ هجری، مطابق سنهٔ ۱۹۲۱ مسیحی.
فرهنگ ایرانی و تأثیر آن در تمدن اسلام و عرب، محمد محمدی، تهران، ۱۳۲۳.
فرهنگ پهلوی، بهرام فره‌وشی، تهران، ۱۳۴۶.
فیه ما فیه، جلال‌الدین مولوی، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ دوم تهران ۱۳۴۸.
قاموس کتاب مقدس، ترجمه و تألیف هاکس آمریکائی، بیروت سنهٔ ۱۹۲۸.
کتاب‌المقدس، لندن، ۱۸۵۶ = ۱۲۷۲.
کیانیان، تألیف آرتور کریستن‌سن، ترجمهٔ ذبیح‌الله صفا، تهران، ۱۲۳۶.
لمعة‌السراج لحضرة‌التاج، بختیارنامه، به کوشش محمد روشن، تهران، ۱۳۴۸.
مجمل‌التواریخ والقصص، تألیف سال ۵۲۰ هجری، به تصحیح ملک‌الشعراء بهار، تهران، ۱۳۱۸.
مروج‌الذهب و معادن‌الجوهر، ابوالحسن علی‌بن حسین مسعودی، ترجمهٔ ابوالقاسم پاینده، جلد اول، تهران، ۱۳۴۴.
مسیحیت در ایران، سعید نفیسی، تهران، ۱۳۴۳.
میراث ایران، تألیف سیزده تن از خاورشناسان زیر نظر ا. ج. آربری، تهران، ۱۳۳۶.
وحدت و تنوع در تمدن اسلامی، گوستاو. ای. فون‌گرونبام، ترجمهٔ عباس آریان‌پور، تبریز، ۱۳۴۲.
یسنا (جلد اول)، جزوی از نامهٔ مینوی اوستا، تفسیر و تألیف پورداود، تهران، ۱۳۴۰.
یشتها (جلد اول)، قسمتی از کتاب مقدس اوستا، تفسیر و تألیف پورداود، بمبئی، ۱۳۰۷ شمسی = ۱۹۳۱ میلادی.

جبر و اختیار و قضا و قدر از دیدگاه مولوی و متکلمان اسلامی، جلال‌الدین همائی، جاویدان خرد، پائیز ۱۳۵۶.
چهرهٔ شیرین، طلعت بصاری، مجلهٔ سخن دورهٔ چهاردهم، شمارهٔ ۱، تیرماه ۱۳۴۲.
چهل طوطی، برگزیدهٔ «سوکاسپتاتی» یا هفتاد افسانه، به‌فارسی درآمده از ترجمهٔ انگلیسی توسط خانم سیمین دانشور ــ جلال آل‌احمد، مجلهٔ یغما، شماره‌های ۱ــ۲ــ۳ــ۴، سال ۱۳۴۴.
داستانهای عامیانه فارسی (الف لیلة و لیلة)، محمد جعفر محجوب، مجلهٔ سخن، دورهٔ دهم (سال ۱۳۳۸)، شماره‌های ۹ــ ۱۰ــ ۱۱ــ ۱۲ و دورهٔ یازدهم (سال

۱۳۳۹)، شماره ۱.
شذراتی در جبر و اختیار، استاد سید محمدکاظم عصار، مجلهٔ معارف اسلامی، فروردین ماه ۱۳۴۸.
فال و استخاره، دریچه‌هائی از عالم غیب، عبدالحسین زرین‌کوب، مجلهٔ سخن، دورهٔ سیزدهم (سال ۱۳۴۱)، شماره ۵.
قصه‌های برگزیده از هزار و یکشب، محمد پروین گنابادی، راهنمای کتاب، شمارهٔ چهارم، سال اول، ۱۳۳۷.
کورش در روایات شرق، شیرین بیانی (اسلامی)، مجلهٔ یغما، سال بیست و یکم (۱۳۴۷)، شماره‌های هشتم و نهم.
مقدمه بر هزار و یکشب، علی‌اصغر حکمت، چاپ ۵ جلدی هزار و یك‌شب، تهران، ۱۳۱۵.
یکی از منابع مهم تحقیق درباره ادبیات ایران در دورهٔ ساسانی، محمد محمدی، نشریهٔ ایرانشناسی، ۱۳۴۶.

کتابهای جدید انتشارات توس

زگفتار دهقان ...
شاهنامه به‌نظم و نثر
اقبال یغمایی

جامعه‌شناسی آموزش و پرورش
مصطفی عسکریان

اشرف افغان بر تختگاه اصفهان
ویلم فلور
ترجمهٔ ابوالقاسم سری

خانه و جهان
رابیندرانات تاگور
ترجمهٔ دکتر زهرا خانلری

تاریخ معاصر کشورهای عربی
جمعی‌از نویسندگان آکادمی علوم‌شوروی
ترجمهٔ محمدحسین روحانی

الهی‌نامه
فریدالدین عطار نیشابوری
به‌تصحیح هلموت ریتر

مبانی سیاست
عبدالحمید ابوالحمد
چاپ چهارم با تجدید نظر جدید

کسایی مروزی
چاپ دوم با تجدید نظر و حروفچینی‌جدید
دکتر محمدامین ریاحی

تلماك
فنلن
ترجمهٔ اقبال یغمایی

موریانه
اثر جدید: استاد بزرگ علوی

جستارهایی‌از تاریخ‌اجتماعی‌ایران‌درعصرقاجار ج ۱ و ۲
ویلم فلور
ترجمهٔ ابوالقاسم سری

هفتاد سخن
جلد اول: شعر و هنر
جلد دوم: فرهنگ و اجتماع
دکتر پرویز ناتل خانلری

فرهنگ ادبیات فارسی
دکتر زهرا خانلری

تاریخ ادبیات روسی
شادروان سعید نفیسی

پانزده گفتار
شادروان مجتبی مینوی

انتشارات توس منتشر می‌کند

واژه‌های معرب در قرآن
آرتور جفری
ترجمهٔ فریدون بدره‌ای

تجلی اسطوره در شعر حافظ
محمد سرور مولایی

افسون شهرزاد
جلال ستاری

جان‌های آشنا
جلال ستاری

نمادهای جان
اثر بزرگ، یونگ
ترجمهٔ جلال ستاری

دانش اساطیر
تألیف وترجمهٔ جلال ستاری

حکومت نادرشاه
ویلم فلور
ترجمهٔ ابوالقاسم سری

سفرنامهٔ جیمز موریه به‌ایران
در ۲ جلد
ترجمهٔ ابوالقاسم سری

هفتاد سخن
جلد سوم: زبان و ادبیات فارسی
دکتر پرویز ناتل خانلری

دیوان کامل ملک‌الشعراء بهار
به اهتمام: مهرداد بهار

حافظ
به اهتمام: هوشنگ ابتهاج

بندهش
ترجمهٔ مهرداد بهار

مجموعهٔ رسائل خواجه عبدالله انصاری
به‌اهتمام: محمد سرور مولایی

خاکستر و الماس
ترجمهٔ هوشنگ طاهری

دائرةالمعارفهای فارسی
ترجمهٔ محمدعلی معزی

رؤیا و رؤیا
یك رمان بلند از:
اصغر الهی

دیگر سیاوشی نمانده
مجموعه داستان: اصغر الهی

داستانهای کوتاه ایران و جهان
دفتر اول: به‌کوشش صفدر
تقی‌زاده و اصغر الهی

بررسی و تحقیق
کتاب دوم توس

پیرمرد و افسر بازجو
میرچا الیاده
ترجمهٔ شاپور رزم‌آزما

قتل وزیرمختار
یوری تینیاتوف
ترجمهٔ اسکندر ذبیحیان

بازخوانی شاهنامهٔ فردوسی
مهدی قریب

ریختشناسی قصه‌های پریان
ولادیمیر پراپ
ترجمهٔ فریدون بدره‌ای

نص‌النصوص
به‌تصحیح هانری کربن

رستم و سهراب
به روایت سخنوران
به‌اهتمام جلیل دوستخواه

ملاحظاتی در باب تاریخچهٔ مزدك
اوتاکر کلیما
ترجمهٔ جهانگیر فکری ارشاد

سیاه مشق
مجموعه اشعار: ه. الف. سایه
(هوشنگ ابتهاج)

شبگیر
مجموعه اشعار: ه. الف. سایه
(هوشنگ ابتهاج)

یادگار خون سرو
مجموعه اشعار: ه. الف. سایه
(هوشنگ ابتهاج)

بانگ نای
یك منظومهٔ بلند از:
ه. الف. سایه

ایران شناخت
(یادنامهٔ پرفسور آ. و. ویلیامز جکسن)
گزارش جلیل دوستخواه

تفسیر طبری
به‌اهتمام حبیب یغمایی

سفارتنامه‌های ایران
دکتر محمدامین ریاحی

گزیدهٔ مرصاد العباد
با تجدید نظر و حروفچینی جدید
دکتر محمدامین ریاحی

انس التائبین
شیخ احمد جام (ژنده پیل)
به اهتمام دکتر علی فاضل

دختر سروان
پوشکین
ترجمهٔ دکتر پرویز ناتل خانلری

تریستان وایزوت
ژوزف بدیه
ترجمهٔ دکتر پرویز ناتل خانلری

بیست داستان
لوبجی پیراندلو
ترجمهٔ دکتر زهرا خانلری

گذری در ادبیات کودکان
شورای کتاب کودك

بر ساحل کویر نمك
پژوهشی‌پیرامون، خور، بیابانك، جندقو...
عبدالکریم حکمت یغمایی

برگزیدهٔ فرج بعد از شدت
دکتر اسماعیل حاکمی

برگزیده اخلاق ناصری
با تجدید نظر جدید
دکتر علوی مقدم و دکتر اشرف

شرفنامه
نظامی گنجوی
به‌اهتمام دکتر بهروز ثروتیان

جانهای آشنا
جلال ستاری

انتشارات توس منتشر می‌کند :

ایران شناخت

(یادنامهٔ پرفسور آ . و . ویلیامز جکسن)

گفتارهایی از :

ه . و. بیلی/آ. پالیارو/د. ه. پشوتن میرزا/ك. ا. پونگار/ج. ك. تاراپور/ای. ج. س. تاراپور والا/ج. ك. تاوادیا/م. ژ. دوشن گیمن/ا. ب. ن. دهابر/د. م. ن دهالا/م. شهرنگ لینگ/س. ن. کانگا/د. کایوجی/آ. کریستن سن/ج. ك. کویاجی/ب. گیگر/ه. لومل/د. ك. ماهیار کوتار/د. د. پهلان/ا. ر. د. د. مهر جیرانا/و. ب. هنینگ.

گزارش

دکتر جلیل دوستخواه