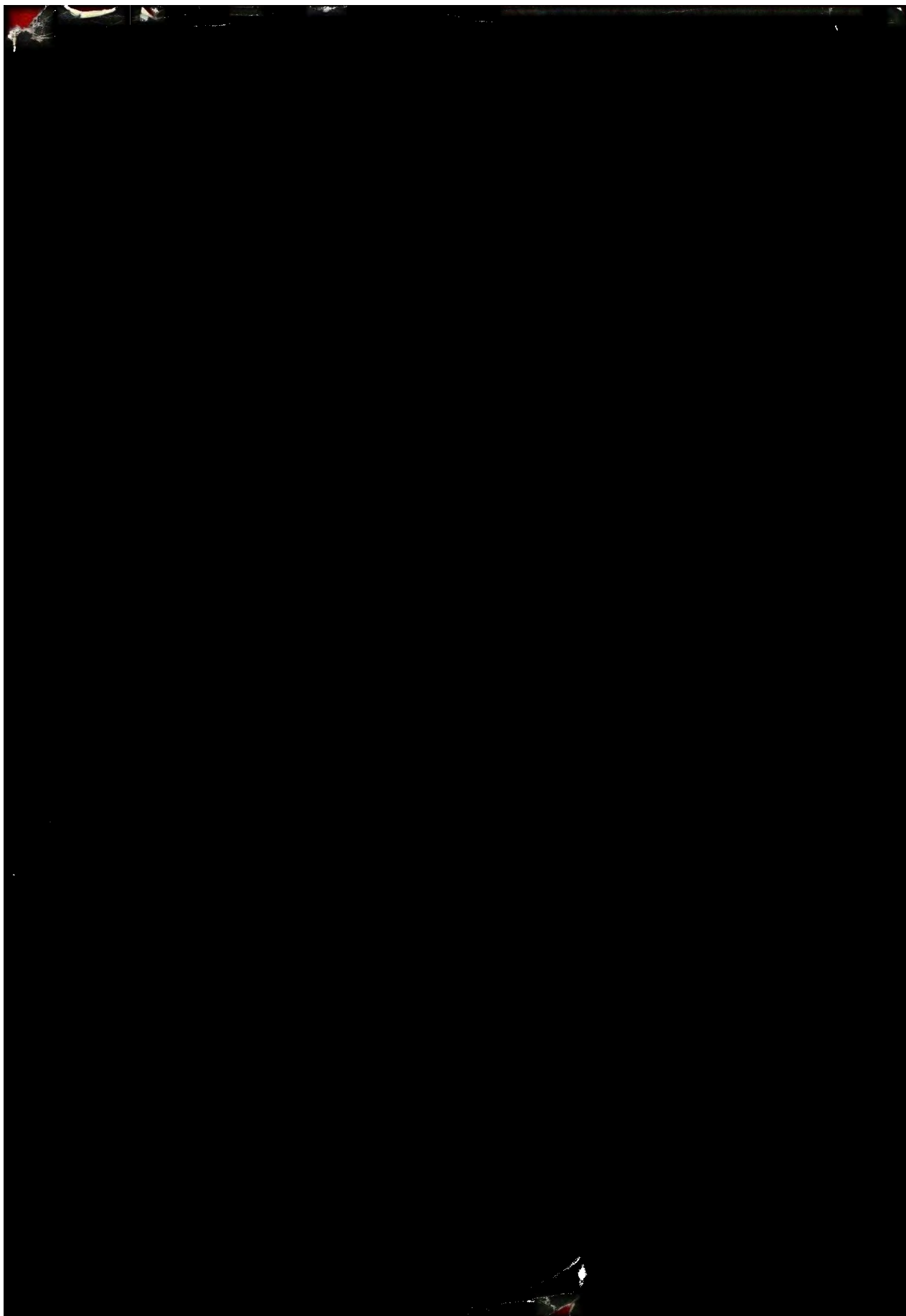


سوره نوح و الانعام
مکمل

جلال ستاری



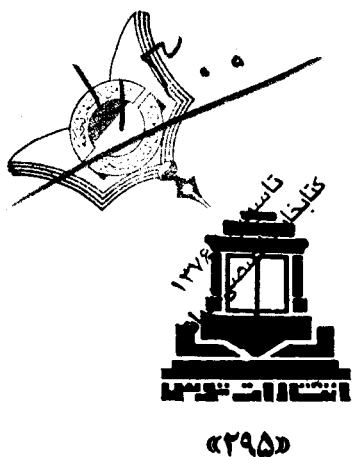
افزون شهرت هزار

چ

جلال ستاری



۱/۳۰۰ ف ا
۵۰/۳



افسون شهرزاد

پژوهشی در هزار افسان

از
جلال ستاری



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

فهرست مطالب:

۱	پیشگفتار
۵	فصل اول مقدمه بر هزار و یک شب
۱۰۳	فصل دوم صورت مثالی شهرزاد
۱۷۷	فصل سوم سر توفیق شهرزاد
۲۰۱	فصل چهارم واقعه‌یت روانی در هزار و یک شب
۲۹۱	فصل پنجم بازی تقدیر
۴۱۱	فصل ششم مدینه عشق
۴۴۱	منابع و مآخذ عمده کتاب

پیشگفتار

هزار و يك شب آئینه تمام‌نمائیست از زندگانی و اندیشه مردمان رنگارنگ جامعه‌ای در برگرفته اقوام و ملت‌های گوناگون - در سراسر «قرون وسطی» - 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 و هم نقش‌پرداز تلاش و معاش مردم رنج دیده و ستم‌کشیده‌ای که سقف خانه‌شان آسمان بود. و حتی، آنچنان که مشهور شده است، رویه‌مرفته بیشتر و صف حال کسانیست که زندگانی‌شان نمایشگاهی بود از انواع ثجمل و تفنن در بغداد، صحنه افسانه‌های معروف کتاب، و نیز در دیگر شهرهای بزرگ قلمرو پهنساور 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 و یکشب بسیار گفته‌اند و نوشته‌اند و تقریباً غالب این نوشته‌ها نیز کار غریبان است که بعضی از آنان هم شرق امروز را از دریچه چشم هزار و یکشب می‌دیده‌اند و هنوز می‌بینند. اینان سیه‌روزی‌ملل شرق را که به دست‌دولت‌های استعمارجوی‌شان فراهم آمده، از یاد می‌برند و فراموش می‌کنند که شرق امروز دیگر شرق الف لیله نیست.

شرق امروز نه «بیابان فقر» نویسندگان کلاسیک اروپاست، و نه سرزمین دل‌انگیز هزارویک شب، بلکه جهان سوم است با جمعیتی انبوه و هردم فزاینده که از استعمارزدگی و فقر و بینوایی سربرکشیده است و از گرسنگی و توسعه نیافتگی درد می‌کشد و رنج می‌برد. ولی ترجمه‌های هزارویکشب، از ترجمه ابتر گالان تا روایت امین ماردروس، بیش از دو قرن به خیال‌بافی‌های غرب درباره شرق یعنی آن استبداد آسیایی که در عین حال حکومت جور بر رعیت ستم‌دیده است و تمتع جنسی از زن

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

اما ازین قبیل غرض‌ورزی‌ها و نیت شبهه‌ناک که بگذریم، بسیاری از شرق-شناسان 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 مستقلاً نگاهی تازه به آنها بیفکنیم. زیرا - و در اینجا به جواب سؤالی که از خود کرده‌ایم می‌رسیم - همه قصه‌های کتاب منحصرأ 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 مستقلاً به اراده 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 استعالة 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 دستخوش این تغییر صورت‌ها قرار گرفته‌اند توأم است، ممکن است برای مجرد بخشیدن به روح و جان و آزاد ساختن آن از عوارض جسم و صورت باشد.

مفهوم تقدیر نیز آنچنانکه از بعضی حوادث قصه‌های کتاب برمی‌آید و درگردش کار آدمهای آن نقشی دارد، با تقدیر به‌معنای یونانی‌کلمه‌یکی نیست. زیرا درآن قبیل قصه‌ها، مشیت‌الهی به‌صورت محدودیت و عامل سلب‌آزادی و اختیار انسان (همچون سندبادبحری) جلوه نکرده، تا ویرا به‌عصیان وا دارد و از اینرو لزومی نداشته که قهرمان داستان برآسمان و خداوند بشورد. حال آنکه در یونان مفهوم تقدیر 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 اندیشه نوافلاطونیان ایران یعنی صوفیه، جوهری ثنوی دارد، بدین معنی که در نظر آنان دنیای محسوسات آمیزه‌ایست از زندگی و مرگ،

اما بر رویهم چیزی جز جلوه ناقص دنیای عقول و مثل و ذوات روحانی که قوای محرکه دنیای عین و شهادت محسوب می‌شوند، نیست. پس هدف باید ریاضت‌دادن تن، دل‌کندن از این دنیای ناخالص، دل‌نبستن به جمال صوری، بلکه مشاهده جمال ذاتی در آئینه جمال صوری باشد، چنانکه در قصه‌های هزارویکشب، حکایات عاشقانه 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، *trouvere* و *troubadour*) عشق ادب‌آمیز یا عشق خاکسارانه خود را قنطره عشق حقیقی ساختند^۲، که این سخن اگر اساساً بی‌وجه نیز نباشد، سخت مبالغه‌آمیز است.

و اما مهمتر از همه اینها نقش قهرمان زن، شهزاد هوشیار سغندان مهربان است که به سحر بیان، یعنی به نیروی خرد و تدبیر، شهریاری خونریز و خودسرو خویشان‌کام و دشمن‌خو و ستیزه‌جو را اگر از میان بر نمی‌دارد، «آدم» می‌کند، یعنی از او که در آغاز مظهر کامل غرایز بهیمی است، به فرجام انسانی می‌سازد بهره‌مند از موهبت خودآگاهی و فرهنگ.

شهزاد در انجام‌دادن این مهم آنقدر قدرت و فروغ دارد و چنان شایستگی‌ای از خود نشان می‌دهد که گویی از مقام فرد به مرتبه 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 قصه شهزاد، نمایش چیرگی عشق و ایمان بر نفرت و تقدیر کور و هیچ و پوچ پنداشتن جهان و نیست‌انگاری است، و داستان پویایی عشق و سبب-سازای ایمان و ایستایی و سترونی بی‌خبری از عشق و بی‌ایمانی و نیز روشنگر غلبه هماهنگی و تعادل وجود بر نفاق و شقاق و ناموزونی. زیرا رسالت شهزاد، به اعتباری، آشتی‌دادن آدمی با خود یا ایجاد توازن میان دو قطب متضاد روان آدمی، قهر و لطف، درشتی و نرمی و هماهنگ‌کردن خویشتن دوگانه و نابسامان انسان رنجور و دردمند از خود بیگانه است، تا آنجا که گویی او خود مظهر پیوند ناگسستنی میان نرینه و مادینه، جان و جانان، مجاز و حقیقت، عشق جسمانی و عشق روحانی است. در واقع هم اساس کتاب بر مکر زنان و کین‌خواهی مردان نهاده شده، اما سرانجام شهزاد آن دو را در مدینه عشق پاک با یکدیگر آشتی می‌دهد: در حکایت قمرالزمان و گوهری می‌خوانیم: «هر که گمان کند که زنان همه یکسانند، او از خرد بیگانه است»، و در حکایت اردشیر و حیات‌النفوس، عجز می‌گوید: «ای خاتون بر ما عیان شد که نرینگان خوب هستند، خاصه آدمی‌زاده که خود را گرمس و برهنه می‌گذارد، تا زن خود را سیر کند و جامه بروی بپوشاند، و به پدر و مادر خود 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 يك شب گنجینه‌ایست از عرف و آداب و رسوم و عادات و عقاید و خلیات مردم جوامع اسلامی در سرتاسر «قرون میانه» و در آن نکته‌های آموزنده بسیار در باب زندگانی روزانه عامه و خاصه می‌توان یافت، از باده‌خواری و علاقه به آواز و موسیقی و ذوق عشرت‌جویی و تجمل‌طلبی امرا و خلفایی که مال خلاق بی‌پناه را دلخواهانه خرج می‌کردند تا چاره‌گری‌های تنگدستانی که در برابر آن مایه ثروت و تجمل که مایه ناز عده‌ای بود، از درد دنیا و ستم اغنیا، رنج می‌بردند.

ازین جهت هم کتاب هزارویك شب یکی از منابع عمده 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 کزاف بدانها زده است. اینها همه آگاهی‌هاییست 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 پیروزی در بیدارستیزی، فرآورده کارگاه صدف و بخت و از دولت دلفریبی و کرشمه‌ناکی نیست، زیرا از آنچه به قول می‌گوید، به فعل نمی‌کند، بلکه زاده‌سخندانست که سخنی دارد چون سحر و این خود جلوه‌ایست از هوشیاری و کاردانی.

فصل اول

مقدمه بر هزارویک شب

ترجمه هزارویک شب به زبان فرانسه، اثر آنتوان گالان Antoine Galland (۱۶۴۶ - ۱۷۱۵) که نخستین ترجمه آن به یک زبان اروپائی است، از سال ۱۷۰۴ تا سال ۱۷۱۷ در ۱۲ مجلد در پاریس انتشار یافت و این ترجمه که از آغاز انتشار «طبایع بدان مایل شد و مردم با استقبالی پرشور بدان روی آوردند و تقلیدهای گوناگون به اقتضای آن پدید آمد»، تاکنون نیز جذبه خود را همچنان حفظ کرده است.^۱

۱- مهمترین ترجمه‌ها و چاپ‌های هزارویک شب پس از ترجمه گالان، عبارتند از: ترجمه دوهمر de Hammer (۱۸۲۳) و هابیش Habicht (۱۹۳۵) به آلمانی؛ ترجمه‌های لین E. W. Lane (۱۸۳۹) و پین Payne (۱۸۸۲) به انگلیسی و سه ترجمه بحث‌انگیز دیگر: ترجمه بورتون R. F. Burton (۱۸۸۵) به انگلیسی و ترجمه ماردروس Dr. A. C. Mardrus (۱۸۸۹) و ترجمه خوام (۱۹۶۵-۱۹۶۷) به فرانسه.

ترجمه گالان دقیق نیست، بلکه نوعی اقتباس و دستکاری داستان‌ها بر وفق ذوق و پسند مردم قرن هجده فرانسه است، اما از همه ترجمه‌ها مشهورتر و پرخواننده‌تر است و حتی به عربی و هندوستانی نیز برگردانده شده است.

بعضی از داستان‌های معروف هزار و یک شب: علاءالدین و چراغ جادو، علی‌بابا و چهل دزد بغداد، شاهزاده احمد و پری بانو، ابوالحسن خفته بیدار و غیره جزء مجموعه اصلی هزار و یک شب که گالان با خود از استانبول به فرانسه برد، نیست و به اعتقاد بورخس بر ساخته یک تن از همکاران مارونی او به نام حنا Hanna است.

ذکر این نکته بی‌فایده نیست که ریچارد فرانسس بورتون ترجمه ادواردلین را نمی‌پسندید و ادواردلین بر ترجمه 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 ترجمه ادبی و آهنگین وی سر و صدای بسیار کرد. آندره ژید از نخستین ستایشگران ترجمه ماردروس در اوت ۱۸۹۹ بود.

پس از انتشار ترجمه گالان، خاورشناسان بزرگ چون: دو هامر (de Hammer)، سیلوستر دوساسی (Sylvestre de Sacy)، ادوارد ویلیام لین (Edward William Lane)، لانگله (Langles)، لوازله دلون شان (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، درباره ریشه و خاستگاه هزارویک شب، به بحث و جدل پرداختند و در این باب هزار و یک مسأله مطرح ساختند و برخی اصل آن را هندی و ایرانی و برخی دیگر منحصرأ عربی یا یونانی پنداشتند و گروهی نیز پذیرفتند که کتاب دارای چندین منبع است.

→ این ماردروس (متولد به سال ۱۸۶۸ در قاهره)، مسیحی و دارای ملیت فرانسوی بود. اما خاندانش قفقازی اصل و اسلافش همه مسیحی بودند و در یکی از مناطق قفقاز سلطنت یا حکومت داشتند. اظهارات وی درباره شیوه کار و ترجمه اش در Revue Encyclopedique چاپ لاروس، ۱۹۰۰، ص ۱۱۶، آمده است. ایضاً ر. ک. به مقاله Hartwig Derembourg در Journal des Savants ژوئیه ۱۹۰۲، ص ۳۹۹.

برای کسب اطلاعات بیشتر ر. ک. 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.

مقدمه رنه خوام Rene R. Khawam (متولد در ۱۹۱۷ در حلب و از خانواده ای ایرانی اصل) آخرین مترجم هزارویک شب، برنخستین جلد از مجموعه ۶ جلدی الف لیل که هم 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 نسخه های خطی معتبر و اصیل است. مجلدات دیگر آن نیز انتشار یافته است.

مقدمه ر. خوام کامل ترین و جامع ترین نوشته درباره نسخ خطی هزار و یک شب، و چاپهای عربی و ترجمه های آن به زبانهای خارجی و نقائص آنهاست. ایضاً ر. ک. 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

ریشه هندی و ایرانی

دلیل اصلی دانشمندان در اثبات ریشه هندی و ایرانی هزار و يك شب، نخست سخن مسعودی و دو دیگر نوشته ابن ندیم است. ذکر هزار و يك شب نخستین بار در مروج الذهب و معادن الجوهر تألیف ابوالحسن علی بن حسین بن علی مسعودی (متوفی در ۳۴۶ هجری قمری) می‌رود آنجا که می‌گوید: «بسیار کسان که از اخبار گذشتگان آگاهند گفته‌اند این‌گونه افسانه‌ها (مقصود افسانه‌شداد بن عاد و شهریار است که بنا نهاد و آنرا ارم ذات العماد نامید، در هزار و يك شب: ارم ذات‌العماد التي لم یخلق مثلها فی البلاد)، معمول و خرافی است و کسان ساخته‌اند تا با روایت آن، به شاهان تقرب جویند و با حفظ و مذاکره 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 ترجمه فارسی هزار و يك شب را در تبریز و تهران برمی‌شمرد. کتاب در عصر قاجاریه محبوبیت بسیار یافت.

دوستعلی خان معیرالممالک در «رجال عصر ناصری»، تهران ۱۳۶۱، ص ۲۷۴-۲۷۵ می‌نویسد: «محمدشاه در نظر داشت يك نسخه از کتاب معروف الف لیله و لیل را با خط خوش و صور و تذهیب عالی به دست استادان ایرانی عصر خویش برای کتابخانه سلطنتی تهیه کند ولی در حین آماده ساختن مقدمات آن درگذشت. ناصرالدین شاه آرزوی پدر را به مرحله عمل آورد و به حسین علی خان معیرالممالک دستور داد که برای ترتیب کار و تعیین برآورد آن با هنرمندان مشورت کند و نتیجه را به عرض برساند. معیر چنان کرد و قرار چنین شد که کتاب به خط آقا میرزا محمدحسین وزیر، جد آقایان حسابی نوشته شود و صور آن به قلم صنیع‌الملک (ابوالحسن غفاری)، ترسیم یابد و تذهیبش به دست مذهب‌باشی انجام پذیرد. مخارج آن نیز به هفت 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 به درگاه شاه عرضه گشت و چنان پسند خاطر افتاد که نویسنده و نقاش و مذهب مورد تقدیر و انعام واقع شدند و به دریافت خلعت خاص نائل آمدند...»

«به راستی افسانه هزار و يك شب از خط خوش و نقش زیبای آن استادان چیره‌دست، جلوه و جلائی دیگر گرفت و آن مجموعه هنری یکی از زنده‌ترین و گرانبهارترین آثار هنرهای زیبای ایرانی به‌شمار می‌رود».

شهادت دکتر چارلز جیمز ویلسن انگلیسی (۱۸۴۲-۱۹۱۲) که پانزده سال در ایران به کار طبابت اشتغال داشته در همین باره به نقلش می‌ارزد:

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

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

چون کتاب هزار افسانه یعنی هزار خرافه است که خرافه را به فارسی افسانه گویند و عامه مردم این کتاب را الف لیله (در دو نسخه بدل: الف لیله و لیله) می نامند که داستان ملك و وزیر و دختر او (دختر وزیر) و دایه دختر (و به روایتی کنیز یا برده اش) شیرآزاد (شیرزاد) و دینازاد (دنیا زاد) است.^۲

دو همار نخستین کسی است که این عبارت را در مروج الذهب مسعودی یافت و آنرا گواه بر ریشه هندی و ایرانی کتاب گرفت^۳ و به دنبالش بسیاری از دانشمندان، به اصل هندی و ایرانی هزارویک شب اعتقاد یافتند.

سخن محمد بن اسحاق الندیم الوراق (متوفی در ۳۸۰ هجری قمری) صاحب کتاب الفهرست نیز اینست:

«نخستین کسی که افسانه ها سرود و از آن کتابها ساخت و در خزینه ها نهاد، فرس نخستین بود که برخی افسانه ها 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 دامنه آن وسعت گرفت و قوم عرب آن افسانه ها را به زبان عرب نقل کرد که به ادیبان فصیح و بلیغ رسید و آنان آنرا تهذیب کردند و بپیراستند و درین رشته کتابهایی نظیر آنها پرداختند. 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 زنی می گرفت و شبی با او می خفت، فردای آن روز وی را می کشت. باری دختری از شاهزادگان را که عقل و درایت بسیار داشت و شهرزادش می نامیدند به زنی گرفت. دختر چون به شبستان پادشاه درآمد داستانسرایی آغاز کرد و هنگام سپری شدن شب گفتار خویش را به جایی رسانید که پادشاه وی را باقی گذارد و شب دیگر تمام کردن افسانه را از وی بخواهد و بدین ترتیب وی هزار شب ملك را به افسانه سرایی مشغول داشت و درین مدت فرزندی (پسری) از پادشاه زاده بود که وی را پدیدار کرد و در برابر پدر بداشت و او را پای بند

۲- ترجمه ابوالقاسم پاینده، جلد اول، ۱۳۴۴، ص ۶۱۰. وان سبیلها (ای الاخبار) سبیل الكتب المنقولة الينا و المترجمه لنا من الفارسية و الهندية و الرومية، بل تأليفها ماذكرنا مثل كتاب «هزار افسانه» و تفسیر ذلك من الفارسية الى العربية الف خرافة و الخرافة بالفارسية يقال لها افسانه و الناس يسمون هذا الكتاب الف ليلة و ليلة و هو خبر الملك و الوزير وابنته و جاريتها و هما شیرآزاد و دینازاد و (دنیا زاد) مثل كتاب فرزة و سیماس و مافیه من اخبار ملوك الهند و الوزراء و مثل كتاب السندباد و غيرها من الكتب فی هذا المعنى.

از قهرمانه نیز سخن رفته است. قهرمانه یا امینه حرم، زنی خزانه دار حرم بود و گاه زندانیان سرای سلطان به آنان سپرده می شدند.

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

۴- بنا به ترجمه دو همار، ولی در ترجمه آقای م. رضا تجدد: «آنرا به صورت اغراق آمیزی 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 دخل و خرج (قهرمانه) شاه بود که 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 و درین باب خبرهای دیگر نیز داده‌اند.

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

«ابوعبدالله محمد بن عبدوس جهشیاری، مؤلف کتاب الوزراء والكتابه، 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 چیزهایی را که می‌دانستند از آنان گرفت و از کتابهاییکه در این موضوع تألیف شده بود آنچه که پسندیده بود انتخاب کرد و.. توانست برای چهار صد و هشتاد شب افسانه تهیه کند که هر شبی به يك افسانه بگذرد و پیش از آنکه به آرزوی خود در اتمام آن کتاب هزارافسانه برسد مرگت او را ربود» ۷.

۵- در اسکندرنامه می‌خوانیم: «شاه اسکندر روزگار خویش بخشیده بود بر چهار قسم: سحرگاه تا به چاشتگاه فراخ به عادت پردرگاه خدای تعالی بودی و از چاشتگاه تا نماز پیش به داد و عدل مشغول بودی و به ملك و پادشاهی، و نماز پیش تا نماز شام به طعام خوردن مشغول بودی، و در دل شب محدثان دفتر خواندندی و سیر ملوك و اخبار پیغمبران و پادشاهان گفتندی تا پاره‌ای از شب برفتی، پس به صحبت زنان مشغول بودی...». اسکندرنامه (روایت فارسی کالیستنس دروغین)، به کوشش ایرج افشار ۱۳۴۴، ص ۱۶۵.

استاد عبدالحسین زرین‌کوب می‌نویسد: «در تاریخ، اسکندر و همای چهار آزاد را از کهن‌ترین دوستداران این افسانه‌ها نام برده‌اند... رغبت مردم به این‌گونه افسانه‌ها در قرن چهارم هجری چندان بود که دانشمندی، نامش ابوعبدالله جهشیاری به تألیف 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 مطبعه رحمانیه، ص ۴۲۳). افسانه‌های عامیانه، مجله سخن، شماره ۱۲، سال ۱۳۳۳.

۶- متوفی در ۳۳۱ ه. ق. کتابش «اسمار العرب والعجم والروم» نام داشته است ر. ک. به کتاب الوزراء والكتابه، ترجمه ابوالفضل طباطبائی، تهران ۱۳۴۸، ص ۱۹.

۷- قال محمد بن اسحاق: اول من صنف الخرافات، و جعل لها كتباً، و اودعها الخزائن، ←

این سخن ابن ندیم را نیز نخستین بار دوهامر (یک سال پس از مرگ دوساسی که در اثبات اصل عربی کتاب سخت متعصب می‌ورزید) باز یافت و اعتقاد پیشینش که ریشه هزار و یک‌شب ایرانی و شاید هندی است، قوت گرفت.^۸

قرینه‌های دیگری که از ریشه هندی و ایرانی هزار و یک‌شب به‌دست داریم، مشابهت‌هاییست که میان داستان‌های این کتاب و کتاب‌های هندی که تقدم تاریخی‌شان بر هزار و یک‌شب مسلم است، از قبیل پنچاتنتر (Pancatantra) و «وتالانپاویم‌ستی» (Vetalapancanvimcati)* و جز آن وجود دارد. «اینگونه مشابهت‌ها که می‌تواند به‌کار تعیین حدود افسانه‌های هندی بیاید، بر دو قسم است: گاه در کتابهای قدیم ایران و هند قسمتی کاملاً مشابه از یک افسانه الف لیل و لیل را می‌توان یافت و گاه بین آنها همانندی‌هایی پراکنده و جزئی به چشم می‌خورد. اینگونه مشابهت‌ها هر قدر روشن و مشخص و اساسی باشد و هر اندازه برای محتوی داستان و ساختمان آن اهمیت داشته باشد، دارای ارزشی بیشتر است. به موازات این قبیل

→ وجعل بعض ذلك على السنة الحيوان الفرس الاول، ثم افرق في ذلك ملوك الاشغانية، و هم الطبقة الثالثة من ملوك الفرس، ثم زاد ذلك واتسع في ايام ملوك السامانية، و نقلته العرب الى اللغة العربية، و تناوله الفصحاء والبلغاء فهدبوه و نمقوه، و صنفوا في معناه ما يشبهه (ماشبه)، فأول كتاب عمل في هذا المعنى: كتاب هزار افسان، و معناه الف خرافة، و كان السبب في ذلك ان ملكاً من ملوكهم كان اذا تزوج امرأة و بات معها ليلة قتلها من الغد، فتزوج بجارية من اولاد الملوك، ممن لها عقل و دراية، يقال لها شهرزاد، فلما حصلت معه ابتداء تخفة، و فصل الحديث عند انقضاء الليل بما يحمل الملك على استبقائها، و يستلها في الليلة الثانية عن تمام الحديث، الى ان اتى عليها الف ليلة و هو مع ذلك يطأها، الى ان رزقت منه ولداً أظهرته، و أوقفته على حيلتها عليه فاستعقلها و مال اليها واستبقاها. و كان للملك قهرمانة يقال لها دينارزاد، فكانت موافقة لها على ذلك. و قد قيل ان هذا الكتاب الف لحمانى ابنة بهمن، و جاء و افيه بخبر غير هذا. قال محمد بن اسحق: و الصحيح ان شاء الله ان اول من سمر بالليل الاسكندر، و كان له قوم يضحكونه و يخرفونه، لا يريد بذلك اللذة، و انما كان يريد الحفظ و الحرس، و استعمل لذلك بعده الملوك كتاب هزار افسان، و يحتوى على الف ليلة و على دون المائتي سمر، لان السمر و بما حدث به في عدة ليال. و قد رأيت به تمامه دفعات، و هو بالحقيقة كتاب غث باردا الحديث.

قال محمد بن اسحق: ابتداء أبو عبد الله محمد بن عبدوس الجهشيارى صاحب كتاب الوزراء بتأليف كتاب اختار فيه الف سمر من اسماء العرب والعجم والروم وغيرهم. كل جزء قائم بذاته، لا يعلق بغيره، و أحضر السامريين فأخذ عنهم أحسن ما يعرفون و يحسنون، و اختار من الكتب المصنفة في الاسماء والخرافات ما يحلو بنفسه، و كان فاضلاً، فاجتمع له من ذلك اربعمائة ليلة و ثمانون ليلة، كل ليلة سمر تام يحتوى على خمسين ورقة، و اقل و اكثر، ثم عاجلته المنية قبل استيفاء ما في نفسه من تكمية ألف سمر، و رأيت من ذلك عدة اجزاء بخط أبي الطيب اخي الشافعي. ابن ندیم الفهرست، ترجمه م. رضا تجدد، ۱۳۴۳، ص ۵۳۹-۵۴۱.

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 از سنسکریٹ به فرانسه ترجمه شده و جزء مجموعه معتبر و ارزمند «شناخت شرق» که ایتامبل (Etiemble) سرپرستی آنرا در مؤسسه انتشاراتی گالیمار به عهده دارد، به چاپ رسیده است.

دلایل و قرینه‌ها، قرائن دیگری نیز وجود دارد که کاملاً خارجی و غیر عربی بودن آن ثابت است: مانند نامهای قدیم و تعلیمات و اعتقادات باستانی ایران^۹ و هند. به سبب وجود اینگونه همانندی‌ها، اصل هزار و يك شب را از افسانه‌های قدیم هند می‌دانند که به دست ایرانیان به پهلوی برگردانیده شده است. اما چون به گفته لواز لر دلون شان (Loiseleur - Deslongchamps) به زبان سانسکریت، کتابی سراسر نظیر هزار و يك شب، در دست نیست، می‌توان پنداشت که اندیشه و انگیزه اصلی کتاب از کتب مختلف سانسکریت چون مهابهارات و رامایانا گرفته شده باشد، گرچه بعضی اصل سانسکریت هزار و يك شب را «کاتاساریت ساگارا» Katha Sarit Sagara پنداشته‌اند^{۱۰}.

در قصه‌یی که سازنده چارچوب کتاب است، قرائنی چند که خارجی بودن ریشه آن را ثابت می‌کند وجود دارد. دو تحقیق مهم درباره این چارچوب هزار و يك شب صورت گرفته است: نخست تحقیق E. Cosquin (۱۹۰۹)* و دو دیگر پژوهش J. Przyluski (۱۹۲۴). پیش از Cosquin، دو محقق ایتالیایی به نام‌های P. E. Pavolini (فلورانس ۱۸۹۹) و P. Radjina (فلورانس ۱۸۹۹) درباره هزار و يك شب پژوهش و بررسی‌ای کرده بودند که Cosquin از آن سود شایان برده است. Cosquin در مقدمه یا مدخل هزار و يك شب، سه بخش که از مجموع آن‌ها زمینه کتاب فراهم آمده، تشخیص می‌دهد:

۱- داستان شوهری که از بی‌وفائی و ناپارسانائی 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 زاده این خیانت است». این داستان با داستان هندی به نام کاتاساریت ساگارا مشابه است. چنانکه گفتیم «کاتاساریت ساگارا» (اقیانوس افسانه‌ها) را برخی به تخمین و گمان اصل هزار و يك شب دانسته‌اند.

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

۹- داستانهای عامیانه فارسی (الف لیل و لیل)، محمدجعفر محجوب، مجله سخن، دوره دهم (سال ۱۳۳۸) شماره‌های ۹ - ۱۰ - ۱۱ - ۱۲ و دوره یازدهم (سال ۱۳۳۹)، شماره ۱.
۱۰- طوطی‌نامه، جواهرالاسمار، به اهتمام شمس‌الدین آل‌احمد، تهران، ۱۳۵۲، ص سی و پنج (پیش درآمد).

درباره ترجمه متون سانسکریت به فارسی در هند و منجمله کاتاسریت ساگارا (در ۱۵۰۳ ه. ق.) به دست بداؤنی، ر. ک. به مقاله: دارالترجمه اکبر یا مکتب‌خانه، از س. الف. رضوی، ترجمه سید حسین رئیس‌السادات، مجله مشکوة، بهار ۱۳۶۶.

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

Emmanuel Cosquin, Etudes folkloriques, Paris 1922.

به رغم مراقبت سخت هفریت، می‌فریبدش. نظیر این داستان به گفته N. Elisseef^{۱۱} به صورت داستانی مستقل در سندبادنامه نیز هست، (اما در سندبادنامه پارسی چنین داستانی ندیده شد). در طولی‌نامه نخشیبی نیز حکایتی همانند آمده و آن داستان جوکی‌ای است که «زن خود را بر پشت خود می‌داشت و در بیابان می‌گردید و زن او با صد مرد، بدکاری کرده»^{۱۲}.

اصل این داستان بسیار قدیمی است و تقریباً موبه‌مو در قصه‌ای بودایی از سرزمین هند که در قرن دوم یا سوم میلادی به زبان چینی ترجمه شده، باز یافته می‌شود (این قصه یکی از قصه‌های کتاب چینی Kicou Tsu Piyu king از Seng-Hovei است).

۳- سرگذشت قصه‌گوئی که با داستانسرائی، خود و دیگران را از مرگ می‌رهاند (داستان شهرزاد) و چارچوبه اصلی هزار و یک شب از آن فراهم آمده است. به گفته N. Elisseef نظیر این حکایت در سندبادنامه یا قصه هفت وزیر و در قصه ده وزیر یا بختیارنامه نیز هست. توضیح آنکه به قول الیسیف در کتاب سندباد و همچنین در قصه ده وزیر، داستان دختر حیل‌گر وزیری آمده است که قتلش هر روز به سبب گفتن قصه‌هایی برای شاه به عهده تعویق می‌افتد.

در سندبادنامه فارسی و نیز در بختیارنامه چنین داستانی ندیدم. اما داستان اصلی قصه هفت وزیر یا سندبادنامه با قصه سرآغاز هزار و یک شب یا انگیزه قصه‌گویی شهرزاد، همانند است. در واقع بختیار «هر روز پادشاه را به حکایتی تسکین می‌دهد (یا به حکایتی مشغول می‌دارد) و از تیغ خلاص می‌یابد» و چون این کار به درازا می‌کشد، وزیران، پیش شاه به شکوه می‌گویند: «هر کس بایکدیگر می‌گویند که می‌باید حکایات یادگرفتن تا اگر درمانیم خود را خلاص کنیم. ای شاه بدین بدنامی، سخن‌گذاری بختیار نمی‌ارزد» و شاه در خشم شده بر بختیار بانگ

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

۱۲- طولی‌نامه، ضیاء نخشیبی، با ترجمه انگلیسی، به صورت چاپ افست از روی چاپ کلکته، (۱۸۰۱، تهران، ۱۹۶۷).

«وقتی مردی در بیابان پیلی‌دید بر پشت او عماری. مرد از بیم او بالای درختی برآمد، اتفاقاً پیل به زیر همان درخت آمده، عماری از پشت خود فرود آورد و خود به چریدن رفت. چون ناگاه در آن عماری زنی را خوش جمال و ملیح دید، بنابراین مرد از بالای درخت فرود آمد و با زن مطایبه آغاز کرد. زن نیز بسیار خوشوقت شد، با او سخنان مطالب خود نمود. القصه هر دو به استرضای خود به کار شنیعه مرتکب و مشغول شدند. بعد افراغ کار، زن يك رسن از جیب خود برآورده پر از گره و يك 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 بر پشت خود می‌دارد و در بیابان می‌گردد، اگر چه خبرداری ما بسیار می‌کند لیکن قبل از این با صد مرد کار بد کرده، گره این ریسمان برای یادداشت داشته، امروز به توجه تو یکصد و يك گره شد».

می‌زند که «ای بختیار، حکایت خوش می‌گویی و ما را به سخن مشغول می‌داری» و «ما را تا بدین غایت به حکایت باز می‌داشتی»^{۱۳}.

باری این سه داستان دارای ریشه هندی است و بی‌گمان از هند به سرزمین‌های دیگر راه یافته است. در ادب عرب کتابی به نام صدویک شب که از لحاظ چارچوبه همانند هزارویک‌شب است و Gaudefroy – Demombynes آنرا به فرانسه ترجمه کرده (پاریس ۱۹۱۱) وجود دارد. Cosquin نشان می‌دهد که چارچوبه این دو کتاب، دونسخه از يك نمونه اصلی است و هندوان سازنده کتاب‌های قصه و ایرانیان فقط پذیرنده و مترجم داستانها و افسانه‌های هندی بوده‌اند و ریشه و خاستگاه اینگونه چارچوبه‌های داستانی، سرزمین هند است (نظیر عقیده گاستون پاری و ژوزف بدیه).

J. Przyluski فرضیه اصل هندی کتاب را با تجزیه و تحلیل زمینه Nonthouk Pakranam که در آن پادشاهی زنان خویش را می‌راند و وزیرش به مهلکه می‌افتد و نیز بررسی چارچوبه «وتالاپنچاویمستی» که در آن مردی با گفتن قصه‌هایی برای همراه خود از مرگ می‌رهد، تکمیل و استوارتر می‌کند. باید دانست که بخشی از سرآغاز هزار و يك شب 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 هزارویک 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 لیله و لیل که عبارت از نقل داستانهای است برای به دست کردن مهلت و مانع شدن از کاری شتابزده و ناسنجیده» یا قصه‌گوئی برای پس انداختن مرگ و نیز شیوه درج کردن قصه‌ئی در قصه دیگر، روش خاص هندیان است و «بنابراین این نکته، قرینه‌یی روشن برای هندی بودن بعضی عناصر تشکیل‌دهنده الف لیله و لیله می‌تواند بود، چه نه تنها طرز تألیف کتاب، بلکه شیوه بیان نیز در آن همین شکل را به خود گرفته است»^{۱۴}؛ وانگهی در سراسر هزار و يك شب هر جا 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 دنباله مطالب مطروحه در داستان نیست. در واقع این گونه استشهادها همانگونه که 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}.

۱۳- بختیارنامه و عجائب‌البخت، (۲)، به کوشش ذبیح‌الله صفاء، تهران ۱۳۴۷، ص ۶۶، ۸۰، ۱۳۲، ۱۴۲.

۱۴- محمدجعفر محجوب، ر. لک، منبع یاد شده.

۱۵- مقدمه بر هزار و یکشب، علی‌اصغر حکمت، چاپ ۵ جلدی هزار و يك شب، تهران، ۱۳۱۵.

این شیوه نقل داستانهای پیاپی و تودرتو، شبیه لایه‌های پیاز، برای پس‌انداختن موعد مرگت یا هر مهم دیگر را در پنچانتترا 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، ترجمه طوطی‌نامه، پاریس ۱۹۳۴) باز می‌یابیم. همه 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 پس از مرگ پدر به سلطنت رسید، اما دیری نپائید که به‌لهو و لمب 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 عنبر بخواهد و به‌خوشی بازگرداندشان؛ 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 آمستان خود بار داد و از ایشان پوزش خواست و مردم خوشنود باز گشتند، اما یکی از زنان ملك که گرمی‌ترین 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 به‌وعده 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 خائند 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 گفתי به‌سوی ایشان بیرون نروم.

باری هر بار شماس وزیر به ملك پند می‌گفت و ملك پند وزیر می‌پذیرفت و چون زن ملك از سخن‌گفتن شماس با ملك آگاه می‌شد، طسرح نیرنگی می‌ریخت و خیال حیلتي می‌کرد و ملك را بروزیران بدگمان می‌ساخت و از کار مملکت‌داری باز می‌داشت تا آنکه ملك به‌رأی و حیلتي 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 هلاک کرد.

همچنین چارچوب سندبادنامه ۱۶ (این داستان در هزار و یکشب فارسی تحت عنوان حکایت مکر زنان آمده است) داستان کنیزکی است «کرشمه‌ناک» از کوردیس

پادشاه هندوستان که بر پسر شاه عاشق بود و برکعبه 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 و موی برکند و روی بخراشید و «متنکروار» پیش تخت شاه رفت و بر شاهزاده تهمت بست، شاه به کشتن پسر فرمان داد، ولی هفت وزیر شایسته شاه، که هر هفت بر آسمان دولتش چون هفت ستاره بودند، گفتند: مصلحت آنست که هر روز از ما یکی به خدمت 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 هلاک خلاص یابد و چنین کردند. اما در شکل طالع شاهزاده تا هفت روز پیوسته نحوس 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 بر موعظ و حکمت و عبرت و آن داستان آزادبخت پادشاه پیروز مملکت نیم‌روز است که ده وزیر کامل‌عقل و عادل داشت. آزادبخت به زبان تضریب وزیر نخستین که با بختیار پسر ناشناخته شاه بد بود، برپسر و بر ملکه بدگمان شد و خواست که بختیار را بردار کند. «بختیار گفت ای پادشاه مرا حبس فرمای و به کشتن من تعجیل منماید که قصه من چون قصه 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 هر يك به نوبت، شاه را برکشتن بختیار تحریض می‌کنند و بختیار هر بار به داستانی اشارت می‌کند و شاه می‌فرماید آن 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 به معنی «هفتاد طوطی»)، اصل چهل طوطی است. چهل طوطی «همچو هزار و یکشب درباره مکر زنان است با همان سبک معهود این‌گونه آثار که ریشه هندی دارند، یعنی حکایت در حکایت، پراز پند و

۱۷- در اسکندرنامه می‌خوانیم: «رئیس حکایت بختیار انشا کرد و آن که او را برسرچشمه بزادند و هم آنجا بگذاشتند و دزدان بدان جایگاه رسیدند و مهتر دزدان او را برگرفت و ببرورد و خداداد نام نهاد و پس از آن او را به دزدی بگرفتند و پیش پدرش بردند و پدرش را بر وی رحم آمد و او را به خدمت خویش راه داد و آن که وزیران او را متهم کردند بر زن شاه و آن که شاه او را هر روز سیاست فرمود و او حکایتی بگفتی تا در روز دهم خلاص یافت و شاه را معلوم گشت که بختیار فرزند وی است و او را باز شناخت و وزیران را به دست وی باز داد که قصد خون او کرده بودند و او جمله را عفو فرمود». اسکندرنامه، چاپ ایرج افشار، ۱۳۴۳، ص ۱۹۸-۱۹۹.

اندرز و حکم وامثال به زبان حیوانات^{۱۸}.

طوطی‌نامه نخشی و جواهرالاسمار دو روایت فارسی از اصل هندی این کتاب قصه است و «اصل سانسکریت هردو کتاب، جواهرالاسمار و طوطی‌نامه نخشی، سوکه‌سپتاتی به معنی هفتاد طوطی است»^{۱۹}. طوطی‌نامه ضیاء نخشی (متوفی در ۷۵۱ هـ)، در هند به سال ۷۳۰ هـ از سانسکریت به فارسی ترجمه شده و بعدها (شاید در قرن یازدهم هجری) محمد داراشکوه قادری (۱۰۲۴ - ۱۰۶۷ هـ) آن کتاب را که به عبارات سخت و دقیق نگاشته بودند، در عبارت سلیس و آسان درآورده است.^{۲۰}

۱۸- چهل طوطی، برگزیده «سوکاسپتاتی» یا هفتاد افسانه، به فارسی درآمده از ترجمه انگلیسی توسط خانم سیمین دانشور - جلال آل احمد، مجله یغما، شماره‌های ۱ - ۲ - ۳ - ۴، سال ۱۳۴۴. جداگانه توسط انتشارات رواق به سال ۱۳۶۳ چاپ شده است.

۱۹- طوطی‌نامه، جواهرالاسمار، ص بیست و سه (پیش‌درآمد).

۲۰- بهار، سبک‌شناسی، انتشارات امیرکبیر (سال ۴)، ج ۳، ص ۲۵۹.

مثنوی هندی اصل خموش خاتون نیز که در دوران حکمرانی جهانگیر (۱۰۱۴-۱۰۳۷ هـ. ق.) سروده شده چنین آغاز می‌شود:

«در هند باستان پادشاه جوانی بود که هرشب با دختری همستر می‌گردید و صبح روز بعد، دختر را بانواختن کفش بر سرش، از قصر بیرون می‌انداخت، تا اینکه در کشور خودش، دیگر یافتن دختر به سختی مقدور بود و وی نیز حاضر نبود که اندرز مشاوران خود را قبول کند و از این عادت زشت روگردان شود، تا اینکه یکی از ندیمانش به‌وی اطلاع داد که در خانه‌ی رای از رایان همسایه دختری است چنین و چنان. شاه جوان نامه‌ای به‌پدر دختر نوشت و از او خواست که دخترش را فقط برای یکشب در اختیار وی بگذارد. رای پس از دریافت نامه، مطلب را با مشاوران و دخترش در میان گذاشت و چون می‌دانست که این خواستگار مردی زشت‌کردار و بدخوی است، به دخترش گفت که اگر تو به رفتن راضی نباشی، با وی خواهیم جنگید. اما دختر که عاقل و دوراندیش بود و از جنگ گریزان، به‌خانه‌ی شاه هوسباز رفت. در نخستین شب، شاه از وی کام دل گرفت و صبح روز بعد باخشونت وی را از خود راند و چون خواست که بیرونش کند، دخترک التماس کرد و گفت: یک امروز به‌من فرصت بده تا به‌دیدار زنان دودمانت موفق گردم. درخواستش قبول شد و فردای آن روز به‌بهانه‌ی اینکه زنان شهر دوستدار دیدار وی‌اند، در قصر ماند. در همین روز دخترک 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 گردیده‌ی الخ.

باقی داستان بدین قرار است که شاه چون موفق نمی‌شود دختر را به‌سخن‌گویی وادارد، به‌فرمانش بر دختر خاموش ستم و اجحاف می‌کنند. در مقابل شاه نیز خوار و بدبخت می‌گردد، یعنی در واقع تاوان بدی‌های خود را می‌دهد. همراهان شاه در بازگشت دختر رای را از ماقع می‌آگاهانند. دخترک 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 جامه‌ی 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 دو قصه ایتالیائی که با چارچوبه هزارویکشب (قصه گوئی برای رهائی از مرگ) مرتبط می‌تواند بود، وجود دارد: نخست داستان Astolfo اثر Giovanni Sercambi (۱۳۴۷-۱۴۲۴) و دودیگر داستان Giocondo که در بیست و هشتمین سرود Orlando Furioso اثر Arioste (متوفی ۱۵۳۳) آمده است و ظاهراً جهانگردان و مسافران اروپائی این شگرد را از مشرق زمین به ارمغان 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 به خود گرفته است. نام‌های ایرانی اصل شهرزاد و دینازاد نیز که به معنای نجیب و اصیل و شریف‌زاده و نژاده است و املایشان دگرگونی بسیار یافته تا به صورت کنونی درآمده، ریشه هندی و ایرانی چارچوبه و کوششی راکه برای عربی کردن آن به کار رفته، ثابت و تأیید می‌کند.

طرز درج کردن قصه در قصه و آوردن داستان در داستان، چنانکه گفتیم، شیوه خاص هندوان است و کتب بسیار چون مهابهارات و پنچاتنتر و وتالا پنچاویم‌ستی و جز آن که ریشه هندی دارند از يك داستان اصلی تشکیل یافته که کتاب با آن آغاز می‌شود و داستانهای متوالی در چارچوبه نخستین داستان گفته می‌آید و در پایان کتاب، نخستین داستان پایان می‌یابد. هر قدر که این سبک داستان‌سرایی و درج قصه‌ها در یکدیگر در هند رواج دارد، در دیگر سرزمین‌ها نایاب و ناشناخته است و هیچیک از داستان‌های باستانی جز Metamorphoses اثر Ovide بدین شیوه پرداخته نشده است. در کتاب‌های عامیانه هندی معمولاً جمله‌هایی قریب به این مضمون خوانده می‌شود: تو نباید چنین و چنان کنی تا آنچه بر فلان رسید بر تو نرسد. دیگری می‌پرسد چگونه است آن؟ و طرف نخستین نقل داستان را آغاز می‌کند. شکل داستان‌پردازی در الف لیله و لیله نیز درست بر همین سیاق است و داستانها با همین گونه عبارت‌ها از پس یکدیگر می‌آیند. عبارت شهرزاد با عبارت هندی که چنین است: «تو نباید چنین و چنان کنی، چون از آن بر تو همان رسد که بر فلان رسید»، اندکی تفاوت دارد.

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

داستانهایی که در آغاز تمام نسخه‌های خطی و چاپ شده الف لیله و لیله می‌آید (حکایت‌های بازرگان و عفريت، صياد و عفريت، حمال و سه زن و سه قلندر

→ دختر رای، او را به سخن‌گویی واداشت و به ظاهر با وی ازدواج کرد، لکن عاقبت شاهزاده نگونبخت را فراخواند و آندو را به عقد ازدواج یکدیگر درآورد و خود نیز کارفرمای بانوان حرم گردید. ر. ک. به مقاله مهدی غروی، مجله آینده، دی‌ماه ۱۳۶۱.

يك چشم در بغداد و حكایت گوژپشت) نیز هريك به تنهایی نمونه این سبك داستان‌سرایی یعنی درج قصه‌ای در قصه دیگر و دارای تمام نکته‌های اساسی است كه ریشه هندی داشتن آنرا تأیید می‌کند»^{۲۱}.

باز در چارچوبه هزار و يك شب داستانی كه وزیر برای دختر خویش شهرزاد می‌گوید تا او را از اندیشه زناشویی با شاه باز دارد و در آن حدیث بازرگانی آمده كه زبان جانوران می‌دانست، دارای خصوصیات برجسته‌ای است چون دریافت نطق جانوران، هوسناکی زن و جز آن كه سراسر در Ramayana وجود دارد^{۲۲} و به‌طور کلی روایت حکایات و امثال از زبان ددان و مرغان به‌سبك و سیاق کلیله و دمنه، چون داستان جانورانی كه در همین چارچوبه آمده است، اسلوب و شیوه‌ای هندی است و حتی به‌گفته شلگل تمام افسانه‌های عبرت‌آمیز و نشاط‌انگیز، هندی‌اصل است، چون نظائر آن در ادبیات سانسکریت بازیافته می‌شود.

و اما درباره تعلیمات و معتقدات باستانی ایران و هند كه نشانه‌هایی از آن در هزار و يكشب به جای مانده، گروهی معتقدند كه بعضی آداب و رسوم هند را در زمینه داستان‌های كتاب به‌روشنی و آسانی باز می‌توان شناخت و علاوه بر آن تار و پود كتاب از نظرات و معتقدات هندی و ایرانی فراهم آمده ولی این رگه‌های اصلی رنگ و نگار اسلامی پذیرفته و گاه ظاهری و هیئت عربی یافته است.

شلگل (۱۸۳۶) معتقد است كه داستانهای هزار و يكشب دارای سه اصل عربی و ایرانی و هندی است و چارچوبه وانگیزه كتاب ریشه سانسکریت دارد.

۲۱- محمدجعفر محبوب، منبع یادشده.

۲۲- 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 شاهها هر كه به فرمان زنان كار كند او از زنان ناقص‌عقل‌تر باشد و هر كه او زبون زنان گردد او از خروسی كمتر باشد و اندرین 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 پرو بگذشت، و این پیر هرگز در همه عمر خویش دروغ نگفته بود، پس روزی سلیمان او را گفت چیزی از من بخواه كه بر من واجب است حرمت تو داشتن، تا باشد كه حقوق و خدمت ترا مكافاتی باز كنم. این پیرمرد از دنیاوی مستغنی بود و مال و نعمت فراوان داشت و از چهارپا و ضیاع و عقار از همه نوعی بسیار داشت و پایگاهی داشت و بر بالای آن منظری ساخته بود و به‌شب بر آن منظر خفتی و چهارپایان تا روز بایكدیگر در شبه و آواز بودند و بایكدیگر سخن می‌گفتندی، و این مرد را هوس می‌افتاد كه كاشکی من بدانستمی كه این چهارپایان چه می‌گویند و آواز ایشان فهم كردمی. چون سلیمان علیه‌السلام او را گفت حاجتی بخواه، گفت یا نبی‌الله بر تو حاجتی دارم. گفت عرض كن. گفت مرا می‌باید كه آواز چهارپایان بدانم تا ایشان چه می‌گویند. اگر این حاجت من رواكنی هزار منت باشد... الخ». همان، ص ۲۷۹-۲۸۶.

مثلا در داستان ماهیگیر که دربرکه، ماهیان سرخ و سفید و زرد و کبود دید و او را عجب آمد و دام به برکه بینداخت، پس از زمانی دام بیرون آورد و چهارماهی به چهاررنگ سرخ و سفید و زرد و کبود در دام یافت، چهارماهی به چهار رنگ گوناگون، کنایه از رسته (Caste) های چهارگانه هندی است زیرا در لغت سانسکریت لفظی که برای Caste به کار می‌رود همان Varna است که به معنای رنگ نیز آمده و در این مورد بازی با لفظ به این دگرگونی معنی کمک کرده است. باز به اعتقاد او اچنه و پریان و دیوان داستان‌ها نیز آفریده تخیل هندوان و مذهب برهمنی است. ازینرو مسلمانان متعصب قوی اعتقاد نباید هزاریو یکشب اصلی را به دیده قبول و رضا نگریسته باشند چون میان این جهان آکنده از نیمه خدایان یا موجودات گوناگون شگرف و نیرومند و دنیای خدایان یا اعتقاد به چند خدایی، فاصله و راهی و فرق و اختلافی نیست. بنابراین بی‌گمان نخستین نسخه برداران و رونویس‌کنندگان هزار و یکشب برای نیاززدن خاطر مسلمانان کوشیده‌اند با کنار زدن خدایان و دخالتشان در رویدادها، اثرات معتقدات چند خدایی را در کتاب بزدایند، اما نیمه خدایان و دیوان و پریان را نگاه‌داشته‌اند، زیرا کار و کوشش ایشان سرچشمه سحر و افسون و مایه 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. لوازلی 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 به اعتقاد این دسته از دانشمندان، در وصف طبیعت بعضی داستانها، می‌توان محصولات و جانوران و اوضاع جغرافیائی و اقلیمی سرزمین هند و یا جزیره سیلان را تمیز داد.

البته از یاد نباید برد (به گفته ادگار بلوشه)^{۲۴}، که ایرانیان نیز در ساختن و پرداختن اساطیر و داستانهای غریب و شگرف به اندازه 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 است که

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

همچنین ر. ک. 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 به عهد آریایی هند و ایرانی می‌رسد، چه نظایر آنها در وید (ریگ‌وید) برهمنان نیز موجود است»^{۲۵}. به گفته Armand Abel دنیای افسون‌آمیز و وهم‌انگیزی که در متن اندیشه مذهبی ایران شکفته است^{۲۶}، نه به دست متشرعان و دین‌پروران نستوری ویران شد و نه آن جاودانان و ایزدان به زخم شمشیر اسلام از پای درآمدند؛ ازینرو در دوران خلفای عباسی، به موازات رستاخیز و رخنه و نفوذ اندیشه ایرانی در قسمت شرقی بحرالروم یا بحرم توسط، ارواح اسرارآمیزی که داستانهای عامیانه ایرانی از آنان آکنده و انباشته بود، پایه‌دنیای جوانسال اسلام نهادند. این موجودات شگرف به خیل فرشتگان و دیوانی که همراه افسانه حضرت سلیمان به معتقدات یهود و مردم بوزنطه راه یافته بودند، پیوستند و اسلام آن همه را در روحيات 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 به عبارتی دیگر از ضمایم و فروع تفکر علمی بوزنطه و جزئی از فلسفه به شمار می‌آمد، پدیدار گردد و به دنبال آن بسیاری از رسالات «زجر» و «فراست» 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 فلسفه نوافلاطونی فراهم آمده و پیش از اسلام رنگ و بویی مسیحی نیز یافته بود، در قرن دوم (ه) مرکوز ذهن و ضمیر هر نو مسلمانی بود. به اعتقاد آبل^{۲۷} اینگونه معتقدات

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

۲۶- «در آئین مزدیسنا به سه طبقه از فرشتگان اعتقاد دارند. نخست امشاسپندان که به تدریج عدد آنان به هفت قرار گرفته و واسطه فیض میان اهورامزدا و بندگانند. هر یک از این فرشتگان را دو جنبه است، یک وجه لاهوتی و روحانی و یک صورت فاسوتی و جسمانی. در عالم مادی حفاظت و پرستاری مخلوقات اهورامزدا سپرده به آنان است و آنچه در عالم کون و مکان وجود می‌گذرد، به دستگیری این گماشتگان صورت می‌پذیرد. در ادبیات مزدیسنا برای هر یک از امشاسپندان همکار یعنی یاران و همراهانی ذکر کرده‌اند، هم‌چنین هر یک 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 طبقه سوم فروهران که شماره ایشان به اندازه مخلوقات اهورامزداست». پورداود همان، ص ۶۹-۹۶ 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.

(مقاله ۱. آبل از ص ۲۹۱ تا ۳۰۸)

با مفهوم امامت در اسماعیلیگری (نزد اسماعیلیه نزاری و پیروان دعوت جدید) و پیشرفت آن (یعنی اندیشه پسنده نبودن عقل در خداشناسی و وجوب تعلیم امام) از لحاظ سیاسی و مذهبی، مناسب و سازگار بوده است. امام عصر یا رهبر اسماعیلیان، پذیرنده و مخزن اسرار الهی و دارای علم الباطن یا علم ارثی و خود «عقل کلی مجسم است که به تدریج جنبه‌های گوناگون 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 که «عقل کلی گهگاه در شخصیت امام مجسم می‌شود، و امام نفوس جزئی را به فراخور آزمایش و دریافت آنان، منور می‌گرداند و آرام آرام از میان کثرات به دنیای وحدت جاویدان راه می‌برد». بنابراین، مبلغان و پیروان برگزیده امام چون دعاة اسمعیلی نیز با ولادت ثانوی روحانی طبعاً می‌توانند از فیض دانش و معرفت 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 باره 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 يك شب، يك 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 نقطه مقابل دیویسناست که به معنی پرستنده دیو یا پروردگار باطل است. در اوستا غالباً دیویسنا از برای تورانیان آمده (آبان‌یشت فقره ۱۱۳، درواسپ‌یشت فقرات ۳۰ و ۱۳۱) و بسا با صفت دروغ پرستنده یکجا استعمال شده است (آبان‌یشت فقرات ۶۸ و ۹۴ و ۱۰۹ و وندیداد فرگرد ۷ فقره ۳۶ و فرگرد ۱۹ فقرات ۲۴ و ۴۱ و سروش‌یشت فقرات ۴ و ۶). در هر جای از اوستا که کلمه دیوها آمده، از آن پروردگاران باطل یا گروه شیاطین یا مردمان مشرک و مفسد اراده شده است و غالباً دیوها با جادوان و پریها یکجا ذکر شده‌اند که همه از گمراه‌کنندگانند»^{۲۸}.

باری چون «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 ساحری و جادوگری از گناهان بزرگ شمرده شده و بسا از جادوان، گروه شیاطین ساحر و گمراه‌کنندگان و فریفتاران اراده شده است»^{۲۹}، بلوشه مایه ساحری و جادوگری

۲۸- ابراهیم پورداود، یشتها، همان، ص ۱۲. دیوها که پیش از زرتشت نزد هندوان و ایرانیان نیایش می‌شدند، بعدها به موجب اوستا «آشکارا زنان را از مردان می‌ربودند» و بر مردمان «اجحاف می‌کردند». (ر. ک. به عبدالحسین زرین کوب، جن، مجله سخن، شماره یادشده).

۲۹- یشتها، همان ص ۱۳ و ۱۴.

هزار و يك 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 به ایران و یج یا مملکت خوارزم (خیوه) متصل بوده، از طرف مشرق جیحون تا به دریاچه آرال که جغرافیدانان قرون وسطی آنرا دریاچه 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 قرائن گوناگون چنین برمی‌آید که کتب و نوشته‌های مربوط به‌سحر و ساحری، درگذشته در آن مرز و بوم (لااقل به صورت روایات سمایی 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 جنبه افسون‌آمیز و شگفت‌انگیزشان مهم‌ترین بخش هزار و یکشب را فراهم می‌آورند و نمونه بارز اینگونه قصه‌ها سرگذشت علاءالدین و چراغ جادوست که در چین یعنی ترکستان چین روی می‌دهد.

اما «از اوستا و کلیه کتب پهلوی و داستان ملی و مورخین قدیم ابداء شکی نمی‌ماند که ایرانیان و تورانیان هر دو از يك نژاد بوده‌اند. بنا به سنت بسیار کهنی، ایرانیان و تورانیان هر دو از يك 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 يك 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 پایه 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

۳۰- یسنا، جلد اول، تفسیر و تألیف پورداود، بمبئی، ۱۳۱۲، ص ۵۳-۷۴.

تورانی نام دادند، اعم از اینکه آنان حقیقتاً تورانی باشند، یا از نژاد دیگر. سواحل جیحون که از يك قرن پیش از مسیح تا استیلای مغول، محل تاخت و تاز طوایف مختلف بوده همیشه به نظر ایرانیان، داستان عهد کهن و ستیزه تورانیان اصلی و دشمنان دیرین را مجسم می‌کرد. نوبه به نوبه هر قبیله مهاجر که به آن سرزمین‌ها می‌رسید و بنای کشتار و غارت می‌گذاشت، نزد ایرانیان از تورانیان به‌شمار می‌رفتند خواه آن قبیله آریائی بود، خواه مغول و هیتال و ترك و تتر. در واقع می‌توان گفت که بعدها ایرانیان کلمه تور را مانند کلمه Barbaros یونانیان به‌کار برده‌اند. از اینرو در نوشته‌های متأخر مانند شاهنامه و کلیه کتب تواریخ و کتب پهلوی قرون وسطی که آبشخور همه آنها روایات عهد ساسانی است و همه متکی به سنت آن عهد است، تورانیان و ترکها و چینی‌ها بدون امتیاز در ردیف هم شمرده شده‌اند. در این کتب هر جایی که سخن از ستیزه ایران و توران است بسا يك شخص گاهی تورانی و گاهی ترك و چینی و پیغو خوانده شده است، در صورتی که در کتب دینی و داستان ملی ما هر جایی که از تورانیان یاد شده، سخن از عهدی است که هنوز ترکها و کلیه مغولها به سرزمین توران نرسیده بودند»^{۳۰}. بنابراین به سبب هم‌نژادی و هم‌کیشی ایرانیان و تورانیان در آغاز، پذیرفتن گفته بلوשה که جنبه سحر و ساحری در هزار و یکشب ریشه‌ای منحصرأ تورانی و نه ایرانی دارد، دشوار می‌نماید.

ریشه عرب

سیلواستردوساسی، برخلاف دو هامر که از اصالت گفته مسعودی دفاع می‌کرد، منکر وجود داستانهای ایرانی و هندی در هزار و يك شب شد و آن عبارت مروج-الذهب مسعودی را که مؤید این معنی است، الحاقی دانست^{۳۱}. سیلواستردوساسی می‌پرسید پس اصل قدیمی هزار و يك شب که می‌بایست بسیار مفصل، و یا دست کم هم‌حجم هزار و يك شب امروزی بوده باشد، چه شده است؟ به عقیده او هیچ نکته‌ای در هزار و يك شب، از طبیعت جانوران و گیاهان تا آداب و رسوم و نظرات و عقاید، ما را به دوره پیش از اسلام و سرزمینی غیر اسلامی رهنمون نمی‌شود، تا چنین بپنداریم که نویسندگان عرب، پیرایه‌ای اسلامی بردستمایه هندی یا ایرانی کتاب بسته‌اند. برعکس آداب و رسوم و اوضاع و احوال محلی و بسیاری نکات دیگر در هزار و يك شب، سراسر نشان‌هایی از تمدن و فرهنگ کشورهای اسلامی و خاصه مصر دارد. نام‌های ایرانی در چارچوبه کتاب

۳۰- پشنا، جلد اول، تفسیر و تألیف پورداد، بمبئی، ۱۳۱۲، ص ۵۳-۷۴.

31- Sacy, S. de. Compte rendu du Tome Ier 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 ریشه غیر عرب آنرا ثابت نمی‌کند و شاید نویسنده 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 خود در ساختن و پرداختن داستان آزادتر باشد، چون خیالبافی در محیطی آشنا، به سبب الزام واقع‌بینی دشوارتر است.

سیلوستر دوساسی می‌گفت اگر در سراسر هزار و یک شب فقط ده نشانه انکارناپذیر از تأثیر هند یا ایران پیش از اسلام بیابیم گفته مسعودی را می‌پذیریم. مثلاً وجود اجنه و عفاریت را دلیلی بر اصل هندی هزار و یک‌شب گرفته‌اند، اما این موجودات همان اجنه و عفاریت‌های قرآن و اسلام‌اند. صخر به موجب روایات اسلامی فرمانروای همه اجنه شریر و خبیث است و حدیث فرمانبرداری اجنه از سلیمان، به شهادت نایغه زیبایی، نزد اعراب یا لااقل ساکنان جزیره العرب پیش از ظهور حضرت محمد (ص) مشهور و زبانزد بوده است. ضمناً شیوه نگارش عامیانه هزار و یک‌شب روشنگر این معنی است که کتاب به‌زبانی که نشانه‌های انحطاط ادبی در آن پیداست، نوشته شده، پس تحریر هزار و یک‌شب 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 به اعتقاد سیلوستر دوساسی، مسأله اساسی این نیست که بدانیم بعضی داستانهای هزار و یک‌شب دارای ریشه هندی و ایرانی است یا نه، بلکه اینست که ببینیم اصل هزار و یک‌شب از متن پهلوی یا هندی به عربی ترجمه شده، یا از آغاز به لغت عرب بوده است؟ در اینمورد سیلوستر دوساسی نظر شیخ احمد بن محمد شیروانی یعنی ناشر متن عربی هزار و یک‌شب را* حجت می‌آورد که می‌گوید نویسنده هزار و یک‌شب یک تن از مردم سوریه و قصدش از تألیف این کتاب، آموختن لغت عرب بوده و از اینرو آنرا تماماً به‌زبان عربی ساده و عامیانه یا نزدیک به محاوره نوشته است. اما بیگمان منظور شیخ احمد شیروانی نخستین تحریر یا کتابت اصلی و قدیمی هزار و یک‌شب نیست، بلکه تحریر عربی و شاید نخستین تحریر عربی کتاب است.

به هر حال، سرانجام، سیلوستر دوساسی، که اصل هندی یا ایرانی کتاب و نیز فرض اقتباس از هزار افسانه را منکر بود و کتاب را به تمام و کمال عربی و لبریز از روح و بینش اسلامی می‌دانست، به این نتیجه یا به گفته خود «فرض پذیرفتنی‌تر از هر فرض دیگر» رسید که اگر هم هزار افسانه‌ای با داستان معروف شهریار و شهرزاد وجود داشته، هزار و یک‌شب شناخته ما فقط چارچوبه آنرا به عاریت گرفته است. به عبارت دیگر، دوساسی به فرجام اعتقاد یافت که نویسندگان عرب در زمان—

* - «متن عربی هزار و یک‌شب در پروسلا (۴۳-۱۸۳۵)، کلکته (۴۲-۱۸۳۹)، و مصر (۱۲۵۱ هجری قمری) منتشر شده. اما ظاهراً نخستین چاپ هزار و یک‌شب در کلکته به سال ۱۸۱۴ توسط الاب صالحانی الیسوعی بوده است.

های مختلف داستانهای کتاب را تغییر داده و قصه‌هایی که از آغاز جزء اصل هزار و يك شب نبوده بر آن افزوده‌اند. بدینگونه داستانهای هزار و يك شب 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 چارچوب کتاب است که موجب به هم پیوستگی و استمرار و توالی داستان‌هاست.

دوساسی چندین مرحله در تدوین و تألیف کتاب تشخیص می‌دهد، ولی 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)، می‌پندارد.

از میان شرق‌شناسان، لین انگلیسی نظر تعصب‌آمیز دوساسی را تأیید می‌کرد. «لین که می‌خواست از ریشه عربی داشتن افسانه‌های این کتاب دفاع کند، در باب ارزش قرینه‌های خارجی که می‌توانست تکیه‌گاه نظریه وی واقع شود غلو کرده است. درک این نکته که داستان‌سرا یا نسخه‌بردار عرب توانسته باشد نام‌ها و پنداره‌های عربی را در قصه‌ای درج کند، بسیار آسانتر از توجیه 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 توسعه فرهنگ ایران و هند به وجود 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 يك 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 به یاری تخیل هنرمندانه خویش، به آنچه بومی و محلی است رنگ خارجی دهند»^{۳۲}.

ریشه یونانی

چنانکه دیدیم دانشمندانی که از ریشه کتاب الف لیله و لیله بحث کرده‌اند جملگی اصل شرقی (ایرانی و هندی و عرب) آن را پذیرفته‌اند، اما در این میان بارون کارادو (Carra de Vaux)^{۳۳} تنها کسی است که برخلاف فرض اصل ایرانی و هندی کتاب سخن گفته و به استناد امارات و قرائنی چند از تأثیر و نفوذ یونانی، منبع آنرا به آثار ادبی یونان منتسب داشته است.

به اعتقاد غالب محققان پاره‌ای از داستانهای هزار و يك شب که در تمام نسخ خطی آن تکرار شده، منجمه حکایات شهرزاد، ماهیگیر و عفريت، حسن بصری،

۳۲- محمدجعفر محبوب، منبع یادشده.

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

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

ملك بدر و ملكه جوهرة السمندل، اردشير و حیات النفوس، قمرالزمان و ملكه بدور، اصل هندی دارد و جزء هزار افسانه پارسى بوده است، اما به گمان كارادوو در این قصه ها هیچ نشانه و علامتى كه مبین ریشه هندی آن ها باشد نمی توان یافت، برعكس در این حكایات به بسیاری از معتقدات يهود درآمیخته با عناصر مسیحى و اسلامى باز می خوریم، مثلا ماهیگیر چون صیدی نمی کند به درگاه خدا می نالد كه سه بار دام انداخته و ماهی نگرفته است و ذكر سه بار در انجیل آمده است [صیاد همه روز دام برگرفته به كنار دریا می رفت و چهار دفعه بیشتر دام در دریا نمی انداخت، در آئروز (چون سه بار دام انداخت و ماهی نگرفت) سر به سوى آسمان کرده گفت خداوندا من بیش از چهار دفعه دام در آب نمی اندازم و همین دفعه چهارم است (و بار چهارم خمره ای روئین كه ارزیز بر سر آن ریخته به خاتم حضرت سلیمان مهرش کرده بودند بدر آورد)]. عفریتی كه ماهیگیر آزاد می کند، در ظرفی مملو به مهر سلیمان زندانی است. انتظار ظهور قائم در سخنان ماهیگیر پیدا است آنجا كه می گوید: سلیمان ۱۸۰۰ سال پیش مرده و ما اکنون در آخر زمان به سر می بریم [صیاد گفت ای عفریت اکنون آخرالزمانست و سلیمان هزار و هشتصد سالست سپری شده]. قصه گو افسانه تلمودی را كه به موجب آن سلیمان بندكندنده دیوان است می شناسد [در حكایت اجنه و شیاطین مجبوس می خوانیم: حضرت سلیمان به مقامی و رتبتی رسیده بود كه هیچ كس از آن مقام بهره نداشت تا اینکه چنیان و عفریتان را در خمره های مسین به زندان اندر می كرد و سر آنها را از ارزیز گداخته می اندود و با خاتم نبوت خود مهر می زد و به دریا اندر می افكند. صیادان از بهر صید ماهی، چون دام به دریا اندازند بسیار وقت ازین خمره های مسین در دام بیرون آید. نیز رجوع كنید به داستان عفریت عصیان كرده دهنش بن عمش]. جن به نام اعظم خداوند سوگند می خورد و چنین نظری يهود و اسلامى است [صیاد به عفریت گفت كه چون تو قصد كشتن من کرده بودی اکنون من ترا در این رویین- خمره به زندان اندر كنم و به دریا بیفكنم، عفریت چون این بشنید فریاد برآورده بنالید و صیاد را به نام بزرگ خدا سوگند داد... صیاد از عفریت پیمان بگرفت و به نام بزرگ خدا سوگندش داده مهر از سر رویین خمره برداشت...] و نیز از ارواح یا فرشتگان متمدن و عاصی یاد می كند و چنین عقیدتى مطابق با سنت يهود و مسیحى يهودی تبار است. جن از خود و جنی دیگر كه فرمان سلیمان نبردند و طغیان كردند، سخن می گوید و یکی را به نام صخر می خواند كه نامى است عبری [عفریت گفت من و صخرالجن عصیان سلیمان كرده، به خدای او ایمان نیاوردیم]. دريك متن عربی هزارویك شب (چاپ ۱۳۱۱ هجرى قمرى) صخر نام عفریتی است كه با ماهیگیر سخن می گوید. ماهیگیر عفریت را در رویین خمره زندانی كرده مهر سلیمان نبی بر آن می نهد و به كنار دریا می شود: «عفریت گفت چه خواهی كردن؟ گفت به دریات خواهم افكند كه تا ابد، تا روز رستاخیز (آخرالزمان) در آنجا بمانی و گونه گونه رنجها ببری». این نظر، چنانكه گذشت مولود اعتقاد به معاد است كه

با انتظار قائم موعود ملازمت دارد. در این همه و نیز در بقیه داستان به زعم کارادوو هیچ قرینه و نشانه هندی مشهود نیست.

در داستان ملك شهرمان و قمرالزمان، جنیه «به سوی آسمان پپرید، ناگاه آواز پره‌ای پرنده‌ای بشنید، بدان سوی نگریسته دید که آواز پره‌ای عفریت عصیان کرده‌ای است دهنش برین شه‌مورش طیار نام. دهنش با وی گفت ترا به اسم اعظم و طلسم اکرم که در خاتم سلیمان نبی نقش کرده‌اند سوگند می‌دهم که مرا می‌آزار» و عفریت دیگری در همان داستان قش‌قش نام دارد. این اسامی نظیر نام‌هائیکه در تلمود می‌توان یافت. جنیه در داستان قمرالزمان «میمونه دختر دمیاط پادشاه طایفه 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 به وجد و طرب می‌آید [چون جنیه داخل مکان شد، تختی در آنجا دید و شخصی از انسیان بر تخت خفته یافت و دید شمعى به زیر پا و شمعی در بالین او روشن است. میمونه را این کارها عجب آمد، پره‌ای خود را سست کرده نرم‌نرم به سوی 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 به نور شمع غالب است... پس جنیه را هوش از سر و عقل از تن برفت و به گونه سرخ و چشمان سیاه و ابروان پیوسته او نظر کرد، (آنگاه) به خالق او تسبیح و تهلیل گفت و با خود گفت به خدا سوگند که من هرگز این را نیازم و کس نگذارم که او را بی‌آزارد و اگر او را بدی روی دهد، خود را فدای او کنم که این روی خوب شایسته 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 (به ضم اول) (Psyche) عشق راست.

در یکی از این داستانها کسی از کاخ‌های ویرانی در مغرب دیدن می‌کند که در آن قبور و کتیبه‌های یونانی هست. این نکات مربوط به تاریخ یونان باستان است [در حکایت مدینه نحاس فرستادگان خلیفه عبدالملك بن مروان، به طلب خمره‌های سلیمانیه که از عهد سلیمان بن داود در دریا مانده و جنیان و شیاطین در آنها به زندان اندرند، به سوی مصر و بلاد غرب روان شدند و همی‌رفتند تا به قصری رسیدند. در قصر را گشاده یافتند و به طاق در قصر ابیاتی به لغت یونان نبشته بودند... امیر موسی اندر شد، از بنای نیکوی قصر حیران بود و به صورته‌ها و تمثالها که در آنجا بود نظاره می‌کرد که بر در دویم قصر ابیاتی نبشته 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 به آسمان افراخته و در اطراف آن قبه چهارصد قبر است. امیر موسی به آن نزدیک شد و در قبرها قبری دید که از رخام بنا گشته برو ابیات نبشته‌اند... پس از آن به قبه نزدیک شد دید که هشت در دارد و درهای آن از چوب صندل است و مسمارهای زرین به درها

گفته و با گونه‌گونه گوهرها مرصع کرده‌اند و بر در نخستین ابیاتی نوشته 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 پدر آمد... نظر امیرموسی در یکسوی حصار مدینه نحاس، به‌هفت لوح مرمر افتاد که از دور پدید بودند. به‌سوی آن لوحها نزدیک رفت. در آن لوحها نبشته‌ها و ابیات و خطی یافت که با قلم یونانی نگاشته بودند. آنگاه قلم و قمرطاس خواسته آنچه در لوح‌ها بود بنوشت... (در درون مدینه 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 دلة المحتال «که خداوند حیل 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 دلیله محتاله و علی زبیق]. این دله که حدیثش در هزار و یک روز نیز آمده همانند دلیله تورات است (داستان دلیله و شمشون)، و باربیه دو منار آن دو را یکی دانسته است.

داستان بدر باسم و ملکه جوهره دختر ملک 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.

داستانهایی که در آغاز آنها پادشاهی کهنسال از نداشتن فرزند می‌نالد یادآور سرگذشت شاه هرمانوس یا کریانوس قصه عرفانی سلمان و اقبال است که قصه‌ای است یونانی اصل منسوب به‌حوزه اسکندریه.

در اینجا ذکر این نکته خالی از فایده نیست که بنابه تحقیقات هنری کرین Henry Corbin، از سلمان و اقبال دو روایت مختلف در دست است: نخست روایتی عرفانی که حنین بن 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 بخش‌هایی 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 تاویلی 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 تاویلی افزوده است. خواجه نصیر می‌پنداشت که این روایت اخیر همان سلمان و اقبال است که ابن‌سینا در نمط‌التاسع فی مقامات-المارفین در اشارات و تنبیهات به‌آن اشارتی دارد: «و چون از چیزها، کی می-شنوی به‌گوش تو رسد قصه سلمان و اقبال، بدان کی سلمان مثلی است کی از

بهر تو زدند در معرفت. اگر تو از اهل حکمتی باید کی این رمز بگشائی، و نوشته خود اوست ۳۴.

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 به یونان و نه به هند و ایران رهنمون می‌شود، چون طبع و اندیشه و هنر یونان در آنها جلوه‌گر است. یونان سازنده و پردازنده هزاران افسانه و داستان بود که امروزه ناپدید شده‌اند. داستانهای هزار و یک شب محتملاً بازمانده آن داستانهای از دست شده است. یونان صاحب سنت ادبی سرشار و بارور و شکوفائی بود و تنها آن سرزمین می‌توانست آثاری بدین زیبایی بیافریند. عناصر شگفت‌انگیز و افسون‌آمیز در این قصه‌ها التقاطی و آمیخته‌ای از سحر و جادو و قبلاهی یهود و مصری و مسیح و حلول یونانی است. بنابراین به اعتقاد کارادوو این داستانها محصول همان مکتب یونانی در مشرق‌زمین است که کلیله و دمنه را آفریده است یعنی حوزه علمی اسکندریه (نوافلاطونیان) که نتایج کار و کوششهای دانشمندان نامی آن نخست به ایران منتقل شد و سپس معارف‌پروران اسلامی آنها را «گردآورده و موضوع بحث و تحقیق ساخته و مزید و مکمل کرده و در رسالات و کتب خود به رشته 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 به طلسم و سحر و جادو نیز اشتغال یافتند و معجزات و کرامات و خوارق عادات را پیشه خود ساختند» ۳۵.

به اعتقاد کارادوو داستانهای هزار و یک شب محصول نحاۃ این مکتب مختلط التقاطی است که سنن و آثارشان از راه ایران به دست مسلمین افتاد.

زادگاه هزار و یک شب، برخلاف نظر کارادوو، یونان نیست اما چنانکه فون-گرونباوم (Grunebaum) نشان داده است نشانه‌های نمایانی از یونان در این کتاب وجود دارد ۳۶. تأثیر هند و یهود که خاصه به صورت الهام موضوع بعضی حکایات بود، آشکار است، اما تأثیر یونان بدین روشنی نیست، زیرا نفوذ یونان در چگونگی ساخت و پرداخت بعضی داستانها و نیز الهام پاره‌ای آداب و مناسبات عاشقانه‌پدیدار می‌شود. البته به یاد باید داشت که این‌گونه اثرات خارجی چنان به دست نقالان و

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

۳۵- محمدعلی فروغی، سیر حکمت در اروپا.

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

نسخه‌برداران هزار و یک‌شب رنگ و بوی عربی و یا شرقی و اسلامی یافته و در بوته عرف و آداب عرب یا اسلامی گذاخته است که بازشناختن اصل آن‌ها آسان نیست. لکن با وجود اینکه کسان خارجی در هزار و یک‌شب رنگ و نام شرقی گرفته‌اند و تأثرات و عواطف یونانی با احساسات ایرانی و هندی به هم آمیخته است، آدمهای مشخص ادبیات باستانی یونان از قبیل آموزگار کم‌عقل را [همه‌کس به نادانی 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 بدانند] ۳۲ البته با سیمایی دیگر، در آن بازمی‌توان یافت، و مهمتر از این، نفوذ و تأثیر نظرات یونانیان درباره عشق و عاشقی در جامعه عربی است که به نمونه‌هایی چند از آن در هزار و یک‌شب باز می‌خوریم.

به‌طور کلی به اعتقاد گرونهام تأثیر ادبیات باستانی یونان در هزار و یک‌شب به سه دسته تقسیم می‌شوند: نخست تعداد محدودی موضوع داستان که مسلمانان آن‌ها را در داستانهای به سلیقه خود پرورانده‌اند. دو دیگر پاره‌ای نکات 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 سبک نگارش داستان‌های عاشقانه در ادبیات یونانی است که در بسیاری از حکایات هزار و یک‌شب مجال تجلی یافته است. در واقع تصور و مفهوم دوران هلنیستی (یونانی مآبی) و وارثانش از عشق و عاشقی، در ادبیات منظوم و منثور عرب (در هزار و یک‌شب و جز آن) رخنه کرده و نقشی عمده در نضج و تحول مفهوم عرب از عشق برعهده داشته است. 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

۳۷. «جاحظ کتابی درباره ملا مکتبها 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 به معلمان را بتوان به روایات هزل‌آمیز یونانی در این باب نسبت داد که در آنها معلم از شخصیت‌های فکاهی است. جاحظ، البیان والتبیین، قاهره، ۱۳۳۲ ه. ج. ۱، ص ۱۴۰. ایضاً ر. ک. به احمد شبلی، تاریخ آموزش در اسلام، ترجمه محمدحسین ساکت، ۱۳۶۱ ص ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲. مؤلف پس از نقل قول آدام‌متز که: «چه بسا پایگاه پایین آموزگاران 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 درباره این پیشه زیر تأثیر این دولایه اجتماعی قرار گرفته است و چه بسا تصور کوچک‌شماری و کم‌ارجی آموزگاران ابتدایی به آن روزگار پیوند یابد». ص ۱۸۳-۱۸۴، به نقل از:

Lammens, Etude sur le régime du Calife omayyade Mowia 1^{er}, Paris 1908, p. 361.

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

می‌خوانیم. مرد لشکری در این داستان، Philocomasium محبوبه Pleusicles جوان نجیب‌زاده آتنی را به نحوی شگرف می‌رباید. این داستان با حکایت قمرالزمان و گوهری مشابهت تام دارد. در هر دو داستان میان خانه‌های عاشق و معشوق که همسایگان دیوار به دیوارند، نقبی می‌زنند و عشاق به دلخواه، یکدیگر را می‌بینند [دخترک (زن گوهری) نقب‌زنی حاضر آورده و او را به مال ترغیب کرد، از آن‌خانه (خانه گوهری) نقبی به‌خانه قمرالزمان بزد. قمرالزمان غافل نشسته بود که دخترک به‌خانه درآمد و دو پدره زر با خود بیاورد. قمرالزمان از او پرسید: از کجا آمدی؟ دخترک نقب بر وی بنمود و گفت: این دو پدره زربستان که از مال شوهر برتسو 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 (کنیزک قمرالزمان) زن خویشان است... گوهری را خرمن خرمن آتش در دل افروخته شد و با خود گفت: بروم زن خود را ببینم، اگر در خانه باشد این کنیزی که بوده است شبیه او و اگر در خانه نباشد بی‌شک و ریب همین کنیزک زن من خواهد بود، آنگاه برخاسته به‌سرعت به‌خانه خود درآمد، زن خود را با همان جامه و زیور که در دکان دیده بود پدید... گوهری زن خود را دید که در نزد او (قمرالزمان) نشسته، در حال زن گوهری برخاسته دست‌گوهری را بوسه داد. گوهری بر وی تفرج کرد و دیرگاهی با وی سخن گفت، دید که از زن خود تمیزش نتواند داد، گفت: پاکست آن‌خدائی که شبیه و مانند ندارد، پس از آن‌از خانه بدرآمد و باوسواس و فکرت به‌سوی خانه خود بازگشت و زن خود را دید که در مکان خود نشسته.. قمرالزمان به‌هرسو که می‌رفت و هر چیزی که می‌خريد گوهری با او بود، چون به‌خانه قمرالزمان می‌رفت، زن خود را به‌جای کنیز در آنجا می‌دید که در برابر ایشان ایستاده خدمت همی کند و چون به خانه خود باز می‌گشت در آنجا نشسته می‌یافت...]. اما احتمال بسیار می‌رود که داستان هزار و يك شب از داستانی رومی اقتباس نشده باشد، بلکه این هردو از يك منبع مشترك یونانی الهام گرفته باشند:

قرینه حکایتی که مقدم هشتم برای سلطان بیبرس* نقل می‌کند، در ادبیات یونان داستان معروفی است از هرودوتوس درباره گنجینه شاه رامپسینیت Ramsinit (رامسس سوم). ولی دور نیست که اصل این داستان از مشرق زمین به یونان رفته باشد. رامسس سوم Rhampsinit یکی از بزرگترین فراعنه مصر است و بنا به اسناد و مدارک موجود صاحب گنج و خواسته بسیار بوده است اما بی‌گمان قصه‌ای که به‌نامش نقل می‌کنند بسیار کهنسال‌تر از خود اوست.

اسب ابنوسین قرینه Pegase یا Pacolet است [حکیم پارسی اثری را که در آن اسب از عاج و آبنوس تعبیه کرده بود بجنبانید، در حال اسب به‌جنبش آمد و بدانشان که اسبها خود را جمع کنند، خویشان را جمع کرد و بر هوا بلند شد..

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

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

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

نفسانه‌های روایات کهن جهانگردان و افسانه‌های مربوط به اقوام و ملل دور-دست ناشناخته در سفرهای سندباد بحری بسیار است.

«درین گزارشها اطلاعات و حکایات مختلف از مسموعات و مشهودات دریای 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 آثار ابن خردادبه، قزوینی، بنیامین تودلائ، و مارکوپولو) آمده است، و بعضی در کتب یونانی و رومی سابقه دارد. از جمله، دره 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 به داستانی که از آریستومنس (Aristomenes)، از قهرمانان دومین جنگ مسینا با اسپارت، منقول است. در داستانهای سندباد بحری، عناصر واجزای مختلف به هم 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 به سلسله‌ای از قصه‌های عامیانه که داستان سلیم جواهر فروش (سلیم جواهری) نیز بدان تعلق دارد» ۳۸.

به اعتقاد گرونهام نکات زیر از داستان سندباد بحری که در آغاز جزء هسته اصلی هزار و یک شب نبوده و ظاهراً تا حدود ۹۰۰ میلادی به صورت داستانی مستقل وجود داشته است، دارای ریشه یونانی است، چون نخستین بار در ادبیات یونانی ظهور کرده و بنابراین به دست 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 به کشتی اندرآئید و آنچه مال دارید بر جای گذاشته جانهای خویشان را نجات دهید و خویشان

۳۸- قصه‌های برگزیده از هزار و یکشب، محمد پروین گنابادی، راهنمای کتاب،

شماره چهارم، سال اول، ۱۳۳۷.

را از هلاك برهانید که این نه جزیره است بلکه ماهی‌ای است بزرگ که از آب پیرون آمده و ریگها بر او جمع شده و درختان پرو 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 به سرعت برخیزید و خویشتن را از هلاك برهانید. اهل کشتی از شنیدن سخنان ناخدا به هراس و بیم اندر شدند و کانونها و اسباب برجا گذاشته به سرعت به سوی کشتی بشتافتند، پاره‌ای از ایشان به کشتی رسیده و پاره‌ای از ایشان نرسیده بودند که جزیره به جنبش آمده و به قعر دریا فرو رفت... [در آثار پلینی و در اسکندرنامه کالیستنس (Callisthene) دروغین (متعلق به حدود ۳۰۰ میلادی) ۲۹ و همچنین در Septieme Homelie sur L'Hexameron (هفتمین خطابه درباره آفرینش) اثر بازیل کبیر Saint Basile (۳۳۰-۳۷۹) و در نوشته‌ای از Saint-Eustache که معاصر بازیل قدیس بود آمده است (در این دو نوشته اخیر به جای نهنگ لاک پشت ذکر شده)؛ و نیز این واقعه نظیر حدیث Saint-Brandan است که با همراهان خود بر پشت نهنگی فرود می‌آیند (تورات). در کتاب الحیوان جاحظ ۴۰ (و مروج الذهب مسمودی) نیز ذکر و وصف این لاک پشت یا جانور دریایی عظیم را که ظاهراً زاده تخیل ساکنان کرانه‌ها و جزیره‌های خلیج فارس است و جزیره پنداشته می‌شود و کشتی در آن «به‌گل» می‌نشیند، بازمی‌یابیم و به هر حال پیداست که سندباد در روایات خود از آنچه در افواه شایع بوده سود می‌جسته است.

اما ظاهراً فون گرونیام از افسانه گرشاسب (سام نظیر و قابل انطباق بر گرشاسب است زیرا سام در اوستا نام خانوادگی گرشاسب است) که کارهایش در مواضع مختلف اوستا ذکر شده، بی‌خبر بوده است:

«گرشاسب» (گرشاسب) پهلوان در ظرفی رویین بر پشت اژدهائی به نام «سروور» (شاخدار) که حیوانی زهردار بوده و آدمیان را به دم در می‌کشیده است، غذا می‌یخت. چون این اژدها از تف آتش به امان آمد، از جای برجست و همه آبهای داغ را به‌راگند. لیکن گرشاسب که در آغاز کار از بیم از جا جسته بود سرانجام اژدهای خشمناک را بکشت و از پای افکند ۴۱ [یسنای ۹ بند ۱۰-۱۱، زامیادیشت فقرات ۳۸ تا ۴۴. یسنای ۹ فقره یازده: «گرشاسب اژدر شاخدار را که اسب‌ها و مردم را می‌درید و زهر زردرنگی به کلفتی يك بند انگشت از او جاری

۳۹- داستان رفتن اسکندر به دریای سیاه یا دریای هند و وجود نهنگ برسان کوه که کشتی را به کام در کشید. ر. ک. به: حسن صفوی، اسکندر و ادبیات ایران و شخصیت مذهبی اسکندر، ۱۳۶۴، ص ۲۳۱-۲۳۰.

۴۰- چاپ مصر (قاهره)، در هفت مجلد، ۱۳۵۶/۱۳۶۴-۱۹۴۵، مجلد ششم، ص ۱۹.

۴۱- آرتور کریستنسن، کیانیان، ترجمه ذبیح‌الله صفا، ۱۳۳۶، ص ۱۴۵-۱۴۶ و ص ۱۴۷.

بود کشت. کرشاسپ بر پشت آن (اژدر) در میان دیگ فلزی غذای ظمیر خود می-پخت. 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 به-کنار کشید. یشتها، جلد اول، گزارش استاد ابراهیم پورداود، ص ۲۰۱]. به-گفته کریستن سن «محققاً کرشاسپ اوستا یکی از پهلوانانی بود که از روزگاران قدیم و در حکایات عمومی و ملی-سخن از او و پهلوانیهایش در کشتن اژدها و قهرمانان می-رفت و بعدها شرح جنگاوریهای داستانش کم و بیش جنبه دینی یافت» ۴۲.

داستان رهائی سندباد به-یاری پرندۀ بزرگ رخ «که کودکان خویش را به گوشت پیل طعمه دهد»، یعنی بستن خود به-پای رخ و پرواز رخ در آسمان [«دستار از سر بگشودم و او را مانند طناب بتابیدم، سری ازو به-میان بسته، سر دیگر او به-پای همان پرندۀ محکم بستم و با خود گفتم شاید که این مرا به-شهری و آبادی ای برساند... چون فجر بدیدم، 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 پرهایی او بر آسمان می-سایند...» و در جای دیگر: «... دیدم که یکی لاشۀ بزرگ از بالای کوه به-زیر افتاده من پیش لاشه رفته خود را به-دستار برآن لاشه بستم و برپشت خوابیده او را بسینه گرفتم و در آن اثنا کرکسی برآن لاشه فرود آمده و او را چنگال گرفته به-هوا بلند کرد، من نیز ازو آویخته بودم و آن کرکس همی پرید و من و لاشه را همی برد تا اینکه بر فراز کوه برآمد و لاشه را به-زمین نهاد...»]، برابر داستانی است که در اسکندرنامه کالیستنس دروغین آمده است ۴۳. در این کتاب، اسکندر جعبه‌ای را به-چهار عقاب می-بندد و خود درآن می-نشیند و پرندگان به-آسمان می-

۴۲- همانجا، ص ۱۴۷.

۴۳- داستان اسکندر در وادی الماس (که در خردنامه نظامی هم آمده) شبیه داستان سفر دوم سندباد بحری است: حسن صفوی، همان، ص ۲۲۱-۲۲۲، که رجوع می-دهد به حسین فوزی، حدیث السند باد القديم، قاهره ۱۹۴۳.

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

خواجه نصیرالدین طوسی در تنسوخ‌نامه ایلخانی، به-تصحیح مدرس رضوی، ۱۳۴۸، ص ۵۵-۶۶ می-گوید: «کسانی که به-طلب الماس شوند، پاره‌های گوشت در آن رودخانه افکنند (در زمین هندوستان)، مرغان باشند که گوشت از آنجا برسر کوهها آرند به-نزدیک ایشان، خود الماس‌پاره‌ها از آن رودخانه با گوشت گرفته باشند برگیرند». قصه به-روایتی دیگر و این بار منسوب به-اسکندر تکرار شده است. همانجا، ص ۶۶-۶۷.

این نکته نیز گفتنی است که ختو در لغت‌چینی به-معنی بزرگ است چنانکه خان و خاتون. بیرونی در دو کتابش جواهر و صیدنه، از قول کسی، شرحی در معرفت ختو آورده که به-وصف مرغ بزرگی شبیه رخ نزدیک است که در بیابانهای آن طرف دریای چین جای دارد و خوراکن پیلهای وحشی است. در مخزن‌الادویه و در کتاب تحفه حکیم مؤمن، ختو همان رخ دانسته شده است. همان، تعلیقات، ص ۲۹۸-۳۰۱.

برندش. کاوس شاه نیز که به گفته فردوسی می‌خواست:

بر آسمان، اختران بشمرد	خم چرخ گردنده را بسپرد
در شاهنامه چنین می‌کند:	
پر اندیشه شد جان آن پادشا	که تا چون شود بی‌پر اندر هوا
ز عود قماری یکی تخت کرد	سر تختها را به زر سخت کرد
به پهلوش بر نیزه‌های دراز	ببست و بر آنگونه بر کرد ساز
بیاویخت بر نیزه ران پره	ببست اندر اندیشه دل یکسره
از آن پس عقاب دلاور چهار	بیاورد و بر تخت بست استوار
نشست از بر تخت کاوس شاه	که اهریمنش برده بد دل ز راه
که من راز این آسمان بنگرم	همی کارگر اختران بشمرم
چو شد گرسنه تیزپران عقاب	سوی گوشت کردند هریک شتاب
ز روی زمین تخت برداشتند	ز هامون به ابر اندر افراشتند
بدان حدکه شان بود نیرو بجای	سوی گوشت کردند آهنگ و رای
پریدند بسیار و ماندند باز	چنین باشد آنکس که گیردش از

اما داستان پروازش به زعم فون گرونپام متأثر از افسانه اسکندر است.^{۴۴} هرچند «امروز چیزی راجع به داستان آسمان‌پیمایی کیکاوس در اوستا موجود نیست، ولی به نظر می‌رسد که در اوستای عهد ساسانیان به این مسأله اشاره شده بود. یکی از قطعات اوستائی موسوم به ائوگمدنچا فقره ۶ به آن اشاره کرده است: (کسی از چنگال مرگ رهایی نیابد، نه کسی که مانند کیکاوس به گردش آسمان پرداخت و نه کسی که مانند افراسیاب تورانی خود در تك زمین پنهان کرد...). یاقوت در معجم البلدان نقل می‌کند: در کتاب قدیم ایرانیان موسوم به الانشاء که نزد آنان به منزله 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 به باد امر کرد که او را محافظت نکند، آنگاه کیکاوس از فراز آسمان پرتاب گشته در شهر سیراف فرو افتاد. چنانکه باربیه دومنار (Barbier de Maynard) منتقل شده است، بی‌شک از کتاب الانشاء اوستا مقصود است چه یاقوت باز در تحت کلمه ابرقوه، از کیکاوس و زنش سودابه صحبت داشته می‌نویسد که در کتاب‌الابستاق (اوستا) که کتاب دینی مجوسان است راجع به داستان کیکاوس چنین خوانده است... در کتب پهلوی مثل بندهشن و دینکرد، چنانکه در تاریخ طبری و بلعمی، از آسمان-پیمایی کیکاوس ذکری شده است»^{۴۵}.

داستان هجوم کیکاوس بر آسمان در کتاب نهم دینکرت (فصل‌های ۲۱-۲۲)

۴۴- نمرود نیز با تختی که به چهار کرکس بسته بودند برای جنگ با خدا به آسمان رفت.

۴۵- ابراهیم پورداود، یشتها، جلد اول، ص ۲۱۵-۲۱۶.

بندهای ۴-۱۲ به نقل از سوتگرنسک، نخستین نسک اوستای عهد ساسانیان) بدین شرح است: «کیاوس خود را برای رفتن به آسمان آماده کرد و به همراهی دیوان و بدکاران خویشان را برستیغ کوه البرز رسانید و به آنجا رسید که سرحد میان ظلمت و نور آسمانی است.... آنگاه اورمزد فرکیانی را ازو بازگرفت و چون چنین کرد، سپاهیان کیاوس از بلندی بر زمین افتادند و کیاوس خود به دریای ووروکش گریخت...» ۴۶.

[«دیو خشم از پی تباهی نزد کیکاوس آمد و به نظر او پادشاهیش را در روی هفت کشور خوار نمود و او را به شهریاری آسمان و نشیمنگاه امشاسپندان بفریفت. کیکاوس به فریب دیو خشم و دیوهای دیگر بنای ستیزگی با ایزدان گذاشت و کیکاوس با گروه دیوها و دروندان (مفسدین) به تاریکی بیکران پرتاب شد و از سپاهش جدا گردید و از خیره سری، از ستیزه خود برضد ایزدان دست پرنداشت. آفریدگار فر ایزدی را ازو برگرفت، سپاه کیکاوس از اوج (فر) به زمین افتاد و کیکاوس به فراخکرت فرود آمد»] ۴۷.

«... بعد از این واقعه کیکاوس فناپذیر شد، اگر چه کاوس به آسمان راه جست، لیکن نتوانست از چنگ دیو مرگت رهایی یابد، و بموجب بندهشن (فصل ۳۳) «کیاوس بر آسمانها رفت، لیکن، به زمین افتاد و خور (فر) را از کف داد». در روایات ملی نیز می خوانیم که کیاوس بر آسمان بشورید (طبری، بیرونی در آثارالباقیه)، دیوان فرمانبردار او بودند و به فرمان او کاخهایی بساختند (فردوسی، طبری، حمزه، مسعودی، ثعالبی در غرر اخبار ملوک الفرس و سیرهم) و به عبارت دیگر برج رفیعی برآوردند، کاوس از دژ مذکور که بر البرز کوه بنا کرده بود می خواست به آسمان صعود کند، پس با سپاهیان خود به آسمان بالا رفت، لیکن چون او و یارانش از ابرها گذشتند، خداوند نیروی فوق العاده ایشان را بازگرفت چنانکه از آسمان به زمین افتادند. بنابر نقل حمزه بن الحسن الاصفهانی و مطهرین طاهر المقدسی (کتاب البدع والتاریخ)، کاخ مذکور به نحوی بنا شده بود که می توانست خود به خود به جانب آسمان بالا رود. بنا بر روایت دیگر کاوس از کاخ خود به یاری دستگاه و وسیله ساحرانیهی به آسمان صعود کرد (بلعمی)، و این وسیله را بعضی صندوقی یا تختی که عقابان و کرکسان به بالا می بردند توصیف کرده اند (یاقوت در معجم البلدان در ماده ری می نویسد: در يك كتاب قديم ایرانی خوانده ام که کیکاوس گذاشت از برای رفتن به آسمان چرخي بسازند و آنرا به ابزار لازم آراستند. خداوند به پاد امر کرد که او را تا به ابرها برسانند و پس از آن به حال خود واگذارند، آنگاه کیکاوس پرتاب شد...). برای آنکه مرغان به بالا پرواز کنند، بر نوك نیزه هایی که بدان بسته بودند، قطعاتی از گوشت آویخته شده بود (دینکرت، ثعالبی، فردوسی). به اعتقاد کریستن سن «این اشاره اخیر مأخوذ است

۴۶- کریستن سن، کیانیان، همان، ص ۱۱۷.

۴۷- ابراهیم پورداود، یشتها، جلد دوم، تهران ۱۳۴۷، ص ۲۳۰-۲۳۱.

از رمان اسکندر که اصل آن به افسانه باپلی اتانا می‌رسد.

«کوشش کاوس برای صعود بر آسمان با سپاهیانی که بر ستیغ کوه البرز برد، هجوم پهلوانان عظیم‌الجثه را برخدایان در اساطیر یونانی به یاد می‌آورد و صعود طغیان‌آمیز کاوس را به آسمان 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 جوجه رخ، درست شبیه یازداشتن اولیس همراهان خویش را از خوردن گاوان خورشید است، و سنگ‌هایی که از آسمان پرکشتی فرو می‌بارد، نظیر خرسنگ‌هاییست که پولیفم پرتاب می‌کند. این سنگ-باران، ظاهراً نشانه آنست که ماجرا در نزدیکی کوهی آتشفشان یا در جزیره‌ای آتشفشان می‌گذرد.

«داستان زنگی آدمخوار در سندباد بحری با داستان سناسپای ادیسه (میکلوپها) همانند است». قرینه داستان اولیس با پولیفم (Polypheme)، هم در سندباد بحری هست و هم جزء سرگذشت ساعد برادر سیف‌الملوک در قصه سیف-الملوک و بدیع‌الجمال آمده است.

سندباد بحری با همراهان خود به جزیره‌ای می‌افتند و در آنجا در قصری بلند-حصار، «شخصی بزرگ جثه و سیاه‌رو و بلندقامت به صورت انسان» می‌بینند که «دو چشم مانند شعله 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 ناخنهای بسان ناخن درندگان داشت». این غول شب اول ناخدا را که مردی فربه و درشت بود بپسندید «و مانند قصاب که گوسفند را به زمین بیندازد، او را به زمین بینداخت و پای به گردن 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 بدین سان خفته بود، علی‌الصباح برخاسته به راه خود رفت». شب دوم نیز زمین بلرزید و همان غول پدید شد و همراهان سندباد را يك يك چون بار نخست امتحان کرد تا يك تن را بپسندید و چنان کرد که با ناخدای کشتی کرده بود.

اولیس نیز «تنها با يك کشتی و دوازده تن از همه همراهان خود به دخمه پولیفم غول دیوآسای يك چشم می‌رسد که بیگانگان را می‌خورد و دو روزه شش تن از همراهان وی را از میان می‌برد». پولیفم «مردی بی‌فرهنگ بود که هیچ دادورزی

۴۸- کریستن‌سن، کیانیان، همان، به ترتیب ص ۱۱۸-۱۱۹، ۱۶۰-۱۶۲ و ۱۲۲؛ و یشتها، جلد دوم، ص ۳۱۵.

و آیینی نمی‌شناخت»، «به‌مردی که نان می‌خورد نیز مانند نبود، بلکه مانند تخته سنگی 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 بر زمین زد؛ مغز سرشان بر روی خاک 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 خوراک 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 به‌دراز 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 سیف‌الملوک 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 درخشان‌تر از مشعل فروزان داشت و گوسفندی بسیار می‌چرانید» (پولیفم غول‌آسا نیز «به‌تنهایی میشهای فربه خود را در مرغزار می‌چرانید و دور از دیگران 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}

۴۹- «در سفر سوم از هفت سفری که سندباد بحری کرده است، حکایتی شبیه به قصه اودوسئوس و پولیفموس اتفاق می‌افتد که غولی سیاه، سندباد و همراهانش را اسیر کرده بود و ایشان يك شب با هیزم افروخته چشمان او را 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 يك 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 در کتاب مثنوی تحت عنوان «مسجد مهمان کش» آورده است».

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

سندباد بحری به حیلت زیرکانه اولیس از این غول زورمند می‌گریزد. اولیس می‌گوید در شب دوم در پی آن می‌گشتم که کین بستانم. این اندیشه در اندرونم بهتر آمد: به‌درازای يك بازو از گرز بزرگت 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 يك از ایشان باید با من جان در کف بنهد و آن چوب را بردارد و در چشم او بگرداند. هنگامی‌که خواب‌نوشین ویرا دریابد... چاشتگاه باز-گشت و گله 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 می‌نوشین که به‌قول هم‌فروزندگی آتش دارد و شیرۀ ناب نوشدارو، باده بهشتیست به پولیفم می‌آشاماند. باده هوش آن سیکلوپ را می‌رباید و خواب که هوش‌ربای سرکش‌یست او را دربر می‌گیرد. «آنگاه من آن سیخ چوبین را در زیر خاکستر انبوه فرو بردم تا آنکه گرم شد... همین‌که آن‌میخ چوبین درخت زیتون که هنوز سبز بود نزدیک بود شراره‌افکن شود؛ پرتوی هراس‌انگیز از آن بتابد، آنگاه من آنرا از آتش برداشتم و نزدیک کردم، و یارانم گرداگرد مرا گرفته بودند؛ نوك آنرا بر گوی چشم او جا دادند: من همه 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 مردمک بریان شده صفیر می‌کشید و ریشه‌های آن در زیر شراره‌ها برشته می‌شدند. ناله بلندی که وی راند هراس‌انگیز بود، بانگ آن در گرداگرد وی در تخته‌سنگها پیچید و ماهرسانان 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 لبۀ کشتی بخورد و به‌پای لبۀ سکان برسد؛ و چون به‌جزیره‌ای رسیدند، با گوسفندهای آن سیکلوپ در شن‌زار بزم آراستند و گوشت بسیار خوردند و باده شیرین ناب آشامیدند.

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

سندباد می‌گوید: (در روز دوم) چون غول بامداد به‌عادت معمول بر خاسته به

→ اطلاعاتی از منظومۀ هومر نداشته است. پس محتملاً این افسانه نیز با يك داستان قدیم ایرانی مربوط بوده است. جریان‌های عمده در ادبیات ایران، نقل از دفتر چهارم خرد و کوشش، ۱۳۴۸، ص ۱۴.

راه خود رفت، «ما به يك جا جمع آمدیم و در چاره‌گری بایکدیگر به‌حدیث‌اندر شدیم. آنگاه یکی از ما گفت باید حیلتي کرده او را بکشیم. من گفتم ای یاران اگر از کشتن او ناگزیر هستید این تختها بگیریم و پاره هیزم به‌روی او جمع آورده چیزی بمانند کشتی بسازیم، پس از آنکه حیلتي 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 بر ما بگذرد، بر آن 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 بخت ما برخاستیم و دو سیخ آهنین به‌آتش گذاشتیم چندانکه فروخته 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 گذاشتیم و با توانائی تمام سیخ‌ها را به‌چشمان او فرو بردیم، آنگاه صیحه‌ای بلند زد که نزدیک بود زهره ما چاک شود و از روی مصطبه برخاسته ما را جستجو می‌کرد، ما به‌چپ و راست می‌گریختیم، چون ناپیدا شده بود ما را نمی‌دید ولی هراس بزرگ داشتیم و از خلاص نوید 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 کریه‌منظتر از او بود بازگشته همی آیند، چون ما او را با جفت خود دیدیم، هراس و بیم بر ما غلبه کرد و از خوف به‌هلاکت نزدیک 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، همه ما به‌سنگت 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 بخت، من با خود گفتم تا او در خواب است بایدهش 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 نزدیک 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 به‌يك 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 دونه‌اش 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) الهه هراس‌انگیزی که بانگ آدمی-زادگان دارد می‌رسد. اولیس گروهی از کسان خود را برای خبر گرفتن، از فراز-گاهی به‌درون جزیره می‌فرستد و آنان خانه سیرسه را که هزاران دارو داشت می‌یابند. گرداگرد خانه سیرسه «گرگان کوه‌نورد و شیرانی بودند که وی (آن زن جادوگر) پس از آنکه داروهای بد (مهر دارویی) به آنها داده بود، آنها را جادو کرده بود. در دهلیز خانه 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 به ایشان 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 حیل‌های جادوگرانه 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 نارچیل حاضر کردند و روغن نارچیل 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 ملک 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 بخوراند 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 جاننش دور و جادوی دارو را بیسوده می‌کند. اما سندباد می‌گوید: نخوردن من لطف خدایتعالی بوده است که تاکنون زنده بمانم. اولیس به‌مهرورزی با سیرسه می‌آمیزد و همراهان باوفایش را که به‌صورت خوک 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 لاپ در داستان بدرباسم و جوهره نیز برابر با سیرسه الهه جادوگر است.

کشتی بدرباسم به کوهی برآمده می‌شکند، بدرباسم به تخته‌ای از تخته‌های کشتی می‌نشیند و در جزیره‌ای به کنار دریا به شهری از عاج سپیدتر و بلندبنیان می‌رسد. «بدرباسم خواست که به شهر اندر شود، در آن حال ستوران و خران و اسپان بی‌شمار پسوی 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 اسپان که دیدی، آن‌ها چون من و تو آدمیان هستند و لکن غریبانند، 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 لاپ است که معنی آن به عربی تقویم الشمس است».

شیخ که ساحری تواناست اما تا ناگزیر نشود جادوگری نمی‌کند و بسی سحرهای لاپ را باطل کرده و مردمانرا ازو خلاصی داده و لاپ ازوی هراسناک است، يك رطل سویق به بدرباسم می‌دهد و به او می‌آموزد: «اگر ملکه این را ببیند به تو 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 به تو بگوید از این سویق بخور؛ تو چنان بنمای که از او می‌خوری و لکن مغور 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 به تو 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 همه آنها مکر و نفاق است، تو نیز محبت بر وی آشکار کن و به او بگو که ای روشنی دیده 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 به او بگو ازین صورت بدر آی؛ در حال او از آن صورت بدر شود و به هر صورتی که تو خواهی درآید».

«... ملکه سویق بدرباسم را در ظرفی دیگر کرده به او گفت ازین سویق بخور... بدرباسم چنان بنمود که از سویق او می‌خورد، آنگاه ملکه آب به کف گرفته بر وی پاشید و به او گفت ای پلیدك از این صورت به صورت استری يك چشم و زشت روی بازگرد، بدرباسم از صورت خود دگرگون نگشت، چون ملکه دید که او دگرگون نشد، برخاسته جبین او ببوسید و به او گفت قصد من با تو مزاح بود، تو در خشم مشو، بدرباسم جواب داد ای خاتون به خدا سوگند من محبت ترا بسا 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 بفشانند و به او گفت از این صورت به صورت استر باز گردد، ملکه به صورت استر بازگشته سرشك از دیده روان کرد و روی در پای ملك پدرباسم همی مالد...».

نیرنگت لاپ به مكر سیرسه می ماند:

هرمس در راه خانه سیرسه به اولیس می رسد و لب به سخن می گشاید و چنین می گوید:

«اینك پیش از آنكه به خانه سیرسه بروی، این گیاه سودمند را بگیر كه روز شوم را از جان تو دور خواهد كرد. همه حیلتهای جادوگرانه سیرسه را برای تو می گویم. برای تو نوشابه ای آماده خواهد كرد؛ دارویی در جام خواهد ریخت؛ اما چنین هم نخواهد توانست ترا جادو بكند. زیرا گیاه سودمندی كه اکنون به تو می دهم آنرا بیسوده خواهد كرد. همه آنچه را خواهد كرد به تو می گویم: چون سیرسه چوبدست بزرگ خود را بر تو زد، آنگاه شمشیر تیزت را از بغل رانت بكش و خود را به روی او بینداز؛ چنان كه می خواهی او را بكشی. وی از ترس از تو درخواست خواهد كرد با او هم خوابه بشوی. آنگاه اگر می خواهی همراهانت را آزاد كند و بازگشت ترا فراهم سازد، دیگر هنگام آن نیست از هم خوابگی با الهه ای خودداری كنی؛ اما وی را وادار كن سوگند بزرگ نيك بختان را بخورد كه هیچ اندیشه بدی درباره تو نكند و از برهنگی تو این سود را نبرد كه ترا از نیرو و مردی بیندازد». اکنون داستان را از زبان اولیس بشنویم:

سیرسه «چیزهایی را در جامی زرین به هم درآمیخت، به من گفت بیاشام و دارویی در آن ریخت؛ پیش خود در اندیشه بدیخت كردن من بود. اما چون آنرا به من داد و من همه آنرا تهی كردم بی آنكه به زیان آن پی ببرم، آنگاه چوبدست خود را بر من زد و لب به سخن گشود و گفت: «اینك بیا به آغل خوكان و با همراهانت بخرسب». «چنین سخن می گفت، و من از سراسر ساق پایم، شمشیر تیزم را بیرون كشیدم و بروی سیرسه افتادم چنانكه گویی خواستارم او را بكشم. فریادی بلند برکشید، خود را به زانوهای من انداخت، آنها را گرفت و ناله كنان این سخنان را شتابان به من گفت:

«تو كه ای؟ از كدام سرزمین می آیی؟ شهر تو و پدر و مادرت كجاست؟ من در شكفتم، زیرا این دارویی كه تو آشامیدی ترا جادو نكرد. و هر كس آدمی زاده ای از آن خورده در برابر این نوشابه تاب نیاورده است، همین كه به دهانش اندرون رفته است. در اندرون تو جانی هست كه در برابر جادوها سركشی می كند. تو پس همان اولیس هستی كه هزاران چاره جویی می داند.... اینك شمشیر خود را در نیام كن و پس از آن برویم به تخت خواب من، تا آنكه به مهرورزی بیک دیگر بپیوندیم و از این پس از يك دیگر باکی نداشته باشیم».

از آنچه گذشت دانستیم كه ملکه لاپ یادآور سیرسه است، اما N. Elisseef برخلاف گرونیام می پندارد كه افسانه سیرسه یونانی اصل نیست، بلكه دارای ریشه هند و اروپائی است، چون در ادبیات هند باز یافته می شود.

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 که یونانیان در آنجا گذاشته بودند... پس فریب خوردند و رخنه‌ای در باروی شهر خود باز کردند؛ و آن اسب را چون غنیمتی جنگی و نشانه 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 قلعه سپند فرستاد که دژی ناگشودنی شمرده می‌شد و تا این هنگام در برابر همه حمله‌ها مقاومت کرده بود. رستم به‌جامه بازرگانان درآمد و با کسان خویش که سلاح خود در بارهای نمک پنهان کرده بودند، به‌داخل حصار راه جست و دژ را فتح کرد... اسفندیار پسر گشتاسب هم برای فتح دژ روین همین حيله را به کار بست،»^{۵۰} یعنی به‌جامه بازرگانان درآمد و:

بیاورد صندوق هشتاد جفت	همه بند صندوقها در نهفت
صندوق شصت مرد از یلان برگزید	کریشان نهانش نیاید پدید
یلانرا به صندوقها در نشاند	بنه بر نهاد و از آنجا براند

«هومر را در معارف اسلامی به‌نام اومیرس یا امیروس خوانده‌اند که تقریباً معادل تلفظ یونانی نام اوست. قرآینی هست که برخی از آثار هومر را در دوره ساسانیان به‌زبان پهلوی ترجمه کرده‌اند؛^{۵۱} و در دوره اسلام هم به‌گفته گرونیام Theophile d'Edesse* (متوفی در ۷۸۵ میلادی) که از نزدیکان خلیفه المهدی

^{۵۰} در Chanson de Roland نیز گیوم خود را به‌صورت سوداگر نمک در می‌آورد و سربازان خویش را در بارهای نمک پنهان می‌کند و بدینگونه به‌شهر نیم راه می‌یابد (کریستن‌سن). درباره داستان کشتن رستم ژنده‌پیل را در طفولیت، خون جد خود خواستن و گرفتن دژ برسان خربندگان» ر. ک. به: نزهت‌نامه علائی، شهرمدان بن ابی‌الخیر (قرن پنجم هجری)، به‌تصحیح فرهنگ جهانپور تهران، ۱۳۶۲، ص ۳۱۹.

^{۵۱} ادیسه، همر، ترجمه سعید نفیسی، تهران، ۱۳۳۷.

ایلیاد، همر، ترجمه سعید نفیسی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۴۲، ص ۶۶۳ (ضمائم).

* - از شهر اورفه یارها.

(۷۷۵-۸۵ مطابق با ۱۵۸-۱۶۹ هجری) بود، دو کتاب هم را به سریانی برگرداند ۵۲. کار توفیل قطعاً ترجمه کامل ایلپاد و ادیسه نبوده است، اما نویسندگان سریانی پیش از توفیل نیز بارها هم را در آثار خود نقل کرده‌اند ۵۳.

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

۱- وزیر جمال‌الدین ابوالحسن علی بن یوسف قفطی معروف به ابن القفطی (۵۶۳-۶۴۶) در کتاب «اخبار العلماء باخبار الحکماء» معروف به تاریخ الحکماء و موفق-الدین ابوالعباس احمد بن قاسم معروف به ابن ابی‌اصیبعه (۶۰۰-۶۶۸) در کتاب «عیون الانباء فی طبقات الاطباء» در احوال ابوزید حنین بن اسحق عباری نصرانی بغدادی (۱۹۴-۲۶۰) مترجم معروف از زبان سریانی و یونانی، می‌نویسد که وی در خانه خود راه می‌رفت و شعر به زبان رومی از اومیرس رئیس شاعران روم از بر می‌خواند.

۲- ابوالفرج محمد بن اسحق بن ابی‌یعقوب ندیم و راق بغدادی معروف به ابن‌الندیم که در حدود ۲۸۵ درگذشته است، در کتاب الفهرست یا فهرس العلوم می‌گوید: از شعرای یونان امیروس و فلقس و ماریس بودند.

۳- قاضی ابوالقاسم صاعد بن عبدالرحمن بن محمد بن صاعد قرطبی اندلسی طلیطلی مالکی (۴۲۰-۴۶۲) در کتاب «طبقات‌الاسماء» از حکمای یونان دو تن را نام برده که در نسخه‌ای «قومیرس و انوسندونیرس» نوشته شده و اب‌لویس شیخو-الیسوعی ناشر این کتاب حدس زده که باید «اومیرس و ابوسندونیرس» باشد.

۵۲- «سوتر و سارتق گفته‌اند که توفیل بن تومالرهاوی که رئیس منجمین در دربار خلیفه مهدی بود، قسمت عمده‌ی هومیروس را به زبان سریانی ترجمه کرده بوده است».

۵۳- «قدمای ما با اسم همیروس و مقام ادبی او و مضامین دو منظومه او آشنا بوده‌اند و برخی از عبارات او در کتب عربی نقل شده است (مثلاً در کتاب السعادة والاسعاد تألیف ابوالحسن عامری در پنج مورد نصایح و دستورهای حکمتی امیروس نقل شده است، و ابوریحان بیرونی در کتاب الهند در دو موضع دو عبارت شعری از او آورده است، و در کتاب جاودان خرد تألیف ابوعلی مسکویه در ضمن وصیتنامه ارسطو به اسکندر بعضی از نصایح و حکم او امیروس آمده است و نیز شهرستانی در الملل و النحل از حکمتهای او امیروس و مقطعات شعریه او مبلغی آورده است. با این احوال نمی‌توان گفت که در عربی ترجمه کتب هومر مستقلاً وجود داشته است، و محتمل است که این عبارات و حکمتها و تعبیرات شعری او در کتابهای راجع به احوال و آراء حکما و فلاسفه نقل شده بوده و از آنجا به کتابهای مذکور منتقل گردیده باشد)، ولی محتمل است که این عبارات از کتب حکما و فلاسفه یونانی اقتباس شده باشد و من در جایی ندیده‌ام که از ترجمه شدن ایلپاس و اودوسئوس به عربی ذکری شده باشد. پانزده گفتار درباره‌ی چندی از رجال ادب اروپا، از امیروس تا برناردشا، نگارش مجتبی مینوی، تهران، ۱۳۳۳، ص ۹۸.

۴- ابن القفطی در اخبار العلماء باخبار الحکماء شرح مستقل و مختصری درباره «اومیرس شاعر یونانی» دارد که همان مطالب را شهرزوری مفصلتر آورده است.

۵- شمس الدین محمد بن محمود شهرزوری در کتاب معروف «نزهة الارواح و روضة الافراح فی تواریخ الحکماء المتقدمین و المتأخرین» مفصلترین شرح را درباره امیروس آورده است. این کتاب را که در میان سالهای ۵۸۶ و ۶۱۱ تألیف شده، مقصود علی نامی در هندوستان به فرمان جهانگیر پادشاه معروف بابری در ۱۰۱۱ (به پارسی) ترجمه کرده است... ۵۶.

از آنچه گذشت پیداست که محافل علمی و ادبی مشرق زمین تا دوره ای متأخر، به اشعار و احوال هم توجه داشته اند و بنابراین شگفت آور نیست که بعضی مضامین اومیرس در معارف اسلامی راه یافته باشد. از سوی دیگر تأثیر شرق نیز در اشعار هم که به قولی از یونانیان آسیا (مهاجر یونانی مقیم آسیای صغیر) بوده و در قرن هشتم پیش از میلاد، در یکی از شهرهای ساحلی سرزمین یونی (Ionie)، در جنوب سرزمین اثولی (Eolie) در آسیای صغیر، شاید در ملطیه (Milet) یادراز میر (Smyrne) یا در بندری دیگر میزیسته است، به درستی شناخته است. جغرافی دان یونانی استرابون که به روزگار اغسطس میزیست معتقد بود که اطلاعات جغرافیائی هم در ادیسه خاصه درباره 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 سامی نژاد بودند که در کرانه های سوزیه، در شمال فلسطین کنونی میزیستند و شهرهای همسده ایشان، بیبلوس (Byblos) و صیدا و صور بود. مردم فنیقی که از آنان در تورات چندبار سخن رفته، به زودی در کشتی سازی و کشتی رانی نام آور شدند و پس از سقوط تمدن و نابودی نیروی دریایی میسنی (Mycenien)، تنها مردمی بودند که در آب های مشرق و خاصه نواحی بحر الروم، پیشه راهنمای دریایی داشتند.

در هر زمان دریانوردان خاطرات و خطرات سفرهای دریایی خود را نوشته اند و در آن به وصف دریاها و بندرها و کرانه ها و تنگه ها پرداخته اند. فنیقیان نیز این چنین نوشته هایی دارند: سفرنامه دریائی Hannon از مردم قرطاجنه (کارتاژ) در قرن پنجم میلادی، نمونه ای متأخر از آن است. ویکتور برار می پندارد که هم در شرح سفر اولیس نزد «السینوئوس» (Alkinoos) پادشاه جزیره «شری»، سرزمین مردم «فئاسی»، از يك سفرنامه دریائی فنیقی یا اشعاری که به اقتضای آن سروده شده بود سود جسته است. بدینگونه ادبیات کهن مشرق زمین در اشعار

۵۴- ایلید اثر هومر، ترجمه سعید نفیسی، ۱۳۳۴، ص ۶۶۳-۶۶۴.

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

Germain, Gabriel. Homère, Paris, 1958.

امپروس جای جای جلوه گر شده، چنانکه منظومه‌های شاعر باستانی یونان نیز بر ادب مشرق‌زمین اثر نهاده است. می‌گویند کودکان مصری در دوره یونانی‌مآبی (هلنیستی)، پیش از گشوده شدن آن سرزمین به دست اعراب، آثار همر می‌خواندند و این بعید نیست چون در پاپیروس‌های یونانی مصر از هیچ سراینده باستانی به اندازه 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.

مثلاً نزول به قلمرو زیرزمینی و تاریک مردگان، پیش از همر از مضامین باستانی اندیشه مذهبی در آسیای مقدم و مصر بوده است. در داستانهای کهن مصر باستان، وصف سفرهای معجزآسا (چون داستان مرد کشتی‌شکسته مصری) یا ذکر اعمال سحرآمیزی که همانند کارهای جادوگرانه Protee در سرود چهارم ادیسه است، آمده است. به اعتقاد آندره بونار (Andre Bonnard) نام پروته از مردم مصر، توانا پیرمرد آسمانی دریا که سستی‌ناپذیر جاودانیست و گردابهای همه دریا را می‌شناسد و خدمتگزار پوزیدون است و به‌ناخواه او از گردابهای ژرف دریای پرکشاکش پهناور نمی‌توان رست و در ادیسه در آب‌های ساحلی مصر جای دارد، از یک لقب و عنوان شاهی که در مصر رایج و مرسوم بوده یعنی Prouti گرفته شده است. باز به اعتقاد همر، عناصری که بسیار قدیم‌تر از افسانه‌های دریانوردیست، در ساختن و پرداختن سرگذشت اولیس به‌کار رفته‌اند^{۵۶}. اولیس قهرمان قصه 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 هسته این افسانه 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 باز شناخته می‌شود. این نشانه‌ها که در روایات گونه‌گون این افسانه کهن تغییر می‌کنند، در ادیسه بدین‌قراراند: 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 ملکه‌السماء و حماسه 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 یا سرگذشت‌های عاشقانه به هم آمیخته است. طرح این‌گونه داستان‌های یونانی که از ۱۰۰ پیش از میلاد تا ۳۰۰ میلادی رواج داشته و بعدها در ادبیات بوزنطی در سده ۱۲ میلادی دیگر بار پدیدار شده است، بدین‌قرار است: سرنوشت میان دو دل‌داده برومند و پاک‌زاد جدائی می‌افکند، ولی آندو پس از سرگشتگی و آوارگی بسیار به هم می‌رسند. مصائب و بلایائی که بر عاشق و معشوق می‌گذرد، خلق و خویشان را دگرگون نمی‌کند و خواننده داستان، دل‌دادگان را در پایان حکایت همان‌گونه که در آغازش بودند بازمی‌یابد. چنین قهرمانانسی 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 چاره‌گرتراوند. تیره‌روزی‌هایی که برای زنان پیش می‌آید، به سبب زیبایی هوش‌ربایشان است، ولی به‌فرجام این محنت و نکبت به‌خاطر عفت و عصمت و وفاداری و ثبات قدمشان در عشق، دچار هزیمت می‌شود. به‌عقیده گرون‌بام این داستان‌ها هنگامیکه از دست نویسندگان هنرمند و صاحب‌فن یونانی به‌دست‌نقالان و قصه‌گویان مردم‌پسند اسلامی افتاد، جنبه‌ای هامیانه 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 نویسندۀ عرب 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 هزار و 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. مثلاً در داستان سیف‌الملوک منجمان هنگام ولادتش پیش‌گوئی می‌کنند که شاهزاده را «سختی‌ها روی خواهد داد»، اما به‌فرجام 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 نوشته گزنفون می‌کنند.

در داستان خداداد و برادرانش، برای قهرمان داستان هنگامی که 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

خداداد و مادرش شاهزاده خانم پیروزه و همسرش ملکه دریابار هرچند پیکر خداداد را نیافته بودند ولی چون مرگش را قطعی و حتمی می‌پنداشتند، قبه‌ای از مرمر سفید به پا ساختند و در زیر آن، گور خداداد را بنیان نهادند و شاه روزی را برای به خاک سپردن پسر تعیین کرد و در آن روز مراسم سوگواری باشکوهی برگزار شد، ولی خداداد ناپهنگام به شهر خود و نزد پدر و مادر و همسر بازگشت، این نکته نیز اصل یونانی دارد چون در داستانهای یونانی به کرات می‌آید.

اثر دیگری که به گفته گرونباوم از ادب یونانی در هزار و يك شب به جای مانده، خودکشی نافرجام قهرمان داستان است که عاده بسیار زود از زندگی نومید می‌شود. تقریباً در همه داستان‌های یونانی يك تن 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 عاشقانه ادب عرب کاسته است. در این داستانها نیز دل داده بی‌شکيب چون به درد فراق گرفتار آمد، بی‌درنگ عزم خودکشی می‌کند، اما این آهنگ به مرگ نمی‌انجامد. در ذهن داستانسرایان یونانی و عرب و عشاق داستانهایشان، رابطه و پیوند نزدیکی میان عشق و مرگ هست. به گفته نویسنده سندیادنامه: «هر که از اعراب عاشق شد، هم در حوادث و غره عمر، جان به احداث شعله عشق داد، چنانکه مجنون در فراق لیلی و کثیر در عشق عزه و وامق در مهر عذرا و یکی را از قبیله بنو تمیم پرسیدند: چراست که در قبیله شما هر که عاشق شود بمیرد؟ گفت: لان فی قلوبنا خفة و فی نساونا عفة»^{۵۸}. شیخ اشراق شهاب‌الدین سهروردی (۵۴۹-۵۸۷ هـ) در رساله فی حقیقه العشق 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 جمله درخت را فرا گیرد و چنانش در شکنجه کشد که نم در میان رگ درخت نماند، و هر غذا که به واسطه آب و هوا به درخت می‌رسد به تاراج می‌برد تا آنگاه که درخت خشک شود»^{۵۹}. و به گفته صاحب بختیارنامه: «حیوة عاشق سرمایه سعادت آمد و ممات او پیرایه 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 خشک نکند دست از وی برندارد»^{۶۰}.

۵۸- سندیادنامه نگارش خواجه بهاء‌الدین محمد بن علی بن الحسن الظهیری سمرقندی، (قرن ششم هجری)، با سندیادنامه تازی، به اهتمام و تصحیح و حواشی احمد آتش، استانبول، سنه ۱۹۴۸، ص ۱۵۰.

۵۹- رساله فی حقیقه العشق، از شیخ اشراق شهاب‌الدین سهروردی، به تصحیح سید حسین نصر، ضمیمه نشریه معارف اسلامی، تهران، آبان‌ماه ۱۳۴۷، ص ۱۰.

۶۰- راحة الارواح فی سرور الفراح، بختیارنامه، تحریر شمس‌الدین محمد دقایقی مروزی (اواخر قرن ششم هجری و اوائل قرن هفتم هجری)، به اهتمام و تصحیح ذبیح‌الله صفا، تهران، ۱۳۴۵، ص ۲۰-۲۱.

پس عشق مرگی است در زیست. این شور و بی‌خویشتنی در عشق، هیجانیست ذهنی یا «درون‌گرا» که جوهر و مایه جوششش را در خود آن باید جست و از همین رو، خود به خود آرام می‌گیرد و فرو می‌نشیند.

این عاطفه شگرف چون به حالت جذبه و وجد و سکر نزدیک شد، ماهیتی غیر شخصی می‌یابد، یعنی آنکس که بدین مرحله از بی‌خویشتنی می‌رسد (وصف عاشق در هزار و یکشب: «او به من عاشق شده، از پدر و مادر دست برداشته و از دنیا درگذاشته و از عشق من تمامت دنیا گردیده و رنجهای بسیار دیده و به خطرهای 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 راسته عشاق حرفه‌ای می‌نهد (در هزار و یکشب چنین وصفی به کرات آمده است: «عاشق صیحه بلند بزد و بیخود بیفتاد و مردم گمان بردند که او را جذبه رحمانی بگرفته است» و نیز: «آنمرد از غایت وجد و عشق رنجور شد و به بستر افتاد و از خور و خواب باز ماند و کار او به مردم آشکار شد و نامش به عاشقی شهره گشت»). خواننده از چنین عاشق نمونه‌وار، انتظار انجام دادن اعمالی خاص دارد همانگونه که از سربازی، یا ملکی، یا مردی مؤمن، متوقع سلوک و کارهایی خاص است. مثلاً 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 به اوج 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 شیفته محبت او شدم و خردم به زیان رفت و هوشم از تن پریدن گرفت و دلم به طپیدن 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 سرشک از دیده می‌بارد، اما با وجود عشقی شرانگیز و شهوانی، دارای احساسی پاک و به ظاهر عاری از وسوسه جسمانی است، تا آنجا که گاه نمی‌توان دانست عاشق داستان، واله و شیدای دل‌داری مهربان و یا نامهربان است، و یا دوستدار احساس رقت‌انگیز و شگرف خویش. نمونه تمام‌عیار چنین عاشقی در هزار و یک شب، حسن بصری است.

به هر حال به گفته گرونپام در طلب زادگاه نسخه اصلی چنین عشق و عاشقی، از هزار و یک شب و اشعار باستانی عرب به داستان یونانی و اشعار دوره هلنیستی می‌رسیم و حتی پیش از دوران اخیر نیز اشعار یونانی چنین مایه و صبغه‌ای داشته است. خودکشی به سبب عشقی نارواکام، یا مردن از عشقی بی‌حاصل که 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 ملاک‌هاییست و قواعد و قوانینی معلوم و تنظیم شده دارد که عاشق را به یاری آن علامات باز می‌توان شناخت، و از این رو می‌توان گفت که عشق و عاشقی در جامعهٔ عرب به صورت 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 در مناسبات عاشقانه مراعات کنند. جامه و عطر و هدایا و خوردنی و آشامیدنی عاشق ظریف از پیش شناخته و معلوم است و هرگونه تخلف از این موازین و قراردادهای عاشق را از جمع ظریفان خارج می‌کند، از اینروست که در هزار و یک شب می‌خوانیم: «محبت بی‌زر دردسر است و به عاشق بی‌مال اقبال نکند»، یعنی بی‌خرج درم و رنج قدم به حریم این حرم نتوان رسید. از همین اشارات پیداست که این مایهٔ تکلف، مختص به اصحاب تجمل و تفنن بوده است که کار خور و نوش را بزرگ می‌گرفته‌اند، و گرنه مردم عادی تنگدست، ساده می‌زیستند و بی‌پیرایه مهر می‌ورزیدند.

باری به گفته گرونپام تأثیر ادب و اندیشهٔ یونانی در تمدن عرب، در قرون دوم و سوم و چهارم هجری (نهم و دهم میلادی) به اثبات رسیده است، اما این نکته که نخستین شعرای عرب نیز [به عنوان مثال امرؤ القیس، جندب ابن حجر (۵۰۰-۵۴۰ میلادی) و طرفة بن عبد (متوفی در ۵۶۵ یا ۵۶۹ میلادی) و اعشی، میمون بن قیس (متوفی ۵۷۰ یا ۶۲۹ میلادی)] آشکارا متأثر از سنن هلنیستی بوده‌اند، کمتر شناخته همگان است. در واقع پس از آنکه اعراب به کشورهای امپراطوری شرق و ارث تمدن یونان، دست یافتند، دیگر بار موجی از تأثیر هلنیستی اشعار عاشقانهٔ عرب را فرا گرفت. نخستین گویندهٔ بزرگی که اشعارش روشنگر این تأثیرپذیری نوست، ابو ذؤیب ۶۱ است که آخرین سالهای عمر را در مصر گذرانید (حدود ۶۴۶ یا ۶۵۰ میلادی). اگر در اشعار دوران جاهلی، عشق شورانگیزی که وصفش پیش از این آمد کمیاب است، برعکس از سال ۳۰ ه. به بعد (در نیمهٔ دوم قرن هفتم میلادی)، چنین عشقی سکهٔ قبول یافته و به همراه آن مضمون مرگ به سبب عشق نیز در اشعار همهٔ شاعران

۶۱- ابو ذؤیب. خویلد بن محرز یا خالد بن خویلد صحابی ملقب به قطیل شاعر مخضرمی هذلی. او را در مدح رسول صلوات الله علیه قصائدی و در رحلت آن حضرت مرثیه‌ایست و صاحب دیوان است. شهادت او در سال ۲۶ یا ۲۷ در یکی از غزوات روم یا افریقیه بوده است (لغت‌نامهٔ دهخدا).

نقش بسته است. نوآوری این دوره درباره مفهوم مرگ ناشی از عشق، این نظر شگرف و بدیع است که عاشق پاکباز کشته راه عشق، شهید است و مانند آنکس که در جهاد به شرف شهادت رسیده، بهشت در انتظار اوست؛ چون عاشق کشته، زنده جاوید است و به جوار ایزد عزوجل می‌رود، شهیداً سعیداً. چنین حکمی را به پیغمبر 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 اندیشه کهن یونانی برمی‌خیزد: نخست مفهوم قربانی عشق که ریشه یونانی دارد و دو دیگر مفهوم عاشق جنگاور و پیکارجو که باز اندیشه‌ای یونانی است. می‌دانیم که در تحریر تذکره‌های شهدا و اولیای مسیحی، سبک و شیوه 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. به هر حال تطبیق مفهوم جنگجو و مجاهد شهید، بر قربانی و کشته راه عشق، بدعت و نوآوری باروریست که در نیمه دوم سده 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 سبک تغزل و شیوه غرامی در سرودن اشعار مذهبی، مؤید این معنی است. به علاوه جمیل و ابن‌قیس الرقیات^{۶۲} نخستین شاعرانی هستند که عشق را جنون نامیدند و این خود گواهی دیگر بر تأثیر و نفوذ اندیشه یونانی است. در دوران خلافت عباسیان (از ۱۳۲ تا ۶۵۶ هـ، ۷۵۰-۱۲۵۸ 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 مناظره معروف یحیی‌بن خالد برمکی درباره عشق، بر زبان یک تن از دانشمندان حاضر در آن انجمن می‌گذرد. علاوه بر این شرح افلاطون از عشق چندین بار در نوشته‌های فلاسفه 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 بر فلاسفه بوده‌اند^{۶۴}.

۶۲- ابن‌قیس الرقیات، عبیدالله بن قیس قرشی. شاعری معاصر خلفای بنی‌امیه (از ۴۱ تا ۱۳۲ هـ، ۶۶۱-۷۵۰ م) و به اول از جمله عبدالله بن زبیر بود و پس از کشته شدن کسان او و مصعب‌بن زبیر در واقعه حره، چندی متواری زیست و سپس به‌امویان پیوست. دیوان او را سکری گرد کرده و نسبت او به رقیات به‌مناسبت مغازلات کثیره او با رقیه نام است (لغت‌نامه دهخدا).

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

۶۴- درباره این نکات، رجوع کنید به «پیوند عشق میان شرق و غرب»، به‌قلم نگارنده این سطور، سال ۱۳۵۴، ص ۱۹۵-۱۹۰.

نتیجه اینکه میان اشعار غنائی هزار و یکشب و اشعار هلنیستی، قرابتی روحی و معنوی وجود دارد و ظاهراً بعضی ادبای عرب، بینش و اطوار عاشقانه دوره هلنیستی را بدون آگاهی از ریشه آن، پذیرفته و آن خود کرده‌اند و ازینرو است که دلداد و شاعر عرب به ندای عاشق یونانی پاسخ می‌گویند*.

باری با تحقیقاتی که تاکنون به انجام رسیده می‌توان گفت که نخستین پایه هزار و یکشب عربی به احتمال قوی همان کتاب پارسی هزار افسانه هندی اصل است. چارچوبه و برخی از داستان‌های هزار افسانه قدیم که شاید توسط زرتشتیان ایرانی از منابع هندی گرفته شده بود، در هزار و یکشب امروزین به یادگار مانده است. به قولی دیگر این کتاب پیش از هخامنشیان در هند تألیف یافته و سپس قبل از زمان اسکندر، به ایران 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 (۵۳۱-۵۷۹) از لغت سانسکریت به پارسی ترجمه کرده باشند، زیرا خاصه در آن روزگار «فرهنگ یونانی در ایران حیاتی جدید یافت و فرهنگ هندی نیز میان ایرانیان رواج گرفت» و به فرمان انوشیروان کتبی چند از سانسکریت و یونانی به پهلوی ترجمه شد.

ماکدونالد Macdonald (۱۹۲۴) از عبارت فهرست چنین نتیجه می‌گیرد که نخستین حکایات کتاب، ترجمه هزار افسانه است، اما بعداً ادبای مسلمان در آن دست برده‌اند و نیز به گمانش هزار افسانه در آغاز کتاب نسبتاً کوچک و کم‌حجمی بوده است. از عبارت مسعودی نیز چنین برمی‌آید که ارتباط نزدیکی میان کتاب الف لیله و لیل و هزار افسانه وجود دارد و می‌توان گفت که «در وجود رابطه بین متن هزار و یکشب با مجموعه افسانه 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 ریشه ایرانی کتاب را مسلم می‌دارد^{۶۶}. بنابراین آنچه

* - ایضاً ر. ک. به:

Les Romans de la Table ronde: La Normandie et au-delà.

۱۹۸۷، به قلم جمعی از پژوهندگان زیرنظر Charles Payen که بخشی از آن به قلم Michael Barry درباره شاخه‌های افسانه شاه آرتور در شرق است، و خاصه مقاله: La Table ronde et Les Mille et Une Nuits در همان مجموعه.

۶۵- تحقیقاتی درباره ساسانیان، گنساتین اینوستراتتسف، ترجمه کاظم کاظم‌زاده، تهران ۱۳۵۱، ص ۲۱.

۶۶- هزار افسانه، ایرانی است، زیرا نام‌های خاص آدم‌های فارسی است و اصلی از این کتاب به زبان سانسکریت 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 یک شب همه از ایران اقتباس و نقل^{۶۷}

الف لیل و لیل و هزار افسانه به عاریت گرفته، مدخل کتاب و برخی از داستانهای آنست.

با اینهمه اثری که به قولی «بهتر از هر کتابی پدیده تنوع و وحدت فرهنگ قرون وسطای عرب را نشان می‌دهد»^{۶۷}، یعنی هزار و یک شب، سراسر ایرانی و آفریده 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 به اسامی متنوع از قبیل «شبهای عربی» و «داستانهای ایرانی» و «قصص شرقی» و «هزار و یک شب» 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 به گفته آندره مالرو: «اگر به خیابان بروید و از صد نفر بپرسید که هزار و یک شب از آن کدام کشور است، حتماً بیشتر آنها به شما خواهند گفت: يك قصه ایرانی است. اما من و شما خوب می‌دانیم که هزار و یک شب 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}.

به‌رحال اکنون بیشتر شرق‌شناسان بر این عقیده‌اند که ریشه هزار و یک شب تازی، هزار افسانه پهلوی است و خود هزار افسانه نیز ترجمه پارسی کتابی هندی است. به گفته یان ریپکا «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 بی‌شک از منابع ایران هستند». پرفسور. لوی، استاد زبان فارسی در کمبریج.

۶۷- فرانچسکو گابریلی (Francesco Gabrieli)، وحدت و تنوع در تمدن اسلامی، گوستار. ای. فن گرونباوم، ترجمه عباس آریان‌پور، تبریز، ۱۳۴۲، ص ۱۵۱.
۶۸- ژ. ای. هزلتین (J. E. Heseltine)، میراث ایران، تألیف سیزده تن از خاورشناسان، تهران ۱۳۳۶، ص ۵۳۹-۵۴۰.

۶۹- روزنامه 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 یک شب است تا سرزمینی که امروزه (دوران قاجار) به سختیها و ناملایمات تن در داده است. زنان ایرانی و راه و رسم زندگی آنان، ترجمه اسمدالله آزاد، مشهد، ۱۳۶۶،

در اوایل درباره اصالت و حقیقت گزارش (مسمودی) وجود داشت، برطرف ساخت. بر اثر تجزیه و تحلیل علمی ثابت شد که کتاب هزار و یکشب واقعاً در ایران از روی يك سرمشق هندی پدید آمده و در سده نهم به تازی برگردانده و بعداً ملحقات زیادی به آن افزوده شده تا به صورتی که امروز می‌فناسیم درآمده است.^{۷۰} اما صالحانی (بیروت ۱۸۹۰) اصل هزار و یکشب را کتاب ناتمام الجهمشیری می‌داند که به مرور داستانهای اسلامی با خصوصیات عرب بر آن افزوده و نیز با داستانهای از منابع یونانی تکمیلش کرده‌اند، و در اثبات مدعای خویش اسب آبنوسین را مثال می‌آورد که به زعمش همان پگاز Pegase یونانی است، لکن بر این عقیده ایراد کرده‌اند که «پگاز» موجودی است جاندار و حال آنکه در داستان عرب، 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 نام گرفت. این کتاب، چارچوبه و مدخلی که همان حدیث شهرزاد و شهریار است داشته، اما شاید نخست به جای هزار و یکشب، هزار شب نامیده می‌شده و داستانهای آنرا نه شهرزاد بلکه دایه‌اش دینارزاد (دینازاد) می‌گفته است.

پس از آنکه هزار افسان یا پایه و هسته اصلی هزار و یکشب، در عداد کتب دیگر در قرن سوم هجری در بغداد از پهلوی به عربی ترجمه شد، به دنبال مناسبات بازرگانی و کشورگشایی‌ها و با پیش‌آمدهای زمانه، نویسندگان و داستان‌سرایان عرب، به سلیقه و دلخواه خویش، داستانهای بسیار دیگر از منابع گوناگون و خاصه عرب و اسلامی (از دمشق تا قاهره، از بغداد تا مراکش و از مغرب تا چین) بر آن افزودند «و در طول این ازمه و در طی این اماکن، آنقدر تغییر و نقصان و تکرار و تقلید در آن به عمل آوردند که از اصل هندی و فارسی جز حکایات معدودی باقی نمانده است» و بدینگونه هزار افسان کهن فقط بخش مختصری از هزار و يك شب کنونی را فراهم می‌آورد.

نتیجه

پژوهش درباره اصل هزار و یکشب و قصه‌های تو در تو همانند که به دنبال قصه اصلی یعنی انگیزه داستان‌سرایی می‌آیند، از تحقیق برای شناخت ریشه این‌گونه ادب داستانی جدا نیست و در حقیقت این دو بررسی به هم بسته و پیوسته است. قصه‌پردازی بدین سیاق که چارچوبی تو در تو و پیازی شکل دارد، در ادب سانسکریت هند باستان، و در ادب یونان و روم و شرق باستان و نیز در ادب اروپای قرون وسطی باز یافته می‌شود.

۷۰- تاریخ ادبیات ایران، یان ریپکا، ترجمه عیسی شهابی، تهران ۱۳۵۴، ص ۹۸.

۷۱- کتاب صالحانی (Contes Arabes) به سال ۱۸۹۰ در بیروت چاپ شده است.

درباره اصل این قبیل قصه‌ها به‌طور کلی دو نظریه وجود دارد: به اعتقاد کسانی که اصل هندی این گونه قصه‌ها را باور دارند، حکایات تو در تو از موطن اصلیشان: هند از راه‌های مختلف و به دفعات 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 پنچاتنتر (کلیله و دمنه)، سوکه سیتانی (طوطی‌نامه) و غیره، و هم در محتوای قصه‌ها. اخیراً دانشمندی شوروی به نام P. A. Grincer (۱۹۶۳) از این نظریه دفاع کرده است. به زعم N. Elisseeff نیز به تمویق 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 به استثنای «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 «بیست و پنج قصه خون‌آشام» که در آن مردی با نقل قصه از مجازات مرگ خلاصی می‌یابد. البته اقتباس‌هایی که از این قبیل حکایات صورت گرفته، در واقع نوعی بازآفرینی قصه اصلی است، نه نسخه‌برداری صرف از روی آن.

گروهی دیگر از محققان از قرن نوزده به بعد معتقدند که قصه‌گویی به شیوه شهرزاد یعنی قصه‌های تو در تو بافتن، اصلی نه هندی، بلکه یونانی و رومی و عراقی (بین‌النهرینی) و مصری دارد و این قصه‌ها از خاستگاه اصلیشان یعنی کرانه‌های مدیترانه، به سوی غرب و شرق سفر کرده، پخش شده‌اند. بنا به این نظریه نیز، ایران نخستین منزل بر سر راه کوچ قصه‌ها به سوی هندوچین بوده است. اخیراً B. E. Perry (۱۹۶۰) به قوت تمام از این عقیده دفاع کرده است^{۷۳}. استدلال پری بر این اساس مبتنی است که نوع قصه‌های تو در تو در ادب مصر فراغنه 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 شرق میانه هست، به علت 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 به جا گذاشته بود. به اعتقاد همو الگوی بعضی قصه‌های گنج‌انیده شده در کتاب هفت وزیر مثلاً، متعلق به دوره‌های بسیار کهن و قدیم است، و پری نتیجه می‌گیرد که از روایات و متون یونانی، رومی، مصری و عراقی (بین‌النهرینی)، کتاب هفت وزیر یا سندباد-نامه در ایران پدید آمده است.

بی‌گمان نظریه‌های گرینسر و پری هر دو حاوی اندیشه‌هایی پذیرفتنی و

۷۲- 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 فرهنگ عامه (فولکلوری) سینه‌به‌سینه از کشوری به کشور دیگر می‌رسند و البته پیگیری و بازشناختن این راه‌های انتقال و گذار بس دشوار است.^{۷۴}

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

لوازور دلون‌شان که از مطلب الفهرست خبر نداشت برآن بوده^{۷۵} که سخن مسعودی مهم است زیرا ثابت می‌کند که در عصر وی کتابی به نام هزارشب به زبان عربی وجود داشته که از کتاب فارسی هزار افسانه اقتباس و یا ترجمه شده بود و از لحاظ چارچوبه و ساخت کاملاً با الف لیله‌ای که می‌شناسیم شباهت داشته و نام قهرمانان داستان اصلی آن، که انگیزه قصه‌گویی‌های پیاپی است، همان نام قهرمانان داستان چارچوب یا مدخل هزار و يك شب بوده است. قرینه‌ای دیگر که باز به اعتقاد لوازور دال بر وجود کتاب هزار افسانه است، خبری است حاکی از ترجمه این قصه‌ها توسط راستی نامی، شاعر دربار سلطان محمود غزنوی، به زبان فارسی (به نقل از ترجمه شاهنامه چاپ M. d. Wallenbourg در وین به سال ۱۸۱۰)^{۷۶}. لوازور می‌گفت ظاهراً اعراب همه خصوصیات ایرانی کتاب را تغییر داده، اسلامی کرده‌اند (این نکته که همه چیز در کتاب رنگ و بوی اسلامی دارد، حتی موجب شگفتی سیلوستر دوساسی نیز بود) و این عادت آنهاست که ادبیات خارجی را به سلیقه خود می‌آرایند و اسلامی می‌کنند. و به فرجام لوازور دلون‌شان 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 بودند که قصه‌ها به زبان 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 عناصر گوناگون و نوشته و پرداخته قصه‌گویان مختلف

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

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

۷۶- این خبر نادرست است.

۷۷- مجله آسیایی، ۱۸۳۶ و در کتابش Essai historique, ۱۸۴۲.

می‌دانستند، می‌پنداشت که کتاب گرچه هسته‌ای ایرانی دارد، لکن سراسر ریخته قلم یک تن مصری است که میان سالهای ۱۴۷۵ و ۱۵۱۵ همه هزار و یک‌شب را نوشته است.

در نیمه 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 به شباهت‌های بعضی قصه‌های آلمانی (Romances metriques) با داستانهای هزار و یک شب و رابطه آنها با بعضی مضامین چاسر (Chaucer) و شکسپیر اشاره می‌کند و از سوی دیگر نشان می‌دهد که مضمون دیو، مضمونی است کاملاً ایرانی که به هنگام لشکرکشی داریوش به هند، از ایران به آن سرزمین رفته و به اعتقاد H. H. Wilson در پنچانتترا نیز جلوه‌گر شده است. بنابراین «همای»، پردازنده قصه‌های هزار و یک شب است و ایران مهد و موطن اصلی آن. دلیل دیگر وجود این قصه‌ها در دوره پیش از اسلام^{۷۹} خبری است که به موجب آن حضرت محمد (ص) از تأثیر سوم 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، هسته اصلی هزار و یک شب است و خصوصیات کتاب و نام‌ها و خاتمه داستان همه دال بر ریشه ایرانی آن است، اما این جمله در مدت‌زمانی دراز رنگ و روی اسلامی‌یافته، گرچه زمینه کتاب همچنان ایرانی باقی مانده است، مثلاً نام‌های زرتشتی اهریمن و پری و تهمورث به نام‌های ابلیس و شیطان و جن و سلیمان تبدیل شده‌اند. باری امروزه به استناد تحقیقات ژوزف فون‌هامر، ویلیام لین، ریچارد بورتون، دوخویه (de Goeve)، امیل گالتیه، لواز لور دلون‌شان، Keightley^{۸۱} و دیگران می‌توان این نکته را مسلم و محقق و ثابت شده دانست که کتاب فارسی هزار افسانه (که الگویی هندی داشته)، هسته اصلی هزار و یک‌شب بوده است و این کتاب به قولی ظاهراً در عصر نخستین خلفای عباسی از پهلوی به عربی برگشته و بنابراین هزار افسانه

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

۷۹- احمد امین که معتقد است «ایرانیها افسانه‌نویسی و داستان‌سرایی را ایجاد کرده بودند که اعراب در این فن آنها را تقلید نمودند»، می‌نویسد: «ایرانیان عرب و پارسیانی که با تازیان اختلاط داشتند، موجب آمیختن ادب پارسی به ادب عرب و پیوستن تهذیب ایرانی به زبان تازی شده، قصص فارسی را داخل حکایات عربی کرده که مثال آن کتاب الف لیله و لیله است، حکم و پند و اندرزهای پارسی و تشبیهات و استعارات ایرانی را وارد ادب عرب کرده، رونقی بسزا بدان بخشیدند». پرتو اسلام (ترجمه ضحی الاسلام)، ترجمه عباس جلیلی، چاپ دوم، ۱۳۳۶، ص ۴۳۵-۴۳۶.

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 است.^{۸۲}

مشخصات اقتصادی و اجتماعی دوران شکوفائی فرهنگ اسلامی، گسترش مناسبات تجاری خاصه در آسیا و نیز توسعه شهرنشینی است. از اندلس تا سرزمین چین و به ویژه از بغداد و آسیای مرکزی تا دیار هند و بحرالروم ورود اتل (ولگا)، داد و ستد رونقی درخشان دارد. فرهنگ اسلامی در این دوران که تقریباً تا حدود قرن چهارم هجری (دهم میلادی) ادامه می یابد، فرهنگ طبقات مختلف جماعات شهرنشین است و شاخه های چند از این درخت تناور که به دست اعراب بدوی پرورده می شود هم از این قاعده مستثنی نیست، چون شیوخ اعراب بیابان گرد غالباً در شهر سکونت می گزینند و کشاورزان همانگونه که از شبکه داد و ستد بزرگ خارجند، در این حلقه فرهنگی شهرنشینان نیز راه ندارند.

این معارف و ادب شهری در بصره و بغداد و دیگر مراکز بزرگ به مرور نضج می گیرد و قوام می یابد و چون مبتنی بر پایه های اجتماعی استوار و وسیعی است، فرهنگی زنده و سرشار از حیات است. افراد و جماعاتی که پیرو مذاهب مختلف اند، می کوشند 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 شده دنیای اسلام در قرون دوم و سوم هجری، به مصداق الادب هو الاخذ من کل شیء بطرف، سخت مؤثر بوده اند*، علما و روحانیون و سرانجام طبقات متوسط شهرنشین چون سوداگران و پیشه وران و صنعتگران و جوانانی که در مجالس انس و بزم گرد می آیند و شعری و سرودی می خوانند و داستانی می گویند و فرهنگ آنان فرهنگی نیمه عامیانه است.

بدین گونه می توان 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 می بالد و بدین جهات، فرهنگی زنده و با روح و بارور و شکوفاست. نهال سرسبز هزار و يك شب در چنین محیط مساعدی می بالد و درختی تناور و برومند می شود. در واقع زمینه هزار و يك شب 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.

* - کتابهای ادب در حقیقت «منتخبانی است از نظم و نثر که در آنها شرح حال رجال و حکایاتی که گاه جنبه اخلاقی دارند و نظرات انتقادی و انواع استطراد، درهم آمیخته است». بیشتر در همین زمینه بود که تأثیر هندی - پارسی در ادب تازی آشکار گشت. به نقل از: Gaudefroy - Demombynes, Les institutions musulmanes, 2^e 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 یک‌شب نبوده و الحاقی است و چنانکه پیش از این گفتیم، ظاهراً هزار و یک‌شب در آغاز تعداد کمتری داستان داشته و کم‌کم برآن افزوده‌اند. به گفته ی. اسکات Jonathan Scott مترجم انگلیسی هزار و یک‌شب (سال ۱۸۱۱)*، و سیلوستر دوساسی (سال ۱۸۱۷)، تفاوت‌های فاحش موجود میان نسخ خطی هزار و یک‌شب، خاصه از لحاظ تعداد داستانها و نیز اختلاف در پایان کار شهرزاد و شهریار، نشان می‌دهد که این کتاب اثر یک تن نیست و شاید هم بتوان گفت که نویسنده اصلی هزار و یک‌شب کتاب خود را به علت مرگ یا به سببی دیگر ناتمام گذاشته و بعداً در چارچوبی که او آفریده و یا از پیشینیان گرفته بود، نویسنندگان داستانهای گوناگون جای داده‌اند و کتاب را با الحاق داستانهای چون سندباد و هفت وزیر و غیره به پایان برده‌اند.

پس «هزار و یک‌شب به صورتی که فعلاً در دست است، تألیف یک تن و یک 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 به تناسب 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 ملل گوناگون سخن می‌گوید»^{۸۳}. از این‌رو هزار و یک‌شب یک کتاب نیست، یک کتابخانه است، و یک نویسنده ندارد، بلکه داستانسرایان بسیار به روزگاران آنرا پرداخته‌اند و گنجینه و جنگی از ادبیات عامیانه مشرق‌زمین در سده‌های میانه است که «افسانه همه قرون» را در آن می‌توان خواند. اما با وجود الحاق داستانهای عرب بر اصل ایرانی، باید گفت که اگر خاستگاه هزار و یک‌شب ایرانی و هندی است، شکل کنونی کتاب فرآورده کارگاه مسلمین و اعراب است، چون هم بسیاری از داستانهای ساخته و پرداخته تازیان است و هم به تمام کتاب رنگ اسلام زده‌اند. نویسندگان و مترجمان عرب هر جا و موردی را که از ریشه خارجی کتاب نشانی داشت، با مکان و عرف و آداب اسلام عوض کرده، یکی را جایگزین دیگری ساخته‌اند. براین اساس داستانهای هزار و یک‌شب 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 به آفرینش ادبی بدل شده است. به هر حال اگر زمینه داستانها ندره 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.

۸۳- علی‌اصغر حکمت، ر. ک. به منبع یاد شده.

هزار و يك شب «که طی تاریخ گرداگرد جهان گشته و از هر جا نشانی بر خود بسته»، به اعتباری روشنگر سهولتی است که فرهنگ اسلامی در پذیرش و جذب تأثیرات و عناصر مختلف خارجی داشته و به آسانی و روانی آن همه را آن خود کرده و به تحلیل و استحاله برده و مهر خویش را بر آن‌ها زده است. چنانکه گفتیم «در هزار و يك شب عوامل بیگانه و غیر عربی که از مشرق فرا رسیده است، در کنار قسمت‌های اصیل عربی به چشم می‌خورد». این عناصر هندی و ایرانی و یهود و یونانی و بابلی و مصری و نیز عناصر کاملاً عرب، به دست استادانی ناشناخته و گمنام به صورت مجموعه‌ای غنی و پرمایه درآمده است. زبان تازی در صورت و بینش اسلامی در معنی، این تار و پودهای گوناگون و رنگارنگ را به هم می‌پیوند و «حله‌ای زرین طراز مرصع» پدید می‌آورد.

هزار و يك شب با این مزج و ترکیب عناصر پراکنده، تصویری از کلیت تمدن اسلامی در «قرون میانه» عرضه می‌دارد. ساختمان مدنیت و فرهنگ اسلامی که از عناصر هندی و بابلی و مصری دوری جسته و به عناصر ایرانی و یونانی و مسیحی نزدیک شده است و بر هر چه عربی است تأکید خاص می‌ورزد، به اعتباری معادل نظام هزار و يك شب است. تمدن اسلامی، تمدنی آمیخته و تلفیق و تألیف یافته است، اما سر اصالت و حیات و قدرت شگرفش در اینجاست که هر چه را به عاریت برده، درونی کرده، بدان رنگ و بویی خاص بخشیده است.

«اساس کتاب الف لیله که از کتاب هزار افسانه اقتباس شده بود وقتی به زبان تازی برگشت، در چندین زمینه غنا و وسعت یافت» و نخست داستان‌هایی در بغداد، سپس حکایاتی در مصر در روزگار خلفای فاطمی (از ۲۹۷ تا ۵۶۷ هـ مطابق با ۹۰۹-۱۱۷۱ م) و ایوبی (مصر از ۵۶۴ تا ۶۴۸ هـ مطابق با ۱۱۶۹-۱۲۵۲ م) بر آن مزید گشت. این نظر اکنون مورد قبول و تصدیق جمیع دانشمندانی است که درباره منابع گوناگون هزار و يك شب تحقیق کرده‌اند.

هامر سه دسته داستان در هزار و يك شب باز می‌شناسد: هسته اصلی که همان هزار افسانه است؛ حکایات الحاقی در بغداد در قرون سوم و چهارم هجری و داستان‌های الحاقی در مصر در قرن هفتم هجری (سیزدهم میلادی)، یعنی زمانی که مرکز دنیای اسلام از پایتخت عباسیان به کرانه نیل در روزگار سلاطین مملوک، 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 يك شب 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 می‌کند: نخست افسانه‌های باستانی ایران و هند که هسته اصلی آنرا فراهم می‌آورد و از کتاب هزار افسانه پهلوی گرفته شده، دودیکر حکایاتی که در دوره اسلام در بغداد

بر آن افزوده‌اند و سه دیگر حکایاتی که پس از این تاریخ در مصر بر آن مزید کرده‌اند. 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.

«اندیشه یافتن منابع و منشأهای گوناگون برای الف لیل و لیل 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.

«برای اینگونه مباحثه‌ها، استروپ (Oestrup) قصه‌های هزارویک‌شب را به سه‌گروه تقسیم کرد: قسمت نخستین قصه‌هایی که از کتاب ایرانی هزار افسانه اقتباس شده؛ دومین بخش، داستان‌هایی که در بغداد پدید آمده و بالاخره سومین قسمت، داستان‌هایی که در مصر بدین کتاب افزوده شده است»^{۸۴}.

۸۴- محمدجعفر محجوب، ر. ک. به منبع یاد شده.

علامه محمد قزوینی می‌نویسد: «مقاله خوبی در این خصوص (الف لیل و لیل) مسیو استروپ J. Oestrup در «دائرة المعارف اسلام» نوشته است که خلاصه‌اش در دو کلمه این است که الف لیل حالی 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 به کتاب «هزار افسانه». گوید این کتاب در قرن سوم هجری به زبان عربی ترجمه شده و بیشتر منابع آن هندی است و گوید اغلب قصه‌های هندی یک قصه را در قصه دیگر مندرج می‌کنند. مثل: وزیر گفت این مکن که بر تو 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 فارسی بودن قصه هم هست. اگرچه شاید این نوع حکایت اصلاً از هند آمده ولی در حکایات منقول از فارسی در المحاسن والاضداد جاحظ والمحاسن والمساوی بی‌هی اغلب همین‌طور است).

«و گوید این قسمت فارسی اصل و هسته الف لیل بوده است و کلمه هزار افسانه 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 شبیه‌ای در قدم تاریخ آنها نیست، هنوز موجوداند (بعد برای مثال عنوان چند حکایت را که از جمله خود حکایت اساسی الف لیل و لیل است می‌شمرم و همچنین حکایات اولی الف لیل همه در قسمت اصلی فارسی است).

«و می‌گوید حکایت‌هایی که راجع به اوضاع و رسوم ایران است و اسماء ابطال آن ایرانی قدیم است قطعاً از مأخذ فارسی می‌آید. چه عرب‌ها اگرچه حکایات و قصص خارجه را که به زبان عربی درمی‌آوردند، رنگ و رونق عربی و صبغه بومی خود می‌دادند، ولی این استعداد را نداشتند که برعکس این مطلب را به عمل آورند. یعنی حکایات و قصص بومی و وطنی خود را مصنوعاً صبغه خارجی و رنگ و روغن اجنبی بدهند.

«قسمت دوم، حکایات و قصصی است که در بغداد بر آن اضافه شده است و آن عبارت است از حکایات و قصصی که راجع به زندگی خلفاء و داستان‌های عشق و مغاللات ایشان با کنیزکان و جوار و حکایات ساده خالی از جادوگری و جنی و عفريت وغيره که غالباً محلی ←

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

۱- هزار افسانه

۲- ترجمه آن به عربی در قرن سوم هجری در بغداد پایتخت خلفای عباسی.

→ به‌اشعار است و خود حکایات معنا و عبارة خوب تألیف شده‌اند و نام هرون الرشید اغلب در این حکایات می‌آید، و حکایات این قسمت بعضی به کلی اختراعی است و بعضی يك اصل تاریخی و یا ادبی دارد که در بعضی کتب ادبیۀ دیگر با کم و بیش اختلاف یافت می‌شود. «قسمت سوم قسمتی است که در مصر در عهد مماليك و ظاهراً در حدود هشتصد هجری یا کمی پیش و پس بر آن اضافه شده است و آنها عبارت است از قصص و حکایاتی که غالب آنها راجع به حکایات لوطی‌ها و اوپاش و اجامره است و نیز حکایاتی که جنبان بیش از حد و اندازه در کار می‌آیند، بدون آنکه مثل حکایات فارسی جنبان وظیفه مستقلاً داشته باشند. بل همیشه تابع طلسمات و تعاویذوارکوزه و نحو آن هستند. عبارت این قسمت از قصص بسیار عربیاً و نحوياً پست بلکه خیلی از اوقات مایل به عامیانه و غالباً ملحون و معنی تألیف حکایات خیلی خوب نشده و خام و ناپخته و از حیث تقوی و عفت به کلی پست و مملو از حکایات شهوت‌آمیز و اعمال حیوانی است.

«قسمت چهارم قسمتی است که باز در مصر ولی خیلی متأخرتر از قسمت سابق بر آن افزوده شده است و آن عبارت است از قصص و حکایات خشن بی‌سر و پای راجع به سحر و جادوگران. این قسمت در مصر به توسط یهودیان مصری به الف لیله اضافه شده است. علاوه بر این چهار قسمت خیلی از قصص و حکایات مستقلة است که اغلب نسخی از آنها مستقلاً اکنون موجود است و آنها را در الف لیله اقحام کرده‌اند. مثلاً 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 و حکایت سمول و شمول و حکایت حکیمه (جاریه) تودد (که بعدها به اسپانیولی در تحت اسم «خانم کوچک تئودور» ترجمه شده).

«شاید بعدها باز بر آن قدری بتوان افزود والا اصل مطلب و تلخیص تمام است و احتیاج به اضافه ندارد». یادداشت‌های قزوینی، جلد دهم، به کوشش ایرج افشار، تهران ۱۳۵۴، ص ۱۰۶-۱۰۸.

ترجمه خلاصه مقاله استروپ به قلم محمدعلی جمالزاده در مجله کاوه، دوره جدید (سال دوم)، شماره ۱۱، نوامبر ۱۹۲۱ نیز آمده است. و نیز ر. ک. به:

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

ترجمه آلمانی کتاب استروپ، توسط: O. Rescher
درباره طبقه‌بندی قصه‌ها ایضاً ر. ک. 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.

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

۴- هزار و یک شب دوره فاطمیان که القرطی سیاح و مورخ معاصر آخرین خلیفه فاطمی مصر عاضد (۵۵۵-۵۶۷) ۸۵ از آن نام برده است. در واقع پس از مروج الذهب و الفهرست، سومین ذکر صریحی که از هزار و یک شب در کتابی رفته ثابت می‌دارد که این کتاب به همین نام کنونی در قاهره در روزگار خلفای فاطمی شناخته بوده است. در کتاب خطوط تألیف تقی‌الدین مقریزی (احمد بن علی بن- عبدالقادر الحسینی ۷۶۶-۸۴۵) مورخ مصری، دوبار از هزار و یک شب یاد می‌شود، بدین قرار:

قال ابن سعید ۸۶ فی کتاب المحلی بالاشعار قال القرطی فی تاریخه تذاکر الناس فی حدیث البدویه و ابن میاح من بنی عمها و مایعلق بذلك من ذکر الامر (باحکام الله) حتی صارت روایاتهم فی هذا الشأن کاحادیث البطال و الف لیل و لیل و ما أشبه ذلك.

و در جای دیگر: قال ابن سعید فی کتاب المحلی بالاشعار عن تاریخ القرطی قد اکثر الناس فی حدیث البدویه و ابن میاح من بنی عمها و مایعلق بذلك من ذکر الخلیفه الامر بأحکام الله حتی صارت روایاتهم فی هذا الشأن کاحادیث البطال و الف لیل و لیل و ما أشبه ذلك.

۵- نسخه 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 یک شب تکرار شده است. غالب دانشمندان چنین پنداشته‌اند که این داستانها قدیمترین داستانهای هزار و یک شب‌اند که ظاهراً در متن اصلی کتاب به زبان پهلوی (هزار افسانه) و در نسخه کتابی که مسعودی می‌شناخته، وجود داشته و بعدها که هزار افسانه به عربی نقل شد و محتملاً نخست الف حکایه و یا الف خرافه، و سپس الف لیل و به

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

۸۶- ابن سعید مغربی، شاعر و مورخ و جغرافیادان اندلسی (۶۱۰-۶۸۵). کشف الظنون، جلد اول، ۱۹۴۱، ص ۲۷۹. دانشنامه اسلام، ذیل ابن سعید. خطوط، مصر ۱۳۲۶ ق.

رنه‌خوام القرطی Al-Qurti ضبط کرده است، به نقل از:

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

متأسفانه به اصل کتاب، دسترسی نداشتم.

فرجام الف لیله و لیله 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 داستانهایی که یادگار و بازمانده 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 در نسخه اصل، آنچنانکه در نسخه‌های فعلی الف لیله و لیله وجود دارد، نزدیک یکدیگر قرار داشته است. ممکن است این حکایتها، گرچه تمام از يك اصل یعنی کتاب ایرانی هزار افسانه سرچشمه گرفته است، در قرنهای بعد دستخوش تغییر و تبدیل‌های فراوان شده باشد»^{۸۷}. با وجود این تکرار يك رشته داستان در تمام نسخ هزار و يك شب، بالضروره مبین این امر نیست که آن داستانها به یقین جزء حکایات اصلی هزار و يك شب بوده‌اند، چون دور نیست که داستانهای کهن هزار و يك شب را بسیار زود حذف کرده و شسته و داستانهای دیگر جانشین آنها کرده باشند.

در واقع برای یافتن ریشه و خاستگاه قصه‌ها لازمست هر قصه جداگانه مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گیرد و اگر احتمال می‌رود که داستان از نوشته‌ای به عاریت گرفته شده، باید نشانه‌های اخذ و یا اقتباس و تقلید آنرا از آثار نویسندگان معلوم، باز نمود؛ علامات و اشارات مربوط به اوضاع جغرافیائی و تاریخی را در هريك به دقت تعیین کرد؛ احوال و مشخصات اجتماعی را که راهنمای گرانقدری است، معلوم داشت و تنها پس از انجام دادن این مطالعات می‌توان در باره اصل هر قصه فرضی کرد و حدسی زد. پس قصه‌هایی را می‌توان قصه‌های اصیل یعنی دارای ریشه 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 ریشه هندی دارند در هزار و يك شب باز یافته می‌شود و البته هرچه اینگونه مشابهت‌ها میان بعضی داستانهای کتاب هزار و يك شب و نظایر متقدم هندی و ایرانی آنها بیشتر باشد، بهتر و آسانتر می‌توان قبول و باور کرد که فلان قصه هزار و يك شب از کتابی هندی به عاریت گرفته شده است. نام‌های هندی کلاً حذف شده‌اند و قصه‌گو یا مترجم، نام‌های عرب را جایگزین آنها کرده است، اما نام‌های ایرانی در هزار و يك شب فراوان است و تنها توجیهی که برای وجود این نام‌ها می‌توان یافت اینست که آنها را شواهد و یادگار دوره‌ای که کتاب به زبان پارسی بوده است، بدانیم. قصه‌گوی عرب توانسته هر قصه را به رنگ محیط و زمان خود درآورد، اما این رنگ گاه تمام جزئیات و دقایق يك روایت قدیم را نپوشانیده است.

قصه‌هایی که ریشه هندی و ایرانی دارد ۸۸

چارچوبه کتاب هزار و یک شب (داستان شاه شهریار و برادرش شاه زمان) و دو قصه‌ای که در مدخل آن آمده (یعنی داستان زن و عفريت و بازرگانی که زبان جانوران می‌دانست یا حکایت دهقانی و خرش) از جمله داستانهای هند و ایرانی است، و درین باره پیش ازین به تفصیل سخن گفته‌ایم. چارچوبه هزار و یکشب و نخستین داستانهای آن در نسخ متعدد کتاب کمتر تغییر و دگرگونی یافته، ولی تخیل قصه‌پردازان در باقی حکایات دخل و تصرف فراوان کرده است.

به گفته N. Elisseef داستان زن و عفريت را هفتمین وزیر نیز در قصه هفت وزیر نقل می‌کند (اما در سندبادنامه ظهیری سمرقندی چنین چیزی نیست) و چون می‌دانیم که داستان هفت وزیر اصل هندی دارد، این امر خود دلیلی بر اثبات اصل هندی چارچوبه است.

داستان بازرگانی را که زبان چارپایان می‌دانست، شگلک در Ramayana و Benfey در Harivamca و نیز در ترجمه Vetalapancavimcati به زبان تمول (toulou) باز یافته‌اند.

— حکایت بازرگان و عفريت که بازرگان به یاری سه شیخ از مرگ رهائی می‌یابد. در این داستان پدیده مسخ سخت فراوانست و این نمودی هندی است نه عرب.

— داستان صیاد و عفريت در خمره. در این حکایت، ماهیگیر چون خود را در دام عفريت رها شده از خمره گرفتار می‌یابد، حیلتی می‌سازد و او را دیگر بار به خمره می‌اندازد. دو داستان همانند هندی درباره حماقت و نادانی عفريت‌ها و دیوان وجود دارد: «در نسخه مغولی Simhasanadvatrimasati که در زبان مغولی به داستان ارجی برجی‌خان (Ardji Bardji Khan) معروف است و نیز در یکی از نسخه‌های پنچاتنترا موسوم به «نسخه جنوبی» که توسط Dubois به زبان فرانسوی ترجمه شده است» ۸۹.

[«جنگ بین مار سیاه و مار سپید که هر دو از عفريتان و جنیان‌اند» ۹۰، نظایری

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

۸۹- محمدجعفر محجوب، منبع یاد شده.

۹۰- [«دیدم ماری از پیش و اژدهائی از پس او همی دود، مرا بدان مار مهر بجنیبد، سنگی برگرفته اژدها را کشتم، در حال مار بسان مرغ پریدن گرفت. من... همانجا بخفتم، چون بیدار شدم دختری دیدم که پای من همی مالده... به او گفتم تو کیستی؟ گفت من همان مارم که از اژدهایم پرهاندمی، بدانکه من از جنیانم و اژدها نیز از جنیان بود.» (حکایت بانو با دو سگش). «من به فراز کوه رفتم، ناگاه ماری سفید دیدم که می‌گریخت و اژدهائی سیاه در پی او همی دوید، تا اینکه اژدها به مار سپید رسید، سر او را به دندان گرفته، دم خود بر دم او پیچید، آن مار فریاد زد، من دانستم که اژدها برو ستم می‌کند، مرا مهر بدان مار بجنیبد، سنگی به مقدار پنج رطل به آن 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 گرفته است. «نبرد میان عفريت و دختر ملکی که» از پیرزال جادو، صدو هفتادگونه جادو آموخته بود» (حکایت گدای دوم) نیز شبیه داستانی است که در نسخه مغولی کتاب وتالا پنچاویم‌ستی آمده است.

«بعضی خصوصیات کوچک و جزئی مانند مسموم کردن شخصی به وسیله لمس ورق‌های کتاب» (زهري که حکيم در کتاب به‌کار برده بود برملك کارگر آمد) که در داستان ملك يونان و حکيم ذوبان (در ترجمه فارسی: رویان) آمده است، نیز افسانه‌ها و رسوم هندی را به خاطر می‌آورد» [۹۱].

— سه سیب یا سه به و ریحان زنگی و زن قطعه قطعه شده: نظیر هندی این داستان در وتالا پنچاویم‌ستی آمده است بدین‌قرار که 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 و يك 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 ازدها 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 رسیدند، بدو گرد آمده او را پاره پاره کردند و هریاره بسوئی انداخته از بی‌کار خود رفتند، من از بس ماندگی و آزدگی در همانجا 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 ابو محمد تنبل).

محمد باقر مجلسی در بحارالانوار (ترجمه جلد سیزدهم، ۱۳۶۱، ص ۱۷۹-۱۸۰) می‌گوید: عبید بن شریح 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 نزدیک است که مار سیاه مار سفید را بکشد. فرمود تا مار سیاه را کشتند و برمار سفید آب پاشیدند و او را خوراک دادند و چون قوت گرفت رهایش کردند. شب هنگام شاه در کاخ خود جوانی با جمال و آراسته دید که به‌وی سلام می‌گوید و چون شاه شکست‌زده و خشمناک شده بود، جوان گفت تشویش مکن که من از طایفه جنم و به سپاسگزاری از کار نیک 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 تو دشمنم را کشتی و نجاتم دادی.

۹۱- محمدجعفر محجوب. ر. ک. به منبع یادشده.

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

— 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 پنچانتترا اقتباس شده است».

— پنجمین برادر دلاک (حکایت بی‌گوش) که روایت اصلیش به گفته N. Elisseef به شرح و تفصیل تمام در کتاب جلیعاد و شماس وجود دارد و نبودنش در برخی از نسخ خطی هزار و یک شب دلیل بر آنست که در دوره‌ای متأخر، به هزار و یک شب راه یافته است.^{۹۲}

— داستان حسن بصری و نورالسنام «که در آن دونکته عمده و اساسی وجود دارد: نخست پرواز با جامه‌ای که از پر ساخته شده» و ربودن آن جامه پرکه پریان را از پرواز باز می‌دارد و ناگزیرشان می‌سازد که میان مردمان بمانند «و دودیکر حیلتي که قهرمان داستان با توسل یدان، دویسر خردسال از فرزندان ساحران و کاهنان را که درباره مرده‌ریگ با یکدیگر نزاع و گفتگو داشتند، قانع می‌سازد و می‌تواند کدبانوی گریزپا و پرنده را باز گرداند»^{۹۳}. این دونکته دارای ریشه هندی است و به یقین از هند به قلمرو تمدن اسلامی راه یافته است.

[«نخستین قسمت داستان حسن بصری که در واقع بخش عمده آنست، بار دیگر در الف لیلة و لیلة درداستان جانشاه و شمسکه درون داستان حاسب کریم‌الدین و ملکه ماران آمده است، باز گفته می‌شود. این داستان اخیر احتمالاً با داستانهای که ریشه یهودی دارد در آمیخته است. داستان جانشاه داستانی تقلیدی است و از لحاظ زیبایی نیز مرتبه‌یی نازل دارد. بعضی محققان که با نهایت شدت اصل ایرانی داشتن کتاب الف لیلة و لیلة را رد می‌کنند، داستان حاسب کریم‌الدین و ملکه 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 آرامتن حوادث داستان در آن آمده است، نادیده بگیریم... از بن دندان می‌توان گفت این قصه که پر از اغراقهای پوچ و بی‌معنی و تکرارهای خنک و بی‌مزه است، هرگز نمی‌تواند از سرچشمه‌ئی نشأت کرده باشد که داستان‌هایی چون داستان حسن بصری و داستان

۹۲- به اعتقاد امیل گالیه، قصه‌های زیر نیز که جزء قصه‌های بغدادی هزارویکشب به شمار می‌روند، دارای ویژگی‌های ایرانی‌اند و از هزار افسانه ایرانی به هزار و یک شب راه یافته‌اند: هفت‌وزیر، شیماس و خالد، سفرهای سندباد، حاسب و ملکه ماران، بلوقیا (مشکوک)، سیف‌الملوک، ده وزیر، چهل وزیر، زین‌الاصنام، خداداد و شاهزاده دریابار، تاج‌الملوک (برابر با اردشیر و حیات‌النفوس) و جانشاه (شبیه حسن بصری).

۹۳- محمدجعفر محجوب، منبع یادشده.

اسب سحرآمیز و جز آن با آن ترکیب عالی و روش محکم و استادانه از آن سرچشمه گرفته است»^{۹۳}.

— داستان قمرالزمان پسر ملك شهرمان و ملكه بدور دختر ملك غيور كه در آن عفريت و جن و پری موجوداتی مختار و مستقل اند^{۹۴}، اصل ایرانی دارد. یکی از داستانهای مشهور قرون وسطی به نام Pierre de Provence كه در آن «پیر» دختر پادشاه ناپل را می‌رباید و در راه فرار به دنبال پرنده‌ای كه ربایندۀ گوه‌ری است، می‌رود و بدینگونه از دلدار دور می‌افتد و گم می‌شود و سرانجام دلدادگان پس از آوارگی و سرگردانی بسیار به یکدیگر می‌رسند، یادآور داستان قمرالزمان و ملكه بدور است. قمرالزمان نیز نگینی از آن سیده بدور را برمی‌گیرد و از خیمه بیرون می‌شود تا در روشنائیش ببیند كه 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.

— داستان شاهزاده بدریاسم و ملكه جوهره دختر ملك سمندل كه نقش عمده مسخ‌کردن در این داستان، نشانه ریشه هند و ایرانی آنست.

— حكایت اردشیر و حیات‌النفوس.

میان این سه داستان اخیر «كم و بیش شباهت‌هایی می‌توان یافت. داستان اردشیر و حیات‌النفوس دوباره به صورتی دیگر در الف‌لیله آمده است: در داستان عمر بن نعمان (در نسخه فارسی: حكایت ملك نعمان و فرزندان او شرکان و ضومـ المكان) كه قطعاً مدتی پس از تألیف الف‌لیله و لیله در میان قصه‌های كتاب گنج‌نایده شده، داستانی است به نام حكایت تاج‌الملوك و ملكه دنیا دختر ملك شهرمان كه تقریباً كلمه به كلمه با حكایت اردشیر و حیات‌النفوس تطبیق می‌کند»^{۹۵}.

«داستانی دیگر در الف‌لیله و لیله هست به نام حكایت نورالدین علی و كنیزك كمر بندساز. با آنكه به‌طور قطع نمی‌توان به‌وجود رابطه‌یی بین این حكایت و حكایت علیشیر كه از چند جهت با داستان علی نورالدین و كنیزك مریم زناریه همانندی دارد و دارای ریشه فارسی است، حكم كرد اما از شباهت آندو نیز نمی‌توان چشم پوشید»^{۹۵}.

«داستان سیف‌الملوك و بدیع‌الجمال در الف‌لیله و لیله، تنها داستانی است كه مشابهی كامل در زبان فارسی دارد و نسخه‌های آن را «لین» در كتاب خود نشان داده است»^{۹۶}.

۹۴- و به اعتقاد امیل گالتیه سه قصه دنباله آن: درزی و گوژپشت (قوزی)، خواهران حسود و علیشیر نیز كه البته در صحت انتساب این هر سه به اصل هزار افسانه شك هست.

۹۵- محمدجعفر محبوب، همان.

۹۶- همان. «داستان سه مرد حساس نیز از هند به ایران رفته است و سپس اعراب آنرا اخذ کرده‌اند و این همان حكایت معروف «سلطان و سه طراره» است كه در كتاب «هزار و یکشب» آمده است. آرتور کریستنسن، مقایسه میان داستانهای ایرانی و دانمارکی؛ ترجمه —

اصل سه قصه به درستی معلوم نیست: نخست داستان شاهزاده احمد و پری - بانو که در آن مضمون کهن ایرانی سرآمد کمانگیران چیره دست هست، دو دیگر داستان دو خواهری که به خواهر کهنتر خویش رشک می‌برند. این دو قصه فقط در ترجمه فرانسوی گالان از الف لیلة و لیلة یافت می‌شود و در هیچ نسخه 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، نشانه اصل هندی آنهاست. ضمناً میان آندو و «حکایت علیشیر همانندی‌هایی توان یافت». سه دیگر داستان علیشیر و زمرد که نمونه مرحله میانی یعنی واسطه میان قصه‌های اصلی و قصه‌های بعدی یا قصه‌های بغدادی است. این داستان در خاک عرب پرداخته شده، اما دارای برخی مشخصات هند و ایرانی و نیز پاره‌ای عناصر متأخر است که ظاهراً توسط نسخه‌بردار در آن راه یافته است.^{۹۷}

این داستانها که ظاهراً هسته و پایه هزار و یک شب را فراهم می‌آورند و در هزار افسانه پهلوی وجود داشته‌اند، ریشه هندی و ایرانی دارند، و یا در ایران بر اصل کتاب الحاق شده‌اند، اما راویان و نقلان مختلف آنها را به رنگ و نگار اسلامی درآورده و به جای نام‌های ایرانی، نام‌های اسلامی نهاده‌اند. از جمله، به قول یک تن از محققان: امیل گالتیه، داستان ملکه ماران - به عنوان مثال - 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 اجنه مسلمان با اجنه کافر تغییر یافته و کوه قاف همان نقش کوه البرز یا دماوند را بر عهده گرفته است، و بر همین قیاس.

«بررسی جدیدتری که به وسیله گره‌ها رت انجام گرفته^{۹۸}، مجموعاً این نتیجه - گیری‌ها را که مبتنی بر مدارك وسیع است تأیید می‌کند»^{۹۹}.

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

→ قمر آریان، راهنمای کتاب، سال چهارم، مرداد و شهریور ۱۳۴۰، ص ۴۵۵-۴۵۶.
 ۹۷- بنا به تحقیقی دیگر مبنی بر تاریخ تطبیقی تمدن‌ها، قصه‌های زیر نیز دارای ریشه ایرانی است: داستان وزیر نورالدین، داستان فارالدیر و انیس‌الجلس (که در ترجمه گالان نیامده)، داستان غانم ابن ایوب، داستان علی بن بکار و شمس‌النهار، داستان کمال‌الزمان و داستان گلنار دختر دریا.

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

۹۹- دکتر ژان شیبانی، سفر اروپاییان به ایران، ترجمه سید ضیاءالدین دهشیری، تهران ۱۳۵۳، ص ۱۴۳-۱۴۴.

در نتیجه می‌توان گفت که هزار و يك شب قصه‌هایی را که اساساً ایرانی است، همه‌جا پراکند^{۹۹}.

تا آنجا که اطلاع دارم تنها کسی که برخلاف عموم محققان، قدیم‌ترین قصه‌های هزار و يك شب، از جمله بازرگان و عفریت (قصه سه پیر مرد)، ماهی‌گیر و عفریت و غیره را، نه ایرانی و یا هندی اصل، بلکه عرب و متعلق به عصر خلیفه عباسی المتوکل (۲۳۲-۲۴۷) می‌داند، جدیدترین مترجم قصه‌های هزار و يك شب از عربی به زبان فرانسه: رنه خوام است. به اعتقاد او گویا فقط قصه شهرزاد و شهریار با ملاحظات چند، دارای ریشه ایرانی است اما بقیه، همه عربی‌تبار است!^{۱۰۰} مثلاً المتوکل دستور داد مسلمانان جامه به رنگ سپید و یهودیان جامه به رنگ زرد بپوشند، و در قصه برکه سحرآمیز، ماهیان به رنگهای سپید و قرمز و زرد و آبی هستند، پس قصه مورد نظر متعلق به عصر خلیفه عباسی المتوکل است. همچنین است قصه سربریده‌ای که سخن می‌گوید و از آینده خبر می‌دهد. این قصه نیز در عصر المتوکل رواج یافت و در آن زمان شایعه معروفی بر سر زبانها بود و بعضی مردم صحت آنرا باور داشتند. پس داستان شاه یونان و پزشک 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 شگرف سحرآمیز بوده که ایرانیان آنها را سخت دوست می‌داشتند. به همین علت تردیدی نیست که بسیاری از افسانه‌های پریان در هزار و يك 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 به فرد و بسیار ارزنده‌ای که ابن‌هشام نقل کرده به انتشار داستان‌های ایرانی میان اعراب اشاره می‌کند: «نضر بن 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 به حیره 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 به امت‌های گذشته رسیده بر حذر می‌داشت، نضر، پس از آنکه پیامبر بر می‌خاست، به جایش می‌نشست و می‌گفت: ای قوم قریش، سخن من نیکوتر از سخن اوست، نزدیک من آییید تا شما را حدیثی نیکوتر از آن او بر خوانم. آنگاه ایشان را از شهریاران فارس و رستم

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 نصر 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 درباره نصر نازل شده است^{۱۰۱}. این نصر که خاله‌زاده 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 غزوه بدر اسیر پیامبر (ص) و به‌دست او کشته شد»^{۱۰۳}.

۱۰۱- ابن‌هشام، ج ۱، ص ۳۰۰.

۱۰۲- ابن‌هشام، ج ۱، ص ۳۵۸.

۱۰۳- ابن‌ابی‌اصیبه، عیون‌الانباء فی طبقات‌الاطباء، شرح و تحقیق دکتر نزار رضا، بیروت ۱۹۶۵، ص ۱۶۷، ۱۰۱ و ۱۰۲ و ۱۰۳ به‌نقل از آذرقاش آذرنوش، راههای نفوذ فارسی در فرهنگ و زبان تازی (پیش از اسلام)، تهران ۱۳۵۴، ص ۲۸۷-۲۸۸.

«این نصر بن‌الحارث 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، و ایشان را زیادت تحریض کند بدانکه وی را برنجانند و از کار وی غافل نباشند، و از خود پیوسته پیغمبر را علیه‌السلام، رنجانیدی و با وی عداوت کردی و معارضه 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 نصر بن‌الحارث بیامدی و باز جای سید، علیه‌السلام، نشست و قصه رستم و اسفندیار آغاز کردی و حکایت ملوک عجم برگرفتی و بگفتی، و مردم بر سر وی گرد آمدندی و آنکه ایشان را گفتی: نه این سخن که من می‌گویم بهتر از آنست که محمد می‌گوید؟ لا والله، و این حکایت خوشتر است از آنکه وی می‌گوید. تا حق تعالی این آیت در حق نصر بن‌الحارث فرو فرستاد و باز نمود در آن که وی از جمله دوزخیانست و از جمع خاسران و بدبختان است. قوله تعالی: و من الناس من یشتري لهو الحديث لیضل عن سبیل الله بغیر علم (لقمان، ۶) و قوله تعالی: اذا تتلی علیه آیاتنا قال اساطیر الاولین (قلم، ۱۵ و مطفین، ۱۳). و همچنین در قرآن هر جای که اساطیر الاولین بیامده است در حق وی فرود آمده است، چرا که وی بود که می‌گفت: این قرآن که محمد بیاورده است مثل افسانه پیشینیان است و مانند حکایت و سرگذشت ایشان است و من خود از آن بهتر می‌دانم. و این نصر بن‌الحارث سفر بسیار کرده بود و در ولایت عجم بسیار گردیده بود و قصه رستم و اسفندیار آموخته بود و حکایت ملوک عجم بدانسته بود و او را فصاحتی عظیم بود، و چون پیغمبر علیه‌السلام، بیامدی و قرآن برخواندی و حکایت و قصه پیغمبران، صلوات‌الله علیهم اجمعین، بر آن یاد کردی و حکایت وقایع عاد و ثمود و فرعون و هامان بگفتی و از عجایب آسمان و زمین خبر باز دادی، نصر بن‌الحارث گفتی: من بهتر ازین توانم گفت و قصه رستم و اسفندیار و ملوک عجم برگرفتی و بگفتی، و مردمان را خوش آمدی و تعجب کردند و کافران گفتندی: این حکایت که نصر بن‌الحارث گوید، خوشتر از آنست که محمد می‌گوید - ژاژ خواستند. تا آنکه در غزو بدر از جمله اسیران که گرفته بودند، دو تن در راه صحابه ایشان را بکشتند و باقی به‌مدینه آوردند. و از آن دو تن یکی نصر بن‌الحارث بود که همیشه سید، علیه‌السلام، رنجانیدی و معارضه نمودی با وی در قرآن، در مقابله قصص انبیاء، علیهم‌السلام، قصه رستم و اسفندیار و ملوک عجم با قریش گفتی و حکایت کردی. چون به‌وادی صفراء رسیدند، مرتضی علی،^{۱۰۴}

باری صفات مشخص این داستان‌های کهن عبارت است از اعتقاد به ارواح و جنیان و پریان نیکوکاری که در زندگی آدمی زادگان 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 زیبایی بافته‌اند آنچنان که علاوه بر ایجاد حسن غرابت و اعجاب، از نکات و دقائق اخلاقی خالی نیست. ارواح واسطه میان انسان و ایزدان، چون دیوان و پریان و فرشتگان که با آدمی زادگان درمی‌آمیزند، فکری ایرانی است و نزد اعراب سابقه ندارد. در منظومات شعرای جاهلی از غول سخن می‌رود و موجود دیوآسای غول، آفریده تخیل مردمانیست که از تنهایی در صحرا و کویر و بادیه می‌ترسیده‌اند. به گفته مسعودی، عربان می‌پنداشتند که غول در شبها و به هنگام خلوت در بیابان، برایشان نمودار می‌شود و آنچه در باب غول و شیطان و مارد و جن و قطرب و غدار آورده‌اند، در نتیجه تنهایی و بیم و هراس در بیابانها و دره‌ها و راه‌پیمائی در صحراها و بیابانهای هول‌انگیز پدید آمده است. اگر اعراب به اندازه 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 مسخ کردن که در این قصه‌ها نقش عمده و جای شامخی دارد، زاده تخیل سامیان نیست و نام‌های ایرانی که در آنها می‌یابیم، از نشانه‌های اصل پارسی قصه‌هاست، چون اگر این داستانها به تمام و کمال عرب بودند، فقط به نام‌های 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 بر اصل 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 به زبان عرب درآمد بود، در بغداد میان اهل سوق دست به دست 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.

در نخستین سال‌های خلافت عباسی و خاصه پس از منصور (۱۳۶-۱۵۸ ه. ۷۵۴-۷۵۵)

→ رضی‌الله‌عنه، شمشیر برکشید و گردن وی بزد. سیرت رسول‌الله، ترجمه و انشای رفیع‌الدین اسحق بن محمد همدانی، به تصحیح اصغر مهدوی، تهران ۱۳۵۹-۱۳۶۰، ص ۲۷۵-۲۷۷ و ۵۸۳.

ایضاً ر. ک. به احمد امین، پرتو اسلام (فجر الاسلام)، ترجمه 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 و آبادان رونق بسیار داشتند: نخست بصره انبارکالاهای تجاری و بندر بزرگ بازرگانی مسلمین با چین و دو دیگر بغداد پایتخت عباسیان. در این روزگار فرهنگ و ادب جدید شهری، نضج و توسعه بسیار پیدا کرد، و داستان-پردازان به مضامینی نو دست یافتند و به شرح و وصف آنها پرداختند. در هزار و یک 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 پیش از شرح مناظر افسون‌آمیز می‌پسندند. از اینرو قصه‌های این دوران ملمس از واقعیت زندگی روزانه و عامیانه 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 ساخته مسلمین، با اشارات فراوان به ابنیه و آثار تاریخی و نکات جغرافیائی و آکنده از اطلاعات مربوط به علم الرجال. درین‌دسته از داستانها، حوادث «به‌طریقی عادی و بی‌دخالیت سحر و افسون» روی می‌دهد و عناصر شگرف کمتر از داستانهای دسته نخست، پدیدار می‌شود، و یا قصه‌گو، دست ساحرانی را که مورد قبول عامه مردم‌اند، در گرداندن چرخ کارها باز می‌گذارد. در چارچوبه 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 ناشناخته رویدادهاست از بین می‌رود و غم آنان، به نشاط و راحت بدل می‌شود، که من‌باب مثال می‌توان از داستانهای وردالاکمام و انس‌الوجود و نعمت و نعم‌نام برد. درواقع «ذوق طرب و علاقه به تجمل و تفنن با پدیدآمدن بغداد - شهر هزار و یک شب - در عراق راه یافت» و «ثروت عهد هارون و شکوه روزگار برمکیان نه فقط دربار خلفاء بلکه خانه اکثر توانگران را نیز عشرتکده ساخته بود»^{۱۰۴}. البته باید دانست «که در این کتاب نام هارون‌الرشید به صورت مظہر و شاخص دوران خوشی و سعادت و ثروت قرن دوم هجری، درآمده است؛ بنابراین تنها واردشدن این نام در یک داستان کافی نیست که آنرا از گروه داستانهای بغدادی به‌شمار آوریم، بلکه قرینه‌های داخلی هر حکایت باید ما را به طبقه‌بندی آنها راهنمایی کند»^{۱۰۵}.

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

۱۰۴- عبدالحسین زرین‌کوب، تاریخ ایران بعد از اسلام، تهران ۱۳۴۳، ص ۴۹۵ و ۴۹۶.

۱۰۵- محمدجعفر محجوب، همان، و نیز علی‌اصغر حکمت، همانجا.

درباره هارون‌الرشید هزار و یک شب ر. ک. به:

Haroun Al - Rachid et le temps des Mille et une Nuits. André Clot, Fayard, 1986.

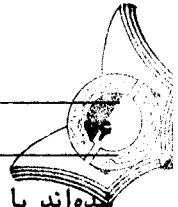
داشت که در این قصه‌ها هیچ نشانی از دشمنی مسلمین با مسیحیان نیست، بلکه مسلمانان فقط با آتش‌پرستان (مجوس) سر ناسازگاری دارند.

«بعضی از این داستانها صرفاً زائیده تخیل آدمی است و برخی از روی يك حکایت یا سرگذشت كوچك تاريخی ساخته شده و در عين انطباق با آن، شاخ و برگهایی بر آن مزید گشته است. داستان ابوالحسن، مرد خوابناکی که از جای خویش برخاست، از اینگونه داستانهاست و اصل آن در کتابهای تاريخی آمده است. چند حکایت دیگر که به ابونواس حسن بن هانی شاعر معروف ایرانی دربار هارون الرشید 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 گفته Littmann مبین وجود قصه‌هایی است درباره بنی اسرائیل و نیز قصه‌هایی که از تلمود نشان دارند و یا در آنها سخن از حضرت سلیمان می‌رود، و چون بغداد در خاک 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 عقیده لیتمان، ظاهراً همان احیقر Ahikar بابلی است که در نینوا می‌زیسته است. در کتاب طوییا (تورات) از احیقر سخن رفته و بدینگونه اندرزنامه احیقر که کتابی کهن است و به‌زبانهای مختلف برگردانیده شده، با داستان طوییا ارتباط یافته است. حکیم احیقر که وزیر سناخریب (۷۰۵-۶۸۱ پیش از میلاد) و پسرش اسرحدون (۶۸۱-۶۶۹ پیش از میلاد) شاهان آشور بود، برادرزاده و یا خواهرزاده خود 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 کافر نعمت بود چون به مقام وزارت رسید، مربی نیکوکار خویش را به مرگ محکوم کرد، لکن احیقر به حیلتی از مرگ خلاصی یافت و پنهان شد. تا آنکه فرعون از اسرحدون خواست حکیمی به‌وی‌پشناسانده که بتواند به‌پرسش‌هایش پاسخ گوید و آرزوهایش را برآورد. اسرحدون، بر فقدان احیقر دریغ می‌خورد که احیقر در این هنگام از نهانگاه پدرآمد و خواست فرعون را برآورد و بیگانه‌هایش آشکار شد و برادرزاده خود را عقوبت فرمود و ملامت بسیار کرد که بخش دوم اندرزنامه از آن حدیث فراهم آمده است^{۱۰۶}. باز به‌عقیده لیتمان آب حیاتی که فرادست شاهزاده احمد آمد، یادآور افسانه گیل گمش می‌تواند بود.

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

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



دهدند یا در مصر به آن پیوسته‌اند؟ در باب اینکه این سلسله حکایات کی و چگونه به هزار و یک 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 در سال ۳۳۴ هـ. ۹۴۵ میلادی به بغداد وارد شد و مستکفی خلیفه او را رتبه امیرالامراء و معزالدوله لقب داد) وجود داشته‌است و برخی، تاریخی دیگر (دو قرن پس از عصر هارون که از ۱۷۰ تا ۱۹۳ هجری خلافت داشت) پیشنهاد می‌کنند، زیرا به عقیده ایشان، از دوره و زمانه هارون و دودمانش چون عصری که دیرزمانیست سپری شده، یاد می‌شود و چهره و خصائص هارون الرشید چندان با واقعیت تطبیق نمی‌کند و این ناهمسازی بی‌گمان باید با دوری زمان پدید آمده باشد. اینست آنچه درباره تاریخ پرداخته شدن داستانهای بغدادی می‌دانیم، اما در باب اینکه این داستانها چگونه به هزار و یک شب راه یافته‌اند، می‌توان فرض کرد که آنها پیش از درج شدن در هزار و یک شب یکجا و مستقلاً وجود داشته و کلاً یکپارچه در کتاب جای گرفته‌اند، و یا آن که تک‌تک به مرور، بر داستانهای اصلی افزوده شده‌اند و این حدس دوم نزدیک‌تر به واقع می‌نماید.

این نشان داده است که تقریباً تمام اشارات تاریخی و محلی به سرزمین مصر مربوط می‌شود؛ اما با وجود این، همه داستانها را از مصر ندانسته و نمی‌پنداشته است که جمله در مصر بر هزار و یک شب ضمیمه شده‌اند. تولد که 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 همه قصه‌هایی را که درباره هارون الرشید بافته‌اند، از دسته حکایات بغدادی نباید دانست، مثلاً داستان علی نورالدین و مریم زناریه، هرچند که هارون در آن پدیدار می‌شود، اساساً ریشه مصری دارد.

«با تمام این موشکافی‌ها، بعضی نکته‌های جزئی در داستانها همچنان مشکوک باقی می‌ماند. اما به‌طور خلاصه می‌توان گفت که داستانهای سوداگری و حکایت‌های کوچک و ساده که ترکیبی محکم و استوار دارد و همه آنها دارای عامل اساسی مشخصی مانند عشق است و خلیفه بغداد در حل و فصل وقایع و مشکلات آن دخالتی مؤثر دارد، جزء داستان‌هاییست که در بغداد به هزار و یک شب افزوده شده است» ۱۰۷.

قصه‌های مصری

ترجمه هزار افسانه قدیم که آمیخته به حکایاتی چند از قول مسامرین بغداد

بود، ظاهراً در حدود سده پنجم هجری که اهل دانش آثار ادبی و ذخائر علمی بغداد را به اصقاع ممالك اسلامی می‌پردند، در قاهره به دست قصه‌سرایان و نقالان مصری افتاد و در عهد سلطنت ایوبیان (۵۶۴-۶۵۰ هجری مطابق با ۱۱۶۹-۱۲۵۲ میلادی) و ممالیک مصر و شام (۶۵۰-۹۲۲ هجری مطابق با ۱۲۵۲-۱۵۱۷ میلادی) داستان‌پردازان مصری بر آن کتاب، افسانه‌های بسیار که بعضی از یافته‌های مصر و بعضی از مآخذ یهود بود افزودند. به‌طور کلی داستانهای مصری «حاوی توصیف آداب و رسوم و برشمردن مختصات سرزمین‌های گوناگون و نیز حکایت‌هایی است که عنصر جن و شیطان در آنها مقامی مهم دارد و اساس ترکیب داستان هم در آنها بیشتر سست و ناشیانه است»^{۱۰۷}. «نولده که به خوبی ثابت کرده است که در داستانهای وصفی، ریشه‌های مصری را می‌توان یافت. نمونه کامل اینگونه داستان‌ها، داستان معروف هرودوت موسوم به گنجینه شاه Rhampsinit است و قسمتی از این داستان چنانکه گفتیم، شباهت به داستانی دارد که در الف لیلة و لیلة، 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 عمده حکایات مصری با قصه‌های بغدادی اینست که در حکایات مصری، عنصر جن و شیطان و سحر و جادو مقامی پس بلند دارد و از اینرو داستان‌های مصری با حکایات دسته اول که کهن‌ترین بخش هزار و يك شب است همانند است؛ اما در داستانهای کهنسال ایرانی و هندی، «عفریتان و دیوان و جنیان به استقلال ظاهر می‌شوند و به‌اراده خود کار می‌کنند» و شریک زندگی آدمیزادگان‌اند و به‌حال و کسب و کار مردمان دل می‌سوزانند، حال آنکه در داستانهای جدیدتر مصری، این موجودات شگرف به‌قدرت طلسم چاره می‌سازند، چون همواره خدمتگزار طلسم و تعویذاند و مالک طلسم، صاحب اختیار و فرمانروا «و راهنمای کارهای حیرت‌انگیز ایشان است و آنان چون بنده و زرخیدی فرمانبردار»، خواست‌ها و آرزوهای وی را برمی‌آورند؛ حتی سلیمان علیه‌السلام به‌گفته صاحب نوزونامه «از جهت آنکه انگشتری ضایع کرد ملک از وی برفت، شرف آن مهر را بود که بر وی بد نه انگشتری‌را»، و نیز اگر در قصه‌های هندی و ایرانی، دیوان و پریان دوست از دشمن بازمی‌شناسند، در قصه‌های مصری، جنیان و عفریتان خادم 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 برگیرنده احادیث دزدان و عیاران و طراران حيله‌گری است که داروغه و شحنه و

محاسب را می‌فریبند و با ایشان مکر و خدعه می‌کنند، یا خود فریب می‌خورند و مورد سخریه و استهزام قرار می‌گیرند. اینگونه داستانهای شوخ و هزل‌آمیز در باب دزدان که ظاهراً طبقه اجتماعی خاصی را تشکیل می‌داده‌اند، به شهادت اسناد و مدارک تاریخی همیشه در مصر مورد پسند مردمان بوده است. برخی از این حکایات دزدان مبتنی بر واقعیتی است که به آن شاخ و برگ داده‌اند، چون داستان احمد دناف یا دنف. این احمد دناف به گفته ابن تغریب‌دی مورخ مصری (متوفی ۸۷۴ هـ) 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 مماليك مصر، ابن‌ایاس ۱۰۹ ازو نام می‌برد. ابن‌ایاس می‌گوید در ذوالقعدة ۸۹۱ هجری (۱۴۸۶ میلادی)، راهزنی مشهور که به احمد دناف نامبردار بود، به دو نیمه شد و درباره این راهزن تردست داستانهای بسیار هست ۱۱۰. اما باقی داستانهای دزدان ساختگی است.

۱۰۹- «ابوالبركات محمد بن احمد بن ایاس زین‌الدین ناصری در سال ۸۵۲ هـ. ق. متولد شد و تا ۹۲۸ هـ. ق. زنده بوده است. خانواده او اصلاً چرکسی و ایاس فخری جد پدر او مملوك بود و به برقوق یکی از سلاطین مملوك مصر فروخته شد. ابن‌ایاس در دربار مماليك با بسیاری از ارباب مناصب و درباریان خویشاوندی یا خلطه داشت و از اینرو انقراض حکومت مماليك را به تفصیل و دقت نوشته است و در کتاب موسوم به بدایع الزهور فی وقایع الدهور تاریخ مصر را تا پایان پادشاهان ایوبی به اختصار و از سلطنت قایتبای با شرح و تفصیل جزئیات ذکر کرده است؛ و باز او راست انشق الازهار فی عجایب الاقطار، نزهة الامم فی العجایب و الحكم، (لغت‌نامه دهخدا).

۱۱۰- درباره ابن‌حمدی دزد و داستان او، ر. ک. به: آدام‌متز، تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری یا رنسانس اسلامی، ترجمه علیرضا ذکاوتی قراگوزلو، تهران ۱۳۶۲، جلد اول، ص ۱۹.

در تجارب الامم مسکویه (ج ۶، ص ۵۵ و ۸۴) و تاریخ الخلفاء سیوطی (چاپ مصر، ۳۱۵۱، ص ۲۶۳) آمده است که در بغداد دزدی که ابن‌حمدی نامیده می‌شد، خلیفه را عاجز کرده بود. در ماه صفر سال ۳۳۲ دزد مزبور خود را آشکار ساخت و ابن‌شیرزاد سردار خلیفه به او خلعت بخشید و وی را در سلك سپاهیان گماشت و میان او و ابن‌شیرزاد قراردادی بسته شد مبنی بر اینکه ابن‌حمدی و یارانش در هر ماه پانزده هزار دینار از اموال دزدی به ابن‌شیرزاد بپردازند و رسید بگیرند. ابن‌حمدی در این خصوص نوشته‌ای هم به خط خود داد. دزد مزبور به اعتماد این قرارداد، شبها با مشعل و شمع به دزدی می‌رفت و خانه‌های مردم را خالی می‌کرد، تا آنکه در همان سال ۳۳۲، ابوالعباس اشکورج صاحب شرطه بغداد، ابن‌حمدی را که خواب و آرام از مردم ربوده بود، دستگیر ساخت و از میان به دو نیم کرد. به نقل از علی‌اصغر فقیهی، آل‌بویه و اوضاع زمان ایشان با نموداری از زندگی مردم آن عصر، تهران ۱۳۵۷، ص ۵۸۷. از دیگر «سردسته‌های معروف راهزنان قرن چهارم، ابن‌حمدون بود که بین واسط و بغداد دزدی و غارت می‌کرد. او مردی شکفت‌انگیز... است که مردانگی شوالیه‌وار داشت. تنوخی (در فرج بعدالشدۀ) ویرا به جوانمردی و نکته‌گویی می‌ستاید. وی کالای مسافر کم‌بضاعت را نمی‌گرفت و بعضی کارهایش ضرب‌المثل شده بود». آدام‌متز، همانجا، ص ۲۲۲.

گفتنی است که در داستان احمد دنف و حسن شومان و علی زیبق و دلیله 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 به خدمت دولت گردن نهند و نوعی تبلیغ به نفع دولت با ارائه نمونه‌های دنف و شومان. از یاد نباید برد که علی‌زیبق شاگرد احمد دنف، شخصیتی واقعی و تاریخی است. ندامت صعلالیک و قبول مناصب دولتی از جانب ایشان هم منحصر به مصر نیست، بلکه در همه ممالک اسلامی نمونه‌هایی از آن می‌توان یافت.^{۱۱۱}

لیتمان معتقد است که برخی از داستان‌های مصری حاوی نشانه‌ها و یادگارهایی از مصر فراعنه است، مثلاً خطی که در داستان دومین قلندر به قبه نوشته‌اند [دختر پادشاه جزیره آبنوس به ملکزاده می‌گوید: «عفریت به من آموخته است که اگر کاری روی دهد به این دو سطری که به قبه نوشته‌اند دست بنهم، چون دست بر آن خط نهم در حال عفریت پدید آید»؛ و شاهزاده به دختر می‌گوید: «همین ساعت این قبه بشکنم و این خطی که نوشته‌اند از هم فروریزم شاید که عفریت بیاید و من او را بکشم»] یادآور طوطی خداوند است که غالباً به صورت 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 و يك شب 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 شماره شب‌ها (هزار و يك) برسد و نیز به میل و دلخواه خوانندگان و یا شنوندگان که طالب داستانهای شناخته و مورد پسند خویش بوده‌اند، به هزار و يك شب راه یافته است.

چنانکه می‌بینیم بسیاری از قصه‌های هزار و يك شب ریشه مصری دارد. دوساسی و لین و فون کرمر Von Kremer برای قصه‌های دسته دوم نیز اصل مصری قائلند ولی فون هامر و اگوست مولر و نولدکه و استروپ میان بخش کهن و بخش مصری، بخشی دیگر که از بغداد برخاسته تمیز می‌دهند.

پیش از این در باب نشانه‌هایی که از سنن یهود در هزار و يك شب به جای مانده، سخن گفتیم و دانستیم که داستان‌های مربوط به سلیمان (مثلاً خمره‌ای که جن سرکش در آن زندانی است و به نقش خاتم سلیمان مسمور است) از تلمود می‌آید، و نیز می‌دانیم که افسانه Saint – Brandan و داستان‌هایی که یادآور قصه Suzanne و دانیال نبی است (حکایت معجزه 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 به مردم آشکار شد و این اول معجزه‌ای بود که از دانیال سرزد) از تورات سرچشمه می‌گیرد. اینگونه داستان‌ها و نیز قصه‌هایی از قبیل بلوقیا که در تلو حدیث حاسب کریم‌الدین آمده و اصل یهودی دارد، این گمان را به‌خاطر ویکتور-شوون (Victor Chauvin) خطور داد که شاید يك تن از نویسندگان مصری هزارویك شب، یهودی‌ای نومسلمان بوده است. در واقع نخستین بار «ویکتور شوون ثابت کرد افسانه‌هایی که در مصر بدین کتاب الحاق شده دو نوع است و قسمتی از آن دارای اصل و ریشه یهودی است» و به‌دنبال او استروپ کوشید تا حکایات مصری 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 عقیده ویکتورشوون، داستانهای مصری هزار و يك شب بر دو گونه‌اند^{۱۱۲}: برخی از قبیل عبدالله بری و عبدالله بحری (قسمت اول) - ابوقیر و ابوصیر - علی‌گوهری - علیشیر - دلیله محتاله (قسمت دوم) - جوئر - ابراهیم و جميله (حکایت دو عاشق ماهرو) - قمرالزمان و زن گوهری - معروف پینه‌دوز - سرور بازرگان - نورالدین حسن و بدرالدین - علی‌نورالدین و انیس - الجلیس - علی‌نورالدین و مریم - خلیفه صیاد، بر ساخته نویسنده‌ای است نوآور و چیره‌دست که شاید داستانهای خود را جداگانه انتشار داده بوده است. این داستان‌ها با حس واقع‌بینی نوشته شده و لبریز از عناصر شگفت‌انگیز و افسون‌آمیز نیست، بلکه معرف اجتماع و زندگی و پیشه‌های آن روزگار است. اشخاص در این 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 سبک نگارش این قصه‌ها را متذکر شده بود.

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

112- Chauvin, V. La récénsion 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 علام‌الدین ابوالشامات) ملهم از سنن یهودی است و ظاهراً سازنده یا آورنده آنها یهودی مصری نومسلمان نیست که داستانهای یهودی اصل را در هزار و يك شب جا داده است. این شخص، نویسنده و داستانسرایی هنرمند نبوده است، اما به مناسبت یکی از تدوین‌های هزار و يك شب، تعدادی داستان ساخته و یا اقتباس کرده و بر آن افزوده است. داستانهای این نویسنده با واقع‌بینی نوشته نشده و مشحون به ارقام 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 مماليك) بر هزار و يك شب مزید شده و حتی به اعتقاد بکر Becker تدوین‌نهایی هزار و يك شب به دست يك تن یهودی در قاهره انجام یافته است.

به‌گفته 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 شان 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، به علت شکوفائی تجارت در حدود ایتالیا و شبه جزیره ایبری (شامل اسپانیا و پرتغال) و رقابت محصولات غرب با فرآورده‌ها و کالاهای شرق و تجزیه و تقسیم امپراتوری اسلام، گریبانگیر دنیای اسلام شد، پیشرفت و رونق علوم و فنون خفیه و تاریک‌اندیشی را که غالباً همراه با آشفته‌گی و پریشان‌فکری و دل‌نگرانی است، باعث آمد. به عقیده آرمان آبل یکی از خصائص نمایان زوال اندیشه یعنی کنجکاوی بیپوده و نیز خوش‌باوری و ساده‌لوحی، در آن روزگار بر ادبیاتی که دارای سنتی استوار و متین بود، سایه افکند و ادبیات برای نشر و اشاعه حکایات شگرف قابلیت و آمادگی و استعدادی خاص به منصه 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 يك شب که به‌گفته آرمان آبل آئینه تمام‌نمای روحیه و تفکر «بورژواهایانه» مصر در عهد مماليك است، باز می‌توان یافت و آن داستان مردی مغربی است که به قاهره می‌آید و به نیرنگ و شعبده، باغی موهوم به یکی از ساکنان آن شهر می‌فروشد؛ مردك شبی در باغ رویاوش به روز می‌آورد، ولی در روز نشانی از باغ نمی‌بیند. ابن ایاس این داستان را سخت عجیب‌دانسته است! به گفته آبل، ابن ایاس نمونه تمام عیار مردم روزگار خویش یعنی مردمی است که در بحبوحه آشوب و آشفته‌گی حادثات، به نوعی بهت و شگفت‌زدگی که همیشه در دوره‌های بحرانی مصیبت‌خیز عارض آدمی می‌شود، گرفتار آمده‌اند. چنین

* د. ک. 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 جامعه اسلامی نسبت نمی‌توان کرد و از نقش عوامل سیاسی و اقتصادی منجمله مطالع استعمارطلبی غرب که طلیعه 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 تدوین‌کننده نومسلمان هزارویک‌شب را باز شناخته است. به‌عقیده وی یهود به هزارویک‌شب چندان دلبسته و علاقه‌مند نیست، چون باور و قبول ندارد که حوادث شگفت‌انگیزی بر اشخاص نیک و بد (هزارویک‌شب) یکسان بگذرد، چنانکه گویی هیچ تفاوت و تمیزی میان مردم نیک و بد نیست. یهود برعکس آرزومند است که پروردگار از خزانه غیب نیکوکاران را با پدید کردن حوادث اعجازآمیز مطلوب برایشان، پاداش خیر فرماید و وقایع مصیبت‌انگیز و افسون‌آمیزی برای گناهکاران که سزاوار عقوبت‌اند پیش آورد - چون طالع را عقاب و صالح را ثواب مقرر است - نه آنکه حوادث شگفت‌انگیز خوش و ناخوش یکسان بر همه مردمان نیک و بد، چنانکه در هزارویک‌شب می‌بینیم، بگذرد. ازین‌رو تقلید و اقتباس از هزارویک‌شب در ادبیات یهود فراوان نیست و با اینهمه مرد یهودی می‌شناسیم که به‌هزارویک‌شب علاقه وافر داشت و خود داستان‌نویس بود. این مرد ابراهیم میمون، ابن میمون دروغین است که به غلط او را فرزند موسی بن میمون از مفسران مشهور و فلاسفه بزرگ یهود (۵۲۹ - ۶۰۱ ه. ق.) ۱۱۲ که ابراهیم نام داشته، می‌دانند. این ابن میمون دوم که ظاهراً جدیدالاسلام بوده، در مصر بر هزارویک‌شب داستانهای از منابع یهود و منجمله از آثار وهب بن منبه (که در صنعای یمن به سال ۱۱۶ هجری درگذشت) افزوده است و شاید برخی از داستانهای هزارویک‌شب نیز ریخته قلم وی باشد.

باید دانست که داستانهای این دسته غالباً از لحاظ ادبی، لطافت و ظرافت خاصی ندارد و بویژه داستانهای یهودی اصل «کمتر از دیگر حکایت‌های الف لیله و لیله دارای ارزش هنری و زیباشناسی است» و نکته آخر اینکه این داستانها «دین اسلام را تمظیمی 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 داستانهای که نام بردیم، در هزارویک‌شب احادیث و روایات و تمثیلاتی هست که می‌توان به دو دسته تقسیمشان کرد:

نخست داستانهای تاریخی در باب مردان مشهور چون جعفر برمکی - حسین بن منصور حلاج - ابونواس - حاتم طائی. خلفائی که ذکرشان در اینگونه حکایات به میان 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 هزارویک شب افزوده‌اند. به هر حال هیچ مدرک و سند قطعی و مطمئنی برای تعیین تاریخ تألیف اینگونه داستانها در دست نیست، همینقدر می‌دانیم که نظائر این حکایات در قصه‌های ادیان چین و بودایی وجود دارد.

این داستانهای کوتاه مجموعهٔ کوچک و مستقلى که یکجا در هزار و يك شب گرد آمده است، تشکیل می‌دهد. غالب این داستانها در کتب ادب وجود دارد و ظاهراً آنها را برای رسانیدن تعداد شبها به رقم هزارویک شب، از کتب ادب استخراج کرده و به هزارو يك شب افزوده‌اند.

«با آنکه نمونهٔ هریک ازین سه گروه داستان را به آسانی نشان می‌توان داد، اما از توضیحاتی که تاکنون داده‌ایم چنین برمی‌آید که در نسخهٔ حاضر هزارو يك شب نمی‌توان با دقت و صراحت و وضوح درباب هریک ازین گروهها اظهار نظر کرد و حکایتهای آنها را با اطمینان قلبی و عقیدهٔ یقینی از گروههای دیگر باز- شناخت و جدا ساخت، خاصه آنکه باید به این سه گروه داستان، گروه بزرگتری که هریک جز در بعضی نسخه‌های خطی دیده نمی‌شود و یقیناً تمام آنها به منظور تکمیل تعداد شب‌های الف لیل و لیل در کتاب راه یافته است، افزودهٔ ۱۱۴. در واقع تعیین دقیق قالب (حدود) و محتوای هزارویک شب کار دشواری است، چون این هر دو برحسب زمان و مکان، در کشورها و دوره‌های مختلف بسیار تغییر یافته است. هزارویک شب به صورت متنی ثابت از روزگاران کهن به یادگار نمانده، بلکه چون مجموعه و جنگی که پیوسته تکمیلش کرده‌اند به دست ما رسیده است. ازینرو هزار و يك شب همانند قالبی‌ایست 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 هزارویک شب نظیر تاریخ تصنیف منظومه‌های همراست.

داستانهای دیگر

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

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

۱- **سندبادنامه** یا **قصه هفت‌وزیر** که در باب بی‌وفائی و غدر و خیانت‌زنان است ۱۱۶ و اصل سانسکریت یا پهلوی آن در دست‌نیست، ظاهراً از منبع‌های هندی است، لکن به یاد باید داشت که ایرانیان گاه بعضی تألیفات تاریخی و کتاب‌های قصه را بنا به ملاحظات سیاسی به نویسندگان ممالک 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 به سبک هزارویک شب و چهل طوطی و بختیارنامه شباهت دارد».

مسعودی کتاب **السنذباذ** را در کنار **الف خرافه** نام می‌برد و این خود می‌رساند که این دو کتاب روزگاری از یکدیگر جدا بوده‌اند. به عقیده مسعودی، اخباری که در باب ارم ذات‌العماد گفته‌اند همانند افسانه‌های **الف خرافه** و «کتاب فرزه و شماش که از ملوک 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 **سندباد-نامه هندی** است، چون در جای دیگر به صراحت می‌گوید **سندباد حکیم** نویسنده کتاب **هفت‌وزیر** در روزگار کورش (کور دیس؟) 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 تنظیم کرد که به نام **سندباد** معروف شد» ۱۱۸.

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

۱۱۵- من این کتاب را ندیده‌ام.

۱۱۶- سدیدالدین محمد عوفی (تاریخ تولد: ۵۶۷ تا ۵۷۲) می‌نویسد: «درین باب (در مکرهای زنان و حکایت کیده‌های ایشان) کتابها تألیف کرده‌اند چون **سندباد** و **بختیارنامه** و غیر آن» و جای دیگر: «حکایت مکرهای زنان بسیارست و لطایف غدرهای ایشان بشمار و کتاب **سندباد** که از مشاهیر کتب است تمامت آن مشتمل است بر مکرهای زنان و در چند کتب مشهور چون **کلیله و دمنه** و غیر آن حکایات نادر غریب درین باب منظورست». جوامع-الحکایات 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

۱۱۷- مروج‌الذهب، ترجمه ابوالقاسم پاینده، جلد اول، ۱۳۴۴، ص ۶۱۰-۶۱۱.

۱۱۸- همانجا ص ۷۵.

گفته‌اند که بزرگمهر حکیم پاره‌ای از آنرا ساخته است. کتاب سندباد حکیم... در دو نسخه است: بزرگ و کوچک (کتاب سندبادالکبیر و کتاب سندباد الصغیر) و همان اختلاف در کلیله و دمنه در این کتاب هم بوده و نظریه‌ای که بیشتر به حقیقت نزدیک است، تألیف آن از ناحیه هندیانست (والغالب والاقرب الی الحق ان یكون الهندصنفت) «۱۱۹».

براین اساس سندبادنامه یا داستان هفت‌وزیری که در دست ماست از روی سندبادنامه‌ای که به عهد «کوروش» شاه هند (۹) نوشته‌اند فراهم آمده است. اما حمزه اصفهانی و صاحب مجمل‌التواریخ ظاهراً به نقل از حمزه اصفهانی، می‌گویند که کتاب سندباد و کتب دیگری را در عهد شاهان اشکانی (از ۲۵۰ پیش از میلاد تا ۲۲۶ میلادی) نوشته‌اند.

سخن حمزه بن حسن اصفهانی (۲۷۰-۲۵۰ یا ۳۶۰) در تاریخ سنی ملوک الارض والانبیاء اینست: «چون اسکندر بمرد و شهرها به دست ملوک طوایف افتاد، به جنگ و کشاکش برخاستند... در روزگار اینان کتابهایی که به دست مردم است از قبیل کتاب مروک (مزدک؟) 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 اشکانیان ساختند هفتاد کتاب بود از جمله: کتاب مروک (مردک)، کتاب سندباد، کتاب یوسفاس، کتاب سیماس» ۱۲۱.

رنه باسه Rene Basset می‌پنداشت که کتاب (هندی، بودایی) Siddhapatha مادر همه روایات و متفرعات مختلف سندباد (Syntipas) است ۱۲۲ که «در قرون وسطی وارد ادبیات غرب شد؛ و ترجمه‌هایی به زبانهای فرانسوی، لاتینی، ایتالیایی، کاتالانی، سلاوونیک، 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 به کشورهای عربی و سپس از آنجا به بوزنطه و کشورهای مجاور بحر متوسط (مدیترانه) راه یافت. در آغاز قرن یازدهم میلادی قصه سندباد به دستور دوک ارمنی شهر متیلنه (Melitene) توسط Michel Andreopoulos به زبان یونانی ترجمه

۱۱۹- الفهرست، همان، ص ۵۴۱.

۱۲۰- تاریخ پیامبران و شاهان (سنی ملوک الارض والانبیاء)، حمزه بن حسن اصفهانی (متولد در حدود ۲۷۰ هجری قمری، متوفی در حدود ۳۵۰-۳۶۰ هجری قمری)، ترجمه جعفر شعرا، تهران ۱۳۴۶، ص ۴۱.

۱۲۱- مجمل‌التواریخ والقصص، تألیف سال ۵۲۰ هجری، به تصحیح ملک الشعراء بهار، تهران، ۱۳۱۸، ص ۹۳-۹۴.

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 ریخته قلم یک تن ایرانی موسی نام است، به یونانی ترجمه کرده است و موسی خود متن پهلوی را به عربی نقل کرده بوده است (: «نخست Monsos ایرانی این داستان را نوشته است». ضمناً روایتی عبری از سندبادنامه به نام 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، به زبان اسپانیولی برگشت. و Libro de los Engannos y los asayamientos de las mujeres نام گرفت. این ترجمه اسپانیولی به روایت عربی‌ای که احمد آتش چاپ کرده (استانبول ۱۹۴۸) نزدیک است و روایت عربی مزبور خود متنی است که از لحاظ سبک و مضمون ظاهراً بین ترجمه عربی قصه از گزارش پهلوی آن که امروزه در دست نیست و روایت کنونی هفت‌وزیر که در بعضی نسخه‌های هزار و یک شب گنجانیده شده، جای دارد. در سال ۱۱۸۴ کشیشی به نام Jean de Haute - 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 به چاپ رسانید ۱۲۶. این نکته نیز گفتنی است که در قرن سیزدهم میلادی ترور (Trouvere) هربر (Herbers) روایت لاتینی هفت‌وزیر (دولوپاتوس) را به زبان فرانسه نظم کرد و بعدها روایات مختلفی از دولوپاتوس به زبان‌های 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.

۱۲۴- «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» که خود آن نیز از اصل و ریشه هندی گرفته شده بوده. آرتور کریستنسن: مقایسه میان داستان‌های ایرانی ودانمارکی، منبع سابق‌الذکر.

۱۲۵- ر. ک. به معجبتی مینوی، پانزده گفتار، کتاب یاد شده، «روایت دلپاتس»، ص ۱۶۲-۱۵۸.

۱۲۶- ایضاً ترجمه‌ای انگلیسی از آن در دست است:

Clouston W. A., The Book of Sindabad, 1884.

سرگذشت سلطانه ایران و وزیران (L' Histoire de la Sultane de Perse et des Vizirs, Contes Turcs) نیز که Petis de la Croix به سال ۱۷۰۷ ترجمه و منتشر کرد، و نوشته شیخزاده مربی سلطان عثمانی مراد دوم (۱۴۰۱ - ۱۴۵۱) است، در اصل شبیه همین قصه معروف هفت وزیر یا سندبادنامه است.^{۱۲۷}

باری بنابه تحقیقات لوازله^{۱۲۸} و دیگران^{۱۲۹} داستانهای هفت حکیم روم (Histoires des Sept Sages de Rome) و Syntipas و Dolopatos و داستان چهل وزیر (قرق وزیر) ترکی و هفت وزیر عربی و سندبار عبری و به اعتقاد رنه باسه^{۱۳۰} بختیارنامه و طولی نامه نخشیبی نیز که هر دو به زبان فارسی اند، همه اقتباس و تقلید هائیکست که از روی سندبادنامه تألیف حکمای پیشین هندوستان، در قرون وسطی انجام گرفته است.

ظاهراً ازین کتاب تحریری به زبان پهلوی وجود داشته که در قرن نهم میلادی به زبان عربی برگردانیده شده است. امروزه هیچ يك ازین دو متن در دست نیست. اما نسخه پهلوی سندبادنامه تا روزگار دولت آل سامان (از ۲۶۱ تا ۳۸۹ هـ.) به نام سندباد نامك در دست بوده است. «خواجه عمید ابوالفوارس قناووزی به فرمان امیرنوح بن منصور بن نوح بن نصر بن احمد سامانی (۳۶۶-۳۸۷) سندبادنامه را از لغت پهلوی به پارسی ساده دری نقل کرد. زین الدین ابوبکر ازرقی هروی (متوفی حدود ۴۷۶ هـ. ق.) همان ترجمه قناووزی را به رشته نظم کشید و در پایان سده ششم هجری خواجه بهاء الدین محمد بن علی بن محمد الظهیری الکاتب سمرقندی ترجمه سندباد نامه را که به نثری ساده و از حلیه عبارت (پردازی) عاری بود، تهذیب و به زبان ادبی فصیح، مزین به امثال و اخبار و آثار و اشعار پارسی و تازی تحریر کرد و سندبادنامه

۱۲۷- به گفته رنه باسه ترجمه ترکی دیگری از سندبادنامه به قلم محمد ابوکریم محمد از روی متن پارسی آن در دست است به نام تحفة الاخیار و مترجم که در عهد سلطان سلیمان بن سلیم (۹۲۶ هـ.) می زیسته، ترجمه 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-aôut, 1903.

ایضاً ر. ک. به:

Defrémery, Ch. Livre de Sindbad, in Journal Asiatique, Janvier 1842, p. 105-112.

ظہیری را شاعر گمنامی به سال ۷۷۶ هجری به رشته نظم کشید» ۱۳۱.
ابان الاحقی ۱۳۲ شاعر ایرانی نژاد مداح آل برمک (متوفی در حدود ۲۰۰ هجری)
نیز این کتاب را به عربی نظم کرده بوده است.

روایت عربی هفت وزیر در بعضی نسخ خطی هزارویک شب و در برخی
از ترجمه‌های آن (و یا در غالب نسخه‌های کامل هزارویک شب منجمه در نسخه
راینهاردت) چون ترجمه آلمانی Habicht (که از ۱۸۲۵ تا ۱۸۴۳ به چاپ رسید) ۱۳۲
و ترجمه انگلیسی Scott و ترجمه فرانسوی *Edouard Gauthier (۱۸۲۲ -
۱۸۲۳) و نیز در ضمائم هزارویک شب که توسط Cazotte و Dom Chavis ترجمه
و به چاپ رسیده (پاریس ۱۷۸۸) ۱۳۴، آمده است.**.

۲- **بختیارنامه** (= قصه ده وزیر) از قبیل سندبادنامه (= قصه هفت وزیر)
و به احتمال قوی تقلید، یا تحریر جدید و روایت دیگرگونه‌ای از سندبادنامه
است، بدین معنی که اساس و چارچوبه 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 نمی-
توان متون آن دو را از یکدیگر مستقل دانست.

به اعتقاد رنه‌پاسه 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
به فلات 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 اندک اختلاف و تحریفی آمده است. ایضاً ر.ک 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

۱۳۱- سندبادنامه چاپ تهران ۱۳۳۳، ص ۹۶ (مقدمه).

۱۳۲- «ابان الاحقی (ابان بن عبدالحمید بن غفر القاشی) از شعرای عرب و مداح آل برمک
بوده و کتب بسیاری از فارسی و غیر آن به شعر کرده است از جمله کتاب کلیله و دمنه به
امر برامکه، کتاب الزهر و بوداسف (شاید بلوهر و بوداسف)، کتاب سندباد، کتاب مزدک،
کتاب سیرت اردشیر، کتاب انوشیروان، کتاب بلوهر و بردانیه (شاید بلوهر و بوداسف)،
کتاب رسائل، کتاب حلم‌الهند، کتاب الصیام و الاعتکاف، لغت‌نامه دهخدا به نقل از ابن‌الدیم.
۱۳۳- هزار و یکشب چاپ هابیش، جلد ششم از ص ۱۹۱ بیعد.

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

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

** - ایضاً ر.ک. به: عبدالحسین زرین‌کوب، بحر در کوزه، ۱۳۶۶، ص ۱۸۰-۱۸۲.

به دست نیامده است^{۱۳۵}. [نلدکه (۱۸۹۱)] نیز معتقد بود که «برخلاف سندبادنامه که نسخ آن به زبان پهلوی و اصولاً به سانسکریت یا پراکریت هم وجود داشته، بسیاری از شواهد و اشارات در دست است که قصه آزادبخت و پسرش در دوره اسلامی تحریر شده و برای خلاف آن نیز دلیلی در دست نیست». (لمعة السراج لحضرة التاج - بختیارنامه - به کوشش محمد روشن، ۱۳۴۸، ص نوزده).
اما به زعم برخی دیگر چون لوازلی دلون‌شان^{۱۳۶} و نیکلا الیسف^{۱۳۷} که بعضی قصه‌های کتابرا در مجموعه داستانهای قدیم هند به سانسکریت باز یافته‌اند، منشأ همه داستانهای دارای چنین چارچوب و مدخلی (بسان هزار و يك شب)، هندی است.

معیندا اصل هرچه باشد، به قول دژان بوگدانویچ^{۱۳۸} به هر حال در این نکته تردید نمی‌توان کرد که داستان در ایران (ساسانی و به زبان 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} به ذکر کتابی به نام بختیارنامه باز می‌خوریم که منشأ آن، سرگذشت بختیار جهان‌پهلوان از فرزندان رستم، معاصر خسرو پرویز است و استاد ذبیح‌الله صفا حدس زده است که بعید نیست آن کتاب اساس همین بختیارنامه شناخته باشد^{۱۴۱}.

خلاصه‌ای از داستان بختیار در قدیم‌ترین تحریر موجود فارسی از اسکندرنامه (در حدود نیمه دوم قرن پنجم هجری) نیز آمده است^{۱۴۲}.

باری این داستان بختیارنامه (یا راحة الارواح فی سرور المفراح) که تحریر فارسی آن به خامه شمس‌الدین محمد دقائقی مروزی در دست است، نیز «جزو داستانهایست که در دوره 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 Deslongchamps. Essai sur les fables indiennes et sur leur introduction en Europe, 1838.
137- N. Elisséeff, Thèmes et motifs des Mille et Une Nuits, Beyrouth, 1949, p. 33.
138- Zahirî 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.

۱۴۰- تاریخ سیستان، تهران ۱۳۱۴، ص ۹.

۱۴۱- راحة الارواح، بختیارنامه، کتاب یاد شده، ص پنج (پیش گفتار).

۱۴۲- اسکندرنامه، به کوشش ایرج افشار، تهران ۱۳۴۳، ص ۱۹۸-۱۹۹.

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

«ظاهراً کتاب بختیارنامه بعد از نقل از پهلوی به عربی، مانند کتابهای دیگری از قبیل کلیله و سندبادنامه و جز آنها، از عربی به فارسی 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 بی‌نیاز کردن ایرانیان از دفترهای تازی بوده است، انجام گرفته باشد. (بدینگونه) بختیارنامه از روی متن پهلوی یا از ترجمه عربی آن چندی پیش از تحریر شمس‌الدین محمد دقایقی مروزی ظاهراً در قرن چهارم هجری، به فارسی درآمد بود منتهی تحریر آن ساده و به روش نشر دوره سامانی خالی از زیورها و صنعت‌های منشیانه و محتاج تجدید نظری برای آرایش و پیرایش کلام بود، نظیر کاری که درباره سندبادنامه ترجمه قنوازی به همت ظهیری سمرقندی و درباره مرزبان‌نامه به کوشش سعدالدین ورواینی انجام گرفت. تحریر دقایقی مروزی قاعدتاً باید در اواخر قرن ششم ترتیب یافته باشد. زیرا سبک نگارش آن، همان سبک مزین و مصنوعی است که در اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم در ایران رواج داشته و در کتب دیگری از قبیل سندبادنامه ظهیری و مرزبان‌نامه ورواینی که درست در همین زمان نوشته‌اند ملاحظه می‌شود» ۱۴۳.

سندبادنامه یا داستان هفت‌وزیر و بختیارنامه یعنی حکایت ده وزیر (و نیز طوطی‌نامه نخشیبی که مجموعه حکایات همانندی است) به داستان یونانی هیپولیت که ناپسری قدر بود می‌ماند و همچنین با یوسف و زلیخا و داستان سیاوش و سودابه مشابهتی دارد با این تفاوت که در دو قصه اخیر، قهرمانان به زندان می‌افتند و نفی بلد می‌شوند ۱۴۴.

۳- شادبخت که فقط در نسخه‌های متأخر وجود دارد.

۴- 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 ملک‌داری و طریقه مملکت‌مداری از آثار حکماء هندوستان به دست رسیده است». هرچند برخی اصل این کتاب را که مسمودی به نام فرزه و شماش آورده ایرانی می‌دانند ولی چارچوبه کتاب، نام‌های جلیعاد و شیماس (شماش) که دارای ریشه غیر عرب است، داستان‌هایش که خاصه از پنچانتترا سرچشمه می‌گیرد و ماهیت تعلیم اخلاقی و حکمی داستان، سراسر از اصل هندی آن حکایت دارد. اعراب

۱۴۳- ذبیح‌الله صفا، پیش‌گفتار بختیارنامه (راحة‌الارواح)، ر. ک. یاد شده.

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

ظاهراً در حدود قرن سوم به این کتاب دست یافته‌اند.

۵- داستان **تودد حکیم** که مجموع اصول فقه شافعی به صورت يك رشته پرسش و پاسخ در آن آمده است و نظر به اهمیتی که دارد باز از آن یاد خواهیم کرد. تألیف اینگونه کتب نزد اعراب و ایرانیان و نصارای مشرق زمین معمول بوده است و مشهورترین آنها تألیفی است از عبدالله ابن 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 در قرن شانزدهم، در سرقسطه (*Saragosse*) و در برغشت (*Burgos*) به اسپانیولی ترجمه و منتشر شده، برابر با همین ترجمه لاتینی کتاب عبدالله ابن سلام است. اینگونه کتب که در آغاز برای تعلیم حکمت الهی نگاشته می‌شد، رفته رفته جنبه‌ای مفرح و سرگرم‌کننده به‌خود گرفت. به اعتقاد لیتمان (لیپیگت، ۱۹۲۳) این حکایت پیش‌از رسیدن هزار و يك شب به مصر، در آن جای گرفته است.

۶- **سفرهای سندباد**. ریشه این داستان که تحلیل آن به‌جای خود خواهد آمد به درستی روشن و شناخته نیست، اما بی‌گمان داستان سندباد در اصل کتابی مستقل بوده است. در ادبیات باستانی و بس کهنسال یونان و مصر نیز داستانهای همانند داستان سفرهای سندباد بحری باز می‌یابیم. مثلاً در داستان سندباد بحری که مضمون اصلیش کشتی‌های ناشناخته و سفر به سرزمین‌های دور دست است، ذکر حدیث کهن جزیره ماران رفته و داستان رسیدن مرد کشتی‌شکسته‌ای به جزیره ماران که پوشیده از گیاهان انبوه و درختان میوه و جواهر بسیار است، در يك پاپيروس مصری آمده است.

برخی اصل سندباد بحری را هندی می‌دانند. به عقیده علی مظاهری ۱۴۶ طوایف و قبایل سکاها (اسکیت‌ها یا ساک‌ها) که بر آسیای 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، به زبان‌های چینی و آرامی و یونانی و در دوره‌ای متأخر به لغت عرب درآمد. از جمله تاریخ و سرگذشت پادشاهی هند و سکایی بنام *Sannbara* که به پارسی *Sanpadh* و به زبان ارمنی *Sampat* شده است، با سلیقه و طرز تفکر مردم شام و بوزنطه همساز شده به نام 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 از سوئی و ۶ ماه دیگر از سوی دیگر می‌وزد، کشف کرد و کرانه‌های ایران و عربستان و زنگبار

۱۴۵- عبدالله ابن سلام بن الحارث الاسرائیلی، صحابی است. وی به سال 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 یانگ-تسوئه برقرار ساخت.

برخی دیگر سندباد بحری را نه از ریشه 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.

افسانه Brandan مقدس که اصلاً از افسانه‌های سلتی و مسیحی ایرلند باستانی است، تا پایان قرون وسطی بسیار معروف بود. برندان قدیس کشیشی است (به‌ظن قوی متولد در حدود سال 486 ± 3 میلادی در جنوب ایرلند) که در قرن ششم با چهارده کشیش دیگر به‌طلب بهشت روی زمین که می‌پنداشتند در ماوراء دریاها واقع است، به‌کشتی نشستند. آنان هفت‌سال تمام با کشتی‌ای نه‌چندان استوار که حتی سکان نداشت دریاها را در نورددیدند و طی این ادیسه، چیزهای شگرف، عجیب‌تر از آنچه اولیس دیده بود، دیدند. مثلاً يك روز عید فصیح برای اجرای مراسم دعا و نماز مخصوص آن روز، برپشت نهنگ عظیمی که آن را جزیره می‌پنداشتند، فرود آمدند. سرانجام برندان به جزیره خوشبختی، جایی که خورشید در آنجا هرگز غروب نمی‌کرد، رسید و در آن جزیره فرشته‌ای بروی ظاهر و نازل شد و به او 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 به‌همه زبان‌های اروپای غربی ترجمه شده است.

باید دانست که این کشیش ایرلندی در حدود سال 520 ± 4 میلادی باکشتی به ایسلند رفت، و در سفری دیگر، پس از سفر ایسلند، در حدود سال 527 ± 2 به جزائر قناری پا نهاد و پس از آن در حدود سال 544 ± 8 میلادی در برتانی به کشتی نشست و از راه دریای آتلانتیک نه‌صد و پنجاه سال پیش از کریستف کولومب به آمریکای مرکزی (کوبا، جزائر آنتیل) رسید. به‌موجب قرائنی، دریانوردان سلتی در آغاز قرن پنجم میلادی نیز به آمریکا سفر می‌کرده‌اند^{۱۴۷}.

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

به‌ظن قوی سفرهای سندباد بحری مربوط به اوان بحرپیمائی اعراب در سواحل هند و سرزمین چین و آفریقا و دوره ترقی و توسعه و اعتبار بصره و بغداد یعنی زمانی است که بازرگانی و دادوستد در خلیج فارس و دریای هند رونق داشته است و همین توسعه تجارت با مناطق دور دست منجر به احداث دوشهر بزرگ عراق در عصر عباسی یعنی بغداد و سامره گردید. ازینرو درونمایه سفرهای سندباد،

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

ایضاً ر. ک. به کارادوو، متفکران اسلام، کتاب یادشده، جلد دوم، پاریس ۱۹۲۱.

واقعی است و اطلاعاتی که به دست 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 هارون الرشید می‌داند ۱۴۹؛ ولی به اعتقاد نولدکه، داستان سفرهای سندباد بحری در قرن چهارم هجری در بصره پدید آمده و ظاهراً در بغداد به هزار و یک شب افزوده شده است.

محقق به نام آ. شانفور (A. Champfor) نیز معتقد است که سندباد واقعی، این مجیدنامی است که همسفر واسکودوگاما بوده و به همراه او ازدماغه امیدگشته است و بنابراین در قرن پانزدهم میلادی می‌زیسته است. اما چنانکه گفتیم تردیدی نیست که قصه‌های سندباد بسیار قدیم‌تر است.

باید دانست که حکایت‌های عجیب و نوادر غربی 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. ک. به:

Hole, Richard. Remarks on the Arabian Nights Entertainments; 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.

رنه‌خواص سابق الذکر در ترجمه جدیدش از سفرهای سندباد، از پس دیگران، ممالکی را که سندباد در هفت سفرش دیده شناسایی کرده است و می‌گوید سندباد در سفر نخست به سوماترا رفت و در دومین سفر به ماداگاسکار و برثو و در سفر سوم به جاوه رسید، در چهارمین سفر به سوماترا بازگشت و در سفر پنجم به سوی سواحل شرقی آفریقا و جزائر مالادیو شراع کشید، و در سفر ششم رو به سوی جنوب هند و سیلان و جزیره هرمز و خلیج فارس نهاد و در سفر هفتم به جنوب 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 منظومه ادیسه هم شده است.

به عنوان مثال پولیفم غول یک چشم هومر را همان کوه آتشفشان اتنا دانسته‌اند. چون پولیفم غولی است که به مانند اتنا سنگ پرتاب می‌کند و آتش می‌فشاند. اما لین برمینای این فرض برابری پولیفم با کوهی آتشفشان، جزیره محل سکونت غول را، جزیره 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 بحر الروم و آفریقا و جنوب هند و سرزمین چین می‌گفتند، با عجائبی که مسامرین و قصه‌سرایان بصره و بغداد برآن می‌افزودند، قصه محافل طرب یا سمرلیالی‌انس بود. مثلاً به گفته 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، به رخ پرنده افسانه‌آمیزی که در هزارویک شب کشتی‌ها را واژگون می‌تواند کرد مبدل شده 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 به کار 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 داستانهای او نقل کرده است. ابوزید سیرافی مشهودات سیاح مسلمان سلیمان تاجر را در حدود ۳۰۴ هجری تدوین کرده و خود یادداشت‌هایی برآن افزوده است]^{۱۵۱} و در بعضی جزئیات نیز با کتاب عجائب الهند، بره و بحر 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 عجائب الهند نوشته ناخدا بزرگ پسر شهریار رامهرمزی که هنر داستان‌گوئی دارد، پیشرو شایسته‌ای برای سندباد به شمار می‌رود.^{۱۵۳} بیشتر داستان‌های بزرگ از نیمه

۱۵۰- کتاب یاد شده، ص ۲۹۱.

۱۵۱- سفرنامه احمد بن فضلان بن العباس بن راشد بن حماد، آغاز قرن چهارم هجری، ترجمه ابوالفضل طباطبائی، تهران، ۱۳۴۵، مقدمه مترجم.
احمد اقتداری، از دریای پارس تا دریای چین، ۱۳۶۴.
مسعودی، مروج الذهب، جلد اول، یاد شده، ص ۱۴۳.
ایضاً ر. ک. به:

A. T' Serstevens, Les Précurseurs de Marco Polo, 1959.

شامل سفرنامه‌های سلیمان و ابوزید.

سلیمان تاجر (۲۳۱ ه. ش. / ۸۵۱ م.) که به هندوستان و چین مسافرت کرد، و ابوزید سیرافی که کتابش را کمی دیرتر به نام «سلسلة التواریخ» تألیف کرد، بعضی از نخستین اطلاعات را درباره شرایط جغرافیایی، اجتماعی، اقتصادی هند فراهم آوردند.
نفیس احمد، خدمات مسلمانان به جغرافیا، ترجمه 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 IX^e siecle de l'ère chrétienne, 2 Vol., 1845.

Reinaud. Fragments arabes et persans relatifs à l'Inde. Journal Asiatique, février - mars 1887.

۱۵۳- عجائب هند، تألیف ناخدا بزرگ شهریار رامهرمزی، ترجمه محمد ملک‌زاده،

۱۳۴۸.

اول سده دهم میلادی ولی یکی از آنها از ۳۹۰ هجری یا ۱۰۰۰ میلادی است؛ البته بعدها برآن چیزهائی افزوده‌اند. مثلاً داستان کشتی شکستگانی که به یاری مرغی بزرگ (و در سندباد: رخ) رهائی می‌یابند، یعنی مرغی غول‌پیکر آنها را به چنگ گرفته و به خشکی می‌رساند^{۱۵۴} و نیز داستان ماهی، نهنگ و یا لاک‌پشتی که دریانوردان آنها را به جای جزیره می‌گیرند و برآن فرود می‌آیند، هم در عجائب‌الهند و هم در سندباد بحری آمده است. نکات عجیب دیگر مانند شکستن تخم رخ و خوردن گوشت جوجه 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 حکایت‌هایی عجیبه حدیث می‌کرده، نقل شده و حکایت دوال‌پایان که در جزایر دور دست بودند و بردوش آدمیان سوار شده و رهایشان نمی‌کردند، در افسانه‌ها و سفرنامه‌ها و هزار و يك 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، درباره شگفتیهائی که دیده بودند. از این قصه‌ها کتابهایی مانند «شگفتیهای هند» گردآوری شده بود و با گذشتن سده‌ها این قصه‌ها به صورت داستان‌های سندباد درآمد»^{۱۵۵}.

۷- **سيف الملوك** که ظاهراً يك داستان مستقل ایرانی از قرن دهم میلادی است.

۸- **بلوقیا** که چون قصه دریانوردی سندباد، داستان سفری افسانه‌آمیز است

۱۵۴- شبیه این داستان در مجمل‌التواریخ والقصص از زبان ملك حمير نقل شده است. ملك حمير دستار خود را برپای «مرغی سفید چندانك شتری» می‌بندد و از مرگ می‌رهد، مجمل-التواریخ، ۱۳۱۸، ص ۵۰۵-۵۰۶.

در داستان سمك عيار نیز می‌خوانیم:

«چون عالم‌افروز پیش چشمه آب رسید خواست که از آن قدری بیاشامد، که ناگاه مرغی دید چند عالمی که بیامد و در کنار آن چشمه 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 اندیشه بسیار کرد که توانم یانه. دل برآن نهاد که دست در پای مرغ زند، تا او را ببرد و از رنج دریا 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 بگیرد... مرغ از وی دور نشد. همچنان آب می‌خورد. عالم‌افروز هرگز (مرغی) به‌آن عظمتی ندیده بود. نمی‌دانست که چه مرغ است. تا مرغ آب خورد و برخاست و بروی هوا برفت. سمك عيار، تألیف فرامرز بن خداداد بن عبدالله الکاتب الارجانی، با مقدمه و تصحیح پرویز ناقل خانلری، تهران، ۱۳۴۵، جلد دوم.

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

اما نه به ممالك بیگانه، بلکه به سرزمینی که مردمان این جهان را بدان راهی نیست و شرح این سیر و سیاحت، وسیله ایست برای بیان افکار مذهبی. وصف مجمل خلقت عالم و معاد از نظر یهود و اسلام مردم پسند به صورت شرح سفر، در این داستان آمده و قدیم ترین روایت آن تحریر یهودی تازه مسلمانی است از نیمه دوم قرن سوم هجری.

۹- **عمر بن النعمان و پسرانش** که Rudi Paret (توبینگن، ۱۹۲۷) به دقت آن را تحلیل و بررسی کرده است، داستان پیکار سلاطین مسلمان با قیصره بوزنطه و فارسان فرنگی و شرح دلیری مسلمانان و کم دلی فرنگیان است. حتی مسلمانی در این داستان، شاهزاده خانمی نصرانی را مسلمان می کند. در قصه های کهن تر، دشمنی با آتش پرستان پیدا بود، ولی در این قصه دشمنی با ترسایان آشکار است و این نکته می رساند که داستان در روزگار جنگ های صلیبی نگارش یافته و شاید مستقلا از شام تراوش کرده و بعدها در مصر به هزار و یک شب الحاق شده باشد. گفتنی است که در جنگ های خسرو دوم یا هرقل امپراطور روم، «بزرگترین سرداران لشکر ایران دو تن بودند، یکی شاهین و همن زادگان که سمت پادگوسپانی غرب داشت، دیگر فرخان که او را رومیزان هم می گفتند 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 به هلاکتش رسانده اند. اما شهروراز که بلاد عظیمه شامات و بیت المقدس را گرفته بود، به محاصره قسطنطنیه همت گماشت ولی وسیله عبور از بسفور و ورود به ساحل اروپایی را نداشت». برخی می پندارند که «حکایت عمر بن النعمان مبتنی بر قصصی است که در باب فتوحات شاهین و همن زادگان و شهروراز در افواه متداول بوده است» ۱۵۶.

۱۰- عجیب و غریب که ذکرش باز خواهد آمد، داستان جنگها و جهادهای اسلام است و غریب نمونه کامل سردار مسلمانی است که به شمشیر کشور می کشاید ولی باشکست خوردگان به جوانمردی و بزرگواری رفتار می کند. استروپ این داستان را ایرانی اصل می داند و خود داستان را خاطره و اثری از جنگ میان اعراب و ایرانیان در سالهای اول اسلام می پندارد، چون به اعتقاد وی جنیان و دیوان و پریان در آن نقشی عمده بر عهده دارند و نیز ارقام خارق العاده ای برای شماره جنگجویان احصا شده و این نکته در آثار ایران و هند به کرات می آید و به فرجام 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 مایه اصلی در این داستان، شدت و حدتی است که برای مسلمان کردن

كفار به كار می‌رود. سرآغاز آن نیز نظیر داستان سیرة عنتر است. باری این داستان که ظاهراً با وجود داشتن نشانه‌های متعدد روح و فکر عرب دارای ریشه ایرانی است، در دوره‌ای متأخر به اصل کتاب افزوده شده است.

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

تاریخ تدوین

هزار و يك شب مجموعه‌ایست که به‌دست کتاب و نویسندگانی گمنام نگارش یافته، یا یک تن (بی‌آنکه خود سازنده قصه‌ها باشد)، تمام آنها را به‌رشته‌تحریر درآورده است؟ اگر سراسر کتاب نوشته يك کاتب و يك ناسخ می‌بود، براساس مطالعات و ملاحظات زبان‌شناختی، تاریخ تدوینش را معلوم می‌توانستیم کرد. اما تعیین تاریخ تألیفی برای داستان‌های هزار و يك شب ممکن نیست، زیرا هزار و يك شب برخلاف نظر ویلیام لین که تمام کتاب را ریخته قلم يك مؤلف یا محرر میان سال‌های ۸۸۰ هـ (= ۱۴۷۵ میلادی) و ۹۳۲ هـ (= ۱۵۲۵ میلادی) می‌دانست، يك نویسنده ندارد، بلکه در اسلوب نگارش آن اثر لهجه‌های مختلف بومی و محلی نمایان است و کاتبان و محرران و نساخ بسیار، لهجه‌های محلی خود را به‌هنگام استنساخ و رونویس کردن کتاب، به‌کار برده‌اند، مثلاً آنچه از مقوله حکایات قدیم و ملحقات بغدادی است، از حیث بلاغت و سلاست کلام و انسجام براضافات مصری رجحان دارد، یا متن علام‌الدین به لهجه شام است. به‌طور کلی «شماره تدوین‌کنندگان کتاب و قصه‌خوانان حرفه‌ای که در دوران‌های گوناگون در ترکیب و تدوین الف لیلة و لیلة شرکت جسته‌اند، به‌قدری زیاد است که به‌طور قطع نمی‌توان سهم صحیح هر يك را در تدوین این کتاب تعیین کرد». ازین رو «تمام نسخه‌های خطی هزار و يك شب مانند هر کتاب قصه‌ای که به‌دست قصه‌خوانان و عامه مردم می‌افتد و سینه به‌سینه و دهان به دهان نقل می‌شود، با یکدیگر اختلاف دارند» ۱۵۷. تکرار جزئیات یا کلیات يك قصه در دیگر قصه‌ها، اختلاف کلی که میان نسخ خطی متعدد هزار و يك شب هم از حیث انشاء و هم از لحاظ انتظام حکایات و نسق لیالی وجود دارد، روایات گوناگونی که در دستنویس‌های گوناگون کتاب از يك قصه به‌جای مانده و نیز تفاوت میان زبان قصه‌ها، ثابت می‌دارد که مؤلف هزار و يك شب مردی ادیب و دفترباره نیست که به تألیف يك 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 پردازنده گمنام بسیاری از حکایات هزار و يك شب است. بنابراین دور نیست که این مجموعه نخست به‌صورت طرح و یادداشتی برای تذکار و به‌خاطر آوردن قصه‌ها

و یاری دادن حافظه مداح، دست به دست می‌گشته و حکایات آنرا نیز کاتب از قول قصه‌گوئی حرفه‌ای نوشته و یا از منبع روایات شفاهی و سماعی ثبت و ضبط کرده بوده و براین اساس هر قصه در آغاز موجودیتی مستقل داشته است.

البته چون «تدوین کنندگان کتاب نتوانسته‌اند اختلاف‌های اساسی و عظیم بین سبک قسمت‌های مختلف آنرا از میان بردارند، بدین ترتیب قرینه‌هایی که در تعیین تاریخ و ریشه داستانهای کتاب راهنمایی بزرگ است، در آن برجای مانده است»^{۱۵۸}؛ اما به سبب همین ناموزونی صورت هزار و یک 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 باز یافتنش باید در متن هر قصه نشانه‌هایی 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 یک قصه، یکسان و همانند نیست.

نمونه تحقیقی دقیق و علمی برای یافتن تاریخ تألیف یک قصه، پژوهش A. Salier مترجم روسی هزار و یک شب (مسکو، ۱۹۲۸) به‌منظور تعیین تاریخ نگارش قصه علاءالدین ابوالشامات است^{۱۵۹}. معیارهایی که سالیه برای تشخیص تاریخ تألیف این قصه به کار برده عبارتند از: آداب و رسوم منعکس در قصه - سبک نگارش داستان - فرهنگ لغات یا واژگان قصه و نیز مقایسه دقیق روایات مختلف همان قصه با یکدیگر.

باری دانشمندان به یاری ملاحظات مبتنی بر تاریخ تطبیقی تمدن‌ها، به این نتیجه رسیده‌اند که کهن‌ترین بخش هزار و یک شب (این بخش چنانکه گذشت به قولی شامل ۱۳ داستان است) که در تمام متون آن به زبان‌ها و لهجه‌های مختلف تکرار می‌شود، متعلق به قرن 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 یک شب در دست داشته‌اند بدین‌قرار است:

در داستانهایی که قدیم‌ترین بخش کتاب را تشکیل می‌دهند، ذکری از سلاح‌های آتشین نرفته است. اعراب به‌قولی نخستین بار نوعی تفنگ را به سال ۴۷۷ هجری (۱۰۸۴ میلادی) در شهر بندان مجریط (مادرید) به کار بردند. بنابراین، این قسمت کتاب پس از قرن چهارم نگاشته نشده است.

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

۱۵۸- همان.

۱۵۹- ر. ک. به کتاب یادشده نیکلایسلف.

ازین رو تاریخ تدوین هزار و يك شب را باید مقدم براین زمان دانست. ذکر قهوه و قهوه‌خانه در داستانهای متعلق به قرون نهم و دهم هجری (۱۵ و ۱۶ میلادی) (ابوقیر و ابوصیر، قمرالزمان و گوهری) به میان می‌آید. قهوه در قرن ششم هجری به نوعی شراب سرخ اطلاق می‌شد^{۱۶۰}، ولی قهوه‌ای که امروزه می‌نوشیم گویا در قرن هفتم ه (۱۳ میلادی) در دوران حکومت اخلاف صلاح‌الدین ایوبی (متوفی در ۱۱۹۳ میلادی = ۵۸۹ هجری) یا به قولی دیگر در سال ۸۳۳ هجری (۱۴۲۹ میلادی) از حبشه به یمن آورده شد و ازین رو تدوین هزار و يك شب به استثنای قسمت دوم قمرالزمان و حکایت ابوقیر و ابوصیر، حتماً مقدم بر قرون نهم و دهم هجری (پانزدهم یا شانزدهم میلادی) است.

تنباکو تنها يك بار 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 به عنوان ماده‌ای مخدر در شرق، فقط در قرون دهم و یازدهم ه (۱۶ و ۱۷ میلادی) رواج یافت، اما در سرتاسر قرون وسطی تریاك که فقط در ناحیه آسیوط مصر علیا به عمل می‌آمد به مقدار کم در پزشکی به کار می‌رفت.

نتیجه اینکه برخی از قسمت‌های هزار و يك 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 نسخه 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 به ایشان بداد و تفنگ‌اندازی به ایشان بیاموخت... چون گلوله‌های تفنگ بر پهلوی وحشیان آمد وحشیان فریاد زنان بازگشته لشکریان خود را پایمال کردند]. داستان‌های سندباد بحری و قصه شاه جلیعاد مقدم بر این داستان‌هاست و داستان ابوقیر صباغ و ابوصیر دلاک از قرن دهم ه (۱۶ م) نیز شاید جدیدترین داستان کتاب است. اما قسمت اعظم داستان‌های هزار و يك شب به مرور در مکان‌ها و زمان‌های مختلف ساخته و پرداخته شده و در فاصله میان 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 يك شب به صورت کنونی تعیین می‌کنند، سخت متغیر است و استروپ خلاصه نتایج مطالعات و تحقیقات علمای اروپائی را درباره این

۱۶۰- نوعی از خمر غلیظ که به زودی شارب خود را سیر می‌گرداند، سکر آن محکم و قوی است. گویند: انه عبدالشبهوه، اسیرالقهوه و گویند خمر را بدین نام خوانند چه شبهوت و میل طعام را ببرد (لغت‌نامه دهخدا). شراب سرخ: «بزرگ مجلس از عذوبت آب قهوه (سرور) باد نخوت و فرور در بروت انداخت» (ترجمه محاسن اصفهان به نقل لغت‌نامه: باد در بروت افکندن)، فرهنگ معین.

مسأله در نوشته‌ای آورده است (کهنه‌گاک، ۱۸۹۱).

غالب شرق‌شناسان می‌پندارند که این کتاب در قرن هفتم ه (۱۳ م) و یا هشتم ه (۱۴ میلادی) شکلی ثابت به خود گرفته و از آن پس فقط داستان‌هایی چند بر آن افزوده شده است. مطمئن‌ترین قرینه در باب تاریخ تنظیم هزار و یک شب به‌زعم سیلواستر دوساسی چنانکه اشارت رفت، اینست که در زمان تدوین آن استعمال قهوه و تنباکو شناخته و مرسوم بوده است، ازینرو به‌عقیده او وبسیاری دیگر، تاریخ تدوین هزار و یک شب، نیمه قرن نهم هجری و یا قرن دهم هجری مطابق با سده 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 نسخه فعلی، نوعی زبان آزاد و متأخر ادبی است که فاقد اسلوب بلاغت نثر عربی قدیم یا طراوت عصر طلایی بغداد است و در بسیاری موارد به‌عربی عامیانه مصریان نزدیک می‌شود». این سبک نگارش عامیانه و قریب به محاوره و کلام متعارف عوام سوخته مصری، نشان می‌دهد که کتاب، به‌روزگاری قدیم تألیف و تدوین نشده، زیرا زبان ساده بی‌پیرایه پس از دوره خلفای عباسی یعنی از قرن هفتم ه (۱۳ م) به‌بعد در ادبیات راه یافته و معمول می‌شود و نثر ادبی مصنوع و تکلف‌آمیز قدیم را تحت تأثیر قرار می‌دهد و منشیان دولت و دیوان آنرا در ترسلات خویش به کار می‌برند؛ و نثر هزار و یک شب هم نثری منحن و نزدیک به زبان عامیانه 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 یک شب را به‌دلاله سبک نگارش آن بین سال‌های ۹۵۵ و ۹۷۳ هجری می‌دانست و معتقد بود که نویسنده یا محرر هزار و یک شب عربی است از قرن دهم هجری.

قرینه‌ای دیگر که تدوین متأخر کتاب را در مصر تأیید می‌کند، ذکر اسامی سلاطین مملوک مصر (از ۶۵۰ تا ۹۲۲ ه) و نام درست محل‌های نزدیک به قاهره در کتاب است. دوران سلطنت ظاهر رکن‌الدین بیبرس بندقدری (۶۵۸-۶۷۶ هجری قمری)، پنجمین سلطان از سلسله ممالیک بحری مصر که ذکرش در داستانی می‌آید، مربوط به نیمه دوم قرن هفتم ه (سیزدهم میلادی) است. «به‌گفته 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 برکه آبی شد و چهار جزیره و چهار کوه شدند - حکایت صیاد»، این رنگ‌ها کنایه از پیروان مذاهب

مختلف یعنی مسلمان و یهود و نصاری و رنگ‌های مذکور با آنچه در اوائل قرن چهاردهم میلادی اتفاق افتاد منطبق می‌شود. در آن تاریخ ملک ناصر محمد پادشاه مملوک مصری (۷۰۸ هـ = ۱۳۰۸ م) به رعایا و اتباعش که از ملل متنوعه مرکب بودند، امر فرمود تا عمام خود را به رنگ‌های چهارگانه پیشین درآورند^{۱۶۲}. ازینرو به احتمال قریب به یقین «نسخه فعلی الف لیل و آخرین صورت تحول این مجموعه قطور و پر حجم، در سرزمین مصر و محققاً در دوران فرمانروایی آخرین پادشاهان ممالیک 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 به زبان 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) ۱۶۲ 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 قصه خفته 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}.

۱۶۲- علی‌اصغر حکمت، همان.

163- Le Livre des Mille Nuits et une Nuit, Traduction littéraire 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 عمده من در نگارش این مقدمه کتاب پرفایده زیر است:

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

ایضاً ر. ک. به: فاضل ناطق، ایران از نگاه گوینو، ۱۳۶۴، ص ۷۵-۸۳. به‌هنگامی که این اوراق زیرچاپ بود، دو مقاله درباره هزار و یک شب به طبع رسید که خواندنی‌اند:

هزار و یک شب، نوشته خورخه لوئیس بورخس، ترجمه محمدعلی سپانلو، مجله دنیای سخن، مهرماه ۱۳۶۷. باسپاسگزاری از م. ع. سپانلو که از من یادی محبت‌آمیز کرده است. هزار و یک شب و افسانه‌های ایرانی، نوشته ویبکه‌والتر، ترجمه کیکائوس جهاناداری، مجله آینده، شهریور - آبان ۱۳۶۷.

فصل دوم

صورت مثالی شهرزاد

آیا چارچوب هزار و یک شب ریشه‌ای تاریخی دارد؟ به عقیده ادگار بلوشه این دیباچه ساختگی است و از نام یک شهریار گمنام ساسانی^۱ (ظاهراً شهریار پسر خسرو دوم)، چون دست‌آویزی برای داستانسرایی سود جست‌ه‌اند. مسلمین عادت داشتند که بنا به ملاحظات سیاسی و اجتماعی و اخلاقی برخی از آثار ادبی خود را به ایرانیان قدیم، یا به شهریاران ساسانی منسوب کنند و از جمله کتبی که به عنوان لذت‌نامه شهرت یافته، همیشه به صورت ترجمه‌های عربی و یا فارسی متون پهلوی کتابخانه بهرام‌گور وانمود شده است. بنابراین می‌توان پنداشت که مدخل و انگیزه کتاب هزار و یک شب 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 سخن‌گوی را به دست می‌دهد. ازینرو به چند تحقیق اساسی درین زمینه اشاره می‌کنیم:

سالی (Sali)^۲.

به سال ۱۹۱۲، فروبنیوس (Frobenius) در کردفان (Kordofan) سودان از حرش بن حصول، پیرمردی کاروان‌سالار، داستانی یادآور روزگار آبادانی کردفان به نام افسانه ویرانی Kash و (شاید Gash)^۳ شنید که خلاصه‌اش

۱- شهریار خره‌زاد خسرو، نام پسر خسرو پرویز و پدر یزدگرد سوم آخرین پادشاه ساسانی و نیز نام پسر خرد از هرمزد چهارم که بهرام چوبینه او را به جای هرمزد (دوران فرمانروایی ۵۷۸-۵۹۰ میلادی) به پادشاهی نامزد کرده بوده است.

۲- به نقل از:

Cambell, J. The masks of God, primitive mythology, New York, 1959.

۳- کوشه؟

بدین قرار 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» لقب داشت از همه توانگتر 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 به حکم ماه و ستارگان که کاهنان معلوم می‌کردند کشته شود. به‌روزگار عکاف (Akaf) يك تن از شاهان نقطه (Napata?)، این رسم کهن منسوخ شد. و به اعتقاد مردم، سرزمین نقطه به سبب فسخ این آئین دیرین، رو به ویرانی نهاد. نخستین کار هر شاه نقطه برگزیدن کسانی بود که می‌بایست با وی کشته شوند، و شاه آنانرا از میان نزدیکان و عزیزان خویش انتخاب می‌کرد.

عکاف مرد برده‌ای فارلی‌مس (Farli-Mas) نام را که سالها پیش يك 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، آتش را روشن نگاه می‌داشتند، پس از مرگ شاه می‌کشتند. برای این کار نیز سالی فوحر (Sali-fu-hamr) جوان‌ترین خواهر عکاف را برگزیدند.

عکاف برای سرگرمی خویش و نیندیشیدن به مرگ، به‌وحسی خدایان از داستان‌سرا خواست تا قصه‌ای بگوید. قصه‌گو، داستانسرائی آغاز کرد و چنان شیرین حدیث گفت که شاه و دیگر شنوندگان را فریفته و شیفته خویش و از خود بیخود ساخت و شاه اندیشه 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 به سخن قصه‌گو داشته است. اندك اندك قصه‌گو بلندآوازه و محبوب شد و از هدیه‌ها و تحفه‌هایی که می‌گرفت توانگر گردید. چون داستان قصه‌گو به گوش سالی خواهر شاه رسید، از برادرش

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

۵- درباره Napata (نقطه؟)، ناپاتا، نزدیک آبشار چهارم، در نواحی جنوبی مصر، و نیز سرزمین نویی (نوبه) و مملکت گوش (سودان کنونی)، ر. ک. به: تاریخ مصر قدیم، ترجمه احمد بهمنش، جلد اول و دوم، ۱۳۳۶؛ منجمله در جلد اول، ص ۲۳۲ و در جلد دوم، ص ۱۰۳ و ۱۰۴.

اجازه خواست که یکبار قصه‌های داستان‌سرا را بشنود. شاه درخواست خواهرش را پذیرفت و قصه‌گو چون چشمش به سالی افتاد بر وی عاشق شد و داستانی گفت که تأثیر حشیش داشت و همه را از خود بیخود می‌کرد و به خواب فرو می‌برد، چنانکه همگان در خواب شدند و داستان را در عالم خلسه و رؤیا می‌شنیدند. اما از آن جمع، سالی بیدار مانده بود. سالی نیز به قصه‌گو چشم دوخته بود و جانش از مهر وی لبریز بود. چون قصه به پایان رسید هردو به سوی هم رفتند و یکدیگر را چنانکه رسم عاشقانست در آغوش کشیدند و دختر گفت که ما نباید 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 کاهن 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 کاهن بزرگ را به مجلس قصه‌گویی فار دعوت کرد. کاهن بزرگ پذیرفت که شب برای شنیدن قصه پیش شاه رود.

سالی به قصه‌گو خبر داد که تنها راه گریز از مرگ اینست که او قصه‌ای بگوید و همه را بخواباند. به هنگام غروب آفتاب، شاه و درباریان و کاهنان گرد آمدند. کاهن بزرگ می‌پنداشت تأثیر قصه چنان نخواهد بود که او کار خود را پاک از یاد ببرد و شب نتواند به ستارگان بنگرد تا احکامشان را بخواند و موقع قتل شاه را تعیین کند. قصه‌گو شامگاهان داستان‌سراییی آغاز کرد. داستانی که تأثیر حشیش داشت و وقتی که ماه بالا آمد و به میان آسمان رسید، شاه و کاهنان همه در خواب بودند و از آن میان تنها سالی بیدار بود. چون داستان به پایان رسید، قصه‌گو و خواهر شاه در میان جمع خفتگان یکدیگر را دربر گرفتند و گفتند راه نجات را یافتیم. فردای همان شب سالی از کاهن بزرگ پرسید راست نمی‌گفتم؟ کاهن گفت باید یکبار دیگر به قصه‌سرائیش گوش کنیم و خود و او را بیازمائیم، چون دیروز آماده اینکار نبودیم. شب دوباره همه گرد آمدند. سالی در کنار برادرش نشست و قصه‌گو لب به سخن گشود و همه جز سالی به خواب رفتند. این داستان‌سراییی از آن پس همه شب تکرار شد و آنقدر ادامه یافت تا در شهر آشوبی به پاخاست و مردمان گفتند کاهنان وظیفه خویش را از یاد برده‌اند. روزی یک تن 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 بود که به ستارگان ننگریسته بود تا احکامشان را بخواند. کاهن بزرگ برای پاسخ دادن روزی مهلت خواست، آنگاه همه کاهنان را گرد آورد و از آنان پرسید: شما به آسمان ننگریسته‌اید؟ هیچک از آنان از دیرباز به ماه و ستارگان ننگریسته بود و همگان همه مراسم و آداب قربانی را از یاد برده بودند. کاهن در کار خود فرو ماند و بیمی عظیم او را فرو گرفت، سرانجام پیش سالی رفت و از او

پرسید: نخستین روز به من چه گفته بودی؟ سالی پاسخ داد: گفته بودمت دستورها و کارهای خداوندان آسمان سخت عزیز و بزرگ است، اما شگرفت از آن کارهای آدمیزادگان در روی زمین است و تو سخنم را نپذیرفتی ولی آیا راست نمی‌گفتم؟ کاهن گفت قصه‌گو باید بمیرد چون دشمن خدا یانست. دختر گفت قصه‌گو یار شاه در راه مرگ است. کاهن گفت من با شاه سخن خواهم گفت و دختر پاسخ داد درست گفتی، رب (به تشدید ب) در جسم برادرم حلول کرده، باید ازو پیرسی که چکار باید کرد. کاهن نزد شاه رفت و سالی را دید که در کنار 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 به فرجام 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 کدامیک باید زودتر بمیرد از قصد و اراده خدایان آگاه‌باید شد. شاه گفت این سخن راست است و باید همه مردم نیز شاهد و گواه آن کار باشند. آنگاه سالی به شاه گفت روز مرگمان فرارسیده و همراه 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 همه 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 اراده خدایان آگاه خواهیم شد. آنگاه قصه‌گوئی آغاز کرد. سخنانش بسان انگبین بود و کلامش چون باران بر زمینی خشک فرو می‌بارید. از دهانش سخن عطراکین چون مشک 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 فرشته مرگ بود. روان برخی از شادی تپید و بیم، جان و روان برخی دیگر را سنگین و تار کرد و هرچه به‌وقت بامداد نزدیک‌تر می‌شدند، بانگ قصه‌گو بلندتر می‌شد، تا آنکه از جوش و خروش دل همه مردم، توفانی سهمگین در میان جماعت برخاست و برخی به‌ضد برخی دیگر برانگیخته شدند و تند و آذرخش خشم در آسمان روحشان جهیدن و درخشیدن گرفت و پاره‌ای را بر پاره‌ای دیگر بشورانید. و آنگاه که آفتاب برآمد و داستان‌سرائی به‌پایان رسید، شگفتی شگرفی همه‌را فرا-

گرفت چون دیدند که کاهنان مرده‌اند! سالی خود را به پای شاه که در پشت پرده ای پنهان بود انداخت و گفت ای برادر خود را به مردم بنمای زیرا فرشته مرگ کاهنان را به امر خدایان درو کرده است. پرده را از برابر شاه فرو چیدند و عکاف نخستین شاه نقطه بود که مردم او را بی حجاب می دیدند. از آن روز به بعد، رسم قربان کردن آدم در نقطه منسوخ شد و عکاف زنده ماند و عمری دراز یافت و در پیری درگذشت و قصه گو به جایش نشست. در زمان شاهی قصه گو، نقطه به اوج سعادت و برکت رسید ولی پس از مرگش، همه کشورهای همسایه که پیمان دوستی با نقطه بسته بودند، عهد خود شکستند و بر نقطه تاختند و آنرا ویران ساختند و شهرهایش را برانداختند و با خاک یکسان کردند و از آن روزهای خوش دیرین تنها خاطره داستان های قصه گو باقی ماند.

ژوزف کامبل (Joseph Cambel) می نویسد: لئوفروبنیوس که ضبط و نشر این افسانه را به او مدیونیم، می گوید که در «کتابخانه تاریخی» دیودور - صقلی (Diodore de Sicile) که در قرن اول قبل از میلاد می زیست و میان سالهای ۶۰ و ۵۷ پیش از میلاد به مصر سفر کرده بود، شرحی مربوط به آئین شاهکشی مردم نوبی (نوبه)، در ایالتی که آنروزگاران به نام «Meroe-Napata» (پایتخت های نوبه) معروف بود، آمده است. کاهنان پیکری پیش شاه می فرستادند و او را از وقت موعود که هاتف غیب برایشان معلوم می کرد آگاه می ساختند و شاهان به گفته دیودور، از راه خرافه پرستی تن به حکم و فرمان کاهنان می دادند؛ اما به گفته همو در عهد بطلمیوس دوم پادشاه مصر ملقب به فیلادلف (محب الاخ Philadelphus ۲۸۵-۲۴۶ قبل از میلاد)، سلطانی حبشی به نام ارگامنس (Ergamenes) این آئین را نپذیرفت. ارگامنس که تربیت و فرهنگی یونانی داشت و به فلسفه بیش از دین دل بسته بود، با گروهی سرباز به معبد زرین که تا آن زمان مکانی هراس انگیز و رعب آمیز بود رفت و همه کاهنان را کشت و رسم دیرین را برانداخت و به دلخواه خود سازمانی نو پی افکند.

داستان حرش بن حصول، که از مبارزه میان شاهان و کاهنان دوره های شرک و بت پرستی بر سر حفظ قدرت و به فرجام پیروزی شاهان در سرکوبی (کشتار) کاهنان که اختیار قربان کردن شاهان را داشتند، حکایت دارد، چنانکه فروبنیوس یادآور شده از لحاظ مضمون، جنبه سحرآمیز داستان و شیوه داستان پردازی، یادآور چارچوب هزار و یک شب است. در هزار و یک شب، شهرزاد همسر شهریار، با هنر قصه گوئی افسون آمیزش جان خود و دیگر دوشیزگان را از مرگ می رهاوند. در داستان حرش نیز زنی، باعث و بانی همه رویدادهاست و هنر قصه گوئی و داستان سرایی به همان فرجام کتاب هزار و یک شب می انجامد، با این تفاوت که در هزار و یک شب، شهرزاد، جان زنان بیگناه را که عرضه تیغ شاه خونریز شده بودند می خرد، و در قصه حرش، شاهی که خود در چنگال کاهنان متمکار اسیر است و مقام و قدرتش دست فرسود آنان گشته، جان به سلامت می برد.

به گفته کامبل بیشتر داستانهای هزار و یک شب میان قرون ۸ و ۱۴ میلادی تألیف 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 قصه‌گویی و داستانسرایی در شکوهمندترین دربارهای اروپا و هند و ایران و عربستان و مصر رونق و رواج داشته است. از اینرو با وجود اینکه افسانه ویرانی شهر Kash به‌غلن قوی، براساس کارنامه Ergamenes، در قرن سوم قبل از میلاد همراه با نفوذ حکمت یونان در معابد شاه‌کشی سودان ساخته شده، شیوه بیان این واقعه کهن، رنگ و بوی سبک قصه‌بافی قرن دهم میلادی را دارد. شکی نیست که حرص، این قصه‌گوی عامه‌پسند قرن بیستم، نه تنها تمام داستان کهن را به‌درستی باز گفته، بلکه شیوه داستانسرایی رایج در قرون وسطی را 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. به گفته 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 روایت کردن 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 سرشارمجموعه هزار و یک شب تراویده و از آبشخور حدیث شهرزاد سرچشمه گرفته باشد. اما داستانهای شهرزاد از کدام منبع برخاسته است؟ به گفته همو معمولاً ریشه‌هسته اصلی هزار و یک شب را ایرانی می‌دانند و نیز می‌پذیرند که این مجموعه با پیوستن داستانهای عرب از سوریه و عراق و مصر به آن، به پایه و مرتبت کنونی خود رسیده است. اما فروبنیوس فرضیه دیگری که به موجب آن منبع اصلی هزار و یک شب مجموعه‌ای از داستانهای سودانی است، به میان آورده است. باز به گمان فروبنیوس ممکن است منبع مشترکی وجود داشته که داستانهای ایرانی و سودانی هر دو از آن تراویده باشند. این زادگاه، نواحی جنوبی عربستان از یمن تا عمان و خاصه حضرموت یعنی آن سرزمینی است که در قصه حرص، «ماوراء دریای شرق» (بحر احمر) نامیده شده و برده معروف فار از آنجا به دربار Nap de Napata آمده است. آیا این داستان سودانی روایت جدید داستان کهن‌تری نیست که به دست قصه‌گویان هندی و ایرانی و مصری دگرگونی‌هایی یافته و به حد اعلای ظرافت رسیده است؟ آیا این قصه ظریف سودانی و حدیث شهرزاد دو روایت از یک سنت واحد نیست، سنتی که مهد و خاستگاهش روزگاری عربستان بارور و سعید Arabia Felix) خوانده می‌شد، اما اکنون گورستان شهرهای باستانی است؟

فروبنیوس در شرح و تفسیر مجموعه داستانهای کردفان می‌نویسد: به‌سال

۱۹۱۵ که از کنارهٔ بحر احمر به آهستگی می‌گذشتم و با دریانوردان عرب سخن می‌گفتم آگاهی یافتم که به اعتقاد راسخ مردم آن سامان، داستان‌های هزار و یک شب نخست در حضرموت بافته شده و سپس از آنجا در سراسر جهان انتشار یافته است. داستان‌هایی که مصاحبان من در اثبات مدعای خویش به عنوان حجت و دلیل می‌آوردند و بر آن تأکید خاص داشتند، داستان‌های سندباد بحری بود.

چگونگی ارتباط میان این دو سنت سودانی و عرب هنوز به درستی شناخته نیست، اما وجود زمینه‌ای تاریخی برای حوادث داستان‌های سودانی به ثبوت رسیده است. فروبنیوس می‌گفت دور نیست که داستان سودانی ساختگی نباشد، بلکه واقع‌های کهن را به زبان داستان باز می‌گوید. آنچه از دیودور صقلی نقل کردیم چنین فرضی را تأیید و تقویت می‌کند، اما علاوه بر آن در بررسی و پژوهش عظیم Sir James Frazer به نام «شاخه طلائی»، قراین و شواهد و امارات روشن بسیار دال بر رواج آئین شاه‌کشی در سراسر بخش بزرگی از دنیای باستان، وجود دارد. به گفتهٔ فریزر در میان مردم شلک (Shilluk) نیل (مردمی که 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 به وی اعلام می‌دارند، و سپس او را در کلبه‌ای که پدین مناسبت ساخته‌اند خفه می‌کنند. در سال ۱۹۲۶ گیز 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 به دست آمد.

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

شیرین

به گفتهٔ علی‌مظاهری^۶ و میشل‌گال^۷، شهرزاد همان شیرین دلدار و همسر خسرو شهریار ساسانی است. حدیث عشق خسرو و شیرین شناخته همگان است. بنابراین افسانه، خسرو دوم (۵۹۰-۶۲۸ میلادی) به زنی شیرین‌نام سخت دل بست و شیرین پس از کشتن ملکهٔ ایران مریم، به جایش نشست. نزدیکان خسرو به طعنه و ریشخند شیرین را شیرآزاد (چهرآزاد، شهرزاد) یعنی پاک‌زاد و نژاده

۶- کتاب یادشده، ص ۱۴۴.

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

نامیدند. آوازه ننگ و رسوائی این کار بالا گرفت و در همه جا پیچید و داستان دلدادگی و شیدائی خسرو مایه مزاح و تفریح خاطر مردم کوچه و بازار تیسفون شد. رفته رفته داستان‌های همانند دیگر بر آن مزید گشت و این مجموع، «هزار افسانه» پهلوی معروف را فراهم آورد. شکوه زمینه تاریخی هزار و یک شب نیز، جلوه‌ای از دربار محتشم خسرو دوم شهریار ساسانی است.

به اعتقاد مظاهری آدم‌های اصلی داستان‌های هزار افسانه از آغاز همیشه شهریار خسرو دوم و چهارآزاد (شهرزاد) بوده‌اند که بختگان وزیر افسانه‌ای نیز همواره در ماجراهای عاشقانه آنان دستی و نقشی داشته است.^۸ در قرون ده و یازده و دوازده و سیزده میلادی، مردم سوریه و مصر این قهرمانان اصلی را با کسانی که به ترمی شناختند و از تاریخ اسلام برگزیده بودند، جایگزین کردند. خلیفه هارون الرشید به جای خسرو نشست، بختگان به جعفر برمکی مبدل شد و تیسفون جای به بغداد داد، اما زبیده زوجه هارون با همه کوشش‌های داستان‌پردازان، نتوانست جایگزین چهارآزاد شود و بدینگونه چهارآزاد یا شهرزاد قهرمان نامدار و جاودانه هزار افسانه باقی ماند. بر این مجموعه بعدها حکایات دیگر افزوده شد و در اواخر «قرون وسطای اسلامی، داستان‌هایی شهوت‌انگیز بر آن مزید گشت. چرا شهرزاد هزار و یک شب را، شیرین همسر شهریار خودکام ساسانی پنداشته‌اند؟ در نظر اول چنین می‌نماید که داستان خسرو و شیرین با حدیث شهرزاد و شهریار تفاوت فاحش دارد. خسرو دیوانه‌وار عاشق شیرین است و نظامی او را دلشده‌ای ناروا کام و سست اراده جلوه داده است، یعنی درست قطب مقابل شهریار که خون‌آشام و خویشتن‌کام است. اما اگر خلق و خوی این دو در لذت‌جویی و کامرانی همانند نیست، برعکس جلوه جمال شهرزاد افسانه‌ای را در آینه سیمای شیرین باز می‌توان شناخت. پس بی‌گمان این «برابرسازی» انگیزه و موجبی داشته است. آنچه علی‌مظاهری درباره معنای لغوی شهرزاد و دینارزاد می‌گوید درست است، اما روشن‌گر همانندی و مبین یگانگی خیالی شیرین و شهرزاد نیست. نام شهرزاد و خواهر یا دایه‌اش دینارزاد به گونه‌های مختلف چون شهرزاد، شهرزاده، شیرزاد، شیرزاده، چهارزاد، چهارآزاد و دینارزاد 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

۸- مسعودی در مروج الذهب (ص ۲۷۰-۲۷۱) 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 متهم کرد که به زندیقان ثنوی مذهب متمایل است و بفرمود تا او را بکشند. بختگان نسبت پدري بزرگمهر (بزرگمهر) وزیر کسری انوشیروان است که در سالهای ۵۳۱-۵۷۸ م. مقام «نخست‌وزیری» او را داشت. ر. ک. به مقالات کریستن سن تحت عنوان داستان بزرگمهر حکیم در مجله مهر سال اول، ۱۳۱۳ و دافای بزرگ بزرگمهر، نگارش اقبال یغمایی، سال ۲

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

«کلمه اوستایی چیش، نخست به معنی نمایش و ظهور و پیدایش است و دوم به معنی تخمه و نژاد و اصل و نسب که در پهلوی و فارسی چهر شده است»^۹. در پهلوی (بندهشن)، چپهر (چپهرآزات = چهرآزاد) به معنای: ۱- سرشت، خوی و طبع؛ ۲- تخم، دانه، بذر؛ ۳- نژاد، تخمه؛ ۴- صورت، چهره، علامت، نشان؛ ۵- آشکار، روشن، معلوم و بدیهی، آمده است^{۱۰}. به گفته آرتور کریستنسن، چهرآزاد یا شهرآزاد به معنای شریف‌النسب است و «نباید آنرا شهرآزاد (به فتح اول) خواند زیرا که شهر (به کسر اول) در لهجه ایران مرکزی که لهجه رسمی دوره اشکانی بوده معادل چهر در پهلوی ساسانی است و این دعوی را کتیبه حاجی‌آباد ثابت می‌کند»^{۱۱}. دین (دن) نیز به معنی کیش و خصایص روحی و تشخیص معنوی و وجدان است*^{۱۲}. 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 به صورت شهرزاد و دینارزاد درآمده است.

ابن ندیم در ذکر «تالیفات فارسیان درباره سیرت و افسانه‌های حقیقی از پادشاهان خود»، از کتابی به نام «شهریزاد مع‌ابرویز»^{۱۳} 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، آنسان را معروض تکفیر و استهزاء و تحقیر عامه قرار داد، البته بی‌پایه و مایه نیست و وجهی دارد. با اینهمه به گمان من دور نیست که نوعی همانندی میان کارهای نمونه‌وار این دو زن آنانرا به یکدیگر نزدیک ساخته و گاه در ذهن خیال‌پرداز مردم یکی کرده باشد. می‌دانیم که شیرین نصرانی، «شمع شب‌افروز شبستان پرویز»، به

۹- پورداود، یشتها، کتاب یاد شده، جلد دوم، حاشیه ص ۸۳.

۱۰- فرهنگ پهلوی، بهرام فره‌وشی، تهران، ۱۳۴۶، ص ۹۴-۹۵.

«چهر» به معنی «اصل، ذات، طبع، نژاد» (پهلوی «چپهر»، اوستائی «چتر» Cithra، فارسی باستان «چس» Cisa) است. معنی «آزاد» نیز روشن است. پس «چهرزاد، چهر‌آزاد» به معنی «آزاده نژاد»، «کریم‌الطبع» خواهد بود. در نوشته‌های پهلوی «آزات چپهرک» (= فارسی «آزادچهره») به همین معنی به کار رفته است. نگاه کنید به اندرز آذرباد مهرسپندان، صفحه ۶۰. («شهرزاد، معرب چهرزاد است»). آریامهر، از صادق کیا، انتشارات وزارت فرهنگ و هنر، تهران ۱۳۴۶، ص ۱۵۲-۱۵۳.

۱۱- کیانیان، کتاب یاد شده، ص ۲۱۳.

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

۱۲- الفهرست، کتاب یاد شده، ص ۵۴۱.

پشتیبانی و یاری شهریار ساسانی، همکیشان افزون طلب خود را که بخت ازایشان رسیده بود، پیروز و سرافراز گردانید و از اینرو در زمینه دفاع از عقیدت مذهبی و کامروا ساختن یعقوبیان و بازگردانیدن آزادی به ایشان، به اعتباری شهرزادی ترساییده که اگر آئین سخنوری نمی دانسته از زیبایی افسونگر بهره داشته است، و با همین صورت بی سیرت شاه سست بنیان را به فساد و گمراهی و تباهی کشانیده است.

اما (گذشته از این) شیرین مسیحی (لااقل در داستان نظامی) به فکر نجات جان خود نیست، بلکه در اندیشه حفظ عصمت و عفت خویش است و مهرورزی بسا خسرو را پیش از ازدواج نمی پسندد و نمی خواهد. در واقع داستان خسرو و شیرین پر از قهر و آشتی و جنگ و صلح و ناز و نیاز عشاق است. شیرین خسرو را در کنار چشمه، تشنه نگاه می دارد، چون دریند نام و ننگ و حفظ عرض و ناموس است و از این بابت یعنی دربرانگیختن میل و حسد خسرو همانند شهرزاد، استاد مکر و تدبیر و چاره سازی است. همچنین همواره به جادوی سخن و قوت استدلال بر خسرو چیره می شود و خواست و فرمان وی را بی اثر و ناچیز می کند، و سرانجام به یمن هوش برتر و نفوذ کلام خویش، به مراد دل که زناشویی است می رسد. حتی بعضی قصه پردازان فرض مسموم شدن مریم به دست شیرین^{۱۳} را رد کرده اند و گفته اند شیرین مریم را به نیروی تلقین و قوت کلام کشت و این اشارتی است به جادوگر بودن شیرین. به هر حال شیرین مسیحی در داستان نظامی، به یاری هوش و خرد (همچون شهرزاد) بر خسرو چیره می شود و شهرزاد، گویی همه این صفات را از شیرین به میراث برده است.

شهرزاد در فصاحت و حیلگری همسنگ و همتای شیرین است و نیز دلش چون دل شیرین مسیحی از قصد و اراده کین خواهی لبریز است. همچنین به اندازه وی از ساحری و جادوگری آگاهست. وانگهی، شهرزاد در هزار و یک شب از بینوایی و تنگدستی مردم رنجبر و متمکش و جوری که برایشان می رود سخن می گوید و گویی قصدش همه بیدار کردن همسر و باز کردن چشمان اوست، و

۱۳- به گفته ثعالی (تاریخ غررالسیر المعروف به کتاب غرراخبار ملوک الفرس و سیرهم، لابی المنصور الثعالی (۳۵۰-۴۲۹) به طریق چاپ افست از روی چاپ ه. زنتبرگ، ۱۹۰۰، پاریس، تهران، ۱۹۶۳): «یقال انها (شیرین) هی التی سمتها (مریم دختر قیصر را) لتکون مکانها فاعطیت 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 قیصرشاد
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 به گفته نظامی:

چنین گویند شیرین قلع زهری	به خوردش داد از آن کو خورد زهری
به نوعی شادمان گشت از هلاکش	که رست از رشک 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 نمونه انسانی معترض به بعضی شرایط و احوال اجتماعی زمانه بوده است و شهرزاد هم روزا لوکزامبورگ عصر خویشتن است^{۱۴}.

پس به‌سر قصه شیرین باز شویم که به‌قول ثعالبی: «بوستان حسن و رشک 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 - قرن هفتم و یستمی) او را از یونانیان دانسته‌اند؛ اما نامش ایرانی است و بنا به‌قول سبئوس مورخ و اسقف ارمنی (تاریخ هرقل، تألیف سبئوس، ترجمه 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

۱۴- سید محمدعلی جمالزاده با استفاده از مقاله میشل لتورمی (تحقیقی در هزار و یکشب و سرگذشت دختر وزیری که صدها زن زیبا را از غضب پادشاه و کشته شدن نجات داد)، مجله خواندنیها، شماره ۲۱ از سال ۳۲، به‌نقل از نشریه پیام یونسکو) می‌نویسد: «شهرزاد در این گذشت و فداکاری شگفت دو هدف دارد و می‌خواهد به‌یک کرشمه دو کار بسازد: یکی آنکه بلکه بتواند از راه دانایی و ابراز عطوفت انسانی بذر آدمیت و ملکات حمیده انسانی را در شوره‌زار ضمیر جهنمی شهریار برویاند و دیگر آنکه به‌مدد قصه‌های عبرت‌انگیز خود، شوهر را از ظلمتکده 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 مزه ذوق و هنر و ادب و محبت و علاقه را باو بچشاند.

«شهرزاد که فقط به‌انگیزه ترحم و رأفت و به‌امید خلاصی خواهران وطنی خود حاضر شده است که خود را در دهان اژدهای هلاکت بیندازد، چون از طبیعت بچگانه شهریار آگاهی دارد، کوشان است که به‌وسیله قصه‌سرانی 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 شاهزاده کور و خونخوار را قدمی به‌سوی صفات پسندیده آدمیان خوب و پاکدل نزدیک‌تر می‌سازد». مجله تلاش، اسفندماه ۱۳۵۳، ص ۵۲ و ۵۳ (دیلاگردان).

۱۵- تاریخ ایران باستان، م.م. دیاکونوف، ترجمه روحی ارباب، تهران، ۱۳۴۶، ص ۴۶۵.

۱۶- آنچه درباره شیرین و ترسایان ایران در زمان خسرو پرویز می‌آید از دو منبع عمده زیر برگرفته شده است:

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

سعید نفیسی، مسیحیت در ایران، تهران، ۱۳۴۳.

نگارنده از ذکر شماره صفحات این دو کتاب در نقل مطالب احتراز کرده تا خواننده را ملال نیفزاید. علاوه بر دو مرجع عمده مزبور، مقاله زیر نیز مورد استفاده قرار گرفته است: طلعت بصاری، چهره شیرین، مجله سخن، دوره چهارم، شماره 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 به‌واسطه شباهت کلمه 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 دوره استیلای کلدانیان و آسوریان و عیلامیان، در این نواحی فرود آمده‌اند و با تازیان سامی از يك نژاد بوده‌اند و زبان آرامی نزدیک به‌زبان تازیست».

«شیرین در اوایل سلطنت خسرو، به‌عقد او درآمد (ثعالبی می‌گوید خسرو شیرین را به‌همسری برگزید چون شیرین: اذکانت مع استکمالها شروط الحسن كاملة العقل متوددة الى البعل) و با اینکه منزلتی فروتر از مریم دختر قیصر داشت که پادشاه او را به‌علل سیاسی گرفته بود (بنا به‌قول طبری و بلعمی و ثعالبی 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 افسانه‌هایی در باب معاشقه خسرو با شیرین نوشته‌اند و ظاهراً قبل از سقوط دولت ساسانی هم يك یا چند داستان‌عامیانه در این باره وجود داشته است و پاره‌های آن داستان را در بعضی از متون عربی و فارسی خودای‌نامگت 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 طبقه فروتر را به‌عقد خود درآورد، آورده‌اند. بلعمی نیز قصه معاشقه فرهاد و شیرین را ذکر کرده است».

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

چو پرویز بی‌باك (ناپاك) بود وجوان	پدر زننده 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 مه‌بان
بدانگه‌که‌شد (بد) بر (در) جهان شهریار	ز شیرین جدا بود يك 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

زیرین و گوهرآکین خود فرستاد. مهان و بزرگان چون آگاه شدند:
 که شیرین به مشکوی خسرو شدست همه شهر از آن کار غمگین شدند
 که چون تخمه مهتر آلوده گشت چنین گفت خسرو که شیرین به شهر
 کنون طشت می‌شد به مشکوی ما ز من گشت بدنام شیرین نخست
 کهن روزگار جهان نوشدست پر اندیشه و درد و نفرین شدند
 بزرگی از آن تخمه پالوده گشت چنان بد که آن بی‌منش طشت زهر
 بدین گونه بویا شد از بوی ما 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

بلغمی می‌نویسد شیرین به روزگار خسرو بمرد: «کنیزکی بود او را شیرین
 نام که اندر همه ترک و روم از آن صورت نیکوتر نبود. پرویز بفرمود تا آن
 کنیزک را نیز (چون شب‌دیز) صورت کردند بدان سنگ (در کرمانشاه). چون
 بمرد، او را نیز دفن کرد و ماتمش بداشت و پرویز به روم 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 به گونه‌ای دیگر آورده است: خسرو پرویز
 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
 به‌شنبیل (به‌تنیل) همی داشتی شاه را به‌چاره فرود آوری ماه را
 بترس ای گنه‌کار نزد من آی به ایوان چنین شاد و ایمن مپای
 برآشفست شیرین ز پیغام اوی وزان پرگنه زشت دشنام اوی

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

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

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

۱۷- تاریخ بلغمی، از ابوالعلی محمد بلغمی، تکمله و ترجمه تاریخ طبری تألیف ابوجعفر
 محمدبن جریر طبری، به تصحیح محمدتقی بهار، تهران، ۱۳۴۱، جلد دوم، ص ۱۰۹۰-۱۰۹۱.

که ای شاه پیروز بادی و شاد
 ز پاکی و از راستی یکسویم
 که بودند در گلشن شادگان
 ز تازی و کژی و نابخردی
 به هر کار پشت دلیران بدم
 ز من دور بد کژی و کاستی
 به هر باره‌ای از جهان بهر یافت
 و گر سایه و تاج و پیرایه‌ام
 همه‌کار از این پاسخ آید پدید
 ز شیرین به‌خوبی نمودند راه
 چه بر آشکار و چه اندر نهان

زن مهتر از پرده آواز داد
 توگفتی که من بدزن و جادویم
 چنین گفت شیرین به آزادگان
 چه دیدید از من شما از بدی
 بسی سال بانوی ایران بدم
 نجستم همیشه جز از راستی
 بسی کس به گفتار من شهر یافت
 به ایران که دید از پنه سایه‌ام
 بگوید هر آن کس که دید و شنید
 بزرگان که بودند در پیش‌شاه
 که چون او زنی نیست اندر جهان

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

همه روی ماه و همه مشک موی
 یکی گر دروغست بنمای دست
 که آنرا ندیدی کس اندر جهان
 نه از شنبل (تنبل) و مکر و ز بدخویی
 نه از مهتران نیز بشنیده بود
 خیو زیر لبها بر افشاندند
 روانش نهانی ز تن بر پرید
 که شد دلش آکنده از مهر اوی
 چو تو جفت یابم به ایران بسم
 نگارم ابر دیده پیمان تو

بگفت این و بگشاد چادر ز روی
 و دیگر چنینست رویم که هست
 مرا از هنر موی بد در نهان
 نمودم همه پیش آن جادویی
 نه کس موی او پیش از این دیده بود
 ز دیدار پیران فرو ماندند
 چو شیروی رخسار شیرین بدید
 چنان خیره ماند اندر آن چهر اوی
 ورا گفت جز تو نباید کسم
 نیایم برون من ز فرمان تو

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

همه خادمان و پرستندگان	جهانجوی و بیداردل بندگان
به آواز گفتند کای سرفراز	ستوده به چین و به روم و طراز
که یارد سخن گفتن از تو به بد	بدی کردن از روی تو کی سزد

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

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

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 جز شیرین که در خاک درشت است	کسی از بهر کس خود را نکشتست

خصلت قهرآمیز و رشك آلود این عشق شوم‌پی، از بدگمانی شیرین برگردیه زن دیگر شهریار ساسانی که خسرو شیرین را پیش از او به شبستان برده بود آشکار می‌شود. مطابق افسانه وهرام چوبین (به گفته مسعودی: «ایرانیان در سرگذشت بهرام چوبین از آغاز کار تا هنگام کشته شدن و نسب او کتابی جداگانه دارند»)، بهرام خواهری گردیگ یا گردیه، کردویه، کردیه نام داشت (به گفته ثعالبی و طبری کردیه یا کردویه خواهر و زن بهرام بود) که «از زیباترین و خردمندترین و دلیرترین زنان بود» (ثعالبی)، یا به گفته ابوحنیفه احمد بن داود دینوری «از زیباترین و آراسته‌ترین و پرازنده‌ترین زنان ایران به شمار می‌رفت و در سواری مانند نداشت». حتی نویسنده‌ای فرانسوی به‌گزارف گفته است که: «گردیه دختر متمدنی بوده است، به معنای امروزی کلمه!»^{۱۸}.

پس پرده نامور پهلوان	یکی خواهرش بود روشن‌روان
خردمند را گردیه نام بود	پری رخ 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 هر کس که این پاک زن
سنگسوی و روشندل و رای‌زن
تو گویی که گفتارش از دفت‌رست
بدانش ز جام‌اسپ نامی‌ترست

باری بهرام چوبین پس از شکست خوردن در جنگ با خسرو پرویز، «با کسانی که همراه وی گریخته بودند و خواهرش کردیه 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 پرموزه، کردیه به‌همراهی یاران بهرام از آنجا گریخت و در راه بازگشت به ایران زمین، طورگ (پیرگرگ)، فرستاده 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 بردست

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

ببودند یکسر به نزدیک اوی درخشان شد آن رای تاریک اوی

و گستمم خواهر بهرام چوبین را به زنی گرفت و آن سپاه بهرام که با گردیه باز گشته بودند به گستمم پیوستند.

«خسرو چون خبر طغیان وستهم را شنید هراسان و بیمناک شد، ولی یک تن از اسقفهای عیسوی صبریشوع نام، او را تسلی داد و تشجیع کرد و خسرو پس از مغلوب شدن وستهم، این صبریشوع را به جای یشوع یبه که بدرود جهان گفته و به فرمان هرمزد چهارم به مقام جاللیقی رسیده بود و از راه دادن اخبار مربوط به حرکات لشکر روم خدمات شایان به دولت ایران می نمود و بسیار مورد توجه شاهانه بود، به مقام جاللیقی نصب کرد».

خسرو پرویز که می پنداشت:

چو بهرام چوبینه گم کرده راه همیشه بسدی گردیه نیک خواه

به گردوی برادر گردیه گفت: گردیه را «شوق دیدن زادگاه و خاندان خویش در سر است و یقین دارم که اگر بخواهد می تواند به آسانی بسطام (وستهم) را بکشد، زیرا بسطام به او اطمینان دارد. به علاوه خواهرت (گردیه) زنی با عزم و همت و با اقدام است و هرگاه بسطام را به قتل رساند، قول می دهم که او را به همسری خود برگزینم و مقدم زنان خویش قرار دهم و پادشاهی را پس از خود به پسر او، اگر پسری بزاید، اختصاص دهم و هم اکنون تمهیدی به خط خود می نویسم» که پس از کشتن گستمم:

تو آیی به مشکوی زرین ما سر آورده باشی همه کین ما

آخر کار گستمم به دست «ناپاک زنش» به گفته فردوسی، کشته شد و خسرو:

گرانمایه زن را به درگاه خواند
زن شیر از آن نامه شهریار
به نامه ورا افسر ماه خواند
چورخشنده گل شد به وقت بهار

گردیه به بارگاه خسرو رفت:

نگه کرد خسرو بدان زادسرو
به رخسار چون روز و گیسو چو شب
به رخ چون بهار و به رفتن تندرو
همی در بیارید گفتی ز لب
ز هر کس فزون شد ورا پایگاه
ورا در شبستان فرستاد شاه

به قول ثعالبی، خسرو «اکرمها و عرف لها حق ما کانت تشاجر بهرام فی عصیانه و تحته علی مراجعة الطاعة والنظر للیوم والفد باحسان الیودیة والخدمة». دینوری نیز می نویسد: «گردیه محبوبیت زیادی در قلب خسرو پرویز

به دست آورد و برای خدمتی که انجام داده بود خسرو از او سپاسگزاری کرد.^{۱۹} از چاره‌گری‌هایش آورده‌اند که گردیه پیش شاه بازی‌ای ساخت و ری را ازویرانی رهانید:

ابا گردیه گفت کسر آرزوی	چه‌خواهی بگوی ای زن 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

به اعتقاد کریستن‌سن «اگر تفصیل این قصه (خسرو و گردیه) را نتوانیم باور کنیم، ظاهراً مزاحجت خسرو و گردیگ 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 به دست گرفت و هنرنمایی 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 جامه پاک 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.^{۲۰} این شیرین که می‌گفتند تا جهان بود کس به نیکویی او صورت‌نشان ندادست، و در داستانها، صفات نامازگار مشحون به مبالغه و اغراق بسیار به‌وی نسبت کرده‌اند که هیچکدام از آب و رنگ افسانه خالی نیست و به همین جهت صورتی پر رمز و راز یافته که در ظلمت ابهام فرو رفته است و اما آنچه از مطاوی روایات مربوط به او برمی‌آید، این گمان را تأیید می‌کند که به مکر و دستان کار را به کام خود می‌کرده و به سبب طعن و تحقیری که در حق او روا داشته بودند، از کینه‌کشی و سخت‌کشی، پروا و پرهیز نداشته، دست کم در زیبایی و چاره‌گری و سخنوری یادآور شهرزاد هزار افسانه است. به گفته نظامی گنجوی:

۱۹- 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 به میان 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

به قول آلفونس داوریل خلیقات شیرین بی گمان می بایست برای هونوره -
دوبالزاک، از لحاظ روان شناسی، جالب توجه بوده باشد و سنت بوو
(Sainte-Beuve) اگر شیرین رامی شناخت، حتماً تجزیه و تحلیل ظریفی از نفسانیات
او به دست می داد^{۲۰}!

اما نکته شایان اعتنا در این بحث اینست که چون شیرین در خسرو نفوذ
بسیار داشت، همکیشان خود را به پشتیبانی شاه از گزند و آزار بدخواهان نگاه
می داشت. نمونه های روشن از نفوذ شیرین، نخست توجه و اقبال خسرو به عیسویان
و دو دیگر پیروز آمدن یعقوبیان به حمایت و یاورى شیرین بر نستوریان است که
وضع ایشان به ظاهر تزلزل ناپذیر می نمود.

ترسایان ایران در زمان خسرو پرویز

یعقوبیه «فرقه ای است از نصاری منسوب به یعقوب برادیا (که) اندکی قبل
از سنه ۵۰۰ مسیحی در تلا واقع در ۵۵ میلی مشرق رها متولد گردید. در سنه ۵۴۱
سور (Severe) بطریق انطاکیه و سایر کشیشان آن شهر که با اجتماع خلق دونیه
مخالف بودند، او را به ریاست خود انتخاب کردند و به سمت اسقف (Eveque)
رها منصوب نمودند. چون طریقه ایشان مخالف مذهب رسمی مملکت بیزانس و
قسطنطنیه بود، امپراطوری قسطنطنیه به خصوص امپراطور ژوستینیان... او و
اتباعش را بسیار صدمه و آزار کردند از حبس و طرد و نفی و غارت.
«یعقوب برادیا در سنه ۵۷۸ (یعنی وقتی که حضرت رسول تقریباً به سن
ده سالگی بوده است) وفات نمود. اتباع وی برای خلاصی از این صدمه و آزارهای
پی در پی به جزیره العرب و ایران پناه بردند و وقتی که ایرانیان به مملکت روم
حمله ور شدند، کشیشان یعقوبیه نیز مجدداً به اراضی و کلیساهای خود مراجعت
کردند^{۲۱}.

«یعقوبیه با سایر فرق عیسوی خاصه با نسطوریان (نستوریان) ایران کمال
عداوت دارند... یعقوبیه قایل اند به طبیعت واحده لاغیر در حضرت عیسی^{۲۲}.

۲۰- همان کتاب، ص ۴۲.

۲۱- یادداشت های قروینی، جلد دهم، به کوشش ایرج افشار، تهران ۱۳۵۴، ص ۱۴۸.
۲۲- همان کتاب، ص ۱۵۰. یعنی «گویند: کلمه (یا اتحاد ذات باری با علم) به صورت،
گوشت و خون درآمد و از آن مسیح پدید شد و همو خداست و فرموده خدای تعالی در قرآن:
لقد كفر الذين قالوا ان الله هو المسيح ابن مريم (کسانی که گفتند ایزد یکتا همان مسیح پسر
مریم است بی گمان کافر شدند، آیه ۷۶ سوره ۵) درباره ایشان است». کشکول بهاء الدین
عاملی (شیخ بهائی)، گزینش و ترجمه سید ابوالقاسم آیت الهی، تهران ۱۳۵۷، ص ۲۲۴.

نسطوریه «منسوب‌اند به نسطوریوس نامی که در جرمانیسیا در پای کوه طرسیوس متولد گردید و در حدود ۴۳۹ در طرابلس غرب (و به قولی در مصر) وفات نمود. نسطوریوس در سنه ۴۲۸ به فرمان امپراطور بیزانس، تئودوسیوس نامی، به سمت بطریرک قسطنطنیه منصوب گردید. وی در مذهب به غایت متمصب بود، به شدت بر ضد فرق دیگر نصاری و مخصوصاً بر ضد آریوسیه (اتباع آریوس نامی، ۲۸۰-۳۳۶ که در اوایل قرن چهارم مسیحی ظهور نمود) قیام کرد...

«عقیده نسطوریوس این بود که حضرت عیسی دارای دو شخص بوده‌اند (یعنی ناسوت و لاهوت) و این دو شخص از یکدیگر به کلی متمایز بوده‌اند.*. نسطوریوس و همراهان او اتحاد دو طبیعت (Nature) را در حضرت انکار نمی‌کردند، بل اتحاد دو شخص (Personne) را. دیگر آنکه لقب «ام‌الله» (تئوتوکس Theotokos) که اغلب فرق عیسوی به حضرت مریم می‌دهند، به عقیده نسطوریوس صواب نیست. به عقیده وی حضرت عیسی نه‌خدای انسانی است و نه انسان خدایی و تقریباً نسطوریوس حضرت عیسی را مانند یکی از انبیای دیگر واسطه مابین خداوند و انسان فرض می‌نمود. تعالیم نسطوریوس به شدت طرف معارضه سایر فرق واقع گردید»^{۲۳}.

پس از نفی و عزل نسطوریوس به موجب حکم مجمع افسس (سنه ۴۳۱) و پیش از برچیده شدن مدرسه رها (در بین‌النهرین شمالی غربی) به سال ۴۸۹ که طریقه نستوریه در آن تعلیم و نشر می‌شد («مذهب نسطوریه مرکزش ابتدا در رها بود و از آنجا به ممالک مشرق از قبیل ایران و هند و حتی چین نفوذ کرد و مخصوصاً ایران میدان جولان طریقه نسطوریه گردید و رؤسای آن مذهب، طریقه نسطوریه را کلیسای ایرانی نامیدند»؛ «ولی مدرسه نصیبین که از انقراض مدرسه رها بنا شده بود، بر همان طریقه خود، یعنی نشر تعالیم نسطوریه، استمرار داشت و نصیبین آن وقت جزو خاک ایران بود») «در سنه چهارصد و سی و پنج (در حیات نسطوریوس)، اتباع نسطوریوس ممالک بیزانس را به کلی رها کرده تماماً به خاک ایران پناهنده شدند. دولت ایران به واسطه اینکه نسطوریان هم از طرف کلیسای بیزانس و هم از جانب کلیسای رم مطرود بودند، به ملاحظات سیاسی و جلب یک متحد بر ضد دشمن، ایشان را با نهایت تکریم و مهمان‌نوازی پذیرفت، گرچه ضدیت مذهب مجوس نیز با عیسویت در کمال شدت بود. نسطوریان در ایران کلیسای مستقل آزادی تشکیل دادند که حکم اجتماع افسس

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

۲۳- یادداشت‌های قزوینی، جلد دهم، به کوشش ایرج افشار، تهران ۱۳۵۴، ص ۱۵۴-۱۵۵.

را به هیچوجه نپذیرفت و اطاعت ننموده^{۲۴}.

بدینگونه «در قرن‌های چهارم و پنجم، دو مذهب نسطوری و یعقوبی از کلیسای روم جدا شدند و خود پا به پای کلیسای مرکزی در جهان متمدن آن روز به مبارزه و تبلیغ پرداختند. این اختلافات مذهبی، سخت به سود ساسانیان بود و ایشان با تیزهوشی، به بهره‌برداری از این اختلافات پرداختند. یعنی از نسطوریانی که قاعده می‌بایست به‌رومیان مسیحی محبت بیشتری داشته باشند تا به ایرانیان زرتشتی، دوستان استواری از برای خویش ساختند. نسطوریان نیز این وضع را مفتنم شمردند، ضمن اینکه خود را دوستدار ساسانیان فرا می‌نمودند، می‌کوشیدند تمام مسیحیان ایران را به مذهب نسطوری درآورند... یاری شاهان ایران باعث شد که مذهب نسطوری «شکل مسیحی کاملاً ایرانی» شناخته شود و دایره انتشار مذهب یعقوبی سخت کوچک شده، بیشتر به فعالیت‌های مخفیانه منحصر گردد. در عصر هرمز چهارم و اوایل خسرو اول (۵۳۱-۵۷۹ م.) مذهب نسطوری به اوج قدرت خود رسید و تقریباً آیین مسیحی رسمی شاهنشاهی ایرانی گردید و هرمز به علت جنگهای خود با روم از آنان حمایت می‌کرد و خسرو دوم - به قولی - حتی می‌کوشید همه مسیحیان را وادارد که نسطوری شوند»^{۲۵}.

به راستی هم در دوران پادشاهی خسرو پرویز (۵۹۰-۶۲۸) شهریار کینه‌توز و درون‌پوش ساسانی، که به گفته دیاکونوف: «پیرامونش را مسیحیان گرفته بودند»، باب جدیدی در تاریخ زندگانی عیسویان ایران گشوده شد. در این دوره به علت پیمان اتحادی که شهریار با موریس امپراطور بوزنطه بست، نصاری به دربار ساسانی نزدیک شدند^{۲۶}.

«محقق قول اوتیکوس (تاریخ Eutychius، سعید بن بطریق پیشوای مسیحیان اسکندریه، متوفی به سال ۹۴۰) که گوید خسرو پرویز آئین نصاری گرفت اصلی ندارد، ولی روابط این پادشاه با قیصر موریکیوس که او را در گرفتن تاج و

۲۴- یادداشت‌های قزوینی، جلد دهم، به کوشش ایرج افشار، تهران ۱۳۵۴، ص ۱۶۱-۱۶۳.

۲۵- راهبای نفوذ فارسی در فرهنگ و زبان تازی (پیش از اسلام)، آذرتاش آذرنوش، تهران ۱۳۵۴، ص ۱۸۹-۱۹۰. همچنین ر. ک. به: انتقال علوم یونانی به عالم اسلامی، دیلیس اولیری، ترجمه احمد آرام، چاپ دوم، تهران ۱۳۵۳. ص ۹۱ (مهاجرت نسطوریان به ایران)، ص ۱۳۵ (وجه تسمیه یعقوبیان)، ص ۱۴۱ (مونیفیزیتان ایران) و...

۲۶- ایضاً ر. ک. به: ایران در آستانه یورش تازیان، نوشته آ. ای. لولسینکف، ترجمه م. ر. یحیائی، تهران ۱۳۵۳، ص ۵۱، ۱۷۴-۱۷۶ و ۱۸۱. به قول این نویسنده «وضع کلیسای مسیحی در دولت ساسانیان همواره با 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 خسرو پرویز، نقش روزافزونی ایفا می‌کردند، اما اقدامات خسرو پرویز نسبت به عیسویان پیش از همه تابع حسابهای سیاسی بود، نه آنکه در پرتو علاقه یا بی‌علاقگی او نسبت به آنها. ص ۱۷۵ و ۱۷۶.

تخت یاری کرد و زناشویش 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 به رعایای 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 به روایات 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 (به موجب روایت موجود، شماره آنان به عدد ایام سال ۳۶۰ بوده است: طبری). می‌گویند: مؤبدان چندان از بازگشت خسرو از روم که به سال ۵۸۱ اتفاق افتاد شادمان نشدند، زیرا خسرو از روم این ارمغان را به همراه آورد که نسبت به اوهام و خرافات نصاری میلی حاصل کرده بود و مؤیدش در این عقاید شیرین عیسوی بود.

«باری ترسایان با جلوس خسرو پرویز به آزادی دینی رسیدند، اما حق نداشتند زردشتیان را به کیش خود دعوت کنند، زیرا هرکس از زردشتیان ترک دین رسمی ملی خود می‌گفت، علی‌الاصول مستحق قتل می‌شد (دینکرد؛ کتاب نهم، فصل ۵۶، فقره ۴ - یغ‌نسک)، گرچه در عمل غالباً اغماض می‌کردند*. خسرو به اصرار دو زن مسیحی خویش یعنی شیرین که آرامی بود و مریم که رومی بود، به کلیسیا بخشش بسیار می‌کرد و احترام خاص به سرجیوس از شهیدای ترسایان که در جنگ یاریش کرده بود می‌گذاشت و چندین عبادتگاه به یاد شهادت وی ساخت و چلیپای زرین به کلیسیای 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 به ساسانیان کرده باشد. شهرت داده بودند که در بازگشت خسرو به کشورش، پیرمردی در برابرش پدیدار شد و افسار اسبش را گرفت و دلیرش کرد که بی‌باکانه بجنگد. خسرو آنچه را که دیده بود به همسرش شیرین گفت؛ وی که هنوز به عقیده یعقوبیان نگریده بود پاسخ داد: این پیرمرد جز اسقف پرهیزکار نستوریان لاشم، یعنی صبریشوع نیست».

سرانجام به سال ۵۹۶ در سوریه «اسقفهای نصاری به دلخواه خسرو، اسقف

* - «قانون ایرانی کیفر خروج از آیین مزدیسنا را مرگ تعیین کرده بود، چنانکه در زمان خسرو اول ایرانیان سرشناسی (نه روحانیان) که به مسیحیت گرویده بودند، به قتل رسیدند. ثدورنولدکه، تاریخ ایرانیان و عربها در زمان ساسانیان، ترجمه عباس‌زریاب، ۱۳۵۸، ص ۴۷۹.

** - «خسرو پرویز به دست شمطای نسطوری پسر یزدین، دیری را که شیرین بنیاد نهاده بود، از هرجیث مجهز ساخت... ظاهراً شیرین آلت دست مسیحیان مونوفیزیت (یعقوبی) بوده است». همانجا، ص ۵۶۹ و ۵۷۰. برای بقیه مطلب درباره یعقوبی و نسطوری به همان ص رجوع شود.

لاشم صبریشوع را که اصلاً 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 و موجبات آزادی زندانیان بسیار را فراهم آورد. حتی ملکه شیرین دیری برایش ساخت که بی‌شک باید همان صومعه سرگیوس (Sergius) شهید سریانی باشد که در نزدیکی سرزمین صبریشوع بود و اندکی پس از آن، مورد نزاع میان نستوریان و یعقوبیان قرار گرفت. طایفه یعقوبی که در این عهد نیرومند شده بود، به‌شدت با طایفه نستوری در ستیز و آویز بود. در نزاع میان یعقوبیان و نستوریان، یعقوبیان پیروزی یافتند. با این همه نفوذ کلیسای نستوری به‌اندازه‌ای بود که اگر یعقوبیان پشتیبانی یک تن از سران دربار را که نامش بر همه نامهای تاریخ کلیسیا در آن زمان برتری دارد، به‌دست نیاورده بودند، به‌دشواری می‌توانستند در جامعه نستوریان رخنه کنند. این مرد جبرئیل از مردم شجر، رئیس پزشکان یا پزشک خصوصی (درستبد) خسرو بود که از کیش نستوری به‌عقیده یعقوبی گروید. پزشکان همیشه پیش شاهان شرق و خاصه شهریاران ساسانی نفوذ بسیار داشته‌اند. خسرو جبرئیل را بسیار گرامی داشت و گویا نفوذ جبرئیل بیشتر بواسطه فصد مفیده 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 نتیجه اقدام سرگیوس شهید می‌دانست و چنانکه پیش از این گفتیم عقیده خاصی به‌او داشت. نولدکه می‌نویسد این دو نکته را با هم جمع می‌توان کرد. به‌هر حال جبرئیل 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 زاده تغییر عقیده جبرئیل بود بهره‌مند شوند؛ تغییر عقیده شیرین هم نتیجه آن بوده است. در واقع وقتی که شیرین به‌عقیده یعقوبی گروید، این فرقه تسلط کامل یافت. تغییر عقیده ملکه شیرین شگفتست. وی چنانکه گفتیم در پرات در سرزمین میشان در ناحیه‌ای که همه

* - در مرکز مونوفیزیته دیگر شسر (Shissar) بود. در آن شهر طیبی به‌نام جبرائیل بسر می‌برد که مونوفیزیت متعصبی بود. به‌ریاست پزشکان خسرو دوم برگزیده شد، و از آن جهت که‌نسپوریگری را در ایران به‌رسمیت می‌شناختند، مذهب‌نسپوری را پذیرفت، ولی چون دانست که مونوفیزیته بودن خطری ندارد، دوباره به‌مذهب مونوفیزیته بازگشت. با کومک ملکه شیرین، که وی پزشک معالجش بود، تا توانست در پیشرفت مونوفیزیتان و جلوگیری از کار‌نسپوریان کوشید. البته نزاع و دسیسه‌کاری دو فرقه مسیحی در درباری که دین مسیحی نداشت کار شایسته‌ی نبوده است. جبرائیل به‌اندازه‌ی در کار خود پیشرفت که توانست هنگام خالی شدن کرسی جاثلیقی سلوکیه از انتخاب جاثلیق تازه ممانعت به‌عمل آورد، و به‌این ترتیب‌نسپوریان مدتی بدون رئیس و پیشوا ماندند. انتقال علوم یونانی به‌عالم اسلامی، دلیسی اولیری، ترجمه احمد آرام، ۱۳۵۳، ص ۱۴۶.

مردمش نستوری بودند به جهان 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 جبریل پزشک به وی تکلیف کرد در مخالفت با کلیسای قانونی یاریش 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 مدرسه سلوکیه را که چون او از مردم میشان (و پیرو فرقه یعقوبی) بود، به مقام 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 جبریل و شیرین اجازه نمی‌داد کسی از نستوریان به مقام جاثلیقی انتخاب شود».

«دو طایفه یعقوبی و نستوری باز چندی به منازعه پرداختند و نزاع پیشین در باب اینکه آیا در عیسی يك طبیعت است یا دو طبیعت، دیگر بار محل بحث قرار گرفت. نستوریان مهران‌گشنسپ (یا مهم‌گشنسپ) را که پسر یکی از بزرگان دربار و از دودمانی بسیار محتشم بود پشتیبان خود کرده، به نام گیورگیس (Giwargis جرجیوس) تمعیدش داده بودند و مهران تا آنجا که می‌توانست در حمایت از نستوریان می‌کوشید. اما درست‌بذ جبریل یعقوبی‌مذهب، برای نابود کردن این نستوری متعصب، تدبیری اندیشید و سرانجام او را متهم به انکار دین زردشتی کرد و گفت جرجیوس کافر است 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). جبریل پس از شهادت جرجیوس درگذشت و وضع نستوریان اندکی بهبود یافت. از این پس مرد بسیار پرشوری برای دین نستوری به میان 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 محبوبه خسرو بنا نهاده بود، از خواسته و ائاثه 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 به بیت‌المقدس دست یافتند

* - «از این زمان وضع یکتاپرستان یعقوبی در دربار استوارتر شد. بین طرفداران دو فرقه کلیسای سریانی مناقشات شدید مذهبی در گرفت که گاهی به فاجعه می‌انجامید؛ زیرا در این مناقشات خود شاه به نقش داور درمی‌آمد». آ. ای. لولسینکف، همانجا، ص ۱۸۱.

(۶۱۴ یا ۶۱۵)، این یزدین سرکرده زرگران دربار غنیمتی گزاف به تیسفون فرستاد، منجمله قطعه‌ای از چلیپای عیسی که در انتظار عیسویان بسیار گرامی 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 - در حدود پانزده سال - در ایران ماند. یهود بیت المقدس که موقع را برای کین‌خواهی از عیسویان مفتنم شمرده کلیساها را آتش زده بودند، به پیشنهاد یزدین و فرمان خسرو به دار آویخته شدند و اموالشان ضبط شد، سپس یزدین بعضی از کلیسیاها را از نو بنا نهاد. چنانکه گفتیم وی مذهب نستوری داشت و سعی بلیغ می‌کرد تا فرقه 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 بوده 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 فرقه عیسوی با یکدیگر سود برند. درست است که این طبقه، نماینده دیانت رسمی ایران محسوب می‌شدند و در تعصب شدید خود باقی بودند، ولی چنان وضعی در قدرتشان راه یافته بود که در پیش چشمشان خانواده یزدین نصرانی به بلندترین مقامات مالی رسیدند. در گذشته هم عیسویان را به کارهای دیوانی گمارده بودند ولی مشاغلشان چندان اهمیت نداشت، چون منصب کروگت‌بذ (Karrogbadh) یعنی رئیس کارگران سلطنتی و غیره». به گفته دیاکونوف «احراز چنین مقامی - واستریوشان‌سالاری - از مواد نادر است، زیرا اگر مسیحیان در گذشته مناصب و مقاماتی داشتند همیشه این مقامات در درجات پائین بوده است». با اینهمه «در عهد خسرو، علمای دین زردشت سعی جمیل کردند تا مجدداً اصول ایمان را نیروئی بخشند. در دینکرد اشارت رفته است که خسرو پرویز هوشیارترین مؤبدان را فرمود تا تفسیری نو بر کتاب اوستا بنگارند. ابداً نمی‌توان گفت که خسرو پرویز شخصاً علاقه تامی نسبت به مباحث 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 به اعتقادات خود برطرف سازد».

«هجوم رومیان در زمان هرقل به خاک ایران، در احوال عیسویان اثر بخشید و آنان را مظنون قرار داد. تا زمانی که لشکریان ایران بر رومیان پیروز می‌شدند، خسرو در برابر ترسایان حالت بی‌طرفی‌ای داشت که تا اندازه‌ای با بدخواهی همراه بود؛ اما هنگامیکه سپاهیان هرقل به یاری طلاهایی که از کلیساهای بوزنطه به ایشان داده بودند، پای به قلمرو ساسانیان نهادند، رفتار خسرو دگرگون شد و دشمنی آشکاری جای بی‌اعتنایی پیشین را گرفت. موافق روایت کتاب گمنام 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 به فرمان خسرو یزدین را به دار آویختند و زنش را در شکنجه نهادند تا بگوید شویش گنجهای گردآورده را در کجا نهفته است. این بیدادگری به زیان خسرو تمام شد. مشمطه و نی‌هرمزد که نام وی را کرطه هم نوشته‌اند، پسران آن مرد سیمگر، چون دیدند که دارائیشان از دست رفته و جانیشان در خطر است، سر به شورش برداشتند و خلع خسرو و جلوس پسرش شیرویه را اعلام کردند؛ سپس اجازه کشتن شاه مخلوع را به زور 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 ملکه یعقوبی را کشتند.

حاصل سخن اینکه در زمان خسرو دوم دسیسه‌های درباری نتایج بسیار وخیم به بار آورد. در این دوران نصارای یعقوبی ایران بیشتر به یاری و پشتیبانی شیرین بر نستوریان چیره شدند و مقامی ارجمند یافتند. شهریار ساسانی نیز به سبب نفوذ شگرفی که شیرین در وی داشت، به دلخواه دلدار خویش رفتارکرد و به حمایت از یعقوبیان برخاست. شاید شیرین از سرگذشت غم‌انگیز دو همنام خویش آگاه بود: «به سال ۴۴۶ میلادی زیردستان تهم یزدگرد که از سرداران سپاه یزدگرد دوم و فرمانده لشکر نصیبین بود، يك 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 به همان سرنوشت دچار شدند*». باز به زبان یونانی شرح شهادت زنی هست به نام سیره مقدس و شکی نیست که مراد از سیره، شیرین نام زنان ایرانیست. شیرین در کرکه در ناحیه بیت‌سلوخ از پدر و مادر زردشتی به جهان آمد و یوحنا اسقف اورا غسل تعمید داد. عاقبت رازش را به مؤبد محل بروز دادند، سپس اورا به حلوان نزد خسرو اول بردند و در سال

* - در روزگار یزدگرد دوم «مسیحیان با جفای سختی دست به گریبان شدند. این جفا در کرکوک که شهری است نزدیک موصل، از همه جا سخت‌تر بود، بطوریکه چند روز پی‌درپی، مسیحیان ایرانی را بر روی تپه 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، به ایمان خود اعتراف نمود و او را برای ظلمش توبیخ نمود. فوراً سر شیرین و دوفزندش از تن جدا گردید، ولی به قدری دلیری و جرأت شیرین در تهم یزدگرد تأثیر نمود که در همانحال نعش وی را با انگشتی مس کرده خود را مسیحی خواند. شاه از چنین اظهاری از طرف یکی از صاحبمنصبانش متغیر گردید، و برای تغییر تصمیم وی بسیار کوشید، و چون موفق نشد، فرمان داد تا تهم یزدگرد را مصلوب نمایند. تهم یزدگرد هنوز تعمید هم نیافته بود. بر روی تپه‌ای که مسیحیان شهید شدند، نمازخانه‌ای به یادگار این صاحبمنصب جبار که بعد خود در راه ایمان شهید گردید، بنا شده است. امروز نیز مسیحیان کرکوک سالی یک‌دفعه در آنجا جمع می‌شوند، و به یادگار پدرانسان که قریب هزار و پانصد 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 ۳۱-۳۲. در این روایت افسانه و واقعیت به هم آمیخته است.

۵۵۹ در سلوکیه خفه‌اش کردند».*

در مقابل، زنان عیسوی نامداری هم می‌شناسیم که با تعصب و ستیزه‌رویی، مردم غیر مسیحی و مسلمان را عرضه زجر و نکال و انهدام کرده‌اند. از جمله همسر کوچک‌خان گورخان (زمان حکومت ۶۰۷-۶۱۵)* 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 همه نودینان سخت متعصب بود، و بزرگترین هدفش توسعه آئین مسیح در قلمرو قراختائی و از بین بردن همه افراد غیر عیسوی بود. به‌دنبال همین هدف پیوسته شوهر خود را تشویق به کشتار غیر مسیحیان می‌کرد. سرانجام کوچک‌خان به‌خواست همسر خود تن در داد، و فرمان کشتار همه 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 - ۶۶۳) و نوۀ 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 جاللیقان ارمنی به‌نام وارتان مشاور مخصوص دوقوزخاتون بود)» ۲۸.

باری آنچه از روایات مربوط به شیرین یرمی‌آید، کم و بیش این فرض را تأیید می‌کند و قوت می‌دهد که شیرین می‌توانسته الگوی قصه‌گویان در رقم‌زدن چهره 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 به افسون حسن، هم‌کیشان خویش را از محنت و فرمانبرداری و خواری نجات می‌بخشد و از این لحاظ چنانکه خواهیم دید به‌استرویه‌پودیه و همای شهرآزاد همانند است.

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

* - «شیرین قدیسه (سیرا) که در بیست و هشتم فوریه سال ۵۵۹ شهید شد، از مجموعیت برگشته بود (کارنامه قدیسان ۱۸ مه...). تئودورولدکه، تاریخ ایرانیان و عربها در زمان ساسانیان، ترجمه عباس زریاب، ۱۳۵۸، ص ۴۸۰.

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

۲۸- همان کتاب، ص ۶۰-۶۱.

** - درباره کوچک‌خان پسر تایانگ‌خان، رئیس قبیله «نایمان» که مانند «کرائیت‌ها» از دشمنان بزرگ مغولان چنگیزی محسوب می‌شدند، ر. ک. به: تاریخ دولت خوارزمشاهیان، ابراهیم قفس اوغلی، ترجمه داود اصفهانیان، ۱۳۶۷، ص ۲۳۴-۲۳۹ و ۲۷۵-۲۸۲.

مزید شد و این مجموعه قصص با آنچه از سرگذشت دیگر شهریاران ایران و قصه‌های بیدپای برآن افزودند، به صورت کتاب هزار افسانه درآمد. سپس اعراب، هزار افسانه را عربی و اسلامی کرده، به شکل الف لیله در آوردند. یعنی هارون الرشید و ست زبیده را جایگزین خسرو و شیرین ساختند. اما چون نمی‌توانستند زبیده را مسیحی و جادوگر (و به طریق اولی روسپی) بنمایانند، پس به ناچار دو زن قهرمان آفریدند و همه خصوصیات نایاب را به شهرزاد نسبت دادند. در نتیجه بعضی مشخصات شیرین را نگاه داشتند و برای همو (شهرزاد) گذاشتند و بعضی دیگر را به زبیده بستند و نیز برخی حوادث زندگی شیرین را به ست زبیده منسوب داشتند مثل آب‌تنی شیرین و دیده شدنش توسط خسرو که در الف لیله ابونواس چنین حکایتی درباره زبیده نقل می‌کند. هارون الرشید هزار و یک شب هم خسروپرویزی است که اندکی تغییر کرده و با اصل خود مختصر تفاوتی دارد. او چون خسرو زن باره است و گمنام و ناشناس در پایتخت پرمه می‌زند تا از حیات و معاش رعایایش آگاه شود، و همانند خسرو در داستانها به وزیر خویش (جعفر برمکی) دل بسته و عاقبت هم به قتلش فرمان می‌دهد. و باز همچنانکه شیرین بر خسرو چیره بود و خسرو دلشده فریفته 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! به راستی ذهن افسانه‌ساز، گاه در خیال‌پردازی و مهمل‌بافی اندازه نمی‌شناسد!

استرویه‌بودیه و همای شهرآزاد

به اعتقاد دوخویه، هزار و یک شب و کتاب استر تورات و بخشی از شاهنامه «از يك سرچشمه آب خورده و از بسیار جهات با یکدیگر ارتباط و مشابهت کامل دارند و حتی می‌توان گفت که همای شاهنامه و استر تورات و شهرزاد الف لیله و لیله، 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. ک. به قاموس کتاب مقدس، ۱۹۲۸، ص ۱۳۹-۱۴۰. و یا «جودیت». ر. ک. به لغت‌نامه دهخدا، ذیل هبل کریستیان فردریک، شاعر و نماینده نویسنده آلمانی (۱۸۱۳-۱۸۵۰) صاحب تراژدی «جودیت» که در همین بخش از آن یاد خواهیم کرد.
 ** در داستانهای ایرانی، اردشیر اول پسر خسروشا ملقب به ماکروخیتر، «مقروشر»، درازبازو، طویل‌الیدین، درازدست، درازانگل، ریوندست را که در سال ۴۶۴ ق.م. به پادشاهی 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 که آنها 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 به بیت‌المقدس 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 بازگشت بنی‌اسرائیل به بیت‌المقدس را فراهم آورد. مسعودی در جای دیگر می‌نویسد: «به‌روزگار (یوفیم 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 از پس 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 گفته حمزه بن حسن اصفهانی: «اسرائیلیان چنین پندارند که بهمن (کی اردشیر: بهمن اسفندیار بن گشتاسب) در کتابهای اخبار آنان به‌زبان ایشان همان کورش است»^{۳۱}.

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

۲۹- مروج‌الذهب، جلد اول، ص ۲۲۲-۲۲۳.

۳۰- همان، ص ۵۳-۵۴.

۳۱- تاریخ پیامبران و شاهان، یاد شده، ص ۳۸.

که در عراق از جانب بهمن پادشاهی داشت و آن هنگام مقر بهمن به بلخ بود. گویند مادر کورش، از بنی اسرائیل بود و دانیال اصغر دائی او بود... در روایات دیگر هست که کورش پادشاه مستقل بود نه از جانب بهمن، و این پس از انقضای پادشاهی بهمن بود...»^{۳۲}.

بلعمی می‌گوید: «و این اردشیر (= بهمن) را مادری بود نام او استوریا (به عربی: اشتر. طبری: کان ام بهمن استوریا و هی استار بنت یائیرین شمعی بن قیس بن میشابن طالوت الملك و این نام مصحف استاره است) از فرزندان طالوت که ملك بنی اسرائیل بود، زنی با عقل و با رأی و تدبیر...»^{۳۳}.

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

ابن بلخی در فارس‌نامه می‌آورد: «و بعضی از اهل تواریخ گفته‌اند کی در کتابی از آن پیغمبر بنی اسرائیل یافته‌اند کی ایزد عزوجل وحی فرستاد به بهمن، کی من ترا برگزیدم و مسیحی گردانیدم، باید کی ختنه کنی خویشان را و شرع کاربندی و بنی اسرائیل را نیکو داری و باز به بیت‌المقدس 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 طالوت پیغمبر علیه‌السلام بوده است و دختری از نژاد راخیم بن سلیمان علیه‌السلام زن او بود، راحب نام و برادرش زربابل را مدتی ملك کنعان و بنی اسرائیل داده بود تا آنگاه کی گذشته شد...»^{۳۵}. ابوحنیفه احمد بن داود دینوری در اخبار الطوال می‌نویسد: «چون بهمن پور اسفندیار پادشاه شد، فرمان داد تا بازماندگان بنی اسرائیل را که بخت نصر از

۳۲- مروج‌الذهب، جلد اول، همان، ص ۲۲۵.

۳۳- تاریخ بلعی، به تصحیح محمد تقی بهار، به کوشش محمد پروین گنابادی، چاپ دوم، ۱۳۵۳، جلد دوم، ص ۶۸۵ و ۶۷۵. «و این همان استر ربیثه مردخای معروفست که زوجه اشویرش بود».

بلعی جای دیگر (ص ۶۷۵) او را استیر نامیده و می‌گوید «زنی از بنی اسرائیل و نیکوروی» بود.

۳۴- مجمل‌التواریخ والقصص، به تصحیح ملك الشعراء بهار، ۱۳۱۸، ص ۳۰.

۳۵- فارس‌نامه، تألیف ابن‌البلخی، به سعی و اهتمام و تصحیح گای لیسترانج و رینولد الن نیکلسون، کمبریج، سنه ۱۳۳۹ هجری، مطابق سنه ۱۹۲۱ مسیحی.

فارس‌نامه ابن بلخی، به کوشش علی نقی بهروزی، شیراز، ۱۳۴۳، ص ۶۳.

سرزمین شام به اسیری آورده بود، به سرزمین‌های خود باز گردانند. بهمن پیش از این که به سلطنت 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 به او دستور داده بود تا بازماندگان اسیران بنی اسرائیل را با خود به شام ببرد... گویند: بهمن که پیرو آئین بنی اسرائیل 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 و همسرش نیز از دودمان شاهان بنی اسرائیل است.

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

بلعمی می‌گوید: «و بنی اسرائیل به اسیری اندر بماندند تا کیرش بن جاماسب بن اسب آنرا آزاد کرد و باز بیت المقدس فرستاد و آن به سبب قرابتی بود که با بنی اسرائیل بودش که مادرش اشتر دختر جاویل و بهروایتی حاویل اسرائیلی بود» ۳۸. و در تفصیل این خویشاوندی می‌نویسد: «به روزگار بهمن بن اسفندیار (چون ملک بنی اسرائیل رسول بهمن را بکشت، بهمن از آن خشم گرفت و بخت نصر - نام به پارسی بخت‌ترشه، بخت‌نرسه بود - را مأمور ویران کردن بیت المقدس کرد)... بخت نصر پنجاه هزار مرد از لشکر برگزید و سیصد سرنهنگ و از خاندانهای ملک چهارتن تا وزیران او باشند، یکی را نام داریوش بن مهری و او خواهرزاده بخت‌نرسه بود و دوم کیرش بن کیکوان و او خازن بهمن بود و سدیگر احشویرش و چهارم بهرام بن کیرش بن بشتاسب [بن کیرش بن جاماسب - الملقب بالعالم] و سپاه بکشید و رفت سوی زمین عراق و بابل و یکسال همی ساخت آن کار را... و بیت المقدس را ویران کرد و خلقی از بنی اسرائیل بکشت و خلقی بسیار برده کرد... (پس از مرگ بخت نصر)... از آن چهارگانه که بابخت نصر بودند... احشویرش پیش بهمن باز شده بود، و او را گرامی همی داشت... بهمن

۳۶- اخبار الطوال، ابوحنیفه احمد بن داود دینوری، ترجمه صادق نشأت، تهران، ۱۳۶۴،

ص ۲۸-۲۹.

* برخی از مورخان، کوروش هخامنشی را با بهمن پادشاه کیانی یکی دانسته و برخی دیگر او را فرمانداری از جانب بهمن پنداشته‌اند. ر. ک. به محمد معین، شاهان کیانی و هخامنشی در آثار الباقیه، مجموعه مقالات محمد معین، جلد دوم، ۱۳۶۷، ص ۵۷-۸۷.

۳۷- کورش در روایات شرق، شیرین بیانی (اسلامی)، مجله یقما، سال بیست و یکم (۱۳۴۷)، شماره‌های هشتم و نهم.

۳۸- تاریخ بلعمی، همان، جلد اول، ۶۳۸.

این احشویرش... براو باز آمده بود از نزدیک بخت نصر بخواند و او را اصل نسبت به خاندان ملك باز می‌برد [و او احشویرش بن کیرش بن جاماسب العالم بود]... احشویرش (به فرمان بهمن) به زمین عراق و بابل... به ملك بنشست، چند سالیان آنجا بی‌بود و آبادانی کرد و این بردگان بنی اسرائیل را نیکو داشت و ایشان را از رق بندگی بیرون آورد. و مراورا یکی زن بود بزرگوار (در متن عربی: وشنا، در تورات: وشتی)، برآن زن خطایی برفت او را بکشت و یکی زن از بنی اسرائیل به زنی کرد نیکو روی، نام او استیر، و او را از آن پسری آمد و او را کیورش (کیرش) نام کرد... و آن زن، بنی اسرائیل سوی او نزدیک کرد و گفتا این قوم من‌اند و هم پیغمبرزادگان و عالمان‌اند. وی ایشان را بزرگ داشت، اما از بیم بهمن نیارست ایشان را به بیت المقدس باز فرستادن و ایشان را نیکو می‌داشت که آن زن او را گفته بود که همه ابناء ملوک و پیغمبرزادگانند. (پس از مرگ احشویرش، پسرش) کیورش به ملك بنشست و بهمن چون خبر یافت، آن ملك بدو ارزانی داشت و منشور نو فرستاد؛ او بنی اسرائیل 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 به خدای خواند و به دین مسلمانی، کیورش او را مسلمان شد و آتش پرستی و دین آوری (آذری؟) دست بازداشت...^{۳۹}. این بلخی نیز می‌آورد: چون بخت نصر گذشته شد، یکچندی دو پسر او به جای پدر بنشستند، «اما کار ندانستند کردن»، تا آنکه بهمن، کیرش (کورش) را به جای ایشان بگماشت، «و تمکین داد و فرمود تا بنی اسرائیل را نیکو دارد و ایشانرا باز جای خویش فرستد و هرکرا بنی اسرائیل اختیار کنند، برایشان گمارد... و این کیرش را نسب اینست: کیرش بن احشوارش بن کیرش بن جاماسب - بن لهراسب و مادر این کیرش دختر یکی بود از انبیاء بنی اسرائیل، نام مادر او اشین گفتندی و برادر مادرش او را توریة آموخته بود و سخت دانا و عاقل بود و بیت المقدس را آبادان کرد به فرمان بهمن، و هرچه از مال و چهارپایان و امیاب بنی اسرائیل در خزانه و در دست کسان بخت نصر و در خزانه بهمن مانده بود با ایشان داد»^{۴۰}.

حدیثی که بلعی درباره زناشویی احشویروش (اخشورش - خشایارشا)* با استر می‌آورد و طبری نیز به اختصار نقل کرده، از تورات است، اما یهودی شدن احشویروش و پسرش در کتاب تواریخ تورات و دامتان استر نیست. این کورش

۳۹- تاریخ بلعی، همان، جلد دوم، ص ۶۷۰-۶۷۶.

۴۰- فارسنامه، همان، ص ۶۲-۶۳.

* احشیرش = خشیرشا = اخشورش (کتاب استر)، پسر داریوش اول است و در سال ۴۸۶ ق. م. به تخت نشست. محمد معین، همان، ص ۸۱-۸۲.
درباره احشویروش یا اخشورش ایضاً ر.ک. به مقاله «خشایارشا» نوشته جهانگیر فکری ارشاد، مجله آینده، شماره ۸-۱۲ سال ۱۳۶۶، ص ۵۵۱-۵۵۳.

و داریوش و خشایارشا (صورت عبری آن احشویروش، اخشوروش ۴۸۶-۴۶۴ 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 نگرویده بود^{۴۱}. بختنصر دوم (نبوکدنصر تورات) پسر نبوپلسر که در ۶۰۴ - 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 به بابل کوچانید. این اسیران بنی‌اسرائیل تا زمان فتح بابل (۵۳۹ پیش از میلاد) به‌دست کورش بزرگ (۵۵۹-۵۲۹ 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 ترك 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 به بیت‌المقدس، 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 نحمیا به بیت‌المقدس برای تزیین معبد اورشلیم و تعمیر حصار و دیوارهای آن شهر، ظاهراً به‌عصر اردشیر دوم (۳۷۹-۳۸۳ ق. م.) بوده است^{۴۲}.

آنچه از این میان به‌موضوع سخن ما مربوط می‌شود اینست که خاصه‌کوروش (مرگ در ۵۲۹ ق. م.) «درباره قوم یهود چنان رأفت و علاقه‌یی نشان داد که بعدها آن مایه محبت را ناشی از وجود نوعی خویشاوندی سببی با قوم شمردند»^{۴۳}، و حتی یهود وی را همچون مسیح خویش تلقی کردند، چنانکه خداوند در تورات کوروش را مسیحای خود می‌داند^{۴۴} و در تفسیر کتاب اشعیا نبی از عهد عتیق (فصل ۴۵، آیات ۱-۳) گفته شده که «الله راه را برای کوروش صاف و آماده فرمود و دشمنان آن فاتح ایرانی را از میان برداشت، زیرا خانه خدا در اورشلیم

۴۱- تاریخ بلغمی، همان، جلد دوم، حاشیه صفحه ۶۷۷.
 ایضاً ر. ک. به: سیروس شمیسا، فرهنگ تلمیحات، ۱۳۶۶، پیشگفتار: خلط اساطیر سامی و ایرانی، از ص ۱۵ به‌بعد.
 ۴۲- ر. ک. به‌شیرین بیانی، کوروش در روایات شرق، منبع یاد شده. و بهرام فره‌وشی: «کوروش در بابل»، «آزادی قوم یهود به‌فرمان کوروش»، در: ایران‌ویج، ۱۳۶۵، ص ۵۱-۵۵ و ۶۱-۵۷.
 ۴۳- عبدالصن زرین‌کوب، تاریخ مردم ایران، ایران قبل از اسلام، ۱۳۶۴، ص ۱۲۸.
 ۴۴- اشعیا نبی فصل ۴۵، آیات ۱-۷.

دیگر عبادت‌کنندگانی نداشت و عبادت‌کنندگان (قوم برگزیده او) در بابل در اسارت بودند و نیز «الله خود بر سر راه کوروش پادشاه پارس، کوهها را کوتاه کرده و دره‌ها را بهم آورده بود تا راه پیمائی سپاهیان ایران به بابل را سریع‌تر و فتح بابل را آسان‌تر سازد»^{۴۵}.

توجه اردشیر اول ۴۶۴-۴۲۴ ق. م. نیز نسبت به یهود «محبت‌آمیز و ناشی از علاقه وی به صلح و آرامش بود. بابل که مثل شوش يك 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 به‌رحال يك اقلیت قابل ملاحظه بابل به‌شمار می‌آمد، منسوب شود و حتی مادرش را در بعضی روایات همان استر تورات بیندارند - استوریا استار»^{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 به اورشلیم هم که مربوط به عهد اوست، در روایات ملی به عهد بهمن انتساب می‌یابد»^{۴۷}.

اکنون به‌قصه 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 به هم آمیخته است. در اوستا از آخرین یل نژاده 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 این سلسله 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 بهمن یشت در فقرات ۲۰-۲۹، کتاب هفتم دینکرد فصل ۶ فقره ۴، فصل ۳۴ بندهش فقره ۸) چنانکه در شاهنامه و کتب تواریخ، کم و بیش سخن رفته، اما داستان سلسله کیانیان پس از گشتاسب، رنگ و روی دیگری گرفته، به این می‌ماند که از سیر خود منحرف گشته و تصرفاتی در آن شده باشد. اینکه گفتیم چنین می‌نماید که در سلسله کیانیان پس از گشتاسب تصرفاتی شده باشد، از اینروست که این اردشیر بهمن ملقب به درازدست و به قول مورخین عرب طویل‌الباع، به‌خوبی یادآور اردشیر اول (۴۶۴-۴۲۴ پیش از میلاد) پنجمین پادشاه هخامنشی است که نزد یونانیان ماکروخی (Makrokheir) و نزد مورخین رم لنگی‌مانوس (Longimanus) نامیده شده است؛ و خاصه دو پادشاه

۴۵- محمد (ص) در تورات وانجیل، عبدالاحد داود، ترجمه فضل‌الله نیک‌آئین، تهران، ۱۳۶۱، ص ۱۸۹.

ایضاً ر. ک. به کورش‌کبیر در قرآن مجید و عهد عتیق، فریدون بدره‌ای، همدان، ۱۳۳۸، فصل (دقتر) دوم.

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

۴۷- همان، ص ۱۷۸.

اخیر که دارا و پسر دارا باشند و پس از آنان اسکندر رومی (یونانی)، ابتدا جای شك و شبهه نمی‌گذارند که چندی از پادشاهان اخیر هخامنشی را به‌سلسله 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 به ایران رسید^{۴۸}.

باری پس از بهمن دخترش همای به‌ملك اندر بنشست و به‌گفته مورخان او را چهرزاد (شهرآزاد) لقب دادند. (طبری: خمانی... تلعب بشهرآزاد. بیرونی در آثار 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 پاک رای
همی خواندندی ورا چهرزاد ز گیتی به‌دیدار او بود شاد

و بهمن با بزرگان و نیک‌اختران:

چنین گفت کاین پاک‌تن چهرزاد ز گیتی فراوان نبودست شاد

مسمودی می‌نویسد: «همایه دختر بهمن... به‌نسبت مادر خود شهرزاد معروف بود. این ملکه با روم و دیگر ملوک زمین سرگذشتها و جنگها داشت و با مردم مملکت خود نکورفتار بود» و گفته‌اند «همای از طرف مادر از نژاد بنی‌اسرائیل بود»^{۴۹}.

حمزة بن 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) خلافت، بعضی گویند دختر حارث بود ملك مصر... و او را شمیران بنت بهمن («سمیراندخت») نام بود، به‌لقب او را همای خواندندی»^{۵۱}.

ابن بلخی می‌آورد: «به‌روایتی چنانست کی این خمانی (همای)، مانند لقبی است اما نام او شهرآزاد بودست... و این خمانی زنی عاقل و با رای و حزم بوده است»^{۵۲}.

۴۸- ابراهیم پورداود، یشتها، همان، جلد دوم، ص ۲۸۳-۲۸۶.
در روایات داستانی ایران سه تن اردشیر هخامنشی را به يك تن تبدیل کرده‌اند و فقط از يك اردشیر (دراز دست) در سلسله کیانی یاد شده. محمد معین، همان، ص ۸۵-۸۶.

۴۹- مروج الذهب، همان، جلد اول، ص ۲۲۶ و ۲۲۳.

۵۰- تاریخ پیامبران و شاهان، همان، ص ۳۸.

۵۱- همان، ص ۳۰.

۵۲- فارسنامه، همان، ص ۲۰ و ۶۴.

ثعالبی نیز در این باره می‌نویسد: بهمن دختری داشت به نام خمای یا چنانکه در کتب فارسی آمده است همای و او را چهرآزاد هم می‌نامیدند «و کانت احسن نساء زمانها وجهاً وقداً واتمهن عقلاً و فضلاً، فاحبها و تزوجها ولم یسرالدنیا الاینها، فغلبت علیه و ملکّت جمیع اموره حتی جعلها ولیة عهد والقائمة بالامر من بعده... هی اعظم ملکات الدنیا واجلمهن شأناً». پس از مرگ بهمن، همای بر تخت شاهی نشست و انجمنی از خاص و عام فراهم آورد، «فتکلمت من وراء الحجاب واحسنت واجادت... فسروا بقولها وسجدوا لها...».

بنابراین، «همای دل‌افروز تابنده‌ماه» به گفته فردوسی، که هوشمند و سخور و به روی و موی و بالا و میان زیبا بود، لقب چهرآزاد (شریف‌النسب و نجیب‌زاده و پاک‌زاد و نژاده) داشته است. «بنا به روایت مسمودی چهرآزاد اصلاً نام مادر همای بود و حمزة بن الحسن همای را به نام دیگر یعنی شمیران (= سمیرامیس Semiramis، در مجمل‌التواریخ این اسم به صورت شمیران‌دخت، سمیران‌دخت، آمده است)، خوانده است»^{۵۳}.

چنانکه پیش از این اشارت رفت در مورد بهمن و همای، افسانه‌ها و تاریخ‌های یهود و ایرانی به هم 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 یک قسم پیوند و خویشی با یکی از انبیاء بنی‌اسرائیل نداشته باشد و بسا هم تمصب عربی، مورخین را بر آن داشت که این پادشاهان را پیرو دین یکی از انبیاء بنی‌اسرائیل بپندارند و به این واسطه آنان را از قهر و غضب الهی نجات یافته و سعید بدانند... غرور ملی، ایرانیان را بر آن داشت که پادشاه گردنکشی چون بختنصر (۶۰۴-۵۶۲ پیش از میلاد) پادشاه مقتدر کلد و فاتح بیت‌المقدس و اسیرکنندهٔ جهودان را، از فرزندان گودرز و از سرداران کی‌لهراسب بشمرند»^{۵۴} (به روایت دینوری بخت‌نصر پسرعم لهراسب بود و به روایت حمزه پسر گویو پسر گودرز بود).

بدینگونه «مؤلفین عرب‌زبان و ایرانی از پیش خود به نحو 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 از داستانهای اساطیری را که در روایات مذهبی آمده بود، به مرحله عادی انسانی تنزل دادند،

۵۳- آرتور کریستن سن، کیانیان، ترجمه ذبیح‌الله صفا، ۱۳۳۶، ص ۲۱۳.

داراب‌نامه طرموسی نیز شامل داستان داراب پادشاه کیانی، فرزند بهمن (کی‌اردشیر) و همای چهرآزاد است.

۵۴- یشتها، همان، جلد دوم، ص ۲۰۷-۲۰۸.

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 خلأیی بوده‌اند که بعد از عهد سلطنت کیخسرو، از حیث تعاقب و تتابع سلاطین قدیم وجود داشت... محققاً برای علمای دینی زرتشتی، پرکردن خلأ میان سلطنت کیخسرو و کی‌گشتاسب، کاری دشوار بوده و به همین علت است که در شرح داستان لهراسب، بعضی از مسائل تاریخی یهودیان به‌عاریت گرفته شده است»^{۵۵}. «لهراسب بنا بر نقل مینوگ‌ختر (فصل ۲۷ بند ۶۸)، اورشلیم را ویران کرد و یهودیان را پراکنده ساخت و نیز بنا به روایت دینکرت (کتاب پنجم)، لهراسب به‌همراهی بوخت نرسیه (نبوخذنسر - بخت‌نصر) به اورشلیم لشکر کشید»^{۵۶}. در روایات ملی و تاریخی (حمزه، دینوری (اخبار الطوال)، مسعودی) نیز «لهراسب سردار ممالک غربی خود بخت‌نصر را به فتح فلسطین فرستاد و او اورشلیم را ویران کرد و یهودیان را پراکند و آنان را به اسارت با خود آورد». «موضوع همکاری لهراسب و نبوخذنسر، از جمله 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 تخیل مذکور، در روایات دینی دوره ساسانی صورت گرفته است یا بعد از آن. اما به‌ظن قوی این داستان متأخرتر از دوره ساسانی است، زیرا مطلب مذکور از کتاب مینوگ‌ختر پهلوی، از آنجا که در ترجمه 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 نتیجه 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 (ماکروختر) 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 بازگشت یهود به اورشلیم در عهد بهمن اتفاق افتاده است و این پادشاه که زنی یهودی داشت

۵۵- کیانیان، همان، ص ۱۳۶-۱۳۷.

۵۶- همان، ص ۱۳۷.

۵۷- 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 ملکه افسانه‌ای آشور را شناخته‌اند و او تنها در يك مورد (در کتاب حمزة بن الحسن و به نقل ازو در مجمل‌التواریخ) وارد تاریخ ایران گردیده و همان همای دانسته شده است (نمی‌توانیم نظریه هرتسفلد را مبنی بر اینکه داستان سمیرامیس که کتزias) 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).

«جنبه 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 حقا می‌بایست جانشین بهمن شود، حق ساسانیان را نسبت به‌تاج و تخت کیانی اثبات کردند، زیرا نسبت این سلسله را با سلسله نسب ساختگی، به‌کیانیان می‌رسانیدند».

بنابراین، «برای تعیین ماده اساسی از روایت ملی درباره تاریخ کیانیان (و نیز هخامنشیان) و مقایسه آن با روایت دینی، باید از منقولات مورخان عربی- زبان و پارسی‌گوی، تمام عناصر خارجی را دور کرد. این عناصر و مواد از منابع تورات و تلمود و روایات عربی یمن اقتباس شده و به‌وسیله طبری، دینوری، مسعودی و مؤلفان عربی‌زبان قدیم و تا حدی به‌وسیله 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 اولاً در روایت دینی احیاناً بعضی داستانها و تفصیل باقی مانده است که در کتب پهلوی امروزی راه نجسته است

۵۸- همان، ص ۱۸۱-۱۸۲.

* - 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 و همای 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 (نیمه دوم قرن نهم هجری) این افسانه حیرت‌انگیز را روایت کرده که «سقراط حکیم وزیر همای بنت بهمن بود. آثار الوزراء، به‌تصحیح میرجلال‌الدین حسینی ارموی، چاپ دوم ۱۳۶۴، ص ۱۳.

و ثانیاً مؤلفان اسلامی تا آنجا که ممکن بود، خصائص دین زرتشتی را از منابع ایرانی خود برگنار کرده‌اند» ۵۹.

نکته دیگری که درباره همای افسانه‌ای دختر و همسر بهمن ملقب به شهر-آزاد که گویا از طرف مادر از نژاد بنی‌اسرائیل بوده و او را شمیران یا سمیرامیس هم خوانده‌اند، گفتنی است اینست که در روایات ملی ما بنیاد کردن شهر یا آتشکده استخر ۶۰ یا به قول حمزه بن حسن اصفهانی «مصانع اصطخر را که به فارسی هزارستون گویند» ۶۱ به وی منسوب داشته‌اند ۶۲.

ابوسعید عبدالحی بن ضحاک ابن محمود گردیزی بنای مدائن را ازو می‌داند و می‌نویسد: «همای (چهرآزاد) ... دارالملک به مدائن ساخت و چهار سال اندر آن بود تا آن ساخته کرد، و بردل دجله پل نهاد، و آب فرات براند، و رسم آب‌امیا او آورد، و پیش از آن دست‌آسیا 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 به نام 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 به نام خود» ۶۵.

سیفی‌هروی در تاریخ هرات، نخست از زنی به نام «شمیره بنت جمان‌افریدون از فرزندان کیومرث» یاد می‌کند که «در غایت حسن و جمال و نهایت لطف و دلالت، به‌حلیت زهد و عفت آراسته و به‌اوصاف نیکونامی و پاکدامنی، شایسته مدایح و محامد»، و ملکه قومی خراج‌گذار هیاطله بود و برای رهایی قوم خود به‌آهستگی

۵۹- همان، ص ۱۸۳-۱۸۴.

۶۰- مسعودی، مروج الذهب، همان، جلد اول، ص ۶۰۵.

۶۱- حمزه بن حسن اصفهانی، سنی ملوک الارض والانبیاء، همان، ص ۳۸.

۶۲- تئودورنولدکه می‌نویسد: «خمای زن اساطیری است که در اوستا هم (یشت ۳۹/۱۳۹) به نام 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.

۶۳- تاریخ گردیزی، تألیف در حدود ۴۴۲-۴۴۳ هجری قمری، به تصحیح عبدالحی حبیبی، تهران ۱۳۶۳، ص ۵۶.

۶۴- حمدالله مستوفی، نزهة القلوب (المقالة الثالثة)، به تصحیح گای‌لیسترانج، ۱۳۶۲، ص ۶۸.

۶۵- تاریخ قم، تألیف حسن بن محمد بن حسن قمی در سال ۳۷۸ قمری به عربی، ترجمه حسن بن علی بن حسن بن عبدالمکرم قمی به فارسی در سال ۸۰۵-۸۰۶ قمری، به تصحیح 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 خاثریزی شکوهمند گرد او بساخت» و این حصار شمیران، نخستین بنای هرات بود و سپس روایتی دیگر می‌آورد بدین شرح که طایفه‌ای از صحرائنشینان در محلی که بعداً شهر هرات همانجا بنا شد، سکونت داشتند، «چون نشو و نما یافتند و انبوه شدند، همه یکدل و یک‌عزم گشتند به ساختن حصاری که پناه به آنجا برند، طایفه‌ای از اشراف و صدور و جماعتی از اعیان و بدور را نزد همای چهرآزاد که او را شمیران خواندندی و عرب او را شمیره گفتی و او دختر بهمن بن اسفندیار بود و دار-الملکش خطه پاک بلخ* فرستادند و از او اجازت (خواستند)، شمیره ایشان را اجازت داد و گفت که چون آن حصار تمام شود، او را به نام من مسمی گردانید، آن جماعت به حکم همای چهرآزاد حصار شمیران را بساختند»^{۶۶}.

طرفه آنکه لقب دیگر همای یعنی سمیرامیس، نام ملکه افسانه‌ای آشور است که بنای شهر بابل و نیز ساختمان باغهای معلق آنرا به‌وی نسبت می‌کنند. باری بر وفق این روایات داستانی، به تدبیر زنی یهود یا یهودی‌تبار «سخت دانا و عاقل»، بنی اسرائیل به بیت المقدس باز می‌گردد. بازگشت بنی اسرائیل به اورشلیم، به معنای رمز رهایی قوم یهود از بردگی و با اتساع معنی و مجازاً یا به اطلاق عام، نماد آزادی و نیکبختی و بهروزی مردمان ستمدیده آواره است. به علاوه این زن بنیادکننده شهرها و حصار و باروی آنها دانسته شده و بنا به تحقیقات کارل گوستاو یونگ، شهر، نماد مادر یعنی رمز مرگ و رستاخیز و مظهر مادر است که فرزند می‌آورد، ولی همواره باکره می‌ماند^{۶۷}. از این دیدگاه سخن صاحب فارسنامه که می‌گوید «روایت درست آنست که همای بکر بود و تا به مردن شوهر نکرد و بکر مرده»^{۶۸} درخور اعتناست^{۶۹}. این زن «یهود»، گاه دینارزاد (دین‌آزاد) همسر بختنصر یا لهراسب پادشاه

* - 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». مروج الذهب، همان، جلد اول، ص ۲۲۲-۲۲۳. (ایضاً ر. ک. به: طبری و مطهر بن طاهر المقدسی). «به روایت ثعالبی و فردوسی، لهراسب این شهر را توسعه بخشید و در آنجا یک یا چند آتشکده بنا کرد». آرتوکرستن‌سن، کیانیان، همان، ص ۱۷۳، حاشیه.

۶۶- سیف بن محمد بن یعقوب الهروی، تاریخ نامه هرات، در اوائل قرن هفتم هجری، به تصحیح 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.

۶۸- فارسنامه ابن بلخی، همان، ص ۶۴.

۶۹- فخرالدین گرگانی در وصف زمین دیلمان می‌گوید:

هنوز آن مرز دوشیزه بماندست برو یک شاه کام دل نراندست
ویس و رامین، به تصحیح مجتبی مینوی، تهران ۱۳۱۴، ص ۴۹۵.

ایرانست و می‌دانیم که دینارزاد به‌روایتی وکیل و امین دخل و خرج شاه (قهرمانه) بود که شهرزاد را در کارش همراهی و همپشتی کرد، و به‌روایتی دیگر خواهر کبوتر شهرزاد که با وی همدل و همدستان شد و یاریش داد، گاه مادر بهمن که استر نام داشت، و یا همسرش که از دختران ملوک بنی‌اسرائیل بود و «سبب او را 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 طبیعتاً یکی است و این استر چنانکه خواهیم دید قهرمان آزادی و رهایی قوم یهود است.

باری کار این زنان 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 يك‌تن دانسته باشند.

همای شهرآزاد را نیز در زمره 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 به‌گفته مسعودی شهرزاد نام داشته است. بنابراین در چارچوب افسانه بهمن و همای، می‌توان پنداشت که همای مادری به‌نام شهرزاد داشته و این شهرزاد برای بازگردانیدن قوم اسیر و تبعید شده خویش به اورشلیم کوشیده است و دور نیست که فرض تألیف هزار و يك‌شب برای هما (به‌گفته ابن ندیم: قد قیل هذا الكتاب الف لحماي ابنة بهمن) از همین شهرت همای سرچشمه گرفته باشد، خاصه که هما نیز به‌گفته برخی لقب چهارآزاد یا شهرآزاد داشته و به‌سختوری و هوشیاری زیانزد 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 يك‌تن از شاهان ایران بوده، باعث و بانی کاری خیر از دیدگاه یهود در آن روزگاران در بدری و آوارگی و خانه‌به‌دوشی قوم، یعنی بازگشت بنی‌اسرائیل به بیت‌المقدس 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 يك‌شب که دختران زمانه را از گرداب مرگت رها کنید، همانند است.

اکنون جای آنست که داستان استر را از تورات بیآوریم و به برخی از همانندی‌هایش با چارچوب هزار و يك‌شب و حدیث شهرزاد اشاره کنیم، اما باید دانست که غرض ازین قیاس، بررسی منبع مشترك احتمالی حدیث شهرزاد و کتاب استر نیست، چون چنانکه دیدیم روایات ملی و تاریخی ما در برخی موارد با داستان‌های تاریخی یهود به هم آمیخته است و این به‌معنای وجود زادگاه و ریشه‌ای مشترك نمی‌تواند بود و ضمناً Cosquin عقیده دوخویه را که به‌موجب

آن، چارچوبه هزار و یک شب و کتاب استر هردو از فرهنگ ایران قدیم نشأت گرفته‌اند، به نحوی 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 پادشاهی در دارالسلطنه شوشن (شوشتر - شوش)، برای همه سروران و بندگان که اشراف فارس و مداین بودند، ضیافتی ترتیب داد که یک صد و هشتاد روز طول کشید و پس از انقضای آن مدت، ضیافت هفت روزه‌ای برای همه کسانی که در دارالسلطنه شوشن بودند، در حیاط باغ‌سرای ملك پیا 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 به حضور آرند، تا زیباییش را به قوم و سروران نشان دهد، چون وشتی نیکو منظر بود. اما وشتی نخواست به مجلس شاه درآید. پس ملك بسیار خشمناک شد و با هفت تن از سروران فارس و مداین که پیندگان روی ملك و در مملکت صدر نشین و به وقایع زمان‌های گذشته عارف بودند، گفت: موافق شریعت با وشتی ملکه که از فرمان احشویروش ملك به خواجه‌سرایان سرپیچیده است چه باید کرد؟ یکی از آنان در حضور ملك و سروران گفت: وشتی ملکه نه تنها به ملك، بلکه به همه سروران و قبائلی که در سراسر ممالك ملك احشو - یروش پراکنده‌اند، گردن‌کشی کرد، زیرا چون زنان ازین کار آگاه شوند و دریابند که ملك احشویروش امر فرمود وشتی ملکه را به حضورش 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 و در قانون‌های فارس و مداین نوشته شود که وشتی دیگر به حضور ملك احشویروش بار نیاید و ملك، تاج او را بر سر دیگری که بهتر از او باشد بنهد، و چون فرمان ملك به تمامی مملکت پهنورش 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 باکره خوش‌منظر برای ملك جستجو کنند و ملك در هر ولایت مملکت خویش، وکیلی بگمارد تا دوشیزگان خوش‌منظر را به دارالسلطنه شوشن، به حرم‌خانه زنان، به زیر حکم هیگی محافظ زنان و خواجه‌سرای ملك، بفرستند^{۷۱} و به آنان اسباب تطهیر داده

70- Emmanuel Cosquin, Le prologue - cadre des Mille et une Nuits: Légendes perses et le Livre d'Esther, Paris, 1909.

۷۱- «شاهان عجم نامه‌ای داشتند که در آن تمام آن کمالات جسمی و روحی را که باید در زن مورد پسند شاهان جمع آید، ذکر کرده بودند. این «وصف‌نامه» را به اطراف کشور می‌فرستادند تا اگر زنی دارای این صفات است به دربار شاه روانه شود». (این وصف‌نامه در اغانی^{۷۲}

شود و دختری که در نظر ملك خوش آید، به جای وشتی ملکه شود. این سخن ملك را پسند آمد و چنان کرد که گفته بودند.

«در دارالسلطنه شوشن، مردی یهودی بود به نام مردخا (مردکی) پسر یائیر، پسر شمعی، پسر قیش بنیامینی (از خانواده شاول)، که از جمله اسیرانی بود که نبوکدنصر ملك بابل ایشان را از اورشلیم آورده بود و عموزاده ای داشت هدهه نام و چون پدر و مادر دختر مرده بودند، مردخا او را به دختری پذیرفته تربیتش می کرد (در روایت یونانی چنین آمده است که مردخا هدهه را تربیت می کرد تا او را به زنی بگیرد، روایت یهود که متقدم بر عهد مسیحیت است از همین روایت یونانی تبعیت کرده و استر را زن مردخا دانسته است) و هدهه دختری زیبا و خوش منظر بود. چون هدهه به سرای ملك، به زیر حکم هیگی، محافظ زنان درآمد، هیگی بسیار پسندیدش و از سرای ملك هفت کنیزك شایسته به وی داد و او و کنیزكانش را به بهترین حرم سرای زنان کوچانید. هدهه قوم و مولد خود را به فرموده مردکی پنهان می داشت.

«هر دختر چون نوبتش فرا می رسید، یعنی پس از انقضای دوازده ماه که طی آن مدت به آرایش خود می پرداخت، نزد ملك می آمد و به هنگام رفتن به حضور شاه، هر چه می خواست به وی می دادند، و دختر آن همه را با خود از حرم سرای زنان به خانه ملك می برد و نیز هر دختر، وقت شام از حرم سرای زنان به خانه ملك در می آمد و فردای همان شب پگاه، به حرم سرای دویمی زنان، به زیر حکم يك تن از خواجه سرایان ملك و محافظ خاصگیان، باز می گشت و زیاده نزد ملك نمی رفت، مگر آنکه ملك او را بخواهد و به نام بخواند. چون نوبت هدهه دختر ابیحیل عموی مردکی فرا رسید که به نزد ملك درآید، هدهه نخواست چیزی با خود ببرد؛ مگر آنچه هیگی به وی گفته بود. پس هدهه در سال هفتم سلطنت ملك در ماه دهم، نزد ملك احشویروش به سرای ملوکانه آورده شد و ملك هدهه را بر سایر زنان برتری داد و به جای وشتی ملکه نصب کرد و تاج ملوکانه بر سرش گذاشت و گفته اند که پس از آن، او را استر نامیدند که به پارسی به معنی ستاره است، پس استر نام ایرانی اوست که در دربار بر وی نهادند.

«استر هنوز مولد و قوم خود را موافق فرمان مردکی، به احشویروش نمی گفت. پس از چندی، به فرمان هامن وزیر ملك، که با یهودیان دشمن بود بر آن شدند که در يك روز، یعنی به روز سیزدهم ماه دوازدهم، همه یهودیان را از پیر و جوان و زن و کودک، بکشند و این در سال دوازدهم ملك احشویروش بود. هامن، شاه را بر یهودیان بشورانید و اجازه کشتن ایشان را از او خواست و

— ج ۲ ص ۱۲۳، نهایت الادب ج ۱۵ ص ۳۲۷ و نیز به صورتی دیگر در قابوس نامه - فصل برگزیدن برده - آمده است. راهبای نفوذ فارسی در فرهنگ و زبان تازی، آذرتاش آذرنوش، کتاب یاد شده، ص ۲۱۹. همچنین رجوع شود به تاریخ بلعی، به تصحیح بهار، چاپ دوم ۱۳۵۳، ص ۱۱۰۶-۱۱۱۱.

گفت: من ده هزار تالان وزنه نقره به خدمتگزارانت می‌دهم. شاه انگشت خود را از انگشت بیرون آورده به او داد و گفت: نقره و هم این مردم را به تو دادم، هر چه خواهی بکن.

«در هر کشور که امر ملك بدان می‌رسید یهودیان با غم و اندوه بسیار به روزه گرفتن و زاری کردن و نوحه‌گری می‌پرداختند و بسیاری با پلاس بر خاکستر می‌خفتند. مردکی، توسط هتاک یکی از خواجه‌سرایان ملك كه او را به خدمتگزاری ملكه گمارده بودند، استررا از فرمان ملك آگاه کرد و از او خواست كه نزد ملك برآمده و نجات قوم خود را ازو بخواهد؛ و دیگریار به استر پیام فرستاد كه به نفس خود گمان مبر كه چون تو در خانه ملك مقام داری، از تمامی یهودیان همین تو خلاص شوی، اگر تو در این هنگام حقیقتاً خاموش باشی، نجات و خلاص از جای دیگر برای یهودیان به‌ظهور خواهد رسید، اما تو و خانواده پدرت هلاك خواهید شد و شاید تو برای چنین روز و هنگامی، به سلطنت نزدیک شده باشی. استر فرمود مردکی را این جواب بگوئید كه یهودیان سه روز و سه شب تمام برای نجات من دعا كنند و روزه بگیرند و من با كنیزكانم سه‌شنبه‌روز روزه خواهیم گرفت و سپس ناخوانده، بر ملك داخل خواهیم شد، و اگر هلاك‌شدنی باشم هلاك شوم (چون هر مرد و زن كه ناخوانده نزدیک ملك می‌رفت كشته می‌شد).

«روز سوم، استر لباس ملوكانه پوشیده، ناخوانده بر ملك وارد شد. ملك به محض دیدن ملكه، او را به‌جان امان داد و گفت ای استر ملكه، ترا چه می‌شود و مطلبت چیست؟ حتی اگر نصف مملكت را بخواهی، آنرا به تو خواهم داد. استر گفت من از شاه خواستارم كه امروز با هامان میهمان من باشند. ملك و هامان به ضیافت استر آمدند. در مجلس شراب، ملك به استر گفت خواهش تو چیست؟ بگو تا بجا آورم و اگر نصف مملكت را بخواهی می‌دهم. استر اجازه خواست كه مطلب خود را در میهمانی روز دیگر بگوید و باز هامان را دعوت كرد. ملك هم در روز دوم به استر گفت: ای استر ملكه مسئلت تو چیست؟ آن‌چه خواهی بخواه. استر گفت: ای ملك اگر در نظرت التفات و عنایت یافتم، جان من به مسئلت من، و جان قوم من به مطلب من بر من ببخشای، زیرا من و قومم محكوم گشته‌ایم كه كشته شویم. احشوروش ملك به استر گفت: کیست و كجاست آدمی كه 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 احشوروش ملك، خانه هامان دشمن یهودیان را به استر ملكه داد و مردکی به حضور ملك درآمد، زیرا استر او را از نسبت خود با مردکی خبر داده بود؛ و ملك انگشت‌رینی را كه از هامان باز گرفته بود به مردکی بخشید و استر مردکی را بر خانه هامان نصب كرد و بار دیگر در حضور ملك به سخن درآمد و به پایمپایش افتاد و گریه‌كنان ازو خواست كه از اجرای فرمان هامان جلوگیری كند.

«شاه گفت حكمی چنانكه خواهی خطاب به یهودیان بنویسان و به‌مهر من

برسان؛ پس به فرمان ملك نامه‌ها نوشتند و به يك صد و بيست و هفت کشور فرستادند و در آن نامه ملك به يهوديان اجازت داد كه گردهم آیند و برای حفظ جان خود بكوشند و دشمنانی را كه می‌خواهند بر ایشان بتازند در همان روز سیزدهم ماه دوازدهم، بكشند و مالشان را به یغما برند و در آن روز برای كین خواستن از دشمنان خود آماده باشند، پس در هر کشور و شهری كه امر و فرمان ملك به آن جا می‌رسید يهوديان را سرور و شادی و روشنایی و حرمت بود. در روز سیزدهم ماه دوازدهم، يهوديان همه دشمنان خود را به زخم تیغ كشتند، اما به یغما دست نگذاشتند و بدینگونه از دشمنان خود آرام گرفتند؛ سپس به درخواست استر و با اجازه شاه، در روز چهارم نیز در شوش به كشتار پرداختند.

كتاب استر داستان رهایی و یا درست‌تر بگویم كینه‌كشی و سخت‌كشی قومی در بدر و آواره؛ به همت زنی نواخته و بر كشيده است. يهوديان ایران به سبب دشمنی وزیری توانا هامن‌نام با آنان، در معرض خطر مرگ و نابودی‌اند، اما از برکت استر، كه به همسری شاه درآمده و مردخای كه رهنمای اوست، از مرگ حتمی نجات می‌یابند، آنگاه نقش‌ها پاك دگرگون می‌شود، و قومی كه نزدیک بود قربانی و گرفتار نامرادی گردد، دژخیم‌وار بدخواهان‌خویش را عرضه انهدام می‌کند: هامن را به دار می‌آویزند و مردکی به جایش می‌نشیند و يهوديان دست به كشتار دشمنان خود می‌زنند و عید پوریم به یاد این پیروزی بنیان می‌یابد و يهود هر سال آنرا جشن می‌گیرند.

كتاب مكاشفتی يهودیه (Judith) از اسفار معموله نیز داستان پیروزی همین قوم است بر دشمنانش، باز از دولت سر زنی برگزیده. قوم ناتوان يهود بالشكر سهمگین هولوفرن (Holopherne) سردار بختنصر، كه باید سراسر جهان را به اطاعت از سرور خود وادارد و آئین پرستشش را چون خداوندی كه معبود مردمان است جانشین هر كیش در جهان سازد، سر نبرد دارد. يهوديان چون در شهر بند بثولیا (Bethulie) بی‌آب مانده‌اند، حاضراند شهر را به سردار بختنصر تسلیم کنند. در این هنگام يهودیه (يهودیه) كه بیوه جوان زیبا ودانا و پارسا و كوشا نیست، پا به میان می‌نهد و نخست بر سستی هم‌میهنان خویش و سپس بر سپاه آشور فائق می‌آید. يهودیه بزرگان شهر را سرزنش می‌کند كه به خداوند ایمان و توكل ندارند و آنگاه دعا می‌خواند و خود را می‌آراید و از شهری كه در محاصره است، نزد هولوفرن می‌رود و به مكر و افسون و دلبری، سردار سپاه را می‌فریبد و چون با سرباز پیر مست تنها ماند، سر از تنش جدا می‌کند و به شهر باز می‌گردد. يهوديان از شهر به سوی لشكر بی‌سردار هجوم می‌برند، آشوريان هراسان پا به فرار می‌نهند و خیمه و خرگاهشان به غارت می‌رود، مردم، يهودیه را ستایش می‌کنند و برای سپاسگزاری از خداوند به اورشلیم می‌روند.^{۷۲}

۷۲- خلاصه این داستان با شرح روشن‌گر آن در كتاب پر فایده زیر آمده است: آیین شهریاری در شرق، تألیف ساموئیل. ك. ادی، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران ۱۳۴۷، *

فروید شرحی بر صحیفه یهودیه نوشته که مانند برخی از نظریات و استنباطات او سخت غریب و دور از ذهن است، و ما فقط برای مزید بصیرت خوانندگان مختصر آنرا در اینجا می‌آوریم. فروید در رساله‌ای به نام محرم‌دوشیزگی^{۷۳} که در سال ۱۹۱۸ به چاپ رسانید^{۷۴}، به توجیه این امر شگفت‌انگیز پرداخته که چرا برای اقوام بدوی ازاله بکارت همسر از محرمات است، چون نزد این اقوام رسم بر این است که شوهر خود این کار را انجام نمی‌دهد. برطبق نظریه فروید، نخستین وطنی (Coit) زن را از حالت «مردانگی» اصلی^{۷۵} به حالت «زنانگی» سن عقل و بلوغ^{۷۶} می‌برد و بنابراین وضع و نقش مادینگی را که (به قول او) زن باطناً دوست ندارد و تکذیب و انکار می‌کند، بر آفتاب می‌اندازد و در پی آن پاره‌ای از روان «ازلی» زن از این‌که زن شده جریحه‌دار می‌شود و «زن» کینه‌مردی را که موجب ورودش به عالم زنانگی بوده، به دل می‌گیرد. از این‌رو در قبایل و جوامع بدوی، به جای آنکه شوهر در نخستین مضاجعت، با ازاله بکارت همسر و لطمه‌زدن به حس غرور و خودشیفتگی (Narcissisme)، موجب پرافروختن آتش خشم زن و برانگیختن احساسات خصومت‌آمیز در وی گردد، مردی دیگر، مثلاً یک تن از ریش‌سپیدان و یا کاهن قبیله، عهده‌دار انجام دادن این مهم و در نتیجه جان‌پناه و بلاشور شوهر می‌شود! به اعتقاد فروید از قرائن و اشارات این کراهیت و نفرت نهفته زن از نقش زنانگی، یکی آرزوی داشتن عضو نرینه است که نزد بسیاری از زنان روان‌نژند (Nevrose) می‌بینیم و این حسرت مرتبط است با عقده اختگی (زن می‌پندارد که نخست اندام نرینگی داشته و سپس اخته شده و بنابراین می‌خواهد به سائقه انتقام‌جویی و غم فقد عضو نرینگی، شوهر را اخته کند و مردیش را برای خود نگاه دارد)، و در پس این حسرت و تلخکامی زن، دشمنی اظهار نشده‌اش با مرد پنهان است. بدینگونه با کشف عقده 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 پرده دوشیزگی، پرده از نقص و ناتمامی زندگانی جنسیش برمی‌دارد، بگیرد!

اینست شرح مجمل یکی از نظرات عمده فروید که از تأمل در روحیات بعضی زنان روان‌نژند و سرخورده و نرینه صفت و مرد ستیز و آشفته‌حال عصر وی و

→ از ص ۳۷۲ به بعد.

73- Le Tabou de la virginité.

74- Revue Franç. de Ps. trad. Anne Berman, VI, 1933.

ارنست جونز شرحی مختصر و مفید از این رساله به دست داده است. ر. ک. 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 سلوک آنان، حاصل آمده است. اما درباره قصه یهودیه، فروید معتقد است که در این داستان تورات و نیز در تراژدی نوشته Hebbel به نام یهودیه و هولوفرن، محرم بکارت نقش بسته و انعکاس یافته و برداشتن سر هولوفرن، جایگزین رمزی اخته کردن مرد شده است!

به گفته فروید، البته معلوم است که قصه تورات مورد هجوم قوه واپس زدگی قرار گرفته و از همین رو پریشان است و از ترکیب روایاتی متناقض و نامتجانس فراهم آمده است. در واقع معنای جنسی قصه را پنهان داشته اند: چون یهودیه تورات افتخار می‌کند و به خود می‌بالد که نگذاشته بر او دست نهند؛ اما هبل قصه دستکاری شده و مضطرب کتاب عهد عتیق را باز ساخته و معنای عمیق و اصلی قصه را که جنبه جنسی دارد باز یافته و بی‌نقاب کرده است و بنابراین تراژدی هبل در واقع حاوی معنای حقیقی قصه تورات است.

قصه یهودیه تورات از منظری اخلاقی به وقایع می‌نگرد و رویدادها را طرح و عرضه می‌کند. در قصه تورات زورمند قسوی پنجه، 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 پاکدامن است، از جانب خداوند برای عقوبت بدکاران و گناهکاران برگزیده شده، بنابراین این هیچ انگیزه روانی شخصی برای توجیه و تعلیل اقدام او وجود ندارد و به دست نمی‌آید.

معهدنا به زعم فروید بعضی جزئیات نمایشگر انگیزه جنسی و اخورده و یا سرکوفته اوست: تورات در اینکه یهودیه نگذاشت هولوفرن به قهر با وی درآمیزد، اصرار و تاکید خاص دارد. اما یهودیه سر هولوفرن را در خواب از تن جدا می‌کند و این یادآور بریده شدن سر شمشون به دست دلیله است. خواب عادتاً پس از مواقعه عارض مرد می‌شود، و هرچند خواب هولوفرن در تورات خواب مستی و انمود شده، اما در هردو مورد هولوفرن و شمشون، می‌توان بریدن سر و موی سر را رمز اخته کردن 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 ربوده شدن زنان و کشتار کودکان و ویرانی شهرها و سوزاندن کشتزارها و سرقت گله‌ها که همه به دست آشوریان انجام یافته شکوه دارند، لکن یهودیه در مناجات‌های خویش نخست از بی‌سیرت شدن دوشیزگان به دست آشوریان می‌گرید و می‌گوید که در دفاع و حمایت از دختران قوم، از پدرش Simeon سرمشق می‌گیرد و پیروی دارد. سرانجام اگر یهودیه می‌تواند با قوم خود یگانه شود و به نام قوم یهود سخن گوید، چنانکه گویی خود به تنها تن همان قوم یهود است، بدین علت است که زن است و به عنوان زن بهتر از مرد

می‌تواند آن همه اهانت و تحقیر را که بر قوم وی رفته است، دریابد و احساس کند. پس پیروزی یهودیه بر هولوفرن، 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 آورد^{۷۷}.

هرچند نقد این نظرات در حوصله کار ما نیست، اما از ذکر این نکته ناگزیریم که درباره 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 شباهت‌هایی که دوخویه میان کتاب استر و داستان شهرزاد یافته بدین قرار است:

بنابر کتاب استر، ملکه وشتی از فرمان ملك اشویروش سر پیچید و ملك بدین سبب اورا از خود راند؛ به‌موجب هزار و يك‌شب، همسر شهریار خیانت کرد و شهریار به‌کشتنش فرمان داد. مطابق کتاب استر، هرشب دختری زیباروی به‌خانه ملك می‌آوردند و صبحگاهان اورا به‌حرم‌سرای دوم زنان می‌بردند؛ در هزار و يك‌شب، شهریار هرشب از دختری کام می‌گرفت و بامدادان اورا عرضه 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 رساننده سلامت به تمامی نسلش بود»، همکیشان را از خطر هلاکت رهانید و شهرزاد دختران زمانه را از چنگال مرگ حتمی خلاصی داد. مردکی پدرخوانده استر، به‌وزارت ملك اشویروش 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 به‌گفته 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 يك‌شب نیز چون «ملك را خواب نمی‌برد و به‌شنودن حکایات رغبتی تمام داشت، شهرزاد را اجازت حدیث گفتن داد».

اما این همانندی‌های کوچک چندان درخور اعتنا نیست، نکته مهم 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.*
 «نگارنده کتاب استر، به‌تعمین قطعی معلوم نیست، زیرا بعضی آن را به‌عزرا و برخی به کاهنی یهوایقیم نام و جمعی به‌مردخای نسبت می‌دهند» و پاره‌ای از خود صحیفه 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 که هزار افسانه و کتاب استر در یک دوران نوشته شده و ظاهراً از یک 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 محتملاً خود کتاب استر را می‌شناخته‌اند و دور نیست که کتاب استر در آغاز دوره هلنیگری (یونانی‌مآبی) نوشته شده باشد. کتاب یهودیه نیز در فلسطین در دوره حکومت یونانیان، در پایان قرن دوم و یا آغاز قرن اول پیش از میلاد، تألیف یافته است.^{۷۸}

کتاب استر چارچوبه 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 امروزه مورخان، اخشیوروش صحیفه استر را با خشیارشا منطبق می‌کنند. وصف اخلاق و کردار اخشیوروش که صورت عبری خشیارشاست، با آنچه هرودوت از او 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 - خدا، شر - شیطان، تقسیم شده است، و دیگر تضادها: راست - دروغ، درستکاری - فریفتاری، واقع - پندار، بر مبنای آن طبقه‌بندی معنا می‌یابند، چون از آن سرچشمه می‌گیرند. بنابراین همانگونه که رؤیا ممکن است وسیله 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. در اینجا حقیقت‌نمایی مطرح نیست، بلکه ایمان سبب‌ساز است. با افزودن مایه 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.

۷۸- برای تفصیل مطلب ر. ک. به‌شرح انتقادی مفسران پرود کتاب استر و یهودیه در:
 La Sainte Bible de Jérusalem, Paris 1956, p. 493-496.

با سیاست مدار آمیز و تسامح هخامنشیان سازگار نیست، و بعید می‌نماید که خشایارشا بر مردمی بیگانه 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 به تن سر به‌کشتن داده باشند. این اغراق‌گویی و خیالبافی دور از واقعیت تاریخی به‌زعم مفسران^{۷۹} (مردکی هم از درباریان

۷۹- «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 - ۱۸۹/۸۲-۸۱). این البته يك افسانه است نظیر افسانه «استر» که در آن نیز قصه‌پردازان یهود خواسته‌اند يك ملکه 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 يك 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 و مانع 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 - به‌نام هدسه یا استر - که در خانه پسر عموی خویش موسوم به‌مردخا - یهودی از تبعیدیهای شوش - می‌زیست و او وی را که پدر و مادر نداشت مثل دختر خویش تلقی می‌کرد. در ماجرای که اخشورش ملکه خویش - نامش وشتی - را به‌سبب نافرمانی که کرده بود طلاق داد، استر به‌عنوان ملکه در حرم پادشاه راه یافت. وی به‌رهنمایی مردخا موفق شد قوم خود را از يك قتل عام که هامان وزیر پادشاه فرمان مربوط به‌آن را از مدت‌ها پیش دریافت و اعلام 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 - چهاردهم آذار - 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، ترجمه علی‌اکبر داناسرشت ص ۳۳۶).

«در صحت تمام این اخبار تردیدی قوی هست، البته امکان دارد که چیزی از سختگیری خشایارشا نسبت به‌اقوام تابع - که خود آن تا حدی لازمه اجرای نظامات تازه عهد داریوش و عدول از تسامح کوروشی بود - در این روایات انعکاس یافته باشد، معبداً 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 صیغه محلی، و حتی در آنچه امروز جنبه نمایشی می‌گویند، استادی بسیار نشان داده است، اما از لحاظ تأثیر، قهرمانان داستان - استر و مردخا هر دو - به‌قدری خودخواه، فرصت‌طلب و انتقام‌جو جلوه می‌کنند که جنس نفرت، به‌قدرت ممکن است حس دیگری در خواننده 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 از آنچه در چهارچوبه ←

خشایارشا است (۴۸۶-۴۶۴ پیش از میلاد) و هم از جمله کسانی که بختنصر دوم به اتفاق یهوایقیم پادشاه یهود و جمعی از اشراف یهود از اورشلیم به بابل منتقل کرد (حدود ۵۸۶؟)، و اگر مردکی در زمان نبوکدنصر به اسیری رفته بود، در زمان خشایارشا می‌بایست ۱۵۰ ساله باشد! روشنگر اندیشه اصلی نویسنده است که می‌خواسته مضمونی کاملاً توراتی یعنی سازگار آمدن بخت و تغییر حال‌استمدیدگان

→ این صبغه محلی آمده است، ادعاهایی است که هیچ سند قدیمتر - یونانی، پارسی و حتی یهودی - آن را تأیید نمی‌کند. چنانکه هیچ‌جا به وجود دو وزیر - هامان و مردخا - و دو ملکه - وشتی و استر - برای خشایارشا اشارت نرفته است. بین سال دوم و سال هفتم سلطنت خشایارشا هم آن گونه که از هرودوت برمی‌آید، ملکه خشایارشا آمستریس نام داشته که دختر یک سردار ایرانی بوده است. این نکته نیز که در کتاب استر می‌گوید مردخا همراه یکنیاس به بابل آمد خالی از غرابت نیست، چون این واقعه مربوط به سال ۵۹۷ قبل از میلادست و طبیعی نیست که یک همراه یکنیاس صد و بیست و سه سال بعد از تبعید او در سال ۴۷۴ زنده مانده باشد تا چه رسد به اینکه به وزارت هم برسد؟ کتاب استر هیچ اساس تاریخی ندارد و بیشک مثل یک رمان تاریخی عامیانه است که آن را فقط به این قصد ساخته‌اند تا یک 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 یک عید عیلامی اقتباس شده باشد. همچنین شباهت نام اشتر و مردخا با نام عشتار و مردوک بابلی هم ممکن است یک ریشه 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 شک داشته‌اند، چنانکه نسطوریها آن را در شمار کتب عهد عتیق نمی‌آورده‌اند، اریجن هم آنرا از کتب تاریخی شمرده است و حتی لوتر در باب آن گفته است که کتابی است آکنده از عقاید شرک. با اینهمه ظاهراً شهرت آسان‌گیری هخامنشیها نسبت به عقاید و مخصوصاً حسن سلوک آنها با یهود چنان بوده است که می‌توانسته است در ادبیات این قوم نیز منشأ روایات شود. «در هر صورت رد اصالت و ارزش تاریخی کتاب استر که از مقوله قصه‌های هزار افسان و محتملاً یک مأخذ واقعی همین هزار و یک شب است، به هیچوجه مانع آن نخواهد بود که حتی خشایارشا با وجود عدم تقیدی که به اصل تسامح کوروشی داشته است - نسبت به یهود که در آن زمان هیچ داعیه فتنه‌جویی هم نداشته‌اند همچنان مثل تمام اسلاف خود - داریوش، کمبوجیه و کوروش - غالباً علاقه‌مند مانده باشد و حتی حمایتگر». عبدالحسین زرین‌کوب، نه شرقی، نه غربی - انسانی، تهران ۱۳۵۳، ص ۱۳، ۱۷، ۲۱-۲۳.

استاد جای دیگر از بی‌تسامحی و خشونت و تلون مزاج واستبداد طبیعی و طبع خودکامه و شهوت‌پرستی و قسارت غرور آمیز خشایارشا و «تجمل دستگاه شاهانه 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 عین حال سست‌رانی و شهوت‌پرستیش را جاوید کرده است، بدون شک چیزی جز یک قصه 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 ۱۶۷-۱۷۰) و در دنباله سخن می‌گوید:

«در یک کتیبه کوروش که خود آن از بین رفته است، اما چون اسکندر و اطرافانش آن را در پاسارگاد دیده‌اند خلاصه مضمونش با اندک تفاوت در روایات (آریان ۶: ۴/۸، پلوتارک، اسکندر ۹۰) نقل شده است موجی از یک احساس شاعرانه جلوه دارد که می‌بایست در -

و آزردهگان و بفرجام بهروزی آنانرا بیان کند.
در روزگاری که کتاب استر از آن یاد می‌کند، ملکه 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 به اسم ملکه که توریه اورا وشتی نامیده، ظن قوی این است که اسم مذکور، مصحف و هشتیه است که

وجود اسکندر نیز تأثیری نظیر آنچه از بعضی مواضع پیغمبران اسرائیل حاصل می‌شود به وجود آورده باشد؛ «ای مرد، هر که باشی و از هر کجا که بیایی - زیرا که می‌دانی خواهی آمد - من کوروش پسر کمبوجیه‌ام که این امپراطوری را برای پارسی‌ها بنا کردم. تو به این پاره خاک که پیکر مرا در بر گرفته است رشک مبر». در واقع تحت تأثیر بیان عبرت‌انگیز و شاعرانه همین کتیبه کوچک بود که به موجب نوشته پلوتارک، یک لحظه این اندیشه از خاطر اسکندر هم گذشت که عظمت و جلال انسان تا چه حد بی‌بقااست. در الحال از ادبیات این عصر (هخامنشی)، و حتی از ماهیت آن، اطلاعی در دست نیست، اما این کتیبه عبرت‌انگیز کوروش بیشک تنها اثری نیست که در ذهن اسکندر و یونانی زبانان آن عصر تأثیر گذاشته باشد. حتی اطلاعات و اخباری هم که از «وجود» ادبیات در عصر هخامنشی حکایت کند در روایات یونانی آن روزگاران هنوز باقی است. چنانکه روایت خارس می‌تیلنی از درباریان اسکندر - آنگونه که آتنه یک نویسنده یونانی قرن سوم میلادی از وی نقل می‌کند - داستان زاریادرس و اوداتیس را همچون قصه‌یی بسیار مشهور که حتی در معابد و قصور خانه نیز مناظر و صحنه‌های آن را بر دیوارها نقش کرده‌اند نشان می‌دهد. اوداتیس دختر پادشاه سکایی و زاریادرس قهرمان ایرانی در طی این داستان یکدیگر را در خواب می‌بینند و عاشق می‌شوند و سرانجام هم در طی یک جشن بهم می‌رسند. ظاهراً قصه یک منشأ داستان حماسی یادگار زیران باشد که خود در دوره اشکانیان پیدا شده. این نکته نشان می‌دهد که چیزی از داستان شرقی گشتاسب و کنایون هم در نواحی غربی ایران رواج داشته است. داستان هزار افسان هم که قصه الف‌لیل بر مبنای آن ساخته شده است، آنگونه که از بعضی قرائین برمی‌آید ممکن است مربوط به همین دوران هخامنشی باشد. در واقع این افسانه کهنسال هر چند طرح و قالب خود را شاید مخصوصاً به پاره‌یی قصه‌های باستانی هند مدیون باشد باز به احتمال قوی بعضی اوصاف حرمخانه‌های هخامنشی را منعکس می‌کند چنانکه غیر از قول ابن‌الدینیم که می‌گوید آن را برای همای دختر بهمن ساخته‌اند و این نکته نشان می‌دهد که در اوایل عهد اسلام داستان را به عصر پادشاهان قبل از اسکندر منسوب می‌داشته‌اند، از این نکته نیز که بعضی جهات مشترک بین این داستان و قصه «استر» در تورات هست ارتباط داستان با محیط عهد هخامنشی برمی‌آید و اینکه اصل داستان «استر» هم جنبه تاریخی ندارد مانع از قبول ارتباط آن با عهد هخامنشی نیست. بدون شک 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 و قالب یا معدودی حکایات کهن چیز زیادی از شکل اصلی فرس باستانی داستان حفظ نکرده باشد. اما مسأله کید زنان که اساس مضمون داستانست، و شباهت با داستان استر که صرف نظر از منشأ و اصالت تاریخی خویش تصویر نیرنگ‌ها و توطئه‌های حرمخانه‌های هخامنشی را ارائه می‌کند، برای تبیین ارتباط آن با این عصر که روایات ابن‌الدینیم و مسعودی هم مؤید آنست کافی بنظر می‌آید و شاید بتوان گفت که خود داستان استر تورات هم به وجهی یک نسخه عبرانی و یهودی از اصل همین حکایت باشد. چنانکه اقتساب استر به قوم یهود هم اگر به کلی بی‌اساس باشد باز در اقتساب قهرمان یک داستان دیگر این ایام به قوم یهود نیز

به زبان 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 یونانی-شده‌ی هاشتر 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 که وشتی زنی غیر از آمس‌تریس بوده، و بعد زنی دیگر جای او را گرفته و در کتاب استر

→ فظیر دارد. این داستان و قهرمان غیر یهودی آن حکایت شخص احیقر وزیر آشوریست که به موجب کتاب طوبیا با این نویسنده اسراییلی خویشاوند معرفی شده است در صورتیکه اصل داستان به تاریخ آشور مربوط است و ربطی به قوم یهود ندارد. داستان احیقر دانا و خواهر-زاده‌اش ناذان (= ناذین) 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 اروپای یونانی، داستان لقمان، و بوذرجمهر هم انعکاس پیدا کرد اما اصل آن مربوط به فرهنگ آشوری عهد هخامنشی بود - یعنی آشور بعد از انقراض. احیقر وزیر و کاتب پادشاه مناخریب یا اسرحدون - به اختلاف در روایات نسخه‌ها - است که فرزند ندارد، و خواهرزاده خود را همچون فرزند خویش می‌پرورد و حتی او را در درگاه پادشاه به عنوان جانشین خود معرفی و توصیه می‌کند. اما این ناذان از بدسگالی که دارد شاه را نسبت به احیقر بدگمان می‌کند و او را به قتل وی وامی‌دارد. احیقر بوسیله 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 يك معمای بزرگ را که حل آن موجب نجات آشور از تعدی فرعون می‌شود حل می‌کند و شاه به پادشاه این خدمت ناذان را بوی می‌سپارد تا خودش او را به سزای خویش برساند. احیقر او را به زندان می‌افکند و در ضمن اندرزه‌های سرزنش‌آمیز آگنده از امثال خویش سرانجام او را به دست هلاک می‌سپارد. قدیمی‌ترین نسخه موجود این داستان که بسیاری از تفصیلات آن را نیز ندارد از پایپروس‌های مهاجران یهود در الفاتین مصر به دست آمده است و تعلق به عهد هخامنشی دارد. در کتاب طوبیا - از آثار غیر موثق مربوط به عهد عتیق - احیقر به عنوان خویشاوند این یهودی نویسنده کتاب معرفی شده است و نسخه پایپروس موجود که مربوط به حدود ۴۰۰ (ق. م.) است نشان می‌دهد که تألیف داستان مربوط به بعد 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 - مثل داستان ماندانا، زویر، و بخشی از حکایات کرزوس - در واقع جزو میراث ادبی عصر محسوبست. چیزیکه اهمیت این میراث ادبی را محرز می‌کند تأثیر است که حتی قبل از اسکندر پاره‌یی اقوال و تعالیم مفان ایران در عقاید و افکار فلاسفه یونانی باقی نهاده است و این قراین بوجود يك میراث فرهنگی در نزد هخامنشی‌ها شهادت می‌دهد. همانجا، ص ۲۲۵-۲۲۷.

* «اگر (یس) آخر کلمه آمس‌تریس را که یونانی است حذف کرده، در نظر آریم که چون در زبان یونانی (ش) نبوده، به جای آن (س) استعمال می‌کردند، هاشتر می‌شود که جزئی اختلافی با هاشتر دارد. بنابراین ظن قوی می‌رود که اسم این ملکه، هاشتر یعنی همای مملکت بوده».

و مردخا، از جهت تقرب به شاه و شتنی را ملکه دانسته باشند»^{۸۰}. نام‌های استر و مردخای (Mardochée)، هردو دارای ریشه بابلی است (عشتار و مردوک)، ولی استر به نام پارسی «ستاره» نیز نزدیک است. همدسه نامی است عبری و به معنای گیاه مورد یا همدس (Myrte) که «رمزی از آفرینش آغازین آب و ایزدبانوی آناهیتا به شمار می‌رفته است»^{۸۱}.

کتاب یهودیه بیش از کتاب استر به واقعیت تاریخی و جغرافیائی بی-اعتناست. داستان در زمان «نبوکدنصر که ملک آشور و مقر سلطنتش در نینواست» می‌گذرد، ولی نبوکدنصر که ملک بابل بود، هرگز شاه آشور خوانده نشد و برنیتوا که به دست پدرش نبوپلنسر مؤسس دومین دولت بابل (یا دولت کلدیه)، ویران شده بود (۶۱۲ ق.م.) حکم نراند. پس بختنصر که به سال ۵۸۶ اورشلیم را گشود، در اینجا صورت تمثیلی و رمزی دشمن قویدست بندگان خداست. همچنین نویسنده، بازگشت یهود از اسارت و تبعید و سکونت مجددشان در اورشلیم را که به روزگار کورش روی داد، به غلط در زمان بختنصر امری انجام شده دانسته است. ضمناً شاهان آشور و یا بابل، هیچگاه نخواستند مردم روی زمین آنانرا به جای خداوند پرستش و نیایش کنند. باگواس (Bagoas) که ذکرش در کتاب یهودیه رفته و اردشیر سوم اخس را در ۳۳۸ پیش از میلاد به قتل رسانید، از خواجگان درباری او بوده است؛ و شاید نویسنده کتاب یهودیه می‌خواسته، در لوائ نام بختنصر، به شرح جنگ‌های اخس پردازد. 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

۸۰- ایران باستان، جلد اول، چاپ دوم، ۱۳۳۱، ص ۹۰۳-۹۰۴.

۸۱- عبدالرحمن عمادی، بخش دوم دیار شهرباران، تألیف احمد اقتداری، ۱۳۵۴، از ص ۱۰۶۶ به بعد.

اعراب جاهلی «لات و عزی و منات را بنات الله یعنی دختران الله می‌گفتند و بر آن بودند که آن دختران شیعیان آنان نزد خدا هستند.

«محققین جدید نام عزی را از نام الهه بابلی «عزو سری - ملک آتش» مشتق می‌دانند. ملک آتش همان عشتار است که در زبان آرامی استیرا تلفظ می‌شود و کلمه ستاره هم در زبان فارسی و انگلیسی از آن مشتق است. شاید عشتار، ستاره زهره باشد که در یونانی آفرودیت و در فارسی آناهیتا نامیده شده است. در روم قدیسم، نام این خدا (عزا - ایستار - آناهیتا)، ونوس بوده است. بنابراین باید گفت: پرستش عزی در عربستان دنباله 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 به ابن‌الکلبی، یوسف فضایی، ۱۳۶۴، ص ۵۲ و ۱۶۰ و ۱۶۱.

* نام يك تن از سرداران نامی اردشیر سوم اخس شاهنشاه هخامنشی (۳۵۹-۳۸۸ 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 نسبت به تطابق اجزاء قصه با تاریخ و جغرافیا را فقط چنین توجیه باید کرد که مؤلفان نمی‌خواستند اثری تاریخی بنویسند، بلکه اندیشه‌ای دیگر داشته‌اند. اساس نوشته آنان محتملاً 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 هر یک از این کتابها را معلوم کنیم.

چنانکه گفته شد کتاب یهودیه و کتاب استر، داستان رهایی 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 به تمام و کمال از واقعیتی تاریخی منصرف ساخته، به داستانی 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 به معنای زن یهودی (یهودیه) است، نمودگار نیت و مشیت یهوه است که با عزم و اراده ملت وحدت یافته و یکی شده است. بعید نیست که نویسنده نام یهودیه را، به سبب معنای لغوی آن (زن یهودی)، انتخاب کرده باشد. یهودیه فرزندی (دختر) نمونه اسرائیل است و در سرود پیروزی‌ای که می‌خواند، به مثابه مظهر قوم خویش سخن می‌گوید. به ظاهر چنین می‌نماید که این نیت و مشیت الهی ممکن است انکار و تکذیب و نقض گردد، که اگر به فرض محال چنین شود، شکوک و شبهات به قلوب مؤمنین راه خواهد یافت، اما خدا به دست ناتوان زنی پیروز می‌شود و قوم یهود رو به سوی 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 خشونت آمیز، نفرت انگیز است، اما از یاد نباید برد که کتاب استر مقدم بر ظهور مسیحیت پدید آمده است، ضمناً به یاد باید داشت که دسیسه بازی‌ها و توطئه چینی‌های 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 زمینه سازی برای بیان مطلب اصلی

۸۲- درباره همه این نکات ر. ک. به: تورات چاپ ۱۹۵۶، کتاب یاد شده، همان صفحات؛ آیین شهریاری در شرق، یاد شده، همان صفحات؛ ایران باستان (۳ مجلد)، تألیف حسین پیرنیا (مشیرالدوله) چاپ دوم، تهران ۱۳۳۱، ۱۳۳۲.

است. با اینهمه رفتاری که یهود در حق بدخواهان خود می‌کنند، از مصادره و استیفاء اموال تا زجر و نکال آنها، جز آنکه انتقام‌جویان را معروض تکفیر و تحقیر عامه قرار دهد، هیچ بهره دیگر ندارد. بالا گرفتن کار مردکی و استر و رسیدن آنان به جاه و مقام و به دنبال آن نجات قوم یهود، یادآور سرگذشت دانیال و خاصه یوسف است که نخست آزار و ستم دید و سپس به خاطر رهانیدن قوم خویش، ستوده شد. در حدیث یوسف قدرت خداوندی به چشم ظاهربین آشکار و نمایان نیست و با وجود این، البته ذات‌باری است که مسبب‌ساز است و حاکم بر وقایع و امور و گرداننده کارها. در روایت عبری استر نیز که از خداوند نامی به میان نمی‌آید، البته مشیت الهی مصدر و منشاء همه کارهاست. اضافات و ملحقات یونانی کتاب، رنگ و روی مذهبی‌تری دارد و آنچه را که نویسنده عبری به کنایه و اشاره بیان می‌کرد، به روشنی باز می‌گوید. بازیگران داستان می‌دانند که هرچه پیش می‌آید، به خواست خداست و از اینرو به خداوندی که قومی «برگزیده» را با وجود ناتوانی آدمی‌زادگانی که برای تحقق اندیشه خویش برگزیده است، رستگاری و رهائی می‌بخشد و نصرت می‌دهد، ایمان و اتکال دارند^{۸۳}.

میان حدیث شهرزاد و سرگذشت سالی و شیرین و همای چهرآزاد و استر و یهودیه، همانندی‌هایی به چشم می‌خورد تا آنجا که برخی داستان شهرزاد وقصه سودانی را از يك 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

۸۳- جویریة از قوم بنی‌المصطلق از قبیله خزاعه که اسیر شده بود و پیغمبر (ص) او را آزاد کرده و به نکاح خود درآورد، «زنی بود شیرین‌سخن و ملاحظتی تمام داشت، چنانکه هر کس 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 رقیّت باشد، یعنی خویشان جویریة، پس هر کی از خویشان جویریة یکی را نصیبه‌ای بود جمله آزاد کردند و دست باز داشتند. و عایشه، رضی‌الله‌عنها، گوید که: هیچ زن را ندیدم که برکت وی به قوم بیشتر رسید که برکت جویریة قوم وی را، از بهر آنکه به برکت وی صدتن از قوم وی از بندگی آزاد شدند و برستند، و قوم وی به سبب وی به اسلام درآمدند». سیره رسول‌الله، مشهور به سیره النبی، ترجمه و انشای رفیع‌الدین اسحاق بن محمد همدانی، به تصحیح اصغر مهدوی، تهران، ۱۳۵۹ ص ۷۸۳.

درخور توجه است که صفیه که دختر ملک یهود بود و پیغمبر (ص) او را به‌خاص خود بازگرفت و پیشتر در خیبر درخانه کنانه‌بن ربیع رئیس یهود، بود، سخنی نگفت که به محل قبول افتد.

محمد بن عمر واقدی در مغازی (ترجمه محمود مهدوی دامغانی، جلد اول، ۱۳۶۱، ص ۳۰۶) نیز آورده که عایشه گفت: «صد خانواده از برکت ازدواج جویریة با رسول خدا (ص) آزاد شدند و من هرگز زنی را سراغ ندارم که برای خویشان خود این‌همه برکت داشته باشد».

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 طوط 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. انسان‌هایی که چون قهرمانان یونانی سرگذشت و سرنوشتی اساطیری دارند، مردمی «نمونه‌وار» یا «اقدام‌الصور» اند؛ و مشخصات اساطیری هر زندگی، نمودار اعتبار عام و جهانگیر آن زندگی است. شهرزاد را که همچون میانجی و شفیع عمل می‌کند از جمله این مردمان «نوعی» می‌توان شمرد^{۸۴}. این میانجیگری و توسط یا شفاعت، در اساطیر و مذاهب

۸۴- برای اطلاع بیشتر رجوع کنید به مقاله راقم این سطور: «سه مفهوم اساسی در روانشناسی یونگ»، نامه علوم اجتماعی، از انتشارات مؤسسه مطالعات و تحقیقات اجتماعی، شماره ۳، بهمن‌ماه ۱۳۴۸.

دوستم سیدحسین نصر در مقدمه‌ای 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 به همین جهت در لحظه اول ممکن است با افکار اصیل عرفانی اشتباه شود. طبق نظر عرفان و حکمت هر موجودی را در این جهان حقیقی است ملکوتی و کینوتی است در عالم غیب که ریشه 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 درباره صورت نوعی (Archetype) در ظاهر امر شباهتی با این عقیده دارد، لکن در واقع یونگ هیچگاه فرق اساسی بین عالم روح و روان را درک نکرد و متوجه جنبه متعالی عوالم بالا نشد و به همین جهت منشأ «صوت نوعی» اشیاء را در یک نوع زباله‌دانی نفس مشترک یک قوم و ملت دانست و تحریفی بس خطرناک از افکار عرفانی و حکمی تمام ادیان شرق به وجود آورد. از یک جهت مکتب یونگ این مزیت را بر سایر مکتبهای روانشناسی در غرب دارد که اقلاً به مسائل اساطیری و داستانی و هنری و دینی به صورت جدی علاقه‌مند است ولی از بقیه این مکتب‌ها از یک جهت خطرناک‌تر است چون آنها اصلاً راجع به این مسائل بحث جدی نمی‌کنند در حالیکه در مکتب یونگ علاقه فوق‌العاده به این مباحث نشان داده شده است لکن بدون زمینه حکمی و عرفانی لازم که تنها فهم این مطالب را امکان‌پذیر می‌سازد. درباره حقایق عالم روح یا باید سکوت کرد و یا به تمام جوانب حقیقت پرداخت. از این لحاظ علم‌النفس صوفیانه آن‌چنان غنی است که تمام نظریات روانشناسی غربیان درباره 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 به آن به تجزیه و تحلیل روانی آثار ادبی گذشتگان پرداخت، و گرنه یک روانشناسی که مبتنی بر روان مردم تمدنی منقطع از ریشه‌های معنوی خود و در حال گسستگی ←

آسمانی، به اشکال مختلف مطرح شده و جلوه کرده است. فی‌المثل کارل گوستاو یونگ (C.G. Jung) نشان داده است^{۸۵} که یهوه عهد عتیق خدائست با خویشتنی دوگانه و ناهمساز، زودرنج، بدبین، آشفته، در خود نابسامان، غرقه در خشم و رشک، ویرانکار و سنگدل و با اینهمه، فرزانه، اندیشیده و مهربان؛ دریای رحمتی است در کنار بیابان درشتناک تفته از آتش خشم، با روشنائی عشق و تاریکی کینه. پاره‌ای از یهوه به‌ضد پاره دیگر اوست و از اینرو یهوه یادآور زئوس (زاوش) است که می‌توان دوستش داشت، اما باید از او ترسید. رویاروی این خدای هراسناک، ایوب، انسانی است ناتوان و فرمانبردار و پارسا، زخمگین از بیداد و ستم یهوه سهمگین. پاره تاریک یهوه به صورت شیطان جلوه‌گر شده است، و یهوه به‌وسوسه شیطان فریبکار ایوب پرهیزکار را شکنجه می‌کند.

اما یهوه به‌پایداری انسان بی‌گناه (ایوب)، که از بیداد یهوه بستوه است و با همه ناتوانی، ندای دادخواهی خویش را به‌گوش وی می‌رساند و آرزومند فرمانروائی خیر و عدالت بر پهنه 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 به‌ضد 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 فرو ریختن است نمی‌تواند به‌کنه نفس مردمی که همواره متوجه ریشه 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 در این 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 دست یافتن به اصول علم‌النفسی کارساز در نقد و شرح قصه‌های شرقی کوشیده و در این راه از یونگ نیز یاری جسته است. این تلاش چنانکه خوانندگان خود توجه خواهند یافت، در صفحات بعد آشکار است تا چه قبول افتد و چه در نظر آید. Jung, C. G. Réponse à Job, Paris, 1964.

* - دعای ایوب که خدا می‌تواند او را از محنت آسوده کند، بدین صورت توجیه می‌شود که ایوب در این دعا، تا آنجا که انسان صورت برونی خداست، فی‌الواقع خدا را از محنت آسوده می‌سازد. ر. ا. نیکلسن، یادداشت‌هایی درباره فصوص‌الحکم ابن‌عربی، ترجمه اوانس اوانسیان، ۱۳۶۳، ص ۵۹.

و لازمه خوداندیشی، حکمت و فرزانی است و سوفیا یا جاویدان خرد (Sophia) برای ممکن گردانیدن این درون بینی و مکاشفه یهوه پدیدار می شود. 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 نشانه های این رخنه و نفوذ، اندیشه سوفیا یا Sapienda Dei یعنی حکمت الهی است که Pneuma مبدأ حیات یا روح مادینه جهان (Anima mundi) پنداشته شده است و به صورت زنی آسمانی نژاد و خورشیدی متمثل می شود. سوفیا، رمز نیروی قدسی و ملکوتی (numen) و مادینه شهر - مادر (اورشلیم) است (همانند ارض ملکوت و سرزمین آسمانی و معنوی هورقلیا) و مظهر الهی مادر-همسر، چون عشتار بابلی که الهی شهر بود و معادل لفوس (Logos) در انجیل یوحنا و نمونه روح خلاق که به صورت کبوتر مادینه یا پرندۀ عشق مجسم می گردد و یادآور شاکتی (نیروی خلاقۀ شیوا که ایزد شیوا از راه آمیزش با وی عالم را خلق می کند) هندی است و این شگفت آور نیست، زیرا در روزگار بطالسه، میان یونان و هند روابط و مناسبات برقرار بوده است.

این بانوی آسمانی، یار و یاور خداوند، شفیع و نجات بخش آدمی و میانجی بین خدای قهار و انسان ناتوان و فرمانبردار و مظهر فرزانی 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 فراموش شدنش توسط یهوه)، از خصائص جامعۀ پدرسالاری بنی اسرائیل است که در آن زن ناقص - عقل پنداشته شده و تفوق و امتیاز با مردان است. پیش از ظهور سوفیا، یهوه اندیشیده، خودآگاه و هشیار نبود، اما پیدایش یار دیرینه و جاودانه خداوند، موجب می شود که مذهب ترس و هراس به آئین مهر و عشق مبدل گردد و آدمیزادگان نیز چون دریابند که تاب تحمل قدرت و سطوت و قهر و جبروت بی کران الهی را ندارند، به این بانو روی می آورند و پناه می برند. دگرگونی سرشت و شیوۀ یهوه، به سبب ظهور سوفیا است. از پرتو وجود سوفیا پاره روشن و فروزان یا مهربانی و خیرخواهی و دادگری پروردگار بر همگان آشکار می گردد، زیرا سوفیا در کار آفرینش دست دارد و وسیله تحقق اندیشه های الهی است و به نیات پروردگار صورت مادی می بخشد 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 می کنند و موجب نشأت و رستاخیز حکمت و فرزانی می شوند. 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 می شود. ظهور سوفیا مبشر آینده ای تابناک و آفرینشی نوست، اما نه خلقت بشریتی نو، بلکه پدید آمدن خدائی نو. پیدایی سوفیا، نشانه روی دادن دگرگونی عظیمی است، اما اینبار آدمی استحاله نمی یابد

و دگرگون نمی‌شود، بلکه یهوه در ذات خویش تغییر می‌کند و آدمی به‌رهائی می‌رسد. نتیجه، خلقت انسانی نو نیست، بلکه پیدایش انسان - خدا، انسان خداوار است، و این روشنگر دوستی سوفیا با آفریدگانش است. پس خداوند یهوه خواستار تجدید حیات، از راه ازدواج الهی (hierogamos) 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 موجب تحقق یافتن اراده حق مبتنی بر تجلی و ظهور در هیکل و حلیه بشری است. یهوه با اتخاذ چنین تصمیم گرانبزاری که زاده تعارض شدیدش با ایوب است، به‌اندیشه دگرگون کردن خود می‌رسد. بی‌این کشاکش خالق با مخلوق، رسیدن خالق به بلندترین پایه خودآگاهی ممکن نبود. یهوه برای بازخرید یا کفارت گناه خویش - بیدادی که با ایوب کرده است - به‌صورت انسان درمی‌آید یعنی در آئینه 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 هر دو بتوانند با یکدیگر آشتی کنند. بدینگونه یهوه با پاره نورانی خویش وحدت می‌یابد و خداوندی مهربان و پدري نیکخواه می‌شود که به‌حال بشریت رحمت می‌آورد و دل می‌سوزاند.

در مسیحیت، سوفیا همان حضرت مریم ملکه آسمانی، یا مادر خداست. مریم چون سوفیا در عهد عتیق، دوستدار و پشتیبان گناهکاران و همه 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 اراده یهوه که ظهور به‌جلوه بشری است، در زندگی مسیح بارور می‌شود، چون در ژرفای تاریک این زن - مریم - که تصویرش (Anima) در ذهن هر مرد نقش بسته، خورشید نرینه‌جان آگاهی و هشیاری نهفته است، خورشیدی که به‌صورت کودک از دریای ظلمانی ناخودآگاهی سر می‌گردد و به‌صورت آدمی کهنسال دوباره در آن غوطه می‌زند. این زن که تاریکی و روشنایی را بهم آمیخته، مظهر جمع معنوی میان اضداد است و نشانه پیوستگی جان و تن و روح ماده. پسری که میوه این ازدواج آسمانی است نیز تمثیل وحدت و هماهنگی و موزونی زندگی است. این‌فرزند درمان‌بخش دردهاست و آدمی را که تا پیش ازین ولادت آسمانی ناقص بود، به‌کمال می‌رساند. مسیح واسطه میان خداوند و آدمی و مبشر بشر دوستی پروردگار و رحمت است و انسان را از شقاوت تقدیر که همان خشم و نفرین یهوه است، می‌رهاند و مصون می‌دارد. بدینگونه «پدر» خواستار «پسر» شدن است و خداوند آرزومند تجلی در آئینه وجود انسانی، تا پاره تاریک و قهرآلودش به‌لطفات مهربانی و عشق مبدل گردد. پس از برکت ظهور پسر خدا یا تجلی حق در هیکل انسانی، داد جایگزین بیداد یهوه، که ایوب را زخمگین کرد،

می‌شود. مسیح منجی و شفیع آدمی نزد خداست و معرف انسان کامل که پیوند دهنده اضداد است. خداوند در جسم انسان (مسیح) ظهور یا حلول کرده و انسان به یاری و دستگیری مسیح به پیشگاه الهی بار یافته است. کشاکش میان انسان و خدا، میراث عهد عتیق است و مسیح آشتی‌دهنده دو قطب متضاد. با ولادت کودک آسمانی، لاهوت یا ذات حق درجسم فرزند آدم حلول یا تجلی و ظهور می‌کند، یعنی در ضمیر آدمی و عالم ناسوت، رستاخیز و «تولد دیگری» 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، جنبه تاریک و قهرآلود خویش را از دست داده، تابناک و فروزان گشته است. یهوه با از دست دادن پاره ظلمانی خویش، همه تاریکی‌ها را از لوح قلب و ضمیر آدمی نیز می‌زداید. از آن پس دیگر قهر الهی درقبال آدمی وجود ندارد و ترس و بیم آدمی نیز به صورت غضب شعله‌ور و شرافکن نمی‌شود^{۸۶}.

هم‌آهنگی و وحدت اضداد را تنها به زبان رمز و تمثیل باز می‌توان گفت. از لحاظ روانی این واقعه به معنای برقراری رابطه و پیوندی میان جانان و جان، روح و روان، «خود» و «من»، ذات و نفس، خودآگاهی و ناخودآگاهی است. «خود» یا هویت و ذات، مظهر تمامیت روان، مرکب از خودآگاهی و ناخودآگاهی است و روشنگر آرمان انسان کامل یعنی کلیت هستی و شخصیت آدمی؛ اما «من» شامل خودآگاهی و محتوای آنست و هرچند بارشته‌های بسیار به ناخودآگاهی وابسته و پیوسته است، ولی با اینهمه از آن غافل است. روابط «ذات» با «من» در مناسبات میان مسیح و انسان جلوه‌گر است. مسیح یا کودک آسمانی، مظهر «ذات» است و از اینرو انسان کاملی است جامع و سازش‌دهنده اضداد. همچنانکه دختر جوانسال الهی، زن ایزد (اله به صورت 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 به‌سازمان (Personnalité sur-ordonnée) است و در صورتیکه نزد مردان تجلی کند، تجسم مادینه‌جان. Kore دختر جوانی که از تخمه ایزدان است معرف دو وجه غایی زندگی است: یکی زندگی به صورت مادر و آندیکر مرگ به سیمای همسر مرد. «کر» این دو وجه را به عنوان دو صورت زندگی یا هستی، در تعادل و توازن کامل و یا در ترکیبی متعادل و موزون نمودار می‌سازد: نخستین چهره هستی (دختر در کنار مادر) نمودگار زندگی است و چهره دیگر (زن جوان در

۸۶- ر. ک. به شرح و تفسیر هنری کربن بر کتاب یونگ: پاسخ به ایوب:

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 است.^{۸۸} این اسطوره که نشان از اجتماعات مادرسالاری دارد، ظاهراً در همان دوران ماسدرشاهی آفریده شده است. اجنه پیران (به هیئت کیوتر) در هزار و یک شب، چنانکه زنان آمازون، نیز جلوه‌ای از همین دختران جوان الهی‌اند که در عین حال هم دوشیزه‌اند و هم مادرزاینده.

باری این قبیل میانجیان و راهبران آسمانی و انسان‌های کامل که نقطه‌های تلاقی دو قوس صعودی و نزولی‌اند و در وجود مطلق مستهلک شده به مقام اتصال روحانی رسیده‌اند، و وصول به مرتبه کمال نفسانی جز به پیوند ولایت و اعانت و ارشاد و هدایت آنان میسر نیست، مثل اعلای مهر و خرداند.

بنا به تحقیقات مشحون به عشق و ظرافت هنری کربن، این مظاهر کمال فرزاندگی 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 ارمی و دئنا که چهره‌های جاویدان خرد یا حکمت (سوفیای) جاودانی‌اند.^{۸۹} و در الهیات شیعی، حضرت فاطمه زهرا، مثل اعلای حکمت و مظهر اقلیم آسمانی و بهشتی و روحانی است. بر این اساس هنری‌ترین اعتقاد یافته است که میان آیین مزدایی و تشیع، پیوندی قلبی و معنوی وجود دارد.^{۹۰} 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 به صورت فرشته‌ای مادینه مجسم و تصویر شده است و این فرشته مادینه موکل زمین، سپنت ارمی = سپنت آرمیتی = سپندارمذ = اسفندارمذ، یک تن از امشاسپندان است.^{۹۱} علاوه بر امشاسپند اسپندارمذ، فرشته مادینه زامیاد =

۸۸- کتاب یاد شده، ص ۱۵۲-۱۵۳.

۸۹- شهاب‌الدین سهروردی در حکمة‌الاشراق درباب اسفندارمذ (سپنت ارمی) رب النوع زمین، بحثی مستوفی کرده است و از جمله می‌نویسد: «چون صنم اسفندارمذ (یعنی زمین) به واسطه نزول رتبت و مقامش منفعلاً از همه اجسام بود، بدین جهت حصه کدبانوئیت اسفندارمذ که رب النوع آنست در میان اصحاب اصنام، حصه اثاث بود». حکمة‌الاشراق، ترجمه سیدجعفر شهیدی، ۱۳۵۳، ص ۳۳۳.

۹۰- Henri Corbin, *Terre Céleste et Corps de Résurrection, De l'Iran Mazdéen à l'Iran Shi'ite*, 1960.

و ترجمه آن به زبان فارسی:

هنری کربن، ارض ملکوت، کالبد انسان در روز رستاخیز، از ایران مزدائی تا ایران شیعی، ترجمه سید ضیاءالدین دهشیری، تهران ۱۳۵۸.

۹۱- یشت‌ها، جلد اول، ص ۹۴.

زم‌یزد نیز که از جمله ایزدان مزدایی است، فرشته زمین است.^{۹۲} بعضی خواسته‌اند زامیاد را صورتی دیگر از آرمیتی بدانند و مضاعف و همزاد او، اما آنان دو فرشته جداگانه‌اند.^{۹۳} حقیقت اینست که در اطراف سپنت آرمیتی که خود حکمت (سوفیا) است، فرشتگان مادینه دیگری که همه مظاهر يك 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 ثابت موجودات زمینی‌اند، به بیانی دیگر حالت منوك (مینوی، مثالی، اثیری و صورت غیبی) موجودات گتیک (مادی، جسمانی و دنیوی)‌اند.

البته این چنین رؤیتی، آن عالم شهود و حضور نیست، بلکه واقمیتی است که فقط در عالمی میانی یا برزخ مصداق دارد که همان عالم‌المثال یا عالم صور ازلی است و برای درک این عالم (یعنی ادراک 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 در آن وقایع به‌رموز معنوی و روحانی تبدیل و تأویل می‌شوند و عالم اجسام معادی یا جهان رستاخیز اجسام است. عامل این تغییر و استحاله 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 استحاله آنها از صورت گتیک به‌حالت منوك می‌شود. به بیانی دیگر این خورنه که صورتی مثالی و ازلی است، همان اندامی است که روح توسط آن، عالم خاص خود را که دنیای نور است مشاهده

۹۲- یشت‌ها، جلد دوم، ص ۳۰۳-۳۰۷، در زامیاد یشت ستایش فرشته زمین آمده است.

۹۳- هنری کربن، کتاب یاد شده، ص ۳۱ (متن فرانسه). نویسنده همه‌جا از متن اصلی نقل می‌کند و به آن رجوع می‌دهد.

۹۴- یشت‌ها، جلد دوم، ص ۱۵۷.

۹۵- یشت‌ها، جلد دوم، ص ۱۷۹ (اشی ونگوهی فرشته‌ایست مؤنث به‌جای خواهر دثنا).

۹۶- یشت‌ها، جلد اول، ص ۵۳۵.

۹۷- یشت‌ها، جلد اول، ص ۱۶۴، اردوی سورا آناهیتا همکار سپنت آرمیتی خوانده شده است.

۹۸- هنری کربن، همان، ص ۲۵.

می‌کند و یا این خورنه، همان تمثال و شمایل روح است که 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 خورنه آنهاست کیست؟ 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 همه خصوصیات سوفیا، و معمار همدست پیهو در کار آفرینش است و به موجب روایات پهلوی دختر اهورا و کدبانوی او و «مادر مخلوقات» است.^{۱۰۰} این سپنت‌آرمئیتی در متون پهلوی همان پندار نیک دانسته شده [پندار نیک (= فعالیت ذهنی بی‌عیب و نقص) معرف خصیصه و طبیعت و ذات سوفیایی «دختر خدای نور» است] که پلوتارک آنرا به سوفیا ترجمه و تعبیر کرده است.^{۱۰۱} پس سپنت‌آرمئیتی هم سوفیاست و هم فرشته‌مادینه موکل زمین و یا مادر - خدای زمین. به علاوه سپنت‌آرمئیتی - سوفیا، فرشته‌مادینه حیات و هستی دنیوی، «مادر» دئنا-مادینه‌جان نیز هست و دئنا فرشته‌مادینه‌ایست مظهر نفس آسمانی و جسم معادی.^{۱۰۲} زمین فرشته است، یعنی زمین به صورت و سیمای شخص و شاهد آسمانیش، همراه همه فرشتگان مادینه موکل زمین که جمله همچون خواهر یا مادر فرشته دئنا - 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 به پهلوی «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 بحث بعد از موت ارادی برسد. هنگامیکه آدم پارسای پرهیزکار به تحقق «سپندارمتیکیه» نایل آمد، و در خود این نهال حکمت و فرزاندگی را که جوهر فرشته زمین است، به بار 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 فرشته مؤنث زمین است، چون او در خود سرزمین معنوی و آسمانی را که بانویش سپنت‌آرمئیتی است، بارور ساخته است؛ و از آنجا که پندار نیک، یا اندیشه فرزاندگی، وسیله و موجب ولادت ثانوی دردنیای آسمانی و معنوی است و یا راه نیل به آن، پس به راستی می‌توان

۹۹- هنری کربن، همان، ص ۳۶-۳۷.

۱۰۰- هنری کربن، همان، ص ۶۵.

۱۰۱- هنری کربن، همان ص ۳۸.

۱۰۲- هنری کربن، همان، ص ۳۷. درباره دئنا ر. ک. به: یشت‌ها، جلد دوم، ص ۱۵۹ -

۱۶۲.

۱۰۳- پندنامه زرتشت، به نقل از ه. کربن.

گفت که سپنت آرمنیتی مادر دئنا هر روح مزدایی یعنی شاهد آسمانی (روح در مزدیسناست ۱۰۴).

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 می‌کند ۱۰۵. دئنا چهره‌ای آسمانی است که چون روح، حکمت سپنت آرمنیتی را در خود متحقق سازد، در عالم ذهن رخ می‌نماید و چهره می‌گشاید؛ و این بدین معناست که پندار نیک زاینده دئنا، نفس آسمانی آدمی است و یا اینکه سپنت آرمنیتی، مادر دئناست. اریکه و مسند دئنا در آدمی، کردار نیک است و منشأ کردار نیک، پندار نیک یا سپنت آرمنیتی است. بدینگونه پندار نیک در آدمی کانون و مصدر قدرتی شگرف است و بیپرده نیست که دئنا را با چهره‌ای دیگر در مانویت آکه ام‌الحیات یا مادر زندگانی و مادر زندگان (Marter Viventium, Mater Vitae) نام دارد، همانند یافته و مشابهت‌های آندو را باز نموده‌اند. باری عبادت فرشته‌زمین 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 می‌شود ۱۰۶.

پس دئنا یکی از مظاهر سپنت آرمنیتی، 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 تابناک 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 «باکره نورانی» در مانویت و در کتاب عرفانی Pistis Sophia اذعان باید داشت ۱۰۷.

دئنا - سوفیا خواهرانی دارد که همه چون پیش‌قراولان و مبشران و منادیان ظهور اویند و عبارتند از: چپستی، اشی‌ونگوهی که واسطه‌ایست میان سپنت آرمنیتی، مادر اشی‌ونگوهی و دئنا که اشی‌ونگوهی خواهر اوست؛ ارشتات؛ زامیاد و امرتات.

چنانکه اشارت رفت برای آنکه زمین به صورت فرشته درآید، باید نخست صورت فرشته در آئینه نفس و روح آدمی جلوه‌گر شود، و این به معنای ولادت مجدد (ثانویه) روح به صورت دئنا و یا توفیق روح در بازیابی و شناخت چهره

۱۰۴- هنری کربن، همان، ص ۶۵-۶۶.

۱۰۵- هنری کربن، همان، ص ۶۸. درباره چینودیل، ر. ک. به گاتهای پورداد، بخش

نخست، بمبئی ۱۹۵۲.

۱۰۶- همان، ص ۶۷.

۱۰۷- همان، ص ۶۸.

آسمانی خود است.

در اینجا ذکر نکته‌ای لطیف که در مبحث آفرینش انسان راجع به کیومرث آمده سودمند می‌نماید. پس از مرگ کیومرث (گیه‌مرتن) ۱۰۸، (به تشدید یا)، طلاک‌ه یکی از هفت یاهشت فلز سازنده وجودش بود، از پیکر 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 آرمشیتی این طلا را به مدت 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 به هم 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 فرشته زمین، یعنی سپنت آرمشیتی است. به بیانی دیگر سپنت آرمشیتی، انسان را از صلب فرزند خویش یعنی کیومرث (= پسر آرمشیتی) به وجود می‌آورد، یا اینکه موجود دوگانه و نر و ماده (Androgyne) از طلا یا از روح و ذات کیومرث که سپنت آرمشیتی نگاه‌دارنده آنست، زاده می‌شود. چنانکه گفتیم، این وجود دوگانه بعداً به دو پاره نرینه و مادینه قسمت می‌شود و آن دو پاره 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 دثنا دختر

۱۰۸- یشت‌ها، جلد دوم، ص ۴۱-۴۵.

۱۰۹- ابوریحان بیرونی «در باره اعیادی که در ماههای پارسیان است» می‌گوید:

«اسفندارمذ... معنای آن عقل و حلم است و اسفندارمذ فرشته موکل به زمین است و نیز بر زنهائی درست کار و عقیف و شوهر دوست و خیرخواه موکل است و در زمان گذشته این ماه (اسفندارمذ) به‌ویژه این روز (روز پنجم آن) عید زنان بوده و در این عید مردان به زنان بخشش می‌نمودند و هنوز این رسم در اصفهان و ری و دیگر بلدان پهلای باقی مانده و به فارسی مردگیران می‌گویند و در این روز افسون می‌نویسند و عوام مویز را بادانه انگور می‌کوبند و می‌گویند قریاقتی خواهد شد که از زیان کزدمها دفع می‌کند...». آثارالباقیه، ترجمه علی‌اکبر داناسرشت، تهران ۱۳۲۱، ص ۲۶۳.

ابوسعید عبدالحی بن ضحاک ابن محمود گردیزی نیز درباره جشن اسفندارمذ می‌نویسد: «و این هم نام فرشته است که بر زمین موکل است و بر زنان پاکیزه مستوره، و اندر روزگار پیشین این عید خاصه مرزنان را بودی. و این روز را مردگیران گفتندی که به مراد خویش مرد گرفتندی». تاریخ گردیزی، تألیف در حدود ۴۴۲-۴۴۳ هجری قمری، به تصحیح ←

سپنت آرمثیتی است، انسان نیز در حالت ماوراء تاریخی یا فوق زمینی، پسر همان سپنت آرمثیتی است، و سپنت آرمثیتی، طلا یا ذات و گوهر پسر خود کیومرث را که به خواست اهرمن میرنده شد، حفظ می‌کند و به بیانی دیگر سپنت آرمثیتی نوع انسان را از راه پیوند با پسر خویش یعنی کیومرث به وجود می‌آورد^{۱۱۰}. این پیوند نمونه‌ای رمزی از خوی توکدس (ازدواج با خویشان نزدیک) است که الهام‌بخش فریدالدین عطار در سرودن دو بیت زیر بوده است:

از آن مادر که من زادم دگر باره شدم جفتش
از آنم (بدانم) گبر می‌خوانند که بامادر زناکردم
به بکری زادم از مادر، از آن عیسیم می‌خوانند
که من این شیر مادر را دگر باره غذاکردم^{۱۱۱}

شیخ صفی‌الدین اردبیلی در صفوة‌الصفاء این دوبیت را که حاکی از اتصال به عقل فعال است، چنین شرح کرده است: «چون از بطن خفی ارواح، جنود مجنده متولد می‌شود و باز به این عالم حبس می‌آید و به سعی و جهد در خلاص می‌کوشد و توجه به آن عالم می‌کند و چون وصولش باز به آنجا می‌شود که اصل او بود و از آنجا متولد شده و با آن ازدواج می‌یابد، گانه جفت آن می‌شود و چون بدانجا رسد و بر اسرار آن ارواح اطلاع یابد و صاحب وقوف شود، بر وی گتمان اسرار واجب باشد و چون ببوشد و کفر به حسب معنی پوشیده‌نست، 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 کرین نمونه‌ایست از الهام‌پذیری عرفان اسلامی و ایرانی از رموز ایران مزدایی^{۱۱۳}.

اما چنانکه اشارت رفت، همه این رموز و وقایع رمزی در ایران‌ویج، یا آریاویج، یعنی مرکز جهان و یا در قلعه روح واقعیت می‌یابد و به حدوث می‌گراید و این سرزمین، برزخ میان جهان مادی و عالم ذهنیت مطلق و مجرد یعنی عالم معنوی اجسام الیری است. در ایران، صوفیه و پیروان فلسفه اشراق

- عبدالحی حبیبی، تهران ۱۳۶۳، ص ۵۲۷.

ایضاً ر. ک. به ابراهیم پورداود، آناهیتا، ۱۳۴۳، ص ۱۴۷-۱۵۱.

۱۱۰- هنری کرین، همان، ص ۷۵-۷۶.

۱۱۱- دیوان عطار نیشابوری، با حواشی و تعلیقات از م. درویش، چاپ دوم ۱۳۵۹، ص

۴۴۶.

۱۱۲- چاپ بمبئی، ۱۳۲۹، ص ۱۷۶.

۱۱۳- هنری کرین، همان، ص ۹۶.

سهروردی و مکتب شیخیه همه به همین دنیای برزخ اندیشیده و نظر داشته‌اند. نزد صوفیان این دنیای برزخ فقط مرکز دنیا (= ایران ویج) 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 هور-قلیا، سرزمین مناظر و مرایای باطنی، سرزمین رستاخیز و عالم 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 به رموز معنوی تبدیل می‌کند و برمی‌گرداند ۱۱۵.

بنا به حکمت‌الاشراق سهروردی، مادون اولین نور قاهر و نخستین فرشته زاده نورالانوار که به نام مزدایی و هومنه = بهمن خوانده می‌شود، دنیای عقول و نفوس که موجودات نورانی‌اند و دنیای جبروت نام گرفته، واقع است. از این عالم جبروت، دنیای فوات 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.

۱۱۴- هنری کربن، همان، ص ۷۹.

۱۱۵- «بدن مثالی که آن را صورت برزخی و جسد هورقلیایی نیز می‌گویند، ملکوت یا جوهر بدن عنصری جسمانی است که دارای تجرد مثالی برزخی است، به این معنی که ماده ندارد، اما شکل و مقدار و طول و عرض دارد (البرزخ هی‌الصور المجردة عن‌المادة دون‌المقدار، 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 موارث قدیم حکما و فلاسفه پهلوی ایرانی است که شیخ شهاب‌الدین سهروردی صاحب حکمت‌الاشراق و تلویحات و مطارحات که در سده ششم هجری می‌زیست آن اصطلاح را زنده نگاه داشته و در مؤلفاتش به کار برده و آن میراث را به دوره‌های 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 او افلاک که کما ان جابر صا و جابلقا من مدن عالم عناصره» (ص ۳۲۶ طبع دوم)، جلال‌الدین همایی، مولوی‌نامه، «مولوی چه می‌گوید»، بخش اول، تهران ۱۳۵۴، ص ۱۵۲-۱۵۳.

۱۱۶- «در مقابل سه قوه مدرکه 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. نقطه مقابلش عالم مجردات و مفارقات است یعنی مجرد از ماده و مدت و طبع و طبیعت که فلاسفه مشایی آن را عالم عقول و نفوس و صوفیه عالم جبروت می‌خوانند و شیخ اشراق به پیروی از حکمای پهلوانی ایرانی، عالم عقول را نورقاهر و نفوس را شامل نفوس فلکی و ارضی، انوار سپیدیه و نور اسفید اصطلاح کرده است. حدفاصل و واسطه و برزخ مابین مادیات و مجردات صرف، عالم مثال و برزخ است که حکیم اشراقی آن را خیال منفصل و صوفیه عالم ملکوت اصطلاح کرده‌اند؛ اما برزخ در اصطلاح شیخ اشراق به ۱۱۷

از جمله این فرشتگان، اسفندارمذ یا سپنت آرمئیتی است*.
در عرفان شیعی (خاصه در مکتب الهی شیخیه)، فرشته مؤنث سرزمین آسمانی یا ارض ملکوت که به گمان 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 از مضامین اساسی مکتب شیخی احمد احسائی (۱۱۶۶ - ۱۲۴۱ هجری) است**.

هنری کربن می‌گوید ما در این عالم لاهوت، پژواک درازآهنگی را که از ژرفای تاریخ برمی‌خیزد طنین‌افکن می‌بینیم، یعنی این فکر مزدایی سپند متیکه‌را که سپنت آرمئیتی فرشته مؤنث زمین در وجود اهل‌ایمان متحقق و بارور می‌ساخت، جلوه‌گر می‌یابیم و ارتباطی میان زمین مزدایی که توسط خورنه دگرگون می‌شود و زمین آسمانی که به برکت وجود فاطمه-سوفیا بهشت آئین می‌گردد، می‌بینیم^{۱۱۷}.

فاطمه - 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 ۱۵۴-۱۵۵.

* - «عالم مثال که آنرا عالم برزخ نیز می‌نامند، مرتبه‌ای از هستی است که از ماده مجرد است ولی از آثار آن برکنار نمی‌باشد. يك 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 به شکل‌های 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».

«سپهروردی صور معلقه را جواهری روحانی دانسته که قائم به ذات می‌باشند. وی بر این عقیده است که این جواهر روحانی در عالم مثال متحقق بوده... و از طریق برخی از مظاهر برای حواس ظاهری انسان قابل درک» می‌شوند (این فرایند، به «وحدت شخصیه يك فعلیت جوهری» یا «فعلیت تاریخی يك شخص» اصطلاح شده است). «هو عالم مثال را اقلیم هشتم به‌شمار آورده است... جابلق و جابرص و هورقلیا در اقلیم هشتم قرار گرفته و هر يك از آنها شهری از شهرهای عالم مثال به‌شمار می‌روند، اما به‌طور کلی عالم افلاك مثل معلقه را جهان هورقلیا می‌نامد. ر. ک. به: غلامحسین ابراهیمی دینانی، شعاع‌اندیشه و شهود در فلسفه سپهروردی، ۱۳۶۴، ص ۳۶۳، ۳۶۵، ۳۶۶-۳۶۷، ۳۷۳.

** شادروان محمد معین در اثبات تشابه فروشی با هورقلیا می‌نویسد: «بعید نیست که هبل قرنثیم (کلمه عبرانی به معنای جسم مثالی یا نجمی، اصل هورقلیا) یهودیان، تمثالی دیگر از اندیشه فروشی اوستا (فروهر) باشد. جهان‌فروشی همان عالم هورقلیائی (هبل قرنثیم) است و کالبد فروشی، همان جسد هورقلیائی». مجموعه مقالات، یاد شده، مقاله هورقلیا، ص ۴۹۸-۵۲۸، ص ۵۲۸.

۱۱۷- هنری کربن، همان، ص ۱۱۹-۱۲۰.

می‌برد ۱۱۸. از این طریق به پیوند عرفانی و معنوی که میان نفس و شخص هر مؤمن شیعی و فاطمه - سوفیا سردودمان امانان هست، پی می‌بریم؛ اتصالی که هر مؤمن به یمن و دولت آن از برکت سوفیایی فاطمه مستفیض می‌شود: مؤمن با نیل به مدارج عالی هورقلیا، سرزمین رستاخیز و مناظر و مرایای باطنی، تجلی امام غائب را در روح و قلب خود مشاهده می‌کند ۱۱۹.

نکته دیگر که گفتنی است اینکه هورقلیا، اقلیم هشتم، ایران و یح یا عالم - المثال، برزخ میان عالم محسوسات و عالم معقولات، عالم ماده و عالم روح و صحنه نمایش همه وقایع نفس و آینه تمام‌نمای روان است و دنیائست 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 گفته طبری مورخ شهرهایی زمردین‌اند. همه وقایع و امور در این عالم به شکل صور نوعیه و رمز وجود دارند و از اینرو بی‌مدد تاویل به معنایشان پی نمی‌توان برد. این صور نوعیه نمودگار ساخت و نیروی جان‌اند؛ اقلیم هشتم، اقلیم نفس و جان و روح است، آینه 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 گفته ابن عربی، سرزمین هورقلیا، جایگاه تجلیات الهیه است که محسوسات را به رمز مبدل می‌کند و ازین رهگذر موجب تبدیل اجسام مادی به اجسام 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 «عمل - الصناعات المکتوم» (Operation alchimique) صورت می‌پذیرد. هورقلیا مظهر فعالیت‌های روانی - روحانی و سرزمین نفس یا سرزمین رؤیت باطنی نفس و به قول شیخیه، حامل‌النفس، سرزمین جسم اصلی حقیقی و یا «انسان حقیقی» است ۱۲۱. به اعتقاد شیخیه در همین دنیای خاکزاد باید يك 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 «آیه کریمه قرآن مجید» اقرأ کتابك کفی بنفسك اليوم عليك حسیباً (الاسراء، آیه 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

۱۱۸- ر. ک. به: بحارالانوار، محمدباقر مجلسی، جلد سیزدهم، در احوالات مهدی موعود عج، ۱۳۶۱، ص ۴۵۳ و بعد، واقعه جزیره خضرا در بحر ابیض، ۱۳۶۱.

۱۱۹- هنری کرین، همان، ص ۱۲۴.

۱۲۰- هنری کرین، ص ۱۲۹.

۱۲۱- هنری کرین، ص ۱۴۴.

غفلت، و به اصطلاح «ولایت ثانیة» او در همین نشأة دنیوی است» ۱۲۲. و به گفته شیخ احمد احسانی هر فرد آدمی به صورت اعمال خویش که در باطن وی ثبت و ضبط شده، رستاخیز می‌کند ۱۲۳. و این همان اعتقاد بعضی عرفا و حکما و ارباب شرایع به تناسخ ملکوتی یا تجسم اعمال و صفات بشر در محشر است که می‌گویند «بمث و رستاخیز و حشر و نشر انسانی در معاد آخرت و عالم برزخ مثالی، همانا ظهور ملکوت و باطن اوست، به تجسم و تجسد اعمال و صفات و اندیشه‌ها و افکار درونی نفسانی که هر کدام به گونه و صورتی در محشر نمودار خواهد شد» ۱۲۴، یعنی همان صرایر و ضمائر خلق است که در رستاخیز آشکار می‌گردد.

به تعبیری دیگر سرزمین هورقلیا همانند بهشت صور نوعی 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 مرگت در آن صورت آسمانی و یا نفس نوعی خویش را می‌بیند. در نوشته‌ای مندایی آمده است: «من به ملاقات فرشته (تمثال و شمایل) خود می‌روم و فرشته‌ام به دیدارم می‌آید، و مرا در آغوش می‌گیرد و می‌بوسد، وقتی که از بند اسارت رهیده باشم»*. دانشمندان شباهت میان قهرمان اصلی عرفان مندایی، نامش هبل زیوه (Hibli Ziwa) و شهزاده جوان پارتی، قهرمان «نغمه مروارید» یا جامه فخر از کتاب کارنامه

۱۲۲- جلال‌الدین همایی، مولوی‌نامه، «مولوی چه می‌گوید» بخش اول، ص ۱۸۵.

۱۲۳- هنری کرین، ص ۱۶۱.

رساله شیخ احمد بن زین‌الدین احسانی (۱۱۶۶-۱۲۴۱ قمری)، درباره هورقلیا، در مجموعه الرسائل سید کاظم رشتی، طبع تبریز، ۱۲۷۷ قمری، چاپ شده است.

۱۲۴- جلال‌الدین همایی، مولوی‌نامه، «مولوی چه می‌گوید» بخش اول، ص ۱۴۹.

۱۲۵- «در ازان - و بیج است که یمه زیبارو، یمه دارای جمال قاینده، بهترین انسانهای فانی» دستور می‌یابد که «دور» را بنا کند که در آن برگزیدگان همه موجودات، خوب‌ترین آنان، دلائل‌گیزترین 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. «دور» یمه، در واقع، به صورت يك 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 هر سال، تنها يك بار مردم شاهد طلوع و غروب اختران، ماه و خورشید می‌باشند. به همین سبب يك سال يك روز بیش نمی‌نماید. هرچهل سال یکبار، از هرجفت انسان، جفتی دیگر، مؤنث و مذکر به وجود می‌آیند. و چه بسا احوال توأم زن و مرد این موجودات که خوشترین زندگی‌ها را در «دور» جاوید یمه دارند، به‌خاطر می‌آورند.

هنری کرین، ارض ملکوت، همان، ترجمه سید ضیاءالدین دهشیری، ص ۵۳.

ایضاً ر. ک. به: آرتور کریستن‌سن، کیانیان، کتاب یاد شده، ص ۵۹؛ و: مهرداد بهار، پژوهشی در اساطیر ایران، پاره نخست، ۱۳۶۲، داستان جم؛ و م. مقدم، داستان جم، شماره ۶ ایران کوده، ۱۳۴۱.

* ر. ک. به: قوم از یاد رفته، کاوشی درباره 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 شهرزاده جوان به موطن خویش، شرق، باز می‌گردد و جامه نورانیش را که در شرق به‌جا نهاده بود باز می‌یابد، می‌گوید: «چون جامه را در برابر خود یافتم، ناگهان آن جامه در نظرم چون آینه 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 یک تن (یگانه) بودیم». نظیر همین توصیف در کلامی منسوب به طوماس 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 بر شما خواهد رفت و تحمل خواهید کرد!». اصل این همه، صورت فرشته دثنا، نفس آسمانی، دختر سپنت آرمیتیسی فرشته 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 آرمیتیسی که حکمت (سوفیا) و جاویدان خرد است شده باشد. شکوفایی جسم روحانی که عبارت از بیداری و ولادت نفس آسمانی است، با تبدل زمین خاکی به‌سرزمین آسمانی (گروثمان)، صورت می‌پذیرد، زیرا «گل (به‌کسر اول) سرشت هر عارف مؤمن را از خاک بهشت وی پرداخته‌اند» ۱۲۷.

حاصل سخن اینکه به اعتقاد هنری کربن و پیروانش، ستایش حضرت فاطمه زهرا در تشیع همانند نیایش سوفیاست. امامان، شفیع مؤمنان‌اند و واسطه‌میان ایشان و خداوند و مادر همه‌آنان، حضرت فاطمه زهرا ۱۲۸ «سیده‌النساء‌المالین» که ام ابیها (مأم پدرش) لقب داشته است ۱۲۹. ازین‌رو حضرت فاطمه زهرا

۱۲۶- درباره دیدار با دثنا، ر. ک. به: مینوی خرد، ترجمه احمد فضل‌ی، ۱۳۵۴، از ص ۱۲ به بعد.

۱۲۷- هنری کربن، ص ۱۶۲-۱۶۳.

۱۲۸- «فاطمه به شفاعت محمد فاطمه شد، که شفاعت در اسلام، عامل کسب «شایستگی نجات» است، نه وسیله «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 شایسته تغییر سرنوشتش باشد». علی شریعتی، فاطمه فاطمه است، چاپ دوم، ۱۳۵۶، ص ۱۲۸.

۱۲۹- لویی ماسینیون (در Opera Minora, I, Paris 1969) پرستش فاطمه زهرا را با پرستش مریم عذرا در مسیحیت قیاس می‌کند و برابر می‌نهد، و می‌گوید شاید توجیه لقب فاطمه زهرا: ام ابیها را در همین‌جا سراغ باید کرد. در واقع فاطمه، بنا به روایت، آگاهی یافت که آخرین بازمانده‌اش یعنی امام دوازدهم (ع)، چون پدرش محمد (ص) نامیده خواهد شد. ایضاً ر. ک. 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 کرا را از رابطه و مطابقت مثالی بین ذات مریم مادر حضرت مسیح، و ذات حضرت فاطمه، دادخواه و شفیع روز جزا و مادر ائمه اطهار، یاد کرده است.

در الهیات شیمی (و به‌ویژه اسمعیلی و شیخی به اعتقاد هنری کربن)، 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 ریشه نیرو و حیات يك 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 اریکه جلال نشسته است، اما بر نظام پدر-سالاری چیره و مستولی نیست. با اینهمه Sophia که به‌صور گوناگون تجلی یافته، مبشر جهان نیست که در آن عشق مقدم بر علم و یا دست کم سرآغاز معرفت است.

می‌توان گفت که شهرزاد افسانه‌آمیز به‌يك 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 از جور و شقاوت که عامه مردم انواع بیدادها و بیرسمی‌ها را ناچار تحمل می‌کرده‌اند، او خواسته صدای عدالتخواه مظلومان را به‌گوش فریادرسان برساند و کاری کند که رحمت و ایشار چون آتش پهن‌دشت، در ریگزارهای قفر و هولناک بیابان گسترش یابد. قصه‌گوی هزار و يك‌شب پسری آسمانی چون مسیح نمی‌زاید، اما «دربدترین حالات به‌یارمندی سخن‌که افزار پیوند است، در تلاش رهایی و دست‌یافتن به‌ساحل دیگرانست»، از اینرو «دیوارهای استوار تنهایی را به نیروئی که تنها در سیل‌خانه 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 گفته یونگ در يك متن مذهبی یهود که در حدود ۲۰۰ سال پیش از مسیح تألیف یافته، این حکمت (Sophia) کلام خداوند دانسته شده است و باز به‌گفته 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 آن روشنائی و به‌فرجام عشق را. از اینرو آنکس که سرود می‌خواند، یا سخن می‌گوید بسان ستاره سپیده‌دمان است، یا چون آفریدگار کلام و روشنائی و خورشید و آتش و

عشق^{۱۳۰}. این کلمه را همانند نیروی مواجهی می‌توان پنداشت که مهد و خاستگاه همه نیروهای عالم است و هر قوه در جهان از آن سرچشمه می‌گیرد. پس هرکس 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 به یاری وجودی دیگر، درک می‌تواند کرد، یا تنها ازین راه به وجود و خودی خود پی می‌برد که چیزی یا کسی در تملک وی باشد و احساس این تملک و تصاحب، اندیشه آرام‌بخش وجود داشتن را در او بارور کند. چنین تعلق به غیر البته وقتی مطلق است که آدمی از اندیشیدن درباره خود پاک غافل ماند و عاجز باشد، و شهریار هم بی‌این وجود غیر، به‌خوشتن خویش شاعر و آگاه نیست. شهریار چون یک رگش هشیار نیست و از خود بیخبر است، آدمی پایبند اخلاق نیست، زیرا لازمه وجود اخلاق، هشیاری و خودآگاهی است. شهریار آدم نیرومندی است، اما پایه‌های هستیش لرزان است، چون جلوه ذاتش در آینه ذهن و لوح ضمیر دیگری، برای ادامه حیاتش ضروری است. این بازتاب، ضامن دوام و بقای اوست و شهرزاد آینه‌داری می‌کند. ناخودآگاهی حالتی است نزدیک به طبیعت 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 به آدمی خودآگاه و هشیار نیاز دارد. شهرزاد برعکس به سبب ناتوانی و بی‌پناهی رویاروی شهریار، روشن‌بین و دل‌آگاه است و برای اینکه بتواند زنده بماند، ناچار باید همیشه به ناتوانی خود بیندیشد و از آن غافل نماند. اما شهریار نیازی به درنگ کاری ندارد، زیرا هیچگاه به سدی گذرناپذیر برنخورده است که او را به تأمل و مذاقه در خوشتن و شک آوردن به خود 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 همیشه در حکم قفل و معضلی است. مقابله با شهرزاد، شهریار را به خودآگاهی و محاسبه نفس می‌کشد، به گفتگوی با خود و امی‌داردش، هستیش را آفتابی می‌کند. شهرزاد عامل خارجی‌ایست که در خود نگرستن و به خود اندیشیدن شهریار را ممکن می‌گرداند، ازینرو شهریار باید در آینه شهرزاد چهره شوخ شک 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 شكاك را به شهرزاد نسبت می‌کند، زیرا ریشخند شك اوست که بر صورت شهرزاد سایه افکنده است؛ و شك شهریار زاده خودآگاهی و بیداری اوست و حاصل نظری که به ژرفای درون خویش افکنده است.

بدینگونه شهرزاد ناتوان رویاروی شهریار نیرومند، از برکت قدرت اخلاقی‌ای که در وی هست، گویی ازواج آسمان به درون شهریار نگریسته و در پس صورت قهرآلودش، خلأ هراس‌انگیزی را که همان فقدان خودآگاهی است تمیز داده است. از اینرو با همه ناتوانیش می‌تواند در حق شهریار خودکامه و بیمناک داوری کند. شهریار باید بتواند به یاری دانایی و فرزانه‌گی شهرزاد پاره 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 به کمال هماهنگی برساند. شهرزاد مکمل مرد (شهریار) است و آرزوی کمال‌جوئیش را برآورده می‌سازد. سیرتکامل و تعالی تنها رو به سوی نرینه ندارد، بلکه با ترکیب دو اصل نرینه و مادینه راهیاب چشمه فروزنده کمال است. اینست آنچه شهرزاد به ما می‌آموزد.

فصل سوم

سر* توفیق شهرزاد

شهرزاد دختری است «دانا و پیش‌بین و از احوال شعرا و ادبا و ملوک پیشین آگاه»، با «رویی چون صبح و زلفی چون شام»، و هوشیار و اندیشه‌مند، اما اندیشه‌مندی نازک‌خیال و صاحب‌دل که نیک 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:

سرخ 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
گریدی گوه‌ری ورای سخن	او فرود آمدی به جای سخن

و اتفاق را شهرزاد قصه‌گویی زبان‌آور است که داستانها و روایات شاهان و شاعران و اقوام پیشین را خوانده، از نیک و بد سرگذشت آنان و سخت و سست روزگار که بر ایشان گذشته، آگاهست.

چنین دختری با وجود عهد و میثاق هراسناک شهریار کینه‌جو و خشمگین، که «هر شب پاکره‌ای به‌زنی آورده و بامدادانش همی خواهد کشت»، تا آنجا که «مردم به‌ستوه آمده، دختران خود را برداشته، هر یک به‌سویی رفته بودند»، ناکهان دعوت شهریار را پذیرا می‌شود و به‌پدر می‌گوید:

«مرا بر ملک کابین کن، یا من نیز کشته شوم، یا زنده بمانم و بلا از سر

۱- 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 عرضه شمشیر و طعمه 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 اینک ننگی بزرگتر ازین نیست که پنجه بر پنجه «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 بیمناک پیروز شود، پاداشی که به‌وی خواهند داد، گران‌بهارترین گوهرها یعنی سلامت جان و نجات سر است. به‌راستی وسوسه‌ای 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 يك شب، ره صدساله نتوان رفت، باید تدبیری اندیشید، مگر يك شب به درازا کشد و تا هزار و يك 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 یافت، از شهرزاد تمنای حدیث کند و شهرزاد حدیثی بگوید... شاید بدان سبب از هلاک برهد، مگر نه اینست که ملك به‌شنودن حکایات رغبتی تمام دارد؟ و اگر 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 وقتی 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 اسیر سودا، پای می‌رود و دل بازپس می‌آید. شهرزاد در اندیشه آنست که نیروی سرکش و ویرانگر شهریار را درهم شکند، قصه‌گویی دست‌آویزی بیش نیست. با وجود این دلی پر بیم دارد و آن بیم دل، پای او را 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 آفریننده داستان است و شهریار آفریده یزدان و این هر دو به‌يك راه نمی‌روند. داستان‌سرایی شیرین‌سخن، شهریار را به هرجا که

۲- این نکته را ژرژلوکنت به‌خوبی شرح و بسط داده و باز نموده است. ر. ک. به: مقدمه ژرژلوکنت بر ترجمه فرانسوی نمایشنامه شهرزاد، نوشته مشهور توفیق‌الحکیم، گزیده مقاله‌ها، محمد پروین گنابادی، تهران، ۱۳۵۶، ص ۵۲۶-۵۲۷.

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 کمتری 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 پیامد 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 اجازت حدیث گفتن داد»، و قصه‌گویی با نظم و ترتیبی از پیش اندیشیده آغاز می‌شود.

نخستین داستانی که شهرزاد می‌گوید حکایت بازرگان و عفريت و سه پیرمرد است. در این داستان قصه‌ای هست به نام پیر و استر که سرگذشت شهریار را فریاد می‌آورد. این داستان آتش خشم شهریار را تیزتر می‌تواند کرد، اما چون مرد فریب‌خورده در قصه، به جای کشتن همسر خیانتکار او را به جادوی استر می‌کند، شهرزاد از آغاز به شهریار 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 کفاره 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 انگیزه اصلی قصه‌گو و به ثمر رسیدن قصد و نیت وی و نیز ضرب‌آهنگ 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 عفريت، سه پیر سه داستان می‌گویند و عفريت به شکرانه داستانهای آن سه، که هر يك طرفه‌تر از دیگری است، از خون بازرگان درمی‌گذرد: نخستین پیر می‌گوید: ای امیر عفريتان مرا طرفه‌حکایتی است، آنرا باز گویم اگر ترا خوش آید از سه يك خون او درگذر و عفريت پس از شنیدن داستان آنرا حدیثی طرفه می‌یابد و از سه يك خون بازرگان درمی‌گذرد. و

* که به گفته اوتاوئو پاز (Octavo Paz)، بعضی داستانهای شبیه قصه‌های هزارويك شب‌اند که به قلم خواننده دوستدار کیپلینگ و Chuag Tzu نوشته شده باشند. لوموند، ۱۴ نوامبر ۱۹۸۶. ر. ک. به «هزار و یکشب بورخس»، ترجمه م - ع. سپانلو، دنیای سخن، مهرماه ۱۳۶۷. از حسن نظر والتفات م-ع. 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، خورش 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 هلاک برهم و ملک مرا نکشد شب آینده خوشتر از این حدیث گویم. ملک با خود گفت حدیث بسی نفز و شیرین می‌راند و طرفه حکایت می‌گوید، به‌خدا سوگند او را نکشم تا بقیت داستان بشنوم». بدینگونه، آن شب، حیل شهرزاد نیرنگ ساز در شهریار گرفت.

در دنیای پنهان و رنگارنگ هزار و یکشب که از بخار دریا، بوی ادویه و عطر حرمسرا آکنده است، سخن نفز همه‌جا هست. حدیث طرفه، گوهری گرانقدر، پناهگاهی استوار برای درماندگان و جان‌پناه بیچارگان است. در لحظات تلخ و غم‌انگیز و بیمناک، کلام خوش همیشه به‌یاری آدمی می‌آید و هرکس از خرد و کلان باگفتن داستانی طرفه و یا خواندن شعری نفز، از خطر و مهلکه می‌رهد و شوری می‌آفریند و مهری برمی‌انگیزد. یکی از زیباترین قصه‌های هزار و یک شب، داستان حسن بصری، چنانکه بیاید، نمودار اهمیت و ارزش شگرفی است که شاهی برای قصه‌گویی و نقل حدیث قایل است. همچنین «ملک ضوع الملکان را دل از حزن و اندوه پاک نمی‌شد تا اینکه با وزیر دندان گفت مرا بشنیدن اخبار و حکایات ملوک 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 ملک- 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، یک 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 اتفاق نظر دارند که اعجاب

۳- برای تفصیل مطلب رمان زیبای زیر را بخوانید:
Nicole Vidal, Schéhérazade, Paris, 1962.

۴- 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 يك کفه آن زندگی بازرگان و در کفه دیگرش جادوی کلام سه پیرمرد جای گرفته و با نقل حدیث، کفه 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 نجات-بخش حیات و مایه دوام و بقای زندگی است.

اما زنده ماندن و یا رسیدن به جاه و مال بسته به این است که سخن نفز و حدیث شگفت‌انگیز و خوش و طرفه باشد، ورنه زندگی به‌باد می‌رود. پیر اشنیدر (Pierre Schneider) لذت کلام را برترین لذت می‌داند و شهرزاد را مثل اعلای سخنگوی شیرین شکرگفتاری که به‌سحر کلام، دیو مرگ را هزیمت می‌دهد. می‌نویسد: شهرزاد برای شهریار قصه‌هایی اکثراً گسیخته نقل می‌کند به‌قصد «دفع خطر در شب سه‌هنگین و هدایت ذهن حسود در راهمایی 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 همه گناهان است و به خیاط گفت اگر عجب‌تر از حدیث اح‌دب حدیثی گفتی از همه شما در گذرم و گرنه 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 یا اوراد و عزایم جادویی، بی‌آنکه از زیبایی خاصی بهره‌مند باشند، معجز اثرند و گره از کار فروسته می‌کشایند، مثل کلمه Sesame که به گفته A. P. Pilhan، همان سوسن است که ترك‌زبانان آنرا به سوسام تغییر داده‌اند، ر. ک. به:

Glossaire des Mots Francais Tirés de L' Arabe, du Persanet du Turc, Paris, 1847, P. 254.

«گفتند حکایت بازگو. پس او به طمع خلاصی یافتن حدیث خویشتن باز گفت. سخنش را نپذیرفتند و او را همی زدند. باری چون سخن خیاط به پایان رسید، ملک بسی خندید و گفت من عجب تر از این حکایت ندیده و نشنیده بودم. پس از آن فرمود که این حکایت ها نوشته در خزانه نگاه دارند و همه را خلعت بداد».

در حکایت ملک نعمان، «نزهت الزمان تیغ برکشید و به سوی بدوی برخاست که ناگاه بدوی فریاد برکشید و گفت یا ملوک الزمان نگذارید مرا بکشد که شما را از عجایب روزگار حکایتی گویم. پس ملوک با بدوی گفتند که حدیث بازگو. بدوی گفت ای ملوک جهان اگر من طرفه حکایتی گویم بر من ببخشائید. ملوک بخشایش را وعده دادند و بدوی حکایت آغاز کرد».

در حکایتی دیگر می خوانیم: «محمد بن مبارک پادشاهی بود عادل و دلیر و کریم که منادمت و اشعار و اخبار و حکایات دوست می داشت و هر کس از حکایات پیشینیان طرفه قصه ای می دانست بر او حدیث می کرد و گفته اند هر مردی غریب که نزدش آمده حکایتی عجیب با او می گفت، ملک او را خلعتی فاخر و هزار دینار زر و اسبی با زین و لگام عطا می فرمود و از سر تا قدم می پوشانید. روزی محمد بن مبارک، بازرگان حسن را که مردی ادیب و شاعر و سخندان بود گفت از تو می خواهم 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 قلعه ها بخشم و ترا به خود نزدیک کنم و بزرگ وزیران خود گردانم و اگر چنان حدیث نگویی، همه مال تو بگیرم و ترا از بلاد خود برانم. حسن بازرگان جواب داد ای خلیفه سالی مهلت می خواهم تا ترا حدیثی گویم که در تمامت عمر بهتر از آن حدیث نشنیده باشی. ملک جواب داد سالی ترا مهلت دادم، پس از آن خلعتی به وی داده گفت تا یک سال در خانه خویشتن بنشین و آنچه خواسته ام پدید آور که اگر خواست من بازآوری آنچه وعده کرده ام 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، تفکری دراز-دامن و تلاشی طولانی برای دریافت معانی، شناخت ارزش و قدرت اسرارآمیز لغات و «محرمات» (تابوهای) پر راز و رمز مربوط به واژه هاست، محرماتی که چون هاله کلمات را دربر گرفته اند.

کلمه چیست؟ نخست یک نشان. کلمه یا نام به مثابه مهری است که آدمی بر چیزی و کسی می زند و بنابراین نشانه تملک آدمی بر آن چیز و یا آن کس است. همچنان که تأثیر جادویی خاتم و مهر سلیمان زاینده قدرت کلمه ایست که بر آن حک شده است، و تلقین اسم اعظم خداوند و شناخت این نام قادر متعال، مستلزم برقراری روابط شخصی و صمیمی با خداوند و موجب بهره مندی از بعضی قدرتهای لایزال و نامتناهی اوست؛ همچنین شناخت نام واقعی دشمن، فی المثل، در حکم چیره شدن

بر اوست. هرکه بداند با کسی و چیزی چگونه سخن باید گفت، مالك و صاحب اختیار آن كس و آن چیز می‌شود. این است راز پیوند كلام با سرچشمه اختیار و اقتدار. و در اینجا این سؤال پیش می‌آید که آیا اسماء منشاء فوق طبیعی و آسمانی دارد یا نه؟

می‌دانیم که برای افلاطون، معنا، رابطه و نسبتی طبیعی، ثابت و واجب میان اسم و مسمی یا دال و مدلول است: «شناخت نام‌ها، یعنی شناخت اشیاء». از لحاظ ارسطو، 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 اثبات نظر خود آیاتی از تورات و قرآن کریم نقل می‌کند که به موجب آنها، تورات اسماء را مخلوق آدم می‌داند و قرآن برعکس تعلیم می‌دهد که الله در آدم آموخت نامهای همه چیزها را: «و خداوند خدا تمامی حیوانات صحرا و تمامی مرغان هوا را از خاک آفرید و به آدم آورد تا ببیند که ایشان را چه خواهد 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....» [سفر تکوین (فصل دوم، آیات ۱۹ و ۲۰)] و قرآن می‌فرماید: «قال يا آدم انبئهم باسمائهم»، گفت یا آدم خبر ده ایشان را به نام‌هایشان (بقره، سوره ۳۱). در نتیجه این مشکل به زعم محمد ارکون همچنان حل نشده باقی ماند که زبان، صنع الهی است یا امری قراردادی؟ اما به هر حال، در قرآن ازین لحاظ هیچ ایهام و ابهامی نیست، زیرا (در همان سوره بقره) می‌فرماید که خداوند آدم را بیافرید و او را بر فرشتگان افزونی داد و به علم و نام هر چیز را در او آموخت و آدم بدان تقریب یعنی از طریق علم الاسماء که از حق به وحی و القاء آموخت، معلم ملایک نیز گشت: و علم آدم - الاسماء کلها (البقره، آیه ۳۰) ۷. پس علم الاسماء از حق به آدم القاء و ایحاء 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 به ما می‌رسد، و همین است که مولوی می‌گوید:

غیرت حق پرده‌پی انگیخته است سفلی و علوی به هم آمیخته است

یعنی غیرت حق نور علوی آسمانی را در پرده زبان و کام انسان سفلی زمینی

6 - Mohammed Arkoun, La Pensée arabe, PUF, 1975 p. 63.

۷ - کشف الاسرار و عده الارار، ابوالفضل رشیدالدین میبدی، به سعی و اهتمام علی اصغر حکمت، چاپ ابن سینا ۱۳۳۱، جلد اول، ص ۱۳۵-۱۳۷.
در اینکه خداوند چه نامهایی را به آدم آموخت مفسران اختلاف کرده‌اند. ر. ک. به: ترجمه تفسیر طبری، به قلم محمدباقر خالسی، قم ۱۳۶۴، ص ۳۴۳ و بعد.

نمفته، و سفلی و علوی را به هم در آمیخته است»^۸.
 باری به طور کلی عشق به کلام خوش فصیح و سخنوری و بلاغت، دو خصیصه ممتاز اعراب و همه شرقیان است و بدون در نظر داشتن علاقه مندی آنان به سحر کلام، از شعر قدیم گرفته تا نطق‌ها و خطابه‌های سیاسی روز، درک روحیاتشان دشوار است.

«در جاهلیت، وظیفه 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 به فعل»^{۱۰}.

پرستش کلام خدا، یعنی قرآن، خود نشانه حساسیت فطری مسلمان در قبال قدرت جادویی و معجزات کلمه است و ظاهراً از همین روست که الهامت خود را از پیروی شاعران و شنیدن سخن آنان بر حذر داشته تا گمراه نشوند^{۱۱}.

اما در فرهنگ عامه کلمه جادو واجد نوعی زندگی خاص و مستقل از حیات و صفات گوینده کلمه است. کاربرد کلمه جادویی، تلفظ جمله سحرآمیز، همیشه خطرناک است و آدابی دارد که باید دقیقاً به جا آورد. همچنین استعمال زیاده از حد آن متضمن این خطر است که توازن و تعادل میان کلمه و گوینده کلمه مختل شود و مصیبت و فاجعه‌ای به بار آید.

سر* جادوی کلمه‌ای در اینست که «چون کلمات با آهنگ خاص و با قافیه‌ای که تکرار می‌شود، به دنبال 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 کومک شاعر مورد توجهش، حسان بن ثابت، بهره‌مند بوده است، وی به جهت همین هنر شاعری مورد توجه فراوان مسلمانان بود. روایت شده است که یک روز حضرت رسول (ص) خطاب به همین

۸- جلال‌الدین همایی، مولوی‌نامه «مولوی چه می‌گوید»، بخش اول، تهران ۱۳۵۴، ص ۳۸۶.

۹- توشیهیکو ایزوتسو، خدا و انسان در قرآن، معنی‌شناسی جهان‌بینی قرآنی، ترجمه احمد آرام، تهران ۱۳۶۱، ص ۲۵۳.

۱۰- سیره رسول‌الله، مشهور به سیره النبی، روایت عبدالملک بن هشام از زیاد بن عبدالله البکائی از محمد بن اسحاق المطلبی، ترجمه و انشای رفیع‌الدین اسحاق بن محمد همدانی قاضی ابرقوه (۵۸۲-۶۲۳ هـ) به تصحیح اصغر مهدوی، تهران ۱۳۵۹، ص ۲۴۲.

11- Louis Gardet, Les Hommes de l'Islam, Approche des mentalités, Paris 1977, p. 32-34, et 41.

شاعر چنین گفت: لشعرك اشد عليهم من وقع السهام في غلس الظلام. هر آینه شعر تو برای ایشان (دشمنان) خطرناکتر از فرو ریختن پیکانها در تاریکی شب است»^{۱۲}. «کلمات جادویی را که به توسط يك فالگیر و رمال صاحب صلاحیت ادا شده باشد، غالباً در ادبیات قدیم عربی به پیکانهای 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 امان بمانند. 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 فعالیت غیرقابل مهار کردن پیدا می‌کنند و هیچ‌کس، حتی خود شاعر یا فالبین 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 غیرقابل مهار کردن پیدا می‌کنند»^{۱۳}.

در هزار و یکشب کلماتی جادویی هست که مشکل‌گشاست مثل کلمه معروف کنجد (در داستان علی‌بابا و چهل دزد). علی بابا با گفتن «کنجد از هم بشکاف» موجب گشوده شدن در غاری که دزدان مال و خواسته‌های دزدیده را در آنجا انباشته‌اند می‌شود. انتخاب این کلمه ظاهراً بدین علت است که کنجد دانه است و دانه رمز رویش و بالندگی یعنی عالم صفرایی است که سرچشمه زندگی است. کلمه جادویی شولم در کلیله و دمنه نیز نمونه دیگری از همین کلمات غریب است که سحرآمیز جلوه داده شده است.

می‌دانیم که در تصوف و سایر طریقت‌های الهی و عرفانی، ذکر اثری معجزه‌آسا 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، برآن در بماندم، هیچ کس نبود که چیزی در آنجا بردی یا چیزی بیرون آوردی. به هر چه خواستم که این در گشاده کنم نشد. ذکر پدید آمد خوش، آن ذکر خوش در خلق گرفتم، آن در بگشادند. و هر که را که آن در بر وی نگشادند نگذارند که در آنجا

۱۲- توشیهیکو ایزوتسو، خدا و انسان در قرآن، ص ۲۳۴، به‌نقل از المستطرف فی کل فن مستطرف، بهاء‌الدین الابشیهی، قاهره ۱۹۳۸ هجری، شصت و شش، III، ۱۸۹. برای اطلاع بیشتر به کتاب من (توشیهیکو ایزوتسو): زبان و جادو، تحقیقاتی در وظیفه جادویی کلام، توکیو ۱۹۵۳، مراجعه کنید.

۱۳- همانجا، ص ۲۳۵-۲۳۶.

* به کسر را.

شود. ای بسا چیزها که در آن توان دید^{۱۴}. این «واقعۀ» با حدیث گشوده شدن در غار در قصه علی بابا بی شباهت نیست. هر دو حدیث مبین قدرت جادویی ورد و ذکر و نطق و کلام اند، اما در دو مرتبه مختلف.

در هزار و یک شب از همان آغاز این قدرت جلوه گر می شود. مقدمه کتاب می آموزد که حریمیت، خصوصیت، و سنخیت روحی و جسمی لازمه زندگی است، اما پدیده ای است بیمناک، چون هم باعث گمراهی می تواند بود و هم وسیله رستگاری. خاصه پیوند محبت و رشته الفتی که کلام و قصه گویی استوار می سازد، در هزار و یک شب ارزش بسیار دارد. داستان آغازین هزار و یک شب تعلیم می کند که انس و الفت میان دو تن مهم است و ارزنده، لکن صمیمی ترین سببه آدمی نطق است. شاید وسیله ایجاد انس و صفای کامل که هم جسمانی (پیوند میان دو تن) و هم روحانی است یعنی کلامی (که محتملا از صمیمیت جسمانی نیز مهم تر است)، نخستین اندیشه ای 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 می دهد که قدرت کلام برتر از قدرت اندام است و شاید این اولین نکته ایست که انسان اولین به برکت هوش نورس خود دریافته باشد. در هزار و یک شب هر کلمه ذره ای است از تقدیر. شهرزاد هر روز شهریار را به حکایتی تسکین می دهد و از تیغ خلاص می یابد، چنانکه بختیار، حکایت خوش می گوید و شاه را به سخن مشغول می دارد تا آنجا که وزیران سیاه دل نابکار شکوه می کنند که «هرکس با یکدیگر می گویند که می باید حکایات یاد گرفتن تا اگر درمانیم خود را خلاص کنیم. ای شاه، بدین بدنامی سخن گذاری بختیار نمی ارزد»^{۱۵}. اما «پادشاه چون فصاحت زبان و قدرت بیان او می بیند، سیاست را تأخیر می فرماید. زیرا «شرف آدمی زاده به قوت بیان است»^{۱۶}.

درباره این مدخل هزار و یک شب یعنی قصه ای که چارچوب آن را می سازد، تاکنون سخن بسیار گفته اند و بی گمان باز هم خواهند گفت. از جمله به اعتقاد یکی: «شهرزاد به این جهت از مرگ نجات یافت که می دانست سلاح «انتظار» (و تعلیق) (Suspense) را چگونه به کار برد... او فقط به این جهت زنده ماند که توانست شاه را در حالتی نگه دارد که مدام با خود بگوید بعد چه خواهد شد؟... ما همه چون شوهر شهرزادیم و می خواهیم بدانیم که بعد چه خواهد شد...»^{۱۷}.

۱۴- احوال واقوال شیخ ابوالحسن خرقانی، اقوال اهل تصوف درباره او، به ضمیمه منتخب نورالعلوم، به اهتمام مجتبی مینوی، تهران ۱۳۵۴، ص ۱۲۸-۱۲۹.

۱۵- بختیارنامه و عجایب البخت (۲) به کوشش ذبیح الله صفا، تهران ۱۳۴۷، ص ۶۶-۸۰، ۱۳۲.

۱۶- لمعة السراج لحضرة التاج، بختیارنامه، به کوشش محمد روشن، تهران ۱۳۴۸، ص ۱۷۷-۱۷۸.

۱۷- ای. ام. فاستر، جنبه های رمان، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران، ۱۳۵۳، ص ۳۴-۳۶.

اما از این سخن عمیق‌تر، بحث روانکاوانه‌ایست که به نقلش می‌ارزد و ازینرو ترجمه کامل آن را در اینجا می‌آورم.^{۱۸}

«هزار و یک‌شب کتابیست که تعیین جا و نشان مشخصی در فرهنگ برای آن آسان نیست. این عنوان به علت ارجاعات و اسنادهایی که به آن می‌شود، به مثابه علامت (یادال) است. عنداللزوم کافی است از اشخاص مختلف درباره هزار و یک‌شب سؤال کنیم تا متوجه شویم که همه - بدون خواندن متن، بدون داشتن شناختی دقیق از آن - بر مبنای این ضابطه، چیزهایی به هم می‌بافند که با متن به نوعی ارتباط می‌یابد که بی‌وجه هم نیست. مثلاً اشارتی کاملاً غیر دقیق به علی‌بابا کافی است داستان درّی را فریاد آورد که خود به خود باز می‌شود، البته وقتی به آن دستور دهند که باز شود و بدینگونه در اینجا بر تأثیر کلام (یعنی سخن: کنجد از هم بشکاف یا باز شو) تکیه می‌کنند.

«از این لحاظ هزار و یک‌شب اندکی همان پایگاه ماجراهای روبنسون کروزوئه و دن کیشوت را دارد. ویژگی چنین علامات (راهنمای) ادبی اینست که به متن نیازی ندارند تا اثر بگذارند. در اینجا به محلی مادی هیچ حاجت نیست. مسلماً همه مردم می‌دانند که این کتاب در جایی نوشته شده و متنی از آن در دست است، گرچه خود را نیازمند به دیدن و بررسی آن نیز نمی‌بینند. در حقیقت هم به بررسی شخصی متن نیازی نیست، اگر مقصود این است که بعد از آن چیزی گفته شود که همه می‌دانند. این قدام نیز که با دانش و آگاهی به بررسی متن بپردازند و سپس نظری از نوع نظریات دانشگاهیان برای شرح پیچیده آنچه روشن و شفاف می‌نماید و همه آن را نیک دریافته‌اند، اظهار دارند، کاری کاملاً عبث است. منتهی یقین نیست که تمام مطلب چنین روشن باشد. میان متن و آنچه درباره‌اش رواج و تداول دارد، چیزهایی که فوت و فراموش شده و مغلول گشته، هست. این صدمات مختلف که به متن وارد آمده، برای تدارک کار روانکاو بی‌اهمیت نیستند. داستان شهرزاد را بگیریم که به قول رنه‌خوام: «قصه - مدخل یا چارچوبه» هزار و یک‌شب است.

«می‌دانیم که اساس این قصه قالب‌ساز بدین قرار است که شهرزاد هرشب، با نقل حکایتی برای سلطان که قصد کشتنش را دارد، توفیق می‌یابد که جان به سلامت 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، ترجمه متن کتاب به قلم آنتوان گالان را که از ۱۷۰۴ تا ۱۷۱۷ به چاپ رسید و همان روایت شناخته و مشهور است (چاپ Garnier - Flammarion در سه مجلد، پاریس ۱۹۶۵)، در مطالعه می‌گیریم، و با مطالعه آن پی می‌بریم که امور از منطوق ساده‌ای که هرکس آن را می‌داند و به زبان می‌آورد، پیچیده‌تراند. در واقع

آنچه مطرح است، سرگذشت عاطفی و داستان خانوادگی سلطان است. اما پیش از پرداختن به آن، باید یادآور شویم که جریان امور در این (سرآغاز) هزار و یک شب چگونه است و برای این کار، چند مرحله را از کل داستان جدا کرده، ذکر می‌کنیم:

«شهریار به وزیر اعظمش دستور می‌دهد که هر روز دختری به 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 سرنوازشان همانست که گفته شد.

«وزیر اعظم دارای دو دختر است که تا کنون توانسته آنان را از تیغ سلطان مصون بدارد. نام دختر بزرگین شهرزاد است و اسم دختر کوچکین دینارزاد. شهرزاد به پدرش می‌گوید که اندیشه‌ای در سر دارد و ازو می‌خواهد که وی را به کاخ پیش سلطان برد.

«شهرزاد به سلطان می‌گوید قبول می‌کند که شب را با او بگذراند، به شرطی که خواهر جوانش بتواند همان شب در قصر بسر برد، سلطان می‌پذیرد و عقد زناشویی بسته می‌شود و سلطان به کام دل می‌رسد.

«نیمه شب دینارزاد بنا به قراری که با خواهر گذاشته بود، به اطاق شاه می‌آید و به شهرزاد می‌گوید: «خوابم نمی‌برد، برایم داستانی بگو آنچنان که تو می‌توانی گفت»، سلطان این خواهش را می‌پذیرد و شهرزاد قصه‌گویی آغاز می‌کند.

«روز می‌شود ولی شهرزاد هنوز قصه‌اش را به پایان نبرده است. ازینرو شهریار، نقل باقی حکایت و کشتن شهرزاد را به فردای آن روز موکول می‌کند.

«فردای آن روز نیز به همین منوال می‌گذرد و شهرزاد روزی بعد روز دگر تا هزار و یک شب همچنان قصه می‌گوید.

«ما در اینجا از نقل واقعه آخر که پایان داستان را تشکیل می‌دهد می‌گذریم و به ذکر دو ملاحظه بسنده می‌کنیم: نخست اینکه سلطان قانونی وضع کرده بدینقرار که هر همسر یک شب به بامداد روز بعد کشته خواهد شد. این حکم به معنی کامگیری در هر شب از زنی است با این اطمینان که وی به شوهر یکشبه 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 به عهده تعویق می‌افتد. پس این کلام است که موعد مرگ را به تأخیر می‌اندازد. موکول کردن نقل بقیه قصه به فردا، در حکم حواله دادن مرگ دختر به روز بعد است.

«وقتی این داستان را در کل آن که عبارت است از میعادهای پی در پی و درازمدت شهریار و شهرزاد، قولی که در این دیدارها به هم داده‌اند و وفای به آن عهد، مد نظر قرار دهیم، مداوای روانکاو به خاطرمان خطور می‌کند و این چیز است که دیگران قبلاً متذکر شده‌اند. اما غرض از اظهار این مطلب، قیاس وضع مزبور با مداوای روانکاوانه، تعیین جایی مشخص برای هر یک از آن دو و مثلاً ابراز اینکه شهرزاد موقعیت روانکاو را دارد، چون سخن می‌گوید و شهریار

روانکاو 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 یا نه؟ زیرا آنچه در داستان اهمیت دارد، مقتضیاتی است که به دنبال آن، سلطان قانون را وضع و تنفیذ کرده است. عامل تعیین کننده و سرانجام بخش را زمانی باز می‌شناسیم که به منطوقی برمی‌خوریم که اگر شیوه نگارش انتوان گالان را اندکی امروزین کنیم، می‌توان آن را بدین شکل درآورد: همه زنان پتیاره‌اند.

«اینک به شرح این منطوق بپردازیم. این حکم نتیجه‌ایست که مرد پس از غافلگیر کردن زنش در آغوش مردی بیگانه می‌گیرد و یقین حاصل می‌کند که همه زنان بی‌وفایند. این حکم از راه حمل جزء به کل به دست آمده است یعنی به طریق نقل از جزء به کل، بدین معنی که خطی از زن یک تن به همه زنان عالم می‌رسد. این نکته در متن با تکرار یک 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 کهنتری به نام شاه‌زمان دارد که در سمرقند بر سرزمین تتارستان بزرگ سلطنت دارد. روزی شهریار وزیراعظمش را به سوی برادر می‌فرستد تا ازو دعوت کند که به دیدار برادر مهتر بشتابد. شاه‌زمان با شادی می‌پذیرد و می‌گوید: همینکه وزیری برای فرمانروایی در غیبتم تعیین کنم، زنم را می‌بوسم و می‌آیم. شاه‌زمان به موکب وزیراعظم که بر دروازه خروجی شهر او را انتظار می‌کشید پیوسته بود که باز میل می‌کند زنش را باری دیگر ببوسد. و آخرین صحنه در همین جاست. شاه‌زمان به کاخش باز می‌گردد، وارد اطاق شاه‌نشین می‌شود و در آنجا زنش را بایک 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 به راه می‌افتد.

«در تمام طول سفر دچار حزن جانکاهی است. از کشتن زنش به هیچوجه پشیمان و اسفناک نیست، آنچه بیشتر دلش را به درد می‌آورد اینست که زنش او را فریفته است. از شاه‌زمان با شکوه تمام استقبال می‌کنند، اما هیچیک از جشنهایی که شهریار به افتخارش ترتیب می‌دهد، دل پر اندوهش را تشفی و تسلی نمی‌بخشد. روزی که شهریار به شکار رفته بود، شاه‌زمان در قصر، صحنه فسق و فجوری را که همسر شهریار در آن نقش اساسی دارد، مشاهده می‌کند. ملاحظه این امر که برادرش بی‌آنکه بداند همان وضع وی را دارد، تسکینش می‌دهد. وقتی شهریار از شکار باز می‌گردد، شاه‌زمان علت نژندی و افسردگیش را با برادر در میان می‌گذارد. شهریار به حالش دل می‌سوزاند. آنگاه شاه‌زمان صحنه‌ای را 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، شب هنگام 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 - چارچوب هزار و یک‌شب، پی می‌بریم که در متن چیزی هست که تصریح نشده و روایت در اطراف آن دور می‌زند. دیدیم با چه ملاحظه‌کاری و تمهیدی، منطوقی که بر آنست همه زنان پتیاره‌اند، القاء شده و چگونه متن بر آن تأکید می‌ورزد، پیش از آنکه شهریار قانون خویش را اعلام دارد.

«می‌توان چنین اندیشید که شهرزاد با کلامش موفق به فسخ و ابطال قانون سلطان می‌شود، اما در واقع تنها کامیابیش اینست که اجراء آن را به عهده تعویق می‌اندازد. هیچ چیز 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.»** به رغم عاقبت به‌خیری هزارویک‌شب که گالان آشکارا آن را باور ندارد، شهریار از قانون سنگدلانه‌ای که بر خود الزام کرده، دست نمی‌کشد.»***

البته این نتیجه‌گیری روان‌کاو چنانکه خواهیم دید محل تردید است و ما باز از این نکته یاد خواهیم کرد ولی اینک باید به سر سخن خود باز شویم. دسته‌ای که با خوش‌حیثان داستانهای هزار و یک‌شب هم‌سنگ و برابرند، پیشه‌وران استادکار و هنرمندان چیره‌دست و بی‌مانند در کار خویش‌اند. پیمانی که ملک با قصه‌گویان می‌بندد با اهل حرفه و صنعت نیز می‌تواند بست، چون هر کاری که بی‌عیب و نقص انجام گیرد ارجمند و گرانبهاست:

در حکایت ملک شهرمان و قمرالزمان، ملک غیور که دختر خود ملکه بدور را دیوانه می‌پنداشت، شماردنان و ستاره‌شناسان و حکیمان را که علم‌شمار می‌دانند و ستاره می‌شناسند و گم‌شده‌ها می‌جویند و پوشیده‌ها می‌گویند حاضر آورد و با ایشان گفت هر کس دختر مرا از این حادثه خلاص کند دختر را بدو تزویج کنم و نیمه مملکت بدو بخشم و هر کس که نتواندش خلاص کرد او را بکشم و سرش را از قصر دختر بیاویزم، پس هر که به معالجت ملکه می‌رفت و او را از ناخوشی خلاص نمی‌کرد ملک او را کشته، سرش را از در قصر همی آویخت. در حکایتی دیگر می‌خوانیم: مردم شهر با طبیبی ناشناس گفتند: ملک را دختری است که علت‌های سخت به او روی داده و طبیبان از علاج وی عاجز مانده‌اند و هر طبیبی که معالجتش کرده و علاجش سودمند نیفتاده، ملک او را کشته است. در داستان انیس‌الجلیس و علی نورالدین، خلیفه به جعفر می‌گوید: به‌خدا

سوگند اگر نغمه این کنیز دلپسند نباشد همه را می‌کشم و اگر دلپذیر باشد از ایشان درگذرم.

در حکایت قمرالزمان و گوهری می‌خوانیم: از نزد ملک هند گوهر گران- قیمتی از بهر پادشاه بصره آورده بودند و او همی خواست که آن گوهر سفته شود، همه گوهریان را حاضر آورد و بهایشان گفت از شما همی خواهم که این گوهر سفته کنید. هرکس که او را سفتن تواند من تمناهایش بجا آورم، اگر کسی بشکندش او را بکشم.

حتی وقتی دزدی به تردستی در کار خود کامیاب شد، او را به سبب 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 به زیر می‌آورند، ستایش می‌کنند و هارون الرشید از میان آنان نگاهبانان شهر و قصر خود را برمی‌گزیند. «حکایت عیاران و طراران شهری چون احمد دنف و حسن شومان که در سایه مهارت 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 مطلق دارند. «همه یا هیچ»، «آنها همین مطلق‌جویی خود را می‌طلبند». در دنیای شگفت‌انگیز هزار و یک شب عادتاً کسی را به سبب ارتکاب جرمی نمی‌کشند و یا از خون متهمی به خاطر بی‌گناهی‌ش در نمی‌گذرند، بلکه ازینرو که حکایتی نفز و طرفه گفته، یا حدیثی ملال‌انگیز به زبان آورده، کاری را بی‌نقص به پایان 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 به طرب می‌آید و بنابراین او را زنده می‌گذارد و یا احساس ملال می‌کند و در نتیجه، زندگانی را از شهرزاد باز می‌گیرد. از اینروست که استفان مالارمه (S. Mallarme) می‌گوید: هزار و یک 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

۱۹- «حکایت کرده‌اند که در عهد خلافت هارون الرشید دو مرد بودند یکی احمد دنف نام داشت و دیگری حسن شومان می‌گفتند و هر دو خداوند مکر و حیل بودند و کارهای عجیب از ایشان سر میزد و بدان سبب خلیفه ایشانرا خلعت داده احمد را مقدم میمنه و حسن شومان را مقدم میسر کرده بود و بهر یکی از ایشان در ماهی هزار دینار می‌داد و ایشان 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 به خلیفه می‌گوید: «عجوزی (یعنی دلیل محاله) که این حیل‌ها کرده، از بهر طمع مال نیست و او را قصد این بوده است که عیاری خود و دختر خود را به خلیفه 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»، يك شب چند ساعته نیست. آنگونه که از نخستین قصه‌های هزار و يك شب برمی‌آید، دینارزاد اندکی پیش از طلوع فجر، شهرزاد را از خواب بیدار می‌کند تا قصه بگوید. پس نقل هر قصه باید در حدود يك ساعت، کما بیش، طول کشیده باشد. شهرزاد مجبور است برای زنده ماندن هر بامداد رشته سخن را درست در جایی قطع کند که وله و ولع شهریار به شنیدن بقیه 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 رشته داستان را در لحظه‌ای قطع کنند که میل و علاقه‌مندی شنونده به شنیدن بقیه داستان باقی ماند و او در انتظار استماع بقیه 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 کاملاً تازه که یا رشته 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 بقیه قصه، و یا دنبال کردن خط و رشته افقی داستان، از جایی که قطع شده، حریص و بیتاب می‌کند. در حالت دوم توجه شنونده به علت ظهور غیرمنتظر چیز جدیدی که ناگهان چون تیغی به طور عمودی فروود می‌آید و رشته داستان را در جایی مناسب قطع می‌کند، برانگیخته می‌شود.

پس شهرزاد باید هوشمندانه رشته سخن را درست در جایی مناسب و مطلوب قطع کند و توجه داشته باشد که اگر بی‌اعتنائی شهریار و عدم علاقه‌اش به شنیدن بقیه داستان مرگبار است، علاقه مفراط و بی‌شکبییش به شنیدن بقیه قصه نیز خطرناک می‌تواند بود؛ زیرا این بی‌صبری ممکن است نقشه را به هم زند، یعنی شهریار، بی‌حوصله، امر فرماید که شهرزاد بقیه قصه را بگوید و زمانی دیگر، وقتی که شهریار خود فرمان داد، لب از سخن گفتن فرو بندد و رشته کلام را ببرد و یا بدتر از آن دستور دهد که قصه را تا به آخر يك نفس نقل کند که در اینصورت کار شهرزاد تمام است و مرگ در انتظارش؛ پس باید با ترفند و شگرد، هم شهریار را تشنه نگاه دارد و هم شکبیا و صبور برای شنیدن بقیه داستان، آنهم به طرق مختلف: گاه از راه ایجاد حالت استفهامی، گاه از راه آوردن قصه‌ای در قصه دیگر، یعنی نقل حدیثی کاملاً تازه و افزودن آن به قصه قبلی، تا شنونده با شنیدن قصه تازه، مجالی برای «هضم» قصه قبلی بیابد و آماده شنیدن بقیه داستان اصلی گردد، و گاه هم با چشانیدن مزه لذت ناب، یعنی قطع کامل رشته داستان

با ذکر واقعه‌ای عجیب مثلاً 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 به‌شکرانه آن، روزی بیشتر زنده می‌ماند. قاعده 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 و تنها 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 به شنیدن حکایات طرب‌انگیز شگفت‌آمیز برانگیخته است. شهرزاد باید این کنج‌کاوی بی‌کران و پاینده شهریار را همواره کامیاب سازد، لحظه‌ای غفلت و ناهشیاری موجب نیستی است، ازینروست که داستان‌پشت‌داستان می‌آید. پس عجب نیست که ژان کوکتو (Jean Cocteau) گفته است شهرزاد نیای بزرگ همه داستان‌سرایان دوران کودکی ماست، نیای بزرگ تمام قصه‌پردازانی است که در کودکی شهد در کامان می‌ریختند و ما را از خور و خواب باز می‌داشتند^{۲۳}. و حتی ژوزف فون هاسر 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.

۲۱- بختیارنامه، ص ۴۳.

۲۲- لمعة السراج، 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 انگیزه قصه‌گویی شهرزاد طی هزار و یک‌شب را به او نسبت داده‌اند - کتابی که به دو اعتبار نخستین کتاب قصه است: نخست بدین لحاظ که مهم‌ترین و دلکش‌ترین کتاب قصه است و دوم ازینرو که قدیم‌ترین کتاب قصه است - مارگریت دوناوار (Marguerite de Navarre)* ایرانیان است»^{۲۴}. مارگریت دوناوار، خواهر فرانسوی 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 نویسندۀ 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 اندیشه و سوسه‌آمیز 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، رشته جادویی سخن خواهد گسست و جانش در پوزه بزرگ و گشاده مرگ که ویرانکارۀ 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 روشن‌خویش نگاه داشته، فرایاد می‌آورد و به‌چگونگی نقل آن به‌وقت بیداری شهریار می‌اندیشد. چون بامدادان آمادۀ داستانسرایی باید بود و نیز از یاد نمی‌تواند برد که برائر 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

۲۴- مجله آسیایی، مجلد هشتم، سال ۱۸۳۹.

* - ۱۴۹۲-۱۵۴۹، یکی از فرهیخته‌ترین زنان عصر خود و صاحب تألیفاتی چند که حامی شعرا و نویسندگان و فلاسفه نامدار زمان و دربارش کانون دانش‌پوری و انسان‌دوستی بود.

۲۵- مجله اکسپرس، ۲۸ ژوئن - ۴ ژوئیه ۱۹۷۶، ص ۵۲.

ملنز، قصه‌ای معجز‌آسا و واقع‌نماست، چون قصه‌های شهرزاد بسان رؤیاست و مردمان روزگاران دگر، قصه‌های رؤیاوش شهرزاد را با چشمان باز به خواب می‌بینند و اگر آن شب جوانان شوخ، زود دست از خواهش خویش برنمی‌داشتند، دور نیست که شهرزاد پدیدار می‌شد و هزار و دومین شب آغاز ۲۶...

سرانجام درخت آرزو به بار 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 ملک جوانبخت بدانکه پادشاهان پیشین و ملوک 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 بسته ملوکست و ملک از لشکریان ناچار و لشکریان با مال فراهم شود و مال با آبادی ولایت‌ها به دست آید و ولایت‌ها با عدل و داد آباد شود. ای ملک بدانکه ملوک گذشته در جور و ستم با کسی موافقت 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 در بدر شوند و ازین رهگذر منقصت در مملکت پدید آید و مداخل کم شود و خزینه خالی بماند، آنگاه ملک از مملکت خود تمتع نتواند گرفت و زوال برو دست یابد؛ و سلطان که به خود آمده پاسخ می‌دهد: «ای شهرزاد چه طرفه حکایت‌ها گفتی، مرا از آنچه غافل بودم آگاه کردی، به زهد و پرهیزم بیفزودی، از کشتن زنان و دختران پشیمان گشتم و از کردار ناصواب خود به ندامت اندرم».

بدین‌گونه در یکی از بزرگترین کتب قصه مشرق‌زمین، زنی کارداران و چاره‌گر عهده‌دار نقش ارجمندی است که همانندش را در ادبیات سراسر جهان کمتر می‌توان یافت.

این پیروزی شهرزاد، فرآورده 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، فرزاندگی و خردمندی و ایمان و اتکاء به خداوند و مشیت الهی. از این سه عامل به جای خود یاد خواهیم کرد و در اینجا فقط به ذکر کلیاتی چند بسنده می‌کنیم.

شهرزاد لبریز از عاطفه عطوفت و شفقت نسبت به حال خواهران ستمدیده 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 سایه پروردگار بر سرش نبود، توفیق نمی‌یافت.

شهریار برخلاف شهرزاد آزاد نیست، زیرا آزاد بودن به معنی دانستن است و وی نمی‌داند که در درونش و نیز در ضمیر شهرزاد چه می‌گذرد. شهرزاد برعکس به طریق 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، به نفس خود شعور یابد؛ و به راستی 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 به دنیا بیاورد چه کودکی را از خون و گوشت خود و چه مردی را که در کنارش غنوده و همچون 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 به انجام دادن آن نبود. پس به قیمت کوشش سترگ زن (عملی شبیه زایمان) است که مرد می‌تواند پا به مرحله سرانجام بخشی بگذارد که با گذشتن از آن تبدیل به مرد می‌شود. اما برای توفیق در این کار باید با گذشته قطع رابطه کند. البته این تولد مجدد مرد به برکت زن از نشاء ثانویه زن به عنایت مردی که برگزیده اوست، جدایی پذیر نیست. اما نقش اساسی با زنست و مرد بیش از زن در این فرایند عشق و زناشویی، تغییر می‌پذیرد؛ و به همین علت نیز، این نقش دگرگون سازی زن را انکار می‌کنند و در قصه‌ها او را «جادوگر»، ساحره و خدمتکار شیطان، می‌خوانند.

با اینهمه در قصه‌ها می‌خوانیم که مردی به صورت حیوان مسخ شده اما عقلش همچنان بر جای است، و بازگشتش به حالت انسانی بسته به اینست که زنی به زناشویی با وی رضا دهد^{۲۷}. همچنین است مضمون نجات و رستگاری پسر گناهکار

۲۷- در بعضی قصه‌های غربی (مثل La Belle et la Bete یا جن و پری) حیوانی به یمن و برکت عشق مردی و یا زنی، به انسانی زیبا تبدیل می‌شود. این حیوان گاه نامزد دختری است و یا شوهر او. حیوان، نمودار تلقی منفی پسر و یا دختر از عاطفه عشق و مهرورزی و روشنگر سرکوبی و طرد و انکار آن است و نشانه اینکه جنسیت نخست کاری حیوانی به نظر آمده، چیزی هولناک 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 دلوپسی 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 و به علاوه مادام که آدمی غریزه را نپذیرد، بلکه طرد و دفع کند، و زشت و حیوانی بداند، لاجرم نامزد و یا شوهر به صورت حیوان رخ می‌نماید و از هیئت مسخ شده حیوانی خود بیرون نمی‌آید. آدمیزاد تا وقتی که به پختگی 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 جادویی عشق و تعادل روانی یا ترکیب هماهنگ عشق و خرد را به زبان رمز باز می‌گویند، و شهرزاد خداوند خرد و جادوگر عشق و سازنده مهر-داروست.

شهرزاد زنی هوشمند، دانا، تیزبین، افسونگر، نمونه 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 ملکه افسونگر مصر به وساطت غریزه مهر-ورزی، سرداری بلندآوازه و بی‌آرام را رام نمی‌کند. پیروزی شهرزاد بر شهریار و توفیقش در رهانیدن دختران زمانه از دام مرگ، به مدد غریزه کور و جذبه هوش‌ربای تن نیست، به یاری دانش و نیروی جان است. شهرزاد گویی آیت غلبه روح بر ماده و مهبط الهام غیبی و مظهر انوار قدسی و نماد هوش و فراست زنانه یعنی هوشی چاره‌گر، پر مکر و فسون و حیل‌ساز 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 به افسون کلام، ماهی از دریا برمی‌آورد و مرغ از هوا فرود می‌آورد. شهرزاد به مردمان می‌آموزد که «شرف آدمی زاده به قوت 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 به دل 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 يك‌شب 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 به سینه گرفت و گفت به‌خدا سوگند من پیش از این ترا بخشیده بودم و از هر آسیب امان داده بودم.

→ فاسامان، یعنی نیمی حیوان و نیمی انسان است. اما به‌مرور در طول رشد و تکامل، باید این دوگانگی به یگانگی بدل شود. ازدواج حیوان - انسان‌نما یا انسان شبیه حیوان با دختری زیبا، نمودار انسانی و اجتماعی شدن «نهاد» به یارمندی «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 می‌نماید و دل او را به‌رحم می‌آورد. در نسخه گالان، شهریار بر شهرزاد می‌بخشاید و شهرزاد پسری می‌زاید. در نسخه Habicht، شهریار با شهرزاد و شاه‌زمان با دینارزاد ازدواج می‌کنند.

برخی از ناشران غربی هزار و یکشب، پایان کار شهرزاد را آنگونه که در نسخه گالان آمده آفریده خیال مترجم فرانسوی کتاب دانسته‌اند و به استناد يك دستنویس عربی هزار و يكشب که دوهاجر در سال ۱۸۰۱ بدان دست یافت و G. F. Trebutien ترجمه فرانسوی خاتمه آنرا در پایان کتابش بنام Contes inedites des Mille et Une Nuits آورد (۱۸۲۸)، معتقدند که پایان واقعی و «طبیعی‌تر» هزار و یکشب مطابق نسخه خطی سابق‌الذکر بدینقرار است: چون شهرزاد آخرین داستان کتاب را روایت کرد، شهریار به کشتنش اشارت فرمود زیرا آخرین 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 عاطفه پدری از کشته شدن خلاصی یافت. باید دانست که ظاهراً در بیشترین نسخ خطی هزار و یکشب به عربی، پایان کار شهرزاد همین‌گونه آمده است. ادگار آلن‌پو نیز به‌اقتضای 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 به‌گفته Jonathan Scott معلوم نیست سه زایمان شهرزاد را در کدام «شب»‌های کتاب جای باید داد و مهم‌تر از آن با چنین پایانی حسن‌تدبیر و تأثیر نیرنگ شهرزاد و سحر و جادوی حکایاتش ناچیز می‌شود و از میان می‌رود و نیز چنین پایانی با سرآغاز کتاب هماهنگ و سازگار نیست. اگر شهریار اندک اندک خسته و ملول می‌شد و از اخبار شهرزاد به‌شگفت‌اندر نمی‌ماند و در طرب نمی‌آمد، چرا رنج بی‌خوابی و شنیدن آن قصه‌ها را تا پایان بر خود هموار کرد؟ به‌گفته خانم Lahy - Hollebecque ۲۸ چنین فرجامی، ناسازگار با نقشه و اندیشه شهرزاد در جانبداری و پشتیبانی از زنان است و اتفاق را این اندیشه و نقشه شهرزاد که مایه سربلندی و بزرگی اوست، رسالت و پیام کتاب هزار و یکشب است. حقیقت اینست که نتیجه 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 حیل‌سازی، تیغ آخته شهریار را که بالای سرش آویخته است، نمی‌شکند. بی‌گمان شهرزاد برخوردار از ایمان و نیروی

اخلاقی کسان نیست که به سود خود تلاش نمی‌کنند، بلکه تنها انگیزه سعی و کوشششان، 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 ببیند، 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 به راستی زنی نیرنگ‌باز و حیل‌ساز است، چونکه از آغاز زناشویی 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 وجود نیرنگی که باخت و حدیثی که گفت، زنده نمی‌ماند؛ پس چرا از کار بیپرده خویش به‌خود بیالود؟ او چنین پنداشته که زندگانی را روز به‌روز به‌خدعه و تزویر از خداوند ستانده است، اما خدا انسان نیست که به آسانی بتوانش فریفت. او تا کنون با اندیشه فریفتن پروردگار زیسته است، و «خواسته که به دست حیل بشریت، نقش قضا و قدر محو کند، بل که به تدبیر آدمیت، تقدیر الهیت را رفع کند»^{۲۹}، پس به سبب این گستاخی هولناک و سودای خام گردانیدن سرنوشت، عقوبت خواهد شد.

اما هر بار که این خارخار شک و دودلی او را دچار اندوه و پشیمانی می‌کرده، اندرون تافته‌اش ناگهان خنک 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 به حق طلبی و بیداد ستیزی می‌کشاند، پس نباید تردید کند که خداوند راهبر و پشتیبان اوست.

سرگذشت شهرزاد از جهتی یادآور یکی از داستانهای کتاب، حکایت ملک یونان و حکیم رویان است. حکیم ملک را معالجت کرد و ملک به کشتنش اشارت فرمود که تا او را نمی‌کشت ایمن نمی‌توانست زیست، چون می‌ترسید چنانکه حکیم در بهبودیش به آسانی تدبیر کرد، به اندک چیزی او را بکشد و شاید دسته‌گلی به وی دهد که با بوئیدنش هلاک شود، ازینرو ملک می‌خواست پیش از آنکه حکیم با ملک کید کند، خود حیلت بر او تمام کند. چون حکیم دانست که ناچار کشته خواهد شد، گفت ای ملک وصیت بگذارم و مرا کتابیست برگزیده، آن را آورده بر تو هدیه کنم. ملک گفت چگونه کتابیست؟ حکیم گفت آن کتاب سودهای بسیار دارد، کمتر سودش اینست که پس از آنکه سر بریده شود، ملک آن کتاب را بگشاید و از صفحه دست چپ سه سطر بخواند، آنگاه سر من در سخن آید و آنچه را ملک سؤال کند

پاسخ دهد. ملك كتاب بستد و خواست كه آن را بگشايد، ورق‌هاى كتاب را به هم پيوسته يافت. انگشت به آب دهن تر كرده ورقى چند بگشود، اما كتاب به آسانى گشوده نمى‌شد. چون شش ورق بگشود، به كتاب اندر خطى نيافت. گفت اى حكيم خطى در كتاب نديدم. حكيم گفت ورقى چند بگردان. ملك اوراق همى گشود تا زهرى كه حكيم در كتاب به كار برده بود بر ملك كارگر آمد، پس فريادى بلند برآورد و بر جاى خشك شد.

ما نيز به خواهش شهرزاد، زندگى نامه‌اش را كه دفترى نگارين است، ورق مى‌زنيم، اما شهرزاد در كتاب شهادى به كار برده كه خود به يارى آن از مرگ رسته است و چون لذتش در جانمان نشست، «از غايت طرب برپاى خامسته، خويشتن بر خاك مى‌اندازيم».

فصل چهارم

واقعیت روانی در هزار و يك شب

هزار و يك شب دنیای سرود و رود و ترانه و چکامه است و آینه تمام‌نمای کارهای پریان و جنیان و کتاب سحر و جادو و عشق و شور جوامع شرقی یا جماعات 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 می‌کشایند، چون دیده برهم نمی‌و بگشایی از مغرب به‌مشرق می‌پرند، لشکری انبوه را شکست می‌دهند و از دل خاک کاخهای شکوهمند برمی‌آورند:

در حکایت حسن بصری و نورالسنا، عجوز ام‌الدواهی بر خمره‌ای سفالین سوار می‌شود و رسنی به‌گردن خمره می‌اندازد و آن خمره در زیر عجوز چون اسبان نجدی به‌جست‌وخیز 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^۱ 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 دریاهای بخشکانیم و کوه‌ها را بجنبانیم و از جای خود به‌جای دیگر کنیم. ما هفت پادشاهیم، هر یکی از ما به هفت قبیله از جنیان و عفریتان حکمرانست.

۱- «این عصا را خاصیت آنست که هر که بر او مالک شود، به‌هفت طایفه جن حکم می‌راند و هر وقت آن عصا را بر زمین زند، همه طوایف جن در خدمت او حاضر شوند و پادشاهان روی زمین به‌مالک آن عصا فروتنی کنند».

ما هفت تن به چهل و نه گروه از طوایف جن مسلطیم، اما خدمتکار و بنده توایم و هرکس که به این عصا مالک شود بر همه ما فرمانرواست.

همچنین هرکس خاتم سلیمان علیه السلام را در انگشت کند، «انسیان و جنیان و وحشیان و پرندگان» فرمان او می‌برند. در حکایت جانشاه و شمشه، ملک شماخ به جانشاه می‌گوید: من در این کوه راهبی می‌شناسم که او بسی سالخورده است و همه پرندگان و وحشیان و طایفه جان او را فرمانبردارند، از آنکه او پیوسته به ملوک جن عزایم خواند و آنان را از برکت آن عزایم به طاعت خود درآورده است و من در آغاز کار به سلیمان علیه السلام عصیان می‌کردم. او مرا اسیر کرد ولیکن بر من نتوانست چیره شود، مگر از کید و مکر این راهب و عاقبت از برکت عزایم او بر من دست یافت.

در حکایت علاءالدین ابوالشامات، ملکه می‌گوید: ای سریر به حق آن نام‌ها که در این گوهر نقش شده، ما را به هوا بلند کن، پس سریر ایشان را به هوا برمی‌دارد. و بار دیگر علاءالدین و ملکه بر سریر می‌نشینند و سریر ایشان را به یک چشم برهم‌زدن به اسکندریه می‌رساند.

درین دنیای آکنده از شگفتی‌های مسخ و حلول، جنیان و پریان و غفریتان با آدمیان در زندگی روزانه حشر و نشر و آمیزشی دارند، چنانکه گوئی مردمان این جهان شگرف، آفریدگانی روحانی و برخوردار از موهبتی مینوی‌اند و جسمشان جسمی عنصری نیست و سراسر از ماده قوام نیافته است. دردنیای رؤیاوش هزار و یک‌شب، ظاهر اشخاص و اشیاء، دستخوش دگرگونی و استحاله دائمی است و صورت جسمانی و مادی هیچکس و هیچ چیز ثابت و پایدار نیست، چون به آسانی 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 پاک چیز دیگری باشد. هرگز به قطع و یقین نمی‌توان گفت اشیاء و اشخاص پیرامون ما، واقعا همانند که به ظاهر 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 به جادوئی سنگ (منجمله در داستان مدینه نحاس) یا حیوان 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 گساو و گوساله کرده، به شبان سپرده بود. روزی شبان پیش من آمد و بشارت داد و گفت مرا دختری است که در خردسالی از پیرزالی ساحری آموخته، چون من گوساله به‌خانه بردم، آن دختر روی خود پوشیده بگریست، پس از آن بختید و گفت ای پدر چو نیست که مرد بیگانه به‌خانه همی آوری؟ گفتم مرد کدام است و گریه و خنده تو از بهر چه بود؟ گفت این گوساله بازگان‌زاده‌ایست که زن پدرش او را

با مادر او به جادوی گاو و گوساله کرده است و سبب خنده همین بود، اما گریستم از برای این بود که مادر او را پدرش سر بریده. پیر به خانه شبان می‌رود و دختر به او می‌گوید: با من عهد کن که اگر من ازین گوساله سحر بردارم، مرا بدو کابین کنی و اجازت دهی که به جادوکننده او جادو کنم و گرنه از بد او ایمن نخواهم بود. پیر پاسخ داد: چون دختر عم خود را بر تو حلال کردم، آنچه دانی بکن. پس دختری طاسی پر از آب کرده و عزیمة بر آن خوانده بر گوساله پاشید، فی الحال گوساله به صورت انسان برآمد، سپس دختر شبان، دختر عم مرا به جادو 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 نیمه شب بود که به خانه خویش درآمدم، زن خود را دیدم که با غلامکی سیاه خفته است. چون زن را چشم بر من افتاد برخاسته کوزه آبی گرفت و افسونی برو دمیده به من پاشید، من در حال سگی شدم، مرا از خانه براند، من از در پدر آمده در کوچه و بازار همی‌رفتم تا به دکان قصابی رسیده استخوان خوردن گرفتم. چون قصاب خواست به خانه رود من نیز بر اثر او بشتافتم، چون به خانه رسیدم دختر قصاب مرا بدید روی از من نهان کرده گفت: ای پدر چرا مرد بیگانه به خانه آوردی؟ قصاب گفت: مرد بیگانه کنده است؟ دختر گفت: همین سگ مردیست که زنش به جادویی او را بدینصورت کرده و من می‌توانم او را به صورت نخست باز گردانم. قصاب متمنی خلاصی من شده سوگندش داد. دختر کوزه آبی خواسته افسونی برو دمید و بر من پاشید. من به صورت اصلی خویش برآمدم و دست و پای دختر را بوسیدم و درخواست کردم که زن مرا به جادویی استری کند. از آن آب اندکی به من داده گفت: چون زن خود را 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 هر کار امکان دارد و هر یک از اعمالمان عواقب نداشته‌اند. فراوان می‌تواند داشت. در این جهان ممکنات، حوادثی بسیار خرد و کوچک موجب بروز انقلاباتی بزرگ می‌شوند و هر چیز در آنی تغییر می‌یابد و عشق و ثروت چون فقر و نکبت ناگهان و بی‌خبر فرا می‌رسد، و معلوم نیست هیچ‌کس شایسته و سزاوار آنچه برو می‌گذرد باشد. دنیا نیست فاقد قانون علیت و مناسبات علی، یا بهتر بگوئیم فعل و انفعالات و روابط و معادلاتی که از اصل علیت مرزوترند و معنایشان بر ما پوشیده است، بر آن حکم فرماست. ازینرو آدمی درین جهان، به ظاهر ابرمرد یا فارغ از قوانین طبیعی است، چنانکه گوئی جبر و سلطه نظام کائنات را نمی‌شناسد.

این خیال‌پردازی و واقع‌گریزی چه موجب و معنایی دارد؟ انولیمان می‌گوید:

هزار و یکشب پیش از هر چیز مجموعه‌ای از عجایب است و گالان کاری کرد که مردم مغرب‌زمین به این خصیصه شرق که سرزمین عجائب است معتقد شدند. اینست فضیلت او.

همچنین به قول کنت دوکایلوس (Connte de Caylus) «داستانهای فرانسوی معمولاً یک رشته پیوند حوادث با یک طرح، یک مقصد و هدف دارند که برطبق نظم و اسلوب بیان می‌شود. ولی ما بنا برعادت می‌کنیم که در خواندن آنها داریم، به سهولت بسیار سرانجام حوادث آنرا پیش‌بینی می‌کنیم. درحالی‌که داستانهای شرقی، تنها یک مقصود دارند که نتیجه‌اش برانگیختن تعجب و حیرت می‌باشد که کوچکترین حوادث، به بزرگترین انقلابها منتهی می‌شود. تقریباً تمام جاذبه آنها در همین نکته نهفته است»^۲.

ماری لوئیز دو فرنوا نیز بن 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 به عوالم نامتجانس و متمایز از یکدیگرند، باز نمود، از قبیل: مقایسه‌های شگفت‌انگیز، نزدیک کردن چیزهای مختلف به یکدیگر در توصیف، تشبیهات عجیب و غریب و غیره^۳.

رنه خوام برخلاف شرق‌شناسان پیشین از دنیای پریان و کارهای شگرف آنان، تعمیری باب روز کرده، می‌گوید: خطری که از سوی اجنه بی‌رحم و سنگدل آدمیان را بیم می‌دهد، امروزه یادآور خطر تمدن فنی (تکنیکی) و اتم آزاد شده که خواستار به بند کشیدن بشریت است، نیست؟ و بسان تکنیک، در عین حال بهترین و بدترین چیزها را برای بشر به ارمغان نمی‌آورد؟ اما علاوه بر این اجنه و پریان با دنیای خیال‌انگیز و رؤیاوششان که به دنیای 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 به درستی راضی و خرسند نمی‌کنند، چنانکه گویی کم و کاستی دارند. آنچه از همه بیشتر مقرون

۲- قصه‌های شرقی، چاپ لاهه، ۱۷۴۳، به نقل از سفر اروپائیان به ایران، تألیف ژان شیبانی، ترجمه سید ضیاءالدین دهشیری، تهران ۱۳۵۳، ص ۱۴۸-۱۴۹.
که ترجمه کتاب زیر است:

Chaybany, Jeanne. Les Voyages en Perse et la pensée Française au XVIIIe siècle. Theran, 1971.

3- Marie-Louis Dufrenoy, L'Orient Romantique en France 1704-1789, Etude d'histoire et de critique littéraires, Montréal, 1946, p. 32.

۴- رنه خوام، ترجمه هزار و یک شب، جلد دوم، پاریس ۱۹۶۶، ص ۱۲ و ۱۴.

به صواب می‌نماید اینست که گذشته از بعضی شیادی‌ها که به ادعای 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 منزله کوششی برای ترمیم و جبران آن در عالم خواب و خیال بوده است.

ازینرو برخی قصه‌ها، به مثابه سراب فریبنده است، یعنی مدینه 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 به اندازه‌ایست که حتی قرن‌ها بعد نیز بدانگونه تحقق نیافته است؛ قصه‌هایی همچون حکایت عبدالله بری و عبدالله بحری نیز جامعه متحجر و ساکنی را توصیف می‌کنند که در آن از حال خود نمی‌توان گردید مگر به یاری معجزه و کرامات. در چنین هیئت اجتماعی، هرکس از بزرگ و کوچک، باید به جای خویش باشد و پا را به اندازه‌ای که 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؛ به شوهر مؤکداً می‌سپارد که راز خویش، یعنی سر (به تشدید ر) تغییر حال و سرنوشت و منبع مال یادآورد را پنهان نگاه دارد، درواقع با این توصیه و هشدار، ناباوری جماعت از غلبه بر موانع طبقاتی و پشت سر گذاشتن مرز طبقه خویش را گوشزد می‌کند. آنچه مؤید این معنی است، همه 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 جامعه طبقاتی که پول ملاک همه چیز است، باید اخلاقیاتی حافظ 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 ثروتمند شدن 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

۵- «صاحبان علم الحیل الساسانیه به قول حاجی خلیفه) در گول‌زدن مردم، حیل‌هایی به کار می‌بردند که عقل از درک آن عاجز است. از جمله اینکه در جامع بصره، بوزینه‌ای را دیدند که براسی که از مراکب خاص ملوک 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 به این صورت درآورد و برای رهایی او از این حال و برگرداندن وی به حال اول، مال بسیاری پیشنهاد کرده است. بوزینه دراین وقت با ناله و فریاد می‌گریست، مردم عوام هم به حال او رقت می‌نمودند و می‌گریستند و پول برایش جمع می‌کردند...». علی‌اصغر فقهی، آل‌بویه و اوضاع زمان ایشان با نموداری از زندگی مردم آن عصر، تهران ۱۳۵۷، ص ۵۷۹ به نقل از: کشف‌الظنون، ج ۱، ص ۶۹۴-۶۹۵.

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 به سود يك 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 روزانه مردم بی‌دست و پا و نمودگار واقعیات روزمره جاری نیست، بلکه روشنگر و سائلی است که امکان گریز و رهایی از آنرا فراهم می‌آورند؛ و نیز نشان‌دهنده این معنی است که اگر هم امکان تغییر حالی حاصل آید، این دگرگونی، گروه‌ها و دسته‌ها و طبقات و اصناف مردم‌را شامل نمی‌شود، بلکه فقط به این‌شخص و یا آن شخص خاص مربوط می‌گردد. و این همه نیز البته در حق کسانی که نگران پایداری انسجام و یکپارچگی اجتماع و بیمناک از بروز بی‌نظمی در جامعه‌اند و از اصول عقایدشان، حفظ نظام سیاست اجتماعی حاکم است، مصداق می‌یابد.

بنابراین چون مسأله تأمین عدالت اجتماعی مطرح نیست، پس این سؤال به میان می‌آید که آیا برای ترقی‌کردن در اجتماع و ثروتمندشدن، فرد باید و می‌تواند، در چارچوب نظامی اقتصادی که امکانات مال‌اندوزی و سرمایه‌گذاری مردم فزاینده را به اندازه 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 به این 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 به آن می‌دهد از قصه‌ای به‌قصه 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 به آن محکم می‌چسبد و آنرا چون ابزاری در راه شکفتگی استعدادهای شخصی خویش، در جامعه‌ای که تجارت با جاهای دوردست و روحیه 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 قصه ابومحمد تنبل (الکسلان) نیز ثروت بادآورده‌اش، وی را انگشت‌نمای خلاق و عرضه خطر می‌کند. خلیفه خاصه بر وی بدگمان می‌شود و ابوسمعد ناگزیر می‌گردد که علت ثروت‌اندوزی ناگهانی خود را برای خلیفه روشن کند، تا

جان به سلامت برد.

این ابومحمد که درست قطب مخالف سندباد است، مثل شهرزاد، در برابر بیم و تهدید خلیفه، به کلام توسل می‌جوید و ازین بابت بمانند شهرزاد مظهر کارکرد (فونکسیون) انسان - حکایت (Homme-recit) است که تودوروف (Todorov) آنرا شرح کرده است.^۶ سخن گفتن در اینجا نیز، همچنانکه برای شهرزاد، موجب تأخیر در اقامه سیاست، یا پیش‌آمدن خطر، منحرف ساختن توجه از خود، تبدیل تهدید به تحبیب و نویدی خوش و نیک فرجام می‌شود؛ پس سخن گفتن یعنی زیستن، حرف بزَن تا زنده بمانی. ابومحمد هم جای شهرزاد را می‌گیرد و یک‌دم کار او را می‌کند. اگر به‌درستی جواب خلیفه را بدهد که این ثروت از کجا به‌دست تو مرد سخت کاهل و تن‌آسان آمده است، خلیفه هارون - الرشید بر وی می‌بخشد و او را پاداش و خلعت عطا می‌کند. و این همان چیز است که می‌شود. پس برشهریار است که باشندین قصه‌های شهرزاد، از این کار هارون عبرت بگیرد و پند پذیرد!

اما نکته مهمتری در این داستان، و در ماجرای ثروتمند شدن ناگهانی ابومحمد و نیز در رابطه 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 مکنّت 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 بیمناک 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 درباره اصول عقاید رائج و مقبول زمانه که حکم حکومت عادل (یعنی حاکم وقت) را مهم‌ترین امر پس از صلح، و وحدت امت می‌داند، سخن گفت. معیناً بی‌آنکه بخواهیم از قصه‌گو، آدمی انقلابی بسازیم، باید بپذیریم که از طریق شخص ابومحمد، مسأله اصل و منبع ثروت درمورد هارون که مشروعیت و تمولش فقط موهون بخت و اتفاق می‌تواند بود، و نه حاصل قانون و شریعت، رو شده است.

پس اگر نقدی هست، فقط به صورتی پوشیده و کنایه‌آمیز ابراز شده است. در این صورت اگر هم به قول آندره میکل قلب قصه‌گو به تشیع مساوات طلب حق‌جو متمایل بوده است، می‌توان پنداشت که نحوه عملش در اینجا همان شیوه انکار و اعتراض سیاسی مذهبی شیعه در بعضی حالات، یعنی به طریق تقیه است. در نتیجه این قصه چنانکه هیچ قصه‌ای، معصوم، و خالی از قصد و غرض نیست. قصه‌گو صاحب نیت اخلاقی و اجتماعی و سیاسی است و می‌کوشد تا آنها را بیان کند. پس همواره به یاد باید داشت که در زیر ظاهر آرام و بیگانه 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 متعجب و ساکن و تغییرناپذیرند. رفتار و کردار هرکس: ملک، ملکه، وزیر، بازرگان، قاضی، دایه، جن، پری، عاشق و معشوق معلوم و ثابت است و هریک از آنان به‌شیوه‌ای خاص و مطابق الگویی 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 خود را نگاه می‌دارند، و بدینگونه ناظر آگاه و هوشیار می‌تواند آنان را در هر حالت که باشند باز بشناسد و به‌آسانی دریابد که مگی 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 خاک پرداخت، افسونی بر آن دمیده برمن بپاشید، در حال بوزینه‌ای شدم و خود را به‌حیلتی به‌کشتی‌ای برفکندم 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.

* - 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، تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری، ترجمه علیرضا ذکاوتی قراگوزلو، تهران ۱۳۶۲، جلد اول، ص ۷۳.

همان ساعت خادمان سلطان آن شهر پیش بازرگانان لوحی آورده گفتند هر کدام 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 به اشارت بنمودم که خط خواهم نوشت. ناخدا گفت بگذارید تا بنویسد که من او را به فرزندی پذیرفته‌ام، هرگز چنین بوزینه دانشمند ندیده بودم. من قلم گرفته به خط رقاع و ریحانی و ثلث و نستعلیق ابیاتی بنوشتم، آنگاه لوح به خادمان 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 آورد. خادمان بخندیدند. ملک از خنده ایشان در خشم شد. گفتند ما به خداوند خط می‌خندیم که او بوزینه‌ای معلم و حیوانی لایعلم است، ملک را عجب آمد و گفت این بوزینه را برای من بخرید و خلعت پوشانده سواره پیش منش آورید. خادمان ملک آمده مرا از ناخدا بگرفتند و حله فاخر بر من پوشانیده پیش ملک بردند، من زمین ببوسیدم، جواز نشستم داد، به دو زانو نشستم، حاضران از ادب من در عجب شدند. چون ملک باریافتگان را مرخص فرمود و بجز ملک و خواجه‌سرایان کسی نماند خوان بگستردند، همه‌گونه خوردنی بیاوردند، ملک مرا اجازت چیز خوردن داد، من برخاسته سه بار زمین ببوسیدم و به قدر کفایت خوردنی بخوردم، چون خوان برداشتند من به کناری رفته دست شستم و قلم و قرطاس به دست گرفته ابیاتی نوشتم. پس دور از ملک بنشستم، ملک را عجب آمد و شطرنج خواسته گفت بیا تا شطرنج ببازیم، من پیش رفته مهره فروچیدم و از پیاده و سواره صفا بیاراستم، بیدق براندم و اسبی تاخته، فرزینی برداشتم، ملک در حال شاه‌مات شد، دگر باره مهره‌ها را بیاراستم، ملک دوباره مغلوب گردیده حیران شد و گفت اگر این بوزینه از صنف بشر بودی، گوی از همگنان در ربودی. پس خواجه‌سرا را به احضار دختر خود بفرستاد، چون دختر بیامد روی خود بپوشید، ملک گفت روی از که پوشیدی؟ دختر گفت این بوزینه ملک زاده‌ایست که جرجیس بن ابلیس او را به اینصورت کرده، ملک از من پرسید این سخن راست است یا نه؟ من به اشارت گفتم آری، راست می‌گوید، پس از آن بگریستم، ملک از دختر خود پرسید که تو جادو از که آموختی؟ دختر گفت از پیرزالی جادو صد و هفتادگونه جادو آموختم‌ام که پست‌ترین آنها اینست که سنگهای شهر ترا پشت کوه قاف ریخته، مردمانش را ماهیان گردانم. ملک گفت این جوان را خلاص کن که وزیر خود گردانم. دخترک 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. بدین گونه خواننده هزار و یکشب می تواند آدمهای نمونه وار داستانها، چون عشاق، ملوک، قضات، وزرا و دیگران را هرجا که باشند باز بشناسد و در این تشخیص خود هیچگاه به خطا نمی رود، زیرا کار و مقام هرکس از اعمال و اقوالش پیداست و نیز از بازشناختن آدمها در اشکال و صور گونه گون هرگز در شگفت نمی شود، اما در عین حال که قهرمانان داستانها را با وجود تغییر هیئت و صورتشان تمیز می دهد و از این بازشناسی لذت می برد و به وجد می آید و از گوینده یا نویسنده به سبب آسان کردن شناخت آدمهای داستان سپاسگزار است؛ کنجکاو نیز هست و می خواهد بداند چه پیش خواهد آمد و بر کسان داستان چه خواهد گذشت.

این دو احساس، یعنی آرامش خاطر به سبب بازشناخت قهرمانان و تشویش و نگرانی از آینده نامعلومشان، ضرباهنگ (ریتم) خاص هزار و یکشب را می سازد. قهرمانان در طول داستان همیشه همان کسانی هستند که از آغاز می شناختیمشان، اما آنان درگیر حوادث و سوانحی شگفت انگیز می شوند و گردباد رویدادهائی شگرف ایشان را بارها می چرخاند. بدین گونه بازی سرنوشت و هوسناکی و آشفتگی وقایع جهان با ثبوت و سکون نسبی انسان یعنی در اصل صفا و تجرد و جاودانگی روح آدمی درمی آمیزد و وزن داستانهای هزار و یکشب به گفته نجم الدین بامات ازین دوگانگی پدید می آید^۸. این ضرب، واگوی وزن و آهنگ اصیل تمدنی است. البته غرض این نیست که انسان در آشفته بازار جهان، همیشه به یک حال می ماند، بلکه منظور رساندن این معنی، آنهم به زبان عوام فهم قصه و داستان است که گرچه خاک، سرشت مایه 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 خاموش ناشدنی قدسی که در دل و جان روشن است، در بوته عشق می گدازد و صفا و جلا می پذیرد و روشن و تابناک می شود، و در این سوزش و گدازش چه بسا که هر لحظه بسان بت عیار به شکلی درآید، و رخ بنماید، زیرا به راستی «دنیا هر لحظه در حال تجدیدست و عمر انسان به جوی آب می ماند، چون تند و تیز می پوید، مستمر شکل می نماید، اما در حقیقت آب جوی هر لحظه نونو می رسد و در وجود انسان نیز هر لحظه خلق تازه ای جریان می یابد». بنابراین، زمان، تسلسل و توالی یا تتابع و تتالی خود به خود لحظات نیست، بلکه هر آن جلوه و مظهر صنع الهی و سرشار از غنا و شکوه و جلال و ممکنات بی حد و حصر آن است و به سبب این تجدید و احیای صنع الهی در هر لحظه، هر کار و کوششی در جهان، بهره مند 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 دم به دم در وی خزان است و بهار^۹.
معنای اصطلاح «تجدید الخلق بالانفاس» و یا تجدد امثال یعنی خلق جدید و
حشر مجدد و فنا و بقای اشیاء در هر آنی، همین است. «تجدد امثال در اصطلاح
عرفا به این معنی است که وجود و حیات انسانی، همچنین سایر موجودات امکانی،
پیوسته و آن به آن در تغیر و تبدل و تازه به تازه شدن است، و فیض هستی که
از مبداء هستی بخش به ممکنات می‌رسد، دم به دم و لحظه به لحظه نو می‌شود و
تغییر می‌یابد، یعنی به طور «خلع و لبس» آنچه در «آن» سابق بود به کلی معدوم
می‌گردد و در «آن» لاحق، حیات جدید و وجود تازه که مماثل با حیات و وجود
سابق است به ما می‌رسد، نه اینکه هستی سابق عیناً بدون تغیر، 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 طرفه‌العین نیست
می‌گردد و دگر باره پیدا می‌شود و یا «عالم در هر طرفه‌العین منهدم می‌گردد و
عالمی دیگر موجود می‌شود و هر چه در عالم است هر لحظه می‌میرد و می‌زاید»،
اما فنا و تجدد وجود عالم در هر آن غیر از قیامت کبری است، می‌نویسد: «جميع
اشیاء به حسب اقتضای ذاتی، لحظه فلحظه نیست می‌شوند و به اتصال مدد وجودی
از نفس رحمانی، هست می‌گردند و فیضان وجود بر اشیاء از نفس رحمانی به
واسطه شئون ذاتی بر تتابع و توالی است، تا غایتی که در هر آن و زمان مطلق
ممکنات به حکم «بل هم فی لبس من خلق جدید» به لباس تازه متلبسند، چو نسبت
وجود بر ایشان به حسب اختلاف آنات مختلف است و به این اعتبار هر فردی از
افراد ممکنات به واسطه هیأت اجتماعی وجود و تعین در هر آن نیست‌اند و هست‌اند
و منقضی و متجددند و فانی و باقی‌اند و به واسطه سرعت تجدد فیض رحمانی
در نمی‌توان یافت که در هر نفس و هر آن، هر ممکنی نیست می‌گردد و هست

۹- عبدالحسین زرین‌کوب، سرنی، ۱۳۶۴، ص ۷۷۵. «اگر زمان واقعیت دارد، و تنها
تکرار آن‌های یکنواخت نیست که تجربه خود آگاهانه را به صورت فریبی درمی‌آورد، آن وقت
هر لحظه در زندگی واقعیت و اصالت دارد و سبب تولد چیزی می‌شود که مطلقاً جدید و غیر قابل
پیش‌بینی است. قرآن می‌گوید: «او (خدا) هر روز در کاری است» (قسمت اخیر آیه ۳۰ از
سوره الرحمن). در زمان واقعی وجود داشتن، به معنی در قید زمان تسلسلی بودن نیست، بلکه
به معنی آفریدن آن از لحظه‌ای به لحظه دیگر و در این آفرینش آزادی مطلق و ابداع داشتن
است، محمد اقبال لاهوری، احیای فکر دینی در اسلام، ترجمه احمد آرام، نشریه شماره ۱
مؤسسه فرهنگی منطقه‌یی، تهران، ۱۳۴۶، ص ۶۰-۶۱.

۱۰- جلال‌الدین همایی، تجدد امثال و حرکت جوهری، مجله جاویدان خرد، سال سوم،
شماره اول، بهار ۱۳۵۶، ص ۱ و ۲.

می‌شود، زیرا که میان عدم و وجود او زمان متخلل نمی‌گردد تا عدمیت او ملحوظ گردد، بلکه علی‌الدوام فیض وجودی متصل است که احساس عدمیت نمی‌توان کرد، فلینذا 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 هر آن منهدم می‌گردد و علی‌الدوام در خلق جدید است، شعر:

هر زمانی نیست می‌گردد جهان	هم در آن دم هست گردد بیگمان
جمله عالم می‌شود هردم 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 تیره 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 و از 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 (شیخ محمود شبستری) که:

درو چیزی دو ساعت می‌نپاید در آن لحظه که می‌میرد بزاید

«یعنی در جهان هیچ شیئی دو ساعت به‌یک حال نمی‌پاید و به یک 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 یک قرار است و ایجاد 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 تجلی وجودی، 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 به صورت کثرات و تعینات امکانیه^{۱۱}.

پس همه چیز را پیوسته و مردم کشف باید کرد و هرآن، امری بسیار خرد مهبط و جلوه انوار حق و قدرت الهی می‌تواند شد و هر لحظه، مشحون به نوید و امید و بیم و هراس و آستان حادثات و موثر اعجاز و اعجاب است و هر واقعه، همیشه امکان‌پذیر چون به قول ابن عربی در فصوص الحکم: العرض لایبقی زمانین، عالم عبارتست از اعراض مجتمعه در عین واحد، و شاید از همین‌روست که گردش خطوط اسلیمی در هنر اسلامی آغاز و انجائی ندارد. هزار و یکشب گویی به زبان قصه‌های مردم‌پسند، این معتقدات را باز می‌گوید.

باتوجه به آنچه گذشت، شگفت‌آور نیست که ادب ممالک اسلامی در گذشته به روایت 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 افاده معنی می‌توانست کرد. هر قصه با عبارت: روزی، 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 رشته بی‌آغاز و انجام لحظات که چون دانه‌های زنجیر به هم بسته و پیوسته‌اند جدا می‌کند و به آن اعتباری مطلق می‌بخشد، یا به صورت زمانی مطلق، مشخص و ممتاز می‌سازد؛ همچنین رشته 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، به گفته گرونیام، منطبق با همین اصول عقاید است.

شایان ذکر است که آنچه این خاورشناس نامدار درباره فرهنگ اسلامی گفته گاه جای خالی از تعصب و غرض‌ورزی و احیاناً انحراف و نقصان نیست. اما قولی که از او در اینجا نقل می‌کنیم، قابل ملاحظه است، هرچند در صحت آن جای شک و یا درباره آن جای سخن و اختلاف باشد. ضمناً آرام وی همه مربوط به ادب عرب ممالک اسلامی می‌شود و نه ادب اسلامی ایرانی، ترکی، هندی و جز آن و به همین جهت نیز، نظر و عقیده 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 همه این ملاحظات گرونیام مربوط به نمونه‌سازی در ادبیات و تاریخ و تذکره‌نویسی است، و واقعیت زندگی جوشان و خروشان را شامل نمی‌شود.

۱۱- شرح گلشن راز، از انتشارات کتابفروشی محمودی، ص ۴۹۳-۴۹۵.

باری به زعم وی ۱۲ ادبیات اسلامی (به ویژه عرب)، معرف آرمانی در زندگی است که در امکان و ازمنه مختلف چندان تغییر نیافته است. به طور کلی در این بینش، فرد از منیت و انیت خویش خلع می شود و این امحاء انانیت و فردیت موجب آنست که ناظر (مورخ یا نویسنده) آحاد بشر را به نمونه های خاص (type)، تاویل کند و بدینگونه اراده ابطال فردیت، باعث کاهش توجه به خصائص و مشخصات فارق بین مردم و تعمیم نسخه ای یگانه به افراد گوناگون می گردد، و نیز آدمی را بر آن می دارد که بیشتر به هدف غائی که استغراق و فناء فی الله و باقی به بقای ذات ابدی حق گشتن، از طریق کشتن احساس «تافته ای جدا بافته بودن و شخصیتی مستقل داشتن» است، ببیند و برای نیل به این مراد بکوشد، و البته ناگفته پیداست که با چنین خواست و کوششی، وجوه تمایز میان اشخاص زایل می شود و هرگونه «بی همتائی و یگانگی» عبث و فریبنده و دروغین می نماید.

مهم اینست که نفس از تعینات شخصی و فردی و آنچه عرضی است پاک شود و روح به آینه و جلوه گاه انوار ذات حق بدل گردد و بسان خطوط اسلیمی که به نظر آشفته می نماید اما در اصل مطابق قواعد هندسی ساده ای ترسیم شده، انسان نیز بتواند در حفظ وحدت و یکپارچگی در هنگامه حوادث روزگار و سوانح زمانه با آنهمه تنوع و کثرت، توفیق یابد. کار اساسی انسان پیراستن و صیقل کردن روح است تا پذیرای جلوه پروردگار شود، اما از لحاظ اجتماعی البته آدمی باید یکی از الگوهای را که سنت یا اجتماع به وی عرضه می دارد (بازرگانی، صناعت، سیاحت و جز آن) اختیار کند. براین اساس، غایت تربیت اخلاقی عرب مسلمان، به زعم گرونیام چندان استکمال «نفس» یا «من» یعنی فعلیت یافتن هرچه بهتر و بیشتر ممکنات آن نیست، بلکه تشبه جستن به یک نمونه و نسخه از پیش ساخته مشی و سلوک 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 نسخه مذهبی و اخلاقی، موجب امحاء خودی و منیت انسان می تواند بود، زیرا منیت یا انیت صفتی است گذرا و ناپایدار و بنابراین از لحاظ مذهب فاقد شان و اعتبار و نیز فلاح و فناء فی الله مستلزم زدودن «من» از تمام علائم و اماراتی است که درین دنیا او را به صورت مرد یا زنی مشخص، ممتاز می سازد. عارف و عامی ازین لحاظ که افرادی صاحب منیت و انیتی معلوم اند، بی اهمیت اند، اما اعتبارشان بسته به مقامی است که در نظام هستی و سلسله مراتب وجود دارند. ازینرو به هنگام

مطالعه زندگی و یا نگارش ترجمه احوالشان باید آنان را به صورت نمونه‌هایی که گویی از قالب پیش‌ساخته‌ای بیرون آمده‌اند، بنگریم و دریابیم. هریک از این انسان‌های نمونه‌وار به دلالت علامات مشخص، شناختنی است و اهمیت و اعتبارش ازین اصل ناشی می‌شود که زندگی هرکس، مظهر نمونه‌ای مشخص یعنی 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 يك «نمونه» معلوم می‌دارد، شایان توجه و درخور اعتناست.

باری با مطالعه ادبیات جوامع اسلامی می‌توان چگونگی توجه دنیای اسلام را به آدمی 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.

به اعتقاد گرونیام ادبیات اسلامی دارای سه ریشه 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 پیشرفت‌هایی از لحاظ فلسفی و روانی حاصل آید، یعنی عرضه و بیان مطالب عاشقانه با ژرف‌نگری و غوررسی و تعمق روانی و فلسفی بیشتری همراه باشد. بنابراین جنبه روانی و فلسفی ادبیات عرب در قلمرو عشق و عاشقی، دارای ریشه یونانی است. جنبه غنائی ادبیات اسلامی دارای ریشه عرب و جنبه حماسی آن از منبع ایران است.

از مختصات اساسی این ادبیات (عرب اسلامی) خاصه در زمینه غرامی و عشقی، وجه غیر شخصی یا بی‌هویتی آنست. ادبیات عرب هرگاه در اندیشه دادن فردیت به قیافه‌ای بوده، درخشش و توفیقی نداشته است. عرف و آداب اجتماعی نیز این خصیصه غیر شخصی را می‌پسندیده و تأیید می‌کرده است. شرح عشق، تخیلی و به صورتی نمونه‌وار و غیر شخصی است تا آنجا که نام کسی برده نمی‌شود، زیرا ذکر نام از لحاظ اجتماعی عیب و تنگ به حساب می‌آمده است. هدف شاعر بیشتر وصف دنیای برون است تا شرح احساسات و عواطف درون. از اینرو گویی تمام شعرا به تفاوت از يك تن و زیبایی يك زن سخن می‌گویند. طنزنویس هم چون شاعر هجوگو و هزال، نقائص و معایب آدمی را به درستی تمیز داده و به شیوه‌ای طنزآمیز ریشخند کرده است، اما ملاحظات و مشاهدات نافذش آنقدر دقیق و عمیق نیست که تصویر اخلاقی انسان به صورتی زنده و جاندار در برابر دیده پدیدار شود. نویسنده فقط به ذکر صریح خصوصیات اخلاقی آدمی اکتفا می‌کند و خواننده به این 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، به فراست بازشناسد و در عالم خیال مجسم کند. توصیف خصوصیات کسی به نحوی که در حکایات ایام و در آثار شعرا آمده، ممکن است واقعی باشد، اما این شرح بیشتر مربوط به صفات ظاهری و جسمانی است و تازه در این مورد نیز کمتر بدیع و فارغ از اصول قراردادی است. البته باید دانست که وصف آدمی به صورتی نمونه وار و غیر شخصی به سبب ناتوانی نویسنده و عدم مهارت فنی وی نیست، بلکه این سبک محصول رعایت قاعده‌ای لازم‌الاجرا و بی‌چون و چراست. هرچند شدت و قوت چنین رسمی به مرور کاهش می‌یابد، ولی همیشه هنگامی که شاعر به آستانه 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 می‌پوشاند. همچنین اشعاری که درنازیدن به مفاخر خود و یادرمذح و منقبت دیگری است، مطابق الگویی مقبول روز سروده شده و مایه شخصیش پس ناچیز است. نتیجه اینکه شاعر انسان را بی‌ساز و برگشتن و ساده‌تر از آنچه هست می‌بیند. این رسم موجب شد که در شعر چهره‌های کاملاً شخصی و خصوصی نقش نبندد و تصویر نشود و وصف کسی به ترمیم و تجسم قیافه مشخص نیانجامد. توجه غرب به جزئیات است که با قدرتی بی‌نظیر آنرا وصف می‌کند، اما کلیت و تمامیت انسان از نظرش پوشیده می‌ماند، یا منحصرأ سرمشق وار و به صورتی نمونه عرضه می‌شود. ذهن عرب «نسبت به دقائق فکری بی‌شکیب است و ازینرو توان آن ندارد که از مشاهده واقعیت‌های پراکنده، به اصول کلی پی برد و به تنظیم نظام‌های فکری دامنه‌دار پردازد». این ذهن «چون پروانه‌ای سرمست از گلی به گلی پر می‌کشد و ظاهراً هیچ‌گاه بر تصویری از همه باغ دست نمی‌یابد».

اصولاً «اعراب به صورت سنتی اصلاً توجهی به مسأله وجود و هستی و بالخاصه در سطح تفکر مجرد نشان نداده‌اند... کلی و عمومی توجه آنان را به خود جلب نمی‌کرد. آنچه به صورت غالب - و تقریباً انحصاری - مورد علاقه 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 و مسرور می‌شدند که با چشمی بسیار نافذ جزئیات و تفصیل اشیاء محسوس را که در پیرامون خود می‌دیدند، مورد تدقیق و واریسی قرار دهند ولی آنان، بنا بر شواهد، از ملکه و قدرت رفتن در جهت مخالف، یعنی گام به گام از چیزهای محسوس و ملموس فردی و جنبه‌های مادی آن بالا رفتن و به اندیشه‌های کلی و مجرد رسیدن، و از این راه خط ارتباط میان چیزهای فردی و اندیشه‌های مجرد را ترسیم کردن

بهره‌ای نداشتند. از این لحاظ اصولاً «جزئی‌نگر» بودند»^{۱۳}.

ازینرو وصف صفات قهرمانان یا مطابق الگو و سرمشقی عام و کلی است و یا به صورت ذکر جزئیاتی متشتمل که از تلفیق و تألیف آنها، کل و مجموعه‌ای سازمان یافته به دست نمی‌آید. نویسنده در بند شیوه نگارش است و غایتش زیبایی و ترصیع عبارت. به اعتقاد گرونیام مورخ عرب غالباً پایبند بررسی صحت و سقم واقعه‌ای که به شرحش اهتمام کرده نیست، در قید چگونگی بیان آنست؛ ازینرو معنی را فدای لفظ می‌کند و هنرنمایی و فضل‌فروشی را بر شناخت حقیقت وقایع و امور ترجیح می‌دهد. نفاست بیان و ظرافت تعبیر و ذکر امثله و شواهد، عنایت به نکات جزئی و عدم التفات به خصائص برجسته و اصلی که مبین جزئیات درخشان می‌تواند بود، در واقع ریشه و اساس و یا مایه 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 نفس الامر است. رسم و سنت بعضی حکما که خلقیات آدمی را زوج زوج به انواع صفات چون کبر و تواضع، کرم و بخل، شرافت و رذالت تقسیم و طبقه‌بندی می‌کنند و شرح هر صفت را توأم با شرح خصلت متضاد آن می‌آورند، گرایش به امحاء منیت و فردیت و ساده کردن شخصیت را قوت داد. درین حوزه نیز فرد انسان تنها ازین لحاظ که نمودار نظر کلی حکیمی اخلاقی است، مورد توجه قرار گرفت. نمونه‌های عالی رفتار و کردار منسوب به پاره‌ای اشخاص بر حسب سنت و روایت، چون کرم حاتم طائی، وصف شد و بدینگونه به خوانندگان آموختند که سلوک خود را با سرمشقه‌های مطلوب تطبیق کنند و به هر کس فقط از منظر بعضی خصوصیات که در اوست، بنگرند. این بینش - غافل از کلیت و جامعیت انسان - نمودار این عقیدت است که خلقیات آدمی عبارت از مجموعه صفات پراکنده‌ایست که پاره‌ای در این و پاره‌ای در آن تمثیل یافته و از ترکیب و تألیف آنها در یک تن، انسانی کامل به وجود می‌آید. آرمان زندگی با رنگ آمیزی و آرایشی درخشان به نمایش درآمده، اما 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 واقع بینی و نیز بی‌رحمی بیشتر وصف شده است. لکن چنانکه اشارت رفت تجزیه و تحلیل نفسانی عشق و مراحل سیر و سلوک با تعمق بیشتر همراه است، هر چند که از تجربه شخصی عشق «مجازی» در تراجم احوال ذکر نمی‌رود و عاطفه و هیجان شخصی عشق تنها در زمینه عشق الهی و عرفانی مجال تجلی می‌یابد.

۱۳- توشیپیکو ایزوتسو، خدا و انسان در قرآن، معنی‌شناسی جهانی قرآنی، ترجمه احمد آرام تهران ۱۳۶۱، ص ۸۳. مؤلف نظر احمد امین استاد دانشگاه قاهره را (به نقل از فجر الاسلام) نیز در تأیید همین معنی، ذکر می‌کند. ر. ک. به: پرتو اسلام (ترجمه فجر اسلام)، احمد امین، ترجمه عباس خلیلی (اقدام)، چاپ دوم، ۱۳۳۷، ص ۶۴-۶۷.

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 هر يك محو و زایل شده، و یا به عمد مورد غفلت و اهمال قرار گرفته است. جنبه فردی و شخصی این تراجم احوال محدود و منحصر به تصریح اصالت نوعی و مقام و مرتبت وجودی هر يك از عرفا در سلسله مراتب «نمونه‌ها»ست. حوادث زندگی عارف و شاعر به عنوان 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 به یاد 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 قاعده 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 به نگارش شرح حال خود می‌پردازند کمتر از خلیقات شخصی خویش سخن می‌گویند. ترجمه احوال حکما و مردان خدا غالباً حدیث کسانی است که به سبب حادثه‌ای شگفت‌انگیز یا به دنبال خوابی عبرت‌آمیز (واقعه) به زهد و تقوی روی آورده‌اند. این تراجم احوال معمولاً به صورت 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 به گوش جان شنیده، فراهم نیامده و ترجمه احوال فاقد شرح و بسط نفسانی دگرگونی‌ای روحی و یا يك تجربه عمیق مذهبی است. با وجود این، دریافت و شناخت خلیقات انسان در کتب تاریخی کامل‌تر و دقیق‌تر از توضیحات روانشناسانه‌ایست که برخی در تراجم احوال و اشعار وصفی خویش به دست داده‌اند. هنگامی که دقت نظر و صراحت لہجه در تاریخ نگاری نضج می‌گیرد، در تذکره نویسی همت به مداحی و عبارت پردازی و تصنع و تکلف و ترصیع کلام مقصور است، و این خصیصه چنانکه گفتیم زاده فقد اطلاعات لازم برای نگارش تراجم احوال نیست، بلکه ناشی از کاربرد اصولی است که نویسندگان مختلف عرب، هر يك در زمینه و قلمرو کار خویش، ملزم به رعایت آن بوده‌اند.

به اعتقاد گرونیام تذکره نویسان عرب (مؤلفان سیره و طبقات) از دو منبع خارجی نحوه نگارش تراجم احوال را آموختند: نخست از تاریخ نویسان ساسانی که شرح حال و وقایع دوران هر شهریار را به دقت ضبط می‌کردند (سیرالملوک) و دود دیگر از تراجم احوال قدیسین مسیحی. معیناً (یا شاید به همین علت) در تذکره‌های عرب ذکر صحیح نام و اصل و نسب و میزان اعتبار و پایه ایمان و

اعتقاد مذهبی روانی که درباره نویسنده‌ای و تألیفات او سخن گفته‌اند، بیش از هر چیز مورد توجه و دقت قرار گرفته است و ترجمه 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 پیرنگ 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 هریک به‌جای خویش قرار گرفته باشند پدید نیاید و نضج نگیرد. نویسنده عرب در ملاحظه و وصف جزئیات، توانا و درنقل حوادث زبده و چشم‌گیر 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، همه نکات و دقایق مربوط را به یکدیگر می‌چسباند و به دنبال هم ردیف می‌کند. وصف خصائص جسمانی مطابق نوعی خاص از الگوی یونانی‌مآبی (هلنیستیک) است که صفات آدمی را فهرست‌وار می‌آورد. این رسم که نخست برای ذکر خصائص جسمانی معمول بود کم‌کم در شرح مشخصات روانی نیز به‌کار رفت. اعراب در توجیه شخصیت و خلق و خوی کسی به‌ندرت از شمارش عناصر مربوط به خصائص جسمانی فراتر رفته‌اند، حال آنکه یونانیان و ایرانیان به‌گفته گرونیام‌جوانب و جهات مختلف هر شخصیت را درپرتو نیروی محرکه 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 خصیصه اصلی و قوه محرکه قهرمان می‌پردازد و آن‌را مبدأ و پایگاه ترجمه حال و تبیین شخصیت و سلوکش قرار می‌دهد و توجیه هر نکته 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. نویسنده عرب سیر نرم و روان و سیال تحول و تکامل را متعجب می‌سازد و از آن تصویری چشم‌گیر اما جامد و ساکن می‌پردازد^{۱۴}. در تراجم احوال عرب، اعمال

۱۴- «اصولاً زندگی‌نامه‌نویسان اسلامی ابا داشتند اخبار رسیده درباره زندگی دانشمندان را به‌صورت شرح حال منظم آن شخص درآوردند و اغلب اخبار را به‌دلخواه کوتاه و بلند کرده دنبال هم می‌آوردند. زندگی‌نامه‌نویس 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 به‌وسیله نویسنده تعمیم نمی‌یافت و اخبار رسیده را بدون واسطه نقل می‌کردند». رودلف زلهایم، دانش و دانشمندان در قلمرو خلفای عباسی، ترجمه احمد شفیعیه، راهنمای کتاب، تیر - 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 گرداننده اصلی آنست کمتر تأثیر می‌پذیرد. تاریخ‌نویس به شرح انساب روات و درجه اعتبار احادیث و چگونگی ایمان آوردن کسی و یا فتح سرزمین و گشودن قلعه‌ای می‌پردازد و این همه غالباً وسیله‌ایست برای ذکر دقائق و جزئیات مربوط و موشکافی در اسناد و مدارک موجود و بررسی صحت و سقم روایات و اخبار شهود. غرض از تاریخ‌نویسی شرح تحول و تکامل جامعه نیست و مورخ کمتر به تفسیر و تعبیر و داوری اعتنا دارد. هدف تاریخ‌نویس گردآوری هرچه بیشتر روایات منقول و مسموع و طبقه‌بندی آنهاست، بی‌آنکه گاه به تضادهای فاحش موجود بین اخبار توجه کند. بهترین مورخ در گردآوری اطلاعات موثق رنج بسیار می‌برد و چون مواد لازم فراهم آمد، به ذکر دقیق منابع و نقل اخبار می‌پردازد. اما کار او نتیجه‌گیری نیست، این خواننده است که باید خود استنتاج کند. مفهوم تکامل گویی از نظر نویسنده عرب پوشیده مانده است و این امر مولود بینش خاصش از انسان و جوامع انسانی است. در این بینش ظاهراً جهان به ذرات کوچکی تجزیه شده و هر ذره، ماده 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 اندیشه اسباب‌چینی و حرکت در نمایش بیگانه است. این ادب که سرشار از قصه و حکایت و مشحون به نکات و حوادث شگرف و غیر عادی است، هرگز به نوع «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 گرونیام، در واقع تخیل در ادب عرب در دو زمینه جلوه‌گر شده است: نخست در نقل احادیث غم‌انگیز عشاق و دو دیگر در روایت حکایات مربوط به وقایع زندگی شهری و دربار خلفا که بازیگران اصلی غالباً هارون الرشید و وزیر و همراهان اویند و نیز در پرداختن قصه‌های شوخ و طنزآمیز. حکایات نوع اخیر خاصه قصه‌های مربوط به خلافت بغداد و داستانهای شوخ مصری همان حکایاتیست که در هزار و یکشب آمده و چنانکه می‌دانیم هزار و یکشب هرگز مقام ادبی والائی در ادب عرب نداشته و ظاهراً یگانه کوششی که توسط الجیشیاری برای پیراستن و آرامستن و ادبی‌کردن آن انجام گرفته به سبب مرگ مؤلف (در سال ۹۴۲ میلادی) ناکام مانده است. اگر هزار و یکشب در مشرق‌زمین هیچگاه به پایگاه شامخ ادب ارتقاء نیافت و جزء ادب به معنای فاخر آن محسوب نشد،

بدین جهت است که اولاً روایت تفصیلی به اعتقاد Jean Lecerf در ادب عرب مقامی ندارد و ثانیاً به سبب آنکه شیوه نگارش داستانهای کتاب، عامیانه و به زبان عوام نزدیک است^{۱۵}.

اما آنجا که اعراب توفیق نمی یابند ایرانیان به گفته گرونبام کامیاب می شوند. شعرپارسی به تصدیق هانری ماسه و تقریباً همه مستشرقین (بنا به اظهار خود گرونبام) به مراتب بیش از شعر عرب رنگ و بوی شخصی و فردی دارد، یعنی کمتر مقید و محدود به مضامین و شیوه های سنت پسند است. دقت و صراحت و تنوع شخصیت هادر ادب پارسی بیش از ادب تازی است. ادب پارسی علاوه بر آفرینش آثار بزرگ غنائی، در حماسه سرایی به اوج قدرت و کمال می رسد. طبایعی که در حماسه های تاریخی و عشقی و اخلاقی و مذهبی پارسی جلوه گز شده اند، آنقدر اصالت و فردیت دارند که زنده و سرشار از حیات به نظر می آیند. ایرانی نمایش جریان رویداد و حرکت در سرگذشت و پیشرفت آن را دوست دارد و شیوه نمایاندنش را می داند. تاریخ و سرگذشت و عرفان در ایران به صورت داستان درمی آید و سروده می شود. به گفته گرونبام اعراب هیچگاه به سرودن جلال و شکوه کشورگشائی هایشان و یا حوادثی که آنانرا به وحدت و قدرت رسانید، علاقه ای نداشتند و سرانجام هنگامی که به نظم کردن تاریخ خود پرداختند، همان وزن و بحر را که ایرانیان به کار برده بودند برگزیدند. فردوسی در شرح و وصف دلاوری ها و مردانگی های تک تک قهرمانان، تأکید و دقت خاص دارد و از هر موقع و فرصت برای توصیفشان به صورتی زنده سود می جوید. ازینرو بیشتر زنان و مردانی که فردوسی در شاهنامه تصویر کرده، صاحب شخصیت و فردیت اند و به اشباحی بی جان نمی مانند. در حماسه های عرفانی و اخلاقی و عشقی نیز همچنانکه در حماسه های تاریخی، جریان و حرکت وقایع و وجود انگیزه و نیروی محرکه ای که همه با هوشمندی و توانائی تمام طرح ریزی شده محسوس است. نظامی در نمایش تحول روانی و اخلاقی قهرمانانش مطابق سرنوشتی که بر هر یک مقدر است، توفیق می یابد و به قول گرونبام این بزرگترین توفیقی است که در عرصه ادبیات حاصل می تواند شد. اما در ادبیات عرب چنین پدیده ای بی عدیل و یا لا اقل کم نظیر است.

این بود شرح مجمل بعضی نظرات گرونبام که از مبالغه و گزاف و نیز آب و رنگ افسانه خالی نیست. چه به عنوان مثال میان «امیر عنترة بن شداد» و عجیب و غریب و ملك ضومالمكان، قهرمانان حکایات پهلوانی هزار و یکشب و یا عرفایی چون حسن بصری و حسین بن منصور حلاج، از لحاظ خلق و خو و سیر و سلوک، آنچنان که در تواریخ و تذکرها و تراجم احوال آمده، فرق بسیار هست. در

15- J. Lecerf, La place de la «culture populaire» dans la civilisation musulmane, in: classicisme et déclin culturel dans l'histoire de l'Islam. Paris 1957.

مقابل حمزه نامه‌ها و ابومسلم نامه‌های فارسی با هم و با داستانهایی چون حسین کرد مشابهت‌هایی دارند. در عرصه تاریخ‌نویسی نیز، ابن‌خلدون نه تنها در مشرق، بلکه در غرب آن روزگار هم یگانه و بی‌همتاست^{۱۶}.

بزرگترین اشکال نظام توجیهی گرونیام اینست که فرهنگ را به مثابه حلقه و مداری بسته و وجودی مستقل و قائم به ذات 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 کمک فرهنگ، به توجیه و تبیین نفس فرهنگ بپردازد، و این کاریست نادرست که مورد ایراد بسیاری از صاحب‌نظران قرار گرفته است.

به نظر گرونیام، فرهنگ اسلامی، نظام یا دستگاه (سیستم) بسته‌ایست که همه ارزش‌های آن از آغاز، مطابق جدولی [و یا یک اصل یگانه سامان‌بخش (principe structurant)] واحد فراهم آمده، یعنی آنچه با این جدول مطابقت داشته مورد قبول قرار گرفته و آنچه با آن سازگار نبوده، طرد شده است. بنابراین نظام فرهنگ اسلامی که ارزش‌هایش مطابق دستورالعملی دست‌چین شده، در طول تاریخ چون کهنه‌کتایی 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 خصیصه فرهنگ غربی، سنت‌شکنی بوده است. بنابراین فرهنگی چون فرهنگ اسلامی که به صورت سنت متبلور و متحجر شده، نمی‌تواند نوآور و پذیرای نو باشد.

این بررسی گرونیام، فرهنگ‌گرایانه (culturaliste) یا توجیه تحولات و تغییرات اجتماعی به مدد 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 بن بست می‌رسد، و بنابراین نمی‌توان آنرا برخلاف نظر گرونیام از جمله علوم معتبر انسانی شمرد. روش پژوهشی گرونیام در توجیه و تبیین پدیده‌ها راه به جایی نمی‌برد، چون تاریخ را نادیده می‌گیرد و یا از آن آنچه می‌خواهد می‌گیرد و در نتیجه به امکانات و غنای بالقوه تاریخ اعتنا ندارد. اما فرهنگ خود نمی‌تواند فرهنگ یا جامعه را تشریح و توجیه کند، نه بحران‌هایش و نه پیشرفت‌هایش را. مذهب اصالت فرهنگ، فرهنگ‌گرایی، فلسفه و فلسفه‌بافی است نه روش تتبع علمی. تاریخ واقعی (یعنی انبوهی از وقایع مختلف با معانی گوناگون به وقوع پیوسته در زمانی که دیگر هرگز تجدید نمی‌شود) را نمی‌توان به فرهنگ خلاصه و تاویل کرد، همچنانکه فرهنگ به‌ایدئولوژی یعنی تئوری فرهنگ خلاصه و محدود نمی‌شود. تاریخ بیش از فرهنگ و محیط بر فرهنگ

۱۶- محمد عبدالغنی حسن، زندگینامه‌ها، ترجمه امیره ضمیری، ۱۳۶۲.

است (مرز فرهنگ از حدود ثنوری فرهنگ فراتر می‌رود). آنکه معتقد به مذهب اصالت فرهنگ (culturalisme) است، وجود يك معنى و يا يك اصل عقیدتی عام را که بر همه شئون اشراف دارد، موجب موافقت و مشابهت امور مختلف با یکدیگر می‌پندارد و ازین طریق به توجیه همه مسائل و وقایع می‌پردازد. اما این توجیه درستی نیست، عامل این همسانی و یکرنگی که غالباً صوری است، در خود 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 به صورت نظامی عرضه داشت، و چه نتوان. تطبیق دادن همه امور و وقایع با یکدیگر و منطبق کردن آنها برهم که نمایشگر مشابهت غالباً ظاهری و فریبنده آنهاست، و نیز تبدیل مجموعی از عوامل به یکی از آن میان، به شیوه‌ای رمزی (یعنی يك عامل یا واقعه را در حکم نماد و نشانه رمزی بقیه پنداشتن)، توجیه فرهنگ نیست، بلکه عامل تعیین‌کننده خارجی (نسبت به فرهنگ) مبین فرهنگ است. فرهنگ اسلامی، در اعصار و قرون مختلف به قوت و ضعف زنده مانده؛ درست بدین سبب که برخلاف نظر گرونیام در همه اعصار و قرون يك نوع فرهنگ اسلامی وجود نداشته است، بلکه آن فرهنگ، در هر دوره و زمانه صورتی خاص به خود گرفته است.^{۱۷}

رئیس دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه محمد خامس (رباط) محمد عزیز لخبیبی در همین معنى می‌گوید^{۱۸}: تقریباً همه 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 جامعه اسلامی جوشیده است. اما این «موجبات درونی» اگر با «موجبات برونی» ارتباط نیابند و به بیانی دیگر اگر ریشه‌های انحطاط فرهنگ اسلامی در عوامل جغرافیائی و موقعیت دنیای اسلام، با توجه به وضع بین‌المللی عصر و زمانه، نیز، جستجو نشود، توجیه درخلامعلق و پا در هوا خواهد ماند و کوشش مفسر راه به‌دهی نخواهد برد. البته عادتاً ازین «عوامل برونی» که بسیار مهم‌اند کمتر سخن به میان می‌آید، زیرا توجیه تاریخ به کمک عوامل 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

۱۷- برای آگاهی بیشتر از ضعف نظرات گرونیام ر.ک. به

Abdallah Laroui, La crise des intellectuels arabes, traditionalisme ou historicisme? 1974, p. 79-94.

18- Mohamed Aziz Lahbibi, Le personnalisme musulman, 1964, p. 92-3.

* - کتاب یاد شده در همین فصل.

نیست، و در پرتو جهان‌نگری جامع و شاملی تاریخ می‌نویسد، رضایت‌بخش است. با اینهمه در بررسی‌های گرونیام ملاحظات مهم صائبی هست که متأسفانه چون با قصد آوردن يك نظام كامل 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 درک و دریافت عمیق‌تری ابراز داشته‌اند و در نتیجه قولشان بیشتر مقبول افتاده است.^{۱۹}

به اعتقاد Louis Massignon خصائصی که از قول فون‌گرونیام 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 نهاده شده و آن اصل عبارت است از غیرواقعی کردن صور و اشکال و تجزیه و تفسیر زمان و مکان. فلسفه و شعر و صنایع تجسمی اسلام ازین اصل 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 پیرهیزد 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 تزئینی 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 به حیوان، از حیوان به نبات و از نبات به حجر. سخنوران قدیم طبیعت را «چنانکه هست و به‌خود طبیعت تشبیه ننموده‌اند، بلکه با اعمال انسانی تطبیق کرده، از صور و اشکال عالم جمادات یا از اشیائی که مورد 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 محتملاً به‌موضوع مورد نظر، 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 خشک و مطلق قابل قبول نیست. اعراض صنایع تجسمی اسلامی از نمایش زندگی، به‌شدت و حدتی که ماسینیون پنداشته هیچگاه وجود نداشته است. در متن هنری یونانی‌مآبی (هلنیستی)

۱۹- کریستف بورگل، استاد اسلام‌شناسی در دانشگاه برن (سوئیس)، مجلهٔ فرهنگ و زندگی، شمارهٔ ۱۷، زمستان ۱۳۵۳، ص ۱۴۹-۱۵۸.

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 به انسان و نمایش وی در صنایع متأخر ایرانی یعنی هنر عصر صفوی که دوران تجدد (رنسانس) ایران نام گرفته نیز آشکار می‌گردد. همچنین نظر ماسینیون درباره ادبیات بسیار کلی است و به عناصر مختلفی که در ایجاد سنت ادبی ممالک 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، دودگر معتقدات و اندیشه‌های مذهبی که پس از چندی با تفکرات فلسفی توأم گشت و سده‌گر سنت حماسی و غنائی شعر پارسی که شاهکارهایی عرفانی آفریده و در آن‌ها عالم منحصرأ 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: خصیصه ادبیات و هنر اسلامی رویهمرفته عبارت از فقدان پویایی (دینامیسم)، وجود نوعی سکون و ایستایی (staticite) و گرایش به تجرد و انتزاع (abstraction) است. ازینرو چه در قلمرو ادبیات و چه در عرصه 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 و صنایع اسلامی مشترکاً می‌توان یافت، علاقه به نمونه و نسخه‌سازی (typiser) ۲۲ و گرایش ضعیفی به تصویر و تجسم فردیت آدم‌ها و وصف مختصاتی است که شخصیتی را از شخصیت دیگر ممتاز می‌کند (individualiser) و بی‌گمان این اصل مطابق نظر ماسینیون زاده توحیدگرایی (theocentrisme) تمدن اسلام است و شاید هم بنا به عقیده گرونیام تا حدی ناشی از نفوذ شگرف حکمت ارسطو در تفکر و علوم عقلی اسلامی است، چه به‌زعم او معارف اسلامی منحصرأ تحت نفوذ فلسفه این حکیم بود و حتی در زمینه جمال‌شناسی نیز از جریان فکری بارورتری که حکمت افلاطونی است تأثیر نپذیرفت ۲۳.

در اینجا ذکر این ملاحظه ضرور است که همانندی یا «یکنواختی ملال‌انگیز» محصولات هنر اسلامی، آنچنان که مستشرقین یاد شده بدان اشاره کرده‌اند،

۲۲- type یا نمونه نوع عبارت از فرد نمونه‌ای است که به‌حد اعلا جامع همه خصوصیات و صفات اساسی یک نوع از اشیاء یا ذهنیات باشد، یا نمونه عالی‌ایست که جامع تمام خصوصیات اشیاء شبیه به آن به‌حد اکمل باشد. به‌این معنی میتوان آنرا «مظهر نوعی» ترجمه نمود، کلیات زیباشناسی، تألیف بندتو کروچه، ترجمه فواد روحانی، تهران، ۱۳۴۴، ص ۴۳-۴۲.

۲۳- «به‌طوریکه گرونیام در جلسه منعقد در سال ۱۹۵۲ در Mainz تصریح کرده، اروپا خود را با فلسفه افلاطونی تقویت نمود و روح مطالعه آزاد را در خود پرورش داد، حال آنکه اعراب خود را در فلسفه سخت و خشک ارسطو محصور و متحجر نمودند». وحدت و تنوع در تمدن اسلامی، ترجمه عباس آریان‌پور، تبریز، ۱۳۴۲، ص ۱۸.

ظاهر است و تنها به نظر ناآشنا چنین می‌نماید که هنر اسلامی در همه‌جا، تکراری و فاقد اصالت و هویت قومی و فردی است. بهترین دلیل رد (به تشدید 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 ممالک آفریقای شمالی ساخته می‌شوند، یکی نیستند. گذشته از این، مساجدی که در خود ایران بنا می‌شده‌اند، از منطقه‌ای به منطقه‌ای دیگر با یکدیگر فرق داشته‌اند، چنانکه هرکس به آسانی مساجد منطقه گیلان را از مساجد ناحیه اصفهان تمیز می‌دهد. مثالی که ذکر کردیم، خاصه ازینجهت اهمیت دارد که مسجد بنایی مذهبی است. و در اینجا می‌خواهیم از گفته خود این نتیجه را بگیریم که اصولاً اصل معروف نمونه-سازی مربوط به هنر دینی می‌شود، و لکن 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، از میان همه توجیهاتی که نقل شدند، علتی که لویی ماسینیون برای تبیین خصیصه اصلی هنر اسلامی یعنی جنبه انتزاعی آن و دیگر ویژگی‌های این هنر، یافته درست‌تر و به‌بینش جامع و شامل تیتوس بورکهارت نزدیکتر است و بنا براین جا دارد که نظرات این حکیم را به تفصیل بیشتر بیاوریم.

به عقیده تیتوس بورکهارت (Titus Burckhardt) ۲۵ وحدت در عین حال که فی‌نفسه مفهومی به‌غایت عینی و شهودی است، اندیشه‌ای مجرد و انتزاعی می‌نماید. این امر به‌ضمیمه عواملی دیگر مربوط به‌بینش اسلامی، مبین خصیصه 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 تصویری اشتباه و پندار محض است و البته هنر تصویری چنین دعوی گزارفی 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. درزمینه هنر این‌بدان معناست که هرگونه آفرینش هنری منحصرأ باید اصول و احکام مرتبه‌ای از وجود را که موضوع همان هنر قرار گرفته روشن کند. مثلاً معماری باید نمودار تعادل ایستا

۲۴- ر. ک. به: مطالعاتی در هنر دینی، جزوه ۲، تهران شهریورماه ۱۳۴۹، مشتمل بر ترجمه نوشته‌هایی از تیتوس بورکهارت توسط جلال ستاری و سید حسین نصر. و جزوه ۱ همان مجموعه شامل ترجمه نوشته‌ای از فریدهوف شووان به‌قلم سید حسین نصر.

25- Burckhardt, T. *Principes et méthodes de l'art sacré*, Lyon,

و ساکن اجسام بی حرکت باشد و این معنی را می توان در هر شکل منظم بلورین جلوه گر یافت. با وجود این نقوش برجسته اسلیمی و مقرنس کاری که نور را در سطوح کوچک بسیار چون آینه منعکس می سازند، ماده خام و تیره را سبک، روشن و شفاف و سنگ و گچ را لطیف و اثری می کنند. بدینگونه معماری که نمایشگر سکون و آرامشی کامل است، گویی از اهتزاز و لرزش نور حاصل آمده، یا چون نوری متبلور می نماید، تا آنجا که گمان می بریم ماده اصلیش سنگ مات نیست بلکه نور الهی یا عقل خلاقیت که به طور سری در هر چیز مکنون است.

از دیدگاه هنرمند مسلمان، هنر مجرد بیان اصل وحدت در کثرت آنهم به مستقیم ترین وجه است. گرایش به وزن (ریتم) که خصیصه مادرزاد اقوام بیابانگرد است، و ذوق تزئینات هندسی، دو قطب و دو ساحت همه هنرهای اسلامی است. بینش معنوی اسلام نیز منطبق با روانشناسی اقوام بیابانگرد است: احساس بی وفائی و ناپایداری جهان، سرعت عمل وحدت اندیشه، عشق به ضرب و وزن. قریحه شگرف آرایش های هندسی که در هنر اسلامی با مهارت و قدرت تمام شکفته می شود، زاده 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 یا گوی گنجد است.

هنر در اسلام عبارتست از تصویر و تجسم اشیاء مطابق با ذات و طبیعتشان. گوهر اشیاء بالقوه زیباست، زیرا مخلوق خداست و کار هنرمند باید همه این باشد که از این زیبایی پوشیده، پرده برگیرد. پس هنر فقط به معنای شناخت راه و رسم متعالی و فاخر ساختن ماده و به کار بردن این شیوه و فن است، و از اینرو باید خود را با قوانین مربوط به شیئی که موضوع هنر قرار گرفته وفق دهد. اما این عینیت هنر اسلامی و یا فقدان و ناپیدایی جبهش درونی در هنر اسلامی، همانند خردگرایی 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 نشانه های الهامی درونی و شخصی و فردی باشد، چنانکه در استمرار و تکرار پایان ناپذیر نقوش اسلیمی، خاطره شکل یا تصویری شخصی ذوب می شود و می گدازد زیبایی باید چون زیبایی آسمانی پرستاره، غیر شخصی باشد. ازینرو هنر اسلامی به کمالی می رسد که گوئی هنرمند در خلق آن دستی نداشته است.^{۲۵}

مارسل بریون هم در اینکه چرا هنر اسلامی برخلاف هنر اروپایی، مانند

۲۵- تیتوس بورکهارت، همانجا.

همچنین نگاه کنید به: نظری به اصول و فلسفه هنر اسلامی، نوشته تیتوس بورکهارت، ترجمه غلامرضا اعوانی، مجله جاویدان خرد، پائیز ۱۳۵۵.

نقاشی معاصر، انتزاعی است، به تفصیل سخن گفته است ۲۶ و در صدر مقال این سخن پیکاسو را آورده که: «(هنرمند کوبیست) همان شیوه‌ای را که پیش از او هنرمندان اسلامی برای تبدیل زندگی به بازی محض شکل و رنگ، به کار می‌بردند، اختیار می‌کند».

مارسل بریون می‌نویسد به نظرم چنین می‌نماید که هنر انتزاعی بیش از هنر تصویری (figuratif) قادر به بیان معنویت متعالی و ژرف و یا رفعت و عمق معنویت است. درست بدین علت که دریند شکل نمایشی (forme representationnelle) و یا نمایش شکل نیست و نیز می‌تواند مستقیماً و بی‌واسطه، یعنی بی‌وساطت این شکل، حالات عاطفی و هیجانی «ناپ» تر از آنچه شکل نمایشی برمی‌انگیزد، ایجاد کند. به این دلیل هر هنر حقیقتاً مذهبی، به انتزاع کم و بیش مطلق گرایش دارد. هنر انتزاعی مستقل و بی‌نیاز از شکل نمایشی، می‌تواند بی‌وساطت شکل زنده، ساخت اصلی، موزون و عام یا جهانشمول همه اشکال، قانون هماهنگی اصلی مندرج در بنیاد عالم، جوهر حیات هر شکل، عاری از پیرایه صورت، را باز یابد. یکی از دعوی‌های هنر انتزاعی محض، بازجست «اشکال ازلی» که گویا سنگ زیربنای همه اشکال طبیعی‌اند، بوده است. هنر انتزاعی به این اعتبار به عالی‌ترین دانش ریاضی نزدیک می‌شود و همان تحقیقاتی را که دانشمندان می‌کنند، با وسایل و ابزاری دیگر، انجام می‌دهد.

گاه میل به تجرید ازینرو پدید می‌آید و نفی می‌گیرد که آدمی در برابر طبیعت جاندار و سرشار از قدرت و حیاتی الهی، دستخوش عاطفه حجب و حیایی می‌شود که رویاروی قداست و روحانیت دارد. احساس حضور قداست و یا عنصری مینوی و ماوراء طبیعی، گاه اضطراب‌انگیز است و نزد بعضی نااهلان عقده‌هایی از نوع عقده‌هایی که امروزه مورد بررسی روانکاوی است مثلاً ترس از فضای باز و غیره به وجود می‌آورد. درین حالت، انگیزه 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 به عقده اضطراب را در مطالعه گیریم، همان میل به پرکردن همه 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 دغدغه مابعدالطبیعی چنانکه آلمانی‌ها و روس‌ها و هلندی‌ها بیشتر است و اقوام جنوبی برعکس طبیعت‌گرا-ترند. از جمله هنرهایی که تقریباً همیشه انتزاعی است، هنر مذهبی است. در واقع همه‌جا هنر انتزاعی مناسب‌ترین وسیله بیان مفاهیم و نمایش قداست، به نظر آمده است. حتی می‌توان گفت که هنر هرچه بیشتر مذهبی باشد، به همان

میزان کمتر طبیعت‌گراست، یعنی به شکل انتزاعی نزدیک‌تر 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 به شکل 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 به چشم 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 گفته آندره مالرو که خالی از مسامحه و مبالغه شاعرانه هم نیست «انتزاع و تخیل، دو قطب اسلام‌اند: نمونه تمام‌عیار اولی مساجد و مثل اعلای آن دیگر هزار و یکشب است»^{۲۷}. خلاصه آنکه به گفته 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 همه‌امکنه و ازمینه، مهمترین ابزار هنر مذهبی است، خاصه که هنر مذهبی بیش از هنرهای دیگر متکی به رمز و استعاره و تمثیل است.

اما این روحیه انتزاع‌گرایی که حاکم بر هنر اسلامی است، برخلاف آنچه عادتاً می‌پندارند، منحصرأ ثمره 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 همه 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 به‌شیوه تزیینی، سنتی جاهلی است که بعدها هنر اسلامی آن را به خدمت مذهب و قرآن گماشته، به تمام و کمال بسط داد^{۲۹}. این ذوق انتزاع به اعتقاد 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 در وصف نمی‌کنند، و گویی تصویرناپذیرند و ازاینرو نامتناهی می‌نمایند. به همین جهت گفته‌اند که قوم عرب الوهیت را تنها به صورت مبدأ و مصدری دست نیافتنی تصور می‌توانست کرد. نبوغ اسلامی، نبوغی منطقی (مسخر ذهن)، شیفته ابدیت و مطلق و در عین حال وحی‌گیر، یعنی سودازده اسرار سرافرده

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.

۲۹- ژاکلین پیرن، ص ۹۲۶.

فیبولوح محفوظ است و از گسترش تزئینات هندسی و خطی محض، شمع و لذتی ظریف و ناب: منحصرأذهنی، 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 سبک، دقت و وسواس خاص دارد و به‌طور کلی اقوام بیابانگرد از هرچه سنگین است، روی‌گردانند. لطف و مزیت خاص تزئین انتزاعی در این است که گردش آزاد هوا و نور را در بین شاخ و برگ و گل و بته‌های به‌هم پیچیده اسلیمی آن، به‌سبب احساس می‌توان کرد، حتی اگر میدان و فضا به‌سائقه آن وحشت از خلأ^{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 ادراک 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 زمینه هنر به‌یادگار نهادند، اشعار جلیل و فاخریست که معرف کمال مطلوب عرب در زمینه هنر و ادب است^{۳۱}. ذکاوت و ظرافت روحیه 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 تشحید ذهن شود. این خصیصه را در موسیقی عرب نیز باز می‌توان شناخت^{۳۲}. همچنین ابنیه و مساجد اسلامی نمایشگر عشق به‌تزئینات به‌غایت ظریف و شوق تجدید و تکرار يك مضمون هربار به‌گونه‌ای تازه و نو الی غیرالنهایه، در چارچوبی لایتغیر است و این صفت، مشخصه ذوق هنری اعراب دوران جاهلی نیز هست^{۳۳}. در واقع،

^{۳۰} یا به‌گفته آندره‌گدار دوحشت سنتی شرقی از خلأ.

A. Godard, L'Art de l'Iran, Arthaud 1962, p. 58.

* ژاکلین پیرن، همان.

^{۳۱} آندره‌گدار کتاب یاد شده، ص ۳۱۸.

^{۳۲} آندره‌گدار کتاب یادشده، ص ۳۲۰-۳۲۱. ^{۳۳} همان، ص ۳۳۵.

معماری تجسم مادی شعر عرب جاهلی است که مشخص‌ترین جلوه ذوق سامیان به تزیین است^{۳۴}. 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 است^{۳۵}.

حاجت به گفتن ندارد که این استمرار در ذوق انتزاع‌گرایی، مربوط به ساخت (structure) قریحه تجریدطلبی است که بعضی، به دنبال فیلسوف فرانسوی Taine، تأثیر محیط طبیعی را در پیدایی آن، به تأکید 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 به جهاتی که ذکر شد قصه‌های هزار و یکشب دست‌کم به ظاهر فاقد پیچیدگی روانی داستان‌های غربی است و اتفاق را از ایرادهایی 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 درباره هزار و یکشب 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 جادویی و سحرانگیزانند که به ندرت در مقتضیات متعارف و عادی زندگی بسر می‌برند و ازینرو خوی و خصلتشان بیشتر زاده تفنن داستان‌پرداز است تا واقعیت حیات انسان. وانگهی اصولاً 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 بدلتخواه 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 برقرار در همان لحظه انجام می‌گیرد. بدینگونه آدم‌های هزار و یکشب که در برخورد با حوادث غیرمنتظر به استحکام و استواری خود پی می‌برند، مردمی یکپارچه و همانند مداری بسته‌اند و ازینرو بهتر در قبال ضربه حوادث می‌جهند و به جست‌وجوی می‌افتند. این عیب‌جویی‌ها بیشتر از ناحیه کسانیست که فقط آن اثر ادبی را قابل

۳۴- همان، ص ۳۸۱-۳۸۲.

35- Janine Sourdél-Thomine, Encyclopédie de la Pléiade, Histoire de l'Art 1, Islam.

اعتنا می‌دانند که دارای خصایصی ارزشمند به مقیاس جمال‌شناسی غربی باشد. حتی برخی این کوتاه‌بینی و تنگ‌نظری را به‌جایی رسانده‌اند که تنها ادبیات یونانی و مشتقات دیرین و نوین آن را ملاک سنجش و ارزیابی ادبیات جهانی قرار می‌دهند و آنگاه با شگفتی از خود می‌پرسند چرا داستانهای هزار و یکشب از سرگذشت قهرمانانی با خصایص انفرادی حکایت نمی‌کنند؟

البته همانطور که محقق عرب، جمال‌الدین بن 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 حاکم 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 ناکامی، پرخاشگری، هجران، وصال و جز آن و همه بازیگر نقش‌های معینی هستند که برایشان مقرر و الزام‌گشته است. و بنابراین آنچه مهم است، آن نقش‌است و نه آدمی که آن را به‌نمایش می‌گذارد و به‌همین جهت این بازیگران، در حکم صوری خالی هستند که با انجام دادن اعمالی (فونکسیون‌هایی) که قصه برای فرد فرد آنان تعیین کرده، چون مشکی از آب متدرجاً پر می‌شوند و قوام و استحکام می‌یابند. آندره‌میکل سابق‌الذکر در پی کشف پیام قصه است زیرا معتقد است که قصه دارای نیات پوشیده اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و روانشناختی است، و جمال‌الدین برعکس شکل آلی و اندامی و ساختار قصه را بررسی می‌کند چون اعتقاد دارد که محتوا یا قصه یاد شده فی‌المثل، مشتمل است بر عملکردها (فونکسیون‌ها) پی‌چند از قبیل عشق، هوس، زیبایی، عدل، خشم، رشک که در اشخاص قصه متمثل و متجسد شده‌اند، فارغ از خصایص اخلاقی و روانی تک‌تک آدم‌های آن، ذات و موضوع قصه، همین طرح و گریته است و نباید به‌اشخاص قصه، هیجانات و عواطف و کنش‌هایی داستانی (رمانسک) نسبت کرد، چون این چیزها در واقع وجود ندارند.

این‌گونه بررسی، بررسی منحصرأ صوری قصه، یا غور در صورت و ساختار قصه است که به‌موجب معیارهای آن، آدم‌های قصه، عروسک‌های سایه‌بازی بیش نیستند و نمی‌توان و نباید برای روشن ساختن رفتارشان، که اشخاص نیستند، به توجیهات روانشناختی توسل جست و آنان را از لحاظ روانشناسی تحلیل کرد و موضوع پژوهش قرار داد^{۳۶}.

اشخاص قصه، البته بد بد و خوب خوب‌اند، بدون عمق روانشناختی و پیچیدگی، یعنی عمومی و نمونه و ساده و آرمانی‌اند، نه فردی 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

و بیزاری از زیانکار را به نحوی خودجوش برانگیزند. ضمناً در قصه کوتاه، مجال پرداختن به تفصیلات و ریزبینی روانشناختی نیست.

اما از این موارد که بگذریم، بعضی قصه‌های هزار و یکشب، پاره‌یی حقایق عمیق روانی را به زبان قصه باز می‌گویند، منتهی زبان این‌گونه قصه‌ها، زبان رمز و استعاره و تمثیل است و ازینرو به سادگی قابل فهم نیست. در نتیجه برای دریافتن معانی آنها باید به تعبیر 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 به همین جهت هم این اشخاص نه تنگ‌مایه‌اند و نه شبح‌مانند.

معمداً يك چیز هست که موجب می‌شود قصه در فرهنگ اسلامی، قالب و محتوای خاصی داشته باشد که این چنین به نظر غربیان غریب می‌نماید، و آن عامل مؤثر زمانست.

پیشتر گفتیم که در نظر مسلمان، زمان کمتر استمرار بی‌وقفه آتات و بیشتر چیزی چون زنجیری ساخته شده از آتات متبلور (به مثابه حلقه‌های سلسله) و به قول لویی ماسینیون^{۳۷} در حکم «جاده شیری» اوقات است. به عبارت دیگر زمان برای مسلمان عبارتست از تسلسل اوقات که هر يك از آنها، خود سرآغاز و مبدأ تکوین و سیورورت انسان و لحظه‌ای و دمی سرمدی و بهره‌ور از برکت ازلی و ابدی است. چنانکه عارف مشتاق، دایم «ابن الوقت» یعنی در حال تحول و تجدیدست و این، تجدید حالش بین هستی و نیستی است، و هستی و نیستی برای وی در هر لحظه و هر نفس تجدید می‌شود، زیرا صوفیه قائل به تجدید و تجدید دائم در احوال و قلوب قوم‌اند و کل یوم هو فی‌شان را نشانی از آن می‌دانند. درست است که فلاسفه اسلام چون کندی و فارابی و ابن‌سینا به دنبال ارسطو، زمان را پیوسته و مستمر همچون حرکت وصف کردند، لکن این نظریه یونانی اصل در روحيات و ذهن عامه رسوخ نیافت، بلکه فقط در حوزة اهل فضل و خواص پذیرفته بود و راه داشت، و از اینرو به هیچ‌وجه این عقیده جاری و ساری را که زمان منقطع و گسسته است، نه پیوسته و مستمر، و بنابراین برخلاف آب روان، لایتنقطع و مدام جریان ندارد، بلکه پیوسته و دم‌به‌دم پایان می‌گیرد و آغاز می‌گردد، و هر لحظه توسط حق، تجدید و خلق می‌شود، محو و زایل نکرد. به قول محمد اقبال لاهوری (متوفی ۱۹۳۸ میلادی) در پیام مشرق: هر آن ما ابد را پرده‌دار است.

مطابق این نظر، تاریخ برای مسلمین (علی‌العموم یا به طور 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 رشته حیات اصطلاح شده و آدمیان را می‌سازد و می‌پردازد، یعنی تاروپود وجودشانرا در طول زمان می‌ریسد و به هم می‌تند. آدمی «تاریخ» نیست، «سرگذشت» نیست، بلکه مخلوق و شاهد حق است؛ و اما «جاده شیری» تا به صورت زمان مستمر در نیاید، متلاشی و مضمحل نمی‌شود و چون فلز در بوته نمی‌گدازد. نقاط از هم گسسته این جاده شیری، آیات و نشانه‌های اراده و امر الهی و در حکم علامات است که راه انسان را «الی یوم الوقت المعلوم» (سوره ۱۵، آیه ۳۸ و سوره ۳۸، آیه ۸۲)، یعنی تا روز قیامت و آخر زمان، به فواصل معین، نشانه‌گذاری کرده‌اند.

حاصل سخن اینکه تلقی و استنباط مسلمان از تاریخ و سرگذشت، تحت تأثیر و تابع مفهوم وی از زمان است. «دهر» که سنگدل است و بی‌امان، پر از اوقات گسسته یا منقطعی است که همه علامات حضور خدایند. بدینگونه تاریخ اقوام و ملل و هرفرد آدمی بروفق الگویی تک‌خطی، اما منقطع و گسسته پیش می‌رود. پس اصل پیشروی مدام و مستمر و جبری و قهری، در برابر این وزن و آهنگ شکسته تاریخ که دم به دم با هر فتحی و شکستی، نیست می‌شود و هست می‌گردد، رنگ می‌گیرد و رنگ می‌بازد، وجهی ندارد. هر آن و زمان، وقتی به تمام و کمال معنی می‌یابد که ثابت و ساکن گردد و چون مداری بسته، نقطه آغاز و انجامش به هم رسند و مهتر از این، در بطنش، لحظه آغاز آفرینش و وقت آخر زمان، به هم 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 به اراده حق تعیین شده است.

شیعه (منجمله اسماعیلیه)، زمان ادواری (رجعت‌دوری) (cyclique)، و سیر عروج و صعود دائم به صوب کمال معنوی و غایت بعث روحانی را مطرح ساختند، که مفاهیمی سخت پربار و مایه‌وراند. اما این نظرات چنانکه مفهوم «رجعت دائم» بهره‌مند از فرهنگ‌های ایرانی، هندی و یونانی، نسبتاً در حاشیه ماند و آنچه بیش از همه مورد توجه قرار گرفت، سرنوشت انسان از بدو آفرینش تا به روز قیامت بود ۲۸. داستانهای هزار و یکشب را کلا بر وفق چنین بینش و فلسفه‌ای ساخته‌اند، نه بر اساس مفهوم برگسون از زمان.

با اینهمه برخی از قهرمانان هزار و یکشب ازین قاعده کلی تا اندازه‌ای مستثنی گشته‌اند، و در میان نمونه‌های کمابیش متعجب 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 همه حکایات، یعنی معتقدات و اصول اخلاقی‌ای که از گفتار و کردار و روحيات کلیه آدم‌های کتاب برمی‌آید و چگونگی اختتام داستانها نیز مبین آنست، به تمام و کمال از شریعت اسلام مایه نگرفته است. البته حکایاتی هست که مشحون به بینش اسلامی است اما

روحیه ناظر بر سراسر کتاب تابع شریعت اسلام نیست، متأثر از جهان بینی و حکمتی است عملی، مصلحت بین، متوسط حال و متعارف که پرداختن به لذات حلال و حرام دنیوی را مجاز می داند و تشویق می کند 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 دغدغه وجدان و قید اخلاق و بدگمان و خودپسندند. وغالب آنان هم سرنوشت و قسمت مقدر خویش را همیشه عادلانه و چاره ناپذیر، به منزله جزای خیر نکوکاران و عقوبت محتوم گناهکاران نمی بینند، پس به حکم تقدیر به میل و رغبت و رضای تمام گردن نمی نهند، اطاعت از آن را برخود واجب نمی دانند و در برابرش تسلیم محض نیستند و از کوشش و تلاش برای برگرداندن آن بیم ندارند. اخلاق هزار و یکشب، قهرمانی و پهلوانی هم نیست و «از آثار شجاعت و جنگجویی به استثنای آنچه در حکایت ملک نعمان و جنگ نامه عجیب و غریب آمده نشانی دیگر نمی بینیم. هزار و یکشب کتاب خاص طبقه سوم اجتماع و عامه مردم و اهل سوق است و بیشتر به اخلاق و عادات «بورژوازی» قرايت دارد» تا آنجا که این خصیصه کلی، باجلال و شکوه متن وزینه کتاب و خیالبافی شگرفی که در آن بال و پر گشوده ظاهراً متعارض می نماید. با وجود این نمونه های درخشانی از ماجراجویی، کرم، پردلی، فداکاری و جان بازی در حق خاندان و دودمان، صداقت، جوانمردی، مهر به پدر و مادر، در هزار و یکشب می توان یافت، و یکی از ویژگی های نمایان اخلاقی و روانی آدم هایش نیز عشق شیفتگی و یا عشق شورانگیزی است که در فصل آخر از آن سخن خواهیم گفت.

اما هزار و یکشب پیش از هر چیز کتابیست مردمی و عامه پسند. در توضیح چگونگی پیدایی این گونه ادب گفته اند که در پی انحطاط ادبیات کلاسیک، فرصتی برای خودنمایی زبان و ادبیات مردمی پیش آمد و ادبیات عامیانه به حوزه ادب عرب راه یافت که از آن جمله خاصه هزار و یکشب مقام شامخ و موقعیت درخشانی کسب کرد^{۳۹}. بعضی هم نقش عمده حافظه را در حفظ این ادب که اساساً فرهنگی شفاهی است و سینه به سینه نقل می شود و از دهان به گوش می رسد، باز نموده اند^{۴۰}. به هر صورت هزار و یکشب همچون تألیفات جغرافیایان و نویسندگان مسلمان که تمدنی را با زبان چهارسوقی روی نقشه تاریخ و یا در تاریخ نشانه گذاری و معرفی می کنند، نمایشگر فرهنگ مردم متوسط و میانه حال است و بجایست که با کاوش در هزار و یکشب، تک نگاری هایی درباره مؤلفه های قصه از قبیل مکان، زمان، عملکرد و منطق آن، و یا پیرامون مضامینی همچون سرزمین، طبقات اجتماعی، حرفه ها و

۳۹- هامیلتون الکساندر راسکین گیپ، درآمدی بر ادبیات عرب، ترجمه 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 مختلف کتاب که جنگی است 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 بزرگ انسانی، هرکس از خرد و کلان و تنگدست و دولتمند به‌کار خاص خویش مشغول است و حتی گویی باصدق و صمیمیت سرگرم‌نمایش نقشی است که برعهده‌اش نهاده‌اند و البته خصوصیات برخی از آنان نیز به‌صورتی کامل‌زنده و جاندار نموده شده است. وصف نزدیک به‌واقع خصوصیات اخلاقی مردم رنگارنگ از قبیل آدم ترسو، ریش‌تراش پرگو، زن عشوهرگر، مرد کنجکاو، انسان کینه‌جو، با ذوق و علاقه‌مندی دامستانسرا به‌نمونه‌سازی مبیانت و منافات ندارد، زیرا هر قالب و نسخه را از روی حقیقت و واقع نیز می‌توان پرداخت. همچنین مطالعه و مشاهده نفسانیات آدمی در داستانهای عشقی خالی از عمق نیست. ازینرو به‌گفته Joachim Gasquet با خواندن هزار و یکشب، روان‌شناسی ملت و نژادی دستگیرمان می‌شود. امام‌مهرترین 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. سندیاد 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 هر یک 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 بطن باشد:

۱- معنای کیتیانه (profane) که همان معنای ظاهری قصه است، و ازین قبیل‌اند روایات حماسی مربوط به افراد 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 به‌کار برند. اسطوره دررتبه قصه غالباً به‌صورت دامتانی عشقی درمی‌آید که در آن جوانی (ملک‌زاده) دلاور پس از کشیدن رنج و تعب بسیار سرانجام به دلبر (شاهدخت) می‌رسد و با وی ازدواج می‌کند.

41- André Miquel, *Propos de la littérature arabe, Essais*, 1983.

۲- معنای قدسی یا مینوی (sacre) که آموزش روانی قصه است و آن نمایش پیکار روح و ماده در انسان و در واقع ترجمان رمزی ضمیر آدمی است. این وجه، روشنگر عناصر سازنده باطن انسان است و ازینرو ملک کهپنسال که در واقع معرف ناخودآگاهی است، در قصه مقام مهمی دارد. چه عادتاً ناخودآگاهی به علت قدرت بی حساب آموزش در قصه ها به صورت شاهی پیر جلوه گر می شود. پس معنای قدسی یا نمادی قصه و اسطوره، معنای آن از لحاظ روان شناسی یعنی نمایشگر عناصر اساسی روان و ضمیر آدمی است. نمایش نمادی نظام روانی در واقع، کوششی است برای هماهنگی ساختن هشیاری و ناهشیاری فرد و این آرزو در قصه با وصلت سعادت مند عاشق و معشوق (ملك و ملکه) یعنی اتحاد میان هشیاری فاعل و ناهشیاری فعل پذیر و یا عقل و عاطفه برآورده می شود.

۳- معنای باطنی و رازآموزانه (initiatique) قصه و در این لایه شاه پیر معرف ناهشیاری جمعی یا به عبارت دیگر صورتی نوعی و مثالی است ۴۲. آموزش باطنی (initiatique) در واقع بیان و نمایش رمزی نظام مابعدالطبیعی و کوششی است برای هماهنگی ساختن قوای طبیعی و مافوق طبیعی در پهنه کیهان و تحقق این آرزو در قصه ها با عبارت نمونه وار «شاد زیستند و صاحب فرزندان بسیار شدند» نمودار می شود که نشانه اتصال صور نوعی جهانی و جاودانی یا معتقدات آبام و اجداد با مفاهیم زودگذر و ناپایدار زندگی روزانه است ۴۳.

۴۲- 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 ناپاک می پندارند و ازینرو در پائین ترین مرتبه روان جایش می دهند. اما این گمان، مطابق فرضیه فروید که ناخودآگاهی را مخزن امیال سرکوفته می دانست، ناشی از ناتوانی در تمیز میان ناخودآگاهی فردی و ناخودآگاهی جمعی است. ناخودآگاهی جمعی حاوی تجارب شخصی نیست، بلکه معادل درونی جهان برون یا عالم کبیر و شامل تجارب روانی گرانها و بی ارزش و زشت و زیبای بشر است.

پس اگر بخواهیم مقام ناهشیاری جمعی را نسبت به ناهشیاری فرد معین کنیم، باید بگوئیم که ناهشیاری فرد مخزن خواست های غریزی و سرکوفته 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.

۴۳- صور نوعی، ناخودآگاهی جمعی را می سازند و ناخودآگاهی جمعی، چنانکه گفتیم، پایه و اساس روان فرد است. پس صور نوعی مصالح و مواد ساختمان روانی آدمی اند؛ ازینرو مطالعه صور نوعی در حکم بررسی آن انسان بدوی و قدیمی است که در ما زیست می کند. یونگ همه مضامین افسانه ها و جهان بینی های اقوام کهن و مفاهیم و معتقدات مذهبی ملل مختلف را «تصویر اولی» (image primordiale) یا صور نوعی می نامد. این صور نوعی و ازلی نظم دهنده روان و محتویات خودآگاهی اند و هشیاری را با ناهشیاری پیوند می دهند و هماهنگی می سازند. صور نوعی نگاهدار همیشگی آدمی اند، چون سدهائی را که برسر راه شکفتگی و تکامل انسان قرار گرفته اند می شکنند و پاسدار هماهنگی اجزاء ←

به بیانی 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) به نماد بدل می‌شود که با ناهشیاری فرد (عالم رؤیا) سر و کار دارد و در پهنه آموزش باطنی یا رازآموزی (initiatique) به صورت اسطوره و افسانه و قصه پریان درمی‌آید که در ارتباط با ناخودآگاهی جمعی است و به وسیله کلمات جادویی (به سانسکریت Mantras) افاده معنی می‌کند. البته گاه بعضی بدآموزی‌ها بر معنای باطنی اساطیر و افسانه‌ها سرپوش می‌نهند و در نتیجه آن معانی به مرور فراموش و نامفهوم می‌شوند و سرانجام به صورت جادو و خرافه درمی‌آیند^{۴۴}.

به گفته اسطوره‌شناسان زبان عقل بحثی یا فلسفی، وسیله بیان مفاهیم «برونی» (مفاهیم کلی) و نماد رساننده مفاهیم «درونی» است. زبان درونی یعنی زبان نمادین زبانیست که هر واژه‌اش اگر به درستی و به آهنگی معلوم ادا شود، بر ناخودآگاهی تأثیری خاص می‌نهد و عکس‌العمل‌هایی برمی‌انگیزد که حاصلش به فرجام هماهنگی و توافق ناهشیاری با بخش دیگر روان است. پنا بر این، 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 به کشف و شهود و اشراق می‌توان دریافت. معرفت «حقیقی» یا باطنی نیز به اعتباری همان شناخت تصاویر کهن ازلی (صور نوعی) است که نسل بعدنسل در ناهشیاری نوع بشر جمع آمده‌اند.

هشیاری و ناهشیاری غالباً ناسازگار و یا از هم گسسته‌اند و درمان روانی، به معنی هماهنگ کردن آن‌دوست. در قصه‌ها، هماهنگی و اعتدال روانی به صورت ازدواج دختر با پسر (و عادتاً ملك و ملکه) نموده می‌شود. دختر، نمایشگر حصه‌ای از ناهشیاری فرد است که باید از راه زناشویی با حصه 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 به بار می‌-

→ مختلف شخصیت اسانند و قوای نیک و سرانجام بخش و سودمندی در او برمی‌انگیزند و به کار می‌اندازند که نگاهدار انسان در برابر تهدید خطر پریشانی و نابسامانی و به فرجام ضامن پیروزی روشنی آفرینش در پیکار با تاریکی است.

۴۴- فی‌المنل مردم ملك و ملکه قصه را به غلط 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 به فلان شاه یا شاه زن تاریخ و به منزله تجلیل و تقدیس شخص آنان نیست، بلکه آن دو و فرزندانشان، مظاهر رمزی بعضی قوای عمده جان و روان (یا جامعه بشری) اند که به سبب نیروی شگرفشان، به صورت ملك و ملکه که طی قرون متمادی، قدرتمندترین افراد، در دیده مردم جلوه کرده‌اند و حتی بهره‌ور از فره ایزدی و به جای سایه خدا در روی زمین می‌نموده‌اند، در نظر آمده‌اند.

آورد و مورث اعتدالی آرام بخش و شادی آفرین 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 پادشاهی 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 بیشتر قصه‌ها از زندگی ملك که‌نسال به اختصار تمام سخن می‌رود. مثلاً همینقدر می‌دانیم که ملك دختری دارد و پس. در بعضی قصه‌ها نیز وجودش را به حدس و گمان می‌توان دریافت. اما با وجود این، پیوند استواری میان این پدر و دختر (یعنی ناهشیاری فردی و ناهشیاری جمعی) وجود دارد و گواه روشن این پیوند، دل‌بستگی شدید دختر به پدر در قصه‌هاست که غالباً به‌صورت عقدۀ ادیب جلوه‌گر می‌شود. دخترانی هم که چون ایفی ژنی (Iphygenie) زندگانی خویش را به‌خاطر پدر از دست می‌دهند و فدا می‌کنند، و یا به‌مخاطره می‌اندازند، کم نیستند. نشانه دیگر این پیوند ناگسستنی میان دختر و پدر اینست که در همه 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 وظیفه تقریباً مشابهی دارند. کار پریان و اجنه‌عادتاً عبارتست از:

- ۱- ارزانی داشتن صفات و خصائص نیک و بد به‌نوزادان.
- ۲- پیش‌گویی و اشراف بر خواطر و اسرار غیب و سرایر خلق و استخراج ضمیر.

۳- خلق اشخاص و اشیاء از خزانه غیب و مسخ کردن مردمان و جانوران و گیاهان و جز آن.

۴- بخشیدن مال و نعمت به هرکه بخواهند.

باتوجه به‌اینکه در (با ر مشدد) و گوهر و زروسیم در قصه نشانه‌های معرفت و ناهشیاری جمعی سرچشمه لایزال حکمت و علم لدنی موهوبی است، پری گشاده‌دست و بخشنده در حکم راهنمای دستگیری است که نظرکردگان خویش را به جستجو و کاوش در ناهشیاری می‌خواند. به‌طور کلی می‌توان گفت که پری نیکوکار واسطه بین حیات و عالم ارواح است و از جهتی نمونه عارف کامل صاحب علم‌الباطن یا

انسان کاملی است که به عالم غیب راه دارد و بر قوای روح و روان فرمان می‌راند.^{۴۵}

مظاهر دیگر این پیوند میان هشیاری و ناهشیاری، افراد شگفت‌انگیزی هستند که پوشیده‌ها می‌گویند و از آینده خبر می‌دهند، چون اهل مکاشفه و جهان غیب‌اند و می‌توانند فاصله‌های دراز را در يك آن ببینند.

در اساطیر و قصه‌ها کاخ‌های بلورین و جادویی، آیینه‌های سحرآمیز (جام 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.

گفتم که بعضی ملوک 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 چهره و کابین به‌خانه همسر می‌برد، مظهر تجارب روزگار و زندگی است. پس آنچه ناهشیاری به هشیاری می‌بخشد، گنجینه‌هایی بس نفیس و گرانبهاست.^{۴۶} 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 یا شاهزاده خانم، مظهر هشیاری فاعل و اراده مصمم و عزم‌جزم و تمایلات خودآگاهانه است که غالباً مسلح یعنی آراسته به نمادهای نرینگی (phallic) جلوه‌گر می‌شود و رسالت این قهرمان دلیر و خودآگاه، باز-آفرینی صور نوعی است. همسر وی، معرف ناهشیاری فردی فعل‌پذیر و نمودگار معرفتی است که از ناخودآگاهی یا سرپرده غیب سرچشمه می‌گیرد و در قصه بانماد در (به‌تشدید ر) و گوهر نموده می‌شود. رسالت این دختر قهرمان و یا شاهزاده خانم، رسانیدن صورنوعی به مرتبه خودآگاهی است و چون به اقتضای رسالت خویش باید

۴۵- ایضاً ر. ک. به مقاله محققانه بهمن سرکاراتی: «پری، تحقیقی در حاشیه اسطوره-شناسی تطبیقی»، نشریه 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 خاطره پری به عنوان الهه‌ای که با کامکاری و باروری و زایش رابطه نزدیک داشته هم‌چنان در ذهن جمعی ناخودآگاه مردمان باقی‌مانده».

۴۶- هدف درمان از راه روانکاری و نیز مراقبه عرفانی، ایجاد هماهنگی میان هشیاری و ناهشیاری است. اهل مکاشفه و مراقبه برای پیوستن هشیاری به مراکز هفت گانه ناهشیاری، کلمات مقدس و متبرکی که به لغت سنسکریت Mantra خوانده می‌شود به زبان می‌آورند. کلمه مقدس همان کلمه جادویی است که می‌تواند سازنده و یا ویرانکار باشد. مانند کلماتی که کاهن یا شاعر حماسه‌سرای و خنیاگر نقال در جوامع قدیم و باستانی ادا می‌کنند. سلطه و غلبه این شاعر حماسه‌سرا بر جهان، مرهون کلمات جادوییست که می‌داند. اگر شاعر حماسه‌سرا یا بدیهه‌خوان و رامشگر، کلمه جادو را فراموش کند دیگر نمی‌تواند آفریننده باشد. کلام جادویی مقدس با هشیاری سروکار ندارد بلکه در ناهشیاری اثر می‌نهد.

پذیرا و خدمتگزار صورازلی و آماده خلق تصاویر نو باشد، دارای هوش و نرمش بسیار است. ملک کهنسال نیز معرف ناهشیاری جمعی و مظهر توانایی آنست که به صورت نمادین شکوه و مهابت پیری و کهنسال و گنجینه‌های نهفته، تجلی یافته است. کار و رسالت ملک سالخورده که نگاهبان و پاسدار صور نوعی است، تجلی و ظهور در اشکال و صور نوست و ازین رو می‌توان گفت که مظهر وحدت در کثرت است.

هشیاری باید فاضل و نیرومند و همانند پهلوانان و گردان حکایات، جنگجو و آراسته به ساز و برگ نبرد باشد و در آزمایش‌های سخت و دشواری که همه برای آزمودن دلیری و نیرومندی اوست پیروز شود، تا شایسته دلدار خویش گردد. در قصه‌ها پهلوانانی که نمی‌توانند از عهده گذراندن امتحانات مقرر توسط دختران برآیند، به مرگ و تبعید و نفی بلد محکوم می‌شوند. بدینگونه ناهشیاری هشیاری‌ای را که فاقد شور و گرمی و قدرت ابتکار و شهامت است آواره و نابود می‌کند. دختر (ملکه) حصه‌ای از ابدیت و جاودانگی است که در عالم کون و فساد ظاهرگشته و پسر (ملکزاده) به نیروی بی‌مثال عشق می‌تواند این تجلی را ممکن سازد.

در قصه‌ها پسران (شاه)، قهرمانانی جنگجو و حادثه‌طلب‌اند 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 به راه پسری است. چنانکه در بسیاری از قصه‌ها دختری به خوابی دراز و گویی جاودانه فرو رفته و پسری بیدارش می‌کند و قسمت این است که بیدارکننده دختر، همسر دختر شود. این زیبایی خفته در یکی از حکایات هزار و یکشب (اسب جادو) تصویر شده. سنگ شدن مردم و ملک شهر جادو (در هزار و یکشب) نیز صورتی دیگر از به خواب رفتن است. در همه این قصه‌ها دختر یا ملکه در قصر خود به خواب 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 «ملک - هشیاری» با بیدار و زنده کردن خاطرات، در واقع صور نوعی‌ای را که برای کار و سازندگی هشیاری لازم و ضروراند، به یاری و کمک می‌خواند. این مضمون به صورتی دیگر نیز آمده است: در بعضی قصه‌ها بانوان یا ملکه‌ها در خواب نیستند بلکه در برجی یا چاهی زندانی شده‌اند و به هر حال امکان فعالیتی ندارند. زندانی شدن در برج یا چاه معنایی باطنی (initiatique) نیز دارد: در بعضی طریقت‌ها نومذهبان در خلوت 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 به تفکر و مراقبه می‌پرداخته، غسل می‌کنند و این عملی نمادی است خاصه که آب مظهر پاکی و معصومیت کودکی است.

اما بیدار کردن و یا آزاد ساختن دختران (ملوک یارایا) از لحاظ روانی چه معنایی دارد؟ هریک از آنان معرف یک صورت نوعی است که بالقوه یا به حالت کتم و کمون در ناهشیاری نهفته است و به ندای مکمل یا جفت خود که حصه فعال هشیاری است و به سختی و دشواری خود را به وی رسانده، بیدار می شود و جان می گیرد. شاهزاده خانم خفته در قصه زیبای خفته در جنگل (La belle au bois dormant) از پرو (Perrault) یا شاهزاده خانم خفته در قصه اسب آبنوسین و شاهزاده خانم خفته در شهر جادویی رویین (هزار و یکشب) همه نمادهای صور و خاطراتی هستند که در ژرفای ناهشیاری انسان به خواب رفته اند و پهلوان یا شاهزاده ای که ملکه را بیدار می کند، مظهر هشیاری فعال و بیدار آدمی است. البته قصه زیبای خفته در جنگل را به گونه ای دیگر نیز تعبیر کرده اند: به اعتقاد برخی، دختر خفته همان خورشید جهانتاب است که در ظلمت شب یا زمستان (جنگل نیز رمز شب است) فرو رفته و پنهان گشته است و چون از خواب بیدار می شود، همانند سپیده دمان است یا بهار رهیده از بند زمستان.

سه لایه روان

روانشناس بزرگ اطریشی اصل، برونو بتلهایم معتقد است که قصه اثر درمانی دارد، و به علت همین خاصیت قصه، در طب سنتی هندوان، بیماران روانی را به تفکر در باب قصه هایی که مسایل و مشکلات نفسانیشان را مطرح می ساخت و می داشتند، بیمار با تأمل و تعمق در قصه، هم به کیفیت گرفت و گیر روانی خویش پی می برد و هم خود راه خروج از بن بست را می یافت ۴۷. این اثر و خاصیت قصه همچنان به قوت خود باقی است و کودکان امروزی را نیز در حل مشکلات روانیشان یاری می دهد و راز جذبه سحرآسای قصه های مشهور در همین خاصیت آنها نهفته است.

مثلا قصه ماهیگیر و جن که از نخستین حکایات هزار و یکشب است، جدال مردی بی چیز و پریشان روزگار را با جن نقل می کند. این مضمون به انواع و اشکال مختلف در همه فرهنگ ها آمده، زیرا کودکان در همه جای دنیا هم از قدرت بزرگسالان و تسلطی که آنان بر کوچکتران دارند می ترسند و هم سخت آرزو مندند که از قید این اسارت برهند و به علاوه می دانند که اگر تن به خواست بزرگسالان ندهند، خشم آنانرا برمی انگیزند و در آن صورت تنها وسیله و چاره ای که برای مصون ماندن از گزند خشم بزرگسالان دارند، اینست که از آنان زرنگ تر و حیله گرت تر و چاره جوتر باشند، همچنانکه صیاد از جن محتاط تر بود و به تدبیر، غول خشمگین را دوباره به خمره رویین که در آن قرن ها محبوس مانده بود، باز گردانید.

47- Bruno Bettelheim, Psychanalyse des contes de fées, Traduit de l'américain par Theo Carlier, Paris, 1976, p. 37.

به موجب موازین اخلاقی آدمهای بزرگ، هرچه مدت اسارت کسی درازتر باشد، قدرشناسی وی به هنگام آزادی، از منجی خود بیشتر است. اما در قصه ما، جن چون از اسارت طولانی خویش در درون خمره‌ای در ته دریا به ستوه است و سخت به خشم آمده، سوگند خورده که رهاننده 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 نرہاند. چهارصد سال دیگر بماندم، با خود گفتم هرکسی مرا برہاند او را به هرگونه که خود خواهد بکشم. درین مقال بودم که تو مرا بیرون آورده، مهر از خمره برداشتی». در واقع نحوه استدلال جن، نظیر طرز فکر کودکی است که به غلط می‌پندارد مادرش او را ترک گفته و رها کرده است. چنین کودکی نخست از تصور بازآمدن مادر سخت به وجد و شمع 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 به درازا کشد، کودک آزردہ خاطر، از فکر قدرشناسی و سپاسگزاری بیرون می‌آید و به این اندیشه می‌رسد که چون مادرش بازگشت، به جرم این غیبت طولانی و بی‌اعتنائیش نسبت به فرزند، از او انتقام‌های سخت بگیرد. پس تحول اندیشه جن که از حق‌شناسی به انتقام‌جویی می‌انجامد، برای بچه، حقیقتی روان-شناختی است. غول با خود می‌گوید پس از هزار و هشتصد سال اسیری، اکنون هرکه مرا برہاند، خواهش کشت (و در مورد بچه: اگر مادرم باز گردد). البته اگر شخصی واقعی در قصه این چنین فکر و عمل می‌کرد، این نحوه فکر و عمل چنان بچه را به اضطراب و تشویش می‌انداخت که وی سرانجام از درک و فهم واکنش جن عاجز می‌ماند، اما بچه کم و بیش می‌داند که جن موجودی خیالی است. و بنابراین می‌تواند انگیزه جن را دریابد، بی‌آنکه مجبور باشد برای درک اراده جن به خود 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 قصه قیاس و تطبیق کند و چون قصه تحول فکری جن را با واقع‌نگری به نحوی قابل قبول برای بچه، وصف می‌کند، این نتیجه بسیار مهم قصه که ضیاء می‌تواند از جن زرنگ‌تر باشد (چون او را به حیلۀ 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 کودک از آنان زرنگ‌تر و نیرنگ‌بازتر باشد، لذت می‌برد و حفظ می‌کند. در این قصه عنصر دیگری هم هست که به ظاهر بی‌اهمیت، اما در واقع بسیار مهم است و آن اینکه ماهیگیر چهاربار دام به دریا می‌اندازد، باز اول خری مرده، بار دوم خمره 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. هر که از اولین شکست بهراسد هرگز پیروز نمی‌شود.

نکته دیگری که در همین قصه هست موازنه‌ای است که میان چهاربار دام انداختن ماهیگیر و چهار مرتبه خشمناک شدن جن که هر بار سخت‌تر از پیش می‌شود وجود دارد. بدینگونه پختگی ماهیگیر - پدر و خامی جن با هم قیاس شده و این مسأله اساسی که هر آدمی از آغاز حیات با آن روبرو می‌شود مطرح گشته که آیا باید زمام اختیار خویش را به دست عاطفه داد یا به کف عقل سپرد، باید واقع بین بود یا از اصل لذت‌جویی و خوش‌باشی تبعیت کرد؟ و البته جواب قصه به این سؤال روشن است.^{۴۸}

باری از همین يك نمونه واضح می‌شود که اساطیر و قصه‌ها به زبان رمز که مناسب‌ترین زبان برای بیان نیات و منویات ناخودآگاه است، با سه لایه مختلف نفس انسانی سخن می‌گویند و سروکار دارند و این راز اثربخشی و خاصیت درمانی آنها است.

توضیح معنی اینکه فروید برای نفس انسانی سه طبقه مختلف قایل است: طبقه اول که قدیم‌ترین طبقات نفس نیز هست نهاد (Id, Das Es یا Le Ca) است (نهاد را به او یا خود هم ترجمه کرده‌اند) که «مقر غرایز و خواهشهای طبیعی و حیوانیست و از منطلق و اخلاق و توجه به واقع به کلی بی‌بهره است و فقط طالب بهره‌مندی و لذت و تشفی است». طبقه دوم خود (Le Moi, Ego, Das Ish) یا من است که «مقر ادراکات و منطلق 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 یا ابرمن است که «همان وجدان اخلاقیست و اصل آن در ناهشیاری است و مانند پدر قهاری است که از درون اعمال و رفتار ما را زیر نظارت و اراده خود گرفته است».^{۴۹}

وقتی قهرمان قصه، کوچکترین فرزند خانواده است و یا آشکارا در آغاز قصه ابله و ساده لوح می‌نماید و یا بدین نام‌ها خوانده می‌شود، معنایش اینست که قصه از حالت ضعف و فتور اولیه خود سخن می‌گوید، درست به هنگامی که خود مبارزه با مشتمیات و سائقه‌های درونی و مواجهه با مسایل و مشکلاتی را که دنیای خارج به وجود می‌آورد، آغاز کرده است.

نهاد غالباً در قصه‌ها به صورت حیوان که معرف رمزی طبیعت بهیمی ماست

۴۸- برونو بتلهایم، ص ۴۲-۴۸.

۴۹- برونو بتلهایم، ص ۱۳۸ و ۲۷۶.

جلوه‌گر و وصف شده است. در واقع جانوران به دو صورت در قصه‌ها ظاهر می‌شوند: یا خطرناک 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 از ورطه‌های هولناک می‌رهانند. این هردو نوع حیوانات، نمودار طبیعت حیوانی و تمایلات غریزی ما هستند. آنهایی که زیانکارند، مظهر رمزی نهاد سرکش و رام‌نشده آدمی‌اند که هنوز به طاعت از «خود» و «فراخود» گردن ننهاده‌اند و در جوش و خروش و غلیان و عصیان‌اند. حیوانات نیکوکار نیز مبین نیروی فطری یعنی نهاد انسانند، منتهی قوه و نیرویی که می‌تواند در خدمت بهترین علایق و خواسته‌های سراسر وجود و تمامی شخصیت باشد و به‌کار افتد. باقی حیوانات و غالباً پرندگان، رمز «فراخود» یا وجدان اخلاقی‌اند.^{۵۰}

قصه‌ها معمولاً چنین پایان می‌گیرد: آندو عاقبت به هم رسیدند و تا پایان عمر خوشبخت و شادکام زیستند. معنای نهفته این وصلت پایدار و سعادتمند عاشق و معشوق (ملك و ملکه) اینست که وجوه مختلف شخصیت: «نهاد» و «خود» و «فراخود» به هم پیوسته‌اند و تمایلات دوگانه‌ترین و مادینه که تا آن هنگام به دو راه مختلف می‌رفتند، هماهنگ شده، از در سازگاری درآمده‌اند. پس زناشویی دختر و پسر قصه (ملك و ملکه) و کامکاری آندو، به زبان رمز رساننده این معنی است که پختگی و اعتدال روانی بر شیرین می‌دهد که همانا هماهنگ شدن با خود و هماهنگی و آشتی با دیگری است.^{۵۱} بنابراین هنگامی که آدمی طبیعت حیوانی (نهاد) خویش را شناخت و به اهمیت آن در انجام دادن هرکار پی برد و توانست نهاد را با «خود» و «فراخود» هماهنگ سازد یعنی به خدمت آنان بگمارد، آن‌گاه، «نهاد» همه نیرو و قدرت خویش را در راه تعالی و استکمال وجود به کار می‌اندازد و آدمی که بدینگونه شخصیتی تام و تمام یافته، می‌تواند «اعجاز» کند و صاحب کرامات شود.^{۵۲} در داستان زیر مربوط به شیخ ابوالحسن خرقانی وصف رمزی چنین حال و مقامی آمده است:

«وقتی جماعتی از مشایخ عزم زیارت شیخ ابوالحسن خرقانی - رحمه الله علیه - کردند، چون به خرقان رسیدند، به در وثاق شیخ آمدند و او را طلبیدند، زن او گفت: «چه می‌کنید او را، آن طرار زراق سالوس زهد فروش را، آنک به سرکشت رفته است؟» ایشان متحیر شدند و به نشان به سرکشت شیخ آمدند. شیخ را دیدند جفتی گاو را در زمین بسته و خود در گوشه‌ای به نماز 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 چندانک شیخ سلام داد، جماعت بر وی سلام کردند.

۵۰- برونو بتلهایم، ص ۵۳ و ۱۰۳-۱۰۴.

۵۱- برونو بتلهایم، ص ۲۹۴.

۵۲- برونو بتلهایم، ص ۱۰۷.

شیخ به‌خوبی جواب سلام ایشان بداد و پیش از آنک ایشان سخن گویند، گفت: «جان پدر! تا ما نفس را به‌تحمل آن زن رام نکرديم اينچنين سبمی ما را رام نشد» ۵۲.

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 خود آگاه ماست ۵۴. این دو مرد، دو صورت متضاد يك شخص واحدند. یکی از این دو جنبه هستی، شخص را بر آن می‌دارد که از چنگ دنیای پر ملال روزمره بگریزد و در دامن جهانی دور دست و آکنده از حوادث افسانه‌ای شگرف درآویزد و آن جنبه دیگر او را با واقعیت و صورت عملی زندگی روزانه پیوند می‌دهد. یکی نهاد است و آندیکر خود. یکی جلوه اصل لذت‌طلبی و کامرانی خوشباشی است و آندیکر مظهر اصل واقع‌بینی و بردباری.

چرا سندباد هفت‌بار به‌سفر می‌رود و این دو معاشر و هم‌صحبت، هر شب به حسرت از هم جدا می‌شوند و هر صبح شوقمندانۀ یکدیگر را باز می‌یابند؟ عدد هفت شماره 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 جنبه مختلف دارد، همانگونه که دو سندباد، شخصی واحد، اما با دو خصیصه متضاد یا در عین حال يك تن و دوشخص مختلف‌اند: حمال روزگار به‌سختی و مشقت

۵۳- جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات، سدیدالدین محمد عوفی، به‌تصحیح محمد معین، بخش دوم، تهران ۱۳۵۵، ص ۳۰۸-۳۰۹.

در مثنوی قصه‌ای مربوط به ابوالحسن 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 بر سر 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 به‌مرتبه کمال که متابعت از سنت نکاح هم مثل سایر سنتهای شرعی شرط نیل بدان است نمی‌رسد» (بحر در کوزه، ۱۳۶۶، ص ۱۴۵).

به‌گمان من زن تندخوی ناسزاگوی، مظهر شر است، نه نمونه واقعی همسری بدزبان و ابوالحسن خرقانی «نمونه مرد خدایی است که نفس شیطانی خود را به‌طور کامل رام کرده، ازینرو بر همه حیوانات پست‌تر دنیا تسلط یافته است. همانگونه که نفس او برای خدمتگزاریش تربیت شده است، حیوانات نیز مکلف خدمت اوینده. آن ماری شیمیل، شکوه شمس، سیری در آثار و افکار مولانا، ترجمه (شیوای) حسن لاهوتی، ۱۳۶۷، ص ۳۳۶.

۵۴- برونوبتلهایم، ص ۱۱۴-۱۱۷.

می‌گذرانند، اما زندگانی سندباد بحری مآمال از حوادث افسانه‌آمیز شگفت‌انگیز است. می‌توان قصه را به نحوی دیگر هم تعبیر کرد و گفت این دو نحوه زندگی معرف دنیای روز و دنیای شب زندگانی ماست، یعنی دنیاهای بیداری و خواب، واقع و خیال، قلمرو خودآگاهی و حوزه ناخودآگاهی و حالات هشیاری و ناهشیاری و صحو و سکر هستی انسان. و اگر از این منظر به قصه بنگریم درسی یابیم که زندگی از دو دیدگاه مختلف خود و نهاد سخت متضاد به نظر می‌آید.

به يك 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 هر یار به فرجام، خیال‌پروری که موافق طبع است و ملایم ذات بر اضطراب وجود فائق می‌آید و سندباد بحری خشنود و تندرست با مال و خواسته 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 فریاد می‌آورد و بدینگونه هر دفعه پس از آنکه نهادهای آزادانه جولان کرد، خود چهره می‌نماید و سندباد تاگزیر به کارهای سخت روزانه خود باز می‌گردد.

به كمك قصه سندباد می‌توانیم خود را عمیق‌تر بشناسیم و بهتر به راز وجود خویش پی ببریم. در این قصه دو جنبه هستی ما که متضاد لکن به هم بسته و پیوسته است به سیمای دو شخص جلوه گر شده: نهاد به صورت سندباد بحری با سفرهای افسانه‌آمیز و پربارش و خود در قیافه 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 قوه دورنگری، نزد سندباد بحری که از زندگی یکنواخت عادی پستوه است، به وفور وجود دارد. پس این دو تن يك شخص واحدند و به مانند نهاد و خود دو جزء تفکیک‌ناپذیر 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 هیچ يك از این دو جنبه 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 يك قصه برای «درمان» شهریار کافی نیست، زیرا

مسایل روانی انسان سخت پیچیده و تو درتوست. پس بسیاری قصه‌های رنگارنگ لازم است تا پالایش و علاج روانی به انجام رسد و چنانکه می‌دانیم تقریباً سه سال قصه‌گویی لازم می‌آید تا شهریار از نژندی و افسردگی عمیق خود برهد. به بیانی دیگر شهریار «هزار» قصه به دقت گوش می‌کند و در پایان این راه دراز، تمامی شخصیت خویش را به شکلی هماهنگ و منسجم باز می‌یابد.

البته این تعبیری روانشناختی است که به موجب آن آدمها و اجزاء عمده قصه، نمایشگر قوای مختلف جان و روان آدمی‌اند و هیچیک ازین قوا را نیز نمی‌توان نادیده گرفت و بی‌بیم زیان و خسروانی، سرکوفت. و اما از دیدگاهی دیگر، شهریار مظهر نفس بیرسمی و بیداد و شر است که باید نابود و نه درمانش کرد. در تعبیر نخستین، رحمت و شفقت و شفای درد و به راه آوردن گمراه مطرح است و در تفسیر دوم، قهر و برانداختن بنیاد نظامی که در وجود نماینده‌اش تجسم یافته است؛ و هیچ یک ازین دو تفسیر هم بی‌وجه نیست. و لکن قصه نابودی یک اصل را نخواست، بلکه بهبود آنرا آرزو کرده است.

باری بپنا به این تعبیر نفسانی این دو تن: شهرزاد و شهریار، معرف تمایلات پرخاشجویانه ما هستند که اگر آنها را زیر نظارت و اراده و اختیار خود نگیریم، نابودمان خواهند کرد. شهریار مظهر رمزی فردی است که تحت سلطه نهاد خویشتن است، چون خود او به علت سرخوردگی‌های دردناک، قدرت ضبط نفس و خویشتن‌داری را از دست داده است و می‌دانیم که نقش و کار خود محافظت ما از عواقب زیانیار محرومیت‌های خطرناک است که گزند و آسیب این بی‌نصیبی‌ها در قصه به صورت رمزی خیانت زنان شهریار مجسم شده است. و البته وقتی این قوه نتواند به وظیفه خود عمل کند، قادر به دستگیری و راهنمایی آدمی در طول حیات نیست. اما در پایان کتاب، نهاد لگام گسیخته شهریار پس از چشیدن سرد و گرم روزگار، به دست 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 به خطر افکند. پس شهرزاد واجد خودی تحت تأثیر فراخود است که آنقدر از نهاد کامجو و لذت‌طلب و خویشتن‌بین جدا مانده که به پیروی از اصل اخلاقی، حاضر است نفس خود را به دام مشکلات و در ورطه خطر و مهلکه اندازد و برعکس، شهریار دارای نهادی است که رشته پیوندش با خود و فراخود پریده 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 فکری مفید و صواب، قوه خود را عمده‌دار ارشاد و پالودن تمایلات و ویرانکار نهاد کند و به نظارت بر فطرت غریزی آدمی بگمارد که خود او از سرچشمه نهاد میراب شده باشد و بداند چگونه نهال خود را از سرچشمه نهاد آبیاری باید کرد. و این نکته‌ایست

که در هزار و یکشب فراموش نشده، چون از وقتی که شهرزاد از سر مهر و عشق به شهریار و ملهم از این محبت، قصه می‌گوید و به بیانی دیگر هنگامی که فراخود (اراده و نیت شهرزاد مبنی بر نجات خواهرانش) و نهاد (دلبستگی شهرزاد به شهریار که قصه‌گو می‌خواهد او را 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 همه قصه‌های بعدی کتاب و دست‌آویزی برای ادامه قصه‌گویی است (فراخواندن خواهر و واداشتن او به طلب و تمنای قصه تا آخر) می‌گوید و چنین زنی می‌تواند دنیایی را از هذاب شر برهاند یعنی هم‌خود خوشبخت شود و هم بقیه مردم را که می‌پنداشتند هرگز روی سعادت نخواهند دید، به خوشبختی برساند. این قصه سرآغاز هزار و یکشب به تنهایی مبین قدرتی است که همه قصه‌های عمیق در تغییر دادن شخصیت ما و بهبودی آدمیان دارند و چنانکه می‌دانیم در پایان هزار و یکشب، نفرت مرگبار به پیوند محبتی استوار تبدیل می‌شود.

عنصر مهم دیگری در این قصه مدخل هست که شایان اعتناست و آن کمک دینارزاد به خواهر بزرگترش شهرزاد است. در واقع شهرزاد و شهریار زن و شوهرند و دینارزاد به جای فرزندشان است. این فرزندخوانده با اظهار تمایل به شنیدن قصه، نخستین پیوند میان شهریار و شهرزاد را که نخست دو آشنای بیگانه و دو نزدیک از هم دوراند، برقرار می‌کند. در پایان کتاب پسر واقعی شهریار و شهرزاد جایگزین دینارزاد می‌شود. یعنی شهرزاد پسر را به پدر نشان می‌دهد و شخصیت شهریار نیز با پدر شدن، به اوج کمال و شکفتگی که همانا تحقق یکپارچگی و هماهنگی تمامیت وجود است، می‌رسد.

پس، به اعتقاد 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 به رشد، خاصه دو مرحله که به هم بسته و پیوسته‌اند سخت‌تر و گذر از آنها خطرناک‌تر است:

نخست وقتی که لازمست بدانیم به درستی کیستیم و چه می‌خواهیم؟ هرکس با توجه به تمایلات متضادی که در او هست، باید بداند که به فرجام با کدام يك بهتر است کنار بیاید و در برابر زور و فشار کدام خواست مردانه بایستد. به زعم بتلهایم، پاسخ قصه به این پرسش، همان پاسخی است که روانکاو و معرفت‌النفس داده، بدین‌قرار که اگر می‌خواهیم به علت دوگانگی عاطفی‌مان دوپاره نشویم، ناگزیر باید هر دو قوه قهر و لطف و عشق و عقل را جذب و هماهنگ کنیم. این تنها راه تحقق ذات خویشتن و به دست آوردن شخصیتی هماهنگ و موزون است آنچنان که در عین سکون قلب و طمانینه، قادر به مواجهه با مشکلات و از میان برداشتن آنها باشد.

دومین بحران رشد که مرحله‌ای سخت پیچیده و خطرناک است، عبارت از

دوران کشاکش اودیپی کودک است که سرانجام باید بتواند آن طوفان را نیز به سلامت از سر بگذرانند یعنی از قید وابستگی بیمارگون به والدین و سلطه ناموجه و دست و پاگیر آنان برهد و در عین پاس خاطر پدر و مادر، آزادی و استقلال خویش را به چنگ آورد و خود باشد، نه موجودی وابسته به غیر یعنی ناتوان و درمانده.

برخی با الهام از این نظرات برونو بتلهایم، بعضی قصه‌های هزار و یک شب، منجمله قصه ابوقیر و ابوصیر را بر وفق نگرش استاد، تفسیر کرده‌اند.* خلاصه قصه بدینقرار است که این دو مرد در اسکندریه می‌زیند: یکی، ابوقیر که صباغ و رنگرز است، همه شرور در وی جمع آمده، و آندیکر یعنی ابوصیر که دلاک 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 هزینه زندگی ابوقیر را تأمین می‌کرده به پایان 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 به‌اراده سلطان و بر خلاف میل صنف رنگرزان که منافع صنفی خود را در خطر می‌دیدند، رنگهای دیگر می‌سازد و از فروش آنها ثروت می‌اندوزد.

اما ابوصیر پس از بهبودی در شهر به یار دیرین ابوقیر برمی‌خورد که او را به ضرب تازیانه از خود می‌رانند. آنگاه ابوصیر درصدد برمی‌آید که به گرمابه رود، ولیکن درمی‌یابد که مردم گرمابه نمی‌شناسند، پس او هم به حمایت شاه، گرمابه‌هایی می‌سازد، و مالی هنگفت گرد می‌آورد.

ابوقیر آوازه حمای را می‌شنود و روزی به دیدارش 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 او را با داروئی سمی که همانا نوره است که شاه نمی‌داند چیست و ابوقیر خود در همان ملاقات با ابوصیر، استعمال آن دارو را برای ازاله 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 قبلاً با وی سهربانیها 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 به آب اندازند، انگشتی جادویش که برق آن بر هر که می‌افتاد، به‌خواست شاه چون تیغی سر از تنش جدا می‌کرد، در آب می‌افتد، و شاه بدینگونه قدرت جادویش را از دست می‌دهد، ولی کسی از این سر آگاه نیست. قضا را ابوصیر که برای سد جوع در آن جزیره دورافتاده، ماهی می‌گرفت، روزی ماهی‌ای صید می‌کند که در شکمش انگشتی شاه را می‌یابد. پس آن انگشتی را به کاخ می‌برد و شاه به‌رغم خواست ابوصیر، ابوقیر را در آب هلاک می‌کند. ابوصیر از شاه رخصت می‌طلبد که به اسکندریه باز گردد و چون به‌شهر خود می‌رسد، می‌بیند که آب جسد ابوقیر را بر ساحل افکنده است. پس به‌فرمانش برای ابوقیر مزاری می‌سازند که آن محل هم‌اکنون به نام وی معروف است.

به‌گفته 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 قصه‌هائیکه که تعلیم می‌دهند عاقبت نیکوکاران پاداش خیر می‌یابند و بدکاران جزای بد می‌بینند، و بدینگونه برمون قصه را بر مبنای طرح خود که شامل سه کارکرد (به‌معنای ولادیمیر پراپ V. Propp) به‌شرح زیر است، تفسیر می‌کند***:

نابسامانی ← بسامانی

شایستگی ← پاداش نیک

ناشایستگی ← جزای بد

و در ضمن تذکر می‌دهد که در تاریخ طبری، ساخت و کاربست نوره برای ستردن موی ساق پای بلقیس ملکه سبا به‌سلیمان نسبت داده شده****، و به‌جهان آوردن رنگهای الوان از سیاه و سپید و سرخ و زرد و کیود 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 ۲۵۰-۲۵۳.

** همانجا، ص ۲۵۴-۲۷۲.

*** «Les bons récompensés et les méchants punis» in: C. Chabrol, *Sémiotique narrative et textuelle*, Paris, 1973, p. 96-121.

**** ر. ک. به: تاریخ بلعی، به‌تصحیح محمدتقی بهار، جلد اول چاپ دوم، ۱۳۵۳ ص

۵۷۸-۵۷۷.

***** همانجا، ص ۱۳۰.

را تکمیل می‌کنند، یعنی از راه ترکیب با هم و تلفیق خصائص مثبت خود، تبدیل به قهرمانی تمدن‌ساز و پیک تمدن اسکندریه در شهری که فقط «سیاه و سفید» می‌شناسد، می‌شوند و فرهنگی به ارمغان می‌آورند که به حد کمال ظرافت رسیده است.

ولی جمال‌الدین بن شیخ* برآنست که تفسیر اخلاقی و اجتماعی قصه، همه نکات را روشن نمی‌کند. مثلاً 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 بجای و شرافتمندانه و حق‌طلبانه علیه انحصارجویی صنف پیشه‌وران رنگرز، به مردی که نمودگار شر است واگذار شده است؟

به‌زعم بن شیخ، همچنانکه برونو بتلهایم در مورد سندباد بحری و سندباد بری گفته، ابوقیر و ابوصیر، نمایشگر Ca و Moi، یک شخص واحدند، یعنی آندو یک‌تن‌اند و مکمل هم، و دیری معارض یکدیگرند تا سرانجام هماهنگ می‌گردند. قصه، مبین نزاع و ستیز روح با ماده در یک‌تن است. سفر آندو هم که یک‌تن بیش نیستند، سفری رازآموزانه است، یعنی سفری است برای نیل به مقامی والا تر 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، هندوستان می‌شوند. رنگهای آبی و سفید، الوان خاص حضرت مریم، و نمودگار و انبادهای عالم حسی و انصراف از مواهب و حطام دنیوی و پرواز روح رهیده به سوی حضرت کبریاست. آبی آسمانی، رنگ حقیقت است و در بسیاری اساطیر، منجمه اساطیر مصری، به همین معناست.

ضمناً مراحل سیر و سلوك عرفانی در اسلام و طی مدارج روحانی برای نیل به عالم 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 استحاله وجود و تبدیل مزاج است و حاصل سخن اینکه سر قصه 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. در مکتب مردم‌شناسی انگلیسی این معنای سری (به‌تشدید ر)، صیغه خاصی دارد که با آنچه تا کنون از رازداری قصه گفتیم، مغایر است.

توضیح آنکه به اعتقاد لانگ و تیلور و فریزر E. B. Taylor, Andrew Lang

* همانجا، ص ۲۷۳-۲۷۷.

** Frédéric Portal, Les couleurs symboliques Paris 1857 (1978).

James Frazer^{۵۶}، قصه و افسانه بقایای فرهنگ و مذاهب ابتدایی مبتنی بر جان‌بینی (animisme) و سحر و جادو (magic) اند. این مکتب، افسانه‌ها و قصه‌ها و متل‌های اقوام گوناگون را که مضامینشان غالباً محدود و در زمان‌ها و مکان‌های مختلف کم و بیش همانندند (مانند صور ازلی کارل گوستاو یونگ) شواهد و بقایای معتقدات بسیار کهن می‌داند^{۵۷}.

چنانکه مثلاً به اعتقاد بعضی دانشمندان، همه موجودات شگرف هزار و یکشب محصول تخیل قصه‌گویان نیست، بلکه برخی از آن‌ها آثار و تهمانده آداب و رسوم دوران جان‌بینی، یعنی روزگاری است که انسان، گیاهان و جانوران را چون خدا می‌پرستیده و سراسر طبیعت را جاندار می‌دانسته است. براین اساس مسخ شدن به صورت سنگ و درخت و حیوان و یا حلول در گیاهان و جانوران که در هزار و یکشب و فرهنگ عامه غالب اقوام و ملل دیده می‌شود، همه تهنشست و بازمانده آیین پرستش جانوران و گیاهان به عنوان خداست و انگیزه این نیایش، بیم انسان از نیروی جانوران درنده و گزنده و یا خواص مرموز بعضی گیاهان بوده است. در مرحله بعدی، توتم (Totem) یا حیوان مقدسی که نیای نوع انسان پنداشته شده، مورد پرستش قرار می‌گیرد و قربان کردن این حیوان و خوردن گوشتش، به امید بهره‌ور شدن از نیروی مادی و معنوی اوست. در مرحله‌ای دیگر (مثلاً 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 به صورت کنونی در دوره‌ای متأخر تدوین یافته است، اما چون قصه‌پردازان و نقالان و نساخ مختلف طی چندین قرن آن را ساخته و پرداخته‌اند، برخی از داستانهای الف‌لیله و لیله دارای ریشه‌های عمیق و دور و درازی است که با گذشته اقوام بیابانگرد و شهرنشین مشرق‌زمین از نیل تا دجله به هم آمیخته است. بدین‌گونه بعضی حکایات هزار و یکشب، روایات مسخ و تحریف شده یا تغییر و تبدیل‌یافته مضامین بسیار کهنی است که اصلشان در پاپیروس‌های مصری، الواح نینوا و سومر و احادیث تورات و تلمود و قرآن مجید وجود دارد. از یاد نباید برد که بقایای با شکوه تمدن سومر

۵۶- برای اطلاع از کم و کیف این مکتب ر. ک. به:

Bronislaw Malinowski, Une théorie scientifique de la culture, traduit de l'anglais, F. Maspero, 1968.

۵۷- به عنوان 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 بازمانده معتقدات مذهبی و ادیان فراموش شده دانست، بلکه قصه‌ها بازمانده مراسم و آداب مذهبی و عبادی قدیمی است و به‌طور کلی وقتی رسمی و آئینی مذهبی منسوخ شد و از میان رفت، جوهر آن به صورت 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 خاطره مصر فراعنه در داستانهای مصری جلوه‌گر شده است. تأثیر شگرف خرابه‌های باستانی مصر نیز در ذهن خیال‌پرداز مردم از جمله به‌صورت داستان شهرهای افسانه‌آمیز هاد و شداد و ارم ذات‌العماد هزار و یکشب نمودار گشته است. مدینه 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. به‌عقیده بعضی محققین شهر ارم یا مدینه نحاس همان پایتخت قاره گمشده آتلانتید است^{۵۹}. این داستان‌ها مبین وحشت و اندوهی است که جهانگردان روزگاران گذشته از دیدار 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 پیرایه سحر و جادوست، زاده خیال نویسندگان متأخر و نمایشگر زندگی روزانه مردم و یا وقایع تاریخی دوران خلفای اسلامی است. داستانهای دسته اول در گشودن رازهای سر به‌سهر زندگانی گذشتگان رهنمونی گرانقدرند.

اما علاوه بر این جنبه اسرارآمیز، همه قصه‌ها و اساطیر و یا بعضی از آن‌ها 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 جنبه 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-

۵۸- گویند دیلمون نام قدیمی جزیره بحرین است.

۵۹- محل نبطی عرم (در شمال عربستان) که در بیست‌وپنج میلی شرق عقبه است و اخیراً درباره آن تحقیقاتی انجام شده، همان ارم است که در قرآن از آن ذکر شده است (سوره الفجر، آیه ۶ و ۷). از ثمودیا (در جنوب قلمرو نبطیا، در سر راه حجاز به‌شام، در ناحیه حسمه در شمال حجاز) الواحی در حجروتیماء به‌دست آمده که مربوط به قرن پنجم پیش از میلاد تا قرن چهارم میلادی است. تدمریا (دولت تدمر یا پالمیر، در بادیه‌الشمال یعنی در شمال‌شرقی دمشق) دارای آثار فراوانی از معابد و قبورند که مهم‌ترین آثار آنها وادی‌المدافن در مدخل تدمر و قلعه ابن‌معن و رواق معبد و چند معبد دیگر است. ساختمانهای آنها به‌سبک 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.

۶۰- ر. ک. به:

Bouisson, M. Le secret de Shéhérazade, les sources folkloriques des contes arabo - persans, Paris, 1961.

آموزی باید کرد (initiation). هر قصه ازین دست، نوعی آموزش و یا راه تشرف به اسرار 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 پرده اسرار برون افتند، ناسوتی و گیتیانه می‌شوند و فضیلت سریشان از بین می‌رود. از این‌رو معنای باطنی قصه‌ها را که اثربخش است، فقط بر اهل درد و راز آشکار می‌کنند و عوام ناتمام در قصه چیزی جز وسیله سرگرمی و تفریح نمی‌بینند و نمی‌جویند. این اثربخشی قصه هم زاده همان قدرت جادویی و سحرآمیز قصه است که عنصر مافوق طبیعی قصه را تشکیل می‌دهد و می‌داندیم که همه اقوام به سحر و اثربخشی سحر توجه و اعتقاد داشته‌اند و از آن سود برده‌اند. حکایت محمد بن مبارک در هزار و یکشب روشنگر این معنی است. در این حکایت ابوالفضل از شیخی که «حکایات غریبه و قصه‌های پیشینیان» حدیث می‌کرد می‌پرسد: «آیا قصه سیف‌الملوک 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 و لکن از شهرهای دور به قصد این قصه آمده‌ام و هرچه به قیمت این قصه بخواهی ترا بدهم، اگر این قصه در نزد تو هست او را به من تصدیق کن و از مکارم اخلاق خویشتن از من مضایقت مکن. شیخ جواب داد خاطر آسوده‌دار که این قصه از بهر تو پدید آمد و لکن این قصه‌ای نیست که کسی او را در سر راهها حدیث کند و این قصه را شاید به هرکس داد... من آن قصه به تو می‌آموزم و لکن پنج شرط دارد... نخستین شرط اینست که این قصه در سر راهها نگویی و در نزد زنان و کنیزکان و غلامان و ناخدمندان حدیث نکنی، بلکه این حکایت را در نزد ملوک 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. مثلاً سومین صعلوک^{۶۲} در شرق و ریش‌آبی (Barbe-Bleue) در غرب (و داستان شهریار با حدیث ریش‌آبی بی‌شبهت نیست)^{۶۳} ظاهراً در مذاهب شرق

۶۱- مثلاً پی بردن به معنای باطنی اعداد.

۶۲- صعلوک به معنی فقیر و درویش و دزد و راهزن است.

۶۳- آنا تول فرانس قصه‌ای دارد به نام هفت زن ریش آبی Les Sept Femmes de la Barbe Bleue که بر از طنز و ریشخند است و نویسنده با ظرافتی که بدان ممتاز است، رسوم زمانه و شبادی و ریاکاری جامعه اعیان و اشراف را به باد سخریه و استیزاء 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 به رنگ آبی می‌زده، در این قصه همسرش را با همدستی مادر و دو برادر و فاسقش می‌کشد و وارث ثروت کلان شوهر می‌شود. در واقع آنا تول 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 به اسرار و نیز ناسخان و مبطلان بعضی محرمات و منہیات (که به جای خود از آن سخن خواهیم گفت) به شمار رفته و مورد پرستش مردمان بوده اند.

در قصه جوذر ماهیگیر که سرشار از عناصر شگفت‌انگیز است کارهایی که برای دست یافتن به گنج شمردل انجام باید داد یادآور مراسم و آداب تشرف به اسرار Osiris خدای مصری است و خاطره دیگری از همین اسرار از پریس که خواب مصنوعی و یا القایی نومذهبان باشد (کاهن اعظم نومذهبان را در اطاق مرگت به خواب مصنوعی همیقی فرو می‌برده است) در داستان «خفته بیدار» وجود دارد. در همین داستان سخن از انگشتی یا حلقه جادوست که چون حلقه Niebelungen در عین حال که خوشبختی می‌آورد شوم‌پی و مصیبت‌خیز نیز هست. در هر دو 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 قبلا (Qabbale) ۶۴ یهود و مصری نیز در بعضی از داستان‌های حکمت‌آمیز هزار و یکشب برجای مانده است. مثلا اسب رام‌نشدنی صعلوک سوم، اسب آپوسین و نیز سیبی که نورالنهار را علاج می‌کند کنایه از معرفتی است دشواریاب که به رنج ریاضت و نفس‌کشی و تعلم سخت و دراز به دست می‌آید.

ظاهراً ترس عوام از هزار و یکشب با این جنبه اسرارآمیز کتاب قصه ارتباطی دارد. این هراس از هزار و یکشب در اصل وحشت از خطرات 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 و حبس کرد و در اختیار خود گرفت. بنابراین ترس از هزار و یکشب، ناشی از احساس خطری شناخته نیست، بلکه شبیه ترسی است که در برابر اوضاع و احوال نامتعارف و یا امکان وجود خطری مرموز عارض می‌شود. به سبب همین‌ها رمزک داستان‌های هزار و یکشب را فراگرفته، خواندن این کتاب که «طی‌قرنهای متوالی، مونس شب‌های مردم عرب‌زبان بود»، در روزگاران گذشته (و تا قرن پیش در مصر) 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 به لحاظ 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 در این جا مطرح است، قابل ملاحظه است. به همین جهت این نکته‌جویی آفاتول فرانس درباره ریش‌آبی قصه‌اش شنیدنی است: «زن‌ها او را به گونه‌ای مقاومت‌ناپذیر به خود می‌کشیدند و نیز در او ترسی برمی‌انگیختند که نمی‌توانست بر آن غلبه کند. از زن‌ها همانقدر بیم داشت که دوستشان می‌داشت. این بود ریشه و علت اصلی همه نکبت‌هایش»!

۶۴ در عبری به معنی سنت و روایت. شرح و تفسیر رمزی تورات در نزد یهودیان.

عقیده موهوم که از قرن‌های چهاردهم و پانزدهم میلادی پدید آمده است از این اصل سرچشمه می‌گیرد که هرچه سخیف، سبک و بی‌معنی است، نحس و شوم نیز هست. ممکن است این عقیده را کنایه از درازی فوق‌العاده کتاب نیز دانست^{۶۵}. اما دور نیست که این بیم از نحوس و شومی هزار و یکشب و نیز «عقاید موهوم و خرافی و باطلی» که رفته رفته درباره آن میان اعراب رواج یافته، ریشه‌ای عمیق‌تر از پندار ارتن‌پاشا یعنی سبکی داستان‌های کتاب داشته باشد.

در واقع «این نوع عقاید خرافی درباره داستان‌ها کم و بیش بین تمام ملت‌ها معمول است. ایرانیان و فارسی‌زبانان نیز نظیر این عقیده را درباره کتاب 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 درباره عقیده رایج میان مردم دره نیل می‌گوید: «مردم معتقدند که خواننده الفلیله و لیله در سالی که این کتاب را مطالعه می‌کند دچار یک بدبختی و سانحه شخصی خواهد شد. این اعتقاد در میان مردم تحصیل کرده و معتقدان صمیمی دین نیز طرفدارانی دارد... تصور می‌کنم که این امر به واسطه 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} و ظاهراً به‌علت همین منع و نهی مذهبی نقل داستان‌های هزار و یکشب است که هیچ نقلی 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 تسمیه کتاب نیز به‌نشانه‌هایی از این منع و یا طعن و لعن و طرد و انکار دینی و یا شاید به خصیصه اسرارآمیز و باطنی بعضی قصه‌های کتاب، اگر خطا نکنم، باز می‌خوریم. محققاً در اصل غرض این نبوده است که کتاب واقعاً هزار و یک افسانه داشته باشد. «مسمودی خاطر نشان ساخته بود که عنوان کتاب ایرانی هزار افسانه باید در عربی به «الف خرافه» ترجمه می‌شد، اما بعد به‌جای آن به الف لیله (هزار شب) برگشت و سپس آن را به الفلیله و لیله (هزار و یکشب) تغییر دادند. چرا خرافه به لیله بدل گشت و هزار شب به هزار و یکشب برگشت؟ درباره نکته دوم بعضی محققان گفته‌اند: «ممکنست رعایت سجع و آهنگ که معمولاً در عنوان کتاب‌های شرقی و خاصه عربی دیده می‌شود باعث تغییر الفلیله به الفلیله و لیله شده باشد، اما این حدس چندان درست به نظر نمی‌آید». Gildemeister ظاهراً نخستین کسی است که متوجه این تغییر الفلیله به الفلیله و لیله شد و به‌زعم او «این تغییر در نتیجه نفرت و بیزاری اعراب (و تمام شرقیان) از اعداد سرراست (یاتام) — Nombres ronds — (که آنها را نحس می‌شمردند)

پدید آمد». لین نیز در ۱۸۴۰ وضع این عنوان هزار و يك را حاصل وحشت جادویی اعراب از اعداد جفت می‌دانست. چندی بعد Horovitz (۱۹۲۷) نیز همین نظر را که اعراب و شرقیان به اعداد طاق اقبال و رغبتی دارند تأیید کرد. اما به اعتقاد Enno Littmann این تغییر به دست ترکان انجام گرفت که برای آنان واژه مرکب و آهنگین بین بیر (هزار و يك) قید کثرت است. اما دو نوشته عرب هم به نام هزار و يك غلام (الف غلام و غلام) و هزار و يك جاریه (الف جاریه و جاریه) از قرن سیزدهم میلادی می‌شناسیم؛ پس عدد هزار و يك جای دیگر و نزد اقوام غیر ترك نیز به کار می‌رفته و معمول بوده و بنابراین نباید حتماً از الگوی بین بیر ترکی اخذ و اقتباس شده باشد. در واقع به درستی نمی‌دانیم که این کتاب کی نام هزار و يكشبه به خود گرفته است. القرطلی از آن با عنوان هزار و يكشبه یاد می‌کند اما قول وی به چند واسطه به دست ما رسیده است و ممکن است یکی از روایات نام کتاب را که شاید القرطلی به صورت هزارشبه ذکر کرده بود به هزار و يكشبه تغییر داده باشد، چون در زمان او کتاب به آن نام شهرت داشته است. به هر حال «با توجه به این نکته که اعداد کوچک به صورت «قید قلت» و اعداد بزرگ به منزله «قید کثرت»^{۶۶} استعمال می‌شود و گفتار ابن ندیم که کتاب هزار افسانه را دارای قریب دویست افسانه دانسته است، می‌توان یقین کرد که هزار افسانه فارسی درست دارای هزار افسانه نبوده و این عدد در واقع قید کثرت و دال بر تعداد بسیار است». نتیجه اینکه «در الف لیله و لیله نباید در جستجوی هزار یا هزار و يك «شبه» بود و تقسیم کردن قصه‌های این کتاب در هزار و يكشبه نیز محققاً مربوط به دورانی 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، افسانه‌سرایی که از این دستور سرپیچی کنند و در روز به داستان‌سرایی و قصه‌خوانی بپردازند بزودی گرفتار نوعی شپشه شدید و خطرناک 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 نتیجه هشدارهای بعضی صاحبان سر* بوده است که دست کم می‌پنداشته‌اند برخی قصص و اساطیر به زبان رمز از راز-

۶۶- چنانکه مولانا گوید: «برخسار گل خوش عذار، بلبل چون سرمست و بیخود نشود.... و ... هزار و يك نوای گوناگون نسراید بر هزار و يك پرده.... ای بلبل عشق ابدی، این هزار پرده و يك پرده را از کدام مغنی آموختی...». مجالس سبعه مولانا به تصحیح فریدون نافذ، ۱۳۶۳، ص ۱۱۵-۱۱۶.

و یا به قول سنائی:

دوستان (عاشقان) را هزار و يك منزل
* به تشدید ر.

از در جسم تا کعبه دل
۶۷- محمدجعفر محبوب، همان.

هایی سخن می‌گویند که نمی‌توان آنها را جز بین مردمان اهل و سالکان طریقت متدرجاً آشکار ساخت و عیب و جرم عمده تعدادی نقالان گرم‌چانه نیز همین است که بی‌پروا این اسرار را هویدا می‌کنند و خود عرضه بدگمانی می‌گردند و مردم بی‌گناه را معروض تکفیر قرار می‌دهند.

میشل‌گال سابق‌الذکر با اعتقاد به این جنبه باطنی و سری* هزار 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 مابه‌الاشتراک همه 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 بورنثو 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 به‌مثابه تعلیمی باطنی است.

قصه مصری مرد کشتی‌شکسته که متعلق به سه هزار و پانصد سال پیش (دوازدهمین سلسله 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. محتملاً این قصه معنایی مذهبی و مابعدالطبیعی دارد: موطن این مار سرزمین مردگان است و خود مار که سلطان ماران است، مالک دوزخ است. قصه یادآور حکایت رفتن اولیس به سرزمین مردگان است و بی‌گمان قصه مصری، منبع اودیسه و سفرهای سندباد بحری و سفرنامه‌ها و حکایات مشابه محسوب می‌شود.

ماجرای آتش افروختن و غذاپختن بر پشت ماهی یا لاک‌پشتی عظیم درقصه‌ای سلتی به‌نام *Journal de bord de Saint Brendan a la recherche du Paradis* که شرح دریابیمایی کشیشی از قرن پنجم میلادی است که در ایرلند به‌کشتی نشست و تا جزایر آنتیل رفته، آمده است. کهنه‌ترین دستنویس این سفرنامه، مورخ قرن نهم میلادی است^{۶۸}. در سفرنامه براندان قدیس، آمده است که این ماهی عظیم، رمز جاودانگی است و چون ماهی یونس معنایی رمزی دارد. شریف ادیسی (۴۹۳-۵۷۶ یا ۵۶۰ ه. ق) که به‌سال ۱۱۵۳ میلادی برای رجار (ریشارد) پادشاه صقلیه نخستین کره جغرافیایی زمین را که تاریخ به‌یاد دارد، بساخت و نیز برای هو در شهر پالرما (Palermo) از اعمال صقلیه کتاب *نزهة المشتاق* را که به‌نام جغرافیه-

۶۸. *Navigatio Brendani* به‌زبان لاتینی، براساس این سفرنامه شایع شد که *Saint Brendan de Clonfert* قاره آمریکا را کشف کرده است.

الادریسی شهرت دارد، تألیف کرد^{۶۹}، ظاهراً ازین قصه آگاهی داشته است، همچنین زکریابن محمد بن محمود قزوینی (۶۰۲-۶۸۲ ه. ق) صاحب عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات*.

رخ را منجمله رمز طوفان‌های وحشتناک دریایی (typhon) که در اوقیانوس هند و دریای چین فراوان است، دانسته‌اند. اما چون رخ نجات‌دهنده سندباد است و به این اعتبار رمز رهایی و آزادی، پس به مثابه مرکبی الهی است و ازین لحاظ شبیه گارودا Garuda یا «کلام بالدار» یعنی پرندۀ عجیبی نیمه عقاب و نیمه انسان است که ویشنو و زنش (Laskshmi) برآن سوار شده پرواز می‌کنند. این گارودا «مظهر الفاظ مرموز و سحرآمیز» و «داهاست» و هرآنکس که بر بال تیزرو این کلام الهی قرار یابد، عرصۀ گیتی و کائنات را به سرعت برق‌آسایی طی می‌کند و از مرتبۀ ای به مرتبۀ دیگر هستی، به طرفه‌العین راه می‌یابد. آنچه حدس برابری و همانندی این دو پرندۀ شگرف را تقویت می‌کند این است که رخ و گارودا هر دو دشمن و کشنده 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 به صورت اسطوره کوه قاف درآورده‌اند^{۷۰}.

آشپزی و یا شیرینی‌پزی شاهان در بعضی قصه‌های هزار و یکشب اشاره‌ایست به کیمیاگری آنان.

گنجی که چهل دزد گرد آورده و در غاری انباشته‌اند و علی‌بابا برحسب اتفاق کشف می‌کند، از غارت گورستان‌های اورارتو فراهم آمده است... این بود نمونه‌هایی چند از تحقیقات میشل گال. اینک نتایج بسرخی از پژوهش‌های خود را می‌آوریم:

معنای رمزی کنجکاوی

کنجکاوی خاصه و سوسمه گشودن دری بسته و رفتن به درون اطاقی ممنوع مضمونی است که در بیشتر قصه‌ها به چشم می‌خورد (در هزار و یکشب مضمون کنجکاوی به کرات آمده است) و غالباً این زنانند که کنجکاوند. کنجکاوی زن که

۶۹- «ادریسی عالم مسلمان اندلسی مجموعه‌یی از جغرافیا و نقشه عالم را از روی کتب سابقین برای راجر دوم پادشاه فرمان جزیره سیسیل تصنیف کرد و آنرا نزهة المشتاق یا رجریه نام نهاد». عبدالحسین زرین کوب، کارنامه اسلام، چاپ دوم، تهران ۱۳۵۵، ص ۸۲.

* چاپ تهران (بدون تاریخ)، به تصحیح نصرالله سبحی، ص ۱۴۴.

۷۰- در این باره رجوع کنید به مقاله «اهمیت بررسی اساطیر ایرانی در روانشناسی تحلیلی» نوشته دکتر ه. داویدیان، مجله سخن، فروردین ماه ۱۳۴۴، ص ۳۷۴-۳۹۱.

همیشه آدابی دارد و با انجام دادن مراسم و آیینی همراه است، به اعتقاد روانشناسان ظاهراً کنجکاوی برای دانستن اسرار زناشویی است و آیین رمزی مزبور نیزکنایه از تشریفاتی است که باید در مرحله آمادگی برای زناشویی به جا آورد، و رعایت کرد، چون در قصه‌ها معمولاً زن ناگزیر از گذراندن پیروزمندانه آزمایشی دشوار یعنی توفیق در سرکوبی وسوسه 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 به صورت انجام دادن آیین‌هایی چون خود را مرده انگاشتن و در تابوتی بسان مردگان خفتن و سپس برخاستن آمده، پس از مرگ رمزی دوباره زنده شود و پابه‌دنیایی نو که دنیایی کاملتر است و آدمی در آن داناتر، بگذارد. اما همین تعبیر در حق مرد نیز مصداق می‌یابد، زیرا در بعضی قصه‌ها مرد چون زن باید بر موانع و مشکلات پیروز شود و از مرزی سخت‌گذر و خطرناک و ممنوع بگذرد تا به معشوق خود برسد و با او زناشویی کند. مثلاً در بعضی قصه‌ها ملکزاده تنها به همسری مردی درمی‌آید که در کشتی بر او (زن) چیره گردد، یا بتواند به پرسشهای زن پاسخ گوید و رنه زندگانش به باد خواهد رفت. چنانکه گفتیم به زعم 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 باطل می‌کنند، چون ازدواج، برگزاری مراسمی است برای «گذر» از مرحله‌ای (مرحله تعلق به قبیله و عشیره) به مرحله‌ای دیگر (تشکیل خانواده). در بعضی قصه‌ها هم شوهری همسرش را ترك می‌گوید، چون زن نتوانسته است نگاهدار رازی باشد. پس از محبوب و معشوق، پرسشی نباید کرد و معنای این منع و نهی نیز محترم شمردن «محرمات» زناشویی است. این محرمات از هاله سر (با را مشدد) و رمزی که در نظر مردمان بدوی وجود زن را دربر گرفته بود،

۷۱- در بسیاری قصه‌ها زنی خواستار حل معمایی است و هر مرد 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 به زناشویی است، یعنی هر که راز جنس مخالف را کشف کرد و شناخت، به کمال رشد و پختگی رسیده و قادر به زناشویی است.

در بعضی قصه‌ها (مثل قصه ریش‌آبی Barbe - Bleue) نیز مردی (و غالباً شوهری)، زنی (و عادة همسرش) را از گشودن در اطاقی و رفتن به درون آن منع می‌کند و هشدار می‌دهد که اگر وسوسه شود و بکند کاری را که نباید کرد، مکافات‌های سخت خواهد دید. اما زن به ساقچه کنجکاوی برخلاف دستور و توصیه اکید مرد عمل می‌کند و به سزای اعمال خود می‌رسد. این گونه قصه‌ها نیز به گمان 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 غریزه جفت‌جوئی، هم کشتن بسیار دارد تا آنجا که پای مقاومت آدمی را مست می‌کند و هم کاریست خطرناک 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 معمولاً از اطلاق خود به‌اطلاق بالاتری می‌رود و در آنجا آن کمپیرک را می‌بیند. بالا رفتن نشانه بیدار شدن آرزو و اطلاق، 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 دخترک از روی کنجکاوی از اطلاق به‌اطلاق دیگری، از تالاری به‌تالار دیگر می‌رود و چون اندکی پریشان‌حواس است، با نوک تیز دوک ریشه دستش را زخم‌گین می‌کند و می‌خراشد و پس از آن به‌خواب می‌رود. بی‌شکبی برای شناخت پاره‌ای اسرار را بهتر از این بیان نمی‌توان کرد.

نخ و بند و ریسمن و کار ریستن و دوکی‌که رشته نخ دورش پیچیده شده، همه معرفت فعالیت‌های غریزی است و بنابراین تابیدن نخ و به‌هم تنیدن تار و پود 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 ریسمن نازکی می‌بستند، یا بر سر نخهای گره بسته همچون تور با خانه‌های ریز یا درشت می‌نهادند و گاه نیزه‌ای کوچک یا شاخ نازکی از مورد (Myrthe) به دست می‌گرفتند. بعدها این دو چیز یعنی نخ و زوبین هردو یکجا در دوک گرد آمدند. برخی دیگر به‌جای دوک، ماسوره یا سوزن خیاطی که مظاهر رمزی رشته عمرانند 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 قبایل 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 ریشه هر آدمی يك 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 زمره ادبیات قبالی‌یی است و نام این کتاب مأخوذ از

شعریست در کتاب دانیال، ۱۲، ۱۳. فرهنگ محمد معین.

۷۳- «هرمزد نخست، آسمان را از سر (خویش؟) آفرید و آنرا چون تخم مرغی ساخت و همه 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 در ادبیات پهلوی، نشریه بنیاد فرهنگ ایران، جلد اول، شماره ۱، تهران ۱۳۴۸.

نیروی مینوی درمو (داستان ابسالوم Absalom و قصه 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 نشانه زندگی است و طلا که نشانه نیروی حیاتی خورشید است به هم می‌آمیزند و توأمان می‌آیند.

اما این‌گونه تعبیرات از مضمون نقض وعده پا ننهادن به درون اطلاق در بسته از سر کنجکاوی، در مورد قصه‌های شرقی، به سختی باورکردنی است و در واقع بیشتر موجب حیرت و تردد آدمی است تا سبب اقناع او. زیرا اگر در مسیحیت و برخی آئین‌های دیگر، رابطه جنسی ذاتاً پلید است و رهبانیت، تجرد، و عزویت، وسیله نیل به مقامات معنوی، از نظر اسلام، دست‌کم، مباشرت جنسی نه تنها با معنویت و روحانیت منافات ندارد، بلکه من اخلاق الانبیاء حب النساء^{۷۴}. بنابراین، این همه کنجکاوی که در قصه‌های غربی، به قول روانشناسان برای شناخت اسرار غریزه 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 گنجینه معرفت است و آدم کنجکاوی که به درون آن می‌رود، جویای حکمت و شناخت.

چنانکه گفتیم در قصه‌های هزار و یکشب، مضمون در ناگشودنی بارها آمده است (مثلاً در قصه سومین قلندر): همه درهای قصر را باز می‌توان کرد جز يك در را که هرکه بگشایدش می‌میرد یا به سرنوشتی شوم گرفتار می‌شود. مضمون مشابه سرزمین ممنوع یا وادی زیرزمینی آتش نیز که در آن سرچشمه زندگی یا آب حیات می‌جوشد و جاری است، در قصه ملکه یملیکه شاهزاده خانم زیرزمینی هزار و یکشب آمده و اصلش از حماسه گیل‌گمش است. باز از این قبیل‌اند قصه‌هایی که در آن ملکزاده‌ای به اطاقی ممنوع‌الورود پا می‌نهد و با دیدن تمثال دختری در آن جای، بر وی عاشق می‌شود (امیرارسلان رومی). پس مرید یا سالک مبتدی با سرپیچی از يك قاعده و قرار «دنیاوی» (ممنوعیت دیدن کسی یا ورود به جایی) 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 به دنیا آمدند از آن دو برگ یکی آهو بخورد تا روز قیامت ازو مشک می‌آید، و یکی گاو بخورد تا قیامت عنبر می‌دهد. و آن دو برگ که با حوا بود یکی کرم بخورد تا قیامت ابریشم می‌دهد و آن دیگر نحل بخورد تا قیامت عسل می‌دهد تا خلق بدانند که نعمت بهشت چیست. قصص الانبیاء، تألیف ابواسحق نیشابوری در قرن پنجم هجری، باهتمام حبیب یغمایی، تهران ۱۳۴۰، ص ۲۲.

۷۴- مرحوم مرتضی مطهری، اخلاق جنسی در اسلام و در جهان غرب، سال؟، ص ۱۷.

به مراد دل برسد. این مضمون در قصه علام‌الدین که حدیث جوانی تنگدست خواهان وصلت با دختر ملك است، نقش بسته است.

اما غالباً این کنجکاوی به زیان آدم بوالفضول تمام می‌شود و این هنگامی است که مرید از تعلیم پیر و مراد خود هیچ بهره‌ای نبرده است، چون برای گشودن در باید از اسرار و رموزی آگاه بود و هر نامحرم خام‌طبعی در این کار توفیق نمی‌یابد. آدم طاغی عاصی را از بهشت می‌رانند چنانکه سومین قلندر در هزار و یکشب سرنوشتی همانند دارد. این سالک نوکار بی‌آنکه از مراحل تزکیه و تخلیه و تحلیف نفس بگذرد می‌خواسته به اطاق مرموز راه یابد، لاجرم از آنجا رانده می‌شود. البته در طی طریق معنوی و راهیابی مقصد کمال، کسانی هم به یاری آدمی می‌آیند و او را از خطرات کار از پیش آگاه می‌کنند. این دستگیران عبارتند از والدین، پارسیان، حکما و عرفا و اولیا، دختری جوان، مردگان و جانوران نیکخواه و یار و یاور انسان.

غالباً شیئی جادو مثلاً کلید، صندوقچه، یا تصویری مرموز، آدم کنجکاوی را که بولم‌وسانه و بی‌استعانت پیر، آرزومند ورود به اطاق اسرارآمیز است یا در آن پای نهاده، رسوا می‌کند. به علاوه جن، غول یا عفریتی که به صورت قدسی و مؤمنان ظاهر می‌شوند، نگاهبانان در ناگشودنی یا اطاق مرموزاند و قهرمان را از گشودن آن باز می‌دارند، اما قهرمان به فرجام آنان را می‌کشد. رفته رفته این شیء جادویی، خود، نماد اطاق و مکان مرموز تشرف به جرگه اهل طریقت شد. همچنین میمادگاه و انجمن آشنایان به رموز، به صندوقی نمادی که مخزن رمزی معرفت است تبدیل گشت. بنابراین اطاق ممنوع و در ناگشودنی، بازمانده رسم قدیم تشرف به اسرار می‌تواند بود که در محلی دورافتاده و محفوظ و ممنوع برای عامه مردم، انجام می‌گرفته و زنان و کودکان را از نزدیک شدن به آن باز می‌داشته‌اند. کلیدهم که البته گشاینده درهای قفل‌شده بسته است، نماد معرفت است و قدرتی چون قدرت کلمه جادویی علی‌بابا دارد. اما آنکه در طلب شناخت وجوای معرفت باطنی است باید تنه‌ایماند و آزمایشش با دیگران بپرهیزد (چله‌نشینی). این عزلت و گوشه‌گیری سالک در قصه‌ها به صورت ترسیم خط منمدل یا خط آتشینی که نگاهدار آدمیست و نیروهای ویرانکار و زیان‌بخش از آن نمی‌توانند گذشت (و بنابراین دایره مندل جان‌پناه آدمی است)، تصویر شده است. جنگل هم مظهر همین تجرد و انزوی مذهبی و عرفانی یا نماد اطاق مرموز و ممنوع است. در بعضی قصه‌ها هم پسری در جنگل با جانوران همزیستی دارد تا آنکه به نخستین آدم باز می‌خورد و این مرد که همان پیر و مراد است او را به زندگانی‌ای دیگر رهنمون می‌شود.

رقم سه

رقم سه که ظاهراً بیش از رقم هفت در قصه‌ها و افسانه‌ها آمده است، معانی

گونگون دارد. در خواب‌گزاری از دیدگاه روانکاوی، رقم سه نماد جنسیت است و به عنوان مثال گل زنبقی که نشانه نجات اشخاص و خاندان و یا علامت بعضی دول و شهرها و غیره است، رمز جنسیت نرینه به شمار رفته. دکتر کارل آبراهام در مقاله شگفت‌انگیز «معنای رمزی رقم ۳» ۷۵ می‌نویسد: از دیرباز این نکته شناخته و دانسته است که رقم سه در همه محصولات تخیل و زادگان طبع آدمی به وفور باز یافته 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 به کار 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، به جستجوی معنای رقم سه در قصه‌ها و اساطیر پرداختم، چون روانکاوی قرابت و مشابهت قصه‌ها و اساطیر را با توهّمات فردانسان آشکار ساخته است. قصه معروف سفره‌غذا حاضرکن! (= Tischlein deck dich) (Table couverte) از این لحاظ پرمعناست:

پدری سه پسر خود را به جای دوری می‌فرستد. هر يك از آنان شغلی می‌آموزد و در پایان حرفه‌آموزی از استاد خویش هدیه‌ای می‌ستانند: بزرگترین پسر سفره یا میز کوچکی به عنوان هدیه می‌گیرد که به دستور صاحبش از غذاهای دلخواه، رنگین می‌شود؛ دومی خری که با شنیدن کلمات: «خر بخواب»، مسکوکات طلا دفع می‌کند و سومین کیسه‌ای که به دستور صاحبش، چوب‌دستی یا چماقی از آن خارج شده بر سر دشمن فرود می‌آید و دوباره به دستور او به کیسه باز می‌گردد.

معنای نخستین هدیه برآورده شدن آرزو در حوزه دهان است: هر کودک آرزو دارد که هرگاه بخواهد همه غذاهای دلخواهش، به «قدرت مطلق اندیشه» 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 به یاد آوریم روشن می‌شود. در واقع سومین پسر به عنوان هدیه، قدرت عظیمی که بی‌هیچ قید و شرط تابع خواست و اراده اوست کسب کرده است. بنابراین در قصه، سه‌گونه برآورده شدن آرزو بر وفق تمایلات سه منطقه جنسی (erogene) منعکس است و نکته جالب‌نظر اینکه ترتیب ظهور این سه‌گونه تحقق آرزو، با مراحل تکاملی سازمان‌یابی و شکل‌لی‌بیدو که توسط فروید کشف شده است، سازگاری دارد.

باید دانست که در آغاز قصه، دو برادر بزرگتر برادر کوچک را ریشخند می‌کنند، اما برادر مهتر سفره یا میز خود را نزد میهمانخانه‌دار شیدای که شبی

به او جا و پناه داده گم می‌کند و به جای میز جادو، میزی معمولی به خانه می‌برد و در خانه هنگامی که می‌خواهد غذاهای لذیذ بر روی میز فراهم آورد و موفق نمی‌شود، پدر به حال وی می‌خندد. در مورد برادر میانین نیز حال بر همین منوال است. میهمانخانه‌دار او را پسان 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 رشک و ریمنی‌اند و تنها چوبدستی برادر کهنتر بر میهمانخانه‌دار 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 قرینه دیگر که به زعم بعضی دال بر معنی جنسی رقم سه است اینست که این عدد اشاره به موضع و موقف ادیبی 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 لایه روان یعنی نهاد و خود و فراخود است.

از سوی دیگر ۳ همان تثلیث یا ثالث اقدس یا اقانیم ثلاثه (پدر، روح - القدس - مادر پاکره و پسر؛ یا اب و ابن و روح القدس) و بالاتر از آن رموز وحدانیت و توحید یا مبدأ الهی است که یگانه است و در نظر بعضی سه گانه می‌نماید: سه نگرده بریشم از اورا - پرنیان خوانی و حریر و پرند. بدین ترتیب عدد ۳ که در بیشتر ادیان (آیین میتراپی، تثلیث یا ثالث مذهبی قوم سلت celtic و حکمت فیثاغورث) وجود دارد، اصل یا پایه الوهیت به ظاهر سه گانه نیز می‌تواند بود*.

اما عدد ۷ نزد همه اقوام، رقم کامل و تمام پنداشته شده است ۷۶، زیرا از رقم ۱ مظهر یگانگی، و رقم ۲ مظهر دوگانگی (ارقام قدسی) که بگذریم، ارقام ۳ و ۴ به ترتیب، 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 به سبب آنکه تقسیم پذیراند و اعداد طاق برعکس مذکر به شمار رفته‌اند ۷۷.

* «تثلیث اصل ایجاز است». «بنا به ابن عربی، اولین عدد طاق سه است و نه یک. یک، موضوع شمارش است که از آن تمامی اعداد از دو به بالا استخراج می‌شود. آفرینش به علم بستگی دارد، بنابراین متضمن تثلیث است». ر. ا. نیکلسن، یادداشت‌هایی در باب فصوص الحکم ابن عربی، ترجمه اوانس اوانسیان، ۱۳۶۳، ص ۳۹.

۷۶- ر. ک. به تحلیل هفت‌پیکر نظامی، نگارش محمد معین، بخش اول، تهران ۱۳۳۸؛ و هفت در قلمرو فرهنگ جهان، مؤید شریف محلاتی، تهران ۱۳۳۷، و «یادداشت‌های عدد هفت»، نوشته علی پاشا صالح، در: نامواره دکتر محمود افشار، جلد سوم، ۱۳۶۶؛ و اسرارالحکم، حاج ملاهادی سبزواری، به کوشش ح. م. فرزاد، ۱۳۶۱، ص ۴۳۲-۴۳۳، درباره عدد هفت، و درباره اعداد دیگر در مواضع مختلف.

باز در منزلت رقم ۷ گفته‌اند که «خدا یکست و طلاق را دوست دارد، (ازینرو) شماره طلاق را برگزیده و همه چیز را روی شماره هفت برده، چنانکه در قرآن کریم فرموده:

۱- (آیه ۱۲ الطلاق) الله الذي خلق سبع سموات ومن الارض مثلهن. آفرید هفت آسمان و از زمین هم مانند آن.

۲- (آیه ۳ الملك) الذي خلق سبع سموات طباقاً. آفرید هفت آسمان طبقه طبقه.

۳- (آیه ۴۴ الحجر) لها سبعة ابواب لكل باب منهم جزء مقسوم. دوزخ آفرید که هفت در دارد.

۴- (آیه ۲۶۳ البقره) مثل الذين ينفقون اموالهم في سبيل الله كمثل حبة انبتت سبع سنابل.

۵- (آیه ۴۳ اليوسف) وقال الملك اني ارى سبع بقرات سمان ياكلهن سبع عجاف و سبع سنبلات خضر و اخر يابس.

۶- (آیه ۸۷ الحجر) ولقد اتيناك سبعاً من المثاني.

«و از قول علی (ع) درباره شب قدر 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 به راستی هر که به هفت دست یافت، همه دین را به کمال رسانده و آنست رحمت برای بنده‌ها، و عذاب آنها و آنانند همان ابوابی که خدایتعالی فرموده است (آیه ۴۴ الحجر)، برای هر بابی از آنان، جزئی باشد قسمت شده، هلاک شود نزد هر بابی جزئی و همه بابها در بر ولایت باشند» ۲۸.

به حسابی دیگر رقم ۷ را به سه جزء تقسیم می‌توان کرد: سه رقم اول نمودار حیات عینی، سه رقم دوم معرف زندگانی ذهنی و معنوی و عدد ۱ که از جمع آن با ۶ رقم ۷ به دست می‌آید، جلوة الوهیت است. بدین‌گونه سه مساویست با ۱ (مادیات) + ۱ (معنویات) + ۱ (الهیات) و نمودار مراحل سه‌گانه استکمال نفس آدمی یعنی تحصیل مال و مواهب دنیوی، کسب فضایل معنوی و ارتقاء از مرتبه روحانی به مقام قرب الهی است که تنها به ترک ماسوی و قطع علاقه از شواغل دنیوی و 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.

۲۸- الفارات، ابواسحاق ابراهیم بن محمد ثقفی کوفی، ترجمه حاج شیخ محمدباقر کمره‌ای، تهران ۱۳۵۶، ص ۶۰-۶۱. مترجم در حاشیه 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 شمرده‌اند... (و) شماره هفت که بر آن تکیه دارد، به حساب اینست که دوزخ را هفت در است و هر دری، رمز انحرافی است از ائمه اثنی‌عشر... هر که به هر 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، گنجینه معارف نیاکان، باید از سه مرحله تکامل نفس گذشت. همچنین سه ضربه‌ای که پریان فرود می‌آورند و با هر ضربه مسخ و استحاله‌ای و تبدل مزاجی صورت می‌گیرد، به همین معناست. منظور از سه اطاق قفل‌شده و سه کلید گشاینده آن‌ها در قصه‌ها نیز مراتب سه‌گانه تشرف به اسرار و کسب معرفت و رازآموزی و نیز سرشت سه‌گانه آدمی است. برای این اساس اطاق‌های رموزی 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 بسته هر اطاق، معرفتی به دست می‌آید. اطاق نخست اطاق تصفیه و تطهیر است که مرید در آن بر نفس اماره چیره می‌گردد و این آموزشی روانی است. اطاق دوم گنجینه علم و معرفت است که مرید در آن بر قوای طبیعی فایق می‌آید و این تعلیمی فلسفی است. اطاق سوم اطاق کرامات و خوارق عادات و معجزات است و این مقام خاص انسان کامل است. جواهراتی که در این سه اطاق انباشته‌اند، به ترتیب هر يك نفیس‌تر و گرانقدرتر از دیگری است. ورود به این اطاق‌ها بر مردم نامحرم ممنوع است، زیرا این اطاق‌ها، مدارس تشرف به درجات مختلف رموز و اسرارند. بر همین قیاس جواهرات نفیسی که بر جامه 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 از یثروست که به گمان بعضی، آشنایان به رموز 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 همه نسخ خطی آن یکسان نیست. در چاپهای بولاق و Galland و Habicht شهریار از خون شهرزاد می‌گذرد، چون هنر داستانگویش را می‌ستاید. در خلاصه‌ای که صاحب‌القهرست به دست می‌دهد شهرزاد پسری به دنیا می‌آورد و بخشوده می‌شود. در نسخه خطی دوهامر، شهریار به کشتن شهرزاد رضا می‌دهد چون داستانهایش را ملال‌آور یافته، اما به سبب آبستنی شهرزاد از کشتنش چشم می‌پوشد. در هزار و یکشب چاپ کلکته، شهرزاد زنده می‌ماند چون طی سه سال به تقریب سه پسر زاییده است. مضمون سه پسر ملك یا مردی از رعایا که کوچکترینشان قهرمان و نام‌آور است در داستانها مکرر آمده است. به گفته Littmann (۱۹۲۸) همان‌گونه که ارقام هزار و يك، نشانه کثرت است، می‌توان پنداشت که در آغاز تنها يك پسر در میان بوده است، اما چون سه سال به قصه‌گویی

گذشت تعداد پسران به سه 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 به گمان 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. اما چنانکه گفتیم E. Cosquin (۱۹۰۹) نظر Paul Hamp آشورشناس را مبنی بر اینکه داستان استر و هزار و یکشب هردو انعکاسی از اسطوره خورشیدی است رد کرده است. بنا به تعبیر 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.

به هر حال آمدن این رقم سه دوبار در آغاز و پایان کتاب قابل توجه است. در آغاز «سه» رمز جنسیت و در انجام مظهر معنویت و آدمیت است و این تباین ذاتی میان مبدأ و مقصد، خود نشان‌دهنده راه دراز است که پیموده شده است. پس رقم ۳ مرتبط با مفهوم کلی جریان و استمرار و دوام حرکت نیز هست و به این اعتبار معرف زمان است و بدیهی است که این دو به هم پیوسته‌اند و یکی (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. به همه این جهات، ۳ با حرکت و زمان و خاصه جریان بی‌امان و برگشت‌ناپذیر حیات پیوندی دارد و این معنی نیز در سرگذشت شهرزاد و شهریار مصداق پیدا می‌کند و جلوه‌گر است ۷۹.

کشتن ارباب انواع

کشتن رب‌النوع به گفته میرچا الیاده کاریست پر خیر و برکت زیرا پس از

۷۹- رشیدالدین فضل‌الله همدانی در لطائف‌الحقائق (به کوشش غلامرضا طاهر، جلد دوم،

۱۳۵۷) می‌نویسد:

«از جمله اعداد، دوازده افضل و اشرف است، و سبب آن آن است که صحابه نبی (ص) دوازده بوده‌اند و حوارین دوازده واسباط دوازده، و در حدیث نبی (ص) آمده که چون لشکر دوازده هزار باشد، به واسطه کمی، شکسته نگردد» (ص ۷۷۳). (و بعد دلیل می‌آورد در افضل و اشرف بودن اعداد از ۱ تا ۷، ص ۷۷۷-۷۷۸) و دلائل دیگری ذکر می‌کند بر اشرف بودن عدد ۱۲ (ص ۷۸۳).

در باره مقدس و مبارک بودن عدد ۹ در نزد مغولان، ر. لک. به: شیرین بیانی، 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 منظمأ به هرچندگاه به یاد 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، میرنده صاحب جنسیت می‌گردد و در بعضی دیگر قتل او مورث آداب تشرف یعنی مراسم و تشریفات است که با بهجا آوردنش، انسانی طبیمی (کودک) به مرد فرهنگ‌ور بدل می‌شود.

این ارباب، انواع و اشکال گوناگون دارند، زندگانشان در روی زمین کوتاه است و پس از کشته شدن به دست مردمان هیچکس به خونخواهی آنان بر نمی‌خیزد و ارباب انواع نیز کینه و نفرتی در حق قاتلان خود ندارند، بلکه برعکس به آنان 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. همین قدر می‌دانیم که به روی زمین آمده‌اند تا یار و یاور مردمان باشند و با مرگشان یعنی کشته شدن به دست مردمان، برترین خدمت به بشر را انجام دهند. از سویی عمر این ایزدان کوتاه است و از سویی دیگر قتلشان موجب مقتضیات حیات انسان و وضعیت بشری است. اما به درستی 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 باز یافته می‌شود، لکن ندرتاً افسانه‌هایی مشابه نزد اقوام شکارچی آفریقایی دیده شده. مطابق اسطوره‌ای استرالیایی از این دست، غولی به شکل نهنگ مردمان را می‌بلعید تا آنانرا با بعضی اسرار و رموز آشنا کند، مردم که ازین نیت آگاه نبودند او را کشتند. اما غول — ایزد پیش از مردن (پیش از آنکه کاملاً به شکل نهنگ درآید و به دریا فرو شود) رسم تشرف به اسرار را به مردمان آموخت و این همان مراسمی است که مرگ و رستاخیز را به صورت تمثیلی مجسم می‌کند (به موجب اسطوره‌ای آفریقایی نیز غولی مدعی بود که مردمان را می‌بلعد و تازه و نو بیرون می‌دهد. اما چون فقط يك نيمه از کسانی را که می‌بلعید پس می‌داد به دست مردم کشته شد).

بر این قیاس، در مراسم تشرف به اسرار، سالک مبتدی را در کلبه‌ای که نمودار شکم غول است تازیانه می‌زنند و شکنجه می‌کنند و این شکنجه که نمایشگر هضم شدن و به تحلیل رفتن نوجوان در شکم غول است، آنقدر ادامه دارد تا استاد راهبر یا پیر دستگیر اعلام کند که غول، سالک بلعیده را پس داده است.

مراسم مربوط به آغاز دوران بلوغ در آفریقا که شامل سنت ختنه کردن است به قرار زیر است: پیران و استادان که مظهر درندگان خداوار یا ایزدان به صورت

جائزوران درنده‌اند، نوجوان را از راه ختنه کردنش مجازا می‌کشند. این قتل که بعضی به دنبال دارد، مبتنی بر این اعتقاد اساطیری است که حیوانی آغازین مردمان را می‌کشت تا آنان را به صورتی دیگر (تغییر یافته یعنی بهتر و کاملتر) زنده کند، اما به فرجام خود حیوان نیز به قتل رسید. این واقعه اساطیری در مراسم و آداب ختنه کردن هر نوجوان تجدید و تکرار می‌شود، بدین معنی که نوجوان به چنگ و دندان جانوری وحشی (که به صورت استاد راهنما مجسم شده) کشته و دوباره با پوشیدن یا دربرکردن پوست همان حیوان زنده می‌گردد.

نتیجه اینکه در همه این اساطیر:

۱- موجودی فوق طبیعی مردمان را می‌کشد تا بتواند آنان را با اسرار و رموز آشنا سازد.

۲- مردمان که از فضیلت سری (با را مشدد) این قتل و مرگ بی‌خبراند، به سائقه کینه‌کشی آن موجود عجیب را می‌کشند، اما تشریفات و مراسم مرموزی که یادآور همین واقعه قتل است وضع می‌کنند.

۳- در این مراسم و آداب، وجود تصویر و یا شیئی مقدس که معرف بدن یا صدای آن موجود شگرف است، یادآور ذات فنا ناپذیر 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 (مثلاً مرحله بلوغ) می‌گذارد. نکته جالب نظر اینکه این قتل، جنایت پنداشته نمی‌شود، چون اگر کشتن حیوان جنایت به نظر می‌آمد خاطره آن هرگز به‌طور منظم طی مراسمی خاص زنده و تکرار نمی‌شد. این‌گونه اساطیر نشان‌دهنده 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 به اعتباری ازین قماش است. بلوقیا پسر ملکی از بنی اسرائیل در جزیره‌ای ماری می‌بیند «از بلور سفیدتر که در طبق زرین نشسته و آن طبق به‌دوش ماری بود مانند پیل و آن مار ملکه ماران بود» که یملیخا نام داشت. یملیخا داروی درد ملک گرزوان است، اگر او کشته شود ملک گرزوان از رنجوری خلاص می‌یابد. حاسب، شمشور، وزیر ملک گرزوان رنجور را به‌مکان ملکه ماران رهنمون می‌شود. وزیر دید «ماری به‌بزرگی پیل از چاه به‌درامد 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 و همان مار، ملکهٔ ماران بود. ملکهٔ ماران به حاسب می‌گوید:

«چون به خانهٔ وزیر برسی او به تو گوید که این مار ذبح کن و گوشت او را سه پاره کن، تو بگو که من ذبح نتوانم کرد و سخن او را 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 ملک‌گروان آمده او را به حضور بخواند، آنگاه وزیر گوشت مرا در دیگ مسین بگذارد و دیگ بر کانون نهد و به تو 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 خنک شود و تو او را 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 به تو بسپارد و این وصیت‌ها بگذارد و خود در پیش ملک رود، تو آنگاه آتش در زیر دیگ بیفروز و بارنخستین که از گوشت چربی بیرون آید تو او را 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 به شیشهٔ دیگر بگذار و از بهر نوشیدن خود نگاه‌دار، پس چون وزیر از نزد ملک باز گردد و از تو شیشهٔ دومین بخواهد تو شیشهٔ نخستین به او ده و ببین که بر وی چه خواهد رفت، پس از آن تو شیشهٔ دومین بنوش، چون تو او را بنوشی دل تو خانهٔ حکمت شود، پس از آن گوشت از دیگ مسین بدرآور و در ظرف مسین بگذار و او را بده تا ملک بخورد، چون ملک او را بخورد و گوشت در شکم او جای گیرد، تو روی ملک را به دستارچه فروبند و تا هنگام ظهر صبر کن تا شکم او خنک شود، پس از آن چیزی از شراب بر وی بنوشان که او در حال بهبودی یابد و رنجوری او به قدرت خدایتعالی برود. پس ایشان برفتند تا به خانهٔ وزیر برسیدند. وزیر به حاسب گفت با من به خانه اندر آی، چون وزیر و حاسب به خانه اندر شدند، امرا و لشکریان پراکنده گشته هریک از پی کار خود برفتند. حاسب طبقی را که ملکهٔ ماران در آن بود از سر به زمین نهاد، آنگاه وزیر به او گفت ملکه را ذبح کن، حاسب گفت من ذبح نکردن نتوانم و در تمامت عمر چیزی ذبح نکرده‌ام، اگر ترا در ذبح او غرضی است خود او را ذبح کن. وزیر شمشور برپای خاسته، ملکهٔ ماران را از طبق بگرفت و او را ذبح کرد، چون حاسب این حالت بدید سخت بگریست، وزیر شمشور همی خندید و به حاسب می‌گفت ای کم‌خرد از بهر کشتن مار چرا گریانی؟ پس وزیر گوشت ملکه را سه پاره ببرد و در دیگ مسین بگذاشت و دیگ بر آتش نهاد، در حال ملوکی از نزد ملک در رسید و به وزیر گفت ملک ترا در همین ساعت طلبیده

است، وزیر برخاسته دو شیشه حاضر آورد و به حاسب 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 خنک شود، آنگاه تو او را بنوش، پس چون تو او را بنوشی، در تن تو هیچگونه ناخوشی نماند، چون دوباره چربی از روی گوشت بدر آید، تو او را نیز از روی گوشت جمع کن و در شیشه بگذار و او را در نزد خود نگاهدار تا من از نزد ملک باز گردم و او را بنوشم که مرا در کمر دردی هست شاید آن درد از کمر من برود، پس از آن وزیر به‌سوی ملک 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 ملک بازگشت به‌حاسب گفت چه کار کرده‌ای؟ حاسب گفت شغل به‌انجام رسانده‌ام. وزیر گفت شیشه نخستین را چه کردی؟ حاسب گفت او را بنوشیدم. وزیر گفت در تن تو ازو تغییری نمی‌بینم. حاسب گفت تن من از فرق تا به‌قدم از اثر آن بسان شعله آتش است، پس از آن وزیر به‌حاسب گفت آن شیشه دیگر در کجاست؟ حاسب شیشه نخستین حاضر آورد. وزیر را گمان بود که آن شیشه دومین است، در حال او را 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 شیشه دومینست ضرر می‌داشت، وزیر او را از بهر خود نمی‌گزید، آنگاه توکل بر خدایتعالی کرده آنچه در شیشه دومین بود بنوشید، در حال سینه او خانه حکمت شد و درهای دانش از برای او بگشود، پس گوشتی که در دیگ بود گرفته به‌ظرف مسین بگذاشت، او را از خانه وزیر بیرون آورد، آنگاه سر به آسمان 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 فلک و علم شماره آگاهی یافت و احکام کسوف و خسوف و خبر آنها را بدانست، آنگاه به‌سوی زمین نظاره کرده هرچه در آنها 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 ملک‌گروان رسید و به‌نزد ملک حاضر گشته زمین ببوسید و به‌او گفت اگر وزیر شمشور بمرد، ملک زنده‌باد. ملک از این سخن خشمگین شد و به‌مردن وزیر سخت بگریست و امرا و بزرگان دولت بگریستند، آنگاه ملک گفت اکنون وزیر شمشور 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 ملک باز گفت. ملک را اندوهی سخت روی داد و به‌حاسب گفت پس از وزیر شمشور حالت من چگونه خواهد بود؟ حاسب گفت ای ملک‌زمان اندوهگین مباش

که من در سه روز ترا معالجت کنم و در تن تو چیزی از ناخوشیها برجا نگذارم. ملك گرزوان را از شنیدن این خبر خاطر بگشود و به حاسب گفت قصد من اینست که از این پلیت خلاص شوم اگرچه پس از يك سال باشد، آنگاه حاسب برخاسته گوشت ملكه ماران پیش آورد، پاره ازو گرفته به ملك بخورانید و دستارچه به روی ملك انداخت و او را به خفتن 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 به وی بنوشانید و او را 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 به او 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 حاسب کریم الدین به او گفت اکنون باید به گرمابه اندر شوی پس ملك را به گرمابه اندر برده تن او را بشست و او را از گرمابه بدر آورد. ملك را اندام چون نقره خام شد و حالش از حالت نخستین بهتر بود. در این قصه، خواصی که کشتن جانوری نیکوکار و خیرخواه و دوستدار انسان با همه 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 پاره های گوشت مار با آداب و آئینی خاص، طی سه روز، اندامش چون نقره خام می شود؛ و نیز حصول معرفتی که معلمش حق تعالی است، بی واسطه درس و کتاب، و سیر در هوای لاکیه، چنانکه سینه حاسب پس از خوردن چربی که عصاره وجود جانور است، خانه حکمت می گردد و درهای دانش بر او گشوده؛ و اما شمشور وزیر نابکار ملك که مظهر رعونت نفس سنگ سیرت است، با نوشیدن شیر ناصافی حیوان، جان می بازد.

این قصه را از منظر باورهای اساطیری در پیدایش کیمیا نیز تعبیر می توان کرد. اما اگر کشتن حیوان را کنایه از قهر و کسر نفس، از خود نیست شدن و به حق هست شدن بپنداریم، ناگزیر باید راهنماییهای خیرخواهانه وی را سراسر عشوهای وسواس نفس اماره و فریفتاریهای روح فسونکار شیطانی بدانیم و این البته بعید است زیرا همه اندرزهای حاسب را سودمند می افتد. روایتی دیگر از این قصه با شرح و تفسیر مذهبی آن در دست است مشتمل بر:

بر: «آنچه ظاهر شد در بنی اسرائیل از علامات نبوت رسول علیه السلام و قصه بلوقیا» که به قوم خود گفت: «نعمت مصطفی و امت او الحاق کنید به توریه و عزم کرد که در عالم طوفی بکند در تر و خشک و کوه و هامون و از محمد رسول الله خبری طلب کند و اثری باز یابد؛ و افتادن او به جزیره ای که در آن جزیره «ماران بودند بر مثال اشتران به رنگ سیاه» و آن ماران دوزخ بودند که روز قیامت کافران را عذاب کنند و می گفتند لا اله الا الله محمد رسول الله؛ و رسیدن او

به جزیره ای دیگر که «در آنجا ماران سیاه دید هر يك چندان که درختی و بر پشت یکی از ایشان ماری زرد كوچك نشسته» که پادشاه ماران بود و نامش تبلیغا و خدای تعالی اورا بر سر این ماران گماشته بود تا ایشان را نگاه می داشت و اگر نه این ماران به يك روز جمله بنی آدم را می کشتند و به لقمه ای در دهان می نهادند. این ماران نیز همه می گفتند لا اله الا الله محمد رسول الله و گفتن پادشاه ماران بلوقیا را که به طلب محمد می رفت که اگر به محمد رسی سلام من برسانی؛ و رسیدن بلوقیا به بیت المقدس و در آنجا دیدن دانشمندی نام او عفان که پس از شنیدن حدیث بلوقیا به بلوقیا می گوید «زمان محمد هنوز نیست و از آن امتش. و میان تو و او سالهای بسیارست و قرون بی شمار»، اما «اگر مرا راه نمایی بدین مار که نامش تبلیغا است که اگر من برین مار قادر می شوم و اورا به می گیرم، امید آن هست که ملکی عظیم بیابم و تا روزگار محمد علیه السلام زندگانی یابم و اورا بیابم و بدو ایمان آوریم»، و بلوقیا از حرص که بر دیدار محمد داشت، عفان را با خود بدان جزیره می برد؛ و عفان «تابوتی از آهن بساخت و دو کوزه از سیم و يك کوزه را خمر در کرد و يك کوزه را شیر و هردو کوزه در تابوت نهاد و به جزیره رفتند و آن تابوت را سر بگشادند و آنجا بنهادند و سر کوزه ها 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 بخت. عفان برخاست و آهسته فراز رفت و سر تابوت محکم بگرفت و برگرفت و هردو با هم می آمدند و بر هیچ سنگ و کلوخ و درخت و گیاه نگذاشتند الا که با ایشان سخن گفت به فرمان خدای تعالی و هر نفع و ضرر که در هر گیاه و سنگ بود می گفتند و ایشان را معلوم می بود تا برسیدند به درختی که آن را فریضه خوانند. آن درخت آواز داد و گفت: یا عفان، هر که 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 خشک رود و غرق نشود به فرمان خدای عزوجل. عفان گفت: ترا طلب می کردم و از آن درخت برگی چند برگرفت و بکوفت و بیفشرد و روغنش در یکی کوزه کرد. پس آن مار را رها کرد و پیرید میان آسمان و زمین و می گفت ای پسر آدم، چه دلیری می کنید بر خدای تعالی و شما هرگز نرسید بدانچه می خواهید؛ و عاقبت عفان که می خواست انگشتی از دست سلیمان بیرون کند، از آتش اژدهایی که نگاهبان آن بود بر جای بسوخت و خاکستر گشت؛ و بلوقیا همچنان در آرزوی محمد در عالم می گشت و عجایب می دید و از هفت دریا بگذشت و راه غلط کرد و به نزد ملك جنیان مؤمن، نام او صخریا، بار یافت و با اسب او یكروزه، 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 می دید بدانست و بیاموخت، و برسید به کوه قاف و عاقبت خضر اورا بر پشت مرغی در يك چشمزد، به مادر

و اهلش رسانید و حال آنکه میان آنها پانصد ساله راه بود؛ وزان پس بلوقیا پیش بنی اسرائیل می‌نشست «و از بهر ایشان حکایت می‌کرد از آنچه دیده بود و از عجایبی که بر سر او گذشته بود و بنی اسرائیل 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 به صورت 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 گنجینه تمدن گذشتگان دست یابد و طرحی نو دراندازد، آن گیاهان و درختان انبوه را کنسار می‌زند و در پیکر مرد کهنسال خفته که نیای اوست حلول می‌کند. همچنین است حالت زنی که در جنگلی انبوه به خواب رفته و مردی بیدارش می‌کند. با خوابیدن قهرمان، بسیار کسان دیگر که معمولا همراهان و نزدیکان و خدمتگزاران اویند، نیز به خواب می‌روند. این خواب همگانی نمودگار مرحله سکون و وقفه میان دو تناسخ و یا دو دور زندگانی است و نشان می‌دهد که سیر تکاملی گروهی از مردمان به علت گناه و تقصیری که کرده‌اند متوقف مانده است. البته آنان باشکستن طلسم و باطل کردن سحری، دوباره جان می‌گیرند و به یمن و برکت عشق و عقل راه کمال می‌پویند.

باری این خواب خرگوشی به علت 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 و کوتاهی و غفلت عظیم‌تر باشد، خواب نیز طولانی‌تر و سنگین‌تر است. در زندگی دوباره که پس از بیداری آغاز می‌شود، فضایل و کارهای نیک گذشته باقی می‌ماند، اما برای اصلاح خطاهای پیشین تلاش باید کرد.

به تعبیری دیگر این خواب میان دو زندگی و یا دو تناسخ و بیداری‌ای که در پی آن می‌آید، در واقع نشانه گذر از زندگانی‌ای به زندگانی دیگر و از جهتی به معنای خواب و بیداری در کلام صوفیه و عرفا که خواب «فناى اختیاری را گویند در بشریت از افعال»، و بیداری را «عالم صحو جهت عبودیت»^{۸۱} می‌دانند و یا به

۸۰- شرف‌النبی، تصنیف ابوسعید واعظ خرگوشی، ترجمه نجم‌الدین محمود راوندی (قرن ششم هجری)، تصحیح و تحشیه محمد روشن، تهران، ۱۳۶۱، ص ۲۱۸-۲۳۳.

۸۱- رساله لمعات و رساله اصطلاحات فخرالدین ابراهیم عراقی، به سعی دکتر جواد نوربخش، تهران ۱۳۵۳، ص ۷۲.

حالت غیبت و خلست ملکوتی بین نوم و یقظه که ملی آن، فتوحات غیبی برای عرفا میسر می‌شود، نزدیک 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 ز آن 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، چنانکه مولوی می‌فرماید:

صبح حشر کوچکست ای مستحیر 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 و جوان از آن بیرون جستن. این آب، رمز و نشانه‌ی مادر است و روح و جسم خسته با غوطه‌زدن در آب مادری، تنی تازه و جوان می‌پذیرد و دوباره راه تکامل می‌پویید. همه آب‌های حیات به‌همین معناست و نوشیدن آب زندگی و یا شست و شو با آن، موجب بعث و تازه شدن زندگی است. در همه اساطیر و قصه‌ها نیز آب، نماد

۸۲- بحر الحقیقه، به‌اهتمام نصرالله پورجوادی، ۱۳۵۶، ص ۲۱-۲۲.

۸۳- اوحدی مراغه‌ای (۶۷۳-۷۳۸ ه. ق)، دیوان کامل، به‌تصحیح امیراحمد اشرفی، ۱۳۶۲، ص ۴۸۹ و ۵۹۵.

احیاء و تجدید زندگی و رمز زندگی جاوید است^{۸۴}.

چنانکه «نجات‌دهندگان آینده عالم (همچنین سوشیانس آخرین موعود آیین زرتشتی) نیز از نطفه زرتشت که در دریاچه کاس ای (کیان‌سی) یعنی دریاچه هامون سیستان پنهان شده، و ۹۹۹۹۹ فروشی (فروهر) آنرا حفاظت می‌کنند، پدید خواهند آمد». «مقدس بودن دریاچه هامون فکریست که از دوره مقدم بر زرتشت باقی مانده بود و در روایات بعدی این محل مقدس برای مولد نجات‌دهنده آینده عالم انتخاب شده است زیرا از يك عهد غیر معلوم، دریاچه هامون

۸۴- صندوقچه یا جعبه و قوطی، نمادهای مادینه‌اند، چون نمودار بدن مادرند و این تمثیل در اساطیر کهن مکرر آمده است. به آسانی می‌توان صندوقچه یا سبد کوچکی را با محتوای گرانبهایش، شناور به روی آب تصور کرد و این حرکت به روی آب همانند گردش خورشید است. خورشید نیز در آب شناور است و بسان رب‌النوع یا خدای اساطیری جاودانه‌ایست که هر شب در دریای مادری غوطه می‌زند و هر بامداد زاده می‌شود. فروبنیوس (۱۹۰۴) می‌گوید: «اگر با طلوع خورشید خون‌آلود، این اندیشه در ذهن آدمی زاده می‌شود که تولدی صورت گرفته است - تولد خورشید جوان - پس بی‌شک 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 بر اینست که خورشید در دریا ناپدید می‌شود و همچنین از آن بیرون می‌آید)، پاسخی که طبیعتاً برای پرسش خود می‌یابیم اینست که دریا قبلاً خورشید را به کام در کشیده و اکنون خورشید تازه‌ای به جهان می‌آورد، پس تردید نمی‌توان داشت که باردار بوده است».

همه 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: «یک حیوان بزرگ و شگرفت‌دریایی، قهرمانی را در مغرب به کام درمی‌کشد (بلعیده شدن)، این حیوان قهرمان را با خود به سوی 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 به بیرون می‌گشاید (دهانه گشودن) و از درونش بیرون می‌آید (خروج). به سبب گرمای زیاد اندرون ماهی، همه موهای قهرمان می‌ریزند (گرما و ریزش مو)، غالباً قهرمان همه کسانی را که پیش از او در کام حیوان فرو رفته بودند نیز آزاد می‌کند و آنگاه همه از درونش بیرون می‌آیند (خروج همگان)» ر. ک. به ک. گت یونک:

Métamorphoses de l'âme, p. 354-5.

مولوی در تولد خورشید هر روز صبح از نهنگ شب فرموده:

صبحدم چون تیغ گوهر بار خود	از نیام ظلمت شب برکشد
آفتاب شرق شب را طی کند	این نهنگ آن‌خورده‌ها را قی کند
رسته چون یونس ز معده‌ی آن نهنگ	منتشر گردیم اندر بوی و رنگ
هر یکی گوید به‌هنگام سحر	چون ز بطن حوت شب آید بدر

نزد مردم ایران شرقی مورد احترام دینی خاص بوده است»^{۸۴*}.
 درخت داستانی «ون یوت بیش (درخت رنج‌زدا) یا ون هروسپ تخمگ (نیز) در دریاچه و وروکش رسته و دارای تخمهایی است که همه‌گونه گیاه از آن می‌روید»^{۸۵}. «فر (خورنه) ایرانی هم در میان دریای و وروکش شناور» است^{۸۶}. «اسم (این) و وروکش... که در یشت ۱۳ (فروردین یشت) و ۱۹ و ۵ آمده... در یشت ۸ (تیر یشت) که انشاء آن احتمالاً خیلی جدیدتر از یشت‌های ۱۳ (فروردین یشت) و ۱۹ (زامیاد یشت) و ۵ (آبان یشت) است و همچنین در وندیداد که کتابی جدیدتر از یشت مذکور است، به عنوان يك دریای آسمانی آمده است». در یشت ۱۹، بندهای ۶۵-۶۹ می‌خوانیم: «فر کیانی با آن کس یار می‌شود که تسلط او از آنجا شروع شود که کام‌ای که از هاتومن (= هلمند، هیرمند) تشکیل یافته، قرار گرفته باشد. فر کیانی و فر ایرانی از زمانهای خیلی قدیم که از یادها زده شده است، به سرزمین‌هایی تعلق یافته است که برگرد دریاچه‌یی که آیین زرتشتی به وسیله اساطیر مربوط به دوره آخرالزمان آن را تقدیس کرده است، واقع‌اند. این دریاچه تحت حفاظت ۹۹۹۹۹ فروشی قرار دارد و بدون تردید تقدیس آن از دوره پیش از زرتشت آغاز گردیده و اثری از آن دوره است»^{۸۷}.

به خوابناکان قصه که «چنان خواب غفلت برده‌اند که گوئی نه خفته‌اند که مرده‌اند»^{۸۸}، باز گردیم.

عناصر نمونه‌وار اسطوره فراموشی و خواب و مرگ به روایت میرچا الیاده بدین‌تقرارند:

۱- مرید، عاشق بانوی بزرگزاده (و غالباً ملکه‌ای) می‌شود یا به دست زنان اسیر می‌گردد.

۲- در هر دو مورد، مرید به علت این عشق جسمانی، حافظه خویش را از دست می‌دهد.

۳- مراد مرید را می‌یابد و به دلالت رقص و علامات و اشارات رمزی یا کلماتی سری و کنایه‌آمیز که همه اعمالی نمادی هستند، مرید را در بازیافتن

*۸۴- کریستن سن، کیانیان، همان، ص ۴-۵.

۸۵- همانجا، ص ۸۷.

۸۶- همانجا، ص ۲۹، «فر فریدن در ریشه نیی پنهان شده بود که در دریاچه و وروکش رسته بود. «و هجر گاه پدر فرانگ به نیرنگ و جادوی، ماده گاوی پدید آورده بود که آن را بدین محل آورد. سه سال آبی را که از نی برمی‌آمد می‌کشید و بدین گاو می‌داد و به نحوی که فر وارد جسم گاو شد. سپس شیر گاو را دوشید و به سه پسر خود داد. و با این حال فر برخلاف آنچه او می‌اندیشید در پیکر هیچیک از این سه فرزند راه نجست بلکه به جسم فرانگ درآمد» (نسخه ایرانی بندهشن)، همانجا، ص ۱۰۹.

۸۷- آرتور کریستن سن، کیانیان، ص ۳۰-۳۱.

۸۸- سعدی، گلستان.

حافظه یعنی شعور و هویت و اصل و گوهر وی یاری می‌دهد.

۴- 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 زائیده پرداختن به امور دنیوی است و بازیافتن حافظه به کمک کلمات و اشارات مرموز مراد. و این همان حدیث نی است و نیستان، و این طلب اصل جز جستجوی وصل نیست، چه «همه چیز در این عالم به سرچشمه خویش آهنگ دارد»:

هرکسی کو دور ماند از اصل خویش باز جوید روزگار وصل خویش

به اعتقاد حکماء، اسارت و نسیان به معنای هبوط نفس ملکوتی انسان در قوس نزول از دریای پاک احدیت به جهان کون و فساد است و در نتیجه نمودار از یاد بردن گوهر ذاتی خویش که همیشه الهی است. بنا بر این اسارت و فراموشی و خواب همه نشانه‌های تعلق به حیات عینی و باز یافتن حافظه و یا رهیدن از قید و بند و دریدن و برداشتن حجاب از روی دیدگان، به معنای نسخ و فسخ مقتضیات انسانی و مجرد از علایق دنیای و رسیدن به درجه کمال است. به سخنی دیگر فراموشکاری برابر با خواب است و نمودار گم کردن خود و سرگشتگی و فریفتگی و ناپیایی و کوربینی و نادانی و غفلت و مرگ و به خود آمدن یا بیداری، نشانه انقطاع از علایق مادی و توغل در امور معنوی و روحانیات و پریدن و سیر آسمانها با پره‌های شیخ. چنانکه گفتیم «عرفا و فلاسفه هردو برای تجسم و تمثیل حالت انقطاع از شواغل جسمانی و حصول قوت روحانی، نمودار حالت خواب را ذکر می‌کنند که مرگ کوچک و حشر اصغر است، چنانکه بیداری نیز نمودار بعث قیامت کبری و حشر اکبر است». حدیث نبوی است که: «النوم اخوالموت (اخ- الموت) ولایموت اهل الجنة». مولوی هم گفته است:

قوم ما چون شد اخ الموت ای فلان زین برادر آن برادر را بدان

و نیز:

چونکه نور صبحدم سر بر زند	کرکس زرین گردون پر زند
خالق الاصباح اسرافیل وار	جمله را در صورت آرد زان دیار
روحهای منبسط را تن کند	هر تنی را باز آستن کند
اسب جانها را کند عاری ز زین	سر النوم اخوالموت است این

«توضیحاً در آیه شریفه قرآن مجید نیز حالت مرگ و خواب چنین بیان شده

است: «اللّه یتوفی الانفس حین موتها والتی لم تمت فی منامها فیمسک التی قضی علیها الموت و یرسل الاخری الی اجل مسمی ان فی ذلک لایات لقوم یتفکرون» (سوره

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 به معنای زندگی باشد. از دیدگاه مؤمن نیز خداوند که دوستدار آفریدگان خویش است، پیامبری بر آنان می‌فرستد تا از خواب نادانی و فراموشی و مرگ بیدارشان کند. در داستان نغمه مروارید یا جامه فخر (Hymne de la perle) (مندرج در شرح اعمال طوماس (Les Actes de Thomas) که پیشتر از آن یاد کردیم آمده که شاهزاده‌ای از مشرق‌زمین به طلب چیزی سحرآمیز (که در اینجا مرواریدی جادو است) رهسپار مصر می‌شود و در دیار غربت (مصر) به اسارت 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 این رو به او نامه‌ای می‌نویسند و می‌خواهند که بیدار و هشیار شود. نامه به شاهزاده می‌رسد و شاهزاده با خواندن نامه به خود می‌آید و گوهر را (این مروارید در دریایی پنهان است و ماری به دور آن حلقه زده است) به دست 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 به بازگشتن وادار می‌دارد، دریکی از رسالات شیخ اشراق شهاب‌الدین یحیی سهروردی (۵۴۹-۵۸۷) به نام غربت غریبه نیز آمده است. این اسطوره که به احتمال قوی اصل ایرانی دارد، حاوی بعضی مضامین گنوسی است. اصول عقاید گنوسی را چنین خلاصه می‌توان کرد: روح با عنایت و التفات به ماده و شوقمندی به شناخت جسم، هویت و قرارگاه اصلی و گوهر جاودانی خویش را از یاد می‌برد، اما از اقامت در خانه‌های تنگنای زیرزمینی نیز رنج می‌برد و پیوسته به سوی بالا، بال می‌گشاید. در حکمت گنوسی، نتیجه سقوط و هبوط روح به عالم 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 به عالم 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 به حالت 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 به حالت خواب و مستی و

۸۹- جلال‌الدین همایی، مولوی‌نامه «مولوی چه می‌گوید»، تهران ۱۳۵۴، ص ۳۰۵-۳۰۶.
* از دیدگاه روانکاوی، خوراک 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 مانده گشته است و همه این خصوصیات به استثنای مستی خاصیتی است که در گذشته به دنیای زیرزمینی مردگان نسبت می داده اند. پس پیک یا قاصدی که انسان را از خواب سنگین غفلت و جهل بیدار می کند، عامل احیاء و نجات و فلاح اوست، چنان بیداری وسیله بازیافتن هویت روح یعنی بازشناختن اصل آسمانی وی است. به همین جهت پیک پس از بیدار کردن خفته به وی می آموزد که رفتار و کردارش در دنیا چگونه باید باشد تا به فوز رستگاری و رهایی رسد. پس رسول همیشه بیدار، مبشر آزادی و رهایی است. این مضمون خواب و بیداری تقریباً به همین معنی در نوشته های هرمنس نیز به چشم می خورد.

از طرف دیگر غلبه و چیرگی بر خواب، شب زنده داری یا نخوابیدن به مدتی 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 هر شب آنانرا از خوابیدن تا سپیده دم باز می دارند. گیل گمش که در طلب آب زندگی یا زندگانی جاوید است به جزیره نیای اساطیری انسان به نام Utnapishtin می رسد. گیل گمش باید در آن جزیره ۶ روز و ۶ شب بیدار بماند، اما او از عهده دادن این امتحان باطنی بر نمی آید، ازینرو زندگانی جاوید نمی یابد. در یکی از اساطیر آمریکای شمالی که مانند داستان Orphee همسر Euridice است، مردی که زنش را از دست داده به دوزخ (سرزمین مردگان) می رود و او را می بیند. مالک دوزخ به وی می گوید اگر همه شب بیدار ماند می تواند همسر خویش را به زمین بازگرداند، اما او درست پس از دمیدن سپیده به خواب می رود. مالک دوزخ رضا می دهد که او بار دیگر بخت خویش را بیازماید و مرد برای آنکه شب خسته نباشد، تمام روز می خوابد، اما باز نمی تواند تا سپیده دم بیدار بماند و ناگزیر تنها به زمین باز می گردد. عین همین داستان در هزار و یکشب هم هست، با این تفاوت که در اینجا عاشقی باید همه شب بیدار بماند، چه هرکه منتظر وعده محبوب باشد، در خواب نشود*، و شرح آن خواهد آمد. پس نخوابیدن تنها به معنای چیرگی بر خستگی جسمانی نیست بلکه بیشتر نشان رمزی داشتن نیروی معنوی و رسیدن به معارج روحانی و استهلاک جسمانیت در روحانیت است. بیدار ماندن به معنای هشیاری کامل و حضور در عالم ملکوت و قدس و پوشیدن خلعت خلت و کرامت و یا گشودن دریچه های وجود بر عالم غیب و لاهوت است که از آنجا پیوسته روشنی و پرتو فیض بر سالک مجذوب می تابد.

مسیح همواره به پیروان خود اندرز می دهد که بیدار بمانند، اما در شب معهود جتسیمانی (Gesthsemani) حواریون مسیح نتوانستند با وی شب زنده داری

* - شیخ نجم الدین کبری، رساله الی الهائم الخائف من لومة اللائم، ترجمه موفق بن مجدالخاصی، به تصحیح توفیق سبحانی، ۱۳۶۴، ص ۶۴.

کنند. پس آن شب‌زنده‌داری یا شب‌بیداری، آزمونی باطنی بوده است. نمونه‌های بسیار از سنگ شدن ملك و ملكزاده و همه مردم شهر و به خواب رفتن عاشق، به همین معانی که مختصراً ذکر شد، در هزار و یکشب نیز هست که به جای 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، مثنی است نمونه خروار. اما نکته‌ای که تذکر آن خالی از فایده نیست اینست که در این شرح-نویسی‌ها می‌باید از رموز و تمثیلاتی که در اساطیر باستانی و متون خوابگزاری و کتب عرفا و صوفیه ما آمده، سود برد و نیز تفاسیر قرآن و احادیث و روایات مذهبی و صور نوعیه عالم وسیط یا عالم مثال را مد نظر قرار داد^{۹۰} و البته توجه خاص یا گوشه چشمی هم به بررسی‌های ارزشمندی 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 خاطر نشان ساختم که تفسیر براساس اصل تحویل و تبدیل عالی به‌دانی آنچنان که در بعضی نحل‌های 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 تبدیل می‌گردد و دانی بدل مایتحلل عالی می‌شود و عالی‌پرشت دانی زیست می‌کند که در این بیدادی نیست، چون حالی بدین‌وسیله پرورش می‌یابد و دانی بالاتر می‌رود، نه به‌سبب سرکوبی غرائز آدمیان و خوارداشت فطرت انسان و نیازمندیهای مرکب تن عنصری است.

نکته 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، و لکن در اصل مشخصات شغلی آن اشخاص، همه از باب توسع مجازی به‌کار رفته است (همچنانکه شیر را سلطان

۹۰- تفسیر صوفیانه قرآن دیک تفسیر نمادی بوده است. توشیهیکو ایزوتسو، خدا و انسان در قرآن، معنی‌شناسی جهانی قرآنی، ترجمه 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 تاویل 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 جمله این مکاتب، نحله فکری کارل گوستاو یونگ است که در همین کتاب پیش از این پاره‌ای نظرات او را آورده‌ایم، و اینک به‌جهت آنکه اخیراً در شرق نیز بازاری گرم و پر رونق یافته است، چند اصل اساسی شیوه تحلیل و غوررسی او را، به‌اختصار ذکر می‌کنیم. به‌اعتقاد یونگ و پیروانش، در بسیاری از قصه‌ها (ی عالم)، شاه رمز هویت و ذات (Le Soi) - و قصه‌ها کلاً از هویت و ذات حکایت می‌کنند - 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 دایره عقل است که با آن معنای اصلی همراهند. ازینرو بین آن دو پیوند تنگاتنگی هست. شاه معرف اصل لغوس (Logos) است که راهنما و پیشوای تمدنی خاص به‌شمار می‌رود و خصائص کلی آن را رقم می‌زند و ملکه نیز، اروس ملازم با لغوس همان سنت است که مرتبط با ناخودآگاهی و حوزه غیر-عقلانی است. شاه که‌نسال هم از طرفی معرف همین معنای برجسته و ممتاز خودآگاهی 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 يك جامعه است، نه تعریف شاه و ملکه‌ای که بر آن جامعه حکم رانده‌اند، و نیز مقصود این نیست که هر شاه عقل کل است و بانویش مظهر عشق و رحمت که مردم بارها خلاف آن را به‌چشم دیده‌اند^{۹۱}. پس چرا قصه آن دو را برای افاده معنی

۹۱- میرچالیا‌ده ازین معنی چنین تعبیر کرده که «در پدیده مذهبی، تجلی لاهوت و حق، یعنی جلوه مینو و عالم قدس است در اشیایی که جزء لایتجزای دنیای طبیعی و فاسوتی 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، به‌گفته وی جنبه‌ای دیالکتیکی دارد که همانا جلوه مینوست در صورت چیزی «گیتی‌کرده». پس این «گیتی‌کرده» در عین آنکه «گیتی‌کرده» است، مجلی و مظهر عالم مینو نیز هست و بنابراین مینوی و گیتی‌کرده، همزیستی و همبودی دارند. در باب این جنبه دیالکتیکی تجلی قداست، یا ساختار دیالکتیکی قداست، ر.ک. به:

Mircea Eliade, *Traité d'histoire des religions*, 1953.

برگزیده است؟ آیا می‌خواسته بر آنان طعن و تشنیع زند؟ اما ظاهراً قصد ذکر مثالب و مساوی و مطاعن شاهان به زبان طنز و هزل و معرفی ایشان بر طریق تمویه و تلبیس (یعنی باطل را به صورت حق نمودن) و یا وصف کسی بدانگونه که نیست و چه بهتر که آنچنان می‌بود (و در این وصف خلاف واقع، نیت انداز و تنبیه هست)، هم در میان نبوده است. شاید هم مردم از بیم سطوت شاهان زبان به ستایش آنان گشوده‌اند؟ اما قصه هیچگاه تن به مذلت شاعر ثناگوی گداچشم نداده است، و اگر هم به طعن و دق و هجو و سب عاملان ظلم و امرا و وزرای نامردمی نپرداخته، یا بر سبیل طبیعت آنانرا به چیزی نداشته، از مدح و منقبت کسانی که اغلب در جور و تطاول و بیرسمی و بیدادی بی‌پروا بودند، نیز دم فرو بسته است.

در واقع اگر مکتب یونگ، این پرسشها راچندان به زبان نمی‌آورد، از اینروست که برای یونگ و پیروانش، رموز شاه و شهبانو، به عنوان فرمانروایان فرزانه و آرمانی مدینه فاضله‌ای^{۹۲} که هیچ چیز نسب‌نامه آنانرا ورق بر ورق به طوفان فنا نمی‌دهد و جبروت و قدرت ایشان را لطمه سخت نمی‌زند، تمثیلات عقل و عشق فرهنگ جامعه بشری‌اند. به بیانی دیگر مفهوم رمزی آنها موردنظر است نه واقعیت تاریخی ملوک و سلاطین، چنانکه اخوان‌الصفا در باب عدم اشتیاق نفس و جان به تن، 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 نیک مقارن شد). چون قوم شادمان در این عروسی خوردند و نوشیدند، پسر پادشاه از زن خود (یعنی از فضایل خویش) دوری گزید و به سوی زنی دیگر (یعنی به طلب 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)، ولیکن چون به خود آمد و از آنچه رفته بود خبر یافت، مشمئز گردید (یعنی از انقیاد به شهوات تن، دلسرد و بیزار گشت) چون هرگز اشتیاقی به تن نداشت»^{۹۳}. سنایی نیز در حدیقه الحقیقه گفته است که ان العقل سلطان الخلق و حجة الحق، عقل سلطان قادر خوشخوست، عقل شاهست و دیگران حشمتند، عقل فرمان

۹۲- ر. ک. به دو کتاب زیر:

- شهر زیبای افلاطون و شاهي آرمانی در ایران باستان، فتح‌الله مجتبیایی، تهران

۱۳۵۲.

- آرمان شهریاری ایران باستان از کسنفن تا فردوسی. از روی آثار نویسندگان یونان

و رم و ایران، ولفگانگ کنادت، ترجمه سیف‌الدین نجم‌آبادی، تهران ۱۳۵۳.

۹۳- گزیده متن رسائل اخوان‌الصفا و خلان‌الوفاء، ترجمه و نگارش علی‌اصغر حلبی،

۱۳۶۰، ص ۶۷.

پادشاهی راست ۹۴؛ همچنین ملاصدرا آورده: «پیشینگان گمان کرده بودند که نسبت جان به تن، مانده نسبت پادشاه به کشور (ملك به مدینه) و کشتیان به کشتی (ربان به سفینه) است» ۹۵. از صوفی و مشایخ آنان نیز به شاهان و ملوک تعبیر شده است و استعمال عنوان شاه در حق مشایخ «از وقتی معمول شد، مشتمل بر اشارت یا کنایه‌ای بود به اینکه مشایخ طریقت، بر نفوس خویش و نفوس دیگران سلطنت داشته‌اند و مقهور نفس و محکوم امر دیگران نبوده‌اند» ۹۶. بنابراین اگر شاه و ملکه به عنوان رموز قوای عمده روانی انتخاب شده‌اند، بدین جهت است که انسان نمادهایی بهتر از آنها برای افاده مقصود و مرام نیافته است، چنانکه افضل‌الدین محمد مرقی کاشانی گوید: «پادشاه نگه‌دارنده هستیها بود و تمام‌کننده ناتمام»*. اما آیا این رموز عالمگیرند؟ به اعتقاد یونگ‌آری؛ و این حکم چنانکه دیدیم بیوجه نیست. منتهی به زعم ژان پیاژه و دیگران، مشکل توجیه‌وی همینست که این صور مثالی انباشته در ناخودآگاهی جمعی را ثابت و دارای اعتباری جهان‌شمول و در همه جا همواره به یک معنی می‌داند؛ و در صحت این قول البته جای شک هست. از اینرو سیر دادن نتیجه‌گیریهای مکتب یونگ بر اساطیر و قصه‌های فرهنگهای گوناگون، بدون توجه به مبادی آنها، برخلاف آنچه خود وی گمان می‌برد، دور از احتیاط است و گاه موجب گمراهی. حالیا مجال بحث در اینباب نیست، و در اینجا تنها به ذکر این ملاحظه بسنده می‌کنیم که این نکته‌جوئیها، دست‌کم یک معنی را به طور قطع و یقین ثابت می‌کند و آن اینکه از شاه و ملکه باید فقط معنایی رمزی مراد کرد، و گرنه در توجیه رموز قصه، به مشکلات لاینحل و تناقض‌گوئیهای فاحش گرفتار می‌شویم.

مثلا همین لفوس که شاه مظهر آن گشته، در فرهنگ اسلامی، نور محمدی و کلمه‌الله دانسته شده است و سهروردی که جوهر عقلی در انسان یعنی نفس ناطقه را کلمه (لفوس) 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 کلمه علیاست که از آن عظیم‌تر کلمتی نیست. نسبت او در نور

۹۴- حدیقة الحقیقه، به تصحیح مدرس رضوی، تهران ۱۳۵۹، ص ۲۹۷-۳۰۵.

۹۵- عرشیه، صدر المتألهین، تصحیح متن و ترجمه از غلامحسین آهنی، ۱۳۴۱، ص

۵۰ و ۳۳۸.

همچنانکه گویند: دل به منزله سلطان روح است.

۹۶- عبدالصنین زرین‌کوب، دنباله 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، قصه 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 آسمان‌ننده الخ. مجالس سبعة مولانا، به تصحیح فریدون نافذ، ۱۳۶۳، ص ۷۶.

* مصنفات، به تصحیح مجتبی مینوی، یحیی مهدوی، ۱۳۶۶، ص ۸۷، در: ساز و پیرایه شاهان پرمایه، ص ۸۳-۱۱۰.

و تجلی با کلمات دیگر، چون نسبت آفتابست با دیگر کواکب... و آخر این کلمات، جبرئیل است علیه السلام و ارواح آدمیان ازین کلمه آخر است... و این کلمه جبرئیل است، و عیسی را «روح الله»، خواند و با این همه او را کلمه خوانده است و روح نیز... هم کلمه خواند و هم روح او را... پس هرکه را روح است کلمه است، بلکه هر دو اسم یک حقیقت است... و از کلمه کبری که آخر کبریاست، کلمات صغری بی حد ظاهرند که در حصر و بیان ننگند... همه از شعاع کلمه کبری که بازپسین طایفه کبریاست مخلوق شده است... و این نور روح القدس است... چون از روح قدسی شعاعی فرو افتاد، شعاع او آن کلمه است که او را کلمه صغری می خوانند»^{۹۷}.

این جامه رمزی عقل فعال یا روح القدس که رب النوع انسانست، و در مزدیسنا، وهمنه (هومن) یعنی هوش و منش خوب که خود قابل قیاس با عقل اول این سیناست، نام گرفته، البته به سختی بر قامت ملوک الطوائف و خلفا و امرا و سلاطین تاریخی عالم که نمی توان گفت همه دیده ور و فرشته نهادند راست می آید، حتی اگر شاه را ظل الله و بهره ور از فره ایزدی نیز بدانند و فرمانش را برابر با فرمان خدا به شمار آورند. مصنفی چون صاحب النقص، اگر هم از روی اعتقاد یا بر سبیل تقیه و مصلحت بینی گفته که «پادشاه را می رعیت باشد و را می را با آفتاب مشابیهت کرده اند که بر همه بقاع به نیک و بد تافته شود و نیک و بد دنیا به حجت ظاهر شود و به قیامت پدید آید محق از مبطل و تقی از شقی و موافق از منافق»، از یاد نمی برده است که «کشتن وزرا و اصحاب قلم به مذهب و اعتقاد تعلق ندارد که سلاطین، امرا و وزرا را بسی کشتند برای استقامت ملک خویش»^{۹۸}.

بنابراین یا باید شاه را فقط رمز قوه ای روانی دانست که از لوازم تن عنصری و حیات حسی بشری است و یا جز آن می باید قبول کرد که چون مثلاً مفهوم نفوس یا عقل اول در تفکر اسلامی، ذات یا حقیقت محمدی نیز دانسته شده، بعید می نماید که شاه رمز آن معنی قرار گیرد، مگر آنکه شاه فقط به معنایی رمزی به کار رفته باشد، همانگونه که فی المثل می گوئیم سر، سلطان مملکت وجود است. از شاهان که بگذریم، قهرمان قصه ها، به زعم 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 نظام بخش سراسر شخصیت و منش و انانیت، تا حدی پرتو و انمکاسی از همین هویت است.

مندل یا ماندالای هندی، یعنی قرص (به ویژه قرص ماه و خورشید) و

۹۷- مجموعه آثار فارسی شیخ اشراق شهاب الدین یحیی منبروردی، مید حسین نصر- هنری کربن، تهران ۱۳۴۸، ص ۳۶-۳۷.

۹۸- نقض. عبد الجلیل قزوینی رازی، به تصحیح میرجلال الدین محدث ارموی، ۱۳۵۸، ص ۶۴ و ۱۳۰.

دایره که حلقه طلسم شعبده‌بازان تقلیدی از آنست، تصاویر نمودار همین هویت‌اند. و «من» نیز دارای ساختار و ترکیب چهار ضلعی محاط در ماندالاست (تربیع‌دایره). پس مرکز روان (هویت)، متدرجاً منیت را می‌سازد و منیت به نوبه خود نمایشگر این مرکز و محور اصلی و ازلیست^{۹۹}.

قهرمان هم سیمائی نوعی و مثالی است که نمونه خاصی از انانیت را که در هماهنگی و توافق کامل با هویت است، عرضه می‌دارد، ازینرو گاه چنین می‌نماید که قهرمان خود همان هویت است.

گرچه همه 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 نرینه‌جان^{۱۰۱} در آنها ظاهر می‌شوند.

این مادینه‌جان (Anima) یا روح مؤنث که برای مرد سراسر قلمرو خیال یا عالم مثال را بنیان می‌نهد، نمودار نوع رابطه 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، چهره بشاتریس به‌خاطر خطور می‌کند که دانه را به‌بهشت رهنمون شد و یا عشق مجازی که از دیدگاه صوفیه منهای عشق ربانی و قنطره حقیقت است. اما این توفیق آسان به‌دست نمی‌آید. دانه 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 غسل به‌تعبیر صوفیه) در آن مستهلک گردد. مادینه‌جان، استاد رهبريست که آدمی به‌پیوند ولایت و در سایه 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.

۱۰۰- مولانا جلال‌الدین محمد می‌فرماید: «این شخص تو، سایه تست... ظاهر تو، مثال باطن تست، تا از ظاهر تو بر باطن استدلال گیرند...». فیهما فیه، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، ۱۳۴۸، ص ۲۲۰؛ ایضاً همانجا، ص ۲۲۳.

۱۰۱- Anima و Animus، به ترتیب عبارتند از «تشیخیم» یا مجاز عقلی (Personnification) سرشت زنانه ناخودآگاهی مرد و سرشت مردانه ناخودآگاهی زن، که به‌سیمای اشخاص (عاشق و معشوق) در خواب و خیالبافی پدیدار می‌گردند و به‌عنوان عاملان نظام‌بخش سلوک، دو صورت مثالی بسیار ذی‌نفوذاند.

باشد، سرچشمه تغیل 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 ملكه، نمودگار به هم پیوستن مادینه‌جان و نرینه‌جان در قلب و دامن هویت است. اما این نرینه‌جان و مادینه‌جان، جنبه‌های مثبت و منفی دارند. 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 ملادینه‌جان.

این بود شرح مجمل بعضی اصول و مبادی روان‌شناسی یونگ؛ و باید دانست که در این بینش به‌رغم ظاهر روحانی‌آن، نه‌خدای آسمان‌جائی‌دارد و نه‌معاد. هرچه هست در همین ناخودآگاهی جمعی (خزانه نفس مشترک) 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 بنابراین 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 راه‌گشوده 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 هنری-کرین مثلاً در تفسیری که بر پاسخ به‌ایوب یونگ نوشته و نیز در ارض ملکوت، اختیار کرده و بار 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 «فرشته» راهنمای انسان و صورت متعالی و ملک‌غیبی و فر (با را مشدد) و فروغ هستی اوست، در مزدیسنا و اساطیر اوستایی و پهلوی، همان دئنا، وجدان وحس روحانی و ایزدی انسان، و فروهر (فره‌وشی)، صورت‌معنوی و روحانی هر یک از مخلوقات اهوراست که خود با مثل افلاطونی خالی از مشابهت نیست، و در عرفان که بر پایه سیر از ظاهر به‌باطن، طالب ادراک سر (با را مشدد) ماهیات است، همان علم حق‌تعالی یعنی اعیان ثابته است که ملازم اسماء و صفات

۱۰۲- از اینرو نظر خانم سیمین مصطفوی رجالی که می‌گوید «جهان‌بینی لاهوتی مخدوری» در «پریشان‌اندیشی یونگ»، هست که «به‌عرفان ایرانی و رماتی سیستم اروپائی می‌ماند» (مجله سخن، دوره دوازدهم، ۱۳۴۱ ص ۶۵۱) با توجه به‌این ملاحظه اساسی و مهم، محل تأمل و تردید است. در واقع یونگ عالم متأله نیست، بلکه فقط به‌بررسی تجلی الوهیت یا قداست در آینه روان می‌پردازد و رمزپردازی دینی را در مطالعه می‌گیرد.

الهی باشند، و در حکمت اشراق سهروردی نیز که بحثش در مراتب طولیه و عرضیه نور و انوار قاهره و مدبره و اسپهبدیه، حاکی از اهمیت صور نوعیه عالم ملکوتی و رب النوعی در تفکر اوست، طباع التام نامیده می‌شود که با شاهد فی‌السماء و شیخ‌الغیب و شاهد تجلی صوفیه یکیست، یعنی رهبر آدمی به‌دنیا نیست رهیده از تخته‌بند تن، در ماوراء زمان.

پس اگر این روزنه را در چاردیواری روانشناسی ژرف‌بین یونگت بگشائیم، افقی آشکار می‌گردد که در روشنایی آن بهتر می‌توانیم معنای رمزی بعضی اساطیر و قصه‌های خود را دریابیم ۱۰۳.

۱۰۳- ر. ک. 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؟ به اعتقاد آندره بونار، آموزش تراژدی یونان، امید رهایی 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 به آدمی ارزانی می‌دارد، برابر با آزادی‌ایست که دانش نوجوی یونانی به‌وی هدیه می‌کند، چون «علم و هنر یونان راهیاب یک مقصد بودند: شناختن رازهای جهان، شناختن قوانین هستی و تقدیر کور و بهبود بخشیدن به‌زندگی انسان». تراژدی یونان کوشش گرانبغی است برای رام کردن جهان سرکش و شناخت راز جانگداز آن.

*

از دیدگاه انسان دوره‌های نخستین، ایزدان نیروهای اسرارآمیزند که ناگهان در زندگانی مردمان جهان خاکی پدیدار می‌شوند و بیشتر به‌زیان آدمی‌زادگان و گاه به‌سودشان تلاش می‌کنند. نیروی مینوی، چه نیکخواه و چه دشمن‌خواه، همیشه

1- Bonnard, A. La tragédie et l'homme, Neuchatel - Paris, 1951.

آنچه درباره‌ی تراژدی یونان در میان دو گیومه « » می‌آید، مأخوذ از همین کتاب زیباست به روایت شاهرخ مسکوب در مقدمه‌هایی که بر ترجمه‌های زیر نوشته است:

آنتیکن، سوفوکل، ترجمه‌ی م. بهیار (شاهرخ مسکوب).

پرومته در زنجیر، اشیل، ترجمه‌ی شاهرخ مسکوب، تهران، ۱۳۴۲.

ادیپ شهریار و ادیپ در کلنوس، سوفوکل، مقدمه و ترجمه از شاهرخ مسکوب

(بهیار)، تهران، ۱۳۴۶.

نویسنده این سطور از سه جلد کتاب آندره بونار درباره‌ی 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 در برابر کار خدا، احترامی شگفت‌آلود و بیمناک.

با گذشت زمان، انسان اندک اندک بر ترس‌هایی که زادهٔ ملاحظهٔ شگفتی‌های جهانست، چیره می‌شود. اولیس در نقل سرگذشتش، گاهگاه به جهان هراسناک 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 هولناک و غول‌آسا که برخی به صورت سنگ و حیوان بودند، ساختند و بدینگونه پس از دوران ابتدائی، خدایان دریا و خشکی يك يك به صورت انسان درآمدند و در المپ جای گرفتند و هم‌همهٔ خدایان یونانی را با سیما و خلقیات و نفسانیات انسانی وصف کرد.

اما این خدایان انسان‌نما هنوز هراس‌انگیزند و بسان آسمان زیبایی که ماوای آنانست تغییرپذیر. يك پارهٔ هستیشان همیشه از انسانی‌شدن گریزان است. شادی شگرف و بی‌پایانشان در میان درد و اندوه جهانی که بر آن 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 به بار آمده است. خدایان ایلپاد به هیاهوی بازار وجود انسان گوش فرا نمی‌دهند و تنها به خود می‌اندیشند. آنان غرقه در اندیشه و سودای آسایش و شور و نشاط هستی خویش‌تند، به خاطر انسان روزگار نمی‌گذرانند که نگاهبان و 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 به آنان 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 آندیکری پادشاه وادی تاریک و خاموش فراموشان است که هرگز کسی را از دام او رهائی نبوده است. زادن و مردن آدمی 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 شهرپاری جهان و سرنوشت مردمان به نیروهای سترگ اسرارآمیزی 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 روی گردان. شجاعت

یونانی در پیکار با جهان خدایان است، او در قلمرو خدایان، دوستدار و خواستار 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 به همسان‌شدن با آن می‌خواند. مذهب یونان روشنگر کامیابی و برآورده شدن آرزوهای پنهانی آدمی و نمودار پیروزی‌های بزرگ انسان در آینده‌ای دور یا نزدیک است و برانگیزنده انسان به پیکار و درآویختن با خداست، و این پیکاری است خطرناک. خدایان پاسدار حریم خوشبختی خویش‌تند. پیکار انسان با خدا نشانه غرور انسان است و خدایان حسودند. تراژدی یونان، شناخت خطر بلندپروازی انسان و تهدید رشک و دشمنی‌های زهرآگین و جان‌آوار 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 اندیشه توجیه و تعلیل و اکنش خشم‌آلود خدایان است و این تبیین آنگاه پذیرفتنی است که خدایان دادگر باشند. اما خدایان ایلپاد هنوز پایبند آئین عدالت که محدودکننده 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، به عاطفه مهر و دوستی بدل می‌شود. در سایه این دوستی سودمند و آرام‌بخش، خدایان به خدمت آدمی گردن می‌نهند و آدمی ایزدان را رام می‌کند. اما همه خدایان انسان‌دوست نیستند. برخی از آنان به سبب نادانی آدمی از قوانین جهان و جماعات، هنوز همان مظاهر نیروهای ناشناخته اسرارآمیز و دشمن قویدست پیشرفت انسانند.

نمونه خدائی که به صورت انسانی آشنا رخ نمود، تقدیر یا موارا (Moirai) به زبان یونانی است. موارا خدائست که هیچگاه به سیمای انسان درنیامده، و قانون ناشناخته 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 به سرنوشتی بی‌نام بسته است، چنانکه پرومته به حکم تقدیر بر خرسنگهای بلند ناهموار با سلاسل سخت و استوار مهار شد. اما تقدیر در یونان به مفهوم تمکین و تسلیمی که بازگیرنده 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 قوه ثقل و قانون جاذبه اجرام سماوی^۲. این بینش قومی است که هنوز از راز همه مناسبات علی (با لام

۲- با این نظر محمد اقبال لاهوری مقایسه شود: «همین زمان به عنوان يك كل اصلی ←

مشدد) آگاه نیست، اما می‌داند که جهان‌سازمان موزون و هم‌آهنگی باقوانینی خاص دارد و وظیفه آدمی دریافتن و شکافتن راز آن نظام است. بنابراین وجود موارا با آنکه ناشناخته می‌ماند، زاده 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 به حکم 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 اندیشه سنگدلی و بی‌عدالتی خدایان برتر از آدمیان را بر نمی‌تابید، اندک اندک در قرون شش و هفت پیش از میلاد خواستار و آرزومند دادگری ایزدان شد.

در قرن پنجم با ظهور تراژدی اشیل، خدائی عادل و مهربان برخلاف خدایان بسیار نیرومند و خویشتن‌بین ایلید، فرمانروائی بر جهان و مردمان را به عدل و داد آغاز کرد. «جوهر فکر اشیل در همه تراژدی‌های او، جستجوی عدالت است در رابطه انسان و جهان». از دیدگاه نویسنده 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 به دوره‌ای نو نهاده است و در این دوران، سر رشته کارهای جهان در دست خدایانی است درستکار و اندیشیده، با قدرتی سنجیده، خردمند، معتدل و خویشتن‌دار که نگهدار هماهنگی و دادند و شایسته بخشايندگی و بذل لطف مینوی. اشیل افسانه‌هائی را که تفسیر و تعبیرشان آسان نیست چون روشنگر بی‌عدالتی خدایان است - برمی‌گزیند و این‌گونه افسانه‌هاست که اشیل و ملت یونان را آشفته و پریشان می‌کنند. اما گره تراژیک این اساطیر به فرجام در هماهنگی و تعادل آرام‌بخش جهانی که برانگیخته و زاده نوید تراژدیست‌گشوده

→ است که قرآن آن را با تعبیر «تقدیر» یا مرنوشت بیان می‌کند، و این کلمه تقدیر همان کلمه است که در داخل و خارج جهان اسلام سبب بدفهمیهای فراوان شده است. تقدیر همان زمان است که پیش از شکفته شدن امکانات آن به آن نظر شده باشد. زمانی است که از شبکه تسلسل علیتی، یعنی رنگ تصویری که فهم منطقی بر آن تحمیل کرده است، آزاد شده باشد. به‌طور خلاصه، زمان است به آن صورت که احساس می‌شود، نه به آن صورت که اندیشیده و محاسبه می‌شود. زمان، به‌عنوان تقدیر و مرنوشت، عین ذات اشیاء را تشکیل می‌دهد. چنانکه قرآن گفته است: «خدا هر چیز را آفرید و برای هر یک مرنوشتی قرار داد». بنابراین مرنوشت هر چیز قضای بیرحمی نیست که همچون کارفرمایی از خارج کار کند؛ کوشش و تلاش به‌طرف داخل یک چیز، و امکانات قابل تحقیق است که در عمق طبیعت آن نهفته‌اند و به‌صورت مسلسل، بدون احساس فشار و اجباری از خارج، فعلیت پیدا می‌کنند. به‌این ترتیب، کلیت دوام به‌این معنی نیست که حوادث ساخته و پرداخته، همان‌گونه که باید باشند، در زهدان واقعیت قرار گرفته باشند، و مانند دانه‌های شنی که از ساعت شنی بیرون می‌افتد دانه دانه از آن خارج شوند... احیای فکر دینی در اسلام، ترجمه احمد آرام، ۱۳۴۶، ص ۶۰.

می‌شود، چه جز آن، تراژدی بی‌عدالتی خدایان، تخم‌نومیدی در دل آدمی‌زادگان خواهد کاشت. تراژدی، رهائی از درد و رنج کشاکش زندگی را در هماهنگی جهانی خیالی که به فرجام‌پذیرای 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 توصیه ادامه‌پیکار همگانی با بیداد و جور، مبشر این هماهنگی در کمال غایی اجتماع انسانی است. بدین‌گونه در تراژدی اشیل، نیروی اسرارآمیز و خودکامه‌ای که بر پهنه گیتی و هستی انسان فرمان می‌رانند، به آرامی «اخلاقی» می‌شود. خدایان در سیر تکاملی مذهب یونان با گرویدن به اصول اخلاق و مردمی، مظاهر جهانی تکامل‌پذیر، آکنده از خیر و عدالت می‌گردند. پس «در اندیشه یونانی حتی خدا نیز یکسان و ثابت نمی‌ماند»، بلکه مانند آدمیزادگان حرکتی مداوم و وقفه‌ناپذیر و کمال‌یابنده دارد، زیرا زئوس خدائیسست جوینده و یابنده داد؛ و خیر و عدل، غایت سیر تکاملی خدای خدایانست.

تراژدی یونان دنباله 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 به‌خواست آنان داد بر بیداد پیروز و چیره گردد. موضوع برگزیده تراژدی، برخورد هراسناک 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 به فرجام قهرمان کوشنده رزمجو را از پای درمی‌آورد. این قهرمانان صاحب‌کرامات نیستند، گاه به‌خطا می‌روند و به‌دنبال رهنمون قلب خویش گمراه می‌شوند، اما همه از بزرگترین فضایل انسانی برخوردارند. یکتا از آنان نیست که دریادل و بی‌باک نباشد. بسیاری دوستدار مرز و بوم خویشند یا آرزومند بهروزی انسان، برخی خواستار عدالت‌اند و همه شیفته 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، برانگیزنده 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 ببیند، انسان پیروز بادشمن افتاده برادرانه رفتار کند، راز دلشکن خدایان به دادگری بدل شود، آزادی اسرارآمیز و نشناختنی خدایان، اختیار و اراده آدمیزادگان فانی را درهم نشکنند. 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 به کمال انسانی و کامیاب ساختن سودای بلندپروازی انسانست، به‌ناچار باید از آن فراگذرد و از برانگیختن رشک خدایان و تجاوز به حریم آنان نیز بپرهیزد.

ارزش آدمی در تراژدی، فزون‌خواهی و فرا رفتن از حد خویشتن است، تراژدی همیشه ازین غرور پیروزمندانه که طنین شگفتش در نهانخانه وجودانسان پخش می‌شود و او را به‌مهلکه می‌افکند، پدید می‌آید. بنابراین کشاکش تراژیک، 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 بر سر راه بزرگی‌خواهی و شکوه‌طلبی قهرمان برافراشته است و هراس‌انگیزترین نامی که قهرمان بر آن بزرگی‌نهاد، تقدیر است. در سراسر دوران نخستین شاعران تراژدی: اشیل و سوفوکل این اعتقاد پابرجاست که در جهان خدایان نیروئی خودسر، دشمن‌خو و خواستار نابودی انسان وجود دارد. این نیرو تقدیر است و در برخی از افسانه‌ها نیز زئوس به سیمای شهرپاری بیدادگر و هوسباز، سنگدل و خشمگین و بدخواه انسان «که سلاح مپییش را برافراخته تا نژاد انسان را که گناهی جز آرزوی بهروزی ندارد تباه کند»، جلوه‌گر شده است. درین پیکار، «زئوس مظهر جهان هستی و قوانین خودسر و متمکار و درنیافتنی آنست» و تقدیر، خونریز و ستیزکار و قهرمان رزمنده که می‌کوشد تا خیر و داد در جهان پیروز شود، بزرگ‌تر، نیرومندتر و بیباک‌تر از ماست. پیکار قهرمان تراژدی پیکاری سخت است و امید پیروزش ناچیز، اما این دشواری کار و دل‌گواهی شکست که «پرده‌بردار عظمت و جرأت قهرمان است»، بازدارنده 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 پوینده آدمی را تباه کند تا مردمی فرمانبردار و خاکسار بیافریند»، ازینرو ما قهرمان نفرین‌شده 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 به نیروی عشق و شجاعتش، جهان را از نو بسازیم... مرگ قهرمان درد ما شعله زندگی برمی‌افروزد، مرگش نوید آزادی ماست، مشعلی است که تیرگی کورکننده تقدیر را می‌زداید و پیروزی ما را بر آن ممکن می‌گرداند. شاعر تراژدی شیفته عظمت انسان است. قهرمان او با مرگ خویش در راه اجرای این فریضه بشری می‌کوشد. تراژدی یونانی بدر وظیفه آدمی، بدر

از نو ساختن جهان را در دلمان می‌افشانند.

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 او را به کمال می‌رسانند. گاه نیز انسان قهرمان، آنانرا یار و یاور خویش 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، به بزرگی و شکوه می‌رسد. خدایان واسطه و رابطهٔ میان هستی خرد و محدود ما و حیات سرشار بی‌کرانند و ازینرو آدمی را به فرا رفتن از مرزهای خویش می‌خوانند تا جزئیت آدمی در کلیت آفرینش ادغام شود. فراگذشتن از حد و مرز خود، کار قهرمان رانما و پیشگام است که با خطر از دست دادن زندگی روبروست، و آنکس که با چنین خطری پنجه در افکند، پای از مرز آدمی بیرون نهاده است. قهرمان سلاح‌هایی 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 درهم شکستن و خاموش کردن صدای انسانست، نومیدمان نمی‌کند، زیرا «قهرمان قربانی مرگ نیست، خود به‌پیشوازش می‌رود و برمی‌گزیندش و مرگ را بر زبونی و خیانت به‌خویشتن ترجیح می‌دهد». بدینگونه قهرمان به‌مرگ معنا و مفهومی اخلاقی 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 مانمی دیگر است، اما رفته رفته از دولت کوشش‌ها و آزمون‌های پیاپی، حصار کوه‌پیکر و تنگت مقتضیات زندگی انسان فرو خواهد ریخت. پیروزی و مرگ قهرمان پاسدار این آزادی و رهائی است.

در سراسر نمایش تراژدی، عشق و شوری ما را به‌پیشوازش قهرمان می‌برد و «با ترس و ترحم درس‌نوشت او انبازمان می‌کند»، آرزوی همپایی و همسنگی با قهرمان در ما زنده و بیدار می‌شود و ما از برکت آن «هرآن ناگزیریم خود را به برتر از خود برسانیم». «جریان دراماتیک درگذشت خود، با همان نیرو که قهرمان را در خویشتن غرقه می‌سازد، ما را نیز فرا می‌گیرد؛ آن بندی که گلوئی ویرا می‌فشارد همانست که نفس ما را می‌برد، و اگر او لحظه‌ای بیارمد، ما نیز

شتابزده نفس تازه می‌کنیم. به تدریج که جریان به پیش 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 در ما برمی‌انگیزد، آن شخصیت پنهانمان در بستر این عظمت زجر دیده قرار می‌گیرد، آنچنانکه پنداری خواستار همان مقصد اوست، از این شجاعت دردناک - چنانکه گویی از آن خود اوست - و از این اعتقاد بسیار انسانی بارور می‌شود. ناگاه در هر سخن این بیگانه، در هر حرکت نبرد او خود را باز می‌شناسد (و از مشاهده پیروزی‌ها و سرافرازی‌هایش به امکانات بزرگی و سرافرازی خود پی می‌برد)، مو به مو در وی، خویشتن را می‌یابد. شاید برای نخستین بار ما به روشنی نیک‌ترین نیکی خود و بدترین بدی سرنوشتان را می‌خوانیم و این را در چگونگی سرگذشتی قهرمان‌وار بهتر از هر جای دیگر می‌توانیم خواند. لذت تراژیک در اینجا مبتنی بر عمل معرفت است، لذتی که ما از معرفت به نیروهای تراژیک خود به بار می‌آوریم. این در شمار همان لذتی است که ذکاوت از درک بازیهای پنهان جهان حاصل می‌کند و آن شادی پرهیجانی است که انسان هنگام پیروزی بر هر ضربت جهان احساس می‌کند. پس با توجه به اینکه شخصیت قهرمان و ما درهم آمیخته است، لذت تراژیک، معرفت به چگونگی و پیروزی توانائی ماست، چون تراژدی با یگانگی ما و قهرمان، مجذوبمان می‌کند. ما همان تضادهائی هستیم که در شاعر وجود داشته - تضادهائی که به مثابه جنبه‌های گوناگون خودمان، در ما راه می‌یابند - و او برای حل آنها دست به نگارش تراژدی زده است. آن صدای درونی که ما را به قله‌های نامکشوف وجودمان می‌خواند، تنها از راه قهرمان به گوشمان می‌رسد (و ما بر او) چون همتای اطمینان‌بخش خودمان تکیه می‌کنیم.

تهدیدی که تلاش قهرمان را به هیچ نمی‌گیرد و زندگیش را در بندی پیوسته 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 نمونه تمام‌عیار نخواهد بود.

«ما (هم) همان تراژدی درونی شاعر هستیم - تراژدی‌ای که شاعر چون زخمی در درون خود پنهان دارد - همان جراحت جهان که او در ما نیز کشف می‌کند؛ دیگر ما همان ناهماهنگی (و آمیزه ناموزون) آزادی و تقدیریم که بدون آن تراژدی به وجود نمی‌آید و نمی‌تواند طرح هماهنگی داشته باشد»، و نیت و اراده شاعر نیز هماهنگ ساختن آندوست. «عملاً این (دیگری) صحنه آموزش 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 بهره‌ماست. تراژدی مکتبی است. تمرینی که ما را بدان وامی‌دارد برایمان لذتی است، زیرا تجربه‌ی جدیدی از وضع بشری نصیبمان می‌سازد، در برابر خطرهای آن مسلح و بر وضع زندگی بشری خویش مسلطمان می‌کند. در تمرین این فعالیت که نخست شاگرد و سپس استاد آنیم، شادی بزرگی نهفته است. هنگامی که حوادث ما را وا می‌دارد تا بر تقدیر بشوریم، به‌شکرانه‌ی تراژدی بر نیروهایی که در دسترس داریم تسلط می‌یابیم. قهرمان تراژیک همیشه ما را به‌گشودن پهنه‌ی زندگیمان فرا می‌خواند. اگر اختیاردار آزموده‌ی این پهنه‌ی 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 تراژیک، لذت رایگان معرفتی بدون موضوع نیست؛ این لذت به‌شکرانه‌ی معرفت، افزایش توانائی است. تراژدی، جهان و خود ما را در رابطه‌ی متقابل به‌ما باز می‌شناساند و به‌این ترتیب به‌کار بردن توانائی آدمی را در رهایی از تقدیر بی‌گذشت روزگار ممکن می‌گرداند. تراژدی هنر زیستن را می‌آموزد. در برابر آرزوی ما به‌بیکرانی انسان، تراژدی چهره‌ی نمونه‌وار قهرمان مبارزی را به‌ما عرضه می‌دارد. انگار این مبارزه‌ی به‌ظاهر بی‌تناسب با تقدیری که وی را نابود می‌سازد، فقط برای نابودی اوست و حال آنکه عملاً برای آنست که وی بتواند نیروی خود را بیازماید و به‌کار برد و در برابر تقدیر وحشی و بی‌احساس شاد باشد که انسان است - نه بی‌احساس - و تا زمانی که مبارزه می‌کند انسانی زنده. اینست که تراژدی شادی زیستن را بارور می‌سازد. لذت و توانائی، میوه‌های معرفتی است که به‌ما ارزانی شده. پس از طرفی، اگر به‌سبب آنکه شاعر معرفت به‌حقیقت تراژیک را در شخصیت قهرمانی اساطیری یعنی در دیگری مکشوف ساخته، تحملش برایمان امکان‌پذیر است، از طرف دیگر فقط بدان‌سبب برای ما دست‌یافتنی و بارآور است که این دیگری از چهره‌های شخصیت بالقوه‌ی ماست، وجودیست در گوشت و استخوان ما، چون بذر هستی خود ماست. پس بدین معنی قهرمان تراژیک که شناساننده‌ی خود ماست، چون خود ماست. با اینکار مارا تسکین می‌دهد و آزاد و رهایمان می‌کند، اما فقط به‌آن خاطر که دوباره برای نبردی تازه خویشتن را گرد آوریم. زیرا در کار عشق که به‌سوی آن می‌رانندمان، پیوسته ما را باز می‌آفریند. او به‌شکل‌بندی تنها اکتفا نمی‌کند، بلکه پیشاپیش ما شوم‌ترین سرنوشت و جسورانه‌ترین سرشت ما را فراهم می‌آورد. به‌یاری او می‌توانیم این سرنوشت و این سرشت را بر خود هموار کنیم. قهرمان ما را به‌سوی زندگی‌موهوم و بیگانه‌ای نمی‌خواند و نمی‌آفریند، بلکه او چهره‌ی ناب‌تر خود ماست. لذت تراژیک با کمک به‌کشف چگونگی سرنوشتمان می‌کوشد به‌منزله‌ی اصولی باشد که ما را هرچه بهتر باجهان هماهنگ می‌سازد و نیز چون خردمندانه‌ترین و سخاوتمندانه‌ترین

کاربرد ذخایر پنهان ما باشد. لذت تراژیک يك تولد جدیدست، آزمایش سختی است که تغییرمان را ممکن می‌گرداند.

«فرجام درام که هیچیک از فضایل طبیعی و مشروع انسان را نفی نمی‌کند، برای آنکه هر يك را به ترتیب در ما جای دهد، خواهان پیوند و آمیختگی قوای بفرنج است. تراژدی گوناگونی‌های متضاد زندگی را در ما می‌آفریند و سرانجام آشتی می‌دهد، تراژدی لذت دربر گرفتن وحدت جهان را - که برایمان ضروریست - به ما می‌بخشد. ولی اگر مارا آرام می‌دارد فقط به‌خاطر آنستکه در پیچ‌وخم‌های هیجان‌انگیز خود، کشمکش‌های تازه‌ای به بار آورد، کشمکش‌هایی که ما را به‌سوی بازآفرینی مداوم خودش و خودمان می‌راند».

این مشارکت و شفع نویدبخش رساننده 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، تراژیک نیست. تراژیک 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 به پایگاه قهرمانی است، ازینرو تراژدی یونانی «نوعی مکاشفه مینوی و دریافت قوانین جهانست، برتر از ادراک انسانی» و کندوکاوی در مغیبات، اما ابدأ عرفانی نیست. شاعر تراژدی از مشاهده 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 مقابله خدا و انسان جانب‌دارا نمی‌گیرد». قهرمان می‌میرد، اما هرگز روح و اراده خود را به‌خدایان تسلیم نمی‌کند. «در برابر وجود احترازا ناپذیر خدایان، انسان - این مهمان ناخوانده جهان - از چند سلاح بهره‌مند است. وی جرأت خود، خرد خود و غرور خود را دارد. روح قهرمان تراژدی و خرد و عشقش از آن 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 ناشناخته هستی، راهیاب چشمه فروزنده معرفت است، یا دست کم همینکه دیدگان ما را با تیرگی آشنا کند بهتر می‌توانیم بشناسیمش. چشم همینکه به تاریکی خو کرد، دید درون تیرگی را هم می‌آموزد».

بنابراین تراژدی یونانی، ضد عرفانی است. حکمت یونان آدمی را به‌خوار - داشت و سرکوبی سرشت خود بر نمی‌انگیزد، بلکه به‌رهمنونی 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 تراژیک زائیده چنین معرفتی است.

تراژدی خودشناسی و «معرفت درست حدود توانائی ماست». اختراع تراژدی، اقدامی سترگ برای نیل به‌آزادی است، کاریست زاده جرات و شجاعت آدمی، زیرا تراژدی نظاره‌یأس‌انگیزترین سیمای وجود است و دانستن اینکه دادگری خدایان، قطعی و حتمی نیست، گنگ و مرموز است و «هیچ نیروی غیبی 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 که قوانینش 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 فریبنده‌ی توکل را محو و زایل می‌کند. فضائی 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 شهادت مذهبی اعتباری قایل نیست. توکل از لحاظ فرزندان 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 دشمن را پذیرد 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 بی‌پایان امید آدمی را به‌پیش می‌راند. اساطیر یونان پیوسته هشدار می‌دهد که ای مردم، فریفته سراب امید مشوید و سرچشمه 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 این اعتقاد، به‌گمان فرزانه یونانی نشان ناتوانی ماست. ازینرو توکل به‌گفته 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 دل‌ندادن 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 به دنبال 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 به او نزدیک می‌شود تا به یک چشم‌زد سد راهش شود، مانند قناتی است که می‌خورد، بسان دشنه‌ای است که از پشت بر او زخم می‌زند. یونانی می‌ترسد ولی جرأت خود را نمی‌بازد. به قول آ. بونار توکل و اعتقاد به زندگانی‌ای دیگر، تاجی است که مسیحیت بر تارک زندگی آدمی نهاده است. مسیحی به زندگانی جاودان پس از مرگ قویدل و امیدوار است، اما اگر آدمی بی‌امید زندگانی جاوید، در برابر دژخیم مرگ قرار نگیرد و به این وعده و نوید دلخوش نشود که پس از بیداری از خواب کوتاه مرگ، از درد میرندگی خواهد رست و «زندگی محدود حسی به منزله خواب است و مرگ مبشر بیداری است»، هرگز رنج و عظمت وجود خویش را که تنها جاندار تراژیک 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 وعده‌هایی است که پیامبران خدا به انسان می‌دهند، واکنش در قبال نومیدی است و دل و جرأت دادن به آدمی. پس رهائی و رستگاری قهرمان تراژدی زاده اعتماد راستین او به‌خویشتن است و این اعتماد بر شناخت روشن و واقع‌بینانه جهان و نفس خود مبتنی است. توکل مسیحی اعتماد و اطمینان به‌غیر است، «امید و شجاعت مذهبی زاده اعتقاد به دیگری است» و شجاعت تراژیک 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. همه شعرای تراژدی می‌کوشند به‌جهان چندپاره و به‌ظاهر پوچ، وحدت و یگانگی بخشند و آنرا با اندیشه آدمی سازگار کنند. تراژدی بازی نیست، بررسی مسأله زندگانی و مرگ آدمی است. تراژدی پیکار تن به‌تن انسان با صاحبان ناشناخته و گمنام هستی است، صاحبانی که باید 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 به‌دو تراژدی تسلیم می‌کرد و تراژدی را به‌صورت هدف و غایت کار خویش می‌دید، نتیجه‌ای جز ایجاد وحشت در آدمی و غلبه تقدیر بر او و به‌فرجام نابودی انسان به‌بار نمی‌آمد. اما آنچه پیش می‌آید جز این است. هر تراژدی،

تقدیر بی‌امان را به مبارزه می‌طلبید. شاعر به رمز جهان، معنا و صورتی انسانی می‌دهد و آنرا به داشتن پاس خاطر انسان و رعایت حرمتش وامی‌دارد. تراژدی یونانی چون دانش یونانی، وسیله‌ایست در دست انسان برای شکافتن راز ناشناخته‌ها. از اینرو تراژدی همیشه به‌افق دوردست می‌نگرد و بیشتر «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 آبتن معنائی نوست. «هر تراژدی برای آن نوشته شده است تا آنرا به اقتضای امروز خود که راهیاب تکامل است، بخوانیم و دریابیم».

اندیشه‌های آندره بونار، یونان‌شناس بلندپایه سوئیسی را بدانجهت آوردیم که وی از دیدگاه مارکسیسم به اساطیر و فرهنگ یونان نگریسته و در نتیجه تعبیرش از تراژدی، اختلاف ماهوی مفهوم تقدیر در یونان را با معنای آن در اسلام کاملاً آفتابی می‌کند.

همچنانکه دیدیم، تقدیر در تراژدی، سلاح خدایان بدخواه انسانست و نیروی 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 به اعتقاد مسلمان، وی با آن روح مینوی و اخگر آسمانی، از عالم قرب و روضه رضوان به جهانی غریب هبوط کرده که در آن خویشتن را بیگانه می‌بیند و از اینرو خواستار رهایی از زندان خاکی است. هرچند شریعت اسلام به امور دنیوی توجه و اعتنا دارد، اما ذات و حقیقت اسلام به خصیصه گریز ازین جهان یا حرص دنیا از دل برون کردن، ممتاز است و به گفته یک تن از قهرمانان هزار و یکشب: «بزرگترین اسباب معیشت زندگیست و زندگی از برای ستایش پروردگار است».

دنیا پلیست رهگذر دار آخرت اهل 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، به دنیا و آخرت مالک شود»^۴. با وجود این، جهان مخلوق شیطان و ذاتاً پلید نیست، یعنی به بازی و بیسوده

۳- «اسلام زندگی فانی بشر را وسیله‌ای برای نیل به سعادت عالم باقی دانسته است، یعنی زندگی برای فرد مسلمان فقط وسیله‌ایست برای کسب حیات ابدی، پس هدفای دنیوی کفار یعنی کسب ثروت، قدرت و شهرت فقط تا آنجا قابل قبول است که در تأمین حیات اخروی مؤثر باشد و آخرت را تأمین کند». گوستاوی. فن گرونبام، وحدت و تنوع در تمدن اسلامی، ترجمه عباس آریان‌پور، تبریز ۱۳۴۲، ص ۴۳.

۴- هزار و یکشب.

آفریده نشده، بلکه جلوه صنع الهی است، اما البته نسبت به آخرت و نعیم بهشت، خوار و بی مقدار است و حتی به قولی، خداوند از آن روی برتافته و پس از آفرینش بدان نظری نیانداخته است؛ «و اینکه حیات دنیا را قرآن کریم «متاع غرور» (۱۸۵/۳) می خواند، نشان می دهد که دنیا نزد خداوند از غرور محسوب است. و این از آنجاست که خلق عالم به آنچه جز عکس و خیال نیست مفرور و مفتون می شوند، از اصل و منشأ باغ و سبزه که عالم درون و خوشیهای جان است می گریزند و با عکس و خیال آن که در بیرون جلوه دارد، خویشتن را مشغول می دارند».*

ارزش نسبی جهان خاکی بسته به مقام برزخی آنست، زیرا در جهان فانی که رعایت سرائیست ناپایدار، تخم آخرت را باید کاشت. الدنيا 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 به زحمت اندر نباشد، به مقام نکوکاران نرسد. قصدهای مردم به دین و دنیا منتهی شود. زیرا بدون دنیا به دین نتوان رسید و دنیا طریق عقبی است و خداوند دنیا را به بندگان در تحصیل مراد، چون توشه راه قرار داده، حق اینست که هرکس از آن چندان توشه بردارد که او را به خدا برساند و تابع نفس و هوی نشود؛ پس «هر نعمت که انسان را به خدا نزدیک نکند محنت است. قلیل دنیا از کثیر آخرت مشغول گرداند و زاهد عمل آخرت را به متاع دنیا نفروشد»^۵. به گفته امام محمد غزالی که گویند «روزگار، سخنش احتمال نمی کرد» و «حقایقی را که او دریافته و دانسته بود، اندیشه های محدود و حوصله های کوچک و تنگ مردم روزگار بر نمی تابید»: «حال دنیا چنانکه هست بدان تا در چشم تو مختصر گردد که بزرگان چنین گفته اند که اگر دنیا کوزه زرین بودی که بنمائی و عقبی کوزه سفالین که بماندی، عاقل کوزه سفالین باقی بپر کوزه زرین فانی اختیار کردی. فکیف دنیا که خود کوزه سفالین فانی است و آخرت کوزه زرین باقی. عاقل چگونه بود کسی که دنیا را بر آخرت اختیار کند؟»^۶.

جامی چه بقا دارد در رهگذر سنگی در رهگذر دوران ای خواجه تو آن جامی و به فرموده مولانا «دولت دنیا مثال گرد باد است که تیز و تند در آید و مشتی خاک و خاشاک را در هوا کند و به بالا برد و فروگذازد؛ خاک و خاشاک به حیز خود باز رود... خنک آن کس که در این گردباد، او گندم اعمال صالح را از هوای نفس خالص گرداند تا مستعد آسیای اجل شود».**

* عبدالحسین زرین کوب، بحر در کوزه، ۱۳۶۶، ۳۸۹-۳۹۰.

۵- هزار و یکشب.

۶- مکاتیب فارسی غزالی، به نام فضائل الانام من رسائل حجة الاسلام، به تصحیح و اتمام عباس آقبال، چاپ دوم ۱۳۶۲، ص ۱۲.

** مکتوبات، به کوشش یوسف جمشیدی پور - غلامحسین متین، ۱۳۳۵، ص ۱۲۴.

خلاصه آنکه مسلمان با جهان آنچنان سرچنگ ندارد که خواستار نیستی و نابودیش باشد، اما آرزومند است که «از علائق دنیا خلاصی یابد، از خلاق بریده به پرستش پروردگار مشغول گردد، توشه معاد فراهم آورد، به روزی قانع شود و به دنیا حریص نباشد»^۷، و با وجود کوششی که در رهایی از تعینات و تعلقات و شواغل دنیوی دارد، نیک می‌داند که جز با مرگ از قید هستی خلاص نمی‌تواند شد، پس به ناچار واقعیت جهان را از نظر دور نمی‌دارد، ولی کوشاست که آنرا به تبعیت 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 هلاک افتد؛ و هرکه دنیا را ستودن گیرد، در مذمت افتد؛ و هرکه دنیا به غنودن گیرد، در لعنت افتد؛ و هرکه دنیا را به آسودن گیرد، در ندامت افتد. پس دنیا چهار چیز را شاید: یکی بردن را شاید، از وی یک گری و در خیر ده به کار بری تا با خود بدان جهان بری. دیگر گرفتن را شاید که نصیب خویش بگیری؛ سه دیگر سپردن را شاید که به خدای بسپاری و روی از وی بگردانی؛ چهارم نگرستن را شاید»^۹.

اعتقاد و ایمان به انسان در این جهان‌نگری چگونه است و تا چه پایه است؟ به‌زعم گرونیام 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، ابدأ سازگار نیست. به‌گفته 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 انسان دوست 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

۷- هزار و یک شب.

۸- «در اسلام، فکری و واقعی، یا معنوی و مادی دو نیروی مخالف نیستند که با هم سازگار نباشند. حیات جزء معنوی در این نیست که آدمی از جزء مادی و واقعی قطع علاقه کامل کند که این خود سبب خرد کردن کلیت اساسی زندگی و تبدیل آن به تعارضات دردناک 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 بر آن را نشان می‌دهد، تا از این طریق مبنایی برای تنظیم زندگی برپایه واقعیت فراهم شود». محمد اقبال لاهوری، همان، ص ۱۳.

۹- منتخب رونق المجالس و بستان‌العارفین و تحفة‌المیریدین، به تصحیح احمد علی رجائی، تهران ۱۳۴۵، ص ۱۸۰-۱۸۱.

و توانائی‌های فطری خویش در راه بزرگداشت حق بهره بگیرد. اما «شرقی فطرتاً مایل به دنیای ماورای شهود و عالم غیب و خوارق عادات و طبعاً متمایل به تصوف و تدین است؛ حال آنکه یونانی قدیم مایل به فحص دقیق و بحث عمیق بوده است و هیچگونه تقیدی به سیره اسلاف و تقلید کورکورانه از آنها نداشته. حاصل آنکه شرقی جنساً تابع احساسات و یونانی تابع تحلیل منطقی است»^{۱۰}.

باز به گفته گرونیام مسلمان از موهبت آرامش و سکون و اعتدال و توازنی که فقط در چارچوب تصویری ایستا از جهان و اجتماع ممکن است پدید آید، برخوردار است. مغرب‌زمین حال را فدای آینده می‌کند و به تغییر و تبدیل که در قاموس آن دیار پیشرفت نام گرفته، اعتقاد و امید بهروزی دارد، پس با چنین بینشی از جهان، پیوسته در تکاپوست تا با شرایط و مقتضیات مردم 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 و کمال نظام وسیع از پیش ساخته کیهانی است که هر چیز و هرکس چون آدمیان و پریان 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 به حکمت خداوند و گردن نهادن 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 فرزاندگی تمام، نظام و سامان یافته، ایمن و آسوده می‌بیند. مسلمان به وظائف و به جزای اعمال خویش آشناست و رستگاریش در اطاعت از پروردگار است. بهشت برین سزاوار مسلمان متقی است و مایه آرامش خاطر مؤمن پرهیزکار در هنگامه پر آشوب جهانی آکنده از زیبایی‌های فریبنده و ناپایدار. روحش بی‌شکیب و شوریده در انتظار موعدی است که پروردگار برای دیدار نهائی مقرر داشته است. چون به گناهان خویش می‌اندیشد اندیشناک و هراسان می‌شود، اما نیک می‌داند که پیغمبر شفیع و منجی و دستگیر اوست، زیرا رحمتش بی‌کران است. پس بی‌گمان سرانجام رستگار خواهد شد.

البته چنانکه اشاره رفت، بعضی از این گفته‌های گرونیام که با چشم‌پوشی از تعالیم و واقعیات، مسلمان را دست و پا بسته بازیچه امواج قضا و قدر می‌کند،

۱۰- بحثی در تصوف، دکتر قاسم غنی، تهران، ۱۳۳۱، ص ۱۵.

و در باب این دعوی که اعراب بالطبع نمی‌توانند حقیقت اشیاء را به‌خوبی درک کنند و به ماهیت اشیاء برسند، ر. ک. به: احمد امین، پرتو اسلام (ترجمه فجر الاسلام)، ترجمه عباس خلیلی (اقدام)، چاپ دوم ۱۳۳۷، ص ۶۴-۶۷.

آراء فون گرونیام از کتاب سابق‌الذکر او: اسلام در قرون میانه، استخراج شده است.

مبالغه آمیز و گزاف و به هر حال ناصواب است، و این نکته ایست که در مبحث جهد و توکل و کسب رزق باز خواهیم نمود. اما در اینجا فقط گذرا یادآور می شویم که دل را خزینه قماش دنیا نکردن، در اسلام، به معنی از مردم کناری گرفتن و از کسب دست خویش نان نخوردن نیست، حتی نزد بزرگان و روشن رایان صوفیه که انقطاع از ماسوی الله را تعلیم می کردند. چنانکه شیخ ابوسعید ابوالخیر می گفت: «مرد آنست که بخورد و بخسبد و به بازار رود و ستد و داد کند و زن بخواهد و با این همه دمی از یاد خدا غافل نماند». و علامه الدوله سمنانی می فرمود: «حق تعالی این زمین و مزارع را به حکمت آفریده و می خواهد که معمور باشد و فایده به خلق رسد و اگر خلق بدانند که از عمارت دنیا که برای فایده و دخل بکنند نه به وجه اسراف، چه ثواب است، هرگز ترك عمارت نکنند، و اگر بدانند که از ترك عمارت و گذاشتن زمین را معطل، چه گناه حاصل می شود، هرگز نگذارند که اسباب او خراب شود. هرکس که زمینی دارد که از آن زمین هرسال هزارمن غله حاصل می تواند کرد، اگر به تقصیر و اهمال نهصد من حاصل کند و به سبب او آن صدمین از خلق دور افتد، به قدر آن از وی بازخواست خواهند کرد و اگر کسی را حالی است که به دنیا و عمارت آن نمی پردازد، خوش وقت او، و اگر چنانچه از کاهلی ترك عمارت زمین کند، و آن را ترك دنیا و زهد نام نهد، جز متابعت شیطان چیزی دیگر نیست و هیچکس کمتر از آدمی بیکار نیست، اخرویاً و دنیویاً»^{۱۱}.

بنابراین توکل هم نزد خدا ترسان راستین، به معنای دور انداختن اسباب و مجرد شدن از هرگونه اراده، رضادادن به هر پیشامد و ترك هرگونه تلاش در امور زندگانی نیست، بلکه بدین معنی است که آدمی در عین فراهم آوردن اسباب برای رسیدن 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 می کردند که: تلاش در تأمین معاش کفاره برخی گناهان است، و ان الله یحب عبدالمحترف. پس ببینیم سرنوشت آدمی در این جهان خاکی بی مقدار 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 می گوید: «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 به قدر آنکه روزی خود پدید آورد». آیا این همه آنچیز است که درباره جد و جهد مادی و معنوی مردم مسلمان می توان گفت؟ در جهان غرب، آدمی کوشاست تا به سرحد کمال در شغل برگزیده خود یعنی به کمال لایق حال خویش برسد، و اساس چنین تلاش و نگرشی در مغرب زمین به اعتقاد ماکس وبر

(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 چون قریحه و استعدادی که خداوند به آدمی ارزانی داشته و همانند فریضه، وظیفه و تکلیفی لازم‌الاجراء بر دوشش نهاده است، می‌بیند؛ به‌سختی دیگر نزد پروتستان‌ها، کسب و کار برای هرکس، وظیفه‌ای مذهبی به‌شمار می‌آید و خداوند هر بنده‌ای را به‌انجام دادن حرفهٔ معینی در زندگی فراخوانده 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 که خداوند برای هر یک از بندگان خود در این جهان، وظیفه‌ای و حرفه‌ای مقرر داشته است و انسان نه با عبادت بلکه با ایفای این 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 دیگر ماکس وبر معتقد است که پروتستان‌تسم در توسعهٔ «روحیهٔ کاپیتالیستی» 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 فون‌گرونیام که در نکته‌گیری 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 دنیا است. لکن این حکم خطاست، زیرا توانایی «کسب» افعال گوناگون به انسان عطا شده است و ازیینرو این دعوی که اصل خالق الافعال بودن خداوند، پای کار و کوشش مسلمان را لنگت کرده مخنی مسامحه آمیز است^{۱۳}، چون اسلام سوداگری را ارج می‌نهد و به مسلمانان توصیه می‌کند که نصیب خود را از دنیا فراموش نکنند (قصص، آیه ۷۷). آن نظر گرونیام 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 در مورد جبریان صادق است که «جزا به عمل نگویند (پس) خدای را ظالم دانند و گویند: مالک‌الملک است که ممکن باشد خراباتی مست را به بهشت برد، و مناجاتی صائم قائم را به دوزخ برد»، زیرا «چون جزا بر عمل نیست، روا باشد که بوجهل کافر به قیامت به بهشت شود و بلقاسم مطیع بی‌گناه به دوزخ شود و آن‌همه به مشیت و اراده مالک‌الملک مطلق تعلق دارد...»، و چنین کسی «به طاعت خود چگونه امید دارد که جزا بر عمل نگوید، و روا دارد که با هزار ساله طاعت مرد هالک باشد و با هزار ساله معصیت مرد ناجی باشد، که خدای تعالی مالک‌الملک است». و اما قدریه و شیعه برعکس معتقدند که «ایمان و طاعت به فعل و اختیار ما به حاصل آید... و کفر و معصیت را حواله به جهل و تقصیر ما است و هیچ نه به خداست، تا ثواب و عقاب و امر و نهی و شرع و عقل و بعثت رسل و انزال کتب را فایدتی باشد»^{۱۴}. به گفته 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 به خدا راحت خواهد بود یا نه؟ اگر چه رزق هر کس مقسوم و اجلش محتوم است و لکن هر روزی را طریقی و سببی هست»، و این سخن مارا به طرح مبحث بس دشوار جبر و اختیار در اسلام می‌کشاند.

آیا هرگونه هدایت و یا گمراهی از جانب باری تعالی است و اعمال انسان از خوب و بد معلول اراده 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 اراده انسان و آدمی مسئول اعمال خویش آنچنان که قدریه تعلیم می‌دادند؟

۱۳- برعکس «مذهب اسلام فرد مسلمان را مسؤول سرنوشت خویش در جهان باقی دانسته و بدینگونه مسؤولیت حقوقی و اخلاقی هر کس را بیشتر کرده است». فون گرونیام، وحدت و تنوع، همان، ص ۴۳.

۱۴- نقض، عبدالجلیل قزوینی رازی، به تصحیح 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 به جبر مطلق و عدم اختیار انسان در قبول دین بودند که این همه خود با تعیین تکلیف و مجازات در آخرت اگر به تکالیف مقرر عمل نشود منافات دارد؛ و نیز دسته‌ای که اعتقاد داشتند انسان فاعل مختار است، زیرا آیات قرآن گمراهان و گناهکاران را به عذاب 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 می‌جستند^{۱۵}.

هرچند تعلیمات جبریه که منکر اراده بشر بودند و می‌پنداشتند هر عملی را اراده خداوندی انجام می‌دهد و انسان تنها دارای این استعداد است که آن اراده را جامه عمل بپوشاند، «مغایر با قرآن بود، زیرا با وجودی که در کتاب آسمانی تقدیر مقامی شامخ دارد، ولی هیچگاه چنین اعتقاد اکیدی نسبت به تقدیر 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 - معتزلیان طرفدار آزادی و اختیار و اهل حدیث قایل به جبر الهی - بین دو نظر: 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 کاربرست منظم اصول منطقی و مقولات عشر ارسطو است)^{۱۵}.

اما نخستین مناقشات و مجادلات میان این دو دسته، از ملاحظات و موضع-گیری‌های غیر عالمانه‌ای نیز آب می‌خورد که شایان اعتناست: طرفداران اختیار - قدریه - که به موجب حدیثی منسوب به پیغمبر (ص) مجوسان اسلام شناخته شدند (القدریه مجوس هذه الامة)*، «زیرا همانگونه که زردشتیان در برابر خدای نیکبها،

15- Mohammed Arkoun, La pensée Arabe, P.U.F. 1975, p. 33.

همچنین ر. ک. به:

جبر یا اختیار، بحثی کلامی میان حاج ملا سلطانه‌لی گنابادی و شیخ عباسعلی (کیوان) قزوینی (که در شماره‌های ۷ و ۸ مجله وحید، مهر و آبانماه ۱۳۵۰ منتشر شده است). گلدزیهر، درس‌هایی درباره اسلام، ۱ ترجمه علینقی منزوی، چاپ دوم ۱۳۵۷، از ص ۱۷۰ به بعد.

۱۶- یوگنی ادوارد ویچ برتلس، تصوف و ادبیات تصوف، ترجمه سیروس ایزدی، تهران، ۱۳۵۶، ص ۱۵.

* - جبری «که مبنی بر قول به تقدیر ازلی و عدم قدرت انسان بر اجتناب از آن است، کسانی را که قایل به قدرت و اختیار انسان بر فعل و ترك باشند، به عنوان قدریه مردود ←

معتقد به خدای علت ضرور بودند، قدریان نیز کارهای بد انسان را از میدان عمل قدرت خدا بیرون می‌دانستند و می‌گفتند خدا هیچگاه گناه نمی‌آفریند، بلکه اراده آزاد انسان آنرا انجام می‌دهد و بعضی این حدیث نبوی را دلیلی بر ایرانی بودن باور اختیار و اندیشه‌های قدری و معتزلی، گرفته‌اند^{۱۷}، مخالف امویان بودند و بنابراین مسأله مورد نزاع و مناظره، اثرات سیاسی آنی داشت: به فرض وجود اختیار، خلفا شخصاً مسئول عواقب سوء اعمال و ابتکارات خود به‌شمار می‌رفتند. از اینجاست که می‌گفته‌اند: العدل والتوحيد علویان والجبر والتشبيه امویان^{۱۸}. این دشمنی قدریه با خلافت امویان، به قولی که محل تردید است، موجب هدم و فقد احادیث موافق با نظرات آنان (امویان) و انتشار آزاد احادیث مخالف شد. نظیر همین مبارزه سیاسی در زمان خلفای عباسی، میان معتزلیان و حنابله نیز در گرفت^{۱۹}.

باری چنانکه اشارت رفت «پیروان جبر يك‌جانب از قرآن را گرفته و پیروان اختیار به‌جانب دیگر توجه خود را معطوف (داشتند)؛ همین‌گونه است گفتگو درباره صفات خداوندی که هر دسته از متکلمان، موافق رأی و عقیده 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: القدرية مجوس هذه الامة و خبر مشهور القدرية خصماء الله في القدر به همین سبب در حق معتزله که نیز قدریه خوانده می‌شدند، طعن هم دارند». عبدالحسین زرین‌کوب، سر نی، ۱۳۶۴، ص ۴۴۵-۴۴۶.

درباره نفی اسباب که شهود جبر را اقتضا می‌نماید (جبر مذموم) و راه حل امر بین-الامرین در مسأله جبر و اختیار، ایضاً ر. ک. به: همانجا، ص ۵۸۸-۵۹۸.

۱۷- «معتزله از حیث اعتقاد به قدرت و آزادی اراده انسان در نزد عامه مسلمان متهم بوده‌اند به مشارکت و مشابهت با مجوس و ظاهراً مخالفانشان به‌همین سبب آنها را قدریه می‌خوانده‌اند، تا عنوان «مجوس امت» - که در يك حدیث راجع به قدریه می‌آمده است - درباره آنها صادق آید. مسأله آزادی و اختیار در حقیقت در آن ایام از مقالات اساسی مجوس به‌شمار می‌آمده است و در محیط مجادلات بین مسلمان و مجوس، اعتقاد به جبر از موارد اعتراض موبدان بوده است بر مسلمان. چنانکه معتزله نیز به‌این اعتبار که گویی انسان را شريك قدرت الهی - در فعل و اراده - می‌دانسته‌اند. از طریق مشاغبه مجوس خوانده می‌شده‌اند - یعنی ثنوی». کارنامه اسلام، عبدالحسین زرین‌کوب، چاپ دوم، تهران، ۱۳۵۵، ص ۱۰۹.

۱۸- آ. ج. آربری می‌نویسد: «ای. جی. ونسینک A. J. Wensinck گفته است: «عقل-گرایی در اسلام با بحث در باب قضا و قدر آغاز شد». در صحنه 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، يك نهضت سیاسی نیز به‌شمار می‌رفت، یعنی تفرقه بین سیاست و دین نبود». آ. ج. آربری، عقل و وحی در اسلام، ترجمه حسن جوادی، تهران ۱۳۵۸، ص ۸-۹.

۱۹- محمد ارکون، کتاب یادشده، ص ۳۳-۳۴.

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 به سبب آن گناه عذاب کند. نیز خداوند تواناتر از آن است که کاری را بخواهد و انجام نشود». آنگاه از وی پرسیدند: آیا در میان جبر و اختیار مرتبه‌سومی 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 مرتبه‌سومی 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، درباره‌ی 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 به سبب 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 مسالک اجتماعی و مسائل اعتقادی است، در مقابل هر عقیده‌ی افراطی یک عقیده‌ی تفریطی و در برابر هر دو، یک مسلک اعتدالی و طریقه‌ی میانه‌روی وجود می‌گرفت. مثلاً در مقابل غلوی که طایفه‌ی جهمیه (به نام مؤسس این طریقه جهم بن صفوان) در سلب اختیار از انسان می‌کردند و بشر را در اعمال و افعال مجبور صرف می‌دانستند، معتزله قایل به اختیار مطلق شدند و شیعه میانه را گرفتند» و در موضوع اراده راهی میان جبرگرایی افراطی و اختیارگرایی افراطی معتزله جستند و «لا جبر ولا تفویض بل امر بین الامرین»^{۲۳}، گفتند. همچنانکه گذشت «قدریه طایفه‌ی

۲۰- همبستگی میان تصوف و تشیع، تألیف کامل مصطفی شیبی، ترجمه و تلخیص و نگارش علی‌اکبر شهابی، چاپ دانشگاه فردوسی، ۱۳۵۳، ص ۱۶۷ و ۱۶۸.

۲۱- الملل و النحل، ابوالفتح محمد بن عبدالکریم شهرستانی، به تصحیح و تحشیه‌ی سید محمدرضا جلالی نائینی، ۱۳۵۰، ص ۱۲۷.

۲۲- 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.

۲۳- «مراد از امر بین الامرین این است که صدور افعال از بندگان است به نسبت اولیه و به دقت عرفیه و عقلیه و از حق است به نسبت قیومیه و اضافه‌ی اشراقیه و تأثیر حق تعالی در کلیه موجودات و این نسبت قیومیه و اضافه‌ی 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 ... مثلاً سایه‌ی 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 به قدرت و توانایی کامل انسان به اعمال و افعال بودند. اما جهمیه که آنانرا جبریه نیز گویند، ضد مسلک قدریه اعتقاد داشتند که بندگان در اعمال و افعال خود مجبور صرف‌اند و به هیچوجه اختیاری برایشان نیست.

«دیری نگذشت که دو طایفه قدری و جبری جای خود را به دو فرقه اشعری و معتزلی دادند. اساس طریقه اشاعره از تعلیمات جهمیه مایه گرفت و در اواخر قرن سوم یا اوایل قرن چهارم هجری، به عنوان فرقه اشعری ظهور کرد. معتزله با قدریه در اختیار عباد و با جهمیه در نفی صفات از واجب الوجود همداستان بودند. کار مخالفت این دو فرقه به انقلابات خونین کشید و مسلمانان هر ناحیه را مدت چند قرن به خود مشغول داشت.»

«معتزلی می‌گفت انسان بر فعالیت خود سلطه مطلق دارد و قدرت اختیار در همه 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 نیک کارها همه آفریده خداوند است و بنده را به هیچوجه اختیار نیست، و اختیارمانند سایر افعال انسانی مخلوق خداست. بنابراین در برابر اهل حدیث (داودیه، شافعیه، مالکیه، حنبلیه، اشعریه) که جمود بر ظواهر شرع داشتند و تجاوز از ظواهر را به هیچوجه روا نمی‌شمردند، معتزله قایل به حسن و قبح ذاتی و عقلی شدند و از این رهگذر دست عقل را برای تصرف در احکام شرع باز گذاردند. پس ارباب حدیث که به نصوص و ظواهر شرع قناعت می‌کردند، از دشمنان سخت معتزله و معتزله نیز که چون اصحاب رأی در استنباط مسائل دینی به رأی و قیاس و اجتهاد و استحسان می‌پرداختند، بزرگترین مخالف علمای حدیث بودند.»

اما «شیعه امامیه در بیشتر اصول عقاید بامعتزله هم‌آواز و با اشاعره مخالف بودند. در واقع شیعه و معتزله در مسائل دینی هم با دلایل فلسفی و عقلی و هم با

→ موقع پیدایش آفتاب و وجود نور، به این معنی که این سایه موجود را صریحاً سایه شاخص می‌دانند و به او 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 به او منسوب است، دوم در مقام تأثیر و قیومیت که بر وجود آفتاب توقف دارد، و این مقدار توقف بر آفتاب، نه شاخص را از ایجاد سایه، اجنبی و منزل میسازد و نه آفتاب را محتاج به شاخص می‌نماید... (یا) در عین اینکه قیام و قعود را، نماز گزار به خود نسبت می‌دهد، قدرت و قوه ایجاد را به حق منسوب می‌سازد و این معنی اضافه اشراقیه یا نسبت قیومیۀ خداوند است نسبت به اشیاء، اعم از محمولات ذاتیه یا عرضیه که بالتبع به حضرتش منسوب است. شذراتی در جبر و اختیار، استاد سید محمد کاظم عصار، مجله معارف اسلامی، فروردین ماه ۱۳۴۸.

ادله 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 استدلالی را در مسلمین برانگیخت و گرویدن به هرکس و باورداشتن هرچیز و بالجمله جنبه تبعید صرف را تا حدی از میان برداشت^{۲۴}. و از این لحاظ خاصه شیعه امامیه که به قول صاحب نقض، افعال خیر و شر را به مکلف رجوع کنند و «خود را فاعل و مکتسب فعل خود گویند، و نیک و بد خود را حواله 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 تا مستحق مدح و ثواب باشد و به ترک آن مستحق ذم و عقاب، چنانکه مذهب اهل توحید و عدل است به خلاف آنکه مذهب اهل جبر و تشبیه است»^{۲۵}، نقشی عمده داشته‌اند و تأثیر و نفوذشان پایدار مانده است.

جلال‌الدین محمد مولوی نیز «برخلاف جمهور اشاعره که در اعمال و افعال بشر قایل به جبر شده‌اند، و نیز برخلاف اکثر معتزله که بر طریقه اختیار و تفویض مطلق رفته‌اند، معتقد به حالتی مابین جبر و اختیار است، یعنی نه جبر مطلق و نه تفویض مطلق، درست مطابق اعتقاد شیعه امامیه که می‌گوید: «لا جبر ولا تفویض بل امر بین الامرین».

«فلاسفه متأخر ایران که پیشوای آنها صدرالمآلهین ملاصدرای شیرازی صاحب کتاب اسفار است (متوفی ۱۰۵۰ ه. ق.) درباره جبر و تفویض گفته‌اند:

۲۴- غزالی‌نامه، شرح حال و آثار و عقاید و افکار ادبی و مذهبی و فلسفی و عرفانی امام ابو حامد محمد بن محمد بن احمد غزالی طوسی (۴۵۰-۵۰۵)، جلال‌الدین همایی، طبع دوم، تهران، ۱۳۴۲، ص ۶۰-۶۲، ۷۳-۷۴، ۷۹-۸۲. نقل به اختصار.

همچنین رجوع کنید به مقاله مهدی محقق: «سعدی و قضا و قدر»، بیست گفتار در مباحث علمی و فلسفی و کلامی و فرق اسلامی، تهران ۱۳۵۵، ص ۴۵-۶۲ که می‌نویسد:

«مسأله قضا و قدر و جبر و اختیار از مهمترین مسائل کلام اسلامی به‌شمار می‌رود. به همان درجه که اشاعره به سنت و حدیث توجه می‌کردند، معتزله به قوانین عقلی و فلسفی متمایل بودند و در آثار خود به ستایش عقل و خرد می‌پرداختند. اشاعره جبری و معتزله قدری‌اند، یعنی اشاعره افعال بندگان را مخلوق خدا و معتزله مخلوق بندگان خدا می‌دانند. در اوایل دوره بنی عباس خاصه در زمان مأمون فکر اعتزالی قوت داشت ولی تدریجاً به جهت سخت‌گیری دستگاه خلافت رو به ضعف نهاد. شیعه حذافصل میان آن دو یعنی امر بین‌الامرین را برگزیده و آن را مستند به حدیث معروف که از امام جعفر صادق نقل شده (= لا جبر ولا تفویض ولكن امر بین الامرین) کرده است. از میان متکلمان اهل سنت، غزالی کوشیده است که در عقیده جبر و اختیار، حالت میانه‌ین یعنی اقتصاد در اعتقاد را برگزیند. دانشمندان شیعه (ناصر خسرو شاعر و متکلم اسماعیلی، ابوجعفر محمد بن علی معروف به ابن بابویه محدث معروف شیعه، محمد بن نعمان ملقب به شیخ مفید، سید حیدر آملی، صدرالدین شیرازی، حاج ملاهادی سبزواری) امر بین‌الامرین را به طرق مختلف تبیین و توجیه کرده‌اند».

۲۵- نقض، ص ۱۷۶.

«الفعل فعل الله وهو فعلنا»*، و در این گفتار گویی قدم به جای پای مولوی نهاده اند که گفته بود:

فعل ما و فعل حق** هردو ببین	فعل** ما را هست دان پیداست این
گر نباشد فعل حق اندر میان	پس مگو کس را چرا کردی چنان
خلق حق افعال ما را موجد است	فعل ما آثار خلق ایزد است
لیک هست آن فعل ما مختار ما	زوجها، که ما را، که یار ما***

«ناگفته نگذیریم که به عقیده بعض محققان حکمت و عرفان، جبر و اختیار مربوط به احوال سالک است، بدین معنی که سالک در آغاز امر، خود را مختار مطلق و در آخر کار که مقام وصول به حق است، مجبور مطلق، و در وسط مابین جبر و اختیار می بیند» ۲۶.

* - منظومه حاج ملاهادی سبزواری، متوفی ۱۲۸۹ ه. ق.

** - کرد ما و کرد حق: طبع نیکلسون.

*** - این بیت را طبع نیکلسون ندارد.

۲۶- استاد جلال الدین همایی، مولوی چه می گوید؟ در: بررسی های درباره مولوی، تهران ۱۳۵۴، ص ۸۶، ۸۸.

و جای دیگر به تفصیل بیشتر می نویسد:

«مولوی برخلاف جمهور اشاعره که در افعال عباد قایل به جبر شده اند، طریقه اختیار را اختیار کرده است، آن نیز نه به طریق تفویض و اختیار مطلق که طایفه ای از معتزله گفته اند، بل که در این باره نیز بر حسب سیره و شعار مذهبی خود که همان قضیه «مارمیت اذرمیت» است، معتقد به حالتی مابین جبر و تفویض مطلق شده است، همان طور که شیعه امامیه معتقدند «لا جبر ولا تفویض بل امر بین الامرین»..

«بسیاری از فلاسفه اسلامی به ویژه آن گروه که شیعه امامی بوده اند از قبیل خواجه نصیرالدین طوسی و قطب الدین محمد رازی و امثال ایشان همه در مسأله جبر و اختیار همان مسلک «امر بین الامرین» و حالت مابین جبر و اختیار را اختیار کرده اند، و مخصوصاً گروه متأخران که رئیس و پیشوای آنها صدر المتألهین یعنی ملاصدرای شیرازی صاحب اسفار است متوفی ۱۰۵۰ ه. ق، در این باره با مسلک مختار مولوی که مأخوذ از «مارمیت اذرمیت» باشد و مخصوصاً با افضام لطایف و با چاشنی دقایق عرفانی که شیوه خاص ممتاز مولوی است، بسیار نزدیک گشته به طوری که می توان گفت پیرو مکتب و مسلک او شده اند.

«حاج ملاهادی سبزواری متوفی ۱۲۸۹ ه. ق که از خواص اتباع فلسفه ملاصدرا بوده است می گوید: «الفعل فعل الله و هو فعلنا»

«مولوی فرموده است:

فعل ما را هست دان پیداست این	فعل حق و فعل ما هردو ببین
پس مگو کس را چرا کردی چنان	گر نباشد فعل حق اندر میان
فعل ما، آثار خلق ایزد است	خلق حق، افعال ما را موجد است
زوجها، که ما را، که یار ما	لیک هست آن فعل ما مختار ما

«... به طوری که این حقیر دریافته ام، آخرین تحقیق مولوی درباره جبر و اختیار و قضا و قدر آن است که دو حالت مختلف جبر و اختیار مربوط به درجات سیر و سلوک و مقامات ←

و اما مسأله 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 به جهد و کوشش و سعی و تلاش خود تکیه داشته باشد؛ یا به جانب توکل بگراید؛ یعنی مصالح معاش و معاد خود را هر چه هست، در بست به تقدیر 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 به قول حافظ:

قومی به جهد و جهد 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 به جهد تنها، یا به توکل تنها اقتصار داشته باشند.

جهد حق است و دوا حق است و درد منکر اندر جهد جهدش جهد کرد
 تکیه بر تقوی و دانش در طریقت کافرئ است
 راهرو گر صد هنر دارد توکل بایدهش**

«مسأله جهد و توکل را می‌توان از فروع «جبر و اختیار» شمرد؛ با این تفاوت که در «جبر و اختیار»، هر دو طرفش مربوط به خالق است؛ اما در «جهد و توکل»، هردو طرف مربوط به مخلوق 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 حق تعالی است. توضیحاً مسأله موضوع بحث جنبه اخلاقی و کلامی نیز دارد...

→ استکمالی سالکان روحانی است، به این معنی که سالک در آغاز وائنا مسیر وسلوک تا به مقام فناء فی‌الله و معیت با حق که آخرین مقام وصول سالک است، نرسیده باشد، حالت اختیار درخود احساس می‌کند، اما چون به آن مقام رسید که تعینات او در هستی مطلق فانی و مستهلک گردید، دیگر از خود هیچ اختیار ندارد بلکه وجود او عین وجود حق و فانی در جبر مطلق است، قطره‌یی است که به دریا پیوسته، وجود او وجوبش و آرامش او و هر عملی 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 اماره بشری است. مولوی نامه، مولوی چه می‌گوید، بخش اول، تهران ۱۳۵۴، ص ۷۷، ۸۰-۸۱، ۹۸.
 ایضاً ر. ک. به: رحیم‌نژادسلیم، حدود آزادی انسان از دیدگاه مولوی (جبر و اختیار)، ۱۳۶۴؛ فصل: مولوی در جزر و مد جبر و اختیار، ص ۶۷ و مابعد. نویسنده این معنی را بسط می‌دهد که «جبر مذموم، توکل نیست، جنون محض است» (ص ۷۹) و «عشق الهی حسن ختام جبر و اختیار» است (ص ۱۷۷).

آن ماری شیمیل، شکوه شمس، ترجمه 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 آن را بر «جهد و سعی» ترجیح می‌دهند و می‌گویند:

به‌جد و جهد چوکاری نمی‌رود از پیش به‌کردگار رها کرده به مصالح خویش
اما «از حضرت امام جعفر صادق علیه‌السلام روایت شده است: «لا تدع طلب الرزق من حله واعقل راحلتك و توكل»*. 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 و دمنه گرفته است، مسأله «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 هیچ‌یک از دو طرف را به‌تنهایی 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 تمسک جسته است که فرمودند «اعقلها و توكل»**:

گفت پیغمبر به آواز بلند با توکل زانوی اشتر ببند

و نیز به‌جمله معروف «الكاسب حبيب الله» تمثل نموده است:

رمز الكاسب حبيب الله شنو جهد می‌کن کسب می‌کن مو به مو
رو توکل کن تو با کسب ای عمو از توکل در سبب غافل مشو

«اشاره به اصطلاح «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 لقمه تزویر دان بر قدر خلق
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

* مستدرک الوسائل.

** معروفست که اعرابی خدمت پیغمبر علیه‌السلام عرض کرد که من شتر خود را «توكلت علی الله» رها کرده‌ام، فرمودند زانوی شتر را ببند و توكل كن.

چز که آن قسمت که رفت اندرازل روی ننمود از سگال* و از عمل
کسب چز نامی مدان ای نامدار جهد چز وهمی مپندار ای عیار

«در دفتر پنجم نیز با اصطلاح «کسب» می‌گوید:

وین عمل وین کسب در راه سداد کی توان کرد ای پدر بی‌اوستاد
«و مناسب موضوع بحث ما در لزوم جهد و کوشش و این که «حرکت مفتاح
برکت است»، با اشاره به حدیث نبوی «افضل الصدقة جهد المقل»** در همان
دفتر پنجم گفته است:

هست پیدا آن به پیش چشم دل جهد کن پیش دل آ جهد المقل
ورنداری پا بجنبان خویش را تا ببینی هر کم و هر بیش را
کاین تحرك شد تبرك را کلید وز تحرك 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 قدرت نعمت بود جبر تو انکار آن نعمت بود
جبر تو خفتن بود در ره مخسب تا نبینی آن در و درگه مخسب
هان مخسب ای جبری بی‌اعتبار جز به زیر آن درخت میوه‌دار
تا که شاخ‌افشان کند هر لحظه باد بر سر خفته بریزد نقل و زاد
جبر خفتن در میان رهنزان مرغ بی‌هنگام کی یابد امان
این قدر عقلی که داری گم شود سر که عقل از وی ببرد دم شود
گر توکل می‌کنی در کار کن کسب کن*** پرتکیه بر جبار کن

«نکته قابل توجه این است که مولوی همان‌طور که در مبحث «جهد و عنایت»
با اعتقاد به لزوم جهد، باز در روح عقیده توحید عرفانی، کفه عنایت الهی را
هزاران بار بر جهد و کسب بشری برتری می‌داد و می‌گفت:

ذره‌یی سایه‌ی عنایت برترست از هزاران کوشش طاعت‌پرست
«در جهد و توکل نیز با التزام ضرورت جهد، جانب توکل را ترجیح می‌دهد،

* سگال: با سین بی‌نقطه و گاف فارسی از «سگالیدن» بمعنی تدبیر و اندیشه است،
در بعضی نسخ «شکال» با شین نقطه‌دار و کاف تازی نیز محتمل صحت است به معنی حیل و
تدبیر، به توسع 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 به ضم 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 درباره توکل چنان سخن می‌گوید که گویی جانب جبریان را مراعات نموده است؛ چنانکه از باب مثال می‌گوید:

بر سر هر لقمه بنوشته عیان کز فلان بن فلان بن فلان
هین توکل کن ملرزان پا و دست رزق تو از تو به تو عاشق ترست
این تب و لرزه ز خوف جوع چیست در توکل سیر می‌تانید زیست

«با وجود این جانب‌داری که از توکل می‌نماید، باز منکر لزوم سعی و کسب در طلب رزق نیست، و در حقیقت همان را می‌گوید که در جای دیگر گفته است:

آن چنانکه عاشقی بر رزق زار هست عاشق رزق هم بر رزق‌خوار

موافق مضمون حدیث نبوی معروف «الرّزق یطلب العبد کما یطلبه». علاوه می‌کنم که تمام این حقایق که گفته شد، از لزوم جمع میان جهد و توکل، تا رجحان کفّه توکل بر جهد، همه در مدلول آیه کریمه سورة آل عمران مندرج است «وشاوهم فی الامر فاذا عزم فتوکل علی الله ان الله یحب المتوکلین: آیه ۱۵۳»؛ برای اینکه از جزو اول آیه که مشاوره و عزم فعل است، لزوم سعی و کسب، و از جزو اخیرش «ان الله یحب المتوکلین» مزیت جانب توکل استفاده می‌شود؛ و این معنی را جزو اخیر آیه بعد هم تأیید و تأکید می‌کند که فرموده است: «وعلی الله فلیتوکل المؤمنون: آیه ۱۵۴».

«توضیحی که باید افزود این است که توکل باید در معاملات قلبی از ظاهر قال به درجه حال رسیده و شخص متوکل در تسلیم پیش‌خواست و تقدیر الهی متحقق شده باشد؛ و همین حالت تحقق تسلیم و توکل است که سبب تقویت عزم و اراده انسانی، و مایه دلگرمی و شدت سعی و کوشش او می‌شود تا خود را به سرمنزل مقصود می‌رساند؛ و در این مرحله است که می‌توان گفت «ومن یتوکل علی الله فهو حسبه: سورة طلاق ج ۲۸ آیه ۲۷».

خواجه عبدالله انصاری همه 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، جهل است، اما یاسبب بماندن، شرک است؛ بهشت در میان ندیدن بی‌شرعی است، اما بابهشت بماندن دون‌همتی است؛ از روی شریعت اگر کسی در غاری نشیند که راه گذر

۲۷- جلال‌الدین همائی، مولوی‌نامه، ص ۷۴۴-۷۵۱.

۲۸- سخنان پیر هرات، خواجه عبدالله انصاری (۳۹۶-۴۸۱ ه. ق.) به کوشش محمدجواد شریعت، تهران، ۱۳۵۶، ص ۵.

خلق بر وی نبود و آنجا گیاه نبود، گوید: توکل می‌کنم؛ این حرام است که وی در هلاک خویش شده و سنت حق سبحانه و تعالی در کار اقسام و ارزاق خلق پندانسته^{۲۹}.

حاصل سخن اینکه در دوره‌های اعتلا و سروری اسلام، توکل به خدا ابدأ ناقض اعتبار مفهوم اختیار و مسئولیت شخصی و جمعی نبود. درست است که بحثی فلسفی و مذهبی میان طرفداران قدرت مطلقه الهی و مدافعان آزادی انسان، یعنی اشاعره و معتزله، درگرفت؛ اما حتی وقتی که مبنای فلسفی مسأله 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 درپست، 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 لویی‌گارد می‌گوید برای معتزلی، رزق و روزی چیز است که انسان به واسطه قدرت و اراده‌ای آزاد که خداوند در او خلق کرده، کسب می‌کند. ازینرو مثلاً قیمت‌گذاری و تعیین نرخ ارزاق تنها بسته به اراده انسان و کاری اختیاری و ارادی است. از نظر اشعری برعکس روزی و کسب هرکس به‌امر خدا تعیین و معلوم شده است. مثلاً وقتی دولت‌مندی به‌فقری صدقه می‌دهد، این صدقه از آغاز رزق‌دهنده نبوده، بلکه خداوند آنرا روزی‌گیرنده قرار داده بود. همچنین تعیین نرخ ارزاق فقط متعلق به‌امر و اراده حق است.

البته از یاد نباید برد که برخلاف نظر لویی گارد، 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 که قبول عامه یافت، مردم را به تسلیم‌پذیری و تمکین و رضا دادن به آنچه داده حق فرا می‌نمودند خود داد. اما این روحیه خاصه از قرن ۱۰ و ۱۱ میلادی به‌مدتی دراز، حاکم بر روحیات ابناء زمان شد*.

مثلاً چنین پیداست که در پایان «قرون وسطای» اسلامی بیشتر مردم میان حال و عامی بر این عقیده‌اند که از روز رسیده نتوان گریخت و از روزی‌نارسیده نتوان خورد، چنگال قضا هرچا درآویزد خون ریزد و کمان قدر هرچا بیندازد کشتار سازد، خیر و شر و نفع و ضرر محض تقدیر ربانی و عین قضاء آسمانیست، عنان اختیار به‌دست آدمی‌زاد نیست. چنین مسلمانی که کورکورانه معتقد به سبق ازل (آنچه در ازل رفته، سرنوشت) است، بی‌گمان «دیوان طالع خود را رقم منشیان قضا و قدر می‌داند و از سر (با ر مشدد) قدرت‌خویش خبر ندارد،

۲۹- همانجا، ص ۱۴۲-۱۴۳.

* Louis Gardet, Les Hommes de l'Islam, 1977. p. 77 et 153.

نسج سرنوشت خویش را فرآورده کارگاه غیب و به هم بافته تار و پود تقدیر و گناه می‌شناسد و از تأثیر وجود خود غافل است و در هر جا که دریچه‌ای به دنیای 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؟».

نشته بدین گونه بسد بر سرم غم کرده‌های کهن چون خورم
نشته چنین بود و آنچه بیود نشته نکاهد نه هرگز فزود

اما این بیم از سرنوشت نامعلوم اخروی ۳۱ با یقین قلبی مسلمان که مؤمن پرهیزکار سرانجام به برکت پارسایی و ایمان خویش بخشوده خواهد گشت و دوزخ جز برای کافران و مشرکان نیست، تعدیل می‌شود. به اعتقاد وی شفاعت پیامبر (ص) موجب عفو و غفران مسلمان گناهکار ولی توبه‌کار است و تعلق به امت 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 یک شب است. اما آیا به راستی 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 بافته اوست، در هزار و یکشب نهفته است و به ظاهر همه آدمهای کتاب دیده در قضا و قدر گشاده‌اند، به قضا رضا داده‌اند و از قدر حذر در باقی کرده‌اند. بیشتر این مردمان که نمی‌دانند در غیب از بهر ایشان چه مقدر است، يك زبان می‌گویند: چون قضا برسد، قبا تنگ آید و «چهار چیز یعنی خلق و روزی و زندگانی و مرگ در انسان به حکم تقدیر است و آدمی در آن چهارچیز بی‌اختیار. اگر به پیشانی ما چیزی نوشته باشند ما بدو خواهیم رسید و اگر اجل ما نزدیک شده، خلاصی محال است و هرکس تا روزی خود نخورد و روزش نرسد نخواهد مرد»، آنانکه به علتی می‌میرند «روزی‌شان نمانده و روزشان به سر رسیده بود و تقدیر چنین بوده است که مرگشان بدان سبب باشد». پس «از حکم تقدیر گریزی نباشد. چون تیر قضا به هدف برآید، طیب ابله شود. چون قدر آید حذر سودی ندهد.

۳۵- فال و استخاره، دریچه‌هایی از عالم غیب، عبدالحسین زرکوب، مجله سخن، دوره سیزدهم (سال ۱۳۴۱)، شماره ۵.

۳۱- و نه «عاطفه وابستگی و احساس بی‌استقلالی» به طور مطلق که به گمان ایکناس گلدزیهر «بر بیشتر مظاهر وجدان اسلامی مسلط بود (و همان) موجبات پیروزی مذهب نفی آزادی اختیار را فراهم کرد، تا آنجا که می‌گفتند: نیکی و بدی، پاداش و کیفر، همیشه به رحمت ایزدی بستگی دارد، و اراده انسان از این جهت هیچگونه ارزش و اعتباری ندارد». درمسئله درباره اسلام، ص ۱۷۶.

هیچ کس را از حادثات گریزی نیست. آنچه شدنی است خواهد شد. ازینرو به حکم قضا رضا می‌دهند، چنانکه زمرد در داستان علی بن مجدالدین و کنیزک چون «دانست قضا برو چیره گشته و او را حیلتي نیست جز اینکه کار به خدای تعالی سپارد، به حکم خدا شکبیا شد» و پس از جدایی از یار، «حمد خدایتعالی به جا آورد و به حکم تقدیر گردن بنهاد و تن به قضا در داده به دوری حبیب خود شکبیا بود، و خلفا چون حکایتی عبرت آمیز می‌شنوند، می‌فرمایند «حکایت را بنویسند تا آیندگان آگاه گشته از قضا و قدر نگریزند» ۳۲.

حکایت شرکان و ضوءالمکان پسران ملک نعمان که به اعتباری یادآور داستان ادیب شهریار است، روشنگر چنین بینشی است:

ملک نعمان پادشاه بغداد و دمشق پسری داشت شرکان نام که ملک اورا ولیعهد خود گردانیده بود و ملک سیصد و شصت همسر داشت و به جز مادر شرکان هیچ کدام از ایشان فرزند نزاده بود. قضا را کنیزی رومی صفیه نام از همسران ملک آبستن شد و آبستنیش به گوش ملک رسیده ملک را فرح بی اندازه روی داد، اما چون شرکان آگاهی یافت ملول گردید و این کار به وی ناهموار شد و گفت سلطنتم را انباز به هم رسید و شرکان را پیوسته به خاطر اندر مکنون بود که اگر

۳۲- جنیان و پریان نیز چون آدمزادگان ازتیر تقدیر در امان نیستند که می‌گویند آه از قسمت پیش از من رفته.

در داستان سیف الملوك و بدیع الجمال، دولت خاتون از ربایندۀ خویش پسر ملک ازرق ملک جنیان می‌پرسد روح کجاست؟ و جن پاسخ می‌دهد: وقتی که از مادر بزادم، ستاره شناسان گفتند هلاک من در دست یکی از ملکزادگان افسیان خواهد بود، بدان سبب من روح خود را گرفته در چینه دان گنجشکی بنهادم و آن گنجشک را در حقه ای بنهادم و آن حقه در میان هفت صندوق گذاشته، صندوقها را در کنار این بحر محیط به زیر رخامی بنهادم که این سوی بحر از افسیان دور است و کسی از افسیان بدین مکان نتواند رسید. و اگر بفرض محال چنانچه ستاره شناسان گفته اند کسی از افسیان بدین مکان بیاید و انگشتی سلیمان در دست داشته باشد، آنگاه دست خود را با آن انگشتی بر روی آب بگذارد و بگوید به حق این نامها روح فلان بدر آید، در حال صندوق از برکت آن نامها بدر آید و اوصندوق بشکند و گنجشک را از حقه بدر آورد و روح مرا بکشد.

سیف الملوك به دولت خاتون می‌گوید: آن ملکزاده منم و اینک انگشتی سلیمانست که در انگشت منست، برخیز تا به کنار دریا شویم و ببینیم سخن او راستست یا دروغ؟ پس سیف الملوك تا نیمۀ بدن در آب رفت و گفت به حق آن نامها که در این انگشتی است و به حق سلیمان علیه السلام روح پسر ملک ازرق بیرون آید. پس دریا به موج درآمد و صندوق بدر شد، سیف الملوك صندوق گرفته او را بشکست و صندوقهای دیگر را نیز يك يك بشکست و گنجشک از حقه بدر آورد و با دولت خاتون به سوی قصر باز گشتند و به فراز تخت بر رسیدند، در حال پرندۀ ای بزرگ پدید شد و او می‌گفت ای ملکزاده مرا مکش تا من ترا به مقصود برسانم، دولت خاتون گفت ای سیف الملوك عفریت درآمد، گنجشک را بکش تا این پلیدک به قصر اندر نشود که اگر به قصر در آید، گنجشک از تو بگیرد و من و ترا بکشد. در آن هنگام سیف الملوك گنجشک را بکشت و عفریت در حال بر زمین افتاده و مشتی خاکستر گشت.

کنیز پسر بزاید اورا بکشد. چون صفیه بزاد، قایلگان دیدند که دختری است و ملك نعمان، خادم گماشته بود که اگر فرزند نرینه باشد ملك را بشارت برد و ملكزاده شرکان گماشته‌ای جداگانه در آنجا داشت. چون گماشتگان آگاه شدند، ملك نعمان و ملكزاده شرکان را با خبر کردند، ملكزاده فرحناك شد، اما صفیه فرزند دیگر بزاد، قایلگان بدو نگریستند دیدند پسری است. ملك خشنود شد و فرمود که پسر را ضومالمكان و خواهرش را نزهت الزمان نام نهادند. اما ملكزاده 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 ملك نعمان، به یاری افریدون ملك روم که با حردوب سلطان قساریه سر جنگ داشت - و سبب آن بود که سپاه قساریه سه گوهر سپید اسرارآمیز ملك افریدون را ربوده بودند - 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 خود را از ملك حردوب بازخواسته است و ملك حردوب پاسخ داده که ندانسته صفیه را به‌ملك نعمان فرستاده‌ام و چاره کار از هیچ رهگذر نیست و ملك افریدون حیلت کرده و رسول نزد ملك نعمان فرستاده و با سخنان دروغ اورا از جای برانگیخته و او نیز سپاه آماده کرده و گسیل داشته است، اما قصد ملك افریدون 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 ملك نعمان رفتند. ملك نعمان را از دیدن جمال ملکه ابریزه خرد به‌زیان رفت و از سه گوهر گرانبها تفتیش کرد، ملکه گفت آنها نزد منست و هر سه گوهر را بر ملك هدیه نمود و از پیش ملك بیرون آمد و لكن ملك را دل با او برقت. پس از آن ملك نعمان ملكزاده شرکان را حاضر آورد و یکی از آن سه گوهر بدو داد. شرکان از دو گوهر دیگر باز پرسید، ملك گفت یکی از برادرت ضومالمكان و دیگری ازخواهرت نزهت الزمانست. چون شرکان شنید که اورا برادری است ضومالمكان نام، روی بر پدر کرده گفت ای‌ملك جهان ترا بجز من نیز پسری هست؟ ملك گفت آری هست و اکنون شش‌ساله است، نامش ضومالمكان برادر نزهت الزمانست و هردو به‌يك شكم بزادند.

ملكزاده شرکان ازین خبر تنگدل شد ولی راز خود پوشیده داشت و گوهر 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 به‌ضومالمكان آگاهی نبود و بر تو نیز همی ترسم که ملك ترا به‌خویشتن کابین کند که من ازو علامت طمع دیدم. اما ملك نعمان ضومالمكان و نزهت الزمان را بخواست و به‌بازوی هریك

گوهری بیاویخت و دلش بر ملکه ابریزه مشغول بود و شبانروز به خیال او بسر می برد تا آنکه با پاره ای بنگ ملکه را بیموش 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، به تیغ غلامک دل‌سیاهی غضبان نام که از وصلش کام می‌خواست، کشته شد. ملک حردوب از دانستن آنچه بر ابریزه رفته بود بگریست و لکن مادرش ذات‌الدواهی با او گفت: محزون و غمین مباش که من از ملک نعمان برنگردم تا او و پسرانش را بکشم و چون نعمان به محبت دختران مفتون بود، چند کنیز ماهر وی را حکمت و ادب و اشعار و منادمت ملوک آموخت تا به یاری ایشان خون ملک نعمان بریزد.

ملک نعمان پس از چند روز ملکه را از خاطر فراموش کرده به تفقد ضوالمکان و نزهت‌الزمان پرداخت. شرکان از کردار پدر درخشم شد و به برادر و خواهر رشک برد و بدین سبب رنجور گشت. روزی ملک نعمان با شرکان گفت چونست که تنت نزار و گونه‌ات زرد همی شود؟ شرکان گفت ای پدر هر وقت بینم که تو به اولاد صفیه مهربان می‌شوی و با ایشان نیکوئی می‌کنی مرا رشک می‌آید و بیم از آن دارم که رشک بر من 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 به من 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 ضوالمکان و نزهت‌الزمان پنهانی و بی‌خبر از همه کس برای زیارت‌خانه خدا از بغداد رهسپار مکه شدند و از آنجا به بیت‌المقدس رفتند. در بیت‌المقدس ضوالمکان رنجور گردید و چون آن مال که با خویشتن آورده بودند به پایان رسید و هیچ چیز بر جای نماند، نزهت‌الزمان گریان گریان از پیش برادر بدر آمد تا خدمت یک تن از بزرگان کند و برای برادر قوتی بیاورد؛ اما دیگر به‌خانه بازنگشت. ضوالمکان از دوری خواهر سخت پریشان شد و بیماریش شدت گرفت، تا آنکه تونتاب گرمابه‌ای از سر رحمت او را به‌خانه خویش برد و خدا را به‌پاکان سوگند داد که سلامت این جوان در دست او کناد. ضوالمکان در آن‌خانه تندرستی یافت و قصه پر غصه خود و نزهت‌الزمان را با تونتاب در میان گذاشت. آنگاه ضوالمکان و تونتاب و همسرش از مدینه قدس به دمشق شام سفر کردند. در دمشق زن تونتاب بیمار شد و روزی چند نرفت که بمرد. تونتاب و ضوالمکان چند روز اندوهگین بودند، پس از آن ضوالمکان تونتاب را تسلی داده، به او گفت به از این نیست که بیرون رفته به دمشق تفرج کنیم، شاید که دل را انبساطی پدید آید، پس دست هم بگرفتند و برفتند تا به کنار اصطبل والی دمشق رسیدند و دانستند که امیر دمشق هدیه‌ای به سوی ملک نعمان می‌فرستد. تونتاب و ضوالمکان که خاطرش به غربت خویش و دوری نزهت‌الزمان مشغول بود با آن کاروان همراه شدند و راه بغداد پیش گرفتند.

ضوءالمكان را کار بدین‌گونه شد، اما نزهت‌الزمان چون از برادر دور افتاد به‌دام حیلۀ 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 ابن‌سینا را 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 تألیفات کرده و علم اسطرلاب روحانی نیک می‌دانست».

بازرگان نزد سلطان دمشق حاجتی داشت و می‌خواست که سلطان دمشق به پدرش ملک‌نعمان نامه بنویسد و او را به‌ملك‌نعمان بسپارد، ازینرو امید می‌داشت که سلطان دمشق کنیز را بپسندد و حاجتش را برآورد؛ پس به‌نزهت‌الزمان گفت از تو هیچ نمی‌خواهم مگر وقتی که ترا نزد سلطان دمشق برم، تو وی را از قیمت خویشتن بی‌اگاهان؛ چون ترا بخرد، نیکوئی‌هایی که با تو کرده‌ام با او بگو و از سلطان بخواه که سپارش مرا به‌ملك‌نعمان شهریار بغداد بنویسد که به فرمان ملك ده‌يك از من نستانند. نزهت‌الزمان به‌بازرگان گفت که ملك‌نعمان را می‌شناسم و با دخترش بزرگت شده‌ام و به‌خواهش بازرگان کتابی به‌ملك‌نعمان نوشت که حاجت بازرگان را برآورد و بداند که نزهت‌الزمان را روزگار بر سر بازارها کشیده و دست به‌دست همی‌گرداند و اکنون نزد سلطان دمشق است.

پس بازرگان از پیش و نزهت‌الزمان به‌دنبال همی‌رفتند تا به دمشق رسیدند و چون بار یافتند، بازرگان نزهت‌الزمان را پیش روی ملك شرکان گذاشت، چون ملك او را بدید «خون برادری به‌جوش آمد و مهرش اندر دل جای بگرفت»، آنگاه چهار قاضی حاضر آورد و ایشان کابین بیستند و شرکان امر کرد منشوری برطبق خواهش بازرگان بنویسند. همان شب ملك شرکان با نزهت‌الزمان درآمیخت و نزهت‌الزمان آبستن شد و شرکان امر کرد کتابی به‌پدرش ملك‌نعمان بنویسند و او را آگاه کنند که کنیزی خریده خداوند علم و ادب که فنون حکمت همی‌داند و وی را که اکنون آبستن است نزد برادرش ضوءالمكان 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 نامه 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 بزرگت 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 ملك نعمان نزهت الزمانم. چون شرکان این سخن بشنید، «اندامش بلرزید و دلش تلپیدن گرفت و سر به زیر افکند و از بسیاری اضطراب بیپوش شده چون به هوش آمد، به حیرت و فکرت فرو رفت ولی خویشتن بدو نشناساند» و با خود گفت چگونه خواهر خویش کابین کردم؟ ولی باید او را به یکی از حاجبان به زنی دهم، و چون پرده از کار برداشته شود بگویم که پیش از آنکه با او درآمیزم، طلاقش گفتم و به بزرگترین حاجبانش دادم. پس شرکان که ملول بود و افسوس همی خورد، سر برداشته با نزهت الزمان گفت تو خواهر منی و من شرکان بن ملك نعمان هستم و از خدای تعالی آموزش این خطا همی خواهم. «نزهت الزمان نیز چون او را بشناخت گریان شد و سیلی بر خود همی زد و روی و سینه همی خراشید و می گفت که به خطای بزرگت در افتادیم»، اگر پدر و مادرم این دختر ببینند و پیرسند که از کجا این دختر آورده ای چه بایدم گفت؟ ملك شرکان گفت تدبیر همینست که ترا به حاجب خود کابین کنم و دختر را در خانه حاجب پرورش ده و هیچکس را میاگاهان که خواهر منی. پس از نزهت الزمان دلجوئی کرد و سر و رویش ببوسید. نزهت الزمان گفت به دختر چه نام باید نهاد؟ شرکان گفت نام او قضی فکان یعنی مقدر بود که شد. پس شرکان خواهر خود را به بزرگترین حاجبان کابین بست و با دخترش قضی فکان، به خانه حاجب فرستاد.

در همان روزها ملك نعمان شرکان را از آمدن پنج تن کنیزك ادیب و حکیم و فصیح با عجز صالحه نیکوکاری، بیاگاهانید و نامه نبشت همان کنیز را که خریده ای و کابین کرده ای و به علم و ادب و حکمت ستوده ای نزد منش روانه کن تا با این کنیزکان در علم و ادب مناظره کند. شرکان خواهر را از مضمون نامه آگاه ساخت و نزهت الزمان با شرکان گفت مرا با شوهرم به بغداد فرست تا من به ملك نعمان حکایت بدوی بازگویم که او مرا به بازرگان فروخت و بازرگان به ملك شرکان فروخت او نیز مرا آزاد کرده به کابین حاجب آورد. پس شرکان هر سه را به بغداد فرستاد، اما آن گوه را که از گردن قضی فکان آویخته بودند نگاهداشت. اتفاق را ضوالمکان و تونتاب که این مدت در دمشق بودند، اشتران و محملها و مشعلهای کاروان نزهت الزمان و حاجب را بدیدند و با آن قافله رهسپار بغداد شدند و در نزدیکی بغداد ضوالمکان و نزهت الزمان یکدیگر را باز یافتند و شناختند و نزهت الزمان گفت برادرم شرکان به این حاجب کابینم بسته که مرا نزد پدر رساند و سپس حکایت را به حاجب فروخواند و گفت آگاه باش که تو کنیز نگرفته ای بلکه دختر ملك نعمان گرفته ای و من نزهت الزمان و این برادرم ضوالمکان است. حاجب چون این سخن بشنید، حق بدو آشکار شد و یقین کرد ملك نعمان را داماد گشته، با خود گفت چون به بغداد روم نیابت مملکتی را از ملك بستانم.

چون نزهت الزمان و حاجب به نزدیکی بغداد رسیدند دانستند که ملك نعمان

را به زهر 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 به سلطنت بخوانند و جمعی سلطنت پسر دوش ضوم‌المکان 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 و لکن به‌وجود ضوم‌المکان سخت شاد شد چه او در بغداد به‌جای پدرش به‌سلطنت می‌نشست. پس ضوم‌المکان به‌اشارت بزرگان و امرا و اکابر پادشاهی یافت.

و ملك نعمان را عجز ام‌الدواهی کشته بود و پس از کشتن ملك به‌زهر، صفیه را با خود به‌شهر پسرش ملك حردوب برده بود و در گوشه دستارچه‌ای که سرپوش کاسه زهر بود، نوشته بود: پاداش آنکه به‌دختران ملوک حيله کند همین است؛ اینک شما قتال را آماده شوید که بزودی ملك افریدون به‌شهرهای شما لشکر کشد و تنی از شما زنده نگذارد.

پس ملك ضوم‌المکان فرمود نامه به‌ملك شرکان بنویسند که سپاه حاضر گردان و جنگ کفار را آماده‌باش تا خون پدر بخوایم و ننگ از خویشتن برداریم و با وزیر دندان گفت این کتاب را جز تو کسی نتواند برد و لکن 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 ضوم‌المکان 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 مقاتله اسلامیان یکدله شدند. در جنگ‌های میان رومیان و مسلمانان، پیروزی با شرکان و ضوم‌المکان بود که هردو دلاورانه می‌جنگیدند. روزی ضوم‌المکان 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 ضوم‌المکان بگرفت و گفت اگر خدا ترا پسری عطا فرماید، دختر خویش قضی‌فکان را بدو کابین کنم. ضوم‌المکان از آن سخن فرحناک شد. اما دیری نپائید که ذات‌الدواهی به‌حيله بر شرکان دست یافت و به‌هنگامی که او در خواب بود، با خنجرى به زهر آب داده، سرش از تن جدا کرد و باز نامه‌ای به‌جای گذاشت که من ملك نعمان و شرکان را کشته‌ام و صفیه را برون برده‌ام.

درین میان زن ملك ضوم‌المکان فرزندی نرینه بزاد و نزهت‌الزمان خواهر ضوم‌المکان او را کان ماکان نام نهاد. به‌فرمان ضوم‌المکان، 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 به غفلت اندر بود.

چون کان‌ماکان دوازده ساله شد، ملک، حاجب را حاضر آورد و بزرگان دولت را بخواست و با ایشان گفت دانسته‌اید پسر من کان‌ماکان در حرب و طمان 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 ملک، 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 به‌خانه حاجب آمد و شد می‌کرد. روزی قضی‌فکان با مادر کان‌ماکان در جای خلوت بودند، قضی‌فکان با او گفت ای زن عم پسرت را حال چو نیست؟ مادر کان‌ماکان گفت محزون و گریان و ترا بسته 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 او را با من و اگر زبانش را لغزش نبود و راز خود نگه می‌داشت، پدرم احسان خود از وی نمی‌برید، ولیکن 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 چو نیست 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 یک پیراهن کهنه از بغداد برون شد.

مردم حاجب را از واقعه کان‌ماکان خبر کردند و گفتند او پسر پادشاه ما و نبیره ملک نعمانست، شنیده‌ایم که غربت اختیار کرده و این عجب کاری است؛ چون حاجب اینرا بشنید از نیکوئی‌هایی که ضوء‌المکان با او کرده بود یادآندش؛ محزون و اندوهناک شد و به‌جستجویش فرمان داد.

اما کان‌ماکان در بیابان از قافله بازرگانان شنید که وزیر دندان از طاعت حاجب سر پیچیده و نیمی از سپاه با وزیر دندان هم‌عهد شده و سوگندان یاس کرده‌اند که جز کان‌ماکان ایشانرا سلطان نباشد. پس کان‌ماکان به‌سوی بغداد بشتابید.

حاجب تمامت سپاه را با بزرگان بغداد به استقبال بفرستاد و عزت و شادی به کان‌ماکان روی بداد و ملک اورا پس گرمی 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 پسر و دختر برافروخت و به نزهت‌الزمان گفت ناچار کان‌ماکان را به ورطه‌ای درافکنم که راه بدرآمدن نداند و من خاطرش را به دست نیاوردم مگر از برای اینکه مردمان بغداد بدو میل نکنند. آنگاه حاجب و خاصان او در کشتن کان‌ماکان یکدله شدند. این خبر به قضی‌فکان رسید و کان‌ماکان را از نیت ملک بی‌گناهانید. روزی که کان‌ماکان به قصد تخجیر بیرون رفته بود، سواران حاجب بر کان‌ماکان تاختند. اما کان‌ماکان همه ایشانرا بکشت و مردمان آن مکان حاجب را بگرفتند و محکم بستند و کان‌ماکان با آن‌که نذر کرده بود تا انتقام خود از خصم نکشد نان کس نخورد، از خونش درگذشت. 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 حیلتي کرده او را بکشیم، و آنگاه کنیزی را که دایه قضی‌فکان و کان‌ماکان بود حاضر آورد و قصه برو فروخواند و فرمود که در هلاک کان‌ماکان بکوشد. اما قضی‌فکان بشنید که در هلاک کان‌ماکان اتفاق کرده‌اند و به تدبیر او را از مرگت رهانید.

پس از آن کان‌ماکان و مادرش از شهر بیرون شدند و با وزیر دندان به یک‌جا جمع آمدند و نزهت‌الزمان و همه بزرگان دولت نیز به ایشان درپیوستند و تدبیر کردند که با رومیان جنگ کنند و انتقام خون ملک‌نعمان و شرکان از آنان بگیرند. پس به جنگ رومیان رفتند، اما دستگیر ملک رومزان ملک روم شدند و ملک رومزان قصد کشتن ایشان کرد که ناگاه دایه‌اش بانگ برداشت: چگونه برخود هموار کنی که پسر خواهر و خواهر و دختر خواهر خویشتن بکشی؟ مادرت ملکه ابریزه است و پدرت ملک نعمان. نزهت‌الزمان فریادی بلند برکشید و گفت این ملک رومزان برادر پدري منست و مادرش ملکه ابریزه دختر ملک حردوب است و من این کنیزك مرچانه* نام را بشناسم. آنگاه مرچانه را به‌گوهر سیمین از آن سه گوهر نظر افتاد که تموید کان‌ماکان بود، پس با ملک رومزان گفت راستی سختم را گواه دیگر پدید است و همین گوهر که بازوبند این جوانست، یکی از آن سه گوهر است که یکی را به‌گردن تو آویخته بودم، و ملک دانست که آن جوان برادرزاده‌اش کان‌ماکان است، پس قضی‌فکان دختر برادرش شرکان را بفرمود که لشکر عراق و شام را از حقیقت حال بی‌گناهان.

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 رومزان شاد بود. چون به سرزمین عراق رسیدند، حاجب کبیر به استقبال پدر آمد. ملك رومزان بر تخت بنشست و كانماكان را در پهلوی خود بنشاند و به اشارت وزیر دزدان هردو سلطان شدند تا هر روز يك 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 ملوک‌الزمان 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 هدیه کرده بودم. اکنون که بدین سرزمین آمدم صدبار متاع هند داشتم و به‌بغدادش همی آوردم. تازیان برما تاختند، مردان مارا کشته و مال به‌یغما بردند. آنگاه بازرگان دو کتاب پدر آورد، یکی به خط شرکان و دیگری به خط نزهت‌الزمان و همین بازرگان نزهت‌الزمان را خریده به ملك شرکان داده بود. پس ملك كانماكان خط عم خود شرکان را بشناخت و حکایت عمه خود نزهت‌الزمان را بشنید، و کتابی را که نزهت‌الزمان نوشته به بازرگان داده بود، برداشته به پیش 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 سپرد. ملك رومزان و ملك كانماكان دزدان را بند محکم نهادند و ایشان سه تن بزرگ داشتند، ملوک آن سه تن رئیس دزدان را حاضر آوردند و از حال ایشان پرسیدند. یکی آن بدوی بود که نزهت‌الزمان را در بیت‌المقدس به‌حیله ربوده بود، پس نزهت‌الزمان او را بکشت، دو دیگر غلام غضبان بود که ملك رومزان او را به خونخواهی ملکه ابریزه بکشت و سیمین شتربانی اهل بیت‌المقدس که ازو اشتر کرایه کردند تا ملك ضوء‌المکان را به بیمارستان دمشق برساند و او در مزبله گرمابه‌اش انداخته بود و ملك كانماكان وی را بکشت.

آنگاه ملوک با یکدیگر گفتند ما را در دل آرزویی جز هلاک عجوز پلیدنماند. ملك رومزان کتابی به‌عجوز بنوشت که همی خواهم با ملکه صفیه دختر ملك افریدون مادر نزهت‌الزمان نزد من حاضر آئید. عجوز با صفیه به بغداد آمدند و به اشارت ملك رومزان، عجوز ذات‌الدواهی را بر دار کشیده، جسدش را دونیم کرده، از دروازه شهر بیاویختند، و منادی در پیش روی او ندا همی داد که اینست پادشاه آنکه ملوک و فرزندان ملوک را بکشد.

این بود خلاصه این داستان عجیب؛ و در تفسیر آن گفته‌اند شرکان که نام پسر عمر‌النعمان سلطان بغداد است به معنای شریک در تاج و تخت (پدر) است و این نام نمودگار خصوصیات اخلاقی و روانی پسری است که می‌ترسد سلطنت موروث از پدر به او نرسد، و در نتیجه به این فکر می‌افتد که برادر ناتنی را بکشد

تا در آینده رقیبی نداشته باشد.

برادر کوچک شرکان که عزیزکرده پدر است و پدر در تربیتش اهتمام خاص مبذول داشته، ضومالمکان نام دارد و مادر ضومالمکان، صفیه یا صافیه دختر شاه قسطنطنیه (روم) است.

بنابراین معنای رمزی قصه آشکار است: تمدن اسلامی با جذب حکمت یونانی که نقل و ترجمه اش از یونانی و سریانی به عربی در عصر مأمون آغاز شد، جانی تازه و ساحتی نو یافت. ضومالمکان که پسر سلطانی مسلمان و شاهزاده خانمی یونانی (رومی) است، مظهر رمزی این بهره‌وری از میراث فرهنگی یونانیان است. ضومالمکان نمودار راه نوی است که تمدن اسلامی پیمود و آغازگر جهادی بزرگ برای پخش و نشر آئین محمدی که سرانجام به فتح قسطنطنیه انجامید.

قضا را درست در همین ایام، یعنی در اوایل قرن چهارم هجری (دهم میلادی)، انجمنی باطنی به نام اخوان الصفا بنیان یافت که حکمت یونانی و ایرانی و هندی را با روح شریعت و احکام دین و بینش اسلامی به وجهی نیکو وفق داد. این روحیه تلفیق که البته جنبه التقاطی دارد، نظیر کار ترکیب و تالیف هزار و یکشب است که از همان محیط اجتماعی و حال و هوای فلسفی، نصیب برده و تأثیر پذیرفته است^{۳۳}.

در واقع «از آغاز ظهور اسلام - و چندی پیش از آن - چندیشاپور (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 عمده آن البته هندیست و در باب الف لیل 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، ملکه قدیم ایران مربوط باشد، (همانطور که می‌دانیم و پیدا است) قسمت عمده آن رنگت اسلامی دارد، و رنگت عربی^{۳۴}.

و این به عقیده بعضی مورخان، نمونه‌ای است از ساختمان یکپارچه و هماهنگ

33- Les Mille et Une Nuits, T. III, L'Épopée des Voleurs, Traduction nouvelle et complète faite sur les manuscrits par René R. Khawam, 1967, p. 13.

۳۴- کارنامه اسلام، عبدالحسین زرین کوب، ص ۴۹-۵۰.

ضمناً همچنانکه اشارت رفت «درست است که مسلمین از ادب یونانی و رومی کمتر اطلاع درست به دست آورده‌اند، اما نفوذ عرب عهد شرک در بعضی قصه‌های آنها باقی است. بیش از هر کتابی در الف لیل این نفوذ را می‌توان معانیه یافت. (به قولی) این يك قصه 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 هارون الرشید نیز قصه‌های عاشقانه و لطیف 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 و بازویش ترکی، اما دل و جاننش اسلامی بود و انسانی،^{۳۵}.

به‌عنوان مثال، این قصه پر غصه ملک‌نعمان و فرزندانش، هم با سرگذشت دردناک ادیب شهریار و بازماندگانش مشابهتی دارد^{۳۶} و هم آنچنانکه دعوی کرده‌اند، ترکیب قصه 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. منتهمی 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 گزیزی 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 عرومش، زناشویی شرکان با خواهر ناتنی‌اش، وصلت دو تن از نوادگان نعمان که با هم در حکم برادر و خواهرند، همه گناه است؛ و سر همه 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 ملک‌نعمان باعث مرگ شاهزاده بیگناه رومی است. خون دادخواه ابریزه دامان نعمان بی‌نام و ننگ را می‌گیرد: عجز 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 زناشویی هم‌خوابه می‌شود و به عقوبت این گناه تا پایان زندگی، بی‌همسر می‌ماند و به تیغ زهرآلود

۳۵- همان، ص ۳۱.

۳۶- ذکر این نکته نیز بی‌فایده نیست که داستان بسیار مشهور خاکسترنشین (Cendrillon) که معروف مشکل یا موقف ادیبی فرزند (دختر) و پدر است، داستانی است شرقی اصل و قدیم‌ترین روایتی که از آن در دست است، روایتی است چینی متعلق به قرن‌نهم پیش از میلاد. دو خصیصه ممتاز این قصه دال بر ریشه شرقی و یا محتملاً چینی آنست: نخست پای ظریف و کوچک بی‌مانند که نشانه تشخیص و زیبایی خارق‌العاده بود و دوم پایپوشی که از ماده‌ای سخت کمیاب و گرانبها (مثلاً طلا) ساخته شده.

عجوز عالم‌سوز از پای درمی‌آید. و اینهمه به حکم تقدیر است و بیپوده نیست که دختر نزهت‌الزمان را قرضی فکان می‌نامند یعنی مقدر بود که شد. ضوء‌المکان پسر دیگر ملک‌نعمان نیز گویی بسا پریشانی و ناکامی و رنجوری خویش که تا باز یافتن نزهت‌الزمان به درازا می‌کشد، کفاره گناهان ملک نعمان را می‌دهد.

همچنین است سرنوشت نزهت‌الزمان که نخست چون کنیزکان به اسارت می‌رود و سپس به حاجبی سنگدل و بی‌آرم و خویشتن ناشناس کابینش می‌کنند، و نیز سرگذشت کان‌ماکان که رنج بسیار می‌برد و از حاجب نامهربان ستم‌ها می‌بیند تا به یاری ملک روم‌زان بر تخت پادشاهی می‌نشیند، و حدیث قرضی فکان 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 به زنی می‌گیرد.

بدینگونه گناهی که بزرگ‌دودمان می‌کند تا دو پشت پس از گناهکار نخستین، علف‌های زهرآلود بلا می‌رویند. 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 به آن و بیدارشدگی ذهن و تنبه بسته است، پس شگفت نیست که همه گناهکارانی که در باب گناه خود سکوت کرده‌اند، علف تیغ تقدیر می‌شوند، و به سزای اعمال خویش می‌رسند آنان درخدا می‌عصیان کرده‌اند که به اعتقاد مؤمن رنج نیکوکاران ضایع نمی‌دارد و تکلیف مالایطاق نمی‌کند. پس باید همه وزر و وبال و نکال آن گناهان، به گردن خود ایشان باشد.

«ادیپ نیز یکی از مردان دودمان نفرین‌شده کادموس (Cadmos) است. دودمان لابداسیدها (Labdacide) از آگنور و کادموس گرفته تا لائیوس (Laius) و ادیپ، به نفرین خدایان گرفتار است. اینان همه به مرگی جانکاه می‌میرند. به فرمان آتنه، کادموس اژدهای مقدس را می‌کشد و گرچه هشت سال به کفاره این گناه جمله خدایان را خدمت می‌کند و خدایان بر وی می‌بخشایند و به پادشاهی تب (Thebes، طیوه) می‌رسد، ولی سرانجام سرنوشتی شوم او و تمامی دودمانش و از آن‌جمله ادیپ را بسی دردناک تبار می‌کند. کادموس به فرمان خدائی فرزند خدائی دیگر را می‌کشد و کفاره مرگبار آنرا می‌دهد، ولی تمام نژاد و تخمه او نیز باید کیفر گناه وی را ببینند، انسان کفاره خطای خدایان را می‌دهد. گناهی که کادموس یا ادیپ مرتکب می‌شوند تنها به دست آنان انجام می‌گیرد نه به اراده آنان و چون هرچه بر آنان می‌رود به حکم نیروی قوی‌تر و برتر، پس نمی‌توانند در زندگی خود گنه‌کار باشند، زیرا گناه آنگاه جوانه می‌زند که تمیز میان نیک و بد باشد و آدمی به اراده، بدی را بر خوبی برگزیند. کادموس در وضع و موقعی است که جز آنچه کرد نمی‌توانست، اما همه بازماندگان وی باید در بازخرید «گناه»

نخستین خانواده خود شرکت جویند. انسان بار گناهان پیشینیان خویش را به دوش می‌کشد*.

تراژدی ادیپ شهریار و سرگذشت غم‌انگیز ملک‌نعمان و ملک‌زاده شرکان از این لحاظ که در یکی نفرین خدایان در خانواده بشری از دودمانی به دودمان دیگر می‌رسد و در دیگری «نسلی عصاره زهرآگین نسلی دیگر را می‌نوشد و گناهی که از دل و دست نسلی سرچشمه می‌گیرد چون جویباری در نسل بعد روان می‌شود» همانند، با این تفاوت عمده که در تراژدی یونانی «خدایان خود تمام عوامل گناه را می‌آفرینند و ایزدان فرمانروایان جهانند نه آفرینندگان آن و قوانین هستی - ضرورت یا تقدیر - بر ایزد و آدمی یکسان فرمانرواست»، و در حکایت اسلامی، خداوند، پاک و منزّه است و البته فرمان قضا بر او روان نیست و قسمت مقدر انسان زاده حکمت و مصلحتی است که هنوز نمی‌شناسیمش. ازینرو آدمی در تراژدی یونانی در متیز و آویز با تقدیر کور سنگدل است و در داستان اسلامی وقتی مشیت به درستی جلوه یافته باشد، انسان درست اعتقاد، در عین کوشایی و پویایی، به حکمش کردن 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 که پدر و مادر نمی‌خواستند دست به‌خون‌پس بیالایند، وی را در دوردست رها می‌کنند تا خود بمیرد. شبانی او را می‌یابد و به کرنث (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 کرنث می‌گریزد تا سرنوشت شوم و شرمبارش را دگرگون سازد. در راه شهر تب به لائیوس پدر راستین و ناشناخته خود می‌رسد، او را می‌کشد و در برخورد با ابوالهولی، مردم آن شهر را از مصیبتی بزرگت می‌رهاند و به‌شکرانه آن جانشین شهریار پیشین، پدرکشته خود و همسر شهبانوی شهر، مادر خویش می‌گردد. تیر تقدیر به‌آماج می‌نشیند».

به اعتقاد آندره بونار، سوفوکل پاسخگویی انسان به تقدیر و یا واکنش انسان در برابر تقدیر را در سرگذشت ادیپ که به گفته هم «خواست خدایان دردهای جانکاه برو فرود آورد»، جای داده و گنجانیده است و این مقابله و پاسخگویی که در شکوه و زاری ادیپ پس از کور کردن خویش در پایان تراژدی شکوهمندان طنین می‌افکند، معنای داستان را سراسر دگرگون می‌کند.

* - ر. ک. به: مقدمه شاهرخ مسکوب بر ترجمه ادیپ شهریار و ادیپ در کلنوس سوفوکل، ۱۳۴۶، ص ۴۸، غالب آنچه در اینجا به‌طور کلی و خاصه میان دو گیومه می‌آید یا از همین منبع است، و یا از گفته‌های آندره بونار است به ترجمه شاهرخ مسکوب و راقم این‌مطور.

ادیپ به راستی نایود نشده است و در دیدگان نابینایش تنها وحشت تقدیری بی نام و نشان را نباید دید. «سخنان او شکوه اندوهناک انسانی فانی است به ضد خدایان و قوانین تقدیری آنان، مردی بزرگ است و جنگی بزرگ و فریادی بزرگ به ضد هموردی شکست ناپذیر که هرگز هیچکس به تمام بر وی پیروز نشد. تقدیر از یکایک همه ما نیرومندتر است و شمشیر آخته او ما همه را تهدید می کند. پس ندای ادیپ نه تنها بزرگ و سزاوار، بلکه صدای خود ماست. اگر او تنها از تیره بختی خود ناله سر می داد، مردی ناچیز جلوه می کرد و اگر سخن زبان او از دل سرنوشت ما بر نمی آمد، همدردی کسی را بر نمی انگیخت. مخاطب ادیپ هیچ انسان خاصی نیست، جهانی و قوانینی است قادر مطلق و هول انگیز. شکوه پرومته و ادیپ، از خدایانست. آنها دست به نبردی زده اند که جرأت گیر و دار، خود بزرگترین پیروزی است. ادیپ نمی نشیند تا به ریاضت جان خود را نثار کند، او سر تسلیم ندارد تا فرود آرد. پیروزی در تسلیم نشدن است نه تسلیم کردن»، چون هیچ تراژدی یونانی و حتی ادیپ، آدمی را به تسلیم شدن و تمکین در برابر تقدیر نخوانده است. در ناله نومییدی ادیپ، صلابت و شجاعت شگرفی که نمودار قدرت پایداری و شکست ناپذیری پیرمردی نیمه جان است، نهفته است. ازین رهگذر درمی یابیم که در هستی محکوم به نابودیش، زندگی هنوز می جوشد. ادیپ در گرداب تیره بختی، از سنگهایی که تقدیر به سایش پرتاب کرده است، سلاحی نو برای ادامه پیکار می سازد و با بینشی کامل تر از ممکنات انسان، روزگار می گذراند تا زندگی خویش را به پایان برد. پس در آخرین بخش تراژدی ادیپ، افقی آشکار می گردد که در آغاز کار نمی دیدیمش. پاسخگویی ادیپ زخمگین از خدایان به خدایان، فرجام درام ادیپ است.

در تراژدی ادیپ، هیچ گناه و فزون خواهی و زیاده روی و خویشتن ناشناسی و ناسپاسی آدمیان، خشم خدایان را توجیه نمی کند. فبوس خدای روشنی و حقیقت به لائیوس می گوید که فرزند وی چه خواهد کرد. لائیوس و ژوکاست (Jocaste) برای گردانیدن تیر تقدیر، ادیپ را رها می کنند. آنگاه هاتف غیبی به همبان فرزند می گوید که بر وی چه مقدر است، و ادیپ به ترك پدر و مادر خود می گوید. در سراسر سرگذشت، پاکدلی و ایمان ادیپ کاستی نمی گیرد، با وجود این تقدیر تمامی آنچه را که ادیپ به نیروی تمام از آن گریزانست بر وی فرود می آورد. پس اگر سنجش و ارزیابی هرکار براساس شناخت نیت انجام دادن آن نهاده شده، ادیپ از گناه نخواست و ندانسته پدرکشی و مادرهمسری پاک 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 اندیشه عمل بدان نیز گریزان بود. بدینسان اگر ادیپ گنهگار نیست پس در برابر دیگران محکوم نیست و اگر آدمیان او را محکوم ندانند، تقدیر آب درغریبال

بیخته و شخم بر دریا زده است». در نتیجه تنها ایزد، گناهکار واقعی است و مسئول همه حادثاتی که به جنایتی هولناک انجامید، و چون خدایان، ادیپ بی‌گناه را ریشخند می‌کنند، سرنوشت ادیپ اهانته است به جمع آدمیزادگان و سند بی‌عدالتی خدایان و برگه محکومیت ایشان. از این رو ما نخست در قبال بیدادگری خدایان عصیان می‌کنیم، اما بیدرنگ ازین مرحله خشم و شورش می‌گذریم (هرچند برای گشوده شدن گره 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 به هنگام وقوع فاجعه بزرگ، پیشامدی نامنتظر از محکوم کردن خدایان بسازمان 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. این فرجام 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، ملمون خدایان و منفورترین مردمانم»، با این همه در دل هیچ کینه‌ای نسبت به خدایان ندارد. بزرگترین درد ادیپ اینست که از خدایان جدا مانده 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 به خواست خدایان می‌نهد و توجیه راز طاعتش از اراده خدایان، در آزمونی که بر وی مقدر داشته‌اند و مقرر کرده‌اند، اینست که ادیپ معنای تقدیر خویش را دریافته و ما را به جستن 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 به عدالت، 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 برخورداری از همه 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 به خواست‌های نیک و بد آدمی نمی‌اندیشد، با اخلاق ساخته اندیشه انسان سر و کار ندارد، تنها به نفس کار - بی‌اعتنا به نیت انسان در راه انجام دادن آن - می‌نگرد تا نگذارد کار و کوشش انسان، نظم جهان را که نمی‌شناسیمش اما گرداننده چرخ زندگی ماست، آشفته و پریشان کند.

کار و تلاش هرکس چون نوزاد یا پاره جاننداری 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 همه این عواقب آگاه باشد و انسان بی‌گمان از پیش‌بینی همه 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 و یا قدرت جلوگیری از آنرا داشته باشد. سلوک جهان با ما چنانست که گویی ما مردمی همه‌دانیم. اینست تهدید تقدیر بی‌رحم و ناشناخته که چون پتکی بر سر ادیپ نگویند فروود 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 همه نیروهائی که تعادل و هماهنگیشان پدید آورنده 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 انسانیت بیش از همه کامیاب و نیکوکار و به‌روز و ناگهان بی‌اعتباری و سپنجی بودن چنین زندگانی‌ای در محکمه جهان آشکار می‌شود. اما سرگذشت این «خودنثار خلاق‌دوست»، از کار و کوشش نومید و دل‌سرده‌مان نمی‌کند، چون شور زندگی به‌هنگام نگویندختی نیز در سراسر وجودش می‌خروشد. ما از دولت ادیپ که گروگان تقدیر است درمی‌یابیم که پادافره يك کار، گاه سخت و گران است و فرجامش همیشه تحت سلطه و در حیطه 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 زیبایی 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 تاریک 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، ادیب را با رمز ظلمتی که کور-کننده اوست همانند و یگانه می‌سازد و ادیب چون خود تاریک شده، می‌تواند در تاریکی روشن‌تر بنگرد و در قلمرو ظلمات، برخلاف انتظارمان، آزادیش را به‌دست آورد. ما در این دیدگان کور شده، پاسخگوئی ادیب به‌تقدیر را می‌بینیم. «نابینائی ادیب 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 ادیب خود جوینده و یابنده 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. ادیب 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 ادیب در آخرین مسابقه‌ای که میان او و جهان برپاست، از هم‌اورد خویش پیشی می‌گیرد و با اندیشه و اراده 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. ادیب 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 ادیب 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 به‌شیوه عارفان آرزومند فنا شدن در آن نیست، خواستار انسانی‌کردن آنست. ادیب برای به‌دست آوردن آزادی خویش با جرأت و شجاعتی بی‌نظیر به‌این جهان ناشناخته خدایان رفته و کاری را که مزیت خاص خدایان بود از آنان ربوده است. این کار شکنجه‌ایست که ایزدان برای عقوبت ادیب برگزیده‌اند و ادیب آن دشنة تقدیر الهی را از چنگ ایزدان می‌ستاند و با دستانش برخود فرود می‌آورد. بدین‌گونه ادیب 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 بیگانه خودکامه که دلخواهانه گرداننده چرخ زندگی آدمی است و انسان ناگزیر از پذیرفتنش، خواهد شد که شایسته دوست داشتنش بداند. و ادیب 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 منجیده است برای قهرمان ازینرو پذیرفتنی و مطلوب است که سیراب از سرچشمه عشق است، و این عشق زاده دو خصیصه 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 ندانسته خویش نخست باید وجود واقعی را که نظام هماهنگش با کار وی آشفته شده پذیرد، باید تعادل و توازن جهان را در رازی که به آن 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 خطرانی که زندگی برای انسان جوینده بزرگی دارد، آگاهست. البته ادیپ نظامی را که بافنده تار و پود جهان هستی است به‌روشنی در نمی‌یابد. چون بقا و دوام این نظام در گرو اراده و خواست آدمی نیست و اگر انسان از سر بی‌خبری آشفته و پریشانش 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 خود را به‌پای می‌دارد. شکنجه ادیپ معنای دیگری ندارد، این عقوبت چون تصحیح و اصلاح يك خطاست، و ادیپ نیز از رهگذر مصیبتی هولناک به وجود نظام جهان پی‌برده و با پذیرفتن شکنجه‌ای که قسمت مقدر اوست، خواستار برقراری نظام مقدس دیرین شده است.

اما این‌خدائی که به ادیپ زخم می‌زند، خدای عشق نیست، سنگدل است. خدای عشق بی‌گمان از دیدگاه سوفوکل زاده ذهن خیال‌پرداز انسانست و ساخته نیروی پندارش که ایزدان را همانند خویش می‌خواهد. در تراژدی ادیپ، خدارمزاست و نظم، صاحب آئینی خاص، همه‌توان و همه‌دان، او همان دنیاست با تمام قوانین سخت و دلشکنش، اما اگر در انسان دوستیش 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 و جهانیست 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 با هیچ افزاری می‌توان در آن پایایی یافت. تنها گهگاه آنهم به مدد خدایان شاید بتوان از خواستشان خبر یافت. آدمیان با پرسش از خدایان و فهم پاسخ هاتقان و فدیة دادن و قربان کردن به‌درگاه جاوید آنان و سوختن دل و جگر قربانی و تاویل آن، و مشاهده و تمییز پرواز و آواز پرندگان و سرانجام با دریافت طبیعت و به‌مدد

رایزنی با خدایان می‌توانند از سرنوشت خود جويا شوند و از آینده خویش خبر گیرند». پیش‌گویی هاتقان و عالم رؤیا، همه شواهد حضور خداست. اما با این نشانه‌ها نمی‌توان خدا را دریافت و درباره‌اش به‌داوری پرداخت، این علامت روشنگر همه‌دانی خداست و ما را به‌شناخت قانون ایزدان می‌خواند. آگاهی و بینشی که آفریده ناتوان از نظام آفریدگار به‌دست می‌آورد، چگونگی رفتار و کردارش را درین جهان و شیوه زیستن در هماهنگی با قوانین سخت آنرا به وی می‌آموزد و بهره چنین دانشی، آشتی تقدیر با دل و جان چند پاره 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 هیچیک از هم‌آوردان به‌تمام بر دیگری ظفر نمی‌یابد، بلکه هر یک به‌نحوی در خویشتن پیروز و مغلوب است و پیروزی و شکست، وحدت خود را در آنان باز یافته است».

ازینرو ادیب ناگهان قد برمی‌افرازد و بانگ برمی‌دارد که: «دستم را بگیرد و مهراسید. تازیانه مکافات من بر هیچکس فرود نخواهد آمد جز من». بدینگونه حلقه تقدیر ادیب می‌شکند و ادیب هنگامی که برای بارور ساختن نگونبختیش آزادانه به یاری خدایان می‌شتابد و خود آنرا به‌کمال می‌رساند، از بند تقدیر می‌رهد. ادیب آنگاه که سلطه خدایان را شناخته و آنرا چون امری مرموز اما محتوم پذیرفته است، از سلطه 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 پرداخته آفریدگار هنرمند، خود چون هنرمندی کار خویش را به پایان می‌رساند، با سلطه تقدیر می‌ستیزد و بزرگی ادیب درین مرحله از راه دوباره پدیدار می‌گردد و آن بزرگی ایست باژگونه نسبت به خویشتن. بزرگیش در آغاز، شکوه تاج و تخت و جاه و جلال بود و اکنون، عظمت درد و رنج و شکنجه آزمون است، و این بزرگی انسانی است که رنج و مکافات قصوری ندانسته و ناخواسته را به جان می‌خرد. خدایان این گناه را به قصد نابود ساختن ادیب آفریدند و ادیب برای دادن کفاره گناه خویش، شکنجه ایزدان را می‌پذیرد. بدینگونه آدمی به تقدیر پاسخ می‌گوید و اسارت خویش را دستاویز رهایی خود می‌سازد.

ادیب شهریار نشان داد که انسان در برابر حمله تقدیر، قادر به پاسداری از بزرگی و حیثیت خویش است. نیروی مرگبار تراژیک، هستی آدمی را آماج می‌گیرد، اما هیچ کاری به زیان روحش نمی‌تواند کرد. این شجاعت و قدرت روحی را در قهرمان تراژدی ادیب در کلن نیز باز می‌یابیم.

ادیب در کلن دنباله گفتگوی ادیب با خدایان است و سوفوکل درین تراژدی پلی میان هستی آدمی و زندگانی خدایان افکنده است. ادیب در کلن، راه جدائی میان

انسان و خدا و مرگ و زندگی را، طی می‌کند. این تراژدی داستان مرگ ادیپ است. اما از جهان رفتن ادیپ، مرگ نیست، رسیدن يك تن از برگزیدگان خدا به پایگاه قهرمانی است، یا ارتقائش از مرتبه انسانی به مقام الهی است. مرگ ادیپ فرجام انتظاری طولانی است. ادیپ که «در زندگی زره مرگ، کوری و تنهایی، پوشیده» و از آوارگی به ستوه است، باید بمیرد تا آرام گیرد. هیچکس نمی‌داند ادیپ چگونه مرد و شاید او هرگز نمرد. مرگی است شگرف زیرا قهرمان «به نوشداروی مرگ نمی‌میرد، بلکه به مرگی زنده می‌میرد» و در بطن روشنائی‌ای تابناک، ناپدید می‌شود. خدایان با ارزانی داشتن چنین مرگی به ادیپ، قانون طبیعت را شکسته‌اند. بدینجهت مرگ ادیپ از دیدگاه نیچه، مبشر جهانی نوست که در آن تقدیر وجود ندارد.

سرنوشت ادیپ، روشنگر نادانیش از همه‌دانی خدایان بود و اما تنه‌اعظمت تیره‌روزی ادیپ، خدایان را بر سر رحمت می‌آورد. ادیپ در تراژدی ادیپ شهریار، همچون آدمی عامل و فاعل در جهان و ناآگاه از قانون زندگی، به زخم خدایان از پای درمی‌آید. لکن گناه ادیپ که او را مستوجب عقوبت و شکنجه خدایان کرده است، گناهی شخصی نیست، خطایش منحصر اینست که موجودیست جاندار و ناگزیر از عمل کردن در جهان با قوانینی ناشناخته. پس محکومیت ادیپ در تراژدی ادیپ شهریار، مربوط به انسان فاعل در پهنه گیتی است.

ادیپ در کلن قانون دیگری را که مکمل قانون پیشین است و خدایان پاسدار آنند، آشکار می‌سازد و آن قانون رهایی و رستگاری انسان رنج‌دیده و دردمند است. اما رسیدن ادیپ به پایگاه قهرمانی مرهون فضایل شخصی و به منزلت پاداش ملکات و سجایای اخلاقی وی نیست، این ارتقاء و استکمال، فیضی است که از خدا به انسان نظر کرده دردمندش می‌رسد. ادیپ برگزیده 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 تلمه‌پیر گنه‌کار و یا تبرئه بیگناه نیست، آرامشی است که خدا پس از پیکار زندگی، به آدمی 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 برگزیده خدایانست تا پس از مرگ، تصویر زندگی‌ای نمونه‌وار، آکنده از تیره‌روزی و شجاعت و مظهر نیروئی نگهبان سرزمین Attique باشد. اینست راز بی‌مرگی ادیپ قهرمان. این بی‌مرگی، بقا و دوام نیروی شگرفی است که خدایان به جسم میرنده و پیکر خاک شده‌اش بخشیده‌اند. مرگ ادیپ مفید به حال جمع است و منفعت دارد، زیرا ادیپ پس از مرگ

به‌خواست خدایان پاسدارجماعت می‌شود. بدینگونه مرگ ادیب، آن او و مربوط به‌وی نیست. متعلق به‌شهر آتن و شهریار آتن است. پس مرگ ادیب‌مرگی‌سودمند و باروراست، چون موجب شکفتگی و شکوفایی اجتماعی و سیاسی آتن می‌گردد. در واقع این مرگ پایان سرگذشت ادیب نیست، وثیقه بقای ملتی است که ادیب را ستایش خواهد کرد. ادیب به‌جمع قهرمانانی پیوسته است که نگاهبان و پاسدار آتن و یونانند.

ادیب و شرکان هر دو سرنوشت محتوم خویش را می‌پذیرند. اما ناگفته پیداست که پاسخگوئی ادیب به‌تقدیر و تسلیم و رضای شرکان به‌قسمت قسام، موجب جدائی آنهاست و ریشه این اختلاف در تلاش ادیب برای شناخت حقیقت و گریز شرکان از افشای آنست.

«شناخت حقیقت، تقدیر ادیب است و چون از تقدیر خود، ازحقیقت جان-شکار به‌تنگ می‌آید، با دستهای خود چشمهایش را کور می‌کند تا دیگر آپولو خدای روشنایی و حقیقت را نبیند. ادیب با تلاشی عجیب برای کشف حقیقت‌پنهان می‌کوشد و در هر گامی که برمی‌دارد مصیبت را دوچندان می‌کند و پیکان به‌زهر-داده تیرهای تقدیر را ژرفتر در نهانخانه جاننش جای می‌دهد. شوربختی سرگذشت او بیشتر در همین تحرك مصائب و بلایاست. در همین تقدیر جاندار و متحرك و آرام‌ناپذیر. بدبختی بی‌سکون و ثباتش، در بیم و امید پیایی و نوسان از قطبی به‌قطب دیگر است. جوهر حیات و حقیقت تقدیر او، در این تحرك و به‌خصوص در سرعت حرکت آنست. ادیب مردیست جوینده و خواستار دانائی. می‌خواهد بداند، زیرا نمی‌تواند که نخواهد. میل به‌دانستن در وی، آتشی است سرکش و غریزی. انگیزه جستجو و طلب ادیب در شناختن حقیقت، عشق به‌جماعت و آرزوی به‌روزی آنانست. به‌سائقه همین مردم‌دوستی در طلب خونی ناشناخته، قدم به‌قدم بی‌خویشتن و بیتاب به‌پیش می‌راند و در هر گامی به‌خود نزدیکتر می‌شود و سخت‌تر به‌دام سرنوشت می‌افتد. ادیب مردی داناست، از راز زندگی خود: پسرکشی و مادر - 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 ادیب مردیست که می‌خواهد هرچه بیشتر و ژرفتر بداند. دردناکی سرنوشت ادیب از دانائیست. آتش عشقی غریزی به‌جماعت همشهریان در وی شعله‌ور است و او را بی‌خویشتن و آشفته‌وار، بی‌آرام و شتابزده به‌سوی سرچشمه ناگوارای حقیقت می‌راند، باید از زلال تلخ آن بنوشد تا برهد، زیرا معرفت او به‌خویشتن باژگونه و گور 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 به سائقه شوق خدمت به جماعت، جویای بی آرام گنہکار است و در این جستجو به خود می رسد، تیری به سوی دشمنی پنهان و ناشناخته رها می کند ولی دشمن در جان خود اوست و تیر به قلب تیرانداز فرود می آید. تقدیر ادیپ در کشتن پدر و به زنی گرفتن مادر نیست، یا اگر هم باشد این سرنوشت آسمانی او و تمام دودمان کادموس است که از جهانی دیگر بر یکایک آنان مقدر شده است. این تقدیر ساکن و غیرفعال آنانست، و حال آنکه تقدیر ادیپ چیزی به کلی جز اینها و ساخته دستهای اوست. به خلاف پدر و مادرش از آن او فعال و پویاست، جوانه می زند، رشد می یابد و زندگی می کند. ادیپ چون از اراده خدایان آگاه می شود، بدان گردن نمی نهد و می کوشد تا خواست خود را به انجام رساند. او از آنگاه که درمی یابد پدرکشی و مادرهمسری بر وی مقدر است، نخستین سنگ تقدیرش را بنا می نهد. از پدر و مادرخوانده و در حقیقت از اراده خدایان می گریزد و یکه و تنها روبه راه می نهد تا از خود تقدیر تازه ای بسازد. انگیزه گریز او دانائی است و نهال تقدیر خودساخته وی از همینجا می روید. خدایان بذری در وی کاشتند، او آنرا می پرورد تا ببالد و ریشه های زهرآکینش هستی ویرا تسخیر کند. تا کنون تقدیر او چون دیگرکسان دودمانش، همانند پدر یا مادرش بود. از ایندم است که آن مار خفته جان می گیرد و هجوم می آورد. تکاپوی خشمگین ادیپ در یافتن گنہکار و در گشودن رازی که خود اوست، آغاز می گردد. او در کار شناسائی و از درد دانستن لبریز است، با گامهای جستجوگر به سوی سرچشمه حقیقت می شتابد و در گرداب آن غرقه می شود. پدر-کشی و فرزندشوهری ادیپ حقیقتی است ساکن و بیجان. چگونگی دست یافتن بدان، تقلای او برای گشودن این راز است که آنرا به صورت چنین بلای هولناکی درمی آورد. تقدیر ادیپ گشودن راز تقدیر است. در زندگانی خود، وی با جستجوی قاتل لائیوس در حقیقت به دنبال خود می گردد تا سرانجام به تقدیر خویش می رسد. اگر سر (باتشدید ر) این حقیقت یکباره برملا می شد و چون آذرخش فرودمی آمد، نهایت مرگی بود بی آزار که (این) فرجام به ناچار دلپذیر همگان است و چنین عاقبتی برای کسی چون ادیپ سعادت می بود بی مانند. اما افسوس که پایان ماجرای او آنچنانست که می دانیم. ادیپ درخود می میرد و درما متولد می شود، به همین علت سرگذشت او تراژدی تسلیم و رضا نیست. گرچه پس از این نبرد، وی خود به مرگی زنده گرفتار است، ولی «ادیپ بودن» در قلب ما زندگی دردناک و سربلند خود را از سر می گیرد. کسی زندگی و سرنوشتی شومتر از این ندارد و با این همه هیچکس چون او ما را به جنگ با تقدیر بر نمی انگیزد، یا دست کم همدلی ما را تسخیر و تصاحب نمی کند. چون تا آنروز که هر یک از ما را نیروئی دشمن وار و بیگانه به نحوی تهدید می کند و می آزارد، رنج ادیپ را در خود احساس می کنیم و درد خود

را می‌بینیم که در وی تجسم یافته است. بدین ترتیب ادیب از ما تماشاگران سهل‌انگار سپاهی فراهم می‌سازد مہیای جنگ با تقدیر».

شرکان برخلاف ادیب از راز زندگی خود که خواهر - 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. «ادیب 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 ادیب، 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 فرزندان 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 آموزش می‌طلبد و نزهت‌الزمان نیز می‌گریزد و روی وسینۀ خود می‌خراشد و آنگاه هردو این راز هولناک را از دیگران پنهان می‌دارند و خواننده تا پایان داستان نمی‌داند که خویشاوندان شرکان و دخترش قضي‌فکان از حقیقت کار آگاهند یا نه؟ در واقع این نکته در داستان به‌درستی روشن نیست و درهاله‌ای از سر(با ر مشدد) و رازپوشیده است. تقدیر شوم همانند 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 که نزدیکیان شرکان و خود قضي‌فکان از راز خواهر - 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 آموزش هم حتماً زبانی است، نه قلبی.

حاجب نمی‌خواهد بداند کودک 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 هنگامه 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 به پسر من کان‌ساکنان دادم. آندو نمی‌دانند یا می‌دانند و جرات گفتن ندارند؟ قضی‌فکان خود را دختر حاجب ستمکار و پلید می‌پندارد، مردی که بارها کمر به قتل کان‌ساکنان جوانمرد آزاده بست و روزی به روی نزهت‌الزمان تیغ کشید و به فرجام نزهت‌الزمان ترکش گفت، یا پدر راستین خویش را می‌شناسد؟ ملک رومزان پس از دیدار خویشاوندان ناشناخته، از قضی‌فکان دختر برادرش شرکان می‌خواهد لشکر شام و عراق را از حقیقت حال بی‌آگاهانند، پس شاید به راز خواهر - 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 ملک کان‌ساکنان حکایت عمه خود را می‌شنود و نزهت‌الزمان بازرگانان را باز می‌شناسد و به ملوک می‌سپاردش، باز راز از پرده برون نمی‌افتد. از پسری که میوه زنای ملک نعمان با ابریزه عروسی، همسر شرکان، است نیز در سراسر داستان نشانی نیست. گناه فسق و زنای ندانسته و نخواست به محارم و اقارب که در این‌خاندان ریشه دوانیده، آنقدر شوم‌پی و ننگین است که هیچ‌کس، پس از کشف حقیقت، پروای اقرار به آنرا ندارد، اما همه با پوشیدنش، زندگانی خویش را به زرق و فریب و دروغ می‌آلایند.

شگفت‌تر از آن اینکه در سراسر 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 به بازی 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 و آنکه 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 تراژیک سرنوشت ادیب شهریار نیست. شاید اگر پرده از راز خویش برمی‌داشت، به پیشواز تقدیر می‌رفت و با گذشتن از آن، به آزادی می‌رسید. این کار اختیاری برابر با کار ادیب دریادل می‌بود که با کورکردن چشمان جهان - بینش، طلسم اهریمن ویرانکاره تقدیر را شکست. اما نویسنده حکایت ملک نعمان به کنایه از رازی سر به مهر که گشودنش پژواک تراژیک داستان را در سراپرده

وجودمان طنین انداز می‌کرد، سخن می‌گویی و به فرجام برای آسودگی دل و شادی روانمان، خویشاوندان دشمن‌خو و بیگانه‌صفت داستان را در مدینه عشق کان‌ماکان و قضی‌فکان آشتی می‌دهد.

اما تطبیق این دو داستان، اگر هم از مقوله قیاس مع‌الفارق نباشد، کاملاً بجا نیست. در تراژدی ادیپ، خدایان مسبب گناهاند و خود آن سرنوشت شوم را برای ادیپ نگونبخت رقم زده‌اند. لکن خدای ملک نعمان بی‌نام و ننگ، ویرا برآن نداشته بود که زنا کند و یا وسوسه از میان برداشتن رقیب تاج و تخت پدر را در دل سیاه شرکان نیانداخته بود.

نعمان بی‌آزرم از همان نخستین نگاه ناپاک 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 تساب می‌شد و به‌خود می‌پیچید و جانش از آتش رشک و ریمنی می‌سوخت و به‌همین جهت سپرده بود که نوزاد ناخوانده را اگر پسر است بکشند.

اما این سرنوشت دردناک 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 آنسو 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 همه گناهان است و چون از پارسایی و پاکدلی و جوانمردی بویی نبرده، و از کرده پشیمان نیست، نه‌تنها خود تاوانی سخت می‌دهد، بلکه گویی کفاره گناهان وی را می‌باید دیگران نیز که بعضاً معصومانند 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، و لکن از ازل بر قلم صنع نرفته بود که آنان همه با گناهکاری و خیره‌سری خود را تباه کنند. سرنوشت چنین نخواست بود که نعمان بی‌آبرو و عروش را بفریبد. او آزادانه این بدنامی را برای خویش خرید و چون وجدانی نداشت که از نهیبش به‌خود آید، کفاره گناهان کرده را پس داد و دیگری را هم که البته خود بی‌تقصیر نبود، عرضه انهدام کرد.

پس آنچه پدر و پسر می‌بایست بکنند، نه شکافتن راز تقدیر ازل‌ی و درگیری با آن، به‌شیوه 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 مکافات که برای بیرسمی‌ها و بیدادی‌های خود می‌بینند، از نظر جهال و اهل غفلت، به‌صورت تیغ آهینخته تقدیر که هر مخالفی را به‌دوزخ بیم می‌دهد، ننماید. ادیپ

شهریاری نکوکار و خودنثار و خلاق دوست بود و خدایان دست نیافتنی که مصلحت بینیشان هم در نیافتنی است، با وی بد کردند. اما نعمان سلطان ناخدا ترسی است که بکند و بکوبد و بسوخت و اگر نیک نظر می کرد می دید که تیر تقدیر را از پر کلاه یا جقه قبای او ساخته اند. چون در مذهب وی چنین نبوده است که ایمان، عطای خدای باشد و کفر هم از خذلان خدا و این سرنوشتی ازلی^{۳۷}، بلکه افعال خیر و شر را باید به مکلف رجوع کرد و جزا بر اعمال گفت.

و اما اگر مردم گناهکار، هشدارهای خردمندان آزاده را به چیزی نگیرند و دست از کارهای زشت و ناپسند باز ندارند، و فرصت اصلاح پذیری را غنیمت نشمرند و بیدار نشوند و به خود نیایند، به اعتقاد مسلمان، که نعمان یک تن از ایشانست، خداوند بر آنان بلا نازل خواهد کرد، و آنگونه که در خبر است به عقوبتهای گونه گون: جور سلطان، قحطی زمان و ظلم ولایه و حکام دچارشان خواهد ساخت و یا برآنان کسی را چیرگی خواهد داد که نه علم دارد و نه حلم و نه رحم، کار مفسدان اصلاح ناپذیر را نیز از سرنوشت مردمان غرقه در فسق و گناه، قیاس می توان گرفت. آنچه نصیب فرعون می شود سزاوار اوست و قسمت قوم لوط نیز درخور آنان. و این همه نه به جهت آنست که قلم سرنوشت چنین نوشته است، بلکه از آنروست که هر که باد بکارد، طوفان درو خواهد کرد.

از همینرو دشمن تقدیر وقتی فرود می آید که انسان بیشتر از هر زمان دیگر خود را در امان می پندارد، کار تقدیر غافلگیری است و انسان آنگاه غافل تر است که نیرومندتر است. چنانکه در تراژدی یونان، قضای شوم برآسوده دلان نیکنام و دولتمندی که به ایمنی روزگار می گذرانند، بیشتر روان می شود. در هزار و یکشب، به خواب رفتن قهرمان، نماد غفلت و بی خویشتنی و سهل انگاری اوست و بنابراین خواب مظهر تقدیر بی امان یعنی سهو و نسیان است که گویی ناگهان

۳۷- دست کم این اعتقاد شیعه امامیه است، چنانکه صاحب نقض در رد اتهامات خواجه اشعری مذهب می گوید: «این تقریر که این مصنف کرده است از حکایات و الزامات بر مذهبی مقرر توان کردن که خود را فاعل و مکسب فعل خود گوید و نیک و بد خود را حواله به خود سازد... به مذهب خواجه سنی چه کافر چه مؤمن، چه ملحد چه موحد، چه موافق چه منافق، چه ناصبی چه رافضی، چه شیعی چه سنی، همه مجبر و مکروه اند، میرانند از فعل نیک و بد، قدرت موجه خدای آفریده است، مکلف را در افعال البته اختیاری نیست، کافر قادر نیست که بت نپرستد، بوجهل نتواند که ایمان آورد؛ ملحد چگونه تواند که مؤمن شود که خدایش برآن داشته است و قضا چنان رانده است و او مقهور است، به خلاف فعل و خواست خدای نتواند کردن، علی را خدای می کشد، عبدالرحمان ملجم در میانه بهانه است، عمر را خدای می کشد، بولؤلؤ در میانه بهانه است، قتل حسین به رضا و قضای خداست...»

«از مذهب بد خود فراموش کرده است که باری تعالی مالک الملك است اگر خواهد این رافضیان را با این همه شتای و لعانی و عیابی علی زعمه همه را به بهشت فرستد و خواجه... را با چنین تصنیف که برای زاد قیامت کرده است... به دوزخ فرستد که جزا بر عمل نیست و او مالک الملك است». نقض، ص ۳۶۹-۳۷۰.

بر انسان نادان چون خفته‌ای بی‌پناه و ناهشیار، هجوم می‌برد. به‌گفته صاحب قابوس‌نامه: «حکما خواب را موت‌الاصغر خوانند، از بهر آنکه چه خفته و چه مرده هر دو 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 - چنانکه در تراژدی اشیل - درخت تقدیر را بارور می‌سازد و به‌ثمر می‌نشانند، 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) است 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. آگامنون به‌دست همسرش به‌قتل می‌رسد و ارست (Oreste) پسر آگامنون به‌خونخواهی پدر، مادر جنایتکار خود را می‌کشد، اما در دادگاه ایزدان تبرئه می‌شود. تقدیر بر دودمان آتریدها می‌تازد و به‌فرجام خداوند دادگر با آخرین بازمانده این خاندان نفرین‌شده آشتی می‌کند و ارست با وجود کشتن مادر، از شکنجه دیوانگی که خدایان بر وی مقدر داشته بودند، رهایی می‌یابد.

کینه همسر آگامنون که سرانجام به‌نیستی آگامنون می‌انجامد، بدین‌جهت مرگبار است که از دیرباز در جهان خدایان، خطری بزرگ آگامنون را تهدید می‌کند. خدایان تقدیر آگامنون را رقم زده‌اند. اما این تقدیر که به‌فرجام از روی حق و عدالت با نابود ساختن آگامنون پیروز می‌شود، مجموع خطاها و گناهان خاندان آگامنون یعنی آتریدهاست. تقدیر آگامنون از جنایات نیاکان آگامنون و گناهان خود وی فراهم آمده است. تقدیر، همه این گناهانست و آگامنون کفاره 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 به‌تنهایی برای نابودساختن آگامنون کافی نیست و دو دیگر عامل مؤثرتری که از آبخورگناهان خود آگامنون 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 این تقدیر موروثی بدین علت بر آگامنون زخم می‌زند که آگامنون خود خطاهای بزرگ مرتکب شده است، جز آن تیر تقدیر هرگز بر دلش نمی‌نشست. به‌فرجام گناهان آگامنون بر انتقام الهی که در کمین يك تن

از آخرین بازماندگان دودمان آتریدها نشسته بود، راه می‌گشاید. ایزدان بارها آگامنون را آزمودند. آگامنون هر بار می‌توانست با پرهیز از ارتکاب گناه، هستی خود را از هجوم تقدیر در امان دارد. اما هر بار از آگامنون خطائی تازه سر زد و آزادیش تنگتر به اسارت دام تقدیر افتاد. بزرگترین خطای او قربان کردن دخترش ایفی ژنی برای پیروز شدن در جنگی ناروا - جنگ تروا - بود. اندیشه پیروزی در جنگی ظالمانه، خطا بود و گناه کشتن دختر از آن زاده شد.

بدینگونه در زندگانی آگامنون، خطائی از خطای دیگر جوانه می‌زند. آگامنون پس از کشتن دخترش، ملت خود را در جنگی ناروا به کشتن می‌دهد، و درد و رنج این مردمان که در سوک جوانان به خاک و خون افتاده خویش می‌گیرند، بر آتش خشم خدایان دامن می‌زند و آگامنون را به تقدیر تسلیم می‌کند. ارست به خونخواهی پدر و به فرمان 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 به فرمان خدایی، مادرش را کشته است تا با خون او، راه بر جنایات و کین‌خواهی‌های پیایی که قسمت مقدر دودمان نفرین شده‌ایست ببندد. اما علت این شکست بر ما پوشیده نیست. اگر انسان نمی‌تواند آزادی خویش را که به سبب گناهان پیشینیانش محدود شده، دوباره به دست آورد و به یاری آپولو دست نیاز به سوی آسمان دراز کند، بدین جهت است که جهان ایزدان نیز جهانی دوگانه است.

با وجود این سرانجام اشیل به این جهان دوپاره 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 به دست می‌آورد و با ایزدان آشتی می‌کند.

اما برای اینکه ستمکاری تقدیر به دادگری 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 به دادگری 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 به ظاهر خارج از جهان انسان فانی در کمین نشسته است؛ زادگاهی گرم‌تر و استوارتر از اراده آزاد وی ندارد. ما خود باعث فرمانروائی و سلطه تقدیر بر هستی خویشیم. «نیروی حیاتی تقدیر ندادنی ماست»، چون خبط و خطاهایمان در اندیشه و کردار، گناهانی که به دلخواه مرتکب

می‌شویم و سرپیچی از قوانین ناشناخته جهان، سبب گردش چرخ تقدیر است و گردش این چرخ با هر خطا و گناه تازه آدمی تندتر می‌شود و سرانجام نیروی پایداری انسان و قدرت اراده و اختیارش را که موجب گردش آن چرخ بوده است، درهم می‌شکنند. پس هر خطا و گناه آدمی خطرناک است زیرا بیدارکننده نیروهای نیم‌خفته ناهمساز با خواست‌های انسان دوستدار هماهنگی و داد، در ناخودآگاهی جهانست. ازینرو در سراسر نمایشی که ظاهراً آکنده از جبرگرایی است، تاریکی تقدیر شوم همیشه کورکننده «گنمه‌کار» واقعی است و گنمه‌کار بیشتر آن کسی است که خواسته و دانسته گناه می‌کند نه آنکه بار گناهان خاندانش را به‌دوش می‌کشد. ازینرو اگر انسان وارث گناهان پیشینیان، در دوران زندگانش از ارتکاب هر خطا و گناهی پرهیزد رستگار خواهد شد، چون تقدیر رویاروی بیگناهی نیرویی ندارد.

م‌ن‌وشت قهرمانان دو داستان زیر نیز گام برداشتن روی بند کشیده‌ایست که اگر پایی به‌خطا بردارند، در سیاه‌چال «تقدیر» یعنی تباهی ثمره نابخردی و سبک‌سری که زیر بند دهان گشوده است فرو می‌افتند، اما همیشه می‌توانند با هشیاری و شجاعت، از سرنگونی پرهیزند و نگه‌دار آزادی خود در چارچوب تقدیر یعنی سهو و نسیان مصیبت‌بار انسان، باشند. قهرمان شیفته آزادی تراژدی اشیل می‌تواند با کوششی که هر بار 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 همی‌آید. 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 حیل‌گر را دید و شناخت، اما از سرمستی و خوابناکی مریم را به وی فروخت. مریم نورالدین را به‌حذر کردن از فرنگی امر کرده بود، ولیکن از تقدیر گریزی و گزیری نبود.

پس از رفتن مریم با مرد فرنگی، نورالدین به جستجوی 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، به حذر کردن از وزیر نابینا و شل بسپردم ولی تو نشنیدی و پیروی هوای نفس خودکردی. آنگاه به نورالدین گفت چون سه يك شب بگذرد به سوی دریا شو و در کشتی‌ای كوچك بنشین تا من به سوی تو آیم و زینهار که در آن شب خوابی و گرنه پشیمان شوی.

این بار نورالدین بیدار و هشیار ماند و هردو از دیار فرنگیان گریختند و به بندر یمنه رسیدند، آنگاه نورالدین به مریم گفت تو در کشتی بنشین تا من ترا بدانسان که آرزو دارم به اسکندریه 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 به درازا کشید و در این میان فرستادگان ملك فرنگیان، مریم را ربودند و مریم و نورالدین دیگر بار از هم دور افتادند.

چون مردمان از حکایت نورالدین آگاه شدند، یکان یکان او را دشنام دادند و هريك به يك گونه سخن او را سرزنش می‌کردند.

آنگاه نورالدین آشفته و شوریده، دیگر بار به جستجوی مریم رهسپار دیار فرنگیان شد و چون به او رسید، باهم قرار فرار گذاشتند. نورالدین شبی به دروازه شهر، لگام دو اسب به دست 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 پرسید و غلامك را نورالدین گمان کرد و غلامك خاموش بود. سپس ملکه و غلامك از دروازه شهر بیرون شدند و چون ملکه او را بشناخت دو نیمه‌اش کرد و به جستجوی نورالدین باز گشت و نورالدین را در همان مكان خفته یافت که لگامها در دست داشت. آنگاه ملکه از اسب به زیر آمده نورالدین را بیدار کرد و با او گفت نگفتمت که خواب، هر که بخوابد هرگز رستگار نشود. نورالدین گفت مرا چون خاطر بر آسود اندکی بخفتم مگر چه 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 ملك نعمان، ملكزاده شرکان از دانائی گریزان است و در این داستان نورالدین سخت نادان. آن گریز و این غفلت، سرچشمه 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 نقش خاصی 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 تاج الملوك، عزیز جوان بازرگان، می‌گوید: برای دیدار معشوقه به باغ رفتم ولی هیچ آفریده‌ای ندیدم، به انتظار 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 شکم پر شد و بخار، مغزم را فرو گرفت و چون از بی‌خوابی رنجور بودم، سر به بالین نهاده بخسبیدم و پس از آن چیزی ندانستم. وقتی بیدار شدم که گرمی آفتاب مرا همی سوخت و پاره‌ای نمک بر روی شکم بود.

دختر عم، عزیزه، به من گفت: تفسیر نمک اینست که تو غرق درخور و خوابی و بدین سبب بی‌مزه‌ای، دلها از تو همی رمد، باید قدری ملاحظت پیدا کنی تا کسی را به تو رغبت افتد، زیرا که تو دعوی عشق همی کنی و خواب بر عاشقان حرامست و تو در دعوی خود دروغگوئی، خدا روی ترا سیاه کند که به دروغ دعوی محبت کردی. تو هنوز کودکی، ترا همت به خوردن و خوابیدن مصروفست.

چون من سخنان دختر عم را بشنیدم، گفتم راست گفته است، زیرا من خفتم و عشاق نمی‌خسبند و من خود را ستم کرده‌ام و همانا دشمن من خوردن و خفتن بوده است.

دختر عم مرا پند داد که به همان مکان رو و در آنجا بنشین، چون هنگام شود، چیزی مخور که خوردن خواب آورد و مبادا بخوابی که او دو یکرعب از شب گذشته، نزد تو بیاید.

من بدان مکان رفتم. بوی طعام به مشام می‌رسید. بارها نفس مشتاق خوردن 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 به زیر سر نهاده گفتم بر آن 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 خرما نارسیده دیدم.

دختر عم گفت قصد او از پاره پوست این بوده است که ترا تن به اینجا و روان به جای دیگرست، خود حاضری و دلت غایب است، پس خویشتن را از عشاق مشمار. و اما تخم خرما اشارتست به این 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 عم را شنیدم با خود گفتم خدا خواب را از بدبختی بر من بگماشته است.

دختر عم مرا گفت امشب نیز بدانجا رو و لکن مخواب تا به مقصود رسی. پس برخاست و خوردنی بیاورد و گفت آنچه توانی اکنون بخور. پس به قدر کفایت

چیز خوردم. چون شب درآمد دختر عمم مرا از خوابیدن بسی بترسانید. آنگاه به باغ اندر شدم و در آن مکان بنشستم و چشم به صحن باغ دوختم. چون خواب بر من غلبه می کرد، با انگشت چشم خود را می کشودم و سر خود را می جنبانیدم؛ دمبدم گرسنگی من زیاده می شد و بوی طعام شوق مرا به خوردن افزون می کرد. پس برخاسته در سر خوان بنشستم و از همه گونه خوردنی بخوردم و چند قندق شراب بنوشیدم تا مست گشته مانند مردگان بیفتادم. وقتی به هوش آمدم دیدم که آفتاب برآمده و من بیرون باغ افتاده ام و بر روی شکم من کار دیست تیز و درمی است آهنین.

دختر عمم گفت من عاجز شدم و هر چه ترا پند می دهم، تو پند من نمی پذیری و سخن من ترا سودی نمی بخشد. بارها گفتم از خواب برخیز باش، نشنیدی. مقصود او از درم آهنین، چشم خویشتن است و او سوگند یاد کرده که به پروردگار 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 می کنم. اگر تو خود را چنین می دانی که دگر بار در آنجا نخواهی خفت، به سویش باز گرد که به مقصود برسی و اگر می دانی که بدانجا رفته خواهی خفت، چنانچه ترا عادت است، البته مرو که او ترا می کشد. همه شب بیدار بنشین که او امشب پیش تو نخواهد آمد مگر در آخر شب.

من به باغ رسیدم و در همان مکان نشستم و چون سیر بودم بیدار ماندم، تا چهار یک شب بگذشت و شب بر من دیر دیر می گذشت و من بیدار بودم تا آنکه از شب یک ربع بیش نماند و گرسنگی بر من چیره شد، برخاسته بر سر خوان بنشستم و به قدر کفایت از همه گونی خوردنی بخوردم، سرم سنگین گشت، همی خواستم که بخوابم، که آوازی از دور شنیدم. برخاسته دست و دهان خویشتن شستم و خواب از سرم پیرید. ناگاه دیدم که آن زهره جبین بیامد. چون مرا دید بخندیده گفت چگونه خوابت نبرده؟ اکنون که شب را به بیداری پسر آورده ای، دانستم که در دعوی عشق راستگوئی، زیرا که شیوه عاشقان شب بیداریست.

عجب آن عاشقی که خواب کند خواب بر عاشقان شدت حرام

این زن، دختر دلیله محتاله است که ازو مکارتر کس به جهان اندر نیست و پیش از عزیز بسی جوانان را کشته است، اما عزیز نمی شناسدش. عزیزه از آغاز می دانست که عزیز با زنی شوم پی نرد عشق خواهد باخت و با آنکه عزیز را دوست می دارد، رسیدن عزیز به محبوبه، از حسن تدبیر اوست.

موجب رهائی عزیز نادان از چنگ مرگبار دختر دلیله محتاله نیز، عزیزه مهربان و داناست که در دم مرگت به پسر عم می سپارد: به محبوبه بگو: الوفاء ملیح والفدر قبیح. و دختر دلیله، به برکت همین کلمات عزیز را نمی کشد و به عزیز می گوید: خدا او را پیامرزا که در زندگی و مرگت ترا از من خلاص کرد،

مرا در دل بود که آسیبی بر تو رسانم، اما اکنون آسوده باش، تو خردسالی و مکر زنان ندانی، اگر دختر عمت زنده بود، ترا یاری می‌کرد و پیوسته سبب سلامت می‌بود، چنانکه ازین ورطه رهاییت 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 عجوی، دختری را به‌زنی گرفت. این دختر نیز می‌خواست عزیز را از دختر دلیله محتاله در امان دارد و چون دختر عمش او را ناصحی دلسوز باشد.

سالی گذشت و شبی عزیز از خانه گریخت و دیگر بار 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 دختر عم آموخته بود به‌زبان آورد. زن چون آن کلام را بشنید بانگ زد و بغروشید و گفت ای عزیزه خدا ترا بیامرزد که پسر عمت را در حیات و ممات رهایی دادی. پس از آن با عزیز گفت: به‌خدا سوگند به‌یمن این دو کلمه از دست من خلاصی یافتی. آنگاه آهنی در آتش گذاشت و مردی عزیز را ببرید.

عزیز به‌خانه آمد و بخت، چون بیدار شد خویشتن را به‌در باغی افتاده دید. دختر دلیله محتاله به‌عزیز دستارچه 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 پارچه 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 بگریست. 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، رقع‌ای بود که عزیزه در آن نبشته بود: اگر به‌مصور صورت این غزال برسی ازو دوری کن و مگذار که بر تو نزدیک شود و او را تزویج مکن و به‌جز او به‌زنان دیگر نیز نزدیک مشو و محبوبه تو دختر محتاله که می‌گفت مصور این تمثال مرا خواهرست، دروغ می‌گفت و من این وصیت نگذاشتم مگر اینکه دانستم پس از من دنیا بر تو تنگ شود و بسا که غربت اختیار کنی و شهرها بگردی و وصف خداوند این صورت را شنیده به دیدارش آرزومند شوی. بدان‌که مصور این صورت، دختر ملک جزیره‌های کافور است. عزیز به هشت جزیره کافور سفر می‌کند و حاکم آن جزایر، ملک شهرمان را

دختری است دنیا نام که مصور صورت آن غزالانست. عزیز او را می‌بیند و براو آرزومند می‌شود، بسان آرزومندی تشنگان به فرات. اما چون مردی ندارد بر خویشتن می‌گرید و دختر عم را به خاطر آورده می‌نالد که او عزیز را دوست می‌داشت و از ستم و جور عزیز هلاک شد و عزیز با وی جز بدی نکرد.

دلیله 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 مهربانگیر عزیزه که به تفسیر اشارات تقدیر و نگاه داشتن آدمیان از سوانح تواناست، زنده می‌ماند و به کام دل می‌رسد. اما آنقدر خویشتن‌بین و کامجوست که عزیزه دانا و مهربان را نابخردانه می‌آزارد. عزیزه به‌وادای تاریک خاموشان می‌رود، چون گوهر شب‌فروز و جانیبخش اندیشه و دانشش، خام ره نرفته‌ای چون عزیز را به کار نمی‌آید، اما عشق در کار او دستی دارد و ازینرو از جهان مردگان نیز پیام رهائی‌بخش خویش را به گوش عزیز آسان‌گیر می‌رساند. این چاره، نوشداروی پس از مرگت سهراب است. نیروی حیاتی عزیز با از دست دادن عزیزه به باد می‌رود، و از آن پس وی با زندگی مرگباری بسر می‌برد. سرنوشت او را به یاری دیگر می‌رساند، اما چه سود؟ چون ریشه زندگانش سوخته و او به مرگی زنده مرده است.

معنای قصه روشن است. هر که تن به خواب غفلت سپارد، از قافله که به هنگام درنگ می‌کند و به راه می‌افتد، عقب می‌ماند. غافلند از زندگی، مستان خواب، خفتن به وقت بیداری، همچون دم فرو بستن به وقت گفتن، و گفتن به وقت خاموشی است و هردو طیره عقل.

اما شب محک 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 بیدار چشم خفته دل خود چه بیند دیده اهل آب و گل
خفته بیدار باید پیش ما تا به بیداری ببیند خوابها

«نقل است که علی‌سپهر نامه‌یی نوشت به‌چنیند 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 حق تعالی به داود علیه السلام وحی فرستاد که:

دروغ گفت آن که دعوی محبت ما کرد و چون شب درآمد بغفت و از دوستی من
بپرداخت، ۳۹.

چشم مجنون نه چو خفتی همه لیلی دیدی؟

مدعی بود اگرش خواب میسر می شد ۴۰

حکایت آن عاشق بیدرد است که به سبب خواب غفلت از دولت وصال محروم
می ماند: یار به وی گفته بود امشب بیا و در فلان حجره نشین تا نیمه شب به برت
آیم. اما ای شگفت عاشق دل داده را خواب در ربود و چون یار بعد نصف اللیل آمد،
عاشق خود را فتاده خفته دید اندکی از آستین او درید (برید)
گردگانی چندی اندر جیب کرد که تو طفلی گیر و این می باز نرد
چون سحر از خواب عاشق برجهید آستین و گردگانش را بدید
گفت شاه ما همه صدق و صفاست آنچه بر ما می رود آنهم ز ماست
عشق نگذارد به عاشق خواب و خور گرتو مرد عشقی از خود درگذر ۴۱

اما آدمی در پیمودن این راه سخت زندگی، بیکس و تنها نیست. هستند
روشن رایان راه دانی که رهنمونی و دستگیری او را از سرمهریانی و رفق به عهده می گیرند:
دوستان خردمند، پیران کامل، دیده وران و الهام پذیران. منتهی باید سخن آنان را به
گوش دل شنید و به کار بست تا رستگار شد. و اگر هم مقصود، رسیدن به نهایت سیر
استکمالی اهل وحدت و معاینه جمال حق است، باید دانست که حقیقت به اعتقاد

۳۹- تذکرة الاولیاء عطار، به تصحیح محمد استعلامی، ۱۳۴۶، ص ۴۳۰.

۴۰- غزلیات سعدی، به تصحیح حبیب یغمائی، ۱۳۶۱، ص ۱۶۲.

۴۱- مولانا در حکایت آن عاشق که شب میعاد بیامد برامید وعده معشوق و بعضی از
شب منتظر ماند و خوابش بر بود، و معشوق نکته دان که چون عمداً دیرگاهان به میعادگاه آمد
و عاشق را خفته یافت، جوز در جیب وی کرد که تو کودک، ترا گردگان بازی در کارست،
عشق نه کارست، عشق بازی را نشایی؛ نشان می دهد که نه هرکس از عشق لاف می زند، مرد
عشق است. عشق واقعی، مصلحت بینی نمی شناسد و در بند آسایش نیست، تا سر حد جنون
پیش می رود و پروای نام و ناموس ندارد، و گویی کوره ای سوزان و افروخته است که تاب آتش
آن وجود عاشق را می گذارد و جان وی را تصفیه می کند، و نیز آن را که مرد سوز و گداز
نیست از پیشگاه عشق می راند و از نیل به مرتبه تصفیه و کمال محروم می دارد. (سرنی،
ص ۶۲، ۲۹۸، ۳۱۹، ۴۸۹ و ۵۰۲).

«ماخذ آن حکایتی است که در اسرار التوحید (ص ۴۶) مذکور است. شیخ عطار نیز
در منطق الطیر 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 می کرد، گفت شب بیا، او منتظر می بود 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 کودک، از تو عاشقی نه آید از تو جوز بازی
آید. بدیع الزمان فروزانفر، مأخذ قصص و تمثیلات مثنوی، ۱۳۴۷، ص ۱۹۹-۲۰۰.

عرفا، رهایی یافتن از خویش است، نه فرا دید آوردن خویش. و این کار سترگی است که جز با کشتن اژدهای نفس مردم اویار به سامان نمی رسد، چه، قرب حق از حبس هستی رستن است.

در هر حال مجاهده و اراده استوار و عزم راسخ لازمست تا توفیق رفیق خلق شود و چراغ هدایت راهی را که آدمی در پیش گرفته و می پوید، روشن نگاه دارد و رهروان را از گمراهی برهاند، و گرنه:

تو چو خود کنی اختر خویش را بد مدار از فلک چشم نیک اختری را
از اینرو مولانا در توصیف انسان فرموده است:

مرغ خویشی، صید خویشی، دام خویش صدرخویشی، فرش خویشی، بام خویش
با اینهمه هزار و یکشب البته از نموده های رمزی تسلیم به تقدیر و نگویش
چرخ نیلوفری خالی نیست، و این رضامندی به داده صاحبان دنیا که غالباً از سر
ناچاری و دارای اسباب و علل اجتماعی است، به اشکال مختلف، در بعضی حکایات
آن انمکاس یافته است.

مثلاً سنگدلی و آزاردوستی - چون شکنجه شدن زنان به دست مردان - از
خصائص بعضی قصه های هزار و یکشب است. سختی و خشونت برخی از آداب
و رسوم اجتماعی، خاصه در مناسبات عاشقانه، پدیدار می گردد، و این بیدادگری
و ستمکاری به جای آنکه خشم و شورش برانگیزد، با خرسندی و فروتنی
نیازمندان، پذیرفته می شود. راه و رسم زندگی بیشتر مردم در هزار و یکشب،
فرمانبرداری کورکورانه از يك منشأ قدرت است. کودکان مطیع والدین و زنان
پیرو همسران خویشند. غالباً درستی و راستی مدتی دراز ناشناخته می ماند و
سزای بد می بیند و ناگهان پاداشی شایسته می یابد. بسیارند مردمی که به ناحق
شکنجه و عقوبت می شوند، اما دم بر نمی آورند و چون بی گناهی شان به ثبوت رسید،
خلعت و تشریف می گیرند و با سنگدلی که بر آنان ستم رانده است، صمیمانه
عهد دوستی می بندند و در کنف حمایتش به خوشی روزگار می گذرانند.

با وجود این عالم هزار و یکشب که چون جهان غالب جوامع باستانی، دنیای
جامعه ای 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 بر آن گویی هرکس به آسانی خود را با خداوندان نعمت و جاه، همسر و
همسنگ می تواند کرد. در مجالس نقل و حدیث، تنگدست با راحت و آرامش در
کنار دولت مند می نشیند، بی آنکه آندو هیچکدام مقام و مرتبت خود فراموش
کنند، چنانکه در ولیمه ها و میهمانی هایی که بزرگان هر شهر می دادند، فقیران
در کنار توانگران می نشستند» ۴۲. همه در محکمه عدل الهی وظیفه ای یکسان دارند

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 به هر که اراده فرماید، ارزانی می‌دارد. معجزات دولت و مکتب در جهان هزار و یکشب، در دسترس همگان نهاده شده است. حقیرترین پیشه‌وران اگر جامه 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، این قبیل خیالبافی‌های تسلی‌بخش درباره امکان تحقق برابری‌های اجتماعی از دولت بخت‌بیدار و بلند، یا به‌یمن‌کرم توانگران، در حکم برآورده شدن آرزو در عالم رؤیا بوده است و به‌منزله عکس‌العملی در قبال غم‌جانگزی زندگی سخت و دلشکن روزانه و تنها خوشبایوران 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 جامعه طبقاتی جهان اسلام که حکایات هزار و یکشب آنها با آب و رنگ افسانه جلوه می‌دهد، نه‌گشاده‌ستی و ستمگری توانگران کم بوده است و نه تنگدستی و پریشانی درویشان. و همچنانکه پیشتر نیز اشاره رفت، این همه مال و مکتب که در حکایات به برکت طلسم و جادو، چون گنج بادآورده، 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!

مثلاً در قصه حمال و دختران و سه قلندر و کشف صندوقی شناور حاوی جسدی قطعه‌قطعه شده؛ در مقابل بانوان اشراف‌زاده عاشق‌پیشه، گروه راهزنان (صعاليك) قد علم می‌کنند. اینان از مردم‌اند و به‌اصلی شاهانه دست یافته‌اند که 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. بدین معنی که آدم برخاسته از میان مردم، خود را آنقدر قوی می‌بیند که 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 ملاحظه این تصرف جن و پری و سراپرده 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 زمینه 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 غیرمنتظره، یکنواختی زندگانی بی‌فروغ و پرمال را زایل می‌کند. هزار و یکشب آکنده از حوادثی است که زندگانی آدمی را ناگهان دگرگون می‌سازند و بزرگان را به خاک می‌نشانند و کوچکان را برمی‌کشند، اما شرقی که مداراگر و شکیباست، با بخت سعد و طالع نحس می‌سازد. در نتیجه رمز تقدیر به این سبب نیز در داستانهای کتاب ریشه دوانیده است.

این استنباط از زیر و رو شدن نابهنگام زندگانی آدمیزادگان در حکایات، به‌اشاره 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 هم‌پیشوایان چنین تعلیم کرده‌اند و نه مهمترین حکایات کتاب چنانکه خواهیم دید، دال بر این معنی است. اما بی‌گمان نکته‌ای که به نخستین نگاه، ریشه تقدیر را در هزار و یکشب سخت پی‌گیر کرده، خصیصه توه‌انگیز داستانهاست. غرایت، ویژگی اصلی هزار و یکشب است و بردیگر مشخصات آن‌غلبه دارد.* مایه سحرآمیز کتاب که فرآورده کارگاه جن و پری و غول و عفريت 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 زمینه داستانها: یعنی کاخ‌ها، باغ‌ها و گنجینه‌های وهم‌انگیزی که به اشاره ساحری و یا شکستن طلسمی آشکار می‌شود، و این عنصر همیشه شکوهمند و هوش‌ریاست. دو دیگر پیچیدگی اعمال ساحری و جادویی. سحر و جادو با انجام گرفتن کارهایی 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 خصیصه شگرف، مفتاح راز و روشنگر معنای تمام ماجراست: شهریار به سبب بی‌وفائی همسر و مشاهده‌هماغوشی او و کنیزکان با غلامان زنگی، بی‌درنگ قصد کشتن خاتون حرم نمی‌کند، اما دیدار عفريتی تناور که دختری ماهروی همیشه به‌هنگام خواب او می‌فریب‌دش، شهریار را بر زنان سخت بدگمان می‌سازد. شهریار از مشاهده حالت عفريت در شگفت می‌ماند و با خود می‌گوید: داستان عفريت از قصه من عجیب‌تر و محنتش بیشتر است و این حادثه مرا سبب شکیبائی

* - «شگرفی» حقیقی، نفس زندگی است: پائولو پازولینی (Pier Paolo Pasolini) (۱۹۲۲-۱۹۷۵)، سازنده فیلمی درباره هزار و یکشب که بدیع و گیراست.

تواند بود. پس به شهر 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 به دلخواه 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 به صورت 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 و مسلمان‌اند و بدکارانشان دستیار ابلیس و شیطان. غالب جنیان از خود اراده‌ای ندارند و خدمتگزار صاحبان 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 ایران باستان، پریان نقش فعالی دارند و به زندگانی و سرنوشت آدمیزادگان علاقمندند و به خواست خود عمل می‌کنند. در داستان‌های مصری، این موجودات شگفت‌انگیز به نیروی 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 و تمیز 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 به کار می‌رود. ساحران، مردمان را به سبب کارهای زشت و ناپسندشان به صور 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 خود را به صورت آدمیان دیگر و یا در قالب حیوانات دیگر قرار می‌دهد تا به تمایلاتش برسد. هیچ چیز مانع رسیدن به لذات نهفته زندگی نیست» ۴۴.

نتیجه اینکه در هزار و یکشب جنیان و عفريتان 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 قصه پریان مانده است.

در روزگارانی که شیشه عمر آدمیان در دست فرمانروایان مالیخولیایی هردم خیال بود، و حکام جور با جان و مال مردم چون بازیچه خوارمایه‌ای رفتار

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 قرآن کریم 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 به تصدیق قرآن، ایمان آورده بودند ۴۷، که به‌بهشت می‌روند؛ از در دوستی و آشنایی درآیند، تا به یارمندی 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 فلاسفه 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

۴۵- الاسراء، آیه ۹۰؛ الجن، آیه‌های ۱ و ۲. «در قرآن مجید، ۲۲ بار کلمه جن و ۵ بار کلمه جان و ۵ بار کلمه الجنة ذکر شده است». ر. ک. به: جن در قرآن، سیری در جهان ناشناخته جن، نوشته سیدابوالفتح دعوتی، اقتباس از عالم الجن و الملكة، تألیف عبدالرزاق نوفل، انتشارات آزادی قم، سال؟ ص ۱۶. برای اطلاع دقیق‌تر ر. ک. به: قرآن چاپ امیرکبیر، ۱۳۴۵، ص ۹۸۸-۹۸۷.

همو می‌نویسد: «انسان اشرف مخلوقات جهان خاک است و جن يك مخلوق اندیشمند و شاید اشرف مخلوقات آتشین باشد». ص ۲۰.

لازم به‌تذکر است که جن را آفریده‌ای می‌شمردند که از شعله آتش پدید آمده است، در صورتی که شیاطین از دود به‌وجود آمده بودند و فرشتگان از نور.

۴۶- والجان خلقناه من قبل من نار السموم (الحجر، آیه ۲۷). و خلق الجان من نار من نار (الرحمن، آیه ۱۴).

۴۷- قل اوحی الی انه استمع نفر من الجن فقالوا انا سمعنا قراناً عجیباً یدعی الی الرشید فامنا به و لن نشارك برینا احداً. الجن آیه‌های ۱ و ۲ و نیز الاحقاف، آیه ۲۸.

۴۸- ر. ک. به: کشف اصطلاحات الفنون، محمد اعلی‌بن علی‌بن التهانوی، مجلد اول، چاپ طهران ۱۹۶۷، ص ۲۶۱-۲۶۶.

۴۹- به‌عنوان مثال ر. ک. به: مفاتیح‌الغیب صدرالمتألهین شیرازی، ترجمه محمد خواجوی، ۱۳۶۳، ص ۳۹۰-۴۰۴ و ۴۵۳-۴۵۸.

۵۰- عبدالحسین زرین‌کوب، مقاله یاد شده جن در مجله سخن، شماره سابق‌الذکر.

به اچنه 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 حادثه‌جویی که در سراسر کتاب نقش بسته، با رمز تقدیر یعنی شکستن طلسمی که سایه شومش بر سر گروهی از مردمان افتاده و به منزله سرنوشتی است که از چنگ آن‌گریزی نیست، و اما سحرآن طلسم تنها به دست 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، هر جا که هست، در بیابان خشک و سوزان و یا در دشت سرد یادگیر، باید از عهده انجام دادن کاری خطیر که مستلزم داشتن جرأت و شجاعت بسیار است، به‌شایستگی برآید. اما در پس پرده نامجویی و پیروزی‌های درخشان او حکمتی است کس‌ندان، که تار و پود قصه را به هم بافته و آن آزمایش سهمناکی است که اگر قهرمان در آن پیروز شود، رهایی و رستگاری می‌یابد و جماعتی با وی از بند طلسم می‌رهند و نیکبخت می‌شوند. این آزمون، سخت و مرموز و غالباً سحرآمیز و جادویی 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 بوته گذاخته آزمایش نهاد، ناگهان به اشارتی یا به دنبال حادثه و سخنی، همانند شهبازی برق‌سیر، رهسپار کشف و

۵۱- از جمله داستان فریفتن درویش نورالدین نیرنگ‌باز شاهزاده شیخ‌الملوک میرزا حاکم ساده‌لوح همدان را که دختر شاه پریان به‌نام شهربانو را به‌مزاجت او درخواهد آورد؛ گویا اصل این داستان را محمود میرزا برادر صلیبی شیخ علی میرزا ملقب به شیخ‌الملوک (۱۲۶۳-۱۲۱۵ ه. ق) که با وی رقابت و عداوت داشته، بر ساخته است. ر. ک. به: دکتر چارلز جیمز ویلس (Charles James Wills)، تاریخ اجتماعی ایران در عهد قاجاریه، ترجمه سید عبدالله، تهران ۱۳۶۳، ص ۱۶۳-۱۸۱. و نیز: روزنامه تیاتر، نمایشنامه شیخ علی میرزای حاکم بروجرد. نوشته میرزا رضاخان طباطبائی نائینی، به کوشش محمد گلبن - 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 جنبه است و شهود 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. روزنامه لوموند، ۶-۷ ژانویه ۱۹۸۵، ص ۶.

تسخیر جهانی ناشناخته می‌شود. طرح داستان چنانست که قهرمان از آغاز به دام سوانح و مصائبی که خود پدید نیاورده و برنیا نگیخته، می‌افتد؛ اما هموست که سرانجام باید کفاره 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 پرده 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 غلبه ایمان و عشق شورانگیز بر مرگ را ببیند.

بدینگونه هزار و یکشب سراسر حدیث «سرنوشت» است و هنگامه حادثه‌جویی و درگیری با «تقدیر». اما قهرمان گاه، سرنوشت ناپیدای خود را با تسلیم و رضا می‌پذیرد و گاه از برکت توکل به‌پروردگار و ایمان آرام‌بخش به‌خیر 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 کمک می‌گیرد.

علامه‌الدین ابوالشامات می‌گوید: «ای‌مادر از قضا و قدر گزیر نیست و از حادثات روزگار گریزگاهی نه». و در حکایت وردالاکام و انس‌الوجود می‌خوانیم: «از قضای خدا گریزگاهی نیست و حکم تقدیر را چاره نتوان کرد». اما گاه کوشش سود می‌دهد و سپر حادثات می‌شود. به‌گفته 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 دریافتم 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 هراسناک 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 بر همه آنها پیروز و چیره شود».

پس درآفاق این‌دنیای شگرف، سری (به‌تشدید ر) ناگشودنی و کس‌ندان بال و پر گشوده است که همان قوانین ناشناخته نظام‌جهان و عالم‌هستی است، و آدمیزادگان برای اینکه بتوانند آن راز سر به‌مهر را در حیات و معیشت خود پذیره شوند، و یا در خدمت خویش به‌کار گیرند، اگر هنوز قادر نباشند که 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 سودجویی و بهره‌گیری هوشمندانه از قضا و قدر یا قوای طبیعت یاری می‌دهد. این طبیعت که شناخت و مهارکردنش، تقدیر انسانست، خودکام و هوسباز است، اما اگر آدمی به‌پندش کشد، همچون کشتیبانی است که به یاری بادبان، باد سرکش را یار و همراه و یاور خویش کرده است. بنا به تعبیری چراغ جادو، مظهر معرفت باطنی پیرالهام یافته وحی‌گیراست که چون خواهشی بردل و زبان‌ش گذشت، در دم برآورده می‌شود و نفسش «به‌سبب صفائی که یافته است، نقش‌همة اسرار طبیعت را می‌پذیرد و گویی «جنیان» او را از چیزهائی که روی‌دادنی‌است پیش از وقت، آگاه می‌کنند». چنین صاحب کرامتی «از مکنونات ضمیر و مضمونات باطن کسان خبر دهد، نادیده بداند و ناشنیده برخواند، در مغیبات سخن گوید و از اسرار و ضمائر، 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 سلوک عرفانی را به‌زبان رمز و تمثیل باز گفته است. پس برونق این بینش، چراغ جادوی علاءالدین، فروغ حکمت مکتوم و دانش باطنی است، که دل عارف کامل از آن روشن و تابناک است، اما اگر خام ره‌نرفته‌ای پروای قهرقوای طبیعت به‌تولای طلسم و جادو کند، به وی همان رسد که به شاگرد ناشایست جادوگر رمنید. پس ناپاوران نااهل را از اسرار علوم خفی و کیمیاگری رمزی که چوینده حجر فلسفی و کبریت احمر یعنی سعادت حقیقی است، آگاه نباید کرد؛ زیرا چنانکه مادر حسن زرگر بصری به‌پسر خویش می‌گوید: بعضی مردم «به حیل کیمیاگری، دام بر مردمان نهند و مال‌های ایشان بگیرند».

بدینگونه در غالب قصه‌ها، انسان دردمند، شوقمندانه آرزومند است باتکرار کلمه‌ای عجیب و رموز 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 عفريتان را که رجال غیب یا مظاهر نیروهای ناشناخته 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 محروسه خدایان و سرزمین خاص ارواح و پریان است. ساحران از رجال غیب بشمارند و در سراپرده غیب بیش و کم راه دارند. دنیای هزار و یکشب که آکنده از جن و پری و عفريت و فرشته پنداشته شده، لاچرم 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 همه جا، در سراسر جهان ما، به آزادی در گشت و گذار باشند، بی آنکه از جوهر غیب که جسم آنان را حالتی نورانی یا الیری می دهد و از دیده مردمان پوشیده و پنهان می دارد، بهره ور شوند؟ این انبوه جن و پری که دور و بر دنیای ما پرسه می زنند و از هر درسته ای به درون خانه و کاشانه ما می آیند، ناچار باید از دنیای غیب آمده باشند. این دنیای غیب دنیایی است که در آنجا رنگ ها و نیرنگ های گوناگون جهان ما طرح ریزی می شود و سرنوشت ها تغییر می پذیرد. نفوذ به دیار عجایب غیب، اطلاع از اسرار غیبی و وقوف بر آنچه در پرده غیب هست، چنانکه از افسانه ها و قصه ها برمی آید، یا به مدد افسون و طلسم میسر شدنی است یا خود به کمک چیزی که به اشخاص غیبی مربوط و متعلق است»^{۵۲}. اما در واقع آنکه صاحب تعویذی است «از حرزهای سلیمانی، به خط سریانی، به قلم حسان برپیاض پرنیان نبشته»، بیشتر امید رهایی از مهب قضا یعنی طبیعت پر خوف و بلا دارد؛ یا سودای گردانیدن احوال که عمله ظلم همیشه آنرا منع و نهی کرده اند، چون مخالف تقدیر آسمانی و قضای ربانی جلوه داده اند.

مضمون اساسی داستان علی بابا، به یک اعتبار درآویختن با این راز و رمز تقدیر است و سر (به تشدید ر) توفیق در کلام سحرآمیزی است که باید آنرا به درستی و به بانگ بلند گفت تا مؤثر افتد*. عزایم جادویی و ساحری که برای دفع شر به کار می رود، اگر درست ادا نشود و یا در بیانش اشتباهی روی دهد، به جای جلب خیر، شر می آورد. این عزایم و اوراد را به لحنی خاص و به لغت اصلی آن ها باید

۵۲- عبدالحسین زرین کوب، فال و استخاره، مقاله یاد شده.

* Sesame,ouvre-toi, جمله ای که برای توصیف وسیله ایست که با آن هر مشکلی رفع می شود. مأخوذ از حکایت علی بابا که به وسیله این جمله علی بابا سبب می شد در غاری که دزدان بدانجا رفته بودند باز شود (فرهنگ سعید نفیسی).
کنجد (sesame)، خوردنی مقوی سنتی چینیان است، گرچه خود گیاه، چینی اصل نیست. معروف است که دانه هایش آدمی را از غلات بی نیاز می کند و موجب طول عمر می شود. خوراک لائوتسه Lao Tescu و Yin_hi در سفر به سرزمینهای غرب به سوی مرکز عالم، دانه های کنجد بود.

در هزارویک شب، علی بابا با ادای آن جمله معروف موجب می شود در غار اسرارآمیزی که چهل دزد مال و خواسته خود را در آن انباشته اند، گشوده گردد. این خطاب بیگمان رمز و نمادی مربوط به باروری است، زیرا دانه با شکافتن در خاک، همه غنای زمین را بر آفتاب می اندازد. و اما از لحاظ روانشناسی معنای آن رمز، اشاره به همه درهای بسته دارد، یعنی موجودات انسانی که برای هم در حکم درهای بسته اند، و کافی است کلام سحرآمیزی به زبان آید تا نه فقط دریچه قلب ها، بلکه راههای پنهان ناخود آگاهی نیز گشوده شوند. پس جمله مزبور خطاب و ندایی است به گنجینه نهفته در غار و شکاف و مغاک، چه دغاره دانه مغزی و زایا و بارور، چه صندوق جواهرات یعنی ثروت مادی، چه مامن و پناهگاه یا حریم حرم و سرپرده غیب و الهام و وحی و چه دهلیزهای تو در تو و هزارلای ناخود آگاهی.

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. شان 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 و جادوگر نباشد؛ درین حال باید آنرا به‌درستی ادا کنند، تا تأثیر جادویش 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 واسطه آن اثر می‌کند، اما تأثیر جادوئی طلسم نیز زاده 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 می‌کشانند و بنابراین کلام سحرآمیز کلامیست که قدرت 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 آینده 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 به‌افتقار 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 زاده 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 اراده 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، به‌گفته E. B. Tylor عبارت است از: جایگزینی خیال با واقع یا روابطی انگاری و خیالی را مناسبات واقعی پنداشتن. مثلاً 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 به دست آدمی و پدیده‌ای طبیعی که ظهورش مورد آرزوست، ناشی است. و این‌گونه سحر، چون بعضی داستان‌های شهرزاد، به گفته Frazer سحر تقلیدی است^{۵۲}. اما برای زخم‌گین کردن دشمن راه دیگری هم هست: می‌توان اندکی از مو، خرده ناخن و یا جامه وی را تباه کرد و این در حکم آسیب رسانیدن به خود دشمن است. از میان متعلقات آدمی هم هیچ چیز به اهمیت نامش نیست. نام پاره‌آسانی انسان است. با دانستن نام کسی و یا روحی، می‌توان بر وی چیره شد و فرمان راند. درین مورد، اصل گرفتن جزء به جای کل، جایگزین اصل مشابَهت پیشین شده است. Frazer بدنبال سخن Tylor می‌گوید: مردمان نظام فکری خود را با نظام طبیعت خلط کرده‌اند، زیرا چون قادر به ضبط افکار خوشتنند، پنداشته‌اند که پدیده‌های طبیعی را نیز به یقین ضبط می‌توانند کرد. انگیزه کاربرد سحر نیز برآوردن آرزوها و خواست‌های آدمی است. ساحر به قدرت بیکرانۀ خواست‌هایش ایمان دارد و می‌پندارد هرچه را که به کمک سحر می‌طلبد، بی‌گمان به دست خواهد آورد، چون او چنین خواسته است. اما اگر آدمی پنداشته که به یاری 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 یاجوج و ماجوج گذرناپذیر می‌نموده، اعتبار و ارزشی گزاف‌آلود قایل بوده است. وسائل و اسبابی که ساحر برای حصول مقصود به کار می‌گیرد، همه مبتنی بر این توهم است که اعمال ذهنی وی برای نیل به مراد کافی و یا دارای ارزش و اعتبار فوق‌العاده‌ایست، و کار سحر از رهگذر مشابَهت با آرزو و آرمان آدمی، باعث تحقق همان آرزوست. اما به یقین، وضع و موقع واقعی آن‌گونه که ساحر می‌پنداشته نیست، زیرا سرچشمۀ کار ساحری، اعتقاد مبالغه‌آمیز و گزاف به اعتبار اعمال ذهنی و اندیشه آدمی در مناسبات با جهان است. در نظام ساحری، واقعیت در قبال انکارۀ واقعیت رنگ می‌بازد و به گمان ساحر، هر دخل و تصرفی که در این پندار واقعیت صورت گیرد، واقعیت را متأثر و دگرگون می‌سازد. پس روابط و مناسبات مفروض انکاره‌ها 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 در ذهن به هم نزدیک می‌کند، به بعد زمانی و مکانی بی‌اعتناست و پشت پا می‌زند. نتیجه اینکه اصل حاکم بر سحر که فن یا شیوۀ تفکر جان‌گرایی است، قدرت مطلق اندیشه است و اعتقاد به این اصل که تنها به نیروی اندیشه و خواست، می‌توان جهان را دگرگون ساخت. چنین تصویری از قدرت مطلق اندیشه خوشتن، و یا پندار توانایی گردانیدن اراده و نیت خدایگان و خدایان به دلخواه خود، به گفته برخی نوعی

۵۳- ر. ک. به:

Bronislaw Malinowski, Une théorie scientifique de la culture, traduit de l'anglais, 1968.

«خودشیفتگی عقلانی» است و فن‌جان‌گرایی - سحر - مبین نیت تحمیل ذهنیات یا قوانین زندگانی روانی و نفسانیات، بر چیزها و واقعیت‌خارجی و نفس‌الامر است.^{۵۴} 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 به کام خود می‌خواهد. بهترین پذیرا و نگاهدار فیض و برکت مینوی در جهان آدمیان، زبان جادوئی نظم است و گویاترین نمونه 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 این معنی 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 به‌خاک نسپارند و مکافات آنکه ازین فرمان سرپیچد، مرگ است. آنتیگن با عشقی که به برادر خویش پولی‌نیس دارد، جسد وی را در خاک می‌کند و به مرگ محکوم می‌شود. همون (Hemon) پسر کرئن و نامزد آنتیگن بیپرده می‌کوشد تا پدر را ازین کار ناشایست باز دارد. آنتیگن می‌میرد، همون خودکشی می‌کند و مادرش اریدیس (Eurydice) نیز به‌زندگانی خویش پایان 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 پویاییست که شاعر از انسان دارد. مبارزه او را می‌زاید و نیرو می‌بخشد»^{۵۵}. پیکار آدمی با نیروئی که طردش می‌کند و یا او را به‌اطاعت و متابعت از خود وا می‌دارد، سازنده و مقوم آدمی است. «در این رزم تن به‌تن است که وی تمام واقعیت خود را به‌دست می‌آورد». آنتیگن «دارای روحی پر جوش است، روحی که شادی عمیق را در مقاومت رویاروی دیگران 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 دراماتیک شخصیت‌هایی که یکدیگر را می‌آفرینند، برای آدمی لذت بزرگی است. همچنین است تماشای (پیکاری) که آنان

54- Sig. Freud, Totem et Tabou, interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs, Paris, 1974.

۵۵- آندره بونار، ترجمه شاهرخ مسکوب، ر. ک. به: پانویس شماره 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 تراژیک داستان را در ما نشأت می‌دهد و هر چیزی در آن بر اثر تقابل فضایل و شایستگی‌ها به روشنی می‌گراید؛ و در قصه ما، رویارویی شقاوت با شفقت، درگیری مرگ با زندگی، نمونه‌های نوعی دوگونه بشر، دو مرتبه 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 شیفته پیکار و کارآئی است آراسته است. هردو می‌خواهند در قله عظمت و قدرت خویش بمانند و این سرسختی، هستی هر یک را به صورت 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، به ناگاه می‌شکنند. هردو به خصیصه ذاتی و اصل و گوهر خویش‌دلسته و پایبندند و تعادل و نظم جهانی که هر دو برای برقراری آن می‌کوشند، تنها به قیمت همین صمیمیت و صداقت ممکن است به دست آید. کوچکترین تزلزل و سستی اراده این جهان را آشفته و پریشان می‌کند. یک تعصب بز 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 دلهره پیکار بزرگ میان زندگانی و مرگ را احساس می‌کند.

آنتیگن چون به پیشواز مرگ می‌رود، از نامزدش همون یادی نمی‌کند، اما این نه از آنروست که دوستش ندارد و یا فراموشش کرده است. این خاموشی آنتیگن، روشنگر معطوف بودن همه توجه و هوش و حواسش به تیره‌روزی برادر است و نمودگار اینکه همه نیرویش را خواسته و دانسته در خدمت عشق به او 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 خود را 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 پذیرفته‌دلبسته 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 جهانی‌آکنده 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 این زندان راه نمی‌یابد. کرئن به‌سبب ستیزه‌رویی و تعصبش، اسیر تنهایی است و آماج تیرهای سرزنش مردمان. این مرد خودسر، کسانی را که خواستار زستگاری‌اویند، دشمنان خود می‌پندارد.

آنتیگن و کرئن هر دو اسیر تنهایی‌اند، اما تنهایی آندو که زاده صفات و سجایای یکسان یعنی مطلق‌خواهیشان است، با هم مشابهتی ندارد. اگر اراده و خلق و خویشان یکی است، روحشان همانند نیست. اراده 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 - يك ضامن هستی انسان هرگز در تاریکی مطلق فرو نخواهد رفت - درخشش روشنائی آنتیگن بر کویر شهری سختگیر بیپوده نبوده است. برای آنکه آنتیگن، زنده یا مرده، جاودان در ما باشد، باید شعله 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 جریان عشق یا نیروی مقاومت - ناپذیریت 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 همه عشق دل یکپارچه خود را نثار برادر کند.

آنتیگن به‌حکم خوی و سرشت خویش عمل می‌کند یا به اراده 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. این قوانین 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 به‌اراده آسمانی و

روشنی خواست‌های روح خویش راه می‌یابد. آنتیگن تمام نیروی طغیان در برابر ارادهٔ آدمیان، تمام نیروی تسلیم به‌خدایان را از عشق به‌بدن برادرش جذب 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 آستن 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 استوارترین براهین 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 گره‌کور 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 محرک 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 که برای 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 بهروزشان بی‌اعتناست و شاید فقط از فقدانشان دردمند و اندوهگین شود. کرئن به‌راز دل پسر و همسرش پی نبرده است، چون 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 دیگران خواهد گشود بیمناکست، و می‌دانیم که فرجام کار کرئن با همه توانائیش، ناتوانیست زیرا دارای سرشت عقیم و نازائیت که پذیرای عشق نیست.

کرئن یادآور شهریار است. کرئن در حفظ و نگاهبانی نظم جامعه و مجازات

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 از عشق 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، به فرجام اسیر تنهایی شد. شهریار نیز که سودای مالیخولیایی کینه‌کشی و سخت‌کشی، کور و کرش کرده، ممکن بود رنج و شکنجه تنهایی 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 جامعه بشری است. اما آنتیگن و شهرزاد هردو از رهگذر عشق گویی به کلیت هستی پیوسته‌اند. «از برکت عشق، انسان جزئی به انسان کلی می‌رسد. عشق پیوندیست که این شراره جدامانده را به شعله‌ای جاوید می‌پیوندد. آدمی چون پرتوی از این روزن گسترش می‌یابد، در کلیت و عمومیت خدایان تراوش می‌کند و بی‌آنکه از چشمه هستی خود رها شود، چون جویباری هردم از خویش جدا، به دریای ابدیت پروردگار می‌ریزد و از گستردگی و بساطت جهانگیری برخوردار می‌گردد».

آنتیگن و کرئن - بزرگی آنتیگن و خطای کرئن - هردو در نهاد ما سرشته‌اند. «شعر سوفوکل میوه خود را در ما به بار می‌آورد. این میوه شناسایی تام شخصیت چندگانه خودمان و جهانی است که عمل در آن بر وی مقدر است. ما در عین حال آنتیگن و کرئن و کشمکش آنهاستیم. هر یک از آنان در ما سخن می‌گوید و زیست می‌کند: در آنهاست که صدای خود را می‌شنویم و زندگی ماکشف می‌شود. هر یک از آنان در جایی که در جهان شاعر اشغال کرده، محق است. با هر یک از آنان چون موجودی حقیقی و حقیقتی که بر ما محقق است پیوند می‌یابیم. بدین ترتیب سوفوکل چهره‌های خفته وجود ما را بیدار می‌کند، صداهای خاموش ما را به حرف درمی‌آورد، بفرنجی‌های پنهان ما را به روشنی خودآگاهی می‌کشانند. کشمکش شخصیت‌ها از آن ماست و ما را به خطر می‌اندازد. ادامه آن ما را می‌لرزاند، ولی همچنین از شادی می‌لرزیم. وقتی که می‌بینیم گنجینه نامشکوک زندگی ممکن ما چنین آفتابی شده است از فرط لذت بهت‌زده می‌شویم، زیرا این گنجینه امکانات ماست که شاعر در برابرمان می‌گستراند. این تکوین است که جریان می‌یابد. بدو در شلوفی و آشفتگی نبرد، ولی شاعر تراژیک آشفتگی زندگی درونی ما را درست بدان سبب عیان می‌سازد که به سامانش رساند. او می‌خواهد

از کشمکش تراژیک لذتی بسی برتر از برشمردن گنجینه‌های درونی ما به‌حاصل آورد، می‌کوشد تا هر یک را درجا و ارزش خود تقویم کند. خوشبختانه بی‌آنکه گنجینه‌های بازیافته را از دست بدهیم، شاعر با موضوعهای تراژیک که در نبرد با یکدیگر زخم‌گینان 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 - آئینه مجموعه اشیاء - خود را واری و تشریح می‌کند. عمل تراژیک و لذتی که به ما می‌بخشد، ارزشهای متضادی را که شخصیت‌ها عرضه می‌دارند، هماهنگ می‌سازد، ارزشهایی که از نظرگاههای مختلف، همگی ارزشمندند. ولی دیگر بسته به هنر شاعر است که پس از بازی دادن آنها برضد یکدیگر و پس از تحقق یکی به‌وسیله دیگری، هر کدام را در مقام خود قرار دهد و یکی را نسبت به دیگری ارزیابی کند. ارزشها و شیوه‌های زندگی ارزشمند، خود را می‌نمایانند و به‌نظر می‌آید که یکدیگر را سبک سنگین می‌کنند تا آنکه تعادل 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 هر یک 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 است که 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 از هستی خود شناخته‌ایم، از ما باز نمی‌گیرد، و به‌هیچوجه قلم‌نسخ بر او نمی‌کشد، بلکه در مقام و موقعیتی خورند وی جایش می‌دهد. وقتی احساس می‌کنیم که بر اثر گسترش و انجام کشمکش تراژیک، هیچ جزئی از طبیعت ما که خواهان زندگیست خفه و مثله نشده، بلکه فقط میزان و هماهنگی گشته، آنگاه لذت‌بزرگی نصیبمان می‌گردد. همه شخصیت‌ها و اصول زندگی در این هماهنگی متقابل، زنده می‌مانند. در این هماهنگی که تراژدی در ما می‌آفریند، هیچ‌چیز به‌اندازه پیروزی آنتیگن بر کرئن و قطعیت حقیقت آنتیگن نسبت به کرئن، از شادی عمیق لبریزمان نمی‌سازد. آنتیگن، آزادی و کرئن، تقدیر است. اینست معنی نهائی درام و جوهر لذت ما. آنتیگن وثیقه 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 انسانست، در وجودمان هماهنگ می‌سازد، بدینگونه که یکی را بر دیگری پیروز می‌گرداند و گنهگار روسیاه را توبه می‌دهد و به‌راه می‌آورد، اما نمی‌تواند و یا نمی‌خواهد

که از میان برداردش، هرچند نتوانسته کاری کند و شاید هم نخواست که مهرش را به دل گیریم. پس گرچه نویسنده، صدای خود را از ورای هیاهوی کودکان دشمن‌خونی که در درون او و ما سرگرم پیکار با یکدیگرند، به گوشمان می‌رساند، اما نمی‌توان گفت که ما این کودکان را به یک اندازه دوست داریم، چون آندو در وحدت برادروارشان، گویی به درستی خود ما نیستیم و یا شاید نمی‌خواهیم بپنداریم که چنین دوگانه‌ایم. درست است که آهنگ این نبرد مدتی دراز ناموزونست، و به فرجام همانک می‌شود و قصه‌گو «هر آن احساس ساخت و پرورش دنیای تکوین‌یابنده‌ای را در ما بیدار می‌کند و این همان جهان تکوین - یابنده‌ایست که نویسنده در خلال نبرد قهرمانانش بر ما مکشوف می‌سازد»، اما از داوری درباره‌ی 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 دوپاره‌ی اساسی و ناگسستنی از هستی آدمی، و واقعیت حیات در ما زیست می‌کنند. انسان، عیسی رشته و مریم بافته نیست. از آب و گل است و از جان و دل.

آدمی‌زاده طرّفه معجون نیست از فرشته سرشته وز حیوان
گر بدین میل می‌کند کم از این و بدان میل می‌کند به از آن

«حق تعالی حیوانیت و انسانیت را مرکب کرد تا هر دو ظاهر گردند که و بضدها تبیین‌الاشیاء، 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 و نماندی، پس جهل مطلوب آمد، ازین‌رو که بقای وجود به‌ویست و علم مطلوبست از آن‌رو که وسیلت است به معرفت باری، پس هردو یاری‌گر همدگرند و همه اضداد چنین‌اند، شب اگرچه ضد روز است، اما یاری‌گر اوست و یک 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 همه آلتها از دماغ و فکر و دست و پا و سمع و بصر، جمله قوتی می‌گیرند و روز آن قوتها را خرج می‌کنند، پس جمله اضداد نسبت

۵۶- مولانا جلال‌الدین محمد مولوی، فیه مافیه، با تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ دوم، ۱۳۴۸، ص ۸۰.

۵۷- همانجا، ص ۱۰۷.

به‌ما ضد می‌نماید، نسبت به حکیم همه يك 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، مثلاً 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 يك چیزند غیر متجزی» ۵۸.

تا نباشد راست کسی باشد دروغ	آن دروغ از راست می‌گردد فروغ
بر امید راست کثر را می‌خرند	زهر در قندی رود آنکه خورند
پس مگو این جمله دینها باطلند	باطلان بر بوی حق دام دلد
آن‌که گوید جمله حق است احمق است	و آن‌که گوید جمله باطل او شقی است
رنج و غم را حق پی آن آفرید	تا بدین ضد خوشدلی آید پدید
پس نهانیها به ضد پیدا شود	چون‌که حق را نیست ضد پنهان بود
نور حق را نیست ضدی در وجود	تا به ضد آن را توان پیدا نمود

اما آدمی دو صفت دارد: هم ملك صفت است و هم دیوسیرت؛ و «صحبت اغیار، آینه لطف صحبت یار است و آمیزش با غیر جنس، موجب محبت و اختلاط با جنس است» ۵۹.

شهریار گنجه‌کار است اما خبطها و اشتباهاتش، انسانی است، از هر کس ممکن است سر زند. با اینهمه به حق او را که حقپوش و حق‌کش است، محکوم می‌کنیم و در عین حال باور داریم شهریار که به جای خویش محق است، جزئی از تجربه «تراژیک» ماست. ازین‌رو با وجود اینکه در سراسر داستان به خطاکاری شهریار اعتقاد داریم، از لحاظ انسانی او را از خود جدا هم نمی‌دانیم، چون اشتباه انسانی، جزئی از نهاد و فطرت ماست. آدمی را نخست از گل تیره شهریار آفریدند و سپس دم زندگانی بخش شهرزاد را در او دمیدند. داستان آندو روشن‌گر همزیستی و همخانگی و نه وحدت پرادروار خیر و شر، چن 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 تزکیت نفس موعظه‌ها کرده‌اند و گفته‌اند معرفت حق موقوف بر شناخت نفس و کیفیت صحت و مرض و علاج و یست، موکداً تعلیم داده‌اند که دو صفت ذاتی نفس یکی هوا و دیگری غضب را که هر دو خادم تن‌اند (و تن، حمال حواس و حواس، خدمه عقل و عقل را هم از برای دل آفریده‌اند)، «به حد اعتدال نگه باید داشت که نقصان این دو صفت، سبب نقصان نفس و بدنست؛ و زیادتى این دو

صفت، سبب نقصان عقل و ایمان. و تزکیه و تربیت نفس، به اعتدال باز آوردن این دو صفت هوا و غضب است. و میزان، قانون شریعت است در کل حال، تا هم نفس و هم بدن به سلامت ماند و هم عقل و ایمان در ترقی باشد؛ و هم در موضع خویش، هر یک را به فرمان شرع استعمال نموده باشد تا بعضی غالب و بعضی مغلوب نگردند که صفت بهائم و سبع است»^{۶۰}. پس «کیمیاء شرع نه آنست که این صفات به کلی محو شود که موجب نقصان باشد، چنانچه گذشت،... کیمیاء شریعت آنست که هر یک از این صفات را به حد اعتدال باز آورد و در مقام خویش صرف کند، و چنان کند که او بر این صفات غالب باشد، و این صفات او را چون اسب رام شود، هر کجا که خواهد براند؛ نه آنکه این صفات بر او غالب باشد و هر کجا میل نفس باشد او را اسیر کرده آنجا برده، چون اسب توسن سرکش که بی اختیار، خود را در چاهی اندازد و یا بر دیوار زند و هردو هلاک شوند»^{۶۱}. بدینگونه نتیجه کشاکش شهریار و شهرزاد، گسستن پیوندان با هیچکدام از آنان نیست. هردو زنده اند و دو اصل به هم پیوسته هستی و گویی همیشه همینگونه خواهند ماند. بی گمان شهرزاد چهره برگزیده 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 مایه رهایی ما از چنگ و دندان تقدیر یا «نفس سگه سیرت» شهریار است.

اما میان شهرزاد و آنتیگن فرق عمده و ظریفی هم هست.

تاریخ غرب یا دوران مادر سالاری 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 پیروز می‌شوند (و یا بر عکس قربانی و فدای همدستی و هم‌پیمانی خویش با زنان، البته پس از شکست زنان، می‌گردند)، چنانکه کرئون، آنتیگن را که به مثابه کاهنه اعظم همه نهضت‌های بعدی آزادی و رهایی زنان است، شکنجه و عقوبت می‌کند.

زنایی که ژوکاست مرتکب شد، تیشه به ریشه اقتدار مرد زد و آنتیگن با دفاع از موهبت آزادی، که در نظرش برتر از همه 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 به وجود آمد، تضاد میان آزادی و جبر قانون

۶۰- رسالة النفسیه، فضل‌الله بن حامد الحسینی (در ۹۲۱ هجری)، به تصحیح و تحشیه اسماعیل واعظ جوادی، ۱۳۵۳، اصفهان، ص ۴۵-۴۶.
۶۱- 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 خود را نیز به‌پذیرش مرگ از سر نو میدی و ناچاری واداشت، چون همون رضا داده بود که اراده 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 مایه راحت و همبستر و همخوابه مرد است، تجدیدنظر روا دارند. طبع مردانه‌اش این چنین اعتراضات و خرده‌گیری جسورانه را احتمال نمی‌کند و برنمی‌تابد، چون به‌اعتقاد وی، وظیفه زن اطاعت از مرد است. کرئون، شهریار و برادر ژوکاست، کسی است (عمو یا خالویی) که جایگزین پدر مست و بی‌اقتدار و پدر پسر پدرکش، یعنی جانشین لائیوس و ادیپ شده است تا نظام مردانه 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.

Creon, Oreste, Bellerophon, Achille, Jason, Thesee همه مظاهر وجود پیوندی میان مرد و زن‌اند و یارابطه‌ای میان زن و مرد برقرار می‌کنند که مادام‌که به سود مردان است، رابطه‌ای مسالمت‌آمیز و آشتی‌جویانه است، اما از نوع رفتار این مردان پیدا است 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 معلوم می‌شود 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 مدعا است. در واقع نکته 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 دختر است که پدرش به‌دست خود، خود را کور کرده است. این دوشکست هسته اصلی تراژدی ادیپ است که می‌گوید هیچ‌رحم و شفقت و دلسوزی برای مردانی که در پیکار میان زن و مرد، جانب زن را گرفته‌اند، وجود ندارد. اینست معنی اسطوره ادیپ و ژوکاست البته بی‌آنکه این تنها معنی اسطوره ادیپ باشد^{۶۲}.

در واقع یکی از مشخصات عمده نظام مادرشاهی اینست که بیوه شاه کشته

شده، با کشتن شاه زناشویی می‌کند و این بدین معناست که قدرت و سلطنت به دست بیوه شاه مقتول، جابجا می‌شود. سر جیمز فریزر نمونه‌های این آئین انتقال قدرت را در کتابش گرد آورده ۶۳، منتهی سیاه او اسطوره 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 به دست می‌گشته است. چنانکه در اسطوره ادیپ، ادیپ به جای آنکه بر وفق نظام (جدید) پدرتباری، جانشین پدر یعنی لائیوس گردد، به شیوه قدیم و بنا به آئین مادرتباری، به تاج و تخت می‌رسد، یعنی شاه (پدرش) را می‌کشد و ملکه (مادرش) را به زنی می‌گیرد. پس اسطوره ادیپ هشدار به کسانی بوده است که می‌خواسته‌اند پسر شاه، جانشین پدر شود. اسطوره این نکته را برآفتاب می‌اندازد که چون برحسب آئین رسیدن به تخت‌شاهی، شاه جدید موظف است سلفش را بکشد و بیوه‌اش را به زنی گیرد، پس انتقال قدرت سلطنت از طریق مرد، می‌باید متضمن کشته شدن پدر به دست پسرش باشد که پس از آن، ملکه، مادرش، را به عقد ازدواج خود درمی‌آورد ۶۴.

اما آنجا که آنتیگن شکست می‌خورد، شهرزاد پیروز می‌شود. شهرزاد باره مقاومت آهنین شهریار را در هم می‌شکند. شکست زن، هسته اصلی تراژدی سوفکل است و پیروزی یک زن در اعتلای شأن و مقام و منزلت انسانی زنان و توفیق باور نکردنیش در پیروز گردانیدن عقل و عشق و مهر و ملاطفت و نرمی بر خشونت و درشتی و جهل، نتیجه کتاب هزار و یکشب.

گفتگوی رازگستر شهرزاد با شهریار، برخورد مداوم انسان و خدا بدانگونه که در تراژدی یونان مطرح است، نیست، نبرد یک تن از «سرکشان و شوریدگان خداوار» یا بنده‌ای از بندگان ناترس و دادخواه، با نیروی کور تقدیر یعنی طبیعت بهیمی و رام‌نشده و افسارگسیخته جهان و آدمی است. فرجام خوش شهرزاد و امید رهایی که وی به ما می‌دهد، زاده معرفت درست حدود توانائی ماست و لذتی که فریادهای پیروزمندانه و شادبیارش 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 زیرک و بسیار دانست، 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 می‌دازد؛ 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 خلا 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 ناپسمان، دوگانه و ناهمساز، این جهانی و آن جهانی، زنگی و رومی، به نرمی شهرزاد، به‌درشتی شهریار. «این يك، تبلور روشنائی حقیقت، خرد و اعتدال است و آندگیری 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 کافیت 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 به‌ژرفنای باطن ما راه می‌یابند و جنگ و ستیزهٔ دائمی خود را به‌انجا 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 و بسیار 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. ادیب نگاه آسمان‌کاو مارا با رمز و کنایه از دنیای خدایان به جهان باطن خودمان باز می‌گرداند و می‌گوید تقدیرتان را در اینجا بجوید».

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 به‌تمه‌دی

که در قبال خویشتن و هموعان خود پذیرفته، «آنان را درما، در عین حال در انبوه عشق و مدینه عشق، آشتی می‌دهد». «انسان بالقوه بینهایت و انسان بالفعل به‌نهایت است» و هرکس بالقوه شهرزاد و بالفعل شهریار است. «در برابر قدرت اسرارآمیز و جان‌شکار این تقدیر که نفس از درهاست با صد زورفن یا به تعبیری دیگر طبیعت پهناور مادام که شناخته و مهار نشده، یا نظام اجتماعی و حکومتی که کلمه حق را فرو دارد و حکم باطل را فرا آرد، هر يك از ما بالقوه شهرزادیم. جرثومه (شهرزاد بودن) در باطن ما، پنهان خفته است. همیشه در زندگی نیرویست آنسوی دسترس و توانائی یکایک آدمیان. شاید سرچشمه این نیرو در قوانین طبیعت ناآگاه است که بر انسان آگاه فرمان می‌راند. انسان در جهان خودکامه طبیعت غیرانسانی بسر می‌برد و ناچار است بکوشد تا چگونگی کارکرد آنرا دریابد و به کار 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. عمده 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 مرتبه کمال رسید، بر نفس خود چیره می‌شود و طبیعت را به خدمت خویش می‌گیرد، به شرطی که اسیر دیو نماند و قوای نهفته استعدادهای وی به مقام 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 می‌کردا

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 به آن دل قوی دارد. نفس چنین دانائی‌ای رستگار نیست، چنانکه پاکبازی عاشقانه دانایان شوریده بی‌خویشتن، به امید فلاح و رهائی است.

تراژدی یونان صلا درداد که: «به امید نمی‌توان دل قوی داشت، در حالیکه شمشیر آخته تقدیر بر فراز 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-

دستان آمد و به همان 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 خاکبست، از زمین به آسمان رفت، از بطن ما جدا شد و به میان خدایان راه یافت. خواهران تقدیر از پیوند شهریار خدایان و تمیس الهه قانون به جهان 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 می شود و همه موجودات از جمله آدمی بنابر آن زیست می کنند. تقدیر از چنین قانونی سرچشمه می گیرد که حیات آدمی، بی آن نه تنها ناممکن می نماید، بلکه خود اوست که انسان را آنچنان که هست می سازد و می پردازد. تقدیر زاده از چنین قانونی، تمام تار و پود مارا می ریسد و اصل و جوهر ماست. پس نمی توان با سلاحی عرضی و عاریتی به نبرد چنین دشمنی شتافت. بدا به روزگار کسی که بخواهد از آذرخش تقدیر، در جان پناه بوریایی امید پناه جوید. در این حال جز خاکستری از وی برجای نخواهد ماند. در تراژدی کهن یونان، جهان بینی اساطیری پیوسته آدمیان را از توسل به دستاویز زودگسل امید برحذر می دارد و ندای خرد در می دهد، زیرا تنها به یاری اوست که انسان می تواند قوانین جاوید مینوی را دریابد و حد خود را بیابد و آنگاه به امیدی درخور و سزاوار خویش چشم بدوزد.

اما پروردگار شهرزاد، شهریار آسمان در تراژدی یونان نیست که همه چیز انسان اورا بدآیند است. «اندیشه تندپرواز زئوس چه جانکاه است، چون آسمانی یکدست بر سرهای ما سنگینی می کند. امید ناپایدار به قلب میرندگان راه می یابد 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 بی گریز» زندگی، دست توکل و تولا به دامان کبریایش می زند. پس این امید و اتکال بجاست و در حکم حبل المتین.

در تراژدی کهن یونان، «خدایان خود تمام عوامل گناه را می آفرینند؛ از اینرو «برای رستگاری از گناه باید طالع انسان را از برج خدایان بیرون کرد تا دیگر آدمی چون دانه گندمی میانه سنگ آسیای آنان یا چون مهره ای 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 مهیب بلا، جان پناه شهرزاد است و شهرزاد گویی جلوه شفقت و همچون فرشته رحمت اوست، و نیروی حیاتی تقدیر، نادانی آدمیست، «که حرم در پیش است و حرامی در پس، اگر رفتی بردی و گریختی مردی». پس برخلاف آن خواب غفلت پرده کتاب، باید در عاشقی ثابت قدم بود، در طلب کوشید، و بیدار ماند و دیندار

جست. چنین خدایی بی‌گمان شهرزاد را در یگانه‌کردن دنیای دوگانه و ناهمساز آدمیان یاری می‌دهد، اگر عاصمیان 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 بزرگ آدمی، 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 چهره قهرمان خونین است و داغ تازیانه دارد. شهرزاد می‌کوشد تا عقل برهانی را با وحی آسمانی یا حقایق ربوبی سازگار کند و به‌میان قدر و جبر، ره راست بجوید. در یکی، همه‌پیکار کینه‌توزانه و رو در رو و مردانه است و در آندیکر، کوشش برای سازش و آشتی به‌قوة شیطننت و گریزی و هوش تزویر و مکر و فریبکاری و زیرکی درامور دنیا که اینهمه اسباب و ساز و برگ پیکاری زنانه است.

«دنیای تراژدی ادیب، دنیای دوگانه و ناهمساز خدایان و آدمیان است که هر یک قوانین خاص خود را دارند، از هم جدا و بیگانه‌اند و آنگاه که به‌هم برخوردند، آدمیانند که علی‌رغم ناموس و ضرورت هستی خویش باید به اراده خدایان سر فرود آرند. انسانی است با تنی زخم‌پذیر و زودشکن و روحی آشفته. حال و بی‌آرام، رویاروی جهانی از رنجهای هولناک پاندور و سرانجام افتادگی و مرگ. آدمیزاد فانی با تنی خاکی و اندیشه‌ای مینوی در برابر نیروهای سرکش و دیوانه‌خوی طبیعت قهار و اجتماع نامهربان، همیشه خود را ناتوان یافته است. خدایان زاده ذهن آفریدگار او، مظاهر این طبیعت و قوانین سنگدل و تغییرناپذیر آنند. پس طبیعی است که در برابر چنین طبیعی، آرزوهای آدمی ای بسا تباه گردد، غم عشق بماند، هستی رهائی‌طلب او وابسته جسم و پیوسته در اندیشه درد بیدرمان مرگ باشد». گرچه رهائی آدمی در دانائی 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 با دیدگان بینای دانا می‌تواند پرواز پرندگان آسمان را بنگرد، اما باید تنها به لذت تماشا دلشاد باشد و هوس دست یافتن به آسمان خدایان مینوی و فرمانروائی بر جهان آنان را از سر بیرون کند. توانائی آنانرا باز شناسد و عدالت آنانرا بپذیرد، زیرا خدایانند که فرمانروایان جهانند. باید به‌یاری خرد که سرچشمه خوشبختی است، حد خود را بیابد و در اندیشه تجاوز به قلمرو خدایان نباشد و گرنه مانند پرومته، شکنجه بسیار می‌بیند یا مانند ادیب نه زندگی راهی به‌وی می‌نماید و نه مرگ و از هردو به‌ستوه است. در اساطیر یونان بسیاری از آدمیان فانی می‌کوشند تا به حریم خدایان باقی راه یابند و پادافره آنان

عذابی دردناک است. خدایان هرچیز را بسی آسان می‌گیرند مگر آنکه انسان بخواهد از خویشتن درگذرد و به‌حریم آنان راه یابد، خویشتن را نفی کند تا با آنان یگانه شود. این گناهی بزرگ است و انگیزه چنین گناهی دانائیت است. اما خدای شهرزاد، ستیزه‌جو و دشمن‌خو نیست، مهربان و بخشنده و دستگیر است و کریم و خطایخش 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 بی‌کمران راهبر، دل قوی دارد. قصه‌گو حد خود را یافته است و در اندیشه تجاوز به حریم خدائی که در وصف نمی‌گنجد و در هم نمی‌آید، نیست و آرزوی شورانگیزش همه‌اینست که 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 خدائیت 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 خزانه غیب به شهرزاد ارزانی داشته‌اند. شهرزاد به‌یاری ایزد، سرشت شهریار را که تابع‌هوای نفس‌خود بود که 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 آشفته آدمی، اگر تزکیه نیابد و دل نشود، «تقدیر» شوم پی آدمی است و یگانه ساختن و صیقل دادن آن کار شهرزاد که همچون فرشته رحمت است. همواره شوریدگی مستانه نفس‌اماره و افسارگسیخته انسان، راه پر فیضان مهر و خرد، مورت 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 غریال بیختن است و شخم بر دریا زدن. آنچه به‌کار می‌آید، نرملی 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 مقابله مستقیم با حوادث و ناپیکاری‌های 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 — نه روبرو — تماس گرفت. مثل آبی پشت سنگی

کمین ساخت و زیر پایش را خالی کرد و سر فرصت آن را از جا کند و درغلطاند. 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 رقم خورده است، آرامش و راحتی می یابد که انسان شوریده و خداوار تراژدی یونان، در ستیز و آویز با ایزدان، از آن بهره و نصیبی ندارد.

در اینجا، پیش از آنکه به دیگر جلوه های تقدیر در هزار و یکشب بنگریم و چگونگی برخوردهای گونه گون بعضی آدمهای قصه ها را با آن باز نماییم، از آوردن توضیحی برای رفع سوء تفاهمی که ممکن است تاکنون برای برخی از خوانندگان نکته گیر پیش آمده باشد، ناگزیریم.

در مبحث تقدیر، ما گاه آنرا از دیدگاه روانشناسی نگرسته ایم و گاه از نظر جامعه شناسی. گاه شهریار را به این اعتبار که مظهر چند پارگی ضمیر و غلبه نفس «سگ صفت» بردل و جان است، یا چنان که پیشتر گفته شد، معرف نهاد، سیمای قدرت شومی دانسته ایم که به تقدیر اصطلاح شده است و گاه تجسم ظلم و جور و بیرسمی و بیدادی. و زمانی هم پنداشته ایم که نظام و ناموس ناشناخته طبیعت ممکن است به صورت نیروی مرموز تقدیری که آستان خطرات و حادثه هاست و بنابراین کارش همه غافلگیری است، جلوه گر شود. اما آیا میان این نگرشها، تعارض و تضادی نیست؟

به گمان من نه. چون در واقع همه این تفسیرها، و هر یک به جای خود، درست اند و مکمل یکدیگرند. تعبیر روانشناختی و کیهان شناختی از یک مقوله اند و به یک اصل مشترک باز می گردند: قدرتی ناشناخته، چه نفس افسارگسیخته و هردم خیال که حرکاتش غیر قابل پیش بینی است، و به قول 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 می اندازد و می ترساند. و انسان مادام که دنیای درون و بیرون خویش را نشناسد و مهار نکند، همچون بازیچه ای در دست آندو است که هرچه بخواهند با او می کنند، و همچون قضا و بلای آسمانی، بیخبر، بر سرش هجوم می برند. تا خود را نشناسی راه به جایی نمی بری و بر قوای نفس: «نفس روینده که در همه افعال

موافق قهر است و افعالش پسندیده 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 - ومن البته در اینجا قصد استقصا در معرفت‌النفس عرفا و صوفیه را ندارم که دریایی بی‌کران است و برای اطلاع از دقایق آن بهرسالات مشایخ آنان رجوع بایدکرد - چیره نمی‌شوی. همانگونه که تانظام وقانون طبیعت را درنیایی، آنرا به‌کار نمی‌توانی گرفت.

بنابراین مشکل، امکان جمع میان این دو بینش نیست. مسأله اساسی، تلفیق دو تفسیر روانشناختی و جامعه‌شناختی است. اما این دو تعبیر هم ناسازگار نیستند. 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 آینه 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 آینه 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 يك تن بوده‌اند - در دو صورت‌خویش را بنموده‌اند، و یا برعکس. مرد کژنهاد، صوفی دجال‌فعل ملحدشکل، یا زاهد آلوده‌لباس، اگر هم بر دوش خلق پای بر مسند حکومت نهد، حقه‌کشی پیشه می‌گیرد. تاریخ از این نمونه‌هابسیار به‌خود دیده است. ما، هم ساخته‌ خویشان خویشیم و هم پرداخته 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 به‌چنانیتی 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

جبراً از پای درآید؛ و معیندا 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 به اتمام می‌رسد که آن هردو به صورتی که در عین حال هم غالب‌اند و هم مغلوب، در بی‌اعتنایی کامل نسبت به هم، ظاهر می‌شوند»^{۶۷}.

بنابراین تقدیر شوم، مظهر و نمودگار همین گمراهی و کجروی: یک‌تازی و اقتدارگرایی نفس یا بیدادگری و ترک‌تازی عملی جور است. به بیانی دیگر غلبه بر این 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 به مراد می‌رسد، نه از راه شورش و غوغا، و اگر از وی پرسند کی بیماری بیمار، دارو بیمار گردد؟ پاسخ می‌دهد آنکه که مخالفت هوای خویش کند^{۶۸}. و گفتن ندارد که شهریار به شوق شنیدن قصه‌های شهرزاد، او و نیز دیگر زنان و دختران شهر و دیار را نمی‌کشد و به فرجام 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 سرنوشتی گناهکار، به زبان آورند، و بنابراین ناگزیر بوده‌اند که ظالم 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 به زبان نرم و چرب موعظه کنند و با شکیبایی و بردباری، ظالم را به آتش دوزخ بیم دهند و به راه آورند. چونکه بلوا و آشوب یا قهر انقلابی را غالباً کاری ناشدنی و خطرناک و غالباً عیب 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 خود را در سایه عملی درمانی: تربیت و ارشاد و هدایت، پوشیده می‌داشته‌اند و به همین جهت نیز زنی را برای انجام دادن این کار برگزیده‌اند و نه سرداری شورش را. بدین سبب هم دو جنبه روانی و اجتماعی به هم آمیخته‌اند.

اما این پیروزی در قصه بی‌مدد و تأیید حق، به دست نمی‌آید و از اینروست که تعبیر ما، بر وفق روایت، همه‌جا لحن و صیغه‌ای عرفانی می‌یابد. چه نقد تفسیری بر مبنای روانشناسی خشک و خالی، بی‌پشتوانه فرهنگی، کاری ناشدنی است و اگر هم عملی باشد، ناقص و عیب‌ناک است، و به معماری

67- Michel Le Bris, *Le Paradis perdu*, 1981, p. 278.

۶۸- ترجمه رساله قشیریه، با تصحیحات بدیع الزمان فروزانفر، تهران ۱۳۴۵، ص ۲۲۷.

معابدی می‌ماند که بی‌مایه ایمان طرح‌ریزی شده باشد، که البته حاصلش هیچگاه نوبهار بلخ، به‌عنوان مثال، نخواهد بود.

چگونه می‌توان از اشارت رمزی بعضی قصه‌ها به‌لزام تربیت و تزکیه 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 حجره ملکوت که بدان حجره‌ها عجایب غیب و بدایع ملک بینند. و از آن محل به صفات انسانی فیض فرستد... و آن... بیت المقدس جان است، و مزار جانان است...» ۶۹۹ همچنانکه رمزشناسی، در فرهنگ ماء، بی‌گشت و گذار در جهان ملکوت یا عالم ادراک 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 ایتر 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 نیک و بد نوشته در او - سیرت دیو و دد سرشته در او، و با اینهمه: بکش دجال خود، مهدی خویشی، و هیچ طایفه‌ای دقیق‌تر و ظریف‌تر از آنان در این زمینه سخن نگفته است، بهره‌یاب شده و مایه گرفته باشد، در شگفت نباید شد. مثلاً روانشناسی تحلیلی، چنانکه دیدیم، تا حد ناخودآگاهی و خودآگاهی فردی و جمعی پیش می‌رود و در تفسیر بعضی قصه‌های کتاب بر مبنای روانشناسی نیز به این مفاهیم بازمی‌خوریم. اما از یاد نباید برد که صورت رمزی آنها در فرهنگ ما لونی و طوری خاص دارد چنانکه غرض از شاه و ملک نوعی و مثالی، بر وفق تعلیم روانشناسی ژرفانگر، نفوس یعنی تجسم نمادین عقل بالفعل دایم الاتصال به عقل فعال است (واسطه وحی و الهام و تعلیم، موافق استعداد و قابلیت که در کمون ذات هر کس نهفته است) که فارابی در آراء اهل مدینه فاضله او را سزاوار ریاست جامعه می‌داند و ابن‌سینا در شفاء ویرا رب النوع انسانی و «سلطان العالم الارضی» و خلیفه خدا در روی زمین خوانده است. این عقل فعال یا عقل عاشر، «جبرئیل امین و روح القدس و روح الامین 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

دید، نمی‌توان به پاره‌ای مقالات روانشناسی تحلیلی بسنده کرد و پنداری باید بروفق روایت قصه دریچه‌ای برعالم اسرار عشق‌گشود. معجزا با وجود مددی که گویی شهرزاد از جهان اسرار و ماوراء می‌گیرد، توفیق وی جزء کرامات و خوارق عادات و دعوی و طامات و یا سحر و جادو نیست، بلکه کاریست قابل مشاهده و سنجش و واریسی. سحر باور داشتن این اصل 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 بعینه تکرار 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 به گفته دیگری «باید دانست که هم خلق را در حصول اغراض اثری عظیم است. نمی‌بینی که هم ارباب استسقاء را که در فلك اثر می‌کنند و همان روز باران می‌بارد» ۷۲!

شهرزاد بدینسان ساحره نیست اما بیانی سحرآمیز دارد که تأثیر آن به حدی است که سنگ را می‌گدازد و ابلیس را به راه می‌آورد. منتهی این کلام، ابزار کار و وسیله درمان است و صاحب آن نیز معتقد است که بهتر است تا به اشارت پند تواند داد، به عبارت نهد و تا به رفق تأدیپ تواند کرد، به عنف و خشم نکند. پس زنی داناست، اما عالم بی‌عمل هم نیست. از اینرو کمر همت می‌بندد و پنجه بر پنجه 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 به همین جهت چون سحرخیزان کامروا می‌شود.

برخی از قهرمانان هزار و یکشب، چون شهرزاد، جوینده و خواستار دانائی‌اند و دردناکی سرنوشتشان از کنج‌کاوی و میل به دانستن است. در اساطیر یونانی و بعضی افسانه‌های سامی، «دانائی سرچشمه گناه و رنج است و چنانکه می‌دانیم از این بابت ادیب و پرومته سرنوشتی همانند دارند». اما اگر در اساطیر یونانی و تعدادی از افسانه‌های سامی، گناه زاده 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

۷۱- اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی‌سعید، تألیف محمد بن منور بن ابی‌سعید بن ابی‌طاهر بن ابی‌سعید مبنی، به اهتمام ذبیح‌الله صفا، تهران ۱۳۳۲، ص ۲۷۳.
 ۷۲- 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 اندر شوند، شکنجه‌ای هولناک می‌بینند، اما به‌سائقه کنجکاوی، بی‌خویشتن و آشفته‌حال، پیش می‌رانند و تقدیر خود را می‌جویند و می‌یابند و بارور می‌سازند تا رستگاری و رهائی یابند، «تقدیری که بی‌احساس و افسوسی رشته عمر آدمیان را می‌تند و می‌کسلد و تیرهای دلدوزش را سخت و سراسر 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 بی‌خویشتن، «نمونه انسانی است که در هیچ حدی نمی‌ماند و پیوسته در گذر از خویشتن است. تقدیر او در همین گریز خستگی‌ناپذیر و بی‌کرانه 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 شمس، «شیخ نصر جانشاه را نزد خود خوانده کلیدی چند بدو داد و به‌او گفت به‌این کلیدها غرفه‌هایی 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 او را از آن غرفه بترسانید، خود از نزد او به‌ملاقات پرندگان رفت و اما جانشاه برخاسته در قصر تفرج می‌کرد و در چپ و راست قصر می‌گشت و غرفه‌ها می‌گشود تا اینکه همه غرفه‌ها بگشود و بدان غرفه که شیخ از گشودن آن ترسانیده بودش برسد، به‌در آن غرفه نظاره کرده او را بسی خوش داشت و بر آن در قفلی دید زرین، با خود گفت این غرفه از همه غرفه‌های 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 به‌غرفه 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 دخترک ماهروی می‌شدند. جانشاه به‌خردسالترین ایشان که شمس نام داشت سخت دل بست و در راه وصال و نگاهداری یار، رنجها برد و این کارها به‌قلم تقدیر بر جبینش نوشته بودند.

در حکایتی دیگر ده تن از مشایخ که به‌خانه‌ای بلندبنیان و محکم‌ارکان اندرند و جامه حزن و اندوه 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 مرگت 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 در آن افتاده‌ایم به‌سلامت برهی، این در باز مکن و به‌دست خود اشارت به‌سوی دری کرده، از آن در او را 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 و لکن 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 به‌نگشودن در به‌خاطرش برسد، 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 بر آن 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 خود را از گشودن در باز می‌داشت، تا هفت روز بدین متوال 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 ملکه آن زمین را که دخترکی آفتاب روی بود به‌زنی گرفت. این ملکه نیز «به‌دری بسته اشارت کرده گفت هرچه 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 بزرگت و بهتر از آنچه من دیده‌ام نمی‌بود ملکه مرا از گشودن آن منع نمی‌کرد. در حال برخاسته در بگشود، ناگاه عقابی که جوان را از ساحل دریا گرفته به‌جزیره درافکنده بود پدید شد. عقاب را که بدان جوان نظر افتاد گفت نفرین بر آنکسی که هرگز پس از این روی شادی نخواهد دید. اما جوان چون او را بدید و سخنش را بشنید یگریخت ولی عقاب از پی‌اش بشتابید و او را ربه‌بر هوا پیرید و ساعتی نگذشت که ویرا در همان مکان نخست که از آن مکانش ربه‌بر 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 او را در آنجا گذاشته بود مدت دوماه مکث کرد و او را آرزو این بود که به‌سوی زن خود باز گردد که ناگاه شبی از شبها آن جوان بیدار و محزون در کار خود به‌فکرت اندر بود که گوینده‌ای به‌آواز بلند ندا در داد و این مقالت همی گفت که چه لذت‌های بزرگت از تو فوت شد، هیسات هیسات! دیگر به‌آن لذت‌ها نخواهی رسید.

جوان چون این ندا بشنید، از لقای ملکه و از بازگشتن به آن نعمتهای بزرگ نومید شد، آنگاه به خانه‌ای که مشایخ در آنجا بودند درآمد و دانست که به ایشان، نیز همین ماجرا رفته و سبب گریه 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 نورالسنا، دخترکان به حسن 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 اینک کلیدهای غرفه‌است که در نزد تو می‌سپاریم و لکن ای برادر ترا به حق 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 غرفه‌ها، چیزهای بسیار می‌دید ولی به‌سبب غیبت دخترکان همه چیز ناخوش می‌داشت و از بهر دری که دخترکان نگشودن سپرده بودند دلش آرام 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 بر آن 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 هریک جلد خود را به‌چنگال خویش درید و از جلد بدر آمد، و آنان ده تن دخترک آفتاب‌روی بودند که به‌دریاچه فرو رفتند، تن همی شستند و پرنده‌ای که زیباروی‌تر از همه بود برایشان برتری می‌کرد. حسن شیفته جمال آن دخترک ماه‌روی شد و با خود گفت «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، نورالسنا دختر یک‌تن از بزرگترین ملوک جنیان است که حسن برای دست یافتن به او 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 نشانه کنجکاوای برای دانستن اسرار زناشویی، به‌زعم اصحاب روانشناسی تحلیلی، نیست؛ بلکه متضمن معنای والای عمیقتری نیز هست و آن‌اینکه پیر باید اسرار غیب را از ناهلان پنهان دارد، زیرا افشاء اسرار بر عوام نارواست و آنچه نیز گهگاه به‌زبان می‌آورد می‌باید مشحون به‌الفاظ و عبارات مبهم و تأویل‌پذیر باشد، تا دیگه ادراکات خرد به‌جوش نیاید. و در واقع هم مشایخ خود از اظهار اسرار به ناهلان سخت اجتناب می‌کرده‌اند، چون به تجربه دریافته بودند بشری که هنوز در سراچه

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 به آنان، قصه درگوش کران افسانه گفتن و کوران را فن مناظر و مرایا آموختن است. اینست که خودداری از بیان 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 به‌طبقه عارفان دل‌آگاه روشن‌روان است»، و خامان و نوسلوکان تازه‌کار همچون آن شاگرد بوالفضول جادوگرند که ورد به‌خدمت گرفتن چارو 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 امت 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 شاهدهی یا معشوقه به‌دست آید و در خانه تو پنهان شود که مرا به‌کس منماید که من از آن توم، هرگز روا باشد و سزد که او را 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 کوزه‌ها و کاسها و دیگها و سبوها و خمها را بپوشانید و پوشیده دارید که جانورانی هستند پلید و زهرناک، مبادا که در کوزه‌ها 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 دانااست، اما تجسم و تصویر سیمای روانی سندباد آسان نیست، زیرا آگاهی ما از روحیات و نفسانیاتش بسیار اندک است. در داستان‌های سندباد، شرح تکوین و تکامل

خلقیات این دریانورد دلیر نیامده و آنچه داستانگو در باب خلق و خو و مکنونات ضمیرش می‌گوید تفسیر و توضیح نیست، بلکه از مقوله تصدیق و تأیید است. انگیزه سندیاد در دریانوردی، بیشتر کنجکاو و عشق به ماجراجویی است تا طمع گردآوری مال. اما چون بازرگانش، خصلت دیگرش، کامیابی در فزون‌خواهی است، زیرا در تجارت و کسب جز این نتواند بود. پس زبان‌حالش این نیست که:

به دریا در منافع بی‌شمارست و گر خواهی سلامت برکنارست

بلکه می‌گوید پس از سفر نخستین «در غایت خوشوقتی بودم تا آنکه روزی از روزها به خاطر گذشت که به شهرهای دیگر سفر کنم و جزیره‌ها ببینم و اکتساب معیشت کنم. درین سفر به خویشتن نوحه می‌کردم و خود را ملامت می‌گفتم و از سفر خود پشیمان بودم که چرا چنان راحت و شادی را که در شهر بغداد داشتم رها کرده و دوباره محنت سفر و رنج غربت بگزیدم و حال آنکه مرا به چیزی حاجت نبود. چون از سفر دوم باز گشتم، در غایت طرب و نشاط و عیش بسر بردم، پس از آن سودهای سفر به خاطر آوردم و مشتاق سفر شدم و به تفرج شهرها و دریاها و اندوختن زر و سیم مایل گشتم. پس از سفر سوم شادی بزرگ و راحت بسی اندازه یافتم و محنت‌هایی که به من رفته بود فراموش کردم و به نشاط و طرب گرائیدم. روزی از روزها نفس ناپاک به من و سوسه سفر کرد و به صحبت همجنسان و به بیع و شری آرزومند گشتم. درین سفر خویشتن را ملامت کردم و از کرده 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 بر من 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 به عادت 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 به خاطر 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 بقیه عمر نمی‌توانستم تمام کرد، بلکه نیمه آنرا صرف کردن نمی‌توانستم. چون از سفر ششم باز گشتم، بیش از ایام پیش به نشاط 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) که آخرین 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 توبه نصوح می‌کنم که دیگر سفر نکنم و در تمامی عمر نام سفر به‌زبان نیاورم و خیال او را از دل گذرانم و پس از این سفر هفتمین دگربار گرد غربت نگشتم».

شوق دیدن شهرها و ممالک و بلاد و جزیره‌های ناشناخته و چیزهای نو و شگفت‌آور، انگیزه دریانوردی مردی جسور و حادثه‌جو و دوستدار کوشش و تکاپوست و لذتی که سندباد از ادراک حادثات و سوانح و خطرات سفر می‌برد، به جهت ناپهنگامی، 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 آستانه جاه سفر خزانه ملکست و اوستاد هنر
به جرم خاک و فلک در نگاه باید کرد که این کجاست ز آرام و آن کجا ز سفر

قدر مردم سفر پدیدد کند خانه خویش مرد را بند است
تا به سنگ اندرون بود گوهر کس چه داند که قیمتش چند است

گویى تنها هدفش کامیابی 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 فلسفه کوشش و تلاش که با تسلیم‌پذیری منتسب به‌شرقیان ناسازگار است، حکمت دریانوردان دریادلی است که سندباد يك تن از برگزیدگان آنهاست.

چون سفرها کرد و داد راه داد بعد از آن مهر از دل او برگشاد
دانش او بود موقوف سفر ناید 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 مشقتهاهای بزرگ و بیم‌های بسیار».

بنابراین غرض قصه‌پرداز از تصویر سندباد بری، سندباد حمال، اینست که به‌کنایه 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 داشتن مان. همچنانکه هدف‌های سندیاد نیز ازین دو بیرون نیست: تجارت و توفیق در آن و دانش‌اندوزی.

نکته‌سنجی راجع به قصه‌های شرقی نظری ابراز داشته است که دربارهٔ حکایات سندیاد نیز مصداق پیدا می‌کند. می‌گوید:

«نخستین فکر که رسوبش در عمق هر قصه‌ای نشست است، عشق به زندگی است. لازم نیست يك فرد عاشق زندگی، دانشمند باشد. کافی است هوشمند باشد. هوشمندی از دانشمندی مؤثرتر است. باید هوشمند بود و به دنبال کسب آن رفت که به تجربه حاصل می‌شود، چرا که امور دنیا فریبنده است و آنچنان که می‌نماید نیست. نه کرم شبتاب، آتش است که آتش می‌نماید و نه آسمان آبی است که آبی می‌نماید. آدمی باید به گذشته خویش (تاریخ + قصه) مشعر باشد. نه از این جهت که تاریخ و قصه سرچشمه اندوه و اسف است، بلکه از این‌رو که برای هوشمندی مفید 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 به تنهایی کافی نیست. آنچه مکمل مال است و در رسیدن به لذات زندگی مقدم بر مال است، شناختن طبیعت ناماز 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 - اگر بتوان گفت - عرفانی، قناعت توصیه می‌شود. اما نه قناعت در کار و کوشش، بلکه قناعت در مصرف» ۷۶.

به عبارت دیگر سندیاد گویی قائل به جبر 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

که سوی اهل خرد، جبر و قدر درد و عناست**

* - نگاه کنید به مقدمهٔ Arthur W. Ryder برترجمهٔ انگلیسی پنچانترا.

۷۶ - طوطی‌نامه، جواهرالاسمار، به‌اهتمام شمس‌الدین آل‌احمد، ص ۴۷ و ۴۸ و ۴۹

و چهار.

** - ناصر خسرو.

انگیزهٔ اولیس در ادیسه منظومهٔ هر نیز سودای گردآوری مال و اندیشهٔ سودجویی نیست، بلکه کنجکاو بی‌کران مردم یونان برای شناخت 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 جذبۀ سحرآمیزش. سیکلوپ یک‌چشم چون دیگر غول‌های ادیسه، معرف خشونت خردگریز مردمان ابتدائی و نادانی مطلق آنان از راز پدیده‌های طبیعی است، همچنین شاربید (Charybde) و سیلا (Scylla) مبین وحشت دریاورد 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: زیبایی 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 حيله‌گری آراسته‌اند. اگر این صفات با احکام اخلاق سازگار آید، چه بهتر از این، وگرنه اخلاق خندشه 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 یک آدم‌اند: هردو در ستیز و آویز با نیروهای طبیعت و تقدیرند و جویای راه رهایی از دام بلایا، اما قهرمان یونانی به زبردستی، چالاکی، شکیبایی و زبان‌آوری شناخته است و سندباد را که در وصف خود گفته مردیست دارای «شطارت»، اعتماد بیشتر به سر-نوشت، صفا و ساده‌دلی، خیال‌پردازی، و شجاعتی تهورآمیز ممتاز می‌سازد. با

وجود این پاره‌ای حادثات در حماسه هم و هفت سفر سندباد همانند است. ۷۵، منتهی داستان در روایت ساده و بی‌پیرایه اسلامی که از قدرت و صلابت بی‌بهره و عاری نیست، واقع‌بینانه‌تر و نزدیک‌تر به بینش مردم میانه است و در متن یونانی، مایه و جوهری حماسی دارد. اولیس و سندباد چگونه با تقدیر درگیر می‌شوند؟

در ایللیاد هم هرچه شگفت‌انگیز و غریب است، چون پیروزی در مسابقه ورزشی، مصون ماندن از زخمی و یا عجایب جهان خواب، مینوی است و به خواست خدایان پیش می‌آید. هر آن ایزدی، به صورت 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 قوی‌ستند. در جنگ تروا خدایان به هواخواهی از هم‌آوردان 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 به سبب دشمنی‌ها و تیرگی‌های پارینه از یکدیگر کین می‌ستانند. «خدای خودکامه‌ای نگهدار پهلوانی است و خدای خودکامه دیگری نگهدار پهلوانی دیگر، بی‌آنکه هیچ‌یک از آنان و حتی زئوس بتواند لحظه‌ای مرگ نظرکرده خود را به تأخیر اندازد یا اندکی سرنوشت محتوم او را دگرگون سازد». پس خدایان غرقه در امیال خویشند و صفات نیک و بدی دارند، گاه رهایی‌بخش‌اند و گاه مرگ و نیستی می‌آورند، برگزیدگان و برکشیدگان خویش را دستگیرند و می‌رهانند و دیگر مردم را از خرد و کلان به‌وادی تاریک 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 شایسته لطف و عنایت خدایان و سزاوار نیکبختی است و بنابراین هوی و هوس کور خدایان و یا تقدیر شوم و سنگدل سبب همه 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 هر بار 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 اندیشه عصیان بسر می‌برند. پس «برای هیچ خدائی راهی نیست که از خواست زئوس سر بی‌پیچد و به فرمان او نرود». اما زئوس خود

با نیروئی ناشناخته که سرگذشت و مأوائی ندارد و ما تقدیرش می‌نامیم و هم 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 به این پرسش نمی‌توان داد، همینقدر می‌دانیم که در ایلید، اخیلوس روئین‌تن می‌تواند بر سرنوشت چیره شده از باروی تروا بگذرد و به درون ارگ شهر راه یابد، زئوس می‌تواند 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، يك تن از ایزدان به او می‌گوید: اگر می‌خواهی آنان 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 آزرَم فرایش می‌گیرد و چون يك تن از آدمیزادگان یا 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 به‌وعده 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 مایه بی‌مرگیش تواند بود.

اما اگر در ایلید، زئوس خداوندی قهار است و بر حال مردمان دل نمی‌سوزد و پریام (Priam) بانگ برمی‌دارد: خدایان مسبب همه‌چیزند نه هَلن؛ برعکس در آغاز ادیسه، زئوس می‌گوید: «آه راستی چه نکوهش‌هایی که آدمیزادگان به‌خدایان نمی‌کنند! و اگر سخنانشان را بشتویم دردهای ایشان از ماست، اما از بیخردی ایشانست که بیش از آنچه سرنوشت خواستار آن بود آزار بردند». و این بدین معنی‌است که خداوند مسئول تمام مصایب و بلاهای آدمیزادگان نیست. زئوس مسئولیت زیاده‌روی و گستاخی خواستگاران پنلوپ را به‌دوش 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 بر فراز اولمپ بزرگ هستند». ایزدان در ادیسه چنایتکاران را سخت عقوبت می‌کنند و گاه به نیکوکاران پاداش شایسته و نیک می‌دهند. زئوس و دیگر ایزدان، به‌ویژه پشتیبان و نگاهدار ستمدیدگانی چون دادخواهان، گدایان و غریبان‌اند. اومه خوکبان به اولیس می‌گوید: «بیگانگان و دریوزه‌گران همه را زئوس می‌فرستد، و نیکی ما به‌هر اندازه خرد باشد پسندیده‌ی ایشانست. خدایان نیکبخت سخت‌گیرها 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 به خود می‌دهند و از این شهر به آن شهر می‌روند، تا در میان مردم، نیکوکاران و دادگران را بشناسند، پس خدایان به مدافعان و نگاهبانان قوانین اخلاقی تبدیل شده‌اند؛ ازینرو می‌توان به آنان اعتماد کرد و به شایستگی از حمایت و عنایتشان برخوردار بود. آتنه به اولیس می‌فهماند که پشتگر می‌به خدایان بهتر از خوشدلی به دوستی و یاری میرندگان است: «ای دوست بیچاره، کسان پشتیبانی از یآوری که ناتوان‌تر از من باشد، از آدمی زاده‌ای که کمتر چاره‌جویی در سر داشته باشد، می‌خواهند. منی که ترا در همه رنجها پاسبانم، من الهام». ستمکار در دنیا و عقبی مورد بغض و نفرت است و همیشه نیکی بر نامردمی برتری دارد، پس بهتر اینست که همواره نیکوکار باشیم و همین نیکوکاری است که در گذشتار خواستگاران، موجب رهائی مدون (Medon) از مرگ می‌شود. اخیلوس در ایلپاد با کشتن هکتور نمره‌های مستانه و شادپیار سر می‌دهد، اما اولیس، اوریکله (Euryclée) 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 به وی می‌گوید: «ای پیرزن، 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، نه مردم پست و نه هم بزرگ‌زادگان را بزرگ نمی‌داشتند؛ گستاخیشان ایشان را نابود کرد؛ به سر نوشت شومی رسیدند».

سفر به دیار مردگان از دیدگاه هر اهمیتی خاص دارد. این سفر مرکز دریاگردی‌های اولیس و شاید هیجان‌انگیزترین آنهاست. توصیف هراسناک جهان زیرزمینی مردگان در سرود یازدهم ادیسه آمده است.

چنین پیداست که آنچه از آدمی به یادگار می‌ماند شبیحی است بی‌گوهر اندیشه و با احساس درد و رنج. اما در سرود چهارم، پروته (Portec) به منلاس (Menelas) می‌گوید: چون بمیری خدایان ترا به دشت الیزه (Elysee) خواهند فرستاد، و آنجا که زندگی برای آدمی‌زادگان از همه‌جا آسان‌ترست: برف در آنجا نیست، هرگز زمستان نمی‌شود و باران نیست، همیشه وزش نسیم که دم زدوده دارد و از اقیانوس می‌آید، مردم را در آنجا خنک می‌کند. جهان نیست با انبوه میرندگان بی‌مقدار و تنی چند برگزیده، اما سبب این امتیاز و برتری بر ما پوشیده است. روشن نیست چرا منلاس از سعادت رفتن به الیزه بهره‌مند و اخیلوس نظر کرده آتنا از آن بی‌نصیب است. در منلاس فضیلت بزرگ و نمایانی که سزاوار چنین بخت و اقبالی باشد سراغ نداریم. پس در اندیشه‌های رابطه و پیوندی خردپسند میان سعادت ابدی و شایستگی آدمی برای بهره‌وری از چنان فیض و موهبتی وجود ندارد. خوش‌بینی هر در ادیسه، چون سخن از حیات‌اخروی به میان می‌آید، پایان می‌گیرد. ادیسه حماسه‌آرزوی پاینده و پویانیت که برآورده می‌شود، اما حماسه امیدواری نیست. این بیم و نابسامانی ازینروست که زئوس با همه فرزاندگی و دادخواهی‌ش، خویشتن‌کام است و

نیست که اولیس به یاری خدایان دل‌قوی دارد. تلماک با اولیس چنین رأی می‌زند: «دو یاری که تو از ایشان سخن می‌گوئی (ژئوس و آتیه) پناهان خوبی هستند، هر چند که در آن بالا میان ابرها جایگزینند؛ ایشان بر مردم و خدایان جاودان توانائی دارند»، و چون اولیس به‌گونه پیرمردی دریوزه‌گر درمی‌آید و خود را به تلماک می‌شناساند، پسر شگفت‌زده به‌پدر می‌گوید: «آدمی‌زاده‌ای نمی‌تواند با نیروی اندیشه خود و بی‌یاری خدایی که هرگاه بخواهد مردی را بسته به‌دلخواه خود یا جوان یا پیر می‌کند، چنین شگرف‌کاری‌هایی بجا آورد» و اولیس پاسخ می‌دهد: «آتیه گاهی مرا دریوزه‌گری کرد و گاهی نیز مرد جوانی که پیکرش جامه خوب در بر دارد. برای خدایانی که خداوندگار آسمان پهناورند، آسانست که فروغ زیبایی، شرم‌زدگی و زشتی را به آدمی‌زاده‌ای بدهند». سرود پنجم ادیسه، حماسه شکوهمند غلبه انسان بر طبیعت کور سنگدل است و این پیروزی در هفت طوفان دیگر ادیسه به شوکت 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 به اولیس می‌دهد و اولیس آنرا بر سینه خود 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 خواستگاراننش بسیارند، هلن همسر منلاس که در میان زنان، آسمانی‌نژاد است، و پرده‌ای به تلماک می‌دهد و به او می‌گوید: «ای فرزند گرامی، من این ارمغان را به تو می‌دهم؛ این را که ساخته دست هلن است به یاد او نگاهدار؛ چون هنگام زناشویی که بسیار در آرزوی آن بوده‌ای فرا رسد باید که همسر تو آنرا در بر کند، تا آنگاه باید مادر گرامیت آنرا در سراچه خود نگاه دارد؛ نوزیکانا دختر السینوثوس پادشاه مردم فتاسی و مادرش ملکه آرته؛ سیرسه الهه جادوگر که آدمی‌زادگان را به سیمای خوکان درمی‌آورد و در جزیره‌ای دوردست با زنان خدمتگر خویش روزگار می‌گذراند؛ کالیپسو فرشته دریا که اولیس را در جزیره 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 به اولیس خبر می‌دهد که به‌دهانه دوزخ رود و از تیرزیاس رأی بخواهد و راه بازگشت خویش و همراهان را بپرسد و برتر از همه آنان آتیه دختر ژئوس الهه خرد و تدبیر و پشتیبان و نگهدار اولیس است که چشمان فروزان و رایهای نیک 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 الهه

بزرگ که گاه سیمای مادر و همسر دارد و گاه دوشیزه ایست پارسا که به خواستگاران بی پروای خود کیفر مرگ می دهد و گاه دلدار است که به مهرورزی با مردان می آمیزد. اما تعادل و توازن ادیسه زاده مردانگی اولیس است که اگر جان و تنی قدرتمند نداشت و مردی با اراده ای کوشا و پرتاب و توان نبود، نمی توانست جنبه «مادینه» منظمه را با زورمندی مردانه خویش درآمیزد و از ترکیب آندو، معجون خوش گوار بسازد. مهرورزی اولیس با سیرسه و کالیپسو و همسرش پتلوپ، وحدت و یکپارچگی و توازن میان دو جنس را که نمودار نظام هماهنگ جهانست، برقرار می سازد و آتنه شب مهرورزی اولیس و پتلوپ را که به پایان رسیده بود دراز می کند و این معجزه، به منزله تبرک کامیابی های مهرورزی در زناشویی است. اما حدیث سندباد بحری سراسر قصه صلابت و پهلوانی است و از لطف و لطافت زنانه در آن نشانی نیست. تنها ذکر دو زن در حکایت سندباد می رود: در سفر چهارم، ملک جزیره ای «زنی بلندقد و عالی نسب و خداوند مال و پدیدالجمال و خداوند خانه و ملک و عقار» به وی تزویج می کند، و در سفر هفتم، شیخی بزرگوار دختر نیکوشمال و خداوند مال و جمال خود را به کابینش درمی آورد و سندباد با او به وطن باز می گردد، اما این دو زن در سراسر داستان نقش مؤثر و چشم گیری ندارند.

پس انسان بی یاری خدایان چون شعله شمعی در بستر طوفانست و شکوه اولیس روشنگر این ناتوانی بی پناه آدمی است آنجا که می گوید: «در میان همه بودنیا که دم برمی آورند و بر روی زمین می خزند، زمین چیزی را که ناتوان تر از آدمی زادگان باشد نمی پرورد. زیرا می پندارد تا آنگاه که خدایان یاور وی در نیک بختی اند و زانوهایش نرمست، در آینده هیچ رنج نخواهد برد. روزی که خدایان نیک بخت روزگار را از وی برگردانند، تن درمی دهد، اما به ناخواه در برابر آن تاب می آورد. خرد آدمی زادگان در روی زمین سازگار با روزهای گوناگون نیست که پدر آدمی زادگان و خدایان پرایشان فراهم می کند. بدین گونه امید است که همواره آدمی زاده بتواند خود را از هر بیدادی باز دارد و لب بسته از نیکی هایی که خدایان در پاره اش می کنند برخوردار شود». این خدایان که سرنوشت اولیس را به دلخواه خویش رقم می زنند، خواستار بازگشت اولیس پر تاب و توانند و اولیس به خواست خدایان به سرزمین پدرانش باز می گردد. خدائی به کالیپسو خیر می دهد: بازگشت اولیس، زئوس را خوش آیند است، «زیرا سرنوشت او این نیست که درین جا (در جزیره کالیپسو) دور از کسانش جان بسپارد، برای او مقدر شده است باز دوستان خود را ببیند و به خانه اش که بام بلند دارد، نزدیک سرزمین پدرانش باز گردد». پس اولیس به یاری خدایان جاودان این همه کارهای شگرف کرده است. بدینگونه رویدادها در ادیسه منشأ و زادگاهی آسمانی دارند و به گفته اولیس: «خدایان راست که بخش هر کس را بر او روا دارند». جایگاه همیشگی خدایان در المپ است، «نه باد آنرا می لرزاند، نه باران آنرا تر می کند، نه برف در آن می بارد، اما همیشه

در آنجا هوای زدوده بی‌ابر هست و در همه جای آن سفیدی تابانی دیده می‌شود. خدایان نیک‌بخت، به‌شادمانی همه روزها را در آنجا بسر می‌برند. سر رشته 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 رهایی خویش، بی‌یاری انسانی خداوار، پیکار می‌کند، رنج و محنتش زمینی است نه‌فرآورده کارگاه غیب. اما پروردگار نگهدار سندباد است و یافتن وسیله رهایی 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 و لکن خدایتعالی مرا خلاص کرد و نجات را روزی من گردانید و تخته 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 تا اینکه کشتی از دیده ناپدید گشت. آنگاه من هلاک را یقین کردم و از زندگی نومید شدم. پس از 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 نیمه روز شنا کردم، آنگاه عنایت پروردگار مرا احاطه کرد و تخته‌ای چوبین از تخته‌های 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.

۷۶- به گفته 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 همه نیرومندی خویش برای به‌قالب ریختن طبیعت بنا برهدف 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»^{۴۴}

بدینگونه چون سندباد هیچگاه از یاد خدا غافل نیست و در خطرناکترین لحظات به آفریدگار می‌اندیشد و هرگز از گردیدن احوال به سود خویش نومید نمی‌شود و بخت و اقبال هم سازگار می‌آید؛ تقدیر بد دیر نمی‌پاید و هنوز رخ ننموده، جای به سخت‌کوشی شجاعت‌آمیز و دلیری و روحیه ابتکار و چاره‌جویی که در او قوی بنیاد است، می‌سپارد.

اولیس و سندباد هر دو با تقدیر درستیز و آویزند و خدای شوم سرنوشت به‌گفته یونانیان که هیچ‌کس را از آن گریزی نیست بر سر راهشان کمین کرده‌است تا زخمی و ضربتی بزند. «ژئوس همه‌چیز را می‌داند: از سرنوشت نیک‌بختی یا بدبختی که آدمی‌زادگان خواهند داشت آگاهست» و آلسینئوس 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 به سندباد بری می‌آموزد: «بدانکه بسی رنجها برده‌ام و هفت‌سفر کرده‌ام و در هر سفر مرا حکایتی غریب روی داده که از شنیدن آنها عقول حیران شود و لکن بدان که از قضا و قدر گریز نباشد. انسان از تقدیر آگهی ندارد و آدمی نمی‌داند که بدو چه خواهد رسید». با وجود این چنین پیداست که اولیس از سرنوشت خویش کم و بیش آگاهست و این راز را آتنه با او در میان می‌نهد: «می‌خواهم همه نگرانی‌هایی را که سرنوشت برای تو در سرایت مقدر کرده است به تو بگویم. در دل خود می‌دانستم پس از آنکه همه 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 به سلامت به‌سوی اهل و وطن باز خواهم گشت یا نه؟» و این بیخبری، تنهائی‌جانکاه سندباد را در برابر پشتگرمی اولیس دل‌آگاه، آفتابی می‌کند.

بی‌اولیس، ادیسه مجموعه‌ای پریشان از قصه‌ها و رویدادهای پراکنده گوناگون می‌بود، اما هیچ حادثه‌ای در ادیسه نیست که روشنگر شجاعت، چاره‌گری و هوشیاری و دانائی اولیس نباشد. همه 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 نمی‌شویید. ازینرو، آنگاه که بر تخته‌بندی نشسته و یا آبخیزهای دریا او را بر صخره افکنده است، در دل خود اندیشه‌ای سودبخش می‌پروراند. پس غریزه کور، رهائی‌بخش اولیس نیست، روشن‌بینی و هوشیاری سپر

→ آنچه را که درخود دارند تنبیر 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 ماده بیجانی درمی‌آید. احیای فکر دینی در اسلام، همان، ص ۱۶-۱۷.

حادثات و دستگیر و رهنمون اوست. اولیس آسمانی نژاد همانند خدایان است و خردمندترین مردان و در فرزاندگی و خردمندی همتای ایزدان. دلاوریست بسیار. کوش، هوشمند، دوراندیش، درنگ‌کار، چاره‌جوی، پر حيله که نمونه تمام عیار و مظهر ناب تاب و توان، خویشتن‌داری و بردباری است. «دانائی گریز از تنهاییست. 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 طراذه‌ای می‌سازد، بر دریا می‌راند و هر چند پرتلاش و سخت‌کوش، سرانجام راهی به ساحلی می‌یابد. کرامت او در آن نیست که چون شیخ فاریاب بر دریا رود، کرامت او در شناخت اوست. اولیس فاش می‌گوید: «من اولیس پسر لائرتیم، حیل‌ت‌گریهای من دل همه مردم را می‌رباید». آلسینوئوس اندیشه خود را با او در میان می‌نهد: «ای اولیس، چون بر تو می‌نگریم نمی‌پنداریم یکی ازین دروغ‌زان، دورویان را که زمین تیره‌رنگ چنان فراوان می‌پرورد و سازندگان دروغ‌هایی هستند که هیچ روشنایی در آن نمی‌بینند، ببینیم. اما تو اگر سخنان دلارایبی دارد، در زیر آنها اندیشه‌های درست هست». الهه آتنه باور دارد: «کسی که در هر گونه چاره‌جویی بر تو برتری جوید بسیار تیزبین و گریز خواهد بود، اگر هم خدایی درین کار بکوشد. تو دریابنده هزاران چاره‌جویی هستی، هوشیار و فرزانه‌ای، از هنرنمایی سیر نمی‌شوی، ما دو تن در چاره‌جویی-های سودمند کارآزموده‌ایم؛ زیرا که در رأی‌زنی و گفتار، تو از همه آدمی‌زادگان بسیار بهتری و من در میان خدایان در زیرکی و پشت هم‌اندازیها، نام‌آورم». پس بی‌پرده نیست که اولیس نظرکرده آتنه است. آتنه مظهر نیروهای رهائی‌بخشی است که در اولیس به‌ودیعت نهاده‌اند. «آتنه، الهه 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 حيله‌سازیست و اولیس که چاره‌جویی‌هایش هرگز به‌پایان نمی‌رسد، در مکرسازی و چاره‌گری و حيله‌بازی به غایت ظرافت و کمال رسیده است. هر نیرنگ اولیس چون چگونگی فرارش از غار سیکلوپ به یاری گوسفندان، همیشه راه‌حل ساده و دلپسند یک مسأله است. هوشیاری توأم 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 همه چیز را به سود خود به‌کار گیرد. هوش عملی توانایی شناخت جهان فقط به‌خاطر شناخت آن فارغ از فایده مترتب براین شناخت نیست، قدرت اختراع و ابداع و نوآوری است و استعداد سازگار شدن با موقعیت‌های گونه‌گون زندگی یا قدرت به‌گرددش درآوردن چرخه 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 خویش- بنیان می‌نهد. اولیس مظهر تلاش هوشمندانه 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 بر دنیا‌ست. هم‌ر و ملت یونان با آفریدن اولیس، میزان‌اعتماد خود را به‌ارزش و نیروی‌هوش نشان‌داده‌اند. سندباد هم‌پای اولیس در چاره‌گری و حیل‌سازی 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، لاشه گوسفندی به‌سینه می‌گیرد و کرکسی او را از بادیه 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 برائ جانوری می‌گریزد، شیخ بحر دوال پا را با باده‌گساری از پا درمی‌آورد، فلکی می‌سازد و از روی نه‌ری تنگ به‌زیر کوه می‌گذرد. و انگیزه 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 مرده بیجان بودم و همی خواستم که خود را به دریا افکنده از محنت‌های روزگار آسوده شوم ولی از جان گذشتن دشوار بود». آنگاه به‌چاره کار می‌اندیشد و چون رهائی یافت، بانگ برمی‌دارد که «روان من تازه شد و خاطر من برآسود و به زندگی پس از نومیدی امید پستم». سندباد خطر می‌کند چون بی احساس ترس و لرز ناشی از خطر که هر بار به‌صورتی معجزآسا از آن خلاصی می‌یابد، شادکام نیست. سندباد دوستدار و جویای اعجاز و کارها 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 خطرناک نجات ندهد، همگی هلاک خواهیم شد؛ اکنون استغاثه کنید و از خدای تعالی یاری جوئید». و در جای دیگر: با خود گفتم: «رای 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 خواهم یافت». سندباد مردی است که ظاهراً به‌حکم تقدیر گردن نهاده، به‌دنبال رهنمون قدر می‌رود. اما در واقع گویی حادثه‌جویی در سرشت بی‌سکونش با روح تمکین و رضا و تسلیم به‌هم‌آمیخته است: «از زندگی نومید شدم و با خود گفتم ماکل مره تسلیم- الجره، 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 همگان بهتر و بزرگتر بود، غواصان گفتند یا سیدی به‌خدا سوگند که ترا بخت یار است و

اقبال سازگار که هیچ گاهی این گونه لؤلؤ در نیاورده بودیم». پس بیسوده نیست که سندباد به اول شخص مفرد، سرگذشت خود را حکایت می‌کند و متکلم وحده است و «من» می‌گوید.

البته تودوروف معتقد است که این اول شخص هیچ معنای خاص ندارد و داستان با آنکه به صیغه اول شخص مفرد آغاز می‌شود و تا به آخر همچنان ادامه می‌یابد، غیر شخصی است. زیرا فی الواقع آنچه در روایات سندباد مهم است، نفس عمل است و بس. یعنی عمل فی نفسه اهمیت دارد، نه عمل به عنوان نشانه‌ای از فلان خصیصه و خلق و خوی خود قهرمان. هزارویک شب جزء ادب «خطابی» است و بنابراین در آن تأکید همیشه بر «گزاره» و وابسته‌های مفعول می‌رود نه بر فاعل. نمونه بارز این حذف و اخفای فاعل، به اعتقاد تودوروف، همین حکایت سندباد بحری است. به گمان او، حتی اولیس در هنگامه حوادث و از ورای سوانح، با سیمایی مشخص‌تر از سندباد مجسم می‌شود. مثلاً می‌دانیم که پر مکر و فن است و حيله‌گر و با احتیاط ۷۷ و...

اما این ایرادهای تودوروف منصفانه نیست، چون خصائل سندباد نیز 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. به هر 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 جنبه نادر و استثنایی و سرمشق‌وار سرنوشتش را به ما بشناساند، سرنوشتی مقدر و نمونه، زیرا سندباد این تقدیر را که بر او هموار شده، یعنی سفرهای کم و بیش اجباریش را، به آزمون‌هایی تبدیل می‌کند که در همه آنها پیروز می‌شود و سرانجام آدم دیگری از آب درمی‌آید: شخصی عالم و عارف و حکیم که در کمال صفای باطن و آرامش قلب، 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 یک تن‌اند که در دو وجود تجسم یافته‌اند، یا مظاهر رمزی دو قدرت و پایگاه اجتماعی ناسازگار که با هم سرچنگ دارند، در اصل مطلب هیچ تغییری نمی‌دهد.

اولیس و سندباد برادرانی دریانوردند و هر دو در ستیز و آویز با خیزاب‌های 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 به اعتباری بر سرنوشت چیره می‌شوند، اما اولیس دل‌آگاه به‌خواست و راهنمایی آتنه آسمانی نژاد راهی می‌جوید تا گامی بردارد و سندباد آسوده‌دل با توکل به‌خداوند، به حکم تقدیر الهی «گردن می‌نهد» و هفت بار توانگر و بی‌نیاز به‌شهر و کاشانه خویش باز می‌گردد. ازینرو سندباد در پیکار با نیروهای کور طبیعت سنگدل «تنها» تر از اولیس نظر کرده آتنه و خدایان تواناست؛ پس چه کند اگر به لطف و رحمت پروردگار خوشدل و امیدوار نباشد؟ و به راستی هم چون دل بد نمی‌کند، و خدای حال‌گردان نیز او را هنگامی که طالعش نحس است و روزگاری تیره دارد، به حال خویش نمی‌گذارد، تقدیر موافق تدبیر می‌شود. زبانه‌ال 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 همه آدمی‌زادگان است و همتای خدایان. جای‌گزینان المپ آنچه می‌خواهند بر او روا می‌دارند و بازگشتش، به‌خواست زئوس شهریار آسمان است. اما سندباد یک‌تن از آدمی‌زادگان فانی است که در هوشیاری و چاره‌گری و دریادلی بر دیگر مردمان برتری دارد، پس بسان شهرزاد از نیروهای رهائی‌بخشی که خداوند به وی ارزانی داشته سود می‌جوید و بفرجام پیروز می‌شود.

در هزار و یک‌شب، بدبختی دامن همگان را می‌گیرد و خوشبختی ناگهان فرا می‌رسد؛ و آدمی وقتی کاملاً خوشبخت است باید بیمناک 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 به دست نومی‌دی بسپارد، بلکه باید بیشتر به این واقعیت بیندیشد که پایان دردها و رنج‌هایش نزدیک است. قهرمانان کتاب به تجربه می‌دانند که هیچ‌کس در روی زمین کاملاً نیکی‌بخت و آسوده‌دل نیست و خوشبخت‌ترین مردم کسانی هستند که فقط غم‌هایشان از غم دیگران تحمل‌پذیرتر است. خوشی‌ها و ناخوشی‌ها نیز غالباً زاده عشق و بهره و نصیب عشاق، در این جهان است؛ چون در برابر زیبایی، هیچکس تاب پایداری ندارد و عشق هم، صاعقه آسا و برق‌سیر است.

اما این مردم با وجود آنکه حکم تقدیر را می‌پذیرند، خود را بی‌پشانه به قضا و قدر تسلیم نمی‌کنند، آنچنانکه دست به‌کاری زنند 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

به انجام می‌رسانند و به مصاف سخت‌ترین معضلات می‌روند. غالب قصه‌ها پایانی خوش دارد، ولی شادی خود به خود جایگزین اندوه نمی‌گردد. قهرمان اگر روی سعادت می‌بیند برای اینست که به ندای مبارزجویی تقدیر لبیک 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 به عدل و رحمت پروردگار ایمان راسخ دارند. پوچی و نامعقولی دنیا کشف غرب است، نه هدیه و دستاورد شرق ۷۹.

پس در هزار و یک شب 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، سر رشته کارها همواره در دست خدایانست و انسان عموماً در هر مصیبت و محنتی تنه‌است و خود یگانه یار خویشتن است. در هزار و یک شب هیچ‌کس سرانجام به حال خود رها نمی‌شود، همه می‌کوشند تا یکباره تن به سرنوشت ندهند و با گردانیدن قضا، از دام بلا برهند. عجزان به جای آنکه چون دایگان داستان‌های غربی، به هنگام نومیدی در اندیشه به زیر افکندن خود از فراز صخره و کوهی وارگی‌باشند، چاره‌هایی اندیشند و حیل‌هایی سازند تا عزیزان و نظر‌کردگان خویش را از غم و محنت خلاص کنند. عجزوی به تاج‌الملوک 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 میانه شما را جمع نکنم زندگی من چه سود دارد که من عمری در مکر و خدعه به پایان آورده‌ام و اکنون شصت سالست که به عیاری و حیل‌گری بسر برده‌ام، چگونه بتوانم که میانه دو تن جمع کنم؟». ازینرو نقش جبر و تفویض در هزار و یک شب کم‌رنگ است. تقدیر شرقی با Fatum لاتینی و یا Anangke یونانی یکی نیست، گرچه هردو قائل به این اصل‌اند که قسمت ازلی بی‌حضور ما کردند و هر چه شدنی است، خواهد شد. تقدیر شرقی با پس‌دزهری که همان حالت تسلیم و رضا به مشیت الهی است همراه است، ازینرو اعتقاد به قضا و قدر در هزار و یک شب اعتقادی است آرام‌بخش آنچنان‌که گویی شرقی‌فراز و نشیب‌بخت را باشکیبائی و خاکساری و بردباری می‌پذیرد و فرصت نگاه می‌دارد تا بسیج حمله کند و به ستیزه برخیزد. در یونان سرنوشت آدمی گاه اسیر هوس دل‌آفریدگاریست که صفاتی از سنخ صفات آفریده دارد. عشق و رشک و کینه خدایان، آنانرا به پیکار با یکدیگر وامی‌دارد و دود پیکار خدایان به چشمان شگفت‌زده و هراسان آدمی‌زادگان می‌رود. شرقی در هزار و یک شب، اگر هم قدری است، اما آسوده دل و شادان است چون به‌خدای یگانه

ایمان و توکل دارد، پس در پیمودن راهی که سرنوشت در برابرش گشوده، دودل و بیمناک نیست. چنین مفهومی از تقدیر آرام‌بخش است و چنانکه دیدیم راه بر تلاش و کوشش آدمی نمی‌بندد.

قصه‌های هزار و یک‌شب، قصه‌های نرم و سیالست‌آکنده از دهلیزهای تودرتو که در هزاران نقطه به هم می‌رسند. جهان‌بست که هیچ چیز در آن به حکم قانونی ناشناخته و مرموز از دست نمی‌رود، هر زیان جبران می‌شود و هر گناه تاوان دارد. نیرنگ‌بازی و حيله‌سازی 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 اگر قدرت بیچونش را نپذیرند، به‌کین‌خواهی برمی‌خیزد و جنگ را ساز می‌کند.

فصل ششم

مدینه عشق

هزار و يك شب كتاب واحدی است گرچه از جمع و ترکیب چند دفتر فراهم آمده، يك قصه است با آنكه شهرزاد هزار و يك حدیث گفته است، چون رشته نرم و پرپیچ و تاب تخیل شهرزاد، حکایات كتاب را به هم می پیوندد. هزار و يك شب شگفتی های طربناکی است زاده نیروی شگرف و بارور خیال پردازی شهرزاد.

«کتابی که در دو هزار سال پیش پدید آمده و از لطائف آداب ملل قدیم شرق چون هندی و ایرانی و عرب و ترك امتزاج یافته و در مدینه های بزرگ ساسانیان و اسلام و خلفای عباسی و فاطمی و اعقابشان نسلا بعد نسل دست به دست رفته است، از کیفیت زندگانی و طرُق معاش و طرُز معاشرت و منادمت و رزم و بزم و تجارت و زراعت در کشورهای مختلف آسیا و خاصه شام و ایران و عراق و مصر و جزیره العرب، بهترین تصویر است». به گفته آندره ژید: «می توان تورات را دوست داشت و یا به هیچ روی نفهمیدش، همچنین می توان دوستدار هزار و يك شب بود و یا اصلا در نیافتش. اما من جمع اندیشه مندان را به دو دسته تقسیم می کنم: گروهی که با خواندن این دو كتاب به وجد و شوق می آیند و گروهی که این دو كتاب در آنان کوچکترین نفوذ و تأثیری ندارد. هزار و يك شب چون تورات آئینه تمام نمای فرهنگ و تمدن يك قوم است. من این اقبال را داشته ام که در هزار و يك شب برهنه غوطه ور شوم، می خواهم بگویم هزار و يك شب و تورات نخستین کتابهاییست که من خوانده ام».

گفتیم که «در الف لیلة و لیلة می توان آثار تصرف هندوان و ایرانیان و اعراب و مصریان را دید و میزان ذوق و استعداد و شیوه داستانسراییشان را از یکدیگر تمیز داد و از این راه فایده های ادبی و تاریخی و اجتماعی بسیار به دست آورد و داستان دلیریه ها و جوانمردی های هریک از آن ملت ها را از كتاب استخراج

کر-، ازینرو چنانکه ولتر یادآور شده: مطالعه «هزار و یکشب برای همه اقوام، مفرح و نشاط‌انگیز» یعنی آموزنده است. استندال (Stendhal) آرزو داشت دوچیز را هیچگاه از یاد 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 عشاق مشتاق 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 به کتاب‌الادب و یاکتاب‌النوادر استخراج شده و با تغییراتی چند به دست نساخ، در هزار و یکشب جای گرفته است. بدینگونه شهرزاد پرده‌ای هم دل‌انگیز و هم‌کراهِت‌آمیز از خلیات و روحیات زشت و زیبای مردم مشرق‌زمین در قرون میانه تصویر کرده است. وصف دلکش موریس مترلینگ از هزار و یکشب نیز رساننده یکی از همین دو معنیست: «آنچه هزار و یکشب از تمدنی بزرگ به خواننده می‌آموزد همانند آموزش ادیسه و تورات و گزنفون و پلوتارک درباره تمدن‌های بزرگ دیگر است. شایسته‌ترین، تابناک‌ترین، طبیعی‌ترین، آزادترین، بارورترین، شکوفاترین، هوشمندانه‌ترین زندگی‌ها و نیز سرشارترینشان از زیبایی و خوشبختی و عشق و گاه نزدیک‌ترین آنها به حقیقت بشر، در حکایات شهرزاد متجلی است»، و شاعر دوره قاجار محمدعلی‌خان شمس‌الشمع‌رای 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 نامه روح‌پرور
چو بتخانه چینیاست و در وی	ز هر گونه صورت ز هر گونه پیکر
چو بر خواندش پیر نابوده عاشق	جوان گردد و عاشقی گیرد از سر*

۱- به نقل از:

Emile - François Julia, les Mille et une Nuits et l'Enchanteur Mardrus, Paris 1935.

و نیز ر. ک. به: مقدمه Ch. Nodier بر هزار و یکشب چاپ Destaigns - Gauttier.

در سال ۱۸۲۲.

* به قول محمد قزوینی، ترجمه فارسی اشعار الفلیله و لیل به قلم محمدعلی سروش اصفهانی از بهترین و فصیح‌ترین و شیرین‌ترین اشعار فارسی به‌شمار می‌رود. و فیات معاصرین، مجله یادگار، سال پنجم، شماره‌های ۱ و ۲، ص ۱۰۳، به نقل از مجله آینده، مهر - آبان ۱۳۶۵، ص ۳۸۸.

و جان کلام در همین جاست، چون در سراسر جهان پهناور هزار و یک شب که «نامه‌ای روح پرور» است، عشق و عاشقی مقامی شامخ و ممتاز دارد، چنانکه گویی نفعه مهر و خواهش در کتاب دمیده شده یا همچون بخار آب از رویه دریا، در تابش آفتاب، از کتاب برمی‌خیزد. و به راستی هم از بی‌خوابی‌های شهریار، دلتنگی‌های هارون‌الرشید، سفرهای شگفت‌انگیز سندباد و سرگذشت‌های معجز‌آسای دگر، پرده‌ای «زرین طراز» پدید می‌آید که در آن، واقع و خیال، و حقیقت و مجاز به هم آمیخته‌اند و این جمله سرودی است در مدح و منقبت عشق و حادثه جویی، و گفتیم که عشق و عاشقی خود نوعی حادثه جویی است. این ذوق لذت جویی و مهرورزی در نخستین داستان هزار و یک شب و در داستانهایی که پس از آن پیایی 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 همه مجالس بزم آن را هم تا حدی از مناسبات عاشقانه شهرزاد با شهریار می‌توان قیاس گرفت. از اینرو برجسته‌ترین خصیصه روانی آدم‌های هزار و یک شب را به درستی شور عشق دانسته‌اند و خود کتاب را 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 یک شب نه تنها همه گونه عشق و عاشقی تصویر شده، از ذوق مخصوص به تجمل طلبی و عشرت جویی توانگران ناخدا ترس که بی‌وحشتی اموال مسلمین را به حيله می‌ربودند، تا عشق پاک و زلال دلدادگان خویش‌دار و پرهیزکار که حتی جای جای جنبه‌ای عرفانی به خود می‌گیرد؛ بلکه علاوه بر آن، نکاتی درباره 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 جامعه هرزه‌ایست که خود را تسلیم لذت جویی 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 به هارون و بعضی دیگر از خلفای عباسی یا سلاطین و امراء و وزرائی که در تاریخ به زریاشی 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

۲- آدام متز، تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری، ترجمه علیرضا ذکاوتی قراگوزلو، ۱۳۶۲، جلد اول ص ۹۶-۱۰۶، درباره زنا و لواط و فحشاء.

شری افتاده بود، رشوه خاص متصدیان این مشاغل را «مرافق الوزراء» می خواندند. در واقع «عامل، رعیت را مصادره و غارت می کرد؛ وزیر، عامل را و امیرالامراء یا خلیفه، وزیر را»^۳. بدینگونه آنچه را خلیفه از وزیر به مصادره می ستاند، خود به جبر و زور از دیگران گرفته بود. «وزیری که پس از چند سالی وزارت معزول می شد، گذشته از ضیاع و عقار بسیار، میلیونها دینار زر نقد داشت که از مصادره و مرافق و رشوه و هدیه به دست آورده بود». مثلاً «ثروت و مکنتی که (برامکه) از میراث یا از دخل ولایت اندوخته بودند، بی اندازه بود. چنانکه بعد از زوال نعمت آنها، غیر از ملك و خانه، آنچه از دارائی این خاندان به دست آمد، از سی میلیون دینار می گذشت و این مالی بسیار هنگفت بود»^۴.

در بخش دیگری از این عالم اسلام، به شهادت مقریزی، همسر يك امیر، ده هزار دینار طلا برای خرید شلواری خرج کرد و یکی از زنان سلطان بیبرس، سی هزار دینار قیمت جامه ای را که به مناسبت ختنه کردن پسرش دوختند، پرداخت. و برای آنکه میزانی از اختلاف طبقاتی در مصر عهد مماليك (و در دیگر اقالیم امپراطوری اسلام) به دست آید، فقط به ذکر سه مورد بسنده می کنیم: در آغاز حکومت مماليك، هر سقا يك دینار تا يك دینار و نیم ماهانه درآمد داشت یا مزد می گرفت و هر عامل دیوانی در مراتب پائین، دو الی سه دینار اجرا و جامگی دریافت می کرد و عایدات هر امیر مملوك که اقطاع دار بود، ماهانه به هشتاد و سه الی صد و بیست و پنج هزار دینار می رسید^۵!

به بغداد صحنه افسانه ای هزار و يك شب باز گردیم، که دربار خلفا و خانه اکثر توانگران آن به عشرتکده می مانست و زندگانشان 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 که جدۀ پوران در آن شب، وقتی «مأمون به میان سرای رسید، طبقی پر کرده بود از موم به هیأت مروارید گرد، هر یکی چون فندقی، در هر یکی پاره ای کاغذ، نام دیهی برو نبشته، درپای مأمون ریخت، و از مردم مأمون هر که از آن موم بیافت قبالة آن دیه بدو فرستاد»^۶. «عایدی خیزران زن مهدی (مادر هارون الرشید) سالیانه به صدوشصت میلیون درهم می رسید. زبیده زوجه هارون (و دختر عمویش) و قبیحه مادر معتز نیز

۳- عبدالحسین زرین کوب، تاریخ ایران بعد از اسلام، تهران ۱۳۴۳، ص ۵۷۱ و ۵۵۳.

۴- همانجا، ص ۵۲۴-۵۲۵.

5- Ashtor, E.: A social and economic history of the Near East in the Middle Ages, Berkeley 1976, p. 284-297.

۶- چهارمقاله نظامی عروضی سمرقندی، به اهتمام محمد معین، چاپ ششم، تهران ۱۳۴۱،

ص ۳۴.

«گویند مخارج عروسی هارون، پنجاه میلیون درهم شد و عروسی مأمون، هفتاد میلیون درهم خرج برد». آدم متر، همانجا، ص ۱۶۷.

ثروت و مکنت هنگفت اندوخته بودند* «دنایای هزار و یکشب که خلفا و وزراء و امرایش بام و دیوار (شهر بغداد) را از طلا اندوده بودند، با این مایه ثروت 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 زوجه نام‌آور خلیفه از بوزینه خود معروف است. ابن اسفندیار گوید: «در خانه هرون به سرای ام‌جعفر بوزنه داشتند سی مرد حشم او بودند، او را کمر شمشیر بر میان 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 شنیدیم که آن بوزنه چند دختر بکر را بکارت برداشته بود و اباحتی و العادی از حیا و دیانت و حرمت شریعت می‌پرزیدند و در قصیده که مذهبیه گویند، امیرابو فراس ذکر این بوزنه می‌فرماید، و کنیت بوزنه ابو خلف بود... فی الجمله روزی یزید بن مزید بعد وداع رشید، به درگاه ام‌جعفر رفت تا خدمت وداع کند، بوزنه را پیش آوردند که دست او ببوس، شمشیر برگشید 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 تمايلات شهوانی است. اما اگر مجلس قصه‌گویی بی‌فاره هم دارد و قصه‌گو حدیث هزل نازل پیش می‌آورد، داستان عشق در هزار و یکشب تنها شرح کامجویی‌های بیش‌زمانه و رسوای متنعمان نازپرورد پریشان‌روان بیمار دل 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 نشانه 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 نه هوس و مجال هرزگی داشته‌اند، و نه سودای اتحاد و

* درآمد مادر المعتز را در سال ده میلیون دینار و درآمد المستعین را یک میلیون دینار در سال تخمین زده‌اند. آدام‌متز، همانجا، جلد دوم، ص ۱۱.

۷- عبدالحسین زرین‌کوب، تاریخ ایران بعد از اسلام، ص ۴۹۸.

در باره ائتلاف مال‌خرانه توسط مقتدر و دیگر خلفای عباسی، ر. ک. به: ابوعلی مسکویه رازی، تجارب الامم، ترجمه محمد فضائلی، ۱۳۶۶، ص ۲۷۷-۲۸۰.

۸- تاریخ طبرستان، بهاء‌الدین محمد بن حسین بن اسفندیار کاتب، به تصحیح عباس‌اقبال، جلد اول، تهران، ۱۳۲۰، ص ۹۲-۹۳.

اتصال از راه محبت درس می‌پخته‌اند، و لکن نه از گوهر ایمان بی‌بهره بوده‌اند و نه با عوالم معنوی بیگانه؛ و به‌طور کلی چشیدن لذت عشق حلال را نوعی عبادت پرورده‌گار 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 رکیک 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 دوره اموی تاکنون از جمله خصوصیات پایدار بعضی جوامع و محافل عرب و اسلامی است، و نوعی خوشباشی (Carpe diem) همیشگی و عیش‌مدام است، بی‌هیچ گفت‌و‌گودرپاره‌ای از حکایات هزارویکشب به‌اوج می‌رسند. البته بی‌پروایی و گستاخی در وصف و بیان، خاص آن دسته از داستان‌های عامه‌پسند هزارویک شب است که قهرمانانش، در قصه‌های بغدادی و مصری، بیشتر حمال و گدا و خواجه حرمسرا و ندیمان خلفا و مردمانی ازین قماش‌اند و غرض خنداندن خدایگان و ترویج خاطر آنان به‌طرزی جلف و سبک بوده است و سرگرم داشتن اشراف و اعیانی که بزم خاص و محفل دوستگانی می‌آراستند و چنانکه خورند سبک و شیوه ایشانست، با شنیدن این قصه‌ها، برای استهزاء و سخریه و یا تشویق و دلیرگرداندن رقاصگان و کنیزکان مغنی، صغیر می‌کشیدند و دستک می‌زدند. اما داستانهای عشقی قدیم که در بادیه و شهرهای عربستان روی می‌دهند، عفیف و پاک 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 یک شب با این مقدمه آغاز می‌شود که همه زنان 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 اندیشه نادرست را از لوح ذهن شهریار بزدايد و مهر او را نسبت به زنان برانگیزد. پس آغاز کتاب، نوسانی است میان بیم و امید و مرگ و زندگی و مهر و کین، اما فرجام آن دادوستد و گفت‌و‌شنیدی است میان زندگی و عشق و شهرزاد این ضرب‌آهنگ اخیر را جایگزین قانون «همه یا هیچ» سر آغاز کتاب می‌کند. شهرزاد نه تنها باید سر خود و همه 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 یک شب خیال‌پردازی نیرومندی است که به یاری عاطفه 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 تباه‌کننده مرد بود، نجاتش نیز می‌تواند داد. این بازگشت تدریجی به زندگی طی هزار و یک 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 جامعه 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 نکته مهمتر اینکه انسانی‌ترین عشق در هزار و یک‌شب همواره با روحانی‌ترین ایمان و اعتقاد مذهبی، توأم و قرین است. زیرا عشق، صنع خداست و مظهر کمال آفرینش الهی است. خداوند در مقام کبریایی بخشنده نعمت لذت و شادی، سجده و تسبیح می‌شود، چون خداوند آفریننده عشق است، و کامیابی در عشق حلال، معجزه نامروری است که به دلالت آن از سر (به تشدید ر) قدرت الهی آگاه می‌گردند. عشق، دریافت معجزه به آزمایش وجدان است، یعنی معجزه ایست که عاشق شخصاً به قدر ذوق و فهم خود آن را درک می‌کند و از این رهگذر (تجربه و ادراک شخصی) به صنع خداوندی وقوف می‌یابد. همه کس در هزار و یک شب برای تسبیح و تکریم جمال، به قرآن و گفتار رسول استناد می‌جویند. چون تن آدمی، عالم صغیری است که آئینه تمام‌نمای عالم کبیر یا همه مخلوقات و کائنات آفریده حق است. پس ادراک خوشی‌های عشق، به منزله چشیدن لذات 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 یک شب، همه چیز: تاج و تخت، کسب و کار، ثروت و مال، اقوام و والدین را به خاطر عشق و کسب فیض عشق که گویی از همه چیز برتر است، ترك می‌کنند؛ چون آنکه عشق دارد، همه چیز دارد. از اینرو هزار و یک شب به منزله دائرة المعارف عشق‌شناسی است که در آن همه رقم عشق و مهر شرح و وصف شده است. اما علت مردم‌پسندی و مقبولی هزار و یک شب در میان عامه 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 عشق-های مردمان تنگدست و محروم: گدایان، حمالان و دیگران و همسران و معشوقگان رنگارنگشان سخن گفته است. البته بعضی از این قصه‌های عشقی یک جنبه اجتماعی

۹- گاستون باشلار جایی (La Dialectique de le duree) از درمان Rytmanalyse، به قیاس پسیکانالیز، سخن می‌گوید: بدین معنی که باید می‌توان روح ملول و خسته از زندگی را با ایجاد تعادلی میان مشغله زندگی و تفکر و استراحت درمان کرد و این درمانی «ریتمیک» است. شهرزاد که هم قوه 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 توازن هماهنگ برقرار می‌سازد، در واقع به مداوای «ریتمیک» می‌پردازد.

هم دارند: گاه زن ستمدیده درمانده با فریب دادن شوهر، گویی در اصل از مردانی که موقعیت اجتماعی ناپسند و اهانت‌باری بروی تحمیل کرده‌اند، کین می‌ستانند. این کین‌خواهی از راه عشق، شایان اعتنا و قابل بررسی است* گرچه در مظنه اعتراضات و اشکالها واقع شده و محل اعتراض و سزاوار طعن و دق نیز هست، اما در حقیقت، هزار و یک 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، به هم متصل و مربوط‌اند. زیرا «بنیاد اخلاقیات مسلمانی، همیشه واقعیت زیستی است نه نوعی آرمان‌گرایی مغایر با امکانات زندگی جامعه و حقوق انکارناپذیر نوامیس طبیعی»^{۱۰}؛ و همواره می‌خواسته میان جسم و روح، تعادلی را که در مذاهب دیگر، و خاصه مسیحیت به هم خورده بود برقرار دارد، و از اینجاست نفی رهبانیت و تبطل 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، به گفته مولانا: دین احمد را ترهب نیک 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 از نبود نباشد انتسال
هین مکن 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 التّجاء به رهبانیت نوعی گریز از مجاهده است و تا انسان در معرض وساوس شهوانی و هواچس نفسانی نباشد، تجربه 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

* - Philippe Menard درباره زن‌ستیزی سرایندگان قصه‌های منظوم و خنده‌انگیز قرون وسطی (Les Fabliaux) که در سروده‌هایشان منعکس است و مکر و حيله‌گری و نیرنگ‌بازی و شوهرفریبی که به زنان آن قصه‌ها نسبت می‌کنند می‌نویسد: «شاید این حکایات، خلاف عرف و عادت جامعه قرون وسطی را که در آن مردان برای فریب دادن زنان، قدرت و آزادی بیشتر داشتند، منعکس می‌سازد».

Les Fabliaux, contes à rire du Moyen Age, 1983, p. 133.

و جای دیگر می‌گوید: «تقریباً همیشه رابطه‌ای ساختاری میان دو بازیگر اصلی قصه وجود دارد: شوهر شرافتمند، زنی نجیب دارد؛ و شوهر ناشی و بی‌دست و یا، زنی زانیه»^{۱۲}. همانجا، ص ۱۳۹.

۱۰- فریتیفو شوئون، شناخت اسلام، ترجمه ضیاءالدین دهشیری، یاد شده، ص ۲۷.

۱۱- سر فی، یاد شده، ص ۴۱۲.

بامدادی است. زیرا به قول مفسری پرداختن به عشق و محبت از يك سو و تسبیح و سجده خداوند و صنع او از سوی دیگر به هم می‌رسند، و اصلی یگانه دارند*.

هرچند آنچنانکه گفته‌اند «داستانهای هزار و یکشب تنها انعکاسی جزئی و يك طرفه از زندگی و رؤیاها، عشقبازیه‌ها، عیاشی‌ها، دسیسه‌ها و غارت‌های بخش بسیار کوچکی از جامعه 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 به لاغ و مضحکه می‌پرداختند و انگشتک می‌زدند و ذوق و طرب‌نشان می‌دادند، و این دعوی‌چندان هم دور از واقع نیست؛ اما تصویر زنان توده‌های مردم که پشتیبان اخلاق و نگاهدار پاکدامنی و شرف‌خویشانند نیز در الف لیله ولیله هست. و از اینرو جلوه بعضی خصوصیات نسبتاً عمومی و کم‌وبیش پایدار سلوک عاشقانه 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 يك شب، زاده خلقیات و وضع اجتماعی مردمی است که قصه‌های کتاب از نهانگاه جان‌شان روئیده و بالیده است و این عشق رویه‌مرفته شوری است آتشین و عطراگین که به خون آمیخته است، چون همواره یار از غایت محبت به دلدار غیرت می‌برد و تشویش می‌خورد و این‌رشد و تشویر غالباً موجب کین‌خواهی و 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 دوجانبه 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 پاک و بی‌آلایش است».

این عشق بیتاب در هزار و يك شب، حد و اندازه نمی‌شناسد، لگام‌گسیخته، بی‌شکيب، 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 زنست^{۱۳}. اینگونه زنان به دنبال خواست‌های دل خود می‌روند و در

* Abdelwahab Bouhdiba, La sexualité en Islam, 1975, P. 143-170.

۱۲- نوال السعداوی، چهره عریان زن عرب، ترجمه مجید فروتن و رحیم مرادی، ۱۳۵۹

ص ۲۳۲.

۱۳- «در ادبیات سانسکریت و هندی، اظهار عشق و علاقه از جانب زن است. مرد در درجه معشوق و ناز فرما قرار می‌گیرد. علتش هم واضح است (و آن این که) مرد در جامعه باستانی آریائی چندان نیاز به زن مخصوصی نداشت و اگر جایی کامروایی نمی‌دید، کنار چشمه دیگری فرود می‌آمد. نکته دیگری که در ادبیات عاشقانه سانسکریت توجه ما را جلب می‌کند آنست —

نهفته حرمسرا را به روی 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 صبح برهم می‌آویزند، از اینروست که کتاب غالباً در نزد جوانان زمینه 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 به یک نگاه، دل و دین می‌بازد. گوشه‌ای از چهره 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 پرایشان می‌افتد و می‌سوزدشان. عشق در هزار و یک‌شب زودپیدا و دیرگذر است، و جز عشق عزیز و عزیزه که حاصل دوستی دیرین آندو از دوران کودکی است، همیشه برق‌آسا است. 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 می‌ستانند و گاه پیمانه عمرش را از درد و رنج لبریز می‌کند و می‌کشدش. عشق خود به‌خود زهرآکین 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 وسیله ممکن خود را از آن مصون دارد. این قدرت افسانه‌ای زن در ذهن بعضی آدمهای 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 در شمار جادوگران و شیاطین قرار می‌دهد، و در واقع هم «زن در داستانهای هزار و یک‌شب غالباً به صورت کنیزان بازیگر دلفریب، خدمه‌گران 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 به عشق افلاطونی نیستند و صرفاً عشق برای عشق در نظر آنها بی‌معنی است» (تحفة‌الهند، تألیف میرزاخان ابن فخرالدین محمد، در عهد اورنگ زیب - ۱۱۱۸-۱۰۶۸ هجری - به تصحیح و تحشیه نورالحسن انصاری دانشیار دانشگاه دهلی، جلد اول، تهران ۱۳۵۴، ص ۱۰۳ و ۱۰۴).

به عبارت دیگر در طریقه و رویه اهل هند، زن عاشق است و مرد معشوق، و در اشعار ایشان تمشق و اظهار شوق و درد و بیقراری و بیتابی و نیازمندی از جانب زن است و اظهار ناز و بی‌نیازی از جانب مرد، برخلاف طریقه عرب که مرد عاشق است و زن معشوقه، و در اشعار ایشان تمشق 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 اصلاً نیست» (همانجا، ص ۲۹۸-۲۹۹). آیا این دید و بینش از عشق را می‌توان، دلیلی دیگر بر اصل هندی کتاب دانست؟

است»^{۱۴}. البته، چنانکه، خواهیم دید، همه زنان هزار و یکشب، فاجره و بهره‌مند از قدرت جادویی تفتین نیستند. اما پریان جادوگر یا زنان فتنه‌انگیزی که برای رسیدن به معشوق، انواع سحر و جادو و طلسم به کار می‌گیرند، نیز در آن فراوانند. و اصولاً در الف‌لیله، «مکر و حيله همواره با زن، عشق، جنسیت و فتنه همراه است و مکر زنان در واقع ماده اصلی داستانهای آنرا تشکیل می‌دهد»^{۱۵}. گفتن ندارد که این قبیل زنان باعث نابودی مردان خود می‌شوند و همه آنان هم در ذهن جهان ناس یا خوشباشان و شادخواران متنعم، یادآور حوا، یا همسر عزیز مصراند. پس برای این اساس شاید بتوان گفت که «در واقع فرهنگ (عامیانه) عرب اسلامی، علیرغم ظاهر آن، در عمق، زن را قوی و نه ضعیف، فعال و نه منفعل، حيله‌گر و نه فریب‌خوار می‌داند. و با این تعبیر، آنگاه که باید یکی از دو جنس زن و مرد از نظر اخلاقی مورد حمایت قرار گیرد، بدون تردید مرد سزاوار آن شناخته می‌شود»^{۱۶}. بی‌گمان در این 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 شیطنیت به حوا و این تصور که زن همان ابلیسی است که مرد را به دام خود انداخت و از فردوس برین به خراب آباد زمین فرو کشید؟ قطعاً همه این عوامل در کار بوده‌اند و دست به دست هم داده‌اند و همچنان که روانشناسان گفته‌اند، ترس دیرین مرد از زن از جمله به سبب قدرت تولید مثل و مکر و حيله پازی 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، قابله کردار و رفتار بوده است. جامعه‌شناسان و محققان اجتماعی این غدر و مکر زنان و بی‌وفایی و بدعهدی ایشانرا، عکس‌العملی در قبال اسارت و بندی بودن وی و همشویی و تعدد زوجات فارغ از شرائطی که کتاب اباحت چند زنی را موقوف به احراز آنها کرده است دانسته‌اند، و نکته جالب نظر اینکه، در گفته‌ها و نوشته‌های شاعران و ادیبان و حکیمان ما، به موجبات این نیرنگ‌بازی و حيله‌سازی، آشکارا یا پنهان، مستقیم و غیرمستقیم اشاراتی رفته است. مثلاً اگر در کلیله و دمنه 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

۱۴- نوال السعداوی، چهره عریان زن عرب، ص ۲۷۸.

۱۵- همانجا، ص ۲۷۹.

۱۶- همانجا، ص ۲۵۶.

۱۷- 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 زنان که نه در ایشان حسن عهد صورت بندد و نه از ایشان وفا و مردمی چشم توان داشت... و هرگز علم به نهایت کارهای زنان و کیفیت بدعهدی ایشان محیط نگردد»^{۱۸}؛ صاحب تاریخ سیستان می‌گوید: «نادان مرد اویست... که دوستی زنان به درستی جوید» و پیداست که جوان مردمزاده متمیز، چنین نمی‌کند. یا پنداری مولانا در جواب بعضی مردان که می‌خواستند، زن از خانه شوی بیرون نیاید مگر آنزمان که به گورستان برنش، می‌فرماید: «الانسان حریص علی منع، هرچند که زن را امر کنی که پنهان شو، ورا دغدغه خود را نمودن بیشتر شود و خلق را از نهان شدن او، رغبت به آن زن بیشتر گردد. پس تو نشست 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 طبع نیک خود و سرشت پاک خود خواهد رفتن. فارغ باش و تشویش مخور و اگر به‌عکس این باشد، باز همچنان برطریق خود خواهد رفتن. منع، 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 مردم و واسطه خیر است»، و موضوعی نیست که ویرا «در آن موضوع راهی و رأیی نباشد و دستوری و پندی ندهد»^{۲۰}؛ با آن عشق انسان دوستی که در خمیره 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 نقل کرده‌اند، به این ستیزه‌رویی و دشمن‌خویی مردان پاسخ گفته‌اند. گویند مرد شاعری سرود:

ان النساء شياطين خلقن لنا نعوذ بالله من شر الشياطين

و بانوی شاعره‌ای جواب داد:

ان النساء رياحين خلقن لكم فكلکم يشتمی شم الرياحین

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، ذل و خجالت دعوی انا ربکم الاعلی‌مان نیست. هرگز از گریبان هیچ زنی دعوی ابا ربکم الاعلی

۱۸- همانجا، ص ۲۴۸.

۱۹- فیه مافیه، همان، ص ۸۸.

۲۰- از مقاله دل‌آویز حبیب یغمائی، مجله آینده، فروردین‌ماه ۱۳۶۱.

بر نیامد ما علمت لکم مناله غیری* آن زیادتی را با این نقصان برابر کن تا ترجیح کرا باشد؟

«آن زن گوید: ما عورتان شریعتیم و شما عورتان طریقتید. ما را شریعت دستوری ندهد که به صحرا آییم و شما را طریقت دستوری می‌دهد که پیدا آید!» ۲۱. این نکته نیز گفتنی است که «از قول یکی از زنان نامدار عرب آورده اند که گفت: انتظار روز قیامت را دارم تا بار دیگر روی شوهر را ببینم. و این گفته را نمونه خیره کننده‌ای از بیان قدرت عشق دانسته‌اند که هول رستاخیز را از دل می‌برد» ۲۲.

بنابراین شگفت نیست که برخی، گستاخی و بی‌پروایی و پیشقدمی بعضی زنان هزار و یکشب را در افشای سر (به تشدید ر) درون و ابراز عشق به محبوب، نتیجه محدودیتها و تضییقاتی که جامعه بر آنان تحمیل می‌کرده و نیز ثمره سرکوبی بعضی 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 منحصر با جسم و نفس پلید مربوط است، دانسته باشند ۲۳ 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، به نام حسن پدرالدین است.

در این حکایت مضامین بازیابی شوهر گمشده و بازگشت به زادگاه و پایداری و وفاداری در عشق زناشویی هست که اینها همه یادآور ساختار قصه‌های قدیمی سامی اصل، 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 همخواهگی پسر عمو با دختر عمو است بی‌آنکه یکدیگر را شناخته یا با هم وصلت کرده باشند. خلاصه ماجرا بدینقرار است که عموزادگان از هم جدا می‌شوند و دور می‌افتند تا آنجا که اگر هم یکدیگر را ببینند نخواهند شناخت. امیری که جمال دختر را می‌پسندد، او را برای پسرش خواستگاری می‌کند، اما پدر، دختر را به او نمی‌دهد چون دو برادر، به هنگام تولد فرزندان، عهد کرده‌اند و پیمان بسته که آندو را به عقد نکاح هم در آورند. امیر خشم می‌گیرد و به نشانه کین خواهی، 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.

۲۱- روضة الفریقین، امالی ابوالرجاء مومل شاشی، متوفی ۵۱۶ یا ۵۱۷ ق، به تصحیح عبدالحی حبیبی، ۱۳۵۹، ص ۲۵۴.

۲۲- آدام‌متر، تمدن اسلامی در قرن چهارم هجری، ترجمه علیرضا ذکاوتی قراگزلو، ۱۳۶۲، جلد دوم، ص ۶۲.

۲۳- صادق جلال‌العظم، فی الحب والحب العذری، بیروت، ۱۹۶۸، ص ۳۹، به نقل از نوال السعداوی، همان، ص ۲۶۱-۲۶۲.

می‌کند، به خواست و اصرار همان مردم، جای داماد نگونیخت را می‌گیرد و با عروس که دختر عموی اوست، به حجله 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 در اینجاست که این مهم در قصه مهمل نمانده و پسر عمو تاوان این گناه را به‌سختی و زاری می‌پردازد. پس چرا باید پسر عمو به تمنای لجوجانه 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 بی‌بندی و باری و کام‌گیری‌های حرام در میان بود، پسر عمو کفاره گناهان خویش را نمی‌داد. تنها یک راه می‌ماند و آن اینکه ازدواج نامشروع بدرالدین را همچون وسیله‌ای در دست‌قصه‌گو، برای انتقاد از نظام اجتماعی ظالمانه‌زمانه 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 واقعیت اجتماعی را که قصه‌گو در نظر دارد، از نظر ببیند. ازدواج دروغینی که بدرالدین را به نامزد وی می‌رساند، باید به منزله شورش بر حکومت مستقر و طبقه حاکم و بعضی نظامات نابخردانه و جابرانه 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 به هم می‌زند.

اما قصه‌گو از یاد نمی‌برد که او گناهکار هم هست. و به همین علت شمس‌الدین هنگامیکه پس از جستجوی بسیار، همبستر دخترش، یعنی برادرزاده‌اش بدرالدین را که ندانسته و ناشناخته با دختر عموی خویش درآمیخته و او را باردار 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 نمی‌ماند. باز در همین قصه، وقتی که بدرالدین حسن، پس از درگیری‌ها، پسر خود عجیب را که ثمره ازدواج وی با عموزاده است می‌بیند که طبیعتاً نمی‌شناسدش، اما مهر پدر فرزندی در دلش می‌افتد و ویرا و سواس این شك می‌گیرد که نکند عجیب پسر گمشده‌اش باشد و عاقبت تاسه و اضطراب ضمیر او را به‌سوی پسر می‌کشاند؛ 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 اینجا قصه لحنی ادیبی به خود می‌گیرد که شایان اعتناست و معلوم می‌دارد که بدرالدین

حسن هنوز تاوان گناهان کرده را به تمامی نداده است.^{۲۴} پس می‌توان گفت که بعضی تقصیرها و ترك اولی گفتن‌ها در هزار و یکشب، در عین حال که به حق بی‌مکافات نمی‌ماند، معنایی رمزی و کنایی نیز دارد، و پاره‌ای اعمال خلاف، ممکن است در حکم عکس‌العملی در برابر کاری که به‌ظاهر درست می‌نماید، اما در باطن درست نیست، باشد و به مثابه 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 شیوه افاده 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 و یکشب است، نیز مصداق پیدا می‌کند. بدین معنی که در اینجا هم چیزی دگرگون و واژگون می‌شود، و به 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 ترمس و لرز مبدل می‌گردد و حاصل این استحال، شیفتگی است و مخدومی، البته اگر این بیم و هراس، موجب نشود که مرد، زن را سایه خود بشمارد. به‌سخنی دیگر مرد بر اثر این خوف و خشیت «می-خواهد زن یا همچو مادرش پاک و مطهر باشد و یا به‌مانند فرشته، کودکی ضعیف و منفعل».^{۲۵} و اما گاه خود، هرزه و دلیر و گستاخ در کامجویی، به‌بار می‌آید. از اینرو حدیث عشق در هزار و یکشب، گاه بیان بی‌پروای مهرورزی است و گاه وصف تابناک نازبرداری و عاشق‌کشی عشقی معنوی، اما هیجان و التهاب عشق حتی آنجا که شهوانی و جسمانی است باز از چاشنی و شور و غوغای روحانی کاملاً 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 یکشب 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 مهر-ورزی 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 ترجمه فرانسه ماردروس که در آستانه

۲۴- ر. ک. به: آندره میکال، هفت قصه هزار و یک شب، خاصه ص ۲۷۱ و ۲۸۴.

۲۵- نوال السعداوی، همان، ص ۲۹۶.

قرن بیستم ترجمه خویش را برگت برگت بر آورده‌اید می‌خواند و شهادت به کامش می‌ریخت، قرار گرفته و آنان در مقام دفاع از این قبیل حکایات که لحنی رکیک و مستهجن دارد، برآمده و گفته‌اند: درست است که مجنون در هزار و یک شب گاه از اندازه می‌گذرد و روح لطیف و طبع سلیم را می‌آزارد، اما ذکر این نکته نیز ضروری است که مهرورزی در هزار و یک شب از نفس زندگانی جدا نیست، بلکه صورتی یا پاره‌ای از آنست و بنابراین در لفاف عبارات کنایه‌آمیز و اشارات خیال‌انگیز به خواننده یا شنونده عرضه نشده است. این نگرش با مفهوم قرن 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 کلوپاترا و برنیس و رکسان چگونه بوده 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» به زبان می‌آید، اما در هزار و یک شب، وصف عشق لونی دیگر دارد. چنانکه داستان علی بن بکار و شمس‌النهار در هزار و یک شب، از وصف شوق‌انگیز زیبایی جسمانی عشاق، لبریز است. به زعم همین محققان خارجی، این صراحت و بی‌پروایی در گفتار البته بی‌وجه نیست، چه اگر هم زن در بعضی جوامع شرقی در قیاس با خواهر مغرب‌زمینش محدودتر بوده‌است، هزار و یک شب در راه کسب آزادی بیشتر برای او دوچندان کوشیده است. ولی لازمه 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 نکته جالب نظر اینست که زن هزار و یک شب 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 با قصه‌گویی، 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 اراده دلربائی از شهریار. از اینرو در داستان‌های شهرزاد، جای جای وصف مهرورزی عشاق می‌آید که گاه بی‌پرده و عریان و گاه به زبان رمز و کنایه بیان شده است. یعنی آنجا که عشق مایه اصلی داستان نیست، شهرزاد در سخن کوتاه می‌آید و هرچا که عشق تار و پود قصه را به‌هم بافته است، قصه‌گو، از توصیف رغبت‌انگیز آن دریغ ندارد. بسیار اوقات هم شهرزاد در وصف جاذبه 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 مایه هزل و لاغ و لحن شوخ در گفتار موجب

می‌شود که گاه روایت صورتی وقاحت‌آمیز نیابد.* اما علاوه بر این بیان روشن و عریان، زبان رمز و تمثیل نیز در وصف شوق و اشتیاق عاشقانه به‌کار رفته است و از آن جمله است هفتمین درّی که گشودنش جایز نیست و قهرمان می‌کشایدش، 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 تجددمآیی 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 تقدس‌مآیی قرن نوزدهم را که مانند حجابی ضخیم، وجوه فاسد و برافروخته جامعه‌ای ریاضیه 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 ادب شفاهی 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، بی‌شائبه غرض و مرض، از عشق سخن می‌گفته‌اند و بعدها تنها کنیزان این‌آزادی را داشته‌اند. و به‌همین جهت مؤلفات متعددی به‌زبان عربی، درباره عشق انسانی هست که از بحث‌های فلاسفه مکتب افلاطونیان جدید راجع به ماهیت و گوهر عشق، تا کتب مربوط به باه را که گاه بر اثر ترجمه این قبیل نوشته‌ها از یونانی و هندی به‌عربی، نگاشته یا بازنویسی شده، دربرمی‌گیرد. اما گذشته از این مباحث علمی و فنی و فلسفی که البته می‌بایست با صراحت لپچه ودقت بیان شوند، خواستاران حکایت و کتبی که شرح شهوت‌انگیز کامجویی 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 به‌گفته مولانا با چشمان پر نطفه، 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، نشانه شادخواری و هوسناکی جامعه 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 صفحه خاطر می‌زداید».

Ch. Legmand, Psychanalyse de l'humour erotique, PUF, 1968, p. 23.

«همچنین لحن طنزی هم که در طرز روایت قصه‌های (مستهجن و رکیک 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 ۴۱۷-۴۱۸.

هندیان آنرا علم سنگاررس می‌نامند، رنگی تندتر داشته است زیرا شنوندگان غالباً بیسواد بوده‌اند و خواندن و نوشتن نمی‌دانسته‌اند و زبان ادیبانه 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 دل‌پذیرای پیامش گردد، و اگر آن گفتار ثمربخش و این شنوایی بارور نبود، اندیشه شهرزاد چون شرری در هوا می‌افسرد، در او زاده می‌شد و در ما می‌مرد. از همینرو، یعنی خاصه بدین سبب که عاطفه 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 به‌طور کلی، انگیزش هرگونه عاطفه و احساس منجمله مهر و محبت به یاری کلام، تنها وسیله‌ایست که قصه‌گو در اختیار دارد، چنانکه بیشتر مردان هزار و یک‌شب با شنیدن صدا، عطر و یا اوصاف زیبایی زنی، نادیده بر او عاشق می‌شوند و گاه شنیدن آواز زن یا مرد و نوای سازی که می‌نوازند، عشقی پر شور می‌آفریند. و این چنین دیداری را «دیدار سمایی 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. مثلاً در داستان عجیب و غریب که به اعتقاد استروپ (Oestrup) ریشه عرب و خاصه بدوی دارد و بادامستان عنتره بن شداد عیسی و سیف بن ذی‌زن، خالی از مشابهتی نیست و به قول آندرمه میکل، شرح پیکار مسلمانان با ایرانیان و بنابراین زمان دامستان، قرن هشتم میلادی است^{۲۷}، رفتار ادب‌آمیز و خاکسارانه غریب با مهدیه، شایان اعتناست. عشق خاکساری ایجاب می‌کند که میان پیمان زناشویی و آمیزش جسمانی، فاصله‌ای باشد و زمان وصال به‌مهده تعویق افتد. عشق غریب به مهدیه همینگونه است، یعنی غریب با وجود اینکه مهدیه را به عقد نکاح خویش درآورده، بی‌درنگ با او در نمی‌آمیزد^{۲۸}. در واقع سه صفت، مشخصه شخصیت غریب‌اند: عاشق‌پیشگی، شجاعت و مروت یا جوانمردی. غریب به برکت این فضایل، بی‌شکویی عشق را با عفاف، وفق و سازش می‌دهد و این عفاف بزرگترین ممیزه عشق خاکساری است. زیرا عشق خاکساری، مقتضی روی‌گرداندن از زن هرزه‌کامجو و لگام زدن بر دهنه میل و خواهش نفس است. براین اساس، غریب عاشقی خاکسار است، زیرا بر تمنای نفس

۲۶- تحفة‌الهند، تألیف میرزاخان ابن فخرالدین محمد، تصحیح و تحشیة 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.

۲۸- همان، ص ۲۶۹.

فائق می‌آید و پس از عقد نکاح، بی‌درنگ از مهدیه کام دل نمی‌گیرد^{۲۹}. در واقع «تا طبع سلیم 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}. به علاوه داستان غریب سراسر پیکار با سرنوشت، و حاکی از اراده به زانو درآوردن و هزیمت دادن نیروی تقدیر کور و واداشتن آن به خدمتگزاری انسان و تبعیت از خواست و قوانین هشیارانه و اندیشیده اوست. در حقیقت چون غریب، عبد خداست، نیروهای فوق طبیعی بنده وی می‌شوند. و غرابت قصه، به قول 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 جهان^{۳۱}.

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 عاشقانه هزار و یک شب نقش بسته است. به اعتقاد گوستاووفون گرونباوم ظاهراً این گونه نظرات عشقی از طریق مسیحیت شرقی به ادب اسلامی راه یافته است. اما واقع جز اینست، و بر خلاف پندار وی، اندیشه‌ای همانند این مفهوم در حدود قرن دهم و یازدهم میلادی، بی‌واسطه غرب، در ادبیات عرب اندلس پدیدار شده و از آن رهگذر در اشعار ترانه‌سرایان دوره گردقرون وسطی (تروبا- دور - Troubadour - اروپای فئودال) نفوذ کرده بود. به هر حال در بسیاری از داستان‌های هزار و یک شب، عشق جسمانی و روحانی به هم آمیخته و این کیمیاگری به مصداق: هر که عاشق نگشت، مرد نشد - نقره فائق نگشت تا نگداخت، معجونی ساخته است که هم واقعی و ناسوتی است و هم آرمانی و لاهوتی. در بوته هزار و یک شب، بعضی احکام شرع با عرفان ایرانی و حکمت هندی جوش خورده است و از اینرو گاه عشق در هزار و یک شب، چنانکه در داستان نزهتو، صیغه‌ای 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 واصلان منتهی است؛ بعضی داستان‌های هزار و یک شب نیز مشحون به همان وجد و حال عرفانی است، اما آدم‌های کتاب در همه حال، حتی در طلب فیض عشق الهی نیز از لذات جسمانی غافل نمی‌مانند و روی بر نمی‌تابند.

بدینگونه گویی قصد براین بوده که در هزار و یک شب، جهان دو پاره شور

۲۹- همان، ص ۲۸۰.

۳۰- بختیارنامه، به تصحیح ذبیح‌الله صفا، ۱۳۴۵، ص ۲۰.

۳۱- آندره میکل، همان، ص ۲۸۹-۲۹۰.

و شمع انسانی و جذبه و شوق روحانی، یکپارچه و هماهنگ شود، چون آنچه بر خوان نعمت بی‌دریغ عالم هستی گسترده است، هدیه و عطیه الهی است. و آنگونه که از بعضی قراین برمی‌آید، در اندیشه برخی آدم‌های کتاب، شور و غوغای عشق پاک انسانی با هیجان و جذبه روح همراه است و گوهر عشق انسانی و عشق روحانی، یکی است و وجد و حال هم از منبع لذت‌اند 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 دانا آن سعادت بزرگ دانسته‌اند و دیدنش را به 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 به مردم پیوندد... و رسول علیه‌السلام گفته است اطلبوا حاجاتکم من حسان الوجوه، گفت حاجت خویش را از نیک‌رویان بخواهید»^{۳۲}. شهرزاد نیز روی نیکو را نشانه بهشت و خلعت آفریدگار و آیت حق می‌داند زیرا «از آفریدگار خویش اثرست که راه نماید به‌خوبی ذات او»^{۳۲} و سرمستی عشق و از هوش رفتن عاشق را با خلصه عارفانه و شوریدگی و سکر صوفیانه برابر می‌نهد، چنانکه در داستان وردالاکام و انس‌الوجود، بی‌خویشنی عاشق با «جذبه رحمانی» قیاس شده است. پس در بعضی قصه‌های هزار و یک‌شب، عشق، حالت و مقامی قدسی و مینوی نیز دارد و عاری از شائبه گناهکاری و فساد است و مهرورزی راه خیر و رهایی و رستگاری هم هست. بی‌پرده نیست که یک 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 یک‌شب 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 نهمین 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

۳۲- نوروزنامه خیام، به‌اهتمام اوستا، کتابفروشی زوار، سال؟ ص ۱۰۸-۱۰۹.

به‌قول ابوالفرج اصفهانی نیز «پارسیان مرد خوش‌روی را مبارك می‌شمردند». اغانی، ج ۲، ص ۱۰۲، به‌نقل از آذرتاش آذرنوش، راه‌های نفوذ فارسی در فرهنگ و زبان تازی، تهران ۱۳۴۵.

۳۳- در متنی که Mardrus با استفاده از همه چاپ‌های عربی و نسخ خطی هزار و یک شب و خاصه نسخه دستنویسی متعلق به اواخر قرن هفدهم که کامل‌ترین نسخه 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 وارheidم و او شدم که انا من اهو و من اهو انا. این بینش روحانی و عرفانی عشق که مقتضی ایثار نفس و گذشتن از منی و تویی است، آخرین مرحله کار عشق و عاشقی در هزار و یک شب است. بدینگونه مرغ زرین بال و آتشین منقار عشق در نخستین شب به پرواز می‌آید و اندک اندک اوج می‌گیرد و پس از هزار و یکمین شب، چون شهرزاد چشم به آسمان می‌دوزد، مرغ را همانند نقطه‌ای بر چرخ کبود و گنبد نیلگون می‌بیند و لحظه‌ای بعد دیگر، هیچ نمی‌بیند.

اهمیت این نكوداشت و استكمال عشق و زن، وقتی بهتر آشکار می‌گردد که به یاد آوریم که اساس هزار و یک شب بر غدر و مکر زنان شاه‌زمان و شهریار نهاده شده و در سراسر کتاب حکایات بسیار در حيله‌گری و خدعه و خیانت زنان آمده است. گویند «زمخشری درباره فرموده خدای تعالی «ان کیدکن عظیم»، همانا مکر زنان بزرگ باشد (یوسف، آیه ۲۸)، گفته است: مکر زنان را بزرگ شمرد، هر چند در مردان نیز مکر هست، اما زنان را مکرست پس لطیف و حیلتی پس کارگر و هم با آن نرمی و مدارا باشد»^{۳۴}. براین مبنا قمرالزمان به ملك شهرمان می‌گوید: «ترا به خدا سوگند می‌دهم که حکایت تزویج با من مگو و مرا به زن گرفتن 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 به مردان رفته، دانسته‌ام و هر حادثه که به سبب ایشان روی داده شنیده‌ام». با وجود این، تصویری که از زن در ذهن خواننده نقش می‌بندد، تصویری شوم و هولناک نیست. هزار و یک شب روشنگر 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 به زیان ایشان نیست، بلکه معرف علو جاه و منزلت دست کم نوعی زن در جوامع رنگارنگ اسلامی است. یا درست‌تر بگوئیم با خواندن اینگونه داستان‌ها لااقل درمی‌یابیم که وضع برخی زنان در ممالك عرب و اسلامی به روزگاران گذشته، آنچنانکه بعضی امروزه می‌پندارند و فرا می‌نمایند، چندان غم‌انگیز و اندوهبار هم نبوده است^{۳۵}.

۳۴- کشکول شیخ بهائی، گزینش و ترجمه سید ابوالقاسم آیت‌اللهی، تهران ۱۳۵۸،

ص ۳۰.

۳۵- «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 به هیچوجه مقبول و ممکن به نظر نمی‌آمد، مواردی را نشان می‌دهد حاکی از توجه مسلمین به تعلیم دختران - یا لااقل حاکی از عدم آن. وجود بعضی زوایان حدیث در بین زنان نشان می‌دهد که اهل حدیث منعی در تعلیم کتابت و سواد زنان نمی‌دیدند... 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 - مثل رابعه عدویه و فاطمه نيسابورية - مردانه قدم زده‌اند، بلکه در شعر و ادب هم پاره‌یی از آنها قریحه عالی داشته‌اند و نام بسیاری از آنها در خیرات‌الحسان - و تذکرها و کتب تراجم -

قصه تودد که به عنوان داستانی واقعی، از زبان شیخ ابوالفتوح رازی هم نقل شده است، با نام کنیزك حسنيه و محاورات او با علماء در محضر هارون، وصف دانایی زنیست که همه چیز می‌داند: علم‌الادیان و علم‌الایدان 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 اهل سنت و استوار ساختن اساس اتحاد و اتفاق اسلامی است. و به همین جهت علمی که تودد آشکار می‌گرداند، علم مذهب سنت و جماعت است، یعنی اسلام اکثریت مردم. اما وی از معارف 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، مشترک میان مسلمانان و ایرانیان و مسیحیان مشرق زمین و یک نمونه بارز آن در اروپا *La Historia de le doncella Teodor* به زبان 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 جامعه 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 باز یابند، و دقیقاً به قول 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 شایسته ایشان محفوظ بماند و در این سه مقوله، از تساوی حقوق با مردان، بهره‌مند گردند^{۳۶}.

قصه معروف یمنی و شش کنیزش، نیز می‌کوشد تا شش زن از نژادهای گوناگون و به رنگهای مختلف، از هر لحاظ، من حیث موقعیت در خانواده، در چشم شوهر و خلیفه و به طور کلی مرد، مساوی بنمایند. و این تأیید برابری، از مسابقه‌ای که زنان برای نشان دادن اندازه علم و قدرت خود در سخنوری، آداب-

→ دیگر - آمده است. بدینگونه، در سایه 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 وضعیت اسارت‌آمیز به نظر نمی‌آمد. در بین زنان مسلمان کسانی بودند که در امور اجتماعی و حتی کارهای راجع به حکومت نیز از خود لیاقت نشان دادند؛ بعضی از آنها ملکه یا نایب‌السلطنه بودند. کارنامه اسلام، عبدالحسین زرین کوب، ص ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰ و ۱۳۷.

۳۶- آندره میکل، هفت قصه هزار و یک شب، ص ۲۸.

دانی و غیره می‌دهند، معلوم می‌شود. زیرا آشکار می‌گردد که نه تنها 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 کنیزك باریک‌اندام، مظهر جمال در میان مردم عراق است. و به اعتقاد آندره میکل، مناظره آندو در واقع ترجمان منازعه دو فرهنگ عربی و شعوبی ایرانی با یکدیگر است. اما قصه اعلام می‌دارد که آن زنان همه با هم کاملاً برابرند، و سیاه را بر سفید و سفید را بر سیاه و تنومند را بر موی‌میان و پابرعکس، ترجیح و فضیلت نمی‌دهد، 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، همه مردم است با هم از لحاظ حقوقی که در قبال خدا و به‌جای خود دارند و تأکید بر اینکه تنها ملاک برتری و فضیلت، اندازه دانش است و درجه تقوی ۲۷ و در اثبات همه این دعاوی نیز، رقبا از قرآن و احادیث و اخبار کمک می‌گیرند و به کتاب و سنت استناد می‌کنند.

اگر دختر هوشیار و بخرد باشد، پدر او را در برگزیدن شوهر و راه و رسم زندگی‌اش آزاد می‌گذارد. بسیارند پدرانی که به خواستگاران دخترانشان می‌گویند: دخترم صاحب عقل و تدبیر است و من به او اختیار داده‌ام که به دلخواه خویش رفتار کند. پدر حیات‌النفوس به اردشیر که خواستگار دختر اوست، چنین پاسخ می‌دهد: «از طرف من مخالفت نیست و اما دختر خود با لقه 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 بر مردان زمانه برتری دارند و «کنیزکانی که قرآن آموخته، علوم یاد گرفته و اخبار پیشینیان دانسته‌اند»، کم نیستند و سرآمد همه آنان شهرزاد هوشمند و داناست. تودد در مجلس مناظره‌ای که هارون الرشید فراهم می‌آورد، ثابت می‌کند که از جمیع دانشمندان عصر خویش بیشتر می‌داند. خلیفه می‌پرسد ای تودد از علوم چه می‌دانی؟ کنیزك 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 رباعها 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 و منطق 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 تفریح و رقص کنم مرد و زن را بفریبم و اگر خویشتن را بیارایم پیر و جوان را بکشم و مرا از نعمتهای الهی و

از علوم چندان هست که آنرا جز خدا کس شمار نتواند کرد». در حدیث علی بن مجالدین و کنیزك نیز خداوند کنیزك به دلالت می‌گوید: «از فصاحت او عجب مدار و از حفظ کردن اشعار نفزش به شگفت اندر می‌باش که او قرآن مجید را به هفت قرائت همی خواند و احادیث شریفه را به روایات صحیحیه روایت کند و هر 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 صالحه بنی-اسرائیل.

با وجود این نباید پنداشت که در سراسر کتاب، تصویری تابناک و مهربانگیر از زن نقش بسته است. در قصه‌ای آمده ملك خسرو (پرویز) «منادی را فرمود که در مملکت ندا دهد و بگوید که باید هیچکس به زنان پیروی نکند و سخن ایشان نپذیرد که هرکس ایشان را پیروی کند به يك درم، دو درم زیان خواهد کرد»^{۳۹}. و اما جوابش را بانویی در قصه حمال و دختران چنین می‌دهد: «مرد خوب به جهان اندر نایاست».

چنانکه گفتیم قربانیان نیرنگ زنان در هزار و یکشب فراوانند. اینگونه داستان‌ها که زنانشان هراس‌انگیزتر از اهریمن مرگ‌اند، یادآور افسانه‌های کهن مشرق‌زمین در مکر زنانست. مضمون جذبه و افسون شومناک زن از آغاز در چارچوب کتاب پدیدار می‌شود. مدخل هزار و یکشب از ترکیب سه داستان درباره

۳۸- در سده‌های میانه شمار شایان توجهی از زنان مسلمان به انجام دادن پژوهشهایی درخور نگرش به‌ویژه در فقه و حدیث دست یازیدند، و تعداد انبوهی از آنان در موسیقی و خواندن مهارت داشتند. «دستنویست ارزشمندی به نام نزّه‌الجلساء فی اخبارالنساء نگارش سیوطی در کتابخانه ظاهریه دمشق نگهداری می‌شود که زندگینامه کوتاهی از سی و هفت زن را باگزیده‌ای از شعرهای نفزشان در بر دارد». احمد شبلی، تاریخ آموزش در اسلام، ترجمه محمدحسین ساکت، ۱۳۶۱، ص ۲۶۰ و بعد و ص ۲۷۰.

گویند «کنیزی به مبلغ ده هزار دینار به هارون الرشید پیشنهاد شد. دلیل گرانها بودن او تنها زیبایی نبود، بلکه در رشته‌های گوناگون دانش مایه داشت. رشید به شرط آزمودن آن زن پذیرفت، از اینرو برجسته‌ترین دانشمندان علم کلام، فقه، تفسیر، پزشکی، ستاره‌شناسی، فلسفه، ادبیات و شطرنج را فراخواند. اینان آن کنیز را آزمایش کردند. او نه تنها به همه پرسشهای آنان پاسخ گفت، بلکه در پایان از هر کدام پرسشی کرد که یارای پاسخ دادن به او را نداشتند. هارون الرشید پس از اطمینان به استعداد و دانستنی‌های آن زن، آن گران مبلغ را برایش پرداخت». همانجا، ص ۲۷۶-۲۷۷.

۳۹- در نصیحةالملوك غزالی چنین آمده است: «خسرو (پرویز) منادی فرمود کردن که به تدبیر و رای زنان (منظور شیرین است) کار مکنید که هرآن کس که به تدبیر و رای و فرمان زنان کار کند، بر هر درمی دو درم زیان کند». (چاپ ۱۳۶۱، ص ۲۸۴).

اندیشه‌ای واحد پرداخته شده است: در حکایت نخست، شاه‌زمان هنگامی که قصد عزیمت از سمرقند به دارالملک برادر در جزایر هندوچین داشت «خاتون را دید که با غلامکی زنگی در آغوش یکدیگر خفته‌اند، ستاره به چشم 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 به باغ نگریستی ملول نشسته بود که ناگاه زن برادر با بیست‌کنیزک ماهروی و بیست غلام زنگی به باغ شدند و تفرج‌کنان همی گشتند تا در کنار حوض کمرها گشوده جامه‌ها بکنند. خاتون آواز داد یا مسعود، غلامی آمد گران-پیکر و سیاه. خاتون با او هم‌آغوش گشت. پس از آن... هر يك 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 برادر شنیده بود به‌عیان بدید، آنگاه هردو سر خویش گرفتند و راه بیابان در پیش. در حکایت سوم، دو برادر در ساحل عمان از بیم عفritی بلند و تناور که با صندوقی آهنین بر سر از دریای بی‌پایان بدر آمده بود، به‌فراز درخت شدند. عفrit دختری ماهروی از صندوق بدر آورد و سراندر کنار دختر نهاده بخت. ماهروی را به ملک‌زادگان نظر افتاد و ایشان را به‌خود دعوت کرد و از عفritشان همی ترسانید تا اینکه دو برادر از بیم جان با او درآمیختند. «ملک‌زادگان از دیدن این حالت و شنیدن این مقاتل شگفت ماندند و گفتند داستان عفrit از قصه 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 عرضه شمشیر و طعمه سگان کرد.

با وجود این سرآغاز نامیمون، شهرزاد در قصه‌هایی تلخ و شیرین، زنانی گونه‌گون به‌ما می‌شناساند: زنان هوشیار، زنان نابخره، 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 اندیشه 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 یک‌شب چنین است: پدری در آستانه 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 به‌کار بستنش، روی سعادت می‌بیند. نفرین پدر خون پسر را می‌مکد. چنانکه مملوکان به سیف‌الملوک می‌گویند: «ای ملک این کارها تو به خویشتن کرده‌ای، اگر تو سخن پدر شنیده بودی بر تو این ماجراها نمی‌رفت و لکن 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، حیلتنی 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 بيفتی 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 جامعه خود سخن نگفته است و با اینهمه حمایت و پاسداری از مقام در خور زن، رسالت خجسته و فرخنده 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 ملک وجود و تخت و سریر پادشاهی که بنیان هستی بر آن نهاده شده. اما البته این نه بدین معناست که عشق و زن لامحاله می‌توانند موجب بهروزی و نیکبختی باشند^{۴۰}. به‌قول بعضی ظاهراً آخرین‌قصه‌های کتاب می‌آموزد که باید از وجود مجازی رست و به‌مقصود حقیقی پیوست، گویی قصه‌گو در پایان‌شبهای دراز پر رمز و راز، عشق پاک را در تزکیه نفس، قویترین سبب برای تلطیف سر (به‌تشدید ر) و اعداد به‌وصول عشق حقیقی که بهترین سرمایه سالک در تقرب به‌حسن مطلق است، دانسته است. همچنان که آینه دق که شهرزاد رویاروی شهریار می‌گیرد، همچون سطح آرام دریای‌ظلمانی پر تلاطمی است که در قعرش دیوان زیانکار واقعی یا خیالی با هم در جنگ و ستیزند، و شهریار باید از پیوستن بدانها بپرهیزد. آیا این نکوداشت و تیمارداری عشق و زن که در وجود شهرزاد متبلور 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 پاره‌ای از زنان و دختران هزارویک‌شب را، پرورده و برکشیده فرهنگ و تمدنی می‌دانند که از دورترین روزگاران تاریخی زن را ارج می‌نهد

40- Les Mille 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 روحیه آنان آمیخته است. «زنان ایرانی» چه شاهزاده خانمها و چه کنیزکان، هم به‌خاطر حسن و جمال و هم به‌سبب تیزهوشی و فراست خود، مایه جذابیت قصه‌های ایرانی هستند. زنان ایرانی ذکاوت، ظرافت و ذوق به بعضی انواع خرد و فرزانی را برمی‌انگیزند و دختران پادشاه، بر اثر تربیت کامل و یا اغلب به‌علت تتبع و تبجر واقعی، آن را به‌مرحله کمال می‌رسانند و به‌همین‌علت متوقع هستند که عشاقشان، هم صاحب فهم و فراست و کیاست باشند و هم دلیر و با شهامت و هرگز برخلاف اراده خود به ازدواج تن در نمی‌دهند. «همه 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 شیوه سندیباد، کشتی کرایه کرد.* این شاهزاده خانم کشور چین، جامه 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 پرداختند، بر آنچه فرمان می‌راندند 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 همد هخامنشی و ساسانی، سرچشمه می‌گیرد؛ ولی هرگز زندگانی زن مسلمان سنی، عرب یا ترک، نمی‌توانست چنان چهره‌ای به‌وجود آورد»^{۴۲}.

درباره 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 سیره 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 عرضه بدگمانی می‌داشته است و بنابراین داستان‌نویست 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 همه دلیری و هوشیاری و دانائی که دارد، به حکم مقتضیات زمان، به این خیال دل بسته است که آزادی زنان برده‌سان، از آستین مروت مردان بدر خواهد آمد؛

* هزار و یک شب، قصه زبیده.

۴۱- ژان شیبانی، سفر اروپائیان به ایران، ترجمه سید ضیاءالدین دهشیری، تهران ۱۳۵۳ ص ۱۵۵-۱۵۶.

۴۲- ژان شیبانی، کتاب یاد شده، ص ۱۵۶.

و چون در عین آرمان‌خواهی، باریک‌بین نیز هست، به همین 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 سردار است^{۴۴}

بنابراین قول آن سیاحتگر را که «اگر بخواهند آنطور که باید تصور لطف این فتن‌ها (زنان ایرانی) را بنمایند، باید به هزار و یک‌شب رجوع کنند؛ اشعار بسیاری که در خلال داستانهای آن هست، باسادگی مؤثری فریبندگی این زنان 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 نمونه 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 مقنعه ایشان باربند عقل دستارداران می‌سازد... تا همه مردان به تقدیم ایشان اعتراف می‌دارند و همه کلاه‌داران سر پیش ایشان بر زمین می‌نهند». بدینگونه «بسیار زن باشد که مقنعه دو گزی ایشان به دستار سی‌گزی مردان ترجیح دارد»^{۴۶}.

مولانا فرموده است: «اصل چیزها همه گفتست و قول، تو از گفت و قول خبر نداری، آن را خوار می‌بینی، گفت میوه درخت عمل است که قول از عمل می‌زاید، حق تعالی عالم را به قول آفرید که گفت کن‌فیکون (سوره ۳۶ آیه ۸۲) و ایمان در دلست، اگر به قول نگوئی سود ندارد و نماز را که فعل است، اگر قرآن نخوانی درست نباشد و در این زمان که می‌گوئی قول معتبر نیست، نفی این تقریر می‌کنی باز به قول، چون قول معتبر نیست، چون شنویم از تو که قول معتبر نیست، آخر این را به قول می‌گوئی»^{۴۷}.

و نیز: «کلام همچون آفتابست، همه 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 به واسطه لفظی خواهی

۴۳- حسن صدر، حقوق زن در اسلام و اروپا، ۱۳۵۷ (چاپ هفتم)، ص ۲۶۸.

۴۴- پادشاه خاتون زوجه گیخاتوخان.

۴۵- مسافرت به ایران، تألیف الکسیس سولتیکف، ترجمه محسن صبا، تهران ۱۳۳۶،

ص ۷۰.

۴۶- جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات، جزء دوم از قسم سوم، با مقابله و تصحیح و

تعلیقات امیربانو مصفا و مظاهر مصفا، تهران ۱۳۵۳، ص ۶۳۹-۶۴۰ و ۶۶۴.

۴۷- فیه مافیه، 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 شمعش تا بر دیواری ننهد، همچنانکه تا واسطه حرف و صوت نباشد، شمع آفتاب سخن پیدا نشود، اگر چه دایماً هست. پس دانستیم که نطق آفتابیست لطیف تابان دایماً غیر منقطع الا تو محتاجی به واسطه کثیف تا شمع آفتاب را می‌بینی و حفظ 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 رمزی نطق و کلام هستی‌بخش که همچون آفتاب تابانست و همه آدمیان گرم و زنده از آنند، و چون در جان کژی نیست،^{۵۰} از سخنش بوی کژی نمی‌آید، زیرا سخن بوی جانست. پس چه بهتر که هزاران شب قصه بگوید، چونکه آبادی و خرمی جهان از اوست.

۴۸- فیه مافیه، ص ۱۹۶.

۴۹- فیه مافیه، ص ۳۸۱.

۵۰- آندره ژید در دفتر یادداشتها و خاطرات روزانه‌اش دوبار پس از نقل قولی از بورکهارت (Burckhardt, Renaissance, II, p. 193-194)

می‌نویسد: «در واقع ملاحظه این امر که در هزارویک‌شب از قمار نشانی نیست، مهم است». André Gide, Journal, 1889-1939, 1951, pp. 354-5, 811.

منابع و مأخذ عمده کتاب

- احیای فکر دینی در اسلام، محمد اقبال لاهوری، ترجمه احمد آرام، نشریه شماره ۱ مؤسسه فرهنگی منطقه‌ئی، تهران، ۱۳۴۶.
- اخبار الطوال، ابوحنیفه احمد بن داود دینوری، ترجمه صادق نشأت، تهران، ۱۳۴۶.
- ادیب شهریار و ادیب در کلنوس، سوفوکل، مقدمه و ترجمه از شاه‌رخ مسکوب (بهیار)، تهران، ۱۳۴۶.
- ادیسه، همر، ترجمه سعید نفیسی، تهران، ۱۳۳۷.
- اسکندرنامه (روایت کالیستنس دروغین)، پرداخته میان قرون ۶-۸ هجری، به کوشش ایرج افشار، تهران، ۱۳۴۳.
- الفهرست، محمد بن اسحاق ندیم، ترجمه م. رضا تجدد، تهران، ۱۳۴۳.
- الف ليلة و ليلة، چاپ مطبعة کاتولیکه بیروت در هفت جلد، با مقدمه ابانطون صالحانی یسوعی، ۱۹۵۶.
- آنتیگن، سوفوکل، ترجمه م. بهیار (شاه‌رخ مسکوب).
- ایران از آغاز تا اسلام، ر. گیرشمن، ترجمه دکتر محمد معین، چاپ دوم، تهران، ۱۳۴۴.
- ایران باستان (۳ مجلد)، تألیف حسین پیرنیا (مشیرالدوله)، چاپ دوم، تهران، ۱۳۳۱، ۱۳۳۲.
- ایران در زمان ساسانیان، آرتور کریستن سن، ترجمه رشید یاسمی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۳۲.
- ایلیاد، همر، ترجمه سعید نفیسی، چاپ دوم، تهران، ۱۳۴۲.
- بحثی در تصوف، دکتر قاسم غنی، تهران، ۱۳۳۱.
- بختیارنامه و عجایب البخت، ۲، به کوشش ذبیح‌الله صفا، تهران، ۱۳۴۷.
- ۱۳۴۷.

پانزده گفتار دربارهٔ چندتن از رجال ادب اروپا، از امپروس تا پرناردشا، نگارش مجتبی مینوی، تهران، ۱۳۳۳.

پرومته در زنجیر، اشیل، ترجمه شاهرخ مسکوب، تهران، ۱۳۴۲.
تاریخ ایران باستان، م.م. دیاکونوف، ترجمه روحی ارباب، تهران، ۱۳۴۶.
تاریخ بلعمی، از ابوعلی محمدبن بلعمی، تکمله و ترجمه تاریخ طبری تألیف ابوجعفر محمدبن جریر طبری، به تصحیح محمدتقی بهار، تهران، ۱۳۴۱.
تاریخ غررالسیر المعروف به کتاب غرراخبار ملوک الفرس و سیرهم، لابی- المنصور الثمالی (۳۵۰-۴۲۹) به طریق چاپ افست از روی چاپ ه. زتنبرگ، ۱۹۰۰، پاریس، تهران، ۱۹۶۳.

تاریخ پیامبران و شاهان (سنی ملوک الارض والانبیاء)، حمزة بن حسن اصفهانی (متولد در حدود ۲۷۰ هجری قمری، متوفی در حدود ۳۵۰-۳۶۰ هجری قمری)، ترجمه جعفر شمار، تهران، ۱۳۴۶.

دائرة المعارف فارسی، به سرپرستی غلامحسین مصاحب، تهران، ۱۳۴۵.
دریانوردی عرب در دریای هند در روزگار باستان و در نخستین سده‌های میانه، جرج. ف. حورانی، ترجمه محمد مقدم، تهران، ۱۳۳۸.
دیاتسرون.

راحة الارواح 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 حقیقة‌المشوق، از شیخ اشراق شهاب‌الدین مهروردی، به تصحیح سید حسین نصر، تهران، ۱۳۴۷.

مفرنامه احمد بن فضلان بن العباس بن راشد بن حماد، آغاز قرن چهاردهم هجری، ترجمه ابوالفضل طباطبائی، تهران، ۱۳۴۵.

مسنبدادنامه، نگارش خواجه بهام‌الدین محمد بن علی بن الحسن الظهیری سمرقندی (قرن ششم هجری)، با مسنبدادنامه تازی، به اهتمام و تصحیح و حواشی احمد آتش، استانبول، سنه ۱۹۴۸.

سیر فلسفه در ایران، محمد اقبال لاهوری، ترجمه ا. ح. آریان‌پور، تهران، ۱۳۴۷.

طبقات سلاطین اسلام، استانلی لین‌پول، ترجمه عباس اقبال، تهران، ۱۳۱۲.
طوطی‌نامه، ضیاء نخشبی، با ترجمه انگلیسی، به صورت چاپ افست از روی چاپ کلکته ۱۸۰۱، تهران، ۱۹۶۷.

طوطی‌نامه، جواهرالاسمار، به اهتمام شمس‌الدین آل احمد، تهران، ۱۳۵۲.
غزالی‌نامه، شرح حال و آثار و عقاید و افکار ادبی و مذهبی و فلسفی و عرفانی امام ابوحامد محمد بن احمد غزالی طوسی (۴۵۰-۵۰۵)، جلال‌الدین همایی، طبع دوم، تهران، ۱۳۴۲.

فارس‌نامه، تألیف ابن‌البختی، به سعی و اهتمام و تصحیح گای لیسترانچ و رینولدالن نیکلسون، کمبریج، سنه ۱۳۳۹ هجری، مطابق سنه 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 سنه ۱۹۲۸.
کتاب المقدس، لندن، ۱۸۵۶ = ۱۲۷۲.
کیانیان، تألیف آرتور کریستنسن، ترجمه ذبیح‌الله صفا، تهران، ۱۲۳۶.
لمعة السراج لحضرة التاج، بختیارنامه، به کوشش محمد روشن، تهران، ۱۳۴۸.

مجملة التوارخ والقصص، تألیف سال ۵۲۰ هجری، به تصحیح ملك الشمرام بهار، تهران، ۱۳۱۸.
مروج الذهب و معادن الجواهر، ابوالحسن علی بن حسین مسعودی، ترجمه 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. فون گرونباوم، ترجمه عباس آریان‌پور، تبریز، ۱۳۴۲.
یسنا (جلد اول)، جزوی از نامه مینوی اوستا، تفسیر و تألیف پورداد، تهران، ۱۳۴۰.
یشتها (جلد اول)، قسمتی از کتاب مقدس اوستا، تفسیر و تألیف پورداد، بمبئی، ۱۳۰۷ شمسی = ۱۹۳۱ میلادی.

جبر و اختیار و قضا و قدر از دیدگاه مولوی و متکلمان اسلامی، جلال‌الدین همائی، جاویدان خرد، پائیز ۱۳۵۶.
چهره شیرین، طلعت بصاری، مجله سخن دوره چهاردهم، شماره ۱، تیرماه ۱۳۴۲.

چهل طوطی، برگزیده «سوکاسپتاتی» یا هفتاد افسانه، به فارسی درآمده از ترجمه انگلیسی توسط خانم سیمین دانشور - جلال آل احمد، مجله یقما، شماره‌های ۱-۲-۳-۴، سال ۱۳۴۴.

داستانهای عامیانه فارسی (الف لیلة و لیلة)، محمد جعفر محبوب، مجله سخن، دوره دهم (سال ۱۳۳۸)، شماره‌های ۹-۱۰-۱۱-۱۲ و دوره یازدهم (سال

- ۱۳۳۹)، شماره ۱.
 شذراتی در جبر و اختیار، استاد سید محمدکاظم عصار، مجله معارف اسلامی،
 فروردین ماه ۱۳۴۸.
 فال و استخاره، دریچه‌هایی از عالم غیب، عبدالحسین زرین‌کوب، مجله سخن،
 دوره سیزدهم (سال ۱۳۴۱)، شماره ۵.
 قصه‌های برگزیده از هزار و یکشب، محمد پروین گنابادی، راهنمای کتاب،
 شماره چهارم، سال اول، ۱۳۳۷.
 کورش در روایات شرق، شیرین بیانی (اسلامی)، مجله یغما، سال بیست و
 یکم (۱۳۴۷)، شماره‌های هشتم و نهم.
 مقدمه بر هزار و یکشب، علی‌اصغر حکمت، چاپ ۵ جلدی هزار و یکشب،
 تهران، ۱۳۱۵.
 یکی از منابع مهم تحقیق درباره ادبیات ایران در دوره ساسانی، محمد
 محمدی، نشریه ایران‌شناسی، ۱۳۴۶.

کتابهای جدید انتشارات توس

زگفتار دهقان ...

شاهنامه به نظم و نثر
اقبال یغمایی

جامعه‌شناسی آموزش و پرورش
مصطفی عسکریان

اشرف افغان بر تختگاه اصفهان
ویلم فلور
ترجمه ابوالقاسم سری

خانه و جهان
رابیندرانات تاگور
ترجمه دکتر زهرا خانلری

تاریخ معاصر کشورهای عربی
جمعی از نویسندگان آکادمی علوم شوروی
ترجمه محمدحسین روحانی

الهی‌نامه

فریدالدین عطار نیشابوری
به تصحیح هلموت ریتز

مبانی سیاست

عبدالحمید ابوالحمد
چاپ چهارم با تجدید نظر جدید

کسای مروزی

چاپ دوم با تجدید نظر و حروفچینی جدید
دکتر محمدامین ریاحی

تلماک

فنلن

ترجمه اقبال یغمایی

موریانه

اثر جدید: استاد بزرگ علوی

جستارهایی از تاریخ اجتماعی ایران در عصر قاجار
ج ۱ و ۲

ویلم فلور
ترجمه ابوالقاسم سری

هفتاد سخن

جلد اول: شعر و هنر
جلد دوم: فرهنگ و اجتماع
دکتر پرویز ناقل خانلری

فرهنگ ادبیات فارسی

دکتر زهرا خانلری

تاریخ ادبیات روسی

شادروان سعید نفیسی

پانزده گفتار

شادروان مجتبی مینوی

انتشارات توس منتشر می‌کند

- | | |
|---|--|
| <p>حافظ
به اهتمام: هوشنگ ابتهاج</p> | <p>واژه‌های معرب در قرآن
آرتور جفری
ترجمه فریدون بدره‌ای</p> |
| <p>بندھشی
ترجمه مهرداد بهار</p> | <p>تجلی اسطوره در شعر حافظ
محمد سرور مولایی</p> |
| <p>مجموعه رسائل خواجه عبدالله انصاری
به اهتمام: محمد سرور مولایی</p> | <p>افسون شهرزاد
جلال ستاری</p> |
| <p>خاکستر و الماس
ترجمه هوشنگ طاهری</p> | <p>جان‌های آشنا
جلال ستاری</p> |
| <p>دائرةالمعارفهای فارسی
ترجمه محمدعلی معزی</p> | <p>نمادهای جان
اثر بزرگ، یونگ
ترجمه جلال ستاری</p> |
| <p>رؤیا و رؤیا
یک رمان بلند از:
اصغر الهی</p> | <p>دانش اساطیر
تألیف و ترجمه جلال ستاری</p> |
| <p>دیگر میاوشی نمائده
مجموعه داستان: اصغر الهی</p> | <p>حکومت لادشاه
ویلم فلور
ترجمه ابوالقاسم سری</p> |
| <p>داستانهای کوتاه ایران و جهان
دفتر اول: به کوشش صفدر
تقی‌زاده و اصغر الهی</p> | <p>سفرنامه جیمز موریه به ایران
در ۲ جلد
ترجمه ابوالقاسم سری</p> |
| <p>بررسی و تحقیق
کتاب دوم توس</p> | <p>هفتاد سخن
جلد سوم: زبان و ادبیات فارسی
دکتر پرویز فاضل‌خانلری</p> |
| <p>پیرمرد و افسر بلزجو
میرچا الیاده
ترجمه شاپور رزم‌آزما</p> | <p>دیوان کامل ملک‌الشعراء بهار
به اهتمام: مهرداد بهار</p> |

قتل وزیر مختار

یوری تینیاتوف
ترجمه اسکندر ذبیحیان

بازخوانی شاهنامه فردوسی
مهدی قریب

ریختشناسی قصه‌های پریان
ولادیمیر یراپ
ترجمه فریدون بدره‌ای

نص النصوص

به تصحیح هانری کربن
رستم و سهراب

به روایت سخنوران
به اهتمام جلیل دوستخواه

ملاحظات در باب تاریخچه مزدک
اوتا کر کلیما

ترجمه 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

یک منظومه بلند از:
ه. الف. سایه

ایران شناخت

(یادنامه پرفسور آ. و. ویلیامز جکسن)
گزارش جلیل دوستخواه

تفسیر طبری

به اهتمام حبیب یغمایی

سفارتنامه‌های ایران

دکتر محمدامین ریاحی

گزیده مرصاد العباد

با تجدید نظر و حروفچینی جدید
دکتر محمدامین ریاحی

الس التالین

شیخ احمد جام (زنده پیل)
به اهتمام دکتر علی فاضل

دختر سروان

پوشکین
ترجمه دکتر پرویز ناتل خانلری

تريستان و ايزوت

ژوزف بدیه
ترجمه دکتر پرویز ناتل خانلری

بیست داستان

لوییجی پیراندلو
ترجمه دکتر زهرا خانلری

گذری در ادبیات کودکان
شورای کتاب کودک

بر ساحل گویر لک

پژوهشی پیرامون، خور، بیابانک، جندق و...
عبدالکریم حکمت یغمایی

برگزیده فرج بعد از شدت
دکتر اسماعیل حاکمی

برگزیده اخلاق ناصری

با تجدید نظر جدید
دکتر علوی مقدم و دکتر اشرف

شرفنامه

نظامی گنجوی
به اهتمام دکتر بهروز ثروتیان

جانهای آشنا

جلال ستاری



انتشارات توس منتشر می کند :

ایران شناخت

(یادنامه پرفسور آ. و. ویلیامز جکسن)

گفتارهایی از :

ه. و. ویلی/آ. پالیارو/د. ه. پشوتن میرزا/ک. ا. پونگار/ج. ک. تاراپور/ای. ج. س.
تاراپور والا/ج. ک. تاوادی/م. ژ. دوشن گیمین/ا. ب. ن. دهابر/د. م. ن. دهالا/م. شهرنگ
لینگ/س. ن. کانگا/د. کایوجی/آ. کریستن سن/ج. ک. گویاجی/ب. گیگر/ه. لومل/د.
ک. ماهیار کوتار/د. د. بهلان/ا. ر. د. د. مهر جیرانا/و. ب. هنینگ.

گزارش

دکتر جلیل دوستخواه

