

بررسی نظریه افلاطون و ارسطو در باب بازنمایاندن در دیوان سومنات اثر ابوتراب خسروی

دکتر کنایون شهپرراد*

ابوتراب خسروی از زمره نویسندگانی است که در میان نسل جوان دانشجویان از اقبال بیشتری برخوردار بوده و امروزه از او به عنوان نویسنده‌ای صاحب سبک یاد می‌شود. او از صاحب قلمان نسل بعد از رمان‌نویسان بزرگی نظیر محمود دولت‌آبادی و یا احمد محمود محسوب می‌شود و متولد سال ۱۳۳۵ است. موضوع این بحث بررسی یکی از داستانهای کوتاه او با عنوان دیوان سومنات است. دلیل انتخاب دیوان سومنات برای بررسی این است که موضوع داستان، شعر و اهمیت آن است. همه می‌دانیم که ادبیات ایران تا سالهای متمادی ادبیاتی شعر محور بوده است و چند سالی است که تغییر کرده و نثر محور شده. البته باید اضافه کرد که شعر همچنان مخاطبان زیاد و اعتبار پابرجایی دارد. منظور از شعر محور بودن این است که مهم‌ترین بحث ادبیات فارسی، شعر بوده و ادیب کسی است که بتواند شعر بگوید. از دیگر سو باید گفت که هویت ملی ما ایرانیان بر شعر استوار بوده است. فردوسی که نامش به عنوان کسی یاد می‌شود که هویت ملی ایرانیان را احیا کرده

* استادیار گروه زبان فرانسه دانشگاه تبریز.

است می‌گوید: «پی افکندم از نظم کاخی بلند». هیچ کدام از نثرنویسان برجسته ما نظیر بیهقی از آثار خود به عنوان کاخ بلند یاد نکرده‌اند. نثر کهن ایران در سایه شعر زیسته است. شعری که همیشه به آن بالیده‌ایم و باعث افتخار ما بوده است. دلیل حمله به نیما یوشیج هم این بوده است که به یک شعر بسیار قوی و نظام‌مند حمله کرد که هویت ملی و ادبی ما بر آن استوار بود. کسی جمال‌زاده را به خاطر نوشتن داستان کوتاه سرزنش نکرد. کسی او را به خاطر وارد کردن زبان کوچه و بازار به حیطه ادبیات محکوم نکرد. ولی بیشتر ادیبان با نیما یوشیج که اوزان عروضی را تغییر داده بود، درافتاد.

حال ببینیم ابوتراب خسروی در پایان دهه هفتاد چگونه به مسئله شعر می‌پردازد. داستان دیوان سومنات از آنجایی می‌تواند موضوع مناسبی برای بحث ما باشد که ابوتراب خسروی در این اثر به مسئله خود ادبیات می‌پردازد و ما را در برابر متنی قرار می‌دهد که درباره ادبیات حرف می‌زند. این نوع نگرش به ادبیات و این استفاده از قالب داستان بسیار مدرن است. ادبیات غرب از دوره‌ای خاص که در واقع آغاز مدرنیته ادبیات است نگاهش نه به بیرون از خود بلکه به خود ادبیات است و می‌خواهد نشان دهد که ادبیات پدید می‌آید. این نگرش خاستگاههای فلسفی و تاریخی دارد که پرداختن به آن از حوصله این بحث بیرون است. ولی حاصل این اندیشه به صورت خلاصه این است که ادبیات قادر نیست واقعیت را نشان دهد و ناچار آینه‌ای است که خود را بازتاب می‌دهد.

داستان دیوان سومنات از معرفی شاعری شروع می‌شود که به او طیب هندی می‌گویند. راوی احوال او را به نقل از تذکره‌ای به قلم شفیق لاهوری به رشته تحریر درمی‌آورد. هر دو شخصیت البته خیالی هستند. در تاریخ ادبیات کسی به نام شفیق لاهوری و شاعری به اسم طیب هندی نمی‌شناسیم. فرق این شاعر با شاعرهای دیگر این است که هیچ کس نمی‌تواند شعرهای او را بر روی کاغذ بنویسد چون به محض این که شعرش نوشته می‌شود تبدیل به جسد می‌شود. به بیان دیگر شعر او تنها جنبه

شفاهی و غیرمکتوب دارد و دیوانش سینه به سینه نقل می شود. اما طیب هندی هنر دیگری نیز دارد و آن قدرت خلق کردن به واسطه شعر گفتن است. او بر اثر ریاضتی که متحمل شده است می تواند اشیایی را از عدم بیافریند. داستان به دو نمونه اشاره می کند. یکی سرودن قصیده ای به شکل پروانه به منظور خلق جفت برای پروانه ای که به حجره او داخل شده بود و دیگر خلق درختی از پس سرودن شعری به هیئت یک سرو و به منظور سایه درست کردن بر سر دوستانی که آفتاب صحرا آزارشان می داده است.

اما این شاعر به واسطه همان ریاضتها توان زنده کردن مرده ها را نیز دارد. به بیان دیگر خدا به او اجازه داده است که مثل حضرت عیسی در جسم مردگان دمیده و آنان را دوباره زنده کند.

روال زندگی شاعر را خوابی تغییر می دهد. زنی خوش سیما بر او ظاهر می شود. شاعر از او می پرسد که کیست. زن به او می گوید که حبسی اوست و تا شیراز حبسی او باقی خواهد ماند. شاعر ناچار راهی دیار شیراز می شود. در زمان ورود خود به شهر متوجه می شود که بیماری طاعون همه گیر شده است. شاعر در کاروانسرای مستقر شده و به معالجه بیماران می پردازد. شهرتش به بارگاه حاکم فارس می رسد و چون همسر حاکم بر اثر بیماری طاعون می میرد، از طیب می خواهند تا او را زنده کند. ولی شاعر از بازگرداندن زندگی به جسم زن عاجز می ماند زیرا تمامی نشانه های حیات از کالبد او خارج شده است؛ و یا به بیان خود شاعر بذر حیات در او به چشم نمی خورد. حاکم نیز غضب کرده و شاعر را به زندان می اندازد. شاعر مدت هفت سال در محبس باقی می ماند و از ظلمات زندان ابتدا گیسوی زنی را که در خواب دیده بود خلق می کند. سپس به وسیله نوری که در خیال خود دارد چهره زن را می بیند و برایش جامه ای ابریشمین متصور می شود. تا روزی که گزمه ها به سراغش می آیند و از او می خواهند تا بر خاکستر نشسته و از سلطان طلب عفو کند. شاعر می گوید که می خواهد در سومات خود بماند چرا که پیروی خود را در

زندان پیدا کرده است. گزمه‌ها کنجکاو شده و می‌خواهند بدانند که دین پریرو کیست. شاعر نیز در کمال صداقت از گزندگان می‌خواهد به ناموس پریروی او دست درازی نکنند. همانطور که انتظار می‌رود نگهبانان زندان به خواهش او اهمیت نمی‌دهند و سراغ زنی می‌روند که زائیده خیال طیب هندی است. شاعر نیز صدای فریاد زن را می‌شنود و بر اثر اندوهی که بر او مستولی شده، جان می‌دهد.

هدف ما در این بحث بررسی محتوایی این داستان کوتاه از دیدگاه نظریات افلاطون و ارسطو در باب ادبیات و به ویژه شعر است. ابتدا، بدون در نظر گرفتن تقدم و تأخر زمانی، به ارسطو می‌پردازیم؛ چراکه نظریه او سهل‌الوصول‌تر است. طبق نظر ارسطو در کتاب بوطیقا هنر باید از طبیعت تقلید کند. این نظریه ارسطو همان نظریه محاکات است. محاکات یعنی تقلید در زمینه شعر. بدین معنی که شاعر قبل از شعر گفتن باید الگویی خارجی داشته باشد. به عنوان مثال، باید الگویی مثل یک گل سرخ زیبا، یک پروانه و یا یک واقعه را ببیند و سپس درباره آن شعر بگوید. این خلاصه‌ای از نظریه ارسطو است. اما ما در داستان ابوتراب خسروی خلاف آن را شاهد هستیم. شاعر این داستان، طیب هندی، کاری غیر از این می‌کند: «مشهور است که تبهر وی در سرایش اشعاری بود که از جنس کلمه نبود. و هم به این دلیل اصحاب سحر او را از جمله ساحران دانسته‌اند. چنانکه مذکور است، اول قضیه شعر نزد وی آن بود که شاعر برای شعر جسم قائل شود و التزام بر ساختن شعر را فقدان اشیا دانسته. فی‌المثل ماه یا ستاره‌ای که غایب باشد؛ جویباری که در برهوت نباشد؛ پرنده‌ای که در مینای آسمان پر نکشد و علفی که بر زمین نرسته باشد.» و باز می‌خوانیم: «روزی طیب با دو سه ملازم به هنگام فصل گرما به برهوتی می‌رسد. آفتاب بر سرشان می‌تابد و عطش بر آنها غالب می‌آید. ملازم می‌گوید، آب و سایه‌ای نیست که راحت کنیم. طیب غزلی به هیئت جویباری می‌سراید که در برهوت ظاهر می‌شود و بعد غزلی به شکل سرو سبزی تضمین غزل جویبار می‌کند که بر زمین ایستاده و سایه می‌گستراند.»

پس در اینجا شاعر، راوی و یا نویسنده، نظریهٔ ارسطو را رد می‌کند. این اندیشه، یعنی خلق اثری هنری بدون اتکا به واقعیتی خارجی اندیشهٔ بسیار مدرنی است؛ اثر ابوتراب خسروی به آن مفهومی انتزاعی نداده و بسیار عینی جلوه‌اش داده است. بیش از این به نظریهٔ ارسطو نمی‌پردازیم و سخنی از خوانشها و قرائتهای گوناگونی که از آن شده است به میان نمی‌آوریم و بحث را به نظریهٔ افلاطون می‌کشانیم.

می‌دانیم که افلاطون در نظریاتش آرمانشهری را متصور شده است که شاعر جایی در آن ندارد. بنا بر نظریهٔ افلاطون در زمینهٔ فلسفه و اندیشه بین تصویر و مفهوم، تقابل وجود دارد و باید به هنگام ارائهٔ یک مفهوم از تصویرسازی و استعاره پرهیز کرد تا مغز آن اندیشه ظاهر شود؛ چراکه با استفادهٔ هنری و استعاری از زبان، روح تحت تأثیر زیبایی شکل اثر قرار می‌گیرد و مغز و جان آن اندیشه از دیده پنهان می‌ماند. افلاطون حتی تا آنجا پیش می‌رود که شعر را نوعی هذیان می‌داند و می‌گوید تعبیر هذیان کار آسانی نیست. برای نمونه می‌توانیم به داستانهای تمثیلی مثنوی مولوی اشاره کنیم: وقتی ما داستان «طوطی و بازرگان» را می‌خوانیم پیش از آنکه به مفهوم عمیق فلسفی آن برسیم مجذوب داستان زیبای پرندۀ بیچاره‌ای می‌شویم که بالاخره موفق می‌شود به حيله‌ای از بند قفس رها شود. به غیر از این افلاطون اینگونه می‌پنداشته است که شعر را می‌توان از عنصر شعری‌اش پالود و مفهوم اصلی و بنیادینش را به نثر بیان کرد. حال می‌توان این پرسش را مطرح کرد: چرا افلاطون از شعر بدش می‌آمد؟ دلیلش آن بود که به نظر او شعر محسوسات را بیان می‌کند؛ به علاوه حیات ما با اصل وجود فاصله دارد، چرا که انسان تنها قادر به حس عالم مثال است و درک مستقیمی از هستی ندارد. بنابراین هنر، ما را دو پله از واقعیت جدا می‌کند: آن چیزهایی که ما می‌بینیم واقعی نیستند و هنر نیز از آنچه واقعی نیست تصویرسازی می‌کند و از درجهٔ اعتبار ساقط است. ما درست عکس این اندیشه را در داستان دیوان سومنات می‌بینیم. چه، شاعر و روایت راوی به ما نشان می‌دهد که شعر نه کلمه است و نه آرایه. چون اگر کلمه بود می‌توانست به شکل

مکتوب در آید. اما ما می‌بینیم که شاعر برای شعرش جسم قایل شده است و این امر نظریه افلاطون را به کلی رد می‌کند. برای اثبات این موضوع به نخستین سطرهای داستان مراجعه می‌کنیم:

«وقتی که ناقلان ایاتش را بر صفحات کاغذ تحریر نمودند به عین اجسادی درآمد که بر هیچ صحیفه‌ای ثبت نشود و لکن به هیئت اجساد بی‌روح نیز درنیاید.» حال می‌خواهیم از جمع‌بندی و سنتز نظریه‌های ارسطو و افلاطون که دو گرایش اصلی در پرداخت به هنرها هستند و با استناد به فحوای داستان مورد بحث، برسیم به اندیشه‌های مدرن در باب شعر و مفهوم آن که از قرن نوزدهم به بعد در غرب مورد توجه بوده است.

همانطور که از خواندن داستان نتیجه گرفتیم، شعر کلمه، کلام، آرایه و قالب نیست؛ از طرفی نمی‌توان نیت شعر سرودن را بازی با احساسات خواننده دانست؛ چراکه شعر توان خلق دارد. به ویژه آنکه شاعر، یک شاعر معمولی نیست و توانایی بازگرداندن حیات به مردگان را نیز دارد و همیشه نیز دنیا و آنچه در آن رخ می‌دهد را به زبان شعر معنی می‌کند. به عنوان مثال با مشاهده بلای طاعون در شهر شیراز می‌گوید: «طاعون قصیده مرگ است که شیطان رجیم سروده است.» بدین ترتیب، در نظر شاعر منشاء بیماری نیز شعر است، منتها نه شعر والا بلکه شعری شیطانی. در واقع ما از طریق این دو برداشت به تعریفی که ادبیات عصر مدرن از شعر ارائه می‌دهد می‌رسیم، به اینکه دنیای شعر دنیایی دیگر است و با مکانهای عادی و ملموس روزمره تفاوت دارد. این تعریف از شعر همان تعریفی است که شارل بودلر شاعر قرن نوزدهم فرانسه آرایه داده است. بودلر از زمره نادر شاعرانی است که به شیوه‌ای مستمر به خوانندگانش یادآوری و گوشزد می‌کند که فضا و مکان شعر با فضاهای عادی فرق می‌کند. ما نیز در داستان دیوان سومنات شاهد خاص بودن مکان شعر هستیم: شاعر داستان، طیب هندی در ظلمات و با ظلمات زندان گیسوی زنی را مجسم می‌کند و با نوری از مجاز قادر به دیدن چهره‌اش می‌شود. و باز به واسطه

سحر شاعری خود حضور واقعی آن زن را برای گزمه‌ها بازگو می‌کند. بنابراین می‌توان گفت که وجود این زن استعاره‌ای از خود شعر است و گزمه‌ها استعاره کسانی که با شعر بیگانه‌اند و عاجز از درک جوهر والای آن. بیگانگی گزمه‌ها نسبت به دنیای شعر را می‌توان از دو منظر مورد بررسی قرار داد: یکی آن که به شعر احترام نمی‌گذارند و به خلوت شاعر تجاوز می‌کنند. و دوم اینکه حرف شاعر را باور می‌کنند و در ظلمات آن دخمه به دنبال آن پیرو می‌گردند. نکته ظریف این قسمت از داستان این است که از شعر به عنوان «ستر» یاد می‌شود: «محمدحسن خان منشی می‌گوید که طیب گزندگان را سوگند می‌داد که آن جامه سرخ که بر پیراهن یار اندیشیده‌ایم ندرند تا او همچنان در ستر شعر ما پنهان بماند.» به بیان دیگر، شعر پوششی است که دنیای رازها را از نامحرمان پوشیده نگه می‌دارد و یادآور می‌شود که برای ورود به دنیای شعر باید محرم اسرار آن شد.

جادوی این داستان این است که در قالبی نو و نثری که گرایش به نثر کهن دارد به موضوعی مدرن می‌پردازد و نشان می‌دهد که یکی از وظیفه‌های ادبیات در عصر ما پرداختن به خود ادبیات است.

از بودلر سخن گفتیم که در سنت ادبی غرب از او به عنوان شاعری ملعون یاد می‌شود. بودلر نیز همچون ویون، رمبو و یا ورنلن از جمله کسانی است که زندگانی‌اش با هنجارهای اجتماعی ناهمخوانی داشت و در فساد و پلیدی می‌زیست. اما شعر او سرشار از گرایش به تعالی است.

پیامی که داستان ابوتراب خسروی به ما انتقال می‌دهد شاید این باشد که ما باید بین زندگی دنیایی یک شاعر یا نویسنده و زندگی شعری‌اش فاصله قایل شویم؛ فاصله‌ای که محل تجلی تواناییهای سحرانگیز شعر است.

منابع و مأخذ

1. Aristote, la Poétique, Paris, Le Seuil, 1979
2. Butor, Michel, Essai sur les modernes, Gallimard, 1967
3. Dictionnaire des Littératures, Paris, Larousse, 1995.

۴ - خسروی، ابوتراب، دیوان سومنات، نشر مرکز، ۱۳۷۷.