از آگاهی تا آگاهانه زیستن؛
براساس داستان‌های هزارویک‌شب (آراء فریدریش هگل)

مژگان امیری*

چکیده

این مقاله با نگاه به آراء «فریدریش هگل» در باب آگاهی و تعریفی که او از آن ارائه می‌دهد، به داستان‌های هزارویک‌شب و بافت تفکری آن نزدیک می‌شود. سپس با تطبیق بین نظر هگل و فلاسفه دیگری چون کانت، بستری را برای طرح اولیه مقاله آماده می‌کند. بررسی داستان‌های هزارویک‌شب بر اساس حرکت انسان به سمت «آگاهی» و رسیدن به «آگاهانه زیستن» است و اینکه این حرکت به چه صورت در داستان‌ها شکل می‌گیرد. این بررسی شامل موارد زیر است: زیر ساخت داستان‌های هزارویک‌شب، تحلیل رویکرد و رفتارشان در این دو واژه، چگونگی درک انسان یا قهرمانان داستان از موقعیت‌ها، برخورد با وضعیت و رفتار شکل گرفته و نهایت اینکه، این دریافت در کدام سطح از اندیشه و حضور تعریف می‌شود. نتیجه نهایی این است که حرکتِ «آگاهی»، دانستن و تغییر مسیر دادن به سمت «آگاهانه زیستن»، درونی است. در واقع این پرسش مطرح است که آیا دانستن به منزله آگاهانه زیستن است و این دریافت درونی به ساخت موقعیت بیرونی خواهد رسید و در همه با یک شیوه به منصه ظهور می‌رسد.

کلیدواژه‌ها: آگاهانه زیستن، داستان هزارویک‌شب، عبداللطیف تسوجی تبریزی، نقش و روایت، نمادها و نشانه‌ها، هزارویک‌شب

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* کارشناسی ارشد ادبیات فارسی، رایانامه: Mozhgan-amiri@yahoo.com

شماره ۴۵ و ۴۶ / تابستان و پاییز ۱۳۹۵

مقدمه

هزارویک‌شب داستانی است با رویکرد بسیار نیرومند در مباحث مختلفی چون زبان، تصویر، روان‌شناسی، حجم و ساختار رئالیسم جادو، انسان‌شناسی و بسیاری مباحث دیگر. درواقع انسان و داستان در کنار هم دو پنجره برای بودن و ماندن هستند. هر داستان یعنی یک فرصت برای زندگی و یک زندگی یعنی داستان بعدی. اما آنچه در این مقاله بیشتر مورد توجه است، نگاه کلی‌تر و عمیق‌تر به داستان‌های هزارویک‌شب است؛ آنجا که قهرمان از سطح عام به مسیر خاص می‌رسد. چگونگی رسیدن، انتخاب بعدی و چگونگی حرکت پس از رسیدن به آگاهی، واقعیت وجودی انسان را تشکیل می‌دهد. انسان در هر زمان و با هر شرایطی در زندگی خود ناچار از اتخاذ تصمیم است. این تصمیم در کدام سطح از زیستن او قرار دارد؛ سطح عام، سطح آگاهی، سطح آگاهانه زیستن و چگونگی حرکت در این وادی.

بر اساس قانون جهان هستی همه چیز در نوعی یکدستی و هماهنگی با خود و دیگر عناصر و پدیده‌ها قرار دارد. می‌خواهیم بدانیم زیستن در هر سطح از حضور چه مقدار انرژی می‌دهد یا می‌گیرد؟ آیا این نیاز به دانستن، تنها نیاز انسان هزارویک‌شب است یا انسان امروزی نیز از این مقوله هیچ‌گاه بیرون نبوده و نخواهدبود؟ تعریف از دانستن و شناخت چیست و آیا دانستن به صرف دانستن کافی است یا نمی‌توان تنها به رسیدن به این سطح بسنده کرد و به ناچار باید قدم در راه گذاشت و مسیر را به صورت کامل طی کرد تا به زیستی آگاهانه رسید؟ انسان در هر سطح از بودنِ خود با هر تعریف و شناختی که از خود یا محیط بیرون از خود دارد، همواره در نوعی تقابل و بده بستان است. انسان امروزی نیز مانند انسان‌های هزارویک‌شب با هر کنش و تصمیمی در هر سطح از تصمیم‌گیری و رسیدن برای وجود و حضور خود ناچار به پرداخت هزینه هستند. درواقع بین واقعیت و حقیقت تفاوت بسیاری وجود دارد. واقعیت چیست؟ و آیا واقعیت همان حقیقت است؟ نگاه فلسفه به این دو واژه چیست؟ این دو سطح چه تأثیری در درک آگاهی و تفکر انسان دارد؟ درواقع سعی بر این است که نشان داده‌شود، بستر اصلی و خاص داستان‌ها روی این مفاهیم قرار دارد و

برآیند محور داستان و قهرمان‌ها بر فرآیند آگاهی و آگاهانه زیستن منطبق می‌شود و رسیدن به این نکته که از نظر آماری تعداد کمی به آگاهی می‌رسند و تعداد کمتری به آگاهانه زیستن، و این در جامعه امروزی نیز قابل مشاهده‌است.

داستان‌های هزارویک‌شب را اگر به سه سطح تفکری تقسیم کنیم؛ یک سطح عام دارد با فاصله و محور جدا شده از نقطه بین صفر و یک. سطح دوم، سطح خاص است با تلاقی بین نقاط، که اتفاق یا حادثه‌ها اغلب این قطع و وصل را به وجود می‌آورند، قهرمان از محور ابتدایی جدا می‌شود به سطحی بالاتر می رسد، اما هنوز در محور حرکتی اول قرار دارد. در واقع در سطح دوم و سطح خاص، قهرمان به قابلیت دانستن می‌رسد، اما به درک استفاده از دانستن هنوز نرسیده است. در سطح سوم که می‌توان آن را سطح تعالی دانست، قهرمان در برآیند کلی بین صفر تا تلاقی دانستن خود به درک چگونگی می‌رسد و در فرآیند اندیشگانی و دریافت خود از محور بیرون می‌زند و در واقع به محور دیگری در سطحی بالاتر راه می‌یابد. تفاوت این سطح با سطح دوم در این است که در سطح دوم، قهرمان هنوز در محور اولی قرار دارد و در سطح تعالی، قهرمان محور حرکتی خود را تغییر می‌دهد و در مسیر دیگری قرار می‌گیرد. در دو سطح اولیه، داستان و قهرمان به تکرار و تجربه می‌رسد و آگاهی را می‌آموزد و واقعیت را دریافت می‌کند، اما در سطح سوم یکی شدن با آگاهی و دریافت خالص را می‌چشد و درواقع از پسِ واقعیت به حقیقت خود و دیگر پدیده‌ها دست می‌یابد.

این مقدمه در نوشتار به طور کامل باز خواهد شد و منظور از محور و بردارهای حرکت بر مبانی «آگاهی» و «آگاهانه زیستن» تفسیر و تحلیل خواهد گردید. در نهایت نیز با توضیحی درباره پیرنگ و بن‌مایه‌های داستان‌ها و تعریف و تحلیل مفاهیم کلیدی، آگاهی، شناخت و سپس دنبال کردن این واژگان در بافت داستان به بررسی و نقد هزار و یک شب پرداخته شده است.

پیرنگ‌ها و بن‌مایه‌ها در هزارویک‌شب

داستان‌های هزارویک‌شب دهلیز بی‌پایان زندگی است. زندگی در دل زندگی جریان دارد و از دل هر اتفاق نهال یک باور در ذهن و قلب قهرمان و خواننده کاشته می‌شود. هزارویک‌شب هزارویک‌پنجره است برای دیدن خود و دیدن زندگی و همسو شدن با این رودخانه بزرگ و قدرتمند که جاری است. هستی در دل داستان از هر پنجره‌ای خواننده را به سمت یکسو شدن با خود فرا می‌خواند.

انسان هیچ‌گاه بی‌نیاز از اندیشیدن و تأمل نبوده و نیست. او در کوران حوادث و رویدادهای مهم یاد می‌گیرد تا بیندیشد، تصمیم بگیرد، انتخاب کند و بر اساس انتخاب خود قدم در راه بگذارد. این تصمیم دو سوی درست و غلط دارد و دارای قابلیتی زنده و پویاست. انسان یاد می‌گیرد به ازای حرکت خود هزینه تصمیم‌های خود را بپردازد و هر چه این یادگیری و به کار بستن را به تأخیر بیندازد، در دایره کوچک تکرار و آزمون «درست و غلط» بیش‌تر درجا خواهد زد و حتی ممکن است پس رفت هم داشته باشد.

با این دو رویکرد دلایل مناسبی برای گره زدن و پیوند هزارویک‌شب به یکی از حوزه‌های فعالیت فلسفه پیدا می‌شود. درواقع با ورود به این حوزه از فلسفه، نشان داده می‌شود که هسته اصلی، پیرنگ و شالوده کلی داستان‌ها بر مبنای درست دیدن و درست اندیشیدن و سپس درست به کار بستن شکل گرفته است. انسان در هر سطحی از زندگی ، چاره‌ای جز استفاده از اندیشه ندارد؛ حتی اگر این استفاده و برخورد در ابتدایی‌ترین سطح باشد. ادبیات بسان بازویی توانا در خدمت زندگی است . با آن باورها از بالقوه به بالفعل تبدیل می‌شوند. همین حرکت و نگاه در داستان‌های هزارویک‌شب است که خوانشی دیگرگونه و متفاوت را ایجاد می‌کند؛ خوانشی که حتماً در دیگر متون کلاسیک ادبیات فارسی وجوددارد و باید به بحث و چالش کشیده شود تا هسته‌های حرکت و زایش اندیشه و شناخت در زندگی روزمره پدیدار آید.

با خواندن داستان‌ها خواننده به چه پرسش یا پرسش‌هایی می‌رسد؟ قهرمان داستان و خواننده هنگام قرار گرفتن در موقعیت، قرار است به چه درک یا شناختی برسند؟ آیا این شناخت به تغییر رفتار تبدیل می‌شود؟ و چرا حتی با دریافت آگاهی در بطن حادثه

و موقعیت‌های بحرانی و خروج به سمت موقعیت جدید، روند آگاهانه زیستن در هسته مرکزی داستان و اندیشه قهرمان بسیار کند شکل می‌گیرد؟

اگر زمان تولید یک اثر درکنار زبان متن و درون‌مایه‌های بنیادی اثر، در کنار یکدیگر قرار بگیرند، زبان نخستین ابزار برای نشان دادن متن است؛ چرا که بدون آن نمی‌توان چیزی را منتقل کرد. منظور از زبان هم زبان گفتاری است و هم زبانی است که در مسیر پالایش خود به نوشتار می‌انجامد. در این تعریف، متن واجد دو زبان است. یکی زبان بیرونی که زبانی ساده، روان، کوتاه، لبریز از ایهام و ارجاعات فرهنگی و جغرافیایی است که در آن مکان متولد شده‌است و دیگری زبانی است که دارای ترازی ویژه است. ترکیب‌بندی و ساختمان خاص خود را دارد. این زبان دارای ساختاری قوی، بنیادی محکم و معیاری مشخص است. تخطی از قوانین این سازه باعث تخریب و ریزش متن می‌شود. این یکی از بسترهای زایش و تولید واژه و زبان است که در پیکره اصلی جامعهٔ مولد و استفاده‌کنندگان زبان حضور دارد. در ساخت و پرداخت یک اثر، اندیشه نگارنده و مبناهای او، ریشه های فرهنگی چندهزار ساله، ناخوادآگاه جمعی بشری و شناخت ذات کلام و کیفیت ارتباطات، بیش‌ترین بن‌مایه‌های درونی و بار کلام و تصویر را در متن می‌سازند. در واقع نگارنده با در نظر گرفتن بالاترین و خاص‌ترین معیار زبان و سازه زبانی که مورد توجه اوست، از بن‌مایه‌ها در ظرف زبان در متعالی‌ترین حد خود بهره می‌برد و به نگارش می‌پردازد. رسیدن به این نقطه، تلاش و دریافتی عمیق و خاص می‌طلبد که در بستر ادبیات هر کشوری یافت می‌شود. حتی اگر همه مردم آن سرزمین به نویسندگی بپردازند، این پالایش و نگارش در وجود چند تن به منصه ظهور می‌رسد و به شکلی بسیار برجسته و خاص، خود را نشان می‌دهد.

پس از زبان و بن‌مایه‌های نوشتار، عنصر بسیار مهم دیگری به نام «زمان» خود را نشان می‌دهد و بسان خون در رگ و پی‌نوشتار به جوشش و غلیان می‌پردازد و بسان زندگی، حیات هزارباره متن را شکل می‌دهد. زمان زیباترین و در عین حال بی‌رحم‌ترین شاخص و ممیزی یک متن است. اوست که به خواننده می‌گوید این متن تاریخ مصرفش تمام شده است یا هنوز از قابلیت‌های بسیاری برای خواندن بهره‌مند و برخوردار است.

شایان ذکر است که از میان مطالب مختلف و البته نه چندان زیاد که درباره هزارویک‌شب به نگارش رسیده‌است، اغلب نویسندگان به شرح یک یا دو داستان و نقد آن پرداخته‌اند. همچنین بیشتر آثار موجود درباره هزارویک‌شب ترجمه است. نگاه به این کتاب نیز معمولاً از حیث ساختار خود داستان، نشانه‌ها و نمادهای اسطوره‌ای یا تحلیل روان‌شناسی بوده و کمتر به روند آگاهی در مقالات پرداخته‌شده‌است. با بررسی واژه «آگاهی و آگاهانه زیستن» در داستان‌ها، این نکته دیده می‌شود که قهرمان داستان طی فرایند و تلاقی اتفاق به هر شکلی ممکن است به آگاهی برسد، اما هنوز تا درک آگاهی و انتخاب برای آگاهانه زیستن راه زیادی پیش رو دارد. در واقع به نظر می‌رسد؛ رسیدن به آگاهی و کسب آگاهی به منزله آگاهانه زیستن نیست، بلکه از آگاهی تا آگاهانه زیستن مسیری سخت و دشوار در پیش است.

آگاهی

با توجه به فلسفه «کانت[1]»، «شناخت» با دو ابزار قابل درک است الف) تجربه و ب) عقل. اما آیا شناخت به معنای رسیدن به آگاهی از پدیده است؟ پاسخ می‌تواند هم بله و هم خیر باشد. اگر پاسخ مثبت باشد، آگاهی دریافت شده نسبت به پدیده است یا نسبت به ناظر؟ درواقع فاعل به فرایند آگاهی در شناخت رسیده‌است یا فاعل فقط به شناخت از پدیده رسیده‌است؟ اگر این جمله را یک فرضیه بدانیم، بی‌تردید پاسخ به هر کدام از جمله‌ها، سطح متفاوتی از آگاهی را در انسان به وجود می‌آورد. هر شناختی به درکی باواسطه یا بی‌واسطه از تجربه و عقل می‌رسد و انسان در این دو سطح تنها می‌تواند از ابزارهای همان سطح بهره ببرد. اگر این دو سطح به عنصر آگاهی برسد، این آگاهی از درون به بیرون حرکت می‌کند و این انسان است که این آگاهی را دریافت می‌نماید و به شکل رفتار آگاهانه و بالغ نشان می‌دهد، اما اگر این شناخت فقط در سطح تجربه باقی بماند، انسان به تطبیق و همانند کردن این تجربه با دیگر تجربه‌ها می‌پردازد و از هر جزء تعمیم به کل می‌دهد. به طور کلی پاسخ به هر قسمت از این

1. I. Kant

جمله‌ها یعنی آگاهی و شناخت نسبت به پدیده یا ناظر، سمت، جنس و نوع شناخت و آگاهی را از قسمت دیگر جدا می‌کند. پاسخ مثبت یک نوع رفتار را به وجود می‌آورد و اگر پاسخ خیر باشد، ناچار شناخت، چه با ابزار عقل به دست آمده باشد و چه با عنصر تجربه خلط شده باشد، تنها در قالب انواع تجربه قرار می‌گیرد و به آگاهی نخواهد رسید و در واقع به مبحث «دگماتیسم یا جمود اندیشه» می‌رسد. یعنی ناظر در یک وضعیت ثابت است و گزاره یا گزاره‌هایش نتیجه ثابتی می‌دهد.

پس، پیش از آنکه تعریفی از آگاهی داده‌شود، لازم است پله اول را مورد بحث قرار داد. «شناخت چیست؟» برای رسیدن به آگاهی و فرایند عملی که این کلمه در ذهن و وجود انسان به وجود می‌آورد، باید درِ شناخت را باز کرد. هگل[1]، گئورک ویللهم فریدریش عقیده دارد، اصولاً «توجه به چیزی که « تجربه» نامیده می‌شود، یعنی همانا اقدامی جالب توجه و معتبر» (هگل، ۱۳۸۲: ۲۱). با این جمله حتی توجه کردن یعنی قرار دادن انسان در وضعیتی مناسب برای تغییر یا حرکت یا شناخت. تجربه در بستر واقعیت شکل می‌گیرد، اما برای جدا شدن و غنی کردن آن ناگزیر باید از این بستر جدا شد یا به لایه‌های درونی‌تر حرکت کرد. این حرکت و دریافت در یک بی‌واسطگی، رسیدن به لایه درونی شناخت است. پس شناخت در درون خود دارای ذات و فطرتی متفاوت و خاص‌است.

بنابراین آگاهی می‌تواند موضوع شناخت قرار گیرد. آگاهی از پدیده، آگاهی از موضوع و آگاهی از خود. در نهایت هدف از آگاهی رسیدن به حقیقت امر است؛ چیزی که از تابش واقعیت به وجود می‌آید، اما نورش را از حقیقت می‌گیرد و در آخر ناظر را نه به تحلیل یا تفکیک واقعیت بلکه به دانستگی حقیقت راهنمایی می‌کند. بدین‌ترتیب، آگاهی همواره معیارش را از درون خود تأمین می‌کند. و از طرف دیگر معتقد است؛ «آگاهی، موضوع شناخت است و از سوی دیگر آگاهی از خود، آگاهی از دانستگی حقیقت آن» (همان: ۹۱).

---

1. G. Hegel.

اگر حقیقت را کل بدانیم، جز ذات خود نیست و کل از طریق تکثر در هر آنچه هست تابش نور است و واقعیت. پس واقعیت برای وجود خود به نور حقیقت نیازمند است. واقعیتی که می‌تواند مجاز باشد. این همان نگاه افلاطون است و جهان مُثُل. پس حقیقت، کل است، اما کل، در ذات خود از طریق تکامل و تجلی، خود را در مجاز بیرون، واقعیت، مصرف می‌کند. برای رسیدن به حقیقت، پدیده ناچار از به‌کار بردن ابزار است و یکی از این ابزارها، شناخت است. شناخت یعنی حرکت به سمت آگاهی از واقعیت بیرونی برای درک حقیقت ذاتی آنچه در بیرون بوده است. هگل معتقد است، هر گونه که از شناخت استفاده شود، انسان به طور شفاف و خاص به درک حقیقت نخواهد رسید. در واقع حقیقت هر امری هیچ‌گاه به طور کامل قابل دسترس و درک نیست. هایدگر نیز به ناظر یا انسان درباره رسیدن به برخورد با واقعیت یا درک حقیقت معتقد است که «انسان به مثابه هستنده‌ای واقعی در جهان واقعی زندگی می‌کند که به آن پرتاب شده است و باید در آن کار کند. انسان به طور معمول به مشاهده نظری چیزها نمی‌پردازد (مگر در حالت خاص پژوهش و مطالعه علمی)، و کار اصلی او این نیست. او با چیزها در عمل سروکار می‌یابد، و از آنها استفاده می‌کند و به کارآیی آنها جهت رسیدن به هدفی خاص دقت دارد. انسان خودش را به عنوان خویشتن در کار بررسی و پژوهش علمی چیزها نمی‌شناسد، بل می‌داند که در عمل وجود دارد» (احمدی، ۱۳۸۱: ٤۲). با این وصف، اگر ابزار شناخت یعنی ۱. عقل و ۲. تجربه باشد، این دو هیچ‌گاه به کل مطلب اشراف پیدا نمی‌کنند. پس در واقع در هیچ امری به دلیل مطلق بودن موجود مطلق و هستی که کل مطلق است، شناخت تام به دست نخواهدآمد. به همین دلیل برای درک شناخت به مرتبه درونی شناخت وارد می‌گردد و دایره حضور به شیء و وجود در مرتبه دوم وصل می‌شود که آگاهی است. شناخت از طریق موضوع‌های شناخت قابل درک است نه از طریق کلیت خود شناخت. هر چند آگاهی از شناخت بیرون می‌زند، اما اولین اتصال و شارژ نهایی خود را از منبع حقیقت دریافت می‌کند. بدین ترتیب، منبع الهام‌بخش آگاهی، ریشه در حقیقت دارد. این حرکتی است که آگاهی بر خود اعمال می‌کند وحرکتی دیالکتیکی نامیده می‌شود. یعنی آگاهی هم بر حوزه دانستگی و هم بر موضوع شناخت اثر می‌گذارد. آگاهی با این تأثیر بر موضوع

حتی می‌تواند حوزه جدیدی از شناخت را به‌وجود بیاورد و موضوع جدیدی از آگاهی صادر شود و این موضوع جدید در حوزه شناخت را می‌توان تجربه نامید. پس شاید بتوان این فرضیه را مطرح کرد که آگاهی با ابزار تجربه و عقل، شناخت و حوزه‌های مختلف شناخت را تحت تأثیر قرار می‌دهد و در حد توان خود را به منبع حقیقت وصل نگاه می‌دارد. با این پیش‌فرض هگل به این نکته اشاره می‌کند که معیار ارزیابی آگاهی از خودِ آگاهی به دست می‌آید، «آگاهی، معیارش را از درون خود تأمین می‌کند، به طوری که بررسی، مقایسه‌ای از آگاهی با خود می‌شود» (همان: ۹۰)؛ چیزی که پیش از این به آن اشاره شد.

با این توضیح حال باید داستان‌های هزارویک‌شب و فرایند آگاهی در پیرنگ داستان‌ها را تحلیل کرد.

آگاهی در هزارویک‌شب

در هزارویک‌شب با این واقعیت روبه‌رو هستیم که کتاب در این راستا و هماهنگی با این حوزه عمیق فلسفی موفق عمل کرده‌است؛ یعنی طرح و داستان ریشه درمعنا و مفهومی عمیق‌تر از داستان‌سرایی دارد. هر تصویر و کلامی در داستان‌ها، نمادها و نشانه‌هایی است که ارجاع به معنا و درون‌گرایی خاص می‌دهد و انسان در این ریشه‌شناسی به درکِ بودنِ خود و رسیدن به تصویری یگانه از خود در پیوند با هستی می‌رسد.

«و گفتیم: ای آدم، خود و زنت در بهشت جای گیرید و هر چه خواهید و هر جا که خواهید، از ثمرات آن به خوشی بخورید. و به این درخت نزدیک مشوید که به زمره ستمکاران در آیید.» (بقره/ ۳۵)

در کتاب مقدس مسیحیان نیز آمده است:

«پس خداوند خدا آدم را گرفت و او را در باغ عدن گذاشت تا کار آن را بکند و آن را محافظت نماید/ و خداوند خدا آدم را امر فرموده/ گفت: «از همه درختان باغ

بی‌ممانعت بخور، اما از درخت معرفت نیک و بد زنهار نخوری، زیرا روزی که از آن خوردی، هر آینه خواهی مرد» و خداوند خدا... (ترجمه قدیم عهد عتیق/ ۳)

«چنین گویند که ملکی از ملوک آل ساسان، سلطان جزایر هند و چین بود و دو پسر دلیر و دانشمند داشت: یکی را شهریار و دیگری را شاهزمان گفتندی... . شاهزمان همان روز خرگاه بیرون فرستاده، روز دیگر مملکت به وزیر خود سپرد و با وزیر برادر از شهر بیرون شد و در لشکرگاه فرود آمد. شبانگاه یاد آمدش گوهری که به هدیه برادر برگزیده بود، بر جای مانده، با دو تن از خاصان به شهر بازگشت و به قصر اندر شد. ...» (هزارویک‌شب، ۱۳۸۳: ٦ـ۳)

شهریار و شاهزمان دو برادر هستند که در سطحی متعادل و آرام در موقعیت مطلوب به گذران زندگی مشغول‌اند. تلنگر یک یقین، باورهای شاهزمان را به نابودی می‌کشاند، عنصر ضربه، در داستان، امری درونی و عمیق است که کارکردی اساسی در اخلاق و چارچوب‌های اعتقادی قهرمان دارد. شاهزمان بی‌هیچ واسطه‌ای در لحظه، در موقعیت درک و یقین قرار می‌گیرد. خیانت، او را در وضعیت آنی تصمیم قرار می‌دهد. از این به بعد، مسیر زندگی و نگاه او به هستی و اطراف خود تغییر می‌کند و تعاریفش از بودن، لذت و... متفاوت می‌شود و گویی همه چیز از اعتبار ساقط می‌گردد. شهریار نیز با حضور شاهزمان به باوری از نوع باور برادر می‌رسد. شاهزمان بی‌واسطه در موقعیت آگاهی قرار می‌گیرد اما شهریار با واسطه برادر در موقعیت آگاهی قرار می‌گیرد. این آستانه ورود به هزار و یک شب است. هر دو قهرمان داستان از یک موقعیت به ترک وضعیت ثابت اولیه و رسیدن به درک می‌رسند. هر دو با عنصر بیرونی خیانت، از ناآگاهی به آگاهی رسیده‌اند، اما رفتار هر کدام با دیگری متفاوت است. هر دو از شهر بیرون آمده، بر ساحل دریای عمان، در کنار درخت و چشمه‌ای نشسته‌اند که با بیرون آمدن عفریت از آب دریا می‌ترسند و برای نجات خود بر فراز درختی قرار می‌گیرند. با حضور عفریت، موجودات غیرارگانیک پابه‌پای قهرمان‌های انسانی داستان جلو می‌آیند. داستان از هزار توی واقعیت و تخیل خود را به تصویر می‌کشد. و اما درخت در داستان‌ها موقعیت خاصی دارد. قرار گرفتن بر فراز درخت، خوردن میوه درخت، صحبت کردن حیوانات بر شاخه‌های درخت و رساندن اطلاعات، همگی معرّف نقش

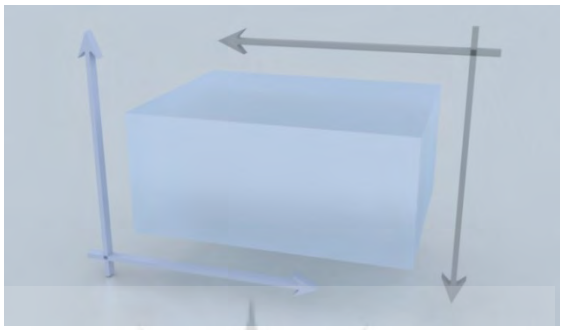
باستانی و نمادین درخت در تمامی متون پیشین است. در هزارویک‌شب برادران برای نجات جان خود از دست عفریت به درخت پناه می‌برند. قرار گرفتن بر فراز درخت، تغییر موقعیت و درک بیشتر از مکان وموضوع را به همراه دارد. آنان در جریان داستان زندگی از شخص دیگری قرار می‌گیرند. برادران وقتی از درخت پایین می‌آیند، دیگر برادران چند ساعت پیش نیستند. آنان با تلنگر اتفاق و اولین گره در مسیر زندگی خود به اولین بحران رسیده‌اند. این اتفاق آنان را ناچار به تصمیم‌گیری می‌کند و این تصمیم اولین تصمیم آنان است که به طور مستقیم به ساختار اصلی و عمیق زندگی شخصی خودشان برمی‌گردد. این تصمیم بعد از پایین آمدن از درخت است. در واقع درخت به سبب وضعیت رویان و قابلیت تغییر به سبب تغییر فصل، بارور شدن یا ناباروری آن، مانند سیر اندیشه عمل می‌کند. شاید یکی از دلایلی که غالباً معرفت و رسیدن به معرفت و شناخت به درخت تشبیه شده است، از همین امر ناشی شده باشد. نزدیک شدن به درخت، قسمتی از خودآگاهی است که در برابر ناخودآگاهی کلی داستان قرار دارد. «در جنب خودآگاهی خاص هر موجود انسانی، ناخودآگاهی‌ای کهن‌گرا و همگانی وجود دارد که ملکِ مطلق فرد آدمی نیست، بلکه متعلق به کل جماعت انسانی است. این ناخودآگاهی یا «حافظه جهان» که تقریباً نزد همه کس، یکی است، سرچشمه اساطیر و قصه‌های پریان است.» (شدل و دیگران، ۱۳۸۸: ۸)

اگر سطح کلی داستان در هزارویک‌شب را بین محور صفر و یک قرار دهیم، تمامی عناصر داستان با تمام تنوع حضور و کارکرد خود تقریباً در این سطح قرار دارند. تلاقی اتفاق و حادثه در داستان برای تمام عناصر و قهرمان‌های داستان باعث آگاهی نمی‌شود و درواقع برای اکثر عامه، قهرمان‌ها در بستر تکرار و تجربه، درک و دریافت می‌شوند. آنان به حقیقت امر پی می‌برند، اما تجربه شخصی از حقیقت پیدا نمی‌کنند. این همان «جمود اندیشه و یا دگماتیسم» است که «هگل» به امر تبدیل شدن تمامی گزاره‌ها به یک امر حقیقت مطلق در دید ناظر وذهن او به آن معتقد است.

شروع داستان؛ شهریار و شاهزمان با عنصر خیانت از سطح عمومی زندگی جدا می‌شوند. با بالا رفتن از درخت گویی اولین گام به سمت آگاهی برداشته می‌شود. به نظر می‌رسد بالا رفتن از درخت به نشانه قرار گرفتن در ارتفاع و فاصله گرفتن از سطح

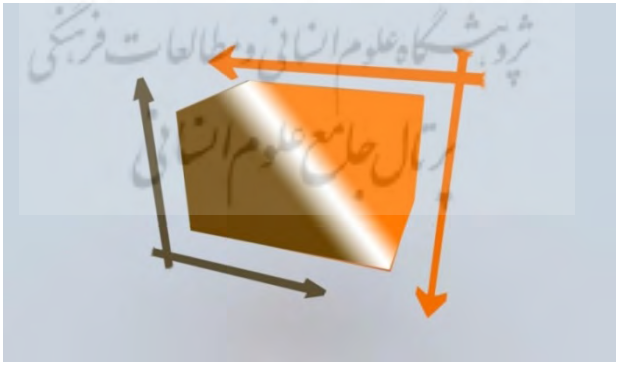
عمومی زندگی است. جایی که شخصیت با اشراف بر پدیده‌ها قابلیت تصمیم‌گیری پیدا می‌کند. با پایین آمدن از درخت، «شهریار و شاهزمان» دو قابلیت درک متفاوت پیدا کرده‌اند. «شاهزمان» تصمیم به عزلت می‌گیرد. او از تمامی پدیده‌ها دوری می‌کند. «شهریار» در موقعیت تلافی و انتقام قرار می‌گیرد. رسیدن به آگاهی حتی اگر به آگاهانه زیستن نرسد، و قهرمان اگر مجبور به بودن در سطح ابتدایی و عمومی اولیه باشد، برای او دارای بار معنایی و طعم متفاوتی است. او دیگر به هیچ وجه نمی‌تواند با پیش از خود و با دیگر پدیده‌های هم راستا با خود احساس یکی بودن و از یک جنس بودن بکند. او به علت تلنگر از یک اتفاق، دارای بار نگرش و مفهوم متفاوتی شده است و این آگاهی اغلب برای او با درد و رنج همراه می‌شود. این سه مرحله از رفتار را به صرف رمزگان‌های عددی در هزارویک‌شب شدل مبیّن «سه مرحله اساسی تکامل فرد یعنی مراحل مادی و معنوی و الهی می‌داند» (همان: ۱۰). هر چند او معتقد است هفت به صرف دامنه وسیع حضور خود در تمامی ملل و آیین‌ها نقش پررنگ‌تری دارد. قهرمان از هر مرحله مادی به معنوی یا معنوی به الهی باید در چرخه رمزگانی عدد هفت و مناسک مربوط به آن قرار بگیرد وگرنه نمی‌تواند مسیر را طی کند. مانند «سندباد هفت بار به سفر می‌رود. در قصه شاه شهریار، صندوقی که دختر جوان در آن زندانی است با هفت کلید قفل شده‌است، جوذر برای دستیابی به گنج زمرد جادو، باید از هفت در بگذرد و غیره.» (همان: ۱۱). اگر فضای ابتدایی هزارویک‌شب، بر اساس یک الگوی فرضی بر بردار مختصات قرار داده شود، بر اساس یک پیش فرض، از قسمتی از هستی جدا شود، می‌توان برای آن در ابتدا این الگو را در نظر گرفت؛ جایی که قرار است داستان یا داستان‌ها رخ دهد و شکل بگیرد. فضای اولی هنوز واجد شرایط رخداد یا تلنگر دانستن نیست. اما کلیت موقعیت است برای حضور هر جانداری از انسان، حیوان، موجودات غیر ارگانیک و... . قهرمان در داستان با عملکرد خاص خود، طرح و پیرنگ داستان و نوع اتفاق رخ داده، سعی در شناخت و علت‌یابی می‌کند. او با کمک فنون و ابزارهای موجود مانند، سحر، جادو، غول، عفریت و... دست به گره‌گشایی در داستان می‌زند تا بتواند وضعیت جدید را بفهمد، موقعیت را درک کند و خود را در جریان عمل، از نقطه «الف» به نقطه «ب» برساند. اما آیا می‌توان گفت فضای کلی پیرامون خود را دریافت کرده و درواقع هستی اطراف خود را شناخته

است؟ این آن چیزی است که هایدگر معتقد است؛ «هستی همواره و در هر شرایطی امکان یا اجازه فهم از خود را به انسان نمی‌دهد...» (احمدی، ۱۳۸۱: ۷۱). در واقع فهمیدنِ قسمتی از هستیِ اطراف، رسیدن و قرار گرفتن بر پله آگاهی خاص است.



تصویر ۱. فضای ابتدایی عام برای طرح داستان آغازین

اگر نمودار روشن‌تر نماینده واقعیت باشد، نمودار تیره در همان راستا حضور حقیقتی است که به همان شکل در وضعیت داستان نقش مناسب با خود را ایفا می‌کند. داستان‌ها بین بودن و نبودن، میان این دو قسمت در نوسان هستند، اما مسیر اصلی، رسیدن به مسیر روشن آگاهی است. یعنی به عبارتی برای این بردار، معنای گذر و رسیدن را باید بتوان نمایش داد. با این توضیح الگوی داستان‌های هزارویک‌شب به این الگو تغییر شکل می‌دهد.



تصویر ۲.

در شکل ۲، باز بودن بردار ریشه در بی‌نهایت هستی و پایان‌ناپذیری داستان دارد. همان‌گونه که عدد یک در اسم داستان هزارویک‌شب این نقش را ایفا می‌کند. تلاقی واقعیت و حقیقت در هر داستان برای هر قهرمان مسیر آگاهی است. حال قهرمان یا به دریافت و درایت می‌رسد یا نمی‌رسد و باز به سطح اولیه برمی‌گردد. سطح اولیه اگر تیره باشد رسیدن به آگاهی رسیدن به محل گذر و روشن است و عبور از این منطقه حرکت به سمت حقیقت هر موضوع است بر اساس دانستگی.

عناصر داستان در اکثر داستان‌ها دارای الگوی یکسان و اغلب با رفتاری یکسان هستند. در «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان» پراپ، او برای ساختار قصه‌های پریان طرح و الگوی مشخصی را مطرح می‌سازد که از عناصر یکسانی پیروی می‌کند: «در یک قصه، اغلب کارهای مشابه به شخصیت‌های مختلف نسبت داده می‌شود. این امر مطالعه قصه را بر اساس خویشکاری قهرمانش میسر می‌سازد. ... توالی در قصه و توالی خویشکاری‌ها همیشه یکسان است، قصه‌های پریان از جهت ساختمان از یک نوع هستند،...» (پراپ، ۱۳۸٦: ٤۹– ۵۸). او در ادامه توضیحات خود درباره تقسیم‌بندی به حضور قهرمان یا تیپ‌هایی می‌پردازد که در داستان‌ها تقریباً یکسان‌اند؛ مانند قهرمان، شریر، اتفاق‌هایی مانند غیبت یک عضو، استفاده از جادو یا وسایل جادویی؛ شریر هم به صورت‌های مختلف خرابکاری می‌کند مانند دزدی و چپاول؛ و چیزهایی مانند روشنایی روز، محصول کشاورزی، ناپدید شدن ناگهانی شریر یا قهرمان، اعزام قهرمان به موقعیت، حضور عناصر متخاصم و جزئیات دیگر. اگر فقط بحث بررسی ریخت‌شناسی داستان‌های «هزارویک‌شب» مطرح بود، این تقسیم‌بندی می‌توانست بسیار مورد توجه قرار گیرد، اما چه چیزی در داستان‌های «هزارویک‌شب» در پیرنگ و کلیت داستان شکل می‌گیرد که این داستان‌ها بسیار غنی‌تر از داستان‌های پریان در دیگر ملل است.

در هر داستان اتفاق یا اتفاق‌هایی رخ می‌دهد که قهرمان داستان، در تقابل مستقیم با آگاهی و انتخاب قرار می‌گیرد، اما چرا تمام این آگاهی‌ها به آگاهانه زیستن نمی‌رسد. با این پیش فرض می‌توان دو وضعیت برای آگاهی در داستان را درنظر گرفت:

۱. آگاهی به معنای عام. می‌توان از واژه درک یا حس خطر و دفاع (مانند نظام کنش و واکنش) برای آن استفاده کرد. در این حالت، آگاهی گاهی تا حد فرایندی غریزی پایین می‌آید و قهرمان داستان، اغلب برای بیرون زدن از مشکل پیش آمده، به ناچار، از کاتالیزور جادو، سحر و افسون استفاده می‌کند. جهان جادو به اندازه جهان عینی قابلیت درک و دریافت و باورمندی دارد و بسیار عملگراست. این حالت درک یا آگاهی، تا حدودی سطحی به نظر می‌رسد، چون با حل مشکل یا بحران قهرمان داستان به شیوه مطلوب نظر خود، به زندگی برمی‌گردد. انسان‌ها، حیوانات، جن، پری، دیو، عناصر جادو، تغییر شکل‌ها از انسان به حیوان و... تمامی قابلیت حضور و فهم دارند. از طرفی باعث اعجاز، شگفتی، زیبایی و سحرانگیزی متن و داستان‌ها می‌شوند و از طرف دیگر تعریف آگاهی را به سمت فرایندی عمومی هدایت می‌کنند. در این سطح جنس واژه و تأثیر آنها نیز یکدست و عمومی است. عشق، کینه، جادو، تنفر، خشم، خیانت و... از نظر جنس یکسان هستند، اما در هر داستان با شکل و فرم‌های مختلف ظاهر می‌شوند.

۲. در حالت دوم وقتی است که آگاهی از اتفاق شکل گرفته یا بحران رخ داده، به فرایند خودآگاهی می‌رسد. قهرمان در قبال مشکل پیش آمده به تصمیم فردی نایل می‌شود. او نظاره‌گر خود است در وضعیت و موقعیت جدید؛ مانند شاهزمان یا شهریار. یا با پیشنهاد خود وارد مشکل می‌شود تا بحران را حل کند؛ مانند شهرزاد.

این آگاهی است که به درایت و خودشناسی می‌رسد. قهرمان را از سطح تکرار جدا می‌کند و او در جایگاهی متعالی‌تر نظاره‌گر موقعیت و بحران است. در این مرحله هنوز قهرمان می‌داند آنچه را بوده است، نمی‌خواهد، اما بین آنچه اتفاق افتاده و آنچه دوست دارد باشد، در نوسان و تناقض بسیار است. این اتفاق به گونه‌ای رخ می‌دهد که دریافت درونی از یک مفهوم برای دو شخصیت قابل تفکیک است. مثلاً کیفیت دانستگی و فهم در شهریار کاملاً درونی و یکی شده با اوست و در هر مرحله، لایه‌های وجودی‌اش درگیر این امر می‌شود، اما در هارون‌الرشید که در داستان‌ها حاضر است، بیشتر نقش نمایش دارد و او بیشتر بیننده است تا دریافت‌کننده.

اگر برای این وضعیت در همان بردار ابتدایی چند حرکت تلاقی را بتوان نشان داد، بی‌شک این اتصال‌ها در همان روایت کلان داستان و تبدیل آن به خرده روایت‌ها و تودرتویی داستان‌ها رخ می‌دهد؛ اتفاق‌هایی که گره‌افکنی می‌کنند و روابط به سمت

گره‌گشایی و حل بحران پیش می‌رود. جادو، عناصر غیر ارگانیک، عناصر متافیزیک، حیله در خدمت حیله، جادو در خدمت جادو، موجود غیرارگانیک در برابر موجود غیر ارگانیک، انسان در رویارویی مستقیم با این عناصر و بهره گیرنده از آنها و... همگی داستان را در لایه‌های مختلف به پویش می‌کشانند تا بحران حل و فصل شود. مانند:

ـ داستان دهقان و خرش؛

عناصر مشخص: حیوانات، انسان و نقش پررنگ زن و مرد.

دانستن زبان حیوانات از سوی دهقان و هیجان از علم دهقان، آگاهی به معنی درک موقعیت و تغییر وضعیت فقط خود را نشان می‌دهد.

ـ داستان بازرگان و عفریت

عالم پیدا و ناپیدا در هم تنیده و یکی شده هستند، عفریت در قصاص فرزند تیغ برمی‌کشد.

ـ داستان پیر و غزال

عنصر محرک داستان: خیانت به همسر به سبب کینه و دشمنی با فرزند او.

ـ داستان پیر و دو سگ

عنصر محرک داستان: خیانت در مال.

ـ داستان پیر و استرسوار

عنصر محرک داستان: خیانت به سبب رفتار غریزی

عناصر این داستان‌ها جادوست و باطل‌السحر از طریق خود سحر به دست می‌آید.

عفریت‌ها در داستان‌ها مانند انسان‌ها از خصلت باور و اعتقاد بهره‌مند هستند. عفریتِ با ایمان، با اسم پری معرفی می‌شود. تفاوت آنها تنها در ایمانشان است وگرنه هر دو انتقام‌گیرنده، کینه‌خواه هستند و جادو می‌کنند.

ـ داستان صیاد، عنصر داستان: عفریت و پیمان به عهد.

ـ داستان ملک یونان و حکیم رویان، عنصر داستان: سوءظن و شک، حسد و رشک بستر ویرانی می‌شود.

ـ داستان ملک سندباد، عنصر نادانی در انسان، مشکل‌ساز است.

ـ داستان وزیر و پسر پادشاه، داستان بر اساس جادو شکل می‌گیرد. غول به انسان راه نجات را با توکل بر خدا نشان می‌دهد. جادو در جادو شکل می‌گیرد.

ـ داستان چهار ماهی رنگی، بستر داستان خیانت است. آگاهی به شکل تلنگری برای حرکت در داستان شکل می‌گیرد.

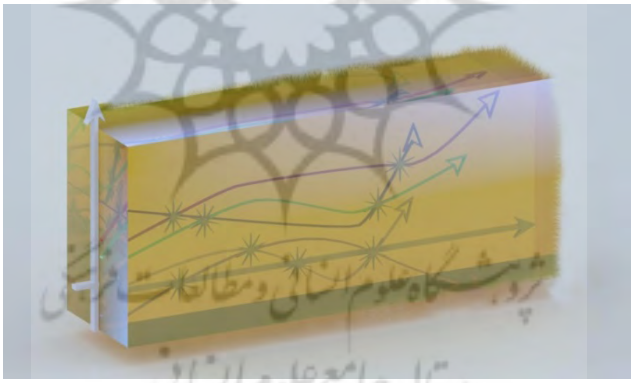
ـ داستان مکر زنان، داستان شاه، پسر او و کنیز و هفت وزیر. داستان با درایت و بهره‌گیری پسر پادشاه از خرد و تحلیل پیش می‌رود.

ـ داستان جوذر، دو پسر از سه پسر جوذر به صرف حسادت و طمع در ثروت ساختار کلی داستان را می‌سازند. عنصر اصلی، کاستی‌ها و نقاط ضعف درونی انسان است.

ـ داستان عجیب و غریب، عنصر خیانت به پدر ومادر و سرکشی قهرمان و پیروی از نادرست با تمام تلاشی که برای تربیت و آموزش او به‌کار برده شده‌است.

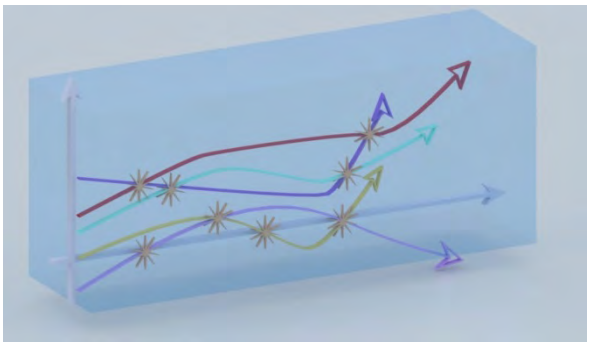
جادو قوی‌ترین عنصر در داستان‌هاست. جادو یا به سمت قدرتمندان می‌رود یا افراد عامی که جسارت و شجاعت یا توان پذیرش آن را داشته‌باشند، اما دیگران از دیدن آن دچار شگفتی نمی‌شوند. گویی دیگر عناصر داستان منتظر وقوع سحر و جادو و... هستند.

داستان‌ها از سطوح مختلف و لایه‌های متفاوت نقاط تلاقی خود را شکل می‌دهند. تصویر زیر با توجه به بردار اولیه ساختار چینش آنان را نشان می‌دهد.



تصویر ۳.

پیکان‌ها در این مسیر در صورت تمایل قهرمان به بیرون زدن از سطح ابتدایی به بردار بعدی امکان جابه‌جایی دارند. اما چه تعداد از افراد از مکان و بردار اولیه با دانستن وضعیت، تمایل به ترک آن دارند و به بیرون آمدن از شرایط و رفتن به وضعیت شخصی‌تر علاقه نشان می‌دهند؟



تصویر ٤.

اگر این چینش در فضای عام اولیه باشد، (تصویر ٤) تکرار و تجربه تنها نتیجه ثابت است؛ چیزی که در ابتدای مقاله با عنوان «دگماتیسم یا جمود اندیشه» آورده شد. (به نتیجه اتفاق آغازین در داستان «هزارویک‌شب» دوباره نگاه شود.)

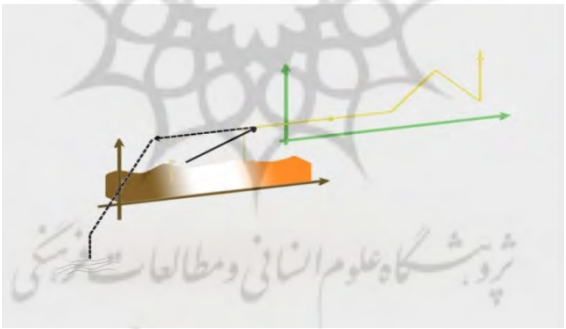
«اما شاهزمان تجرد گزیده از علایق و خلایق دور همی زیست. اما شهریار، خاتون و کنیزکان و غلامان را عرضه شمشیر و طعمه سگان کرد.» (تسوجی، ۱۳۸۳: ۸) ... «شهرزاد دختر مهین، دانا و پیش‌بین و از احوال شعرا و ادبا و ظرفا و ملوک پیشین آگاه بود. چون ملالت و حزن پدر بدید از سبب آن باز پرسید... وزیر قصه بر وی فروخواند. دختر گفت: مرا بر ملک کابین کن. یا من نیز کشته شوم و یا زنده مانم و بلا از دختران مردم بازگردانم. ...» (همان). سه تصمیم در آغاز داستان از سه قهرمان که حضور آنان هزارویک‌شب داستان‌گویی را دربر دارد. هزار توی داستان‌های هزارویک‌شب از تقابل این سه تصمیم و فهم موقعیت پیش می‌آید. شاهزمان، با تلخی واقعیت و بی‌شرمی و زشتی خیانت فرومی‌رود. همسر از تمام پدیده‌ها دوری می‌کند. به خود آسیب می‌زند و در پیله تاریکی و غم فرومی‌رود. اما به کسی آسیب نمی‌رساند. شهریار، لبریز از شک و کینه است. او کمر به انتقام می‌بندد و یک حادثه را به تمام پدیده‌ها نسبت می‌دهد و تلافی آن را از تمامی عناصر اطراف خود می‌گیرد. او آگاه است که به اعتمادش خیانت شده است، اما نمی‌تواند از تلخی این آگاهی عبور کند و در موقعیتی بهتر خود را قرار دهد. شهرزاد تنها کسی است که آگاهی را دارد و آگاهانه پا به صحنه مرگ یا زندگی

می‌گذارد. هنر او رساندن روح و ذهن بیمار شهریار است به مرز شیفتگی برای شنیدن و دوباره شنیدن. این امر فقط با قصه امکان دارد. قصه‌های شهرزاد، امکان زنده ماندن او هستند. هر شب یک قصه هر قصه یک زندگی. «شهرزاد، شکننده است و از هر سو، خطر تهدیدش می‌کند، چه کسی جرأت دارد بگوید شهرزاد لذت می‌برد و خوش است. منبع لذت و خوشی شهرزاد در قصه نیست، در عشقی است که هر شب پس از شبی دیگر، چون نسجی می‌بافدش و بی‌گمان دست‌کم، بدان همان‌قدر چشم امید دوخته‌است که به قریحه و تواناییش در قصه‌گویی. این عشق که قصه از آن هیچ نمی‌گوید یا تقریباً دم نمی‌زند، فقط در پایان، وقتی شهرزاد سه کودکش را به شهریار و به ما نشان می‌دهد، بر آفتاب می‌افتد و تصدیق باید کرد که این توفیق بزرگی است،... بدین‌گونه در ذهن و ضمیر شهرزاد و نقال، شرط‌بندی بر سر عالم خیال با صلابتِ خردِ طبیعی انسان، تلاقی می‌کند و میدان پهناور رؤیا پیرامون محور استوار عقل سلیم، می‌چرخد. فوت و فن دو شخصیتی که در کار حدیث‌گویی خبره‌اند، کارگر نمی‌افتاد، اگر آن سلاح با آب روشن و صافی که انسان در آینه‌اش، چهره خود را می‌بیند، آبدار و آبداده نمی‌شد، و شهرزاد می‌خواهد که همسر گمراهش، چهره خود را در آینه قصه ببیند.» (شدل و دیگران، ۱۳۸۸: ٤٩ و ٤٧)

دو اتفاق اولیه ناخواسته و ضربهٔ برخورد آنی با واقعیت برای هر دو شخصیت دردناک و غیر قابل قبول بوده‌است. هر دو شخصیت ناباورانه سنگینی دانستن را بر دوش خود حس کرده‌اند. نقاط تلاقی شکل گرفته است، اما برای برون‌رفت از بحران و خلاء باور خود هیچ چیزی ندارند تا خود را از مهلکه آگاهی دردناک برهانند. شاهزمان مانند اسمش با پسوند زمان به نظاره‌گر شدن بسنده می‌کند. شهریار که باید یار و کمک‌رسان شهر باشد، تبدیل به دشمن شهر و ساکنان آن می‌شود و شهرزاد تنها کسی است که با عقل سلیم و تمایل خود به عرصه داستان وارد می‌شود، پسوند اسمش نیز خالی از شگفتی نیست. کسی که شهر دوباره از او زایش می‌گیرد. شهریار می‌داند تلخی آگاهی چیست، اما راه جدا شدن از این تلخی را نمی‌داند و به همین دلیل در نقطه خشم و کینه و انتقام می‌نشیند.

با این رویکرد، رسیدن به آگاهانه زیستن یعنی رسیدن به نتایج مختلف از یک گزاره وقتی به موضوع از جهات مختلف نگاه شود؛ بر عکس تجربه و تکرار که رسیدن به گزاره ثابت برای موضوع‌های به ظاهر همانند است. رسیدن به درک و درایت آگاهی و قرار دادن خود در وضعیت آگاهانه زیستن نیز مسیری است که کمتر کسی پا به این وادی می‌گذارد. در واقع آگاهانه زیستن در اولین تعریف خود و ساده‌ترین آن شاید این باشد که مسئولیت آنچه را که هستی و آنچه کردی، بپذیر. یا مانند داستان‌های هزارویک‌شب، خود را آن‌گونه که هستی، ببین.

در این مرحله قهرمان از بردار اولیه با تمام افت و خیزها و تکرارها جدا می‌شود و به سطح سوم حضور خود می‌رسد؛ یعنی جایی که از درون و بیرون، سالم شده است و در تعالی حس خود به اصیل‌ترین چهره خود می‌نگرد. تعریف او از اتفاق، حس و انسان تغییر کرده و در لایه‌های عمیق‌تر و درونی‌تر به دنبال یافتن علت و رابطه علت و معلولی رخدادهای پیرامون خود است. اگر این جابه‌جایی در بردار مختصات نشان داده‌شود، می‌توان برای این تغییر و حرکت این بردار را به تصویر کشید.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

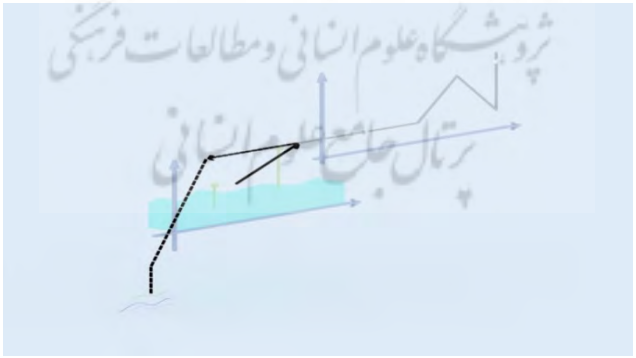
تصویر ۵.

بردار دوم (تصویر ۵) از نظر محتوا، کیفیت و چگونگی بودن بر بردار اول کاملاً اشراف دارد. در واقع شخصی که از بردار اول به بردار دوم می‌رسد، بر کلیت چگونگی بودن در موقعیت نظردارد و کسی که در بردار اول است، حتی اگر به آگاهی نیز رسیده

باشد، قابلیت استفاده کامل و تام از فرآیند درونی خود را ندارد و دایم در وضعیت آزمون و خطاست.

آیا در موقعیت عام اولیه فرآیند دانستگی شکل می‌گیرد؟ بی‌شک پاسخ به این پرسش مثبت است. اما جنس حرکت و ساختار حرکت در وضعیت ایستای ابتدایی است و قهرمان حتی با جابه‌جایی و تغییر موقعیت به درک و دریافت شخصی و کامل نمی‌رسد. در واقع از تجربه به صرف بالا بردن کیفیت وجودی خود بهره نمی‌برد، بلکه تجربه وتکرار برای او در نوسان بین سکون و حادثه است و او به نتایج یکسان می‌رسد. مانند وقتی که در یک وضعیت کلی، غالباً می‌گویند؛ همیشه همین است یا هیچ‌وقت نمی‌توان اطمینان کرد و... گزاره‌های یکسان از حوادث غیر مشابه در شخصیت‌های متفاوت.

هر قهرمان در داستان هزارویک‌شب قسمتی از این فرآیند را نشان می‌دهد. هر داستان گوشه‌ای از راه است و تکه‌ای از حقیقت وجودی را با خود حمل می‌کند. معنا و مفهوم‌های یکسان در هر داستان و هر فرد به تجلی خود می‌رسد اما تمامی آنان به سطح تعالی نمی‌رسند؛ نه به این دلیل که نمی‌توانند، شاید چون قصه بر این پایه استوار است و قرار است تنها یک نفر که شهریار است و نماینده تمامی قهرمان‌هاست به شناخت برای بیرون زدن از بحران برسد. هر داستان قسمتی از راه را به او نشان می‌دهد و هر داستان به گوشه تاریکی اشاره می‌کند تا او در روشنایی داستان به آن بنگرد. چون هنر و قصه می‌تواند انسان را نجات دهد.



تصویر ۶.

در بردار (تصویر ٦) می‌توان از یک بردار به بردار دیگر رفت، اما این تغییر با تغییر کیفی و ماهیت خیلی همراه نیست. در واقع شخصیت آگاه می‌شود، اما بزرگ‌ترین خطر که این آگاهی را تهدید می‌کند، برگشت به ناآگاهی و ناآگاهی اطراف اوست.

در هزارویک‌شب خواننده درباره کیفیت قضاوت می‌کند و خلط درست از نادرست را می‌یابد. او درمی‌یابد از عناصر تکراری، تشخیص و تجربه شخصی و فردی بگیرد. و از طرفی هر کسی دریافت خود را از رسیدن و آگاهی دارد و شاید به همین دلیل است که از یک اتفاق تکراری بی‌نهایت نتیجه می‌توان گرفت، چون بی‌نهایت تجربه‌کننده وجود دارد. به فرموده حافظ:

«یک قصه بیش نیست غم عشق وین عجب کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است»

(حافظ، ١٣٥٦: ٣٧)

بارها یک اتفاق می‌افتد، اما شخص به دلایلی هیچ‌گاه به قاطعیت و تصمیم درست نمی‌رسد. مثلاً در داستان «جوذر در شب ششصد و هفتم» این‌گونه آمده‌است؛ «برادران جوذر نزد مادر آمده به روی او بخندیدند و مال او را گرفته او را براندند. مادر نزد جوذر آمده او را از کردار برادران آگاه کرد و گفت؛ مرا بزدند و براندند و مال مرا بگرفتند» (تسوجی، ۱۳۸۳:ج ۲: ١٤٣٠). داستان وضعیت برادران را با دریوزه شدن آنان مشخص می‌کند، به نزد مادر می‌آیند و مادر آنان را می‌پذیرد. جوذر با مغربی به سفری عجیب می‌رود. هزار دینار را به نزد مادر می‌نهد تا خرج خود و برادران کند. شب ششصد و پانزدهم، جوذر از سفر مصر برمی‌گردد و مادر را می‌بیند؛ «فردا هنگام بامداد از دروازه مصر داخل شدند. جوذر مادر خود را دید که به دریوزگی نشسته. از دیدن او عقلش برفت. در حال از استر به زیر آمد و خویشتن را در پای مادر افکند... مادر جوذر گفت: ای فرزند، برادرانت با من کید و مکر کردند و زرها از من بگرفتند ...چون زرها از من بستدند مرا براندند....» (همان: ١٤٤٩). این دومین بار است که مادر یک اشتباه را تکرار می‌کند. این اشتباه بارها به شکل‌های مختلف اتفاق می‌افتد. برادران بارها به حیله رو می‌آورند. کیفیت حال آنان مشخص است و همیشه با ناله و ندبه و عذرخواهی پا پیش می‌گذارند و با آزار و خیانت به عهد به هدف خود می‌رسند. تا بالاخره داستان با تمام افت و خیزها از حضور و غیبت برادران به شب ششصد و بیست‌وسوم می‌رسد. «پس هر

دو برادر از بهر مال دنیا و ریاست، به کشتن جوذر اتفاق کردند و به جـوذر از راه حیلـت گفتند: خاطر ما به دست آورده به خانه ما اندر آی و مهمان شـو تـا بـر سـرهنگان افتخـار کنیم. جوذر گفت: مضایقت نکنم،... چون جوذر طعام زهرآلود خورد، در حال گوشـت او بپاشید و سالم خواست که خاتم از انگشت او درآورد، نتوانسـت....» (همـان: ١٤٦٧). اگـر نتوانی از آگاهی درست استفاده کنی، چندان فرقی با ناآگاهی ندارد. جوذر و مادر می‌داننـد برادران، خطاکار و عهدشکن هستند، اما بارهـا و بارهـا ایـن اشـتباه را تکـرار مـی‌کننـد و نمی‌توانند از چند بار آزمودن بین خود و منبع خطا فاصله بیندازند تا کمتر آسیب ببیننـد و نهایتاً قهرمان در ناتوانی قطعیت خود فرو می‌رود. جوذر به دست برادران، سلیم به دسـت سالم و قاصف که با دست کشیدن بر نقش خاتم انگشتر جوذر به او کمک می‌کند، کشـته می‌شوند و نهایتاً زن جوذر، از کلیت آگاه می‌گردد و سالم را با همان حیله از بین می‌برد و نقش خاتم و خورجین طلسم را نابود می‌کند تا کس مالک آنها نشود.

داستان جوذر نمونه‌ای از هزارویک داسـتان، از هزارویـک‌شـب اسـت کـه دانسـتن، ندانستن، استفاده از آنچه می‌دانی و فرآیند درونی آگاهی را نشان می‌دهد. آگاهی صرف نمی‌تواند به انسان برای بیرون زدن از بحران کمک کند. مسیر نهایی، زیستنِ آگـاهی بـه دست آمده است. انسان در «هزارویک‌شب» می‌آموزد تا یاد بگیرد. یـاد مـی‌گیـرد بـرای تصمیم و اراده خود هزینه کند، تاوان پس بدهد، گاه بی‌نتیجه برگـردد و دوبـاره شـروع کند. اینجاست که برآیند حرکت او از بردار اولی به برداری متفاوت نقل مکان می‌کند.

آندره میکل[1] در مقاله «هزارویک‌شب» این‌گونه می‌نویسد: «به ناچار باید پذیرفت که ما هرگز آنان را[2] نخواهیم شناخت. چه کسانی را؟ دو تـن از میـان انبـوه کسـانی را کـه بنیانگذار بزرگ‌ترین و شگرف‌ترین کارگاه ادبیات جهانی‌اند؛ کارگاهی که چندین قـرن، دست‌کم از قرن دهم تا آغاز قرن شانزدهم، دایر بوده‌است و چندین شـعبه از جملـه در مصر و سوریه و عراق و ایران داشته اسـت و الزامـاً تولیـدات محلـی یـا فـرآورده‌هـای انبوهی از نقالان و شاعران و کاتبان و شاید دانشمندان را به کار می‌برده اسـت و بـه مـا

1. A. Miquel

۲. منظور شهرزاد و شهریار است. م

کتابی بزرگ در حوزه ادبیات لذتبخش، به طور مطلق، ارزانی داشته‌است که هزارویک‌شب نام دارد.». (شدل و دیگران، ۱۳۸۸: ۳۹)

هزارویک‌شب داستان زندگی انسان در هر شغل، طبقه، جنس و جایگاه انسانی است. انسان، نیازی درونی برای شگفت‌زده شدن دارد. چیزی که او را به هیجان بیاورد. باعث شگفتی او شود. داستانی که زندگی را برای او دلنشین کند. همه در هزارویک‌شب برای شگفت‌زده شدن حاضر هستند. داستان و زندگی آنقدر با هم گره خورده‌اند که انسان در هر جایگاه و موقعیت اجتماعی مطلقاً از این نیاز خالی نیست. شهریار را داستان نجات می‌دهد، شهرزاد را گفتن داستان نجات می‌دهد. این نگاه هزارویک‌شب برای دیدن زندگی و انسان است. انسان در هیچ برهه‌ای از زمان با تمام دستاوردهای فنی بی‌نیاز از این رسیدن به هیجان نیست و نخواهد بود؛ چیزی که شاید انسان امروزی بسیار کم دارد. رگ‌های زندگی با داستان نفس می‌کشد و این دور شدن از زیبا نوشتن و زیبا گفتن، خلاء شگفتی و سرور است. «عفریت می‌خواهد سر بازرگان را از تنش جدا کند، اما پیرمردی به شفاعت می‌گوید: «ای سلطان عفریتان، اگر داستانی برایت بگویم که از آن به شگفت آیی، خون این بازرگان را به من می‌بخشی؟». دو کفه دیگر، اعجاب‌انگیزی یک قصه. پیرمرد داستانش را می‌گوید و اعجاب، تعادل ترازو را به هم می‌زند. «غول، بازرگان را از زیر پاهایش رها می‌کند و در فکر فرو می‌رود و با خود می‌گوید قطعاً در زندگیم چنین ماجرایی نشنیده بودم؛ قصه‌ات به راستی، شگفت‌انگیز است.» زندگی به ازای لحظه‌ای اعجاب. در هزار و یک شب، این قاعده بازی است و این قاعده را از قصه‌ای به قصه دیگر، باز می‌یابیم. «کتیبه سه در» چنین عبارت شده‌است: «پس بدان که زندگی، هدفی دارد و هدف زندگی، وجد و سرورآفرینی است.» (همان: ۷۰)

جمع‌بندی

عناصر مشترک در داستان‌ها زیاد نیستند. داستان‌ها بر خطاکاری‌های کلی می‌چرخند؛ پیمان شکنی، خیانت، وسوسه، طمع، حسادت و... نکات قابل تحسین مانند وفای به

عهد، دوستی و همراهی، توکل بر خدا، صبر، شادی و شادخوارگی، و... . اما با این طرح و پیرنگ به ظاهر اندک، هزارویک‌داستان شکل گرفته است؛ زیرا در هر انسان تعریف خیانت یا وفاداری متفاوت است. هر انسان بر اساس ساختار حسی و شخصیتی خود با این واژگان به شیوه خود عمل می‌کند، آنان با قرار گرفتن در بحران به امر فهمیدن می‌رسند و تفاوت خوب و بد، درست و نادرست، اخلاقی و غیر اخلاقی، انسانی و غیر انسانی و... را درک می‌کنند. اما این فهمیدن که به آگاهی می‌رسد، اغلب در همین سطح باقی می‌ماند و کمتر قهرمانی از این سطح به سطح تعالی دانستگی‌ها می‌رسد، متوجه اشتباه خود می‌شود، درصدد جبران و حل آن برمی‌آید و گاه با اصرار بر اشتباه سعی در یافتن نتیجه می‌کند. همگی باید به آگاهانه زیستن برسند، اما خواننده بیشتر شاهد رسیدن شهریار به این مرحله است، چون طرح مسئله بر اساس بحران شهریار شکل گرفته‌است. باید ابتدا شهریار به این مسیر گام بگذارد. به ازای هر یک نفر یک داستان وجود دارد، هر انسانی داستان خود را و دریافت خود را از موقعیت دارد. این اولین درسی است که خواننده از «هزارویک‌شب» می‌آموزد. عمل را درست یا غلط بدان نه صاحب عمل را.

از طرفی در حوزه فلسفه درباره واژگان خاصی مانند عقل، تجربه، آگاهی، شناخت، حقیقت، هستی، ماده و.... حوزه‌های دیگر بحث و کنکاش طولانی شکل گرفته‌است، اما در کمتر مبحث کلان فکری به آگاهانه زیستن پرداخته شده است. پس در بررسی آگاهی و پیرنگ کلی کتاب که بر این اصل استوار است، علاوه بر آن، تأثیر رسیدن به آگاهی بر شیء که انسان است مورد بررسی قرار گرفته است. در واقع از آگاهیِ ریشه‌زده بر بستر شناخت که در داستان‌ها شکل می‌گیرد، اگر به امری ثابت برسد، تبدیل به تجربه می‌شود و در تکرار خود به شکل‌های مختلف دیده می‌شود، اما به تغییر رفتار و نگاه نمی‌رسد. اما اگر به معیار ارزیابی خود در درون سوژه برسد، به فرایندی متفاوت تغییر مکان و ماهیت می‌دهد. یعنی به ناچار از برداراولیه به بردار دوم می‌رسد. در وضعیت اولی در همان سطح در عنصر تجربه وتکرار باقی می‌ماند و در سطح دوم به بیرون زدن از بردار متمایل می‌شود. اینجاست که دانستگی به سوژه نزدیک می‌گردد. یعنی فاعل به انتخاب یا تصمیم‌گیری روی می‌آورد. سطح سوم که سطح تعالی نامیده

شد، برآیند رسیدن به آگاهی در دریافت حقیقت و رسیدن به درایت تجلی می‌یابد و به بردار جداگانه‌ای منتهی می‌شود که به آگاهانه زیستن می‌رسد.

پس در «هزارویک‌شب» هزارویک زندگی و هزارویک بردار حرکت انسان وجود دارد که بی‌نهایت آگاهی و بی‌نهایت آگاهانه زیستن را پیشنهاد می‌دهد. مشروط بر اینکه در سطح تجربه و تکرار باقی نمانَد؛ نه داستان و قهرمان داستان ونه خواننده داستان. درواقع خواننده داستان‌های هزارویک‌شب، در برابر چشم خود نتیجه تکرار و تجربه را می‌بیند و نتیجه رسیدن به آگاهی را هم دریافت می‌کند و نهایتاً خود، هم شهریار می‌شود و هم شهرزاد تا برای بیرون زدن از بحران بودن و واقعیت‌ها، خود را به سمت دریافت آگاهی و زیستن در آگاهانه بودن هدایت کند. انسان در هزارویک‌شب می‌آموزد، هزارویک داستان از خود دارد و هزارویک فرصت تا بیاموزد و تغییر دهد و تغییر کند. بیاموزد می‌تواند به پویش و زایش حس و اندیشه برسد و سطح حضور و زیستن خود را از عام به تعالی برساند، مشروط بر اینکه بخواهد و زاویه دید و حرکتش را تغییر دهد، بایستد و با پای خود در حوزه حضور خود در زندگی‌اش گام بردارد و مسئولیت آنچه را که هست و آنچه خواهد شد، بپذیرد.

هزارویک‌شب، هزار و یک فرصت برای رسیدن به آگاهی‌های درونی و آگاهانه زیستن‌های زیبا و انسانی است، می‌آموزد هوشیاری و تأمل مانند آب‌های زیرزمینی هستند و باید برای رسیدن به روی زمین و جاری شدن، این حرکت را تاب آورد وگرنه ناظری معمولی خواهی بود، در کنار رودخانه‌ای که جریانش از آن تو نیست و چگونگی حرکتش را نمی‌توانی تشخیص دهی.

منابع

قرآن مجید (۱۳۸٦). ترجمه عبدالمحمد آیتی. تهران: انتشارات سروش.

عهد عتیق (۲۰۰۲). لندن: انتشارات ایلام.

احمدی، بابک (۱۳۸۱). **هایدگر و پرسش بنیادین**. تهران: نشر مرکز.

شدل، آندره و دیگران (۱۳۸۸). **جهان هزارویک‌شب**. ترجمه جلال ستاری. تهران: نشر مرکز.

پراپ، ولادیمیر (۱۳۸٦). **ریخت‌شناسی قصه‌های پریان**. ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

تسوجی تبریزی، عبداللطیف (۱۳۸۳). **هزارویک‌شب**. تهران: هرمس.

حافظ شیرازی، شمس‌الدین محمد (۱۳٥٦). **دیوان حافظ**. بر اساس نسخه غنی و قزوینی. تهران: انتشارات صفی علیشاه.

ستاری، جلال (۱۳۹٤). «رموز قصه از دیدگاه روان‌شناسی». **نشریه هنر و مردم**. دوره ۸-۹، ش ۹٦ و ۹۷.

هگل، گئورک ویلهلم فریدریش (۱۳۸۲). **فنومنولوژی روح (پدیدارشناسی ذهن)**. ترجمه زیبا جبلی. تهران: شفیعی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی