Archive of SID

بررسی و تحلیل پیوند حسب‌حال و داستان از منظر روایت (با تکیه بر عنصر زمان و مکان)

رسول کاظم زاده قندیلو[۱]

محمّد پاشایی[۲]

چکیده

حسب‌حال روایتی است که تصویرهای شاعرانه، ضرب‌آهنگ پیرنگ آن را کند کرده است. تصویر ادبی به سبب ایستابودن، جهانی موازی با جهان واقعی نمی‌آفریند و فقط برش و لحظه‌ای برگزیده از جهان را هویدا می‌سازد. در تصویر ادبی عناصری ویژه از دنیای شخصی برش می‌خورند و در آن جای می‌گیرند و بر اساس منطق شعری عالمی دیگر شکل می‌دهند. این نوشتار به تحلیل و بررسی پیوند حسب‌حال و داستان از منظر روایت با تکیه بر عنصر زمان و مکان اختصاص دارد. زمان و مکان شعر برای برقراری ارتباطی که میان فعالیّت نقل کردن داستان و خصوصیّت زمانمند تجربهٔ انسانی لازم است، از ارکان اصلی حسب‌حال‌ها و روایت‌گری‌ست. تبیین حسب‌حال‌ها براساس عناصر داستانی نشان می‌دهد که این نوع فرعی ادبی، پیوندی سخت با داستان غنایی و روایت دارد. توجّه نظریه‌پردازان به سه عنصر روایی حافظه، مشاهده و انتظار که ابزار لازم تصویرگری‌اند، بیانگر این است که پیشتر و بیشتر از هر کسی به خاصیّت قطعه‌سرایی و تصویرسرایی پی برده و عنایت داشته‌اند. در واقع این نگرش، تلاشی است برای معرّفی حسب‌حال‌ها، روش‌های بررسی آن و منظرهایی که از طریق آن‌ها می‌توان به دنیای تصویرسرایی وارد شد و موضوع اعتماد و یا عدم آن را بر نوشته‌ها و اسناد در نقدهای زندگی‌نامه‌ای مشخّص‌تر کرد.

کلید واژه‌ها:

حسب‌حال سرایی، زمان و مکان، عناصر داستان، تصویر، شخصیّت شعری.

---

[۱] – دانشجوی دورهٔ دکتری دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، دانشکده ادبیّات و علوم انسانی، تبریز – ایران.

[۲] – گروه زبان و ادبیّات فارسی، شهید مدنی آذربایجان، دانشکدهٔ علوم انسانی و ادبیّات دانشگاه، تبریز – ایران.

(نویسندهٔ مسئول) m.pashaie@azaruniv.edu

تاریخ وصول: ۹۵/۰۳/۲۴ تاریخ پذیرش: ۹۵/۰۶/۰۴

www.SID.ir

Archive of SID

مقدّمه

یکی از متنوّع‌ترین انواع ادبی، حسب حال‌نویسی است که اغلب در لابه لای آثار گذشتگان و نویسندگان معاصر به صورت توصیفی و گاهی به صورت روایی به چشم می‌خورد. حسب حال یا اتوبیوگرافی«Auto Biography» گونه‌ای زندگی‌نامه و شاخه‌ای از آن است که در بر دارندهٔ تاریخ زندگانی یا دوره‌ای از زندگی شخص به قلم خود اوست. زندگی‌نامه خود نوشت در شمار ادبیّات اعترافی است؛ البتّه با اندکی مسامحه می‌توان خاطره‌نویسی و یادداشت‌های روزانهٔ شخص را نیز نوعی زندگی‌نامهٔ خودنوشت برشمرد. اتوبیوگرافی با زندگی‌نامه (شرح حال و ترجمهٔ احوال) خاطرات و یادداشت‌های روزانه، نامه‌ها و وقایع‌نامه‌ها و همچنین داستان پیوستگی نزدیکی دارد. زندگی‌نامه اغلب از حوادث مهمّ و قابل توجّه زندگی گذشتهٔ نویسنده صحبت می‌کند ومعمولا دوره‌ای طولانی از زندگی او را دربرمی‌گیرد. (رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۲۸۳-۲۸٤) دربارهٔ این نوع ادبی و پیوندش با داستان تاکنون تحقیق مجزایی انجام نگرفته است. تورّق در کتاب‌های بزرگانی چون فروزانفر، مینوی، همایی و زرّین‌کوب نشانگر این است که هر چند این بزرگان سعی داشته‌اند با تکیه بر موازین نقد ادبی از مواد در دسترسِ حسب‌حال‌ها برای معرّفی شاعران و نویسندگان بهره گیرند، با این وجود آن بزرگان به کمّ و کیف موضوع و جایگاه آن در میان انواع ادبی نپرداخته‌اند. با توجّه به این امر و با عنایت به نظریاتی که در موضوعات تصویرسرایی، قطعه‌سرایی و داستان در چندین سال اخیر مطرح شده، در این مقاله سعی بر آن شده که سیمایی از زندگی یک شاعر در درون داستان همراه با تحلیل عناصر داستانی آن ارائه گردد.

درخصوص نقد زندگی‌نامه از منظر روایت از کتاب‌های «زمان و حکایت» از پل ریکور، «رولان بارت نوشتهٔ رولان بارت» و «سخن عاشق» از رولان بارت، «هنر داستان‌نویسی» از ابراهیم یونسی، «نظریه‌های روایت» از والاس مارتین، «راهنمای داستان‌نویسی» از جمال میرصادقی و «عناصر داستان» از رابرت اسکولز برای تبیین مبانی نظری پژوهش استفاده شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

دیوید هرمن (David Herman) در نوشتهٔ خود دربارهٔ روایت‌شناسی ساختارگرا می‌گوید: «از نظر رولان بارت روایت‌شناسی می‌خواهد فارغ از التزام به یک مکتب یا شیوهٔ نقد ادبی، یعنی شیوهٔ تفسیر رمان‌ها و دیگر روایت‌های صرفاً ادبی، پژوهشی فرارسانه‌ای برای همهٔ انواع داستانی – طبیعی/ هنری، زبان محور "گفتاری، نوشتاری"/ تصویر بنیاد، نقاشی/ فیلم – باشد.» (راغب،۱۳۹۱: ٦١) بارت در دو کتاب خود، «سخن عاشق» و «رولان بارت» بر این گفتهٔ خود صحّه گذاشت و در این دو کتاب، خود را بارها قطعه‌سرا و تصویرسرا نامید. درواقع رولان بارت در اندیشهٔ این است که از منظری نو به موضوع روایت بیندیشد و همهٔ انواع ادب داستانی را به دور از اندیشهٔ کلاسیکِ روایت‌شناسی که فقط بر شماری از ژانرهای ادبی تمرکز داشتند و نمونه‌های روایی را آثاری خودبسنده می‌دیدند، (همان: ۷۳) مورد توجّه قرار دهد و با توجّه به نظریه روایت بسنجد. با این اصل می‌توان حسب‌حال‌ها را متونی تفسیرپذیر در روند بازخوانی دانست و بر تعامل‌های رایج میان روایت و بافت روانشناسانه و اجتماعی و فرهنگی آن تأکید کرد.

به گفتهٔ لیندا جِی. ماریسون (Linda j. Morrison) جامعه‌شناسان، زندگی‌نامه و خود زندگی‌نامه‌ها را به عنوان متون نوشتاری هم به عنوان گزارش‌های فردی و هم به عنوان بازنمایی‌های تجربیات اجتماعی و ساختارهای روایی موقعیّت‌های تاریخی و اجتماعی مورد مطالعه قرار می‌دهند (راغب،۱۳۹۱: ۳۸) و از این طریق سعی در تبیین مسائل جامعه‌شناختی از طریق روایت ادبی می‌دانند. چه بسا یک الگوی کمابیش ضمنی مشترک از روایت، هم بتواند توانایی بشر را برای بازشناسی یا تفسیر فراورده‌های بسیار متنوّع و انواع مصنوعات ادبی، نظیر داستان‌ها توضیح دهد؛ همان الگو آن‌ها را مجاز می‌دارد تا یک حکایت را با یک رمان یا یک اپرا را با یک حماسه قیاس کنند. (همان:٦٢)

www.SID.ir

Archive of SID

پیشینهٔ تحقیق

سابقهٔ پرداختن به حسب حال یا اتوبیوگرافی در زبان فارسی چندان طولانی نیست و نهایتاً به دورهٔ قاجار می‌رسد. اصولاً این نوع نویسندگی در ایران بسیار دیرتر از گونه‌های دیگر زندگی‌نامه‌نویسی پا گرفت؛ نخست به دلیل اختناق و جوّ وحشت و هراس و دوم به سبب فروتنی اندیشمندان ایرانی که چندان علاقه‌ای به پرداختن به خود نداشتند. زندگی‌نامه‌های خودنوشتی که از دورهٔ قاجار به جا مانده، از نثری ساده و زود فهم و بی‌پیرایه برخوردار است. در آن سال‌ها، زندگی‌نامه‌های خودنوشت بیشتر در قلمرو ادبیّات سیاسی به کار گرفته می‌شدند. فهرست مفصّل خاطرات سیاسی رجال در سنجش با نوشته‌های اندک و انگشت‌شمار ادیبان گواه این مدّعا است؛ مانند «شرح زندگانی من» از عبدالله مستوفی، «زندگانی من» از احمد کسروی و امثال آن. (انوشه، ۱۳۸۰: ۷٦٤) از آغاز دورهٔ جدید در تاریخ و ادب ایران پرداختن به این نوع نوشته سیر تکوینی خود را طی کرد و نوشته‌های ارزشمندی در این زمینه به وجود آمد. برای حسب حال‌نویسی تقسیماتی از دیدگاه‌های متفاوت پیشنهاد کرده‌اند، مثل حسب حال‌های جزئی‌نگر و کلّی‌نگر یا در تقسیماتی دیگر حسب حال‌های رسمی و غیررسمی و حسب حال‌های مضمونی، ایدئولوژیک و حسب حال در قالب رمان. (همان: ۷٤٦)

هر چند پژوهش‌های زیاد و شایسته‌ای حول محور حسب‌حال‌نویسی ارائه گردیده، ولی تاکنون پژوهشی مستقل پیرامون پیوند حسب‌حال با داستان از منظر روایت صورت نگرفته است. هدف از نوشتار حاضر این است که حسب‌حال‌ها براساس عناصر داستانی با تکیه بر عنصر زمان و مکان تبیین گردد.

از قصّه تا روایت، زمان و مکان حسب‌حال‌ها

قبل از پرداختن به بحث اصلی، عنوان کردن این نکته لازم است که تصویرسرایی یا قطعه‌سرایی که امثال بارت بدان پرداخته‌اند، در واقع واقعیّتی تازه و عامدانه است. تصویر ادبی به

www.SID.ir

Archive of SID

سبب ایستابودن، جهانی موازی با جهان واقعی نمی‌آفریند و فقط برش و لحظه‌ای برگزیده از جهان را هویدا می‌سازد و بدین سبب است که محدودیّت دارد. عناصری ویژه از دنیای شخصی برش می‌خورند و در تصویر ادبی و قطعهٔ شعر جای می‌گیرند و براساس منطق شعری عالمی دیگر شکل می‌دهند، حتّی تصویر ادبی متحرّک نیز حرکتی تازه می‌آفریند، نه حرکت واقعی جهان را. تصویر هر چند تصویر ادبی و تصویری از حقیقت زندگی شاعر، در گوهر خود «از شکل افتادگی» واقعیّت است. (احمدی، ۱۳۹۱: ٤٧). از این جهت تصویر زندگی لحظه به لحظه در شعر شاعر جلوه‌ای نو به خود می‌گیرد؛ بدین‌سان حضور دو عنصر زمان و مکان در میان شعر هم عاملی در جهت تشخیص جایگاه و شأن نزول شعر و هم عاملی برای پرهیز از قصّه‌پرداز تلقّی کردن شاعر است.

تصویری که شاعر در شرحِ حال خود ترسیم می‌کند، به دو صورت کلّی و جزئی است. این تصاویر گاه تمام یک شعر را به خود اختصاص می‌دهد و گاه در شعرها و قطعات مختلفی پراکنده است. در بررسی حسب‌حال شاعران باید نخست تمامِ حسب‌حال‌های یک شاعر را به صورت کلّ در نظر گرفت و به مانند فیلمی از نظر گذراند و بار دیگر آن را مثل صحنه‌های مختلف یک فیلم تحلیل کرد. سیرِ تحوّل و تغییرِ موضوع حسب‌حال‌ها و طرح مکرّر تصاویر و علّت تکرار موضوع باید بررسی شود.

حسب حال‌سراییِ شاعران را می‌توان تحت دو شاخهٔ اصلی گرد آورد: الف) حسب حال‌هایی که دارای زمان و مکان مشخّصی هستند، ب) حسب‌حال‌هایی که فاقد زمان و مکانند. زمان و مکان را در شعر، یا از طریق گفتار شاعر درمی‌یابیم و یا از قراینی که به هر نحو در شعر وجود دارد. حسب‌حال نیز بدین‌گونه است. شاعر وقتی از خود و زندگی شخصی‌اش سخن می‌گوید (ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۸-۸۷) شعر او یا توصیفات خاصّی از زمان و مکان را داراست؛ مانند بسیاری از شعرهای مسعودسعد و خاقانی و ... و یا عاری از زمان و مکان

www.SID.ir

Archive of SID

است؛ مانند بسیاری از اشعار غنایی. این نوع شعرها قابلیّت آینگی دارند و هر فردی می‌تواند آن را حسب‌حال خود بداند.

برای تبیین موضوع، حکایت چهار مقاله نظامی عروضی را یادآور می‌شویم که طی آن رودکی، با اصرار سران لشکر، با سرودن شعری، امیر را به بازگشت به سوی بخارا تهییج می‌کند. نظامی عروضی می‌نویسد: «و رودکی قبول کرد که نبض امیر بگرفته بود و مزاج او بشناخته، دانست که به نثر با او درنگیرد، روی به نظم آورد و قصیده‌ای بگفت و ... چنگ برگرفت و در پردهٔ عشّاق این قصیده آغاز کرد:

بوی جوی مولیان آید همی — بوی یار مهربان آید همی

... ای بخارا ! شاد باش و دیرزی — میر زی تو شادمان آید همی...

میر ماه ست و بخارا آسمان — ماه سوی آسمان آید همی

و چون رودکی بدین بیت می‌رسد، امیر منفعل گشته و عنان تا بخارا باز نمی‌گیرد». **(نظامی عروضی، ۱۳۸۲: ۹-٤٨)**

شعر با توجّه به آنچه در حکایت آمده است در هرات و در زمان پادشاهی نصر بن احمد سروده شده است. اگر حکایت را نادیده بگیریم، باز بر طبق قراینی که در شعر موجود است مثل «ای بخارا شاد باش و دیر زی» و یا «میر ماهست و بخارا آسمان» و ... زمان و مکان شعر را می‌توان فهمید.

بعضی از اشعار را می‌توان بعد از سرایش آن با اضافه کردن ابیاتی، محدود به زمان و مکان کرد. در قصیده و غزل بیشتر این عمل از بیت تخلّص دانسته می شود. مدح در غزل غالباً در بیت تخلّص ظهور می‌یابد و با تحلیلی می توان زمان و مکان را از روی آن تشخیص داد. قالب غزل در شعر فارسی، قالبی برای شعر بی‌زمان و مکان است. شعری است معلّق که محدود در زمان و

www.SID.ir

Archive of SID

مکان خاصّی نیست. البتّه همان طور که گفته شد شاعران گاه آن را با اضافه کردن ابیاتی در آخر شعر محدود می‌کنند.

اگر برای شعر زمان و مکان خاصّی تعریف گردد، از دایرهٔ شمول آن کاسته خواهد شد و حوزهٔ شمول مفهوم آن به نسبت بسیار بالایی به مصداق و «من»های کمتری تقلیل خواهد یافت؛ بنابراین زمان و مکان‌دار کردن شعر از جهاتی به تبیین خاستگاه شعری کمک می‌کند و ما را در درک هر چه بیشتر شعر یاری می‌رساند و از جهتی دایرهٔ همگانی شعر و مفهوم کلّی شعر را تقلیل می‌دهد.

ضرورت بررسی زمان و مکان حسب‌حال‌سرایی و پیگیری روند آن

آشنایی با زمان و مکان آفرینش اثر هنری و استفاده از قوّهٔ خیال و دانش به منظور جبران کردن گذشت زمان برای جان بخشیدن به آنچه مرده به نظر می‌رسد، ضروری است. (ولک، ۱۳۷٤: ۲٦۸) برای این کار ابزاری لازم است، ابزاری که بتواند گذشته را پیش چشم و خاطر آورد. توصیف یکی از مهمّ‌ترین این ابزارهاست. «توصیف تلاش دارد میرایی قطعی موضوع را با این تظاهر (توهم وارونه‌نما) عرضه کند که آن را زنده دانسته و به عنوان موضوعی زنده به آن مشتاق است: "انگار زنده" یعنی "به ظاهر زنده" ابزار این توهم صفت است.» (بارت الف، ۱۳۸۸: ۸۸) شاید بدین خاطر است که بارت زمانی که می‌خواهد از گذشته زندگی خود بنویسد، خود را تصویرسرا (ر.ک: همان: ٤-۵۳ و ۱٦٦) و قطعه‌نویس (ر.ک: همان:۷۰، ۹۰، ۱۲٤) معرّفی می‌کند. او می‌نویسد: «این کتاب ساخته آن چیزها است که من نمی‌شناسم؛ ناخودآگاه و ایدئولوژی، چیزهایی که تنها با زبان دیگران به سخن درمی‌آیند. من نمی‌توانم امور نمادین و ایدئولوژیکی را که از من گذر می‌کنند، به معنی دقیق کلمه روی صحنه بیاورم چون من نقطهٔ کور

www.SID.ir

Archive of SID

آن‌هاام، آن چه عملاً به من تعلّق می‌گیرد، تصویرسرای من است، صور خیال من، خیالات من.» (همان: ۲۰۰).

یادکرد با کمک گرفتن از قوّهٔ خیال به منظور جبران کردن گذشت زمان نیاز به توصیف و بازسازی دارد. ساختار حسب‌حال‌سرایی را از منظر نگاه روایی فوق می‌توان به دو گونه ترسیم کرد: ۱– حسب‌حال‌هایی که محوریّت جنبهٔ روایی در آن بر جنبهٔ شاعرانه غلبه دارد. ۲– حسب‌حال‌هایی که جنبهٔ شاعرانهٔ افزون‌تری دارد و فراتابی صورت خیالی در آن بیشتر و جنبهٔ محاکاتی آن کمتر است.

در ادب فارسی حسب‌حال‌هایی که جنبهٔ روایی بیشتری دارند در اوایل دوران شاعری و در دورهٔ خراسانی دیده می‌شود؛ بعد از آنکه شاعران نگاهی فنی به شعر و شاعری پیدا کردند به همان نسبت درج حسب‌حال در شعر هم همراه با اغراق‌ها و فراتابی‌های زبانی انجام گرفت. در دوره‌های بعد دیگر شاعران حسب‌حال خود را چون مضمونی، از سر خیال‌بافی در شعر می‌تنیدند. از بررسی این موضوع به نکته‌ای تازه هم دست می‌یابیم و آن اینکه هر چه قدر جنبهٔ شاعرانهٔ حسب‌حال‌ها بیشتر می‌شود، به همان نسبت ساختار روایی و زمان و مکان در آن کم رنگ‌تر می‌گردد. بعدها شاعران درک کرده بودند که آنچه در شعر پدید می‌آید، یادکردی از وقایع اتّفاق افتاده و در اصل واقع‌گرایی است. بارت در جایی می‌نویسد: «من یاد کردن را کنشی، آمیزه‌ای از سرخوشی و کوشش می‌دانم که سوژه برای بازیابی به آن دست می‌زند، بدون اغراق یا احساساتی‌گری و این از ظرایف خاطرات است، این همان هایکو است. زیست نویسه (bio grapheme) ... چیزی جز یک یادکرد ساختگی نیست؛ یادکردی که به آن دیگری که دوست‌اش دارم وام می‌دهم».(بارت الف، ۱۳۸۸: ۱٤٤– ۱٤۳) او زندگی‌نامه‌نویسی را یادکردی ساختگی می‌انگارد و از همین جهت است که از دیدگاه روایت‌شناسی به آن می‌نگرد.

www.SID.ir

Archive of SID

در عاشقانه سخن گفتن نیز می‌توان یک تصویرسرا بود. «دو تصویر به نمایش درمی‌آید، کامل و برجسته همچون یک نامه؛ نامه‌یی از آن چه مرا زجر می‌دهد. دقیق، کامل، قاطع، هیچ جایی حتّی در کوچک‌ترین جزئیاتش برای من باقی نمی‌گذارد، من از آن بیرون شده‌ام انگار که در صحنهٔ اصلی غایب بوده‌ام.» (بارت ب، ۱۳۸۸: ۱۷٤) پس تداعی خاطرات و استفاده از قوّهٔ خیال برای بازسازی گذشته منجر به تصویرسرایی می‌شود و در این صورت باید به عناصری چون زمان و مکان نیز دقّت داشت.

چرایی جمع‌آوری و بررسی حسب‌حال‌های شاعران از میان دواوین شعری و تحلیل بایسته و درخور آن نکته‌ای است که از این بحث حاصل می‌شود. شعر شاعر بیان وقایع و حوادث زندگی از طریق قوّهٔ خیال است و هرچند خیالی و محاکاتی امّا به هر حال چیزی است که زندگی و افکار و اندیشه‌های شاعر را آینگی می‌کند.

حسب‌حال‌ها از منظر روایی و ارتباط آن با داستان غنایی

برای فهم بهتر حسب‌حال‌ها می‌توان آن‌ها را به صورت داستان در نظر گرفت و به خوانش پرداخت. سوالاتی به ذهن خواهد آمد که در ادامه به پاسخ آنها خواهیم پرداخت. سوالاتی از قبیل حسب حال چقدر می‌تواند با یک داستان تطابق داشته باشد و یا با عناصر چه داستان‌هایی می‌توان حسب‌حال‌ها را بهتر تبیین کرد. موضوع زمان و مکان به طور کلّی و یا الفبایی بودن سروده‌های شاعران در دیوان‌ها چگونه دنبال خواهد شد؟

حسب‌حال‌سرایی‌های شاعران بیشتر با رمان‌های غنایی شباهت دارد. «رمان غنایی، رمانی است که در آن روایت قراردادی تحت‌الشّعاع ارائه افکار درونی، احساسات و حال و هوا قرار می‌گیرد. بر طبق نظر رالف فریدمن، رمان غنایی مواد و مصالح داستان از قبیل شخصیّت‌ها،

www.SID.ir

Archive of SID

پیرنگ و صحنه‌ها را به الگوهای تصویری تغییر شکل می‌دهد. در این نوع اثر که با ویژگی‌های شناخته شدهٔ رمان بیگانه به نظر می‌آید و در عین حال به طریقی خصوصیّت‌های اصلی رمان در آن محفوظ می‌ماند، رمان و شعر به هم می‌رسند.»(میرصادقی، ۱۳۸۷: ٤٧٥) هر چند رمان غنایی بنا به انواع گوناگونی که دارد به طور دقیق قابل تعریف نیست(ر.ک: همان: ٤٧) ولی می‌توان بنا به همین خصوصیّت حسب‌حال‌ها که در موضوعات مختلف است، آن را با اتّکا به این نوع داستان‌ها روشن‌تر کرد. همچنان که در رمان غنایی پیرنگ از اهمّیّت چندانی برخوردار نیست و آنچه مهمّ است، ارائهٔ خصوصیّات روانی و عاطفی و افکار شخصیّت‌های رمان از طریق تصویرهای شاعرانه است (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۸۷: ٤٧٦) شعر غنایی نیز به طور کلّی می‌خواهد احساس شاعر را از زمان و مکان خاصّی دربارهٔ موضوعی خاصّ با تصویرپردازی‌ها و نگاره‌های تصویری نشان بدهد. درحقیقت، نه انسان و نه زمان بلکه تجربه و مضمون انسان و زندگی او یا مکان‌ها و وقایعی که به کار برده شده، عینیّت پیدا می‌کند. (ر.ک: همان)

چنان‌که داشتن یا نداشتن پیرنگی خاص آسیب چندانی به رمان غنایی نمی‌زند، می‌توان حسب‌حال‌ها را به مانند رمان غنایی در نظر گرفت؛ چرا که هر چند این گونه اشعار دارای زمان و مکان هستند امّا شکل الفبایی در دیوان‌ها آن زمان و مکان را در حالت کلّی به هم ریخته است. در رابطه با الفبایی بودن شعر در دیوان‌ها و به هم ریختن ترتیب منطقی و جریان خطّی حسب‌حال‌ها گفتنی است، می‌شود به گونه‌ای، نه چندان قاطعانه، آن زمان و مکان را پشت سر هم چید. دیگر اینکه گاه نیازی به این کار نمی‌نماید؛ چرا که این متفرّق بودن و منقسم بودن به معنای تناقض نیست. (ر.ک: بارت الف، ۱۳۸۸: ۱۸۸) شاید به معنای ایست دادن و تلنگری است تا قصّه را طور دیگر و دوباره از سر بگیریم. (ر.ک: همان: ۱۹٤) پس «عدم انسجام به یک نظم دست‌وپاگیر ارجحیّت دارد» (همان:۱۲۱) و درواقع چنین آثاری در عین ناپیوستگی‌شان به وسیله

www.SID.ir

Archive of SID

دو روند راه برده می‌شوند؛ یک خطّ راست، پیشرفت، افزایش، پی‌گیری یک ایده، یک تصویر ... و یک خطّ زیگزاگی، بازگشت، تضاد، انکار، تناقض ... . (ر.ک: همان، ۱۱۸)

زمان و مکان به دو گونه بررسی گردید و گفته شد که هم در هر حادثه شعری قابل بررسی است، مثل شعر رودکی و هم در کلّ حسب‌حال شاعر. ولی بحث ما در کلّ روند حسب‌حال یک شاعر است؛ چرا که حسب‌حال‌ها را به مثابه یک داستان فرض کردیم و گفتیم «در واقع هر داستانی زمانی را به خود اختصاص می‌دهد و زمان بر هر واقعه‌ای که در داستان اتّفاق می‌افتد، احاطه دارد.» (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۲۷۰) فرض کنیم زمان داستان ما از حدود ۵۲۰ تا ۵۹۵ ه.ق (مدّت زندگی خاقانی) است. مکان نیز بسته به زمان اتّفاق در داستان شکل می‌گیرد. مکان مورد نظر را ایران یا ممالک ایرانی- اسلامی(محلّ زندگی خاقانی) در نظر می‌گیریم و چون حسب‌حال‌ها از ساختار زمانی و مکانی برخوردار هستند، به حقیقت مانندی داستان هر چه بیشتر کمک می‌کنند.

فهم کلّ داستان یک شاعر نیز چندان مشکل نیست. تمام حسب‌حال‌های یک شاعر را به صورت مداوم بی‌آنکه وقفه‌ای باشد تا چیزی را فراموش کنیم، می‌خوانیم. قطعات تکراری را کنار هم می‌چینیم و از آن نتیجه‌ای می‌گیریم؛ چرا که قطعات مشابه تأکیدی بر اتّفاق افتاده است. در این زمان ذهن ما به طور خودکار چنانکه هنگام دیدن یک فیلم یا خواندن داستان انجام می‌دهد، تمام قطعات موجود را از ابتدا تا انتها کنار هم می‌چیند. زمان تولّد، کودکی، جوانی و به طور کلّ حرکت‌ها، اتّفاق‌ها و حتّی حوادث فرعی و شخصیّت‌های فرعی را پشت سر هم قرار می‌دهد. حال به مانند کسی که داستانی یا فیلمی را تعریف می‌کند شروع به روایت می‌کنیم.

در حین روایت که مستلزم حافظه است، سه زمان وجود دارد (ر.ک: ریکور، ۱۳۸۳: ۲۹). حالِ چیزهای گذشته، حالِ چیزهای حال، حالِ چیزهای آینده. شروع به روایت که می‌کنیم

www.SID.ir

Archive of SID

حافظه، مشاهده و انتظار تمامی کار را انجام می‌دهند. حالِ چیزهای گذشته همان حافظه است. حالِ چیزهای حال، مشاهده و آنچه با آن سر و کار داریم و حالِ چیزهای آینده، انتظار است. (ر.ک: همان:۳۰) بدین ترتیب می‌بینیم که داستانی را روایت می‌کنیم چرا که «زمان وقتی زمان انسانی می‌شود که به شیوه‌ای روایی بیان شده باشد و حکایت زمانی دلالت تامّ می‌یابد که شرطی بر وجود زمان باشد.» (همان: ۳۱) پس ارتباطی که میان فعالیت نقل کردن داستان و خصوصیّت زمانمند تجربه انسانی قرار بود باشد، نیز برقرار شده است. (ر.ک: همان: ۱۰۱)

بعد از اینکه تمام حسب‌حال‌ها را خواندیم، شروع به روایت می‌کنیم. پیش از آنکه شروع به روایت بکنیم، انتظار و بینش ما به سوی کلّ داستان کشیده می‌شود. ما آن گاه که شروع کردیم قسمتی از انتظار ما به گذشته تبدیل می‌شود بدین گونه جلو می‌رویم، در ضمنِ توجّه ما، آینده به گذشته بدل می‌شود. در قسمتی این عمل پایان می‌یابد و این انتظار ما از این به بعد حافظّ ما شده است (ر.ک: همان: ٤٤) و ما از این به بعد حسب‌حال کسی مثل خاقانی را از حافظه‌مان به صورت داستان شرح و روایت خواهیم کرد.

شاعران در ضمن روایت حسب‌حالشان از انواع بیان سود می‌جویند. گاهی شرح می‌دهند، گاه توصیف می‌کنند، گاه به مباحثه دست می‌زنند و زمانی نیز روایت‌گری می‌کنند و تمام عناصر بیان را به خدمت می‌گیرند. (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۸۷: ۱۳۵– ۱۲٦)

عناصر داستانی حسب‌حال

برای درک بهتر حسب‌حال‌ها می‌توان آن را به مثابه داستانی فرض کرد و برای آن ساختاری در نظر گرفت و در آن به بررسی ساختار زمانی/ مکانی و الگوهای شخصیّتی و ... پرداخت. این داستان آغاز و پایان، طرح و سایر عناصری را که یک داستان می‌تواند داشته باشد، دارد. یا

www.SID.ir

Archive of SID

می‌توان به مانند فیلمی که از سکانس‌های متعدّد ساخته می‌شود و در نهایت نمایی از یک زندگی و ... را به دست می‌دهد، فرض کرد. در این نگرش حتّی حسب‌حال‌های رودکی که خیلی محدود و کم به دست ما رسیده است، جای دارد. لکن باید در نظر داشت که منظور ما نگاهی کلی به تمام حسب‌حال یک شاعر است و در حسب‌حال‌های شاعری مثل رودکی نیز تصوّر ما این است که قطعات زیادی از داستان افتاده و یا تکرارها و تأکیدها خیلی کم است.

۱ـ داستان، امر واقع و حقیقت

«داستان هم می‌تواند بر واقعیّت‌هایی بنا شود که در دنیای واقعی اتّفاق افتاده باشد و هم می‌تواند از واقعیّت‌هایی صحبت کند که در زندگی عادّی اتّفاق نیفتاده باشد، اگر دو سر متضادّ این طیف داستانی را بگیرید، از پایان خطّ قرمز وقایع تاریخی تا ماوراء بنفش وقایع خیالی، رنگ‌های بسیاری را می‌توان دید که همه تجزیه شدهٔ نور سفید حقیقتند و هم در کتاب‌های تاریخی وجود دارد و هم در داستان‌های خیال و وهم امّا فقط بخشی از حقیقت در هر رنگی هست که در منشور داستانی دیده می‌شود.» (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۱۲۲)

در مورد حسب‌حال‌ها می‌توان گفت اهمّیّت این‌گونه نوشته‌ها و جمع‌بندی و استناد به آن زمانی مشخّص می‌گردد که بدانیم در دوران معاصر این گونه نوشته‌ها میان صاحب نظران باب میل است، رولان بارت چنین نوشته‌هایی دارد. به نظر می‌رسد بارت می‌خواهد آن نوشته قطعاتی از زبان که به سرعت از ذهن می‌گذرد و اثری باقی می‌گذارد و در واقع نسبت مستقیمی با خود آنها ندارد، باشد. (احمدی، ۱۳۷۰: ۲۵۸) همین است که بارت نظرش صائب می‌نماید؛ چرا که زندگی‌نامه‌نویسی هدفی جز این ندارد. قطعاتی به قصد ارتباط نوشته می‌شود، بدین علّت که به سرعت از ذهن بگذرد و در کلّ یک زندگی، افقی از زندگی یک شخص شود.

www.SID.ir

Archive of SID

این گونه آثار را می‌توان همچون رمانی خواند. روش قطعه‌نویسی، قطعه قطعه است، نامتوالی، گسسته و فاقد نظم درونی پس مالیخولیایی، غمگین و تلخ امّا نه به هیچ رو آزار دهنده. قطعاتی از زبان که به سرعت از ذهن می گذرد، اثری باقی می‌گذارد که نسبت مستقیمی با خود آنها ندارند. منش نامتوالی را که در ذهن وجود دارد، محدود می‌کند نه اینکه به نظم بیآورد. (بارت، ۱۳۸۸: ۲۵۸) اثری باقی می‌گذارند که نسبت مستقیمی با خود آنها ندارد امّا در کلّ حسب‌حالند و می‌توان از کلّ آن مفهومی کامل و یکدست به دست آورد.

در رابطه با داستان حسب‌حال که داستانی حقیقت‌نماست، می‌توان گفت اگر ما نموداری به مانند نمودار زیر رسم کنیم، حسب‌حال‌ها و نه وقایع نگاری‌ها، با کنار زدن فراتابی‌های زبانی از جمله نوشته‌هایی هستند که نزدیک‌ترین نقطه را به خط قرمز وقایع تاریخی دارند، می‌رساند.

تاریخ	واقع گرایی	رمانس	خیال و وهم

توضیح اینکه در بحث حسب‌حال‌سرایی‌ها بدیهی است که حقیقت بروز یافته در شعر با واقعیت تاریخی فاصله دارد و بالطّبع تداعی‌ها و خیال سهم خود را در شعر حفظ کرده است؛ بنابراین اگر شخصیّت شعری با شخصیّت تاریخی حتّی به صورت اندک تفاوت نداشته باشد، در این صورت با ترجمهٔ احوال مواجه خواهیم بود و ترجمهٔ احوال، تاریخ بر اساس شواهد و مدارک تاریخی است. حقیقت و شخصیّت داستانی را بایستی در سه سیمای داستانی آن دنبال کرد.

۲ـ داستان: تجربه و تحلیل

تجربهٔ داستان بیشتر شبیه خواب دیدن است تا فعالیّت معمول در بیداری. رخدادهای یک قصّه را تجربه می‌کنیم بی‌آنکه پیامدهایش را متحمّل شویم امّا از لحاظ عاطفی و ذهنی تغییر

www.SID.ir

Archive of SID

خواهیم کرد (اسکولز، ۱۳۷۷: ٦-۷). والاس مارتین می‌نویسد: زندگی نامه شواهدی دربارهٔ دو گسترهٔ علیّت عرضه می‌کند که امر درونی و بیرونی همان نیّت و کنش‌اند و اضافه می‌کند «تاریخ نگار از راه استنباط به این دو گستره وارد می‌شود و رمان‌نویس از راه تخیّل». (مارتین، ۱۳۸۲: ۵۱) با توجّه به این گفته نباید فراموش کرد که زندگی‌نامه چه سرشتی از روایت را طلب می‌کند. درست است که زندگی نامه ویژگی روایتی دارد که آن را با تاریخ و داستان پیوند می‌دهد ولی به هر حال زندگی‌نامه نه تاریخ است و نه داستان. (ر.ک: همان) در داستان واقع‌گرای حسب‌حال علاوه بر اینکه ما چیزی را تجربه می‌کنیم از نزدیک با زندگی شخصی و حالات روحی- روانی شاعری که او را دوست داریم، آشنا می‌شویم. آن را لمس می‌کنیم و با لحظه لحظه زندگی او سختی‌ها، رنج‌ها و سعادتمندی‌اش همراه می‌شویم. رنج و شادی او را رنج و شادی خود می‌دانیم و از نزدیک با آن شریک می‌شویم. این کار همچنین کمک می‌کند تا برخی از عواملی را که علّت و سبب پیدایش شعر است، درک کنیم و به نظرگاه‌ها و اندیشه‌های شاعر دست یابیم.

۳ـ طیف داستان

با توجّه به نموداری که در توضیح واقع‌گرایی داستان در بالا رسم کردیم، این بار سعی می‌کنیم که بفهمیم داستان حسب‌حال چه نوع داستانی است. البتّه در تعیین رنگ طیف داستان نسبی و تقریبی عمل خواهیم کرد؛ چرا که تلاش ما برای تعیین درجهٔ رنگ دور از اشتباه نخواهد بود. (اسکولز، ۱۳۷۷: ۱۰) در واقع‌گرایی با ادراک و در رمانس با وهم سر و کار داریم امّا این دو کاملاً متفاوت از هم نیستند این دو مختصّات مشترک بسیاری نیز باهم دارند. (ر.ک: همان: ۱۱) بسیاری از آثار بزرگ داستانی آمیزه‌های غنی و پیچیده از رمانس و واقع‌گرایی‌اند. در واقع، می‌توان گفت بزرگترین آثار آنهایی هستند که از عهدهٔ آمیزش ادراک نویسندهٔ واقع‌گرا و وهم

www.SID.ir

Archive of SID

نویسنده به خوبی برآمده‌اند. به نظر می‌رسد حسب‌حال‌ها نیز بدین علّت که هم واقع‌گرا هستند و هم حالات روحی روانی و عاشقانه را بازتاب می‌دهند ـ علاوه بر اینکه ارزش تاریخی و فرهنگی دارند ـ به مانند داستان غنایی، خواندنی و ارزشمند باشند.

٤ـ گونه‌ها و انگاره‌های داستانی

بررسی طیف داستانی، بخشی کلّی بود برای تعیین نور حقیقت. امّا در این نوع بررسی رنگ داستان، از واقع‌گرایی به طرف رمانس، تنها از یک جهت بررسی می‌شود. از نگرشی متفاوت می‌توان مسیر حرکت در طیف را به صورت عمودی نیز بررسی کرد، یعنی چقدر این واقعیّت بهتر یا بدتر از آنچه که بود تحریف یافته است. (ر.ک: همان: ۱۱– ۱۰) می‌توان گونه‌ها و انگاره‌های داستانی را در حسب‌حال‌ها به دو صورت مورد تحلیل قرار داد؛ نخست به صورت تحلیلی و در تک‌تک حوادثی که شاعر گزارش کرده، یعنی آن حادثه در برهه‌ای خاصّ از سرگذشت آن شاعر چه نوع اتّفاقی بوده، کمیک و صعودی بوده یا تراژیک و سقوط‌وار بوده است. شخصیّت در آن حادثه با جهانی که در آن حضور دارد هماهنگ است (انگاره حرکت) یا اینکه در آغاز با جهان اطرافش هماهنگ نیست و به تدریج آموزش دیده و مراحل را پشت سر می‌گذارد و یا شخصیّت در ابتدا با جهانش هماهنگ است ولی همان جهان سرانجام او را طرد یا نابودش می‌کند. (ر.ک: اسکولز، ۱۳۷۷: ۱۳– ۵) و دیگر بار تمام داستان حسب‌حال یک شاعر را در نظر گرفت و باز همان مراحل را طی کرد. امّا تصوّر و تطبیق این گونه‌ها و انگاره‌ها در داستان‌های واقع‌گرایانه و به نسبت آن با داستان حسب‌حال خیلی پیچیده‌تر و دشوار است. تمایزهای دقیق نمودارگونه رنگ می‌بازند؛ انگاره‌های گوناگون باهم ترکیب می‌شوند و روی هم تأثیر می‌گذارند و خود ارزش‌ها مورد تردید قرار می‌گیرند، صعود و سقوط، توفیق و شکست،

www.SID.ir

Archive of SID

همگی جای چون و چرا پیدا خواهند کرد. (ر.ک: همان: ۱۵– ٦) در این صورت فقط می‌توان به صورت وهمی تصویر کلّی از داستان حسب‌حال شاعر به دست داد. مسامحتاً می‌توان داستان زندگی مسعودسعد و خاقانی را تراژیک و داستان زندگی فردوسی و مولوی را حماسی دانست. یک عمر تمام فردوسی، رستم‌وار به سوی هدفی که در سر دارد، می‌تازد و سر در مقابل هیچ قدرتی فرود نمی‌آورد. او در مقابل تحقیر کسانی چون محمود حتّی راضی به مرگ است و در این راه زندگی خود را فدا می‌کند.

۵ـ طرح

«داستان حرکت است، قصّهٔ قصّه است چون از فرایند تغییر می‌گوید، وضعیّت یک انسان تغییر می‌کند یا خود او به نحوی تغییر می‌کند یا تلقّی ما از او تغییر می‌کند.» (همان: ۱۷) برای ادراک بهتر داستان باید سیر حرکت‌ها را در نظر گرفت، باید طرح داستانی را پیش چشم داشت تا از آن طریق به تفسیر پرداخت. رابرت اسکولز برای تعقیب طرح‌ریزی مواردی را پیشنهاد می‌کند که قابل ذکر است: ۱ـ توجّه به شروع و پایان داستان همیشه در داستان حرکت از «از» به «به» است. در این مورد می‌توان به تولّد و مرگ توجه داشت. این کار حتّی می‌تواند در اندک حسب‌حال‌های باقی مانده شاعران نیز دنبال شود. ۲ـ جدا کردن شخصیّت‌های اصلی داستان. می‌توان به خانواده و دوستان نزدیک و محلّ کار توجّه داشت ۳ـ به خاطر سپردن مراحل همه تغییرات مهمّ مثل موقعیّت‌های پیش آمده و تغییر و تحوّل روحی و روانی در زندگی ٤ـ توجّه به چیزهایی که در حرکت قصّه اختلال ایجاد می‌کند، چیزهایی که مسیر عادّی زندگی را تغییر داده و کندی حرکت روان آن را باعث می‌شوند، مثل مرگ اطرافیان، شکست و ... ۵ ـ در نظر گرفتن رگه‌های مختلف کنش در یک داستان بلند، می‌توان در مورد شاعران کنش‌های متفاوت محیط

www.SID.ir

Archive of SID

آنها، دربار، خانواده و ... را در نظر گرفت ٦ ـ توجّه به شخصیّت‌ها و رخـدادهای فرعـی جهـت حرکت از طرح به سوی معنا. (اسکولز، ۱۳۷۷: ۱۷-۹) چنانکه در مثال‌هایی که آوردیم مـی‌تـوان حرکت و طرح داستان را در مورد حسب‌حال نیز برای درک بهتر آنها به کار برد.

٦ـ شخصیّت

در بررسی عنصر داستانی شخصیّت باید به چنـد نکتـه توجّـه داشـت؛ در وهلـهٔ اوّل نبایـد داستان حسب‌حال شاعر را با داستان واقع‌گرا یکی دانست. به هیچ وجـه ایـن تطـابق و همسـان دانستن نه ضروری است و نه اصولی؛ چرا که ما خود حسب‌حال‌سـرایی الفبـایی شـاعران را بـه صورت داستانی در نظر گرفتیم، هر چنـد ممکـن اسـت شـاعری در دیـوان دسـت‌نوشـته خـود شعرهایش را بر حسب ترتیب زمانی ثبت کرده باشد و خواستیم بدین طریق کمکی در فهـم کـلّ زندگی یک شاعر بکنیم. در وهلهٔ بعد باید شخصیّت داستان حسب‌حال را به همان صورت فردی و چند بعدی در نظر گرفت و نه به عنوان یک نمونهٔ نوعی تیـپ سـازی. چـرا کـه هـر یـک از شاعران حسب‌حال‌سرا زندگی و سرگذشت خود را دارند و شخصیّتی داستانی نیستند کـه بـرای اهدافی که یک شخصیّت داستانی ـ چه واقع‌گرا و چه دیگر داستان‌ها ـ دنبال می‌کند ایجاد شده باشند. «ادبیّات داستانی واقع‌گرا آن گاه که شخصیّت‌های فراوان و محدودهٔ زمـانی گسـترده‌ای را شامل می‌شود همانند تاریخ است، ولی آنگاه که بر قهرمانی واحد تمرکز می یابد به زندگینامـه و زندگینامهٔ خودنوشت نزدیک می‌شود». (مارتین، ۱۳۸۲: ۵۰) بـه هنگـام بررسـی شخصـیّت‌هـای داستانی هر چند اصرار بر واقعی بودن یا نبودن آن‌ها است امّا به هر حال باید توجّـه داشـت کـه شخصیّت داستان حسب‌حال فردی است، تاریخی که خود را به کمک شعر و فن شاعری جاودان ساخته است. ممکن است که آن شخصیت تاریخی از بـین رفتـه باشـد امّـا بـا آفـرینش شـعر و

www.SID.ir

Archive of SID

گره‌زدن خود در تار و پود شعر خود را ابدی ساخته است و تا اثر از بین نرفته است شاعر نیز همراه آن و در آن زندگی می‌کند.

همچنین باید اشاره داشت سیمای شخصیّت داستانی را سیمایی سه‌گانه قلمداد کرده‌اند: یکی شخصیّتی که خواننده در جریان داستان با او آشنا شده و در پایان داستان آشنایی‌اش با او کامل شده است و او را به قیافهٔ انسانی حقیقی می‌بیند. وجه دیگر شخصیّت داستانی خود نویسنده است، به صورتی که در جامعه زندگی می‌کند و وجهٔ سوم شخصیّت داستانی، کسی است که زندگیش سال‌ها پس از مرگ آفریدگار خود با واسطهٔ مفسّران و مورّخان و نقّادان ادب و خوانندگان نسل‌های بعد، ادامه می‌یابد... این سیما چهره‌های بسیار و متغیّر دارد و افراد هر نسلی، پژوهنده یا جز آن، بسته به ادراک و برداشتی که از عصر و ادبیّات زندگی دارند، دانسته یا ندانسته، او را تغییر می دهند. (رک: یونسی، ۱۳۸٤:صص ۹-۲۷۸). بر این اساس باید دقّت داشت تا با بررسی تمام جنبه‌ها و جلوه‌های منعکس شده زندگی شاعر در شعر، صحیح‌ترین تصویر را از زندگی او به دست داد و از پیش خود داستانی تازه از فردی که به هیچ وجه سیمای واقعی تاریخی ندارد، نساخت.

۷ـ معنا

معنا در داستانی خاصّ همان درون مایه است امّا در داستان حسب‌حال ما به دنبال فهم چیزی غیر از شناختن خود شاعر و دنیای او نیستیم. هدف نهایی شناخت هر چه بهتر و دقیق شاعر است. در داستان سعی می‌کنیم با شکافتن لایهٔ سطحی داستان به عمق معنا و درون مایه برسیم. این کار مستلزم ایجاد ارتباط بین اثر و جهان بیرون است امّا در داستان حسب‌حال تمام قطعات برای ما معنا دارند، علاوه بر اینکه به دنبال شناخت کلّی شاعر هستیم شناخت جزئیات

www.SID.ir

Archive of SID

نیز برای ما مهمّ است. حتّی اگر قطعه‌ای از زندگی شاعر بارها تکرار شده باشد آن را تأکیدی بر سخن قبلی می‌دانیم، نه تنها آن تکرارها، به مانند داستان، اذیّت کننده نیست بلکه کمکی برای ثبت یافته‌ها است؛ بنابراین علاوه بر اینکه تاثیری عاطفی، که یک داستان در ما ایجاد می‌کند، ایجاد کرده است، بلکه ما را به نوعی شناخت غیر از نوع شناخت داستان‌های دیگر رسانده است. شخصیّت و به تبع آن تجربه در داستان عادّی ساختگی است، هر چند واقع‌گرا باشد امّا شخصیّت و تجربه در حسب‌حال‌ها و داستان آن ملموس و واقعی است. (ر.ک: اسکولز، ۱۳۷۷: ۲۲- ۷)

میرصادقی ویژگی‌های معنایی داستان را به پنج نوع تقسیم می‌کند: ۱ـ نگرش بازنمایی یا محاکاتی ۲ـ نگرش تکوینی۳ـ نگرش بینامتنی٤ـ نگرش واقع‌بینانه۵ ـ نگرش عمل‌گرایانه. (ر.ک: میرصادقی،۱۳۸۷: ۵-۲۵٤) چون حسب حال‌ها محاکاتی از زندگی حقیقی شاعران است، نگرشی محاکاتی می‌طلبد. توضیح این که نباید در این قبیل بحث‌ها موضوع را با مفهوم و معنی اشتباه گرفت. به طور کلّ برای داستان حسب‌حال معنی و مفهومی مانند جوانمردی، گذشت، انتقام، حسادت، بزرگواری، پست فطرتی و ... را که برای سایر داستان‌ها در نظر می‌گیرند قابل تصوّر نیست. چرا که یک حسب‌حال‌سرا در ارائهٔ تجربهٔ خود چنین قصدی در کلّ داستان حسب حال ندارد و در ثانی خواننده نیز چون به تمامی زوایای زندگی و حقیقت حال شاعر آگاه نیست، نمی‌تواند چنین نظری ابراز کند. (ر.ک: همان:صص ٦۳- ۲۵۱)

۸ ـ نظرگاه: منظر و زبان

در سراسر هر ماجرای عشقی، فیگورها (پاره سخن‌ها) بدون هیچ نظمی بر عاشق عارض می‌شوند، زیرا وقوع آن‌ها هر زمان بسته به یک اتّفاق درونی یا بیرونی است. عاشق در مواجهه با این اتّفاقات و آن چه به سرش می‌آید، بسته به نیازها الزامات و یا لذّاتی که در تصویرسرای خود

www.SID.ir

Archive of SID

دارد، از گنجینهٔ فیگورها برداشت می‌کند. هر فیگوری همچون صوتی عاری از هر آهنگی در خود و برای خود فراپاشیده، به ارتعاش در می‌آید یا همچون یک موسیقی موج‌کشان برای خوشنودسازی تکرار می‌شود. (بارت، ۱۳۸۸: ۱۵) آیا می‌شود سخن و شعر شاعر را همان فیگورهای شخص عاشق به زبانی آهنگین و قالب‌دار تصور کرد؟

زبان ادبیّات در کلّ زبانی تخیّلی است امّا به نسبت موضوع مطرح شده نیز باز این زبان تخیّلی لحن و ساختی تازه به خود می‌گیرد. «هر مضمون و عاطفه‌ای زبان خود را می‌طلبد و نیز بر حسبِ حال و شخصیّت مخاطب، لحن و کیفیّت سخن، چه از حیث مفردات و ترکیبات و چه از حیث بافت نحوی باید تغییر کند. اختیارِ زبانِ مناسب با حالِ مخاطب و مضمونِ سخن گاه از روی شعور و ارادهٔ متکلّم بلیغ صورت می‌گیرد و گاه خود به خود و ناشی از صمیمیّت عاطفی گوینده نسبت به حال و هوای روحی خویش است. تسلّط گوینده بر زبان، خواه زبان گفتار و خواه زبان نوشتار و شناخت استعدادها و ظرفیت‌های گوناگون زبان، گوینده را به تحقّق هماهنگی و همسازی زبان با حال مخاطب و حال مقال یاری می‌کند». (پورنامداریان،۱۳۸۰: ۲-۴۰۱) در نهایت «هماهنگی و تلائمی که خواننده میان زبان و مایه و مضمون عاطفی شعر چه آگاهانه و چه ناآگاهانه احساس می‌کند، سبب احساس زیبایی در خواننده و تشدید تأثیرپذیری وی می‌گردد». (همان: ۴۰۲)

به نظر می‌رسد در حسب‌حال‌سرایی‌ها باید زبان و به طور کلّی دیگر عناصر شعری با دقّت تمام انتخاب شود؛ چرا که در این نوع شعری هدف بیشتر تاثیر و نفوذ در دل‌هاست و اگر شاعری رعایت این نکات را نکند بالطّبع شعر و سخن او تأثیر لازم را نخواهد داشت. به طور مثال در ابیات حسب حالی خاقانی، به علّت توانایی خاصّ این شاعر، زبان به نسبت عاطفهٔ شعری کاملاً در خدمت شعر است. اشعار مسعود سعد در حسب‌حال خود که موی بسیار کسان را بر اندامشان بر پای داشته(ر.ک: عروضی سمرقندی، ۱۳۸۲: ۶۰) در مواردی تأثیر خود را مدیون ساخت و لحن زبانی است که او برای شعر انتخاب کرده است. البتّه در مورد زبان شعری

www.SID.ir

Archive of SID

باید به فصیح و بلیغ بودن زبان نیز اهمّیّت داد؛ چرا که انتقال عاطفه و تخیّل شعری بدون زبانی فصیح و بلیغ، چندان موفّق نخواهد بود. در این بحث باید به واژگان انتخاب شده و نحو جملات و ترکیبات به کار گرفته شده در شعر دقّت فراوان کرد، به گونه‌ای که زبان خود تداعی‌گر عاطفه و احساس شعری باشد.

استفاده از کلمات و زبانی خاصّ در یک نوع شعری طبق نوشته‌های مدوّن چنان که اطّلاع داریم از زمان ارسطو باب شده است. ارسطو کلماتی خاصّ برای خطابه، شعر و نوشتار تعریف می‌کند. (ر.ک: زرّین‌کوب، ۱۳۸۲: ۵۷– ۱٤۷) امّا دیگر امروزه این‌گونه تعاریف و حدّ و حدود قائل شدن‌ها درهم شکسته و استفاده از مجموعه واژگان زبان به نسبت گستردگی واژگان فرهنگی و اجتماعی فرد تجویز و توصیه می‌شود. (ر.ک: شفیعی‌کدکنی، ۱۳٤۹: ۹۲) هر چند نباید چنان افراط کرد که زبان دشوار دست به دست تخیّل پیچیدهٔ شاعرانه داده و از آن فصاحت و بلاغت لازم دور شود. به طور قطع نمی‌توان چنین سخن گفت امّا زبان حسب‌حال‌ها در شعر شاعران روی هم رفته زبانی ملایم و دور از ابهام‌هاست. فقط ابهام‌ها و کنایه‌ها زمانی به کمک زبان شاعرانه می‌آید که شاعر ترس از گرفتار شدن، به خاطر شعر را دارد، هر چند می‌توان بین زبان شعری مسعود سعد، رودکی و خاقانی و ... در حسب‌حال‌سرایی هایشان تمایزی قایل شد.

۹ـ نقشهٔ داستان

همان گونه که نقشه را در داستان به دو نوع تقسیم می‌کنند، در داستان حسب‌حال نیز می‌توان بدین گونه عمل کرد. دو نوع اصلی نقشه در داستان، هم‌کناری(چه چیز در کنار چه چیز قرار گرفته است) و تکرار (تصاویر، مفاهیم یا موقعیّت‌هایی که اغلب در جریان روایت تکرار می‌شوند) هستند. (ر.ک: اسکولز، ۱۳۷۷: ۳۷) در حقیقت به علّت الفبایی بودن شعر و به تبع آن حسب‌حال‌ها در دیوان‌ها، داستان حسب‌حال‌ها با تکرار تصاویر و مفاهیم همراه است. امّا همان‌طور که گفتیم ما با چیدن تکّه‌های متفرّق و نه متناقض در کنار هم سعی می‌کنیم تا نمایی از

www.SID.ir

Archive of SID

داستانی را که با هم‌کناری به‌دست می‌آید، ترسیم کنیم. البتّه اگر از ابتدا هم کناری در حسب حال‌سرایی‌ها به هم نمی‌خورد، کمک فراوانی برای درک این نوع ادبی می‌کرد؛ چرا که می‌توانستیم تمام مراحل شعری، حالات روحی و روانی، زندگی و تمام آنچه بر سر شاعر گذشته را بهتر دریابیم. کمتر حسب‌حالی از زمان ادب کلاسیک در متون شعر به دست ما رسیده است که با نظم هم‌کناری باشد. با این وجود می‌توان سیاهه‌ای از زندگی شاعران را طبق آنچه در میان شعرها باقی است، ترسیم کرد. تکرار مضامین و موضوعات نیز کمک فراوانی به شناخت ما از شاعر خواهد کرد؛ چرا که تکرارها نشانگر اهمّیّت دادن شاعر به قضیّه مطرح شده است و گاه در این تکرارِ به عمد، تصویرها و اطّلاعات جدید دیگری می‌توان به دست آورد.

در پایان باید توجّه داشت در تمامی عناصر داستانی که با آن‌ها به تشریح حسب‌حال‌ها پرداختیم، به هیچ وجه قصد تطبیق و همسان‌سازی نیست. این نگرش تلاشی است برای معرّفی حسب‌حال‌ها و منظرهایی که از طریق آن‌ها می‌توان به دنیای حسب‌حال‌سرایی وارد شد.

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه‌گیری

از حسب‌حال موجود در میان متون ادبی می‌توان برای به کارگیری و نقد و تحلیل آن، چه در جهت شناخت مؤلّف و چه در جهت تبیین مسائل جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی بهره گرفت. حاصل سخن در این مقال این که هر آنچه را که بتوان از طریقی تعریف کرد و بسط داد حتماً مقارنتی بین آن دو وجود دارد و می‌توان وجه شباهت و اختلاف آنها را با هم سنجید. تحلیل حسب‌حال‌ها از طریق مطالعه داستان‌وار و در پی آن شناخت شرایط زمانی و مکانی نشانگر همین امر است. اینکه تصویرسرایی و قطعه‌نویسی‌ها را با چندین بار مرور و در کنار هم چیدن و با کمک از عوامل و عناصر فیلم و داستان به یک تصویر ذهنی مبدل گردانیم و در آن با توجّه به عوامل روایی چون حافظه و مشاهده به دنبال تجربه زمانمند انسانی باشیم، گواه بر روایی بودن این امر است. تطبیق این دو بحث تلاشی است برای تبیین واقعیّت زندگی، تجربه‌های شخصی، میزان دور شدن از حقیقت تاریخی، فرایند تغییر و تحوّل وضعیّت یک انسان و تأملات و ذهنیّت او، زبان به کار رفته در اثر برای ایجاد نزدیکی با مخاطب و در پایان تشریح روایتی که تصویرهای شاعرانه ضرب آهنگ پیرنگ آن را کند کرده است. اگرچه این تطبیق و همسان‌سازی تنها به قصد تشریح حسب‌حال هاست امّا درواقع نگرشی است که در کنار آن می‌توان به دنیای حسب‌حال‌ها وارد شد و حتّی شیوه‌های روایت را در زندگی‌نامه‌نویسی و زندگی‌نامهٔ خودنوشت و روانکاوی پی‌گرفت. این گفته صحیح می‌نماید که «منِ» شکل گرفته در حسب‌حال و زندگی‌نامه، «منِ» داستان است ولی باید تصدیق کرد که امری واقعی است. گفتنی است در بررسی سیر تحوّل دوره‌های فکری شاعران در درج من شخصی در میان شعر هر چه از دوره خراسانی دورتر می‌شویم، تاریخ‌گرایی و وقایع‌نگاری جای خود را به تنیدگی مسایل زندگی با مسائل زبانی و تصویرهای شاعرانه در شعر می‌دهد. حکم برتری حسب‌حال شاعری چون خاقانی نسبت به شاعران پیش از خود هم در همین امر است. حاصل سخن اینکه با اشاره به آنچه گفته شد بایستگی جمع‌آوری و تحقیق و تحلیلی درخور از حسب‌حال شاعران و طرز روایت‌گری آنان از میان دواوین آشکار می‌شود و بر آینگی افکار شاعران از این طریق و لزوم جستجوی نویسندهٔ واقعی یا پنهان و اعتراف‌گری با روایت و ... صحّه می‌گذارد.

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع و مآخذ

۱- احمدی، بابک، (۱۳۷۰)؛ ***ساختار و تأویل متن***، تهران: نشر مرکز

۲- _____ ، (۱۳۹۱)؛ ***از نشانه‌های تصویری تا متن (به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری)***، تهران: نشر مرکز.

۳- اسکولز، رابرت، (۱۳۷۷)؛ ***عناصر داستان***، ترجمهٔ فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.

٤- انوشه، حسن، (۱۳۷٦) ***دانشنامهٔ ادب فارسی***، ج۲، تهران؛ سازمان چاپ و انتشارات.

۵- بارت، رولان (الف)، (۱۳۸۸)؛ ***رولان بارت نوشتهٔ رولان بارت***، ترجمهٔ پیام یزدان‌جو، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز.

٦- _____ (ب)، (۱۳۸۸)؛ ***سخن عاشق***، ترجمهٔ پیام یزدان‌جو، چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.

۷- پورنامداریان، تقی، (۱۳٦۸)؛ ***رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی***، تهران: علمی فرهنگی.

۸- _____ ، (۱۳۸۱)؛ ***سفر در مه***، تهران: نگاه.

۹- حافظ، شمس‌الدّین محمّد، (۱۳۸۵)؛ ***دیوان***، تصحیح رشید عیوضی، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

۱۰- راغب، محمّد، (۱۳۹۱)؛ ***دانشنامهٔ روایت‌شناسی***، گردآورنده و ویراستار محمّد راغب، تهران: نشر علمی.

۱۱- رستگار فسایی، منصور، (۱۳۸۰)، ***انواع نثر فارسی***، چاپ اوّل، تهران، سمت.

۱۲- ریکور، پل، (۱۳۸۳)؛ ***زمان و حکایت***، ترجمهٔ مهشید نو نهالی، تهران: گام نو.

۱۳- زرّین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۲)؛ ***ارسطو و فن شعر***، تهران: امیرکبیر.

۱٤- سعدی، مصلح بن عبدا...، ((۱۳۸۲)؛ ***کلیّات سعدی***، تصحیح از روی نسخهٔ محمّدعلی فروغی، تهران: بهزاد.

۱۵- شفیعی‌کدکنی، محمّدرضا، (۱۳۸۳)؛ ***ادوار شعر فارسی***، چاپ دوم، تهران: سخن.

www.SID.ir

Archive of SID

۱۶- _____ ، (۱۳۴۹)؛ ***صور خیال در شعر فارسی***، تهران.

۱۷- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۰)؛ ***سبک شناسی نثر***، چاپ پنجم، تهران: میترا.

۱۸- عروضی سمرقندی، احمد بن عمر، (۱۳۸۲)؛ ***چهار مقاله***، تصحیح رضا انزابی‌نژاد– سعید قره‌بیگلو، چاپ اوّل، تهران: جامی.

۱۹- کیکاوس بن اسکندر، عنصرالمعالی، (۱۳۶۸)؛ ***قابوس‌نامه***، تصحیح غلامحسین یوسفی، چاپ پنجم، تهران: علمی فرهنگی.

۲۰- مارتین، والاس، (۱۳۸۲)؛ ***نظریه‌های روایت***، ترجمهٔ محمّد شهبا، تهران: هرمس.

۲۱- مسعود سعد سلمان، (۱۳۶۲)، ***دیوان***، تصحیح مرحوم رشید یاسمی، تهران: امیرکبیر.

۲۲- _____ ، (۱۳۷۵)، ***دیوان***، تصحیح: مهدی نوریان، تهران: جامی.

۲۳- مشتاق‌مهر، رحمان و رسول کاظم‌زاده، (۱۳۸۹)؛ ***انواع ادبی، شعر غنایی و حسب‌حال سرایی***، تبریز: دو فصلنامهٔ علاّمه، سال دهم، بهار و تابستان ۸۹

۲۴- مظفّری، علیرضا، (۱۳۸۷)؛ ***وصل خورشید***، شرح شصت غزل از حافظ، چاپ اوّل، تبریز: آیدین.

۲۵- میرصادقی، جمال، (۱۳۸۷)؛ ***راهنمای داستان نویسی***، چاپ اوّل، تهران: سخن.

۲۶- نفیسی، سعید، (۱۳۸۲)؛ ***محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی***، تهران: امیرکبیر.

۲۷- ولک، رنه و آوستن وارن، (۱۳۷۴)؛ ***تاریخ نقد جدید (ج دوم)***، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، چاپ اوّل، تهران: نیلوفر.

۲۸- یونسی، ابراهیم، (۱۳۸۶)؛ ***هنر داستان نویسی***، تهران: نگاه.

www.SID.ir