

Journal of Comparative Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 12, No. 22, Summer 2020

**Representation of romantic thought in the chronotopical structure
of mystical stories**

A Comparative Study of the Mahan's Story from The Seven Beauties
by Nizami Ganjavi and
The Temptation of Saint Anthony by Flaubert
(Scholarly-Research)*

Azine Hosseinzadeh¹

Katayoun Shahpar-rad²

1. Introduction

Definitions of Romanticism found in academic books on this movement indicate a specific duration and area. That is, at a certain period, it has developed in a well-defined geographical area, it has peaked, then lost its purpose. Concepts such as pre-romantic or post-romantic are evidence of the validity of this claim. In romantic stories, the structure of space-time, as described by Mikhail Bakhtin, is similar to that of other structures, which are subject to the requirements of the school of romanticism. To be more specific, and considering themes such as loneliness, hesitation, disorientation, the discomfort caused by the time or space in which the person lives, as well as daydreaming. a comparative study of the chronotopic structure of Mahan's story in The Seven Beauties by Nezami, a mystical story, with one of the most prominent works of the school of French Romanticism, Gustav Flaubert's Temptation of Saint Anthony, which also

*Date received: 19/10/2019

Date accepted: 20/04/2020

1. Associated Professor, Department of French literature, Faculty of Literature and Humanities, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran: azine@hsu.ac.ir

**2. Associate Professor, Department of French literature, Faculty of Literature and Humanities, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran, k.shahpar@hsu.ac.ir
(Corresponding author):**

traces the process of salvation of the personality, shows that there is a great resemblance between the requirements of romanticism in the history of Flaubert and the themes used in the work of Nezami..

2. Methodology

The chronotope, or space structure, is the basis of our research. But in addition to this structure, we will use other factors, the most important of which are: Search for elements of romanticism such as loneliness, fantasy, travel desire, hesitation and ambiguity in understanding the situation. All of these elements come together to create self-knowledge. Thus, the methods of narrative analysis are the most important tools that we will use in this article. Examining the structure of space-time in the context of narratology is a way to show that there are many similarities between Iranian and French stories.

3. Discussion

The first story belongs to Flaubert. In one of his books, *Temptation of Saint Anthony*, he used romantic elements to create the face of the protagonist. From the point of view of space-time, Saint Anthony embarks on a journey in the desert, alone, in the fantasy world, ending in self-knowledge. The story space is a humble cottage, with the most basic living things, in a dry desert with a terrible silence. But it is this space that keeps him immersed in the dream world. Saint Anthony travels in the fantasy world without moving. He goes through time and space, and each time he encounters imaginary and scary creatures. Each of these temptations becomes an obstacle so that he does not become self-aware; temptations like woman, lust, money, possessions, power, cruelty and even the devil himself. But that doesn't stop him from continuing. Each time Saint Anthony sleeps and wakes up, he takes a step forward and gets closer to his goal, knowledge. At the end of the story, it is true that seeing Christ shows that he has reached self-knowledge, but from a chronotopic point of view, despite the repetition of travels, there

has been no change of place. Every time Saint Anthony wakes up, he sees that he is in the same desert, in the same humble hut.

Mahan's story in *The Seven Beauties* shows that what we said about Flaubert also applies to the Nezami; That is to say, all three elements that we saw in the previous book can be seen in this story as well; Mahan, just like Saint Anthony, goes to a dry desert, finds himself alone there, falls asleep from the intensity of fatigue, and, in the imaginary world, he embarks on a journey that ends in self-knowledge. Like Saint Anthony, he encounters amazing creatures. His senses mislead him, every time he thinks what he sees is true. But when he wakes up, he sees that he has made a mistake; he finally wins this fight and sees Khidr. Mahan achieves self-awareness, but despite his many travels, he is still in the first place.

4. Conclusion

Travel, withdrawal from solitude, loneliness, dissatisfaction with space and time, and fantasy are among the main forms of romanticism. An examination of the chronotopic structure of the *Temptation of Saint Anthony*, as a romantic work, illustrates this point: Saint Anthony is an ascetic and lonely man who expresses his feelings and doubts in the desert, away from the people, dissatisfied with the time he lives in. He does not trust what he sees, he looks back and fights all the temptations by taking refuge in the imaginary world. Saint Anthony finally sees Jesus and finds the way to happiness. These traits are also seen in Mahan's story in *The Seven Beauties*. An examination of the structure of the space-time story shows that Saint Anthony withdraws from the crowd, is afraid of the other, cannot trust what he sees, is dissatisfied with the space and time in which he finds himself, expresses his doubts and regrets the past. In the fantasy world, he encounters amazing creatures, each representing one of the manifestations of lust. He finally sees Khidr and is saved. The space in both stories is divided into real and imaginary parts. The main character of the story is constantly thinking about returning to the previous intimate atmosphere. Both heroes in both

stories realize that their perception of the past is wrong; time is divided into present and past. The protagonist constantly regrets the past. Thus, there are striking similarities between Mahan's story in *The Seven Beauties* and the *Temptation of Saint Anthony*. Both authors have identified daydreaming as the first step to salvation. Thus, the dream world turns out to be superior to the world of reality and it becomes impossible to achieve happiness without going through the dream.

Key words: Space-time, Nezami, Flaubert, Romanticism, Mahan, Anthony.

References [In English]:

- Bakhtin, M.M. (1981). **The Dialogic Imagination: Four Essays**, trans. Emerson, C. and Holquist, M. Austin and London: University of Texas Press
- Bakhtin, M.M. (*in Persian*)(2004), trans. Hosseinzadeh, A., Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance
- Flaubert, G. (2017), **The Temptation of St. Antony**, trans. Hosseinzadeh, A. and Shahparrad K. Tehran: Nilufar
- Flaubert, G. **The Temptation of St. Antony**, trans. Hearn, L. (1983), London: Penguin Classics
- Nezami, G. (*in Persian*) (1999), **Khamsa**, critical edition by Dastgerdi, V. Tehran: Elmi
- Ricoeur, P. (1988), **Time and Narrative**, trans. Pellauer, D. and Mclaughlin, K. Chicago: University of Chicago Press
- Ricoeur, P. (*in Persian*) (2018), trans. Nonahali, M. Tehran: Ney

References [In France]

- Chateaubriand, F.R. de. (1987). **René**, Paris: Gallimard.
- Debray Genette, R. (1988). **Métamorphoses du récit, autour de Flaubert**, Paris: Seuil.
- Genette, G. (1972). **Figures III**, Paris: Seuil.
- Genette, G. (2017). **Travail de Flaubert**, Paris: Seuil.

-Musset, A. de. (1876). **La Confession d'un enfant du siècle**, Paris: Charpentier.

نشریه ادبیات تطبیقی

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

دانشگاه شهید باهنر کرمان

سال دوازدهم، شماره بیست و دوم، بهار و تابستان ۱۳۹۹

تبلور اندیشهٔ رمانتیک در ساختار کرونوتوپیک حکایات عرفانی بررسی تطبیقی داستان ماهان از هفت پیکر نظامی گنجوی و وسوسهٔ آنتونیوس قدیس از گوستاو فلوربر*

دکتر آذین حسین‌زاده^۱

دکتر کتابون شهپرادی (نویسنده مسئول)^۲

چکیده

در تعاریفی که از رمانتیسم ارائه می‌شود، برای این مکتب محدودهٔ زمانی و مکانی مشخصی تبیین شده، در دوره‌ای خاص و در جغرافیایی معلوم شکل گرفته، به اوج رسیده، سپس رنگ باخته‌است. تعبیری همچون پیش‌رمانتیک یا پسارمانتیک گواهی است دال بر این مدعا. در داستان‌های رمانتیک، ساختار کرونوتوپیک یا فضازمان، آنگونه که باختین تبیین کرده، مانند روایت یا توصیف، تابع بایسته‌های رمانتیسم است؛ یعنی پیرو مضامینی مانند تنهایی، تردید، ناخرسندی از زمانه، همچنین خیال‌پردازی. بررسی تطبیقی ساختار فضازمان حکایت ماهان از هفت پیکر نظامی که هدفش خودشناسی است، با یکی از آثار رمانتیک فرانسه، وسوسهٔ آنتونیوس قدیس، اثر فلوربر که آن نیز هدفش ترسیم روند رستگاری شخصیت است، نشان می‌دهد که شباهت فراوانی میان بایسته‌های رمانتیسم در داستان فلوربر و مضامین به‌کاررفته در اثر نظامی وجود دارد. در این مقاله، با تأکید بر ساختار فضازمان، نشان خواهیم داد که این شباهت‌ها، هرچند به‌دلیل تفاوت فرهنگ‌ها و ادوار ادبی، متفاوت نامگذاری می‌شود، باین‌حال، نشان از مضامینی دارد که داستان عرفانی فرانسوی را به همتای خود در ایران نزدیک می‌سازد و نشانگر وجود شیوه‌ای است همسان در بازنمایی اندیشه‌ها و دغدغه‌های نوع بشر، به ویژه در گسترهٔ عرفان و خودشناسی.

واژه‌های کلیدی: فضازمان، نظامی، فلوربر، رمانتیسم، ماهان، آنتونیوس.

تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۳۹۹/۰۲/۰۱

k.shahpar@hsu.ac.ir

(DOI): 10.22103/jcl.2020.14799.2939

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۷/۲۷

نشانی پست الکترونیک نویسنده مسئول:

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه حکیم سبزواری، ایران.
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه حکیم سبزواری، ایران.

۱. مقدمه

متخصصان مکاتب ادبی بر این باورند که هرچند رمانتیسزم، به مثابه مکتب هنری، در فرانسه به اوج رسید، اما خاستگاهش را باید در آلمان و انگلستان بازجست؛ در آثار، برای نمونه، نویسندگانی همچون شکسپیر و گوته، از خلال حکایاتی همچون هملت و دکتر فاوست. از زمره مهم ترین بارزهای این مکتب می توان به تنهایی شخصیت قهرمان، سفر، همچنین خیال و رویا اشاره کرد که همگی، به نوعی، با ساختار کرونوتوپیک یا فضا زمان، آنگونه که میخائیل باختین در *زیبایی شناسی و نظریه رمان*^۱ بدان پرداخته، مرتبطند.

به باور او، این ساختار، در واقع، بازنمای شاکله های زمانی و مکانی در یک اثر مشخص است. بدیهی است متخصصان دیگری نیز در گستره زمان حکایت، نظریات ارزشمندی ارائه کرده اند، مانند ژرار ژنت در *آرایه ها*^۲ یا پل ریکور که در *زمان و حکایت*^۳، به ابعاد مختلف زمان حکایت و ارتباطش با زمان تاریخی و زمان روایت شده در ادبیات داستانی پرداخته، اما با رویکرد فلسفی هرمنوتوپیک و بیشتر با هدف فهم هستی از دریچه تاویل متن؛ بدینسان، ریکور توجه خاصی به فضای داستان ندارد؛ حال آنکه رویکرد باختین، با تمرکز بر فضا و زمان، اجازه می دهد تا رهیافتی مضمونی داشته باشیم و در نتیجه، با تکیه بر مکتب و مضمون، دو حکایتی را که برگزیده ایم بررسییم.

حکایت نخست به فلوربر تعلق دارد. او از آن دست داستان نویسان فرانسوی است که در یکی از آثارش، *وسوسه آنتونیوس قدیس*^۴، به خوبی از شاکله های رمانتیک در پرداخت چهره شخصیت اصلی بهره جست: از دیدگاه فضا زمان، آنتونیوس در بیابان، هنگام تنهایی، در عالم خیال راهی سفری می شود که، در نهایت، به خودشناسی می انجامد. فضای داستان کلبه ای است محقر، با ابتدایی ترین وسایل زندگی، در بیابانی بی آب و علف، با سکوتی گاه سهمگین و جانکاه، اما همین فضا زمینه را فراهم می کند تا او در تنهایی عابدانه خویش مدام به عالم رویا فرو رود. آنتونیوس در خیال خود، بی آنکه جابه جا شود سفر می کند و زمان و مکان را درمی نوردد و هر بار با انواع موجودات خیالی و دلهره آور، همچنین وسوسه هایی روبه رو می شود که، به نوعی، مانعی است بر سر راهش برای رسیدن به خودشناسی: از زن و شهوات جسمانی گرفته تا پول و دارایی و قدرت و قساوت و حتی، در آخرین گام، خود شیطان. اما این رویارویی او را از راهی که برگزیده باز نمی دارد، چنانکه هر بار به خواب می رود و برمی خیزد گامی به پیش برداشته و به هدفش، یعنی دستیابی به معرفت حقیقی، نزدیکتر شده است. در پایان داستان، درست است که ظاهر شدن مسیح بر او نشان می دهد به خودشناسی دست یافته، اما از دیدگاه کرونوتوپیک، به رغم تکرار سفرها، جابجایی مکانی رخ نداده، چون هر بار بیهوش و سپس هشیار می شود، خود را همچنان در همان بیابان، در همان کلبه محقر بازمی یابد. فلوربر در این اثر چنان هنرمندانه از

سه بارزهٔ اصلی رمانتیسیم، یعنی تنهایی، سفر و رویا استفاده می‌کند که، به‌باور بسیاری از منتقدان ادبی و متخصصان فلوبر، همچون تزوتان تودروف، میشل فوکو، ژان استارُبِنسکی، میشل ریمون^۵ یا دبره ژنت^۶، و سوسهٔ آنتونیوس قدیس را باید رمانتیک‌ترین اثر او قلمداد کرد.

تأمل بر حکایت ماهان از هفت‌پیکر در داستان شاهزاده‌خانم گنبد فیروزه‌ای، نشان می‌دهد آنچه در بارهٔ فلوبر گفتیم، در بارهٔ نظامی نیز مصداق دارد؛ به‌دیگرسخن، هر سه بارزهٔ یادشده را می‌توان در این اثر نیز مشاهده نمود، با این تفاوت که نظامی در حالی به ترسیم این جلوه از اندیشهٔ ادبی پرداخته که در قرن دوازدهم میلادی می‌زیسته، یعنی هفت سده پیش از فلوبر؛ ماهان، درست همچون آنتونیوس، به بیابانی بی‌آب و علف می‌رود، خود را در آنجا تنها می‌بیند، از فرط خستگی به خواب می‌رود و در عالم پندار، راهی سفری می‌شود که غایتش خودشناسی است. او، همچون آنتونیوس، با موجوداتی شگفت‌انگیز روبه‌رو می‌شود، حواسش او را به اشتباه می‌افکند، هر بار تصور می‌کند آنچه می‌بیند حقیقت دارد و بعد، به‌هنگام هشیاری، درمی‌یابد راه به‌بی‌راهه برده؛ اما درنهایت، سربلند از این آزمون بیرون می‌آید، خضر بر او هویدا می‌شود، ماهان به خودشناسی می‌رسد و داستان در حالی خاتمه می‌یابد که او، به‌رغم سفرهای متعددی که داشته، هنوز در همان مکان نخستین است.

مراد از تأمل بر شاکله‌های فضا و زمان در این دو اثر، اثبات این نیست که ریشه‌های رمانتیسیم فرانسوی را باید در ادبیات کهن ایران بازجست؛ چه، این نه چیزی به ادبیات ایران می‌افزاید، نه چیزی از آن می‌کاهد؛ هدف این است تا به پرسش‌های متعددی پاسخ دهیم که به‌حیث شباهت میان این دو داستان به ذهن متبادر می‌شود: آیا مضمون عرفانی داستان است که باعث شده تا این دو اثر تا این اندازه به یکدیگر شبیه شوند؟ آیا این‌ها خبر از وجود دغدغه‌هایی مشترک در بین شیفتگان داستان عرفانی دارد؟ آیا همین درد مشترک است که سبب می‌شود تا تنهایی و خیال‌پروری و سفر یا، در کل، تطور و غور در اندیشهٔ فردی که به‌قصد خودشناسی، زاویه‌نشین شده، تا این اندازه، دو اثر را به هم نزدیک کند؟ آن‌هم دو اثری که، از لحاظ تاریخ نگارش، چندین سده با یکدیگر اختلاف دارند و هر کدام متعلق به فرهنگ و زبانی متفاوتند؟

جستجوی ما در فهرست منابع دانشگاهی نشان داد که تا به امروز تحقیق مستقلی در بارهٔ ساختار فضازمان در هفت‌پیکر، به‌ویژه با تمرکز بر داستان پنجمین شاهزاده‌خانم صورت نگرفته‌است. اما در بارهٔ اثر فلوبر مقاله‌ای یافتیم که نویسنده در آن، در نشریهٔ بسیار معتبر *Poétique* در فرانسه، در کنار پرداختن به ساختار کرونوتوپیک ۱۴ اثر مهم در ادبیات

داستانی غرب از دیدگاه چگونگی توصیف منظره، به ساختار مکانی و سوسه آنتونیوس قدیس نیز اشاره کرده است؛ نک به:

Philippe Dufour, (2007). « Le paysage parenthèse » in *Poétique*, 2 (n° 150), pages 131 à 147

اما تحقیقی که به صورت کامل بر این کتاب تمرکز داشته باشد مشاهده نشد. این توجیهی است بر ضرورت انجام دادن تحقیقی تطبیقی بر ساختار کرونوتوپیک این دو اثر.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. ساختار کرونوتوپیک یا فضا زمان چیست؟

مفهوم کرونوتوپ را نخستین بار باختین در اوایل قرن بیستم میلادی مطرح کرد. اما یافته‌هایش سال‌ها در خفقان حاکم بر اتحاد جماهیر شوروی مسکوت ماند تا چندین دهه بعد، حوالی سال‌های ۱۹۶۰، ژولیا کریستوا، نشانه‌شناس، منتقد و روان‌کاو مشهور فرانسوی آن را به‌دنیای ادبیات شناساند. کرونوتوپ از دو بن‌واژه chronos به معنای زمان و topos به معنای مکان یا فضا تشکیل شده؛ منظور، زمان و فضای است که رخداد‌های داستان در چارچوب آن به‌وقوع می‌پیوندد. امروزه، ساختار فضا زمان، در کنار روایت و توصیف و تحلیل شخصیت‌ها، از زمره ارکان اصلی نقد نو در حوزه روایت‌شناسی محسوب می‌شود. باختین بر این باور است که هر داستانی، به‌حیث زمان، از چند لایه تشکیل شده: نخست، زمان کنش، یعنی زمان مرتبط با وقوع رخداد‌های داستان؛ دوم، زمان روایت، یعنی زمانی که راوی، داستانی را که در گذشته رخ داده در آن نقل می‌کند؛ سوم، زمان خواندن این داستان توسط دریافت‌کننده اثر هنری یا همان خواننده. آنچه در این مقاله مورد نظر ماست، تامل بر بخش دوم، یعنی زمانی است که راوی برای نقل رخداد‌ها از آن استفاده می‌کند. خواهیم دید سفر به عالم خیال باعث می‌شود تا این زمان‌ها، با وجود آشفتگی ظاهری، ساختاری نظام‌مند داشته‌باشند.

در کنار زمان، فضا نیز در شیوه حکایت اهمیت دارد. فضای داستان به خواننده امکان می‌دهد تا، در خیال خود، تصویری از جغرافیای داستان ترسیم کند و بدین‌سان، شخصیت‌ها و وقایع داستان را در آن جای دهد یا جابه‌جا کند. در دو اثری که موضوع بحث ماست، هر دو شخصیت، ماهان و آنتونیوس، در فضایی اولیه قرار دارند و عطف به شرایطی که مهیا می‌شود، در عالم خیال به فضای دوم یا سوم گام می‌نهند که ساختارش با فضای نخستین متفاوت است. این جابه‌جایی، هر بار، به‌صورت چرخه‌ای رخ می‌دهد؛ یعنی قهرمان داستان از عالم واقعیت یا فضای اول به فضایی خیالی، یعنی عالم دوم وارد می‌شود، در آن سیر می‌کند، بیهوش می‌شود، بازمی‌گردد، به فضای سوم می‌رود، بیهوش می‌شود،

سپس هشیاری خود را بازمی‌یابد و در ادامه، دوباره راهی می‌شود و این چرخه بارها و بارها تکرار می‌شود تا، سرانجام، شخصیت به هدف خویش دست یابد. ساختار فضازمان در بسیاری از مکاتب، از جمله رمانتیسم اهمیت بسزایی دارد. در اینجا برای روشن‌تر شدن بحث، ابتدا به چرایی این اهمیت می‌پردازیم، سپس با بررسی شیوهٔ کاربست شاکله‌های اساسی رمانتیسم در دو اثر موضوع بحث، تلاش می‌کنیم نشان دهیم هر کدام چگونه در ساختار فضازمان این داستان‌ها بازتاب یافته و چگونه است که تبلور اندیشهٔ رمانتیک در قالب داستانی عرفانی با هدف خودشناسی شخصیت، سبب می‌شود تا، به‌رغم تفاوت زمانی به‌حیث نگارش، این دو داستان تا این اندازه به یکدیگر شبیه باشند. بدینسان، یک بار دیگر تاکید می‌کنیم، هدف ما در این مقاله این نیست تا اثبات کنیم رمانتیسم فرانسوی الزاما ریشه در ادبیات کهن ایران دارد، بلکه مقصود تاکید بر بارزهای مشترکی است که دو اثر عرفانی را، به‌ویژه به، حیث ساختار فضازمان، تا این حد به یکدیگر نزدیک کرده‌است.

۲-۲. شاکله‌های رمانتیسم

رمانتیسم که در ابتدا بیشتر نوعی جهانی‌نی انقلابی بود، بیش از آنکه جنبشی زیبایی‌شناختی در گسترهٔ هنر تلقی شود، مقطعی است تاریخی که در آن، احساسات فردی در برابر احساسات جمعی مجلای بروز می‌یابد. بدینسان، فرد و احساساتش را باید دو شاکلهٔ اصلی این مکتب محسوب کرد. رمانتیسم برای بیان این دو، از عواملی بهره جست که در بیشتر آثاری که در زیرگروه این مکتب جای می‌گیرند مشترک است؛ گریز از واقعیت نخستین آن‌هاست. جهان واقعیات برای روح رنجور و حساس انسان رمانتیک قابل درک نیست و او پیوسته در تلاش است از آن کناره گیرد. پس عالم رویا پناهگاه مناسبی است تا بتواند، به‌دور از جمع مردمان دنیایی، با آرزوها و آلام‌شان، خود را تنها بیابد. دادن رنگ و لعابی شاعرانه به شیوهٔ بیان به کمک انسان رمانتیک می‌شتابد تا او بیشتر در **من** غرق شود و خود را رها از بایسته‌های **جمع** بیابد. برای او، بهترین فضا برای اندیشیدن بیشتر در بارهٔ تنهایی جایی است به‌دور از جامعه؛ این فضا ممکن است بیابان، جنگل، آسمان، اقلیم‌های دوردست یا هر آنجایی باشد که تمدن بدان راه نیافته‌است. انسان رمانتیک شیفتهٔ گردش در طبیعت بکر است، جایی که هنوز قوانین بشری بدان راه نیافته و کسی مزاحمش نیست. تنهایی باعث می‌شود پیوسته به رویا فرو رود و در عالم پندار، در فضا و زمان جابجا شود؛ در نتیجه، بسیار پیش می‌آید که تردید کند آیا آنچه می‌بیند در عالم خواب است یا بیداری. تردید در بارهٔ واقعی بودن آنچه در پیرامونش رخ می‌دهد همواره با اوست؛ تا بدانجا که یا قدرت تمیز واقعیت را از خیال ندارد، یا زمان می‌برد دریابد آنچه دیده خیال بوده، نه واقعیت. اما بیشترین دل‌مشغولی‌اش این است که چرا در

این مقطع تاریخی، در این دوره به دنیا آمده، نه در دوره‌ای دیگر. به باور او، فضا و زمانی که در آن زندگی می‌کند با روحیه حساسش نامتقارن است؛ از همین رو، پیوسته در تلاش است تا ساختار جدیدی به حیث فضا و زمان برای خود بیافریند که تحققش فقط در عالم خیال ممکن است؛ در تنهایی است که می‌تواند با خیال‌پروری سفر کند، از فضایی که در آن می‌زید فاصله گیرد و خود را در زمان دیگری ببیند. اکنون، با توجه به آنچه گفتیم، ابتدا بارزهای این رویکرد را در حکایت ماهان برمی‌رسیم، سپس یافته‌ها را با آنچه در وسوسه آنتونیوس قدیس مشاهده می‌شود مقایسه و تحلیل می‌کنیم.

۲-۳. ساختار فضا و زمان در داستان ماهان

۲-۳-۱. خلاصه داستان

ماهان مردی است تاجر. روزی یکی از بزرگان شهر او را با خود به مهمانی می‌برد. ماهان با دوستان در آنجا سرگرم «نشاط و عیش» است. شب‌هنگام، شریکش از راه می‌رسد و از او می‌خواهد همراهی‌اش کند تا آنچه را با خود آورده نشان دهد. ماهان تسلیم وسوسه مال می‌شود و شریکش را دنبال می‌کند. مال‌التجاره در کاروانسرای بیرون از شهر است. تا صبح راه می‌روند؛ با روشنایی روز، مرد ناپدید می‌شود و ماهان خود را در بیابانی بی‌آب و علف می‌یابد. از باغ و بوستان شب قبل نشانی نیست؛ به غاری پناه می‌برد. مرد و زنی از راه می‌رسند، داستان‌ش را می‌شنوند و وعده یاری می‌دهند، اما کمی بعد ماهان درمی‌یابد آن دو آدمی‌زاد نیستند. شب از راه می‌رسد، ماهان که وحشت‌زده و تنه‌است به خواب می‌رود؛ سوارکاری می‌آید و به او می‌گوید آن دو نفر، در واقع دو گول بودند و قصد جان‌ش را داشتند. ماهان به او اطمینان می‌کند. بر پشت مرکب می‌نشیند و همراه مرد می‌رود. به دشتی می‌رسند که تمام وسعتش را گول‌های مهیب گرفته‌اند. ماهان ناگهان می‌بیند اسبی که بر آن سوار بود به صدای رقص و آواز گول‌ها به طرب آمده و مشغول پایکوبی است. اسب تا صبح او را با خود به هر سو می‌برد، سپس او را به زیر می‌افکند؛ ماهان از هوش می‌رود. با گرمای آفتاب برمی‌خیزد و چندین و چندبار با گول‌ها و پریزادگان مختلف روبرو می‌شود. هر بار امید دارد آنکه می‌بیند او را رهایی بخشد و هر بار ناامید می‌شود. سرانجام، پیرمردی را می‌بیند و از او یاری می‌خواهد. پیرمرد تیمارش می‌کند و می‌گوید بیابانی که دیده، گول‌سرای است که ساکنانش کاری ندارند جز اغوای آدمیان. پیرمرد از او می‌خواهد نزد او بماند و با دخترش ازدواج کند. ماهان دلگرم می‌شود؛ مرد او را با خود به قصری می‌برد و می‌گوید همان یک شب را صبور باشد و اگر ندایی شنید فریب نخورد. ماهان طاقت نمی‌آورد؛ به دیدن زنی زیباروی وسوسه می‌شود؛ به تناتی که می‌رسند می‌فهمد آن زن عفریته‌ای بیش نبوده. باغ به خارستان بدل می‌شود. ماهان که دریافته نباید تسلیم

خواسته‌های دنیوی شود، روی به درگاه خدا می‌آورد، خضر بر او هویدا می‌شود، سفرش به پایان می‌رسد و در حالی خود را در میان دوستان بازمی‌یابد که به خودشناسی دست یافته.

۲-۳-۲. تحلیل فضا

نظامی در هفت پیکر از شیوهٔ روایت «داستان در داستان» استفاده می‌کند؛ راوی داستان اول، یا همان حکایت دربرگیر، از نقل داستان بازمی‌ایستد و کار روایت آن بخش، به دیگرسخن، حکایت دربر گرفته شده را به صورت موقت به یکی از شخصیت‌ها می‌سپارد، تا کمی بعد بازگردد و روایت را از سرگیرد. البته، به کرات اتفاق می‌افتد که شخصیت نیز، در دل داستان دوم، به فراخور رخدادها، داستان دیگری را برای فردی دیگر نقل کند. این چرخه چندین بار تکرار می‌شود تا، در نهایت، به راوی اول بازگردد. حکایت ماهان، از زمرهٔ هفت حکایتی است که هفت شاهزاده خانم به قصد رساندن بهرام گور به خودشناسی برایش نقل می‌کنند. راوی، شاهزاده خانم گنبد فیروزه‌ای است که دانسته‌هایش را، به عنوان فردی که از فضایی دور آمده، در اختیار بهرام شاه قرار می‌دهد.

ساختار روایی داستان در داستان هفت پیکر را می‌توان اینگونه تبیین کرد:

[A [B [C [D[E]D] C] B] A]

حکایت اول یا داستان بهرام: A

حکایت دوم یا داستان دیوارنقشی که خبر از آیندهٔ بهرام و پایان داستان می‌دهد: B

حکایت سوم یا هفت داستانی که هفت شاهزاده خانم نقل می‌کنند: C

حکایت چهارم یا داستان ماهان که از زبان شاهزاده خانم گنبد فیروزه‌ای نقل می‌شود: D

حکایت پنجم یا داستانی که ماهان با تغییر فضا و زمان، از گذشتهٔ خود نقل می‌کند: E

این ساختار نشان می‌دهد که فضای داستان به گونه‌ای ترتیب داده شده که متغیر باشد و در یک مجلس اتفاق نیفتد. فراموش نکنیم خود نظامی در فضای بیرون از این ساختار روایی جای گرفته و داستان بهرام را نقل می‌کند. پس راوی اصلی در فضایی حقیقی جای دارد و بهرام، به عنوان قهرمان، در فضایی مجازی. بهرام وارد قصری می‌شود و دیوارنقشی را می‌بیند که خبر از ازدواج او با هفت شاهزاده خانم از هفت اقلیم می‌دهد. از این منظر، سرانجام داستان، پیش از آنکه داستان خاتمه یافته باشد، بر خواننده آشکار می‌شود. خواننده در بدو کار، درست همچون قهرمان، خوب می‌داند عاقبت کار چگونه خواهد بود. آنچه داستان را جذاب می‌کند پایان کار نیست، بلکه داستان‌هایی است که در دل داستان اول رخ می‌دهد و شخصیت‌ها برای هم و برای ما نقل می‌کنند.

بهرام شب پنجم را با شاهزاده خانم گنبد فیروزه‌ای می‌گذراند و او نیز، به رسم سنت، داستانی را برایش نقل می‌کند. شاهزاده خانم جایگزین راوی اصلی می‌شود و فضایی را که خودش و بهرام در آن هستند به فضای اصلی و فضای داستان ماهان را به فضای داستانی

بدل می‌کند. فضای داستان ماهان نیز دو بخش دارد: ۱. فضای بیداری ۲. فضایی خیالی که بیشتر به خوابی پریشان می‌ماند.

ماهان ابتدا در عالم بیداری است، اما از راه رسیدن شریکش باعث می‌شود طمع کند و پی او به راه افتد. اینگونه است که نخستین جابجایی به‌حیث فضا رخ می‌دهد و ماهان از دنیای واقعیت فاصله می‌گیرد. این سفر، در واقع، تمثیلی است از فاصله گرفتن از دنیای واقعیات. دیدن روز نیز نمادی است از روشن‌بینی و دیدن چهره‌ای دیگرگون از آنچه ماهان در اطراف خود می‌دید، یا می‌پنداشت می‌بیند. فضای داستان به فضایی وهمناک بدل می‌شود که در آن تمیز واقعیت از رویا دشوار است:

چار فرسنگ ره فزون رفتیم از خط دایره برون رفتیم

(نظامی، ۱۳۷۸: ۴۴)

ماهان در این فضای جدید تنها و مردّد است. هرچه می‌اندیشد نمی‌فهمد چگونه از فضای صمیمی دوستان به این فضای ناآشنا قدم گذاشته. همه چیز برایش غریب است، تا اینکه چشمش به دو موجود می‌افتد، با ظاهری انسانی که مدعی کمک به اویند. برای لحظاتی، فضای شگفت‌انگیز و ناآشنای جدید جای خود را به فضایی امیدبخش می‌دهد و خیال ماهان آسوده می‌شود که هم از تنهایی به‌در بسته، هم راهنمایی یافته تا به فضای صمیمی قبلی بازگردد. اما همراهی این دو سودی برایش ندارد؛ چه، درمی‌یابد اشتباه کرده و آن‌ها قصد جانش را کرده‌اند. این دریافت با تغییر فضا همراه است، ماهان از فضای دوم به فضای سوم یا «مغاک» می‌رسد که، هرچند از فضای دوم خوفناک‌تر است، اما بر میزان روشن‌بینی‌اش می‌افزاید.

تغییر فضا با خودشناسی گام‌به‌گام قهرمان، از طریق بیهوشی و هشیاری مجدد او بازنمایی می‌شود. ماهان هر بار خود را در فضایی جدید می‌یابد، تصور می‌کند آنچه می‌بیند واقعیت دارد:

آمد از هر طرف نوازش رود ناله بریط و نوا سواد سرود

بانگ از آن سو که سوی ما بخرام نعره زین سو که نوش بادت جام

(همان: ۱۱۶-۱۱۵)

پس فریب می‌خورد، تسلیم و سوسه می‌شود و به امید رهایی، داستان خود را برای آنکه از راه رسیده باز می‌گوید؛ اما می‌فهمد اشتباه کرده و شخصی که به او اطمینان کرده دیو بوده؛ درک این موقعیت جدید او را چنان آشفته‌سر می‌کند که بیهوش می‌شود:

ماند بی‌خود در آن ره افتاده چون کسی خسته بلکه جان داده

تانتفتید از آفتاب سرش نه ز خود بود و نزهان خیرش

(همان: ۱۴۹-۱۵۰)

و به گاه هشیاری، باز خود را در فضای جدیدی می‌بیند:
چون ز گرمی گرفت مغزش جوش در تن هوش رفته آمد هوش
دید بر گگرد خود بیابانی کز درازی نداشت پایانی

(همان: ۱۵۳-۱۵۰)

این شمار ابیات در حکم نمونه‌اند چون مدام تکرار می‌شوند، اما هر بار با واژه‌هایی متفاوت. توصیف نظامی از این فضا نشان می‌دهد قهرمان تا چه اندازه خود را تنها می‌بیند. موجوداتی نیز که در این فضا حضور دارند از هر حیث شگفت‌انگیزند:

کرد ماهان در اسب خویش نظر تا ز پایش چرا بر آمد پر
زیر خود محنت و بلایی دید خویشتن را بر ازدهایی دید

(همان: ۱۳۶-۱۳۴)

یا در جایی دیگر:

ناگه آمد پدید شخصی چند کالدهای سهمناک و بلند
لفج‌هایی چو زنگیان سیاه همه قطران کلاه و قیر کلاه
همه خرطوم‌دار و شاخ‌گرای گاو و پیلی نموده در یک جای

(همان: ۱۳۰-۱۲۷)

وقتی قصد می‌کند به زنی که به نظرش زیباروست ملحق شود، ناگهان درمی‌یابد آن زن عفریته است:

چون در آن نورچشم و چشمهٔ قند کرد نیکو نظر به چشم پسند
دید عفریتی از دهان تا پای آفریده زخمشهای خدای
گاو‌میشی گراز دندانسی کاژدها کس ندید چندانی

(همان: ۳۶۶-۳۷۰)

دیدن پیرمردی که خواهان ازدواج او با دخترش است به او امید می‌دهد که سرانجام تعدد فضاها و، در نتیجه، دردها خاتمه یافته‌است. پیرمرد قصد دارد او را مدتی تنها

بگذارد، پس به او هشدار می‌دهد و سوسه نشود و به آنچه می‌بیند و می‌شنود اعتماد نکند؛ ماهان قول می‌دهد، اما ناکام می‌شود و به خداوند پناه می‌برد. تعدد فضاها به تجربه‌اندوزی قهرمان می‌انجامد؛ ماهان خضر را ملاقات می‌کند و از فضای عالم خیال به واقعیت بازمی‌گردد و خود را در جمع دوستان قدیمی می‌بیند. او به معنای واقعی کلمه سفر می‌کند، از فضایی که نقطه شروع بود راهی می‌شود و دوباره به همان فضا بازمی‌گردد؛ با این تفاوت که بازگشتش با خودشناسی همراه است.

۲-۳-۳. تحلیل زمان

بیشتر توضیح دادیم که هفت‌پیکر از لحاظ زمان یکی از پیچیده و جذاب‌ترین داستان‌های ادوار ادبی است؛ چه، برخلاف شیوه روایت سنتی، داستان پیش از آنکه خاتمه یابد تعریف شده است. بهرام گور دیوارنقشی را می‌بیند که بر آن تصویر او، همراه با هفت شاهزاده خانم ترسیم شده و می‌فهمد در «آینده» با آن‌ها ازدواج می‌کند: داستان پیش از آنکه به پایان رسد خاتمه یافته است. آگاهی بهرام از سرنوشت خویش ترفندی است که نظامی از طریق آن، «خواننده» را نیز با آینده داستان آشنا می‌کند و این، یکی از خلاقانه‌ترین کاربردهایی است که دنیای ادبیات داستانی تا به امروز دیده است.

نظامی از زمان داستان ماهان، دو برداشت ارائه می‌دهد: نخست زمان هشجاری، دوم زمان بیهوشی. برای قهرمان فرقی نمی‌کند روز است یا شب، او هم روز فریب روشنایی را می‌خورد، هم شب فریب تاریکی را. معیارهای متعارف زمان اهمیتی ندارند، برداشت قهرمان از این زمان مهم است. ماهان ابتدا در زمانی حقیقی ترسیم شده، اما برای ورود به فضای جدید باید زمان سپری شود، زمانی که به نظرش بسیار طولانی است و او را از دنیای واقعیت به عالم خیال می‌رساند. او هر بار از فرط خستگی می‌خوابد یا هشیاریش را از دست می‌دهد و وقتی به هوش می‌آید می‌بیند زمان سپری شده، اگر روز بود اکنون شب و اگر شب بود اکنون روز است؛ نه روز مظهر روشن‌بینی است نه شب هنگام رویابافی؛ او گاهی روز به خواب می‌رود، گاهی شب. روز یا شب مظهر گذشت زمان نیستند، بلکه فرصتی‌اند برای فرار از عالم واقعیت. آنچه از طریق زمان بر آن تاکید می‌شود فریبی است که ممکن است در عالم واقعیت گریبانگیرش شود؛ از این رو، عالم رویا، شاید پناهگاه مناسب‌تری باشد تا بتوان، دست‌کم از طریق خیال‌پردازی، خود را در زمانی دیگر و، به تبع آن، فضایی دیگر یافت که با آرمان‌ها تطابق بیشتری دارند.

ماهان همواره دلتنگ زمان دیگری است، هم دلش برای گذشته تنگ است، هم می‌خواهد زمان زودتر سپری شود و دوره مشکلات به سرآید. او بیش از آنکه بخواهد در لحظه اکنون زندگی کند، دوست دارد به گذشته بازگردد، یا زمان بگذرد و به آینده برسد. برای او، گذشته مترادف آسایش و آرامش است: «دوش بودم به ناز و آسانی» یا «زان

بهشتم بدین خراب افکند». آرزویش این است که به زمان دیگری برسد، گذشته یا حال فرقی نمی‌کند؛ هر زمانی غیر از این زمان، یعنی تمام شدن دوران شوربختی و عسرت. تحلیل ساختار فضا‌زمان این داستان نشان داد که پاره‌ای از مضامین، مانند تنهایی، گریز از واقعیت، اهمیت عالم خیال، ناخرسندی از زمانه و تلاش برای پناه بردن به آینده یا گذشته اهمیت شایانی در خودشناسی شخصیت دارند. اکنون همین شیوه را در بارهٔ وسوسهٔ آنتونیوس قدیس پی می‌گیریم تا ببینیم شباهت این اثر از هر جهت رمانتیک با ماجرای ماهان چیست.

۲-۴. ساختار فضا و زمان در وسوسهٔ آنتونیوس قدیس

۲-۴-۱. خلاصهٔ داستان

آنتونیوس به قصد زاویه‌نشینی به صحرای طیبه می‌رود. روزگارش به‌دور از مردمان و دغدغه‌هاشان، بیشتر به دعا و مناجات می‌گذرد؛ اما ناخواسته تسلیم خواب و خیال می‌شود و به مسائلی می‌اندیشد که بیشتر به وسوسه می‌ماند: گاهی در قالب سلطه‌جویی و عظمت‌خواهی و عطش قدرت، گاهی به صورت شهوت جاه و مقام یا پول و دارایی، یا زن و خوش‌گذرانی و عشرت‌طلبی. آنتونیوس، بیش از همه، با دودلی دست‌به‌گریبان است، دوست دارد بداند آیا آنچه می‌بیند حقیقت دارد، آیا راهی را که برگزیده درست است؟ او مدام به گذشته می‌اندیشد، به اینکه اگر زاهد نمی‌شد چه جایگاهی می‌داشت و کجا می‌بود؛ سپس با تجسم انواع امیال نفسانی روبه‌رو می‌شود، هر یک به هیبت موجودی؛ تا اینکه ایزدبانوان و خدایان باستان - از خیمایرا و ابولهل مصری گرفته تا پرسفونهٔ یونانی و می‌نرومی و اهورامزدا ی ایرانی - از برابرش گذر می‌کنند، گاهی به صورت دیو و غول و موجودات کریه، گاهی نیز دلفریب و وسوسه‌برانگیز؛ شیطان نیز بر او ظاهر می‌شود، او را بر پشت خویش سوار می‌کند و به آسمان می‌برد؛ آمدن عیسی نویدبخش رهایی اوست. امیال نفسانی، نه تنها در قالب هجمهٔ چهره‌هایی بیرونی، بلکه بیشتر چون جدالی درونی بازتاب می‌یابد که فضایش، نه در بیرون، بلکه در بطن اندیشه و وجدان اوست که جای می‌گیرد.

۲-۴-۲. تحلیل فضا

فضای داستان به شدت متأثر از بایسته‌های رمانتیسیم است. متن، به‌لحاظ شکلی، در نوع خود بی‌مانند است، چون نه به نمایشنامه می‌ماند نه به رمان. فلور این اثر را سه بار نگاشت، ابتدا در سال ۱۸۴۹، سپس ۱۸۵۶، سرانجام ۱۸۷۰ و هر بار اصلاحاتی را اعمال کرد که از خاطرات دوران کودکی سرچشمه می‌گرفت، از کتاب‌ها، نمایشنامه‌ها و تصاویر و خیال‌پردازی‌ها و دیوارنقش‌های کلیساها و داستان‌هایی همچون آثار گوته و بایرون و شاتوبریان. روزی در یکی از سفرهایش به کاخ جنوا، با یکی از تابلوهای بروگل^۷ مواجه

شد به نام *وسوسه آنتونیوس قدیس* و او را بر آن داشت تا داستانی با این عنوان بنویسد. چنانکه گفتیم، داستان از لحاظ شکلی تا اندازه‌ای به نمایشنامه شباهت دارد، یعنی شخصی که باید راوی باشد، با قلمی متفاوت از قلم متن، فضا یا صحنه‌ای را که قرار است در آن بخش روایت شود توصیف می‌کند. داستان اینگونه شروع می‌شود:

در سرزمین طیبه... فراز یک کوه، بر قطعه زمینی هموار و مدور، به شکل نیم قرص ماه که سنگ‌هایی درشت درمیانش گرفته است. آن عقب کلبه زاهد است، از گل و نی بوریا، با سقفی مسطح و بدون در. داخل کلبه، کوزه‌ای گلی و قرصی نان سیاه؛ در وسط، بر رحلی چوبین، کتابی بزرگ؛ روی زمین، اینجا و آنجا، رشته‌های کنف، دو سه حصیر، سبدی و چاقویی. در ده قدمی کلبه، صلیبی بزرگ بر زمین نشانه‌اند و در آن سوی تکه زمین هموار، خرمابنی کهنسال و تابیده، بر پرتگاه خمیده است؛ چه، دیواره کوه صاف است و رود نیل، گویی دریاچه‌ای را پای پرتگاه حفر کرده. حصار صخره‌ها از چپ و راست دید را محدود کرده؛ طرف کویر اما، امواج عظیم و موازی شن پی هم ردیف شده‌اند، بور و خاکستری‌رنگ، پشت در پشت، هماره خمیده به بالا [...] پیش رو، خورشید فرومی‌میرد. آسمان در شمال صدفی‌رنگ است و بالاسر، ابرهای ارغوانی، اینجا و آنجا، همچون پرک‌های یالی عظیم بر گنبد کیود آرمیده‌اند [...]

آنتونیوس قدیس که ریشی دراز و موهایی بلند دارد و ردایی از پوست بز بر تن، چهارزانو نشسته به حصیربافی. خورشید که از نظرها پنهان می‌شود، آنتونیوس آهی بلند می‌کشد و، دیده در افق، می‌گوید:

آنتونیوس قدیس: باز هم یک روز! یک روز دیگر هم گذشت!... (فلویر، ۱۳۹۶: ۲۱ و ۲۲)

صرف نظر از فضای نمایشی حاصل از اینگونه تدوین، آنتونیوس گاهی به رویا فرومی‌رود؛ بدین سان، داستان قابلیت نمایشی خود را از دست می‌دهد، به این دلیل ساده که نمی‌توان هنگام اجرای نمایش، این نوع تغییر فضا، یعنی سفر از عالم واقعیت به خیال را که تنها در ذهن شخصیت داستان حادث می‌شود باز نمود. اما ما می‌توانیم بفهمیم چگونه از فضای واقعی به فضای خیال پردازی وارد، یا از آن خارج می‌شود، چون می‌دانیم با خود چه می‌گوید و در آن لحظه کجاست. پس داستان در دو فضای اصلی پیش می‌رود: نخست فضای ثابت که همان خیمه زاهد است، سپس فضایی خیالی که، بسته به شکل رویای آنتونیوس، از تپه‌های پانتنوم گرفته تا سواحل دریای سرخ و قلزم و اسکندریه تغییر می‌کند. فضای نخستین در این اثر شباهت فراوانی به فضای نخستین داستان ماهان دارد. آنتونیوس همچون ماهان در بیابان است و همین تنهایی او را به رویا فرو می‌برد. دیدن برخی صحنه‌ها او را بیشتر به خیال پردازی ترغیب می‌کند؛ برای نمونه، وقتی هنگام قدم زدن از عالم خیال بیرون می‌آید، دیدن صحنه‌ای او را به عالم خیال بازمی‌گرداند:

آسمان سرخ است و زمین سراسر سیاه [...] ناگهان آسمان برای مدت کوتاهی روشن می‌شود و فوجی پرنده به شکل مثلث عبور می‌کنند؛ چونان تکه‌های فلزی که تنها گوشه‌هایش می‌لرزد. آنتونیوس نگاهشان می‌کند:

آنتونیوس قدیس: وای! چقدر دلم می‌خواست پی‌شان بروم! خدا می‌داند چند بار با حسرت کشتی - های بزرگی را نظاره کرده‌ام که بادبان‌هایشان به بال پرندگان مانند بود! (فلویر، ۱۳۹۶: ۲۸)

آنتونیوس مانند ماهان، مدام در اندیشه تغییر فضاست و هر آنچه به نحوی با سفر مرتبط است او را به یاد این تغییر می‌اندازد. هم کوچ پرندگان نشانگر ناخرسندی از فضایی است که در آن قرار دارد، هم اشاره به کشتی‌های بزرگ که بادبان‌هایشان به بال پرندگان شبیه است. گذر از فضای نخستین واقعی به فضای دومین خیالی که حاصل وهم و رویاپردازی است به دفعات در داستان رخ می‌دهد و آنتونیوس، هر بار، لحظه‌ای هشیار می‌شود، سپس بار دیگر از هوش می‌رود و راهی سفری خیالی می‌شود و در این فضای جدید، تصاویر خیال‌انگیزی می‌بیند که هجمه‌شان، دوباره او را از هوش می‌برد:

ناگهان میان زمین و آسمان، چیزهایی گذر می‌کنند [...] این تصویرها به ناگاه ظاهر می‌شوند، با لرزه، در بطن شب، همچون نقش‌هایی گلگون، بر زمینه آبنوس، از دل سیاهی سر برمی‌آورند. حرکتشان شتاب می‌گیرد، به نحوی سرگیجه‌آور از پی هم روان می‌شوند، گاهی از حرکت بازمی‌ایستند و رنگ می‌بازند، به تدریج ذوب می‌شوند یا بر می‌کشند و، بی‌درنگ، تصاویر دیگری از راه می‌رسند. آنتونیوس پلک‌هایش را بر هم می‌نهد، تصویرها فزونی می‌گیرند، گردش را فرامی‌گیرند و محاصره‌اش می‌کنند. هراسی وصف‌ناپذیر بر وجودش مستولی می‌شود [...] تلاش می‌کند حرف بزند، اما ممکن نیست! توگویی بندبند وجودش از هم می‌گسلد؛ و آنتونیوس که دیگر توانی ندارد، بر حصیر می‌غلند. (همان: ۴۱)

فضای عالم خیال را فلویر با استناد به مطالعاتش در ادبیات باستان، به ویژه مشرق‌زمین ترسیم می‌کند. می‌دانیم کنجکاوی در باره آداب و رسوم و سنت‌های هنری و ادبی شرق همواره نویسندگان رمانتیک را جذب خود کرده؛ از فلویر گرفته تا شاتوبریان و موسه و لامارتین و هوگو و نروال، همگی به مشرق‌زمین سفر و، در این باره تحقیق کرده‌اند. دیدن دیوارنقش بروگل که اثری عرفانی است، نقش بسزایی در ترسیم عالم خیال توسط فلویر دارد. همین باعث می‌شود تا شاهد قرابت ظریفی باشیم که میان توصیف او و توصیف داستان‌های عرفانی مشرق‌زمین دیده شود. آنتونیوس، مانند ماهان، با موجودات ترسناک، غول و دیو و خدایان مختلف روبرو می‌شود؛ فضایی که این موجودات در آن ترسیم می‌شوند برایش به همان اندازه واقعی جلوه می‌کند که فضای عالم نخستین. فضای دوم چنان است که آنتونیوس، به مجرد ورود، دیگر قدرت تمییز واقعیت را از خیال ندارد: «[...] و آنتونیوس بر حصیر می‌غلند.

در دم، پرهیبی بزرگ، شکیل تر از سایه‌ای طبیعی که بر حاشیه‌اش سایه‌هایی کنگره‌وار شکل گرفته‌اند بر زمین نقش می‌بندد. شیطان است که آرنجش را بر سقف کلبه تکیه داده و در زیر دو بالش، همچون خفاش عظیمی در حال شیردادن بچه‌هایش، هفت گناه کبیره را حمل می‌کند [...] آنتونیوس که همچنان چشم‌ها را بسته نگاه داشته، از این بی‌عملی لذت می‌برد و دست‌ها و پاهایش را بر حصیر دراز می‌کند. حصیر به نظرش نرم می‌آید، نرم و نرم‌تر؛ چنانکه به نهالی می‌ماند، آنگاه ارتفاع می‌گیرد، بعد به تخت خواب و سپس به قایقی بدل می‌شود؛ آب شلال کنان به پهلوهای قایق می‌خورد [...] دو باریکه زمین سیاه سربرمی‌آورد؛ از دوردست صدای زنگوله و دهل و آوازخوانانی طنین‌انداز است. مردمانی‌اند که به کانوپوس می‌روند تا در معبد سراپیس، به قصد خواب‌دیدن، بیارمند.» (همان: ۴۲ و ۴۳)

خواب‌دیدن برای آنتونیوس اهمیت فراوانی دارد. او می‌داند از طریق خواب‌دیدن به سفر می‌رود و به دنیای تخیل^۸ قدم می‌گذارد، با وسوسه‌های مختلف روبرو می‌شود و درجه تقوای خود را می‌آزماید. یکی از نمونه‌ها در این میان، زن است. آنتونیوس که آشفته است و نیمه‌هشیار گرداگرد کلبه به این سو و آن سو می‌رود. بوی عطر زن به مشامش می‌رسد؛ زنانی را می‌بیند که او را به خویش می‌خوانند. زاهد آن‌ها را پس می‌راند، اما سماجت می‌کنند. قدرت تخیل آنتونیوس او را وامی‌دارد تا در این فضایی که از هر جهت برای برآورده شدن خواسته‌ها مناسب است پیشتر و پیشتر رود:

«[...] می‌خواهند مرا در خلوت‌م همراهی کنند، می‌خواهند با من باشند! دیرگاهی است هیچ زنی ندیده‌ام، شاید چندتایی در راه باشند! چرا که نه! [...] بادی که میان صخره‌ها می‌سرد صداهایی را به تحریر می‌آورد [...] گویی هواست که زبان به سخن گشاده:

اولی: زن می‌خواهی؟

دومی: یا بهتر از آن! تلی عظیم از پول!» (همان: ۴۰)

آنتونیوس در این فضای خیالی پیوسته در دام وسوسه‌ها اسیر است و، همچون ماهان، هر بار خسته و نادم از انتخابش، از فضایی به فضایی دیگر پناه می‌برد، شاید نجات یابد. موجودات شگفت‌انگیزی این فضا را پر کرده‌اند و این بار نیز، شباهت میان داستان آنتونیوس و ماهان حیرت‌آور است. این موجودات، با هیبت ترسناک خود، باعث می‌شوند تا آنتونیوس به چهره حقیقی بسیاری از الگوهای که در ذهن خویش از نام‌ها و افراد و مکان‌ها ترسیم کرده شک کند و انگاره‌های قدیمی را کنار نهد:

بودا: [...] دلم برای وسوسه شیطان تنگ شده بود؛ ندایش دادم. فرزندانش آمدند - بدهیبت،

فلس‌پوش، بدبو همچون مردار، غرش کنان و صفرکشان و نعیرزان... بعضی از منخریشان آتش می‌دمیدند، برخی با بال‌هایشان ظلمات پدید می‌آوردند، بعضی دیگر تسبیح‌هایی از انگشت بریده

می‌گردانند، پاره‌ای در کف دست، سمّ مار می‌نوشیدند، با سر خوک یا وزغ، همه جور چهره‌ای که بتواند نفرت و دهشت بیافریند. (همان: ۱۷۱)

شبهات این توصیف‌ها با آنچه در داستان ماهان از موجودات شگفت‌انگیز دیدیم گویای نزدیکی تخیل نظامی و فلور است. در جایی دیگر، آنتونیوس شاهد از راه رسیدن فوجی از این پیکرهای حیرت‌انگیز و خوفناک است:

[...] پیکرهایی شگفت‌انگیز فوج فوج از راه می‌رسند، سر سوسمار دارند و پای بز کوهی، جغدهایی اند با دمّ مار، خوک‌هایی با پوزهٔ ببر، بزهایی با کفل خر، آفتاب‌پرست‌هایی به‌درستی اسب [...] از آسمان می‌بارند، از زمین فوران می‌کنند و از صخره‌ها جاری می‌شوند [...] مارتیکوراس خارهای دمش را پرتاب می‌کند، هر یک به سوی می‌رود، قطره‌های خون می‌چکد و بر سبزه‌زار ترنم می‌کند (همان: ۲۶۰-۲۵۹)

فضای داستان فلورب زمینه‌ساز سفری است که به تقوای آنتونیوس می‌انجامد. سفر بر بال شیطان و پی بردن به اسرار جهان مادی و معنوی او را آماده می‌کند تا به خودشناسی برسد و ابتدا عیسی، سپس خدای را با چشم دل ببیند. عرفان آنتونیوس، همچون عرفان ماهان، از طریق بازگشت به فضای حقیقی تجسم می‌یابد. هر دو در عالم خیال راهی سفری می‌شوند که در آن جابجایی فیزیکی وجود ندارد؛ اما همین سفر به آن‌ها کمک می‌کند تا درک ژرفتری از موقعیت خویش در فضای عالم حقیقت داشته باشند.

۲-۴-۳. تحلیل زمان

آنتونیوس واقعی در قرن دوم میلادی می‌زیست، بدین سان زمان وقوع رخدادها قرن‌ها پیش از زمان روایت است و به دو بخش تقسیم می‌شود: نخست، زمانی که آنتونیوس در آن زندگی می‌کند، در کلبه است یا پیرامون آن گردش می‌کند و برای آوردن آب به چشمه می‌رود؛ دوم، زمانی که در آن، عالم خیال را درمی‌نوردد. زمان دوم بیشتر نشان از ناخرسندی آنتونیوس دارد؛ او مدام گلایه دارد چرا باید در این زمانه زندگی کند. آرزویش رفتن است و هر عاملی می‌تواند این میل را در او بیدار کند؛ برای نمونه، آنچه پیشتر در بارهٔ کوچ پرنده‌گان و بادبان کشتی‌ها گفتیم. ناخرسندی از زمانه یکی از بارزهای اساسی رمانتیسیم است؛ شاتوبریان، در رنه، مدام از سرنوشت گلایه می‌کند که چرا او را در این برهه و در این مکان به دنیا آورده (گالیمار، ۱۹۸۷)؛ نظیر این را می‌توان در *اعترافات کودک زمانه* اثر آلفرد دوموسه نیز بازجست (شارپانتیه، ۱۸۷۶)؛ آنتونیوس مدام در اندیشهٔ پرواز بر بال خیال است تا خود را در زمان دیگری بیابد. این زمان دیگر همیشه از زمان حال بهتر است. برای انسان رمانتیک تفاوتی ندارد این زمان دقیقاً چه هنگامی است، مهم این است که «اکنون» نباشد. «گذشته» ماوایی است در دسترس که شخصیت با پناه بردن به آن، هم خود را شمات می‌کند که چرا کاری را کرده یا نکرده، هم تصور می‌کند اگر چنین

می کرده یا نمی کرده، چه تغییری در سرنوشتش ایجاد می شده. این بارزه‌ها را از همان سطرهای نخست می توان در *وسوسه آنتونیوس قدیس* مشاهده کرد:

آنتونیوس قدیس: با این حال، آن وقت‌ها اینچنین زار نبودم! شب به آخر نرسیده مناجاتم را آغاز می کردم کوچکترین کارها به‌نظم و وظایفی می آمد بی‌رنج و مشقت. سر ساعتی معین دست از کار می کشیدم و وقتی دو بازویم را به دعا بالا می بردم احساس می کردم توگویی چشمه‌ای از رحمت از فراز آسمان به‌سوی قلبم جاری شده. اکنون این چشمه خشکیده است. چرا؟! ... (همان: ص ۲۳)

آنتونیوس، خسته و ناامید از زمانه‌ای که در آن زندگی می کند، مدام به گذشته بازمی‌گردد و خاطرات را می‌کاود. تعداد این بازگشت‌ها بسیار است؛ در همان چهار صفحه نخست، یک بار به مناجات‌های قدیم می‌اندیشد، یک بار به چشمه رفتن، یک بار به حصیربافی، به ترک خانه، به احتضار مادر، به گریه خواهر، به فغان معشوقه و زیبایی‌اش و خاطراتی که با او داشته، به یافتن ماوا در گور فرعون، عزیمت به دریای سرخ، سپس به اسکندریه... و ادامه. این که اگر در آن زمان کار دیگری می‌کرد، مدام در ذهنش تکرار می‌شود؛ سفر در زمان به او اجازه می‌دهد تا خود را سرزنش کند:

[...] چه ساعات خوشی داشتیم! چقدر خوشوقت بودیم! [...] و من نخواستم همراهشان بروم! سرسختی‌ام در ادامه چنین زندگی از چه روست؟ بهتر بود نزد راهبان وادی ناتروم می‌ماندم. آن‌ها که التماس می‌کردند! [...] اما اگر کشیشی ساده می‌ماندم بیشتر می‌توانستم به برادرانم خدمت کنم. [...] سرباز اگر می‌شدم بهتر بود، قوی بودم و دلیر... (همان: ص ۳۰)

سفر در زمان آنتونیوس را وامی‌دارد تا ناخرسندی عمیقش را بیان کند و در اندیشه چاره‌ای باشد تا از دام ملال «لحظه حال» برهد. اما خستگی و یاس رهایش نمی‌کند:

[...] چقدر زندگی شیرین است! وقتی با آتش، شاخه‌های نخل را تاب دهی و با آن چوبدست درست کنی، سبد درست کنی، حصیر ببافی و بعد، همه این‌ها را با عشایر تاخت بزنی تا به تونانی دهند که دندان‌هایت را می‌شکنند! ای بیچاره من! آیا این روزگار سرانجام به پایان خواهد رسید؟ مرگ بهتر از این زندگی است! دیگر نمی‌توانم! بس است! بس است! (همان: ص ۳۱)

اینجاست که خیال‌پردازی، مانند آنچه در داستان ماهان دیدیم، به کمکش می‌آید تا با سامان دادن به این گذشته و ابراز ندامت، راهی به‌سوی خودشناسی باز کند؛ چنانکه در پایان، بعد از طی تمامی ابعاد فضا و زمان و دیدن هر آنچه دیدنی بود، در تمامی زمان‌های ممکن، به نیکبختی دست می‌یابد، روز از راه می‌رسد و دیدن چهره مسیح به او آرامشی می‌دهد که، برخلاف گذشته، در لحظه حال، در اکنون جاری است:

«سرانجام روز از راه می‌رسد و چون پرده‌ای که از روی حرم کنار زده می‌شود، ابرهای طلایی‌رنگ، با شکندهایی درشت، از چهره آسمان رخت برمی‌بندند.

آن میان و در وسط صفحهٔ خورشید، چهرهٔ عیسی مسیح در درخشش است. آنتونیوس بر خود صلیب می‌کشد و مناجات را از سر می‌گیرد.» (همان: ۲۶۶)

در *وسوسهٔ آنتونیوس قدیس* نیز، مانند داستان ماهان، روشنایی روز و تاریکی شب هر یک مزایایی دارند؛ روشنایی فقط به منزلهٔ رهایی از تاریکی‌ها و مترادف پایان دردسرها نیست؛ تاریکی نیز الزاما به معنای وحشت از رویارویی با موجودات شگفت‌انگیز نیست. روز می‌تواند روشنگر مهلکه‌ای باشد که قهرمان خود را در آن گرفتار می‌بیند و شب نیز ماوایی برای گریز از واقعیت و پناه بردن به عالم خیال. زمان در این دست داستان‌های عرفانی، تلفیقی است از روز و شب، این قهرمان داستان است که باید زمان‌ها را از هم تمیز دهد، روشنایی را در تاریکی بیابد و تاریکی را در روشنایی.

۳. نتیجه‌گیری

سفر، کناره‌گیری از جمع، تنهایی، ناخرسندی از فضا و زمان و خیال‌پردازی از زمرهٔ اصلی‌ترین شاکله‌های حکایات عرفانی است که، از قضا، در ادبیات رمانتیک فرانسه نیز جایگاه ویژه‌ای دارد. بررسی ساختار کرونوتوپیک *وسوسهٔ آنتونیوس قدیس* به خوبی گویای این باور است: آنتونیوس زاهدی است که در بیابان، در تنهایی، به دور از جمع و ناخشنود از زمانه‌ای که در آن زندگی می‌کند، به بیان احساسات و دودلی‌های خویش می‌پردازد، به آنچه می‌بیند اطمینان ندارد، گذشته را مرور می‌کند و با پناه بردن به عالم خیال، با تمامی *وسوسه‌ها* می‌جنگد تا، در نهایت، عیسی را می‌بیند و راه سعادت را می‌یابد. این ویژگی‌ها در حکایت ماهان از هفت‌پیکر نظامی نیز مشهود است. بررسی ساختار فضازمان این حکایت نیز نشان داد که شخصیت از جمع کناره می‌گیرد، از دیگری وحشت دارد، نمی‌تواند به دیده‌هایش اطمینان کند، از فضا و زمانی که در آن گرفتار آمده ناخرسند است، از بیان تردیدهایش ابایی ندارد، حسرت گذشته را می‌خورد و، در عالم خیال، با موجودات شگفتی مواجه می‌شود که بازنمای یکی از جلوه‌های هوا و هوسند تا، سرانجام، خضر را می‌بیند و به رستگاری می‌رسد. فضا در هر دو داستان به دو بخش واقعی و خیالی تقسیم و چنان توصیف شده که شخصیت در آن، مدام در اندیشهٔ بازگشت به فضای صمیمی و آشنای نخستین است. در همین حال، هر دو قهرمان پی می‌برند که تصورشان از گذشته نادرست بوده؛ بدینسان، دروازه‌های فضای نوینی بر آن‌ها گشوده می‌شود که همان فضای آرمانی است. زمان نیز، به همین قیاس، به دو بخش حال و گذشته تقسیم شده و شخصیت مدام حسرت زمان ازدست‌رفته را می‌خورد. بدین حیث، میان داستان ماهان، این حکایت ایرانی اخلاق‌گرای قرن دوازدهم میلادی و *وسوسهٔ آنتونیوس قدیس*، یکی از رمانتیک‌ترین آثار ادبی قرن نوزدهم فرانسه، شباهت‌های حیرت‌آوری

مشاهده می‌شود. اینکه مدعی شویم فلور از ادبیات فارسی ملهم شده یا نه چندان مهم نیست؛ چه، چنین ادعایی هم نوعی داوری و ارزش‌گذاری است، هم از رویکرد تطبیقی به دور است. مهم این است که بررسی ساختار فضازمان این دو اثر نشان می‌دهد عرفان و خودشناسی، به‌عنوان فصل مشترک هر دو داستان، با وجود اختلاف چندصدساله در تاریخ نگارش، همچنین فرهنگ و زبان، بازگویی مضامینی است که نشان از وجود دغدغه‌های مشترک بین انسان‌ها دارد و حکایت از اینکه بسیاری از این دغدغه‌ها مقیاسی جهانی دارند و از ماهیت و ذات واحد هنرمندانی خبر می‌دهند که، به‌رغم تفاوت در فرهنگ و زبان، در کمال شگفتی، به شیوه‌ای همسان به خودشناسی پرداخته‌اند.

پی‌نوشت‌ها

۱. **زیبایی‌شناسی و نظریهٔ رمان**، (۱۳۸۳). ترجمهٔ آذین حسین‌زاده، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۲. Genette, Gérard. (1972). **Figures III**, Paris: Seuil.

۳ **زمان و حکایت**، (۱۳۹۷). ترجمهٔ مهشید نونهالی، تهران: نشر نی.

۴ فلور گوستاو، **وسوسهٔ آنتونیوس قدیس**، (۱۳۹۶). ترجمهٔ کتایون شهپرراد و آذین حسین‌زاده، تهران: نیلوفر.

۵ رک. به مقالات این منتقدان برجسته در کتابی که زیر نظر ژرار ژنت با عنوان زیر چاپ شده‌است:

Genette, Gérard. (2017). **Travail de Flaubert**, Paris: Seuil

6. Debray Genette Raymonde. (1988). **Métamorphoses du récit, autour de Flaubert**, Paris: Seuil

۷ این شیوهٔ داستان‌گویی در ادبیات مشرق‌زمین سابقهٔ طولانی دارد و نمونهٔ بارز آن، بی‌تردید، **هزار و یک شب** است.

۸ Pieter Brueghel نقاش هلندی قرن شانزدهم میلادی

کتابنامه

- باختین، میخائیل. (۱۳۸۳). **زیبایی‌شناسی و نظریهٔ رمان**. ترجمهٔ آذین حسین‌زاده. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

-ریکور، پل. (۱۳۹۷). **زمان و حکایت**. ترجمهٔ مهشید نونهالی. تهران: نشر نی

-فلور، گوستاو. (۱۳۹۶). **وسوسهٔ آنتونیوس قدیس**. ترجمهٔ کتایون شهپرراد و آذین حسین‌زاده، تهران: نیلوفر

-نظامی گنجوی، الیاس ابن یوسف. (۱۳۷۸). **کلیات نظامی گنجوی**. بر اساس نسخهٔ چاپ باکو. تصحیح وحید دستگردی، تهران: انتشارات علمی

-Chateaubriand, François René de. (1987). **René**, Paris: Gallimard.

- Debray Genette, Raymonde. (1988). **Métamorphoses du récit, autour de Flaubert**, Paris: Seuil.
- Genette, Gérard. (1972). **Figures III**, Paris: Seuil.
- Genette, Gérard. (2017). **Travail de Flaubert**, Paris: Seuil.
- Musset, Alfred de. (1876). **La Confession d'un enfant du siècle**, Paris: Charpentier.