

تاریخ جهانگشای جوینی و بررسی جنبه‌های تراژیک آن با رهیافت نوع‌شناسی ادبی

نعمت‌الله ایران‌زاده*

عبدالله حکیم**، سیدعلی دسپ***

چکیده

تراژدی، در میان انواع ادبی، تأثیرگذاری بیش‌تری در ذهن مخاطب دارد و باعث می‌شود مخاطب حوادث را عینی‌تر و زنده‌تر احساس کند و دریابد و گاه خود را با قهرمان تراژدی مقایسه کند. در تاریخ ادب فارسی این نوع ادبی کم‌تر مورد توجه شاعران و نویسندگان قرار گرفته است. در تاریخ جهانگشای جوینی ساختار روایی حوادث و ویژگی شخصیت سلطان محمد خوارزمشاه و سرانجام کار او به‌گونه‌ای است که بسیاری از نشانه‌های نوع ادبی تراژدی را می‌توان در آن سنجد و بررسی کرد. در پژوهش حاضر با روش توصیفی - تحلیلی کوشش می‌شود ساختار تراژیک داستان‌های تاریخ جهانگشا با تأکید بر جلد اول بررسی و تحلیل شود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که جوینی اگرچه تاریخ را گزارش می‌کند و نوشته تاریخی هرچند با تراژدی، که جنبه نمایشی و داستانی دارد، از منظر روش و غایت متفاوت است، تاریخ جهانگشا را نمی‌توان صرفاً اثری تاریخی قلمداد کرد. در تاریخ جهانگشا نشانه‌هایی است که با تراژدی مطابقت دارد. این تطابق از حیث ساختار (از جمله کیفیت نگارش داستان‌ها از لحاظ آغاز و انجام روایت)، تأثیرگذاری تراژیک، ویژگی‌های شخصیتی سلطان محمد خوارزمشاه (که بر بنیاد روایت جوینی، کاملاً خصوصیات قهرمان

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبایی iranзад_n@yahoo.com

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یاسوج hakimatu@gmail.com

*** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور واحد دوگنبدان (نویسنده مسئول) ali_dasp@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۷/۱۳، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۸/۶

تراژدی را داراست)، و همچنین آرایش کلام و فخامت زبان، در این اثر قابلیت بررسی دارد. با چنین رویکردی تاریخ جهانگشا را، به‌مثابه متنی برجسته و اثری تراژیک، می‌توان خواند و تأویل و گزارش کرد.

کلیدواژه‌ها: تراژدی، تاریخ جهانگشا، عظاملک جوینی، عناصر نمایش، گونه‌شناسی ادبی.

۱. مقدمه

تاریخ جهانگشا یکی از مهم‌ترین منابع تاریخ عصر مغول به زبان فارسی است. تاکنون مطالب قابل توجهی از جنبه‌های تاریخی و زبانی و صنایع ادبی درباره این کتاب به قلم محققان ایرانی و غیر ایرانی به‌صورت مقاله یا در لابه‌لای آثار تاریخی نوشته شده است، که در رأس آن‌ها مقدمه محققان علامه قزوینی بر این کتاب است (← قزوینی، مقدمه بر تاریخ جهانگشای جوینی، ۱۳۸۶). در همه این منابع به شیوه تاریخ‌نویسی این دوره اشاره شده است که مهم‌ترین ویژگی آن آراستن کتاب با صنایع لفظی و معنوی است. روش تاریخ‌نویسی در سبک خراسانی با بازگردان تاریخ طبری به زبان فارسی و با نثری ساده و شیوا آغاز می‌شود و با خامه توانمند ابوالفضل بیهقی در تاریخ مسعودی، نخستین جلوه آراستن تاریخ به شیوه ادبی دیده می‌شود که در قرون ششم و هفتم به اوج خود می‌رسد و در ادامه با یکی از متکلف‌ترین متون نثر فارسی (دره نادره میرزا مهدی خان منشی استرآبادی) پایان می‌یابد. خصوصیات ادبی و تاریخی این آثار به شیوه منشیانه آن دوران، چنان درهم آمیخته است که گاه در بعضی از این آثار، آراستن بیش از حد کلام و استفاده بیش از اندازه از لغات و تعبیرات عربی، باعث گم‌شدن مطالب تاریخی در بین صنعت‌پردازی و لغات عربی شده است؛ البته گاهی هم جنبه تاریخی اثر نمود بیش‌تری دارد (بهار، ۱۳۷۳: ۳/ ۵۱-۹۹؛ خطیبی، ۱۳۶۶: ۷۹). این ویژگی در تاریخ جهانگشا به تعادل نسبی رسیده است؛ اما ویژگی‌ای که این کتاب را از این متون متمایز می‌کند، گذشته از اهمیت تاریخی اثر، شیوه روایتی است که جوینی در بیان تاریخ انتخاب کرده است تا گیرایی حادثه را از آن‌چه هست بیش‌تر کند.

تراژدی در تاریخ جهانگشا به آن صورت که در یونان باستان رواج داشته است قابل بررسی نیست، ولی نوع استفاده جوینی در روایت وقایع تاریخی، به‌شیوه‌ای دراماتیک، شاهدی بر این مدعا است که تاریخ جهانگشا ظرفیت این نوع بررسی را دارد.

تراژدی بازآفرینی و محاکات عملی جدی و عظیمی است که به انواع صناعات و آرایش‌های لفظی آراسته است و عمل داستانی در روایت نمایش‌گونه آن کیفیتی دارد که عاطفه و رقت را در خواننده و بیننده برمی‌انگیزاند و انگیزش این دو عامل سبب پالایش و تزکیه روان انسان می‌شود (داد، ۱۳۷۱: ذیل تراژدی). تراژدی یکی از هنرهای نمایشی است که از یونان باستان سرچشمه می‌گیرد و کشمکش‌های فوق‌العاده انسان‌های عالی‌مقام و درباریان و ناتوانی انسان در برابر تقدیر را به تصویر می‌کشد و معمولاً با مرگ یک یا چند نفر همراه است و هدف آن برانگیختن هراس و حس ترحم در انسان است.

در فرهنگ‌ها و ملل گوناگون نیز تراژدی‌هایی با روایت و شیوه‌های متفاوت یافت می‌شود. در ادبیات فارسی اوج این شیوه در *شاهنامه* فردوسی و در «رستم و سهراب»، «رستم و اسفندیار»، و «داستان سیاوش» است. پس از آن در *تاریخ بیهقی* و داستان «ذکر بردارکردن حسنگ» که با شکوه و ابهت حسنگ وزیر آغاز می‌شود و در پایان به‌دارآویختن حسنگ با روایت و بیان هنرمندانه بیهقی، حس شفقت و ترحم را در انسان برمی‌انگیزاند.

تاریخ جهانگشا در سه مجلد است. جلد اول، بعد از دیباچه طولانی آن، شامل فصلی در آداب و رسوم مغول قدیم و فصلی در قوانین چنگیزخان، معروف به «یاسای چنگیز» و پس از آن تاریخ چنگیزخان و خروج وی و فتوحاتش در سرزمین اوغور، و شرحی درباره اقوام اوغور و عقاید و آداب و رسوم آنهاست. سپس لشکرکشی و فتوحات چنگیزخان به ماوراءالنهر و ایران و قتل عام و نابودی و تخریب آن سرزمین‌ها و ساقط کردن حکومت خوارزمشاهیان و سایر وقایع تا وفات چنگیزخان (۶۱۵-۶۲۴ ق) و تاریخ سلطنت اوکتای قآن بن چنگیزخان (۶۲۶-۶۳۹ ق) و حکایات مربوط به او ذکر شده است. هم‌چنین دوره نیابت سلطنت توراکینا خاتون، مادر گیوک خان (۶۳۹-۶۴۳ ق)، و سلطنت گیوک خان بن اوکتای قآن (۶۴۳-۶۴۴ ق) را با شرح مختصری در تاریخ جوجی و جغتای، پسران چنگیزخان، در جلد اول خاتمه می‌دهد (جوینی، ۱۳۸۶: ۶۷).

جوینی در نوشتن جلد اول از منابعی سودجسته، اما بیش‌ترین اطلاعات او حاصل سفرهایی است که همراه امیر ارغون به پایتخت مغولان، قراقورم، داشته است. علاوه بر این یکی از منابع مهم علاءالدین در تألیف جلد اول کتاب *تاریخ سری مغولان* بوده است (پورصفر، ۱۳۸۴: ۱۳۲).

جلد دوم، بدون مقدمه، تاریخ دولت خوارزمشاهیان و وقایع مربوط به این خاندان و سلاطین آن‌ها را ذکر می‌کند و در ضمن آن اطلاعات مفیدی درباره ملوک ترک، معروف به

قراختائیان یا گورخانیان، که نزدیک به ۹۵ سال از حدود سال‌های ۵۱۲ تا ۶۰۷ ق در ماوراءالنهر و ترکستان شرقی از جیحون تا حدود کاشغر حکومت کردند، به دست می‌دهد. جلد سوم، شامل مطالبی چون وقایع تاج‌گذاری و جلوس منگوقاآن (۶۴۹ ق) و وقایع ایام سلطنت او، تفصیل حرکت هولاکو به ایران (۶۵۳ ق) و قلع و قمع اسماعیلیان، تاریخ اسماعیلیه الموت و شرح مذهب این طایفه و سرگذشت احوال ایشان از آغاز ظهور است (جوینی، ۱۳۸۶: ۶۷).

نثر کتاب مشحون از آیات، احادیث، امثال، آرایه‌های لفظی و معنوی، و اشعار عربی و فارسی متناسب با موضوع است. بیش تر اشعار فارسی این کتاب از فردوسی، مسعود سعد، و ظهیر فاریابی و اشعار عربی آن از شاعران مشهور جاهلی و عباسی است (بهار، ۱۳۷۳: ۳ / ۶۸ - ۷۰).

در تاریخ جهانگشا جنبه تراژیک داستان‌ها خصوصاً در جلد اول کتاب و حمله چنگیز خان به ماوراءالنهر و ایران کاملاً آشکار است. جوینی با آراستن کلام در آغاز هر داستان با صنایع ادبی و استناد به آیات و احادیث و استشهادات شعری به شاهنامه فردوسی در لابه‌لای داستان‌ها، متناسب با حال و مقام، و پایان‌دادن به آن‌ها با پند و نصیحت موجب ترکیه نفس و روان در خواننده و تحت تأثیر قرار دادن آن‌ها می‌شود.

در پژوهش حاضر جنبه‌های تراژیک تاریخ جهانگشای جوینی با روش توصیفی - تحلیلی بررسی می‌شود. اگرچه درباره ادبیات تاریخ جهانگشا و روش تاریخ‌نگاری جوینی پژوهش‌هایی انجام شده است، پژوهش حاضر از این نظر که با رویکرد ادبیات نمایشی به تاریخ جهانگشا پرداخته کاملاً بدیع و نو است.

۲. تعاریف و کلیات

یکی از ساختارهایی که نویسندگان و فیلم‌سازان برای پیش‌برد آثارشان به کار می‌گیرند تا انس و الفت خوانندگان و بینندگان را با فرم ادبی بیش‌تر کنند، تراژدی است. تراژدی واژه‌ای یونانی است و در اصطلاح، قالبی کهن در نمایش است که سقوط انسانی سعادت‌مند را از شوکت و بزرگی به ذلت و نگون‌بختی نشان می‌دهد. قدیم‌ترین تعریف تراژدی در کتاب فن شعر ارسطو آمده است. ارسطو در این کتاب تراژدی را مقدم بر انواع شعر آورده است و آن را تقلیدی از کار و کردار شگرف و تمام، دارای درازی و اندازه‌ای معین به وسیله کلامی به انواع زینت‌ها آراسته می‌داند که آن زینت‌ها هر یک بر حسب

اختلاف اجزا، مختلف‌اند و این تقلید به‌وسیله کردار اشخاص تمام می‌شود، نه این‌که به‌واسطه نقل و روایت انجام پذیرد و شفقت و هراس را برانگیزد تا سبب تزکیه نفس انسان از این عواطف و انفعالات شود (ارسطو، ۱۳۵۳: ۱۲۱).

تراژدی باید از وحدت‌های سه‌گانه زمان، مکان، و موضوع بهره‌مند باشد؛ زیرا تراژدی «حرکت قهرمان‌های رشد کرده است به‌سوی سرنوشتی محتوم که از آن گریزی و گزیری نیست و از جبر سرنوشت ناشی می‌شود، برخلاف قصه که از اختیار سرنوشت ناشی می‌شود» (براهنی، ۱۳۶۸: ۷۰-۷۱).

«تراژدی تقلیدی از یک عمل جدی و دارای طول و عرض معین است که خودبه‌خود کامل باشد و آرایش‌ها در آن به‌تناسب در اجزای مختلف اثر به‌کار رود» (دیچز، ۱۳۷۰: ۶۰). خلاصه تعاریف مذکور این است که تراژدی شرح وقایع ناگوار است که هم باعث هول و وحشت می‌شود و هم باعث رحمت و شفقت و حاصلی جز رنج و عذاب جسمانی و روحانی ندارد و باید دارای زمان و مکان مشخصی باشد.

تراژدی در ایران به آن شیوه که در یونان رواج داشت، شکل نگرفت. مهم‌ترین دلایل این امر عبارت است از: ۱. بینش شرقی در مورد نیایش و نمایش: خدایان شرقی غیرقابل دسترس‌اند، اما خدایان غربی بالای کوه المپ زندگی می‌کنند؛ ۲. استبداد شرقی که به‌معنای تمرکزگرایی و تربیت پدران (پدرسالاری) است که همان سرسپاری است؛ و ۳. مذموم بودن نمایش (یاری، ۱۳۷۹: ۲۵).

ارسطو در تراژدی شش عامل تشخیص داده بود:

۱. هسته داستانی (plot) که ترتیب منظم و منطقی حوادث است؛ ۲. قهرمان و اشخاص که بازیکنان نمایش‌اند؛ ۳. اندیشه‌ها که حرف‌های قهرمانان یا نتایج اعمال آنان است؛ ۴. بیان یا گفتار که نحوه کاربرد و تأثیر کلمات در تراژدی است. طرز بیان باید سنگین و موزون باشد؛ ۵. آواز کر آوازهایی است که دسته‌های هم‌سرایان در تراژدی می‌خوانند؛ و ۶. وضع صحنه یا منظر نمایش که مربوط به صحنه‌آرایی و صحنه‌سازی است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۵۳؛ برای مطالعه درباره اعمال دراماتیک و ویژگی‌های صحنه و اشخاص ← مکی، ۱۳۷۱: ۱۱۵؛ دانشور، ۱۳۸۹: ۵۶).

با توجه به ویژگی‌های یادشده و ساختار خاص نظام حکومتی ایران و تفاوت آن با یونان باستان، چنین ساختار و ژانر (genre) ادبی به‌صورت عینی و قابل انطباق با تراژدی یونانی، در ایران وجود نداشته است و در برخی از آثار ادبی فارسی نشانه‌هایی از این ژانر

ادبی دیده می‌شود. تاریخ جهانگشای جوینی به‌جز ویژگی «گروه هم‌سرایان» و «صحنه»، که در نمایش‌نامه‌های یونانی مورد توجه است و از مهم‌ترین ویژگی‌های تراژدی است (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶۹: ۱۰۲)، از نظر موضوع، شخصیت‌پردازی، حوادث، و تأثیر سرنوشت بسیار همانند تراژدی‌های یونان باستان است و بن‌مایه تراژیک دارد؛ به‌گونه‌ای که می‌توان آن را با افزودن عوامل صحنه به یک تراژدی کامل تبدیل کرد.

۳. تحلیل جنبه‌های تراژیک تاریخ جهانگشا

همان‌گونه که یادآوری شد، به نظر ارسطو تراژدی کلامی به انواع زینت‌ها آراسته و برخوردار از ایجاز و وحدت‌های سه‌گانه است (ارسطو، ۱۳۵۳: ۱۲۱) و هم‌چنین از آن‌جاکه در تراژدی مهم‌ترین اصل هماهنگی و تناسب اجزاست (دانشور، ۱۳۸۹: ۵۶)، در ساختار داستان‌های تاریخ جهانگشا، نویسنده با ایجازی که در نوشتن تاریخ به‌کار برده و پرهیز از حاشیه‌پردازی‌های بی‌مورد، بر وحدت موضوع و زمان و فضای روایی داستان‌ها می‌افزاید و گویا خود بر این شیوه واقف بوده که این‌گونه بیان می‌کند:

شرح احوال از جلوس قآن ابتدا می‌رود و در آن شیوه التزام ایجاز و اقتصار می‌کند تا جماعتی که این کتاب به مطالعه مبارک مکرّم کنند مؤلف این حکایات را به مکناری نسبت ندهند (جوینی، ۱۳۸۶: ۴۲۳).

مصنف در دیباچه آورده است که از نوشتن این کتاب دو مقصود را، که فایده دین و دنیا حاصل است، شامل است: و فایده دینی آن است که بر خاطر کسی مسطور نماند که هرچه در عالم کون و فساد به‌ظهور می‌پیوندد به تقدیر حکیمی مختار منوط است و به ارادت قادری کام‌گار مربوط ... و فایده دنیاوی آن است که هرکس امثال قوت و شوکت لشکر مغول با موافقت قضا و قدر معلوم ... کند فرمان ربانی را که «و لاتلقوا بایدیکم الی التهلكه» را امام و مقتدا سازد. چون در هر دوری بندگان را بطر نعمت و نخوت ثروت و خیالای رفاهیت از قیام به التزام اوامر باری — جلت قدرته و علت کلمته — مانع می‌آمده است، بر اقدام بر معاصی باعث و محرض می‌گشته (همان: ۱۱۵-۱۱۹).

به این دلیل است که محققان می‌گویند تراژدی مایه تحسین و شفقت می‌شود و ناپایداری جهان و سستی و فناپذیری کاخ‌های زرنگار را نشان می‌دهد تا کسی به آسایش این جهانی دل نبندد و به دام غرور، که مهم‌ترین ضعف انسان و درعین حال مهم‌ترین زمینه‌ساز تراژدی است، دچار نشود. به تعبیری دیگر، تراژدی نوعی اعتراض است؛ غریو

هراس یا شکایت یا خشم یا دلهره در برابر هر آن کس یا هر آن چیزی است که مسبب این عذاب سخت، رنج، و مرگ است و فغان در برابر موقعیت تراژیکی است که قهرمان اثر در آن قرار گرفته است (کادن، ۱۳۸۰: ذیل تراژدی). نکته‌ای مهم که در تاریخ جهانگشا از نظرگاه گونه تراژیک این اثر شایان توجه می‌نماید، این است که عظاملک، به‌ویژه در مقدمه کتاب، با دیدگاهی فلسفی به تاریخ نگریسته است. در تاریخ جهانگشا هم روی این اعتراض به سلطان محمد خوارزمشاه است که «بی‌تفکر به اباحت خون ایشان [تجار اترار] مثال داد و مال ایشان حلال پنداشت و ندانست که زندگانی حرام خواهد شد بلک وبال و مرغ اقبال بی‌پروبال» (جوینی، ۱۳۸۶: ۱۶۸). به این ماجرا در تاریخ ادبیات این‌گونه اشاره شده است:

چنگیزخان در آغاز امر مطلقاً قصد حمله به بلاد ایران را نداشت و به‌همین جهت هنگامی که فرستادگان خوارزمشاه از خدمت چنگیزخان باز می‌گشتند، به سلطان محمد پیغام داد که به محمد خوارزمشاه بگویند که من پادشاه آفتاب برآمدم و تو پادشاه آفتاب فرورفتی، میان ما عهد مودت و صلح مستحکم است و از طرفین تجار و کاروان‌ها بیایند و بروند و طرایف، که در ولایت من باشد، بر تو آرند و آن بلاد تو همین حکم را دارد و ... اما سلطان محمد از این پیشنهاد و از فرستادگان چنگیز استقبال نکرد و به‌جای آن، همه را کشت و این بهانه به‌علاوه تحریک مسیحیان، چنگیز را واداشت تا به ایران حمله کند ... (امیری خراسانی، ۱۳۶۸: ۷-۸).

البته در همه حکایت‌ها این جنبه تراژدی به یک اندازه نیست؛ زیرا جوینی تاریخ را در نوبت‌های متعددی نوشته است. از این‌رو در جلد اول و ذکر حمله چنگیزخان به بلاد ایران و از جمله شهرهای بخارا، سمرقند، و خوارزم فاجعه (catastroph) به اوج می‌رسد. در این بخش مهم‌ترین خطاها و نقطه‌ضعف‌های شخصیت‌ها، که به شکل‌گیری تراژدی منجر می‌شود، با شواهدی از تاریخ جهانگشا ذکر می‌شود:

۱.۳ غرور، نادیده‌گرفتن هشدارها، و گرایش به افراط

تراژدی نمایش اوج‌ها و افراط‌هاست و قهرمان تراژدی، به‌رغم هرگونه هشدار، از قلمرو اعتدال‌گریزان است (رحیمی، ۱۳۷۱: ۲۵).

یکی از رایج‌ترین انواع نقطه‌ضعف در تراژدی‌های یونانی غرور است. از خودراضی بودن و اعتمادبه‌نفس بیش از حد باعث می‌شود قهرمان تراژدی به نداها و اخطارها و علایم

آسمانی توجه نکند و یا از قوانین اخلاقی منحرف شود. این نقطه ضعف علاوه بر سلطان محمد خوارزمشاه، در نمونه‌های اسطوره‌ای ایرانی آن مانند رستم و اسفندیار هم به چشم می‌خورد و این ویژگی تراژدی‌های ایرانی است که در آن دو انسان در برابر هم قرار می‌گیرند که هر دو ضعف‌ها و قدرت‌های انسانی دارند و پدیدآورنده، جز انعکاس هنرمندانه آن در قالب متنی ادبی، هیچ قضاوتی نمی‌کند.

در تاریخ جهاننگشا مقدمه و آغاز تراژدی زمانی است که سلطان محمد دستور به قتل تاجران مغولی در شهر اترار می‌دهد. البته به نظر جوینی، سلطان محمد در این کار نه تنها در مرگ تجار راهی شده از جانب مغولان، بلکه در کشتن دیگر دشمنانش هم گویی راه را برای مغولان باز می‌کرد. «سلطان در این مدت که جهان از اعدای سهمناک پاک می‌کرد، گویی یزک لشکر او بود که تمامت را از پیش برداشت» (جوینی، ۱۳۸۶: ۱۶۱). آغاز تراژدی در دستور سلطان به ریختن خون تجار مغولی است که جوینی با استناد به این بیت فردوسی:

هر آن کس که دارد روانش خرد سر مایه کارها بنگرد

(فردوسی، ۱۳۸۶: ۳۲۳)

می‌گوید که غایر خان بر امتثال اشارت ایشان را بی‌مال و جان کرد؛ بلکه جهانی را ویران و عالمی را پریشان و خلقی را بی‌خان‌ومان و سروران؛ به هر قطره‌ای از خون ایشان جیحونی روان شد و قصاص هر تار مویی صد هزاران سر بر سر هر کویی گویی گردان گشت و بدل هر دینار هزار قنطار پرداخته شد (جوینی، ۱۳۸۶: ۱۶۸).

۲.۳ تقدیر محتوم و جبر سرنوشت

در تراژدی عامل ناگزیری وجود دارد که قهرمان داستان قادر به جلوگیری از فاجعه‌ای که او را به اضمحلال می‌کشاند نیست؛ آن عامل ناگزیر تقدیر نام دارد (محقق و دیگران، ۱۳۸۹: ۴). مهم‌ترین عواملی که ساختار تقدیرگونه داستان‌های تراژیک تاریخ جهاننگشا را شکل می‌دهد، عبارت است از براعت استهلال، از میان رفتن راه‌های بازشناسی، درهم‌ریختن قوانین و سلسله‌مراتب، نادیده گرفتن هشدارها، و کین‌خواهی که جوینی در تاریخ به آن‌ها پرداخته است.

برانگیختن قوم مغول از جانب مردم در جای‌جای این تاریخ آمده است که گویی تقدیر و سرنوشت همه را به سوی مرگ پیش می‌برد. از نمونه این موارد می‌توان به واقعه نیشابور اشاره کرد.

در ذکر استخلاص نیشابور هم، چون یک‌چندی از مرور لشکرهای مغول در تراخی افتاده بود ... بارها شحنة طوس، که مغولان گذاشته بودند، به شادباخ پیغام فرستاد که ایلی می‌باید کرد و به سخن پراکنده فریفته نشوند؛ ولی از نیشابور جواب‌های سخت می‌دادند و در اثنای آن سرخیل حشریان طوس — سراج‌الدین لقبی — که عقل از او هزار فرسنگ دور بود، شحنة خویش را بکشتند و سر او را به نیشابور فرستادند و ندانستند که بدان یک سر، سر خلقی عظیم بریدند و شری بزرگ را از خواب برانگیختند (جوینی، ۱۳۸۶: ۲۳۹).

نمونه دیگر در داستان «ذکر توجه الش ایدی به جند و استخلاص آن حدود» است که در ابتدا چنگیز خان حسن حاجی را فرستاد تا فرمان شاه را مبنی بر ایل شدن به مردم سقناق^۱ برساند.

اما شریران و اوباش و رنود غوغایی برآوردند و تکبیرگویان او را کشتند و غزایی بزرگ پنداشتند ... در ادامه جوینی با استناد به مثل که «اذا جاء اجل البعیر حام حول البیر»^۲ ... این کار را توسط آن رنود و اوباش، قصد فصد و رید آن قوم و حتف تمام آن جماعت می‌داند (همان: ۱۷۵).

در این قتل و غارت نه تنها سلطان محمد و مردم، بلکه تقدیر و سرنوشت هم بر ضد آنان بود. این همه کشت و کشتار مغولان را مردی که از واقعه بخارا گریخته بود و از او سؤال می‌پرسند، در یک جمله، پاسخ می‌گوید: «آمدند و کتندند و سوختند و کشتند و بردند و رفتند» (همان: ۱۹۱). که جوینی این چند کلمه را خلاصه و ذنابه تاریخ جهانگشا می‌داند و گویا این بسط و تفصیلی که می‌دهد همان دو فایده دینی و دنیای است که او در دیباچه کتاب ذکر کرده است و پیش تر بدان اشاره شد.

۳.۳ ترس و شفقت

در تعریف تراژدی باید یادآور شد که شرح وقایع ناگوار است که هم باعث هول و وحشت می‌شود و هم موجب رحمت و شفقت، و حاصلی جز درد و رنج و عذاب جسمانی و روحانی ندارد. لذا ترس در تراژدی دو جنبه دارد: یکی ترسی که از حوادث ناگوار تراژدی به خوانندگان داستان‌ها دست می‌دهد و دیگری ترسی است که ترس مثبت است که پادشاه و هر فرد دیگری باید برای گریز از سرنوشت شوم و بدفرجام، به پایان کارها بیندیشد و در کارها محتاط باشد و از وقایع بد در ترس و اضطراب باشد تا به این بلاها گرفتار نشود.

به نظر ارسطو، بزرگ‌ترین ضعف در تراژدی این است که به خود مغرور شویم و از حوادث نترسیم؛ لذا نترسیدن را پسندیده نمی‌دارد و معتقد است که شجاع‌ترین آدم‌ها هم وظیفه دارند گاهی بترسند.

درواقع بعضی شرور وجود دارد که شریف‌ترین وظیفه ما، بیمناک‌بودن از آنهاست و ترس‌نداشتن از آنها، شرم‌آور است؛ مثل ترس از تحقیر کسی که از تحقیر و بدنامی می‌ترسد، آدمی نیک و محتاط است و کسی که از آن ترسی ندارد بی‌حیا و قبیح است (ارسطو، ۱۳۵۶: ۸۳).

در تاریخ جهانگشا هر دو جنبه این ترس وجود دارد؛ مثلاً سلطان محمد به عواقب کار نیندیشیده و باعث این عواقب شوم شده و در حکایت‌های دیگر گاه افراد عاقبت‌بینی اند که با بندگی در مقابل مغولان، شهری را نجات داده‌اند. مثلاً در استخلاص اترار، ارسال‌خان در قیالیغ اطاعت کرد و از باس و سیاست مغولان به تضرع و اهانت نفس و مال توفی نمود (جوینی، ۱۳۸۶: ۱۷۱).

برعکس سلطان خوارزمشاه که به قتل تجار اترار دستور داد و باعث آن همه قتل و کشتار شد (همان: ۱۶۱-۱۶۸). هم‌چنین در ذکر واقعه نیشابور (همان: ۲۳۵) و واقعه جند (همان: ۱۷۵)، نمونه‌های بی‌باکی مشاهده می‌شود که بدون اندیشه کارکردن و نترسیدن از نتیجه کارها، چه عواقب شومی را برای مردم در پی داشت.

۴.۳ تأکید بر حکمت برای تحت تأثیر قرار دادن

عظام‌لک جوینی حکیمی نوع‌دوست است. این خصلت حکیمانه در سراسر حکایت‌ها مشاهده می‌شود. توصیفاتش درباره مغولان و نهب و غارت ایشان به‌شیوه‌ای است که هرکس با خواندن این حکایت‌ها موی بر اندامش راست می‌شود. جوینی با دیده بصیرت و تفکر مخاطبان را پند و اندرز می‌کند که از سر اقتحام و بی‌اندیشه خود را در سختی و مهلکه نیندازند و از حوادث درس بگیرند و به اندک مال و مقامی که به‌دست می‌آورند، مغرور نشوند و گرنه به سرنوشت سلطان خوارزمشاه دچار می‌شوند.

صاحب‌نظران کجایند تا به بصر تفکر و اعتبار در حرکات این روزگار پرزرق و شعوزه و جفای این گردنده گردون بیهوده، نگرند تا بدانند که نسیم او با سموم نه موازی است و نفع او با ضرر نه محاذی، خمر او یک‌ساعته و خمار او جاودان، ریح او ریح است و گنج او رنج است (همان: ۲۰۲).

از آن‌جاکه یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های پایان تراژدی درس و تنبیهی است که به خوانندگان می‌دهد که مبادا آنان نیز دچار غرور و فریب شوند و خود را در حادثه بیندازند، پایان‌بندی حکایات در *تاریخ جهانگشا* نیز به‌گونه‌ای است که مخاطب با خواندن آن احساس هم‌ذات‌پنداری کند و از این وقایع پند و عبرت بگیرد. به عبارت دیگر، پایان‌بندی همه حکایات جوینی با پند و اندرز مخاطبان همراه است. از نظرگاه نوع ادبی تراژدی، ساختار تراژدی نیز باید به‌گونه‌ای باشد که مخاطبان در پایان از آن عبرت بگیرند.

۵.۳ فاجعه

فاجعه در لغت به معنی مصیبت و بلاست و در تراژدی آخرین حادثه مصیبت‌بار است. فاجعه مرحله‌ای است که به‌موجب آن قهرمان تراژدی به‌نحوی قربانی می‌شود و عمل نمایش به‌سامان می‌رسد (داد، ۱۳۷۱: ۲۲۳).

در *تاریخ جهانگشا* گزارش وقایع تاریخی با توصیف‌هایی ادبی و با استفاده از سجع‌های دل‌پذیر و جناس‌های زیبا آغاز می‌شود. در پایان داستان‌ها، که نتیجه‌ای جز کشتار بی‌شمار مردم بی‌گناهی که ناخواسته تقدیر آنان را در این دام بلا انداخته، این توصیفات فروکش می‌کند. یعنی کلامی که در آغاز اوج می‌گیرد تا به عالی‌ترین درجه وصف می‌رسد، در پایان به پایین‌ترین درجه می‌رسد و غم و اندوه را در وجود خوانندگان می‌نشانند:

فی‌الجمله کار جهان برقی است که درخشید و هم درحال پنهان شد یا بادی که در شیشه‌ای
دمیدند و چون دهن برداشتند، هیچ نبود:

اگر صد بمانی و گر صد هزار همین است راه و همین است کار (جوینی، ۱۳۸۶: ۵۵۱).

و در جای دیگر آمده:

و مقرر و مخمرست که هرکس بیخ خشک کاشت به اجتنای ثمرتش بهره‌مند نگشت و هر
آن‌که نهال خلاف نشانند به اتفاق میوه آن ندامت و حسرت برداشت. سلطان‌سعید را از
فظاظت خوی و درشتی عادت و خیم و خامت حاصل آمد و عاقبت اعقاب را مرارت عقاب
آن بایست چشید و اخلاف را مرارت خلاف کشید:

اگر بد کنی هم تو کیفر بری نه چشم زمانه به خواب اندرست
بر ایوان‌ها نقش بیژن هنوز به زندان افراسیاب اندرست

(همان: ۱۷۰)

بعد از توصیف هر شهر و واقعه‌ای که در آن شهر رخ داده است، مؤلف در پایان حکایات، با تأکید بر ناپایداری دنیا و عاقبت کارهای نسنجیده، فاجعه و حادثه مصیبت‌بار را، که مغولان همه را از دم تیغ گذراندند، وصف می‌کند.

۶.۳ فخامت کلام

تراژدی بازآفرینی و محاکات عملی جدی است که به انواع صنایع آراسته و با آرایش‌های لفظی زینت داده شده باشد.

در تراژدی سرنوشت حزن‌انگیز و فرازونشیب‌های زندگی بشر، آنچه او را به یک مرگ اندوه‌بار می‌کشاند، منعکس می‌شود و در تمام این موضوع‌ها و نظایر آن، هماهنگی اجزا و انتخاب عبارات و جملات متناسب با کلیه اجزا، مربوط و متناسب است (دانشور، ۱۳۸۹: ۵۶).

این ویژگی در تاریخ جهانگشا چنان دل‌پذیر نمایانده شده که می‌توان گفت در این شیوه از سرآمدان است؛ چه در عبارت‌پردازی‌های کتاب و چه در آرایش کلام به انواع صنایع لفظی و معنوی آراسته شده است. انتخاب از توصیفات و زیبایی‌آفرینی‌هایی که جوینی با الفاظ کرده دشوار است و در زیر به یک بند از این موارد اکتفا می‌کنیم:

چون خبر قدوم ربیع به ربیع مسکون و رباع عالم می‌رسید، سبزه چون دل مغمومان از جای برخاست؛ هنگام اسحار بر اغصان اشجار، بلبلان بر موافقت فاختگان و قماری، شیون و نوحه‌گری آغاز کردند و به یاد جوانانی که هر بهار بر چهره انوار و ازهار در بساتین و متنزهات می‌کش و غم‌گسار بودند، سحاب از دیده‌ها اشک می‌بارید و می‌گفت باران است؛ و غنچه در حسرت غنجان از دل‌تنگی خون در شیشه می‌کرد و فرا می‌نمود که خنده است؛ گل، بر تأسف گل‌رخان بنفشه‌عذار، جامه چاک می‌کرد و می‌گفت شکفته‌ام؛ سوسن، در کسوت سوگواران، آرزق می‌پوشید و اغلوطه می‌داد که آسمان‌رنگم؛ سرو آزاد، از تلهف هر سروقامتی خوش‌رفتار، به مدد آه سردی که صبح هر سحرگاه برمی‌کشید، پشت دوتا می‌کرد و آن را تبختری نام نهاده بود و بر وفاق او، خلاف، از پریشانی سر بر خاک تیره می‌نهاد و از غصه روزگار، خاک بر سر می‌کرد که فراش چمنم ... (جوینی، ۱۳۸۶: ۲۱۵).

این نوع کاربرد کلام و آراستن آن به انواع صناعات، علاوه‌بر زیبایی‌آفرینی، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های تراژدی، یعنی آراستن و فخامت کلام، است که در سرتاسر تاریخ جهانگشا درخور بررسی است.

۴. نتیجه‌گیری

تراژدی در ایران به معنای آن نوع ادبی که در یونان باستان از آن سخن رفته، هرگز وجود نداشته است؛ زیرا این نوع ادبی نوعی نمایش است که ساختاری مشخص دارد که در بین بخش‌های گوناگون آن، سرودخوانی گروه هم‌سرایان انجام می‌گرفت. چنین ساختاری در تاریخ جهانگشای جوینی قابل انطباق نیست؛ اما از برخی جنبه‌ها و ویژگی‌ها، از حیث مضمون و محتوا، شباهت‌های فراوانی با تراژدی‌های بزرگ یونانی دارد که می‌توان از این لحاظ به آن نام اثری تراژیک اطلاق کرد. آنچه در بررسی جنبه‌های تراژیک تاریخ جهانگشای جوینی حائز اهمیت است چیره‌دستی عظاملک جوینی در پرداخت وقایع تاریخی است؛ به گونه‌ای که اثر را از یک تاریخ صرف متمایز کرده است. جوینی در این اثر سرگذشت انسان‌هایی را بیان می‌کند که بدون اندیشیدن به پایان کارها، باعث مرگ و رنج خود و هزاران انسان دیگر می‌شوند. غرور ناشی از فریب‌های دنیوی، اقتحام و بی‌باکی بیش از حد است که انسان را از اوج عزت به خاک مذلت می‌کشاند. این ویژگی در شخصیت سلطان محمد خوارزمشاه مشاهده می‌شود؛ به گونه‌ای که تقدیر محتوم او را به بن‌بست می‌کشاند و در برخورد با تجار مغولی خطایی مرتکب می‌شود و بدین گونه زمینه سقوط و نگون‌بختی خود را فراهم می‌کند. این خطا از جانب قهرمان داستان، بستری مناسب برای بروز کشمکش در داستان است و در نهایت سلطان محمد و بسیاری از انسان‌های بی‌گناه را به سوی مرگ سوق می‌دهد. پایان حوادث و تأکید بر حکمت‌هایی که جوینی به تناسب در تاریخ یادآور می‌شود، بهترین زمینه برای همراه کردن مخاطب با داستان است تا از این طریق در روان مخاطب تأثیر بگذارد و موجب نوعی تزکیه نفس در او شود. این نوع شخصیت‌پردازی، تقدیر محتوم در زندگی خوارزمشاه، خطای تراژیک، کشمکش، و فاجعه در تاریخ جهانگشا مهم‌ترین جنبه‌های تراژیک اثر است که در این جستار کاویده شده‌اند.

پی‌نوشت

۱. سقناق نام قصبه‌ای بر کنار جیحون خجند است.

۲. ناصر خسرو می‌گوید:

اشتر چو هلاک گشت خواهد آید به سر چه و لب جر

(ناصر خسرو، ۱۳۸۴: ۹۴)

منابع

- ارسطو (۱۳۵۳). فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین کوب، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ارسطو (۱۳۵۶). اخلاق نیکوماخس، ترجمه ابوالقاسم پورحسینی، تهران: دانشگاه تهران.
- اقبال، عباس (۱۳۷۶). تاریخ مغول و اوایل ایام تیموری، تهران: نشر نامک.
- امیری خراسانی، احمد (۱۳۶۸). «تحقیق در جلد سوم جهانگشای جوینی»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- براهنی، رضا (۱۳۶۸). قصه‌نویسی، تهران: البرز.
- بهار، محمدتقی (۱۳۷۳). سبک‌شناسی، ج ۳، تهران: امیرکبیر.
- پورصفر، غلامرضا (۱۳۸۴). «چگونگی تألیف تاریخ جهانگشای جوینی و اهمیت آن»، ماهنامه کتاب ماه تاریخ و جغرافیا، ش ۱۲.
- جوینی، عطاملک (۱۳۸۶). تاریخ جهانگشای جوینی، تصحیح محمد بن عبدالوهاب قزوینی، به اهتمام سیدشاهرخ موسویان، تهران: دستان.
- خطیبی، حسین (۱۳۶۶). فن نثر در ادب پارسی، تهران: زوار.
- داد، سیما (۱۳۷۱). فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
- دانشور، سیمین (۱۳۸۹). علم‌الجمال و جمال در ادب فارسی، بازنگری و تدوین مسعود جعفری، تهران: قطره.
- دفتری، فرهاد (۱۳۷۸). مختصری در تاریخ اسماعیلیه: سنت‌های یک جماعت مسلمان، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: فرزانه‌روز.
- دیچز، دیوید (۱۳۷۰). شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه غلامحسین یوسفی و محمد صدقیانی، تهران: علمی.
- رحیمی، مصطفی (۱۳۷۱). سیاوش بر آتش، تهران: شرکت سهامی انتشار.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). انواع ادبی، تهران: فردوس.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۶). شاهنامه، به کوشش جلال خالقی مطلق، دفتر پنجم، تهران: انتشارات مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- قزوینی، محمد بن عبدالوهاب (۱۳۸۶). مقدمه بر تاریخ جهانگشای جوینی، نوشته عطاملک جوینی، به اهتمام سیدشاهرخ موسویان، تهران: دستان.
- کادن، جی. ای. (۱۳۸۰). فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.
- محقق، مهدی، ایرج مهرکی، و خدیجه بهرامی رهنما (۱۳۸۹). «ساختار تراژیک داستان سیاوش»، فصل‌نامه پژوهش‌نامه زبان و ادب پارسی، دوره دوم، ش ۶.
- مکی، ابراهیم (۱۳۷۱). شناخت عوامل نمایش، نگاهی اجمالی بر فرایند پیدایی نمایش و بررسی جامع اصول و مبانی متون نمایشی، تهران: سروش.
- ناصرخسرو قبادیانی (۱۳۸۴). دیوان اشعار، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، تهران: دانشگاه تهران.
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۶۹). ادبیات نمایشی در روم: لوسیوس آنیوس سینه‌کا و تراژدی رومی با ترجمه نمایش‌نامه‌تیس‌تیز اثر سینه‌کا، تهران: سمت.
- یاری، منوچهر (۱۳۷۹). ساختارشناسی نمایش ایران، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.