فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال دوم، شمارهٔ ۵
بهار ۱۳۹۸
۳۳

تفاوت ره از کجاست تا به کجا

از تذکره‌نویسی فارسی تا رئالیسم جادویی؛ گفتاری در نقد و بررسی کتاب *رئالیسم عرفانی*

مهرناز شیرازی عدل
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسیِ پژوهشگاه علوم انسانی mshiraziadl@gmail.com

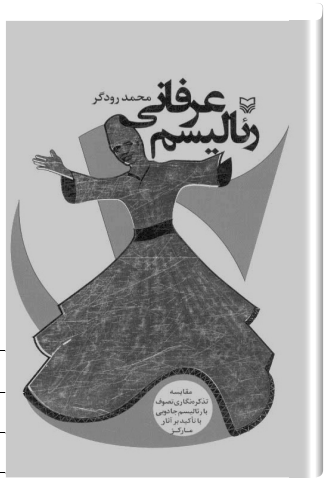
چکیده

رئالیسم عرفانی؛ مقایسهٔ تذکره‌نگاری تصوف با رئالیسم جادویی با تأکید بر آثار مارکز اثر محمد رودگر، رسالهٔ دکتری نویسنده در رشتهٔ تصوف و عرفان اسلامی بوده که در سال ۱۳۹۴ از آن دفاع کرده و چاپ اول آن به صورت کتاب، در سال ۱۳۹۶ منتشرشده‌است. وی در این اثر با برشمردن شباهت‌ها و تفاوت‌ها میان شیوهٔ رئالیسم جادویی (با تکیه بر *صدسال تنهایی* گابریل گارسیا مارکز) و قصه‌های صوفیانهٔ مندرج در تذکره‌های تصوف (با تأکید بر *تذکرةالاولیای* عطار) بر آن است تا به معرفی شیوهٔ نوینی در داستان‌نویسی فارسی بپردازد؛ شیوه‌ای، به زعم او، بومی و برآمده از تجربه و نگاه خاص عرفای مسلمان. مؤلف علیرغم تفاوت در درونمایه و سایر تفاوت‌های معرفت‌شناسانه و هستی‌شناسانهٔ نگاه مؤلفان، قائل به شباهتی ساختاری میان شیوهٔ رئالیسم جادویی و روش صوفیه در تذکره‌نگاری است. شباهتی که او را بر آن داشته تا بکوشد با قیاس میان این دو، به شیوه‌ای بومی در روایت داستان‌های فارسی دست یابد. وی همچنین، کوشیده‌است تا یافته‌هایش را در رمان خود (*دخیل هفتم*، ۱۳۹۵) پیاده سازد.

کلیدواژه: بومی‌سازی، رئالیسم جادویی، تذکره‌نویسی، باورپذیری، کرامت، جادو، عالم خیال و مثال

مقدمه

نگاهی به عناوین منتشرشده در حوزهٔ نقد و نظریهٔ ادبی و محورهای همایش‌های ادبی در سال‌های اخیر، نشان می‌دهد که بومی‌سازی نظریه‌های ادبی، سبک‌ها و مکاتب داستان‌نویسی غربی، فارغ از تأیید یا انکار این جریان، چندی است که به یکی از دغدغه‌های مورد توجه برخی از علاقه‌مندان و پژوهشگران حوزهٔ ادبیات فارسی تبدیل



فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال دوم، شمارهٔ ۵
بهار ۱۳۹۸
۳۴

■ **رودگر، محمد (۱۳۹۶). *رئالیسم عرفانی: مقایسه تذکره‌نگاری تصوف با رئالیسم جادویی با تأکید بر آثار مارکز*. تهران: سورهٔ مهر**

شده‌است. امری که به باور حمید عبداللهیان، مقوله‌ای است که در سال‌های بعد از انقلاب متداول شده و در دهه‌های هشتاد و نود شمسی به نوعی «مُدِ گفتاری» بدل گشته‌است (عبداللهیان، ۱۳۹۷، ص. ۵۳). در این بین، برخورد با آثار متعددی که چه در سطح نظری و چه در سطح عملی و در حوزهٔ داستان‌نویسی می‌کوشند به بومی‌سازی رئالیسم جادویی بپردازند، خبر از اقبال دوباره به این شیوهٔ نوشتاری می‌دهد.[1]

محمد رودگر، پژوهشگر عرفان اسلامی و داستان‌نویسی که دو کتاب داستانی منتشرشده نیز در کارنامهٔ خود دارد،[2] از جمله کسانی است که به طور جدی این مسئله را دنبال می‌کند. وی در رسالهٔ دکتری خود که در سال ۱۳۹۴ و به راهنمایی مهدی حجوانی به نگارش درآورد، این مقوله را پی گرفت. یک سال پس از آن، رمان *دخیل هفتم* را که بر پایهٔ یافته‌های آن پژوهش نگاشته بود، به ناشر سپرد و در سال ۱۳۹۶ رسالهٔ خود را به صورت کتاب منتشر کرد. نگارنده در مقالهٔ حاضر، ابتدا خلاصه‌ای از این کتاب را ارائه می‌کند، سپس به نقد و بررسی آن می‌پردازد.

تلخیص کتاب

کتاب *رئالیسم عرفانی* در ۴۴۰ صفحه و در چهار بخش به نگارش درآمده‌است. نویسنده در پیشگفتار و نخستین بخش کتاب، هدف از نگارش کتاب را قیاس مبنایی و ساختاری برترین تذکره‌های عرفانی با رئالیسم جادویی، به هدف معرفی و تبیین یک سبک خاص ادبی دینی و ملی عنوان می‌کند. او حکایات مندرج در تذکره‌های تصوف را نزدیک‌ترین متون ادبی به ساختار رئالیسم جادویی می‌داند. از *صد سال تنهایی* گابریل گارسیا مارکز، به عنوان برترین نمایندهٔ رئالیسم جادویی نام می‌برد. در بخش اول با ذکر زندگی‌نامه و آثار متعدد مارکز و سایر نویسندگان این شیوه، به شرح این مدعای خود می‌پردازد. از میان تأثیرگذارترین تذکره‌های تصوف، *تذکرةالاولیاء* عطار را از همه برتر می‌داند و از

صفحهٔ ۴۷ تا ۵۵ کتاب خود، ضمن ذکر و معرفی سایر تذکره‌های نامی صوفیه، دلایل این برتری را شرح می‌دهد.

وی برترین شگرد رئالیسم جادویی را شگرد «باورپذیری» می‌داند و معتقد است، فصل مشترک میان داستان‌های رئالیسم جادویی و قصص مندرج در تذکره‌های صوفیه، همین شگرد است، چرا که تذکره‌نویسان تصوف نیز برای باورپذیر ساختن کرامات و خوارق عادات صوفیه، به همین شگرد متوسل شده‌اند. مقصود او از «باورپذیری»، در واقع همان منطق روایی است که در بخش دوم کتاب و ذیل عنوان قیاس ساختاری به آن می‌پردازد. او معتقد است، در داستان‌هایی نظیر داستان‌های رئالیسم جادویی، از آن‌جا که نویسنده به بیان جادو، خرافات و خوارق عادات می‌پردازد، ناچار است برای قابل‌قبول ساختن این مسایل در نظر خوانندهٔ مدرن امروزی، به شگرد «باورپذیری» متوسل شود. از دیدِ او، نظیر همین روند در تذکره‌های صوفیه نیز رخ می‌دهد؛ آن‌جا که نویسنده به ذکر کرامات و خوارق عادات اولیاء می‌پردازد، ناگزیر از توسل به برخی شگردها است. این شگردها هرچند با شگردهای «باورپذیری» مورد استفادهٔ نویسندگان رئالیسم جادویی تا حدودی متفاوت است ـ و نویسنده در بخش دوم یعنی بخش قیاس ساختاری آن‌ها را برمی‌شمرد ـ با یکدیگر بی‌شباهت هم نیستند. مثلاً از دید او، رویکرد هر دو شیوه نسبت به واقعیت، مشابه است و هم مارکز و هم عطار، گسست علّی ـ معلولی در منطق روایی داستان خود را بسیار واقع‌نمایانه جلوه می‌دهند. به این ترتیب، نویسنده در ادامه از میان حکایات و قصص مندرج در متون عرفانی، تنها به تذکره‌ها و از بین تذکره‌ها نیز تنها به قصص و حکایاتی می‌پردازد که به نقل کرامت یا خارق عادتی پرداخته‌اند.

در این کتاب آمده‌است، صوفیه برای باورپذیر ساختن کرامات و خوارق عادات، به شگردهایی چون اقتدار سخن، عقل‌ستیزی، بهره‌گیری از زبان جادویی و لحن روایت حدیث متوسل شده‌اند تا مخاطب نتواند در پذیرش صحت و اعتبار گفته‌های ایشان ذره‌ای شک و تردید به خود راه دهد. هرچند، خوانندگان داستان‌های رئالیسم جادویی را با مخاطبان حکایات تذکره‌های عرفانی بسیار متفاوت می‌داند. نویسندهٔ داستان رئالیسم جادویی ناچار است، به ابزارهایی همچون ایجاد نظم در عین بی‌نظمی، متنی شدن، توصیف جزئی‌نگرانه و تصویری حوادث، استناد به تاریخ، توصیف اکسپرسیونیستی، باور عمیق راوی به روایت، تعدد شخصیت‌ها و گسترش زمان، گزینش زاویهٔ دید دانای کل، استفادهٔ درست و به‌جا از لحن، ایجاد محدودیت در صحنه، امتناع از ابراز شگفتی و بخشیدن خاصیت شاعرانگی و نوستالژی به بیان دست یازد تا سحر و جادوی موجود در داستان و آمیختگی واقعیت با فراواقعیت را به خوانندهٔ داستان بباورانند. در حالی که مخاطب قصهٔ عرفانی در زمانهٔ خویش، از آن‌جا که مؤمن به غیب است، با چنان ایمان و باور خلل‌ناپذیری به حکایت کرامات صوفیه گوش می‌سپرده که کوچک‌ترین تصوری در انکار آن برای او مساوی با کفر و الحاد بوده‌است.

این اثر ضمن پرداختن به مقایسهٔ مبنایی قصص مندرج در *تذکرةالاولیاء* و داستان‌های

رئالیسـم جادویـی، بـه عوالـم واسـط خیـال و مثال و مبحـث خیال متصـل رو می‌کنـد. از نظر او آن‌چـه تذکره‌هـای عرفانـی و داسـتان‌های رئالیسـم جادویـی را بـه هـم می‌پیونـدد، توجـه بـه عالـم خیـال اسـت، امـا از همان ابتـدا، میان خاسـتگاه تخیـل در این دو شـیوه تمایـز قائل می‌شـود. نویسـنده معتقـد اسـت، داسـتان‌های رئالیسـم جادویـی که به بیـان سـحر و جادو و خرافـات می‌پردازنـد، از تخیلـی مایـه می‌گیرنـد کـه برخلاف عالم مثـال و خیالی کـه قصه‌های عارفانـه بـر آن مبتنـی اسـت، یـا مبتنـی بـر وهـم و خیـال و اغـراق ادبی اسـت و یا بـه تصویر کـردن سـحر و جـادو و خـوارق عاداتـی می‌پردازد که منشـأ آن‌ها خیـال متصل به ماده اسـت، نـه عالـم بـالا. در مقابـل، کرامات باطنی صوفیـه که در تذکره‌ها از آن‌ها یاد می‌شـود، ریشـه در خیالـی دارد کـه از قوانیـن عالـم مثـال تبعیت می‌کنـد؛ عالم مثال عالمی اسـت که در فلسـفهٔ اسـلامی در وجـود آن کوچک‌تریـن تردیـدی نیسـت، عالمـی کـه از دیـد عرفا، چنـان واقعی و حقیقـی اسـت کـه جغرافیـای آن را نیـز ترسـیم کرده‌انـد.[۳] نویسـندهٔ این اثـر بر این باور اسـت کـه هنرمنـد بـا بهره‌منـدی از ایـن عالـم کـه حدّ واسـط عالـم محسـوس و عالم معقول اسـت، قـادر خواهـد بـود، ارتبـاط میان عالم محسـوس و عالم معقـول را دریابد و با بهره‌گیـری از زبان اشـارت، آثـار هنـری فوق‌العـاده‌ای خلق کند.

فصـل سـوم ایـن کتـاب بـه طبقه‌بنـدی انـواع کرامـات مذکـور در تذکره‌هـا می‌پـردازد و خاطرنشـان می‌کنـد کـه حتـی کرامـات نیـز بـه دو دسـتهٔ حسـی و باطنی تقسـیم می‌شـوند. کراماتـی نظیـر طـیّ‌الارض، طیّ‌الزمـان، نشـرالزمان، راه رفتـن روی آب و قـدم نهـادن بـر هوا، زنـده کـردن مـردگان و... در دسـتهٔ کرامـات حسـی جـای می‌گیرنـد کـه نسـبت بـه کرامـات باطنـی، سـطح نازل‌تـری داشـته و سـالک بـدون جای‌گرفتـن در زمـرهٔ اولیـاء الهـی نیـز قـادر اسـت، بـه انجـام آن‌هـا دسـت یـازد. در حالی کـه لازمهٔ داشـتن کرامـات باطنی، ولایت اسـت. ولـیّ خـدا قـادر بـه خـرق عاداتـی اسـت کـه در حد و هم‌سـطح بـا معجـزات پیامبران اسـت و ریشـه در عالـم مثـال دارد. رودگـر ضمـن اشـاره به ایـن که معجـزه و کرامت با سـحر و جادو و علـوم غریبـه متفاوت اسـت، فهرسـتی از عناصر خـارق عادت در آثـار مارکز را نیـز ارائه می‌کند و در پایـان فصـل سـوم، نتیجـه می‌گیرد که تفـاوت میان این خـوارق عادات بـا کرامات باطنی اولیـاء الهـی کـه در تذکره‌هـا مذکـور اسـت، تفـاوت در منشـأ آن دو اسـت کـه اولی ریشـه در خیـال متصـل بـا عالـم مـادی دارد و دومـی ریشـه در عالم مثـال و خیـال مجرد.

رودگـر پـس از ذکـر ایـن مقدمـات و مقایسـهٔ درازدامـن، در بخـش پایانی، دیـدگاه خود را دربـارهٔ یـک مکتـب داستان‌نویسـی ایرانـی ـ اسـلامی تحـت عنـوان «رئالیسـم عرفانـی» بیان می‌کنـد و بـه رغـم تفاوت‌هایـی کـه پیشـتر برشـمرده، معتقد اسـت، رئالیسـم جادویـی از نظر رویکـرد نسـبت بـه واقعیـت، ایمـان و باور بـه عنصر خیـال و مسـئلهٔ «باورپذیری» بـا حکایات صوفیـه مشـترک اسـت و تنهـا تفـاوت میـان این دو را ـ چنان که پیشـتر ذکر شـد ـ در منشـأ خیـال ایـن دو رویکـرد و در نتیجـه، هنـر حاصـل از آن می‌دانـد. حاصـل رویکـرد صوفیـه بـا بهـره‌ای کـه از عالـم مثال و خیـال منفصل برده‌اند، خلق حکایت‌هایی اشـراقی ـ عرفانی اسـت، در حالـی کـه نویسـندگان رئالیسـم جادویـی نظیـر مارکـز بـا نگاهی کـه از جامعـهٔ بومی خود

فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال دوم، شمارهٔ ۵
بهار ۱۳۹۸

یعنـی آمریـکای لاتیـن بـه وام گرفته‌انـد، نـگاه بومـی مردمان خویـش را که به سـحر و جادو و خرافـات بـاور دارنـد، در داسـتان خود ترسـیم می‌کنند.

نویسـنده در نهایـت، مهم‌تریـن اشـتراک رئالیسـم جادویی بـا تذکره‌های تصـوف را اصالت دادن بـه عالـم خیـال، نادیـده انگاشـتن مرز میان امـر واقعی و فراواقعی، به رسـمیت شـناختن گسسـت علّـت و معلـول، ایجاد سـازگاری بین امـور متضـاد و متناقض، خرق عـادت و توجه به «باورپذیـری» می‌داند.

در پایـان، نویسـنده قصـد دارد، به تعریف نظریِ سـبکی در ادبیات داسـتانی معاصر بپردازد کـه نویسـندگان ایرانـی، بـا اسـتفاده از آن ـ بـه جـای تقلیـد از رئالیسـم جادویـی کـه نمادها و عناصـر آن بومـی سـرزمین دیگـری محسـوب می‌شـود ـ در خلـق داسـتان‌های خویـش، از «مکتـب ایرانـی ـ اسـلامی» رئالیسـم عرفانـی که بومی سـرزمین ماسـت، بهـره گیرند.

فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال دوم، شمارهٔ ۵
بهار ۱۳۹۸

نقد و بررسی

مقایسـهٔ حکایـات عرفانـی موجـود در تذکره‌ها و سـایر کتب ادبیات عرفانی فارسـی با سـبک‌ها و شـیوه‌های متعـدد داستان‌نویسـی غربـی ـ از جملـه سوررئالیسـم، رئالیسـم جادویـی و... ـ چنـدی اسـت کـه مـورد توجـه پژوهشـگران ایرانـی واقـع شـده و در ایـن زمینـه می‌تـوان بـه کتـب و مقـالات متعـددی اشـاره کـرد کـه هـر یـک بـا رویکـردی مقایسـه‌ای کوشـیده‌اند، به بررسـی شـباهت‌های ایـن دو بپردازند. برخی از پژوهشـگران، حکایات موجـود در *تذکرةالاولیاء* را بی‌شـباهت بـه ادبیـات سوررئالیسـتی نمی‌داننـد و برخـی آن را بـا رئالیسـم جادویـی قیاس می‌کننـد و برخـی نیـز حکایـات عرفانی را ـ بـا ذکر تفاوت‌هایـی ـ شـاخه‌ای از ادبیات وهمناک (از نوع شـگفت) برمی‌شـمارند.[۴]

مسـئلهٔ پژوهـش در کتـاب *رئالیسـم عرفانی* «نـگاه امـروزی از زاویهٔ اصول ادبیات داسـتانی معاصـر بـه ادبیـات داسـتانی ـ عرفانـی اهل تصـوف در تذکره‌ها و مقایسـهٔ مبنایی و سـاختاری آن بـا یکـی از مکاتـب ادبـی داسـتانی معاصـر یعنی رئالیسـم جادویی اسـت» (رودگـر، ۱۳۹۶، ص. ۱۳). هـدف او از ایـن پژوهـش همان‌طـور کـه در بخـش خلاصـهٔ کتاب به آن اشـاره شـد، «تعییـن جایـگاه داسـتان و رمـان در فرهنگ ایرانـی، یافتن مؤلفه‌هـای مورد نیاز بـرای تعریف یـک سـبک خـاص بومـی و ملی که بـه طور بالقـوه در میـراث داسـتانی ـ عرفانی ایـران نهفته اسـت و در نهایـت، تبییـن هنـر و ادبیات دینی برگرفتـه از فرهنگ ملی و بومی» اسـت (همان: ۱۴). همان‌گونـه کـه ملاحظـه می‌شـود، کتـاب هدف مشـخصی دارد کـه از همان ابتـدا تعیین شده‌اسـت و تـا پایـان در راسـتای دسـتیابی به آن‌هـا پیش می‌رود، امـا این که آیا در دسـتیابی بـه اهـداف خـود توفیـق یافته یا خیر، مسـئلهٔ دیگری اسـت.

نویسـنده بـرای دسـتیابی بـه این اهداف، خـود را ناگزیر از مقایسـهٔ حکایـات کهن موجود در تذکره‌هـای صوفیـه بـا داسـتان‌های رئالیسـم جادویـی معاصـر دانسته‌اسـت. بـه همیـن منظـور، در بخـش اول کتـاب، حیـن ارائـهٔ کلیـات و تعاریف اصطلاحـات، ذیل تعریف داسـتان، تنهـا اشـارهٔ کوتاهـی بـه وجـود تفاوت‌هایـی میـان قصـه و داسـتان کرده‌اسـت،(همان: ۲۷) اما

مطلـب همین‌جـا رهـا شـده و دیگـر ادامـه نمی‌یابـد. در حالـی کـه تفـاوت حکایـات کهـن و داسـتان بـه مفهـوم معاصـر نکتهٔ بسـیار مهمی اسـت کـه نپرداختن به آن، مقایسـهٔ ایـن دو را را بـا مشـکل مواجـه می‌کنـد. در بخـش دوم کتـاب، هنگام مقایسـهٔ عناصـر مطـرح در ادبیات داسـتانی معاصـر نظیـر پیرنـگ، شـخصیت، کشـمکش، صحنـه، گفتگـو، درونمایـه و روایت با داسـتان‌های رئالیسـم جادویـی و قصص تذکره‌هـای عرفانی، مشـکل از نو بـروز می‌کند. این‌که آیـا مقایسـهٔ قصه‌هـای کهن کـه اصـولاً در محدودهٔ عناصـر و شـگردهای داسـتان‌پردازی نوین نمی‌گنجنـد، بـا داسـتان‌های رئالیسـم جادویـی کـه هرچنـد دارنـدهٔ وجوهـی غیرغربی‌انـد، از اصـول داستان‌نویسـی مـدرن تبعیت می‌کننـد و فرمی غربی دارنـد (بـاورز، ۱۳۹۲، ص. ۲۲۵)، از اسـاس صحیـح اسـت یـا خیر، نکته‌ای اسـت کـه جای بررسـی بیشـتری دارد و بـا پرداختن بـه آن می‌تـوان پـی بـرد کـه واکاوی ایـن عناصـر در حکایـات و قصـص تذکره‌هـا، از آن‌جا که بـه شـیوهٔ صحیحـی صـورت نگرفتـه، راه به جایـی نبرده‌اسـت و جا به جـا تبدیل بـه مانعی در پیشـبرد مقصـود نویسـنده شـده و گاه او را به بیان مطالبـی ضد و نقیض واداشته‌اسـت. آن چه در ادامـه می‌آیـد، نمونه‌هایـی از ایـن موارد اسـت:

ذیـل عنصـر پیرنـگ، ابتـدا بـه ایـن نکته اشـاره می‌شـود کـه «داسـتان امروزی شـامل هر روایـت سـاده‌ای نمی‌شـود و بایـد دارای طـرح باشـد». نویسـنده در ادامـه اذعـان می‌کنـد کـه «نوعـی «جبـر داسـتانی» ناشـی از سـلطهٔ فئودالیسـم بـر متـون قدیم حاکم بـوده کـه امروزه عنصـر «پیرنـگ» در ادبیـات داسـتانی مـدرن و کلاسـیک آن را برنمی‌تابد».[۵] سـپس می‌گوید: «*حکایـات منـدرج در تذکره‌هـای عرفانـی عمدتـاً از الگوی سـنتی طـرح تبعیـت می‌کنند*». در ایـن کتـاب تعریفـی از ایـن الگوی سـنتی ارائه نمی‌شـود. بـا این حـال، در ادامه چنیـن نتیجه گرفتـه می‌شـود کـه «دیباچـهٔ *تذکرةالاولیا* در واقـع، طـرح و پیرنـگ تمـام حکایـات تذکـره اسـت» و «رمـان صـد سـال تنهایـی کـه بـا پیشـگویی‌های جادوگـری به نـام ملکیـادس پدید آمـده، هماننـد *حکایـات تذکرةالاولیا* از یک طـرح شـخصیت‌محور برخوردار اسـت» و بنابراین، «عنصـر طـرح در *صـد سـال تنهایـی* بـا حکایـات سـنتی تذکره‌هـای تصـوف قرابـت دارد». در ادامـه می‌افزایـد: «اگـر مارکـز با ملکیـادس کیمیاگر بـه یک پیرنـگ جادویی و ماورایی دسـت می‌یابـد، عطـار بـا ذکـر هفتـاد و دو شـخصیت، آن‌هـا را همطـراز بـا ماورایی‌ترین سـطوح عالم معرفـی کـرده» و «اگـر طـرح مارکز مبتنی بر شـخصیت یک جادوگـر یا کیمیاگر اسـت، طرح حکایـات تذکـرهٔ عطـار نیـز مبتنی بـر هفتـاد و دو شـخصیت از اولیاسـت. این تذکـرهٔ هفتاد و دو ولـیّ اسـت کـه توانایی‌هایـی خارق‌العاده‌تـر از جـادو و جادوگـری دارنـد». پـس از رسـیدن بـه ایـن نتایـج، در ادامـه اضافـه می‌کند: «البته مسـلم اسـت که طـرح در آثار مارکز به سـبکی پسـت‌مدرن و بسـیار فنی‌تـر از طرح‌هـای سـنتی حکایـات تذکـره اسـت» و «ایـن کـه عطـار در دیباچـهٔ کتابـش طرح‌گونـه‌ای را پـی ریختـه، نشـان از شـم بـالای داستان‌سـرایی‌اش دارد؛ وگرنـه در حکایـات تذکره‌های تصـوف عنصر پیرنگ چنـدان جایگاهی نـدارد» (رودگر، ۱۳۹۶، ص‌ص. ۱۲۶-۱۲۰) نویسـندهٔ کتـاب، بیـش از ایـن، بـه ارائـهٔ شـرح و توضیـح دربـارهٔ مسـئلهٔ پیرنـگ در روایـات تذکـره و تفـاوت آن بـا پیرنگ در داسـتان‌های رئالیسـم جادویـی نپرداخته

فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال دوم، شـمارهٔ ۵
بهـــار ۱۳۹۸

و نگارندهٔ مقاله به‌ناچار، در شرح این مهم باید از منابع دیگر یاری جوید. در این زمینه، اشاره به دیدگاه ابوالفضل حرّی دربارهٔ عنصر پیرنگ، ذیل بررسی پاره‌ای از حکایات *فرج بعد از شدت*، به عنوان نمونه‌هایی از داستان‌های دینی شگفت، در کتاب *کلک خیال‌انگیز* (۱۳۹۳) ضروری به نظر می‌رسد. وی معتقد است، مضمون عمدهٔ حکایات کتاب *فرج بعد از شدت*، «تسلیم شدن در برابر سرنوشت و پذیرفتن فعّالی مایشاء در مقام یاریگر غیبی» است. نکتهٔ شایان توجه این است که گفتمانی که حرّی به آن اشاره می‌کند، علاوه بر مضمون حکایات، بر ساختار آن‌ها و بیش از همه بر عنصر پیرنگ تأثیر می‌گذارد. بنابراین، می‌توان دید که مضمون هر روایت تا چه حد بر عناصر ساختاری روایت مؤثر خواهد بود. (حرّی،۱۳۹۳، ص. ۱۰۶) در تعریف کلی پیرنگ و تأثیر آن بر سایر اجزاء و عناصر روایت چنین می‌گوید:

«پیرنگ را چینش و آرایش پی‌رفت‌ها یا توالی‌ها می‌دانیم که خود از مجموعهٔ رخدادها شکل گرفته‌اند که اشخاص بدان‌ها تجسم می‌بخشند. به دیگر سخن، پیرنگ، بازنمایی ساختارمند داستان یعنی توالی گاه‌شمارانهٔ رخدادهاست. از این رو، عمدهٔ مؤلفه‌های متن روایی از جمله زمان، مکان، شخصیت، زاویهٔ دید و گفتار و اندیشهٔ اشخاص داستان به واسطهٔ پیرنگ است که در متن نمود می‌یابند. مهمترین عامل در سیر پیرنگ، نحوه و ترتیب وقوع رخدادهاست که به صورت گاهشمارانه، علّی، مکانی و یا ترکیبی از این سه روایت می‌شوند. در گفتمان قضا و قدری رخدادها از نظم و منطق درونی مستحکم تبعیت نمی‌کنند و تأکید بر تسلیم شدن به رضای خدا رخدادهایی خلق‌الساعه پدید می‌آورد که عمدتاً خاستگاهی ماورایی دارند. در واقع، رخدادهای خلق‌الساعه روابط علّی و معلولی حاکم بر توالی رخدادهای داستان را بر هم می‌زند و خود منطق دیگری را حاکم می‌کند. این منطق گرچه خردمبنا به نظر نمی‌آید از جمله ویژگی‌های گفتمان و ادبیات دین‌شناختی است و لازم است خواننده نیز این امر را به همین‌گونه که هست بپذیرد».

حرّی در ادامه به بیان این نکته می‌پردازد که «گفتمان قضا و قدری بر اعمال و سکنات اشخاص داستانی نیز تأثیرگذار است» (همان: ۱۰۸). بنابراین، چنان‌که می‌بینیم، شخصیت‌پردازی نیز ناچار تحت تأثیر پیرنگ واقع خواهد شد، اما در کتاب *رئالیسم عرفانی*، نویسنده با آن‌که ذیل عنصر شخصیت این نکته را خاطرنشان می‌سازد که «شخصیت‌های داستان سنتی بیشتر تیپ هستند تا شخصیت»، (رودگر، ۱۳۹۶، ص. ۱۲۸) باز هم به بیان این امر می‌پردازد که «بسیاری از حکایت‌های *تذکرةالاولیا* سه شخصیتی است» (همان: ۱۲۹). از دید او «تذکره‌نویسی اصولاً وابسته به شخصیت است» (همان، ۱۲۸) با این حال وی، با این‌که با برشمردن دلایلی به ضعیف بودن ساختار شخصیت‌پردازی در تذکره‌های عرفانی اذعان می‌کند، در ادامه «رویکرد کلی مارکز در شخصیت‌پردازی و نتیجهٔ حاصل از آن» را «بسیار مشابه با رویکرد عطار» می‌داند. (همان: ۱۳۴) در حالی‌که روشن است، این دو ژانر به کلی با هم متفاوتند و در این‌جا اصولاً بحث از ضعیف بودن شخصیت‌پردازی، صحیح به نظر نمی‌رسد. تفاوت را نه در ضعف شخصیت‌پردازی که در نگاه و جهان‌بینی

نگارنـدۀ *تذکرةالاولیا* بایـد جسـت. از ایـن رو، شـاید بهتر باشـد حکایـات *تذکرةالاولیا* را نیز از جملـه حکایاتـی بدانیـم کـه حـرّی آن‌هـا را حکایاتی در ژانـر کرامات می‌شـمارد؛ ژانـری که به تعریـف او، آثـار دین‌شـناختی عمدتـاً در آن حـوزه جـای می‌گیرنـد و در آن خداونـد در مقـام فعـالِ مایشـاء هـر چه بخواهـد انجام می‌دهـد و جملۀ امور در ید قدرت اوسـت. (حـرّی،۱۳۹۳، ص. ۱۱۴) در نتیجـه، عنصر شـخصیت و شـخصیت‌پردازی در این دو ژانر نیـز نمی‌تواند آن‌طور که نویسـندۀ کتاب *رئالیسـم عرفانی* مدعی اسـت، با یکدیگر مشـابه باشـد.

نویسـنده زاویـۀ دیـد دانـای کل را از جمله شـگردهای رئالیسـم جادویـی در «باورپذیری» برمی‌شـمارد و معتقـد اسـت، عطـار نیـز در *تذکرةالاولیا* ایـن مـورد را رعایـت کرده‌اسـت، چرا کـه «بیشـتر حکایـات عطار با عبارت «نقل اسـت کـه» آغاز می‌شـود و از تنوع عبـارت «روایت حدیـث» احتـراز کـرده و «او بـا ایـن کار به خواننـده می‌فهماند که گرچـه روایـت را از دیگران گرفتـه، ولـی خـودش آن را می‌پرورانـد و ارائـه می‌دهـد». در حالی‌کـه بـه بـاور نویسـنده، «هجویـری ایـن اصـل را چندان رعایت نکرده‌اسـت» چـون حکایاتش «با عبـارات متنوع روایت حدیث» شـروع می‌شـوند؛ همچـون «گوینـد»، «گوید»، «گفت»... «شـنیدم که»، «نقل اسـت کـه گویـد»، «روایـت کننـد». (رودگـر، ۱۳۹۶، ص. ۲۵۴) در اینجـا هـم این اسـتدلال در قائل شـدن بـه شـباهت میـان *تذکرةالاولیا* و *صـد سـال تنهایی* چنـدان معتبـر به نظر نمی‌رسـد.

همان‌طـور کـه ملاحظـه می‌شـود، سـاختار ایـن بخـش، نشـان از سـردرگمی عبـارات و جمـلات دارد و فاقـد تسلسـل منطقـیِ یک پژوهـش علمی اسـت. نگارنده بر این باور اسـت که نویسـندۀ کتـاب چـه در مـواردی که ویژگی‌هـای داسـتان‌های رئالیسـم جادویی را بـه تنهایی برشـمرده (صفحـات ۶۰-۱۰۷) و چـه در بخش‌هایـی که فارغ از قیاس با داسـتان‌های رئالیسـم جادویـی، بـه توصیـف و تحلیـل و بیـان ویژگی‌هـای حکایـات تذکره‌هـای عرفانـی پرداختـه، موفق‌تـر و تواناتـر عمـل کرده‌اسـت و همیـن امر نشـان می‌دهد که نویسـنده، از زاویۀ درسـتی بـه مقایسـۀ ایـن دو گونـۀ نوشـتاری نپرداخته‌اسـت. با مـرور همین مـوارد به نظر می‌رسـد که نویسـنده در مقایسـۀ عناصـر داسـتان معاصر در رئالیسـم جادویـی و تذکره‌هـای صوفیه که به لحـاظ زمانـی، مکانی، معرفتی و هستی‌شـناختی با یکدیگـر فاصلۀ زیادی دارنـد و از این منظر، قیاس‌ناپذیـر بـه نظر می‌رسـند، چنـدان توفیق نیافته‌اسـت.

از سـوی دیگـر، بایـد بـه ایـن مسـئله توجـه داشـت کـه بحـث از بومی‌سـازی بهتر اسـت، پیـش از معرفـی و آشـنایی منتقـدان و صاحب‌نظـران و کتابخوانـان با هر مکتب نقـد، نظریه و یـا شـیوۀ نوشـتاری‌ای که سـعی در بومی‌سـازی آن داریم، صـورت بگیرد (عبداللهیـان، ۱۳۹۷، ص. ۵۴) درحالـی کـه شـیوۀ رئالیسـم جادویی که نویسـندۀ کتـاب از آن بحث می‌کند و سـعی در بومی‌سـازی آن دارد، همـان شـیوه‌ای اسـت کـه پیش از ایـن و در عصر حاضر، در آثار سـایر نویسـندگان ایرانـی نظیـر سـاعدی، روانی‌پـور و دیگـران بـه کار گرفته شـده و شـیوۀ کهن آن تحـت عنـوان «ژانـر کرامـات و معجزات» از سـوی حـرّی در کتاب *کلـک خیال‌انگیـز* (۱۳۹۳) معرفـی شـده و ویژگی‌هـای آن بـه تفصیل برشـمرده شده‌اسـت.

«در میـان داسـتان‌های دین‌شـناختی، داسـتان‌هایی یافـت می‌شـوند کـه بـه سـبب نبـودِ

واژه‌ای بهتر، آن‌ها را «داستان‌های کرامات» و در خصوص قرآن، آن‌ها را «معجزات» می‌نامیم و مجموعهٔ این داستان‌ها را با عنوان «ژانر کرامات و معجزات» یاد می‌کنیم. در واقع، عنوان «ژانر کرامات و معجزات» را در خصوص آثار دین‌شناختی، در برابر ژانر «فانتاستیک» پیشنهادی تودوروف ارائه می‌کنیم و با این کار قصد داریم، اولین گام‌های کوچک را به سوی نوعی مطالعهٔ نظام‌مندتر و مشخص‌تر ادبیات داستانی دین‌شناختی با تأکید ویژه بر قصص قرآنی و آثار مستقیم و غیرمستقیم متأثر و متأسی از آن برداریم» (حرّی: ۱۳۹۳، ص. ۱۸).

از سوی دیگر، نویسنده با مقایسهٔ عنصر خیال در داستان‌های رئالیسم جادویی و حکایات تذکره‌ها که در فصل سوم و تحت عنوان «مقایسهٔ مبنایی» صورت داده‌است، بحث از عالم مثال و تمایز خیال متصل با خیال منفصل و مجرد را پیش کشیده و با بحث از انواع کرامات مذکور در تذکره‌ها و تقسیم‌بندی آن‌ها و مقایسهٔ آن‌ها با خوارق عادات موجود در داستان‌های مارکز، مبحثی خواندنی را عرضه کرده‌است. از این رو، به نظر می‌رسد کار نویسنده در این حوزه با توفیق بیشتری همراه بوده‌است و شاید بهتر بود، به جای پرداختن به مقایسهٔ عناصری قیاس‌ناپذیر، بیشتر به این مسئله می‌پرداخت.

در پایان، اشاره به دو اشکال ویرایشی نیز ضروری به نظر می‌رسد. نخست این‌که کتاب فاقد نمایه است و این امر خواننده را هنگامی که بخواهد به جستجوی نام اشخاص، مکان‌ها یا اصطلاحاتی که در کتاب به کار رفته، بپردازد، با مشکل مواجه می‌کند. دوم مشکلی است که در پانویس‌ها به چشم می‌خورد. گاهی برخی از ارجاعات در کتاب، به سختی قابل پیگیری است. به عنوان نمونه، در صفحهٔ ۱۱۶ ذیل مطلبی به مقاله‌ای از علی خزاعی‌فر ارجاع شده‌است، اما در پانویس صفحه، مشخصات منبعی که مطلب مربوطه در آن به کار رفته، اشاره نشده و تنها به ذکر نام نویسنده و «همان» اکتفا شده‌است. در حالی‌که ارجاع اولیه و ذکر قبلی این منبع، در صفحهٔ ۷۰ کتاب صورت گرفته و نه تنها بیش از سه صفحه ـ چنان که معمول است ـ میان این دو ارجاع به یک منبع فاصله افتاده، بلکه در این بین، چندین ارجاع به نویسندگان و کتب و مقالات دیگر نیز صورت گرفته‌است و در نتیجه، خواننده را برای یافتن ارجاع اصلی دچار دردسر می‌کند.

نتیجه‌گیری

نقدی که از دیدگاه نگارندهٔ این مقاله بر کتاب *رئالیسم عرفانی* وارد است، این است که دو مقوله‌ای که از دیدگاه‌های متعدد با یکدیگر تفاوت‌های اساسی دارند، با ابزاری مقایسه می‌شوند که دست‌کم در بررسی یکی از آن مقولات، یعنی حکایات تذکره‌های عرفانی ناکارآمد و نارساست. مطالعه، مرور، نقد و بررسی کتاب *رئالیسم عرفانی*، از یک سو، خواننده را با نکات و آموزه‌های ارزنده‌ای از فرهنگ و ادبیات صوفیانهٔ ایران آشنا می‌کند و از این رو، جای دارد از نویسندهٔ کتاب قدردانی شود. در مورد دستیابی به اهدافی که نویسنده مد نظر داشته، به نظر می‌رسد، در بخش سوم از کتاب خویش و مقایسهٔ مبنایی این دو گونه،

بیشـتر توفیـق یافتـه و توانسـته در مقایسـه و ایجـاد تمایـز میان منشـأ تخیل در ایـن دو گونه ژانـر، تواناتـر عمـل کند، اما این‌که آیا پیروی از شـیوه و سـبک ادبی پیشـنهادی نویسـنده- که شـیوه‌ای اسـت نزدیـک بـه نگاه و شـیوهٔ تذکره‌نویسـان- در عمـل، موفقیت‌آمیـز و بلکه ممکن خواهـد بـود؟ و آیـا مـورد اقبال خواننـدگان امروزی نیز قـرار خواهد گرفت یا خیر؟ امری اسـت کـه بررسـی آن در ایـن مقـال نمی‌گنجـد و باید پاسـخ را با خواندن آثـاری که با پیـروی از این شـیوه پدیـد آمده و می‌آیند، سـنجید. شـاید مطالعـهٔ رمان *دخیـل هفتم* از نویسـندهٔ کتاب در این مورد راهگشـا باشـد.

فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال دوم، شـمارهٔ ۵
بهـار ۱۳۹۸

پی‌نوشت

۱. بـرای نمونـه می‌تـوان در حـوزهٔ نظری به کتاب *بومی‌سـازی رئالیسـم جادویی*، تألیف محمد و محسـن حنیف، انتشـارات علمـی و فرهنگـی (۱۳۹۷) و در عرصـهٔ داستان‌نویسـی بـه کتاب‌هـای امیـد کوره‌چی، محمـد رودگر و سـایر نویسـندگان اشاره کرد.

۲. *دیلمزاد* (۱۳۸۸) و *دخیل هفتم* (۱۳۹۵)، انتشارات شهرستان ادب.

۳. شـیخ اشـراق در کتـاب حکمـة *الاشـراق*، عـلاوه بـر عالم معقـول و عالم محسـوس از عالمی دیگـر تحت عنوان اقلیـم هشـتم نـام می‌بـرد کـه شـهرهای «جابلقـا»، «جابرسـا» و «هورقلیـا» در آن قـرار گرفته‌انـد (بـه نقـل از پورنامداریـان، ۱۳۷۵: ۲۵۱).

۴. به عنوان نمونه می‌توان به این موارد اشاره کرد:

اسـدی، علیرضا و سـعید بزرگ بیگدلی (۱۳۹۱). «سوررئالیسـم در حکایت‌های صوفیانه»، *نقد ادبی*، سـال پنجم، شمارهٔ هفدهم، ۱۲۷-۱۰۵.

حرّی، ابوالفضل (۱۳۹۳). *کلک خیال‌انگیز؛ بوطیقای ادبیات وهمناک، کرامات و معجزات*، تهران: نشر نی.

خزاعی‌فـر، علـی (۱۳۸۴). «رئالیسـم جادویـی در تذکرةالاولیـاء»، *نامـهٔ فرهنگسـتان*، سـال هفتـم، شـمارهٔ یکـم، پیاپـی ۲۵، ۲۱-۶.

۵. تأکیدها همه جا از نگارندهٔ مقاله است.

منابع

باورز، مگی آن (۱۳۹۴). *رئالیسم جادویی*. ترجمهٔ سحر رضاسلطانی. تهران: نشر روزنه.

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۵). *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

حـرّی، ابوالفضـل (۱۳۹۳). *کلـک خیال‌انگیـز؛ بوطیقـای ادبیـات وهمنـاک، کرامـات و معجـزات*. تهران: نشـر نی. (نسـخهٔ دیجیتـال فیدیبو).

عبداللهیـان، حمید (۱۳۹۷). «جادوهای بومی شـده؛ نقد کتاب بومی‌سـازی رئالیسـم جادویـی در ایران». *فصلنامهٔ نقد کتاب ادبیات و هنر*، شـمارهٔ ۳و۴. پاییز و زمسـتان ۱۳۹۷. ص.ص ۵۱-۶۲.