Contemporary Persian Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 13, No. 2, Autumn and Winter 2023-2024, 1-26
https://www.doi.org/10.30465/copl.2023.45435.3995

The Biographical Novel as a Hybrid Genre in a Novel by Yathrebi

Abdullah Albughobaish[*]
Fatemeh Golbabaee[**]

Abstract

As a modern genre in literature, the biographical novel occurs in light of philosophical, social, and cultural developments, taking an evolutionary process. The present study has attempted to consider the transition of a biography to a biographical novel, and explain the intellectual discussions and controversies that led to this genre. In addition, the research introduces some of the aesthetic values of the biographical novel, using a descriptive-analytical method. By emphasizing the interdisciplinary nature of a biographical novel, this study shows that this modern genre is a field that represents the interactions among literature and other fields such as science and art, so we can name this new genre as “Hybrid Genre” which matches with contemporary multifaceted world. At the content aspect, the biographical novel turns from history to the individual, emphasizing the role of humans in making history, and at the form level, it enjoys especial aesthetic values consistent with its content. The study has focused on “Qalandar and Qala” (the Sufi saint and the Castle), a novel written by Seyed Yahya Yathrebi as a biographical novel. The novel is based on the biography of Persian philosopher and founder of the Iranian school of Illuminationism in the 12th century, Shihabaddin Suhrawardi and his philosophical thoughts. In this novel, the symbol has played a central role as an aesthetic value. Moreover, the representation of a biography in a biographical novel has created discourses, having emerged because of the author’s

---

[*] Associate Prof, Persian Language and Literature, Allameh Tabataba’i University (Corresponding Author), ghobeishi@atu.ac.ir

[**] Ph. D. Student, Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, f.golbabaee@yahoo.com

Date received: 06/05/2023, Date of acceptance: 02/10/2023

attitude towards the subject, which is in accordance with the process of perceiving thoughts of Suhrawardi.

Keywords: Biographical novel, Hybrid Genre, Interdisciplinarity, Qalandar and Qala, Suhrawardi.

ادبیات پارسی معاصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۳، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۲

رمان زندگینامه‌ای به‌مثابهٔ ژانری تلفیقی با نگاهی به روایت قلندر و قلعه

عبدالله آلبوغبیش*
فاطمه گل بابائی**

چکیده

رمان زندگینامه‌ای در جایگاه گونه‌ای مدرن در تاریخ پردازش‌های ادبی انسان، برونداد دگرگونی‌های اندیشگانی و تحولات اجتماعی بوده، روندی تطوری را پیموده‌است. پژوهش پیش‌رو، ضمن توجه به فرآیند گذار زندگینامه به رمان زندگینامه‌ای، بسترهای فکری فلسفی شکل‌گیری آن را تبیین می‌کند و در وهلهٔ بعد، برخی از ارزش‌های زیبایی‌شناختی رمان زندگینامه‌ای را معرفی می‌نماید. همچنین، پژوهش حاضر با بهره‌گیری از الگوی روش‌شناختی توصیف و تحلیل پیکرهٔ مورد مطالعه، نشان می‌دهد رمان زندگینامه‌ای در پرتو سرشت تلفیقی و خصلت میان‌رشته‌ای خود، گسترهٔ همکنشی‌های ادبیات با علم و هنر است به گونه‌ای که گاهی مفاهیم و نظام‌های فکری آن قلمروهای معرفتی، پیکرهٔ رمان را شکل می‌دهند و در نتیجه، مفهوم جدیدی با عنوان «ژانر تلفیقی» شکل می‌گیرد که همساز با جهان چندوجهی مدرن است. بر مبنای پژوهش حاضر، رمان زندگینامه‌ای در سطح محتوایی، ضمن چرخش از تاریخ به فرد، بر نقش انسان در ساختن تاریخ تأکید دارد و به این ترتیب، ارزش‌های زیبایی‌شناختی ویژه‌ای در آن رقم می‌خورند و با جایگزین کردن نمادپردازی به جای توصیف، امر ذهنی را به جای امر عینی می‌نشاند. در این سیاق، رمان *قلندر و قلعه* نوشتهٔ سیدیحیی یثربی به مثابهٔ مصداقی بر رمان زندگینامه‌ای واکاوی شده‌است. در روایت موردمطالعه، علاوه بر رؤیاپردازی و شاعرانگی زبان که همساز با سرشت فلسفهٔ اشراقی‌اند، نماد نیز در جایگاه عنصری مرکزی عمل می‌کند

* دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی (نویسندهٔ مسئول)، ghobeishi@atu.ac.ir

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه علامه طباطبائی، f.golbabaee@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۲/۱۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۱۰

به‌گونه‌ای که تقابل نیروهای متعارض فکری در روایت به واسطهٔ پردازش نمادها شکل می‌گیرد، نمادهایی که خود امتداد شبکه‌ای از تقابل‌های گفتمانی در لایه‌های عمیق‌تر روایت‌اند.

کلیدواژه‌ها: رمان زندگینامه‌ای؛ ژانر تلفیقی؛ میان‌رشتگی؛ قلندر و قلعه؛ سهروردی.

۱. مقدمه

ادبیات در مقام هنری کلامی دامنه گسترده‌ای از انواع و گونه‌های ادبی را دربرمی‌گیرد. هر کدام از این انواع ادبی در پرتو دگرگونی‌های فکری و در بستر شرایط مختلف اجتماعی و سیاسی شکل می‌گیرند و شاعران و نویسندگان در درون همان انواع، آثار ادبی خویش را خلق می‌کنند. در واقع، رشد و بالندگی فکری انسان و نیز الزامات اجتماعی باعث می‌شوند تا یک گونهٔ ادبی ظهور نماید و در مقابل، گونهٔ ادبی دیگری رو به افول گذارد و به حاشیه رود. در این میان، رمان را می‌توان یکی از گونه‌های مدرن ادبی قلمداد کرد که برونداد شرایط ویژه‌ای در تاریخ اندیشه و زیست انسانی است و متناسب با آن شرایط و اوضاع، در قالب زیرگونه‌های مختلفی تبلور یافته‌است. اگر رمان تاریخی را در پیوند با تفکر رئالیستی حاکم بر اندیشه انسانی بدانیم، در این صورت، می‌توانیم رمان زندگینامه‌ای را در نسبت با تفکر انسان‌گرایی در نظر گیریم که در دوران متأخرتر شکل گرفت و حائز اهمیت گردید. پژوهش حاضر می‌کوشد ضمن عطف توجه به چنین مسائلی، سیر تطوری رمان زندگینامه‌ای را واکاوی نموده، برخی از ویژگی‌های شاخص آن را معرفی و تبیین نماید.

۲. بیان مسئله

انواع مختلف ادبی در مقام بخشی از پیکرهٔ کلان ادبیات در نسبت با نظام‌های فلسفی تکوین می‌یابند و ظهور، تطور و افول آنها پیوندی عمیق با پیدایش یا زوال نظام‌های فکری دارد. همچنین، ادبیات در مقام هنری کلامی پیوندی عمیق با علم و هنر دارد و هر کدام از علوم و هنرها علاوه بر بهره‌گیری از زبان که شاخص‌ترین ابزار هنرنمایی در ادبیات قلمداد می‌شود، برای بقا و ماندگاری خود در بستر تاریخ نیازمند امکاناتی هستند که ادبیاتْ آنها را در قلمرو زبان متبلور می‌نماید و یک واقعیت، یک رخداد یا یک شخصیت تاریخی یا علمی و هنری را ماندگار می‌سازد. این امکانات همان شگردها و ظرفیت‌های ادبی‌ای هستند که ادبیات به انحای مختلف از آنها بهره می‌گیرد. از این منظر، ادبیات یکی از گشوده‌ترین گستره‌ها برای تبلوریابی

علم و هنر قلمداد می‌شود و بسیاری از حوزه‌های هنر و معرفت، از ظرفیت‌های آن بهره می‌گیرند و با آن وارد پیوند و ارتباط می‌شوند. در فرآیند این ارتباط، پاره‌ای از مفاهیم آن علوم و هنرها به میدان ادبیات وارد می‌شوند و در وهلهٔ بعد، نسبتی تلفیقی و میان‌رشته‌ای در ادبیات برقرار می‌شود. در پرتو این نسبت برقرار شده علاوه بر آنکه بر غنای ادبیات افزوده می‌شود، بقا و ماندگاری آن علم یا هنر نیز تضمین می‌شود. پژوهش حاضر با تکیه بر این نظرگاه، مسئله اساسی خود را به دست دادن شناخت درباره یکی از گونه‌های ادبی‌ای می‌داند که از یک سو، برونداد تلفیق و تلاقی دو گونه ادبی یعنی زندگینامه‌نگاری و رمان‌نویسی است و از سوی دیگر، نوعی همکنشی میان ادبیات با هنر یا یک علم در آن رقم می‌خورد و ژانری جدید با شاخصه‌هایی ویژه تکوین می‌یابد. همچنین، پژوهش پیش‌رو، با معطوف کردن توجه خود به رمان ***قلندر و قلعه*** از سید یحیی یثربی می‌کوشد دگرگشت‌های رقم خورده در تجربهٔ فلسفی در خلال ورود به میدان ادبیات و تبلوریابی نسبت میان ادبیات و فلسفه و در نتیجه، شکل‌گیری این ژانر تلفیقی را نشان دهد.

۱.۲ پرسش‌های پژوهش

بر مبنای مسئله بیان شده در بالا، پژوهش حاضر می‌کوشد در ابتدا به این پرسش پاسخ دهد که اصولا رمان زندگینامه‌ای به مثابهٔ ژانری ادبی برونداد چه عوامل فلسفی و اندیشگانی بوده‌است؟ پس از پرداختن به این خاستگاه‌ها، تمایزات رمان زندگینامه‌ای از رمان تاریخی (به عنوان نزدیک‌ترین گونهٔ ادبی به رمان زندگینامه‌ای) را به مثابهٔ پرسشی دیگر پیش خواهد کشید تا بدین‌ترتیب، این نوع ادبی چارچوب‌بندی گردد. عینیت‌یابی چارچوب محتوایی رمان زندگینامه‌ای، پرسش درباب ارزش‌های زیبایی‌شناختی آن را در پی می‌آورد. چندوچون ماهیت تلفیقی رمان زندگینامه‌ای دغدغهٔ دیگر پژوهش پیش‌رو خواهد بود. پس از آن و در خلال واکاوی پیکرهٔ مطالعاتی انتخاب‌شده، شاخصه‌های تلفیقی آن در جایگاه پرسش پایانی مطرح خواهند شد تا از این طریق، شبکهٔ گفتمانی در ورای متن بازشناسی گردد.

۲.۲ پیشینه و روش‌شناسی پژوهش

رمان زندگینامه‌ای در شمار انواع ادبی حائز اهمیت در جهان فردگرای امروزی است؛ با وجود این، پژوهشگران کشورمان کمتر به این نوع از رمان توجه کرده‌اند. عمدهٔ پژوهش‌ها در این

سیاق، ناظر به معرفی کوتاه و فشرده «رمان زندگینامه‌ای» در چارچوب گونه‌شناسی رمان‌ها بوده‌اند. میرصادقی به موازات معرفی رمان‌های مختلف، صرفا اشاره می‌کند که «رمانی است که بر شالوده وقایع زندگی شخصیت معروفی بنا می‌شود. در این نوع رمان حقایق زندگی واقعی با تاریخ دقیق آن گنجانده می‌شود، اگرچه گفت‌وگوها و حوادث ضمنی تخیلی بسیاری در آن راه می‌یابد.» (۱۳۹۸: ۵۶۴) با این حال، به جزئیات و نحوهٔ دگرگون‌یافتگی یک زندگینامه به رمان نمی‌پردازد. همین رویکرد در دیگر آثار مشابه تکرار شده‌است. در «برون‌رفت از تاریکی رمانی تاریخی و اتوبیوگرافیک» (۱۳۹۳)، طرلان نیکخواه بهرامی و مهوش قویمی به مقولهٔ خودزندگینامه‌نویسی داستانی پرداخته‌اند. همچنین، کاموس در اثری با عنوان ***مبانی زندگینامهٔ داستانی*** (۱۳۹۱) توجه خود را به برخی از جوانب زندگینامهٔ داستانی معطوف می‌سازد. در پژوهش «از تاریخ تا داستان؛ تحلیل عناصر مشترک بین تاریخ و داستان» (فشارکی و خدادادی، ۱۳۹۱: ۷۱–۸۶) بیش از آنکه به مسئله زندگینامه‌نویسی پرداخته شده باشد، مسئله تاریخ در نسبت با امر ادبی واکاوی شده‌است.

پژوهش حاضر ضمن تلاش برای رفع بخشی از خلأ معرفتی درباب رمان زندگینامه‌ای به مثابهٔ ژانری تلفیقی، بر آن است به برخی از پرسش‌ها درباب آن پاسخ دهد. بر این مبنا، چنین پژوهشی درشمار تحقیقات بنیادی قرار می‌گیرد زیرا می‌کوشد دامنهٔ دانش درباب رمان زندگینامه‌ای را گسترش بخشد. در همین سیاق، برای گردآوری داده‌ها، از روش استنادی تاریخی و برای تحلیل داده‌ها از الگوی توصیف و تحلیل استفاده شده‌است.

۳. چهارچوب‌های نظری پژوهش

۱.۳ چرخش‌های گفتمانی در مفهوم‌بندی زندگینامه‌نگاری

پیش از پرداختن به مفهوم رمان زندگینامه‌ای باید به مؤلفهٔ بنیادین آن یعنی «زندگینامه» توجه کرد. زندگینامه‌نگاری– چنان که از عنوان آن نیز هویداست– به زندگینامهٔ یک شخصیت می‌پردازد. به طور معمول، چنین شخصیتی در شمار شخصیت‌های صاحب‌نام در گسترهٔ ملی یا فراملی است. این تعریف از مفهوم زندگینامه‌نویسی آن را در نسبت با دو حوزهٔ معرفتی قرار می‌دهد: از یک سو با تاریخ و از سوی دیگر، با حوزهٔ معرفتی و دانشی که شخصیت مورد نظر در آن تخصص داشته‌است. برای نمونه، نگارش زندگینامهٔ دانشمند علم فیزیک یا جامعه‌شناسی یا هر علم دیگری، آن نوشتار را از یک سو با تاریخ در معنای تسلسلی و کرونولوژیک آن

پیوند می‌زند و از سوی دیگر، آن را در نسبت با علم فیزیک یا جامعه‌شناسی قرار می‌دهد. این ارتباط تاریخی از آنجا ناشی می‌شود که اصولاً زندگی در بستر زمان حرکت می‌کند و زمان نیز پیوندی ناگسستنی با تاریخ دارد. بنابراین، زندگینامه‌نویسی ذاتا سرشتی سیال و میانین دارد و در یک حوزهٔ ویژه و مستقل محصور نمی‌شود. با وجود اینها، در مراحل نخستین هویت‌یابی این نوع از نوشتار، نقش تاریخ در زندگینامه شاخص‌تر و آشکارتر قلمداد شده‌است و بر همین اساس هم، از نگاه برخی از پژوهشگران، زندگینامه‌نویسی در دوران نخست شکل‌گیری‌اش نوعی تاریخ‌نگاری یا بخشی از سنت تاریخ‌نگاری محسوب می‌شده‌است(See: Wellek and Austin, 1954 :67) در مراحل بعدتر، وجه ادبی زندگینامه‌نویسی بر وجه تاریخی آن غالب شد و این بار از میان دو بخش «زندگی‌نامه» و «نوشتن»، مفهوم دوم یعنی «نوشتن و نویسندگی» تشخص بیشتری یافت. زندگینامه‌نویسی مدرن اگرچه از اواخر قرن هجدهم با نگارش زندگی ساموئل جانسون (Life of Samuel Johnson) نویسنده بریتانیایی به قلم جیمز بازول (James Boswell)، آغاز گشت لیکن «تا پیش از قرن بیستم کمتر کسی آن را نوع ادبی مستقلی به‌شمار می‌آورد» (شلستون، ۱۳۹۰: ۷۲) بنابراین، می‌توان رواج، قوام یافتگی و بالندگی زندگینامه‌نگاری را در آن دوره، نقطهٔ آغازین چنین گذاری قلمداد کرد؛ یعنی زمانی که زندگینامه‌نویسی به یک فن و یک تخصص در معنای اولیهٔ آن تبدیل می‌شود و شماری از افراد، حوزهٔ تخصصی خود را «نوشتن» زندگی‌نامه تعریف می‌کنند. به پشتوانهٔ همین چرخش گفتمانی در مفهوم‌بندی زندگینامه‌نویسی است که این فن، دیگر نه تاریخ‌نگاری محض بلکه یک گونهٔ ادبی قلمداد می‌شود و در زیر چتر ادبیات قرار می‌گیرد. اما، این ژانر ادبی در شاکلهٔ خود بیش از آنکه با «خیال و تخیل» به مثابهٔ مؤلفه‌ای بنیادین در هویت‌یابی متن ادبی سروکار داشته باشد، رو به سوی واقعیت و صراحت دارد و از هرگونه روایتگری در معنای ادبی آن رویگردان است (امامی، ۱۳۶۹: ۴۴)

در پرتو نشو و نمای رمان به مثابهٔ ژانری ادبی در سنت ادبی غرب، گونه‌های مختلفی از داستان‌نویسی از قبیل رمان اقلیمی، رمان تاریخی و دیگر گونه‌های رمان شکل می‌یابند و درخلال همین فرآیند بسط‌یافتگی، رمان زندگینامه‌ای (Biographical Novel) ظهور می‌یابد و در اینجاست که از قوت گرفتن زندگینامه‌نگاری و در نتیجه، از ادبی‌تر شدن این فن می‌توان سخن گفت. علاوه بر اصطلاح «رمان زندگینامه‌ای» اصطلاح دیگری نیز در این سیاق کاربرد دارد که نخستین بار آلن بوزین(Alain Buisine) در یکی از پژوهش‌های خود با عنوان Biofiction از آن یاد کرده‌است (See:1991: 7-13) می‌توان معادل «داستانپردازی زندگینامه‌ای» را برای این اصطلاح

درنظر گرفت و هر دو را از آن رو که به امر تخیلی و داستانی توجه دارند نزدیک به هم قلمداد کرد.

عمق‌یافتگی روند ورود زندگینامه‌نویسی به ژانر رمان از آنجا ناشی می‌شود که اساسا، ادبیات به مثابهٔ هنری زبانی و کلامی بستر مناسبی را برای ماندگاری رخدادها و فعالیت‌های انسانی و به طور عام برای ماندگاری تاریخ فراهم می‌آورد زیرا، ادبیات برخلاف وقایع روزمره یا رخدادهای تاریخی بیش از آنکه یک رخداد پایان‌پذیر در درون جریان زمان باشد، پایایی و امتدادی همیشگی دارد و با گذر زمان پایان نمی‌یابد. رخدادهای زمانهٔ حافظ یا حاکمان همروزگار وی اکنون دیگر حضور و نمودی ندارند اما، سروده‌های حافظ است که باعث استمرار حضور آن رخدادها و شخصیت‌ها شده‌است. بر این اساس، ادبیات و در اینجا، رمان زندگینامه‌ای را می‌توان یکی از مناسب‌ترین گستره‌ها برای ماندگاری شخصیت‌های مختلف قلمداد کرد.

با وجود اینها، چرخش زندگینامه‌نویسی از تاریخ به سوی ادبیات، باعث گسست و انقطاع نهایی آن از تاریخ نمی‌شود بلکه این نسبت و ارتباط همچنان برقرار می‌ماند چرا که شخصیتی که زندگینامه‌اش نوشته می‌شود، در نهایت انسانی است تاریخی و میدان وجودی وی از دایرهٔ تاریخ فراتر نمی‌رود، حتی اگر زیست اندیشگانی‌اش به قلمرو امر متافیزیکی یا ماورایی تعلق داشته باشد.

از سوی دیگر، زندگینامه‌نگاری در عین حفظ ارتباط ظریف خود با تاریخ، به آن محدود نمی‌ماند بلکه زندگینامه‌نگار ناگزیر است به دایرهٔ مفهومی دانش یا حوزهٔ معرفتی خاص شخصیت اصلی زندگینامه وارد شود و ایستارها و نگرش‌های حاکم بر آن حوزه معرفتی یا اندیشه‌های آن شخصیت در درون آن نظام فکری را تبیین نماید. این خصوصیت سیال زندگینامه و فرارَوی آن از قلمرو تاریخ، در بستر رمان که با شاخصهٔ امر تخیلی متمایز می‌شود، قوت بیشتری می‌گیرد و در اینجا، نه تنها تاریخ به مثابهٔ بستر وقوع رخدادهای زندگی شخصیت در نگارش زندگینامه سهیم می‌شود بلکه گاهی دانش و حوزهٔ معرفتی و هنری شخصیتی که زندگینامهٔ وی نگاشته می‌شود نیز در فرآیند رمان زندگینامه‌ای دخیل می‌گردد و برجستگی بیشتری می‌یابد؛ با این حال، نقش تاریخ در پردازش این نوع ادبی، چنان که در سطور آتی خواهیم دید، چندان تعیین کننده نیست بلکه به حاشیه می‌رود.

۲.۳ رمان زندگینامه‌ای در نسبت با رمان تاریخی

به همان میزان که مفهوم «رمان تاریخی» در سطح معنایی نسبتا شفاف و روشن به نظر می‌آید اما، باید اذعان کرد که به همان نسبت نیز، پیچیدگی‌های فکری عمیقی در بطن آن جریان دارد. به رغم آنکه رمان تاریخی در جایگاه ژانری ادبی طبقه‌بندی می‌شود و خوانندگان عمدتا با انگیزهٔ مطالعهٔ اثری ادبی و نه تاریخی و با انگارهٔ بهره‌مندی‌اش از ارزش‌های زیباشناختی به سراغ آن می‌روند اما، از سویی دیگر، این نوع ادبی به میزان زیادی میدان تقابل‌های فلسفی و ایدئولوژیک و رویارویی‌های فکری و گفتمانی بوده‌است. ریشهٔ این مناقشات فلسفی و ایدئولوژیک را می‌توان به صورت ژرف‌تری در درون دو نظام فلسفی کلان یعنی تفکرات کانت و هگل پی گرفت. هرچند این دو فیلسوف آلمانی در ذیل عنوان واحد ایده‌آلیسم آلمانی قرار می‌گیرند اما، بعدها اندیشه‌های هگل در نزد پیروان وی صورتی دگرگونه یافت؛ بدین معنا که محققانی پس از هگل ظهور کردند که ضمن اثرپذیری از اندیشه‌های وی، قائل به مفهوم‌مندی هنر و از جمله ادبیات شدند. اندیشه‌های این گروه از متفکران و ناقدان، صورت دگرگون‌یافتهٔ همان اندیشه‌های هگل است و از آنان با عنوان هگلیان جوان یاد می‌شود (ر.ک: زیما،۱۳۹۴: ۱۳۴ـ۱۳۰). در این بین، گئورگ لوکاچ (Georg Lukács) را می‌توان یکی از شاخص‌ترین متفکرانی دانست که درباب ابعاد و زوایای رمان تاریخی تأمل کرده‌است. وی در «رمان تاریخی» بر همین نوع ادبی متمرکز می‌شود و نسبت آن را با تاریخ، واقعیت و انسان‌گرایی می‌کاود. در برابر تفکر لوکاچی، اندیشهٔ قائل به خودانگیختگی هنر و از جمله ادبیات (پینکارد، ۱۴۰۰: ۱۰۷به بعد) قرار می‌گیرد که همان تفکر انسان‌گرا یا فردگراست و ارزش‌های رمان مطلوب لوکاچ را به پرسش می‌گیرد. تبار این نظام فکری نیز به اندیشه‌های کانت درباب استقلال هنر و ادبیات بازمی‌گردد. در پرتو همین تقابل و تلاقی است که گونهٔ جدیدی از رمان با عنوان «رمان زندگینامه‌ای» برون می‌تراود و شکل می‌یابد. به عبارتی دیگر، رمان زندگینامه‌ای برونداد همین مناقشات اندیشگانی در سطوح مختلف فلسفی، اجتماعی، سیاسی و تاریخی است. این مسئله علاوه بر آنکه بار دیگر گوشزد می‌کند که ادبیات برخلاف تصور، منفک از واقعیت‌های تاریخی نیست و اصولا گاهی در نسبت تام با تاریخیت تاریخ شکل می‌گیرد، این نکته را نیز یادآور می‌شود که معطوف شدن توجه پژوهشگران ادبی به برخی از مؤلفه‌های ادبیات و نادیده گرفتن برخی دیگر تا چه میزان متأثر از ایستارها و نظام‌های ایدئولوژیکی است که به ساختارهای فکری‌شان سمت‌وسو می‌بخشد.

لوکاچ در تأملات خود در «رمان تاریخی»، دو گونه از رمان تاریخی را از هم متمایز می‌سازد: رمان تاریخی کلاسیک و رمان تاریخی انسان‌گرای امروز. او ضمن مقایسه این دو نوع در بخش‌های مختلف اثر خویش، شاخصه‌هایی را برای آنها برمی‌شمارد و در خلال این مقایسه، در کنار بیان کاستی‌های نوع دوم از رمان تاریخی، نوع اول را بر دوم برتری می‌بخشد. (۱۳۸۸: ۴۸۰ به بعد). لوکاچ به رغم اشاره به واژهٔ «زندگینامه» به هنگام سخن از این دو نوع، اشاره‌ای به نوع مستقل «رمان زندگینامه‌ای» نمی‌کند و همچنان آن را رمان تاریخی اما از گونه‌ای دیگر برمی‌شمارد. چنین نگرشی از سوی لوکاچ قابل درک است زیرا وی اصولا رمان زندگینامه‌ای را به رسمیت نمی‌شناسد در نتیجه، دغدغه نامگذاری یا تحدید چارچوب دقیق آن را نیز ندارد و صرفا آن را با عنوان «رمان انسان‌گرای امروز» (همان: ۵۰۵) مشخص می‌سازد.

لوکاچ مهم‌ترین نقیصهٔ نوع دوم از رمان تاریخی را مغفول گذاشتن نسبت این نوع از رمان تاریخی با واقعیت‌ها و رخدادهای تاریخی و معطوف شدن توجه آن به جنبه‌های زندگینامه‌ای و روانشناختی می‌داند:

> می‌توانیم نتیجه بگیریم که شکل محض و شخصی روان‌شناختی و زندگینامه‌ای تفوقی کاذب و دامنه‌ای بی‌تناسب یافته‌است. نتیجه این ضعف‌ها آن است که نیروهای بزرگ محرک تاریخ نادیده گرفته می‌شوند. آنها به شیوه‌ای بسیار مختصر نمایش داده می‌شوند و فقط از جنبه زندگینامه‌ای به شخصیت اصلی رمان مربوط می‌شوند و به علت توزیع نادرست جنبه‌های مختلف داستان آنچه باید به مرکز واقعی این رمان‌ها تبدیل شود –یعنی دگرگونی تاریخی مشخص –نمی‌تواند آن‌چنان که باید خود را به‌نمایش گذارد. (۱۳۸۸: ۴۸۲)

از نگاه لوکاچ، چنین مسئله‌ای باعث می‌شود تا علاوه بر آنکه نقش تاریخ و مردم نادیده گرفته شود، گاهی شخصیت‌هایی بی‌تأثیر در روند تاریخ حائز اهمیت می‌شوند یا به علت ماهیت تجریدی و انتزاعی این نوع از رمان، پردهٔ ضخیمی از خیال، چهرهٔ تاریخی شخصیت یا قهرمان را مخدوش می‌کند (همان). در پرتو این تجرید و انتزاع است که لوکاچ معتقد است «رمان تاریخی انسان‌گرای امروز، **فقط پیش‌تاریخی انتزاعی از ایده‌ها** به ما می‌دهد و نه پیش‌تاریخ ملموس سرنوشت خود مردم؛ یعنی آنچه رمان تاریخی دورهٔ کلاسیک می‌توانست مجسمش کند» (همان: ۵۰۵). باز به علت همین خصلت تاریخ‌گریزی است که گئورگ لوکاچ رمان زندگینامه‌ای را انحرافی جدی از رمان تاریخی معرفی می‌کند و این دیدگاه را پیش می‌کشد که چنین ژانری نباید ادامه پیدا کند (See:Lackey,2014:125).

نقطهٔ مقابل این تفکر را –همچنان که خود لوکاچ نیز اشاره می‌کند– تفکر انسان‌گرا یا به عبارتی روشن‌تر، تفکر فردگرا شکل می‌دهد؛ تفکری که نه به نیروهای اجتماعی و تاریخی یا سیاسی بلکه متناسب با پشتوانهٔ فلسفی خود، بیش از هر چیز به عنصر تخیل و سازمان‌بندی درونی ادبیات و در نتیجه، رمان‌بودگی رمان و نه تاریخی بودن آن توجه می‌کند، همان اندیشه‌ای که لوکاچ آن را «پیش‌تاریخ تجریدی و انتزاعی» قلمداد می‌کند؛ به عبارتی دیگر، امری که قادر به تحقق‌یافتگی تاریخی نیست و نتوانسته به امری انضمامی بدل شود و در نتیجه، وارد قلمرو تاریخ گردد بلکه هنوز در دایرهٔ انتزاع و تجرد مانده‌است. چنان‌که اشاره شد، این نظام فکری نیز تحت تأثیر بنیان‌ها و زیربناهای فلسفی خود به ادبیات می‌نگرد و از همین زاویه نیز شاخصه‌هایی برای ادبیات به دست می‌دهد. به همان میزان که فردیت انسان در این نظام فکری به رسمیت شناخته می‌شود، فردیت ادبیات به مثابهٔ موجودیتی مستقل و رها از عوامل بیرونی نیز تشخص می‌یابد و در مقابل، نقش تاریخ و نیروهای تاریخی به حاشیه رانده می‌شود و به جای آنکه تاریخ عنصر شکل‌دهنده به رفتار و کنش شخصیت داستانی باشد، این شخصیت داستانی است که جهان و تاریخ را شکل می‌بخشد. در قلمرو این تفکر است که اساسا رمان زندگینامه‌ای گونه‌ای مستقل از رمان تاریخی و نه بخشی از آن یا وابسته به آن درنظر گرفته می‌شود و تلاش می‌شود تمایزاتی میان این دو از گونه‌های رمان‌نویسی ترسیم شود: «رمان تاریخی تأکید دارد که چگونه یک دوره انسان را می‌سازد، در حالی که رمان زندگینامه‌ای بر این مسئله تأکید دارد که چگونه فرد مستقلی می‌تواند یک دوره را شکل دهد» (Lackey,2022:11-12).

همان‌طور که بیان شد، تفاوت میان این دو نگاه درباب ادبیات امتداد همان تقابل تاریخی و دامنه‌دار میان دو اندیشهٔ شناخته شده درباب نسبت ادبیات با امر فراادبی و بیرون از ادبیات است. به عبارتی دیگر، همان رویارویی اندیشگانی‌ای که باعث شده تا در قلمرو نقد ادبی، دو گونه نقد یعنی نقد درون متنی و برون متنی تکوین یابد، در شکل‌گیری انواع و گونه‌های ادبی نیز سهیم شده و اصولا رمان زندگینامه‌ای برونداد این نوع از رویارویی‌های گفتمانی و اندیشگانی در باب رمان تاریخی و ماهیت و شاخصه‌های آن است.

۳.۳ ارزش‌های زیبایی‌شناختی رمان زندگینامه‌ای

تردیدی نیست که تفاوت در نوع نگاه به ادبیات و نسبت آن با امر تاریخی، به تفاوت در تحدید ارزش‌های زیبایی‌شناختی آن منجر می‌شود. درنگ در مناقشات اندیشگانی مورد اشاره در

سطور پیشین، نشان می‌دهد که نظام فکری نخست ادبیات را در نسبت با امر برون ادبی و به‌طور مشخص در نسبت با امر تاریخی می‌نگرد و از این زاویه، ارزش‌های زیبایی‌شناختی آن را شناسایی و استخراج می‌کند: «به بیانی مختصر، قهرمان باید به گونه‌ای آفریده شود که مؤلف بتواند او را برای نشان دادن این مسئله به کار گیرد که نیروهای عینیت‌یافته تاریخی و اجتماعی چگونه شکل هویت وی را دیکته می‌کنند»(Lackey,2020:15). از سوی دیگر، نظام فکری دوم، قائل به اصالت‌بخشی به ادبیات است و آن را برکنار از امر تاریخی می‌کاود و در نتیجه، ارزش‌های زیبایی‌شناختی آن نیز بر همین مبنا سامان می‌یابند.

برونداد این تقابل‌های زیبایی‌شناختی، به حاشیه رفتن ارزش‌های ادبی در نظام فکری اول و اصالت‌یابی آنها در نظام فکری دوم است. بنابراین، انتظار می‌رود که در رمان زندگینامه‌ای، نقش خیال و تخیل در نمودهای متنوع آن، عینیت بیشتری نسبت به رمان تاریخی بیابد و در نتیجه، هنری‌تر باشد. این، همان مقوله‌ای است که لوکاچ نیز در نقد خود به رمان تاریخی انسان‌گرا به آن اشاره می‌کند (۱۳۸۸: ۴۸۲). در واقع، می‌توان گفت

رمان تاریخی فضای بسیار کمتری برای تخیل دارد. [رمان تاریخی] ناگزیر است تا جایی که امکان دارد نزدیک به واقعیت‌ها بماند در حالی که [رمان] زندگینامه‌ای چنین نیست. در رمان تاریخی، مؤلف می‌کوشد تا نسبت به واقعیت‌های آن دوره وفادار بماند بنابراین، برای خلق شخصیت‌هایی که به میزان بسیار زیادی از زمانه خودشان فراتر روند، فضای اندکی وجود دارد و این همان کاری است که می‌توان در رمان زندگینامه‌ای انجام داد (Unigwe,2019: 255)

تجربه‌های نویسندگی رمان‌نویسان زندگینامه‌ای این حقیقت را نشان می‌دهد که در چنین رمانی، با دستمایه قرار دادن وقایع تاریخی مربوط به زندگینامۀ افراد و استفاده از بستر حقیقت، اثری خلق می‌شود که بخشی از تاریخ را با اهرم تخیّل و مطابق خواست نویسنده، مجسم می‌نماید. بر همین مبناست که لنس اولسن (Lance Olsen) داستان‌نویس آمریکایی درباب ماهیت رمان زندگینامه‌ای این دیدگاه را پیش می‌کشد که

> این‌گونه رمان‌ها (رمان زندگینامه‌ای) درباره گذشته نبوده بلکه گونه‌ای مسئله‌سازی است درباره آنچه از گذشته می‌دانیم. زمانی که شروع به گفتن داستانی می‌کنید، آن را از دنیای واقعی به دنیای زبان وارد می‌کنید، زمانی که به دنیای زبان وارد شدید، به قلمرو روایت‌پردازی وارد شده‌اید، زمانی که به قلمرو روایت‌پردازی وارد شدید در حال صحبت از چگونگی گردهم‌آمدن رویدادها حول واقعیت‌ها (facts) هستید. (Lackey,2014:130)

بنابراین، در چنین ترکیب‌بندی نوساختی که مؤلفه‌های داستان‌پردازی با رخدادهای زندگی یک شخصیت حقیقی درمی‌آمیزد، دیگر نمی‌توان آنچه را با عنوان یک روایت به دست خواننده می‌رسد عین واقعیت زندگی آن شخصیت دانست؛ چراکه مهم‌ترین تفاوت رمان‌نویسی و وقایع‌نگاری در کاربست عنصر تخیل است: «این مهم است که به یاد داشته باشیم بازگوییِ (محاکات) زندگینامه، تابع خلاقیت‌های داستانی است» (Lackey,2017:2). این دگردیسی در سطح فرم سبب می‌شود تا همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، ارزش داده‌های تاریخی در رمان زندگینامه‌ای تقلیل یابد و تنها به مثابهٔ روایتی داستانی با برداشت ذهنی شخص نویسنده که در ارتباط بینامتنی با زندگینامه‌هاست، کاربرد داشته باشد.

مقولهٔ دیگر در رمان زندگینامه‌ای، معطوف شدن توجه نویسنده بر ساختار روانشناختی شخصیت این نوع از رمان است که در زندگینامه و رمان تاریخی چنین مقوله‌ای مطرح نیست یا جایگاهی مرکزی ندارد (ر.ک: لوکاچ، ۱۳۸۸: ۴۸۲). تمرکز نویسنده بر یک شخصیت واحد و روایت کردن زیست و زندگی او در مراحل مختلف مستلزم بیان افکار و اندیشه‌ها و نیز بیان احساسات و عواطف وی است و این مسئله نویسنده را به سوی ذهن شخصیت سوق می‌دهد. از همین‌روست که لوکاچ به روانشناسی به مثابهٔ یکی از ویژگی‌های رمان تاریخی انسان‌گرا (زندگینامه‌ای) اشاره می‌کند و آن را نه یک خصوصیت ایجابی بلکه سلبی درنظر می‌گیرد، حال آنکه مایکل لکی به علت همین ویژگی خصیصه‌نماست که معتقدست شخصیت روایت شده و به طور عام انسان، تاریخ را می‌سازد و نه تاریخ انسان را.

در فرآیند پیوستن به الگوهای پسامدرن در نیمهٔ دوم قرن بیستم و رهایی از قالب‌های نظری پیشین، تفکر نویسندگان و ناقدان به نفی مطلق‌گرایی در فهم حقیقت و گرایش به نسبیت متمایل گردید. در پرتو این تحول که به تولید معانی و تفاسیر مختلف از متون و گسسته شدن قواعد سامان‌بخش آنها منجر شد، فضای متفاوتی در نگارش متون ادبی رقم خورد که قوت گرفتن رمان زندگینامه‌ای یکی از نمودهای آن است. همچنان‌که ساخت‌گشایی در موضع انفعال‌گریز خود، خواننده را به تحلیل و بازتولید متون در فرآیند خوانش فرامی‌خواند، نویسندهٔ رمان زندگینامه‌ای نیز در جایگاه مخاطب فعال زندگینامه، از وقایع خطی و مستندات تاریخی زندگینامه مرکزیت‌زدایی کرده، آن را با برداشت آزاد به بستر نامحدود رمان فرامی‌افکند.

۴.۳ رمان زندگینامه‌ای به مثابهٔ ژانری تلفیقی

همان‌گونه که اشاره رفت، رمان زندگینامه‌ای به رغم تأکید بـر سـویهٔ تخیلـی، پیونـد خـود را بـا تاریخ نمی‌گسلد زیرا شخصیت اصلی چنین رمانی، فردی برآمده از بسترهای تاریخی است. امـا، با وجود حفظ چنـین ارتبـاط ظریفـی، بـه قلمروهـایی دیگـر مـی‌گرایـد و همـین خصوصـیت فراروندگی از تاریخ است که یکی از مؤلفه‌های تمایز بخش آن از رمان تاریخی می‌گـردد. رمـان زندگینامه‌ای متناسب با ماهیت شخصیت اصلی خود که عمدتا از میان شخصیت‌هـای علمـی یـا هنری و یا دیگر افراد برگزیده می‌شود، به سوی دانش یا هنر آن فرد میل می‌یابـد، مسـئله‌ای کـه در گام بعد بسترساز تلاقی و همپوشانی قلمـرو ادبیـات بـا دیگـر قلمروهـای علمـی یـا هنـری مـی‌گـردد و درنتیجـه، شـماری از مفـاهیم، اندیشـه‌هـا و افکـار علمـی یـا هنـری وارد میـدان رمان می‌شوند.

این تلفیق و تلاقی نتایجی را در پی می‌آورد. از یک سو، ماهیت رمان زندگینامه‌ای بـه سـوی نوعی خصیصهٔ تلفیقی و میان‌رشتگی حرکت می‌کند و در نتیجه، این نـوع رمـان عرصـهٔ تلاقـی هنر با هنر (ادبیات با هنرهای دیگر) یا هنر با علم (ادبیات بـا علـوم دیگـر) مـی‌شـود. از سـویی دیگر، رمان زندگینامه‌ای به موازات ماندگارسازی شخصیت تاریخی از طریـق وارد کـردن آن بـه قلمرو ادبیات، گسترش مفاهیم و اندیشه‌های موجود در حـوزهٔ معرفتـی آن شخصـیت در میـان خوانندگان را نیز فراهم می‌آورد و بدین‌ترتیب، افکار علمی یا هنـری مـی‌تواننـد در میـان افـراد جامعه رسوخ یابند.

نکتهٔ حائز اهمیت دیگر در فرآیند مطالعهٔ رمان زندگینامه‌ای، طیف مخاطبـان اسـت. موضـوع زندگینامه به خودی خود، از آنجا که وابسته به طیـف علمـی یـا اجتمـاعی شخصـیت موضـوع روایت است، غالباً دامنهٔ محدودی از مخاطبان را کـه در پیونـد بـا آن قلمـرو فکـری، علمـی یـا اجتماعی‌اند، شامل می‌شود. زندگینامهٔ یک فیزیکـدان بـرای علاقـه‌منـدان بـه فیزیـک مـی‌توانـد قابل‌توجه تر از افراد ناآشـنا بـا آن علـم باشـد. لـیکن، تلفیـق ژانـر رمـان و زندگینامـه در رمـان زندگینامه ای، همزمان به جذب هر دو گروه مخاطبان عـام و تخصصـی رمـان منجـر مـی شـود؛ چراکه آن اثر از سویی برای مخاطب عام، ارزش مطالعـهٔ یـک روایـت را بـا همـه ویژگـی هـای داستانی دارد و از سوی دیگر برای مخاطب خاص خود، سرگذشت یک شخصیت شناخته شـده را در قالب خیال‌انگیز داستان بازپردازش می‌کند. از آنجا که «خیـزش پسـت‌مدرنیسـم، بـه لـزوم [کاربست] نمادهای تاریخی و مشهود در ادبیات منجر شد» (Lackey,2016:5) ، رمان زندگینامـه‌ای دامنهٔ گسترده‌ای از شخصیت‌های سرشـناس تـاریخ را در حـوزه‌هـای مختلـف علـوم، فنـون و

سیاست، موضوع روایت خود قرار داد. بر این اساس، شخصیت اصلی این رمان‌ها از نویسنده و هنرمند گرفته تا سیاستمدار و دانشمند را دربرمی‌گیرد. کاربست این شیوه در نگاهی دقیق‌تر، بر رمان زندگینامه‌ای به مثابهٔ نمودگار روابط میان‌رشته‌ای ادبیات با دیگر علوم و هنرها صحه می‌گذارد.

از سوی دیگر، تلفیق دو ژانر ادبی زندگینامه و رمان با یکدیگر و شکل گیری ژانری تلفیقی (Hybrid genre) (See: Lodge and Layne, 2018: 119-130) که حاصل «دو قلمرو مجزا از نظر هستی‌شناختی، یعنی داستان و واقعیت» (Guignery, 2007:161) است، الزاماتی را در پی دارد. ساخت‌گشایی و بازپردازش زندگینامه‌نویسی در دو سطح فرم و محتوا و در نتیجه، وارد کردن آن به عمق قلمرو ادبیات بخشی از این الزامات هستند که از رهگذر واکاوی رمان ***قلندر و قلعه*** بدانها خواهیم پرداخت.

۴. رمان *قلندر و قلعه* در جایگاه رمانی زندگینامه‌ای

شیخ شهاب‌الدین یحیی سهروردی، فیلسوف ایرانی قرن ششم و پدیدآورندهٔ مکتب اشراق است. او در دورهٔ اوج تفکر صوفی‌گرانهٔ خشک‌اندیش که خردگرایی و فلسفه‌ورزی نکوهیده قلمداد می‌شد، مکتب فلسفی نوینی را بنیان نهاد که استدلال و منطق را با عرفان و اشراق تلفیق می‌کند. سهروردی با نگاهی به حکمت خسروانی ایران باستان، اشتراک بحث نور به مثابهٔ حقیقت وجود در دو آیین زرتشت و اسلام را مهم‌ترین شاخصهٔ فلسفهٔ اشراق بیان نموده، بدین‌سان، وحدت همه سنت‌های الهی را در مبانی فکری خویش پیش می‌کشد. دگرگونه‌اندیشی سهروردی در دورهٔ خشک‌اندیشان، سرانجام به تکفیر او و مرگ در زندان ملک ظاهر، حاکم حلب منتهی گردید.

دربارهٔ شیخ اشراق، زندگینامه‌های اندک‌شماری نوشته شده که روایتگر احوال، سفرها، استادان و شاگردان وی هستند. رمان زندگینامه‌ای ***قلندر و قلعه*** نوشتهٔ سید یحیی یثربی از شخصیت‌های علمی در حوزهٔ فلسفه و کلام اسلامی نیز در شمار یکی از آثار خلق شده درباب زندگانی سهروردی قرار می‌گیرد.

قلندر و قلعه روایتگر رخدادهای زندگانی سهروردی از ده سالگی تا پایان حیات وی است. براساس این روایت، سهروردی در دورهٔ کودکی خود مکررا رؤیایی را می‌بیند که بر مبنای آن، وی تنها یک بال دارد و برای پرواز نیازمند بالی دیگرست. خواجه عبید یکی از شخصیت‌های

روایت، رؤیا را برای او تفسیر می‌کند و آن بال دیگر را همان علوم اکتسابی معرفی می‌کند که سهروردی برای کسب آنها باید تلاش کند. از همین روی، سهروردی وارد مرحله جدیدی از حیات خود می‌شود و برای تحقق آن رؤیا پا در رکاب سفر می‌گذارد. ابتدا عازم اصفهان می‌شود و با برخی از مشایخ و علمای آن شهر نشست و برخاست می‌کند. از آنجا به بعد سفرهای مختلفی را برای کسب علم و معرفت تجربه می‌کند و رؤیاهای گوناگونی می‌بیند تا اینکه به شهر حلب می‌رسد، جایی که وی به فلسفه و عرفان شهره می‌شود. در همین شهر، سهروردی به علت افکار و اندیشه‌هایش که در روایت بازنمایی شده‌است، تکفیر و سپس به دار کشیده می‌شود. بدین‌ترتیب، زندگی کوتاه اما پرماجرای سهروردی پایان می‌یابد. همان‌گونه که نویسنده در آغاز روایت اشاره می‌کند در کنار مستندات سرگذشت سهروردی، روایتی برگرفته از خیال را بر شالوده واقعیت بنا کرده‌است.

۱.۴ گذار زندگینامهٔ سهروردی به رمان زندگینامه‌ای

در فرایند گذار یک پدیده یا رخداد از جهان تاریخی به جهان ادبی، نویسنده متناسب با چشم‌انداز، توانایی، طیف خوانندگان و عوامل دیگر، مجموعه‌ای از ابزارها و شگردها را برمی‌گزیند و ساختمان روایت ادبی را برمی‌سازد. این شگردها متعدد و گوناگون‌اند و شناخته‌شده‌ترین آنها در آنچه شگردهای داستانپردازانه نامیده می‌شوند تبلور می‌یابند. به رغم اهمیت فراوان این شگردها در برساخت پیکرهٔ روایت اما، به علت شناخته بودن برای پژوهشگران بدانها پرداخته نخواهد شد و تنها، در برخی موقعیت‌ها که لازم به نظر برسد، در سیاق سخن به آنها اشاره خواهد رفت. بدین‌ترتیب، در پژوهش حاضر، صرفا به شگردها یا امکاناتی خواهیم پرداخت که روند تبدیل زندگینامه به رمان را متناسب با ماهیت مضمونی متن ادبی آشکار می‌سازند.

۱.۱.۴ رؤیاپردازی در روایت

روایت ***قلندر و قلعه*** با بازنمایی یک رؤیا آغاز می‌شود؛ رؤیایی که یحیی آن را تجربه می‌کند. برمبنای این رؤیا، سهروردی ضمن نگریستن به پهنهٔ عظیم و باشکوه آسمان، می‌کوشد تا پرواز کند. به هنگام این تلاش، درمی‌یابد که بالی بر شانهٔ راست خود دارد اما، با یک بال قادر به پرواز نیست. در این میان، پیرمردی به او اشاره می کند که بال دیگرش در دست مردی

دیگر است. سهروردی در تکاپوی رسیدن به آن مرد و دست یازیدن به بال دوم خود از خواب بیدار می‌شود (یثربی،۱۳۸۰: ۸و۷)

آغاز روایت با رخدادی رؤیاپردازانه در بطن خود کارکردی دلالتمند دارد. از یک سو، چنین رویکردی، نگرش خواننده درباب وقایع و رخدادهای آتی روایت را شکل می‌دهد و از سوی دیگر، به صورت اولیه نشان می‌دهد که روایت سویه‌ای باطنی و درونگرایانه دارد و بیش از آن‌که بر امر انضمامی و واقعیت‌های دیداری تأکید ورزد، به امر تجریدی و مسائل انتزاعی توجه دارد. همچنین، بهره‌گیری از سازوکار رؤیاپردازی در آغاز روایت، همساز با محتوا و درونمایهٔ آن انجام گرفته‌است، چرا که محتوای روایت مورد مطالعه، بازپردازش زندگی سهروردی است که پایه‌گذار فلسفه اشراقی در تاریخ اندیشه ایران و اسلام قلمداد می‌شود و اشراق بنا به سرشت و ماهیت خود، معطوف به رؤیا و امر درونی است.

در این میان، هرچند رؤیای سهروردی در آغاز روایت گزارش می‌شود و سهروردی آن را برای مادر خویش بیان می‌کند اما، همین رؤیا دو بار دیگر در خلال رخدادهای آغازین روایت بازگو می‌شود و سهروردی آن را یک بار برای استاد درس خویش (همان: ۱۳) و بار دیگر برای خواجه عبید (همان: ۱۶) گزارش می‌کند. از منظری روایت‌شناختی، تکرار چندباره یک روایت در فرآیند روایتگری، چه از زبان یک راوی و چه از زبان راویان متعدد، می‌تواند کارکردهای متعددی داشته باشد(ر.ک: ژنت، ۱۳۹۸: ۸۱). در روایت مورد مطالعه، اهمیت و جایگاه این رؤیا در شکل دادن به آیندهٔ فکری سهروردی باعث می‌شود تا راوی آن را دو بار دیگر برای خواننده بازگو نماید تا ضمن برجسته‌سازی اهمیت آن، خواننده آن را به ذهن بسپارد و در انتظار نحوهٔ عینیت یافتگی‌اش در جهان تاریخی بماند.

به موازات پردازش رؤیا در ابتدای روایت، زبان روایتگری نیز متفاوت شده‌است. این تفاوت در دو سطح تبلور یافته‌است. در سطح نخست، می‌توان گفت که رؤیا به مثابهٔ روایتی متعلق به جهان ذهنی و ناخودآگاه، زبانی متفاوت از جهان انضمامی و بیرونی را ایجاب می‌کند. در قلمرو رؤیا، واژگان، پدیده‌ها، کنش‌ها و شخصیت‌ها کارکردی نمادین و سویه‌ای دلالت‌مند می‌یابند و چنان‌که می‌دانیم در مطالعات روانشناختی ناخودآگاه انسان، این تفاوت‌های زبانی نوعی مکانیسم دفاعی ذهن قلمداد می‌شوند که در قالب تعدیل و سانسور رؤیا تبلور می‌یابند (ر.ک: ایستوپ، ۱۳۹۸: ۲۰) بنابراین، فهم دلالت‌های نهفته در رؤیا مستلزم واگشایی زبان نمادین آن و پرتوافکنی بر کنش‌ها، پدیده‌ها و شخصیت‌های نمادین آن است.

در سطح دوم باید به این مؤلفه اشاره کرد که فضای روحانی و اشراقی حاکم بر رؤیای گزارش شده ایجاب کرده‌است که زبان در معنای فرم‌شناختی آن نیز متفاوت و شاعرانه گردد:

> چشم‌های خیره‌اش را به آسمان بالای سرش دوخته بود و عروسان چشمک‌زن این پهنه لاجوردین را می‌نگریست. این تاق لاجوردین به نظرش چقدر بلند و دست‌نیافتنی می‌آمد! گویی که با گنجینه‌ای از رازهای ناگشوده‌اش برجهانیان فخر می‌فروخت و بالا می‌نشست و هر لحظه دورتر و دورتر می‌شد. (یثربی، ۱۳۸۰: ۷).

کاربست این زبان شاعرانه از یک سو باعث می‌شود تا خواننده نیز همان حال و هوای اشراقی و درونگرایانه رؤیای سهروردی را تجربه نماید و از سوی دیگر، نوعی انسجام در دو سطح درونمایه و فرم را در روایت رقم می‌زند.

۲.۱.۴ تلفیق تاریخ و تخیل

نویسنده در طرح‌ریزی پیرنگ روایت از دو گونه از شخصیت‌ها بهره برده‌است: گونهٔ نخست، شخصیت‌هایی هستند که بر مبنای منابع تاریخی مربوط به زندگی سهروردی با وی مراوده داشته‌اند و بخشی از شاکله زندگینامهٔ وی را شکل می‌دهند. شخصیت‌هایی از قبیل ظهیرالدین فارسی، مجدالدین جیلی و شریف افتخارالدین در مقام استادان سهروردی، محمد فخر رازی فیلسوف همعصر و همدرس وی، ملک ظاهر پسر صلاح الدین ایوبی حاکم حلب در پایان حیات سهروردی، فخرالدین ماردینی، سدیدالدین ابن رقیقه و حبش پدر سهروردی؛ هر کدام از این افراد به تناسب داستان و فضاسازی‌های مربوط، گفتگوها و کنش‌هایی در تعامل با سهروردی داشته‌اند. برای نمونه، شخصیت حبش در پردازش فضاها و دیالوگ‌های دوران کودکی سهروردی نقش داشته‌است. یا همدرس بودن سهروردی و فخر رازی در محضر مجدالدین جیلی که بخش مهمی از زندگی اوست با توصیف دوره تحصیل وی در مراغه و خلق گفتگوهای برخاسته از تخیل میان آنان ترسیم و روایت می‌شود. در واقع، نویسنده کوشیده است تا اشخاص تاریخی و مؤثر در زندگی سهروردی را با پایبندی به واقعیات تاریخی در قالب شخصیت‌های روایت خود بازسازی کند. این امر با نام بردن از آنان و بیان برخی از مواضع فکری‌شان رقم خورده‌است. در عین حال، بازپروردن آن اشخاص مستلزم ایجاد بستری مناسب شامل زمان، مکان، کنش و گفتگوهایی است که معرف آنان بوده، تأثیر حضورشان در زندگی سهروردی را نشان بدهد؛ از این رو، نویسنده با تخیل به کار گرفته شده در آفرینش صحنه و گفتگوی شخصیت‌ها، این امر را محقق می‌سازد.

بدین‌ترتیب، می‌توان گفت در رمان زندگینامه‌ای رابطه‌ای دوسویه میان زندگینامه (امر تاریخی) و روایت (امر ادبی) ایجاد می‌شود که گاه روایت را تابع زندگینامه و گاه زندگینامه را به روایت وابسته می‌سازد. آنجا که نویسنده باید وقایع زندگی شخصیت اصلی را در رمان بگنجاند، روایت، تابع زندگینامه است و آنجا که گنجاندن وقایع در روایت، موجد ساختارهای تخیلی است، زندگینامه به تبعیت از قواعد روایت تن می‌دهد.

در گونهٔ دوم از شخصیت‌پردازی، شخصیت‌هایی در روایت راه می‌یابند که موجودیت و ارتباط آنان با سهروردی به لحاظ تاریخی اثبات نشده، می‌تواند برخاسته از تخیل نویسنده باشد. برخی از این شخصیت‌ها همچون سینِدخت، مغ زرتشتی و صوفیان و عرفا در طول روایت به شکلی واقعی جلوه داده شده، صحنه‌های حضورشان دارای توصیفات کامل مکانی، زمانی و فضاسازی‌های منحصر به خودست. شماری دیگر نیز محصول شگردهای نویسنده در پردازش دیدارهای خیالی و رؤیاگونه سهروردی با بزرگان فلسفه و عرفان همچون ارسطو، هرمس و عین القضات است؛ به طوری که نویسنده در بخش‌هایی از رمان، شخصیت‌هایی اگرچه حقیقی، لیکن در عصری متفاوت از عصر سهروردی را با وی وارد گفتگو کرده‌است که نتیجتاً آشنایی و تأثر سهروردی از افکار برخی از آنان را نشان می‌دهد. درنگ در نحوه شخصیت‌پردازی تخیل‌مبنا در روایت مورد مطالعه نشان می‌دهد که کارکرد این شیوه به صورت نمادآفرینی در رمان نمود یافته‌است:

۱.۲.۱.۴ نمادآفرینی

چنان‌که پیش از این اشاره شد، سرشت رمان زندگینامه‌ای که به افکار و اندیشه‌ها و در نتیجه، به جوانب روانشناختی شخصیت اصلی می‌پردازد، ایجاب می‌کند که تمایل بیشتری به نمادپردازی داشته باشد تا سنخ‌آفرینی متداول در رمان رئالیستی تاریخی. رمان زندگینامه‌ای می‌تواند با بازآفرینی سرگذشت افراد از دریچه نگاهی ساختارگشا و با مرکزیت‌زدایی از واقعیت‌های تاریخی، روایتی دگرگون‌شده از زندگینامه باشد. در واقع، نویسنده رمان زندگینامه‌ای بر سطور نانوشته در زندگینامه دست می‌گذارد و با تخیلی که از الزامات داستان‌پردازی است، چهرهٔ ملموسی از شخصیت مورد نظرش را همچون شخصیت اصلی یک رمان به تصویر می‌کشد. از این منظر، خلاقیت و ابتکار نویسنده برای توصیف فضای کلی و غالب زندگی آن شخصیت، به بازآفرینی برخی از مسائل در هیأت نماد منجر می‌شود؛ زیرا با

مفهوم و کارکرد نماد، می‌تواند غایت خود را به گونه‌ای موجز و البته تأثیرگذارتر بیان کرده، برای پرداختن به سایر مؤلفه‌های روایت، فرصت و فضای بیشتری در اختیار داشته باشد:

> نویسندگان رمان زندگینامه‌ای، بازگویی نمادگرا را بر بیان واقعیت تاریخی یا زندگینامه ترجیح می‌دهند، زیرا عقیده دارند که واقعیت نمادین دربارهٔ ماهیت یک دوره تاریخی، به خوانندگان اطلاعات اساسی‌تری می‌دهد. به عبارت دیگر، تفاوت آنان با مورخان و زندگینامه‌نویسان آن است که نویسندگان رمان زندگینامه‌ای به دنبال آفرینش شخصیت‌های نمادین‌اند حال آنکه مورخان و زندگینامه‌نویسان «واقعیت» را بازگو می‌کنند. (Lackey,2016:13)

شخصیت‌های نمادین در رمان زندگینامه‌ای عمدتا نمایندگان جریانی فکری، طبقه‌ای اجتماعی و یا نمودگار عواطف و احساسات انسانی‌اند. بنابراین، علی‌رغم آنچه نزد طرفداران اصالت زندگینامه و منتقدان اولیه رمان زندگینامه‌ای به نظر می‌رسید، آنجا که نویسنده به برساختن شخصیت‌های تخیّلی در چنین رمانی روی می‌آورد، قصد تحریف تاریخ یا مستندات موجود در زندگینامه را ندارد بلکه می‌کوشد تا هر کدام از آن شخصیت‌های نمادین را همچون جزئی دال بر یک کل انتزاعی نشان دهد و از خوانندهٔ تأویل‌گر انتظار دارد با چینش این اجزاء در طول هم، به گفتمان‌های کلی منتشر در روایت پی ببرد:

> خیزش تردیدگرایی پسامدرن نسبت به فراروایت‌ها، استفاده از نمادهای تجربی- تاریخی بیشتری را ایجاب می‌کند که آن نمادها به مثابه بخشی از یک رمان زندگینامه‌ای، یک فرم زیبایی‌شناختی را شکل می‌دهند که خواننده را برای درک نقد سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نویسنده، ملزم به تفکر استقرایی و نه استنتاجی می‌کند. (Lackey,2016:29)

۱.۱.۲.۱.۴ نمادهای اشراقی و صوفیانه

می‌توان سیندخت را نمادی از مهر دانست؛ در باورهای زرتشتی، مهر «به معنای پیمان. ایزد فروغ و روشنایی، نگهبان عهد و پیمان [...] او پیش از خورشید ظاهر می شود» (کرباسیان، ۱۳۸۴: ۳۱). در روایت مورد مطالعه نیز سیندخت نگهبان آتش مقدس در آتشگاه معرفی می‌شود:

> مغ باصفایی که خود و خانواده‌اش از آغاز در خدمت این معبد بوده‌اند. دخترش از نگهبانان آتش مقدس این معبد است. این دختر یک فرزانه بابصیرت است.[...] من او را

> «سیندخت» نامیدم. «سین» نام سیمرغ و نیز نام یکی از پارسایان به روشنایی رسیده‌است (یثربی، ۱۳۹۲ : ۹۴)

در عین حال، سیندخت در روایت همچون فرشته ترسیم می‌شود؛ از همین روی، در جایی از روایت، به سروش غیبی تشبیه می‌شود تا این وجه از کارکرد نمادین آن تشخص یابد: «به عقب برگشت و سیندخت را دید که همانند سروش غیبی بر افق الهام و هدایت، زیبا و باشکوه ایستاده بود» (یثربی، ۱۳۹۲: ۹۴) بر اساس آراء سهروردی در باب فرشته‌شناسی،

> هر انسانی، فرشته محافظ خود را دارد که در جهان فرشتگان مقیم است و پیش از درآمدن به کالبد انسانی به دو نیمه تقسیم می‌شود. نیمی در عالم فرشتگان می‌ماند و نیم دیگر به زندان تن درمی‌آید؛ در این محبس پیوسته آرزوی رهائی می‌کند تا به نیمه دیگر بپیوندد. (امین رضوی، ۱۳۹۱: ۱۳۴).

ضمن آنکه در طول روایت، شخصیت سهروردی مدام آرزوی رهایی از تن دارد، در بخشی از داستان به طور خاص با صحنه‌ای روبه‌رو می‌شویم که سهروردی خودش و سیندخت را همچون فرشتگان به وصال رسیده و در حالت پرواز می‌بیند: «چون نیکو نگاه کرد آن قلعه، قلعه حلب بود و از آن دو فرشته یکی سیندخت بود و دیگری خود او» (همان:۲۳۸)

از سوی دیگر، عمدهٔ موقعیت‌هایی که در آنها سیندخت حضور دارد با توصیف طلوع خورشید، نورانی بودن فضا و روشنایی و پاکی معرفی می‌شود. همچنین، عشق بیکران سهروردی به وی و بی‌قراری در طلب وصال معشوق، نمایانگر اشتیاق و ذوب او در مفهوم نورالانوار حکمت اشراق است. بدین‌ترتیب، سیندخت در بافت روایت مورد مطالعه، همچون نماد نور در حکمت اشراقی عمل می‌کند. نویسنده سیندخت را از میان شخصیت‌های اسطوره‌ای ایرانی برمی‌گزیند تا بدین‌ترتیب، ریشه‌های ایرانی حکمت اشراقی سهروردی را نیز آشکار سازد.

در این میان، مغ زرتشتی را می‌توان نماد حکمت ایران باستان و آیین زرتشت دانست؛ سهروردی به تلفیق حکمت اسلامی و ایران باستان در فلسفه اشراق مشهور است. نویسنده، آشنایی شیخ اشراق با باطن حکمت خسروانی ایران باستان و وحدت ادیان الهی در مبانی حکمی را با خلق شخصیت‌های زرتشتی در روایت و طراحی دیدار و مباحثات میان آنان به‌گونه‌ای نمادین بیان می‌کند. این نماد در قسمت‌های دیگر روایت نیز با شخصیت‌هایی همچون بهرام که درباره متون *بندهش*، *گاهان و یسن‌هفت‌ها* با سهروردی سخن می گوید، تکرار می‌شود.

از میان شخصیت‌های روایت، شیخ طاهر، خضر بلخی و درویش مصطفی به مثابهٔ نمادهای صوفیانه و اندیشه‌های عرفانی عمل می‌کنند؛ بر مبنای زندگینامهٔ شیخ اشراق، وی مدت زیادی در سفر به نقاط مختلف ایران و ترکیه و شامات بوده، در این مسیر با مشایخ صوفیه آشنا شده‌است (امین رضوی،۱۳۹۱: ۲۰). او تحت تأثیر علاقه به تصوف، بخش زیادی از زندگی خود را به اعتکاف، ریاضت و عبادت گذراند. یثربی با عنایت به این مسئله، شخصیت‌های نمادین تصوف و عرفان را برساخته و صحنه‌های تبادل فکری میان آنان و سهروردی را پردازش کرده است.

۲.۱.۲.۱.۴ نمادهای تعصب‌ورزی

در برابر این گروه از شخصیت‌های نمادین اشراقی، نویسنده شخصیت‌های نمادین دیگری همچون زین‌الدین عبدالملک، رکن الدین، حسام آمدی و زین الاسلام را وارد روایت می‌سازد تا نماد تعصب و فضای بستهٔ ناروادار سیاسی و مذهبی زمان سهروردی باشند؛ این شخصیت‌ها در بخش پایانی روایت در خلال محاکمهٔ سهروردی و وارد دانستن تهمت الحاد به وی و در نتیجه، صدور حکم به قتل وی نقش داشتند. همان‌گونه که از اسامی گزینش شده برای آنان پیداست، این افراد با داعیه اسلام و پایبندی به شرع و بانفوذی که در حکومت وقت داشتند، خدعهٔ خود را که صدور دستور قتل شیخ شهاب‌الدین است، عملی می‌کنند. در حقیقت، نوعی رابطهٔ آیرونیک میان القاب شخصیت‌ها و رفتارهای آنان برقرار می‌شود.

۳.۱.۴ شبکهٔ گفتمانی روایت

نویسندهٔ رمان زندگینامه‌ای در فرآیند خلق اثر، در وهلهٔ نخست به عنوان خوانندهٔ زندگینامه، براساس اولویت‌های ذهنی خویش و نحوهٔ دریافتی (Reception) که منحصر به اوست، روایت خود از زندگینامه را برمی‌سازد. این روایت ممکن است متناسب با ساختار فکری نویسنده و در قالب گفتمان‌های مختلفی که برای وی واجد اهمیت بیشتری هستند، پردازش شود. بدین‌معنا که در فرآیند یاد شده، تمام واقعیت، یا به تعبیری روشن‌تر، تمام آنچه بوده و رخ داده، با قوت و ضعف یکسانی بیان نمی‌شود و بالطبع بخش‌هایی از سرگذشت شخصیت اصلی حذف می‌شود یا بر بخش‌هایی دیگر تأکید مضاعفی می‌گردد. بنابراین، در گذار زندگینامه از «نوشتاری» تاریخی به «رمانی» زندگینامه‌ای، لایه‌های ژرف‌ساخت روایت می‌توانند همسو با درک و دریافت نویسنده، متضمن محتوای فکری ویژه‌ای شده، دورنما و چشم‌انداز خاصی را

دنبال نمایند. این موضوع، متن را در جایگاهی مابین دو گونهٔ «رمان» و «زندگینامه» قرار می‌دهد و از پیوند به وجود آمده میان عناصر «خیال» و «واقعیت» گفتمان‌های جدیدی رقم می‌خورد.

به تعبیر اسکیلاس، «حتی انتزاعی‌ترین و دقیق‌ترین اندیشه‌ها نیز به روایت‌هایی نیاز دارند تا بتوانند به طور مؤثر ارتباط برقرار کنند.» (۱۳۹۳ : ۱۵). روایت *قلندر و قلعه* نیز در همین سیاق قرار می‌گیرد. روایت یاد شده، روایتگر زیست یک فیلسوف است، در نتیجه، گفتمان آشکار آن، گفتمان فلسفی است. چنانکه پیشتر گفته شد، نویسندهٔ رمان زندگینامه‌ای، زندگینامه را از روزنهٔ دریافت خود بازگو می‌کند. بنابراین، با تغییر دادن ساختار ارتباطی واژگان زبان می‌تواند در جهت گرایش‌های فکری خود، گفتمان‌هایی را وارد متن سازد.

در بخشی از روایت مورد مطالعه، سهروردی بیان می‌کند که «چون غزالی فلسفه را تحریم کرد، دیگر به درس منطق نرفتیم.[...] اما من با نظر غزالی موافق نیستم!»(یثربی، ۱۳۹۲: ۳۶)؛ این سخن، موضع فلسفه‌ورزانهٔ سهروردی در برابر برخی متکلمین را آشکار می‌سازد، موضعی که در لایه‌ای ژرف‌تر، تقابل گفتمان خردگرایی در برابر خشک‌اندیشی را عیان می‌سازد.

در جایی دیگر، ضمن توصیف یکی از رؤیاهای سهروردی در روایت، می‌نویسد: «چون نام بایزید بسطامی و سهل تستری و همانند آنها را به زبان آورد، ارسطو شادمان گشته گفت: فلاسفه و علمای راستین اینانند، به علوم رسمی قناعت نکرده و به علم حضوری و شهودی دست یافتند» (همان: ۱۶۱–۱۶۲)؛ نویسنده در همسویی با سهروردی همچون او از جانب یک منتقد فلسفه مشاء سخن می‌گوید و حتی از زبان ارسطو (که فلسفه مشاء بر مبنای آراء اوست) به برتری فلسفه افلاطونیان اذعان می‌کند. فلسفه مشاء یا ارسطویی بر مبنای استدلال و برهان صرف است، لیکن، فلسفه اشراق یا افلاطونی، کشف و شهود را نیز لازمه استدلال و برهان می‌داند. با توجه به نحوه بازنمایی این موضوع در کلام نویسنده، گفتمان ارجحیت حکمت ذوقی نسبت به حکمت مشاء و در کل، برتری تلفیق تفکر و عرفان نسبت به عقل‌گرایی محض را می‌توان در روایت پی گرفت

در کل روایت، گرایش سهروردی به حکمت خسروانی و تعالیم زرتشت در تجسم عواطف لطیف سرشار از عشق به سیندخت و توصیف‌های فرازمینی یا در سخنان حکیمانه و رهگشای مغ به نحو مثبت و اثرگذاری بیان شده‌است. مخاطب ***قلندر و قلعه*** در قیاسی ناخودآگاه، به سوی فضاسازی‌های مربوط به آتشگاه و معابد یا شخصیت‌های زرتشتی روایت و نوع نگرش آنان به زندگی گرایش می‌یابد تا به تنگ‌نظرانی که به پشتوانهٔ قدرت سیاسی، حکم به قتل سهروردی دادند. نویسنده، گفتمان حکمت خسروانی را در نهایت با پردازش گفت‌وگوها در

دادگاه سهروردی و بیان استدلال‌هایش در دفاع از حکمت خسروانی در فلسفه اشراق و عدم‌منافات ادیان الهی با یکدیگر، در ذهنیت مخاطب تثبیت می‌نماید. بنابراین، می‌توان به گفتمان گشودگی و دیگری‌پذیری در روایت نیز اشاره نمود. سهرورردیِ بازنمایی شده در روایت، در آتشگاه به نماز می‌ایستد، کمربند زرتشتی می‌بندد، به دختر نگهبانِ آتش دل می‌بندد، با مغان و شخصیت‌های مجوس، نشست و برخاست داشته، به گفتگو می‌نشیند و بدون تعصب‌ورزی بر مبنای توصیه پیامبر اسلام(ص) از تعالیم آنان بهره می‌برد. همچنین، نویسنده از زبان پیروان آیین زرتشت، رواداری آنان نسبت به اندیشه‌های دیگر و ارزش انسانیت در منش‌شان را بیان کرده، گفتمان تکثرگرایی را در ژرفای این توصیفات پیش می‌کشد؛ خاصه آنکه خوانندهٔ ***قلندر و قلعه*** که همراه سهروردیِ آواره از بخل و تعصب، از شهر و دیاری به دیاری دیگر سفر کرده‌است، در پایان روایت، باید شاهد مغلطهٔ قاضیان حلب در گفتار شیخ اشراق، در نزد دادگاهی عاری از عدالت و معناگرایی باشد و در نهایت او را کشتهٔ کژفهمی مخالفان بیابد.

۵. نتیجه‌گیری

رمان زندگینامه‌ای به مثابهٔ یک ژانر ادبی مدرن علاوه بر آنکه محصول مناقشات مختلف فکری و اندیشگانی و برونداد دگرگونی‌های زیست اجتماعی انسان است، متفاوت از رمان تاریخی بوده، سرشتی تلفیقی و همکنشانه دارد.

این گونهٔ ادبی همواره «سیال و در میانه» است چه، از یک سو با تاریخ و از سوی دیگر با حوزه‌های مختلف معرفتی گره می‌خورد. در عین حال، داستان و زندگینامه نیز در رمان زندگینامه‌ای تلفیق می‌شوند و بر این اساس، می‌توان از ماهیت تلفیقی و میان‌رشته‌ای رمان زندگینامه‌ای سخن گفت و آن را «ژانر تلفیقی» نامید.

سرشت رمان زندگینامه‌ای و زیرساخت‌های فکری آن ایجاب می‌کند که برخلاف رمان تاریخی، سازمان‌بندی محتوایی آن نه به تاریخ بلکه معطوف به فرد بوده، فردیت انسانی، شکل‌دهنده به روند رویدادهای آن باشد. همین خصوصیت، توجه به امر سوبژکتیو و ذهنی به جای امر ابژکتیو را در پی می‌آورد و در نتیجه، ساختار روانی و درونی شخصیت بیش از امور عینی حائز اهمیت می‌شود. از همین روست که از منظر زیبایی‌شناختی، رمان زندگینامه‌ای ضمن فاصله گرفتن از توصیف به مثابه شگردی رئالیستی، به سوی نمادگرایی در جایگاه شگردی چندوجهی، پیچیده و عمیق می‌گراید. در وهلهٔ بعد، می‌توان از چرخش رمان زندگینامه‌ای

به‌سوی امر جزئی به جای تمایل به امر کلان و کلی سخن گفت. اصالت‌بخشی به خیال‌پردازی و فرارودگی جوانب زیبایی‌شناختی متن در قیاس با جوانب واقعگرایانه و در عین حال، معطوف شدن توجه به ذهن شخصیت مرکزی روایت بخش دیگری از شاکلهٔ رمان زندگینامه‌ای را شکل می‌دهند.

در رمان زندگینامه‌ای *قلندر و قلعه* به مثابهٔ یکی از مصادیق رمان زندگینامه‌ای، متناسب با سرشت فکری و اندیشگانی فرد تاریخی (سهروردی)، نویسنده به امکاناتی نظیر رؤیا و فرارَوی از مرزهای زمانی و تاریخی، زبان شاعرانه، پردازش شخصیت‌های تخیلی به موازات شخصیت‌های تاریخی و واقعی، تمرکز روانشناختی و بیان نمادین روی می‌آورد و از آنها برای بازنمایی فرد تاریخی بهره می‌گیرد. در بیان نمادین روایت، دو طیف از نمادها به موازات همدیگر پیش می‌روند و در حالی که در درون یک طیف، شخصیت‌های اشراقی و صوفیانه قرار می‌گیرند، در طیف دیگر، شخصیت‌های تعصب‌ورزی جای می‌گیرند که سعی در نفی و حذف دیگری دارند. تردیدی نیست که خلق این طیف‌های نمادین در امتداد تقابل‌های گفتمانی حاکم بر روایت است. گفتمان‌های موجود در روایت، در قالب شبکه‌ای گفتمانی شکل گرفته‌اند که در عین درهم‌تنیدگی، نوعی نزاع گفتمانی نیز در میان آنها جریان دارد. آشکارترین لایهٔ گفتمانی ماهیتی فلسفی اشراقی دارد اما، در عمق روایت، گفتمان‌های دیگر در نزاعی نهفته با هم هستند. از یک سو، گفتمان حکمت ذوقی در تقابل با حکمت مشاء قرار می‌گیرد و در لایه‌ای عمیق‌تر، گفتمان تکثرگرایی و دیگری‌پذیری دربرابر گفتمان خشک‌اندیش و دیگری‌گریز قرار گرفته‌است و به نظر می‌آید گفتمان بنیادین روایت را همین گفتمان تکثرگرا شکل داده‌است. بدین‌ترتیب، رمان زندگینامه‌ای به موازات معرفی شخصیتی متعلق به تاریخ، میدانی برای پیش کشیدن گفتمان مورد نظر نویسنده نیز قلمداد می‌شود. بر این اساس، می‌توان این دیدگاه را پیش کشید که رمان زندگینامه‌ای همسازی نسبتا زیادی با خصوصیت چندوجهی زیست و اندیشهٔ انسان امروزین دارد و می‌تواند گرانیگاهی برای همکنشی‌های ادبیات با دیگر حوزه‌های فکری و معرفتی و در عین حال، گستره‌ای پویا برای آفرینشگری ادبی نویسندگان در دوران حاضر باشد.

کتاب‌نامه

اسکیلاس، ا. م. (۱۳۹۳) *درآمدی بر فلسفه و ادبیات*. ترجمه مرتضی نادری دره شوری.چ.دوم. تهران: اختران.

امامی، ن. (۱۳۶۹) «زندگینامه‌نویسی، شیوه و تاریخچه». نشر دانش. خرداد و تیر. ش۵۸. صص ۵۰-۴۴.

امین رضوی، م. (۱۳۹۱) *سهروردی و مکتب اشراق*. ترجمه مجدالدین کیوانی. چ. ششم. تهران: مرکز.

ایستوپ، آ. (۱۳۹۸) *ناخودآگاه*. ترجمه شیوا رویگریان. چ. نهم. تهران: مرکز.

پینکارد. ت. (۱۴۰۰) *فلسفه آلمانی* ۱۷۶۰–۱۸۶۰ میراث ایدئالیسم. ترجمه ندا قطرویی. چ. پنجم. تهران: ققنوس.

زیما، پ.و. (۱۳۹۴) *فلسفه‌ی نظریه‌ی ادبی مدرن*. ترجمه رحمان ویسی و عبدالله امینی. تهران: رخداد نو.

ژنت، ژ. (۱۳۹۸) *گفتمان روایت، جستاری درباب روش*. ترجمه معصومه زاوریان. تهران: سمت.

شلستون، آ. (۱۳۹۰) *زندگی‌نامه*. ترجمهٔ حسن افشار. تهران: مرکز.

کاموس، م. (۱۳۹۱) *مبانی زندگینامه داستانی؛ بررسی لوازم و عناصر زندگینامه داستانی دفاع مقدس*. تهران: شاهد.

کرباسیان، م. (۱۳۸۴) *فرهنگ الفبایی- موضوعی اساطیر ایران باستان*. تهران: اختران.

لوکاچ، گ. (۱۳۸۸) *رمان تاریخی*. ترجمه شاپور بهیان. تهران: اختران.

محمدی فشارکی، م. و فضل الله خدادادی.(۱۳۹۱). «از تاریخ تا داستان؛ تحلیل عناصر مشترک بین تاریخ و داستان». نشریهٔ پژوهش‌های تاریخی. دوره ۴. ش۳. صص ۷۱-۸۶

میرصادقی، ج. (۱۳۹۸) *ادبیات داستانی*. چ. هشتم. تهران: سخن.

یثربی، س. ی. (۱۳۹۲) *قلندر و قلعه*. چ. دهم. تهران: قو.

Buisine, A. (1991) “Biofictions”. Revue des sciences humaines; Le Biographique. No.224. Pp:7-13. Presses Univeritaires du Septentrion.

Guignery, V. (2007) “David Lodge’s Author, Author and the genre of the biographical novel”. Vol. 60. Pp: 160–172. Klincksieck. Études anglaises.

Lackey, M. (2014) *Conversations with Jay Parini*. UP of Mississippi.

Lackey, M. (2017) *Biographical fiction: a reader*. 1st. Ed. New York: Bloomsbury Publication Inc.

Lackey, M. (2016) *The American Biographical Novel*. New York: Bloomsbury Academic.

Lackey, M. (2020) “Death-Bringing History and the Origins of Biofiction”. Pp: 12-25. in: *Biofiction and Writers’ Afterlives*. Ed. by Bethany Layne. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.

Lackey, M. (2022) *Biofiction, An Introduction*. New York & London: Routledge.

Lodge, D. Layne. B.(2018) “The Bionovel as a Hybrid Genre”. Pp: 119-130. In: *Conversations with Biographical Novelists*. *Truthful fictions across the globe. Ed*. by Michael Lackey: UK.

Unigwe, Ch. (2019) “Biographical Fiction and the Creation of Possible Lives”. Pp. 247-258. In: Michel Lackey, *Conversations with Biographical Novelists*. New York: Bloomsbury Publication Inc.

Wellek, R. and Austin Warren (1954) *Theory of Literature*. 3rd. Ed. London: Jonathan Cape.