چهار اثر برای توضیح انواع ادبی و روش‌ها

ای جامه برسرکشیده، برخیز ـ محمدرضا سرشار
قصه‌ای به شیرینی عسل ـ شکوه قاسم‌نیا
پدر، عشق و پسر ـ سیدمهدی شجاعی
کشتی به روایت توفان ـ علی مؤذنی

جعفر پایور

بی‌تردید، بحث تفاوت بین نوع ادبی و روش خلق آثار، در نظر صاحب‌نظران بحثی تکراری است، اما برای توضیح بعضی نکات، به ناچار باید از این مبحث یاری جست.

نوع ادبی، نظامی از شیوه‌هایی است که تحت عنصر غالب گرد آمده‌اند.[۱] به زبان ساده‌تر، آثاری که از یک سنخ ادبی هستند و در انواع مختلفی چون شعر، افسانه، داستان، نمایشنامه، زندگینامه، سفرنامه، دایرةالمعارف، مقالات تحقیقی، روزنامه‌نگاری و خاطره‌نویسی و غیره ارائه می‌شوند، انواع ادبی هستند. زندگینامه و سفرنامه، گونهٔ ساده ادبی، و شعر و داستان، نوع ادبی پیچیده و هنری محسوب می‌شود. این گونه‌ها یا با روش بازنویسی به وجود آمده و یا با روش بازآفرینی و یا روش خلق مستقیم که در نتیجه تراوشات ذهنی نویسنده یا شاعر است.

چهار اثر «ای جامه بر سر کشیده، برخیز!»، «قصه‌ای به شیرینی عسل» ـ «پدر، عشق و پسر» و «کشتی به روایت توفان»، به حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان تعلق دارند و بهانه‌ای مناسب برای توضیح انواع ادبی و چگونگی روش خلق آثار هستند.

دو اثر اول و دوم در یک سنخ ادبی، زندگینامه، قرار دارند و دو اثر دیگر، در سنخ ادبی سرگذشت‌های تاریخی ـ مذهبی و روایات کهن دینی جای می‌گیرند. روش خلق هر چهار اثر بازنویسی است؛ زیرا چارچوب موضوع آنها مربوط به روایات پیشین است.

سابقهٔ پرداختن به روایات قدسی در ایران، به زمان‌های دور و کهن می‌رسد. اغلب پهلوانان اسطوره‌ای ایران، از مقدسین بوده‌اند. تقدس آنان نیز برای گسترش پاکی و اجرا و عمل به آیین‌های قدسی و آرمان‌های اخلاقی بر مبنای «دین بهی»، و نبرد آنان با عوامل ضد این ارزش‌های قدسی بوده است. برای مثال، گشتاسب، بهترین پادشاه دینی در اوستاست و اسفندیار، دین‌پناه دین اهورایی و گرشاسب، برای استواری دین، جانفشانی کرده است. پس از اسلام نیز در زمینهٔ سرگذشت‌های تاریخی ـ حماسی، سرگذشت «حمزه امیرالمؤمنین» و پس از آن، حماسه مذهبی واقعه عاشورا، برای شیعیان جایگاه خاصی داشته و پرداختن به زندگی پیامبر اسلام و نوشتن شرح‌حال ائمه، رواج یافته است. بنابراین، بازنویسی زندگی مقدسین، امری تازه نیست و زندگینامه‌نویسی، از انواع ادبی مهم ادبیات فارسی است که جایگاهی خاص در آن دارد.

---

۱. نقد ادبی در قرن بیستم. ژان ایوتادیه. ترجمه مهشید نونهالی. فصل اول نشر نیلوفر. صفحه ۳۵. ۱۳۷۸.

مشکل بتوان اثری یافت که تنها در یک نوع ادبی بگنجد. به قول ژان ایوتادیه، حتی بزرگترین آثار ادبی جهان نیز در یک نوع ادبی خاص خلق نشده‌اند.

اکنون این مسئله مطرح است که آیا ادبیات فارسی، در عصر کنونی، نیازمند چه نوع زندگینامه‌نویسی است؟ آیا تحول در روند سنتی زندگینامه‌نویسی لازم است؟ اگر آری، آیا این نوع ادبی باید به زندگینامه‌نویسی مدرن نزدیک شود و یا تنها در چارچوب گذشته باید عمل کرد؟ قصد نگارنده نیز از نقد آثار «ای جامه بر سر کشیده، برخیز!» و «قصه‌ای به شیرینی عسل»، این است که نشان دهد نوع این دو اثر، زندگینامه است و این که در کجا به ساختار و قالب داستان (رمان) نزدیک و در کجا از آن دور شده‌اند.

نکتهٔ قابل تأمل در مورد آثار ادبی، این است که مشکل بتوان اثری یافت که تنها در یک نوع ادبی بگنجد. به قول ژان ایوتادیه، حتی بزرگترین آثار ادبی جهان نیز در یک نوع ادبی خاص خلق نشده‌اند. مصداق این نکته، در کتاب «ای جامه...» قابل مشاهده است.

این اثر، مجموعه‌ای از زندگینامهٔ مدرن و شرح‌حال‌نویسی است. منظور از زندگینامه مدرن، نزدیک کردن زندگی شخص، به داستان است و اگر زندگی آن شخص صرفاً با اسناد و مدارک بررسی شود و هیچ عنصر داستانی در آن یافت نشود، آن اثر شرح‌حال به حساب می‌آید.

این اثر شامل دو بخش است که در بخش اول، نویسنده به روش زندگینامه‌نویسی مدرن، حالات ویژه و احساس درونی قهرمان اثر (پیامبر گرامی اسلام) را ترسیم و تجسم کرده و طی آن، حقایقی پنهان و ناآشکار از وجود او را که شاید تا به حال تجسم نیافته بود، کشف کرده و نشان داده است. بخش دوم، به شیوه شرح‌حال‌نویسی است. در این بخش، به شرح‌حال اشخاص و افرادی پرداخته که به تدریج، به پیامبر پیوسته و از یاران ایشان شده‌اند. تأکید نویسنده در این بخش، بر شواهد و مدارک متقن و اسناد تاریخی است. این‌گونه عملکرد برای خلق اثر، نادرست نیست؛ زیرا گفته شد آثار ادبی ممکن است از امکانات دو یا چند نوع بهره بگیرند، اما اشکال این نوع کار در پیوند این انواع در یک ساختار یکدست و یکپارچه است.

نوع ادبی زندگینامه، طیف وسیعی از سنخ خود را در بر می‌گیرد. تنوع در این نوع، به حدی است که ممکن است چند نوع از آن در یک اثر به کار رود، اما مهم حفظ روند یکپارچه ساختار اثر است. شرح‌احوال و یا به اصطلاح قدیم، تراجم احوال، نوعی است که تنها جنبهٔ اطلاعاتی دارد و به تمام قسمت‌های زندگی شخص، مطابق رویدادهای صوری و بیرونی زندگی او می‌پردازد. مثل شرح‌احوال بزرگان در دایرةالمعارف‌ها و لغتنامه دهخدا. اگر در شرح‌حال‌نویسی، جنبهٔ عاطفی و احساسی، بر جنبهٔ تحقیقی برتری یابد، به شکل خطابه یا مرثیه درمی‌آید.[۱] یا اگر شرح‌حال، به شکل سفرنامه و خاطره‌نویسی درآید[۲]، مثل سفرنامه ناصرخسرو، صورت معلومات عمومی و اطلاعاتی پیدامی‌کند. ممکن است زندگینامه‌نویسی، ضمن شرح‌احوال ظاهری، به شرح احساس و تجربیات درونی و بیان ذهنیات شخص هم بپردازد. مثل تذکرةالاولیای عطار و اسرارالتوحید بوسعید ابی‌الخیر. زندگینامه در این نوع، از حد

---

۱. ادب و نگارش. دکتر حسن انور. ناشر دانشگاه علامه طباطبایی. صفحه ۱۸۱. ۱۳۶۳.

۲. تاریخ ادبیات ایران. ادوارد براون. انتشارات مروارید. جلد سوم. صفحه ۳۹۴. ۱۳۷۵.

نویسندهٔ «ای جامه...» لحظات برانگیختگی پیامبر را با قوت و با تکیه بر تجسم حالات و بروز احساس ویژه و تجربهٔ درونی وی توصیف می‌کند.

تاریخچه و شرح‌احوال و ذکر وقایع صوری فراتر می‌رود و به ذکر جزییات رفتاری و تحلیل روحی و روانی شخص می‌پردازد و اگر توأم با شرح آداب اجتماعی و ذکر رفتارهای اجتماعی مردم باشد، مثل تاریخ بیهقی، در این صورت، به قصه و داستان تاریخی نزدیکتر شده است. اکنون با این توضیح کوتاه، ببینیم «ای جامه بر سر کشیده، برخیز!» و «قصه‌ای به شیرینی عسل» در کدام شکل از انواع زندگینامه جای دارند.

موضوع دو اثر نامبرده، راجع به بخشی از زندگانی پیامبر اسلام است. ابعادی از رویدادهای زندگی او را نشان می‌دهند که اثر اول، از برانگیختگی ایشان به پیامبری تا گرویدن اشخاص مهم به او و دومین اثر، از تولد تا برانگیختگی ایشان را شامل می‌شود. این امر ثابت می‌کند که زندگینامه‌نویسی می‌تواند برعکس شرح‌حال‌نویسی، تنها به قسمتی از زندگی شخصی مورد نظر بپردازد. بدین جهت، نویسندهٔ «ای جامه...» لحظات برانگیختگی پیامبر را با قوت و با تکیه بر تجسم حالات و بروز احساس ویژه و تجربهٔ درونی وی توصیف می‌کند. از این روست که اثر او به رمان نزدیک می‌شود. زبان، نقش حساسی در این اثر بر عهده دارد و توصیف‌ها در تجسم حالات قهرمان، قوی است:

«محمد دست راست را تکیه‌گاه خویش ساخت و تن از زمین ماسه‌ای کف غار بر کند... شب هم آن شبِ ساعتِ پیشین بود و آسمان و ستارگان و هلال باریک ماه هم آن و کوه حرا و دشت گستردهٔ جنوبی پیش پای آن و مکه نیز، هم آن. قلب هستی، از پس آن ایستادن پیشین، دیگر بار تپش از سرگرفته بود.

کهنسال جهان خسته، جان گرفته بود... به آسمان‌اندر، گویی آمد و شدهایی آغاز گشته بود. فضا انگار انباشتهٔ زمزمه‌ای شورانگیز بود. کوه و دشت و سنگ و خار بوته و خاک، به نجوایی مرموز در گوش جان یکدیگر بودند: درود بر تو، ای برگزیده خدا. محمد به این سو و آن سو سر چرخانید... چون نیک نگریست، در میان آن هاله از نور، هم آن موجود آسمانی پیشین را دید که حضورش جمله افقِ نگاه او را پر ساخته بود... آن زیبای شگفت و آن شکوه فرازمینی، گویی با هزاران بال ایستاده بود.»(۱)

ممکن است مفهوم برانگیخته شدن پیامبر، برای فرد بالغ چندان مشکل نباشد، اما تجسم آن حالات انتزاعی و نمایش تجربه درونی وی در این لحظات حساس، باید به گونه‌ای ترسیم شود که نوجوان معنای رفتار پیامبر را درک کند. زبان با شیوه‌ای متناسب، قادر به تجسم لحظات احساسی قهرمان است. هم چنین، قادر به رساندن مقام و جایگاه خاص اجتماعی قهرمان است. کلمات با سرعت لازم و هم‌آهنگی با واژه‌های دیگر، ضمن ادای احترام به شأن پیامبر، روند یکدست این قسمت اثر را پیش می‌برند. صحنه‌آفرینی‌های این بخش، می‌تواند مخاطب را جذب کند. در صفحه ۳۱، رویارویی علی(ع) با پیامبر بیان می‌شود. توصیف مکان، کنجکاوی نوجوان، توصیف حالات ظاهری وی، ملموس و قابل هضم برای مخاطب است. البته،

۱. ای جامه بر سر کشیده، برخیز! رضا سرشار. انتشارات پیام آزادی. صفحه ۹ و ۵ ـ ۱۳۷۵.

لحن راوی و حضرت خدیجه و پیامبر اسلام، فرقی با هم ندارد و مخاطب نمی‌تواند دریابد در این صحنه‌ها چند حالت وجود دارد.

این نرمش و قوت ادامه نمی‌یابد و در صفحه ۳۲، ناگهان نویسنده با شتاب، دعوت پیامبر را از علی(ع) مطرح می‌کند. گویی از روی عمد، باید سر و ته این صحنه جمع شود. مشکل دیگر این بخش، عدم تقابل و تعامل زبان در رساندن حالات مختلف صحنه‌هاست. بدین معنا که لحن راوی و حضرت خدیجه و پیامبر اسلام، فرقی با هم ندارد و مخاطب نمی‌تواند دریابد در این صحنه‌ها چند حالت وجود دارد و یا حالت ویژه پیامبر، با توصیف رویارویی او با حضرت خدیجه و پرسش حضرت خدیجه از پیامبر و پاسخ وی و نقش و حالت راوی، چگونه در تقابل و تعامل یکدیگرند. بدین ترتیب، تناسب میان توصیف حالات و ترسیم تجربه‌های ذهنی شخصیت اصلی و رویارویی او با شخصیت‌های دیگر، دچار مشکلِ ساختاری و زبان اثر، گرفتار یک‌نواختی است.

این نارسایی‌ها کار رمان را به گزارش‌نویسی سوق می‌دهد و از فضاآفرینی‌های رمان دور می‌سازد. مشابهت‌های احتمالی ساختار زبان در این بخش، گاه اثر را با نحوهٔ ساخت تاریخ بیهقی نزدیک می‌کند این همانندی‌ها را می‌توان در این جمله قیاس کرد:

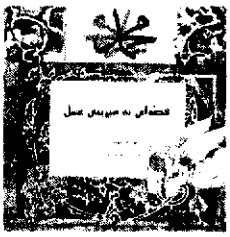
این بوسهل مردی امام‌زاده... «تاریخ بیهقی - حسنک وزیر».

این حُهَیب، دراز زمانی پیش... «ای جامه بر سر کشیده، برخیز!» (صفحه ۱۶) و اگر این حدس درست باشد، نویسندهٔ اثر، بهتر است به ابعاد گوناگون ساختاری آن تاریخ توجه کند. بیهقی، به تغییرات به‌جا در لحن کلام و نقل قول‌ها گفت‌وگوی شخصیت‌ها و توصیف مکان‌ها و موقعیت‌ها و نقش خود به عنوان راوی، عنایت و توجه کافی مبذول داشته است.

بخش دوم کتاب، تقریباً از صفحات ۳۰ به بعد شروع شده و نوع اثر را به حسب حال‌نویسی و گزارش تاریخچه‌ای از پیوستن اشخاص به دعوت پیامبر، نزدیک می‌کند. متأسفانه، میان این بخش و بخش نخست، تناسب ساختاری وجود ندارد.

در این قسمت، از کشش وقایع هر چه به انتها نزدیک می‌شود، کاسته می‌شود و نویسنده، انگار از یاد می‌برد که مخاطبان کتابش چه کسانی هستند. برای مثال، در صفحه ۱۰۵، ذکر آن همه نام و دادن نشانی‌های جزئی، چه تأثیری در ذهن مخاطب می‌تواند داشته باشد؟ آیا این عمل، جز آن که اثر را از نفس انداخته، سودی عاید آن کرده است؟ به هر حال این روند، هم چنان تا پایان کتاب ادامه دارد و هر چه پیش می‌رود، اثر را بی‌مایه‌تر می‌کند. چنان که در پایان، حتی از آرایش‌های لفظی مصنوعی بخش‌های میانی، اثری دیده نمی‌شود. بدین ترتیب، اثر هم مشکل عدم پیوند و آمیختن دو شکل ادبی را دارد و هم مشکل ساختار درونی شرح‌حال‌نویسی. به این علت، کل اثر دچار تناقض و گنگی و پراکندگی شده است.

اثر دوم، «قصه‌ای به شیرینی عسل» نیز شرح‌حال قسمتی از زندگی پیامبر است. نوع غالب در این اثر، شرح‌حال‌نویسی است، اما در صحنه‌هایی به ساخت قصه و داستان شباهت دارد. از جمله، صحنهٔ زادن پیامبر و صحنه آخر برانگیخته شدن ایشان به پیامبری است که نحوهٔ ساخت در این دو صحنه، از حالت گزارشی بیرون آمده و بار عاطفی و احساسی شدید گرفته است. زبان، نقش خیالی رویدادها را برجسته کرده و برای نمونهٔ صحنه آخر مانند یک گفت‌وگوی درون (مونولوگ) و به ساخت رمان‌های امروزی نزدیک است:



نویسنده [قصه‌ای به شیرینی...] چون دریافته اثرش از بار اطلاعاتی و معلومات عمومی و دینی برخوردار است، برای ایجاد تازگی و کشش لازم، در ساخت اثر تنوع ایجاد کرده است.

ـ نسیم ملایمی می‌وزید. محمد از نسیم، هزار پیام شنید.

به غار پناه برد. گوشه‌ای نشست. می‌خواست آرامش خود را به دست آورد،

اما نه، آرام نمی‌گرفت.

ـ محمد، امشب چه حالی داری؟ چرا آروم نمی‌گیری؟

ـ در انتظار چه هستی؟ در انتظار که هستی؟

ـ چشمه چشمهایت جوشان شده!

ـ محمد، آهنگ قلبت طور دیگری است.

ـ محمد، دستهایت می‌لرزد. پاهایت می‌لرزد. همه بدنت می‌لرزد.

ـ محمد، پرنده قلبت خیال پرواز دارد. به قفس سینه‌ات سر می‌کوبد.

ـ محمد، به چه فکر می‌کنی؟

ـ محمد، با که حرف می‌زنی؟

ـ محمد، چه می‌گویی، چه می‌شنوی؟

ـ محمد غرق بود، غرق در فکر، که ناگهان...

آن لحظه رسید. قلب محمد به شدت تپید. محمد آن صدا را شنید:

«بخوان محمد!»[۱]

بدین شکل، اثر با پایان‌بندی مناسب، تمام می‌شود. نویسنده چون دریافته اثرش از بار اطلاعاتی و معلومات عمومی و دینی برخوردار است، برای ایجاد تازگی و کشش لازم، در ساخت اثر تنوع ایجاد کرده است. به همین سبب، در شروع و پایان، ساخت اثر را با عناصر داستانی آمیخته و با توانایی و مهارت، این انواع را به هم پیوند زده است.

نوع ادبی دو اثر دیگر، با دو اثر یاد شده، متفاوت است. «پدر، عشق و پسر»[۲]، داستانی از یک رویداد تاریخی ـ مذهبی است و «کشتی به روایت توفان»[۳] نیز یک رمان جدید بر مبنای روایات کهن دینی است. هر دو اثر، ساختاری با روش بازنویسی خلاق، به شکل داستان درآمده‌اند. نویسندگان این آثار، با بهره‌گیری از عناصر داستان، رویدادهای تاریخی و وقایع کهن را به شکل رمان درآورده‌اند. در این‌جا به چگونگی ساخت این دو اثر می‌پردازیم تا روند داستانی شدن آنها شناخته شود.

«پدر، عشق و پسر» در ده مجلس تنظیم شده است. واژه مجلس، در نسخه‌های شبیه‌گردانی (تعزیه) مورد استفاده بوده است. پس از آن، بهرام بیضایی، از این واژه برای بخش‌بندی تعدادی از آثارش بهره برده است. طرز ساخت این اثر نیز به گونه‌ای است که با مجلس‌خوانی‌های تعزیه، همخوانی دارد. ساخت اثر، مجموعه‌ای از نمایش‌های ایرانی است؛ مثل تعزیه، واقعه‌خوانی نقالی، نوحه و روضه‌خوانی.

بخشی از واقعه کربلا، شهادت حضرت علی‌اکبر، از زبان یک اسب روایت می‌شود. دربارهٔ اهمیت و نقش اسب در فرهنگ ایرانیان و تشخص و همپایگی او با سواران پهلوان، کافی است به

---

۱. قصه‌ای به شیرینی عسل. شکوه قاسم‌نیا. سروش صفحه ۸۸. ۱۳۷۷.

۲. پدر، عشق و پسر. سیدمهدی شجاعی. کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. ۱۳۷۰.

۳. کشتی به روایت توفان. علی مؤذنی. انتشارات مدرسه. ۱۳۷۳.

[در «پدر، عشق و پسر»] اسب راوی اثر متعلق به نوجوان کربلا، حضرت علی‌اکبر است. اسب در این واقعه، آن چنان برای خود جایگاه ویژه‌ای قائل است که از اعتقادات و ارادت خاص خود به اهل بیت دفاع می‌کند.

نام‌های مشهور اسب‌هایی چون رخش مرکب رستم، شبدیز اسب سیاهرنگ خسروپرویز و غیره توجه شود. هم‌چنین، به کارگیری پسوند اسب برای شاه ـ پهلوانانی چون گرشاسب، گشتاسب، ویشتاسب و غیره ثابت می‌کند که نقش اسب در جامعه ایران کهن، چه میزان پراهمیت بوده است. پس از اسلام نیز جایگاه اسب در واقعه کربلا، مثل ذوالجناح اسب امام، در جنگ برجسته است و میزان همراهی و همدلی او با امام، در میدان و پس از شهادت وی، رساندن خبر شهادت به اهل خیمه، در نزد ایرانیان شناخته شده است.

اسب راوی اثر متعلق به نوجوان کربلا، حضرت علی‌اکبر است. اسب در این واقعه، آن چنان برای خود جایگاه ویژه‌ای قائل است که از اعتقادات و ارادت خاص خود به اهل بیت دفاع می‌کند. ص ۶. این امر می‌رساند که نویسنده اثر، این واقعه را یک واقعه قدسی می‌داند و همهٔ ابزارهای شریک در این واقعه را نیز قدسی می‌بیند و به رفتارهای الگویی در یک واقعه حماسی، معتقد است؛ به گونه‌ای که اسبان آن قهرمانان قدسی نیز نمونه الگویی هستند. به این دلیل، اسب در این واقعه، نوعی هم‌ذاتی میان خود و ماجرای عاشورا می‌بیند و سعی دارد با یادآوری آن وقایع، مقام ویژهٔ خود را نشان دهد. ص ۷.

زبان و لحن بیان راوی، شبیه ذاکرین و واقعه‌خوانان کربلاست. از مانندی‌های آن، به اوج بردن احساس مخاطبین و در آوردن اشک آنان است و آن‌گاه، در اوج شور و احساس، کنترل و مهار آنها با کلماتی تسلی‌بخش؛ مثل آرام، آرام، گوش کن، آرام باش تا بگویم. صفحات ۳۱ و ۱۲. یا استفاده از تکیه کلام‌هایی چون؛ «جانم فدای لب تشنه‌ات» در نوحه و روضه‌خوانی‌ها که در این اثر «جانم فدای عظمت زینب» ص ۳۴ آمده است. این تکیه کلام‌ها به روضه‌خوان کمک می‌کند تا از این جمله‌ها به عنوان پیوند واقعه‌ای به واقعه‌ای دیگر استفاده کند و بر سر موضوع جدید برود.

زبان اثر، با قوت، توصیف و تجسم صحنه‌ها را به عهده دارد. توصیف صحنه به میدان رفتن نوجوان علی‌اکبر، با هیبتی آن چنان غرورانگیز، مثال‌زدنی است. او مانند قهرمانی ایده‌آل توصیف شده که در میدان رزم مانور می‌دهد، با گیسوان سیاه به دو کرده که نیمی از دو سوی گردن بر شانه آویخته و نیمی بر پشت ریخته است. ص ۱۲. بهت و حیرت تماشاگران (لشکریان) از چنین شمایلی و شیفتگی آنان به حرکات نوجوان، پشتوانهٔ صحنهٔ بالا می‌شود. این صحنه‌ها تجسم قهرمانی شیرین رفتار و شهسواری جذاب را در ذهن نوجوان امروزی ایجاد می‌کند که خود را در رفتارهای حماسی او شریک ببیند. می‌توان حدس زد چنین تصویرهایی چه تأثیری در نوجوان خواهد داشت. شاید هدف نویسنده، استنباط چنین نظری نبوده است، اما گاه استقلال ساخت صحنه‌ها، در تقابل با ارادهٔ نویسنده عمل می‌کند.

هر مجلس، واقعه‌ای را بیان می‌کند، اما پیوند هر واقعه‌ای به واقعهٔ دیگر، به‌جا و فنی صورت می‌گیرد؛ به طوری که امکان حذف مجلسی از مجلس دیگر، مشکل ایجاد می‌کند. مثلاً صحنه آب‌رسانی به علی‌اصغر، چنان طراحی شده که همه قهرمانان

[در «پدر، عشق...»] هر مجلس، واقعه‌ای را بیان می‌کند، اما پیوند هر واقعه‌ای به واقعهٔ دیگر، به‌جا و فنی صورت می‌گیرد؛ به طوری که امکان حذف مجلسی از مجلس دیگر، مشکل ایجاد می‌کند.

واقعه، در فداکاری و ایثار پیش‌قدم هستند و شوق و تلاش خود را در مشارکت برای زیستن در حالت جنگی نشان می‌دهند. بعد از این صحنه، مخاطب، آمادهٔ تداوم همگرایی و روابط ویژهٔ اهل بیت می‌شود. حال صحنه رویارویی پدر و پسر می‌رسد که مخاطب، به راحتی، رابطهٔ عاشقانه و مرید و مرادی و وابستگی‌قدسی‌میان‌پدر و پسر را می‌پذیرد و قبول‌می‌کند که‌پدر، نمادی‌از نیروی‌انسجام‌دهنده و برپادارندهٔ تیرک قبیله و خانوار قدسی و تداوم‌دهندهٔ سنت‌ها و هویت آن است. ص ۲۹.

پس از ترسیم این مراحل است که احساس تنگنای پدر، در فرستادن پسر به رزمگاه، درک می‌شود و جنبهٔ عاطفی این صحنه‌ها قابل هضم می‌گردد.

رجزخوانی و صحنه‌گردانی‌های نوجوان میدان ص ۴۳، شبیه به صحنه‌های نبرد حماسی در تعزیه است. اجرای نمایش‌های رزمی و حرکات پهلوانی، شبیه به صحنه‌های جنگ روایت‌های حماسی است. از جمله ساخت قوی اثر، نشان دادن روابط پنهان و معامله‌گرانه سران اشقیا و روشن ساختن هدف آنان از این کشتار فاجعه‌بار است که در مجموع این ساختارهای جدید، یک واقعه تاریخی ـ مذهبی را به رمان امروزی می‌رساند.

اما چند مشکل، تعادل اثر را بر هم زده که همان ضعف‌ها مانع از ساخت یک رمان متعادل شده است. برای مثال، زبان اشقیاست که به جای لحن اشقیای تعزیه، لحن لمپن‌های روز را گرفته است. با این که نوع رفتار و زبان اشقیا با لمپنیسم آغشته است، اما ساخت حماسی اثر و روح خاص آن اجازه نمی‌دهد که زبان و لحن بیان لمپن‌های معاصر، برای اشقیای لمپن و بی‌هویت یک اثر حماسی ـ تراژیک، به کار گرفته شود. به این نمونه‌ها توجه کنید: «این لقب تراشیدهٔ ماست، برای من یکی امیرالمؤمنین بازی در نیاور» ص ۴۳. «این جوان قلب سپاه را اوراق می‌کند» ص ۴۴ و «لت و پار کردن سپاه» ص ۸۲.

روند تغییر زبان، از صفحات ۵۱ به بعد ادامه دارد و تحت تأثیر این نوع ساخت زبان، ضرب‌آهنگ متین و محکم صفحات پیشین، از دست رفته و سست شده و به شعار تبدیل شده است. ص ۵۲.

یکی دیگر از ضعف‌های اثر، ایجاد ابهام نابه‌جا در رفتار قهرمانان است که صورت حماسی اثر را مخدوش ساخته است: «صورت پیش آورد لب‌های علی را در میان لب‌های خود گرفت.» با این توصیف نامتناسب، نویسنده می‌خواهد چه احساسی در مخاطب برانگیزد؟ بی‌تردید، توصیف بی‌تناسب چنین صحنه‌های ابهام‌انگیز میان پدر و فرزند، در فرهنگ ایرانی قابل هضم نیست: «لب بر لب علی گذاشت و شروع کرد به مکیدن لب‌ها و دندان‌های او» ص ۷۰. اگر قصد نویسنده، رساندن ناچاری یک پدر، در آن لحظات بحرانی، رساندن رطوبتی اندک به لب‌های تشنهٔ قهرمان نوجوان است، باز هم توصیف رفتاری ناخوشایندی است و برای مخاطب نوجوان قابل درک نیست.

از مجلس هشتم، بار دیگر نویسنده ساخت مجالس پیشین را به یاد می‌آورد و با قوت، به بیان احساس درونی اسب می‌پردازد. توصیف

زبان و لحن بیان راوی [در «پدر، ...»]، شبیه ذاکرین و واقعه‌خوانان کربلاست. از مانندی‌های آن، به اوج بردن احساس مخاطبین و در آوردن اشک آنان است و آن‌گاه، در اوج شور و احساس، کنترل و مهار آنها باکلماتی تسلی‌بخش؛ مثل آرام، آرام، گوش کن، آرام باش تا بگویم.

صحنه‌های حماسی و شرح اعمال جنگی میدان رزم، اغراق در رفتارها و اجرای مانورهای به‌جا، چگونگی حیله‌های جنگی و زبردستی‌ها برای فریب دشمن، متناسب و پویا و زنده انجام می‌گیرد. لحن و آهنگ بیان راوی، به تدریج سوز خاصی می‌یابد و نویسنده، در ایجاد فضای غم، مهارت نشان می‌دهد. صحنه‌های شهادت نوجوان و رویارویی امام با فرزند شهید خود، حزن‌انگیز و یادآور سوز و گداز رستم بر خبازه فرزند، سهراب است.

در بخش پایانی اثر، آمیختن کلام نقالی و واقعه‌خوانی و نوحه‌سرایی، قوه زبان را افزون می‌کند. اما اندک‌اندک، دخالت نویسنده (راوی) شروع شده، چون داوری، نسبت به مردم قضاوت می‌کند و به فهم و درک آنان از واقعه کربلا، تردید نشان می‌دهد و معرفت و شناخت حیوان را در درک این واقعه، نسبت به انسان برتر می‌بیند. این داوری و دخالت، صدمهٔ بسیار جدی به اثر وارد آورده است. اگر احتمال تأثیر نویسنده نکاتی از ترکیب‌بند محتشم کاشانی هم وجود داشته باشد، او باید بداند ذکر مصیبت و مرثیه‌سرایی محتشم کاشانی، متناسب با شکل و قالب نظم او سروده شده و این‌گونه برخورد احساسی و به دور از احترام به مخاطب (صفحات ۸۲-۸۱-۷۹) به روند داستان خدشه وارد ساخته است.

نوع اثر چهارم «کشتی به روایت توفان» رمان جدید است. قبل از آن که به این اثر پرداخته شود، نکاتی دربارهٔ رمان جدید و نقش بازنویسی، در پایه‌گذاری انواع ادبی ضرورت دارد.

نقش بازنویسی در شکل‌گیری رمان‌نویسی جدید در ایران و جهان، بسیار قابل تأمل است. در اروپا، قرن دوازدهم میلادی، توجه به وقایع تاریخی و بازنویسی آن وقایع، با روشی که توجه مخاطب را جلب کند، باب شد[۱] و از این راه، داستان‌های تاریخی به وجود آمد. در ایران نیز پایه رمان‌نویسی به طرز اروپایی، بازنویسی از وقایع تاریخی چون اسکندرنامه و رزمنامه و غیره بوده است.[۲]

عهد قاجار، پس از فراز و نشیب‌های فراوان در زمینهٔ ادبیات، با اوج‌گیری نهضت ترجمه و آشنایی نویسندگان با طرز داستان‌نویسی اروپاییان به روش بازنویسی از تاریخ، توجه به وقایع تاریخی و روایت‌های قدیم ایرانی بیشتر شد. نویسندگان در این عهد، با روش بازنویسی، اولین قدم‌ها را برای نوشتن رمان و داستان‌های تاریخی برداشتند و چون چگونگی ساخت رمان تاریخی را یاد گرفته بودند، رمان‌نویسی را اشاعه دادند و پس از مدتی، روند ساخت رمان از تاریخ، به رویدادهای اجتماعی و عشقی کشانده شد و رمان‌نویسی، با روش خلق مستقیم پدید آمد.

از جمله اولین رمان‌های بازنویس شده از وقایع تاریخی، شمس و طغرا، از خسروی

---

۱. ادبیات داستانی. میشل زرافا. ترجمه نسرین پروینی. انتشارات فروغی. صفحه ۱۴۳. ۱۳۶۸.
۲. از صبا تا نیما. یحیی آرین‌پور. کتاب‌های جیبی - جلد دوم. صفحه ۲۳. ۱۳۵۷.

[در «پدر، ...»] با این که نوع رفتار و زبان اشقیا با لمپنیسم آغشته است، اما ساخت حماسی اثر و روح خاص آن اجازه نمی‌دهد که زبان و لحن بیان لمپن‌های معاصر، برای اشقیای لمپن و بی‌هویت یک اثر حماسی ـ تراژیک، به کار گرفته شود.

کرمانشاهی (۱۲۶۶ هـ ق) است. عشق و سلطنت یا فتوحات کوروش کبیر، از شیخ موسی کبودرآهنگی (۱۳۳۶ هـ ق) است و اولین رمان‌های اجتماعی، تهران مخوف، از مشفق کاظمی (۱۳۴۱ هـ ق) و جمع دیوانگان، از صنعتی‌زاده. این کوشش‌ها، سرانجام به ظهور یکی بود یکی نبود، محمدعلی جمال‌زاده منجر شد و رمان فارسی، از این مقطع وارد مرحله تازه‌ای شد و با آثار صادق هدایت، پایه‌های رمان در ایران انسجام یافت.

هدف از این توضیح مختصر و گذرا، این است که بگویم روش بازنویسی، از چه اهمیت پایه‌ای در ادبیات برخوردار است و استفاده از چنین روشی در ادبیات کودک و نوجوان، چگونه می‌تواند پایه‌های رمان‌نویسی را در این حوزه بنا نهد. در سال‌های اخیر، شاهد انواع بازنویسی‌های تاریخی از وقایع تاریخی ـ مذهبی و دینی تا روایات تاریخی کهن ملی بوده‌ایم که بعضی از آنها به واقع نوید ظهور رمان‌نویسی را در این حوزه می‌دهد. از جمله این آثار «کشتی به روایت توفان» است.

زاویه دید اثر، به صورت تکگویی و نوعی محاکات درونی است. موضوع اصلی اثر، از یک واقعهٔ فرعی، در یک اثر کامل به نام توفان نوح گرفته شده است. همان‌طور که «پدر، عشق و پسر» واقعه‌ای فرعی از یک واقعه کلی، روز عاشوراست. از آن جا که این وقایع حاشیه‌ای و فرعی، جدا از کل و چارچوب موضوع اثر اصلی نیست و کاملاً در همان چارچوب هویت می‌یابد، اگر نویسندگان دو اثر، یک واقعه را از مجموع وقایع موضوع اصلی گرفته و آن را برجسته کرده‌اند، نمی‌توان گفت دست به خلق داستان جدید زده‌اند. در این زمینه، رمان «الف، دال، میم» مهدی حجوانی، نه بازنویسی و نه بازآفرینی است، بلکه اثری مستقل و نتیجه تراوشات ذهن نویسنده است. البته، نویسنده از عناصر کهن و اسطوره‌ای دینی بهره برده تا به اثر مستقل خود، مفاهیم مورد نظر خود را بدهد. اما چارچوب موضوع اثر او کاملاً مستقل از رویدادهای وقایع مورد اشارهٔ او در اثر است. همچنین، «آرش» بیضایی، یک بازآفرینی از افسانهٔ کهن است؛ زیرا چارچوب هویتی اثر اصلی را برهم زده و اثری نو پدید آورده است. اما «بلیناس جادوگر» و «شیر سپیدیال» محمدرضا یوسفی، بازنویسی از تاریخ کهن ایران است؛ زیرا وقایع و رویدادهای تاریخ آریایی‌ها بدون تغییر، اما با ساخت جدید، به شکل رمان بازنویسی شده است.

«کشتی به روایت توفان» نیز بازنویسی است. می‌توان سؤال کرد عصیان کنعان در برابر چه کسی یا چه ارزش‌هایی بود؟ پاسخ: نوح و دعوت او به برپایی نظم جدید الهی. جنگ حضرت علی‌اکبر، در چه زمینه و بطن کدام واقعه صورت گرفت؟ پاسخ: واقعه کربلا و قیام امام. حال اگر نوح و دعوت او و قیام امام و واقعه عاشورا را حذف کنیم ، کنعان و حضرت علی‌اکبر، با چارچوب موضوعی فعلی خود چگونه می‌توانند وجود داشته باشند؟ بنابراین، نویسندگان دو اثر، موضوع و طرح اثر خود را از رویدادی فرعی، از یک موضوع اصلی بازنویسی کرده‌اند و این از اختیارات بازنویس است که یک رویداد فرعی و حاشیه‌ای را از یک موضوع اصلی گرفته، آن را

«کشتی به روایت توفان»، از دیدگاه روان‌شناختی، به ویژه خط فکری یونگ، دربارهٔ اسطوره‌ها، دارای نشانه‌های نمادین است. مثلاً دریا نمادی از ناخودآگاهی و کشتی چیزی که ساخته دست بشر است، مظهر نظام و شیوهٔ نوین زیست است. سیاه شدن آب دریا، نشانه آشفتگی ذهن کنعان است.

بازنویسی کند.

«کشتی به روایت توفان»، عصیان و نافرمانی کنعان علیه نوح است. اصل آن اثر در تورات و هم قرآن آمده است. با مروری گذرا، ضمن وقوف بر چگونگی اصل موضوع، نکاتی در این رابطه مشخص می‌شود. خلاصه ماجرای توفان و کشتی نوح، در روایت تورات، چنین است:

«خداوند دید که شرارت انسان در زمین بسیار است. خداوند پشیمان شد که انسان را بر زمین ساخته بود و در دل خود محزون گشت.»[۱]

به این علت، خداوند به نوح، فرمان ساخت کشتی می‌دهد و می‌گوید از هر موجودی، جفتی به آن کشتی ببرد. نوح سه پسر به نام‌های سام، حام و یافث داشت و بنا به روایت تورات، نژادهای انسانی از این سه فرد به وجود آمده‌اند. در این منبع، سخن مستقیمی از کنعان، به عنوان پسر نوح نیامده است. تنها در اشاره‌ای کوتاه، کنعان را پسر حام معرفی می‌کند (ص ۱۲ سفر پیدایش) که طی ماجرایی، نوح، پسر حام، کنعان را نفرین و او را ملعون خطاب می‌کند.

موضوع نوح در قرآن نیز آمده است و در مورد وجود کنعان اشاراتی دارد. از جمله از امام رضا نقل شده: «خداوند به نوح فرمود این فرزند تو نیست. از آن روی بود که با وی مخالف بود.»[۲] در ادامه در همین حاشیه، ذکر شده است که کنعان فرزندش نبود، بلکه در دامن او تربیت یافته بود. خداوند به هنگام توفان، به نوح فرمان می‌دهد همراه زن و فرزندان و بستگان و مریدان خود به داخل کشتی برود جز کنعان[۳] و نوح از روی مهر و شفقت پدری، فرزند را به کشتی دعوت می‌کند (قرآن ص ۱۵۹) اما فرزند دعوت او را قبول نمی‌کند. توفان حادث می‌شود. نوح به درگاه خدا التماس می‌کند که کنعان، فرزند و از اهل بیت من است. به لطف خود، فرزندم را نجات بخش، اما خداوند خطاب به او می‌گوید: «فرزند تو هرگز با تو اهلیت ندارد. زیرا او را عملی بسیار ناشایست است. پس تو از من تقاضای امری که هیچ از حال آن آگه نیستی، مکن.» (قرآن ص ۱۵۹).

از مجموع روایات و احادیث و تفسیرهای مفسرین قرآن، چنین استنباط می‌شود که کنعان، جزو خانواده نوح و یا فرزند او بوده است. او همراه دوستان و دیگر افراد بی‌ایمان، گرفتار توفان می‌شود و از بین می‌رود.

«کشتی به روایت توفان»، از دیدگاه روان‌شناختی، به ویژه خط فکری یونگ، دربارهٔ اسطوره‌ها، دارای نشانه‌های نمادین است. مثلاً دریا نمادی از ناخودآگاهی و کشتی چیزی که ساخته دست بشر است، مظهر نظام و شیوهٔ نوین

---

۱. تورات، سفر پیدایش، باب ششم، صفحه ۸.
۲. قرآن کریم، سوره ۱۱، حاشیه هود، و آیه ۳۹، صفحه ۱۶ و ۱۵۸، ترجمه الهی قمشه‌ای.
۳. قرآن کریم، همان.

در سال‌های اخیر، شاهد انواع بازنویسی‌های تاریخی از وقایع تاریخی ـ مذهبی و دینی تا روایات تاریخی کهن ملی بوده‌ایم که بعضی از آنها به واقع نوید ظهور رمان‌نویسی را در این حوزه می‌دهد. از جمله این آثار «کشتی به روایت توفان» است.

زیست است. سیاه شدن آب دریا، نشانه آشفتگی ذهن کنعان است. اگر از دیدگاه اندیشه دینی به اثر نگاه شود، به کام دریا رفتن عصیانگران و نابودی آنان، به دلیل نافرمانی از دستورات الهی، عقوبت برهم‌زنندگان نظم الهی است.

دیدگاه نویسنده در ساختار جدید این است؛ کنعان نه می‌تواند اصلاح شود، نه می‌تواند از صورت‌های گوناگون پلیدی (انوش ـ حلوان) رهایی یابد. بدین علت، دچار آشفتگی روحی و پریشانی ذهن است. زشتی رفتار و پلیدی اندیشه انوش، انعکاس درون سیاه کنعان است. زیرا انوش، صورت پنهان روح کنعان است که با حضور خود، درون او را آشکار می‌سازد. کنعان در برابر سنت‌هایی می‌ایستد که ازلی هستند و در بُعد دیگر، در جهان پدرسالار، پدر، خداوندخانه و پسر باید دنباله زندگی او باشد. اما به نظر نویسنده، کنعان لیاقت توجه و درک زندگی درونی و قدسی را ندارد. کنعان در فقدان فرزانگی است و از خود بیگانه و بدین جهت، روحی آشفته دارد.

نویسنده، هستی کنعان را تنها رویدادی در گذشته نمی‌بیند. افعال او را در زمان حال تداوم می‌دهد و او را در گذشته و حال در نوسان نگه می‌دارد تا تداوم منش و رفتار او را تا هم اکنون نشان دهد. با ساخت چند زمانه، ضمن بیان حال کنعان، احساس فعلی و خصلت درونی او را نشان می‌دهد. خطاب او به مخاطب مورد نظر خود است. بدین معنا که کنعان سرگذشت خود را که در گذشته اتفاق افتاده، روایت می‌کند و زندگی کنونی خود را که تداوم آن گذشته است، بازی می‌کند. نویسنده نیز از این ساخت چند زمانگی، بهره می‌برد و کنایهٔ نمادین خود را ابراز می‌دارد.

بدین ترتیب، نویسنده در ساختار نو بخشیدن به اثر، دیدگاه خود را منظور می‌دارد. وی با روشن ساختان محتوای اثر اصلی، پیام‌های خاص خود را در اثر بازنویس شده می‌گنجاند. این ویژگی نیز یکی از اختیارات بازنویس است که ضمن حفظ چارچوب هویتی موضوع اثر اصلی، درونمایه یا محتوای مورد نظر خود را در اثر جدید لحاظ کند.

با تمام خوبی‌هایی که برشمردیم، متأسفانه، اشکالات جدی بر این اثر وارد است. از جمله یکدست نبودن نثر کتاب است. گاه نثر غالب در روایت، لمپنی و عوامانه است و گاه حالت شاعرانه و احساسی دارد. به این نمونه‌ها توجه کنید: «بزن برویم دیگر.» صفحه ۷ و «دورخیز که کردم چشمم به جفتی لکلک افتاد که روی کشتی پدر می‌پریدند. روی دکل نشستند. کشتی به اندازهٔ دست‌های پدر، بزرگ بود و دنیا در گودی دست‌های پدر جا گرفته بود.» صفحه ۵.

قصد نویسنده این است که وضعیت فساد و اسیر نفس بودن نوجوان امروزی را برساند. از آن جا که برپایی سنت‌های قدسی، یکی از دل‌مشغولی‌های انسان کهن بوده است و تثبیت آن سنت‌ها را در سلوک اجتماعی و سامان اخلاقیات جامعه مؤثر می‌دانست، این ارزش‌ها در نظر نویسنده نیکو و شایسته است. بنابراین، دغدغه خود را از نبود این ارزش‌ها ابراز داشته و به صورت تذکار، بر حفظ سنت‌های اخلاقی و قدسی برای پیش‌برد زندگی عملی نوجوان امروزی، تأکید

کرده است. اما مشکل او در پیوند آن سرگذشت، به دیدگاه خود است. او فراموش کرده که بازنویسی یک متن کهن اسطوره‌ای، ضوابط خاص خود را دارد و آن ضابطه‌ها باید در رمان جدید هم رعایت شود. نخستین قاعدهٔ آن، ابزار زبان و چگونگی به کارگیری آن است که هم روح اسطوره‌ای کهن را حفظ کند و هم به پیش‌برد رمان جدید یاری برساند. اگر نویسنده، روش بازآفرینی را برای کار خود انتخاب می‌کرد، دچار این مشکل نمی‌شد، اما در روش بازنویسی، اعتلای متن کهن مورد نظر است که به بهترین وجه شناسانده شود. بدین جهت است که زبان در ساخت بازنویسی، بسیار پراهمیت است.

قصد نویسنده آن است که قشری بی‌هویت و لمپن و برهم‌زنندهٔ نظم را ترسیم کند. کنعان و رفقایش نیز چنین هستند. اما نباید فراموش کرد کنعان در متن کهن زیسته است و حال که نویسنده به دلیل انتخاب روش بازنویسی، نمی‌تواند دست به تغییر چارچوب موضوع بزند و از سوی دیگر، می‌خواهد درونمایه اثر را به سلیقه خود بسازد و در شکل نمادین، رفتار کنعان را تا به امروز تداوم دهد، نمی‌تواند رفتار کنعان را امروزی کند. کنعان باید متعلق به دورهٔ نوح باشد، اما ساختار باید گونه‌ای باشد که مخاطب از یک کهن الگو، پیام‌های مورد نظر را دریابد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی