کشتی طوفان زده

- نام کتاب: آفتاب در حجاب
- نویسنده: سیدمهدی شجاعی
- ناشر: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان
- برای گروه سنی «د» و «ه»
- نوبت چاپ: اول (پاییز ۷۷)
- تعداد صفحات: ۲۳۶ صفحه

● سیدعلی کاشفی خوانساری

«آن درخت کهنسال، جد توست عزیز دلم که به زودی تند باد اجل او را از پای درمی‌آورد و تو ریسمان عاطفه‌ات را به شاخسار درخت مادرت فاطمه می‌بندی و پس از مادر، دل به پدر، آن شاخه دیگر خویش می‌کنی و پس از پدر، دل به دو برادر می‌سپاری که آن دو نیز در پی هم ترک این جهان می‌گویند و تو را با یک دنیا مصیبت و غربت، تنها می‌گذارند» (آفتاب در حجاب، صفحه ۱۰ و ۲۳۶)

کتاب آفتاب در حجاب روایت داستانی زندگی حضرت زینب (س) است که به زندگی ایشان تا ورود کاروان اسرا به مدینه می‌پردازد. در این نوشته سعی خواهد شد از چند جنبه، به نکاتی درباره این کتاب اشاره شود. ابتدا به بحثی درباره ادبیات مذهبی می‌پردازیم.

• • •

در نشانه‌شناسی و علم معنی دو نظریهٔ متفاوت وجود دارد. نظریهٔ «آیینگی متن» که معتقد است متن صادق‌تر از نویسنده، درونیات او را بازگو می‌کند و نظریهٔ «استقلال متن» که منکر رابطه نویسنده و متن می‌شود و آن را پدیده‌ای جدا از نیّات و درونیات نویسنده می‌داند. حال اگر نظام خلق و حیات ادبیات مذهبی را یک گفتمان فرض کنیم، در آن این دو نظریهٔ متضاد، برهم تطابق می‌یابند، چراکه قرار نیست نویسنده مکنونات و تمایلات خود را در قالب شعر و ادبیات جلوه دهد، بلکه صرفاً بازگوکنندهٔ مطالبی بعضاً نانوشته اما مقدس است. به این ترتیب متن، صفت بیان‌کنندگی نیات درونی نویسنده را نیز دارد، چراکه او از سر تعهد و باوری درونی به زایش ادبی رسیده است و از سویی هویتی مستقل از نویسنده دارد. در همین جاست که می‌توان به معیاری برای ارزشیابی ادبیات مذهبی دست یافت. ارزش ادبیات مذهبی از سویی در عدم دخالت نویسنده در صحت، اصالت، سندیت متن، و از سوی دیگر در همدلی و باور گوینده نسبت به متن است و چه بهتر که این همدلی، تنها برخاسته از تعقل و علم حصولی نبوده، جنبهٔ اشراقی و حصولی نیز داشته باشد.

«نیچه» شعر را مشاهده کردن، در عین عشق داشتن و لازمه شاعر بودن را نه عالم بودن و منطقی فکرکردن، بلکه غرق شدن در امر شاعری می‌داند.[۱] همان‌گونه که «هردر» ایمان قلبی را لازمه شعر می‌داند، نه قبول داشتن عقلانی را[۲]. خلل در هر یک از این دو اصل، ارزشمندی متن ارائه شده و سلامت ارتباط کلامی و عقلانیت ارتباطی آن را مخدوش می‌سازد. به این ترتیب ادبیات مذهبی در میان اشکال سنتی سندشناسی (نقد)، با شیوه تاریخی (و تذکره‌ای) که شامل بررسی اصالت و صحت سند است نسبت می‌یابد و در اشکال نو، با تحلیل گفتمان و معنی‌شناسی. قطعاً ابعاد داستانهای دینی به این دو محدود نمی‌شود، بلکه آنچه در تأثیرگذاری و جذابیت این ارتباط نقش آشکار خواهد داشت، ادبیت و هنرمندانه بودن آن است.

اما مگر نه اینکه در داستان مذهبی، هرچه راوی کمتر دخالت و حضور داشته باشد، اصالت اثر بیشتر است و قصه گوی خوبِ تاریخ مذهبی از خود صدایی ندارد و تنها بازگوکننده امانتی است که با خود دارد؟ این با هنر که دخالت خلاق و آفرینش مجدانهٔ تخیل و احساس است چه نسبتی می‌تواند داشته باشد؟ شاید این همان تفاوت هنر رحمانی و هنر شیطانی باشد.

افلاطون هنرمندان و شاعران را از آرمانشهر خود بیرون می‌کند، چراکه آنان به جای دستیابی به حقیقت عالم مثل، به تقلید از عالم طبیعت می‌پردازند که خود جلوه نزول یافتهٔ حقیقت است. با این استدلال، وضع داستان‌نویسان مذهبی و تاریخی بدتر خواهد بود، چرا اینکه به جای ارائه تصویری با دو مرتبه نزول نسبت به حقیقت (هنر)، واقعیتی درجه سه، یعنی مندرجات کتب تاریخی را مورد تقلید قرار می‌دهند و اثری می‌سازند که چهار درجه از حقیقت دور است؛ مگر آنکه همچون استدلال «شلی»، شاعر و قصه‌نویس به جای تقلید از طبیعت (و در اینجا کتب تاریخی)، به کشف و شهود باطنی و توسل به حکمت معنوی پرداخته، به تصویری از حقیقت و مثل اعلی دست یابد که از تاریخ و طبیعت، حقیقی‌تر باشد[۳]، به طوری که به آن اثری آکوگاپهنیک (مکاشفه‌وار) گویند. به تعبیر «شلگل» نیز رئالیسم واقعی وجود ندارد، مگر در شعر [۴] و به همین دلیل است که «رنه ولک» زندگینامه‌نویسی را یکی از انواع ادبیات خلاق معرفی کرده است[۵].

هنرمند رحمانی به جای آنکه به صید هنر برود، صید هنر می‌شود؛ به جای آنکه نفسش در این آفرینش

◄ در گفتمان خلق ادبیات مذهبی، دو نظریهٔ آیینگی متن و استقلال متن بر هم تطابق می‌یابند.

◄ «رنه ولک» زندگینامه‌نویسی را یکی از انواع ادبیات خلاق معرفی کرده است.

◄ کارکرد ادبیات مذهبی، شاید همان‌گونه که افلاطون دربارهٔ علم و آموزش می‌گوید، تنها یادآوری باشد.

●

قوی شود و مجال ظهور یابد، با انکار خود در معرض نفحات معنوی قرار می‌گیرد و هنرش چیزی جز آیینه بودن او نخواهد بود. «الیوت» نیز نقش شاعر را در آفرینش ادبی، به نقش کاتالیزور در واکنش شیمیایی تشبیه می‌کند[۶]. در اینجا هنر به مقام بازنمایی حقیقت پنهان هستی می‌رسد و از هنر مذموم، به هنر قدسی بدل می‌شود.

در داستان مذهبی، حقیقت پنهان، مغفول و از یاد رفته تاریخ، نمود می‌یابد و نقش حافظه مشترک بشری را ایفا می‌کند. هنر دینی، خاطره مشترک و فراموش شده‌ای را به یاد می‌آورد که در نهاد آدمی به ودیعه مانده است. روان‌شناسان می‌گویند برخی از میراث مشترک بشری و حافظهٔ تاریخی، از طریق تناسل به نسلهای بعد انتقال می‌یابد[۷]. شاید ما در ذهن ناخودآگاه خود، تاریخ و خاطرات نسلهای پیش را به همراه داشته باشیم و کارکرد ادبیات مذهبی، شاید همان‌گونه که افلاطون درباره ذات علم و آموزش می‌گوید، تنها یادآوری باشد.

ما آگاهانه یا ناآگاهانه از آنچه که بر اولیاء دین گذشته باخبریم و واخوانی ادبیات مذهبی، فرایندی است که طی آن خاطرات به میراث مانده اما مهجور، در قالب کهن الگوها (آرکه تایپ) بازخوانی می‌شود. به تعبیر «ژولومتر» (از پیشگامان نقد امپرسیونیستی که فردی ضد صهیونیسیم بود)، احساس تاریخی عصر جدید در بردارندهٔ تداوم گذشته در درون ماست و ذهن عصر جدید، متشکل از چندین ذهن و حاوی ذهنهای قرون گذشته است[۸]. ادبیات، نقش حافظه تاریخی یک فرهنگ و تمدن را ایفا می‌کند [۹] و به همین دلیل است که ادبیات مذهبی همچون متنی گشوده، تنها در سایهٔ همدلی خواننده و متن، معنا می‌یابد و به تعبیر افلاطونی، خواننده با پیش زمینه و پیش‌آگاهی‌های خود به قرائت مجدد متن آن می‌پردازد.

مسئله انواع ادبی

یکی از مهمترین سؤالاتی که در بررسی کتاب آفتاب در حجاب مطرح می‌شود، تعیین نوع و قالب ادبی آن است. آیا ما با یک رمان رو به روییم؟ آیا قصد نویسنده، نگارش رمان بوده است؟ اگر چنین بوده، باید بگوییم که نویسنده در رسیدن به این هدف موفق نبوده است، چراکه این نوشته از بسیاری جهات با معیارهای پذیرفته شدهٔ نوع ادبی رمان سازگاری ندارد. یکی از آشکارترین تفاوتهای این اثر با رمان، خاکستری نبودن شخصیتها در آن و فقدان نگاه زمینی و اومانیستی به انسان است. تمایز دیگر، دخالتهای نویسنده و اظهارنظرهای آشکار او در خلال روایت است.

«نورتروپ فرای» در کتاب تحلیل نقد[۱۰]، تقسیم‌بندی ساده‌ای برای تعیین قالب ادبی داستان پیشنهاد کرده است. به گفتهٔ او اگر قهرمان از نظر سنخ، از دیگران و از جامعه برتر باشد، آن داستان ایزدان یا اسطوره است. اگر قهرمان از نظر مرتبه (و نه سنخ) از دیگران و از جامعه برتر باشد، با یک رومانس روبرو هستیم، اما اگر قهرمان از دیگران برتر باشد و از جامعه برتر نباشد، او رهبر و قهرمان تراژدی و حماسه است. حال با این تقسیم‌بندی، آفتاب در حجاب را چه بنامیم؟ زینب (س) در رویکرد ولایی، ذات و سنخیتی برتر از دیگران و جامعه دارد، همچنین در عالم ظاهر نیز در منزلت و مرتبه‌ای فراتر قرار گرفته است، اما بنا بر تقدیر الهی، جامعه بر او ظفر می‌یابد پس زندگی ـ داستان او نشانه‌هایی از اسطوره، رومانس و سلحشورنامه‌ها، تراژدی و حماسه را همزمان خواهد داشت و به اینها اضافه کنید تفسیرهایی را که تعبیرات شخصی راوی از حوادث جاری در داستان هستند و بدون هیچ پنهانکاری در جای جای متن نمود یافته‌اند.

بدیهی است اگر با تلقی کلاسیک از انواع ادبی، به ارزیابی این کتاب بنشینیم، از آنجا که در هیچ یک از قالبهای رایج نخواهد گنجید، آن را اثری غیرادبی و فاقد ارزش خواهیم نامید. اما در نقد نو، رویکرد به انواع ادبی تا این اندازه جزمی نیست. هر چند که همواره در نقد ریتوریقایی (بلاغی) انواع ادبی، بر اساس رادیکال نمایش طبقه‌بندی می‌شده است، اما امروز نوع جدیدی به انواع گذشته اضافه شده که به آن نوع دایرةالمعارفی یا آمیخته می‌گویند. این نوع جدید، در یک قالب خاص قابل طبقه‌بندی نیست و جالب اینجاست که «فرای» کتابهای آسمانی و مذهبی را از این نوع و قالب می‌داند[۱۱].

به تعبیر «لومتر» نوعهای ادبی و سلسله مراتب انواع، وجود حقیقی ندارد و ارزش یک اثر، نه در مطابقت با مختصات تعیین‌شدهٔ یک نوع، بلکه در دوست داشته شدن آن است. «استحسان ادبی در دوست داشتن است و بس»[۱۲]

اگر ادبیات غرب از اسطوره، رمانس، تراژدی و حماسه به داستان انسانهای فروتری رسیده است که از سنخیت پایین‌تری نسبت به دیگران و جامعه برخوردارند (کمدی) یا لااقل در مرتبه پایین‌تری از جامعه قرار دارند (رئالیسم و ناتورالیسم)، شاید بتوان اینچنین داستانهایی را رمانهایی نامید که از انسانهای برتر سخن می‌گویند. اگر نگارش چنین داستانهایی تکرار شود، ممکن است روزی برای این قالب ناه مشخصی قرارداد شود؛ نوعی ادبی که در ارتباط مستقیم با متون مذهبی باشد. اگر «ویلیام بلیک»، عهد عتیق و جدید را دو رمز و منشاء ادبیات غرب می‌دانند، شاید روزی گونه خاصی از داستان نیز با الهام از متون دینی اسلامی تبلور یابد.

تکنیک داستان

«شجاعی» پیشتر داستانی با نام کشتی پهلو گرفته دربارهٔ حضرت زهرا(س) نوشته بود که بارها تجدید چاپ شد و به تیراژی فراتر از سایر داستانهای زمان خود رسید. در آن داستان، هر یک از فصول مختلف توسط یکی از شخصیتها روایت می‌شد و طرح به معنای فرمالیستی آن، با نظامی موزاییک وار شکل می‌گرفت. اما در آفتاب در حجاب، شخصی با قهرمان داستان حرف می‌زند و داستانش را برای او تعریف می‌کند. کتاب این‌گونه آغاز می‌شود: «پریشان و آشفته از خواب پریدی و به سوی پیامبر دویدی. بغض راه گلویت را بسته بود. چشمهایت به سرخی نشسته بود...» و این‌گونه به پایان می‌رسد: «انگار تو هنوز همان کودکی که در آغوش پیامبر نشسته‌ای و او اشکهای تو را با لبهایش می‌سترد و خواب تو را تعبیر می‌کند...»

نباید این شیوهٔ روایت را با راوی دوم شخص اشتباه کنیم، چراکه در آن شیوه قرار است خواننده خود را در نقش قهرمان تصور کند. (داستانهایی مانند آثور۱ از «کارلوس فوئنتس»، تا حدی زنبورک، کار «اسماعیل

عرب خویی» و نرگسها از «راضیه تجار»). بلکه هدف، پرده‌گشایی و نزدیکی خواننده به قهرمان است. (مانند داستان دو کبوتر، دو پنجره، یک پرواز از همین نویسنده).

علت انتخاب چنین شیوه‌ای چه می‌تواند باشد؟ شاید هدف، حرکت از روایت ساده و منطقی تاریخی به روایت داستانی و معاصر از یک رویداد ماضی باشد. داستان به این شیوه در زمان حال روایت خواهد شد و دیگر اتفاقی ماضی و پرونده‌ای مختومه نخواهد بود و زینب (س) علی‌رغم ذات نورانی و ملکوتی خود، با احساسات گرم انسانی و علقه‌های ملموس عاطفی پیوند خواهد خورد. راوی با واگویی داستان برای خود قهرمان، اعتماد به نفس می‌یابد و از نظر روانی، خود را از دغدغهٔ سقوط به ورطه اشتباه خلاصی می‌دهد. خواننده نیز در واخوانی متن احساس می‌کند که گویی خود رو در روی حضرت زینب (س) نشسته و از مصایب ایشان می‌گوید و مگر نه اینکه ائمه همیشه از مداحان و شاعران می‌خواستند که در حضورشان از مصایب اهل‌بیت (ع) بگویند.

نویسنده با اتخاذ شیوه گفتگو، داستان دینی را از مرز حکایتها، مقتلها و تذکره‌های سنتی شرق، به ویژگیهای ادبیات داستانی غرب نزدیک می‌کند و با گفتاری شدن روایت، به آن ارزش داستانی می‌دهد.

«ژاک دریدا» معتقد است که «در سنت فکری، فلسفی و علمی غرب، همواره گفتار از نوشتار با ارزشتر انگاشته شده است و در هر گونه متن به گفتار امتیاز داده‌اند... گفتار به این دلیل مهمتر و با ارزش‌تر از نوشتار پنداشته شد که در هر ارتباط گفتاری، گوینده و شنونده، هر دو حاضرند و گفت و شنود بر اساس این حضور ادامه می‌یابد. حتی اگر این دو از هم فاصلهٔ مکانی داشته باشند، باز هر یک، از وجود حاضر دیگری باخبرند.»[۱۳] (دقت کنید که افلاطون در دو هزار و پانصد سال پیش رساله‌هایش را به شکل گفتگو تنظیم کرده است). مگر نه اینکه «هلدرلین» گفته است: «از ازل ما گفتگوییم / توانا به شنودن دیگری»[۱۴] و «هردر» می‌گوید: «طرح افکار نباید بر اساس بیان شدن باشد، بلکه باید از طریق حرف زدن صورت بگیرد. زیرا صحبت، توأم با احساس است و بر دل می‌نشیند».[۱۵]

اتخاذ این شیوهٔ روایت به پیدایی گونه‌ای نو از راوی می‌انجامد. روای با قهرمان صحبت می‌کند و ناگزیر، روایت به آنچه که قهرمان می‌بیند یا می‌اندیشد محدود می‌شود و این همان دانای کل محدود است. اما شخصی که دایره دانایی داستانی به او محدود شده، دانایی نامحدود دارد. زینب (س) نمی‌بیند و نمی‌شنود که اباعبدا...(ع) و حضرت ابوالفضل چه می‌گویند، اما به واسطهٔ علم الهی می‌داند و می‌فهمد. او در گودال قتلگاه حضور ندارد، اما وقایع آن را ادراک می‌کند. لذا با دانای کل محدودِ نامحدودی روبه‌رو می‌شویم. همچنین حضور پر رنگ غیب باوری و تعدد اتفاقات فراتر از عقلانیت ذکارتی، همچون معجزه‌ها و کرامات، سبب شده است که پیرنگ و منطق حوادث داستانی از داستانهای معمولی متمایز شود.

◄ ادبیات مذهبی در میان اشکال سنتی سندشناسی با رویکرد تاریخی - تذکره‌ای و در اشکال نو، با تحلیل گفتمان و معنی‌شناسی نسبت می‌یابد.

◄ کتاب حاضر در بسیاری جهات با معیارهای نوع ادبی رمان مطابقت ندارد.

◄ نویسنده، داستان تاریخی را معاصر ساخته است و دیگر از پرونده مختومه صحبت نمی‌کند.

◄ بخشهایی از داستان عامدانه کمتر بسط یافته‌اند و این به آسیب دیدن صداقت آفرینش منجر شده است.

پس از روایت، می‌توانیم از آشنایی زدایی‌های داستان صحبت کنیم. برخی فصول با اشعاری عربی آغاز می‌شوند که معنا نشده‌اند و منبع و گوینده آنان نیز روشن نیست. گویی اصراری بر فهمیده شدن آنان نیز وجود ندارد. آنان می‌توانند اجزایی رازگونه باشند که در تمامیت داستان جزیی از یک کل واحدند.

مشکل عدم تعلیق در داستانهای مذهبی که از مطلع بودن خواننده از پیرنگ ناشی می‌شود، با آشنایی‌زدایی کمرنگ می‌گردد. صحنه وداع اباعبدا...(ع) و حضرت زینت (س) را می‌خوانی، اما روند داستانی به گونه‌ای است که ماجرای بوسهٔ آخر و گفتن «مهلاً مهلاً» برایت تازه می‌نماید. شهادت حضرت علی‌اصغر(ع) و ریختن آن از کف عباس (ع) بر شط نیز به شیوه‌ای نو بیان می‌شود که برایت تازگی دارد. نویسنده چندان در قید و بند نص حدیث نیست که جبرئیل (ع) را سادس آل عبا ذکر می‌کند و حضرت زینب (س) را به این نام می‌خواند.

داستان برایت از گوشه‌های مغفول تاریخ می‌گوید تا احساس تکراری بودن به سراغت نیاید (خواستگاری اشعث از زینب (س) و...).

با این همه، ظاهراً بخشهایی از داستان عامدانه کمتر بسط یافته‌اند، چراکه پیشتر در داستانهای دیگری از همین نویسنده مطرح شده‌اند. (نویسنده، هفت کتاب کوچک و بزرگ دیگر برای گروههای سنی مختلف دربارهٔ وقایع عاشورا نوشته است). یا شاید قصد طرح آنان در کتابهای بعدی باشد (ظاهراً نویسنده در حال نگارش داستان بلندی درباره حضرت ابوالفضل (ع) است) و این تا حدی به آسیب دیدن صداقت آفرینش منجر شده است.

در مجموع اگر بخواهیم از منظر تکنیکی، مقایسه‌ای بین کشتی پهلو گرفته و آفتاب در حجاب انجام دهیم، باید بگوییم که صبغهٔ جوششی در کتاب اول و صبغه کوششی در کتاب دوم پررنگ‌تر است.

از دیگر ویژگیهای اثر، برجستگی عنصر نثر در مقایسه با سایر عناصر داستانی است. به طور کلی تعلق خاطر نویسنده به نثر در کلیه آثار او مشهود است. علاوه بر آنکه نویسنده چندین کتاب در قالب نثر و قطعه ادبی منتشر ساخته است، در داستانهایش نیز توجه خاصی به نثر و زیبایی کلام دیده می‌شود و این تأکید گاهی به داستانیت اثر خدشه وارد ساخته است

نام داستان

کتاب، آفتاب در حجاب نام گرفته است؛ شاید با این مفهوم که حضرت زینب (س) خورشیدی است که قدر منزلت او در حجاب مانده است، اما اطلاق تشبیه آفتاب به حضرت زینب (س) چندان معمول نبوده است. (خود نویسنده در کتاب خورشید نیمه شب، خورشید را در مقام استعاره برای حضرت مهدی (عج) و در کتاب همسفر آفتاب، در مقام استعاره برای سر بریده سیدالشهدا(ع) به کار برده است.) به طور کلی ترکیب «آفتاب در حجاب»، بیشتر حضرت حجة (عج) را در ذهن تداعی می‌کند که خورشید هستی بخش عالم، اما پنهان است و نه حضرت زینب (س) را.

شاید دور از ذهن نباشد که با صنعت تضمین و استقبال، نسبت به کتاب کشتی پهلو گرفته که اولین اثر نویسنده در نگارش این‌گونه آثار، در حوزه ادبیات مذهبی است، این داستان را «کشتی طوفان زده» بنامیم.

پانوشت‌ها:

۱- دکتر رضای الهی، محمود، فلسفه هنر، ص ۱۸۹
۲- همان - ص ۱۸۷
۳- صدقیانی، محمدتقی و دکتر یوسفی، غلامحسین، شیوه‌های نقد ادبی، دیوید دیچز، ص ۱۸۵
۴- ارباب شیرانی، سعید، تاریخ نقد جدید، جلد ۴/۱، رنه‌ولک، ص ۱۲
۵- موحد، ضیاء و مهاجر، پرویز، نظریه ادبیات، رنه ولک، آستن‌وارن، ص ۷۵
۶- مقاله سنت و استعداد فردی
۷- کارل گوستاو یونگ
۸- ارباب شیرانی، سعید، تاریخ نقد جدید، جلد ۴/۱، ص ۴۰
۹- دستغیب، عبدالعلی، پیام آوران عصر ما، ویلیام هابن، فصل کافکا
۱۰- ترجمه صالح حسینی
۱۱- اوکتابی به این نام دارد: The great Code: Bible and litterature (به نقل از دکتر صالح حسینی)
۱۲- ارباب شیرانی، سعید، تاریخ نقد جدید، جلد ۴/۱، ص ۴۰
۱۳- احمدی، بابک، ساختار تأویل متن، جلد ۲، ص ۳۸۵
۱۴- همان، ص ۵۵۶
۱۵- دکتر رضای الهی، محمود، فلسفه هنر، ص ۱۸۶

* در نگارش این نقد از برخی نکات طرح شده در جلسه نقد حضوری این کتاب که از سوی دفتر ادبیات بچه‌های مسجد (حوزه هنری) بر پا شده بود نیز استفاده شده است. □