ادبیات دینی بن‌بست‌ها و راهکارهای آن

شهره کائدی

ادبیات دینی، مبحثی است که امروزه در مجامع مختلف ادبی، درباره آن بحث و مداقه می‌شود. این ادبیات شامل دو بخش کلی است: بخشی شامل مفاهیم دینی و بخشی راجع به زندگانی شخصیت‌های دینی و وقایع دوران آن‌ها. شق اول را مسکوت می‌گذاریم؛ چرا که در این زمینه، اصولا کار جدی و قابل عرضه‌ای صورت نگرفته و نمونه‌ها آنقدر کم است که نمی‌توان به بررسی دست زد و اگر هم احیانا می‌بینیم مفاهیمی چون نماز و غیره در کتبی آموزش داده شده است، نمی‌توان نام ادبیات بر آن گذارد. اصولا ارایه متن از پیش اندیشیده و حساب شده که درآن، مصالح برای هدفی است که هدف ادبیات نیست. و در آن، نویسنده به یک معلم اخلاق بدل شده است، تنها نوعی خواندنی آموزشی به حساب می‌آید و نه ادبیات دینی که مقوله‌ای کاملا متمایز است.

ادبیات دینی نباید بر کارکردهای آموزشی صرف تکیه داشته باشد، چه در این صورت، در حد کتب درسی نزول خواهد کرد. هدف ادبیات، القای ضروریات و بایدها و نبایدها تبلیغ و زهد نیست. اسکالوینی می‌گوید: «هنر نباید به جهانی شباهت داشته باشد که ضرورت بر آن حاکم است... آزادی شالوده هنر است.» بنابراین، ادبیات دینی می‌تواند به طریقی غیر از طریق جبر و تحمیل، به عمیق‌ترین لایحه‌های ذهن مخاطب نفوذ کند و راه را بر درک انسان و تکامل عاطفی او هموار سازد.

نویسنده می‌تواند با دور انداختن پوسته آموزش، به جوهر و عمق پیام‌های اخلاقی رو کند و وجدان مخاطب را صیقل دهد. عمده‌ترین ضعف آثار دینی آموزش مدار، در این است که لذت آفرین نیستند و این در حالی است که اگر این ادبیات، با لذت آفرینی قرین شده باشد، علاقه مخاطب را بر می‌انگیزد.

با توجه به پیشرفت تکنولوژی و وسایل ارتباط جمعی و این که کودکان و نوجوانان، اغلب وقت خود را با بازی‌های رایانه‌ای، فیلم‌های سرگرم‌کننده و غیره می‌گذرانند و نیز با در نظر گرفتن این که نقش اطلاع رسانی کتاب در کلیه حوزه‌ها کم‌تر شده، این مشکلات در مورد ادبیات دینی حادتر است. بنابراین، تنها صحت و دقت و مستند بودن کتب برای ایجاد جاذبه کافی نیست، بلکه این گونه کتاب‌ها باید به خلاقیت و نوآوری مزین باشند تا قابلیت رقابت با سایر رسانه‌ها را پیدا کنند.

از آن جا که سایر رسانه‌ها در آشکار کردن پیام‌های عمیق ناتوانند، باید از طریق ادبیات خلاق، کاری کرد که آن مخاطبی که به ساده دیدن عادت کرده، بتواند به طرف عمیق دیدن تغییر جهت دهد.

اهمیت توجه و روی آوردن به مقوله ادبیات مذهبی، بر هیچ کس پوشیده نیست. ادبیات مذهبی ادیان مختلف، از باورهای نوشته و نانوشته مردمی سرشار است که قوی‌ترین پشتوانه فرهنگی صاحبان آن دین محسوب می‌شوند.

کودکان و نوجوانان، با بخشی از تاریخ و مفاهیم مذهبی خود، در محیط‌های مختلف آشنا می‌شوند و حجم زیادی از اطلاعات مربوط به دین به آن‌ها عرضه می‌شود. اما این که آیا این کمیت‌ها دارای کیفیت مطلوب هست یا نه و چه مقدار از این اطلاعات در جان شنونده نفوذ می‌کند، بحث دیگری است. مشکل عمده این است که طرح‌ها و برنامه‌های موجود، در جذب مخاطب ضعیف هستند و مخاطبان، اقبالی به سوی آن نشان نمی‌دهند. این مسئله علاوه بر این که معلول شرایط اجتماعی خاص دوران ماست، به نبود متون مفید و لازم برای این قشر هم مربوط می‌شود. در معدود متون خاص این گروه سنی نیز عدم تعادل بین وجه هنری و وجه تاریخی اثر، باعث افت کیفی آثار شده است. بنابراین، ضرورت دارد

کودکان و نوجوانان، با بخشی از تاریخ و مفاهیم مذهبی خود، در محیط‌های مختلف آشنا می‌شوند و حجم زیادی از اطلاعات مربوط به دین به آن‌ها عرضه می‌شود. اما این که آیا این کمیت‌ها دارای کیفیت مطلوب هست یا نه و چه مقدار از این اطلاعات در جان شنونده نفوذ می‌کند، بحث دیگری است

که تلفیقی خلاقانه بین این دو گزینه صورت گیرد.

اطلاعاتی بودن متن‌های با موضوعات دینی، کاری در جهت رساندن مخاطبان به خودآگاهی، از پیش نمی‌برد. تاکنون بیشترین تلاش جامعه، روی دانش‌افزایی دینی متمرکز شده و کم‌تر به برانگیختن عواطف مخاطبان، چیزی که در کودکی و نوجوانی ضرورتی بیشتر دارد، توجه شده است. کودکان و نوجوانان ما اگر هم احیانا با داستان‌ها یا شبه داستان‌های دینی مواجه شوند، به دلیل این که در جاهای دیگر از این موضوعات اشباع شده‌اند و مضمون برای آن‌ها لو رفته، دچار دل زدگی می‌شوند. این نشان می‌دهد مضامین ومعارف دینی نباید در قالب‌های مستعمل و کهنه ارایه شود و این کار، تازگی نگاه و قالب و فرم را می‌طلبد.

همان‌طور که گفتیم، ادبیات مذهبی دو شق دارد؛ شق مفاهیم دینی شامل احکام، تعالیم، آیات و متون مقدس و بخشی که به شخصیت‌ها اعم از مظاهر قدسی و جانشینان و اصحابشان می‌پردازد. در شق دوم شبهه و بحث و مناقشه‌ای رایج وجود دارد و آن، این که کدام یک ارجح و مقدمند، تاریخ یا ادبیات؟

از طرفی تاریخ، امری مستند و از پیش نگاشته شده است و ادبیات، آفرینش و خلقی نو. این دو گزینه به ظاهر نقیض می‌آیند و اجتماع نقیضین هم محال. بنابراین، نویسنده در نگارش ادبیات مذهبی، کدام یک را باید معیار و اصل بگیرد: در این مورد دو باور مختلف وجود دارد؛ یکی این که هر چه نویسنده یا راوی کمتر در متن دخالت و حضور داشته باشد، اصالت اثر بیشتر است و قصه گوی خوب تاریخ مذهبی، از خود نباید صدایی داشته باشد و او تنها بازگوکننده امانتی است که با خود دارد. باور دوم این است که نویسنده، اگر قرار باشد خود نقش و حضوری در اثرش نداشته باشد، چگونه با هنر که دخالت خلاق و آفرینش مجدانه تخیل و احساس است، نسبتی می‌تواند برقرار کند؟ چه در آن صورت، نویسنده همان تاریخ‌نگار می‌شود و اثری هم که ارائه می‌کند، نه ادبیات مذهبی، بلکه تحلیل تاریخی است.

اگر این جریان را از اصل واقعه تا مخاطب، به صورت خطی بنویسیم، می‌توان آن را این‌گونه فرموله کرد:

۳A نویسنده ادبیات مذهبی ← خواننده کودک و نوجوان یا علاقه‌مندان به ادبیات

۱ اصل واقعه تاریخی ← ۲ ثبت تاریخ نگار

۳B پژوهشگر تاریخ مذهبی ← بزرگسال پژوهشگر و علاقه‌مندان به تاریخ

بیشتر نویسندگان، به مسیر ۳B روی می‌آورند و زندگی‌نامه یا تحلیل تاریخی می‌نویسند. این در حالی است که با توجه به تنوع قالبی که به صورت‌های قصه، رمان، شعر، نثر ادبی، سفرنامه، بازنویسی، بازآفرینی و غیره وجود دارد می‌توان آثار متنوعی آفرید و طیف وسیعی از مخاطبان را پوشش داد.

آن‌چه این دو مسیر را متفاوت می‌کند، این است که در مسیر ۳B نویسنده تنها تقید به تاریخ دارد. نویسندگانی هستند که روش‌شان روایت تاریخ است و در این مسیر، پژوهش خود را صرف شناخت و روشن کردن نقاط تیره و ناشناخته آن می‌کنند. اما در بخش ۳A ادبیات مذهبی- دینی، روایت صرف تاریخ نیست، بلکه با تخیل و عواطف و باور نویسنده آمیخته است. ارزش ادبیات مذهبی، گرچه از سویی در صحت اصالت و سندیت متن است، در همدلی نویسنده با واقعه نیز سرچشمه می‌گیرد و چه بهتر که این همدلی، تنها برخاسته از تعقل نباشد و جنبه اشراقی نیز داشته باشد. در واقع، نویسنده علاوه بر اطلاعات تاریخی لازم، نیازمند مجموعه‌ای از اعتقادات و شور مذهبی است و بدون شک، تا زمانی که تحت چنین تاثیری قرار نگرفته باشد، نمی‌تواند تاثیرگذار باشد. ادبیات مذهبی، اگر به تاریخ تأکید می‌کند، می‌خواهد با شناساندن زوایای مختلف نمونه قدسی، خواننده را مفتون پیوستن به او و مانند کردن خود به او کند. نقل ماجراها فقط بهانه‌ای برای نمونه سازی از یک شخصیت مثبت و مانند او شدن است و حذر کردن از شخصیت منفی. به واقع، در مسیر ۳A نویسنده بخش یا بخش‌هایی از تاریخ را به نفع ادبیات مصادره می‌کند تا مخاطب را مفتون قصه خود سازد. بنابراین، تاریخ را در حد ماده خام در نظر می‌گیرد. یک اثر دینی مذهبی، هر قدر هم که مبتنی بر تاریخ نگاری یا تحلیل تاریخی باشد، اگر مبنای ادبی شایسته‌ای نداشته باشد، هرگز قابل توجه کسانی نخواهد بود که به قصد خواندن اثر ادبی، به سراغ آن رفته‌اند. البته این به آن معنا نیست که عکس آن صادق باشد، یعنی نمی‌توان با افراط در جنبه ادبی، متنی زیبا اما پر از اشتباه تاریخی و غیرمستند تحویل داد و همه چیز را فدای ادبیات کرد. آن‌چه مهم است، پذیرفتن این است که ادبیات دینی، رسالت تاریخ نگاری ندارد و در غلتیدن به دام تاریخی نویسی، به جای آفریدن ادبیات، خطری است جدی. می‌خواهیم بگوییم که باید خلق ادبیات مذهبی را چون یک گفتمان فرض کرد که در آن هر دو نظریه متضاد بر هم تطابق یابند یا به موازنه رسند، به گونه‌ای که اثر نه تاریخی صرف و نه ادبی صرف باشد. نخستین وظیفه ادبیات دینی، ایجاد ستایش است و قرار نیست پاسخ پرسش‌های مختلف اعتقادی یا نقاط گنگ تاریخی را بدهد. هدف، بیدار کردن حسی دینی و تقویت گرایشی دینی است و نه ایجاد تحمیلی آن. اگر در مسیر ۳B، تنها شناخت منابع تاریخی دینی کافی است، در مسیر ۳A، سه عنصر دیگر لازم است که کار را مشکل‌تر می‌کند و آن‌ها عبارتند از: ۱- شناخت کافی از منابع تاریخی دینی ۲- اطلاعات کافی در زمینه ادبیات ۳- توانایی لازم برای خلق اثر هنری و نویسنده اگر با هر کدام از این بخش‌ها آشنا نباشد، بدون شک قادر نخواهد بود اثری ارزشمند خلق کند.

گفتیم که بخشی از ادبیات دینی، بر نگارش زندگانی شخصیت‌های دینی و وقایع زندگی‌شان متمرکز است. نویسنده می‌تواند برای چنین کاری به دو روش الف- بازنویسی و ب)بازآفرینی که هر یک ضوابط و ملاک‌های خاص خود را دارد، متوسل شود. در حوزه بازنویسی، داستان یا واقعه تاریخی با همان رویدادها، شخصیت‌ها و هویت قبلی حفظ و فقط قالب کهن و قدیمی، به قالبی امروزین بدل می‌شود. بنابراین، تغییر و تبدیل و فزونی و کاستی‌های نویسنده، فقط در حدی است که به ساختار منطقی روایت ضربه نخورد. اگر بخواهیم مثال‌هایی برای این مقوله در میان سریال‌های تلویزیون بیابیم، مجموعه‌های «امام علی- امام حسن و ولایت عشق» از این نوعند. اما در حوزه دیگر که حوزه بازآفرینی است، نویسنده با ابهام از اثر یا واقعه کهن، اثری و واقعه‌ای دیگر می‌آفریند؛ چیزی که از واقعه تاریخی در آن تنها رگه‌هایی یافت می‌شود و خود، رویدادی تازه است. در چنین حوزه‌ای عنصر تعیین‌کننده، تخیل نویسنده است و واقعه‌تاریخی بهانه‌ای برای پر و بال دادن به این تخیل می‌شود. مثال سینمایی که می‌توان برای آن یافت، «روز واقعه» است که فیلم‌نامه‌نویس، از واقعه عاشورا بهره گرفته تا داستان خود را بازگوید.

یکی از مانورهایی که در بازنویسی‌ها می‌توان داد، تغییرات زاویه روایت است. برای مثال، می‌توان راوی‌های غیرمعمول و غیرسنتی را در داستان‌هایی چون «پدر عشق پسر» یافت که روایت از دریچه دید یا زبان یک اسب بازگو می‌شود یا «ایستاده بر خاک» که از زاویه دید یک شی، یعنی یک تیر، فضای کربلا تصویر می‌شود

بـازنـویسـی: ایـن روش در طـول تاریخ بسیار رایج بوده است و هم اکنون نیز کاربرد دارد؛ چرا که با گذشت زمان، لازم است که ساختمان و زبان وقایع و آثار کهن نو شود تا برای مخاطبان جدید قابل استفاده باشد و ارزش‌های نهفته در آن روزآمد گردد.

بازنویسی یک متن یا واقعه دینی تاریخی، به آن روایت تاریخی اشاره دارد که آشکارا بر مبنای وقایع یا متون پیشین نوشته شده باشد، اما زبان آن و پاره‌ای از طرح‌های آن به منظور نوگرایی و تقویت شکل داستانی تغییر کرده باشد، در واقع، محتوای تاریخی پیشین، در ساختاری هنری و جدید حفظ می‌گردد. بازنویسی‌ها هم به دو گروه بازنویسی‌های ساده و بازنویسی‌ها خلاق تقسیم می‌شوند. بهترین نمونه‌ها (و اولین نمونه‌های) بازنویسی‌های ساده، توسط آذریزدی در «قصه‌های خوب برای بچه‌های خوب» شکل گرفت. درسال‌های اخیر، شاهد بازنویسی‌های خلاق نیز از نویسندگان متعددی چون مهدی شجاعی و... بودیم. باید دانست که بازنویسی، امری ساده و پیش پاافتاده نیست که بتوان از سر تفریح و بی توجهی به آن پرداخت و نتیجه، انبوه کتاب‌هایی باشد که بدون هیچ‌گونه ساختار هنری و خلاقی روانه بازار کتاب شده‌اند. نویسنده با توجه به الگوهای هنری خود، باید کاری در جهت اعتبار بخشیدن به اثر یا واقعه پیشین آغاز کند و اگر قرار باشد اثر جدید او سست و بی‌مایه و بی اعتبار باشد، به طوری که شان واقعه دینی تاریخی را نیز مخدوش سازد، بهتر که این حوزه را رها کند. یک متن یا واقعه بازنویسی شده، با توجه به سه وجه بررسی می‌شود، اول به عنوان اثری مستقل، دوم با توجه به معیارهای بازنویسی و سوم در قیاس با بازنویسی‌های معتبر و برجسته. در این میان، نویسنده باید ضوابط بسیاری را رعایت کند که از آن جمله است:

تحقیق و تتبع لازم در متون دینی تاریخی و دقت در روز آمد بودن اطلاعات.
ذکر منابع با درج کتاب‌شناسی دقیق
هماهنگی متن و موضوع با گروه سنی مخاطب
پرهیز از هرگونه مبالغه، شعار و کلیشه
انتخاب شیوه مناسب روایتی که امکان گسترش را داشته باشد.
و...

آن‌چه مسلم است، این که میدان مانور بازنویس در مورد درونمایه، بسیار تنگ است. پس بیش از هر چیزی او نیازمند ساختاری نو و فرم و قالبی جدید است تا توسط آن بتواند مخاطب را با اثر خود درگیر کند. نوشتن چنین داستان‌هایی از آن جهت دشوار است که از طرفی نمی‌توان هر شاخ و برگی را به داستان افزود و از طرفی دیگر، نویسنده ناگزیر از درج اضافاتی در متن خود هست. اضافاتی که بیشتر مربوط به فرم و فضای داستان اوست تا درونمایه و محتوای آن. به هر تقدیر، بازنویس می‌تواند به مقولات زیر بیشتر بپردازد:

۱- شخصیت‌پردازی :

بازنویس می‌تواند بعضی شخصیت‌ها را در روایت خود، برجسته و پر رنگ و بعضی را محو و کمرنگ ارایه کند. برای وضوح بیشتر، بازناگزیر از ارایه مثالی تلویزیونی هستیم. در هنگام پخش سریال‌های امام علی(ع) یا ولایت عشق، شاهد برجسته شدن نقش زنان و شخصیت و صفات آن‌ها بودیم؛ مسئله‌ای که گاه شاید اعتراض مخاطبان را هم برمی انگیخت اما نکته اینجاست که بازنویس داستان، می‌تواند با پر رنگ کردن روحیات و اندیشه‌های بعضی شخصیت‌ها، فضای داستانیش را روزآمد کند. بها دادن به کودکان و... نیز از این نوع است.

۲- زمان داستان:

بازنویس می‌تواند واقعه را در یک طرح خطی و برحسب توالی زمانی بنگارد و نیز می‌تواند داستان خود را در رفت و برگشت مدام بین زمان حال و گذشته قرار دهد ویا ابهام زمانی و... را به کار گیرد.

۳- توصیف فضا:

بازنویس بااستفاده از داده‌های تاریخی، تجربیات و همچنین تخیل خود، با توصیف جاندار و زنده مکان داستانش، خواننده را به عمق رویداد و ماجرا برده و درگیر سازد.

۴- راوی:

یکی از مانورهایی که در بازنویسی‌ها می‌توان داد، تغییرات زاویه روایت است. برای مثال، می‌توان راوی‌های غیرمعمول و غیرسنتی را در داستان‌هایی چون «پدر عشق پسر» یافت که روایت از دریچه دید یا زبان یک اسب بازگو می‌شود یا «ایستاده بر خاک» که از زاویه دید یک شی، یعنی یک تیر، فضای کربلا تصویر می‌شود. هم‌چنین، راوی می‌تواند در فصل فصل داستان تغییر کند و گاه از دریچه دید اول شخص و گاه سوم شخص ماجرا روایت شود.

OOO

در پایان، اشاره به این نکته ضرورت دارد که مسئله شخصیت‌پردازی در ادبیات دینی، بسیار مشکل است چرا که جهان ادبیات جهان نسبیت است، اما در مورد شخصیت‌های قدسی، نوعی مطلق بودن بر شخصیت حاکم است. بنابراین، نویسنده باید تمهیداتی بیندیشد تا بتواند این شخصیت‌ها را به مخاطبی که می‌تواند و باید از آن‌ها گرته برداری کند، نزدیک سازد. یک راه این است که بازنویس تلاش کند جنبه‌های زمینی چهره‌های آسمانی را شاخص سازد تا امکان نمونه سازی را از راه همانند سازی مخاطب با شخصیت، فراهم آورد. راه دیگر این است که شخصیت‌های منفی را درکنار شخصیت‌های مثبت بگذارد. این امر، مسئله تک بعدی بودن آنان را از بین می‌برد. می‌توان به سیاه مطلق معرفی کردن شخصیت‌های منفی بسنده نکرد و دغدغه‌های آنان و پریشان‌حالی آن‌ها را نیز به تصویر کشید. باید کاری کرد که مخاطب بدون قضاوت کردن در مورد شخصیت منفی، با او حس نزدیکی و همدلی کند. همدلی به این معنا نیست که بخواهیم مخاطب چون او شود، بلکه به این معناست که او فکر کند شاید اگر او هم در دل چنین موقعیتی قرار می‌گرفت، عملی مشابه او انجام می‌داد و بنابراین، باید بیش از این مراقب انگیزه‌های درونی‌اش و حفظ ایمان خود باشد. نمونه بسیار عالی و منحصر به فردی که نویسنده، ضمن استفاده از تکنیک‌های مختلف در مورد زاویه روایت، این اصل را نیز رعایت کرده «سوار سوم» است که به خوبی، مخاطب را در دل موقعیت وجودی تک‌تک شخصیت‌های داستانی قرار می‌دهد.

امید که شاهد آثار موفق و برتری در این حوزه‌ها باشیم.