

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱/۱۶

فصلنامه علمی عرفان اسلامی

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۳/۱۰

سال بیستم، شماره ۷۷، پاییز ۱۴۰۲

مقاله پژوهشی

بررسی محتوایی دو اثر از نادر ابراهیمی

(صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها، بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم)

مریم شفیعی تابان^۱

فاطمه کوپا^۲

علی (پدرام) میرزایی^۳

نرگس محمدی بدر^۴

چکیده

نادر ابراهیمی از بزرگترین نویسندگان معاصر ایران در آثار خود سبک شخصی و خاصی را دنبال می‌کند. کتاب «صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها» از یادگارهای ارزشمند او در حوزه ادبیات عرفانی و رمان «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم» از درخشان‌ترین آثار وی در حوزه ادبیات داستانی است. بررسی درونمایه دو اثر مذکور، موضوع اصلی این پژوهش است. نویسنده در «صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها» در نقش یک منتقد ادبی ظاهر می‌گردد و کتاب را مورد تحلیل ساختاری و محتوایی قرار می‌دهد؛ این اثر تنها نوشته ابراهیمی درباره صوفیه و در واقع، تاریخ تحلیلی پنج هزار سال ادبیات داستانی ایران و نمونه بارز گره‌خوردگی ادبیات عرفانی و هنر داستان‌پردازی است. رمان «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم» نیز با زاویه دید درونی و از منظر قهرمان و شخصیت محوری داستان، پسر کشاورز، روایت می‌شود. ابراهیمی در کتاب «صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها» نگاه عملی به عرفان پویا دارد و «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم» نیز پس از رمان «شازده احتجاب» هوشنگ گلشیری از نظر کاربرد شیوه جریان سیال ذهن از درخشان‌ترین و موفق‌ترین رمان‌ها به حساب می‌آید و ابراهیمی را نویسنده‌ای توانمند و صاحب سبک معرفی می‌کند. مطالعه و مقایسه دو اثر متفاوت نادر ابراهیمی تقابل اندیشه نویسنده را در حالات مختلف و گستردگی اندیشگی وی و تسلط بر فرهنگ ایرانی و عرفانی را نشان می‌دهد.

واژگان کلیدی: عرفان، ساختار داستانی، تقابل اندیشه، نادر ابراهیمی.

۱- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

ایران. نویسنده مسئول: Shafieetaban_m@pnu.ac.ir

۲- استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

۳- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

۴- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

۱. پیشگفتار

یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان معاصر ایران، نادر ابراهیمی است که آثارش همواره مورد توجه و تمجید داستان‌نویسان بنام قرار گرفته‌است. او نویسنده‌ای است توانمند و پرکار که تقریباً در همه عرصه‌ها قلم‌زده به گونه‌ای که ارائه فهرستی کامل از آثار وی دشوار می‌نماید. همچنین، با هنرنمایی‌های ابداعی خود در عرصه داستان‌نویسی توانست تحولی اساسی در نثر فارسی به‌وجود آورد و برخلاف سایر نویسندگان، برای هر موضوعی نثری جداگانه به‌کارگیرد: نثری در عاشقانه‌ها از جمله رمان «بار دیگر شهری که دوست‌می‌داشتم» و نثری در آثار دیگر. شاید قبل از او ابراهیم گلستان داعیه ایجاد چنین نثری داشت؛ اما هرگز موفق‌نشد اندیشه خود را محقق‌سازد و البته سایر نویسندگان نیز حتی نویسندگان صاحب نامی چون صادق هدایت و جلال آل‌احمد به ایجاد چنین نثری توفیق نیافتند. سبک شناسی در دوره معاصر، یکی از مهمترین متون ادبی و در واقع سرآمد آن‌ها به حساب می‌آید و در تعریف سبک بایدگفت «عبارت است از روش خاصی نزد هر گوینده که تعبیری است صادقانه از طرز فکر و مزاج وی» (زرین کوب، ۱۳۷۵: ۱۳۷۲). با توجه به جایگاه ممتازی که نادر ابراهیمی در عرصه نویسندگی از آن برخوردار است، این پژوهش در پی پاسخ‌دهی به این سؤال اساسی است که آیا ابراهیمی در آثار خود سبک شخصی و خاصی را دنبال می‌کند و دلیل اهمیت آثاری چون «صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها» و رمان «بار دیگر شهری که دوست‌می‌داشتم» چیست. این تحقیق نظری از شیوه کتابخانه‌ای و روش استدلال استقرائی (از جزء به کل) سودمی‌جوید. جمع‌آوری و طبقه‌بندی داده‌ها از دو اثر مهم عرفانی و داستانی ابراهیمی، تجزیه و تحلیل و دستیابی به یافته‌ها و استنتاج کلی، ساختارهای اصلی پژوهش را دربرمی‌گیرد. این پژوهش سعی بر آن دارد تا در راستای شناخت هرچه بیشتر هنر نویسندگی ابراهیمی، به معرفی تنها اثر عرفانی او، «صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها» پردازد و رمان «بار دیگر شهری که دوست‌می‌داشتم» را تاحدی از منظر محتوا و عناصر داستانی همچون: زمان، مکان، زاویه دید، تخیل، شخصیت‌پردازی و پیرنگ داستان - البته با نگاهی متفاوت و تازه - معرفی کند. در پیشینه موضوع هم می‌توان به مقاله «نگاهی به صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها» از رضا ثقفی اشاره کرد که نویسنده در آن، طی چند صفحه مختصراً به دفاع از شخصیت‌هایی چون ذبیح‌الله صفا، استاد ملک‌الشعرا بهار و قاسم غنی در برابر موضع‌گیری‌های تند ابراهیمی پرداخته‌است. به همین ترتیب، می‌توان به «نقد و تحلیل ساختار و عناصر داستانی رمان آتش بدون دود» اشاره نمود که به قلم مهیار علوی مقدم و سوسن پورشهرام به نگارش درآمده‌است و بحث نویسندگان در مقاله مذکور صرفاً حول محور این رمان می‌

چرخد؛ اما در ارتباط با «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم» تنها یک مقاله در کتاب ماه ادبیات و فلسفه از مهتاب محسن‌پور به چاپ رسیده که نویسنده در آن فقط به سطوح چهارگانهٔ زمان در رمان مورد بحث پرداخته است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. کتاب «صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها»

این کتاب در حدود ۵۸۴ صفحه و با عنوان کامل «صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها: تاریخ تحلیلی پنج‌هزار سال ادبیات داستانی ایران»، یگانه اثری است که از نادر ابراهیمی در ارتباط با صوفیه به چاپ رسیده است و از طلیعهٔ تصوف تا هجوم غزها را همراه با ۲۰۰ نمونهٔ منتخب از بهترین آثار صوفیه و نقد و تحلیل آن‌ها از زوایای گوناگون شامل می‌گردد. اثر مذکور حاوی دو فصل است به نام‌های: ۱. مقدمات و مکالمات و ۲. نمونه‌ها و لحظه‌های تحلیلی آن‌ها که فصل دوم نیز حاوی ۱۰ بخش است. روش کار نویسنده بدین شکل است که ابتدا در حلهٔ اسناد و مدارک موجود، معرفی مبسوطی از حکایات عارفانهٔ کهن ارائه می‌دهد و به‌ویژه کلیت اثر را از نظر سبک نگارش و ساختمان داستانی تحلیل می‌نماید و سپس در بخش‌های افزون بر جنبهٔ داستانی، حکایت را از منظر اخلاقی، تربیتی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، فلسفی، سیاسی، هنری و سایر جنبه‌ها مورد واکاوی موشکافانه قرار می‌دهد. مقدمهٔ کتاب بیانگر رویکرد ابراهیمی به این مقوله است؛ بنابراین، برای فهم عمیق و درست کتاب می‌تواند راهگشا واقع گردد.

۲-۱-۱. نگاهی انتقادی به محتوای کتاب «صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها»

این کتاب وسعت و غنای ادبیات داستانی در قالب حکایت‌های عرفانی را به‌خوبی نمایان می‌سازد و در بین آثار متعدد ابراهیمی از جایگاه ممتازی برخوردار است؛ چراکه تنها کتاب مستقل نویسنده در ارتباط با صوفیه به حساب می‌آید و گلچینی از بهترین و زیباترین آثار صوفیه را در خود دارد و در آن، حکایت‌های شیرین صوفیان از جنبه‌های گوناگون مبسوط و مفصل مورد واکاوی قرار گرفته‌اند. با توجّهی در عارفانه‌های کهن درمی‌یابیم که گاه حکایتی را چند نویسنده به شکل مشترک در آثار خود آورده‌اند. از کارهای ابداعی و ارزشمند ابراهیمی این است که هنگام مواجهه با این‌گونه حکایات، روایات گوناگون را آورده و ضمن مقایسهٔ آن‌ها، دلایل تفوق یکی بر دیگری را از نظر ساختمانی و داستانی تشریح نموده است. از دیگر نکات قابل ذکر اینکه هرچند این کتاب را می‌توان از جمله آثاری به حساب آورد که خوانش مقدمهٔ آن، همچون متن اصلی باید مورد توجّه خواننده قرار گیرد، لیکن یادآوری این درجه از اهمیت به‌هیچ‌وجه به معنی پذیرش کلی تمام مطالب مندرج در آن نمی‌باشد؛

مطالبی که تاکنون کم هم مناقشه برانگیز نبوده‌اند؛ بلکه این مقدمه، نگرش کلی حاکم بر اثر را به خواننده گوشزد می‌نماید تا بدانند صرفاً با متنی معمولی مواجه نیست.

۲-۱-۲. نظرگاه‌های عرفانی نادر ابراهیمی و ویژگی‌های محتوایی «صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها»

نگارنده کتاب با گزینش و تحلیل تعداد زیادی از حکایت‌های عرفانی مندرج در کتاب‌های برجسته‌ای که تا آغاز قرن هفتم تألیف شده‌اند همچون کشف‌المحجوب، بستان‌العارفین، شرح‌تعارف، رساله قشیریه و طبقات‌الصوفیه تلاش نموده مؤلفه‌های داستانی این حکایت‌ها را باز نماید. با عنایت به تحلیل‌های به‌کاررفته در این اثر، می‌توان پس از درک بهتر محتوای این حکایات، به فهم بهتر ساختار داستانی آن‌ها دست یافت. پس از عبور از مقدمه کتاب، با گلچینی از بهترین و زیباترین حکایات صوفیه مواجه می‌شویم که تکمله‌های نادر ابراهیمی از زوایای مختلف، آن‌ها را به شدت جذاب و خواندنی جلوه می‌دهد؛ طوری که پس از خواندن نوشته‌های ابراهیمی، خواننده لازم می‌داند حکایت را دوباره یا چندباره مرور نماید. تعاریفی که ابراهیمی در این اثر از عرفان و تصوف به دست می‌دهد از این قرار است: عرفان، «ایجاد آنچنان رابطه حسّی، فراحسّی و همه‌سویه با ذات باری تعالی است که منجر شود به حذف هر چیز غیرخدایی یا خدایی کردن هر چیز که در ذهن و عین وجود دارد» (ابراهیمی، صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها، ۳۷) و «تصوف، همان عرفان است در پوشش تاریخی، جغرافیایی، اجتماعی و سیاسی وابسته و تعلق یافته به اسلام و ایران اسلامی.» (همان، ۳۸) نگاه ابراهیمی به تصوف اسلامی-ایرانی، عمدتاً نگاهی است داستان‌شناسی؛ یعنی نگاهی که از ادبیات به عنوان یکی از اساسی‌ترین شاخه‌های هنر مایه می‌گیرد. داستان‌های صوفیانه و عارفانه‌ای که ابراهیمی در مقام یک منتقد ادبی در این دو مجلد گردمی‌آورد، «عموماً جمیع عناصر اساسی داستان مانند شخصیت، زبان، فضا، طرح، موضوع، محتوا، هدف، ساختمان... را دارا هستند؛ چنانکه با سنجش‌های امروزی بررسی و نقد و تحلیل و تفسیر ادبیات داستانی و در مقایسه با نیرومندترین داستان‌های کوتاه زمان ما نیز می‌توان بسیاری از آن‌ها را هم‌سنگ و هم‌وزن بهترین آثار داستانی در سراسر جهان دانست و کاملاً معتبر، بی‌نقص، زیبا، عمیق، ماندگار، همیشگی، مؤثر، نافذ و دارای ساختار داستانی عالی و کامل و دقیق.» (همان، ۶۷) درباره نحوه گزینش آثار عرفانی در کتاب، نویسنده معتقد است که «بنیانگذاران داستان‌نویسی در مکتب عرفان و تصوف ایرانی - به نثر - و نیز پیش‌برندگان و به اوج - رسانندگان آن از آغاز تا حمله غزها به خراسان در نیمه قرن ششم، همین گروهند که نامشان در این دو مجلد آمده اما نه به ترتیب تاریخ تولد یا تاریخ دقیق شروع به داستان‌نویسی یا ترجمه و تألیف، بل به - عنوان افراد یک نهضت ادبی - داستانی بزرگ.» (همان، ۶۵) در پاسخ به این سؤال که چرا «صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها» با تحلیل کتاب کشف‌المحجوب هجویری آغاز گردیده، نویسنده می‌گوید «... اما کشف‌المحجوب، در جهت فتح باب داستان‌های صوفیانه، قدرت روشنگری، حمل موضوعات اساسی

داستان‌های وابسته به عرفان عمل‌گرای سیاسی، ارائه شیوه بیانی خاص این گونه حکایت، تحلیل پذیری غنی، ایجاز مناسب موضوع... استحکام و اعتباری بیشتر از چند اثر دیگر دارد.» (همان، ۶۶)

نادر ابراهیمی در بررسی سیر داستانی به‌ویژه عرفانی، فقط داستان‌هایی را منبعث از فرهنگ ایرانی می‌داند که عارفان ایرانی به زبان فارسی نوشته‌اند. در مقدمه کتاب به نکته‌ای قابل بحث در داستان‌های عرفانی اشاره می‌کند که عارفان و مؤلفان آثار عرفانی به زبان عربی نوشته و احیاناً دوباره به فارسی برگردانده‌اند، جزو فرهنگ ایرانی به‌شمار نمی‌آورد و به چنین نویسندگانی که قلم و اندیشه‌هایشان را در این راه به‌کار برده‌اند به شدت می‌تازد و مورد انتقاد قرار می‌دهد و می‌نویسد: «آن داستان‌هایی که فی‌المثل در اللمع فی التصوف، اثر سراج طوسی خراسانی ایرانی به زبان عربی در قرن چهارم هجری آمده‌است و مسلماً جزو فرهنگ عظیم اسلامی - ایرانی ما و اساس بسیاری از آثار صوفیانه و عارفانه ایرانی است بخشی از ادبیات داستانی ایران را نمی‌سازد، مگر زمانی که به‌وسیله شاگردان او در قرن پنجم به فارسی برگردانده شده‌باشد و بر منبرها و در خانقاها به گوش مردم کوچه و بازار رسیده‌باشد و نقش هنری خود را ایفا کرده‌باشد. همچنین داستان‌هایی که در کتاب معروف طبقات الصوفیه ابوعبد الرحمان سلمی، عارف مفسر و محدث نامدار خراسان یعنی ایران زمین در اواخر قرن چهارم هجری به زبان عربی آمده‌است و طبیعتاً به آن زبان به گوش مردم عادی ایران نرسیده را ما نمی‌توانیم سهمی از ادبیات داستانی ایران به‌شمار آوریم - مگر زمانی که به فارسی درآمده؛ اما باز هم نه زمانی که به‌وسیله خواجه عبدالله انصاری هروی، به فارسی و شفاهاً، به اطلاع شاگردان خواجه می‌رسیده و به قول حضرت قندهاری، املاء می‌شده بل آن زمان که به‌وسیله ابوالفضل رشیدالدین میبیدی یا نویسنده‌ی دیگر - در اواخر قرن پنجم - اوائل قرن ششم به فارسی نگاشته و تثبیت شده‌است. یعنی، علی‌رغم نگارنده به ایرانی در تاریخ ادبیات داستانی ایران، بیش از سهم نگارنده به عربی و املاءکننده به فارسی است.» (ابراهیمی، ۱۳۹۶: ۳۰)

پس از نقل بسیاری از داستان‌ها به نتایج اشاره می‌کند که به آن‌ها دست‌یافته سعی می‌کند با نگاه امروزی و انسان‌گرایانه به آن اعتبار بخشد و تصوف فرهنگ ایرانی را تصوفی عمل‌گرا می‌داند و می‌گوید: «تصوف عمل‌گرا چنانکه محورهای اصولی‌اش را در حکایت‌های نمونه‌یی که آورده‌ایم بررسی خواهیم کرد، مکتبیست معتقد به لزوم آسایش مادی و معنوی انسان، معتقد به ضرورت آزادی‌های اصولی در جامعه، معتقد به لزوم اخلاق به‌عنوان مبنای دآوری و اقدام. معتقد به حق و حقیقت، به‌عنوان عامل نیرو دهنده به انسان، و هدایت‌کننده به راه راست. معتقد به ضرورت عدالت به‌خصوص عدالتی که نیروی حاکم، آن را تعریف تعبیر و تفسیر نکرده‌باشد بلکه رهبری معنوی جامعه و جماعت اهل فضل، به مدد کتاب آسمانی سخنان و اعمال، پیامبر سخنان و اعمال، مولای علی و سخنان و اعمال تنی چند از اعظام صدر اسلام حدود آن را مشخص کرده‌باشد...» (همان: ۱۵۰)

ابراهیمی تصوف ایرانی را درحقیقت آرمان و آرزوهای بزرگان اندیشه و فرهنگ ایرانی می‌داند و می‌نویسد: «اما در نهایت با انباشت انبوه خواسته‌ها، آرزوها و معتقدات و توقعات، به ساخت ذهنی جهانی آرمانی می‌رسد؛ به آرمان‌شهری برای بشر، به جهانی ذهنی و خیال‌انگیز و رویایی؛ و از این روست که ما تصوف عملی» و «تصوف آرمان‌گرا را علی‌رغم تضاد ظاهری‌شان هم‌معنا و هم‌جهت گرفته‌ایم — و یگانه .

تمام مسئله این است که هر مکتبی که با دقت و ظرافت، به شکلی ریزبافت و موبه‌مو، به سعادت بنی نوع بشر و ابزارهای این سعادت بیندیشد، هرچند که وصول به تک‌تک این ابزارها مطلقاً غیرممکن نباشد، نهایتاً، در موضع یک مکتب آرمان‌گرا قرار می‌گیرد. لاقلاً تا به امروز چنین بوده‌است؛ چراکه انسان، هنوز، به ساده‌ترین و کم‌بهترین سازه‌های سعادت خویش دست‌نیافته‌است.» (همان)

۲-۲. رمان «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم»

این رمان از آثار برجسته ابراهیمی است که در ۱۱۱ صفحه و سال ۱۳۴۵ منتشر شده‌است. «این داستان، پیش از هر چیز حکایت عشق است؛ عشقی در ابتدا پاک و معصوم و در انتها، ویران و زخم‌خورده» (محسن پور، ۱۳۸۴). نثر داستان رمانتیک و شاعرانه است؛ همچنین، لحن گفتاری میان شخصیت‌ها گاه رمانتیک، گاه تند و خشن و گاهی سرشار از غم و ناامیدی است.

۲-۲-۱. نقاط قوت و ضعف عنوان

عنوان داستان موزون و تازه است و تا حد زیادی خواننده را برای ادامه داستان ترغیب می‌کند. طرح داستان را آشکار نمی‌سازد؛ چراکه اگر عنوان داستان طرح داستان را افشانماید، همه تلاش‌های نویسنده نابود می‌گردد. همچنین، متناسب با محتوای آن است؛ چراکه پس از طرد مردی عاشق توسط پدرش، جوان در نامه‌هایی از پدر خود جهت بازگشت مجدد به شهر اجازه می‌خواهد؛ شهری که خاطرات دوران کودکی را برای وی تداعی می‌نماید. عنوان بلند داستان چنانکه باید خواننده را متأثر نمی‌سازد.

درونمایه داستان

محور اصلی داستان، مقوله عشق می‌باشد؛ عشق‌هایی معصوم و پاک و البته زخم‌دیده و شکست‌خورده. تلاش نویسنده بر این است که در این داستان ثابت‌نماید چگونه برخی افراد جهت نیل به اهداف مادی خود حتی عزیزترین نزدیکان را هم فدای می‌سازند. پدر هلیا چنین شخصیت مادی‌گرایی دارد. وی به عشق خالص و بی‌شائبه جوانی عاشق نسبت به دختر خود واقعی نمی‌نهد؛ جوانی که پس از بازگشت معشوق خویش به شهر و ترک او باز تلاش دارد با خیال دختر به زندگی ادامه دهد.

زاویه دید

«زاویه روایت یا زاویه دید، نشانگر روشی است که نویسنده از طریق آن، مواد و مصالح خویش را به خواننده عرضه می‌نماید و در اصل، بیانگر ارتباط نویسنده با داستان است» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۳۸۵).
 رمان با زاویه دید درونی و از منظر قهرمان و شخصیت محوری داستان، پسر کشاورز، روایت می‌شود و تا پایان، همین زاویه دید را ادامه می‌دهد. فضای حاکم بر داستان سیال و شکننده است و در واقع با نوعی بی‌زمانی مواجه هستیم. همین جریان سیال ذهن با تقطیع زمانی که دائم میان حال و گذشته نوسان دارد، به خوانش مکرر متن منجر می‌گردد. برای نمایش سه زمان حاکم بر داستان (گذشته دور، گذشته نزدیک و حال) از سه فونت مختلف استفاده می‌شود؛ بدین‌نحوکه هرچه به زمان حال نزدیک می‌شویم، فونت‌ها پررنگ‌تر شده‌است؛ به همان ترتیبی که با نزدیک شدن، صدا هم بلندتر می‌گردد: «شب، کنارم می‌نشینی و من با چشم‌هایی از مشق شب خمار...» (ابراهیمی، ۱۳۸۱: ۱۹).

شخصیت

«اشخاص ساخته‌شده (مخلوقی) که در داستان، نمایشنامه و ... ظاهر می‌گردند، شخصیت نامیده می‌شوند. شخصیت در آثار روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت اخلاقی و روانی وی، در عمل وی و آنچه انجام می‌دهد و می‌گوید، موجود باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خواننده در حوزه داستان تقریباً مانند افراد واقعی جلوه‌گر می‌شوند، شخصیت‌پردازی می‌گویند» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۸۷).

شخصیت‌پردازی در رمان «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم»:

نوع شخصیت‌ها	شخصیت‌ها
شخصیت‌های اصلی	مرد عاشق و هلیا
قهرمان	مرد عاشق
شخصیت‌های فرعی	پدر و مادر مرد عاشق، پدر و مادر هلیا، دایه آقا
سپاهی لشکر	پاسبان، فراش مدرسه، اهل شهر، بلوچ‌ها، ترکمن‌ها، مردی که راهش را گم کرده و به کلبه مرد عاشق و هلیا می‌آید، قایقران اهل کجور

گفتگو

با اینکه عنصر گفتگو «فضای داستان را زنده، متحرک و قابل لمس می‌سازد» (سلیمانی، ۱۳۸۰: ۳۰۲-۳۰۱)، اما این عنصر را در رمان «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم» کم‌رنگ می‌بینیم؛ چراکه اساس رمان بر محور جریان سیال ذهن می‌چرخد و رخداد‌های داستان با تکوین در ذهن شخصیت اصلی شکل می‌گیرد؛ بنابراین، اصولاً در این نوع رمان جایی برای گفتگو وجود ندارد؛ البته در

شخصیت‌پردازی، نویسنده گاهی به شیوه گفتگو هم روی می‌آورد. از گفتگویی که بین پسر با مادر خویش صورت می‌گیرد، می‌توانیم به علاقه زیاد پسر برای بازی با دختر همسایه پی‌ببریم:

«مادر! گرسنه‌ام.

«تو همیشه گرسنه‌ای. باز می‌خواهی بروی پیش هلیا؟ عاقبت یک روز از منزلشان بیرون می‌کنند. هیچ‌کس همسایه مزاحمش را دوست ندارد.

«مادر! هلیا خودش می‌خواهد...» (ابراهیمی، ۱۳۸۱: ۱۷).

پیرنگ (طرح)

«پیرنگ در داستان نوعی قاب‌بندی نقشمایه‌ای است مشتمل بر رخدادهای متوالی که در آن، قانون علت و معلولی مستقر است. طرح، چارچوب داستان را شکل می‌دهد و ساختار وقایع و کنش‌های داستان را بر پایه نظم و به یاری شخصیت‌ها پی‌ریزی می‌نماید» (پارسی‌نژاد، ۱۳۷۸: ۱۱).

بررسی پیرنگ داستانی

داستان از پیرنگی منطقی برخوردار است؛ با این حال، پرسش‌هایی برای خواننده مطرح است که جواب آن‌ها را در داستان پیدانمی‌کند و همین مسئله تا اندازه‌ای، پیرنگ داستان را با ضعف روبرو می‌سازد؛ از جمله اینکه هلیا و همسرش چگونه توانسته‌اند بدون حمایت خانواده‌های خود و بدون منبع درآمد، ۵ ماه در ساحل دورافتاده دوام بیاورند؟

از ضعف‌های دیگر رمان این است که با توجه به جریان سیال ذهن که در آن وجود دارد، وقایع داستان نظم منطقی ندارد؛ بدین معنی که توالی زمان مربوط به رخدادهای داستان به هم می‌ریزد. در این رمان نویسنده داستان خود را به چهار سطح زمانی تقسیم می‌نماید: ۱- دوران طفولیت مرد عاشق و هلیا ۲- رجعت مرد عاشق و هلیا پس از ۵ ماه از چمنخاله به شهر. ۳- بازگشت مجدد مرد عاشق به چمنخاله. ۴- برگشتن مرد عاشق پس از ۱۱ سال از چمنخاله به شهر.

وقایع داستان به گونه‌ای مستمر در این سطوح چهارگانه زمانی جای می‌گیرد و از آنجا که توالی زمانی در ذکر رویدادها مراعات نشده، ممکن است خواننده به خوبی سیر وقایع داستانی را درک نکند؛ همین مسئله، خوانش دو یا چندباره متن را می‌طلبد.

اجزای پیرنگ

شروع داستان

رمان شروعی شاعرانه و خوب دارد و با گفتگوی خیالی مرد عاشق با معشوقه خویش، هلیا، آغاز می‌گردد: «بخواب هلیا، دیر است. دود دیدگانت را آزار می‌دهد...» (ابراهیمی، ۱۳۸۱: ۷).

نقطه قوت شروع

داستان با جمله‌هایی زیبا و شاعرانه آغاز می‌شود و همین مسئله تا حد زیادی خواننده را به خوانش ادامه آن ترغیب می‌کند.

گره افکنی

از زمانی که مرد عاشق تصمیم می‌گیرد با معشوقه خویش ازدواج کند، گره داستان آغاز می‌گردد.

کشمکش

شخصیت‌ها	کشمکش
مرد عاشق و هلیا	پدر هلیا
خانواده مرد	خانواده هلیا
مرد عاشق	هلیا
مردم شهر	مرد عاشق

اوج

اوج رمان وقتی است که مرد جوان پس از گذشت ۱۱ سال از چمنخاله به شهر خویش برمی‌گردد و پی می‌برد که هلیا با فردی دیگر ازدواج کرده است.

پایان

رمان وقتی به پایان می‌رسد که مرد جوان پی می‌برد هلیا با فردی دیگر ازدواج کرده و غمگین و دل‌شکسته دیگر بار به دنیای رویا و اوهام فرومی‌رود و در فضایی کاملاً خیالی با معشوقه خود به نجوا می‌نشیند: «بخواب... تنها خواب... بخواب... بخواب هلیا، دیر است. دود دیدگان را آزار می‌دهد...» (ابراهیمی، ۱۳۸۱: ۷).

صحنه و صحنه پردازی

«مکان و زمانی که عمل داستانی در آن صورت می‌پذیرد، «صحنه» می‌نامند. امکان دارد این صحنه در هر داستان تفاوت نماید و عملکرد جداگانه‌ای بپذیرد و هر نویسنده، صحنه را به منظور خاصی به‌کار برده باشد. برخی نویسندگان در بهره‌گیری از صحنه مقصود خاصی دارند و برخی نه» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۴۴۹). صحنه‌های داستان اگر واقعی و طبیعی باشد، به افزایش اعتبار و مقبولیت داستان نزد خوانندگان کمک می‌کند.

بررسی صحنه داستان

نویسنده مکان‌هایی چون شهر ستاره‌آباد و ساحل چمخاله را به‌عنوان مکان‌های مربوط به داستان تعیین کرده که البته این مکان‌ها، وجود خارجی ندارند و زمان داستان هم در هاله‌ای از ابهام مانده است؛ همین عوامل به ضعف در واقع‌نمایی رمان منجر می‌گردد و خواننده از آغاز داستان احساس می‌کند با داستانی غیرواقعی مواجه است.

فضای داستان

فضای رمان کاملاً غمگنانه و تراژیک می‌باشد. پسر و دختری عاشق-که همبازی دوران کودکی خود و البته شیفته هم هستند- تصمیم می‌گیرند زندگی را در کنار هم ادامه دهند؛ اما پدر هلیا با توجه به وضعیت مالی خود مایل به وصلت دخترش با پسری از خانواده‌ای متوسط نیست. سرانجام، دو جوان عاشق به ساحلی دورافتاده می‌روند و در کلبه‌ای زندگی مشترکشان را آغاز می‌کنند. این زندگی البته سختی‌های زیادی با خود دارد و تنها گناه این زوج، همان عشق پاکی است که به هم داشتند. در این گیرودار، فشارهای خانواده دختر به مرگ مادر مرد عاشق می‌انجامد که این پیشامد، بعد تراژدی رمان را پررنگتر می‌سازد. برگشتن دختر به شهر و ترک مرد عاشق در چمخاله، نحوه برخورد پدر جوان عاشق و مردم شهر با او، ازدواج مجدد دختر با فردی دیگر و فراموش کردن عاشق پاکبخته خود، فضای داستان را تلخ و غم‌انگیز می‌سازد و رمان را به سمت رمان‌های تراژیک پیش می‌برد.

تخیل

«همچون سایر عناصر داستان، خیال‌پردازی نیز امکان دارد خودش هدف نویسنده قرارگیرد و یا برعکس، به‌عنوان وسیله‌ای در دست نویسنده، کمک‌کند تا درون انسان به‌نحو بهتری به خواننده، شناسانده گردد» (لارنس، ۱۳۷۶: ۱۲۶). با اینکه رگه‌هایی از تخیل را در رمان می‌بینیم، اما این خیال-پردازی‌ها به حدی نیست که واقعگرایی را در رمان، تحت الشعاع قرار دهد؛ به‌عنوان مثال، مکان‌هایی در داستان تصوّر شده‌اند که وجود خارجی ندارند یا در جاهایی از رمان، نویسنده در فضایی آکنده از وهم و خیال با معشوقه خویش سخن می‌گوید.

۲-۲-۲. ویژگی‌های محتوایی رمان

تأکید اصلی ابراهیمی در رمان «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتیم» بر مسئله زمان می‌باشد. از محتوای رمان برمی‌آید که این داستان را می‌توان رمانی روانشناسانه به حساب آورد؛ چراکه در این‌گونه رمان‌ها، نویسنده جریان‌های ذهنی و روحی و حالات پیچیده عاطفی و محرک‌های درونی شخصیت-های داستان در ارتکاب کارهایی که از آنان سر می‌زند را به تصویر می‌کشد. این شکل از رمان، تحت‌تأثیر

درونگرایی رمانتیسیم و مطالعات روانکاوی فروید و پاولف ایجاد گردید. این دسته از نویسندگان که رمان‌های روانشناسی را برمی‌گزینند، قبل از اینکه به تحلیل نتایج اخلاقی کارهای شخصیت‌ها بپردازند، به نقد و بررسی انگیزه‌های درونی آن‌ها می‌پردازند. فئودور داستایوسکی و لئو تولستوی اولین نویسندگانی هستند که با دیدگاهی روانکاوانه و تحلیل‌گرانه با شخصیت‌های داستانی خود برخورد کرده‌اند. بعد از ایشان از جمله مشهورترین نویسندگانی که به نگارش رمان روانشناسی روی-آوردند، ژوزف گراد، مارسل پروست و هنری جیمز بودند. طرز بیان در این قبیل رمان‌ها، تک‌گویی درونی و جریان سیال ذهن می‌باشد که این شیوه اغلب در نوع متأخر رمان روانشناسانه یعنی رمان بر مبنای جریان سیال ذهن به‌کار می‌رود (داد، ۱۳۷۱: ۱۴۹).

دلیل بهره‌گیری ابراهیمی از جریان سیال ذهن در این داستان، شاید این بوده که او سعی دارد با استفاده از این نوع بیان، حالت‌های ذهنی و روحی مرد جوان پس از جدایی از هلیا را به تصویر درآورد. در واقع مرد جوان با گفتگوی درونی خویش، اوج درد و اندوه خود را به مخاطب منتقل می‌کند و به‌قول روانشناسان، خود را از نظر روانی تخلیه می‌سازد؛ همین تخلیه روانی از طرف نویسنده مورد مذاقه قرار گرفته، گویی که ابراهیمی از بالا به مغز شخصیت داستانی خود می‌نگرد و در لحظاتی، از آن عکس‌های دقیق کلامی می‌گیرد (براهنی، ۱۳۶۱: ۴۳۸) و بدین ترتیب، به روانکاوی شخصیت خویش پرداخته‌است. در این رمان، نویسنده شخصیت مرد جوان را به‌خوبی مورد تحلیل قرار داده‌است؛ گویی ابراهیمی این شخصیت را رهامی‌سازد تا با گفتگوهای طولانی و درونی خویش، ویژگی‌ها و حالت‌های روحی خود را نه تنها به نویسنده بلکه به خوانندگان هم منتقل نماید. سیلان ذهن همچون خواب و رؤیا از منطقی خاص پیروی نمی‌کند؛ به‌همین علت، محتویات ذهن شخصیت بدون نظم مشخص بیرون می‌ریزد تا واقعیت مشخص گردد. با توجه به اینکه ذهن شخصیت، توانایی رفت و برگشت به حال و آینده را دارد، تداعی خاطرات هم از سهمی عمده در این شیوه برخوردار است (حسینی، ۱۳۷۲، ج ۱: ۸). در رمان «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم» نیز پسر جوان به مرور خاطرات زمان کودکی و نوجوانی خود و معشوقه‌اش پرداخته‌است و لحظاتی، خود و هلیا را در همان دوران طلایی مجسم می‌کند.

نتیجه‌گیری

کتاب **صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها** وسعت و غنای ادبیات داستانی در قالب حکایت‌های عرفانی را به خوبی نمایان می‌سازد و در بین آثار متعدد ابراهیمی از جایگاه ممتازی برخوردار است؛ چراکه تنها کتاب مستقل نویسنده درباره صوفیه به حساب می‌آید و گلچینی از بهترین و زیباترین آثار صوفیه را در خود دارد و در آن، حکایت‌های شیرین صوفیان از جنبه‌های گوناگون مبسوط و مفصل مورد واکاوی قرار گرفته‌اند. با توری در عارفانه‌های کهن درمی‌یابیم که گاه حکایتی را چند نویسنده مشترکاً در آثار خود آورده‌اند. از کارهای ابداعی و ارزشمند ابراهیمی هنگام مواجهه با این گونه حکایات، این است

روایات گوناگون را آورده و ضمن مقایسه آن‌ها، دلایل تفوق یکی بر دیگری را از نظر ساختمانی و داستانی تشریح نموده است. از دیگر نکات قابل ذکر اینکه هرچند این کتاب را می‌توان از جمله آثاری به حساب آورد که خوانش مقدمه آن، همچون متن اصلی مورد توجه خواننده قرار می‌گیرد و نظرگاه‌های عرفان پویا، عملی و اجتماعی را به عنوان عرفان حقیقی در فرهنگ ایرانی معرفی می‌کند.

رمان «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتیم» نیز از لحاظ زاویه دید بسیار قابل تأمل است. این داستان در زمره رمان‌های روانشناسی قرار می‌گیرد. جریان سیال ذهن، زاویه دید داستان را شکل می‌دهد و توالی زمانی رویدادها درهم شکسته است؛ به گونه‌ای که شخصیت اصلی داستان مدام وقایعی را از حال، آینده و گذشته مطرح می‌سازد و به نوعی، خود را از جنبه روانی تخلیه می‌کند؛ همین بهره‌گیری نویسنده از جریان سیال ذهن موجب می‌شود اجزای پیرنگ چون گره افکنی، گره‌گشایی، تعلیق و... به خوبی نمایان گردد. اصولاً در داستان‌های ابراهیمی، تناسب زیادی بین درونمایه، موضوع و نوع شخصیت‌ها دیده می‌شود. نویسنده گاه مستقیم و گاهی نیز غیرمستقیم به معرفی شخصیت‌ها پرداخته است. در «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتیم» عشقی نافرجام و شکست‌خورده، فضای حاکم بر داستان را لبریز از غم و ناامیدی می‌سازد. به کارگیری کلمات نو و بدیع، کاربرد واژه‌های کهن و کلاسیک، تکرار کلمه‌ها و جمله‌ها، ایجاد تغییر در نحو جمله‌ها و کاربرد جملات قصار از مؤلفه‌های سبکی و زبانی خاص نادر ابراهیمی به حساب می‌آید و بر همین اساس، می‌توان او را نویسنده‌ای صاحب‌سبک به‌شمار آورد؛ همچنین، تعدد و تنوع آثار و نیز ابداع نثرهای داستانی گوناگون متناسب با فرم و محتوای داستان و نیز فعالیت وی در عرصه‌های مختلف ادبی و هنری، او را بین نویسندگان معاصر ممتاز می‌سازد؛ زبان نویسنده نرم، ساده و روان و جمله‌ها کاملاً صمیمی و شفاف می‌باشد و تلاش ابراهیمی بر این است که با بهره‌گیری از یک زبان آهنگین و سالم مخاطب را متأثر سازد و از این طریق، تا اندازه‌ای ضعف‌های خود در حوزه داستان‌نویسی را جبران نماید.

نادر ابراهیمی در دو اثر مورد کنکاش در این تحقیق، دو نظرگاه متفاوت را به تصویر کشیده است. در یک طرف چون منتقد فرهنگی و عرفان‌شناس با نگاه انتقادی در یک مقدمه مفصل نظرگاه‌های خود را با دیدگاه‌های بزرگان فرهنگ صوفیانه تطبیق می‌دهد و عرفان و انسان و جامعه را در یک قاب آرمانی می‌نشانند و بعد در بخش‌های مختلف، به صورت گزینشی داستان‌های کتب معروف نثر عرفانی را نقل و نقد و بررسی می‌کند و در نهایت عرفان عملی و انسان‌دوستی را توجیه و ستایش می‌کند.

منابع و مأخذ

- ۱) ابراهیمی نادر. (۱۳۸۱). بار دیگر شهری که دوست می‌داشتیم. ویرایش ۱۳. تهران: روزبهان.
- ۲) ابراهیمی نادر. (۱۳۹۶). صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها: تاریخ تحلیلی پنج‌هزار سال ادبیات داستانی ایران. ویرایش سوم. تهران: روزبهان.
- ۳) اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). عناصر داستان. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: مرکز.
- ۴) براهنی، رضا. (۱۳۶۱). قصه نویسی. ویرایش سوم. تهران: نشر نو.
- ۵) پارسی‌نژاد، کامران. (۱۳۷۸). ساختار و عناصر داستان (طرح داستان). تهران: حوزه هنری.
- ۶) حسینی، صالح. (۱۳۷۲). بررسی تطبیقی خشم و هیاهو و شازده احتجاب. تهران: نیلوفر.
- ۷) داد، سیما. (۱۳۷۱). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.
- ۸) زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۲). شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب. تهران: علمی.
- ۹) سرمشقی، فاطمه. (۱۳۸۶). چستی ادبیات کودک. کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۱۲۰ و ۱۱۹ و ۱۱۸.
- ۱۰) سلیمانی، بلقیس. (۱۳۸۰). تفنگ و ترازو؛ نقد و تحلیل رمان‌های جنگ. تهران: روزگار.
- ۱۱) لارنس، پرین. (۱۳۷۶). تأملی دیگر در باب داستان. ویرایش ششم. ترجمه محسن سلیمانی. تهران: حوزه هنری و سازمان تبلیغات اسلامی.
- ۱۲) محسن‌پور، مهتاب. (۱۳۸۴). رویای یک شب بارانی؛ نقد و بررسی بار دیگر شهری که دوست می‌داشتیم از نادر ابراهیمی، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شماره ۹۳.
- ۱۳) محمدی، محمدهادی. (۱۳۷۸). روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان. تهران: سروش.
- ۱۴) میرصادقی، جمال و میمنت. (۱۳۸۸). عناصر داستان. تهران: سخن.
- ۱۵) یونسی، ابراهیم. (۱۳۸۴). هنر داستان‌نویسی. ویرایش هشتم. تهران: نگاه.

Content Analysis of Two Works of Nader Ebrahimi

(Sufianehā and Arefanehā; Once Again, the City I Loved)

Maryam Shafiee Taban*, Fatemeh Kupa, Ali mirzaei, Narges Yarmohammadi

PhD Student, Department of Persian Language & Literature, Payam –e- Nour

University, Tehran, Iran. * Corresponding Author,;: Shafieetaban_m@pnu.ac.ir

Professor, Department of Persian Language & Literature, Payam–e-Nour University,

Tehran, Iran

Associate Professor, Department of Persian Language & Literature, Payam–e-Nour

University, Tehran, Iran

Associate Professor, Department of Persian Language & Literature, Payam–e-Nour

University, Tehran, Iran

Abstract

Nader Ebrahimi, one of Iran's greatest contemporary writers, follows a personal and special style in his works. The book "Sufianehā and Arefanehā" is one of his valuable monuments in the field of mystical literature and the novel "The City I Loved Again" is one of his most brilliant works in the field of fiction. Examining the content of the two mentioned works is the main subject of this research. The author appears in the role of a literary critic in "Sufianehā and Arefanehā" and analyzes the book's structure and content. This work is Ebrahimi's only writing about Sophia and, in fact, the analytical history of five thousand years of Iranian fiction literature and a clear example of the connection between mystical literature and the art of storytelling. The novel "The City I Loved Again" is narrated from the perspective of the hero and the main character of the story, the farmer's son. Although this novel has a logical plot, the author's neglect of some points weakens the plot to some extent. Ebrahimi has a practical view of dynamic mysticism in the book "Sufianehā and Arefanehā" and "Once again the city that I loved" is one of the most brilliant and successful after Hoshang Golshiri's novel "Shāzdeh Ehtejāb" in terms of using the flow of mental fluid. The novels are considered and introduce Ebrahimi as a powerful writer and a master of style. The study and comparison of Nader Ebrahimi's two different works shows the confrontation of the author's thought in different states and the breadth of his thinking and his mastery of Iranian and mystical culture, and finally shows the fluid flow and school of mysticism in this culture.

Keywords:

mysticism, narrative structure, confrontation of thought, Nader Ebrahimi.