روایت ایرانی

در تداوم اعتلای زبان و ادب فارسی

فصلنامه روایت ایرانی
سال دوم، شماره چهارم، تابستان ۱۴۰۲

صاحب امتیاز: حوزه هنری انقلاب اسلامی
رئیس شورای سیاستگذاری: محسن مؤمنی شریف
سردبیر: میرشمس‌الدین فلاح هاشمی
دبیر اجرایی: زهرا قمی کردی
ویراستار: سحر لطفعلی
مدیرهنری: حسین کریم‌زاده
چاپ و صحافی: واژه‌پرداز اندیشه

با سپاس از:
دکتر مجتبی رحماندوست، جواد سمنانی، دکتر مجید آقائی، دکتر صابر امامی، محمدرضا یوسفی، احمد ذوعلم، حسین عباس‌پور، مجید عسگری، محمدرضا شرفی‌خبوشان، علیرضا ایرانمهر، دکتر محمد رودگر، مهدی زارع، بهزاد دانشگر، زهرا لطفعلی .

نشانی: خیابان انقلاب، بین ابوریحان و فلسطین، بن‌بست سروش، پلاک ۲، طبقه اول، نشر صاد
صندوق پستی: ۱۳۱۵۷۸۳۶۷۶
تلفن: ۶۳۴۶۲۰۰۰ - ۰۲۱
اینستاگرام: @saadpub.ir

فهرست

مدتی این مثنوی تأخیر شد! ۳
جستاری در تبار معنایی واژه‌ی داستان ۵
نگاه اسلام به اسطوره ۱۶
رمان یا داستان؟ ۳۹
بازآفرینی ادبیات کهن خود هنر است ۴۵
ضرورت حضور آژانس‌های ادبی ۶۴
در ذکر آن شهید آل‌الله ۷۱
افسانه‌های گیلان ۷۷
نمایش معنا ۷۹
پرونده ویژه: جایزه‌ی ملی حماسه ۸۱
خاستگاه حماسه و سیر آن از آغاز تا به امروز ۸۲
ضرورت پرداخت به حماسه ۸۶
رسالت جایزه ملی حماسه ۹۰
لزوم آشنایی جامعه ایران با گنجینه ادبی خود ۱۰۰
«ابرشهر» روایت حماسی عرفان ایران ۱۰۵
داستان پاریان ۱۱۱
داستان‌های حماسی روح امید را به مردم می‌دهد ۱۱۴
نظریه ادبیات شیعی ۱۱۸

عارف سالک ابوالحسن هجویری، از شناخته‌شده‌ترین عرفای قرن چهارم است. کشف‌المحجوب او منبع مطالعاتی بسیاری از بزرگان بوده است. به طور مثال شیخ فریدالدین عطار در تذکرة‌الاولیاء فراوان از کشف‌المحجوب بهره برده است. متن زیر از همین اثر است که تقدیم می‌شود: «شمع آل‌محمد [علیهم‌السلام] و از جمله علایق مجرد، سیّد زمانه خود، ابوعبدالله‌الحسین‌بن‌ابی‌طالب رضی‌الله عنهما [علیهم‌السلام] از محققان اولیاء بود و قبله اهل بلا و قتیل دشت کربلا. و اهل این قصّه بر درستی حال وی متفق‌اند که تا حق ظاهر بود مر حق را متابع بود، چون حق مفقود شد شمشیر برکشید و تا جان عزیز فدای شهادت خدای عزّ و جلّ نکرد نیارامید. و وی را کلام لطیف است اندر طریقت حق و رموز بسیار و معاملت نیکو. از وی روایت آرند گفت: أشفقُ الإخوان علیک دینک. شفیق‌ترین برادران تو بر تو دین توست؛ از آنچه نجات مرد اندر متابعت دین بود و هلاکش اندر مخالفت آن. پس مرد خردمند آن بود که به فرمان مشفقان بود و شفقت آن بر خود بداند و جز متابعت آن نرود. و برادر آن بود که نصیحت نماید و درِ شفقت نبندد. و مناقب آن اشهر آن است که بر هیچ کس از امت پوشیده باشد. والله اعلم.(باب فی ذکر ائمّتهم من أهل‌البیت علیهم‌السلام)

منبع: کشف‌المحجوب، ابوالحسن علی‌بن‌عثمان هجویری، مقدمه، تصحیح و تعلیقات دکتر محمود عابدی، انتشارات سروش، چاپ چهارم ۱۳۸۷، صص ۱۰۹ و ۱۱۰

مدتی این مثنوی تأخیر شد!

سخن نخست

چند صباحی تشنگی را نیاز کردیم و بعدِ دو فصل ناپیدایی، مشتاقان فصلنامه را شاید نگران کرده باشیم که نکند نیامده رفته‌ایم! طبیعی است که چنین شائبه‌ای ایجاد شده باشد. گاه بی‌خبری، سنجه ارج است. القصه؛ روایت ایرانی که زادگاهش در حوزه هنری است به نشر صاد منتقل شد تا در کنار نشرسرای خودنویس، وظیفه‌ی خطیر خود را جدی‌تر پی بگیرد. آشتی نویسندگان و اهالی ادبیات معاصر با ادبیات کهن و فاخر ایران‌زمین برای‌مان مهم است. دغدغه‌ی این کمینه‌ی دانش‌خواه، همواره این بوده است که روایت ایرانی ذهن و جان نوجوان و جوان ایرانی را درگیر کند.

ایام جابه‌جایی و استقرار و تأمین بودجه‌ی لازم کمی به درازا کشید اما در تهیه محتوا و برنامه‌ریزی و تهیه چشم‌انداز روایت ایرانی دست از پا ننشسته بودیم. نشست‌ها و گپ‌وگفت‌های بسیاری با صاحبان اندیشه و قلم داشته‌ایم.

در این اثنا مفتخریم که به جمع اتاق فکر ما آقایان دکتر محمدرضا سنگری و دکتر مجتبی رحماندوست اضافه شدند. با آقای دکتر صابر امامی جلساتی داشتیم و ایشان نیز نکات خوبی ارائه کردند. با سایر افراد خبره و بارز در حوزه‌ی زبان و ادبیات فارسی

نشست و برخاست‌ها شد که به مرور، حاصل آن در فصلنامه انعکاس داده خواهد شد. در این شماره تغییر محسوسی در ظاهر فصلنامه ایجاد شد. مطالب هم جدی‌تر شد تا در مجموع مجله روایت ایرانی به فصلنامه نزدیک‌تر شود. علی‌ای‌حال گروه روایت ایرانی با توان بهتر و بیشتر و با انگیزه‌ی بالاتر، مشتاقانه در راه اعتلای روایت ایرانی خواهد کوشید و در این بین، دلگرم مهربانی‌های بزرگان و بزرگواران ادبی کشور است همچنان؛ ان‌شاءالله. ●

جستاری در تبار معنایی واژه‌ی داستان
(بخش نخست)

دکترمجید آقائی

مقاله

آنچه در این مقاله می‌آید، مختصری است از پژوهشی گسترده‌تر و کتابی در دست نگارش پیرامون تلقیّات معنایی مستتر در واژگان مرتبط با روایت و داستان از منظر معرفت ایرانی.

ابعاد پدیدارشناسانه‌ی «واژه» و اهمیّت هستی‌شناختیِ آن در تجسم واقعیت و کاربردش در تعاملات اجتماعی، آن‌را دستمایه‌ی پردازش نظریه‌هایی با بسامد گسترده از الهیات و فلسفه تا علوم اجتماعی و از ادبیات تا هنر قرار داده است. تا بدان‌جا که در آموزه‌های مذهبی منشأ پیدایش کلمه، آسمانی و الهی است. در قرآن کریم آمده است: «فَتَلَقَّیٰ آدَمُ مِنْ رَبِّهِ کَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَیْهِ[1]» (آیه‌ی ۳۷ سوره بقره) و در انجیل ذکر شده: «در آغاز کلمه (لوگوس) بود. خدا با کلمه بود و کلمه خود خدا بود. از ازل کلمه با خدا بود. همه چیز به‌وسیله‌ی او هستی یافت و بدون او چیزی آفریده نشد.[2]»

در مباحث زبان‌شناختی، واژه عبارت است از واحدی معنایی که به یک یا چند مفهوم دلالت کند. نکته‌ی اصلی در ساختار این تعریف، ارتباط دوسویه‌ی واژه و معنا و درنتیجه

---

۱. آدم از پروردگارش واژگانی دریافت، پس توبه کرد.
۲. عصر جدید، انجیل یوحنا، فصل اول، بند آغازین.

عملکرد ادراکی آن است. ازاین‌رو امروزه فعالیت‌های زبان‌پژوهانه‌ی شناختی[1] پیرامون معنا، بخش مهمی از پژوهش‌های مرتبط با مقوله‌ی زبان را شامل می‌شوند.

«...در چنین رویکردهایی [معناییِ شناختی] درک معنی واژه تنها با ارجاع به پس‌زمینه‌ی ساختارمند تجربه، باورها، یا تکرار اموری امکان‌پذیر است که دربردارنده‌ی نوعی پیش‌نیاز مفهومی برای درک معنی باشد. تنها زمانی می‌توان گفت سخنگویان، معنی واژه‌ای را فهمیده‌اند که قالب‌های پس‌زمینه‌ای را درک کرده باشند که برانگیزاننده‌ی مفهوم رمزگذاری شده توسط واژه‌ی مورد نظرند. در چنین رویکردی، واژه و مفهوم واژه‌ها مستقیماً به هم ربط ندارند، بلکه فقط از طریق پیوندهای موجود میان قالب‌های پس‌زمینه‌ی متداول و نشانه‌های برجستگیِ معانی عناصر این قالب‌ها به هم مرتبط می‌شوند.» (Fillmore & Atkins 1992: 76-77)

به‌عنوان مثال، کلمه «محاسبه» از کلمه‌ی لاتین «calculus» گرفته شده است که به معنای «سنگ‌ریزه» است. اما سنگ‌ریزه چه ربطی به محاسبات دارد؟ [پاسخ این است که] قبل از اینکه سیستم‌های شماره‌گذاری شفاهی یا نوشتاری را بسازیم، مدت‌ها پیش از سنگ‌ریزه‌ها برای محاسبه اشیاء استفاده می‌شد. (Hayakawa & Hayakawa 1990: 87)

بحث پیرامون ماهیّت و تعریف واژه و جنبه‌های نمادین و استعاری‌اش در پیوند با زبان، اندیشه و هستی در تاریخ تفکر و به‌ویژه خاستگاه فلسفی آن، یونان باستان، قدمتی طولانی دارد. بی‌تردید تحلیل آرای فلسفی مرتبط با سلسله واژگانی همچون سخن، گفتار، روایت و در ادامه شعر، درام و داستان و قیاس با آنچه دراین‌باره در روایات و متون حکمای ایرانی بازتاب یافته و مورد نقد و بررسی قرار گرفته است، به ما در درک روایت این دو حوزه‌ی تفکر از مفهوم واژه‌ی داستان و وجوه اشتراک و افتراق میان آن‌ها یاری می‌رساند.

دراین مسیر، اولین واژه از این سلسله‌ی واژگان، واژه‌ی میتوس (Mythos = Μύθος) است.

1. Cognitive Linguistic

مـراد از «میتـوس» در اصـل روایاتی گفتـاری از اعمال و افعال ایـزدان، نیمه ایزدان و نیز نیروهای بد یا دیوان بوده اسـت. به عبارت دیگر، جهان پندارین میتوسـی حقیقت خود را متناسـب بـا سرشـت و ویژگی‌هـای ایـزدان، در هماهنگـی و شـباهت با «تجارب حسـی انسـان» و پیونـد آن بـا حیات طبیعی و واقعی این جهانی در کلیـه اجزاء و ارکانش تنظیم کرده است. این نسبت و پیوند به آدمی امکان می‌دهد که به یاری «صور ملموس»، جهان را ادراک کند.

از نظر برخی پژوهشگران واژۀ Mythos اصالتاً ریشه‌ای یونانی دارد. واژه انگلیسی myth مشـتق از ریشـه یونانـی mythos بـه معنای «کلمـه» (Word) و «گفتار» (Speech) اسـت و مدلول لغت یونانی mythos در معنای اسطوره، داستان سنتیِ مقدس و مرجع درباره‌ی سـلوک موجـودات مافـوق طبیعـی از قبیـل خدایـان، قهرمانـان قدّیـس، ارواح و اشـباح، روایتگر تاریخ مقدسِ رویدادهای آغازین جهان و نمایشگر الگوی راستین تجارب فکری و غیرفکری جوامع بشری است. (Bolle,1995: 272-361)

به باور دکتر «مهرداد بهار» نیز واژه‌ی «myth» از اصل یونانی «mutho» به معنای سخن و افسانه گرفته شده است و با طیفی از واژگان کهن زبان و ادبیات لاتین مانند واژه‌ی گوتیگ «maudjan» به معنای یادآوری کردن، واژه‌ی ایرلندی «smuainim» به معنای فکر می‌کنم، واژه‌ی اسلاوی «mysli» به معنای اندیشه و واژه‌ی لیتوانیایی «mausti» معادل باشوق چیزی را آرزو کردن و نیز با دو واژه‌ی پارسی «مُست» به معنای گله و شکایت، غم و اندوه و «مویه» به معنای گریه و زاری هم‌ریشه است که در صورت اثبات درستی این انگاره و پندار، ریشه‌ی هند و اروپایی نخستین این واژه «mud» به معنای اندیشیدن است. (بهار، ۱۳۷۶:۳۴۴-۳۴۳)

از نظر برخی از پژوهشگران نه تنها اسطوره و اساطیر از history یا story گرفته نشده‌اند بلکه برعکس این امکان وجود دارد که فرهنگ غرب، به پیشگامی یونان باستان، مفهوم History، Myth و مشتقّات آنان را از زبان‌های ایرانی و زبان‌های سامی و آرامیِ منطقه‌ی هلال خصیب به‌عنوان خاستگاه اصلی چهار تمدن سومری، بابلی، آشوری و فینیقی وام گرفته باشد.

امروزه در بسیاری از متون فارسی، برای واژۀ Μύθος یونانی و myth انگلیسی واژه‌ی «اسطوره» به‌عنوان برابرنهاد (مترادف) به‌کار برده می‌شود. با وجود اینکه واژه‌ی «اسطوره» نیز همچون «اساطیر» عربی می‌نماید، اما در اکثر متون عربی مرتبط با مباحث Myth و Mythology به جای آن، بیشتر از واژه «میث» و «میثولوجیا» استفاده شده است.

برخی اسطوره، اسطیر و اسطیره را مفرد اساطیر دانسته‌اند و از ریشه‌ی (س ط ر) مانند: سطّرعلینا یعنی برای‌مان اساطیری آورد؛ برخی نیز اساطیر را به معنای أباطیل و جمع أسطار دانسته‌اند که خود، جمع سطر می‌باشد. ابوالعباس مبرّد بر این باور است که اساطیر، جمع اسطوره است مانند ارجوحه و أراجیح: تاب بازی کودکان، أثفیّة و أثافی: سه پایه‌ی سنگی زیر دیگ و أحدوثة و أحادیث:

سخن نو و أکذوبة و أکاذیب به معنای سخن دروغ؛ چنان که زجّاجْ، نیز اساطیر و اسطوره را مانند احادیث و احدوثه، داستان‌های سرنوشت و بافته‌های ذهن پیشینیان می‌داند) حسینی زبیدی، ۱۴۱۴:۵۱۹). از سوی دیگر السیوطی در المزهر گوید: اساطیر جمعی باشد بی‌واحد (السیوطی، ۱۴۱۹)؛ ابن منظور بر این باور است که واژه‌ی اساطیر، مفرد ندارد (ابن منظور، ۱۴۱۴: ۱۳۶) و نیز همچون «ابابیل» جمع بدون مفرد است (الهروی، ۱۴۱۹: ۸۹۳).

بعضی دیگر بر آنند که جمع سطر، اسطار باشد و جمع اسطار، اساطیر. چنانکه ابوعبیده گوید: واحد اساطیر، اسطاره است. بر اساس فقدان شاهدی مستند برای کاربرد واژه‌ی اساطیر در آثار عربی پیش از اسلام، اختلاف ارباب لغت و تأثیرپذیری آنان از مفسران نخستین در معنا و مفرد آن، به نظر می‌رسد این واژه چنان‌که برخی نیز تصریح کرده‌اند، نخستین‌بار ۹ بار در قرآن کریم با افزوده شدن به واژه‌ی «الأولین» بازگویی شده است.

در التهذیب آمده است: «اسطوره، اسطاره، اسطیر و تسطیر، مزید بوده و نشانگر افزایش و فزون ساخت اصل نوشتار و سطر اصلی هستند و درحقیقت برگونه‌ای نگارش و سطر ساختن مجعول دلالت دارند و [از این منظر] در آیات شریفه‌ی قرآن کریم نیز برابر با نوشته‌هایی ساختگی توسط گذشتگان و پیشینیان است و نمی‌تواند به خدا یا وحی یا قلم نسبت داده شود.» (مصطفوی،۱۳۶۸: ۱۲۵) در این سوگیری «اسطوره» از ریشه‌ی «سطر» و جمع آن: أسطُر، أسطار و سطور است. با استناد به آیات شریفه‌ی قرآن کریم مانند (قلم:۱) «ن ۚ وَالْقَلَمِ وَ مَا یَسْطُرُونَ»، (طور:۲) «وَ کِتَابٍ مَسْطُورٍ» و (اسراء:۵۸) «کَانَ ذٰلِکَ فِی الْکِتَابِ مَسْطُورًا» این ریشه به معنای آوردن حروف، واژگان و عبارات در قالب نگاشته بر اوراق و الواح به‌عنوان برابرنهاده‌ی نوشتن در قالب سطور و خطوط و نگاشتن به کار رفته است.

با در نظر گرفتن ماهیّت گفتاریِ میتوس و خاستگاه فولکلوریک آن، می‌توان فرض کرد که کارکرد واژهٔ «اسطوره» در ترادف با میتوس یونانی، در اصل نمی‌تواند با سطر (= نوشتن) ارتباط داشته باشد و از ریشه‌ای دیگر برآمده است؛ زیرا یکی از ویژگی‌های

بنیادینِ میتوس یا موتوس آن است که از نمودهای فرهنگ مردمی و در پیوند با ادب گفتاری است.

«... اساطیر معمولاً در«ادبیات گفتاری» پیدا شده و نسل در نسل، سینه به سینه منتقل گردیده، و سرانجام به خامه‌ی مورّخین کهنه و یا ادیبان دوره‌ی کتابت، به صورت مکتوب درآمده‌اند ... در دوره‌ی پیش از کتابت، معتقدین به اساطیر دارای «بینش اساطیری» بوده‌اند .» (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۶: ۴۶).

بنابراین شاید بتوان انگاشت که «اسطوره» واژه‌ای است که سویه‌ای از رویکرد معنایی آن در بنیاد تازی نیست و مانند بسیاری از واژه‌های دیگر در این زبان، از سایر زبان‌ها ستانده شده است. برخی از پژوهشگران این واژه را که از واژه‌هایی در نظر می‌گیرند که در بیشتر زبان‌های هند و اروپایی مشتقاتی دارد. در سانسکریت (Sutra) به معنی داستان، در یونانی (Historia) به معنی جستجو و آگاهی، در فرانسوی(Histaire) و در انگلیسی به دو صورت (Story) به معنی حکایت، داستان و قصه تاریخی و (History) به معنی تاریخ، گزارش و روایت به‌کار می‌رود. اما به اعتقاد دسته‌ای دیگر، واژه‌ی اسطوره از Historia یونانی گرفته نشده است بلکه هم Historia و هم Star از استاره و ستاره و اُساره با نیای ایرانی یا عشتار و عستار و استر سامی ـ آرامی گرفته شده است؛ زیرا «در روزگاران دور، رخدادهای گیتی را بر بنیاد گردش ستارگان در آسمان می‌انگاشتند و کم کم این واژه به معنی تاریخ History/ در زبان انگلیسی کاربرد یافت و از یک نشانگری مفهومی برخوردار گشت.» (محرر، ۱۳۸۴:۴۳؛ بربریان،۱۳۷۶: ۳۵۷)

بر همین بنیاد، این دسته از پژوهشگران در تأیید فرضیه خود مبنی برگرفته شدن دایره‌ی واژگان استوره/اسطوره، history،star و story از استاره، استره، ستاره و ستره با نیای ایرانی یا عثتر، عشتار، عستار و استر سامی-آرامی بر این مورد اشاره می‌نمایند که از دیرگاه، هند، ایران و بابل، کانون ستاره‌شناسی و نجوم و پیامد آن جادوگری و سحر بر بنیاد گردش و حرکت ستارگان به شمار می‌رفته است و «إدریس» (به عِبری: «أخنوخ» و به یونانی: «هِرمِس») ـ از نوادگان حضرت آدم (ع) که پیش از طوفان نوح (ع) در مصر علیا می‌زیست ـ نخستین کسی بود که پیرامون اجرام آسمانی و حرکات نجومی و ... پژوهش

و بررسی نموده و نوشتارهایی را به رشته‌ی نگارش در آورده است و به روایت تاریخ، هرمس، خدای اساطیر یونان، از نژاد مشرقیِ سامی و نیای حضرت نوح(ع) بود. (گرین ۱۳۶۶:۶۳ -۳۷، مصاحب:۱۳۸۷: ۶۳-۳۲) .

لذا از نظر برخی از پژوهشگران نه تنها اسطوره و اساطیر از history یا story گرفته نشده‌اند بلکه برعکس این امکان وجود دارد که فرهنگ غرب، به پیشگامی یونان باستان، مفهوم Myth،History و مشتقّات آنان را از زبان‌های ایرانی و زبان‌های سامی و آرامیِ منطقه‌ی هلال خصیب[1] به‌عنوان خاستگاه اصلی چهار تمدن سومری، بابلی، آشوری و فینیقی وام گرفته باشد.

در متون فارسی، افسانه همچون Myth، روایت و نقلی است غیر واقعی، تخیّلی و ماهیتاً گفتاری پیرامون اشخاص و موقعیت‌ها، که ساری و رایج بوده باشد و گاه جذبه‌اش چنان باشد که موجب تعلّق خاطر شده و احیاناً در تصور حقیقت پنداشته بشود

از این‌رو، محمد مقدم واژه «میتُخت» و سپس «افسانه» را واژگانی فارسی، برابر با میت یا Mythos یونانی بر می‌شمارد: «در اوستا، «میث» به معنی دروغ و «میثَ اوختَه» به معنای «گفته دروغین» است؛ در پهلوی، به «میتُخت» و «دروغ گُوشَن» برگردانده شده است.

در یونانی، «میث، موث» به معنای «افسانه و داستان» از این واژه اوستایی و «موثولوگیا» (انگلیسی Mythology) درست برگردانده‌ی «میتُخت» است. درعربی، به گونه‌های «متوع»: دروغ گفتن؛ «مذّاع»: دروغگوی؛ «مذیذ»: دروغگوی راه یافته است. اینکه میث با دروغ فرقی دارد، از اینجا پیداست که دو واژه جداگانه برای آنها در اوستا به کار رفته؛ و شاید این فرق در واژه «مذع» عربی مانده که «مذع له مذعا» به معنای «گفت با وی بعضی را و نهان داشت بعض آن‌را» است. این درست معنایی است که در میتخت:

۱. هلال خصیب یا هلال حاصلخیز، نام بخش تاریخی از خاورمیانه و شامل بخش‌های خاوری دریای مدیترانه، میانرودان و مصر باستان بود.

Mytholog مانده که دروغی نیم‌بند است؛ چنانکه خواجه می‌فرماید: «چون ندیدند حقیقت، ره افسانه زدند.» (مقدم،۱۳۸۰: ۸۳)

«ساموئل نیبرگ»، ایران‌شناس معروف، نیز در فرهنگ پهلوی خود واژه‌های افسون، اوسون، افسا، افساییدن، افسان و اوسان را هم ریشه می‌داند و همه را در ذیل apa-su-tak می‌آورد. در زبان پهلوی apa-su-tak اسمی است به معنای«افسانه» که از سه جزء پیشوند و ریشه و پسوند تشکیل شده است. ریشه su در پهلوی که همان sah در اوستایی و ah در فارسی باستان است، به معنای سخن گفتن است، و خود کلمه‌ی «سخن» از فعل sah و پسوند اسم‌ساز van ساخته شده؛ یعنی sah- van است که سپس (h) در آن به (خ) مبدل شده و به صورت saxwan درآمده است، که «سَخوان» یا «سَخُن» کهن و «سُخَن» امروز باشد. فعل [مصدر to] say ـ گفتن ـ در زبان انگلیسی هم به احتمال قوی از همین ریشه‌ی sah آمده است. (دریابندری، ۱۳۷۹:۱۷۷-۲۴)

در متون فارسی، افسانه همچون Myth، روایت و نقلی است غیر واقعی، تخیّلی و ماهیتاً گفتاری، پیرامون اشخاص و موقعیت‌ها که ساری و رایج بوده باشد و گاه جذبه‌اش چنان باشد که موجب تعلّق خاطر شده و احیاناً در تصور حقیقت پنداشته بشود:

چون جان تو شد در هوا ز افسانه شیرین ما
فانی شو و چون عاشقان افسانه شو افسانه شو
نمی‌تانم سخن گفتن به هشیاری خرابم کن
از آن جام سخن بخش لطیف افسانه‌ای ساقی
پنبه در گوشند جان و دل ز افسانه دو کون
تا شنیدند از خرد افسانه دیوانگی

(مولوی)

ترک افسانه بگو حافظ و می نوش دمی
که نخفتیم شب و شمع به افسانه بسوخت

(حافظ)

سـعدیا نامـت به رندی در جهان افسـانه شـد
از چه می‌ترسـی دگر بعد از سیاهی رنگ نیست
(سعدی)

جغد که شـوم است به افسانه در
بلبـل گنـج اسـت بـه ویرانـه در
(نظامی گنجوی)

برخلاف واژه‌ی «افسانه»، در ادبیات و فرهنگ‌نامه‌های کهن فارسی اثری از کلمه اسطوره در مفهومی که از ساحت نقلی و گفتاریِ میث / Myth مستفاد می‌شود، وجود ندارد. تنها مورد اسـتعمال این واژه در سراسـر ادبیات کلاسـیک فارسی، در بیتی از قصیده‌ی خاقانی شروانی مربوط به هشتصد سال پیش است:

...مرکب دین که زاده‌ی عرب است
داغ یونـانـش بـر کفـل منـهید
قـفـل اسـطـوره ارسـطـو را
بـر در احـسن‌المـلل منـهـید
نـقش فـرسـوده‌ی فـلاطـون را
بـرتـر از بـهـیـن حـلل مـنهید...

در تفسیر و ترجمان این واژه در قصیده‌ی فوق آورده‌اند که در آن زمان نه در زبان فارسی و نـه در زبـان عربی اسـطوره به صورت مفرد واژه اسـاطیر کاربردی نداشـته اسـت و منظور افسانه‌های کهن نیست، زیرا ارسطو به‌عنوان یکی از پرچمداران اندیشه عقلانی در یونان باستان، سروده‌ای در ستایش خدایان و میت‌های یونانی ندارد. بنابراین منظور خاقانی ـ به‌عنوان شاعری متشرع وضد فلسفی ـ از اسطوره، ارجاع به سطر و «نوشته‌های ارسطو» بوده و این واژه را برای اِعمال صنعت ادبی به کاربرده است.

باید یادآور شد که امروزه و از منظر فلسفی، آن‌گاه که میتوس و Mythology از مفهوم واژگانی خود فرا تر رود و مبیّن رویکردی هستی‌شناختی در جهان‌بینی جوامع عصر باستان شود، معنایی فراتر از مفهوم افسانه می‌گیرد و شاید برای تأکید بر همین تفاوت، امروزه واژه‌ی اسطوره در متون نظری فارسی جایگزین واژه‌ی افسانه شده است. از این‌رو باید توجه داشت که تأکید بر وجه تخیّلی میتوس و افسانه‌ها محصول چرخشِ رویکرد از شیوه‌ی ابتدایی ادراکِ متّکی بر نگرشی میتولوژیک در جوامع باستان به سوی شیوه‌ی ادراک خردورزانه و فلسفی پس از آن است. چندان‌که حکیم بلندمرتبه فردوسی طوسی در تشریح نگارش شاهنامه می‌سراید:

سخن هر چه گویم همه گفته‌اند — بر باغ دانش همه رفته‌اند
اگر بر درخت برومند جای — نیابم که از بر شدن نیست رای
کسی کو شود زیر نخل بلند — همان سایه ز او باز دارد گزند
توانم مگر پایه‌ای ساختن — بر شاخ آن سرو سایه فکن
کز این نامور نامه‌ی شهریار — به گیتی بمانم یکی یادگار
تو این را دروغ و فسانه مدان — به رنگ فسون و بهانه مدان
از او هر چه اندر خورد با خرد — دگر بر ره رمز و معنی برد ●

منابع

۱. ابن‌منظور، محمدبن مکرم، (۱۴۱۴ق)، لسان‌العرب،المجلد۴ .بیروت: دار صادر.
۲. السیوطی، جلال‌الدین (۱۴۱۹ق)، المزهرفی علوم‌اللغة و انواعها، بیروت: مکتبةالعصریه
۳. الهروی، ابو عبید احمدبن محمد (۱۴۱۹ق)، الغریبین فی‌القرآن والحدیث، ج ۳، ریاض: مکتبة نزار مصطفی‌الباز
۴. بربریان، مانوئل، (۱۳۷۶)، جستاری در پیشینه‌ی دانش کیهان و زمین در ایرانویج. تهران: بلخ .
۵. بهار، مهرداد.(۱۳۷۶)، از اسطوره تا تاریخ. تهران: چشمه.
۶. حسینی زبیدی، مرتضی. (۱۴۱۴ق). تاج‌العروس من جواهرالقاموس. ج۶ . بیروت: دارالفکر.
۷. دریابندری، نجف (۱۳۷۹)، افسانهٔ اسطوره، نشر کارنامه
۸. گرین، راجر لنسلین (۱۳۶۶) اساطیر یونان. ترجمهٔ عباس آقاجانی. تهران: سروش.
۹. محرر، ایرج. (۱۳۸۴.) پیوند واژه‌های لری با دیگر زبانهای آریایی. تهران: بلخ.
۱۰. مصاحب، غلامحسین، (۱۳۸۷ .)، دائرةالمعارف فارسی. ج۳ .تهران: امیرکبیر.
۱۱. مصطفوی، حسن، (۱۳۶۸)، التحقیق فی کلمات‌القرآن‌الکریم. ج۸ .تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۱۲. مقدّم، محمد، (۱۳۸۰)،جستاری درباره‌ی مهر و ناهید، تهران: هیرمند
۱۳. نا ظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۶۸)، نمادگرایی در ادبیات نمایشی، تهران: برگ .
14. Bolle, K .W.(1995), Myth: An Overview, [in:] Encyclopedia of Religion, vol. 10, New York:Macmillan Reference.
15. Fillmore , Charles J & Beryl T. Atkins (1992) «Towards a Frame-based Lexicon: the Semantics of RISK and its
16. Hayakawa, S. I. and Alan R. Hayakawa(1990), Language in Thought and Action, 5th ed. ,San Diego, CA: Harcourt Brace Jovanovich.
17. Neighbors«, in Frames, Fields and Contrasts: New Essays in Semantic and Lexical Organization, A. Lehrer & E. F. Kittay (eds.) Lawrence Erlbaum Associates: Hillsdale, New Jersey. 75-102.

نگاه اسلام به اسطوره

آیا اسلام با اسطوره مخالف است؟

گفت‌وگو

دکتر «صابر امامی» استاد و عضو هیئت‌علمی دانشگاه هنر است. صابر امامی را هم در شعر و هم در داستان می‌شناسند. اما آنچه درباره‌اش کمتر می‌دانیم غور و پژوهش او در حوزه‌ی ادبیات کهن به‌خصوص مثنوی معنوی است که بیش از چند دهه است در این حوزه فعالیت و تحقیق کرده‌اند.

از صابر امامی آثار فراوانی در قالب نثر، نظم و ترجمه به چاپ رسیده است که از آن جمله می‌توان به ادبیات مقاومت، در نگاهی به سرخ از پرنده و پرواز/ نقدی بر شیخ صنعان و راه شکفتن انسان/ قصه‌پردازی در عقل و عشق/ دست‌هایم را آفتابگردانت می‌کنم/ نی‌نوای دهم و... اشاره کرد.

«اساطیر در متون تفسیری فارسی» اثر ارزشمند دیگر ایشان است که به زودی در دفتر روایت ایرانی (نشر صاد) منتشر خواهد شد.

○ دکتر خیلی خوشحالم که در خدمت شما هستم. اگر روایت ایرانی را اقیانوسی عظیم بدانیم شاید تاکنون لبی تر کرده باشیم. به هرحال آن موضوعاتی که ذیل روایت ایرانی تعریف می‌شود؛ چه حماسه، چه اسطوره، چه فضای عرفانی و هر روایتی که در ایران بزرگ فرهنگی در طی قرن‌های گذشته روایت شده است و شنیدیم و خواندیم؛

در این حوزه می‌گنجد. در کنار اینکه این تفکر ایرانی باعث شکل‌گیری معماری ایرانی و هنر ایرانی شده است و یک پیوند عمیق و دوست‌داشتنی بین هنر و معماری ما با اسلام ایجاد کرده است که می‌توان ساعت‌ها درباره‌اش سخن گفت. متأسفانه شاید باید بگویم بعضی‌هامان فرزندان ناخلفی بودیم که شیفته‌ی زرق و برق رمان غرب شدیم و داشته‌های خودمان را کنار گذاشتیم. اعتقادم بر این است که ذات بشر و فطرت پاک انسان هنوز نیاز دارد به این موضوعاتی که از قرآن عزیز و فضای الهی و معنوی گرفته شده است.

موضوعی که با شما درباره‌اش می‌خواهیم صحبت کنیم «اسطوره» است. می‌دانید که نگاه‌های متفاوتی به اسطوره وجود دارد. یک جبهه‌گیری‌ای نسبت به اسطوره هست درحالی‌که اسطوره‌ها می‌توانند شناسنامه‌های فرهنگی یک کشور باشند.

● بسم الله الرحمن الرحیم. در ادامه‌ی فرمایشات شما باید این‌طور عرض کنم واقعیت این است که اگر بخواهیم مطلب را ساده‌تر بکنیم می‌گوییم که ـ این جمله مشهور است «از کوزه همان برون تراود که در اوست» ـ کوزه‌ی وجود آدمی یک وجودی است که هویت و شناسنامه خاص خودش را دارد. همان‌طور هم که قرآن تأکید کرده است ملت‌های گوناگونی قرار داده‌ایم که تعارف اتفاق بیفتد. ما شما را شعوب قرار دادیم تا تعارف اتفاق بیفتد. طائفه‌های گوناگون، ملیت‌های گوناگون بالطبع، هویت‌ها و ماهیت‌های گوناگونی دارند و از آن، همان برون تراود که در اوست یعنی تا وقتی که آنچه که در وجود او هست می‌تراود به نظر می‌رسد یک رابطه‌ی منطقی و سالم دارد اتفاق می‌افتد. این برمی‌گردد به آن جایی که شما فرمودید ما معماری خودمان را داشتیم و آثار هنری خودمان را داشتیم و فرهنگ و ادبیات خودمان را داشتیم. طبیعی بود کسی که در این جغرافیا زندگی می‌کرد در این مرز و بوم زندگی می‌کرد این آدم ارتباطش با محیط پیرامون خودش و با جهان پیرامون خودش عکس‌العمل‌های منطقی او در مسکن معماری را ایجاد کند. در پوشش، در غذا، در ترانه، در شعر، در سخن در آداب و رسوم. آنچه که به صورت سالم از او می‌تراوید نشانه‌ها یا علائم یا ویژگی‌هایی را با خودش داشت که قوم دیگری وقتی این را نگاه می‌کرد می‌گفت این نمایش تجلی‌ها مالِ انسانی است به نام ایرانی که در

ایـران زندگـی می‌کنـد. خب بالطبع هر وجودی اگر بیماری داشـته باشـد و بیماری را روند غیرمنطقی حیات بگذاریم. یکی از جاهاکه بیماری اتفاق می‌افتد این است که انسان دچار خودکم‌بینی می‌شـود یا دچار مشـکلات دیگری می‌شـود که به قول معروف مرغ همسـایه بـرای او غـاز می‌شـود که این هم دارد در ایران اتفاق می‌افتـد ـحالا چرا این اتفاق می‌افتد وارد جامعه‌شناسی نمی‌شویم ـ مجبور می‌شویم به قول شما بیماری غرب را تقلید بکنیم، حتی موسیقی غرب را تقلید بکنیم حتی در نوشتن سراغ فرم‌ها و چگونگی‌ها و روایت‌های آن‌هـا برویـم. درحالی‌که روایت جزء ذات آدمی اسـت. اصلاً روایت، یعنی آدم بودن. یکی از نویسنده‌ها گفته است که من می‌نویسم پس هستم. رنه دکارت گفته بود می‌اندیشم پس هسـتم. من روایت را اینجا زبان می‌گیرم، زبان و اندیشـیدن دوسـوی یک سـکه هسـتند. نطق خیلی جالب است در فرهنگ فارسی ما، در یونان هم لوگوس همین‌طور و همین دو معنا به کار می‌رود. هم سـخن اسـت هم اندیشیدن اسـت و این اصلاً ویژگی انسان است. بالطبع هرکجا انسان وجود دارد روایتِ انسان وجود دارد. انسان در معنای دقیق و علمی

و فلسفی روایت. درواقع انسان دارد خودش را روایت می‌کند در هر مرحله‌ای که وجود دارد. هر نویسنده‌ای که دست به قلم می‌برد یا هر گوینده‌ای که حرف می‌زند درواقع خودش را روایت می‌کند. به این دلیل اسم نخستین روایت‌ها را می‌گذاریم «اسطوره‌ها»، نخستین روایت‌هایی که بشر از خود دربرابر هستی و پیرامون آن در برابر جهان هستی و انعکاس جهان هستی در خویش حرف می‌زند. به این ترتیب اسطوره نمی‌تواند چیز بد یا چیز خوب باشد. در واقع انعکاس انسان است. روایت انسان است از خویشتنش و جهان پیرامونش در مرحله‌ی اول و انعکاس جهان پیرامون در خویشتنش در مرحله‌ی دوم و فهم چگونگی جهان، آغاز جهان، پایان جهان، وسط جهان، در مرحله‌ی سوم که من در کجای جهان ایستاده‌ام؟ یعنی اسطوره وقتی است که انسان شناختی را از جهان بر این سه مرحله کسب می‌کند و از خود و جهان پیرامون و شروع به گفتن از آن «شناسا» ماده‌ی شناخته شده می‌کند و این گفتن‌ها درواقع اسطوره‌های ما را تشکیل می‌دهند. به این معنا هر انسانی در هر کجای زمین اسطوره‌های خودش را دارد به خاطر اینکه وجود انسان غیر نطق، غیر لوگوس و غیر اندیشیدن و دیدن و انعکاس جهان در آینه‌ی ذهنی و وجودی او چیز دیگری نیست. پس هر انسانی در هر کجای زمین سخن‌های این شکلی خودش را دارد که اسطوره‌های آن‌ها را تشکیل می‌دهند. بعد ما وارد تاریخ اساطیر می‌شویم. اسطوره‌ها به مرور زمان در تاریخ روند خاص خودشان را طی می‌کنند.

○ بله. چون می‌دانم شما در این فضا غور کردید و سال‌های بسیار اندیشیدید و نوشتید مثل کتاب «اساطیر در متون تفسیری فارسی» می‌خواستم بدانم نگاه اسلام به اسطوره چیست؟

● اسلام هیچ اظهار نظری راجع به اسطوره نکرده است، در قرآن در ۹ آیه، ما با صراحت با واژه‌ی اسطوره سروکار داریم که از اسطوره صحبت کرده است اما اظهار نظر نکرده است. این ۹ آیه در کتابی که ذکر کردید با تفاسیر معتبر و مختلف آورده شده است. افرادی که پیش از اسلام در عربستان بودند با شنیدن قرآن گفتند این سخنان همان اسطوره‌های اولیه است.

برای رسیدن به پاسخ دقیق اجازه بدهید یک مقدمه کوتاه بگویم. ببینید اساطیر هرچه هست در همه‌ی ملت‌ها شکل می‌گیرد. جهان اساطیر جهان فلسفه است، جهان علم است. ما در طی رشد نگاه‌مان به هستی، این سه تاریخ را طی کردیم. ابتدایی‌ترین نگاه بشر به هستی نگاه اسطوره‌ای است منتها این سخن در نقل قول‌ها شکل‌های متفاوت می‌گیرد. یکی از نقاط ظریف ایمانی است. جهان غیب و جهان معنا است. سخن در مرز ماده و معنا قرار دارد، در یک برزخ. هم مادی است و هم معنایی، هم غیبی است و هم جهان مادی است و یکی از دلایلش که می‌ماند همین است. اندیشه می‌ماند. به هر شکلی می‌ماند. بعد به دوره‌ی فلسفه می‌رسیم. دوره‌ی فلسفه بشر روی یک نگاه فلسفی به جهان می‌رسد. یعنی یک نگاه خردورزانه و عقل‌اندیش به جهان می‌کند و از این منظر خود بشر با اسطوره‌هایش می‌جنگد. نگاه جالب این قضیه در خود یونان اتفاق می‌افتد. در یونان در دورانی که ایلیاد و اودیسه شکل می‌گیرد دورانی که هومر در مرز رسیدن به جهان فلسفی است. فلسفه بسیاری از چیزهایی که هومر مطرح می‌کند را رد می‌کند کسانی مثل سقراط و افلاطون این‌ها را دور می‌ریزند. این‌ها را قابل اتکا نمی‌دانند. تا اینکه به دوران علم، دوره‌ی بعد از رنسانس می‌رسیم. نگاه تفصیلی بشر به گذشته. این نگاه در کنار آزمایش و تجربه‌ی علوم تجربی، علوم انسانی هم دارد، نگاه تفصیلی دارد و دوباره خودش را بازنگری می‌کند، اینجا دوباره برگشت به اسطوره و فهم اسطوره و اینکه اسطوره با این طردشدن مورد ستم واقع شده است دوباره بشر به این نتیجه می‌رسد و سعی می‌کند یک دوره‌ی دیگر یک نگاه دیگری به اسطوره بکند و معناهای دیگری از آن در بیاید. این سه دوره که در دوره‌ی فلسفی ما در دوره‌ی خردورزی با اسطوره‌ورزی با نگاه اسطوره‌ای می‌ستیزیم در مذاهب هم هست. یکی از سخنرانی‌های جالبی که دکتر شریعتی آن موقع کرده بود «مذهب علیه مذهب» است. دکتر شریعتی مطمئناً می‌دانست در مسیر ادیان دارد صحبت می‌کند نه در مسیر اسطوره‌شناسی. شما دقت کنید همه‌ی ادیان با دین قبلی می‌جنگند درحالی‌که هر دو دین هستند، هر دو از یک سنخ هستند، هر دو از یک جامعه هستند. مثلاً موسایان ـ یهودیان ـ می‌آیند با دین قبلی می‌جنگند. عیسی ـ مسیحیان ـ می‌آیند

با یهودیان می‌جنگند بعد اسلام می‌آید با همه‌ی آن‌ها می‌جنگد، درحالی‌که همه‌ی آن‌ها را قبول دارد. حالا کجای قضیه است که می‌جنگد؟ در اسلام یک جنگ غیرتی عمیقی اتفاق افتاده است. خیلی‌ها متأسفانه دقت نمی‌کنند و نفهمیده برجسته‌اش می‌کنند و این باعث مشکلات زیادی می‌شود. واقعاً اسلام غیرت توحیدی‌اش عجیب بالاست و در عین حال زیباست چون می‌دانیم بعدها نگاه علمی و فلسفی ما به انسان ثابت می‌کند که جهان وقتی توحیدی است انسان هم خوشبختی‌اش در این است که به آن توحید برسد. همچنان‌که دنیای ماده در سیر صعودی خود، از برزخ خیال رد می‌شود، از برزخ خیال متّصل رد می‌شود و به توحید می‌رسد. انسان وقتی می‌تواند به خوشبختی و سعادت برسد ـ نه با دنیا نه با پول نه با مقام نه با هیچ چیز ـ واقعاً با توحید به خوشبختی و سعادت می‌رسد. وقتی می‌تواند به این توحید برسد از پراکندگی‌ها و پریشانی‌ها مجسمه‌هایی ـ مجسمه‌ها را به معنی لغوی‌اش به کار می‌برم نه پیکره‌ها ـ که ترسیم‌کنندگان پراکندگی هستند دور بشود. اسلام در این مسیر (برای اینکه وحی در قرآن رسالت اولیه‌اش این است که انسان را از هر چیزی که سد راه رسیدن به توحید هست براند؛) با همه‌ی نمودها، با همه‌ی تلاش‌ها، با همه‌ی چالش‌هایی که بشر را می‌خواهد از توحید دور بکند، با همه‌ی آن‌ها می‌جنگد. در نتیجه با اسطوره‌ها، با مسیحیت دست‌کاری شده و با تورات دست‌کاری شده هم می‌جنگد. من این دست‌کاری

اسلام در این مسیر برای اینکه وحی در قرآن رسالت اولیه‌اش این است که انسان را از هر چیزی که سد راه رسیدن به توحید هست براند؛ با همه‌ی نمودها، با همه‌ی تلاش‌ها، با همه‌ی چالش‌هایی که بشر را می‌خواهد از توحید دور بکند، با همه‌ی آن‌ها می‌جنگد. در نتیجه با اسطوره‌ها، با مسیحیت دست‌کاری شده و با تورات دست‌کاری شده هم می‌جنگد.

را هم حتی از نظر خودم یک دست‌کاری منفی نمی‌گذارم، یعنی من معتقد نیستم نویسندگان تورات واقعاً می‌خواستند تورات را خدای ناکرده بدنام کنند و از مسیرش خارج کنند. آمدند دست‌کاری کردند. نه این‌ها در ادامه‌ی صحبت‌ها و اندیشیدن‌های خودشان این کار را کردند. مثل شرح‌هایی است که خودمان بر شرح‌ها، بر ادعیه‌ها و بر تفسیرهای‌مان می‌نویسیم. چقدر ما تفسیر قرآن داریم؟ ظاهراً بیش از ۵۲۰ جلد تفسیر داریم. یعنی ۵۲۰ نفر نشستند مرتب اندیشه‌های متفاوت از قرآن را از نظر خودشان باز کردند. چنین چیزهایی هم آنجا می‌شده است، پس به این ترتیب وقتی مذهبی که از جانب خدا آمده است فرض کنید ۶۰۰ سال بعد از یهودیت، با خود یهودیت که از جانب خدا آمده است می‌جنگد؛ شما منطقی بدانید که اسلام هم با چیزهایی به نام اساطیر، با تاریخ‌ها، با قصه‌ها از نظر بعضی از آقایان جنگ داشته باشد. سرِ رد کردن آن‌ها را داشته باشد، این هم یک بحث جدی است. باید بحث کنیم ولی همه‌ی این‌ها دلیل بر این نمی‌شود که ما در قضاوت‌مان بر اسطوره‌ها در شناخت‌مان از اسطوره‌ها به خطا برویم، یا آن را کنار بگذاریم. این هم سر جای خودش است. حالا برمی‌گردیم به اینکه چه شکلی مابین اندیشه‌ی توحیدی اسلامی خودمان با اساطیر پل بزنیم و یک پل سالم ایجاد بکنیم و از این مسئله بتوانیم استفاده بکنیم؟ در جهان با آمدن رنسانس، در جهان علمی و معاصر، اروپا همچنان‌که در همه‌ی چیزها به تفصیل به جزءنگری نگاه کرد بسیاری از رشته‌ها مستقل شدند. مثلاً ما قبلاً روانشناسی را داخل فلسفه داشتیم. ادبیات حتی داخل فلسفه بود. یک آدمی که فلسفه می‌خواند ادبیات هم می‌خواند، روانشناسی و عرفان هم می‌خواند، بعد همه‌ی این‌ها جدا شدند. تاریخ ادیان مخلوط با تاریخ اسطوره بود به خاطر اینکه هر دو تلاش می‌کردند به این سؤال پاسخ بدهند؛ آغاز جهان چیست؟ در کجای جهان قرار داریم؟ پایان جهان چه چیزی است؟ یادم است که آیت‌الله مطهری(ره) می‌گفت که از نظر علم تاریخ دنیا مثل کتابی است که صفحات ابتدایی آن پاره شده است. پوسیده است و گم شده است و صفحات پایانی‌اش هم در دسترس نیست فقط همین صفحات است و علم می‌تواند در این صفحاتی که الان می‌بینند حرف بزند؛ ولی دین صفحات ابتدایی را می‌تواند

جـواب بدهـد، ایـن جهـان از کجا آمده اسـت. چه شـکلی آمده به اینجا رسـیده اسـت و به کجا خواهد رسـید؟ اسـطوره و دین هر دو به این سـؤال پاسـخ می‌گویند. سـؤال‌های اساسی اسطوره همین است به خاطر اینکه انسان وقتی شروع کرد به شناختن خویش، خویشـتن را شـناخت، شروع کرد به شـناختن پیرامون، جهان را شـناخت، شروع کرد به رابطه‌ی من با پیرامون، اسـطوره‌ها خلق شـد، روایت کرد، این روایت‌ها اسـطوره‌ها را به وجود آورد.

در جهان علمی یکی از کسـانی که راجع به اسـطوره واقعاً کار کرده و آدم بسـیار بزرگی اسـت ـمیرچـا الیـاده اسـتـ یک تعریفی از اسـطوره می‌دهد کـه من آن تعریـف را مبنای سـخنانم در ایـن گفتگـو قـرار می‌دهم و امیـدوارم مخاطبان من با سـخنانم سـوءتفاهم نداشـته باشـند. من بر مبنای این تعریف از این به بعد اسـطوره را در ذهنم دارم. الیاده بعد از بحث‌های گوناگون، می‌گوید بالاخره تعریف اسطوره چیست؟ می‌گوید: «اسطوره، روایت‌های نخسـتین و داسـتان‌های نخسـتین است که نخسـتین سرنوشت‌ها را روایت می‌کنـد. اولین‌هـا را روایـت می‌کنـد.» مثلاً اولین درخت چه شـکلی به وجـود آمد؟ اولین قانـون چـه شـکلی بـه وجـود آمـد؟ اولین‌ها در هـر موضـوع، اولیـن ازدواج چطور شـکل گرفت؟ اولین مرگ چگونه رخ داد؟ پس اسـطوره روایتی، یا داسـتانی یا تاریخی اسـت که اولین‌ها را در جهان به شـکل مادی و در مفاهیم سـنن، ادب و رسوم، نهادهای اخلاقی وغیـره اولین‌هـا را بـرای ما روایـت می‌کند و چون اولین‌هـا را روایت می‌کنـد می‌تواند الگو باشـد، می‌تواند اسوه باشد برای کسـانی که این اسطوره را باور می‌کنند.

نـگاه کنیـد به این معنـا که ما در فرهنگ اسـلامی خودمان چیزی بـه نام قصص قرآن داریم. در قرآن قصه به معنای جا پای کسی گذاشتن است قدم به قدم دنبال کسی رفتن اسـت مثلاً در آنجایی که موسـی با یوشـع دارد می‌رود که خضر را زیارت کند می‌گوید که: «قصیه» ـاو را دنبال کردم قدم به قدمـ البته به این معنا، قصه‌ی یوسـف را هم درواقع جای پاها را دنبال کردند. روایتی را شامل می‌شود که قصه هم به معنای روایت داستان از قصه گرفته می‌شـود. اشـتراکش با تعریفی که الیاده می‌کند این اسـت که هر دو اولین داسـتانی اسـت که اولین را روایت می‌کند و چون اولین را روایت می‌کند برای باورمندان

او قابل اتکا و قابل الگو است و قابل پیگیری. به این معنا ما از این به بعد از اسطوره یاد خواهیم کرد.

حالا برمی‌گردیم با این تعریفی که کردیم به آن آیاتی که قرآن از اسطوره دارد. در اولین روایت‌هایی که راجع به جهان روایت می‌کند، یکی از آن‌ها در تورات اتفاق افتاده است. در تورات هم از پیدایش جهان صحبت می‌شود. خدا جهان را چه شکلی آفرید؟ مثلا در شش روز آفرید. در تورات حتی دارد که روز شنبه خدا به استراحت پرداخت و به همین خاطر تعطیل است. چرا تعطیل می‌کنیم؟ پاسخ می‌دهد چون خداوند آن روز را تعطیل کرد. حالا من این را می‌خواهم بگویم که آن اولین بودنش را دقت بکنید، اولین در تورات بود در انجیل هم بود. مثلاً از آن داستان‌های اولیه‌ای که در تورات بود، داستان پیدایش طوفان نوح و سوار کردن از هر عنصر حیات جهان، تا نسل حیات بعد از طوفان ادامه پیدا کند؛ آن شنونده‌ی قرآن که قرآن او را دعوت می‌کرد که بیا و ایمان بیاور، به‌خصوص در یکی از آیات این است که پدر و مادر به پسر می‌گویند: «اُف لک آمن» حالا دقیق آیه یادم نیست و پسر می‌گوید: «برای چه ایمان بیاورم؟»[1] و از این نظر راست می‌گوید، قرآن همان حرفی را می‌زند که تورات می‌زد. قرآن هم راجع به گذشته و پیدایش زمین و پیدایش خلقت در روی زمین حرف می‌زد و او آن مشابهت را می‌دید و می‌گفت این مثل آن‌ها است ـ برای چی ایمان بیاورم ـ این هم همان

قرآن هیچ ضدّیتی ـ این را به ضرس قاطع می‌گویم ـ با اسطوره ندارد به خاطر اینکه خود قرآن بیشترین استفاده را از قصه می‌برد. اسطوره‌ها قصه‌هایی هستند که آغاز و پایان و الگوها را تعریف می‌کنند و خود قرآن هم از این قصه‌ها فراوان سود می‌برد.

۱. گویا مراد جناب امامی این آیه شریفه باشد که می فرماید: «و (چقدر ناخلف است) فرزندی که پدر و مادر را گفت: افّ بر شما باد، آیا به من وعده می‌دهید که پس از مرگ مرا زنده کرده و از قبر بیرون می‌آرند در صورتی که پیش از من گروه و طوایف بسیاری رفتند (و یکی باز نیامد)؟ آن گاه پدر و مادر به خدا استغاثه کنند (که پروردگارا، تو فرزند ما را هدایت کن و به او گویند) که وای بر تو، ایمان بیار، البته وعده خدا بر حق و حقیقت است، باز (آن نا اهل فرزند) گوید: این سخنان جز افسانه و اوهام پیشینیان نیست.» سوره مبارکه احقاف، آیه شریف ۱۷

داستان‌های ابتدایی هست، واقعاً هست. پیامبر (ص) همان حرفی را زده است که عیسی (ع) زده است. عیسی (ع) همان حرفی را زده است که موسی (ع) زده است. موسی (ع) همان حرفی را زده است که نوح (ع) زده است. نوح (ع) همان حرفی را زده است که ابراهیم (ع) زده است. مگر غیر از این است؟! و آن مشابهت را آن جوان می‌دید و می‌گفت اینکه حرف تازه‌ای نیست. به این معنا در تفسیر ما اسطوره را سطرهای نخستین ترجمه کرده‌اند. اسطوره را از سطر گرفتند ـ نخستین نوشته شده‌ها ـ این همانی است که من می‌گویم نخستین بار انسان به روایت می‌پردازد. از این منظر در این آیات فقط این اتفاق افتاده است و واقعاً هم به آن‌ها شبیه بود همان حرف‌ها بود. قرآن هم به توحید دعوت می‌کرد، آن‌ها هم می‌کردند. قرآن به معاد دعوت می‌کرد آن‌ها هم دعوت می‌کردند. قرآن هم به انبیاء دعوت می‌کرد که آن‌ها هم می‌کردند. واقعاً مثل آن‌ها بود حالا اگر آن آدم آن‌ها را نمی‌تواند حق ببیند و به قرآن هم ایمان نمی‌آورد، این یک چیز دیگر است و مشکل دیگر است و ربطی به اسطوره ندارد.

قرآن صراحتاً می‌فرماید «مؤمنین کسانی هستند که به پیامبر و به پیامبران پیشین ایمان دارند به ادیان قبل ایمان دارند.» ما به همه‌شان ایمان داریم چون یک جنس واحدی هستند و یک حرف را گفته‌اند. به این ترتیب از نظر من، قرآن هیچ ضدّیتی ـ این را به ضرس قاطع می‌گویم ـ با اسطوره ندارد به خاطر اینکه خود قرآن بیشترین استفاده را از قصه می‌برد. اسطوره‌ها قصه‌هایی هستند که آغاز و پایان و الگوها را تعریف می‌کنند و خود قرآن هم از این قصه‌ها فراوان به کار می‌برد. هر دو یکی است حالا اسم یکی را بگذاریم «قصه»، قصص قرآن، چه اسمش را بگذاریم «اسطوره»، اسطوره‌های قرآن. کسانی که اسطوره را افسانه و باطل می‌دانند این جمله برایشان سنگین خواهد بود و بنده را متهم کنند به اینکه ساحت قرآن را خدای نکرده آلوده کنم. اسطوره اگر قرار باشد «اولین‌ها» و اولین روایت‌ها در ارتباط با شگردهای هستی باشد خود قرآن فراوان از این‌ها سود می‌جوید و حداقل ضدیّت ندارد.

○ **بنابراین بزرگان ادبی ما، مثل مولانا، فردوسی و عطار و آن‌هایی که در**

روایت‌های‌شان از ظرفیت داستانی استفاده کردند از این عناصر اسطوره‌ای بایستی استفاده کرده باشند.

● بگذارید سؤال شما را یک جور دیگر مطرح بکنم و پاسخ بدهم. من فکر می‌کنم سؤال شما این باشد که چرا باید تفسیر قرآن پر از اساطیر بشود؟ و روزی علامه طباطبایی بیاید و بگوید این‌ها اسرائیلیات هستند؟

○ **منظورم در کارهای مولاناست. مشخص‌تر مثلاً در مثنوی. در شاهنامه. در منطق‌الطیر. بالاخره در آثارشان اسطوره هم دیده می‌شود پس براساس همین است؟**

● آفرین. یک سنخیتی است که این سنخیت مبارک است اما هر گفته‌ای می‌تواند به خطا برود.

○ **یعنی برداشت‌های شخصی؟**

● بله. برداشت‌های شخصی است. نگاه‌های شخصی است. وقتی شما در عالم عرفان صددرصد کشف و شهود عرفا و بزرگان، چه مذهبی به معنای وحی و چه مذهبی به معنای عمومی‌اش و چه فیلسوفان؛ کشف و شهودشان را رد نمی‌کنیم ولی همه‌شان می‌گویند یک مسئله‌ی شخصی است یعنی فقط برای آن طرف می‌تواند حجت باشد. آن جوری که او دیده است برای من نمی‌تواند باشد.

○ **یعنی به تعداد آدم‌ها نمایش وجود دارد.**

● بله. نمایش وجود دارد، کشف و شهود وجود دارد. حالا می‌شود آن را صحبت کرد که چرا؟ ولی در عین حال کشف و شهود شما نمی‌تواند حجت باشد. حجت برای ما دین و وحی است. دلیل داریم چرا وحی؟ چرا این‌ها نمی‌تواند باشد؟ چون کشف و شهود ممکن است به خطا برود. کشف و شهود باتوجه به روانشناسی فردی، باتوجه به اندازه تخیل فردی که کشف و شهود می‌کند، این آینه انعکاس حقیقت در آن درصد دارد، کم و زیاد دارد و لذا لازم به تعبیر دارد.

چرا نیاز به تعبیر دارد؟ تعبیر یعنی به اول برگرداندن، به ریشه برگرداندن. شما خواب می‌بینید. در خواب، شما یک حقیقتی را می‌بینید ولی با توجه به تخیل‌تان، باتوجه به تزکیه نفس‌تان، باتوجه به گیرندگان وجودی شما، این حقیقت، کج و معوج‌های خاص خودش را پیدا می‌کند و در آن سطح که می‌نشیند. به این ترتیب ما نیاز داریم به یک معبّر با فهم و با شعوری که تعبیر بکند و بدین ترتیب اسطوره‌ها و این روایت‌ها، بله ممکن است در آن خلال اتفاق بیفتد. ممکن است در آن چیزهای گوناگونی باشد. این‌ها را قبول می‌کنیم ولی کارشان همین بود. کارشان سخن از مبدأ بود، سخن از اولین‌ها بود و سخن از این که چرا ما الان داریم این کارها را می‌کنیم؟ به طور مثال شاید کسی بپرسد چرا در حج هفت بار سعی صفا و مروه می کنید؟ کسی پاسخ بدهد زیرا اولین بار هاجر این کار را کرد. یا اینکه چرا نماز صبح را دو رکعت می‌خوانیم؟ یکی قصه می‌گوید به خاطر اینکه وقتی آدم توبه کرد و توبه‌اش پذیرفته شد، به شکرانه‌ی اولین، دو رکعت نماز خواند. پس نماز صبح که اولین شروع هستی است اولین آن با دو رکعت است. ببینید پاسخ می‌دهد و شنونده قانع می‌شود.

○ دلیل زمینی می‌آورد.

● بله. بعد از اینکه وارد جهان علم شدیم و در کنار پیشرفت دیگر علوم انسانی، تجربه خواندن و پیدا شدن کتابخانه، داستانی به نام «گیلگمش» خواندیم که داستان پادشاهی است که برای جاودانگی تلاش می‌کند، می‌رود و به دنبال این رفتن و سفر به اوتَنَپیشتی می‌رسد به یک مردی که این آدم تجربه یا حادثه عبور از طوفان و دریا و این‌ها را داشته است و عین ماجرای نوح را روایت می‌کند که خدا به او فرمود از هر جفت در قایقت بگذار. من اتفاقاً این روایت‌ها را درکتاب تطبیقی بحث کرده‌ام. شما عین این روایت را در تورات می‌بینید و عین این روایت را در گویش‌های اسلامی می‌بینید. خیلی جالب است که عین این ماجرا را جمشید ایرانی دارد. زمین در معرض نابودی است و آن این‌دفعه نه با طوفان، با سرما، با یخبندان. او یک قلعه‌ای می‌سازد و از همه‌ی مظاهر حیات یک جفت نر و ماده در آنجا پناه می‌دهد تا بعداز این پایان یخبندان دوباره حیات روی زمین ادامه پیدا کند. ببینید

مولانا در تاریخ اندیشه ایرانی ما به زمان فلسفه مربوط می‌شود، نگاه‌های فلسفه به هستی است. کل مثنوی استدلال است. آدمی که منطقی است بالطبع دلایلش هم منطقی است و از یک تکنیک درستی برای ابلاغ معانی استفاده می‌کند.

در همه‌ی این‌ها حداقل ما یک تِم(them) مشترک می‌بینیم. در این تم مشترک وقتی می‌آییم و کنار هم می‌گذاریم، می‌بینیم یک حقیقتی دارد می‌تابد. این حقیقت به قول آیت‌الله مرحوم حسن‌زاده آملی ـ من از ایشان خیلی استفاده کردم ـ مثل نور خورشیدی که به شیشه‌های رنگی اُرسی‌ها، پنجره‌های مشبک، می‌تابد. نور آن طرفی یک حقیقت واحد است ولی این طرف با توجه به وجودها روایت‌های گوناگون ارائه داده است.

○ **«چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند» شاید.**

● آفرین. مولانا می‌گوید هرکدام از آن‌ها یک چراغ داشتند در دست‌شان و روشن می‌شد، شکل کامل فیل را می‌دیدند و همه می‌دیدند که یک چیز را می‌بینند ولی چون چراغ نداشتند، روایت‌ها متفاوت شد. یکی فکر کرد، فیل ستون است، یکی فکر کرد فیل ناودان است یکی فکر کرد فیل بادبزن است. مسئله‌ی اسطوره‌ها هم چنین است. روایت‌ها و بازتاب آن اندیشیدن در رابطه با خویشتن و جهان با انسان‌ها چون متفاوت بوده است، روایت‌های آن‌ها متفاوت شده است، در این بیان حقیقت گاهی کج و معوجی و رنگ‌های گوناگون دیده می‌شود.

○ **در گیلگمش دو پیغمبر مطرح می‌شود، حضرت خضر و حضرت نوح. حضرت آدم را شک دارم ولی این دو پیغمبر را در گیلگمش دیدم. احساس می‌کنم یک حقایقی در عالم بوده است از دیرباز و عقب‌تر و بشر سردرگم بود چون نمی‌توانست کاملاً ارتباط بگیرد با منشأ هستی. یک چیز کلی دریافت کرده بود و آن حقایق واقعی را با**

نفس خویش پیوند زده است و ملت‌ها به خاطر همین، روایت‌های گوناگونی دارند ولی در اصل یک اتفاق را دارند روایت می‌کنند.

● آفرین. کسی که متخصص است با بی‌طرفی وارد می‌شود و اشتراکات را می‌بیند. انگار دوتاشان می‌خواهند یک حرف بزنند ولی این زبانش الکن، آن یکی زبانش صریح‌تر. این از دور نگاه کرده است و آن از نزدیک نگاه کرده و دقیق‌تر.

○ **گیلگمش سوگ عجیبی دارد یعنی دوست ندارد میرا باشد. دنیا در یک برهه‌ای از زمان به خاطر خطای بشر با نابودی مواجه می‌شود و خداوند لطفی می‌کند و افراد مؤمن را در یک جایی جمع می‌کند با حیوانات و نباتات و همه‌ی این‌ها را که یک‌بار دیگر احیا می‌کند و مردمان جهان این احیای دوباره‌ی جهان را روایت می‌کنند. بالاخره ذات قصه هم جوری است که مدام تخیل می‌آید، تغییرات شاید به خاطر همین است که فردی باتوجه به قدرت قصه‌گویی‌اش یک مقدار در آن تغییراتی ایجاد می‌کند تا وقتی به ما می‌رسد گونه‌ی دیگری می‌شود. شما که بیشتر تمرکز و تعمق داشتید روی مثنوی مولانا، بفرمایید که مولانا چگونه با این امر مواجه دارد؟**

● مولانا در تاریخ اندیشه ایرانی ما به زمان فلسفه مربوط می‌شود، نگاه‌های فلسفه به هستی است. کل مثنوی استدلال است. آدمی که منطقی است بالطبع دلایلش هم منطقی است و از یک تکنیک درستی برای ابلاغ معانی استفاده می‌کند. بدین ترتیب در تخاطب مولانا با چنین داستان‌هایی، اصلاً واژه‌ی اسطوره به کار نمی‌برد یعنی با چیزی به نام اسطوره سر و کار ندارد به خاطر اینکه برمی‌گردیم به ریشه. ریشه‌ی همه‌ی این‌ها «خیال» است. بگذریم از نظرات ابن سینا که «خیال» را مادی می‌داند. آنجا هنوز نگاه به «خیال» ابتدایی است و بحث را به آنجا وارد نمی‌کنم. بعدها با سهروردی این نگاه به «خیال» جدی‌تر می‌شود و با ابن عربی عالی‌تر می‌شود و با ملاصدرا به استدلال می‌رسد یعنی «خیال» واقعاً به‌عنوان یک عنصر در کنار فلسفه می‌نشیند.

○ **در کنار اندیشه می‌نشاند.**

● هرچند از ابن عربی آورده است ولی خودش هم فهمش خیلی درست بوده است. بدین ترتیب من براساس نظرات ملاصدرا دارم صحبت می‌کنم.

ببینید ملاصدرا معتقد است که خداوند انسان را شبیه خودش خلق کرده است البته ابن عربی هم معتقد است ولی من از زبان ملاصدرا می‌گویم ـ این حرف‌ها ممکن است از او هم نقل شده باشد ـ وقتی انسان شبیه به خداست یعنی شبیه به هستی است ـ خدا یعنی هستی ـ ابن عربی معتقد بود خداوند تجلی کرده است و ما بخش تجلی‌اش را می‌بینیم. بخش غیبی‌اش غیرقابل دسترس است. مثل تجلی در آینه که خودت را در آینه می‌بینی، بخش اصلی بیرون و فراتر از آینه یک چیز دیگر است. ما تجلی را می‌بینیم. خداوند انسان را به شکل خودش آفریده است. ملاصدرا هستی را یک دایره‌ای به نام «سیر نزول و سیر صعود» معنی می‌کند. من وارد بحث‌های تخصصی اسماء و تجلی مقدس و اقدس نمی‌شوم. آن جهان غیبِ غیب که نمی‌دانیم چیست. براساس حدیث مشهور «کنتُ کنزاً مخفیاً فاحببتُ اَن اَعرف فخلقتُ الخلق فیه عرفونی» خدا دوست دارد. خود خدا عاشق بود که شناخته بشود، دیده بشود. خدا می‌خواست دیده شود «فخلقت الخلق» مردم را خلق کرد. حافظ این ماجرا را چه می‌گوید؟ می‌گوید:

«سایه‌ی معشوق اگر افتاد بر عاشق چه شد؟ / ما به او محتاج بودیم او به ما مشتاق بود.» این مشتاقی را حافظ مؤدبانه بیان می‌کند. یک رابطه‌ی دو سویه است. خب جهان می‌آید پایین از آن غیبِ غیب که نمی‌دانیم چیست و در کلمه «الله» خلاصه می‌شود به عقول می‌رسد. بعد از آن می‌آید پایین‌تر به ملکوت می‌رسد. مثلاً ما می‌گوییم تصویر. معنایی به نام آب در ملکوت تصویر می‌گیرد ـ ماده‌ی سیال زلالِ فلان ـ و بعد از آن می‌آید پایین‌تر به تجسم می‌رسد که ما آن را داریم می‌بینیم. پس در جهان کبیر اگر نگاه بکنیم سه مرحله‌ی عمده است.

خداوند این جهان ماده تجسم را از طریق یک مخلوق می‌گوید که من می‌خواهم یک جانشین در روی زمین قرار بدهم. چه چیزی را قرار می‌دهد؟ انسان را قرار می‌دهد و همه‌ی این جهان تجسم از کالبد و از معبر این انسان است که دوباره سیر صعود را می‌تواند شروع بکند و از این تجسم باز برسد به تصوّر و از تصوّر برسد به شعور و به خدا

و فنا. بدین ترتیب خداوند در روی زمین شبیه اصلی خودش یک چیزی به نام «انسان» قرار می‌دهد. ملاصدرا معتقد است انسان سه وجود دارد. انسان عقلانی، انسان نفسانی و انسان پیکرینه. انسان پیکرینه همینی است که همدیگر را می‌بینیم. انسان نفسانی، وارد نفسانیّات نمی‌شوم. یکی از ویژگی‌هایش چیست؟ تصوّر، تخیل است. در تخیل چه اتفاقی می افتد؟

بعداً از تخیل به عقل می‌رسیم. پس تخیل بین فهم و عقل و بین مادیت و جسم قرار می‌گیرد. پس بدین ترتیب تخیل برزخی می‌شود که مادیت در آنجا به تصویر می‌رسد و مادیت خودش را از دست می‌دهد. عقلیت هم از آنجا عقلیتش را از دست می‌دهد و به تصویر می‌رسد. یعنی هر دوی جهان مادیّت و جهان عقلیّت در تخیل به هم می‌رسند و تصویر می‌شوند. طول دارد عرض دارد ارتفاع دارد اما مادی و عقلی نیست. فرض می‌کنیم محبت ـ محبت کردن یک مفهوم عقلی است ـ ولی می‌خواهید آن را در عالم تخیل‌تان بفهمید شکل می‌گیرد. شکل نوازش می‌گیرد. بوسیدن را می‌گیرد. هدیه دادن را می‌گیرد. محبت را با شکل می‌فهمید. خشونت، یک مفهوم عقلانی است ولی بخواهید آن را درجهان برزخی خودتان بفهمید، ضربه زدن را می‌گیرد. از این طرف جهان مادی طول دارد، عرض دارد، ارتفاع دارد، جسمیت دارد، جرم دارد، چیزی دارد به نام خواص ماده، آن‌ها می‌آیند در جهان برزخی شما همه‌ی این در و دیوار می‌آید ولی این‌ها تصویر

اسطوره‌ها توانایی تغییر شکل دارند. اسطوره از شکلی به شکل دیگر تبدیل می‌شود و می‌آید به شکل خیلی زیبا به شکل تغییر ظاهر داده در کنار دین جدید در کنار آیین جدید دوباره می‌نشیند بدون اینکه ما بفهمیم عجب این قبلی بود ما آمده بودیم مبارزه کنیم دین جدید را آوردیم. بدین ترتیب خیلی از قصه‌های یهودیت می‌آید در کنار قصه‌های اسلامی می‌نشیند.

می‌شود از جهان مادی هم می‌تواند تصویر بگیرد. پس قصه گفتن چه می‌شود؟ گفتید با خیال درست می‌شود. اسطوره با چه درست می‌شود؟ انسان در جهان می‌تواند فراتر برود و حقایقی را ببیند.

○ **از بالا به پایین می‌کشد.**

● در معبر خیال هرکس رنگ‌ها متفاوت می‌شود. چون این‌ها خاستگاه‌شان یکی است خود به خود در شعر و در عرفان به راحتی جاری می‌شود و یک عارف و یک کسی که کشف و شهود می‌کند یا قصه‌گو یا راوی مشکلی با این‌ها ندارد. این است که در مثنویی هم به راحتی این‌ها کنار هم می‌نشینند. مولانا برایش اصلاً سوال مطرح نمی‌شود درست است یا نادرست.

○ **چون باور دارد.**

● زیرا در یک جایی از وجودش این‌ها را دریافت می‌کند.

○ **یعنی درواقع تخیل مرز بین زمین و آسمان است.**

● دقیقاً. همچنان‌که در عالم ذر، عالم خیال منفصل، مرز میان آسمان و زمین است. مثلاً فرشتگان به آنجا مربوط می‌شوند. دیدن تصاویری از گذشته و آینده.

○ **در بین تعاریف‌تان گفتید اسطوره درباره‌ی اولین‌هاست. من فکر می‌کنم اولین‌ها هیچ وقت تمامی ندارد. تا زمانی که انسان زنده است اولین‌ها هم هست. چون بالاخره هرکسی جهان خودش را دارد. دریافت‌های شخصی خودش را دارد. پس اسطوره نمی‌تواند حبس در تاریخ گذشته‌ی ما بماند.**

● به موضوع خوبی اشاره کردید. اینکه ما برمی‌گردیم به همان صحبت‌مان «مذهب علیه مذهب». درواقع تعریف اسطوره مثل تعریفی که علم از انرژی می‌دهد است. انرژی نه خلق می‌شود و نه نابود می‌شود و از شکلی به شکل دیگر تبدیل می‌شود، اسطوره دقیقاً

یک چنین چیزی است. به خاطر اینکه تا انسان هست تا شناخت از هستی وجود دارد. این شناخت از شکلی به شکل دیگر درمی‌آید. یکی از دلایلی که این اسطوره در کنار مذهب با وجود مبارزه‌ای که مذهب علیه مذهب می‌کند ولی باز هم می‌آید می‌نشیند همین است. اسطوره‌ها توانایی تغییر شکل دارند. اسطوره از شکلی به شکل دیگر تبدیل می‌شود و می‌آید به شکل خیلی زیبا به شکل تغییر ظاهر داده در کنار دین جدید در کنار آیین جدید دوباره می‌نشیند بدون اینکه ما بفهمیم عجب این قبلی بود ما آمده بودیم مبارزه کنیم دین جدید را آوردیم. بدین ترتیب خیلی از قصه‌های یهودیت می‌آید در کنار قصه‌های اسلامی می‌نشیند. بله ما می‌توانیم مبارزه بکنیم به این معنا که دسته‌بندی بکنیم. مثلاً بگوییم این روایت اسلامی است و همین معنا در روایت یهودی است. همین معنا در روایت مسیحی است. همین معنا در روایت زرتشتی است. همین معنا در روایت هندی است. همین معنا در روایت سرخ‌پوست‌هاست. می‌توانیم دسته‌بندی بکنیم ولی نمی‌توانیم نابودشان بکنیم. جهان فرهنگ و اندیشه می‌تواند دسته‌بندی کند. می‌تواند این‌ها را بشناسد. من یک مثال اسطوره اول برای‌تان بزنم. فریدون، نام یک ایزد است. ایزد هندی است. در آن جهان مشترک هند و ایرانی و حتی هند و اروپایی، آغاز از هند شروع می شود و در این مسیر ادامه پیدا می‌کند. با یک اژدهای سه‌سر می‌جنگد. این فریدون بعد می‌آید تغییر شکل می‌دهد در اساطیر ایرانی به شکل فریدونی که با ضحاک می‌جنگد. ضحاک با آن مارها که روی دوشش می‌روید یک اژدهای سه‌سر می‌شود. یک سر خودش و دوسر مارها. آن دیو سه‌سر اسطوره‌ای جهان هندی در قصه‌ی ایرانی ما و در روایت ایرانی ما شکل ضحاک را می‌گیرد و فریدون شکل یک پهلوانی را که او را نابود می‌کند. این‌گونه اسطوره‌ها جابه‌جا می‌شوند. مثلاً در اسطوره‌های ایرانی است که فلان پهلوان یا فلان ایزد، بعداز اینکه دیوها را می‌کشد یا در تسخیر خودش می‌گیرد آن‌ها را به شکل اسبی در می‌آورد و از آن‌ها سواری می‌گیرد. در قصه‌ی اسطوره‌ای وجود دارد. من این را به شکل خیلی جالبی در قصه‌های مادرم دیدم. مادرم در بچگی برای ما تعریف می‌کرد. می‌دیدم که آن قهرمان دیوی را می‌گیرد و از آن به‌عنوان یک اسب استفاده می‌کند، سال‌ها سوار آن اسب می‌شود و می‌راند. این اندیشه احتمالاً از یک اندیشه‌ی

اسطوره‌ای نزول پیدا کرده است و وارد یک قصه و افسانه عامیانه شده است. من در همان دوران کودکی خودم به خاطر قصه‌هایی که از پدرم شنیده بودم همه قصص پیامبران را مو به مو بلد بودم. دو سال پیش رفتم دانشگاه تربیت معلم پیش آقای دکتر عابدی که استاد بنده هستند. برای دیدار و زیارت ایشان رفته بودم. واقعاً دانشجوی دکتری در ترجمه شعر که اشاره به فلان قصه پیامبر و قصص قرآن می‌کرد ناتوان بودند، درصورتی‌که من در سن نه و ده سالگی همه‌ی این‌ها را بلد بودم. این فرهنگ بود که همه بیایند شب‌ها بنشینند و با قصه و این جور چیزها زمان‌شان را پر کنند. متأسفانه یکی از تهاجم‌های جهان مدرن که ما نتوانستیم از این ابزار خوب استفاده بکنیم تلویزیون است.

در اسطوره‌های ایرانی و نگاه ایران به جهان، جهان محصول ظلمت و نور است. جهان خداوندی، جهان ایزدی، جهان آفرینش اهورایی، جهان نور است و برای ما این معنا در قرآن هست. بعد سهروردی روی این معنا می‌ایستد و اصطلاح فلسفی خودش را از نور می‌گیرد، نور اسفهبدیه، نور کامل‌تر ناقص‌تر که ما در فلسفه اسلامی خودمان عقول عشره کامل‌تر، ناقص‌تر، پایین‌تر بالاتر داریم. در اسطوره‌های ایرانی جهان ظلمت و نور داریم. چهار تا سه هزارساله به وجود آمده است و پایان خواهد یافت. صحبت در اسطوره چه چیزی هست؟ از آغاز به پایان جهان. اسطوره‌های ایرانی می‌گویند که سه هزارساله‌ی اول نور و ظلمت در کنار هم بودند و ظلمت اطلاعی از نور نداشت و نور که مربوط می‌شود به خداوند آگاه بود یعنی علم داشت شعور داشت و می‌خواست آشکار بشود و جهان ظلمت که مربوط به شیطان بود مربوط به اهریمن بود آگاهی نداشت جاهل بود و این جهان نور بود که اولین پرتوهای نور را به آنجا تابانید و او ناراحت شد و به نور حمله کرد، این سه هزارساله اول. سه هزارساله دوم تا اینکه جهان نور اهریمن را بیرون کرد و سه هزارساله دوم آفرینش جهان است یعنی به وجود آمدن است یعنی تجلی است. این‌ها را یکی یکی توضیح می‌دهد ملکوت را توضیح می‌دهد. سه هزارساله‌ی سوم، درگیری‌های خیر و شر است. درگیری‌های نور و ظلمت است. خیلی جالب است در بیان شهید آوینی هم یعنی در بیان اسلامی‌مان هم پیروزی نور می‌بینیم، در روایت جنگش، در روایت فتحش. این‌ها برخاستن‌های

اسطوره‌ای دارد ولی ناخودآگاه اتفاق می‌افتد. بعد ما می‌رسیم به پایان سه هزارساله‌ی نخست، سده‌های پایانی‌اش، زرتشت به وجود می‌آید و الان در سه هزار ساله‌ی چهارم و پایانی هستیم که خواهیم رسید به پیروزی نهایی نور که در اندیشه‌ی اسلامی‌مان هم داریم که خواهیم رسید به پیروزی نهایی نور؛ حضرت مهدی(عج).

○ **ما در روایت‌های اسلامی موارد اسطوره‌ای زیادی داریم. به‌عنوان مثال حضرت علی(ع) در جنگ با پادشاه جن‌ها در چاه می‌رود یا ذوالقرنین می‌رود، جایی‌که ظلمت است یا نزدیک‌ترین و مشهورترین اسطوره که مشترک است با اسلام بحث سوشیانت یا حضرت مهدی(عج) است که همه اقوام به آن اعتقاد دارند. همه‌ی مردم جهان، همه‌ی ملت‌ها اعتقاد دارند که شر نزدیک است پیروز بشود در آخرالزّمان اما فردی از جنس نور می‌آید و مایه سعادتمندی می‌شود و نور پیروز می‌شود. حتی در زرتشت اهورا و مزدا و اهریمن مدام در حال نبرد هستند. این خیلی جالب است که همه‌ی ملت‌ها و اقوام نبرد خیر و شر را دارند و می‌دانند در یک برهه‌ای از زمان شر نزدیک است احاطه پیدا کند ولی امید هست که در پایان دوره‌ی حیات بشری، خیر پیروز بشود.**

● جالب است در همین ایامی که حدس و گمان‌های حضرت مهدی(عج) زیاد است، یکی از دوستانم پیامی فرستاد که فرقه‌ای از یهودی‌های اسرائیلی معتقدند که زمان آن فرارسیده است و باید بیایند در شهرکی در عراق ساکن بشوند ولی دولت اسرائیل نمی‌گذارد. یعنی در این حد شروع کرده‌اند و اصطکاک دارند با دولت اسرائیل که به عراق بیایند.

○ **باور دارند چون در متون کهن‌شان هست. این دوره‌بندی که کردید اول اسطوره بعد فلسفه بعد علم، یک اصطکاکی بایستی داشته باشد. بالاخره اسطوره که نمی‌میرد زایش دارد. حتماً اصطکاک دارد. چون علم تجربه‌نگر است و اگر اسطوره را خیال صرف بداند و واهی با آن یک اصطکاکی دارد. بشر امروز چگونه مواجهه**

می‌کند؟ فرقه‌های گوناگون شکل می‌گیرد. فکر می‌کنم ریشه‌اش همین اسطوره‌ها هستند. مدام می‌خواهد خودش را وصل کند و از گذشته‌ی خودش قطع نشود. پس ما مواجه‌مان با علم چیست؟

● یک واقعیت تلخ وجود دارد. ما همیشه دو جور دانشمند داشتیم. آدم‌های آگاه علمی که نگاه‌شان منطق است. این تندروها درواقع در هرچیزی غیرمنطقی هستند. آن‌هایی که تندرو می‌شوند چه در اعتقادات دینی چه در اعتقادات ملی چه در اعتقادات علمی. یک ضرب‌المثل داریم که می‌گوید آدم پُر مثل کوزه‌ی پُر می‌ماند، بی سروصدا است چون وقتی کوزه پر است و در آن بسته است تکان خوردنی وجود ندارد. درست است انسان هیچ‌گاه پر نیست و به قول حضرت علی (ع) جهان ذهنی انسان هیچ‌گاه پر نمی‌شود و این آگاهی یک بخش از صفت خداست که هیچ وقت نهایت ندارد. آن‌هایی که در جهان علمی هستند اسطوره را به‌عنوان یک واقعیت می‌پذیرند. هر واقعیتی ایمان‌آور نیست ولی واقعیت است. هر واقعیتی وارد جهان تقدس نمی‌شود اما واقعیت است. جهان علم اسطوره را ـ افرادی مثل الیاده ـ به‌عنوان یک واقعیت می‌پذیرند و می‌آید تلاش می‌کند با استفاده از کشف‌های علمی امروز و مفاهیم علمی امروز آن را تجزیه و تحلیل کند و به بطنش و به ماهیتش پی ببرد و از آن در توجیه هستی و در روند هستی یا کشف کردن تاریخ فرهنگ بشر در روی زمین یا هرچیز دیگری از آن استفاده کند. بخشی از این، روند شکل‌گیری انسان بر روی زمین است. یک عده برخوردهای دیگری می‌کنند که برخوردهای منکوبی است. این عده دو جور برخورد دارند؛ یا مجذوبش می‌شود و شیفته‌اش می‌شود یا به‌عنوان یک دشمن و به‌عنوان یک خرافه و به‌عنوان یک بیراهه آن

آن‌هایی که در جهان علمی هستند اسطوره را به‌عنوان یک واقعیت می‌پذیرند. هر واقعیتی ایمان‌آور نیست ولی واقعیت است. هر واقعیتی وارد جهان تقدس نمی‌شود اما واقعیت است. جهان علم اسطوره را ـ افرادی مثل ایلیاده ـ به‌عنوان یک واقعیت می‌پذیرند.

را می‌کوبند. از این دو خارج نیست. جهان علمی در جهان امروز ما اسطوره را می‌شناسد. ما یک بحث درونی و بیرونی داریم که در دین‌شناسی می‌گوییم درون‌دینی و بیرون‌دینی. نگاه درون‌دینی یعنی دین را باور داری و به آن احترام می‌گذاری و در عین احترام می‌خواهی بشناسی. یک وقت نگاه بیرون‌دینی داری. دین را به‌عنوان یک واقعیتِ جهانِ علومِ انسانی می‌شناسی ولی باور نداری.

یک روز یکی سؤالی از من پرسید که: «بالاخره به من بگو این‌ها واقعاً کار خداست یا آفریده‌ی خیال است یا کشف و شهود صاحبان‌شان است؟» من گفتم خداوندی که میلیون‌ها سال صبر می‌کند تا مثلاً تکه‌ای از خورشید جدا بشود، دور خورشید بچرخد، سرد بشود، زمین بشود و بعد در روی زمین این دوران‌های زمین‌شناسی رخ بدهد و زمین مناسب پیدایش بشر بشود و انسان خلق بشود همین خدا این قدر هم صبر دارد و توانایی دارد که این نمایش‌ها در روی زمین اتفاق بیفتد و در عین اینکه این ماجرا یک نمایش است. اتفاقی روی زمین را روایت می‌کند، معناهای عمیق پشت صحنه را هم روایت بکند.

مثل همین کتابی که شما (نمایش معنا) دارید. این خدا برای او هیچ اِشکالی ندارد در روند پیدایش معنا، ابراهیمی به وجود بیاورد. ابراهیمی که بخواهد پسر خودش را قربانی بکند و خداوند نگذارد و گوسفندی بیاید و این داستان شکل بگیرد. یا به یونگ این فرصت را بدهد که از این داستان هزاران معنای کهن‌الگویی برداشت بکند و معناهای دیگر. چراکه ما گفتیم انسان مجهز به سیستمی است که معنا در آن سیستم در قدرت خیال شکل می‌گیرد و ماده هم در آنجا فقط شکل می‌گیرد و مادیّت خودش را کنار می‌گذارد و خداوند می‌تواند این کار را بکند. چه اِشکال دارد سال‌ها ماجراهایی اتفاق بیفتد چون ما آن زمان‌ها نبوده‌ایم روایت‌ها کج و معوج به ما رسیده باشد. حالا برخورد ما چه باشد؟ ما آن‌ها را به‌عنوان یک تاریخ از فرهنگ باید بپذیریم و در تحلیل آن‌ها با توجه به یافته‌های امروزی دست پیدا کنیم. مثلاً کهن‌الگوهای یونگ خیلی کمک می‌کند تا به معانی برسیم. از این تصویرها به معانی برسیم. اما در پذیرش، ایمان و عمل کردن ما با دو ماجرا روبرو هستیم. یک، قرآن که راوی آن ماجرایی است که شما گفتی

«ذوالقرنین» می‌رود در ظلمت و آن دیو را می‌کشد درست است؟ و یک راوی گمنامی داریم از یک راهب، از یک شمن، از یک سری ریاضت‌کش‌های مثلاً هندی، برهمن‌های هندی و غیره که در عالَم خودش این ماجراها را دیده و روایت می‌کند. خب، طبیعی است که ما در این مسیر به جای اینکه لقمه را دور سرمان بچرخانیم، صراط مستقیم را باید انتخاب بکنیم. ما معتقدیم وحی از زبان خداوندی است که در همه‌ی این زمان‌ها بود و الان هم هست و در آینده هم خواهد بود پس چه بهتر است خبر را از کسی بگیریم که همیشه هست تا از یک کسی که الان نیست و آن زمان بوده است و معلوم نیست با چه تغییراتی متن‌شان به دست ما رسیده است. اینجاست که عقل منطقی، عقل سالم، وحی را ترجیح می‌دهد، وحی را قبول می‌کند. این به این معنا نیست که وحی با آن دشمنی دارد. آن را هم به‌عنوان واقعیت فرهنگی باید بپذیریم و در شناختش باید یک شناخت منطقی و عقلانی و سلیم از آن به دست بیاوریم و معنی کنیم و در مسیر رشد فرهنگ از آن استفاده کنیم.

○ بسیار سپاسگزارم آقای دکتر. می‌دانم که درباره‌ی این موضوع ساعت‌ها می‌شود حرف زد. ولی به اندازه‌ای که به شناختی برسیم از موضوع اسطوره غنیمتی بود. ●

رمان یا داستان؟
روایت‌های مستند و خاطره در کدام سوی ادبی ایستاده‌اند؟

گفت‌وگو

گفتگوی زیر با دکتر «مجتبی رحماندوست» انجام شده است. ایشان که عضو هیئت‌علمی دانشگاه تهران هستند، سال‌هاست در حوزه‌ی قصه‌های قرآنی کار می‌کنند. البته مخاطبان ادبیات دفاع مقدس او را با آثار متعددی که در این حوزه نوشته است هم می‌شناسند. دکتر رحماندوست آثار داستانی متعددی نوشته است که از آن جمله می‌توان به این عناوین اشاره کرد: مفقود سوم، طوفان بمبئی، بازگشت از آسمان، گل لبخند، نگهبان غار (ترجمه). دکتر مجتبی رحماندوست به واسطه‌ی اینکه چند دهه در مواضع گوناگون ادبی فعالیت داشتند، می‌توانند برای مخاطبان‌مان بهتر بگویند که روند و سیر ادبیات داستانی و خاطره، بعد از انقلاب چگونه بوده است. در شماره‌ی بعد ادامه‌ی گفتگو را خواهیم آورد.

○ آقای دکتر! کمی برای‌مان از سابقه فعالیت ادبی‌تان بگویید تا بعد به روایت ایرانی برسیم.

● خواهش می‌کنم. سی و یک سال مسئولیت کارگاه‌های قصه و رمان؛ در بخش معاونت فرهنگی و اجتماعی بنیاد جانبازان، دفتر هنر و ادبیات ایثار و همچنین مرکز آفرینش‌های ادبی حوزه را عهده‌دار بوده‌ام. آن موقع قصه‌ای از من چاپ نشده بود. در سال ۷۲

اولین سمینار رمان جنگ، نام دقیقش «اولین سمینار بررسی رمان جنگ در ایران و جهان» بود برگزار شد. رمان‌های جنگی را که در کشورهای دیگر نوشته شده بودند به زبان‌های مختلف از جمله زبان انگلیسی، فرانسه، عربی، ترکی، روسی، بنگالی و خیلی زبان‌های دیگر که خودمان هم نمی‌شناختیم خریداری کردیم. از کشورهای مختلف حدود هزار رمان جنگ خریدیم. آن زمان که تازه جنگ تمام شده بود، بعضی نویسنده‌های ایرانی که این رمان‌ها را روی میز کار من و در نمایشگاه جنب سمینار رمان جنگ در کرمانشاه دیدند (زیر هرکدام‌شان هم توضیح و معرفی گذاشته بودیم) تعجب می‌کردند که هزار رمان جنگ در دنیا وجود دارد! زیرا وقتی سراغ این نویسنده‌ها می‌رفتیم و از آن‌ها می‌خواستیم برای جنگ رمان بنویسند، فکر می‌کردند یک کار نشدنی را می‌خواهند انجام بدهند. خیلی از کشورهای متجاوز کارشان را در غالب رمان توجیه می‌کنند، حالا ما که سراسر حق بودیم. رمان‌های مدرن و پست‌مدرن کمتر خواننده پیدا می‌کرد. آن زمان رمان‌های جنگ چاپ‌های اول و دومش می‌ماند ولی رمان‌های کلاسیک غربیِ تألیف شده در ایران روان‌تر و سرراست‌تر بود؛ خواننده بیشتری داشت و خیلی هنرمان این بود که بیاییم آن را احیا بکنیم.

دنبال اینکه برای مقوله‌ای به‌عنوان روایت ایرانی از درون آن کشف بکنیم و در بیاوریم نبودیم. در دفتر هنر و ادبیات ایثار، برای رمان قرارداد می‌بستیم، پولش را می‌دادیم، می‌گفتیم حالا برو ناشر پیدا کن چاپش کن ـ خودمان چاپ نمی‌کردیم می‌دانستیم امکان توزیع نداریم ولی ناشر خصوصی امکان توزیع دارد، دلش می‌سوزد، طرح جلد قشنگ‌تری می‌زند، توزیع می‌کند، مشتری پیدا می‌کند ـ به نویسنده هم می‌گفتیم این پولی که از ما گرفتید حق‌التألیف چاپ اول کتابت. آن موقع یادم هست

مبلـغ قراردادمـان سـال ۶۹، ۷۰ و ۷۱ پانصد هزار تومان بود. آن‌وقـت گفتیم اگر کتاب‌تان را ناشـر خصوصـی چـاپ کـرد حق‌التألیـف چاپ اولش به ما برسـد بـه ازاء پولی کـه ما به تـو دادیـم؛ ولـی اگر کتابت، کتابی شـد کـه چاپ دوم و بـه بعد خـورد حق‌التألیف‌هایش بـرای خودت. بنابراین طوری قرارداد می‌بسـتیم که طرف تلاش بکند کتابی بنویسـد که چاپ‌هـای مکـرر بخـورد؛ چون می‌دانسـت غیر از چـاپ اولش که آن هم بـه ازاءش پول گرفته بود از آن به بعدش چاپ دوم، سـوم به بعدش حق‌التألیفش به خودش می‌رسـد، مثـلاً قدیانی چندتا از رمان‌های ما را چاپ کرد.

بـه تدریـج بعـد از آن موضوعـات با پدیده جدیدی آشـنا شـدیم بـه نام تاریخ شـفاهی. مـن دیـدم تاریخ شـفاهی به این مـرام ایرانی نزدیک‌تر اسـت گرچه آدم‌هـا و قصه‌نویس‌ها و هنرمنـدان مـا اسـمش را ادبیـات نمی‌گذارنـد. ولی من دیـدم که این‌ها با اینکـه واقعی و مستند هستند ولی به سرعت خوانده می‌شوند و به سرعت چاپ‌های مکرر می‌خورند.

دیـدم این تاریخ شـفاهی که حالا اسـمش را مـا آن موقع روایت ایرانی بـه کار نمی‌بردیم این‌ها به روایت ایرانی خیلی نزدیک‌تر است هر چه آدم می‌خواند رابطه‌ی روحی بیشتری خواننده با شخصیت‌های داستان پیدا می‌کند. مهم‌تر از همه‌ی این‌ها باورپذیرتر از رمان اسـت، چـون در رمـان اصـل بر تخیل اسـت پس اصـل بر باورناپذیری اسـت چـون مبنای تخیل اسـت. در تاریخ شـفاهی چون اصل بر مسـتند بودن اسـت باورپذیرتر است. ماهم دنبال این هستیم که یک اندیشه‌ای را، یک ایده‌ای را، یک خبری را در رمان به خواننده منتقـل کنیـم؛ چون رمان باید یـک خبر را منتقل کند، یک ایده را منتقل کند، یک صحنه و فضـا و اندیشـه و حادثـه‌ای را توصیف کند، طرح کند. هر ملتـی حق دارد روایت خودش را داشـته باشـد. ما نمی‌گوییم همه جای عالم بیاید سمت روایت ایرانی، ما به خاطر ایرانی بـودن، هر کتابی که به دسـت‌مان رسـید که جذب‌مان کرد و بـا فرهنگش مأنوس بودیم و در جامعه‌مان با آن آشنا بودیم و گرفت‌مان، رفتیم به سمتش. این‌ها را با موفقت توانست انجـام شـود؛ مگـر رمان شـاخ و دم دارد؟ اتفاقاً مـن این موضوع را مبنـای تألیف یک مورد علمی پژوهشـی دانشـگاهی کردم به نام «سـبک شناسـی ادبیات». جایی اشـاره کردم که رمان می‌تواند عناصر متعدد داشته باشد. شخصیت‌پردازی یک محور رمان است، گفتگو

یا دیالوگ، صحنه، توصیف و... همه‌ی این‌ها، ولی یک چیزی وجود دارد که به اعتقاد من رئیس آن‌هاست؛ آن هم جاذبه است. یعنی اگر شخصیت‌پردازی قوی نباشد، اگر توصیف، صحنه، دیالوگ و انواع عناصر رمان قوی نباشند، ولی رمان توانسته باشد جاذبه را ایجاد بکند؛ ولو اینکه عناصر رمان را نداشته باشد و اینکه تاریخ شفاهی باشد؛ رمان است.

○ **جذابیت این‌گونه آثار به سوژه و آن جنس واقعه هم برمی‌گردد؟**

● فکر می‌کنم به سوژه، غیر قابل پیش‌بینی بودن، نثر نویسنده و انس خواننده با موضوع کتاب برمی‌گردد.

○ **عموماً به این‌ها خاطره‌های داستان‌گون یا روایت‌های داستان‌گون ایرانی می‌گوییم. اگر بگوییم رمان مجبوریم همه‌ی ملزومات رمان را در آن بیاوریم. حالا شما می‌گویید اصل بر جذابیت است ممکن است رمانی جذابیت نداشته باشد مثل «دست‌های آلوده» ژان پل سارتر که فوق العاده آزار دهنده می‌شود. یکی از امتیازهای مهم روایت‌های ایرانی، آن تأکید و تمرکز در جذابیت است.**

● به نظرم باید چهارچوب‌های از پیش تعریف شده‌ی کلیشه‌ای خودمان را بشکنیم چون در گذشته گفته‌ایم داستانک، داستان کوتاه، داستان بلند، رمان،...

○ **خودمان هم همه‌ی این‌ها را داریم مثلاً گلستان سعدی خودش در قالب داستانک است.**

● بله، اگر کلمه رمان را به کار می‌برم منظورم با نگاه پیشینه‌ی غربی‌اش نیست. با نگاه به این تعریف ساختاری است که در کتاب‌های نظریه ادبیات داستانی همه‌شان نوشته‌اند، حالا دیگر داستانک را خیلی‌هاشون ننوشتند. نوشتن داستان کوتاه، داستان بلند، رمان، رمان را به‌عنوان یک پدیده‌ی بلندتر از داستان کوتاه و داستان بلند، می‌پندارند.

ببینید ما مقوله‌ای به نام قصه‌گویی از قدیم داشته‌ایم مشابه خاطره، مشابه تاریخ شفاهی و قصه‌گویی‌های قرآن. من معتقدم قصه‌گویی‌های قرآن یک جاهایش روایت

می‌خواهم بگویم قصه‌گویی ایرانی و روایت ایرانی مشابه خاطره است، مشابه تاریخ شفاهی و قصه‌گویی قرآنی است، همچنین مشابه تعزیه است، می‌گویند یک وجه مشترکی با تعزیه دارد؛ یک سری عناصر مشابه با پرده‌خوانی، یا همان نقالی دارد و مانند لالایی‌ها هست.

ایرانی است. عناصرش را هم پیدا کردم، یک مقاله‌ای به‌نام گونه‌شناسی قصه‌های قرآنی نوشتم. من معتقدم قصه‌های قرآن هم به گونه‌ای داستان دارد، یعنی ظرفیت اولیه، هسته‌ی اولیه ماجرا و حادثه را دارد، بعد دیگر بال و پرش داده است. مانند کاری که «احمد بهجت» نویسنده‌ی مصری کرده است. این قصه‌نویس تقریباً هفده تا از حیوانات را که در قرآن داستان دارند، اصل ماجرا را که قصه‌اش در قرآن آمده برداشته است و به آن بال و پر داده، البته به صورت امانتدارانه، درحالی‌که از اصل ماجرا دور نشده، ذهن و خیال مخاطب را هم به پرواز درآورده و داستان مستندی را به وجود آورده است.

می‌خواهم بگویم قصه‌گویی ایرانی و روایت ایرانی مشابه خاطره است، مشابه تاریخ شفاهی و قصه‌گویی قرآنی است، همچنین مشابه تعزیه است، می‌گویند یک وجه مشترکی با تعزیه دارد؛ یک سری عناصر مشابه با پرده‌خوانی، یا همان نقالی دارد و مانند لالایی‌ها هست. لالایی فقط برای خواباندن کودک نیست بلکه هر لالایی داستانی برای خودش دارد. مانند لالایی اخوی خودم (مصطفی رحماندوست) که بر اساس داستان جناب علی‌اصغر گفته‌اند و عاشورایی است. بنابراین مشاهده می‌کنیم که در همه‌ی این‌ها یک رگه‌های مشترک و عناصر مشترک وجود دارد که ما را به سمت این پدیده ابتکاری آقای محسن مؤمنی سوق می‌دهد؛ و من وقتی این را از وی شنیدم بال در آوردم. گفتم چه کشفی کردی، درود برتو، یعنی اصل مستند است، قصه‌گو بدون هیچ محدودیتی بال و پرش می‌دهد، و مسئول و مدیون آن بال و پر دادن‌ها هم نیست. نه اینکه مخالف صددرصد داستان‌های

تخیلی باشم و اینکه نخواهم داستان تخیلی نداشته باشیم، اصلاً و ابداً؛ آن هم یک عرصه‌ای است، ایده‌گیری از خودش است اما آن روایت ایرانی نیست. حالا من می‌خواهم بگویم وقتی رویکرد رمان را به ریشه تاریخی غربی‌اش وصل کنیم، بگویم داستان خیلی بلند صددرصد تخیلی، در ایران هم می‌تواند نوشته شود، ترجمه شود، ترویج شود.

○ **بله آن جای خودش را دارد.**

● ولی هیچ ربطی به روایت ندارد، چنین چیزی را در روایت ایرانی حداقل تا اینجایی که فکر کردم نداریم.

○ **منطق‌الطیر چه؟**

● اگر ما قبول داریم که حضرت سلیمان(ع) با حیوانات صحبت می‌کرد ریشه‌ی واقعی دارد. یکی از نویسنده‌ها اگر اشتباه نکنم آقای هوشنگ مرادی کرمانی در تلویزیون صحبت می‌کرد و می‌گفت فلان کاری که ساختم، از اطرافیان خودم مثل خاله، دایی، همسایه و... استفاده کردم، یعنی هم قصه‌اش و هم شخصیت‌هایش اقتباس شده است.

○ **اسم آقای مرادی کرمانی را آوردید، به‌نظرم آقای مرادی کرمانی روایت ایرانی می‌سازد، چون اصلاً رمان نیست اگر فرمی به قصه‌ها نگاه کنیم.**

● تازه تازه است و به دل می‌نشیند. من اصل را در جاذبه می‌دانم. چون ریشه در فرهنگ خودمان دارد، ما تمام آدم‌هایش را می‌شناسیم. فضا و موقعیت‌هایش را همه چیزش را می‌شناسیم.

○ **آقای دکتر ان‌شاءالله در نوبت بعد مفصل‌تر درباره‌ی گونه‌ی سفرنامه و خاطره صحبت کنیم.**

● ان‌شاءالله ●

بازآفرینی ادبیات کهن خود هنر است

در اهمیت بازآفرینی از قصه‌ها و داستان‌های کهن فارسی

گفت‌وگو

«محمدرضا یوسفی» (زاده ۱۳۳۲، همدان) نویسنده و نظریه‌پرداز ادبیات کودکان و نوجوانان است. وی علاوه بر داستان‌نویسی برای کودکان و نوجوانان، به نمایش‌نامه‌نویسی و فیلم‌نامه‌نویسی نیز مشغول است اما فعالیت اصلی او نویسندگی برای کودکان و نوجوانان است. به گفته‌ی خودش تاکنون بیش از دویست اثر عمدتاً داستانی برای کودکان و نوجوانان منتشر کرده است.

بیشتر آثارشان اقتباس از متون کهن ادبی ماست. جناب یوسفی در سال ۲۰۰۰ میلادی نامزد جایزه «هانس کریستین اندرسن» بود که علت نگرفتن جایزه‌اش داستان عجیبی دارد. او تاکنون ده‌ها جایزه ادبی را از آن خود کرده است.

○ **در ابتدا می‌خواستم با این مطلب گفتگوی خودمان را شروع کنیم که می‌گویید ادبیات باید دغدغه نویسنده باشد و ذهن و جانش درگیر شود با این فضایی که دارد.**

● ادبیات چیزی غیر از این نیست، یعنی فردوسی هم که بزرگ ادبیات است و برگ زرین این مملکت و او را خیلی می‌شناسیم، باید بیاییم ببینیم روایت‌هایی که خودش از

سرودن شاهنامه دارد، چیست؟ خودش می‌گوید دوستی آمد و به من گفت: «تو عشق پهلوانی داری. تو به فرهنگ پهلوانی علاقه‌مندی و دوست‌شان داری.»

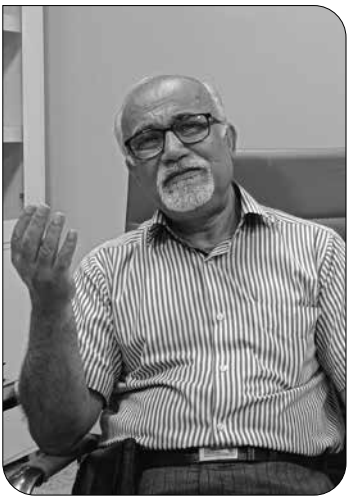
دوستش به او می‌گوید: «این کتاب را من آوردم.» احتمالاً شاهنامه‌ی ابو منصوری بوده، یکی از منابع فردوسی است که دوستش آورده تا به او بدهد. (فردوسی) می‌گوید این کتاب را آورد به من داد و گفت: «چون تو از آن فرهنگ، از آن تاریخ خوشت می‌آید و لذت می‌بری این کتاب را من پیدا کردم، این را تو بخوان» و (فردوسی) می‌گوید یکی از منابع من این کتاب است، کتاب «فرهنگ دانشوران». در شاهنامه هم ما می‌بینیم آن بخش‌هایی که پهلوانی است، اسطوره‌ای است، ساخت و پرداخت دراماتیکش قوی‌تر است. ساخت و پرداخت ایماژش قوی‌تر است. جهان واژگانی‌اش قدرتمندتر است. این‌ها را می‌شود امتحان کرد. می‌شود داستان سیاوش را با مثلاً بخشی از اسکندرنامه با بخشی از تاریخ ساسانیان با بخشی از اسطوره‌های پیشاپهلوانی اسطوره جمشید و این‌ها مقایسه کرد به لحاظ ساختار دراماتیک، به لحاظ ساختار زبان و به لحاظ شخصیت پردازی و عناصر داستان. خودش یک کلاس فوق‌العاده زیبایی می‌شود.

چرا این اتفاق در شاهنامه می‌افتد؟ من این‌ها را با مردم امتحان کردم. گفتم: «شما شاهنامه را خوانده‌اید؟» گفتند: «نه ما شاهنامه را نخواندیم، شنیدیم.» گفتم: «خب چه شنیده‌اید؟ چه اسامی‌ای شنیده‌اید؟» حتی اسامی‌ای که در شاهنامه و در حافظه ملی ما مانده که مردم اسم بچه‌های‌شان را سیاوش، اسفندیار، رستم، رودابه، سودابه، فرنگیس و غیره گذاشته‌اند می‌بینیم تماماً سراغ شخصیت‌هایی رفتند که این شخصیت‌ها در دل یک داستان دراماتیک اتفاق افتاده است؛ یعنی یکی از پرسوناژهای آن داستان دراماتیک است. نمی‌خواهم بگویم همه، اکثراً این طور است. علتش آن ساختار دراماتیکی است که در آن سری از داستان‌ها، فردوسی توانسته به آن داستان بدهد و فردوسی ساختار دراماتیک را به آن داده است. بعضی از این‌ها یک روایت‌های ساده‌ای بوده‌اند.

همان‌طور که ما می‌بینیم یک روایت ساده از آرش کمانگیر در بُندهِش هست، سیاوش کسرایی می‌آید تبدیل به یک درام به نام آرش کمانگیر می‌کند. این پدیده‌ی بازآفرینی از

آغاز بوده است. در متون ملی یا در متون فولکلوریک (باور مردمی) یا در متون مذهبی بوده. این‌ها را یک هنرمندی به دلیل علائق درونی خودش آمده مثلاً لیلی و مجنونی را انتخاب کرده. دیگری آمده رستم و سهراب را انتخاب کرده. این میل فردی در هنرمند بسیار بسیار عنصر والایی است و بسیار تعیین کننده است که هنرمند خودش به آن سمت و سو برود یعنی کسی نیامده است به منِ یوسفی بگوید روی شاهنامه کار کن. کسی نیامده است به من بگوید روی فولکلور کار کن. من خودم رفتم روی فولکلور کار کردم. کار نظری کردم. بعد محصولش مثلاً بیست تا رمان شده است.

هنگامی که ما می‌آییم به این پدیده‌ها انگ سفارش می‌زنیم دیگر دوغ و دوشاب باهم قاطی می‌شود. دیگر پیدا کردن یک اثر خوب و مناسب سخت می‌شود. چرا؟ چون پدیده‌ی هنر یک پدیده‌ی ناخودآگاه است؛ یعنی درحافظه نویسنده این ناخودآگاهِ جمعی قدرتمندی است. از کودکی است؟ ژنتیکی است؟ هرچه هست، این ناخودآگاه انباشته از یک سری پیام‌ها و سوژه‌هاست. هنرهای برجسته‌ی جهان را ما می‌بینیم کمتر عنصر سفارش درش بوده است. بیشتر آن جوشش درونی هنرمند بوده است؛ یعنی فردوسی خودش دنبال این داستان‌ها رفته است. مابقی هم همین‌طور است چون کار سفارشی نوشتن کار بسیار سخت و پیچیده‌ای است، یعنی برخلاف آنکه در کشور ما مخصوصاً در نهادهای دولتی ساده‌انگاری شده است و معمولاً هر کار سفارشی را به هر نویسنده‌ای می‌دهند. اتفاقاً کار سفارشی بسیار کار سختی است، یعنی بایستی نویسنده توانش را داشته باشد بتواند بیاید از منِ نویسندگی خودش فاصله بگیرد، به منِ آن سفارش دهنده نزدیک بشود و بتواند یک تاریخی را تجربه بکند و بتواند در ذهنش المان‌سازی کند و آن را در ساختار یک رمان بازپروری کند. این بسیار



سخت و پیچیده است. تا هنگامی که من دارم مثلاً یک رمان درباره‌ی کودکی خودم می‌نویسم یا نویسنده‌هایی که درعرصه ادبیات بومی. همینگوی می‌رود درباره‌ی اسپانیا، درباره‌ی کشورهای دیگر داستان می‌نویسد. این‌ها در جهان اتفاق افتاده است یعنی ما این را هم داریم یک نویسنده‌ای روی سوژه‌ای تحقیق و پژوهش می‌کند بعد می‌رود یک اثر هنری خلق می‌کند اما کار بسیار سخت و پیچیده‌ای است. متأسفانه در کشور ما یک‌دفعه یک سری کار در حوزه‌ی فولکلور می‌شود. آن کسی که دارد این را سفارش می‌دهد متوجه نیست که آخر مگر می‌شود شما در ذهن یک نویسنده‌ای که اصلاً فولکلور را نمی‌شناسد، اصلاً با فولکلور همسایگی ندارد، دوستی ندارد، حالا بیایی بگویی آن سنگ صبور را رمان کن؟ خب این می‌ماند و اصلاً ناخودآگاهش مملو از سنگ صبور نیست. سنگ صبور یک دریایی از المان‌ها، نشانه‌ها و نمادها است، که یک یک این‌ها را باید شناخت. حتی یک یک این‌ها را باید در کودکی احساس کرد چون در فولکلور یک حس کودکی قدرتمندی است.

باید بتوانیم آن حس کودکی را از فولکلور بیرون بکشیم، باید بتوانیم به آن ساختار داستانی بدهیم. این در کار سفارشی پیش نمی‌آید و اتفاق نمی‌افتد، درنتیجه به باور من در این حوزه که من در تقسیم‌بندی‌هایی که دارم در برخورد با متون کهن، فوکلور و غیره به این باورم که یک مرحله ساده‌نویسی داریم. یک مرحله‌ی بازنگری داریم و یک مرحله هم بازآفرینی داریم. این مراحل با هم معانی متفاوتی دارند. در حوزه‌ی ساده‌نویسی و بازنویسی در ادبیات کودک و نوجوان، در ادبیات بزرگسال حتی، ما فراوان منابع داریم، فراوان کتاب داریم. من قبلاً شنیدم هفتصد هشتصد نسخه از داستان‌های فردوسی و همین‌طور از گلستان ساده‌نویسی شده است.

○ ما الان بحث‌مان سرِ بازآفرینی است.

● بازآفرینی یک دنیای دیگری است. بازآفرینی کار ساده ای نیست. ساده‌نویسی، نمی‌خواهم تقلیل مقام بدهم، ولی کار شدنی است. هرکسی می‌تواند این کار (ساده‌نویسی) را انجام دهد. همین‌طور که ما هم در بازار می‌بینیم اما وقتی که شما

وارد حوزه‌ی بازآفرینی می‌شوید حالا دیگر شما با یک اثر هنری غیر روبرو هستید. رستم شاهنامه را دارید اما رستم خودت است. مجموعه شاهنامه‌ای خودم که بر اساس اقتباس از شاهنامه فردوسی نوشتم صد جلد است. ۳۰ جلد آن رمان است و بخش کودک آن حدود ۶۰ جلدش چاپ شده است. خب، من از شاهنامه عبور کردم. مثلاً آمدم رسیدم به ضحاک. ضحاک را ما در شاهنامه داریم که بر اینجا مسلط می‌شود و بعد فریدون می‌آید اما یک خبری اینجا هست. در شاهنامه ما نمی‌دانیم که مدت زمانی که به روایتی هزار سال است بر این ملت چه گذشته است؟ این هزار سال تاریخی ما در متون دیگرمان روایتش را داریم. باید از آن متون پهلوی، متون زرتشتی و غیره بگیریم، این هزار سال چیست؟ و چه شده است؟

من مثلاً بخشی از هزار سال را در مجموعه شاهنامه‌هایم آورده‌ام. حالا خودِ ضحاک چگونه زیست می‌کند با دو ماری که بر دوشش است یعنی همان ضحاک شاهنامه، درنتیجه ضمن اینکه داستان شاهنامه را در مجموعه شاهنامه‌های خودم دارم به این خلأهایی که فکر می‌کنم یا فکر کردم به ذهن خودم رسیده و در شاهنامه موجود است پرداختم و رمان‌های دیگری خلق کرده‌ام. یا اینکه در دوره‌ی هوشنگ و جمشید داریم که انسان گندم را کشف کرد. انسان اسب‌ها را رام کرد. انسان کشتی ساخت. انسان آتش را کشف کرد. یعنی شما مقاطع گوناگون تاریخی بشر و روند تکامل مغز انسان را دارید. این‌ها هر کدام داستان خودشان را دارند ولی در شاهنامه داستان‌های‌شان نیست. در متون دیگر هم داستان‌های‌شان نیست.

مثلاً من در مجموعه کودک شاهنامه‌ام آمدم این‌ها را داستان‌پردازی کردم یعنی تم گندم را گرفتم حالا برایش یک داستان ساختم. این بازآفرینی است. این یعنی شما یک الهامی از یک متن کلاسیک می‌گیرید. این الهام را خودتان ساخت و پرداخت دراماتیک به آن می‌دهید و داستان خودتان را روایت می‌کنید. اتفاقاً آن چیزی که در ادبیات ما چه کودک و نوجوان چه بزرگسال جایش خالی است این آثار است. اگر ما فردوسی داریم، فردوسی آمده است این خلأ را پر کرده است. قبل از فردوسی چندین شاهنامه داشته‌ایم. ابومنصوری بوده است. بلخی بوده است. این‌ها چه کار کردند؟

این‌ها آمدند اغلب آن اسطوره‌های موجود را یا به نثر یا به نظم روایت کردند. به باور من فردوسی برخلاف باور بسیاری که می‌گویند دست در این داستان‌ها نبرده است و دخل و تصرف نکرده است، اتفاقاً فردوسی جاودانه شده است، برای اینکه دخل و تصرف کرده است.

عرض من این است نویسنده‌ای که می‌خواهد وارد این عرصه بشود به باور من باید دارای یک صلاحیت‌های خاص باشد. یک، داستان‌نویسی بلد باشد، مبتدی نباشد، نویسنده باشد. چون این پیش‌تجربه خیلی مهم است. کسی که داستان‌نویسی می‌داند، می‌تواند داستان‌پردازی کند. چون شما یک سوژه‌ای دارید. عرض کردم کشف آتش در شاهنامه به وسیله هوشنگ، این را در چند بیت فردوسی گفته است. حالا شما می‌خواهید این را تبدیل به یک رمان کنید. خب، این یک سوژه است یا مثلاً داستان خاله سوسکه، این روایتش در فولکلور دو صفحه است. حالا شما می‌خواهید تبدیل به یک رمان بکنید؛ نیازمند این هستید که داستان‌پرداز باشید، ساختار داستان را بشناسید، بتوانید داستان را دراماتیک کنید. در اصل اهلیت‌های بعدی است که خود به خود در روند سوژه پیش می‌آید وگرنه در فولکلور، در متون کهن‌مان، مجموعه حکایات سعدی هر کدامش یک رمان است.

○ این هنر اقتباس محتوایی است که شما یک چیزی را ببینید و کسی دقت کند متوجه بشود از یک جایی اقتباس کرده‌اید. دوست داشتم آن تاریخ ابومنصوری را می‌دیدم و مقایسه می‌کردم با شاهنامه که برایم هنرمندی فردوسی بیشتر مشخص شود. از دقیقی هم گویا ۱۰۰۰ بیت مانده است. این‌ها را تا اندازه‌ای می شود تطبیق داد. اتفاقاً این یک هنر خیلی سخت‌تر است. شما منابع کمتری دارید. یک بخش آن داستان‌هایی است که سینه به سینه رسیده است و دخل و تصرف روی آن خورده است و کم و زیادش کرده‌اند. ۱۰۰۰ بیت از یک شاعر دیگری دارید. یک چند صفحه از یک جای دیگری دارید. حالا یک فردی مثل ایشان نشسته که دغدغه‌اش ایران است، عظمت ایران است، عزت ایران است و خودش است با خودش، سی سال از وقت ارزشمندش را می‌گذارد

نه برای اینکه دیده بشود برای اینکه ایران را زنده نگه دارد. چیزی خلق می‌کند که هیچ گزندی نمی‌تواند از بینش ببرد. به نظر من یک نویسنده ایرانی در هر پایه‌ای از قدرت نویسندگی که یک فن است و فن نویسندگی را بلد باشد این هم باز خیلی کار نمی‌کند. باید جانش شعله‌ور شود تا یک حماسه‌ی دینی یا یک حماسه‌ی ملی بنویسد. مخاطب قهر نکرده است با داستان‌های کهن، روشش را باید مدرن‌تر کرد، باورپذیرتر کرد، دراماتیک‌تر کرد، لذت بصری‌اش را امروزی کرد که مخاطب به‌خصوص نوجوان ما که الان در این فضاهای نوین با انواع و اقسام رسانه‌ها طرف است و تولیدات گوناگونی دارد می‌بیند، او اغناء بشود. نویسنده‌ی غربی از یک افسانه‌ی ضعیف، یک روایت داستانی قوی درست می‌کند. ما از یک سوژه و افسانه‌ی قوی، یک محصول تصویری یا داستانی ضعیف یا نهایتاً متوسط درست می‌کنیم. این حرف شما کاملاً درست است که خودش باید قدرت نویسندگی بالایی داشته باشد بعد واقعاً برایش دغدغه شده باشد.

شاهنامه از زمانی که آمد دانشگاه و درس دانشگاهی شد و گرفتار اساتید شد، آن خلاقیت نقالی‌اش را از دست داد.
من که نگاه کردم بعضی از این اساتید عنصر خیال را در کار خودشان گذاشته‌اند کنار، عنصر درام را گذاشته‌اند کنار یعنی خواسته یک شاهنامه صریح خالص دربیاورد، داستان از دست رفته است.
درصورتی‌که فردوسی قبل از هرچیزی یک درام‌نویس است.

● اصلاً (فردوسی) زندگی‌اش را گذاشته است. همه‌ی زندگی‌اش همین شده است. اینکه به قول مولوی «خون شیر شدن» می‌گوید مدتی مثنوی تأخیر شد می‌گوید «مهلتی باید خون شیر شد.» این خون شیر شدن بایستی اتفاق بیفتد در آن فرد، ولی در بازنویسی و ساده‌نویسی این‌قدر ضروری نیست.

○ آن (بازنویسی و ساده‌نویسی) بیشتر تکنیک است.

● دقیقاً. شما در ادبیات معاصرمان، کلیدر را ببینید. کلیدر یک فولکلور است. خودِ دولت آبادی اشاره می‌کند «این‌ها داستان‌هایی بوده است که من از مادربزرگ و غیره و غیره شنیده‌ام»، باز فولکلور است. من آن سبزوار را و آن جایی که این داستان آنجا اتفاق می‌افتد را و آن غارها را رفتم و از نزدیک دیدم. دولت آبادی آمده است جانش را روی این گذاشته است. چون گرته‌برداری واقعی هم هست، آمده است به آن جان داده است، از بن‌مایه‌های فولکلوری منطقه استفاده کرده است، داستان‌پردازی معاصر به آن افزوده است و کلیدر از آن درآمده است. شما «شازده کوچولو» را نگاه کنید. «شازده کوچولو» دقیقاً یک قصه فولکلوریک زنجیره‌ای است. سنت‌اگزوپری یک نویسنده رمانتیک است. نویسنده‌های رمانتیک کلاسیک جهان ذهن‌شان پر از فولکلور است. رمانتیک‌ها رویکرد عقب‌گردی دارند به فولکلور، برخلاف کلاسیک‌ها که به متون کهن ارجاع می‌کنند، این‌ها بر می‌گردند به فولکلور یعنی ما تجلی فولکلور اروپا را اندرسن، برادران گریم، به‌خصوص گردآوری‌های کلان جهانی را در عصر قدرت‌گیری رمانتیسم داریم و این‌ها می‌آیند بالا و از آن اندرسن در می‌آید. اندرسن نویسنده‌ای است که بر بستر رمانتیسیسم رشد می‌کند و به فولکلور رویکرد پیدا می‌کند. در فولکلور ساده‌نویسی، بازنویسی و بازآفرینی می‌کند. همان کاری که در ادبیات ما فردوسی می‌کند. حالا این چگونه اتفاق می‌افتد؟ ما در چه زمان می‌توانیم از شاهنامه خارج بشویم؟ در کنار شاهنامه قرار بگیریم با او قدم بزنیم و اثر حماسی خودمان را مانند او خلق کنیم؟ باید از او یاد بگیریم. باید به کلاس فردوسی برویم. آموزش ببینیم. نباید برویم بگردیم که شاهنامه خالقی خوب است؟ یا ژول‌مول؟ یا جنیدی خوب است؟ نه. اتفاقاً باید برویم سراغ آن‌هایی که افزوده دارد. به باور من باید سراغ ژول مول برویم. باید برویم سراغ آنی که همه با آن مخالف هستند. چرا؟ برای اینکه عنصر تخیل توده‌های مردم را، شما در آنجا می‌بینید. شاهنامه از زمانی که آمد دانشگاه و درس دانشگاهی شد و گرفتار اساتید شد، آن خلاقیت نقالی‌اش را از دست داد. من که نگاه کردم بعضی از این اساتید عنصر خیال را در کار خودشان گذاشته‌اند کنار، عنصر

درام را گذاشته‌اند کنار یعنی خواسته یک شاهنامه صریح خالص دربیاورد، داستان از دست رفته است. درصورتیکه فردوسی قبل از هرچیزی یک درام‌نویس است. موفقیت فردوسی در این است که توانسته از رستم و اسفندیار درام خلق بکند، داستانی به وجود آورد که نقال پیدا بشود. گوسان‌های کهن ما حالا بیایند این داستان‌ها را نقل بکنند؛ این را فردوسی انجام داده است. خب، گرشاسب‌نامه هم هست. کار دقیقی هم هست و کارهای مشابه شاهنامه حدود ششصدهفتصد نسخه‌ی نوشته شده از روی شاهنامه داریم، مثل فرامرزنامه. تمام این‌ها هستند و تماماً به شعر هستند اما به ندرت این‌ها آمدند در فرهنگ مردم جای گرفتند. چرا شاهنامه جا می‌گیرد؟ چرا این همه متون جا نمی‌گیرد؟ درصورتیکه وقتی شما می‌آیید داراب‌نامه طرسوسی را می‌خوانید، می‌بینید داستان قدرتمندی دارد، تخیل قدرتمندی دارد اما یک مشکل دارد؛ آنجایی که بایستی این شخصیت‌ها، داراب و غیره و غیره، در یک ساختار دراماتیک عرضه شود اینجا کم می‌آورد. فردوسی کم نمی‌آورد. فردوسی یک داستان‌پرداز قدرتمند است به همین دلیل نقال را شیفته می‌کند. نقال‌ها قریب به اتفاق سواد آکادمیک که ندارند ولی از داستان خوش‌شان می‌آید.

شما در نظر بگیرید در سنت نقالی این گوسان یا هرکسی که شاهنامه را با خود داشتند ـهنوز هم بعضی از عشایر ما شاهنامه با خودشان دارندـ این بایستی طوری داستانش را روایت می‌کرده که این گله وقتی دارد از دامنه پرتگاه عبور می‌کند، هراس پرتگاه را نفهمد. این‌قدر در داستان هم‌ذات‌پنداری کند، غرق بشود در آن که وحشت پرتاب شدن به درون پرتگاه را نفهمد و از مسیر عبور کند. شاهنامه خودش یک کارنامه است یک کتابی است برای زندگی، برای همین داخل عشایر رفته است. برای همین در جنگ‌ها ـپیش و پس از جنگ‌هاـ معمولاً شاهنامه‌خوانی می‌کردند. ما مکرر روایت‌های‌شان را داریم. چرا؟ برای اینکه آن روح سلحشوری را در آن سرباز ایجاد می‌کرده است. این‌ها از کجا آمده است؟ به باور من از آن ساختار دراماتیک داستانی؛ یعنی آن قصه‌گو نمی‌آید مثلاً بنشیند داستان انوشیروان با اطرافیانش را بگوید. چون انوشیروان درامی ندارد. انوشیروان یک روایت تاریخی است. فردوسی زیاد سراغش نمی‌رود خیلی از بخش‌های داستانش

را سوژه‌وار عبور می‌کند. یک‌جا یک سوژه می‌دهد یک‌جا طرح داستانی می‌دهد و عبور می‌کند چون اگر می‌خواست همه‌ی این‌ها را ساخت و پرداخت بدهد، شاید یک شاهنامه‌ی حجیم چند ده جلدی می‌شد. در آن سی سال سن خودش، بخشی از این داستان‌ها را انتخاب کرده است، روی آن‌ها کار کرده است، بخشی را به‌صورت سوژه از آن رد شده است. مثل بحث آتش، کشتیرانی، آهن، انواع بوها انواع گیاهان، زندگی شبانی، زندگی کشاورزی و ... این‌ها را سوژه‌وار عبورکرده است و در آن‌ها نمانده است. جمشید یک اسطوره‌ی قدرقدرتی است. کیومرث هم یک اسطوره‌ی قدرقدرتی است، به روایتی نخستین انسان است. به روایتی نخستین پادشاه است.

○ مثل حضرت آدم.

● بله. یک بافت بسیار بسیار گسترده‌ای دارد که برای یک فردی نظیر فردوسی و برای یک نویسنده قدر، یک مورد فوق‌العاده قدرتمندی برای رمان‌پردازی است. فردوسی از این‌ها عبور کرده است. چرا؟ چون فردوسی عاشق بخش پهلوانی بوده است، سراغ رستم می‌آید. اگر «سیاوش» را انتخاب می‌کند بخش پهلوانی‌اش است، بخش رادمردی، عاشق‌پیشگی و صلح دوستی‌اش است، برای زال و رودابه هم همین طور است.

مضاف بر این‌ها به باور من در کنار فردوسی ما سعدی را داریم. این‌ها قدرتمند و اندیشمند هستند. این‌ها فقط هنرمند نیستند. فردوسی متفکر قدرتمندی است. فردوسی میترائیسم را می‌شناسد. زروانیسم را می‌شناسد، زرتشتی را می‌شناسد، متون آن روزگار هرچه به او رسیده است را خوانده است. اصلاً نمی‌شود، شما بیایید شخصیتی به نام زال تولید کنید و میترائیسم را نشناسید و زرتشتی‌گری را نشناسید. چرا؟ چون در مقابل دو روایت فردوسی قرار می‌گیرید. یک روایت گشتاسبی دارد؛ روایت زرتشتی است. یک روایت فولکلوریک میترایی دارد. آن موقع ممکن است چندین روایت دیگری بوده است حالا ما دسترسی نداریم. دقیقاً مطالعه داشته است. فردوسی یک اسطوره‌شناس حرفه‌ای است. فردوسی یک مردم‌شناس حرفه‌ای است. فردوسی یک جامعه‌شناس

حرفه‌ای است. فردوسی یک داستان‌پرداز قدرتمند است که ساختار داستان را مثل امروز می‌شناسد.

این هویت این‌گونه ریشه‌دار می‌شود. ریشه‌دار می‌شود و تا اعماق چند هزارساله‌ی کشور می‌رود، فردوسی این کار را می‌کند. فرد هرچه این را بازخوانی می‌کند یک پرده‌های جدیدی از جلوی چشم برداشته می‌شود. حالا نویسنده امروز ما می‌آید، می‌خواهد وارد عرصه‌ی بازآفرینی شود، در حوزه فولکلور، سنگ صبور یا ماه پیشونی، خاله سوسکه، حسن کچل، سمک عیار، فرق نمی‌کند بیشتر متون فولکلور مد نظر من است.

برای این داستان‌ها باید تبارشناسی بلد باشید. به باور من داستانی مثل ماه پیشونی، به میترائیسم برمی‌گردد. یک کسی که می‌خواهد داستانی را بازآفرینی بکند باید برود آن‌ها را بخواند. چرا؟ چون نماد است. نماد روشنایی روی پیشانی دختر است، نور است، آتش است این نماد را باید بروی در بستر تاریخی‌اش، در بستر فولکلورش، در بستر اندیشه‌های چندهزارساله‌اش، در کتیبه‌ها، تاریخ مدون در این‌ها را باید بخوانی. خوشبختانه در این پنجاه سال اخیر اسطوره‌شناس‌های ما اسطوره را دارند مدرن یاد می‌گیرند. دیگر ادبیات تطبیقی زیاد نیست. دیگر ما این‌قدر شاهنامه این و آن نداریم. حالا محقق‌های ما می‌آیند روی زال کار می‌کنند یعنی از منظر اسطوره‌شناسی، تبارشناسی می‌کنند، نمادشناسی می‌کنند و نویسنده‌ای که می‌خواهد درباره‌ی زال کار کند یک عرصه‌ی گسترده‌ی تحقیق کنارش است. من کتابی از دکتر رسولی درباره‌ی سیاوش خواندم بعدش رمان کیخسرو را نوشتم یعنی ببینید یک متن تحقیقی این‌قدر قدرتمند است که به شما طرح رمان می‌دهد. چرا؟ چون این سیاوش به لحاظ ساختار اسطوره‌ای ایزدگیاه است در داستان شاهنامه خودش می‌ریزد، تبدیل به یک گیاه پرسیاوشان می‌شود. این را تبارشناسی کنیم به اصلی می‌رسیم که او از ایزدان بوده است، محافظ گیاه بوده است، خدای گیاه بوده است. این‌ها در اصل پیشازرتشتی ماست. حالا روایت‌های زرتشتی آمده این‌ها را در سایه قرار داده و پیدا کردن‌شان سخت است.

چقدر خوب می‌شود برای نویسنده‌ای که می‌خواهد درباره‌ی سیاوش کار کند، برود

حفاری‌هایی که در آسیا شده ببینند. دکتر رسولی[۱] این کتاب سیاوش خودش را براساس آن نوشته است. فولکلور داستان مسافر است. در یک جایی شکل می‌گیرد، گاه معلوم نیست کجاست؟ بعد سفر می‌کند. میترائیسم ما از ایران آمده تا ایتالیا، انگلستان، مجارستان و تا سوئد رفته است. من مهمان کتابخانه بین‌المللی سوئد بودم. مرا به هتل بردند. دیدم رستم جلویم ایستاده است! یک مجسمه از رستم دیدم، دقیقاً رستم یعنی دو تا شاخ کلاه‌خود و یک کلاغ هم روی شانه‌اش، کلاغ نماد میترائیسم است. کلاغ نماد هوشیاری است یعنی آن فردی که می‌خواهد مراحل هفتگانه‌ی میترائیسم را طی بکند در هر مرحله‌ای به او یک نشان می‌دهند. یک نشان شیر، یک نشان خورشید است. یکی از نشان‌ها کلاغ که به نماد سحرخیزی و نماد هوشیاری است. این کلاغ دقیقاً با رستم بود. با این نویسنده‌های سوئدی که چندروز مهمان‌شان بودم صحبت کردم دیدم میترائیسم تا قلب اروپا رفته است. ما محراب‌های میترائیسم را در ایتالیا و در فرانسه و مجارستان داریم؛ در خیلی از کلیساها محراب‌ها از زیر کلیساها بیرون آمده است. شما وقتی می‌خواهید واقعاً وارد حماسه در تاریخ ایران بشوید باید میترائیسم را بشناسید، باید زروانیسم را بشناسید یعنی هرچه بروی بخوانی به شما امکان داستان‌پردازی بهتر و قدرتمندتری می‌دهد. چرا؟ چون روایت‌های متفاوتی به شما می‌دهد. مثلاً ما در ارتباط با افسانه‌ی آرش چندین روایت داریم. متون جدید فکر کنم از حدود سال‌های ۳۲ به این طرف ادبیات معاصر ما چه حوزه شعر چه حوزه نمایش و بعد با داستان آرش آشنا می‌شوید. من ابتدا رمانش و بعد سریالش کردم.

شما عنوان مجله‌تان را گذاشته‌اید «روایت

شما وقتی می‌خواهید واقعاً وارد حماسه در تاریخ ایران بشوید باید میترائیسم را بشناسید، باید زروانیسم را بشناسید یعنی هرچه بروی بخوانی به شما امکان داستان‌پردازی بهتر و قدرتمندتری می‌دهد. چرا؟ چون روایت‌های متفاوتی به شما می‌دهد.

۱. دکتر محمد رسولی، شاهنامه‌شناس

ایرانی» این روایت ایرانی متکثر است. واحد نیست. این روایت متکثر را باید جامعه‌ی ما یعنی مسئولین فرهنگی ما بپذیرند و بگذارند آن تکثر اتفاق بیفتد. وقتی اتفاق بیفتد شما قطعاً در انواع روایت‌ها حالا عیارهای گوناگون خواهید داشت و ادبیات این‌طوری است. شما در نظر بگیرید ایلیاد و اودیسه تا قلب ادبیات مدرن آمده است؛ یعنی شما بدون شناخت اسطوره و افسانه‌های ایلیاد و اودیسه نمی‌توانید ادبیات مدرن غرب را متوجه بشوید. الیا کازان برداشتی از ایلیاد و اودیسه است، حالا نویسنده با تاریخ روزش با ترکان عثمانی تطبیق داده است، اسطوره ملی عصر خودش را خلق کرده است. یعنی اگر شما ایلیاد و اودیسه را خوانده باشید بعد بیایید آزادی یا مرگ را بخوانید می‌گویید انگار آشیل است، انگار خود اودیسه است. ادبیات مدرنش را جیمز جویس خلق می‌کند. نویسنده ادبیات کودک و نوجوان یک تفاوتی با نویسنده ادبیات بزرگسال دارد. معمولاً این‌ها که من عرض می‌کنم امر تجربی من است. نویسنده‌های کودک و نوجوان بیشتر نویسنده‌های رمانتیک هستند یعنی یک حس کودکانه ژنتیکی درون‌شان مانده است، این کودک درونی بسیار حساس است یعنی بسیار شکننده است. می‌آید در یک مجموعه‌ای و یک‌دفعه شما۳۰ تا ایراد می‌گیرید. دربازآفرینی این زیاد اتفاق می‌افتد چون مابه‌ازاء بیرونی دارید. جامعه رستم را پذیرفته به این شکل که رستم همه جا پیروز باشد. حالا شما می‌خواهید یک رستمی خلق کنید که یک جا شکست بخورد. کتاب تئوریکش می‌آید که رستم هم شکست می‌خورد و قدرقدرت مطلق نیست، در حوزه تئوریک می‌آید اما در حوزه داستان، حتی در جامعه، جامعه با این نمادهای کهن‌الگویی زندگی می‌کند.

○ دوست ندارد آن کهن‌الگویش را در موضع ضعف ببیند.

● دوست ندارد چون دارد با او زندگی می‌کند. ببینید این کهن‌الگوها یاری‌گرهای ذهن روانی ما هستند یعنی این کهن‌الگوها ساختار روانی هر قوم و ملتی را سامان می‌دهند، به آن‌ها آرامش می‌دهند.

○ امیدآفرین هستند.

● امیدآفرین هستند. مصداق دانای کل همین است یعنی یاری‌گر در داستان است. یک یاری‌گری است که شخصیت‌ها را تکان می‌دهد جابه‌جا می‌کند کارگردانی می‌کند و او پیر دانا است. پیر دانایی که در فولکلور بوده است. در روایت‌های شفاهی پیشاخط انسان بوده است. یعنی این‌ها را انسان‌ها خلق کرده‌اند، همان‌طور که آهن را از دل سنگ درآورده‌اند. یعنی این‌ها را با ذهن خلاق‌شان درآوردند، حادثه نیست. امکان ندارد شما داستان فولکلوریکی پیدا بکنید که کاربردی در زندگی نداشته باشد یعنی اصلاً وجود ندارد. ادبیات فولکلوریک، ادبیات کاربردی است. می‌خواهد درس اخلاق بدهد. می‌خواهد درس فلسفه، روانشناسی، جامعه شناسی، تربیت بدهد؛ می‌خواهد همه‌ی این‌ها را درس بدهد. سعدی آمده این‌ها را گرفته و تک تک‌شان را سوژه کرده است، درباره‌ی «تربیت» مثلاً، عنوان برای‌شان گذاشته است، از اینجا گرفته است چون در اینجا هست. «بز زنگوله پا» قصه تربیتی آموزشی است که بچه! اگر در عشایری، در چادری، مواظب مار و عقرب و دزد باش. مواظب گرگ باش. اگر در شهری مواظب باش. در طویله‌ای مواظب باش. در خانه‌ای مواظب باش. آموزش است ولی ساختار فانتزی و نمادین دارد. تمام این‌ها این‌طور هستند. رستم و سهراب، رستم و اسفندیار، سیاوش تمام این‌ها به باور من پیشینه‌ی فولکلوریک دارند، و آن پیشینه‌های فولکلوریک جنبه‌های فلسفی داشته است، یعنی این‌ها تماماً برای زندگی خلق شده‌اند. یعنی آن ذهن کهن‌الگوی انسان این‌ها را ساخته است، برای اینکه زیست خودش را با این‌ها تعریف کند و زیست خودش را بهبود ببخشد. هیچ چیزی غیر از این نبوده است. شما می‌توانید اخلاقیات، فلسفه و تاریخ تکوین جامعه‌ی ایرانی را در شاهنامه مرور کنید.

در داستان فولکلور «حسن کچل» در یک داستان نادان است، در یک داستان کودن، است در یک داستان منگ و در داستانی تیزهوش است. یعنی حتی پرسوناژ حسن کچل هم پرسوناژ تکاملی است و متنوع است به دلیل اینکه این روایت‌ها هرکدام‌شان برای یک بخش از زندگی انسان خلق شده است. تمثیل و مثل است.

شما وقتی اسطوره‌های آفریقایی را می‌خوانید. تک تک اسطوره‌های‌شان معادل اسطوره‌های ماست چون انسان‌محور است. انسان یک شیوه‌ی زندگی، با تفاوت‌های

اقلیمی شبیه هم داشته است. انسان آفریقایی با شیر و گرگ درگیر بوده است. انسان آسیایی هم بوده است، حالا نوع مقابله، نوع مبارزه، نوع خلق ادبیات، اقلیم، آب و هوا، رشد مغز انسان، در چه محیطی در چه شرایط تاریخی بوده است؟ این نکته‌ی خیلی مهمی است.

○ اینجا می‌خواهم بپرسم روزگاری که آقای محمدرضا یوسفی جوان بود و در دوره‌ای که دسترسی اندکی به منابع ارزشمند داشت چه شد که شیفته‌ی ادبیات ایران شد؟ این‌قدر این شیفتگی درونش عمیق بود که وقتی در سنین جوانی و میان‌سالی هم رسید نه تنها برنگشت اتفاقاً راهش را پیدا کرد و گفت تمام همّ و غمّ و توانم این باشد که مثل فردوسی به ادبیاتِ ایران‌زمین خدمت کنم.

● خواهش می‌کنم. خیلی سوال قشنگی است. روانشناس‌ها درست می‌گویند به باور من. درست است که هر انسانی تا هفت سالگی هر کاری کرد کرد آن انسان همان می‌شود یعنی تا ۷ سالگی این‌قدر مهم است. مابقی سن می‌آید آن ۷ سالگی را برجسته می‌کند. من در کودکی‌ام یک مادر قصه‌گو داشتم. نقال‌های زیادی دور و برم بودند. قصه‌گوها زیاد بودند. من این‌ها را داشتم. مادرم در کودکی برایم قصه می‌گفت و حافظه‌ی فوق العاده قدرتمندی داشت که تا پایان عمرش برای من قصه می‌گفت. چون سواد نداشت می‌گفت بنویسید بدهید به محمد چون قصه دوست دارد.

○ شهرزاد شما بود.

● واقعاً شهرزاد بود. بعد نقال‌ها بودند که من می رفتم پای نقالی‌شان می‌نشستم. آن موقع هم هنوز تلویزیون نیامده بود. همدان بودم. قبل از آن پای معرکه‌بگیرها، نقال‌ها، قصه‌گوها، خوشبختانه این‌ها دوروبرم زیاد بودند. می‌دانستم مثلاً میدان مال‌فروش‌ها حتماً یک پرده‌خوان هست. میدان مال‌فروش‌ها گوسفند می‌فروختند. من می‌دانستم پرده‌خوان می‌آید چون کاسبی‌اش بود. می‌دانستم که مثلاً فلان باغ در روستایی که الان اسمش شده «منوچهری» در همدان، درویش دارد نقالی می‌کند. با اینکه دبستانی بودم. یک مسیر وحشتناکی را باید طی می‌کردم تا برسم به این

نقـل و در بـاغ هم راهـم نمی‌دادند چون بچه بـودم. این باغ مخصوص بزرگسـال‌ها بود. می‌رفتـم پشـت باغ می‌نشسـتم و به آن نقّالی که در باغ نقالی می‌کرد پشـت دیوار گوش مـی‌دادم. یعنـی شـاهنامه از آنجـا در حافظـه‌ی من مانـد. فولکلور از مـادر در حافظه‌ی مـن مانـد. ببینید سـاختارها را جامعه می‌سـازد دسـت ما نیسـت. دیگر دسـت یوسـفی بزرگسـال نیسـت که از فولکلور دوری کنم. من اصلاً با فولکلور زاییده می‌شـوم. این است که یک‌دفعه یک بسـته فولکلور می‌نویسـم. یک بسـته ۱۰۰ جلدی شـاهنامه می‌نویسـم. زیرا من چیزی غیر از این‌ها ندارم یعنی من از کودکی با این‌ها بزرگ شدم. در دبیرستان سـعدی را می‌شناسـم. خوشـبختانه دبیری داشـتیم که سـعدی را شـیرین به ما آموزش مـی‌داد. این‌هـا آن کهن‌الگوهـا را در ذهـن هـر فردی جایگزیـن می‌کنند و بعـد تلویزیون می‌آیـد و حـوادث دیگـری رخ می‌دهـد. مـن این پیشـینه را خودم داشـتم. عـرض کردم مدیـون قصه‌گوهـا، نقال‌هـا و پرده‌خوان‌هـا بـودم و خود به خـود حافظـه‌ی کودکی‌ام پر بـود. یـک رمان دارم به اسـم «دختران خورشـیدی» قصـه‌اش را مادرم به مـن گفته بود بعد این را رمان کردم. نقدهایی که رویش کردند تازه من متوجه شـدم میترائیسـم یعنی چه. من این را نوشـتم نمی‌دانسـتم میترائیسـم یعنی چه؟ نمی‌دانسـتم نشان خورشید یعنـی چـه؟ هنـوز نخوانـده بودم. شـما وقتی نشـانه‌ها را به کـودک می‌دهید نشـانه‌ها را در حافظـه‌ی کـودک میخکـوب می‌کنید ایـن خودش بازخورد می‌دهد. این اسـت که ما بایستی به فکر آن ۷ سال کودکی کودک‌مان باشیم. آن ۷ سال را به باور من روانشناس‌ها درسـت می‌گویند. آن ۷ سـال را بایستی خیلی مواظب باشیم.

همه چیز با قصه است. ما چیزی که متأسفانه جاگذاشتیم آن ارتباطات تنگاتنگی بوده که انسان‌های اولیه و انسان‌های نخستین با قصه داشته‌اند. آن‌ها ارتباط فلسفی با قصه داشـتند. مـا امروز ارتبـاط کاربردی با قصه داریم یعنی می‌نشـینیم سـریال را نگاه می‌کنیم فیلم سینمایی را نگاه می‌کنیم برای اینکه فیلمی ببینیم.

انسـان نخسـتین اگر می‌آمد نقش یک فیل را، نقش یک ماموت را روی زمین می‌کشـید دور ایـن می‌رقصیـد، قصـه‌ای را روایـت می‌کرد بـرای اینکه آن جوانی که نشسـته روان این ماموت را تصرف کند و بر اساس باورهای کهن، شما وقتی روان یک کسی را تصرف می‌کنید

مقدمه‌ی تصرف خودش است. شما در داستان رستم و سهراب می‌بینید رستم می‌گوید اسم من را به این ندهید چون مقدمه‌ی تصرف یک پهلوان نامش است. در شاهنامه نام خیلی مهم است. نام‌ها تماماً به وسیله‌ی فردوسی حساب شده است. یعنی هر نامی، سیاوش یعنی دارنده‌ی اسب سیاه، سوگی با خودش و در نامش دارد. گشتاسب، لهراسب این‌ها ترکیبی از اسب است چون اسب نماد وارستگی است. شما در داستان فریدون می‌بینید سه پسرش سلم، تور و ایرج این‌ها به سن جوانی رسیده‌اند ولی نام ندارند و فریدون با یک رهبری آن‌ها را به سفر می‌فرستد و می‌گوید این‌ها را ببر و او سر از هاماوران در می‌آورد. داستان رفت و برگشت این‌ها و پیدا کردن سه دختر برای‌شان است که بعد از آن نامگذاری می‌شوند. نام این‌قدر مهم است. در جوامع کهن به لحاظ ساختار اسطوره‌ای و روایت‌های اسطوره‌ای واژه با ذات انسان عجین است. زبان چیز بیرونی نیست. زبان یک امر درونی است. واژه یک امر درونی است. با واژه انسان زندگی می‌کند. این نیست که ما زبان‌آموزی کنیم برای اینکه بتوانیم مدیر باشیم. زبان آموزی کنیم برای اینکه بتوانم خط ورزی کنیم. چیزی است که فردوسی می‌گوید. زبان مقدمه‌ی خردورزی است. حالا یک نویسنده‌ای که می‌خواهد بیاید این‌ها را کار کند برود مثلاً روی مبحث نام یعنی نام در اسطوره حتی نام در فولکلور فرق نمی‌کند. ورودی شخصیت است. در بخش شخصیت‌پردازی، فردوسی اول نام را انتخاب می‌کند همان کاری که در ادبیات مدرن مارکز می‌گوید. مارکز می‌گوید من اول نام شخصیت‌هایم را انتخاب می‌کنم. ما نمی‌دانیم او فردوسی را می‌شناسد یا نه؟

کهن‌الگوها یاری‌گرهای ذهن روانی ما هستند یعنی این کهن‌الگوها ساختار روانی هر قوم و ملتی را سامان می‌دهند، به آن‌ها آرامش می‌دهند.

○ البته خودش می‌گوید که ادبیات ما را خیلی خوانده است.

● شاید. چون این ویژگی در تمام اقوام جهان است. حتی اگر یک کشور عقب‌مانده را در نظر بگیرید و بروید روی فولکلور آن‌ها کار

کنید می‌بینید که نام هم در قصه‌های فولکلوریک ورودیه شخصیت شماست. نشانه‌ها در فولکلور و در حماسه بسیار مهم هستند. ما در شاهنامه می‌بینیم که در داستان بهرام، به گونه‌ای است که این بلند می‌شود می‌رود در میدان جنگ و آنجا کشته می‌شود برای اینکه نمی‌خواهد تازیانه‌اش دست دشمن بیفتد. نشانه‌ها، در داستان زریر درفش کاویانی نشانه است. درفش کاویانی به دست تورانیان افتاده است. چه کسی می‌رود این را پس بگیرد؟ این نشانه‌ی یک قوم و یک ملت است.

نشانه‌ها از واژه شروع می‌شود تا نشانه‌های نمادین و عینی. بسیاری از نشانه‌ها ذهنی است. یعنی بایستی نویسنده این‌ها را برود در مبحث اسطوره‌شناسی معاصر بشناسد. مار چیست که در خواب می‌آید؟ چرا این‌قدر در فولکلور و در حماسه و در متون کهن به خواب اشاره می‌شود؟ چون دریافت انسان آن روز با انسان امروز درباره‌ی خواب متفاوت است. انسان آن روزگار خواب بخشی از زندگی‌اش است. برای همین است که پادشاهان همیشه تعبیرکننده خواب داشته‌اند. شما مکرر می‌بینید که به‌محض اینکه سیاوش متولد می‌شود؛ ستاره‌شناسی می‌آید، منجمی می‌آید و تعبیر می‌کند که آینده چه‌گونه است. فردوسی نمی‌گوید، این را قصه‌گو می‌گوید. چرا این را می‌گوید؟ یک لایه دیگر از داستان برداشته می‌شود برای اینکه فردوسی می‌خواهد ما غرق در داستان نشویم از داستان لذت ببریم اما آن بخش خردورزی را فراموش نکنیم. دارد در داستان سیاوش، جنگ و صلح را می‌گوید. می‌گوید پایان داستان تلخ است اما داستان این‌گونه است. در ادبیات معاصر، در داستان‌های چندروایتی ما این را می‌بینیم. باز می‌آیند این کار را می‌کنند. برشت (Brecht) می‌آید نام کارش را تئاتر حماسی می‌گذارد. بر این باور است که اگر به وسیله‌ی همسرایان می‌آید داستان را تعریف می‌کند به مخاطبش می‌گوید داستان این است. نمی‌خواهد دنبال ماجرا باشی بیا دنبال چگونگی روایت من باش. ببین من چگونه می‌گویم. من چرا می‌گویم آدم، آدم است. چه چیزی می‌خواهم بگویم. چه بر سر گالی گی می‌آید. برشت تکنیک خودش را گفته است. می‌گوید از ذن چینی‌ها گرفته‌ام. ذن همان تعزیه ماست. این‌ها همان فرهنگ مشترک است، چون تعزیه‌ی ما پیشینه‌اش به سیاوش می‌رسد. این‌ها فرهنگ مشترک ما و چین و هند است.

○ درواقع تعزیه تلفیق ایرانی‌اسلامی است. فرمش برای قدیم است.

● بله. اخیراً سفال پیدا کرده‌اند. تعزیه سیاوش را دورِ سفال کشیده‌اند. در کتاب آقای حصوری چاپ شده است. این سفال‌ها در آسیای میانه تازه کشف شده است. این است که آن نویسنده که می‌خواهد روی متون کهن کار کند، هرچه که نمادها و نشانه‌ها را بهتر بشناسد، داستان شگفت‌انگیز می‌شود.

○ سپاس از وقتی که در اختیار مجله روایت ایرانی گذاشته‌اید. ●

ضرورت حضور آژانس‌های ادبی
بررسی نحوه حضور و میزان تأثیرگذاری آژانس‌های ادبی

گفت‌وگو

احمد ذوعلم چند سالی است که «آژانس ادبی دایره مینا» را با جمعی از دوستان خود راه انداخته است. انعکاس خبرهای مربوط به تازه‌های نشر و توفیق در معرفی آثار قابل اعتنای منتشره در کشورمان که می‌توانند مخاطبان بین‌المللی داشته باشند، همگی سبب شده دایره مینا در بین ناشران خارجی، به‌خصوص در بین مخاطبان کشورهای همسایه خوب شناخته شود. گفتگوی زیر بر اساس تجربیات او، همکاران‌شان و مسائلی که ممکن برای معرفی کتاب‌های ایرانی پیش بیاید انجام شده است.

○ بسم‌الله الرحمن الرحیم. به نظر شما با توجه به فعالیتی که در آژانس ادبی دارید، چرا آن‌چنان که باید و شاید در فضاهای بین‌المللی حضور پررنگی نداریم؟

● بسم‌الله الرحمن الرحیم. حضور در فضای بین‌المللی در حوزه کتاب و البته در سایر حوزه‌های فرهنگی نیازمند یک مقدماتی است و درواقع یک اقتضائاتی دارد. اگر ما به آن اقتضائات توجه نکنیم و آن مقدمات را نداشته باشیم و یا به آن‌ها (آن مقدمات) بی‌توجه باشیم، قاعدتاً حضورمان یا بی‌اثر خواهد بود، هرچند ممکن است به ظاهر حضور، پررنگ باشد و یا اینکه اساساً ممکن است حتی حضورمان پررنگ هم نباشد؛

به معنای اینکه ممکن است به دلیل عدم شناختی که داریم آنجاهایی که باید و شاید حضور پیدا نکنیم و به شکلی که باید حضور پیدا کنیم، حضور پیدا نکنیم. بنابراین اگر به آن مقدمات بی‌توجه باشیم، حضورمان آن‌چنان که مد نظرمان است اتفاق نمی‌افتد. به بعضی از آن‌ها می‌شود اشاره کرد: اول اینکه ما خیلی وقت‌ها محتوای مناسب برای مارکتینگ (marketing) کتاب‌هایمان نداریم، و ناشرهایمان کاتالوگ‌های (catalogue) مناسب یا رایت کاتالوگ (write catalogue) برای معرفی کارهایشان ندارند؛ سمپل (sample) انگلیسی کتاب‌هایشان را ندارند، در بازارهایی که باید حضور داشته باشند، حضور ندارند. خیلی وقت‌ها کتاب‌هایی را انتخاب می‌کنند شاید مناسب بازارهای بین‌المللی نباشد و بسیاری موارد دیگر که می‌شود درباره‌ی آن‌ها گفتگو کرد.

به نظر من این ناکامی‌ها یا کم‌خوانی‌های ما، یعنی آن چیزیی که باعث شده است آن‌طور که باید در فضای بین المللی موفق نباشیم، درعین‌حال که امکانات خوبی داریم، در حوزه‌ی بین‌الملل خیلی هم هزینه می‌کنیم و ظرفیت‌های زیادی داریم، اما به دلایلی که عرض کردم حضور مؤثری نداریم.

○ این کشش به سمت آثار ما هست؟

● خب این‌ها خیلی متفاوت است. به هرحال نوع کتاب‌هایی که داریم تنوعشان خیلی بالاست به لحاظ گونه‌ها و ژانرهایی که وجود دارد، از حوزه ادبیات، از ادبیات بزرگسال تا کتاب‌های غیرداستانی بزرگسال که به آن «ناداستان» می گوییم. در حوزه کودک هم همین‌گونه است. ما در ژانرهای مختلف برای مخاطبان مختلف کتاب‌هایی داریم که قابلیت‌های زیادی برای بین‌المللی شدن دارند و خیلی وقت‌ها مخاطبان آن طرف به تعبیر من بو می‌کشند و متوجه می‌شوند چه محتواهایی وجود دارد. ولی چون مسیر، درست چیده نشده است و با اینکه به مذاق آن‌ها می‌خورد (البته خیلی از محتواهایمان، همه محتواهایمان را نمی‌گویم) درواقع آن جور که باید مؤثر نمی‌شود. ولی خیلی‌ها کتاب‌های ما را دوست دارند، تصویرگری‌های ما خیلی جاها مورد اقبال است. ممکن است هر منطقه یا کشوری یک مکتب یا سبک تصویرگری‌مان، مورد پسندش واقع شود.

در ادبیات کودکمان و در داستان هم این اتفاق می‌افتد و آن طرف داستان معاصر ما را دوست دارند. داستان‌هایی که مثلاً نقش زنان در آن‌ها پررنگ باشد، یعنی نویسنده خانم باشد یا کاراکتری (character) زن باشد. این‌ها چیزهایی است که به آن اقبال نشان می‌دهند و انواع کتاب‌های دیگر مثلاً کتاب‌های فلسفی، کتاب‌هایی در حوزه اندیشه، علوم اجتماعی، بعضاً کتاب‌هایی در حوزه علوم سیاسی، این‌ها هرکدام در منطقه به منطقه به هرحال مورد اقبال ناشران کشورهای دیگر هست.

○ برای اینکه حضور پررنگ‌تری داشته باشیم چه باید کرد؟

● به نظرم یک بخش جوابِ این سؤال در همان سؤال‌های قبل، مخصوصاً در سؤال اول هست. ما باید قاعده‌مندترعمل کنیم یا بهتراست بگویم قاعده‌مند عمل بکنیم. درحال‌حاضر تقریباً بی‌قاعده و بی‌هدف عمل می‌کنیم، یعنی نمی‌دانیم هدفمان در فضای بین‌الملل چیست؟ وقتی شما هدفتان را ندانید قاعدتاً یک‌سری کار روتین (routine) روزمره انجام می‌دهید منتها عملاً به آن چیزی که می‌خواهیم برسیم، نمی‌رسیم. تازه این خیلی خوش‌بینانه است عملاً ما نمی‌دانیم به چه چیزی می‌خواهیم برسیم یعنی ناشرهای ما دنبال اهداف خودشان هستند. نویسنده‌های ما دنبال یک چیزهای دیگری هستند. بخش‌های مختلف حاکمیتمان هرکدام یک هدف‌گذاری خاصی دارند، یعنی بخش‌های فرهنگی، از وزارت فرهنگ و ارشاد بگیر تا سازمان فرهنگ و ارتباطات، تا بعضی از بخش‌های دیگر که در حوزه فرهنگ در خارج از کشور دارند کار می‌کنند.

اولاً هدف‌گذاری‌هایشان بعضی وقت‌ها با هم خیلی متفاوت است و خیلی وقت‌ها هم هدف‌گذاری مشخصی ندارند. به نظر من برای حضور در فضاهای بین‌المللی اول باید هدف‌گذاری‌های خیلی مشخص و عینی و دقیق داشت، یعنی دقیقاً بدانیم که اگر مثلاً می‌خواهیم در دو سال آینده در فضای بین‌المللی به هر نحو حضور داشته باشیم به‌دنبال چه چیزی هستیم؟ آیا می‌خواهیم رایت (right) کتاب بفروشیم؟ آیا می‌خواهیم نویسندگانمان را مطرح بکنیم؟ آیا می‌خواهیم اسم ایران را مطرح بکنیم؟ یا می‌خواهیم فضای فرهنگی کشورمان را نشان بدهیم؟ آیا می‌خواهیم برند مثلاً کشورمان را بسازیم؟ هرکدامشان ممکن است یک تصمیم‌گیری‌های به اقتضای خودش را داشته باشد. عملاً هیچ‌کدام از این‌ها مشخص نیست. اول باید هدف‌گذاری بشود بعد براساس و به اقتضای آن هدف‌گذاری، مقدمات آن کار به‌درستی فراهم بشود.

○ کدام کتاب‌ها با چه گرایشی مورد اقبال مخاطبان خارجی بوده است؟

● هم کتاب‌های کودک هم کتاب‌های داستانی مورد اقبال است. مثلاً کتاب‌های دفاع مقدس، آنجاهایی که روایت زنانه دارد یا روایت‌های انسانی‌تر که زبانش، زبانی است که آنجا قابل فهم‌تر است در آنجاها مورد استقبال قرار می‌گیرد. یک جاهایی کتاب‌های حوزه اندیشه‌ای به معنای عامش از فلسفه، علوم اجتماعی، علوم سیاسی و حوزه‌های دیگر مورد اقبال است. خیلی خیلی متفاوت است، کشورهای عرب‌زبان یک چیزهایی می‌خواهند. کشورهای اروپایی یک چیزهای دیگر می‌خواهند. ترکیه ممکن است یک چیزهای دیگر بخواهد. یا در شرق دور ـ چین ـ یا فرض بگیرید کشورهایی مثل مالزی و اندوزی هرکدامشان ممکن است علاقه‌مندی‌های خاصی داشته باشند، ولی آن چیزی که عمومیت دارد و تقریباً رایج است یکی کتاب‌های تصویری کودک است و یکی هم ادبیات معاصر، به معنای ادبیات داستانی است.

○ کارکرد آژانس‌های ادبی در این چگونه باید باشد؟

● آژانس‌های ادبی به‌عنوان مجموعه‌هایی که هم نیاز بازارهای خارج از کشور را

می‌شناسند و هم جنس تولیدات داخلی و محتواهای داخلی را می‌شناسند به‌عنوان واسط عمل می‌کنند بین تولید کننده‌های محتوا و توزیع کننده‌های محتوا که ناشران هستند. البته در دنیا آژانس‌های ادبی، کارِ اصلی‌شان اصطلاحاً در داخل مرزهای سرزمینِ هر کشوری است و نویسنده‌های هر کشور یا تولیدکننده‌های محتوای هر کشور، به ناشران همان کشور وصل می‌کنند. درواقع برای نویسنده‌ها ناشر مناسب پیدا می‌کنند و برای ناشرها، نویسنده‌ی مناسب پیدا می‌کنند. ما در داخل کشورمان چنین کارکردی برای آژانس‌ها نداریم. حالا به دلایل مختلف است. شاید یکی از ضعف‌های صنعت نشر ما همین است که آژانس‌های ادبی در داخل کشور این کار را انجام نمی‌دهند ولی در خارج، آژانس‌ها محتواهای ایرانی را به سمت ناشرانی که آن محتواها به دردشان می‌خورد هدایت می‌کنند و برعکس، از ناشرانی که آن طرف هستند محتواهای داخلی مناسب را به آن‌ها معرفی می‌کنند. همین کار برعکسش هم اتفاق می‌افتد. یعنی ناشران داخلی که می‌خواهند کار ترجمه انجام بدهند، آژانس‌ها برایشان جست‌وجو می‌کنند و محتوای مناسب را برای خرید رایت (right) معرفی می‌کنند و از آن طرف هم ناشران خارجی بخواهند کتاب‌هایشان بیاید ایران، برایشان ناشران مناسب را پیدا می‌کنند و آن‌ها را به هم وصل می‌کنند.

○ معمولاً با چه مشکلات و موانعی سروکار دارید؟

● شاید یکی از مهم‌ترین مشکلاتی که وجود دارد، عدم به رسمیت شناخته شدن آژانس‌های ادبی در ایران است که این هم باز به‌خاطر عدم هدف‌گذاری است. یعنی در داخل کشور هنوز نمی‌دانند که آژانس‌ها کارکردشان چه چیزی است؟ و باید در کجای صنعت نشر ما قرار بگیرند؟ آژانس‌های ادبی در ایران شاید بیست سال است که فعال هستند و به انحاء مختلف دارند کار می‌کنند. منتها اولاً هنوز هیچ‌جا آژانس‌های ادبی را خیلی به رسمیت نمی‌شناسند یعنی اگر شما بخواهید بروید مثلاً مجوز آژانس ادبی بگیرید نمی‌دانید که از کجا باید مجوز آژانس ادبی بگیرید؟ جایی نیست که به شما مجوز بدهد. این اولین مورد است. دوم اینکه در هدف‌گذاری‌ها نه فعالان نشر و نه سیاستگذاران

برای حضور در فضاهای بین‌المللی اول باید هدف‌گذاری‌های خیلی مشخص و عینی و دقیق داشت، یعنی دقیقاً بدانیم که اگر مثلاً می‌خواهیم در دو سال آینده در فضای بین‌المللی به هر نحو حضور داشته باشیم به‌دنبال چه چیزی هستیم؟

در حاکمیت می‌دانند که آژانس نقشش چیست؟ و در کجا باید قرار بگیرد؟ این، درواقع مهم‌ترین مشکل است. طبیعتاً همان چیزی که گفتم وقتی هدف‌گذاری‌ها مشخص نباشد هر روز ممکن است یک مسئله‌ای پیش بیاید و درواقع ریل‌گذاری مشخصی نباشد، یک آژانس ادبی باید بداند که این هدف‌گذاری در کشور وجود دارد، این نیاز در کشور وجود دارد؛ و درعین‌حال آنجاهایی که شِبه هدف‌گذاری‌هایی وجود دارد باز مقدماتش فراهم نیست و همین‌ها باعث می‌شود کار آژانس‌های ادبی بعضی جاها خیلی خیلی سخت بشود چون یک سرگردانی و بی‌نظمی به وجود می‌آید.

○ آژانس ادبی دایره مینا چقدر با سلیقه و ذائقه خودش کار می‌کند؟

● براساس نیاز بازار کار می‌کنیم یعنی آن چیزی که درواقع نیازش به ما اعلام می‌شود، سراغ آن می‌رویم. حالا من این را توضیح می‌دهم. یک سری ناشر داخلی دوست دارند کتاب‌هایشان به زبان‌های دیگر ترجمه بشود قاعدتاً ما با آن‌ها می‌بندیم. از آن‌ها می‌خواهیم آن مقدماتی که برای کتاب‌هایشان لازم است را آماده بکنند چون مقدمات نباشد کار انجام نمی‌شود. از آن طرف، به سختی می‌شود بازاریابی را انجام داد. از طرف دیگرهم ناشر خارجی به ما اعلام می‌کند که «من این محتواها را از بازار داخل می‌خواهم». طبیعتاً سراغ آن محتواهایی که آن ناشر می‌خواهد می‌رویم. اول سراغ آن چیزی که او دوست دارد و سلیقه‌اش است می‌رویم. در این بین هم ما سعی می‌کنیم ناشرها را به سمتی که کتاب‌های با کیفیت‌تری را انتخاب کنند ببریم، درواقع صنعت نشر ما را بهتر

بتواند معرفی کند. فرض بگیرید اگر یک ناشری کتابی را در کویت منتشر کرد اگر آن کتاب مورد استقبال قرار گرفت و بعد احساس کرد این کتاب، کتاب خوبی است، بعداً حتماً خودش سراغ ما خواهد آمد یعنی کتاب‌های بیشتری را از ما خواهد خواست.

○ برای خودتان پیش می‌آید تصمیم بگیرید فلان کتاب مناسب است یا نه؟

● ما نمی‌توانیم. حتماً اگر بخواهیم روی کتابی کار کنیم باید از صاحبِ حقِ آن کتاب نمایندگی داشته باشیم. بدون اینکه از صاحبِ حقِ آن کتاب نمایندگی داشته باشیم اصلاً اجازه نداریم روی آن کتاب بازاریابی انجام بدهیم. مثلاً بخواهم برای میزی که در فروشگاه همسایه‌ام هست بخواهم بازاریابی کنم. طبیعتاً ممکن است صاحبش بگوید نمی‌خواهم این میز را بفروشم، یا به این قیمت نمی‌فروشم، یا به فلانی نمی‌خواهم بفروشم. بنابراین اگر قطعاً بخواهیم روی کتابی کار کنیم حتماً از ناشرش نمایندگی می‌گیریم تا بتوانیم برای آن کتاب بازاریابی انجام بدهیم. ●

در ذکر آن شهید آل‌الله
در روایت جنگ‌نامه حضرت سید جلال‌الدین اشرف

برگی از متون کهن

یکی از متونی که دارای نثری جذاب، فاخر و داستانی است؛ جنگ‌نامه حضرت سید جلال‌الدین اشرف است. استاد محمد روشن (تدوین‌کننده و تنظیم‌کننده اثر) در مقدمه اثر می‌نویسد: «از اختصاصات سبک و شیوه نگارش و از نام‌های جنگاوران و یاوران حضرت چنان بر می‌آید که این اثر به دوران صفوی نگاشته آمده است و یا خود درین روزگار رنگ و رویی چنین یافته است.»

«جنگ‌نامه حضرت سید جلال‌الدین اشرف»

شرح احوال و اعمال و حدیث نبردهای امامزاده واجب‌التعظیم حضرت سید جلال‌الدین اشرف، حسن بن موسی‌الکاظم(ع)، برادر بطنی حضرت ثامن‌الائمه، علی بن موسی‌الرضا علیهم‌السلام است. آغاز کتاب از آنجاست که هارون‌الرشید به حج می‌رود و حضرت امام موسی کاظم(ع) را به بغداد می‌آورد و در بند می‌کشد. آن حضرت در بند سندی‌بن‌شاهک به سال ۱۸۳ هجری قمری[1] به شهادت می‌رسد.

---

۱. تاریخ یعقوبی، ترجمه روان‌شاد دکتر محمدابراهیم آیتی، ج ۲، ص ۴۱۹۲.

مأمون عباسی چون به خلافت می‌رسد به استمالت فرزند و جانشین بزرگوار آن حضرت، علی‌بن‌موسی‌الرضا(ع) امام هشتم شیعیان می‌ایستد. رجاءبن‌ابی‌الضحاک را با چندین از خاصان خود به مدینه می‌فرستد[۱] و از حضرتش درمی‌خواهد که به مرو آیند. چون حضرت دعوت مأمون را اجابت می‌فرمایند مأمون به روز دوشنبه هفت رمضان سال ۲۰۱ ولایتعهدی به امام رضا(ع) می‌سپارد. و خود با ایشان بیعت می‌کند. اما چون پس از چندی کار بر خود سخت می‌بیند پشیمان می‌شود. حضرت علی‌بن‌موسی‌الرضا(ع) در آغاز سال ۲۰۳ وفات می‌یابد و گفته‌اند که علی بن همام آن حضرت را مسموم ساخت.[۲]

سادات اولاد رسول اکرم(ص) چون از شهادت امام رضا(ع) آگاهی می‌یابند به خونخواهی برمی‌خیزند، حضرت سید جلال‌الدین اشرف که اشرف اولاد امام موسی کاظم(ع) بود به همراهی دیگر سادات در مکه خروج می‌کنند و آهنگ ایران و نواحی شرقی گیلان می‌فرمایند. با دشمنان خاندان رسول اکرم(ص) نبرد می‌آغازند و در جنگ‌های فراوان سپاه بددینان و منافقان را در هم می‌شکنند. سرانجام سپاه ضلالت می‌شود و بسیاری از سادات عظام و خود حضرت به شهادت می‌رسند.

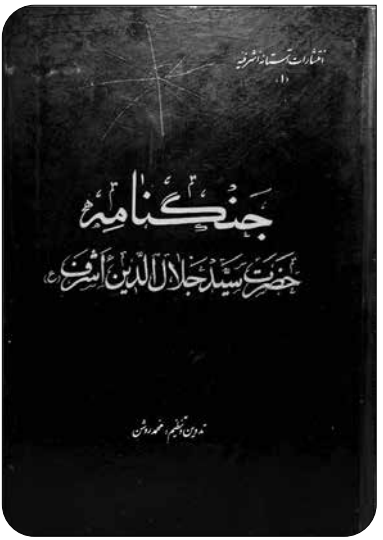
این اثر در بیست و نه باب نگاشته شده است. متن زیر از باب یازدهم انتخاب شده است.

جنگ دوم سید جلال‌الدین اشرف با بابا‌ملحد و کتل‌شاه در رشت و شکست آن سگان

سه روز هر دو لشکر در برابر هم نشستند. روز چهارم طبل جنگ بزدند. پس بابا‌ملحد و کتل‌شاه نامه‌ای نزد آن بزرگوار فرستادند مضمون آنکه:

ای پسر امام موسی کاظم(ع) بدان که این کوشش تو بی‌فایده است. این لشکری که نزد تو جمع شده‌اند به گفتن ایشان غره مشو که ایشان بسیار کس را به کشتن داده‌اند، ترک این بی‌ادبی کن که لشکر نعمان را کسی

۱. طبقات ناصری، به تصحیح آقای عبدالحی حبیبی، چاپ دوم، ج ۲، ص ۱۱۳۳.
۲. تاریخ یعقوبی، ج ۲، ص ۴۷۱



برنمی‌تابد. و دیگر آنکه نسل نعمان بی‌دین به یزید می‌رسد. از فردای قیامت براندیش و پیش من بیا که تو را پیش نعمان ببرم که بر تو ببخشاید. و اگر خلاف این واقع شود، از دست من آن بینی که درمانی و کسی به فریاد تو نرسد و این حجت بود که بر گردن تو نهادم و دیگر اختیارتر است. والسلام.

و مُهر پلید خود برو نهاده، به دست قاصد داد و روان کرد. نامه بر در بارگاه رسید. قاصد دستوری یافت، پیش آمد و سجده کرد و نامه را به دست حضرت داد. حضرت چون بر مضمون نامه مطلع شد نامه را بدرانید و بر زمین افکند و گفت: برو آن پلید را بگو که جنگ را آماده باشد که میان ما جز شمشیر چاره نیست. گویند آن مرد صالح هروی نام داشت. در قدم حضرت افتاد و پای مبارک حضرت را بوسیده به بیعت امام محمد تقی(ع) اقرار کرد و دیگر پیش ایشان نرفت.

اما روز دیگر از هر دو جانب طبل جنگ فرو کوفتند و میسره و میمنه و قلب و کمینگاه راست کردند. بند علم‌های الوان بر گشودند. حضرت میسره سپاه را به شاهزاده هاشم داده، میمنه سپاه را به عبدالله عمر سپرد. و ملک شاهمیران و بابا یوشع‌الدین و بزرگان دیگر در قلب لشکر قرار گرفتند.

بابالملحد نیز لشکرآرایی کرده میمنه سپاه را به برادر کتل‌شاه امیر سیاه‌گوش داده، میسره را به شمعون درگزینی داد و خود با کتل‌شاه و باوضی و لیلای مردود در قلب لشکر باستادند و چشم در میدان داشتند که سبقت حرب که می‌کند. در این اثنا از سپاه ظالمان مردی بیرون آمد بر اسب تیزرفتار گرانمایه سوار شده و بر گستوان فیروزه‌گون بر مرکب افکنده و خود را بر آداب و آیین پهلوانان آراسته گردانیده، اسب را در آن روی دشت به جولان درآورده ستایش بابالملحد و نعمان بگفت. بعد از آن گفت: ای ابوترابیان!

هر که را آرزوی مرگ است به میدان من بیاید. در این محل حسن‌بیگ پیش آمده گفت: یا سیدی! این کمینه را دستوری ده که او را از میان برگیرم. حضرت دست مبارک بر روی حسن‌بیگ فروکشیده دعای خیر کرده دستوریش داد. حسن‌بیگ غرق آهن و فولاد گشته به صولت و هیبت تمام به میدان آمده سر راه آن کافر بر آن کافر بست و گفت: ای مردود چه نام داری؟ گفت نام من یزید غنوی است. این بگفت و به شمشیر حواله حسن‌بیگ شد. آن سگ خواست که بگریزد حسن‌بیگ امان نداده چنان شمشیر بر گردن او زد که سرش ده قدم دور افتاد.

بعد از آن مردودی دیگر بیامد که حارث غنوی نام داشت. سر راه حسن‌بیگ بگرفت و گفت: ای تُرک خیره‌سر! بکشتی عموپسر مرا که بهتر از هزار ابوترابی بود. حسن‌بیگ گفت: ای سگ مردود، نام خود بگو. گفت نام من حارث غنوی است. این بگفت حواله حسن‌بیگ شد. حسن‌بیگ ترکتاز کرده، پهلوی دیگر رفت و شمشیری بر کمر او زد که پرنیان به دو پاره گردانید. و در لشکرگاه حضرت علم‌ها را به جلوه درآوردند و طبل بشارت فرو کوفتند و کافران به دست و پای فرو ماندند.

القصه حسن‌بیگ آن روز هشت مبارز نامدار را بکشت و روز به آخر رسیده بود که از هر دو جانب طبل بازگشتن زدند و روی به آرام جای خود نهادند و دست از خاک و خون بشستند و از هر دو جانب طلایه به در کردند و چوبک زنان گرد لشکر می‌گردیدند. حسن‌بیگ بیامد و دست حضرت را ببوسید و همچنین دست ملک شاهمیران را ببوسید و ملک نیز او را خلعت زربفت پوشانیده یک غلام زرین کمر به او داد و او را حسن‌بیگ چاوشلو نام نهاد...

اما چون شب درگذشت و آفتاب جهان‌تاب سر از دریای مشرق برآورد از هر دو جانب صف سپاه راست کردند، بند علم‌های الوان برگشودند، باباملحد بیامد و در قلب لشکر بایستاد و ده بدره زر سرخ و سفید بیاوردند در میان میدان. و ده سر اسب با زین و لجام مرصع و ده دست خلعت ملوکانه با ده غلام. و آنگه گفت: ای مردمان! از خواص و از عوام بدانید که امروز هر که سر حسن‌بیگ ترک را بیاورد، این زر و این خلعت ازوست. و دیگر اینکه هر که از ابوترابیان را کشته سر او را بیارد چنان مال و زر به او دهم که او را توانگر

گردانـم. و آنگـه نامه نوشـت و مُهر نجـس خود را بر آن نامه نهاد که هرکه هاشـم را گرفته یا سر او را بیارد این عهدنامه من است که نصف خزینه خود را به آن کس دهم و امیری ملک برفجـان را از امیـر نعمـان برای او بسـتانم. این بگفت و بفرمود تا طبل جنـگ را به نوازش درآوردنـد. پُردلان چشـم در میدان گماشـتند که تا سـبقت حرب که می‌کنـد و بی‌دلان راه گریز نشانه کردند.

در این اثنا از سـپاه ظالمان مردی بیرون آمد بر مرکب کوه‌پیکر سـوار شـده و کلاه خود قیمتی بر سر نهاده و زره و جوشن پوشیده و برگستوان مغربی بر مرکب افکنده، گرد میدان بگردید و گفت: ای ابوترابیان مکه و مدینه! از شما مردی می‌خواهم که به میدان من آید تا دستبرد مردانه مشاهده کند و لاف بسیار بزد و ستایش نعمان و معاویه بکرد و گفت: هر کـس مـرا داند خود دانـد و هرکه نداند بگویم تا بداند منم طلحـة بن ابویحیی بن لیس که پسـر ابوتراب به دسـت پدر من گرفتار بود. در این محل از صف سپاه اسلام عبدالصمدبن عبـدالله از حضـرت دسـتوری حاصـل کـرد و روی به میـدان نهـاد. گویند که هنـوز نزدیک نیامده بود که آن سـگ بی‌دین تیری بر شـکم اسـب وی بزد که اسـب از پای درآمد و سوار بر زمین افتاد. آن ملعون اسـب جهانیده پیش آمد چنان شمشـیر بر آن مؤمن زد که سـر و سـینه او دو پاره شـد و آن مؤمن به درجه شـهادت رسـید. چون عبدالصمد شـهید شـد برادر زن او سـید حامد بیامد و به دسـت آن مردود شـهید شـد. پسـر عم وی بیامد او نیز شـهید شـد. آنگه عموزاده عبدالله که محمدبن حسـن نام داشـت و جوانی هیجده سـاله بود، چون خویشـان و برادران خود کشـته دید آه سـرد برکشـید و بی‌طاقت شـده روی به میدان نهاد و سـر راه آن بی‌دین را بگرفت و گفت: ای سـگ بی‌دین دوزخی! بکشـتی سـه جوان مؤمن را که آسمان و زمین بر تو لعنت کند. این بگفت و نیزه حواله سینه او کرد و آن مردود مبارز صف‌شکن بود، پشت شمشیر بر نیزه او زده از خود دور کرده امان نداد و بدو اندر آمد و شمشـیر بزد و آن جوان را به درجه شـهادت رسانید. آنگه آواز برآورد و گفت: ای ابوترابیان! هاشم عرب را بگویید به میدان من بیاید که به خون او تشنه‌ام.

در لشـکرگاه باباملحـد نقـاره شـادی می‌زدنـد کـه در ایـن محل شـاهزاده دوران هاشـم تیغ‌بنـد بـر گـردگاه مرکب نشسـته، روی به صـف کارزار نهاد و بی‌درنگ پیش آمد و سـر راه

طلحـه را بگرفـت و گفت: ای سـگ! بیا تا از دلیری چـه بهره داری؟ این بگفت و نیزه حواله سـینه او کرد. تا چند حمله در میان ایشـان خطا شـد. و هاشـم را خشـم بگرفت و از روی غضـب چنـان نیـزه بـر سـینه او زد که سـنان نیزه یک وجب از پشـت او سـر به در کـرد و به همان نیزه از صدر زین درربود و چنان بر زمین زد که استخوان نجس او در هم شکست و هاشـم اسـب بر دوانید. پسر شـوم او بیامد به دست هاشم درک اسفل را اختیار کرد. تا ده تن از لشکر باباملحد به دوزخ رفتند و روز به آخر رسید.

(ایـن نبـرد یـک ماه به طول آمد و نهایتا پیروزی با لشـکر اسـلام بود و مردمان رشـت به استقبال حضرت شتافتند) ●

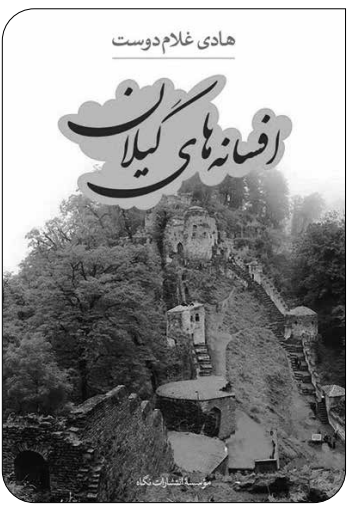
منبع

۱. جنگ‌نامه حضرت سید جلال‌الدین اشرف (ع)، تدوین و تنظیم؛ محمد روشن، انتشارات آستانه اشرفیه،

افسانه‌های گیلان
مروری در افسانه‌های شرق گیلان

معرفی کتاب

افسانه‌ها از دل زندگی مردم بیرون می‌آیند. انسان‌ها در آن‌ها دخل و تصرف می‌کنند تا بر جاذبه‌های روایی‌شان بیفزایند. شایان ذکر است که نویسندگان خبره از همین افسانه‌ها، داستان‌ها و رمان‌های قابل اعتنایی نوشته‌اند.



افسانه‌های گیلان مثل افسانه‌های سایر ملل مضمون‌های گوناگونی دارند. نبرد خیر و شر، مرگ و زندگی، ماجراهای کچل، قصه‌های طنز و هجوآمیز، سحر و جادو، جن و پری، حماسی، دینی و اخلاقی، افسانه‌های کودکان و روایت‌های گوناگون از فقر، سادگی آدم‌ها به شکل‌های گوناگون و گاهی شگفت‌انگیز و خیال‌پردازانه از زبان جانوران، دیوها، انسان‌ها، تلخ و شیرین به وفور در این افسانه‌ها یافت می‌شود.

آنچه در این اثر نمود بیشتری دارد همانندی

افسانه‌ها با افسانه‌های سایر ملل است. در فرهنگ اقوام و ملل می‌توان به بسیاری جنبه‌های مشترک رسید که گاه همانندی آن‌ها با یکدیگر شگفت‌انگیز است. این همانندی اندیشه‌ها و آیین‌ها را چگونه می‌توان توجیه کرد؟ بعضی را گمان بر آن است که اقوام و ملل گونه‌گون جهان این جنبه‌های مشترک فکری، اسطوره‌ای و آیینی را از یکدیگر به قرض گرفته‌اند و اینکه در اساس یکی دو مرکز فرهنگی بوده است و پراکنده شدن این فرهنگ مرکزی در جهان، در میان اقوام و ملل گونه‌گون، بی هیچ ارتباط خاصی با یکدیگر یک رشته افکار و عقاید مشترک پدید آورد و شباهت این‌گونه عقاید و افکار با هم، دلیل ارتباط تاریخی خاصی میان آن‌ها نیست. به‌هرحال احتمال اینکه هر دو مورد تأثیرگذار باشند نیز می‌باشد.

«هادی غلام‌دوست» بیش از سه دهه برای تدوین و گردآوری این کتاب وقت گذاشته است. او برای فراهم آوردن این مجموعه سال‌ها در شهرها و روستاهای گیلان (بیشتر شرق گیلان) در مناطق کوهستانی و جنگلی و جلگه‌ای زندگی کرده است.

با بهره بردن از این اثر مهم، می‌توان روایت‌های ایرانی متنوعی خلق کرد.

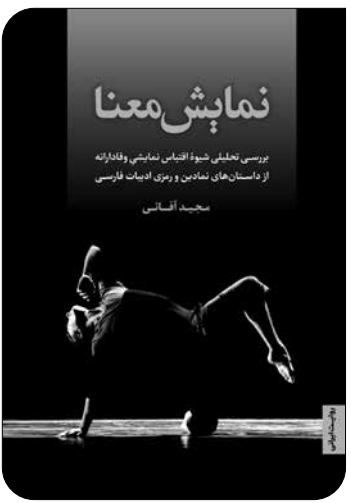
این کتاب توسط انتشارات نگاه منتشر شده است. ●

نمایش معنا

بررسی تحلیلی شیوه اقتباس نمایشی وفادارانه از داستان های نمادین و رمزی ادبیات فارسی

معرفی کتاب

انسان برای فهم و انتقال مفاهیم حاصل از ادراک، واقعیّات پیرامونی‌اش را از طریق زبان شبیه‌سازی می‌کند و بدین ترتیب به موازات جهان واقعی، دست به‌کار آفرینش جهان مجازی می‌شود که در آن، صورت‌بندی‌های متنوع زبانی با وام‌گیری از اشکال گوناگونی از نشانه‌ها همچون آواها، ایماء و اشارات، تصاویر، حرکات و واژه‌ها، در قالب نمادها و رمزها، پدیده‌های ادراک شده از جهان واقع را نمایندگی می‌کنند. از این رو نه تنها دلایل ظهور نماد و رمز در ساختار زبان شفاهی و آفرینش متون مکتوب رمزی، بلکه زمینه‌های ابداع زبان نمایش و ظهور آن در مناسک اولیه و اعمال آئینی را نیز می‌توان در بنیادهای معرفتی روایت بشری از جهان هستی ردیابی کرد.



فرهنگ ایران‌زمین با بهره‌مندی از تجربیات

معرفتی طولانی و غنی به‌عنوان یکی از خاستگاه‌های شکوفایی اندیشه‌ی بشری، در طول ادوار مختلف به‌طور مداوم شاهد شکل‌گیری انواع گوناگونی از تلقیّات هستی‌شناختی و گرایشات معرفتی برای ایجاد پیوند و هماهنگی با جهان هستی بوده و عرفان ایرانی یکی از نمودهای برجسته‌ی آن است. این رویکرد ادراکی، همچون بسیاری از نگرش‌های عرفانی مشرق زمین، قائل به وجود باطنی حقیقی برای پدیده‌های عالم ظاهر است و آن‌ها را رموز و نشانه‌هایی برای درک حقیقت باطن جهان هستی محسوب داشته و راه بردن به باطن و دست یافتن به حقیقت مکتوم پدیده‌های هستی را جز از طریق گشودن راز مستتر در آن‌ها امکان‌پذیر نمی‌داند.

گنجینه‌ی گران‌بهای متون فارسی شارحان این بینش عرفانی، سرشار از معانی رمزآمیزی است که فهم آن مستلزم درک معانی مجازی نمادهایی است که به نمایندگی از اشخاص، حیوانات، پرندگان، اشیاء و مکان‌ها، چارچوب ظاهری متن را شکل می‌بخشد و اصولاً رمز و نماد در این متون با معنی، پیوندی ذاتی دارد. از سوی دیگر اصولاً نمایش به‌طور عام و آئین به‌طور اخص، خاستگاهی شناختی-معرفتی دارد و عرصه‌ی ایجاد دنیایی مجازی برای اشاره به مقاصد معنایی خویش است. در بسیاری از نمایش‌های شرقی که واجد وجوه آیینی قدرتمندند، جهان مجازی نمایش در فضایی رخ می‌دهد که لازمه‌ی ادراک آن ناآگاهی و ناهشیاری (نگرش شهودی) است و چنین موقعیتی با ارتباط درونی مخاطب با نمادهای نمایش و درنتیجه درک پیوند ساختاری میان دریافت عرفانی از جهان هستی و جوهره‌ی آیینی نمایش از طریق رمزگشایی و کشف دلالت‌های سمبلیک نشانه‌های آن حاصل می‌شود. کتاب «نمایش معنا» با بررسی سیر تطوّر اندیشه‌ی انسانی و نقش اشکال گوناگون زبان در بیان آن، به تحلیل چگونگی پیوند معانی هستی‌شناختی روایات رمزی با زبان نمایش و بازتاب آن در شیوه‌ی اجرای نمایش‌های آئینی می‌پردازد تا ضمن بررسی استمرار و وجوه اشتراک این معانی در متون رمزی، فرهنگ تصویری و اشکال آئینی نمایش در فلات فرهنگی ایران‌زمین، به کسب شیوه‌ای کاربردی برای اقتباس، نمایشی کردن و اجرای روایات داستانی نمادین و رمزی ادبیات فارسی نائل آید.

«نمایش معنا» نوشته دکتر مجید آقائی اولین اثر پژوهشی دفتر روایت ایرانی است.●

پرونده ویژه

جایزه‌ی ملی حماسه

حماسه در کنار اسطوره یکی از ساحت‌های مهم روایت ایرانی است.
بخاطر اهمیت این موضوع و به سبب اختتامیه سومین دوره جایزه ملی حماسی مشهد، سعی کرده‌ایم به طور مفصل‌تر به این موضوع بپردازیم. (در شماره‌های پیشین گریزی کوتاه به این جایزه و موضوع حماسه زده بودیم)

خاستگاه حماسه
و سیـر آن از آغـاز تا به امـروز

یادداشت

«حسـین عباس‌زاده» دبیر اجرایی سـومین و چهارمین جایزه داسـتان حماسـی (نویسـنده‌ی رمـان «کوه‌مرگـی» و مجموعه داسـتان «خوش به حـال هیچ‌کس») در یادداشـتی موجز به موضوع حماسـه و خاسـتگاه و اهمیت حماسـه می‌پردازد که ذیلاً می‌آید.

حماسـه در لغـت بـه معنـی دلیری و سـختی در کار اسـت و در اصطـلاح روایتـی منظوم یا روایتـی داسـتانی دربـاره‌ی رفتـار و کردار پهلوانـان و رویدادهـای قهرمانـی و افتخارآمیز در جهـان باسـتانی یک ملت اسـت، که می‌تواند اعمـال قهرمانی یک فرد یا یک ملت باشـد. حماسـه، داسـتانی اسـت از تاریـخ تخیلـی یک ملت کـه بـا قهرمانی‌ها و اعمـال و حوادث خارق‌العاده در می‌آمیزد، ویژگی اصلی حماسـه، تخیلی بودن و شـکل داسـتانی آن است. وجـود انسـان‌های آرمانـی و برتـر کـه از نظـر نیـروی جسـمانی و معنـوی برگزیـده و ممتـاز هستند، از دیگر ویژگی‌های حماسه به شمار می‌آید. در حماسه رویدادهای غیرطبیعی و خلاف عادت فراوان دیده می‌شـود و همین رویدادهاسـت که می‌تواند آرمان‌ها و آرزوهای بـزرگ ملتـی را در زمینه‌هـای مذهبـی، اخلاقی و نظام اجتماعی نشـان دهـد و عقاید کلی

آن ملت را درباره‌ی مسائل اصلی انسانی مانند آفرینش، زندگی، مرگ و ... بیان کند.

قبل از هر موضوعی ابتدا بایستی جایگاه حماسه را در ادبیات بیابیم. اولین کسی که درباره‌ی انواع ادبی و طبقه‌بندی آن تحقیق کرده است ارسطو است. او نخستین کسی بود که به‌طور علمی به این امر پرداخت. ارسطو در کتاب فن شعر خود، انواع ادبی را بر اساس آنچه از آثار پیش از خود داشت به دو دسته‌ی حماسی و نمایشی تقسیم کرد و اولین بار این ارسطو بود که نام حماسه را در انواع ادبی آورد و گفت ادبیات یا حماسه است و اگر حماسه نیست ادبیات نمایشی است. بعد از او پیروانش نوع غنایی را به این دو نوع ادبی اضافه کردند.

«ذبیح‌الله صفا» نیز حماسه‌های ایرانی را به دو دسته‌ی حماسه‌های طبیعی و مصنوعی تقسیم کرده است. حماسه‌های طبیعی یا ملی حماسه‌هایی هستند که مؤلف مشخصی ندارند و تمام یک ملت در تمام نسل‌ها آن‌ها را ساخته و گرد آورده‌اند. در حماسه‌های مصنوعی خالق اثر با داستان‌های پهلوانی مدوّن و معینی سر و کار ندارد بلکه خود به ابداع و ابتکار می‌پردازد و داستانی را به وجود می‌آورد.

در طبقه‌بندی موضوعی نیز حماسه‌های ایرانی به چهار دسته‌ی اساطیری و پهلوانی، تاریخی، دینی و عرفانی تقسیم شده‌اند. ادبیات حماسی را از چشم‌اندازی دیگر، به حماسه‌های اساطیری و پهلوانی، حماسه‌های عرفانی و حماسه‌های دینی تقسیم کرده‌اند. حماسه‌ی اساطیری بر مبنای اساطیر شکل گرفته است. مثل حماسه سومری گیل‌گمش و بخش اول شاهنامه فردوسی (تا داستان فریدون). قسمت‌هایی از ایلیاد و اودیسه، رامایانه و مهابهاراتا را هم می‌توان جزء حماسه‌های اساطیری دانست. البته گاهی نمی‌توان ردّپای قهرمان را دقیقاً در تاریخ جستجو کرد. در حماسه‌های پهلوانی، قهرمان معمولاً یک پهلوان مردمی است و برای او مرگ بهتر از ننگ است.

در حماسه‌ی دینی یا مذهبی، قهرمان این نوع حماسه یکی از رجال مذهبی است و ساخت داستان حماسه بر مبنای اصول یکی از مذاهب است، مثل کمدی الهی دانته، خاوران‌نامه ابن حسام (شاعر قرن نهم) خداوندنامه ملک‌الشعراء صبای کاشانی.

حماسه‌های عرفانی در ادبیات فارسی فراوان است. در این گونه، قهرمانان بعد از شکست

حماسه در هر صورت، چه فلسفی باشد چه عرفانی و چه اساطیری، باید همواره در بافتی از شهسواری‌ها و بهادری‌ها و خطرکردن‌ها ارائه شود و دارای چهار زمینه‌ی داستانی، قهرمانی، ملی و خرق عادت باشد.

دادن دیو نفس و طی سفری مخاطره‌آمیز در جاده‌ی طریقت، در نهایت به پیروزی که همانا حصول جاودانگی، از طریق فنا فی‌الله است، دست می‌یابد. بگهوت گیتا هم که از متون مذهبی هند محسوب می‌شود را گاهی حماسه عرفانی خوانده‌اند. در ایران هم بعد از حملات خانمان‌سوزی از قبیل حمله غزان و مغولان و تیموریان، زندگی درونی و درون‌گرایی بر زندگی بیرونی و برون‌گرایی غالب آمد و حماسه‌های عرفانی، جای حماسه‌های پهلوانی را گرفت.

حماسه در هر صورت، چه فلسفی باشد چه عرفانی و چه اساطیری، باید همواره در بافتی از شهسواری‌ها و بهادری‌ها و خطرکردن‌ها ارائه شود و دارای چهار زمینه‌ی داستانی، قهرمانی، ملی و خرق عادت باشد.

اما در جستجو و کنکاش در مورد جایگاه حماسه در ادبیات کهن باید گفت که حماسه‌ی اساطیری، قدیمی‌ترین و اصیل‌ترین نوع حماسه است. اساس اسطوره بر قدرت‌طلبی شر و مبارزه با خیر و پیروزی نهایی خیر است. در حماسه‌ی اساطیری هم که از اسطوره الهام می‌گیرد، مبارزه میان نیروهای بزرگ باعث می‌شود قدرت حرف اول را در داستان بزند، بنابراین قهرمانان، پهلوانان، ایزدان، شاهان و البته اهریمنان نیروهای اصلی این داستان‌ها هستند. این گونه‌ی حماسه مربوط به دوران ماقبل تاریخ است. بیشتر متون حماسی پهلوی که اصولاً به ادبیات شفاهی تعلق دارند، در دوره اسلامی یا به عربی و فارسی ترجمه شده یا از میان رفته‌اند. تنها متن حماسی موجود «یادگار زریران» (در پهلوی: یادگار زریران) است. این متن که رساله‌ی کوچکی است، در اصل به زبان پارتی و ظاهراً نثر توأم با شعر بود، اما به صورت کنونی آن به زبان و خط پهلوی است.

حماسه‌ی ملی ایران نیز ریشه در اساطیر کهن زرتشتی دارد و بیشتر مبتنی بر حفظ

روایات شـفاهی اسـاطیری حماسه بوده اسـت و در این گذار، روند خاص خود را پیموده، دگرگونی و استحاله یافته تا به عصر اسلامی رسیده و در شاهنامه‌ی فردوسی بازتاب یافته اسـت. شـاهنامه سه قسمت اسـطوره‌ای، پهلوانی و تاریخی دارد. قسـمت اول شاهنامه از اسطوره‌ها تغذیه شده و قسمت پهلوانی از حماسه‌ها. در هر دو قسمت فردوسی به منابع کتبی و شـفاهی که بهره برده اسـت اشـاره کرده اسـت. خاسـتگاه اسـطوره‌های شـاهنامه، اسطوره‌های اوستایی و بین‌النهرینی است.

در اعصار متأخر شـکل اسـاطیری کمرنگ‌تر شـده و شـکلی حماسـی و شـبه تاریخی به خـود گرفتـه اسـت. ایزدان از پایـگاه ایزدی خود هبوط کرده، به پادشـاهی بـدل می‌گردند و بدیـن گونـه، روند گذار از اسـطوره تا حماسـه را در داسـتان‌های اوسـتا، متـون پهلوی و شاهنامه می‌توان دنبال کرد.●

ضرورت پرداخت به حماسه

مجید عسگری؛ مدیر حوزه هنری خراسان رضوی

گفت‌وگو

○ جناب آقای عسگری! چه اهدافی را در جایزه داستان حماسی مشهد دنبال می‌کنید؟

● جایزه‌ی داستان حماسی امسال سومین دوره‌اش در اردیبهشت ماه یعنی ابتدای خرداد به پایان رسید. داستان حماسی، ذیل دبیرخانه‌ی هنر حماسی شکل گرفته. دبیرخانه‌ی هنر حماسی، با یک آسیب‌شناسی از فضای هنری کشور تشکیل شده است. آسیب‌شناسی این است که ما در فضای هنری کشور و در تولیدات هنری کشور روحیه‌ی امیدبخشی و روحیه‌ی حماسی را در فضای عمومی کشور منتشر نمی‌کنیم و متأسفانه جریان هنری و هنرمند کشور ما هم کمتر با آثار هنری حماسی و امید و شورآفرین ارتباط دارند. این باعث شد که دوستان ما در حوزه هنری خراسان رضوی به این فکر بیفتند که خوب است ما از منظر اشاعه و گسترش فرهنگ دبیرخانه‌ای را با عنوان هنر حماسی شروع بکنیم. البته یک نکته‌ی بسیار مهم آن این بود که خراسان رضوی و مشهد و خراسان بزرگ همیشه ظرفیت‌های بزرگی از منظر نگاه به شورآفرینی داشت. خراسان بزرگ مهد ادبیات حماسی و آرامگاه فردوسی است و مشهد حضور مدفن شریف حضرت رضا(ع) را دارد که کنار آن شاهنامه‌ی فردوسی شکل‌گیری منابع

غنی ادبیات حماسی دینی را دارد و از همه مهم‌تر اینکه در دوران معاصر فعالیت‌ها و قیام‌ها و حرکت‌های مردمی چه در ایام انقلاب اسلامی چه در دویست سال اخیر مثل قیام مسجد گوهرشاد در مشهد و خراسان به وجود آمده و وجود داشته و لذا مشهد ظرفیت‌های ادبیات حماسی و ظرفیت‌های فرهنگی حماسی را دارد؛ لذا از خراسان می‌تواند این شکل‌گیری جریان هنر حماسی شکل بگیرد. با این نگاه ما دبیرخانه‌ی هنر حماسی را شکل دادیم. در سه محور ترویج هنر حماسی و گفتمان فکری هنر حماسی و دوم مفهوم‌سازی به اصطلاح هنر حماسی و سوم نمونه‌آفرینی هنر حماسی دوستان ما فعالیت کردند و توفیقات خوبی به دست آوردند.

جایزه‌ی داستان حماسی یکی از فعالیت‌های ترویجی و گسترش مفهوم هنر حماسی و گفتمان هنر حماسی است که سه دوره تا الان برگزار شده و هدف اصلی آن این است که ما با جریان هنرمند و کنشگران هنری ایران و ان‌شاءالله در بلندمدت در جهان و به ویژه خراسان بزرگ بتوانیم ادبیات‌سازی کنیم. فضای فکری هنرمندان را به این سمت سوق بدهیم که باید درباره‌ی حماسه‌های مرز بزرگ ایران و درباره‌ی گذشته و هویت ایرانی و اسلامی کار تولید کنیم. ما با نگاه به اینکه برای ساختن جامعه‌ی مطلوب ایرانی باید

روحیه‌ی حماسی در فضای کشور و فرهنگ حماسی و روحیه‌ی امید در آینده‌ی ایران شکل بگیرد و این فرهنگ و روحیه را در هنرمندان بیشتر ترویج کنیم و الحمدالله به توفیقات خوبی دست پیدا کرده‌ایم.

○ چشم‌انداز این جایزه را چگونه می‌بینید؟

● چشم‌انداز این جایزه این است که بتواند داستان حماسی را به یکی از فرم‌ها و گونه‌های داستان‌نویسی در کشور مبدل کند و ما بتوانیم در کشور نویسندگانی را داشته باشیم که خودشان را ملزم بدانند به نوشتن داستان‌های حماسی و اصلاً خودشان را با این‌گونه در سطح کشور معرفی بکنند. ما الان در محورهای مختلف، در ساختارهای مختلف، در مضامین مختلف معتقدیم که داستان حماسی باید به یک گونه‌ای باشد که مخاطب یعنی نویسندگان جوان و البته نویسندگان حرفه‌ای کشور این مسیر را برای خودشان انتخاب کنند و ان‌شاءالله در آینده این تبدیل به یک جریان داستان‌نویسی در کشور بشود.

○ برآوردتان تا اینجا از این جایزه چه بوده است؟

● ببینید ما در جایزه‌ی داستان‌نویسی با اینکه خیلی هنوز جوان است حتی خیلی نوجوان است، جایزه‌ی داستان حماسی سه دوره برگزار شده و گذشتن سه دوره برای یک جایزه و جشنواره خیلی دوران جوانی است، به همین دلیل ما به نسبت اتّفاقی که تا الان افتاده و عمر کم این جایزه که دو سال هم در بین کرونا بود و نتوانستیم برگزار کنیم و وقفه افتاد بین دور اول و دور دوم، ما در دور

چشم‌انداز این جایزه این است که بتواند داستان حماسی را به یکی از فرم‌ها و گونه‌های داستان‌نویسی در کشور مبدل کند و ما بتوانیم در کشور نویسندگانی را داشته باشیم که خودشان را ملزم بدانند به نوشتن داستان‌های حماسی

سوم که پارسال بود دو بخش داستان کوتاه و رمان داشتیم استقبال بی‌نظیری اتّفاق افتاد. استقبال در حد جشنواره‌هایی که دور بیستم یا دور بیست‌ویکم یعنی چندین دوره برگزار شده بود. حدود هفتصد و هفتاد و خورده‌ای اثر که حدود دویست‌تایش رمان بود. این نشان می‌دهد که داستان‌نویسان کشور این خلأ را و این فهم را خوب پیدا کردند. هم‌ذات‌پنداری کردند و فضای عمومی داستان‌نویسی و هنری کشور فهم کرده که ما همچین خلائی داریم. مخاطب ما همچین نیاز دارد یک جریانی که دغدغه‌ی ضمنی بسیاری از هنرمندان بوده که شاید خیلی با این دغدغه ملموس نبوده ولی وقتی عَلَم جایزه‌ی داستان حماسی بلند شده و یک سری از تعاریف این جایزه در فضای داستان‌نویسی کشور مطرح شده یک‌دفعه نویسندگان گفتند: «آهان! این همان چیزی است که ما می‌خواستیم.» ما دوست داریم کشور را به سمت فضای تمدنی و آینده‌ی هویت‌مند، آینده‌ی ایرانی اسلامی رهنمون کنیم. خیلی از هنرمندان جوان ما به دلیل آن فضای عمومی که در گفتمان‌های مختلف فرهنگی اجتماعی است، دغدغه‌ی این را دارند که کاری بکنند تا داستان‌ها و آثارشان اثرگذار باشد و این پرچم داستان حماسی وقتی مطرح شد و وقتی یک تعریف یکی دو خطی مطرح شد که ما برای اینکه بتوانیم آینده‌ی کشور را نجات بدهیم و اساساً هنر باید آینده‌ساز باشد، امیدآفرین باشد، این باعث شد که یک‌دفعه داستان‌نویس‌ها از فطرت خودشان این ندا را بفهمند و شروع کنند به همراهی و این حجم استقبال خوب، الحمدالله اتّفاق افتاد.

به لطف خداوند در دور سوم تنها از دو استان است که کسی، هنرمندی، نویسنده‌ای شرکت نکرده بود. البتّه دلیل دیگری هم داشت آن هم فعالیّت منسجم دبیرخانه‌ی جایزه‌ی داستان حماسی بود که با برگزاری هفده کارگاه در هفده استان کشور، جمع‌های نویسندگی و داستانی کشور را شناسایی کرد و این جمع‌ها را به سمت داستان حماسی ترغیب کرد.

قصه این است که ما توانستیم روی ذهنیت نویسندگان و آن ضمیر ناخودآگاه نویسندگان که دنبال این بودند که بتوانند یک جریان جدیدی در فضای هنری و نویسندگی کشور راه بیفتد، تأثیرگذاشتیم و شاهد اتّفاقات خوبی در آینده خواهیم بود.●

رسالت جایزه ملی حماسه
جایزه‌ای که می‌تواند الگوی سایر جوایز باشد

گفت‌وگو

پیش‌تر با آقای محمدرضا شرفی خبوشان گفت‌وگویی کرده بودیم در باب جایزه حماسی مشهد. از آنجا که ایشان دبیر علمی دو دوره (دوره دوم، سوم و چهارم) این جایزه بوده‌اند سعی کردیم گپ و گفت دیگری داشته باشیم تا ببینیم که چقدر این جایزه توانسته است جای خود را در میان سایر جوایز ادبی باز کند.

○ **خدمت آقای خبوشان هستیم تا درباره‌ی جایزه ملی حماسه مشهد گفتگویی داشته باشیم. دبیر دومین و سومین و ایضاً چهارمین دوره. درست است؟**

● دوستان دبیری چهارمین دوره را هم پیشنهاد داده‌اند.

○ **به‌هرحال شما بعد از مرحوم سعید تشکری آمدید. راه انداختن این جایزه و قوام گرفتنش در دوره شما بوده است. نویسنده‌های بزرگ و مطرح کشور آمدند و طرح‌ها و رمان‌ها و کارهای‌شان را ارائه داده‌اند. چون خودم از نزدیک در دوره سوم شاهد بودم الحمدلله خیلی باشکوه و خوب دیده شد و نویسنده‌های زیادی دور هم جمع شده بودند. در مجله روایت ایرانی شماره چهارم، پرونده ویژه‌مان**

دیگر شخصیت‌محور نیست. قبلاً مثلاً درباره نادر ابراهیمی، جلال آل‌احمد و خانم منیژه آرمین پرونده ادبی داشتیم. در چهارمین شماره پرونده ویژه‌مان، همین جایزه ملی حماسی مشهد (با تمرکز بر سومین دوره‌اش) است. بنابراین با همه‌ی برگزیده‌ها و با همه‌ی دست‌اندرکارها مصاحبه گرفتیم و گپ زدیم. می‌خواستم ببینم رویکرد شما در سومین دوره چه بوده؟ چون بعضی از آثار به گونه‌ای بود که معلوم نبود آیا به حماسه می‌خورد یا خیر؟ آیا تعریف جدیدی از حماسه دارید؟ یا تعریف بازتری از حماسه دارید؟ مثلاً یکی از کارها ابرشهر آقای رودگر است. خب این یک فضای عرفانی دارد و سیر عرفان است و یک کتاب عجیب و غریبی است، می‌شود از آن به‌عنوان یک کتاب پژوهشی استفاده کرد. این را می‌خواستم توضیحی دهید.

● بسم‌الله الرحمن الرحیم. جایزه ملی داستان حماسی به دلایلی تبدیل شده است به یکی از بهترین جوایز ادبی کشور پس از انقلاب و این بهترین را با دلایل استنادی ما به آن رسیدیم. یکی اینکه شما بخواهید یک جایزه را و یک حرکت ادبی را ارزیابی بکنید. خب مهم‌ترین شاخصه‌ی شما آثاری است که در جهت هدف‌گذاری‌های آن جایزه تولید می‌شود. جوایز و جشنواره‌ها وقتی برگزار می‌شوند دو بخش هستند. یک بخشی از جوایز و جشنواره مربوط می‌شود به آثار تولید شده، یعنی آثار تولید شده‌اند و جشنواره آن‌ها را رصد می‌کند و به بهترین آن‌ها جایزه می‌دهد خب این خودش یک جنبه‌ی تشویقی برای آن آثار است.

برخی از جوایز و جشنواره‌ها کمک می‌کنند که آثاری تولید بشود یعنی پیش از اینکه این آثار منتشر بشود با راهکارهایی که دارند با مسیری که پیش می‌روند سعی می‌کنند که نویسنده توجه‌اش را به آن موضوع مهم معطوف کند و اثر را خلق کند یعنی اینکه این بخش از جایزه‌ها، جایزه‌های مهم‌تری هستند، یعنی در سیر ادبی کشور دخالت می‌کنند؛ حتی در ادبیات کشور سیاست‌گذاری می‌کنند. وقتی شما انگیزه‌هایی ایجاد می‌کنید تا یک بخشی از آثار توسط نویسنده تولید بشود، یعنی دارید به ادبیات مسیر می‌دهید یا دارید بعضی از نقاط ادبی را که به آن‌ها نیاز هست و جامعه احساس نیاز می‌کند به

آن‌ها، این‌ها را دارید تقویت می‌کنید. بنابراین این جایزه ملی داستان حماسی دارد سیاست‌گذاری هم می‌کند در سیر ادبی و فرهنگی کشور یعنی داخلِ در بُعد هدایتگری، سیاست‌گذاری و تعیین نقاط مورد نیاز و مورد توجه ادبیات ایران است. پس در جایزه ملی داستان حماسی، آثاری که به آن رسید وقتی بررسی می‌کنیم، می‌بینیم آثار شاخصی است یا نه؟ به‌خصوص در دوره‌ی اخیر که دوره‌ی سوم است درموردش داریم صحبت می‌کنیم.

این آثار توسط نویسنده‌های شاخص کشورمان نوشته شده‌اند از هر طیفی، یعنی آن چنان ابعاد این جایزه گسترده بود که همه‌ی نویسندگان به موضوع جایزه علاقه‌مند بودند و شرکت کردند چون نقطه اتکای این جایزه چند چیز است. یکی اینکه نقطه‌ی اتکایش مردم، سرزمین و قهرمان است یعنی این سه تا نقطه‌ی مهمی است که جایزه روی آن دست گذاشته است. قهرمانی که مردم آن را به وجود می‌آورند و برای سرزمین خودش کنشگری می‌کند تلاش می‌کند و فداکاری و ایثار می‌کند تا به یک خواست جمعی برسد. در این توضیحی که من دادم مقصد ما از حماسه هم روشن می‌شود یعنی آثاری که به دبیرخانه جایزه رسید ما توجه داشتیم که این ویژگی‌ها را در آن‌ها داشته باشد یعنی قهرمان برای یک خواست جمعی برای یک اراده‌ی جمعی حرکت کند و این اراده‌ی جمعی در آن بوم، سرزمین و جغرافیا اهمیت داشته باشد. حالا این جغرافیا و بوم محور خیلی چیزها است، محور اعتقادات هم است. خواست آن ملت و مردم بوم شاید دفاع از مرزهای عقیدتی‌شان هم باشد. ما یک مرز جغرافیایی داریم و یک مرز عقیدتی داریم که این مرز می‌خواهد مدام گسترش پیدا بکند، عالَم‌گیر بشود و مردمی که به آن

برخی از جوایز و جشنواره‌ها کمک می‌کنند که آثاری تولید بشود یعنی پیش از اینکه این آثار منتشر بشود با راهکارهایی که دارند با مسیری که پیش می‌روند سعی می‌کنند که نویسنده توجه‌اش را به آن موضوع مهم معطوف کند و اثر را خلق کند

معتقد هستند برای آن جان‌فشانی بکنند. به همین خاطر ما یکی از بخش‌های جایزه حماسی را حماسه‌ی دینی گذاشتیم. حماسه‌ی دینی بخش دیگر آن حماسه تاریخی بود و غیر از حماسه‌ی تاریخی و حماسه‌ی دینی، ما بخش سوم جایزه را حماسه‌ی بومی گذاشتیم که هر آثاری می‌آمد بالاخره در یکی از این‌ها دسته‌بندی می‌شد. حماسه نمی‌تواند جدای از این سه دسته باشد.

○ پس کار آقای رودگر در حماسه دینی بوده است.

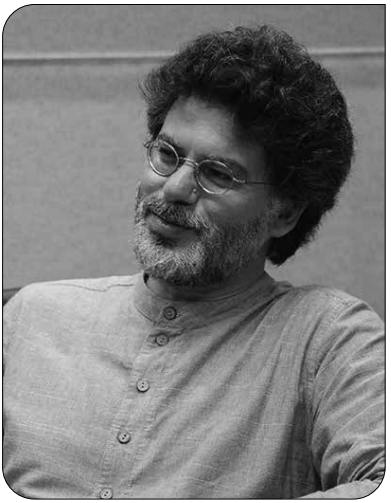
● بله. مفاهیم اعتقادی با مفاهیم جغرافیایی، سرزمینی مربوط است. بومی هم شامل هر دوی این‌ها می‌شود ولی در آن مسائل بومی و روایت‌ها و جریان‌های قومیتی که وجه ملی پیدا می‌کنند در آن خیلی پررنگ است و مربوط می‌شود به یک مردم یا عده‌ای که در یک سرزمین یا جغرافیای خاصی زندگی می‌کنند ضمن اینکه این اعتقادشان را خیلی گسترده‌تر و وسیع‌تر در بُعد ایثارگری‌شان نشان می‌دهد. ما آمدیم در دوره‌ی سوم یک کار مبنایی و پژوهشی انجام دادیم یعنی برای برگزاری دوره‌ی سوم این جایزه‌ی ملی، ما یک شیوه‌نامه تدوین کردیم. این شیوه‌نامه نزدیک ۲۵۰ صفحه است. این شیوه‌نامه متشکل از این است که پژوهشی است در مقدمه‌ی آن در مورد اینکه حماسه چیست؟ و منظور ما از حماسه چیست؟ و ما اگر این را به بخش‌های متعدد تقسیم کرده‌ایم، قصدمان چیست؟ این حماسه دینی، تاریخی و بومی مقصود هر کدام چیست؟ و چگونه نویسندگان می‌توانند وارد این جریان بشوند و سیاست‌گذاری دبیرخانه چگونه خواهد بود؟ و معیارهای داوری ما چگونه خواهد بود؟ شیوه‌ی تبلیغ و ارتباط ما با نویسندگان چگونه خواهد بود؟

همه‌ی این‌ها در شیوه‌نامه تدوین شده است و یک راهکاری است برای همه‌ی دوره‌های جایزه یعنی از دوره‌ی سوم به بعد ما تمام سیاست‌گذاری‌مان و شیوه‌مان را براساس این شیوه‌نامه‌ی مدون پیش می‌بریم که این شیوه‌نامه در سایتی که مختص به جایزه هست هم دارد بارگزاری می‌شود و بقیه هم می‌توانند این شیوه‌نامه را مطالعه بکنند. بخشی از این شیوه‌نامه توضیح و تبیین اهداف خودِ جایزه است که نویسندگان

و مؤلفـان می‌تواننـد آن را بخواننـد و غـرض و مقصـود مـا را از حماسـه دریابنـد و آثاری که می‌خواهند خلق کنند را بر اساس آن مقاصد جایزه دست به آفرینش بزنند.

خب این خیلی کار تازه‌ای است که این جایزه یک شیوه‌نامه‌ی علمی و پژوهشی داشته باشـد. این شـیوه‌نامه حاصل چند ماه کار پژوهشـی در دبیرخانه جایزه بود که تألیف شد و الحمدلله نشـان داد که هر جایزه و جشـنواره‌ای بر مبنای علمی و پژوهشی استوار باشد می‌تواند موفق باشـد. در کنار این شـیوه‌نامه ما جلسـات پژوهشـی متعددی هم داشتیم یعنـی ارتبـاط دبیرخانـه بـا محیـط آکادمیـک و دانشـگاهی ارتبـاط مـا ارتبـاط قـوی بود؛ به‌خصـوص در خودِ مشـهد اسـاتیدی که در دانشـگاه مشـهد تدریس می‌کننـد در حیطه حماسـه صاحب‌نظر هسـتند حتی از جاهای دیگر از اسـتان‌های دیگر دعوت می‌شـدند در جلسـات متعـدد و نظریـات خودشـان را راجـع به رویکرد روایت به حماسـه و اسـتفاده از حماسـه و اصلاً داخل شـدن حماسـه در رمان بیان می‌کردند. گاهی محل مناقشـه بود آیـا حماسـه با تعریف کلاسـیکی کـه از آن داریم آیـا می‌تواند یک رمان امـروزی و مدرن هم وجـه حماسـی پیدا بکنـد؟ آیا رمـان را می‌توانیم حماسـی بگوییم؟ که ماحصـل این‌ها در همـان شـیوه‌نامه منعکس شـده اسـت و به این رسـیدیم که بلـه. با این تعریفـی که داریم می‌شـود فـن و تکنیـک روایـت را از تجربیات مـدرن و امـروزی گرفت اما رویکـرد محتوایی، رویکرد معنایی همانی باشد که ما از یک حماسه انتظار داریم.

چـون حماسـه‌ها هسـتند کـه به یک کشـور و به یک ملت قـوام می‌دهند. بـه یک ملت یـک هویـتِ محکـم و عمیـق و جـدی می‌بخشـند. در رویکـردی هـم که مـا در شـیوه‌نامه دنبال کردیم این بود که هدف غایی ما همان هویت ایرانی و اسـلامی اسـت که حماسه‌ها می‌توانند این هویت بخشـی را به خوبی پیش ببرند چون به هرحال یکی از وجوه ادبیات در گسـتره فرهنگ همین سـاختن هویت اسـت. ما هم یکی از هدف‌گذاری‌های کلان‌مان در برگـزاری ایـن جایـزه کمـک بـه تبیین و بازنمایـی هویت ایرانی اسـلامی‌مان اسـت که از دریچه حماسـه می‌شـود به آن رسـید و دسـتیابی به آن ممکن اسـت. شـما اگر نگاه کنید می‌بینیـد کـه ملت‌هایـی که مانـدگار بودنـد در طـول تاریخ حتـی دولت‌هایی کـه مانـدگار بودنـد و حکمرانی‌هایـی کـه مسـتمر بوده اسـت بر پایه‌ی یک هویت بنا شـده اسـت. این



هویت ساخته شده است و آن ملت و دولت شکل گرفته است.

بسیاری از کشورها بودند که از صحنه روزگار محو شدند. خیلی از کشورها اصلاً عوض شدند. زبان‌شان، خط‌شان، حتی نگرش‌شان به دنیا و محیط خودشان تغییر پیدا کرده است. بیگانه شدند با آن چیزی که بودند. وقتی ریشه‌یابی می‌کنیم، می‌بینیم ملت‌ها حماسه نداشتند. حماسه‌ی چشمگیر استوار و محکمی که بتواند این ملت را حفظ بکند به وجود نیامده است یا فرصت به وجود آمدن آن را نداشتند یا فرهیختگانی نداشتند که همچون فردوسی بزرگ دست به چنین کاری بزنند. در روزگار ما هم ما نمی‌توانیم بگوییم ما شاهنامه را داریم دیگر این حماسه برای ما کفایت می‌کند. شاهنامه پایه‌ای است و یک الگویی است که می‌تواند به ما بگوید در هر روزگاری ما هم نیازمند خلق حماسه هستیم. چراکه ما به هرحال کشوری هستیم که به خاطر وضعیت فرهنگی‌اش، به خاطر محتوای حکمرانی‌اش، به خاطر مفاهیم رویکردی در سیاست‌های بین المللی و جایگاهش همچنین به خاطر وضعیت جغرافیایی‌اش همواره دچار تلاطماتی بوده است، دچار اتفاقات تاریخی بوده است و خیلی متفاوت است با کشوری که یک گوشه آرام و بی دردسری باشد و ادعای فرهنگی نداشته باشد و آرمانی نداشته باشد و تلاشی نکرده باشد. خیلی متفاوت است چون یک آرمانی دارید و مدعی یک حوزه‌ی درخشان فرهنگی هستید. یک راهکار برای زیستن دارید خب باید از این آرمان دفاع کنید یا دچار چالش هم می‌شوید با برخی مدعیان دیگر. همین باعث می‌شود حماسه به وجود بیاید. به هر حال جنگ تحمیلی هشت ساله، خود انقلاب اسلامی و پس از آن همین الان ما در متن یک حماسه هستیم یعنی اینکه مدام ملت ایران به هرحال دارند در مواجه با همین وضعیت فرهنگی خودشان روایت می‌آفرینند.

خود همین تحریم‌ها یک بُعدی از فشاری است که برآمده از همان رویکرد فرهنگی است یعنی ما بیشتر از آنکه وضعیت ایران را معطوف بکنیم به سیاست‌گذاری حکمرانان باید معطوفش بکنیم به فرهنگ و نگرش ایرانی، به هویت ایرانی، به آنچه که تاریخ با ذهن ایرانی کرده است. این باعث می‌شود که از یک ایرانی فردی بسازد که نگاهش و رویکردش به جهان رویکرد ویژه‌ی خودش است یعنی برخاسته از یک آیینی است. یک اعتقادی است. یک تاریخی است. یک ماجراهایی است که تبدیل شده است به یک انسانی که این‌گونه عمل می‌کند این‌گونه می‌اندیشد و این‌گونه تصمیم می‌گیرد. این صحبت‌های من سؤالات بعدی شما را یک جورایی جواب داده است. به هر حال سومین دوره جایزه داستان حماسی به نظر من هم به دلیل کیفیت آثار هم کمیت آثار یک جایزه ادبی تأثیرگذار و ماندگار و درخشانی بود که پس از انقلاب ما تجربه کردیم حتی از بسیاری از جوایز معتبری که ما از آن‌ها شناخت داریم موفق‌تر عمل کرد. حالا می‌خواهم این را هم بگویم چرا موفق شد؟ تنها دلیلش آن رویکردهای پژوهشی و علمی نبود. یکی از دلایل آن غیر از رویکرد پژوهشی و علمی، انگشت‌گذاری روی نیاز فرهنگی کشور بود. روی شناختن آن چیزی که ما به آن نیاز داریم؛ هویت ایرانی. انگشت گذاشتن روی هویت ایرانی‌مان و استفاده از ادبیات به‌عنوان بازنمایی و تقویت این هویت ایرانی به‌خصوص استفاده از نثر و بعد از آن استفاده از روایت و قالب‌های روایی و روایتی.

دلیل بعدی موفقیت آن برمی‌گردد به نحوه‌ی عملکرد دبیرخانه جایزه یعنی دبیرخانه سعی کرد که مستقیماً مرتبط بشود با نویسندگان و اهالی قلم یعنی مخاطب‌شناسی خیلی تیزهوشانه‌ای داشت. دبیرخانه می‌دانست که مخاطبان این جایزه، نویسندگان حرفه‌ای یا نویسندگان علاقه‌مند یا نویسندگانی هستند که وارد جریان حرفه‌ای نوشتن شده‌اند حالا یا با آثاری تولید کردند یا می‌خواهند تولید کنند و سراغ این‌ها رفت. در همه استان‌ها سراغ انجمن‌ها، کانون‌ها و جمعیت‌هایی رفت که کارشان داستان بود. دبیرخانه با اکثر نویسندگان ارتباط برقرار کرد و در کنار هم جلسات پژوهشی و تبیینی داشت چون شیوه و نگرش جشنواره هم مشخص و واضح بود و موضوعش هم مورد علاقه نویسندگان بود که همه نویسندگان هم علاقه‌مند شدند و در طول برگزاری این

جایـزه دسـت زدنـد به خلق آثـار خودشـان. دبیرخانه جایـزه در این بخـش خیلی قوی و خـوب عمـل کرد به‌طوری‌که نزدیک ۸۰۰ اثر به دبیرخانه ارسـال شـد. نزدیـک ۲۰۰ اثر رمان بود و قریب ۶۰۰ وخورده‌ای هم داستان کوتاه بود.

کاری کـه مـا کردیـم در جایـزه دوره سـوم ایـن بـود کـه هـم از تجربیـات دو دوره قبـل اسـتفاده کردیـم هـم آمدیم چیزهای جدیـد به آن اضافـه کردیم جایـزه پویایی خودش را داشـته باشـد. از جملـه اینکه داسـتان کوتـاه را اضافه کردیم به جایـزه و تصورمان این بـود کـه در یک قالـب کوتاه مثلاً حداقل تا ده هزار کلمه می‌شـود، بـه هرحال یک روایت حماسـی جمـع و جـوری را ارائـه داد یعنی این‌طور نیسـت که با حماسـه خیلی گسـترده نگاه بکنیم یعنی می‌تواند یک داسـتان کوتاه هم حامل یک خرده‌روایت حماسـی باشد که در یک بومی اتفاق افتاده اسـت یا اشـاره بکند به یک حماسه گسترده‌تر و از آن بیاید در متـن آن حماسـه گسـترده‌تر روایت خـودش را ارائه بدهـد. خب این نشـان داد که با ارائه داستان‌های رسیده به جایزه، چقدر علاقه‌مند وجود دارد که در داستان کوتاه هم بـه ایـن مقولـه بپردازیم. بخش دیگـر جایزه این بود کـه ما دعوت کردیم از نویسـندگانی کـه می‌خواسـتند اولین رمان خودشـان را بنویسـند یـا اینکه یک رمانی نوشـته بودند اما دوسـت داشـتند ایـن رمـان زیر نظـر یک مربی و اسـتاد برجسـته‌ای نوشـته بشـود. این بخـش را مـا به‌عنـوان بخـش ویـژه در دوره سـوم اضافـه کردیم. بـه این معنا کـه طرح‌ها ارسـال شـد و مـا از بیـن طرح‌هـا، طرح‌هـای برگزیـده را انتخـاب کردیـم و هرکـدام از این طرح‌هـای برگزیـده را زیـر نظـر یـک مربـی و اسـتاد راهنما قـرار دادیـم که تـا دوره چهارم این آثار نوشـته می‌شـود و مدام نویسـندگان زیر نظر مربیان و اسـاتید طرح‌شان را پیش می‌برنـد. ایـن بخش خیلی خوب و جذاب اسـت از این جهت که نویسـندگان هم تجربه نوشـتن برای‌شـان فراهم می‌شـود هم مفاهیم و شـگرد نوشـتن را در حضور یک اسـتاد برجسته کار می‌کنند و هم خود جایزه بُعد آموزش می‌دهد یعنی جایزه در ابعاد آموزشی هم بسـتر را فراهم می‌کند تا آثاری نوشـته شـود و اضافه بشود به ادبیات.

ویژگی بعدی این دوره سـوم این بود که آثار دوره‌ی قبل منتشـر شـد و رونمایی شـد در دوره‌ی سـوم همان‌طور که آثار دوره‌ی سـوم هم می‌خواهد منتشـر بشـود و ان‌شاءالله که

در بُعد معرفی و نشر آثار هم دبیرخانه موفق عمل بکند و این آثار که هدف غایی او نشر و انتشار و گسترش آن بین عموم اهالی ادبیات و دوستداران رمان ایرانی است. ان‌شاءالله به خوبی انجام بشود.

بسیاری از کشورها بودند که از صحنه روزگار محو شدند. خیلی از کشورها اصلاً عوض شدند. زبان‌شان، خط‌شان، حتی نگرش‌شان به دنیا و محیط خودشان تغییر پیدا کرده است. بیگانه شدند با آن چیزی که بودند. وقتی ریشه‌یابی می‌کنیم، می‌بینیم ملت‌ها حماسه نداشتند.

○ **ان‌شاءالله. خیلی مبسوط و به تفصیل صحبت کردید. فقط من یک نگرانی دارم برای همه جوایز. حالا شما دبیر علمی این جایزه هستید. در کنار اینکه چشم‌انداز این جایزه را چه چیزی می‌بینید و فکر می‌کنید بعد از ۵ سال چه اتفاقی در کشور خواهد افتاد؟ و برای اینکه این جایزه سرنوشتش مثل خیلی از جوایزی که باشکوه متولد شدند و غریبانه کنار رفتند دچار نشود آیا برای این هم اندیشیده شده است یا خیر؟**

● ببینید همین الان هم جایزه تأثیرات خودش را نشان داده است. به این معنا که همه نویسندگان را متوجه این موضوع کرده است که خیلی لازم نیست یک رمان‌نویس، داستان‌نویس دور برود، از خودش جدا بشود، کافی است به خویشتن خودمان مراجعه کنیم به تاریخ‌مان به داشته‌های‌مان. اصلاً ماهیت این جایزه این است که همه بگویند چی دارند؟ و قهرمان‌شان کجاست؟ همین یک نکته دستاورد بزرگ این جایزه است که نویسنده‌ی ما را به این فکر بیندازد که قهرمانت کو؟ به جستجوی قهرمان ایرانی بگردد به جستجوی یک قهرمانی بگردد که دست به یک عملی زده است که این عمل در سرنوشت جمعی اثرگذار بوده است ولی خب سرنوشت داستان ما را متحول می‌کند. شما مثلاً مقایسه بکنید با داستان‌هایی که زیاد معناگرا نیستند. داستان‌هایی که قهرمانی وجود ندارد داستانی که در آن‌ها کنش جمعی وجود ندارد آن‌هایی که مردم در آن‌ها نقشی

ندارند. آن‌ها که اعتقادات و فرهنگ در آن‌ها سایه نینداخته است. رمانی که سرزمین و بوم در آن مشخص نیست. رمانی که تأثیرات ناامیدکننده می‌گذارد. این جایزه باعث شد که آن بخش امیدآفرینی، آن بخش در جستجوی قهرمان بودن، آن بخش توجه به بوم و سرزمین در نویسندگان ایجاد بشود.

خود این یک منش را خلق می‌کند در نویسنده. نویسنده وقتی یک سال عمرش را بگذارد برای اینکه فکرش معطوف بشود به عملکرد یک قهرمان و پیداکردن او، به خواندن و پژوهش درباره‌ی او، پس از آن هم داستانی خلق کند این‌گونه خواهد بود چون می‌داند آن چیزی که داستان را پیش می‌برد همین قهرمانی است که برآمده از خواست و اراده‌ی جمعی است که تلاش می‌کند بنابراین من فکر می‌کنم همان در ابتدای بحثم هم گفتم این جایزه اثرگذار است در سرنوشت ادبی ما این نگرش را تقویت می‌کند و در سال‌های آینده هم ان‌شاءالله پیش خواهد رفت و جایزه‌ای که همواره با استقبال عموم نویسندگان مواجه بشود دستاوردهای خوبی داشته باشد مستدام و ادامه‌دار خواهد بود و امیدوارم به جهتی پیش برود که آن نقش مردمی جایزه پررنگ‌تر بشود و متکی به منابع دولتی نباشد و جایزه اعتبارش را از مقدار مالی و مادی‌اش نگیرد بلکه اعتبارش را از آن عملکردش، شیوه‌اش و تأثیرگذاری‌اش در ادبیات بگیرد یعنی ما اگر در بخش انتشار اثر و ارائه آن به مخاطب خوب عمل بکنیم و اگر استقبال پر شور باشد از محصولات این جایزه و آثاری که جایزه باعث شده خلق بشوند موفق می‌شویم وگرنه ممکن است در آینده جایزه یک مقدار فراز و نشیب پیدا بکند بنابراین در دوره چهارم سیاست جایزه بر این خواهد بود که یک حس و حالتی در مخاطبان ایجاد بکند و در نویسندگان ایجاد بکند که آثار تولید شده‌ی آن ها مورد استقبال عموم قرار می‌گیرد و بازخورد مؤثری دارد در جامعه.●

لزوم آشنایی جامعه ایران با گنجینه ادبی خود

چگونه می‌توان از ظرفیت‌های اسطوره‌ای ایران بهره برد؟

گفت‌وگو

«علیرضا محمودی ایرانمهر» زاده‌ی ۱۳۵۳ در مشهد، منتقد، داستان‌نویس و فیلمنامه‌نویس ایرانی است. او در سومین جایزه حماسی مشهد مقام اول را کسب کرده است. روایت ایرانی گپ و گفتی را با ایشان انجام داده که با هم می‌خوانیم.

○ جناب ایرانمهر! در ابتدا کمی از فعالیت‌های ادبی و هنری خودتان برای ما بگویید تا بعد سراغ داستان حماسی مشهد برویم.

● علیرضا محمودی ایرانمهر هستم. بیش از بیست سال است که می‌نویسم و بیشتر این دوران را به صورت حرفه‌ای نوشتم و شغلم نوشتن بوده است. چندین کتاب دارم و چندین اثر تصویری، نمایی، سریال و کارهای تئاتر و غیره. کار دیگرم تدریس ادبیات داستانی در حوزه‌های مختلف آن است. چندین کتاب و داستان کوتاهم به زبان‌های مختلف ترجمه و منتشر شده است.

○ چه شد که با داستان حماسی آشنا شدید؟ نظرتان را هم می‌خواستیم درباره‌ی این جایزه جویا شویم.

● تا جایی که من در جریان هستم سومین دوره‌ی جشنواره بود. من از همان اولین بار که آگهی آن را به‌صورت اتّفاقی دیدم، به شدّت شیفته‌ی این ماجرا شدم. چون سال‌های سال جزء علاقه‌مندی‌های خیلی جدی من بود که بتوانم از ظرفیت‌های عظیم اسطوره‌ی ایران در ادبیات استفاده کنم.

یک ضرورت بسیار بزرگ و خیلی مهم وجود دارد. اینکه وارد این عرصه بشویم و بنویسیم. چون عملاً تمام آثاری که وجود داشتند تا پیش از این، همه فقط بازگو کردن خیلی ساده‌ی اتّفاق تاریخی بوده است و تبدیل به یک رمان با مفهوم امروز نشده بود؛ که قصه‌ای با ابعاد مختلف، کاملاً قابل لمس با ویژگی‌های یک رمان به وجود آمده باشد.

برای همین خیلی علاقه‌مند بودم این اتّفاق بیفتد. سال‌ها تلاش زیادی کردم تا اینکه این آگهی را دیدم. دور اول را البتّه نتوانستم شرکت کنم. دور دوم و سوم را شرکت کردم. احساس کردم باید همراه این جریان بشوم چراکه بسیار جریان مهمی است و به نوعی می‌شود به مدیوم‌های امروزی با رسانه‌های امروزی مثل رمان، بخش کوچکی از تاریخ حماسی ایران را به دنیای امروز منتقل کرد. کار بسیار شگرفی است. جامعه‌ی امروز ایران با یک گنجینه‌ی عظیمی از مفاهیم آشنا می‌شود که می‌تواند خیلی از مسائل امروز ما را تسهیل و حل کند و راه‌های تازه‌ای به روی ما باز کند.

○ خود موضوع داستان حماسی را چگونه می‌بینید؟

● داستان حماسی داستانی است که به نوعی انسان را در یک موقعیت حماسی قرار می‌دهد. مثل همه‌ی رمان‌ها، همه‌ی داستان‌های بزرگ یک تضاد، یک مسئله‌ی

بزرگ برای‌شان است و این آزمون را رو در روی انسان قرار می‌دهد که از پس یک مسئله‌ی بسیار سخت بر آید.

اما حماسه برمی‌گردد به مفاهیم بسیار بنیادی بشر مثل تکوین ملت‌ها که به تکوین مفاهیم می‌پردازد. در واقع در تعریف حماسه گفتند هنری است که در دوره‌ی تکوین پدید می‌آید یعنی در دوره‌ی ساخته شدن یک چیزی. مثلاً یک ملت در زمانی که دارد در تاریخ خودش شکل می‌گیرد، در برابر مسائل بزرگی قرار می‌گیرد. دشمنان بسیار سرسخت، شرایط اجتماعی بسیار سخت یا شرایط طبیعی بسیار سخت و باید از پس آن‌ها بر بیاید که ببینند آیا می‌تواند به‌عنوان یک ملت، به‌عنوان یک مجموعه‌ی بزرگ انسانی شکل خودش را و ماهیت خودش را حفظ کند یا خیر؟

حماسه در چنین موقعیت‌هایی به وجود می‌آید. موقعیت تکوین یعنی موقعیتی که یک چیزی دارد پدیدار می‌شود، ساخته می‌شود، اوج می‌گیرد و به کمال می‌رسد و این موقعیتِ کلی حماسه است. وقتی که ما با آن آشنا می‌شویم، در تمام مراحل زندگی‌مان با مفهوم حماسه روبرو خواهیم بود. چون همیشه چیزهایی در زندگی در حال به وجود آمدن هستند. همیشه چیزهایی وجود دارند که در حال از دست رفتن هستند. برخورد ما با آن‌ها در اکثر مواقع به یک نوع دیدگاه حماسی نیاز دارد تا از پس آن‌ها بربیاییم. برای اینکه بتوانیم مسیر زندگی‌مان را بهتر طی بکنیم.

پس در واقع غیر از کارکرد ملی و اجتماعی که حماسه‌ها در طول تاریخ دارند، حماسه در زندگی فردی ما هم وجود دارد. هنگام رو در رو شدن با انواع موقعیت‌هایی که وجود دارند و زندگی ما را تهدید می‌کند، کمک می‌کند که از پس این‌ها بربیاییم و تبدیل به آدم تازه‌ای بشویم و در درون خودمان یک تکوین تازه شکل بگیرد. این دیدگاه بنده است در مورد حماسه و تأثیر ادبیات حماسی بر زندگی امروزین ما و نگاه یک انسان معاصر به مفاهیم حماسی.

○ در مورد اثر برگزیده‌تان کمی توضیح می‌دهید.

● من دوره‌ی قبل در داستان کوتاه شرکت کردم با عنوان «گذر از رودخانه بهشت».

همیشه چیزهایی در زندگی در حال به وجود آمدن هستند. همیشه چیزهایی وجود دارند که در حال از دست رفتن هستند. برخورد ما با آن‌ها در اکثر مواقع به یک نوع دیدگاه حماسی نیاز دارد تا از پس آن‌ها بربیاییم. برای اینکه بتوانیم مسیر زندگی‌مان را بهتر طی بکنیم.

خوشبختانه در جشنواره‌ی دوره‌ی قبل اول شد. خیلی اتّفاق خوبی بود. خیلی خوشحال شدم. دوستان و جمع گسترده‌ای همان‌جا کار را خواندند. با اینکه هنوز منتشر نشده بود. تا جایی که من می‌دیدم یک جورهایی دست به دست می‌شد. خیلی بازتاب خوبی برای من داشت.

داستان در مورد یک مقطع از تاریخ حماسی و اسطوره‌ای ایران است. زمانی که کیخسرو ناپدید می‌شود. جنگ بزرگ بین ایران و توران، به دام انداختن و کشتن افراسیاب یک فصل تازه‌ای در تاریخ ایران به وجود می‌آورد. تاریخ اسطوره ایران و ماجرای شگفت‌انگیز ناپدید شدن کیخسرو که خیلی مفاهیم بزرگی را برای انسان ایرانی دارد. یک بخشی از آن مفاهیم معنوی، یک بخشی مفاهیم تاریخی و انسان‌شناسی است. من به این دوره، در قالب یک داستانِ کاملاً رئالیستی پرداختم. در قالب یکی از فرماندهان ارتش ایران در روزگار کیخسرو که با یک اتّفاق عجیب، با یک موضوع عجیب در زندگی روبرو می‌شود و سعی کردم کاملاً تحت تأثیر فضای شاهنامه این داستان را بنویسم.

در دوره‌ی دوم با یک داستان کاملاً متفاوت شرکت کردم. یک رمان با عنوان «بی‌چهرگان». یک رمانی است که نسبتاً حجم زیادی هم دارد. اگر ان‌شاءالله منتشر شود احتمالاً بالای ۳۰۰ صفحه خواهد بود. به یکی از مقاطع خیلی خیلی عجیب و حسّاس ایران برمی‌گردد. دوره‌ای که کراکوس به ایران حمله می‌کند و اولین جنگ بزرگ ایران و روم و اولین رو در رویی ایران و جهان غرب شکل می‌گیرد و به نوعی ملت ایران و اساساً تاریخ این ملت در یک آزمون سهمگینی قرار می‌گیرد که بین بودن و نبودن باید انتخاب کند. وزنه‌ی نبودن بسیار سنگین‌تر است چون در تمام معادلات سیاسی و نظامی به

هر طریقی که نگاه می‌کنی ایران باید شکست بخورد اما این اتّفاق نمی‌افتد و یکی از بزرگ‌ترین پیروزی‌های تاریخ ملت ایران شکل می‌گیرد و یک شخصیّتی متولد می‌شود که ما به‌عنوان «رستم» او را می‌شناسیم و یک شخصیت تاریخی به اسم «سورنا» که خب امروز برای خیلی‌ها می‌تواند شناخته شده باشد.

من سعی کردم تولد رستم را، تولد اسطوره‌ی رستم را در این رمان نشان بدهم. از طریق یکی از سنت‌های بسیار جذاب ایران کهن که خنیاگری است. یعنی کسانی که قصه می‌گفتند و واقعیت‌های داستان از نگاه یک (خنیاگر) روایت می‌شود که خودش ناگزیر در این جنگ گرفتار می‌شود و مجبور است از نزدیک صحنه‌های جنگ را تجربه کند. جنگ بزرگ ایران و روم. سعی کردم این رمان بسیار جذاب باشد به طوری که تمام این ۳۰۰-۴۰۰ صفحه را بشود در یک نشست و با لذّت و هیجان خواند.

نوشتن آن یک سال زمان برد ولی پشت آن تلاش ۳۰ ساله است. بیش از ۲۰۰-۲۴۰ کتاب بود که مجبور شدم به آن ارجاع کنم. در خود کتاب چون رمان است به صورت مستقیم نیامده‌اند ولی تماماً مستند به آثار متعدد تاریخی و پژوهش‌های تاریخی است. غیر از آن، تاریخ را به شکل جذاب روایت کردن خیلی کار سختی بود.

من در جستجوی این بودم که با مفاهیم ایرانی به یک چنین جذابیتی دست پیدا کنم که تاریخ‌مان را به شکل خیلی لذّت‌بخشی بتوانیم بخوانیم. سال‌های سال با آزمون و خطا، کتاب‌های متعددی نوشتم که منتشر نشده‌اند تا در نهایت توانستم یک چنین کاری بکنم و به چنین روایتی دست پیدا کنم.●

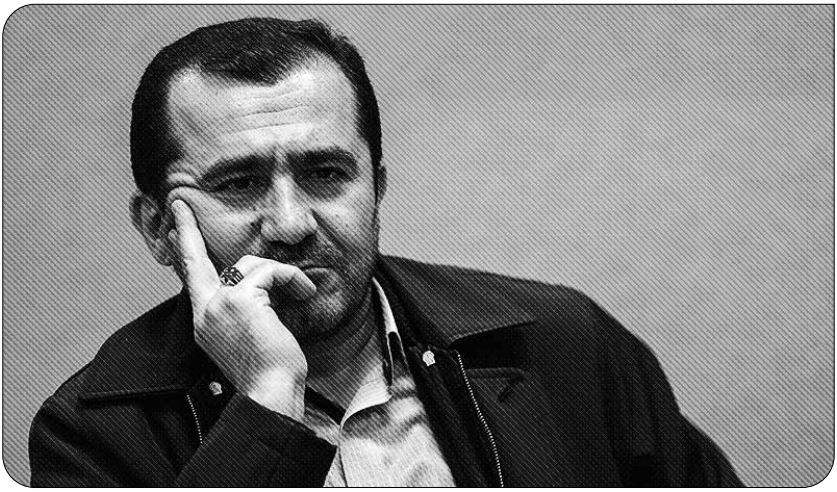
«ابرشهر» روایت حماسی عرفان ایران

گفت‌وگو

«محمد رودگر» نویسنده و پژوهشگر عرصه‌ی روایت ایرانی است. او سال‌هاست که به این امر مبارک می‌اندیشد و می‌نویسد. دکتر محمد رودگر در سومین جایزه‌ی حماسی مشهد دوم شد. رمان پر واژه‌ی او (قریب ۵۰۰ هزار واژه) به نام «ابرشهر» سیر عرفان و اندیشه عرفانی و تحرکات حماسی ایرانیان است که چندین قرن را شامل می‌شود.

○ شما در کنار نوشتن داستان پژوهشگرید؛ بنابراین دیدگاه شما درباره‌ی داستان حماسی برای ما مهم است.

● جای خالی پژوهش در داستان حماسی واقعاً دیده می‌شود. در جاهایی که دوستان ما به داستان حماسی می‌پردازند تعریف مشخصی از این قالب ندارند. تعریف‌هایی هم که ارائه شده جامع نیستند. این قضیه فقط محدود به داستان حماسی هم نمی‌شود و ما کلاً در مقوله‌ی داستانی متأسفانه به آن داستان اصیل بومی و ایرانی منطبق با داشته‌های فرهنگی خودمان نرسیده‌ایم. از این جهت است که ما باید از ابتدا یک رویکرد درستی نسبت به مقوله‌ی داستان و رمان داشته باشیم و مشخص کنیم که در منظومه‌ی فرهنگی خودمان منظور ما از داستان دقیقاً چیست؟ و منظور ما از رمان



چیست؟ که رمان خب یک چیز جدیدی است. متأخّر است. منظور ما از رمان چیست و آن وقت است که شما متوجّه می‌شوید که شاخه‌بندی‌هایی می‌توانیم داشته باشیم.

ما داستان حماسی داشتیم. ما چیزی به نام ادبیات حماسی داریم و در قدیم یک شاخه‌ای از این ادبیات حماسی، حماسه‌ی عرفانی بوده. منتهای مراتب ما نمی‌توانیم داستان‌نویس خودمان را مکلّف کنیم که رمان حماسی بنویسد. طبق چه تعریف بومی و ایرانی از داستان؟

همان چیزی که شما در نشر صاد به دنبال آن هستید، در جستجوی روایت ایرانی. روایت ایرانی مسئله‌ی بسیار مهمی است که لازمه‌ی آن این است که پژوهش‌های درستی در مورد آن صورت بگیرد. از این جهت تا وقتی که ما تعریف درستی از مقوله‌ی داستان و رمان منطبق با باورهای فرهنگی خودمان نداشته باشیم درنتیجه از رمان و داستان حماسی هم نمی‌توانیم داشته باشیم.

در نهایت این تذکر را بدهم که منظور ما در اینجا از داستان، استوری (Story) است. نه به معنای حکایت، نه به معنای قصه. داستان مسئله‌ای امروزی است. رمان هم که منظورمان مشخص است. به حکایت طولانی رمان نمی‌گوییم. ما حتی به حکایت،

داستان نمی‌گوییم. این حاکی از واقع است. همچنین وقتی می‌گوییم تعریف درستی از داستان نداریم یعنی استوری، به معنای داستان با عناصر شناخته شده در ادبیات داستانی معاصر است.

ولی ادبیات حماسی را داریم. اگر خواستید می‌توانم یک تعریف شخصی را هم از داستان حماسی طبق داشته‌ها و مطالعات خودم ارائه بدهم. ولی اینکه این تعریف آیا مورد پذیرش همه قرار بگیرد یا خیر، بحث دیگری است. تعریف استانداردی به باور روایی ایرانی خودمان از داستان نداریم. بنابراین نمی‌توانیم تعریف استانداردی از داستان حماسی داشته باشیم. اما طبق پژوهش‌های شخصی منِ پژوهشگر، ما یک روایت ایرانی خاص خودمان را مبتنی بر واقع‌گرایی خاص خودمان در فرهنگ ایرانی و اسلامی خودمان داریم. این را من پیش‌فرض گرفتم و آن‌وقت سراغ داستان حماسی می‌رویم. داستان حماسی داستانی است که در عناصر، به‌خصوص در عنصر شخصیت‌پردازی متمرکز شده است بر خوارق عادات و اتّفاق شگفت‌انگیز و شخصیت‌پردازی‌های منفک از جهان فانتزی و جهانی که ما پیشتر در داستان‌ها و فیلم‌ها و سریال‌ها در هالیوود به‌خصوص با آن‌ها سر و کار داریم. بلکه مطابق با باورهای کهن ایرانی و اسلامی خودمان که شخصیت‌پردازی خاص خودش را دارد و اتّفاقاتی که در آن می‌افتد بدون آنکه با مقولاتی مثل رئالیسم جادویی یا اتّفاقات فانتزی خلط شود، در ادبیات فانتزی یک باورپذیری خاص خودش را دارد. خوارق عاداتش شکل منطق روایی خاص خودش را دارد. از منطق روایی خاص خودش تبعیت می‌کند و از این جهت قهرمان‌های خاص

داستان حماسی داستانی است که در عناصر، به‌خصوص در عنصر شخصیت‌پردازی متمرکز شده است بر خوارق عادات و اتّفاق شگفت‌انگیز و شخصیت‌پردازی‌های منفک از جهان فانتزی و جهانی که ما پیشتر در داستان‌ها و فیلم‌ها و سریال‌ها در هالیوود به‌خصوص با آن‌ها سر و کار داریم.

خودش را تولید می‌کند که با هنجارها، معیارها و باورهای دینی عرفانی فرهنگی و فلسفی ایرانی و اسلامی منطبق است.

○ اگر ممکن است در مورد آثارتان بفرمائید، به طور خاص در مورد «ابرشهر».

● رمانی دارم به‌عنوان رمان «دیلمزاد» که سال پیش منتشر شده و جوایز زیادی (چهار-پنج جایزه‌ی کشوری) گرفته است. تم عاشقانه و عارفانه را در قالب ادبیات دفاع مقدس نشان دادم. در کتاب دیلمزاد در عین حال به موضوع وحدت در کثرت و کثرت در وحدت پرداختم. این درون‌مایه‌هایی است که سعی شده در رمان منعکس شود؛ و یک رمان به نام «دخیل هفتم» دارم. آنجا هم بیشتر درون‌مایه‌ی عشق عرفانی جلوه دارد و در قالب ادبیات دفاع مقدس و همچنان ادبیات انقلاب اسلامی و به مبارزات قبل از انقلاب مربوط می‌شود. آن هم غلبه با درون‌مایه‌های عرفانی و باورهای ایرانی عرفانی فرهنگ خودمان است. سرانجام یک رمانی هم دارم به نام «ابرشهر»، که سه جلدی است. یک دوره‌ی تاریخ عرفان ایرانی و اسلامی را شامل می‌شود، از زمان امام رضا(ع) تا زمان امام خمینی رحمت‌الله‌علیه است. البته نه به این صراحتی که الان دارم خدمت‌تان عرض می‌کنم ولی محدوده‌ی زمانی آن همین است و یک کار مفصلی هم است.

در رمان ابرشهر یک روایت کهن و قدیمی و یک روایت امروزی از ایران اسلامی داریم که مجموع این دو روایت دست به دست هم داده و داستان و شخصیت‌ها را با یکدیگر هم‌تراز می‌کنند و تشکیل طرح، پلتفرم یا پیرنگ می‌دهد؛ آن مسئله‌ی بسیار مهمی است که ما بالاخره در ابرشهر به آن رسیدیم. در پیرنگ مبتنی بر ایجاد شخصیت و عناصر داستان سعی شده شخصیت‌هایی خلق شوند که این شخصیت‌ها قادر به ایجاد صحنه‌ها، زمان و مکان خاص خودش منطبق با منطق روایی داستان باشد و تعریف خودش را از واقع‌گرایی ارائه بدهد. مبتنی بر تعریفی که ما از عرفان، فرهنگ و فلسفه‌ی ایرانی و اسلامی نسبت به واقعیت داریم.

اینجا زمینه‌ی عرفانی است و حوادث خارق‌العاده‌ای که از شخصیت‌ها سر می‌زند در عرفان با نام و عنوان کرامت یاد می‌شود. کرامت‌هایی که از این شخصیت‌های عرفانی سر

می‌زند باید با یک منطق روایی باورپذیر بوده باشد و سعی شده که تمام این قواعد، این باورپذیری شخصیت‌ها، باورپذیری اتّفاقات خارق‌العاده‌ای که از این‌ها سر می‌زند برای این کار در نظر گرفته شود و خیلی جدی به آن پرداخته شده و این کاری است که از زمان امام رضا(ع) شروع می‌شود، یعنی شخصیت‌های عرفانی که به‌خصوص بعد از امام رضا(ع) شکل گرفتند در واقع تاریخ عرفان ما تا زمان معاصر است. اما نه به این وضوح که الان دارم خدمت‌تان عرض می‌کنم.

وقتی رسیدم به «ابرشهر» دیگر به قدری عدول کردم و بیرون زدم از این محدوده‌ها و کادرهایی که برای یک داستان‌نویس قرار دادند. واقعاً هول و ولا داشتم که آیا این محصول کار، رمان خواهد بود؟

در واقع کسی که این سه جلد را با دقت بخواند در تاریخ عرفان معاصر ما، اتّفاقات مهمی که در آن شکل گرفته، مسلک‌های مهمی که در عراق وجود داشته، از طریق همین شخصیت‌ها، پیرنگ خاصی که در نظر گرفته شده، طبیعتاً آشنایی پیدا می‌کند و کسی که این کتاب را بخواند با فرهنگ ایرانی عرفانی فلسفی و اندیشه‌ی خاص ما از طریق یک روایت جدید و یک روایت بومی و ایرانی آشنا می‌شود.

من برای نوشتن این کتاب خیلی دغدغه داشتم. وقتی دیلمزاد را می‌نوشتم کاملاً متعهد به عناصر داستان بودم. داستان و رمان به معنای کلمه بودم. وقتی که دخیل هفتم را می‌نوشتم یک تخطی‌هایی از ادبیات داستانی کلاسیک داشتم. در همان دیلمزاد هم داشتم. در دخیل هفتم خیلی به وضوح شما می‌توانید این بیرون زدن از مبانی کلاسیک آن چیزی که ادبیات داستانی، در کلاس‌های داستان‌نویسی انسان با آن آشنا می‌شود را ببینید، خیلی جاها تخطی داشتیم منتهای مراتب وقتی رسیدم به «ابرشهر» دیگر به قدری عدول کردم و بیرون زدم از این محدوده‌ها و کادرهایی که برای یک داستان‌نویس قرار دادند. واقعاً هول و ولا داشتم که آیا این محصول کار، رمان خواهد بود؟ دادم به ناشر و به ناشر هم گفتم. گفتم این لزوماً یک رمان با تعریف امروزی

ممکن است نباشد و شاید ما بتوانیم بگوییم با یک متن روایی فقط طرف هستیم ولی خوشبختانه دوستانی که این کار را خواندند و در جایزه‌ی داستان حماسی که حوزه هنری در مشهد برگزار کرد، دوستانی که رمان‌نویس بودند در سطح داوری یک جشنواره این متن را رمان می‌دانستند و گفتند رمان است، یعنی دعوا بر سر این نبود که آیا این رمان هست یا نیست منتهای مراتب آیا رمان حماسی هست یا خیر؟ چون که تعریف درستی از حماسه و ادبیات حماسی به‌خصوص رمان و داستان حماسی نداریم بنابراین تعریف درستی هم از رمان یا داستان حماسه‌ی عرفانی که این کار من ناظر به این قضیه است هم نداریم.

در این رمان بیشتر یک حماسه‌ی باطنی و درونی که خیلی تأثیرگذار خواهد بود بر رویدادهای بیرونی مثل نهضت سربداران، نهضت مشروطه و سرانجام رسیدن به نهضت امام خمینی و انقلاب اسلامی است. بعضی‌ها در رده‌بندی این کار به اینکه آیا این رمان حماسی هست یا نه ممکن است دچار تردید باشند ولی به هر حال این کار توانست خوشبختانه یک مقامی هم در آن جشنواره کسب کند و حائز رتبه شود و خوشحالم از این‌که کار دیده شده است.●

داستان پارابان
وقتی که آب محور یک داستان حماسی می‌شود

گفت‌وگو

«مهدی زارع» یکی از نویسندگان خوب کشور است که سال‌هاست در حوزه‌ی هنری سمنان مسئول داستان است. او آثار خواندنی خوبی دارد. زارع در سومین جایزه حماسی مشهد رتبه سوم را آورد.

○ جناب آقای زارع! در ابتدای گفتگو می‌خواستیم نظرتان را درباره‌ی داستان حماسی بپرسیم؟

● اینکه ما به پیکره‌ی بزرگی به اسم داستان، یک پسوندی اضافه کنیم و آن را صاحب هویت کنیم به ظاهر کار چندان مهمی نیست. داستان فرهنگی، داستان مفرح، سرگرم کننده، هر کدام این‌ها معنای شفاف اولیه‌ی خودشان را دارد. ساده به آن نگاه کنیم این‌گونه است. داستان فرهنگی، داستانی است که در ما ایجاد فرهنگ می‌کند. ولی اگر بخواهیم به صورت تخصصی به آن نگاه کنیم باید شناخت درستی از آن پسوند داشته باشیم. وقتی می‌گوییم حماسی، باید شناخت درستی از حماسه داشته باشیم. شاید لازم باشد برای شروع از معنی لغوی «حماسه» شروع کنیم که نشاط‌انگیزی یکی از معانی آن است. جنگ‌آوری یکی دیگر از معانی آن است. در کلیّت حماسه، شکل باشکوه

اسطوره‌هاست. یعنی حتی طیف قصه‌های نخستین را داشتیم که در سیر رشد و تکامل خودشان به یک جایی می‌رسند که تبدیل می‌شوند به اسطوره‌ها که شامل اسطوره‌ی زایش، اسطوره‌ی حیات و اسطوره‌ی آخرالزمان هستند و این‌ها نوع اندیشه‌ی مردم، نوع زیست مردم، باورهای مردم، آداب و رسوم مردم را شکل می‌دهند. این‌ها چون قبلاً به صورت سینه به سینه بودند و حتی مکتوب هم که شدند باز هم خواندن و نوشتن در اختیار همه‌ی مردم نبود. باز هم سینه به سینه نقل می‌شد، به شکل‌های مختلف در جامعه‌ی امروزی بروز دارند. یعنی خرافه هم برآمده از همان اساطیر است. افسانه‌ها هم برآمده از همان اساطیر است و صد البته حماسه‌ها هم برآمده از همان اساطیر است. یعنی چه؟ یعنی هسته‌ی این‌ها چه خرافه‌ها، چه افسانه‌ها. حماسه‌ها بن‌مایه‌های اندیشمندیِ یک جامعه را در خودشان دارند و داستان حماسی باشکوه‌ترین بن‌مایه‌های اندیشمندی یک جامعه را در خودش دارد.

داستان حماسی داستانی است که بن‌مایه‌های اندیشمندی یک جامعه را به باشکوه‌ترین شکل ممکن بتواند نشان بدهد و صد البته سرگرم کنندگی خودش را دارد. درون آن از باورها است. از ماورای طبیعه، از آداب و رسوم، از حکمت و از خیلی چیزهای دیگر.

○ شما امسال در این جشنواره نفر سوم شدید. اگر امکان دارد در مورد اثر خودتان بگویید.

● دوره‌ی اول هم یک کار فرستاده بودم برای جشنواره به نام «آلیش» که تقدیر شده بود و انتشارات صاد آن را منتشر کرده و امسال هم یک اثر دیگر داشتم به نام «پارابان». اصل قصه از اینجا شروع شد که شهر سمنان یک کلان‌روایت خیلی مسلّم دارد. آن هم کلان‌روایت آب است. شاید خیلی‌ها بگویند که آب، کلان‌روایت خیلی از جاهاست ولی در اینجا متفاوت است. شکل تفاوتش به این است که مناسب متنوعی، شغل‌های متنوعی اینجا با آب وجود دارد که افراد برای انجام این کارها حقوق می‌گرفتند، منافع و اعتباراتی داشتند. یکی از این مشاغل پارابانی بود که نگهبانی از حد و حدود اولیّه‌ی آب این شهر است.

داستان من، ماجرای دختری است که وارد این شهر می‌شود. اسراری با خودش دارد که نمی‌خواهد این اسرار برملا شود. در دوره‌ی آغاز مشروطه است. یک ماه مانده به مشروطیت وارد سمنان می‌شود و بزرگ شهر برای حفظ اسرار او و اینکه مردم از او حمایت کنند، پارابانی را به او پیشنهاد می‌دهند. او پیشنهاد می‌کند که عروس آب شود و بعد در کنار عروس آب، پارابانی را هم می‌خواهد.

پارابانی را به او می‌دهند و او تا دوره‌ی انقراض قاجار و آغاز پهلوی از حریم آب، از قاعده‌ی آب، از حکمت آبِ این شهر محافظت می‌کند تا باغ‌ها سبز بمانند و مردم متضرر نشوند. این ماجرا یک ماجرای خیالی است اما حین روایت این ماجرا که ماجرایی داستانی است، واقعیات زندگی مردم سمنان، اتّفاقاتی که در این شهر افتاده است را، در آن برهه تاریخی می‌بینیم. ●

داستان‌های حماسی روح امید را به مردم می‌دهد

گفت‌وگو

«بهزاد دانشگر» نویسنده و مدیر دفتر داستان حوزه هنری است. آثار شناخته‌شده‌ی او «دختران آفتاب»، «ادواردو»، «نفس»، «تندتر از عقربه‌ها حرکت کن» و «پادشاهان پیاده» است. او سال‌هاست تربیت نویسندگان را عهده‌دار است.

○ **جناب دانشگر! می‌خواستیم نظرتان را در مورد حرکت داستان حماسی بدانیم.**

● حرکت داستان حماسی به یک معنا، از نقطه‌ی شاخص از شاهنامه شروع و در طول تاریخ به شکل‌های مختلف از جمله اشعار مثنوی و حماسه‌های دینی یا ملی ادامه پیدا کرده، تا روزگار امروز ما که قالب داستان و رمان را به خودش گرفته است، با موضوعاتی که بیشتر نزدیک به فضاهای انقلاب و دفاع مقدس است، برخی موقعیت‌های تاریخی است.

درحال حاضر در حوزه‌ی هنری، به‌خصوص با همت حوزه‌ی هنری استان خراسان رضوی چند سالی است که به‌صورت خاص، روی هنر حماسی و داستان حماسی متمرکز شده‌اند. اینکه توجّه هنرمندان را به تولید و خلق آثار حماسی جلب بکنند خیلی اتفاق خوبی است، زیرا مقوله‌ای که مردم یک کشور و مردم یک فرهنگ را به یکدیگر پیوند

می‌دهد، آن‌ها را نسبت به آینده امیدوار می‌کند و روح پایداری، ایستادگی و امید را در آن‌ها می‌دمد، داستان‌های حماسی است. این اصلاً متعلق به کشور ما نیست. هر کشوری برای خود، به شکلی داستان‌های حماسی دارد؛ از شوروی قدیم، زمان جنگ جهانی دوم و بعد از جنگ جهانی داستان‌های حماسی خیلی زیادی را شاهد بودیم. در داستان‌نویسی آمریکا هم همین‌طور است؛ به‌خصوص کشورهایی که به شکلی در مقاطع دیگری، آن هم در مقام دفاع، درگیر جنگ بودند. معمولاً آن‌هایی که حمله می‌کردند و با نیت کشورگشایی می‌رفتند داستان‌هایی که در حوزه‌ی هنرمندان‌شان می‌نوشتند داستان‌های ضد جنگ بود. داستان‌هایی که به انسان‌ها هشدار می‌داد که جنگ باعث به وجود آوردن خرابی، ویرانی و سیاهی می‌شود.

به انسان‌ها هشدار می‌دادند به‌خاطر قدرت تبلیغات قدرت‌طلبان یا خودخواهی‌های انسانی، به کشورهای دیگر و به مردم دیگر حمله نکنند. از طرف دیگر کشورهایی که درگیر دفاع از خود، مردم و سرزمین‌شان بودند، معمولاً داستان‌های حماسی بهتری خلق

کردند. خود ما هم از این امر مستثنی نیستیم و داستان‌هایی که در این سال‌ها در بین نویسندگان ما نوشته شده یک فضای حماسی خوبی داشته است؛ به‌ویژه بلافاصله بعد از انقلاب درگیر جنگ شدیم و این رویارویی رزمنده‌های ما با جنگ باعث شد فضایی را به وجود بیاورند که نویسندگان بتوانند داستان‌های حماسی خوبی را خلق کنند و امروز از لحاظ هنری بهتر از گذشته به این مسئله پرداخته می‌شود.

○ نظرتان در مورد روایت ایرانی چیست؟ چقدر توانستید به این عنوان نزدیک شوید؟

● به نظر من «روایت ایرانی»، هنوز یک مقدار اسم مبهمی است. ما هنوز تعریفی از روایت نداریم که این روایت به چه معناست. آیا به آن معنایی که تئوریسین‌ها و نظریه‌پردازها در موردش صحبت می‌کنند که خیلی عمومی است و همه‌ی هنرها را شامل می‌شود؟ هر چیزی که به نوعی هنرمند، یک جریان روایت‌گونه‌ای را به مخاطب دارد منتقل می‌کند که شامل عکس، فیلم، نقاشی، گرافیک و همه‌ی این‌ها هم می‌شود؟ یک موقع نه! می‌گوییم منظورمان به طور خاص نثر است حالا اعم از داستان یا غیر داستان.

من دقیقاً مطمئن نیستم که وقتی می‌گوییم «روایت ایرانی»، کدام معنا را به کار می‌بریم. ولی آن چیزی که در این یک سال اخیر دیدم، برخی از دوستان در قالب یک نشریه به آن پرداختند و دغدغه‌اش را داشتند، امر مبارکی است. اینکه اساساً ما فکر می‌کنیم، دقّت می‌کنیم به اینکه آیا می‌شود روایت ایرانی داشته باشیم؟ چون وقتی شما می‌گویید داستان، بعضی‌ها می‌گویند داستان یک قالب است. یک چهارچوب مشخصی است که همه چیز آن در گوشه‌ی دیگری از دنیا شکل گرفته، حاضر و آماده در کشور ما آمده است، ما نمی‌توانیم آن را عوض کنیم مثل این است که شما بخواهید قوانین فوتبال را عوض کنید. آن فوتبال نیست، یک چیز دیگر است.

یک موقع است که شما می‌گویید «داستان ایرانی»؛ یک عده می‌گویند «داستان» یک چیز کاملاً مشخص است و قواعد و چهارچوب‌هایش با هم متفاوت است. حالا دوستان آمدند از اسم «روایت» استفاده کردند به‌خاطر اینکه خودشان را محدود در قالب‌ها و در

بایدهـا و نبایدهـای مرسـومِ نظریه‌پردازی نکنند؛ یـک مقدار آزادتر، سـیال‌تر به متن نگاه کننـد. حـالا اگـر مـا بتوانیم یک گونـه‌ی جدید ادبی را خلـق بکنیم، یک شـکل جدیدی از روایت‌کردن را بیافرینیم، آن، چه ویژگی‌هایی می‌تواند داشـته باشد؟ چه چهارچوب‌هایی دارد؟ چـه قواعـدی دارد؟ ایـن قطعاً چیزی نیسـت که خیلی زود به نتیجه برسـد. در نگاه تمدنـی خیلـی وقت‌هـا ممکـن اسـت مثلاً یـک چنین چیـزی سی‌سـال، چهل‌سـال طول بکشد. ولی مهم شروع شدن و تمام نشدن آن است تا این جریان ادامه پیدا کند.

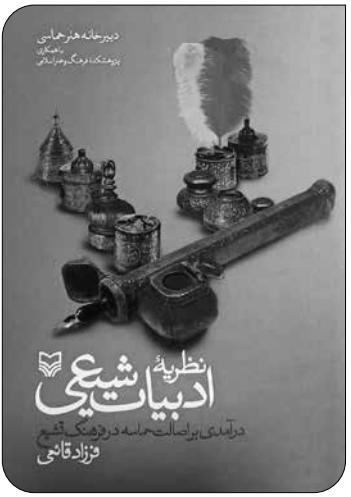
افـراد بـا ایـن نگاه شـروع کنند بـه گفتگو کردن، سـؤال کردن، خوانـدن و آرام آرام، اول قواعـد و چهارچوب‌هـا را از داخـل متن‌هـا و لابه‌لای آن کلمات بیرون بکشـند؛ که شـاید در آینده ما به یک چنین شـکل و قالب ادبی که اختصاص به ویژگی‌های بومی سـرزمین خودمان هم داشـته باشد دسـت پیدا بکنیم و بتوانیم ویژگی‌های ملی و بومی‌مان را در آن ببینیم. ●

نظریه ادبیات شیعی
درآمدی بر اصالت حماسه در فرهنگ تشیع

معرفی کتاب

این اثر به سفارش دبیرخانه هنر حماسی مشهد و با همکاری پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی فراهم شده است.

دکتر فرزاد قائمی (عضو هیئت‌علمی دانشگاه فردوسی مشهد) کوشیده است تا یکی از منابع اصلی فرهنگ حماسی در ایران یعنی تشیع را به‌عنوان مسئله تحقیق، تتبع کند و نه در قالب سیر تاریخی محض، بلکه با هدف نزدیک شدن به چهارچوب نظری تحلیلی زمان‌نگارانه، نسبت تشیع را با سیر حماسه در ایران از یک سو و نسبت آثار ادبی نماینده تشیع را با متن معیار حماسه کلاسیک فارسی (شاهنامه فردوسی) از دیگر سو، مبنای جستجوی خود قرار دهد.



قائمی در مقدمه‌ی این اثر می‌نویسد: «پژوهش حاضر، تبیین کامل نظریه‌ای ادبی برای ادبیات

تشیع نیست؛ اما طرح درآمدی نظری برای چنین منظوری است. تشیع، در مقام یکی از منابع فرهنگ ایرانی در طول هزاره گذشته، در ساختاری از ادبیات و هنر، نسبت روشنی با رویکردهای حماسی، نه فقط در ادبیات، بلکه در کلیت فرهنگ و روحیات مردمان این سرزمین داشته است. پژوهش حاضر، حداقل می‌کوشد این ارتباط را تبیین کرده و نیاز پژوهش‌های آتی این حوزه را از حیث نظری تأمین کند.»

تشیع، در مقام یکی از منابع فرهنگ ایرانی در طول هزاره گذشته، در ساختاری از ادبیات و هنر، نسبت روشنی با رویکردهای حماسی، نه فقط در ادبیات، بلکه در کلیت فرهنگ و روحیات مردمان این سرزمین داشته است.

این پژوهشگر می‌افزاید که اولاً حماسه را نباید به یک نوع ادبی محدود کرد و باید مؤلفه‌های فرهنگی آن را در قالب رویکردی جمعی بررسی کرد و ثانیاً برخلاف رویکردی که غربیان در دو سده گذشته به ادبیات حماسی فارسی داشته‌اند، سهم منابع فرهنگی متأخّر، از جمله تشیع، در شکل گرفتن رویکرد حماسی در ایران، بیش از تداوم گرایش‌های باستانی بوده است.

این اثر در چهار فصل (دلایل فرهنگی تاریخی غلبه رویکرد حماسه آیینی در هویت شیعی، دلایل و زمینه‌های رشد و اشکال تطور ادبیات حماسی تشیع در عصر استیلای مغولان، روند تطور سنت‌های حماسه شیعی پساصفوی و نمودهای آن در گونه‌ی غالب حمله‌سرایی، حماسه دینی و تأثیر شیعه‌گرایی در تطوّر قهرمان ملی ایرانیان) نوشته شده است. ●

دفتر روایت ایرانی منتشر کرد:

نمایش معنا

بررسی تحلیلی شیوهٔ اقتباس نمایشیِ وفادارانه
از داستان‌های نمادین و رمزی ادبیات فارسی

مجید آقائی