

امروز تایید قدری غریب به نظر برسد اگر بدانیم اولین مترجم یخشی از رمان مشهور پیتوایان یه زبان فارسی یک روحانی محتهد بوده است، سیخ ابراهیم زنجانی، محتهد آزادی خواه و تجددخواه، حدود ۱۲۰ سال پیش در میانه‌ی حکومت استبدادی مظفرالدین شاه چنان سیفته‌ی رمان سد که آن را بخشی جدایی‌ناپذیر تجدد خواهد. سفارش هاد رمان را برایش بفرستند و بعدها خودش فصل زان والوان را هم از ترکی به فارسی بیگرداند. رمان بزرد او ایزار استبدادستیزی و ظلم‌ستیزی شد، ایزار آگاهی یخشی.

دست‌کم یک قرن است که روحانیون ایرانی با رمان، این حادوی سراسر عربی، آشنا شده‌اند و نظرات ضدونقیضی در حقس یه زبان آورده‌اند، از انکار و حذف تا تحسین و همراهی، اما آناتی که از رمان واهمه دارند، در آن چه دیده‌اند؟ آیا مقابلی بین رمان و مذهب من ییشند؟ و آنان که ستایش می‌کنند، حکونه از در آشتی یا آن درآمده‌اند؟ آیا طرف‌دار محدود شده‌اند یوده‌اند؟ آزادی رمان برای آنان چه طعمی دارد؟

آفتاب‌گرفتگی جستارهای نویسنده‌ای است که سال‌ها در قم درس خوانده و تجربه‌ی ذست‌اولی از این کش و قوس‌ها دارد. امیر خداوردی با نکله یه تجربه‌های فردی خود، سعی گرده رود روزی رمان و مذهب را در موقعیت‌های مختلف روایت کند، در آن‌ها تأمل کند و با نگاهی موشکافایه نقدسان کند.

آفتاب گرفتگی

جستارهای درباره‌ی روت رویی
مذهب و رمان در ایران معاصر

امیر خداوردی

آفتاب گرفتگی

جستارهایی درباره‌ی رودررویی مذهب و رمان در ایران معاصر



- سرشناسه: خداوردی، امیر، ۱۳۵۹
عنوان و نام پدیدآور: آفتابگرفتگی / امیر خداوردی.
مشخصات نشر: تهران: انتشارات برج، ۱۴۰۰.
مشخصات ظاهربی: ۱۳۶ ص.
شابک: ۹۷۸_۶۲۲_۷۲۸۰_۶۸_۵
وضعیت فهرست نویسی: فیبا
موضوع: داستان‌های فارسی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و تقدیم
Persian fiction -- 20th century -- History and criticism: موضوع
رده بندی کنگره: PIR۳۸۶۹
رده بندی دیوبی: ۸۰۳/۶۲۰۹
شماره کتابشناسی ملی: ۷۶۴۳۵۰۹

آفتاب گرفتگی

جستارهایی درباره‌ی رودررویی مذهب و رمان در ایران معاصر



نویسنده: امیر خداوردی

ویراستار: محمد رسول علیزاده‌ی اصلی

مدیر هنری: فرشاد رستمی

عکس روی جلد: اثر Mansoreh، از سایت Shutterstock

صفحه‌آرا: نسیم نوریان

نوبت چاپ: اول، ۱۴۰۱

تیراز: ۵۰ نسخه

شابک: ۹۷۸_۶۲۲_۷۲۸۰_۶۸_۵

آدرس: تهران، میدان فاطمی، خیابان بیستون،

کوچه‌ی دوم الف، پلاک ۹، طبقه‌ی اول.

صندوق پستی: ۱۴۳۱۶۵۳۷۶۵ تلفن: ۸۸۹۹۸۶۲۲

• همه‌ی حقوق چاپ و نشر انحصاراً برای نشر برج محفوظ است.

• نشر برج شاخه‌ی بزرگ‌سال نشر هوبا است.

• استفاده از متن این کتاب، فقط برای نقد و معرفی و در قالب

بخشنامه‌ی از آن، مجاز است.

امیر خداوردی (۱۳۵۹، تهران) دانش‌آموخته‌ی فقه و اصول در مقطع دکتری است. او در اواسط دهه‌ی ۹۰ با انتشار رمان آمین می‌آورم حرفه‌ی نویسنده‌گی را شروع کرد و با آلوت توانست توجه منتقدان ادبی را به دنیای داستان نویسی خود جلب کند و چندین جایزه‌ی ادبی پرسرو صدا دریافت کند و تحسین شود. خداوردی با صبغه‌ی تحصیلات حوزوی خود سعی کرده از چشم‌انداز دیگری به رویدادهای داستانی و قصه‌نویسی نگاه کند. جنون خدایان، سومین رمانش، اثری بود در همین مسیر، رمانی که به تثبیت جایگاهش در ادبیات داستانی امروز ایران کمک شایانی کرد. او حالا در آفتاب‌گرفتگی به تأمل در کش و قوس‌های رمان و مذهب در ایران پرداخته است.

امیر خداوردی



فهرست

دیباچه	۹
حقیقت رمان	۱۵
پیامبران عصر جدید	۲۸
مؤمنان عصر جدید	۳۹
تفسیر رمان	۵۱
کتمان رمان	۶۱
تحریف رمان	۷۴
اعجاز رمان	۸۶
مهجوریت رمان	۱۰۰
جهان بدون رمان	۱۱۰
جهان رمان	۱۲۳

دیباچه

گاهی مقدمه از متن اصلی مهمتر می‌شود، مثل مقدمه‌ای که این خلدون بر کتاب هشت‌جلدی تاریخ خود نوشته و در آن از نگاهی فلسفی به تاریخ بهره برده و به تبیین نظریه‌اش درباره‌ی جامعه پرداخته است. از همین رو، مقدمه‌ی این خلدون را اولین متن تحلیلی درباره‌ی جامعه‌شناسی می‌دانند. دیباچه‌ی جمال‌زاده بر کتاب یکی بود یکی نبود نیز از این دست مقدمه‌های است، اگرچه قصه‌های این کتاب در مقایسه با داستان‌های کوتاهی که بعدها ادبیات فارسی خلق می‌کند، از کیفیت ادبی فوق العاده‌ای برخوردار نیست و همچنین به نظر می‌رسد این کتاب واقعاً اولین تلاش برای نوشنی داستان به معنای مدرن نبوده است و قبل از آن نیز تلاش‌هایی برای نوشنی رمان و داستان کوتاه به زبان فارسی صورت گرفته بود، اما یکی بود یکی نبود به اعتبار دیباچه‌اش اولین و مهم‌ترین گام در پیدیدآمدن داستان کوتاه و رمان در ادبیات فارسی محسوب می‌شود.

جمال‌زاده در دیباچه‌ی این کتاب، به ضرورت نوشنی رمان و داستان کوتاه در زبان فارسی می‌پردازد و از عنوان هوشمندانه‌ی «دموکراسی ادبی» در توضیح این ضرورت استفاده می‌کند. دموکراسی ادبی در نگاه جمال‌زاده بیشتر از هرچیزی به الفاظ، تعبیر و اصطلاحات دورمانده از متون مکتوب فارسی نظر دارد، و رمان و داستان کوتاه را محملی برای به رسمیت شناختن زبان متدالون فارسی و ثبت و ضبط آن می‌شمارد. اما می‌توان این عنوان را تعمیم داد و از دموکراسی ادبی به معنای حضور افکار و عواطف جمعی، گروهی و شخصی در

عرصه‌ی ادبیات یاد کرد، چیزی که جمال‌زاده نیز در دیباچه‌ی خود به آن اشاره کرده‌است.

مهم‌ترین اصل حاکم بر دموکراسی به‌رسمیت‌شناختن و اجازه‌ی ابراز آرا و عقاید گوناگون است؛ در این‌بین، تفاوتی میان عقاید مذهبی با تکثیری که دارند و باورهای متنوع مقابله آن وجود ندارد؛ همگی بر سفره‌ی دموکراسی نشسته‌اند و شایسته‌ی ابرازشدن‌اند و می‌باید تحمل شنیدن صدای مخالف را در خود پدید بیاورند. رسیدن به چنین فضایی و شنیدن صدای دیگری موهبتی است که رمان و داستان کوتاه به ارمغان آورده‌است. اینجاست که مفسدین و مضلین نیز به اندازه‌ی مصلحان اجتماعی و قهرمانان ملی حق ابراز عقیده می‌یابند. البته قرار نیست به هرکسی که ابراز عقیده می‌کند مصالح حقانیت اعطا شود، بلکه همین که صدای دیگری شنیده‌شود و به درکی همدلانه از یکدیگر بررسیم، به مقصود رمان و داستان کوتاه نایل شده‌ایم.

نمونه‌اش رمان لولیتا نوشته‌ی ولادیمیر ناباکوف است. در این رمان، راوی علاقه‌ای شهوانی به دختران نابالغ دارد و در تبیین و توجیه گرایش جنسی خود تلاشی مستمر کرده و اساس داستان را بر آن نهاده‌است. این علاقه و انجام اعمالی که از دل آن بر می‌آید، در اخلاق و عرف جوامع امروزین از جمله‌ی ناپسندترین‌هاست. اما رمان جایی است که می‌توان حتی صدای انسانی با چنین گرایش ناپسندی را شنید.

باتوجه‌به همین نمونه، می‌شود دریافت که یکی از مهم‌ترین موانع دموکراسی ادبی و ظهور عقاید و تمایلات گوناگون در عرصه‌ی ادبیات، اخلاق حاکم بر جوامع و در رأس آن ادیان است. اخلاق‌گرایان و دین‌گرایان سنتی معمولاً به حکم آنکه به منویات برآمده از دین و سنتهای اخلاقی ایمان دارند و تخطی از آن را تخطی از حقیقت می‌پنداشند، با هرگونه ابراز عقیده‌ای که در تضاد با باورهایشان باشد مخالفت می‌کنند و گاهی این مخالفت به حذف فیزیکی و اعمال خشونت نیز می‌انجامد.

این است که به گمان من، تقابل رمان و مذهب به تقابل دموکراسی و سنت

(دین و اخلاق) بازمی‌گردد، و بررسی رابطه‌ی این دو و درک دین‌داران و روحانیون از رمان و همچنین ظهور و بروز دین در عرصه‌ی ادبیات داستانی، علاوه بر آنکه مسئله‌ای ادبی محسوب شود، مسئله‌ای سیاسی-اجتماعی است.

همچنین، می‌توان این بحث را در جنبه‌های روانی و انسان‌شناختی نیز پی‌گرفت؛ تمایل انسان به مذهب و تبعید، و تمایل انسان به آزادی و اختیار، در مواردی به تضادهایی عمیق می‌انجامد، تضادی از جنس تضاد رمان و مذهب. رمان گاه به اخلاق و باورهای دینی پشت می‌کند و آن را نادیده می‌گیرد و دین این بی‌اعتنایی را برنمی‌تابد. در عین حال، ازانجاکه رمان را وجه متمثّل ادبی دموکراسی می‌دانیم، صحنه‌ای خواهد بود که در آن دین‌داران و مخالفان هر دو خود را عیان می‌کنند و ممکن است گاهی این عیان‌شدن به مذاق دین‌داران خوش آید و مخالفان را برآشته کند.

به‌این‌ترتیب، مسئله‌ی رمان و مذهب مسئله‌ی رواداری در عرصه‌ای گسترده و شامل موضوعات سیاسی-اجتماعی و فردی و روانی خواهد بود که در آن مواجهه‌ی دین‌داران و مخالفان دین با یکدیگر یا جنبه‌های متضاد روان آدمی بررسی می‌شود.

با این توضیح، روشن است که بحث از رمان و مذهب را نمی‌توان در چند جستار کوتاه خلاصه کرد. این است که در این جستارها تنها به بیان چند نکته بسندۀ کرده‌ام، نکته‌هایی که امیدوارم باب تأملاتی دقیق‌تر را بگشاید. در این راستا، از تجربیات شخصی‌ام از نگاه روحانیون و مذهبیون به ادبیات و داستان و همچنین برخی ارجاعات تاریخی یا فقهی بهره جسته‌ام.

شاید لازم باشد بگوییم که بخش قابل توجهی از عمرم را در فضای حوزه و محفل روحانیون گذرانده‌ام؛ پس از اخذ دیپلم، به‌دلایلی که در این نوشته یاد خواهم کرد، به صرافت ادامه‌ی تحصیل در حوزه‌ی علمیه افتادم. دوره‌ی مقدمات را که شامل ادبیات عربی، منطق و فقه و اصول می‌شد، در تهران گذراندم و پس از آن، مدتی به دانشگاه رفتم تا حقوق بخوانم. چیزی نگذشت

که منصرف شدم و به قم رفتم. اقامت و اشتغالم به تحصیل و تدریس در قم قریب به هجده سال طول کشید و در این مدت، علاوه بر اخذ مدرک سطح چهارم فقه و اصول، که آخرین رتبه از مدارج حوزوی است، در رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی نیز مدرک کارشناسی ارشد گرفتم.

سال‌های پایانی دهه‌ی هشتاد بود که من و جمعی از دوستان داستان‌نویسی حوزوی به صورت جدی به نوشتن رمان و داستان کوتاه پرداختیم. ثمره‌ی آن انتشار چند رمان در سال ۱۳۹۴ بود که توجه برخی از نویسنده‌گان و منتقدان را جلب کرد و همان سال در ماهنامه‌ی تجربه، پرونده‌ای با عنوان «پسران قم» به این موضوع اختصاص یافت.

این است که تصور می‌کنم علاوه بر اطلاعات فقهی و کلامی، تجربیات شخصی ام در زمینه‌ی تلقی روحانیون از رمان و ادبیات داستانی می‌تواند در بیان مسائل موردنظر این جستارها به کار بیاید.

همچنین این جستارها از آنجاکه به مناسبت صدسالگی ادبیات داستانی معاصر فارسی نوشته شده‌است، حاوی برخی تحلیل‌ها درباره‌ی کارنامه‌ی ادبیات داستانی ایران است و اشاره‌هایی به آن دارد. در این راستا، تلاش کرده‌ام به قدر وسع خود و مجال نوشه، از داستان‌های کوتاه و رمان‌های مرتبط با موضوع یادی کرده باشم.

اما آنچه در این نوشه بیش از هرچیز موردتوجه قرار گرفته است، بیان چیستی رمان و اهمیت عناصری همچون شخصیت‌پردازی، قصه، زبان و زاویه‌ی دید است. در بررسی چیستی رمان به جنبه‌هایی همچون تأویل‌پذیری یا اهداف و اغراض نوشتند و خواندن رمان نظر داشته‌ام و تلاش کرده‌ام به تشابه‌ها و تفاوت‌های میان متون مذهبی و رمان بپردازم. همچنین در بررسی عناصری همچون قصه، زاویه‌ی دید و زبان نیز علاوه بر توجه به وجوده اشتراک و اختلاف رمان و مذهب، به خدمات متقابل رمان و مذهب نظر داشته‌ام، زیرا معتقدم تعالی و ارتقای ادبیات داستانی در گرو فهمیدن و به رسمیت‌شناختن یکی از مهم‌ترین عناصر سیاسی-اجتماعی و روانی ما-یعنی مذهب است،

همچنان که تعالی و ارتقای اندیشه‌ی مذهبی در گرو درک واقعیت‌های جهان
امروز است که بهمدد رمان و داستان پدید می‌آید.

در آینجا لازم می‌دانم از دوست و نویسنده‌ی محبوبم جناب آقا علیرضا
غلامی تشكر فراوان کنم که پیشنهاد نوشتن این جستارها را به من داد و در
حین نگارش آن، مرا از توصیه‌های خود محروم نگرد.

امیر خداوردی

تهران. فروردین ۱۴۰۰

حقیقت رمان

تجربه ثابت کرده است هرگز از زبان خودم حرف نزنم، بلکه همواره کس دیگری را پیدا کنم و مثلاً بگویم سوزان سانتاگ و او مبرتو اکو به ترتیب در علیه تفسیر و نشانه‌شناسی به موضوعی اشاره کرده‌اند که مضمونش چیزی است شبیه این: «...» و داخل گیومه حرف خودم را بزنم. در این صورت، نه تنها مخاطب بیشتری پیدا می‌کنم (کمی)، بلکه مخاطبان با دقت بیشتری حرفم را می‌خوانند (کیفی).

راه دیگری هم هست، اینکه حرفم را بلند و واضح نگویم: زمزمه کنم، جوری که انگار علاقه‌ای ندارم کسی از آن سر در بیاورد. اینجاست که گوش‌ها تیز می‌شوند، چه کمی چه کیفی.

زمزمه‌کردن انواع گوناگونی دارد که در مجموع نامش را می‌گذاریم «ادبیات»، و به شیوه‌های متنوع آن «انواع ادبی» می‌گوییم. وقتی جای آنکه بگوییم «فلانی که خیلی دوستش می‌دارم، به سفر رفت»، می‌گوییم «پاره‌ای از وجودم به سفر رفت»، در واقع در حال زمزمه‌کردنیم. انگار نمی‌خواهیم کسی از آن «خیلی دوستش می‌دارم» مطلع شود و در عین حال نمی‌خواهیم موضوع کاملاً مسکوت بماند؛ اتفاقاً می‌خواهیم جلب توجه کند. این است که زمزمه می‌کنیم.

پس گوش‌ها تیزتر می‌شود و جمله را با دقت بیشتری در ذهن حک می‌کند. ما علاقه‌ی فراوانی به زمزمه‌کردن داریم، چون جلب توجه در روانمان نهادینه شده است. می‌خواهیم با زمزمه‌کردن دیگران را به سوی خود جلب کنیم تا حرف‌هایی را که پیش از این احتمالاً بارها شنیده‌اند، این بار از ما به شکلی

بشنوند که گویا تازه‌ترین و بدیع‌ترین حرف‌های عالم است. این طور تحسینمان می‌کنند و ما کیف می‌کنیم.

اما اینکه «آیا خدا هم زمزمه می‌کند؟» یا «نیازی به زمزمه‌کردن ندارد و همه‌چیز را بلند و واضح می‌گوید؟» سوالی است که در قرون اولیه‌ی پس از هجرت، ذهن بسیاری از زبان‌شناسان مسلمان را که به اصولیین مشهورند، درگیر کرده بود. اصولیین در این اندیشه که آیا چیزهایی که خدا در قرآن گفته است همگی حقیقی و بدون مجاز و استعاره است یا آنکه خدا هم برای بیان مطالبش از استعاره و مجاز (زمزمه) بهره برده است، به اختلاف افتادند و خیلی زود اکثرشان پذیرفتند که خدا هم زمزمه‌کردن را بیشتر از صریح حرف‌زدن دوست دارد.

این خلاصه‌ی بحثی بود میان من و طاهر، دوست هم‌کلاسی ام که دیگر درس و بحث را رها کرده بود و به آهنگری اشتغال داشت. طاهر هنوز به این دست مشاجرات علاقه‌مند بود و هر وقت به دیدنش می‌رفتم، مستله‌ای از مسائل علم اصول را با او در میان می‌گذاشت. در اثنای بحث بودیم که ناگهان صدایی بلند شد: «شما ازبس خودتان دروغ گفته‌اید، خدا را هم دروغ‌گو کرده‌اید.»

این جمله، به علاوه‌ی چند توهین دیگر، واکنشی بود که کریم بعد از شنیدن حرف‌های من و طاهر از خود نشان داد. نصفه شب شده بود و در اتاق استراحت کارگری، پتو پهنه کرده بودیم که بخوابیم. کریم گوشی اتاق جایش را انداخته بود و چند بار هم غرغرنگان گفته بود که ساكت باشیم. آرام حرف می‌زدیم، اما کریم شنیده و از جایش پریده بود و فحاشی می‌کرد.

طاهر کریم را به آرامش دعوت کرد. در واقع طاهر با کریم موافق بود و هر دو مجاز و استعاره را نوعی دروغ‌گویی به شمار می‌بردند. بنابراین، خطاب کریم («شما ازبس خودتان دروغ گفته‌اید...») هرچند عام بود، مرا هدف گرفته بود. این من بودم که گفته بودم: «مجاز یعنی به کارگیری الفاظ در معنایی به جز معنای اصلی‌شان و در قرآن تا دلت بخواهد مجاز و استعاره هست.» مثال هم زده بودم که استعاره یعنی به جای اینکه بگوییم «کریم مُرد»، بگوییم «کریم خوابید.»

دعوت طاهر به آرامش اثری نداشت. درنهایت حرف را به شکلی پیچاندم که به باورهای کریم درمورد قرآن برنخورد. امروز اما با دیدن متن این استفتتا به یاد آن ماجرا افتادم: «آیا مثل آوردن و داستان‌گفتن و رمان‌نوشتن با جملاتی که واقعیت ندارد، دروغ به شمار می‌رود؟»

استفتایی است از مرحوم آیت‌الله میرزا جواد تبریزی. سؤال‌کننده سه نوع ادبی را کنار هم قرار داده است: حکایت و تمثیل، قصه و داستان، و رمان. برای سؤال‌کننده تنها چیزی که در این بین مهم است دروغ بودن یا نبودن این انواع ادبی است: آیا اگر جملات تشکیل دهنده‌ی این انواع ادبی واقعیت نداشته باشد، دروغ به شمار می‌رود؟

مرحوم میرزا جواد تبریزی بدون آوردن توضیح و تفصیلی پاسخ می‌دهند: «باسم‌ه تعالیٰ. چنانچه در نوشته قرینه‌ای باشد که نوشته تخیلی است، مانع ندارد. والله العالم^۱.»

تعییر «قرینه‌ای باشد که نوشته تخیلی است» دقیقاً یعنی چه؟ آیا همین که با رمان مواجهیم نه با گزارش یا تاریخ، قرینه نیست؟ اتفاقاً او مبرتو اکو در این باره تأملات زیادی داشته است (این را واقعاً از اکو می‌گوییم). او در کتاب گشت‌وگذار در جنگل‌های روایت تلاش می‌کند تا به ملاکی برای تشخیص روایت طبیعی (مثل گزارش) از روایت تصنیعی (مثل رمان) برسد و درنهایت به قاعده‌ی روشنی دست نمی‌یابد. اساساً روایت تصنیعی، چون خود را به شکل و شمایل روایتی طبیعی درمی‌آورد، از اینکه قرینه‌ای به دست ما دهد تا بتوانیم مچش را بگیریم، پرهیز می‌کند.

درمورد مجاز و استعاره در قرآن هم این را گفته‌اند. معتقدند که مجاز و استعاره همواره همراه با قرینه و دلیلی برای فهمیدن معنای اصلی است؛ پس ایرادی ندارد و دروغ نیست؛ البته کریم حتی این را برنامی‌تافت و معتقد بود خدا عاقل‌تر و شجاع‌تر از آن است که حرفش را بپیچاند و مقصود اصلی اش را رکوراست نزند.

۱. استفتاثات جدید؛ جواد تبریزی؛ قم: سرور ۱۳۸۵؛ ج ۲، ص ۵۱۴.

به‌هرصورت، آیا اگر قرینه‌ای در بین باشد که نوشه‌هی مزبور تخیلی است اما ایده‌ی مرکزی داستان (به‌تعبیر من، باطن داستان) دروغ باشد، چه؟ مثلاً من داستانی در توصیف حمله‌ی مغول می‌نویسم و قرینه‌ای می‌گذارم که معلوم شود نوشه‌ام تخیلی است، اما باطن داستان توجیه و تطهیر جنایات مغول است: می‌کوشم نشان دهم که مغول مرتكب هیچ جنایتی نشده‌است و هرچه کرده، عین حق بوده، دفاع بوده‌است و نه جنایت. آیا چون قرینه گذاشته‌ام که متنم تخیلی است، دیگر دروغی در کار نیست و اخلاقاً و شرعاً مانعی ندارد؟ این استفتا و فتوای از تسامحی فاحش در فهم ادبیات و خصوصاً رمان خبر می‌دهد. عموم فقهاء از مجاز و استعاره خبر دارند، می‌دانند در قرآن چه خبر است و ادبی بودن متن را درک می‌کنند، و بسیار نادرند فقهایی که همفکر کریم باشند، اما آشنایی با ادبیات و مجاز و استعاره برای فهم چیستی رمان کافی نیست. رمان محصول عصر جدید است و ویژگی‌هایی دارد که آن را از انواع ادبی پیش از خود به‌کلی جدا می‌کند. فقیه می‌تواند، بر مبنای درک خود از ادبیات و شعر، درمورد قرینه و مجاز سخن بگوید، اما رمان چیز دیگری است. رمان، برخلاف شعر، نه موضوع آیه‌ای از قرآن است و نه روایتی از سنت درباره‌ی آن حکمی صادر کرده‌است. این است که نمی‌توان نوشن رمان یا خواندنش را به آیات و روایات در یکی از احکام پنج‌گانه (حرمت، وجوب، کراحت، استحباب و اباحه) مستند کرد. در این گونه موارد، فقهاء به تعابیر و احکام عام شرعی رجوع می‌کنند.

فقیه برای یافتن عموماتی که ممکن است شامل حال خواندن و نوشن رمان شود، در گام نخست باید درک درستی از موضوع داشته باشد. پس باید دقیقاً بداند که رمان چیست.

البته بعد از آنکه معلوم شد رمان چیست، اینکه کدام کتاب رمان است یا نیست، دیگر به عهده‌ی فقیه نیست، درست مثل وقتی که فقیه می‌گوید «خمر حرام است» و منظور از «خمر» را نیز دقیقاً روشن می‌کند (نوشیدنی، شرابی عمل آمده از انگور و مستکننده) ولی دیگر کار فقه یا وظیفه‌ی فقیه نیست که

بگوید محتوای پیاله خمر است یا سرکه، بلکه وظیفه‌ی مکلفین است و فقیه در آن دخالت نمی‌کند.

بر مبنای جهان‌شمولی، جامعیت و خاتمتیت دین اسلام، موضوعاتی شبیه رمان که در آیات و روایات نیامده‌اند، نمی‌توانند معطل و بدون حکم باشند. مثال مشهور این‌گونه موضوعات «استعمال توتون و تنباکو» است. استعمال توتون از امور مستحدثه است، یعنی در آیات و روایات اثری از آن دیده نمی‌شود؛ بعد از صدر اسلام و بعد از زمانه‌ی حضور ائمه‌ی مذهب جعفری پدید آمده‌است. فقها در امور مستحدثه اجتهاد خویش را به رخ می‌کشند و با استناد به عمومات و اطلاقات شرعی، حکم این‌گونه امور را روشن می‌کنند.

به این ترتیب، اولاً لازم است فقیه آن موضوع مستحدث را دقیقاً بشناسد، تا ثانیاً حکم متناسب با آن را از عمومات بیابد. فقها در فهمیدن چیزی مثل استعمال توتون کار دشواری پیش رو ندارند، اما گاهی امور مستحدثه پیچیده و غیرملموس‌اند و فهمیدن ویژگی‌هایشان دشوار است. برای نمونه، می‌توان به فتاوی‌ی که درمورد شرکت‌های هرمی صادر شده‌است رجوع کرد. درک فقیه از چندوچون شرکت هرمی می‌تواند منجر به آن شود که معاملات صورت‌گرفته از آن را تحت عنوان «أكل مال بالباطل» بداند و حکم به حرمت آن دهد، یا آنکه تحت عنوان «احل الله البيع»، حکم به جواز آن صادر کند.

بر این پایه، بسیار حائز اهمیت است که درک فقها از مفهومی جدید به نام رمان واکاوی شود. البته ممکن است به ذهن بررسد تفاوت معناداری که موجب تغییر حکم فقهی شود میان انواع ادبی داستان - اعم از قصه و حکایت، رمانس و رمان و داستان کوتاه - وجود ندارد، بلکه تفاوت‌های میان این انواع حیثیت ادبی دارند و این موجب تغییر حکم شرعی نمی‌شود. به عبارت دیگر، هر نوشته‌ای که تحت عنوان کذب قرار بگیرد، مشمول حکم کذب می‌شود و فرقی نمی‌کند رمان باشد یا رمانس، سوررئال باشد یا رئال و غیره. بنابراین، آنچه حائز اهمیت است چیستی کذب در اثر ادبی است، نه چیستی رمان یا انواع ادبی.

اینجاست که توضیح دادن اقسام دروغ حیاتی می‌شود. دروغ دو قسم است: یکی دروغ ادبی و دیگری دروغ غیرادبی. اولی نه تنها بی‌اشکال است، بلکه تا دلتنان بخواهد در قرآن دیده می‌شود و هیچ دخلی هم به عاقل بودن و شجاع بودن خدا ندارد.

با این توضیح، آیا در ادبیات هرگونه دروغی مجاز است؟ یکی از فقهای نامدار قرن سیزدهم هجری که دستی در شعرگفتمن نیز داشت، بهنام ملا احمد نراقی، در این باره نکته‌ی جالبی دارد. البته، ملا احمد در مورد شعر اظهار نظر کرده است و آن را بر دو گونه می‌بیند: یکی شعری است که در آن اغراق‌های شاعرانه و فکرهایی باشد که مطلقاً در واقعیت وجود ندارد. ملا احمد در مورد چنین شعری می‌گوید: «اکثر آن‌ها تخیلات شعریه و خیالات وهمیه هستند و مشتمل‌اند بر کذب»^۱. ملا احمد سخت‌گیری فقیه‌هایی نسبت به این قسم از شعر دارد، اما اگر کاری به این سخت‌گیری نداشته باشیم و تقسیم‌بندی او را پی‌بگیریم، می‌توانیم به نتایج جدیدی برسیم.

قسم دیگری که ملا احمد برای شعر در نظر می‌گیرد شعری است که مشتمل بر کذب و اغراق و خیالات موهوم شرعاً نباشد، بلکه معانی آن در واقعیت وجود داشته باشد.^۲

شاید ملا احمد هم به باطن شعر نظر دارد. شعری که باطنش با واقعیت‌های تاریخی-مذهبی پذیرفته شده (دست‌کم از نگاه شاعر) تطبیقی ندارد، کذب محسوب می‌شود. برای فهمیدن منظور ملا احمد، لازم است بیشتر بررسی کنیم. او در جایی دیگر، در مورد تعزیه‌ی امام حسین و اینکه شعرا در تعزیه بعضی از مکالمات را خودشان می‌سازند و به ماجرا شاخ و برگ‌ها می‌دهند، به تفصیل توضیح می‌دهد و مبالغه و اغراق شعری را از این باب که غالب مردم متوجه اغراق و مبالغه می‌شوند، جایز می‌شمارد. نراقی در آنجا از اشعار محتشم کاشانی و صباحی نمونه آورده است و تصریح می‌کند که «این قسم،

۱. تذكرة الاحباب؛ ملا احمد نراقی؛ قم؛ دفتر تبلیغات اسلامی ۱۴۲۵ق؛ صص ۵۴-۵۵.

۲. پیشین.

واضح است که کذب نیست؛ چه اراده‌ی حقیقت نکرده و قرینه‌ی حالیه بر افهام تجوّز [مجازگویی] هست.^۱

ملا احمد معتقد است درمورد تعزیه مردم متوجه‌اند که مقصود شاعر این نیست که تمام مکالمات عیناً در واقعه‌ی کربلا به زبان شخصیت‌ها جاری شده‌است، بلکه شاعر بیان حال می‌کند، جملاتی را بر زبان شخصیت‌ها می‌گذارد که از حالشان پیدا بوده، هرچند واقعاً به زبانشان جاری نشده باشد. علاقه دارم مقصود ملا احمد از این تقسیم‌بندی‌ها را به همان «باطن متن» برگردانم. وقتی روایت تصنیعی در کلیت خود به واقعه‌ای تاریخی یا اندیشه‌ای بازگردد و کمر به تحریف آن بسته باشد، دروغ به حساب می‌آید. وقتی از واقعه‌ی کربلا بگوید و بداند آنچه می‌گوید تحریف تاریخ است، مثل آن است که بکوشد چنگیز یا هیتلر را تطهیر کند. باطن چنین روایتی در حال دروغ‌گفتن است، و این ربطی به دروغ ادبی که مجاز بود ندارد.

بالعکس، گاهی روایت تصنیعی از چیزی می‌گوید که هرچند مطابقت تام با منابع تاریخی ندارد، امکان وقوع داشته‌است، مثل روزگار دوزخی آقای ایاز نوشتۀ رضا براهنی -که به خوبی از دوره‌ای تاریخی برای نقد سیاسی- اجتماعی روزگار نویسنده بهره می‌برد- و همین طور سوءقصد به ذات همایونی اثر رضا جولایی، دو قصه با دو زبان و فرم متفاوت اما استوار بر بستر تاریخ و بهره‌مند از امکان‌هایی که در تاریخ می‌توانست رخ داده باشد. اگرچه بعید است، اما امکان عقلی دارد که غلام سلطان محمود غزنوی واقعاً همان طور به دنیا نگاه می‌کرده‌است که آقای ایاز ساخته‌شده در کلمات براهنی. در این صورت، روایت تصنیعی کارکردن صادقانه داشته و ادبیاتی معنه‌د به واقعیت‌های تاریخی پذیرفته شده در نزد نویسنده خلق شده‌است، ادبیاتی که نمی‌خواهد تاریخ را جوری جلوه دهد تا به مطامعی برسد و البته ادبیاتی که شخصیت‌های آن در زمانه‌ی تاریخی خود زندگی می‌کنند و عنصر خیال کمک می‌کند که نه تنها جزئیاتی از زندگی شان را تصویر کنیم، که حتی شخصیت‌ها را به اندازه‌ی

۱. رسائل و مسائل: ملا احمد نراقی؛ قم: کنگره‌ی نراقین ۱۴۲۲ق؛ ج ۱، ص ۲۳۵.

تاریخ تا زمانه‌ی نویسنده و بلکه زمانه‌ی خواننده جلو بیاوریم و با آن‌ها احساس قرابت کنیم.

اما اگر روایت تصنیعی اساساً هیچ کاری به واقعیت‌های شناخته‌شده‌ی تاریخی و مذهبی نداشته باشد - کاری نداشته باشد که مثلاً عیسی به صلیب کشیده شده (چنان‌که مسیحیان معتقدند) یا به صلیب کشیده نشده است (چنان‌که مسلمانان معتقدند). در این صورت، تعهدی هم به آن نخواهد داشت و این هم یکی از اقسام پرطرفدار ادبیات است، همان تخیلات محضور و وهمیات لذت‌بخشی که گاهی تنها راه تحمل دنیای به‌اصطلاح واقعی پر از گزاره‌های متناقض است. چنین ادبیاتی می‌تواند واقعی‌تر از واقعیت‌های شناخته‌ی تاریخی یا مذهبی باشد.

اما چطور تخیلات محضور واقعی‌تر از واقعیت‌های شناخته‌شده است؟ شاید نیاز به گفتن نباشد که بین متنی تاریخی یا مذهبی، که مدعی است هرآنچه می‌گوید عیناً رخ داده، و متنی ادبی که اساساً خودبسته است و نمی‌خواهد خبری از حادثه‌ای بیرون از خود بدهد، تفاوت وجود دارد. وقتی بخواهیم تاریخ بگوییم، شجاعت اقتضا می‌کند که بلند و واضح حرفمن را بزنیم. خبری را که می‌دانیم رخ داده است به اطلاع برسانیم (إخبار) و گاهی برای این کار شجاعتی لازم است که نه تنها در متون بشری، بلکه در متون مقدس نیز به‌ندرت دیده می‌شود. در این موقع است که بلند و صریح حرفزدن اهمیت فراوانی می‌یابد. مخاطبان منتظرند که مثلاً به آنان بگوییم «عیسی را به صلیب نکشیدند» یا «کشیدند». مسئله به‌قدرتی حیاتی است که نیازی به زمزمه‌کردن برای جلب توجه ندارد. مطلب باید صریح و بدون ابهام گفته شود، همان طور که قرآن در مورد عیسی می‌گوید: «و او را نکشتند و او را به صلیب نکشیدند، بلکه بر آنان مشتبه شد، و کسانی که درباره‌ی او اختلاف کردند، نسبت به او در شک‌اند. برای آنان درباره‌ی او هیچ دانشی نیست مگر پیروی از گمان، و به‌یقین او را نکشند.»^۱ حال، من مسلمان این خبر را می‌پذیرم و فرد مسیحی

خیر؛ گزاره‌های اخباری، مستند به دلایلی که در نظر مخاطب جلوه کرده است، رنگ واقعیت پیدا می‌کند.

اما گاهی اطلاع‌رسانی و خبردادن از چیزی در بین نیست، بلکه می‌خواهیم چیزی را در دنیای زبان ایجاد کنیم (إنشا). مثلاً می‌خواهیم بین دو نفر عقد ازدواج برقرار کنیم. در این صورت، با خواندن عقد این دو زن و شوهر می‌شوند. این اتفاق یک جعل و قرارداد در دنیای زبان (دنیای اعتبارها) است، قراردادی که البته تأثیر فوق العاده‌ای در زندگی واقعی ما می‌گذارد. به زبان آوردن صیغه‌ی عقد ازدواج، اتفاق بزرگی را رقم می‌زند، و مطابق با فقه شیعه، تفاوتی ندارد کسی این عقد ازدواج را بشنود یا خیر. در هر صورت عقد جاری شده است و آثار خود را دارد. مسئله بسیار مهم است: این دو زن و شوهر شدند یا خیر؟

می‌توانیم بعداً اعلام کنیم که بله، این دو زن و شوهر شده‌اند. اما موقع خواندن عقد ازدواج، هدفمان اطلاع‌دادن به دیگران نیست، چون هنوز اتفاقی رخ نداده است تا بخواهیم از آن خبر بدیم، بلکه تازه می‌خواهیم آن اتفاق را ایجاد کنیم. می‌گوییم: «این مرد را به ازدواج این زن درآوردم» و با گفتن این جمله، ازدواج ایجاد می‌شود. بعد از ایجاد ازدواج، حالا می‌توانیم به دیگران خبر بدیم.

خبردادن از چیزها ممکن است راست باشد یا دروغ، چون مضمون جمله‌ی اخباری، بیرون از جمله، بیرون از دنیای زبان است و اگر جمله‌ی اخباری ما با آن واقعه‌ی بیرونی مطابق باشد، جمله صادق است، و گرنه جمله کاذب است. اینکه تاریخی باشند یا مذهبی یا عادی، یک نقطه ضعف عمدی و جدی دارند: به خودی خود معلوم نیست واقعیت داشته باشند یا نه. اما جمله‌های انشایی یا متن انشایی و خودبسته از طریق به زبان آمدن یا نوشته شدن به وجود می‌آیند. چیزی بیرون از جمله وجود ندارد که بحث مطابقت یا عدم مطابقت موضوعیتی داشته باشد. پس چنین متنی نقطه ضعف جمله‌ها و متن‌های واقع نمایاندارند. از گزارش‌های خبری گرفته تا متون تاریخی و مذهبی، همگی می‌خواهند

از وقایع خارج از دنیای زبان حکایت کنند، چیزی را برملا کنند و حقیقتی را به اطلاع ما برسانند که البته نیازمند اثبات است. و همواره می‌توان این احتمال را در نظر داشت که شاید دروغ باشند یا شاید بهاشتباه بیان شده‌اند و نتوانسته‌اند واقعیت را همان طور که بوده‌است، بنمایانند.

اما رمان چیزی بیرون از خود را حکایت نمی‌کند. حقیقتی را برملا نمی‌کند. او خودِ حقیقت است که رو به روی شما نشسته است. او دنیایی درون زبان، دنیایی خودبسته، است. مثل عقد ازدواج وجود دارد. او خود پدیده است. خود واقعیت است، نه آنکه خبر و گزارشی از پدیده و واقعیتی دیگر باشد.

باتوجه به این نکته، دیگر نمی‌توان رمان را روایتی تصنیع نامید که خود را واقع نما و به جای اخبار جا می‌زنند، بلکه اگر قرار است نامی برای آن بگذاریم، همین روایت انشایی مناسب‌تر می‌نماید. این است که می‌گوییم از واقعیت‌های شناخته‌شده‌ی تاریخی و مذهبی واقعی‌تر است، صدق و کذب نمی‌پذیرد و خود واقعه است. همه‌چیز همین جاست، درون دنیای زبان. همه‌چیز با نوشتن به وجود آمده‌است و چیزی ورای آن نیست.

البته ممکن است کسانی که با نظریه‌ی محاکات ارسسطو آشنایی مختصری دارند از همراهی با من درباره‌ی ماهیت رمان اجتناب کنند. اما به‌گمانم، حتی بر پایه‌ی این نظریه که هنر را محاکات و تقلید یا نسخه‌برداری از طبیعت و واقعیت بدانیم، باز هم رمان واقعی‌تر از واقعیت‌ها و طبیعت است، چون اگرچه رمان برای واقعیت‌پذیربودن نیازمند این تقلید است، اما به‌صورتی کاملاً متمایز از دیگر انواع ادبی، خودبسته و انشاگونه است؛ آفرینش دنیایی است بدیع با جزئیاتی ویژه که حتی قواعد علی‌معلولی خاص خود را دارد.

نویسنده در حال نسخه‌برداری از دنیای واقعی پیرامون خود است، مثل وقتی که من از روی خانه‌ی همسایه برای خودم خانه‌ای می‌سازم. اگرچه این خانه‌ی ساخته‌شده شبیه خانه‌ی همسایه است، یک خانه‌ی مجزا و مستقل است. وقتی من در اتاق‌ها یا راهروی آن راه می‌روم، در خانه‌ی خودم هستم، نه در خانه‌ی همسایه.