# آفتاب‌گرفتگی

جستارهایی درباره‌ی رودررویی مذهب و رمان در ایران معاصر

# آفتاب‌گرفتگی

جستارهایی درباره‌ی رودررویی مذهب و رمان در ایران معاصر

امیر خداوردی

سرشناسه: خداوردی، امیر، ۱۳۵۹ـ
عنوان و نام پدیدآور: آفتاب‌گرفتگی/امیر خداوردی.
مشخصات نشر: تهران: انتشارات برج، ۱۴۰۰.
مشخصات ظاهری: ۱۳۶ص.
شابک: ۵ـ۶۸ـ۷۲۸۰ـ۶۲۲ـ۹۷۸
وضعیت فهرست نویسی: فیپا
موضوع: داستان‌های فارسی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد
موضوع: Persian fiction -- 20th century -- History and criticism
رده بندی کنگره: PIR۳۸۶۹
رده بندی دیویی: ۸فا۳/۶۲۰۹
شماره کتابشناسی ملی: ۷۶۴۳۵۰۹

# آفتاب‌گرفتگی

## جستارهایی درباره‌ی رودررویی مذهب و رمان در ایران معاصر

**نویسنده:** امیر خداوردی
**ویراستار:** محمدرسول علیزاده‌ی اصلی
**مدیر هنری:** فرشاد رستمی
**عکس روی جلد:** اثر Mansoreh، از سایت Shutterstock.
**صفحه‌آرا:** نسیم نوریان
**نوبت چاپ:** اول، ۱۴۰۱
**تیراژ:** ۵۰۰ نسخه
**شابک:** ۵ـ۶۸ـ۷۲۸۰ـ۶۲۲ـ۹۷۸

نشر برج
BORJ

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 هوپا است.
● استفاده از متن این کتاب، فقط برای نقد و معرفی و در قالب بخش‌هایی از آن، مجاز است.

**امیر خداوردی (۱۳۵۹، تهـران) دانش‌آموخته‌ی فقه و اصول در مقطع دکتری اسـت. او در اواسط دهه‌ی ۹۰ با انتشـار رمانِ آمیـن می‌آورم حرفه‌ی نویسندگی را شـروع کرد و با آلوت توانست توجه منتقـدان ادبی را به دنیای داستان‌نویسـیِ خود جلب کنـد و چندین جایـزه‌ی ادبی پرسـروصدا 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 مسـیر، رمانی که به تثبیـت جایگاهش در ادبیات داستانی امروز ایران کمک شایانی کرد. او حالا در آفتاب‌گرفتگی به تأمل در کش‌وقوس‌های رمان و مذهب در ایران پرداخته‌است.**

## امیر خداوردی

# فهرست


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

# دیباچه

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

جمال‌زاده در دیباچه‌ی این کتاب، به ضرورت نوشتن 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، تعابیر و اصطلاحات دورمانده از متون مکتوب فارسی نظر دارد، و رمان و داستان کوتاه را محملی برای به‌رسمیت‌شناختن زبان متداول فارسی و ثبت‌وضبط آن می‌شمارد. اما می‌توان این عنوان را تعمیم داد و از دموکراسی ادبی به‌معنای 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؛ دراین‌بین، تفاوتی میان عقاید مذهبی با تکثری که دارند و باورهای متنوع مقابل 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 مدال حقانیت اعطا شود، بلکه همین که صدای دیگری شنیده شود و به درکی همدلانه از یکدیگر برسیم، 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 برمی‌آید، در اخلاق و عرف جوامع امروزین ازجمله‌ی 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 دین‌گرایانِ سنتی معمولاً به حکم آنکه به منویات برآمده از دین و سنت‌های اخلاقی ایمان دارند و تخطی از آن را تخطی از حقیقت می‌پندارند، با هرگونه ابراز عقیده‌ای که در تضادِ 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 پی گرفت: تمایل انسان به مذهب و تعبد، 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. درعین‌حال، ازآنجاکه رمان را وجه متمثلِ 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 برآشفته 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 بسنده 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 قابل‌توجهی 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 داستان‌نویسِ حوزوی به‌صورت جدی به نوشتن رمان و داستان کوتاه پرداختیم. ثمره‌ی آن انتشار چند رمان در سال ۱۳۹۴ بود که توجه برخی از نویسندگان و منتقدان را جلب کرد و همان سال در ماهنامه‌ی تجربه، پرونده‌ای با عنوان «پسرانِ قم» به این موضوع اختصاص یافت.

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

همچنین این جستارها ازآنجاکه به‌مناسبت 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 به‌قدر وسع خود و مجالِ نوشته، از داستان‌های کوتاه و رمان‌های مرتبط با موضوع یادی کرده باشم.

اما آنچه در این نوشته بیش از هرچیز موردتوجه قرار گرفته‌است، 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 نوشتن 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 وجوه 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 به‌رسمیت‌شناختن 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 اینجا لازم می‌دانم از دوست و نویسنده‌ی محبوبم جناب آقای علیرضا غلامی تشکر فراوان کنم که پیشنهاد نوشتن این جستارها را به من داد و در حین نگارش آن، مرا از توصیه‌های خود محروم نکرد.

**امیر خداوردی**

**تهران. فروردین ۱۴۰۰**

# ۱

# حقیقت رمان

تجربه ثابت کرده‌است هرگز از زبان خودم حرف نزنم، بلکه همواره کس دیگری را پیدا کنم و مثلاً بگویم سوزان سانتاگ و اومبرتو اکو به‌ترتیب در علیه تفسیر و نشانه‌شناسی به موضوعی اشاره کرده‌اند که مضمونش چیزی است شبیه این: «...» و داخل گیومه حرف خودم را بزنم. دراین‌صورت، نه‌تنها مخاطب بیشتری پیدا می‌کنم (کمّی)، 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 دربیاورد. اینجاست که گوش‌ها تیز می‌شوند، چه کمّی چه کیفی.

زمزمه‌کردن انواع گوناگونی دارد که درمجموع 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 درعین‌حال نمی‌خواهیم موضوع کاملاً مسکوت بماند؛ اتفاقاً می‌خواهیم جلب‌توجه 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 جلب‌توجه در روانمان نهادینه شده‌است. می‌خواهیم با زمزمه‌کردن دیگران را به‌سوی خود جلب کنیم تا حرف‌هایی را که پیش از این احتمالاً بارها شنیده‌اند، این بار از ما به‌شکلی

بشنوند که گویا تازه‌ترین و بدیع‌ترین حرف‌های عالم است. این‌طور 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؟» سؤالی 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 گفته‌است همگی حقیقی و بدون مجاز و استعاره است یا آنکه خدا هم برای بیان مطالبش از استعاره و مجاز (زمزمه) بهره برده‌است، به اختلاف افتادند و خیلی زود اکثرشان پذیرفتند که خدا هم زمزمه‌کردن را بیشتر از صریح‌حرف‌زدن دوست دارد.

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

این جمله، به‌علاوه‌ی چند توهین دیگر، واکنشی بود که کریم بعد از شنیدن حرف‌های من و طاهر از خود نشان داد. نصفه‌شب شده بود و در اتاقِ استراحت کارگری، پتو پهن کرده بودیم که بخوابیم. کریم گوشه‌ی اتاق جایش را انداخته بود و چند بار هم غرغرکنان گفته بود که ساکت 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 به‌کارگیری الفاظ در معنایی به‌جز معنای اصلی‌شان و در قرآن تا دلت بخواهد مجاز و استعاره هست.» مثال هم زده بودم که استعاره یعنی به‌جای اینکه بگوییم «کریم مُرد»، بگوییم «کریم خوابید.»



دعوت طاهر به آرامش اثری نداشت. درنهایت حرف را به‌شکلی پیچاندم که به باورهای کریم درمورد قرآن برنخورد. امروز اما با دیدن متن این استفتا به یاد آن ماجرا افتادم: «آیا مَثل‌آوردن 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 داده‌است: حکایت و تمثیل، قصه و داستان، و رمان. برای سؤال‌کننده تنها چیزی که دراین‌بین مهم است دروغ‌بودن یا نبودن این انواع ادبی است: آیا اگر جملاتِ تشکیل‌دهنده‌ی این انواع ادبی واقعیت نداشته باشد، دروغ به شمار می‌رود؟

مرحوم میرزا جواد تبریزی بدون آوردن توضیح و تفصیلی پاسخ می‌دهند: «باسمه‌تعالی. چنانچه در نوشته قرینه‌ای باشد که نوشته تخیلی است، مانعی ندارد. والله العالم[1].»

تعبیرِ «قرینه‌ای باشد که نوشته تخیلی است» دقیقاً یعنی چه؟ آیا همین‌که با رمان مواجهیم نه با گزارش یا تاریخ، قرینه نیست؟ اتفاقاً اومبرتو اکو دراین‌باره تأملات زیادی داشته‌است (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 تصنعی (مثل رمان) برسد و درنهایت به قاعده‌ی روشنی دست نمی‌یابد. اساساً روایت تصنعی، چون خود را به شکل‌وشمایل 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 برنمی‌تافت و معتقد بود خدا عاقل‌تر و شجاع‌تر از آن است که حرفش را بپیچاند و مقصود اصلی‌اش را رک‌وراست نزند.

---

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

به‌هرصورت، آیا اگر قرینه‌ای در بین باشد که نوشته‌ی 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 نوشته‌ام تخیلی است، اما باطن داستان توجیه و تطهیر جنایات مغول است: می‌کوشم نشان دهم که مغول مرتکب 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 فتوا از تسامحی فاحش در فهم ادبیات و خصوصاً رمان خبر می‌دهد. عموم فقها از مجاز و استعاره خبر دارند، می‌دانند در قرآن چه خبر است و ادبی‌بودن 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 نوشتن رمان یا خواندنش را به آیات و روایات در یکی از احکام پنج‌گانه (حرمت، وجوب، کراهت، استحباب و اباحه) مستند کرد. در این گونه موارد، فقها به تعابیر و احکام عام شرعی رجوع می‌کنند.

فقیه برای یافتن عموماتی که ممکن است شامل حال خواندن و نوشتنِ 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 عمل‌آمده از انگور و مست‌کننده) ولی دیگر کار فقه یا وظیفه‌ی فقیه نیست که



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

بر مبنای جهان‌شمولی، جامعیت و خاتمیت دین اسلام، موضوعاتی شبیه رمان که در آیات و روایات نیامده‌اند، نمی‌توانند معطل و بدون حکم باشند. مثال مشهورِ 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.

به‌این‌ترتیب، 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 فتاوایی 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 تحت‌عنوان «أکل مال بالباطل» بداند و حکم به حرمت آن دهد، یا آنکه تحت‌عنوان «احل الله البیع»، 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 برسد تفاوت معناداری که موجب تغییر حکم فقهی شود میان انواع ادبی داستان ـاعم از قصه و حکایت، رمانس و رمان و داستان کوتاهـ وجود ندارد، بلکه تفاوت‌های میان این انواع حیثیت ادبی دارند و این موجب تغییر حکم شرعی نمی‌شود. به‌عبارت‌دیگر، هر نوشته‌ای که تحت‌عنوان 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 چیستیِ رمان یا انواع ادبی.

اینجاست که توضیح‌دادن اقسام دروغ حیاتی می‌شود. دروغ دو قِسم است: یکی دروغ ادبی و دیگری دروغ غیرادبی. اولی نه‌تنها بی‌اشکال است، بلکه تا دلتان بخواهد در قرآن دیده می‌شود و هیچ دخلی هم به عاقل‌بودن و شجاع‌بودن خدا ندارد.

با این توضیح، آیا در ادبیات هرگونه دروغی مجاز است؟ یکی از فقهای نامدار قرن سیزدهم هجری که دستی در شعرگفتن نیز داشت، به‌نام ملا احمد نراقی، دراین‌باره نکته‌ی جالبی دارد. البته، ملا احمد درمورد شعر اظهارنظر کرده‌است 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 درمورد چنین شعری می‌گوید: «اکثر آن‌ها تخیلات شعریه و خیالات وهمیه هستند و مشتمل‌اند بر کذب»[1]. ملا احمد سخت‌گیریِ فقیهانه‌ای نسبت به این قسم از شعر دارد، اما اگر کاری به این سخت‌گیری نداشته باشیم و تقسیم‌بندی او را پی بگیریم، 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 شعرا نباشد، بلکه معانی آن در واقعیت وجود داشته باشد.[2]

شاید ملا احمد هم به باطن شعر نظر دارد. شعری که باطنش با واقعیت‌های تاریخی-مذهبیِ پذیرفته‌شده (دست‌کم از نگاه شاعر) تطبیقی ندارد، کذب محسوب می‌شود. برای فهمیدن منظور ملا احمد، لازم است بیشتر بررسی کنیم. او در جایی دیگر، درمورد تعزیه‌ی امام حسین و اینکه شعرا در تعزیه بعضی از مکالمات را خودشان می‌سازند و به ماجرا شاخ‌وبرگ‌ها می‌دهند، به‌تفصیل 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 آورده‌است و تصریح می‌کند که «این قِسم،

۱. تذکرةالاحباب؛ 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.»[1]

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 تصنعی 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 مُجاز بود ندارد.

بالعکس، گاهی روایت تصنعی از چیزی می‌گوید که هرچند مطابقت تام با منابع تاریخی ندارد، امکان وقوع داشته‌است، مثل روزگار دوزخی آقای ایاز نوشته‌ی رضا براهنی -که به‌خوبی 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 ایازِ ساخته‌شده در کلمات براهنی. دراین‌صورت، روایت تصنعی کارکردی صادقانه داشته و ادبیاتی متعهد به واقعیت‌های تاریخی پذیرفته‌شده 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 نه‌تنها جزئیاتی از زندگی‌شان را تصویر کنیم، که حتی شخصیت‌ها را به اندازه‌ی

۱. رسائل و مسائل؛ ملا احمد نراقی؛ قم: کنگره‌ی نراقیین ۱۴۲۲ق.؛ ج۱، ص ۲۳۵.

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

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

اما چطور تخیلات محض 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 خودبسنده است و نمی‌خواهد خبری از حادثه‌ای بیرون از خود بدهد، تفاوت وجود دارد. وقتی بخواهیم تاریخ بگوییم، شجاعت اقتضا می‌کند که بلند و واضح حرفمان را بزنیم. خبری را که می‌دانیم رخ داده‌است به اطلاع برسانیم (إخبار) و گاهی برای این کار شجاعتی لازم است که نه‌تنها در متون بشری، بلکه در متون مقدس نیز به‌ندرت دیده می‌شود. در این مواقع است که بلند و صریح حرف‌زدن اهمیت فراوانی می‌یابد. مخاطبان منتظرند که مثلاً به آنان بگوییم «عیسی را به صلیب نکشیدند» یا «کشیدند». مسئله به‌قدری حیاتی است که نیازی به زمزمه‌کردن برای جلب‌توجه ندارد. مطلب باید صریح و بدون ابهام گفته شود، همان طور که قرآن درمورد 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 نکشتند.»[1] حال، منِ مسلمان این خبر را می‌پذیرم و فرد مسیحی

۱. قرآن کریم؛ سوره‌ی نساء، آیه‌ی ۱۵۷.



خیر؛ گزاره‌های اِخباری، مستند به دلایلی که در نظر مخاطب جلوه کرده‌است، رنگ واقعیت پیدا می‌کنند.

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. دراین‌صورت، 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 فوق‌العاده‌ای در زندگی واقعی ما می‌گذارد. به‌زبان‌آوردن صیغه‌ی عقد ازدواج، اتفاق بزرگی را رقم می‌زند، و مطابق با فقه شیعه، تفاوتی ندارد کسی این عقد ازدواج را بشنود یا خیر. درهرصورت عقد جاری شده‌است 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 نداده‌است تا بخواهیم از آن خبر بدهیم، 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 بدهیم.

خبردادن از چیزها ممکن است راست باشد یا دروغ، چون مضمون جمله‌ی اِخباری، بیرون ازجمله، بیرون از دنیای زبان است و اگر جمله‌ی اِخباری ما با آن واقعه‌ی بیرونی مطابق باشد، جمله صادق است، وگرنه جمله کاذب است.

این جمله‌های اخباری یا متن‌هایی که از واقعیت‌ها خبر می‌دهند، فارغ از اینکه تاریخی باشند یا مذهبی یا عادی، یک نقطه‌ضعف عمده و جدی دارند: به‌خودی‌خود معلوم نیست واقعیت داشته باشند یا نه. اما جمله‌های انشایی یا متن انشایی و خودبسنده از طریق به‌زبان‌آمدن یا نوشته‌شدن به وجود می‌آیند. چیزی بیرون ازجمله وجود ندارد که بحث مطابقت یا عدم مطابقتْ موضوعیتی داشته باشد. پس چنین متنی نقطه‌ضعف جمله‌ها و متن‌های واقع‌نما را ندارند.

از گزارش‌های خبری گرفته تا متون تاریخی و مذهبی، همگی می‌خواهند

از وقایعِ 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 روبه‌روی شما نشسته‌است. او دنیایی درون زبان، دنیایی خودبسنده، است. مثل عقد ازدواج وجود دارد. او خودِ پدیده است. خودِ واقعیت است، نه آنکه خبر و گزارشی از پدیده و واقعیتی دیگر باشد.

باتوجه‌به این نکته، دیگر نمی‌توان رمان را روایتی تصنعی نامید که خود را واقع‌نما و به‌جای اِخبار جا می‌زند، بلکه اگر قرار است نامی برای آن بگذاریم، همین روایت انشایی مناسب‌تر می‌نماید. این است که می‌گویم از واقعیت‌های شناخته‌شده‌ی تاریخی و مذهبی واقعی‌تر است، صدق و کذب نمی‌پذیرد و خودِ 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 ارسطو 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، خودبسنده و انشاگونه است؛ آفرینشِ دنیایی است بدیع با جزئیاتی ویژه که حتی قواعد علّی‌معلولی 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.



برداشت ما از واقعیت‌ها و طبیعت ممکن است نادرست باشد (چون آنجا خانه‌ی همسایه است و ما دقیقاً نمی‌دانیم در آنجا چه می‌گذرد)، اما درمورد خانه‌ای که خود جزءبه‌جزء آن را ساخته‌ایم و چیزی نیست جز کلماتِ ما که کنار هم گذاشته‌ایم، درمورد این خانه به اندازه‌ی خانه‌ی همسایه ابهام و ناشناختگی وجود ندارد. در اینجا معنای کلمات، استعاره‌ها و مَجازگویی‌ها نه یک شیوه برای بیان مقصود و گزارش‌دادن از واقع، که شیوه‌ای برای خلق جهان ادبی است. مَجاز و استعاره در رمان زمزمه‌کردنِ یک دنیای خودبسنده است، آجرها و مصالحِ ساختن خانه‌ای مستقل است، نه زمزمه‌کردنِ واقعیت خارجی (نشان‌دادن خانه‌ی همسایه).

همین است که رمان را با شعر، تعزیه و تاریخ و مذهب متفاوت می‌کند. تعزیه و تاریخ خودبسنده نیستند؛ برای خود خانه‌ای مجزا نمی‌سازند، بلکه ما را به خانه‌ی همسایه می‌برند، البته خانه‌ی همسایه در سال‌ها یا قرن‌ها پیش. بنابراین، روایتی است خبری، نه انشایی. همین طور است شعری که در مدح یا مذمت کسی یا چیزی سروده می‌شود. خبر از زیبایی یا زشتی چیزی می‌دهد که به نظر شاعر زیبا یا زشت است. رمان اما قائم‌به‌ذات است، زشتی و زیبایی در اینجا پدید می‌آید، ساخته می‌شود و روبه‌روی ما می‌نشیند.

بهتر است خیال خودم را راحت کنم و صریحاً بگویم که مقصودم از رمان در اینجا داستان‌های فانتزی مثل آلیس در سرزمین عجایب نیست، بلکه مقصودم دقیقاً هر داستانی است که به‌معنای عام و تامِ کلمه، واقعی (رئال) محسوب می‌شود، داستانی که پساپشت وقایع آن به‌قدری علت وجود دارد که وجود هر واقعه به‌شکلی ناگزیر درآمده‌است، هرچند این علت‌ومعلول‌ها برساخته‌ی داستان بوده باشد و در دنیای بیرون داستان نتوانیم مصداق معینی برایش بجوییم.

به گمانم باید نمونه‌ای بیاورم. همین جا مناسب است از اولین رمان مطرح ادبیات داستانی ایران صحبت کنیم: بوف کور اثر صادق هدایت.

راوی این داستان مردی است که در خانه‌ای بیرون خندق شهر ری زندگی

می‌کند، همسر خود را می‌کشد و تبدیل به پیرمردی خنزرپنزری می‌شود که با این زن معاشقه می‌کرده‌است.

آیا وقایع این قصه واقعاً رخ داده‌است؟ چنین شخصیتی واقعاً در بیرون شهر ری بوده و همسری داشته و جلوی خانه‌شان پیرمردی بساط خنزرپنزر پهن می‌کرده‌است؟ کدام‌یک از این‌ها واقعی بوده‌است؟ و اگر هیچ‌کدام واقعی نبوده، پس چرا رمان را واقعی‌تر از واقعیت‌های شناخته‌شده‌ی تاریخی و مذهبی می‌دانیم؟

باید توجه کنیم و دوباره به خود بگوییم که رمان انشاست و مابازایی بیرون از خود ندارد تا معیار واقعی یا غیرواقعی‌بودن آن باشد. هرچه هست در خود داستان هست. آیا باورپذیر است؟ اگر هست، پس دنیای رمان شکل گرفته‌است. به آن ایمان می‌آوریم. باور می‌کنیم که هست و داخل آن می‌شویم، اتفاقی که پیش از رمان رخ نمی‌داد. باورپذیری گزاره‌ها در متون تاریخی و مذهبی به چیزهایی بیرون از آن‌ها بازمی‌گشت، به مورخی که باید صادق و امین باشد یا پیامبری که نبوت و عصمتش به اثبات رسیده باشد.

حتی در داستان‌های کهن و سنتی نیز این باورهای بیرونی بود که سهم زیادی از ارتباط مخاطب و متن را به عهده می‌گرفت و ورود به دنیای داستان‌های کهن و سنتی را آسان می‌کرد. قصه‌گو در آنجا نیازی نداشت تا دنیایی باورپذیر پیشِ روی ما خلق کند. دنیای داستان‌های کهن و سنتی پیش از قصه‌گو وجود داشت و او ما را به جایی ازپیش‌ساخته‌شده می‌برد. برای نمونه، فردوسی به اندازه‌ی یک رمان‌نویس نیازمند آن نیست که سیاوش را باور کنیم. چرا؟ چون سیاوش و ماجراهای او در زمانه‌ی فردوسی در باور مخاطبان حضور داشت و عموماً او را شخصیتی واقعی و تاریخی می‌پنداشتند. این باور تاریخی، که حتی به ما نیز منتقل شده‌است، کار را برای قصه‌گو سهل می‌کند. اینجا بیش از آنکه به باورپذیربودن داستان توجه شود، می‌توان به زیبایی‌های بلاغی و ادبی توجه کرد.

رمان‌نویس اما از صفر شروع می‌کند. آدم‌ها و وقایع را طوری می‌سازد که



خواننده بی‌آنکه آن‌ها را از پیش بشناسد، به آن‌ها ایمان بیاورد، یا به‌تعبیر دیگر دنیایی خلق می‌کند که مانند سیلی ویرانگر به خواننده هجوم می‌آورد و او را با خود می‌برد و به واقعیتی خودبسنده و آشکار بدل می‌شود.

این مهم‌ترین ویژگی رمان اما در نگاه فقهی با تغافل روبه‌رو شده‌است. همین است که گاهی به فتاوایی شگرف برمی‌خوریم که مثلاً فلان داستان دروغ است چون راوی آن چنین حرفی زده یا فلان اتفاق در آن رخ داده‌است. حوادث و اقوالِ درون رمان را به‌چشم گزارش‌های طبیعی از دنیای تاریخی-مذهبی می‌بینند و صدق و کذبشان را با ملاک وقوع در آن دنیای به‌اصطلاح واقعی می‌سنجند. گویا برخی فقها همان اندازه از رمان بی‌خبرند که دوست عزیزمان، کریم، از قرآن.