تاریخ دریافت:۱۴۰۱/۱/۱۶ فصلنامه علمی عرفان اسلامی
تاریخ پذیرش:۱۴۰۱/۳/۱۰ سال بیستم، شماره ۷۷، پاییز ۱۴۰۲
مقاله پژوهشی

بررسی محتوایی دو اثر از نادر ابراهیمی
(صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها، بار دیگر شهری که دوست‌می‌داشتم)

مریم شفیعی‌تابان[۱]
فاطمه کوپا[۲]
علی(پدرام) میرزایی[۳]
نرگس محمدی‌بدر[۴]

چکیده

نادر ابراهیمی از بزرگترین نویسندگان معاصر ایران در آثار خود سبک شخصی و خاصی را دنبال‌می‌کند. کتاب«صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها» از یادگارهای ارزشمند او در حوزهٔ ادبیات عرفانی و رمان «بار دیگر شهری که دوست‌می‌داشتم» از درخشان‌ترین آثار وی در حوزهٔ ادبیات داستانی است. بررسی درونمایهٔ دو اثر مذکور، موضوع اصلی این پژوهش است. نویسنده در«صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها» در نقش یک منتقد ادبی ظاهرمی‌گردد و کتاب را مورد تحلیل ساختاری و محتوایی قرارمی‌دهد؛ این اثر تنها نوشتهٔ ابراهیمی دربارهٔ صوفیه و درواقع، تاریخ تحلیلی پنج هزار سال ادبیات داستانی ایران و نمونهٔ بارز گره‌خوردگی ادبیات عرفانی و هنر داستان‌پردازی است. رمان «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم» نیز با زاویهٔ دید درونی و از منظر قهرمان و شخصیت محوری داستان، پسر کشاورز، روایت می شود. ابراهیمی در کتاب «صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها» نگاه عملی به عرفان پویا دارد و «بار دیگر شهری که دوست‌می‌داشتم» نیز پس از رمان«شازده احتجاب» هوشنگ گلشیری از نظر کاربرد شیوهٔ جریان سیّال ذهن از درخشان‌ترین و موفّق‌ترین رمان‌ها به‌حساب‌می‌آید و ابراهیمی را نویسنده‌ای توانمند و صاحب سبک معرفی‌می‌کند. مطالعه و مقایسه دو اثر متفاوت نادر ابراهیمی تقابل اندیشه نویسنده را در حالات مختلف وگستردگی اندیشگی وی و تسلط برفرهنگ ایرانی وعرفانی را نشان‌می‌دهد.

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

۱- دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.نویسندهٔ مسئول:Shafieetaban_m@pnu.ac.ir
۲ ـ استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
۳- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه پیام نور، تهران،ایران.
۴- دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

۱.پیشگفتار

یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان معاصر ایران، نادر ابراهیمی است که آثارش همواره مورد توجّه و تمجید داستان‌نویسان بنام قرارگرفته‌است. او نویسنده‌ای است توانمند و پرکار که تقریباً در همهٔ عرصه‌ها قلم‌زده به‌گونه‌ای که ارائهٔ فهرستی کامل از آثار وی دشوار می‌نماید. همچنین، با هنرنمایی‌های ابداعی خود در عرصهٔ داستان‌نویسی توانست تحوّلی اساسی در نثر فارسی به‌وجودآورد و برخلاف سایر نویسندگان، برای هر موضوعی نثری جداگانه به‌کارگیرد: نثری در عاشقانه‌ها از جمله رمان «بار دیگر شهری که دوست‌می‌داشتم» و نثری در آثار دیگر. شاید قبل از او ابراهیم گلستان داعیهٔ ایجاد چنین نثری داشت؛ امّا هرگز موفّق‌نشد اندیشهٔ خود را محقّق‌سازد و البته سایر نویسندگان نیز حتّی نویسندگان صاحب نامی چون صادق هدایت و جلال آل‌احمد به ایجاد چنین نثری توفیق‌نیافتند. سبک شناسی در دورهٔ معاصر، یکی از مهمترین متون ادبی و درواقع سرآمد آن‌ها به‌حساب‌می‌آید و در تعریف سبک بایدگفت «عبارت است از روش خاصی نزد هر گوینده که تعبیری است صادقانه از طرز فکر و مزاج وی»(زرین‌کوب،۱۳۷۲:۱۷۵). با توجّه به جایگاه ممتازی که نادر ابراهیمی در عرصهٔ نویسندگی از آن برخورداراست، این پژوهش درپی پاسخ‌دهی به این سؤال اساسی است که آیا ابراهیمی در آثار خود سبک شخصی و خاصی را دنبال‌می‌کند و دلیل اهمّیت آثاری چون «صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها» و رمان «بار دیگر شهری که دوست‌می‌داشتم» چیست. این تحقیقِ نظری از شیوهٔ کتابخانه‌ای و روش استدلال استقرائی(از جزء به کل) سودمی‌جوید. جمع‌آوری و طبقه‌بندی داده‌ها از دو اثر مهمّ عرفانی و داستانی ابراهیمی، تجزیه و تحلیل و دستیابی به یافته‌ها و استنتاج کلّی، ساختارهای اصلی پژوهش را دربرمی‌گیرد. این پژوهش سعی بر آن دارد تا در راستای شناخت هرچه بیشتر هنر نویسندگی ابراهیمی، به معرّفی تنها اثر عرفانی او، «صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها» بپردازد و رمان «بار دیگر شهری که دوست‌می‌داشتم» را تاحدّی از منظر محتوا و عناصر داستانی همچون: زمان، مکان، زاویهٔ دید، تخیّل، شخصیت‌پردازی و پیرنگ داستان- البته با نگاهی متفاوت و تازه- معرفی‌کند. در پیشینهٔ موضوع هم می‌توان به مقالهٔ «نگاهی به صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها» از رضا ثقفی اشاره‌کرد که نویسنده در آن، طی چند صفحه مختصراً به دفاع از شخصیت‌هایی چون ذبیح‌الله صفا، استاد ملک‌الشّعرای بهار و قاسم غنی در برابر موضع‌گیری‌های تند ابراهیمی پرداخته‌است. به همین‌ترتیب، می‌توان به «نقد و تحلیل ساختار و عناصر داستانی رمان آتش بدون دود» اشاره‌نمود که به قلم مهیار علوی‌مقدم و سوسن پورشهرام به نگارش درآمده‌است و بحث نویسندگان در مقالهٔ مذکور صرفاً حول محور این رمان می

چرخد؛ امّا در ارتباط با «بار دیگر شهری که دوست‌می‌داشتم» تنها یک مقالـه در کتـاب مـاه ادبیـات و فلسفه از مهتاب محسن‌پور به‌چاپ‌رسیده که نویسنده در آن فقط به سطوح چهارگانـهٔ زمـان در رمـان مورد بحث پرداخته‌است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. کتاب «صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها»

این کتاب در حدود ۵۸۴ صفحه و با عنوان کامل«صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها: تاریخ تحلیلـی پـنج‌هـزار سال ادبیات داستانی ایران»، یگانه اثری اسـت کـه از نـادر ابراهیمـی در ارتبـاط بـا صـوفیه بـه‌چـاپ-رسیده‌است و از طلیعهٔ تصوّف تا هجوم غُزها را همراه با ۲۰۰ نمونهٔ منتخب از بهترین آثـار صـوفیه و نقد و تحلیل آن‌ها از زوایای گوناگون شامل‌می‌گردد. اثر مذکور حاوی دو فصل است به نـام‌هـای: ۱. مقدّمات و مکالمات و ۲. نمونه‌ها و لحظه‌های تحلیلی آن‌ها که فصل دوم نیز حاوی ۱۰ بخـش اسـت. روش کار نویسنده بدین شکل است که ابتـدا در حـدّ اسـناد و مـدارک موجـود، معرّفـی مبـسوطی از حکایات عارفانهٔ کهن ارائه‌می‌دهد و به‌ویژه کلّیت اثر را از نظـر سـبک نگـارش و سـاختمان داسـتانی تحلیل‌می‌نماید و سپس در بخش گزیده‌ها افزون بر جنبهٔ داستانی، حکایت را از منظر اخلاقی، تربیتـی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، فلسفی، سیاسی، هنری و سایر جنبه‌ها مورد واکاوی موشکافانه قرارمی‌دهد. مقدّمهٔ کتاب بیانگر رویکرد ابراهیمی به این مقوله است؛ بنابراین، برای فهم عمیق و درست کتاب می-تواند راهگشا واقع‌گردد.

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

این کتاب وسعت و غنای ادبیات داستانی در قالب حکایت‌های عرفانی را به‌خوبی نمایان‌می‌سازد و در بین آثار متعدّد ابراهیمی از جایگاه ممتازی برخورداراست؛ چراکه تنهـا کتـاب مـستقل نویـسنده در ارتباط با صوفیه به‌حساب‌می‌آید و گلچینی از بهترین و زیباترین آثار صوفیه را در خـود دارد و در آن، حکایت‌های شیرین صوفیان از جنبه‌های گوناگون مبسوط و مفصّل مـورد واکـاوی قرارگرفتـه‌انـد. بـا تورّقی در عارفانه‌های کهن درمی‌یابیم که گاه حکایتی را چند نویسنده به‌شکل مـشترک در آثـار خـود آورده‌اند. از کارهای ابداعی و ارزشمند ابراهیمی این است که هنگام مواجهـه بـا ایـن‌گونـه حکایـات، روایات گوناگون را آورده و ضمن مقایسهٔ آن‌ها، دلایل تفوّق یکی بر دیگـری را از نظـر سـاختمانی و داستانی تشریح‌نموده‌است. از دیگر نکات قابل‌ذکر اینکه هرچند این کتاب را می‌تـوان از جملـه آثـاری به حساب‌آورد که خوانش مقدّمهٔ آن، همچون متن اصلی باید مـورد توجّـه خواننـده قرارگیـرد، لـیکن یادآوری این درجه از اهمّیّت به‌هیچ‌وجه به‌معنی پذیرش کلّی تمام مطالـب منـدرج در آن نمـی‌باشـد؛

مطالبی که تاکنون کم هم مناقشه برانگیز نبوده‌اند؛ بلکه این مقدّمه، نگرش کلّی حاکم بر اثر را به خواننده گوشزدمی‌نماید تا بداند صرفاً با متنی معمولی مواجه نیست.

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

نگارندهٔ کتاب با گزینش و تحلیل تعداد زیادی از حکایت‌های عرفانی مندرج در کتاب‌های برجسته‌ای که تا آغاز قرن هفتم تألیف‌شده‌اند همچون کشف‌المحجوب، بستان‌العارفین، شرح تعرّف، رسالهٔ قشیریه و طبقات‌الصّوفیه تلاش‌نموده مؤلّفه‌های داستانی این حکایت‌ها را بازنماید. با عنایت به تحلیل‌های به‌کاررفته در این اثر ، می‌توان پس از درک بهتر محتوای این حکایات، به فهم بهتر ساختار داستانی آن‌ها دست‌یافت. پس از عبور از مقدّمهٔ کتاب، با گلچینی از بهترین و زیباترین حکایات صوفیه مواجه‌می‌شویم که تکمله‌های نادر ابراهیمی از زوایای مختلف، آن‌ها را به‌شدّت جذّاب و خواندنی جلوه‌می‌دهد؛ طوری که پس از خواندن نوشته‌های ابراهیمی، خواننده لازم‌می‌داند حکایت را دوباره یا چندباره مرورنماید. تعاریفی که ابراهیمی در این اثر از عرفان و تصوّف به‌دست‌می‌دهد از این قرار است: عرفان، «ایجاد آنچنان رابطهٔ حسّی، فراحسّی و همه‌سویه با ذات باری تعالی است که منجرشود به حذف هر چیز غیرخدایی یا خدایی‌کردن هر چیز که در ذهن و عین وجود دارد»(ابراهیمی، صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها، ۳۷) و «تصوّف، همان عرفان است در پوشش تاریخی، جغرافیایی، اجتماعی و سیاسیِ وابسته و تعلّق یافته به اسلام و ایران اسلامی.»(همان، ۳۸) نگاه ابراهیمی به تصوّف اسلامی-ایرانی، عمدتاً نگاهی است داستان‌شناسی؛ یعنی نگاهی که از ادبیات به عنوان یکی از اساسی‌ترین شاخصه‌های هنر مایه می‌گیرد. داستان‌های صوفیانه و عارفانه‌ای که ابراهیمی در مقام یک منتقد ادبی در این دو مجلّد گردمی‌آورد، «عموماً جمیع عناصر اساسی داستان مانند شخصیت، زبان، فضا، طرح، موضوع، محتوا، هدف، ساختمان... را دارا هستند؛ چنانکه با سنجه‌های امروزیِ بررسی و نقد و تحلیل و تفسیر ادبیات داستانی و در مقایسه با نیرومندترین داستان‌های کوتاهِ زمان ما نیز می‌توان بسیاری از آن‌ها را هم‌سنگ و هم‌وزنِ بهترین آثار داستانی در سراسر جهان دانست و کاملاً معتبر، بی‌نقص، زیبا، عمیق، ماندگار، همیشگی، مؤثّر، نافذ و دارای ساختار داستانی عالی و کامل و دقیق.»(همان، ۶۷) دربارهٔ نحوهٔ گزینش آثار عرفانی در کتاب، نویسنده معتقد است که «بنیانگذاران داستان‌نویسی در مکتب عرفان و تصوّف ایرانی –به نثر- و نیز پیش‌برندگان و به اوج-رسانندگان آن از آغاز تا حملهٔ غُزها به خراسان در نیمهٔ قرن ششم، همین گروهند که نامشان در این دو مجلّد آمده امّا نه به ترتیبِ تاریخ تولّد یا تاریخ دقیق شروع به داستان‌نویسی یا ترجمه و تألیف، بل به-عنوان افراد یک نهضت ادبی-داستانیِ بزرگ.»(همان، ۶۵) در پاسخ به این سؤال که چرا «صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها» با تحلیل کتاب کشف‌المحجوبِ هجویری آغازگردیده، نویسنده می‌گوید «... امّا کشف‌المحجوب، در جهت فتح باب داستان‌های صوفیانه، قدرت روشنگری، حمل موضوعاتِ اساسی

داستان‌های وابسته به عرفان عملگرای سیاسی، ارائهٔ شیوهٔ بیانی خاصِّ این‌گونه حکایت، تحلیل‌پذیریِ غنی، ایجاز مناسب موضوع... استحکام و اعتباری بیشتر از چند اثر دیگر دارد.»(همان، ۶۶)

نادر ابراهیمی دربررسی سیر داستانی به‌ویژه عرفانی ،فقط داستان‌هایی را منبعث از فرهنگ ایرانی می‌داند که عارفان ایرانی به زبان فارسی نوشته‌اند. درمقدمه کتاب به نکته‌ای قابل‌بحث درداستان‌های عرفانی اشاره‌می‌کند که عارفان و مؤلفان آثارعرفانی به زبان عربی نوشته و احیاناً دوباره به فارسی برگردانده‌اند، جزو فرهنگ ایرانی به‌شمارنمی آورد و به چنین نویسندگانی که قلم و اندیشه‌هایشان را در این راه به‌کاربرده‌اند به‌شدّت می‌تازد ومورد انتقاد قرارمی دهد و می‌نویسد:«آن داستان‌هایی که فی-المثل در اللمع فی التصوف ، اثر سراج طوسی خراسانی ایرانی به زبان عربی در قرن چهارم هجری آمده‌است و مسلماً جزو فرهنگ عظیم اسلامی - ایرانی ما و اساس بسیاری از آثار صوفیانه و عارفانه ایرانی است بخشی از ادبیات داستانی ایران را نمی‌سازد، مگر زمانی که به‌وسیله شاگردان او در قرن پنجم به فارسی برگردانده‌شده‌باشد و بر منبرها و در خانقا ها به گوش مردم کوچه و بازار رسیده‌باشد و نقش هنری خود را ایفا کرده‌باشد .همچنین داستان‌هایی که در کتاب معروف طبقات الصوفیه ابوعبد الرحمان سلمی، عارف مُفسّر و محدثِ نامدار خراسان یعنی ایران زمین در اواخر قرن چهارم هجری به زبان عربی آمده‌است و طبیعتاً به آن زبان به گوش مردم عادی ایران نرسیده را ما نمی‌توانیم سهمی از ادبیات داستانی ایران به‌شمارآوریم ـ مگر زمانی که به فارسی درآمده؛ اما باز هم نه زمانی که به‌وسیله خواجه عبدالله انصاری هروی، به فارسی و شفاهاً، به اطلاع شاگردان خواجه می‌رسیده و به‌قول حضرت قندهاری، املاء می‌شده بل آن زمان که به‌وسیله ابوالفضل رشیدالدین میبدی یا نویسنده یی دیگر –در اواخر قرن پنجم ــ اوائل قرن ششم به فارسی نگاشته و تثبیت‌شده‌است. یعنی، علی‌رغم نگارنده به ایرانی در تاریخ ادبیات داستانی ایران، بیش از سهم نگارنده به عربی و املاءکننده به فارسی ست.»(ابراهیمی،۱۳۹۶: ۳۰)

پس ازنقل بسیاری ازداستان‌ها به نتایجی اشاره‌می‌کند که به آن‌ها دست‌یافته وسعی می‌کند با نگاه امروزی و انسان‌گرایانه به آن اعتباربخشد و تصوف فرهنگ ایرانی را تصوفی عمل‌گرا می‌داند و می-گوید:«تصوف عمل‌گرا چنانکه محورهای اصولی‌اش را در حکایت‌های نمونه‌یی که آورده‌ایم بررسی خواهیم‌کرد، مکتبی‌ست معتقد به لزوم آسایش مادی و معنوی انسان، معتقد به ضرورت آزادی‌های اصولی در جامعه، معتقد به لزوم اخلاق به‌عنوان مبنای داوری و اقدام. معتقد به حق و حقیقت، به-عنوان عامل نیرودهنده به انسان، و هدایت‌کننده به راه راست. معتقد به ضرورت ،عدالت به‌خصوص عدالتی که نیروی حاکم، آن را تعریف تعبیر و تفسیر نکرده‌باشد بلکه رهبری معنوی جامعه و جماعت اهل فضل، به مدد کتاب آسمانی سخنان و اعمال، پیامبر سخنان و اعمال، مولاعلی وسخنان و اعمال تنی چند از اعاظم صدر اسلام حدود آن را مشخص‌کرده‌باشد.... »(همان: ۱۵۰)

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

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

۲-۲. رمان «بار دیگر شهری که دوست‌می‌داشتم»

این رمان از آثار برجستهٔ ابراهیمی است که در ۱۱۱ صفحه و سال ۱۳۴۵منتشرشده‌است. «این داستان، پیش از هرچیزحکایت عشق است؛ عشقی در ابتدا پاک و معصوم و در انتها، ویران و زخم-خورده»(محسن پور،۱۳۸۴). نثر داستان رمانتیک و شاعرانه است؛ همچنین، لحن گفتاری میان شخصیت‌ها گاه رمانتیک، گاه تند و خشن و گاهی سرشار از غم و ناامیدی است.

۲-۲-۱.نقاط قوّت و ضعف عنوان

عنوان داستان موزون و تازه است و تا حدّ زیادی خواننده را برای ادامهٔ داستان ترغیب می‌کند. طرح داستان را آشکارنمی‌سازد؛ چراکه اگرعنوان داستان طرح داستان را افشانماید، همهٔ تلاش‌های نویسنده نابودمی‌گردد. همچنین، متناسب با محتوای آن است؛ چراکه پس از طرد مردی عاشق توسط پدرش، جوان در نامه‌هایی از پدر خود جهت بازگشت مجدد به شهر اجازه می‌خواهد؛ شهری که خاطرات دوران کودکی را برای وی تداعی‌می‌نماید. عنوان بلند داستان چنانکه باید خواننده را متأثر نمی‌سازد.

درونمایهٔ داستان

محور اصلی داستان، مقولهٔ عشق می‌باشد؛ عشق‌هایی معصوم و پاک و البته زخم‌دیده و شکست-خورده. تلاش نویسنده بر این است که در این داستان ثابت‌نماید چگونه برخی افراد جهت نیل به اهداف مادّی خود حتّی عزیزترین نزدیکان را هم فدامی‌سازند. پدر هلیا چنین شخصیت مادّیگرایی دارد. وی به عشق خالص و بی‌شائبهٔ جوانی عاشق نسبت به دختر خود وقعی‌نمی‌نهد؛ جوانی که پس از بازگشت معشوق خویش به شهر و ترک او باز تلاش‌دارد با خیال دختر به زندگی ادامه‌دهد.

زاویهٔ دید

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

شخصیت

«اشخاص ساخته‌شده(مخلوقی) که در داستان، نمایشنامه و ... ظاهرمی‌گردند، شخصیت نامیده‌می‌شوند. شخصیت در آثار روایتی یا نمایشی، فردی است که کیفیت اخلاقی و روانی وی، در عمل وی و آنچه انجام‌می‌دهد و می‌گوید، موجود باشد. خلق چنین شخصیت‌هایی را که برای خوانندهٔ در حوزهٔ داستان تقریباً مانند افراد واقعی جلوه‌گر می‌شوند، شخصیت‌پردازی می‌گویند»(میرصادقی، ۱۳۸۸:۸۷).

شخصیت‌پردازی در رمان «بار دیگر شهری که دوست‌می‌داشتم»:

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

گفتگو

با اینکه عنصر گفتگو «فضای داستان را زنده، متحرّک و قابل‌لمس می‌سازد»(سلیمانی،۱۳۸۰: ۳۰۲-۳۰۱)، اما این عنصر را در رمان «بار دیگر شهری که دوست‌می‌داشتم» کمرنگ می‌بینیم؛ چراکه اساس رمان بر محور جریان سیّال ذهن می‌چرخد و رخدادهای داستان با تکوین در ذهن شخصیت اصلی شکل‌می‌گیرد؛ بنابراین، اصولاً در این نوع رمان جایی برای گفتگو وجودندارد؛ البته در

شخصیت‌پردازی، نویسنده گاهی به شیوهٔ گفتگو هم روی‌می‌آورد. از گفتگویی که بین پسر با مادر خویش صورت‌می‌گیرد، می‌توانیم به علاقهٔ زیاد پسر برای بازی با دختر همسایه پی‌ببریم:

«–مادر! گرسنه‌ام.

–تو همیشه گرسنه‌ای. باز می‌خواهی بروی پیش هلیا؟ عاقبت یک روز از منزلشان بیرونت می‌کنند. هیچ‌کس همسایهٔ مزاحمش را دوست‌ندارد.

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

پیرنگ(طرح)

«پیرنگ در داستان نوعی قاب‌بندی نقشمایه‌ای است مشتمل بر رخدادهای متوالی که در آن، قانون علّت و معلولی مستقر است. طرح، چارچوب داستان را شکل‌می‌دهد و ساختار وقایع و کنش‌های داستان را بر پایهٔ نظم و به یاری شخصیت‌ها پی‌ریزی‌می‌نماید»(پارسی‌نژاد،۱۳۷۸: ۱۱).

بررسی پیرنگ داستانی

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

از ضعف‌های دیگر رمان این است که با توجّه به جریان سیّال ذهن که درآن وجوددارد، وقایع داستان نظمی منطقی ندارد؛ بدین معنی که توالی زمان مربوط به رخدادها در داستان به‌هم‌می‌ریزد. در این رمان نویسنده داستان خود را به چهار سطح زمانی تقسیم‌می‌نماید: ۱–دوران طفولیت مرد عاشق و هلیا ۲–رجعت مرد عاشق وهلیا پس از ۵ماه از چمخاله به شهر. ۳–بازگشت مجدّد مرد عاشق به چمخاله. ۴–برگشتن مرد عاشق پس از ۱۱ سال از چمخاله به شهر.

وقایع داستان به‌گونه‌ای مستمر در این سطوح چهارگانهٔ زمانی جای‌می گیرد و از آنجا که توالی زمانی در در ذکر رویدادها مراعات‌نشده، ممکن است خواننده به‌خوبی سیر وقایع داستانی را درک‌نکند؛ همین مسئله، خوانش دو یا چندبارهٔ متن را می‌طلبد.

اجزای پیرنگ

شروع داستان

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

نقطهٔ قوّت شروع

داستان با جمله‌هایی زیبا و شاعرانه آغازمی‌شود و همین مسئله تا حدّ زیادی خواننده را به خوانش ادامهٔ آن ترغیب‌می‌کند.

گره‌افکنی

از زمانی که مرد عاشق تصمیم‌می‌گیرد با معشوقهٔ خویش ازدواج‌کند، گرهٔ داستان آغازمی‌گردد.

کشمکش

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

اوج

اوج رمان وقتی است که مرد جوان پس از گذشت ۱۱سال از چمخاله به شهر خویش برمی‌گردد و پی‌می‌برد که هلیا با فردی دیگر ازدواج‌کرده‌است.

پایان

رمان وقتی به‌پایان‌می‌رسد که مرد جوان پی‌می‌برد هلیا با فردی دیگر ازدواج‌کرده و غمگین و دل-شکسته دیگر بار به دنیای رویا و اوهام فرومی‌رود و در فضایی کاملاً خیالی با معشوقهٔ خود به نجوا می‌نشیند:«بخواب... تنها خواب... بخواب هلیا، دیر است. دود دیدگانت را آزارمی-دهد...»(ابراهیمی،۱۳۸۱: ۷).

صحنه و صحنه‌پردازی

«مکان و زمانی که عمل داستانی درآن صورت‌می‌پذیرد، «صحنه» می‌نامند. امکان‌دارد این صحنه در هر داستان تفاوت‌نماید و عملکرد جداگانه‌ای بپذیرد و هر نویسنده، صحنه را به منظور خاصی به-کاربرده‌باشد. برخی نویسندگان در بهره‌گیری از صحنه مقصود خاصی دارند و برخی نه»(میرصادقی،۱۳۸۸: ۴۴۹). صحنه‌های داستان اگر واقعی و طبیعی باشد، به افزایش اعتبار و مقبولیت داستان نزد خوانندگان کمک‌می‌کند.

بررسی صحنهٔ داستان

نویسنده مکان‌هایی چون شهر ستاره‌آباد و ساحل چمخاله را به‌عنوان مکان‌های مربوط بـه داسـتان تعیین‌کرده که البته این مکان‌ها، وجود خارجی ندارند و زمان داستان هم در هاله‌ای از ابهام مانده‌است؛ همین عوامل به ضعف در واقع‌نمایی رمان منجرمی‌گردد و خواننده از آغاز داستان احساس‌مـی‌کنـد بـا داستانی غیرواقعی مواجه است.

فضای داستان

فضای رمان کاملاً غمگنانه و تراژیک می باشد. پسر و دختری عاشق-کـه همبـازی دوران کـودکی خود و البته شیفتهٔ هم هستند- تصمیم‌می‌گیرند زندگی را در کنار هم ادامه‌دهند؛ امّا پدر هلیا با توجّه به وضعیت مالی خود مایل به وصلت دخترش با پسری از خانواده‌ای متوسط نیست. سرانجام، دو جـوان عاشق به ساحلی دورافتاده می‌روند و در کلبه‌ای زندگی مشترکشان را آغازمی‌کننـد. ایـن زنـدگی البتـه سختی‌های زیادی با خود دارد و تنها گناه این زوج، همان عشق پاکی است که به هم داشـتند. در ایـن گیرودار، فشارهای خانوادهٔ دختر به مرگ مادر مرد عاشق می‌انجامد که این پیشامد، بُعد تـراژدی رمـان را پررنگتر می‌سازد. برگشتن دختر به شهر و ترک مرد عاشق در چمخاله، نحـوهٔ برخـورد پـدر جـوان عاشق و مردم شهر با او ، ازدواج مجدّد دختر با فردی دیگر و فرامـوش‌کـردن عاشـق پاکباختـهٔ خـود، فضای داستان را تلخ و غم‌انگیز می‌سازد و رمان را به سمت رمان‌های تراژیک پیش‌می‌برد.

تخیّل

«همچون سایر عناصر داستان، خیال‌پردازی نیز امکان دارد خودش هدف نویـسنده قرارگیـرد و یـا برعکس، به‌عنوان وسیله‌ای در دست نویسنده، کمک‌کند تا درون انـسان بـه‌نحـو بهتـری بـه خواننـده، شناسانده گردد»(لارنس،۱۳۷۶: ۱۲۶). با اینکه رگه‌هایی از تخیّل را در رمان می‌بینیم، امـا ایـن خیـال-پردازی‌ها به حدّی نیست که واقعگرایی را در رمان، تحت الشّعاع قراردهد؛ به‌عنوان مثال، مکـان‌هـایی در داستان تصوّرشده‌اند که وجود خارجی ندارند یا در جاهایی از رمان، نویسنده در فـضایی آکنـده از وهم و خیال با معشوقهٔ خویش سخن‌می‌گوید.

۲-۲-۲.ویژگی‌های محتوایی رمان

تأکید اصلی ابراهیمی در رمان«بار دیگر شهری که دوست‌می‌داشـتم» برمـسئلهٔ زمـان مـی‌باشـد. از محتوای رمان برمی‌آید که این داستان را می‌توان رمانی روانشناسانه به‌حساب‌آورد؛ چراکه در این‌گونـه رمان‌ها، نویسنده جریان‌های ذهنی و روحی و حالات پیچیدهٔ عاطفی و محرّک‌های درونی شخـصیت-های داستان در ارتکاب کارهایی که از آنان سرمی‌زند را به‌تصویرمی‌کشد. این شکل از رمان، تحت‌تأثیر

درونگرایی رمانتیسم و مطالعات روانکاوی فروید و پاولف ایجادگردید. این دسته از نویسندگان که رمان‌های روانشناسی را برمی‌گزینند، قبل از اینکه به تحلیل نتایج اخلاقی کارهای شخصیت‌ها بپردازند، به نقد و بررسی انگیزه‌های درونی آن‌ها می‌پردازند. فئودور داستایوسکی و لئوتولستوی اوّلین نویسندگانی هستند که با دیدگاهی روانکاوانه و تحلیلگرانه با شخصیت‌های داستانی خود برخوردکرده‌اند. بعد از ایشان از جملهٔ مشهورترین نویسندگانی که به نگارش رمان روانشناسی روی-آوردند، ژوزف گراد، مارسل پروست و هنری جیمز بودند. طرز بیان در این قبیل رمان‌ها، تک‌گویی درونی و جریان سیّال ذهن می‌باشد که این شیوه اغلب در نوع متأخّر رمان روانشناسانه یعنی رمان بر مبنای جریان سیّال ذهن به‌کارمی‌رود(داد،۱۳۷۱: ۱۴۹).

دلیل بهره‌گیری ابراهیمی از جریان سیّال ذهن در این داستان، شاید این بوده که او سعی‌دارد با استفاده از این نوع بیان، حالت‌های ذهنی و روحی مرد جوان پس از جدایی از هلیا را به تصویر درآورد. درواقع مرد جوان با گفتگوی درونی خویش، اوج درد و اندوه خود را به مخاطب منتقل‌می‌کند و به‌قول روانشناسان، خود را از نظر روانی تخلیه می‌سازد؛ همین تخلیهٔ روانی از طرف نویسنده مورد مداقه قرارگرفته، گویی که ابراهیمی از بالا به مغز شخصیت داستانی خود می‌نگرد و در لحظاتی، از آن عکس‌های دقیق کلامی می گیرد(براهنی،۱۳۶۱: ۴۳۸) و بدین‌ترتیب، به روانکاوی شخصیت خویش پرداخته‌است. در این رمان، نویسنده شخصیت مرد جوان را به‌خوبی مورد تحلیل قرارداده‌است؛ گویی ابراهیمی این شخصیت را رهامی‌سازد تا با گفتگوهای طولانی و درونی خویش، ویژگی‌ها و حالت‌های روحی خود را نه‌تنها به نویسنده بلکه به خوانندگان هم منتقل‌نماید. سیلان ذهن همچون خواب و رؤیا از منطقی خاص پیروی نمی‌کند؛ به‌همین علّت، محتویات ذهن شخصیت بدون نظمی مشخّص بیرون می‌ریزد تا واقعیت مشخّص‌گردد. با توجّه به اینکه ذهن شخصیت، توانایی رفت و برگشت به حال و آینده را دارد، تداعی خاطرات هم از سهمی عمده در این شیوه برخورداراست(حسینی،۱۳۷۲،ج۱:۸). در رمان«بار دیگر شهری که دوست‌می‌داشتم» نیز پسر جوان به مرور خاطرات زمان کودکی و نوجوانی خود و معشوقه‌اش پرداخته‌است و لحظاتی، خود و هلیا را در همان دوران طلایی مجسّم‌می‌کند.

نتیجه گیری

کتاب **صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها** وسعت و غنای ادبیات داستانی در قالب حکایت‌های عرفانی را به-خوبی نمایان‌می‌سازد و در بین آثار متعدّد ابراهیمی از جایگاه ممتازی برخوردار است؛ چراکه تنها کتاب مستقل نویسنده درباره صوفیه به‌حساب‌می‌آید و گلچینی از بهترین و زیباترین آثار صوفیه را در خود دارد و در آن، حکایت‌های شیرین صوفیان از جنبه‌های گوناگون مبسوط و مفصّل مورد واکاوی قرارگرفته‌اند. با تورّقی در عارفانه‌های کهن درمی-یابیم که گاه حکایتی را چند نویسنده مشترکاً در آثار خود آورده‌اند. از کارهای ابداعی و ارزشمند ابراهیمی هنگام مواجهه با این‌گونه حکایات، این است

روایات گوناگون را آورده و ضمن مقایسهٔ آن‌ها، دلایل تفوّق یکی بر دیگری را از نظر ساختمانی و داستانی تشریح‌نموده‌است. از دیگر نکات قابل‌ذکر اینکه هرچند این کتاب را می‌توان از جمله آثاری به‌حساب آورد که خوانش مقدّمهٔ آن، همچون متن اصلی مورد توجّه خواننده قرارمی‌گیرد و نظرگاه-های عرفان پویا، عملی و اجتماعی را به‌عنوان عرفان حقیقی در فرهنگ ایرانی معرفی‌می‌کند.

رمان«بار دیگر شهری که دوست‌می‌داشتم» نیز از لحاظ زاویهٔ دید بسیار قابل‌تأمل است. این داستان در زمرهٔ رمان‌های روانشناسی قرارمی‌گیرد. جریان سیّال ذهن، زاویهٔ دید داستان را شکل‌می‌دهد و توالی زمانی رویدادها درهم شکسته‌است؛ به‌گونه–ای که شخصیت اصلی داستان مدام وقایعی را از حال، آینده و گذشته مطرح‌می‌سازد و به‌نوعی، خود را از جنبهٔ روانی تخلیه‌می‌کند؛ همین بهره‌گیری نویسنده از جریان سیّال ذهن موجب‌می‌شود اجزای پیرنگ چون گره‌افکنی، گره‌گشایی، تعلیق و... به-خوبی نمایان‌گردد. اصولاً در داستان‌های ابراهیمی، تناسب زیادی بین درونمایه، موضوع و نوع شخصیت‌ها دیده‌می‌شود. نویسنده گاه مستقیم و گاهی نیز غیرمستقیم به معرّفی شخصیت‌ها پرداخته‌است. در«بار دیگر شهری که دوست–می‌داشتم» عشقی نافرجام و شکست–خورده، فضای حاکم بر داستان را لبریز از غم و ناامیدی می‌سازد. به‌کارگیری کلمات نو و بدیع، کاربرد واژه‌های کهن و کلاسیک، تکرار کلمه‌ها و جمله‌ها، ایجاد تغییردر نحو جمله‌ها و کاربرد جملات قصار از مؤلّفه‌های سبکی و زبانی خاص نادر ابراهیمی به‌حساب‌می‌آید و برهمین اساس، می‌توان او را نویسنده‌ای صاحب‌سبک به‌شمارآورد؛ همچنین، تعدّد و تنوّع آثار و نیز ابداع نثرهای داستانی گوناگون متناسب با فرم و محتوای داستان و نیز فعّالیت وی در عرصه‌های مختلف ادبی و هنری، او را بین نویسندگان معاصرممتاز می‌سازد؛ زبان نویسنده نرم، ساده و روان و جمله‌ها کاملاً صمیمی و شفّاف می‌باشد و تلاش ابراهیمی بر این است که با بهره‌گیری از یک زبان آهنگین و سالم مخاطب را متأثرسازد و از این طریق، تا اندازه‌ای ضعف‌های خود در حوزهٔ داستان‌نویسی را جبران‌نماید.

نادر ابراهیمی در دو اثر مورد کنکاش در این تحقیق، دو نظرگاه متفاوت را به‌تصویرکشیده‌است. دریک طرف چون منتقد فرهنگی وعرفان‌شناس با نگاه انتقادی در یک مقدمه مفصل نظرگاه‌های خود را با دیدگاه‌های بزرگان فرهنگ صوفیانه تطبیق‌می‌دهد و عرفان و انسان و جامعه را دریک قاب آرمانی می‌نشاند و بعد در بخش‌های مختلف، به‌صورت گزینشی داستان‌های کتب معروف نثر عرفانی را نقل و نقد و بررسی می‌کند ودرنهایت عرفان عملی و انسان‌دوستی را توجیه و ستایش‌می‌کند.

منابع و مآخذ

۱) ابراهیمی نادر.(۱۳۸۱). بار دیگر شهری که دوست‌می‌داشتم. ویرایش ۱۳. تهران: روزبهان.
۲) ابراهیمی نادر.(۱۳۹۶). صوفیانه‌ها و عارفانه‌ها: تاریخ تحلیلی پنج‌هزار سال ادبیات داستانی ایران. ویرایش سوم. تهران: روزبهان.
۳) اسکولز، رابرت.(۱۳۸۳). عناصر داستان. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: مرکز.
۴) براهنی، رضا.(۱۳۶۱). قصّه نویسی. ویرایش سوم. تهران: نشر نو.
۵) پارسی‌نژاد، کامران.(۱۳۷۸). ساختار و عناصر داستان(طرح داستان). تهران: حوزهٔ هنری.
۶) حسینی، صالح.(۱۳۷۲). بررسی تطبیقی خشم و هیاهو و شازده احتجاب. تهران: نیلوفر.
۷) داد، سیما.(۱۳۷۱). فرهنگ اصطلاحات ادبی. تهران: مروارید.
۸) زرین‌کوب، عبدالحسین.(۱۳۷۲). شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب. تهران: علمی.
۹) سرمشقی، فاطمه.(۱۳۸۶). چیستی ادبیات کودک. کتاب ماه کودک و نوجوان، شمارهٔ ۱۲۰ و ۱۱۹و ۱۱۸.
۱۰) سلیمانی، بلقیس.(۱۳۸۰). تفنگ و ترازو؛ نقد و تحلیل رمان‌های جنگ. تهران: روزگار.
۱۱) لارنس، پرین.(۱۳۷۶). تأمّلی دیگر درباب داستان. ویرایش ششم. ترجمهٔ محسن سلیمانی. تهران: حوزهٔ هنری و سازمان تبلیغات اسلامی.
۱۲) محسن پور، مهتاب.(۱۳۸۴). رویای یک شب بارانی؛ نقد و بررسی بار دیگر شهری که دوست‌می‌داشتم از نادر ابراهیمی، کتاب ماه ادبیات و فلسفه، شمارهٔ۹۳.
۱۳) محمدی، محمدهادی.(۱۳۷۸). روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان. تهران: سروش.
۱۴) میرصادقی، جمال و میمنت.(۱۳۸۸). عناصر داستان. تهران: سخن.
۱۵) یونسی، ابراهیم.(۱۳۸۴). هنر داستان‌نویسی. ویرایش هشتم. تهران: نگاه.

Content Analysis of Two Works of Nader Ebrahimi

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

Maryam Shafiee Taban*, Fatemeh Kupa, Ali mirzaei, Narges Yarmohammadi
PhD Student, Department of Persian Language & Literature, Payam –e- Nour University, Tehran, Iran. * Corresponding Author,: Shafieetaban_m@pnu.ac.ir
Professor, Department of Persian Language & Literature, Payam–e-Nour University, Tehran, Iran.
Associate Professor, Department of Persian Language & Literature, Payam–e-Nour University, Tehran, Iran.
Associate Professor, Department of Persian Language & Literature, Payam–e-Nour University, Tehran, Iran.

Abstract

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

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