ادب فارسی، سال ۸، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۷، شمارهٔ پیاپی ۲۱

مبادی طرحی نو در خوانش عجایب‌نامه‌ها

فاطمه مهری*

استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه شهید بهشتی

(از ص ۹۷ تا ص ۱۱۳)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۲/۱۸، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۶/۲۶

چکیده

موضوع این نوشتار، آن دسته از متون کهن هستند که آنها را با عنوان «عجایب‌نامه» می‌شناسیم. این دسته متون که تاکنون کمتر بدان‌ها پرداخته شده است، در برخی پژوهش‌های ادبی، با استفاده از نظریهٔ تزوتان تودوروف (نظریه‌پرداز ساختارگرای فرانسه‌زبان) دربارهٔ ژانر فانتاستیک، بازخوانی و به‌عنوان ژانری ادبی که با برخی از مفاهیم نظریهٔ تودوروف همخوانی دارد، معرفی شده‌اند، امّا این پژوهش‌ها دچار تناقض‌های روش‌شناختی‌ای هستند که به‌سبب خلط برخی مفاهیم یا به دلیل بی‌دقّتی در مفاهیم به‌وجودآمده‌اند و موجب بدخوانی عجایب‌نامه‌ها و کژنمایی ماهیّت آنها شده‌اند. هدف ما در این مقاله آن است که با تدقیق در یکی از مفاهیم بنیادینی که در تعریف عجایب‌نامه‌ها نقش عمده دارد، مسیری تازه برای ارائهٔ خوانشی متفاوت از این متون بگشاییم و چرایی اهمیّت مسئلهٔ «روش» را در نوع نگاه به آنها نشان دهیم. این مفهوم بنیادین، «علم» است. در این مقاله نشان داده‌ایم بسته به تصویری که از علم ترسیم می‌کنیم، می‌توان عجایب‌نامه‌ها را به شیوه‌ای متفاوت خواند. یکی از نکات مهم در این خوانش، لزوم توجّه به تطوّر و تحوّل مفاهیم است. به‌این‌ترتیب، برخورداری از نگاهی تاریخی که متون را در زمینه و فضای تاریخی پیدایش و شکل‌گیری آنها بررسی کند، به نکته‌ای کلیدی در فهم ماهیّت آنها تبدیل می‌شود.

واژه‌های کلیدی: داستان، روایت، ژانر، علم، فانتاستیک، تودوروف، عجایب‌نامه.

*. رایانامهٔ نویسنده: *f_mehri@sbu.ac.ir*

Archive of SID

www.SID.ir

۱. مقدمه

در میان متون کهن فارسی و عربی، دسته‌ای از متن‌ها را «عجایب‌نامه» نامیده‌اند، امّا تاکنون دربارهٔ متونی که ذیل این عنوان طبقه‌بندی شده‌اند و دارای چه ویژگی‌ها و شباهت‌های بنیادینی هستند، پژوهش چندانی انجام نشده است. این دسته از متون، اغلب بنا به محتوای عجیب‌وغریبشان، بیشتر معرفی شده‌اند یا در معرض داوری‌ها و ارزش‌گذاری‌های محتوایی قرارگرفته‌اند. ارزشمندی این متون از نظر زبانی، یکی از مهم‌ترین دلایل پرداختن پژوهشگران زبان و ادب فارسی بدان‌ها بوده است.

پیش‌فرض ما، به‌طوری‌که طی این مقاله نشان داده می‌شود، آن است که عجایب‌نامه‌ها به جای آنکه به‌عنوان ژانری ادبی، به معنایی که در ادامه بدان خواهیم پرداخت، یا به‌عنوان متونی متعلق به پیکرهٔ داستانی ادبیّات فارسی در نظر گرفته شوند، باید به‌عنوان بخشی از مجموعهٔ متون علمی زبان فارسی بررسی شوند. در ادامه نشان خواهیم داد که به چه سبب باید از این خوانش فاصله گرفت و به عجایب‌نامه‌ها از زاویهٔ دیگری نگریست.

عجایب‌نامه‌ها اغلب از متون حاشیه‌ای زبان فارسی به‌شمارمی‌روند؛ به این معنی که در تحقیقات ادبی، ازآن رو مهم تلقی می‌شوند که به دوره‌های کهن زبان فارسی تعلق دارند و بررسی متن‌شناختی آنها، می‌تواند به غنای زبان فارسی کمک کند. اهمیّت زبانی این متن‌ها موجب شده است به محتوای این آثار که اغلب آمیخته به خرافات و موهومات ارزیابی می‌شوند، به دیدهٔ اغماض نگریسته شود (برای نمونه، ن.ک: جمالی یزدی، مقدمه، ۱۳۸۶: سیزده و هجده – نوزده؛ دنیسری، ۱۳۸۷: ۱-۲مقدمه؛ رشنوزاده، ۱۳۸۸: ۷۴-۷۵؛ قزوینی، بی‌تا الف: ۳ مقدمه؛ و نیز برای تفصیل در این باره، ن.ک: مهری، ۲۰۱۵: ۶-۱۰)؛ ازاین‌رو، تاکنون از نظر محتوایی، موضوع پژوهشی جامع قرارنگرفته‌اند و کارهای پژوهشی پراکنده‌ای دربارهٔ آنها صورت گرفته است؛ حتی در باب اینکه چه متن‌هایی را می‌توان عجایب‌نامه دانست، تاکنون کمتر اظهارنظر شده است. فاطمه مهری در رسالهٔ دکتری خود با عنوان *بررسی جایگاه عجایب در نظام دانش‌های کهن بر پایهٔ ادب فارسی* نشان داده است که جز متن‌هایی که دو کلمهٔ «عجایب» یا «غرایب» را در عنوان خود دارند، می‌توان بعضی آثار جغرافیایی و برخی دانشنامه‌های علوم طبیعی را نیز دارای محتوای عجایب‌نامه‌ای دانست (۱۳۹۳: ۳۰-۳۱). در این میان، پژوهش‌هایی هستند که کوشیده‌اند از معرفی صرف این متن‌ها فراتر روند و خوانشی ادبی از آنها به‌دست‌دهند و با بهره‌گیری از برخی نظریات معاصر، از دریچهٔ جدیدی به این دسته متون بنگرند. بن‌مایهٔ نظری

Archive of SID

www.SID.ir

اغلب این پژوهش‌ها، برخی نظریات تزوتان تودوروف (Tzvetan Todorov)، نظریه‌پرداز و منتقد ادبی ساختارگرای فرانسه‌زبان، دربارهٔ ژانر فانتاستیک (fantastic) است که در اثری از او با عنوان *فانتاستیک: رویکردی ساختاری به یک ژانر ادبی*[1] طرح شده‌اند. روش کار این پژوهش‌ها آن است که به عجایب‌نامه‌ها به‌عنوان متونی داستانی (fictional) بنگرند و به‌تبع آن، به برجسته‌سازی عنصر «تخیّل» (imagination) به‌عنوان عنصری اساسی در شکل‌گیری آنها بپردازند؛ امّا در مواضعی به‌ناچار، پای علم را نیز به‌میان‌کشیده‌اند و دربارهٔ خاستگاه‌های علمی این آثار اظهارنظر کرده‌اند. در ادامه برای روشن‌شدن رویکرد این پژوهش‌ها برخی مفاهیم نظریهٔ تودوروف را شرح می‌دهیم:

«فانتاستیک» نامی است که به نوعی از ادبیّات یا به عبارت دقیق‌تر به ژانری ادبی اطلاق می‌شود. هنگامی که آثار ادبی را از دیدگاه ژانر بررسی می‌کنیم، در واقع می‌کوشیم میان دسته‌ای از متون ادبی، اصول مشترکی بیابیم. تودوروف با شناسایی دسته‌ای از متون داستانی و نشان‌دادن مفاهیم موردنظر خود در آنها، ژانر فانتاستیک را معرفی می‌کند و نشان می‌دهد چگونه با تغییر این مفاهیم، ژانر دچار دگرگونی می‌شود. وی در توضیح معنای فانتاستیک، آن را تجربهٔ واقعه‌ای می‌داند که می‌توان از دو زاویه بدان نگریست: آنچه زادهٔ تخیّل و برآمده از وهم است و لاجرم با قوانین دنیای واقعی‌ای که می‌شناسیم، تداخلی ندارد؛ و آنچه بخشی بی‌کم‌وکاست از واقعیّت است؛ واقعیّتی که با قوانینی کنترل می‌شود که برای ما ناشناخته‌اند، امّا نکتهٔ سرنوشت‌ساز اینجاست که فانتاستیک، همواره در حدّ فاصل این دو زاویه، روی لبه‌ای بسیار باریک باقی می‌ماند؛ به‌عبارت‌دیگر، وجه مشخصهٔ آن، عدم قطعیّت در برگزیدن یکی از این دو نگرش است. هرگاه از این عدم قطعیّت، به جانب یکی از این دو زاویه بگرویم، با دو ژانر همسایهٔ فانتاستیک، یعنی «شگفت» (marvelous) و «شگرف» (uncanny) مواجه‌ایم و نه آنچه تودوروف آن را فانتاستیک ناب می‌خواند (تودوروف، ۱۹۷۳: ۲۵). ویژگی دیگر فانتاستیک آن است که در این تجربه، تنها شخصیّت‌های داستان نیستند که گرفتار این عدم قطعیّت می‌شوند، خواننده نیز همپای ایشان در این تردید سهیم است (همان: ۳۱). در اینجا تودوروف وجوه تمثیلی (allegorical) و شاعرانه (poetic) را از دایرهٔ فانتاستیک خارج می‌سازد؛ زیرا به نظر او، چنانچه به‌عنوان مثال، حیوانات در یک فابل (fable) سخن بگویند، خواننده به‌راحتی درمی‌یابد متن دارای معنایی دیگر (معنای تمثیلی) است و در این حالت ذهن او، میان امر واقعی و تخیّل به چالش گرفته نمی‌شود (همان: ۳۲-۳۳).

Archive of SID

www.SID.ir

تودوروف همچنین دو ژانر شگرف و شگفت را چنین توضیح می‌دهد: اگر در پایان داستان، خواننده و نه لزوماً شخصیّت‌های داستان، وقایع را با قوانین شناخته‌شدهٔ دنیای واقعی قابل‌توضیح بداند، با ژانر شگرف مواجه‌ایم، امّا اگر سرانجام به این نتیجه برسد که وقایع فراواقعی بوده‌اند و نمی‌توان برای توضیح آنها از قوانین مألوف استفاده کرد، با ژانر شگفت مواجه‌ایم (همان: ۴۱).

تودوروف همچنین به‌صراحت اشاره می‌کند که هرچند هر داستانی لزوماً با فانتاستیک ارتباطی ندارد، امّا فانتاستیک همواره با داستان در ارتباط مستقیم است (همان: ۷۵). مثال‌های او هنگام برشمردن مؤلفه‌های نظریه‌اش، اغلب از آثار داستانی قرون ۱۸ و ۱۹ میلادی و به‌ویژه آثار گوتیک هستند. برخی از آثاری که او بدان‌ها پرداخته است، عبارت‌اند از *اهریمن عاشق* (Le Diable Amoureux) از ژاک کازوت (Jacques Cazotte، ۱۷۱۹-۱۷۹۲م)، *دست‌نوشتهٔ ساراگوسا* (The Saragossa Manuscript) از یان پوتوکی (Jan Potocki، ۱۷۶۱-۱۸۱۵م)، *زوال خاندان آشر* (The Fall of the House of Usher) از ادگار آلن‌پو (Edgar Allan Poe، ۱۸۰۹-۱۸۴۹م)، *محفل آدم‌سوزان* (The Burning Court) از جان دیکسون کار (John Dickson Carr، ۱۹۰۶-۱۹۷۷م)، *اورلیا* (Aurélia) از ژرار دُنروال (Gérard de Nerval، ۱۸۰۸-۱۸۵۵م)، *زنی از عشق مرده* (La Morte Amoureuse) اثر تئوفیل گوتیه (Théophile Gautier، ۱۸۱۱-۱۸۷۲م)، *واتک* (Vathek) اثر ویلیام بکفورد (William T. Beckford، ۱۷۶۰-۱۸۴۴م) و *راهب* (The Monk) از متیو گرگوری لویس (Matthew Gregory Lewis، ۱۷۷۵-۱۸۱۸م). از میان مثال‌های متقدّم او، می‌توان به *اودیسه*، *دکامرون*، *دون کیشوت* (همان: ۱۳۶) و از میان آثار شرقی به *هزار و یک شب* اشاره کرد که او قصّه‌های آن را به‌طرز اغراق‌آمیزی شگفت می‌داند (همان: ۷۷؛ نیز: ۱۱۰-۱۱۱). به‌این‌ترتیب، روشن است که تودوروف در شرح فانتاستیک لزوماً به آثار داستانی نظر داشته و استفاده از این نظریه دربارهٔ آثاری که داستانی به‌شمارنمی‌روند، خطایی روش‌شناختی است. پژوهش‌های صورت‌گرفته دربارهٔ عجایب‌نامه‌ها در واقع با این پیش‌فرض از نظریهٔ تودوروف بهره می‌گیرند که «روایت» (narrative)های موجود در عجایب‌نامه‌ها، داستانی هستند.

۲. عجایب‌نامه‌ها و خلط روایت و داستان

یکی از پرسش‌های اساسی دربارهٔ عجایب‌نامه‌ها آن است که نسبت این متون با داستان چیست؟ این پرسش ازآن‌رو اعتبار می‌یابد که در بیشتر عجایب‌نامه‌ها با روایت‌هایی

Archive of SID

www.SID.ir

مواجه‌ایم که به‌عنوان مؤید برخی گزاره‌ها، بدان‌ها استشهاد شده است. حال باید روشن ساخت که میان «روایت» و «داستان» چه نسبتی برقرار است. امروزه در اغلب آثاری که دربارهٔ روایت نوشته می‌شوند، به یک نکتهٔ اساسی اشاره می‌شود و آن، گستردگی دایرهٔ شمول معنایی این مفهوم است؛ چنان‌که می‌توان گفت گزارش‌های خبری روزنامه‌ها، کتاب‌های تاریخی، رمان‌ها، فیلم‌ها، کمیک استریپ‌ها، پانتومیم، رقص، شایعات، جلسات روانکاوانه، استشهادنامه‌های حقوقی، زندگی‌نامه‌ها و نامه‌های شخصی و...، تنها شمار معدودی از روایت‌هایی هستند که با آن‌ها مواجه‌ایم و «روایت داستانی» نیز یکی از انواعِ بسیارِ روایت است (ریمون – کنان، ۱۳۸۷: ۹، ۱۱). بارت در یکی از آثارش در اشاره به تعدّد انواع روایت آورده است:

> «روایت‌های جهان بی‌شمارند، روایت پیش از هرچیز مجموعهٔ متنوع عظیمی از ژانرهاست که به موضوعات مختلفی تقسیم می‌شود؛ چنان‌که گویی هر ماده‌ای مناسب دریافت داستان‌های بشر است. روایت می‌تواند به وسیلهٔ زبان فراگویی‌شده، گفتاری یا نوشتاری، تصاویر متحرک یا ثابت، ژست‌ها یا آمیزهٔ بسامانی از همهٔ این چیزها ابراز شود: روایت در اسطوره، افسانه، قصّهٔ حیوانی، قصّه، نوولا، حماسه، تاریخ، تراژدی، درام، کمدی، میم، نقاشی [...]، پنجره‌های شیشه‌کاری رنگی، سینما، فکاهی مصوّر، عناوین خبری و گفت‌وگو حضور دارد» (۱۳۸۷: ۲۷).

در واقع ازآنجاکه طی تاریخ مطالعات ادبی، آن دسته از روایت‌ها که داستانی بوده‌اند، توجه و علاقهٔ منتقدان را به خود جلب ساخته‌اند، در این‌گونه مطالعات اغلب به‌اشتباه، داستان و روایت مترادف یکدیگر قلمداد شده‌اند و به روایت‌های غیرداستانی کم‌توجهی شده است (گورمن، ۲۰۰۵: ۱۶۳). علاوه بر این، هم داستان و هم روایت، اغلب به حوزه‌های کلامی محدود شده‌اند و کمتر در سایر حوزه‌ها بدان‌ها پرداخته شده است (همان: ۱۶۴). نکتهٔ موردنظر ما در اینجا آن است که به روایت، اغلب در حوزهٔ داستان نگریسته شده و از نقش آن در سایر حوزه‌های زبانی غفلت شده است؛ اگر به‌عنوان نمونه، یکی از این حوزه‌های زبانی را متون علمی درنظربگیریم، آیا خواندن روایت‌های زکریای رازی از شرح احوال بیمارانش که گاه دربردارندهٔ گفت‌وگوهای میان ایشان نیز هست (ن.ک: رازی، ۱۳۵۶: ۱-۱۴ و نجم‌آبادی، ۱۳۷۵: ۳۹۶-۴۰۸)، ما را متقاعد می‌سازد که در چنین مواضعی از آثار طبی رازی با داستان سروکار داریم؟[۲] آیا در این بخش از *جواهرنامهٔ نظامی* که اثری است دربارهٔ معدنیّات، جواهر، احجار و فلزات، با یک داستان روبه‌رو هستیم:

> «و قومی گفته‌اند [در زمین هندوستان] کوهی است که در آن مدخل و مخرج نیست و در آن کوه الماس بسیارست و مردمان آنجا روند و گوشت‌پاره‌ها بگیرند و به کارد پهن

Archive of SID

www.SID.ir

> کنند و در آن کوه اندازند تا بر الماس افتد. و آنجا کرکس و عقاب باشد. با آدمی به‌سبب گوشت الفت گیرند و به‌سبب گوشت بدان کوه می‌پرند و آن گوشت‌پاره‌ها را می‌آرند و بر کنارهٔ آن کوه می‌نشینند و گوشت را می‌افشانند به منقار؛ چنان‌که عادت مرغان است [...] الماس که در آن گوشت‌پاره‌ها خلیده بود، از آنجا می‌ریزد و مردمان که طالب آن باشند، برمی‌دارند» (جوهری نیشابوری، ۱۳۸۳: ۱۴۳).

یا در این بخش از *معرفت فلاحت*، تألیف عبدالعلی بیرجندی (درگذشتهٔ ۹۳۴ق): «و اگر درختی بار نیاورد، شخصی تبری به دست گیرد و دامن بر میان زند و آستین‌ها را برمالد و بر سبیل قهر به جانب درخت آید و قصد آن می‌کند که درخت را بیندازد و دیگری بیاید و حمایت می‌کند و می‌گوید که این درخت را میانداز که در سال آینده بار خواهد آورد. به فرمان خدای – عزّوجلّ- در سال آینده بار آورد و به تجربه صحّت این معلوم شده است» (۱۳۸۷: ۴۱). باید یادآوری کرد که «داستانی» خواندن چنین روایت‌هایی به این معناست که قوهٔ تخیّل نویسندگانشان را در شکل‌گیری آنها عامل مؤثر بدانیم.

پیش‌فرض داستانی‌پنداشتن روایت‌های موجود در عجایب‌نامه‌ها، به آنجا می‌انجامد که این دسته متون به‌عنوان یک گونه یا ژانر ادبی (literary genre) (حری، ۱۳۹۰: ۱۳۸-۱۳۹) معرفی شوند. هرچند نمی‌توان بر شباهت‌های ساختاری و محتوایی عجایب‌نامه‌ها چشم پوشید، اما طبقه‌بندی آنها در قالب یک ژانر ادبی، چنان‌که اشاره کردیم، به آن منجر می‌شود که عنصر تخیّل را در شکل‌گیری این دسته متون، عنصر اساسی بدانیم یا به‌عبارت‌دیگر، این آثار را زاییدهٔ قدرت خیال‌پردازی پدیدآورندگانشان بپنداریم، امّا این رویکرد ناگزیر به یک تناقض روشی دچار می‌شود و آن، جایی است که با خاستگاه علمی عجایب‌نامه‌ها تلاقی می‌کند. بررسی‌هایی هم که تاکنون دربارهٔ عجایب‌نامه‌ها صورت گرفته‌اند، چون به تبارشناسی شکل‌گیری آنها می‌رسند، عجایب‌نامه‌ها را تلفیقی از «امور واقعی» و «امور خیال‌پردازانه»، یا به‌عبارت‌دیگر، تلفیقی از «ادبیّات علمی» و «داستان‌های فانتاستیک» معرفی می‌کنند (همان: ۱۴۴). از نتایج این رویکرد دوگانه آن است که گاه چنین تعریفی از عجایب‌نامه‌ها به‌دست‌می‌دهند: «این گونهٔ نوشتاری طبیعت‌مبنا به ادبیّات علمی نیز شهرت دارد و گونه‌ای نوشتار ترکیبی است که در آن، گزارشگر از شگفتی‌های عالم آفاق و انفس یا «برّ و بحر»، «صور اقالیم» و «طبایع موجودات» شرحی تاریخی، شبه‌مستند و پیچیده در لفافه‌ای از اوهام، تصورات و باورداشت‌های مردم زمانه ارائه می‌دهد.» (همان: ۱۳۸)، امّا هم‌زمان تصریح می‌کنند: «در واقع، این نوع خیال‌نگاری که به خلق دنیایی بکر و آکنده از شگفتی‌های عالم آفاق و انفس و یا «برّ و بحر»، «صور

Archive of SID

www.SID.ir

اقالیم» و «طبایع موجودات» منجر شده، بخشی از سنّت ادبیّات شفاهی و به‌ویژه مکتوب ایرانی است که اغلب از آن، با عنوان «عجایب‌نامه‌نگاری» یاد می‌کنند» (همان: ۱۴۱).

آیا این گردش سریع از ادبیّات علمی به خیال‌نگاری، نوعی انحراف در بحث یا روشن‌تر بگوییم، ناشی از ضعفی روش‌شناختی نیست؟

۳. روایت به‌مثابهٔ گزارش

اگر از خوانش تودوروفی عجایب‌نامه‌ها فاصله بگیریم و از زاویهٔ دیگری بدان‌ها بنگریم، به نکاتی برمی‌خوریم که تدقیق در آنها می‌تواند زوایای بحث را روشن‌تر سازد؛ به‌عنوان مثال، می‌توان به این نکته پرداخت که عجایب‌نامه‌ها خود را چگونه متونی معرفی می‌کنند و روایات موجود در آنها در چه زمینه‌ای طرح می‌شوند. در این راستا، می‌توان اشاره کرد نویسندگان اغلب این متن‌ها، در دیباچه‌هایی که بر آثارشان نوشته‌اند، بر اهمیّت «عقل»، «حکمت»، «تفکر» و «پژوهش» اصرار ورزیده‌اند و هدف از تألیف اثر خود را شناخت «مخلوقات» و تفکّر در «صنع» خالق دانسته‌اند (برای نمونه، ن.ک: طوسی، ۱۳۸۲: ۱-۳، ۵ و ۱۸؛ قزوینی، بی‌تا الف: ۳-۶؛ غرناطی، ۱۴۲۳: ۱۵-۱۶؛ ابی‌الخیر، ۱۳۶۲: ۳۱ و دنیسری، ۱۳۸۷: ۲). ایشان همچنین اثر خود را گردآوری دیده‌ها و شنیده‌های حکما، دهات، زیرکان و سیاحان و مطالب کتاب‌های پیش از خود معرفی کرده‌اند (برای نمونه، ن.ک: طوسی، ۱۳۸۲: ۱۶؛ حاسب طبری، ۱۳۷۱: ۱ و دنیسری، ۱۳۸۷: ۲). برخی نیز که بیشتر به نقل روایات دریانوردان و سیاحان پرداخته‌اند، به درج نام کامل راویان خود تقیّد داشته و گاه اطلاعاتی جنبی نیز دربارهٔ آنها به دست داده‌اند (تنها برای نمونه، ن.ک: سیرافی،[۳] ۱۴۲۶: ۴۳، ۴۵، ۵۰، ۶۱، ۸۰، ۹۶، ۱۶۲، ۱۷۰، ۲۳۸، ۲۴۰ و ۲۴۳).

در واقع می‌توان گفت اغلب روایت‌های موجود در عجایب‌نامه‌ها، مستند به آثار پیش از خود یا دیده‌ها و شنیده‌های افراد دیگرند و بیش از هر چیز ماهیّت گزارشگرانه دارند. در این آثار، ادّعای مؤلف هرگز آن نیست که برای آنکه مخاطب را دچار شگفتی یا تردید دربارهٔ واقعی یا ناواقعی‌بودن امری کند، داستانی را از خود برساخته است. تودوروف و دیگر نظریه‌پردازان ساختارگرایی که دربارهٔ فانتاستیک سخن گفته‌اند، همگی بر مفاهیمی مانند «تشکیک»، «ابهام» و «عدم قطعیّت» میان امر واقعی و امر خیالی تأکید کرده و آنها را از لوازم فانتاستیک دانسته‌اند (تودوروف، ۱۹۷۳: ۲۵، ۳۱، ۳۳؛ لم، ۱۹۷۴: ۲۲۹-۲۳۰؛ بروک-رز، ۱۹۷۶: ۱۵۰-۱۵۲، ۱۵۶ و نیز کورنول، ۱۳۸۱: ۷۰-۷۲)، امّا بی‌تردید هدف از نقل روایات موجود در عجایب‌نامه‌ها، ایجاد تشکیک و ابهام دربارهٔ واقعیت امور در ذهن

Archive of SID

www.SID.ir

مخاطب نیست. دغدغهٔ این متون توضیح واقعیتی در جهان خارج از متن است؛ توضیحی که به شناخت این واقعیت کمک کند؛ ازاین‌رو، نمی‌توان آنها را با متون ادبی که صادق یا کاذب‌بودن‌شان محلی از اعراب ندارد، سنجید.

برخلاف متون ادبی که با جهان در رابطهٔ ارجاعی مستقیمی قرارندارند (در این باره، ن.ک: فرای، ۱۳۷۷: ۹۴-۹۵ و ۱۰۰)، عجایب‌نامه‌ها می‌کوشند با ارجاع مستقیم به جهان بیرون از خود، گزارشگر پدیده‌ها باشند؛ بنابراین خواندن آنها در پرتو نظریهٔ تودوروف، به معنای غفلت از وجههٔ علمی و گزارشگرانهٔ آنهاست. این غفلت گاه ابعاد گوناگونی به خود می‌گیرد؛ به‌عنوان نمونه، می‌توان به مورد *هزار و یک شب* اشاره کرد که تودوروف برخی از قصّه‌های آن را مصداق ژانر شگفت دانسته است (تودوروف، ۱۹۷۳: ۵۴-۵۷ و نیز کورنول، ۱۳۸۱: ۹۱). برخی از کسانی که در بررسی قصّه‌های *هزار و یک شب* به اقتباس پدیدآورندگان این متن از عجایب‌نامه‌ها اشاره کرده‌اند، اظهارنظرهای جالبی دربارهٔ عجایب‌نامه‌ها داشته‌اند؛ مثلاً رابرت ایروین (Robert Irwin) در این باره نوشته است:

> «در سرزمین‌های اسلامی در سده‌های میانه گرایش به فانتزی چنان شایع و آشکار بود که موجب پدیدآمدن نوع ادبی خاصی به نام عجایب شد [...] چنین کتاب‌هایی تألیفات در هم کرده و «هشلهفی» از آگاهی‌ها و اخبار غیرمحتمل دربارهٔ یادمان‌های شگفت‌انگیز باستانی، تصادف‌های غریب، قوای معجزه‌گر نباتات، سنگ‌ها و حیوانات و شگردهای جادوگران بودند. بسیاری از عجایب نخست در کتاب‌های غیرداستانی دربارهٔ جهان‌شناسی یا کیهان‌شناخت ظاهر شدند و سپس به درون حکایات *هزار و یک شب* راه یافتند» (۱۳۸۳: ۲۱۵).

صورت‌بندی خلاصهٔ آنچه تا بدین‌جا برشمردیم، داستانی دانستن روایت‌های عجایب‌نامه‌ای، به معنای بی‌توجهی به زمینهٔ علمی طرح آنها و ماهیّت گزارشگرانهٔ عجایب‌نامه‌هاست. تأکید ما بر آن است که نمی‌توان عجایب‌نامه‌نویسی را به‌سبب وجود برخی روایت‌ها در متون عجایب، ژانری ادبی درنظرگرفت، حتّی به فرض آنکه بتوان برخی یا تمامی روایت‌های موجود در آنها را «داستانی» دانست، باز هم نمی‌توان به اعتبار آنها، کلیّت عجایب‌نامه‌ها را ژانری ادبی تلقی کرد. منتقدانی هم که با لحاظ نظرات تودوروف، عجایب‌نامه‌نویسی را ژانری ادبی معرفی کرده‌اند، گاه خود به ناهمخوانی‌های موجود در منطق بحث خود اشاراتی داشته‌اند (حری، ۱۳۹۰: ۱۴۱، ۱۴۸، ۱۵۳-۱۵۴، ۱۶۰ و ۱۶۱-۱۶۲ و نیز براتی، ۱۳۸۷: ۵۱)، حتّی برخی که کوشیده‌اند با استفاده از نظریات ژرار ژنت (Gérard Genette) و آندره یولس (Andre Jolles) عجایب‌نامه‌نویسی را نه یک ژانر ادبی، بلکه یکی از شکل‌های سادهٔ (simple forms) بیان ادبی بدانند[۴] (براتی، ۱۳۸۷: ۴۷)، سرانجام نتوانسته‌اند بدون

Archive of SID

www.SID.ir

درافتادن به تناقض‌گویی، از هر دو وجه علمی و ادبی این متون سخن بگویند؛ ایشان نیز هنگام بررسی روایت‌های عجایب‌نامه‌ای، از نظریهٔ تودوروف استفاده کرده‌اند و آن را برای بررسی شکل‌های سادهٔ بیان ادبی مناسب دانسته‌اند (همان: ۶۱-۶۲). بدین‌ترتیب، چنان‌که پیش‌تر نیز اشاره کردیم، این ناهمخوانی‌ها، اغلب دربارهٔ خاستگاه طبیعی و علمی عجایب‌نامه‌ها ازیک‌سو و خاستگاه تخیّلی ژانر فانتاستیک و مشتقات آن از سوی دیگر مطرح می‌شوند (حری، ۱۳۹۰: ۱۵۰-۱۵۱ و ۱۶۰)؛ اینکه گفته شود «رویکرد تودوروف در روایت‌های برساختهٔ ادبی مصداق کامل پیدا می‌کند» (همان: ۱۵۳) و به‌طور کامل دربارهٔ عجایب‌نامه‌ها که «حاصل نگرش دقیق به طبیعت و برآمده از واقعیت»اند (همان: ۱۶۱) و وقایع مندرج در آنها گاه برای راوی/ راویان آنها رخ داده است (همان: ۱۵۳-۱۵۴) تطبیق نمی‌کند، یکی از مصادیق آفت بزرگی است که گریبان مطالعات ادبی امروز ما را گرفته است؛ تطبیق «بخش‌ها»یی از نظریه که در اینجا یک نظریهٔ ساختاری است، بر «بخش‌ها»یی از متن یا به عبارت دقیق‌تر، نادیده‌گرفتن یکپارچگی و کلیّت نظریه و متن، هر دو.

امّا این همه به معنی آن نیست که ما با اینکه عجایب‌نامه‌ها را یک ژانر به معنای گستردهٔ آن (و نه صرفاً به معنای ادبی آن) درنظربگیریم، مخالفیم؛ زیرا عجایب‌نامه‌ها هم از نظر ساختاری و هم از نظر محتوایی دارای شباهت‌های انکارناپذیری هستند؛ شباهت‌هایی که این امکان را به‌وجودمی‌آورد که بتوان آنها را به‌عنوان یک ژانر معرفی کرد و مختصات آنها را برشمرد. در این معنا، ژانر به مجموعه‌ای بزرگ‌تر از نوشتارهای ادبی اطلاق می‌شود. ژانر مشتمل بر انواع گوناگون نوشتاری، گفتاری، تصویری و صوتی است و در میان انواع نوشتاری آن نیز می‌توان گونه‌های متفاوت خبری، علمی و ادبی را برشمرد؛ ازاین‌رو، نمی‌توان هنگام به‌کارگیری این اصطلاح، تنها معنای ادبی آن را مدّنظر داشت (ن.ک: فرو، ۲۰۰۵، ۶-۱۷).

۴. «علم» به‌عنوان یک مفهوم کلیدی

به جای تکیه بر خوانش‌هایی که پیش از این بدان‌ها اشاره شد، نظر ما این است که مؤلفان عجایب‌نامه‌ها می‌کوشند با تأکید بر عقل و خردورزی، آثار خود را به‌عنوان جزئی از یک گفتمان علمی معرفی کنند. به نظر ما، ترسیم طبیعت و پدیده‌های طبیعی در این متن‌ها اصولاً در چنین فضایی صورت می‌گیرد، امّا چنان‌که پیش از این گفتیم، عجایب‌نامه‌ها اغلب به‌عنوان متن‌هایی آمیخته به خرافه معرفی می‌شوند و محتوایشان بی‌ارزش و غیرعلمی قلمداد می‌شود. آنچه در این جا می‌کوشیم بر آن انگشت نهیم، این

Archive of SID

www.SID.ir

نکته است که در هیچ‌یک از این اظهارنظرها، تعریف دقیقی از «علم» ارائه نمی‌شود، حال آنکه روش کار علمی ایجاب می‌کند پیش از هرچیز، به تعریف مفاهیم بپردازیم؛ به‌عبارت‌دیگر، مسئلهٔ اساسی در نگاه به عجایب‌نامه‌ها، فقدان تعریف مفهوم علم است. اغلب بررسی‌های موجود دربارهٔ عجایب‌نامه‌ها، چون به تبارشناسی شکل‌گیری عجایب‌نامه‌ها می‌رسند، ناچار پای علم را نیز به بحث باز می‌کنند و آنها را تلفیقی از «امور واقعی» و «امور خیال‌پردازانه» یا به‌عبارت‌دیگر، تلفیقی از «ادبیّات علمی» و «داستان‌های فانتاستیک» می‌دانند، امّا هنگام اشاره به مطالب علمی عجایب‌نامه‌ها، هیچ‌کدام دربارهٔ تعریف «علم» تدقیقی نمی‌کنند و موضع خود را در قبال آن برای مخاطبانشان روشن نمی‌سازند. همین جای خالی تعریف علم به‌عنوان مفهومی کلیدی در گزاره‌های مربوط به عجایب‌نامه‌ها، موجب بروز تناقض‌هایی در منطق کار ایشان شده است؛ برای مثال، یکی از تناقض‌های چنین پژوهش‌هایی آن است که عجایب‌نامه‌ها را نوعی از دانشنامه‌های علوم طبیعی دانسته‌اند، امّا وجه علمی آنها را ضعیف و غیرقابل اتکا خوانده‌اند و روشن نکرده‌اند که آیا این علوم طبیعی از نظر ایشان اصولاً چندان علمی نیستند یا عجایب‌نامه‌ها به شیوهٔ علمی به این علوم نپرداخته‌اند یا این علوم را به غیرعلم تقلیل داده‌اند. در واقع می‌توان گفت آنها عجایب‌نامه‌ها را متن‌های علمی‌ای دانسته‌اند که چندان علمی نیستند.

این تحقیقات در تعاریف خود، در عین آنکه عجایب‌نامه‌ها را شکل‌های منحصربه‌فردی از دانشنامه‌های علوم طبیعی و بازسازی دقیق طبیعیّات ارسطویی دانسته‌اند (براتی، ۱۳۸۷: ۲۰)، هم‌زمان از چنین قضاوت‌هایی نیز دوری نکرده‌اند: «در مقام تفسیر جهان‌شناسی مردمان قدیم به اینجا می‌رسیم که چون مفهوم «هستی» در گذشته با آنچه امروز می‌شناسیم تفاوت داشته، انسان قدیم جهان را همواره در هاله‌ای از ناواقعیت می‌دیده و بسیاری از پدیدارها و رخدادهای طبیعی و منطقی برای او توجیه طبیعی، علّی و معلولی نداشت و چون مشاهدات او بر مبنای علم نبود، به تفاسیر توأم با خرافات متوسّل می‌شد» (همان: ۵۶-۵۷).

همچنین آشکارا رأی داده‌اند که نمی‌توان بر وجه علمی عجایب‌نامه‌ها تکیهٔ چندانی کرد و محتوای علمی آنها ضعیف است (همان: ۲۰)؛ گویی این دسته متون را هم دارای صبغه‌های علمی دانسته‌اند و هم ندانسته‌اند.

بگذریم از آنکه گاه در اظهارنظرهایی یکّه گفته‌اند عجایب‌نامه‌ها ازآن‌رو در تاریخ آگاهی ایرانیان نقش مهمی ایفا می‌کنند که «ما را از واقعیت ملموس و عینی به قلمرو خیال می‌برند؛ قلمروی که به واسطهٔ قصّه‌های شرقی شکل می‌گیرد.» (همان) یا با اشاره

Archive of SID

www.SID.ir

به نقش برجستهٔ ایرانیان در نهضت ترجمه در قرون نخست هجری، چنین نتیجه گرفته‌اند که از وقتی ایرانیان کوشیدند دانشی را که در پیدایش آن به زبان عربی نقش عمده داشته‌اند، به قلمرو زبان و فرهنگ فارسی انتقال دهند و از سیطرهٔ زبان عربی بکاهند، معادلات علمی نیز دچار چرخشی اساسی شد: «مشخصهٔ مهم ادبیّات عرب در قرون چهارم و پنجم هجری (دهم و یازدهم میلادی)، موازنهٔ بین دانش و خلاقیّت زیباشناختی بوده است. افول زبان عربی بیش از هر چیز این موازنهٔ دانش و خلاقیّت زیباشناسانه را برهم‌زد و چنین بود که نویسندگان شدیداً به علم بی‌اعتنا شدند و در عوض عجایب‌نویسی رونق یافت» (همان: ۱۸).

از کنار هم قراردادن آن گزاره‌هایی از این تحقیقات که دربارهٔ علمی‌بودن و نبودن عجایب‌نامه‌ها سخن می‌گویند، ناگزیر باید چنین نتیجه بگیریم که نویسندگان آنها با درافتادن به ورطهٔ یک خطای روشی، تصویر و تصوّر امروزی از علم را بر این متن‌ها بار کرده‌اند و آنها را با معیارهای علمی امروز سنجیده‌اند. نادیده انگاشتن فاصلهٔ زمانی موجود بین روزگار ما و تاریخ تألیف این متن‌ها موجب شده است چنین انگاشته شود که گویی علم در همهٔ دوران‌ها یک معنا و مفهوم داشته و اصولاً دچار تطور و تحول معنایی نشده است. چنین است که مسئلهٔ فقدان نگاه تاریخی که ایجاب می‌کند هر متنی در زمینه و فضای تاریخی پیدایش و شکل‌گیری‌اش خوانده شود، گاه شناخت برخی متون را در فضای حاکم بر مطالعات متن‌شناختی به بیراهه می‌کشاند.

جالب آن است که در مطالعات تاریخی‌ای که امروزه دربارهٔ علم صورت می‌گیرد نیز با مفهومی واحد از علم مواجه نیستیم؛ برخی از مهم‌ترین نظریات تاریخ علم در روزگار معاصر کوشیده‌اند به جای ترسیم روند پیشرفت علمی از گذشته تا حال به‌عنوان یک کلیّت واحد، خوانش‌های متفاوتی از مفهوم و تاریخ علم ارائه دهند تا بر اهمیّت زمینهٔ تاریخی شکل‌گیری علوم تأکید کنند و نشان دهند این زمینه‌های سراسر متفاوت موجب می‌شوند نتوانیم به‌سادگی، علمِ دوران‌های مختلف را با هم مقایسه کنیم؛ مثلاً رویکردی را درنظربگیرید که علوم را دارای تاریخی پیوسته و خطی می‌داند و ازاین‌رو، در ترسیم روند پیشرفت علمی، از یافته‌های بسیار ابتدایی تا یافته‌ها و نتایج پیچیده را در دو سر یک طیف می‌نشاند. در این تصویر، پیشینیان همچون کودکی که آغاز به شناخت جهان می‌کند، در ابتدای طیف پیشرفت علم قرارمی‌گیرند. هرچه بیشتر به سوی دیگر این طیف (زمان حال) نزدیک شویم، به همان میزان به علم نزدیک‌تر شده‌ایم. به‌این‌ترتیب،

Archive of SID

www.SID.ir

آنچه ناگزیر در روزگاری علم تلقی می‌شده است، امروز غیرعلمی تلقی می‌شود. با این دیدگاه باید پذیرفت که بسیاری از گزاره‌های نقل‌شده در عجایب‌نامه‌ها، محصول نگرش ابتدایی بشر به جهان پیرامون و پدیده‌های طبیعی است و به‌هیچ‌روی، وصف «علمی» را برنمی‌تابد؛ به‌عبارت‌دیگر، با این دیدگاه چاره‌ای نداریم جز آنکه بسیاری از مطالب مندرج در عجایب‌نامه‌ها را حاصل نادانی، عدم درک روابط علّت و معلولی و پنداشت‌های کودکانهٔ گذشتگان دربارهٔ پدیده‌های طبیعی بدانیم.

در این نوع نگاه به علم، علوم قدیمه و علوم امروزی از یک مقوله به شمار می‌روند و با معیارهای مشترکی ارزیابی و سنجیده می‌شوند. نتیجه آن است که از علوم قدیمه، آنچه با علوم امروزی مطابقت داشته باشد، علمی قلمداد می‌شود و آنچه با موازین علمی امروز همخوانی نداشته باشد، از دایرهٔ علم خارج می‌گردد؛ اما در قرن بیستم میلادی، نظریات دیگری دربارهٔ چیستی علم مطرح شدند که به علم از زاویهٔ دیگری می‌نگریستند. در این نگاه جدید، دیگر از آن تصویر خطی و پیوسته که از زمان‌های دور تا اکنون ادامه می‌یابد، خبری نیست. برعکس، در این نظریات به جای مفهوم «پیوستگی»، با مفهوم «گسست» مواجه‌ایم؛ آن تصویر خطی به‌هم‌پیوسته، با گسست‌هایی به قطعات مختلف تقسیم شده است که هریک در دوران خود دارای تمامیّت تاریخی بوده‌اند و تبیین خاص خود را از جهان عرضه می‌کرده‌اند؛ این دوران‌ها با یکدیگر تفاوت‌های بنیادین دارند، به این معنا که نمی‌توان آنها را با معیارهای یکسانی سنجید؛ ازاین‌رو، قیاس‌ناپذیرند (incommensurable) و هیچ‌کدام بر دیگری برتری و رجحان ندارند. در این دیدگاه، آنچه در یک دوران خاص یا در میان عده‌ای خاص علمی تلقی می‌شده است، باید با موازین و معیارهای همان دوران یا همان عده سنجیده شود تا میزان علمی‌بودن یا نبودنش مشخص شود، نه با معیارها و موازین دوران‌های بعد یا گروه‌هایی که دارای معیارها و موازین دیگری بوده‌اند. به سخن دیگر، در اینجا نه با یک علم، بلکه با علم‌های مختلف سروکار داریم که هرکدام از معیارها و موازین متفاوتی تبعیّت می‌کنند و همین تفاوت‌هاست که موجب می‌شود این علم‌ها با یکدیگر قیاس‌ناپذیر باشند.[۵]

از این مقوله است تفاوت مفهوم «هستی» در گذشته و امروز که در یکی از پژوهش‌های صورت‌گرفته دربارهٔ عجایب‌نامه‌ها بدان اشاره شده و به چنین سرنوشتی دچار آمده است؛ یعنی به جای اینکه بر این تفاوت تأکید شود، برعکس، تلاش می‌شود این تفاوت نادیده انگاشته شود یا به‌عبارت‌دیگر، با معیاری واحد ارزیابی شود. این

Archive of SID

www.SID.ir

مقدّمات به این نتیجه‌گیری می‌انجامد که مفهوم هستی نزد قدما، بیشتر به ناواقعیت نزدیک بوده و نگاه انسان امروز، بیشتر بر واقعیت انطباق دارد (براتی، ۱۳۸۷: ۵۶-۵۷). دراین‌میان، یک نکتهٔ قابل‌توجه دیگر نیز وجود دارد و آن اینکه دیگر نمی‌توان به آن تعریفی از واقعیت و ناواقعیت که در همهٔ زمان‌ها و در همهٔ جهان‌بینی‌ها یک معنا داشته باشد، تکیه کرد. آیا معنایی که امروز از «واقعیت» و «امر واقعی» اراده می‌کنیم، همان معنایی است که سده‌ها پیش، از این واژگان به ذهن متبادر می‌شد؟ تدقیقات معنایی در این خصوص، ممکن است بسیار ظریف باشند یا به‌سختی بتوان راهی برای تبیین‌شان یافت، امّا نادیده‌گرفتنشان به همان میزان از دقّت در بحث می‌کاهد.

حال برای آنکه بتوان عجایب‌نامه‌ها را به شیوه‌ای دیگر خواند، کدام روش سودمند خواهد بود؟ دوری جستن از نگاه ارزش‌گذارانه و مقایسه‌ای تا حدّ زیادی راه را روشن می‌کند. پیشنهاد ما پیش از هر چیز، بازگشت به متن و مواجههٔ بدون پیش‌داوری با آن است؛ مثلاً پیش‌تر اشاره کردیم که مؤلفان عجایب‌نامه‌ها در دیباچه‌هایی که بر آثارشان نوشته‌اند، اغلب هدف خود را از تألیف چنین آثاری طرح کرده‌اند. بررسی این دیباچه‌ها و شیوه‌های استدلال مؤلفان آنها که در مواردی مستظهر به آیات *قرآن* و احادیث نبوی است (برای نمونه، ن.ک: طوسی، ۱۳۸۲: ۵ و قزوینی، بی‌تا الف: ۱-۲)، همچنین تدقیق در مفاهیمی که در این دیباچه‌ها از آنها سخن رفته (نک: پیش‌تر)، یکی از نخستین گام‌ها در شناخت متون عجایب‌نامه‌ای است. نویسندگان گاه از شیوهٔ کار خود نیز سخن گفته‌اند؛ مثلاً به گردآوری مطالب از آثار پیشینیان و نحوهٔ انتخاب این مطالب که اغلب مشروط به «تجربه» است، اشاره کرده‌اند. علاوه‌براین، تحقیق در منابع مورداستفادهٔ ایشان که بسیاری از آنها امروزه جزو متون شناخته‌شدهٔ علوم گوناگون یا حوزه‌های دیگر هستند (مثلاً ن.ک: ابی‌الخیر، ۱۳۶۲: مقدمه، ۶۲-۶۳ و دنیسری، ۱۳۸۷: ۲۷۸-۲۸۰)، گام دیگری برای شناخت عجایب‌نامه‌هاست. همچنین سخن‌گفتن دربارهٔ صحت مطالب کتاب (برای نمونه، ن.ک: زهری، ۱۳۸۲: ۲۶۲؛ حاسب طبری، ۱۳۷۱: ۶ و جمالی یزدی، ۱۳۸۶: ۱۷۵) و اهمیّت ارجاع به منابع پیشین (برای نمونه، نک: حاسب طبری، ۱۳۷۱: ۱؛ قزوینی، بی‌تا الف: ۳-۴) از جمله مواردی است که اغلب مورد اشارهٔ ایشان قرارگرفته است و به کار شناخت بهتر این آثار می‌آید. این نکته هم قابل‌توجّه است که برخی از عجایب‌نامه‌نویسان صاحب تألیفات دیگری نیز هستند؛ لذا بررسی برخی از این آثار که امروز به دست ما رسیده است، می‌تواند در تبیین رویکرد علمی آنها در حوزه‌های گوناگون مفید باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

۵. نتیجه

عجایب‌نامه‌ها از آن دسته متونی هستند که به‌سبب برخی اظهارنظرهای ارزش‌گذارانه، تاکنون به‌عنوان متن‌هایی حاشیه‌ای مطرح شده‌اند. پژوهش‌هایی هم که تاکنون دربارهٔ آنها صورت گرفته است، به‌سبب به‌کارگیری پاره‌ای نظریات التقاطی، در فهم ماهیّت این متون گرفتار کج‌فهمی شده‌اند و نتوانسته‌اند تصویری تمام‌نما از آنها به‌دست‌دهند. بازگشت به خود این متون، فارغ از هرگونه معیار خارجی که از بیرون بر آنها تحمیل شود، و بازخوانی آنها به قصد یافتن مفاهیم کلیدی‌شان و تبارشناسی این مفاهیم کلیدی در زمینهٔ تاریخی شکل‌گیری متن‌ها، بهترین راه برای شناخت و شناساندن عجایب‌نامه‌ها به‌شمار می‌رود. در این راه همواره باید آگاه بود که هر مفهوم، در طیّ زمان، دچار دگرگونی می‌شود و تعمیم یکی از این دوره‌های معنایی به کلیّت تاریخ استفاده از آن مفهوم، نادرست و گمراه‌کننده است. مقایسهٔ محتوای عجایب‌نامه‌ها با یافته‌های علمی روز، به منزلهٔ نادیده‌گرفتن تفاوت معنای علم در گذشته و امروز است؛ حال آنکه وقتی دربارهٔ علمی‌بودن عجایب‌نامه‌ها سخن می‌گوییم، باید بکوشیم ارتباط آنها را با پیکرهٔ علوم روزگار خودشان بررسی و ترسیم کنیم و نه با آنچه امروز به‌عنوان علم می‌شناسیم.

همچنین نباید از این نکته غفلت کرد که بازخوانی متون کهن به قصد دسته‌بندی و تعیین ژانر آنها، بیش از هر چیز نیازمند برخوردی کل‌نگر و دقیق است؛ برخوردی که در عین توجّه به جزئیات، از کلیّت آثار غفلت نکند و همهٔ زوایای آنها را بررسد. لزوم به‌کارگیری این دقّت، به‌ویژه در برخورد با متن‌هایی مانند عجایب‌نامه‌ها که تاکنون کمتر بدان‌ها پرداخته شده، از اهمیّت بیشتری برخوردار است. انتقادات واردشده به خوانش تودوروفی عجایب‌نامه‌ها نیز بیش از هر چیز در حوزهٔ روش‌شناسی قابل صورت‌بندی است. استفاده از بخشی از نظریهٔ ساختاری تودوروف دربارهٔ ژانر فانتاستیک و انطباق آن بر بخشی از عجایب‌نامه‌ها، یا چنان‌که پیش از این گفتیم، چشم‌پوشی از کلیّت نظریه و متن، از مهم‌ترین ایرادات پژوهش‌های صورت‌گرفته به‌شمار می‌رود. این اشکال تا بدان‌جا امتداد می‌یابد که پژوهشگران، روایت‌های موجود در عجایب‌نامه‌ها را از زمینهٔ طرح آنها جدا می‌کنند و با استفاده از مفاهیم نظریهٔ تودوروف، به بازخوانی‌شان می‌پردازند و به‌این‌ترتیب، عجایب‌نامه را به‌عنوان ژانری ادبی مطرح می‌سازند و بر ماهیّت گزارشگرانهٔ بسیاری از این متن‌ها چشم می‌پوشند. غفلت از این وجهه، پیامد دیگری نیز دارد و آن، خلط داستان و روایت است یا به عبارت بهتر، داستانی‌پنداشتن روایت‌های عجایب‌نامه‌ای که

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کوشند پدیده‌ای در جهان خارج را توضیح دهند یا توصیف کنند، امّا در این نوع از خوانش، به‌مثابهٔ داستان‌هایی ساخته و پرداختهٔ مؤلفانشان نگریسته می‌شوند و بر عنصر تخیّل به‌عنوان نیروی آفرینندهٔ آنها تأکید می‌شود.

در بررسی عجایب‌نامه‌ها به‌عنوان یک ژانر، تأکید ما بیش از هرچیز، بر بازگشت به خود متن‌ها، بررسی دقیق آنها، مفهوم‌یابی و تبارشناسی مفاهیم است.

پی‌نوشت

1. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*

۲. برای توجه به نقش روایت در پزشکی، ن.ک: هایدن، ۱۳۹۱: ۱۵-۲۷.

۳. شایسته است در اینجا به این نکته اشاره کنیم که اثر ابوعمران سیرافی به نام *الصحیح من اخبار البحار و عجائبها* تا مدتی پیش با نام *عجایب‌الهند* از دریانوردی ایرانی به نام ناخدا بزرگ بن شهریار رامهرمزی که در نیمهٔ نخست سدهٔ ۴ق می‌زیست، دانسته می‌شد و متن عربی آن به اهتمام مستشرق فرانسوی، پیتر آنتونی واندرلیت (Pieter Antonie Van Der Lith) منتشر شده بود، امّا با پیداشدن نسخه‌ای از این اثر که از نسخهٔ چاپ‌شده واندرلیت کامل‌تر بود و با تحقیقات مفصل یوسف الهادی، مصحح نسخهٔ تازه‌یافت‌شده، مشخص شد نام آن *الصحیح من اخبار البحار و عجائبها* و مؤلف آن، ابوعمران موسی بن رباح اوسی سیرافی است. ابوعمران سیرافی چنان‌که یوسف الهادی نشان داده است، یکی از علمای بزرگ معتزلی زمان خود بود که هنگام نگارش *الفهرست* در قید حیات بوده است (ن.ک: سیرافی، ۱۴۲۶: مقدمه، ۷-۸).

۴. این شکل‌های ساده عبارت‌اند از: افسانهٔ مقدس، اسطوره، معمّا، کلام نغز، مثل، گزارش، افسانهٔ پهلوانی، حکایت و لطیفه (ن.ک: براتی، ۱۳۸۷: ۴۸).

۵. برای اطلاع از این نظریات، ن.ک: چالمرز، ۱۳۸۴: ۱۰۷-۱۲۰؛ ۱۵۷-۱۷۱؛ روزنبرگ، ۲۰۰۵: ۱۴۵-۱۶۹؛ دربارهٔ اهمیّت مسئلهٔ قیاس‌ناپذیری، ن.ک: چالمرز، ۱۳۸۴: ۱۱۵-۱۱۷ و کوهن، ۱۳۹۰: ۱۳۷-۱۳۸.

6. Heidelbeger Zeitschrift für Iranistik, Heidelberger Brief, Nr. 1, Jan. 2015.

منابع

ابی‌الخیر، شهمردان (۱۳۶۲)، *نزهت‌نامهٔ علائی*، تصحیح فرهنگ جهانپور، تهران، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

ایروین، رابرت (۱۳۸۳)، *تحلیلی از هزار و یک شب*، ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران، فرزان روز.

بارت، رولان (۱۳۸۷)، *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*، ترجمهٔ محمد راغب، تهران، رخداد نو.

براتی، پرویز (۱۳۸۸)، *روایت، شکل و ساختار عجایب‌نامه‌ها*، تهران، افکار.

بیرجندی، عبدالعلی (۱۳۸۷)، *معرفت فلاحت*، تصحیح ایرج افشار، تهران، میراث مکتوب.

جمالی یزدی، ابوبکر مطهّر (۱۳۸۶)، *فرخ‌نامه*، تصحیح ایرج افشار، چاپ دوم، تهران، امیرکبیر.

Archive of SID

www.SID.ir

جوهری نیشابوری، محمد بن ابی‌البرکات (۱۳۸۳)، *جواهرنامهٔ نظامی*، تصحیح ایرج افشار، با همکاری محمدرسول دریاگشت، تهران، میراث مکتوب.
چالمرز، آلن اف. (۱۳۸۴)، *چیستی علم*، ترجمهٔ سعید زیباکلام، چاپ ششم، تهران، سمت.
حاسب طبری، محمد بن ایوب (۱۳۷۱)، *تحفةالغرایب*، تصحیح جلال متینی، تهران، معین.
حرّی، ابوالفضل (۱۳۹۰)، «عجایب‌نامه‌ها به منزلهٔ ادبیّات وهمناک»، *نقد ادبی*، سال چهارم، ش ۱۵، ۱۳۷-۱۶۴.
دنیسری، شمس‌الدین محمد (۱۳۸۷)، *نوادر التبادر لتحفة البهادر*، تصحیح محمدتقی دانش‌پژوه و ایرج افشار، چاپ دوم، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
رازی، ابوبکر محمّدزکریا (۱۳۵۶)، *قصص و حکایات المرضی*، به اهتمام محمود نجم‌آبادی، چاپ دوم، تهران، دانشگاه تهران.
رشنوزاده (اسفند ۱۳۸۸)، «پیشرفت‌های حیرت‌انگیز: عجایب المخلوقات و غرایب الموجودات»، *کتاب ماه علوم و فنون*، ش ۱۲۳، ۷۴-۷۷.
ریمون- کنان، شلومیت (۱۳۸۷)، *روایت داستانی: بوطیقای معاصر*، ترجمهٔ ابوالفضل حرّی، تهران، نیلوفر.
زهری، ابوعبدالله محمّد بن ابوبکر (۱۳۸۲)، *کتاب الجغرافیه*، تحقیق محمّد حاج‌صادق، ترجمهٔ حسین قرچانلو، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
سیرافی، ابوعمران (۲۰۰۶/۱۴۲۶)، *الصحیح من اخبار البحار و عجائبها*، تحقیق و تصحیح یوسف الهادی، دمشق، دار اقرا.
طوسی، محمد بن محمود (۱۳۸۲)، *عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات*، به اهتمام منوچهر ستوده، چاپ دوم، تهران، علمی و فرهنگی.
غرناطی، ابوحامد (۲۰۰۳/۱۴۲۳)، *تحفةالالباب و نخبةالاعجاب*، تحقیق علی عمر، قاهره، مکتبة الثقافة الدینیه.
فرای، نورتروپ (۱۳۷۷)، *تحلیل نقد*، ترجمهٔ صالح حسینی، تهران، نیلوفر.
قزوینی، زکریا بن محمد (بی‌تا الف)، *عجائب‌المخلوقات و غرائب الموجودات*، بهامش *حیاة الحیوان الکبری*، کمال‌الدین الدمیری، بیروت، دار احیاء التراث العربی.
——— (بی‌تا ب)، *عجایب‌المخلوقات و غرایب‌الموجودات*، با مقدمهٔ نصرالله سبّوحی، تهران، بی‌نا.
کورنول، نیل (۱۳۸۱)، «پیش‌درآمدی بر فانتاستیک ادبی»، ترجمهٔ فتاح محمدی، *فارابی*، دورهٔ ۱۲، ش ۱ (پیاپی ۴۵)، ۶۳-۹۴.
کوهن، تامس (۱۳۹۰)، *ساختار انقلاب‌های علمی*، ترجمهٔ سعید زیباکلام، چاپ دوم، تهران، سمت.
مهری، فاطمه (۱۳۹۳)، *بررسی جایگاه عجایب در نظام دانش‌های کهن بر پایهٔ ادب فارسی*، رسالهٔ دکتری، به راهنمایی حمیرا زمردی، تهران، دانشگاه تهران.
——— (۲۰۱۵)، «جایگاه متون عجایب‌نامه‌ای در نظام دانش‌های کهن»، *نامهٔ هیدلبرگ*، ش ۱، ۱-۲۰.[۶]
نجم‌آبادی، محمود (۱۳۷۵)، *تاریخ طب در ایران پس از اسلام*، تهران، دانشگاه تهران.

Archive of SID

www.SID.ir

هایدن، لارس- کریستر (۱۳۹۱)، «پزشکی و روایت»، ترجمهٔ فاطمه مهری، *دانشنامهٔ روایت‌شناسی*، گردآوری و ویرایش محمد راغب، تهران، نشر علم، ۱۵-۲۷.

Brook-rose, Christine (1976), "Historical Genres/Theoretical Genres: A Discussion of Todorov on the Fantastic", *New Literary History*, Vol. 8, No. 1, 145-158.

Frow, John (2005), *Genre*, Routledge, London and New York.

Gorman, David (2005), "Fiction, Theories of", *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, ed. David Herman & al., Routledge, London & New York, 163-167.

Lem, Stanislaw (1974), "Todorov's Fantastic Theory of Literature", tr. Robert Abernathy, *Science Fiction Studies*, Vol. 1, No. 4, 227-237.

Rosenberg, Alex (2005), *Philosophy of Science, A Contemporary Introduction*, Second Edition, Routledge, New York.

Todorov, Tzvetan (1973), *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, tr. Richard Howard, London, The Press of Case Western Reserve University Cleveland.

Archive of SID

www.SID.ir