Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Semiannual Journal, Vol. 5, No. 9, Summer & Autumn 2023, 243- 281.

Analysis of the generation of "mystical realism" in Iranian cinema and literature
Analysis of the integration of sacred knowledge, love, and reality in the movie "Khorshid" by Majid Majidi

Fatemeh Ghobadi*
Hossein Ali Ghobadi**

Abstract
In the field of contemporary Iranian literature and cinema - more or less like the world art currents - genres generally live by maintaining their distinctive features. In particular, the gap between realist approaches and mystical approaches is quite tangible, and the connection between the two seems contradictory, but in recent decades, we have seen events where the boundaries of literary and artistic genres are blurred and some literary texts or films Have moved to the inter-genre. Intersubjective currents of thought in modern society have formed an inter-genre formation more than classical literature and art, and in literary and artistic texts, concepts or themes and competing themes have sometimes been intertwined and reconciled. Naturally, such works may find strong intertextual relations with the rich Iranian-Islamic heritage in the world of art and literature and be at the forefront. Clearly, Majid Majidi's film has achieved such a feature with a significant change. Majidi managed to incorporate the components of the realist heterogeneous genre into mystical space and themes, and with this combination of music, he presented an inter-genre and innovative film. The purpose of this research is to explore the aspects of the emergence of this

*(Responsible author) Master's degree in Persian language and literature. Faculty of Art and Architecture, University of Science and Culture, Tehran. Iran ghobadi@usc.ac.ir
** Professor of Persian language and literature. Faculty of Literature. Tarbiat Modares University. Tehran Iran. hghobadi@modares.ac.ir
Date received: 2021/11/06, Date of acceptance: 2022/006/06

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

innovative inter-genre, which seems to be consistent with the theories and foundations of textual developments in recent decades. The research method is descriptive-analytical based on symbolism and with a combination of discourse critique analysis of the genre of textual theories; its theoretical framework has been formed. In short, the perspective of the research result indicates the emergence of realist-mystical inter-genre features in the film The Sun of Majid Majidi, and he has succeeded in combining reality with holiness and love and bringing his holism to the fore in this film.

Keywords: inter-genre, mystical realism, holiness, reality, the movie “Sun”, Majid Majidi**.**

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی، سال پنجم، شمارهٔ نهم، بهار و تابستان۱۴۰۲، ۲۴۳- ۲۸۱

تحلیل زایش «رئالیسم عرفانی» در سینما و ادبیات ایران
تحلیل تلفیقِ معرفت قدسی، محبت و واقعیت در فیلم «خورشید» مجید مجیدی

فاطمه قبادی * حسینعلی قبادی**

چکیده

در عرصه ادبیات و سینمای ایران معاصر -کمابیش همانند جریان‌های هنری جهانی- عموماً ژانرها و رویکردهای هنری با حفظ وجوه تمایز خود زیست می‌کنند. بویژه فاصله میان رویکردهای عینیت گرایانه[1] رئالیستی و رهیافت‌های ذهنیت‌گرایانه[2] عرفانی، باید ملموس‌تر باشد چرا که در نگاه اول، پیوند این دو متناقض به نظر می‌رسد، اما در دهه‌های اخیر شاهد رخدادهایی هستیم که مرز ژانرهای ادبی و هنری کمرنگ می‌شود و برخی متن‌های ادبی یا فیلم‌ها به سوی بیناژانری حرکت کرده‌اند. امروزه، در جریان‌های فکری بین‌الاذهانی جامعه مدرن، شکل‌گیری بیناژانری افزونتر از ادب و هنر کلاسیک و زمان تسلط رمانتیسم صورت گرفته است و در متن ادبی و هنری، مفاهیم یا درونمایه‌ها و مضامین ژانرهای مختلف رقیب، گاه با هم در آمیخته و آشتی کرده‌اند. طبیعتاً در قلمرو فرهنگ، هنر و ادب ایران، چنین آثاری ممکن است روابط بینامتنی استوار با میراث‌های غنی ایرانی – اسلامی در عالم هنر و ادبیات پیدا کنند و در تراز سرآمدی جای بگیرند. مشخصاً فیلم **خورشید** مجید مجیدی با تحولی بارز نسبت به دیگر آثار، واجد چنین

* (نویسنده مسئول) کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی. دانشکده هنر و معماری دانشگاه علم و فرهنگ، تهران. ایران ghobadi@usc.ac.ir

** استاد زبان و ادبیات فارسی. دانشکده ادبیات. دانشگاه تربیت مدرس. تهران، ایران. hghobadi@modares.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۸/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۱۶

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

ویژگی‌هایی شده است. مجیدی موفق شد قدسیت و شاخصه‌های عالم غیب را در مؤلفه‌های ژانر رئالیستی فیلم خود؛ بازبتاباند و ممزوج سازد در فضا و درونمایه‌ای عرفانی بنشاند و با این ترکیب نغز، فیلمی بیناژانری و نوآورانه عرضه کند. مسئله این پژوهش، کاویدن وجوه ظهور این بیناژانریت متمایز و بدیع است که به نظر می‌رسد با نظریه‌ها و مبانی تحولات متن‌پژوهانه دهه‌های اخیر سازگار باشد. روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی است و بر مبنای نمادشناسی و با ترکیبی از تحلیل گفتمان، نقد ژانر و نظریه‌های متن‌شناختی و بینامتنی، چهارچوب نظری آن شکل گرفته است. اجمالاً، چشم‌انداز نتیجه تحقیق، نشانگر ظهور شاخصه های بیناژانری رئالیستی – عرفانی در فیلم خورشید مجید مجیدی است و او در این فیلم توفیق یافت تا واقعیت را با معرفت قدسی و عرفان و محبت باهم در بیامیزد و از حیث درونمایه، نوآوری و ژرف‌نگری ویژه‌ای را در این فیلم به منصّه ظهور برساند.

کلید واژه‌ها: بیناژانریت، نمادپردازی، رئالیسم عرفانی، فیلم خورشید، مجید مجیدی.

۱. مقدّمه

تأمل در برخی متن‌های فاخر ادبی و هنری در دهه‌های اخیر در ایران، می‌تواند محقق را به این نتیجه برساند که مؤلفه‌ها و شالوده ظهور ژانری جدید و متمایز — یا دست کم بیناژانری متمایز و پر ظرفیت – را شاهد باشد. ادعای اصلی این جستار، این است. این ژانر نوظهور (یا بیناژانر) را، بنا به شواهد متنی گوناگون در عرصه هنر و ادبیات معاصر ایران، "رئالیسم عرفانی" بنامد. پیش از پرداختن به ابعاد فیلم خورشید، با یک پرسش پیشینی بنیادی روبرو هستیم که برای گشودن مسئلهٔ اصلی این نوشتار، طرح آن ضرورت دارد: نسبت و رابطه «متن» ها —اعمّ از فیلم، کتاب، جستارها، تصاویر و ... با «مکتب[۳]»، «رویکرد[٤]» و جریان‌های هنری و ادبی چگونه است؟ آیا محققان مجازند بر پایه تحلیل شواهد متنی، مکتب یا رویکرد یا جریان یا نحله هنری را نامگذاری کنند یا مکتبها و رویکردها از دل مباحث دانش‌هایی چون، فلسفه یا نظام‌های فلسفی باید استنباط، استخراج یا استنتاج شود؟ به دیگر سخن، آیا

«متن» مقدم بر «نظریه‌ها»[۵]،«مکتب‌ها»، «رویکرد» و «جریان»های ادبی و هنری است یا متأخر، منبعث یا متفرع از آنها؟

البته، تبیین این گزاره‌ها، خود مبحثی است دراز دامن که شرح آن در این مقال نمی‌گنجد، اما با ملاحظهٔ وجوب و ضرورت، طرح اجمالی مسئله در اینجا، ناگزیر به نظر می‌رسد. لذا، به اختصار به آن اشاره می‌کنیم. می‌توان گفت: در دنیای کهن که هنوز نظریه‌های فلسفی نظام نیافته و نظام‌های اندیشگانی ظهور نکرده بودند، متن‌ها، بویژه شاهکارها، (به دلیل در بر داشتن عموم تأملات و یافته‌های فکری و تجربیات روحی و دانش‌ها و ادبیات شفاهی) الهام‌بخش و منشأ پیدایش «ژانرها» بوده‌اند و در ادوار بعد، در وضع نظریه‌ها نیز مؤثر واقع شده‌اند.

به‌عنوان نمونه چنین بر می‌آید که اگر هومر، ایلیاد و ادیسه (با همه زمینه‌ها و سرچشمه‌های ادب‌شفاهی و اسطوره‌ای یونانی) را نمی‌سرود و شاهکارش را خلق نمی‌کرد، بعید بود که ارسطوی متفکر، قادر می‌شد تا ژانر حماسه و حتی اصطلاح ژانرها و برخی نظریه‌های ادبی و نظام بوطیقای خود را وضع کند، عموماً، در جهان قدیم، کمابیش چنین بوده است که متن‌ها بر نظریه‌ها تقدّم داشتند.

در ادوار میانه و بویژه در دوره متاخر، به دلیل انباشت دانش، کثرت تولیدات و وفور تعامات علمی، بویژه رواج انبوه نظریات فلسفی و رشد و توسعه نظام‌های فکری در فلسفه؛ آن قاعده یادشده و کهن، چندان جاری نیست. مخصوصاً، در دوران جدید، چه بسا نحله‌ها و نظریه‌های فلسفی، متن‌های ادبی ویژه، حتی برخی ژانرها، زیر ژانرها و بیناژانرها شکل و سامان یافته باشند. به‌عنوان نمونه‌های بارزتر، شاید بتوانیم از فلسفه اگزیستانسیالیسم نام ببریم که به دنبال آن ادبیات اگزیستانسیالیستی شکل گرفته است. یا حلقه پراگ، وین یا مکتب فرانکفورت که رویکرد و جریان ادبی ویژه را رقم زده‌اند.

این واقعیت در روزگار معاصر درباره ظهور مکتب‌های اجتماع گرا، مانند رئالیسم یا شکل‌گرا، مانند فرمالیسم و رویکرد روانشناسی‌گرا و ظهور نقد اسطوره‌ای و ... نیز صدق می‌کند. حتی گاه فلسفه و ادبیات با هم در می‌آمیزند[۶] و به صورت دوروی سکه یک مکتب در شکل‌دهی پاره‌ای از رخدادهای فکری و ادبی – هنری جلوه می‌کنند(تقریباً درباره رمانتیسیسم، سورئالیسم و نیز می‌توان چنین حکم کرد.)، گاه نیز دو مقولهٔ هنر و فلسفه از جمله در نیهیلیسم و برخی جنبه‌های پساساختارگرایی و نقد نو در روزگار ما بعضا، همزاد یکدیگر ظهور یافته‌اند.

اما پرسش خاص و اصلی که این جستار با آن روبروست، اینکه چه آثار سرآمدی در ادبیات یا سینما یا دیگر شاخه‌های هنری معاصر ایران خلق شده است که در سطح مکتب یا رویکرد به شمار آیند و زاینده جریان‌های فکری و ادبی فرعی باشند و در آنها دگرگونی‌های بنیادی ایجاد کنند؟ یعنی بتواند در حوزه فکر فلسفی و نظام‌های اندیشگانی، تأثیر ماندگار بگذارد و بر جریان فکری مقدم تلقی شود، همانند ایلیاد و ادیسه یا شاهنامه فردوسی، آثار سنایی و عطار یا آثار سعدی و حافظ ....؟ پاسخ به این پرسش بزرگ به تأمل و غور و غوص بیشتر نیازمند است: ولی عجالتاً چنین برمی‌آید که مجموعه آثار مجیدی در هنر معاصر ایران چنین ظرفیتی را دارد که البته، بویژه بیشتر در فیلم "خورشید" تجلی کرده است. بدیهی است درک دقیق و تحلیل ماهرانه ادبی و هنری هر متن، مستلزم توجه به اصل بنیادین محاکات[۷] و بوطیقا[۸] و ادبیّت[۹] است. یعنی فهم عمیق ادبیات و هنر بر پایه رکن رکین محاکات و بوطیقا استوار خواهد بود؛ لذا – هرچند به اختصار – ناگزیر به پرداختن به آنهاییم.

«محاکات» به کوتاه‌ترین سخن، یعنی «بازنمایی پویا، مدام و تصرف هنری سیّال و غیر ایستا در واقعیت بیرون و بازآفرینی مستمر ناظر به واقعیت» که کنش انسانی

را تجسّم می‌بخشد. (ر.ک. ریما مکاریک، ۱۳۹٤: ۲۸۱–۲۷۹) و پیکر بخشنده (متجّسد کننده) و تصویرگر باز زیستنِ در واقعیت است. از همین روی، فهم را عمق می‌بخشد.» (همان: ۲۸). «"بوطیقا" مجموعه روال‌های ادبی یا معّرف ادبیّت است که آن را هنر ادبیات و آفرینش زبانی نیز می‌خوانند. به دیگر سخن، بوطیقا، آفرینش کلامی از طریق استفاده از فنون زبانی خاص است» (مکاریک، ۱۳۹٤: ٦۷–٦٥) در مجموع می‌توان گفت: نظام هنری ادبیات بر بوطیقای متن و متنیت[۱۰] آن استوار است. "ادبیت" موضوع علم ادبی و عامل تشخص و هویت بخش آثار ادبی است و شامل عمده عناصر جوهری هنر ادبی (از قبیل شگفتی آفرینی، اسنادهای مجازی و ...) می‌شود. (ر.ک. ریما مکاریک، ۱۳۹٤: ۱٤–۲۰) یاکوبسن بر آنست که «موضوع علم ادبیات، ادبیت است؛ یعنی، آنچه از اثری معین، اثری هنری می‌سازد» (ر. ک. تادیه، ۱۳۷۷: ۲)

۲. دریچه‌ای به باغ آفرینش آثار مجید مجیدی از منظر نمادشناسی

با عنایت به تعدد ظهور نمادها و جلوه‌های شبکه سمبل‌ها در فیلم خورشید، تحلیل این فیلم از منظر نمادشناسی حائز اهمیت است. تحلیل ما بر اساس اصول سمبلیسم و مبنی بر استقصا در متن و زبان فیلم صورت خواهد گرفت، اگرچه ناگزیریم از روش ترکیبی به کارگیری همزمان از تحقیق گفتمان، ژانرشناسی و اصول متن‌شناسی بهره بگیریم، ولی نمادشناسی وزن ویژه‌ای در این پژوهش دارد. نمادها، عصاره ارکان زیبایی‌شناسی به شمار می‌آیند، درحقیقت نمادها، مانند رودخانه‌ای هستند که در آنها، استعاره، اسطوره و کهن الگو با هم تلاقی پیدا کند[۱۱]. و به دریای زیبایی‌ها می‌ریزند. نمادها با اسطوره‌ها هم تباری دارند و تحلیل آنها بدون ظرفیتها و بافتارهای اسطوره‌ای، ناقص و ناتمام خواهد ماند.

بی‌گمان، تحلیل فیلم خورشید از منظر نمادشناسی،از این قاعده مستثنی نیست. در گام اول در شناخت و تحلیل فیلم، باید گفت: اثری است که هم زمینه اجتماعی دارد، هم متنِ رمز بنیاد است(سمبلیسم اجتماعی[۱۲])، البته مجموعه آثار مجیدی از یک سو از ریشه‌های میراث‌های اشراقی و عرفانی ایرانی- اسلامی برخوردارند و از دیگر سو به واقعیت‌ها و چالش‌های زمانه متناظر هستند. فرا تحلیل جامع اثار مجیدی، بویژه فیلم خورشید، بدون در نظر داشتن نظام بوطیقایی هنر در صد سال اخیر در ایران ممکن به نظر نمی‌رسد و از سوی دیگر منهای ترسیم چشم‌انداز دورتر اسطوره‌ها و نمادهای میراثی ایرانی، میسر نخواهد بود. اگرچه در اینجا به دلیل نبود مجال، بسیار به اجمال باید سخن گفت ولی از آنجا که زاویه ورود ما نمادشناختی است، این تحلیل فیلم خورشید با اشاره به دیگر آثار مجیدی عمدتاً از همین زاویه نمادشناختی صورت خواهد گرفت.[۱۳]

و این پشتوانه بی‌نظیر ادبی و هنری وقتی به دوره معاصر می‌رسد، بحدّی توش و توان زیبایی‌شناختی دارد که واقعیت‌های کاملاً زمینی را با زبان آسمانی عرفان پیوند می‌زند و در می‌آمیزد و رویکرد با مکتب جدید را رقم و قلم می‌زند، اما به ظهور هنرمندی بزرگ، عارف مرام، بومی نگر و دغدغه مند، نیاز داشت که این ظرفیت را به فعلیت برساند که مجید مجیدی از راه رسید. برای شناخت بهتر و نقد روشمندتر وجوه نمادین آثار مجیدی، لازم است ابتدا، نمایی از نزدیک درباره آثارش تصویر شود تا با نگاهی نمادشناسانه روایتی از دنیای آفرینش‌های او به دست آید. به دیگر سخن، تحلیل فیلم خورشید در کنار درک دیگر آثار بزرگ وی، بهتر میسر خواهد بود.

دقت در نام‌های آثار مجیدی، مؤلفه‌هایی از سپهر اندیشگانی و هنری مجیدی به دست می‌دهند «رنگ خدا»، «بچه‌های آسمان» «باران»، «آواز گنجشک‌ها»، «بید

مجنون»، «محمدرسول‌الله»، «آن سوی ابرها» (محصول سینمای هند) و در حوزه فراتر از سینما، مستند، «پابرهنه تا هرات»، «المپیک در اردوگاه»، و مستند کوتاه «انفجار» و «یک روز با اسیران» و فیلم‌های کوتاه «هودج»، «روز امتحان» «آخرین آبادی»، «خدا می‌آید»، و فیلم‌نامه‌های «پدر»، «بدوک» بهترین فیلم کوتاه المپیک پکن با عنوان «رنگها به پرواز در می‌آیند» و بازیگری او در «توجیه» دو چشم بی‌سو «بایکوت»، «قاصد»، «شنا در زمستان» «در جستجوی قهرمان» و همه و همه یک منظومه نمادین فکری و هنری را تشکیل می‌دهند و به شناخت بهتر فیلم خورشید کمک می‌رساند. از سوی دیگر، مجیدی، خود جزء سرآمدان هنرمندان معاصر ما به شمار می‌آید او افزون بر نایل شدن به دریافت چندین جایزه ملّی و چهار سیمرغ، نخستین کارگردان ایرانی نامزد دریافت جایزه اسکار نیز هست و این افتخارات، نشانگر تراز سرآمدی او می‌تواند به شمار آید.

۳. تحلیل ویژگی‌ها و شگردهای هنری مجیدی با تاکید بر نمادپردازی‌های او

استقصا و بررسی نام‌های خلّاقانه، هدفمند، مسئله‌مند و نمادین آفرینشهای مجیدی، پنجره‌ای زیبا و چشم‌نواز با خوش آغازی نیکو (براعت استهلال) برای فهم عالم درون ساخته‌های وی خواهد بود. گویی روزنه‌ای روشنی آفرین برای ورود به جهان مکتب هنری وی به شمار می‌رود. پرداختن به آفرینش‌های مجیدی، از منظر نمادشناشی و تحلیل نمادپردازانه نام‌های آثارش، برای کشف بوطیقای هنر وی متناسب‌تر به نظر می‌رسد و از طریق کشف دلالت‌ها و بازشناسیِ نمادهایِ نام‌هایِ آفرینش‌هایِ او، امکان راه‌یابی به رویکرد یا مکتب هنری مجیدی و شیوه محاکاتی او میسر خواهد شد. چرا که پیش از پرداختن به محتوای متنهایش، این نام‌های حساب شده، هنرمندانه و عالمانه، خود، نمایی نزدیک از جهان معنایی آثارش به دست می‌دهند و پیام متن‌ها و منظومه مکتب هنری او را بهتر پیش چشم می‌نهند. از

مداقه در اسامی یاد شده آفرینش‌های مجیدی، این چند ظرفیت هنری و دستاورد فکری مجیدی کشف می‌شود:

۱,۳ برخورداری از انسجام فکری

ظهور شبکه مفهومی و نظام وارگی جهان فکری و کیهان اندیشانه در آثار مجیدی؛ در آثار وی محسوس است، به عنوان نمونه نام «فیلم خدا می‌آید» «بچه‌های آسمان» «رنگ خدا» «آن سوی ابرها»، «محمد رسول الله»، «آواز گنجشکها» و ..... جملگی، حکایتگر تکیه بر قدسیت، محبّت، درون‌نگری، ژرف‌اندیشی، به شمار می‌آیند مجیدی، این محبت را ریشه‌دار در محبت ازلی می‌داند که فرمود «کنت کنزاً مخفیاً فأحببت أن أُعرف فخلقتُ الخلق لکَی أُعرف» (حدیث قدسی، ر.ک. فیض کاشانی، ۱۳٤۲: ۳۳؛ فناری، ۱۳۷٤: ۳۸۷؛ حسن زاده آملی، ۱۳۷۸: ۷۲) به قول حافظ:نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود/ زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت (غزلیات حافظ، شماره ۱٦)

۲,۳ نام‌هایی روح‌مند و جان‌بخش

اسامی فیلم‌های مجیدی از استعاره‌های متعارف، بی‌جان و مکانیکی عبور می‌کنند و بر پایه نمادپردازی عرفانی چند لایه و تأویل پذیر می‌شوند. به جان‌بخشی (صنعت تشخیص) می‌رسند و آن را نردبان قرار می‌دهند به ساحت نمادهای متعالی نائل می‌شوند و بعضاً آن را هم پشت سر می‌گذارند و به عالم اسطوره‌ها و نظام اندیشگانی کیهانی می‌رسند و در سپهر همذات پندارانه کیهانی (ر.ک. قبادی، ۱۳۸۸: ۱۰۹– ۱۰۳) پرواز می‌کنند. از جمله «بید مجنون»، «آواز گنجشک‌ها»، «خورشید»، «باران»، «رنگ خدا»

۳,۳ پیوند معرفت و محبت

نام‌های آثار مجیدی از زاویه نگاه نمادشناسی این پیام را می‌رساند که او در عین حال که دل در گرو عرفان؛ قدسیت و معنویت و دین دارد، تماماً به محبت زمینیان می‌اندیشد و به فکر چاره‌جویی برای عبور از محدودیت‌هایی است که در واقعیت‌ها ما را محاصره کرده‌اند. نه رئالیسم منهای عرفان را می‌پذیرد و نه دل در گروه عرفان بدون واقعیت‌ها دارد یعنی عالم غیب و قدسیت را بخشی از واقعیت و عجین‌شده با آن می‌داند. (ر.ک.هاجری، ۱۳۸۱: ١٦٤) مجیدی، رمزناکانه و نمادپردازانه با ذهنیت، دغدغه‌ها و دردهای مردمان می‌زیید ، عرفان او، عین زندگی است و با فریاد رسا نوعی رئالیسم عرفانی را پی می‌جوید. از جمله آثار مجیدی که رئالیسم عرفانی آنها بارزتر است، می‌توان به فیلم‌های کوتاه «هودج»، «یک روز با اسیران»، «روز امتحان»، «انفجار»، «بدوک»، «آخرین آبادی»، «خدا می‌آید»، «پدر» و مستندهای «پابرهنه تا هرات» «المپیک در اردوگاه» و .... اشاره کرد.

چنانکه گذشت، از نمادشناسی نام‌های آثار مجیدی و استقصا و تحلیل تفصیلی محتوای فیلم خورشید که در صفحات آینده خواهیم دید، روشن می‌شود که مجیدی میان حبّ الهی و عشق به محبوب ازلی و سپهر اندیشگانی عرفانی با دردها و چالش‌های مردم پیوند برقرار کرده و آن دو ساحت را درهم آمیخته است. در حقیقت، عالم قدس، بخشی از واقعیت به شمار می‌آید(ر.ک. هاجری، ۱۳۸۱: ١٦٤). از این جهت تعدادی آثار او را متأثر، حتی مقتبس از برخی داستان‌های مثنوی مولوی، بعضی حکایت‌های جوانمردانه عرفانی و ادبیات عیّاری ایران می‌توان دانست. او قدسیت و محبت و مردم‌دوستی و واقع بینی را در آفرینش خود ترکیب کرده است.

٤. ظهور رئالیسم عرفانی در عرصه ادبیات و هنر ایران معاصر

شاید به ذهن برسد که «**رئالیسم عرفانی**» در نگاه نخست، امری ممتنع و دست کم پارادکسیکال است(ر.ک. قبادی، ۱۳۸۱: ۱-۲۰)؛ اگر صرفاً از منظر گزاره‌های منطقی و فلسفی محض نگریسته شود، امری متناقض به نظر می‌رسد، اما اگر از زاویه دید ادبیت، هنر ورزی و از منظر بیناژانری در نقد ادبی و هنری و استقصا در سازه‌های چند لایه و چند ساحتی زیبایی‌شناختی ادبی بنگریم، صورت مسئله و راه‌های تحلیل آن، متفاوت می‌شود. از دیگرسو، اگر از منظر ژانرشناسی (ر.ک. زرقانی و قربان صباغ،۱۳۹۵: ۲۳٤-۲۳۹) در حوزه ادب و فرهنگ و هنر ایرانی- اسلامی تحلیل کنیم، به مقوله بیناژانری (ر.ک. قبادی، ۱۳۹۲: ۲٤۷ و ۲٤۵) بر می‌خوریم که راه را برای باور به «ظهور رئالیسم عرفانی» به‌عنوان پدیده‌ای بیناژانری می‌گشاید. (نیز ر.ک قبادی، ۱۳۸۱: ۲۱-۲۵)

برای شناخت رئالیسم عرفانی، لازم است، بافتار رویش و بالیدن این بیناژانر و زایش و فراز و فرود دیگر مکتب‌ها و جریان‌های هنری رقیب یا مشابه آن روزگار ما را هر چند با اختصار تمام، بشناسیم و معرفی کنیم (یعنی text در جهان context قرار داده شود) تا موقعیت ظهور آنها اجمالاً روشن‌تر گردد. به عنوان نمونه، به منشأ این گونه رویکردها در عرصه ادبیات داستانی معاصر توجه کنیم. از دیدگاه نگارندگان، رمان سووشون، نقطه عطف سوق‌دهی ادبیات و هنر معاصر ایران به سوی نمادپردازی و مضمون‌گرایی بومی، عرفانی، اسطوره‌ای و دینی به شمار می‌آید، لذا درک سووشون، موجب فهم دقیق‌تر زمینه‌ها و ساحت‌های آثار مجیدی خواهد بود.: «گفتمان سیاسی دانشور در بازنویسی اسطورهٔ سیاوش و در آمیختن آن با تاریخ عاشورا و رویکرد انقلابی امام حسین (ع) در عاشورا نه تنها از تلاش هوشمندانهٔ دانشور برای جلب مخاطبان ایرانی حکایت می‌کند که تعصبی خاص به هویت ملی و مذهبی خود دارند، گواه توأمان بودن ظرفیت‌های

زیبایی‌شناختی اسطوره‌ها و غنای اندیشگانی، در برانگیختگی ملی ایرانیان است.» (قاسم‌زاده و بیگدلی، ۱۳۹۳: ۷۳ و نیز ر.ک. قبادی و دسپ ۱۳۸۸، : ۱۴۹– ۱۵۶). از این روی، وقتی از مکتب یا رویکرد یا جریانی هنری–ادبی در برهه‌ای از تاریخ سخن گفته می‌شود، ضرورت دارد مکتب‌ها و رویکردهایی که همزمان با آن یا پیش و پس آن تولد یافته و جریان دارند، شناخته شوند. اصولاً زمانی یک مکتب ادبی و هنری را می‌توان خوب شناخت که وجه تمایز و تشابه، پیوندها و مناسبات آن با دیگر مکتب‌ها و رویکردهای همزمان با آن روشن گردد در غیر اینصورت تحلیل جامع آن ناممکن خواهد شد و سرچشمه‌ها و مؤلفه‌های آن مبهم، ناشناخته و بی‌معنی خواهند ماند.

هر مکتب یا از دل مکتب دیگر بر می‌جوشد، یا علیه آن به وجود می‌آید، و یا حاصل تعامل و امتزاج یک یا چند مکتب، یا تلفیقی از برخی از جنبه‌های چند مکتب است و پا به میدان می‌گذارد، یا حاصل رشد یک جریان یا رویکرد ادبی است. در ایران معاصر نیز در عرصه هنر و ادبیات[۱۴] قطع نظر از تقسیم‌بندی کلان سنت‌گرا، نوگرا و زیرشاخه‌های آن که غالباً در عالم شعر صدق پیدا می‌کند، چندین مکتب و رویکرد عمده با زیرشاخه‌ها و زیرژانرهای گوناگون در عرصه هنر و ادبیات عمدتاً منثور به چشم می‌خورد که بدین شرح می‌توان آن‌ها را معرفی کرد:

۱– رمانتیسیم با زیرشاخه‌هایی همچون

- رمانتیسیم عاشقانه صرف و احساسات فردمدار
- رمانتیسیم ناسیونالیستی
- رمانتیسیم، انزواگرا، پوچگرا، یأس آلود، یا تکیه بر روانشناسی
- رمانتیسیم سیاه، مبتذل، غیراخلاقی و فرمایشی حماسی
- رمانتیسیم اجتماعی با چند زیرشاخه فرعی از جمله

- انتقادی
- سیاسی
- جامعه‌گرا

۲- **رئالیسم** با زیرشاخه‌هایی همچون

- رئالیسم بومی‌گرا
- رئالیسم تاریخ گرا
- رئالیسم دینی
- واقع‌گرایی سنتی با آغازگری جمالزاده (عابدینی، ۱۳۸٦: ۱۱٦٤)
- رئالیسم شکست و آرمان باخته (همان)
- واقع‌گرایی ژورنالیستی
- واقع‌گرایی مسلکیِ مارکسیستی- مرامی
- رئالیسم اسطوره‌گرا، نمادگرا و کهن الگویی
- رئالیسم اقلیمی

۳- سمبولیسم

- سمبولیسم اسطوره‌ای(همان)
- سمبولیسم روانشناختی
- سمبولیسم اجتماعی

٤- نحله‌های کم نمودی در ادبیات و هنر معاصر ایران؛ اعم از رئالیستی و غیره همچون

- رئالیسم جادویی(همان: ۱۱٦۷)
- رئالیسم روانشناختی
- رئالیسم معنی‌گرا (همان: ٤۸)

- رئالیسم وهمی
- رئالیسم با گرایش ناتورالیستی
- رئالیسم سرگرمی و تفریحی
- نئورئالیسم
- رئالیسم انتقادی (فرانکفورتی و عام)
- سوررئالیسم (همان: ۱۹۲)
- مدرنیسم
- پست مدرنیسم
- همچنین رویکرد داستان سیال ذهن

به نظر نگارندگان در چنین بافتاری، «رئالیسم عرفانی» با وام‌گیری از مبانی هنر دینی و بکارگیری آن در عرصه هنر و ادبیات معاصر در حال ظهور است. اگرچه منهای نوشته شدن کتاب و مقاله‌ای به همین عنوان رئالیسم عرفانی که در مبحثپیشینه تحقیق به آن خواهیم پرداخت، عملاً تاکنون بر پایه استقصا در آثار هنرمند مشخص و با ابتنا بر تمهیدات نظری لازم، از «رئالیسم عرفانی» در عرصه نقد ادبی- هنری معاصر سخنی به میان نیامده و ظرفیت آن ناشناخته مانده است، به هرروی، به نظر می‌رسد: در بافتار فوق و در کنار مجموعهٔ مکتب‌ها و رویکردهای جاری هنری-ادبی معاصر ایران، رئالیسم عرفانی می‌تواند جایگاه ویژه خود را داشته باشد و تبیین گردد.

«رئالیسم عرفانی» که در این جستار به آثار مجیدی اطلاق می‌شود، تعبیری بی‌سابقه درباره آثار این هنرمند است و شاید رخدادی امتزاج یافته از رویکردها و شگردهای نقد ادبی جدید با مؤلفه‌های ادب کلاسیک و عمق اندیشگانی میراثی باشد؛ پیوند عرفان، قدسیت، ازلیت، جهان ماورا با عالم متعارف، رئال و واقعیت،

امتزاجی بدیع و نوآیین و بی بدیل است. اما در عین حال، امتزاج‌ها و ترکیب‌هایی از جنس سورئالیستی در قطعات عرفانی و شطحیات متون عرفانی یا عرفان در حماسه که در برخی مواضع شاهنامه دیده می‌شود، هم در نوع خود بی‌بدیل و همراه با بداعت بوده‌اند. همچون داستان و کنش‌های کیخسرو در شاهنامه، سیمرغ عطار در منطق الطیر و حماسهٔ عرفانی سهروردی غیر متعارف و فوق‌العاده است. برای فهم بهتر رئالیسم عرفانی در ادب معاصر، در نظر داشتن میراث ایرانی- اسلامیِ حماسه عرفانی، مددرسان خواهد بود. (ر.ک. قبادی، ۱۳۸۱: ۲۰-۱)

«رئالیسم عرفانی» در عرصه فیلم و ادبیات داستانی روزگار ما را از یک نگاه، می‌تواند متناظر، بلکه متشابه با حماسه عرفانی» (ر.ک. همان) دانسته شود که ریشه‌ای کهن و میراثی دارد و از زاویه‌ای دیگر می‌توان آن را با رئالیسم بومی قرین پنداشت که در دوره معاصر ظهور و بروزهایی داشته است. بدیهی است که رئالیسم عرفانی از دیدگاه این جستار، به عنوان پدیده‌ای هنری – ادبی بیناژانری (ر.ک، قبادی، ۱۳۹۰: ۹-۲۵٤) تلقی می‌شود و از منظر ژانر شناسی (ر.ک زرقانی و قربان صباغ ۱۳۹۵، ۲۳٤-۲۳۹) از نگاه نگارندگان، رئالیسم عرفانی نیز مقوله‌ای بیناژانری است. البته قیاس رئالیسم عرفانی با حماسه عرفانی بیشتر از دو حیث است:

یک: شباهت مؤلفه‌های نظری،

دو: تعیّن سابقه‌ای از بیناژانریت در عرصه ادب، هنر و فرهنگ ایرانی.

همچنین رئالیسم عرفانی با **رئالیسم بومی**، اگرچه از حیث نظری همخوانی‌هایی دارد؛ عنصر همزمانی نسبی این دو پدیده و پویش و بالیدن مشابه و مواجهات و عوامل ایجابی و ایجادی و موانع و مسائل مشترک این دو مقوله بیناژانری، موجب می‌شود که امکان مقایسه و ظرفیت تناظری بیشتری به چشم می‌خورد. از این روی،

ضرورت دارد؛ نگاهی به اجمال، به مصادیقی از ادبیات داستانی و فیلم معاصر در حوزه ژانر رئالیسم بومی اشاره شود.

۵. ظهور نمودهای بومی در ادبیات داستانی و فیلم معاصر

این نمادها مشابهت زیادی با هم دارند و مجموعه آنها را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:

۱,۱,۵ در فیلم‌ها

۱,۱,۱,۵آثار بومی مبنا[۱۷]

- سفر سنگ (مسعود کیمیایی)
- بدوک (مجید مجیدی)
- آب، باد، خاک (امیر نادری)

۲,۱,۱,۵ جلوه‌های بومی

- ساز دهنی (امیر نادری)
- مادر (علی حاتمی)
- خانه دوست کجاست (عباس کیا رستمی)

۳,۱,۱,۵ امتزاج بومی و مؤلفه‌های دیگر

- پستچی(داریوش مهرجویی)
- خاک (مسعود کیمیایی)
- یه حبه قند (رضا میر کریمی)
- باشو غریبه کوچک (بهرام بیضایی)
- باران (مجید مجیدی)

البته در داستان‌های معاصر فارسی، آثار معتنابهی در چهارچوب این رویکرد سامان یافته‌اند که عمده‌ترین آنها به عنوان مصداق دسته اول (بومی مبنا) عبارتند از آثاری چون: دو چشم بی‌سو، حوض سلطون، باغ بلور (۱۳٦۵) از محسن مخملباف، آشنای پنهان (۱۳٦۰)، سالیان دور (۱۳٦۲) از محسن سلیمانی، خداحافظ برادر (۱۳٦۹) از رضا رهگذر (محمدرضا سرشار)، چته‌ها (۱۳٦۷)، کوه وگودال (۱۳٦۸)، و رمان سالهای بنفش (۱۳۷٤) از ابراهیم حسن بیگی، سالهای سرد (۱۳٦۸)، خاک و خاکستر (۱۳٦۹)، روزی که خورشید سوخت (۱۳۷۰) از فیروز زنوزی جلالی، باورم کن سلیمان (۱۳٦۹)، مرغهای دریایی این سوی آبها می‌میرند (۱۳٦۹)، و رمان بازیافته‌های شهر دلتنگ (۱۳۷۰) از مصطفی جمشیدی، رمانهای دوره جذامیان (۱۳٦۷)، نغمه در زنجیر (۱۳٦۷)، اشراق (۱۳۷۳) از میثاق امیر فجر، باران که می‌باید (۱۳٦٤)، بوی خوش سیب (۱۳٦۷) از حسن احمدی، ضریح چشم‌های تو (۱۳٦۳)، ضیافت (۱۳٦۳)، دو کبوتر، دو پنجره یک پرواز (۱۳٦۵) از سیدمهدی شجاعی، رمان نخل‌های بی سر (۱۳٦۲)، زیارت (۱۳٦۱)، خانه جدید (۱۳٦۷) از قاسمعلی فراست، آخرین نگاه از پل خرمشهر (۱۳٦۰) از ناصر مؤذن، عقابهای تپه ٦۰ (۱۳٦۹) از محمدرضا بایرامی، قاصدک (۱۳۷۱) از علی مؤذنی و نیز داستان نویسان جوانی چون: صدرالاهوتی، هادی سیف، محسن ابراهیم، منیژه آرمین، راضه تجار، زهرا زواریان، سمیرا اصلان پور، مریم جمشیدی، منصورت شریف‌زاده، علی‌اصغر شیرزادی، حسین فتاحی، حسن خادم، اسماعیل جمشیدی، مصطفی زمانی‌نیا، سید یاسر هشترودی، غلامرضا عیدان و ...

اما درباره داستان‌های دسته دوم و سوم (یعنی دارای جلوه‌های بومی یا ترکیبی از بومی و مولفه‌های دیگر)، آثار متشابه و متعدّدی به چشم می‌خورند که معرفی

آنها در این مقاله لزومی ندارد؛ لذا در اینجا بنا به ضرورت، فقط از آثاری سخن به میان آمد که مصداق دسته اول (یعنی بومی مبنی) بوده‌اند.

٦. پیشینهٔ تحقیق

۱- محمد درودگر در کتابی با عنوان **رئالیسم عرفانی**: مقایسه تذکره نگاری تصوف با رئالیسم جادویی با تأکید بر آثار مارکز(۱۳۹٦)، تهران: انتشارات سوره مهر همانگونه که از نام کامل کتاب برمی‌آید و سرفصل‌های آن نیز مؤید آنست، مؤلف، کوششی فراوان برای مصادره تذکره‌ها و روایتهای عرفانی فارسی و انطباق تحمیلی آن‌ها با رئالیسم جادویی آمریکای لاتین مصروف داشته است. اما بدون تمهیدات نظری کافی و بافتارشناسی، ظهور رئالیسم عرفانی در ادب و هنر معاصر ایران و صرفاً منفعلانه از منظر تجربه رئالیسم جادویی آمریکای لاتین به ادب فارسی نظر افکنده است. اگرچه مساعی ایشان در مباحث نظری بیان مشخصه‌های مبانی ادبیات عرفانی و نیز معرفی شاخصه‌های دیگر ستودنی است، اما مسئله مقاله حاضر کشف استقصایی رئالیسم عرفانی بر اساس غور در متن فیلم «خورشید» و نظری بر دیگر آثار یک هنرمند مشخص ایرانی، یعنی مجید مجیدی و استنباط نظریه است.

۲- تنها مقاله‌ای که عیناً به نام **رئالیسم عرفانی** به وسیله محمد درودگر نوشته شده درباره شعر عطار است که آن هم با الگوگیری از رئالیسم جادویی، پرداخته شده است. در حقیقت برگرفته یا متناظر با کتاب یاد شده است. (ر.ک. درودگر، محمد، (۱۳۹٦)، مجله پژوهش‌های ادبیات، شماره ۳، پیاپی شماره ۱۳

۳- زرین‌کوب (حمید) (۱۳۵۸) وی نخستین محققی است که اصطلاح «حماسی و اجتماعی» را در کتاب **چشم‌انداز شعر نو** فارسی در ص ۱۲۳ به بعد در تحلیل عرصه‌های ادب معاصر فارسی به کار برده است. (تاریخی که ایشان بر مقدمه خود

درج کرده، آبان ۱۳۵۷، ذکر شده است.) وی در فصل چهارم کتاب در ص ۱۲۳ تا ۲٦۹ به نقل و شرح و تحلیل مصادیقی از متن‌های شعری مصداق حماسی، اجتماعی(رئالیسم سمبلیستی) می‌پردازد، بویژه در صفحات ۱۲٦–۱۲۸، تاکید بیشتر و تحلیل روشن‌تری دارد. نیز ر.ک. ص ۱٦٦–۱۷۲ تا ۱۸۳ تا ۱۹٤،(درباره شعر اخوان) و صفحات ۲۱٦–۲۳۳ در تحلیل شعر شفیعی کدکنی نیز به این مقدمه می پردازد — که به نظر نویسندگان این مقاله، طرح و بیان اینگونه تحلیل‌ها از اشعار امثال شفیعی کدکنی، خود زمینه‌ساز تلقی رئالیسم عرفانی برای محققان و تحلیل‌گران نسل بعدی را فراهم کرده است.

٤– عبدالعلی دستغیب، (۱۳۷٦) در سراسر کتاب **به سوی داستان‌نویسی بومی،** بویژه در مقدمه کتاب، توجهی ویژه و تامّ به زیمنه‌های داستان‌نویسی رئالیستی بومی و دینی و عرفانی نشان داده و گویی تا یک قدمی ظهور رئالیسم عرفانی پیش آمده است.

۵– علیرضا صدیقی، (۱۳۸۸) در مقاله **بومی‌گرایی و تاثیر آن بر ادبیات داستانی معاصر ایران،** مجله پژوهش زبان و ادبیات و فارسی، شماره ۱۵، اشاره روشنی به بافتار و زمینه‌های این قلمرو دارد.

٦– محمد جعفر یاحقی (۱۳۷۸) در بخش‌هایی از کتاب جویبار لحظه‌ها، (صفحات ۵۵ ،۱۳۱، ۲۷٦، ۲۸۰) به وجوهی از نمودهای سمبلیسم اجتماعی، سمبلیسم حماسی و ... پرداخته است که با زمینه و مقوله رئالیسم دینی همسانی و هم‌خوانی دارد.

۷– هرمز رحیمیان، (۱۳۸۰) در کتاب **ادوار نثر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**: ۲۲۲ به بعد، به صورت گذرا به بافتار این زمینه اشاره دارد و به توامانی

حضور رویکرد حماسی، اساطیری و نمادپردازانه تصریح می‌کند. (ر.ک. ص ۲۲۲–۲۳، در ص ۲۲۸ با صراحت و بسط بیشتری به این رخداد می‌پردازد.

۸– مصطفی گرجی، (۱۳۹۶)، در کتاب **بومی‌گرایی در ادبیات منثور**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاددانشگاهی که به زمنیه‌های گوناگون بومی‌گرایی و شواهد و مستندات آن به تفصیل می‌پردازد که می‌تواند جزء منابع زمینه‌ای این جستار به شمار آید.

۹– تسلیمی (۱۳۸۳) در کتاب **گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران داستان**، رنگ و مایه‌هایی از این نوع نگاه را به میان کشیده است. (ر.ک. ص ۳۰۰–۳۰۷).

۱۰– معصومه صادقی[۱۸] در کتاب **تأثیر ادبیات کلاسیک فارسی در داستان‌نویسی معاصر** (۱۳۹۶) به زمینه‌هایی از بومی‌گرایی در داستان‌نویسی معاصر اشاره دارد. ر.ک ص ۱۴–۱۲ ؛ ۴۳– ۲۵؛ ۸۹–۸۸؛ ۱۰۲–۹۹؛ ۱۳۷؛ ۱۴۱؛ ۱۴۳؛ ۱۴۶؛ ۱۴۹؛ ۱۵۱؛ ۱۶۳

۱۱– محمدرضا روزبه (۱۳۸۳) در کتاب **ادبیات معاصر ایران**، نثر که هم به نثر نمایشی هم به نثر داستانی پرداخته است، در صفحات ۱۹؛ ۵۶–۵۴ و ۵۷–۵۶؛ ۸۷–۷۶؛ ۹۵–۹۳\ ۱۰۲–۹۵؛ ۲۳۳–۲۱۰ ؛ ۲۴۰–۲۴۲ و ۲۷۱ و ۲۷۲ به این نکات توجه نشان داده است[۱۹] (ر.ک. روزبه، ۱۳۸۳) همچنین آثاری که در پاورقی نقل می‌شوند، کمابیش دربردارنده مباحثی ناظر به مقوله رئالیسم بومی یا رئالیسم دینی به شمار می‌آیند، که بعضاً با رئالیسم عرفانی متناظرند.

۱۲– قهرمان شیری (۱۳۸۷) در کتاب **مکتب‌های داستان‌نویسی در ایران**، در برخی صفحات به قلمروهایی وارد شده که مقدم بر ظهور و رواج نوعی رئالیسم مقاومت‌گرا، ستیهنده، بومی و منطبق با مفاهیم و آرمان‌های دینی به نظر می‌رسد.(ر.ک. صفحات ۱۰۱–۱۰۸ و عنوان بیگانه‌ستیزی و مبارزه ص ۱۸۰–

۱۸۹)(سه‌گانگی رئالیسم، نیز ر.ک. ص ۲٤٥-۲٥٤ و مبحث **آشتی عقل و عرفان**: ۲٦۰-۲٦۳ و رئالیسم اجتماعی؛ ص ۲٦۸-۲۷٥، بویژه در جستار اخیر ظرفیت مطابقت آشکاری برای زمینه‌سازی تلقی رئالیسم عرفان دارد.

۱۳- علی حسین پور چافی، (۱۳۸٤)، در کتاب **جریان‌های شعر معاصر فارسی**، عمیق‌تر و وسیع تر از دیگران در واکاوی مفهومی اصطلاح هایی همچون رئالیسم جامعه گرا و ا.... سمبولیسم اجتماعی، جریان ادبیات مقاومت توفیق داشته است، بویژه در صفحات ۱٦۱-۱٦٥، ۱۸۹-۱۹۲، ۲۳۱-۲۹۰ و تخصیصاً در صفحات ۳۷٦-۳۳۷ به نحو احسن به ادبیات رئالیستی نمادپردازانه(سمبولیستی) مقاومت پرداخته است که این بخش آخر ظرفیت همسانی و قرابت با رئالیسم عرفانی را دارد.

۱٤- قدرت الله طاهری(۱۳۹۳) در کتاب **بانگ در بانگ، طبقه‌بندی، نقد و تحلیل جریان های شعری معاصر ایران (از ۱۳٥۷ تا ۱۳۸۰)** در ادامه صفحات ۱۱٦-۱۲۳ و بویژه طی صفحات ۱٤۹-۱۸٤ به زمینه مورد نظر این تحقیق نزدیک شده و با استقصای درخور توجه به تحلیل وجود جریان شعر جنگ و پایداری متناظر با رئالیسم بومی، دینی و عرفانی پرداخته است.

۷. مجیدی، پیام آوررئالیسم عرفانی

مبنای اندیشگانی فیلم همانند سووشون دانشور، بر چارچوب **حکمت اشراق** شکل گرفته و ناظر بر حکمت خسروانی و بر جدال نور و ظلمت استوار شده که براساس نظریه سهروردی با مفاهیم قرآنی و عرفانی سازگار است. (ر.ک. پورنامداریان، ۱۳٦۷: ۳-۱٦۲ و حبیبی، ۱۳۹٦: ۱۷٤-۱۳۹) که چنین نگرشی سرچشمه نمادسازی است(ر.ک. پورنامداران، همان و نیز ر.ک. قبادی، ۱۳۸٦: ۱۳۹) اولین صحنه فیلم در تاریکی توام با خلافکاری اجتماعی کلید می خورد که می تواند به

منزله براعت استهلال و کلید فهم کل محتوای فیلم نیز تلقی شود و صحنه پایانی آن نیز پس از روشن شدن دسیسه خطرناک ابزار قرار دادن کودک کار بی‌پناه برای پیدا کردن و حمل بسته مواد مخدر با تصور واهی گنج؛ با دیدن نور خورشید و ورود به صحنهٔ روشن مدرسه و زدن زنگ آن که نماد بیداری و دانش‌اندوزی می‌تواند باشد، پایان می‌پذیرد.

آنچ تو گنجش توهم می‌کنی زان توهم گنج را گم می‌کنی
(مولوی، دفتر اول، بخش ۱۲۱)

مجیدی نظام‌های واقعیت را در پرتوی از نور و روشنایی، از خورشید ازلی و قدسیت جاودانی و بیکران می‌بیند وی به پشتوانه الهام‌پذیری کامل و سرشاری از نگاه ملکوتی و انعکاس قدسی، کثرتها و تفاوت‌ها را به وحدت بر می‌گرداند و تنوّع را افتراق و نزاع نمی‌داند. حتی در تصویر واقعیت‌های زشت، در منجلاب نمی‌ماند. از توصیف گنج ظاهری، گنجینه وجود و روح نفیس انسان را جستجو می‌کند، و هیچ گنجی را برتر از وجود آدمی، خویشتن خویش و خودشناسی نمی‌داند، از منظر وی از هر روزنه‌ای نور خدا می‌آید و حافظانه در در خرابات مغان هم نور خدا می‌بیند و با عبور از همهٔ نی‌ها، به نیستان وجود راه پیدا می‌کند؛ و فیلم خورشید، نمود تمام عیار چنین مؤلفه‌ها، نشانه‌ها و نمادهایی است که در این جستار به آن پرداخته می‌شود.

تحلیل فیلم خورشید و دیگر آثار او از منظر ویژگی‌های نمادشناسی حکایتگر آن است که خلاقیت‌های مجیدی جریان‌ساز واقع شده است یا دست کم آنکه آثار او واجد مؤلفه‌های رویکرد جدید هنری به حساب آید و می‌تواند نویدبخش درخشش «رئالیسم عرفانی» در سینما و هنر ایران به شمار بیاید؟ آنچه گذشت، نمای کلی جهان آثار مجیدی و نمایی از عالم و نظام هنری وی بود؛ البته بر پایه

گزاره‌های فوق، می‌توان از نگاهی دیگر نیز وجوه و ابعاد نمادشناسانه به نمادشناسی فیلم خورشید را در چند دسته معرفی کرد.

۱- جهان اندیشگانی نمادین خورشید

۲- نمادهای مادر و اصلی

۳- شبکه‌های نمادپردازی

٤- روابط بینامتنی نمادها و همانندی‌های اسطوره‌ای

۵- نمادهای جهانشمول و اثری در تراز جهانی و همسانی‌ها با حماسه بزرگ جهان

٦- وجه کهن الگویی نمادهای فیلم خورشید

۷- زیرساخت اندیشگانی شهودی، اشراقی، رمزناک و نمادین

بنابراین، نظام اندیشگانی اشراقی ظهور یافته در آثار مجیدی به دلیل ظرفیت تأویل‌پذیری و نمادسازانه، از یک سو و تناظر به واقعیت‌های اجتماعی، در بردارنده مؤلفه‌های رئالیسم عرفانی است.

۸. تحلیل نمادشناسانه و بوطیقایی اجزاء و عناصر هنری فیلم خورشید

۱،۸ وجه کهن الگویی

- سفر قهرمان
- اقدام برای نجات دیگران به وسیله قهرمان فیلم (مادر، دختر کار، دانش‌آموز و همکلاس و...)
- هفت خان، شکستن هفت مانع و شکافتن دیوارها
- مشاهده پرواز کبوترها همه بعد از هفت مرحله شکافتن موانع
- آمدن باران در خانه آخر داستان
- حرکت نمادین در آب و شستشوی چند باره (کهن الگوی آب)

- تطهیر در آب در پایان، عبور از ظلمت
- به خواب رفتن قهرمان، سپس بیداری او سپس باز شدن پنجره‌ای رو به خورشید (نور و مظهریت نورالانوار)
- نقش مادر، کهن الگوی آفرینش و زایش (که بر کل داستان سایه افکنده بود.)
- طرح رابطه مار و گنج

۲,۸ زبان، کنش‌ها و بیان نمادین[۲۰]

- نام فیلم «خورشید» نماد روشنایی و رهایی و رفع ظلم،
- نمایان شدن خورشید در پایان فیلم، هم دلالت بر نور هم شکوفایی و آگاهی،
- تصریح و تکرار، «خورشید، بزرگترین منبع انرژی» می‌تواند به تعبیر سهروردی درباره نورالانوار نزدیک باشد (ر.ک. حبیبی، ۱۳۹۶: ۱۳۹ به بعد) است.
- به میدان آمدن کبوترها و صلح و آزادی،
- همزمانی و توأمانی اعمال خلاف با تاریکی و ظلمت، از آغاز صحنه فیلم؛ (که دزدی در تاریکی صورت می‌گیرد) و برعکس آخرین لحظه فیلم (زنگ مدرسه زده می‌شود همراه با تابش خورشید و روشن شدن محیط)
- فهم توطئه و دروغ بودن گنج، (که در پایان که بعد از خورشید پدیدار می‌شود.)
- پرواز کبوترها همزمان با معلوم شدن توطئه قاچاقچیان و دستگیر شدن،
- جمع‌بندی نمادین غیرمستقیم فیلم به "آنچ تو گنجش توهم می‌کنی، از توهم گنج را گم می‌کنی" (نمادین و نشانه‌ای)
- طراحی تحول تصمیم سرایدار، مخالف گنج بوده خودش به فکر گرفتن آن می‌افتد و همدلی و مشارکت قهرمان با وی.
- شکست قهرمان: در نرسیدن به گنج (رسیدن به گنج واقعی؛ (خویشتن خویش)
- کلک سر دسته و مکر خلاف‌کاران و هول و ولای آن

- اعمال نمادین مدیر و معاون و دانش‌آموزان مدرسه
- سراغ مدرسه آمدن و مدرسه را محور داستان قراردادن، نماد آگاهی و نجات‌بخشی
- زنگ، نشان بیداری برای مدرسه‌ای که دیگر خالی شده بود و زنگ خوردن‌های به موقع و نمادین، به عنوان نشان متمم، خبررسانی و آگاهی
- غلبه نور بر ظلمت و روشنایی کامل ، روز پر آفتاب در اواخر موقعیت‌های مهم فیلم.

۸,۳ ابعاد حماسی و قهرمانی

- عزم سترک و اعمال خارق‌العاده
- ظهور دائمی عناصر طبیعت و طبیعی جلوه دادن مراحل سختی کار و جدال با طبیعت
- نبرد قهرمانانه با موانع گوناگون و دشوار برای رسیدن به گنج و پیجویی آرمان نجات دادن مادر
- حضور دائمی آرمان بزرگ نجات مادر و نجات دیگران و پذیرش درونی شدت سختی کار در فرایند و مراحل
- با اراده و اختیار سراغ مراحل سخت رفتن برای رسیدن به آرمان
- قهرمانان فرعی اما بزرگ مدیر و معاون مدرسه برای مبارزه با فقر و جلوگیری از انحراف دانش‌آموزان و کودکان کار و کوشش استعدادیابی و رشد آنها
- پوشش مداوم و سماجت بسیار برای عدم پذیرش خروج از مدرسه و دیگر موانع رسیدن به هدف و ...

- عبور دائمی از موانع، از دیوار بالا رفتن، شکستن قفل، شکستن و راه‌یابی در موانع

٤,٨ جنبه‌های رئالیستی

- انتخاب یکی از ملموس‌ترین پدیده‌های واقعی و عینی جامعه، یعنی کودکان کار
- صحنه اول رئالیستی- فاصله فقر و غنا با نمایش ماشین‌های گران قیمت و در مقابل هنجار شکنی طبقه فقیر با راهکارهای ساده و دله دزدی‌ها و ....
- صحنه‌پردازی‌های مداوم و فاصله فقیر و غنی، خلق فضای مناسب برای نشان دادن ظلم و فساد و اشرافی گری
- آرزو پردازی رئالیستی رفاه برای فقیرترین‌ها و دزدانه به استخر رفتن
- پوشش و لباس‌های مناسب صحنه‌ها
- نمودهای رفتاری گوناگون خلافکاران و دردسرهای آنان و زبان و ادبیات ویژه آنها
- نوع رابطه واقعی عاطفی با مادر، آرزوی نجات مادر
- طمع انگیزی مرحله‌ای در کودک مامور برای رسیدن له گنج به امید نجات مادر (قهرمان فیلم)
- شورش‌ها- زدوخوردهاتلاطم طبیعی رئالیستی و نشان دادن انواع ناهنجاری و کنش‌های رئال برای نجات دوستان قهرمان
- زبان و ادبیات رئالیستی فداکاری، به کار بردن اصطلاحات و واژگان قشر خلاف‌کار مانند «تیزی»، و همچنین ژرفای عامه مردم مثل با «کلّه زدن» و آگاهی از «انواع مواد مخدر»، بلد بودن همه فنون و اصطلاحات هنجارشکنانه
- رفتارشناسی طبیعی واقعی رایج در جامعه

- کمک مردمی، نیکوکاری
- کنترل خشم و پرهیز ار جرم
- اصلاح اجتماعی و کشف استعداد درخشان از مدرسه کودکان کار
- هنجارشکنی رئالیستی– هنر حلّ تناقص و دشواریهای رایج جامعه
- وفاداری به هدف و مؤلفه‌های رئالیستی
- پشتوانه واقع‌گرایانه علمی و تربیتی
- خشونت متعارف اجتماعی
- وعده زیرخاکی و استلزامات کار گنج طلبان
- فنون مهارتها و شگردهای هنری ناظر به فیلم تاریخی
- به کارگیری یکی از محبوب‌ترین هنرمندان (علی نصیریان) برای هدف خطرناک مواد مخدر.
- قهرمانی پسرانه به رغم ستم‌ها و خطای پدر معتاد.
- مدیر و معاون با عزم بسیار جدی و فداکارانه برای نجات کودکان کار عقلانی و در حین انجام دادن روشن
- پردازش عنصر حسادت در نفی روالها و هنجارها
- مبارزه برای نفی هویت زنانه و دفاع از اصل زنانگی به عنوان و برخورد با سر تراشیدن دختران در زندان
- گل سر دختری که دیگر مویی برای آن ندارد
- آمیختن وجه رمانتیک و نمودهای عشق رئالیستی
- خرید گل سر و هدیه دادن آن به قهرمان دیگر فیلم یعنی دختر
- شکست تراژیک عشق.

۹. نتیجه گیری

با همه کاستی‌هایی که جامعه ما امروز در عرصه اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی با آنها روبروست؛ مایه وری، غنا و سرشاری از فرهنگ و میراثهای عظیم و ریشه‌دار ایرانی- اسلامی از یک سو، بینش‌مندی، منش‌داشتن، هوشمندی، جهان‌شناسی، دانش، دردمندی، مردمی بودن، دین‌مداری و بومی‌نگری مجید مجیدی، و استعداد ژرف، نگاه عمیقِ اجتماع محور و مرام مردمی او و تعلق خاطر به میراث و توانمندی برای فهم و بازآفرینی میراثها به زبان هنری مناسب امروزی مجیدی موجب شد تا در نظام کیهانی اندیشه و هنرش امثال فیلم خورشید طلوع کند.

افزون بر همه؛ ممارست او در این زیمنه و حرکت در یک زمینه مشخص، وفاداری و پشتکارش در انتخاب یک مسیر معیّن در جهت بازخوانش میراث‌ها در بازآفرینی آن‌ها برای نسل جدید و پیوند زدن سینما و هنر امروز با گنجینه‌های معنوی دیروز و پرهیز او از پراکنده‌کاری موجب درخشش بیشتر آثار او، بویژه فیلم «خورشید» واقع شده است.

بر پایه آنچه در فرآیند تحلیل آثار مجیدی، بویژه در تشریح فیلم خورشید گذشت، طرح و پیرنگ، درونمایه و مضمون، موضوعات و کنش‌ها و دیالوگ‌ها و جلوه‌های ویژه فیلم خورشید، حاوی مشخصه‌هایی است که با مؤلفه‌های رئالیسم عرفانی مطابقت دارد. یعنی در عین حال که دارای جنبه‌های معرفتی قدسی، برآمده از عالم غیب، و رنگ‌مایه‌ای عرفانی را حمل می‌کند، و با مفاهیم نمادین و تأویل بردار همراه است، زبانی واقع‌گرا، گاه محاوره‌ای و مردمی – حتی لوطی‌وار و کاملاً عینیت‌گرا – دارد. در حقیقت، مجیدی این تضادها و تناقض‌ها را باهم با نظامی هنری و سازه‌هایی ادبی، ماهرانه جمع کرده است.

جمع صورت با چنین معنای ژرف نیست ممکن جز ز سلطان شگرف
(مثنوی معنوی، دفتر سوم، بخش ۵۲)

این طلوع نیرومند، طلایه ظهور رویکرد و مکتب منحصر به فردی با پشتوانه عظیم عناصر فرهنگی و میراث ایرانی اسلامی را نوید می‌دهد که در درون بافتار آثار مجیدی ظهور کرده است. این بروز و ظهورها از نگاه نویسندگان این جستار، مشخصات و مؤلفه‌های رئالیسم عرفانی را داراست و رخدادی در تاریخ هنر معاصر به شمار می‌آید که شالوده اصلی بیناژانری به نام رئالیسم عرفانی را پی ریخته است.

پی نوشت

objective۱

subjective۲

School۳

Current٤

Oral literature٥ ر.ک. ریما مکاریک، ۱۳۹٤ : ۲۳

٦ به تعبیر هانس برتنس «همزیستی مسالمت آمیز»، ر.ک. برتنس، (۱۳۸٤) ترجمه، محمدرضا ابوالقاسمی: ۱۰

Mimesis۷

Poetics ۸

Literariness۹

textually ۱۰

۱۱. ر. ک. قبادی و خسروی شکیب، ۱۳۸۸: ٤۸-٤٦ و ۱۲٦-۱۲۱و ۱۱۸-۱۱۳ و ۱٥٤-۱٥۳.

۱۲. سمبلیسم اجتماعی، در پهنه ادب و هنر معاصر ایران با رئالیسم ویژه سمبلیستی ایرانی پیوند خورده است.(ر.ک. زرین‌کوب [حمید] (۱۳٥۸) ص ۱۲۳، ۱٦٦، ۱۸۳، ۲۱٦، شمس لنگرودی، جلد سوم (۱۳۷۰) ص ٥۳، ۸٤، ۲٦۱، ۳۰٤، ٥٤٥ و جلد چهارم (۱۳۷۰) ص ۷٥، ۷۹، ۸۳، ۱۲۲، ۱۸٥، ۲۱٦، یاحقی، محمد جعفر(۱۳۷۸) ص ٥٥، ۱۳۱، ۲۷٦، ۲۸۰،حسین پورچافی (۱۳۸٤) ص ۱٦۱-٥، ۱۸۹-۹۲، ۳۳۷-۳۷٦

۱۳. می‌توان فراز و فرود تاریخ نمادپردازی در فرهنگ، تمدن و ادبیات و هنر ایران را به پنج دوره کلان تقسیم کرد که چاره‌ای جز نگاه گذرا و مرور کوتاه نداریم.

۲-۱ عهد باستان، که نمادپردازی عمدتاً بر پایه حکمت خسروانی و نگرش شهودی شرقی که تقابل نور و ظلمت و جدال اهورا و اهریمن، ایزدان و الهه‌ها و فرشتگان و نیکی با مظاهر شر و دیو و اژدها استوار بود و مناسک، آداب، سنن، عبادات و عموماً با اسطوره‌ها و نمادهای آمیخته ایرانی بودند. می‌توان گفت: نمادپردازی این دوره به کهن الگوهای خاطره‌های جمعی ذهنی ایرانی و اسطوره‌های آنان متصل و مظهری از آنها بوده است.

۲-۲ چند قرن آغازین عهد اسلامی در ایران، که نمادپردازی بعضاً جای خود را به زبان و بیان صریح و غیر رمزی داده، اما در عین حال از قرن سوم به بعد اسطوره‌های ایرانی در آثار نمادینی همچون مقدمه شاهنامه ابومنصوری، بخش‌هایی از ترجمه تفسیر طبری، تاریخ نیمه اسطوره‌ای بلعمی و ... باززایی شده و عصر جدیدی از نمادپردازی دینی – اسطوره‌ای آغاز گشته است.

۲-۳- نمادپردازی عهد ادبیات عرفانی، بعد از قرن چهارم، اندک اندک شاهد نمادهای مستانه عرفانی و ترویج و سیطره آن بر ادب و هنر ایرانی می‌شویم، که سهروردی پی ساختمان آن را ریخته و منشور هنری آن را طرح انداخته بود. جوهره نمادپردازی این آثار، تلفیق اسطوره‌های ایران پیش از اسلام، عناصر معارف اسلامی و اجزای فرهنگی و آداب و سنت‌های دینی و دریافت‌ها، تاویل‌ها، جهان‌نگری و آیین اختصاص متصوفه؛ لایه زیزین نمادپردازی متن‌های هنری و ادبی را تشکیل می‌دهند و در این سخن مولوی شیر خدا و رستم دستانم آرزوست. جیوه‌ای از آن را می‌توان دید. این نمادپردازی آثار تفسیری، فکری، فلسفی، ذوقی و هنری، جهان‌نگری دینی، علائق اسطوره‌ای عارفان ایرانی را در بر گرفته است که بعضاً در قالب کرامت نویسی‌ها، بعضاً در رساله‌های فلسفی، مانند رساله شیخ اشراق یا در (رساله الطبر) پرنده نامه‌های ابن سینا در رساله‌ها و کتابچه‌های عرفانی دیگر بزرگان، تفسیر نمادین مشکاة الانوار غزالی و رساله‌ها و برخی نوشته‌های عین القضاه همدانی و تذکره‌ها و خاطره‌های مکتوب برخی عارفان مانند حلاج، بایزید و ... نمود پیدا کرده است و عمیقاً در شاخه دیگر هنری حتی معماری و ... بر جای گذاشته و تاثیر خود را در همه شاخه‌های ادب تداوم بخشیده است. مثلاً تاویلی که عارفان از سیمرغ اسطوره‌ای قدیمی ایران داشته‌اند و در همه شاخه‌های هنری و ادبی ایران نفوذ و تداوم پیدا کرده است (ر. ک. قبادی و خسروی شکیب، ۱۳۸۸: ۱۱۵-۱۱۷)

۲-٤- نمادپردازی و اسطوره‌های اجتماعی شدن نمادهای اسطوره‌ای عصر مشروطیت

١٤. ر.ک. خانلری، ۱۳۷۷: ١٣٤، ۹-۱۳۸ و یا حقی ۱۳۷۸: ۵۵ و ۱۳۱، ۲۷٦، ۲۸ و آرین‌پور ، ١٣٧٤: ٥-٢٢٣، ٢٣٠، ٢٣٦ بویژه صفحه ٢٤٠-٢٣٩

۱۵. «بومی» از دیدگاه نگارندگان با اقلیمی منطقه‌ای، روستایی، محلی (Local)به طورکلی متمایز است، و از نظرگاه ما، بومی معادل (Native) قرار می‌گیرد و مراد از آن، اثر هنری، بویژه رئالیستی است که دربردارنده عناصر فرهنگی، معنوی و اسطوره‌ای و مفاهیم میراثی است. دیدگاه حسن عابدینی در این خصوص، در خور عنایت است: «توجه به انحطاط فرهنگ و شیوهٔ زندگی، که از پیامدهای فاجعه بار چنین وضعیتی [پس از کودتای ۳۲] است، روشنفکران مترقی را به نگرش انتقادی و جستجوی راه‌حل‌های بومی وا می‌دارد. این تلاش، که به رشد فرهنگ ملی می‌انجامد، در عمده‌ترین گرایش‌های هنری دوره آشکار است به طوری‌که «ادبیات گریز» دههٔ قبل، به ادبیات مقابله با مظاهر وابستگی و اکتشاف مایه‌های ملی تبدیل می‌شود... ادبیات سالهای ۵۷-۱۳٤۰، ادبیات بیداری و به

خودآیی است و هدف عمده‌اش برقراری ارتباطی هشیارانه با واقعیت و تاریخ است. پس از مرحلهٔ شیفتگی روشنفکران نسبت به تمدن غرب در سال‌های مشروطیت و گرایش‌های جهان وطنی در دههٔ ۳۰-۱۳۲۰، اینک «مرحلهٔ به خود آمدن از آن رویاهای باطل [که تسلیم و تقلید محض می‌تواند جوامع شرقی را به همان جایی برساند که جوامع غربی رسیده‌اند] و طغیان علیه مجموعه عوارض بیمارگونه در بنیادهای فرهنگ و تمدن سرزمین‌های استعمار زده است.» (عابدینی، ، ۱۳۸٦: ٤٠٦-٤٠٥) معادل انگلیسی بومی‌گرایی nativism است. البته domestication را هم برخی دیکشنری‌ها آورده‌اند که مراد ما در این مقاله نیست.

١٦. دیدگاه دستغیب درباره سابقه موضوع در خور توجه است. «در این قصص وحیانی صورت‌ها، پیراسته می‌آیند، پیراسته از مواد و عناصر و رویدادهای جزئی و خام، پیراسته از اسراف کلامی و واقع‌نگاری جز به جز. قصهٔ و حیانی حرکتی پرگارگونه دارد. از مرکز محیط وجود را رسم کرده و با حرکتی پرگارگونه به مرزها و حریم‌های وجود می‌آید و در درون و بیرون دائره هستی ما، افق می‌گشاید. یکی دیگر از شاخه‌های داستانی ما، قصه‌های عرفانی است که به صورت منثور و منظور در آثار سنائی، عطار، سهروردی (فیلسوف اشراق)، ابن سینا، محمدغزالی، مولوی، سعدی، روزبهان و جامی... آمده است. بیشتر این قصه‌ها تمثیلی رمزی (نمادگونه) است.» دستغیب، (١٣٧٦): ١٢ و ادامه می‌دهد: «یکی از عناصر این قصه‌ها، حضور پرندگان است که ماجرای عروج و هبوط جان را باز می‌نمایند. جان انسان مرغی است که در قفس تن اسیر شده است ولی چون با حوزهٔ ملکوت (مینو، جهان نهان) پیوند ژرف دارد می‌تواند به آن جایگاه اصلی خود بازگردد. این مشکل در «منطق‌الطیر» عطار به صورتی زیبا پرورده شده است. «رساله الطیر» محمد غزالی که از منابع عطار نیشابوری در نظم منطق الطیر بوده نیز قصه‌ای رمزی است. در این رساله می‌خوانیم که مرغان به طلب شاه خود «عنقا» بر می‌آیند.» یکی دیگر از شاخه‌های داستانی ما، قصه‌های عرفانی است که به صورت منثور و منظور در آثار سنائی، عطار، سهروردی

(فیلسوف اشراق)، ابن سینا، محمدغزالی، مولوی، سعدی، روزبهان و جامی... آمده است. بیشتر این قصه‌ها تمثیلی رمزی (نمادگونه) است.»

یکی از عناصر این قصه‌ها، حضور پرندگان است که ماجرای عروج و هبوط جان را باز می‌نمایند. جان انسان مرغی است که در قفس تن اسیر شده است ولی چون با حوزهٔ ملکوت (مینو، جهان نهان) پیوند ژرف دارد می‌تواند به آن جایگاه اصلی خود بازگردد. این مشکل در «منطق‌الطیر» عطار به صورتی زیبا پرورده شده است.

«رساله الطیر» محمد غزالی که از منابع عطار نیشابوری در نظم منطق الطیر بوده نیز قصه‌ای رمزی است. در این رساله می‌خوانیم که مرغان به طلب شاه خود «عنقا» بر می‌آیند. (همان: ١٤-١٢)

۱۷. آثار بومی مبنا، متن‌هایی هستند که مؤلفه‌ها و جلوه‌های بومی (در مفهومی که شرح آن گذشت) را با خود دارند و آثاری که امتزاجی از عناصر عناصر بومی و مولفه‌های دیگر را تعیّن بخشیده‌اند، در اینجا، ابتدا این دسته از متنهای هنری در فیلم‌ها نام برده شده و به دنبال آن، نام برخی آثار بومی داستانی آمده است.

۱۸. صادقی، معصومه، (١٣٩٦) تأثیر ادبیات کلاسیک بر داستان نویسی معاصر، چاپ اول، تهران. امیرکبیر

۱۹. روزبه از کسانی نام می‌برد که می‌توان آنها در جرگه رئالیسم جادویی جای داد، برای تفصیل ر.ک. خانلری، (١٣٧٧) ص ١٣٤، ٩-١٣٨ و یا حقی (١٣٧٨): ۵۵ و ١٣١، ٢٧٦، ٢٨٠ و آرین‌پور (١٣٧٤) ص ٥-٢٢٣، ٢٣٠، ٢٣٦ بویژه ٢٤٠-٢٣٩، عابدینی، (١٣٨٦) ص ١١٦٤، عبدالهیان، حمید (١٣٧٩) کارنامه نثر معاصر، تهران: تسلیمی، علی، (١٣٩٣) گزاره‌های ادبیات معاصر، تهران. از شاخص‌ترین نویسندگان مذهبی و جنگ نگار این دوره باید نام برد از : محسن مخملباف با آثاری چون: دو چشم بی‌سو، حوض سلطون، باغ بلور (١٣٦٥)، محسن سلیمانی با آشنای پنهان (١٣٦٠)، سالیان دور (١٣٦٢)، رضا رهگذر (محمدرضا سرشار) با خداحافظ برادر (١٣٦٩)، ابراهیم حسن بیگی با چته‌ها (١٣٦٧)، کوه وگودال (١٣٦٨)، و رمان سالهای بنفش (١٣٧٤)، فیروز زنوزی جلالی با

سالهای سرد (۱۳٦۸)، خاک و خاکستر (۱۳٦۹)، روزی که خورشید سوخت (۱۳۷۰)، مصطفی جمشیدی با باورم کن سلیمان (۱۳٦۹)، مرغهای دریایی این سوی آبها می‌میرند (۱۳٦۹)، و رمان بازیافته‌های شهر دلتنگ (۱۳۷۰)، میثاق امیر فجر با رمانهای دوره جذامیان (۱۳٦۷)، نغمه در زنجیر (۱۳٦۷)، اشراق (۱۳۷۳)، حسن احمدی با باران که می‌باید (۱۳٦٤)، بوی خوش سیب (۱۳٦۷)، سیدمهدی شجاعی با ضریح چشمهای تو (۱۳٦۳)، ضیافت (۱۳٦۳)، دو کبوتر، دو پنجره یک پرواز (۱۳٦۵)، قاسمعلی فراست با رمان نخل‌های بی سر (۱۳٦۲)، زیارت (۱۳٦۱)، خانه جدید (۱۳٦۷)، ناصر مؤذن با آخرین نگاه از پل خرمشهر (۱۳٦۰)، محمدرضا بایرامی با عقابهای تپه ٦۰ (۱۳٦۹)، علی مؤذنی با قاصدک (۱۳۷۱) و نیز داستان نویسان جوانی چون: صدرالاهوتی، هادی سیف، محسن ابراهیم، منیژه آرمین، راضه تجار، زهرا زواریان، سمیرا اصلان پور، مریم جمشیدی، منصورت شریف‌زاده، علی‌اصغر شیرزادی، حسین فتاحی، حسن خادم، اسماعیل جمشیدی، مصطفی زمانی‌نیا، سید یاسر هشترودی، غلامرضا عیدان و ...

۲۰. ر.ک. قبادی و خسروی شکیب، ۱۳۸۸: ۱۲٦–۱۲۱، نیز ر. ک.، قبادی، ۱۳۸۸: ۱۰۹–۱۰۳

کتاب‌نامه

- آرین‌پور، یحیی (۱۳۷٤) *از صبا تا نیما*، تهران: زوّار
- برتنس، هانس (۱۳۸٤) *مبانی نظریه ادبی ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی*، تهران: نشر ماهی
- پورنامداریان، تقی (۱۳٦۷) *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
- تادیه، ژان ایو، (۱۳۷۷) *نقد ادبی در قرن بیستم*، ترجمه محمد رحیم احمدی، تهران: موسسه انتشارات سوره
- تسلیمی، علی (۱۳۸۳) *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران*، داستان، تهران: نشر اختران

- حبیبی، نجفقلی، (۱۳۹٦) *سهروردی، احیاگر حکمت اشراقی*، تهران: نشر وایا
- حسین‌پورچافی، علی (۱۳۸٤)، *جریان شناسی شعر معاصر فارسی از کودتا (۱۳۳۲) تا انقلاب* (۱۳۵۷)، تهران: امیرکبیر
- خانلری، پرویز (۱۳۷۷)، *هفتاد سخن*، جلد اول- شعر و هنر، تهران: توس
- درودگر، محمد (۱۳۹٦) *رئالیسم عرفانی: مقایسه تذکره نگاری تصوف با رئالیسم جادویی با تأکید بر آثار مارکز* ، تهران: سوره مهر
- درودگر، محمد(۱۳۹٦) "نظریهٔ رئالیسم عرفانی در ادبیات داستانی" ، *مجله پژوهش‌های ادبیات تطبیقی دوره پنجم پاییز ۱۳۹٦ شماره ۳ (پیاپی ۱۳)*
- دسپ(سراج)، سیدعلی (۱۳۸۸)با همکاری حسینعلی قبادی و فردوس آقاگل‌زاده، «تحلیل گفتمان غالب در رمان سووشون سیمین دانشور»، فصلنامه نقد ادبی سال ۲ شماره ٦ – صفحات ۱٤۹ – ۱۸۳
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۷٦) *به سوی داستان‌نویسی بومی*، چاپ اول، تهران: حوزه هنری
- رحیمیان، هرمز (۱۳۸۰)، *ادبیات معاصر نثر، ادوار نثر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، تهران: سمت.
- روزبه، محمدرضا (۱۳۸۳) *ادبیات معاصر ایران*، نثر، چاپ چهارم، تهران: نشر روزگار
- ریما مکاریک، ایرنا، (۱۳۹٤) *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه محمد نبوی و مهران مهاجر، تهران: آگه.
- زرقانی، سیدمهدی و قربان صباغ، محمودرضا (۱۳۹۵) *نظریه ژانر (نوع ادبی)* تهران: هرمس.
- زرین‌کوب، حمید (۱۳۵۸)، *چشم‌انداز شعر نو فارسی*، تهران: نشر توس
- شایگان، داریوش، (۱۳۸۸)، *بت‌های ذهنی و خاطره ازلی*، چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.
- شمس لنگرودی (۱۳۷۰)، *تاریخ تحلیلی شعر نو*، جلد سوم و چهارم، تهران: مرکز

- طاهری، قدرت الله (۱۳۹۳)، *بانگ دربانگ، طبقه‌بندی، نقد و تحلیل جریان‌های شعری معاصر ایران*، (۱۳۵۷-۱۳۸۰) تهران: علمی
- عبداللهیان، حمید (۱۳۷۸) *کارنامه نثر معاصر*، تهران: نشر پایا
- قاسم‌زاده سیدعلی و سعید بزرگ بیگدلی (۱۳۹۶)، *رمان اسطوره‌ای (نقد و تحلیل جریان اسطوره‌گرایی در رمان‌نویسی فارسی)*، تهران: نشر چشمه
- قبادی، حسینعلی (۱۳۸۱)، "حماسه عرفانی یکی از انواع ادبی در ادبیات فارسی"، *مجله پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، سال یکم، شماره یک.
- قبادی، حسینعلی (۱۳۹۰)، "بازشناسی و تبیین یک ژانر ناشناخته در ادب فارسی"، *مجموعه مقالات، نقدنامه نخستین همایش ملی نظریه و نقد ادبی در ایران*، به کوشش محمود فتوحی، تهران خانه کتاب.
- قبادی، حسینعلی و خسروی شکیب، محمد (۱۳۸۸)، *آیین آیینه (تحلیل سیر تحول نمادپردازی در فرهنگ و ادبیات فارسی)*، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.
- قبادی، حسینعلی و عباسی، حجت، (۱۳۸۸)، *آیینه‌های کیهانی واکاوی و بازنمایی شبکه‌های نمادپردازی در غزلیات شمس*، تهران: ری‌را.
- قبادی، حسینعلی و همکاران، (۱۳۹۵)، *جان جهان تحلیل چشم اندازهای پیام‌های جهانی ادبیات فارسی*، تهران: انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات اجتماعی جهاد دانشگاهی.
- کمپبل، جوزف (۱۳۹۲)، *قهرمان هزار چهره*، ترجمه شادی خسرو پناه، (۱۳۹۲)، مشهد، گل آفتاب.
- میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۶) *صدسال داستان‌نویسی در ایران*، تهران: نشر چشمه
- یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۷۸)، *جویبار لحظه‌ها*، تهران: جامی.

References

- Abdollahian, Hamid (1999) Contemporary prose work, Tehran: Paya Publishing. [In Persian].

- Arianpour, Yahya (1995) From Saba to Nima, Tehran: Zavvar. [In Persian].
- Bertens, Hans (2004) Basics of Literary Theory, translated by Mohammad Reza Abolqasmi, Tehran: Maahi Publishing House. [In Persian].
- Campbell, Joseph (2013), Hero of Thousand Faces, translated by Shadi Khosro Panah, Mashhad: Gol Aftab. [In Persian].
- Daroodgar, Mohammad (2016) "Theory of Mystical Realism in Fiction", Journal of Comparative Literature Research, Fifth Period, Autumn 2016, Number 3 (13 in a row) . [In Persian].
- Dastgheib, Abdul Ali (1977) towards local story writing, 1st edition, Tehran: Hozeie Honari. [In Persian].
- Desp (Seraj), Seyed Ali (2008) in collaboration with Hossein Ali Qobadi and Ferdous Aghagolzadeh, "Analysis of the dominant discourse in Simin Daneshvar's Suvashun novel", Literary Review Quarterly, year 2, number 6 - pages 149-183. [In Persian].
- Droodgar, Mohammad (2016) Mystical Realism: Comparing Sufism with Magical Realism with Emphasis on Marx's Works, Tehran: Sureh-e Mehr. [In Persian].
- Ghasemzadeh,Seyed Ali & Saeed Bezor Begdali (2016), Mythical Novel (criticism and analysis of mythicism in Persian novel writing), Tehran: Cheshme Publishing. [In Persian].
- Ghobadi, Hossein Ali &colleagues, (2016), Jan-e Jahan, analysis of the perspectives of global messages of Persian literature, Tehran: Publications of the Institute for Humanities and Social Studies of Jihad University. [In Persian].
- Ghobadi, Hossein Ali (2002), "Mystical epic is one of the literary types in Persian literature", Journal of Persian Language and Literature Research, Year 1, Number 1. [In Persian].
- Ghobadi, Hossein Ali (2011), "Recognition and explanation of an unknown genre in Persian literature", collection of articles, review of the first national conference of theory and literary criticism in Iran, by Mahmoud Fotuhi, Tehran: Khane Ketab. [In Persian].
- Ghobadi, Hossein Ali and Khosravi Shakib, Mohammad (2008), Mirror Illusion (Analysis of Symbolism Evolution in Persian

Culture and Literature), Tehran: Tarbiat Modares University. [In Persian].
- Ghobadi, Hossein Ali; Abbasi, Hojjat, (2008), cosmic mirrors, analysis and representation of symbolism networks in Shams's poetry, Tehran: Rira. [In Persian].
- Habibi, Najafaqli, (2016) Sohrevardi, Revival of Hikmat Ashrafi, Tehran: Vaya Publishing. [In Persian].
- Hosseinpourchafi, Ali (2005), flow analysis of contemporary Persian poetry from the coup (1953) to the revolution (1979), Tehran: Amirkabir. [In Persian].
- Khanlari, Parviz (1998), 70 words, first volume - poetry and art, Tehran: Toos. [In Persian].
- MirAbedini, Hasan. (2007) One hundred years of story writing in Iran, Tehran: Cheshme Publishing. [In Persian].
- Pournamdarian, Taghi (1988) Code and secret stories in Persian literature, Tehran: Institute of Cultural Studies and Research. . [In Persian].
- Rahimian, Hormoz (2010), Contemporary Prose Literature, Persian Prose Periods from Constitutionalism to the fall of the Monarchy, Tehran: Samt. [In Persian].
- Rima Makarik, Irena, (2014) Encyclopaedia of Contemporary Literary Theories, translated by Mohammad Nabovi and Mehran Mohajer, Tehran: Agah. [In Persian].
- Roozbeh, Mohammad Reza (2004) Contemporary Iranian literature, prose, 4th edition, Tehran: Roozergar Publishing. [In Persian].
- Shams Langroudi (1991), Analytical History of New Poetry, Volumes 3 and 4, Tehran: Center. [In Persian].
- Shaygan, Dariush, (2009), Mental idols and eternal memory, 7th edition, Tehran: Amirkabir. [In Persian].
- Tadih, Jean-Yves, (1998) Literary Criticism in the 20th Century, translated by Mohammad Rahim Ahmadi, Tehran: Sureh Publications Institute. [In Persian].
- Taheri, Godrat Allah (2014), Bang Darbang, Classification, Criticism and Analysis of Contemporary Iranian Poetry Currents, (1978- 2001) Tehran: Elmi. [In Persian].

- Taslimi, Ali (2004) Propositions in Contemporary Iranian Literature, Dastan, Tehran: Akhtaran Publishing House. [In Persian].
- Yahaghi, Mohammad Jaafar, (1999), The Stream of Moments, Tehran: Jami. [In Persian].
- Zarghani, Seyyed Mahdi and Ghorban Sabbagh, Mahmoudreza (2015) Theory of genre (literary type) Tehran: Hermes. [In Persian].
- Zarrinkoub, Hamid (1979), Perspectives of New Persian Poetry, Tehran: Toos Publishing. [In Persian].