

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)
سال چهارم، دوره جدید، شماره نهم، پاییز ۱۳۹۱، صص ۱۸۳-۲۰۰

تجلی پسامدرنیسم در رمان « حب المجوسیة » عبدالرحمان منیف*

حمید رضا مشایخی
استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه مازندران
فاطمه اصغر پور
دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه مازندران

چکیده

پست مدرنیسم اصطلاحی است که اولین بار در سال ۱۹۱۷م. برای توصیف هیچ گرایی مطرح گردید که مضمونی وام گرفته از نیچه بود. این اصطلاح برای توصیف بعضی از گرایشها و نظریه ها در زمینه فلسفه، ادبیات، هنر و علوم دیگر به کار گرفته شد. پست مدرنیسم، بیش از هر مکتب و گرایش فکری به کثرت گرایی و چندصدایی معتقد است. «عبدالرحمان منیف» به عنوان پدر رمان نویسی عرب به خوبی در جریان گرایشها و تحولات این شکل ادبی قرار گرفت و چنان در ابداع شیوه های نو کوشید که نه تنها سبب بلوغ و پختگی آثار او، باعث حرکتی محسوس به سوی دگرگون کردن تکنیکهای داستان نویسی در ادبیات داستانی عرب شده است. با این نوآوری و بدعت، درک آثار او چالش برانگیز گردید. منیف برای آشنایی زدایی، از صنایع و شگردهای تثبیت شده و سنتی نویسندگی کمک گرفت و سعی کرد از شیوه های سنتی فاصله بگیرد و شیوه هایی نو را در ابعاد مختلف داستان نویسی به کار گیرد. این مقاله به شیوه توصیفی - تحلیلی در تلاش است با تکیه بر رمان «حب المجوسیة» از ویژگیهای شاخص پست مدرنیستی در داستانهای او پرده بردارد. از نتایج این جستار، می توان به حضور خصایصی چون عدم قطعیت، ناامیدی، تناقض گوییهای پی در پی، و فرجامهای چندگانه در رمان مذکور اشاره کرد.

کلمات کلیدی

ادبیات داستانی عرب، عبدالرحمان منیف، رمان حب المجوسیة، ادبیات پست مدرن.

تاریخ پذیرش نهائی: ۱۳۹۱/۰۸/۲۵

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۰۹/۱۲

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: Hrm.hamid@yahoo.com

۱. تعریف مسأله

بسیاری از صاحب نظران، آغاز مدرنیسم را مربوط به عصر رنسانس یا نوزایی دانسته‌اند و معتقدند که مدرنیسم از این دوران آغاز و موجب متحول شدن دنیا گردید. به عقیده برخی اندیشمندان روشنگری و مدرنیسم در معنای کلی حاکمیت خرد بر زندگی فردی و اجتماعی است که تأثیر شگرفی بر ادبیات داشته است. عنصر غالب در ادبیات مدرن، رویکرد معرفت‌شناسی است و ادبیات مدرن معطوف به این مقصود است که فقدان نظم در دنیای بیرون را با نظمی خود ساخته و هنری جبران کند یا از راه آفرینش ادبی دست به بدیل‌سازی زند. (پاینده، ۱۳۸۵: ۶۳)

اما به تدریج از دل مدرنیسم، تفکرات اعتراضی بدان رشد یافت و منجر به شکل‌گیری مکتب فکری پست مدرنیسم شد. جمعی از اندیشمندان علت شکل‌گیری جامعه پسامدرن را بحرانهای ناشی از پیشرفتهای عصر مدرن افراط در عقلانی کردن امور، دیوان‌سالاری و سیطره تکنولوژی بر انسان دانسته‌اند که نه تنها آزادی انسان را اعتلا نداده، موجبات محدودیت آن نیز گشته است. از دیگر سو، می‌توان پست مدرن را به‌نوعی نتیجه مدرنیسم دانست؛ زیرا موجب تحقق یافتن امکانات تکامل نیافته مدرنیته شد. شکل‌گیری ادبیات پسامدرنیستی را بایست زمینه‌ای برای عرضه این تحولات و تلاش برای نمایش وقایع دنیای جدید دانست.

بسیاری برآند ورود نوگرایی به دنیای عرب از زمان حمله ناپلئون به مصر صورت گرفته است (هدارة، ۱۹۹۴: ۱۵) و عربها بی‌آنکه میراث خود را به فراموشی سپارند، با غرب و تکنولوژی آن ارتباطی محکم برقرار نمودند. (الدسوقی، ۱۹۷۳: ۵) در این میان، ادبیات نیز همپای دیگر ساحت‌های فکری و فرهنگی متحول و موجبات ظهور عصر روشنگری یا نوگرایی در ادبیات داستانی عرب شد. از جمله عوامل بروز عصر روشنفکری در ادبیات عربی فرستادن هیأت‌های مختلف به اروپا، تأسیس مراکز نشر و چاپ، مدارس و انتقال آثار ملت‌های غربی به مصر است. عوامل ذکر شده تأثیری شگرف بر آثار نویسندگان عرب داشت. لذا، ادبیات عرب بویژه ادبیات داستانی آن - که در زمان معاصر بسیار متأثر از اندیشه غربی و مدرنیسم است - برخلاف سنت گذشته که به اسالیب و موضوعات مبهم و دشوار اهتمام نمی‌ورزد، بلکه به وصف مضامین سهل، دقت در توصیف این مضامین و جلوه زیبا بخشیدن به عبارات داستان توجه می‌نمود. با ورود گسترده افکار و شگردهای داستانی غرب روز به روز بر گرایشهای خویش به مکاتب فکری - هنری غرب افزودند؛ بگونه‌ای که به تدریج مؤلفه‌های فکری پسامدرن نیز در آثار آنها به کار گرفته شد. در این میان، ادبیات داستانی بویژه رمان بیشترین ظرفیت را برای اقتباس شگردهای جدید فکری - هنری غرب بخصوص پست مدرنیسم

از خود نشان داد. از جمله داستان نویسان معتبر و پیشرو که از مکاتب فکری-هنری پسامدرنیستی غرب بهره گرفته و نام خود را در زمرهٔ رمان نویسان این دوره ثبت کرده است، «عبدالرحمان منیف» است؛ کسی که درگیرها و جنگهای سیاسی موجود در روزگارش باعث مهاجرتش به کشورهای غربی و تأثر از نویسندگان غرب و شیوه های نو داستان نویسی آنها گردید.

از این رو، این مقاله در پی بررسی و تبیین مؤلفه‌های پسامدرنیستی در داستان رمانتیک «حب المجوسیة» منیف است؛ رمانی که با حفظ میراث فکری عرب؛ چون بازتاب لطیفترین مضامین ادبی؛ مانند عشق و شور و اشتیاق به معشوق تلاش می کند از شگردهای رمان نویسان پسامدرنیست در پردازش داستان کمک بگیرد. بنابراین، پرسش کلیدی این مقاله کیفیت بهره‌گیری منیف در رمان مذکور از مؤلفه‌های پست مدرن در کنار حفظ خصایص سنتی داستان نویسی عرب است؟

۲. پیشینه تحقیق

از آنجا که واژهٔ پسامدرن بیان کنندهٔ فضای فرهنگی- فکری است که با فضای حاکم بر دهه‌های آغازین قرن بیستم تفاوت‌هایی برجسته دارد و گواه نوگرایی و پیشرفت در زمینه‌های مختلف بخصوص ادبیات و داستان نویسی است، توجه بسیاری از نویسندگان و روشنفکران را به خود معطوف ساخت و موجب نگارش آثاری متعدد در این حوزه شد؛ آثاری که به ویژگیهای دوران نو و پسامدرن و هنر پست‌مدرنیستی در متمایز ساختن ادبیات آن دوران پرداخته است؛ اما هیچ پژوهشی در خصوص داستانهای عبدالرحمان منیف از منظر پسامدرن صورت نگرفته است. گاه بطور گذرا و مختصر در کتاب یا مقاله‌لای خاص به برخی از آثار نویسندهٔ مورد نظر و ویژگی داستانهای اشاره شده است که مهمترین آنها عبارتند از «مدار الصحراء دراسة فی أدب عبد الرحمان منیف» نوشتهٔ «شاکر النابلسی» (۱۹۹۱م.) که سعی کرده با شیوه‌ای منظم آثار او را بر اساس ویژگیهای محتوایی و ادبی بررسی کند. در مقدمهٔ کتاب، نابلسی به عوامل مؤثر در نویسندگی منیف پرداخته و در بخش اول فصلی را به بررسی عناصر بلاغی به کار گرفته شده در داستانهای منیف؛ مانند مجاز، تشبیه و کنایه اختصاص داده است.

محمد احمد زغول نیز مفصلاً در مقاله‌ای به تحلیل رمان دیگری از منیف با عنوان «شرق المتوسط» پرداخته است. نویسنده ابتدا به چگونگی گرایش منیف به موضوعات سیاسی اشاره می‌کند و معتقد است که جریان‌ات سیاسی زمان، نویسنده را به سمت این موضوعات برای داستان نویسی سوق داده است.

۳. زندگی‌نامهٔ ادبی عبدالرحمان منیف

عبدالرحمان منیف در امان- (اردن) در سال ۱۹۳۳م. از پدری سعودی و مادری عراقی متولد شد. سالهای اولیه تحصیلش را در اردن سپری کرد، سپس به دانشکدهٔ

۱۸۶/ تجلی پسامدرنیسم در رمان « حب المجوسیة » عبدالرحمان منیف

حقوق در بغداد ملحق شد. در سال ۱۹۵۵م. برای تکمیل تحصیلاتش به قاهره منتقل و موفق به اخذ مدرک دکترای نفت شد. وی سرانجام در سال ۲۰۰۳ م. دار دنیا را وداع گفت. (زغول، ۱۳۸۴: ۴)

منیف شخصیتی عام و فراگیر داشت؛ یعنی نبایست او را به اقلیم عربی خاصی مربوط دانست. به همین سبب، زبان داستان سرایی او نیز زبان عام بود؛ یعنی از قضایا و مسائل عام مردم و اجتماع زمانه سخن می‌گفت که به نوعی قومیت عرب درگیر آن بود؛ مانند مسائل سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و فکری موجود در جهان عرب. (نابلسی، ۱۹۹۱: ۲۲) دورانی که روایات منیف در آن نگاشته شد (۱۹۷۱-۱۹۸۹) از منظر سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فکری دورانی ویژه در تاریخ عرب محسوب می‌شود؛ زیرا که موجب ظهور گویشهای عربی گوناگون گردید. قضایای سیاسی موجود در آن عصر، باعث شد که زبان، زندانی دیکتاتوری شود و زبانی جدید روی کار آید. از جمله دلایلی که موجب گرایش منیف به سمت داستان نویسی شد، محدود شدن آزادی در جهان عرب بود که به دنبال آن میل نویسندگان به نگارش نثرهای هنری افزایش یافت و بسیاری از نویسندگان مقالات سیاسی به داستان سرایانی مبدل شدند که عبدالرحمان منیف در رأس آنها قرار داشت. به واسطه درگیریهای سیاسی، منیف و جمعی از نوآوران عرب به غرب مهاجرت کردند و از فرهنگ و زبان آن دیار جهت پیشرفت آثار خود بهره بردند. منیف در زمره نویسندگانی است که هنر نویسندگی خود را تنها در رمان و داستانهای بلند نمایان ساخت. از جمله عناصر اصلی که زبان روایی و داستانی او را تشکیل می‌دهد: خطاب، گفت‌وگو، رموز و زبان، ترکیب جملات، آرایه‌های بلاغی، ضمیر و بکارگیری آنهاست. انسان و مسائل و مشکلات انسانی عنصر اصلی در داستانهای منیف است. او در داستانهای خود به آرزوها، نگرانیها، دردها و گرایشهای انسان می‌پردازد. مهمترین سبکهایی که منیف در نویسندگی از آن استفاده نموده است، سبک تمثیلی، نمادین، رمانتیک، سیاسی و اجتماعی است. بطور کلی، داستانهای منیف با انسان آغاز می‌شود و در نهایت هم با انسان خاتمه می‌یابد. (نابلسی، ۱۹۹۷: ۵۱۰) از مهمترین آثار منیف «حب المجوسیة»، «شرق المتوسط»، «الاشجار و اغتیال مرزوق»، «النهايات» را می‌توان ذکر کرد که به جایگاهی درخور در ادبیات و داستان عرب دست یافته است.

۴. چارچوب نظری پژوهش

۴.۱. مدرنیسم و ویژگی دنیای مدرن

مدرنیسم از نظر لغوی بیان‌کننده آن چیزی است که هیچ ارتباطی به گذشته ندارد و مولودی بدون گذشته و جدای از آن به شمار می‌رود. گرچه مفهوم مدرنیسم شامل

تمام جنبه‌های زندگی اروپایی از آغاز قرن شانزدهم می‌شود، مدرنیسم به معنای واقعی از قرن نوزدهم در جوامع غربی و سپس نقاط مختلف جهان گسترش یافته است. از طرف دیگر، شاید بتوان مدرنیسم را نوعی ابداع تلقی کرد؛ زیرا ابداع تقلید را نمی‌پذیرد، شخص مبدع کسی است که حال حاضر و گذشته و میراث را دریابد و سعی کند با این تناقضات موجودی جدید را بیافریند. (خالده، ۱۴۰۶: ۱۰)

از ویژگیهای مهم مدرنیسم می‌توان از خرد محوری و انسان محوری نام برد. (حائری یزدی، ۱۳۶۱: ۵۱) شاید بتوان از این خردباوری به اندیشهٔ روشنگری نیز تعبیر نمود. (جهانگلو، ۱۳۷۴: ۴۰) بسیاری از متفکران و ویژگی برجستهٔ دنیای مدرن را نهیلیسم می‌دانند و معتقدند که مدرنیسم به هدف خود؛ یعنی حاکمیت فرد دست یافته است. پس به گمان آنها بحران جامعه مدرن و بن بست مدرنیسم، همانا بن بست فلسفهٔ مدرنیسم؛ یعنی تأکید بر خردورزی یا عقلانیت است. شاید از همین روست که شخصیت محوری رمانهای مدرن نیز ضد قهرمانی توصیف می‌شود که به ناتوانی خویش وقوف دارد و خود را بازیچهٔ وقایع نامنتظر زندگی می‌داند و لذا چاره‌ای جز پناه بردن به دنیای درون خود نمی‌یابد. رمان نویس مدرن مانند یک خدای آفرینشگر، جهانی را خلق می‌کند و بر آن وقوف دارد؛ چندان که شخصیتها را به حال خود رها نموده تا آزادانه رفتار کنند. (پاینده، ۱۳۸۵: ۷۸)

۲. ۴ پسامدرنیسم یا پست‌مدرنیسم

پست مدرنیسم واژه یا به بیان دقیقتر مجموعه عقایدی پیچیده است که به‌عنوان حیطه‌ای از مطالعات آکادمیکی از اواسط دههٔ ۸۰ پدیدار گشته است؛ (المسیری، ۲۰۰۳: ۲۱۴) مجموعه‌ای پیچیده از واکنشهایی که در قبال فلسفهٔ مدرن و پیش فرضهای آن صورت گرفته است، بدون آنکه در اصول عقاید اساسی کمترین توافقی بین آنها وجود داشته باشد. (نوذری، ۱۳۸۰: ۲۹) پست مدرنیسم نوعی بینش انتقادی نسبت به مکتبهای محدود و تک بعدی است. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۸۲) فلسفهٔ پست‌مدرن، اساساً به مبارزه با شالوده‌گرایی، ماهیت‌گرایی و رئالیسم برخاسته است. (نوذری، ۱۳۸۰: ۳۰) پسامدرنیستها با هرگونه مرکزگرایی و مرجعیت باوری مخالفند. (جنکز، ۱۳۷۴: ۲۵) ویژگی شاخص تفکر پست‌مدرن، عدم اعتقاد به دنیای عینی و بی‌ایمانی نسبت به توجیهات و استدلالهای کلی و بی‌اعتمادی به هرگونه فرا روایت دربارهٔ مشروعیت است. (همان، ۶۲) بی‌گمان تأثیر پذیری یک مکتب از جریان فکری خاص، تصادفی نیست و ریشه در روندی عمیق دارد. چه بسا طبیعت خردستیز فرهنگهای سنتی همراه با نفوذ عمیق در فرهنگ ملتها از علت‌های سریع پذیرش پست مدرن از جانب روشنفکران است. (حقیقی، ۱۳۲۱: ۱۰) با این تفاسیر، اصطلاح پسامدرن در حوزه‌های فکری و فرهنگی گوناگون از قبیل معماری، ادبیات، نقد، هنر و فلسفه به کار گرفته شد.

۱. ۲. ۴ ویژگی ادبیات پسامدرن

پیش‌آهنگان ادبیات پست‌مدرن اغلب در عرصه داستان‌نویسی بخصوص داستانهای تخیلی فعال بودند. (یزدانجو، ۱۳۸۱: ۷۶) این امر موجب گشته که اغلب تجارب در حوزه پست‌مدرن در زمینه ادبیات داستانی جلوه‌گر شود. لیندا هاجن در کتاب «بوطیقای پست‌مدرن» به دفاع از پست‌مدرن در ادبیات داستانی می‌پردازد. هاجن پست‌مدرن را به کاربردهای فرهنگی رایج که ویژگیهای آن پارادوکسهای عمده فرم و ایدئولوژی هستند، اطلاق می‌کند. (نوذری، ۱۳۷۹: ۴۷۵)

ادبیات پست‌مدرن متأثر از رمان‌نویسان آمریکای لاتین (نجومیان، ۱۳۸۵: ۳۴) همیشه بگونه‌ای با ادبیات گذشته مرتبط بوده است؛ بطوری که می‌توان گفت هنر پست‌مدرن در اساس خوانش هنر کهنه است. (همان، ۳۳) بنابراین، عمده‌ترین ویژگی نمایان ادبیات پست‌مدرن، بازگشت آگاهانه به سوی هنر پیشین است؛ هم با تقلید سبکهای گذشته و هم با اخذ نقش مایه‌ها و یا حتی نقشهای کامل شخصیت‌های گذشته. (جنسن، ۱۳۸۱: ۶۰)

رمان نویس پسامدرن خود را خالق نمی‌شمارد و معتقد است که خود اسیر نقشی است که زبان برایش تعیین کرده است. به باور او، مقولات نظام هستی را زبان رقم می‌زند نه میل و اراده داستان‌نویس. (پاینده، ۱۳۹۰: ۷۸) به اعتقاد رمان‌نویس پسامدرن، دنیای معاصر واجد وحدت و انسجام نیست، بلکه چندپاره و متشتت است و بهترین شکل پرداختن به این دنیای متشتت نوشتن رمانی است که خود از قطعات چندپاره و ظاهراً متناقض تشکیل شده باشد. رمان‌نویس با ایجاد ساختار متشتت در پی متبادر کردن این حس به ذهن خواننده است که همه مبانی مستحکم زندگی در دنیای معاصر فروپاشیده است. (همان، ۱۴) نویسندگان پسامدرن معتقدند که زندگی و هستی در رمانهای سنتی به صورت کلیشه‌ای نمودار شده است و می‌گویند مدرنیستها بر خلاف ادعاهایشان و ظاهر پیچیده و مبهم آثار و رمانهایشان، نهایتاً با زندگی وهستی برخورد ساده و سطحی داشته‌اند. لذا این امید دروغین را ایجاد کرده‌اند که بشر می‌تواند سر از اسرار هستی درآورد. پسامدرنیستها برای نشان دادن مفهوم بیهودگی و عبث بودن سخنهای فلسفی و بیان این نکته که «این حرف معما را نه تو خوانی و نه من»، تمهیداتی اندیشیده‌اند از قبیل اینکه یک داستان می‌تواند، چند نوع پایان داشته باشد (چنان که زندگی چنین است) و خواننده می‌تواند هر کدام را که می‌خواهد، انتخاب کند. اساساً داستان نباید نتیجه و پایانی داشته باشد، انسجام متن بی معنی است و هیچ چیز قطعی نیست. بدین ترتیب، داستان پسامدرن به زعم آنها، نزدیکترین روایت به زندگی واقعی و

هستی است. در این داستانها زاویه دید معمولاً اول شخص است تا داستان در عین ناباوری، واقعی تلقی شود. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۲۲)

روان پریشی و مضطرب بودن شخصیت داستان پیوسته ملازم رمانهای پسامدرن بوده است. نویسندگان این دسته از رمانها با تناقض‌گویی، انسجام کلام را برهم می‌زنند بگونه‌ای که برخی نویسندگان اساس کار را بر عدم انسجام و عدم قطعیت نهاده‌اند. (همان، ۳۲۳) افشا شدن صنایع زیبا سازی متن از بدیهی‌ترین مختصات این آثار به شمار می‌آید؛ بگونه‌ای که برخی معتقدند مبالغه در کاربرد مجاز، کنایه و سایر صنایع موجب توضیح بیش از حد و نادیده گرفتن مطالب اساسی داستان شده است. (همان، ۳۲۵)

۵. جلوه‌های پسامدرنیستی در رمان «حب‌المجوسیه» عبدالرحمان منیف

۱. ۵ شروع داستان با حادثه و رخداد

رمان هنری است که وظیفهٔ اصلی آن در حیطهٔ ساختار بجز سیر در خیال و تصاویر هنری، کشف امکانات و شیوه‌های تازه بیان و وصف حوادث و رخدادهایی است که هیجان و روحی تازه را در کلام ایجاد می‌کند و عاطفه و خیال و اندیشه را با ابزاری مناسب به ذهن شنونده منتقل می‌سازد. این ابزار چیزی جز مجموعه‌ای وسیع و گسترده از واژگان، جملات و روابط خاص میان آنها نیست. شروع داستان با ابزار حادثه و رخداد از مهمترین ویژگی داستانهای پست‌مدرنیستی محسوب می‌شود که موجب ارتباط میان داستان و مخاطب و جذب خواننده می‌شود.

حوادث بخش اصلی داستانها را شکل می‌دهد و نویسنده در طول داستان به تحلیل این حوادث و علل وقوع آنها می‌پردازد. بطور کلی بنای همهٔ داستانها بر پایهٔ حوادثی نهاده شده که نویسنده در زمان خود درگیر آن حوادث بوده است.

وجه تمایز داستانهای پسامدرن با سایر داستانها در شروع غیرمنتظره داستان است. در این دسته از آثار اغلب نویسنده، برای بیان حادثه از الفاظی مدد می‌جوید که از لحاظ ساختاری و معنایی، مفهوم اتفاق را به اذهان منتقل می‌سازد. عبدالرحمان منیف برای ایجاد هیجان و جذابیت در داستان از این شیوهٔ داستان نویسی کمک گرفت تا این تصور برای خواننده ایجاد شود که نویسنده از ابتدای داستان قصد دارد، توجه او را به حادثهٔ اصلی داستان معطوف سازد. از همین رو، با برقراری ارتباطی خاص میان کلمات و بیان عباراتی شیوا در آغاز داستان، مخاطب را متوجه می‌کند که وجه تمایز داستان او با دیگر آثار، حادثه‌ای است که جملات آغازین داستان به بیان آن پرداخت.

ابتدای داستان گواه ماجرای عشق شخصیت اصلی رمان به معشوق زردشتی در ملاقاتی تابستانی است؛ تابستانی گرم که با بارش شدید باران همراه بود. گویی اوج هنر نویسنده ترکیب حادثهٔ عشق با حادثه‌ای دیگر - بارش شدید باران در اوج گرما- است. منیف برای بیان شور و شدت عشق شخصیت داستان از (صیف) گرمای تابستان کمک

۱۹۰/ تجلی پسامدرنیسم در رمان « حب المجوسیه » عبدالرحمان منیف

گرفت تا اذهان خوانندگان متوجه این عشق فزاینده گردد. گویا نویسنده با استفاده از دانش خود و علم به افکاری که در سر شخصیت داستان می‌گذرد، قصد دارد با بیان عباراتی همچون (ریح هوجاء و أمطار غزیره) از گرمای عشق اولیه بکاهد که در وجود شخصیت داستان جرقه زد. به این دلیل، نویسنده وصال به معشوق را هم چون بادهای سهمگین و ابرهای بارانزا و در پی آن بارانهای شدید می‌داند که شعله آتش عشق را فرو می‌نشانند و موجب می‌گردد عشق آتشین فروکش کند و از گرمای آن کاسته شود. منیف با بیانی زیبا حوادث مذکور را در داستان خود اینگونه آغاز می‌کند:

«حَدَّثَ ذَلِكَ فِي الصَّيْفِ... بَعْدَ رِيحٍ هُوَ جَاءَ تَلَبَّدَتِ السَّمَاءُ بِسُرْعَةٍ، وَ هَطَلَتْ أَمْطَارَ غَزِيرَةٍ، كُنْتُ فِي ذَلِكَ الْوَقْتِ عَلَى ضَفَافِ الْبَحِيرَةِ...» (منیف، ۱۹۸۴: ۱۱)

یعنی: «آن حادثه در تابستان رخ داد. بعد از وزش باد طوفانی، آسمان به سرعت بارید و بارانهای سرشاری جاری گشت. من در آن هنگام در کنار دریاچه بودم...».

۲. ۵ زاویه دید

زاویه دید شیوه‌ای است که نویسنده با آن مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می‌کند و در واقع رابطه نویسنده را با داستان نشان می‌دهد. (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۳۵۸) زاویه دید در داستان کوتاه اغلب ثابت می‌ماند؛ اما در رمان ممکن است هر فصلی به زاویه دیدی جداگانه اختصاص داده شود. در رمان «حب المجوسیه»، زاویه دید بیرونی نقش خاصی را ایفا نمی‌کند؛ اگرچه بعضاً نویسنده از زاویه دید بیرونی استفاده می‌کند. بخش اعظم این داستان از زاویه دید درونی و راوی قهرمان به شیوه اول شخص بهره جسته است. از جمله دلایلی که منیف را به بهره‌گیری از زاویه دید اول شخص (انا) کشانده است، تلاش او برای واقع‌نمایی بیشتر داستان است. نویسنده در داستان، دنیای داستانی شبیه به واقعیت می‌سازد و از سوی دیگر تصنعی بودن دنیای داستانی، غیرواقعی یا شک برانگیز بودن آن را از طریق شگردهایی چون حضور نویسنده در داستان، نه به مثابه شخصیت داستان، بلکه به مثابه نویسنده نشان می‌دهد. این مسأله که نویسنده داستان را بر پایه عشقی بنا نهد و ناگهان در یک نگاه شخصیت داستان خود را همچون عاشقی سرگشته یابد دال بر این است که نویسنده می‌خواهد داستانش شبیه واقعیت به نظر رسد. نکته قابل توجه این است که نویسنده در اثنای داستان و با بیان حوادث زندگی قهرمان عاشق با شخصیت معشوق، دنیای داستانی شبیه به واقعیتش را به دنیایی غیرواقعی و یا دنیایی سراسر شک و تردید و سردرگمی نزدیک می‌سازد. گویی منیف نیز بر این عقیده است که عشق واقعی مقدس است و عاشق نباید شک و دودلی را به درون خود راه دهد؛ در حالیکه شخصیت داستان در دوره ای که معشوق خود را برای مدتی از دست داده بود، سرگشته به دنبال

معشوق تازه برای قلب خود می‌گشت و با خود می‌گفت شاید معشوقی دیگر بتواند قلب مرا تسخیر کند و در فقدان او مرا تسلی بخشد. همین حیرانی و تردید در افکار شخصیت داستان ناخواسته به اذهان خواننده راه می‌یابد و او را متوجه سردرگمی‌هایی زندگی معاصر می‌کند. در این مسیر، زاویهٔ دید اول شخص می‌تواند یاریگر او در القای سردرگمی باشد. از این رو منیف، با ضمیر متکلم خواسته‌ها و آرزوهای قلبی قهرمان داستان را بیان می‌کند خواسته‌هایی که به نوعی در پی ناراحتی شدید بر زبان جاری می‌شود:

«لَا أَطْلُبُ مِنْكُمْ الرَّحْمَةَ، وَلَا أُرِيدُ عَطْفَكُمْ، إِذَا كُنْتُمْ مُحْسِنِينَ، فَاَمْنَحُوا صَدَقَاتِكُمْ لِلْمُتَسَوِّلِينَ، أَنَا لَسْتُ مُتَسَوِّلاً وَلَا مِسْكِيناً، كَمَا لَا أَعْتَبِرُ نَفْسِي لَصاً وَمَعَ ذَلِكَ فَإِنَّ لِي مُشْكِلَةً». (منیف، ۱۹۸۴: ۷)

یعنی: «من از شما مهربانی و عطوفت نمی‌خواهم درحالی‌که شما نیکوکارید. صدقه‌هایتان را به بیچارگان ببخشید. من مسکین و بیچاره نیستم، همانطور که خودم را دزد نمی‌دانم، با وجود این، مشکلی دارم...»

۳. ۵ پارانویا (روان پریشی)

این اصطلاح که در روانکاوی، نوعی بیماری است. یکی از ویژگی‌های تکرارشونده اما نه لزوماً همیشگی در داستانهای پسامدرن وجود شخصیت‌های روان‌پریش است. از مهمترین نشانه‌های این نوع روان‌گسیختگی شک و بدگمانی و تصور دسیسه از جانب دیگران است. از نظر «بری لویس» این فضای شک و بی‌اعتمادی و نتیجهٔ مستقیم آن؛ یعنی بی‌ارتباط بودن با دیگران، بازتاب دهندهٔ فضای تیره و هراسناکی است که دوران طولانی جنگ سرد بین دو قطب جهانی ایجاد کرده بود. (پاینده، ۱۳۹۰: ۱۰۰) به نظر می‌رسد، داستانهای پسامدرن بازتاب دهندهٔ اضطراب‌های پارانویای انسان معاصر هستند؛ بیماری مالیخولیا مانند با خصایصی چون بدگمانی به ثبات و دوام روابط انسانها، محدود شدن به هرگونه مکان یا هویت خاص، باور به اینکه جامعه در پی آزار رساندن به فرد است و تشدید طرح‌ریزی برای مقابله با دسیسهٔ دیگران. (اولیایی نیا، ۱۳۸۹: ۸۶)

این ویژگی در قهرمان داستانهای پسامدرن ظهور می‌کند. نمود عینی دلهرهٔ آنان بدگمانی مفرط به دوام پذیر بودن روابط انسانهاست. تشویش درونی و توهم این شخصیتها موجب می‌گردد که افراد جامعه را بطور کلی دسیسه‌ای برای عذاب دادن انسانها بدانند. (پاینده، ۱۳۸۲: ۲۶) از نشانه‌های بدگمانی و دسیسه از جانب دیگران در داستان حب‌المجوسیة، توهم شخصیت اصلی داستان به اینکه مردان پیرامون قهرمان دلباختهٔ داستان، قصد آزار رساندن را به او دارند. قهرمان، آزادی را طلب می‌کند. قهرمان داستان با این تصورات روان‌پریشانه و گمان دسیسه و توطئه از جانب دیگران، فضای تیره و تاریکی را برای خود رقم می‌زند که خود از آن می‌هراسد و در پی رهایی

و آزادی از آن است. آزادی در بیان و آزادی در طلب عشق که به گمان او جزئی از انسان به شمار می‌آیند. قهرمان می‌کوشد با گذر از واقعیت به تصورات خیالی نزدیکتر گردد؛ زیرا وصال به معشوق را در خیال خود میسر می‌داند. گویا از جمله عوامل پناه بردن قهرمان داستان به خیالات درونی و گریز از رویارویی با حقایق، روان پریشی اوست که او را درگیر تصورات نامتناهی و بی‌اساس کرده است؛ تصورات و تشویشهایی که ناخودآگاه او را با اطرافیان درگیر می‌سازد و موجب شعله‌ور شدن کینه و انتقامی بی‌پایه در ذهن او می‌گردد. قهرمان داستان با نابودی کینه و ناکامی خواهان آزادی است؛ وصول به آزادی نزد قهرمان هدف اصلی به شمار می‌آید؛ زیرا عدم آزادی او را به شخصیتی پریشان و متوهم بدل ساخت که این پریشان حالی، نگرش او را نسبت به واقعیت و هستی دگرگون کرد و قدرت ادامه حیات را از او گرفت. با درک عبارات زیر، می‌توان دریافت که نویسنده خود را همراه با قهرمان داستان قرار داده است؛ بگونه‌ای که توانسته است با حس پریشان حالی و از هم گسیختگی ذهنی او همسو گردد و با جملاتی رسا و شیوا انزجار قهرمان داستان را بیان کند. حس انزجاری که نه تنها انسانهای پیرامون قهرمان داستان را در برمی‌گیرد، تمامی جنبه‌ها و زوایای زندگی‌اش را متأثر می‌کند. قهرمان داستان با افکار و اندیشه‌های پوچ سراسر زندگی را در مقابل خود می‌انگارد. او می‌کوشد به مقابله با زندگی و موانع موجود برخیزد و اگر یارای مقابله ندارد، از آن بگریزد. به نظر می‌رسد، منیف با بیان اوصاف قهرمان روان پریش داستان و اشاره به بدگمانی و چندگانگی افکار او قصد داشت، به خواننده بفهماند که داستان او همانند اغلب داستانهای پسامدرنیستی از یکپارچگی افکار گریزان است. از این رو، شخصیتها و عناصر داستان را نه برای به وجود آوردن کلیتی سازگار و هماهنگ، بلکه برای برجسته کردن اغتشاش و ابهامات روانی به کار گرفت؛ اغتشاشی که از طریق اختلالات روانی و پریشانی در افکار به اذهان خواننده انتقال یافت و فضای داستان را نیز دستخوش این پریشان حالی نمود. درواقع، منیف غیرمستقیم خواست به خواننده القا کند که یکپارچگی و سازگاری داستانهای سنتی در داستانهایش جایی ندارد و او ترجیح می‌دهد از راه‌های دیگر روایتش را ساختارمند سازد.

«قُلْتُ لِنَفْسِي بَتَحَدِّ أَخْرَقَ سَأَقْتُلُ الْكِرَاهِيَةَ وَالْحَقْدَ، سَأَقْتُلُ الْخَبِيَةَ، أَمَا التَّأْمَلَاتِ الْبُلْهَاءِ الَّتِي تُسْرِقُنِي مِنْ كُلِّ مَا حَوْلِي فَسَوْفَ أَدْفِنُهَا فِي أَقْرَبِ مِزْبَلَةٍ وَ فِي لَحْظَةٍ أُخْرَى قُلْتُ، أَنَا أَحْتَرِقُ الْآنَ. أَيْنَ كُنْتُ أَعِيشُ». (منیف، ۱۹۸۴: ۱۶)

یعنی: «به خودم گفتم که من کینه و ناکامی و شکست را خواهم کشت. درحالی‌که افکار انسانهای نادان مرا از هر آنچه در اطرافم است دور می‌کند. من به زودی این افکار

را به نزدیکترین زباله‌دان واگذار می‌کنم. اندکی بعد با خودم گفتم: من الآن می‌سوزم کجا زندگی می‌کردم؟»

مینف در بخشی از داستان توهم و افکار پریشان قهرمان را اینگونه بیان نمود:
قُلْتُ لِنَبْتَةِ الْخَضِرَاءِ إِرْتَفَعِي سَدًا بَيْنِي وَبَيْنَ الَّذِينَ يُرِيدُونَ قَتْلِي. كَأَنَّ النَّبْتَةَ الْخَضِرَاءَ
مِثْلَ مُرَاجٍ صَغِيرَةٍ. فِي لَحْظَاتٍ كَجِبَالٍ وَفِي لَحْظَاتٍ أُخْرَى كَغَابَةِ السِّنْدِيَانِ. (همان، ۱۵)

یعنی: «به درخت سبز گفتم میان من و کسانی که قصد نابودی مرا دارند، سدی بساز. درخت سبز مثل پنکه‌ای کوچک به نظر می‌رسید و لحظه‌ای مثل کوههای بلند و لحظه‌ای دیگر مثل جنگل بلوط بود.»

«الْكِتَابُ بَيْنَ يَدَيَّ أُصْبِحَ عَدُوًّا، بَعْدَ أَنْ تَحَوَّلَتْ حُرُوفُهُ إِلَى غَيُومٍ سَوْدَاءٍ بِلَا مَعْنَى.» (همان، ۱۲)

یعنی: «کتاب میان دستانم دشمنی شد، پس از اینکه حروفش به ابرهای سیاه و بی‌معنا تبدیل شد.»

۵.۴ تناقض

تناقض در گفتار از ویژگیهای بارز ادبیات پسامدرن محسوب می‌شود. تناقض در رمانهای این دوره به این معنا است که راوی سخنان خود را نقض می‌کند و با بیان عبارتی، عبارت سابق، مصداق خود را از دست می‌دهد. این ویژگی برای افرادی که به رمانهای رئالیستی خو گرفته‌اند و به آنچه راوی رمان می‌گوید، عادت نموده‌اند مایهٔ تعجب است. از دیگر مظاهر تناقض که بنیان نظام دوگانه را نقض می‌کند، موجود و شخصیت دو جنسیتی است. اغلب شخصیت‌های داستانهای پست مدرنیستی از نظر جنسی دوسوگرا هستند یا جنسیتی متغیر دارند؛ بگونه‌ای که گاهی شخصیت اصلی دچار فراموشی می‌شود و جنسیت خود را به یاد نمی‌آورد. به همین دلیل، در اغلب رمانهای پسامدرن اصولاً تبیین شخصیت قهرمان داستان بسیار دشوار و اساساً غیرضرور است. (پاینده، ۱۳۹۰: ۱۶۲) دیوید لاج عبارتی از رمان «نام نبردنی» بکت ذکر می‌کند که هر بخش، بخش قبلی را نقض می‌کند؛ مثلاً «باید ادامه دهی، نمی‌توانم ادامه دهم، ادامه می‌دهم...». (به نقل از شمیسا، ۱۳۸۳: ۳۲۳)

داستان حب المجوسیه از جمله داستانهایی است که تناقض در آن با نقض کلام و عدم هماهنگی در گفتار نمود پیدا کرده است و از وجود شخصیت‌های دو جنسیتی و مبهم در آن خبری نیست. تناقض در داستان حب المجوسیه به دو گونه جلوه گر می‌شود:

الف) تناقض واژگانی؛ بگونه‌ای که خواننده از ظاهر عبارات تناقض موجود در واژگان را درک می‌کند.

ب) تناقض مفهومی که خواننده با توجه به معنی عبارات، به تناقض میان واژگان پی می‌برد. منیف اغلب تناقضات ظاهری را در لباس تناقض لفظی پدیدار می‌کند؛ بدین معنا که با بیان لفظی، کلام خود را نفی می‌کند. در واقع، تجلی این ویژگی در داستان حب المجوسیة به تاسی از پریشان حالی و تشویش افکار قهرمان داستان و دیگر شخصیتها جلوه‌گر می‌شود. تناقض در گفتار، نوعی تداعی نامنسجم اندیشه‌ها را در پی دارد که فهم داستان را دچار اختلال می‌سازد؛ بطوری که به علت ناهماهنگی میان مطالب، نوعی درگیری در اذهان خوانندگان شکل می‌گیرد. بی‌تناسبی میان عبارات، خود به خود به بی‌قاعدگی منجر می‌شود که بیان‌کننده گرایش پست مدرنیستها بی‌معنایی است و چون ذهن خواننده نظم و انسجام را پذیراست، نویسنده باید این تناقضها را به صورت شگردهایی به متن تحمیل کند تا خواننده این امکان را به خود دهد که با هنر پست مدرنیستی همراه شود. گویا منیف در پی کشاندن از هم گسیختگی زندگی واقعی به حیطة داستان است؛ دنیایی نابسامان و غیر قابل پیش بینی. نویسنده با خلق این داستان متناقض نما که ساختاری چند پاره دارد، از خواننده دعوت می‌کند که به واقعیت از منظری جدید بنگرد. واقعیتی که خود از اساس غیرمنسجم و متشتت شکل گرفته است. گویا منیف از اینکه داستان از نظر خواننده همچون زندگی واقعی جلوه کند، سرباز می‌زند از این رو، از تناقض مدد می‌جوید تا واقعیت را به امری تناقض‌گونه و تردید انگیز تبدیل کند. به عنوان مثال، نویسنده در داستان می‌گوید: «ظَنَنْتُ إِنِّي أَعْرِفُهَا» و در ادامه ظن و گمان خود را با بیان جمله «لَيْسَ ظَنًّا» نقض می‌کند یا در جایی دیگر منیف با عبارت «هُدُوءٌ مُدْمِرٌ» تناقض مفهومی زیبایی را می‌آفریند. درک آرامشی که ویرانگری را به دنبال داشته باشد، نزد خواننده دشوار به نظر می‌رسد. منیف با استفاده از این فن در بسیاری از موارد، گفتار در داستان را بگونه‌ای در کنار هم می‌چیند که بخشی از گفتار بخش قبل را رد می‌کند و در واقع خواننده را به سوی تردد سوق می‌دهد. در واقع، در این موارد نویسنده پیامی را بیان می‌دارد و بی‌درنگ آن را نقض می‌کند.

نویسنده برای القای مفهوم ناامیدی و یأس قهرمان داستان از درد دوری معشوق عبارت را طوری بیان می‌کند تا به خواننده بفهماند که قهرمان داستان در آن لحظات مایوس کننده می‌پندارد که خدای عالم بر همه امور نیز همانند دیگر مردمان خوابیده و فریاد ناشی از درد او را نمی‌شنود؛ اما اندکی بعد افکار خود را نقض می‌کند و احساس می‌کند که خدا او را می‌بیند و خواهان شنیدن درد دل‌های اوست. نویسنده این نقض را با چنین عبارتی بیان نمود: «تصورتُ الربِّ نائِماً، وَفِي لَحْظَةٍ أُخْرَى تَصَوَّرْتَهُ ضَجْرًا وَأَرْدْتَهُ أَنْ يَتَكَلَّمَ».

منیف از این شیوه در داستان خود گاه و بیگاه بهره می‌برد و بسیار هنرمندانه در این عبارت، تناقض واژگانی را در کنار مفهوم و بیانی زیبا می‌نگارد:

«إذا أراها حتى ظننتُ إنني أعرفها منذُ آلافِ سنينَ ليسَ ظناً ما أ قوله. إنَّه الحَقِيقَةُ، الحَقِيقَةُ المُطْلَقَةُ وَ الوَحِيدَةُ.» (منیف، ۱۹۸۴: ۱۲)

«زمانی او را می‌بینم گمان می‌کنم هزاران سال است که او را می‌شناسم، آنچه می‌گویم گمان نیست حقیقت محض است.»

عبارت زیر نیز با توجه به مختصر بودن، در بردارندهٔ تناقض مفهومی زیبایی است:

«لَا تَكُونُوا رُحَمَاءَ مَعِيَ، أَنَا لَا أَسْتَحِقُّ الرَّحْمَةَ أَبَدًا» (همان، ۲۹)

«انسانهای بخشنده همراه من نیستند. (یعنی من لایق بخشوده شدن هستم؛ اما بخشایندگان به من توجه نمی‌کنند) من هرگز مستحق رحمت و بخشش نیستم.»

بسامد تناقض در داستان حب المجوسیهٔ ۲۵ مورد است که در جدول زیر آمده است:

تناقض مفهومی	تناقض واژگانی
صَرَخْتُ.....صَرَخْتُ دُونَ صَوْتٍ . شَعِرْتُ بِاللَّذَّةِ، إِمْتِلَاءً قَلْبِي بِالْحُزْنِ . آه ، مَا أَشَدُّ عَذَابَ تِلْكَ الْإِبْتِسَامَةِ . كَانَتْ إِبْتِسَامَتُهُ بَيْنَ الْإِشْفَاقِ وَالسُّخْرِيَّةِ . كَانَ الْفَرْحُ يُزَلِّزُنِي . يَتَفَجَّرُ فِي دَاخِلِي كَطُوفَانٍ . رَأَيْتُ ضَحْكَاً مَكْتُوماً فِي عُيُونِ الَّذِينَ كَانَ حَوْلِي .	ليليان العيون المليئة بالغفران والبهجة والعذاب والندم . أنا لم أر غيرك ولكن لو كانت جميلة لرأيتها حتماً. في وقت ما، لا أدري أي وقت، جاءت إلى الصالة. كان نظراتها عالماً طفلاً يركض برعونة نحو الفرح والحزن معاً . تظل العينان تخترقني، أصعد وأهبط . تلك الابتسامة الحزينة التي إرتمت على. يُعربُّ بالخوف واللذة معاً . لكي أتشرب هذه الثواني المليئة بالفرح والحزن. هم يتكلمون ببذاءة هناك . لا يتكلمون ببذاءة فقط . قلت في نفسي: هذه أعرفها و لا أعرفها كأنه يراني و لا يراني . يقولون كلمات فرحة فقط يقولون كلمات حزينة .

<p>أنا أدخل في المحطة هذه المرة ضاحكاً بالحزن. أنا التي أعرف... و أي شيء أعرف . أعرف جزءاً من</p>	
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

۵.۵ شگردهای فرا داستانی

فرا داستان اصطلاحی است که نخستین بار «ویلیام گس» رمان نویس آمریکایی آن را برای اشاره به آثار داستانی به کار می‌گیرد که ساختگی بودن داستان خود را از خواننده پنهان نمی‌کنند و با پرداختن به مسائل داستان نویسی دائماً به خواننده یادآور می‌شوند، آنچه می‌خوانند صرفاً داستان است. در رمانهای فرا داستانی، راوی از خواننده می‌خواهد که همبازی نویسنده شود. به عبارت دیگر، خواننده مصرف کننده منفعل موادی نیست که نویسنده در اختیارش قرار می‌دهد، بلکه فعالانه در ساختن دنیای داستان مشارکت می‌کند. (پاینده، ۱۳۸۵: ۸۱) به تعبیری خواننده باید آماده ورود به یک بازی با نویسنده متن باشد و اگر همبازی خوبی نباشد، از رمانی که می‌خواند لذت نخواهد برد. شاید بتوان گفت معروفترین تعریف از فرا داستان را «پتریشا و» در کتاب خود با عنوان «فرا داستان و ادبیات داستانی خود آگاه» در نظریه و عمل ارائه کرده است:

«فرا داستان نوعی از داستان نویسی است که به نحوی خود آگاهانه و نظام مند توجه خواننده را به تصنعی بودنش جلب می‌کند تا از این طریق پرسشهایی را درباره رابطه داستان و واقعیت مطرح سازد.» (و، ۱۳۸۳: ۶۶) منیف با انتخاب فرا داستان به یکی از مهمترین ویژگیهای ادبی پسامدرن؛ یعنی نقش محوری خواننده توجه نمود. او با استفاده از هنر نویسندگی و ذوق سرشار خود، خواننده متن را گاهی به فضای متن می‌کشاند و او را درگیر ماجراها می‌سازد. گویی مستقیماً از او نظر خواهی می‌کند بگونه‌ای که خواننده احساس می‌کند به شخصیتی در داستان بدل شده است. منیف برای درگیر ساختن خواننده و ورود او به فضای داستان این شیوه را به کار بست و به همین دلیل پایان مناسب و واحدی را برای حب المجوسیه ذکر نکرد و به خواننده این اختیار را داد تا با توجه به احساس و درک خود، پایانی را برگزیند: پایانی که سرانجام با وصال قهرمان به لیلیان پایان می‌یابد و یا به علت ازدواج لیلیان به جدایی ابدی عاشق از معشوق ختم می‌شود. یا اینکه آیا قهرمان در ایستگاه بعدی و در آینده لیلیان را ملاقات می‌کند و لیلیان به احساس او پاسخ می‌دهد یا هم چنان او را نادیده می‌انگارد. منیف در نهایت چنین می‌گوید:

«لا أملك شيئاً ما زالت ليليان راكضة في ذاكرتي تتسلق دمي في كل لحظة تبكيني أيها الناس أنها تنتظرنني في المحطة القادمة. سألتقي بها و لا تسخروا بالتأكيد سألتقي بها» (منيف، ۱۹۸۴: ۱۳۸) یعنی «چیزی نمی‌خواهم. لیلیان همیشه در ذهن و در خونم باقی است، مرا می‌گریاند. ای مردم اودرایستگاه بعدی منتظر من است. او را خواهم دید و به وصالش خواهم رسید.»

نویسنده با استفاده از فراداستان، ذهن خواننده را به این مسأله سوق داد که داستان پسامدرن با فرجامهای متعددش، قطعیت و یگانگی جهان داستانی و در اصل به جهان واقعی را انتقاد می‌کند. اگر نویسنده پسامدرن فرجامی محتوم و غیرقابل چون و چرا را برای داستان خود رقم می‌زد و اگر نویسنده‌ی پست مدرنیست پایان کار شخصیت‌های خود را در فضایی مبهم و مه‌آلود و نیمه‌کاره رها می‌کرد، نویسنده فراداستان می‌کوشد همهٔ فرجامهای ممکن را حدس بزند و به خواننده عرضه کند. منیف به عنوان نویسندهٔ فراداستان از خواننده در مورد فرجامها نظرخواهی می‌کند. پس می‌توان درک کرد که باز هم ادبیات پسامدرن واقعه‌گرتر از هر رئالیسمی به نحوی بسیار عمیق بازتاب دهندهٔ واقعیت است منتها به شیوه‌ای متفاوت. منیف غیرمستقیم خواننده را متوجه این نکته می‌سازد که در جهان رمان، نیز مثل جهان پیرامونش هیچ چیز مطلق و قطعی نیست. لذا تلاش می‌کند با استفاده از هنر فراداستان همهٔ فرجامهای ممکن را حدس بزند و خواننده را در گزینش آزاد بگذارد. مگر نه این است که هرکس در زندگی واقعی چندین بار فرجامهای چندگانه‌ای دارد که یکی از آنها را به ناچار بر می‌گزیند. با توجه به این ویژگیها می‌توان دریافت که داستان منیف نیز به نحوی عمیق بازتاب دهندهٔ واقعیت است؛ اما به شیوه‌ای متفاوت.

نتیجه‌گیری

با توجه به مفهوم پست مدرن و نگاهی به رمان «حب المجوسية» بایست عبد الرحمان منیف را متأثر از تحولات ادبی جدید غرب، نویسنده‌ای پست مدرن معرفی کرد. به رغم این واقعیت که می‌توان رگه‌هایی از مدرنیسم و پسامدرن را در بسیاری از آثار منیف رصد کرد، در این رمان رمانتی‌سیستی وی به جای تأکید بر چه گفتن، بر چگونه گفتن روی آورده است؛ اگر چه وی تلاش می‌کرده، در داستانهایش از شیوه‌های سنتی گذشته فاصله بگیرد و به تجاربی نو در زمینهٔ طرح دیدگاه ساختار و زبان داستان دست یابد. او برای دست‌یابی به این تجارب از مؤلفه‌هایی استعانت جست که بتواند اثرش را از منظر تکنیکی و محتوایی در زمرهٔ بهترین رمانهای پسامدرن عرب قرار دهد. از مهمترین مؤلفه‌هایی که رمان او را در زمرهٔ آثار پست مدرنیستی قرار می‌دهد، استفاده از شروع غیرمنتظره داستان، متناقض‌نمایی زبانی و ساختاری، بهره‌مندی از شگردهای

۱۹۸ / تجلی پسامدرنیسم در رمان « حب المجوسیة » عبدالرحمان منیف

فراداستانی، بی‌انسجامی و چند پارگی الفاظ و نمایش شخصیت‌های متلاشی شده و سرگردان و مردد، و فرجام ناتمام یا نفی قطعیت است.

منابع و مآخذ

الف) منابع فارسی

۱. اولیایی نیا، هلن. (۱۳۸۹). «مدرنیسم و پسامدرنیسم در آثار داستان کوتاه نویسان»؛ کتاب ماه ادبیات، شماره ۴۴، ص ۷۹.
۲. پاینده، حسین. (۱۳۹۰). *گفت‌مان نقد*؛ چاپ اول، تهران: انتشارات نیلوفر.
۳. پاینده، حسین. (۱۳۸۵). *نقد ادبی و دموکراسی*؛ چاپ اول، تهران: انتشارات نیلوفر.
۴. تسلیمی، علی. (۱۳۸۸). *نقد ادبی*؛ چاپ هفتم، تهران: نشر آماه.
۵. جنسن، آنتونی اف. (۱۳۸۱). *هنر پست مدرن*؛ ترجمه حمید گودرزی، تهران: نشر عصر هنر.
۶. جنکز، چارلز. (۱۳۷۴). *پست مدرنیسم چیست*؛ ترجمه فرهاد مرتضایی، تهران: نشر مرن‌دیز.
۷. جواهر کلام، محمد. (۱۳۷۲). *نگاهی به داستان معاصر عرب*؛ تهران: نشر مؤلف.
۸. جهان‌نگلو، بهنام. (۱۳۸۲). *تمدن و تجدد*؛ تهران: نشر مرکز.
۹. حایری یزدی، مهدی. (۱۳۶۱). *کاوش‌های عقل عملی*؛ تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگ.
۱۰. حقیقی، شاهرخ. (۱۳۷۹). *نیچه، فوکو، لیوتار، دریدا؛ گذار از مدرنیته*؛ تهران: انتشارات آگاه.
۱۱. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). *نقد ادبی*؛ چاپ چهارم، تهران: انتشارات فردوس.
۱۲. میرصادقی، جمال. (۱۳۷۶). *عناصر داستان*؛ چاپ سوم، تهران: انتشارات سخن.
۱۳. نجومیان، امیرعلی. (۱۳۸۵). *درآمدی بر پست مدرنیسم در ادبیات*؛ چاپ اول، اهواز: انتشارات رسش.
۱۴. نوذری، حسینعلی. (۱۳۸۰). *پست مدرنیسم و پست مدرنیته*؛ تهران: انتشارات نقش جهان.
۱۵. نوذری، حسینعلی. (۱۳۷۹). *صورت‌بندی مدرنیته و پست مدرنیته*؛ تهران: انتشارات نقش جهان.

۱۶. و، پتریشا. (۱۳۸۳). مدرنیسم و پسا مدرنیسم؛ ترجمه حسین پاینده، تهران: نشر روز نگار.

۱۷. یزدانجو، پیام. (۱۳۸۱). ادبیات پسا مدرن؛ تهران: انتشارات مرکز.

ب) منابع عربی

۱. الدسوقی، عمر. (۱۹۷۳م). فی الأدب الحديث؛ الطبعة الثانية، مصر: نشر دارالفکر.

۲. زغول، محمداحمد. (۱۳۸۴ق). الروایة الاردنیة عبد الرحمان منیف و شرق المتوسط؛ الاردن: جامعة اليرموک.

۳. سعید، خالدة. (۱۹۸۶م). حركية الإبداع؛ بیروت: نشر دارالفکر.

۴. قیوم، عبدالنبی. (۱۳۸۴ش). فرهنگ معاصر عربی فارسی؛ الطبعة الخامسة، تهران: نشر فرهنگ معاصر.

۵. المسیری، عبدالوهاب. (۲۰۰۳م). الحداثة و ما بعد الحداثة؛ دمشق: نشر دارالفکر.

۶. منیف، عبدالرحمان. (۱۹۸۴م). قصة حب المجوسية؛ بغداد: المكتبة العالمية.

۷. النابلسی، شاکر. (۱۹۹۱م). مدار الصحراء؛ بیروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

۸. هدارة، محمد مصطفى. (۱۹۹۴م). بحوث فی الأدب العربی الحديث؛ بیروت: دار النهضة العربية.

فصلنامه لسان مبین (پژوهشی ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)
سال چهارم، دوره جدید، شماره نهم، پاییز ۱۳۹۱

مظاهر ما بعد الحداثة فى رواية «حب المجوسية» لعبد الرحمان منيف*

حميد رضا مشايخى
الأستاذ المساعد بجامعة مازندران
فاطمه اصغر پور
طالبة فى مرحلة الماجستير بجامعة مازندران

الملخص

ظهر مصطلح ما بعد الحداثة لأول مرة فى سنة ١٩١٧ لوصف النزعة العدمية التى كان مضمونها مستعاراً من أفكار نيتشه. واستخدم هذا المصطلح لوصف عدة من النزعات والأفكار فى مجال: الفلسفة، والأدب، والفن، وعلوم أخرى. يحاول اتجاه ما بعد الحداثة أن يبدى ما يحسبه الآخرون وجوداً واحداً، أو مفهوماً واحداً على أنه أمرٌ متكررٌ. والروائي الكبير، عبد الرحمان منيف سار فى مجرى النزعات والتطورات لهذا الشكل الأدبى. ويسعى إلى خلق طرق جديدة فى هذا الباب. حيث تمكن من هذا المهمّ فبلغ نضجه وصار سبباً لتطور الصناعات القصصية. استعان منيف لإيجاد التغريب فى آثاره بالمناهج المرتكزة وابتعد عن الأساليب القديمة. وسجل أساليب جديدة فى الأبعاد المختلفة من كتابة القصة. فمن خصائص آثاره يمكن أن يشار إلى: عدم الالتزام فى القول، والخيبة، والعبارات المتناقضة وعدة نهايات للقصة.

هذه الدراسة تبحث فى كشف هذه المضامين وتحليلها فى قصة "حبّ المجوسية" لعبد الرحمان منيف، وتبحث عن الأبعاد الخفية لأساليب كتابة القصة لدى هذا الكاتب الشهير.

الكلمات الدليلية

عبد الرحمان منيف، ما بعد الحداثة، حبّ المجوسية.

تاريخ القبول: ١٣٩١/٠٨/٢٥

* - تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٠٩/١٢

عنوان بريدالكاتب الإلكتروني: Hrm.hamid@yahoo.com