The Quarterly Journal of Lisān-i mubīn
(*Research in Arabic language and literature***)**
Print ISSN: 2355-8002
Online ISSN: 2676-3516

A Review of Narrative Plurality in the Novel of Destinies by Rabai al-Madhoun

Shahram Delshad[1], Elaheh Sattari[*2], Malake Mousavi[3]

[1] *Visiting Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Guilan, Iran*
[2*] *PhD Student, Department of Arabic Language and Literature, Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran*
[3] *PhD Student, Department of Arabic Language and Literature, Islamic Azad University, Tehran, Iran*

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
24/01/2021
Accepted:
18/05/2021

ABSTRACT

With the transition from the traditional novel to the modern anti-novel, some changes were made, whereby the authors were eager to alter and create new forms and styles, including narrative plurality. In contrast to the individual and unilateral narrative, narrative plurality is used to illustrate the disruption and multiplicity of concepts in today's world. Today, the novelist does not look through a window from a single point of view to give a detailed narrative based on the classical structure, i.e., an introduction, a middle part, and an ending. Instead, they endeavor to produce a work that follows several narratives. However, to avoid the risk of appearing as a collection of short stories, the novelist sums them all up in one chapter. Many factors are involved in developing such a style, which could give the work a particular aesthetic appeal if used by the author. This paper investigated the process of narrative plurality and its functions by reviewing the novel of Destinies. In addition, the factors that led the narrator to choose this style were considered in this paper. The results showed that the plurality of narration in Destinies was chosen because of its harmonious structure, the multiplicity of its fundamental elements, and historical and political themes. Furthermore, the results revealed that the plurality of narration resulted in developing qualities such as variation and entertainment, inclusiveness, and imbalance. This study has used the descriptive-analytical methodology, inducing concepts such as chaos, disorder, confrontation, rupture, and high power and display capacity.

Keywords: *Narrative Plurality, Destinies, Rabai al-Madhoun, Factors, Functions.*

Cite this article: Delshad, Shahram, Sattari, Elaheh, Mousavi, Malake (2022). A Review of Narrative Plurality in the Novel of Destinies by Rabai al-Madhoun , *Vol. 13, New Series, No.46, Winter, 2022*: pages: 45-61. DOI: 10.30479/lm.2020.12548.2966

© The Author(s).
Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author :** Elaheh Sattari(PHD)
Address:phd student, Department of Araic language and literature, Hakim sabzevari university, sabzevar ,Iran
E-mail: e.sattari@hsu.ac.ir

فصلنامه علمی لسان مبین
(پژوهش زبان و ادب عربی)
شاپای چاپی : ۸۰۰۲-۲۳۵۵
شاپای الکترونیکی : ۲۶۷۶-۳۵۱۶

نقد و بررسی فرآیند «تکثر روایت» در رمان «المصائر» اثر ربعی المدهون

شهرام دلشاد[۱]، **الهه** ستاری*[۲]، ملکه موسوی[۳]

[۱] استاد مدعو، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه گیلان، ایران.

[۲] *دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری، سبزوار، ایران .

[۳] دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران .

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

دریافت:
۱۳۹۹/۱۱/۰۵

پذیرش:
۱۴۰۰/۰۲/۲۸

چکیده

رمان با گذر از شکل کلاسیک به قالب نو و ضد رمان، از جهت ساختار و سبک تغییر یافت و نویسندگان به ایجاد تغییرات و خلق شیوه‌های جدید، رغبت نشان دادند که از جملهٔ آن‌ها، تکثر روایت بود که در مقابل روایت تک‌بعدی، برای نشان دادن از هم-گسیختگی و چندگانگی عصر کنونی و دیگر الگوها و رویکردهای جامعه‌شناختی به کار گرفته شد. در این عصر، رمان‌نویس به جای اینکه از یک پنجره و یک زاویهٔ دید، به شرح مبسوط روایتی با ساختار کلاسیک ـ یعنی مقدمه، میانه و پایان– بپردازد، به نگارش اثری دست می‌یازد که چندین روایت را با هم دنبال کند. نویسنده برای اینکه اثرش به مجموعه داستان کوتاه تبدیل نشود، با ایجاد گره‌هایی، میان این اجزاء پیوند برقرار می‌کند. تکثر روایت در اثر عواملی در متن روایتی به کار می‌رود و به القاء پاره‌ای کارکردها می‌انجامد که شناخت این عوامل و کارکردها در رمانی که از تکثر روایت بهره‌مند است، مسألهٔ اصلی پژوهش حاضر است؛ از این رو، این مقاله با روش توصیفی – تحلیلی، به تحلیل فرآیند تکثر روایت (عوامل و کارکردهای آن) در رمان «المصائر» می‌پردازد که نتایج پژوهش نشان می‌دهد عواملی نظیر: ساختار موسیقایی داستان، تعدد عناصر بنیادین و تم تاریخی و سیاسی اثر، در پدید آوردن شگرد تکثر روایت تأثیر گذاشته است که این تکنیک، کارکردهایی نظیر: تنوع و سرگرمی، جامع‌نگری و شمولیت و چندصدایی را القا می‌کند.

کلمات کلیدی: تکثر روایت، المصائر، ربعی المدهون، کارکردشناسی.

استناد: دلشاد، شهرام، ستاری، الهه، موسوی، ملکه. (۱۴۰۰). نقد و بررسی فرآیند «تکثر روایت» در رمان «المصائر» اثر ربعی المدهون، سال سیزدهم، دورهٔ جدید، شمارهٔ چهل و ششم، زمستان ۱۴۰۰ :۶۱-۴۵.

10.30479/lm.2020.12548.2966 : DOI

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی(ره)

حق‌مؤلف © نویسندگان.

* پست الکترونیکی نویسندهٔ مسؤول: *e.sattari@hsu.ac.ir*

۱. مقدمه

رمان، شکل ادبی انعطاف‌پذیری است که از بدو پیدایش تا امروز، توانسته است ژانرهای ادبی مختلفی چون شعر، حماسه، نمایش‌نامه و غیره را در خود حل کند؛ همچنان که توانسته شیوه‌های روایی و تکنیک-های داستانی متفاوتی را بسته به دوره، موضوع، مخاطب و سبک داستان‌نویسی به کار گیرد. «نوع و سبکی که نویسنده برای نگارش رمان خود برمی‌گزیند، موضوعی کاملاً ذوقی است که وضعیت حاکم بر جامعه در انتخاب آن شیوه، اثرگذار است.» (عبدی و همکار، ۱۳۹۸: ۶۵) با افول رمان کلاسیک و ظهور مدرنیته در جریان رمان‌نویسی، بسیاری از فرم‌ها و شیوه‌های سنتی از بین رفت و جای خود را به اشکال و شیوه‌های متفاوتی داد که از جملهٔ این اشکال، به کارگیری «روایت متکثرانه» است که خود بر اثر عوامل و زمینه‌های متفاوتی به وجود می‌آید و برای نیل به اهداف و کارکردهایی، توسط نویسنده به کار گرفته می‌شود. از زمان ظهور نوگرایی در رمان، محور تکثر، تعدد، تداخل و چنین واژگانی، جای خود را به اصطلاحات نقد سنتی، نظیر: تقابل، توازن، توازی، تزامن و این قبیل اصطلاحات داد و رمان مدرن هم به پذیرش دیگر انواع یا تداخل انواع و ژانرهای ادبی متمایز گشت و علاوه بر این، تعدد در سطح راوی، شخصیت‌ها، درون‌مایه و سایر عناصر را نیز تجربه کرد و همچنین، در حوزهٔ روایت، سبکی نو و متفاوت، تحت عنوان «تکثر روایت» به وجود آورد که بر اساس آن، به جای اینکه یک روایت و یک قصّه به تفصیل ذکر گردد، چندین قصّه و چندین روایت در لابه‌لای متن گنجانده و روایت می‌گردد.

بررسی تکثر روایت، در رمان‌هایی که از این سبک برخوردارند و تعدادشان در رمان عربی اندک نیست، می‌تواند مفید باشد و علاوه بر آنکه در شناخت روایت‌گریِ اثر به‌طورکلی، بااهمیت است، در فهم و کشف عوامل و زمینه‌هایی که این تکثر را خلق کرده‌اند نیز می‌تواند شناخت خوبی از روایت به دست دهد. تکثر و همه‌جانبه‌نگری در جهانی که از یک‌جانبه‌نگری و یکنواختی، گریزان و هراسان است، می‌تواند دستمایهٔ خوبی برای شناخت محیط پیرامون باشد. روایتگر به عنوان کنش‌مند حوادث سیاسی و اجتماعی، با به‌کارگیری تکثر روایت، علاوه بر آنکه دشنه‌ای محکم بر پیکرهٔ رمان سنتی وارد می‌کند، بدین‌وسیله دموکراسی و حق حیات اقشار مختلف جامعه را با سلایق و عقاید و منش‌ها متفاوتشان نیز بازگو می‌کند؛ اما سعی دارد وحدت را به رمان بازگرداند؛ زیرا هر چه باشد رمان است نه مجموعه داستان کوتاه و از این رو، به توحید موضوع، مکان، زمان و دیگر عناصر می‌اندیشد نه به یگانگی روایت و حذف روایت‌های حاشیه که این موضوع، همان چیزی است که در آخرین اثر ربعی المدهون، نویسندهٔ نامور فلسطینی، مشاهده می‌شود.

المصائر، یعنی سرنوشت‌ها و همان‌گونه که از نامش الهام می‌شود، این رمان، روایتگر سرنوشت‌هاست؛ روایتگر سرنوشت‌های متعدد و متکثر نه روایت یک سرنوشت و یک شخصیت. این رمان، بازگوکنندهٔ آلام

و رغبت‌های یک ملت و آینه‌ای است تمام‌عیار از دغدغه‌ها، آرزوها و رنج‌های یک ملت با نژادها، ادیان و گرایش‌های مختلف که وجود چنین فرآیندی، به نوگرایی روایت‌پردازیِ اثر انجامیده است. مدهون برای روایت هولوکاست فلسطینی و تبیین رنج‌هایی چندین نسل از مردمان فلسطین – با نژادها و ادبیات مختلف– به تکثر روایت روی آورده است و از این رو، پژوهش حاضر با بررسی فرآیند تکثر روایت در رمان المصائر، درصدد پاسخ‌گویی به سؤال اصلی زیر است که:

فرآیند تکثر روایت در رمان المصائر، از چه عوامل و کارکردهایی برخوردار است؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

در خصوص فرآیند تکثر روایت در رمان و مباحث مربوط به آن، تاکنون پژوهشی مستقل صورت نگرفته است؛ لیکن پژوهش‌هایی در راستای این محور انجام گرفته است که صرفاً با بررسی جزئی، به فرآیند تکثر روایت اشاره کرده‌اند؛ پژوهش‌هایی چون: «تعدّد الأصوات في رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني» (۱۴۳۶) از علیرضا کاهه و دیگران که نویسندگان در این رمان، به چندآوایی در رمان مذکور عربی پرداخته و اشاره‌ای مختصر به چندگونگی روایت‌ها از زاویه تعدد صداها نیز نموده‌اند.

در پژوهشی دیگر، عزت ملارحیمی و صغری حسنی، در طی مقاله‌ای با عنوان «تحلیل مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در آثار داستانی جبرا ابراهیم جبرا»، (۱۳۹۶) به مجموعه‌ای از این مؤلفه‌های مدرنیسم، از جمله چندروایتی پرداخته‌اند و پژوهش‌های دیگری از این دست نیز به تکثر روایت یا چندروایتی از زاویهٔ پست‌مدرنیسم و چندصدایی و یا مکالمه‌گرایی باختین پرداخته‌اند؛ امّا این پژوهش هم از جهت پرداختن به فرآیند تکثر روایت به طور مستقل، آن هم در رمان جدیدی که تاکنون مقاله‌ای از آن به نگارش نشده، پژوهشی نو و بدیع است که تاکنون کسی بدان نپرداخته است.

۲. بحث و بررسی

راوی در رمان برای کاربرد شگرد تکثر روایت، جهت روایت‌پردازی، تمهیداتی را در نظر می‌گیرد که گاهی از دل این تمهیدات، تکثر روایت به‌طور ناآگاهانه‌ای سر برمی‌آورد و گاهی هم نویسنده، آگاهانه تمهیدات لازم را جهت استفادهٔ مؤثر از تکثر روایت در نظر می‌گیرد. این تمهیدات و زمینه‌ها بسته به هر اثری، می‌تواند متعدد و گوناگون باشد؛ همچنین روایت متکثرانه که بر اثر تمهیداتی به وجود می‌آید، خود سبب ایجاد پاره‌ای از کارکردها و الگوهایی داستانی است که در این بخش از مقاله به بررسی این تمهیدات و کارکردها، در رمان المصائر خواهیم پرداخت.

۲-۱. ساختار موسیقیایی

اصلی‌ترین عامل در شکل‌گیری فرآیند تکثر روایت در رمان المصائر را باید در ساختار و فرم موسیقایی اثر جست که نویسنده به طرز هنرمندانه و نوآورانه‌ای، آن را به کار می‌گیرد. «این ویژگی، به رمان امکان بازتاب حضور عناصری متعدد را می‌دهد که رمان تبدیل به یک سمفونی خطی مکتوب بر کاغذ می‌شود که در آن صداها، کنش‌ها و حالت‌های شخصیت‌ها ارائه می‌گردد؛ چنین شیوه‌ای سبب اجتناب اثر از ابتذال و مایه صناعت‌مندی و صلابت روایت می‌گردد» (لشکر،۱۴۳۱: ۹)؛ همچنان که نوع موسیقی انتخاب‌شده در تکثر یا یگانگی روایت دخیل است.

رمان مصائر ربعی المدهون، یک ریز عنوان دارد با عنوان "کونشرتو الهولوکوست والنکبة"؛ کونشرتو در فارسی، همان کنسرتو است که مقصود از آن، همان قطعهٔ موسیقایی است که از چهار ساز از قبیل: پیانو، ویولن، ویولنسل و یا فلوت ساخته می‌شود که نوازنده در پردهٔ چهارمی از این قطعه، به تکمیل آهنگ خویش می‌پردازد. در فرهنگ لغت عمید، در توضیح این واژه، چنین آمده است که «کنسرتو، آهنگ موسیقی است که برای یک‌ساز و همراهی آن با ارکستر سمفونیک ساخته شده باشد.» (فرهنگ عمید، ؟ ذیل واژهٔ کنسرتو) علاوه بر این، «فرمی از تألیفات موسیقی است که در دورهٔ باروک مشهود شد که در اجرای آن، مجموعه‌ای از هنرمندان دخیل هستند و به ایجاد چندین ضرباهنگ موسیقی می‌انجامد. این نوع موسیقی به یک، دو یا سه نوع ابزار موسیقی اختصاص دارد.» (عبدالکریم،۲۰۰۰: ۲۹)

همان‌طور که دیده می‌شود، اصلی‌ترین عنصر این موسیقی، تشکیل آن از چند موومان یا ساز است که توسط گروهی نواخته می‌شود. به‌کارگیری این تکنیک در روایت، دقیقاً عبارت است از تشکیل رمان از چند روایت، توسط چندین شخصیت؛ فرآیند و قالبی که عیناً و آشکارا توسط مدهون در رمان سمفونی سرنوشت‌ها به‌کار رفته است؛ آنچه بیشتر در اینجا اهمیت دارد، شکل‌گیری مقولهٔ تکثر روایت با به‌کارگیری این عنصر است.

رمان‌نویس برای بهره‌گیری از این ظرفیت عنصر موسیقایی، ضرباهنگی چهارسازه‌ای در رمان تشکیل داده است؛ وی عنوان هر بخش از رمان را بر خلاف نرم و شیوهٔ معمول که به فصل و یا قسمت تقسیم می‌شود، به مانند تقسیم سازه‌های یک موسیقی، به حرکت نام‌گذاری نموده است که در هر حرکت، روایتی خاص را با شخصیت‌هایی خاص روایت می‌کند و در فصل پایانی یا همان حرکت پایانی، به جمع‌بندی و سرنوشت شخصیت‌های داستان می‌پردازد و در واقع در متن، همان عمکردی را که اجراکنندهٔ کنسرتو انجام می‌دهد، ایفا می‌کند.

انتخاب این شیوه توسط رمان‌نویس از عنوان اصلی گرفته تا عناوین فصول، آگاهانه صورت گرفته است. رمان نویس حتی در درآمد رمان خویش، سبک خود را شرح می‌دهد و علناً اعلام می‌کند که: «قمتُ بتوليف النص في قالب الكونشرتو الموسيقي المكوّن من أربع حركات، تشغل كل منها حكاية تنهض على بطلين إثنين، يتحركان في فضائهما الخاص، قبل أن يتحولا إلى شخصيتين ثانويتين في الحركة التالية، حيث يظهر بطلان رئيسان

آخران لحكاية أخرى هكذا نمضي مع الحركة الثانية، وحين نصل إلى الحركة الرابعة والأخيرة، تبدأ الحكايات الأربعة في التكامل وتتوالف شخصياتها وأحداثها ومكوّناتها...» (المدهون، ۲۰۱۵: ۷) ترجمه: «در این اثر، اقدام به ترکیب متن در قالب موسیقایی کونسرتو که از چهار موومان تشکیل شده، نمودم، هر موومانی، شامل یک حکایت است که دو قهرمان در آن به ایفای نقش می‌پردازد و در فضای داستان حضور دارند، آن دو در موومان دوم به دو شخصیت فرعی دیگر تبدیل می‌شوند و در موومان دیگر، دو قهرمان دیگر به ایفای نقش در حکایتی دیگر می‌پردازند و در موومان سوم هم این‌چنین است تا اینکه در موومان چهارم و پایانی، تمامی حکایت‌ها در هم آمیخته و منسجم می‌شوند.»

همان‌طور که دیده می‌شود، این بهره‌گیری رمان از ساختار موسیقایی، هدفی زیباشناسیک – که اصلی‌ترین آن‌ها، تکثر روایت بود– را در برداشت که نویسنده به این موضوع اشاره نموده است: «تشغل كل منها حكاية»؛ در واقع، ضرورت بیان روایت‌های متعدد توسط راوی، نویسنده را به جای شیوه‌های قدیمی چندصدایی و یا چندراوی، به‌شیوهٔ جدید و نانشناخته‌ای در رمان عربی سوق داده که آن، استفاده از قالب موسیقایی کنسرتو است. نویسنده، متناسب با هدف خویش، با به‌کارگیری این روش، موفق عمل کرده و به انگیزهٔ اصلی خود که روایت ماجراهایی از سرنوشت تراژیک مردمان فلسطینی است، نائل شده است.

نویسنده، رمان را متناسب با نوع موسیقی به‌کاررفته، به چهار فصل تقسیم کرده و نام فصل را حرکت نهاده است که متناسب با فرهنگ موسیقی است. حرکت در زبان فارسی، معادل کلمهٔ ضرباهنگ است که متناسب با ضرباهنگ‌های متعدد موسیقی استعاره‌شده، رمان نیز از چند روایت بهره دارد؛ از این رو، چندگونگی روایت، به طور آشکارا از چندموومانی موسیقی کونسرتو اقتباس شده است که نه تنها، اشاره به این اقتباس، به‌طور مستقیم در خود رمان مشاهده می‌شود؛ بلکه در فصل‌بندی و شکل‌گیری پیرنگ داستان و چیدمان رویدادها نیز این‌گونه ساختار به‌کار رفته است. نویسنده حتی در سرعت دادن و کند نمودن حرکت ضرباهنگ، از ساختار موسیقاییِ موردنظر بهره گرفته است.

۲-۲. تم تاریخی

تاریخ، ظرفی برای وقوع رویدادهای متکثر و ریز و درشت است؛ اما رمان، با انتخاب و بسط یک حادثه از حوادث تاریخی، اولین شاخصهٔ تفاوت خود را با تاریخ بنا می‌نهد؛ در این میان، رمان تاریخی، ژانری بینابینِ تاریخ و روایت است. رمان تاریخی از آنجا که به شرح حوادث گذشته می‌پردازد، تابع الگوهای روایت است. «اگر به آن دسته از رمان‌هایی که نوشتار تاریخی خوانده می‌شود، دقّت کنیم، متوجه می‌شویم که بیشتر داستان، به چیزی نظر دارد که «گذشته» است یا به نوعی معنایی از «گذشتگی» به خود گرفته است، یعنی زمان گذشته‌ای که موجودیت داشته است.» (بی‌نیاز،۱۳۹۰: ۱۱)

در اینجا قصد نداریم به تفاوت روایت و تاریخ بپردازیم، هرچند که در تعریف روایت، آمده است: «روایت، اعمالی کلامی است که در آن، کسی به کسی دیگر می‌گوید که چیزی اتفاق افتاده است» و این که «چیزی اتفاق افتاده است»، به خودی‌خود تاریخ است (مکوئیلان،۱۳۸۸: ۴۱۲) و نشانه‌های پیوندنما با تاریخ در آن دیده می‌شود؛ اما آنچه در اینجا بر آن تمرکز داریم، عاریت کردن مقولهٔ تکثر روایت در رمان تاریخی از دانش تاریخ است؛ بدین‌منظور، یکی از عوامل و مسببات شکل‌گیری فرآیند تکثر روایت در رمان المصائر، برخورداری اثر از تم تاریخی است؛ زیرا همان‌طوری که یک متن تاریخی از روایت متکثر برخوردار است، رمانی که زمینه و پیرنگی تاریخ‌گونه دارد نیز به سمت تکثر روایت سوق پیدا می‌کند.

«نکبت» ۱۹۴۸ میلادی، مهم‌ترین جریان سیاسی تاریخ عرب و به‌ویژه تاریخ فلسطین است. زمانی که با حمایت بریتانیا، طرح مهاجرت سیل‌آسای یهودیان به فلسطین آغاز شد که در این زمان، شاهد فرار اجباری فلسطینی‌ها از خانه و کاشانهٔ خود به ناکجا و آواره‌گاهای غریب هستیم که اعراب از این واقعه با عنوان «نکبت» یاد می‌کنند؛ واقعه‌ای که در آن، فلسطینی‌ها جلای وطن کرده، از زادگاه خود اجباراً کوچانده شدند.

رمان المصائر، در میان انبوه رمان‌هایی که به این واقعه پرداخته‌اند، برگی دیگر از ماجراهای پیرامون نکبت فلسطینی است؛ گزارشی با زاویه و طرحی دیگر و با قالب و شکلی تازه و بدیع. از نگاه رمان‌نویس فلسطینی، ربعی المدهون، «نکبت» و تراژدی فلسطینیان از یک زاویه و با یک قصه، قابل‌روایت نیست. این قضیهٔ تأثیرگذار و بزرگ تاریخی، تکثر روایت را اقتضا می‌کند تا رمان‌نویس بتواند به خوبی و با نگاهی واقع‌گرا، همه‌جانبه، ملموس و جامع‌نگرانه، به این واقعهٔ مهم تاریخی بپردازد که مسلماً تم تاریخی رمان، سبب تکثر روایت گشته و سبب شده است تا نویسنده برای پردازش همه‌جانبهٔ اثر، از روایت متکثر بهره ببرد.

این اثر با شخصیّت‌ها و روایت‌های متعدد خود که هر کدام قصه‌ای دارند و قصهٔ هر کدام از آن‌ها در متن روایت، نه در حاشیه و گوشه و کنار آن نقل می‌شود، تاریخ فلسطین را از گذشته و حاضر، قبل از تراژدی نکبت تا بعد از آن روایت می‌کند. رمان به‌طور تقویمی و واقعی، به روزشمار این واقعه اشاره دارد: «عرف وليد من فاطمة، أن بيت أردكيان ظل مغلقاً علي أثاثه ومحتوياته سنوات عدة، بعد رحيل مانويل وزوجته أليس عن المدينة، في السادس عشر من مايو ١٩٤٨، أي قبل يومين من سقوطها بأيدي المنظمات اليهودية...» (المدهون، ۲۰۱۵: ۱۷) ترجمه: «ولید به‌واسطهٔ فاطمه دانست که خانهٔ اردکیان، سالیان زیادی است که با اسباب و اثاثیه بسته و متروک است؛ بعد از کوچ مانوئل و همسرش آلیس از شره، در شانزدهم ماه می ۱۹۴۸، یعنی دو روز قبل از سقوط شهر توسط سازمان‌های فلسطینی این اتفاق رقم خورد»

شرح رویداد، قبل و بعد از نکبت فلسطینی، به‌طور خطی در رمان دنبال می‌شود. حرکت اول یا به تعبیر مرسوم در ادبیات رمان‌نویسی، فصل اول، مربوط به زندگی خانواده‌ای است که قبل از نکبت، زندگی

می‌کنند. در این فصل، قصهٔ ایفانای فلسطینی که اصالتی ارمنی دارد، روایت می‌شود که عاشق پزشکی بریتانیایی است. زمان تاریخی شرح رویداد این عشق و دلدادگی، به قیمومت بریتانیا بر فلسطین، بعد فروپاشی امپراطوری عثمانی برمی‌گردد که تا آن زمان، تحت قلمرو ترکان عثمانی بود و بعد از آن، یعنی در میانهٔ سال‌های ۱۹۰۲ تا ۱۹۴۸، تحت‌سیطرهٔ بریتانیا درآمد.

رمان‌نویس با نشان دادن علاقهٔ شخصیت‌های فلسطینی قبل و حین نکبت، به ماندگاری در فلسطین و علاقه به شهرهایی که بعد به اشغال یهودیان درآمد، مخالفت خود را با مهاجرت اجباری فلسطینیان نشان می‌دهد. تم تاریخی رمان المصائر با ماجرای مهم و قضیهٔ اصلی نکبت – که نه تنها در تاریخ فلسطین؛ بلکه با تاریخ جهان عرب و حتی جهان اسلام پیوند دارد– سبب شده تا نویسنده نگاهی تاریخی به ماجرا داشته باشد، نگاهی به وسعت رصد کردن نسل‌های مختلف و شخصیت‌هایی متعددی که درگیر این ماجرا بوده، یا از این واقعه، در رنج و تعب بوده‌اند.

مسلماً چنین روایت سلسله‌وار و طویلی، متناسب با هدف نویسنده است که از جهت روایی، منجر به استفاده از تکثر روایت شده که روایت‌ها، خواه واقعی یا غیرواقعی، با لوازم و سازوکارهای تاریخی و واقعی بیان شده است و در این فرآیند است که سرنوشت شخصیت‌ها به همدیگر گره می‌خورد و سرانجام، روایت‌های متعددی از چندین شخصیت، ساخت روایت را به خود اختصاص می‌دهد. نظر به تاریخی بودن موضوع روایت، نویسنده پرده‌های متعددی را انتخاب کرده و چندین نسل از فلسطینیان را با آلام و رغبت‌های مختلف، به طور مجزا؛ اما در عین حال صناعت‌مند و منسجم به تصویر کشیده است که چنین فرآیندی، روایتی متکثر و حلقه‌حلقه در رمان پدید آورده است.

۲-۳. تعدد عناصر بنیادین

در میان عناصر روایت، عنصر پیرنگ و قهرمان، از عناصر بنیادین روایت به شمار می‌رود که تعدد این عناصر، به تکثر روایت منجر می‌گردد. اصولاً رمان برخلاف داستان کوتاه، از تعدد مراحل پیرنگ و تعدد شخصیت‌ها برخوردار است؛ به عنوان مثال، در تعریف داستان کوتاه گفته می‌شود: «داستان کوتاه، روایت به‌نسبت کوتاهِ خلاقه‌ای است که نوعاً سر و کارش با گروهی محدود از شخصیت‌هاست» (میرصادقی،۱۳۸۸: ۱۱۶)؛ بنابراین اولین مقوله‌ای که باید بپذیریم، تعدد عناصر رمان، نسبت به داستان کوتاه است؛ اما در مجموع، طولانی بودن رمان، در گرو بسط عناصر است تا تعدد عناصر بنیادین. در خصوص بنیادی بودن پیرنگ باید گفت که این عنصر، «قصه‌ها را به وجود می‌آورد و در واقع، رکن اساسی و بنیادی آن را تشکیل می‌دهد.» (داد،۱۳۸۰: ۲۳۴) بنا به تعریف فورستر، پیرنگ «نقل حوادث داستان است با تکیه بر موجبیت و روابط علت و معلول.» (فورستر، ۱۳۷۵: ۱۱۲)

تعدد چنین عنصری، سبب شکل‌گیری روابط زنجیره‌ای متعددی در رمان المصائر گشته است. اگر یک رمان را با یک پیرنگ می‌توان شرح داد، برای این رمان باید چند پیرنگ نگاشت. پیرنگ اول، مربوط به زندگی ایفانا اردکیان و طبیب بریتانیایی است. ماجرای عشق ایفانا به طبیب انگلیسی در دورهٔ اشغال فلسطین و فرار آن‌ها از عکا به لندن و ازدواج و دیگر ماجراهای ریز و درشت آن، خود پیرنگی مستقل است که سبب ایجاد یک روایت مستقل یا به‌تعبیر نویسنده، یک سمفونی مجزا در میان سمفونی‌های تراژیک و در عین‌حال، عاشقانهٔ فلسطینان شده است. نویسنده با ضمیر دانای کل، این حکایت را نقل می‌کند و خواننده را درگیر اولین ماجرای رمان خود می‌کند که از دل آن، ماجرا و پیرنگی دیگر و به تبع آن، روایتی دیگر زاده می‌شود: «**حملت إيفانا، وأنجبت، في موعدها، طفلة جميلة تشبه والدها، سمياها جولي وفي مارس ۱۹۴۸، غادرت ايفانا البلاد وبين يديها طفلتها وعمرها شهران واختفت من حياة والديها، ومن ساحة عبودالتي تربت فيها صارت سراباً يزور الساحة في مناسبات تذكّر بالفضيحة...**» (المدهون،۲۰۱۵: ۳۱) ترجمه: «ایفانا آبستن شد و زایمان کرد، دختری زیبا زاده شد که شبیه پدر بود، او را جولی نام نهاد و آن در سال ۱۹۴۸ بود. ایفانا در حالی که بچه‌اش دو ماه داشت، سرزمینش را ترک کرد و از مقابل پدر مخفی شد و میدان عبود که در آن بزرگ شده بود، سرابی شد که در طی مناسباتی میدان را زیارت می‌کرد و آن رسوایی را به یاد می‌آورد...»

این پیرنگ، برای خود به مانند یک پیرنگ مستقل، فراز و فرودی دارد. از گره‌افکنی و گره‌گشایی برخوردار است و پیرنگ و روایتی مستقل است؛ لاجرم ارتباط آن با سمفونی‌ها بعدی، به‌طور کاملاً منقطع نیست که اگر چنین انقطاعی رخ می‌داد، دیگر اثر از ژانر رمان بودن خارج و تبدیل به داستان کوتاه می‌شد. به همین شکل در حرکت دوم، نویسنده طرحی جدید افکنده است. در لابه‌لای این طرح و پیرنگ جدید، روایت مجزا نفس می‌کشد و متولد می‌شود؛ این روایت، سرگذشت محمود دهمان، فلسطینی آواره‌ای است که آخرین تلاش‌های خود را برای باقی گذاشتن اسم و رسم فلسطینی خود انجام می‌دهد. وی که موفق به بازگرداندن خانواده به سرزمین پدریِ خود، عسقلان نمی‌شود، با پیوند زناشویی، در نقاب شخصیتی دیگر، به زندگی در فلسطین اشغالی به‌عنوان شهروندی اسرائیلی ادامه می‌دهد. این حرکت، پیرنگی جداگانه و طرحی جدید از روایت است؛ هر چند در دغدغه‌ها و مسائل اصلی، با پیرنگ و روایت اول ارتباط دارد، لیکن در خطوط فرعی، با آن متفاوت است و اصلاً پیرنگ، قصه، شخصیت و رویدادهای خاص خود را دارد.

روایت دیگر داستان که در حرکت سوم دنبال می‌شود، خود پیرنگی مستقل دارد که در دل این پیرنگ، قصه و روایتی مجزا می‌روید. رمان‌نویس برای اینکه انسجام را به داستان برگرداند، در این پیرنگ با نزدیک نمودن پسر محمود دهمان، قهرمان قصهٔ دوم به دختر ایفانا، قهرمان قصهٔ اول، ماجرای عاشقانه و در عین‌حال ماجراجویانهٔ جدیدی را می‌سازد. این پیرنگ نیز ویژگی‌های خاص خود، رویدادهای ریز و درشت و گره‌ها و گشودنی‌های مرتبط با خود را دارد که نویسنده سعی نموده است تا قصه و طرحی

جدید و در عین حال در همان زمینه و با حفظ ارتباط کلی با ساختار داستان، خلق کند: «**التقطتُ جوازي السفر من يدها، قلبتهما فوجدتُ بداخل كل منهما تأشيرة دخول على ورقة منفصلة أمسكت بيد جولي، ومشينا معاً فرحين صوب حزام الحقائب المتحرك نلتقط حقيبتنا ونمضي**» (همان، ۱۷۳) ترجمه: «پاسپورت سفرم را از دستش گرفتم، آن را وارونه کردم و در داخل آن، ویزای ورود خود را در ورقه‌ای جداگانه یافتم، دست جولی را گرفتم و خوشحال به طرف دستهٔ چمدان رفتیم و آن را گرفتیم و رفتیم»

سرانجام در حرکت یا فصل پایانی، سرنوشت و سرانجام شخصیت‌ها و تکمیل پیرنگ‌های نیمه‌کارهٔ گذشته روایت می‌گردد. باید توجّه کرد که در این تکثر روایت، علاوه بر تعدد عنصر پیرنگ، تعدد عنصر قهرمان، به عنوان دیگرعنصر بنیادی داستان دخیل است؛ اصولاً «بدون دخالت شخصیت، هیچ داستانی نمی‌تواند قابل‌تصور باشد.» (محمدی، ۱۷۳: ۱۳۷۸) زمانی که شخصیت‌های متعدد و متلوّنی در متن روایت پدید آید- مانند: ایفانا، جولی، جنین، ولید دهمان و محمود دهمان- خود، موجب تکثر روایت می‌گردد؛ زیرا شخصیت‌ها هرکدام از ماهیت و چیستی خاصی برخوردارند و هر کدام درصدد القاء مفهوم خاص خود هستند که نویسنده درصدد تعمیم اندوه و تراژدی فلسطینی به شخصیت‌هایی متعددی است و این خود، تکثر روایت را ایجاب می‌کند؛ به ویژه زمانی که هر کدام از این شخصیت‌ها، به عنوان شخصیت‌های اصلی و قهرمان، قابل‌بحث است و نمی‌توان یکی را مهم‌تر از بقیه قلمداد کرد؛ همچنین باید اضافه نمود که در کنار عناصر بنیادین، دیگر عناصر روایت؛ چون مکان و زمان نیز در ایجاد فرآیند تکثر روایت، سهیم هستند؛ از جهت مکانی، بسیاری از نقاط جهان به عنوان مکان رمان، قابل‌معرفی است. رمان در مکانی محدود، در یک اتاق چهارگوش و چهاردیواری سربسته و کوچک روایت نمی‌گردد؛ بلکه هند، انگلیس، آمریکا، شهرهای فلسطین، اسرائیل، ارمنستان و دیگر شهرهای جهان عربی، به عنوان مکان جریان رویدادها در رمان حضور دارند؛ همچنان که از جهت زمانی، رمان در ظرف زمانی محدودی، روایت نمی‌گردد؛ بلکه نیم‌قرن تراژدی و سرنوشت چند نسل از فلسطینیان را بازگو می‌کند.

۲-۴. آشفتگی پسامدرنی

روایت در مسیر دور و دراز خود، از کتیبه‌های دوران باستان، نقوش و اسمار، حکایت شبانه، فولکلور و دیگر گونه‌ها و شکل‌ها، به مقصدی رسیده که از کالبد اصلی خود دور شده است، به نوعی که در این مقصد اخیر، سخن از روایت نیست؛ بلکه سخن از فراروایت است؛ سخن از رمان نیست؛ بلکه مقولهٔ ضد رمان مطرح است. مقصود از ضد رمان و فراروایت، تهی شدن رمان از خصائص ویژهٔ خود و عدم مقید بودن اثر داستانی موردبحث، از قواعد و آداب و رسوم رمان‌نویسی است. در این مقصد، رمان از قوانین متعارف خود سرکشی می‌کند که یکی از جلوه‌های این سرکشی، در تکثر روایت، قابل‌بررسی است.

رمان «المصائر» ربعی المدهون، به‌طور واضح و چشمگیری، با تأسی از رویکرد پسامدرن‌نگاری، این جرأت و شهامت را در کاربرد شکل ابداعی و خلاقانهٔ روایت برگزیده و روایتی متکثر پدید آورده است؛ زیرا این مقوله، ویژگی مهمی از رمان‌های پسامدرن است؛ به نقل از پاینده، «چندپارگی و آشفته‌نویسی و تعدد و تکثر روایت و راوی، اساس کار پسامدرنیست‌هاست.» (پاینده،۱۳۷۴: ۱۰۴) این شگرد، اساس کار المدهون در اثر موردبحث است که نویسنده با چندین مجموعه و در ضمن تک‌تک آن‌ها، پلان‌ها و صحنه‌های داستانی را به‌طور مقطّع و کولاژگونه، تکه‌چسبانی کرده، اثری مستقل در قالب رمان پدید آورده است.

عدم‌توجّه به یک کانون مرکزی و قطعه‌بندی متن روایت – که به نوعی به عدم ایجاد روایتی در سطح کلان منجر می‌گردد– ویژگی بارز رمان المصائر است که این قطعه‌شدگی و ختم شدن به چند کانون به جای یک کانون و عدم ایجاد روایتی در سطح کلان با بافت و ساختار تودرتو، به عدم انسجام و چندپارگی رمان انجامیده است؛ اما نه تنها این ویژگی، عیبی برای رمان نیست؛ بلکه در طرح رمان پسامدرنیسی، چنین سبک و سیاقی، نوآورانه و قابل‌تحسین است.

با توجه به مؤلفهٔ تکثر روایت، این رمان بنابر گفتهٔ خود نویسنده، اثر پانوراماییِ یا سراسرنمایی است که با تکثر، توانسته است تصویری جامع از غزه و فلسطین ارائه دهد: «الرواية، وهي الثانية في مشروعي بعد السِد من تل آبيب، التي قدّمت مشهداً بانورامياً لقطاع غزة في مرحلة زمنية محدد، تقدّم بدورها، بانوراما لوضع فلسطيني آخر» (المدهون،۲۰۱۵: ۷) ترجمه: «رمان که دومین اثر داستانی مهم بعد از رمان بانویی از تل‌آبیب است، صحنه‌ای پانورامی از ناحیهٔ غزه در مرحلل زمانی مشخصی ارائه می‌دهد؛ در واقع، رمان به‌نوبهٔ خود، پانوراما اوضاع فلسطینی را ثبت می‌کند»

مسلماً پرداختن به یک رویداد یا شخصیت‌ها و زمان و مکان و تم و محتوایی مشخص، سبب کارایی بیشتر همان رویداد می‌گردد، چیزی که در تکثر رویدادها مشاهده نمی‌شود و معمولاً این تکثر، انسجام را قربانی سبک جدید می‌کند؛ اما در همین قربانی شدن است که رمان، حیات جدید خود را می‌یابد. «رمان با چنین ابداعات و نوآورهایی بود که توانست در صدر انواع ادبی عربی بنشیند و توجّه ناقدان و ادیبان را به خود جلب کند؛ زیرا این نوع ادبی، همگام با تحولات جامعهٔ عربی حرکت کرد تا به تجسم آلام و چشم‌اندازهای انسان عربی بپردازد.» (یقطین، ۲۰۱۰: ۱۲۳) مدهون با چنین شگردی و ایجاد طرحی خلاقانه با استفاده از تکثر روایت، توانست اولین فلسطینی‌ای باشد که جایزهٔ جهانی بوکر را به دست می‌آورد.

۲-۵. جامع‌نگری و شمولیت

یکی از مهم‌ترین کارکردهای فرآیند تکثر روایت، جامع‌نگری و شمولیت است؛ همان‌طوری که در پاره‌ای از اوقات، «نویسنده با تعدد راویان و یا چندصدایی، تلاش می‌کند حقیقت را از چندین ناحیه ارائه دهد و

آن را کامل گرداند» (الکردی، ۱۹۹۶: ۱۳۹) که گاهی این وظیفه و کارکرد را با تکثر روایت و تقسیم روایت به حکایت‌هایی کوچکتر در رمان انجام می‌دهد. در رمان المصائر، تعدد روایت‌ها در قالب تعدد حرکت‌ها، با تبعیت از ساختار موسقیایی، به‌کار گرفته شده است که چنین تکثری، سبب شده تا نویسنده سوژه و مضمون اصلی قصّهٔ خود را به‌اندازهٔ کافی بپروراند.

ربعی المدهون، نویسنده‌ای فلسطینی است که مانند بسیاری از ادیبان فلسطینی، قلم خود را وقف مقاومت و ایثار در راه وطن نموده است؛ لیکن سناریویی که او طراحی کرده، با سناریوی دیگر نویسندگان متفاوت است؛ زیرا تم و قصهٔ جذاب و شیرینی را انتخاب نموده که بر اساس آن، فلسطین متعلق به تمامی فلسطینیان است، از هر نژاد، دین، مذهب و گرایش خاصی که باشند، وی آن‌ها را که مسلمان نیستند و یا اینکه دو تابعیتی هستند، در قصهٔ پررنج اشغال فلسطین وارد می‌کند و آن‌ها را همدل و همدرد با دیگر فلسطینیان می‌داند و این تصور دروغین را از بین می‌برد که چنین افرادی، غم فلسطین ندارند؛ اما برای اینکه چنین سناریویی به نتیجه برسد و بتواند اول و آخر آن را به هم بدوزد و خواننده را راضی نگه دارد، به تکثر روایت روی آورده است.

در طرف اول این ماجرا، قصهٔ ایفانا أردکیان را روایت می‌کند که زنی ارمنی؛ اما زادهٔ فلسطین و عاشق فلسطین است، زنی که علی‌رغم ازدواج با طبیبی انگلیسی که مسبب اشغال وطن اوست، وصیت می‌کند که خاکستر وجودش را بعد مرگ در سرزمین فلسطین بپراکنند: «قالت: خذوا بعضي وكل روحي إلى عكا يعتذران لها حارة حارة، خذوا ما تبقي مني وشيعوني حيث ولدتُ، مثلما ستشيعني لندن حيث أموت، يا أصدقائي وأحبتي، يوما ما، ولا أظنّه بعيداً، سأموت أريد أن أدفن هنا وأن أدفن هناك» (المدهون، ۲۰۱۵: ۳۴) ترجمه: «بخشی از خاکستر و تمام روحم را به عکا ببرید و محله به محله بگردانید، آنچه را که از من مانده، بگیرید و آنجایی که به دنیا آمدم، تشییع کنید، همان‌طور که در لندن که در آن می‌میرم، تشییع می‌کند. ای دوستان و عزیزان من، روزی از روزها که گمان نمی‌کنم، دور باشد، خواهم مرد و می‌خواهم هم در اینجا و هم در آنجا، به خاک سپرده شوم»

نویسنده، حتی لحظه‌هایی از مبارزات ارمنی‌هایی که در فلسطین زندگی می‌کردند را ثبت کرده و از عشق و علاقهٔ تمامی نژادها و ادیان، به فلسطین یاد کرده است: «في الثامن عشر من مايو سقطت عكا بأيدي المنظمات اليهودية وقتل أنترانيک اردكيان، شقيق مانويل وعمّ إيفانا. في المعركة الأخيرة للدفاع عن عكا، مع عدد من المتطوعين المسلحين ببنادق قديمة» (المدهون، ۲۰۱۵: ۳۱) ترجمه: «در هجدهم مِی که عکا به دست سازمان‌های یهودی سقوط کرد و انترانیک اردکیان، برادر مانوین و عموی ایفانا کشته شد، در جنگ پایانی برای دفاع از عکا به همراهی برخی از مبارزان مسلح با تفنگ‌های قدیمی»

این صرفاً، روی اولِ نگارهٔ پر زرق و برق ربعی المدهون است، وی برای مستدل ساختن سوژهٔ انتخاب‌شده، تنها به روایت عشق این فلسطینی ارمنی‌تبار به بوم و زادگاهش، اکتفا نمی‌کند و در ادامه، از عشق و عطش فزایندهٔ جولی و همسرش به فلسطین یاد می‌کند؛ جولی با اینکه شخصیتی دوتابعیتی است،

خود را متعلق به فلسطین می‌داند و در غم او شریک است؛ سپس سرگذشت شخصیت محمود دهمان و قصهٔ پررنج وی را بازگو می‌کند و تلاش او را برای ادامهٔ مقابله و استمرار مقاومت یادآور می‌شود: «إن محمود شكّل بعد احتلال المجدل عسقلان، بوقت قصير، لجنة لعمال النسيج للدفاع عن حقوقهم. وإنه شجّع العديد من سكان المدينة على البقاء ومن كثيرين من الهجرة» (المصدر نفسه، ۱۱۸) ترجمه: «محمود بعد از اشغال مجدل عسقلان را در وقت کوتاهی طرح‌ریزی کند، برای کمیته کارگران بافندگی برای دفاع از حقوق آن‌ها، وی بسیاری از ساکنان شهر را به ماندن در شهر و عدم مهاجرت تشویق می‌کرد»

با چنین تکثری، راوی سعی دارد هدف خود را پیش ببرد و سناریوی خود را به‌نحو احسن، به نتیجه برساند؛ آنچه در این مبحث، گفتن دوبارهٔ آن ضروری است، نیاز ساختار سوژه برای استفاده از تکثر روایت، جهت همه‌جانبه‌نگری به سوژهٔ موردنظر است؛ چه بسا اگر رمان‌نویسی، تنها از یک پنجره، آن هم به چنین سوژهٔ حساسی نگاه می‌کرد و قصه را کامل از ابتدا تا انتها روایت نمی‌کرد، داستان او از حالت پختگی و باورپذیری فاصله می‌گرفت و قصه‌ای ناقص و نیمه‌تمام تحویل خواننده می‌داد؛ بنابراین، رمان با فرآیند تکثر روایت، سرگذشت انسان‌های متفاوت و قصهٔ افراد مختلفی را در فرآیند مقاومت و عشق به فلسطین و رهایی و آزادسازی آن، بازگو می‌کند؛ زیرا «روایت، متضمن چیزی بیش از شرح و تفصیل رویدادهای جاری در جهان داستان است» (هرمن، ۱۳۹۳: ۱۴۴) که این فرآیند، سبب‌شده تا قصه از تمامی جوانب و زوایا، موشکافی شده، تمامی خلأها و شکاف‌های روایت پر گردد.

۲-۶. تنوع و سرگرمی

یکی از مهم‌ترین کارکردهای تکثر روایت، تنوع و سرگرمی است. زمانی که یک قصه روایت می‌گردد، خواننده خسته می‌شود و از ادامهٔ مطالعه داستان منصرف می‌شود. داستان بلند با رمان در دورهٔ معاصر با رقبای جدی روبه‌رو شد که یکی از مهم‌ترین آن‌ها، کمینه‌گرایی و یا داستانک‌نویسی است که نویسندگان متناسب با این قضیه، به کم‌گویی روی آوردند. یکی از نویسندگان، ضمن یادآوری این نکته که ما به عصر ادبی متفاوتی تعلق داریم، می‌نویسد: «در این دوره و زمانه، سخنوری‌های پُر آب و تاب دربارهٔ دنیا، درست مثل همان شاخ و برگ‌هایی که در رمان‌های بزرگ می‌گنجانیم، جایز نیست. ما تلاش کرده‌ایم راز عالم را در وجوه بی‌شمارِ چشم مورچه دریابیم و در مهره‌های فسیل‌شده‌ای که سعی داریم از آن، اسکلت کامل دایناسور عظیم‌الجثه‌ای را بازسازی کنیم.» (کالوینو،۱۳۸۵: ۱۴و۱۵)

رمان در این بازار گرایش به سمت ایجاز، به جای افول و انحطاط، با ارائهٔ سبک‌های روایتِ همگام با تحولات عصر، به شیوه‌هایی روی آورد که مردم علی‌رغم طولانی بودن، آن را بخوانند که از جملهٔ این روش‌ها، تکثر روایت است که سبب می‌شود خواننده، با وجود طولانی بودن رمان، به خاطر تنوعی که این شگرد در روایت ایجاد می‌کند، آن را بخواند. نویسنده در این داستان، برای اینکه خوانندهٔ وی خسته و

ملول نگردد، مانند قصه‌های کمینه که در آن ساختار داستان‌های مینی‌مالیستی، معمولاً بر یک شخصیت یا یک واقعهٔ خاص بنا شده است و نویسنده به جای دنبال کردن سیر تحوّل شخصیت، یک لحظهٔ خاص از زندگی او را به نمایش می‌گذارد (جزینی، ۱۳۷۸: ۳۷)، به تحول لحظات جداگانه و مستقل می‌پردازد.

ربعی المدهون، رمان خود را به چهار پرده تقسیم کرده است که هر پرده را می‌توان به‌مثابهٔ یک داستان کوتاه در نظر گرفت که در آن با زاویه، راوی و روایت متفاوتی مواجهه هستیم و دیگر، خواننده در صفحات پیاپی، با یک سبک و داستان مواجهه نمی‌گردد که ممکن است با روحیهٔ او که در عصر فناوری و سرعت زندگی می‌کند، سازگار نباشد. مدهون با آگاهی از شرایط عصر، چنین شیوهٔ مفیدی را برگزیده است، یعنی خواننده چون پردهٔ اول را می‌خواند، با قصه‌هایی به سبک گذشته‌نگر (فلاش‌بک) که ماجرای ایفانا و معشوق انگلیسی وی را روایت می‌کند، مواجهه می‌شود. حرکت دوم به جای اینکه همان ضرباهنگ را تکرار کند و چشم و گوش خواننده را خسته کند، با ماجرای دیگری متعلق به محمود دهمان آغاز می‌گردد، آن هم در قالب و سبکی متفاوت و تودرتو؛ یعنی نویسنده این قصهٔ جدید را در حرکت دوم در قالب رمانی به نام «فلسطینی تیس» روایت می‌کند؛ به همین شکل، در فصل سوم، خواننده با بازیگران دیگری به نام ولید دهمان و همسرش جولی مواجهه می‌شوند و قصهٔ دیگری در ساحت روایت نواخته می‌شود. بدین شکل، رمان‌نویس با تکثر روایت، فضایی رنگارنگ و متنوع ایجاد می‌کند تا خواننده ملول و رنجور نگردد و با این طرح‌های متفاوت، رمان را علی‌رغم طولانی بودن، تا پایان دنبال کند. چنین ترفندی که به نتیجهٔ مهمی می‌انجامد، استفاده از رویکرد تکثر روایت است که نویسنده به‌نحو احسن در این رمان، آن را به کار گرفته است؛ همچنان که سبک‌هایی چون روایت چندآوایی نیز چنین کارکردی را ایفا می‌کنند.

نتیجه‌گیری

تکثر روایت، از جمله تکنیک‌های مهم در رمان پسامدرن عربی است که طی آن، نویسنده در یک رمان، چندین حکایت را برای نیل به اهدافی خاص روایت می‌کند. این تکنیک در اثر داستانی، بنابر عوامل و زمینه‌های مختلفی به کار می‌رود که سبب ایجاد کارکردها و القاء مفاهیمی می‌شود. رمان المصائر با توجه به ساختار موسیقایی کنسترو که شامل چهار موومان یا ضرباهنگ است، به تکثر روایت انجامیده است. نویسنده برای ایجاد خرده‌روایت‌های گوناگون و مختلف، از این ساختار موسیقیایی جدید و ناشناخته در رمان عربی بهره گرفته است که هم جنبهٔ مبتکرانه‌ای به اثر بخشیده و هم سبب افزایش ارزش فنی آن شده است؛ همچنین به‌کارگیری تم تاریخی در رمان، علتی دیگر برای بروز تکثر روایت در رمان است که تعدد عناصر بنیادین، از جمله پیرنگ و عنصر قهرمان نیز سومین عامل موردبحث در ایجاد تکثر روایت به شمار می‌رود. از آنجایی که مدار حوادث، بر روی چندین شخصیت بنیادین می‌چرخد و هر شخصیّتی، روایت و داستان خاص خود را دارد؛ بدین‌سان، مقولهٔ تکثر روایت در اثر شکل گرفته است.

کاربرد تکنیک تکثر روایت در این اثر، سبب شده تا نویسنده به اهداف مهمی دست یابد که از جملهٔ این عوامل، جامع‌نگری و شمولیت است که نویسنده با این فرآیند توانسته از همهٔ جوانب به سوژهٔ موردبحث بپردازد که این موضوع، سبب‌شده تا بن‌مایهٔ رمان، کامل و جامع روایت گردد؛ همچنین به-کارگیری این عنصر، سبب تنوع و ایجاد سرگرمی و سهولت برای خواننده، در طی مطالعهٔ رمان می‌شود؛ زیرا خواننده به‌سادگی از عهدهٔ مطالعه رمان برمی‌آید و بدون اینکه یکنواختی اثر او را خسته کند، با عوض شدن خرده‌روایت‌ها، اثر را با نشاط تمام مطالعه می‌کند. این عوامل و کارکردهای مهمی که رمان حامل آن است، سبب شده تا رمان در دستیابی به جوایز مهمی چون جایزهٔ بوکر، موفق عمل کند و با استقبال خوانندگان عربی و حتی سایر خوانندگان جهان، مواجهه گردد.

منابع

عربی

- عبدالکریم، عواطف. (۲۰۰۰). **معجم الموسیقی**؛ الطبعة الأولی، القاهره: مجمع اللغة العربیة.
- الکردي، عبدالرحیم .(۱۹۹۶). **الرواي والنص القصصي؛ الطبعة الثانية**، القاهرة: دارالنشر للجامعات.
- لشکر، حسن .(۱۴۳۱). **الرواية العربية والفنون السمعية البصرية**؛ الرياض:کتاب المجلة العربية.
- المدهون، ربعی. (۲۰۱۵).**المصائر**؛ الطبعة الأولی، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.
- یقطین، سعید (۲۰۱۰). **قضايا الرواية العربية الجديدة: الوجود و الحدود**؛ الطبعة الثانية، القاهرة: الوجود و الحدود، رؤية للنشر والتوزيع.

فارسی

- بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۹۰). **در جهان رمان مدرنیستی**؛ چاپ اول، تهران: افراز.
- پاینده، حسین. (۱۳۷۴). «گذر از مدرنیسم به پست‌مدرنیسم در رمان»؛ **مجموعه سخنرانی‌ها و مقالات نخستین سمینار بررسی مسائل رمان در ایران**، چاپ اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- داد، سیما. (۱۳۸۰). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**؛ چاپ چهارم، تهران: مروارید.
- عمید، حسن(۱۳۷۵). **فرهنگ عمید**؛ چاپ هفتم،تهران: انتشارات امیرکبیر
- فورستر، ادوارد مورگان. (۱۳۹۸). **جنبه‌های رمان**؛ ترجمهٔ ابراهیم یونسی، چاپ دوم، تهران: نگاه.
- کالوینو، ایتالو. (۱۳۸۵). **کلاغ آخر از همه می‌رسد**؛ ترجمهٔ رضا قیصریه و دیگران، چاپ اول، تهران: کتاب خورشید.
- محمدی، محمدهادی. (۱۳۷۸). **روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان**؛ چاپ اول، تهران: سروش.

- مکوئیلان، مارتین. (۱۳۸۸). «**مجموعه مقالات روایت**»، ترجمهٔ فاتح محمدی، چاپ اول، تهران: مینوی خرد.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۳). **داستان و ادبیات**؛ چاپ اول، تهران: آیهٔ مهر.
- هرمن، دیوید (۱۳۹۳). **عناصر بنیادین در نظریه‌های روایت**، ترجمهٔ حسین صافی، چاپ دوم، تهران: نی.

Reference

- Abdul Karim, Emotions. (2000). *Dictionary of Music;* First Edition, Cairo: Arabic Language Complex .
- Be niyaz, Fathullah. (1390). *In the world of modernist novels*; First Edition, Tehran: Afraz.
- Calvino, Italy. (1385). *The last crow arrives*; Translated by Reza Qaisaryeh et al. First Edition, Tehran: Khorshid Book.
- Dad, Sima. (1380**).** *Dictionary of Literary Terms; Fourth Edition*, Tehran: Morvarid.edition, Tehran: Negah.
- Forster, Edward Morgan (1398). *Aspects of the novel*; Translated by Ebrahim Younesi, second
- Lashkar, Hassan. (1431). *Arabic narration and visual and visual arts;* Riyadh: The book of the Arab Majlis.
- Herman, David (1393). *Fundamental Elements in Narrative Theories*, translated by Hossein Safi, second edition, Tehran: Ney Publishing
- Al-Madhoun, Quarterly. (2015). *Destinies*; First Edition, Beirut: Arab Institute for Studies and Publishing.
- McQuillan, Martin. (1388). *"Collection of Narrative Articles"*, translated by Fateh Mohammadi, first edition, Tehran: Minavi Kherad.
- Mirsadeghi, Jamal (1383). *Fiction and literature*; First Edition, Tehran, Aya Mehr Publishing.
- Mohammadi, Mohammad Hadi. (1378). *Methodology for critique of children's literature*; First Edition, Tehran: Soroush.
- Payende, Hossein (1374). "*Transition from Modernism to Postmodernism in the Novel"*; "Collection of Lectures and Papers of the First Seminar on Novel Issues in Iran"; First Edition,
- Tehran, Ministry of Culture and Islamic Guidance.
- Yaqtin, Saeed (2010). *The New Arab Novel Issues*: Existence and Borders; The second edition, Cairo: Existence and Borders, a vision for publishing and distribution

فصليّة لسان مبين العلمية

(بحوث في اللغة العربية و آدابها)

الترقيم الدولي الموحد للطباعه : ۸۰۰۲-۲۳۵۵

الترقيم الدولي الالكترونيكي: ۲۶۷۶-۳۵۱۶

دراسة عملية "التكثر السردي" في رواية "المصائر" لربعي المدهون *

شهرام دلشاد[۱]، الهه ستارى[۲*]، سيده ملكه موسوى[۳]

[۱] أستاذ محاضر في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلان ، إيران

[۲] *طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعه حكيم سبزوارى، سبزوار، إيران

[۳] طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة آزاد الإسلامية، طهران، إيران

معلومات المقالة الملخّص

نوع المادة:
مقاله محكمة

تاريخ الوصول:
۱۳۹۹/۱۱/۰۵

تاريخ القبول:
۱۴۰۰/۰۲/۲۸

مع انتقال الرواية من شكلها الكلاسيكي إلى شكلها الحداثي أو كما يدعى الشكل المضاد للسرد الخطي، مرّت الرواية بعدد من التطورات وأصبح المؤلفون يميلون إلى إجراء تغييرات وإنشاء أشكال وطرق جديدة في العمل السردي، ومن بينها استخدام "التكثر السردي" بدلاً من السرد الأحادي الجانب. قد استخدم هذا الأسلوب لتمثيل الفوضى وتعددية المفاهيم في عالمنا اليومي. وفي هذا العصر، يقوم الروائي بدلاً من النظر من خلال نافذة أو زاوية أحادية من خلال عرض سردي مبسط ووصف مفصل للهيكل الكلاسيكي وهو عبارة عن – المقدمة، الوسط والنهاية - يقوم بإنتاج عمل يتبع العديد من السرود، ولكن كي لا يسقط السرد في مجموعة قصصية قصيرة، قد يقوم الكاتب إلى تنسيق الوحدت السردية واتساقها. هناك عدد من العوامل ينطوي عليها إنشاء مثل هذا الأسلوب، فضلاً عن تلك الجاذبية الجمالية حيث يتم استخدامه من قبل المؤلف. قام هذا البحث على أساس المنهج الوصفي – التحليلي، بدراسة عملية التكثر السردي ووظيفته في رواية "المصائر" باحثاً عن العوامل التي أدت إلى اختيار هذا الأسلوب من قِبل الراوي. وتشير النتائج إلى أنّ التكثر السردي في هذه الرواية جاء لأسباب عديدة منها؛ البنية الموسيقائية للرواية، وتعدد العناصر الأساسية والثيمة التاريخية والسياسية حيث أدّى إلى التنويع والتسلية وبعث الشمولية في الرواية.

الكلمات المفتاحية: التكثر السردي، المصائر، ربعي المدهون، الأسباب، الوظائف.

الاقتباس: دلشاد،شهرام ، ستارى،الهه ، موسوى، سيده ملكه (۱٤۰۰). دراسة عملية "التكثر السردي" في رواية "المصائر" لربعي المدهون ، مقاله محكمة، السنة الثلاثة عشر ، الدورة الجديدة، العدد السادس والأربعون ،شتاء ۱٤۰۰

المعرف الرقمي: 10.30479/lm.2020.12548.2966

الناشر: جامعة الإمام الخميني الدولية

حقوق التأليف والنشر © المؤلفون.

* – عنوان البريد الإلكتروني للكاتب المسؤول: *e.sattari@hsu.ac.ir*