



Study of Meaningful combination of fiction and nonfiction using nested narration style in *Hallaj-Tayf al* novel by Maqbul-al-Alawi

Ali Ghahramani¹, Amir Farhangdust^{2*}

¹ Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran

² PhD Student, Department of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University Tabriz, Iran.

Article Info

Article type:
Research Article

Received:
18/12/2021
Accepted:
30/05/2021

ABSTRACT

As an inspiring case, history has always played a great role in improving the imagination of authors. In the meantime, sometimes the past is not only a remnant of history and its adaptive role, but it has come to life again and so interchanged into the present so that it is very difficult to separate its borders. Current authors have realized that today's events reflect past events that, despite their actors, must be seen as flowing events. Hallaj and his well-known story is among the stories which inspired Maqbul-al-Alawi, Saudi author, to review this event through the lens of a recurring flow and thought. Thus, he used non-fiction and chronicle for the event of Hallaj and combines that with a contemporary story through nested stories and using his unique technical strategies. He intends to release Hallaj and his event from a historical character and generalize it in a continuous current stature. In this study, we intend to assess the success of the author in defining this historical event in a descriptive method based on the mentioned model of narration. The result of the research shows that non-fiction and its documentation of the characters of Hallaj narration, along with techniques such as using directed angles of view, direct and indirect comparisons of the characters, using nonlinear narration, and direct interpretations of the author. It has integrated the narrative and successfully fulfilled the goals of the Al-alawi in introducing Hallaj and the characters of his event as a continuous stream.

Keywords: fiction, non-fiction, Nested narrative, Hallaj, "Tayf al-Hallaj" novel

Cite this article: Ghahramani, Ali. Farhangdust, Amir. (2021). *Study of Meaningful combination of fiction and nonfiction using nested narration style in Tayf al-Hallaj novel by Maqbul-al-Alawi*, Vol. 13, New Series, No.45, Autumn 2021: pages 61-80. DOI: 10.30479/Im.2021.15101.3212



© The Author(s).

Publisher: Imam Khomeini International University

***Corresponding Author:** Amir Farhangdust (PhD)

Address: PhD Student, Department of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University.

E-mail: farhangdust70@gmail.com

بررسی آمیختگی معنامند داستان و نادرستان با کاربرد شیوه روایت تودرتو

در رمان طَيْفُ الْحَلَّاجِ از مقبول العلوي*

علی قهرمانی^۱، امیر فرهنگ دوست^۲*

^۱دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. d.ghahramani@yahoo.com

^۲دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران. farhangdust70@gmail.com

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله:	تاریخ به‌منابۀ صفحه‌ای الهام‌بخش، همواره نقشی شگرف در بازپروری خیال نویسندگان ایفا نموده است. در این میان، گاه گذشته نه فقط برگی به جای مانده از تاریخ است؛ بلکه دوباره جان گرفته و چنان در حال می‌تند که تکنیک مرزهای آن را دشوار می‌سازد. نویسندگان امروز نیک دریافته‌اند که رویدادهای کنونی، انعکاسی از وقایع گذشته‌اند که فارغ از کنش‌گران آن، باید به دیده‌ی جریان‌ی بدن‌نگریست که پیوسته سریان می‌یابند. حلاج و روایت عالم‌گیر او، از جمله وقایعی است که مقبول العلوي، نویسنده معاصر سعودی را برآن داشته تا فارغ از یک رویداد، از دریچه‌ی یک جریان و اندیشه در حال تکرار بدان بنگرد؛ بدین ترتیب، در «طیف الحلاج»، بر مرکب نادرستان سوار شده و ماجرای حلاج را واقع‌نگاری کرده و با شیوه‌ی روایت تودرتو آن را با روایتی از معاصر درآمیخته است؛ وی درصدد است تا با این شیوه از روایت، حلاج را از قالب یک شخصیت تاریخی برهاند و در قامت جریان‌ی پیوسته تعمیم دهد. جستار حاضر برآن است تا بر اساس این مدل از روایت‌پردازی، میزان موفقیت نویسنده را در جریان‌سازی از این واقعه تاریخی، به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی بررسی نماید. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که گشودن خط نادرستان و مستندنگاری‌های آن از شخصیت‌های روایت حلاج، در کنار تکنیک‌هایی چون استفاده از زوایای دید جهت‌مند، تناظرهای مستقیم و غیرمستقیم شخصیت‌ها، استفاده از روایت غیرخطی و نیز معناگشایی‌های مستقیم نویسنده، دو روایت را درهم می‌تند که اهداف العلوي را در معرفی حلاج و شخصیت‌های رویدادش به عنوان جریان‌ی فراتاریخی، به صورت موفق برآورده ساخته است.
مقاله پژوهشی	کلمات کلیدی: داستان، نادرستان، روایت تودرتو، حلاج، رمان طَيْفُ الْحَلَّاجِ، مقبول العلوي.
دریافت:	
۱۳۹۹/۱۱/۳۰	
پذیرش:	
۱۴۰۰/۰۳/۰۹	

استناد: قهرمانی، علی. فرهنگ دوست، امیر (۱۴۰۰). بررسی آمیختگی معنامند داستان و نادرستان با کاربرد شیوه روایت تودرتو در رمان طَيْفُ الْحَلَّاجِ از مقبول العلوي، سال سیزدهم، دوره جدید، شماره چهل و پنجم، پاییز ۱۴۰۰، ص ۸۰-۶۱.

DOI: 10.30479/lm.2021.15101.3212

ناشر: دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)

حق مؤلف © نویسنده‌گان.



۱. مقدمه

ادبیات به عنوان آینه‌ای از رویدادهای تاریخی و تاریخ بسان بستری که ادبیات در آن قد برافراشته، سرنوشتی مشترک و ارتباط تنگاتنگی با یکدیگر دارند که گاه مرزهایشان ناگسستنی است. آنچه امروزه تاریخ را در پیوندی جدایی‌ناپذیر با ادبیات قرار می‌دهد، آینه‌وارگی آن از ایدئولوژی‌ها و جریان‌هایی است که در ادوار گوناگون بر آن نقش بسته است. این قرائت از تاریخ، فرصت مناسبی را برای داستان‌نویسان مهیا ساخته تا بدان فراتر از یک رویداد و در قالب یک جریان و فلسفه بنگرند.

برای آنکه بتوان تاریخ را در قاب داستان‌های امروزی درآمیخت، انتخاب قالبی که روایت داستان با آن شکل می‌گیرد از اهمیتی فوق‌العاده برخوردار است؛ چراکه هر شیوه روایت، به مثابه دریچه‌ای است که می‌تواند به داستان، وجهه‌ای اصیل، ماندگار و واقعی ببخشد؛ در این راستا، "ناداستان" از جمله شیوه‌های پرمخاطبی است که امروزه به کار گرفته می‌شود؛ شیوه‌ای که خیال، کمرنگ‌تر از دیگر قالب‌های روایی در آن ایفای نقش می‌کند. نویسنده در این شیوه با به‌کارگیری تمامی عناصر داستان می‌کوشد تا به دور از جانبداری، تصویری روشن از برهه‌های تاریخ ارائه دهد. ناداستان‌ها، خوانندگان را از مسیل مستندنگاری، با جزئیات مغفول‌مانده بسیاری از رویدادها روبه‌رو می‌سازد؛ بدین جهت در دنیای داستان‌نویسی بسیار پراهمیت‌اند؛ در این میان، شیوه‌ای از روایت داستانی، تحت عنوان "روایت تودرتو"، این امکان را به نویسنده می‌دهد تا تاریخ را فراتر از یک رویداد در داستان درآمیزد. در این روش، دو یا سه داستان در موازات هم تعریف شده و از نظر زمانی در دو زمان حال و گذشته اتفاق می‌افتند. این داستان‌ها مکمل یکدیگرند و تشخیص قصه اصلی و فرعی کار آسانی نیست و گاهی مواقع، تمرکز بر قصه فرعی است که محوریت داستان را برعهده می‌گیرد.

مقبول العلوی^۱ (۱۹۶۸م)، داستان‌پرداز معاصر عربستانی، در تازه‌ترین اثر خود؛ یعنی (طَيْفُ الْحَلَاجِ)، با کاربرستی از ناداستان، سفری ماجراجویانه را به ماجرای حلاج در پیش می‌گیرد. در این اثر، خوانندگان با کنش‌های انسانی که تقابل بین تاریکی و سپیدی، بخشش و کینه‌توزی است، روبه‌رو می‌شوند. روایت با آبژکتیو قراردادن مخاطب و هم‌ذات‌پنداری عمیق با شخصیت‌ها، رفته‌رفته اندیشه و جریان غالب بر آن دوره را استخراج و با شیوه روایت تودرتو، آن را با داستانی دیگر درهم می‌آمیزد. العلوی می‌کوشد تا در کنار دیگر ابزارهای معنابخش داستان، ماجرای حلاج را با فرمی جدید به عنوان یک جریان و اندیشه در حال تکرار، تعمیم بخشد.

این جستار بر آن است تا پس از تعریفی از ناداستان و شیوه روایت تودرتو، به بیان مختصری از العلوی و آنچه وی در طیف الحلاج به روایت آن پرداخته، بپردازد و در ادامه به بررسی ویژگی‌های ساختاری فرم داستان او که به گونه‌ای هدفمند در راستای اهداف او-جریان‌سازی از واقعه حلاج و تعمیم آن- برگزیده

شده‌اند، پردازد تا به این پرسش از تحقیق که روایت تودرتو در تلاقی با داستان و ناداستان چگونه منجر به جریان‌سازی از یک رویداد تاریخی می‌گردد؟ پاسخی مناسب دهد.

۱-۱. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های صورت‌گرفته در نگاه به این شیوه از روایت‌پردازی، انگشت‌شمار و در قالب چند جستار و پادکست، در تارنماهای فارسی و عربی موجود است. از معدود پژوهش‌های فارسی که به بخشی از مقاله حاضر نگریسته، مقاله‌ای است با عنوان «تبیین تفاوت‌های متن روایی و غیرروایی» از فضل‌اله خدادادی و حمید طاهری که در مجله علمی-پژوهشی متن پژوهی/ ادبی در سال ۱۳۹۶ به چاپ رسیده است که نویسندگان در آن صرفاً به تبیین نظری ساختار متون روایی و غیر روایی - نه مشخصاً نوع ناداستان- پرداخته‌اند. همچنین دو وب‌نوشت با عناوین «طیف الحلاج في جدل التاريخي والروائي» و «رواية طيف الحلاج» لمقبول العلوي.. التماهي وتموج السرد» به قلم سلمان زین‌الدین و خالد البقالي در تارنماهای «الثقافة» و «الکتابة» در سال ۲۰۱۷ و ۲۰۲۰ به زبان عربی نمایه گشته‌اند؛ این دو وب‌نوشت ضمن اشاره به دو خط داستانی و تاریخی در طیف الحلاج، فصل‌هایی از آن را به لحاظ معنایی مورد کنکاش قرار داده‌اند. پژوهش حاضر با تبیین مؤلفه‌های ناداستان و شیوه روایت تودرتو، فرآیند جریان‌سازی از رویداد تاریخی حلاج را در این اثر داستانی بررسی کرده است و بدین‌ترتیب، از دیگر پژوهش‌های این حوزه، تمایز یافته است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. ناداستان و مؤلفه‌های آن

ناداستان^۲ از مهم‌ترین شیوه‌های روایی است که با زیرشاخه‌های بسیار خود، به عنوان یک شیوه ادبی پذیرفته شده است. این شیوه، قالب جدیدی در دنیای نویسندگی نیست؛ بلکه سال‌ها است به عنوان محصولی از پیوند روزنامه‌نگاری و داستان، در شکل‌های مختلف داستانی حضور دارد. ناداستان را می‌توان در یک نگاه این‌گونه تعریف کرد: «بیان حقایق و اتفاقات واقعی با استفاده از تکنیک‌های ادبی مثل: شعر، داستان و نمایشنامه‌نویسی در جهت ایجاد نثری تاثیرگذار.» (ریمون کتان، ۱۷:۱۳۸۷) ناداستان تعریف دوباره خود در برابر واقعیتی است که رخ داده است. این گونه از روایت به شدت به داده‌های واقعی پایبند است؛ اما قدرت زبان نویسنده و تخیل او می‌تواند وجوهی را در آن کشف کند که تأمل برانگیزاند. در این ژانر، «نویسنده یک ماجرا، پدیده یا مفهومی را معیار قرار می‌دهد و با تحقیقات گسترده، درباره آن به مستندنگاری می‌پردازد. او در این شیوه از روایت می‌کوشد تا خواننده از دریچه چشم او جهانش را ببیند و همانی را حس کند که او حس کرده است.» (عبدالحمید، ۲۰۱۹: ۱۰۱)

وظیفه ناداستان، گزارش حقایق نیست؛ بلکه بیان حقایق به شیوه‌ای است که فهم عمیق‌تری از موضوع را به خواننده منتقل کند. «نویسنده برای نوشتن ناداستان، به مهارت قصه‌گویی و پژوهش نیاز دارد. او باید روی موضوعش تسلط داشته باشد، نه این‌که صرفاً حقایق را حفظ کند و آن‌ها را با نقل و قول، گزارش دهد. بهترین ناداستان‌نویس‌ها به ما نمی‌گویند که چطور درباره چیزی فکر کنیم، چه حسی درباره آن داشته باشیم و یا چه عواطفی در ما برانگیخته شود، آن‌ها فقط جزئیات ملموس را به ما نشان می‌دهند.» (یقظین، ۲۰۱۲: ۱۵۱)

۲-۱-۱. تمایز داستان و ناداستان

ناداستان‌ها به لحاظ روایی، بین جهان شخصی نویسنده و جهان واقعی مدام در رفت و آمدند. «نویسنده در ناداستان برای کشف حقیقت به تکاپو می‌افتد؛ یعنی همان‌طور که داستان، خواننده‌اش را با کمک تکنیک‌ها و ترفندهایش با خود به جای خاصی رهسپار می‌سازد، ناداستان هم از شیوایی و روانی نثر بهره برده و با کمک همه تکنیک‌های موجود، خواننده را در همان حال و هوا؛ اما با اتفاقاتی واقعی مواجه می‌کند.» (مرتاض ۲۰۱۰: ۱۴۵) این دو روایت، دو جهان آفرینی و دو حقیقت متفاوت دارند؛ گویی ما در قابی که داعیه واقعیت ندارد، با رمان و بیشتر فیلم‌ها مواجه می‌شویم و این متن‌ها را داستانی در نظر می‌گیریم و به همین دلیل آن‌ها را از شر بار سنگین دقت و صحت تاریخی که بر دوش ناداستان گذاشته‌ایم، راحت می‌کنیم. با اینکه واقعا امکان دارد رمان‌ها شکلی از تاریخ و فیلم‌ها نوعی از مستند را الگو قرار دهند، ما باز هم رمان و فیلم را متن داستانی در نظر می‌گیریم.

تفاوت مهم ناداستان و رمان در این است که رمان کاملاً به ذهن نویسنده وابسته است و ناداستان به واقعیت‌ها. دومی جهان نو می‌سازد و اولی جهان واقعی را از نو روایت می‌کند. از دیدگاه دوریت کُن^۳، «هم روایت داستانی و هم روایت غیرداستانی، دو عامل قصه و گفتمان دارند؛ ولی روایت غیرداستانی یک عامل تعیین‌کننده دیگری هم دارد که داستان فاقد آن است: "ارجاع به دنیای واقعی"؛ به علاوه در ناداستان ارتباط مرجع و قصه می‌تواند از ارتباط قصه و گفتمان، مهم‌تر شود و آن را تحت‌الشعاع قرار دهد.» (به نقل از: ابوت، ۱۳۹۷: ۲۶۰)

۲-۱-۲. اهمیت ناداستان در روایت‌های داستانی

درباره اهمیت ارجاعات تاریخی در داستان باید گفت که فهم ما از دنیای واقعی، تقریباً در همه دنیاهای داستانی، نقشی بسیار مهم دارد؛ در واقع، فرض ما بر این است که دنیای داستانی به صورت خیالی، شبیه‌سازی شده دنیایی است که واقعاً در آن زندگی می‌کنیم؛ مقوله‌ای که مری لوریان با ابداع اصطلاح "اصل انحراف کمینه"، این فرض خود را به خوبی توضیح داده است؛ در این اصل، «دنیای همه روایت‌های

داستانی، مشابه واقعیت زیسته خود ماست، مگر اینکه خود متن، خلاف آن را ثابت کند؛ این فرضیه یکی از روش‌های ما برای پُر کردن بسیاری از شکاف‌های روایت است.» (مرتاض، ۲۰۱۰: ۱۴۹-۱۵۰)

تاریخ در واقع نوعی عملیات قصه‌سازیست. «موقعیت‌های تاریخی در ذات خود تراژیک، کمیک یا رمانتیک نیستند. تاریخ‌نگار مایل است معنای خاصی به بعضی از رخداد‌های تاریخی ببخشد که هنگام جورکردن مجموعه رخداد‌های موردنظرش با ساختار یک پیرنگ خاص، متوسل به ریزه‌کاری‌هایی می‌شود که موقعیت‌های تاریخی را تراژیک، کُمیک یا رمانتیک می‌سازد؛ به تعبیری دیگر، داستان این فرصت را مهیا می‌سازد تا با دستاوردهای ناداستان، به تفسیر گذشته بپردازد و با قرائتی خاص از گذشته، هویت شخصی و نگاه ما به آینده را شکل ببخشد.» (المناصرة، ۲۰۱۰: ۱۰۰-۱۰۱)

تنوع داستان‌های تاریخی و زندگی‌نامه‌ای و فراوانی آن‌ها به تنهایی ثابت می‌کند که داستان‌ها می‌توانند آزادانه کل دنیای شناخته‌شده را در خود جای دهند که تاریخ هم بخشی از آن است؛ از سویی دیگر، «از آن جایی که واقعیت‌ها نیاز به تفسیر دارند و با زمان پیش می‌روند، برای تفسیرشان باید آن‌ها را به قصه تبدیل کرد. هرچه باشد در زبان انگلیسی بخشی از کلمه تاریخ history از کلمه story تشکیل یافته است؛ پس شاید بتوان گفت که تاریخ واقعاً در گذشته رخ نمی‌دهد؛ بلکه باید منتظر ماند تا کسی گذشته را روایت‌پردازی کند.» (ابوت، ۱۳۹۷: ۲۷۱)

۲-۲. شیوه روایت تودرتو

روایت تودرتو یا داستان در داستان^۴، ارائه مجموعه‌ای از داستان‌ها است که در ضمن آن‌ها، یک یا چند داستان دیگر بیاید؛ به عبارت دیگر، «داستان‌هایی که تودرتو هم آورده می‌شوند و با هم مجموعه‌ای را به وجود می‌آورند. این داستان‌ها به تنهایی، مستقل و کامل هستند و با هم روایت واحدی را تشکیل می‌دهند. از ویژگی‌های این شیوه روایت، داشتن بن‌مایه‌های واحد است که منجر به استنتاجی یکسان و در نتیجه، پیوندشان به یکدیگر می‌گردد.» (میرصادقی، ۱۳۹۷: ۲۸۹) در این شیوه از روایت، «خواننده میان دو خط پیرنگی، در رفت و آمد است. این دو خط به هم مربوط و از اهمیت یکسانی برخوردارند و در طول داستان به طور موازی حرکت می‌کنند تا اینکه به پایان داستان می‌رسند و به هم می‌پیوندند.» (زکریا القاضی، ۲۰۱۶: ۵۳)

روایت تودرتو نه فقط گذشته؛ بلکه برخی از اوقات، آینده را نیز به زمان حال می‌آورد؛ به طوری که پاره‌ای لحظات، تمایز بین آن‌ها قابل‌درک نیست و به آن‌ها نیروی فعال در زمان حال می‌بخشد. در این شیوه، گذشته صرفاً یک لحظه به یاد آمده و سپس فراموش شده، یا صرفاً علت یک معلول در روایت پیوسته حوادث نیست؛ بلکه یک تأثیر مستدام و حضوری فعال است، در حالی که در سایر صورت‌های روایت، تصاویر و سوابق گذشته برای لحظاتی به سطح؛ یعنی زمان حال می‌آیند و مجدداً به گذشته باز

می‌گردند و در آنجا می‌مانند. در شیوه روایت تودرتو، تصاویر و اصوات در زمان حال أطراق می‌کنند، نه فقط به صورتی که روزی روزگاری اتفاق افتاده‌اند؛ بلکه بدین شکل که اتفاق افتاده‌اند و هنوز هم اتفاق می‌افتند.» (رحیمیان، ۱۳۸۹: ۲۲۷-۲۲۸)

هم‌زمانی را می‌توان حتی در شرایطی که رشته‌های داستان، ارتباط مشخص و بدیهی با یکدیگر ندارند، ایجاد کرد. گاه دو قصه با یکدیگر در لحظاتی می‌آمیزند و برخی اوقات بر هم منطبق می‌شوند. به تعبیری دیگر؛ «ارتباط اصلی آن‌ها در اندیشه پشت داستان است تا رویدادهایی که در آن اتفاق می‌افتد. آنچه رویدادها را به همدیگر مرتبط می‌سازد، اندیشه سیطره‌یافته بر پیکره روایت است.» (برانیگان، ۱۳۹۶: ۳۲۷) هر کدام از این روایت‌ها، راوی و مجموعه‌ای از رخدادها به هم مربوط و ویژگی‌های دیگری دارند که به ما حس قصه‌خوانی را منتقل می‌کنند. «این دست از روایت‌ها، فارغ از حجمشان، دارای خرده‌روایت‌های درونی‌ای هستند که افکار شخصیت‌ها را به نمایش می‌گذارند.» (همان: ۳۲۸)

۲-۳. تحلیل داستان و مؤلفه‌های آن

«طیف الحلاج» ماجرای است از نوری ابراهیم، شخصیت نخست داستان که در جلسه دفاع از رساله دکترای خود درباره منصور حلاج، اطلاع می‌یابد که تزش به بهانه الحاد حلاج مردود اعلام شده است. در اوج دوران افسردگی ناشی از این شکست، خیال حلاج در برابر او جان می‌گیرد و زبان می‌گشاید. نوری درمی‌یابد حلاج و او، هر دو گرفتار جیره‌خواران و فقهایی جاه‌طلب‌اند که دور سلطان را گرفته‌اند و دین برایشان اسم شبی است برای راهیابی به کاخ جادویی قدرت؛ از این‌رو، نوری غرق در ماجرای حلاج و جزئیات تاریخی آن دوره، ماجرای او را حلاجی می‌کند تا به دور از جانبداری، خود و دیگران را از رهگذر روایت‌هایی مستند به قضاوت تاریخ بنشانند. نویسنده با پیش بردن روایت به این نقطه، خط دیگری از روایت را در رمان خود می‌گشاید. وی با سپردن روایت به نوری، اوضاع حکومت را در دوره خلافت عباسی دوم، با تکیه بر دست‌نوشته‌ها و منابع کهن تاریخی در قاب ناداستان، مستندنگاری می‌کند. پرداخت‌های موشکافانه نوری از تاریکی سیطره‌یافته بر حکومت وقت، مفتیان و عالمان مفتونش، تناظری ماهرانه از شخصیت‌های هر دو پیرنگ ارائه می‌دهد. در اثنای روایت، مکاشفه نوری و حلاج و دیالوگ‌هایی که پیرامون حوادث رخ داده میانشان صورت می‌پذیرد، در کنار رفت و آمدهای مکرر میان روایت تاریخی و داستانی که به شیوه تودرتو انجام پذیرفته است، این باور را در رمان تقویت می‌بخشد که حلاج و شخصیت‌های تاریک آن دوره، جریان و حضوری متداوم و پیوسته‌اند که در هر دوره حضور دارند؛ حضوری همیشگی و البته پررنگ‌تر. روایت در بُرش پایانی خود، نوری را پس از سپری شدن ۲۵ سال از ماجرای خود به تصویر می‌کشد که در حال مصاحبه با مطبوعات و انشای زندگی‌نامه خود است؛ برشی که پایان را به آغاز متصل و پیرنگ غیرخطی روایت را عیان‌تر جلوه‌گر می‌سازد.

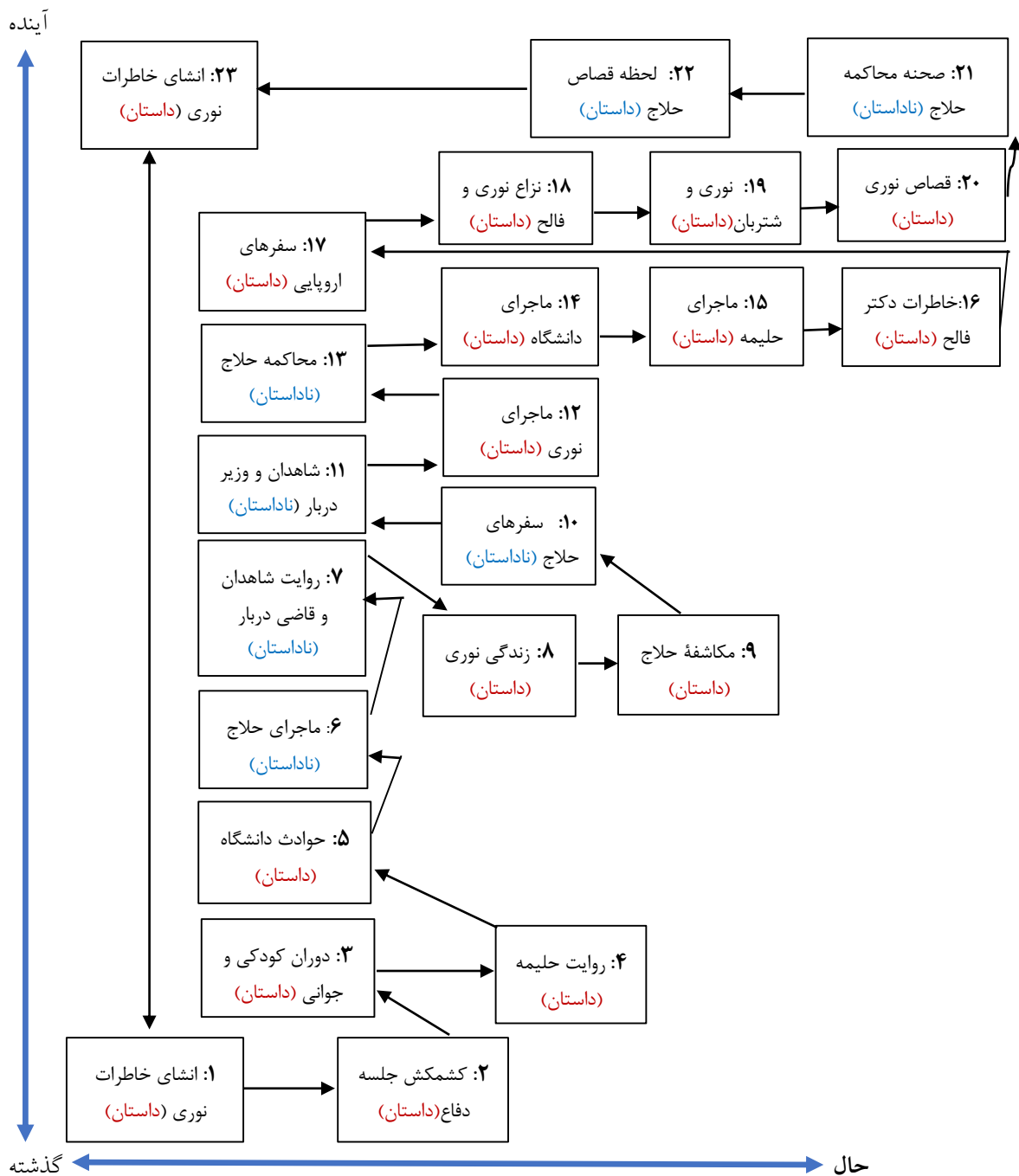
۲-۴. استفاده از نظام غیرخطی روایت

استفاده از شیوه روایت تودرتو و همراه ساختن آن با سلسله‌ای از ناداستان‌ها، صورت‌بندی هدفمندی است که این نویسنده عربستانی در این اثر برگزیده است. بدین منظور، کاربست غیرخطی روایت^۵ و برشکستن توالی رخدادها، از جمله تکنیک‌های برجسته این فرم از روایت اوست که در جای‌جای داستان از آن بهره گرفته است. «در پیرنگ‌های سنتی که بیشتر در رمان‌های رئالیستی کاربرد دارند، وقایع برحسب ترتیب و توالی زمانی پیش می‌روند (پیرنگ خطی)، حال آن‌که رویدادها در پیرنگ رمان‌های مدرن، این ترتیب و توالی را با حرکتی آونگ‌وار بین زمان حال و گذشته نقض می‌کنند.» (پاینده، ۱۳۹۳: ۳۳۴)

در ساختار غیرخطی روایت، رویدادها از دایره علی خارج می‌شوند و جای خود را به چینش‌های معنایی می‌دهند. این شیوه نسبتاً جدید، باتوجه به غافلگیری‌هایی که خواننده را با آن روبه‌رو می‌سازد، می‌تواند بسیار جذاب باشد؛ چنانچه در پیشبرد حوادث تاریخی و داستانی طیف الحلاج عمیق شویم، مشاهده خواهیم کرد که العلوی در راستای درهم‌تنیدگی این دو روایت، در هر ۴۹ بخش از آن، توالی معنایی را بر توالی زمانی و خطی ترجیح داده است؛ به طور مثال در صفحات آغازین، داستان مخاطب را با برشی از نمای پایان‌بخش خود مواجه می‌سازد که در آن، لحظات سبک‌بالی نوری پس از به آتش کشاندن دفتر خاطرات دکتر فالج به روایت درآمده است:

«الآن أشعر بقليل من الارتياح. أتففس بعمق. أشعل سبجارة. أنفث منها نفاثتٍ مُتلاحقة. أفكر بصوتٍ عالٍ، و أقول لِنفسي معزياً: لكتني رغم ذلك تطهرتُ و تخلصتُ من عوالق الدنيا آخر المطاف. اما اولنك الذين أعر فهم جيداً، فلا يزالون مختبئين كالفران في جحورهم... و كان هذا أكبر انتصار، و افضل عزاء لي، و الحمد لله من قبل و من بعد...» (العلوي، ۲۰۱۸: ۹)

العلوی با رفت و آمدهای پی در پی بین دو خط روایی داستان، درصدد است تا مرزبندی این دو روایت را حتی در ساختار فرمی آن نیز کم‌رنگ‌تر نشان دهد؛ چنانکه مدام در امتداد روایت نوری و جزئیات آن، بدون هیچ اشاره‌ای، به ناداستان بازگشته و روایت را از برش‌هایی پیش می‌گیرد که با ماجرای نوری در تقابل است؛ صورتی هدفمند که با تودرتویی خود، دو روایت را به صورت غیرمستقیم در برابر مخاطب درمی‌آمیزد. نمودار ذیل، آشفتگی پیرنگ و غیرخطی بودن زمان تقویمی روایت را به شکل ملموس‌تری به معرض نمایش می‌گذارد:



۲-۵. زاویه دید جهت‌مند

از جمله طرح‌هایی که العلوی در راستای درهم تنیدن دو روایت برگزیده است، شخصیت‌گشایی‌های همه‌جانبه و بی‌پیرایه از شخصیت‌هاست. نویسنده در این گونه از روایت می‌کوشد تا زوایای مختلف هر بخش از خط روایی خود را به نوعی برجسته سازد که با رسیدن به وجهی مشترک میانشان، درهم‌تنیدگی را ممکن سازد؛ بدین منظور، از جمله کاربست‌هایی که وی در روایت خود به آن توجه داشته است، انتخاب جهت‌مند لحن و زاویه روایت است. «زاویه دیدی که نویسنده انتخاب می‌کند بر عناصر دیگر، همچون: شخصیت‌پردازی، گسترش و تکوین پیرنگ، سبک و صحنه‌پردازی تأثیر بسزایی دارد؛ چراکه سازمان‌بندی داستان، در گرو زاویه دید است.» (میرصادقی، ۱۳۹۱: ۱۲). زاویه دید در داستان، «همان‌قدر مهم است که ضرب‌آهنگ داستان یا زمان و مکان اهمیت دارد؛ به همین دلیل برای پرورش شخصیت‌ها، عنصری ضروری است.» (راسلی، ۱۳۹۴: ۲۸).

هدمندی‌گزینش لحن روایت در این رمان را می‌توان در انتخاب زاویه دید چندگانه نویسنده، جست و جو کرد؛ اهمیت این نگاه در داستانی که سعی در پرداخت همه‌جانبه شخصیت‌ها و معرفی‌هایی به دور از جانبداری - به‌ویژه در شخصیت‌های تاریخی- دارد، بسیار مهم می‌نماید؛ در بخش‌های مختلفی از داستان می‌بینیم که العلوی چگونه برای معرفی یک شخصیت، زوایای مختلفی را برگزیده است. صرف‌نظر از تکرار لحن‌های متعدد در روایت، استفاده چندگانه نویسنده از یک لحن واحد در پرداختن به شخصیت نیز بسیار قابل توجه است؛ به طور مثال، وی در شخصیت‌گشایی از دکتر فالح، روایت را با "منِ راوی" به صورت‌های مختلفی پیش برده است؛ نخست با زاویه دید نویسنده که در قامت شخصیت نوری در داستان حضور دارد:

«و من يلتقي الدكتور فالح لأول مرة، فقد كان يبدو رجلاً متوازناً وقوراً، ذا سمتٍ هاديء، و على محيَّاه ابتساماً صفراء تعلقو وجهه، و تفوح منه عطورٌ شرقية، يرتدي ثياباً مكوَّنةً و منشاء، و ... ولا شيء غير ذلك. منذ تسنم رئاسة القسم و أنا أتوجَّس منه. أحاول دوماً الإبتعاد عنه بقدر استطاعتي. و لكنني كنتُ أعرفُ أنه لا مفرَّ من الاصطدام به، و ها قد حدث ما كنتُ أخشاه! و لم أكنُ أنا الضحية الوحيدة للدكتور فالح في هذا المكان الذي يطلق عليه-مجازاً-"الجامعة". لقد ساهم في مضايقة كثيرين من الأساتذة الجامعيين و الجامعيَّات المرموقين. سَفَر بعضهم إلى أوطانهم و حوَّل عدداً منهم إلى الأعمال الإدارية و ألغى عقودَ علماء متميِّزين في تخصصاتهم» (العلوي، ۲۰۱۸: ۱۷-۱۸).

سپس از دریاچه ذهنی دکتر فالح و سپردن روایت به او، به برون‌ریزی خصوصیاتش می‌پردازد. برای نمونه در بررسی از داستان، دکتر فالح را در حال انشای خاطرات، عقده‌ها و کینه‌هایش به نمایش گذارده و بدین شکل مخاطب را مستقیماً با حالات روحی او مواجه می‌سازد:

«قَرَرْتُ العُودَةَ إِلَى حَلِيمَةَ. أَعْتَرَفْتُ أَنَّ رَجُلًا لَا يَنْسَى ثَأْرَهُ بِسَهُولَةٍ؛ وَسَوْفَ أَعُودُ يَوْمًا لِتَصْفِيَةِ حَسَابَاتِي مَعَهَا... وَلَكِنْ قَبْلَ ذَلِكَ لَا بَدَّ أَنْ أَتْرَكَهَا بِنَارِ الْإِنْتِظَارِ. لَمْ أَعُدْ إِلَى الْقَرْيَةِ إِلَّا بَعْدَ سِتَّةِ أَشْهُرٍ... حِينَمَا عَدْتُ إِلَى الْبَلَدَةِ لَمْ أُنَسَّ مَا حَدَثَ لِي، بَلْ جِئْتُ خَصِيصًا أَخْذًا بِثَأْرِي! كُنْتُ رَجُلًا آخَرَ غَيْرَ الَّذِي كَانَ هُنَا قَبْلَ الْخُرُوجِ، أَوْ الْهَرَبِ الْكَبِيرِ. تَرَكْتُ حَلِيمَةَ كُلَّ هَذِهِ الْمُدَّةِ لَكِي تَتَقَلَّبَ فِي طِينَةِ الْهَجْرِ وَالْإِهْمَالِ وَتَغْرَقَ فِي حِمَاةِ النِّسْيَانِ»
(المصدر نفسه، ۱۷۶)

با تدقیق در شواهد بالا، کاربست‌های چندگانه راوی اول شخص را در پرورش شخصیت دکتر فالخ به خوبی مشاهده می‌کنیم؛ در نوع نخست، *العلوی* شخصیت حاضر را با زاویه دید بیرونی و از دریچه ذهن نوری-شخصیت مقابل او- به روایت می‌نشیند و بدین شکل، با روایتی از شخصیت مقابلش، تصویری خاکستری در ذهن خواننده ترسیم می‌کند؛ اما برای اینکه نگرش به شخصیت را به دور از جانبداری تثبیت گرداند، در شاهد دوم روایت را این بار از زبان خود شخصیت و در قالب یک خودنگاشت تداوم می‌دهد تا در ادامه برای تناظرهایی از شخصیت‌های تاریک مستند حلاج، شخصیت برون‌ریخته‌ای را در معرض دید مخاطب به نمایش گذاشته باشد.

۶-۲. ناداستان

نویسنده ناداستان وقتی با واقعیتی کلنجار می‌رود، در واقع در تلاش است تا از مجموعه‌ای از دلایل و نتایج و نحوه متفاوت درکش از موضوع، به یک نوشته منسجم و محکم دست پیدا کند. «او برای رسیدن به چنین ساختاری، به قوانین داستان‌گویی نیازمند است. هرچه بیشتر با زیر و بم‌های ادبیات آشنا باشد، می‌تواند کشمکش درونی‌اش با موضوع را جذاب‌تر بیان کند. در چنین متنی، چطور روایت کردن، چطور دیدن و نحوه مواجهه با چیزی که روایت می‌شود، بسیار مهم است.» (ابوت، ۱۳۹۷: ۶۸) در این ژانر، دیدگاه شخصی نویسنده نه به صورت مستقیم؛ بلکه از رهگذر تکنیک‌های داستان‌نویسی انعکاس می‌یابد؛ از این رو، در بخش ناداستان *طَيْفُ الْحَلَّاجِ*، شاهد روایتی کاملاً فنی و ادبی هستیم که در عین پای‌بندی به داده‌های تاریخی، از تمامی ظرفیت‌های داستان‌گویی سود می‌جوید تا حقایق واقعه حلاج، با ظرافت هرچه تمام در روایت ظهور یابد.

از جمله شگردهای داستان‌پردازی که *العلوی* در ناداستان خویش به ویژه هنگام روایت از شخصیت حلاج به کار می‌بندد، استفاده از زاویه دید "دوم شخص" است. نویسنده درصدد است به این شکل بین خود و درگیری‌اش با داستان فاصله ایجاد کند؛ به این ترتیب به جای ضمیر "من"، از "تو" استفاده می‌کند. «در این شیوه، خواننده به یکی از شخصیت‌های داستان مبدل شده و فاصله میان او و داستان از میان برمی‌خیزد و از آنجایی که خواننده، خود شخصیت اصلی داستان است، سریع‌تر در جریان حوادث قرار گرفته و درگیری بهتری با کشمکش‌های آن پیدا می‌کند.» (ریمون‌کنان، ۱۳۸۷: ۱۱۹).

«فی إحدى قوافل الحجّ ترحلُ إلى مكة. تسبقك أشواقك إلى مهوى الأفئدة. ترحلُ مع التقدم في الطريق تجد نفسك خفيفَ الرُّوحِ والمجدد. حجم القافلة و طعونها كم يتزايد يوماً وراء يومٍ بمن يريدُ الحجّ من المسلمين من مختلف الأماكن. يزدادُ الطريق صعوبةً وحشّةً، ومع ذلك لا تشعر بما يدور حولك. عقلك محتشدٌ بالأفكارِ و قلبك مترعٌ بالصبوات. في الصحراء الواسعة تجد نفسك خفيفاً. لم يكن يهّمك احتدام حرارة الشمس، ولا الصحراء بلونها الأغرّ الشاحب. تستكين روحك في الخلاء الصامت. لا شيء هنا سوى السكون» (العلوي، ۲۰۱۸: ۱۱۹).

استفاده از راویان متعدد و البته موثّق که خود بخشی از روایت‌اند، از دیگر تکنیک‌هایی است که *العلوي* در ناداستان مورد استفاده قرار داده است. وی برای ارائه تصویری روشنی از مراحل مختلف زندگی حلاج، روایت را گاه از نظرگاه «نصر قشوری»، گاه با «شبلّی» و برخی اوقات توسط «شهود محکمه» پیش می‌برد تا بدین‌سان، شخصیت حلاج و نیز شرایط سیاسی اجتماعی حاکم بر آن دوره با جزئیات بیشتری روایت گردد.

توجه به شخصیت‌های فرعی و خرده‌شخصیت‌ها و روایت هر یک از آن‌ها، از دیگر ویژگی‌های فنی ناداستان در طیف الحلاج است. نویسنده گاه با اختصاص فصل‌هایی از روایت به نام هر یک از آن‌ها، بر نقش انکارناپذیرشان در ظهور جریان غالب، بر هر دو روایت تأکید می‌ورزد؛ برای نمونه، در برشی از داستان در ذیل وقایع سال ۳۱۱ ه.ق، از شخصیت‌های فرعی بسیاری که در سفید و سیاه‌نمایی چهره حلاج ایفای نقش نموده‌اند، رونمایی می‌کند که از تاثیرگذارترین آن‌ها، باید به شخصیت‌های زیر اشاره کرد:

پدر پارسا پیشه حلاج که زندگانی را سراسر صرف کسب رزق حلال نموده؛ از نخستین شخصیت‌هایی است که جزئیات زندگانی او، کودکی حلاج و بستر تربیتی او را به تصویر می‌کشد. خلیفه ستم‌پیشه وقت و کشمکش‌های حکومتش با جماعت پرکینه‌زنگیان در کنار *حامد بن عباس*، وزیر وقت دربار که نقش پررنگی را در فراهم‌سازی اسباب قتل حلاج برعهده دارد، از دیگر گروه‌های شخصیتی مؤثر در روند روایت‌اند که ماجرایشان، ترسیم آشکاری از چهره سیاه حاکمیت را ارائه می‌دهد. *ابوعمر مکی* - فقیه پُرمدعایی که به خاطر ازدواج حلاج با دختری که او را برای پسر خود انتخاب کرده بود، درباریان را بر علیه او شوراند - شخصیت دیگریست که سهم عمده‌ای در مستند حلاج و نیز در فهم مطلق یک فقیه خودکامه دارد. قاضی القضاة، *محمد بن یوسف مالکی* که حکم مباح بودن خون حلاج را انشاء می‌کند، شخصیت کلیدی دیگری از ناداستان است؛ نمادی برجسته‌ای از مفتیان جاه‌طلب و خودباخته که احکامشان مطابق با امیال حاکمیت صادر می‌گردد. عامیانی که از ترس خلیفه و وزیر مستبد او به ناحق بر علیه حلاج لب به شهادت می‌گشایند و در گستره جهل به تماشای شکنجه حلاج و اعدامش می‌نشینند، طیفی دیگر از نقش‌پردازان ماجرای حلاج‌اند؛ همچنین باید به *شبلّی*، مرید سینه‌چاک حلاج اشاره کرد، شخصیتی که

در هر دو روایت حضور دارد و گاهی داستان از دریچه ذهن او روایت می‌گردد؛ شخصیتی تجسم‌یافته از جریانی آگاه و بیدار که در گستره جهل، رنگ نمی‌بازد و راه کج نمی‌کند.

اهمیت این نوع پرداخت نویسنده به شخصیت‌های فرعی و اصلی ماجرای حلاج از آن روست که خواننده را از دریچه ذهنی شخصیت‌هایی که به روایت نشسته، به واقعه مدنظر رهسپار سازد و باعث شود برای یکایک آن شخصیت‌ها، ذهنیتی ثابت و ماندگار در ذهن ایجاد شود. این شیوه از مستندنگاری، آنان را از قاب شخصیت‌های تاریخی صرف رهانیده و در قالب جریان و نمادی برجسته متبلور می‌سازد.

۲-۷. تناظر شخصیت‌ها

در ماجرای نوری/ابراهیم، مابه‌ازاهای فراوانی را از یکایک شخصیت‌ها و خرده‌شخصیت‌های واقعه حلاج مشاهده می‌کنیم که با ساخت تناظرهایی دلنشین، دو روایت را به خوبی درهم آمیخته است. بی‌شک نخستین شخصیتی که تناظر مستقیمی را با حلاج ارائه می‌دهد، شخصیت نوری است که نویسنده به دو شکل آن را در داستان آورده است؛ نخست با اشارت‌های مستقیم و بی‌پیرایه‌ای که این دو نقش را بی‌درنگ در ذهن خواننده ایجاد نموده و نوری را بسان مصداقی از حلاج معرفی می‌نماید:

«تغوصُ یوماً بعدَ یومٍ فی سیرة الحلاج، فتکشف لک اموراً جدیدةً کانت خافیةً علیک

أثناء کتابتک رسالة الدكتوراه. هنالك تقاطعاتٌ کثیرةٌ تجمع بینک و بین الحلاج. ما

حدث للحلاج یحدث لک الآنَ و لو جزئياً» (العلوی، ۲۰۱۸: ۹۲).

و گاه در لفافه روایت و از طریق واکنش‌های یکسان هر دو شخصیت در موقعیت‌های مشابه؛ شیوه‌ای از تناظر که در معرفی حلاج به عنوان یک جریان و اندیشه، سهم بسزایی را ایفا می‌نماید. برای نمونه:

- وجود داوران و قضات وابسته به قدرت وقت در هر دو روایت، از جمله نقاط مشترک این دو شخصیت است.

- کینه‌توزی بر سر ازدواج، وجه مشترک دیگری است که در ماجرای حلاج از جانب استاد خود و در روایت نوری از جانب پسرعموی او (دکتر فایز) صورت می‌پذیرد.

- طردشدگی و انزوا، از دیگر نمودهای اشتراک هر دو شخصیت است که در ماجرای حلاج با تبعید و مهاجرات‌های مکرر و در مورد نوری، با اخراج از دانشگاه و سرگشتگی او تکرار می‌شود.

- ایستادگی و مقاومت در بسط اندیشه، از دیگر مؤلفه‌های یکسان این دو شخصیت است. در روایت حلاج آن‌گاه که از درون زندان، نوشته‌های خود را به وراقان می‌رساند و در ماجرای نوری، آن‌گاه که رساله خود را فارغ از هرگونه ارباب، به انتشارات محلی می‌سپارد، مصداق بارزی از ایستادگی را شاهد هستیم.

- اقامه دعوی علیه هر دو شخصیت در محکمه و هم‌سانی مجازاتشان، یکی دیگر از مصادیق تناظر یافته این دو شخصیت است.

- نگاهی آکنده از گذشت و عطوفت در برابر تاریکی‌ها، واکنش مشابه دیگری از هر دو شخصیت است که نوری با صرف‌نظر نمودن از انتقام و حلاج به عنوان جریانی پرتألو، مصادیق بارزی از آن را در جای جای روایت انعکاس بخشیده‌اند؛ از جمله این واکنش‌ها می‌توان به عکس‌العمل حلاج در برابر جبهه مخالف خود اشاره نمود:

«تلتقی بأناس من كل صنف فيهم البرُّ والفاجرُ، المؤمنُ والملحدُ، المهتديُّ و الصَّالُّ. قلبُك و محبتُك تتسع للجميع بلا استثناء. تدرك أنَّ المحبةَ و الاحترامَ للجميع هو السرُّ الأكبرُ الذي يُنطوي عليه قلبُك و روحُك، بل هو العلاجُ الناجع لكلِّ عذابات الروح و الجسد.» (المصدر نفسه، ۱۳۰).

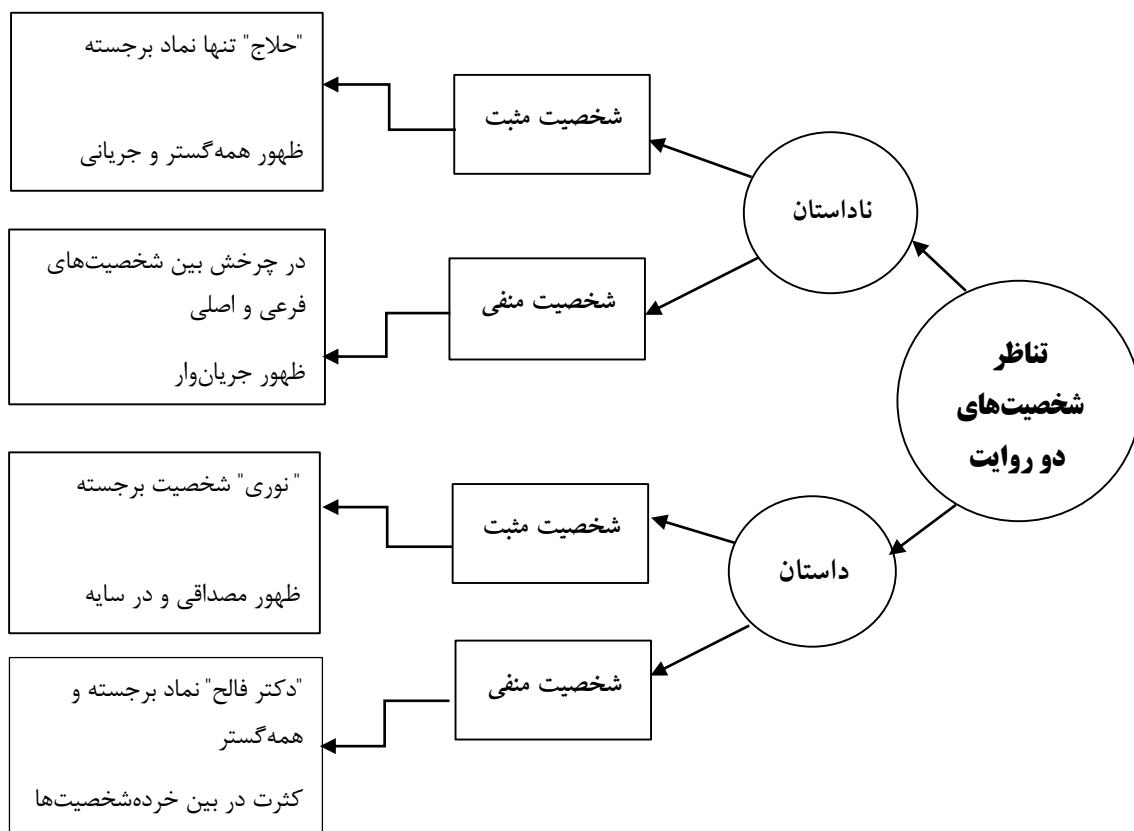
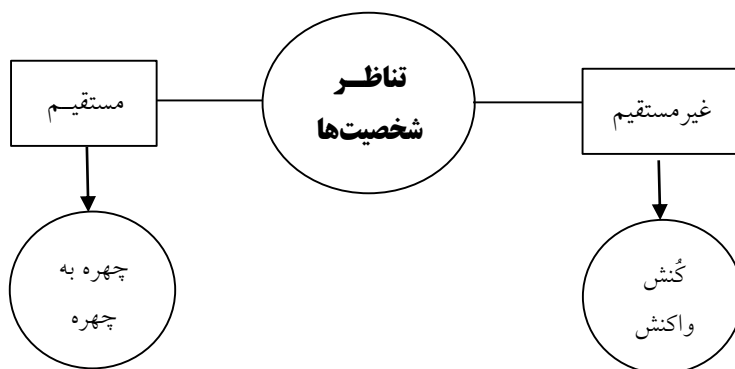
- دکتر فالح دیگر چهره‌ای است که در روایت حلاج، می‌توان او را با شخصیت‌هایی چون حامد بن عباس و ابوالحسن بن فرات - وزیران وقت دارالخلافه - مقابله نمود که هر دو از تأثیرگذارترین افراد در سعایت علیه شخصیت مقابل خود به شمار می‌آمدند؛ همچنین وی را می‌توان با ابو عمر مکی برابر نمود که پدیده ازدواج، هر دو شخصیت را به کینه‌توزی سوق داده است.

- شخصیت دیگر، دکتر فایز و داوران رساله نوری است که تبلور برجسته‌ای از محمد بن یوسف مالکی، قاضی القضاة واقعه حلاج به شمار می‌روند؛ نقشی که در ویژگی‌هایی چون دنیاپرستی، عدل‌ستیزی و صدور احکام مطابق امیال بالادستان، شخصیت‌های متناظری را در دو روایت خلق نموده است.

العلوی در این روایت سعی داشته تا در تناظر شخصیت‌های مثبت، مؤلفه‌های حلاج را بسیار پررنگ‌تر نشان دهد تا او را به عنوان یک محور ثابت و جریان همیشگی معرفی نماید؛ از سوی دیگر، در تقابل نقش‌های منفی، شخصیت‌هایی که در روایت نوری به ایفای نقش پرداخته‌اند، بسیار تاریک‌تر توصیف شده‌اند تا بدین شکل نشان دهد که جهل و کینه‌توزی بشر بسی افزون‌تر از آنچه در زمان حلاج رخ داده، در حال تکرار است:

«نعيش بيننا العقول و الأفكار نفسها و الفكر الأحادي عينه الذي يقبس كلَّ شيء بمنظور رماديٍ عقيم غير قابل للحركة و التنوع و التطويع. لانزال نتخبطُ في ظلمةٍ سرمديّةٍ حالكة. نحنُ نعيش في زمنِ الرداءة. لو قيص لك أن يحاكموك، ما وجدتَ اختلافاً كثيراً عن عصرِك. ستجد الأشخاص ذاتهم بالعقليات و الصراوة نفسها، و ربّما كانوا أكثرَ فجوراً في الخصومة. ستجدُهم لم يتغيروا كثيراً و لكنهم ازدادوا توحشاً و جهلاً.» (المصدر نفسه، ۱۵۱).

در یک نمای کلی، می‌توان نوع تناظر میان شخصیت‌های این دو روایت را این گونه به تصویر کشید:



۲-۸. معناگشایی‌های مستقیم

دریافت معنا در داستان، «گاه با واسطه و از رهگذر ساختارهای فرمی و دلالت‌های نشانه‌شناختی و گاه بی‌واسطه و با پیچیدگی‌های کمتری تحقق می‌یابد. گرچه این شیوه از معنابخشی‌های مستقیم در نوشته‌های امروزی رنگ باخته و جایگاه خود را از دست داده است؛ چراکه رمان نو درصدد است همگام با پیچ و تاب‌های اندیشه و احساس انسان معاصر گام برداشته و معنا را در دیگر ظرفیت‌های فرمی و نمایشی

داستان به ظهور برساند؛ اما نویسندگانی هستند که همچنان بخشی از رهیافت داستان را کلاسیک‌وار و با کم‌ترین پیچیدگی به منصه ظهور می‌رسانند.» (بنگراد، ۲۰۰۸: ۴۱) برخی از نویسندگان «اتخاذ چنین رویکردهای مینی‌مالیستی در طرح‌های داستانی را نه تنها به دیده عیب نمی‌نگرند؛ بلکه آن را در ذیل چندسویگی شیوه‌های ظهور معنا تلقی کرده و آن را از جمله کاربست‌های یک پیرنگ موفق برمی‌شمارند.» (همان: ۴۲).

العلوی نیز در طیف الحلاج برای آن که نشان دهد حلاج نه فقط یک شخصیت تاریخی؛ بلکه ماجرای او جریانی عالم‌گیر است، به این دوگانگی ظهور معنا در روایت خویش پای‌بند بوده است، به طوری که می‌بینیم گاه با ساخت تناظرهایی از شخصیت‌های دو روایت، گاه با شخصیت‌گشایی‌های تدریجی و تودرتو، گاه با کاربست شیوه غیرخطی و گاهی نیز با معناگشایی‌های مستقیم، حلاج را به عنوان جریان و اندیشه‌ای فرازمانی معرفی می‌کند؛ به عنوان نمونه، شخصیت حلاج در این داستان در سه قالب ظهور پیدا کرده است: نخست محوریت ماجرای اوست که به عنوان موضوع تز دکترای نوری ابراهیم، مورد کشمکش و مناقشه قرار گرفته است؛ حضور دیگر او در واقع‌نگاری‌های راوی از ماجرای اوست و حضور سوم که نویسنده علاوه بر او، دیگر شخصیت‌ها را نیز در آن مشارکت داده، حضوری مستقیم در روایت است که می‌توان در موقعیت‌های خلسه‌گونه نوری آن را مشاهده کرد؛ حضوری که تنیدگی دو روایت را بیش از پیش به منصه ظهور رسانده است:

«- «أما زلت حياً» ؟

- «نعم».

- «ولكنك ميتٌ من ألفٍ ومئة سنة و نيف ..»

- «لا... لم أمت و لكن أخذل مریدئ و مُحببَّ الذین

مكثوا بعد موتی، ينتظروننی و ينتظرون بصبر فارغ عودتی» (العلوی، ۲۰۱۸: ۸۵)

همچنین در بخشی دیگر، آنگاه که نوری از حلاج پیرامون جفایی که بر او رفته، سوال می‌پرسد و پاسخ قابل توجهی که او در همین راستا ارائه می‌دهد:

«لا یهمنى ما فعلوه بی، فمن هم علی شاکلتی لا تهتمهم أفعال البشر،

فأنا لا زلت حياً فی قلوب کلِّ محبِّ لی. أعرفُ کم أنت مرهق و متعبٌ

و مصابٌ بخيبة الأمل ...» (المصدر نفسه، ۸۷).

العلوی با این دست از اشارت‌های مستقیم، می‌کوشد تا رهیافت داستان را به شکلی چندسویه، به منصه ظهور رساند؛ بدین منظور، علاوه بر پروراندن شخصیت حلاج در ناداستان و نیز حضور غیرمستقیمی که در داستان به عنوان موضوع رساله به او بخشیده، با مکاشفه‌های نوری و دیالوگ‌های جهت‌مندی که

میانشان برقرار ساخته، جریان‌وارگی حلاج را بی‌واسطه‌تر در روایت خویش تسری بخشیده است تا علاوه بر شگردهای پیچیده فرمی، حضور او همه‌جانبه و مستقیم نیز متبلور گردد.

نتیجه‌گیری

العلوی در طیف الحلاج، برای آن که نشان دهد تاریکی‌ها و روشنایی‌های ماجرای حلاج، فراتر از قالب شخصیت‌ها و رویداد تاریخ، اندیشه و جریان پیوسته، دائمی و در حال تکرار است، روایت خویش را با دوگانه‌ای از داستان و ناستان همراه می‌سازد و برای آنکه پیوستگی این حضور را در قالب روایی خویش نشان دهد، از کاربست‌های فنی شیوه روایت تودرتو بهره می‌برد. درهم‌تیدگی روایت داستانی و تاریخی العلوی در ابعاد متنوعی، قابل اشاره است. نخست بخشی است که وی با برون‌ریزی شخصیت‌های هر دو روایت، زمینه را برای تناظر نقش‌ها و شخصیت‌ها آماده ساخته است؛ بدین‌منظور، از سویی با استفاده چندگانه و جهت‌مند، زوایای دید درونی و بیرونی و از سوی دیگر با پررنگ‌تر نمودن روایت شخصیت‌های منفی داستان و نیز کانونی کردن شخصیت‌های مثبت در ناستان، مقایسه‌ها و شباهت‌ها، تناظر غیرمستقیمی را در ذهن خواننده برجای می‌نهد. در این میان، توجه او به خرده‌شخصیت‌ها، نقش بسزایی را در پرورش شخصیت‌ها برجای نهاده است. العلوی علاوه بر تکنیک‌هایی که تناظر و درهم‌تیدگی را به صورتی جنبی و غیرمستقیم متبلور ساخته است، با معناگشایی‌های بی‌واسطه‌ای که از اثنای روایت، با پیش‌بردن داستان به سمت و سویی که حلاج در حضور سوم خود و در بستر مکاشفه‌ای با نوری عیان می‌گردد، شیوه دیگری از تودرتویی و درهم‌تیدگی روایت‌ها را تجسم بخشیده است. در نوع اخیر، نویسنده از خلال دیالوگ‌های بی‌پرده حلاج و نوری، جریان‌وارگی این شخصیت تاریخی و شخصیت‌های مقابل او را به صورت مستقیم، بی‌واسطه و به دور از پیچ و خم‌های داستان‌پردازی در روایت بازتابانده است.

پی‌نوشت‌ها:

۱. مقبول موسی العلوی (۱۹۶۸م)، نویسنده و روزنامه‌نگار عربستانی، فارغ‌التحصیل رشته هنر از دانشگاه مکه است که در سال‌های اخیر، داستان‌های پر سر و صدایی را روایت کرده است؛ از جمله آثار او می‌توان به داستان‌های کوتاه و بلندی چون: (فتنة جديدة ۲۰۱۰)، (سنوات الحب و الخطیئة ۲۰۱۱)، (فتیأت العالم السفلی ۲۰۱۳)، (زریاب ۲۰۱۴)، (خراطة المدن الغاوية ۲۰۱۴)، (البدوی الصغیر ۲۰۱۶)، (القبطی ۲۰۱۶)، (رجل سیء السمعۃ ۲۰۱۶)، (زهور فان جوخ ۲۰۱۸) و (سفر بولک ۲۰۱۹) اشاره نمود. از درخشان‌ترین رمان‌های العلوی "فتنة جديدة" است که در لیست نهایی برگزیده‌های جایزه بوکر عربی ۲۰۱۱ جای گرفت. "خیال حلاج" یازدهمین اثر از این داستان‌پرداز معاصر است که در نمایشگاه بین‌المللی شارجه، جایزه برترین داستان عربی سال ۲۰۱۹ را از آن خود کرد.

2. Nonfiction
3. Dorrit Cohn
4. Nested narration

5. Nonlinear narrative

منابع

منابع عربی

- بنگراد، سعید. (۲۰۰۸م). السرد الروائی و تجربة المعنى، الطبعة الأولى، بیروت: المركز الثقافی العربی.
- عبدالحکیم، شعبان. (۲۰۱۹م). فی الروایة العربیة الجدیة، الطبعة الأولى، قاهرة: دار العلم و الإیمان للنشر و التوزیع.
- زکریا القاضی، عبدالمنعم. (۲۰۱۶م). دراسة فی بنية السرد الموازی عند محمد قطب، الطبعة الأولى، قاهرة: دار عین للدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعیة.
- مرتاض، عبدالملک. (۲۰۱۰م). فی نظریة الروایة؛ الطبعة الثالثة، الكويت: المجلس الوطنی للثقافة و الفنون و الآداب.
- موسی العلوی، مقبول. (۲۰۱۸م). طیفُ الحلاج، الطبعة الأولى، بیروت: دار الساقی.
- المناصرة، حسین (۲۰۱۰م). وهجُ السرد: المقاربات فی الخطاب السردی السعودی؛ إربد: عام الكتاب الحدیث.
- یقطین، سعید. (۲۰۱۲م). قضايا الروایة العربیة الجدیة؛ الطبعة الأولى، بیروت: الدار العربیة للعلوم.

منابع فارسی

- ابوت، پورتر. (۱۳۹۷). سواد روایت؛ ترجمه رویا پورآذر، تهران: اطراف.
- برانینگان، ادوارد. (۱۳۹۶). درک روایت و فیلم؛ ترجمه جلیل شاهرودی لنگرودی، تهران: سیاهرود.
- خدادادی، فضل الله و حمید طاهری. (۱۳۹۶). «تبین تفاوت‌های متن روایی و غیرروایی»؛ متن پژوهی ادبی، دوره بیست و یکم، شماره ۷۱، صص ۲۹-۴۷.
- پاینده، حسین. (۱۳۹۳). گشودن رمان؛ چاپ دوم، تهران: مروارید.
- راسلی، آلیشیا. (۱۳۹۴). جادوی زاویه دید؛ ترجمه محسن سلیمانی، چاپ اول، تهران: سوره مهر.
- رحیمیان، مهدی. (۱۳۸۹). سینما: معماری در حرکت؛ چاپ دوم، تهران: سروش.
- ریمون کنان، شلومیت. (۱۳۸۷). روایت داستانی: بوطیقای معاصر؛ ترجمه ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۹۷). فرهنگ داستان‌نویسان؛ تهران: فرهنگ معاصر.
- _____ ، _____ (۱۳۹۱). زاویه دید در داستان؛ چاپ اول، تهران: سخن.

منابع اینترنتی

- البقالی القاسمی، خالد. (۲۰۲۰). «روایة طیف الحلاج لمقبول العلوی.. التماهی وتموج السرد»؛ موقع الكتابة الثقافی، ۱۴ مایو.

<https://alketaba.com//التم-العلوی-المقبول-الحلاج-طیف-الحلاج-لمقبول-العلوی-التم/>

- زین الدین، سلمان. (۲۰۱۷). «طیف الحلاج فی جدل التاریخی والروائی»؛ موقع مجلة الثقافات العلمیة، ۲۹ ديسمبر.

<https://thaqafat.com/۸۶۵۳۷/۱۲/۲۰۱۷>



فصليّة لسان مبيّن العلمية (بحوث في اللغة العربية وآدابها)

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٢٣٥٥-٨٠٠٢

الترقيم الدولي الإلكتروني: ٣٥١٦-٢٦٧٦



البحث في الإندماج الهادف للقصة واللاخيالي باستخدام أسلوب السرد المُتداخل في رواية طيف الحلاج من مقبول العلوي*

على قهرماني^١، امير فرهنج دوست^٢

^١ أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران
^٢ طالب دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران

معلومات المقالة الملخص

نوع المادة: مقاله محكمة	التاريخ كمنصّر ملهم تلعب دوراً رائعاً في تنمية خيال الكُتّاب. في غضون ذلك، أحياناً لا يكون الماضي مجرد ورقة من أوراق التاريخ ولا يحدّد بدوره التكيفي، بل يعود للحياة مرة أخرى ويختلط بالحاضر بطريقة تجعل من الصعب تمييز حدودها. قد درك كُتّاب اليوم جيداً أن الأحداث الجارية هي انعكاس لأحداث الماضي وبغض النظر عن مُثله يجب أن ينظر إليه على أنه تيار مستمرّ و متكرّر. الحلاج وقصته العالميّة من الأحداث التي دفعت "مقبول العلوي"، الروائي السعودي إلى رؤيتها كفكرة متكررة. لذا يركب في طيف الحلاج على مركب الللاخيالي ويروي قصة الحلاج بطريقة وثائقية وبأسلوب السرد المتداخل وبإنجازاته التقنيّة حتى يمزجها مع قصة من الحاضر. هو يحاول بهذه الطريقة في السرد أن يفصل الحلاج ومغامراته من إطار التاريخي ويعتمها في شكل تيار مستمر. لذا نريد في هذه المقالة بناء على هذا النموذج من السرد أن ندرس مدى نجاح المؤلف في بناء هذا الحدث التاريخي كتيار مستمر بمنهج الوصفي التحليلي. تظهر نتيجة هذا البحث أن فتح الللاخيالي وتوثيقه لشخصيات سرد الحلاج، إلى جانب تقنيات مثل استخدام الزوايا الرؤية الاتجاهية، والتناظرات المباشرة وغير المباشرة بين الشخصيات، استخدام السرد غير الخطي وأيضاً التفسيرات المباشرة للمؤلف، تربط بين الروايتين ونجح في تحقيق أهداف المؤلف في تقديم الحلاج وشخصيات حدثه كتيار مستمر.
تاريخ الوصول: ١٣٩٩/١١/٣٠	
تاريخ القبول: ١٤٠٠/٠٣/٠٩	

كلمات مفتاحية: القصة، الللاخيالي، الرواية المُتداخلة، الحلاج، رواية "طيف الحلاج"

الاقتباس: على قهرماني، امير فرهنج دوست (١٤٠٠). البحث في الإندماج الهادف للقصة واللاخيالي باستخدام أسلوب السرد المُتداخل في رواية طيف الحلاج من مقبول العلوي، مقاله محكمة، السنة الثالثة عشر، الدورة الجديدة، العدد الخامس والأربعون، خريف



المعرف الرقمي: 10.30479/Im.2021.15101.3212

الناشر: جامعة الإمام الخميني العالمية - حقوق التأليف والنشر © المؤلفون.