ISSN: 2783-512X
ISSN: 2717-512X

A two-quarter journal of research in teaching Arabic language and literature

The sixth period, first issue, spring and summer 1403

analysis of elements of the scene and plot in the novel “Mawton Saqiron” by Mohammad Hasan Alwan[1]

Soheila Kazem alilu
M.s. of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University (IranResponsible Author)
s.kazemalilu@yahoo.com
Abdolahad Gheibi
Professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University
abdolahad@azaruniv.ac.ir
Ali Sayadani
Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University
alisayadany@yahoo.com

Abstract

Mohammad Hassan Alwan is one of the prominent writers of Arabic literature and Saudi Arabia, so far many of his novels have been embellished, some of which have won prestigious literary awards. Among his works, the novel "Mawton Saqiron", which is a story combined with imagination of the life of the famous mystic, Muhyiddin Ibn Arabi, won the prestigious Arab Booker Prize in 2017. The current research has tried to investigate and analyze the elements of the scene and plot in this famous novel by using the descriptive-analytical method and using library tools. The results of the research show that Alvan was well familiar with the story writing atmosphere and was able to connect the audience with the story by using a special technique. Despite the large volume of the novel, the author was able to encourage the audience to read the continuation of the story by using two types of plot: the main plot, which is the biography mixed with Ibn Arabi's imagination, and the secondary plot, which is the events surrounding the preservation and maintenance of Ibn Arabi's "Fottohat Makkeya" manuscript. Another notable point of attention in Alwan's art of story writing is his great accuracy in describing the space, scene, and place where the text is written or where an incident happened.

Keywords:

novel, scene, plot, Mohammad Hassan Alwan, Mawton Saqiron

[1] Date Received: 2024-04-29 Revision date: 2024-06-06 Date of admission: 2024-06-19 Online publication date: 2024-06-24

ISSN: 2783-512X
ISSN: 2717-512X

مجلة بحثية نصف سنوية لتعليم اللغة العربية و آدابها

الفترة السادس ، العدد الأول، ربيع و صيف ۱۴۰۳

دراسة عنصري المشهد والحبكة في رواية "موت صغير" لمحمد حسن علوان[1]

سهيلا كاظم‌عليلو
الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان(المولف المسئول)
s.kazemalilu@yahoo.com
عبدالأحد غيبي
أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان
abdolahad@azaruniv.ac.ir
علي صيادانی
أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان
alisayadany@yahoo.com

الملخص

يعد محمد حسن علوان من أبرز أدباء الأدب العربي والسعودية، وقد صدرت له العديد من الروايات حتى الآن، وحاز بعضها على جوائز أدبية مرموقة. ومن أعماله رواية "موت صغير" وهي قصة ممزوجة بالخيال عن حياة المتصوف الشهير محيي الدين ابن عربي، الحائزة على جائزة البوكر العربية المرموقة عام ۲۰۱۷. وقد حاول هذا المقال تقصي وتحليل عناصر المشهد والحبكة في هذه الرواية الشهيرة باستخدام المنهج الوصفي التحليلي واستخدام الأدوات المكتبية. تظهر نتائج البحث أن علوان كان على دراية جيدة بأجواء كتابة القصة، وباستخدام تقنية خاصة، تمكن من ربط الجمهور بالقصة. وعلى الرغم من حجم الرواية الكبير، إلا أن المؤلف استطاع أن يشجع الجمهور على قراءة القصة باستخدام نوعين من الحبكة: الحبكة الرئيسية، وهي السيرة الممزوجة بخيال ابن عربي، والحبكة الثانوية، وهي الأحداث تفاصيل الحفاظ على مخطوطة "فتوحات مكة" لابن عربي. إن دقته في وصف الفضاء والمشهد والمكان الذي كتب فيه النص أو حدث فيه حادث هي إحدى نقاط الاهتمام البارزة الأخرى في فن كتابة القصة عند علوان.

الكلمات المفتاحية:

الرواية، المشهد، الحبكة، محمد حسن علوان، موت صغير

[1] تاريخ الاستلام : ۱۴۰۳/۰۲/۱۰ تاريخ المراجعة : ۱۴۰۳/۰۳/۱۷ تاريخ القبول: ۱۴۰۳/۰۳/۳۰ تاريخ النشر على الانترنت: ۱۴۳/۰۴/۰۴

ISSN: 2783-512X
ISSN: 2717-512X

دوفصلنامه پژوهش در آموزش زبان و ادبیات عرب

دوره ششم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۳

تحلیل عناصر صحنه و پیرنگ در رمان "موت صغیر" اثر محمدحسن علوان[1]

سهیلا کاظم‌علیلو

دانش‌آموختهٔ کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان(نویسنده مسئول)

s.kazemalilu@yahoo.com

عبدالأحد غیبی

استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

abdolahad@azaruniv.ac.ir

علی صیادانی

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

alisayadany@yahoo.com

چکیده

محمدحسن علوان، یکی از نویسندگان برجستهٔ ادبیات عربی و عربستان سعودی است که تاکنون رمان‌های متعددی از وی به زیور طبع آراسته شده که تعدادی از آن‌ها برندهٔ جوایز معتبر ادبی شده‌اند. در میان آثار او، رمان «موت صغیر» که سرگذشتی توأم با تخیّل از زندگی عارف مشهور، محی‌الدین ابن‌عربی است، در سال ۲۰۱۷ م برندهٔ جایزهٔ معتبر بوکر عربی شده است. جستار حاضر کوشیده است با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و با بهره‌گیری از ابزار کتابخانه‌ای به بررسی و تحلیل عناصر صحنه و پیرنگ در این رمان مشهور بپردازد. نتایج پژوهش بیانگر آن است که علوان به‌خوبی با فضای داستان‌نویسی آشنا بوده و با استفاده از تکنیک خاص این فن، توانسته است مخاطب را با داستان همراه سازد. علی‌رغم حجم بالای رمان، نویسنده توانسته با استفاده از دو نوع پیرنگ: پیرنگ اصلی که زندگی‌نامهٔ آمیخته با تخیّل ابن‌عربی است و پیرنگ فرعی که حوادثی پیرامون حفظ و نگهداری کتاب خطیِ "فتوحات مکیهٔ" ابن عربی است، مخاطب را به خواندن ادامهٔ داستان ترغیب سازد. از دیگر نقاط بارز توجه در هنر داستان‌نویسیِ علوان، دقت فراوان وی در توصیف فضا و صحنه و مکانی است که متن در آن جاری گشته یا حادثه‌ای در آن روی داده است.

واژه‌های کلیدی:

رمان، صحنه، پیرنگ، محمد حسن علوان، موت صغیر

[1] تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۱۰ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۳/۱۷ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۳/۳۰ تاریخ انتشار انلاین: ۱۴۰۳/۰۴/۰۴

نتایج

پس از بررسی متن رمان موت صغیر نتایج زیر به دست آمد:

صحنه‌سازی: شاید بتوان این بخش را یکی از نقاط قوت علوان دانست که به‌تنهایی می‌تواند موضوع یک پژوهش مجزا باشد چرا که با استفاده از روش‌هایی مانند توصیف دقیق جزئیات و نیز در خلال گفتگو، چنان مخاطب را در فضای صحنه‌ای که ذکر شده قرار می‌دهد که گویی خود وی در آن صحنه حاضر بوده است. فضاسازی علوان در طول رمان تنها مختص به صحنه‌های ثابت و جامد مانند اتاق، مسجد، حمام و ... نیست، بلکه وی چنان موجودات زنده و نیز سفرهای فراوانی را انجام داده، توصیف کرده است که مخاطب احساس می‌کند خود با وی همسفر بوده است.

پیرنگ: محمد حسن علوان در رمان موت صغیر، دو پیرنگ اصلی را به‌صورت هم‌زمان پیش برده است؛ طرح اصلی رمان در مورد زندگی ابن‌عربی و طرح ثانویه در مورد کتابی خطی و گران‌بها که در طی سال‌های مختلف و به دست شخصیت‌های مختلف حفظ و نگهداری شده تا در سال ۲۰۱۲ به دست یک خانم دکتر برسد که رسالهٔ دکتری وی در مورد ابن‌عربی بوده و پس‌ازاین تحقیق اسلام آورده است. در لابه‌لای طرح ثانویه، وی به مسائلی مانند حملهٔ هولاکو خان به بغداد و حلب و ...، درگیری فرزندان تیمور لنگ با برادر بزرگ‌شان شاهرخ میرزا، اشغال سوریه به دست فرانسویان و جنگ اعراب و اسرائیل در سال ۱۹۸۲ میلادی نیز اشاره کرده است. بدین‌خاطر سعی شده است در ابتدا طرح کلّی داستان شرح داده شود و سپس به مواردی پرداخته شود که نویسنده سعی کرده با ایجاد خُرده‌پیرنگ‌هایی کوچک در متن، خواننده را با چالش روبه‌رو ساخته و وی را به خواندن ادامهٔ داستان ترغیب سازد.

ISSN: 2783-512X
ISSN: 2717-512X
دوفصلنامه پژوهش در آموزش زبان و ادبیات عرب
دوره ششم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۳

۱. مقدمه

در نقد ادبی «داستان، اصطلاح عامی است برای روایت یا شرح و روایت رویدادها» (رضائی، ۱۳۸۲: ۳۱۸). اصطلاح داستان به مفهوم خاص آن، مترادف با اصطلاح ادبیات داستانی است و به مفهوم عام «شامل تمامی آثار منظوم و منثوری می‌شود که حادثه‌ای را شرح کنند. این تعریف؛ قصهٔ سنتی، شعر، نمایشنامه و ... را نیز در برمی‌گیرد» (میرصادقی، ۱۳٦٦: ۲۵). همچنین در تعریف اصطلاحیِ آن می‌توان گفت: «داستان، مجموعه‌ای از رویدادها است که تخیّل نویسنده آن را خلق می‌کند» (نجم، ۱۹۷۹: ۹).

محمدحسن علوان (۱۹۷۹ م) یکی از داستان‌سرایان معاصر سعودی است که با خلق رمان «موتٌ صغیرٌ» به بررسی و شرح زندگی‌نامهٔ محی‌الدین ابن‌عربی، عارف شهیر اندلسی، با استفاده از چاشنی خیال می‌پردازد. در این پژوهش تلاش شده است تا عناصر صحنه و پیرنگ در رمان موت صغیر مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گیرد. هدف اصلی تحقیق حاضر، بررسی و تحلیل شیوهٔ نویسنده در توصیف صحنه‌های مختلف رمان، بررسی پیرنگ و اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن در رمان مذکور است.

سؤالاتی که در این پژوهش مطرح می‌شود عبارتند از:

محمدحسن علوان تا چه اندازه در توصیف صحنه‌های داستان موفق بوده است؟

نویسنده چگونه از عنصر پیرنگ و صحنه‌سازی بهره برده است؟

۱-۱. پیشینه پژوهش

در مورد رمان موت صغیر از محمدحسن علوان پژوهش‌های معدودی در نشریات و سایت‌های عربی و فارسی صورت گرفته که عبارتند از: سميرة ردة حسين الحارثي (۲۰۱۷) در مقالهٔ «المكان، الصورة والدلالة؛ رواية موت صغير لمحمد حسن علوان نموذجاً» ضمن ارائهٔ توضیحاتی دربارهٔ کتاب، زندگی‌نامهٔ نویسنده و ابن‌عربی، به مفهوم، نقش و اهمیت مکان در یک عمل داستانی و در ادامه در رمان مذکور اشاره کرده است. سپس به نشانه‌شناسیِ عنوانِ رویِ جلد، جلد کتاب، صفحهٔ اهدای کتاب و ... تحت عنوان الدلالات المكانية پرداخته است. در ادامه وی معنای کوخ، برزخ و قبله را در این رمان بررسی کرده است. مبارك بن راشد الخالدي در مقاله‌ای در سایت اینترنتی الفیصل (۲۰۱۷) با عنوان «التقنية السردية والصوت غير الطبيعي في موت صغير» در قالب صفحاتی اندک به بررسی مسئلهٔ زمان‌پریشی در این رمان پرداخته است. منال بنت عبدالعزيز العيسى (۲۰۱۷) در مقالهٔ «الخطاب الصوفي في رواية "موت صغير" لمحمد حسن علوان»، مجله جذور، شماره ٤٧ سعی در بررسی گفتمان صوفیانه در این رمان دارد.

هیوا باباصفری (۱۳۹۸) در پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد با عنوان «بازخوانی شخصیت ابن‌عربی در رمان موت صغیر اثر محمد حسن علوان»، دانشگاه کردستان، به بازخوانی شخصیت ابن‌عربی و افکار و اندیشه‌های او به‌عنوان یکی از

شخصیت‌های برجستهٔ تاریخ اسلام پرداخته تا از دریچهٔ رمان موت صغیر، تصویری را که علوان از اوضاع‌واحوال دنیای اسلام و جهان عرب را از دورهٔ ابن‌عربی تا دورهٔ موسوم به بهار عربی در اختیار خواننده قرار می‌دهد، مورد بررسی و تحلیل و مداقه قرار دهد.

نافع حمّاد محمد (۲۰۱۹) در مقالهٔ «الشخصية المتمردة في رواية موت صغير للروائي حسن محمد علوان»، چاپ‌شده در Journal of Education College Wasit University با هدف کشف نوع شخصیت متمرد (سرکش) و تعریف آن، به تحلیل متنی رمان موت صغیر پرداخته است. ازجمله مهم‌ترین یافته‌های تحقیق این است که شخصیت اصلیِ رمان (ابن‌عربی) همان شخصیت عصیانگر است؛ زیرا علیه بسیاری از عقاید و آرای عینی و ذهنی قیام کرد.

أمينة بنت عبدالرحمن الجبرين (۲۰۲۰) در مقالهٔ «المرأة والمدينة في رواية "موت صغير": وهم الحب وتجليات التصوف»، المجلة العربية للعلوم الإنسانية جامعة الكويت، مجلد ۳۸، شماره ۱۵۲ به بررسی سیمای زن و عشق ابن عربی نسبت به او و نیز شهرها در این رمان پرداخته است.

یونس قربی (۱۳۹۹) در مقالهٔ «شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان موت صغیر اثر محمد حسن علوان»، چاپ‌شده در چهارمین کنفرانس بین‌المللی زبان، ادبیات، تاریخ و تمدن، ضمن اشارهٔ کوتاهی به مضمون رمان «موت صغیر»، به شرح مختصر عناصر شخصیت و شخصیت‌پردازی در آن پرداخته و به این نتیجه دست یافته که نویسنده از انواع شخصیت‌های قالبی، نوعی، فرعی، اصلی و ... استفاده کرده و با شیوه‌های مختلف به معرفی آن‌ها پرداخته است.

مسعود باوان‌پوری و همکاران (۱۳۹۹) در مقالهٔ «الاتصال غيراللفظي في رواية موت صغير لمحمد حسن علوان؛ دراسة سيميولوجيّة»، به‌چاپ‌رسیده در مجله بحوث فی اللغة العربیة به بررسی کارکرد نشانه‌شناسانهٔ زبان بدن و ارتباط غیرکلامی در این رمان پرداخته‌اند.

عبدالاحد غیبی و همکاران (۱۳۹۹) در مقالهٔ «خوانش بینامتنیت (تناص) قرآنی در رمان موت صغیر اثر محمد حسن علوان»، چاپ‌شده در دوفصلنامه جستارهای ادب عربی، در قالب رویکرد بینامتنیت، ضمن تبیین و تفسیر روابط بینامتنی رمان موت صغیر، با آیات قرآنی و میزان تأثیرپذیری این نویسنده از آبشخور کلام وحیانی، چگونگی بازتاب مضامین آن را بررسی کرده‌اند.

امّا با جستجو در سایت‌های مختلف و بررسی نشریات گوناگون، پژوهشی که به بررسی عناصر داستانی در این رمان پرداخته باشد، یافت نشد که این امر جنبهٔ نوآوری پژوهش حاضر محسوب می‌شود.

۲-۱. زندگینامهٔ نویسنده و خلاصهٔ رمان موت صغیر

محمدحسن علوان در بیست و هفتم آگوست سال ۱۹۷۹ م در ریاض متولد شد. او رمان‌های زیادی دارد. وی شش سال مشغول به کار در روزنامه‌های سعودی الشرق و الوطن بوده است و نیز در روزنامه‌های گاردین انگلیس و نیویورک‌تایمز، داستان‌ها و مقاله‌های کوتاهی منتشر کرده است. وی سال ۲۰۱۰ م در میان بهترین نویسندگان عرب زیر

ISSN: 2783-512X
ISSN: 2717-512X
دوفصلنامه پژوهش در آموزش زبان و ادبیات عرب
دوره ششم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۳

چهل سال انتخاب شد. رمان القندس از وی برندهٔ جایزه معهد العالم العربی پاریس شد و رمان موت صغیر در سال ۲۰۱۷ م برنده جائزة العالمیة للروایة العربیة شده است (باوان‌پوری، ۱۳۹۹: ۳۶).

این رمان زندگینامهٔ داستان‌گونهٔ *محی‌الدین بن‌عربی* با آمیزه‌ای از خیال است. راوی داستان خود اوست که به روایت حوادث زندگی خود از تولد در *اندلس* در اواسط قرن ششم هجری تا زمان مرگش در دمشق می‌پردازد. این رمان جزئیات زندگی پر مشغلهٔ او، از سفر و عزیمت از اندلس به سمت آذربایجان، عبور از مراکش، مصر، حجاز، شام، عراق و ترکیه را نشان می‌دهد. او این سفرها را همراه با تجربهٔ صوفیانه عمیق خود می‌گذراند تا رسالت خود را زیر سایه حکومت‌هایی فرضی به انجام برساند. از شهرهای متعدد گذر می‌کند و با انسان‌های بسیاری برخورد می‌کند و از این رهگذر حوادث تخیلی، جنگ‌های فرساینده و احساسات آشفته‌ای را نیز از سر می‌گذراند.

این داستان، روایت مبارزی است که برای رزم از سلطان و خلیفه رخصت نمی‌گیرد و از هیچ شاهی مدد نمی‌خواهد. نه کمانی عاجین قبضه در پنجه می‌فشرد و نه گرزی گران‌عمود در دست و نه ترکشی پر از تیر و خدنگ بر پشت و نه تیغی آخته به کف دارد. او در این رزم جوشنی داودی به تن کرده "جوشنی خوب" و درفشی به نقشی از "حلم" افراشته دارد. حکایتِ آن، عشق *محی‌الدین بن عربی*. قصهٔ او، سفرها، آلام و پیکارش در مسیر "محبةالله" است. *محی‌الدین* در این داستان قلبی راست، هنردان، باورمند و استوار بر چهار ستون بنیادینِ دلیری، بخشندگی، انسان‌دوستی و آدمیت دارد و نیز دارای چهار "وَتَد" ریشه بسته در روح و جان و جسم که با هزاران رشته به سرشتی پاک پیوند دارد. *محی‌الدین* در این داستان قهرمان میدان نبردِ "بی شمشیر کشتن" و سفر و فراگیرِ اسرار "هو" است.

شخصیت‌های این داستان گروهی حقیقی هستند که باورشان داریم و گروهی حقیقی نیستند؛ بلکه اشخاصی خیالی و اساطیری هستند و به‌گونه‌ای در عرصه قصه رخ نموده‌اند که انگار واقعی هستند. امّا قهرمانان این داستان، غیر از اشخاص، "کتاب‌ها و آثار مکتوب" اوست. کتاب‌هایی که دست‌به‌دست دوران به دوران را طی می‌کند و نزد کسانی به ودیعه می‌ماند که عشق‌ورزی به *محی‌الدین* و مالامال کردن سینه از درد عشق، کسب‌وکارشان است. کتاب‌هایی که در روزگار خود او از سوی صاحبان فتاوای دربار دوست که همیشه صدای آدمیت را می‌کشند، در ردیف کتب ضاله و تشویش‌گر اذهان عمومی و خدشه‌آور به دین و باورمندی قلمداد شد؛ امّا در روزگارانی دیگر پله‌ای شد برای آنان‌که خواستار شناخت عشق و رفیق اعلاء هستند. *محی‌الدین* در این روایت می‌گوید: مرید و مراد و قطب و وتد و قطب الاقطاب و غوث و ... همه و همه در یک عبارت خلاصه می‌شود و آن "محبة الله" است. وی در این قصه می‌گوید "عشق" اصل است و "عاشق" فناناپذیر، مرگ عاشق "مرگی کوچک" است، مرگی که برای روان‌های پاک و خم‌ناشدنی و باورمندان به شریعت *محمد (ص)* مثل عادتی است به زندگی. مرگی که از پس آن هزاران لبخند فرشته همه سرشار از حسن و حیاتی جاودان برمی‌آید (ر. ک سایت بامداد ۲۴، ۱۳۹۸).

۲. ادبیات نظری پژوهش

۱-۲. صحنه‌پردازی

یکی از مهم‌ترین عناصر داستانی که هر نویسنده به هنگام نگارش داستان یا پیش از آن، خود را با آن روبه‌رو می‌بیند، عنصر «صحنه» است. عنصر «صحنه» سه وظیفهٔ اساسی در داستان بر عهده دارد: ۱- ایجاد محلی برای زندگی شخصیت‌ها و جریان وقایع داستان ۲- ایجاد فضا و رنگ یا حال و هوای داستان ۳- به‌وجود آوردن محیطی که اگر بر رفتار شخصیت‌ها و وقوع حوادث تأثیری عمیق بر جا نگذارد، دست‌کم بر نتیجهٔ آن‌ها مؤثر واقع شود (میرصادقی، ۱۳۹٤: ٤٥١).

برای انتقال صحنه، محیط و فضای داستان به خواننده، دو روش عمده وجود دارد:

- شیوهٔ توصیف، لحظه‌پردازی و تلخیص یا کوتاه‌نمایی
- شیوهٔ صحنه نمایشی

در روش تلخیص یا کوتاه‌نمایی، انتقال محیط داستان به خواننده با استفاده از توصیف انجام می‌گیرد. در این شیوه، خطوط اصلی محل وقوع داستان به صورت جدا از عناصر داستانی توصیف می شود. در روش صحنهٔ نمایشی، صحنهٔ داستان کاملاً با کمک گرفتن از گفتگو میان شخصیت‌ها به خواننده منتقل می‌شود. ایجاد هیجان و شورونشاط در خواننده، مهم‌ترین امتیاز این شیوه است (ایرانی، ۱۳۸۰: ۳۰۲).

توصیف؛ «نوعی از بیان است که با تأثیری که دنیا بر حواس ما می‌گذارد، مربوط می‌شود. توصیف، کیفیت اشیاء، اشخاص، اوضاع‌واحوال و اعمال و رفتار را ارائه می‌دهد و اغلب، شکل مستقل و مجزایی از خود ندارد و غالباً به‌عنوان‌بندی یا پاره‌ای در داستان می‌آید» (میرصادقی،۱۳۸۹: ۱۲۸). علوان در رمان موت صغیر با دقت خاص و بی‌نظیری به توصیف جزئیات مکان‌ها و زمان‌هایی پرداخته که داستان در آن‌ها روی داده است، به شکلی که خواننده به‌راحتی می‌تواند خود را در آن مکان یا زمان حس کند. در زیر به بخشی از این توصیف‌ها پرداخته شده است.

ابن‌عربی به همراه ابوبکر الحصار قصد رفتن به قاهره را داشته‌اند که در اثر طوفان مجبور به سفر به اسکندریه شده‌اند. در هنگام پیاده شدن از کشتی، ابن‌عربی به توصیف صحنهٔ داخلی کشتی پرداخته و از بارهایی که در کشتی بوده، با جزئیات کامل سخن گفته است: «ولم يلبثوا أن أفرغوا المركب مما في جوفه: شباكٌ مليئة بالمرجان التونسي الجاف، جرار مليئة بسوائل الدباغة والزيوت والنبيذ من البندقية، صناديق مليئة بالحرير والعنبر والبسط من الأندلس، الفراء والصوف والجلود الملبوسة من جنوا، وقضبان الحديد والقصدير من بلاد الغال» (علوان، ۲۰۱٦: ۲٦۹)[1].

[1]- برای مشاهده موارد بیشتر (ر. ک همان: ۸ و ٤١٣)

ISSN: 2783-512X
ISSN: 2717-512X
دوفصلنامه پژوهش در آموزش زبان و ادبیات عرب
دوره ششم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۳

لحظه‌پردازی: در کنار توصیف، فن دیگری از صحنه‌پردازی که با توصیف قدری تفاوت دارد و در داستان‌ها هم به‌کار گرفته می‌شود، لحظه‌پردازی است. «نویسنده در توصیف، تصاویر ساکن را در داستانش ارائه می‌دهد امّا در لحظه‌پردازی تصاویر متحرک را ارائه می‌دهد» (اسماعیل‌لو، ۱۳۸۹: ۱۲۱– ۱۲۲). سفر و حوادث مربوط به آن می‌تواند از تصاویر متحرکی باشد که در یک رمان رخ می‌نماید. سفر بخش عظیمی از زندگی ابن‌عربی را به خود اختصاص داده است؛ سرآغاز این مسیر، سفر وی در کودکی به اشبیلیه است؛ آن‌گاه که از زندگی در مرسیهٔ تحت سیطرهٔ ابن مردنیشِ ظالم خسته شده‌اند و نیز کشورهای خارجیِ فراوانی در کنار دشمنان داخلی به این شهر چشم طمع دوخته‌اند. ابن‌عربی از طی مسیر به سمت اشبیلیه و اتفاقاتی که در مسیر با آن روبه‌رو شده‌اند به دقت سخن گفته است. کارهایی که همسفران در شب و روز انجام داده‌اند، بخش قابل‌توجهی از این صحنه را به خود اختصاص داده است: «في الليل يخيّم هدوءٌ ساحر لاتقطعه إلا جرجرة جمل أو حمحمة حصان. وقبيل الفجر بقليلٍ نسمع هنا وهناك قعقعة أوانٍ وحركةً خفيفة لمن استيقظ مبكراً ثم لايلبث أن يرفع أحد الرجال الأذان عالياً فيستيقظ الناس وتعلو جلبتهم ويتفرقون في الأنحاء ليقضوا حاجتهم ويتوضأوا استعداداً للصلاة التي ما أن نفرغ منها حتى نستعدّ للمسير. يمرّ خدم القافلة يربطون الجمال بعضها ببعض بالخطام ويأكل الناس ما لديهم على عجل وهم يمتطون رواحلهم ويرفعون نساءهم إلى هوادجهن ثم أخيراً يصيح قائد القافلة من اولها فيردّ صيحته خدمه الموزّعون بطولها حتى آخر القافلة ويبدأ المسير» (علوان، ٢٠١٦: ٤٥)[1]. برای مشاهده موارد بیشتر (ر. ک همان: ۱۹۲ و ۲٦٥– ۲٦۷).

تلخیص: شیوهٔ دیگری نیز در صحنه‌پردازی داستان وجود دارد که از اطالهٔ کلام و اطناب بی‌جا در داستان‌ها می‌کاهد و آن شیوه، تلخیص است که هم در عنصر مکان و هم زمان داستان اثرگذار است و نیز در بسیاری از صحنه‌ها باعث حسن تأثیر و زیبایی متن می شود و «نویسنده نه‌تنها از پرداختن به جزئیات می‌پرهیزد حتی گاهی بخشی از اتفاقات را که طی چند سال ممکن است رخ داده باشد حذف می‌کند. چرا که ممکن است اتفاقات آن برهه از زمان در داستان هیچ کمک خاصی به رساندن اصل داستان نداشته باشد» (اسماعیل‌لو، ۱۳۸۹: ۱۵٦). پس «به حذف حوادثی که در روند داستان تأثیر ندارند تلخیص گویند» (همان:۱٤۲). در بخش‌های فراوانی از رمان اتفاق می‌افتد که علوان از شرح و توصیف آن به‌صورت کامل خودداری کرده و با به‌جا گذاشتن ردی از خویش، از آن برههٔ زمانی عبور کرده و درواقع چنین به انسان تلقین کرده که آن بخش از زندگی ابن‌عربی نقش خاصی در داستان نداشته است.

فاطمه بنت المثنی و احمد الحریری از شخصیت‌های تأثیرگذار در روند زندگی ابن‌عربی بوده‌اند؛ اولی قبل از تولد در زندگی وی حضور داشته و از وی خواسته قلب خویش را پاک گرداند تا اوتاد بتوانند وی را پیدا کنند و دومی دوستی است که از حلقه‌های درس شیخ یوسف الکومی همراه وی شد و تا پایان عمر همگام با ابن‌عربی بوده است. در زمان مرگ فاطمه، الحریری در کنار ابن‌عربی بوده و با هم مراسم عزای فاطمه را برگزار نموده‌اند امّا فقط چند هفته طول کشیده تا این بار ابن‌عربی در مراسم عزای مادر الحریری همراه وی گشته است. در این بخش علوان با استفاده از قید

[1]– برای مشاهده موارد بیشتر (ر. ک همان: ۱۹۲ و ۲٦٥– ۲٦۷)

زمان‌هایی مانند چهار روز یا هفته‌ها از ذکر حوادث این مدت خودداری کرده زیرا تأثیر چندانی در اتفاقات زندگی ابن‌عربی و سیر کلّی رمان ندا شته‌اند: «وماتت أخيراً كما كنت أظن. جمعت متاعها فلم أجدها تملك ما يمكن بيعه بدينارين فتصدقت به جميعاً كما أوصت. ودفنتها فجراً في القبر الذي جلست فيه أربعة أيام أذكر الله بعد أن أصلحته لها. وأقمنا لها عزاءً فلم يحضر أحدٌ سوى الحريري والخياط. بعد أسابيع انتقل العزاء إلى بيتهما وكنت أنا المعزّي. ماتت أمهما ودفنتها أنا والحريري، والخياط ينوح على جانب القبر لا يملك أن ينزل معنا ويساعدنا، وعدنا به إلى داره وهو يجرّ قدميه جراً» (علوان، ٢٠١٦: ١٧٦– ١٧٧)[1].

صحنه نمایشی: لازم است که یک نویسندهٔ موفق از تمامی ابزار برای توصیف صحنه و صحنه‌پردازی بهره بگیرد؛ یکی از این ابزارها، گفتگو اســت: «اگر در متن گفتگو به خواننده هیچ اطلاعاتی داده نشــود، وجود آن گفتگوها در داســتان بی‌فایده خواهد بود. پس نقش اصــلی گفتگوها این اســت که طرح داســتان را پیش ببرد و در لابه‌لای گفتگوها اطلاعات لازم از داســتان به خواننده داده شــود» (اســماعیل‌لو، ۱۳۸۹: ۱۳۰)؛ به‌عبارت‌دیگر گفتگوها باعث به وجود آمدن صــحنهٔ نمایشی در داستان می شوند. نویسنده با استفاده از صحنه نمایشی و گفتگو، چهرهٔ شخصیت‌ها را به تصویر می‌کشد تا خواننده به شکل مستقیم، درگیر وقایع داستان شود و به سرنوشت شخصیت‌ها علاقه‌مند گردد و خواندن داستان را تا به انتهای آن ادامه دهد. یکی از مسائلی که در رمان به‌وفور به چشم می‌خورد، درگیری بین حکومت‌های مختلف داخلی و خارجی در اندلس است؛ زمانی که خبر حملهٔ موحدین به مرسیه به گوش مردم رسیده، به شدت دچار ترس شده‌اند. مادر ابن‌عربی ترس خویش از آیندهٔ مبهم و شوم و اسارت خود و دخترکانش و به کنیزی برده شدنشان را در گفتگوی خود با شوهرش به وی منتقل ساخته است: «أطلّ عليها أبي من الأعلى وقد بلغه نواحها وصاح:

- ما بكِ يا مجنونة؟

ولم تلتفت ناحيته وكأنها لا تسمعه بل ظلت تصيح:

- الحرب الحرب ... السبي السبي ... يا ويلاه. يا ويلك يا نور تعودين أمةً بعد أن صرت حرة.

- أي حرب يا امرأة؟ لن تقع حربٌ فقومي» (علوان، ٢٠١٦: ٣٣– ٣٤)[2].

۲-۲. پیرنگ[3]

یکی دیگر از عناصر داستان، پیرنگ یا پلات است که از آن تحت عنوان طرح نیز یاد می شود و درواقع، اصلی‌ترین بخش یک داستان را تشکیل می‌دهد و خود دارای چندین زیرمجموعهٔ مختلف است و با سایر عناصر ارتباطی تنگاتنگ دارد؛ «پیرنگ یا طراحی ساختار یک داستان، نکته‌ای ظریف در داستان‌نویسی است که همیشه فکر داستان‌نویس را به خود مشغول کرده است» (گنجی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۳۷). میرصادقی به تعریف این کلمه پرداخته و معنای اصلیِ آن را به

[1]– جهت مشاهده موارد بیشتر (ر. ک همان: ۲۰، ۲۵۱ و ٤١٣)

[2]– برای مشاهده موارد بیشتر بنگرید (همان: ۱۱۷، ٤٤٦).

[3] - Plot

ISSN: 2783-512X
ISSN: 2717-512X
دوفصلنامه پژوهش در آموزش زبان و ادبیات عرب
دوره ششم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۳

خواننده تفهیم ساخته است: «پیرنگ مرکب از دو کلمهٔ پی + رنگ است؛ پی به معنای بنیاد، شالوده و پایه آمده و رنگ به معنای طرح و نقش است؛ بنابراین "پیرنگ" به معنی "بنیاد نقش" و "شالودهٔ طرح" است» (میرصادقی، ١٣٩٤: ٦١).

در مورد تقسیم‌بندی انواع پیرنگ نیز علی‌رغم این‌که در نام‌گذاری آن‌ها، اندکی تفاوت وجود دارد، امّا ناقدان یک مفهومِ واحد را در قالب اسامی متفاوت بیان می‌کنند: داستان ازنظر پیرنگ به دو نوع تقسیم می‌شود: پیوسته و گسسته؛ در نوع اول، داستان بر پایهٔ حوادث مرتبط با هم شکل می‌گیرد که علّت و معلولِ یکدیگرند و در یک خط مستقیم درحرکت‌اند تا به جایگاه برسند، امّا در پیرنگ گسسته، داستان بر اساس سلسله‌ای از حوادثِ جدا از هم پیش می‌رود که تقریباً هیچ ربطی به هم ندارند و وحدت داستان، تنها بر اساس محیطی است که در آن جاری است یا بر اساس شخصیت اول داستان (نجم، ١٩٧٩: ٧٣).

امّا از دیدگاهی دیگر؛ پیرنگ به دو نوع باز و بسته تقسیم می‌شود؛ «در پیرنگ بسته، متن داستان کیفیتی فنی و پیچیده دارد که گره‌گشایی و نتیجه‌گیری در آن به‌روشنی دیده می شود، امّا در پیرنگ باز، سلسلهٔ حوادث، طبیعی و منظم‌اند، گره‌گشایی ندارد و اغلب، نویسنده خود را در داستان پنهان می‌کند تا داستان، عینی و ملموس جلوه کند» (مشیدی و غلامی، ١٣٩٥: ١٣٦). پیرنگ بسته یعنی این‌که «در این نوع از پیرنگ، نظم ساختگی حوادث بر نظم طبیعی آن می‌چرخد و معمولاً در داستان‌های اسرارآمیز و رمان‌های پلیسی و جنایی به‌کار می‌رود که نتیجه‌گیری قطعی و محتومی دارد» (میرصادقی، ١٣٩٤: ٥٣– ٥٤).

پیرنگ شامل عناصر ساختاری چون: گره‌افکنی، گره‌گشایی و تمامی ملزوماتی است که شخصیّت اصلی برای برطرف کردن موانع سر راه خود، از آن استفاده می‌کند. «عناصری که در زیبا ساختن طرح داستان نقش دارند عبارتند از: گره‌افکنی، کشمکش، هول و ولا یا حالت تعلیق، بحران و گره‌گشایی» (همان: ٢٩٥).

گره‌افکنی[1]: نویسنده برای آن‌که کشمکش را گسترش دهد و از خلال این گستردگی، جنبه‌های گوناگون موضوع را تجزیه‌وتحلیل کند، موانعی را بر سر راهِ شخصیّت‌ها قرار می‌دهد که راه رسیدن به هدف را طولانی می‌کند. به این موانع، گره‌افکنی گفته می‌شود. گره به معنی پیچیدگی، در داستان زمانی روی می‌دهد که کار و زندگی شخصیت‌ها دگرگون شود به‌عبارت‌دیگر «حرکت از بیان اولیه به اوج، اغلب، گره‌افکنی نامیده می شود. نویسنده، هنگامی می‌تواند در داستان گره‌افکنی کند که حوادث و منافع شخصیت‌ها در تضاد با یکدیگر با شد» (شهریاری، ١٣٨٩: ٦٢). گره‌افکنی، موقعیت دشواری است که موجب گسترش درگیری نیروهای مخالف می‌شود. این عمل به این صورت است که نویسنده در آغاز طرح، گرهی در داستان ایجاد می‌کند و به‌اصطلاح؛ حالت بغرنجی به وجود می‌آورد که درنتیجهٔ آن، بین شخصیت‌ها درگیری پدید می‌آید (زودرنج، ١٣٨٠: ١٧).

[1]- complication

کشمکش[1]: «مقابلهٔ دو نیرو یا دو شخصیت است که بنیاد ماجرا را می‌ریزد و داستان به سوی بزنگاه یا نقطهٔ اوج و طبیعتاً بحران کشانده می‌شود و به گره‌گشایی داستان سیر می‌کند» (میرصادقی، ۱۳٦٦: ۲۳۱). کشمکش یعنی «درگیری دو دسته نیرو که از جایی (گره‌افکنی) در اوایلِ هر داستانی آغاز و در جایی دیگر (گره‌گشایی) در اواخرِ آن داستان پایان می‌یابد. درواقع تا وقتی کشمکش هست، داستان نیز هست و وقتی تمام می‌شود، داستان هم به سرانجام خود می‌رسد» (سناپور، ۱۳۹۰: ۲۷-۳۰).

نظریه‌پردازان برای کشمکش تقسیم‌بندی‌های متفاوتی ارائه داده‌اند؛ «داستان، کشمکش‌های متفاوتی دارد. گاه ممکن است کشمکش درونی یک شخصیّت با خودش بیان شود. (مثل میل در مقابل وظیفه)؛ گاهی نیز می‌تواند کشمکش میان اشخاص داستانی، کشمکش میان شخص و جامعه و یا کشمکش میان شخصیّت داستانی و طبیعت و غیره باشد» (کنی، ۱۳۸۰: ۳۳). همچنین درگیری یا کشمکش می‌تواند جسمانی، ذهنی، عاطفی و اخلاقی باشد (ر. ک پراین، ۱۳۹۱: ۳۲-۳۳).

هول و ولا (تعلیق)[2]: «تعلیق یا هول و ولا کیفیتی است که نویسنده برای وقایعی که در شُرُف تکوین است، می‌آفریند و خواننده را مشتاق به ادامهٔ مطالعهٔ داستان می‌کند و التهاب او را برمی‌انگیزد» (مستور، ۱۳۹٤: ۲۲). به اعتقاد لاج «تعلیق یا هول و ولا زمانی است که شخصیت‌ها، خواه قهرمان یا مخاطب و یا دیگر شخصیت‌ها در انتظار، چه می‌شود؟ چه باید کرد؟ و ... باشند. به همین دلیل از تعلیق با عنوان "آویزان ماندن" نام برده می‌شود» (لاج، ۱۳۹۱: ۳۳).

بحران: در اصطلاح ادب، لحظه‌ای در داستان یا نمایشنامه را گویند که کشمکش به اوج می‌رسد و منجر به تصمیم‌گیری می‌شود (داد،۱۳۸۷: ٤٦). از دیدگاه میرصادقی؛ بحران لحظه‌ای است که نیروهای متقابل برای آخرین بار با هم تلاقی می‌کنند و عمل داستانی را به نقطهٔ اوج یا بزنگاه می‌کشانند و موجب دگرگونی زندگی شخصیت یا شخصیت‌های داستان می‌شوند و تغییری قطعی در خط اصلی داستان به وجود می‌آورند (میرصادقی، ۱۳۹٤: ۷٦).

نقطه اوج (بزنگاه)[3]: در پیرنگ زمانی است که کشمکش به بحرانی‌ترین درجه از قوّت می‌رسد و معمولاً قهرمان داستان به نحوی به تشخیص موقعیت و تصمیم‌گیری می‌رسد و عمل داستانی پس‌ازآن، در سراشیبی قرار می‌گیرد» (داد، ۱۳۸۷: ٤۹٤). نقطه اوج یا بزنگاه نقطه‌ای است در داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه و داستان منظوم که در آن بحران به نهایت خود می‌رسد و به گره‌گشایی در داستان می‌انجامد. نقطهٔ اوج داستان، نتیجهٔ منطقی حوادث پیشین است که

[1] - conflict
[2] - suspense
[3] - climax

ISSN: 2783-512X
ISSN: 2717-512X
دوفصلنامه پژوهش در آموزش زبان و ادبیات عرب
دوره ششم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۳

همچون آبی در زیر زمین جریان داشته و ازنظر پنهان مانده است و جاری شدن آب بر زمین پایان ناگزیر آن است (میرصادقی، ۱۳۹٤: ۷۷).

گره‌گشایی[1]: آخرین عنصر ساختاری پیرنگ و «نتیجهٔ نهایی رشته حوادث است» (میرصادقی، ۱۳۹٤: ۲۹۷). این عنصر «حساس‌ترین بخش داستان است و بحران در آن به‌وسیلهٔ نیروی سامان‌دهنده برطرف می‌گردد» (پورشهرام، ۱۳۸۹: ۱٦).

محمدحسن علوان باوجود این‌که دست به کار بزرگی زده و به بازخوانی شخصیت یک عارف بزرگ در قالب داستانی آمیخته با تخیل، پرداخته است، در ایجاد پیوند منطقی میان اجزای کلام در رمانی با حجم ۵۹۱ صفحه (۵۸٤ صفحه متن مفید) هم موفق عمل کرده است. نویسنده از همان عنصر پیرنگ سنتی بهره برده است؛ وی درواقع در این رمان، دو پیرنگ اصلی را به صورت هم‌زمان پیش برده است؛ طرح اصلی رمان در مورد زندگی ابن‌عربی و طرح ثانویه در مورد کتابی خطی و گران‌بها که در طی سال‌های مختلف و به دست شخصیت‌های مختلف حفظ و نگهداری شده تا در سال ۲۰۱۲ به دست یک خانم دکتر برسد که رسالهٔ دکتری وی در مورد ابن‌عربی بوده و پس از این تحقیق اسلام آورده است. در لابه‌لای طرح ثانویه، وی به مسائلی مانند حملهٔ هولاکو خان به بغداد و حلب و ...، درگیری فرزندان تیمور لنگ با برادر بزرگ‌شان شاهرخ میرزا، اشغال سوریه به دست فرانسویان و جنگ اعراب و اسرائیل در سال ۱۹۸۲ میلادی نیز اشاره کرده است. بدین‌خاطر سعی شده است در ابتدا طرح کلّی داستان شرح داده شود و سپس به مواردی پرداخته شود که نویسنده سعی کرده با ایجاد خُرده‌پیرنگ‌هایی کوچک در متن، خواننده را با چالش روبه‌رو ساخته و وی را به خواندن ادامهٔ داستان ترغیب سازد.

شروع رمان با شرح و توصیف یک کلبه بر دامنهٔ یک کوه است که به‌نظر می‌رسد منظور نویسنده، جبل قاسیون در دمشق با شد که آرامگاه ابن‌عربی در آنجا قرار دارد. سیر کلّی رمان با تولد ابن‌عربی آغاز شده است که در ماه رمضان روی داده و ابن‌عربی با دقت فراوانی به شرح آن پرداخته است. نویسنده با شرح این اوضاع در کنار دیدار وی با فاطمه (به‌عنوان یکی از یاوران شخصیت اصلی داستان) و نیز شرح رویدادهایی مانند ستمگری ابن‌مردنیش بر مردم مرسیّه و همچنین آشنایی با احمد الحریری، به اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه مانند فقر و بدبختی آن‌ها، در محاصره بودن شهر مرسیّه و ... مخاطب را با شرایط حاکم بر جامعه آشنا ساخته است. اولین گره‌افکنی اصلی رمان زمانی اتفاق افتاده که فاطمه از ابن‌عربی خواسته که منتظر چهار وتد خویش باشد و بدین‌گونه ذهن ابن‌عربیِ نوجوان را با وتد آشنا ساخته است: «وعندما حان ذلك المفترق وانقسمت القافلة إلى نصفين متساويين تقريباً سلّمنا عليها جميعاً. ولما جاء دوري قالت فاطمة:

- ادنُ مني يا بني.
- لبّيك يا أماه.
- في إشبيلية وتدٌ من الأوتاد الأربعة ولا شك.

[1]- reversal

- ومن هم الأوتاد؟
- أربعة يحفظون الأرض من السوء.
- وكيف أعرفهم؟
- هم يعرفونك.
- وكيف أجدهم؟
- هم يجدونك» (علوان، ۲۰۱٦: ٤٢)

پس‌ازآن این نوجوان رهسپار جادهٔ عرفان و تصوف می‌شود و خود را یکی از اولیاء خداوند می‌داند که با تمسخر پدر روبه‌رو می‌شود که می‌توان این مخالفت را نوعی بحران در این مسیر قلمداد کرد: «– لم أقل إنني راغبٌ بها. أنا لن أتزوج يا أبي. الزواج ليس للأولياء.

- وهل صرت ولياً؟
- ليس بعد، ولكني سأصير ولياً بإذن الله.
- تعني وليّاً كهؤلاء الذين يهيمون في الطرقات بلا هدى؟
- بل على هدى من ربّهم يا أبي يضيء قلوبهم ولا يرى ذلك إلى مهتدٍ مثلهم» (همان: ۱۲۰)

همچنین وی مشروب‌خواری خویش در مجلس فریدریک و به دنبال آن ناپدید شدنِ خویش به مدت چهار شبانه‌روز را یک جذبهٔ الهی دانسته است. ناپدید شدن وی در این بخش یک بحران بوده که خواننده را در حالت تعلیق قرار داده و پیدا شدنِ او گره‌گشایی این خُرده‌بحران است: «تنفسّت بعمق ثم أشحت بوجهي مرةً أخرى وقلت:

- أنها الجذبة يا أبي.
- الجذبة؟ ما هي الجذبة؟
- جذبة الصوفية.

نفد صبر أبي من إجاباتي التي بدت له غامضة فقال بصوتٍ عالٍ:

- وما هي جذبة الصوفية هذه؟
- أنها ملاحظة العناية الإلهية للعبد باجتذابه إلى حضرة القرب.
- وكيف يكون هذا؟
- لقد لاحظني الله في حالٍ غير الحال التي اصطفاني لها فجذبني بعنايته. وجذبة الله تطيّر الصواب. أرأيت لو وعظك شيخ فأحسن الموعظة ألا يحيّر فؤادك وتضطرب نفسك؟
- نعم» (همان: ١٥٤)

در طول رمان با موارد فراوانی از گره‌افکنی و گره‌گشایی و نیز بحران روبه‌رو می‌شویم که تنها می‌توان به بخشی از آن ا شاره کرد. از دیگر سو با توجه به حجم بالای رمان و ذکر بخش‌های مختلف که اگرچه از لحاظ پیرنگ و طرح با طرح

ISSN: 2783-512X
ISSN: 2717-512X
دوفصلنامه پژوهش در آموزش زبان و ادبیات عرب
دوره ششم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۳

اصـــلی همخوانی دارند، امّا داســـتان های دیگری که در دل آن ها روی داده اســـت، می توان گره‌افکنی ها، بحران ها، کشمکش‌ها، تعلیق‌ها و گره‌گشایی‌های فراوانی در متن رمان مشاهده کرد که در زیر به بخشی از آن‌ها اشاره می‌شود.

زمانی که پدر ابن‌عربی به‌عنوان فرســتادۀ ابن‌مردنیش به دیدار موحدین رفته اســت، پس از صــحبت‌هایی که با آن‌ها انجام داده، از فراز دیواره‌های شهر فرو آمده و بدون حرف سوار بر اسب خویش شده و به سوی دربار تاخته است. در این بخش مخاطب با خود می‌اندیشد که نتیجۀ این امر چه خواهد شد و در حالت هول و ولا قرار می‌گیرد. این هول و ولا در وجود مادر ابن‌عربی نیز نفوذ کرده و او از شــوهرش جویای احوال می‌شــود امّا تا شــروع بخش بعدی این تعلیق مخاطب ادامه پیدا می‌کند: «بعد ساعات ظهر أبي في أعلى السور وراح ينزل السلم. وفور أن مسّت قدماه أرض مرسية اعتلى حصانه وسار باتجاه القصر. وعندما بلغ صاح بالحراس:

- أين الأمير غانم؟

وقبل أن يجيبه أحدهم خرج غانم بن مردنيش من القصر فور سماعه صوت أبي. ..... سألته:

- ماذا حدث يا عليّ؟
- ستعلمين في حينه يا نور.
- هل سنكون بخير؟
- نعم، لا تخافي.

..... صباحاً جاء نصرالله وفتحه للموحدين بالطبع وليس لابن مردنيش. ..... وقد جنح الملك إلى الصلح» (علوان، ۲۰۱٦: ۳٦- ۳۸)

زمانی که درهای امید برای یافتن وتد دوم بر روی ابن‌عربی بسته شده است وی در رؤیا، پرندۀ یاقوتی‌رنگ زیبایی را می‌بیند که از وی می‌خواهد به مراکش برگشته و به دنبال همسفری بگردد که در این مسیر مکه با او همراه می‌شود: «ولما اقتربت منه تكلم وقال: عد إلى مراكش تجد رجلاً يرحل معك إلى مكة» (همان: ۲۳۸) این امر ســبب می‌شــود که وی به همراه بدر عازم مراکش شود تا فرد موردنظر را بیابد. بدین‌گونه است که مخاطب وارد تعلیق شده و به دنبال یافتن این سؤال می‌گردد که این مرد چه کسی می‌تواند باشد: «قلت له:

- غداً صباحاً نرحل يا بدر.
- إلى اين؟
- إلى مراكش. فإني مشتاقٌ جداً.
- لمن؟
- رجلٌ ينتظرني ... ولا أعرفه!» (همان: ۲۳۹)

علوان با زیرکی تمام هم‌چنان مخاطب را در حالت تعلیق قرار داده تا بیست صفحهٔ بعد که ابن‌عربی از طریق مریم باخبر می شود که این مرد ا سرارآمیز کیست: «صمتت مريم قليلاً وتشاغلت أنا بتأمل سقف الحجرة. مالت مريم برأسها فجأةً ونظرت مباشرةً إلى عيني وهي تبتسم ابتسامةً مطمئنة وقالت:

- أنا أعرفه يا حبيبي.

اعتدلت في جلستي وقد صعقني كلامها. حدقت فيها بعينين فيهما رجاءٌ ولومٌ معاً وقلت:

- من هو؟
- رجل اسمه الحصّار.
- الحصّار؟ تقصدين أبابكرٍ الحصّار عالم الحساب؟
- أجل» (علوان، ۲۰۱٦: ۲۵۷ و ۲۵۸)

یکی از بزرگ‌ترین گره‌افکنی‌های رمان زمانی است که خلیفه گم شده و اثری از او نیست: «اختفى الخليفة!

دخل عليه خادمه صباحاً في مقصورة نومه في سلا فوجدها خالية. استدعى بقية الخدم وسألهم عنه فلم يحر أيُّهم جواباً. بحثوا في أروقة القصر وغرف الجواري ومصلاه ومكتبته فلم يجدوا له اثراً. نشروا الحراس في حدائق القصر وجنباته ليروا إن كان مختلياً بنفسه، بلا جدوى. خرجوا إلى البحر ليروا إن كان يتريّض على الشاطئ فوجدوه خالياً إلا من الغربان والنوارس» (همان: ۲٤۹)

این بار هول و ولای مخاطب برای فهم این‌که چه بر سر خلیفه آمده، بیشتر از قبل طولانی گشته و نزدیک است اصلاً خلیفه را به فراموشی بسپارد که ناگهان در بخش ۷۹ رمان، او در غاری پیدا می شود درحالی‌که غار را خلوت‌گاه خویش قرار داده است. در سطرهای ابتدایی بخش ۸۰، ابن‌عربی به معرفی این شخصیت می‌پردازد که در بیابان به دنبال او سرگردان بوده و او را همان خلیفهٔ گم شده می‌داند: «لم تكد تنتصف الشمس في السماء وتختبئ ظلالنا تحتنا إلا وقد بلغنا أول خان للمسافرين في الطريق إلى بعلبك. سرنا بضع ساعات منذ شروق الشمس متحرّين العلامات القليلة التي وصفها لنا الخليفة يعقوب بن يوسف بكل دقة بعد أن صلّى بنا الفجر وودّعنا دامع العينين» (همان: ٤٦٦).

یکی از بدترین بحران‌هایی که قهرمان داستان با آن روبرو بوده، یافتن وتد دوم است؛ ابتدا به گمان این‌که ابوغوث مدین است به سراغ وی رفته امّا ناکام برگشته است (ر. ک علوان، ۲۰۱٦: ۱۹۵) به دنبال آن وی پنداشته که ممکن است وتد دومش، السبتی باشد امّا این بار نیز در رسیدن به مراد ناکام می‌ماند و به دنبال آن دچار کشمکش ذهنی می شود که وتد دوم وی در آفریقا، چه کسی شایسته‌تر از این دو می‌تواند باشد: «هرعت إليه وقبّلت يده فقال بتوسّل:

- لم أنم من شدة البرد.
- ولكنا في صيفٍ يا شيخنا!
- أجل. البرد يعني أن الخرقة التي على جسدي لم تعد لي. ولا يفتأ جسمي يرتجف برداً حتى أخلعها على من يستحقها ويخلع عليّ.

شعرت بخيبة أملٍ تحوم فوق رأسي وتوشك أن تسقط عليّ. حاولت المحاولة الأخيرة لعلّ الله يصرفها عني فقلت:

ISSN: 2783-512X
ISSN: 2717-512X
دوفصلنامه پژوهش در آموزش زبان و ادبیات عرب
دوره ششم، شماره اول، بهار و تابستان ۱۴۰۳

- ومن هو الذي يستحقها يا شيخنا؟
- أنت. ومن غيرك!

وسقطت خيبة الظن. ماطاف بخيالي يوماً أنّ خلع خرقةٍ من وليٍّ صالح ستورّثني هذه الخيبة والإحباط. ولكني كنت أتمناه وتداً لي. وما دام قد خلع خرقته فليس بوتد. من بقي في أفريقية إذا كان أبو مدين والسبتي ليسا من الأوتاد وأين أذهب في هذه البلاد الشاسعة بحثا عن وتد؟» (همان: ۲۰۵)

به‌دنبال این اتفاق تلخ و نیز خوابی که ابن‌عربی دیده، وی با ابوبکر الحصّار همراه گشته و عازم سفر به مکه شده امّا پس از دیدار با الحریری و الخیاط در قاهره، به ناگاه الحصار فوت شده و بحران وجودیِ ابن‌عربی رو به افزایش نهاده و کشمکش ذهنی قهرمانِ رمان رو به فزونی رفته است: «وفي وسط فرحتي بشفائه وتعافيه مات الحصّار. ..... ذُهلت! رفيقي الإلهي يموت قبل أن أكمل رحلتي إلى مكة. يا ربي ماذا تريد أن تكشف لي؟ هل أنت تعلمني كيف تحيي الموتى وتميت الأحياء؟ هل أنت تذكّرني أن الرسل تموت والرسالة تبقى؟ رحماك يا ربي رحماك» (همان: ۲۸۲) امّا در صفحات پایانی همین بخش (بخش ٤٥)، گره این بحران گشوده می شود و معلوم می شود که الخیاط جانشین الحصار شده و او وتد دوم ابن‌عربی است: «– ولما كان وتدي، كيف لم يجدني طيلة السنوات؟

لا يكتم الوتد أمره إلا إذا رأى في صاحبه ما يكره أو ظنّ أنه ليس أهلاً بعد.

غاص وجهي بين جانب صدره وفراشه، وابتلعت في حلقي غصةً هائلة من الحسرة والمهانة. ظلّ الخيّاط يهمس في أذني بكلماتٍ وأنا أسمع كثيراً وأعي قليلاً حتى قال:

أنا الوريث يا أبا زينب.

هببت واقفاً وكأنما نكزني نصلٌ حادٌّ في خاصرتي وصحت به:

ماذا؟!

ابتسم الخيّاط ملء فمه وقال:

أنا وتدك الثاني» (علوان، ۲۰۱٦: ۲۸٦)

یکی از بدترین بحران‌هایی که برای نویسنده روی داده در مورد ازدواج‌هایی است که وی انجام داده است؛ در ابتدا وی به پیشنهاد خواهرش، أم سعد و پس از تأیید فاطمه بنت المثنی با مریم بنت عبدون ازدواج کرده است (ر. ک همان: ١٦٤)، امّا پس از مرگ دخترشان زینب (ر. ک همان: ۳۰٦) مریم از وی جدا شده و عازم شهر خویش، بجایه شده است: «تحدثت أخيراً:

- أريد أن أعود إلى بجاية.

نظرت إليها فألقت بنظراتها بعيداً عني. قلت لها:

- أنتِ في خير بقاع الأرض وتريدين العودة إلى بجاية؟

سكتت ولم تجب. زمّت شفتيها وظلت تتجنّب النظر إلى وجهي. قلت لها:

- اسمعي يا مريم. لقد أوجعنا معاً فقد زينب. فلا تظني أن ثكلها يقع عليك وحدك. ابتهلي إلى الله وتعلقي بأســـتار الكعبة يذهب عنك الحزن ويسلوها قلبكِ.
- اتركني أذهب يا أبا زينب. ولا تسل عن شأني. إن لم يكشفه الله لك فخيرٌ لك ألاّ تعرفه» (علوان، ٢٠١٦: ٣٠٨)

پس‌ازاین قضیه وی با فاطمه بنت یونس بن یوسف که خبر رسیده شوهرش در جنگ شهید شده (ر. ک همان: ٤٤٤) ازدواج کرده است (ر. ک همان: ٤٤٥) و پس از دو سال صاحب پسری شده‌اند که آن را به یاد شوهر سابق فاطمه، عمادالدین نامیده‌اند. این ازدواج نیز چندان طولی نکشیده زیرا شوهر فاطمه برگشته و اعلام کرده که شهید نشده و در این مدت به اسارت و بردگی گرفته شده است (ر. ک همان: ٤٩٩) و به دنبال این امر ابن‌عربی او را طلاق داده است (ر. ک همان: ٥٠٦). در میان این دو ازدواج، وی عاشق نظام بنت شیخ زاهر اصفهانی نیز شده است: «فتنحيّت جانباً وسمعتها تقول:

- السلام عليك يا عمتي.

فتقول خير النســـاء: ادخلي ويقول قلبي: ادخلي فدخلت البيت وقلبي في آن واحد» (علوان، ٢٠١٦: ٣١١) امّا گویی روزگار با ابن‌عربی سر ناسازگاری دارد؛ مخاطب در این صفحات در حالت تعلیق قرار دارد و می‌خواهد بداند عاقبت این عشق چه خواهد شد؟ آیا این دو که بخشی از رمان به خاطرات عاشقانهٔ آن‌ها اختصاص یافته است، به هم خواهند رسید؟ امّا پاسخ، منفی است و این را از زبان نظام می‌شنویم: «صغرت ابتسامتها وازدادت عيناها اتساعاً وقالت وهي تنظر إلى حيث تحول بيدها في عنقي:

- لأني لا أملك ذلك يا حبيبي.
- ولماذا؟
- لأني وتدك الثالث ...
- .....
- والأوتاد يتزوجون الأرض يا حبيبي» (همان: ٤٢٩).

منابع

کتب

عربی

۱. علوان، محمد حسن (۲۰۱۶)، موتٌ صغیر، بیروت: دارالساقي.

۲. نجم، محمد یوسف (۱۹۷۹)، فن القصة، بیروت: دارالثقافة.

فارسی

۱. اسماعیل‌لو، صدیقه (۱۳۸۹)، چگونه داستان بنویسیم، تهران: نگاه.

۲. ایرانی، ناصر (۱۳۸۰)، هنر رمان، تهران: آبانگاه.

۳. پراین، لارنس (۱۳۹۱)، تأملی دیگر در باب داستان، ترجمه محسن سلیمانی، چاپ هشتم، تهران: سوره مهر.

٤. داد، سیما (۱۳۸۷)، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.

۵. رضائی، عربعلی (۱۳۸۲)، واژگان توصیفی ادبیات، تهران: فرهنگ معاصر.

٦. سناپور، حسین (۱۳۹۰)، یک شیوه برای رمان‌نویسی، تهران: چشمه.

۷. کنی، دبلیو. پ (۱۳۸۰)، چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم، ترجمه مهرداد ترابی‌نژاد و محمد حنیف، تهران: زیبا.

۸. لاج، دیوید (۱۳۹۱)، هنر داستان‌نویسی، ترجمه رضا رضایی، تهران: نشر نی.

۹. مستور، مصطفی (۱۳۹٤)، مبانی داستان کوتاه، تهران: مرکز.

۱۰. میرصادقی، جمال (۱۳٦٦)، ادبیات داستانی: قصه، داستان کوتاه، رمان، تهران: شفا.

۱۱. میرصادقی، جمال (۱۳۸۹)، راهنمای رمان‌نویسی، تهران: سخن.

۱۲. میرصادقی، جمال (۱۳۹٤)، عناصر داستان، چاپ نهم، تهران: سخن.

مقالات

۱. پورشهرام، سوسن (۱۳۸۹)، «خوانشی ساختارگرایانه از داستان کلاغ‌های نادر ابراهیمی»، مطالعات ادبیات کودک، سال اول، شماره ۲، صص ۱- ۲٦.

۲. گنجی، نرگس و دیگران (۱۳۸۹)، «بررسی لغوی و اصطلاحی پیرنگ و عناصر آن در فارسی و عربی»، زبان‌پژوهی، دوره ۱، شماره ۲، صص ۱۳۱- ۱۷۲.

۳. مشیدی، جلیل و سمانه غلامی (۱۳۹۵)، « نقد تطبیقی حکایت نحوی و کشتیبان با متن بازآفرینی‌شدهٔ آن، حکایت مرد و دریا، ازنظر عناصر داستان»، مطالعات ادبیات کودک، سال هفتم، شماره ۱، صص ۱۳۳- ۱٤٦.

پایان‌نامه‌ها

۱. زودرنج، صدیقه (۱۳۸۰)، بررسی و تحلیل نقش و جایگاه نجیب الکیلانی در داستان‌نویسی معاصر، پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران.

۲. شهریاری، منصوره (۱۳۸۹)، بررسی تطبیقی عناصر داستان در ویس و رامین و لیلی و مجنون فخرالدین اسعد گرگانی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران.

۳. باوان‌پوری، مسعود. (۱۳۹۹)، نشانه‌شناسی ارتباطات غیرکلامی در پنج رمان برندهٔ جایزه بوکر (پوکر) عربی بین سال های ۲۰۱٤ تا ۲۰۱۸ میلادی، رساله دکتری، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان.

سایت‌های اینترنتی

سایت بامداد ۲٤ (۱۳۹۸)، آخرین بازدید ۲۲/ ۰۳/ ۱۳۹۹

http://bamdad۲۴.ir/fa/news/۱۳۴۱۲/%D۸۸%۹-%D%۸B%۹D%۸B%۴D۸۲%۹-%D%۸۵%۹D%۸B%۱DA%AF%DB۸%C-%D%۸A%۷D%۸B%۳D%۸AA-%DA%A%۹D%۸۸%۹DA%۸۶%DA%A۹