



A survey about reasons for innovation in narration of Hossein-e-Ali

Saber Emami^{*1}

Received: 25/10/2022
Accepted: 13/12/2022

* Corresponding Author's E-mail:
saber_alef@yahoo.com

Abstract

Seyyed Hossein Mahdavi, a poet of the new wave, in his book Hossein-e-Ali, retels the events of Ashura, old from repetition and manipulated by the praisers (Maddahan), in the form of an original work of art. With the help of the rules of narration, he has been able to go beyond the repeated writing of a historical work and create a literary and artistic work.

The basic question of the research is: How can the author make a literary artistic narrative from a historical report? This article tries to answer the research question by using library, descriptive and analytical method, by collecting evidence and documents with detailed description and quantitative and qualitative data analysis, with the help of narratology knowledge.

By relying on his linguistic competence as a poet, by using the capabilities of the Persian language and by defamiliarizing it, as well as by the accurate and skillful use of plot and narrative techniques, with necessary quotations and stagings and By adjusting his aesthetic distance from the subject, he has succeeded in creating a work that puts the reader in a new aesthetic experience and a deep and fresh feeling in dealing with Ashura.

The author has organized the events of history with the help of narrative techniques in such a way that the reader and his Persian-

1. Assistant Professor of Persian Language and Literature, School of Applied Arts, Tehran University of Art, Tehran, Iran
<https://orcid.org/0000-0002-2817-3283>



speaking audience feels with all his awareness and hears about this event for the first time and is immersed in the new and surprising expression of the narrative adventures.

Keywords: Narration, Hossein-e-Ali, Defamiliarizing, Plot, Narrator

1.Introduction

Narrative deals with events that occur in time, but report deals with the representation of events that happened in the past. In the present article, we are faced with both narration and report. Because the present narration is a report of Ashura in the year 60 Hijri. Undoubtedly, the historian can choose the necessary facts from the multitude of historical documents and arrange them in a persuasive system. An arrangement that can provide an artistic and creative narrative from them to be efficient and effective in arousing feelings, thoughts and human excellence. In this way, the basic question of the research will be: How can the author achieve such a success, using which narrative techniques, he deals with the reconstruction of events and reports and succeeds in creating an original and literary narrative from historical reports ?

The theoretical background of the research

In response to the research question, we go to the narrative, a verbal narrative that talks about an event or events. And the narrator is the one who is in charge of narrating and expressing them. As Biniiaz suggests, the narrative can be both fictional and non-fictional, and its non-fictional types can be short stories, long stories, novels, novels, and even older forms, i.e. fairy tales, fairy tales, epics, He recited stories and romances. (Bei Niaz, 1388: 108)

Therefore, what is important in the narrative, whether it is a story or a non-story, is the event. So you should ask what happened?: "something that happens, something that can be summed up in a verb or action" (Raymond Kenan, 1378: 11) in the following with regard to narrative techniques and story elements, such as the opening of the novel, plot structure, instability, expansion, suspense, climax and



unraveling, and... in three main chapters: Defamiliarization, opening of the novel and novel, how to organize the historical events of Ashura in Hossein Ali's literary narrative in detail.

2.Literature Review

In the first chapter of exploration, in the discussion of defamiliarization, we show that the author, by choosing Farsi instead of the standard language of writing, and by creating alienation and linguistic strangeness in words, images and language combinations, by defamiliarization removes the dust from reality. Pays daily life , and by differentiating the literary language from the colloquial and normal language, she succeeds in highlighting new scenes of Ashura with the lens of a new language. And in this way, the reader, with the same first lines, realizes that there is no such thing as repetitive, stilted, or preconceived words in this narration, and the author, by removing dust from the repeated and heard facts of Ashura, creates a novel image with new linguistic signs. shows .

In the discussion of the opening of the novel, we show that the author uses the art of braat estahlal, which has been well used in traditional Persian literature by people like Ferdowsi and Rumi , triumphantly, by placing a poem under the title of Ghazal-e-Sorkh at the beginning of the narration, he skillfully moves Hossein Ali's narration away from a historical report and places it in the field of feelings and emotions, thus succeeding in his work. to go beyond a mere historical text to an original and artistic literary text.

Finally, in the Pirang chapter, the chaptering of the entire book, moving away from and approaching the subject on the part of the author, dialogues and scenes, and the conscious messing up of the linear time of the narrative, etc. are taken into consideration. , to depict the author's effort in presenting a work of art, which, of course, is made of completely historical and documented pieces.



3.Method

By using the library, descriptive and analytical method, he gathered information, evidence and documents, and by describing them accurately and quantitatively and qualitatively analyzing the evidence with the help of the knowledge of narratology, plot, narrative structure of the work, the linguistic action of the narrator, the creative action of the narrator. In the presentation of the stories, we have investigated Hossein Ali's narration from the point of view of superstructure and internal structure and story elements in order to find the answer to the research question.

4.Result

Considering that the author is one of the able, modern and contemporary poets of Iran, and has a high linguistic ability, he has been able to do well by defamiliarizing the automatic language and replacing the Persian language with the common and common Persian of contemporary speech and writing, and also with The use of narrative skills, especially plotting and the well-arranged arrangement of historical pieces in a premeditated organization, create a work beyond a historical report, in the genre of ritual literature, in the narration of Ashura in 60 Hijri.

دوفصلنامه روایت‌شناسی

سال ۷، شماره ۱۴، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، صص ۷۹-۱۱۰

مقاله پژوهشی

DOR: 20.1001.1.25886495.1402.7.14.3.8

دلایل بداعت روایت حسین علی

صابر امامی*

(دریافت: ۱۴۰۱/۸/۳ پذیرش: ۱۴۰۱/۹/۲۲)

چکیده

محمدحسین مهدوی (مشهور به موید)، شاعر موج نو، در کتاب حسین علی، رویدادهای عاشورا، کهنه از تکرار و دستکاری شده به وسیله مداحان را، در قاب یک اثر هنری و بدیع باز می‌گوید. او توانسته است با کمک قواعد روایت، از مکررنویسی اثری تاریخی فراتر برود و اثری ادبی و هنری بیافریند.

پرسش اساسی پژوهش این است: نویسنده چگونه می‌تواند از یک گزارش تاریخی، روایتی هنری ادبی بسازد؟ این مقاله با استفاده از روش کتابخانه‌ای، توصیفی و تحلیلی، با جمع‌آوری شواهد و اسناد، با توصیف دقیق و تحلیل کمی و کیفی داده‌ها، با یاری دانش روایت‌شناسی، تلاش می‌کند به پرسش پژوهش پاسخ دهد. موید با اتکا به توانش زبانی خود به‌عنوان یک شاعر، با استفاده از ظرفیت‌های رویه (برون) و تویه (درون) زبان فارسی و با آشنایی‌زدایی از آن، همچنین با استفاده دقیق و ماهرانه از پی‌رنگ و تکنیک‌های روایتی، با نقل و صحنه‌پردازی‌های لازم و با تنظیم زیبایی‌شناسانه فاصله خود از موضوع، موفق به خلق اثری شده است که خواننده را در تجربه زیبایی‌شناسانه‌ای نو و احساسی عمیق و تازه در برخورد با عاشورا، قرار می‌دهد. موید رخدادهای تاریخ را به کمک تکنیک‌های روایی به گونه‌ای سامان

۱. دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

*saber_alef@yahoo.com

<https://orcid.org/0000-0002-2817-3283>

داده است که خواننده و مخاطب فارسی‌زبان او با همه آگاهی‌هایش احساس می‌کند برای اولین بار از این رویداد می‌شنود و غرق در بیان تازه و غافلگیرکننده ماجراهای روایت می‌شود.

واژه‌های کلیدی: روایت، حسین علی، آشنایی‌زدایی، پی‌رنگ، راوی.

۱. مقدمه

رمان، به رویدادهایی می‌پردازد که در زمان رخ می‌دهند و گزارش، بازنمایی رویدادهایی است که پیش‌تر رخ داده‌اند و راوی بازتولید آن‌ها را برپایه قوانین عرضه و اقناع، نظم و سامان می‌دهد، همچنانکه پرینس^۱ بر آن است: «رویداد رمان رخ می‌دهد، ولی رویداد گزارش پیش‌تر رخ داده است. و گزارش بر پایه زمان گذشته نظام می‌یابد و رمان بر پایه زمان حالی که نه لفظی، بلکه روان‌شناختی است» (پرینس، ۱۳۹۱، ص. ۳۴).

والاس مارتین^۲ در نظریه‌های روایت^۳، در بحث مفصلی درباره قواعد ادبی در تاریخ، تلاش می‌کند به این سؤال پاسخ بدهد، که آیا روش‌های روایتی تاریخ‌نگاران، برای شناسایی پیوندهای واقعی رویدادها، نوعاً با روش‌های رمان‌نویسان متفاوت است؟ او در پاسخ به ارسطو می‌رسد، که می‌گفت روایت داستانی با حقایق کلی سروکار دارد، با حقایقی که معمولاً و نه قطعاً، رخ می‌دهد. او معتقد است منشأ روایت داستانی و تاریخی کاملاً از هم جداست، منشأ روایت داستانی خود نویسنده است، اما تاریخ‌نگار التزام دارد که سندهای باقی‌مانده از دوره تاریخی را مبنای کار قرار دهد. او باید از افزودن رخداد‌های حدسی بپرهیزد. در عین حال مارتین معتقد است که هر دو روایتگر، با یک مسئله روبه‌رویند، اینکه نشان دهند چگونه موقعیتی که در آغاز یک مجموعه زمانی رخ می‌دهد، در پایان به موقعیتی دیگر می‌انجامد (مارتین، ۱۳۸۲، ص. ۴۹).

پس قواعد روایت، به تاریخ‌نگار کمک می‌کند تا از میان انبوه سندهای تاریخی، واقعیت‌های لازم را انتخاب کند، و در یک نظام اقناعی، به آن‌ها سامان ببخشد. او در

این سامان دادن اگر بدانند چه چیزی برای انسان اهمیت دارد، دست‌کم موضوع را دریافته و به معیاری برای گزینش رخداد لازم برای آغاز روایت دست یافته است، آگاهی از اندیشه‌ها، احساس‌ها، آرزوهای انسان و تجلی‌های بس گوناگون آن‌ها و نیز آگاهی از ساختارهای اجتماعی، به تاریخ‌نگار کمک می‌کند تا دربارهٔ چگونگی روی دادن یک رخداد، فرضیه‌ای بیافریند: «این فرضیه معین می‌کند که کدام واقعیت‌ها بررسی شوند و چگونه در کنار هم قرار گیرند» (همان، ص. ۵۰) درست همین‌جا پرسش اصلی پژوهش مطرح می‌شود: نویسنده چگونه می‌تواند به چنین توفیقی دست بیابد، او با استفاده از کدام تکنیک‌های روایتی، به بازچینی وقایع و گزارش‌ها می‌پردازد و موفق می‌شود از گزارش‌های تاریخی، روایتی بدیع و ادبی بسازد؟

محمدحسین مهدوی، متولد نجف، برآمده از خانواده‌ای روحانی و فارغ‌التحصیل از دانشگاه اصفهان (مجلهٔ گیله‌وا، ۱۳۸۶، ص. ۵۰) مشهور به م. موید، در اثر مشهور حسین علی حرکت تاریخی امام سوم شیعیان را در روایتی واقع‌گرایانه ساختارمند و خلاق بازساخته است، آنچنان‌که حادثه‌های از پیش معلوم تاریخ عاشورا و صحنه‌های به تکرار بازگفته شده، به رویدادهای بدیعی که غبار تاریخ و کهنگی تکرار، از آن‌ها سترده شده، تبدیل شده‌اند. موید با استناد به منابعی همچون *تاریخ ابن خلدون*، *اسدالغابه*، *تاریخ الرسل و الملوک طبری*، *تاریخ یعقوبی*، *الفتوح*، *الکامل فی التاریخ ابن اثیر*، *معجم البلدان حموی*، *مروج الذهب مسعودی* و مراجع فراوان دیگر تلاش در ارائهٔ تصویری کاملاً مستند، از عاشورای سال شصت هجری می‌کند. همچنین در میان مراجع تاریخی باید به کتاب‌هایی همچون، *الأعمال الشعریه الکامله از ادونیس*، *تاریخ ادبیات ایران از ادوارد براون*، *الآغانی ابوفرّج اصفهانی*، *دیوان حزین لاهیجی*، *مثنوی و دیوان شمس مولانا*،

کلیات سعدی، لسان العرب و لغت‌نامه دهخدا و... هم توجه کرد که در کنار کتاب‌های حدیث، رجال و تفاسیری از قرآن و نهج‌البلاغه، دیده می‌شوند. فرض اساسی این است که نویسنده از صد نسخه کتاب معتبر تاریخی، تفسیری، معرفتی و ادبی، سود می‌برد تا بتواند قطعات لازم را برای فراهم آوردن ساختمان موردنظر خود فراهم بیاورد؛ ساختمانی که ساختار پازل‌گونه آن با صحنه‌های آشورای سال شصت هجری، در پرسپکتیوی از حماسه و ملکوت به کمال می‌رسد و ارائه آن کار یک تاریخ‌نویس نیست، کار هنرمندی والاست که نامش با شعر مدرن و معاصر ایران گره خورده است و کلمه، رنگ کلمه، عطر کلمه و موسیقی کلمه را به خوبی می‌شناسد و تلاش در ارائه یک برش هنرمندانه از تاریخ شیعه را دارد، و همین تلاش، کتاب حسین علی را از قفسه تاریخ بیرون می‌آورد و در قفسه کتاب‌های ادبیات آیینی جای می‌دهد.

راز ماندگاری و تازگی و جذابیت روایت حسین علی ساختار روایی^۹، کنش گفتمانی^{۱۰} نویسنده و نوع روایت‌گری روایت‌گر است. بی‌شک این دو عامل در کنار پی‌رنگ^۶، تأثیر مستقیم در نمایش شخصیت‌های روایت دارد و با نشان دادن چالش‌های آن‌ها و گفتمان بین قهرمانان^۷ و ضدقهرمانان^۸، کنش‌ها و اوج و فرود رخدادها، مخاطب افسون‌شده را در پای سخن می‌نشانند. او در این نوشته با توجه به اصل علیت، ریشه‌های حادثه تلخ عاشورا و رخدادها را، در خطی موازی با حرکت و کنش‌های خاندان پیامبر، پیگیری می‌کند، تا بتواند در ستیغ حماسه بلند عاشورا، آفتاب وجودی امام حسین را هرچه تابان‌تر و زلال‌تر باز نماید.

بدیهی است برای گشودن راز توفیق روایت‌پرداز در این اثر، باید ژرف‌ساخت، روساخت و لایه‌های پنهان آن را به کمک دانش روایت‌پردازی و نظریه‌های جدید

داستان‌نویسی کاوید. بدین منظور با استفاده از روش کتابخانه‌ای، توصیفی و تحلیلی به گردآوری اطلاعات، شواهد و اسناد، پرداخته و با توصیف دقیق آن‌ها و تحلیل کمی و کیفی شواهد به یاری دانش روایت‌شناسی، پی‌رنگ، ساختار روایی اثر، کنش زبانی راوی، کردار خلاق روایتگر را در ارائه ماجراها بررسی کرده‌ایم تا روایت حسین علی را از نظر روساخت و درون‌ساخت و عناصر داستانی در جهت یافتن پاسخ پرسش پژوهش بکاویم.

۲. پیشینه تحقیق

م. موید از دههٔ چهل در شعر پیشرو ایران حضور دارد. نخستین اثرش مگر با لبخندهٔ ماه (۱۳۷۳)، گلی اما آفتابگردان (۱۳۸۰)، تو - کجاست؟ (۱۳۸۴)، سیماب‌های سیمین (۱۳۸۵) و پروانهٔ بی‌خویشی من (۱۳۸۶) چاپ شده‌اند. گلی اما آفتابگردان در ۱۳۸۲، جایزهٔ نخست کتاب سال شعر امروز ایران - کارنامه - را نصیب موید کرده است. او در ۱۳۸۶ از جانب دومین جشنوارهٔ شعر فجر به‌عنوان شاعر برتر تقدیر شد.

در سال ۱۳۹۶ نشر فرهنگ ایلیا کارهای شعری موید را در دو مجلد با ۱۳۶۴ صفحهٔ رقعی منتشر کرد. حسین علی اولین اثر منشور شاعر است که به فارسی سره در خرداد ۱۳۹۰ دربارهٔ عاشورا به‌وسیلهٔ انتشارات چاپ و نشر بین‌الملل به جهان کتاب عرضه شده است.

درمورد شعرهای موید نقدهای فراوانی نوشته شده است که از آن‌ها می‌توان به: «سپهرهایی بعد از خوانش شعر م. موید»، نوشتهٔ محمدحسین مدل، «مروری بر برش و نقش آن در شعر م. موید»، نوشتهٔ حامد هاتف و «شعر به‌متابۀ شاکلهٔ متن بنیادی، گزارشی از تأویل در جهان شعری م. موید»، نوشتهٔ سید حسین خلیلی و ... اشاره کرد (نوشتا، ۱۳۹۹، ص. ۲۳، ۵۵، ۸۷)، اما راجع به نثر ایشان و حسین علی، مقاله‌ای مشاهده

نشد. فقط محمدحسین مدل در مقاله «سپهرهایی بعد از خوانش شعر م. مویلد»، اشاره‌هایی کوتاه به این کتاب دارد: «... از حسین علی هم که می‌گوید، از تکرار او و از نشانه‌های او نمی‌گوید، بلکه خودش در کنار نشانه‌ها، نشانه‌ای نو می‌سازد ... سعی می‌کند حسین علی را در زبانی خاص خود و در صحنه‌هایی که خودش به تنهایی از حسین علی دیده، به ما نشان بدهد» (همان، ص. ۱۳). به این ترتیب مقاله حاضر اولین مقاله پژوهشی در این موضوع است.

۳. چارچوب نظری پژوهش

بی شک روایت^۴ کلامی است که از رویداد یا رویدادهایی سخن می‌گوید و روایت‌گر^۵ کسی است که عمل روایت و بیان آن‌ها را بر عهده دارد. همانطور که بی‌نیاز مطرح می‌کند روایت می‌تواند هم داستانی و هم غیرداستانی باشد. از انواع غیرداستانی آن می‌توان از داستان کوتاه، داستان بلند، ناولت، رمان و حتی اشکال قدیم‌تر، یعنی افسانه، قصه‌های جن و پری، حماسه، حکایت و رمانس یاد کرد (بی‌نیاز، ۱۳۸۸، ص. ۱۰۸).

بنابراین آنچه در روایت، چه داستانی و چه غیرداستانی آن، اهمیت دارد، واقعه و رخداد است. پس باید پرسید رخداد چیست؟: «چیزی که اتفاق می‌افتد، چیزی که می‌توان آن را در یک فعل یا کنش خلاصه کرد» (ریمون کنان، ۱۳۷۸، ص. ۱۱).

پس در روایت، زنجیره‌ای از رخدادها به واسطه روایت‌گر به اطلاع مخاطب می‌رسد. در این عمل ما با یک فرایند ارتباط مواجهیم که در آن از سوی فرستنده، پیامی در قالب کلمات برای گیرنده ارسال می‌شود (همان، ص. ۱۰، ۱۱).

اکنون که زنجیره‌ای از رخدادها، پیامی را به گیرنده در قالب کلام می‌رسانند، باید گفت روایت همواره با نظام و سازمان همراه است، چراکه کلمه، زنجیره، سلسله، به‌طور ناخودآگاه از حلقه‌های به هم مرتبطی حرف می‌زند که آغاز، میان، و پایان دارد و این

حلقه‌ها نمی‌توانند در یک شکل غیرسازمان‌یافته و نامنظم، حامل پیام و معنا باشند؛ به ویژه که زبان خود زنجیره‌ای از دال‌های کلامی است که سازمان و نظام دارد، و از کلام پریشان، معنایی حاصل نمی‌شود.

روایت‌شناسی علمی ساختارشناسانه است. ساختار جنبه ذهنی و اعتباری دارد، اجزایی خاص که با هم ارتباط و تعامل دارند و در شکلی خاص در کنار هم قرار گرفته‌اند، در یک ساختار تغییر هر عنصر، موجب تغییر دیگر عناصر می‌شود، هر ساختی می‌تواند به شکل مدل‌های مختلفی از همان نوع موجودیت پیدا بکند، اگر در یک یا تعدادی از عناصر ساختار تغییراتی صورت گیرد، تمامی ساختار و ادار به واکنش می‌شود. عناصر تشکیل‌دهنده یک ساختار، هم‌زمان، عمل می‌کنند. پس باید گفت ساختار عبارت است از نمونه، طرحی فرضی، برای نشان دادن چگونگی و شیوه تأثیر و تأثر (بی‌نیاز، ۱۳۸۸، ص. ۱۷، ۱۸).

روایت‌گر، چه تاریخی و چه داستانی، می‌تواند با چینش خاص رخدادها و سازمان دادن به آن‌ها، در مدل و شکلی خاص، به تأثیر و تأثر ویژه‌ای دست یابد که چینش مدل دیگری از همان رخدادها، آن تأثیر و تأثر ویژه را نخواهد داشت. با صرف نظر از اینکه روایت‌گر رخدادها را در ذهن خود بیافریند (روایت داستانی) یا آن‌ها را از مستندات تاریخی گزارش کند (روایت تاریخی) در اینکه چه ساختاری را برای اثر خود خواهد ساخت، یا اثر خود را در چه ساختاری فراهم خواهد آورد، کار واحد و مشترکی را انجام می‌دهد، و می‌توان از این منظر هر متن روایی را تجزیه و تحلیل کرد. درست به همین دلیل است که در بحث از داستان و عناصر آن، اهل فن بین عناصر طرح و پی‌رنگ، با عناصر داستان، فرق می‌گذارند و آن‌ها را در دو فصل جداگانه بررسی می‌کنند. برای مثال می‌توان به مبانی داستان کوتاه از مصطفی مستور مراجعه کرد، که در

فصل ساختار طرح، بعد از شروع، ناپایداری، گسترش، تعلیق، نقطه اوج، گره‌گشایی و پایان، فصل دیگری تحت عنوان عناصر داستان می‌آورد (مستور، ۱۳۸۴، ص. ۱۶، ۲۶). روایت‌گر به کمک نقل و توصیف، رخدادها را باز می‌گوید و گاهی نیز با ایجاد گسست در نقل، مخاطب را به تماشای رخداد فرا می‌خواند، بدین‌گونه با روی‌آوری به نقل بر فاصله مخاطب و رخداد می‌افزاید و با ایجاد صحنه و کاهش فاصله، مخاطب را در کانون حادثه قرار می‌دهد. او با توصیف تصویرهای ساکن و متحرک، با فشردن رخدادهای طولانی در فاصله زمانی کوتاه و باز کردن رخداد در فاصله زمانی بلند، به ریتم می‌رسد و با تکرار ریتم و ضرب‌آهنگ لازم، با سخنی پویا و جذاب مخاطب را در پای سخن می‌نشانند.

بدون شک ساختاری که نویسنده و روایت‌گر برای بیان روایتش می‌آفریند، بر پایه‌های بنیادین فکری روایت‌گر استوار شده‌اند، این بنیادها، تحت عنوان معرفت‌شناسی، هستی‌شناسی و ایدئولوژی مؤلف، شناخته می‌شوند. باید گفت پاسخ‌های نویسنده درباره خدا، جهان و انسان، ارتباط مستقیم با ساختاری خواهد داشت که روایت‌گر برای ارائه روایت برمی‌گزیند:

«محققان زیادی شروع به بررسی این کرده‌اند که چگونه شیوه‌های ساختار دادن به روایت‌ها در یک جامعه را، می‌توان به‌مثابه حاملین معانی ایدئولوژیک به حساب آورد» (یوسف‌زاده، ۱۳۹۰، ص. ۲۰).

روایت‌شناسان به دنبال پژوهش‌های دقیق، نویسنده واقعی و ملموس را از نویسنده انتزاعی و او را از راوی اثر جدا دانسته‌اند (کوری^{۱۱}، ۱۳۹۱، ص. ۹۲). همچنین در سوی مخاطب نیز، خواننده واقعی و ملموس را از خواننده انتزاعی و مخاطب خیالی، متفاوت دانسته‌اند (لینت ولت^{۱۲}، ۱۳۹۰، ص. ۱۹). به ساده‌ترین شکل نویسنده ملموس

و خواننده ملموس می‌توانند زندگی فراادبی را تجربه کنند، در حالی که نویسنده انتزاعی^{۱۳} و خواننده انتزاعی^{۱۴} هیچ وقت چنین نیستند.

در خاتمه باید از عناصر داستانی هم یاد کرد، عناصری چون درون‌مایه، شخصیت، دیدگاه (زاویه دید^{۱۵})، صحنه، لحن، زبان، فضا و تکنیک (مستور، ۱۳۸۴، ص. ۲۸) که به‌عنوان عناصر تشکیل‌دهنده اثر برای ساخته شدن پی‌رنگ‌های متفاوت در دسترس و اختیار نویسنده قرار دارند.

همان‌طور که ملاحظه می‌شود روایت‌شناسی به‌عنوان یک دانش ساختارمند تئوری و ابزار اصلی این مقاله در پژوهش و بررسی کتاب حسین علی از م. موید خواهد بود. البته در این تحلیل، به‌دلیل حجم محدود مقاله، بر بحث زبان، پی‌رنگ و مهارت گشودن رمان، درنگ خواهیم کرد.

۴. تحلیل و بررسی روایت حسین علی

۴-۱. آشنایی زدایی^{۱۶}

شکلوفسکی^{۱۷}، برای اولین بار از این مفهوم سخن گفت. فرمالیست‌ها^{۱۸} از این معنا در سخن از ذات شعر و ادبیت متن، سود بردند. از نظر آنان، شگرد هنر تغییر دادن عادت‌هاست، و هر چیزی را که در ذهن ما عادی و تکراری است، به چشم ما، ناآشنا و جالب توجه می‌کند. از نظر شکلوفسکی آشنایی زدایی معنای گسترده‌تری دارد و «تمامی شگردها و فنونی را در بر می‌گیرد که مؤلف آگاهانه از آن‌ها سود می‌جوید، تا جهان متن را به چشم مخاطبان بیگانه بنمایاند» (احمدی، ۱۳۷۲، ص. ۴۸). در این روش، نویسنده به جای واژگان آشنا، و تکراری، شیوه بیانی نوی را همراه با نشانه‌های زبانی ناشناخته و یا کم‌تر شناخته، به‌کار می‌گیرد. او با این شگرد دریافت دلالت‌های معنایی اثر را برای خواننده دیرپافت و دشوار می‌کند، و موفق می‌شود سخن را به گونه‌ای

جلوه بدهد که گویی قبل از او کسی از این معنا سخن نگفته است، و این اوست که در جهان متن، از ماجرا برای اولین بار پرده برمی‌دارد.

عادت، ادراک حسی انسان را کند می‌کند و انسان را نسبت به جهان عادت‌شده بی‌عاطفه و بی‌توجه می‌گرداند، گویی انسان جهان عادت‌شده را نه می‌بیند و نه می‌شنود. همچنانکه شکلو فسکی می‌گوید ساحل‌نشینان صدای دریا را نمی‌شنوند، و بدین جهت وظیفه شاعر را، از بین بردن نیروی عادت می‌داند (همان). فرمالیست‌ها برآنند هنرمند از این طریق می‌تواند دنیای تازه‌ای بیافریند، و مخاطب را به دیدن چیزهایی که (به دلیل عادت) پیش‌تر دیده نشده‌اند، فرا بخواند.

درست همان کاری که نویسنده حسین علی می‌کند؛ او با انتخاب فارسی سره به جای زبان معیار و رایج نگارش، و با ایجاد بیگانه‌سازی و غرابت زبانی در واژگان، تصاویر و ترکیب‌های زبانی، همان کاری را می‌کند که بر زبان شفיעی کدکنی در تعریف آشنایی‌زدایی جاری است: «آشنایی‌زدایی به زدودن غبار از واقعیت روزمره زندگی دلالت دارد، و زبان ادبی را از زبان محاوره و عادی متمایز می‌سازد» (شفיעی کدکنی، ۱۳۹۲، ص. ۱۰۶) و این‌گونه خواننده با همان سطرهای نخست، در می‌یابد که در این روایت از سخنان تکراری، دستمالی شده و از پیش دانسته خبری نیست و نویسنده با غبارزدایی از واقعیت‌های به تکرار گفته و شنیده‌شده عاشورا، تصویری بدیع با نشانه‌های زبانی نو نمایش می‌دهد:

این ناچیز نیز خردی خویش و کلانی کار ندید و بدین گران‌سنگ دست یازید، ...
گفتار ایرانی برگزیدم و بدان کوشیدم، بر این پندار که ایرانی بر خاندان بگریم، که
خاندان خود با ما پارسی گفتند و پارسی شنفتند ... خداوندا! راه خاندان از این
رهی، میوشان! خداوندا! سرچشمه‌های سرشک چشمانش را مخوشان (موید، ۱۳۹۰،
ص. ۴، ۵).

بدین ترتیب موید می‌کوشد غبار حاصل از تکرارهای مکرر دهه‌های مرسوم محرم را، از چهره رخدادهای روایتش برگیرد، و خواننده را در فضایی قرار دهد که بتواند ناظر تصویری نو و متمایز در زبان فارسی سره باشد.

صفوی برجسته‌سازی^{۱۹} را فرایندی می‌داند که زبان خودکار را به زبان ادب مبدل می‌کند (صفوی، ۱۳۸۰، ص. ۳۳). او با اصطلاح قاعده‌افزایی از تلاش‌های زبان برای ایجاد برجسته‌سازی در برونه زبان در سطح آوایی، واژگانی و نحوی سخن می‌گوید (همان، ص. ۳۶). فتوحی از این امر به فراهنجاری تعبیر می‌کند که به وسیله آن نویسنده با خروج از زبان معیار تلاش در شکستن زبان خودکار و هنری شدن آن، در سه سطح زبان می‌کند. «هرگونه برجسته‌سازی بر روی سطح فیزیکی زبان - آوایی و نوشتاری - سطح ساختی - واژگانی و نحوی - سطح معنایی رخ می‌دهد» (فتوحی، ۱۳۹۵). شاعر با آرایه‌های معنایی، و قاعده‌گریزی‌های محتوایی، که در صناعات معنوی و صورت‌های مجازی زبان، همچون مجاز، استعاره، کنایه، و... روی می‌دهد، سعی در خروج از قواعد معنایی زبان می‌کند تا آن را از هنجار آشنا و شکل غبارگرفته و کهنه خودکار، بیرون بیاورد.

موید به دلیل اینکه خود از شاعران موج نو و پیشرو ایران است، با توانایی کامل این امر را در شعرهایش محقق می‌سازد، شعرهای مدرنی که حضور آن‌ها در حسین علی، نه برای تزیین و زیور؛ که برای ایجاد جهان تازه‌متنی ناآشنا و ارائه تصویری متمایز و نو برای شناختی متفاوت از واقعه عاشورا است. او روایت را با غزلی سپید با ردیف سرخ شروع می‌کند (موید، ۱۳۹۰، ص. ۱). در ادامه به غزلی با اقتباس از دیوان شمس می‌رسد (همان، ص. ۷). آنگاه در شعری مدرن، که ادامه سطرهای منثور نویسنده است، از آفرینش بزرگ خاندان، آغاز خاندان، در زمان بی‌زمان، می‌آغازد: «هنجار آبی آهن / هنجار آهنینی آب / هنجار گیسوان تو و دل من / پریشانی دلارا / پریشانی سازگار رویش

بلند نمود/ الیا/ نمود بود/ الیا/ نمود سبز بود ... این‌گونه ادامه می‌دهد و صدای بلندی می‌شود که امام علی (ع) را فریاد می‌زند: ا... الیا... الیا... بومی نهاده‌های حبیب/ بومی بلندای با تو/ بی شیب بی تو/ بام سیب» (همان، ص. ۱۹، ۲۰، ۲۱). بدین سان با چیره شدن بر زبان خودکار، از امام علی که هم‌وطن و سرآغاز یادگاری‌های ثقلین (قرآن و عترت) است، و شاهباز اوج بلندی‌های با آفریدگار بودن، بی غلطیدن به سرایشی جدایی و دوری از خداوند، در اوج مدار جاذبه و کشش‌های الوهیت پر می‌زند، یاد می‌کند.

پرداختن به شعرهای مویید در این کتاب، خود مجال دیگری می‌طلبد. به این بسنده می‌کنم که نویسنده با شعرهایی از ادونیس، نزار قبانی، حزین لاهیجی، یغمای جندقی، امام شافعی و مولانا کاتبی، سعدی، مولوی و ... روایت را به سمت و سوی احساس و عاطفه می‌کشاند و آن را از تکرار حوادث خشک و بی‌روح و عادی تاریخی که محصول عادت و شنیده شدن‌های مکرر و مرسوم مخاطب است، دور می‌کند: «آن سوی نیم‌روز سوزان/ مرد تشنه نرگس را دوست می‌دارد/ برشنزار سرخ/ مرد تشنه نیلوفر سپید را دوست می‌دارد/... کجاست نرگس؟ کدام نیلوفر؟» (همان، ص. ۳۹۷). همچنین مویید به کمک تکرار، سجع، جناس، واج‌آرایی و به‌کارگیری مصوت‌های بلند و کوتاه، و... تلاش می‌کند با آهنگین کردن بیان از زبان معمول و غبارگرفته و مرسوم جهان نگارش فاصله بگیرد:

«گستره دادار بنگر!... با دستانی ستمکار، تالاری ستمکار ویران شود؛ از آسیمگی نهان و در هراس آشکار، گستره دادار بنگر!» (همان، ص. ۲۹۳). «خداوندگار من! این دچاری اندوه‌زا را بر آستان او روا می‌داری؟ خداوندگار من! علی و فاطمه پوشاک این همه رنج می‌پوشانی؟ خداوندگار من! گدازه‌های این اندوهان بر دل آن دو می‌نشانی؟... پس آنگاه مرا به سخت‌اندوهانی دل‌گداز دچار فرما...» (همان، ص. ۲۹۶).

اینک با نام و یاد خدای شکیبایان، داستان‌ها می‌آورم همه راستا،... که هر کدامشان دماوند کوهستان جان بودند به بالایی، وستیغ ایستا، فراتر از چشمه میغ نمودند به والایی، چشم دلشان مرگ بایسته بر زندگانی ناشایسته برتر دید ... خود شکستند و از گذرا رستند، خود شکستند و به پایا پیوستند، خود شکستند و رده‌های زشتی و رسته‌های پلشتی گسستند ... (همان، ص. ۳۹۹).

فتوحی می‌گوید: «در نوشتار ادبی که آهنگ کلام مؤلف حذف می‌شود، لحن مؤلف از رهگذر شگردهای دیگری مثل واژه‌گزینی، تصویرسازی، شگردهای آوایی و ساخت جمله و... قابل شناسایی است». درست همان فرازی که موید در سخن از علمدار حسین می‌آفریند: «والایی دشوار، برای این والایی دشوار، داستان نخواهم آورد. مویه خواهم داشت، بلند؛ به بالایی او، که بر باره می‌نشست و پاهایش زمین را می‌نگاشت» (همان، ص. ۵۳۶).

موید روایت را با شعر می‌آغازد، با شعر ادامه می‌دهد و با شعر به پایان می‌برد: «بیایی بود نام تو / تکامد تیغ / سرکش فرو شکاف / ... آغازتر از آغاز بی‌آغاز / پایان‌تر از پایان بی‌پایان / ... آی گلی پوش / آی سبز گلی پوش / دست چشم مرا بگیر...» (همان، صص. ۵۹۷-۶۰۱) و با یاری شعرها و سطرهایی از این دست، سخنی عادت‌شکن، آشنایی‌زدا و درنگ‌آفرین خلق می‌کند، و با انتخاب زبان سره فارسی و هنجارافزایی در درونه و بیرونه زبان، موفق می‌شود در یک آشنایی‌زدایی والا، از زبان رایج و مرسوم اجتماعی که مبتنی بر اشتراک‌های میان اهل زبان است فاصله بگیرد، و خواننده فرهیخته را در جهان بدیع زبان شخصی خود، زبانی که در اندیشیدن با خویشتن، بار نگرش و احساسات شخصی‌اش را بر دوش آن می‌گذارد، تا آخرین سطرهای روایت، به تماشای عاشورایی دیگر بنشانند.

۲-۴. گشودن رمان

تکنیک دیگری که نویسنده از آن سود جست است تا روایت را از گزارش تاریخی دور و به ادبیات نزدیک کند، استفاده از براعت استهلال، یا تکنیک آغاز است که امروزه از آن به - گشودن رمان - یاد می‌شود:

هان! چه افتاده است بر دیوار سرخ

خون فشان شنگرف دریا بار سرخ... (موید، ۱۳۹۰، ص. ۱)

او صفحه اول کتاب را با غزلی بلند، با ردیف سرخ، غزلی با ریتمی تپنده و موج، هیجانی و پویا، با کلمه‌ای هشداردهنده و مخاطب‌ساز، آغاز می‌کند:

هان! و سؤالی از ماجرای سرخ. در این ماجرا، از پندار تا دیدار، از معنا تا صورت، از باطن تا ظاهر، از ناپیدا تا پیدا، همه طیفی از رنگ‌های سرخ دارند، همه خون‌چکانند، از شقایق تا گلنار، تشنگی افزون است و با فرو افتادن سردار سرخ، زین بر رهوار سرخ واژگون می‌شود. گستر بیداد، بی‌امان، بر پیکر سرخ سردار غریب، اسب می‌دواند، اسب‌ها می‌تازند و سینه‌ای سرخ، بر شنزاری سرخ، در زیر سم‌های اسب‌های هراسان، سم‌کوب می‌شود. دوباره؛ هان!؛ ما را به سنگینی واقعه تذکر می‌دهد. سری بر دار سرخ می‌تابد همچون یاقوتی در بازاری سرخ، ما با چشمانی زخمی از خارهای سرخ از این کردار سرخ، خون جگر مانده‌ایم، بر آن یار سرخ، باز می‌گرییم و باز ناگهان، گویی ماجرا از نو می‌آغازد: باز خون افتاد بر دیوار سرخ، ...

در این شعر، شاعر با اتخاذ دیدگاه دوم شخص^{۲۰}، با آوردن کلماتی همچون هان!

ماندیم، چشمانمان، می‌گرییم، خواننده را در بطن متن و نص ماجرا می‌نشانند:

در این دیدگاه، روای، کسی یا خواننده را مخاطب قرار می‌دهد. در واقع نویسنده از خواننده می‌خواهد که جای شخصیت داستان را بگیرد، و در عین حال با روایت در

تعامل قرار گیرد، بدیهی است که در این حالت گوینده از لحن خطاب استفاده می‌کند، تا مخاطبش را در متن داستان قرار دهد، و او را در جریان رویدادها و رابطه‌ها بگذارد (بی‌نیاز، ۱۳۸۸، ص. ۸۶).

بی‌شک نویسنده وقتی با غزل آغاز می‌کند، برآنست تا روایت خشک و مستند تاریخی را که رابطه نزدیک‌تری با عقل و اندیشه دارد، با احساسات و قلب مخاطب پیوند بزند.

اینجاست که پای هنر به میان می‌آید و این می‌تواند از فرق‌های اساسی روایت داستانی و تاریخی باشد، چراکه اندیشه اولیه همان ایده و تلنگر نخستین در جان هنرمند، امری است کاملاً حسی و درونی، که ذهن و جان نویسنده را فرا گرفته و به خود مشغول داشته، و نویسنده را مجبور کرده است روایت خود را با شعر شروع کند و با شعر ادامه دهد و با شعر به پایان برساند. درست به همین دلیل همین جا، مرز جدایی حسین علی از یک اثر تاریخی است.

درواقع مویذ که خود شاعری است توانا، با انتخاب شعر به‌عنوان یکی از ابزارهای روایتگری، تلاش کرده است روایت خود را از یک فرایند عقلانی علمی و تاریخی، دور سازد و به جهان هنر، که جهان احساسات و عواطف انسان‌هاست نزدیک کند.

بی‌دلیل نیست که با درنگ در همین غزل آغاز روایت، ابیاتی از فردوسی بزرگ در ذهن و جان خواننده طنین‌انداز می‌شود:

اگر تند بادی برآید ز کنج / به خاک افکند نارسیده ترنج /... (فردوسی، ۱۳۷۸، ص.

(۲۵۶)

به قول نادر ابراهیمی، فردوسی برای بسیاری از داستان‌های خود، فصلی کوتاه آورده که می‌توان از آن به‌عنوان آغاز داستان نام برد. او این مهارت را همان براعت

استهلالی می‌داند که در کتاب‌های صنایع ادبی ما وجود دارد و آغاز داستان را مؤثر، مقبول، جمیل و جذاب می‌کند (ابراهیمی، ۱۳۷۸، ص. ۱۸). بنا به تعریف: «براعت استهلال در بدیع آن است که سخن با برتری و برجستگی ویژه‌ای شروع شود. چنان که گیرا باشد و از همان آغاز، شنونده را برای مطالعه کل مطلب، مشتاق و کنجکاو سازد» (نوروزی، ۱۳۷۸، ص. ۱۰۹). از این رو فردوسی با حسی هنرمندانه، آغاز روایت خود را تصویری از توفان و به خاک افتادن ناخواسته یک ترنج نارسیده، قرار می‌دهد و فکر و عواطف خواننده‌اش را درگیر عادلانه و یا ظالمانه بودن جوانمرگی، مفاهیمی از آز و تقدیر می‌کند و به‌راستی در ارائه سخن، خواننده را در پای تجربیاتی می‌نشانند که اشک در چشم می‌آورد و دل نازک از رستم به خشم می‌آید.

پاینده از این مهارت، با عنوان گشودن رمان یاد می‌کند: «گشودن رمان، یعنی آغاز کردن رمان، به شکلی که هم موجب تعلیق شود و هم نخستین نشانه‌ها از پی‌رنگی که متعاقباً تکوین می‌یابد را به صورت فشرده به دست دهد ... اولین صحنه باید آن قدر گیرا و تأمل‌انگیز باشد که خواننده را به ورود به جهان خیالی رمان، همراهی با شخصیت‌ها و دنبال کردن رویدادهایش ترغیب بکند» (پاینده، ۱۳۹۳، ص. ۱۰). نمونه عینی دیگر شاهکار مولاناست در آغاز مثنوی:

«اما آغاز بدیع و بی‌مانند مثنوی با تمثیل نی، ... مضمون تمام شش دفتر مثنوی را دربر دارد... و تمام این شش دفتر... تفسیر گونه‌ای بر همان ابیات است ... و تمام دفاتر شش‌گانه، با همین نی‌نامه، پیوند پیدا می‌کند» (یوسفی، ۱۳۶۹، ص. ۲۰۰).

کاری که موید با غزل سرخ، در صفحه اول کتاب انجام می‌دهد، او در عین پردازش یک اثر تاریخی، با بهره‌گیری از تکنیک‌های گشایش و آغاز روایت هنری و داستانی، به چگونگی و ساختمان ارائه اثر می‌اندیشد و با استفاده از شعر، به روایت

کاملاً عقلانی و تاریخی خود، رنگی از احساس و عاطفه می‌زند، و در همان قدم اول، مخاطب را به قلب صحنه می‌برد و او را در جریان تصاویر و خط سیر کلی اثر قرار می‌دهد و با ترسیم شهادت سردار سرخ، بر شنزار سرخ؛ واژگونی زین رهوار سرخ و سرگردانی انسان در برابر گستره حادثه و گریستن سرخ بر آن سردار، تکرار مسلسل این حادثه در زمین و حیات انسانی را فرا یاد می‌آورد تا بتواند طرح روایی خود را از طرح و پی‌رنگ تاریخ علمی و محض متمایز کند: «مورخ هنری بر حضور پی‌رنگ و شخصیت در اثر خود و از این رهگذر حفظ جایگاه آن، در هنر روایت تأکید دارد. در مقابل، مورخ علمی، این ویژگی‌های روایت را تابع ملاحظه غیرشخصی و کلی نیروهای اقتصادی و اجتماعی می‌داند» (اسکولز، ۱۳۷۷، ص. ۵۵).

۳-۴. پی‌رنگ

پی‌رنگ، چرایی و چگونگی در کنار هم قرار گرفتن رخدادها، توالی زمانی و اصل علیت حاکم بر کنش‌ها و رفتارهای روایی را بیان می‌کند که همان طرح و نقشه راه نویسنده است: «پی‌رنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به‌طور عقلانی تنظیم می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۶۷، ص. ۱۵۲). کنان^{۲۱} با اشاره به مثال مشهور فورستر، عقلانی بودن تنظیم حوادث را همان اصل علیت می‌داند: «شاه مرد و بعد ملکه مرد، داستان است، اما شاه مرد و ملکه از مرگ او دق کرد، پی‌رنگ است» (کنان، ۱۳۸۷، ص. ۳۰).
 براهنی با طرح سؤالی از جانب مخاطب آگاه روایت: «خواننده و نویسنده، از خود می‌پرسند، به چه دلیل بعد چنین و یا چنان اتفاقی افتاد؟» (براهنی، ۱۳۹۳، ص. ۲۴۰) بر اصل علیت تصریح و تأکیدی ویژه می‌کند.
 بی‌نیاز پی‌رنگ را یک شبکه می‌داند: «پلات شبکه استدلالی، علت و معلولی، الگو و تنظیم‌کننده فراز و فرود داستان یعنی خط سیر رویدادهای اصلی و برخورد شخصیت‌ها

با آن‌هاست ...» (بی‌نیاز، ۱۳۸۸، ص. ۱۹). همچنانکه ملاحظه می‌شود در همه تعریف‌ها، نظم دادن به حوادث، و چینش مستدل و مدلل آن‌ها، و توضیح مستقیم و غیرمستقیم علت و دلیل پیش آمدن واقعه‌ها در ذات پی‌رنگ نهفته است. بی‌شک نویسنده، از این چینش هدفی دارد و به دنبال آن است که خواننده را از نقطه الف به نقطه دال برساند. درواقع این پی‌رنگ است که با آوردن رخدادی خاص و یا دیالوگی خاص در بخشی معین از متن، داستان را در جهت رسیدن به هدفی اندیشیده‌شده، پیش می‌راند. آنگونه که با تغییر و دگرگونی این چینش و به هم خوردن نظم و جایگاه واقعه‌ها در متن، رسیدن به نقطه دال غیرممکن می‌شود و هدف آسیب می‌بیند: «هماهنگی و تسلسل رخدادهای در پلات در راستای برآورده ساختن هدف خاصی صورت می‌گیرد با جابه جایی رویداد، و تغییر شکل هماهنگی آن‌ها، زنجیره علت و معلولی متزلزل می‌شود و ساختار پلات به هدف غایی خود دست نمی‌یابد» (همان، ص. ۲۱)، چراکه بدون عزم هماهنگ‌کننده، چینش مستدل، و نظم و توالی اندیشیده شده، حوادث، واقعه‌ها، شخصیت‌ها و دیالوگ‌ها یکپارچگی و هم‌بستگی و انسجام خود را از دست می‌دهند، و در جهان بی نظم دچار آشفتگی کامل می‌شوند، و بدون اینکه به هدف و مقصدی رهنمون باشند، در جهان سرگردانی به عبث می‌آیند و می‌روند. اینگونه است که براهنی پی‌رنگ را یک ظرفیت، قدرت و تعالی فکری می‌داند که با تحمیل انطباقی منسجم بر حوادث و اعمال، آن‌ها را در برابر روشنی معرفت بشری قرار می‌دهد و از بی‌معنایی، آشفتگی و انحراف معنا و ارسال پیام‌های نادرست بازشان می‌دارد:

«طرح و توطئه، نتیجه عکس‌العمل قصه‌نویس در برابر آشفتگی است و نشانه تسلط او بر حوادث است. و نیز نشانه آن است که انسانی در حال برافراشتن طرحی تازه است و یا انسانی طرحی تازه بر افراشته است ... در برابر آشفتگی وحشت‌انگیز زندگی»

(براهنی، ۱۳۹۳، ص. ۲۴۸). اینجاست که پای هنر به میان می‌آید و این می‌تواند از فرق‌های اساسی روایت داستانی و تاریخی باشد، چراکه هنر بازآفرینی، سامان دادن و نجات عناصر متن از آشفتگی و یله بودن به عبث است و درست همین جا کار م. موید به‌عنوان یک هنرمند و شاعر، ارزش خود را باز می‌یابد. او فکر اولیه همان ایده و تلنگر نخستیش را در برخورد با جلال و جمال عاشورا که به‌عنوان یک امر حسی و درونی، در جان هنرمندش جوانه زده است، و در گذر سال‌ها با مطالعه تاریخ بالیده و شکل گرفته، به کمک پی‌رنگ برآمده از ذات هنری‌اش چنان سامان می‌دهد تا بتواند خواننده و مخاطب را از لایبرنت نشانگان جدید و آینه‌های نشانگانی‌ای که خود ساخته است؛ با چینش ویژه‌ای از حوادث، وقایع و سندهای تاریخی، عبور دهد؛ و او را با طرحی تازه و با پرچمی برافراشته از طرحی نو به تماشای ستیغ زیبایی و عظمت رنج بشری برساند. و درست به همین دلیل همین جا مرز جدایی حسین علی از یک اثر تاریخی است.

کل روایت از ۱۲۸ فصل تشکیل شده است. روایت بعد از غزل سرخ، با فصل اول که نقش واقعی مقدمه را دارد و از تقابل زمین و آسمان و حرکت آسمانی انسان سخن می‌گوید، آغاز می‌شود. در فصل دوم از اساس نژادپرستی اموی که با عدالت علوی ناسازگار بود سخن می‌رود، با ریل‌گذاری حرکت وقایع در این دو محور، روایت از پیامبر تا امام حسین را در دایره‌ای بزرگ و دور؛ و از خلافت خلیفه دوم تا پایان عمر کوتاه یزید بن معاویه را در دایره‌ای محدودتر و نزدیک؛ از آغاز پادشاهی یزید تا غروب روز دهم محرم سال ۶۱ هجری را، در نماهایی درشت و نزدیک‌تر و گاهی در نماهایی درشت‌تر از نزدیک‌ترین فاصله دربر می‌گیرد. نویسنده با استفاده از زاویه دید سوم شخص^{۲۲}، با دور شدن از صحنه از فاصله‌ای دور به رخدادهای تاریخ می‌نگرد و با استفاده از جملات خبری: «تازی سوی آب گاه‌ها می‌راند و آب‌گاه‌ها رهنوردان

ریگزاران بی‌آب را به خویش می‌خواند. بر آب‌ها انبوه می‌شدند و گرد می‌آمدند و از هر سو سخن می‌آوردند و آگاهی‌ها می‌گرفتند و می‌دادند...» (موید، ۱۳۹۰، ص. ۲۴۶).
 نقل قول مستقیم: «زن بود که نزد فرزند یا همسر یا برادر خویش می‌آمد و می‌گفت: "بیا برویم! آن‌ها که می‌مانند کار را بسنده‌اند".... و مرد بود که نزد ... و می‌گفت: فردا سپاه شام فرا می‌رسد، از جنگ و ستیز تو را چه سودی خواهد بود؟ بیا برویم!» (همان، ص. ۱۷۷).
 نقل قول غیرمستقیم: «او را دانایانند که حسین خود به دیدار او رفته است» (همان، ص. ۱۳۳) و نقل قول غیرمستقیم آزاد: «آنگاه سلام و درود گفت و بنشست و چرایی آمدن خویش بنمود، امام نیکوخواه او از خداوند شد و او را بنواخت» (همان).
 به توصیف، نقل و نمایش صحنه‌ها می‌پردازد. او با استفاده از فعل‌های ماضی، جملات غیرمستقیم، و غیرمستقیم آزاد، با اشاره پنهان به فاصله زمانی خود از وقایع تاریخ، بر سرعت نقل می‌افزاید تا بتواند این فاصله زمانی پنجاه‌ساله را در حجم محدودی که دارد پوشش دهد. و در این کار از رفت و برگشت به گذشته و آینده سود می‌جوید:

او در فصل شش و هفت، که هنوز در آغاز سخن است و دارد از دلایل جامعه‌شناختی و حتی معرفتی پیدایش عاشورا سخن می‌گوید، بارها در رفت به آینده و بازگشت به گذشته از پایان و چگونگی ماجرا خبر می‌دهد. رفت به آینده: «در این تکاپوهای آشکار و نهان بود که سر بریده خواندن گرفت، سری از تن جدا، زبان رسا به کلام خدا گشود» (موید، ۱۳۹۰، ص. ۳۵). بازگشت به گذشته: «و شیفتگی داستان‌ها دارد ... عیسی مسیح چون از سرزمین کربلا می‌گذشت، آهوانی دید که می‌چرند. آهوان عیسی را گفتند: ما از سر شیفتگی به این خاک اینجا مانده‌ایم...» (همان، ص. ۳۹).

نویسنده با دقت فاصله خود با حوادث را نمابندی می‌کند. او در گزارش حوادث و علل تاریخی که به روز ناگزیر عاشورا منجر می‌شوند، از یک فاصله دور و مسلط به

صحنه و جغرافیا، باز می‌گوید و بر سرعت حرکت روایت می‌افزاید، اما آنجا که پای قهرمان‌ها و ضدقهرمان‌های روایت به میدان می‌آید، مخاطب را در فاصله‌ای نزدیک و نزدیک‌تر به کمک نماهایی درشت و درشت‌تر به تماشای ماجرا می‌برد و او را در عاطفه‌ای پرتپش با حیات و رنج پاک و مقدس قهرمان‌های روایت پیوند می‌زند. دلایل این ادعا در نگاه آماری به فصل‌ها و صفحات کتاب به خوبی پیداست: کتاب از ۶۰۳ صفحه تشکیل می‌شود در میان این صفحات از صفحه ۱۴۲ تا صفحه ۱۹۳ فقط ۵۰ صفحه به شب آخر مسلم، تنهاییش در کوچه‌های کوفه، تشنگی و آب خواستنش از یک زن بیوه، زخمی شدن و تقابلش با نگاه‌های آزاردهندهٔ آشنایان دیروز و دشمنان حقیر امروز، تحمل برخوردهای پلشت ضدقهرمان‌ها در کاخ کوفه، اختصاص می‌دهد. در این میان، نویسنده گاهی چنان مخاطب را به قهرمان صحنه نزدیک می‌کند که مخاطب در نمایی بسته و درشت، لب‌های پاره و خونین مسلم را می‌بیند که آب داخل کاسه را به خون می‌کشد، مسلم در حلقهٔ نگاه‌های چرکین گفتارهایی که او را در کاخ در میان گرفته‌اند، تشنه و زخمی از خوردن آب باز می‌ماند، و آنان جانورانه طعنه می‌زنند. نویسنده از صفحه ۳۴۵ تا ۳۷۱، ۲۶ صفحه را به شب عاشورا اختصاص می‌دهد. از صفحه ۳۷۲ تا ۵۱۰، ۲۲۸ صفحه به روز عاشورا می‌پردازد. از صفحه ۵۱۰ تا ۶۰۳ فقط در ۱۰۳ صفحه به تنهایی‌ها و شمشیر زدن‌ها، تیر خوردن‌ها، زخم برداشتن و چاک چاک شدن جسم سالار بی‌یاور می‌پردازد. وی در متنی آمیخته از واقعیت، عاطفه، احساس و شعر، خواننده را به تماشای حماسه‌ای فرا می‌خواند که از ناسوت تا ملکوت فرا رفته است و تمام رنج‌دیدگان جهان را به دوست داشتن و گریستن، فرا می‌خواند.

کتابی که در ششصد صفحه دامنهٔ شصت سال از حوادث تاریخ را پوشش داده است، سیصد صفحه را تنها به دو روز اختصاص می‌دهد و نصف حجمش را به دامنهٔ زمانی ۵۹ ساله‌اش. همین به خوبی نشان می‌دهد که نویسنده با وقوف به تأثیر صحنه و تماشای از نزدیک در یک پلان‌بندی اندیشیده و حساب‌شده، امکانات بیانی خود را بین

گزارش‌ها و سرعت حرکت بیان و نقل، و نمایش و بردن مخاطب به صحنه و کند کردن به موقع سرعت نقل، تقسیم کرده است. یکی از بهترین شاهد‌ها آنجاست که نویسنده از اول کتاب که در بیان علت‌ها و چراهای تاریخی و شخصیت‌های مؤثر در عاشورا با زاویه دید سوم شخص از فاصله‌ای دور وقایع را بازمی‌گوید و شخصیت‌ها را معرفی می‌کند، ناگهان فصلی می‌آغازد در کم‌تر از نیم صفحه، راوی کنار می‌رود، صحنه گشوده می‌شود، و مخاطب از نزدیک کنیزی را می‌بیند که دسته گلی به حسین هدیه می‌دهد و آزادی خود را هدیه می‌گیرد.

یکی از موارد قابل درنگ پی‌رنگ در طراحی فصل‌ها، محتوای فصل‌ها و حجم سطرهای فصل‌هاست. فصل‌هایی که فقط از سه سطر تشکیل شده است (ص ۱۰۵، فصل ۱۹). فصلی از پنج سطر (ص ۲۳۵، فصل ۹۳) و فصلی از هفت سطر (ص ۷۲، فصل ۱۵). از فصل بیستم عاشورا شروع می‌شود، معاویه مرده است و حسین از پذیرش بیعت سرباز می‌زند، و این آغاز آشفتگی است. اما موید با رفتن به آینده، در فصل ۱۸ به گزارش خطبه زینب، در شام پرداخته است و در فصل ۱۹ که سه سطر بیشتر نیست، و آن هم در واقع یک سطر است، از زبان پیامبر آورده است: «همانا از کشتن حسین در دل‌های مؤمنان، داغی است که هرگز سرد نمی‌شود». این‌گونه نویسنده با گسستن خط سیر افقی حوادث، و به هم ریختن زمان در اجرای روایت، سخن را از بحران‌های گوناگون و ملتهب عبور می‌دهد و سرانجام با شهادت امام حسین گره روایت گشوده می‌شود و آرامش جای آشفتگی را می‌گیرد و پریشانی و بی‌سامانی به سامان و نظام می‌رسد و خواننده آشنا به موضوع، از دریافت منظری نو و حس و تماشایی تازه از عاشورا، با قلبی داغ و شعله‌ور از شهادت حسین به خواندن مکرر حوادث برمی‌گردد.

یکی دیگر از توانایی‌های موید که در فراهم آوردن پی‌رنگی منحصربه‌فرد او را یاری می‌کند، استفاده از راوی‌ها و دیدگاه‌های متفاوت است. او با دیدگاه دانای کل محدود، هیچ‌گاه وارد افکار و ذهنیات شخصیت‌ها چه قهرمانان و چه ضدقهرمانان، نمی‌شود:

«در سال پنجاه و شش معاویه آشکارا از مردم بخواست تا بر جانشینی پسرش، یزید دست پذیرش دهند و پیمان نهند. او را در بارگاهی سرخ نشانند، مردم می آمدند، نخست به معاویه درود می گفتند، آنگاه سوی یزید می شدند...» (موید، ۱۳۹۰، ص. ۶۹) و همچنین به عنوان یک راوی دخیل - راوی هنگام روایت کردن داستان، درباره خصوصیات درونی و درباره اشخاص و اعمال آنها به دخالت و اظهار نظر می پردازد (محمدی فشارکی، ۱۳۹۷، ص. ۱۰۹). درباره شخصیت‌ها و تحلیل حوادث، اظهار نظر می کند: «اینک چگونه می شود کسی که کمی دارد، خلیفه بشود؟ و یزید امیه زادگان، این هم نبود. نماد کاستی بود. هرچه بود کمی بود و کاستی بود، هرچه بود» (همان، ص. ۴۷). قضاوت‌هایی اینچنین که تصویرهای ذهنی نویسنده از رویدادهای روایت را برمی تاباند، فراوان در سرتاسر کتاب در میان ماجراها و تحلیل‌ها پراکنده است: «چون ابزار نبردشان نبود آن را به وام می ستاندند و جان گرگ مایه‌شان را به نبرد روشنای چشم آسمان می راندند ... چرا با روشنایی می جنگیدند؟... در جان خویش به تاریکی خو گرفته بودند! یا نه، کیش تاریکی داشتند ... بی گمان اینان بر کیش و آیین خدایی نبودند بی گمان» (همان، ص. ۵۵۲). او از دیدگاه سوم^{۲۱} شخص، با جملات نقل قول غیرمستقیم آزاد روایت را پیش می برد: «در پگاه زود همین شب بود که اندک خوابش ربود و بیدار گشت و یاران را فرمود، در خواب سگانی درنده دید، که بر او یورش آوردند و گوشت تنش به دندان برکنندند...» (همان، ص. ۲۶۱). خواهر از شنیدن این خواب گریستن می آغازد، موید راوی را در پشت راوی تاریخی پنهان می کند و ماجرا با گزارش راوی تاریخی که خود شاهد ماجرا بوده است ادامه می یابد: «علی حسین گفت: حسین گفت: خواهرکم از خدا بترس و از او آرام دلی بخواه...» (همان، ص. ۲۶۲). بدین ترتیب نویسنده موفق می شود از فاصله دوری که روایت را می نگریست و باز می گفت، با تغییر دادن راوی، مخاطب را به فاصله نزدیک تری از واقعه بکشاند و بعد از اینکه ماجرا را از فاصله نزدیک به خواننده نشان می دهد، دوباره راوی، راوی پنهان در

صفحات و سطرهای کتاب، از پشت راوی تاریخی بیرون می‌آید و آشکارا با مخاطب و خواننده به سخن می‌پردازد: «دل آسیمگی بانو از چه بود؟ افزون بر همه رخ نمودهای بی‌گوار و شرننگ‌آگین، آیا رویدادی دیگر رو کرده بود؟ آیا زمین آهنگی دیگر داشت؟ جان‌گیر و دل‌آشوب؟...» (همان، ص. ۳۶۳). موید با این کار: استفاده از راوی‌های تاریخی، راوی‌هایی که در صحنه و کنش حضور دارند، موفق به ارائه روایت از دیدگاه اول شخص^{۳۳} می‌شود و از آنجایی که انتخاب نوع زاویه دید، به مطالب و مضامین و اهداف نویسنده بستگی دارد (آقاگل‌زاده، ۱۳۹۴، ص. ۹). نویسنده با ارائه دیدگاه اول شخص، واسطه‌ها را از میان برمی‌دارد و خواننده را در فضایی نزدیک، مستقیم و بی‌واسطه در ارتباط با کنشگران روایت قرار می‌دهد و امکان باور داشتن ماجرا، پذیرش بیشتر، راحت و بهتر گزارش و حتی احساس نفرت و صمیمیت با شخصیت‌های روایت را فراهم می‌آورد.

۵. نتیجه

نویسنده با توجه به اینکه از شاعران برجسته موج نو و مدرن ایران است، از توانش زبانی والایی برخوردار است. او این توانایی و کنش زبانی والا را در مجموعه شعرهای مدرنش به‌خوبی ورز داده و به منصب ظهور رسانده است. آن گونه که نشان داده شد او به‌عنوان یک نویسنده از همه آگاهی‌ها و دانش زبانی و دانایی‌های خود از رمان و روایت‌های داستانی، فراوان بهره برده است تا حسین علی را ماهرانه روایت کند. نخستین تکنیکی که از آن سود جسته است آشنایی‌زدایی است؛ او با انتخاب فارسی سره به جای فارسی رایج و معمول گفتار و نوشتار معاصر، و به کمک شعرهای مدرن خویش و دیگران، و با خلاقیت‌های شاعرانه‌اش در هنجارافزایی‌های موسیقایی و معنایی (بیرون و درون) کلام، مخاطب را به کمک نشانگانی جدید و ناآشنا، با دور کردن از زبانی خودکار و کهنه از تکرار، به تماشای صحنه‌های غریب و چشم‌اندازهایی تازه از عاشورا رسانده است. دومین مهارتی که از آن بهره می‌برد، مهارت گشودن رمان

است، او با تسلط کاملش بر ادبیات کلاسیک، شاهنامه، مولانا و... از تکنیک گشودن رمان در جهان معاصر که همانا براعت استهلال صناعت ادبی و سنتی خودمان است، به خوبی سود می‌جوید و روایت خود را از مرزهای تاریخ دور و به مرزهای هنر و ادبیات نزدیک می‌کند. همچنین نویسنده با استفاده از تکنیک پی‌رنگ، که اساس ساختمان هر روایتی را تشکیل می‌دهد، با طراحی دقیقی چنان به فراز و فرود سخن سامان داده است که خواننده را با اشتیاق به پی‌گیری ماجرا می‌کشاند و او را در عصر روز دهم محرم سال شصت و یک هجری به اوج تجربه زیبایی‌شناسانه‌ای از انسان، تنهایی، عصمت و عشق و رنج می‌رساند. او با استفاده از امکان‌های پی‌رنگ و راوی‌های گوناگون، گاهی با نقل و فشرده‌گویی و کلی‌گویی روایت را پیش می‌برد، و گاهی با ایجاد صحنه نمایشی و ارائه کنش روایی و گفت‌وگوهای شخصیت‌های روایت، خواننده را به تماشای از نزدیک فرا می‌خواند و تماسش را با شخصیت‌های روایت، بیشتر می‌کند. همچنین با استفاده از تکنیک توصیف، تصویرهای ساکنی از مکان، زمان و شخصیت‌ها می‌پردازد. تصویرهایی که گاهی عینی هستند و به توصیف جغرافیا و خصوصیات طبیعی مکان‌ها و آدم‌های روایت کفایت می‌کنند، و تصویرهایی که در بیشتر زمان‌ها ذهنی هستند و از نگاه معرفت‌شناسانه و شاعرانه و جهان‌بینی نویسنده باردارند و طیفی از معانی آن سویی را از طرف نویسنده پنهان و فرزانه به مخاطب فرهیخته و رازآشنا، القا می‌کنند.

بدین ترتیب نویسنده توانسته است به کمک هنر شعر و عناصر روایت و به‌کارگیری درست و دقیق آن‌ها، روایت خود را از امام سوم شیعیان، از یک روایت تاریخی و علمی دور کند و از آن یک روایت هنرمندانه، عاطفی و احساس‌برانگیز بپردازد و از روایت عاشورا، یک اثر ادبی آیینی بدیع به‌وجود بیاورد.

پی‌نوشت‌ها

1. Prince Gerald (1942)

2. Wallace martine (1933)
3. theories of narrative
4. narrative
5. narrative maker – Narration
6. plot
7. protagonist Hero
8. antagonist Antihero
9. narrative structure
10. speech act
11. Currie Gregory (1950)
12. Lintvelt Jaap
13. implied author (auteur abstrait)
14. implied reader (ledteur abstrait)
15. point of view
16. defamiliarization (denaturalization)
17. Viktor Borisovich Shklovsky (1893- 1984)
18. formalism
19. foregrounding
20. second person narrative
21. Shlomith Rimmon-Kenan (1942)
22. external point of view
23. first person point of view

منابع

- آفاگل‌زاده، ف. (۱۳۹۴). *تحلیل گفتمان انتقادی*. تهران: نشر علمی فرهنگی.
- ابراهیمی، ن. (۱۳۷۸). *ساختار و مبانی ادبیات داستانی*. تهران: حوزه هنری.
- احمدی، ب. (۱۳۷۲). *ساختار و تأویل متن*. ج ۱. تهران: نشر مرکز.
- اسکولز، ر. (۱۳۷۷). *پی‌رنگ در روایت فارابی*. ویژه‌نامه روایت و ضدروایت . برتلس، ی. ا. (۱۳۷۸). *شاهنامه فردوسی*. تهران: سوره مهر.
- براهنی، ر. (۱۳۹۳). *قصه‌نویسی*. تهران: نشر نگاه.
- بی‌نیازی، ف. (۱۳۸۸). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: افراز.
- پاینده، ح. (۱۳۹۳). *گشودن رمان*. تهران: مروارید.
- پرینس، ج. (۱۳۹۱). *روایت‌شناسی*. ترجمه م. شهبان. تهران: مینوی خرد.

- شفیعی کدکنی، م.ر. (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات. تهران: سخن.
- صفوی، ک. (۱۳۸۰). از زبان‌شناسی به ادبیات. تهران: سوره مهر.
- کنان، ش. ر. (۱۳۷۸). روایت داستانی - بوطیقاتی معاصر. ترجمه ا. حری. تهران: نیلوفر.
- کوری، گ. (۱۳۹۱). روایت‌ها و روای‌ها. ترجمه م. شهبان. تهران: مینوی خرد.
- فتوحی، م. (۱۳۹۵). سبک‌شناسی. تهران: سخن.
- لینت ولت، ژ. (۱۳۹۰). رساله‌ای در باب گونه‌شناسی روایت. ترجمه ع. عباسی و همکاران. تهران: علمی فرهنگی.
- مارتین، و. (۱۳۸۲). نظریه‌های روایت. ترجمه م. شهبان. تهران: هرمس.
- مجله گلیه‌وا (پاییز ۱۳۸۶). ش ۹۲.
- مجله نوشتا (بهار ۱۳۹۹). ش ۴۳. س ۱۳.
- مستور، م. (۱۳۸۴). مبانی داستان کوتاه. تهران: نشر مرکز.
- محمدی فشارکی، م.، خدادادی، ف. (۱۳۹۷). فرهنگ توصیفی اصطلاحات روایت‌شناسی. تهران: سوره مهر.
- میرصادقی، ج. (۱۳۶۷). عناصر داستان. تهران: شفا.
- مهدوی سعیدی، م.ح. (۱۳۹۰). حسین علی. تهران: بین‌الملل.
- نوروزی، ج. (۱۳۷۸). زیورهای سخن. شیراز: نشر راهگشا.
- یوسفی، غ. (۱۳۶۹). چشمه روشن. تهران: نشر علمی.
- یوسف‌زاده، غ. (۱۳۹۰). درآمدی بر روایت دینی. قم: مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما.

References

- Aghagolzadeh, F. (2015). *Critical discourse analysis*. Tehran: Scientific and Cultural Publication
- Ebrahimi, N. (1999). *Structure and basics of fiction literature*. Tehran: Hozeh Hanari.
- Ahmadi, b. (1993). *Text structure and interpretation*. C1. Tehran: Nashre-markaz.
- Scholes, R. (1998). *Pirang in the narrative*. Farabi. Narrative and counter-narrative special issue.
- Bertels, Y. A. (1999). *Ferdowsi's Shahnameh*. Tehran: Surah Mehr.

- Brahni, R. (2014). *Story writing*. Tehran: Negah publishing house.
- Biniyazi, F. (2009). *An introduction to story writing and narratology*. Tehran: Afraz.
- Payandeh, H. (2014). *Opening the novel*. Tehran: Morvarid.
- Prince, J. (2012). *Narrative Science*. Translation of M. Shahba Tehran: Minuye Kherad .
- Shafi'i Kodkani, M.R. (2012). *Resurrection of words*. Tehran: Sokhan.
- Safavi, K. (2001). *From linguistics to literature*. Tehran: Surah Mehr.
- Kenan, Sh. R. (1999). *A contemporary novel by Dastani-Buttabqati*. Translated by: A. Hori. Tehran: Nilofar.
- Currie, G. (2012). *Narratives and narratives*. Translation of M. Shahba Tehran: Minuye Kherad.
- Fatuhi, M. (2016). *Stylistics*. Tehran: Sokhan.
- Lynette Velt, J. (2011). *A treatise on narrative typology*. Translation of A. Abbasi et al. Tehran: Scientific and Cultural.
- Martin, and (2003). *Narrative theories*. Translation of M. Shahba Tehran: Hermes.
- Gileva magazine (autumn 2007). No 92.
- Neveshta Magazine (Spring 2019). No 43. Y 13.
- Mastur, M. (2005). *Basics of short story*. Tehran: Nashre-Markaz.
- Mohammadi Fesharaki, M., Khodadadi, F. (2018). *Descriptive dictionary of narratological terms*. Tehran: Surah Mehr.
- Mirsadeghi, J. (1988). *Story elements*. Tehran: Shafa.
- Mahdavi Saidi, M.H. (2011). *Hosseini Ali*. Tehran: International.
- Nowrozi, J. (1998). *The jewelry of speech*. Shiraz: Rahgosha publication.
- Yousefi, G. (1990). *Bright spring*. Tehran: Elmi Publication.
- Yousafzadeh, G. (2011). *An introduction to religious narration*. Qom: Islamic Research Center of Radio and Television.