The Journal of New Critical Arabic Literature
Original Research Article/ Fourteenth Year, No. 29, Fall and Winter 2024, pp: 76-99.

Applying the historical metafiction approach to the novel *Sane' al-Zalam* by Tamer Ibrahim

Mahmoodreza Tavakoli Mohammadi[1], Assiatant professor, Department of Arabic language and literature, farhangian university, tehran, iran

Received:23-01-2024 Accepted: 11-08-2024

Introduction: Postmodernism should be considered as a dramatic and revolutionary development that took place in the second half of the twentieth century in Europe and was influenced by the prevailing political and social conditions. It entered the world of humanities, arts and literature and had a significant impact on writers. This influence on the Western literature led to the formation of many literary works known as postmodern literature, of which the share of novel was very significant. The postmodern critique also found its way into the world of literature and art. Meta-fiction can be considered as one of the most important features of postmodern literature, so much so that it has even been called a new postmodern achievement in the field of literature. The novel *Sane' al-Zalam* by Tamer Ibrahim, contemporary Egyptian novelist, is one of the postmodern novels written in the horror genre. By using postmodern elements and the historiographical metanarrative method, he has been able to present to the reader a work that is predominantly existential. Also, by entering the history and mixing it with the story, the novelist has broken the boundaries between the story and the history. Thus, by examining the novel, the present research aims to answer the questions a) What are the most important postmodernist components of the novel *Sane' al-Zalam*?, and b) What characteristics have caused the meta-historical aspect of this work to prevail over its other postmodern components?
Methodology: One of the most important features of postmodern literature is its meta-fictional aspect. This style of writing is known as metanarrative because the authors of metanarratives, unlike the writers of previous stories, not only show the real storytelling process but also try to make the reader familiar with the unreality of the story by playing with traditional storytelling techniques. The main difference between meta-fiction and earlier storytelling methods lies in how the narrator deals with the elements of storytelling. The novel *Sane' al-Zalam* by the contemporary Egyptian novelist Tamer Ibrahim is considered able to use elements of postmodernism, especially the narrative style of historical metafiction, which creates the events of the novel. He created a new world in the contemporary novel by mixing fantasy and reality in the context of the events as well as history and horror. The current research aims to analyze the components of postmodernism and the special narrative approach of the novel *Sane' al-Zalam* based on the theory of historical metafiction in a descriptive-analytical manner.
Results and discussion: The most important features of *Sane' al-Zalam* are as follows:

[1]- Corresponding Author Email: Mr.tavakoli@cfu.ac.ir

a) In the non-fiction style of storytelling, the author tries to figure out the events of the story in such a way that the reader does not doubt the reality of those events. In other words, the author hides his presence in the story. However, in postmodern literature and the meta-fiction writing style, explicitly stating that the author is at the heart of the work is one of the earliest meta-fiction tricks. In his novel, Tamer Ibrahim repeatedly enters the text of the story and talks to the reader and introduces him to the next events of the story, thus emphasizing the fakeness of his story.
b) The author is present in the story and has conversations with the reader, which is the main difference between postmodern stories and the way the story was written before. In previous novels, the author would do his best to hide behind the characters of the story and thus assure the reader that the story is real.
c) The passing of time and the collapse of historical time is visible in all the chapters of the story. Yusuf, who is the main character of the story, appears in different times. He is present in the time of the Phoenicians, the prehistoric era, in Hungary during the Elizabethan period, and during the Ottoman wars with Europe.
d) The author of the metafiction allows himself to interfere with the historical events and present a different interpretation of them than what the history has stated. By placing real and fictional historical characters together in the text of his novel, Tamer Ebrahim has challenged the objectivity of history.
Conclusion: The results of this research show that the novel *Sane' al-Zalam* uses components such as the presence of the author in the text, mixing fiction with reality in history, historical time intervals, introducing historical characters into the novel and seeking to change their nature, function and uncertainty. The novel can be considered a completely post-modern novel, and Tamer Ibrahim has challenged time and historical boundaries in his work with this narrative style

Keywords: Postmodernism, Historical metafiction, Contemporary Arabic novel, Tamer Ibrahim, *Sane' Al-zalam*.

Refrences

Abdi, S. (2012). A sociological approach to the works of Tahir Watar (case study: "Al-Zelzal" novel based on Lucien Goldman's model). Lasan Al-Mobin Quarterly. No. 7. pp. 206-236. (In Persian)
Al-Antaki, Y. (2009). Sociology of Literature, Mechanisms & Epistemological Background. 1st ed. Cairo, Royat lelnashar va al-tozi'. (In Arabic)
Al-Sabaei, Y. (1969), Nahn la Nazra al-Shouk, vol. 1 & 2. (In Arabic)
Asfour, J. (1981). Gara'at fi Lucien Goldman an Al-Baniwiyyah Al-Tolidiya. Al-Fusul. Vol. 1. No. 2. pp. 84-100. (In Arabic)
Asghari Hasanklou, A. (2008). The course of sociological theories of literature. Journal of Literature Research. No. 4. pp. 63-33. (In Persian)
Badran, M. (2000). Feminists, Islam, and Nation: Gender and the Making of Modern Egypt. trans. Ali Badran. Egypt: Al-majles al-a'la lelseghafat .
Bascadi, J. (1986). Formative Structuralism & Lucien Goldman (from the Collection of Formative Structuralism & Literary Criticism). trans. Muhammad Sabila, 2nd ed. Beirut: Moa'seseh al-abhas al-arabiey .

Darvishi, D. (2014). The differences between the dialectical methods of Socrates & Plato. Majjaleh Mantegh Pazhouhi. Year 2. No. 2. pp. 49-75. (In Persian)

Goldman, L. (2010). Ilah al-Khafi. Trans. Zubaydah al-Qazi. Vol. 1. Damascus: Al-Haiyat al-amah Al-Soria lelketab.

Goldman, L. (2002). Sociology of Literature (In defense of the sociology of the novel). Trans. Mohammad Jafar Poindeh, Tehran: Cheshme Publishing House .

Ibradshah, S. (2019). Manabe' al-adab al-nasvi bayn al-rafaz va al-ta'eed va bedayat fi al-vatan al-arabiyeh. Ihālat Magazine, Algeria, No. 3, pp. 225-243. (In Arabic)

Mahmoudi, F., Sharafkhah, M. & Pirouz, Gh. (2019). Goldman's formative structuralism as a method in the criticism of works of visual arts (case study: photographs of the Qajar period). Scientific-Research Quarterly of Literary Criticism. No. 48. pp. 143-174. (In Persian)

Mokhtari, M. (2019). Content analysis of Mohammad Reza Bayrami's "Atash Be Ekhtiar" based on the sociology of the novel of George Lukacs & Lucien Goldman. Literature and Interdisciplinary Research of Humanities and Cultural Studies Institute. No. 1. pp: 284-302. DOI: https://doi.org/10.30465/lir.2019.3836 (In Persian)

Nadim Khushfat, M. (1977). Ta'sil alnas. Markaz Al-nama Al-Hadari. (In Arabic)

Nasr Esfahani, M. & Shami, M. (2009). Sociological criticism of Mahmoud Dolatabadi's "The Empty Place of Seluch". Journal of Applied Sociology. No. 4. p. 151. (In Persian)

Saadawi, N. (1980). The Naked Face of Arab Woman. Trans. Majid Froutan & Rahim Moradi. Tehran: Rozbahan Publishing House.

Shaalan, A. (2008). Al-Manhaj al-ejtemae' va tahavolate men solte al-ideologia ela faze' al-nas. 1st ed. Jordan: Alam al-kotob al-hadis. (In Arabic)

Shahbazi, A. et al. (2013). Criticism of the formative structuralism of Ahmad Mahmoud's "Neighbors", Specialized Quarterly Journal of Fiction Studies. No. 3. pp. 66-91. (In Persian)

Shahid, J. (1982). Fi al-Baniwiyyah al-Turkibiyyah (derasat fi manhej Lucien Goldman). Volume 1. Beirut: Dar Ibn Rushd. (In Arabic)

Shirzadeh, N & Khamseh, Sh. (2017). Sociological analysis of "My Share" novel based on the ideas of Lucien Goldman. Interpretation & Analysis of Persian Language & Literature Texts (Dehkhoda). No. 36. pp. 161-179. (In Persian)

Valipour Hafeshjani, Sh. (2008). Lucien Goldman & formative structuralism. Semnan University's Faculty of Humanities' Journal. No. 25. pp. 129-143. (In Persian)

Yari, Y. (2015). Women's social rights in thoughts of Mohammad Qasim Amin. Researches of Historical Sciences. No. 2. pp. 125-144. DOI: https://doi.org/10.22059/jhss.2016.59454
(In Persian)

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال چهاردهم/ بیست و هفتم پیاپی/ ۲۹ علمی (۱۴۰۳)/ ۹۹-۷۶.

کاربست شیوه‌ی روایی فراداستان تاریخ نگارانه در رمان صانع الظلام اثر تامر ابراهیم

محمودرضا توکلی محمدی[۱]، استادیار گروه آموزشی زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۱/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۲۱

چکیده

با گسترش اندیشه‌های پسامدرنیستی، رابطه‌ی انسان با علوم و هنرهای معاصر دستخوش تغییر گردید؛ علت را باید در نحوه‌ی نگرش جدیدی یافت که اندیشه‌های پسامدرنی به انسان معاصر بخشید. یکی از میدان‌هایی که تأثیری شالوده‌شکنانه از اندیشه‌ی پست‌مدرن گرفت، رمان بود. اندیشه‌های پسامدرنیستی سبب شد تا ادبیات و تاریخ در فضایی ویژه به هم آمیزند و نوعی شیوه‌ی روایتگری به نام "فراداستان تاریخ‌نگارانه" را بنیان نهند. رمان "صانع الظلام" اثر "تامر ابراهیم" رمان‌نویس مصری، از این شیوه در آفرینش رخدادهای داستانی خود بهره برده و دنیای جدیدی از داستان‌نویسی معاصر را با درآمیختن خیال و واقعیت در بستر تاریخ و در ژانر وحشت به خواننده ارائه می‌دهد. پژوهش حاضر به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی شیوه‌ی روایی ویژه‌ی رمان "صانع الظلام"بر مبنای فراداستان تاریخ‌نگارانه را مورد بررسی قرار می‌دهد. نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهد که رمان "صانع الظلام" با بهره‌گیری از مؤلفه‌هایی مانند اتصال کوتاه، درآمیختگی خیال و واقعیت، زمان‌پریشی‌های تاریخی، ورود شخصیت‌های تاریخی به رمان و تلاش برای تغییر ماهیت و عملکرد آنها و نامشخص‌بودن فرجام، رمانی کاملاً پست‌مدرنیستی بوده و تامر ابراهیم با شیوه‌ی روایی فراداستان‌تاریخ‌نگارانه، مرزهای زمانی و تاریخی را در اثر خود به چالش کشیده است.

کلیدواژه‌ها: پست‌مدرنیسم، فراداستان تاریخ‌نگارانه، تامر ابراهیم، صانع الظلام.

۱-پست الکترونیکی نویسنده مسئول: Mr.tavakoli@cfu.ac.ir

مقدمه

با شکل‌گیری رویکردهای نوین نقدی و توجه آن به مسائل روز جامعه در یک قرن اخیر، نگرش انسان به محیط پیرامونی خود دستخوش دگرگونی‌های ساختاری و ریشه‌ای گردید. مباحثِ شناختی در زمینه‌های مختلف اجتماعی، فردی و شخصیتی از علوم مختلفی مانند تاریخ، روان‌شناسی و جامعه‌شناسی به عالم ادبیات راه‌یافته و سبب بروز نظریه‌های مختلفی در ادبیات گشتند که پست‌مدرنیسم نیز از جمله‌ی آنها به شمار می‌رود. با ورود رویکرد پست‌مدرنیستی به ادبیات، ژانر رمان نیز تغییرات عمده‌ای را به‌ویژه در شیوه‌ی روایتگری و نگرش به مخاطب، نویسنده، تاریخ و شخصیت‌های خود مشاهده نمود و موضوع غالب در رمان‌های مدرن که "معرفت‌شناسی" بود، جای خود را به مباحث "هستی‌شناسی" داد و "هستی‌شناسی پسامدرن" خود را بر رمان معاصر تحمیل نمود که در نتیجه پرسش‌های وجودی جایگزین پرسش‌های شناختی در رمان شد؛ پرسش‌هایی مانند: «انواع مختلف جهان‌ها کدام هستند؟ هر جهان چه ماهیتی دارد؟ این جهان‌ها چگونه تشکیل می‌شوند و از چه نظر با هم تفاوت دارند؟ وقتی جهان‌های متفاوت در تقابل با یکدیگر قرار می‌گیرند یا هنگامی که مرز میان آن‌ها نقض می‌شود، چه اتفاقی می‌افتد؟» (McHale, B ,1987: 339) براین‌اساس، در رمان‌های پست‌مدرن، جهان‌هایی خلق شد که مرزهای شناخته شده‌ای در تمایز میان حقیقت/خیال یا واقعیت/رؤیا نداشتند؛ این مرزها عامدانه و آگاهانه در تداخل با یکدیگر، ساحت‌های وجودی خود را زیر سؤال می‌بردند و در نتیجه رمان‌هایی شکل گرفتند که ماهیت شناختی را کنار نهاده و به ماهیت وجودی و هستی‌شناختی روی آوردند و ساختار نگارش رمان را دگرگون نمودند.

رمان "صانع الظلام" نوشته‌ی رمان‌نویس معاصر مصری، تامر ابراهیم، از جمله رمان‌های پست‌مدرن به شمار می‌رود که در ژانر وحشت نگاشته شده و با بهره‌گیری از مؤلفه‌های پست‌مدرن و شیوه‌ی روایی فراداستان‌تاریخ‌نگارانه، توانسته اثری را به خواننده ارائه دهد که موضوع غالب آن وجودشناسانه بوده و با ورود به تاریخ و درآمیختن آن با داستان، مرزهای میان داستان و تاریخ را در نوردد. وجود بستر هستی‌شناختی، فروپاشی مرزهای خیال و واقعیت و در هم‌آمیختگی تاریخ با وهم – در قالب ازمیان‌بردن ساحت‌های جداگانه‌ی خواب/بیداری و توهم/حقیقت همراه با چاشنی وحشت – را می‌توان ستون اصلی نویسنده در بنیان‌نهادن حوادث داستان دانست. براین‌اساس پژوهش حاضر بر آن است تا با بررسی رمان یاد شده به پرسش‌های زیر پاسخ گوید:

۱. مهم‌ترین مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی رمان صانع الظلام کدام است؟

۲. کدام ویژگی‌ها سبب‌شده تا جنبه‌ی فراداستان‌تاریخ‌نگارانه‌ی این اثر بر سایر مؤلفه‌های پست‌مدرنیستی آن چیره شود؟

پیشینه‌ی پژوهش

در زمینه‌ی فراداستان به‌صورت کلی و فراداستان تاریخ‌نگارانه به‌صورت ویژه تاکنون مقاله‌هایی نوشته‌شده که در آن ویژگی‌های فراداستانی یک اثر بررسی و تحلیل شده، برخی از مهم‌ترین این پژوهش‌ها به شرح زیر است:

در مقاله‌ی «فراداستان تاریخ‌نگارانه در عذابات المتنبی في صحبة كمال أبوديب والعكس بالعكس" اثر کمال أبوديب» به قلم فاطمه پیری و علی‌اکبر احمدی چناری (مجله نقد ادب معاصر عربی، شماره ۲۱: ۱۳۹۹) جنبه‌های فراداستان‌تاریخ‌نگارانه این رمان مورد بررسی قرار گرفته و این مطلب اثبات‌شده است که رمان مذکور با این شیوه‌ی نگارش، غایت‌مندی تاریخ را به چالش کشیده و با برهم‌زدن و شکستن مرزهای مکانی زمانی، زمینه‌ی چند خوانشی رمان را در خواننده پدید آورده است.

مقاله‌ی «بررسی شیوه‌ی روایی فراداستان در رمان حرب الكلب الثانية» به قلم مسلم خزلی و محمدرضا شیرخانی (نقد ادب معاصر عربی، شماره ۲۰: ۱۴۰۰) به بررسی ویژگی‌های فراداستانی رمان یادشده پرداخته و ثابت نموده است که این رمان را می‌توان اثری فراداستانی به شمار آورد.

ایوب مرادی در مقاله‌ی «بررسی نسبت تاریخ و روایت در فراداستان تاریخ‌نگارانه‌ی «ادسون آرانتس دوناسیمنتو و خرگوش هیمالیایی‌اش» اثر جمشید خانیان» (مجله مطالعات تاریخ فرهنگی، شماره ۴۸: ۱۴۰۰) ویژگی‌های تاریخ‌نگارانه‌ی رمان موردبحث را مشخص کرده و به این نتیجه رسیده است که نویسنده در این رمان دیدگاه فراداستان تاریخ‌نگارانه را در به چالش‌کشیدن رخدادهای تاریخی و پیوند آنها با عناصر خیالی مدنظر داشته است.

بوبکر النية در مقاله‌ی «من القص إلى الميتاقص نحو وعي الرواية لذاتها» (مجلة جيل الدرسات، شماره ۵۹: ۲۰۲۰) به بررسی روند شکل‌گیری و پیشرفت نگارش داستان عربی از رمان‌های واقع‌گرا به فراداستان پرداخته است؛ همچنین بر آن بوده تا روند داستان‌نویسی عربی از "سرد العالم إلى سرد السرد" را بررسی نماید و در نهایت به معرفی، بررسی و تبیین مفهوم فراداستان بپردازد.

لازم به ذکر است که تاکنون در مورد رمان "صانع الظلام" هیچ‌گونه پژوهشی که جنبه‌های پست‌مدرنی یا فراداستانی این اثر را بررسی کند، به نگارش نرسیده و تنها پژوهش انجام‌شده

مقاله‌ی «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های گوتیک ادبی در رمان‌های صانع الظلام و نگهبان» به قلم مریم رحمتی و همکاران (مجله‌ی ادبیات‌تطبیقی، شماره ۲۸: ۱۴۰۲) است که موضوع آن ارتباطی به پژوهش حاضر ندارد و این امر در کنار اهمیت شیوه‌ی نگارشی رمان صانع الظلام، سبب اصلی انجام پژوهش حاضر به‌شمار می‌رود.

پست‌مدرنیسم و ادبیات

ناکامی انسان معاصر در رسیدن به مدینه‌ی فاضله‌ای که در پی آن بود، با وقوع جنگ‌های جهانی و شکست انقلاب صنعتی اروپا در رسیدن به اهداف خود برای ایجاد آسایش و رفاه برای مردم، باعث ظهور دیدگاه‌های مدرنیستی و پست‌مدرنیستی در میان اندیشمندان معاصر گردید؛ اما با وجود تلاش‌های فراوان ناقدان، تاکنون به علت هستی و چیستی خاص پست‌مدرنیسم، برای آن تعریفی مناسب، آشکار و قانونمند ارائه نشده است (جابری نصر و بلاوی، ۲۰۲۰: ۳۸). عدم قطعیت و یقین، مهم‌ترین ویژگی پست‌مدرنیسم است و «عدم قطعیت و تداخل سطوح وجودشناختی، القاکننده‌ی این ایده است که ما انسان‌های عصر پسامدرن همزمان در چندین ساحت فرهنگی یا گفتمانی حیات داریم و ناخودآگاه دائماً به اقتضای موقعیت از یک ساحت وجودی به ساحتی دیگر گذار می‌کنیم. گاه خود واقعی‌مان هستیم و گاه شخصیتی در یک روایت، شخصیتی که ایفای نقش می‌کند بی‌آنکه خود بر این امر واقف باشد» (صادقی‌شهپر، ۱۳۹۷: ۶۲). از ویژگی‌های رمان‌های پست‌مدرنیسمی می‌توان به آمیختگی‌های زمانی مکانی و عدم خطی‌بودن زمان اشاره نمود؛ زیرا زمان خطی در این رمان‌ها غایب است و هرآنچه وجود دارد، بی‌نظمی زمانی است. هاچن فراداستان‌های تاریخ‌نگارانه را بهترین نمونه‌ی نوشتار پسامدرنیستی در این زمینه می‌داند که مرزهای زمانی در آن به هم ریخته و به‌طور خودآگاهانه‌ای تاریخ تحریف می‌شود (لوئیس، ۱۳۸۳: ۸۶). ژان بودریار (۱۹۲۹- ۲۰۰۷) فیلسوف، جامعه‌شناس و نظریه‌پرداز پسامدرنیته و پساساختارگرایی، به رمان پست‌مدرن از دیدگاه جامعه‌شناختی نگریسته و معتقد است که دوره‌ی معاصر دوره‌ی غلبه‌ی "نشانه‌ها و رموز" است: «مسأله در اینجا تقلید حقیقت و یا حتی تقلیدی مضحک از حقیقت نیست؛ مسأله‌ی اصلی عبارت است از جایگزین‌نمودن نشانه‌های واقعیت با خودِ واقعیت؛ آفریدن توهمی از واقعیت امکان‌پذیر نیست» (Baudrillard,1994:19). یکی دیگر از ویژگی‌های مهم ادبیات پست‌مدرن، شیوه‌ی نگارش فراداستانی است که مهم‌ترین نشانه‌ی آن اعتراف خودآگاهانه به ساختگی‌بودن داستان است (خزلی و شیرخانی، ۱۴۰۰: ۲۱۲). در دیدگاه پسامدرنیستی امرِ واقع تبدیل به مسأله‌ای پیچیده و مبهم شده و آنچه را که انسان به عنوان واقعیت درک می‌نماید، از دیدگاه

پست‌مدرن جز "وهمِ واقع" نیست. این مسأله تـأثیر خـود را در تمـامی زوایـای متـون ادبـی پسـت مدرنیستی مانند زمان و مکان، رخدادها، شخصیت‌ها، شیوه‌ی روایت‌گری و زوایایی از این دسـت، برجای گذاشته و به همین علت مؤلفه‌هایی مانند از هم‌پاشـیدگی متنـی، عـدم تشـخیص خیـال از واقعیت، درهم‌آمیختگی‌های زمانی مکانی، عدم انسجام پیرنگ و چندصدایی در این‌گونـه رمان‌هـا وجود دارد.

فراداستان تاریخ‌نگارانه

از منظر پست‌مدرنیستی «رویدادهای گذشته هرگز به‌صورت واقعیتی مسـجل یـا یگانـه یـا مناقشـه ناپذیر در دسترس ما قرار ندارند؛ این واقعیت همواره به صورتی متنی‌شـده بـه مـا منتقـل می‌شـود» (پاینده، ۱۳۹۶: ۳۹۸). پس در واقع مخاطب با واقعیت محض روبرو نیست و آنچه به عنوان واقعیـت به انسان امروزین منتقل‌شـده، در واقـع تـوهم واقعیـت یـا واقعیـتِ خیـالی اسـت؛ «فراداسـتان بـا به‌کارگیری درون‌اندیشی و کنایه، پرسش‌هایی فلسفی و نقادانه در باب نسبت میان خیـال و واقعیـت فـراروی خواننـده می‌نهـد» (Holman, 1980: 264). شـگرد نگـارش فراداسـتان در رمان‌هـای پست‌مدرن نیز دقیقاً به همین منظور، یعنی تأکید بر توهم واقعیت، به کار گرفته شده؛ ایـن شـیوه‌ی نگارش هم‌طراز با نگرشی است که طبیعتِ تاریخ را نه بازنمایی گذشته که روایتگـری آن می‌دانـد و متون تاریخی را نیز نه واقعیت رخدادهای تـاریخی کـه تنهـا باقی‌مانـده‌های نوشـتاری ایـن دسـت حوادث می‌داند (Hotcheon,1989: 8). براین‌اساس فراداستان به شکلی هماهنـگ و انسـجام‌یافته، قاعده‌مندی و جنبه‌ی عرفی خویش را ارائه کرده و وضعیت ساختگی خود را به نمایش می‌گذارد (وُ، ۱۳۹۷: ۱۱). فراداستان هنگامی که پا به عرصه‌ی حقیقت تاریخی می‌گذارد و سعی می‌کنـد مرزهـای تاریخ را با خیال و رؤیا در هم آمیزد، فراداسـتان تاریخ‌نگارانـه را بنیـان می‌نهـد کـه «بـا اسـتفاده از شخصیت‌ها و حوادث تاریخی در سطح رمان، باهدف ایجاد دید نو و تعریف دیگـری از واقعیـت، سعی در برهم‌زدن روایت‌های کلان تاریخی دارد. آنچه در این داستان به‌عنوان وجه غالـب شـناخته می‌شود، ایجاد چندصدایی در متن داستان اسـت» (صـادقی، ۱۳۹۷: ۱۸۶). در ایـن زمینـه فراداسـتان دست به تغییر عناصری از داستان می‌زند که تـا پـیش‌ازاین بـه‌عنوان مؤلفـه‌هایی یقینـی و ثابـت در داسـتان ایفـای نقـش می‌کردنـد. پـس سـاختار فراداسـتان‌تاریخ‌نگارانه بـر مبنـای بـه‌هم‌ریختگی شخصیت‌ها و حوادث تاریخی و نیز شالوده‌شکنی کاربرد و سـاختار آنهـا بنیـان نهـاده شـده اسـت (رشید بعلی، ۲۰۱۱: ۷۲). زمان و مکان از جملـه‌ی ایـن متغیرهـای جدیـد هسـتند؛ در آثـار تـاریخی «زمان اهمیت زیادی دارد، زیرا یک رویداد تاریخی در برهه‌ای از زمان می‌تواند نتیجه و برآیند یـک

رویداد دیگر در زمان پیش‌تر باشد؛ اما فراداستان تاریخ‌نگارانه زمان را در روایت خود به موضوعی قابل‌تأمل تبدیل می‌کند» (پیروز و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۸۳). شخصیت‌های داستان نیز یکی دیگر از این عناصر به شمار می‌روند: «فراداستان تاریخ‌نگارانه با استفاده از شخصیت‌های واقعی و تحریف عملکرد آن‌ها، پیوند میان داستان و تاریخ را آشکار می‌کند و این کار را با اهدافی هجوآمیز و با انگیزه‌ی انتقاد اجتماعی انجام می‌دهد» (هاچن، ۱۳۸۳: ۲۸۸- ۲۸۷). تاریخ را باید مهم‌ترین بخشی دانست که فراداستان در آن خودنمایی می‌کند؛ فراداستان از این ترفند برای برآورده‌نمودن نیاز خواننده به یک بنیاد فکری و هم‌زمان با ایجاد تردید از آن بهره می‌برد (Hotcheon, 1989: 5) این نقش‌آفرینی منجر به شکل‌گیری فراداستان تاریخ‌نگارلنه شده که یکی از چالش‌برانگیزترین ویژگی‌های رمان‌های پست‌مدرن را شکل داده است. «فراداستان تاریخ‌نگارانه گونه‌ی رایجی در ادبیات پسامدرنیستی است که با تغییر آگاهانه‌ی رخدادهای تاریخی در وجود یک روایت درست و حتمی تاریخی تردید می‌کند. در این شیوه، نویسنده با آشکارکردن شگردهای داستان‌نویسی، می‌کوشد با نگاهی نو تاریخ را بازخوانی کند» (طاهری و نوبخت، ۱۳۹۶: ۷۰). درست به همین علت است که «فراداستان تاریخ‌نگارانه، با کنارگذاشتن باورهای معمول از گذشته مخالف است و بر ویژه و منحصربه‌فرد بودن تاریخ تأکید دارد. (أبورحمة، ۲۰۱۰: ۱۷). در نهایت باید به این نکته‌ی مهم اشاره شود که «جنبه‌ی فراداستانی در فراداستان‌های تاریخ‌نگارانه، شالوده‌ی این مفهوم است که تاریخ نوعی داستان است که ما در آن زندگی می‌کنیم و داستان، نوعی تاریخ است که به ما امکان می‌دهد تا داده‌های موجود را در نگارش، بیشتر و واجد منابعی متنوع‌تر از آنچه تاریخ‌دان تصور می‌کند، بدانیم» (ر.ک: هاچن، ۱۳۸۳: ۲۸۰-۲۷۷). همین دیدگاه پایه‌ی نگارش رمان‌های فراداستان تاریخ‌نگارانه را بنیان نهاد؛ داستان‌هایی که در آن مرزهای تاریخی در هم نوردیده شده و غایت‌مندی تاریخ به چالش کشیده می‌شود؛ این امر در رمان "صانع الظلام" نیز آشکارا قابل‌مشاهده است.

خلاصه‌ای از رمان صانع الظلام

رمان صانع‌الظلام روایتگر داستان روزنامه‌نگاری مصری به نام یوسف است. زندگی یوسف در داستان و از همان دوران کودکی او با بدشانسی درآمیخته و این بدشانسی در رمان به‌عنوان یک شخصیت با نام "صدای بدشانسی یوسف" حضور دارد. یوسف که در مجله‌ای به نام "المجله" مشغول به کار است، مسئول نوشتن گزارش در مورد پرونده‌ای می‌شود که در آن یک استاد تاریخ به نام دکترمجدي فرزند خود را به‌صورت وحشتناکی به قتل رسانده است. در صحبت‌هایی که یوسف با قاتل دارد، متوجه می‌شود که او به‌عنوان یک استاد تاریخ اعتقاد به "دوره‌های تاریک تاریخ" دارد و

بر این باور است که در تمامی این دوره‌ها، موجودی که آن را "شیء= چیز" می‌نامد در قتل‌ها و جنایت‌ها نقش دارد. این موجود در طول تاریخ زنده است و برای نابودی او باید از وردها و طلسم‌های ویژه‌ای استفاده کرد. او اعتقاد دارد که این چیز در بدن فرزندش حلول کرده و فرزند او نمرده و از یوسف می‌خواهد او را به قتل برساند. این مسأله باعث ورود یوسف به رخدادهایی می‌شود که در تاریخ اتفاق افتاده‌اند؛ اما عامل اصلی آن نه شخصیت‌های تاریخی که در کتاب‌های تاریخ عنوان شده، که همان شیء بوده است. در این میان یوسف با شخصیت‌های ظالم و خون‌ریز تاریخ مانند ولاد والاچیا و الیزابت باتوری (کنتس خونین) آشنا می‌شود و متوجه می‌شود که در ورای تمامی جنایت‌های آنها، همان شیء= چیز پنهان است. او وارد بازی شیء شده و برای فهمیدن هر قسمت از حقیقت، عضوی از بدن خود را از دست می‌دهد؛ مگر اینکه موفق شود آن چیز را از بین ببرد و در نهایت نیز موفق به این کار نمی‌شود. از دیگر شخصیت‌های این داستان می‌توان از شیء=چیز، ولاد والاچیا، الیزابت خونین، بازرس عصام، صدای بدشانسی یوسف، سوسن (دانشجوی رشته‌ی تاریخ)، دکتر مجدي (استاد تاریخ) و مارلا همسر وی که استاد تاریخ است، نام برد.

مؤلفه‌های فراداستان تاریخ‌نگارانه در رمان صانع الظلام

ازآنجایی‌که تامر ابراهیم در رمان موردنظر وارد مباحث تاریخی شده و حتی سه نفر از شخصیت‌های رمان وی مستقیماً در رشته‌ی تاریخ به تحقیق و پژوهش مشغول هستند و در رمان نیز رخدادهای تاریخی واقعی زیر سؤال رفته، می‌توان این رمان پست‌مدرن را شکل‌یافته بر مبنای نظریه‌ی فراداستان تاریخ‌نگارانه دانست، برای اثبات این فرضیه برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های فراداستان‌های تاریخ‌نگارانه در این رمان مورد بررسی قرار می‌گیرد.

زمان پریشی و فروپاشی زمان تاریخی

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های رمان‌های فراداستان تاریخ‌نگارانه، به هم‌ریختگی عنصر زمان تاریخی در این داستان‌ها است که در برابر تاریخ رویکردی ساختارشکنانه دارد (بروکر، ۱۹۹۵: ۳۶۶)؛ امری که باعث آشفتگی زمانی و فروپاشی تاریخ مکتوب می‌گردد؛ «در فراداستان تاریخ‌نگارانه، آشفتگی زمانی به شکلی بسیار گسترده اتفاق می‌افتد. زمان یکی از عناصر مهم فراداستان است؛ اما ساختار آن با ساختار زمان در دیگر داستان‌ها کاملاً متفاوت است» (احمدی چناری و همکاران، ۱۳۹۹: ۳۱).

در رمان صانع الظلام این مسأله به‌صورتی بسیار گسترده و در تمامی فصل‌های داستان به چشم می‌خورد. یوسف که شخصت اصلی داستان است، در زمان‌های مختلفی حضور می‌یابد. او در دوران فینیقی‌ها، عصر ماقبل تاریخ، در کشور مجارستان در دوره‌ی الیزابت و در زمان جنگ‌های عثمانی با اروپا حضور دارد. این حضور در هر مرحله با یک اتفاق مانند به خواب‌رفتن، بیهوش شدن و غیره انجام می‌شود. نویسنده با درآمیختن حوادث خیالی با رخدادهای تاریخی در رمان خود، تاریخ را به چالش کشیده و به خواننده‌ی حقیقت تاریخی این تخیلات القا می‌گردد (أبورحمة، ۲۰۱۰: ۴). در این حضور، یوسف در جسم شخص دیگری حاضر می‌شود؛ ولی از نظر شخصیتی تغییری نمی‌کند و این تغییر فقط در شاکله‌ی جسمی وی اتفاق می‌افتد: «في لحظة واحدة اختفت الغرفة والفراش... وفي اللحظة التالية بدأ يهوي... ثم وجد يوسف نفسه راقداً على وجهه في أرض طينية باردة[1]» (ابراهیم ، لاتا: ۱۳۶ و ۱۳۷) یوسف در حالی‌که روی تخت خود دراز کشیده، ناگاه احساس سقوط می‌کند و لحظه‌ای بعد خود را در زمان قبل از تاریخ و در جنگلی خیس و بارانی می‌یابد. ابراهیم آشکارا به مسافرت یوسف در زمان اشاره می‌کند: «نائم بعد صراع لم يدم طويلاً... فبعدها... سيغادر يوسف جسده و زمنه وسينتقل إلى حيث ينتظره الشيء[2]» (همان: ۱۸۳) و در جای دیگر با خوردن ضربه‌ای به سرش، به زمان جنگ‌های عثمانی با اروپا منتقل می‌شود: «وهوت فجأة ضربة على رأسه وأرسلته إلى حيث سيواصل هربه في زمن لا يمت إلى زمنه بصلة[3]» (همان: ۲۶۵) این‌گونه انتقال‌ها باعث زمان‌پریشی داستان می‌گردد که از ویژگی‌های رمان‌های فراداستانی به شمار می‌رود. در همین راستا «گاه چند شخصیت از دوره‌های مختلف تاریخ در کنار هم گرد می‌آیند و یا در هیأت یک شخصیت اسطوره‌ای یا تاریخی هبوط می‌کنند» (مک‌هیل، ۱۳۹۵ :۵۴) این امر به نوبه‌ی خود منجر به زمان‌پریشی رمان می‌گردد. هرچند یوسف در این داستان در نقش شخصیت‌های تاریخی ظاهرنمی‌شود؛ ولی حضور او در بدن افرادی دیگری مانند نگهبان ولاد والاچیا، محافظ الیزابت باتوری و غیره در کنار حلول چیز=شیء در بدن قربانیان خود، به‌نوعی فروپاشی زمان تاریخی به شمار می‌رود. یوسف در یکی از انتقال‌های خود با پدیده‌ای روبرو می‌شود که شالوده و ساختار رمان بر مبنای آن بسته شده است. وی در این انتقال خود را در برابر تابلوهای مختلفی در سالنی تاریک می‌یابد. هر کدام از این تابلوها اتفاق‌های گذشته یا آینده‌ی یوسف را در رمان به‌صورت متحرک نشان می‌دهد و یوسف نیز که در این مرحله در بدن دیگری حلول نکرده، متوجه این موضوع می‌شود: «...فلا يوجد بشري قادر على رسم لوحات تتحرك.. في اللوحة الأولى كان يجلس مع الدكتور مجدي...في اللوحة الثانية رأى يوسف نفسه في ذلك الكافية يجلس مع سوسن... في اللوحة الثالثة فرأى نفسه يعدو في تلك الغابة الضبابية...هكذا انتقل إلى

اللوحة الرابعة... اللوحات تحكي لـه مـا حـدث ومـا سـيحدث إذن[۴]» (همـان: ۱۸۵ و ۱۸۶). آگـاه‌شـدن یوسف از اینکه حوادث داستان از پیش تعیین‌شده در کنار ایـن حقیقـت کـه داسـتان‌های رمـان بـر مبنای حقایق تاریخی و تحریـف و تغییـر آنهـا نگاشـته شـده، بـر اصـل زمان‌پریشـی رمـان کـه از ویژگی‌های فراداستان‌های تاریخ‌نگارانه است، مهر تأیید می‌زند.

به چالش‌کشیدن رخدادهای تاریخی

فراداستان تاریخ‌نگارانه «هدفی جز به چالش‌کشیدن اصـل تـاریخ و رخـدادهای تثبیـت شـده‌ی آن ندارد» (أبورحمة، ۲۰۱۰: ۲۳). علت نیز در این نکته نهفته‌شده که فراداستان تاریخ‌نگارانه بر ایـن مبنـا استوار است که تاریخ همان حقیقت نیست؛ بلکه برداشتی است که توسـط تـاریخ‌نـویس از وقـایع تاریخی ارائه‌شده و این برداشت می‌تواند نادرسـت باشـد. تـامر ابـراهیم در رمـان "صـانع الظـلام" آشکارا به این موضوع اشاره کرده و نظر خود را در مورد تاریخ و حقیقـت آن از زبـان دکتـر مجـدي بدین صورت بیان می‌کند: «ولو كان هناك شيء تعلمتُه من كل السنوات التي درسـت فيهـا التـاريخ فهو: هناك أشياء تحدث بلا تفسير، فلا تضـيع عمـرك محـاولا البحـث عـن شـيء لا وجـود لـه[۵]» (ابراهیم، لاتا: ۵۳). ابراهیم به وجود رخدادهایی در تاریخ اعتقاد دارد که هیچ دلیـل منطقـی و عقلـی ندارد، پس خواننده در این داستان‌ها با رخدادهایی رو برو می‌شود و آنها را از هم تمییز می‌دهـد کـه تاریخ‌نویسان هیچ تفاوتی میان آنها در نظر نمی‌گیرند (أقلمون، ۲۰۱۰: ۱۱۵). از همین‌روست که تـامر ابراهیم نظریه‌ی "الفترات المظلمة في التاريخ" را ارائه می‌کند؛ نظریه‌ای بسیار مهم که نگارش رمان صانع الظلام نیز بر مبنای آن شکل گرفته است. «أن هناك فترات مظلمة فـي تـاريخ أي حضـارة وأن هذه الفترات لم تأت من قبيل المصادفة أو سوء الحظ... بل هنـاك سـبب وراءهـا... أو فلنقـل: كـان هناك شيء[۶]» (إبراهيم، لاتا: ۵۶) ابراهیم در قسمت‌های دیگری از رمان نیز آشکارا و مسـتقیم بـه ایـن مسأله اشاره کرده و پرسشی چالشی را مطرح می‌کند: «الشيء يختار دوماً من هم ذوو سطوة و نفـوذ لينقذ مخططه عبر أجسادهم... وهنا يأتي سؤال جدلي لا إجابة لـه: أهـولاء الـذين اختـارهم كـانوا طغاة قبل أن يحتل جسدهم أم أنه هو من حولهم إلى طغاة بعد أن احتلها؟ أهم طغاة حقـاً أم مجـرد ضحايا من ضحايا الشيء؟[۷]» (همان: ۲۴۱) وی با ارائه‌ی این دیدگاه، بـر عـدم ثبـات تـاریخ تأکیـد می‌کنـد؛ زیـرا بـه چـالش کشـیدن تـاریخِ شناخته‌شـده، مهم‌تـرین عامـل شـکل‌گیری فراداستان‌تاریخ‌نگارانه بوده و سبب توجه خواننده بـه متن‌بـودگی داسـتان می‌شـود (مک‌هیـل، ۱۳۹۵: ۹۰). نویسنده با واردکردن یک نیروی خیالی که در رخدادهای تاریخی تأثیرگذار است، سـعی دارد تا حوادث تاریخی را به چالش بکشد؛ از نظر وی انسان/ مخاطب داستان با یک واقعیـت ثابـت در

تاریخ رو برو نیست و نمی‌تواند هرآنچه که در کتاب‌های تاریخی نگاشته شده است را بی‌کم و کاست بپذیرد. فراداستان‌های تاریخ‌نگارانه «آشکارا به دفاع از این اندیشه می‌پردازند که باید وجود واقعیت‌ها و نه یک واقعیت را پذیرفت؛ و به جای "غیر واقعی" می‌توان گفت "واقعیت از دیدگاه دیگران". داستان و تاریخ، روایت‌هایی چارچوب‌مند هستند. فراداستان تاریخ‌نگارانه ابتدا این چارچوب‌ها را مشخص و سپس از آنها عبور می‌کند» (Hotcheon, 1988: 110) و این دقیقاً همان کاری است که تامر ابراهیم آگاهانه و بی‌پرده در رمان صانع الظلام انجام داده است.

انکار غایت‌مداری تاریخ

نویسنده‌ی فراداستان به خود اجازه می‌دهد تا در حوادث تاریخی دخل و تصرف کرده و از آنها تفسیری متفاوت از آنچه تاریخ بیان کرده ارائه دهد. از همین روست که وقتی یوسف/تامر ابراهیم تصمیم به قتل ولاد والاچی می‌گیرد این‌گونه با خود می‌اندیشد: «سيقتل فلاد لأنه يستحق الموت. سيقتله لأنه يجب أن يدفع الثمن. سيقتله لأنه الشيء أو لأن الشيء أرسله إلى هنا ليقتله أو لمجرد أن يغير التاريخ بقتله[۸]» (ابراهیم، لاتا: ۲۱۶). توانایی تغییر تاریخ و انکار غایت‌مدار بودن آن، یکی از مهم‌ترین اهدافی است که نویسندگان فراداستان‌های تاریخ‌نگارانه در پی آن هستند. یکی از دلایل اصلی وجود تغییرات تاریخ و رخدادهای تاریخی در فراداستان‌های تاریخ‌نگارانه را می‌توان بیان احساسات درونی نویسنده نسبت به جهان هستی دانست (محمد الربيعي، ۲۰۱۴: ۲۶). یکی از مهم‌ترین عناصری که این دیدگاه -انکار غایت‌مداری تاریخ- را به نویسنده می‌دهد، در هم آمیختن زمان‌های تاریخی در داستان است؛ «برمبنای چنین اندیشه‌ای است که زمینه‌ی لازم برای تلفیق دوره‌های گوناگون تاریخی در فراداستان تاریخ‌نگارانه فراهم می‌شود و دوره‌ها، رویدادها و شخصیت‌های مختلف تاریخی در کنار هم قرارگرفته و باهم تلفیق می‌شوند» (رضایی و همکاران، ۱۳۹۵: ۱۸). حضور یوسف در دوره‌های مختلف تاریخی و صحبت با شخصیت‌هایی که در تاریخ وجود داشته‌اند و تلاش برای تغییر روند تاریخ همزمان با وجود شیء=چیز همراه با وی در دوره‌های مختلف، بر همین مبنا در داستان صانع الظلام قابل توجیه است. به همین خاطر است که ابراهیم تأسف خود از شکست یوسف در نابود کردن شیء را اینگونه بیان می‌کند: «المرة الأولى التي وجد يوسف نفسه فيها أمام هذا الخيار كانت في الغابة في الزمن الأول... كان عليه أن يقتل المرأة التي نفذت طقوس استدعاء الشيء لأول مرة، لكنه تراجع وتركها فاستحضرت هي الشيء وبدأت معها المأساة التي دفع ثمنها الآلاف من الضحايا على مرِّ التاريخ انتهاءً به هو شخصياً[۹]» (ابراهیم، لاتا: ۲۱۸) گویی وجود قربانیان بی‌گناه در طول تاریخ نه به‌خاطر ظلم ستمگران تاریخ، بلکه به‌خاطر

عدم توانایی یوسف در نابودکردن شیء در ماقبل تاریخ بوده و از این‌رو خود او نیز یکی از قربانیان این کوتاهی خواهد بود. هرچند فراداستان به فراخوانی گذشته اقدام می‌کند، ولی باید این نکته را نیز مدنظر داشت که «بازتاب گذشته در اثر جدید، نوستالوژیک نیست، بلکه انتقادی و طعنه آمیز است. نویسنده قصد ندارد که گذشته را از بافت تاریخی‌اش جداکرده و دوباره آن را در زمان حال گردآوری کند» (Hotcheon, 1999: 89). بنابراین در صانع الظلام هیچ‌گاه ارائه‌ی بی‌قید و شرط گذشته مشاهده نمی‌شود و هر رخدادی که از تاریخ نقل می‌گردد، به دنبال هدفی چون فروپاشی گذشته، خوانش جدیدی از تاریخ یا تلاش برای تغییر روند تاریخ و یا اشاره به برداشت اشتباه تاریخ‌نویسان از تاریخ است و به همین علت است که اعتقاد به خودکشی الیزابت دارد؛ حال آنکه در اسناد تاریخی الیزابت دستگیر و زندانی می‌شود: «وأخذ يحدق ذاهلاً في إليزابث التي هي ليست إليزابث والتي واصلت بالصوت الرهيب ذلك: إليزابث انتحرت يوم أن اقتحموا قصرها ليقبضوا علي‌ها[۱۰]» (ابراهیم، لاتا: ۳۳۲) بدین گونه است که تامر ابراهیم در یک متن، یک شخصیت تاریخی (الیزابت خونین)، یک شخصیت داستانی واقعی (یوسف) و یک شخصیت داستانی خیالی (شیء) را در کنار هم جمع می‌آورد تا حقایق تاریخی و غایت‌مداربودن تاریخ را به‌صورت کامل زیر سؤال برد.

بینامتنیت

در آثار پسامدرن، بینامتنیت، تمایل خواننده به از بین‌بردن فاصله‌ی میان حال و گذشته و تلاش به بازنویسی گذشته در ساختاری نو را بیان می‌کند (هاچن، ۱۳۸۳: ۲۹۸). تامر ابراهیم به ارائه‌ی برخی حقایق تاریخی پرداخته، آنها را بی کم و کاست در رمان خود بیان می‌کند و در ادامه تمامی این حقایق را زیر سؤال برده و به چالش می‌کشد. او در بخشی از رمان به‌صورت مستقیم متنی را از کتاب "نهاية الحضارة الفينيقية" نقل می‌کند: «إختلف المؤرخون في تفسير معنى كلمة فينيقيا... بعض المؤرخين افترضوا أن كلمة فينيقيا مشتقة من كلمة فينيكس[۱۱]...» (ابراهیم، لاتا: ۱۳۳) و در بخشی دیگر نیز در مورد حقایق تاریخی مربوط به دوران حکمرانی ولاد والاچیا بر رومانی می‌پردازد «إنه كان أمير والاشيا ومصدر الإلهام الذي استوحى منه برام استوكر روايته الشهيرة داركيول[۱۲]ا...» (همان: ۱۹۱). وی در قسمتی از رمان، به معرفی الیزابت باتوری (کنتس خونین مجارستان) روی می‌آورد: «وقصة إليزابث باثوري كما تحكيها كتب التاريخ هي الهول ذاته..أنها سليلة عائلة باثوري...جدها الأكبر ستيفان باثوري...زوجها كان فيرنس نادساي[۱۳]...» (همان: ۲۸۱-۲۸۲). در تمامی این صفحات مطابق با آنچه در کتاب‌های تاریخی بیان‌شده مطالب خود را به

خواننده منتقل می‌کند؛ ولی در ادامه تمامی این حقایق را زیر سؤال‌برده و از دیدگاه خود که منطبق بر فراداستان تاریخ‌نگارانه است، به بررسی این رخدادهای تاریخی می‌پردازد. «از منظر پسامدرن، بینامتنیت فقط مختص متون مکتوب نیست...به طور کلی هر آنچه واجد نظام نشانه‌شناختی است، متن محسوب می‌شود» (پاینده، ۱۳۹۰: ۳/ ۴۴۵) در کنار این موارد در بخشی دیگر از رمان، به بیان یک نکته‌ی علمی در مورد چگونگی کارکرد عقل انسان می‌پردازد: «...وهي قدرة تتفاوت من شخص إلى آخر لكنها تنشط بشدة عند من يعانون الوحدة والإنطواء...» (ابراهیم، لاتا: ۱۳۲) و در صفحه‌ای دیگر نیز عبارت «فتش عن المرأة» را آورده و در ادامه بیان می‌دارد که این عبارت را نخستین بار الکساندر دوما (رمان‌نویس معروف فرانسوی) بر زبان آورده که نوعی بینامتنیت به شمار می‌رود: «فتّش عن المرأة. قالها ألكساندر دوماس أول مرة وكان يقصد بها المعنى الذي يعرفه الجميع» (همان: ۲۴۸). در هر صورت وجود بینامتنیت‌های تاریخی و تلاش برای انکار حقایق آنها در فراداستان‌های تاریخ‌نگارانه، یکی دیگر از ویژگی‌های این دست داستان‌ها می‌باشد که در رمان صانع الظلام به وضوح به چشم می‌خورد.

طنز و آیرونی

طنز و آیرونی و کاربست آن در فراداستان یکی دیگر از شگردهایی‌هایی است که توسط نویسندگان پست‌مدرن و به ویژه فراداستان‌های تاریخ‌نگارانه برای به سخره‌گرفتن رخدادهای تاریخی و آنچه حقیقت نامیده می‌شود، به‌کار می‌رود. در واقع نویسنده‌ی فراداستان با به‌کارگیری طنز در دل روایت خود پیوسته به برساخته بودن آن اشاره و تأکید می‌کند. «از آن‌جا که فراداستان تاریخ‌نگارانه سلطه‌ی مطلق منابع تاریخ را از روان داستان‌نویس خارج می‌نماید، داستان‌نویس نیز با استفاده از ساختارهای زبانی که رویکرد داستان را به سوی طنز و آیرونی سوق می‌دهد، بیش از پیش بر برساخته‌بودن داستان و تاریخ تأکید می‌نماید» (محمد الربيعي، ۲۰۱۴: ۲۳). ولی باید به این نکته‌ی مهم توجه داشت که «اگرچه این نوع داستان‌ها رویه‌ای طنزآمیز دارند، اما باید جدی گرفته شوند؛ زیرا نگاه نویسنده به اشیاء، گزارشگر فاصله‌ها و گسیختگی‌هاست. او پیش از آنکه خواهان طنز باشد، در پی نشان‌دادن جهان بیگانه‌ای است که همه‌ی پیوندهای آن تکه تکه گردیده‌است» (تسلیمی، ۱۳۹۰: ۲۱۴). یکی از جنبه‌های طنز آمیز رمان "صانع الظلام" حضور "بدشانسی" یوسف به صورت یک صدا در سر وی در داستان است که به یوسف احمقانه‌بودن کارهایش را یادآوری می‌کند. در برخی قسمت‌های داستان این صدا یوسف را مسخره می‌کند: «فأجابه سوء حظه في رأسه: بالطبع يسمعك.. إنه يجلس أمامك مباشرة أيها الأحمق![۱۴]» (ابراهیم، لاتا: ۲۱) و یا هنگامی که

دکتر لیلی به دنبال قتل یوسف است، این صدا مکان یوسف را اعلام می‌کند: «يووووووووووسف... أين أنت؟ فيجيبها سوء حظ يوسف في رأسه: هنااااااااا[۱۵]» (همان: ۱۲۱) هدف این صدا نیز معطوف به شکست‌خوردن یوسف در تلاش‌های خود برای ادامه‌ی زندگی یا شکست‌دادن او توسط شیء است که به صورتی طنزآمیز در رمان خود را نشان می‌دهد. به‌عنوان نمونه هنگامی که صدای بدشانسی یوسف به او پیشنهادی می‌دهد، یوسف این‌گونه به او پاسخ می‌دهد: «مجرد اقتراحك الفكرة يخبرني بأن كارثة تنتظرني[۱۶]» (همان: ۶۱) آیرونی در رمان صانع الظلام خود را در حوادث داستان برخلاف انتظار خواننده نشان می‌دهد. البته در بسیاری از قسمت‌های رمان، طنز -بیشتر به صورت تلخ آن- با آیرونی در هم آمیخته‌اند و این مورد در روبرو شدن یوسف با صدای بدشناسی خود به‌وضوح قابل مشاهده است. وقوع حوادث تاریخی در مسیری متفاوت از حقیقت تاریخی آن را نیز می‌توان یکی دیگر از جنبه‌های آیرونی در این رمان دانست که نمونه‌های آن در قسمت‌های پیشین آمد و جهت پرهیز از تکرار، در این قسمت ذکر نشده است. در حقیقت ابراهیم تلاش‌کرده تا با استفاده از طنز و آیرونی، رویدادهای تاریخی موجود در رمان خود را از مفهوم رویی و شناخته‌شده‌ی آن دورکرده و برداشت خود را از آنها ارائه‌دهد و با این کار خواننده را وادارکند تا در خوانش و فهم خود از رخدادهای تاریخی دوباره تجدیدنظر کرده یا دست کم وی را در برابر پرسش‌های فراوانی در مورد حقیقت این رخدادها قرار دهد؛ پرسش‌های که ابراهیم هیچ تلاشی برای پاسخ‌دادن به آنها از خود در داستان نشان نمی‌دهد و همین امر نیز به چندصدایی شدن متن کمک می‌کند.

آشکارکردن شگردهای داستان‌نویسی

نویسنده‌ی فراداستان تاریخ‌نگارانه بر خلاف داستان‌نویسان تاریخی، شگردهای داستان‌نویسی خود را آشکارا به خواننده ارائه می‌دهد با این کار می‌خواهد به برساخته بودن تاریخ و لزوم بازنگری در رخدادهای تاریخی تأکید نماید. نویسنده‌ی فراداستان با به‌کارگیری شیوه‌های خاصی پیوسته به خواننده یادآوری می‌کند که آنچه می‌خواند داستانی بیش نیست (پیروز و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۷۷). در این زمینه «اشاره‌ی راوی در متن داستان به عنوان کتاب، نویسنده و مسائل مرتبط با زندگی واقعی نویسنده، شگرد دیگری است که نویسندگان پست‌مدرن، برای خلق فراداستان از آن بهره می‌گیرند» (حاجی‌زاده و ابراهیمی، ۱۳۹۷: ۷۶). در صانع الظلام، تامر ابراهیم از تمامی این شیوه‌ها برای اشاره به برساخته‌بودن داستان خود استفاده می‌کند. وی در قسمتی از رمان و هنگام صحبت از یوسف می‌گوید: «فضول يوسف هو كل ما يملكه، وهو خطيئته الوحيدَة في هذه القصة...[۱۷]» (ابراهیم، لاتا: ۵۹). او با این کار مستقیماً به خواننده می‌گوید که آنچه می‌خواند داستانی بیش نیست؛ وی در

جایی دیگر به حوادث آینده‌ی داستان اشاره می‌کند: «... سيلتقي الدكتورة ليلى لأول مرة. نعم... سيلتقيها مرة أخرى و ستكون هذه المرة من أسوأ التجارب التي سيمرُّ بها يوسف في حياته لكن دعنا لا نستبق الأحداث الآن[۱۸]» (همان: ۶۱) این امر در صفحات متعددی از داستان، از جمله صفحات ۷۴ و ۶۹ و ۷۱ نیز قابل مشاهده است. وی حتی آشکارا به صحبت با خواننده در مورد اتمام داستانش می‌پردازد: «والأهم... هل هذه القصة ستنتهي عند هذا الحد؟[۱۹]» (همان: ۷۱). یا در جای دیگر آورده‌است: «دور سوسن في القصة بدأ مع هذه الزيارة العجيبة..[۲۰]» (همان: ۹۳)، در بخشی دیگر بیان می‌دارد: «فيما بعد.. وحين سيعود يوسف إلى زمنه..سيقرأ الكثير عن فلاد الوالاشي... سيعرف متأخرا ما كان عليه أن يعرفه منذ البداية، لكنا هنا نملك رفاهية لا يملكها هو... لهذا اسمح لي بأن أعرّفك المكان والزمان و بعدها سنعود إلى يوسف...[۲۱]» (همان: ۱۹۱). در واقع ابراهیم در تمامی این صفحه‌ها عامدانه در تلاش است تا مخاطبِ خود را از داستان بودن آنچه می‌خواند آگاه نماید و با این کار مرزهای حقیقت و خیال را در می‌نوردد؛ امری که یکی دیگر از ویژگی‌های فراداستان‌های تاریخ‌نگارانه به شمار می‌رود.

حضور شخصیت‌های واقعی در داستان

لیندا هاچن (۱۹۴۷) که در زمینه‌ی تئوری ادبیات و نقد صاحب‌نظر بوده و به دلیل تئوری‌های تأثیرگذار در پسامدرنیسم معروف است، اعتقاد دارد که نویسنده‌ی فراداستان تاریخ‌نگارانه با ورود شخصیت‌های تاریخی به داستان خود و تغییر و تحریف چگونگی عملکرد آنها در داستان نسبت به حقیقت تاریخی آن، آگاهانه پیوند میان داستان و تاریخ را برای دستیابی به هدف‌های اجتماعی یا هجوآمیز خود، پنهان می‌کند (هاچن، ۱۳۸۳: ۲۸۷). ولی باید به این نکته توجه داشت که «این دخل و تصرف در شخصیت‌های تاریخی، به معنای بی‌حرمتی و ارائه‌ی تصویری کاذب از آنان نیست، بلکه تأکید بر این نگرش است که هرگونه تلقی ما از این شخصیت‌ها نوعی داستان برآمده از تخیل است» (متس و همکاران، ۱۳۸۹: ۲۲۲). در رمان صانع الظلام ورود دو شخصیت اصلی تاریخی (ولاد والاچیا و الیزابت باتوری) به رمان قابل مشاهده است. شرح ظلم و جنایت‌های این دو در کتاب‌های تاریخ ثبت‌شده و ابراهیم نیز در رمان خود، شرح زندگی و جنایت‌های آنها را بی کم و کاست آورده ولی در ادامه، اختیار و آزادی آنها را در عملکردهای خود زیر سؤال برده و اعتقاد دارد که حلول شیء=چیز در بدن آنها مسبب این جنایت‌ها است. ولاد والاچیا به عنوان یک شخصیت واقعی در داستان حضور داشته و با یوسف به گفتگو می‌پردازد: «فلاد أشار إليه قائلاً: أما أنت فتعال معي...[۲۲]» (ابراهیم، لاتا: ۲۲۱) در تمامی صحنه‌های داستان، این گفتگوها ادامه می‌یابد و یوسف را

بـه ایـن نتیجـه می‌رسـاند کـه مسـبب جنایت‌هـای ولاد، عـاملی جـز شـیء نیسـت؛ بنـابراین فراداستان‌نویس تلاش می‌کند تا شخصیت‌های تاریخی را در قالـب شخصـیت‌های داسـتانی ارائـه دهد تا از این راه به روایت جدیدی از رخدادهای ثبت‌شده‌ی تاریخی دست یابد (رضایی و همکـاران، ۱۳۹۵: ۱۱). این همان کاری است که تامر ابراهیم با الیزابت باتوری نیز انجام می‌دهد، با این تفـاوت که در رمان، یوسف به دنبال قتل ولاد والاچیا است تا شیء نتواند از طریق بدن او بـه جنایت‌هـایش ادامه دهد حال آنکه به دنبال نجات الیزابت از دست افرادی است که برای کشتن او تلاش می‌کنند؛ زیرا نگران آن است که پس از قتل الیزابت، شیء در بدن او حلول کرده و به جنایت بپردازد. ولـی در کشتن ولاد شکست می‌خورد و افرادی که به دنبال قتل الیزابت هستند را به قتل می‌رساند و الیزابـت نیز هنگام کشتن یوسف با صدایی خشن و مردانه به او می‌گوید: «أيها الأحمق... لقد كنت تنقـذني طوال الليل..إليزابث انتحرت يوم أن اقتحموا قصرها ليقبضوا على‌ها.. انتحرت وتركت لي جسدها.. تمامـاً كمـا كنـت أريـد[۲۳]» (ابـراهیم، لاتـا: ۳۳۱) در هـر صـورت، نویسـنده بـه خـوبی توانسـته تـا شخصیت‌های تاریخی را به رمان خود وارد نموده و با زیر سؤال‌بـردن علـت جنایت‌هـای آنهـا، بـه شالوده‌شکنی رخدادهای تاریخی و بازآفرینی آنها در ساختاری نو دست زند؛ امری که از مهم‌تـرین ویژگی‌های فراداستان‌های تاریخ‌نگارانه به شمار می‌رود.

اتصال کوتاه

در آثار فراداستانی، خودآگاهیِ حضور نویسنده در متن که مسأله‌ی چگونگی رابطـه و پیونـد مـتن - واقعیت است، تحت عنوان تکنیک «اتصال کوتاه» مطرح می‌گردد؛ به‌عبارتی دیگر، اتصال کوتاه بـه بحث تخطی از مرزهای هستی‌شناختی میان واقعیـت و داسـتان می‌پـردازد (Cazzato, 2002: 23). هدف فراداستان تاریخ‌نگارانه، صحه‌گذاشتن بر غیرقابل اعتمادبودن حقایق تاریخی است و در ایـن زمینه «مداخله‌ی شخصی نویسنده به عنوان راوی در روایت رویدادها می‌توانـد یکـی از جلوه‌هـای عمده‌ی غیر قابل اعتماد بودن راوی باشد» (ریمون کنـان، ۱۳۸۷: ۱۳۸). ابراهیم از همان ابتدای داستان به صحبت با مخاطب خود پرداخته و در مورد یوسف این‌گونه با خواننده‌ی داستان صحبت می‌کند: «ولكني - ولأنني أتمتع برحابة صدر غير عادية - سأسمح لك بعدم الاقتناع بسوء حظ يوسـف بعـد، مع كل ما أسلفت ذكره وسأحدثك قليلاً عن حياته المهنية لأحاول أن أؤكد لك هذه الحقيقة بطريقـة مختلفـة[۲۴]» (ابـراهیم، لاتـا: ۹). ایـن ورود مسـتقیم خواننـده در صـفحات ۱۰، ۱۱، ۲۳، بـا عبـارت «اخبرتك بأن يوسف...»، «كنت قد أخبرتك...» (همان: ۷۲) و صفحات دیگر قابل مشـاهده اسـت. این امـر در کنـار ورود نویسـنده بـه داسـتان و دادن نقـش بـه مخاطـب بـرای شـرکت مسـتقیم در

رخدادهای داستان در همین راستا قرار می‌گیرد؛ زیرا «برخی نویسندگان به دلایل مختلفی با خواننده سخن می‌گویند، از جمله: از بین‌بردن شک و تردید خواننده مبنی بر اینکه آنچه می‌خواند خیال‌پردازی است تا با این کار بر کاغذی‌بودن متن و شخصیت‌ها تأکید کند» (حمد، ۲۰۱۱: ۱۲۳). تامر ابراهیم نیز در جای جای داستان خود با مخاطب با عبارت‌هایی مانند «كنت قد اخبرتك/ هناك أرجوك أن تتذكر و...» سخن می‌گوید. در هر صورت ورود مستقیم نویسنده به داستان و صحبت با خواننده یکی دیگر از ویژگی‌های فراداستانی است که تامر ابراهیم به خوبی از آن در "صانع الظلام" بهره برده و با این کار به خواننده‌ی خود یادآوری نموده که در حال خواندن داستانی است که در آن مرزهای حقایق تاریخی به چالش کشیده شده است.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر به بررسی کاربست شیوه‌ی روایی فراداستان تاریخ‌نگارانه در رمان صانع الظلام نوشته‌ی تامر ابراهیم اختصاص داشت، نتایج به دست آمده به شرح زیر قابل ارائه است:

۱. تامر ابراهیم زمان تاریخی را در رمان خود دچار فروپاشی می‌کند و با ورود شخصیت اصلی داستان به زمان‌های مختلف و صحبت مستقیم با شخصیت‌های تاریخی، نوعی زمان‌پریشی تاریخی و زیر سؤال‌بردن تاریخ شناخته‌شده و تداخل زمانی در این رمان قابل مشاهده است که این امر باعث از هم‌پاشیدگی سیر رخدادهای طبیعی تاریخی در رمان می‌شود.

۲. نویسنده با واردنمودن یک شخصیت خیالی به داستان خود با نام شیء=چیز تلاش موفقی را در به چالش‌کشیدن رخدادهای تاریخی شروع می‌کند. با ورود شیء به داستان و حلول وی در شخصیت‌های حقیقی تاریخی، خواننده قانع می‌شود که تاریخ روایت‌شده در کتاب‌های تاریخی با آنچه در حقیقت در دوران‌های تاریخی مختلف رخ‌داده، متفاوت است و نباید مطالب نوشته‌شده در کتاب‌های تاریخی را به سادگی پذیرفت.

۳. یکی دیگر از ویژگی‌های شیوه‌ی روایی فراداستان تاریخ‌نگارانه در این رمان را می‌توان انکار غایت‌مداری وهدفمند بودن تاریخ در آن دانست. تامر ابراهیم در رمان صانع الظلام به دخل و تصرف در تاریخ واقعی می‌پردازد و تاریخ شناخته‌شده را زیر سؤال می‌برد، وی با این‌کار هدفمندی تاریخ را انکارکرده و آنچه که به عنوان ثبات وقایع تاریخی شناخته و از آن به حقیقت تاریخ یاد می‌شود را به چالش می‌کشد. این کار از طریق در هم آمیختن زمان‌های تاریخی، تغییر نقش شخصیت‌های تاریخی، در کنار هم قراردادن شخصیت‌های تاریخی، خیالی و واقعی و در نهایت تلاش برای تغییر مسیر تاریخ در دل رمان به انجام می‌رسد.

۴. وجود بینامتنیت‌های علمی و تاریخی و به کاربردن طنز و آیرونی از دیگر ویژگی‌های کاربست شیوه‌ی روایی فراداستان تاریخ‌نگارانه در رمان صانع الظلام است. تامر ابراهیم هرجا که نیاز باشد، متن‌های تاریخی و علمی را در رمان خود وارد می‌کند ولی در ادامه و به ویژه در ارتباط با متن‌های تاریخی، به تغییر حقیقت تاریخی آن دست می‌زند. در جنبه‌ی طنزی داستان نیز می‌توان به ورود صدای بدشانسی یوسف به عنوان یک شخصیت در دل رمان اشاره نمود، ولی این امر بیشتر از اینکه طنزآمیز باشد، خواننده را در برابر حقایق تلخی قرار می‌دهد که نشان از گسسته‌بودن جهان شناخته شده‌ای دارد که پیش از این، یکپارچه تصور می‌شد. طنز در داستان صانع الظلام در بسیاری از موارد با آیرونی در هم‌آمیخته و باعث‌شده تا رویدادهای تاریخی رمان از مفهوم اصلی آن دورشده و برداشت و منظور نویسنده بر آنها غالب‌گردد. این امر باعث شده تا خواننده به ناچار در فهم خود از رخدادهای تاریخی تجدیدنظر کرده و یا دست کم در آنها شک کند.

۵. تامر ابراهیم در جای جای متن داستان، به حوادث رمان ورودکرده و صراحتاً با خواننده به صحبت می‌پردازد، شگردهای داستان‌نویسی خود را آشکار می‌کند، به حوادث بعدی رمان اشاره می‌کند و نظر خواننده را در این زمینه جویا می‌شود. در هر صورت آشکارکردن شگردهای داستان‌نویسی، ورود خواننده به متن داستان و واردکردن شخصیت‌های حقیقی تاریخی به رمان نیز از جمله ویژگی‌های فراداستان‌های تاریخ‌نگارانه است که به وضوح در این رمان قابل مشاهده است. در نهایت باید به این نکته اشاره نمود که در صانع الظلام هیچ‌گاه مخاطب با ارائه‌ی بی‌قید و شرط گذشته روبرو نیست و هر رخدادی که از تاریخ نقل می‌شود، به دنبال هدفی چون فروپاشی گذشته، خوانش جدیدی از تاریخ، تلاش برای تغییر روند تاریخ و یا اشاره به برداشت اشتباه تاریخ‌نویسان از تاریخ است و وجود تمامی این مؤلفه‌ها در رمان صانع الظلام به نگارش این رمان بر مبنای شیوه‌ی روایی فراداستان تاریخ‌نگارانه مهر تایید نهایی می‌زند.

منابع ومآخذ

احمدی چناری، علی‌اکبر، پیری، فاطمه و عرب یوسف‌آبادی، عبدالباسط (۱۳۹۹). فراداستان تاریخ‌نگارانه در عذابات المتنبي في صحبة كمال أبوديب والعكس باالعكس اثر کمال أبوديب، نقد ادب معاصر عربی، ۱۰(۱۹)، ۲۵-۴۶.

DOI: 10.22034/mcal.2021.11916.1902

إبراهيم، تامر (لاتا). **صانع الظلام**، مؤسسة قطر للنشر: دار بلومزيري.

أبورحمة، أمانی (۲۰۱۰). السخرية والتناص التاريخي في سرد مابعدالحداثة: تاريخ العار في بلاد النفطتار، الروائي، ۳(۶)، ۲۷-۱.

أقلمون، عبدالسلام (۲۰۱۰). **الرواية والتاريخ: سلطان الحكاية و حكاية السطلان**، بيروت: دار الكتاب.

بروكر، بيتر (۱۹۹۵). **الحداثة ومابعد الحداثة**، ترجمة: عبدالوهاب علوب، أبوظبي: منشورات المجمع الثقافي.

پاینده، حسین (۱۳۹۰). **داستان کوتاه در ایران (داستان‌های پسامدرن)**، تهران: نیلوفر.

ـــــــــــ (۱۳۹۶). **داستان کوتاه در ایران (داستان‌های پسامدرن)**، تهران: نیلوفر.

پیروز، غلامرضا، رضوانیان، قدسیه و ملک، سروناز (۱۳۹۳). فراداستان تاریخ‌نگارانه؛ مطالعه‌ی موردی مارمولکی که ماه را بلعید، ادب پژوهی، ۸(۲۷)، ۱۶۸- ۱۶۳.

حاجی زاده، مهین و ابراهیمی، شادی (۱۳۹۷). تحلیل و بررسی جنبه‌های فراداستانی رمان «الفراشة الزرقاء» أثر ربیع جابر، پژوهشنامه‌ی ادبیات داستانی، ۷(۲۴)، ۸۰- ۶۷.

حمد، محمد (۲۰۱۱)، **الميتاقصّ في الرواية العربية، مرايا السّرد النرجسي**، مجمع القاسمي للغة العربية وآدابها، أكاديمية القاسمي: الهيئة المصرية العاملة للكتاب.

جابری نصر، أحمد و بلاوی، رسول (۲۰۲۰). مفهوم الحداثة ومابعد الحداثة بين التقنين واللاتقنين. المفكر، ۴(۱)، ۲۱-۴۸.

خزلی، مسلم و شیرخانی، محمدرضا (۱۴۰۰). بررسی شیوه‌ی روایی فراداستان در رمان حرب الكلب الثانية، نقد ادب معاصر عربی، ۱۱(۲۰)، ۲۳۴- ۲۱۲. DOI: 10.22034/MCAL.2021.14747.2055

رشید بعلی، حفناوی (۲۰۱۱)، **قراءة في نصوص الحداثة ومابعدالحداثة**، عمان: دروب.

رضایی، لیلا، استادزاده، زهرا و جاهد جاه، عباس (۱۳۹۵). بررسی مؤلفه‌های پسامدرن در اشعار منوچهر آتشی، شعرپژوهی، ۸(۱)، ۱-۲۴. DOI: 10.22099/JBA.2016.3538

ریمون کنان، شلومیت (۱۳۸۷). **روایت داستانی: بوطیقای معاصر**، ترجمه‌ی ابوالفضل حری، تهران: نیلوفر.

صادقی، معصومه (۱۳۹۷). فراداستان تاریخ‌نگارانه با تکیه بر مهره سرخ سیاوش کسرایی، بهارستان سخن، ۱۵(۴۱)، ۲۰۶- ۱۸۵.

صادقی شهپر، رضا و پورمرادی، سیما (۱۳۹۷). وجودشناسی پسامدرن در رمان "پیکر فرهاد" بر اساس نظریه‌ی مک‌هیل، جستارهای نو ین ادبی، ۵۱(۴)، ۶۵- ۴۵. DOI:10.22067/JLS.V0I0.81376

طاهری، صدرالدین و نوبخت، تکتم (۱۳۹۶). از آرش اساطیری تاریخی تا آرش برخوانی بیضایی، نامه فرهنگستان (ادبیات تطبیقی)، ۱۸(۱)، ۹۰-۷۵.

لوئیس، بری (۱۳۸۳). **مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان**، گزینش و ترجمه: حسین پاینده، تهران، روزنگار.

هاچن، لیندا (۱۳۸۳)، **مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان: فراداستان تاریخ‌نگارانه سرگرمی روزگار گذشته**، ترجمه: حسین پاینده، تهران: روزگار.

وُ، پاتریشیا (۱۳۹۷). **فراداستان**، ترجمه‌ی شهریار وقفی پور، تهران: چشمه.

متس، جسی و دیگران (۱۳۸۹)، **نظریه‌های رمان: رمان پسامدرن: غنی شدن رمان مدرن**، گزینش و ترجمه‌ی حسین پاینده، تهران: نیلوفر.

مک هیل، برایان (۱۳۹۵). **داستان پسامدرنیستی**، ترجمه: علی معصومی، تهران: ققنوس.

محمد الربيعي، رنا فرمان (۲۰۱۴). «**الوثيقة والتخيل التاريخي في روايات علي بدر**»، رسالة الماجستير، الأستاذة المشرفة: ناهضة ستار عبيد، جامعة القادسية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية.

Baudrillard, J(1994)**simulacra and simulations**,trans.S.faria and Ann Arbor.mi:university of Michigan Press.

Cazzato, L. (2002). **Metafiction of anxiety: Modes and meanings of the postmodern self-conscious novel**. Michigan: The University of Michigan.

Holman, C. H. (1980) **A Handbook to Literature. Based on the original edition by William Flint Thrall and Addison Hibbard**. Indianapolis: Bobbs-Merrill Education Pub.

Hutcheon, L. (1988) **A Poetics of Postmodernism**. New York: Routledge.

_____. (1989) "**Historiographic Metafiction Parody and the Intertextuality of History**". Intertextuality and Contemporary American Fiction. Ed. O'Donnell, P. and Robert Con Davis. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989, pp. 3-32.

_____, (1999), **A poetics of postmodernism (History, Theory, Fiction**, New York and London: Routledge.

تطبيق منهج ما وراء القص التاريخي على رواية "صانع الظلام" لتامر إبراهيم

محمودرضا توكلي محمدي[1]

المُلَخَّص

مع توسّع الفكر ما بعد الحداثي في القرن الحاضر، طرأ تغيير جذري وجوهري على علاقة الإنسان بالعديد من العلوم والفنون المعاصرة؛ ويُعزى ذلك إلى الرؤية الجديدة التي منحها هذا الفكر للإنسان الحديث. تعدّ الرواية من أبرز المجالات التي تأثرت بفكرة ما بعد الحداثة والحقيقة أن أفكار ما بعد الحداثة جعلت الأدب والتاريخ يندمجان في جو خاص ممّا أدّى إلى ظهور نمط جديد من الأسلوب السردي في الرواية، وهو ما أطلق عليه اسم "ما وراءالقص التاريخي." تعتبر رواية "صانع الظلام" للروائي المصري المعاصر تامر إبراهيم، من الأعمال التي استطاعت استخدام عناصر ما بعد الحداثة وخاصة أسلوب السرد ما وراء القص التاريخي في خلق أحداث الروائية، وقد خلق عالمًا جديدًا من الكتابة الروائية المعاصرة من خلال مزج الخيال والواقع في سياق الأحداث التاريخية وفي ما نوع أدبي يمكن تسميته بأدب الرعب، ليقدّمه بين يدي القارئ. انطلاقاً من هذا يهدف البحث الحالي إلى تحليل مكونات ما بعد الحداثة والمنهج السردي الخاص لرواية صانع الظلام استناداً إلى نظرية ماوراء القص التاريخي بأسلوب وصفي تحليلي. فأظهرت النتائج المعثور عيلها أن الرواية، من خلال توظيف عناصر مثل الاتصال القصير، مزج الخيال بالواقع، الانزياحات الزمنية التاريخية، إدخال الشخصيات التاريخية إلى الرواية ومحاولة تغيير طبيعتها ووظائفها، والنهايات المفتوحة، تُعدّ عملاً ما بعد حداثي بامتياز. وقد نجح تامر إبراهيم بأسلوب السرد فوق القصصي التاريخي في تحدي الحدود الزمنية والتاريخية في روايته.

الكلمات الدليلية: ما بعد الحداثة، ما وراء القصّ التاريخي، تامر إبراهيم، صانع الظلام.

---

[1] استاذ مساعد، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة فارغانيان، طهران، إيران