

مجله‌ی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، علمی - پژوهشی، شماره ۲۴، پاییز ۱۳۹۱ هـ.ش/۲۰۱۲ م، صص ۱۶۵-۱۹۶

سبک هدی برکات در روایت جنگ (بررسی داستان حجرالضحک)

اکرم روشنفکر^۱، فاطمه قربانی^۲

چکیده

پس از دو جنگ عالمگیر در قرن بیستم و جعل رژیم صهیونیستی در خاورمیانه‌ی عربی، این منطقه، پی‌درپی شاهد وقوع درگیری‌هایی بود. که زمینه‌ی شکل‌گیری ادبیات جنگ را فراهم آورد. آثاری فاخر در ادبیات عربی برجای نهاد. با آن‌که آثاری که ذیل ادبیات جنگ و داستان جنگ قرار می‌گیرند، در حادثه‌پردازی وجه مشترک دارند، آثاری که به جنگ داخلی لبنان می‌پردازند، رویکردی جدید به ادبیات جنگ بخشیده‌اند.

در این میان، بانوان نویسنده با نگارش داستان‌های کوتاه و بلند از زوایای پیدا و پنهان جنگ داخلی آن کشور روایت کرده‌اند که از جمله داستان بلند «حجرالضحک» اثر هدی برکات است. برکات در این داستان با قرار دادن قهرمان داستان در مسیر حوادث آن به توصیف فضایی می‌پردازد که رویدادهای کوچک‌تر در تارهای فاجعه‌ای مخوف گرفتار می‌آیند و گره‌هایی بر گره آن می‌افزایند تا بافت جنگی را، که دامن‌گیر شهروندان لبنانی شده و آن‌ها را در خود بلعیده، نمودار سازند.

پژوهش حاضر درصدد بیان مهم‌ترین ویژگی‌های سبک ادبی داستان حجرالضحک است. روش پژوهش توصیفی-تحلیلی و براساس جدیدترین منابع منتشره درباره‌ی جنگ داخلی لبنان

1. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه گیلان
2. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه گیلان

تاریخ دریافت: ۹۰/۹/۱۹ تاریخ پذیرش: ۹۱/۱۰/۶

saneh210@yahoo.com

بوده و مهم‌ترین نتیجه‌ی آن کاربرد متفاوت عناصر داستان و به‌کارگیری روش‌هایی مانند سیال ذهن، تک‌گویی و بینامتنی در فن توصیف توسط برکات است که به او توانایی نقد فاجعه‌ی جنگ داخلی لبنان را بخشیده و به ایجاد سبک توصیفی انتقادی نویسنده انجامیده است.

کلیدواژه‌ها: لبنان، ادبیات جنگ، داستان بلند، حجرالضحک، سبک ادبی، هدی برکات.

مقدمه

گاهی رویدادی زندگی طیف گسترده‌ی مردمی را در یک کشور تحت تأثیر قرار می‌دهد و ادیبان در آثار خود با قلم بدیع از زوایای پیدا و پنهان آن روایت می‌کنند؛ اما قلم‌هایی که در روایت رویدادها روشی خاص ابداع می‌کنند و ادیبانی که سبکی در نگارش می‌آفرینند، اندک‌اند. به نظر می‌رسد این قاعده برداستان‌های جنگ داخلی لبنان که دهه‌های ۷۰ و ۸۰ میلادی را درنوردید و خسارت‌های جانی و مالی فراوانی در کشور برجای گذاشت، (نصرالله، ۲۰۰۶: ۱۷۵) نیز منطبق است. نویسندگان در اغلب این داستان‌ها به موضوعات گوناگون رویداد جنگ پرداخته و با قلم توانای خود پیامدهای روانی، اجتماعی، سیاسی و اخلاقی جنگ را با استفاده از عناصر داستانی توصیف کرده‌اند. با این حال، هدی برکات در «حجرالضحک» با به‌کارگیری عناصر داستان، قرائتی متفاوت از رویداد جنگ داخلی لبنان برجای نهاده که محل اعتنای اهل نقد قرار گرفته است. در این راستا می‌توان از مقاله‌ی عبدالله صبحی با عنوان «مقیاس مجنون لحرب مجنونه» که در ۱۹۹۰م انتشار یافت و مقاله‌ی لؤی عبدالله با عنوان «معمار روایی مدهش» که در ۱۹۹۱م به چاپ رسید، یا مقاله‌ی «تعریه الحرب» اثر علی بنسعود که در ۱۹۹۱م به زیور طبع آراسته شد، نام برد. (زیدان، ۱۹۹۹م/ ۱۲۲) البته مونا فایاد در مقاله‌ی ای با عنوان Strategic Androgyny (دوجنسیتی استراتژیک) با پرداختن به شخصیت اصلی داستان به تحلیل آن با رویکرد جنسیت، راه برده است. (Suhair, 2002/163-79)

پژوهش حاضر نیز با استفاده از آموزه های مکتب ساختارگرایی درصدد بیان روش به کارگیری عناصر داستانی توسط هدی برکات در حجرالضحک و استفاده وی از فنون ادبی در این داستان برآمده تا مهم ترین ویژگی های سبک ادبی نویسنده را در روایت جنگ، هویدا سازد. معادل فارسی حجرالضحک با استفاده از عبارت انگلیسی Stone of Laughter در مقاله ی خانم فیاد ترجمه شده است. واژه Stone در فرهنگ آریان پور به معنای سنگ کیمیاگری است، اما آن در عبارت: and was called the Philosopher's Stone در تاریخ ادبیات نیکلسون ص/۳۹۹ اغلب «اکسیر» ترجمه می شود. این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی و تاریخی و به روش مطالعات کتابخانه ای انجام گرفته است.

۱. اصطلاحات پژوهش

۱-۱. سبک ادبی

سبک در لغت به معنای گداختن چیزی پس از ریختن است. (دهخدا، ماده ی سبک) در زبان فارسی آن را به معنای گداختن و ریختن زر و نقره دانسته اند و ادبای قرن اخیر، سبک را به معنای «طرز خاصی از نظم یانثر» استعمال کرده اند. واژه ی سبک در برابر style در زبان های اروپایی از واژه ی یونانی «ستیلوس» گرفته شده است. آن در عرف ادب و اصطلاح به طرز ادایی اطلاق می شود که از لحاظ مشخصات و وجوه امتیازی که نسبت به هنرهای زیبای مشابه دارد، مورد مطالعه قرار گیرد و نیز روش نگارشی که به وسیله ی خواص ممتاز خویش مشخص باشد. (بهار، ۱۳۸۵: ۱۳) به این ترتیب، سبک در اصطلاح ادبیات، عبارت از روش خاص ادراک و بیان افکار به وسیله ی ترکیب کلمات است و نیز به نوبه خویش وابسته به طرز تفکر گوینده یا نویسنده درباره حقیقت است. (همان: ۱۴) سبک را نباید با «نوع» اشتباه کرد؛ زیرا در سبک از سبجیه ی عمومی

اثر شاعر یا نویسنده، از لحاظ موضوع و انعکاسات محیط در آن بحث می‌شود. سبک هم فکر و هم جنبه‌ی ممتاز آن و هم طرز تعبیر را در بر می‌گیرد؛ به سخن دیگر، سبک، رویکرد نویسنده به متن و بافت روایت است و بر پایه‌ی دو عنصر زبان و اندیشه پی‌ریزی می‌شود؛ از این رو آن شیوه‌ی نویسنده در بیان مقصود خود و طریق مخصوصی از متن روایی فردی است. سبک، ساختارهای نحوی نمونه‌ای، شکل برخورد با موضوع داستان، نوع موضوع، انواع صورت‌های خیال، گونه‌های تصویرسازی و دیدگاه و هر نوع ویژگی زبان‌شناختی را در بر می‌گیرد. (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۱۰۱) سبک‌شناسی دانشی است که از مجموع جریان‌های مختلف یک زبان بحث می‌کند و مرکب از علوم و فنون مختلف است. از سبک‌شناسی توصیفی، سبک‌شناسی تکوینی، سبک‌شناسی نقش‌گرا و سبک‌شناسی ساخت‌گرا به عنوان مهم‌ترین مکاتب سبک‌شناسی نام برده شده است. (داد، ۱۳۸۵: ۲۸۶)

باید دانست فرآیند بررسی و تحلیل سبک اثر، متناسب با نوع آن در جنبه‌های مختلف ساختار زبانی اثر؛ ساختار ذهنی و مضمونی اثر؛ ساختار زیبایی‌شناختی و موسیقایی و ساختار پیکره و قالب اثر صورت می‌پذیرد. البته این جنبه‌ها قطعی نیست؛ بلکه به حسب نوع اثر ادبی قابل تعدیل است. در یک اثر داستانی شاید ساختار موسیقی به‌طور کامل منتفی باشد، اما در اثری منظوم، موسیقی یکی از جوهره‌های اصلی اثر را تشکیل می‌دهد. (امامی، ۱۳۷۷: ۲۳۷) اما یکی از ساده‌ترین و عملی‌ترین راه‌های تحلیل متن، بهره‌مندی از سه دیدگاه زبانی، فکری و ادبی است، در این سه سطح تلاش می‌شود متن به اجزای کوچک‌تری تقسیم شود تا با توجه به رابطه‌ی اجزا با یکدیگر، ساختار متن هویدا شده، سبک نویسنده افشا شود.

۱-۱-۱. سه سطح زبانی

گستره‌ی سطح زبانی به سه سطح آوایی، لغوی و نحوی تقسیم می‌شود. متن در سطح آوایی به لحاظ پذیرش موسیقی توان‌سنجی می‌شود. در سطح آوایی هم موسیقی بیرونی و هم موسیقی درونی متن مورد بررسی قرار می‌گیرد. موسیقی بیرونی از بررسی وزن، قافیه و ردیف‌سنجیده می‌شود و آزمون موسیقی درونی کاربرد صنایع بدیعی را مانند سجع، انواع تکرار (هم‌حروفی و هم‌صدایی) در متن هویدا می‌سازد.

پژوهشگر در سطح لغوی به بررسی ویژگی‌های کلمات متن و ساده یا مرکب بودن کلمات، گزینش واژه‌ها، میزان استفاده از کلمات فارسی و عربی یا کلمات بیگانه، کهن‌گرایی (استفاده از واژگان قدیمی) می‌پردازد. سنجش بسامد واژگان که در عربی از آن به عنوان پدیده‌ی تکرار یاد می‌شود، در این سطح انحرافات ادبی را از نرم زبانی آشکار می‌کند و می‌تواند یک مشخصه‌ی سبک‌ساز به‌شمار آید. در سطح نحوی یا سبک‌شناسی جمله، جملات از نظر محور هم‌نشینی بررسی می‌شوند. کوتاه و بلند بودن جملات نیز در این سطح می‌تواند تا حدی از مشخصه‌های سبکی به‌شمار روند. بعضی از قواعد نحوی می‌توانند با توجه به زبان متن مورد بررسی مهم تلقی شوند. در زبان عربی اسمیه یا فعلیه بودن جملات که معانی و اهداف خاصی را می‌رساند، زمان و صیغه‌ی افعال، کاربرد ضمائر، جملات معترضه و ادوات تعریف نیز می‌توانند در زمره‌ی ابزار سبک‌ساز قرار گیرند.

۱-۱-۲. سطح فکری

در این سطح، پژوهشگر می‌تواند از طریق دقت در جزئیات به‌کاررفته در اثر به دنیای ذهن مؤلف نفوذ کند و پاسخی برای سؤالات ذیل بیابد:

ا. آیا اثر درون‌گرا (انفسی) است. آیا اثر ذهنی است یا برون‌گرا (آفاقی) و عینی؛

ب. آیا اثر شادی زاست یا غم‌گرا. آیا اثر خردگراست یا عشق‌گرا؛

ج. آیا نویسنده بدبین است یا خوشبین. تلقی او نسبت به مسایلی از قبیل مرگ، زندگی، عشق، صلح، جنگ و... چگونه است.

۱-۱-۳. سطح ادبی

در این سطح، چنانکه از نامش پیداست، زبان ادبی اثر و انحراف‌های هنری و خلاقیت‌های ادبی بررسی می‌شوند. در تحلیل سطح ادبی یک متن یا اثر ادبی مسائلی از علم بیان، همچون تشبیه، استعاره، نماد، کنایه و مسائل بدیع از قبیل ایهام، تناسب و مسائل علم معانی همچون ایجاز، اطناب و قصر و حصر مورد بررسی قرار می‌گیرد. (امامی/۲۱۶)

۱-۲. ادبیات جنگ

ادبیات جنگ به مجموعه‌ای از آثار منظوم و مثنوی اطلاق می‌شود که تحت تأثیر حادثه‌ی جنگ به وجود آمده و متأثر از شرایط جامعه‌ی جنگ‌زده به بیان واقعیت‌های تلخ جنگ و رویدادهای رویارویی و یا پیروزی می‌پردازد. (شعبان، ۱۹۹۹: ۱۳۹) از آن جا که ملل مختلف از دیر باز به جنگ مبتلا شده‌اند و در آفرینش آثاری درباره‌ی آن، قلم فرسوده‌اند، به فراخور موضع‌گیری نسبت به جنگ، ادبیات آن را با نام‌های متفاوتی نامیده‌اند که از جمله می‌توان به ادبیات دفاع کبیر میهنی در روسیه، ادبیات مقاومت در فرانسه، ادبیات جنگ در ایالات متحده، ادبیات ضدجنگ در آلمان پس از جنگ، ادبیات دفاع مقدس و یا پایداری در ایران اشاره کرد.

۳-۱. رویکرد ادبیات عربی به روایت جنگ

نخستین آثار ادبیات معاصر عربی که به روایت جنگ می‌پردازد، مربوط به دهه‌ی ۵۰ از قرن ۲۰م یعنی از زمان برپایی رژیم صهیونیستی است و از ۱۵ ماه مه ۱۹۴۸ کلیه‌ی آثاری که از آلام و رنج‌ها و بیم‌ها و امیدهای ملت تحت اشغال سخن می‌گفت، در قاموس ادبیات عربی ذیل «ادبیات نکبت» جای گرفت. (الاشتر، ۱۹۸۳: ۲۴۷) اما پس از ۱۹۶۷م و شکست ارتش عرب در جنگ سوم نام‌های جدیدی در ادبیات جنگ ظهور یافت و آثاری پدید آمد که برخی را می‌توان ذیل «ادبیات مقاومت» جای داد؛ (کنفانی، ۱۹۸۶: ۴۵) اما بسا آثاری که رویکردی به مقاومت نداشته واز آن زمان تاکنون تنها از وقوع جنگ روایت می‌کنند.

۴-۱. روایت جنگ در شهر

حمله‌ی هوایی به شهرها و هدف‌گیری مواضع شهری، یکی از حوادث ممکن در وقوع جنگ است که طبعاً با جان باختن غیرنظامیان آمار قربانیان جنگ را افزایش می‌دهد و ضمن وارد آمدن خسارات مالی و جانی گسترده در جامعه، جنگ روانی ایجاد می‌کند. بی‌شک، موفقیت این روش جنگی که به جنگ شهرها مشهور است، در گرو عوامل بسیاری است؛ زیرا طرف مقابل از بیرون مرزها یورش آورده و به روشنی، نام متجاوز به خود می‌گیرد. (میرعابدینی، ج ۴ و ۳، ۱۳۸۶: ۹۱۰) البته گاهی شهرها صحنه‌ی درگیری می‌شوند؛ اما دو طرف درگیر، شهروندان یک مرزوبوم هستند و بر اثر اختلافات گروهی و طایفه‌ای و دسته‌بندی‌های حزبی و دلایل دیگر در برابر یکدیگر قرار می‌گیرند و احیاناً توسط صاحبان منافع جنگ، بیش از پیش تحریک می‌شوند. این روش تخصم

«جنگ داخلی» نام گرفته که گاهی مانند حرب بسوس دوران جاهلی به درازا می‌کشد.

۲. معرفی داستان حجرالضحک (اکسیر خنده)

۱-۲. مشخصات داستان

داستان «حجرالضحک» اثر هدی برکات در ۲۳۵ صفحه ابتدا توسط دارریاض-الریس در سال ۱۹۹۰م در لندن و سپس توسط آفاق الکتابه در ۱۹۹۸م در قاهره به چاپ رسید. نسخه‌ی در دست این پژوهش چاپ اول کتاب توسط دارالنهارللنشر است که در سال ۲۰۰۵م در بیروت انتشار یافت. نویسنده در نام-گذاری این داستان بلند از باوری در قرون وسطا در تبدیل سنگ آهن به طلا مدد جسته و نام «حجرالضحک» را بر آن نهاد. این داستان، شامل پنج فصل است: فصل اول شامل ۳ فراز، فصل دوم شامل ۷ فراز، فصل سوم شامل ۸ فراز، فصل چهارم شامل ۹ فراز و فصل پنجم تنها یک فرود دارد. در هر فصل فرازها با سربرگ شماره‌ی فراز به زیور طبع آراسته شده و هر فراز با نقش چند ستاره به قسمت‌هایی تقسیم شده است.

۲-۲. خلاصه‌ی داستان

خلیل مرد جوانی است که در پی مهاجرت از زادگاهش در بیروت مسکن گزیده و در آپارتمانی که راجی و خانواده‌اش در آن زندگی می‌کنند، به سر می‌برد. او شیفته‌ی راجی است و در دوستی با وی از سر شیدایی نوعی تلقی زنانه از خود بروز می‌دهد؛ اما دیری نمی‌پاید که راجی طی حوادث جنگ در شهر جان می‌بازد و خلیل را در نوعی سرگشتگی وامی‌نهد. او که از نوعی بیماری گوارشی به سختی در رنج است، بار دیگر به یوسف دل خوش می‌کند. یوسف نوجوانی از

بستگان خلیل است که همراه خانواده به شهر آمده تا با آنان در منزل متروک راجی ساکن شود؛ اما سکونتش به طول نمی‌انجامد و او نیز در جریان خدمات حزبی، جان خویش از دست می‌دهد. خلیل که در مراودات دوستانه با نایف به محافل حزبی و گروهی راه یافته، از راه تعامل با گروه‌های سیاسی نرم نرم روش‌های آنان را در سوء استفاده از فضای جنگ داخلی فرا می‌گیرد و سرانجام به معاملات غیر اخلاقی و رفتار غیرانسانی کشیده می‌شود.

۲-۳. هندسه‌ی داستان

نویسنده، داستان را با ذکر یکی از ویژگی‌های قهرمان اصلی شروع می‌کند و به مدد شخصیت‌های فرعی، حوادث پیرامونی داستان را سامان می‌دهد. او با عنصر شخصیت‌پردازی رفته رفته از تأثیرپذیری قهرمان اصلی - که او را خلیل می‌نامد سخن می‌گوید و توجه خلیل را به اشخاص و محیط پیرامون توصیف می‌کند.

برکات در توصیف توجه «خلیل» به شخصیت‌های دیگر عموماً از توجه وی به مردان دیگر سخن می‌گوید. هر چند در جایی به اعتنایی گذرا از سوی خلیل نسبت به دخترکی اشاره می‌کند، آن توجه دوامی ندارد. (برکات/۹۱) پس به این روش خواننده را دچار سوء تفاهم می‌کند تا قهرمان داستان خود را فردی درگیر با غرائزش معرفی کند. (همان/۸۶) آن‌گاه از ترشح افزون هورمون‌های زنانه، بلکه نارسایی هورمونی «خلیل»، که باعث سردی مزاجش نسبت به جنس زن شده، سخن می‌گوید (همان/۹۴) سپس در جریان فشارهای عصبی «خلیل»، دردی روان‌تنی برای او می‌آفریند و هماهنگ با زن‌صفتی مرد داستان، توجه او را به اموری که از نظر عرف؛ رفتار زنانه تلقی می‌گردند، (مشیرزاده، ۱۳۸۳: ۱۵۸) معطوف می‌کند. برکات از توجه زایدالوصف «خلیل» به رفت و روب و تمیزکردن منزل و جمع‌آوری خرده‌های شیشه سخن می‌گوید و به توصیف رفتار وی پس

از هرنویت بمباران می‌پردازد و به این روش رویداد جنگ داخلی را که حادثه اصلی داستان قرار گرفته، خاطر نشان می‌سازد. (برکات/۱۴) اوبا استفاده از حوادث جنگ اعم از: وقوع انفجار خود روی بمب‌گذاری شده (برکات/۲۴)، گلوله باران منطقه مسکونی و موشک باران آن (همان/۸۵) و بمباران شهر مدد جسته (همان/۴۳) و از زمان‌بندی جدیدی یاد می‌کند و حوادثی را در «ایام» بمباران، «هنگام» موشک باران، «تناوب» باران بمب و موشک، «توقف» جنگ روایت می‌کند؛ سپس از این زمان‌بندی جدید در بیان رویدادهای کوچک بهره می‌گیرد و «بعد از انفجار» عزم قهرمان داستان را بر خرید مایحتاج روزانه جزم می‌نماید، یا که او را بر کار پخت غذا می‌گمارد. یا رویدادهای مهم و بزرگ‌تر را با آن توصیف می‌کند و به کنجکاوی در روحیه‌ی خلیل «پس» از مرگ ناجی می‌پردازد و در «توقف» موشک‌باران از مهندسی مرگ یاد می‌کند.

در کاربرد عنصر مکان به نظر می‌رسد اکسیر خنده از وسعت چندانی ندارد و نویسنده در طراحی آن نقشه‌ی گسترده‌ای نکشیده است؛ (صیداوی، ۲۰۰۳م: ۲۰۱) اما برکات خواننده را نرم نرم از آپارتمان خلیل به «خیابان» کشانده و آثار جنگ خیابانی را در معرض دید وی قرار می‌دهد و با ذکر مکان‌های مختلف، به عنصر مکان در داستان وسعت بخشیده و از آن در گره‌افکنی بیشتر بهره می‌برد و تارهای نازک عنکبوت جنگ را گرد شهر می‌تند. با آن که گم‌گشتگی جنسیتی خلیل در کنار رویداد جنگ او را به حاشیه می‌راند و حضوری بی‌تأثیر را از او در جنگ نمایان می‌سازد، اما برکات با استفاده از موقعیت حاشیه‌ای خلیل او را به محافل مختلف وارد می‌کند و با توصیف دیده‌ها و شنیده‌های خلیل باعث نشت اخبار جنگ به بیرون از محافل می‌شود و از بی‌شرمی‌های پس‌برده‌ی ضخیم و خشن جنگ داخلی سخن می‌گوید تا به فروش افیون و خرید اسلحه از مافیا و مذاکره با تاجران اسرائیلی راه برَد (برکات/۲۲۳) و کیفیت حمل سلاح را به

مناطق بحران‌زده برملا سازد. (همان/۱۴۸) نویسنده با روایت رویدادهای محافل در صدد ترسیم تغییر روحيات مردم در جامعه‌ی جنگ‌زده‌ی لبنان برمی‌آید تا آثار زیانبار از بین رفتن قدرت تشخیص منافع فردی و مصالح اجتماعی را در جانبداری‌های گروهی و حزبی مردم و حتی هواداری‌های شخصی آنان هویدا کند؛ به همین منظور خواننده را در جریان تغییر عکس‌العمل هیجانی شهروندان لبنانی و دگرگونی روحيات آنان در جنگی که بسان تب نوبه ایشان را فراگرفته، قرار می‌دهد. او از خنده‌ای که همانند بیماری فراگیر در محافل و میان شهروندان لبنانی شایع شده، سخن می‌گوید (همان/ص ۱۴۰) و با توصیف اصناف مردمی که در جنگ و درگیری‌ها می‌خندند، اصطلاح «عشق به زندگی» را وارد ذخیره‌ی اصطلاحات داستان می‌کند. (برکات/ ۹۸) برکات به مدد قهرمان محفل‌نشین خود، با اشاره به کاربری مطبوعاتی این اصطلاح، از تهیه‌ی فیلم‌های ویدیویی از محافل شب‌نشینی و مجالس جشن و پایکوبی در یلدای جنگ داخلی سخن می‌گوید و به این روش به داستان خویش وسعت می‌بخشد؛ اما آن به منظور افزایش حجم داستان نیست، بلکه به این طریق از سویی ارزش رسانه‌ای آن فیلم‌ها را افشا کرده که برای عرضه به بینندگان داخلی و خارجی کاربرد می‌یابد. (برکات/ ۹۹) و از سوی دیگر به تأثیر رسانه در اداره‌ی جنگی بی‌هویت راه می‌برد. (همان/ ۷۹)

به این ترتیب، استعاره‌ای که برکات در نام‌گذاری داستان به‌کار برده، برملا می‌شود. زیرا او در نام‌گذاری «حجرالضحک» سنگ کیمیا را عاریه گرفته و از باوری در قرون وسطا در تبدیل سنگ آهن به طلا مدد جسته تا به تغییر تدریجی روحيات قهرمان داستان خویش در جریان جنگی هولناک راه یابد و شکل‌گیری هویت جدید او را به عنوان مثالی از هزاران در جامعه‌ی جنگ‌زده بیان دارد. هر

چند هویت جدید خلیل، که در انتهای داستان شکل می‌گیرد، مانند تلاش بی‌ثمر کیمیاگران دوران باستان از وجود گوهر پربهای انسانیت تهی می‌شود.

۲-۳-۱. اجزای داستان اکسیر خنده

درواقع، یکی از روش‌های ورود به ترکیب داستان، شناخت اجزای آن است. صاحب‌نظران ادبیات داستانی برای پیکره‌ی داستان به اجزایی قایل هستند که اغلب عبارت از آغاز داستان، گره‌افکنی، گره‌گشایی و پایان داستان است. (براهینی، ۱۳۶۸: ۲۱۳؛ وستلند، ۱۳۷۱: ۱۸-۱۱۷)

۲-۳-۱-۱. آغاز داستان اکسیر خنده

نویسنده، داستان را با توصیف کوتاهی از قدم‌های قهرمان اصلی آغاز می‌کند. برکات نخستین جمله داستان بلند خود را که در صفحه‌ی ۲۳۵ پایان می‌پذیرد، چنین آغاز می‌کند: «گام‌های خلیل به اندازه بلند نیستند» (برکات/۷) او برخلاف بسیاری از نویسندگان در توصیفی که خواننده را بر قرار گرفتن در فضای داستان یاری دهد، تلاشی نمی‌کند و به این روش در نگارش داستان بلند خود از توصیف معمول فاصله می‌گیرد و به فراخور مقصود از آن استفاده می‌کند.

۲-۳-۱-۲. گره‌افکنی

برکات به منظور پهن کردن دام داستان خویش و ایجاد بحران به توصیف رفتار غیر منتظره‌ی قهرمان داستان خویش می‌پردازد و از توجه و وابستگی او به ناجی که مرد مورد علاقه وی بوده، بلکه مردان دیگر پرده برمی‌دارد. (همان / ۸) او به موازات این رفتار خلاف عرف به توصیف شرایط حاکم بر فضای سکونت خلیل

پس از پایان بمباران پرداخته و به این روش قهرمان اصلی داستان را در احاطه‌ی بحران قرار می‌دهد. (برکات / ۱۲)

۲-۳-۱-۳. گره‌گشایی

نویسنده، پیش از گره‌گشایی به مدد هویت مبهم قهرمان اصلی داستان به توصیف فضای پرابهام جنگ داخلی می‌پردازد و بیش از ۳ فصل و در مجموع ۲۱ فراز معماگونه از فضای پیچیده‌ی جامعه لبنان و هزارتوی جنگ داخلی سخن می‌گوید. آن‌گاه قهرمان اصلی داستان خود را به منظور معالجه‌ی دردی روان تنی به فضای آرامش بخش بیمارستان وارد کرده و از فراز چهارم فصل ۴ به گشودن گره‌ها همت می‌گمارد.

۲-۳-۱-۴. پایان داستان

برکات در فصل پایانی داستان در یک فرود، تغییر شخصیت اصلی قهرمان داستان خود را، که در طول ۴ فصل رفته‌رفته شکل گرفته، به انجام می‌رساند و بسان دگردیسی زیست‌شناختی او را به تبه‌کاری که در بلبشوی جنگ در فکر کسب خویش است و به اصول اخلاقی و عرف تعامل اجتماعی پای‌بند نیست، تبدیل می‌کند؛ اما داستان خود را پایان نمی‌دهد، بلکه قهرمان داستان را راهی مسیری می‌کند و تلقی ادامه دار بودن حکایت جنگ داخلی را در خواننده حفظ می‌کند.

۳. ساختار داستان

۳-۱. نمادسازی غیر متعارف

نویسنده‌ی اکسیرخنده، خلیل را نماد تغییر روحيات مردم درگیر جنگ داخلی قرار می‌دهد؛ اما این کار دفعتاً و با معرفی قهرمان داستان صورت نمی‌پذیرد، بلکه او مقصود خود را از طریق شخصیت پردازی، طی مراحل به انجام می‌رساند.

۳-۱-۱. مراحل شخصیت‌پردازی

۳-۱-۱-۱. دایره‌ی واژگان متناسب

برکات به تدریج، دایره‌هایی از واژگان متناسب فراهم می‌آورد؛ چنان که در همان فصل نخست کتاب دایره‌ای از افعال گردآورده که در آن‌ها رخوتی نمودار است: «یلوذ... بالصمت» (به سکوت پناه می‌برد)، «یتنفس بعمق» (عمیق نفس می‌کشد)، «یخشی» (می‌ترسد) و گاهی احساسی مادرانه را وصف می‌کند، «یشعر... بشکل ما، بانه مریض، لیس مرضا اما شیء بشکل ما قد تحسنه الامهات خیال الاولاد» (احساس می‌کند؛ به شکلی، که او - ناجی - مریض است. البته او مریض نیست؛ بلکه - احساس خلیل - چیزی است به شکلی که گاهی مادران در برابر فرزندان احساس می‌کنند) پس نویسنده، خلیل را فاعل تمام افعال مذکور قرار می‌دهد. (برکات/۸)

برکات در جملات دیگر دایره‌ای از کارهای خلیل گردمی‌آورد که مربوط به رفت و روب منزل و پخت‌وپز است و کار بانوی خانه بوده و در عرف عام از مردان انتظار نمی‌رود: «تکبرحاجه خلیل الی الترتیب والنظافه» (احساس نیاز خلیل به نظم و ترتیب و پاکیزه نمودن فزون می‌گردد)، «بعد المعارك تعود غرفه خلیل الی حال من النظافه، یلتمع بلاطها و تفوح منه عطور الصابون و المنظفات و المطهرات» (اتاق خلیل پس از - فرو کش نمودن - درگیری‌ها به وضعیت پاکیزگی برمی‌گردد، فضای باز - اتاق - برق می‌زند و رایحه‌ی شوینده‌ها از آن به مشام می‌رسد)، «فضّل أن یحافظ علی ترتیب الغرفه متمتعا بانتظامها النموذجی وقتا اطول» (او دیر زمانی است که ترجیح داده برخوردار از انضباطی الگوار، نظم اتاق را حفظ کند - همان/۱۵)، «یرقّ دوائر العجین، اشعل موقده الغاز و قلب علیها صینیة الالمنیوم الصغیره الی خصصها للخبز» (شوی رغیفین، فرم بصله صغیره و وضعها فی المقلاه مع قلیل من الزیت» (در حال پهن کردن گرده‌های خمیر

شعله‌ی گاز را روشن کرد و سینی کوچک آلومینیومی را که مخصوص - پخت - نان قرار داده بود، روی آن برگرداند. دو گرده نان پخت، پیاز کوچکی خرد کرده و با کمی روغن در تابه ریخت - همان / ۴۰)

۳-۱-۱-۲. تغییر لحن

برکات با نگارش تک‌گویی خلیل احساس ترحم خواننده را برمی‌انگیزد: «حین صار ناجی یأتی لزیارتی، صار یتکلم أكثر من السابق ویخبرنی أخبارا، یروی لی قصصا» (هنگامی که ناجی به دیدنم بیاید، بیش از پیش سخن می‌گوید. و خبرهایی به من می‌دهد و قصه‌هایی برایم باز می‌گوید - برکات / ۲۹) آن‌گاه نویسنده با لحن زنانه از سیمای خوشایند ناجی و ظاهر مرتبش، توجه او به غذا، اطلاعات و سررشته‌داری غیرآکادمیک وی سخن می‌گوید: «فی ناجی اناقه؛ فهو دائما باللباس السبور الشدید البساطه الذی یبقی حاله الاولی بعد غسله مرات عدیده. ربما السر فی تناسق جسد ناجی؛ ولع ناجی بمذاق الاطعمه مثلا و قدرته علی التمییز بین البهارات والمطیبات و درجه النضج؛ یعرف ناجی اشیاء کثیره صغیره، اشیاء لایبدو أنها موجوده فی الکتب او فی الجرائد» (ناجی ظاهر خوشایندی دارد، او مادام با لباس تیره بسیار ساده‌ای است که پس از بارها شستشو مثل اولش مانده، بسا راز آن در هماهنگی هیكل ناجی باشد؛ مثلا ناجی مشتاق طعم غذاهاست، و توان تشخیص او - در تفاوت - میان ادویه و چاشنی‌ها و میزان پختگی - غیر تقلیدی و مخصوص اوست - برکات / ۹) سپس او این لحن زنانه را به خلیل بخشیده و از اندیشه‌اش بیرون می‌کشد: «یفکر خلیل» (خلیل در فکر است - همان) در واقع، نویسنده به این روش به مرد داستان خود هویتی نا آشنا بخشیده و او را دچار کشمکش عاطفی می‌کند؛

در نتیجه، طرح داستان فراز و فرود مناسب با شخصیت‌پردازی می‌یابد. (برای مطالعه‌ی بیشتر نک: میرصادقی، ۱۳۷۶: ۷۴)

۳-۱-۱-۳. تعامل با اشخاص

برکات از شخصیت‌های داستان برای خلیل هم‌نشینی فراهم ساخته و ذهن او را درگیر تعامل با ایشان می‌کند و به تدریج با بستن گره‌های عاطفی وی با آنان به شکل‌گیری عقده‌های روانی خلیل راه می‌برد. نویسنده، آزدگی قهرمان داستان خویش را از مرگ ناجی هویدا ساخته و تردید و دودلی او را در پذیرش اتهام خیانت ناجی به گروه سیاسی‌ای که وی عضو آن بود، روایت می‌کند. (برکات/۶۸) او با ذکر ناخرسندی خلیل از انجام مأموریت‌های پرخطر شهری توسط ناجی، سخن را به سوء استفاده‌ی آن گروه سیاسی از حس ماجراجویی دوست جوان مرگ دیگری می‌کشاند. (همان/۱۲۴) آن‌گاه با روایت افول دلدادگی زهره، خواهر دوست اخیر که یوسف نام دارد، به خلیل، ناکامی قهرمان داستان را به روش تخلیه‌ی روانی اظهار می‌کند. برکات با بیان اظهارات تند و بی‌ادبانه‌ی خلیل در خصوص دل‌بستگی جدید زهره و توصیف مرد جوانی که به همراه دخترک بوده، نخستین آثار عقده‌های خلیل را هویدا می‌سازد: «أنظروا زهره! أنظروا أوهامی بأن البنت مغرمه بی حتی أذنیها. ربما كانت مغرمه ویئت. الفتیات یأسن بسرعه و یغرمن بأخر بسرعه. إنهما یشبهان خنزیرین صغیرین بحبّ الشبَاب الذی یغطّی وجهیها الاحمرین الرافخین...» (به پندار من بنگرید، پندارم که دخترک تا بناگوش، قرمز شده از سر آن که، شیفته‌ی من است. بسا که شیفته بوده و مایوس شده، دختران جوان خیلی زود مایوس می‌شوند و خیلی زود عاشق دیگری می‌گردند. آن دو، دخترک و مرد جوان همراه او، به واسطه عشق جوانی‌ای که روی سرخ و پرمکرشان را پوشانده مثل دو خوک چه‌اند - همان/۱۳۴)

۳-۱-۱-۴. تعامل با شخصیت‌های گروهی و حزبی

برکات در ادامه به تحصیلات آکادمیک خلیل اشاره می‌کند و او را اهل مطالعه قلمداد کرده تا تقاضای اصحاب رسانه را در بوستین‌اش به جمع موجه کند. آنگاه بین آن اشخاص گفتگویی معمول ساخته تا از استدلال سیاسی هر یک و ناتوانی خلیل در فهم ماجرا پرده بردارد. (برکات/۳۴) او با نام بردن از افراد نام‌آشنای خلیل در آن جمع و توصیف تلقی‌شان نسبت به جنگ داخلی به کشمکش‌های عاطفی قهرمان داستان شدت می‌بخشد و گره بر گره برعقدده‌های وی می‌افزاید. آن عقده‌ها خلیل را به عکس‌العمل‌های هیجانی معکوس می‌کشاند تا آن‌جا که او به امید یک پاسخ عاطفی، از گشودن در منزلش به روی نایف خودداری می‌کند و نویسنده به عنوان دانای کل، دلیل کار را جستجو می‌کند و ابتدا پاسخی همراه تردید می‌یابد: «لماذا لم يفتح خليل لنایف؟ كان يسمع طرق الباب و محادثته القلقه مع الصبی و هو يشعر بسعادة غامرة. ربما اراد اختبار اصرار نایف علی رؤيته، علی السؤال عنه.» (چرا خلیل در روی نایف نگشود؟ او صدای در زدن را و گفتگوی پر اضطرابش را با پسر بچه می‌شنید، در حالی که سعادتی غیرقابل وصف را احساس می‌کرد. بسا که می‌خواست اصرار نایف را در ملاقات و پرسش - از حال - خویش بی‌آزماید. برکات/۱۶۷) سپس با ذکر احساس خلیل از زبان وی می‌گوید: «كان ينبغي علی نایف أن يخلع الباب و يدخل بالقوه و يغمرني الی قلبه و يرت علی رأسی وأبکی فرحا بحبه.» (شایسته بود نایف در را از جا بکند و به زور وارد شود و مرا در آغوش گیرد و دست بر سرم کشد و از علاقه‌ی او شادمانه بگیریم. همان/۱۶۸)

هرچند نویسنده پس از تدارک جراحی معده برای خلیل، آثار افزایش هوش هیجانی را بر او مترتب می‌نماید. (همان/۲۰۸) با این حال از تعریف جدید وی درباره‌ی اخلاق سخن می‌گوید: «الاخلاق العالیه هی لکی تشعر بکرامه نفسک و

بغلاوتها و احترامک لها». (اخلاق والا آن است که کرامت خود و ارزشمندی و گرامی داشت نفس را احساس کنی - برکات/۲۰۰) پر واضح است که بستری شدن خلیل در بیمارستان برای جراحی، گویای باور برکات بر ضرورت پایان بخشیدن به رفتار بیمارگونه‌ی شخصیت اصلی داستان است؛ اما زیرکی نویسنده، مجال ختم ماجرا را به او نمی‌دهد؛ از این رو او با توصیف تعادل مزاجی خلیل پس از عمل جراحی، ضمن آن که او را از زن صفتی و علایق زنانه تبرئه می‌کند، ظهور نوعی امانیسم را در وی، که باعث حبّ نفس بلکه نفس‌پرستی وی می‌شود، برملا می‌نماید. (همان/ ۲۲۵) و از سرنوشت بدخیم این نفس‌پرستی که به تعدّی می‌انجامد، فاش سخن می‌گوید. (فصل پایانی/ ۲۳۳)

۳-۱-۱-۵. دگرگونی و استحاله‌ی شخصیت

۳-۱-۱-۵-۱. تغییر رویکرد از تعامل به معامله

اخلاق جدید قهرمان داستان به روحیه‌ی کاسب کارانه‌ای می‌انجامد که رویکرد نخست آن تصرف اثاثیه و منزل متروک بانو ایزابل است. «لم تکن الست ایزابل لترضی بذلک. ما حاجتها الی أغراض البیت؟ فعلی ماذا تعاقب نفسک یا خلیل؟ هل احد يتأذی إذا أجرت البیت؟ هل من الافضل أن یبقی فارغا أم یحتله أحد؟» (بانو ایزابل بدان راضی نیست. او چه نیازی به وسایل خانه دارد؟ خلیل! از چه روی برخورد می‌گیری؟ آیا اگر خانه‌ی - بانو ایزابل - را اجاره دهی به کسی آزاری می‌رسد؟ آیا خالی بماند بهتر است یا کسی پرش کند؟ - برکات/۲۰۱)

سپس برکات، قهرمان داستان را به محفل رجل سیاسی فرقه‌ای می‌کشاند که خلیل با جمع‌شان نشست و برخاست دارد. نویسنده با گشودن راه خلیل تا خصوصی‌ترین محل اقامت سرکرده‌ی فرقه سیاسی، عملکرد غیر اخلاقی و نامشروع آن شخص را توصیف می‌کند تا محو خطوط قرمز را در مشرب گروهی

و فرقه‌ای هویدا سازد و معاملات کلان و نامشروع آنان را در بلبشوی جنگ، خاطر نشان می‌کند تا منشأ آسودگی خاطر خلیل را در رفتار نامشروعش برملا سازد. (همان/۲۲۲) به این ترتیب، خلیل تا تصرف نامشروع حریم زن همسایه و تعدی به او پیش می‌رود و به آن بالیده و خود را منتسب به فرقه‌ی خویش می‌پندارد: «الآن استوت الامور. الآن أبدأ سيره التواضع الحقيقي، الاذعان لانتمائي إلى إخوتي، الاذعان لتمجيد الحياه، لبؤسها العمومي» (اکنون کارها درست شد. الآن روش فروتنی واقعی را آغاز می‌کنم و معترف به انتساب به برادرانم هستم و به با شکوه دانستن زندگی و تیره‌روزی فراگیرش اقرار دارم، برکات/۲۳۴) سپس به راه قاچاق اسلحه و کالاهای ضروری شهروندان جنگ‌زده پای می‌گذارد.

۲-۳. طراحی داستان

۱-۲-۳. فضا سازی مناسب

نویسنده برای قهرمان داستان خود فضایی مملو از انتظار می‌آفریند و خلیل را بسان زنی که پس از رسیدگی به امور منزل، چشم به راه آمدن شوی خود است، در انتظار قرار می‌دهد: «یرتّب غرفته و هويعرف أن ناجی لايلقى بالا ولاينتبه، يشتری قهوه طازجه وحين يتأخر ناجی، تبدأ شعله انتظارخليل تذوی حتى يكاد يتمنى من كلّ قلبه الأیاتی، الأیعودیاتی مطلقا أن ينقطع عن الحی وتحولاته» (اتاق خود را مرتب نموده در حالی که می‌داند، ناجی اهمیتی نمی‌دهد و توجه نمی‌کند، -خلیل- قهوه‌ی تازه خریده- چشم به راه- زمانی که ناجی دیر می‌کند، آتش انتظارش فروکش نموده با تمام وجود آرزو می‌کند کاش او نیاید، اصلا نیاید، کاش از محله و اوضاع دگرگونش ببرد. برکات/ ۲۸)

۳-۲-۲- کشمکش ذهنی

نویسنده در ادامه‌ی داستان، با روایت درگیری‌های محلی، که به مرگ ناجی انجامید، دیگر به او نمی‌پردازد (برکات / ۴۲)، اما با قراردادن جوان دیگری، که یوسف نام گرفته، به کشمکش عاطفی قهرمان داستان با خویش دامن می‌زند و به کشمکش ذهنی او راه می‌برد. او به مدد تک‌گویی، خلیل را به خودپرسش‌گری وادار ساخته تا دل‌بستگی وی را به یوسف زیر سؤال برد؛ اما از قهرمان داستان خود پاسخ روشنی روایت نمی‌کند: «ماذا أريد من يوسف؟ سأل خلیل نفسه، ماذا تريد يا خلیل من يوسف. أجب نفسک بجواب واحد واضح و سترتاح. لکن ولا اجوبه کانت واضحة و لا إجابة واضحة کانت مقنعه، و لا إجابة مقنعه کانت مریحه». (از یوسف چه می‌خواهم؟ خلیل از خود پرسید: خلیل! از یوسف چه می‌خواهی؟ یک پاسخ روشن به خود بده و راحت شو!... اما پاسخ‌ها روشن نبوده و پاسخ‌های روشن، قانع‌کننده نیست و پاسخ‌های قانع‌کننده آرام نمی‌کند - همان / ۱۳۳) سپس با استفاده از روش بینامتنی اشتیاق زایدالوصف خلیل را نسبت به یوسف خویش برملا می‌سازد: «إني أطوق يوسف مثلما طوقته زليخة، كل ذلك الشقاء لأن يوسف جميل ولأني زوجه جنس آخر. أدفعه لكل ما هو كرية و فاسد و مسموم و اروح الطم وأجمع نسائي. أجمع نسائي و الطم مشيره إليه وهن لا يرينه ولا يتقطع سوى يدي و تبقى برتقالات شهوتي كامله و مستديره و حمراء...» (من به تأکید مشتاق یوسفم، مانند اشتیاق زلیخا به یوسف خویش. همه بدبختی از آن‌روست که یوسف زیباست و من همسر جنس دیگرم. او را به هر آنچه زشت و فاسد و سمی است، می‌رانم و شروع کرده و گونه‌هایم را - سخت - می‌نوازم و زنان - حيله گری - ام را جمع می‌کنم و با اشاره به او گونه‌ام را - سخت - می‌نوازم، در حالی که آنان او را نمی‌بینند و تنها داستان من می‌برد و برتقال شهوتم سالم و گرد و سرخ می‌ماند... / همان)

۳-۲-۳. دگرگونی اندیشه

نویسنده از غوطه‌ور شدن خلیل در موج افکارش روایت کرده و بارها عبارت «خلیل می‌اندیشد» را به کار می‌گیرد. او با وارد کردن شخصیت‌های فرعی به داستان و ایجاد تعامل بین قهرمان داستان و دیگران، به درنگ خلیل در کارها و طرز فکر اطرافیانش پرداخته و با توصیف دل مشغولی خلیل به تلقی خواننده، یاری رسانده و او را نرم نرم در جریان تغییر اندیشه‌های وی قرار می‌دهد. گویی برکات به این روش راه ارزیابی داستان خود را در سطح فکری هموار می‌سازد تا در تعاملات شخصیت داستان آشکارا از آن سخن گوید.

۳-۲-۴. سرانجام ناپیدا (پایان باز)

در نهایت، برکات از کاربرد جملاتی که داستان را به پایان رساند، اجتناب می‌کند تا بی‌اطلاع بودن از فرجام داستان جنگ داخلی لبنان در سبکی نو هویدا شود؛ به همین دلیل، آخرین عبارت‌های داستان حاکی از آن است که نویسنده هم نمی‌داند که چنین شهروندی در ایام جنگ داخلی تا کجا پیش می‌رود: «إلی أين؟ قلتُ له. فلم یسمعنی. هذا أنا. قلتُ له. فلم یستدر...» (کجا؟ به او گفتم. پس به من گوش نداد. این منم. به او گفتم. برنگشت - همان) به نظر می‌رسد این بی‌اطلاعی چنان هراس‌انگیز است که نویسنده را بر فرزندش و سرنوشت او بیمناک ساخته و وی را برآن داشته تا در غربت زندگی کند. چنان‌که می‌گوید: «أحدأستلتی التی تبقی دون إجابة دفعتنی لمغادره لبنان. آنذاک کان ابنی فی التاسعه. قلتُ لنفسی: ابنی ایضا سیکون «خلیلا» ما بعد سنوات قليلة: این أقبل به؟ وراءالحاجز فی حمایه میلیشیا طائفته وحزبه أم امام ذلك الحاجز عاریا معرضا للإهانه والإذلال فی أصفی تجلیاتهما وعلى أقل تقدیر.» (سؤالی که بدون پاسخ برایم باقی مانده و مرا به ترک لبنان کشانده، آن هنگام که پسر من نه ساله بود، با خود گفتم: پسر من پس

از سالیانی اندک خلیلی می‌شود. با او به کجا روی کنم؟ پشت حایل شبه نظامیان حزب و طایفه‌اش؟ یا در بهترین صورت فرض و کمترین برآورد، آن سوی حایل - باشم - بی‌پناه در معرض توهین و خواری (عبدالمجید، ۲۰۰۳: ۱۷۴)

۴. انسجام متن داستان

به نظر می‌رسد یکی از زمینه‌های بررسی موفق یک داستان، سنجش میزان انسجام متن است؛ (امامی: ۲۱۴) یعنی کلیتی که باعث وحدت متن شده و برابری‌های بزرگ‌تر از جمله‌ها در بخش‌های داستان ایجاد می‌کند. (داد: ۵۶) انسجام، داستان را از پراکندگی و بی‌نظمی حفظ می‌کند و نویسنده با اعمال روش مناسب در ترکیب عناصر از آن بهره‌مند می‌شود؛ چنان که برکات در روش حادثه‌پردازی به مدد فنونی که از آن‌ها بهره‌مند شده، به حیازت از پیوستگی داستان خویش راه برده است.

۴-۱. روش حادثه‌پردازی در داستان

برکات در اکسیر خنده از زندگی روزمره‌ی نمونه‌ای از همه‌ی آحاد شهروندان لبنانی روایت می‌کند. در این داستان، کاربرد کلماتی پربسامد نظیر بمباران، گلوله - باران، موشک‌باران، و واژگانی که بر ویرانی و بلبشو و مرگ دلالت دارند، نشانگر رویدادی از نوع درگیری و جنگ است. اما نویسنده در توضیح علت وقوع، حجم درگیری و آمار خسارات وارده سخنی نمی‌گوید تا داستان صورت واقعه‌نگاری به خود نگیرد. نویسنده در بیان گستره جنگ داخلی که پیرنگ داستان گردیده به توضیح خطی رویدادهای پیرامونی نمی‌پردازد. زیرا داستان در این صورت به گزارش نویسی نزدیک می‌شود. (میرعابدینی: ۸۹۱) او در اکسیر خنده عمداً از سیمای بیرونی جنگ غفلت کرده تا به درون آن راه یابد؛ از این‌رو در توسعه‌ی

رویدادهای پیرامونی، توفیق وافر یافته و به مدد روش‌های فنی داستان‌نویسی، که گفته می‌آید، توانسته در عمارت نفرین شده‌ی جنگ داخلی لبنان قدم گذارد و سرداب‌های حادثه‌خیز و مخوف آن را که هندسه‌ی رزمی نامنظمی داشته با گام‌های سخن زیر پا نهد. به این سبب بیان حوادث پیرامونی جنگ داخلی در اکسیر خنده تابع نمودار زیگ‌زاگ است.

۴-۲. کاربرد روش‌های فنی

۴-۲-۱. سیال ذهن

این روش در پی پژوهش‌های روان‌شناختی درباره‌ی ماهیت و کارکرد ذهن، در آثار ادبی پس از جنگ جهانی اول ظهور کرد. در این روش نویسنده به ذهنیات شخصیت‌های داستانی می‌پردازد. او با گزینش دو زاویه‌ی دید، محتویات لایه‌های پیش از گفتار ذهن قهرمان داستان را چنان مطرح می‌کند که گویی این مطالب بطور مستقیم از ذهن او نقل می‌شوند. نویسنده برای انعکاس ذهنیات قهرمان داستان از شیوه‌ها و تکنیک‌های متعدد بهره می‌گیرد و با تدارک زاویه‌های دید، مهارت خود را در استفاده از فن تک‌گویی به رخ می‌کشد؛ (بیات، ۱۳۸۷: ۷۹-۳۴) از این رو برکات نیز در داستان بلند خود گاهی حادثه‌هایی را به مدد سیال ذهن روایت می‌کند که با پیش و پس خود ارتباط علی و یا منطقی ندارند و می‌توان آن‌ها را رویدادهای جزیره‌ای نامید. البته اواز سیال ذهن برای درهم نوردیدن مسافت سخن در رویدادهای پیرامونی داستان بهره می‌برد و به مدد شباهتی ناچیز یا تضادی قابل گذشت، طراوت و تازگی رویدادی دیگر را به مسیر داستان وارد می‌نماید. چنان که پس از خیال‌پردازی بغض‌آلود خلیل در نبود ناجی، با اشاره به گذشت ایام، از احساس سبکی قهرمان داستان کمک گرفته و به احساس سبکی لذت‌بخش کوهنوردی راه می‌جوید (شباهت) و به توصیفی از هوای پاک و

فضای خوشایند فراز کوه می‌پردازد که شاید خلیل یک‌بار پیمودنش را تجربه کرده باشد. (برکات / ۷۶) یا پس از روایت رفتار حسرت‌آلود زن رئیس فرقه‌ای، که یوسف عضو آن بود، در غم کشته شدن یوسف، رویداد شادی‌بخش تولد نوزادی را روایت می‌کند (تضاد) که بعدها او را «خلیل» می‌نامند. (همان / ۱۶۰) پرواضح است که سیال ذهن با شرایط خاطرپریشی خلیل هم‌خوانی کامل می‌یابد.

۴-۲-۲. تک‌گویی

برکات در اکسیر خنده مجموعه‌ی متنوعی از صداهای فردی گرد آورده و آن‌ها را به روش گفتگو به قلم تحریر کشیده و یا با روش تک‌گویی به آن‌ها استعداد «دگرمفهومی» بخشیده است. او به مدد تک‌گویی‌های خلیل، اغلب به روان‌کاوی قهرمان داستان خود راه می‌برد و گاهی صداهایی را که در او نهفته مانده، بیرون می‌کشد؛ از همین‌رو خلیل بسا به خودپرسشگری روی می‌کند. (مثال: فصل ۲ / ۶ فراز / ۶ ص ۶۶)

خودپرسش‌گری در نگارش داستان بلند به معنای آفرینش مخاطبی است که در مقام پاسخ‌گویی قرار دارد؛ از این رو برکات به مدد خودپرسش‌گری خلیل نه تنها از درون قهرمانی که آفریده، پاسخ‌گویی را بیرون می‌کشد و صدا در صدا ایجاد می‌کند، اجازه‌ی بروز آراء متنوع را با پاسخ‌های مختلف به یک سؤال فراهم می‌آورد و خواننده را از جزم‌گرایی دور کرده و با سبک مناسب بیان مسئله و پاسخ‌گویی در داستان بلند آشنا می‌سازد. (باختین، ترجمه آذر پور، ۱۳۸۷:

۴-۲-۳. بینامتنی

نظریه پردازان معتقدند که کار خوانش، ما را به شبکه‌ای از روابط متنی وارد می‌کند. تأویل یک متن به معنای کشف معنا یا معانی آن، در واقع، ردیابی آن روابط است؛ پس خوانش به صورت روندی از حرکت در میان متون درمی‌آید و معنا نیز چیزی می‌شود که بین یک متن و همه‌ی متون مورد اشاره و مرتبط با آن موجودیت می‌یابد. این برون‌روی از متن مستقل و ورود به شبکه‌ای از مناسبات متنی است، به این ترتیب متن، بینامتن می‌شود. (آلن، ترجمه‌ی یزدانجو، ۱۳۸۰: ۱۲) برکات در تک‌گویی، گاهی وارد روش بینامتنی شده و از راه خودپرسش‌گری خلیل به جذب مؤلفه‌های روایت دلدادگی زلیخا به یوسف نبی (ع) در اکسیر خنده راه می‌برد. (برکات / ۱۳۳) او در تعبیری واژگون با قرار دادن قهرمان داستان مکان زلیخا نه تنها به باور خواننده در پذیرش هویت ناآشنای مرد داستان قوت بخشیده به مدد ذخیره‌ی روایی مشترک با آن داستان تلقی غیر متعارف خلیل را نزد خواننده باورپذیر می‌کند.

۴-۲-۴. توصیف

برکات در آغاز اکسیر خنده از روش معمول توصیف رویداد در مکان و زمان داستان، منصرف شده و برای آشنایی اجمالی خواننده با فضای روایت تلاشی نمی‌کند و داستان خویش را بسان کتابی که آغازش افتاده باشد، شروع می‌کند. اما از فن توصیف در طول داستان و به فراخور مطلب بهره‌ی وافر می‌برد. او گاهی در بیان رویدادها و توضیح موقعیت از وصف جزئیات نیز دریغ نمی‌کند. نویسنده، نه تنها در بیان حالات قهرمان داستان خود، بلکه در بیان حالات شخصیت‌های فرعی به توصیف می‌پردازد. او ضمن به‌کارگیری فنون بیانی، اعم از تشبیه و استعاره، خیال خواننده‌ی داستان را به یاری فن توصیف گسترش

می‌دهد و با ترسیم فضای پیرامون و بلبشوی شهر یا آرام بودن خیابان‌ها پس از فروکش کردن زبانه‌های آتش جنگ، خواننده را به درک موقعیت فرامی‌خواند. برکات گاهی با استفاده از واژگان منحوت و ذکر شعائر توحیدی به توصیف استعاده و پناه‌جویی مردم جنگ‌زده و دردمند راه برده و به این روش در داستانی مبرا از اشارات الهی، رد سخنی از باور دینی خویش برجای می‌نهد. (همان/ ۵۳ و ۱۵۵) او تلقی بی‌باوری مفاهیم دینی را از ذهن خواننده، زدوده و خود را از سیاه‌نمایی بیمارگونه‌ی داستان جنگ داخلی لبنان تبرئه می‌کند؛ چنان‌که در جای دیگر برای ارزیابی اثر در سطح فکری آشکارا از عقیده‌ی خویش سخن می‌گوید: «فمکونات تربیتی المسیحیه لم تصمد أمام قدرات مخيله البشرى على الابداع فى الاذیه و العنف» (پس ساختار پرورش عیسوی من برابر توانایی پندار بشری بر ابداع اذیت و آزار قدرت نیافت - عبد المجید: ۱۷۴)

۶. سبک توصیفی - انتقادی برکات در اکسیر خنده

برخی از صاحب‌نظران ادبیات معتقدند که سبک نویسنده مهارتی علاوه بر کاربرد تکنیک در داستان‌ش و شامل تنظیم پیرنگ، مفاهیم شخصیت‌پردازی، برقراری و اداره زاویه دید و ابداع شیوه‌های تمثیل و نماد است. درحالی که آن آمیزه‌ای از زبان (واژگان-نحو) و معنی‌شناسی و موسیقی است. (میرصادقی: ۵۱۷)

چنین دیدگاهی، سبک را در ارتباط با فکر و نگرش خاص نویسنده یا شاعر تعریف می‌کند و در نتیجه، کلیت داستان بلند و رسالت خاص مربوط به ساخت آن مشتمل بر عناصر دگر مفهوم، چندصدایی، چندسبکی و اغلب اوقات چندزبانه مورد غفلت واقع می‌شوند؛ زیرا داستان بلند رمان‌گرا مجموعه‌ای از انواع گفتارهای اجتماعی است که در آن صداهاى فردی به روش هنرمندانه، سازمان می‌یابند؛ (باختین: ۳۵۰) به همین سبب می‌توان با رویکرد روان‌شناختی یا اجتماعی و یا ادبی به جستجوی بسیاری از ویژگی‌های سبکی داستان اکسیر

خنده راه برد و در متن آن به مضامین طنز (comic) و غمنامه (tragic) دست یافت یا درامی عاشقانه را دنبال نمود. افزون بر آن تک‌گویی‌های قهرمان داستان را با دقت روان‌شناختی درون‌کاوی نمود و رویدادها و گفتگوها را با دید جامعه‌-شناختی تفسیر کرد؛ بلکه با کنجکاوی در روش واقع‌نمایی نویسنده از مجموع ویژگی‌های سبک برکات در اکسیر خنده سخن گفت.

اما باید دانست که برکات در طول نگارش داستان از توصیف، که در بیان شکل و معنا هر دو کاربرد می‌یابد؛ (التونجی، ۱۹۹۳، ج ۲: ۸۸۳) مدد جسته و از ظرفیت کامل آن هنر در بیان رویدادهای متنوع داستان خود استفاده کرده است. او با بیان چگونگی یک‌یک رویدادهایی که در توقفگاه‌های عقربه‌ی جنگ داخلی به وقوع می‌پیوندد، در ترسیم سیمای بحرانی به وسعت جامعه‌ی لبنان، سعی وافر کرده و با ذکر جزئیات شکلی، فاصله به فاصله فاجعه‌ی هولناک آن جنگ را که نرم‌نرم گسترده شده و به‌تدریج، درون جامعه ریشه دوانده، بازگو می‌کند. نویسنده‌ی اکسیر خنده با کاربرد سیال ذهن و تک‌گویی، آرام‌آرام، اثر فاجعه را در عمق وجود مرد داستان جستجو کرده و با مهارت و صفا، بحران بیرون را با بحران درون وی گره می‌زند و به این ترتیب در آفرینش بحرانی بدخیم توفیق حاصل می‌کند. آن‌گاه بار دیگر از حوصله‌ی توصیف بهره‌گرفته و چهره‌ی کراهِت‌بار درامی غیرمعمول را در عشق خلیل به جنس مذکر به قلم تحریر می‌کشد تا واژگونی هولناک طبیعت درون را متناسب با دگرگونی دهشتناک جامعه‌ی جنگ‌زده‌ی لبنان نمایان سازد.

برکات، سپس اوج مهارت خویش را به‌کار برده و میان طنز و تراژدی توافقی شگفت ایجاد می‌کند تا ظرفیت این دو روش بیان را به فن توصیف ببخشد و با حفظ ویژگی واقعیت‌گونه‌ی اکسیر خنده، رویدادهای آن را به نقد کشد؛ البته او در بیان انتقادی خویش از روش معمول سر، باز زده و با ذکر

مقدمات سزا به ذکر نتایج شایسته دست نمی‌یازد، بلکه قلم نقد را به زبان شخصیت اصلی داستان سپرده و با توصیف جزئیات رویدادها به صداقت فنی داستان جنگ افزوده و با پرسش‌های متنوع وی به گستره‌ی حوادث، دامن می‌زند و به این ترتیب با تعهد به فن داستان‌نویسی، فاجعه‌ی جنگ داخلی لبنان را غیرمستقیم به نقد می‌کشد.

نتیجه‌گیری

با آن که منظور این پژوهش بررسی داستان اکسیر خنده از دیدگاه ادبی است، به نظر می‌رسد، نمی‌توان آن را بدون فراهم آوردن تلقی درست از سطح زبانی و فکری اثر بیان کرد. به همین منظور در ساختار داستان به فراخور بضاعت از سبک‌شناسی واژه‌ها و جمله‌ها سخن رفت و معلوم شد که ادبیات برکات در نگارش اکسیرخنده گاهی همراه با واژگان، ساختگی ویژه فضای پرحادثه داستان بوده که نظیر آن در فارسی واژگانی مانند «ندارکات» است که دو مفهوم نداشتن و تدارکات را به هم پیوند می‌دهد و پرواضح است که کاربرد بسیار محدود آن واژگان، خروج از او نرم زبانی نبوده و تلقی سبک‌سازی به دست نمی‌دهد؛ اما کاربرد پربسامد واژگانی که دلالت بر نزاع و درگیری، آشوب و جنگ، ویرانی و مرگ دارند، در این داستان نه تنها به آفرینش فضای خاکستری داستان مدد رسانده، بلکه باعث ظهور پدیده‌ی تکرار شده است.

برکات به منظور تأمین انسجام متن داستان از عناصر اکسیر خنده در حادثه‌پردازی بهره برده و با استفاده از روش‌های فنی، اعم از سیال ذهن و تک‌گویی به درون‌کاوی شخصیت اصلی اکسیر خنده راه می‌یابد و با کاوش در آسیب‌های روحی وی از او یک ضدقهرمان می‌آفریند؛ اما او به شخصیت منفعل وی بسنده نمی‌کند و با قرار دادن ضد قهرمان داستان در حادثه‌ی جنگ داخلی

لبنان، آسیب درون و بیرون را به هم پیوند می‌زند تا در ارزیابی داستان در سطح فکری، اثری برون‌گرا را در عین درون‌گرایی برجای نهد.

نویسنده با ابداع توفیق‌گاه‌های نو در زمان اکسیر خنده، فرصت‌هایی نامعین ایجاد کرده تا متناسب با دوام جنگ داخلی، در روایت فرسایش تدریجی روحيات شهروندان جنگ‌زده توفیق یابد و از پراکندگی مکان‌های داستان مدد جسته تا هندسه‌ی غیررزمی آن جنگ را فاجعه‌آمیز قرار دهد. آغاز بدون مقدمه‌ی اکسیر خنده بر بهره‌مندی داستان از توصیف‌های ضروری دلالت دارد و انجام بدون انتهاء آن، از بستر حادثه خیز لبنان انتقاد می‌کند. بی‌گمان برکات در روش توصیفی - انتقادی خویش سبک جدیدی در روایت جنگ برجای نهاده است.

منابع و مأخذ

- آلن، گراهام، بینامتنیت، ترجمه‌ی پیام یزدانجو، تهران، نشر مرکز چاپ اول، ۱۳۸۰ ش.
- الاشتر، عبدالکریم، تعریف بالثر العربی الحدیث، دمشق، مطبعه ابن حیان ۱۹۸۳م.
- امامی، نصرالله، مبانی و روش‌های نقد ادبی، تهران، نشر جامی، چاپ سوم، ۱۳۸۵ ش.
- باختین، میخائیل، تخیل مکالمه‌ای جستارهایی در رمان، ترجمه رویا آذر پور، تهران، نشر نی، چاپ اول، ۱۳۸۷ ش.
- براهنی، رضا، قصه نویسی، تهران، نشر البرز، چاپ چهارم ۱۳۶۸ ش.
- برکات، هدی، حجر الضحک، بیروت، دار النهار للنشر، چاپ اول، ۲۰۰۵ م.
- بهار، محمد تقی، سبک شناسی، تهران، توس چاپ دوم ۱۳۸۵ ش.
- بیات، حسین، داستان نویسی جریان سیال ذهن، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۸۷ ش.
- بی‌نیاز، فتح الله، در آمدی برداستان نویسی و روایت شناسی، تهران، افراز، چاپ دوم، ۱۳۸۸ ش.
- زیدان، جوزیف، مصادر الادب النسائی فی العالم العربی الحدیث، بیروت، المؤسسة العربیه للدراسات والنشر، چاپ اول، ۱۹۹۹ م.

- شعبان، بثینه، مئه عام من الروایه النسائیه العربیه، بیروت، دار الآداب للنشر والتوزیع، چاپ اول، ۱۹۹۹م.
- صیداوی، رفیف رضا، النظره الروائیه الی الحرب اللبنائیة، بیروت، دار الفارابی، چاپ اول، ۲۰۰۳م.
- عبدالمجید، ابراهیم، افق التحولات فی الروایه العربیه، بیروت، المؤسسه العربیه للدراسات والنشر، چاپ اول، ۲۰۰۳م.
- کنفانی، غسان، الادب الفلستانی المقاوم تحت الاحتلال، بیروت، مؤسسه الدراسات الفلستانیة، چاپ دوم ۱۹۸۶م.
- مشیر زاده، حمیرا، مقدمه‌ای بر مطالعات زنان، تهران، وزارت علوم تحقیقات و فناوری، ۱۳۸۳.
- میرصادقی، جمال، عناصر داستان، تهران، سخن، چاپ سوم، ۱۳۷۶ش.
- میرعابدینی، حسن، صد سال داستان نویسی در ایران، تهران، نشر چشمه، چاپ چهارم ۱۳۸۶ش.
- نصرالله، شکری، تاریخ لبنان و اللبنایین، بیروت، شرکه المطبوعات للتوزیع و النشر، چاپ اول، ۲۰۰۶م.
- وستلند، پیتر، شیوه‌های داستان نویسی، ترجمه محمد حسین عباسپور تمیجانی، نشر مینا، چاپ اول ۱۳۷۱ش.

فرهنگ نامه ها

- التونجی، محمد، المعجم المفصل فی الادب، ج/۲، بیروت، دارالکتب العلمیه ۱۹۹۳م.
- داد، سیما، فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران، مروارید، چاپ سوم ۱۳۸۵ش.
- دهخدا، علی اکبر، فرهنگ متوسط دهخدا، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ اول، ۱۳۸۵ش.

منابع انگلیسی

- Reynold A. Nicholson , 1969 , A Literary History of Arabs, The syndics of the Combridge university press.
- Edited by Lisa Suhair Majaj, Paula W. Sunderman ,and Therese Saliba(2002) Intersection Gender ,nation and community In Arab women's Novels, New york, Syracuse university

أسلوب هدي بركات في رواية الحرب (دراسة في رواية حجر الضحك)

اکرم روشنفکر^١، فاطمه قربانی^٢

الملخص

صار الشرق الاوسط العربي يشهد اشتباكات بعد الحربين العالميتين، وبعد أن تمّ وضع الكيان الصهيوني في المنطقه إبان القرن العشرين، أدت الحروب المتتابعه الي أن ظهر أدب الحرب، فبرزت روايات قيمه في الادب العربي المعاصر. على أنه كل ما يوضع تحت عنوان أدب الحرب أو قصّتها - بعبارة اصحّ - تتلقى في الحبكة وهي نفس التخاصم ولكن أدب الحرب الاهليه في لبنان منحت لأدب الحرب العربي اتجاهاً جديداً؛ فيما بينها أن الروايات نقلت عن تلك الحرب معلومها ومكتومها بقصصهن القصيره وروايات منها رواية «حجرالضحك» لهدى بركات.

فبركات تضع بطل الروايه في حيكاتها فتصف أجواء تتورّط حيكات صغيرة في نسيج كارثة مدهشة فتشابه العُقد حتى تُظهر نسيج الحرب التي أمسكت أذيال مواطني لبنان وابتلعتهم. يستهدف هذا البحث بيان سمات أسلوب بركات الأدبي في حجرالضحك من خلال المنهج الاستقرائي والتحليلي معتمداً على الوثائق المنشوره الجديده عن الحرب الأهليه في لبنان. فالنتيجه الهامه هي أنها تختلف عناصررواية «حجرالضحك» من خلال إستخدام أساليب تختلف عن الأساليب السائدة واستخدام سبل كتيار الوعي، السرد الوحيد الصوت والتناس في فن الوصف فأعطت إلى الكاتبه مقدرتها لنقد تلك الكارثة وأدّت إلى أسلوب بركات الاستقرائي - الإنتقادي.

المفردات الرئيسية: لبنان، أدب الحرب، الروايه، حجرالضحك، الأسلوب الأدبي، هدى بركات

١. استاذة مساعدة في قسم اللغة العربية و آدابها، بجامعة كيلان

٢. ماجستير في اللغة العربية و آدابها، بجامعة كيلان