Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:21 IRST on Wednesday October 2nd 2019

دوماهنامهٔ علمی- پژوهشی
د۱۰، ش٤ (پیاپی ۵۲)، مهر و آبان ۱۳۹۸، صص۹۱-۱۱۱

بررسی پاراتوپی در گفتمان ادبی عبدالحسین زرین‌کوب و لویی ماسینیون: روایت حلاج از *شعلهٔ طور* تا *مصائب حلاج*

فریده علوی[۱*]، سهیلا سعیدی[۲]

۱. دکتری زبان و ادبیات فرانسه، دانشکدهٔ زبان و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
۲.دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه، دانشکدهٔ زبان‌ها و ادبیات خارجی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

دریافت: ۹۷/۷/۲۲ پذیرش: ۹۸/۱/۲۵

چکیده

دومینیک منگنو در حوزهٔ تحلیل گفتمان ادبی، تعریفی تازه از روابط بین متن، نویسنده و جامعه می‌دهد. از دیدگاه منگنو، خلق یک اثر ادبی حاصل حضور نویسنده در پیرامکانی است که او آن را پاراتوپی می‌نامد. به عقیدهٔ او، پاراتوپی شرط لازم برای پیدایش اثر ادبی و خلق ادبی شرط لازم برای هستی یافتن پاراتوپی است. بر این اساس، هدف پژوهش حاضر، بررسی تأثیر پاراتوپی در گفتمان ادبی نویسندگانی است که به روایت زندگی شخصیتی واحد پرداخته‌اند. نظر به اهمیت جایگاه حلاج در عرصهٔ عرفان اسلامی، وی موضوع متون بسیاری از نویسندگان بوده است. نویسندگانی نیز برای ابهام‌زدایی از آموزه‌ها و ادعاهای او به خلق روایت‌هایی از زندگی‌اش مبادرت ورزیده‌اند؛ در این بین، لویی ماسینیون و عبدالحسین زرین‌کوب در دو اثر ***مصائب حلاج*** و ***شعلهٔ طور***، با وجود بهره‌گیری از منابع و مآخذ یکسان و نیز توافق نسبی در باب حقانیت حلاج، گفتمان‌هایی به‌غایت متفاوت از زندگی وی ارائه کرده‌اند. شناخت چرایی توجه این دو نویسنده به حلاج، با وجود داشتن ایدئولوژی‌های گوناگون و رویکردهای متفاوت به تاریخ‌نویسی و نیز چیستی تفاوت‌های روایی و گفتمانی این دو اثر، پرسشی است که مؤلفان تلاش کرده‌اند تا پاسخی برای آن بیابند. از این رو، در پژوهش حاضر، با نظر به رویکرد منگنوی پاراتوپیِ دو نویسنده و تجلی آن را در گفتمان‌های ادبی مذکور بررسی کرده‌ایم تا به شناخت شرایط تکوین دو اثر و همچنین، از خلال درک تفاوت‌ها به خوانش روشن‌تری از آن‌ها نائل شویم.

واژه‌های کلیدی: پاراتوپی، تحلیل گفتمان ادبی، دومینیک منگنو، حلاج، لویی ماسینیون، عبدالحسین زرین‌کوب.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: falavi@ut.ac.ir

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:21 IRST on Wednesday October 2nd 2019

۱. مقدمه و بیان مسئله

دومینیک منگنو[۱] پیدایش اثر ادبی را فقط محصول رابطهٔ نویسنده و جامعه نمی‌داند؛ بلکه آن را نتیجهٔ قرار گرفتن هم‌زمان نویسنده در یک فضای ادبی و فضای جامعه می‌داند. برای توضیح این مهم، او از قرار دادن ورلن و رمبو، دو شاعر نامی فرانسوی قرن نوزدهم ــ که ازقضا هر دو نیز در پاریس کارمند رسمی بودند ــ در نحلهٔ شعرای سمبولیست پرهیز می‌کند؛ زیرا معتقد است که آن دو در زندگی خود دو خط‌مشی متفاوت در پیش گرفته‌اند که نقش مهمی در تکوین آثارشان داشته است. به علاوه، خلق هر اثر شرایط جدیدی را پدید می‌آورد که خالق آن را در مکان و موضع جدیدی قرار می‌دهد. وی برای توضیح شرایط تکوین اثر، مفهوم پاراتوپی[۲] را مطرح می‌کند. پاراتوپی را در ساده‌ترین تعریف آن می‌توان عدم تعلق نویسنده به مکانی دانست که اسماً و رسماً به آن تعلق دارد. نویسنده هم عامل پدیدآورنده و هم قربانی پاراتوپی خویش است. او خود را در موضعی قرار می‌دهد که به‌تمامی از آنِ خودش نیست؛ از جایی به‌جای دیگر می‌رود بدون اینکه بخواهد و بتواند در مکانی ثابت و مشخص استقرار یابد. منگنو این وضعیت را قرار گرفتن نویسنده در نوعی نامکان[۳] یا پیرامکان قلمداد می‌کند.

بر اساس این تعریف، می‌توان پرسش جدیدی مطرح کرد: پاراتوپیِ دو نویسندهٔ مختلف که در باب یک شخصیت واحد نگاشته شده‌اند، چه‌قدر و چگونه در اثر آن‌ها رخ می‌نماید؟ می‌دانیم که در ادبیات عرفانی، در باب حقیقت یا کفر حلاج بسیار سخن گفته‌اند. اندیشمندان بسیاری در تفسیر «اناالحق» و تعبیر آنچه او عشق الهی می‌نامید و در تأکید بر ناحق بودن مرگ تراژیکش اهتمام ورزیده‌اند. مؤلفان پژوهش حاضر، از میان همهٔ این آثار، دو کتاب ***مصائب حلاج***[۴] نوشتهٔ لویی ماسینیون[۵] و ***شعلهٔ طور*** نوشتهٔ عبدالحسین زرین‌کوب را بررسی کرده‌اند. در اثر اول، ماسینیون رویکردی علمی و عینیت‌گرا منطبق بر اصول شرق‌شناسی پیش می‌گیرد و در اثر دوم زرین‌کوب به تخیل‌گرایی روی می‌آورد و بیش از همیشه به ادبیات نزدیک می‌شود. با خوانش این دو اثر ممکن است پرسش‌هایی به ذهن خوانندگان خطور کند: چرا دو نویسنده که نگرش‌هایی چنین متفاوت به کار روایت‌نویسی داشته‌اند و نقاط افتراقی چنین محکم آن‌ها را از یکدیگر دور می‌کند، هر دو حلاج را موضوعی مناسب برای بررسی یافته‌اند. چرا شاهد هم‌گرایی این دو اندیشهٔ متفاوت در حوزهٔ عرفان هستیم. در واقع، چه چیزی سبب می‌شود که این دو نویسنده، با وجود

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:21 IRST on Wednesday October 2nd 2019

نقاط اشتراک جزئی، در انتخاب این سوژه و حتی گاه بیان روایت و تفاسیر خود، همانند عمل کنند. برای پاسخ به این پرسش‌ها مؤلفان از رویکرد منگنو در تحلیل گفتمان ادبی بهره جسته‌اند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در خصوص لویی ماسینیون، زندگی‌نامه‌های متعددی نوشته شد و مقالات فراوانی نیز به شرح، بررسی یا تجلیل از اندیشه‌های او اختصاص دارند؛ اما مطالعاتی که به پژوهش حاضر نزدیک باشند هم وجود دارند. برای مثال، کتاب ***اسلام و مسیحیت در اندیشهٔ لویی ماسینیون*** که در آن گی هارپین‌یی به بررسی «سیکل حلاجی» زندگی ماسینیون و شرایط تاریخی که او در آن می‌زیست، می‌پردازد یا فصل پنجم کتاب ***بی‌وفایان*** که بدون به‌کارگیری مفاهیم تحلیل گفتمان یا در نظر داشتن مفهمومی چون پاراتوپی، بیگانگی ماسینیون را با فرهنگ خویش بیان می‌کند. در همین راستا، می‌توان به کتاب ***چهرهٔ دیگر لویی ماسینیون*** اشاره کرد که به بررسی بوطیقای آثار ماسینیون می‌پردازد. در سوی دیگر پژوهش، زرین‌کوب قرار دارد. تا به امروز، زبان زرین‌کوب و محتوای آثار وی به‌طور جدی موضوع بررسی‌های ادبی و گفتمانی نبوده‌اند. تنها در مجموعه‌هایی همچون ***کارنامهٔ زرین*** یا ***درخت معرفت*** می‌توان گه‌گاه تحلیل‌های کوتاهی درخصوص اندیشه و نوشتار این نویسنده مشاهده کرد.

۳. چارچوب نظری

دومینیک منگنو، در کتاب ***گفتمان ادبی***[۶]، مفهوم پاراتوپی را برای تفحص در شرایط پیدایش اثر و تبیین رابطهٔ بین سه‌گانهٔ متن، نویسنده و جامعه به‌کار می‌گیرد.

> کسی که در درون یک گفتمان مؤسس[۷] گفته‌پردازی می‌کند نمی‌تواند نه در داخل و نه در خارج از جامعه‌اش جایی برای خود بیابد: او ناگزیر است از خصلت اساساً مسئله‌دار تعلق به این جامعه برای پربارتر کردن اثرش بهره بَرد. گفته‌پردازی[۸] او از خلال همین عدم امکان تخصیص یک مکان حقیقی به خود شکل می‌گیرد. پاراتوپی محلی متناقض‌نماست، فقدان مکان نیست؛ بلکه تعامل دشوار بین مکان و نامکان است، مکان‌یابی انگل‌واری است که بقایش در گرو همین ناممکن بودن تثبیت خودش است (Maingueneau, 2004: 52-53).

به عقیدهٔ منگنو، آنچه سبب تکوین آثار ادبی و شکل‌گیری سبک‌های نو یا تحول ژانر[۹]ها

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:21 IRST on Wednesday October 2nd 2019

می‌شود، نیاز ناگزیر نویسنده به بیان تناقضات وی با جامعه‌اش و عدم انطباقش با جهان‌بینی‌های غالب است. امر نوشتن ماحصل و تجلی‌گاه موقعیت پاراتوپیک نویسنده، یعنی جایگیری او بر حاشیهٔ فضاهای فکری جامعه است. درواقع، همان عدم امکان اتحاد و اتفاق مطلق یا گسست کامل او از ایدئولوژی‌هایی است که محل اتکای راستین‌ترین باورهایش هستند. پاراتوپی که شرط لازم برای خلق اثر ادبی است تنها و فقط از خلال عمل، خلق و گفته‌پردازی موجودیت می‌یابد (Decante Araya, 2008: 2). تعاریفی که منگنو از مفهوم پاراتوپی ارائه می‌دهد، راه را برای پاسخ به پرسش‌هایی می‌گشاید مانند: اینکه چرا نویسنده به تولید ادبیات گراییده، چرا این یا آن سوژه را برگزیده یا چرا نوشتارش این‌گونه یا آن‌گونه پرداخته شده است. در رویکرد او، پاراتوپیِ یک نویسنده را ـ که می‌تواند زمانی، مکانی یا مربوط به هویت مسئله‌دار او باشد ـ (Maingueneau, 2004: 87) تنها با رجوع به دنیای متونش می‌توان درک کرد؛ جایی که «با انواع مختلف از عناصر [متنی] سروکار داریم که هم در شکل گرفتن دنیایی که نویسنده تصویر می‌کند نقش دارند و هم در سامان گرفتن موقعیتی که نویسنده از خلال آن این دنیا را می‌سازد» (*ibid*: 96-97). منگنو، در مثال‌های مختلف

> نشانه‌های پاراتوپیک را جست‌وجو می‌کند؛ عوامل اتصال پاراتوپیک[10] که از خلال پیکربندی موقعیت‌های گفته‌پردازی، کادرهای زمانی ـ مکانی، ویژگی‌های پرسوناژ[11]، نشانه‌ها و سبک‌های زبان[12]، موقعیت‌های داستانی[13] و بعضی از آرایه‌های ادبی[14]، برای مثال نقیضه، عینیت می‌یابند (Decante Araya, 2008: 2).

در رجوع به دو روایتی که ماسینیون و زرین‌کوب پرداخته‌اند، با به‌کارگیری شیوهٔ منگنو در مطالعهٔ پاراتوپی و درک تعارضی که او آن را آغازگاه ناگزیر هر نوشتنی در حوزهٔ ادبیات می‌داند، می‌توانیم دلایل گرایش دو روایت‌پرداز به حلاج و علاقه‌مندی آن دو به حوزهٔ عرفان را درک کنیم و ارتباط بین شیوه‌های سبکی و زبانی موجود در این آثار را با شرایط اجتماعی توضیح دهیم. در پژوهش حاضر، برآنیم تا با توجه به مفهوم پاراتوپی نویسنده و نقش سازندهٔ آن در شکل‌گیری متن، در رویکردی تطبیقی، ابتدا موقعیت پاراتوپیک دو نویسنده را روشن و نشانه‌های آن را در نوشتار و روایت‌های آن‌ها مشخص کنیم و از این طریق به درک عمیق‌تری از تفاوت‌ها و شباهت‌های دو اثر دست یابیم.

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:21 IRST on Wednesday October 2nd 2019

۴. ماسینیون و زرین‌کوب در تلاقی‌گاه جهان‌بینی‌های ناموافق

سودای نوشتن را نمی‌توان صرفاً حاصل غلیان اشتیاق یا احساس نیاز فرد به بیان اندیشه‌اش دانست. بنا بر تعاریف منگنو، درک اینکه چرا کسی قلم به‌دست می‌گیرد و ژانر، موضوع یا سبک خاصی را برمی‌گزیند، تنها از رهگذر دقت در خط‌مشی او حاصل می‌شود. بر این اساس، جهان زیست‌شده از سوی ماسینیون و زرین‌کوب اهمیت می‌یابد.

ماسینیون، در نگاه اول، کاملاً هم‌سو با جریان‌ها و آرمان‌های عصر خویش به‌نظر می‌رسد. او به‌عنوان باستان‌شناس و شرق‌شناس در خدمت جریانی درآمد که منافع فرانسه را در توسعهٔ استعمار می‌دانست. در واقع، تربیت ماسینیون نزد پدری مدرن و عقل‌گرا، او را به جریان‌های روز علاقه‌مند کرد و نیازهای جامعه، او را به‌سوی حرفه‌اش سوق داد. تا اینجا عملکرد ماسینیون کاملاً منطبق بر بافت اجتماعی و پاسخ‌گوی نیازهای ایدئولوژیک جامعه‌اش است؛ اما او در عمل کاملاً با نگرش عقل‌گرا و علم‌مدار شرق‌شناسی همسو نیست. در تماس با جنبهٔ مذهبی شرق، تأثیر آموزه‌های مادر مسیحیِ سنتی‌اش رخ می‌نماید و در نهایت، ماسینیون هم همانند دگراندیشانی چون پل کلودل، کارل هویسمان، شارل پگی، فرانسیس ژم، و دیگران، در فرانسهٔ سکولار دوران جوانی‌اش به مسیحیت می‌گراید؛ اما بیگانگی او با جامعه‌اش از این هم فراتر می‌رود. او مردی ملی‌گرا، مسیحی و اهل علم است؛ اما تأملات عرفانی، شیفتگی برای شرق، و تعهدات سیاسی به‌نفع اعرابِ استعمارشده نیز در او گرد آمده‌اند.

> در بین اندیشمندان فرانسوی، کمتر کسی هست که همچون ماسینیون چنین از نزدیک، خود را در دنیای مدرن و مسائل عمدهٔ سیاسی و بین‌المللی نیمهٔ دوم قرن بیستم متعهد کرده باشد و در عین حال چنین با مسائلی که خاص دنیای مدرن است، بیگانه باشد (Laude, 2001: 174).

ژان‌میشل هیر با رجوع به سخنان خود ماسینیون می‌گوید:

> او که نمی‌خواهد در فرانسهٔ «تولیدگرا و تیلوری شده» که تنها به خودش عشق می‌ورزد و دل‌مشغول چیزی جز دروغ‌های خودش نیست، احساس خفقان کند، به دوردست‌ها عزیمت می‌کند؛ اما در آن‌جا با «استعمارِ ستایشگر طلا و خون» و نژادپرستی مواجه می‌شود و به [مقاصد] هم‌وطنانش وقوف می‌یابد. مسیحیت که یقین‌هایش کورش کرده‌اند [...] نیز به او تحمیل شده است (Hirt, 2003: 156).

ماسینیون از مسیحیت روی می‌گرداند و در کسوت استعمارگر به سرزمین‌های عربی می‌رود؛ اما با ایمان راسخ مسیحی و تعهد به استعمارستیزی به فرانسه باز می‌گردد و کاتولیکی

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:21 IRST on Wednesday October 2nd 2019

پرشور، اما سخت مجذوب آموزه‌های اسلامی می‌شود. هیر برای بیان تعلق هم‌زمانِ ماسینیون به حوزه‌های دینی متناقض، اصطلاحی را به‌عاریت می‌گیرد که زمانی پاپ یازدهم در مورد او به‌کار برده بود: «کاتولیک مسلمان» و این انتخاب بجاست زمانی که بدانیم ماسینیون برای عبادت در برابر صلیب می‌ایستاد و به‌زبان عربی سورهٔ فاتحه می‌خواند (*ibid*: 161).

نکتهٔ دیگر هم‌زیستی دانشمند، شاعر و عارف در وجود ماسینیون است. خلاف اسلام‌شناسانی که همواره در چارچوب اصول علمی می‌مانند، ماسینیون، با آفرینش سبکی درخشان و پرداختن به مسائل روز و موضوعات عرفانی، قواعد علمی را زیر پا می‌گذارد. محققی، در توصیف ماسینیون، می‌گوید:

> ماسینیون بیش از آنکه متعلق به قرن بیستم باشد مردی هم‌عصر ابراهیم و اسماعیل بود که همچون هاجر به بیابان‌ها گریخت. او مردی متعلق به قرون وسطا و شیفتهٔ روح جنگ‌های صلیبی بود. [...] او فاضل بود و رؤیاپرداز و کمی دیووانه. او فرانسوی را تحسین‌آمیز می‌نوشت؛ اما مرد علم نبود (Meesemaecker, 2001:24).

این اظهارات، به‌خوبی بیگانگی ماسینیون را با دنیایی که به آن تعلق دارد منعکس می‌کند. او مردی است در سفر فکری دائم میان موضع‌های ایدئولوژیک متناقض و اثر او، ***مصائب حلاج***، ماحصل و نمایندهٔ همین عدم توافق او با جهان‌بینی‌های زمانه‌اش است.

آیا در زندگی و آثار زرین‌کوب نیز می‌توان عناصری را بازیافت که از بیگانگی او با جامعه‌اش خبر دهد؟ زرین‌کوب جایی در ***نقش بر آب***، حسب حالی که در پاریس به سفارش دوستی نوشته است، می‌گوید:

> این‌جا غربتی که بدان دچارم غربتی مضاعف است؛ اما سال‌هاست که با آن خوگر شده‌ام و بیش از بیست سال است که حتی در وطن و در میان قوم و تبار و یار و دیار هم خود را در این غربت جانکاه دیده‌ام (زرین‌کوب، ۱۳۷٤: ۵۹).

آیا می‌توان این سخنان را تنها ناشی از دلتنگی دانست؟ جواب را باید در زندگی او جست‌وجو کرد. او سال‌های بالندگی خود را در دورانی گذراند که ایرانیان لزوم تشکیل ملت ـ دولت ایران و هم‌سنگی با غرب مدرن را درک کرده‌اند. طبقهٔ حاکم از یک‌سو به بسط و توسعهٔ آموزش و از سوی دیگر اشاعهٔ ملی‌گرایی دست می‌یازد. ماحصل این جریان ظهور استادان دانشگاهی بزرگی است که هم در تحقیق و تفحص در تاریخ و فرهنگ ایران و هم در علاقه‌مندی پرشور به موطن خود سرآمد هستند. گذشته‌گرایی در باور آن‌ها پاس‌داشت نیاکان است و احیای میراثی که شکوه

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:21 IRST on Wednesday October 2nd 2019

و مجد ایران کهن را اثبات می‌کند. در واقع، این گذشته‌گرایی ، نمایندهٔ نوعی پاراتوپی زمانی[۱۵] در نزد آن‌هاست. تلاش این اندیشمندان برای نمایش شکوه گذشته، عدم انطباق آن‌ها را با عصری که در آن می‌زیند خاطرنشان می‌کند.

زرین‌کوب متعلق به آخرین گروه از این اساتید است. او که در خانواده‌ای متدین و فرهنگ‌دوست تربیت یافت، خلاف آنچه در دوران او بسیار رایج بود و شائبه‌ای که با خواندن کتاب ***دو قرن سکوت*** به ذهن متبادر می‌شود، هرگز علقه‌های مذهبی خود را رها نکرد و سنت اسلامی را وا ننهاد؛ اما اسلام‌گرایی او به‌شدت از ملی‌گرایی تأثیر می‌پذیرد. او در ***نه شرقی نه غربی انسانی*** می‌نویسد: «چیزی که ***قرآن*** کریم برای دنیای قدیم آورد خودش فلسفهٔ خاصی نبود؛ اما بنیاد یک فرهنگ تازه بود که همان را نه اعراب، بلکه سایر مسلمانان ساختند و شاید بیش از همه ایرانی‌ها» (زرین‌کوب، ۱۳۵۳: ۳۸). درحقیقت، او که نمی‌تواند صبغهٔ دینی خود را نادیده گیرد اسلام را دینی ایرانی معرفی می‌کند و آن را در تملک ایرانیان در می‌آورد. گرایش او به عرفان و شعر فارسی نیز به همین‌گونه است. او این دو پدیده را محصول مشترک فرهنگ ایرانی و اسلامی می‌داند. با پرداختن به عرفان و شعر، او نه در دستهٔ احتمالاً کم‌تعداد ملی‌گرایانِ افراطی جای می‌گیرد و نه در خیل توده‌های مذهب‌گرا.غربت زرین‌کوب دلیل دیگری نیز دارد؛ بروز و اشاعهٔ روزافزون فرهنگ سرمایه‌داری و خلقیات منبعث از آن. او در ***نه شرقی نه غربی انسانی*** می‌نویسد: آنچه تمایز بین شرق و غرب تلقی می‌شود، درواقع تمایز شیوهٔ زندگی سنتی با سبک جدیدی است که طبقهٔ بورژوازی هم بر غرب و هم شرق تحمیل کرده است. به عقیدهٔ او، با تولد این طبقهٔ جدید، ایدهٔ پیشرفت جای گناه اصلی را می‌گیرد، علم جای مذهب را می‌گیرد، رابطهٔ انسان‌ها با یکدیگر جای رابطهٔ انسان با خدا را می‌گیرد، تفکر انتقادی هم که ثمرهٔ فردگرایی و لیبرالیسم است به تفکر فلسفی جهت می‌دهد و نیازهای اقتصادی طبقهٔ بورژوازی سبب توسعهٔ بازارهای جهانی و استعمارگری می‌شود (*همان*: ۲۹). به باور او، ایدئال‌های اخلاقی بورژوایی دیگر بر تفکرات متافیزیکی مبتنی نیستند و تنها حقایق انسانی ارزشمند تلقی می‌شود (*همان*: ۳۰). با این اوصاف، می‌توان چنین استدلال کرد که غربت زرین‌کوب ناشی از عدم تعلق او به دورانی است که اخلاق بورژوایی سهمگینانه بر جامعهٔ ایرانی استیلا می‌یابد. غربتی از همین دست را نزد ماسینیون نیز باز می‌یابیم. او از زندگی در غرب صنعتی‌شده که با اخراج قطعیِ معنویت، عقل انسانی را مدار هر شناختی قرار می‌دهد و از این رهگذر مناسبات سودمدارانهٔ مطلوب خویش را

بر روابط انسانی تحمیل می‌کند، دل‌زده است. عرفان‌گرایی زرین‌کوب یا مذهب‌گرایی ماسینیون نامکان‌هایی زمانی هستند که آن دو جایی در حاشیهٔ اندیشه‌های دوران مدرن ــ و نیز در حاشیهٔ سنت ــ برای خود سامان می‌دهند. تفاوت در این‌جاست که ماسینیون این موضع را با تفحص و تدقیق در اسلام، یعنی عنصری بیگانه و با توجه به گذشتهٔ مردمان سرزمینی دیگر و در واقع، نمایش نوعی پاراتوپی مکانی[۱۶] شکل می‌دهد. درواقع، او پاراتوپی زمانی خود را با نظر به مکانی دیگر سامان می‌دهد. در حالی که نامکان زرین‌کوب یکسره زمانی است. به بیان او، برای مقابله با اخلاقیات تجویزی دوران مدرن، باید به گذشتهٔ ایران بازگشت و ارزش‌های سنتی را احیا کرد؛ ارزش‌هایی که او بیش از همه در عرفان و شعر باز می‌یابد.

۵. نمایش پاراتوپی از طریق ایجاد تحول در موضوع ژانر و زبان

مصائب حلاج و ***شعلهٔ طور***، روایت‌های زندگی حلاج هستند. برای ماسینیون و زرین‌کوب، حلاج که به‌دلیل آراء و اندیشه‌هایش در حاشیهٔ فضای عمومی هر دو جامعهٔ ایران و فرانسه قرار می‌گیرد، موضوعی مناسب برای گفته‌پردازی است. ماسینیون دل‌زده از موضوعات نخ‌نمای تحقیقات شرق‌شناسی، مسیر خود را تغییر می‌دهد؛ اما نه به‌سوی نحله‌ای جدید. درواقع، پرداختن به حلاج، «این شخصیت یاغی و قانون‌شکن و این مطرود بخت‌برگشته» است که ماسینیون را «فراتر از مرزهای شرق‌شناسی و زندگی‌نامه‌نویسی و بسیار دور از همهٔ ملاحظات پرهیزکارانهٔ تقریب مذهبی» می‌برد (Mason, 1987: 106)؛ اما آیا نمی‌توان همین عقیده را در خصوص زرین‌کوب نیز داشت؟ آیا حلاج، به‌دلیل شطح‌های کفرگونه‌اش، گه‌گاه کافر و بی‌قانون یا غریب و یکه تلقی نمی‌شود؟ حلاجی که

> با بیان عبارت معروف «اناالحق» به ساخت‌شکنی دال مرکزی گفتمان شریعت‌محور [...] پرداخت و در نظام معنایی خود این مدلول را جایگزین «اناالعبد» متشرعان کرد [...] او از طریق ساخت‌شکنی احکام شریعت اسلام و افشای اسرار الهی سعی می‌کند گفتمان شریعت‌محور را به حاشیه براند و گفتمان خود را در مقامی بالاتر بنشاند (عرب یوسف‌آبادی فائزه، ۱۳۹۶).

از اهمیت انتخاب ژانر زندگی‌نامه در بحث پاراتوپی نباید غافل شد. ماسینیون عمده‌ترین اثر خود را به زندگی حلاج اختصاص می‌دهد و زرین‌کوب آثار متعددی را در قالب زندگی‌نامه می‌آفریند؛ ژانری که چون نه در محدودهٔ ادبیات جای می‌گیرد و نه تاریخ، می‌تواند پاراتوپیک

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:21 IRST on Wednesday October 2nd 2019

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:21 IRST on Wednesday October 2nd 2019

قلمداد شود. از دیدگاه مادلنا[۱۷]، «هنر زندگینامه‌نویسی بین شهود و تجربه‌گراییِ رها شده است، بین اصول و قواعد تاریخ‌نویسی و جذبه‌های روایت ادبی، بر روی مرزهای دو مجموعهٔ علم و هنر که هیچ اشتراکی با هم ندارند» (Madelénat, 1984: 13). با این تعبیر، ماسینیون و زرین‌کوب با انتخاب این ژانر، اگرچه عدم تعلق خود به تخیل‌گرایی ادبی را بیان می‌کنند، به‌طور ضمنی، عدم تعهد به حقیقت ناب تاریخی را نیز گوشزد می‌کنند و همین رویکرد دوگانه و متناقض که ذاتی ژانر است آن‌ها را در حاشیهٔ علم و ادبیات و در نامکان ژانری قرار می‌دهد. در عمل، «انتشار ***مصائب حلاج***، به‌دلیل موضوع و سبک نگارشش، نقطهٔ عطفی در تاریخ علوم دینی به‌شمار می‌آید» (Jambet, 2009: VIII). کتاب ***شعلهٔ طور*** نیز، اگرچه هرگز جایگاهی چنین ممتاز در تاریخ‌نویسی یا زندگی‌نامه‌نویسی ایرانی ندارد؛ اما در آن نگرش یکه و نامتعارف زرین‌کوب به تاریخ، تاریخ‌نویسی و عرفان به بهترین صورت بازتاب می‌یابد.

زرین‌کوب که در زندگی‌نامه‌های پیشین، آشنایی خود را به اصول ژانر نشان داده است، در همان مقدمه در ***شعلهٔ طور***، عزم خود را برای در انداختن طرحی نو بیان می‌کند. در مقدمهٔ اثر، بی‌آنکه عمل پردازش گفته‌هایی را که در پی می‌آیند به ذمه گیرد، از کشف مجموعه‌ای دست‌نوشته به قلم خودش خبر می‌دهد و افسوس می‌خورد که چیزی موثق درخصوص این اسناد یا تاریخ نگارش آن‌ها در ذهن ندارد. او می‌نویسد:

> ظاهراً در کار گردآوری این اسناد سعی بر آن بوده است که شخصیت حلاج و دنیای عصر او را از روی رویدادهای آن عصر به‌طور آزاد بازسازی کرده باشند و بیشتر به درون شخصیت‌ها و باطن پنهان رویدادها نگریسته باشند (زرین‌کوب، ۱۳۷۷: ۱۱).

در نهایت، خاطرنشان می‌کند که حلاجِ این روایت‌ها حلاج تاریخ است؛ اما از زاویهٔ دید یک قصه‌پرداز (*همان*: ۱۲). در واقع، ***شعلهٔ طور*** اثری است آشکارا مبتنی بر تخیل که نویسندهٔ آن به شگردهای گوناگون تلاش خود برای شرح و تفسیر امر تاریخی، امر واقع‌شده را به خواننده القا می‌کند؛ اثری است آراسته به آرایه‌های ادبی، اما نوشتهٔ مورخی که منش[۱۸] علمی‌اش مورد تأیید همگان است. همچنین، همین دوسویگی اثر نویسنده‌اش را در نامکان قرار می‌دهد. همین غرابت است که یاحقی، مصحح ***تاریخ بیهقی*** را بر آن می‌دارد تا زرین‌کوب را به این علت که در حد فاصل بین تاریخ و ادبیات ایستاده است با بیهقی مقایسه کند (یاحقی، ۱۳۷٦: ۱۰۹).

نامکان در اثر ماسینیون به‌شکلی دیگر نیز بروز می‌یابد. ماسینیون عینیت‌گرایی علمی را اصل

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:21 IRST on Wednesday October 2nd 2019

قرار می‌دهد؛ اما یکی از ضوابط ایجاد نوشتار عینیت‌گرا پرداختن به مفاهیم ملموس است (Todorov, 1968: 39-48) و از این حیث نوشتار ماسینیون با عینیت‌گرایی در تعارض است؛ زیرا وی جاذبه‌های متافیزیکی فرهنگ عربی را بررسی می‌کند و مذهب و متافیزیک اساساً در ساحت امور ذهنی واقع می‌شوند و رویکرد عینی به آن‌ها متناقض‌نماست. برجسته‌ترین وجه این متناقض‌نما را می‌توان در صفحات پایانیِ کتاب بازیافت که نویسندهٔ گاه‌شماری قرآنی‌ای را شرح می‌دهد که بین مرگ حلاج و «اصحاب کهف»، روابط مبتنی بر شباهت و حتی این‌همانی برقرار می‌کند (Massignon, 1975: 693-696). درحقیقت، ماسینیون اگرچه از طریق شگردهای گفتاری و تأکید بر به‌کارگیری قواعد نوشتار علمی به گنجاندن اثر خود در زمرهٔ آثار علمی اهتمام می‌ورزد، با ورود به حوزهٔ امور غیرعینی به نوشتار ذهنیت‌گرا نزدیک شود و بدین ترتیب آگاهانه یا ناآگاهانه موقعیت پاراتوپیک خود و نوشتارش را مطرح و تصدیق می‌کند.

در اثر زرین‌کوب نمایش پاراتوپی ابعاد پیچیده‌تری دارد؛ زیرا او قواعد ژانر را دست‌کاری می‌کند و زندگی‌نامه‌ای خلق می‌کند که اصولاً با نوشته‌های پیشین ژانر تفاوت‌های فاحش دارد. او متنی پاره‌پاره، متشکل از هفت روایتِ ناهمگن می‌نویسد. راویان متفاوت این روایت‌ها هر یک سبک گفتاری خاص خود را دارند و روایت‌ها را می‌توان کاملاً مستقل از یکدیگر تلقی کرد، اگرچه همگی خط داستانی یکسانی را پی می‌گیرند و مکمل یکدیگرند. ناگفته پیداست که ساختاری این‌چنین نه-تنها در تاریخ بسیار مهجور است؛ بلکه در زندگی‌نامه‌هایی با رویکرد ادبی نیز همتایان اندکی دارد. خلق این روایت‌ها گویای اعتقاد زرین‌کوب به ناکارآمدی روایت‌پردازیِ کلاسیک عین‌محور است. او نگرش مدرن به روایت‌پردازی را خوش‌تر دارد که بر اساس آن «یک حقیقت، یک واقعیت آنجا بیرون از ذهن ما وجود دارد و هر یک از ما می‌تواند بر اساس دریافت‌های شخصی‌اش از آن واقعیت روایتش کند» (سجودی و فائزه رودی، ۱۳۸۹).

در میان این هفت روایت، روایت آخر به‌مراتب غریب‌تر است. در حالی که راویان شش روایت پیشین شخصیت‌های تاریخی یا تخیلی هستند، راوی روایت آخر، تاریخ است که به درخواست مورخی پیر به محکمهٔ خودش می‌آید تا آخرین شهات را دربارهٔ حلاج اعلام کند. آنچه زرین‌کوب را به تمثیل‌پردازی و به‌کارگیری راوی‌ای چنین نامتعارف ترغیب می‌کند، موضوع مورد بررسی او، یعنی حلاج است. پردازش شش روایت ناهمگون و تکمیل آن‌ها از طریق روایتی تاریخی ـ تمثیلی، سبکی نامتعارف پدید می‌آورد که نمی‌توان آن را بی‌تردید در مجموعه‌ای خاص

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:21 IRST on Wednesday October 2nd 2019

گنجاند یا از مجموعهٔ دیگری خارج کرد. باید توجه داشت که عدم امکان مکان‌یابی برای این نوشته، نویسندهٔ آن را به‌عنوان یک مورخ، ادیب و منتقد معرفی می‌کند، کسی که در نامکانی گفتاری قرار دارد.

آیا می‌توان تعلق ماسینیون به نامکانی این چنین را نیز تشخیص داد؟ آیا در ***مصائب حلاج*** نشانه‌هایی دال بر منحصربه‌فرد بودن اثر وجود دارد؟ هیر معتقد است که ماسینیون، به‌جای آنکه همچون همعصرانش خود را در «بردگی اجتماعی در زیر آسمانی خالی» غرق کند، از طریق به‌کارگیری زبان عربی، از مرزهای «ذهنیت‌های فرهنگی» جامعهٔ خود می‌گذرد و از این راه «استعدادهای شکوفا ناشدهٔ وجودش» را به فعل در می‌آورد (Hirt, 2003: 174). درواقع، آشنایی ماسینیون با متون اسلامی نقشی بسزا در غنای زبان او دارد. ماسینیون زبان عربی را زبانی می‌داند که مفهوم عشق ورزیدن به خدا در آن تجلی و تبلور یافته است. او در جایی می‌گوید: «عربی زبان اشک‌هاست، زبان مردمانی که آگاه‌اند که خدا ذاتاً دست‌نایافتنی است و همین را خوش دارند» (Massignon, 1983: 267). درواقع، زبان عربی به بیان او زبان عرفان است. به همین دلیل، در کتاب ***زندگی حلاج***، در توصیف عرفان، به کاربرد وافر واژه‌های عربی متوسل می‌شود. در این کتاب که رویکردی علمی دارد، خواننده شاهد استفادهٔ فراوان از اسامی خاص عربی، به‌کارگیری الفاظ عربی بدون تلاش برای ترجمهٔ آن‌ها، درج صورت عربی مفاهیمی ـ که معادلی فرانسوی برای آن‌ها یافته است ـ و سرانجام ترجمهٔ احادیث، اقوال و حکایات برگرفته از متون کلاسیک عربی است. از این طریق، ماسینیون نه‌تنها تسلط بسیار خود را به زبان عربی، بلکه فقر زبان مادری و فرهنگ اروپایی را در حوزهٔ عرفان به خوانندگانش القا می‌کند. درحقیقت، اشتیاق او به کاویدن در زبانی بیگانه نشان از تعارض آشکارش با فرهنگ خودی است؛ اما همین ناگزیر بودن امر ترجمهٔ متون عربی به زبان مادری‌اش، مبین عدم امکان الحاق او به فرهنگ عربی و اسلامی است. ترجمه، شیوه‌ای برای تصاحب کم‌اعتبار و گاهی مجعول مفاهیم و باورهایی است که به زبان و ساحت فرهنگی دیگری تعلق دارد؛ فرهنگی که مترجم بیگانه، حتی پس از تقلاهای فراوان، نمی‌تواند از حاشیه‌های آن گذر و بطن و کنه آن را لمس کند.

۳. روایت: محمل بازنمایی پاراتوپی

در کنار زبان و ژانر، روایت نیز می‌تواند محمل نمایش پاراتوپی باشد. منگنو از طریق مثال‌های متعدد نشان می‌دهد که غرابت، انزوا یا اعجاب مکان‌ها و شخصیت‌های روایت، همه بازنمود عدم

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:21 IRST on Wednesday October 2nd 2019

توافق و همدلیِ نویسنده با جریان‌های اجتماعی‌ای است که عملاً و اسماً به آن‌ها تعلق دارد. بر این اساس، ما نیز به جست‌وجوی عناصر روایی پاراتوپیک در دو روایت زندگی حلاج می‌پردازیم.

الف. زمان پاراتوپیک: در دو روایت مورد بررسی، هر نویسنده به شیوهٔ خود به خلق یک گاه تاریخی غریب دست می‌یازد. در روایت ساخته و پرداختهٔ ماسینیون، بیان تاریخ حوادث طبق تقویم قمری از یک سو و استفادهٔ مستمر از ماضی ساده در نقل حوادث و ماضی استمراری در توصیفات، از سوی دیگر تعلق داستان به دورانی بسیار دور و البته بیگانه را به خوانندهٔ فرانسوی القا می‌کند. ماسینیون، برای نمایش غربت خود در زمانه‌اش، از قرن بیستم می‌گریزد، مرزهای تاریخ را در می‌نوردد و با حلاج هم‌داستان می‌شود. آیا این امر که او سرنوشت و اندیشه‌های عارفی از دورانی بسیار دور را بررسی می‌کند گویای آن نیست که ماسینیون در گذشته و در زندگی حلاج، چیزی پرجاذبه و بسیار غنی‌تر از داده‌های فرهنگی فرانسهٔ مدرن گرفتار در غرور عقل‌گرایی یافته است؟

گاه تاریخی در روایت پرداختهٔ ذهن زرین‌کوب هم نامتعارف است.

> در عصری که حلاج در آن می‌زیست، دیگر بغداد جز یک شبح بی‌رنگ چیزی از دنیای هزارویک-شب نداشت. عصر محنت و عسرت، عصر قحطی و تنگی عام و عهد خبرچینی و توطئه‌گری و تهمت‌پردازی رجال عصر بر ضد یکدیگر بود (زرین‌کوب، ۱۳۷۷: ۲۵۱).

در حقیقت روایت زرین‌کوب تصویری است که مهجوریِ دورانی را که حلاج در آن می‌زیست باز می‌نماید. آنچه این عصر را به یک نامکان تاریخی تبدیل می‌کند، ناسازگاری‌اش با قلب و خرد آدمی است. غرابت این عصر از این ناشی می‌شود که حلاج، یعنی ایدئال اخلاقی زرین‌کوب، در آن بیگانه می‌ماند و نه تنها سامانی نمی‌یابد؛ بلکه حذف می‌شود.

ب. مکان پاراتوپیک: در مقابل مکان‌های مأنوس و آشنای مغرب‌زمین، سرزمین‌های دوردست عربی مکان‌هایی بیگانه قلمداد می‌شوند. در ***مصائب حلاج***، بیگانگی اسامی پرشمار مناطق، شهرها، محله‌ها و مسجدهای عربی، نه‌تنها غرابت روایت، بلکه مهجوریِ دانش گستردهٔ ماسینیون را نیز به خوانندهٔ فرانسوی القا می‌کند. البته از جایگاه پاراتوپیک بغداد در باور نویسنده نیز نمی‌توان غافل شد. او در نامه‌ای به پل کلودل می‌نویسد.

> بغداد، که در زبان فارسی به معنای «باغ داد»، بهشت گم‌شده، سرزمین بردگی، جایی که ابراهیم و سپس زر و بابل از آن خارج شدند و جایی که صلیب راستین[۱۹] در آن به‌مدت چهارده سال در

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:21 IRST on Wednesday October 2nd 2019

اسارت خسروپرویز بود، پیش از آنکه هراکلیوس آن را تجلیل کند، درست در زمانی که اسلام ظهور و تصلیب را انکار کرد (...). در این‌جاست که صلیب حلاج بر پا شد (Keryell, 2008: 9).

نظر به جایگاه ممتاز بغداد در بین شهرهای مسلمان، ماسینیون در روایت زندگی حلاج، شهر را به‌گونه‌ای مبسوط و دقیق می‌کند. او بغداد را محل بسط اندیشه‌ها و تلاقی آن‌ها با یکدیگر و مأمن همزیستی ادیان و فرقه‌ها نشان می‌دهد و به خوانندگانش چنین القا می‌کند که بغداد محملی مستعد و سزاوار برای آفرینش و نیز پذیرش اسطورهٔ حلاج است.

در اثر زرین‌کوب مکان پاراتوپیک صورتی دیگر دارد. از خلال توصیفات راویان متعدد، حتی مکان‌های معمولی نیز پاراتوپیک می‌شوند و شهرها و مکان‌هایی شگرف از آن سر بر می‌آورند: محله‌های فقیرنشین شوشتر مأوای ایرانیانی است که در فقر و خشونت روزگار می‌گذرانند؛ بصره، مرکز علم‌آموزی، در نگاه حلاج، به «شهر سوداگران» تبدیل می‌شود که علم و دین در آن متاعی بیش نیستند؛ شوشتر شهری است که ساکنانش در اضطراب ناشی از قتل و غارت‌های شورشیان و نیز عمال خلیفه به‌سر می‌برند؛ اما مکه «شهر الهام» است، شهری که او را به «فراسوی دنیای سوداگران» سوق می‌دهد، شهری که در آن «خودی» خود را رها و برای اولین‌بار خلسه‌های عرفانی را تجربه می‌کند. در نهایت، بغداد شهر موعظه‌های حلاج است، شهر شورش‌های مردمی که از بانگ «اناالحق» الهام گرفته‌اند، شهر زندانی و کشته شدن او. در همهٔ مواردی که ذکر شد، این حلاج است که پرده‌ها را فرو می‌افکند و هیئت حقیقی شهرهای مسلمان را نمایان می‌کند. در واقع، این غرابت و یکه‌گی دیدگاه حلاج است که شهرها را به‌چشم خوانندهٔ زرین‌کوب چنین ناآشنا می‌سازد.

ج. پرسوناژ پاراتوپیک: اصلی‌ترین عنصر روایی نمایندهٔ پاراتوپی، شخصیت است. در ***شعلهٔ طور***، همهٔ راویان را می‌توان پاراتوپیک پنداشت. راوی روایت اول که خود حلاج است. کانون روایت دوم، شاگرد او، ابن فاتک است که همه‌جا همراه حلاج است، او را می‌بیند و اعمال و گفتار او را نقل و تشریح می‌کند و «آنچه یک شخصیت دربارهٔ شخصیتی دیگر بر زبان می‌آورد نه فقط آن شخصیت که گوینده را هم شخصیت‌پردازی می‌کند» (ریمون ـ کنان، ۱۳۷۸: ۸۹)؛ ابن فاتک را، به‌دلیل همدلی مصرانه با حلاج، می‌توان حلاجی دیگر پنداشت. او که راوی روایت پنجم است، آنجا که نظاره‌گر شکنجه و به‌دار کشیدن حلاج است، سعی در یکی شدن با او دارد: «می‌کوشیدم تا آخرین لحظه دردهای او را از دگرگونی‌های چهره‌اش دریابم و در خود احساس کنم» (زرین‌کوب،

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:21 IRST on Wednesday October 2nd 2019

۱۳۷۷: ۱۹۰). در جای دیگری می‌گوید: «خود را به صلیب او بسته دیدم» (*همان*: ۱۹۲) و در روایت ششم دوستی خطاب به او می‌گوید: «ابن فاتک آیا خودت هستی؟ مگر حلاجِ ما به‌صورت تو به دنیا بازگشته است؟» (*همان*: ۱۹۷). در ادامه، در می‌یابیم که ابن فاتک خودی خویش را از وا نهاده و در آوارگی و انزوا به حلاجی دیگر بدل شده است. راویان روایت‌های سوم و چهارم نیز، اگرچه گماشتگان نظام حاکم هستند، به‌دلیل همدلی با حلاج و جانب‌داری از حقیقت، در حاشیهٔ جامعه قرار می‌گیرند و پاراتوپیک محسوب می‌شوند.

در اثر ماسینیون، حلاج تنها شخصیت پاراتوپیک است. ماسینیون از همهٔ وقایع تاریخی و امکانات زبانی کمک می‌گیرد تا حلاج را یکه نشان دهد و عدم انطباق او را با جامعه‌اش باز نماید. در سوی دیگر، زرین‌کوب شخصیت‌پردازیِ حلاج را طریقی برای بزرگداشت اخلاق و انسانیت قرار داده است. اگر ماسینیون، به شیوهٔ هر تاریخ‌نویس عینیت‌گرای دیگری، با ارائهٔ سکانس‌های روایی، برهانی و توضیحی و با القای اخراج قطعی تخیل از متن، حلاجی منطبق بر معیارهای علمی و عینی پدید می‌آورد، راوی متنِ زرین‌کوب آزاد است تا از تخیل مدد گیرد و حلاج ایدئال خود را به خواننده عرضه کند. مهم این است که در هر دو متن، حلاج هرگز در ترازی برابر با مردمان دیگر جامعه قرار نمی‌گیرد. در واقع، هر دو نویسنده برآنند تا با ابزار زبان و بهره‌گیری از ظرفیت‌های داستان، حلاج را در جایی به لحاظ اجتماعی برتر یا پست‌تر از سایر افراد جامعه قرار دهند و بر مبنای نظرات منگنو، این فراز و فرودهای حلاج در دو روایت و نیز تبدیل این جایگاه‌ها به یکدیگر، نشانه‌ای از پاراتوپیک است (Maingueneau, 2004: 96).

بر این اساس، شگردهای راوی ***مصائب حلاج*** برای تأکید بر بیگانگی حلاج با جامعه‌اش را می‌توان چنین بر شمرد: ایجاد پیوندهای مبتنی بر شباهت بین حلاج و شخصیت‌های یکهٔ تاریخی همچون ابراهیم، موسی، عیسی، مریم؛ ذکر حکایات پرشماری که کرامات و اقوال حلاج را نقل می‌کنند؛ شرح دقیق و مبسوط سفرهای حلاج، زیرا به باور منگنو گنجاندن سفر در روایت یکی از صورت‌های بسیار دقیق بیان پاراتوپی است (*ibid*: 111) (زرین‌کوب چنین توجهی به سفرهای حلاج مبذول نداشته است)؛ توجه به جملهٔ «اناالحق» به‌عنوان گزاره‌ای که هنجارهای معناشناختی زبان را درهم ریخته و حلاج را برای همیشه از محدوده‌های متعارف و منطقی وضع‌شدهٔ زبان خارج کرده است و درنهایت، شرح دقیق محاکمه، زندان و اعدام حلاج که استقرار پی‌درپی شخصیت را در جایگاه‌های فرودین و در عین حال فراتر از سایر مردم نشان می‌دهد. در این

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:21 IRST on Wednesday October 2nd 2019

مورد حلاج، اگرچه به‌عنوان یک زندانی موقعیتی فرودین دارد، از آنجا که عارف است و مورد احترام و علاقهٔ مردم، حتی در زندان و نیز بر چوبهٔ دار، جایگاهی فراتر از سایر مردم دارد.

به نظر کریستین ژامبه:

> یکی از مضامینی که با خواندن اثر ماسینیون به‌ذهن می‌آید دل کندن و بریدن از دنیاست. حلاج [در روایت او] نه تنها خود را از شرایط زندگی روزمرهٔ جامعهٔ انسانی بیرون می‌کشد و کسانی که پیرو او هستند را هم به دل کندن از دنیا تشویق می‌کند؛ بلکه بر آن است تا برای آنکه خدا را در خود پذیرا شود از زمان بشری نیز جدا شود (Jambet, 1992: 60).

در واقع، حلاجِ ماسینیون از طریق عبادت‌ها، سفرها و حبس‌های طولانی‌اش، ابتدا خود را از زندگی اجتماعی جدا می‌کند و سپس از طریق مرگی که خود به‌دلیل باورهایش به‌سوی خود می‌خواند جدایی ابدی را محقق می‌سازد.

در متن زرین‌کوب حلاج دیگری را می‌بینیم. او حلاج ساختهٔ تاریخ را همانند «یک موجود افسانه‌ای» و «یک موجود هزارچهره» می‌داند که «در عین حال همه چیز هست جز یک وجود واقعی: صوفی، متکلم، تفسیرگر، عارف، فیلسوف، ملحد، زندیق، آشوبگر، مدعی و دعوتگر نهضت‌های ضد نظم و نظام چهره‌های گونه‌گون است» (زرین‌کوب، ۱۳۷۷: ۲۵۱). همین قرار دادن حلاج در دسته‌بندی‌های اجتماعی معارض از او شخصیتی پاراتوپیک می‌سازد؛ اما در روایت زرین‌کوب، حلاج صورتی دیگر نیز دارد. راویان هفت بخش این روایت، برای شخصیت‌پردازی حلاج، گفتار و اعمال او را با عملکرد سایر افراد جامعه قیاس و بدین طریق خصلت‌های برتر او را برجسته می‌کنند. حلاج این روایت‌ها که به‌دلیل ایرانی بودن و تعلقش به طبقهٔ موالی، جایگاه اجتماعی فرودینی دارد، نمی‌تواند خود را با زندگی هرروزه و امور پیش‌پاافتاده وفق دهد. او بر آن می‌شود تا بر «خودیِ» خویش لگام زند؛ چیزی که او را دور، در تقابل و فراتر از همگان قرار می‌دهد. او نه در لذات دنیوی، نه در زرق‌وبرق بازار و نه قیل‌وقال مدرسه جاذبه‌ای نمی‌یابد، برعکس همه، شائبه‌ای از «خودیِ» آدمی را مشاهده می‌کند. پس به عرفان می‌گراید و البته در آن هم جایی برای خود نمی‌یابد. حلاج شخصیتی منحصربه‌فرد است که نه تنها به‌دلیل تجارب عرفانی و اعمال خیرخواهانه‌اش، بلکه به‌دلیل افکار اصلاح‌طلبانه و سخنان روشنگرش همگان را به‌شور می‌آورد. ابن‌فاتک در توصیفش می‌گوید: «انگار اندیشه با شعر و موسیقی به او الهام می‌شد. انگار یک نیروی فوق انسانی از زبان او حرف می‌زد. انسان بی‌اختیار مفتون او می‌شد» (*همان*: ۷۹). در

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:21 IRST on Wednesday October 2nd 2019

روایت سوم، او شاعری خوش‌قریحه و اندیشمندی فصیح و نوگراست و در روایت چهارم، اگرچه ـ در نقش زندانی و متهم ـ جایگاه اجتماعی فرودینی دارد، به‌خاطر حقیقت و صفای باطنش در جایگاهی فراتر از وزیر و قضات مضطرب و دسیسه‌چین قرار می‌گیرد. در همین راستا، در روز واپسین زندگی‌اش، دشنام‌ها و سنگ‌پرانی‌های عده‌ای و نیز شکنجه و اعدام، سبب خوارداشت اوست؛ اما به عزا نشستن مردم و انتشار قصه‌هایی مبنی بر زنده بودن و بازگشت او جایگاه والای او را به‌عنوان عارف تثبیت می‌کند. درواقع، راویان پرداختهٔ زرین‌کوب، با تشریح نظام اخلاقی و اعتقادی ایدئال حلاج و نقل سجایای او، برتری عمل و اندیشهٔ او و جایگاه ممتاز او در بین هم‌عصرانش را القا می‌کنند.

در روایت زرین‌کوب، حلاج از ترس گناه به علم و از دروغ و خطای اهل علم و عرفان به خدا پناه می‌برد. از مال و جاه و مقام روی می‌گرداند و همه را به دل‌کندن از تعلقات مادی و پرهیز از خشونت و دشمنی دعوت می‌کند. حلاجِ زرین‌کوب حقیقت‌جو، روشنگر، بخشنده، فروتن، بی‌نیاز، صلح‌طلب و بی‌کینه است. او اسوه و عارفی تمام‌عیار است؛ انسان کاملی است در میان تلی از انسان‌نماها.

در کتاب ***دفتر ایام***، در روایتی به نام «ناکجاآباد»، راوی پرداختهٔ ذهنِ زرین‌کوب، شبی به شهری وارد می‌شود که عارفان، عاشقان، شاعران و فیلسوفان بزرگ جهان در آن گرد آمده‌اند. راوی در محفلی سعدی، حافظ، افلاطون، فارابی، فرهاد، هلوییز و آبلار را می‌بیند و به باغ‌هایی که «جمهوریت» افلاطون، «شهر آفتاب» کامپانلا یا «مدینهٔ فاضلهٔ» فارابی نام دارند سر می‌زند. در ناکجاآباد زرین‌کوب، خوبان جهان، عاشق‌ترین‌ها و حقیقت‌جوترین‌ها و هرآن‌کس که به خصال نیکی در عالم شهره است سکونت دارند (زرین‌کوب، ۱۳٦۵). درحقیقت، در عصر استیلای بورژوازی، دنیای ایدئال زرین‌کوب، دنیای هم‌زیستی عقل، معنویت و عشق است؛ دنیایی که در آن مردمان سودای مال و مقام ندارند؛ جایی که عشق و عدالت و تقوا حکم می‌راند و حلاج ***شعلهٔ طور*** تداوم همین رؤیاست.

۶. نتیجه

از خلال تحلیل‌های انجام‌شده درخصوص پاراتوپیِ ماسینیون و زرین‌کوب، درمی‌یابیم که گفته‌های ادبی، شرایطی را که در آن ساخته و پرداخته شده‌اند ناگزیر در خود ثبت می‌کنند. از این

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:21 IRST on Wednesday October 2nd 2019

منظر، ***مصائب حلاج*** و ***شعلهٔ طور***، صرفاً تولیدات زبانی‌ای نیستند که آینه‌وار این یا آن گوشهٔ جامعه‌ای را که در آن شکل گرفته‌اند نمایش دهند؛ بلکه این دو گفتمان به‌نوعی محل تولد، رشد و جولان جهان‌بینی‌هایی هستند که ماسینیون و زرین‌کوب در مصاف با ایدئولوژی‌های غالب و البته، مولد جامعهٔ خود پدید می‌آورند. گفته‌پردازی در این دو گفتمان، به‌عنوان کنش دو نویسنده، در راستای تخصیص و تثبیت، جایی برای آن‌ها در فضای فکری و ادبی جامعه عمل می‌کند؛ موضعی که از خلال کنش گفتاری آن‌ها و در تقابل با گفتمان‌های ادبی و فرا ادبی به‌دست می‌آید؛ موضعی بی‌شک نه در مرکز گفتمان‌هایی که به آن تعلق دارند؛ بلکه در محل تلاقی گاهاً بسیار سست گفتمان‌های متناقض و متخاصم. با این تعبیر، پاراتوپی این دو نویسنده هسته‌ای است که همهٔ عناصر گفتمانی از سوژه و ژانر گرفته تا زبان و روایت، باید از آن هستی و حول آن نظم و نسق یابند.

با نگاهی به زندگی ماسینیون و زرین‌کوب، ماهیت این پاراتوپی را تا حدودی درک کردیم. آن دو اگرچه شیوهٔ زندگی خود را متأثر از ایدئولوژی‌های زمانهٔ خود سامان داده‌اند، نمی‌توانند پذیرا و مطلقاً تسلیم این ایدئولوژی‌ها باشند. ماسینیون، با درک ناکارآمدی آموزه‌های سکولار و عقل‌گرا و نیاز به بازخوانی ارزش‌های مسیحی، از جامعهٔ خود فاصله می‌گیرد. زرین‌کوب هم نه می‌تواند تمایلات مذهبی‌اش را که با ملی‌گرایی حاکم در تضاد است وا نهد و نه دگرگون شدن ارزش‌های اخلاقی را که نتیجهٔ ناگزیر تغییر است بر تابد. همین تعارضات دو نویسنده را به جانب ایدئولوژی‌های متناقض با فضای اجتماعی‌شان سوق می‌دهد و این توجه، به‌عنوان پاراتوپی آن‌ها، عامل تکوین آثارشان می‌شود.

آثار این نویسندگان ماحصل پاراتوپی و محل افشای آن است. عرفان‌گرایی نیز نمودی از این تعارض و محملی برای بیان آن است. دنیای شرق و اسلام ایدئال‌هایی هستند که ماسینیون در تقابل با عقل‌گرایی و ماتریالیسم دورانش علم می‌کند. زرین‌کوب هم برای نمایش تناقضاتی که او را از جامعه‌اش می‌گسلد به عرفان و شعر روی می‌آورد و ایدئال‌های اخلاقی و فکری خود را به قهرمانان تاریخی، عرفا و شاعران اعطا می‌کند. ماسینیون روایتی را خلق می‌کند که هم به‌دلیل زندگی‌نامه بودنش و هم به‌دلیل پرداختن به امور عرفانی و الهیاتی با عینیت‌گرایی مطلوب شرق‌شناسی منافات و درنتیجه جایگاهی پاراتوپیک دارد. زرین‌کوب هم برای بازنمایی تعارضات خود با جامعه، آثار متعددی را در قالب ژانر زندگی‌نامه می‌نویسد. او عینیت تاریخی و ذهنیت خود

را در هم می‌تند و روایت‌هایی خلق می‌کند که در مرز ظریف بین ادبیات و تاریخ، یعنی در نامکانی ژانری، ماندگارند. درخصوص ***شعلهٔ طور*** می‌توان گفت که بیشتر عناصر روایی نشانه‌هایی هستند که به پاراتوپی نویسنده راه می‌برند. زرین‌کوب روزگارانی از تاریخ را به تصویر می‌کشد که به‌خاطر فجایعی که در آن می‌گذرد و عسرت و محنتی که به آدمیان تحمیل می‌کند غریب و در تناقض با منطق بشری است. حلاج او انسانی ایدئال است که چون مروج و مشوق مهرورزی، تسامح، استغنا و ایمان است، دنیاپرستان وجود او را تاب نمی‌آورند. از آنجا که مورخ و محقق ایرانی، سودای نکوداشت اخلاقیات در حال احتضار را دارد، بی‌آنکه در قید عینیت تاریخی باشد، به تخیلش میدان می‌دهد تا از طریق گفتار و کنش‌های قهرمان و دیگر شخصیت‌ها و نیز قیاس‌ها و فضاسازی‌ها، حلاجی را خلق کند که به‌دلیل خصائل و اندیشه‌های نیکش با دیگران فرق دارد؛ اما شرق‌شناس فرانسوی که باید قواعد نگارش عینیت‌گرایانه را محترم شمارد، جز امور واقع‌شده چیزی برای یکه و غریب نمودن حلاج ندارد. پس با تثبیت شباهت بین حلاج و مسیح که خود جایگاهی ممتاز و یکه دارد و تأکید بر سفرهای حلاج که نشان از انزوای او و عدم تعلق او به اجتماعات انسانی دارند و همچنین، بذل توجه به کرامات و اقوال و شطح‌های حلاج، بیگانگی این شخصیت با دنیایی را که در آن زندگی می‌کند باز می‌نماید. مصائب و مرگ فجیع حلاج هم وقایعی هستند که بر وجه پاراتوپیک زندگی او می‌افزایند. اصولاً زندگی حلاج از آن دست قصه‌هایی است که به‌دلیل غرابت‌ها و ابهام‌هایشان، مجال مناسبی برای نمایش پاراتوپی روایت‌پردازانشان هستند و همواره می‌توانند موضوع بررسی‌های دگراندیشان باشند.

۷. پی‌نوشت‌ها

1. Dominique Maingueneau
2. paratopie
3. non-lieu
4. *La Passion de Hallâj*
5. Louis Massignon
6. *Le Discours littéraire*
7. discours constituant
8. énonciation
9. genre
10. embrayeurs paratopiques
11. personnage

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:21 IRST on Wednesday October 2nd 2019

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:21 IRST on Wednesday October 2nd 2019

12. registres du langage
13. situations diégétiques
14. tropes
15. paratopie temporelle
16. paratopie spatiale
17. Daniel Madelénat
18. ethos
19. La Vraie Croix

۸. منابع

- زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳٦٥). ***دفتر ایام***. تهران: علمی و معین.
- ـــــــــــــــ (۱۳۷۷). ***شعلهٔ طور***. تهران: سخن.
- ـــــــــــــــ (۱۳۷٤). ***نقش بر آب***. تهران: سخن.
- ـــــــــــــــ (۱۳٥۳). ***نه شرقی نه غربی انسانی***. تهران: امیرکبیر.
- سجودی، فرزان و فائزه رودی (۱۳۸۹). «بررسی تحول روایت: از روایت کلاسیک تا روایت پست‌مدرن». ***زبان و ادبیات تطبیقی***. ج ۱. ش ٤. صص ۱٥٥ – ۱۷۱.
- ریمون ـ کنان، شلومیت (۱۳۸۷). ***روایت داستانی: بوطیقای معاصر***. ترجمهٔ ابوالفضل حری. تهران: نیلوفر.
- عرب یوسف‌آبادی، فائزه (۱۳۹٦). «تحلیل گفتمان انتقادی مکتوبات حلاج بر مبنای الگوی لاکلائو و موف». ***جستارهای زبانی***. ج ۸. ش ٦. صص ۱ – ۲۱.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷٦). ***درخت معرفت: جشن‌نامهٔ استاد دکتر عبدالحسین زرین‌کوب***. به اهتمام علی اصغر محمدخانی. تهران: سخن.
- Decante Araya, S. (2008). “La paratopie créatrice: une relecture depuis les études de genre”. In *Lecture du genre n°3*: La paratopie créatrice.
- Hirt, J.-M. (2003). *Les Infidèles S'aimer Soi-même Comme un Etranger*. Paris: Editions Grasset & Fasquelle.
- Jambet, Ch. (1992). “La révélation d'un Islam autre”. In *Louis Massignon mystique en dialogue*. Paris: Albin Michel.
- ---------- (2009). *Introduction à Louis Massignon*, *Ecrits Mémorables*. Paris: Editions Robert Lafont.

- Keryell, J. (2008). *Louis Massignon: de Bagdad au Jardin d'Une Parole Extasiée*. Angers: Chez l'auteur.
- Laude, P. (2001). *Massignon intérieur*. Lausanne: L'âge d'homme.
- Madelénat, D. (1984). *La Biographie*. Paris: Presses universitaires de France.
- Maingueneau, D. (2004). *Le Discours Littéraire*. Paris: Armand Colin.
- Mason, H. (1987). "Louis Massignon et El-Hallâj". In *Présence de Louis Massignon* réunis par Daniel Massignon. Paris: Editions Maisonneuve et larose.
- Massignon, L. (1975). *La Passion de Husayn Ibn Mansûr Hallâj*. Paris: Gallimard.
- ---------- (1983). "Les trois prières d'Abraham". In *Parole donnée*. Paris: Seuil.
- Meesemaecker, L. (2001). *L'autre Visage de Louis Massignon*. Paris: Via Romana.
- Todorov, T. (1968). *Poétique.* Paris: Editions du Seuil.

References :

- Arab Youssef-Abâdi, Fa'ezeh (2017). "Critical Discourse Analysis of Hallaj's Writings Based on Laclau and Mouffe Discourse Pattern". *Language Related Research.* Volu. 8. No. 6. Pp. 1-21. [In Persian]
- Decante Araya, Stephanie, (2008), "Creative paratopy: A rereading since gender studies". In *Reading of the genre* . No. 3: Creative paratopy. [In French]
- Hirt, J.-M. (2003). *The Unfaithful: To love Oneself as a Stranger*. Paris: Editions Grasset & Fasquelle. [In French]
- Jambet, Ch, (1992), "The revelation of another Islam". In *Louis Massignon mystique in dialogue*. Paris: Albin Michel. [In French]
- ---------- (2009). "Introduction to Louis Massignon". *Memorable Writings*. Paris: Editions Robert Lafont. [In French]
- Keryell, J. (2008). *Louis Massignon: From Baghdad to the Garden of an Ecstatic Word*. Angers. [In French]
- Laude, P. (2001). *Massignon interior*. Lausanne: The Age of Man. [In French]
- Madelénat, D. (1984). *Biography*. Paris: Presses universitaires de France. [In French]

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:21 IRST on Wednesday October 2nd 2019

Downloaded from lrr.modares.ac.ir at 15:21 IRST on Wednesday October 2nd 2019

- Maingueneau, D. (2004). *The literary Discourse*. Paris: Armand Colin. [In French]
- Mason, H. (1987). "Louis Massignon and El-Hallâj". In *Presence of Louis Massignon* réunis par Daniel Massignon. Paris: Editions Maisonneuve et larousse. [In French]
- Massignon, L. (1975). *The Passion of Husayn Ibn Mansûr Hallâj*. Paris: Gallimard. [In French]
- ---------- (1983). "The three prayers of Abraham". In *Word given*. Paris: Seuil. [In French]
- Meesemaecker, L. (2001). *Another face of Louis Massignon*. Paris: Via Romana. [In French]
- Rimmon-Kenan, Sh, (1387), *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. Translation by AbolFazl Horry. Tehran: Niloufar. [In Persian]
- Sodjoudi, F. & F. Roudi, (2010), "Study of evolutions of the narrative: from classical narrative to modern narrative". *The Journal of Comparative Studies of Language and Literature*. Volume 1. Issue 4. Pp. 155-171. [In Persian]
- Todorov, T. (1968). *Poetics*. Paris: Seuil. [In French]
- Yâhaqqi, M.J. (1997). *The Tree of Knowledge*: *Memorial of Abdol-Hossein Zarrinkoub*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- Zarrinkoub, A.H. (1974). *Neither Western nor Eastern but Human*. Tehran: Amir Kabir. [In Persian]
- ---------- (1986). *Book of Days*. Tehran: Elmi & Mo'in.[In Persian]
- ---------- (1995). *The Figure On he Water*. Tehran: Sokhan. [In Persian]
- ---------- (1998). *Flame of Tour*. Tehran: Sokhan. [In Persian]