

کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه
سال پنجم، شماره ۱۷، بهار ۱۳۹۴ هـ ش / ۱۴۳۶ هـ ق / ۲۰۱۵ م، صص ۵۱-۷۴

تحلیل تطبیقی کاربست رئالیسم جادویی^۱ در دو رمان «حارس المدينة الضائعة» و «کولی کنار آتش»

محمد خاقانی اصفهانی^۲

استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اصفهان، ایران

سید محمد رضا ابن الرسول^۳

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اصفهان، ایران

رقیه صاعدی^۴

کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اصفهان، ایران

چکیده

گرایش به سبک رئالیسم جادویی در ادبیات، یکی از شیوه‌های جدید و کارآمد در حوزه داستان‌نویسی است که امروزه با به کارگیری این سبک به تحلیل انواع تضادها، مشکلات اجتماعی، سیاسی و ادبیات فولکور به صورت ضمنی می‌پردازد؛ از جمله این رمان‌های رئالیسم جادویی می‌توان به کولی کنار آتش نوشته منیرو روانی‌پور داستان‌نویس معاصر ایران، و حارس المدينة الضائعة اثر ابراهیم نصرالله نویسنده و منتقد فلسطینی اشاره کرد. در این مقاله مفاهیم و مبانی رئالیسم جادویی با توجه به دیدگاه منتقدان و صاحب‌نظران ادبی تعریف و تبیین شده و سپس رمان‌های ذکر شده با توجه به ویژگی‌ها و مؤلفه‌های رئالیسم جادویی تحلیل شده‌اند. پژوهش حاضر به بررسی کاربست رئالیسم جادویی با تکیه بر عناصر شخصیت و فضا در این رمان‌ها می‌پردازد و کاربست جلوه‌های رئالیسم جادویی در رویکردهایی همچون: شخصیت‌ها، وهم و خیال، ترس از تنهایی، استحاله روحی و فضای وهم‌آلود، تعفن بار و اغراقی، نمود یافته‌اند.

واژگان کلیدی: رئالیسم جادویی، منیرو روانی‌پور، کولی کنار آتش، ابراهیم نصرالله، حارس المدينة الضائعة.

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۳/۲۷

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۱۱/۹

۲. رایانامه نویسنده مسئول: Mohammadhakhaqani@yahoo.com

۳. رایانامه: ibnorrasool@yahoo.com

۴. رایانامه: Forough.saedi@gmail.com

۱. پیشگفتار

ادبیات واقع‌گرایی یا رئالیسم^۱، ادبیات نوین عصر حاضر است که سعی در نمایاندن واقعیت دارد، و رئالیسم جادویی^۲ یکی از آن‌ها است. رئالیسم جادویی، نوعی کاویدن در خود و گذشته‌ها است. در این نوع رئالیسم، یأس، خشونت، فرورفتن در فضاهاى سنتی و جادویی، فضاهایی را بازسازی می‌کند که مخاطب را پیوسته به مرزهای باور و ناباوری می‌کشاند. فرهنگ و باورهای دیرینه مردمی که در مرزهای واقعیت و رؤیا، در پی هویت گم‌شده خود هستند، از ساختارهای اساسی رئالیسم جادویی است. این شیوه نوین در ادبیات حدّ و مرز بین واقعیت و خیال را زدوده است. دلیل این امر تلفیق جهان واقعی و جهان فراواقعی است که جنبه خیالی و فراواقعی به صورتی مطرح می‌شود که جنبه رئالیستی آن نمود بیشتری داشته باشد. رئالیسم جادویی، شیوه جدیدی برای بیان مسائل و مشکلات اجتماعی، سیاسی و اقتصادی در جهان کنونی بوده و هدفش گسترش واقعیت است.

امروزه، رمان بیشتر از هر اثر ادبی، تحت تأثیر شرایط و اوضاع جامعه قرار دارد و می‌تواند ساختار اجتماعی، سیاسی و فرهنگی را در خود بازتاب دهد. علت گزینش رمان‌ها: در هر دو رمان، نوعی تقابل پنهانی دیده می‌شود، هر دو نویسنده در این رمان‌ها گام‌های اولیه پسامدرن را برداشته‌اند، از حقیقت، ماندنی قابل درک و فهم ملموسی برخوردارند و شیوه پردازش رئالیسم جادویی در نزد هر دو نویسنده شیوه‌ای منحصر به فرد و متفاوت از سبک دیگر نویسندگان معروف این مکتب است. حتی نسبت به دیگر رمان‌هایی که خودشان نوشته‌اند و جنبه رئالیسم جادویی دارند. هر دو در شخصیت‌پردازی و به کارگیری فضا و لحن داستانی، داستان را جلوه‌ای جادویی بخشیده‌اند. نکته‌ای که نگارنده براساس مقدمات گفته شده در پژوهش حاضر به دنبال آن بوده، تبیین هر چه دقیق‌تر کاربرد رئالیسم جادویی و فراهم کردن شناختی از مضامین آن در دو رمان کولی کنار آتش و حارس المدینة الضائعة با تأکید بر مبانی جریان ادبی رئالیسم جادوی موجود در رمان‌ها، بررسی شخصیت و فضا، از نگاه رئالیسم جادویی به روش تطبیقی است.

۱-۱. پیشینه تحقیق

در مورد رئالیسم جادویی، در زبان‌های عربی و فارسی تاکنون پژوهش‌های اندکی صورت گرفته است؛ (در زیر به آن اشاره نموده‌ایم) چرا که رئالیسم جادویی یکی از پیچیده‌ترین سبک‌های

1. Realism

2. MagicRealism

داستان‌نویسی در چند دهه اخیر بوده است. منتقدان غربی نیز فقط از عهده چارچوب نظری آن برآمده‌اند و تلاش‌شان به درک بهتر این سبک کمک کرده است. با وجود محبوبیت این سبک در بین نویسندگان معاصر، هنوز در این زمینه تحوّل و حرکت مستقل و جامعی صورت نگرفته است. اطلاعات موجود در چند کتاب و معدودی مقاله پراکنده است که علاوه بر نداشتن ساختاری منسجم و اکتفا کردن به ذکر کلیات، بیشتر آنها نیز تکراری است. کتاب *بنیات العجائبي في الرواية العربية*، از شعیب حلیفی (۱۹۹۷)، کتاب *آشنایی با داستان‌های رئالیسم جادویی*، محمد جواد جزینی (۱۳۹۰)، کتاب *رئالیسم جادویی*، از مگی آن بوورز (۱۳۹۳)، رساله کارشناسی ارشد از بهاره اسکندرپور «*پرسی رمان‌های سیمین دانشور بر اساس رئالیسم جادویی*» از دانشگاه آزاد کرمانشاه (۱۳۷۹)، رساله «*العجائبي في الرواية العربية نماذج مختارة*» نوره بنت ابراهیم من جامعة الملك سعود (۲۰۱۱)، مقاله «*پرسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق*» مریم رامین‌نیا از دانشگاه تربیت مدرس (۱۳۸۴)، مقاله «*العجائبي في رواية الطريق الى عدن*» فیصل غازی النعیمی من جامعة تكريت (۲۰۰۷). پیرامون دو رمان انتخابی تاکنون هیچ پژوهشی به صورت مستقل یا تطبیقی در حوزه رئالیسم جادویی انجام نگرفته است.

۲-۱. روش تحقیق و پرسش‌های پژوهش

در این زمینه در عرصه ادبیات عربی و فارسی، به ندرت پژوهشی به شیوه تحلیل تطبیقی عناصر انتخابی این مقاله صورت گرفته است. روش پژوهش، براساس نقد اجتماعی فرهنگی و با رویکرد تطبیقی مکتب آمریکایی است که با تحلیل شواهد درون متنی انجام می‌گیرد. پژوهش حاضر می‌کوشد، با پاسخ به پرسش‌های زیر به صورت تفصیلی و استقرایی شباهت‌ها و تفاوت‌های دو رمان مورد نظر را در درون مایه‌های رئالیسم جادویی بررسی کند: ۱- مبانی رئالیسم جادویی در دو رمان «*حارس المدينة الضائعة*» و «*کولی کنار آتش*» چگونه جلوه کرده است؟ ۲- بازتاب جنبه‌های رئالیسم جادویی در این دو رمان، چقدر نمایانگر دید انتقادی نویسندگان به فرهنگ پیرامونی خود و اعتراض آنها به جامعه است؟

۳-۱. رئالیسم جادویی

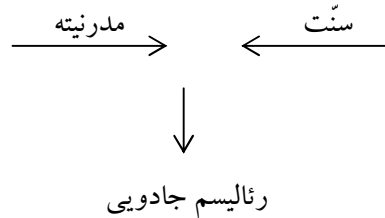
واژه رئالیسم جادویی، اولین بار توسط فرانس روه^۱ هنرشناس و منتقد آلمانی در سال ۱۹۲۵ برای تفسیر آثار نقاشانی ابداع شد که سعی می‌کردند واقعیت را در شیوه‌ای جدید ابراز کنند. در حقیقت آنچه وی رئالیسم جادویی نامید، نقاشی ساده اکسپرسیونیستی بود که در آن شکل‌های واقعی به

صورتی ارائه شده بود که با واقعیت روزمره همخوانی نداشت. آن‌ها می‌کوشند چیزهای عجیب و غریب، مرموز و وهمناک را از جنبه‌های گوناگون واقعیت روزمره به تصویر بکشند و هدفشان این است که نگرش‌های رایج و معمول اطرافشان را تغییر دهند و این کار را با معرفی عناصر خیالی- وهمی انجام نمی‌دهند، بلکه تقریباً نشان می‌دهند، راه‌های گوناگونی برای درک و دیدن اشیاء و موضوعات روزمره وجود دارد، «به تعبیر آنها رئالیسم جادویی فقط شیوه و ابزار متفاوت نگرش به اشیاء از دریچه هنر و ادبیات است». (بیکر، ۱۹۹۳: ۳۶)

درباره پیدایش و ریشه جریان ادبی «رئالیسم جادویی» در میان پژوهشگران اتفاق نظر وجود ندارد. گروهی آن را ادامه مکتب سوررئالیسم می‌دانند. البته رئالیسم جادویی و سوررئالیسم هم‌پوشانی- هایی دارند، اما نقاط تفاوت بنیادینی نیز دارند: «رئالیسم جادویی به سبب تمرکز بر شیء مادی و وجود واقعی اشیاء در جهان، به نحوی متضاد با واقعیت فکری و روانشناختی مطلوب سوررئال‌ها که دارای جنبه‌های مانیفست و تحت تأثیر روانشناختی فروید و یونگاست می‌باشد» (آن‌بوورز، ۱۳۹۳: ۴۲-۴۴) و گروه دیگر آن را، شاخه‌ای از اکسپرسیونیسم در نظر گرفته‌اند. برخی از رئالیسم جادویی به عنوان فریب فرهنگ غرب نام می‌برند و بعضی دیگر آن را تلاشی برای حفظ هویت بومی می‌دانند (جزینی، ۱۳۹۰: ۱۷). اکثر منتقدان خواستگاه این مکتب را کشورهای آمریکای لاتین دانسته‌اند. ولی می‌توان آن را به عنوان یک سبک جهانی نیز در نظر گرفت؛ زیرا علاوه بر ادبیات، در نقاشی نیز به ظهور رسیده بود. تلفیق دو سبک نقاشی امپرسیونیسم (واقعیت) و اکسپرسیونیسم (تخیل)، که حاصل آن سبک پسااکسپرسیونیسم = رئالیسم جادویی است. «در سال ۱۹۴۹، آلخو کارپانتیه^۱ و پس از آن در سال ۱۹۵۵ آنجل فلورس^۲ این اصطلاح را برای توصیف آثار و نوشته‌های فانتزی و خیالی به کار بردند» (فرست، ۱۹۹۵: ۱۰۹). بنابراین تمایل به بازتاب گسترده و دیگرگونه از این نوع سبک‌نویسی داستانی، در رمان‌های یاد شده ما را بر آن می‌دارد که در شناخت ریشه‌های چنین پردازش داستانی که بی‌شک محصول تفاوت در نگرش انسان عصر ما و خوانش متمایز او با دوره‌های گذشته است، کوتاهی نکنیم. تعریف‌های رئالیسم جادویی: یک شیوه ادبی است که می‌خواهد ترکیبی پارادوکسی از اتحاد امور متضاد به دست دهد. با دو جنبه متضاد مشخص می‌شود، یکی در نگرش معقول از واقعیت پایه‌ریزی

1. Alejocarpentie
2. Angel flores

شده است و دیگری بر پذیرش مافوق طبیعی به عنوان واقعیتی معمول و عادی، متکی است. رئالیسم جادویی اساساً با خیال صرف متفاوت است؛ زیرا متعلق به دنیای مدرن عادی و معمول با توصیفات مقتدرانه از انسان و جامعه است (کندی، ۱۹۸۵: ۶۸). بنابراین قانون‌مند و قید شرط کردن برای آن نیکو نیست و عوامل زمان و مکان و پیشینه فرهنگی و تمدن در قانون‌مند کردن آن مهم است (کامل شعلان، ۲۰۰۲: ۱۲). برخی از منتقدان نیز رئالیسم جادویی را نشانه نوستالوژیایی جهان مدرنیته در تقابل با جهان سنتی و از هم پاشیده دانسته‌اند.



اما شاخص‌ترین مؤلفه‌های رئالیسم جادویی نیز عبارتند از:

الف) طعنه آمیزی و کنایه: نویسنده باید فاصله‌ای طعنه‌آمیز و انتقادی از جهان‌بینی جادویی نسبت به واقع‌گرایی داشته باشد که با آن در سازش نیست؛ یعنی او عناصر جادویی و خیالی را با باورهای ساده فولکوریک درهم آمیزد و خود را از آن‌ها دور نگه دارد تا این طور به نظر نرسد که از جهان‌بینی نویسنده اقتباس شده است.

ب) دگرگونی مرز خیال و واقعیت: شیوه روایت نوین بر این است که، توهم واقعیت تحقق نمی‌یابد؛ اگر چه امور واقعی‌اند و کار فنی در رئالیسم جادویی بر تحقق توهم واقعیت پا برجاست؛ اگر چه امور فرا واقعی‌اند (شمیسا، ۱۳۹۰: ۲۵۳).

ج) دوگانگی: زیست همزمان عناصر متضاد در قالب تقابل صحنه‌های روستایی و شهری، غربی و بومی، واقعی و خیالی، به طور درهم تنیده و پیوند خورده، در سیاق داستان رئالیسم جادویی مشاهده می‌شود؛ مانند: تصویر فضای پاراکسیکال در علم فیزیک.

د) سکوت اختیاری: این امر بدین معنا است که هیچ‌گونه اظهار نظر صریحی درباره درستی حوادث و اعتبار جهان‌بینی‌های بیان شده، توسط شخصیت‌ها در متن وجود ندارد.

- 1 . Irony
- 2 . Transforming the Boundaries of Fantasy and Reality
- 3 . Binarism

ه) **وضعیت سیاسی و اجتماعی**^۲: داستان و روایت رئالیسم جادویی فقط تخیل و خیال نیست که خواننده را به خود جلب کند، بلکه برای او یک وظیفه سیاسی و اجتماعی نیز هست؛ مثل کار مارکز در کتاب *الحریف الابویة*: پاییز پدرسالار.

۱-۲. مؤلفه‌های شخصیت‌های رئالیسم جادویی

بررسی شخصیت در داستان بسیار پیچیده، متنوع و از عناصر پر اهمیت هر داستان به حساب می‌آید. «شخصیت یعنی: هر شرکت کننده‌ای در رویدادهای داستان چه به صورت منفی و چه به صورت مثبت.» (زکریا قاضی، ۲۰۰۹: ۶۸) امروزه معیار سنجش قدرت تخیل و استادی نویسنده، توانایی و قدرت نویسنده، در مجسم کردن و واقعی جلوه دادن مخلوقات ذهن او است (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۸۴). ساختمان و بنای فنی یک روایت، شخصیت‌های آن است که تار و پود و هسته اصلی داستان را با اعمال و رفتارهای خود تشکیل می‌دهند؛ مانند شخصیت‌های رمان‌های ما که با سرگردانی و افکاری مدرنیته سیاق و سبک نوشتاری داستان را جلوه‌نمایی می‌کنند. «شخصیت رئالیسم جادویی با شخصیت رئالیستی عادی و معمولی در تمایزند، یا در عجیب و خیالی بودن یا اینکه شخصیتی عادی و طبیعی است؛ اما با کارها و فعالیت‌های عجیب، قرین است» (حلیفی، ۱۹۹۷: ۱۱۶). «شخصیت عجائبی»، شخصیتی بحران‌زده است که بیداری و گرایش در تغییر را حمل می‌کند (محمد خضر، ۲۰۱۱: ۱۱-۱۴). فعالیت برای خلق یک دنیای جدید موازی با دنیای محسوس و مادی، از طریق تحول، غیب شدن و ربط دادن همه این‌ها به یک اتفاق عجیب و غریبی که از شخصیت و رفتارهای وی ساخته می‌شود، است (غازی النعیمی، ۲۰۰۷: ۱۲۳).

۱-۱-۲. **وهم و خیال**^۳: شاید بتوان گفت زمینه پیدایش رئالیسم جادویی، تضاد بین عینیت‌گرایی و وسعت خیال و رؤیا در شخصیت‌پردازی این نوع داستانی است. این سبک ادبی یکی از روش‌هایی بود، که عرصه را برای تنفس عناصر وهم و خیال در شخصیت ایجاد نمود و عرصه‌ای را هم برای حضور عناصر تخیل، سحر و جادو گشود. رخدادهای فراواقعی، جزئی از رخدادهای نمادین زندگی‌اند، پس بین جهان واقعی و جهان فراحسی شخصیت‌ها، مرزی وجود ندارد. بازتاب خیال و وهم در

1 . Authorial Rieenee
 2 . Political and Social Sitation
 3 . Fantasy

شخصیت‌های رمان روانی‌پور و ابراهیم نصرالله توان بالقوه پیشبرد داستان هر دو در سبک رئالیسم جادویی است.

آینه، شخصیت اصلی و قهرمان داستان روانی‌پور، دچار توهم و خیال شده است؛ چرا که برخلاف سنت و قوانین قافله عمل نموده و نه تنها سراغ مانس، بلکه به خانه او رفته، در حالی که از عقاید و قوانین قافله و عواقب کارش آگاه بوده است؛ چرا که می‌داند آشنایی او با نویسنده و عشق حاصل بین آن دو از نظر قبیله‌اش مردود است؛ و حتماً توسط قبیله و مردان سرسخت سنتی آن مورد بازجویی و عتاب قرار خواهد گرفت. نویسنده برای هر چه بهتر تقسیم کردن جامعه سنتی و پایبندی به اعتقادات بومی و محلی در رمان خود، از کنار هم قرار دادن شخصیت اصلی داستان، دختری کوچ‌نشین، در کنار شخصیتی شهری و یک‌جانشین به خوبی بهره برده است و بنابر خیالاتی که در سر دخترک کولی برای رسیدن به مانس شهری می‌پروراند، هاله‌ای از خیال و توهم، شخصیت را دربرمی‌گیرد. «آینه» دختری ایلیاتی از قبیله صفاری است که پدرش او را به رقصیدن برای کسب درآمد ترغیب و تحریک می‌کند. او در یکی از این شب‌ها با مردی شهری بنام «مانس» آشنا می‌شود. مرد از او می‌خواهد تا به خانه او در شهر بیاید و برایش قصه‌های کهن و محلی را تعریف کند تا در کتابی به نام «آینه» چاپ کند: «حالا روبه روی مانسی نشسته بود ... چندین شب بود که می‌آمد... / پدر گفته بود: «آدم حسابی، خوش برقص.» (روانی‌پور، ۱۳۷۸: ۲) / «مرد به طرفش می‌آمد... / مرد لبخند گنگی زد. دفتر کوچکی از جیبش درآورد، روی دفتر خم شد، چیزهایی نوشت... / مرد گفت: «من کتاب می‌نویسم، قصه...» (همان: ۶) / مرد گفت: «راستی اسمت چیه؟» / «آینه» / «وقتی تمامش کردی چه میکنی؟» / «چاپش می‌کنم، کتاب میشه» / «چه جوری؟» مانس خندید: «همین جوری، عکس یه زن کولی روی جلدش چاپ می‌کنم، اسمش را هم می‌ذارم آینه...» (همان: ۲۴).

مسائل اقتصادی همچون فقر، از موضوعات مورد علاقه نویسندگان رئالیسم جادویی است. فقر، واقعیت تلخی است که جلوه‌های گوناگون آن هر روز ناخواسته در برابر چشمان ما قرار می‌گیرد. «پدیده اقتصادی فقر، نسبی است و با گرسنگی تفاوت دارد. به خاطر همین مفهوم فقر باید با توجه به انتظارات و خصوصیات فرهنگ هر جامعه تعبیر و تفسیر گردد» (فرجاد، ۱۳۵۸: ۲۲). یکی از مهم‌ترین موضوعات دغدغه‌آور برای شخصیت آینه، مسأله فقر است؛ فقر مادی و نیز فقر فرهنگی. روانی‌پور نشان می‌دهد که موازی با فقر: دربه‌دری، آوارگی، و نابهنجارهای اخلاقی و فساد پیش می‌رود. مسائلی

که آشفته‌گی روحی ذهنی یا حتی حواشی شخصیت نیستند، بلکه بخشی از زندگی و متن اصلی آن است.

شاید بتوان گفت: شروع خیال و وهم که ذهن آینه را پریشان کرده و او را به دنبال مانس در شهر می‌کشاند، ابتدا نه وابستگی عاطفی حاصل بین آن دو بوده، بلکه وعده پولی است که بابت هر قصه پرداخته می‌شده، که دیگر شب‌ها را تا صبح در کنار آتش پا بر زمین نکوبد: «قصه‌ها را برایم تعریف کن، هر قصه‌ای که یادته، بابت هر قصه پول خوبی می‌دهم» (همان: ۱۱).

آینه بر اثر وهم و خیالاتی که تا آخر داستان بر رفتار و افکار وی احاطه دارد، او را به کنش‌های نابهنجار در مقابل مسائل و مشکلات پیش رویش مجبور می‌کند. وی شخصیتی وهم‌زده است، که با سنت شکنی اعلام استقلال می‌کند.

ابراهیم نصر... نیز قهرمان رمانش، چون روانی‌پور شخصیتی وهم‌زده و خیال‌پرداز است. اما شخصیت سعید در رمان حارس نسبت به شخصیت «آینه» در «کولی»، از وهم و خیال بیشتری برخوردار است. سعید، شخصیتی کاملاً وهم‌زده و خیالی است؛ زیرا به محض خروج از خانه و وارد خیابان شدن، دچار بهت و حیرت شده؛ چرا که شهری خیالی و فراواقعی را رو به روی خود می‌بیند. سعید دچار بهت و حیرت شده است؛ زیرا در دنیای متفاوتی قرار گرفته، این دنیا فاقد قراردادها و قوانین جهان واقعیت است و همه روابط در آن، تابع فضایی است که سحرانگیز، رؤیایی و غیرواقعی به نظر می‌رسد: «ترامی الشارع هادنا، بلاشتر، ولاعربات، وفاجاه العدد الهاتل من الأعلام التي ترفرف فوق أعمدة الكهرباء، وشرفات الدور و علي أبواب المحلات التجارية، كانت كثيرة.../حاول أن يتذكر ما إن كانت هناك مناسبة وطنية؟/ لا / أياكون الإحتفال قد فانتني؟/ لا / همس لنفسه. : هذا شي، غريب، لم يحدث من قبل!!/ساعة كاملة مرت، ... / أن ما يدور حوله، لا ينتمي لفئة الأحداث اليومية التي يعيشها،.../ لا عربات، ولا سيارات سرفيس، ولا سيارات تاكسي، لا جرافات، ولا ناقلات، دبابات، و قد شاهد أكثر من و مرة هذه الناقلات تمر هنا، من هذا الشارع بالتحديد./: شيء غريب، لا ينتهي لعالم المصادفات (نصرالله، ۲۰۰۷: ۱۰).

جادو، یعنی همان نوسان و انحرافی که انسان با آن زندگی می‌کند. انسان فقط قوانین طبیعت را می‌شناسد و زمانی که یک حادثه غیر طبیعی از لحاظ ظاهری برای او پیش بیاید، انسان در مقابل این حادثه شگفت و عجیب، دچار بهت و حیرت می‌شود. همه چیز رئالیسم است؛ شهر، وجود خیابان‌ها، ماشین‌ها، ... اما وجود همه اینها غیر طبیعی است. لذا سعید دچار بهت و حیرت شده و به دنبال علت این حادثه غریب می‌گردد. «وهم و خیال در شخصیت داستانی زمانی روی داده است که شهر را در سکون

و خالی از مردم می‌بیند و این امری غیر ممکن است» (احمد، ۲۰۱۰: ۹۷). روانشناسان موقعیتی را که سعید با آن مواجه شده است را، حالت رؤیازدگی می‌نامند. شخصیت‌پردازی در داستان‌های رئالیسم جادویی رگه‌هایی از رؤیا و خیال دارد؛ شخصیت سعید نیز با این بحران مواجه است. رؤیازده^۱ حالتی است شبیه رؤیا که در آن شخصیت (بیمار) ممکن است عمیقاً گم‌گشته یا حیرت‌زده^۲ باشد و به زمان و مکان و قوف کامل نداشته باشد. اصطلاح اسکیزوفرنی رؤیازده، برای شخصیت‌هایی به کار رفته که در حالت توهمی خود شدیداً غرق شده‌اند و در عوض از درگیری با جهان واقع چشم پوشیده‌اند (سادوک، ۱۳۹۲: ۲۸).

وجه تفاوت شخصیت «آینه و سعید» در برابر حیرت و خیال بسیار بارز و قابل رؤیت است. آینه شخصیتی سنتی و خرافی قبیله‌ای است. اما سعید، شخصیتی مدرن و شهری است. رویارویی سعید با صحنه‌های حیرت‌آور و خیالی بیشتر است تا آینه؛ آینه فقط در رؤیاها و خیال‌هایش به دنبال حادثه‌ها و اتفاقات خیالی است که در این خیال‌پردازی‌ها نیز نوعی «تشبیهات خیالی» می‌بینیم تا حوادث خیالی و حیرت‌برانگیز. مهم‌ترین وهم و خیالی که شخصیت سعید دچار آن شده، این است که خود را نگهبان و مسئول شهر می‌داند و برای حفظ و نگهداری آن تلاش می‌کند: «کیف یکن لسان مدینه رانعة كهذه الابتعاد عنها؟ کیف؟!!!! / لقد وضعت عمان في عنقي أمانة و صنتها» (همان: ۲۹۲). او نه تنها خود را نگهبان و مسئول شهر عمان می‌داند، بلکه تمام مسائل سیاسی، اقتصادی کشور و واقعیت‌های جامعه جهانی و بین‌المللی دولت‌ها و ملت‌ها (به ویژه اعراب) را مورد نقد و انتقاد قرار می‌دهد. ابراهیم نصر...، تمام مسائل فلسطین را در قالبی نمادین در شخصیت رمانش جلوه داده و از حکومت‌ها و جوامع بین‌الملل به صورتی منصفانه انتقاد کرده است.

۲-۱-۲. ترس از تنهایی یا گم شدن^۳

قهرمانان این دو رمان در جهانی طبیعی و منطقی زندگی می‌کنند و حوادث در ظاهر امر برای آن دو عادی و معمولی است، اما با کمی تعمق می‌توان دید که هر دو سرگردان و وحشت‌زده‌اند و در پی رهایی‌اند. به عنوان نمونه: «آینه با پشت‌پازدن به سنت قافله و پس از مجازات و آوارگی، همیشه از دیدن آدم‌ها وحشت دارد و در پی زدودن تنهایی است که به دنبال مانس می‌گردد: «در جاده خاکی

-
1. Oneiroid
 2. Perplexed
 3. Fear of Loneliness or Loss

می‌رفت با گام‌هایی که از هجوم تاریکی سرعت می‌گرفت. درد لحظه به لحظه کم‌رنگ‌تر می‌شد. شوری قامت خمیده‌اش را استوار می‌ساخت... مانس! (همان: ۴۶). می‌خواهد خود را از تنهایی نجات بدهد، حال چه به دنبال مانس آمده باشد و چه هدفی غیر از آن داشته باشد. وی مدام از تنهایی فرار می‌کند و می‌کوشد به کسی یا چیزی پناه ببرد؛ مثلاً در نیافتن مانس در شهر پناه بردن به دریا: «دیر وقت شب ...، توانست...، در پناه صخره‌ها، رو به دریای سیاه بنشیند... و خودش را به دست موج‌های دریا بسپارد...» (همان: ۵۲-۵۳)

آینه، شهر و مردمانش را دوست دارد، اما در آن نیز احساس تنهایی و ترس می‌کند. امنیت و آرامشی از جانب تنهایی او را تأمین نمی‌کند. بدگمانی و تفکر پارانوئید و نیز ترس‌های پارانوئید، در هر دو شخصیت اصلی داستان به چشم می‌خورد، آینه بدگمان است از قبیله، قافله، مانس‌ها، رانندگان و در برخی مواقع حتی نسبت به نویسنده. او دچار اضطراب اجتماعی شدید شده که در حالت آشنایی هم بر طرف نمی‌شود.

شخصیت‌های اصلی هر دو رمان از تنهایی گریزانند، لذا جنبه رئالیستی هم چنان بر شخصیت سعید غلبه دارد و جنبه‌های فراواقعی در او ضمنی است، اما در وهله اول خواندن رمان، متوجه سرگردانی و حیرانی سعید و تلاش او برای فرار از تنهایی‌اش می‌شویم.

نگاه سعید به قضیه از اول جستجو بوده است؛ چرا که تمام خیابان‌ها، اتوبوس‌ها، مغازه‌ها و پنجره‌ها را کنجکاوانه نگرسته است، اما کسی را نیافته است. او در رویارویی با این صحنه‌های عجیب و غریب به دنبال هم‌نوعی می‌گشته است. پس سعید از تنهایی گریزان است. حضور او در مکان‌های مهم و آشنای شهر، مثل «الاستقلال» و «میدان الهاشمیة» گویای این است که سعید به دلیل عدم وجود انسان در شهر دچار وهم و ترس شده و در مکان‌های آشنا و در جای جای شهر به دنبال جنبنده‌ای است: «لکنه عندما لاحظ أن الشارع، أيضاً، حال تماماً من البشر، وأن المخلات التي تعج دائماً بالحركة: يحجم عليها صمت القبور... / قرّر أن يمشی باتجاه الشارع العام، حيث باستطاعته هناك، أن يستقل حافلة أخرى، تمضي به إلى مجمع السيارات رعدان و الساحة الهاشمیة» (همان: ۱۱).

نویسنده هر دو رمان شخصیت خود را درگیر مسایل اجتماعی، سیاسی جامعه خویش کرده‌اند و آنان برای مقابله در برابر این رویدادهای واقعی، با تکنیک روایی فراواقعی در پی حل این حوادث و مشکلات هستند. آنان به دنبال مأمنی، برای آرامش هستند. آینه و سعید؛ آرامش و آسودگی خیال را از

وضعیت آشفته پیش آمده، در کنار انسان‌ها می‌بینند. به نظر می‌رسد آسودگی و آرامش آینه اول در کنار خانواده، دوم یک مرد می‌باشد، او جنسیت مرد را انتخاب می‌کند، اما سعید در شهر وهم‌زده و حیرت‌آور خالی از انسان، به دنبال انسان است چه مرد چه زن، و حتی هر جنبنده‌ای: «في العنور علی دودة، و أن الدلیل القوی علی وجود حیاة: أنه هنا، و أنه حی، و أنه یمشی بجوار الحکمة، و .../ حتی لو کنت الکاکن الوحید فی عَمَان، أو فی المملکة کلها، فلیس هناک أي مشکلة» (همان: ۱۳۹).

او در میان سکوت سنگین و شهر مرده با دیدن جنبنده‌ای مثل «کرم» خوشحال شده و امیدوار می‌شود و آن را نشانه خوبی برای حیات می‌داند؛ چرا که او اینجاست و زنده است و این، با وجود سکوت مرگبار حاکم بر شهر، ندای خوبی است.

وجه تفاوت فرار از تنهایی در شخصیت‌های محوری داستان این است که آینه به دنبال دستیابی به اهداف خودش است. او در پی نجات خود از قید و بند گرفتار شده در آن است. اما سعید، موجودی اجتماعی‌تر است و یافتن انسانی یا جنبنده‌ای را برای نجات شهر عمان و مردمان گمشده آن می‌خواهد، تا شهر را زنده فرض کند نه مرده. شهر او تنها و بی‌پناه است. او در پی نجات شهرش است. شهری که گم شده و هیچ نشانی از مدنیت و تحرک شهری ندارد. سرنوشت سعید جنون‌زدگی نیست، بلکه تنهایی و ذلت در شهری خالی از انسان است (ابونضال، ۲۰۰۶: ۳۱۹) و این تنهایی و سرگردانی استعاره است برای کل ملت و آوارگان فلسطین، که به طور ضمنی بدان پرداخته؛ «چرا که امروزه رمان‌های رنالیسم جادویی به مسائل اجتماعی، سیاسی با گرایش و رویکرد بومی، ملی می‌پردازد» (ولسون، ۲۰۰۸: ۲۳).

۲-۱-۳. استحالة روحی: تغییر در رفتارهای ظاهری یا کنش شخصیت در مقابل عوامل بیرونی را عمدتاً از تغییر و تحول در درون شخصیت یا روان وی می‌دانند و این دگرذیسی رفتاری را در ادبیات، طبق علم روانشناسی مورد بررسی قرار می‌دهند. گفتارها، افکار و عقاید روحی هر شخصیت، سازنده رفتار او در داستان است؛ «و هویت آن در دل متن پراکنده است» (علام، ۲۰۱۰: ۱۱۱). در داستان‌های امروزی به دلیل به کارگیری تکنیک‌های جزئی و سلسله‌وار، کوچک‌ترین جزئیات هر شخصیت مورد بررسی قرار می‌گیرد.

بحث استحاله روحی یک مبحث روانشناسی بالینی تحت عنوان «اختلال شخصیت اسکیزوتایپی» است؛ اما در ادبیات و داستان‌های امروزی که شخصیت در طول داستان دچار دگرگونی می‌شود، اصطلاح «استحاله روحی» را عنوان می‌کنند و یکی از پایه‌های اساسی رئالیسم جادویی عقاید و خرافات است. لذا استحاله روحی در شخصیت‌های داستانی این سبک دور از انتظار نیست. رمان‌نویسان ما به طرز شگفتی از این مباحث روانشناختی در شخصیت‌پردازی داستان‌های‌شان سود برده‌اند؛ چرا که در رشته روانشناسی، تحصیلات دارند و شخصیت‌پردازی برخاسته از تجربه، سنت و عقاید را به عرصه علم و سپس صحنه داستان آورده‌اند. افراد دارای اختلال شخصیت اسکیزوتایپی، تماس با واقعیت (رئالیسم^۱)، را از دست نمی‌دهند؛ مانند سعید. تفکر عجیب که یکی از ویژگی‌های اصلی اختلال شخصیتی اسکیزوتایپی است می‌تواند در خرافه‌پرستی (مانند آینه) و ایده‌های پارانویید^۲ خود را نشان دهد. پس باورها، عقاید، افکار خرافاتی و پارانوییدی در یک شخصیت داستانی هر چند قابل درک باشد و ارتباطی غیر مستقیم خارج از موضوع داشته باشد، اما بی‌انسجام و سست نیست. این تفکر و ارتباطات نامتعارف است که نقش اصلی را در تشخیص شخصیت اسکیزوتایپی داستان (استحاله روحی) ایفا می‌کند.

شخصیت «آینه» دارای دو نوع استحاله روحی است: اول داستان که با دیدن مانس و احساس شیفتگی نسبت به او - بر اثر وعده چاپ کتاب یا پرداخت پول بابت هر قصه - دچار استحاله روحی منفی می‌شود - طبق عقاید و سنت قبیله - که این تصمیم‌گیری آینه، مخالف قانون قافله بود و کاری بیهوده و زشت تلقی می‌شد تا اینکه از قبیله رانده می‌شود. پس آینه دچار اختلال شخصیت اسکیزوتایپی منفی شده و دست به چنین عملی (سنت شکنی) زده است. لذا پس از رانده شدن از قبیله دچار سرگردانی، تنهایی و آوارگی در شهرها شده است و هیچ جا احساس امنیت و آرامش به دست نیآورده است. اما در آخر داستان با عبور از تمامی سختی‌ها و آوارگی و ذلت و خواری که کشیده است، یک هنرمند نقاش شده و به قافله و قبیله که ساکن شده است، برمی‌گردد، به عنوان یک زن متحول شده، که نشان دهنده تکامل یک انسان و جلوتر از آن تکامل یک جامعه است و به استحاله روحی مثبت که: آرامش و امنیت است، دست یافته است. در هر دو مورد (رانده شدن از قبیله و بازگشت به قبیله) استحاله روحی

1. realism
2. magic

در شخصیت «آینه» به صورت پنهانی صورت گرفته است و نیز پیرزن سوخته که دچار استحاله روحی شده، تعدادی چراغ می‌خرد و فانوس‌ها را روشن می‌کند: «نمی‌خواهی فانوس‌ها را خاموش کنی؟.../» نمی‌توانم. نفسم در تاریکی می‌برد...» (همان: ۱۱۵) و در پایان نیز برای رهایی از دنیای تاریکی و سیاهی خود را به آتش می‌کشد. دیگر شخصیت‌های رمان کولی که دچار استحاله روحی شده، مردی است که در قبرستان بدن تیغ خورده خودش را به این و آن نشان می‌دهد و این جنون در اثر جدایی همسرش از وی به او دست داده است (همان: ۹۶).

در رمان *حارس المدینة الضائعة* سعید نیز دچار استحاله روحی در بستر داستان می‌شود. او که دچار رؤیازدگی^۱ و وحشت شده، بر اثر مواجه شدن با شهری که مرده و هیچ تحرک و نشانی از حیات موجودات زنده در آن به چشم نمی‌خورد آشفته، در هر جایی به دنبال گم‌گشته‌ای می‌گردد، اما در نهایت با روحی آرام و قلبی امیدوار به آینده دست می‌یابد. اختلال شخصیت اسکیزوتایپی در شخصیت سعید، به صورت پنهانی است. دیگر شخصیت‌های داستانی به جز پدرش، چندان دست خوش این تکنیک روایی نشده‌اند. پدر سعید که بر اثر دوری دخترش آرام آرام دچار استحاله روحی می‌شود. او آنقدر حالش رو به وخامت می‌رود که سعید تحمل دیدن وی را در آن وضعیت ندارد و به سوریه می‌رود: «غبروا لي الوسادة/ فغبرنا الوسادة./: سيقته فراق وحيدته./ ليلتها صرخ ابي بعد منتصف الليل بقليل.../لا أستطيع النوم غبروا لي هذه الفرشة./ فغبرناها.../ قال: إفتحوا النافذة./ و في ليلة أخري، وقد أصبحت كل الليالي متشابهة، صرخ.../: النافذة ضيقة، كيف يمكن للهواء أن يدخل منها؟!/ أريد سريراً غير هذا السرير المعدني./ فأحضرنا له سريراً خشبياً.../، يجب أن نرفع السقف./ حولنا البيت إلى ورشة حقيقية./ سنة كاملة مرت على هذا الحال، ونحن معه.../ قالت: إغير البيت...» (همان: ۱۸۲ الی ۱۷۸).

شخصیت پدر سعید، دچار بیماری اسکیزوفرنی شده و مدام در حال بهانه‌گیری است و بیماری روحی درونی‌اش را با بهانه گرفتن در تنگی و گشادی خانه و سقف آشکار می‌کند. لذا مبتلا به استحاله روحی منفی شده است که وی را به حالت جنون کشانده است. ابراهیم نصرالله در داستان نشان می‌دهد که محیط بیرونی و فیزیکی با درون انسان در پیوند تنگاتنگ است؛ با از بین رفتن تعادل میان این دو عامل، ناهنجاری به وجود می‌آید و امکان استحاله شخصیت‌ها میسر می‌شود.

۲-۲. فضا

واژه فرنگی اتمسفر^۱ از علم هواشناسی به وام گرفته شده است و در اصطلاح ادبیات و هنر به تأثیرات اثر ادبی یا هنری عطف می‌شود. در ادبیات، فضا و رنگ با حالت مسلط مجموعه‌ای سر و کار دارد که از صحنه، توصیف و گفتگو تشکیل می‌شود (داد، ۱۳۹۰: ۳۶). حیرت و وحشتی که بر رمان «حارس و کولی» حاکم است متناسب با موضوع و درخور آن است. بعضی اوقات فضا، عنصر غالب بر داستان است و پیرنگ و موضوع و درونمایه داستان را تحت الشعاع خود قرار می‌دهد؛ مثل فضا و رنگی که بر سراسر رمان «حارس و کولی» حاکم است. پی‌رنگ داستان حارس و کولی بدون فضا سازی داستان و فصل‌های آن دچار نقض و اشکال است. فضا و رنگ مؤثر داستان‌ها است که این نقض و ایراد را می‌پوشاند و داستان‌ها را تا حدودی موجّه جلوه می‌دهد و فضا نیست مگر «فضای زمانی مکانی که شخصیت‌ها و اشیاء آمیخته با حوادث را به خود گرفته‌اند و عواملی را دنبال می‌کنند تا این که، به یک دیدگاه فلسفی و به نوع جنس ادبی و احساس نویسنده برسند» (البوریمی، ۱۹۸۸: ۲۱). اما امکان جدایی بین زمان و مکان ممکن نیست، مگر در بافت پژوهش. «پس فضا شامل زمان و مکان می‌شود؛ نه آن گونه که در واقعیت هستند، بلکه آن گونه که در داخل متن محقق می‌شوند (جنرداری، ۲۰۰۱: ۲۵).

۲-۲-۱. انواع فضا

۲-۲-۲. فضای وهم‌آلود^۲: یکی از مهم‌ترین خصلت‌های داستان‌های روانی‌پور و ابراهیم نصرالله به خدمت گرفتن مضامینی است که لبه خوف و ترسناک زندگی و ناراحتی‌های روانی حاصل از آن را نشان می‌دهد. یکی از قدرت‌های هر دو نویسنده ایجاد همین فضا و رنگ و همناکی احاطه شده بر داستان‌های‌شان است. اگر چه رمان «حارس» نسبت به رمان «کولی» مبالغه آمیزتر جلوه می‌کند، ولی مضامین هراس‌انگیز و غریب که جنبه‌های نمادین و تمثیلی نیز به خود گرفته، در هر دو رمان به چشم می‌خورد. البته در رمان حارس بیش از آن حدی است که در زندگی واقعی امکان وقوع و خودنمایی داشته باشد. این تمایل روانی‌پور و نصرالله برای آفریدن چنین فضاهای وهم‌آلود و مرموز و شخصیت‌های مریض و موضوع‌های غریب ظاهراً برگرفته از آگاهی‌ها و دانش‌های روانشناسی و محیط زندگی آنان است. در کولی روانی‌پور برای ایجاد فضای وهمی از این تصاویر بهره می‌برد: هفت شبانه

-
1. Atmosphere
 2. Both space stained

روز صدای نی جفتی و نی انبان و دایره در چادرها می پیچد. زن‌ها می رقصند و مردان مست و ناشکیبای کولی سر به دنبال زنان‌شان می گذاشتند... (همان: ۱۵-۱۶).

این صحنه وهم‌آلود، بازگو کننده فضای تحجر و ستم به زنان، که ناشی از جهل سنت و فقر فرهنگی و اقتصادی در قشر پایین جامعه است. در قسمتی دیگر، آنجا که آینه با خود می‌اندیشد که کدام قصه را امشب برای مانس بگوید: «... دخترک، کفتار پاهایش را جویده بود... قافله او را رها کرد تا خوراک کفتارها شود...» (همان: ۲۰). یا، «...؟؟؟/... یا: «دخترکی که سرش را بریدند، خونش روی زمین ریخت نیزاری از آن برآمد... چوبانی از آنجا گذشت، نی را برید و برد تا قصه او را دهان به دهان همگان بگوید...» (همان: ۲۰).

فضای حاکم بر این قسمت علاوه بر ترس، وهم، حسرت و غم، خرافه پرستی را نیز می‌رساند. جای دیگری از رمان که نصیحت‌های مادر در ذهن آینه تداعی می‌شود، حاکی از آن است که علاوه بر فضای وهم‌آلود و هراس‌انگیز، گویای ظلم مردان نسبت به زنان و به استثمار کشیدن آنان است و در قبیله چادر نشین زنان منبع درآمد اقتصادی خوبی برای مردان هستند: مادر گفته بود... تا مانسی ببیند که جیبی پر دارد، نمایش می‌دهد، حراجت می‌کند از دور، به دست هیچ کس تو را وانمی‌گذارد... به ناز تو زندگی می‌کند، به رقص تو، اسب و قاطر جمع می‌کند... سگان شکاریش زیاد می‌شوند (همان: ۲۴).

فضای این صحنه علاوه بر تحقیر و شکستن حرمت زن، نوعی ضدیت با انسانیت و اخلاق و پاسداری از کیان خانواده را دارد. فضای حاکم، رقص و می‌گساری دخترکان با مردان شهری، وهم‌آلودترین و عجیب‌ترین چیز ممکن است. روانی‌پور با صحنه‌پردازی فضای خوبی را برای روز جدایی آینه از پابندی به سنت‌ها و دست رد زدن به قبیله و قانونش ترسیم نموده است. فضایی تیره و خاک‌آلود و در نهایت وهم‌انگیز: «در میدان‌گاه، استکان‌ها و شیشه‌های خالی. باد خاکستر چاله‌های آتش را می‌تاراند. پَر مرغان کشته شده در هوا و خروس‌ها که بالای سر جدا شده مرغ‌ها دلگیر می‌خواندند. غباری زرد رنگ آسمان آبی را دور کرده بود. گردبادی در دور دست جاده باریک زبانه می‌کشید، ... خش و خاشاک را به هوا بلند می‌کرد» (همان: ۲۶). فضای حاکم بر این صحنه فضایی تیره، وحشتناک و ترس‌آور، به ویژه با همراه شدن مرغ‌های سرکنده و آواز خروس‌ها که بر احساس ترس، رعب و دلهره می‌افزایند.

ابراهیم نصر... نیز چون روانی‌پور از تصاویر عالی به همراه شخصیت در کنار مکان برای ایجاد فضای وهم‌آلود و دلهره‌آور به نحو احسن استفاده کرده است. در رمان *حارس* - که محیط داستان شهر عمان است - استفاده از عناصر وهم‌آلود و هراس‌انگیز بیشتر است که به احتمال خیلی زیاد، ذهن نویسنده بیشتر تحت تأثیر فضای شهرهای فلسطین و اردوگاه‌های آوارگان آن می‌باشد و یا حتی آوارگان و مهاجران فلسطینی که در کشورهای مختلف، غریب، سرگردان و دور افتاده از وطن زندگی غم‌انگیزی را می‌گذرانند. چرا که «فضای داستانی، همان فضای مدنظر و مورد هدفی است که راوی می‌بیند» (کریستوا، ۱۹۷۵: ۷۸۶). او نکته مهمی را در این اثر رعایت کرده و آن هم توجه بسیار به فضاسازی و ایجاد حال و هوای سحرانگیز و جادویی در داستان است که همواره مایه دلهره، شگفتی، سردرگمی و گاه رعب و وحشت است و دیگر به تبع همین فضاسازی سحرانگیز به خواننده القاء می‌کند که در دنیایی متفاوت قرار دارد و این دنیا فاقد قراردادها و قوانین جهان واقعیت است. این رمان، داستان سحرانگیز قهرمانی به نام «سعید» است، مکان رویداد حادثه، عمان پایتخت کشور اردن است. سعید، روزی هنگام صبح از خانه خارج می‌شود تا طبق معمول به سر کار خود رود، اما با شهری خالی از سکنه روبه رو می‌شود: «ترامی الشارع هادنا بلا بشر ولا عربات...» (همان: ۷). او با فضایی وهم‌آلوده و وحشت‌زده بر شهر رو به رو و دچار سردرگمی و حیرت می‌شود، ساکنان عمان چطور به یک مرتبه محو شده‌اند، این همه پرچم‌های برافراشته در بالای ساختمان، همه به وهم‌آلودگی و ایجاد رعب در شخصیت کمک می‌کنند. پس فضای حاکم بر این تصویر، حیرت و بهت‌زدگی و وهم‌آلودگی است. وجود چیزهای غیرمعمولی در شهر که وهم‌زدگی فضا را افزایش می‌دهد؛ به طوری که آنقدر پرچم‌های برافراشته زیادند که می‌گوید: اگر ابر پر بارانی بر سر شهر بیارد به خاطر وجود و کثرت پرچم‌ها قطره‌ای از آن به من نمی‌رسد: «لو أن الغيمة هبطت بأكملها، فإن قطرة واحدة من مائها لن تصل إليّ». (همان: ۷).

سعید با فضایی مواجه شده که برایش قابل درک نیست؛ لذا به دنبال موجّه جلوه دادن شرایط است و تلاش می‌کند خودش را قانع کند که ظهور این پدیده‌ها در سطح شهر معمولی و طبیعی است. به جستجو در خیابان‌ها و میدان‌های شهر می‌گردد اما کسی را نمی‌یابد و این موضوع بیشتر بر وهم‌زدگی او می‌افزاید: «بعداً مرور خمس دقائق أخرى، ... أن الشارع أيضاً حال تماماً من البشر، وأن اغلالات التي تعج دائماً بالحرکه...» (همان: ۱۱) بر تمام خیابان‌ها و میدان‌های شهر، سکوت قبرها سایه افکنده بود و شهر

وحشتناک چون قبرستانی خاموش شده بود که موجود زنده‌ای در آنجا زندگی نمی‌کند. فضای حاکم بر شهر چنان او را مضطرب و نگران کرده که قادر به تصمیم‌گیری درست نیست. این شخصیت را در اصطلاح ادبی شخصیتی وهم‌زده و وهم‌آلود و مضطرب می‌نامند؛ چرا که جز خودش موجود جنبه‌ای را در شهر نمی‌یابد. این حادثه به دنیای حوادث و اتفاقات مربوط نمی‌شود و تصادفی هم نیست و خارج از حیطه اتفاقات و حوادث طبیعی است. فضایی که ابراهیم نصرالله از شهر خیالی برای شخصیت داستانی‌اش، صحنه‌پردازی کرده است بر او تأثیر به‌سزایی گذاشته و او را شخصیتی فانتزی و وهم‌آلود جلوه نموده است. بدین صورت که او دچار توهمات و خیالاتی می‌شود که داستان را به پیش می‌برد: «تلفت حوله، أحس بغربة قاسية وفرع، كان المشهد يواصل فراغه و وحشته.. /: كما لو أن يداً عملاقة حملتي أثناء نومي وألقت بي في صحراء جليدية أو كوكب مهجور» (همان: ۱۷)

آنقدر احساس تنهایی، وحشت و ترس دارد که گمان می‌کند غولی به هنگام خواب او را بغل کرده به صحرایی یخی یا ستاره‌ای دور افتاده پرت کرده است. فضای وهم‌آلود را به وضوح در این تصویرها و کلمه‌ها می‌توان لمس کرد. این نکته را اضافه می‌کنیم که، علاوه بر آنچه که بر وحشت و ترس در این فضاهای ذکر شده غالب بود، حرکت و وزش باد و صدای آن، فضا را از لحاظ ترس و اضطراب جلوه بیشتری می‌دهد. مثلاً در رمان کولی آنجا که: باد خاکسترهای چاله‌های آتش را می‌تاراند، صدای خروس‌ها ... غباری زرد رنگ در آسمان ... گرد بادی در دور دست ... زبانه می‌کشید (همان: ۲۶) و در رمان حارس آنجا که: «لاحرکه، ولاصوت، سوى صوت الأعلام الخفاة القادم من كل جهة» (همان: ۲۰).

شهری مرده، ساکت و خاموش و صدای پرچم‌هایی که از هر طرف آویزانند و انسانی تنها و سرگردان، همه نشانه‌هایی از، دلهره، دلواپسی و گویای فضایی سنگین و مخوف که صدای پرچم‌ها به هنگام وزش باد آن را چند برابر می‌کند. شایسته است در اینجا به اصلی‌ترین عنصر سازنده «فضا» یعنی عنصر مکان در رمان‌های مورد نظر پردازیم. با اندکی تأمل در مورد مکان وقوع حوادث این رمان‌ها، در رمان کولی مکان وقوع حوادث منطقه وهم‌زده جنوب و مکان‌هایی که آینه برای گذراندن شب‌های آوارگی در شهرهای شیراز و تهران انتخاب کرده است (قبرستان) و در رمان حارس، مکان وقوع حوادث شهر عمان است. با اندکی تأمل در مورد مکان وقوع حوادث این رمان یعنی شهر عمان متوجه می‌شویم این شهر، یک مکان تخیلی است که اتفاق شگفتی در آن رخ می‌دهد و نویسنده با انتخاب

این نام که برای خوانندگان آشنا است، در پی القای مفهوم مورد نظر خود، یعنی تنها ماندن آوارگان فلسطینی است. خلق مکان در این رمان از دو طریق انجام می‌شود: اول: مشاهدات شخصیت داستان (سعید) که با نگاه‌های خود، در جستجوی جنبه‌های در شهر است و چیزی نمی‌یابد، اما از این طریق، مکان را به نحوی دقیق و سحرانگیز برای خواننده توصیف می‌کند. دوم: موقعیت سعید در کنار مکان‌های مهم شهر عمان که توسط راوی بازگو می‌شود. اما این ویژگی را در رمان کولی نمی‌بینیم؛ روانی‌پور برای ارائه فضای مکانی داستان بیشتر به توصیف روی آورده است. روانی‌پور فضای مکانی قبرستانی را که آینه به همراه پیرزن سوخته به آنجا می‌رود تا شب را در آنجا سپری نمایند با توصیف صحنه قبرستان فضایی ترسناک و وهمناک را ترسیم می‌کند: «... قبرستان... به قبرستان برویم» (همان: ۸۸) روانی‌پور با چیدن کلمات فضا را جلوه می‌دهد. مکانی که روانی‌پور انتخاب کرده وهم‌آلود و ترس‌برانگیز است. قبرستان؟! در این صحنه‌ها در حقیقت همجواری شخصیت داستان با این مکان بر وحشت و وهم‌آلود بودن فضا افزوده است.

۲-۳. فضای تعفن‌بار^۱: در داستان‌های رئالیسم جادویی، آرایش کلمات و چیدمان آنها فضاهایی را به وجود می‌آورد که معنای خوشایندی به مشام خواننده نمی‌رساند و نوعی دل‌زدگی و تهوع برای فرد مخاطب به وجود می‌آورد. در رمان‌های مزبور چندان شاهد این صحنه‌پردازی نیستیم مگر در رمان کولی که به یکی دو مورد جزئی برمی‌خوریم، ضرب و شتم آینه: «و شب‌ها خون‌آلود و بی‌جان در چادری مثل مُرده‌ها می‌افتاده: دو کف دست روی زمین با زانوان زخمی و خون‌آلود خودش را روی گلیم کشید» (همان: ۳۶) یا: «... خلخال‌ها در گوشت پایش فرو رفته بود. به سختی خم شد، سرش را پایین آورد، تقلا کرد تا با نیش دندان آن‌ها را باز کند، نتوانست...» (همان: ۴۰) و در جای دیگر رمان، چهره زن سوخته می‌تواند تصویری تعفنی را به وجود آورد؛ چرا که خودش هم همین احساس را دارد و می‌گوید: دیگر کسی در روز نگاهم نمی‌کند... (همان: ۹۰).

توصیف این صحنه‌ها به نوعی چندی‌ش‌آور و آزاردهنده است یا جایی که مرد چاقوکش در قبرستان تیغ به خود می‌گیرد و با مرد دیگری درگیر می‌شود.../ «دشنه انگار قاشقی که در کاسه بگردانند در سینه مرد می‌چرخید» (همان: ۹۸). در جایی دیگر که چهره فیزیکی زن سوخته را ترسیم می‌نماید: «... زنی با صورتی سوخته کیش آمده و پلک پشمانش آب شده با دستی پلاسیده...» (همان: ۸۹) توصیف

این تصویر، چهره‌ای وحشت‌آور همراه با دل‌زدگی را ترسیم می‌کند. فضایی که شاید با نگاه اول دل را بزند، اما با نگاه بعدی، حس ترخم را برمی‌انگیزد. ترخم نه نسبت به پیرزن، بلکه نسبت به زنان بدبخت و رنج دیده‌ای که همه، سرنوشتی یکسان اما با شیوه‌های متفاوت دارند. در رمان *حارس* ما شاهد فضای تعفنی نیستیم.

۲-۲-۴. **فضای اغراقی!**: یکی از مهم‌ترین عناصر تشکیل دهنده رئالیسم جادویی، اغراق در حادثه‌ها و رخدادهای رمان است. در رمان‌های *حارس* و *کولی* رگه‌هایی از فضاهای اغراقی به چشم می‌خورد، به ویژه در رمان *حارس*. فضای اغراقی در رمان *کولی* به صورت کلی درد و رنجی است که بر سر زنان وارد کرده است. اغراق در سنت‌ها و عقاید بومی، محلی است. زدن زن، آن هم به صورت ده روز مداوم، آتش‌زدن موهای یک دختر و یا دختر را از خانه بیرون کردن و آواره ساختن او در دنیای غریب و تنها، امنیتی که روانی‌پور در داستانش آن را فراموش کرده و آن احساس عزت‌نفس برای هر زن و دختر ایرانی و غیر ایرانی، آن هم مسلمان می‌باشد! عزت‌نفس و حرمت خویش نگهداشتن جوهری است که در تار و پود هر زنی تنیده شده است. اما روانی‌پور با ایجاد فضای اغراقی بر داستان آن را به یغما برده است.

اغراق در هر دو رمان، تجاوز، تسلط و خودخواهی و پایمال کردن حقوق دیگران، مهم‌ترین ویژگی مکان‌زمینی واقعی است. این صفات در دنیای خیالی ذهن منعکس می‌شود و یک نابودی شومی را بر علیه ساکنان فضای خیالی به وجود می‌آورد. لذا هر اتفاق و جنایتی که در مکان و فضای واقعی رخ می‌دهد، در دنیای خیالی و ذهنی با فضای اغراقی به چندین برابر افزایش می‌یابد. مثل همان تنبیه کتک زدن آینه، یا تاوان پس دادن پیر زن سوخته، که بهای سوختن را بابت آن پرداخت نموده است. «زیر قانونشان زدند.../ رضا ندادم که گیسویم را بچینند.../ دست و پایم را به قاطر بستند، روی موهایم نفت ریختند و آتش زدند، دم قاطر را هم آتش زدند...» (همان: ۹۱، ۹۲)

از دیگر فضاهای اغراقی در رمان *کولی*، زندگی در قبرستان است. در این داستان، قبرستان چون محله‌ای است که هر کدام از قبرهایش مثل یک خانه، برای خود صاحب دارد و هر کسی یا هر بی‌خانمان آواره‌ای روی یکی از قبرها منزل و مأوی می‌گزیند: «آهای گم‌شین، این قبرستون صاحب داره...»/ «او هوئی این قبر منه، کجا میای» (همان: ۸۹). جالب آنکه، آن فضا را آب و جارو می‌کنند و از

استخوان‌های مرده‌هایش سنگ اجاق بنا می‌نهند و آشپزی می‌کنند و از روح مرد گانش به عنوان همدم و... استفاده می‌نمایند. ترسیم این فضای مکانی دارای اغراق می‌باشد.

فضای اغراقی بر رمان *حارس*، گویای درد عمیقی است که نویسنده از جامعه رئالیستی خود دارد، اما توان گفتن آن را ندارد. پس با زبان سرخ به سراغ آن می‌رود و یکی از مؤلفه‌های قوام‌دهنده اثر رئالیسم جادویی ایجاد فضای اغراق‌آمیز است. فلسطین سرزمین مادری مردمانش است و ملت فلسطین در آغوش هر خاکی که باشند، خاک وطن را چون آغوش مادری می‌دانند که باید به آن برگردند. ابراهیم نصر...، تمام نوشته‌ها و سرودهایش به خاطر عرق ملی میهنی ریشه در هویت فلسطین و مشکلات آن دارد؛ چرا که «عامل قومی، ملی، از مهم‌ترین عواملی است که پرداختن و نوشتن در مورد آن به تمدن و میراث کهن برمی‌گردد.» (عبدالرحمن مبروک، ۱۹۸۶: ۲۷). در تمام فضای رئالیستی رمان *حارس*، از پنجره اغراق به آن نگریسته شده تا قالب رئالیسم جادویی را به خود بگیرد. اصل و اساس رمان، اسم و عنوان رمان و نیز محتوای رمان، اغراقی بیش نیست. اغراقی که ابراهیم نصرالله بر تن واقعیت پوشانده تا بتواند شکل مجسم شده آن را به مخاطب نشان بدهد. فضای مکانی، حادثه‌ها، شخصیت همه اغراق است. فضای مکانی شهر عمان که همه شرایط یک شهر بزرگ و متمدن را دارا است. خیابان‌ها، کوچه‌ها، ایستگاه‌های اتوبوس، میدان‌های شهر، ساختمان‌های مهم و اداری شهر، مانند: بانک مرکزی، کتابخانه ملی، مجلس شورا، سینما تمام ویژگی یک شهر پایتختی را دارد. اما چه چیزی شهر را زنده نگه می‌دارد و باعث رونق و جریان حیات در آن می‌شود و یا چه موجودی نیازمند این همه تجملات و ساخت و سازها است؟ انسان. اما این شهر خالی از انسان است، حتی وجود یک انسان! به جز سعید. در شخصیت‌پردازی پدر سعید که در آخر داستان بر اثر جدایی از دخترش دچار بیماری استحالته روحی می‌شود، نیز نوعی اغراق در توصیف وضعیت بیماری به کار رفته است: «غیروالی الوساده...» (همان: ۱۷۸-۱۸۲).

۳. نتیجه

۱. رئالیسم جادویی در کلیت خود، اصطلاحی بود که به بازنمایی واقعیت مورد تجربه انسان‌ها در جامعه با تلفیق واقعیت و فراواقعیت با تکیه بر خرافات، اوهام و فرهنگ فولکور اشاره می‌کرد. در هر یک از این دو رمان نیز نویسنده سعی در نشان‌دادن همین واقعیت‌های مطرح شده در سبک رئالیسم جادویی در دوره زمانی و مکانی حیات خود دارد که شاهد آن بوده‌اند ولی به علت خفقان حاکم، در بیان کردن صریح آن مجاز نبوده‌اند. آن‌ها با گزینش موضوعات عمده جامعه با

هدف هیجان‌آمیز کردن داستان، در غالب ایجاد شخصیت‌های اسکیزوتایپی، آشفته و سرگردان و نیز ایجاد فضاهای وهم-ناک و خیال‌گونه به اجرای این فن پرداخته‌اند.

۲. شیوه پردازش هر دو نویسنده، شیوه‌ای منحصر به فرد و متفاوت از سبک نویسندگان معروف این مکتب است، حتی نسبت به دیگر رمان‌هایی که خودشان نوشته‌اند و جنبه رئالیسم جادویی دارند. هر دو در شخصیت‌پردازی و به کارگیری فضا و لحن داستانی، داستان را جلوه‌ای جادویی بخشیده‌اند، آنها با مطرح کردن مسایل واقعی جامعه در لباس خرافات (در کولی) و خیالات رؤیاگونه (در حارس) فضایی غیررئالیستی و فراواقعی را برای خواننده ترسیم نموده‌اند، اما آنان این جنبه را با چنان ظرافتی حرفه‌ای و تکنیکی در متن داستان به اجرا درآورده‌اند که خواننده بدون هیچ درنگی، واقعی بودن داستان را پذیرفته و داستان را یکسره دنبال می‌کند و این در اثر به کارگیری لحن باورپذیر امکان یافته است.

۳. اجرای فن دوگانگی یا تقابل رئال جادویی، در هر دو رمان نوعی تقابل پنهانی دیده می‌شود، در رمان کولی تقابل بین قبیله ساکن و قبیله متحرک و در حارس تقابل بین آنچه که هست و آنچه که باید باشد. هر دو نویسنده در این رمان گام‌های اولیه پسامدرن را برداشته‌اند، هر دو رمان از حقیقت‌مانندی قابل درک و فهم ملموسی برخوردار است. قصه‌ای را در درون‌مایه خود به تصویر کشیده که در آن به زندگی به مانند مقوله‌ای از پویایی، تحرک و آزادگی در تقابل سنت با سخنگیری‌های متحجرانه، سیاستمداری‌های خودکامه و منفعت‌طلب، محکوم به نابودی و سکون می‌گردد که تنهایی، غربت، آوارگی و سرگردانی از تبعات حتمی آن است.

۴. تغییر در حال و هوای مکان‌ها، که حاصل تحوّل روحی در شخصیت‌ها و سپس در مکان داستان‌ها منعکس شده است؛ چرا که شخصیت، همه احساسات خود را به این مکان پوشانده و این حاصل ارتباط متقابل میان ساختار مکان و ساختار شخصیت است. لذا مکان و فضای داستان از طریق «شخصیت» و همجواری وی با مکان‌ها خلق می‌شوند.

۵. هر دو رمان با نوسان فراوان زاویه دید و نظرگاه اسکیزوفرنیک، مواجه می‌شویم. نویسندگان در زاویه دید این دو رمان از شگردهایی چون: چرخش‌های زاویه دید، به منظور تمرکز زدایی در روایت بهره برده‌اند. نویسندگان بر آنند تا از طریق اغتشاش در زاویه دید، مخاطب را در کانون‌های روایتی مختلف درگیر سازند و با این شیوه در به هم زدن توالی خطی داستان در پی نفی هرگونه نظم و انسجام و تسلسل و قایع باشند. در واقع می‌خواهند سرگردانی و تزلزل شخصیت را بازگو کنند و خواننده را نیز در آشفتگی داستان سرگردان نمایند. باید توجه داشت که قطعه‌قطعه شدگی اساس داستان پست مدرن و به ویژه داستان‌های به سبک رئالیسم جادویی است. در نتیجه نوسان در ساختار روایت، سرگردانی شخصیت‌های قهرمان داستان را می‌رساند.

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

۱. آن بوورز، مگی (۱۳۹۳)؛ کلید واژه‌های ادبیات، رئالیسم جادویی، ترجمه: موسسه خط ممتد اندیشه،

زیر نظر عباس ارض ییما، تهران: نشانه.

٢. ابونضال، نزيه (٢٠٠٦)؛ **التحولات في الرواية العربية**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
 ٣. احمد، مرشد (٢٠١٠)؛ **الحدائث السردية في روايات ابراهيم نصر...**، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
 ٤. البوريمي، منيب (١٩٨٨)؛ **الفضا الروائي في الغربية (الاطار و الدلاله)**، بغداد: دار الشؤون الثقافه العامه.
 ٥. جزينى، محمد جواد (١٣٩٠)؛ **آشنايى با داستان هاى رئاليسم جادويى**، تهران: نيلوفر سپيد.
 ٦. حنداري، ابراهيم (٢٠٠٠)؛ **حركة الشخصوس في شرق المتوسط**، بغداد: الموقف الثقافى.
 ٧. حليفي، شعيب (١٩٩٧)؛ **بنيات العجائبيه في الرواية العربية**، قاهرة: الهيئه المصريه العامه للكتاب.
 ٨. داد، سيما (١٣٩٠)؛ **فرهنگك اصلاحات ادبى**، چاپ پنجم، تهران: مرواريد.
 ٩. روانى پور، منيرو (١٣٨٧)؛ **كولى كنار آتش**، چاپ دوم، تهران: مركز.
 ١٠. زكريا القاضي، عبدالمنعم (٢٠٠٩)؛ **البنية السردية في الرواية**، كويت: عين الدراسات و البحوث الإنسانيه و الاجتماعيه.
 ١١. سادوك، بنيامين جميز و ويرجينيا آل كوت سادوك (١٣٩٢)؛ **خلاصه روانپزشكى علوم رفتارى**، روانپزشكى بالينى، ترجمه: فرزین رضاعى، چاپ پنجم، تهران: ارجمند.
 ١٢. شمسيسا، سيروس (١٣٧٨)؛ **نقد ادبى**، چاپ اول، تهران: فردوس.
 ١٣. عبدالرحمن مبروك، مراد (١٩٨٦)؛ **العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر**، الطبعة الأولى، مصر: دار المعارف.
 ١٤. علام، حسين (١٠٠٩)؛ **العجائبيه في الأدب**، من منظور شعريه السرد، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
 ١٥. فرجاد، محمدحسين (١٣٨٨)؛ **آسيب شناسى اجتماعى كودكان خيابانى**، دختران فرارى و زنان روسپى، چاپ اول، تهران: علمى.
 ١٦. كامل شعلان، سناء (٢٠٠٢)؛ **السرد الغرائبي و العجائبي في الرواية و القصة القصيرة في الأردن**، الطبعة الأولى، عمان: وزارة الثقافة.
 ١٧. ميرصادقى، جمال (١٣٧٦)؛ **عناصر داستان**، تهران: علمى.
 ١٨. نصر... ابراهيم (٢٠٠٦)؛ **حارس المدينة الضائعة**، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
 ١٩. ولسون، كولن (٢٠٠٨)؛ **فن الرواية**، ترجمة: محمود درويش، بيروت: الدار العربية للعلوم ناشرون.
- ب: مجله ها**
٢٠. پارسى نژاد، كامران، (١٣٨٢)، «مبانى و ساختار رئاليسم جادويى»، **ادبيات داستانى**، شماره ٦٦، صص ٦٥ - ٧٢.
 ٢١. غازي النعيمي، فيصل، (آزار ٢٠٠٧)، «العجائبة في رواية الطريق إلى عدن»، **مجلة جامعة تكريت: للعلوم الإنسانية**، المجلد ١٤، العدد ٢، صص ١٤٧ - ١٢٠.

٢٢. محمد خضر، عنام، (٢٠١١)، «الشخصية العجائية في قصص وفاء عبدالرزاق»، مجموعة «امرأة بري جسداً نموذج»، قراءات نقدية، مؤسسة المثقف العربي.

(ج) لاتين

23. Baker. Suzanne. (1993) **Magical Realism and postcolonialism**. Span.
24. Chanady, Amaryll. (1985). **Magical Realism and the Fantastic**, York, Carlandpublishing,
25. Flores. Angel. (1995) **Magical Realism in Spanish American Fiction**. Ed . Lois Parkinson Zamora and wendy B. FarisDorkham. N. C:Duke up.
26. Julia kristeva. (1970). **le texte du Roman: approghesemiologique**, unestructureduscivetransformationelle, Iahaye, ed Mouton.

تجلیات الواقعية السحرية في الروايتين

(دراسة مقارنة)^١

محمد خاقاني اصفهاني^٢

أستاذ في اللغة العربية وآدابها، جامعة اصفهان، ايران

سيد محمد رضا ابن الرسول^٣

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اصفهان، ايران

رفيه صاعدي^٤

مأستتيرة في قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اصفهان، ايران

الملخص

يعتبر النظر إلى الأدب من منظور الواقعية السحرية من الأساليب الحديثة وذات الكفاءة في فن الرواية؛ و في يومنا هذا مع توظيف هذا الأسلوب يتطرق إلى تحليل أنواع التعارض والصعوبات الاجتماعية والسياسية والأدب الشعبي. من هذه الروايات يمكن الإشارة إلى رواية كولي جنب النار لمنيرو روايي بور روائية بلادنا المعاصرة؛ وحارس المدينة الضائعة لإبراهيم نصرالله الكاتب والناقد الفلسطيني المعاصر. لقد تبين في هذه المقالة المفاهيم و المباني الواقعية السحرية مع التركيز على وجهة نظر الادباء والناقدين البارزين، ويتجلى ذلك بكل وضوح في فن: التشخيص والفضاء في الروايتين. هذه الدراسة تنطرق إلى دراسة تجليات الواقعية السحرية مع التركيز على عناصر الشخصية و الفضاء، في الروايتين. وتجليات الملامح الواقعية السحرية تتبلور في الشخصوس، الوهم والخيال، الخوف من الوحده، التحول الروحي؛ والفضاء الوهمي، والاستغراب.

الكلمات الدلالية: الواقعية السحرية، منيرو روايي بور، كولي جنب النار، ابراهيم نصرالله، حارس المدينة الضائعة.

تاريخ القبول: ١٣٩٤/٣/٢٧

١. تاريخ الوصول: ١٣٩٣/١١/٩

٢. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤل: Mohammadkhaqani@yahoo.com

٣. العنوان الإلكتروني: Ibnorrasool@yahoo.com

٤. العنوان الإلكتروني: Forough.saedi@gmail.com