

فصلنامهٔ لسان مبین (پژوهش ادب عربی)

(علمی - پژوهشی)

سال هشتم، دورهٔ جدید، شماره بیست و ششم، زمستان ۱۳۹۵، ص ۱۴۷ - ۱۷۱

رنالیسم جادویی در برخی از داستان‌های کوتاه نجیب محفوظ*

روح اله نصیری، استادیار گروه معارف قرآن و اهل بیت (ع) دانشگاه اصفهان

سید محمد جلیل مصطفوی روضاتی، دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

چکیده

رنالیسم جادویی از شیوه‌ها یا سبک‌های خاص در داستان‌نویسی معاصر است که نویسنده با باورپذیر کردن وقایع شگفت، خیالی و عناصر جادویی، خواننده را در فضایی رازگونه و باورپذیر، به سیر وامی- دارد. بهره‌گیری از سبک رنالیسم جادویی بویژه در سرزمین‌های در حال توسعه به سبب موقعیت‌های ویژه سیاسی، تاریخی و اجتماعی آن‌ها در دهه‌های اخیر رواج یافته‌است. برخی از ویژگی‌های رنالیسم جادویی در داستان‌های کوتاه نجیب محفوظ قابل بررسی است. در این نوشتار به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی به بررسی داستان‌های کوتاه نجیب محفوظ بر اساس مؤلفه‌های رنالیسم جادویی پرداخته شد. هدف مقاله نشان دادن این نکته است که نجیب محفوظ میان نمادها و عناصر جادویی با تاریخ معاصر اعراب؛ بویژه سرزمین مصر از یک سو و با نیمرخ روانی شخصیت‌های داستان از سوی دیگر چگونه پیوند برقرار کرده است. این تحقیق از این منظر حائز اهمیت است که در داستان‌های مورد نظر با استفاده از عناصری چون نمادها، غافل‌گیری و حوادث ناگهانی، امور شگفت‌انگیز و باورهای عجیب، و همچنین خواب و رؤیا، به جنبه‌های روانی شخصیت‌های داستانی و نیز تاریخ معاصر اعراب توجهی خاص نشان داده شده است. شکست اعراب از اسرائیل، خفقان سیاسی جوامع عرب، و نیز ناآگاهی ملی اعراب (بویژه مصریان) و کشمکش درونی شخصیت‌ها و تلاش برای گریز از مجازات از جمله مواردی است که با بهره‌گیری از مؤلفه‌های جادویی به شکلی محسوس در کانون توجه نجیب محفوظ بوده است.

کلمات کلیدی: داستان کوتاه عرب، رنالیسم جادویی، نجیب محفوظ.

* - تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۰۱/۱۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۰۹/۰۱

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: roohallah62@yahoo.com

۱. مقدمه

۱-۱ بیان مسأله

رئالیسم جادویی، اصطلاحی است که نخستین بار در هنر مطرح شد و پس از سالیانی چند در باب نوعی خاص از داستان به کار گرفته شد و آن عبارت است از «آمیزش واقعیت و خیال». در این شیوه نوشتاری، نویسنده از نماد، اسطوره، رؤیا، حوادث دفعی و امور خارق العاده برای ترسیم اموری فرازمینی بهره می‌برد؛ اما در همان حال آن‌ها را در کنار امور روزمره و جریان طبیعی زندگی انسان قرار می‌دهد. بدین ترتیب، زندگی پر تناقض بشر تصویر می‌شود و ترکیب همیشگی واقعیت و فراواقعیت که با کمی تأمل در جریان زندگی قابل مشاهده است، محرز و نمودار می‌شود.

نجیب محفوظ مصری، یکی از نویسندگان مطرح قرن بیستم و تنها دارنده جایزه نوبل ادبی در میان داستان‌پردازان عرب، در آثار خود گرایشی جدی به سوررئالیسم، نمادپردازی، اسطوره‌ها و جنبه‌های روانی شخصیت‌ها داشته‌است. از این منظر، توجه وی به واقع‌گرایی جادویی پدیده عجیبی نیست. این نویسنده پرکار، در برخی کارهایش به افسانه‌های قدیم نیز توجه نشان داده‌است. کتاب «هزار و یک شب» یکی از این آثار است: «رئالیسم جادویی چندان با ادبیات، فرهنگ و میراث سرزمین عرب بیگانه نیست. این موضوع آنگاه بیشتر برجسته می‌شود که بدانیم «خورخه لوئیس بورخس» که برخی داستان‌هایش با رئالیسم جادویی تلفیق یافته است، کتاب هزار و یک شب (الف لیلة و لیلة) را به همراه چند کتاب دیگر همیشه با خود همراه دارد.» (سلیمی و دیگران، ۱۳۹۲ش: ۸۵)

رویکرد جدی نجیب به مسائل اجتماعی و سیاسی جامعه مصر و کشورهای عربی نیز به دغدغه‌های مردمی نویسندگان بزرگ سبک رئالیسم جادویی سرزمین‌های آمریکای لاتین شباهت دارد. همچنان که قاره پرباقه آمریکای لاتین با فرهنگ‌ها و ادیان کهن و عرفان سرخپوستی، سالیانی چند از استعمار صدماتی فراوان دید، مصر نیز با سابقه تمدنی زیاد، دستخوش رقابت‌های دول غربی قرار گرفت. از سوی دیگر، وی خود- چنانکه در پیامش به آکادمی نوبل سوئد تأکید کرده- از دو فرهنگ الهام گرفته است؛ فرهنگ غنی باستانی مصر و تمدن اسلامی. او همچنان که اندیشه پیشرفت و تعالی مصر را در سر داشت، هیچگاه به سنت، فرهنگ گذشته مصر، اسطوره‌ها

و نمادهای مورد احترام ملتش پشت نکرد. این زمینه‌های دوگانه، زمینه‌ای مناسب برای نویسنده پدید می‌آورد تا به خلق آثار واقع‌گرایی جادویی روی آورد.

توجه به شاخصه‌های رئالیسم جادویی در آثار نجیب محفوظ دغدغه‌های مشترک او و دیگر نویسندگان برجسته آن سبک را مشخص می‌کند. همچنین میزان علاقه وی به تاریخ و فرهنگ سرزمین مادری و شیوه‌های جدید پرداختن به آن مسائل و نیز توجه نجیب محفوظ به جنبه‌های روانی و وهم‌انگیز داستانی را روشن خواهد کرد. علاوه بر این، امور گنگ بسیاری در حیات انسانی موجود است که به صورت کامل به هیچکدام از انواع امور مادی و یا فرامادی مربوط نمی‌شود. این موارد، از دید دقیق و حساس نویسندگان تیزهوشی چون محفوظ پنهان نمی‌ماند. در این نوشتار تلاش می‌شود به شیوه توصیفی-تحلیلی به معرفی شاخصه‌های رئالیسم جادویی در داستان‌های نجیب محفوظ پردازیم. برای این منظور، شش داستان از مجموعه داستان «خواب» و یک داستان از مجموعه «شرارت شیطان» انتخاب شده که به نظر می‌آید، دارای قابلیت بیشتری برای تحلیلی مبتنی بر رئالیسم جادویی هستند. حضور عناصری؛ مانند خواب و رؤیا، پدیده‌های شگفت‌انگیز، نماد و اسطوره، غافل‌گیری و حوادث ناگهانی، و آمیزش خیال و واقعیت و وهم در داستان‌های وی از جمله این ویژگی‌هاست.

در این مقاله درصدد هستیم به این سؤال پاسخ دهیم که شاخصه‌های رئالیسم جادویی در داستان‌های نجیب محفوظ چیست؟ و چه کارکردی در داستان‌های کوتاه نجیب محفوظ دارند؟ میان داستان‌های مذکور و مصائب سرزمین مصر در دوره معاصر نوعی هماهنگی محسوس وجود دارد. به نظر می‌رسد نجیب محفوظ به عنوان نویسنده‌ای نمادپرداز، از اسطوره‌ها و افسانه‌های محلی و باورهای انسانی نیز برای القای اندیشه‌هایش در این داستان‌ها بهره برده است. همچنین با توجه به علاقه‌مندی نویسنده به روانشناسی شخصیت‌ها در آثارش، سایه وهم، ترس و کنش‌های پلیسی در داستان‌های کوتاه مورد بررسی، قابل شناسایی است. علاوه بر این محتمل است که نجیب محفوظ با استفاده از این سبک درصدد بوده که به بازشناسی پدیده‌های نیمه‌واقعی - نیمه خیالی پردازد که بخشی مهم از رخداد‌های بشر را به خود اختصاص می‌دهد. در ضمن این بررسی و تحقیق، عناصر پررنگ رئالیسم جادویی در داستان‌های کوتاه نجیب محفوظ مشخص خواهد شد.

درباره رئالیسم جادویی در سال‌های اخیر پژوهش‌های متعدد پدید آمده است که نویسندگان با استفاده از مؤلفه‌های آن، به تحلیل داستان‌های مورد نظر پرداخته‌اند؛ مانند مقاله «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق» نوشته نیکوبخت و رامین‌نیا (پژوهش‌های ادبی، ۱۳۸۴ش)، مقاله «بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعدی»، نوشته پورنامداریان و سیدان (مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی، ۱۳۸۸ش)، مقاله «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در طبل حلبی از گونتر گراس و یکصد سال تنهایی از گابریل گارسیا مارکز» نوشته حمیدرضا کسرخان (دو فصلنامه زبان‌پژوهی دانشگاه الزهراء، ۱۳۹۰ش) و مقاله «تحلیل برخی داستان‌های مجموعه "دمشق الحرائق" زکریا تامر از منظر رئالیسم جادویی» از علی سلیمی و دیگران. (دو فصلنامه نقد ادب معاصر عربی، ۱۳۹۲ش)

در مورد نجیب محفوظ نیز آثار فراوانی پدید آمده است که می‌توان به این موارد اشاره کرد: کتاب «سمبولیسم در آثار نجیب محفوظ» (محمد سعید، ۱۳۷۸ش)، مقاله «ندای زن در آثار واقع-گرایانه نجیب محفوظ» (روشنفکر و عبدی، ۱۳۸۳ش)، مقاله «بحران روحی و فکری قهرمان در رمان الثلاثه نجیب محفوظ» (میرزایی و اکبری، ۱۳۸۷ش) و مقاله «بررسی مبانی سوررئالیسم در داستان الشخاذ اثر نجیب محفوظ». (حیدری و فتحی، ۱۳۹۳ش)

تمایز آن دسته از نوشته‌های پیشین که موضوع آن‌ها رئالیسم جادویی نیست و از سایر منظرها به تحلیل آثار نجیب محفوظ پرداخته‌اند، با نوشتار حاضر مشخص و بدیهی است؛ اما در باب سایر نوشتارها که به تحلیل مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در آثار دیگر نویسندگان پرداخته‌اند؛ باید گفت که برخی از آن‌ها مانند مقاله «تحلیل برخی داستان‌های مجموعه "دمشق الحرائق" زکریا تامر از منظر رئالیسم جادویی» برخلاف شیوه مقاله حاضر - که تحلیل داستان‌ها بر اساس مؤلفه‌های رئالیسم جادویی است - داستان محور هستند. برخی دیگر نیز مانند «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در طبل حلبی از گونتر گراس و یکصد سال تنهایی از گابریل گارسیا مارکز» بیشتر در مقام تطبیق و مقایسه قرار دارند تا تحلیل و نقد. همچنین مقاله «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق» در گستره یک رمان به تحلیل مؤلفه‌های رئالیسم جادویی پرداخته است؛ در حالی که در مقاله حاضر، قلمرو بررسی داستان‌های کوتاه هستند. با توجه به آنچه گفته شد، در این میان، جای اثری در باب بررسی تحلیلی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در آثار نجیب محفوظ - با توجه به زمینه مناسب این سبک در داستان‌های کوتاه وی - خالی است.

۳-۱ مبانی نظری تحقیق: دربارهٔ رئالیسم جادویی

رئالیسم جادویی، شیوه‌ای نو و پسارنال است که بیشتر با نام سرزمین‌های آمریکای لاتین همچون آرژانتین، پرو، و کلمبیا شناخته می‌شود. نویسندگان این کشورها در نشان دادن وضع استثمارزده و گرفتار استعمار ممالک خود از این شیوه استفاده کرده‌اند. این سبک نویسندگی حاصل درآمیختگی خیال و واقعیت است و نویسنده چنان از عنصر خیال در بافت واقع‌نمای داستان بهره می‌برد که خواننده محورهای خیال‌پردازی را بپذیرد. از این منظر، بنیان‌های رئالیسم جادویی (واقع‌گرایی جادویی؛ Magic Realism) در تقابل با بورژوازی غربی و شیوه‌های ادبی مطلوب آن قرار می‌گیرد: «واقع‌گرایی جادویی تلاشی است برای بیان جهان به نحوی نامعقول، با این تصور که پیش‌فرض‌های جامعهٔ بورژوازی غرب را می‌توان کنار گذاشت و با نظری تازه به جهان نگاه کرد.» (میرصادقی، ۱۳۸۷ش: ۴۹۵) نخستین بار فرانتس رو، هنرشناس آلمانی، در سال ۱۹۲۵م. از این اصطلاح استفاده کرد. وی این نام را دربارهٔ نقاشان جرگهٔ مونیخ معاصر خود به کار برد. این نامگذاری نیز با آثار نقاشانی نسبت داشت که به شکلی از سوررئالیسم بهره برده بودند: «آثار این نقاشان از سوررئالیسم تأثیر پذیرفته بود و درونمایه‌ها و موضوع‌های نقاشی‌های آن‌ها اغلب خصوصیتی نامأنوس، وهمی، رؤیایی و خواب‌گونه داشت و بعد این اصطلاح به گرایشی گفته شد که در سال ۱۹۵۰م. در ادبیات داستانی آلمان به وجود آمد.» (میرصادقی و ذوالقدر، ۱۳۷۷ش: ۱۲) بعدها و در اثر استمرار استفاده از این عنوان، در دههٔ ۸۰ میلادی به مثابه اصطلاحی برای نوعی خاص از داستان رواج یافت: «اصطلاح رئالیسم جادویی به تدریج در محافل ادبی و توسط منتقدان مورد استفاده واقع شد، تا آنجا که در دهه ۱۹۸۰م. عنوانی رایج برای برخی از انواع داستانی به شمار می‌رفت.» (Cuddon, 1992: 521-522) به نقل از پورنامداریان و سیدان، ۱۳۸۸ش: ۴۶)

از جمله خصوصیات این داستان‌ها می‌توان به حضور عنصر جادو، علوم خفیه، و بازتاب کمرنگی از توصیفات اکسپرسیونیستی و سوررئالیستی اشاره کرد. نویسندگان این گونه داستان‌های جادویی معمولاً به عقاید و آداب بومی و محلی توجه فراوانی نشان می‌دهند، از جنبه‌های مافوق ادیان، و نیز اسطوره‌ها بهره می‌برند (میرصادقی، ۱۳۸۷ش: ۴۹۴) و در عین حال وقایع سرزمینشان را - که شاید پیام اصلی نویسنده از بیان داستان همان باشد - در ضمن آن پدیده‌های شگفت، بازتاب می‌دهند: «در رئالیسم جادویی نویسنده روایت واقعیت‌های تاریخی و اجتماعی سرزمین

خود را با افسانه‌ها و باورهای قومی آن درهم می‌آمیزد و آن‌ها را برحسب این باورها و افسانه‌ها تبیین و حتی تفسیر می‌کند. (داد، ۱۳۸۳ش: ۲۵۷)

در این داستان‌ها عنصر عقل و منطق تحت تأثیر فرامنطق و ماورای عقل قرار می‌گیرد: «در داستان‌های رئالیسم جادویی توصیف صریح اشیا و پدیده‌های شگفت‌انگیز و غیرعادی جزو ارکان کار درمی‌آید. در رئالیسم جادویی عقل درهم شکسته می‌شود و رخدادها بر مبنای عقل و منطق به وقوع نمی‌پیوندد.» (بی‌نیاز، ۱۳۹۲ش: ۲۵۳) همچنان که از نام این سبک پیدا است، رئالیسم جادویی ترکیبی از واقعیت، شگفتی و فراواقع است؛ ولی عنصر واقعیت پررنگ‌تر است، و آنجا که با رخدادها و پدیده‌های حیرت‌آور و عجیب مواجهیم نیز سیطره واقعیت، اینگونه داستان‌ها را از داستان‌های سوررئال متمایز می‌کند: «خود نام رئالیسم جادویی متضمن ترکیبی از رئالیسم و جادو است؛ یعنی ترکیبی از عناصری که به زعم مکتب رئالیسم واقعی هستند، با عناصری که اتفاق نظر بر وقوع نیافتن آن‌ها در زندگی عینی و بیرونی است. در خود این نامگذاری نیز به نظر می‌رسد تفوق با جنبه رئالیستی بوده است.» (سناپور، ۱۳۸۶ش: ۱۹-۲۰) از سوی دیگر - همچنان که قبلاً ذکر شد - توصیفات سوررئالیستی در خدمت واقعیت قرار می‌گیرد. این توصیفات بر داستان حاکم نیست و تنها در بخش‌هایی از آن حضور دارد. نکته جالب توجه اینکه احساسات، و تجربه‌های درونی و عاطفی که با شگردهای غیرواقع‌گرایانه به نمایش در می‌آید، بر اساس احتمالات، تعبیرها و تفسیرها باورپذیر می‌شوند. (رک. میرصادقی، ۱۳۸۷ش: ۴۹۷-۴۹۸)

شیوه رئالیسم جادویی ابتدا توسط نویسندگان بزرگ قاره آمریکای لاتین در دهه‌های نه چندان دور به عرصه داستان‌نویسی جدید وارد شده است. نام کسانی؛ مانند «گابریل گارسیا مارکز» از کلمبیا، «خورخه لوئیس بورخس» از آرژانتین و «میگل آنخل آستوریاس» از گواتمالا برای علاقه‌مندان جهان داستان و رمان آشناست. محیط استبدادی این ممالک، حضور کهن و دیرسال استعمار غربی در آن سرزمین‌ها، و کارکرد پررنگ جادوگری و باورهای بومی مردمان قاره آمریکا این امکان را به نویسندگان آن‌ها داده است تا با به کارگیری این جریان داستان‌نویسی، دنیای ذهن و واقعیت پیش روی خود را برای مخاطبانشان ملموس کنند. رمان «صد سال تنهایی» از نخستین و مشهورترین داستان‌های رئالیسم جادویی محسوب می‌شود: «درهم آمیختگی رؤیا و واقعیت، و خرافه و سیاست، تمثیلی پرمعنا از تاریخ ذلت بار مردم آمریکای لاتین به دست می‌دهد. به همین

دلیل «صد سال تنهایی» را تاریخ تمثیلی و نمادین مردم امریکای لاتین دانسته‌اند.» (میرصادقی، ۱۳۸۸ش: ۳۶۸-۳۶۹)

نکتهٔ مهم در این میان، توجه به معنای جادو و جادویی (Magic) در نامگذاری این جریان معاصر ادبی است. جادو در اینجا به معنای عام سحر و ساحری به کار نرفته، بلکه بر کاربرد فراواقعی عناصر داستان تأکید دارد: «جادو به معنی طلسم و افسون کردن یا زیر نفوذ آوردن واقعیت نیست، بلکه به معنی گذشتن از مرزهای ناب و صرف اوضاع واقعی است.» (به نقل از نیکویخت و رامین‌نیا، ۱۳۸۴ش: ۱۴۲) تغییر کلی ماهیت یک عنصر را نیز می‌توان جادو قلمداد کرد: «جادو را می‌شود با تسامح، تبدیل هر چیزی به چیز دیگر یا قرار گرفتن چیزی در جایی غیر از خودش و یا نشان دادن ماهیتی دانست غیر از آنچه از آن انتظار می‌رود.» (سناپور، ۱۳۸۶ش: ۱۷)

رنالیسم جادویی، امری کم‌سابقه در داستان‌نویسی مدرن است؛ اما گاه ممکن است به فراوانی در آثار نویسندگانی دیده شود که از فرهنگ بومی، نمادها و اسطوره‌ها در کنار زندگی متأخر و معاصر انسان متجدد بهره گرفته‌اند. بنابراین چنین تحقیقاتی؛ مثل پژوهش حاضر، علاوه بر آشناسازی مخاطب با این سبک، راه تحلیل‌های دقیق‌تر و شناسایی بیشتر آن آثار را نیز هموار می‌کند.

از عوامل پیدایش رنالیسم جادویی می‌توان به حاکمیت استبداد، نفوذ استعمار، مطالعات مردم‌شناسانه اندیشمندان غربی، و بالاخره تمایل فراوان مردمان امریکای لاتین به روایت تاریخ مبارزات و رنج‌های گذشته آن سرزمین‌ها اشاره کرد (داد، ۱۳۸۳ش: ۲۵۸) در کنار این موارد، گاهی توجه نویسنده به روان‌شناسی شخصیت‌ها بویژه بیماران روانی و روان‌پریش‌ها منجر به بهره‌گیری از این سبک می‌شود. از جمله مشخصاتی که برای داستان‌های رنالیسم جادویی مطرح شده، این شاخصه‌ها قابل ذکر است: برهم خوردن توالی زمان، بهره‌گیری از افسانه‌ها، نام‌آنوس و رؤیایی و خواب‌گونه بودن، باورپذیری عناصر جادویی در پیوند با واقعیات مطرح، حضور عقاید و باورهای شگفت‌انگیز، فضای ترس، وهم و خیال در داستان، توصیفات سوررئال، دوگانگی و وجود عناصر متضاد در بستر داستان، و راز‌گونگی و رازآلودی.

استفاده از افسانه در راستای سحرآمیزی اثر قابل توجیه است. جنبهٔ فراواقعی افسانه و همچنین تناسب میان آن با رنالیسم جادویی به دلیل کمرنگ بودن روابط علی و معلولی مشخص میان

عناصر، سبب به کارگیری آن در بافت داستان‌های این سبک شده است. جنبه نمادین افسانه نیز در استفاده از آن در داستان‌های واقع‌گرای جادویی مؤثر است: «اسطوره‌ها و افسانه‌ها در ارتباط تنگاتنگ با رئالیسم جادویی هستند و به کارگیری آن‌ها ضمن داشتن جنبه‌های نمادین، متن را به سوی نوعی فراواقعیت می‌برد.» (صفری و دیگران، ۱۳۹۰ش: ۱۱۰)

در بسیاری از این دست آثار، رؤیا و خواب نقشی جدی به عهده دارد. علاوه بر این که رؤیا، خود دارای گنگی است و بر ابهام داستان می‌افزاید، می‌تواند نقش واسطه را برای حضور پدیده‌های نامرئی و جادویی مطمح نظر نویسنده ایفا کند. ترس، اضطراب ناشی از تعبیر احتمالی خواب، انتقام و صحنه‌های حیرت‌آور، از آثار حضور عنصر خواب در این گونه داستان‌هاست. در مواردی واقعیت در کنار خواب و رؤیا است که قابلیت عرضه پیدا می‌کند.

در سبک رئالیسم جادویی، صراحت نویسنده در بیان وقایع شگفت و حیرت‌آور و عناصر جادویی، برای خواننده مطلوب است و سبب باورپذیری داستان می‌شود. اگر غیر از این بود، تفاوتی میان رئالیسم جادویی و سوررئالیسم وجود نداشت؛ زیرا مخاطب داستان سوررئال به خوبی می‌داند که حوادث و پدیده‌ها در نوعی فضای غیرواقعی و کاملاً غیررئال جریان دارد. استفاده از اسامی واقعی انسان‌های معروف، پدیده‌ها، مکان‌ها و وقایع تاریخی، و همچنین شخصیت‌پردازی عناصر جادویی از شگردهای نویسندگان برای باورپذیر کردن این گونه داستان‌هاست.

توجه به امور شگفت و پدیده‌های حیرت‌آور از این منظر اهمیت دارد که بسیاری از آن‌ها در زندگی روزمره انسان حضوری مستمر دارند و تنها کمی تعمق و برخورد پاکدلانه با پدیده‌ها، کشف آن‌ها را در پی خواهد داشت. نظر آستوریاس، از نویسندگان بنام این سبک، چنین است: «نوعی رؤیا، نوعی ناواقع وجود دارد که وقتی با تمام جزئیاتش به لفظ درمی‌آید، واقعی‌تر از خود واقعیت می‌نماید، و از اینجاست که «سوررئالیسم جادوانه» ما می‌جوشد و می‌خروشد... هیچ حد و حصری میان واقعیت و رؤیا، واقعیت و داستان، دیده‌ها و پنداشته‌ها نیست.» (گیبرت ریتا، ۱۳۵۷ش: ۱۹۴-۱۹۵)

یکی از مهم‌ترین محورهای رئالیسم جادویی، پدید آمدن داستان براساس مؤلفه‌های متضاد و متعارض است. برخورد میان فرهنگ‌های متخاصم، جهان مدرن و سنتی، حیات و مرگ، و... از جمله این موارد است. بسیاری از صاحب‌نظران عرصه داستان بر حضور مشترک عناصر بدوی و

ستی در کنار عنصر عقل و مدرنیسم در این گونه آثار تأکید دارند: «حضور عناصر مافوق طبیعی در رئالیسم جادویی اغلب به ذهنیت شرقی ماقبل تاریخ یا جادویی مربوط می‌شود که در پیوستگی با معقولیت اروپایی است.» (Flores, 1995: 135) در کنار این مورد تفاوت این شیوه با داستان‌های فانتزی (خیالی) شایان توجه است: «رئالیسم جادویی با دو منظر و جنبه متضاد و متعارض مشخص می‌شود: یکی بر نگرش معقول از واقعیت پایه‌ریزی شده و دیگری بر پذیرش مافوق طبیعی به عنوان واقعیتی معمول و عادی متکی است. رئالیسم جادویی اساساً با خیال صرف متفاوت است.» (Chanady, 1985: 68)

هنوز بسیاری از مردم در گوشه و کنار جهان، به رمالی و جادوگری اعتقاد دارند. باورهای عجیب و کهنی که نسل در نسل، بدون توجیه منطقی خاصی در زمرهٔ فرهنگ عامه ملل مختلف وجود دارد، نیز مایه‌های جالب توجهی را در اختیار نویسندگان قرار می‌دهد: «رئالیسم جادویی منظری را می‌گشاید تا نویسندگان به واسطه آن هویت‌های ملی خود را به گونه‌ای متفاوت و اصیل شرح دهند.» (میرصادقی، ۱۳۸۷ش: ۴۹۴) این منظر در تقابل با مؤلفه‌های مدرنیسم مطلوب غربی قرار دارد. زمینه‌های ملی و محلی این نگاه نویسنده در برابر یکدست‌خواهی و انحصارطلبی مدرنیته مطرح می‌شود و این فرصتی مناسب برای داستان‌پردازان کشورهای ستم‌دیده و در حال توسعه است: «مارکز در رمان «صد سال تنهایی» سنت موهوم‌پرستی شفاهی و نگرشی را به جهان عرضه می‌کند که شاخصه جزایر «کارائیب» کلمبیا است و با عقاید غربی معمول مدرنیسم مخالف است...» (میرصادقی، ۱۳۸۷ش: ۴۹۴-۴۹۵) در واقع در این نوع داستان‌ها برخورد دو فرهنگ کاملاً متفاوت قابل دریافت است: «این رئالیسم خاص جهان سوم است... کند و کاوی است در ارتباطات غریب ذهن ابتدایی این ملت‌ها که به کلی با فرهنگ غربی بیگانه است و اسطوره‌های بومی که در واقعیت‌های روزمره زندگی امروز ادغام می‌شوند.» (سیدحسینی، ۱۳۷۱ش: ۳۱۸)

رازوارگی داستان نیز با ابهام نام‌ها، زمان و مکان محقق خواهد شد. همچنین نامعلومی مبدأ و مقصد نیز به حرکت داستان در هاله‌ای از ابهام دامن می‌زند. (رک. بی‌نظیر و رضی، ۱۳۸۹ش: ۳۳) گاه نویسنده به روابط علی و معلولی میان شخصیت‌ها و وقایع نمی‌پردازد و یا به شکلی از کنار آن عبور می‌کند که همین امر نیز نوعی رازگونگی را در پی خواهد داشت. همچنین برخی دیگر به مواردی همچون آشنایی‌زدایی، تلفیق و پیوند، تعویض و هم‌نشینی، و همچنین خاموشی نویسنده

به عنوان دیگر ویژگی‌های داستان‌های رئالیسم جادویی اشاره داشته‌اند (کسیخان، ۱۳۹۰ش: ۱۰۸) در مجموع می‌توان مؤلفه‌های اصلی آثار رئالیسم جادویی را چنین برشمرد:

- تلفیق خیال و واقعیت؛

- فضای ترس و وهم، و کارکرد ویژه خواب و رؤیا؛

- حوادث شگفت؛

- باورهای عجیب؛

- غافلگیری و دفعی بودن رویدادها؛

- رازآلودگی و فضای اسرارآمیز؛

- توصیفات سوررئالیستی؛

- استفاده از افسانه و اسطوره.

۲. بحث اصلی

۱-۲ جایگاه، نقش و اهمیت سبک رئالیسم جادویی در آثار نجیب محفوظ

خاستگاه داستان‌هایی با سبک رئالیسم جادویی را قاره آمریکا لاتین و با پیشگامی «مارکز»، «بورخس» و «آستوریاس» دانسته‌اند؛ ولی باید توجه داشت که این شیوه، منحصر به قاره آمریکا نیست، بلکه به سبب همان دلایل پیش‌گفته، نویسندگان ممالکی که هنوز باورهای سنتی، آداب اجتماعی و فرهنگ بومی و اعتقادات دینی و اسطوره‌ای در آن‌ها جایگاهی قدرتمند دارد و یا نویسندگانی که برای جنبه‌های روانشناسی شخصیت‌ها اهمیت زیادی قائلند، می‌توانند از آن بهره ببرند. از میان این نویسندگان یکی هم نجیب محفوظ نویسنده سرشناس مصری است.

تلاقی واقع و فراواقع در برخی آثار نجیب محفوظ، آن‌ها را در زمره آثار رئالیسم جادویی قرار می‌دهد. محفوظ نیز شخصیت‌هایی می‌آفریند که دچار وهم و هذیان‌اند؛ اما در نهایت این وهم و هذیان راهی به واقع می‌یابد و آن‌ها قربانی می‌شوند. ویژگی‌هایی که در میان شاخصه‌های رئالیسم جادویی در آثار محفوظ برجستگی بیشتری دارد؛ عبارتند از دفعی بودن حوادث و بکارگیری عنصر غافل‌گیری، نمود عقاید شگفت، کارکرد متنوع رؤیاها، حوادث شگفت، توصیف‌های اکسپرسیونیستی و سوررئالیستی، غیرواقعی شدن مکان و زمان، اسطوره‌ها و افسانه‌ها، ترس و وهم، توجیه‌ناپذیری و سخت‌باور بودن برخی وقایع.

به نظر می‌آید، جز علاقه‌مندی نجیب محفوظ به غور در اعماق روان شخصیت‌های داستانی، وقایع سیاسی و اجتماعی رخ داده برای اعراب و بویژه مصر سبب روی آوردن وی به این سبک نویسندگی شده‌است. یکی از این حوادث، شکست ۱۹۶۷ اعراب از اسرائیل و پیامدهای آن در جامعه عرب است. این حادثه با وجود سابقه تمدنی شگفت‌آور مصر برای نویسندگانی چون محفوظ غیر قابل باور می‌نمود. در این تحقیق برخی داستان‌های کوتاه نجیب محفوظ انتخاب شده که به نظر می‌آید در میان دیگر آثار مشابه وی از زمینه‌های بیشتری در باب رئالیسم جادویی برخوردار هستند. در این داستان‌ها، زمان‌ها نامعلوم، به هم‌ریخته و فاقد توالی مشخص و منطقی است. در مواردی پایان نامشخص بر گنگی اثر افزوده است. همچنین وهم و وحشت ناشی از برخورد با حوادث در بسیاری از این موارد حضوری پررنگ دارد.

۲-۲ تحلیل داستان‌های نجیب محفوظ از منظر رئالیسم جادویی

۲-۲-۱ خلاصهٔ داستان‌ها

در داستان «نامه» مردی که هویت خود را تغییر داده تا بتواند از مجازات اعدام بگریزد، پس از چندی، نامه‌هایی تهدیدآمیز دریافت می‌کند. ترس و نگرانی سبب می‌شود، کمتر در پیش چشم مردم ظاهر شود. این در حالی است که پیش از آن موفق شده بود چهرهٔ اجتماعی خود را در محل جدید زندگی‌اش بازسازی کند و برای خود حیثیتی دست و پا نماید. در این میان مردی به نام «کریم برجوانی» که فردی غریبه و نوظهور است، خواستار کرایه خانهٔ مرد می‌شود. مرد، ترسان از غریبه، تقاضای وی را رد می‌کند. گم شدن نامه بر اضطراب مرد می‌افزاید. داستان، پایانی تراژیک دارد. مرد در یک درگیری ظاهراً ناخواسته با مرد غریبه کشته می‌شود.

داستان «واژه نامفهوم» با رؤیای بیم‌آور «حندس» آغاز می‌شود. در این رؤیا «حسونه» - که به دست «حندس» کشته شده‌است - او را به انتقام تهدید می‌کند. سپس در جایی دیگر، در حالی که با همدیگر بلند بلند می‌خندند، «حسونه» به وی اطمینان می‌دهد که انتقامی در کار نیست؛ زیرا او به پسرش گفته که از انتقام بگذرد. ظاهراً در رؤیا، همه چیز به خوبی به اتمام رسیده؛ اما نام بردن «حسونه» از پسرش کافی است تا زندگی برای حندس دشوار و عذاب‌آور شود. حندس، نکته‌ای را به یاد می‌آورد؛ در روز مرگ حسونه، همسر وی، فرزندش را روی قبر می‌گذارد و نذر می‌کند که اگر بچه زنده بماند، حندس را با داستان خودش بکشد. این سبب می‌شود که حندس و یارانش در پی آن فرزند بی‌نشان باشند؛ ولی همه این جستجوها شخصیت اول را بیشتر به مرگ نزدیک می‌-

کند. مردی نابینا ادعا می‌کند که جای فرزند حسونه را یافته است و این سبب می‌شود حندس و یارانش در پی یافتن فرزند حسونه باشند. جستجوی بی‌حاصل است و در فضایی از تیرگی و ابهام، پایان داستان با مرگ حندس رقم می‌خورد.

در داستان «زیر سرپناه» مجموعه‌ای از حوادث غریب و اتفاقات تکان‌دهنده وجود دارد، تا حدی که شاهدان این صحنه‌ها گمان می‌کنند که فیلمی سینمایی در حال تهیه است. این شاهدان به سبب باران تندی که در حال باریدن است، زیر سرپناهی ایستاده‌اند و در نهایت، ناباورانه به دست پلیس به قتل می‌رسند.

در داستان «سمساری» مرد زرگر خواهان ازدواج با زنی است که می‌خواهد شوهری قدرتمند داشته باشد و از شکست و عجز بیزار است. در نهایت زرگر از دستیابی به وی ناکام می‌ماند، این در حالی است که زن از شوهر قبلی‌اش نیز به سبب آن که نتوانسته تجمّلات مورد نظر او را فراهم کند، جدا شده است. شوهر قبلی زن، سمساری است که بعدها با زرگر گفتگو می‌کند. پس از چند فراز و نشیب، در پایان داستان مرد را در تالاری فاخر با اشیایی نفیس می‌یابیم که در انتظار طبیب معجزه‌گر است. او امیدوار است که طبیب جوانی‌اش را به وی بازگرداند.

در داستان «میکده گربه سیاه» چند نفر در میخانه اسیر و گروگان مردی ناراضی و عصبانی شده‌اند که به دنبال انتقام است. در داستان «تاریکی» تاریکی مانند دیواری ضخیم، مانع مشاهده هر چیزی است. معلمی که با اسیران تاریکی سخن می‌گوید، ادعا می‌کند که از تاریکی نمی‌هراسد و به آن خو گرفته است. معلّم به آن‌ها می‌گوید شما به فضل تاریکی و سکوت، اوقات خوشی را می‌گذرانید. وی به بیچارگانی که در گرداب تاریکی، در پی روزنی هستند، وعید نابودی می‌دهد. دروازه قفل است، کبریت‌ها سر جای خود نیست، و معلم شناسنامه‌ها را نیز از دسترس آن‌ها دور کرده، تا حتی از شناسایی خودشان عاجز باشند. فرجام این عده سیاه‌بخت نیز مرگ است.

در داستان «خواب» سخن از جلسات احضار ارواح است. پیرمرد صاحب خانه به جوانی که مستأجر اوست، در باب این جلسات اعتراض می‌کند. جوان پس از این، به دلیل حادثه قتل زنی - که وی را می‌شناخته - مورد بازجویی پلیس قرار می‌گیرد، و به همین سبب، ارتباطش با آن زن - در حالی که چنین نبوده - بر سر زبان‌ها می‌افتد. مردم که گمان می‌کنند این رابطه جدی بوده حتی برای مرگ زن، به وی تسلیت می‌گویند. پلیس در بازجویی اصرار دارد که زن از وی بارها کمک خواسته است، و این در حالی است که جوان چنین چیزی نشنیده است.

۲-۲-۲ تحلیل داستان‌های برگزیده

الف) فضای ترس و وهم، و کارکرد ویژه رؤیا:

ترس، وهم و هراس ویژگی بارز داستان «نامه» است که در تمام مسیر روایت آن حضور دارد: «ترس از گوشه و کنار، از ظلمت و روشنایی، و از هوای آکنده از نفس خلق به او چهره نشان می‌داد. خود را از قضا و قدر، تصادف و بدشانسی برحذر می‌داشت. آنگاه دغدغه مرگ به جانش می‌ریخت و زندگی در بیخودی آن ناشناخته گم می‌شد.» (محفوظ، ۱۳۷۱ش: ۵۴) در داستان «نامه»، مقوله‌های رعب و رؤیا در هم می‌آمیزند. نامه بی‌امضا تنها حاوی جمله «اجلت رسید» است: «ترس چون رعدی به جانش افتاد و از نهانخانه‌های وجودش سرریز کرد.» (همان: ۵۶) پس از گم شدن نامه، ترس فراوان سبب می‌شود که شخصیت اصلی شک کند که اساساً نامه‌ای دریافت کرده، یا آن را در خواب دیده است. او نتیجه می‌گیرد که این توهم ناشی از خوابی است که دیده است؛ ولی از طرف دیگر آن نامه برایش وجود خارجی داشت و احساسش می‌کرد. (رک. همان: ۵۹) قهرمان داستان اساساً شک می‌کند که این نامه جنبهٔ عینی دارد یا تنها دچار توهم وجود چنین نامه‌ای شده است. مشکل آن گاه حاد می‌شود که با توجه به بدسابقگی، امکان مراجعه به پلیس هم وجود ندارد. ترس سبب می‌شود که جز برای ضرورت از خانه بیرون نیاید. درحقیقت مرگ نه در پایان داستان، بلکه آن هنگامی رقم می‌خورد که نامه تهدیدآمیز دریافت می‌شود: «آرامش زندگی به هم خورد و آب آرام دریاچه با بمب اعماق آن در خطر تیرگی قرار گرفت.» (همان: ۵۶)

ترس از مرگ و نیز وهم حاکم بر داستان «واژهٔ نامفهوم» از شاخصه‌هایی است که داستان را به سبک رئالیسم جادویی نزدیک می‌کند. شیخ نابینایی که ادعا می‌کند جای فرزند حسونه را یافته، با خصلت نابینایی به فضای وهمناک داستان یاری رسانده است. از سوی دیگر، جستجو در تاریکی شب که خود در مجموعه اجزای مولد هول و ترس داستان قرار دارد، انجام می‌شود: «غلظت تاریکی چنان بود که سقف دیده نمی‌شد. دیوارهای نزدیک به هم، دالانی نامریی می‌نمودند. گویی که دیدشان کور شده بود. در ظلمت دالان همه چیز مرده بود، حتی شیخ‌هایشان. صدای پاها و خش و خش نفس‌هایشان به زفیر افعی شباهت داشت.» (محفوظ، ۱۳۹۱ش: ۶۴) در پایان داستان و پس از مرگ هندس، یاران وی درمی‌یابند که فریب خورده‌اند و به جای خانهٔ جوان، سر از یک امام‌زاده درآورده‌اند: «به جای خانهٔ آن جوان، ضریح امامزاده‌ای را در بیابان یافتند که روی طاقچه‌ای در میان دیوارش دو شمع می‌سوخت.» (همان: ۶۵) کارکرد امامزاده در داستان، علاوه بر

بخشیدن جنبه‌ای فراواقعی و ماورایی به داستان - در راستای ساختار پیش‌گفته داستان‌های رئالیسم جادویی - تأکید بر سنت الهی حتمیت جزای بدکاران است. داستان «واژه نامفهوم»، نبرد بین عدالت و بی‌عدالتی، انتقام و مصونیت، آرامش و خشونت است، و در حالت کلی دوگانه خیر و شر را مطرح می‌کند. عنصر خواب به عنوان یکی از مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در داستان «واژه نامفهوم» نقشی کلیدی دارد. اساساً نقطه آغاز داستان، رؤیای هندس است.

در این داستان بر این نکته تأکید شده که مرده‌ها هرگز نمرده‌اند، بلکه با حضوری سحرآمیز در زندگی اطرافیان رخ می‌نمایند. این حضور، در خواب هندس کارکرد یافته است و مسیر نابودی وی را هموار می‌کند. حضور پر قدرت مردگان در رمان «صد سال تنهایی» نیز مشاهده می‌شود. (ر.ک. میرصادقی، ۱۳۸۸ش: ۳۶۹-۳۷۰)

در داستان «خواب» نیز نام بردن از ارواح، بودا و معبد، به فضای وهم‌آلود داستان دامن زده است.

ب) باورهای عجیب:

افکار و تلقی‌ات عجیب، یکی از ویژگی‌های داستان‌های سبک واقع‌گرایی جادویی در داستان «واژه نامفهوم» است که در مورد رؤیای هندس مصداق می‌یابد. در داستان، این اعتقاد که آن رؤیا تعبیری دقیقاً معکوس خواهد داشت، در گفتار هندس قابل پیجویی است. این یعنی «حسونه» که در رؤیا از پسرش خواسته از انتقام صرف نظر کند، در عالم واقع وی را به قتل هندس برخواهد انگیخت: « خواب را وارونه تعبیر می‌کنند. معنایش این است که حسونه فرزندش را به گرفتن انتقام تشویق می‌کند.» (محفوظ، ۱۳۹۱ش: ۵۹) در داستان «خواب» نیز سخن از احضار ارواح است. پیرمرد صاحبخانه در ابتدای داستان از جوان به سبب برگزاری این جلسات گلایه دارد. در داستان «سمساری» نیز طیب شکسته شدن تمامی دارایی زرگر را مقدمه معجزه جوان شدن او قلمداد می‌کند.

ج) غافلگیری و دفعی بودن حوادث:

عنصر غافل‌گیری نیز یکی دیگر از عناصر مهم رئالیسم جادویی است که در صحنه مرگ هندس وجود دارد: « ناگهان صدای وحشت زده هندس بلند شد، خوابم تعبیر شد.» (همان: ۶۴) یکی از رویکردهای مهم دو داستان «نامه» و «واژه نامفهوم»، صحنه‌های جنایی و رویارویی ناگهانی با مرگ است که با فضایی وهم‌آلود و رعب‌آمیز همراه است.

همچنین شگفتی و دفعی بودن حوادث-که از ویژگی‌های مهم سبک واقع‌گرایی جادویی محسوب می‌شود- از عناصر اصلی داستان «زیر سرپناه» است. در پایان داستان سمساری طبیب، محکم به عصایش تکیه می‌دهد و می‌گوید: «آخرین گام‌های مداوا مشکل‌ترین آن‌هاست.» در این مرحله عنصر غافل‌گیری و حوادث ناگهانی به اوج خود می‌رسد. طبیب با عصا به جان اشیای نفیس می‌افتد و از خرد کردن تابلوها، چلچراغ‌ها، و چراغ‌ها تلی از خرده‌ریز پدید می‌آورد. در داستان «خواب» مرگ دفعی زن و همچنین پی بردن جوان به یاری‌طلبی‌های مکرر زن، به عنوان عنصر غافل‌گیری مطرح است.

د) رازآلودگی:

در دو داستان «واژه نامفهوم» و «نامه» شخصیت‌ها از گذشته خود هراسناکند. ترس از مجازات و حس مرموز حضور پنهانی یک مزاحم، عاقبت، هر دو را به نابودی می‌کشاند. همچنین انگیزه واقعی مرد غریبه یا همان کریم برجوانی (در داستان نامه) و عمدی یا سهوی بودن درگیری وی در پایان داستان و همچنین نقش و انگیزه حقیقی مرد نابینا در مرگ حندس مبهم می‌ماند.

در داستان سمساری ذکر این مورد که طبیب رازهای زندگی زرگر را می‌داند، بر رازآلودگی داستان می‌افزاید؛ از جمله اینکه او می‌داند این ثروت هنگفت از راه حقه‌بازی به دست آمده است. همچنین نکته قابل توجه در این داستان، شباهت فراوان چهره مرد با طبیب است. زرگر می‌گوید: انگار نفس گذرای خود را در تو می‌بینم. طبیب به وی قول می‌دهد، پیش از ترک خانه، جوانی را به وی بازگرداند. عصا در این داستان از طرفی عصای جادویی را تداعی می‌کند و از طرف دیگر با توجه به نقش نماد عصا در فرهنگ مصر، کارکردی ویژه می‌یابد: «نمادپردازی چوبدستی یا عصا، دوگانه است؛ یعنی دارای مفهوم حمایت‌کنندگی و نیز ابزاری برای مجازات است... مصریان باستان پس از انقلاب پاییزی جشنی می‌گرفتند به نام ولادت چوبدستی خورشید؛ زیرا می‌پنداشتند که به سبب کوتاه شدن روز و ضعیف شدن نور، خورشید نیاز به یک چوبدستی دارد تا بدان تکیه دهد.» (سرلو، ۱۳۸۹ش: ۳۲۱) ارتباط میان جنبهٔ مادی و فرامادی در نماد عصا قابل توجه است: «کاربرد نمادپردازی چوبدستی، هم در میان مصریان باستان و هم در هنر جدید، نشان‌دهندهٔ یکی از اصول ابتدایی نمادپردازی است و نشانهٔ وابستگی و قابلیت مبادله جنبه‌های مادی و معنوی یک وضعیت مفروض.» (همان) تغییر کلی ماهیت از جمله معانی جادو در سبک رئالیسم جادویی قلمداد می‌-

شود. در اینجا نیز سخن از تبدیل پیری به جوانی، و تبدیل ماده به معناست. در دیگر داستان‌ها بویژه «تاریکی»، «خواب»، و «میکده گربه سیاه» نیز فضای اسرارآمیز به خوبی قابل تشخیص است.

ه) حوادث شگفت‌انگیز:

از میان داستان‌های بررسی شده، وقایع شگفت‌انگیز در داستان «زیر سرپناه» نمودی پررنگ‌تر دارد. در یک صحنه این داستان، مردم دزدی را که در میان باران دستگیر کرده‌اند، به شدت کتک می‌زنند؛ اما پلیس دخالتی نمی‌کند و این سبب می‌شود عابران زیر سرپناه تصور کنند که این صحنه‌ای از فیلمی سینمایی است. در ادامه دو اتومبیل با سرعتی دیوانه‌وار از سمت میدان جلو می‌آیند و توجه‌ها را به خود جلب می‌کنند. اتومبیل جلویی پرواز می‌کند و دیگری می‌کوشد به آن برسد. تصادفی سخت رخ می‌دهد، و خون و آتش زبانه می‌کشد. این رخداد‌های عجیب در حالی رقم می‌خورد که پاسبان بی‌حرکت ایستاده و ناظری منفعل است. بنابراین بی‌اعتنایی پلیس و بی‌عدالتی، مورد تأکید نویسنده است.

از دیگر وقایع غریب این داستان، خطابه دزد برای مردم است و عجب‌تر آنکه پس از خطابه، به شکلی حرفه‌ای شروع به رقصیدن می‌کند. پس از آن، پنجره‌ای در ساختمان روبروی ایستگاه باز می‌شود و مردی با سر و وضع مرتب، بریده‌بریده سوت می‌زند و با حرکات سر با زنی آراسته و خوش‌پوش از پنجره‌ای دیگر به گفتگو می‌پردازد. در نهایت هر دو دست در دست هم و بی‌توجه به باران به راه می‌افتند. زن سرش را بر روی جسدی می‌گذارد که به رو افتاده است، سپس با مرد مغزله‌ای لطیف را آغاز می‌کند. به همان میزان که این صحنه عاشقانه، عطر افسانه‌های دلپذیر عاشقانه قدیم را در وجود مخاطب می‌پراکند، به سبب نیمه رئالیستی بودن آن، فضا را در تعلیقی نیمه‌واقعی قرار می‌دهد.

صحنه عجیب دیگر، آن است که تعداد زیادی کارگر و بنا با ماشین‌های باری پر از سنگ و سیمان به خیابان می‌آیند و با سرعتی خیره‌کننده گوری خوش‌ترکیب می‌سازند و در کنارش تختی بزرگ با سنگ می‌آرایند. به طرف اتومبیل‌های سوخته می‌روند و اجساد را بیرون می‌کشند. اجساد را بر تخت، در کنار هم قرار می‌دهند. آنگاه به سوی عشاق می‌روند و آن دو را که از هم جدا نمی‌شوند، در قبر می‌گذارند، بر رویشان خاک ریخته و دفنشان می‌کنند. پس از آن در ماشین‌های باری سوار می‌شوند، و در حالی که کلامی نامفهوم را فریاد می‌زنند، به سرعت عبور می‌کنند. این واقعه ما را به یاد تمثیل سوراخ کردن کشتی می‌اندازد، که در نهایت هیچ‌کس از عواقب آسیب

کشتی در امان نخواهد ماند. زن و مرد مغالزه‌کننده نتوانستند بی‌اعتنا به حوادث جاری اطرافشان خوش باشند؛ زیرا در فضای تخریب، اغتشاش و جنگ، کسی نمی‌تواند سعادت‌مند شود. در نهایت، این هشداری برای کسانی است که گمان می‌کنند، می‌توانند با غفلت و کناره‌گیری از حوادث مهم سیاسی و اجتماعی سرزمینشان، به آرزوهایشان جامه عمل بپوشانند.

حضور کاروانی مرکب از شتران نیز جالب توجه است. در حالی که شخصی پیشاپیش آن‌ها حرکت می‌کند، مردان و زنان بدوی شتران را می‌رانند. آن‌ها کمی دورتر از دایره رقصندگان می‌ایستند که دور دزد جمع شده‌اند. در حالی که این کاروان از جنوب آمده، اتومبیل‌های جهانگردان یهودی از شمال سر می‌رسد. در این میان، مردی که در کسوت قضاوت است، بر تخت می‌نشیند. هیچ‌کس نمی‌داند وی از کجا آمده است؛ از طرف یهودیان، بدویان، یا از حلقه رقص. دفتری را باز می‌کند و متنی را می‌خواند، گویی مشغول قرائت حکمی است. به سبب سر و صدا، هیچ‌کس کلامش را در نمی‌یابد. سخنان او در میان باران، تند و ناهماهنگ در خیابان منتشر می‌شود. اینکه هیچ‌کس نمی‌داند او از کدام جایگاه و از بین چه دسته‌ای از دسته‌های چندگانه حاضر در داستان، ظهور کرده، خدشه‌ای به جایگاه متزلزل قضات است. شاید نبود سابقه روشن بسیاری از قاضیان در ممالک اعراب، نکته‌ای است که نویسنده بر روی آن تأکید دارد. پس از گفتار قاضی، جنگ در محوطه یهودیان و همچنین در جایگاه یهودیان درمی‌گیرد و سپس آتش درگیری میان بدویان و یهودیان شعله‌ور می‌شود. دیگران بی‌اعتنا به این درگیری‌ها، می‌خوانند و می‌رقصند. عده زیادی پیرامون گور جمع می‌شوند. دزد نشئه شده، تفتن و ابداع خود را در رقص به نمایش می‌گذارد. همه چیز شدت می‌گیرد و به اوج خود می‌رسد؛ قتل و رقص و مرگ و رعد و باران. (رک. محفوظ، ۱۳۹۱ش: ۱۴۱-۱۴۲) در اینجا اشارات نویسنده به روشنی بر درگیری اعراب با اسرائیل دلالت دارد. از سوی دیگر، رقص آن عده رقصنده در میان جنگ، عملکرد ناهماهنگ و اتحاد سست اعراب را به یاد می‌آورد.

در پایان داستان، پاسبان که در سرتاسر داستان بی‌اعتنا و تنها ناظر وقایع بوده، به سمت عابران بی‌پناه و حیران این حوادث می‌رود و آن‌ها را بازخواست می‌کند. او خواهان توضیح در باب اجتماع آن پناهجویان است و می‌خواهد راز نهفته آن اجتماع را از زبان آن‌ها بشنود. وقتی عابران، ناباورانه به پاسبان می‌گویند که همدیگر را نمی‌شناسند، به آن‌ها شلیک می‌کند. در انتها بدن‌های بی‌جان‌شان به زمین می‌افتد. در اینجا با کارکرد نامشخص پلیس در ممالک استبدادی و بویژه

سرزمین مصر مواجه هستیم. نظام قهریه در برابر جنایات، فسادها، خیانت‌ها، و تجاوز خارجی سکوت می‌کند؛ اما در بی‌عدالتی و پایمال کردن حق شهروندان تواناست.

بیان مرموز و نمادین وقایع از جمله ویژگی‌های مهم آثار محفوظ است. در داستان‌های مورد بررسی، محفوظ تمثیل‌ها و جادوها را در کنار واقعیات تاریخی، سیاسی و اجتماعی مطرح کرده است. گفتنی است رمز در جایی کارآیی خواهد داشت که یا نویسنده تعریف و تبیین سخن را بدون ابهام، بی‌فایده ارزیابی کند و یا شرایط اجتماعی و سیاسی ویژه‌ای بر ادبیات حاکم شود. در مورد گرایش نجیب محفوظ به رمز چند عامل مؤثر وجود دارد: «در مرحله اول، عامل سیاسی... و در مرحله دوم، تأثر هنری از مفاهیم رمان‌های جدید، عامل اصلی بود. عامل دیگری هم وجود دارد، و آن تأثیر مستقیم موضوع مرگ است و احساس او در مورد ادراکی عمیق که از پوچی هستی در این جهان دارد... شاید تحصیلات محفوظ در رشته فلسفه، احساس او را نسبت به این مفهوم عمیق‌تر ساخته باشد.» (محمدسعید، ۱۳۷۸ش: ۲۳) نویسنده جز با مطرح کردن این تعداد رویدادهای شگفت که با چاشنی توصیفاتی سوررئال بیان شده، نمی‌تواند عمق فاجعه‌ای را که برای اعراب و بخصوص جامعه مصر رخ داده، نشان دهد. حضور هم‌زمان قتل، سرقت، معاشقه، رقص و اعمال انقلابی تصویری از هرج و مرج جوامعی است که در فضای پس از شکست و دوران ناامیدی قرار دارند. نجیب در داستان «زیر سرپناه» به بیان تجربیدی وقایعی پرداخته است که از نظر وی امکان پرداختن مستقیم به آن‌ها وجود نداشته است. در این شکل بیان تجربیدی، مفاهیم و اشیا از معانی قراردادی جدا و سپس عرضه می‌شوند: «من برای بررسی قضیه به سبک بیان تجربیدی پناه می‌برم؛ همان‌طور که در «زیر سرپناه» عمل کرده‌ام. بررسی واقعی مشکل است، چون از واقعیت شناخت کامل نداریم.» (محمد عطیه، ۱۹۷۱م: ۱۱۰)

همچنین به نظر می‌آید دزدی که در ابتدای داستان هدف ضربات محکم مردم قرار می‌گیرد، نیز دزد واقعی نباشد. او بیشتر به یک انقلابی می‌ماند. از دلایل این مدعا می‌توان به ذکر رخ دادن جرمی سنگین‌تر از دزدی، ضربات سخت و کشنده مردم به دزد، و خطابه خواندن او در زیر باران اشاره کرد. باران نیز بعدی نمادین دارد؛ سمبلی از حکومت و تشکیلات امنیتی است که از ابتدا تا انتها در مسیر داستان، حضور دارد و یادآور استیلاي همه‌جانبه نیروهای اطلاعاتی - امنیتی در همه ارکان یک سرزمین استبدادزده است. رقص دزد تعبیری از عصیان در برابر حاکمیت است. از سوی دیگر باران یادآور باران‌های اساطیری مورد اشاره در کتاب مقدس هم هست که «سرتاسر زمین را

فراگرفت و نوح را به اجبار به کشتی نشانده. (میرصادقی، ۱۳۸۸ش: ۳۷۰) نقش دیگری که در تابلوی نجیب در این داستان مطرح شده و بیان‌کنندهٔ دید سیاسی - انتقادی نویسنده به صورت نمایان است، معاشقهٔ مرد و زن آراسته بر اجساد مردگان است. این تصویر گویای این نکته است که گروهی سروری و مقامشان را بر اجساد شهدا و قربانیان و بشکن زدن بعد از شکست قرار می‌دهند و اصول اخلاقی و اجتماعی را نادیده می‌گیرند و بی‌قید و بندیشان را بی‌هیچ پرده‌پوشی علنی می‌کنند. از طرف دیگر، عشق‌بازی بر روی جنازه مردگان شاید نمادی از بی‌روحو و مرگ عشق و آویختن آن بر دار تن انسان معاصر باشد. دغدغه نویسنده از این دیدگاه، تبدیل عشق به هوس است.

درگیری بین گروه بدوی و یهودی نیز یادآور منازعه میان گروهی وطن‌پرست عاشق سرزمین عربی با گروهی از کسانی است که با استعمار ائتلاف کرده‌اند و به صورت مشخص به نزاع میان اعراب با اسرائیل اشاره دارد. مردی که ردای قضا بر تن داشت و متنی را می‌خواند، نمادی است از گروهی مبلغ که با عقل و احساسات مردم مسکین بازی می‌کنند. در مورد مرگ شاهدان زیر سرپناه تأکید بر این نکته است که هرکس کلمه‌ای بر زبان براند، سرنوشتش سقوط و نابودی است. مأموریتی که شخصیت پاسبان دارد، نگهبانی از تداوم شرایطی است که منجر به شورش و شکست شد.

و) نیمه واقعی - نیمه خیالی بودن وقایع:

در کنار موارد یادشده، بایست به تلاش نویسنده در باورپذیر کردن وقایع برای خواننده - به عنوان یکی از شاخصه‌های رئالیسم جادویی - اشاره کرد. در داستان «زیر سرپناه» ممکن است خواننده در ابتدا صحنه‌ها را سوررئالیستی و کاملاً خیالی تصور کند. شگرد نویسنده اشاره مکرر به این نکته است که عابران زیر سرپناه گمان می‌کردند که فیلمی سینمایی در حال ضبط است؛ ولی بعد متوجه شدند که چنین نیست. وجود مردی که در ابتدا کارگردان تلقی شده، وجودی واقعی است، و این امکان را می‌دهد که مجموعه کنش‌های عجیب و شگفت‌آور داستان را به یک امر واقعی منتسب کنیم و پدیده‌های آشنا و ناآشنا در پیوند با یکدیگر قرار گیرند.

تردید شخصیت اول داستان «نامه» بین خواب و بیداری دقیقاً با مشخصهٔ نیمه خیالی - نیمه واقعی سبک رئالیسم جادویی همخوانی دارد.

در داستان «خواب» نیز با نیمه‌واقعی - نیمه‌خیالی بودن حوادث مواجه هستیم؛ زیرا جوان ادعا دارد یاری طلبی‌های مکرر زن را نشنیده است. این داستان بر اساس تباین میان خواب و بیداری شکل گرفته است و شاید بر تلاش بیهوده ملتی برای مقصّر نشان دادن قهرمان خود در شکست دلالت داشته باشد.

ز) بهره‌گیری از افسانه‌هایی تفسیرپذیر:

در داستان «میکده گربه سیاه» تفسیری که از گربه ارائه می‌شود، خواننده را به یاد افسانه‌های کهن می‌اندازد. از نظر آن‌ها گربه سیاه، در قدیم الهه‌ای بوده، پس از آن به سبب فاش کردن ماجرای به یک گربه مبدل شده است. گربه شاید نشان از آزادی‌خواهان حقیقت‌طلبی است که با ذکر حقیقت، به زندان افتاده‌اند: «این گربه سیاه در زمان نیاکانمان الهه‌ای بود... و روزی بر در زندانی نشست و راز قضیه را فاش کرد... الهه‌ای بود که مغضوب واقع شد و به گربه مبدل گردید.» (محفوظ، ۱۳۹۱ش: ۵۴) زندانیان تصمیم می‌گیرند که همه چیز را به فراموشی بسپارند و درد اسارت را درمان کنند. بنابراین به جام شراب پناه می‌برند: «اندوه با جادوی مؤثر زایل شد.» (همان: ۵۴) مست شدند و آواز خواندند، تا بالاخره معجزه رخ داد. آن‌ها مکان و زمان را از یاد بردند و حتی ماهیت خود را فراموش کردند. پس از آن «معجزه‌ای اتفاق افتاد. حال آن چنان به گذشته برگشت که در فراز فراموشی ذوب شد.» (همان: ۵۴) این اوضاع؛ یعنی از یاد بردن هویت خود، در داستان «تاریکی» نیز وجود دارد.

ح) توصیفات سوررئالیستی:

نوعی از صحنه‌های سوررئال که در زمره ویژگی‌های رئالیسم جادویی محسوب می‌شود، برای جوان در داستان «خواب» نیز رخ می‌دهد. جالب آن که به صراحت از سحرآمیزی، سخن به میان آمده است: «و آهنگ رفتن کرده بود که همه چیز در نظرش به سفیدی گرایید؛ اما سفیدی بر همان حال نماند. انگار که دستی سحرآمیز به بازی‌اش گرفته باشد، سیال می‌شد و موج می‌زد، تا آنجا که به رنگی تیره و بی‌هویت و بی‌شکل مبدل گردید، و قطار ایستاده در ایستگاه ناپدید شد یا در ابر ذوب شد و با انگیزه تمایل به آرامشی مطلق، در باغ ژاپنی در برابر بودا حضور یافت.» (همان: ۱۴۹) تبدیل سفیدی به سیاهی شاید نشانی از وقایع ناگواری است که قرار است برای وی رخ دهد.

در داستان «تاریکی» نیز با توصیفات سوررئال مواجهیم؛ اما داستان و روایت آن در صدد القای واقعیت به خواننده است. معلّم کنش خود را معجونی شگفت می‌نامد: «من از میان شما تکان نخورده‌ام و همه مدتی که در پی من بودید، در میان شما بودم... به سرم زد که به تجربه‌ای نادر دست بزنم... با معجونی شگفت‌انگیز از ابتکارات خودم تخدیرتان کردم... حافظه‌هایتان را پیش از سپیده‌دم از دست می‌دهید.» (همان: ۱۶۳) این داستان تا حدودی یادآور سرنوشت تلخ زندانیان سیاسی و بی‌نام و نشان شدن آن‌ها در ممالک استبدادی است: «صبح فردا کسی از شما پیدایش نمی‌شود، گم می‌شوید؛ مثل شناسنامه‌هایتان.» (همان: ۱۶۴) از سوی دیگر، شاید این عاجزان، سمبل مردم ناتوان و بی‌اثری هستند که چشمی برای دیدن حقیقت ندارند، به تاریکی انس گرفته‌اند و در نهایت در همین تاریکی نابود می‌شوند؛ چنانکه در داستان تاریکی، همه بی‌هیچ مقاومتی می‌میرند. حضور معلّم در میان آن‌ها بیان‌کنندهٔ این واقعیت است که خطر دشمن داخلی تا چه حد در شکست‌های غم‌بار تأثیرگذار است.

نتیجه‌گیری

نجیب محفوظ در برخی داستان‌های کوتاه خود با بهره‌گیری از ویژگی‌های داستان‌های واقع‌گرایی جادویی توانسته میان عناصر اسطوره‌ای و نمادهای مورد علاقه‌اش با تاریخ معاصر اعراب و بویژه مصر، ارتباط سازنده‌ای برقرار کند. از همین رو، وی با این روش، موفق شده به شکلی غیرمستقیم تجربه‌های شکست اعراب، بی‌اعتنایی مردم برخی کشورهای در حال توسعه به مسائل سرنوشت-ساز میهن خود، استبداد و بی‌عدالتی، و... را در این دسته از آثار خود بازتاب دهد.

در داستان «نامه» فضای ترس، وهم و نیمه‌واقعی - نیمه خیالی بودنِ حوادث، همچنین پایان مبهم داستان و قصد گنگ مرد غریبه مؤلفه‌های رئالیسم جادویی هستند. عنصر خواب به عنوان یکی از مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در داستان «واژه نامفهوم» نقشی کلیدی دارد. همچنین اعتقاد به تعبیر وارونه خواب، سرنوشت داستان را رقم زده و فضایی فراواقعی و غیرمنتظره به آن بخشیده است. حضور و تأثیرگذاری مردگان بر زندگی انسان از دیگر ویژگی‌های این داستان است که صبغهٔ جادویی دارد. ترس از مجازات و حسّ مرموز حضور پنهانی یک مزاحم به عنوان مؤلفه‌ای جادویی در هر دو داستان «نامه» و «واژه نامفهوم» کاربرد دارد. شگفتی و دفعی بودن حوادث که از ویژگی‌های مهم سبک واقع‌گرایی جادویی محسوب می‌شود، از عناصر اصلی داستان «زیر سرپناه» است. این داستان از طرفی افسانه‌ها و اسطوره‌ها را تداعی می‌کند و از طرف دیگر مخاطب را در

تعلیقی نیمه‌واقعی قرار داده‌است. در این داستان نجیب محفوظ با بهره‌گیری از حوادث خارق العاده یادآور می‌شود که با غفلت و کناره‌گیری از حوادث مهم سیاسی و اجتماعی نمی‌توان به سعادت رسید. همچنین نبود سابقه روشن بسیاری از قاضیان در ممالک عرب، و بی‌ریشگی آن‌ها نکته‌ای است که نویسنده بر روی آن تأکید دارد. نویسنده به روشنی بر درگیری کشورهای عرب با اسرائیل اشاره دارد و از سوی دیگر رقص آن عده از رقصندگان در میان جنگ، عملکرد ناهماهنگ و اتحاد سست عرب‌تباران را به یاد می‌آورد. بی‌عدالتی، حق‌کشی و کارکرد منفی پلیس در ممالک استبدادی از دیگر نکات مورد تأکید نویسنده در این داستان است.

نجیب محفوظ با مطرح کردن رویدادهای شگفت که با چاشنی توصیفاتی سوررئال بیان شده، توانسته عمق فاجعه‌ای را نشان دهد که برای کشورهای عرب، بخصوص جامعه مصر، رخ داده است. در داستان زیر سرپناه، حضور هم‌زمان قتل، سرقت، معاشقه، رقص و اعمال انقلابی تصویری از هرج و مرج جوامعی است که در فضای پس از شکست و دوران ناامیدی قرار دارند. همچنین باران در این داستان بعد سمبلیک دارد و یادآور باران اساطیری عهد نوح و نیز نشانگر استیلای همه‌جانبه نیروهای پرشمار امنیتی در یک مملکت استبداد زده است. از سوی دیگر، رفتار دزد در این داستان به رفتار یک انقلابی می‌ماند که نشانه آن رقص عصیانگرانه او در زیر باران است. معاشقه مرد و زن بر اجساد مردگان جزو حوادث خارق‌العاده این داستان است که از طرفی فرصت‌طلبی عده‌ای پس از دوران شکست و فاجعه را نشان می‌دهد و از طرف دیگر بر مرگ عشق و بیروچی آن در دوران معاصر دلالت دارد. اقدام نویسنده در انتساب مجموعه کنش‌های عجیب و شگفت‌آور به یک امر واقعی و پیوند دادن پدیده‌های آشنا و ناآشنا و در نتیجه باورپذیر شدن حوادث برای مخاطب از دیگر مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در این داستان است.

در داستان سمساری تمایل زن به داشتن شوهری قدرتمند و تنفر شدید او از عجز و شکست مبین آرمان‌خواهی مصر و مردمان مصر و ناکامی آن‌ها در این آرزوست. در واقع، حضور طیب معجزه‌گر نشانی از وجود قهرمانی است که باید برای رهایی مصریان از مصائب دست به معجزه بزند. از طرف دیگر، وجود نماد عصا یا چوبدستی در این داستان یادآور نقش منحصر به فرد عصا در جشن پاییزی مصریان باستان است.

در داستان «میکده گربه سیاه» گربه نمادی از آزادی‌خواهان حقیقت‌طلبی است که با ذکر حقیقت، به زندان افتاده‌اند. داستان «تاریکی» یادآور سرنوشت تلخ زندانیان سیاسی و بی‌نام و نشان شدن

آن‌ها در ممالک استبدادی است. همچنین می‌تواند سمبل مردم ناتوان و بی‌اثری باشد که چشمی برای دیدن حقیقت ندارند و به تاریکی خو کرده‌اند.

در داستان «خواب» با نیمه‌واقعی - نیمه خیالی بودن حوادث مواجهیم. این داستان بر اساس تبیین میان خواب و بیداری شکل گرفته است و بیان‌کنندهٔ تلاش بیهودهٔ ملتی برای مقصّر جلوه دادن قهرمان خود در شکست است.

پی‌نوشت:

در برخی تحلیل‌های داستان‌های نجیب محفوظ، از پایان نامه فرید جورج یارد (دانشگاه سنت ژوزف) که در فصلی از کتاب خواب با عنوان «شکست و عجز» آمده، بهره برده شده است.

منابع و مأخذ

الف) کتاب‌ها

- بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۹۲). درآمدی بر داستان‌نویسی، با اشاره‌ای موجز به آسیب‌شناسی رمان و داستان کوتاه ایران؛ چاپ چهارم، تهران: افراز.
- داد، سیما. (۱۳۸۳). فرهنگ اصطلاحات ادبی؛ چاپ دوم (ویرایش جدید)، تهران: مروارید.
- سِرلو، خوان ادواردو. (۱۳۸۹). فرهنگ نمادها؛ ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، تهران: داستان.
- سنپور، حسین. (۱۳۸۶). جادوهای داستان، چهار جُستار داستان‌نویسی؛ تهران: چشمه.
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۷۱). مکتب‌های ادبی؛ جلد ۱، چاپ دهم، تهران: نگاه.
- گبیرت، ریتا. (۱۳۵۷). هفت صدا، مصاحبه ریتا گبیرت با نرودا، مارکز، آستوریاس، یاز، کورتاسار، اینفانته، بورخس؛ ترجمهٔ نازی عظیمیا، تهران: آگاه.
- محفوظ، نجیب. (۱۳۹۱). خواب؛ ترجمهٔ محمد رضا مرعشی‌پور، تهران: نیلوفر.
- ----- (۱۳۷۱). شرارت شیطان و هفت داستان دیگر؛ ترجمهٔ محمد جواهرکلام، تهران: سکه.
- محمدسعید، فاطمه زهرا. (۱۳۷۸). سمبولیسم در آثار نجیب محفوظ؛ ترجمهٔ نجمه رجائی، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- محمد عطیه، احمد. (۱۹۷۱). با نجیب محفوظ (مع نجیب محفوظ)؛ دمشق: وزارت فرهنگ.
- میرصادقی، جمال. (۱۳۸۷). راهنمای داستان‌نویسی؛ تهران: انتشارات سخن.

----- (۱۳۸۸). عناصر داستان؛ چاپ ششم، تهران: انتشارات سخن.

- میرصادقی، جمال و میمنت ذوالقدر. (۱۳۷۷). واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی؛ تهران: کتاب مهناز.

ب) مقالات

- پورنامداریان، تقی و مریم سیدان. (۱۳۸۸). «بازتاب رئالیسم جادویی در داستان‌های غلامحسین ساعدی»؛ مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۶۴، صص ۴۵-۶۴.

- سلیمی، علی و دیگران. (۱۳۹۲). «تحلیل برخی داستان‌های مجموعه دمشق الحرائق زکریا تامر از منظر رئالیسم جادویی»؛ مجله نقد ادب معاصر عربی، دانشگاه یزد، شماره ۵، صص ۸۱-۱۰۲.

- صفری، جهانگیر و دیگران. (۱۳۹۰). «پیوند متون عرفانی با رئالیسم جادویی»؛ مجله مطالعات عرفانی دانشگاه کاشان، شماره ۱۴، صص ۱۰۵-۱۲۳.

- کسرخان، حمیدرضا. (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی مولفه‌های رئالیسم جادویی در طبل حلبی از گونتر گراس و یکصد سال تنهایی از گابریل گارسیا مارکز»؛ مجله زبان پژوهی دانشگاه الزهراء، شماره ۱۰۵-۱۲۶.

- نیکویخت، ناصر و مریم رامین‌نیا. (۱۳۸۴). «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق»؛ مجله پژوهش‌های ادبی، شماره ۸، صص ۱۳۹-۱۵۴.

ج) منابع لاتین

- Baily, Angela. (2004). Literature: theory and history, www.Google.com. 21/1/2004.
- Chanady, Amaryll. (1985). Magic Realism and the fantastic, New York, Garland Publishing.
- Cuddon, John Anthony. (1992). The penguin dictionary of literary terms and literary theory. Penguin books.
- Flores, Angel. (1995). Magical Realism in Spanish American Fiction. Ed. Lios Parkinson Zamora and Wendy B. Faris Durham, N.C: Duke UP.

فصلنامه لسان مبین (پژوهشی ادب عربی)

(علمی - پژوهشی)

سال هشتم، دوره جدید، شماره بیست و ششم، زمستان ۱۳۹۵

الواقعية السحرية في بعض قصص نجيب محفوظ القصيرة*

روح اله نصيري، أستاذ مساعد في قسم معارف القرآن وأهل البيت (ع) بجامعة إصفهان

محمد جليل مصطفوي روضاتي، طالب في مرحلة الدكتوراه في قسم اللغة الفارسية وآدابها بجامعة إصفهان

الملخص

الواقعية السحرية هي من أساليب جديدة ونمط معين في كتابة القصة الحديثة. وفي هذا الأسلوب من الكتابة يُقع الكاتب القارئ بأن يصدّق الأحداث العجيبة والعناصر الخيالية والسحرية وأن يجول في جوٍّ محشوّ بالغموض ولكن قابل للتصديق. قد ازداد استخدام الواقعية السحرية، ولا سيّما في البلدان النامية بسبب الأوضاع الخاصة السياسية والاجتماعية والتاريخية في العقود الأخيرة.

يمكن دراسة بعض سمات الواقعية السحرية في قصص نجيب محفوظ القصيرة. وفي هذه المقالة، نقوم بدراسة عناصر الواقعية السحرية في تلك القصص بأسلوب وصفي - تحليلي. تهدف هذه المقالة أن يُظهر أن نجيب محفوظ قد أنشأ علاقةً بين الرموز والعناصر السحرية مع التاريخ الحديث للعرب وخاصة تاريخ مصر من جهة ومع الملف الشخصي النفسي لشخصيات القصص من جهة أخرى.

هذه المقالة ذات أهمية خاصة لأنها باستخدام عناصر لـ: الرموز، المفاجئة، الأحداث العجيبة، المعتقدات الغريبة، وهكذا باستخدام الأحلام قد تطوّقت في القصص قيد الدراسة، إلى الجوانب النفسية للشخصيات القصصية والتاريخ الحديث للعرب.

هزيمة العرب من إسرائيل، والاستبداد السياسي في المجتمعات العربية، وجهل الناس بالقضايا خاصة المصريين، والصراع الداخلي لـ لشخصيات، والسعي للهروب من العقاب هي بعض العناصر التي لوحظت باستخدام المكونات الواقعية السحرية في قصص نجيب محفوظ القصيرة.

الكلمات الدليلية: القصص القصيرة، الواقعية السحرية، نجيب محفوظ.

* - تاريخ الوصول: ۹۵/۰۱/۱۵ تاريخ القبول: ۹۵/۰۹/۰۱

عنوان بريد الكاتب الإلكتروني: roohallah62@yahoo.com