

شیوه‌های روایی در آثار داستانی ابراهیم نصرالله

دکتر جواد اصغری^۱

چکیده

«ابراهیم نصرالله» یکی از داستان‌نویسان برجسته فلسطینی می‌باشد که در کشور ما ناشناخته است. آثار داستانی این نویسنده که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته است، شامل «طیور الحذر»، «طفلا للمحاة»، «أعراس آمنه»، «مجرد ۲ فقط» و «حارس المدينة الضائعة» می‌باشد. ابراهیم نصرالله در این آثار داستانی، از شیوه‌های روایی گوناگون و متنوعی چون رئالیسم جادویی، تکنیک چند آوایی، جریان سیال ذهن و کودک روایتگر سودجسته و از داستان‌نویسان مشهور جهان مانند ژوزه ساراماگو و میلان کوندرا الگوبرداری کرده است. میان برخی آثار او و آثار نویسندگان عرب هم‌طرازش نوعی «بینامتنی» دیده می‌شود...

کلیدواژه‌ها: ابراهیم نصرالله، فلسطین، زبان شاعرانه، جریان سیال ذهن.

مقدمه

پس از گذشت بیش از نیم قرن از اشغال فلسطین، رمان عربی توانسته است این مصیبت را به تصویر بکشد و داستان‌پردازی موفق شده‌اند توجه جهانیان را به وقایع تاریخی و جاری فلسطین جلب کنند و در عرصه داستان در سطح جهان به شهرتی دست یابند. مشهورترین این داستان‌نویسان امیل حبیبی، جبرا ابراهیم جبرا، غسان کنفانی، رشاد ابوشاور، یحیی خلف، سحر خلیفه و سرانجام ابراهیم نصرالله بوده‌اند که البته تولیدات داستانی آنها دربرگیرنده تنها چند صحنه تاریخی از این حادثه مهم انسانی است و به نظر می‌رسد در این میدان، راهی طولانی پیش روی این نویسندگان باشد (ابومطر، ۱۹۹۴، ص ۱۳۱). اما سؤالی که ما در این مقاله در پی پاسخ به آن هستیم، این

Asghari.j@gmail.com

^۱ استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران - پردیس قم

تاریخ پذیرش: ۱۳۸۸/۲/۳۰

تاریخ دریافت: ۱۳۸۸/۶/۳۱

است که «ابراهیم نصرالله» نویسنده مشهور فلسطینی، از چه زوایایی به مسأله فلسطین پرداخته و در داستان‌نویسی از چه ابزارهای هنری استفاده کرده است تا موضوع فلسطین را در نظر افکار جهانی همچنان زنده نگه دارد؟

پیشینه تحقیق

درباره ادبیات فلسطین در ایران کوشش‌های بسیاری انجام گرفته و تحقیقات زیادی به ثمر رسیده است اما غالب این پژوهش‌ها در زمینه شعر فلسطین یا شعر مقاومت بوده است و در عرصه داستان، تلاش‌های کمتری صورت گرفته است. به همین سبب می‌توان گفت که ادبیات داستانی فلسطین در ایران تقریباً مهجور مانده است. در این زمینه «غسان کنفانی» یک استثنا به شمار می‌رود، زیرا در ایران آثار زیادی از وی ترجمه، چاپ و منتشر شده است که از جمله آنها جسر الی الابد، ام سعد، عائد الی حیفا بوده است.

رمان مشهور «الوقائع الغریبة فی اختفاء سعید ابی النحس المتشائل» اثر امیل حبیبی را عطاء الله مهاجرانی ترجمه کرده و نشر امید ایرانیان آن را به چاپ رسانده است. درباره ابراهیم نصرالله در کشورهای عربی تنها دو کتاب تحقیقی به شرح زیر به چاپ رسیده است:

- البنية و الدلالة فی روایات ابراهیم نصرالله، مرشد احمد، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بیروت، ۲۰۰۵.

- الكون الروائی: قراءة فی الملهمه الروائیة (الملهاة الفلسطینیة) لإبراهیم نصرالله، محمد صابر عبید و سوسن البیاتی، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بیروت، ۲۰۰۹.

اما درباره ابراهیم نصرالله در ایران نه پژوهشی انجام شده، و نه کتابی ترجمه شده است. در این زمینه تنها می‌توان به رساله دکترایی اشاره کرد که هم اکنون (سال ۱۳۸۹) در دانشگاه تربیت مدرس تهران در حال انجام است.

زندگی و آثار ابراهیم نصرالله

ابراهیم نصرالله از پدر و مادری فلسطینی که در سال ۱۹۴۸ از سرزمین خود آواره شده و به اردن کوچ کرده بودند، در شهر عمّان به دنیا آمد. وی در اردوگاه «الوحدات» مرحله دبیرستان را به پایان برد و در مرکز تربیت معلم عمّان ادامه تحصیل داد. او دارای آثار هنری متعددی در زمینه شعر، داستان، نقد، نقاشی و عکاسی است. آثار ادبی او به شرح زیر است:

* شعر:

الخیول علی مشارف المدینة (اسب‌ها در دروازه شهر-۱۹۸۰)، المطر فی الداخل (باران در درون-۱۹۸۲)، الحوار الأخير قبل مقتل الحضور بدقائق (آخرین گفتگو چند دقیقه پیش از حضور مرگبار-۱۹۸۴)، نعمان یسترد لونه (رنگ دوباره خون-۱۹۸۴)، أناشید الصباح (سرودهای صبح-۱۹۸۴)، الفتنی النهار و الجنرال (جوان خشمگین و ژنرال-۱۹۸۷)، عواصف القلب (تندبادهای دل-۱۹۸۹)، حطب أخضر (هیزم تر-۱۹۸۱)، فضیحة الثعلب (رسوایی روباه-۱۹۹۳)، الاعمال الشعرية الكاملة (مجموعه اشعار-۱۹۹۴)، شرفات الخریف (آستانه‌های پاییز-۱۹۹۶)، کتاب الموت و الموتی (دفتر مرگ و مردگان-۱۹۹۷)، بسم الأم و الابن (به نام مادر و پسر-۱۹۹۹)، مرايا الملائكة (آینه‌های فرشتگان-۲۰۰۱).

* داستان:

براری الحمی (صحراهای تب-۱۹۸۵)، الامواج البرية (موج‌های صحرا-۱۹۸۸)، عَوْ (پارس سگ-۱۹۹۰)، مجرد ۲ فقط (فقط ۲ نفر-۱۹۹۲)، حارس المدينة الضائعة (نگهبان شهر گمشده-۱۹۹۸)، شرفة الهدیان (آستانه هذیان-۲۰۰۵).

مجموعة الملهاة الفلسطينية (کمدی فلسطین) شامل: طیور الخدر (پرنده‌های بیم-۱۹۹۶)، طفل المحاة (کودک پاک‌کن-۲۰۰۰)، زيتون الشوارع (زیتون خیابان‌ها-۲۰۰۲)، اعراس آمنة (عروس‌های آمنة-۲۰۰۶) تحت شمس الضحی (زیر آفتاب نیمروز-۲۰۰۴)، زمن الخیول البيضاء (زمانه اسب‌های سپید-۲۰۰۷).

* زندگی‌نامه:

اقل من عدو اکثر من صدیق (بیشتر از دشمن کمتر از دوست-۲۰۰۶). تعدادی از آثار فوق به زبان‌های انگلیسی، لهستانی، ترکی، فرانسه، آلمانی، دانمارکی، اسپانیولی، ایتالیایی و... ترجمه شده و به چاپ رسیده است. در ایران تاکنون مقاله‌ای درباره این نویسنده در مجلات ادبی یا دانشگاهی به چاپ نرسیده و هیچ‌یک از آثار وی ترجمه نشده است. امید آنکه این پژوهش، زمینه‌ساز تحقیق‌های پربارتر در این باره شود. چنان که دیدیم ابراهیم نصرالله دارای دوازده اثر داستانی است. ما در این پژوهش مهم‌ترین و برجسته‌ترین آثار داستانی وی را از دو جنبه شکل و مضمون به علاقه‌مندان معرفی می‌کنیم

طیور الحذر

رمان «طیور الحذر» (پرنده‌های بیم) یکی از شش رمان مجموعه کمدی فلسطین است. موضوع این رمان، آوارگان فلسطینی ساکن در اردوگاه‌های کشور اردن می‌باشد و نقش‌های اصلی و شخصیت‌های کلیدی آن، کودکان و نوجوانان فلسطینی هستند و وقایع رمان درباره آنها است. این رمان که اساساً از زبان یک کودک فلسطینی روایت می‌شود، اغلب از آسیب‌های اجتماعی و اخلاقی سخن می‌گوید که کودکان و نوجوانان فلسطینی در اردوگاه‌ها در معرض آن هستند.

اما علت انتخاب یک کودک به عنوان راوی چیست؟ در داستان‌هایی که راوی آن یک کودک است، معمولاً نوعی زبان به ظاهر ساده برای گفتن داستان انتخاب می‌شود که در نهایت باعث می‌شود کلیت داستان به لحاظ شکلی و معنایی، متفاوت با ظاهر ساده آن شود. فرجام استفاده از چنین تکنیکی در داستان این است که نکاتی در لابلاهای داستان گنجانده می‌شود که در نگاه اول ممکن است از نظر مخفی بماند. به دیگر سخن، شاید در نگاهی سطحی، مقاصد مختلفی که در پس هر کدام از این گونه داستان‌ها هست به چشم نیاید اما بازخوانی و نگاهی دقیق‌تر معلوم می‌کند که قابلیت‌های راوی کودک بیشتر از آن است که در ابتدا پنداشته می‌شود (سناپور، ۱۳۸۳، ص ۵۵). برای نمونه ابراهیم

نصرالله در بخش‌هایی از همین رمان با زبان کودکانهٔ راوی به مسائل و انحرافات جنسی برخی نوجوانان فلسطینی اشاره می‌کند که بیان شفاف آنها از زبان یک راوی بزرگسال و بالغ ممکن نیست (نصرالله، ۱۹۹۶، ص ۱۶۹) اما راوی کودک آن را با زبان کودکی بیان می‌کند و مخاطب با دقت مضاعف خود قادر خواهد بود این ظرافت‌های داستان را درک کند.

این رمان از شبههٔ روایی قابل توجهی برخوردار است. این اثر متشکل از ۴۶ فصل است و دو فصل موسوم به «شهادة» در ابتدا و انتهای آن قرار دارد. رمان با فصل «شهادة» آغاز و سپس فصل ۴۶ شروع می‌شود و وقایع به ترتیب به طور معکوس تا فصل اول ادامه پیدا می‌کند و پس از فصل اول نیز یک فصل موسوم به «شهادة» ظاهر می‌شود. اما به رغم این فصل‌بندی معکوس، داستان روندی معکوس ندارد و ترتیب منطقی خود را طی می‌کند. گویا نویسنده با استفاده از این روش نو، در پی القای این مطلب بوده که با سپری شدن زمان حقیقی و بزرگ شدن کودکان و نوجوانان، به آغاز راه آزادی سرزمین فلسطین نزدیک می‌شویم.

نویسنده در این اثر خود به دنبال بهره‌گیری از تکنیک‌های روایی رئالیسم جادویی^۱ بوده و در موارد متعدد تصاویری را آفریده که کاملاً فراواقعی و شگفت‌انگیز است؛ مانند کودکی که در فصل اول (شهادة) در رحم مادر خود سخن می‌گوید، گریه می‌کند، التماس می‌کند، می‌اندیشد، اظهارنظر می‌کند (همان، ص ۷ تا ۲۷) و اصولاً راوی داستان در بخش‌های ابتدایی همین کودک نوزاد است. برای نمونه این «کودک روایتگر» هنگام به-دنيا آمدنش اینگونه اوضاع را شرح می‌دهد:

«دو دستش مرا به داخل هل می‌دادند.

^۱ در این نوع آثار، الگوی واقع‌گرایی با خیال و وهم و عناصر رؤیاگونه و سحرآمیز با هم جا عوض می‌کنند و در هم می‌آمیزند. در این آمیزش، ترکیبی به وجود می‌آید که به هیچ‌کدام از عناصر سازنده‌اش شبیه نیست و خصوصیتی مستقل و جداگانه دارد و رؤیا و واقعیت در آن چنان با هم جوش می‌خورند که خیالی‌ترین وقایع جلوه‌ای طبیعی و واقعی پیدا می‌کنند و خواننده، ماجراهای آن را می‌پذیرد (میرصادقی، ۱۳۷۶، ص ۳۶۶).

آرزو می‌کردم که مادرم فریاد بزند و پدرم را بخواهد، نه آنکه فقط فریاد بزند. آرزو داشتم که خود فریاد بزنم: من به قابله احتیاجی ندارم، من به کسی نیاز ندارم، بگذارید خودم به دنیا بیایم...

در این هنگام خودم را جمع کردم و مثل یک گلوله چنان سریع به دنیا آمدم که حس کردم آن زن قابله پشتش را به من کرد. گریه سر دادم؛ با شادمانی. اما مادر از درد می‌گریست. پدرم در را باز کرد. قابله از دو پایم گرفت و سیلی‌ام زد و به پدرم گفت: مبارک باشد! (همان، ص ۱۲)

آنچه مسلم است نویسنده کوشیده تا از سبک رئالیسم جادویی که گابریل گارسیا مارکز و دیگر نویسندگان امریکای لاتین پایه‌گذار آن بوده‌اند بهره بگیرد و ناقدان عرب نیز به این موضوع اشاره کرده و رمان «طیور الحذر» را در ادبیات داستانی عرب در کنار رمان‌هایی چون «العصفوریه» (تیمارستان) اثر عبدالرحمن غازی القصیبی و «رامه و التنین» (رامه و اژدها) اثر ادوار الخراط قرار داده‌اند (نعیسه، ۲۰۰۱، ص ۹۱).

اما ابراهیم نصرالله در پروراندن و شکل دادن به این سبک در رمان مورد بحث، ضعف‌های عمده و بنیادینی داشته است. به اعتقاد نگارنده، ابراهیم نصرالله در آفرینش یک اثر جادویی از نکته‌ای مهم غافل شده که در این‌گونه آثار، اصلی مهم است و آن توجه بسیار به فضا سازی و ایجاد حال و هوای سحرانگیز و جادویی در داستان است که همواره مایه دلهره، شگفتی، سردرگمی و گاه رعب و وحشت خواننده می‌شود. یکی دیگر از ویژگی‌های اصلی ادبیات رئالیسم جادویی آن است که به تبع همین فضا سازی سحرانگیز، به خواننده القا کند که در دنیایی متفاوت قرار دارد و این دنیا فاقد قراردادهای و قوانین جهان واقعیت است و همه روابط در آن، تابع همین فضای سحرانگیز است، بنابراین در داستان رئالیسم جادویی هیچ مفهوم یا تصویری نباید این جهان جادویی و سحرانگیز را سست کرده و به جهان واقعی و ملموس نزدیک کند. اما در جای‌جای این رمان با چنین ضعفی روبه‌رو می‌شویم. برای نمونه در جایی نوزاد با مادرش این‌گن گفتگو می‌کند:

«نوزاد درحالی که از لای در به دنیای بیرون می‌نگریست به مادرش گفت:

__ آسمان در شکمت همین طور بود!

__ یعنی چه؟

__ هنگامی که توی شکمت بودم آسمان به همین شکل بود اما نمی‌توانستم خیلی واضح آن را ببینم.

مادر خندید و گفت:

__ خدا بگم چه کارت نکنه! نمی‌دونم باورت کنم یا نه» (نصرالله، ۱۹۹۶، ص ۹۴).

در همین نمونه واکنش مادر نشان می‌دهد که او هنوز در جهان ملموس و واقعی حضور دارد و این فضای جادویی، همه شخصیت‌های داستان را در قرار نگرفته است.

طفل الممحاة

«طفل الممحاة» (کودک پاک‌کن) یکی دیگر از رمان‌های مجموعه کمدی فلسطین است. «فؤاد» شخصیت اصلی یا قهرمان این رمان، تجلی چگونگی ورود جوانان فلسطینی به ارتش آزادی بخش فلسطین و فداکاری‌ها و شایستگی‌های آنان است. این رمان، روایت زندگی فؤاد از زمان تولد تا پس از پایان جنگ‌های وی در ارتش آزادی بخش عرب است که علیه اسرائیل به پا خاست. این رمان با یک حادثه غافلگیرکننده آغاز می‌شود و آن سقوط فؤاد از بام خانه و زنده ماندن وی در این حادثه است. پس از این حادثه مادر فؤاد اعتقاد راسخی پیدا می‌کند که پسرش آینده‌ای درخشان خواهد داشت و از بزرگان خواهد شد. فؤاد در نوجوانی به ارتش آزادی بخش عرب می‌پیوندد و برای آزادی فلسطین می‌جنگد اما در نیمه راه متوجه نفوذ انگلیسی‌ها در این ارتش و در میان دولتمردان عرب می‌شود.

ابراهیم نصرالله در این رمان، شبهه روایت دیگری را می‌آزماید که این شبهه نیز به نوبه خود جالب توجه است. قهرمان داستان، به جای آنکه خود فاعل باشد، وقایع زندگی خود را از یک راوی می‌شنود و آن راوی برای وی حکایت می‌کند که در سال‌های پیش چه بر او گذشته است. بنابراین زاویه دید این رمان، دوم شخص است. اما در پایان رمان مشخص می‌شود که این راوی یک «آینه» است که روبه‌روی فؤاد قرار

داشته و فؤاد با نگرستن در آن به گذشته خود می‌اندیشیده و آینه، شخصیتی مستقل (راوی) یافته است که گویای «ذهن ناخودآگاه» فؤاد است. همین ذهن ناخودآگاه است که می‌تواند حوادث زندگی فؤاد را از زمان تولدش روایت کند.

در مورد سبک داستانی این رمان باید گفت با وجود موضوع واقع‌گرایانه آن، یعنی جنگ و مسأله فلسطین، به صورت رئالیستی ساخته و پرداخته نشده چرا که حوادث داستانی و زمان و مکان آن، از روابط علی و معلولی و دقیق برخوردار نیست و شخصیت‌پردازی آن نیز به روش رئالیستی - یعنی شرح دقیق خصوصیات فیزیکی و روانی قهرمان و شخصیت‌های فرعی - انجام نشده است. فؤاد، قهرمان داستان، شخصیتی مبهم است که خواننده تا آخر داستان از غالب زوایای شخصیتی و ویژگی‌های رفتاری او آگاه نمی‌شود و نمی‌تواند با آن ارتباط برقرار کند. شیوه روایت دوم شخص به سبب محدودیت‌هایی که دارد، بر ابهام این شخصیت می‌افزاید. برای نمونه به این قطعه از داستان دقت کنید:

«نخلستان از دور برایت نمایان شد و تصور کردی که بیش از پیش سبزرنگ است... مادر که از زمان رفتنت چشمش به در خشک شده و در را نیمه باز می‌گذاشته، تو را می‌بیند. نمی‌توانی حجم شادمانی و سر مستی‌اش را در لحظه دیدارت دریابی. این شکنجه‌ها و شادی‌های دل یک مادر است... اکنون تو را در آغوش می‌گیرد. آیا حس می‌کنی؟!» (نصرالله، ۲۰۰۰، ص ۷۹).

چنانکه ملاحظه می‌کنید، از آنجاکه راوی دوم شخص، عهده‌دار شرح اوضاع روانی قهرمان داستان است محدودیت‌هایی در این زمینه پدید می‌آید و راوی منطقی نمی‌تواند حتی حس قهرمان را هنگام رویارویی با مادرش به دقت دریابد و شرح دهد؛ بنابراین همین ابهام در شخصیت و عدم شناخت کامل، به خواننده منتقل می‌شود و بدین ترتیب خواننده نمی‌تواند خود را کاملاً در فضای داستان قرار دهد و با شخصیت قهرمان همذات‌پنداری نماید.

یکی دیگر از علل وجود ابهام در این داستان و شخصیت‌های آن، تمایل نویسنده به بهره‌برداری سمبولیک از شخصیت‌ها و دیگر عناصر است. نوع بهره‌برداری راوی داستان

از «تفنگی» که یک انگلیسی به فؤاد می‌دهد و نیز نوع پردازش شخصیت فؤاد، گویای نوعی رمزپردازی است. برای مثال به این جملات داستان دقت کنید:

«دوباره به سمت آینه شکسته رفتی. تصویرت در این آینه را با تصویرت در آب مقایسه کردی. با شگفتی دریافتی که نمی‌توانی نظر خاصی در این باره بدهی که کدام تصویر به تو شبیه‌تر است. اما بدترین غذایی که خود را در آن غوطه‌ور می‌دیدی آن بود که به دنبال تصویر سومی بودی که روزی از آن تو بود و اکنون آن را فراموش کرده‌ای. تصویری که کاملاً از صفحه ذهن پاک شده است (همان، ص ۳۳۵).

در متن بالا - همان طور که می‌بینید - شخصیت فؤاد در پی افزودن مفهومی به خود است که فراتر از واقعیت محسوس است؛ بنابراین ماهیت فؤاد، گستره‌ای وسیع‌تر از فؤاد جهان واقعیت دارد و از این رو می‌توان به این نتیجه رسید که قالب رمز و فراواقعیت، حیطه دلالت «فؤاد» را گسترش داده است.

آنچه رئالیستی نبودن این رمان را تقویت می‌کند، زبان شاعرانه نویسنده و خلاصه‌گویی‌ها، ایجازها، مجازها و استعارات و نپرداختن به جزئیات است (برای نمونه رک: نصرالله، ۲۰۰۰، صص ۴۶، ۱۳۴، ۲۷۶ و ۲۹۰) و حتی عنوان پنج‌بخش این کتاب همگی مصرع‌های شعری است که در ابتدای این کتاب آمده است:

دَرْسُ الزَّغَبِ... دَرْسُ التَّعَبِ

دَرْسُ الحَسَبِ مِنْ غَيْرِ نَسَبِ

دَرْسُ الرِّسَالِ وَاللهُوى دَرْسُ الرُّتَبِ

دَرْسُ العَضْبِ

دَرْسُ العَاجِبِ وَالعَجَبِ.

در مبحث مربوط به رمان «مجرد ۲ فقط» بیشتر به زبان شاعرانه در رمان خواهیم پرداخت.

أعراس أمانة

«اعراس آمنه» (عروس‌های آمنه) یکی دیگر از رمان‌های مجموعه کمدی فلسطین است که به اعتقاد نگارنده، موفق‌ترین اثر داستانی ابراهیم نصرالله است. این رمان را در واقع می‌توان سوگنامه فلسطینیان و کشتگان و شهدای این سرزمین دانست. این اثر حکایت زنی به نام «آمنه» است که روزی وارد یکی از محله‌های شهر غزه می‌شود و روبه‌روی خانه «صفیه» سکنی می‌گزیند. آمنه دارای پسر جوانی به نام «صالح» و صفیه دارای دو دختر دوقلو به نام‌های «رنده و لمیس» است.

وقایع مربوط به ازدواج صالح با لمیس و کشته شدن همه آنها به دست ارتش و تک‌تیراندازهای اسرائیل، صفحاتی دردناک را رقم می‌زند که کیفیت وقوع آنها باعث ماندگاری‌شان در ذهن خواننده می‌شود. نتیجه‌گیری نویسنده در پایان داستان، موجب قوت درونمایه آن شده است؛ پس از آنکه بیشتر شخصیت‌های داستان کشته می‌شوند نویسنده در یک دیالوگ اظهار می‌دارد «تنها عشق است که نمی‌میرد»:

«مادرم که برای جان من نگران بود گفت:

— اگر این وضع ادامه پیدا کند دیوانه می‌شوی.

— چرا؟ چون می‌خواهم مردم نفهمند که نامزدم کشته شده؟!!

— چه کسی است که نمیرد؟

— صالح همه چیز را می‌داند. فقط عشق است که نمی‌میرد». (نصرالله، ۲۰۰۶، ص ۱۳۶).

رمان «اعراس آمنه» گذشته از جاذبه‌های محتوایی و موضوعی که دارد از قالب داستانی پرقوتی برخوردار است که باعث برجستگی‌اش شده است. این رمان کم‌حجم، راوی‌های متعددی دارد که هرکدام از زاویه دید اول شخص، بخشی از داستان را روایت می‌کنند. بخش‌هایی از این رمان از زبان و زاویه نگاه لمیس یا رنده و بخش‌های دیگری از زبان و زاویه دید آمنه بازگو می‌شود. ابراهیم نصرالله در شیوه روایت این رمان خود، نگاهی نیز به هرمان بروخ، داستان‌نویس آلمانی، و میلان کوندرا (Milan kundra) نویسنده اهل چک، داشته است. هرمان بروخ در رمان «خوابگردها» و میلان کوندرا در رمان «بار هستی»، ژانرهای مختلف ادبی را وارد کرده‌اند. برای نمونه باروخ جلد سوم از رمان «خوابگردها» را به پنج بخش تقسیم کرده که شامل حکایت به سبک رمان، رمانس،

گزارش، حکایت شاعرانه، و جستار فلسفی است (کوندرا، ۱۳۸۶، ص ۱۴۵). میلان کوندرا در «بار هستی» بخشی شبیه به یک واژه‌نامه را گنجانده و اصطلاحات و واژگانی - از جمله راهپیمایی، زیبایی نیویورک، موطن، گورستان، کلیسا، نیرو و...- را از دیدگاه خود تعریف کرده است (کوندرا، ۱۳۸۵، ص ۱۲۶ تا ۱۴۱). ابراهیم نصرالله نیز در این رمان، بخشی شبیه به مقاله گنجانده و در آن نظرات خود را درباره چگونگی پیدایش رمان و وقایع زندگی شخصی‌اش را متذکر شده که باعث شده به نوشتن رمان روی آورد (همان، ص ۸۷). وی در بخش دیگری از رمان، درباره غسان کنفانی سخن می‌گوید و دیدگاه‌هایش را در خصوص رمان غسان کنفانی با عنوان «أم سعد» بیان می‌کند (ابراهیم نصرالله، ۲۰۰۶، ص ۶۰ تا ۶۴).

در سطور بالا گفتیم که نصرالله در این اثر، از دو زاویه دید اول شخص (یکی از دیدگاه لمیس و دیگری از دیدگاه آمنه) استفاده می‌کند. شایان ذکر است که وی در دیگر آثار خود از جمله «مجرد ۲ فقط» از این زاویه دید استفاده کرده اما به باور نویسنده این مقاله، قوی‌ترین تک‌گویی‌ها را در این رمان، اعراس آمنه، می‌توان دید. در بخشی از این رمان با عنوان «كنتُ تأكدةً من انك أنت...»، آمنه در پی رنج‌هایی که از کشته شدن شوهر و پسرانش می‌کشد، واگویی‌هایی با خود دارد که بسیار غنی و قدرتمند و نمایان‌گر احساسات بسیار عمیق و دغدغه‌ها و اضطراب‌های عمیق ذهن ناخودآگاهش است. این تک‌گویی‌ها را اگرچه نمی‌توان با تک‌گویی‌های پایه‌گذاران این شیوه مانند «جیمز جویس» (James Joyce) و «ویرجینیا ولف» (Virginia Woolf) مقایسه کرد اما با تک‌گویی‌های قوی موجود در ادبیات معاصر عرب مانند دو اثر برجسته عبدالرحمن منیف، «حین ترکنا الجسر» (هنگامی که پل را ترک کردیم) و «الاشجار و اغتیال مرزوق» (درختان و ترور مرزوق) برابری می‌کند.

همچنین در این رمان مانند دیگر آثار ابراهیم نصرالله، گاه با زبان شاعرانه‌ای مواجه می‌شویم که در تک‌گویی‌های عمیق این داستان پدیدار شده است. اصولاً زبان شاعرانه، حاصل احساسات عمیقاً درونی نویسنده یا شاعر است که از فضای جهان واقع فاصله بسیاری پیدا کرده است. چنین حالتی در موارد متعدد در این رمان به چشم می‌خورد که

سبب آن، رنج‌های بسیار فلسطینیان و مصائب اجتماعی و کشتار آنان است. برجسته‌ترین زبان شاعرانه‌ای که در این رمان پدید آمده نیز جایی است که نویسنده درباره مرگ و مهربانی سخن می‌گوید:

«آمنه! آدم‌های زیبارو فقط به این دلیل زیبا هستند که توانسته‌اند به آنچه محبوبشان است برسند؛ همان چیزهایی که ما هم دوستشان می‌داریم، چیزهایی که زندگی هم به آنها عشق می‌ورزد. اما آمنه، مرگ به این افراد رحم نمی‌کند چون آنها هم به مرگ رحم نکرده‌اند. آنها زیبایی‌های زندگی را از دست مرگ می‌رهانند، آنها گل سرخ، درخت، بال پرندگان، پنجره خانه‌ها، شیشه اسبان و خورشید و باران را از چنگال مرگ می‌رهانند. آنها به پروانه و پلنگ و آهو آزادی می‌بخشند» (همان، ص ۶۸).

حارس المدينة الضائعة

این رمان، حکایت سحرانگیز قهرمانی به نام «سعید» از شهروندان شهر عمان (پایتخت اردن) است که روزی صبح‌هنگام از خانه بیرون می‌آید اما با شهری خالی از سکنه مواجه می‌شود. همه اهالی شهر عمان، به یک‌باره از صحنه وجود محو شده‌اند؛ خیابان‌ها خالی از رهگذر و اتومبیل و اتوبوس‌ها بدون مسافر حرکت می‌کنند. مغازه‌ها بی‌هیچ صاحب یا مشتری، پنجره‌ها و بالکن‌ها ساکت و خاموش‌اند و تنها پرچم‌ها در آسمان تکان می‌خورند (نصرالله، ۱۹۹۸، ص ۱۰).

این رمان که اصلی‌ترین اثر ابراهیم نصرالله در چارچوب مکتب ادبی رئالیسم جادویی است، بی‌تردید الگوبرداری ساده‌ای از اثر مشهور «ژوزه ساراماگو» (Jose saramago) اسپانیایی با عنوان «کوری» است. وقایع این رمان در شهر عمان می‌گذرد و در ظاهر، ارتباطی با مسئله فلسطین ندارد، اما این اثر نیز هم‌چون دیگر آثار پست‌مدرن هم‌رده خود، دارای یک دلالت ضمنی است که با شکستن ساختار ظاهری آن به دست می‌آید. نویسنده که از فلسطینیان ساکن اردن (اردوگاه‌های آوارگان) است با خلق این اثر به طور تلویحی به نوع همکاری اعراب با فلسطینیان اشاره کرده است. وی به عنوان نمونه به کشور اردن پرداخته که پیمان صلح نیز با اسرائیل به امضا رسانده و مسئله فلسطین، آوارگی، نسل‌کشی، کودکان و زنان فلسطینی را چنان به دست فراموشی سپرده که

آوارگان فلسطینی حاضر در این کشور، خود را کاملاً غریب و تنها حس می‌کنند، چندان که گویی بود و نبود مردم و سران این کشور در پایتخت سیاسی‌شان، برای این آوارگان هیچ تفاوتی ندارد.

ابراهیم نصرالله خود در این باره می‌گوید که رمان «حارس المدينة الضائعة» حکایت عدم حضور ما در مکان‌هایی است که «ظاهراً» در آنها حضور داریم (نصرالله، «تجربتی الروائية و علاقتها بالفنون الادبية و البصرية»، ۱۹۹۸، ص ۱۵۶).

به نظر می‌رسد که نویسنده در این رمان در جستجوی نوعی «بینا متنی» بوده و از ویژگی‌های شخصیت «سعید» در رمان شش جلدی «المتشائل» اثر امیل حبیبی، بهره برده و شخصیت «سعید» در رمان حارس المدينة الضائعة، ادامه و استمرار «سعید» در المتشائل است. در رمان المتشائل، سعید شخصیتی وحشت‌زده و خودباخته است که به عنوان جاسوس برای اشغالگران اسرائیلی فعالیت می‌کند. ابراهیم نصرالله همان شخصیت سعید را که جاسوس اسرائیل است، وارد رمان خود می‌کند اما سرنوشت وی برخلاف رمان المتشائل نه جنون است و نه مرگ؛ بلکه تنهایی و ذلت در شهری خالی از انسان است (ابونضال، ۲۰۰۶، ص ۳۱۹).

همان‌طور که پیشتر گفتیم، اصلی‌ترین ویژگی داستان‌های خلق شده در مکتب رئالیسم جادویی، برخورداری از فضای شگفت‌انگیز و سحرآمیز است و تمام تلاش نویسنده در جهت خلق این فضا است؛ بنابراین شایسته است در اینجا به اصلی‌ترین عنصر سازنده «فضا» یعنی عنصر مکان در رمان مزبور بپردازیم. با اندکی تأمل در مورد مکان وقوع حوادث این رمان یعنی شهر عمان (پایتخت اردن)، 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 جنبه‌ای 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:

«روبه‌روی کتابخانه سلطنتی اردن ایستاده بود؛ آرام. در سمت چپش ساختمان پرشکوه شورای ملی در میان حلقه پرچم‌های عظیم و به اهتزاز درآمده، قرار داشت» (نصرالله، ۱۹۹۸، ص ۲۸۸).

و یا:

«پشت سرش گلدسته‌های مسجد ملک عبدالله و روبه‌رویش ساختمان وزارت کار و دورترها کتابخانه الحجاوی و بیمارستان اسلامی بود. (همان، ص ۲۹۶).

در این مثال‌ها، در حقیقت همجواری شخصیت داستان با این مکان‌ها، به آنها هویت می‌بخشد و تصویری پیچیده‌تر را می‌آفریند که به تدریج فضای داستان را خلق می‌کند. نکته قابل ملاحظه در مورد این مکان‌های تخیلی آن است که وجود آنها در درون یک متن روایی به واسطه «تعیین نام» آنها شکل گرفته است. ویژگی این مکان‌ها، سکوت، سکون و عدم شرح جزئیات و کلی بودن آنها است؛ چرا که شخصیت داستانی که وارد این مکان‌ها می‌شود، به موقعیت جغرافیایی و ویژگی‌های شکلی و مهندسی آنها توجهی نمی‌کند بدان سبب که تمام اهتمام وی متوجه جستجویی از انسان در این مکان‌ها است. از سوی دیگر «راوی» در موقعیتی نزدیک به شخصیت داستانی قرار دارد و همین امر وی را قادر ساخته که نگاه‌های شخصیت را دنبال کند و هر آنچه او می‌بیند ببیند و هر آنچه او وامی‌گذارد او نیز نگاهی به آنها نمی‌کند (بوجاه، ۱۹۹۳، ص ۳۳).

در بخشی از این رمان، «سعید» در جست‌وجوی یک انسان وارد ساختمان مجلس شورای ملی می‌شود و چون سال‌ها آرزو داشته که از تریبون آن سخنرانی کند، صحن خالی مجلس را فرصتی مغتنم می‌شمرد و همین آرزوی خود را با شادمانی عملی می‌کند. در این هنگام وی صحن مجلس را مملو از شادمانی، جذابیت و شکوه می‌بیند و در واقع نوعی تغییر را در این مکان احساس می‌کند.

این تغییر در حال و هوای مکان، در واقع حاصل تحولی روحی است که در شخصیت داستان رخ داده و سپس در مکان داستان 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. از این دیدگاه، مکان داستان از طریق «شخصیت» و احساسات وی بروز می‌یابد (القواسمه، ۲۰۰۰، ص ۹۱). حتی عنوان این اثر که متشکل از نام شخصیت (حارس) و نام مکان (المدينة الضائعة) است بیانگر آمیختگی عمیق شخصیت قهرمان این رمان و مکان وقوع آن است (دشین، ۱۹۹۹، ص ۳۹).

مجرد ۲ فقط

رمان «مجرد ۲ فقط» (فقط ۲ نفر) درباره نحوه روزگار گذراندن آوارگان فلسطینی در دیگر کشورهای عربی به ویژه لبنان است. نویسنده در این اثر خود، به نهایت تنهایی فلسطینیان اشاره می‌کند که با وجود رانده شدن از سرزمین خود حتی در میان برادران عرب خویش نیز جایی ندارند و آنها هم حاضر به همراهی مادی و معنوی با ایشان نیستند. وی در این رمان، به مشغولیت‌ها و دغدغه‌های شخصی افراد کشورهای میزبان می‌پردازد و یادآور می‌شود که اعراب میزبان آوارگان فلسطینی، کمترین همدلی و یاری را با این فلسطینیان داشته‌اند و همواره غرق در زندگی خود بوده‌اند (نصرالله، ۱۹۹۲، صص ۵۱، ۶۱، ۶۴ و ۷۸ و...). افزون بر این، موضوع دیگری که این آوارگان را رنج می‌دهد سرنوشت مبهم و تاریک آنان است (همان، ص ۶۳ و ۷۲) که آنها را وادار می‌کند از کشورهای همسایه فلسطین و اردوگاه‌های خود، در جستجوی شغل یا سرنوشتی بهتر، به کشورهای حاشیه خلیج فارس مهاجرت کنند و البته در آنجا نیز سبب مشکلات اجتماعی شوند (همان، ص ۶۷).

فلسطینیانی که به این کشورها مهاجرت می‌کنند به دلیل شرایط سخت اقتصادی، مرتکب سرقت، قتل، قاچاق و... می‌شوند (همان، ص ۱۰۳). البته باید دانست که این شرایط اجتماعی، حاصل سختی‌های بسیار سنگینی است که ایشان متحمل می‌شوند. برای نمونه، گاه این رنج‌ها تا جایی است که مادر یک خانواده از فرط گرسنگی فرزندان، آرزوی مرگ آنان را می‌کند (همان، ص ۱۲۳) و یا مفتی اعظم فلسطین فتوا

می‌دهد که این آوارگان می‌توانند برای رفع گرسنگی گوشت سگ، گربه و موش و حتی درگذشتگان خود را بخورند (همان، ص ۱۴۸ و ۱۵۱).

در مورد شیوه روایت این رمان باید گفت که «مجرد ۲ فقط» یک رمان مدرنیستی است که از دیدگاه اول شخص روایت می‌شود و ابعاد مختلف شیوه «جریان سیال ذهن»^۱ (Stream of Consciousness) در آن قابل مشاهده است. از جمله اصلی‌ترین ویژگی‌های این رمان که در چارچوب شیوه جریان سیال ذهن می‌گنجد «خطی نبودن» روند داستان و زمان و مکان در آن است. راوی که همان «من» می‌باشد وقایع مختلفی را به طور پراکنده و به گونه‌ای که در آنها «زمان خطی» وجود ندارد از دنیای درون خود و از دنیای خارج بازگو می‌کند. وی در برخی موارد از تکنیک «تداعی آزاد» نیز بهره می‌گیرد که جزو اصلی‌ترین روش‌های جریان سیال ذهن است (برای نمونه رک: همان، ص ۳۷).

اما نویسنده در بهره‌گیری از روش «جریان سیال ذهن» دارای ضعف‌هایی نیز هست. یکی از این ضعف‌ها آن است که برای جدا کردن روایت‌های مختلف و موضوعات گوناگون در رمان، از علامت (***) استفاده کرده است. چنان که می‌دانیم اصلی‌ترین هدف ادبیات مدرنیستی ایجاد ابهام برای خواننده و تو در تو بودن مفاهیم و وادار کردن او به اندیشیدن هر چه بیشتر است. یکی از راه‌های ساختن روایتی تو در تو، استفاده از ذهن پراکنده راوی و ایجاد داستانی پیچیده است که خواننده مجبور است برای درک مرزبندی‌ها و فواصل و جزئیات آن، بارها آن را مطالعه کند. اما ابراهیم نصرالله با استفاده از این علامت، مرزبندی‌های داستان را برای خوانندگان خود فاش کرده است. یکی دیگر از ضعف‌های وی در این زمینه، بهره‌گیری اندک وی از قدرت ذهن ناخودآگاه است؛ در حالی که این امر از مبانی اصلی داستان‌های جریان سیال ذهن است.

^۱ برای اطلاعات بیشتر در این باره رجوع کنید به مقاله نگارنده: «نگاهی تحلیلی به تکنیک روایی سیلان ذهن»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال پنجم، پاییز ۱۳۸۷، شماره ۲۱. و: تئوری‌های پایه‌ای داستان‌نویسی، محمود فلکی، نشر بازتاب نگار، تهران، ۱۳۸۲ ص ۴۶.

در این اثر نیز تمایل ابراهیم نصرالله به رئالیسم جادویی دیده می‌شود. برای مثال وی در برخی موارد از تصویرسازی‌های گوتیک^۱ و هراس‌انگیز استفاده کرده (همان، ص ۳۸)، در جایی راوی با یک روح سخن می‌گوید (همان، ص ۴۰)، دخترکی فلسطینی گوشت خواهر خود را می‌خورد (همان، ص ۴۹)، راوی با مردگان حرف می‌زند (همان، ص ۵۶ و ۵۸) و در بخشی از این رمان، جنین از شکم مادر خود سربرمی‌آورد و به راوی چشمک می‌زند (همان، ص ۱۶۰).

ابراهیم نصرالله در این اثر نیز مانند دیگر آثار خود عبارات و تعبیر شاعرانه به کار گرفته است:

«إشربى أيتها الأرض ماء ينابيع الصافية

و انسى فصول الدم

لماذا يشهرون سلاحهم؟

و لماذا يصرخون: تتزوجها أم نطلق عليك النار؟» (همان، ص ۹۸)

رمان‌های نوشته‌شده به شیوه جریان سیال ذهن غالباً زبانی شاعرانه دارند که این عمدتاً به مسأله «زمان» برمی‌گردد. زمان تو در تو، به تبدیل شدن زبان این رمان به زبان شعرگونه کمک می‌کند؛ چرا که در این حالت، زبان از قواعد منطقی خود تبعیت نمی‌کند. شخصیت هم در فضای زمانی حرکت می‌کند که بی‌مرز است و ترتیب یا پایانی ندارد؛ بنابراین، این عناصر با فاصله گرفتن از چارچوبه معین داستان، به فضای ذهنی بی حد و مرز شعر نزدیک می‌شوند (القصراوی، ۲۰۰۴، ص ۱۱۱).

بهره‌گیری فراوان از عناصر شعری در اغلب داستان‌های جریان سیال ذهن به حدی است که گاهی جنبه شاعرانه این آثار بر جنبه‌های داستانی آنها غلبه می‌کند. مارسل پروست (Marcel proust) و جیمز جویس نیز به این نتیجه رسیده بودند که اگر بخواهند پیچ و خم‌های ذهن و جریان سیال اندیشه را منعکس کنند باید از استعاره و نماد و تصویر یعنی از زبان شعر مدد بگیرند و بدین ترتیب این نویسندگان آن چنان در

۱. رمان گوتیک رمانی است که در آن سحر و جادو، رمز و معما، شهوت‌رانی، بی‌رحمی، خون‌ریزی، دلهره و وحشت و اضطراب به هم آمیخته باشد (میرصادقی، ۱۳۷۶، ص ۱۴۴).

بازآفرینی فضا و حال و هوای ذهن شخصیت‌های داستانی از این عناصر بهره برده‌اند که بسیاری از منتقدان، آنان را سمبولیست به شمار آورده‌اند. به همین سبب نیز بوده که نگارنده هنگام سخن از رمان «طفل الممحاء» آن را بیشتر به آثار رمزی و نمادگرا نزدیک دانسته است.

استعاره و نماد، از مهم‌ترین صناعاتی هستند که زبان داستان‌های جریان سیال ذهن را به زبان شعر نزدیک می‌کنند. به دلیل خصلت مبتنی بر استعاره بسیاری از فرایندهای ذهنی، نویسندگان بسیاری برای نزدیک شدن به حال و هوای ذهن در نگارش تک‌گویی درونی سعی کرده‌اند بیش از هر چیز ساز و کارهای استعاری زبان ذهن را برجسته کنند (بیات، ۱۳۸۷، ص ۱۰۴)

دلیل دیگر برای نزدیک بودن زبان رمان‌های جریان سیال ذهن - از جمله رمان‌های ابراهیم نصرالله - به زبان شعر، استدلال‌های رومن یاکوبسن (Roman Jakobson) زبان‌شناس معروف است. یاکوبسن معتقد است اگرچه در آثار ادبی و هنری هر دو ساخت استعاری و مجازی را می‌توان در یک اثر یافت اما برتری یکی بر دیگری موجب می‌شود شکل‌های اسطوره، حماسه، رمان و سبک کویسم را بیشتر تحت سیطره مجاز، و سبک‌های سورئالیسم، رمانتیسم و سمبولیسم را بیشتر تحت سیطره استعاره بدانیم (یاکوبسن، ۱۳۸۰، ص ۱۱۹).

نتیجه

۱. ابراهیم نصرالله در آثار داستانی خود، از نسل اول داستان‌نویسان فلسطین که غسان کنفانی نماینده آن است فاصله گرفته و به جای طرح موضوعاتی چون حمله اسرائیل به فلسطین و اشغال فلسطین با تکنیک‌های رئالیستی، به پیامدهای این فاجعه انسانی یعنی آوارگی و جوانب مختلف آن پرداخته و از تکنیک‌های جدید داستانی مانند شیوه «جریان سیال ذهن»، «رمان چند آوایی»، و «رئالیسم جادویی» بهره گرفته و به این ترتیب تلاش کرده تا از کلیشه شدن موضوع فلسطین در ادبیات داستانی عرب جلوگیری کند.

۲. در اغلب آثار این نویسنده پر کار فلسطینی، تمایل به بهره‌گیری از تکنیک‌های رئالیسم جادویی دیده می‌شود، اما برخی مواقع به دلیل ضعف‌های تکنیکی، در این کار ناموفق بوده است.

۳. آثار مهم او که در این مقاله مطرح شده هر یک از شیوه روایی نو و مبتکرانه‌ای برخوردار است و این نویسنده در هر اثر خود از تکرار تجربه پیشین خودداری کرده است.

۴. در همه آثار وی ما با زبانی شاعرانه مواجه می‌شویم که البته در «طفل الممحاء» و «مجرد ۲ فقط» بیشتر به چشم می‌خورد چرا که این دو اثر با شیوه «جریان سیال ذهن» روایت شده‌اند.

۵. از برجستگی‌های هنری نصرالله استفاده از «کودک روایتگر» به ویژه در رمان «طیور الحذر» است.

۶. نصرالله در رمان «اعراس آمنة» به رمان‌های «خوابگردها» اثر هرمان بروخ و «بار هستی» اثر میلان کوندرا نظر داشته است.

۷. از ابتکارات مهم او، بینامتنی با رمان مشهور «المتشائل» اثر امیل حبیبی است.

پیشنهاد

در عرصه پژوهش‌های مربوط به ادبیات داستانی عرب، درباره «امیل حبیبی» که نویسنده هم‌تراز ابراهیم نصرالله است تحقیقی انجام نشده است و تدوین مقاله‌ای درباره این شخصیت در کنار مقاله پیش رو، می‌تواند فضای داستان‌نویسی کنونی فلسطین را بیش از پیش برای علاقه‌مندان روشن سازد.

منابع و مأخذ

- ابومطر، احمد، (۱۹۹۴م) الروایة و الحرب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بیروت.
- ابونضال، نزیه، (۲۰۰۶م) التحولات فی الروایة العربیة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بیروت.

- اصغری، جواد، (۱۳۸۷هـ.ش) «نگاهی تحلیلی به تکنیک روایی سیلان ذهن»، فصلنامه پژوهش‌های ادبی، سال پنجم، پاییز شماره ۲۱.
- بوجاه، صلاح‌الدین، (۱۹۹۳م) الشیء بین الوظيفة و الرمز، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بیروت.
- بیات، حسین، (۱۳۸۷هـ.ش) داستان‌نویسی جریان سیال ذهن، انتشارات علمی و فرهنگی، تهران.
- حسن القصاوی، مها، (۲۰۰۴م) الزمن فی الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بیروت.
- دشین، عبدالنبی، (۱۹۹۹م) شعرية العنف، دارالثقافة، الدار البيضاء، ط ۱.
- سنایور، حسین، (۱۳۸۲هـ.ش) ده جستار داستان‌نویسی، تهران، چشمه.
- عطا نعیمه، جهاد، (۲۰۰۱م) مشکلات السرد الروائی؛ قراءة خلافيية، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- فلکی، محمود، (۱۳۸۲هـ.ش) روایت داستان، نشر بازتاب نگار، تهران.
- القواسمة، محمد، (۲۰۰۰م) الخطاب الروائی فی الاردن، دار الفارس، عمان، ط ۱.
- کوندرا، میلان، (۱۳۸۵هـ.ش) بار هستی، ترجمه پرویز همایون‌پور، چاپ هفدهم، تهران نشر قطره.
- کوندرا، میلان، (۱۳۸۶هـ.ش) هنر رمان، ترجمه پرویز همایون‌پور، چاپ هفدهم، تهران نشر قطره.
- میرصادقی، جمال، (۱۳۷۶هـ.ش) عناصر داستان، انتشارات سخن، چاپ پنجم، تهران.
- میرصادقی، جمال، (۱۳۷۷هـ.ش) واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، کتاب مهناز، تهران.
- نصرالله، ابراهیم، (۲۰۰۶م) اعراس آمنة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بیروت.
- نصرالله، ابراهیم، (۱۹۹۸م) «تجربتي الروائية و علاقتها بالفنون الادبية و البصرية»، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد ۱۷، العدد ۱، القاهرة.
- نصرالله، ابراهیم، (۱۹۹۸م) حارس المدينة الضائعة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بیروت.
- نصرالله، ابراهیم، (۲۰۰۰م) طفل الممحة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بیروت.

- نصرالله، ابراهیم، (۱۹۹۶م) طیور الحذر، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بیروت.
- نصرالله، ابراهیم، (۱۹۹۲م) مجرد ۲ فقط، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بیروت.
- یاکوبسن، رومن، (۱۳۸۰هش) «قطب‌های استعاره و مجاز»، کوروش صفوی، ساختگرایی، پسا ساختگرایی و مطالعات ادبی، گروه مؤلفان، به کوشش فرزانه سجودی، تهران، حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

الاساليب السردية لدى ابراهيم نصرالله؛ رائد الجيل الجديد في الرواية الفلسطينية

الدكتور جواد اصغري

أستاذ مساعد في اللغة العربية و آدابها بجامعة طهران (فرديس قم)

الملخص

نتطرق في هذا المقال الي أحد من أبرز الروائيين الفلسطينيين و الذي لم يعرف بعد في ايران، و نستعرض خمساً من أعماله الروائية هي «طيور الخذر» و «طفل الممحة» و «أعراس آمنة» و «بجرد ۲ فقط» و «حارس المدينة الضائعة». إستخدم ابراهيم نصرالله في أعماله هذه، أساليب سردية متنوّعة مثل «الواقعية السحرية» و «رواية الأصوات» و «تيار الوعي» و «الطفل الراوي» و اختار الكاتبتين الشهيرين العالميين جوزة ساراماغو و ميلان كوندرنا نموذجاً له، و يشاهد التناصّ بينه و بين بعض أعمال نظرائه الروائيين.

المفردات الرئيسية: ابراهيم نصرالله، الرواية الفلسطينية، الواقعية السحرية، تيار الوعي، رواية الأصوات.

