

واکاوی شگردهای رئالیسم جادویی در رمان «العجریة و یوسف

المخزنجی» ادوار خراط

حسین میرزایی نیا^۱، بهروز سالمی مغانلو^{۲*}

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه حکیم سبزواری

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۰۷/۲۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۰۴/۱۸

چکیده

در نیمه دوم قرن بیستم، شیوه جدیدی در داستان‌نویسی معاصر به وجود آمد که آمیزه‌ای از واقعیت و خیال بود. شیوه ادبی نوینی که به طور رسمی و برای اولین بار، نویسندگان آمریکای جنوبی آن را با عنوان رئالیسم جادویی به جهان عرضه کردند. از جمله نویسندگان عرب که این شیوه را در راستای بیان دیدگاه خود به کار بسته، ادوار خراط نویسنده مصری است. او با استفاده از خیال خلاق خود و درهم ریختگی زمانی، گذشته را در زمان حال به کار می‌گیرد و واقعیت بیرونی را با واقعیت خیالی و درونی خود درمی‌آمیزد و مخاطب را در مقابل واقعیتی با ابعاد گسترده و فضایی شگفت‌انگیز قرار می‌دهد. هدف اصلی این جستار که به روش توصیفی - تحلیلی نگارش شده است، تحلیل عناصر داستانی (شخصیت، زمان، مکان، وصف و زبان روایی) رمان «العجریة و یوسف المخزنجی» بر اساس شاخصه‌های رئالیسم جادویی است. یافته‌ها حاکی از آن است که نویسنده با به کارگیری شخصیت‌های کولی و میراث کهن، توانسته است دیدگاه‌های خود را در خصوص واقعیت موجود و جهان هستی با زبانی شعری و با استفاده از فن رئالیسم جادویی بیان کند.

کلیدواژه‌ها: رئالیسم جادویی؛ ادوار خراط؛ العجریة و یوسف المخزنجی.

۱. مقدمه

رئالیسم جادویی^۱ یکی از شیوه‌های نوین داستان‌نویسی است که با نویسنده مشهور کلمبیایی، گابریل گارسیا مارکز^۲ به دنیا معرفی شد. در رئالیسم جادویی واقعیت با خیال، وهم و اسطوره درمی آمیزد و در نتیجه آن دنیای جدید و فضای شگفت‌انگیزی در مقابل مخاطب شکل می‌گیرد. «از سوی دیگر نزدیکی نسبی این شیوه با مکتب سورئالیسم موجب شده که حوادث و واقعیت‌های روزمره انسان معمولی در جریان داستان، بزرگ‌نمایی شود و بعضی بخش‌ها با عناصر فراواقعی شکل بگیرد» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۲۵۳). نویسندگان عرب با این شیوه داستان‌نویسی بیگانه نبودند. اگرچه حضور اصطلاح رئالیسم جادویی در نقد عربی معاصر به اواخر قرن بیستم برمی‌گردد، اما اکنون داستان‌نویسی و داستان‌نویسان عرب با تأثیر از ادبیات داستانی غرب در به‌کارگیری این رویکردها به شهرت جهانی رسیده‌اند.

از آنجاکه پژوهشگران و دانشجویان ایرانی رشته زبان و ادبیات عربی تاکنون در حوزه رئالیسم جادویی پژوهش قابل ملاحظه‌ای انجام نداده‌اند، ضرورت پرداختن به این حوزه احساس می‌شود. از این رو پژوهش حاضر با همین رویکرد، در پی پاسخ به این پرسش‌هاست:

□ رئالیسم جادویی در رمان «العجریة و یوسف المخزنجی» در چه عناصری نمود یافته‌است؟

□ هدف نویسنده از به‌کارگیری شخصیت‌هایی مانند کولی‌ها چیست؟

پیشینه تحقیق

درباره رئالیسم جادویی کتاب‌ها و مقالات زیادی در زبان‌های فارسی و عربی نوشته شده‌است که نزدیک‌ترین پژوهش‌ها به این تحقیق عبارت‌اند از: مقاله «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق» از ناصر نیکوبخت و مریم رامین‌نیا (۱۳۸۴) که در آن مبانی و مفاهیم رئالیسم جادویی از نظر منتقدان تبیین و سپس به تحلیل رمان اهل غرق پرداخته شده‌است. حامد أبو‌احمد (۲۰۰۹) در کتاب *الواقعیة السحریة فی الروایة العربیة* به بررسی رئالیسم جادویی در غرب و ادبیات عرب پرداخته و در ادامه نمونه‌های عربی آن را

1. Magic Realism

2. Gabriel Garcia Marquez

واکاوی شگردهای رئالیسم جادویی در رمان «الفجرية و يوسف المخزنجي» حسین میرزایی نیا، بهروز سالمی

تحلیل کرده است. محمدعلی آتش سودا و اعظم توللی در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی رمان صد سال تنهایی و رمان عزاداران بیل» (۱۳۹۰) به بررسی تطبیقی شاخص های رئالیسم جادویی در این دو رمان پرداخته‌اند. صلاح‌الدین عبدی نیز در مقاله «الواقعية السحرية في أعمال إبراهيم الكوني» (۲۰۱۲) به تحلیل عناصر جادویی در رمان الورم پرداخته است. همچنین علی سلیمی، مصیب قبادی و حسین عابدی در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل برخی داستان های مجموعه دمشق الحرائق زکریا تامر از منظر رئالیسم جادویی» (۱۳۹۲) برخی داستان های کوتاه زکریا تامر را تحلیل کرده‌اند. در رابطه با ادوار خراط نیز مقالاتی در مجلات عربی چاپ شده است که از جمله آنها می توان به مقاله «الصورة الفنية في قصص ادوار الخراط» نوشته نعيم عطيه (۱۹۷۶) در مجله الكاتب اشاره کرد که در آن تصاویر هنری مانند صور بیانی و فعل و انفعالات روحی و روانی شخصیت ها بررسی شده است. مقاله دیگری با عنوان «صفات الثنائيات المتضادة: قراءة في رواية الزمن الآخر لأدوار الخراط» به قلم امجد ریان (۱۹۸۹) در شمارگان ۲۹ و ۳۰ مجله فصول نوشته شده که در آن به اختصار، محتوای رمان الزمن الآخر را مورد بحث و بررسی قرار داده است. مقاله‌ای با عنوان «استخدامات الزمان عند ادوار الخراط» نیز به قلم بدر الدیب (۱۹۹۰) در شماره ۵۵ مجله ادب و نقد نوشته شده که در آن، عنصر زمان را در رمان یا بنات اسکندرية بررسی کرده است. سامی علی (۱۹۹۶) در شماره دوم مجله فصول در مقاله‌ای با عنوان «ملاحظات علی أعمال ادوار الخراط» به طور کلی به ذکر برخی از ویژگی های آثار خراط پرداخته است. اما در رابطه با موضوع رئالیسم جادویی در آثار ادوار خراط مقاله مستقلی در مجلات فارسی مشاهده نشده است.

رئالیسم جادویی و داستان‌نویسی عرب

رئالیسم جادویی جنبشی ادبی است که از نیمه دوم قرن بیستم در ادبیات داستانی آمریکای لاتین پدید آمد. نخستین بار در سال ۱۹۲۵م «فرانس رو» هنر شناس و منتقد آلمانی آن را در نقد نقاشی اکسپرسیونیستی نقاشان آلمانی به کار برد (کوفون، ۱۳۸۱: ۷). سپس نویسنده مشهور آمریکای لاتین، «گابریل گارسیا مارکز» با نگارش آثاری همچون رمان **صد سال تنهایی** این شیوه ادبی را رواج داد و به اوج خود رسانید؛ به گونه ای که نویسندگان مختلفی در جای جای دنیا به نگارش با این شیوه روی آوردند.

«در آثار واقع‌گرای جادویی، الگوهای واقع‌گرایی با خیال، وهم، عناصر رؤیاگونه و سحرآمیز در هم می‌آمیزند. در این نوع داستان‌ها، ترتیب توالی زمانی به هم می‌ریزد و روایت زمانی وقایع، استادانه جابه‌جا می‌شود. جاذبه داستان و همخوانی واقعیت با سحر و جادو یادآور قصه‌های کهن است و درعین حال مسائل امروزی را بازتاب می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۸۸). نویسنده از این شیوه داستان‌نویسی در جهت به تصویر کشیدن تناقض‌های موجود در جامعه امروزی استفاده می‌کند و از آن‌ها به شیوه ماهرانه‌ای در جریان داستان سخن می‌گوید. دیوید لاج معتقد است: «در رئالیسم جادویی همواره ربط تنیده‌ای بین جنبه‌های واقعی و خیالی وجود دارد. رویدادهای محال نوعی استعاره برای تناقضات فاحش تاریخ مدرن هستند» (لاج، ۱۳۸۸: ۲۸۶). در این گونه داستان‌ها واقعیت، خیال و وهم به گونه‌ای باهم درمی‌آمیزند که خواننده در پذیرش آن دچار تردید نمی‌شود. مارکز رئالیسم جادویی را چنین توصیف می‌کند: «این دنیای مافوق طبیعی است که بر اساس حسن هم‌جواری در کنار دنیای واقعی حضور دارد و از طریق رئالیسم جادویی خود را نشان می‌دهد. این صحنه برخورد غربت و قربت است، لحظه برخورد ناآشنایی با آشنایی» (مارکز، ۱۳۸۶: ۱۱). رئالیسم جادویی از دیدگاه «حامد ابواحمد» توازنی دقیق و حساب شده میان دو عنصر واقعی و خیالی (فانتزی) است که بخش واقعی آن اتفاقاتی است که در واقعیت موجود جریان دارد، اما جنبه خیالی آن در به کارگیری عناصر غیر واقعی و فراواقعی است. این درهم‌تنیدگی میان واقعیت و خیال به وسیله تکنیک‌های پیشرفته‌ای چون تبدیل عمل داستانی به عمل شعری صورت می‌گیرد»

واکاوی شگردهای رئالیسم جادویی در رمان «العجریة و یوسف المخزنجی» حسین میرزایی نیا، بهروز سالمی

(ابو احمد، ۲۰۰۹: ۶۲). در این شیوه داستان نویسی، نویسنده از خفکان واقعیت موجود به خیال و وهم خود پناه می برد تا در آن به رؤیاهای و آرزوهای خود تحقق بخشد؛ زیرا در عالم خیال دیگر از محدودیت ها و موانع موجود در جهان واقعیت خبری نیست و نویسنده هر طور که بخواهد دنیای خود را می سازد.

رئالیسم جادویی در مفهوم رایج خود مخالف و منکر واقعیت نیست، بلکه با ابزارهای غیر واقعی و خیالی به واقعیت موجود فلاکت بار هجوم می برد تا انسان را از آن وضعیت رهایی بخشد و او را نسبت به خطراتی که انسانیتش را تهدید می کند، آگاه سازد و از رکود و بی تحرکی که بر وی غلبه کرده، بیرون بیاورد.

تفاوت میان رئالیسم جادویی با دیگر مکاتب ادبیات رئالیستی، در آمیزش واقعیت با جادو، اسطوره و اعتقادات مردمی است، و همه این موارد از طرف نویسنده مورد پذیرش است و این پذیرش زمانی است که خواننده از دیدگاه نویسنده به داستان نگاه می کند (عبدی، ۲۰۱۲: ۹۱).

نویسندگان عرب نیز به دنبال شیوه جدیدی بودند تا ظلمی را که جهان عرب - چه در سطح فردی و چه در سطح جمعی - از آن رنج می برد، در آثار خود منعکس کنند و به دنبال نیروی خارق العاده ای بودند تا آن را از بند ستمی آزاد سازد که خود از شکستن آن با ابزار واقعی موجود ناتوان است. بنابراین با اثرپذیری از نویسندگان بزرگ غربی چون مارکز و بورخس به نوشتن داستان و رمان به شیوه رئالیسم جادویی روی آوردند. بسیاری از آثار داستانی نویسندگان معاصر عرب نیز دنیایی خیالی ارائه می کنند که در آن اسطوره، سحر، خرافات، حکایت های مردمی و تمام چیزهایی که مخالف عرفاند، باهم درمی آمیزند. از جمله داستان نویسان معاصر عرب که این شیوه داستانی را در آثار خود به کار گرفته اند، می توان به نجیب محفوظ، یحیی حقی، خیری شلبی، جمال غیطانی، صنع الله ابراهیم، طیب صالح و ادوار خراط اشاره کرد (الصالح، ۲۰۰۱: ۵۸).

ادوار خراط و جایگاه ادبی او

ادوار فلتس یوسف الخراط رمان نویس، داستان نویس، ناقد، شاعر و مترجم مصری است که در سال ۱۹۲۶م در اسکندریه مصر به دنیا آمد. در سال ۱۹۴۶م از دانشگاه اسکندریه در رشته حقوق فارغ التحصیل شد. وظایف فرهنگی زیادی به او سپرده شد که از آن جمله می توان به دبیر کل اتحادیه نویسندگان آفریقای سیاهی اشاره کرد. خراط در زندان زبان فرانسه را آموخت و به دنبال آن با مکتب سورئالیسم و آگزیستانسیالیسم آشنا شد. وی از لیبرالیست های فرانسوی و کمونیست های انگلیسی به ویژه ولتر^۱، برناردشو^۲ و همچنین از ادبیات داستانی روس و انگلیس تأثیر پذیرفته است. خراط نسبت به ادبیات آمریکایی در قصه، رمان و شعر بی توجه نبوده و بسیاری از آثار نویسندگان آن را خوانده است (کامل، ۱۹۹۶: ۵۳۰؛ الخراط، ۲۰۰۴: ۱۳۳). سه مقوله زیبایی، عشق و حقیقت فلسفه زندگی خراط را تشکیل می دهد. وی به ارزش فردی انسان ایمان دارد و معتقد است که انسان باید آزادی فردی داشته باشد و مسیر سرنوشتش را خود تعیین کند (الخراط، ۱۹۹۹: ۷۹). از آثار او می توان به کتاب های زیر اشاره کرد:

حیطان عالیة (۱۹۵۹)؛ ساعات الكبرياء (۱۹۷۲)؛ رامة والتین (۱۹۸۰)؛ اختناقات العشق و الصباح (۱۹۸۳)؛ محطة السكة الحديد (۱۹۸۵)؛ الزمن الآخر (۱۹۸۵)؛ اضلاع الصحراء (۱۹۸۷)؛ یا بنات الإسكندرية (۱۹۹۰)؛ حجارة بویلو (۱۹۹۲)؛ احتراقات الهوى و التهلكة (۱۹۹۳)؛ یقین العطش (۱۹۹۵) و رمان اخیر وی که موضوع بحث این جستار است، العجریة و یوسف المخزنجي (۲۰۰۴) است. از مقالات نقدی وی می توان به «الحساسیة الجديدة» (۱۹۹۳) و «الظاهرة القصصیة» (۱۹۹۳) اشاره کرد. خراط طی حضور خود در سفارت رومانی هفده کتاب در زمینه های داستان کوتاه، رمان، فلسفه و جامعه شناسی از زبان های انگلیسی و فرانسوی به زبان عربی ترجمه کرده است که از مهم ترین آن می توان به کتاب الحرب والسلام تولستوی اشاره کرد (رک کامل، ۱۹۹۶: ۵۳۴؛ الخراط، ۲۰۰۴: ۱۳۶).

در شیوه نویسندگی خراط اصول کلاسیک داستان فرومی ریزد و ترتیب و توالی زمان و مکان در هم ریخته می شود. او مرز میان شعر و داستان را فروریخته و زبان فصیح و عامیانه و زبان شعری را باهم

1. Voltaire
2. George Bernard Shaw

واکاوی شگردهای رئالیسم جادویی در رمان «العجریة و یوسف المخزنجی» حسین میرزایی نیا، بهروز سالمی

درآمیخته است. سبک نویسندگی خراط مبتنی بر فراواقع گرایی است؛ فراواقعیتی که جنبه‌های مختلف واقعیت را در بر می‌گیرد. فراواقعیتی که در نزد او بر آمیزش واقعیت با رؤیا، خیال و جادو استوار است. خراط بر وحدت شعر، روایت، داستان، تصوف و شرح حال نویسی تکیه می‌کند؛ به گونه‌ای که خراط این شیوه نویسندگی را نویسندگی به شیوه خاص می‌نامد (الخراط، ۲۰۰۵، ۱۷۳).

خلاصه رمان «العجریة و یوسف المخزنجی»

این رمان، یک داستان خیالی برگرفته شده از واقعیت است که به بیان خلّاقی درباره حقایق زندگی می‌پردازد. هسته مرکزی روایت به تجربه‌ای مربوط می‌شود که یوسف - یکی از نقاب‌های ادوار خراط - در اوایل دهه چهل قرن بیستم با آن زندگی می‌کند. این داستان که متشکل از ۹ فصل است، مرحله‌ای از زندگینامه عاطفی خود نویسنده است؛ قصه عشقی سوزان میان زنی کولی بدکردار و مغرور با جوانی که برای تأمین مخارج زندگی در انبار شرکعی در اسکندریه کار می‌کند. او علاقه زیادی به مطالعه کتاب‌های فلسفی دارد و در جست‌وجوی معنایی برای وجود، عشق و وطن است. در فصل اول، نویسنده به توصیف شخصیت یوسف، انبار و کارگران آن و ظهور کاروان دوره‌گردها می‌پردازد. اما از فصل دوم، داستان از قواعد سستی و کلاسیک خارج می‌شود، به گونه‌ای که نویسنده به درون‌گرایی اتفاقات می‌پردازد و با روح فلسفی خود بر قهرمانان داستانش احاطه می‌یابد. در جریان داستان میان یوسف و دوره‌گردها با ظاهر عجیب و زنان زیارویشان دیداری شکل می‌گیرد که تا پایان داستان ادامه می‌یابد و داستان را پیش می‌برد. خراط در این داستان آداب و رسوم دوره‌گردهای مصری را به واسطه درامی با رویدادهای خشنونت‌آمیز شاعرانه با معانی پربار و فراوان به تصویر می‌کشد و به وسیله آن از ظلم و ستم و بی‌عدالتی‌هایی سخن می‌گوید که در جهان عرب به‌ویژه در جامعه مصر اتفاق می‌افتد.

تحلیل عناصر داستانی رمان «العجریة و یوسف المخزنجی»

شخصیت پردازی

شخصیت‌ها بار اصلی داستان را به دوش می‌کشند. با کنش‌ها، دیالوگ‌ها و تک‌گویی‌های آنهاست که هم خودشان ساخته می‌شوند و هم روایت پیش می‌رود و رخداد‌های متناسب با فرایند داستان شکل می‌گیرد (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۷۰). عنصر شخصیت در رمان به نوعی ساخته و پرداخته ذهن نویسنده است که با توجه به پی‌رنگ داستان، شخصیت یا شخصیت‌هایی را خلق می‌کند تا به وسیله آن‌ها طرح و یا حوادث داستان را پیش ببرد. شخصیت محوری داستان در رمان مورد بحث را «یوسف» بر عهده دارد. «یوسف» شخصیتی جادویی دارد که هم در عالم واقع زندگی می‌کند و هم در عالم فراواقعی. او در کنار افرادی چون «جابر تباش»، «حمیدو شورتی»، «اسحاق سعد»، «مرسی ابوشنب»، «عمو موسی آفریقای»، «رامی افندی شنن»، «ریس نونو»، «عبدالفتاح حسین»، «هنری و ویلیام» و «الحاج متولی»، مدیر انبار، کار می‌کند. یوسف شخصیتی است درون‌گرا که به خاطر غور در فلسفه و تصوف، سؤالات بی‌پاسخ زیادی در ذهنش شکل می‌گیرد. پیوسته از خود درباره دوره‌گردها و تاریخ آنان و حکایاتی که درباره آن‌ها گفته می‌شود، سؤال می‌کند؛ حکایاتی که دوره‌گردها را آدم‌خوار، جادوگر و دارای قدرت خارق‌العاده معرفی می‌کنند. یوسف با خود می‌گوید:

«أصحيح أئهم - هذه الجماعة الرثة بئسة المظهر - تملك قوی خارقة؟ إئهم أعوان وأنصار
وإنخوة لأهل ما تحت الأرض... هم سلاله الذین قیل عنهم إئهم یا کلون لحم البشر - أحياء
أو أمواتاً علی السواء - ینبشون القبور...»^(۱) (الخرائط، ۲۰۰۴: ۱۴، ۱۳).

این سؤالات و افکار، پیوسته ذهن یوسف را به خود مشغول کرده‌است، اما از آنجاکه او مردی عقل‌گراست، محال می‌داند افرادی که آزادی را مقدس می‌شمارند آدم‌خواری و نبش قبر و وحشی‌گری کنند. یوسف از این اعمال دوره‌گردها تعجب نمی‌کند گویی که اتفاق خارق‌العاده‌ای رخ نداده‌است و این نشان از آمیزش واقعیت و جادو و خیال دارد.

یکی از ویژگی‌های داستان‌هایی که به شیوه رئالیسم جادویی نوشته می‌شوند این است که شخصیت‌های داستان به راحتی در دو جهان واقعی و فراواقعی یا خیالی زندگی می‌کنند و بدون هیچ مشکلی از جهان واقعی به جهان خیالی و بالعکس وارد می‌شوند. به گونه‌ای که گویی اتفاق

واکاوی شگردهای رئالیسم جادویی در رمان «العجریة و یوسف المخزنجی» حسین میرزایی نیا، بهروز سالمی

شگفت و خارق‌العاده‌ای صورت نگرفته است. در رمان حاضر، «یوسف» به همراه «امّ رضوان» وارد دنیای شیاطین می‌شود و این کار بدون هیچ مشکلی صورت می‌گیرد. این امر همان بُعد دوگانگی رئالیسم جادویی است که در این رمان نیز مشهود است. امّ رضوان به یوسف پیشنهاد می‌دهد و او نیز بدون هیچ حیرت و تعجبی قبول می‌کند:

«خرج المخزنجی و معه المبروكة أمّ رضوان تسیر خلفه بیضع خطوات... أنحدرت الأرض بهما فجأة، تدهورت الأرجل فی النزول علی الرمل المنهار، و الأحجار المتفکكة انفسحت بعد الدحدیرة أرض تبدو محروقة...»^(۲) (همان: ۳۳، ۳۴).

این اتفاقی است که زاییده خیال یوسف است اما به گونه برای خواننده به تصویر کشیده می‌شود که خواننده نه تنها آن را واقعی می‌پندارد، بلکه از شگفتی آن نیز تعجب نمی‌کند.

یوسف نسبت به مسائل پیرامون خود، بی‌عدالتی‌ها و اتفاقات درونی و ذهنی خود بی‌تفاوت نیست و به دنبال یافتن جوابی برای آن‌هاست. برای مثال نسبت به امتیازات عموعلی وینچبان در انبار، ناراضی است و آن را بی‌عدالتی می‌داند و می‌گوید:

«هل من العدل أن یکون لعمّ علی امتیاز خاص إذ یُسمح له بالتأخیر نصف ساعة عن میعاد فتح المخزن؟»^(۳) (همان: ۱۳).

خرط از زبان یوسف از اوضاع اجتماعی و بی‌عدالتی‌های موجود در جامعه مصر سخن می‌گوید و این نشان‌دهنده التزام او در قبال جامعه و واقعیت‌های اجتماعی است. توصیف افکار و عوالم درونی شخصیت‌ها با هدف مشارکت خواننده در شناخت این عالم درونی و روحی صورت می‌گیرد تا با این شیوه خواننده را با جامعه‌ای که شخصیت در آن زندگی می‌کند آشنا کند.

شخصیت دیگری که در جریان داستان نقش مهمی را ایفا می‌کند و شخصیتی فراواقعی، جادویی و اسطوره‌ای دارد، «مانوره»، زن کولی بدکرداری است که زاییده ذهن یوسف است. یوسف از ابتدای داستان، از بالای جرثقیل غول‌پیکر، کاروان دوره‌گردها را می‌بیند که به او نزدیک

می‌شوند. ورود دوره‌گردها اتفاقی است که در ذهن و خیال یوسف رخ می‌دهد سپس با واقعیت زندگی او عجین می‌شود. یوسف با آنان همراه می‌شود و در پیشبرد اهداف روایی خود از آن‌ها استفاده می‌کند. ارتباط یوسف با مانوره از ماجرای پانسما زخم دست «ام‌رضوان» شروع می‌شود. مانوره برای پانسما زخم نزد یوسف می‌آید و از او کمک می‌خواهد و این ارتباط تا پایان داستان ادامه می‌یابد. «یکی از عوامل به‌کارگیری شخصیت کولی در داستان، عامل هنری است. نویسنده به آن ابعاد جدیدی به عنوان شخصیت داستانی می‌بخشد و او را به شخصیت پویایی در روند داستان تبدیل می‌کند. این شخصیت با تداعیات روحی، مناجات، پیشگویی و طالع‌بینی ارتباط دارد. به همین دلیل نویسنده از او به عنوان نقابی برای بیان دیدگاه خود استفاده می‌کند» (مبروک، ۱۹۹۲: ۸). یکی از ویژگی‌های شخصیت جادویی مانوره، پرواز کردن و غیب‌شدن اوست:

«سوف تطير مانوره إذ تستعيد ريشها اللتر المفقود، سوف تحلق فوق صخب الموسيقات و

تغيب في صمت سماويات غير مرئية»^(۳) (همان: ۶۶).

با این روش نویسنده به او قدرت خارق‌العاده‌ای می‌بخشد که می‌تواند باروری و نشاط ازدست‌رفته را بار دیگر به جامعه بازگرداند.

دوره‌گردها در حاشیه شهرها و روستاها ساکن می‌شوند و بعد از مدتی به اجبار به جای دیگری مهاجرت می‌کنند. آنان دچار محرومیت اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی اند؛ بنابراین خراط از آنان برای توصیف و بیان واقعیت موجود استفاده می‌کند و از وضعیت جامعه و مشکلات مردم پرده برمی‌دارد. وی سرنوشت مردم عادی را به سرنوشت دوره‌گردها تشبیه می‌کند؛ هر دو مقصدشان نامشخص است و همیشه در حال مهاجرت و فرار از ظلم و ستم حکومت و جامعه هستند.

«سوف تمضي بهم مصائرهم إلى ما هو غير محدد و لا معروف لكنهم دائماً غرباء،

مضطهدون، مرفوضون»^(۴) (همان: ۴۸).

درحقیقت مهاجرت و مظلومیت آنان، نمادی برای آوارگی ملت مظلوم فلسطین و کشورهای عربی زیر یوغ استعمار است.

افزون بر این، زندگی فقیرانه دوره‌گردها هم به نوعی با زندگی مردم و شرایط سیاسی و اقتصادی وخیم آن دوره همخوانی دارد و این شباهت دستمایه نویسنده برای به تصویر کشیدن

واکاوی شگردهای رئالیسم جادویی در رمان «العجریة و یوسف المخزنجی» حسین میرزایی نیا، بهروز سالمی

وخامت اوضاع سیاسی و اجتماعی موجود در جامعه قرار می‌گیرد. یوسف در سفر به صعید با جماعتی هم‌سفر می‌شود که از ظلم و ستم حکومت و استعمارگران، به‌اجبار سرزمین خود را ترک کرده بودند؛ درست مانند دوره‌گردها که همیشه در حال مهاجرت و حرکت‌اند و این بیانگر وضعیت مردم مصر و کشورهای عربی است که در داستان به‌خوبی انعکاس داده شده‌است:

«المهجرین بأمر الحكومة و المهاجرین من أخطارٍ حقیقیةٍ أو متوهمة...»^(۶) (همان: ۸۰).

خراط در این کلمات از استبداد حکومت پرده برمی‌دارد و آن را مسئول آوارگی و بدبختی بسیاری از مردم می‌داند. مهاجرت و سفر و حرکت یکی از شاخصه‌های اصلی رئالیسم جادویی است که در این رمان مشهود است.

به‌طور کلی شخصیت کولی در ادبیات داستانی دو بُعد مثبت و منفی دارد: «شخصیت کولی مثبت، شخصیتی است که نویسنده در داستان از او به‌عنوان نماد باروری و تجدید حیات استفاده می‌کند و به‌وسیله‌ او از واقعیت‌های موجود در زندگی سخن می‌گوید. در مقابل، شخصیت منفی، شخصیتی است که نویسنده از او برای نشان دادن نابودی، یورش و هلاکت و مرگ، چه در سطح زندگی و چه در سطح پیشگویی استفاده می‌کند» (مبروک، ۱۹۹۲: ۱۵۴). همچنین کولی پیام‌آور باروری و تجدید حیات و نیز منادی مرگ و بدبختی است که بُعد دوم آن در داستان معاصر بیشتر نمود دارد. خراط از هر دو بعد، در خلال داستان خود بهره‌گرفته‌است. بعد مثبت آن را می‌توان در شخصیت مانوره مشاهده کرد. زمانی که مخزنچی از او درباره‌ اتفاقاتی که در آینده خواهد افتاد می‌پرسد به او این‌گونه پاسخ می‌دهد: «وتنتظر ما سوف یجئ: إمکانیة الخصوبة، عودة النضارة والإزدهار الموع»^(۷) (همان: ۱۳۱). نویسنده میان واقعیت و اسطوره‌هایی با ابعاد گوناگون پیوند زده و آن دو را با هم درآمیخته‌است و مخاطب را در مقابل واقعیتی با ابعاد گسترده قرار داده که با تاریخ فرعون‌ی به هم تنیده شده‌است. خراط، مانوره را اسطوره‌ باروری می‌سازد و او را به‌مانند «عشتار» و «ایزیس» پیام‌آور تجدید حیات می‌داند که به شخصیت مانوره بُعدی جادویی می‌بخشد.

در مقابل بخش منفی شخصیت مانوره هنگام پیشگویی او از اتفاقات ویرانگری که در کمین مردم است، نشان داده می شود. مانوره بعد از نجات دادن یوسف از دست وضاح از خطراتی می گوید که آن‌ها و یوسف را تهدید می کند:

«و أنت یا باشمهندس، أنت ایضاً إرجع، الخطر مازال حولنا فی کلّ مکان، حولنا نحن کلّنا، أنت و أنت و أنا و کلّنا فی مهبّ التار»^(۸) (همان: ۱۲۹).

در این عبارت مانوره - همانند زرقاء الیمامه، اسطوره بومی عرب - به مردم هشدار می دهد و آنها را از حادثه ای خطرناک و ویرانگر باخبر می سازد. در واقع نویسنده با این روش، شخصیت مانوره را به اسطوره ای تازه تبدیل می کند.

عنصر زمان

«زمان، جریان بی پایان اتفاقات است. این جریان بیانگر واقعی ماهیت وجود و بلکه خود وجود است و از آنجاکه آغاز و پایانی برای وجود نیست، ازلی بودن آن حتمی است و این همان است که ازلی بودن و بی پایانی زمان را می رساند» (الصدیقی، ۱۹۹۵: ۱۲۵). گذشته، حال و آینده زمان درونی و بیرونی انسان را تشکیل می دهند. پس زمان نه تنها در تجربه های روزانه ما بلکه در عمق وجود ما نیز جریان دارد. «زمان پیوسته نقش خود را بر انسان اعمال می کند ولی در مقابل، انسان سعی می کند تا آن را تصاحب کند و وجودش را در جهان از طریق بُعد تاریخی محقق سازد. تاریخ همان است که انسان هر روز کارهایی را انجام می دهد تا جهانی را که می خواهد، بسازد. انسان به زمان تاریخی بسنده نمی کند بلکه به دنبال زمانی است که تابع خواسته ها و اراده های او باشد. بنابراین تاریخ با اسطوره روبه رو می شود. اسطوره نوعی زمان مطلق است که موجودات در آن از تمام محدودیت های مادی واقعی آزاد می شوند تا آنچه را که از جهان می خواهند، به دست بیاورند» (زائد، ۱۹۸۸: ۷). انسان زمان درونی خاص خود را از وجدان و تجربه شخصی اش به دست می آورد و آن نتیجه فعالیت ها و تجربه های افراد است. بنابراین برای هر یک از ما زمان خاصی وجود دارد که مبتنی بر تجارب شخصی مان است. همان طور که در داستان پیش رو، نویسنده با توجه به تجربه ای که در گذشته داشته، در ذهن خود به بازنگری آن می پردازد و در زمان حال به زمان گذشته برمی گردد و با استفاده از تجارب و اتفاقات گذشته افکار و عقاید خود را بیان می کند.

یکی از تکنیک‌های روایی جابه‌جایی زمانی است که یکی از شکل‌های آن حضور زمان گذشته در زمان حال است و به آن بازگردانی زمانی یا فلاش‌بک گفته می‌شود. قصراوی درباره جابه‌جایی زمانی می‌گوید: «نویسنده از طریق ذهن بر تسلسل زمان روایی دست می‌یازد، به گونه‌ای که زمان حاضر می‌ایستد و گذشته با تمام مراحلش فراخوانده می‌شود و در جای زمان حاضر قرار می‌گیرد و به جزء جدانشدنی داستان تبدیل می‌شود» (القصراوی، ۲۰۰۴: ۱۹۲). جابه‌جایی زمانی صرفاً یک عملیات زمانی نیست، بلکه نویسنده از واقعیت موجود به دلایلی به گذشته پناه می‌برد و به اتفاقات گذشته ابعاد و معانی تازه‌ای می‌بخشد و از طریق آن‌ها حوادث موجود را به چالش می‌کشد. سبک نویسندگی خراط بین واقعیت و فراواقعیت، رؤیا و بیداری، درون و بیرون در جریان است. پس به تسلسل منطقی زمانی توجه نمی‌کند و در آثار خود گذشته و حال را با هم درمی‌آمیزد. رمان پیش‌رو، بر پایه واقعیت و خیال ساخته شده و گذشته با تمام ابعادش با واقعیت موجود آمیخته شده است. شخصیت‌های کولی در رمان به زمان گذشته مربوط می‌شوند. رمان در اوایل قرن حاضر نوشته شده، درحالی که زمان اتفاقات داستان به دهه چهل قرن بیستم برمی‌گردد: «المخزنجی المثقف الذي یدرس الفلسفة جامعة فاروق الأول...»^(۹) (الخراط، ۲۰۰۴: ۲۲). یوسف همان خود خراط است که در سال ۱۹۴۲م در دانشگاه اسکندریه (فاروق اول) درس می‌خواند و هم‌زمان در انبار نیز کار می‌کرد. یوسف اتفاقاتی را در ذهن خود بازگو می‌کند که در پانزده‌سالگی آن را در روستای جد مادری‌اش تجربه کرده است. یکی از ویژگی‌های داستان‌های رئالیسم جادویی درهم‌ریختگی و جابه‌جایی زمانی است که در آن ساختار کلاسیک و تسلسل منطقی زمان فرومی‌ریزد. برای نمونه، یوسف با «ام‌رضوان» به جهان شیاطین وارد می‌شود و بعد از مدتی که در آنجا می‌ماند ناگهان خود را در میان تظاهرات دانشجویان می‌یابد: «وجد المخزنجی نفسه و قد غرق فی حشود متکاثفة متماسكة من الناس، تهتف وراء قادة المظاهرة...»^(۱۰) (همان: ۳۶). حضور هم‌زمان مخزنچی در وادی شیاطین و تظاهرات دانشجویان به طور صریح بیانگر آمیزش واقعیت و خیال است که

نویسنده با این کار خواننده را در برابر فضای شگفت‌انگیزی قرار می‌دهد. تکنیک دیگری که نویسنده به کار می‌گیرد، روش پرش به آینده است. یوسف که در دههٔ چهل زندگی می‌کند، در تظاهراتی شرکت می‌کند که در قرن کنونی برگزار شده تا از مردم فلسطین و عراق در مقابل ستم شارون و بوش حمایت کند: «... لا إله إلا الله... بوش عدو الله... النصر المبين لشعب فلسطين. شارون مجرم حرب. تسقط الصهيونية العاقبة»^(۱۱) (همان: ۳۷، ۴۷). در ادامه، داستان با بازگشتی به گذشته‌های دور لشکر روم را به تصویر می‌کشد:

«عساكر الرومان بخيلائهم وكبرياتهم و خودآتهم النحاسية اللامعة، في أيديههم دروع جلدية صلبة و هراوات مـأورة و على حقويهم خناجر مقوسة في غمدها الجلدية، حتى العبيد بوجههم لامعة السواد، يعتلون الحمولات الثقيلة من المركب الى الرصيف و من ورائهم بالكرياح الريس نونو»^(۱۲) (همان: ۴۷).

راوی، دوره‌گردها و برده‌های سیاه‌پوست، نظامیان رومی و رئیس نونو شلاق‌به‌دست را با هم جمع کرده و میان آنان ارتباط برقرار کرده است. این همان تداخل عجیبی است که بین گذشته و حال، بین واقعیت و فراواقعیت و خیال ایجاد شده است. زمان به هم می‌ریزد و راوی در یک لحظه، گذشته و حال را با هم فرامی‌خواند تا واقعیت و خیال را در هم آمیزد و از طریق آن واقعیت موجود را به تصویر بکشد. خواننده در این داستان باید در زمان‌های سه‌گانه (حال، گذشته و آینده) سیر کند و این یکی از شاخصه‌های فن رئالیسم جادویی است که بی‌نظمی و درهم‌ریختگی زمانی جایگاه ویژه‌ای در آن دارد. در این داستان نیز زمان با حضور پررنگ نوستالژی و تکرار خاطرات پیشین پیوند خورده است.

عنصر مکان

مکان یکی از عناصر اصلی داستان است که حوادث و اتفاقات داستان در آن رخ می‌دهد. توصیف مکان یکی از ویژگی‌های اصلی داستان‌های رئالیسم جادویی به شمار می‌رود. در این شیوهٔ داستانی، نویسنده از مکان‌هایی سخن می‌گوید که فراواقعی، وهمی و درعین حال واقعی است. مکان در نظر خراط حالت روحی و خیالی دارد. «مکانی که آکنده از زندگی است و حواس پنج‌گانه همگی در آن جریان دارند. مکان خیالی که حالتی فراواقعی دارد؛ زیرا این مکان‌ها محل

واکاوی شگردهای رئالیسم جادویی در رمان «العجریة و یوسف المخزنجی» حسین میرزایی نیا، بهروز سالمی

پرسشی است که هرگز به جواب ختم نمی شود. زیبایی مکان از نظر خراط حسی نیست بلکه ماوراء واقعی است.» (الخراط، ۱۹۹۹: ۱۶۵). از آن جمله می توان به جهان شیاطین اشاره کرد که یوسف یا امّ رضوان به آنجا وارد می شود. سرزمینی که «غَطْر موش» جنی از آتش نای خود بر آن دمیده و خاک و سنگ های آن سوخته و سیاه شده است و به محل زندگی شیاطین و دوره گردها تبدیل شده است. امّ رضوان در آن مزایایی می بیند که در غیر از آن نیست: «لحوش العفریت مزّیة لیست لموقع آخر، هنا یتجیب الغیب و ینکشف المستور و ینفک الرّصد»^(۱۳) (الخراط، ۲۰۰۴: ۳۴). در جریان روایت، مکان نیز دچار جابه جایی و تحول می شود؛ برای مثال یوسف، زمانی که در جهان شیاطین به سر می برد به یک باره خود را در دانشگاه در حالی می یابد که دانشجویان را در تظاهرات همراهی می کند. یوسف در همه جا حضور دارد و این جابه جایی هایی است که در ذهن او اتفاق می افتد، نه در عالم واقع. شخصیتی است که با جهان زیرین نیز در ارتباط است. جهان جادویی که وقتی به آنجا وارد می شود جماعت دوره گردها را در آنجا می یابد. «عندما نزل المخزنجی الی ساحة الأعمدة...»^(۱۴) (همان: ۱۲۸).

مکان هنری (ادبی) با مکان طبیعی و عادی متفاوت است، هرچند که با آن ارتباط دارد. ابداع مکان های هنری و ادبی در سیاق داستان به قدرت خیال نویسنده برمی گردد. حتی اگر تصویرسازی مکان ها در داستان واقعی باشد، احاله یکی از آن دو بر دیگری باعث می شود که مکان واقعی از مکان خیالی جدا شود. پس مکان خیالی در آن واحد هم به مکان واقعی متصل است و هم از آن منفصل (صالح، ۱۹۹۷: ۱۸).

صحنه نمایش شخصیت ها و اتفاقات داستان بین روستا و شهر در تغییر است. این امر حاصل خیال پردازی اوست که مکان های خیالی مختلفی را در ذهن خود خلق کرده است. در این فضا دوگانگی و تضاد نیز دیده می شود که به صورت مهاجرت از شهر به روستا نمود یافته است. توصیف مکان های داستان به خواننده کمک می کند تا با جامعه ای آشنا شود که شخصیت های

داستان در آن زندگی می‌کنند. از جمله این مکان‌ها دریاست که خراط آن را نماد پدری سخت‌کوش و زحمت‌کش قرار داده‌است که به نوعی الهام‌گرفته از زندگی پدر اوست؛ چراکه پدر خراط هنگام کار در سکان دریایی جان خود را از دست داده‌است. گاه دریا نماد خشونت و بی‌رحمی است؛ خشونت‌ی که تداعی‌کننده‌ی خاطره‌ی تلخ از دست دادن پدر است. خراط در این سطر از زبان یکی از شخصیت‌های داستان درباره‌ی احساس خود نسبت به دریا چنین می‌گوید: «البحر لا یعرف الخضوع و لا مذلة الهوی... لکنک یا مانورة لا تعرفین البحر...»^(۱۵) (الخراط، ۲۰۰۴: ۱۲۶). تمامی مکان‌های داستانی خراط معنایی عمیق و جنبه‌ای اسطوره‌ای و رمزی دارند. وی ماهرانه به توصیف مکان‌های روایی تکیه می‌کند و با جزئی‌نگری صحنه‌های خاص را به تصویر می‌کشد. بر همین اساس در داستان شاهد مکان‌هایی با تصاویر شگفت‌انگیز و غریب هستیم که از شاخصه‌های رئالیسم جادویی است.

زبان روایی

زبان مقوله‌ای است که از دیرباز مورد توجه فیلسوفان و متفکران بوده‌است. تفکر و تخیل بدون زبان بی‌فایده می‌نماید؛ زیرا هر فکر و اندیشه‌ای تنها به واسطه زبان بیان می‌شود. پس این زبان است که به انسان کمک می‌کند تا افکار و احساساتش را به دیگران منتقل کند. مرتاض درباره‌ی زبان روایی می‌گوید: «زبان داستان باید زبان رایج در میان مردم باشد. زبانی که تماماً زبان رایج در بین مردم نیست، بلکه زبانی است که نیمی از آن زبان شعری زیبا و نیمی دیگر زبان مردمی ساده‌است» (مرتاض، ۱۹۹۸: ۲۵).

«زبان از نگاه خراط وسیله‌ای خاص است که نویسنده از آن و به وسیله آن افکارش را به دیگران منتقل می‌کند. زبان از منظر خراط تنها از نظر ساختاری و بیرونی اهمیت ندارد، بلکه یکی از عناصر تشکیل‌دهنده ناخودآگاه انسان و حامل اسرار و رموز اوست که با عناصر زندگی‌اش عجین شده‌است» (الخراط، ۱۹۹۹: ۱۳). زبان برای او اهمیت زیادی دارد. فهم زبان خراط در آثارش نیاز به تفکر و تعمق بسیار دارد؛ زیرا الفاظی که به کار می‌برد هر یک رازها در دل دارند. ناصر یعقوب درباره‌ی زبان خراط می‌گوید: «زبان ستون فقرات پژوهش‌های خراط است. وی در برخی از نوشته‌های ابداعی خود متأثر از زبان شعری است» (یعقوب، ۲۰۰۴: ۴۷). زبان خراط زبان ابداع و نوآوری است. زبانی است که از واقعیت روزانه و تجارب زندگی نشأت می‌گیرد. زبانی که

واکاوی شگردهای رئالیسم جادویی در رمان «العجریة و یوسف المخزنجی» حسین میرزایی نیا، بهروز سالمی

نفس های شعری در آن جریان دارد و موسیقی خاصی بر آن حاکم است. خراط با استفاده از زبان ادبی توانمند تصاویر زیبایی را در سیاق داستان ارائه می کند که در جان مخاطب می نشیند. خراط حالت یوسف را زمانی که با جسد «ریم» مواجه می شود چنین توصیف می کند: «وقف المخزنجی فجأة... كادت صدمة الدهشة تجمد الدماء في شرايينه، بالفعل.»^(۱۶) (الخراط، ۲۰۰۴: ۵۰). نویسنده کلام را با مبالغه مقبولی بیان کرده که بسیار قوی و تأثیر گذار است. خراط با تصاویر خیالی به رویدادهای عادی داستان، ابعاد مجازی و شگفت انگیزی می بخشد. در جایی دیگر به زبان استعاره سخن می گوید و فلسفه را به دریایی تشبیه می کند که امواج آن با کف سفیدش به او برخورد می کند: «امواج التفلسف تضربه بزبدها الأبيض المرغى...»^(۱۷) (همان: ۹۲). یا در این عبارت استعاری که آسمان را به انسانی با جسم زنانه تشبیه کرده است: «جسد السماء أثنوى أبعاده لا متناهة»^(۱۸) (همان: ۱۲۰). خراط در سیاق داستان از تناص دینی نیز بهره برده است: «ألم يقل عزوجل: كنت كنزاً مخفياً فأحييت أن أعرف فخلقت الخلق...»^(۱۹) (همان: ۱۱۶). یوسف در بحث وجود به سخن شکسپیر نیز استناد می جوید و می گوید: «الوردة هي الوردة مهما كان اسمها»^(۲۰) (همان: ۵۹). استفاده از مجاز، استعاره، تناص و خلق تصاویر شگفت انگیز با زبان شعری و استفاده از جملات کوتاه و آهنگین همگی از ویژگی های رئالیسم جادویی است که خراط با دقت و مهارت بالایی آن را در بافت داستان خود به کار گرفته است.

خراط در کنار زبان فصیح از زبان عامیانه نیز استفاده کرده است. وی درباره زبان عامیانه ای که به کار برده، می گوید: «کلمات و اصطلاحات عامیانه ای که به کار بردم، به این خاطر است که کلمات فصیح بار معنایی آن را ادا نمی کند و نمی تواند جایگزین آن شود» (الخراط، ۲۰۰۵: ۱۳۸). او پیوسته زبان عامیانه را در ساختار زبانی داستان وارد می کند و به نوعی آن را به کار می برد که در سطح بالایی از فصاحت و بلاغت زبانی ظاهر می شود. گفت و گوی بین شخصیت های داستان و کارگران انبار بیشتر با زبان عامیانه صورت می گیرد. دوره گردها نیز در بیشتر مواقع به زبان عامیانه صحبت می کنند. برای مثال یوسف در برخورد با عمو یورگو، نگهبان انبار، با لهجه مصری

می‌گوید: «اصح یا عمّ یورغو، آدی حنا بقینا وشّ الصبح یا راجل»^(۲۱) (الخرط، ۲۰۰۴: ۶). خراط در جریان داستان به‌ویژه در دیالوگ‌ها از زبان عامیانه مصری استفاده کرده‌است که این امر می‌تواند بیانگر این مسئله باشد که او جهت حفظ فرهنگ، سنت‌ها و اصالت زبان از تهاجم فرهنگی استعمارگران و متجاوزان از واژگان و عبارات‌های عامیانه استفاده کرده‌است. از طرف دیگر می‌توان گفت که در این واژگان عامیانه بار معنایی وجود دارد که زبان فصیح از بیان آن عاجز است. به همین دلیل خراط برای بیان و انتقال این بار معنایی، واژگان عامیانه به کار گرفته‌است. اما از دیدگاه رئالیسم جادویی می‌توان این موضوع را این‌گونه تفسیر کرد که به کارگیری زبان عامیانه و روزمره در بافت داستان نشان از واقعی بودن اتفاقات دارد و خراط با این کار می‌خواهد حوادث داستان را در دید خواننده واقعی جلوه دهد. در عبارت یادشده واژگانی چون «آدی، حنا، وشّ الصبح و راجل» برگرفته از زبان عامیانه و روزمره مصری است.

وصف

هیچ‌یک از رویکردهای داستانی از وصف بی‌نیاز نیستند و به گونه‌ای وصف لازمه روایت به شمار می‌رود. در آثاری که به شیوه رئالیسم جادویی نوشته می‌شوند، وصف به گونه‌ای صورت می‌گیرد که به وسیله آن «رویدادهای خیالی کاملاً واقعی جلوه می‌کند و با وصف، خواننده ماجراهای غیرواقعی را می‌پذیرد» (بی‌نیاز، ۱۳۸۷: ۲۵۲). این نکته مرز میان وصف در فن رئالیسم جادویی و سایر گونه‌های داستانی است. وصف از نظر خراط دو بخش است: «نخست وصفی که به توصیف بخش‌های درونی و باطن اشخاص و حتی اشیاء می‌پردازد، به گونه‌ای که به واسطه آن، اشیای بی‌جان نیز سخن می‌گویند. بخش دوم که نقش دراماتیکی را ایفا می‌کند، نقش روایت است که به واسطه زبان از حالت ایستایی به حالت پویایی درمی‌آید» (الخرط، ۲۰۰۵: ۷۲). گونه‌های وصف در رئالیسم جادویی از وصف زمان، مکان و شخصیت‌های داستان تشکیل می‌شود. بدون شک در رمان پیش‌رو نیز، وصف بخش وسیعی را به خود اختصاص داده‌است. از آغاز داستان با توصیف انبار، شخصیت‌های داستان به‌ویژه زنان کولی، خیابان‌های قاهره، قطار، بندر و موارد دیگری روبه‌رو می‌شویم که خراط با مهارت خاصی به توصیف آن‌ها پرداخته‌است تا اتفاقات داستان را واقعی جلوه دهد. برای نمونه درخت نخلی را توصیف می‌کند که یوسف صدای او را می‌شنود و

واکاوی شگردهای رئالیسم جادویی در رمان «العجریة و یوسف المخزنجی» حسین میرزایی نیا، بهروز سالمی

این به بخش اول وصف مربوط می شود: «لن أنکسر أبداً مهما إهنت أمام العاصفة»^(۲۲) (الخرائط، ۲۰۰۴: ۲۳). در این عبارت از صنعت تشخیص استفاده کرده است و به درخت نخل قدرت تکلم داده و با این شیوه تصاویر خیالی را خلق می کند که غرابت را در جریان داستان دوچندان می کند. چنین به نظر می رسد که یوسف با این سخن، مقاومت و ایستادگی مردم در برابر مصیبت ها را به تصویر کشیده است. وی در موارد بسیاری خیابان های اسکندریه را توصیف می کند و این از نوع وصف مکان محسوب می شود. «شوارع الأسکندریة رخامیة و صّاء باللیل، تعشی البصر أنوارها المنبثقة...»^(۲۳) (همان: ۴۵). راوی در توصیف خیابان های اسکندریه مبالغه به خرج می دهد و درخشندگی و براقی آن را به گونه ای توصیف می کند که باعث کوری چشم می شود؛ توصیفی که خواننده را در برابر فضای شگفت انگیزی قرار می دهد. وصف زنان کولی از نظر خراط وصف حسی است که تمامی اجزای بدن آنان را به تصویر می کشد. یوسف در وصف مانوره کولی می گوید: «ضاربة الرمل هامسة إلى الودع مخزومة الأنف بلحقة دقيقة - ما أجمل أناقتها - من ذهب مشرشر، لمياء الشفتين اللیحميتين شهوانيتين و نقیتین من کلّ لونه و من کلّ شوب»^(۲۴) (همان: ۸۹). توصیف ظاهری شخصیت مانوره با هدف واقعی جلوه دادن بُعد خیالی داستان صورت می گیرد؛ چراکه مانوره زاییده خیال یوسف است و او با این وصف خواننده را ناچار به پذیرفتن واقعی بودن شخصیت و رویدادهای داستان می کند.

یوسف معتقد به رسیدن از عشق زمینی به عشق الهی است. برای همین شناخت خدا را به وسیله شناخت زن میسر می داند: «كأنّ معرفة الله ترتبط بمعرفة المرأة، في تلك الرقصة الأبدية»^(۲۵) (همان: ۷۹). پس می توان گفت که وصف زن از نظر خراط فقط وصف حسی نیست، بلکه وصفی فراحسی و آسمانی است که زن را اصل وجود دانسته و عشق به او را ابزاری برای رسیدن به معرفت الهی می داند.

خراط به طرز ماهرگی از این عنصر در داستان خود بهره برده است. وصف از دیدگاه خراط صرفاً توصیف ویژگی اشیاء نیست، بلکه بین زندگی واقعی با زندگی روحی، بیرون و درون و روح و

جامعه پیوند برقرار می‌کند و واقعیت زندگی روزمره را با جهان رؤیا و خیال درمی‌آمیزد. همان طوری که گفته شد وصف در کنار روایت یکی از عناصر کلیدی رئالیسم جادویی به شمار می‌رود. وصف در رمان پیش‌رو نیز، در توصیف شخصیت‌ها، زمان و مکان روایی و رویدادها نمود یافته‌است که در بخش‌های مختلف پژوهش به آن‌ها اشاره شده‌است. خراط از این وصف در کنار روایت برای واقعی جلوه‌دادن جنبه خیالی رمان استفاده کرده‌است به گونه‌ای که وصف بر روایت پیشی می‌گیرد؛ وصفی که پویا و محرک رویدادهای داستان است.

نتیجه‌گیری

رمان حاضر به تجربه شخصی نویسنده مربوط می‌شود که میان آن و اوضاع جامعه آن زمان مصر ارتباط برقرار کرده‌است. خراط در زمان حاضر، گذشته را فرامی‌خواند. اتفاقات و موقعیت‌های خیالی را با واقعیت موجود درمی‌آمیزد تا از آن بستری برای بیان دیدگاه‌ها و تجارب خود بسازد. او برای بیان اعتراض خود نسبت به ظلم و ستم موجود در جامعه و زندگی افراد از فن رئالیسم جادویی استفاده کرده‌است. برخی شاخصه‌های رئالیسم جادویی در رمان حاضر عبارتند از: توصیف شخصیت‌های داستانی فراواقعی و اسطوره‌ای؛ توصیف زمان مبهم و متداخل درهم ریخته همراه با بازگردانی‌های زمانی، فلاش‌بک و پرش به آینده؛ وصف مکان داستانی شگفت‌انگیز و نمادین چون جهان زیرین، دنیای شیاطین، سفر، مهاجرت، فرار از شهر به روستا و مکان‌های لایتناهی چون دریا، آسمان و...؛ بیان شعری و آهنگین با به‌کارگیری زبان فصیح در کنار زبان عامیانه و روزمره؛ تکیه بر تناص، صور مجازی و استعارات.

نویسنده در این رمان، تاریخ، زندگی و آداب و رسوم دوره‌های مصری را از طریق داستانی با اتفاقات سرسخت و بی‌رحم، با بیانی شاعرانه و معانی پر بار و غنی به تصویر می‌کشد. داستان با استفاده از شخصیت‌های دوره‌گرد، وضعیت اجتماعی مردم مصر و اتفاقاتی را که بر آن‌ها گذشته‌است به تصویر می‌کشد و از واقعیت موجود، بی‌عدالتی‌ها، مشکلات اجتماعی، سیاسی، ظلم و ستم استعمار و سران حکومتی، مشکلات و اتفاقات جامعه عرب، آزادی، وجود، عشق و محبت سخن می‌گوید. خراط خود را از تبار مهاجران، آوارگان و ستم‌دیدگان می‌داند و به تاریخ غم‌بار دوره‌گردها در مصر و جهان رغبت نشان می‌دهد.

پی نوشت

۱. آیا درست است که آن‌ها - این جماعت ژنده‌پوش بدبخت‌نما - از قدرت خارق‌العاده‌ای برخوردارند؟ آن‌ها حامیان، یاران و برادرانی برای مردمان زیر زمین (اجنه) هستند. آن‌ها از دودمان کسانی هستند که حکایت شده‌است که گوشت انسان را - چه زنده و چه مرده - می‌خورند و نبش قبر می‌کنند.
۲. مخزنچی در حالی از دفتر خود خارج شد که ام رضوان به همراه او و چند قدم پشت سر او راه می‌رود. ناگهان زمین بر آن دو فرود آمد و پاها در شن روان و سنگ‌های شکاف‌خورده و ازهم‌گسیخته فرورفت و پس از فروریختن، سرزمینی آشکار شد که به نظر سوخته می‌رسید.
۳. آیا این عادلانه است که عمو علی امتیاز ویژه‌ای داشته باشد؟ امتیازی که به او اجازه می‌دهد تا نیم ساعت از زمان آغاز به کار (گشایش) انبار تأخیر کند.
۴. مانوره پرواز خواهد کرد، طوری که پر او باران گم‌شده را پس خواهد گرفت و در ماورای هیاهوی موزیکال پرواز و در سکوت نامرئی آسمانی ناپدید خواهد شد.
۵. سرنوشت آن‌ها را به جایی خواهد برد که نامشخص و ناشناخته شده‌است... به طوری که آن‌ها همیشه مهاجر و مظلوم و طردشده‌اند.
۶. به دستور حکومت آواره شده‌اند و از ترس خطرهای واقعی یا موهوم مهاجرت کرده‌اند.
۷. منتظر رویدادهایی باش که خواهد آمد: امکان باروری دوباره، بازگشت طراوت و تازگی و رونق و شکوفایی ثمربخش و پایدار.
۸. و تو ای مهندس باشی، تو نیز برگرد، خطر پیوسته در همه‌جا در کمین ماست. در اطراف همه ما، تو من و همه ما در مسیر زبانه آتشیم.
۹. مخزنچی فرهیخته‌ای است که در دانشگاه فاروق اول رشته فلسفه می‌خواند.
۱۰. مخزنچی خود را غرق در توده انبوهی از مردم یافت که پشت سر رهبر تظاهرات شعار می‌دهند.
۱۱. لا اله الا الله، بوش دشمن خداست، پیروزی آشکار از آن مردم فلسطین است، شارون جنایتکار جنگی است، رژیم صهیونیستی ستمگر سقوط می‌کند.
۱۲. لشکر روم با تکبر و غرور و عظمتشان و با کلاه‌های مسی برآق، درحالی که در دستانشان سلاح‌های چرمی سخت و محکم و باتوم‌های مدور، و در کمرشان خنجرهای قوس‌داری در غلاف پوستین داشتند و

برده‌ها با چهره‌های سیاه برآق، بارهای سنگین را از کشتی به اسکله حمل می‌کردند و در پشت سر آن‌ها ریس نونو تازیانه به دست ایستاده بود.

۱۳. وادی شیطان برتری و مزیتی دارد که جاهای دیگر ندارند. در آنجا سرّ الهی (نادیدنی‌ها) اجابت می‌شود و پرده‌ها فرومی‌افتد و امور پنهانی برملا می‌شود و طلسم‌ها شکسته می‌شود.

۱۴. هنگامی که مخزنچی وارد حیاط زیر ستون معبد شد.

۱۵. دریا، فروتنی، افتادگی و شکسته‌نفسی را نمی‌شناسد... اما تو ای مانوره، دریا را نمی‌شناسی.

۱۶. ناگهان مخزنچی ایستاد. نزدیک بود از شوک ترس و وحشت عملاً خون در رگ‌هایش منجمد شود.

۱۷. امواج بحث‌های فلسفی با کف سفید غلتان به او ضربه می‌زند.

۱۸. تن آسمان زنانه است با ابعادی بی‌پایان.

۱۹. آیا خداوند عزّوجلّ نگفت: من گنجی مخفی بودم که دوست داشتم شناخته شوم پس انسان را آفریدم؟

۲۰. نام گل سرخ هر چه که باشد گل سرخ است.

۲۱. عمو یورگو بیدار شو، دارد صبح می‌شود، مرد! (ما به دم‌مای صبح رسیدیم، مرد!).

۲۲. هر چقدر هم در برابر توفان خم شوم هرگز نخواهم شکست.

۲۳. خیابان‌های اسکندریه سنگ‌فرش مرمری دارند که شبانگاه می‌درخشد و نور ناشی از آن چشم را کور می‌کند.

۲۴. آن زن فالگیر و نجواکننده در گوشش صدف بود و بینی خود را با حلقه طلایی سوراخ کرده بود - چه آراستگی و جذابیت زیبایی! - با لبان گندمگون و پستان‌های شهوت‌برانگیز و عاری از هر چرک و لکه و عیب و نقص.

۲۵. گویی شناخت خداوند متعال در آن رقص ابدی به شناخت زن مرتبط می‌شود.

فهرست منابع

کتابنامه

۱) فارسی

- بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۷م)، درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی، تهران: افراز.
- کوفون، کلود (۱۳۸۱ش)، از فراسوی آینه‌ها: داستان کوتاه آمریکای لاتین، ترجمه: پرنده‌ش توسلی، چاپ دوم، تهران: آبی.
- لاج، دیوید (۱۳۸۸ش)، هنر داستان‌نویسی، ترجمه: رضا رضایی، تهران: نی.
- مارکز، گابریل گارسیا (۱۳۸۶ش)، صد سال تنهایی، ترجمه: بیتا حکمی، تهران: پارسه.

واكاوى شگردهای رئالیسم جادویی در رمان «العجریة و یوسف المخزنجی» حسین میرزایی نیا، بهروز سالمی

میرصادقی، جمال و میمنت ذوالقدر (۱۳۷۷ش)، واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی، چاپ اول، تهران: کتاب مهناز.

۲) عربی

- أبوأحمد، حامد (۲۰۰۹م)، الواقعية السحرية في الرواية العربية، الطبعة الأولى، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة.
- الخراط، إدوار (۲۰۰۴م)، العجریة و یوسف المخزنجی، القاهرة: دارالبستاني للنشر و التوزيع.
- _____ (۲۰۰۵م)، مجالدة المستحيل، القاهرة: دار البستاني للنشر و التوزيع.
- _____ (۱۹۹۹م)، مهاجمة المستحيل، القاهرة: دار المدي للثقافة و النشر.
- زايد، عبدالصمد (۱۹۸۸م)، مفهوم الزمن و دلالة في الزوايا العربية المعاصرة، تونس: الدار العربية للكتاب.
- صالح، صلاح (۱۹۹۷م)، قضايا المكان الزوايا، القاهرة: دار شرقيات للنشر و التوزيع.
- الصالح، نضال (۲۰۰۱م)، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، الإتحاد الكتاب العرب.
- الصادقي، عبداللطيف (۱۹۹۵م)، الزمن: أبعاده و بنيته، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر.
- القصراوي، مها حسن (۲۰۰۴م)، الزمن في الرواية العربية، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- كامبل، روبرت. ب. (۱۹۹۶م)، أعلام الأدب العربي المعاصر، بيروت: الشركة المتحدة للتوزيع.
- مبروك، مراد عبدالرحمن (۱۹۹۲م)، توظيف الشخصیة العجریة في التواية العربية في مصر ۱۹۶۷-۱۹۹۱، القاهرة: عالم الكتب.
- مرتاض، عبدالملك (۱۹۹۸م)، في نظرية الرواية، كويت: عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة.
- يعقوب، ناصر (۲۰۰۴م)، اللغة الشعرية و تجلياتها في الزوايا العربية ۱۹۷۰-۲۰۰۰، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

دراسة معمقة في أساليب الواقعية السحرية في رواية «العجربة و يوسف المخزنجي» لإدوار الخراط

حسين ميرزايني نيا^١، بهروز سالمي مغانلو^{٢*}

١. استاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة حكيم سبزوري

٢. طالب دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة حكيم سبزوري

الملخص

ظهر في النصف الثاني من القرن العشرين نمط حديث في كتابة الرواية الحديثة يجمع بين الخيال والواقع؛ هذا الأسلوب الحديث الذي ظهر على يد كتاب أمريكا الجنوبية كان يُسمى بالواقعية السحرية. يُعدّ الأديب المصري ادوار الخراط من الكتاب العرب الذين قاموا بتوظيف هذا الأسلوب تعبيراً عن آرائهم. الخراط يوظف الماضي في الحاضر مستعيناً بخياله النشط ومعتمداً على تقنية الإسترجاع في مزج الواقع الخارجي بالواقع الخيالي والداخلي ويجعل الملتقي أمام واقع ذي جوانب واسعة ورحبة وفضاء ساحر. يهدف هذا المقال إلى دراسة عناصر رواية العجربة ويوسف المخزنجي - الشخصية والزمان والمكان والوصف واللغة السردية - مستخدماً المنهج الوصفي التحليلي ومعتمداً على مبادئ الواقعية السحرية. وخلص الباحثان إلى أن الكاتب باستخدامه للشخصيات العجربة واعتماده على التراث القديم استطاع التعبير عن معتقداته ورؤيته حول واقع الوجود والعالم المادي بلغة شعرية موطناً تقنية الواقعية السحرية.

الكلمات الرئيسية: الواقعية السحرية؛ إدوار الخراط؛ «رواية العجربة ويوسف المخزنجي».