Journal of Language Teaching, Literature & Linguistics (JLTLL), **Vol. 4. No. 1** (2021), pp. 119–148.
© International E-Research Foundation (IERF), 2021. This is an Open Access article, distributed under the terms of the Creative Commons Attribution licence (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the originalwork is properly cited.

Analysis of narrative components in “Al-huzn yamil lilmumazah”, “Amir al-intiqam al-hadit” by "Mohammad Mustajab" with the approach of magical realism [In Persian]

Azade Montazeri [1 *]

1 Assistant Professor of Arabic language and literature in Qom University
***Corresponding author:** azade.montazeri@yahoo.com

DOI: 10.22034/jltll.v4i2.74

Received: 16 Agu, 2020 *Revised: 02 Sep, 2020* *Accepted: 01 March, 2021*

ABSTRACT

Magical realism is a new style in the literature of the story and one of the subcategories of realism.. Magical realism, a relatively new way to express social, political and economical problems and issues in the present world, which aims to expand reality. Mohamad Mustagab, a contemporary Egyptian writer, who is also known as the author of the magical realism of Egypt, one of the authors of Arabic literary literature has valuable works in the fields of novels, He wrote short stories and literary articles based on the style of magical realism. In this study, in order to understand the features of magical realism and the critique of short stories written by Mohamed Mustagab, the narrative elements were analyzed in the short stories of two books, "Al-huzn yamil lilmumazaha" and "Amir al-intiqam al-hadith" and examined in terms of magical realism who has shown magical realism more than any other works. The result of this research, which was conducted in a in a descriptive manner, shows that Mohamed Mustagab uses tools such as magical characters, complex plot, both space stained, stink space-time, hyperbolic space and themes such as attention to popular believes, legends use of myths, folk believes, and the use of magic that contain magical realism in his stories. Regardless of the literary style of the magical realism of these works ,they are noteworthy in terms of critical themes to the social unrest and cultural poverty of the author society.

Key words: Magical Realism, Story Elements, Mohamed Mustagab, Al-huzn yamil lilmumazaha, Amir al-intiqam al-hadith.

[Downloaded from jsafetj.ir on 2026-01-24]

واکاوی مؤلفه‌های داستانی در «الحزن یمیل للممازحه» و«أمیر الانتقام الحدیث» از محمد مستجاب با رویکرد رئالیسم جادویی

آزاده منتظری [۱*]

۱. استادیار گروه عربی دانشگاه قم

***نویسنده مسئول مقاله** **Email:** azade.montazeri@yahoo.com

DOI: 10.22034/jltll.v4i2.74

دریافت: ۹۹/۰۵/۲۶ **اصلاح:** ۹۹/۰۶/۱۲ **پذیرش:** ۹۹/۱۲/۱۱

چکیده

رئالیسم جادویی، سبکی جدید در ادبیات داستانی و شاخه‌ای از رئالیسم است که ترکیبی است از دو عنصر واقعیّت و خیال، به طوری که تشخیص و جداسازی آنها از یکدیگر آسان نیست. در این داستان‌ها جنبه‌های رئالیستی بر جنبه‌های جادویی آن برتری دارد. رئالیسم جادویی، شیوه نسبتاً جدیدی برای بیان مسائل و مشکلات اجتماعی، سیاسی و اقتصادی در جهان کنونی بوده که هدفش گسترش واقعیّت است. محمد مستجاب، نویسنده‌ی معاصر مصری از جمله نویسندگان ادبیات داستانی عربی است که آثار ارزنده‌ای بر مبنای سبک رئالیسم جادویی از خود برجای گذاشته است. در این جستار سعی بر این بوده که مؤلفه های داستانی آثار محمد مستجاب ـ به ویژه در دو کتاب الحزن یمیل للممازحة و أمیر الأنتقام الحدیث که مشخصه‌های رئالیسم جادویی، بیش از دیگر آثارش در آن نمود دارد ـ از منظر رئالیسم جادویی به روش توصیفی ـ تحلیلی مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد. حاصل این پژوهش حاکی از آن است که محمد مستجاب با استفاده از مؤلفه هایی چون شخصیّت‌های جادویی، پیرنگ های پیچیده، فضاسازی‌های غم آلود، اغراقی و تعفن بار و درونمایه‌هایی چون توجّه به اسطوره‌ها و باورهای عامیانه، آثار قابل توجّهی در حوزه رئالیسم جادویی خلق کرده است.

واژگان کلیدی: رئالیسم جادویی، مؤلفه‌های داستانی، محمد مستجاب، الحزن یمیل للممازحة، أمیر الأنتقام الحدیث.

[Downloaded from jsal.srbiau.ir on 2024-10-24]

۱. مقدمه

اوایل قرن بیستم جهان هنر و ادبیات با اصطلاح جدیدی به نام رئالیسم جادویی (Magic realism) روبه‌رو شد. مکتب رئالیسم جادویی یا واقع‌گرایی جادویی، شاخه‌ای از مکتب رئالیسم و شیوه نوینی در داستان نویسی معاصر است که در آن عناصر واقعیّت و خیال در هم می‌آمیزند و حاصل این تلفیق اثری است که به هیچ یک از عناصر اولیّه‌ی سازنده‌اش شبیه نیست (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۸۸).در آثار واقع‌گرایی جادویی الگوهای واقع‌گرایی با خیال و وهم و عناصر رؤیا گونه و سحرآمیز جا عوض می‌کنند و ترکیبی به وجود می‌آورند که خصوصیّتی مستقل و جداگانه دارد. رؤیا و واقعیّت در داستان چنان در هم جوش می-خورند که خیالی‌ترین وقایع، جلوه‌ای طبیعی و واقعی پیدا می‌کند و خواننده ماجراهای آن را می‌پذیرد.

می‌توان گفت رئالیسم جادویی ترکیبی است از دو عنصر واقعیّت و خیال به طوری که تشخیص و جدا سازی آنها آسان نیست. هر چند در دهه‌های شصت و هفتاد قرن بیستم سبک داستان نویسی رئالیسم جادویی در ادبیات امریکای لاتین مطرح و شکوفا شد و با کتاب صد سال تنهایی (Cien años de soledad) (۱۹۶۷) اثر گابریل گارسیا مارکز (Gabriel Garcia Marquez) (۱۹۲۸) نویسنده‌ی کلمبیایی، به سبکی جهانی در داستان نویسی مبدّل گشت اما از آن جهت که سرزمین ادبیات، قلمرو همه انسان هاست، این سبک منحصر به امریکای لاتین نشد بلکه در فرهنگ ها و ادبیات دیگر ملل نیز راه یافت به ویژه ادبیات مشرق زمین و ادبیات عربی که خاستگاه کتاب‌هایی کهن و افسانه‌ای مانند کتاب ألف لیلة ولیلة (هزار و یک شب) است.

گابریل گارسیا مارکز در مصاحبه ای با اشاره به تاثیر کتاب هزار و یک شب در ابداع سبک رئالیسم جادویی چنین اذعان می کند: «نویسندگان امریکای لاتین در سبک رئالیسم جادویی اذعان داشتند که کتاب هزار و یک شب، نقش مهمّی در نگارش آثارشان ایفا کرده است و این امر موضوع مهمّی برای جهان عرب به شمار می‌رود. گابریل گارسیا مارکز در گفت‌وگویی با ارنست شو که در سال ۱۹۶۷ منتشر شده است چنین می‌گوید: ما نویسندگان امریکای لاتین به داستان‌های مادر بزرگان که با موضوعات خیالی درآمیخته و از توصیف فراتر رفته است توجّهی نداشتیم درحالی‌که کودکان هنگام شنیدن این داستان‌ها و پیش رفتن با روال و ساختار داستان، آن را باور می‌کنند. این داستان‌ها آن‌قدر عجیب و غریب هستند که گویی از حکایت‌های هزار و یک شب الهام گرفته شده‌اند. ما در دنیایی زندگی می‌کنیم که رخدادهای شگفت‌انگیز و

[Downloaded from jsal.ijcf.ir on 2024-10-24]

خیالی آن را فرا گرفته است حال آنکه نویسندگان می‌کوشند تا قصه‌هایی با وقایع بی‌ربط و بی‌اهمّیّت و به صورت غیر مستقیم برای ما باز گو کنند.» (أبو أحمد، ۲۰۱۵: ۱۲)

از جمله نویسندگان ادبیات داستانی عربی، محمد مستجاب نویسنده‌ی معاصر مصری است که در زمینه‌ی رمان، داستان کوتاه و مقاله‌های ادبی آثار ارزنده‌ای دارد که تعدادی از این آثار به سبک رئالیسم جادویی نگارش یافته‌اند. این نویسنده بنابر قول دکتر حامد أبو أحمد در کتاب فی الواقعیة السحریة، امیر رئالیسم جادویی (أمیر الواقعیة السحریة) نامیده می شود. از جمله آثار وی که مشخصه‌های رئالیسم جادویی در آن نمود بیشتری دارد، می‌توان به دو کتاب *الحزن یمیل للممازحة* و *أمیر الأنتقام الحدیث* اشاره کرد که مبنای این پژوهش قرار گرفته است.

در این پژوهش با تکیه بر شیوه توصیفی ـ تحلیلی، به مهم‌ترین مؤلفه های داستانی با رویکرد رئالیسم جادویی در دو اثر از آثار این نویسنده با عنوان" *الحزن یمیل للممازحة*" و" *أمیر الأنتقام الحدیث*" *که*.مشتمل بر داستان های کوتاه در موضوعات مختلف است، پرداخته می شود.

سوالات پژوهش

پژوهش حاضر در پی آن است تا به پرسش های زیر پاسخ دهد:

۱) ویژگی های رئالیسم جادویی در کدام یک از مؤلفه های داستانی آثار محمد مستجاب نمود بیشتری دارد؟

۲) هر یک از مؤلفه های داستانی رئالیسم جادویی چگونه در آثار محمد مستجاب نمود یافته است؟

۳) آیا رئالیسم جادویی در آثار محمد مستجاب نمایانگر دید انتقادی نویسنده به فرهنگ و جامعه‌اش است یا خیر؟

پیشینه پژوهش

در مورد مکتب رئالیسم جادویی کتاب، پایان نامه و مقالاتی نگاشته شده است؛ از جمله کتاب *الواقعیة السحریة فی الروایة* العربیة از حامد أبو أحمد (۲۰۰۹) که به بررسی رئالیسم جادویی در غرب و ادبیات عرب پرداخته و در ادامه نمونه‌های عربی آن را تحلیل کرده است. از پایان نامه‌های کارشناسی ارشد (بررسی تطبیقی رئالیسم جادویی در آثار نویسندگان معاصر ایران و آمریکای لاتین با تکیه بر آثار غلامحسین ساعدی، محمود دولت آبادی و گابریل گارسیا مارکز) نوشته‌ی یاسمن عباسی از دانشگاه هرمزگان (۱۳۹۲) است که مؤلف در آن به معرفی رئالیسم جادویی پرداخته و مهم‌ترین عناصر داستانی این

[Downloaded from jsll.ierf.ir on 2024-10-24]

سبک را در آثار غلامحسین ساعدی، محمود دولت آبادی و گابریل گارسیا مارکز بررسی نموده است. و رساله‌ی دکتری با عنوان: (الواقعیة السحریة فی الروایتین العربیة والفارسیة عند نجیب محفوظ وعبد الرحمن منیف و غلامحسین ساعدی و رضا براهنی) نوشته‌ی یسرا شادمان از دانشگاه علامه طباطبائی (۱۳۹۳) که علاوه بر معرفی رئالیسم جادویی در داستان‌های عربی و فارسی گزاره‌های آن در آثار نویسندگان نامبرده بررسی شده است. همچنین مقاله‌هایی چون: «واکاوی شگردهای رئالیسم جادویی در رمان الغجریة ویوسف المخزنجی ادوار خرّاط» نوشته‌ی حسین میرزایی نیا و بهروز سالمی مغانلو در مجله علمی ـ پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی شماره ۴۵ سال ۱۳۹۶. «تحلیل تطبیقی کاربست رئالیسم جادویی در دو رمان حارس المدینة الضائعة و کولی کنار آتش» از محمّد خاقانی اصفهانی و سید محمّدرضا ابن الرّسول و رقیه صاعدی که در سال ۱۳۹۴ در کاوشنامه‌ی ادبیات تطبیقی شماره۱۷ به چاپ رسیده است.

به رغم پژوهش هایی که تا کنون در حوزه ادبیات رئالیسم جادویی انجام شده، تقریبا به جز برخی اشارات پراکنده در برخی کتاب ها و مقالات، هیچ پژوهش مستقلی به سبک رئالیسم جادویی در آثار محمد مستجاب نپرداخته است که در این راستا دو اثر "*الحزن یمیل للممازحة*" و"*أمیر الأنتقام الحدیث*" از آثار محمد مستجاب که بیش از دیگر آثارش نمایانگر سبک رئالیسم جادویی است ، محور این پژوهش قرار گرفته است.

۲. مؤلفه های داستانی (story elements)

هر داستان دارای بخش‌ها و عناصری است که پیکره‌ی آن را به وجود می‌آورند مانند. پیرنگ، شخصیت، درون‌مایه و فضا که در این مقاله به بررسی وتحلیل این مؤلفه ها از نقطه نظر رئالیسم جادویی در آثار محمد مستجاب پرداخته می شود .

۲-۱. پیرنگ (Plot)

پیرنگ، نقشه، طرح، چارچوب و نظم و ترتیب منطقی حوادث، در اثر ادبی یا هنری مانند داستان، نمایشنامه و شعر است. سیما داد در تعریف پیرنگ در کتاب فرهنگ اصطلاحات ادبی چنین می‌آورد: «تعریف پیرنگ در اصل، از فن شاعری ارسطو مایه می‌گیرد. ارسطو ضمن بحث از تراژدی، پیرنگ را متشکل از سه بخش می‌داند: آغاز که حتماً نباید در پی حادثه‌ی دیگری آمده باشد، میان که هم در پی حوادثی آمده و هم با حوادث دیگری دنبال می‌شود و پایان که پیامد طبیعی و منطقی حوادث پیشین است. از نظر ارسطو پیرنگ

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2024-10-24]

ایده‌آل از چنان همبستگی و استحکامی برخوردار است که اگر حادثه‌ای از آن حذف یا جا به جا شود وحدت آن به کلی در هم می‌ریزد. » (داد، ۱۳۸۲: ۱۰۱)

درواقع پیرنگ حلقه‌های پیوسته رشته حوادثی است که نویسنده انتخاب می‌کند و به یاری آن خواننده را به جایی که مدّنظرش است هدایت می‌کند. پیرنگ چون و چرایی حوادث را در داستان نشان می‌دهد. در حقیقت پیرنگ نقل حوادث با تکیه بر روابط علّت و معلولی است.

ساختار پیرنگ از عناصری تشکیل می‌شود که به ترتیب شامل مقدّمه چینی، کشمکش، گره افکنی، نقطه‌ی اوج و گره گشایی است. داستان‌های رئالیسم سنّتی به طرح و چارچوب پایبند بوده‌اند امّا با ظهور داستان‌های مدرنیستی و پست مدرنیستی، پایبندی به طرح و چارچوب کمتر شد و نویسندگان سعی داشتند تا از قید طرح سنّتی فرار کنند. داستان‌های رئالیسم جادویی حدّ فاصل میان این دو نگرش است. «در آثار بسیاری از نویسندگان سبک رئالیسم جادویی، پایبندی به طرح و چارچوب رمان مشاهده می‌شود؛ اگرچه این پایبندی به صورت سنّتی آن نیست و تحت تأثیر دوره‌ای که ادبیات داستانی از سر گذرانده، دچار تحوّلاتی شده است. امّا با این همه می‌توان نوعی طرح و چارچوب منسجم برای رمان‌های رئالیسم جادویی قائل بود.» (عباسی،۱۳۹۲: ۲۷)

برای بررسی پیرنگ در داستان‌های مستجاب داستان الحاجة جلیلة را بررسی می‌کنیم؛ طرح این داستان حول محور شخصیّتی به نام الحاجة جلیلة و اعمال و سرنوشت او می‌چرخد. نویسنده ابتدا مقدمه‌ای در رابطه با شخصیّت داستانش از جمله ویژگی‌های ظاهری، خلق و خو و رفتار، فعّالیّت‌های او و ارتباطش با مردم و طرز تفکّر مردم راجع به او، شرح می‌دهد و این چنین شرایط را برای گره داستانش فراهم می‌کند. تعلیق و بحران یا همان گره داستان مربوط می‌شود به آن شب موهوم و ترسناک که الحاجة جلیلة در میان شهر شروع به نواختن و رقصیدن می‌کند و تمام موجودات از انسان و حیوان و فرشتگان و شیاطین، با او همراهی می‌کنند. الحاجة جلیلة می‌رقصد و می‌رقصد تا اینکه در هستی ذوب و نابود می‌شود. (مستجاب، بی‌تا: ۲۴۲-۲۵۵)

در داستان گره ایجاد شده است اما گره گشایی دیده نمی‌شود. در واقع شاهد حذف قسمتی از پیرنگ هستیم که سبب روشن شدن موضوع می‌شود. اغلب در داستان‌های رئالیسم جادویی حذف بخش‌هایی از پیرنگ و یا تغییر و جابه‌جایی ارکان آن رخ می‌دهد. در این داستان نیز طرح داستان انسجام و نظم محکمی

[Downloaded from jsal.ijcf.ir on 2024-10-24]

ندارد. این ویژگی پیرنگ سبب ایجاد ابهام و رازگونگی در داستان می‌شود و حس تعلیق آن را افزایش می-دهد.

چنان‌که دیدیم بین رویدادهای داستان ترتیب علّی و معلولی وجود ندارد. روابط علّت و معلولی در این حوادث پیچیده و نامشخص است. حوادث منجر به نتیجه‌ای منطقی و عقلی نمی‌شوند و سرانجامِ داستان و شخصیّت اصلی آن فراواقعی و نامعلوم است. الحاجة جلیلة بدون هیچ منطقی شروع به دف زدن و رقصیدن می کند و بدون هیچ منطقی در اثر رقص زیاد متلاشی و محو شود. داستان پایانی ندارد و درواقع پایان داستان باز است و خواننده می‌تواند تفسیرهای گوناگونی برای پایان داستان داشته باشد.

نمونه‌ی بعدی داستان القاتل از کتاب الحزن یمیل للممازحة است. مستجاب در این داستان در حال روایت ماجرا از زبان خودش است به عنوان فردی که می‌خواهد برای کشتن عمویش شخصی را اجیر کند. در این داستان ساختار پیرنگ به هم ریخته است یعنی نویسنده ابتدا گره داستانش را که حضور اول شخص داستان در خانه قاتل است برای خواننده به تصویر می‌کشد که در آغاز برای خواننده یک حالت گنگ و نامعلوم ایجاد می‌کند و بعد به عقب باز می‌گردد و ضمن معرّفی شخص قاتل ماجرای حضورش در خانه او و اتّفاقاتی را که برایش رخ داده است را تعریف می‌کند تا اینکه دوباره به نقطه‌ی آغاز داستانش یعنی خانه‌ی قاتل می‌رسد و داستان را ادامه می‌دهد. ولی مطلبی درباره‌ی نتیجه‌ی گفت‌وگوها بین او و قاتل و اینکه چرا و چگونه این قتل انجام خواهد شد بیان نمی‌شود و در این داستان نیز حوادث به نتیجه‌ی منطقی نمی‌رسند و گره گشایی رخ نمی‌دهد و سرنوشت داستان نامعلوم می‌ماند. (مستجاب، ۲۰۰۶: ۳۵-۴۰)

داستان دیگر در رابطه با بانویی به نام أمینة است. نویسنده در مقدمه‌ی داستان به معرفی شخصیّت أمینة می‌پردازد و او را همسر السید أحمد عبدالجواد و مادر کمال، فهمی، عائشة و خدیجة معرّفی می‌کند از ویژگی‌های این زن می‌گوید و او را زنی دارای کمالات و اخلاق پسندیده توصیف می‌کند که با همسر و فرزندانش مهربان است حتی با پسر زن شوهر اوّلش، یاسین، رفتار نیکویی دارد. در ادامه به روایت داستان می‌پردازد که یک روز یاسین در کوچه با فردی به نام زیطة درگیر می‌شود و أمینة برای جدا کردن آنها به کوچه می‌رود. در این حین شخصی که با گاو خود از کوچه عبور می‌کرد افسار گاو از دستش رها می‌شود و گاو درحالیکه به عقب می‌آمد به أمینة می‌خورد و او را به زمین می‌افکند. بلافاصله أمینة را به بیمارستان می‌برند ولی او فوت می‌کند. برای تحویل جسد او نیاز بود که یکی از نزدیکان أمینة برگه‌ای را پر کند و مشخّصات او را بر آن بنویسد ولی مسئول سردخانه اعلام می‌کند که این مشخّصات با مشخّصاتی که روی

[Downloaded from jsal.ilrr.ir on 2024-10-24]

برگه‌ی کالبد شکافی به همراه جنازه است متفاوت است و این جنازه دوشیزه است نه متأهّل. مستجاب در ادامه به بیان بهت خانواده‌ی او، تلاش‌هایشان برای اثبات زوجیّت او با السید أحمد عبدالجواد و مادر بودنش با فرزندانش می‌پردازند. (همان: ۹۱-۹۹)

ترتیب علّی و معلولی بین حوادث داستان وجود ندارد. همخوانی نداشتن مشخّصاتی که خانواده‌ی أمینه ارائه داده بودند با مشخّصات کالبد شکافی غیر منطقی است و از هیچ رابطه‌ی علّی و معلولی تبعیّت نمی‌کند. این داستان نیز سرنوشتی مبهم و نامعلوم دارد بحران و گره داستان گشوده نمی‌شود. می‌توان گفت تعلیق پررنگ‌ترین عنصر پیرنگ در این داستان‌هاست.

۲-۲. شخصیّت و شخصیّت‌پردازی (Character & Characterization)

پرداختن به شخصیّت یکی از اساسی‌ترین کارهای داستان نویسی است. «در ادبیات، شخصیّت، فرد ساخته شده‌ای است که مانند اشخاص حقیقی از ویژگی‌هایی برخوردار است و این ویژگی‌ها در داستان و نمایش ظاهر می‌شود.» (داد، ۱۳۸۲: ۳۰۱)

شخصیّت یکی از اجزای تأثیرگذار در هر داستان محسوب می‌شود. شخصیّت‌ها می‌توانند خواننده را در تجربیّات خود شریک کنند و درصد واقعی بودن داستان را افزایش دهند و این در صورتی میسّر خواهد شد که اعمال و گفتاری که از شخصیّت‌ها سر می‌زند به گونه‌ای با فضایل و ویژگی‌های آنها تناسب داشته باشد. رابرت اسکولز در کتاب عناصر داستان اینگونه می‌نویسد: «به هنگام بررسی شخصیّت‌های داستان بزرگ-ترین اشتباه ممکن اصرار بر «واقعی بودن» آنهاست. هیچ شخصیّتی در کتاب یک شخص واقعی نیست.» (اسکولز، ۱۳۸۷: ۱۹)

در کتاب‌های الحزن یمیل للممازحة و أمیر الأنتقام الحدیث، چون داستان‌ها به صورت داستان کوتاه هستند، شخصیّت‌های متعدّدی را می‌بینیم که هر یک نقش کوتاه و گذرایی دارند و با ایفای نقش خود از صحنه خارج می‌شوند. در مورد جادویی و فراواقعی بودن شخصیّت‌ها باید گفت، گاهی شخصیّت فراواقعی، شخصیّت اصلی داستان و قهرمان داستان است و گاهی هم شخصیّت‌های فرعی هستند که شخصیّت اصلی با آنها در ارتباط است و به این شکل به روند داستان کمک می‌کنند. تعدادی از شخصیّت‌های داستان را حیوانات تشکیل می‌دهند که نویسنده به آنها ویژگی‌های انسانی داده است و آنها را به تکلّم آورده است که در ادامه به آنها پرداخته خواهد شد. اکنون به معرّفی تعدادی از این شخصیّت های جادویی و فراواقعی می-پردازیم.

[Downloaded from jsal.ilf.ir on 2024-10-24]

یکی از شخصیّت‌های فراواقعی داستان‌های محمد مستجاب، شیخ محمد صباغ است. مستجاب او را با ظاهری غیر طبیعی معرّفی می‌کند؛ نویسنده او را دیده که خلخال و دستبند و دیگر زیورآلات طلا به خود آویزان کرده است و در کوچه‌ها درحالیکه صدای کودکانه از خود در می‌آورد عبور می‌کرده است. (مستجاب، بی‌تا: ۲۱۳)

«هذا الشّیخُ العَظیمُ الّذی رَأیتُه یَسیرُ فی طُرُقاتِ القَریَة وَقَد أفاضَ عَلی جَسَدِهِ بالخَلاخیلِ وَالعُقودِ وَالأساورِ وَالحَلَقانِ، نَعَم: کانَت الحَلَقاتُ المعدَنیّةُ تَخترِمُ الأذُنَین وَمَداخِلَ الأنفِ وَالبارزَ مِنَ الخُدودِ، وَکُنّا جَمیعاً نُحِبُّ الشّیخَ الصباغَ وَهُوَ یُدَبُّ فی الطُّرُقاتِ بِصَوتِهِ المشابِهِ لِبدایَةِ نُطقِ الأطفالِ، وَحَذائُه الضَّخمِ المصنوعِ مِن رِقاعِ الجُلودِ تَشُعُّ بِالضّوءِ»

ترجمه: این شیخ بزرگ که او را در مسیرهای روستا دیدم و بر جسمش خلخال و گردنبند و دستبند و انگشتر آویزان کرده بود. بله؛ حلقه‌های فلزی که گوش‌ها و بینی و گونه‌هایش را پوشانده بود. همگی شیخ صباغ را دوست داشتیم و او در گذرگاه‌ها با صدایی شبیه به صدای کودک تازه به سخن آمده راه می‌رفت. و کفش بزرگ او که از چرم ساخته شده بود نور را منعکس می‌کرد.

شیخ صباغ یک شخصیّت جادویی است که در خواب یکی از قهرمانان داستان یعنی حاج محمود می‌آید و او را که بعد از چهار بار ازدواج فرزندی ندارد، جهت فرزند دار شدن راهنمایی می‌کند. شیخ چندین بار به خواب حاج محمود آمده است؛ یکبار حاج محمود او را در خواب دیده و شروع به گریه کردن در آغوش او می‌کند و صباغ از این کار او عصبانی می‌شود و با دستانش که النگو و دستبند و انگشتر به آنهاست بر سر حاج محمود می‌زند و سبب زخمی شدن سر او و خونی شدن بالشش می‌شود. (همان: ۲۱۴)

امّا بار آخری که شیخ محمد صباغ نزد حاج محمود می‌آید در خواب نبوده است. شیخ صباغ فردی شبی که به خواب حاج محمود آمد، به هنگام ظهر و در بیداری نزد حاج محمود می‌آید. البته ناگفته نماند زنده شدن مردگان و یا مسخ شدن، در داستان‌های رئالیسم جادویی، طبیعی است. (همان: ۲۱۷)

«فی الیوم التالی مباشرةً جاءَ الشّیخُ الصباغُ إلی الحاجِ محمود، لَم یَأتِه فی الحُلمِ بَل جاءَ یَسعی بِحِذائِه الغَلیظِ الرّقیعِ المضیءِ، وأطنانِ السّلاسلِ والخلاخیلِ الّتی تُحیطُ بِجسدِهِ الغَلیظِ، جاءَهُ فی عِزّ الضّهرِ "نَعَم عزّ الضّهرِ ولیس منتصفَ الظهیرةِ أو أوجِ الظهرِ" جاءه فی عزّ الضّهرِ وهو جالسٌ أمامَ البابِ یَتَهَیَّأ للدّخولِ إلی سَیّارَتِه فی القِیلولَة "اتقاءُ للقِیالة" کان الشّیخُ محمد الصباغ قَد ماتَ مُنذُ سَنَوات، وکَانَت القَریَةُ اعتَمَدَتهُ شیخاً وَمُبَشِّراً فاعِلا وَمُؤَثِّراً لِتَضیهُ إلی قائِمَةِ الأولیاءِ الفاعِلین المؤثّرین المحبوبین.»

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2024-10-24]

ترجمه: فردای همان روز، شیخ صباغ نزد حاج محمود آمد، امّا نه در خواب؛ بلکه در بیداری و درحالیکه سعی می‌کرد با کفش‌های سنگین و درخشانش قدم بردارد و همراه با صدای زنجیرها و خلخال-هایی که جسم تنومند او را پوشانده بودند. در نهایت صلابت و استواری (فی عزّ ضهر) آمد نه درست وسط ظهر. و او [حاج محمود] مقابل در می‌نشست تا مهیّای ورود به خانه شود برای قیلوله. شیخ محمد صباغ از زمانی که فوت کرده بود مردم روستا به او به عنوان شیخ محبوب مفید و اثر گذار، اعتماد می‌کردند و او را در زمره انسانهای خوب به شمار می‌آوردند.

ظاهر عجیب شیخ صباغ که نویسنده با توصیف لباس‌ها، کفش‌های سنگین و برّاق و زیورآلاتی که به دست و پای خود آویزان کرده است، به آن می‌پردازد و همچنین هیکل تنومند او، تصاویری فراواقعی هستند که برای خواننده ترسیم می‌شوند. همچنین ورود شیخ صباغ به داستان و حضور او هم در خواب و رؤیای حاج محمود و هم در بیداری در مقابل خانه‌ی او، درواقع زنده شدن شخصی که سال‌ها پیش فوت کرده است، جنبه‌های دیگر ماورائی بودن او را نشان می‌دهد. راهنمایی حاج محمود توسط شیخ صباغ برای فرزنددار شدنش و راه‌حل عجیبی که به او آموزش می‌دهد نیز سبب جادویی شدن داستان می‌شود.

در داستان الحاجة جلیلة از کتاب أمیر الأنتقام الحدیث با یکی دیگر از شخصیّت‌های مرموز و فراواقعی داستان‌های محمد مستجاب آشنا می‌شویم. نویسنده در ابتدای معرّفی الحاجة جلیلة چنان ادعا می‌کند که همگی بدون اینکه او را ببینیم، می‌شناسیم. الحاجة جلیلة زنی است زیبا رو که از پشت پنجره‌ی طبقه‌ی دوم خانه‌ی پدری‌اش به تماشای عابران مشغول است. (همان: ۲۴۲و۲۴۳)

نویسنده در تعریف این بانو از واژه‌ی کیان استفاده می‌کند و علّت آن را چنین بیان می‌کند که او وجودی پاک و مطهر دارد: «وأولَ ما نَوَدُّ أن نُؤَکِّدَه هنا أنّ الحاجةَ جلیلة کیانٌ طیبٌ ـ وبالغُ الطیّبة، لماذا أستَخدِمُ کلمةَ (کیان)؟ لأنّ الحاجةَ جلیلة لَیسَت بنتاً فی العاشرة أو العشرین أو حتی الأربعین، إذ أننی أراها فی هذا المقعِ مِن النافذةِ مُنذُ أن کان أبی شابّاً یَسحبُنی مِن یدی لیَشتَری لی حلاوةً» (همان)

ترجمه: و اولین چیزی که دوست داریم در اینجا تأکید کنیم این است که حاجة جلیلة وجودی پاک است ـ و بسیار پاکیزه. چرا از کلمه‌ی کیان استفاده کرد؟ زیرا حاجة جلیلة دختری ده ساله یا بیست ساله یا حتی سی ساله نیست، چراکه من او را در این موقعیّت از پنجره می‌دیدم از زمانی که پدرم جوان بود و دست مرا می-کشید و می‌برد تا برایم شیرینی بخرد.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2024-10-24]

الحاجة جلیلة فرزند نخست خانواده است و چند خواهر بعد از خود دارد که همگی ازدواج کرده‌اند و الحاجة جلیلة بعد از فوت مادرش به سبب تب مالاریا، از آنها مراقبت کرده است. وقتی که او از خانه بیرون می‌آمد مردم از زیبایی و عظمت و ابهت او سر به زیر می‌افکندند. و در جشن‌ها، گردهمایی‌ها و مجالس انقلابی و ملی حاضر می‌شد. (همان: ۲۴۴-۲۴۸)

محمد مستجاب در اثناء بیان داستان الحاجة جلیلة، به توضیح یک جشن در روستای خود می‌پردازد، جشنی که توسط بزرگان روستا بر پا می‌شد و در آن انواع لهب و لعب از رقاصه‌ها و مشروبات الکلی تا اینکه یکی از علمای دین این رسم را حرام و خلاف آموزه‌های اسلام اعلام کرد. الحاجة جلیلة نیز پشت پنجره‌ی خانه‌اش که بعد از فوت پدرش آن را بسته نگاه می‌داشت به تماشای این جشن می‌نشست امّا بعد از حرام شدن این جشن‌ها الحاجة جلیلة هم گوشه گیر شد و مردم او را فراموش کردند. (همان: ۲۴۹ـ۲۵۳)

تا اینکه در یک شب که به گفته‌ی نویسنده فرشته‌ها هم خواب بودند و شیاطین به لانه‌هایشان رفته بودند، اتّفاقی عجیب رخ می‌دهد؛ الحاجة جلیلة از پناهگاه خود پایین می‌آید درحالیکه با دستانش بر یک دف می‌نواخت و خود نیز با لباس مخصوص رقص در میدان روستا می رقصید. طنین دف نواختن او فضای روستا را پر کرده بود و شیاطین را از روزنه‌های زمین و فرشتگان را از لایه‌های آسمان بیرون کشیده بود. همه و همه با او همراه شده بودند و اطراف او از بشر، حیوان، ملائک و شیاطین پر شده بود. الحاجة جلیلة آنقدر رقصید و رقصید تا اینکه در هستی ذوب و نابود شد. (همان: ۲۵۳-۲۵۵)

الحاجة جلیلة شخصیّت اصلی داستان است. او ابتدا همچون انسان‌های عادی در فضای داستان حضور داشت و با پیشبرد داستان دچار دگرگونی‌های اخلاقی و رفتاری شد. علّت این دگرگونی‌ها در داستان مشخّص نیست امّا شاید بتوان بر اساس چارچوب جادویی داستان، آنها را نتیجه‌ی اعمال جادویی و نیروهای اهریمنی دانست که سبب شدند تا اعمال خاص و عکس العمل‌های خارق العاده و فراواقعی از خود نشان دهد.

و در پایان داستان نویسنده گمان می‌کند که الحاجة جلیلة همچنان پشت پنجره‌ی نیمه باز خانه‌اش است ولی او را نمی‌بینند: «ومازلنا حینَ نَمُرُّ فی السّاحةِ نَنظرُ إلی النّافذة، ذات المصاریعِ المخلخلة، نصفُها مفتوحٌ، ونصفُها مغلقٌ، لنَزعَمُ بأنّ الحاجة َجلیلة، لاتزالُ کامنةٌ وراءَ المصاریعِ المغلقة، هذه الّتی لم تَروَها، مع أنّکم تدعون أنّکم تعرفونها، فقد کانت رؤیتُکم لها سوفَ تُصبِحُ عاملاً مؤثّراً فی اختصارِ کثیرٍ من اللفِّ والدَوَرانِ،

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2024-10-24]

تَرَوا جمالاً نادراً، مع أنّکم تُحِبّونَ دائماً ـ أن تَصفَقوا لَها، مُعتَقِدینَ أنّها لا تزَالُ ـ فی الحلبة ـ مُندَمِجةً فی الرّقصِ السّاحرِ، مَع الشّیاطینِ والملائکة.» (همان: ۲۵۵)

ترجمه: هنگامی که از میدان عبور می‌کنیم به پنجره نگاه می‌کنیم، دارای درهای کرکره‌ای نیمه باز، و نیمه بسته شده، گمان می‌کنیم که الحاجة جلیلة هنوز هم پشت کرکره‌های بسته است، گرچه او را نمی‌بینید، شما ادعا می‌کنید که او را می‌شناسید، زیرا نگاه کردن شما به او باعث می‌شود بسیاری از سرگردانی‌های شما پایان پذیرد، برای دیدن زیبایی نادر و کمیاب، هرچند که همیشه دوست دارید که او را تشویق کنید، با باور به اینکه که او همچنان در سن رقص، با شیاطین و ملائکه افسونگرانه می‌رقصد.

محمد مستجاب در داستانهایش از شخصیّت‌های فراواقعی و جادویی غیر انسانی که به آنها ویژگی‌های انسانی داده است، نیز بهره گرفته است.

تشخّص یا شخصیّت بخشی یک آرایه‌ی ادبی است و در تعریف آن باید گفت که هرگاه با نسبت دادن عمل، حالت و یا صفت انسانی به یک پدیده غیرانسانی به آن جلوه‌ای انسانی ببخشیم، آرایه‌ی تشخیص پدید می‌آید. تشخیص را چنین تعریف کرده‌اند: «در استعاره مکنیه تخییلیه، مشبّهٌ به متروک در اکثر موارد انسان است و به اصطلاح استعاره، انسان مدارانه Anthropomorphic است. غربیان به این نوع استعاره، Personification می‌گویند که در فارسی به تشخیص ترجمه شده است و می‌توان به آن انسانوارگی یا استعاره انسان مدارانه یا انسانواره یا انسان انگاری و نظایر این گفت.» (شمیسا،۱۳۸۷: ۱۷۹)

جمال میرصادقی در کتاب ادبیات داستانی می‌گوید: «اشخاص ساخته شده‌ای (مخلوقی) را که در داستان و نمایشنامه و فیلمنامه ظاهر می‌شوند، شخصیّت می‌نامند. مخلوق ذهن نویسنده ممکن است همیشه انسان نباشد و حیوان و شیء و چیز دیگری را نیز شامل شود.» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۲۹۹)

در داستان‌های رئالیسم جادویی نویسنده با به کار گیری این آرایه تصاویر خیالی را خلق می‌کند که غرابت را در جریان داستان دو چندان می‌کند. از جمله نمونه‌هایی از این توصیفات را در داستان الصحرا از کتاب الحزن یمیل للممازحة می‌بینیم که نویسنده به حیوانات ویژگی‌های انسانی بخشیده است:

«قالت الکلابُ إنّ هذه الأمورَ یَصعبُ النباحُ فیها الآن، وأحسنَ الوسائلِ تَجدُها فی الصّبرِ» (مستجاب، ۲۰۰۶: ۲۳)

ترجمه: سگ گفت: اکنون پارس کردن در این کارها دشوار می‌شود و بهترین روش را در صبر کردن می‌یابی.

[Downloaded from jsal.iaut.ir on 2024-10-24]

«قالَ الفیلُ: لا تَنُمُّ کثیراً فی الفِراشِ» (همان: ۲۴)

ترجمه: فیل گفت: زیاد نخواب.

«إستَقبَلَنی الأخطُبوطُ بذِراعَیهِ وَقَدَّمَ لی إکلیلاً مِن الزُّهورِ.» (همان)

ترجمه: هشت پا با بازوانش از من استقبال کرد و به من تاجی از شکوفه ها تقدیم کرد.

در داستان‌های رئالیسم جادویی، شاهد حضور شخصیّت‌هایی هستیم که از حد و حدود انسان‌های عادی فراتر رفته و جنبه‌هایی در آنها وجود دارد که فراتر از واقعیّت‌های معمول و معقول است. از نمونه‌های آن در داستان‌های محمد مستجاب می‌توان به شیخ صباغ و الحاجة جلیلة اشاره کرد. از سویی دیگر شاهد نوعی شخصیّت بخشی و انسان نمایی به حیوانات و گاهی موجودات بی‌جان در این داستان‌ها می‌باشیم.

۲-۳.درون مایه یا مضمون (Theme)

درون مایه برداشتی است که از خواندن داستان دریافت می‌شود. جمال میرصادقی درباره تعریف درون مایه می‌نویسد: «درون مایه فکر اصلی و مسلّط در هر اثری است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیّت و موقعیّت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. به بیانی دیگر، درون مایه را به عنوان فکر و اندیشه‌ی حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند، و به همین جهت است که می‌گویند درون مایه‌ی هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۱۷۴)

درون مایه مضمون اصلی داستان است که سبب ایجاد وحدت در داستان می‌شود درواقع درون مایه هماهنگ کننده‌ی سایر عناصر داستان است. داستان، وقتی می‌تواند داستان خوبی باشد که ساخت و ترکیب آن، در عناصر تشکیل دهنده‌اش، وحدت و یکپارچگی داشته باشد و همه‌ی عناصر حیاتی و اساسی در آن به هم وابسته باشند و هر عنصری دلالت ضمنی بر عنصرهای دیگر بکند. این خصوصیّت، یعنی ایجاد هماهنگی و وحدت را ، درون مایه در داستان به عهده می‌گیرد.

داستان‌های رئالیسم جادویی به واسطه‌ی بن مایه‌ی رئال خود به مضمون‌هایی می‌پردازند که واقعیّت‌های جاری و ملموس جامعه‌ای هستند که این داستان‌ها در آن ظهور می‌یابند. اتّفاقاتی که ریشه در واقعیّت داشته و طیف وسیعی از افراد جامعه با آن روبه‌رو هستند؛ امّا نحوه‌ی بیان این مضامین و صحنه پردازی‌های رئالیسم جادویی با نمونه‌های داستان‌های رئالیسم متفاوت است. استفاده از اسطوره‌ها، باورهای عامیانه وخرافی، استفاده از جادو، از جمله مضامینی هستند که نویسندگان سبک رئالیسم جادویی و از آن جمله

[Downloaded from isal.iqf.ir on 2024-10-24]

محمد مستجاب در بیان و پرداخت آنها توجّه بیشتری نشان داده‌اند. حال به بررسی هر یک از این مضامین و در نمونه هایی از داستان‌های محمد مستجاب، می‌پردازیم.

۲-۳-۱. استفاده از اسطوره‌ها

اسطوره‌ها و نمادها، بخش جدایی ناپذیر داستان‌های رئالیسم جادویی و یکی از مؤلفه‌های اساسی آن هستند. اسطوره، گونه‌ای از حکایت است که مردم آنها را از موجوداتی که از دایره‌ی عقل و تصوّرات عادّی خارج‌اند می‌گیرند. در واقع اسطوره به نوعی پیرامون حوادث خارق‌العاده و خدایان می‌چرخد و در واقع برگرفته از عقاید و باورهای مردم کهن است که در گذشته با آن زندگی می‌کردند و بخشی از زندگی آنها را شکل می‌داد. (موسوی نیا،۱۳۸۴، ص.۱۵۹).

در بسیاری از داستان‌های سبک رئالیسم جادویی به نوعی استفاده ازاسطوره‌ها وافسانه‌های مردم سرزمین-های محل پیدایش آنها و یا اسطوره‌ها و افسانه‌های مشترک بین ملل برمی‌خوریم. استفاده از این عناصر بعضاً در اعمال شخصیّت‌های داستان‌ها نمود پیدا می‌کند و در ذهن خواننده شخصیّت‌های اساطیری یا افسانه‌ای و اعمال آنها تداعی می‌گردد. استفاده از این کهن الگوها می‌تواند یاری‌گر مخاطب در باور و پذیرش فضای فراواقعی و جادویی حاکم بر رمان‌های سبک رئالیسم جادویی باشد.

محمد مستجاب نیز در داستان‌های خود به اسطوره پردازی و اسطوره پروری پرداخته است. از جمله داستان‌های اسطوره‌ای او داستانی است که در مورد بحر یوسف روایت می‌کند. رودخانه‌ای که در اثر تماس عصای حضرت یوسف و کشیده شدن آن بر روی زمین بیابان ایجاد شده است و دریاچه‌ی دیروط را به دریاچه‌ی قارون وصل می‌کند. (مستجاب، بی‌تا: ۱۵۱و۱۵۲)

«رَکِبَ سیدُنا یوسفُ حِصانَه وظلّ هائماً فی البراری المِصریة تفتیشاً عَن الحلِّ، لکنّ النعاسَ غَلَّبَ سیدَنا یوسفَ خلالَ تجوالِه فاسترخت عکازتُه ووَصَلَ سِنُّ ارتکازِها إلی الأرض، مما صُنِعَ أثراً من خطٍّ محفورٍ فی التُربَة یسیرُ ـ مُتَعَرَّجاً ـ خَلفَ العُکازَة المعَلَّقَة فی الحصان، هذا الخطُّ الّذی إندَفَعَت فیه المیاهُ لِیُصبِحَ المجریٰ الّذی یخرجُ مِن دیروط ویصلُ إلی بُحَیرَة قارون بالفیوم.»

ترجمه: سرورمان یوسف سوار بر اسبش شد و در جست‌وجوی راه حل در بیابان‌های مصر سرگردان بود که در حین گردشش، خواب بر او چیره شد، عصا از دستش آویزان شد و به زمین رسید و از پشت سر اثری از خط فرو رفته در خاک به صورت کج و معوج بر جای ماند، خطی که محل عبور آب‌هایی شد که از دیروط به دریاچه قارون در فیوم جریان داشتند.

[Downloaded from jsal.iaurmt.ir on 2024-10-24]

از جمله شخصیّت‌های اسطوره‌ای که مستجاب به آن پرداخته است الشیخ محمد الصباغ است. شیخ صباغ یک شخصیّت جادویی و فراواقعی داستانِ سلاماً علی الحاج محمود انتظارا للغرباء است که دارای ویژگی-های خارق‌العاده‌ای است. او به گفته‌ی نویسنده چند سالی است که از مرگش گذشته ، با این وجود چندین بار به خواب حاج محمود، شخصیّت اوّل داستان می آید اما به این قدر اکتفا نکرده و حتی در بیداری نیز نزدش می‌آید تا او را در حل مشکلش یاری کند. (مستجاب، بی‌تا،صص.۲۱۳-۲۱۸) البته شایان ذکر است که زنده شدن مردگان و بازگشت آنها به دنیا در داستان‌های رئالیسم جادویی امری طبیعی بوده و هر چند غیر واقعی اما باورپذیرر می باشد. که در آثار محمد مستجاب این پدیده در قالب یک شخصیت اسطوره محلی، "شیخ محمد صباع"، نمود یافته است.

در واقع روایت اساطیری، روایت‌های متعددی از پیدایش هستی، انسان و وقایع را ترسیم می‌کنند. در ساختار اساطیری ما به یک چهارچوب قطعی و ثابت بر نمی‌خوریم و اسطوره‌های بسیار زیادی بر مبنای احتمالات متعدد پدید می‌آیند، از این رو ساختار روایت‌های اساطیری با هاله‌ای از فضایی غبار آلود و ابهام انگیز ترسیم می شوند و شاید بتوان گفت که پرداختن به اساطیر در آثار ادبی رئالیسم جادویی، یکی از علل ابهامات و هم پوشانی واقعیت با سحر و جادو در این نوع آثار ادبی است.

۲-۳-۲ .باورهای عامیانه و خرافی

داستان‌های سبک رئالیسم جادویی با بهره‌گیری از باورهای عامیانه و خرافی مردم هر منطقه، سعی در پدید آوردن فضایی فراواقعی در داستان‌ها دارند. گزینش این باورها بسته به منطقه‌ی جغرافیایی پیدایش هر اثر می‌باشد. فضایی که نویسنده در آن رشد یافته و آشنایی کامل با باورهای خرافی و عوامانه‌ی آن منطقه دارد.

در داستان‌هایی که به سبک رئالیسم جادویی نگاشته شده‌اند، این باورها و اعتقادات، خرافی و شگفت‌انگیز به شمار نمی‌آیند بلکه رنگ واقعیّت به خود گرفته‌اند و به صورت حقیقی جلوه می‌کنند. «اگر از دیدگاه خواننده بنگریم، آنچه در یک فرهنگ یا در یک عصر ممکن است خیالی به نظر برسد در فرهنگی دیگر و عصری دیگر ممکن است کاملاً واقعی تصور شود. ... اگر از دیدگاه نویسنده یا آدم‌های داستان بنگریم، عناصری مانند فرشته، روح، جادو، رؤیا، که خواننده غیر واقعی می‌پندارد، اوهام و خیالاتِ ساخته-ی ذهن نویسنده نیست بلکه نه فقط جزئی از جهان آدم‌های داستان که جزئی از جهان واقعی است. خواننده ممکن است این عناصر را واقعی بپندارد و یا در واقعی بودن آنها تردید کند؛ امّا نویسنده و آدم‌هایش ذره‌ای تردید در واقعی بودن این عناصر به خود راه نمی‌دهند» (خزاعی فر،۱۳۸۴، ص.۸).

[Downloaded from isal.ijf.ir on 2024-10-24]

معمولاً در میان جوامع یک دسته از باورهایی وجود دارد که در نتیجه برخورد آنها با حوادث و اتفاقات خارق‌العاده و دور از ذهنی که عقل و خرد آنها قادر به فهم و درک علّت و چگونگی آنها نبوده است، شکل گرفته‌اند. این اعتقادات و باورها بسته به قرابت‌های فرهنگی، اجتماعی و یا حتی دینی، می‌تواند مخصوص و منحصر به یک ملت و قوم باشد و یا می‌تواند در میان اقوام گوناگون مشترک باشد. نمونه‌ای از این باورها آنجاست که حادثه‌ای غم‌بار را معلول ظهور یا نزول ستاره‌ای در آسمان می‌دانند و بعضی از اجرام آسمانی را خوش یمن و بعضی دیگر را نحس و بد یمن می‌پندارند. و یا حتی از اعمال حیوانات مثل سر و صدا و اعمال غیر معمول آنها پیش بینی واقعه‌ای خاص دارند و معتقدند که آنها زودتر از وقایع آینده با خبر می‌شوند.

در این راستا ، محمد مستجاب ، به بخشی از باورهای خرافی مردم که به گستره آسمان شب و ستارگان مرتبط می شود می پردازد. شایان ذکر است که هر چه ذهن انسان با مجهولات بیشتری مواجه شود، خود پیشقدم شده، داستانهایی عجیب و غربب خلق می کند و از سویی دیگر هر چه پدیده مورد نظر پیچده تر و مبهم تر باشد، احتمالات و داستان های بیشتری درباره آن امکان پذیرتر و باور پذیرتر می شود مانند ستاره صبح که به زعم پدر نویسنده – به نمایندگی از طرف اکثریت مردم جامعه اش– شیطان را فراری می دهد و مانع از آن می شود که قتل ، دزدی ، حمله به زنان و غارت چهارپایان و ظروف مسی، به هنگام طلوع ستاره صبح اتفاق افتد و یا شخصی به نام" ابو زید الهلالی"در سفرش ازنجد درشبه جزیره عربستان به سمت غرب، با مشکلات و مصاعب بسیاری دست به گربیان شد چرا که به باور آنان، در آسمان تونس، ستاره صبح طلوع نمی کند!:

«هُناکَ نَجمَة قَرَنفُلیة تَظهَرُ فی السَّمَر ـ أی بَعدَ مُنتَصفِ اللَّیل: إنّها نَجمَةُ الصَّباح، ویَزعَمُ أبی أنّها النَّجمَةُ الّتی تُحارِبُ الشَّیطانَ، وأنّ إبلیسَ یَخشاها، وَالدَّلیلُ عَلی ذلِک أنّ القَتلَ وَالسَّرقةَ وَمُداهَمةَ النِّساءِ وَالإستیلاءِ عَلَی البَهائِمِ وَأوانی النُّحاس، لایَتِمُّ أبَداً إذا ما ظَهَرَت نَجمَةُ الصَّباح، وکانَ أبُو زید الهلالی یَهتَدی بِها خِلالَ رحلَتِهِ مِن نَجد فی شِبهِ الجَزیرَة العَرَبیة، حتی وَسَطِ الصَّعید، وَأنّ مَتاعِبَ أبو زید الهلالی بَدَأت حِسما اتَّجَهَ غَرباً إلی تونس الخضراء، لِأنّ سَماءَ تونس لَیسَ بِها نَجمَةُ الصَّباح» (مستجاب، بی‌تا، صص.۲۰۰و۲۰۱).

ترجمه: در آنجا ستاره‌ی قرنفل که شب هنگام یعنی بعد از نیمه شب ظاهر می‌شود، وجود داشت.ن ستاره‌ی صبح است، پدرم گمان می‌کند که آن ستاره‌ای است که با شیطان می‌جنگد و شیطان از آن می‌ترسد و دلیل آن این است که قتل و دزدی و حمله به زنان و غلبه به چهارپایان و ظروف مسی، زمانی که ستاره‌ی

[Downloaded from jsal.ijerf.ir on 2024-10-24]

صبح نمایان شود هیچ گاه صورت نمی‌پذیرد، و" ابو زید الهلالی" در سفرش از نجد در شبه جزیره‌ی عربستان تا میانه "الصعید" مسیرش را از روی ستاره صبح ادامه می داد و مشکلات او زمانی شروع شد که به سمت غرب، به تونس سرسبز حرکت کرد چراکه در آسمان تونس ستاره‌ی صبح نیست.

شهاب سنگ یکی دیگر از اجرام آسمانی است که با داستان‌ها و باورهای شگفتی همراه است. در باور مردمان داستان محمد مستجاب، شهاب سنگ، اعلام پیروزی مردگان در برابر شیاطین است((مستجاب، بی‌تا، ص.۲۰۴).

از عقاید خرافی که محمد مستجاب در داستان‌هایش آورده است، اعتقاد به نقش شیاطین در رخدادهای ناگوار است؛ از جمله سقط جنین همسر حاج محمود، ، آوازهای مفسد دختر الفخرانی به سبب قرار گرفتن ابلیس بر گردن او، بلعیده شدن پسر البطران توسط چاه السوق به سبب شیطانی که در آن چاه بود، آتش گرفتن کشتزار ابراهیم بخیت توسط عفریتی که در آن پنهان شده بود و یا شیطانی که در قلب زکریا أفندی وارد شد و سبب شد تا او از مذهب‌های کفر سخن بگوید. (همان،۲۱۸و۲۱۹)

باورهای خرافی هیچ مبنای عقلی و منطقی ندارد اما همان گونه که از نامش بر می آید، باور است یعنی ریشه دارد ، عمیق است و معتقدانش سخت به آن باور دارند . خرافات با علم و دانش سازگاری ندارد پس هر چه علم کمتر و جهل بیشتر باشد، خرافات و اعتقاد به خرافات نیز بیشتر و بیشتر خواهند بود.

۲-۳-۳. استفاده از جادو

یکی از شیوه‌های رایج در داستان‌های رئالیسم جادویی، همان‌گونه که از اسم آن نیز برمی‌آید، استفاده از جادو می‌باشد. پرداختن به جادو، هم با ایجاد فضاهای جادویی در این آثار نمود دارد و هم در کنش‌ها و واکنش‌های قهرمانان داستان‌های رئالیسم جادویی (عباسی، ۱۳۹۲: ۳۲-۳۵). روی آوردن به فضای جادویی ویا عمل‌ها و عکس العمل‌های جادویی در این داستان‌ها علاوه بر این که در ایجاد جاذبه و کنش-های داستانی مؤثّر هستند، یاری‌گر نویسنده در فرار از واقعیّت‌های ناخوشایند فضای رئال حاکم برجامعه و به تبع آن داستان، می‌باشد. درواقع می‌توان گفت این واکنش‌ها، واکنش نویسنده به واقعیّت‌های حاکم بر جامعه می‌باشد، که در عالم واقع مجال بروز ندارند، امّا در فضای جادویی حاکم بر داستان‌های رئالیسم جادویی امکان بروز آنها میسّر می‌شود.

داستان هایی از جنس سحر و جادو به دفعات در آثار محمد مستجاب به چشم می خورد ،در برخی از این داستان ها ، خود او راوی ناظر است که از دیده ها و شنیده هایش که عقل را به حیرت وا می

[Downloaded from jsal.iqnf.ir on 2024-10-24]

دارد، روایت می کند مانند :داستان مرد هندی که طنابی را به آسمان پرتاب کرد ،از آن بالا رفت و در آسمان غیب شد :

«رَأیتُ هِندیاً فی مَلهیً صَیفی ـ بدونِ سَقفٍ ـ یَلقی بالحَبلِ إلی أعلی، وَنَظِلُّ نُمعِنُ: کیف یُحدِثُ ذلک؟ أیّ ما الّذی یُشَدُّ الحَبلَ إلی السَّماءِ؟ وقبل أن تُغادِرُنا الدَّهشَة، یَتَسَلَّقُ الرجلُ الحبلَ، ویظل یَصعَدُ حتی یَغیبَ فی السماءِ» (مستجاب، بی‌تا، ص.۱۲).

ترجمه: مردی هندی را در یک تماشاخانه تابستانی ـ بدون سقف ـ دیدم که طناب را به بالا انداخت. ما هنوز در حال بررسی این بودیم که چگونه این کار را انجام داد؟ یعنی چه کسی طناب را در آسمان محکم کرد؟ قبل از اینکه حیرتمان برطرف شود، مرد از طناب بالا رفت همچنان بالا رفت تا اینکه در آسمان محو شد.

رویکرد دیگری از نمود عنصر سحر و جادو را در یکی از داستان‌های کتاب أمیر الأنتقام الحدیث می‌بینیم. در این داستان نویسنده به توصیف افرادی می‌پردازد که در حال انجام اعمال جادویی هستند. یکی از آنها فردی است به نام "المقدس بسادة" که می‌تواند حیوانات را رام کند و با خواندن وردهایی آنها را تحت سلطه‌ی خود قرار دهد. المقدس بسادة صاحب کارخانه‌ی تخم مرغ (مرغداری) است که بر دیوار آن تکیه می‌کند و به عابران سلام می‌دهد و گاهی با انجام اعمال سحر و جادو افراد را دور خود جمع می‌کند؛ یکی از اعمال جادویی که او انجام می‌دهد این است که خروس و مرغ با خواندن ورد با بال های باز و سراسیمه ،به سمت باغ‌های مجاور و مزارع آن اطراف می‌گریزند. سپس وردی می‌خواند و خروس و مرغ به اطاعتش باز می گردند و در مقابل او سر خود را به نشانه‌ی تعظیم فرو می آورند که در این داستان راوی (نویسنده) خود ناظر این وقایع است و آنچه را دیده روایت می کند:

«حینَ یَتَجَمّعُ أفرادٌ حولَهُ یُشاغِبونَهُ وَیُشاکِسونَهُ وَیَستَثیرونَهُ، تَشتَعِلُ فیهِ شَرارَةَ النّشاطِ، وَبالفِعلِ یُتَمتِمُ عَن أکمامِ جلبابِهِ التُّرابی الواسِعِ وَیُنادی عَلی أیِّ واحِدٍ یَکونُ داخِلَ المَعمَلِ کَی یُحَضِّرُ لَهُ العَناصِرِ اللازِمَة: دیکٌ، وَدَجاجَةٌ، وَما تَکادُ سیقانُ الدّیکِ وَالدَّجاجَة تَصِلُ إلَی الأرضِ أمامَ جَلَسَتِنا الصِّبیانیّة العابِثة حَولَ المُقَدَّسِ بصادة، حتی یَندَفِعا طائرَینِ علی الأرضِ فی سُرعَةٍ مُذهِلة، حَیثُ یَهرُبان إلی غاباتِ النَّباتاتِ المُجاورَة فی الحُقول. حینَئِذٍ، یَقومُ المُقَدَّسُ بصادةُ مُستَنِداً علی الحائِطِ فی مُعاناة الکَسول الّذی یَکادُ یَکونُ کَسیحاً، وَیَظِلُّ یُتَمتِمُ وَیَقرأُ وَیُعَزِّمُ، وَبَعدَ وَقتٍ صامِتٍ مَشحونٍ بالرّیبة وَالسُّکونِ وَالتّوقیعِ، یَأتی الدّیکُ مُنسَلاً،

[Downloaded from jsal.ijet.ir on 2024-10-24]

وَتَأتی الدَّجاجَةُ مُنسِلةً، لِیَقِفا أمامَ المُقَدَّسِ بِباوی فی امتثالِ وَقَد انحَنَت رَأسَهُما خُضوعاً» (مستجاب، بی‌تا، صص.۳و۴).

ترجمه: هنگامی که افراد پیرامون او جمع می‌شوند ، شلوغ می کنند و سر و صدا به راه می اندازند ، طوری که او را به وجد می آورند. آستین های پیراهن خاکی و گشادش را بالا می زند و یکی از کسانی را که داخل کارخانه هستند ، صدا می زند تا لوازمش را برای او آماده کند؛ مرغ و خروس. هنوز پاهای مرغ و خروس در مقابل ما که مانند بچه های بازیگوش در اطراف او نشسته ایم، به زمین نرسیده که با شتاب ،در حالی که بال هایشان را باز کرده اند ، به سرعت به سمت جنگل‌های مجاور کشتزارها می گریزند. در آن هنگام "مقدس بصادة" می ایستد و به سختی به دیوار تکیه می دهد، به طوری که انتظار می رود هر آن پخش زمین شود. او همچنان زیر لب زمزمه می کند و می‌خواند و اراده می کند سپس پس از سکوتی سرشار از تردید و خاموشی و تصمیم، خروس و مرغ شتابان به سوی او می آیند، ، در مقابل" مقدس"می ایستند ... و سرشان را به نشانه احترام خم می کنند.

یکی دیگر از اعمال جادویی المقدس بسادة این بود که خشت خام و پخته را با فاصله روی زمین قرار می‌داد و خشت خام را به سمت خشت پخته حرکت می‌داد:

«قالِبُ طُوب نِیٍّ "فِی الفُصحَی قالِبُ طُوب أخضَر أو لِبن" ثُمَّ قالِبُ طُوب أحمَر، المَسافَةُ بینَهُما تَصِلُ إلی نِصفِ المِترِ، وَظَلَّ بصادةُ یُعَزِّمُ وَیَقرَأُ وَیَصرَخُ فِی القالِبِ النِیِّ، وَإذ بهذَا القالِبِ یَتَحَرَّکُ، مَرَّةً أخرَی: یَتَحَرَّکُ عَلَی الأرضِ حَرَکَةً واضِحَةً، حَتَّی یَصِلُ إلَی القالِبِ الأحمَرِ، ثُمَّ یَندَفِعُ إلَیهِ لِیَصُکَّهُ، یَتَراجَعُ لِلخَلفِ ـ القالِبُ النِیِّ ـ وَیَعودُ فَیَخبِطُ القالِبَ الأحمَرَ الصَّلبَ ... لِیَتَحَطَّمَ، وَیَظِلُّ القالبُ جامداً فِی السّاحَةِ عَلی أشلاءِ القالبِ الأحمَرِ الشَّهیدِ» (مستجاب، بی‌تا، ص.۵).

ترجمه: خِشتی خام را (که در زبان فصیح به آن سبز یا آجر گفته می‌شود) در کنار خشتی قرمز (پخته) به فاصله نیم متر قرار میدهد و به طور مستمر وردهایی می خواند سپس بر سر خشت خام فریاد می زند. خشت خام به وضوح روی زمین حرکت می‌کند تا به خشت پخته می‌رسد و ناگهان به شدت خود را به آن می کوبد ، سپس باز می گردد و دوباره به همان سمت هجوم می‌آورد و به آجر پخته محکم می کوبد تا جایی که آجر پخته خرد شده و از بین می‌رود امّا خشت خام همچنان سالم، بر روی تکه‌های شکسته شده آجر پخته قرار دارد.

[Downloaded from isal.ieff.ir on 2024-10-24]

نویسنده مواردی را حکایت می کند که به نظر می رسد در بیشتر موارد خود ناظر آن ها بوده یا اینکه چنین وانمود می کند که خود چنین اعمال و رفتاری را از نزدیک دیده است تا از این طریق هر چه بیشتر بتواند در عین اینکه ظاهر اعمال و رفتارها، جادویی می نماید اما آن را برای مخاطب واقعی و باورپذیر جلوه دهد و شاید این تکنیکی است که محمد مستجاب در راستای خلق این نوع آثارش بر مبنای رئالیسم جادویی به کار گرفته است.

۴-۲. فضا (atmosphere)

«واژه‌ی فرنگی اتمسفر از علم هواشناسی به وام گرفته شده است و در اصطلاحِ ادبیات و هنر به تأثیرات اثر ادبی یا هنری عطف می‌شود. در ادبیات، فضا و رنگ با حالت مسلّط مجموعه‌ای سروکار دارد که از صحنه، توصیف، وگفت‌وگو تشکیل می‌شود، و علاوه بر جزئیّات جسمانی و روانیِ آن مجموعه‌ی تأثیر مفروض برخواننده را هم در بر می‌گیرد. به تعبیر دیگر، فضا و رنگ هوائی است که خواننده به محض ورود به دنیای مخلوق اثر ادبی استنشاق می‌کند.» (داد، ۱۳۸۲: ۳۶۱).

شناور بودن میان واقعیّت و خیال، از فضا سازی‌های رایج در داستان‌های رئالیسم جادویی است. یکی از متداول‌ترین تکنیک‌های رئالیسم جادویی تغییر پی‌درپی زمینه است. به این ترتیب که معمولاً فضای داستان همواره بین واقعیّت، رویا و تخیّل در تغییر می‌باشد. ماجراهای این گونه داستان‌ها به طرزی ماهرانه در هر دو فضا پیگیری می‌شوند و این آمد و شد از واقعیّت به تخیّل و بالعکس کاملاً نامحسوس بوده و بدون جا به جایی و تغییر زاویه دید است؛ به نحوی که خواننده به طور مشخّص قادر به تمایز آنها نیست.

فضای داستان‌های رئالیسم جادویی در داستان های محمد مستجاب طبق اقسام زیر قابل بررسی و تحلیل است:

۱) فضای وهم آلود (Both space stained)
۲) فضای تعفّن بار (Stink space-time)
۳) فضای اغراقی (Hyperbolic space).

۲-۴-۱.فضای وهم آلود

محمد مستجاب با تصویر حوادث خارق العاده‌ای که امکان وقوع در زندگی واقعی را ندارند، فضایی وهمناک همراه با ترس و هراس را در داستان ایجاد کرده است. برای نمونه می‌توان به صحنه‌ی روبه‌رو شدن حاج محمود و شیخ محمد صباغ اشاره کرد. او برای ایجاد چنین فضایی از شخصیّت شیخ صباغ و زمان و

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2024-10-24]

مکان استفاده کرده است. در این صحنه حاج محمود، شیخ صباغ را که شخصیّتی جادویی و اسطوره‌ای در داستان معرّفی می‌شود، بعد از اینکه سه بار در خواب می‌بیند، این بار در بیداری و مقابل منزل خویش ملاقات می‌کند. حاج محمود وقتی او را دید از هوش رفت ولی شیخ محمد صباغ او را نگه داشت و به او که برای فرزند دار شدن همسرش به دنبال راه حلی بود جادویی آموزش می‌دهد. حاج محمود فریاد می‌زد و اهل خانه او را به داخل خانه می‌برند. حاج محمود بعد از این حادثه چند روزی سخن نگفت. (مستجاب، بی‌تا: ۲۱۷و۲۱۸)

وجود موازی دو جهان واقعی و فراواقعی و انتقال از هر یک از آنها به دیگری یکی دیگر از ابزارهای ایجاد فضای وهم آلود است. این خصوصیت را می‌توان در داستان "أشرب اللبن" از کتاب الحزن یمیل للممازحة مشاهده کرد.. نویسنده همزمان خود را در جهان واقعی در حال نوشیدن شیر و همچنین در جهان فراواقعی در حال غرق شدن در لیوان شیر می‌بیند. اوبرای توصیف احساس و احوال خود نسبت به تنگا و فشار عصبی که بر افکارش غالب است از توصیفات واقعی و جادویی همزمان استفاده می‌کند؛ ابتدا مناقشه-اش با مادر را روایت می‌کند. مناقشه‌ای که شب گذشته رخ داده است و مادرش خواسته‌ی او را نپذیرفته است و اکنون که در حال خوردن صبحانه هستند، خواسته‌ی خود را دوباره مطرح می‌کند و مادرش جواب او را با یک جمله «أشرب اللبن» پاسخ می‌دهد. نویسنده تصور خود از غرق شدن در لیوان شیر را در کنار توصیفاتش از سفره‌ی صبحانه‌ای که در کنار مادرش در حال خوردن است، در کنار یکدیگر قرار داده است و فشار روانی که بر روی خود حس می‌کند را به صورت غرق شدن در فنجان شیر به تصویر می‌کشد. (مستجاب،۲۰۰۶: ۱۱۳)

«جَلَستُ أشرَبُ اللَبَنُ وَالکُوبُ یَستَطیلُ بئراً، وأنَا أُحَاولُ تُسَلِّقُ الجُدرَانَ کَی أخرُجُ مِن قاعِ الکُوبِ، عَادَت أمّی وَوَضَعَت یَدَها عَلی کَتفِی ثُمَّ ابتَسَمَت وَقَالَت بِصَوتٍ وَاضِحٍ: أشرَب اللَبَنَ.»

ترجمه: نشستم تا شیر بنوشم و فنجان [به سان] چاهی عمیق می‌شد و من سعی در بالا رفتن از دیوارها را داشتم تا از ته فنجان بیرون بیایم، مادرم برگشت و دستش را بر شانه من گذاشت سپس لبخند زد با صدایی شیوا گفت: شیر بنوش.

توجّه بسیار به فضاسازی و ایجاد حال و هوای سحرانگیز و جادویی در داستان است که همواره با یه دلهره، شگفتی، سردرگمی و گاه رعب و وحشت است و دیگر به تبع همین فضاسازی سحرانگیز به خواننده القاء می‌شود که در دنیایی متفاوت قرار دارد و این دنیا فاقد قراردادها و قوانین جهان واقعیّت است.

[Downloaded from isal.ierf.ir on 2024-10-24]

۲-۴-۲.فضای تعفّن بار

در داستان‌های رئالیسم جادویی، آرایش کلمات و چیدمان آنها فضاهایی را به وجود می‌آورد که معنای خوشایندی به مشام خواننده نمی‌رساند و نوعی دلزدگی و تهوّع برای فرد مخاطب به وجود می‌آورد. (خاقانی اصفهانی و دیگران،۱۳۹۴: ۶۸)

مستجاب در داستان الولد عزیز ... ابن عمی رزق به روایت داستان ربوده شدن دوست خود، عزیز، می-پردازد و حوادثی که خانواده‌ی او در این مدت گذرانده‌اند را شرح می‌دهد. در پایان داستان نویسنده با توصیف پیدا شدن جسد کودک فضای تعفّن باری را به تصویر می‌کشد. (مستجاب، بی‌تا: ۲۴۰و۲۴۱)

«عَظمَتان لا تَزالُ بِهما بَقایا نَسیجِ لحمی مدممٍ ناشفٍ، وبعیداً عنهما کانت جمجمةٌ صغیرةٌ، تَکادُ تَبتَسِمُ مِن أثرِ أسنانِها وقد انفَکَت إلی جُزءَین لا یَزالان مُلتَحِمَین ... ولا شیءٌ آخر، سوی حبلٍ صغیرٍ مربوطةٍ به واحدةٌ من العظمتین، وملفوفٌ فی جذعِ النخلة ... »

ترجمه: دو استخوانی که هنوز بقایای گوشت خونی و خشک بر آنها بود، و دورتر از آنها جمجمه‌ای کوچک، تقریبا با دندان‌هایش لبخند می‌زند و به دو قسمت که همچنان به هم چسبیده بودند درآمده بود ... و نه چیز دیگری، جز طنابی کوچک که به یکی از استخوان‌ها وصل بود، و دور شاخه‌ی نخل پیچیده شده بود...

۲-۴-۳.فضای اغراقی

یکی از مهم‌ترین عناصر تشکیل دهنده رئالیسم جادویی، اغراق در حادثه‌ها و رخدادها است. «گاهی لحن گوینده‌ی داستان ایجاد فضا و رنگی می‌کند که بر خواننده اثر می‌گذارد ... بعضی اوقات فضا و رنگ، عنصر غالب بر داستان است و پیرنگ و موضوع و درون‌مایه‌ی داستان را تحت الشعاع خود قرار می‌دهد» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۵۳۰و۵۳۱).

یکی از صحنه‌های اغراق آمیز در داستان‌های کتاب أمیر الأنتقام الحدیث داستان الحاجة جلیلة است. محمد مستجاب با توصیف صحنه‌ها و بیان جزئیّات سعی در اغراق آمیز کردن حادثه و خارق العاده کردن داستان خود دارد. در یک شب آرام که حتی اثری از صدای پارس سگ‌ها هم نبود، در این زمان از سحرگاه، یعنی در زمانی که ملائکه خوابیده بودند و شیاطین به لانه‌هایشان پناه برده بودند، فریاد روستا بلند شد، ... الحاجة جلیلة از پناهگاه خود پایین آمد و از خانه بیرون آمد با لباسی بر تن که برای رقّاصه‌هاست و در دستش دفی با ضرب‌های بلند و رسا بود. الحاجة جلیلة با قامت بلندش و چهره‌ی زیبایش به میان

[Downloaded from jsal.iaut.ir on 2024-10-24]

میدان آمد و شروع به رقصیدن کرد، جسم افسونگر خود را با ضرب‌های موسیقی حرکت می‌داد. پس زمین لرزید و شیاطین از میان سوراخ سرزمین‌ها رها شدند و فرشتگان از میان حفره‌های آسمان به حرکت آمدند و مردم از خواب برخواسته، جمع شدند. تمام میدان پر شد از انواع انسان‌ها و حیوانات و فرشتگان و شیاطین. و الحاجة جلیلة در وجود ذوب شد. در روح هستی ذوب شد. نابود شد نابود شد نابود شد الحاجة جلیلة (مستجاب، بی‌تا: ۲۵۳-۲۵۵).

مکان و زمان نیز در داستان‌های رئالیسم جادویی با ویژگی‌های فراواقعی و ماورائی همراه هستند و در ساخت جادویی داستان و فضاسازی‌های عجیب به نویسنده کمک می‌کنند. مکان و زمان سبب ایجاد فضا و رنگ و حال و هوایی در داستان می‌شود که خواننده به محض ورود به داستان آن را حس می‌کند. هر رخدادی نیاز به مکان و زمانی برای شکل گیری دارد؛ «انتخاب درست مکان و وقوع داستان به قابل قبول بودن حوادث کمک می‌کند. به همین دلیل است که حتی در داستان‌های خیال و وهم یعنی داستان‌های سوررئالیستی، نمادین (سمبولیستی) و ما فوق طبیعی، صحنه داستان بر زمینه‌ی واقعی و قابل قبولی جریان دارد.» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۳۰۱)

مکان در داستان‌های این دو کتاب مربوط می‌شوند به کشور مصر. در بعضی از داستان‌ها تصاویر شهری را مشاهده می‌کنیم که احتمالاً قاهره باشند. بعضی از تصاویر مربوط به روستای دیروط الشریف می‌باشند. خانه، صحرا، مزرعه، ادارات، خیابان و ... از دیگر صحنه‌های موجود در داستان‌ها هستند.

امّا در این داستان‌ها صحنه‌های فراواقعی و جادویی نیز وجود دارند؛ یکی از این صحنه‌ها را در داستان "البدائیة ... محاولة للإدراک" از کتاب أمیر الأنتقام الحدیث می‌بینیم. صحنه‌ای که مردی هندی طنابی را به آسمان پرتاب می‌کند و از آن بالا می‌رود و در آسمان غیب می‌شد. (مستجاب، بی‌تا: ۱۲)

«رَأیتُ هِندیاً فی مَلهیً صَیفی ـ بدونِ سَقفٍ ـ یَلقی بالحَبلِ إلی أعلی، وَنَظِلُّ نُمعِنُ: کیف یُحدِثُ ذلک؟ أیّ ما الّذی یُشَدُّ الحَبلَ إلی السَّماءِ؟ وقبل أن تُغادِرُنا الدَّهشَة، یَتَسَلَّقُ الرجلُ الحبلَ، ویظل یَصعَدُ حتی یَغیبَ فی السماءِ»

ترجمه: مردی هندی را در یک تماشاخانه تابستانی ـ بدون سقف ـ دیدم که طناب را به بالا انداخت. ما هنوز در حال بررسی این بودیم که چگونه این کار را انجام داد؟ یعنی چه کسی طناب را در آسمان محکم کرد؟ قبل از اینکه حیرتمان برطرف شود، مرد از طناب بالا رفت همچنان بالا رفت تا اینکه در آسمان محو شد.

[Downloaded from jsal.ilef.ir on 2024-10-24]

نمونه‌ای دیگر از صحنه‌های فراواقعی، صحنه‌ی مواجه شدن نویسنده با شیطان است. (همان: ۲۰۹)

«فَقَد فُوجئتُ بعِفريتٍ شَرِس يَطلُعُ ـ فَجأةً ـ مِن بَينِ نَبَاتَاتِ القُطنِ، كَانَ عَارياً تَمَاماً، وكَانَ ضُوءُ السَّمَاءِ قَد كَشَفَ عَن بُقَعِ الطِّينِ الّتي تَملَأُ هذَا الجَسَدَ العاري، حينما مَدَّ يَدَهُ إلى جَسَدي مُتَشَبِّثاً: أنتَ ابنُ مين؟؟ وَاندَفَعَ إبليسُ تاركاً جَسَدي لِأفاجَأَ بِنَفسي مُجَرَّدُ صَبِي يَبكي وَيَصرُخُ: أنَا ابنُ أحمَدِ أبو مُستَجَاب، آه أنتَ خالک الناظر؟ وَتَرَكَنِي .. »

ترجمه: ناگهان با شیطانی بد اخلاق رو به رو شدم که از میان گیاهان پنبه سر برآورد، درحالیکه برهنه بود و نور آسمان، تکه‌های گِل که جسم برهنه‌ی او را پوشانده بود را نمایان می‌ساخت. درحالیکه دستش را به سمت من دراز می‌کرد گفت: تو پسر کی هستی؟ و مرا رها کرد تا ناگهان با خودم تنها شدم. تنها پسری که گریه می‌کرد و فریاد می‌زد: من پسر احمد ابو مستجاب هستم، آه تویی؟ و مرا ترک کرد ..

در نمونه‌های مذکور می‌بینیم که با کمک صحنه، ایجاد فضا و رنگ غم و ترس حس شده، و خواننده با احساس مورد نظر نویسنده همراه می‌گردد. از آنجا که مهم‌ترین وظیفه‌ی صحنه، آفریدن محیطی است که در نتیجه‌ی وقایع داستان دخیل باشد نویسنده توانسته است با کمک صحنه در ایجاد تصویری فراواقعی موفّق عمل کند.

زمان داستان‌ها اغلب خطّی هستند ولی نمونه‌ای از زمان‌های خطّی ـ دورانی نیز در میان داستان‌ها دیده می‌شود. با این روش زمان داستان از حالت رئال خارج شده و جلوه‌ای فراواقعی به خود می‌گیرد. نمونه‌ی این زمان را در داستان "القاتل" از کتاب الحزن یمیل للممازحة است. محمد مستجاب در این داستان در حال روایت ماجرا از زبان خودش است به عنوان فردی که می‌خواهد برای کشتن عمویش شخصی را اجیر کند. نویسنده ابتدا توصیفی از خودش در خانه‌ی قاتل دارد و دیده‌ها و شنیده‌هایش را بیان می‌کند و بعد به گذشته بر می‌گردد و داستان را از عقب‌تر تعریف می‌کند. شخص قاتل را معرّفی می‌کند، ماجرای حضورش در خانه‌ی او و اتّفاقاتی را که برایش رخ داده است را تعریف می‌کند تا اینکه دوباره به نقطه‌ی آغاز داستانش یعنی خانه‌ی قاتل می‌رسد و داستان را ادامه می‌دهد. (مستجاب، ۲۰۰۶: ۳۵-۴۰)

زمان و مکان یا همان صحنه از جمله عواملی هستند که به نویسنده در فراواقعی و جادویی کردن داستانش کمک می‌کنند. از ویژگی‌های زمان در داستان‌های محمد مستجاب این است که اغلب مربوط به قرن حاضر است و در معدود مواردی بازگشت به گذشته و دوران کودکی نویسنده رخ می‌دهد. در اغلب داستان‌های رئالیسم جادویی چنین است که زمان، عصر حاضر را نشان می‌دهد. چراکه اغلب نویسندگان این

[Downloaded from jsal.ieu.ir on 2024-10-24]

سبک دغدغه‌ی اجتماع را دارند و سعی دارند به نوعی داستان‌هایشان انعکاس دهنده‌ی مسائل و مشکلات مردم هم عصر خود باشد. در این داستان‌ها مکان نیز دارای ویژگی‌ها و شرایط خاصی است تا نویسنده بتواند برای ایجاد فضای تخیّلی و وهم آلود در داستان خود از آن بهره گیرد. از این ویژگی‌ها می‌توان به شگفت انگیز بودن یا ترسناک بودن اشاره کرد.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2024-10-24]

نتیجه گیری

از جمله مؤلفه های داستانی که نویسنده در خلق آثارش بر مبنای سبک رئالیسم جادویی مورد استفاده قرار داده است توصیف شخصیّت‌های داستانی فراواقعی و اسطوره‌ای، پرداختن به درونمایه‌هایی چون اسطوره، سحر و جادو و نیز باورهای عامیانه، و همچنین فضاسازی‌های وهم آلود، اغراقی و تعفن بار است که به نظر می رسد نویسنده به طور اجمال از همه این مؤلفه ها به موازات یکدیگر در آثارش بهره جسته است. هر چند که در برخی از داستان ها ، برخی مؤلفه ها برجسته تر و برخی دیگر کمتر به چشم می خورند.

ابهام در سرنوشت شخصیّت‌های داستان‌ها به ویژه شخصیّت‌های اصلی از ویژگی‌های داستان‌های محمد مستجاب است. شخصیّت‌هایی که درطول داستان، همواره از عوامل جادویی و فراواقعی در موقعیّت‌های مختلف بهره می‌برند و سرانجامِ آنها نیز اعجاب آور و فراواقعی است. سرانجام این شخصیّت‌ها نه تنها برای خواننده قابل پیش بینی نیست، بلکه در بعضی از موارد این سرانجام با این که در فضای تخیّلی حاکم بر داستان قابل درک و پذیرش است، امّا خواننده را برای درک چارچوب رئال داستان، دچار اعجاب و ناباوری کرده و به تفکّر وا می‌دارد. خلق شخصیّت‌های عجیب و غریب و نیمه جادویی، به تکلّم در آوردن حیوانات و گفت‌وگوی آنها به کمک آرایه تشخیص و دادن ویژگی انسانی به آنها از دیگر ویژگی‌های شخصیّت‌های داستان‌های مستجاب می‌باشد. محمد مستجاب با استفاده از پیرنگ پیچیده، درون مایه‌هایی چون توجّه به اسطوره و باورهای عامیانه و استفاده از سحر و جادو، همچنین فضاهای وهم آلود، تعفّن بار و اغراقی به داستان‌های خود ویژگی جادویی بخشیده است.

مستجاب با توجّه به دغدغه‌هایش نسبت به اجتماع و اوضاع مردم جامعه‌ی خود، بر خودش لازم دانسته که اعتراض و نارضایتی خود نسبت به نابسامانی‌های اجتماعی را به مدد زبان داستان و با استفاده از سبک رئالیسم جادویی بیان کند. از جمله این نابسامانی‌ها، جهل، فقر فرهنگی موجود در جامعه روستایی مورد زندگی نویسنده است که نمونه‌های آن را در باور مردم به سحر و جادو و اسطوره‌ها و افسانه‌ها به تفصیل مورد تحلیل و بررسی قرار گرفت.

[Downloaded from jsal.ijef.ir on 2024-10-24]

منابع و مآخذ

أبو أحمد، حامد، (۲۰۱۵)، *الواقعیة السحریة فی الروایة العربیة*، قاهرة، الهیئة المصریة العامة للکتاب.

اسکولز، رابرت، (۱۳۸۷)، *عناصر داستان*، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، مرکز، چاپ سوم.

خاقانی اصفهانی، محمد، ابن الرّسول, سید محمدرضا، صاعدی، رقیه، (۱۳۹۴)، «تحلیل تطبیقی کاربست رئالیسم جادویی در دو رمان حارس المدینة الضائعة و کولی کنار آتش»، *ادبیات تطبیقی*، ۵(۱۷)، ۵۱-۷۴.

داد، سیما، (۱۳۸۲)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی «ویرایش جدید» واژه نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپائی (تطبیقی و توضیحی)*، تهران، مروارید.

شمیسا، سیروس، (۱۳۸۷)، *بیان*، تهران، میترا، چاپ سوم.

ـــــــــــــــ، (۱۳۹۱)، *مکتب های ادبی*، تهران، قطره، چاپ دوم.

شوشتری، منصوره، (۱۳۸۷)، «رئالیسم جادویی، واقعیت خیال انگیز! آغاز رئالیسم جادویی»، هنر(۷۵)، ۳۲-۴۴.

عباسی، یاسمن، (۱۳۹۲)، بررسی تطبیقی رئالیسم جادویی در آثار نویسندگان معاصر ایران و آمریکای لاتین؛ با تکیه بر آثار غلامحسین ساعدی، محمود دولت آبادی و گابریل گارسیا مارکز، پایان نامه کارشناسی ارشد، جواد دهقانیان، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه هرمزگان

مستجاب، محمد، (۲۰۰۶)، *الحزن یمیل للممازحة*، برعایة سوزاه مبارک، القاهرة، الهیئة المصریة العامة للکتاب.

ـــــــــــــــ، (بی‌تا)، *أمیر الأنتقام الحدیث*، القاهره، منتدی مکتبة الأسکندریة.

میرصادقی، جمال، (۱۳۷۶)، *عناصر داستان*، تهران، سخن، چاپ سوم.

ـــــــــــــــ، (۱۳۹۰)، *ادبیات داستانی (قصه، رمانس، داستان کوتاه، رمان)*، تهران: سخن، چاپ ششم.

ـــــــــــــــ میرصادقی (ذوالقدر)، میمنت، (۱۳۷۷)، *واژه نامه هنر داستان نویسی فرهنگ تفصیلی اصطلاح های ادبیات داستانی*، تهران، کتاب مهناز.

.

[Downloaded from jal.ierf.ir on 2024-10-24]

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2024-10-24]

Acknowledgements

I would like to express my thanks to reviewers for their valuable suggestions on an earlier version of this paper.

Declaration of Conflicting Interests

The author(s) declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship and/or publication of this article.

Funding

The author(s) received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this article.

REFERENCES

Abu Ahmad, H., (2015), "*The Real Truth in the Arab Narrative"*, Cairo, The Egyptian Public Library.

Scholes, R., (2008), *"Elements of the Story"*, translated by Farzaneh Taheri, 3th edition, Tehran: Markaz.

Khaghani Isfahani, M., Ibn al-Rasool, S., Saedi, R., (2015), *"Comparative analysis of the application of magical realism in the two novels Hares al-Madinah al-Za'ida and Gypsy by the Fire"*, Comparative Literature, 5 (17), 51-74.

Dad, S., (2003), *"Dictionary of Literary Terms "New Edition" Dictionary of Persian and European Literary Concepts and Terms (Comparative and Explanatory)"*, Tehran: Morvarid.

Shamisa, S., (2008), *"Bayan"*, 3th edition, Tehran: Mitra.

_____ (2012) *"Literary Schools"*, 2th edition,Tehran: Qatreh.

Shoushtari, M., (2008), *"Magical realism, imaginary reality! The Beginning of Magical Realism "*, Art (75), 32-44.

Abbasi, Y., (2013), *"A Comparative Study of Magical Realism in the Works of Contemporary Iranian and Latin American Writers"*, Based on the works of Gholam Hossein Saedi, Mahmoud Dolatabadi and Gabriel Garcia Marquez, Master Thesis, Javad Dehghanian, Faculty of Humanities, Hormozgan University.

Sheikhzade, S., (2018). *"The study of Grasshopper's Night story from the magical realism perspective. [In Persian]"*. Journal of Language Teaching, Literature & Linguistics, (ISSN: 2645-3428), Vol. 1 (1), pp. 49-82. DOI: 10.22034/jltll.v1i1.35

Downloaded from jltll.com on 2024-10-24

Askarzadeh Torghabeh, R. (2019). *"Stylistic Analysis of Characters in Henrik Ibsen's A Doll's House: Masculinity and Supremacy vs. Femininity and Helplessness"*. Journal of Research in Applied Linguistics, 10(2), 91-105. doi: 10.22055/rals.2019.14719

Mustajab, M., (2006), *"Sadness Wants to Examine"*, by Souza Mubarak, Cairo: Egyptian Public Library.

——————— (No date), *"Amir Al-Enteqam Al-Hadith"*, Cairo: Forum Office of Alexandria.

Mirsadeghi, J., (1997), *"Elements of the story"*, 3th edition, Tehran: Sokhan.

——————— , (2011) *"Fiction (Story, Romance, Short Story, Novel)"*, 6th edition, Tehran: Sokhan.

Mirsadeghi (Zolghadr), M., (1998), *"Dictionary of the Art of Fiction, Detailed Culture of Fiction Literature Terms"*, Tehran: Mahnaz Book.

.

[Downloaded from jsal.ierf.ir on 2024-10-24]