University of Tehran Prees

ADAB-E-ARABI
(Arabic Literature) (Scientific)

Online ISSN: 2676-4105

http://jalit.ut.ac.ir

An Analysis of the Propositions of Magical Realism in Hassan Kamal's Novel "The Al-Marhoum"

Malik Abdi ✉[1], Mohammad Reza Shirkhani [2] , Sayyedeh Zaynab Faghih, [3]

1.Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, Ilam University/Faculty of Literature and Humanities Ilam University, Ilam, Iran. E-mail: m.abdi@ilam.ac.ir

2. Department of Arabic Language and Literature, Ilam University/Faculty of Literature and Humanities Ilam University, Ilam, Iran. E-mail: mr.shirkhani@ilam.ac.ir

3. Arabic Teacher in Ahwaz Schools, Ahwaz, Iran. E-mail: seyedehfaghih@gmail.com

Araticle Ifo

Araticle type:
Research Araticle

Araticle history:

Received:
21, November, 2022

Received in Revised form:
6, February, 2023

Accepted:
8, February, 2023

Published onlin:
10, June, 2022

Abstract

Realism means observing the realities of life as they are. The realists believed that "the reality presented in Romanticism is fleeting; Because they portray life as more adventurous and exaggerated than reality. This is while the realists show the ordinary life of people as it is and the reader acknowledges its truth "(Shamisa, 1391: 78-77). A realist is an external or objective school in which the author does not express his feelings and emotions in the story. He sought to discover the facts so that the reader by reading the work to reach the conclusion that he has read and understood the reality (Hosseini, 1388: 159). Magical realism is a style in which unusual and unnatural phenomena occur and the writers combine ordinary and magical events without any justification and create a story. Hassan Kamal is one of the contemporary Egyptian writers who wrote the story of the "deceased" from the point of view of magical realism, in which he shows the audience strange and surreal events; Where a person named the deceased plots to infiltrate other corpses and complete the flow of unfulfilled deeds and aspirations. The novel "Almarhum" by Hassan Kamal is about two characters, one of whom is related to the world of the dead and in his opinion has a mission from God, and the second character is a writer and a doctor and tries to be the narrator of this person's life.

Keywords: Magical realism, Kamal Hasan, novel "The almarhum, Arabic literature, reality and fantasy

Cite this The Author(s): Abdi, M., Shirkhani, M. R.,Faghih, S. Z., 2023. An Analysis of the Propositions of Magical Realism in Hassan Kamal's Novel "The Al-Marhoum": Journal of ADAB-E-ARABI (Arabic Literature) (Scientific) Vol. 15, No. 2, Serial No. 36- Summer, (107-128).
DOI: 10.22059/JALIT.2023.351451.612611

CC BY

Publisheder: Unversity of Tehran Prees

ادب عربی

شاپای الکترونیکی: ۴۱۰۵-۲۶۷۶

http://jalit.ut.ac.ir

دانشگاه تهران

رئالیسم وجادو در گزاره‌های ذهنی حسن کمال خوانشی از ابعاد پیدا وپنهان رئالیسم جادوئی در رمان «المرحوم»

مالک عبدی[۱]✉، محمدرضا شیرخانی ، سیده زینب فقیه[۳]

۱. نویسنده مسئول، گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران. رایانامه: m.abdi@ilam.ac.ir.

۲. گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران. رایانامه: mr.shirkhani@ilam.ac.ir.

۳. مدرس عربی مدارس اهواز، اهواز، ایران. رایانامه: seyedehfaghih@gmail.com.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
بحث علمی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۰۸/۳۰

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۱/۱۱/۱۷

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۱۱/۱۹

تاریخ انتشار:
۱۴۰۲/۰۳/۲۰

چکیده

رئالیسم جادویی از شاخصه‌های واقع‌گرایی است که با خیال در آمیخته و ساختارهای واقعیت را تغییر داده است. حسن کمال از جمله پیشگامان این سبک داستان نویسی در ادبیات داستانی معاصر مصر است که رمان «المرحوم» را به سبک رئالیسم جادویی نوشته و در آن به بیان درد و رنج دانشجویان پزشکی اتاق تشریح و جامعه انسانی پرداخته است. سبک نویسندگی وی موجب شد تا اثرش جنبه‌های اعجاب انگیزی از جمله کاربرد موفق عناصر رئالیسم جادویی داشته باشد. لزوم شناخت درون‌مایه و عناصر رئالیسم جادویی در «المرحوم»، ضرورت اصلی پژوهش است. در این پژوهش، با بهره-گیری از روش توصیفی- تحلیلی به چنین نتایجی دست می‌یابیم: توصیف جزئیات یک اتاق تشریح توسط محمود سلمان، استفاده از رئالیسم جادویی برای بیان مشکلات سیاسی و اجتماعی موجود در جامعه، دوگانگی شخصیت درعالم رئال و خیال، نشان از وجود رنگی از خیال و جادو در بستر واقعی رمان «المرحوم» دارد که به کمک مؤلفه‌های ذکر شده می‌توان مشکلات جامعه مصر را به شیوه‌ای جدیدتر به خواننده نشان داد. اتاق تشریح نمادی از ساختار جامعه مصر است که کمال از این ژرفا به عنوان ابزاری برای نشان دادن رویدادهای پزشکی مصر بهره می‌گیرد. در این داستان مؤلفه‌های رئالیسم جادویی؛ مانند دوگانگی، کشمکش، رازگونگی، سکوت اختیاری، صدا و بو (در ابعاد مختلف آن) حضوری پررنگ‌تر و برجسته‌تر دارد. برجسته‌ترین این مؤلفه‌ها در «المرحوم» به کشمکش ذهنی محمود سلمان و جسد مرحوم و رازگونگی وی برمی‌گردد. تقابل جهان خیالی و واقعی در جای‌جای رمان مشاهده می‌شود. این در حالی است که دیگر مؤلفه‌ها را نمی‌توان نادیده انگاشت. هدف نهائی این پژوهش نیز آن است که به کُنِش‌مندیِ عناصر فعال رئالیسم جادویی در پردازش طرح‌واره‌های داستانی رمان المرحوم پی برده و نقش این نمادهای تلفیقی را در ارائه تصویری باورپذیرتر از مشکلات جامعه مصر برای خواننده تبیین نماییم.

واژه‌های کلیدی: جامعه مصر، رئالیسم جادویی، حسن کمال، رمان المرحوم، واقعیت و خیال.

استناد: عبدی، مالک، شیرخانی، محمدرضا، فقیه، سیده زینب،۱۴۰۲. رئالیسم وجادو در گزاره‌های ذهنی حسن کمال خوانشی از ابعاد پیدا وپنهان رئالیسم جادوئی در رمان «المرحوم»: ادب عربی، سال ۱۵، شمارهٔ ۲، تابستان – شمارهٔ پیاپی ۳۶- (۱۲۸-۱۰۷). DOI: 10.22059/JALIT.2023.351451.612611

CC BY

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران

۱. مقدمه

رئالیسم به معنای مشاهده واقعیت‌های زندگی است به همان صورتی که هستند و جادو، جلوه‌های خلاقانه تصورات خیال‌انگیزی است که در قالب تمنیات جادوگرانه نمود می‌یابد. در واقع باورمندی به تلفیق عناصر ناهمگونِ واقعی و وهم‌انگیز این دو عرصه، محور نخستین تکنیک‌ها و تمایلات رئالیسم جادویی را شکل می‌دهد. رئالیست‌ها بر این باور بودند که «واقعیت مطرح شده در رمانتیسم زودگذر می‌باشد؛ زیرا آنها زندگی را پرماجراتر و اغراق‌آمیزتر از واقعیت موجود به تصویر می‌کشند. این درحالی است که رئالیست‌ها زندگی معمولی افراد را به همان شکلی که است، نشان می‌دهند و خواننده به حقیقت آن اذعان می‌نماید» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۷۸-۷۷). بنا بر این به دنبال مکتبی بودند که مرتبهٔ اعلای آمیختگی وهم و خیال با واقعیات ملموس جامعه را به تصویر کشد. این باورمندی به نحوی در تعریف کاترین روسوس از این گونهٔ ادبی نیز به شکلی تقریبا دقیق نمود می‌یابد. روسوس می‌گوید «رئالیسم جادویی سبکی است ادبی که در آن ماوراء الطبیعه، واقعیات روزمره را تحت الشعاع قرار می‌دهد و گفتمانی متحول‌کننده به وجود می‌آورد» (Roussos, 2007: 5). بر این اساس، یافتن رشته‌های نامحسوس پیونددهنده میان این جلوه‌های ناسازوارهٔ فیزیکی و متافیزیکی همان رسالتی است که در رئالیسم جادویی در پی آن بوده‌اند. همچنین بنا بر طبیعتِ ناهمگونِ این دو جهان، باید در چرخه انتقالی شخصیت‌ها از عالم وهم و خیال به عرصهٔ حقیقت به گونه‌ای عمل کرد که مخاطب دچار تشویش ذهنی نشود، به نحوی که شخصیت‌ها به راحتی بتوانند در هر دو جهان به زندگی خود ادامه دهند، گویی که اصلا اتفاق عجیبی رخ نداده و همهٔ اتفاقات ماورائی، طبیعی و قابل پیش-بینی‌اند؛ هر چند که «میزان بهره‌گیری از عناصر فراحسی و غیرواقعی، ونمادهای خیال-اندود و وهم‌انگیز در سبک رئالیسم جادویی به نسبت عناصر حقیقی در مرتبهٔ بسیار پایینتری قرار دارد» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۲: ۶).

از بزرگ‌ترین نویسندگان این سبک بالزاک است که آثارش را «کمدی انسانی» نامید. «او قهرمانان خود را از مردم اجتماع برگزید و رمانی اجتماعی ابداع نمود. این کار پایه و اساس سبک رئالیسم گردید» (الیوت، ۱۳۷۵: ۲۷۸). اهتمام و دغدغهٔ رئال‌ها، «آشکار کردن مصیبت و تیره‌بختی توده‌های مردمی در انقلاب ۱۸۴۸ م در قالب ادبیات بود» (کهنمویی‌پور، ۱۳۸۱: ۷۰۴). رئالیسم مکتبی برونی یا عینی است که نویسنده احساسات و عواطف خویش را در داستان مطرح نمی‌کند؛ «او در صدد کشف واقعیت‌ها بوده تا خواننده با خواندن اثر به این نتیجه دست یابد که واقعیت را خوانده و درک کرده است» (حسینی، ۱۳۸۸: ۱۵۹).

رئالیسم جادویی سبکی است که پدیده‌های غیرعادی و غیر طبیعی در آن روی می-دهد و نویسندگان رویدادهای عادی و سحرآمیز را بدون هیچ توجیهی در هم آمیخته و

داستانی می‌آفرینند. هرچند پیدایش اصطلاح رئالیسم جادویی را برای نخستین بار در سال ۱۹۲۵ به فرانتس روه (Franz Roh) نسبت می‌دهند، اما «سال ۱۹۳۵ را باید سال تولد رئالیسم جادویی به عنوان یک ژانر ادبی توسط خورخه لوییس بورگس (Jorge Luis Borges) آرژانتینی بدانیم» (قدرت‌آبادی و حیاتی، ۱۳۹۸: ۱۲۲). در بارهٔ نویسندگان این سبک در جهان عرب نیز باید گفت حسن کمال از جمله نویسندگان معاصر مصر است که داستان «المرحوم» را از نظرگاه رئالیسم جادویی نگاشته و در آن رخداد های عجیب و فراواقعی را به مخاطب می‌نمایاند؛ آنجا که شخصیتی به نام مرحوم طرح می‌ریزد تا در اجساد دیگر دخول نماید و جریان کارها و آرزوهای دست نیافته آنها را به اتمام برساند. بنا بر این طی این پژوهش در می‌یابیم که حسن کمال به مثابهٔ یک نویسنده جهان سومیِ گرفتار استعمار سعی در پناه بردن به دامان وهم و خیال دارد تا خود و ملتش را از قیود متعدد اقتصادی، اجتماعی و سیاسی برهاند، چنانکه برخی منتقدان بر این باورند که «این سبک داستان‌نویسی اصولا با توجه به نوع جامعه و بافت اجتماعی کشورهای جهان سوم پدید آمده است، کشورهایی که برای رهایی خود از بند استعمار و مشکلات عدیده اقتصادی اجتماعی به عالم خیال پناه برده و بیشتر دوست دارند شاهد جادو و طلسم به عنوان یک عنصر رهایی بخش در داستان باشند. این دسته از منتقدان عدم توانایی و قدرتمندی ملل ستمدیده را عامل گرایش به خیال در نزد آنان می‌دانند» (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۲: ۷). به نظر می‌رسد تلاشهای واقع‌گرایانهٔ ممزوج با خیال حسن کمال نیز به منظور دستیابی به همین نقطه رهایی در تفکرات آزاداندیشانه خود باشد.

۱-۱. زندگی‌نامهٔ حسن کمال

نویسندگان مصری، «از نخستین کسانی بودند که شکل مدرن ادبیات عرب را آزمودند و شیوه ایشان به صورتی وسیع در تمام خاورمیانه تقلید شد» (یاوری، ۱۳۹۲: ۱۶). از جمله آنان حسن کمال است که کوشید از موضوعات منقول، تقلید نماید و رمان «المرحوم» را تألیف کند. او از قبیله هواره در مرکز استان قنا دیده به دنیا گشود. تاریخ ولادت وی در هیچ منبعی ذکر نشده است. دوران کودکی و تحصیلات مقاطع ابتدایی تا متوسطه را در سوهاج گذراند. برای ادامه تحصیل به قاهره رفت و موفق به اخذ مدرک کارشناسی در دانشکده پزشکی دانشگاه قاهره در سال ۱۹۹۹ م گردید. وی فوق لیسانس و دکترای خود را در روماتولوژی و توان‌بخشی به دست آورد. وی در مرکز تحقیقات ملی به عنوان پزشک تحقیقاتی در زمینه پزشکی ورزشی و آسیب دیدگی در استادیوم کار می‌کند. او هم اکنون پزشک تیم‌های تکواندوی مصر است و در المپیک ۲۰۱۲ لندن در هیئت اعزامی مصر حضور داشت (www. Almasryalyoum. com). مهم ترین آثار او عبارتند از: «کشری مصر،

لدغات عقارب الساعة، الذين لبسوا البالطو الأبيض، وكان فرعون طيبا، الأسياد، نسيت كلمة السر، الطب المصرى القديم و المرحوم».

او دارای زبانی ساده اما جادویی است. همچنین تخیلات وهم‌انگیز را چنان با واقعیت درآمیخته که خواننده گمان می‌برد شاید آنچه که در داستان‌هایش ذکر کرده، حقیقت داشته باشد. او «با گزینش تصاویر زنده و حقیقی از زندگی روزمره، بستری رئالیستی برای داستان‌هایش بوجود می‌آورد تا دریچه‌ای به فرهنگ مردمان مصری باز کند و از طرفی با نمادها و رمزها، رگه‌های غیررئالیستی اثرش را تقویت کرده و انتقادهایش به جوامع را با طنز و نوعی رندی، بیان می‌کند» (www.pinterest.com).

با توجه مطالب پیشین، می‌توان گفت که حسن کمال از جمله نویسندگانی است که مشکلات سرزمینش را در سبک رئالیسم جادویی به تصویر کشیده است، جایی که بر خلاف اقتضاءات سوررئالیستی که سراسر فراحسی و باورناپذیر است، اتفاقات ماورائی را به نحوی کاملا مألوف، قابل انتظار و باورپذیر در اختیار خواننده قرار می‌دهد. وی در داستان-هایش به رئالیسم جادویی گرایش داشته و رویدادهای داستان‌های وی در بستری از طرح‌واره‌های رئال و فرارئال درآمیخته و همین مسأله موجب شده تا خوانندگان بسیاری جذب داستان‌هایش شوند و کتاب‌هایش برای چندمین بار چاپ شوند.

۱-۲. سؤالات پژوهش

هدف نویسنده آن است که با روش توصیفی- تحلیلی گزاره‌های جادویی در رمان «المرحوم» حسن کمال را براساس مؤلفه‌های رئالیسم جادویی تشریح نماید و به سؤالات زیر پاسخ دهد که شاخصه‌ها و مؤلفه های رئالیسم جادویی در داستان «المرحوم» چیست؟ رئالیسم جادویی به چه صورت در این رمان نمود پیـدا کرده است؟ چگونه حسن کمال دگرگونی‌های سیاسی – اجتماعی را با خیال‌پردازی در آمیخته است؟ به نظر می‌رسد که حسن کمال از داستان نویسی به عنوان ابزاری برای نشان دادن رویدادهای جامعه پزشکی و جامعه مصر بهره گرفته است و رئالیسم جادویی به شکل جملات و عبارات خیال انگیز یا وهمی و پـیش‌گویی‌های مبتنی بر واقعیت در جهت بیان مسائل و مشکلات جامعه در رمان نمایان شده است.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

در رابطه با رئالیسم جادویی به طور مستقل و در آثار داستان نویسان، پژوهش‌های ارزشمندی نوشته شده که عبارتند از: نجاتی و همکاران (۱۳۹۷) مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان «تقریر میلیس» ربیع جابر را بررسی نمودند. نتایج به دست آمده حاکی از آن است که جابر در این رمان از تمهیدات و تکنیک‌های گوناگونی چون بزرگ‌نمایی واقعیت، دهشت و توجیه‌ناپذیری برخی وقایع، راوی‌های مرده، آفرینش جهان‌های بدیل و غیرعقلانی، خموشی نویسنده و توصیفات اکسپرسیونیستی (=هیجان‌نما) برای نمایش

تلخ‌ترین زوایای حیات اجتماعی بهره گرفته است. سیمین غلامی (۲۰۲۰) در مقاله «خوانش مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان «الرجل الذی یکره نفسه»» به بررسی مهم ترین الگوهای رئالیستی و جادویی بکار رفته در اثر حنا مینة پرداخته است. میرزایی‌نیا و سالمی مغانلو (۱۳۹۶) در رمان «الغجریة و یوسف المخزنجی» به واکاوی شگردهای رئالیسم جادویی در نزد ادوار خراط پرداخته‌اند. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که نویسنده با به‌کارگیری شخصیت‌های کولی و میراث کهن، توانسته‌است دیدگاه‌های خود را در خصوص واقعیت موجود و جهان هستی با زبانی شعرِ و با استفاده از فن رئالیسم جادویی بیان کند. شراهی (۱۳۹۴) به رئالیسم جادویی در رمان «عالم بلا خرائط» اثر عبدالرحمان منیف و جبرا ابراهیم جبرا پرداخته و داستان را از منظر رئالیسم جادویی بررسی و سِرّ مبهم جامعه را در بطن واقعیت نمایان می‌کند. ناظمیان و همکاران (۱۳۹۳) به بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان «عزاداران بیل غلامحسین ساعدی و شب‌های هزار شب نجیب محفوظ» پرداخته به این نتیجه رسیده‌اند که هر دو نویسنده در این داستان‌ها مانند دیگر آثارشان مشکلات سیاسی و اجتماعی جامعه خود را با رویکرد رئالیسم جادویی مورد طرح‌ریزی قرار داده‌اند. ناظمیان همچنین در مقاله دیگری (۲۰۱۸) با عنوان «الواقعیة السحریة فی خماسیة مدن الملح لعبد الرحمن منیف» به همراه یسرا شادمان به بررسی جنبه‌های تلفیقی عناصر رئالیستی و جادویی در این اثر پرداخته‌اند؛ اما «لیالی ألف لیلة» از نظر کاربست عناصر سحر و جادو پررنگ تر از رمان عزاداران بیل است. سلیمی و همکاران (۱۳۹۲) به تحلیل برخی داستان‌های مجموعهٔ «دمشق الحرائق» زکریا تامر براساس مؤلفه‌های رئالیسم جادویی پرداختند. عبدی (۲۰۱۲) در مقاله «الواقعیة السحریة فی أعمال إبراهیم الکونی، روایة الورم نموذجا» رئالیسم جادویی را در آثار إبراهیم کونی بررسی نموده و به این نتیجه دست یافته که کونی خیال و واقعیت را به شکل منطقی همراه با تغییر حوادث روزانه برای خواننده ترسیم می‌کند. همچنین معصومه مرعی (۲۰۲۲) در مقاله «تقنیات الواقعیة السحریة فی روایة السنیورة لخیری شلبی» تکنیکهای خیال و توهّم واسطوره و رمز و تکانه‌های جادویی را در رمان مذکور مورد نقد و تحلیل قرار داده است. نجلاء علی مطری (۲۰۱۶) نیز در کتاب نوظهور خود «الواقعیة السحریة فی الروایة العربیة من ۲۰۰۰ حتی ۲۰۰۹» به بررسی و ارزیابی مهم ترین جریانات و تحولات تکنیکی و ومضمونی رئالیسم جادویی در رمانهای عربی ده سال اخیر پرداخته است.

۲. مباحث نظری

۲-۱. رئالیسم جادویی و مؤلفه‌های آن

رئالیسم از «رئالیسم» به معنای حقیقت و واقعیت و جادو گرفته شده است و «جادو» ارائهٔ چیزی به صورت اعتراض است تا افسونگری کند و فریب دهد (البستانی، ۱۹۸۷: ۵۱۶). شمیسا

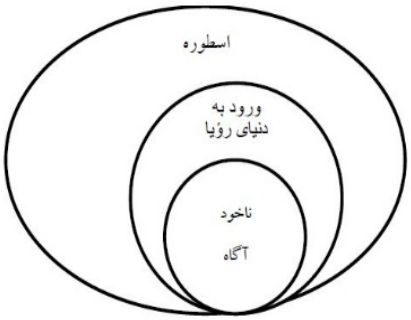
بر این باور است که «واژه «رئال» در رئالیسم و رئالیسم جادویی دو امر مجزاست و دست کم دو نوع رئالیسم وجود دارد: مکتبی که در قرن نوزدهم در داستان‌نویسی رخ داد و با نظریه مطابقت همساز می‌باشد. مکتبی که واقعیت و حقیقت زندگی را به شیوه‌ای ادبی از دریچه ذهن راوی به نمایش می‌گذارد و با نظریه انسجام هم‌خوانی دارد» (شمیسا، ۱۳۹۱: ۸۰).

در واژه‌نامهٔ آکسفورد در تعریف رئالیسم جادویی آمده است: «رئالیسم جادویی نوعی حکایت مدرن است که در آن، حوادث و رویدادهای خیالی و افسانه‌ای در واقعیت گنجانده شده‌اند و در آن با لحن قابل اعتماد و باورپذیری حفظ می‌شوند. این شیوهٔ معرفی گرایش داستان مدرن برای رسیدن به ماورای حدود رئالیسم و ترسیم قابلیت‌های داستان، حکایات فولکلوریک و افسانه، همزمان با ابقای مناسبات اجتماعی است. این شیوه، ویژگی‌هایی از قبیل آمیزش خیال و واقعیت دارد که به صورت ماهرانه‌ای با یکدیگر جا عوض می‌کنند، تغییر و جابه‌جایی ماهرانه زمان، طرح‌ها و روایات پیچیده و تودرتو، کاربرد گوناگون رؤیا، اسطوره و داستان‌های پری‌وار، توصیف اکسپرسیونیستی ویا حتی سورئالیستی مشخص می‌شود» (Rios,1999: 480). ابو حامد نیز در این راستا می‌نویسد «میان رئالیسم جدید و واقعیت سنتی تفاوت وجود دارد؛ زیرا واقعیت جدید از هنرهای دیگر؛ مانند سناریو، ظهور اصوات مختلف در داستان، فلش بک، دستیابی به نوعی تساوی میان نویسنده و خواننده کمک می گیرد و قهرمانان داستان‌ها به رمز، اسطوره و درون انسان‌ها پناه می‌جویند» (ابو حامد، ۲۰۰۷:۳۳).

بنابراین می‌توان گفت رئالیسم جادویی ترکیبی است از دو عنصر واقعیت و خیال، به طوری که تشخیص و جداسازی آنها آسان نیست. در پیدایش رئالیسم جادویی، چند عامل را دخیل دانسته‌اند. این عوامل به اجمال عبارتند از «اختناق و دیکتاتوری استعمار که مردم را از تجربه آزادانه در رئالیسم منع می‌کرد. تمایل بسیار مردمان به روایت وقایع تاریخی در تلاقی با افسانه‌پردازی و ممکن نبودن بیان آزادانه واقعیت، منجر به ظهور این نوع رئالیسم شده است» (داد، ۱۳۷۸: ۲۵۸).

ابوحامد همچنین معتقد است که این سبک به طور تصادفی و یکباره پدید نیامده؛ بلکه عواملی مانند رشد و پیشرفت رمانتیسم و وقایع شگفت داستان «صد سال تنهایی» اثر گابریل گارسیا مارکز این بحث را به وجود آورد که آن داستان سحر می‌باشد یا شگفتی؟ دوره نهضت در برابر این دو عامل مذکور ایستاد و آنها را پس مانده‌های قرون وسطی برشمرد؛ هنگامی‌که شعار سیادت و سروری عقل سر داده می‌شد؛ اما «دنیای جادو و سحر بر عکس این مسئله در عناصر فولکور که تا امروز نیز ادامه یافته، وجود داشت؛ بویژه در فرهنگ ملتی که به سحر و طلسم توجه می‌نمودند. ریشه‌هایش تا قرون وسطی کشیده شد و در قرن هجدهم به شدت با آن مقابله گردید؛ اما اهتمام به این دنیای پیچیده

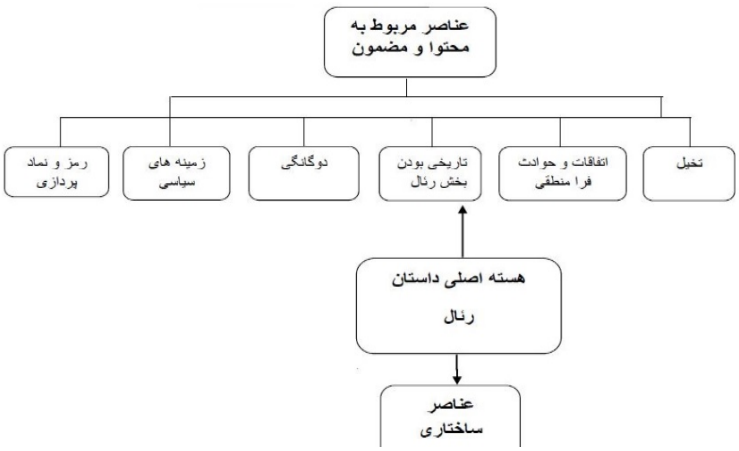
اسرارآمیز هیچگاه قطع نگردید» (ابو حامد، ۲۰۰۷: ۵۶). مکتب رئالیسم جادویی بر اساس سه اصل «اسطوره، سورئالیسم و شگفتی بنا شده است. وجه شباهت میان رئالیسم جادویی و سورئالیسم در نمودار زیر به‌خوبی مشهود است؛ آنجا که هر دو در سه عنصر اسطوره، ورود به دنیای رؤیا و ناخودآگاه اشتراک دارند» (شوشتری، ۱۳۸۷: ۳۷):



وجه شباهت رئالیسم جادویی و سوررئالیسم

۲-۲. مهم‌ترین عناصر رئالیسم جادویی

برای درک بهتر عناصر مهم رئالیسم جادویی آنها را در قالب جدول ذیل گرد آورده‌ایم:



با توجه به داده‌های تجمیعیِ جدول بالا می‌توان گفت که تخیل موجب دور شدن انسان از واقعیت شده و آرامش به همراه دارد؛ تخیل «ذهن انسان را وسیع کرده و او را برای پذیرش مضامین خارج از دنیای عقلانی، آماده می‌سازد. نویسنده رئالیسم جادویی با تخیل، علاوه بر به هم ریختن مسیر منطقی وقایع، آن‌ها را برای مخاطب باورپذیر می-نماید» (شوشتری، ۱۳۸۷: ۳۷). ریشه داشتن رئالیسم جادویی در مکتب رئالیسم موجب می‌شود تا نویسندهٔ اثر؛ مانند نویسندگان رئال، دنیای حقیقی را با ظرافت بیان نماید. بنا به گفته

شوشتری «بهترین داستان‌های رئالیسم جادویی علاوه بر حوادث جادویی، مخاطب را با توصیف جزئیات می‌فریبد» (همان: ۳۸).

۲-۳. رئالیسم جادویی در ادبیات عرب

پس از جنگ جهانی دوم، ادبا برای ابراز حزن و اندوه مردم به واقع‌گرایی متمایل شدند. آنها همان نسل ۱۹۶۸ م بودند که داستان کوتاه را دستخوش تحول کردند و از ناکامی و رنج‌های زندگی سخن می‌گفتند. «اکثر ادبای این اصل در مصر تحصیل کرده و با آثار بالزاک (Honoré de Balzac)، کامو (alber kamy)، ناباکوف (Vladimirovich Vladimir Nabokov) و ...آشنایی پیدا کردند و داستان را شعرگونه نموده و واقعیت و خیال را درآمیختند» (عطیة، ۱۳۹۱: ۱۰۱). بر اساس نظر آنجل فلورس (Angle Floure) رئالیسم جادویی، آمیزش تخیل وواقعیت می‌باشد. وجود «عناصر مافوق طبیعی در رئالیسم جادویی بیشتر به ذهنیت شرقی ماقبل تاریخی یا جادویی مرتبط است که با معقولیت اروپایی مرتبط می‌باشد» (نیکوبخت، ۱۳۸۴: ۱۴۲). برخی از نویسندگان عرب قرن بیستم، موضوعات داستانی باارزشی را در گذشته خود یافتند و قصد داشتند تا واقعیت‌های عصرشان را بر آن وقایع گذشته حمل نمایند؛ لذا برخی از ایشان به جای پوشاندن لباس جادو به واقعیت، به فانتزی یا جادوی تاریخی پناه بردند. آنها مشتاق بودند تا از حقایق، خوانش‌های مختلفی دور از حقیقت‌گویی جامعه ارائه دهند. لذا می‌توان گفت «زمان این قصه‌ها نه واقعی است و نه تاریخی. اینها قصه‌های پنهان شده در پشت تاریخ هستند» (النعیمی، ۲۰۰۴: ۱۱۴). با مطالعه آثار ادبای برجستهٔ رئالیسم جادویی، می‌توان ریشه‌های آن در ادبیات عرب را در «هزار ویک شب» نجیب محفوظ یافت. خورخه لوئیس بورگس (Jorge Luis Borges) نویسندهٔ مشهور آرژانتینی بیان می‌کند که «هزار و یک شب؛ چون داستان‌های مادربزرگ‌ها مملو از عناصر خیالی و عجیب و غریب است» (عیسی، ۲۰۰۹: ۱۸). ابوهیف ریشه‌های آن را در اسلوب‌های نثری قدیم عربی می‌داند؛ مانند داستان‌های شعبی: هزار و یک شب، داستان‌های خطابه‌ای: کلیله و دمنه، داستان‌های تاریخی: مروج الذهب، تألیفات صوفیانه: فتوحات مکی بن عربی و ... (ابوهیف، ۲۰۰۰: ۴۰۱).

۲-۵. خلاصهٔ رمان «المرحوم»

رمان «المرحوم» ۳۶۲ صفحه و در قطع رقعی است که در سال ۲۰۱۳ م در یک جلد به زبان عربی در دارالشروق به چاپ رسید و به زبان‌های مختلفی از جمله انگلیسی و آلمانی ترجمه شده است. حسن کمال دربارهٔ «المرحوم» گفته که راه نجات جامعه این است که مردم از قضاوت دربارهٔ عقاید و آرای دیگران بپرهیزند و اینکه بحران جامعه مصر این است که تمایل به انکار واقعیت دارد و این مسأله فقط مشکلات را تشدید می‌کند. «المرحوم» به چندین موضوع در ابعاد عمیق تأثیرگذار بر جامعه مصر از جمله بحران‌های

فرقه‌ای و طبقاتی، عدم وجود مفهوم دینداری واقعی و سلطه برخی از افراد امنیتی پرداخته است. در واقع یک کتاب با ویژگی رئالیسم جادویی است. با ذکر مقدمه‌ای از محمود سلمان و اهداء شروع شده که در اهداء آن آمده: «إلی کلّ من فعل فمات... فعاش إلی الأبد». این اهداء که در بردارنده واژگان «موت و عاش» است تا حدودی می‌تواند مخاطبان را به محتوای کتاب که درباره دنیای مردگان و زندگان است، رهنمون کند. ضمن آنکه مقدمه محمود سلمان، مخاطبان را به تلاش برای برآوردنِ آرزوهایشان در دوران زندگی تشویق می‌کند و اینکه هرکه در دنیا خوب زندگی کند، پس از مرگ، جسدش در زیر خاک آسوده خواهد بود. نویسنده در این کتاب، داستان یا رمان نمی‌نویسد؛ بلکه از دانش پزشکی می‌نویسد. او خود داستانش را غیر قابل باور می‌داند «حکایاته مزیج من الواقع والخیال» (کمال، ۲۰۱۳: ۳۴۵). این رمان روایتِ یک دانشجوی پزشکی است که عاشق نویسندگی است و همواره در زندگی به دنبال شخصیت‌های متمایز و منحصر بفرد است تا آنها را در نوشته-هایش انعکاس دهد. تا آنکه خود را با مسئول اتاق تشریح در بیمارستان رو در رو می‌بیند و شخصیت او را به شدت مرکب و دو وجهی می‌یابد. گویی که کار در اتاق کالبدشکافی مسئولیتی خطیر و خودخواسته است تا او بواسطهٔ این حرفه کارهای ناتمام مردگان را به سرانجام رسانده تا تن‌هایشان در سرای قبر آسوده بخوابد. حسن کمال، راوی، غالباً از زبان قهرمان‌های داستان سخن می‌گوید و گاهی هم سوم شخص را انتخاب می‌کند. شاید بتوان گفت که حسن کمال برای مخاطب کتاب نمی‌نویسد، بلکه با آنان سخن می‌گوید؛ بنابراین بیشتر گفتگوهای درونی نویسنده به صورت تک‌گویی روایت می شود: «أحتاج إلی ما یریحنی ویقنعنی بالابتعاد بدلاً من وسوسة المرحوم ...»[1] (همان: ۳۲۰). نویسنده در اثر خود از ابتدا تا انتهای قصه‌ای منسجم تعریف نمی‌کند. شاید بتوان گفت رمان عامدانه ضد قصه عمل می‌نماید؛ یعنی با پریدن از یک رویداد به رویداد دیگر، از شخصیتی به شخص دیگر و مکانی به مکان دیگر، از تعریف داستانی واحد سرباز می‌زند. توجه نویسنده در این رمان بیشتر معطوف مضمون یا مضمون‌هایی است، به‌طوری‌که می‌توان گفت رخدادهای این رمان، مضمون‌محور است.

۳- بخش تطبیقی پژوهش

۳-۱. گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان «المرحوم»

۳-۱-۱. اختلالات روانی

حسن کمال از توهم و بیماری روانی قهرمان اصلی رمان؛ یعنی مرحوم سخن می‌گوید و در فرازهای مختلف داستان به آن اشاره می‌کند و این مسأله مدام در حال تکرار شدن است و درباره شخصیت‌های مختلف داستان به‌کار رفته است. این اختلال روانی بیشتر دربارهٔ شخص مرحوم بکار رفته است. آنجا که رئیس بخش بیماری‌های اعصاب و روان

برای محمود سلمان ایمیلی فرستاده و از بیماری و اختلالات روانی مرحوم سخن می‌گوید و از او می‌خواهد که برای درمان این شخص هرچه سریع‌تر اقدام کند: «أراجع بریداً إلکترونیاً و أجد أنها تناسب المرحوم: الخلل الذهنی: مجموعة أعراض مرکبة یعانی فیها المریض من انعدام التواصل مع الحقیقة. التوهم: المرحوم یری أن روحه تغادر جسده وتعود إلیه مرة أخری. توهم أو جنون العظمة: اعتقاد الشخص بأنه أعظم من باقی البشر ... المرحوم یظن نفسه رسولاً. المریض غالباً یعمل فی مهنة صعبة ومحتمل انخفاض المستوی الإجتماعی. المریض قدیصاب بحالات فقدان للذاکرة (أین سمیحة؟)! المرحوم مختل ... مصاب بمرض ذهنی واضح وسریع ...»[۲] (کمال، ۲۰۱۳: ۱۳۹).

یا هنگامی‌که نویسنده درباره فرحة سخن می‌گوید و اختلالات رفتاری وی را به‌خاطر ترسش از پیرمردی به نام صادق تصویر می‌کشد، بیان می‌کند که او در شرف دیوانگی است: «قالت فرحة: أنا أنام خائفة، وقبل دخول الحمام أفتش عن ثقب فی الباب قد یراقبنی منه، ولا آکل خوفاً من أن یضع لی شیئاً فی الطعام، أوشکت علی الجنون ... »[۳] (همان: ۲۵).

۳-۱-۲. رازگونگی

رازگونگی مؤلفه‌ای است که اسطوره، فرهنگ و مکان را به خود اختصاص می‌دهد و درون‌مایه را با ابهام و پیچیدگی همراه می‌سازد. این ابهام و پیچیدگی، مخاطب را سردرگم می‌نماید و تا پایان داستان از بیان راز امتناع می‌ورزد. رازگونگی در «المرحوم» در شخصیت مرحوم ظاهر می‌شود. او کارمند اتاق تشریح است (کمال، ۲۰۱۳: ۱۳۹)؛ اما در فرازهای میانی داستان مشخص می‌شود او فوت کرده و روز دفن همسرش به قتل رسیده است. در تمام فرازهای داستان حضور مرحوم به چشم می‌خورد و او به‌عنوان قهرمان داستان، رسالتش را برآورده کردن آرزوهای اجسادی می‌داند که در طول زندگی‌شان بدان دست نیافتند؛ اما در پایان داستان به ناگاه بیان می‌شود که قهرمان داستان تاکنون سعید بوده که خود را به جای دوستش مرحوم معرفی می‌کرده است! در پایان داستان دوباره مخاطب با این مسأله مواجه می‌شود که او مرحوم بوده است! این شگفتی در هاله‌ای از ابهام و خارج از چارچوب طبیعی است. روح مرحوم در اجساد دیگر می‌رود و آرزوی آنها را برآورده می‌کند و دوباره بیان می‌شود که او سعید است که توسط مرحوم به قتل رسیده است!

آورده شدن اجساد بی‌جان توسط مرحوم به اتاق تشریح –مانند سمیحه که فقط در صورت رفتن روح مرحوم در جسدش می‌تواند حرکت کند و سپس بدون دانستن مرحوم، مفقود می‌شود– می‌تواند رازی پیوسته در داستان باشد. مرحوم وقتی تابوت سمیحه را در اتاق تشریح خالی می‌بیند، متعجب شده و تا پایان داستان دنبال جسد سمیحه است. در نهایت حدس زده می‌شود که شاید فرح به‌خاطر علاقه به مرحوم و حسادت زنانگی، جسد سمیحه را که معشوق مرحوم بوده، از اتاق تشریح به قبر انتقال داده است «اقتربتُ من الجثّتین .. التفتّ إلی جثة الرجل، مِلتُ إلیه وهمستُ فی أذنه: سمیحة هی حبیبتی، أغلی عندی من کل سکان هذه المشرحة، أنت لو عرفتها کنت ستحبّها مثلی تماما، لماذا؟ أولا لأنها عمری، ثانیا لأنها حلوة وطیبة وکلها سماحة بالفعل .. یا سمیحة یا سمحة یا سمحوحة یا قمر .. أنت حبیبة المرحوم» (کمال، ۲۰۱۳: ۱۲)؛ او به صراحت از

این عشق رازآلود سخن گفته، در عین حالی که انتقال جسد از مکانی در بیمارستان به گورستان توسط جسد دیگر دلیل بر رازگونگی و ابهام این مسئله است در واقع چون ابهام این امر تا پایان داستان با خواننده و حتی شخصیتهای روائی باقی می‌ماند، و فرجام این انتقال مکانی را نیز باید با حدس و گمان در آستانه گورستان تشخیص داد، بنا بر این فضای رمزآلودی که طی این فرایند انتقالی برای خواننده و کاراکترهای فعال رخ می‌دهد به طور پیوسته در روح داستان جاری است، و رمزگشایی از این رخدادهای مبهم هیچگاه به طور کاملا ملموس در طی داستان رخ نمی‌دهد، ورمزینگی در این بابْ تافتهٔ جدابافتهٔ متن روائی برای ذهن کاوشگر خواننده است.

فرحة نمی‌تواند در گورستان شهر خودش بماند و امنیت و آرامش ندارد، به ناچار مرحوم او را به گورستان جدیدی در شهر جدیدی می‌برد: گورستان متعلق به معلم‌ها، چون مرحوم معتقد است معلم‌ها با سایر افراد تفاوت داشته و آرامش و امنیت به همراه دارند. اینجا علم و آگاهی گوشزد می‌شود، گویی نویسنده می‌خواهد افراد یا شهری را به نمایش بگذارد که سیطرهٔ علم و دانش بر آنها، موجبات امنیت و سطح فکر بالا می‌شود و این، در شهری که او ساکن است، یافت نمی‌شود.

۳-۱-۳. کارکردهای صدا و بو در طرح تصاویر رئالیستی و جادویی

از دیگر تکنیک‌های مهم نویسنده «در برجسته نمودن فضای اسرارآمیز و وهم‌آلود داستان‌های رئالیسم جادویی، عنصر صدا و بو است» (ناظمیان، ۱۳۹۳: ۱۶۱). این تکنیک در جوّی وهم‌آور و تخیلی به صورت ناگهانی نمایان می‌شود (کمال، ۲۰۱۳: ۲۵۷). انگار نویسنده بر آن است محیط و فضا را با صداهایی دردآور و بوهایی به خواننده نشان دهد، صداهایی که معمولاً در این فضا شنیده می‌شود، دردآور است. گاهی این صداهای دردناک از دل لبخندی از سوی برخی شخصیت‌های داستان برمی‌خیزد، و همین آمیختگیِ لبخند و تلخندِ ناشی از آن، عمق درناکی و سوز صدای قهقهه‌های سبک‌مغزانه را در گوش او دو چندان می‌کند، برای مثال آنجا که دو تن از دانشجویان به نامهای میلاد و خلیل در قبال پرسش یکی از کارکنان اتاق تشریح از مرحوم درباره مرعوب بودنش از خوابیدن در اتاق تشریح خنده بلندی سر می‌دهند می‌گوید «یخاف من الموتی!؟ إنه واحد منهم! ضَحِکا فی سخافةٍ .. لم أشارکهما فی الضحک، کنت حزینا علی صدیقی الذی مات وعلی سمیحة» (کمال، ۲۰۱۳: ۱۷). گویی که صدای این لبخند وقیحانه‌تر از هر صدایی است که در آن سالن سرد و تاریخ به گوش او می‌رسد، وحسن کمال رختی از سخافتِ نامطبوع را بر تن صداهای برخاسته از این خندهٔ آکنده از بی‌مبالاتی می‌کند. یا در جایی دیگر در اتاق تشریح اینگونه با شنیدن صدایی ناگهانی و نامفهومْ وحشت‌زده برخاسته وآرامش خود را از دست‌رفته می‌بیند «استیقظتُ فزعًا علی صوت حرکةٍ فی المشرحة، التفتُّ لأجد أمامی شبحًا أسود اللون یقلّب فی الجثث الملقاة علی المناضد .. جلستُ

أراقبه فی دهشةٍ وخوف .. وخرج صوتی مبحوحًا» (کمال، ۲۰۱۷: ۲۳). گویی که این دست صداها اساسا رسالتی جز تعفُّن‌آمیز کردن فضا برای شخصیت اصلی ندارد، و هاله‌ای از اصوات رعب-انگیز و دهشتناک همواره او را در دالانهای سالن تشریح همراهی کرده و حتی صدای خود او را نیز دچار ناخوشایندی و گرفتگی‌ای نا مطبوع کرده است.

نویسنده همچنین با بیان بوهای نامطبوع سعی در نشان دادن فضای خفقان‌آور دارد. این موارد احساساتی مرموز و آزاردهنده در مخاطب بوجود می‌آورند. هدف حسن کمال از ایجاد چنین فضایی در داستان، می‌تواند نمایاندن شرایط سخت محیط کار خود باشد که با زبانی صریح نمی‌تواند آن را بیان کند. جالب‌تر آن که برخی از این بوها گاهی ناخوشایند به معنای واقعی کلمه نیستند، بلکه رایحه‌ای هستند که یادآور تصاویری نامطبوع وآزاردهنده‌اند که انسان تمایلی به استشمام آنها ندارد. در جایی راجع به رایحه‌ای که از مرحوم به مشام می‌رسد می‌گوید «ومِن المهمّ أن أذکره أنّه کان نفاذ الرائحة .. نفس رائحة المشرحة، لیست رائحة کریهة لکنها ممیزة! ربما مثل روائح المطهّرات التی ترتبط فی عقل الکثیرین بالمستشفیات، لکن رائحة المشرحة کانت دائما أکثر نفاذا وأکثر حدّةً وأکثر غموضا بالنسبة لی .. کنتُ أظنّها رائحة الموتی ..!» (همان: ۳۵-۳۶)؛ واضح است که همان ابهام ورمزآلودگی‌ای که در پردازش صداهای ناخوشایند روح راوی می‌خراشد، به هنگام استشمام چنین رایحۀ نامطبوعی نیز او را به یاد مردگان انداخته ورایحه نیستی را در مشام او مجسّم می‌سازد. رایحه‌ای که اگر چه به خودی خود آنچنان کریه نیست، ولی از آنجا که تداعی کننده تصاویر وهم‌انگیز و روح‌ستیزی است، جلوه‌هایی از حس اشمئزاز درونی را برای خواننده متبلور می‌سازد.

مخاطب در این داستان ابتدا با سکوتی فراگیر مواجه می‌شود؛ ناگهان نویسنده سکوت را با صداهایی که برایش تداعی کننده خاطرات تلخ و شرایط محیط کنونی وی هستند، می‌شکند. نویسنده با آوردن صداهای دردناک در میانه داستان، خواننده را به تفکر و تفحص وامی‌دارد و خواننده با گذر از داستان به درون‌مایه داستان پی می‌برد. حسن کمال برای ایجاد صدا در فضایی وهم‌ناک از صدای ناله هنگام ورود روح به جسد بهره می‌گیرد. این ناله تعبیری نمادین برای مصر است که با رنج و خفقان و بی‌عدالتی احاطه شده است. علاوه بر این با بوی نامطبوع اجساد نیز در داستان مواجه هستیم که نمودی از خفقان و بسته بودن محیط نویسنده دارد، گویی نویسنده قصد دارد عواقب انسان‌ها را متذکّر شود، وآثار سوء فیزیکالی که بر شخصیت استحاله‌شدۀ آنان مترتب می‌شود را بازگو کند «علی أن أدع الأموات فی قبورهم، استخراج جثةٍ لها رائحة کریهة ووضعها فی قصر أنیق لن یجلب لی شیئا إلا الرائحة الکریهة والدود الذی سیملأ المکان .. فرحة إن وُجِدَتْ فهی دودة ومحروس دودة أخری، والمرحوم هو الجسد المیت کریهُ الرائحة والملمس» (همان: ۲۵۳-۲۵۴).

۳-۱-۴. سنّت ستیزی زنان

درواقع حسن کمال در اینجا از موضوعی ریشه‌دار سخن می‌گوید. دراینجا شاهد رویکرد فمینیستی نویسنده هستیم. از آنجا که نویسندهٔ رمان مرد می‌باشد، این رویکرد را می‌توان اشاره تلویحی نویسنده به روشنفکری‌اش دانست. شخصیت فرحة در توصیفات مرحوم جایگاهی منفی دارد که از برادرش می‌خواهد با او ازدواج کند؛ اما با پیگیری شخصیت او متوجه می‌شویم که او قربانی‌ای بیش نیست. مادر فرحة می‌خواست خودش برای فرحة همسری انتخاب کند و در واقع به ازدواج سنتی متمایل بود؛ اما چه همسری؟! او می-خواست فرحة را به پیرمردی بدهد و فرحة اصلاً این مسأله را نمی‌پذیرفت «قالت فرحة: أمی تعیش فی الوهم، تصدق أنه یحبّها وأنه رجل لم یخلق مثلها ...»[۴] (همان: ۲۵).

فرحة برای نجات جانش از برادرش مرحوم می‌خواهد با او ازدواج کند! چرا که هنر برادرش حلول در کالبد مردگان و پوشیدن رخت اجساد وگشتن در میان زندگان با کالبد آنان بود و خواهرش نیز برای رهایی از ازدواج با پیرمرد خلیجی ۷۱ ساله به دنبال راهی بود که برادرش با حلول در کالبد یکی از مردگان پیش پای او بگذارد و از این طریق با او پیمان زناشویی ببندد، چرا که او صرفا برای پس زدن آن خواستگار فرتوت و سالخورده به یک وثیقه ازدواج نیاز داشت و راه آن را در همراهی برادرش در قالب ازدواج با وی از طریق مردگان می‌دید! فرحه وقتی با مخالفت مرحوم مواجه می‌شود، سعی می‌کند مرحوم را متقاعد سازد که مرحوم قادر است به جسد هر کسی نفوذ کند، به جسد هر مردی که می‌خواهد نفوذ کند و با فرحة ازدواج نماید و او را نجات دهد. فرحة تنها به برگه سند ازدواج بسیار نیاز داشت: «لن أسافر مع رجل عجوز لیذیقنی الذلّ ... قال المرحوم: هناک شخص ما فی رأسک یا فرحة؟ نعم ... أنت؟ أنا أخوک یا فرحة؟ لا أنت لست أخی ... أنت کلّ یوم تدعی أنک شخص جدید، ألست أنت من یقول إنک ترتدی أجساداً أخری، إختر لی أی واحد منهم ... لا فارق عندی، تزوجنی بالاسم الذی یریحک ... أنا موافقة، کلّ ما نُریده ورقة تقول إننی متزوجة ... أنت الوحید الذی أستطیع أن ألجأ إلیه ...»[۵] (کمال، ۲۰۱۳: ۱۹۲).

۳-۱-۵. مسیحی‌ستیزی

مسأله اسلام و مسیحیت که در چند جای رمان از آن سخن گفته شده، به وضوح وضعیت این دو مذهب را در جامعه مصر به مخاطبان نشان می‌دهد. محمود سلمان که شخصیت محوری این بخش از رمان المرحوم است، خود را اینگونه مسلمان معرفی می‌کند: «أنا إسلامی، اسمی محمود، أصلّی وأصوم وأقرأ القرآن .. وأقرأ أیضا کافکا وباولو کویللو وساراماجو ومارکیز .. هل یجعلنی هذا من اللاإسلامیین!؟ لا أظنّ»[۶] (کمال، ۲۰۱۳: ۳۰)؛ در واقع وی تضاد ظاهری میان اعتقادات مسلمانی و پوستهٔ ظاهری گرایش به سمت تفکرات و تمایلات مسیحی را عاملی برای خروج از حیز اسلامی بودن نمی‌داند.

به نظر مرحوم، همکارش میلاد در اتاق تشریح هم مسیحی بود، هم انسان بسیار خوبی محسوب می‌شد. او فرقی میان مسلمانان و مسیحیان نمی‌گذاشت و معتقد بود آنها

با هم برادرند «میلاد ممتاز ... والحقیقة أنا لاأجد فارقاً بین مسلم ومسیحی فی العمل، المسیحیون إخوتنا وأحبابنا ...»[۷] (همان: ۹۹). در ادامه بیان می‌شود که حکومت مصر مسلمان است و هر ساله تعداد بسیاری از مسیحیان را به قتل می‌رساند «الحکومة مسلمة فی مصر ... قتلت ألف أو ألفی مسیحی کلّ عام من أجل الدعایة»[۸] (همان: ۱۵۷)؛ این نوع صراحت در بیان کشتار بی قید و ضابطه مسیحیان دلیلی بر تعارض میان منافع مسلمانی با رویکردهای مقهورانه مسیحیتی است که حسن کمال به وضوح از آن سخن می‌گوید وجلوه‌های مسیحی‌ستیزی را در قالب آن نمایش می‌دهد.

در فراز شانزدهم داستان که موسوم به «کفر» است، مسأله اسلام و مسیحیت پررنگ می‌شود. تریزا همسر میلاد است، او از مسیحیت به اسلام گرویده و از این مسأله بسیار خرسند است. خلیل مسلمان بوده و به مسیحیت تغییر دین می‌دهد و او هم از این مسأله خوشحال است. تریزا با وجود اسلام آوردن، به همسرش خیانت می‌کند و با مرد مسلمانی رابطه دارد. میلاد به صلیب کشیده شده و سپس با گلوله به قتل می‌رسد. گمان می‌رود کار مسلمانان باشد. برخی از مسیحیان، مسلمانان را اشرار می‌خوانند: «تریزا ترتدی الحجاب وتقول بخشوع: أنا تریزا موریس حنا ... اسمی الآن فاطمة الزهراء، ربّنا هدانی وانتقلت إلی الإیمان، کنت أقضی لیالی طویلة أفکّر أین الحق وأین النور .. کنت أقول لزوجی إنّنی محتارة و هو کان طبیباً و مؤدباً معی ...لکن الإسلام نادانی وأنا مرتبطةٌ بشاب مسلم وهو حمدی ...یقول خلیل إنه ترک الإسلام ودخل المسیحیة وإن النور دقّ بابه ...من الذی قتل میلاد؟ هل جاءت الرصاصة من عند تریزا وحمدی أم من عند خلیل؟ قتلوه لکیلا یفضحهم ... »[۹] (کمال، ۲۰۱۳: ۲۵۷). در حقیقت این تریزاست که راه رهایی از ظلمت (آیین مسیحیت) را یافته وبه کیش مسلمانان در آمده، و منبع نور وهدایت را در وادی اسلام ودر ستیز با تعالیم مسیحیت و باورمندی به طریقتِ آن می‌بیند، وگر نه هرگز از کیش و آیین خود دست نمی‌کشید وراه مسلمانی را بر چاه نصرانیت ترجیح نمی‌داد. خلیل نیز پس از سال‌ها آیین مسلمانی را مانع راهیابی به سوی کوی معرفت دانسته و نور هدایت را در ورای باب مسیحیت می‌بیند واز مرام مسلمانی رویگردان می‌شود. واین عرصه کشاکش میان دو آیینی است که ستیز آن را در جریان چنین استحاله‌های فکری و اعتقادی مطرح‌شده در رمان می‌بینیم.

۳-۱-۶. انتقام

از دیگر مواردی که در این به چشم می‌خورد، مسألهٔ انتقام اجساد از اشخاصی است که در طول حیاتشان، ایشان را آزرده خاطر کردند یا به ایشان آسیبی رساندند. از جمله اشخاصی که بعد از مرگش به فکر انتقام بود، سمیحة بود. او به‌خاطر قصور پزشکی، هنگام زایمان خونریزی کرد و مرد. مرحوم وارد جسد او شد و ساعت ۳ نیمه شب که زمان مرگش بود، به بیمارستانی رفت که در آنجا فوت کرد. پزشک سمیحة را از بیمارستان بیرون انداخته بود و مرحوم با نگهبان بیمارستان مشاجره کرد. سمیحة بخاطر خونریزی مرد و او

(مرحوم) هم‌اکنون در همان بیمارستان بود. د. فوزی ابوالنور همان پزشک بود. به سراغ او رفت. مشتی به صورت دکتر زد و او را به زمین انداخت. سمیحة می‌خواست دکتر مثل او خونریزی کند و بمیرد. او چند بار با چاقو به دکتر ضربه زد و دکتر دچار خونریزی شد؛ درست مثل خودش «أجبت الدکتور: سمیحة عبد السلام ...سمیحة التی أنت تنزف إلی أن ماتت ... عاجلتُه بلکمة فی وجه الدکتور فسقط علی الأرض ... رکلته فی وجهه عدة مرات، جلست علی صدره ووجهه خلفی وبطنه وساقیه أمامی وهو یصرخ فی خوف، أخرجتُ المشرط الذی کان فی جیبی ومزقت بنطاله بالعرض، عریت نصفه السفلی تماماً، مزقت لباسه الداخلی...»[۱۰] (کمال، ۲۰۱۳: ۷۸).

از دیگر مواردی که اشاره به انتقام دارد، انتقام مرحوم قهرمان اصلی داستان از قاتلش شیخ صادق بود. وقتی سمیحة فوت کرد و مرحوم و سعید او را در قبر گذاشتند، صادق سنگ لحد را روی هر سه نفر آنها گذاشت. مرحوم سراغ صادق رفت تا هم به او بفهماند که دست از سر خواهرش فرحة بردارد و هم انتقامش را از او بگیرد. در قبرستان با هم گلاویز شدند و مرحوم تا آنجا که می‌توانست صادق را کتک زد و او را در قبر انداخت و روی سرش سنگ گذاشت. درست همان کاری که صادق با او کرده بود «ربطتُ یدیه خلف ظهره وأکتم فمها بکفی، وجدت کیسا بلاستیکیا داکن اللون، وضعته علی رأسه وصنعت عدة ثقوب صغیرة فی الکیس ... دخلت به إلی غرفة الدفن، فکرة الثّأر التّام ألحَّت علی، حملته ونزلت به إلی أسفل الغرفة وهو یصرخ مستنجداً، کان ثقیلاً کالثّور ... ملتُ علی أذنه قائلاً: سأدفنک حیاً کما دفنتنی ... ولن تجد من ینقذک»[۱۱] (همان: ۲۱۵-۲۱۳).

۳-۱-۷. نمادسازی

از شاخصه‌های داستان‌های رئالیسم جادویی، کاربرد نماد در آنها است. دلیل بکارگیری نمادها در رئالیسم جادویی را می‌توان «ابراز رمزگونه افکار و انتقاد غیرمستقیم از فضای سیاسی، اجتماعی و اقتصادی حاکم بر جامعهٔ نویسنده دانست» (ناظمیان، ۱۳۹۳: ۱۶۱). از آنجایی که رئالیسم جادویی آمیختگی واقعیت و خیال است، آبستن پذیرش نماد می‌گردد و از ظرفیت بالایی برای نمادسازی برخوردار می‌شود.

رمان «المرحوم» بیان نمادین تقابل میان حقیقت و آرمانی می‌باشد که مرحوم قهرمان داستان به‌دنبال آن است؛ حقیقتی که در دنیای امروز -به ویژه در کشورهای عربی- وجود دارد، مرحوم را به کنش وامی‌دارد تا فاصله میان واقعیات و آرمان‌هایش را بکاهد (کمال، ۲۰۱۳: ۳۲۱). آرمانی که همان معرفت و دستیابی به دانش رهایی‌بخش است «خطیرة هی المعرفة .. أفتّش فی دفاتری بحثا عن الأقوال المرتبطة بالمعرفة .. أحتاج إلی ما یریحنی ویقنعنی بالابتعاد بدلا من وسوسة المرحوم فی أذنی والتی لا تنتهی» (همان: ۳۱۹-۳۲۰). مرحوم در «المرحوم» شخصیتی کاملاً نمادین است؛ هم نماد روح ملکوتی انسان که با جسم پیوند یافته و هم نماد نیروهای معنوی در دنیای مادی است که از سویی با زیرزمین و در واقع گور متصل است و از سویی بر روی زمین؛ گویی موظف است هم از ساکنان روی زمین و هم اجساد زیر زمین محافظت کند. او نماد وجدان آگاه و بیدار و شاید هم حافظه مردم مصر است. او دانش و

تجربه بسیار و روحی بلند و نفوذناپذیر وجسمی حفاظت‌گر واطمینان‌بخش دارد «کنتُ مندهشا لما حدث لی بعد أن قضیتُ لیلة کاملة مدفونا تحت الأرض، اعتبرتُ أننی عدتُ من الموت إلی الحیاة، تجربة جعلتْ منی شخصا آخر، أصبحتُ أعرفُ قیمة روحی الحرّة وجسدی الحافظ المؤتمن علیها .. یوما ما سأسلّم العهدة» (همان: ۱۷-۱۸).

صادق در داستان «المرحوم» نماد شر است. او شیخ است و برای اموات نماز می‌خواند؛ اما وضو نمی‌گیرد و حتی آیات قرآن را هم اشتباه می‌خواند! تمام کارهایش از روی ریا می‌باشد. او عنصری آزارگر و خودخواه است و با نگاه استبدادی‌اش همه را به رنج می‌آورد «هل ضایقکِ صادق؟ أشاحت بیدها فی غضب: وهل یفعل صادق شیئا آخر؟! لم یعد أمامه سوای، یضایقنی لیلا ونهارا .. لا أرید أن أعیش معه .. أنا خائفة» (کمال، ۲۰۱۳: ۲۴-۲۵). گویی که او کار وپیشه‌ای جز شرارت و آزار دیگران و به ستوه آوردن روح آنان ندارد، وخوف از شرارت او در دل همه افکنده شده است. یا در جای دیگر به صراحت اینگونه او را محور شرارت و شخصیتی منفور، خودخواه و منفعت‌طلب معرفی می‌کند «ملعونٌ هذا الصادق! کل شیء یجد فیه ما یحوّله لمصلحته» (همان: ۲۷۰).

اتاق تشریح یا آناتومی نیز کارکردی نمادین دارد، در کنار نقش روایی‌اش که محل سکونت قهرمان داستان است. مرحوم یا دیگر اجساد در طول داستان بارها به آنجا برده می‌شدند. گویی مرحوم در پی فراهم کردن زمینه‌ای یا بهانه‌ای است که آنهایی را که دوست دارد، به اتاق تشریح ببرد، مانند سمیحة که جسد او را از قبر خارج کرد و به اتاق تشریح برد تا بدین ترتیب به روایت خویش بپردازد.

اتاق تشریح می‌تواند نماد مرگ و زندگی هم باشد. اجساد در آنجا بی‌جان هستند و در واقع مرده‌اند، اما با رفتن روح مرحوم در جسدشان زنده می‌شوند «کعادتی منذ أن أصبحتْ روحی حرّة کنتُ أتجول بها فی أرجاء المشرحة .. توقفتُ طویلا أمام جسدی .. لیس هذا أفضل ما یرتدی من أجساد لکنه یؤدی الغرض .. تسلّلتُ داخلا فیه بهدوء .. بدأت الحرکة تدبّ فیه .. قمتُ متثاقلا من مکانی وکانت الألوان أکثر وضوحا وزهاءً» (کمال، ۲۰۱۳: ۱۱). در واقع رابطهٔ میان انسان و مکانی که در آن جای گرفته، رابطه تأثیر و تأثّر است و داستان‌های جادویی از این رابطه بهره گرفتند تا مکان تبدیل به امتداد شخصیت گردند و پرده از منطقی خاص بردارند که می‌تواند به اعماق شخصیت نفوذ نماید. به همین دلیل مکان تشریح در داستان فراتر از جایی است که وقایع در آن روی می‌دهند.

سمیحة در این داستان نماد عشق است که قربانی بی‌کفایتی اجتماع شده است. او همسر مرحوم است و طی زایمان بر اثر خونریزی فوت می‌کند. فرزندش را نیز از دست می‌دهد. درست در روز خاکسپاری، همسرش مرحوم هم می‌میرد. پس از خاکسپاری مرحوم که در اتاق تشریح کار می‌کند، جسد سمیحة را آنجا می‌برد، امعا و احشای او را درآورده و به او فرمالین تزریق می‌کند. مرحوم دوست ندارد سمیحة تجزیه و تحلیل و

متلاشی شود. مرحوم بعد از فوت سمیحة و خودش، باز به فکر محقق شدن آرزوها و خواسته‌های سمیحة است. سمیحة می‌خواهد دلیل مرگش را دقیق بداند و مرحوم در جسد او رفته و او را به همان بیمارستانی می‌برد که فوت کرده و در نهایت سمیحة می‌فهمد که قصور پزشکی باعث مرگ او و فرزندش شده است.

ژنرال اشرف بشلاوی نماد انسانی مبارز است که برای آزادی وطنش از یوغ حاکمان بی‌کفایت و ظالم پس از مرگش نیز در پی انجام مأموریت است. او زندگی‌اش را از دست داده و با ضرب گلوله کشته شده؛ اما همچنان در پی تغییر شرایط است و به کمک مرحوم موفق به انجام این کار می‌شود «أرتدی جسد أشرف البشلاوی .. أنا سأحميه، وربما هو يستطيع أن يحميني! أو على الأقل يخلّد قصتی التی تستحق أن يعرفها بعض الناس» (کمال، ۲۰۱۳: ۱۷۶-۱۷۷). او مرده است، ولی همچنان نافذ و منشأ اثر در تحولات این دنیاست وقدرت حمایتگری و ارشاد دارد.

در پایان داستان نیز شاهد موقعیتی نمادین هستیم. مخاطب در شناسایی قهرمان داستان دچار سرگردانی می‌شود. مرحوم که از ابتدای داستان نقش قهرمان را ایفا می‌کرده؛ به ناگاه سعید می‌شود؛ یعنی سعید در جسد مرحوم رفته و نقش او را بازی می‌کند و همه را در طول داستان فریفته یا اینکه قهرمان خود مرحوم است؟! فرحة در طول داستان بیان کرده بود که می‌داند مرحوم برادرش است و مرحوم با رفتن در جسد دیگر می‌تواند با او ازدواج کند؛ اما ناگهان در پایان داستان می‌گوید که می‌دانسته او سعید است و مرحوم نیست و برای همین از او خواسته با وی ازدواج کند! اینجاست که رمزگونه و نمادین بودن داستان بیش از پیش نمایان می‌شود و مخاطب را درگیر خود می‌کند.

۴. نتیجه

رمان «المرحوم» عرصه پرداختن به موضوعات: اختلالات روانی قهرمان داستان، قربانی شدن آرزوها به خاطر بی‌کفایتی حکومت، انتقام‌گیری، نمادگرایی، وهم و خیال و ...است. این مضامین، موضوعاتی امروزی هستند که سوژه آن نیز مردم مصر می‌باشند و نوعی شناخت از این مردم و وضعیت ایشان در جهان امروز به دست می‌دهد که حسن کمال به دنبال راه حل برای مشکلات می‌باشد. او بیشتر از قالب رئالیسم جادویی برای مضامین انسانی مذکور بهره برده تا داستانش تاریخ مصرف نداشته باشد.

مطالعهٔ رمان «المرحوم» ما را به این نتیجه رساند که این داستان، در زمرهٔ داستان‌هایی است که نویسنده برای بازگویی مشکلات سیاسی، اجتماعی زمان داستان به شیوهٔ «رئالیسم جادویی» روی آورده و این مشکلات موجود در جامعه مصر را خمیرمایه آفرینش رمان خود قرار داده و رویدادهای جادویی داستان را به صورتی ارائه کرده که مخاطب عینک منطق‌گرایانهٔ خود را در رویارویی با این رویدادها کنار می‌نهد و در کنار عنصر «وهم

و خیال»، از عناصر «اختلالات روانی»، «ترس و هراس»، «انتقام»، «نماد»، «کشمکش»، «رازگونگی» و «صدا و بو» به عنوان مؤلفه‌های رئالیسم جادویی بهره برده است. از نظر کاربست عناصر«کشمکش»، «رازگونگی»، «سحر و جادو» و «وهم و خیال»، پررنگ تر و برجسته‌تر از دیگر مؤلفه‌ها است. همچنین محرز گردید که در رمان مذکور صرفا از پارامترهایی در حوزۀ رئالیسم جادویی استفاده شده که با استدلال و تمثیل در متن مقاله مورد استشهاد و تحلیل قرار گرفت و متن و محتوای رمان مذکور از پردازش دیگر مؤلفه-های رئالیسم جادویی خالی است و این موضوع کاملا متناسب با زمینه‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی است که در داستان مورد اشاره و تبیین قرار گرفته است.

پی‌نوشت

۱.من به چیزی احتیاج دارم که مرا دلداری دهد و به جای زمزمه‌های مرحوم، مرا متقاعد به دوری کند.

۲. من ایمیل را مرور می‌کنم و متوجه می‌شوم که با مرحوم سازگار است: اختلال روانی: مجموعه‌ای از علائم پیچیده که در آن بیمار از عدم ارتباط با حقیقت رنج می برد.– توهم: به نظر مرحوم، روحش از بدنش خارج می‌شود و دوباره به آن بازمی‌گردد. توهم یا مگالومانیا: اعتقاد شخص به اینکه او از بقیه انسانها برتر است ... مرحوم فکر می‌کند یک فرستاده و رسول است. بیمار اغلب در مشاغل سختی کار می‌کند و ممکن است سطح اجتماعی پایینی داشته باشد. ممکن است بیمار از فراموشی رنج ببرد (سمیحة کجاست؟) مرحوم نابسامان است ... او یک بیماری روانی واضح و سریعی دارد.

۳. فرحه گفت: من ترسان می‌خوابم، قبل از ورود به حمام به دنبال سوراخ دری می‌گردم که ممکن است کسی از آن مرا تماشا کند و از ترس اینکه چیزی در غذایم بگذارد، غذا نمی‌خورم، نزدیک است دیوانه شوم ...

۴. فرحة گفت: مادرم در توهم زندگی می‌کند، او معتقد است که او (صادق) او (فرحة) را دوست دارد و مردی مانند او خلق نشده است.

۵. من با پیرمردی که تحقیر کند، سفر نخواهم کرد ...مرحوم گفت: کسی در سرت هست، فرحة؟ بله ... تو؟ من برادرت هستم، فرحة؟ نه؛ تو برادر من نیستی ... تو هر روز ادعا می‌کنی که فرد جدیدی هستی. آیا تو نیستی که می‌گویی وارد اجساد دیگر می‌شوی، یکی از آنها را برای من انتخاب کن ... برای من فرقی نمی‌کند، با هر اسمی که راحتی با من ازدواج کن ... من موافقم، تمام آنچه می‌خواهم، کاغذی است که بگوید من ازدواج کرده‌ام ... تو تنها کسی هستی که می‌توانم به آن پناه ببرم ....

۶. من اهل اسلامم، اسم من محمود است، نماز می‌خوانم، روزه می‌گیرم و قرآن می‌خوانم .. کافکا و پائولو کوئلو و ساراماگو و مارکز هم می‌خوانم، آیا این من را از حیز مسلمانی خارج می‌کند؟ گمان نمی‌کنم.

۷. میلاد عالی است... در واقع من هیچ تفاوتی بین مسلمان و مسیحی در محل کار نمی‌یابم. مسیحیان برادران و عزیزان ما هستند.

۸.دولت در مصر مسلمان است ... هر سال هزار یا دو هزار مسیحی را برای تبلیغات می‌کشد ...

۹. تریزا حجاب دارد و با فروتنی می‌گوید: من تریزا موریس حنا هستم ... نام من اکنون فاطمه الزهرا است. خدا مرا راهنمایی کرد و به ایمان برگشتم. من به شوهرم می‌گفتم که گیج و سرگردانم، او پزشک است و با من مودب است ... اما اسلام مرا فرا خواند و من با یک جوان مسلمان به نام حمدی ارتباط پیدا کردم ... خلیل می‌گوید که او اسلام را رها کرد و وارد مسیحیت شد و نور در خانه او را زد ....چه کسی میلاد را کشت؟ تریزا و حمدی یا خلیل به او گلوله شلیک کردند ؟ آنها او را کشتند تا آنها را رسوا نکند ....

۱۰. به دکتر جواب دادم: سمیحة عبدالسلام ... سمیحه که خونریزی دارد تا وقتی که مُرد ... من به صورت دکتر مشت زدم و او به زمین افتاد ... چند بار به صورت او لگد زدم، روی صورتش نشستم، صورتش پشت سر من و

سینه و پایش روبرویم بود و از ترس فریاد می‌زد. چاقوی جراحی را که در جیبم بود بیرون آوردم و شلوار او را به صورت ضربدری پاره کردم نیمه پایینی او را کاملاً برهنه کردم، شورتش را پاره کردم ...

۱۱. دستهایش را از پشت بستم و دهان او را با کف دستم گرفتم. یک کیسه پلاستیکی تیره پیدا کردم، آن را روی سرش گذاشتم و چندین سوراخ کوچک در کیسه ایجاد کردم ... من او را به اتاق دفن بردم، ایده انتقام کامل به من فشار می‌آورد، من او را حمل کردم و پایین آوردم. او فریاد می‌زد و کمک می‌خواست. مثل گاو سنگین بود ... من به طرف گوش او خم شدم و گفتم: همانطور که مرا دفن کردی، تو را زنده به گور می کنم ... و کسی را پیدا نمی کنی که تو را نجات دهد.

منابع

قرآن کریم

أبوحامد، حامد (۲۰۰۷)، *الواقعية السحرية فی العربية*، القاهرة، المجلس الأعلی للثقافة.

أبوهيف، عبدالله (۲۰۰۴)، *القصة القصيرة فی سورية من التقليد إلی الحداثة*، دمشق، اتحاد الكتاب.

آتش سودا، محمدعلی و اعظم توللی (۱۳۸۹)، «بررسی تطبیقی رمان صد سال تنهایی و رمان عزاداران بیل»، *نشریه مطالعات ادبیات تطبیقی*، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۱۶، صص ۱۱-۳۴ .

البستانی، بطرس (۱۹۸۷)، *الجمعية السورية للعلوم و فنون*، بیروت، دارالمرء.

پارسی‌نژاد، کامران (۱۳۸۲)، «مبانی وساختار رئالیسم جادویی»، *مجله ادبیات داستانی*، شمارهٔ ۶۶ - ۶۷، صص ۵-۹.

حسینی، سید حسن (۱۳۸۸)، *مشت در نمای درشت: معانی و بیان در ادبیات و سینما*، چاپ سوم، تهران، سروش.

خزاعی‌فر، علی (۱۳۸۴)، «رئالیسم جادویی در تذکره الاولیا»، *نامه فرهنگستان*، دورهٔ ۷، ش ۱، صص ۶ - ۲۱.

داد، سیما. (۱۳۷۸)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*؛ تهران، مروارید.

سلیمی، علی و مصیب قبادی و حسین عابدی (۱۳۹۲)، «تحلیل برخی داستان های مجموعه دمشق الحرائق زکریا تامر»؛ *نقد ادب معاصر عربی*، دورهٔ ۳، شمارهٔ ۵، صص ۸۱ — ۱۰۳.

شراهی، آسیه و حسن گودرزی لمراسکی (۱۳۹۴) «رئالیسم جادویی در رمان عالم بلاخرائط عبدالرحمن منیف و جبرا ابراهیم جبرا»؛ *نقد ادب عربی*، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۱، صص۱۶۷-۱۸۵.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۱)، *مکتبهای ادبی*، تهران، قطره.

شوشتری، منصوره. (۱۳۸۷)، «رئالیسم جادویی، واقعیت خیال‌انگیز! آغاز رئالیسم جادویی»؛ *فصلنامه هنر*، شماره ۵۷، صص ۴۴-۶۵.

عبدی، صلاح الدین (۲۰۱۲)، «الواقعيه السحريه فی أعمال ابراهيم الكونی»، *العلوم الانسانية الدولية*، العدد ۱۹، صص ۸۹-۱۰۸.

عطیه، جورج و محمود شریح و م.م بدوی و سلمی الخضراء الجیوسی و صبری حافظ (۱۳۹۱)، *ادبیات معاصر عربی*، ترجمه علی گنجیان خناری، تهران، سخن.

عیسی، فوزی (۲۰۰۹)، *الواقعية السحرية فی الرواية العربية*، القاهرة، دارالمعرفة.

قدرت‌آبادی، سمانه و حیاتی آشتیانی، کریم (۱۳۹۸)، «بررسی مؤلفه‌های اصلی رئالیسم جادویی در آثار ماری ایندیای»، *نشریه علمی پژوهش‌های زبان فرانسه*، دورهٔ دوم، شمارهٔ دوم، پیاپی (۳)، صص ۱۲۱-۱۳۷.

کمال، حسن (۲۰۱۳)، *المرحوم*، القاهرة، دارالشروق.

کهنمویی پور، ژاله و چیترا رهبر (۱۳۸۱)، «بررسی علل بازخوانی اسطوره در تئاتر قرن بیستم فرانسه»، *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، شمارهٔ ۳۷، صص ۵۴-۴۳.

میرزایی نیا، حسین و بهروز سالمی مغانلو (۱۳۹۶)، «واکاوی شگردهای رئالیسم جادویی در رمان الغجرية و یوسف المخزنجی إدوار خرّاط»، *الجمعيه الإيرانيه للغة العربية*، صص ۱۶۵-۱۸۸.

ناظمیان، رضا و علی گنجیان خناری و داوود اسپرهم و یسرا شادمان (۱۳۹۳)، «بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمانهای عزاداران بیل و شبهای هزار شب، *ادب عربی*، شمارهٔ ۲، صص ۱۷۸-۱۵۸.

نجاتی، داوود و احمد رضا صاعدی و محمد خاقانی (۱۳۹۷)، «مؤلفه های رئالیسم جادویی در رمان تقریر میلیس اثر ربیع جابر»، *مجله نقد ادب معاصر*، شمارهٔ ۱۵، صص ۱۳۱-۱۴۹.

النعیمی، احمد حمد (۲۰۰۴)، *إیقاع الزمن فی الروایة العربیة المعاصرة*، الأردن الهاشمی، المؤسسة العربیة.

یاوری، مریم (۱۳۹۲)، *جمهوری عربی مصر*، تهران، شرق.

Abdi, S., (2012), "Magic Realism in the Works of Ibrahim Al-Koni", International Human Sciences, No. 19, pp. 89-108, [In Arabic].

Abu Hamed, H., (2007), Magical Realism in Arabic, Cairo, Supreme Council for Culture, [In Arabic].

Abu Heif, A., (2004), The Short Story in Syria from Tradition to Modernity, Damascus, Writers' Union, [In Arabic].

Al-Bustani, B., (1987), the Syrian Society for Science and Arts, Beirut, Dar Al-Mura, [In Arabic].

Al-Nuaimi, A. H., (2004), The Rhythm of Time in the Contemporary Arabic Novel, Jordan Al-Hashemi, The Arab Foundation, [In Arabic].

Atiyah, G. M., S., M.M. Badavi, Salmi, Al-Khadra Al-Jiusi, and Sabri Hafez (2013), Contemporary Arabic Literature, Tehran, Sokhn, [In Persian].

Dad, Sima (1378), dictionary of literary terms; 3rd edition, Tehran, Marwarid, [In Persian].

H. Souda, M., and Azam, T., (1389), "Applied Research Rumman Sed Sal Tanhayi and Rumman Ezzadaran Bell", Published Applied Literature Review, Round 5, Issue 16, pp. 11-34, [In Persian].

Haj Ebrahimi, M., K., (1376), Al-Samat al-Adabi, Isfahan, Isfahan University, [In Arabic].

Hosseini, S, H., (2008), A fist in a large view: meanings and expressions in literature and cinema, third edition, Tehran, Soroush, [In Persian].

Issa, Fawzi (2009), Magical Realism in the Arabic Novel, Cairo, Dar Al-Marefa, [In Arabic].

Kahnamouipour, J., and Chitra, R., (2008), "Investigation of the causes of retelling of myth in French theater of the 20th century", World Contemporary Literature Research, No. 37, pp. 43-54, [In Persian].

Kamal, H., (2013), The Late, Cairo, Dar Al-Shorouk, [In Arabic].

Khazai F., Ali (2004), "Magical Realism in the Book of Al-Awlia", Farhangistan Letter, Volume 7, Vol. 1, pp. 21-6, [In Persian].

Mirzaei N., H., and Behrouz S., M., (2016), "Analysis of Magical Realism Techniques in the Novel of Al-Ghajariya and Yusuf Al-Makhnji Eduar Kharrat", Jamia Al-Iraniye for Arabic Language, pp. 165-188, [In Persian].

Nazemian, R., Khanari. A. G., Dawood Esperham, and Yusra Shadman (2013), "Examination of Magical Realism Propositions in the Novels of Azadaran Beil and Shabhai Hazar Shab", Arabic Literature, No. 2, pp. 158-178, [In Persian].

Nejati, Dawood, Ahmed Reza Saedi and Mohammad Khaqani (2017), "Components of Magical Realism in Rabi Jaber's Narrated Novel of Milis", Contemporary Literary Criticism Magazine, No. 15, pp. 131-149, [In Persian].

Rios, A., (1999), Magical Realism; Definition, Arizona StateUniversity,

TempeAZ

Rios, A., (1999), Magical Realism; Definition, Arizona StateUniversity, TempeAZ, [In English].

Roussos, K. (2007). Decoloniser l,imaginaire. Paris: L,Harmattan.

Salimi, A., Moseib, Q., and Hossein A., (2012), "Analysis of some stories from Zakaria Tamer's collection Damascus Fires"; Criticism of contemporary Arabic literature, volume 3, number 5, pp. 81-103, [In Persian].

Shamisa, S., (1391), literary schools, third edition, Tehran, drop, [In Persian].

Shrahi, A., and Guderzi Lemraski, H., (2014) "Magic Realism in the novel Alam Bilahrat by Abdulrahman Manif and Jabra Ebrahim Jabra"; Criticism of Arabic literature, volume 6, number 1, pp. 167-185, [In Persian].

Shushtri, M., (2007), "Magical realism, fantastic reality!" The beginning of magical realism"; Art Quarterly, No. 57, pp. 44-65, [In Persian].

www.almasryalyoum .com

www.almasryalyoum .com/ www.pinterest.com

www.pinterest.com

Yavari, Maryam (2012), Arab Republic of Egypt, Tehran, East, [In Persian].