نشریهٔ ادبیات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــــان
سال ۶، شمارهٔ ۱۱، پاییز و زمستان ۱۳۹۳

بررسی تطبیقی جلوه‌های ادبیات شگرف در دو رمان درخت انجیر معابد و کوابیس بیروت (علمی- پژوهشی)*

دکتر زینب نوروزی
استادیار گروه زبان وادبیّات فارسی دانشگـــــاه بیرجنـــد
محدثه هاشمی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه قم

چکیده

ادبیات شگرف در حیطهٔ نقد و انواع ادبی مطرح شده است. تزوتان تودروف در کتاب «پیش درآمدی بر ادبیّات شگرف» به بررسی و تعریف آن پرداخته است. او معتقد است در متن ادبیات شگرف با رخدادهایی روبرو هستیم که مخاطب نمی‌تواند واقعی بودن آن‌ها را تشخیص دهد، اما در طول رمان به درک درست می‌رسد و با توجیهات عقلانی و منطقی و در نظر گرفتن برخی شروط، ماجراها را طبیعی قلمداد می‌کند. در این میان، آثار برخی نویسندگان چون احمد محمود و غادةالسّمان در حیطهٔ ادبیات شگرف جای می‌گیرد. نگارندگان در این مقاله، به تحلیل ساختاری و محتوایی رمان «درخت انجیر معابد» نوشتهٔ احمد محمود و رمان «کوابیس بیروت» نوشتهٔ غادةالسّمان، از منظر ادبیات شگرف، می‌پردازند. برای بررسی رمان‌ها، عناصر و شگردهای داستان‌نویسی را در دو اثر مورد بررسی قرار می‌دهیم. از میان این عناصر و تکنیک‌ها، نوع توصیف شخصیّت‌ها و زاویهٔ دید

*تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۶/۲۸ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۳/۱۲
نشانی پست الکترونیکی نویسندهٔ مسئول: zeynabnowruzi@yahoo.com
hmohaddese74@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

وکانونی شدگی بیانگر تردید شخصیّت است. مضمون، تداعی‌معانی و تقابل این امکان را به خواننده می‌دهد تا در برداشت‌هایش به تردیدی که در شخصیّت و متن به‌وجود آمده است، پی ببرد. نکتهٔ دیگر اینکه هرکدام از عناصر و شگردها، یا در ایجاد تردید مؤثّرند یا پیامد تردید به حساب می‌آیند.

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، ادبیات شگرف، درخت انجیر معابد، کوابیس بیروت، عناصر و شگردهای داستان نویسی.

۱- مقدّمه

ادبیات شگرف اوّلین بار، در اواخر قرن نوزدهم در گسترهٔ ادبیات جهانی مطرح شد. تزوتان تودورف (Todorov Tzvetan)، منتقد و نویسندهٔ بلغاری، سعی نمود با رویکردی ساختارگرایانه به آن شکلی تئوریک بخشد. فانتستیک، شگرف، شگفت سه حوزهٔ نزدیک به هم هستند که ویژگی‌های مشترک زیادی دارند. در واقع، فانتاستیک، مقدّمهٔ شگرف و شگفت محسوب می‌شود. بنابراین، برای آشنایی با شگرف، ابتدا توضیح کوتاهی از فانتاستیک بیان می‌کنیم. «فانتاستیک از واژهٔ لاتین phantasticus به معنای مریی‌سازی یا تجلّی می‌آید» (جکسون،۱۹۸۱: ۱۳ به نقل از حری، ۱۳۸۸: ۱۰). معادل‌های زیادی در فرهنگ لغات برای آن برشمرده اند، در این میان، ابوالفضل حری واژهٔ "وهمناک" را با توجّه به مقالهٔ مریم خوزان (۱۳۷۰: ۳۳)، پیشنهاد داده است. همان‌طور که گفتیم، وهمناک، شگرف و شگفت سه نوع ادبی همجوارند؛ تفاوت میان آن‌ها زمانی به وجود می‌آید که خوانندهٔ اثر به دنبال توجیه باشد. در هر کدام از این انواع ادبی، شاهد ماجراها و رخدادهای عجیبی هستیم که شخصیّت اصلی و خواننده را نسبت به وقوع رخدادها در عالم واقع دچار تردید می‌کند. بدین ترتیب، تردید، یعنی مهم‌ترین مشخّصهٔ اثر شگرف، متولّد می‌شود؛ تردیدی که با گونه‌ای ترس همراه است. تردید خواننده به یکی از دو طریق برطرف می‌شود: یا در پایان روایت، وقایع به ظاهر عجیب، توجیه عقلانی می‌یابند؛ یا معلوم می‌شود که حوادث در عالمی غیر از عالم واقع رخ داده است. «چنانچه رویدادها واقعی باشد، روایت در حوزهٔ نوع ادبی فرعی «شگرف» (uncanny) واقع می‌شود و در صورت

Archive of SID

www.SID.ir

غیرواقعی بودن، در حوزهٔ ادبی«شگفت» (marvelous) قرار می‌گیرد. همین که خواننده تصمیم بگیرد حوادث داستان را با پاسخ‌های طبیعی یا فراطبیعی توجیه کند، آن اثر در حوزهٔ شگرف و شگفت قرار می‌گیرد»(حری، ۱۳۸۵:۶۷).

آثاری که به ژانر شـگرف تعلّق دارند، رویدادهایی در آن‌ها شرح داده می‌شود که می‌توانند کاملاً بر اساس قوانین طبیعی توجیه شوند، اما این رویدادها هرکدام به لحاظی باورنکردنی و عجیب‌اند؛ به همین دلیل، در شخصیّت و خواننده، ابتدا ایجاد شک و پس از آن، ترس و دلهره می‌کنند.

۲- بحث

۲-۱- نگاهی به دو رمان

رمان کوابیس بیروت در سال (۱۹۷۶م) منتشر شد. غادةالسّمان مانند اکثر نویسندگان و شعرای عرب، بعد از حملهٔ اسرائیل به اعراب، تغییری بنیادی در آثارش ایجاد کرد. درون‌مایهٔ اصلی این رمان، جنگ داخلی لبنان است که پانزده سال به درازا کشید. قهرمان داستان، زن روشنفکری است که با اندیشیدن به رنج‌های مردم بینوای لبنانی می‌کوشد تا سبب پدید آمدن جنگ داخلی لبنان را دریابد. مشکلات جنگ و اتفاقات ناگوار ناشی از آن باعث شده است که دائما دچار خواب‌های آشفته و کابوس باشد. در رمان کوابیس بیروت در خلال همین کابوس‌ها، شاهد ماجراها و اتفاقاتی هستیم که با توجّه به تعریف ادبیات شگرف در نگاه اوّل باورنکردنی و غیرواقعی به نـظر می‌رسند، رخدادها این سـؤال را به ذهن خواننده متبادر می‌کند که آیا با اثری رئال روبروست؟ به مرور یا در پایان داستان، اتفاقات به ظاهر غیرطبیعی توجیه عقلانی می‌یابند. اتفاقات عجیب‌اند؛ اما غیر ممـکن نیستند، به همـین دلیل راوی و خواننده به دنبال توجیه آن‌ها برمی‌آیند.آنچه مسلّم است این است که این توجیه باید عقلانی باشد تا به ادبیات شگرف منتهی شود.

در رمان درخت انجیر معابد، بنا به گفته شخصیّت‌های داستان با درختی اسرارآمیز روبرو هستیم. در طول سال‌ها، افسانه‌ها و حکایت‌های عجیبی دربارهٔ درخت انجیر معابد

Archive of SID

www.SID.ir

نقل شده که در ذهن مردم جای‌گرفته است، این حکایت‌های عجیب باعث شده است کرامات و معجزاتی را برای آن برشمارند. نسل به نسل از علمدار اوّل نقل شده است که شخص بیگانه‌ای، درخت را به این شهر آورد. علمدار اوّل (اوّلین متولّی درخت) فردی مالیخولیایی بود. او اوّلین حکایت‌ها را در مورد درخت بیان کرد. به مرور زمان، در طول ۱۵۰سال، مردم حکایات را پروراندند و معجزات و کراماتی به درخت نسبت دادند که در ذهن و باور نسل‌های بعدی نهادینه شد. تأکید بر روی تقدّس درخت، زمانی بیشتر شد که اسفندیارخان، برای درخت حصار درست کرد و چندین سال پس از او مهران شهرکی بعد از اینکه با مخالفت مردم برای کندن درخت روبرو شد، دستور داد تا بارگاه ویژه‌ای برای آن بسازند. درخت انجیر معابد و معجزات و کرامات آن جزیی از اعتقاداتشان شد و قدرت معنوی درخت در نظر مردم، امری بدیهی جلوه کرد. درخت انجیر معابد، درختی معمولی مانند همهٔ درختان دیگر است، اما چون ویژگی‌های آن مانند سایر درختانی نیست که در اطرافمان دیده شده، امری غیرطبیعی جلوه می‌کند. از جمله ویژگی‌هایی که شگفتی شخصیّت‌ها و خواننده را به دنبال دارد، می‌توان به رشد سریع و نابه جای درخت اشاره کرد. با بریدن شاخه‌های آن شیره‌ای قرمز رنگ از آن خارج می‌شود که مردم معتقدند از آن خون جاری می‌شود. این ویژگی‌ها را می‌توان از جملهٔ ماجراها و رخدادهایی دانست که در نگاه اوّل فوق‌طبیعی به نظر می‌رسند و خواننده را میان واقعیت و تخیل درگیر می‌کند. خوانندهٔ آگاه به قوانین طبیعی، به دنبال توجیه رخدادهای عجیبی می‌گردد که شاهد آن است.

این گونه اتفاقات و رخدادها در دو رمان باعث می‌شود که ذهن خوانندهٔ هوشیار به دنبال توجیهات عقلانی باشد. تودورف توجیه عقلانی را از دو طریق ممکن می‌داند و معتقد است که فوق‌طبیعی به وسیلهٔ آن‌ها تخفیف می‌یابد، این توجیهات عبارتند از: «ابتدا اتفاق هست و تصادف، بعد نوبت به رؤیا می‌رسد و تأثیر مواد مخدّر، پس از آن حقّه‌ها، خطای حواس و سرانجام جنون. اینجا طبیعتاً دو دسته معذوریّت هست که با تقابل‌های واقعی- تخیلی و واقعی- وهمی مطابقت دارد. در دستهٔ نخست، هیچ‌چیز فوق‌طبیعی ای رخ

Archive of SID

www.SID.ir

نداده است، چون اصلا هیچ اتفاقی نیفتاده است: آنچه فکر می‌کردیم، می‌بینیم چیزی نبوده جز محصول تخیّلی معیوب (رؤیا، جنون و مواد مخدّر). در دومی، رویدادها کاملا اتفاق می‌افتند، اما به توجیه عقلانی تن می‌دهند(اتفاق و توهمات)» (تودورف،۱۳۸۸: ۶۷). رمان کوابیس بیروت در دستهٔ نخست توجیهات تودورف جای می‌گیرد و زیر مجموعهٔ تقابل‌های واقعی- تخیلی است، زیرا شخصیّت اصلی رمان، دائماً در خیال و خواب با اموری مواجه می‌شود که در نگاه نخست، فوق‌طبیعی به نظر می‌رسند و حتی برای خود شخصیّت هم باورنکردنی است. در کابوس چهاردهم اثر غادهٔ السّمان سخن از مردی است که گرد عجیبی را درون چشمهٔ شهر بیروت می‌ریزد. این گرد باعث دیوانگی اهالی شهر خواهد شد. پس از خواندن این کابوس و کابوس‌هایی شبیه این، خواننده در اندیشهٔ این است که آیا این اتفاق در عالم واقع رخ داده است یا شخصیّت و راوی رمان، دچار توهم یا کابوس بوده است. با توجّه به نوع روایت رمان، خواننده در نهایت به این نتیجه می‌رسد که شخصیّت دچار خواب‌های آشفته است، خواب‌هایی که هر شخصی در عالم واقع، ممکن است با آن روبرو شود. در مقابل اتفاقات و رخدادهای رمان درخت انجیر معابد، گاهی توجیه نوع اوّل و گاهی توجیه نوع دوم است. بنا به گفتهٔ شخصیّت‌های رمان، علمدار اوّل فردی خوابگرد و روانپریش بوده، با این توضیح، توجیه دستهٔ نخست یعنی تخیل، رؤیا و جنون را باید مدنظر داشت. در ادامه، افرادی چون علمدار چهارم و بیش از او علمدار پنجم از موقعیّت درخت به نفع خویش سوءاستفاده کردند و درخت را بیش از پیش، در نظر مردم دارای کرامات و معجزه جلوه دادند. این بخش از ماجراهای رمان و همچنین، ورود مردچشم‌سبز را با توجیه نوع دوم (اتفاق، شامورتی‌بازی و حقّه) می‌توان عادی و طبیعی دانست. نکتهٔ قابل توجّه این است که نویسنده از طریق راوی و شخصیّت‌ها به خواننده در احتساب اقسام توجیهات کمک می‌کند. به عنوان مثال، راوی در رمان درخت انجیر معابد می‌گوید: علمدار اوّل دچار مریضی مالیخولیا بوده است (توجیه با تخیّل و جنون). در مورد علمدار نیز، قبل از هر چیر، راوی شناسه‌ای از علمدار به خواننده می‌دهد و شخصیت

Archive of SID

www.SID.ir

حقّه‌باز و نیرنگ باز او را به خواننده می‌شناساند. ضمن اینکه با توضیحاتی که در مورد مردچشم‌سبز می‌دهد، چهرهٔ واقعی او یعنی فرامرز را معرّفی می‌کند. در کوابیس بیروت نیز نویسنده با نوع روایت به صورت غیر مستقیم شخصیّت اصلی را به خواننده معرفی می‌کند. شخصیّت اصلی دائماً در ترس و هول و ولا به سر می‌برد. نویسنده با تک‌گویی‌ها و واگویه‌های درونی که به شخصیّت داده است، او را به خواننده می‌شناساند، به این طریق، ذهن خواننده را برای بیان توجیه دستهٔ نخست آماده می‌کند. به این ترتیب، امور عجیب و غریب و به ظاهر فوق‌طبیعی به کمک توجیهات بیان شده در حوزهٔ ادبیات شگرف جای می‌گیرند.

تودورف متن ادبیات شگرف را به سه شرط وابسته می‌داند، شرط اوّل اینکه «متن باید خواننده را وادار کند تا جهان اشخاص داستان را همانند جهان افراد زنده و واقعی در نظر گیرد و میان استدلال طبیعی و فراطبیعی حوادث دچار شک و تردید شود» (حری،۱۳۸۸: ۲۱). بسیاری از ماجراهایی که در کوابیس بیروت بیان می‌شود، برگرفته از واقعیّت‌های آن روز لبنان است. رمان درخت انجیر معابد نیز اثری برگرفته از واقعیّت جامعه است، بسیاری از منتقدان آن را رئالیسم اجتماعی می دانند. اقتباس‌های دو نویسنده از واقعیّت، به خواننده این امکان را می‌دهد تا با وجود شک و دودلی به شخصیّت‌های داستان، با دقت و توجّه به افکار و اعمالشان، آن‌ها را واقعی در نظر گیرد. هر دو نویسنده به اموری پرداخته‌اند که بسیاری از اوقات به عنوان معضل، مقابل عملکردهای مثبت جامعه می‌ایستد. از طرف دیگر، شخصیّت‌های رمان با رفتارها و واکنش‌هایشان، باعث می‌شوند تا این نکته به ذهن خواننده خطور کند که با افرادی مانند آن‌ها، در زندگی روزمرهٔ خویش سروکار دارد. اندیشه‌ها و رفتارهای شخصیّت‌های رمان دارای دو جنبه است: جنبهٔ واقعی و جنبهٔ تخیّلی متن. واقعی است چون از دنیایی گرفته شده است که خواننده در دنیای خویش با آن سروکار دارد و تخیّلی است چون هر کدام از شخصیّت‌ها و اتفاقات مربوط به آن‌ها، خاص دنیای خودشان است، دنیایی که نویسنده آن را خلق کرده است.

Archive of SID

www.SID.ir

شرط دوم «چون شخصیّت داستان ممکن است دچار شک و تردید شود، نقش خواننده اعتماد کردن به شخصیّت در عین شک و تردید در متن است» (حری،۱۳۸۸: ۲۱). مصادیق این شرط تودورف را در رمان کوابیس بیروت می‌توان دید، اما این شرط در رمان درخت انجیر معابد نیست. شخصیّت اصلی رمان درخت انجیر معابد (فرامرز) نسبت به معجزات و کراماتی که مردم برای درخت قایل هستند، هیچ جایگاهی در نظر نمی‌گیرد. اما اطمینان فرامرز در باطل شمردن درخت، به خواننده در شک و تردید به درخت کمک می‌کند.

شخصیّت اصلی رمان کوابیس بیروت، با ماجراهای سختی روبروست، دارای اندیشه‌ها و تفکراتی است که نشان می‌دهد دغدغهٔ مردمی را دارد که جنگ دامن‌گیرشان شده است. این اندیشه‌ها، شک و تردید درونی او را نمایان می‌سازد. نمونهٔ این اندیشه‌ها را می‌توان در کابوس بیست و هفت دید. او در این اندیشه است که آیا باید برای جنگ از خانه خارج شود یا منتظر بماند تا دیگران برای او سرنوشت را رقم بزنند. او در یک واگویهٔ درونی می‌گوید: «و وَجدتَنی أتساءَلُ: تری ذهَبُ أخی حقاً لإحضارِ الطَّعام فی عَملیةٍ بطولیةٍ، أم إنَّه مثلی خائف حَتّی المَوت، و قد فقد أعصابَه و إنتَهزَ الفُرصةَ للهَربِ دون أنیَحملَ مسؤولیةَ(هربی) مَعه؟.. و رجحتُ إنَّه انتهزَ الفُرصةَ للهربِ. و لَم ألمه. بل حسَدتُه علی شُجاعَتِه!!.. فی مثلِ هَذا الجَحیمِ، رُبّما کانَتِ البطولةُ الوَحیدةُ المُمکنَةُ للعزلِ أمثالی هِی اولاً: الهرب!..و البقاء أحیاء..أحیاء..»[1](السمان، ۱۹۷۶: ۳۳). در این گونه موارد است که شک و تردید او به خواننده منتقل می‌شود. تردید به شخصیّت داستان و به ماجراها و اتفاقاتی که رخ می‌دهد. کنجکاوی خواننده و پیگیری داستان، برای اینکه بداند چه ماجرایی در انتظار قهرمان است، گویای اعتماد به متن و توجّه به شخصیّت داستان است.

سومین شرط این است که «خواننده از اثر وهمناک[شگرف]، تفسیری تمثیلی یا شاعرانه ارائه ندهد» (حری،۱۳۸۸: ۲۱). متنی که تمثیلی یا شاعرانه است، ویژگی‌های متفاوتی دارد که در حوزهٔ شگرف نمی‌گنجد، به این معنا که خوانش‌های تمثیلی و شاعرانه، پیش‌فرض درک کلمه به کلمه یا ظاهری متن است. در اینگونه متون، حوادث

Archive of SID

www.SID.ir

باید توضیح و تبیین شود. در تمثیل برای یک کلمه دو معنای مختلف وجود دارد، برای توضیح بیشتر، تعریفی که در فرهنگ اصطلاحات ادبی آمده، بیان می‌شود: «در تمثیل، اشیا و موجودات، معادل مفاهیمی هستند که خارج از حوزهٔ آن روایت قرار دارند، به این خاطر در روایات تمثیلی، اشخاص اغلب چهره‌های تشخّص یافته و معانی انتزاعی دارند» (داد، ۱۳۷۱: ۸۷)، در حالی که در متن ادبیات شگرف شخصیّت‌ها افرادی معمولی هستند که خوب و بد، هر دو در رفتارهای آن‌ها دیده می‌شود. علاوه بر این، خواننده از متن ادبیات شگرف نباید برداشتی شاعرانه داشته باشد. «شلگل در مورد نگاه شاعرانه می‌گوید: "نگاه شاعرانه به چیزها، آن‌ها را بیرون ادراک حسّی و تعیّن‌های بخردانه قرار می‌دهد. نگاه شاعرانه، تأویلی مداوم است و بخشیدن منش ناممکن به هر چیز"» (به نقل از: احمدی، ۱۳۸۰: ۲۹۳). در حالی که در متن ادبیات شگرف امور و رخدادها ناممکن نیست، اتفاقاتی در جریان است که در نگاه اوّل غیر طبیعی به نظر می‌رسند، اما از دل واقعیّت برآمده‌اند و توجیهات عقلانی و منطقی را برمی‌تابند. در متن ادبیات شگرف هر کلمه فقط به خود اشاره می‌کند (خود ارجاعی). اگر خواننده در پی تفسیر، تأویل و تعبیر متن برآید، شگرف از میان خواهد رفت. نویسنده باید این توانایی را داشته باشد تا خواننده را در هول و ولا و تردید نگه دارد، این ویژگی‌ها در رمان، مانع از آن می‌شود تا خواننده برداشت تمثیلی یا شاعرانه از متن داشته باشد. پس وهمناک، فقط مبیّن حادثه‌ای شگرف نیست، بلکه نوعی خوانش هم هست که نه شاعرانه است و نه تمثیلی.

۲-۲- عناصر، شگردها و تکنیک‌های موجود در دو رمان درخت انجیر معابد و کوابیس بیروت

۲-۲-۱- زاویهٔ دید، روایت و راوی

منظور از زاویهٔ دید در داستان، فرم و شیوهٔ روایت است. انتخاب زاویهٔ دید که با آن روایت داستان شکل می‌گیرد، از اهمیّتی فوق العاده برخوردار است، چرا که تنها از این منظر است که داستان‌نویس می‌تواند مواد داستانی خود را برای خواننده مطرح کند. نوع روایت باید وجهه‌ای اصیل و واقعی از داستان، برای خواننده ارائه کند. راوی داستان می‌تواند شخصیّت اصلی یا فرعی باشد. نوع زاویهٔ دید در داستان شگرف به نویسنده کمک

Archive of SID

www.SID.ir

می کند تا آنچه را که در اندیشهٔ آن است، به خواننده القا کند. در نوع ادبی شگرف نویسنده از طریق روایت، تخیّل و واقعیّت را در هم می‌آمیزد و ترس و تردید موجود در رمان را به خواننده منتقل می‌کند. علاوه بر این، نویسنده به کمک نوع روایت، نقش اجتماعی شگرف را بیان می‌کند. راوی در رمان کوابیس بیروت و درخت انجیر معابد در بخش‌هایی از دو رمان، شخصیّت اصلی است، با این تفاوت که زاویهٔ دید در کوابیس بیروت، اوّل شخص یا متکلّم وحده است، به عبارت دیگر، زاویهٔ دید، درونی است که گاهی به آن شیوهٔ «من روایتی» نیز اطلاق کرده‌اند، اما در رمان درخت انجیر معابد راوی گاهی بیرونی یعنی دانای کلّ محدود و گاهی از دید شخصیت‌های اصلی (فرامرز و تاج-الملوک) است. دیگر تفاوتی که در نوع روایت درخت انجیر معابد و کوابیس بیروت است، اینکه غادةالسّمان از شیوهٔ تک‌گویی درونی استفاده کرده است.

۲-۲-۲- کانونی‌شدگی

این شگرد از جمله موارد مهمی است که در متن ادبی شگرف کاربرد دارد و زیر مجموعهٔ زاویهٔ دید محسوب می‌شود. تودورف از آن به دید مبهم تعبیر می‌کند. ابهامی که به طور حتم مقدّمه یا مکمّل تردید داستان خواهد بود. در همین رابطه تودورف می‌گوید: «در متن ادبی شگرف، اشخاص، فضاسازی داستان و از همه مهمتر، چگونگی بازنمایی اطلاعات (زاویهٔ دید)، عناصری کارسازند. به عبارت دیگر، نویسنده به گونه‌ای از زاویهٔ دید استفاده می‌کند که حوادث به چشم خواننده مبهم و مرموز جلوه می‌کند. دید مبهم به شرط اوّل از سه شرط تحقّق وهمناک و شگرف بستگی دارد» (۳۳:۱۹۷۳، به نقل از حری،۱۳۸۸: ۲۱) هر کانونی‌شدگی یک کانونی‌گر و یک کانونی‌کننده دارد. کانونی-گر، کارگزاری است که دیدگاهش به متن روایی سویه و جهت می‌دهد و کانونی‌شده نیز هدف کانونی‌گر است. «اکثر روایت‌شناسان در بحث کانونی‌شدگی، از پیشنهاد بل و ریمون‌کنان تبعیّت می‌کنند، مبنی بر اینکه کانونی‌گر، هم می‌تواند بیرونی (راوی) و هم-درونی (شخصیّت) باشد» (ریمون‌کنان، ۱۹۸۳: ۷۵ نقل از حری،۱۳۸۵ :۶۹). به لحاظ

Archive of SID

www.SID.ir

کارکردی، کانونی‌شدگی ابزار انتخاب و محدودسازی اطلاعات روایی رخدادها و موقعیّت‌ها از نقطهٔ دید یک شخص است. در رمان کوابیس بیروت، ماجراها را شخصیّت اصلی رمان که راوی داستان نیز هست، بازگو می‌کند. در این صورت، کانونی‌گر هم-زمان هم بیرونی است و هم درونی. به عبارت دیگر، در این رمان با دید مبهم روبروهستیم، دیدی که از سوی دو عنصر داستان، یعنی شخصیّت اصلی و راوی به خواننده نمایانده می-شود. اما در رمان درخت انجیر معابد با توجّه به نوع تقسیم‌بندی باید کانونی‌گر رمان درخت انجیر معابد را در قسمت‌هایی از رمان، درونی و در بخش‌هایی بیرونی دانست. راوی اصلی رمان درواقع، راوی بیرونی است که با دید محدودی به بیان ماجراها می‌پردازد. در این رمان گاهی فرامرز و گاهی تاج‌الملوک راویت‌گر است. نوع روایت فرامرز و عمه تاجی متفاوت از روایت رمان کوابیس بیروت است، یعنی از طریق تداعی معانی، داستان را بازگو می‌کنند. در این صورت، این دو شخصیّت، کانونی‌گران اصلی و درونی داستان به حساب می‌آیند. اما در بخش‌هایی که رمان از طریق دانای کلّ محدود بیان می‌شود، کانونی‌گر بیرونی است.

۲-۲-۳- تداعی معانی

تداعی در اصطلاح «فرایندی روانی است که در آن شخص، اندیشه، کلمه، احساس یا مفاهیمی را که قابلیّت فراخواندن یکدیگر را دارند، به هم ارتباط می‌دهد. قابلیّت فراخوانی می‌تواند حاصل شباهت‌ها یا همزمانی یا پیوندهای دیگر باشد» (میرصادقی، ۱۳۸۷، ۷۱). احمد محمود از تداعی معانی در روایت به صورت مستقیم بهره‌گرفته است، در حالی که غادةالسّمان به صورت غیرمستقیم در روایت از آن استفاده کرده است. به عبارت دیگر، غادةالسّمان از آن به عنوان شگرد استفاده می‌کند، در حالی که احمد محمود به عنوان شیوهٔ روایت از آن بهره می‌جوید. در تعریف تداعی معانی آمده است: «بسیاری از حوادث فرعی بر اساس اصل "تداعی معانی" به ذهن نویسندگان هجوم بیاورند و آن‌ها در ضمن بیان یک حادثه، حادثه‌ای دیگر به خاطر بیاورند، و یا یک واژه، تعبیر، تصویر و یا اندیشه- خواه مهم

Archive of SID

www.SID.ir

یا کم اهمیّت – خاطره‌ای را در ذهن آن‌ها زنده کند، و به بیان آن بپردازند» (معین الدینی،۱۳۸۸: ۱۵۹). تداعی معانی در رمان کوابیس بیروت این امکان را به نویسنده داده است تا علاوه بر اینکه جنگ داخلی لبنان را بیان می‌کند، به بیان ماجراهای دیگری نیز بپردازد که گویای اختلافات مذهبی، فقر و نداری، اشغال‌گری، دزدی و اسارت از یک‌سو، و آزادی، عدالت، برابری، صلح از سوی دیگر است. درحالی که نویسندهٔ درخت انجیر معابد علاوه بر بیان مضامین، با کمک تداعی معانی به بیان و در واقع، تکمیل ماجراهای رمان پرداخته است. تداعی معانی در این رمان گونه‌های مختلف روایت را ایجاد کرده است. از طرفی، روایت فرامرز و عمه تاجی در رمان، حلقه‌های هاله مانند زیبایی از تداعی‌های ذهنی ـ به صورت خاطره در ذهن فرامرز یا عمه تاجی ـ است که ما را با حوادث گذشته و ماجراهای سال‌های قبل آشنا می‌کند. تداعی معانی به خواننده این امکان را می‌دهد تا سیر خطی حوادث زمان حال ـ از نقل مکان عمه تاجی تا ایجاد فتنه در شهرک انجیر معابد ـ را دنبال کند. تداعی معانی در رمان کوابیس بیروت نشان از ذهن پریشان و آشفتهٔ شخصیّتی دارد که در تب و تاب آرمان‌های خویش است، آرمان‌هایی که او را در تردید و دودلی قرار داده است. در کوابیس بیروت گویای تردید شخصیّت و در درخت انجیر معابد تردید راوی و متعاقباً انتقال آن به خواننده است.

۲-۲-٤- شخصیّت

احمد محمود شخصیّت‌های گوناگون از اقشار مختلفی را به صحنهٔ رمان کشانده است و به درگیری‌ها و مشکلات آن‌ها پرداخته است. او از یک طرف هر کدام از شخصیّت‌ها و نوع برخورد آن‌ها را با درخت بازگو می‌کند و از طرف دیگر، بازخورد درخت در زندگی برخی شخصیّت‌ها را بنابر موقعیّت طبقاتی و اجتماعی آن‌ها بیان می‌کند. اگر درخت را نمادی از باورهای سنّتی و مهران و شهرک نوسازش را نماد تجدّد و مدرنیته قلمداد کنیم، فرامرز در مرز این دو قرار می‌گیرد. به گفتهٔ برخی منتقدین، او از این سو از سنّت نمی‌تواند دل بکند و از آن سو، در اندیشهٔ نوخواهی و تجدّد نیز هست. حس انتقام، سردرگمی،

Archive of SID

www.SID.ir

مشکلات و معضلاتی که گریبان‌گیر اوست، در نهایت او را وادار به آتش سوزی در شهرک و سوختن درخت می‌کند. خواننده با شناختی که از فرامرز به دست می‌آورد، می‌داند که او تردیدی در بی‌حاصلی درخت ندارد، اما رفتارهایش به خواننده کمک می‌کند تا نسبت به درخت و تقدّس آن شک کند و این سؤال در ذهن خواننده شکل بگیرد: آیا آنچه در مورد درخت گفته می‌شود، حقیقت دارد یا بافتهٔ خیال مردم است؟ در بخشی از رمان، فرامرز با رفتارهای حقّه‌بازانه‌اش باعث اتفاقات شگرف می‌شود. سلیمانی در این مورد می‌گوید: «مرد سبز چشم رمان درخت انجیر معابد، رهبری فرزانه نیست، اما نقش یک رهبر فرزانه را بازی می‌کند، او جامعهٔ جدید و ذهنیّت سنّتی را به بازی می‌گیرد. مرد سبزچشم برای آنان که با او همراهند و در تجربهٔ او سهیم، یک احیاگر و ناجی است و برای ما که شاهدانی از روزگار دیگر هستیم، یک مرد متظاهر و بیمار است» (سلیمانی: ۱۳۸۰ :۶۶). در رمان کوابیس بیروت شخصیّت مرکزی رمان یعنی زن نویسنده با افراد و شخصیّت‌های زیادی برخورد ندارد. خواننده با آن‌ها از طریق تک‌گویی‌های درونی شخصیّت اصلی آشنا می‌شود. او هر لحظه درگیر اندیشه‌ای است که آن‌ها را به صورت منولوگ (Monologue) بیان می‌کند، و از سایر شخصیّت‌ها نیز سخن می‌گوید و چون ماجراها را به قصد توضیح و توصیف بیان نمی‌کند، شخصیّت‌ها را کامل به خواننده نمی‌شناساند. (عدم شناخت کامل، ابهام و تردید را به دنبال دارد). نوع بازگویی ماجراها و روایت رمان (تک‌گویی درونی) باعث شده است تا هم شخصیّت اصلی و هم سایر شخصیّت‌ها پیچیده به نظر بیایند و تعیین رفتار و اندیشه‌ای واحد، برای هر کدام از آن‌ها سخت باشد. نکتهٔ قابل توجّه این است که شخصیّت‌های فرعی، کانونی‌شده هستند؛ به عبارت دیگر، نگاه و توصیف آن‌ها از جانب شخصیّت اصلی، آن‌ها را پیچیده‌تر و غیرقابل فهم‌تر نشان می‌دهد. یکی از مواردی که به خواننده کمک می‌کند تا ترس و تردید شخصیّت را دریابد، سؤال‌های عجیب و غریبی است که در ذهن وی می‌گذرد و در پی پاسخ به آن‌هاست. نمونهٔ این سؤالات را در کابوس صد وهفتاد و سه می‌بینیم: «مِن أیه طریقٍ سَتأتی المَصحَفةُ؟ مِن شارعِ الحورانی أو شارعِ المِخفرِ أم مِن شارع الرئیسی أمام

Archive of SID

www.SID.ir

«هولیدای إن»؟ هل سأستَطیعُ الرکضَ إلیها تحتَ أمطارِ الرَّصاصِ دونَ أن أجرَحَ؟ و إذا جَرحتُ هَل سَینقلوننی بالمُصحفةِ أم سیَترکوننی علی الأرضِ و ینسحبون؟ و إذا نَقَلونی إلی مصحفةِ ، هل یُطلقون عَلینا قَذائفَ تعطلها؟ نَخترُق فِی داخِلها أم نتمکن من الهربِ؟ هل یَأتونَ غداً أم بَعدَ عامٍ؟ هل سیَسمَحون لی بِحملِ حَقیبتی البرتقالیة؟ هل سیکون بِداخلها عَشراتٌ مِن المُعذَّبین الهارَبین مِن النّارِ أمثالی، و سَنَختَنِقُ فِی الزُّحامِ أم سأکون وحدی؟ ما شِکل المصحفةِ مِن الداخل؟ مِن أینَ بابُها؟ و هل؟ و هل؟»[۲](السمان،۱۹۷۶: ۲۹۱). سؤال-های متعدّد و گاه بی‌مورد و بی‌پاسخ، نشان‌دهندهٔ ذهن آشفتهٔ شخصیّت است. مطمئناً این آشفتگی را باید یکی از نشانه‌های تردید در این رمان قلمداد کرد.

شخصیّت اصلی کوابیس بیروت و درخت انجیر معابد هر دو با مشکلات و اموری خاص خویش دست و پنجه نرم می‌کنند، اما تفاوت این دو شخصیّت در این است که شخصیّت کوابیس بیروت در اندیشهٔ مردم بی‌نوایی است که گرفتار جنگ شده‌اند، او نگران بیروتی است که زیبایی‌اش را از دست داده است، اما شخصیّت درخت انجیر معابد در پی انتقام شخصی است و دغدغه‌ای جز احیای حق پایمال شده‌اش ندارد.

۲-۲-۵- تقابل و کشمکش

تقابل در اثر ادبی شگرف و هر اثر ادبی دیگری از کشمکش‌ها، تفاوت‌ها، تضادها و اختلافات به وجود می‌آید. در داستان‌های شگرف، مانند دیگر انواع ادبیات داستانی، مقابلهٔ شخصیّت‌ها با هم، با طبیعت، با جامعه و یا درگیری درونی شخص با خود، کشمکش داستان را پدید می‌آورد. کشمکش و اتفاقات عجیب و غریب هول و ولای بیشتری در خواننده ایجاد می‌کند.

حضور این عنصر در رویارویی آدم‌ها یا شخصیّت‌های داستانی با اندیشه‌ها، بینش‌ها، نگرش‌ها و جهان‌بینی‌های متفاوت که منجر به کنش‌های مختلف می‌شود. تقابل سنّت و تجدّد، دیروز و امروز، مدرن و ماقبل مدرن، و... از جمله نقاب‌هایی هستند که همواره باعث رخدادهای فکری، اجتماعی و تاریخی تأثیرگذار شده‌اند و هستهٔ اوّلیهٔ حرکت‌های

Archive of SID

www.SID.ir

فکری بوده است. در رمان درخت انجیر معابد، این تقابل به شکلی کاملاً آشکار، قبل از آن که خود را در کنش شخصیّت‌های رمان نشان دهد، در سقوط یک نظام و نگرش اجتماعی و برکشیده شدن یک نظام و نگرش اجتماعی دیگر نمایان می‌کند (سلیمانی، ۱۳۸۰: ۶۸-۶۹). «مهران شهرکی با تصرّف اموال اسفندیارخان آذرپاد- حتی نام این دو تن نشان دهندهٔ این تقابل است- در حقیقت نوعی زیست سنّتی اشراف‌منشانه را به عقب می‌راند تا زیستی مدرن و متجدّد را پایه‌گذاری کند» (همان: ۶۸). "درخت انجیر معابد"، مهم‌ترین عنصری است که در رمان، تقابل ایجاد کرده است. ماجراهایی که در رمان رخ می‌دهد، هر کدام به گونه‌ای به درخت انجیر معابد مربوط می‌شود. مهران با ساختن شهرک و آوردن امکانات جدید و امروزی به مقابله با درخت و در واقع، سنّت برمی‌خیزد. هر چند ظاهراً به پشتیبانی از درخت برمی‌خیزد، اما زیرکانه از درخت کمک می‌گیرد و اهدافش را در جهت ساختن شهرک و نابودی درخت پیش می‌برد.

اولین تقابل در رمان کوابیس بیروت را می‌توانیم در ساختار (فرم ظاهری) رمان ببینیم. رمان با "کابوس" آغاز می‌شود با "رؤیا" خاتمه می‌یابد (تقابل رؤیا و کابوس). کلیّت رمان کوابیس بیروت را می‌توان بر نوعی تقابل و کشمکش استوار دانست، موضوع اصلی رمان جنگ است، جنگی که از تقابل‌ها و کشمکش‌ها برخاسته است. تفاوت اندیشهٔ مذهبی و سیاسی فلانژیست‌ها و سازمان آزادی‌بخش فلسطین آغازگر جنگ بوده است. تقابل‌های بنیادی رمان عبارتند از: جنگ و صلح، زندان و آزادی، عدالت و نابرابری، اشغالگری و استقلال، نبرد اندیشه‌ها و... . در کابوس پانزدهم یکی از تقابل‌های اصلی اثر مطرح شده است: «إنَّه خَریفٌ...و أنا سجینهٔ کَبقیهٔ سُجناء دُکانِ بائعِ الحیواناتِ الألفیهٔ..... هذا هو یومی الثّانی و أنا سجینهٔ....و ما شُوقی الدائمُ الی الأفقِ و السماءِ إلا مِن بعضِ شوقی الی الحُریهِ الداخلیهٔ... الحریهٔ الحقیقیّهٔ لا حریهٔ التنقلِ فقط سَجنِ کبیر جدرانُه هی حُدودُه، و اسمُه الوطنُ!»[۳] (السمان،۱۹۷۶: ۲۰). یکی دیگر از تقابل‌های مهم دو رمان، درگیری‌های ذهنی و درونی شخصیّت‌هاست، شخصیّت کوابیس بیروت در بخش‌های اوّل رمان، بر سر دو راهی قرار گرفته است. او از جنگ و هر آنچه باعث این اوضاع در کشورش شده است، نفرت

Archive of SID

www.SID.ir

دارد. مقالات و کتاب‌های بسیاری در مورد عدالت و آزادی نوشته است، از همهٔ انسان‌ها می‌خواهد تا بجنگند. شخصیّت‌های کتاب‌هایش را می‌بیند که از کتاب‌ها خارج شده‌اند و برای آزادی و برابری می‌جنگند. اما خود در سرداب خانه‌اش پنهان شده و منتظر پایان جنگ است. بر سر این دو راهی است که آیا با نوشتن مقاله و کتاب، رسالتش پایان یافته است یا اکنون باید اسلحهٔ دیگری جز قلم در دست گیرد. در رمان درخت انجیر معابد آنچه فرامرز را وادار می‌کند تا دائماً در ذهن خویش دچار کشمکش باشد، این است که چرا تقدیر او را به این جهت کشانده است؟ عنصر تقابل، سردرگمی و کشمکش تردید و شک را افزایش می‌دهد.

۲-۲-٦- چندصدایی

ادبیات شگرف همواره دارای وجهی گفت‌وگویی است. داستان واقع‌گرای محض، منشی تک‌صدایی دارد و داستان شگرف، این تک‌صدایی را به چالش می‌کشد. «ویژگی بارز روایت چندآوا آن است که در آن قضاوت‌ها و برداشت‌های فردی متفاوت، هریک آزادانه و به دور از فشار ناشی از تحمیل نظرات راوی، فرصت بروز و تجلّی می‌یابند و صداهایی که در ظاهر در دو جبهه و در دو موضع کاملا متفاوت قرار دارند، در شرایطی یکسان، به نمایش گذاشته می‌شوند و این امکان برایشان فراهم می‌شود که فارغ از جوّ حاکم بر داستان، از هرگونه محدودیّت‌های فکری و عقیدتی نویسنده به مجادله و بحث با یکدیگر بپردازند» (فلامرزی،۱۳۹۰.چکیده). دیدگاه راوی یا نویسنده فقط به عنوان یک صدا در کنار آواهای شخصیّت‌ها در اثر حضور دارد. در رمان چندآوا شاهد دنیایی هستیم که در آن همهٔ شخصیّت‌ها و حتی خود راوی، از آگاهی گفتمانی خاص خویش برخوردارند. داشتن جنبهٔ اجتماعی یکی از مشخّصه‌های اصلی آثار چندصدایی است. علاوه بر این، ادبیات شگرف نیز دارای نقش اجتماعی است که در هر دو رمان می‌توانیم آن را ببینیم. در رمان کوابیس بیروت، وجود جنبه‌های اجتماعی در ایجاد چندصدایی مؤثّر بودند. رودررویی اموری چون فقر و نداری با ثروت و سرمایه‌داری از جملهٔ آن‌هاست.

Archive of SID

www.SID.ir

درکابوس صدوهشتاد در رمان کوابیس بیروت، نویسنده از کارمند بانکی سخن می‌گوید که به خاطر مریضی مادرش دار و ندارش را از دست داده است. روزی در بانک، با پزشک معالج مادرش روبرو می‌شود. پزشک، پول هنگفتی را برای واریز به حسابش آورده است، کارمند، بر روی یکی از پول‌ها دست‌خط خودش را می‌بیند. این قضیه باعث می‌شود تا مریضی مادرش و مصیبت‌های زندگی‌اش را بار دیگر در ذهن مرور کند. این دو شخصیّت داستان (کارمند بانک و پزشک) در ظاهر به گفتگو نمی‌نشینند، اما نوع برخورد آن‌ها با یکدیگر، گویای نوعی گفتگوی پنهان در متن است. به عبارت دیگر، در رمان، با چندآوایی بی‌صدا روبرو هستیم. آواهایی که از طریق کنش‌های متقابل افراد دریافت می‌شود. شخصیّت‌های آثار احمد محمود از بستر گسترده و متنوع زندگی برخاسته‌اند، با ذهنیّت متمایز خود می‌اندیشند و عمل می‌کنند، از روان‌شناسی فردی متمایز برخوردارند و با لحن و زبان خود سخن می‌گویند: طبقهٔ اشراف یعنی خاندان آذرپاد و دوستان خانوادگی‌اش و در مقابل قشر کارگر و کم‌درآمد جامعه، مانند حسن‌جان و آقایدالله و اندیشه‌های ابتدایی‌شان که حتی در تلفظ درست کلمات دچار مشکل می‌شوند، مردم عادی که دور درخت تجمّع می‌کنند و به جای اینکه نیازهایشان را معقولانه برطرف کنند، آن را از درختی می‌خواهندکه فقط اندکی متفاوت از درختان دیگر است. هر کدام از طبقات اجتماعی متفاوت در این رمان، گفتمان‌های متفاوتی را خلق می‌کند.

۲-۳- تردید و ترس

گفتیم که «تودورف بر این باور است که وهمناک از عدم قطعیّت میان امر واقع و موهوم ناشی می‌شود. آنگاه که خوانندهٔ آشنا با قوانین طبیعت، در رویارویی با حادثه‌ای به ظاهر عجیب و فراطبیعی، ناگهان میان خیال و واقعیّت درنگ می‌کند. به دیگر سخن، وهمناک از شک و تردید خواننده به حوادث پدید می‌آید. او این پرسش را مطرح می‌کند که چه کسی در این داستان مردّد و مشکوک است؟ از نظر تودورف، ابتدا شخصیّت اصلی/ راوی داستان دچار شک و تردید می‌شود تا اینکه این شک و تردید به خواننده نیز دست می‌دهد» (حری، ۱۵۳:۱۳۹۰).

Archive of SID

www.SID.ir

تردید و پس از آن ترس، مهم‌ترین مشخّصهٔ ادبیات شگرف است که ابتدا در شخصیّت‌های داستان و پس از آن، در خواننده به وجود می‌آید. این ترس در دل خواننده، از مشکلات و معضلاتی به وجود می‌آیدکه شخصیّت‌های داستان با آن مواجه‌اند و با آن دست و پنجه نرم می‌کنند و سعی دارند آن‌ها را از میان بردارند. این ترس و تردید خواننده را وادار می‌کند تا داستان را تا انتها دنبال کند و به همین دلیل، مهم است که نویسنده به گونه‌ای عمل کند تا خواننده نتواند داستان را حدس بزند. در غیر این صورت، داستان قابلیّت شگرف بودن را از دست می‌دهد.

در رمان کوابیس بیروت، راوی با توصیف صدای رگبار گلوله‌ها ترسش را بیان می‌کند، در کابوس سی‌وپنجم می‌خوانیم که راوی برای اینکه بیشتر در امان باشد، به سردابی رفته است که قفسهٔ بزرگ کتاب‌هایش آنجاست. با وجود اینکه صدای گلوله‌ها را کمتر می‌شنود، اما ترس و نگرانی ناشی از ریختن قفسهٔ کتاب‌ها را دارد. در این اندیشه است که آیا شخصیّت‌های کتاب‌هایش برای جنگ از کتاب‌ها خارج شده‌اند؟ زمانی که کتاب‌ها را برمی‌دارد و ورق می‌زند، همهٔ صفحات کتاب‌ها را سفید می‌بیند. سفیدی صفحات بار دیگر بر ترس و تردید او می‌افزاید. مخاطب با خواندن این بخش از رمان، با خود کلنجار می‌رود که آیا این اتفاق واقعا افتاده است؟ اینجاست که بار دیگر به دنبال توجیهات عقلانی و منطقی می‌گردد، خواننده در شک و دودلی و البته ترس به سر می‌برد که آیا این همه واقعیّت دارد یا خیر؟ در این بخش توجیه دستهٔ نخست تودورف به کمک خواننده می‌آید، آنچه که خواننده فکر می‌کرد برای شخصیّت اصلی رخ داده است، چیزی جز محصول تخیّل و کابوس‌های شخصیّت نبود، این توجیه، اثر را به سمت شگرف پیش می‌برد.

اما اوّلین جایی که تردید در رمان درخت انجیر معابد در خواننده به وجود می‌آید: «[تاج الملوک] علمدار پنجم را می‌بیند. نردهٔ آهنی"درخت انجیر معابد" را با لنگ خیس تمیز می‌کند. هفتهٔ پیش رنگش کرده بود- سبز تیره و پایه‌ها، سرخ و زرد شفّاف»

Archive of SID

www.SID.ir

(محمود،۱۳۸۹، ج۱: ۱۱) و اوّلین سؤالات در ذهن خواننده شکل می‌گیرد؛ علمدار که بار معنایی مثبت و معنوی‌گونه‌ای در باورهای مردم دارد، کیست؟ درخت انجیر معابد که دارای صحن و بارگاه است، چه کارآیی دارد؟ شخصیّت‌ها و ماجراهای رمان، خواننده را وادار می‌کنند تا نسبت به اعمال و اندیشه‌های فرامرز و به ویژه "درخت انجیر معابد" و همچنین، اتفاقات موجود در رمان تردید کند. فرامرز معتقد است که درخت انجیر معابدی که همه آن را می‌شناسند و به تقدّس آن باور دارند، خرافه‌ای بیش نیست؛ اما گاهی با فرامرزی روبرو می‌شویم که در رفتارش چیز دیگری را نسبت به درخت بیان می‌کند. فرامرز در خانواده‌ای تحصیل‌کرده و با فرهنگ رشد کرده است، ولی رفتارهایی چون: دزدی، کلاه‌برداری، کلّاشی، عوام فریبی و قتل از رفتارهای دوگانه و دارای تناقض فرامرز است. او بیش از آن که یک قهرمان باشد، یک ضد قهرمان است؛ اما شگفت این که در ساحتی دیگر و برای مخاطبانی دیگر قهرمانی صاحب کرامت و بصیرت است(مردچشم-سبز). او با این که امروزی است، به شدّت و با حسی نوستالژیک گونه به دیروز چشم دوخته است. این موارد باعث می‌شود تا خواننده نسبت به رفتارهای فرامرز واکنش نشان دهد، این واکنش چیزی جز تردید نیست.

در فصل ششم، شاهد نمونهٔ بارز اتفاقاتی که با استدلال حقّه‌بازی توجیه می‌شود، هستیم. در این فصل، سیر اتفاقات شگرف بیشتر می‌شود؛ مردچشم‌سبز (گل مولا) وارد شهر می‌شود، از غیب خبر می‌دهد و بنا به گفته‌های علمدار طی‌الارض می‌کند. این قبیل اتفاقات که در نگاه اوّل فوق‌طبیعی به نظر می‌رسند، چیزی جز نتیجهٔ حقّه‌بازی‌های علمدار و اطرافیان او و به ویژه فرامرز [گل‌مولا] نیست. از جمله اتفاقات عجیب دیگری که در این فصل می‌خوانیم، رویش بیش از حد شاخه‌های درخت است که باعث مسدود شدن ورودی کتابخانه، مدرسه، ادارهٔ فرهنگ، درمانگاه و...شده است که با ذکرها و اورادی که مرد سبزچشم می‌خواند، ناگهان بعد از چند روز همهٔ آن‌ها محو می‌شود. «باد پیش می‌آید و شاخ و برگ درختان نشسته در مقابل در ورودی کتابخانه را می‌لرزاند. قدرت باد بیشتر می‌شود، جنبش و خشاخش برگ‌ها بیشتر می‌شود. ناگهان سبزچشم تکان می‌خورد و فریاد

Archive of SID

www.SID.ir

می‌زند: «هی- پالا.» جماعت فریاد می‌زنند: «هی- پالا.» همه دیده‌اند و بعدها گفته‌اند یکهو هوا تیره شد و سیاه شد و صدای مهیب رعد آمد و برق با نوری بنفش و خیره‌کنند بر گردهٔ سیاهی شلاق زد و بعد- چند لحظه بعد- روشنایی که آمد، اثری از آثار ساقه‌های نابجای "درخت انجیر معابد" که ورودی کتابخانه را بسته بود، نبود-» (محمود،۱۳۸۹: ۹۷۵).

هرکدام از عناصر و شگردهای داستان‌نویسی که در دو رمان بیان شد، به نویسنده کمک کرده است تا ترس و تردید حاکم در متن را نشان دهد؛ به این ترتیب، در این رمان با دو نوع تردید روبرو هستیم.

اقسام تردید در رمان کوابیس بیروت عبارتند از: ۱.تردید شخصیّت و راوی که نوع روایت یعنی تک‌گویی درونی و زاویهٔ دید رمان یعنی کانونی‌شدگی، تردید راوی و شخصیّت را نشان می‌دهد. ۲.تردید خواننده که از ترس و تردید راوی و ماجراهای شگرف و عجیب به وجود می‌آید. خوانندهٔ رمان کوابیس بیروت، چند نوع تردید در درون خود دارد. اوّل، تردید به ماجراهای عجیب. دوم، تردید به راوی و شخصیّت‌ها و سوم، تردید به اندیشه‌ها و رفتارهای شخصیّت‌ها به ویژه شخصیّت اصلی رمان.

اقسام تردید در رمان درخت انجیر معابدعبارتند از: ۱. تردید خواننده نسبت به درخت انجیر معابد و ماجراهایی که به خاطر آن رخ داد، این تردید از نوع روایت و رفتارهای شخصیّت‌ها حاصل می‌شود. ۲. تردید خواننده به شخصیّت‌های رمان، بیش از همه در رفتارهای فرامرز و پس از آن افرادی چون علمدار پنجم و مهران شهرکی آن را می‌بینیم. ۳ . تردید راوی/ نویسنده؛ همان تناقضی که در روایت رمان ایجاد شده است؛ گاهی داستان را تاج‌الملوک، گاهی فرامرز و گاهی دانای کلّ محدود روایت می‌کند.

۳- نتیجه گیری

رمان کوابیس بیروت و درخت انجیر معابد با ویژگی‌های خاص و منحصر به فرد خویش در زمره ادبیات شگرف قرار می‌گیرند. در رمان درخت انجیر معابد، درخت انجیر

Archive of SID

www.SID.ir

و حضور مردچشم‌سبز منجر به اتفاقاتی می‌شود که اکثر شخصیّت‌ها و رخدادهای رمان را، مستقیم و غیرمستقیم تحت الشّعاع خویش قرار می‌دهد و ذهن و اندیشهٔ شخصیّت‌ها و خواننده را درگیر خودش می‌کند. همچنین، در کوابیس بیروت، ماجراها و اتفاقاتی برای شخصیّت اصلی رخ می‌دهد، او نسبت به وقایع دچار شک و تردید می‌شود، راوی این شک و تردید را از شخصیّت به خواننده منتقل می‌کند. شک و تردید موجود در رمان، با مؤلّفه‌های مختلفی نمایانده می‌شود. حس کنجکاوی، ترس و تردید در شخصیّت و خواننده، به عنوان مضامین ادبیات شگرف بیان می‌شود که در این رمان با روایت و زاویهٔ دید مناسب، انتخاب درست شخصیّت‌ها با ویژگی‌های خاص‌شان، مثلا سردرگمی شخصیّت‌هایی مثل فرامرز به خوبی به خواننده القا شدند. شگردها، تکنیک‌ها و عناصر داستان‌نویسی به کار رفته در رمان، بیانگر این شک و تردید است؛ علاوه بر این، عناصر و شگردهای بیان شده، گویای نقش ادبی شگرف نیز هستند. نکتهٔ قابل توجّه این است که برخی از عناصر و شگردها از قبیل: کانونی‌شدگی، تقابل، شک و تردید و ترس موجود در متن را تقویت و پررنگ کردند و انتخاب دو گونه روایت در رمان درخت انجیر معابد و استفاده از تک‌گویی درونی در رمان کوابیس بیروت شک و تردید را بیش از پیش بیان کرد. برخی شگردها از جمله: تداعی معانی و چندصدایی، نتیجه و پیامد تردید هستند.

یادداشت‌ها

[۱] می پرسم:می‌بینی که برادرم برای به دست آوردن غذا به دنبال آن عملیات خطرناک می‌رود یا مثل من تا سر حد مرگ ترسیده و اعصابش خرد شده و فرصت را برای فرار بی آن که مسؤلیّت (فرارم) را بپذیرد، غنیمت شمرده است؟ می‌خواستم او فرصت فرار را غنیمت بشمرد، اما او این کار را نکرد؛ از این‌رو، به شجاعتش حسادت کردم!!! ... در این دوزخ شاید برای افرادی همچون من، فرار تنها دلاورمردی ممکن باشد ! زندگی... زندگی...».

[۲] «از چه خیابانی تانک‌ها و ذره‌پوش‌ها خواهند آمد؟ از خیابان حورانی یا خیابان مخفر یا خیابان رئیسی روبروی هتل هوالید إن؟آیا خواهم توانست در زیر باران گلوله بدون این‌که مجروح شوم تا آن جا بدوم ؟ و اگر مجروح شدم، مرا با تانک‌ها خواهند برد یا همان‌جا روی زمین رهایم خواهندکرد و عقب نشینی خواهند کرد؟ اگر مرا داخل بردند، آیا در آن جا خواهیم سوخت؟ فردا

Archive of SID

www.SID.ir

یا ماه بعد و یا سال بعد اوضاع همین طور خواهد بود؟ آیا خواهند گذاشت چمدانم را با خودم ببرم؟ آیا داخل تانک ده‌ها زخمی و مجروح مانند من خواهند بود و از ازدحام خواهیم مرد و یا من، تنها، داخل تانک خواهم بود؟ داخل یک تانک چگونه است؟ در ورودی تانک کجاست؟ و آیا؟ و آیا؟».

[۳] «پاییز است و من زندانی هستم. مانند بقیّهٔ زندانیان مغازهٔ حیوانات اهلی. امروز روز دومی است که من زندانی هستم. دیگر شوقی به افق ندارم جز اینکه من آزادی داخلی در وطن می‌خواهم...یک آزادی حقیقی. آزادی واقعی. نه اینکه از یک زندان به زندان بزرگتر منتقل شوم که دیوارش باز هم محدود است و نامش وطن است».

Archive of SID

www.SID.ir

فهرست منابع

۱.آقاجانی، سمیه. (۱۳۸۷). «**نویسندگان زن سوریه**». در فصلنامهٔ فرهنگی رایزنی - جمهوری اسلامی ایران در دمشق. ش۱۱.

۲.احمدی، بابک.(۱۳۸۰). **ساختار و تأویل متن**. تهران: نشرمرکز

۳.السّمان، غادة. (۱۹۷۶). «**کوابیس بیروت**»، بیروت: دارالنشر.

۴.تودورف، تزوتان. (۱۳۸۸). «**از غریب تا شگفت**». ترجمه انوشیروان گنجی‌پور. *ارغنون (داستان‌های عامه پسند)*. ش۲۵. مجموعه مقاله. تهران: سازمان چاپ و انتشارات. صص۶۳-۷۷.

۵. حرّی، ابوالفضل (۱۳۸۸). «**ژانر وهمناک: شگرف/ شگفت در فرج بعد از شدت**». *نقد ادبی*. ش۴. صص۷-۳۰.

۶._____. (۱۳۹۰). «**عجایب نامه‌ها به منزلهٔ ادبیات وهمناک با نگاهی به برخی حکایت‌های کتاب عجایب‌نامهٔ هند**». *نقد ادبی*. ش۱۶. صص۱۳۷-۱۶۴.

۷._____.(۱۳۸۵).«**دو دیگاه زاویهٔ دید در مقابل کانونی‌شدگی**». ادبیات داستانی.ش۱۰۵. صص۶۸-۷۲.

۸. _____.(۱۳۸۵). «**وهمناک در ادبیات کهن ایران**». پژوهش‌های زبان‌های خارجی. ش۳۴. صص۶۱-۷۶.

۹.خوزان،مریم.(۱۳۷۰).«**داستان وهمناک**». *نشریهٔ علوم انسانی نشر دانش*.ش۶۵.صص۳۳-۳۷.

۱۰.داد، سیما. (۱۳۷۱). ***فرهنگ اصطلاحات ادبی*** *(واژه‌نامه مفاهیم و اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی به شیوهٔ تطبیقی و توضیحی)*. تهران: انتشارات مروارید.

۱۱.سلیمانی، بلقیس. (۱۳۸۰). «**این یک درخت نیست**». *مجلهٔ کتاب ماه ادبیات وفلسفه*. ش۴۹. آبان. صص۶۷-۶۹.

۱۲.فلامرزی عسگرانی،زهرا.(۱۳۹۰). «**تحلیل تطبیقی روایت چند آوا در پنج داستان از مثنوی با برادران کارامازف**».پایان‌نامه کارشناسی ارشد.دانشکدهٔادبیات‌وعلوم‌انسانی-دانشگاه بیرجند.[چکیده].

۱۳.محمود، احمد. (۱۳۸۹). ***درخت انجیر معابد***(ج۱و۲). تهران: نشر معین.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۴.معین‌الدینی،فاطمه(۱۳۸۸).«**شگردها و زمینه‌های‌تداعی معانی‌درداستان دا**». ادبیات پایداری. ش‌اول. صص۱۵۹-۱۸۴.

۱۵.میرصادقی، جمال و میمنت (۱۳۸۸). ***واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*** *(فرهنگ تفصیلی - اصطلاح‌های ادبیات داستانی)* تهران:کتاب‌مهناز.

Archive of SID

www.SID.ir