Archive of SID.ir

مقاله پژوهشی

جلوه‌های عشق در ادبیات بومی رئالیسم جادویی: بررسی سبک‌شناسی رمان حلزونهای پسر

محمدهادی جهاندیده

گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.

اسفند ۱۴۰۱، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۸۲، صص ۲۹۸-۲۷۱

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.15.6769

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: نهضت بومی‌سازی ادبی در مسیر رشد و تعالی خویش قرار دارد و رئالیسم جادویی نیز توجه ادیبان معاصر ایران را به خود جلب کرده است. احمد آرام با بهره‌گیری از راهبردهای رئالیسم جادویی، به فضای رمان *حلزونهای* پسر چهره‌ای رؤیایی میبخشد و جلوه‌های گوناگون عشق را در چارچوب این مکتب ادبی ترسیم میکند. الگوی رفتار عاشقانهٔ شخصیتها که اشتنبرگ آن را «قصهٔ عشق» (۱۹۹۸) مینامد، بر پایهٔ عواملی شکل میگیرد که علت دوام یا سستی روابط عشقی آنان را معیّن میسازد. هدف از این پژوهش آن است که از رهگذر واکاوی مؤلفه‌های سبکسازِ رئالیسم جادویی موجود در متن رمان، میزان همپوشانی «قصه‌های عشق» شخصیتها را با نظریهٔ اشتنبرگ بررسی کند.

روش مطالعه: روش تحقیق در چارچوب پژوهشهای بین‌رشته‌ای و بصورت توصیفی-تحلیلی با استفاده از نرم‌افزار SPSS۲۵ است. میزان فراوانی و درصد وقوع مؤلفه‌های رئالیسم جادویی و حالات گوناگون عشق بر مبنای آزمون خی‌دو انجام خواهد شد.

یافته‌ها: در رمان *حلزونهای* پسر (۱۳۹۳) میان مؤلفه‌های رئالیسم جادویی و حالات هشت‌گانهٔ عشق تفاوت معناداری وجود دارد. «عشق سودائی» از میان حالات گوناگون عشق دارای فراوانی و درصد وقوع بیشتری است که نویسنده از «زاویه‌های دید متغیر» به آن نگریسته است.

نتیجه‌گیری: در رمان *حلزونهای* پسر، قصه‌های عشق که از زاویه‌های دید گوناگون و به شیوه‌ای چندصدایی روایت میشوند با نظریهٔ اشتنبرگ همپوشانی کامل دارند. «قصهٔ خیال» عشاق جلوهٔ بیشتری در متن این اثر دارد و با فضای رئالیسم جادویی آن نیز همخوانی دارد. هرچند نویسنده تلاش کرده برتری «عشق آرمانی» را بر سویه‌های دیگر عشق گفتمان‌سازی کند، شخصیتهای این رمان در دستیابی به این عشق ناکام میمانند.

تاریخ دریافت: ۱۸ اسفند ۱۴۰۰
تاریخ داوری: ۲۱ فروردین ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۰۲ اردیبهشت ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۲۱ خرداد ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:
اشتنبرگ، بومی‌سازی، رئالیسم جادویی، عشق.

* نویسنده مسئول:
M.H.Jahandideh@pnu.ac.ir
(+۹۸ ۲۱)

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

JSPPP, (15)82: 271-298, March 2023

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Love in Localized Literature of of Magic Realism: Stylistic Analysis of *Boy Snails*

M.H. Jahandideh
Department of English Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 09 March 2022
Reviewed: 10 April 2020
Revised: 22 April 2022
Accepted: 11 June 2022

KEYWORDS
Localization, Love,
Magic Realism, Sternberg

*Corresponding Author
✉ *M.H.Jahandideh@pnu.ac.ir*
☎ (+98)

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Literary Localization Movement is on the path of its growth and sublimity and Magic Realism has impressed the contemporary Persian writers. By utilizing the components of "Magic Realism", Aram bestows *Boy Snails* (2014) a fanciful atmosphere and illustrates various types of love in the framework of this literary school. Characters' love behaviours to which Sternberg (1998) refers as "love story" is built on specific social and cultural factors which are, in turn, responsible for the survival of their love relations. This study aims at determining the degree of overlapping between characters' love stories with Sternberg's theory through stylistic analysis of magic realism strategies in the selected novel.

METHODOLOGY: This interdisciplinary research is conducted by using descriptive-analytic methodology. Analysis of data is made by using SPSS software and the frequencies of magic realism components as well as eight forms of love in Sternberg's theory are determined through Chi-square results.

FINDINGS: The findings indicate a meaningful difference in the frequencies of magic realism components and eight types of love in *Boy Snails* (2014). "Infatuation" has the highest frequency among eight forms of love which is looked upon by the writer from "Multiple-points of View".

CONCLUSION: In *Boy Snails*, "love stories" which are narrated in polyphonic manner from "Multiple-points of View" overlap with Sternberg's theory. "Fantasy story" has higher frequency and it suits with the novel's atmosphere of magic realism. Although the writer has tried to show the privilege of "consummate love" for bringing it into premier discourse, the chararcters fail to achive this ideal relationship in the novel.

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.15.6769

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
27	4	7

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

مقدمه

فرانمود جلوه‌های گوناگون عشق به مدد شگردهای نوین داستان‌نویسی، مهمترین ویژگی سبکی آثار ادبی احمد آرام است. وی در لایه‌های مختلف متن رمانهای خویش چالشهای فرهنگی، اجتماعی و سیاسی را به مدد مؤلفه‌های رئالیسم جادویی واکاوی میکند و شکوه عشق را در بستر ادبی هویدا میسازد. باربارا دی.آنجلیس (۱۳۹۵) عشق را اینگونه توصیف کرده است: «عشق نیرویی است نامرئی که نمیتوان آن را دید و یا اندازه گرفت؛ اما چنان نیرومند و باصلابت و مقتدر است که میتواند در یک چشم بهم زدن شما را برای همیشه منقلب سازد و شور و شادمانی و شعفی در زندگی برایتان به ارمغان بیاورد» (دی آنجلیس، ۱۳۹۵: ۲۸). نبرد عشق و قدرت یکی از محورهای بنیادین است که رمانهای احمد آرام پیرامون آن میچرخند. عشق در رمان *حلزونهای پسر* «برهم‌کنش میان متن و جهانِ متن را از یک سو، و خواننده و جهان وی را از سوی دیگر مشخص میکند» (مک‌هیل، ۱۳۹۲: ۵۱۴). در این اثر، عناصر «صمیمیت»، «هوس» و «تعهد» که طبق نظریهٔ اشتنبرگ (۱۹۸۷) شرط لازم برای ساختن سویه-های هشت‌گانهٔ عشق هستند به میزانهای متفاوت در کنار یکدیگر قرار دارند. البته اشتنبرگ بر این باور است که عشق بر مبنای عواملی همچون شخصیت، تجربیات، روابط والدین و خزانهٔ اطلاعاتی فرد شکل میگیرند. وی این عوامل پیش‌نیاز شکل‌گیری روابط را «قصهٔ عشق» مینامد. احمد آرام، شخصیتهایی را در رمان ترسیم میکند که روابط آنان از همپوشی یا ناسازگاری قصه‌های عشق آنان با یکدیگر سرچشمه میگیرد. وی جلوه‌های عشق را به مدد بومی‌سازی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در تاروپود رمان تنیده است.

در ژانر رئالیسم جادویی، مضامینی همچون عدالت جنسیتی و چالشهای پیش روی عشاق بوفور یافت میشوند. با آنکه نخستین بار، هنرشناس آلمانی، فرانس رو، اصطلاح رئالیسم جادویی را به آثار نقاشان جرگهٔ مونیخ معاصر خویش نسبت داد، بیشتر ادیبان و صاحبنظران بر این باورند که آمریکای لاتین گهوارهٔ رئالیسم جادویی است. نویسندگان پیشگام این مکتب ادبی از جمله میگل آنخل آستوریاس، گابریل گارسیا مارکز، کارلوس فوئنتس و خورخه لوئیس بورخس بترتیب چهره‌های ماندگاری از گواتمالا، کلمبیا، مکزیک و آرژانتین بودند که ادبیات شورشگر رئالیسم جادویی را در مستعمره‌ها آفریدند. مریم حسینی (۱۳۹۶) درمورد عوامل و زمینه‌های رشد و شکلگیری رئالیسم جادویی چنین اظهار داشته است: «یکی از دلایل رشد این مکتب را باید حاکمیت جوّ خفقان و دیکتاتوری و حکومتهای استعماری در مستعمره‌ها که مانع تجربهٔ آزادانه این اقوام و ملیتها شده است دانست. درنتیجه واقعیتهای تاریخی از میان افسانه‌ها و باورهایی که دهان به دهان میگردند، امکان بیان پیدا میکنند و لایهٔ حوادث و رویدادهای واقعی بر بستر سیالی از افسانه‌ها و باورها شناور میماند» (حسینی، ۱۳۹۶: ۲۴۰). رئالیسم، مکتبی دربرابر رمانتیسم بود ولی رئالیسم جادویی‌گونه‌ای از رئالیسم آمیخته با فانتزی را به جامعهٔ ادبی هدیه کرد. در رئالیسم، واقعیت به همان شکل خود ترسیم میشود ولی در سمبولیسم و سورئالیسم، واقعیت جایش را به حقیقتِ نامرئی و فراواقعی میدهد.

نگارنده در این جستار در صدد پاسخگویی به پرسشهای ذیل است:

گفتمانهای موجود در رمان *حلزونهای پسر* تا چه میزان بازتاب باورهای نویسنده هستند؟

آیا میان مؤلفهٔ رئالیسم جادویی و حالات هشت‌گانهٔ عشق در رمان منتخب همبستگی معناداری وجود دارد؟

همپوشانی نظریهٔ «قصهٔ عشق» اشتنبرگ با محتوای مضمونی رمان برگزیده به چه میزان است؟

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

ضرورت و سابقهٔ پژوهش

تا کنون درمورد آثار ادبی احمد آرام، پژوهشی در داخل کشور انجام نشده و پهنهٔ پژوهش در این زمینه فراخ است؛ اما درمورد نظریهٔ «عشق» اشتنبرگ، مؤلفه‌های رئالیسم جادویی و تکنیکهای داستان‌نویسی پسامدرن تحقیقات ارزشمندی انجام شده است که در این بخش به مهمترین آنها در سه زیرمجموعه اشاره میکنیم:

امید مجد و پروانه مجد (۱۳۹۰) اشعاری از بوستان و گلستان را واکاوی کرده و بدین نتیجه رسیده‌اند که از هفت حالت ممکن در روابط عاشقانه بر مبنای دیدگاه اشتنبرگ، شش حالت آن با باورهای سعدی همپوشانی دارند ولی در یک مورد اختلاف نظر وجود دارد. سعدی در اشعار خود نشان میدهد که در عشق کورکورانه بدلیل وجود هوس میتوان رابطهٔ میان دو نفر را حفظ کرد درحالیکه به زعم اشتنبرگ چنین رابطه‌ای محکوم به شکست و فناست. امیر ضارامش (۱۳۹۶) در کتاب خود نشان میدهد بین عدد عشق اشتنبرگ و عدد رضایت از زندگی زناشویی، همبستگی معناداری وجود دارد و بین عدد عشق اشتنبرگ و عدد هدف در زندگی نیز همبستگی معناداری وجود دارد. محمودی (۱۳۹۹) الگوهای مرتبط با روابط زوجها را در پنج رمان بررسی کرده است تا رابطهٔ آنها را با قصه‌های عشق موجود در نظریهٔ اشتنبرگ نشان دهد. وی پس از بررسی ساختار علّی و معلولی پیرنگ این رمانها نتیجه میگیرد که قصه‌های عشق موجود در متن آنها بازتاب الگوهای عاطفی متداول در جامعه هستند. رابرت.ج. اشتنبرگ (۱۴۰۰) در کتاب خود زوجهای جوان را تشویق میکند روابط زناشویی و قصه‌های باطنی خویش را از چشم‌اندازی تازه‌تر بنگرند. وی به بیست‌وشش قصهٔ گوناگون عشقی در ژرفنای سرشت متفاوت افراد اشاره میکند که عامل پیش‌داوریهای ناآگاهانه در همسرگزینی هستند.

متأسفانه بیشتر پژوهشهای حوزهٔ رئالیسم جادویی در داخل کشور به واکاوی مؤلفه‌های آن در یک یا چند اثر ادبی محدود شده‌اند. در میان تحقیقاتی که مبانی این ژانر ادبی را به شیوه‌ای جامع بیان کرده‌اند میتوان به کتاب ارزشمند *بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران* (۱۳۹۷) به قلم محمد و محسن حنیف اشاره کرد. نویسندگان در این کتاب در نُه فصل به تبیین مفاهیم نظری، فنون ادبی، و نویسندگان متأثر از رئالیسم جادویی پرداخته‌اند. در فصول میانی و پایانی این اثر نیز راهکارهای عملی برای بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران ارائه شده است. مگی آن بوورز (۱۳۹۳) در کتاب خود، واکنشهای گوناگون نویسندگان به مفاهیمی همچون «رئالیسم جادویی» و «رئالیسم شگفت‌انگیز» را بیان کرده است. هرچند این دو سبک، شیوه‌های فکری متفاوتی را نشان میدهند، راوی در این آثار رویکردی بیطرفانه را درپیش میگیرد. حنیف و رضایی (۱۳۹۵) بر این باورند که راهکارهایی همچون بکارگیری استعاره‌ها در معنای سطحی و پرهیز از بکارگیری زبان روایی متناسب با بزرگی حادثه به نویسندگان ژانر رئالیسم جادویی کمک میکند تا عناصر رؤیایی را در پیش‌روی مخاطبان باورپذیر جلوه دهند. شیخ‌حسینی و محمودی (۱۳۹۵) با اشاره به شرایط اقلیمی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی دو منطقهٔ جنوب ایران و جنوب آمریکا، زمینه‌های مشترک نویسندگان را در حوزهٔ رئالیسم جادویی روشن ساخته‌اند. پژوهشگر در جستار حاضر قصد دارد نقش مؤلفه‌های رئالیسم جادویی را در پیشبرد نظریهٔ «قصهٔ عشق» اشتنبرگ و همپوشی ساختارهای معنایی در رمان *حلزونهای پسر* نشان دهد و گامی در پهنهٔ بومی‌سازی این گونهٔ ادبی بردارد. جنبهٔ نوآوری این پژوهش در آنست که با رویکردی میان‌رشته‌ای، نظریهٔ روانشناسی اشتنبرگ را در تحلیل سبک‌شناسی ادبیات پارسی معاصر به کار میگیرد و با واکاوی رمان منتخب، چشم‌انداز جدیدی را در حوزهٔ نقد ادبی پیش‌روی مخاطبان قرار میدهد.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

روش مطالعه

این مقاله از نوع کیفی با ماهیت توصیفی-تحلیلی است. پژوهشگر با استفاده از نرم‌افزار SPSS۲۵ بسامد راهبردهای محور سبکی و حالات هشت‌گانهٔ عشق را بر مبنای آزمون خی‌دو تعیین میکند. هدف از این تحقیق آن است که جلوه‌های گوناگون داستان‌نویسی به سبک پسامدرن و دیدگاههای فرهنگی احمد آرام برای مخاطبان تبیین شود.

بحث و بررسی

عشق و روابط عاطفی زن و مرد مفهومی مشترک میان ادبیات و روانشناسی است که از گذشته‌های دیرین تاکنون توجه فیلسوفان، حکیمان و روانشناسان را به خویش جلب کرده است. نظریه‌پردازان مشهور روانشناسی اجتماعی همچون زیک روبین[۱] (۱۹۴۴ تا کنون)، الین هتفیلد[۲] (۱۹۳۷ تا کنون)، هلن فیشر[۳] (۱۹۴۵ تا کنون)، جان لی[۴] (۱۹۳۳-۲۰۱۳) و رابرت اشتنبرگ[۵] (۱۹۴۹ تا کنون) مدلهای گوناگونی را برای شناسایی سرشت عشق ترسیم کرده‌اند. چارچوب نظری و رویکرد میان‌رشته‌ای این تحقیق، نظریهٔ «قصهٔ عشق» رابرت اشتنبرگ (۱۹۸۷) در تحلیل رابطهٔ دوسویه میان عشاق است. ازآنجاکه اشتنبرگ این نظریهٔ نو را برای زدودن کاستیهای نظریهٔ پیشین خود «مثلث عشق» بنا نهاد، تبیین هر دو نظریه میتواند افق تازه‌ای را پیش چشم خوانندگان بگشاید.

نظریهٔ «مثلث عشق» اشتنبرگ

در نظریهٔ عشق اشتنبرگ که برای واکاوی داستانهای بلند و رمان مناسب است، «صمیمیت»[۶]، «هوس»[۷] و «تعهد»[۸] در زمرهٔ مؤلفه‌های هیجانی، رفتاری و شناختی هستند که نقش سرنوشت‌سازی را در رضایت‌مندی یا نارضایتی عشاق بازی میکنند. در موارد اندکی، ترکیب این سه عنصر ممکن است به عشق آرمانی بینجامد ولی در روابط عادی زناشویی، این عناصر به صورتهای تکی و دوتایی ظاهر میشوند (Strenberg and Barnes, ۱۹۸۸:۷۰).

به زعم اشتنبرگ، هر رابطهٔ سالمِ زناشویی سهم زیادی از این سه مؤلفه را به خود اختصاص میدهد.

صمیمیت: مهمترین عامل رضایت عشاق صمیمیت است که بعنوان مؤلفه هیجانی عشق، نقش کلیدی را در تفاهم متقابل و حفظ فردیت بازی میکند. صمیمیت را اینگونه میتوان تعریف کرد: «احساس محبت و اظهار آن، علاقهٔ مراقبت، مسئولیت، همدلی و غمخواری به فردی که او را دوست دارد. صمیمیت، جنبهٔ هیجانی و عاطفی دارد و نوعی احساس گرمی، محبت، نزدیکی، مرتبط و در قید بند طرف مقابل بودن در فرد ایجاد میکند» (حاجلو، ۱۳۹۳). رضایت زناشویی در زوجهایی که صمیمیتر هستند دوام بیشتری دارد و آن دو در فرازونشیبهای زندگی روش درست رویارویی با چالشها را تجربه میکنند (Patrik, 2007: 362). در نظر اشتنبرگ، واژهٔ چندوجهی صمیمیت، احساساتی را دربر میگیرد که از سرشت و روان هماهنگ عشاق سرچشمه میگیرد. وی بر این باور است

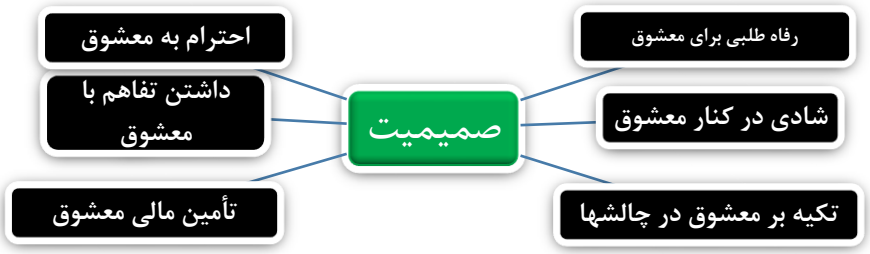
---

1. Zick Rubin
2. Elaine Hatfield
3. Helen Elizabeth Fisher
4. John Lee
5. Robert Sternberg
6. Intimacy
7. Passion
8. Commitment

Archive of SID.ir

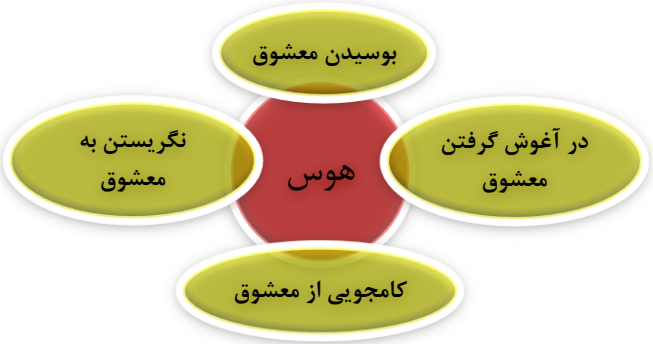
Archive of SID.ir

که زوجها بدون داشتن روابط صمیمانه «همچون زورقی شکسته خواهند بود که همواره دستخوش امواج خروشان دریا میشوند و سکون و اراده‌ای در زندگی ندارند» (اشتنبرگ، ۱۳۸۱: ۱۵۰). از دیدگاه اشتنبرگ، صمیمیت شامل شش عنصر کلی است که در شکل زیر آشکار هستند:



در روابط صمیمانه و دلسوزانه، دلدادگان به درجه‌ای از رشد فردی و دگردوستی دست مییابند که به رفاه و آسایش یکدیگر اهمیّت میدهند، احساسات همدیگر را درک میکنند و نیازهایشان را بشکل بهتری با هم در میان میگذارند (Strenberg, ۱۹۸۶:۱۱۹).

هوس: هوس یا شور و اشتیاق عبارت است از «احساس جذابیت فیزیکی همراه با کنش فیزیولوژی، جذابیت جنسی و اشتغال ذهنی مثبت به معشوق» (فرح‌بخش و شفیع‌آبادی، ۱۳۸۵: ۵۰). در نظر اشتنبرگ، هوس در جایگاه دوم و پس از صمیمیت در روابط عاشقانه قرار دارد. عنصر هوس یادآور این حقیقت است که تفاهم معنوی شرط لازم است ولی کافی نیست و عشاق باید شوق جسمانی نیز به یکدیگر داشته باشند. در واقع ضلع شهوت در مثلث عشق اشتنبرگ «شامل قلمروی از منابع انگیزشی و دیگر شکلهای انگیختگی است که فرد را بسوی تجربهٔ هوس و شور و اشتیاق در روابط عاشقانه هدایت میکند. در یک رابطهٔ عاشقانه نیازهای جنسی ممکن است بخوبی تجربه شود. هرچند، دیگر نیازها مانند عزت‌نفس، یاری کردن، مهرورزی، وابستگی، سلطه‌گری، سلطه‌پذیری، و خودشکوفایی ممکن است به تجربهٔ هوس کمک کنند» (Strenberg, ۱۹۹۷:۱۰۳۵). در شکل زیر، مؤلفه‌های هوس پیش‌درآمدی بسوی عشق معنوی هستند:



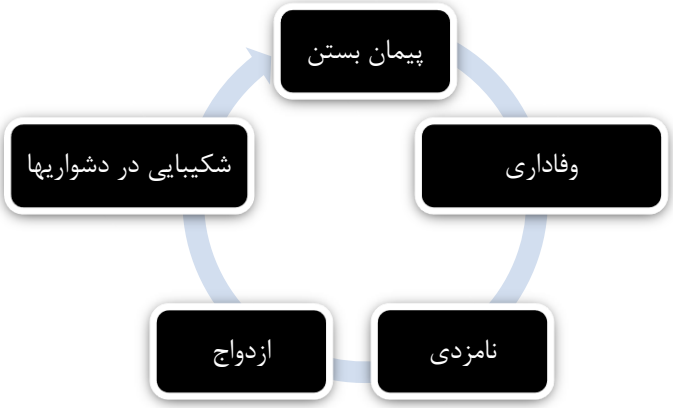
اشتنبرگ بر این باور است که چنانچه میان نیاز فیزیولوژیکی به رابطهٔ جنسی از یک سو و نیاز به عشق از سویی دیگر تعادل برقرار نباشد، به معنای فقدان یا کاهش شدید عشق در رابطه است.

تعهد: عشق‌ورزی مفهومی دووجهی است که به کوتاه‌مدت و بلندمدت تقسیم میشود. تفاوت تصمیم و تعهد در عشق‌ورزی نیز به مدت‌زمان آن بستگی دارد. فرد میتواند تصمیم بگیرد که فرد خاص دیگری را در کوتاه‌مدت

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

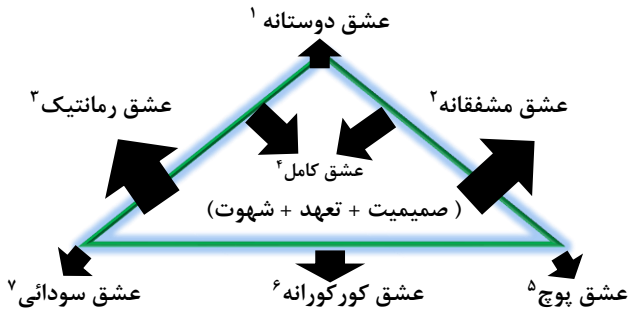
دوست بدارد، اما دوست داشتن کوتاه‌مدت با عشق‌ورزی بلندمدت و تعهد به حفظ آن تفاوت دارد. این دو گونه از عشق‌ورزی لزوماً با یکدیگر هماهنگ نیستند، ولی هم تصمیم و هم تعهد به کمال‌افزایی عشق کمک میکند. عنصر تعهد شخصیت درونی عشاق را برای یکدیگر هویدا میکند و هریک از آنان را به شناخت فردی نیز رهنمون میسازد. مؤلفه‌های عنصر تعهد در شکل زیر نمایان است:



اشتنبرگ رشد شخصیتی عشق را بصورت چرخه‌ای درنظر میگیرد که از پیمان وفاداری عشاق به یکدیگر آغاز میشود و تا مهارت‌افزایی در تحمل دشواریها ادامه مییابد.

انواع عشق از دیدگاه اشتنبرگ

اشتنبرگ بر این باور است که در سرشت عشاق، عناصر«صمیمیت»، «هوس» و «تعهد» وجود دارند ولی میزان فراوانی، شیوهٔ ترکیب یا فقدان هریک از این مؤلفه‌ها نقش مهمی را در شکلگیری انواع عشق بازی میکند. وی عشق و انواع گوناگون آن را در مثلث زیر خلاصه کرده است:



1. Liking or Friendship
2. Companionate love
3. Romantic Love
4. Consummate Love
5. Empty Love
6. Fatuous Love
7. Infatuation or Limerence

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

فقدان عشق: «فقدان عشق» هنگامی است که عناصر سه‌گانهٔ عشق در روابط عشاق بسیار ناچیز است یا هیچ اثری از آنها مشاهده نمیشود. تعاملات رسمی افراد با یکدیگر در این دسته قرار میگیرد و چنین حالتی در زندگی زناشویی نشانگر افول و زوال عشق است. عشق دوستانه (همدلی) زمانی است که صمیمیت تنها عنصر عشقی موجود باشد و از عناصر دیگر، تعهد و شهوت، خبری نیست یا بسیار کمرنگ هستند. این نوع عشق تنها به رابطهٔ دوستی پایدار و واقعی منتهی میشود که احساسات ارزشمندی مانند دلسوزی، مهر و علاقه را در خود دارد. عشق مشفقانه (رفاقتی) سرشار از صمیمیت و تعهد است ولی رفتار شهوانی در آن جایگاه چندانی ندارد. بسیاری از عشقهای آرمانی به عشق رفاقت‌آمیز تبدیل میشوند. این نوع عشق میان همکاران قدیمی یا همسران دارای فرزند بوفور مشاهده میشود. در «عشق پوچ» تنها عنصر تعهد وجود دارد و سایر ابعاد یا اصلا! وجود ندارند یا بسیار کمرنگ هستند.

روابط بلندمدت زناشویی که در آغاز با شور و هیجان بوده است، چنانچه بر شالودهٔ محکمی بنا نشده باشد در گذر زمان به عادت تبدیل میشود. در «عشق کورکورانه»، شور و شوق (شهوت) با تصمیم/ تعهد ترکیب میشوند؛ بی‌آنکه مجالی برای ابراز صمیمیت باقی بگذارند. عشاق تنها بر مبنای شهوت به یکدیگر متعهد هستند ولی نشانی از صمیمت عاطفی و عمیقی در رابطهٔ آنان به چشم نمی‌آید. در عشق سودائی (دلباختگی)، شهوت بر روابط عشاق حکمران است. شور و اشتیاق جسمانی عاشق را شیفته و دلباختهٔ معشوق میکند ولی سایر عناصر همچون تعهد و صمیمیت در چنین رابطه‌ای وجود ندارد. عشق رمانتیک (خیال‌انگیز) در آغاز ترکیبی از صمیمیت و شهوت است و در صورتی عنصر تعهد بدان راه مییابد که نیازهای زوجین ادامه یابد و ارضاء شود. در این حالت، اعتماد میان همسران بالا است و خودافشایی عشاق بی‌هیچ ملاحظه‌ای وجود دارد. این نوع عشق از آغاز بر پایهٔ بینش و تعهد استوار نیست و احتمال تداوم آن اندک است. در عشق کامل (آرمانی)، عناصر صمیمیت، شور و شوق (شهوت) و تصمیم/ تعهد به میزان لازم و کافی در کنار یکدیگر هستند. عشاق به جایگاه انسانی یکدیگر احترام میگذارند و روزگار را به شیرینی در کنار هم سپری میکنند.

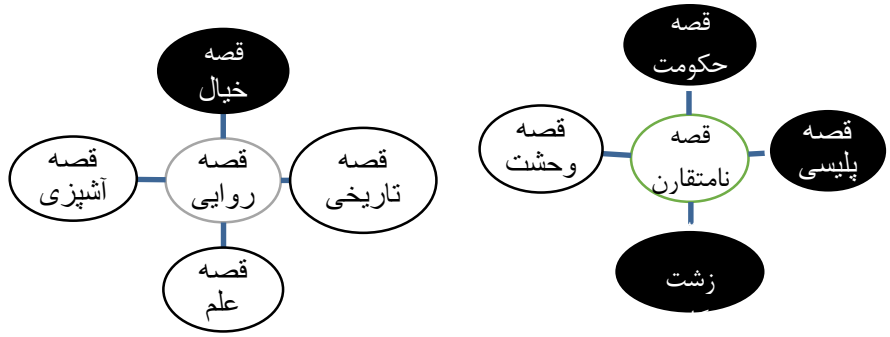
نظریهٔ «قصهٔ عشق» اشتنبرگ

نظریهٔ «مثلث عشق» اشتنبرگ، فقط عناصر سه‌گانهٔ سازندهٔ عشق را معرفی کرد ولی چارچوبی سازمان‌یافته و روشمند را برای واکاوی علتهای علاقه‌مندی یا بیعلاقگی فردی به یک فرد ویژه ارائه نمیداد. این کاستی، اشتنبرگ را بر آن داشت تا نظریهٔ تازه‌ای را به نام «قصهٔ عشق» بنا نهد که بر مبنای آن هر فردی با توجه به پیشینهٔ خانوادگی و میزان دسترسی خود به منابع اطلاعاتی، به درک ویژه‌ای از عشق میرسد. بنابراین در این دیدگاه، هر شخصی فقط زمانی عاشق میشود که قصهٔ عشق وی با معشوقه‌اش یکسان یا بسیار شبیه باشد. البته اشتنبرگ بر این باور است که گسست عشقی هنگامی است که قصه‌های عشقی دو نفر از آغاز با یکدیگر تفاوت داشته باشند. به زعم وی در چنین شرایطی «هر همسر رویدادها و عملکردها را در چارچوب داستان خاصی تفسیر میکند که با داستان

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

آن دیگری متفاوت است» (اشتنبرگ، ۱۳۹۶: ۲۳). اشتنبرگ بیست‌وپنج قصهٔ عشق را در پنج گروه اصلی «قصه-های نامتقارن»[۱]، «قصه‌های شیء»[۲]، «قصه‌های مشارکت»[۳]، «قصه‌های روایی»[۴]و «قصه‌های گونه»[۵] میگنجاند. هرچند این قصه‌ها بیانگر چیستی و گسترهٔ عشق هستند ولی به آنها محدود نمیشوند. در رمان *حلزونهای پسر*، قصه‌های «حکومت»،[۶] «پلیسی»[۷]، «زشت‌انگاری»[۸]، «خیال»[۹] و «بهبودی»[۱۰] وابسته به قصه‌های اصلی «نامتقارن» «روایی» و «شیء» هستند و حضور چشمگیرتری نسبت به سایر قصه‌ها دارند. در شکلهای زیر، قصه‌های نامربوط با محتوای رمان در دایرهٔ سفید قرار دارند:



نابسامانی در روابط عشقی زمانی شکل میگیرد که هریک از دلدادگان «نقش مکمل»[۱۱]را در قصهٔ عشق دیگری بازی نکند و «حس نابسندگی»[۱۲] در روابط آنان به وجود آید. در رمان *حلزونهای پسر*، قصه‌های عشقی با درونمایه‌های گوناگون خود نشانگر کیفیت روابط شخصیتها هستند که به معرفی هریک از آنها میپردازیم. در «قصهٔ نامتقارن»، ناهمسانی میان دو نفر یا رفتار مکمل یکی از آنان موجب شکلگیری رابطه میشود. این قصه به صورتهای زیر ظاهر میشود:

قصهٔ حکومت: یک نفر بعنوان فرمانروا و قدرت مسلط هرگونه توان یا مجوز تصمیم‌گیری را از دیگری سلب میکند.

قصهٔ پلیسی: یک نفر با زیاده‌خواهی پیوسته بر کردار دیگری نظارت میکند و چارچوب ویژه‌ای را برای وی تعریف میکند.

قصهٔ زشت‌نگاری (پورنوگرافی): یک نفر تنها برای رفع نیاز جنسی به طرف دیگر مینگرد و او را کوچک میشمارد.

در «قصهٔ روایی» دو طرف بر این باورند که نوعی متن واقعی یا خیالی نقش سرنوشت‌سازی در کیفیت رابطهٔ آنان بازی میکند. قصهٔ خیال یکی از مهمترین زیرمجموعه‌های این قصه است:

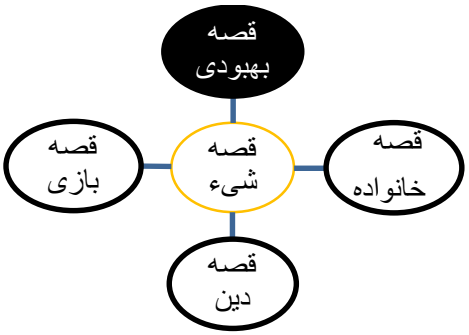
---

1. Asymmetric stories
2. Object stories
3. Cooperative stories
4. Narrative stories
5. Genre stories
6. Government story
7. Police story
8. Pornography story
9. Fantasy story
10. Recovery story
11. Complementary role
12. Sense of insufficiency

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

قصهٔ خیال: این قصه بر پایهٔ متن افسانهٔ پریان استوار است و در انتظار آمدن فردی رؤیایی و آرمانی است.
«**قصهٔ** شیء» به دو صورتِ شخص بعنوان شیء و رابطه در قالب شیء نمایان میشود. قصهٔ بهبودی نیز هنگامی شکل میگیرد که رابطه بمثابهٔ شیء باشد:



الف) شخص بعنوان شیء: در قصه‌های شیء، شخص نقش شیء را بازی میکند.
ب) رابطه در قالب شیء: در این قصه‌ها، رابطه ابزار رسیدن به هدفی است که ممکن است با آن متفاوت باشد.
قصهٔ بهبودی: در این قصه، شخصی که دچار آسیب روانی شده است توسط شخص دیگر درمان میشود.
به زعم اشتنبرگ، اندازهٔ هریک از این ابعاد عشقی در روابط عاشقانه متفاوت است و با گذر زمان نیز شدت و ضعف این عناصر تغییر میکند.

عناصر «صمیمیت»،«هوس» و «تعهد» در رمان *حلزونهای پسر*

هوس و تعهد که مؤلفه‌های هیجانی و شناختی هستند بر پایهٔ ویژگیهای فردی عشاق شکل میگیرند؛ اما صمیمیت عنصری ویژه در روابط عاشقانه است که فقط در سایهٔ هم‌افزایی، درک متقابل و فداکاری هر دو طرف حاصل میشود. در این بخش، ترکیبهای تکی، دوتایی و سه‌تایی این عناصر را در متن رمان *حلزونهای* پسر واکاوی میکنیم.
فقط صمیمیت «عشق دوستانه»: در این حالت که «عشق دوستانه» نام دارد، عنصر صمیمیت بر رابطه حاکم است و سایر عناصر، هوس و تعهد، یا بسیار کمرنگ ظاهر میشوند یا هیچ اثری از آنها مشاهده نمیشود. در رمان *حلزون‌های* پسر، چنین رابطه‌ای یا میان شخصیتهای همجنس مانند الف.آ و مهیار وجود دارد که زمانی با یکدیگر همکلاسی بوده‌اند یا بصورت رابطهٔ صمیمانهٔ معلم و شاگردی بین صباغ و مهیار با تریتای اول و تریتای دوم مشاهده میشود. ازآنجاکه این رابطه معمولاً میان زن و مرد اتفاق نمیفتد، در این مقاله بررسی نمیشود.
فقط هوس «عشق سودائی»: در این نوع عشق، عنصر هوس در قالب شور و اشتیاق جنسی و گرایش شدید به کامجویی از معشوقه، خود را نشان میدهد و در رمان *حلزونهای* پسر، در روابط بمبوتی با معشوقه‌های خود بوضوح آشکار است. این پادقهرمان که صمیمیت و تعهد را حتی به ذهن خود راه نمیدهد، با وسواسی زیاد از معشوقهٔ خود فردی آرمانی میسازد؛ حال آنکه تنها جاذبهٔ جسمانی عامل شکلگیری روابط پوچ و «عشق سودائی» اوست. بمبوتی هنگام رویارویی با مهیار در مبارزهٔ ذکر دشنه به دروغ متوسل میشود. او که از عشق مهیار به رازیانه آگاه است، برای خشمگین ساختن رقیب عشقی خود، سخنان هوس‌آلود و نادرستی را درمورد رازیانه بر زبان می‌آورد: «سه‌بار ماچش کردم...، سه‌بار هم او را بردم توی رختخواب؛ بوی انار میداد» (آرام، ۱۳۹۳: ۱۵۰). تعهد در نظر بمبوتی چیزی بجز پایبندی به مرام اوباشگری و لات‌بازی نیست. زندگی بمبوتی پس از پیروزی در مبارزه و ازدواج با

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

رازیانه، سرد و بیروح می‌شود. او که با بیمهری و عدم تمکین جنسی رازیانه به خود روبرو شده است، از سر ناچاری به خانه‌های فساد و روابط هوس‌آلود با دختری یهودی به نام ساره روی می‌آورد. بمبوتی خاطرهٔ شبهایی را که در کنار ساره بوده است چنین بازگو میکند: «پیاله را چسبوند به دهنم...، پشت‌بند هر پیاله، انگشت سبابه‌اش رو فرومیکرد توی کاسهٔ بلوری ماست...، ماست رو میمالید به سروصورتم، بعد انگشتش‌رو لیس میزد و ملچو مولوچی راه میانداخت بیوجدان تا آدم رو حالی به حالی کنه» (همان: ۲۲۸). سالها پیش از تشکیل مثلث عشقی میان بمبوتی و مهیار بر سر رازیانه، جدال عشقی مشابهی میان پدر مهیار، صباغ و حبیب سبخی بخاطر حبابه وجود داشته است. تریتا، با دقت، جاذبهٔ جسمانی و زیباییهای حبابه را در لحظات همنشینی با صباغ برای مهیار توصیف میکند: «حبابه کله‌اش را میچرخاند و صورت گندمگونش، با آن چشمهای بیقرار میشی، با آن ابروهای پهن آراسته و دهانی حریص، دیده میشود. پدرت از ترس عقب میکشد. همهٔ زیبایی او را یکجا دیده بود» (همان: ۹۴). هر بار که صباغ از پشت‌بام منزل همسایه به وصال حبابه میرسد، آتش شور و اشتیاق او زبانه میکشد.

فقط تعهد «عشق پوچ»: عنصر تعهد، آن هم از نوع بسیار منفعلانه، عادت‌مدارانه و راکد، بیش از همه خود را در «عشق پوچ» نشان میدهد. عشاق پیشین، هیجان روزهای آغازین رابطه‌شان را ازدست داده‌اند و به یکدیگر بعنوان شریکهای تکراری مینگرند. البته رابطهٔ رازیانه با بمبوتی هم مصداق «عشق پوچ» و ازدواجهای ازپیش‌تعیین‌شده است. در رمان *حلزونهای پسر*، شاهد هستیم که پدر رازیانه بدون میل قلبی دخترش، وی را به همسری بمبوتی وادار میسازد. او بیش از آنکه به احساسات دخترش اهمیت دهد، به سنت «ذکر دشنه» پایبند است. رفتار پدر رازیانه با دخترش آیینه‌ای روشن از فرهنگ مردسالاری آن دوران است. وی بعنوان سلطه‌گری تمام‌عیار، عشق دخترش را به مهیار نادیده میگیرد و چنین میگوید: «بمبوتی عقدش کن! قبل از اونکه شهر تاریک شه، قبل از اونکه مردم شایعه‌ای برات درست کنن. قبل از اونکه از خونه فرار کنه! چارمیخش کن تا فقط مال خودت باشه و شیطون گولش نزنه یه وختی» (همان: صص ۲۱۳-۲۱۴). هرچند بمبوتی با وکیل حسن، مأمور فاسد نظمیه، تبانی میکند تا رقیب عشقی خود، مهیار، را شکست دهد، سلطهٔ پدر رازیانه بر دخترش روح وی را آزار میدهد.

صمیمیت+ تعهد. «عشق مشفقانه»: «عشق مشفقانه» که ترکیبی از صمیمیت و تعهد است، هنگام افول هیجانات جوانی در دوران میانسالی رخ میدهد. اشتنبرگ این رابطه را برای میانسالان ایمن میپندارد ولی آن را برای جوانانی که سرشار از نیازهای جنسی هستند بمنزلهٔ افتادن در پرتگاهی ژرف قلمداد میکند. در رمان *حلزونهای پسر*، شاید بتوان با اندکی مسامحه رابطهٔ صباغ با همسرش را اینگونه توصیف کرد. حبابه که عشق واقعی صباغ بوده است پس از شکست صباغ در مبارزهٔ ذکر دشنه، به همسری حبیب سبخی درمی‌آید. صباغ پس از این ماجرا با زن دیگری ازدواج میکند تا یاد و خاطرهٔ حبابه را به فراموشی بسپارد. رابطهٔ صباغ با همسرش گاهی به مشاجره نیز کشیده میشود. مهیار به مشاجره‌های لفظی میان پدر و مادرش اینگونه اشاره میکند: «در دوران جوانیش هروقت بین او و پدر بگومگویی درمیگرفت، با همان صندوقچه قهر میکرد و به خانهٔ پدرش میرفت» (همان: ۱۳۰). ازاینرو زندگی صباغ با همسرش بیشتر از سر تعهد و علقهٔ زوجیت است تا آنکه هوس و اشتیاق نقشی در آن داشته باشد. تریتا به مهیار میگوید: «پدرت پشت کرد به آن سنت تا عشق دومش را بیسروصدا دنبال کند» (همان: ۴۵). کارگرِ مسافرخانهٔ ستارهٔ دریایی در شهر دشنه‌بازان زنی بیوه و غیربومی است و از پیشینهٔ پرفرازونشیب خود با مهیار سخن میگوید. همسر این زن تنها از سر دلسوزی با وی ازدواج کرده و رابطهٔ آنان از گونهٔ «عشق مشفقانه» است. گفتگوی این بیوه با مهیار نشان از تنهایی وی دارد: «یجور بدی تنها شدم. هیچوقت این‌قدر از تنهایی نترسیده بودم. تنهایی آدم رو له میکنه آقا. دیگه راه برگشت نداشتم، البته کسی هم منتظرم نبود. آخه من از خونه

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

فرار کرده بودم و شوهرم از روی ترحم من رو عقد کرده بود» (همان: ۱۶۱). عنصر شور و اشتیاق در این رابطه بسیار کمرنگ و بیشتر مشفقانه و از سر ترحم است.

صمیمیت + هوس «عشق رمانتیک»: هنگامیکه دو عنصر صمیمیت و هوس بر رابطه حاکم باشد و جاذبه‌های جسمانی و عاطفی عشاق عامل پیوند آنان شود، «عشق رمانتیک» شکل میگیرد. در این حالت، هر دو طرف به یکدیگر اعتماد عاطفی دارند و با خودافشایی راز دل خویش را با هم در میان میگذارند. عنصر تعهد در چنین رابطه‌ای چندان به چشم نمی‌آید و همین کاستی موجب سستی رابطه میشود. روابط صباغ و مهیار با حبابه و رازیانه در زمرهٔ «عشق رمانتیک» قرار دارد. این پدر و پسر در دوران جوانانی دل به معشوقه‌هایی بستند که در آغاز نگران ازدست دادن آنها بودند و هرگز به وصالشان دست نیافتند. صباغ به مهیار درمورد ماهیت شکست عشقی در مبارزهٔ ذکر دشنه چنین اظهار میکند: «اگه زخم خوردی و موندگار شدی توی این شهر، فقط نیمی از تو زنده میمونه. نیمی دیگه برا همیشه میمیره؛ اون نیمهٔ زنده، با هر جون‌کندنیه خودش رو سرپا نگه میداره و به زندگیش ادامه میده. باید سعی کنی تا از اون نیمهٔ مرده فاصله بگیری پسر» (همان: ۴۴). دوست نویسندهٔ مهیار، الف.آ.، سرشت رؤیایی عشق را در واژگان ذیل نمایان میسازد و مهیار این جملات را به رازیانه هدیه میدهد: «وقتی عشق به سراغ آدم می‌آید کسی پنهانی به درون او میخزد، خنج میزند به پوستهٔ درون و تا آنجایی پیش میرود که جسمت به فراموشی سپرده میشود. معلوم است که در این هنگامه کروکور میشوی و لذتی ناشناخته روی پوست بدنت مورمور میکند» (همان: ۲۱۷). عشق میان مهیار و رازیانه در گام نخست ماهیتی افسانه‌ای و رمانتیک دارد. باربارا. دی. انجلیس (۱۳۸۴) بر این باور است که «انگیزهٔ پنهانی که در پشت تمام کارهای روزمره و روزانهٔ ما به چشم میخورد همان عشق رمانتیک و رسیدن به یگانگی و وحدت وجودِ نخستین و آغازینمان است...، گویی رسیدن به این حالت از تجربهٔ روحی- معنوی بسیار سهل و ممتنع است» (انجلیس، ۱۳۸۴: ۱۷). در واقع عشق رمانتیک در رمان منتخب نمادی از رفتن بسوی وادی عشق و ناکامی در این مسیر است.

صمیمیت + تعهد + هوس «عشق آرمانی»: بندرت عناصر صمیمیت، هوس و تعهد که سازندهٔ «عشق آرمانی» هستند ممکن است در کنار یکدیگر قرار گیرند و عشاق بادوامترین و دلپذیرترین عشق را تجربه کنند. اشتنبرگ چنین رابطه‌ای را آرزوی شیرین بسیاری از مردم مینامد. در رمان *حلزونهای پسر*، چالشهای اجتماعی، جانبداریهای فرهنگی و اوضاع نابسامان سیاسی دوران حکومت شاهنشاهی مجال شکلگیری چنین رابطه‌ای را از عشاق میگیرد.

«قصه‌های عشق» در رمان *حلزونهای پسر*

روابط میان عشاق و جلوه‌های گوناگون آن یکی از چالش‌برانگیزترین مباحث در ادبیات داستانی معاصر است. احمد آرام فضای رمان *حلزونهای پسر* را به حالات گوناگون عشق آغشته میسازد و از ساختارهای زبانی و گویش بومی برای انتقال احساسات درونی شخصیتها به مخاطبان بهره میجوید. مضمون اصلی این اثر ادبی، کشمکش عشق و قدرتی است که در تاروپود آن تنیده شده است. فضای رمان تا هنگامی که بر مبنای عناصر و نشانه‌های طبیعی و عینی، جدال «عشق و قدرت» را ترسیم میکند، جذاب و پرکشش است.

قصهٔ حکومت: قصهٔ حکومت به سه شکل سلطه‌گر- سلطه‌پذیر، شریک در قدرت و هرج‌ومرج‌طلب وجود دارد. در شکل نخست، تنها یک نفر تصمیمات را برعهده میگیرد و از اقتدار فرد دیگر جلوگیری میکند. در شکل دوم، هر دو نفر در تصمیم‌گیری همکاری میکنند و مسئولیت آن را بر دوش میگیرند. در شکل آخر، هر دو نفر تلاش میکنند تصمیم‌گیری را به دیگری واگذار کنند. در رمان *حلزونهای پسر*، تنها شکل سلطه‌گر-سلطه‌پذیر از قصهٔ حکومت به

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

چشم می‌آید. حبابه، دختری زیباروی از نژاد عرب، در رأس مثلث عشقی قرار دارد که صباغ، پدر مهیار، و حبیب-سبخی در اضلاع دیگر آن هستند. صباغ در این نبرد عشقی شکست میخورد و حبابه زندگی مشترک خود را با حبیب آغاز میکند.

مرتضی منطقی (۱۳۹۰) راهکارهای رایج جوانان در برخورد با شکست عاطفی را چنین بیان کرده است: «تبدیل عشق مادی به عشق معنوی، ارائهٔ تفسیری متفاوت از جدایی، عدم پذیرش واقعیت، پناه بردن به دنیای تخیلات، تداوم دوست داشتن با وجود ازدواج، متعهد ماندن به عشق ازدست‌رفته، بازگشت به عشق پیشین، جایگزینی فردی دیگر، پناه بردن به عرصه‌های دیگر، افتادن در مسیر انتقام‌جویی» (منطقی، ۱۳۹۰: ۲۴۷). مهیار که با «افتادن در مسیر انتقام‌جویی» به شهر دشنه‌بازان بازگشته است، سلطه‌گری حبیب بر حبابه را چنین توصیف میکند: «حبابه معشوقهٔ دوران جوانی پدرم بود...، میگفتند بخاطر آن زیبایی عربیش هرگز از صدای ارهٔ شوهرش پا فراتر نمیگذارد؛ مگه آن روزهایی که بخواهد به خانهٔ دخترش سر بزند» (آرام، ۱۳۹۳: ۴۷). تریتا با شناختی که از منش سلطه‌گرانه و خشن حبیب دارد، به مهیار هشدار میدهد به منزل وی نزدیک نشود: «اگر به او یا آن اتاق زل بزنی،چه بسا چنین برداشتی خواهد کرد که پدرت بعد از آن همه سال، داستان عشقیش را برای تو تعریف کرده؛ پس هنوز حبابه را دوست دارد...، خودت را وارد شر نکن پسر صباغ...، به مغازهٔ آن یارو نزدیک نشو» (همان: ۴۶). گفتگوی ذیل میان تریتای دوم و مهیار دربارهٔ رویکرد سلطه‌گرانهٔ عربها به مفهوم عشق، بازتاب افکار نویسندهٔ این رمان است: «عربها مردمی بودند سنتی و متعصب و دخترانشان را طبق رسم‌ورسوم خودشان شوهر میدادند. یعنی نمیگذاشتند ژنشان قاتی پیدا کند، بخصوص با عجم جماعت» (همان: ۷۰). در *حلزونهای پسر*، حبابه فردی روشنفکر است که عشق پاک خود به صباغ را میستاید و از تفاخر و تفرعن حبیب بیزار است. گفتگوی ذیل میان حبابه و صباغ نشانهٔ آزادمنشی این زن است: «میدانی که حبیب سبخی، پسرعمویم، عاشق من است، هر دو از یک عشیره‌ایم و مرا میخواهد سفت و سخت. بهش گفته‌ام که بچهٔ صباغ هم مرا دوست دارد. این را مخصوصاً بهش گفتم تا دورم را خط بکشد» (همان: ۹۶). بمبوتی، سنت ذکر دشنه و ازدواج اجباری را نماد سلطه‌گری میداند و به مهیار چنین میگوید: «فهمیدی آن کور نسناس [پدر رازیانه] با عصا به جانش افتاده بود. چون رازیانه میخواست آن مراسم را بهم بزند؛ چون رازیانه صراحتاً به پدرش گفته بود پسر صباغ مرا بیشتر درک میکند. پدرش بهش گفته بود: بزرگی این وصلت به همان مراسم سنتی است!» (همان: ۲۲۱). با آنکه بمبوتی شخصی فرومایه و با عشق آرمانی بیگانه است، مهرورزی یک‌سویه به رازیانه را نیز بمثابهٔ عشقی پوچ و بی‌ارزش میداند. بمبوتی در کشمکش درونی خود نه رابطهٔ سرد و بیروح خود با رازیانه را میپسندد و نه توان سرپیچی از سنتهای سلطه‌گرایانهٔ جامعه را دارد. وی در تک‌سخنگویی خیالی خود با رازیانه چنین میگوید: «گاهی داد میزدم گور پدر دنیا...، هرچی میخوان پشت‌سرم بگن...، ولی درعوض دیگه خیالم راحته که فقط مال منی» (همان: ۲۱۶).

بمبوتی در اوج ناامیدی و درماندگی زبان تهدید را به کار میبرد تا شاید رازیانه از روی ترس، به عشق سودائی وی پاسخ دهد: «اینجوری که بده، ناسلومتی ما با هم محرمیم! حداقل یه کلام حرف بزن رازیانه! فقط حرف بزن! اگه نزنی کله‌ام رو میکوبم به دیوار یا پیش روت، رگام رو میزنم» (همان: ۲۱۶). جان گری (۱۳۸۹) فقدان صمیمیت پردوام را عامل اصلی برهم زدن مناسبات زناشویی میداند. وی چنین بیان میکند: «بدون آگاهی از مهارتهای جدید ارتباطی، شعله‌های عشقِ اوایل ازدواج، کمسو میشوند. عشق زن و شوهر به یکدیگر میتواند موقعیت هر دو آنها را مستحکم کند...، گرچه هیچکدام از ما در این مهارتها کامل نیستیم...، از اثربخش بودن آنها آگاهیم» (گری، ۱۳۸۹: ۴۳۷). زن در نگاه بمبوتی چیزی بیش از کالا و دارایی شخصی نیست و میخواهد بزور رازیانه را برای خود نگه

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

دارد: «من رازیانه رو با همین دشنه آوردمش تو خونه‌ام و با همین دشنه هم نیگهش میدارم، همین» (آرام، ۱۳۹۳: ۲۱۹). بمبوتی که مهارتی در ایجاد علاقهٔ زناشویی ندارد، از ترس فرار رازیانه وی را زیر نظر میگیرد.

قصهٔ پلیسی: در قصهٔ پلیسی، یک نفر پیوسته بر گفتار، کردار و پندار طرف دیگر نظارت میکند و چارچوبی را بر پایهٔ دیدگاه سرکوبگرانهٔ خویش برای وی طراحی میکند. رابطهٔ پرتنش و سرشار از بدبینی بمبوتی و رازیانه نمونه‌ای بارز از این قصه است. در آغاز زندگی مشترک با رازیانه، بمبوتی نظارتهای خود را بر وی افزایش میدهد. وی شخصیت مرموز خویش را اینگونه برای رازیانه آشکار میکند: «همچین که پام رو از خونه میذاشتم بیرون یا میرفتم سفر دریایی، میسپردم تا تو رو زیر نظر بگیرن. دست خودم نبود، شک مث خوره افتاده بود به جونم» (همان: ۲۲۳). رازیانه قربانی سلطه‌گری در لایه‌های گوناگون آن است. راوی در قالب واژگان زیر به فقدان عشق میان رازیانه و بمبوتی اشاره میکند: «رازیانه با کینه‌ای درخور شخصیت او، نادیده‌اش میگرفت و گویی در آن خانهٔ بینور و بیهوا میگذاشت تا مانند ارواح بیاید و برود» (همان: ۱۹۷). در بخش دوم رمان، تک‌سخنگوییهای بمبوتی خبر از خودکشی رازیانه و دفن پیکر وی در باغچهٔ منزل دارد. بمبوتی بر آن است که در زندگی زناشویی خود ناکام مانده است و همچنان از دوری رازیانه بیم دارد. وی در ذهن خود با روح رازیانه گفتگو میکند: «تنت عینهو چوب، سفت و سخت شده بود...، دلم میخواست واساده، مث یه آدمی که میخواد تصمیم بگیره تا راه بره، خاکت کنم...، برا اینکه گاهی وختا، مث جن‌زده‌ها بیام سراغت و خاکای روبروی صورتت رو پس بزنم و نیگا کنم به اون چشای بسته‌ات» (همان: ۲۴۰). رازیانه که عشق آرمانی خود را به مهیار تا واپسین لحظات زندگی نگه میدارد، با سرپیچی از انجام وظایف زناشویی موجب آزار روحی بمبوتی میشود.

قصهٔ زشت‌نگاری (پورنوگرافی): در این نوع قصه، یک نفر موجب آزار جنسی و کوچک‌شماری فرد دیگر میشود. البته این آزارگری تا جایی در رابطه نهادینه میشود که طرف آزاردیده به آن خو میگیرد و حتی از آن لذت میبرد. یکی از کشمکشهای درونی بمبوتی نیاز جنسی اوست که با داشتن همسری همچون رازیانه برآورده نمیشود. بمبوتی از سر غرور و نخوت ریشه‌های بیعلاقگی همسرش به خود را نادیده میگیرد و بدنبال آزار اوست. وی به مهیار میگوید: «یه شب نقشهٔ تجاوز کشیدم؛ تجاوز به زن خودم؛ عینهو یه حیوون وحشی. پیش خودم میگفتم قبل از اینکه دستت به اون دشنه برسه، میپرم روت و پیراهنت رو جر میدم، کارت رو میسازم. ظرف یه ثانیه میتونستم این کارو بکنم، دو ست نداشتم باکره بری از این دنیا» (همان: ۲۲۳). بمبوتی تنها در خیال خود میتواند به عشق رازیانه دست یابد و این تقابل میان واقعیت و خیال بر عمق جان وی خنجر میزند.

قصهٔ خیال: این قصه به افسانهٔ پریان شباهت دارد که در آن شاهزاده‌ای مأمور نجات شهزاده خانمی میشود و پس از آن زندگی با لطف و صفا ادامه مییابد. هشتاد سال پیش از شروع داستان، صباغ، پدرِ رنگرزِ مهیار، در سن نوزده‌سالگی دلباختهٔ دختری به نام حبابه، فرزند امام علی چهل حوض، پیرمردی نابینا، میشود. شخصیت زرتشتی رمان، تریتا نام دارد که آهنگر و سازندهٔ دشنه‌های خوشدست است. وی در شهر دشنه‌بازان به آموزش عاشقانی همچون صباغ میپرداخته است که برای پیروزی بر رقیب خود به مهارت دفاعی نیاز داشتند. راوی داستان ویژگیهای حبابه و میزان علاقهٔ صباغ به وی را چنین توصیف میکند: «هر مردی که چشمش میفتاد به حبابه، دیگر او را فراموش نمیکرد...، ولی عشق آنها با عشق پدرت زمین تا آسمان فرق داشت. تریتا آن روز با خودش گفت معلوم است که بچهٔ صباغ عشق را بدرستی شناخته و این امید را داشت که حتماً از پسش برمی‌آید» (همان: ۷۹). تریتا رقیبان عشقی را به سرای انجیری میبرده است تا با یکدیگر وارد کارزار شوند. هر مبارزی که با دشنهٔ خود زخمی بر چهرهٔ رقیب مینداخت، شایستهٔ همسری معشوقه میشد. صباغ از سر عشق

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

آموزشهای رزمی تریتا را تحمل میکند ولی حبیب سبخی تنها برای پایبندی به سنت، سختیهای نبرد را بر خویش هموار میکند. راوی اینگونه بیان میکند: «حبابه [به صباغ] میگفت ته چشمان [حبیب] پیدا ست از همه چیز بیزار شده، اما بخاطر غرور عرب‌وارش دارد همهٔ آن مشقتها را تحمل میکند تا کسی پشت سرش حرفی نزند» (همان: ۱۰۳). صباغ در جدال عشقی با رقیب خویش، حبیب سبخی، پسرعموی حبابه، شکست میخورد. مهیار پلی به گذشته میزند و در پیری از قصهٔ عشق خود به رازیانه سخن به میان می‌آورد: «یادم می‌آد بهم گفتی من چه بهت برسم و چه نرسم، این نوشته رو تا آخر عمر نیگه میدارم و اون را لای پارچهٔ سبزی گره زدی و بستی روی بازوی چپت؛ جایی که با قلب کوچیکت فاصله‌ای نداشت» (همان: ۲۱۷). مهیار در بیداری بدنبال وصال رازیانه و در خواب مشتاق دیدار او ست: «با یاد رازیانه در لحظه‌ای کوتاه، احساس خوشی بهم دست داد. چشمانم را بستم تا بلکه به زور هم شده رؤیایی ببینم؛ رؤیایی که بتواند مرا سرپا نگه دارد و به من قدرت بخشد» (همان: ۷۵). نویسنده در این رمان، بستر واقعیت را برای آمیزش با خیال فراهم میسازد و سنتهای بومی را به فرمان عشق درمی‌آورد.

قصهٔ بهبودی: وکیل حسن، مأمور مخفی و بیرحم نظمیه، شخصیت دیوسرشت رمان است که نوذر، برادر مهیار، را در عمارت زندان اعدام میکند و این رویداد، غمی پایدار در جان مهیار و خانواده‌اش برجای میگذارد. مهیار که از این خاطرهٔ تلخ بسیار پریشان است، عشق رازیانه را مرهمی بر رنجهای درونی خویش میداند. راوی اینگونه واکاوی میکند: «آن سالی که ریختند توی خانه‌تان، توی آن بلبشوی سیاسی که زندگی مردم را متلاطم کرده بود، برادر بزرگترت را بردند و تو دنبال صدایی میگشتی تا از درون به آرامش برسی و روحت را تسلی دهد» (همان: ۶۷). صدای جادویی رازیانه توان آن را دارد که مهیار را بهبود بخشد و راوی داستان چندین بار بر این ویژگی تأکید میکند: «گرچه قبلاً با بیتوجهی از کنارش گذشته بودی، حالا به یاد می‌آوری که آن زمان آن صدا، ناخودآگاه، نظم به‌هم‌ریختهٔ درونت را سامان بخشیده بود» (همانجا). مهیار در جوانی خود دوستی نویسنده داشته است که با نام الف.آ از وی یاد میکند. در نظر الف.آ هیچگاه برای عاشق شدن دیر نیست. وی به مهیار چنین اظهار میدارد: «آن عشق تو را سرپا نگه داشت. حالا که شصت‌وپنج‌ساله‌ای، میخواهی آن عشق و مصیبتهای دیگر را که گریبانت را گرفته بود، دوباره به یاد آوری. خیلی جالب است، این فرصت برای همهٔ ما خوب است و من دنبال چنین فرصتی میگشتم» (همانجا). در ادامهٔ پژوهش، نقش مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در پیشبرد نظریهٔ «عشق» اشتنبرگ (۱۹۹۸) و در لایه‌های معنایی، هسته‌ای و ساختاری رمان منتخب بررسی میشود.

مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان *حلزونهای پسر*

احمد آرام، مؤلفه‌های رئالیسم جادویی را به کار میگیرد تا بر کاستیهای فرهنگی تازیانه زند و حقیقت عشق مقدس را هویدا سازد.

دوگانگی: رمان *حلزونهای پسر* شامل سه بخش پیشگفتار، میانی و پایانی است. در این رمان با دنیایی سه‌گانه روبرو میشویم و داستان از فضای ذهنی به عرصه‌ای نمادین حرکت میکند تا به پهنه‌ای عینی بر سد. مهیار از خواب به فضایی کلیشه‌ای و نمادین پا میگذارد و پس از آن همه چیز رنگ و لعاب تعیّن میگیرد. این دور تسلسل چندین بار در سراسر رمان تکرار میشود. در بخش پیشگفتار، مهیار، شخصیت اصلی داستان، از خوابی سخن میگوید که چهل‌وپنج سال با جلوه‌های هولناک و بوی نامطبوع گوگرد به سراغش می‌آید: «دیشب خواب گوگرد میدیدم: روی باریکه‌ای از زمین، که روزگاری سنگفرش بود؛ یک راه سنگ‌فرش ضخیم به رنگ مس، تلی از

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

گوگرد را آتش زده بودم...، با اینکه میدانستم هرگز هیچ سهمی ندارم در آنجا، میترسیدم، میترسیدم گم شوم...، توی خوابهای عمیق آدم مرتباً گم میشود و درعین‌حال دنبال مکاشفه است...، خواب همین است دیگر!» (همان: ۸). مهیار نامه‌هایی را که در این خوابها دریافت میکند بیدرنگ پاره میکند؛ اما در خواب با خود پیمان میبندد که اگر بیدار شود، آن نامه را بخواند: «این [نامهٔ] آخری را، اگر بیدار شدم و پیدایش کردم، آنقدر میخوانم و میخوانم تا از لثه‌هایم خون بزند بیرون. اگر خون بیاید توی خواب آدم، همهٔ چیزهای بد باطل میشـــود. اگر گوگرد نبود، شاید یک رقم دیگر میشد این خواب. شاید» (همان: ۱۷). راوی شور و اشتیاق مهیار را برای گشودن نامه‌ای که از دنیای خواب بر روی ســینه‌اش افتاده اســت چنین توصــیف میکند: «ناگهان این پاکت حس غریبی در تو ایجاد میکند. کم‌کم میلی در تو بیدار میشـود. میخواهی در این موقعیت با یک تصـمیم جدی تکلیف خودت را روشـن کنی؛ باز کردن این پاکت نامه...، میگویی این یکی پر از صداست، پر از یک خشنودی مرموز» (همان: ۲۱). عناصر فراطبیعی، اوهام، رؤیاها و کابوســها در تاروپود این نامه تنیده میشــوند. در این نامه، بمبوتی، او را بســمت زادگاهشان در جنوب ایران دعوت کرده است تا بار دیگر در سن پیری بر سر ماجرای عشقی کهنه با یکدیگر نبرد کنند. مهیار با دشواریهای فراوان به خانهٔ بمبوتی در شهردشنه‌بازان میرود. بمبوتی که از عشق جاویدان رازیانه و مهیار به یکدیگر آگاه است، خود را بازندهٔ واقعی میدان میداند و از سر رشک و کینه میگوید: «میدونی پسر صباغ، ما هیچوقت با هم رفیق نبودیم، عشــقی ســرنوشــت ما رو یهو بهم گره زد...، وقتی که زور زدم تا تو رو، بعد از اون‌همه ســال، بجا بیارم، میدونی چه چیزی توی مخم تکون خورد؟ اینکه پیدا شــدنت مث یکی از نکیر و منکرها ست که من رو تر سوند...، همیشه نگرون این بودم که با همون قدوقیافهٔ ریقویی که دا شتی، توی بیداری پیدات شه و یقه‌امرو بگیری» (همان: ۱۹۶). رئالیسم جادویی عناصر واقعیت و تخیل را چنان با یکدیگر هم‌ساز میکند که تشخیص این دو از یکدیگر ممکن نیست.

نیکوبخت و رامین‌نیا (۱۳۸۴) تفاوت میان سوررئالیسم و رئالیسم جادویی را چنین بیان کرده‌اند: «باید توجه داشت که آن جریان خود به خود و ناآگاهانه که بر آثار سوررئالیستی حاکم است، در تمامی جنبه‌ها و زمینه‌های آثار رئالیستی جادویی دیده نمیشود و فقط بخشهایی از داستان ممکن است با توصیفات سوررئالیستی همراه شود» (نیکوبخت و رامین‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۳۹). در نبرد مهیار با رقیب خود، حشره‌ای مرموز برسر راه عشق وی به رازیانه قرار میگیرد. راوی چنین میگوید: «حشره پیدایش شد. مثل نقطه‌ای توی هوای بالای کله‌ات دیده میشد و چرخ میزد. سمج بود، بی‌رنگ و بی‌صدا. حرکات مشکوکی داشت؛ انگار دست یک روح وادارش کرده بود همان‌جا بپلکد...، میدانی پسر صباغ همان موقع با خودم چه میگفتم؟ میگفتم نمیخواهم به این شیوه عاشق شوم» (آرام، ۱۳۹۳: ۱۴۹). سالها پیش از این، شکست پدر مهیار از رقیبش نیز با گزینش دشنه‌ای بدیمن رقم میخورد. موسی پیش‌تخته که فردی نابینا است، نزد تریتا می‌آید تا با توان جادویی خویش دشنهٔ خوشدستی را برگزیند. وی با فریبکاری دشنه‌ای شوم را به صباغ میدهد تا آن را به هنگام خواب زیر بالش خود بگذارد و با حس پنهانش یکی شود. پس از مدتی کابوسها و خیالهای مرموزی بسراغ صباغ می‌آیند که نشان از بدیمنی این دشنه دارند: «در دریایی شنا میکردم که پایانی نداشت و گاهی با آسمان یکی میشد؛ معلوم نبود در آسمان بودم یا در دریا، با آنهمه ماهیهای عجیب و غریب!» (همان: ۱۰۱). صباغ راز دشواری آموزشهای رزمی و انگیزهٔ تریتا را از سختگیری بر وی چنین بازگو میکند: «به من میگفت نداشتن تخیل، حریف را جلو میندازد، این کار تخیلم را قوی خواهد کرد تا اول خودم را پیدا کنم و بعد دریابم که برای فهم عشق چرا باید به تنم عذاب دهم» (همان: ۱۰۳). صباغ در پیکار با حبیب

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

سبخی زخمی میشود و در مسیر عشق خود به حبابه ناکام میماند. شکست عشقی برای شخصیتهایی همچون صباغ و مهیار دردناک است و آنان را در لاک تنهایی و بیگانگی با خود فرومیبرد.

تنهایی و بیگانگی: آثار ژانر رئالیسم جادویی از چشم‌انداز ناامیدی و با تکیه بر تنهایی و بیگانگی شخصیتها به جهان مینگرند. در واقع رئالیسم جادویی گونه‌ای از ادبیات بحران و جلوه‌ای از سیر رو به زوال دنیای پسامدرن است. در *حلزونهای پسر*، با انواع خودگردانیهای ذهنی در سطوح فردی و جمعی روبرو هستیم؛ در لایهٔ فردی با شخصیتهایی که در زندان افکار خود گرفتار هستند و در سطح جمعی با سنتی که خود را به عشاق تحمیل میکند. احمد آرام با قلم‌ورزیهای توانمند در رمان خود، فضای تنهایی و بیهویتی شخصیتها را ترسیم میکند. در پیش‌بخش رمان، راوی تنهایی درونی مهیار را با واکاوی چهرهٔ وی در شصت‌سالگی توصیف میکند: «چین و چروکی که به صورتت نقش انداخته، نشان از یک تنهایی عمیق دارد...، با آنکه ناخواسته قدم میگذاری روی خاک اجدادی، با حس غریزی میدانی چگونه از راه بوها و اشیاء به آن دوران نزدیک شوی» (همان: ۲۴). شکست عشقی مهیار سالیان درازی است که همچون خوره‌ای بر دل و جان وی افتاده است و راوی به فروپاشی عصبی این شخصیت اشاره میکند: «حقیقتاً دیگر رغبتی به خواندن هیچ نامه‌ای نداشتی و این عادت برمیگردد به آن روزی که در اولین عشق شکست خوردی و بعد از آن بود که به همه چیز پشت کردی تا با کینه‌ای کهنه بقیهٔ عمر را سپری کنی» (همان: ۲۰). بمبوتی که در زندگی مشترک خود با رازیانه یک بازندهٔ تمام‌عیار است، در چاه تنهایی خود دست و پا میزند. وی راز دل خویش را با مهیار که در سن پیری به دیدار وی آمده است چنین در میان میگذارد: «توی یه گور زندگی میکنم پسر صباغ، بی‌نور و بی‌هوا. دو سه هفته‌ای یه بار، اونم به زور، میزنم بیرون. کی حوصله داره با این حال و احوال بشینه و نامه بنویسه؟ اصلا دستخطم یادم رفته، باورت نمیشه» (همان: ۱۷۷). عنوان رمان برگرفته از گفتگوی بمبوتی با مهیار است. پوستهٔ حلزون، نماد پیری و فرسودگی این دو رقیب است و صفتِ پسر، نیز بی‌فرزندی آنان را توصیف میکند. بمبوتی در روزهای پیری خود زندگی را پوچی و بیمعنا میبیند. وی به مهیار میگوید: «به پوست من نگاه کن پسر صباغ! مث پوست گردو زمخت و چغر شده؛ انگار لاک سفت و سخت حلزون! تو بهتر از من موندی، پوست صورتت شفاف و یدسته! ولی بدون که تو هم توی یه لاک بوگندوی حلزون گیر افتادی!» (همان: ۱۸۳).

باورهای عجیب: در فضای تنهایی و هراس، باورهای عجیب شخصیتها به داستان هیجان میبخشد و مایهٔ میل مخاطبان به خواندن این آثار میشود. بارزترین ویژگی در این مؤلّفه، باورهایی است که با منطق عقلی توجیه‌پذیر نیستند. البته در رئالیسم جادویی خرافات گسسته از واقعیت نیست. شخصیتهای این رمانها با عقاید غیرعادی خو گرفته‌اند ولی سرشت این تفکرات از دنیای واقعی جدا نیست. در آغاز رمان، مهیار خواب آشفته‌ای را برای مخاطبان روایت میکند که سرشار از باورهای عجیب و خرافی است. یکی از این باورها تعبیر «افتادن دندان در خواب» به «مردن نزدیکان» است: «خواندن یک وِرد ضروری است؛ وردی که دندانم را بار دیگر به دهانم برگرداند...، نکند وقتی بیدار شدم بگویند فلانی مُرده. با خودم فکر میکردم اگر خون دیده بودم توی این خوابی که داشتم میدیدم، حتماً همه چیز باطل میشد و کسی نمیمرد در بیداری» (همان: ۹). مهیار حتی در خواب نیز توان جداسازی خود از باورهای جمعی را ندارد. وی میگوید: «یک‌بار یکی بهم گفت اگر نامه‌ای توی خواب به دستت رسید هرگز آن را نخوان؛ برای اینکه توی بیداری برایت اتفاقهای بدی میفتد» (همان: ۱۶). مهیار پس از پایان بازپرسیهای وکیل حسن درحالیکه بیهوش است به خانه آورده میشود و مادرش برای غلبه بر ترس فرزندش از روشهای خرافی بهره میگیرد. مهیار با یادآوری این خاطرهٔ تلخ، باورهای خرافی مادرش را بسیار جاندار نشان

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

میدهد: «حلقهٔ طلای ازدواجش کف لیوان میدرخشید. همیشه میگفت آب روی طلا تمام ترسها را از بین میبرد و نمیگذارد آسیبی به شخص برسد» (همان: ۱۰۸). کلثوم زنی نگونبخت است که مردم شهر دشنه‌بازان وی را شوم و بدیمن میدانند. وی در نتیجهٔ شکستهای عشقی خود و القائات خرافی مردم، از پیوند دائم با یک مرد هراس دارد و با برقراری عشقی سودائی تن به ازدواج موقت میدهد: «کمتر مرد یا زنی از کوچهٔ شمشیری رد میشدند، چون میترسیدند نحسی کلثوم به زندگیشان بیفتد. کلثوم بعد از آنکه با کسی عروسی نکرد، دریافت تنها راه بقای مردهای زندگیش صیغه شدن با آنهاست» (همان: ۲۳۳). شگفتیهای آثار رئالیسم جادویی ریشه در افسانه‌ها، قصه‌های عامیانه، تمثیلهای اعتقادی و باورهای خرافی دارد.

لحن هجوآمیز: در رمان *حلزونهای پسر*، عناصرِ هجوی دارای بسامد چشمگیری هستند. سرشت آرمان‌گریز و اخلاق‌ستیز رئالیسم جادویی موجب میشود نویسندگان این مکتب ادبی زبان هجوآمیز را برای نکوهش کاستیهای جامعه به کار گیرند. به زعم محمد نجاری «در ادبیات و شعر...، سه‌گانهٔ طنز، هجو و هزل، که بلحاظ انواع ادبی رویکردی نزدیک و همگون دارند، نوعی بیان متناقض و هنری است که طیف وسیعی از مضامین متنوّع را با دورنما و ایدهٔ انتقاد و اعتراض بازتاب میدهند» (نجاری و بالی، ۱۳۹۴: ۴۱۳). بی‌اعتنایی رازیانه به بمبوتی، او را لبریز از حس درماندگی میکند تا آنکه به قصد کامگیری زورگیرانه به بستر همسر خود نزدیک میشود. گفتار خیالی بمبوتی با رازیانه سرشار از واژگان هجوآمیز است: «شده بودم عین کفتاری که بوی لاشه افتاده باشه تو دماغش و مستش کرده باشه...، ای خدا اینم شد زندگی! این رو تو دلم گفتم همون موقع...، داری گه میزنی به خودت تر سوی ازگل، برای چی نمیجنبی؟...، نمیدونستم خوابی یا بیدار. این شک لعنتی همیشه من رو به بازی میگرفت؛ ننه‌سگ ولکن نبود» (آرام، ۱۳۹۳: ۲۲۴). عشق کورکورانهٔ بمبوتی به رازیانه معجونی از غلیان احساسات و طوفانی از هیجانات است که پس از مدتی فروکش میکند. به زعم اشتنبرگ، در چنین روابطی عاشق توان دوری از معشوقه را ندارد و چنین تخیلاتی به شوریدگی وی مینجامد. کمبودهای عاطفی چنان نفرت عمیقی را در بمبوتی پرورانده است که به طوطی خانگی خود توهین میکند تا مهیار را آزرده سازد: «بیچارهٔ بینوا، تو هم یه موجود سرگردونی که تکلیف خودت رو نمیدونی قزمیت. تو رو میکشونم اینجا و میذارم ول بگردی نشمهٔ عوضی. تو میدونستی که امروز قصد اومدن به اینجا رو داشتم؟ نه! معلومه که نمیدونستی. ولی توی احمق، عادتم دادی که بیام رو این تکه سنگ بشینم. چند سال آزگار کارم شده این! سالهایی که هیچوقت مال من نبود» (همان: ۲۰۷). زیاده‌روی پادقهرمان‌داستان، بمبوتی، در هرزه‌گویی، بیش از آنکه مخاطب را به واقعیت نزدیک سازد موجب دلزدگی وی میشود.

مایه‌های بومی: ساختار رمان *حلزونهای پسر* بر شالودهٔ فرهنگ بومی جنوب ایران در سالهای دور بنا شده است. شیوهٔ فضاپردازی و مکان‌مداری نقطهٔ قوت این اثر ادبی است. داستان با وجه وهمی در هوای دلنواز شیراز آغاز میشود. راوی در قالب گفتگو با مهیار، زیباییهای شهر شیراز را چنین ترسیم میکند: «میدانی که هفتهٔ آخر شهریورماه است. توی تاریکی نزدیک صبح، شیراز بوی گلهای اطلسی و لاله‌عباسی گرفته. عطر گلها پهن شده آنجایی که خوابیده‌ای» (همان: ۲۰). احمد آرام برای قوام‌بخشی به پیرنگ رمان خود، کلافگی ناشی از هوای طاقتفرسای جنوب را پس‌زمینهٔ درماندگی مردم قرار میدهد. مهیار، قهرمان رمان، هویت زادگاهش را مخفی میدارد و آن را «شهر دشنه‌بازان» مینامد. وی پس از سالها دوری به دیار خویش در فاصلهٔ سیصدوپنجاه‌کیلومتری شیراز بازمیگردد. آب و هوای سوزان و شرجی این شهر استعاره از تنش درونی و شعلهٔ کینخواهی در وجود مهیار است: «در بعدازظهر سوزان شهریورماه و در هوای دمکرده و آزاردهنده، کلهام را فروکردم در نفس داغ دریایی که

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

آن‌سوتر بود و دیده نمیشد...، هرگاه بوی این نفس گس به صورتم میخورد، حالت منگ و خسته و خیلی چیزهای دیگر، از جمله بوی گوگرد را به یاد می‌آوردم» (همان: ۲۴). نویسنده در کنار ویژگیهای زیست‌محیطی، به معماری جنوب ایران اشاره میکند تا در اوج ازهم‌گسیختگی اجتماعی به نظمی ایستا دست یابد. تریتای دوم به مهیار میگوید: «خوبی خونه‌های قدیمی به معماریشون بود؛ یه معماری صمیمانه. پنجرهٔ هر خونه‌ای توی خونهٔ اون یکی باز میشد و هیچ مشکلی با هم نداشتن...، معماری زشت و یه شکل امروزی کم‌کم داره آدما رو میچپونه تو قفس؛ دیگه نه پشت‌بوم دارن، نه یه تکه از آسمون» (همان: ۸۵). در رمان *حلزونهای پسر* (۱۳۹۳) مایه‌های بومی تنها برای آشنایی با ویژگیهای مردم‌شناسی جنوب ایران نیست و آنچه این اثر ادبی را برتر میسازد، لایه‌های معنایی نهفته در آنست. شیخ‌حسینی (۱۳۹۵) اینگونه بیان میکند: رئالیسم جادویی بدلیل امکانات و قابلیتهایی که دارد، به این قبیل نویسندگان امکان میدهد تا ضمن طرح دغدغه‌های اساسی خود، در راستای حفظ و احیای فرهنگ بومی تلاش‌کنند (شیخ‌حسینی، ۱۳۹۵: ۲۰۷). احمد آرام در کنار فضای بومی جنوب ایران، از روایتهای عجیب و اساطیر روزگار کهن بهره میگیرد تا نیروی تخیّل مخاطبان را تعالی بخشد.

مایه‌های اسطوره‌ای: یکی دیگر از مؤلفه‌های رئالیسم جادویی، قرار دادن پیرنگ داستان در چارچوب اسطوره‌ای است تا مسیر رویدادها رنگ تاریخی به خود گیرد. در این رمان، نویسنده مضامین اصلی و فرعی اثر ادبی را با مکانهای باستانی پیوند میزند. مهیار، پیشینهٔ هولناک زندان شهر دشنه‌بازان را بگونه‌ای توصیف میکند که وجه اساطیری رمان قوت میگیرد: «قبل از برپایی این شهر که پیش از این روستایی کوچک در مجاورت دریا بود، کسی پیشگویی کرده بود در قرن ششم هجری همه چیز مهیا میگردد تا شبح‌الدعی با دشنهٔ خمیدهٔ خون‌چکان و کیسه‌ای از مارهای زنگی دست‌آموز از صخره‌های ساحل دریا بالا می‌آید و صاحب آن روستا میشود» (آرام، ۱۳۹۳: ۲۸). فضاهای وهم‌آلود این زندان با سردرگمی و درماندگی مردم آن دوران گره میخورد: «عمارتی بسیار قدیمی، بدشکل و بدقواره...، آن عمارت لعلگون، با بنایی دلتنگ‌کننده، از آن بالا چون تهدیدی همیشگی دیده میشد...، آخر آن عمارت، نخست زندان بود و اکنون با تغییر کاربری شده بود موزهٔ مردم‌شناسی؛ البته بدون توجه به مارهای باستانی زهرآگینش» (همان: ۲۶). تریتای دوم دشنه‌هایی منقوش به شمایل مارهای زنگی را در سرای انجیری به مهیار نشان میدهد. در سده‌های پیشین، شبح‌الدعی این دشنه‌های مرگبار را به شهر دشنه‌بازان آورده تا به زعم تریتای دوم در میان مردم شهر تفرقه اندازد. گفتگوی زیر مؤید همین معناست:

-«[مهیار]: جایی خوانده‌ام بعد از پیدا شدن این دشنه‌ها، عشق به خون آلوده شد.

-[تریتای دوم]: یکی از اهداف شبح‌الدعی همین بود دیگر. میخواست آدمها را بیندازد به جان هم تا از فرهنگشان جدا شوند. وقتی فرهنگ قوی باشد یعنی اینکه تو هویت داری و هیچکس نمیتواند سرت کلاه بگذارد» (همان: ۶۳).

حرکت شخصیت اصلی از فضای وهم‌آلود و رؤیایی بسوی محیط عینی و حقیقی شکل میگیرد. ابوالفتحی (۱۳۹۴) بر این باور است که «رمان *حلزونهای پسر*، یک پیش‌بخش و یک بخش دارد که آن را وارد عرصهٔ نمادین میکند. بخش دومِ رمان تعیّن بیشتری مییابد و در مجموع این تقسیم‌بندیهای سه‌گانه و ارتباطشان با هم اثر را ساختمند میکند». این وضعیت، استعاره‌ای از سرشت دوگانهٔ رئالیسم جادویی و شیوهٔ پیشبرد عناصر هسته‌ای رمان منتخب است.

واقعیتِ ترکیبی: در این رمان، رویدادها در محور گذشته، حال و آینده در گردش هستند و پیرنگ این اثر از ساختار آغاز، فراز، و فرود پیروی نمیکند. تداخل زمانی و گسست از معنای رایج میان «علت-معلول» و «زمان-

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

مکان» بر فضای این رمان حاکم است. رویدادهای خاطره‌انگیزِ گذشته با تکرار پیکار عشقی در زمان حال پیوند میخورند و «شخصیت‌پردازی» در مدار سنتهای بومی پیش میرود. تریتای دوم در دیدار نخست خود با مهیار به دیدگاه متفاوت نسل نو درمورد عشق اشاره میکند و چرخهٔ دگردیسی این مفهوم را از گذشته تا حال یادآور میشود: «امروزه مردم دربارهٔ عشق یه‌جور دیگه فکر میکنن، مث اون چیزایی که تو سینما نشون میدن. یه‌چیز دیگه هم بهت بگم؛ آدمایی که مثل تو پا به سن میذارن دیگه تخیلشون قویتر نمیشه. یعنی فارغ از ترس و ترحم نیستن» (همان: ۵۴). به زعم سلیمانیان (۱۳۹۴) «شخصیتهای اصلی رمان *حلزونهای پسر* در یک انتخاب نسلی، نسل در نسل در یک تقابل منافع، درگیر زخم سنت میشوند». بمبوتی در گفتار زیر تنها دلیل آشنایی و دشمنی خود با مهیار را تعارض منافع در ماجرای عشق رازیانه بیان میکند: «میدونی پسر صباغ، ما هیچوقت با هم رفیق نبودیم، عشقی سرنوشت مارو، یهو، به هم گره زد» (همان: ۱۹۵). نویسنده، گسست نسلها را در بیفرزندی بمبوتی و بیهمسری مهیار نشان میدهد. سخنان بمبوتی به مهیار نشانگر همین مطلب است: «دنیا برا ما پیروپاتالها تموم شده. کی میدونست یه روز هر دومون مث دو تا حلزون سختجون این رقمی شیم. هم من زادورودی ندارم، هم تو. هر دومون یجورایی هنوز پسریم، پسر صباغ!» (همان: ۲۰۶). ساختار پیچیده یکی از ویژگیهای آثار رئالیسم جادویی است که در بخش بعدی به مهمترین آنها میپردازیم.

فراداستان

احمد آرام با بهره‌گیری از تکنیک فراداستان تلاش کرده مخاطبان خود را با جلوه‌های عشق و چالشهای پیش‌رِوی عشاق آشنا سازد. وی (۱۳۹۳) چنین اظهار میکند: «روایتهای بومی در شیوهٔ روایتهای من، سویه‌های مدرن پیدا میکند تا فاصله بیندازد با آن چیزهایی که شنیده‌ایم و خوانده‌ایم. پوست انداختن اینگونه روایتها در روایتهای دیگر، از منظر داستاننویسی، ما را به یک فراداستان میرساند». در رمان *حلزونهای پسر*، راهبرد فراداستان ابزاری است که راوی به مدد آن مخاطب را از سرشت ساختگی این اثر آگاه میسازد. وی در آغاز به مهیار نوید میدهد که وی را در پیشبرد جریان روایت یاری دهد: «با اعتمادبنفسی که در تو سراغ دارم، تلاش خواهی کرد تا بدقت لایهٔ بعدی روایت را به سامان برسانی. البته من در کنارت قرار دارم و نمیگذارم در روایت خللی ایجاد شود» (آرام، ۱۳۹۳: ۳۶). مهیار، نویسندهٔ پرتوان، الف.آ، را به یاد می‌آورد که دوست وی و بهترین نگارندهٔ انشاء در مدرسه بوده است. سخنان مهیار دربارهٔ الف.آ. نمایانگر ویژگی چندصدایی این رمان است: «با علاقه‌ای که به نویسندگی داشت، میدانستم یک روز همین ماجرا را وارد یک رمان خواهد کرد. شاید هم تا حالا این کار را کرده باشد و یا شاید همزمان که من دارم این ماجرا را نقل میکنم، شما هم ناخودآگاه مشغول خواندن همین ماجرا از زبان او باشید» (همان: ۶۷). روح الف.آ. در پایان رمان بسراغ بمبوتی نیز می‌آید و هنگامی که وی در حالت مستی تعادل خود را در راه برگشت به خانه ازدست میدهد، چنین اظهار میدارد: «باید در اینجای رمان دخالت کنم. سه‌بار زمین افتاد و او را بلند کردم» (همان: ۲۳۱). پاتریشیا وو (۱۳۹۰) درمورد ویژگی آثار فراداستانی چنین اظهار داشته است: «رمانهای فراداستانی...، نه‌تنها نشان میدهند که «مؤلف» خودش مفهومی است که ازطریق متون ادبی و اجتماعی موجود و پیشین برساخته میشود، بلکه درعین‌حال نشان میدهند که آنچه عموماً «واقعیت» میپنداریم، به شیوه‌ای مشابه برساخته و میانجیگری میشود» (وو، ۱۳۹۰: ۱۴۵). داستان از چشم‌اندازهای گوناگون و زاویه‌های دید متفاوت روایت میشود تا توهمِ واقعیت بشکل جادویی در ذهن خواننده بازآفرینی شود.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

زاویهٔ دید متغیر

نویسندگان آثار رئالیسم جادویی، راوی‌های یگانه یا گوناگونی را در متن داستان می‌آفرینند که به اندازه‌ای به شخصیتها نزدیک باشد که انسجام متن ادبی حفظ گردد. راوی متعهد به آن است که هر عنصر فراطبیعی، غیرمعمول و عجیبی را عادی جلوه دهد. راوی در این رمان، نقش پررنگی در هماهنگ‌سازی واقعیت و جادو دارد. وی بر آن است که هر رویدادی را طبیعی نشان دهد و این از مؤلفه‌های مهم سبک رئالیسم جادویی است. بخشهای عمدهٔ رمان از زاویه‌های دید اول و دوم شخص روایت میشوند و زیبایی این اثر ادبی نیز در گزینش مناسب زاویهٔ دید آن است.

در آغاز رمان، مهیار به وجود نویسنده‌ای پی میبرد که افکار وی را در دستان قدرت خویش دارد: «نویسنده‌ای میپرد توی ذهنم، بی‌هیچ دلیلی و بعد بنحو حیرت‌انگیزی ناپدید میشود...،گفتم آن یارو کیست که یکهو آمد توی ذهنم!آ صدای لطیف [رازیانه] جوابم داد و گفت همانی است که هگام دویدن کتابش را انداخته بود جلوِ پاهایم» (آرام، ۱۳۹۳: ۱۳). شیوهٔ روایت در این اثر سرشار از شکستهای زمان و مکانی و تغییر راویها است ولی راوی به مهیار قول میدهد در جریان روایی داستان مشارکت کند: «با اینکه بفهمی‌نفهمی لنگ میزنی، انگیزهٔ خوبی در تو دیده میشود؛ انگیزه‌ای که تو را راه میبرد تا از درون حفره‌های خواب بگذری و به بیداری برسی. البته من هم اگر لازم شود با تو همقدم خواهم شد» (همان: ۲۵). با آنکه رمان *حلزونهای پسر* چندصدایی است، نویسنده هنگام مصلحت وارد جریان روایی میشود. وی چنین میگوید: «ممکن است گاهی مجبور شوم برحسب ضرورت، دخالت کنم؛ اگر خاطرتان باشد در جاهایی از این رمان این کار را کرده‌ام؛ مثلاً به این بهانه که خط روایی داستان دارد منحرف میشود و یا اینکه شخصیتها گرفتار نطقهای پرطمطراق، یا لفاظی بیهوده شده‌اند» (همان: ۲۱۲). آلیشیا راسلی (۱۳۹۴) نقش زاویهٔ دید را در گزینش زمان افعال جملات درون داستان اینگونه شرح میدهد: «نویسنده‌ها بیشترِ داستانهای با زاویه دید دوم‌شخص را با زمان حال (در فارسی مضارع اخباری) یا آینده مینویسند تا کاری کنند که خواننده حس کند روایت شما بیواسطه (و آنی) و قابل قبول است» (راسلی، ۱۳۹۴: ۲۸۲). مهیار، روحِ دوست دوران دبیرستانش، الف.آ، را در کنار خود حس میکند که برای کمک به وی آمده است. وی با خود میگوید: «یعنی الف.آ. مرده است! باورم نمیشود. بدون شک در تمام آن سالها روح او داشت عشق ما را مینوشت! در تمام خوابهایی که دیده بودم، حضور دو نفر را همیشه احساس میکردم؛ الف.آ. و زنی که مانند موجودی گریزپا از کنارم میگذشت» (آرام، ۱۳۹۳: ۲۴۱). هر دو به مسافرخانهٔ ستاره دریایی میروند و روح الف.آ یادداشت عاشقانه‌ای را برایش میخواند که رازیانه سالها در پارچهٔ سبزرنگی روی بازویش بسته بود. در میان یادداشتها کابوس چندین‌سالهٔ مهیار از زاویه دید رازیانه نیز خوانده میشود. راوی دوم شخص بنوعی رقیب عشقی مهیار و بمبوتی است و زمام این دو شخصیت اصلی را در دستان خویش میگیرد. مهیار در واپسین برگه‌های رمان میگوید: «حالا در پایان این رمان، به یاد می‌آورم که هرگاه دست به قلم میبردم، انگشتهای الف.آ. به دست من میچسبید و قلم مرا به حرکت وامیداشت» (همان: ۲۴۱). در این رمان، راوی هرگز از حوادث درون متن اثر شگفت‌زده نمیشود و با آنکه از فرازونشیب رویدادها آگاه است، به نقالی بسنده میکند. وی از تفسیر ماجراهای عجیب پرهیز میکند و به چارچوب فکری مخاطبان احترام میگذارد. این گزیده‌گویی در امتداد خموشی نویسنده است.

خموشی نویسنده

هرچند نویسنده تلاش میکند مضمون عشقی را با لحنی بیطرفانه بازگو کند، سرشت آثار رئالیسم جادویی بر

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

محور اعتراضات سیاسی میچرخد. به زعم عبدالعلی دستغیب «داستانهای سبک رئالیسم جادویی شدیداً برخلاف آنچه نشان میدهند، سیاسیند». در آغاز رمان، دستگیری و اعدام نوذر، شکست عشقی قهرمان رمان را با خفقان سیاسی و کودتای سال ۱۳۳۲ درهم می‌آمیزد. صباغ، دلیری و ایمان نوذر را جلوه‌ای از عشق کامل میداند. وی به مهیار میگوید: «کسی نتونست نوذر رو سر جاش بنشونه؛ عشق او تو رؤیاهاش بود...، اینجور عشقها خطرناکترین عشـــقهای دنیان؛ چه ببری و چه ببازی، در هر دو حالت معنایی توی زندگیت پیدا میشـــه. نوذر هم معنایی وارد زندگیش شـــده بود» (همان: ۱۱۲). دنیای آزاد معشـــوقۀ افرادی همچون نوذر اســـت و همین مهرورزی به مرام کمونیستی با مذاق حکومت شاهنشاهی ناسازگار است. صباغ در جملات زیر مهیار را مخاطب قرار میدهد تا زبان گویای نویســـنده در اعتراض به مردم‌ســـتیزی خاندان پهلوی و خشـــونت ذاتی نظامهای اســـتبدادی باشـــد: «وکیل حسن، دو عشق از خونوادۀ ما گرفت. عشق اول مربوط به نوذر بود، که عاشق آزادی بود و عشق دوم، عشق تو به اون دختریه که صـــداش کلافه‌ات کرده بود» (همان: ۲۲۷). پرهیز نویســـنده از نقد جهان‌بینیهای شـــخصـــیتها در زمرۀ راهبرد کلیدی دیگری است که پذیرش، تعادل و باورپذیری را در مخاطبان تقویت میکند. وی در باب عشق چنین میگوید: «توی دنیای ما عشق واقعی تجربه‌ای است دست‌نیافتنی. خیلی باید زندگی کنی تا این مسئله دستگیرت شود. عشق یک چیز طبیعی نیست، یک چیز انسانی است» (همان: ۸۰). احمد آرام، نماهای گوناگونی از سرکوب عشق را در رمان خویش به تصویر میکشد و دربرابر آنها سکوت نمیکند تا مخاطبان را به تفکر آزاد و تعالی فرهنگی رهنمون ســـازد. ســـخنان راوی در نکوهش قدرت‌طلبی پژواک اندیشـــه‌های اوســـت: «قدرت چیز مسخره و مضحکی است؛ وقتی آن را نداری احساسش میکنی، وقتی به چنگش می‌آوری لذت میبری، وقتی از این لذت سیراب میشوی دیوانگی به سراغت می‌آید» (همان: ۹۰). نویسنده در رویارویی با رویدادهای داستان باورهای خویش را برونشنی یا در پرده و در قالب سخنان شخصیتها بر زبان می‌آورد. وی با دخالتی هدفمند در جریان روایت از انحراف منطق آن جلوگیری میکند؛ بنابراین ســـکوت اختیاری نویســـنده که یکی از مؤلفه‌های رئالیسم جادویی است، در مقایسه با سایر راهبردها چندان رعایت نشده است.

یافته‌های پژوهش

جدول (۱) نشان میدهد ۴۱,۷۲ درصد از حالات هشت‌گانه در روابط عشقی به «عشق سودائی» تعلق دارد که بیشترین مقدار نسبت به سایر حالتها است. در بافت گفتمانی رمان *حلزونهای پسر*، پادقهرمانان، حبیب و بمبوتی، با جانبداری از معشوقه، فردی آرمانی را در ذهن خویش میسازند؛ درحالیکه سرچشمۀ این نوع عشق چیزی بجز برانگیختگی جسمانی و روانی نیست. این نوع عشق پیوسته در معرض آسیب قرار دارد و شاهد آن هستیم که با بیزاری عشاق از یکدیگر به پایان میرسد. «عشق آرمانی» با فراوانی ۰/۲۸ و درصد وقوع ۰/۴۴ کمترین میزان را در متن رمان دارد:

جدول۱. توزیع فراوانی حالات هشت‌گانۀ روابط در نظریۀ «عشق» اشتنبرگ

حالات هشـــت‌گانه در روابط عشقی	فراوانی در متن رمان	درصـــد وقوع نســـبت به تعداد کل بندها	درصد نسبت به دیـــگـــر انـــواع حالات عشقی
فقدان عشق	۲۳	۶/۴۷	۱۰/۳۰
عشق دوستانه	۱۶	۴/۵۰	۷/۱۶

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

عشق سودائی	۹۳	۲۶/۱۹	۴۱/۷۲
عشق توخالی	۸	۲/۲۵	۳/۵۸
عشق مشفقانه	۵	۱/۴۰	۲/۲۳
عشق کورکورانه	۳	۰/۸۴	۱/۳۳
عشق رمانتیک	۷۴	۲۰/۸۴	۳۳/۲۰
عشق آرمانی	۱	۰/۲۸	۰/۴۴
جمع کل	۲۲۳	۶۲/۷۷	۹۹/۹۶

جدول۲. توزیع فراوانی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی

مؤلفه‌های رئالیسم جادویی	فراوانی در متن رمان	درصد وقوع نسبت به تعداد کل بندها	درصد نسبت به دیگر انواع مؤلفه‌ها
آمیختن واقعیت و خیال	۴۰	۱۱/۲۶	۱۴/۵۹
تنهایی و بیگانگی	۱۴	۳/۹۴	۵/۱۰
رویدادهای ناگهانی	۱۰	۲/۸۱	۳/۶۴
باورهای عجیب	۳۶	۱۰/۱۴	۱۳/۱۳
مایه‌های بومی	۲۸	۷/۸۸	۱۰/۲۱
مایه‌های اسطوره‌ای	۹	۲/۵۳	۳/۲۸
پیرنگ پیچیده	۱	۰/۲۸	۰/۳۶
فراداستان	۱۰	۲/۸۱	۳/۶۴
زاویهٔ دید متغیر	۹۰	۲۵/۳۵	۳۲/۸۴
سکوت نویسنده	۳۶	۱۰/۱۴	۱۳/۱۳
جمع کل	۲۷۴	۷۷/۱۴	۹۹,۹۲

در میان مؤلفه‌های رئالیسم جادویی، راهبرد «زاویهٔ دید متغیر» بالاترین فراوانی و درصد را نسبت به سایر مؤلفه‌ها دارد.

مقایسهٔ توزیع فراوانی

در این بخش به بررسی تفکیکی فراوانی حالات هشت‌گانهٔ روابط عشقی و مؤلفه‌های رئالیسم جادویی میپردازیم و در هر قسمت با استفاده از آزمون خی‌دو، فرضیهٔ پژوهش را محک میزنیم. جدول زیر مجموع فراوانیهای مشاهده-شده را با فراوانیهای موردانتظار میسنجد:

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

جدول۳. مجموع توزیع فراوانی مؤلفه‌های هر دو جدول در رمان

	فراوانی مشاهده‌شده	فراوانی موردانتظار	مقادیر باقیمانده
رئالیسم جادویی	۲۲۳	۲۴۸,۵	-۲۵,۵
حالات عشق	۲۷۴	۲۴۸,۵	۲۵,۵
جمع کل	۴۹۷		

جدول۴. جدول آزمون خی‌دو

روش	مقادیر
آماره خی ۲	۲۳۳.۵[a]
درجهٔ آزادی (df)	۱
سطح معنیداری (Sig)	۰۲۲.

با توجه به اینکه مقدار سطح معنی‌داریِ متناظر در جدول (۴) کمتر از ۰,۰۵ (معادل۰۲۲.) است، میان جمع کل فراوانی حالات هشت‌گانهٔ روابط عشقی و مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در متن رمان تفاوت معناداری وجود دارد.

نتیجه‌گیری

سبک نوشتاری احمد آرام در رمان *حلزونهای پسر* چنان است که با الهام از روابط عاطفی رایج در سطح جامعه، شخصیتهایی را می‌آفریند که در چارچوب مؤلفه‌های رئالیسم جادویی خواننده را یاری کنند به درک روشنتری از جهان پیرامون خویش دست یابد. گفتمانهای موجود در این رمان به میزان زیادی بازتاب باورهای نویسنده هستند. آرام با استفاده از تکنیکهایی مانند فراداستان، آمیختن خیال با واقعیت و تغییر زاویه دید جایگاه رئالیسم جادویی را در ادبیات پارسی معاصر تعالی بخشیده است. مایه‌های اسطوره‌ای و باورهای عجیب در متن رمان تنها به ذهن

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

نویسنده وابسته نیستند، بلکه از خرد جمعی یک سرزمین برخاسته‌اند. وی با بومی‌سازی ژانر رئالیسم جادویی و بکارگیری طنز، هجو و هزل در رمان خود، به تأثیر انتقادی و اعتراضی این مقوله‌ها در مسیر مبارزه با آفندهای فرهنگی و استکبار اومانیستی میندیشد. محتوای مضمونی رمان، مفاهیم چالش‌برانگیزی همچون عشق را در چارچوب نظریهٔ اشتنبرگ تبیین میکند. در این اثر ادبی عنصر «هوس» نسبت به عناصر «صمیمیت» و «تعهد» فراوانی بالاتری دارد. ناهماهنگی در میان عناصر سه‌گانه، نشانگر رویکردهای متفاوت شخصیتها به مفهوم عشق و مانع شکلگیری «عشق آرمانی» است.

نویسنده با شناخت ژرفی که از الگوهای رفتاری افراد در نردبان سنی گوناگون و لایه‌های مختلف اجتماعی داشته، روابط عاطفی شخصیتها را چنان ترسیم کرده است که با مشخصه‌ها و مؤلفه‌های قصه‌های عشق موجود در نظریهٔ اشتنبرگ همخوانی دارند. وی با ورود به خط روایی، داستان را باورپذیر و جذابتر میسازد. در زیرساختهای این رمان، قصه‌های عشق نامتقارن از گونه‌های حکومت، پلیسی، و زشت‌انگاری قابل شناسایی هستند. از قصه‌های روایی و شیء نیز تنها قصه‌های خیال و بهبودی در متن اثر دیده شدند. نویسنده با فضاسازی، واکاوی ضمیر ناخودآگاه و شرح مبسوط رفتار شخصیتها، دلیل گسست یا پایداری روابط عشقی شخصیتهای رمان را آشکار میسازد. میتوان نتیجه گرفت میان مؤلفهٔ رئالیسم جادویی و حالات هشتگانهٔ عشق در رمان *حلزونهای پسر* همبستگی معناداری وجود دارد.

تشکر و قدردانی

نویسنده بر خود لازم میداند مراتب تشکر خود را از از خداوند متعال، اعضاء هیات تحریریه و داوران مجله اعلام نماید.

تعارض منافع

نویسندهٔ این مقاله گواهی مینماید که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی وی است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Abol-Fathi, Ahmad. (2014, July 15). Criticism report of son snails written by Ahmad Aram: Literary criticism sessions in the absence of the author, [blog note], retrieved from https://piadero.ir/post/

Aram, Ahmad. (2013). Son snails, 2nd edition, Tehran: Ofog.

Aram, Ahmad. (November 22, 2013). Southern traditions in male snails, [blog note], retrieved from https://article.tebyan.net/28815.

Bowers, Maggie Ann. (2017). Magical Realism: A Collection of Literary Keywords, translated by Abbas Arz-Pima, Tehran: Neshane.

Dastghib, Abdul Ali. (2013, May 1). Why do Iranians read Marx? / The historical-political similarity of Iranian society with the atmosphere of Gabo's novels, [blog note], retrieved from https://www.ibna.ir/fa/tolidi/197896.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

De Angelis, Barbara and others. (2015). Chicken soup to strengthen the spirit of spouses, translated by Neda Shadnazar, 2nd edition, Tehran: Agil.

DeAngelis, Barbara. (2004). Romantic relationships, a bridge to divine love: a conversation between Barbara DeAngelis and Deepak Chopra, translated by Hadi Ebrahimi, Tehran: Nesl-e- Navandish.

FarahBakhsh, Kiyomars and ShafiAbadi, Abdullah. (2015). "Dimensions of love based on the three-dimensional theory of love in four groups of couples in the stages of engagement, marriage, marriage and having children", *Knowledge and Research in Psychology*. (30). 1, pp. 1 -20.

Gray, John. (2009). Sodai Eshgh: advanced communication skills for long-lasting love in marital relationships, translated by Mehdi Karachedaghi, 6th edition, Tehran: Peykan.

Hajlo, Nader et al. (2013). "Comparison of the dimensions of love based on the duration of marriage among married men and women", *Family Counseling and Psychotherapy*. (4)1, pp. 47-63.

Hanif, Mohammad and Hanif, Mohsen. (2017). Localization of Magical Realism in Iran, Tehran: Scientific and Cultural.

Hanif, Mohsen and Rezaei, Tahereh. (2015). "Language of Narrative in Magical Realism Novels", *Literary Criticism and Theory Magazine*, (1) 2, pp. 155-176.

Hosseini, Maryam. (2016). World Literary Schools, Tehran: Fatemi.

Manteqi, Morteza. (2011). The Psychology of Love, Tehran: Be'sath.

McHale, Brian. (2012). Postmodernist story, translated by Ali Masoumi, Tehran: Qoqnus.

Najjari, Mohammad and Bali, Ali. (2014). "The Stylistics of Paradoxical Narrative Areas in the Shadow of Satire, Sarcasm and Humor", *Quarterly Journal of Persian Poetry and Prose Stylistics* (Bahar Adab). (8) 2, pp. 411-427.

Nikobakht, Nasser and Ramin-Nia, Maryam. (2014). "Magical Realism Study and Analysis of Ahl Ghareq Novel", *Literary Researches*, (8) 1, pp. 139-154.

Patrick, S., Sells, J. N. Giordano, F. G. & Tollerud, T. R. (2007). Intimacy, Differentiation, and Personality Variables as Predictors of Marital Satisfaction. *The Family Journal*, 15: Pp.359-367.

Ramesh, Amirreza. (2016). the relationship between the components of the theory of Ashtenberg's love story and marital satisfaction, Tehran: Giva.

Rasli, Alicia. (2014). The magic of the viewing angle, translated by Mohsen Soleimani, Tehran: Surah Mehr.

Rice, Philip. (2012). Psychology of Development from Birth to Death, translated by Mahshid Foroughan, 8th edition, Tehran: Arjmand.

Sheikh-Hosseini, Zainab and Mahmoudi, Mohammad Ali. (2015). "Common Grounds of Magical Realism in South Iran and South America", *Comparative Literature Magazine*, (8) 4, pp. 203-221.

Stenberg, Robert J. (2002). love is a story, translated by Farhad Shamlou, Tehran: Golshahr.

Stenberg, Robert J. (2016). love story: a new look at the relationship between men and women, translated by Ali-Asghar Bahrami, 7th edition, Tehran: Javane Rushd.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

Sternberg, R. J. (1997). The Concept of Intelligence and its Role in Lifelong Learning and Success. *American Psychologist*, 52(10), pp.1030–1037. https://doi.org/10.1037/0003-066X.52.10.1030

Sternberg, Robert and Barnes, Michel. (1988). psychology of love, Yale University press, p. 70.

Sternberg, Robert. J. (1986). A Triangular Theory of Love. *Psychological Review*, Vol. 93, No. 2, pp.119-135.

Suleimanian, Kamran. (2014, July 15). Criticism Report of Son's Snails written by Ahmad Aram: Literary Criticism Sessions in the Author's Absence, [blog note], retrieved from https://piadero.ir/post/

Wu, Patricia. (2010). Faradastan, translated by Shahriar Vaqfipour, Tehran: Cheshme.

فهرست منابع فارسی

ابوالفتحی، احمد (۱۳۹۴، تیر ۱۵) گزارش نقد حلزونهای پسر نوشتهٔ احمد آرام: جلسات نقد ادبی در غیاب نویسنده،[یادداشت وبلاگ]، بازیابی‌شده از https://piadero.ir/post/

اشتنبرگ، رابرت.جی. (۱۳۸۱)، عشق داستان است، ترجمهٔ فرهاد شاملو، تهران: گل‌شهر.

اشتنبرگ، رابرت.جی. (۱۳۹۶)، قصهٔ عشق: نگاهی تازه به روابط زن و مرد، ترجمهٔ علی‌اصغر بهرامی، چاپ ۷، تهران: جوانهٔ رشد.

آرام، احمد (۱۳۹۳)، حلزونهای پسر، چاپ ۲، تهران: افق.

آرام، احمد (۱۳۹۳،آبان ۲۲) سنتهای جنوبی در حلزونهای پسر، [یادداشت وبلاگ]، بازیابی‌شده از https://article.tebyan.net/28815

بوورز، مگی‌آن (۱۳۹۷)، رئالیسم جادویی: مجموعه کلیدواژه‌های ادبیات، ترجمهٔ عباس ارض‌پیما، تهران: نشانه.

حاجلو، نادر و همکاران (۱۳۹۳)، «مقایسهٔ ابعاد عشقورزی براساس مدت ازدواج در بین زنان و مردان متأهل» مشاوره و روان‌درمانی خانواده. (۴)۱، صص۴۷-۶۳.

حسینی، مریم (۱۳۹۶)، مکتبهای ادبی جهان، تهران: فاطمی.

حنیف، محسن و رضایی، طاهره (۱۳۹۵)، «زبان روایت در رمانهای رئالیسم جادویی» مجلهٔ نقد و نظریه ادبی، (۱) ۲، صص ۱۵۵-۱۷۶.

حنیف، محمد و حنیف، محسن (۱۳۹۷)، بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران، تهران: علمی و فرهنگی.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۹۳، اردیبهشت ۱) چرا ایرانیها مارکز میخوانند؟/ شباهت تاریخی- سیاسی جامعهٔ ایران با فضای رمانهای گابو، [یادداشت وبلاگ]، بازیابی‌شده از https://www.ibna.ir/fa/tolidi/197896

دی آنجلیس، باربارا (۱۳۸۴)، روابط رمانتیک، پلی بسوی عشق الهی: مکالمهٔ میان باربارا دی‌انجلیس و دیپاک چوپرا، ترجمهٔ هادی ابراهیمی، تهران: نسل نواندیش.

دی آنجلیس، باربارا و دیگران (۱۳۹۵)، سوپ جوجه برای تقویت روح همسران، ترجمهٔ ندا شادنظر، چاپ ۲، تهران: عقیل.

راسلی، آلیشیا (۱۳۹۴)، جادوی زاویهٔ دید، ترجمهٔ محسن سلیمانی، تهران: سورهٔ مهر.

رامش، امیررضا (۱۳۹۶)، ارتباط مؤلفه‌های نظریهٔ قصه عشق اشتنبرگ و رضایت زناشویی، تهران: گیوا.

رایس، فیلیپ (۱۳۹۲)، روانشناسی رشد از تولد تا مرگ، ترجمهٔ مهشید فروغان، چاپ هشتم، تهران: ارجمند.

Archive of SID.ir

Archive of SID.ir

سلیمانیان، کامران (۱۳۹۴، تیر ۱۵) گزارش نقد حلزونهای پسر نوشتهٔ احمد آرام: جلسات نقد ادبی در غیاب نویسنده،[یادداشت وبلاگ]، بازیابی‌شده از https://piadero.ir/post/

شیخ‌حسینی، زینب و محمودی، محمّدعلی (۱۳۹۵)، «زمینه‌های مشترک گرایش به رئالیسم جادویی در جنوب ایران و آمریکای جنوبی»، مجلهٔ ادبیات تطبیقی، (۸) ۴، صص ۲۰۳-۲۲۱.

فرح‌بخش، کیومرث و شفیع‌آبادی، عبدالله (۱۳۸۵)، «ابعاد عشقورزی بر اساس نظریهٔ سه‌بعدی عشق در چهار گروه زوجهای در مرحلهٔ نامزدی، عقد، ازدواج و دارای فرزند» دانش و پژوهش در روانشناسی، (۳۰)۱، صص۱-۲۰.

گری، جان (۱۳۸۹)، سودای عشق: مهارتهای ارتباطی پیشرفته برای عشق پردوام در مناسبات زناشویی، ترجمهٔ مهدی قراچه‌داغی، چاپ ۶، تهران: پیکان.

مک‌هیل، برایان (۱۳۹۲)، داستان پسامدرنیستی، ترجمهٔ علی معصومی، تهران: ققنوس.

منطقی، مرتضی (۱۳۹۰)، روانشناسی عشق شورانگیز، تهران: بعثت.

نجاری، محمد و بالی، علی (۱۳۹۴)، «سبک‌شناسی ساحات متناقض سنائی در سایهٔ طنز، هجو و هزل»، فصلنامهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب). (۸) ۲، صص۴۱۱-۴۲۷.

نیکوبخت، ناصر و رامین‌نیا، مریم (۱۳۸۴)، «بررسی رئالیسم جادویی و تحلیل رمان اهل غرق»، پژوهشهای ادبی، (۸) ۱، صص۱۳۹-۱۵۴.

وو، پاتریشیا (۱۳۹۰)، فراداستان، ترجمهٔ شهریار وقفی‌پور، تهران: چشمه.

Patrick, S., Sells, J. N. Giordano, F. G. & Tollerud, T. R. (2007). Intimacy, Differentiation, and Personality

Variables as Predictors of Marital Satisfaction. *The Family Journal*, 15: Pp.359-367.

Sternberg, Robert. J. (1986). A Triangular Theory of Love. *Psychological Review*, Vol. 93, No. 2, pp.119-135.

Sternberg, Robert and Barnes, Michel. (1988). psychology of love, Yale University press, p. 70.

Sternberg, R. J. (1997). The Concept of Intelligence and its Role in Lifelong Learning and Success. *American Psychologist*, 52(10), pp.1030–1037. https://doi.org/10.1037/0003-066X.52.10.1030

معرفی نویسنده

محمدهادی جهاندیده: استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران.
(Email: *M.H.Jahandideh@pnu.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the author

Mohammad Hadi Jahandideh: Assistant Professor, Department of English Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran.
(Email: *M.H.Jahandideh@pnu.ac.ir*)

Archive of SID.ir