Print ISSN: 2008 - 7217
Online ISSN: 2383 - 2681
Journal of Arabic Language & Literature
www.jall.um.ac.ir

Journal of Arabic Language & Literature, Vol. 14, No.4 Serial Number. 31

Examining Magic Realism Features In the novel "Waqa'a al-Madinah al-Ghariba" by Abd al-Jabbar al-Osh

Doi:10.22067/jallv14.i4.2102-1018

Sayed Adnan Eshkevari
Assistant Professor in Arabic language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Abdollah Hosseini
Assistant Professor in Arabic language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Hoda Yazdan[1]
PhD Candidate in Arabic language and Literature, Kharazmi University, Tehran, Iran

Received: 4 February 2022 ▌Received in revised form: 11 April 2022 ▌Accepted: 10 June 2022

Abstract

This study aims to analyze the components of magical realism in the Tunisian novel "Waqa'a al-Madinah al-Ghariba" and find out how "Abd al-Jabbar al-Osh," the author of this novel, relies on the genre of magical realism or presents facts through the lens of amazing and imaginary things has been able to express political and social problems and shortcomings easily. The success of this Arabic novel in receiving the Tunisian Kumar Literary Award and the fact that this Tunisian novelist is unknown among the literary and academic community of Iran explains one of the necessities of this research; The next issue is the expression of political and social criticism in this novel, which is not limited to Tunisian society and in some way overlaps with the problems of our society today.The authors of the study, after reviewing the novel "Waqa'a al-Madinah al-Ghariba," found in a descriptive-analytical method that "Abd al-Jabbar al-Osh," relying on components such as the plot of the fantastic events, symbolization, contrast between modernity and tradition, socio-political theme and also expressionist descriptions that are among the standard components of magical realism stories have also succeeded in expressing the depth and breadth of the social and political problems of Tunisian society, In this way, by informing the reader, he encourages him to make a change in society. In this story, Al-Osh blurs the line between reality and fantasy. He uses his humorous language as a spice to depict the bitterest and darkest events of the day in a fascinating frame for his audience. After the plot of unique events, symbols in this story play a significant role. This is because discovering complex things is more appealing to the audience; Thus, in characterization and when expressing his criticisms, Al-Osh uses symbolism as his means of work.

Keywords: Narratology, Magical Realism, Waqa'a al-Madinah al-Ghariba, Abd al_Jabbar al_Osh.

[1] . Corresponding author. Email: std_hoda.yazdan@khu.ac.ir

زبان و ادبیات عربی (فصلنامه علمی)
www.jall.um.ac.ir
شاپا چاپی: ۲۰۰۸-۷۲۱۷
شاپا الکترونیکی: ۲۳۸۳-۲۶۸۱

زبان و ادبیات عربی، دورهٔ چهاردهم، شماره٤ (پیاپی ۳۱) زمستان ۱٤۰۱، صص:٤۷-۳۰

بررسی جلوه‌های رئالیسم جادویی در رمان "وقائع المدینة الغریبة" اثر عبد الجبار العش

(پژوهشی)

سید عدنان اشکوری (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران)
عبداله حسینی (استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران)
هدی یزدان (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران، نویسندهٔ مسئول)[۱]

Doi:10. 22067/jallv14.i4.2102-1018

چکیده

این پژوهش قصد دارد تا ضمن واکاوی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان تونسی "وقائع المدینة الغریبة"، دریابد که "عبد الجبار العش"، نویسندهٔ این رمان، چگونه با تکیه‌بر ژانر رئالیسم جادویی یا نمایش واقعیت‌ها از دریچهٔ امور شگفت-انگیز و خیالی توانسته است به آسودگی به بیان مشکلات و کاستی‌های سیاسی و اجتماعی بپردازد. موفقیت این رمان عربی در دریافت جایزهٔ ادبی کومار تونس و ناشناخته بودن این رمان‌نویس تونسی در میان جامعهٔ ادبی و دانشگاهی ایران، یکی از ضرورت‌های این پژوهش را تبیین می‌کند؛ مورد بعدی بیان یک سری انتقادات سیاسی و اجتماعی در این رمان است که تنها به جامعه تونس محدود نمی‌شود و به‌گونه‌ای با مسائل جامعهٔ امروزی ما نیز هم‌پوشانی دارد. نگارندگان پژوهش، پس از بررسی این رمان به روش توصیفی-تحلیلی دریافتند که نویسنده با تکیه‌بر مؤلفه‌هایی مانند: طرح وقایع شگفت‌انگیز، نمادپردازی، تقابل مدرنیته و سنت، درون‌مایهٔ سیاسی-اجتماعی و همچنین توصیفات اکسپرسیونیستی -که ازجمله مؤلفه‌های مشترک داستان‌های رئالیسم جادویی شمرده می‌شوند- موفق شده است، عمق و گستردگی مشکلات اجتماعی و سیاسی جامعهٔ تونس را بیان کند و از این رهگذر با آگاهی دادن به خواننده، او را برای ایجاد تغییر در جامعه ترغیب سازد. العش در این داستان، مرز واقعیت و خیال را کم‌رنگ می‌سازد. او زبان طنزآمیز خود را به عنوان چاشنی به خدمت می‌گیرد تا بتواند تلخ‌ترین و سیاه‌ترین وقایع روز جامعه را در قابی جذاب برای مخاطبان خود به تصویر بکشد. پس از طرح وقائع شگفت-انگیز، حضور نمادها در این داستان سهم چشم‌گیری را به خود اختصاص می‌دهد. علت این امر آن است که کشف امور پیچیده برای ذهن مخاطبان از جذابیت بیش‌تری برخوردار است؛ بنابراین العش در شخصیت‌پردازی و هنگام بیان انتقادات خود، نمادپردازی را چارهٔ کار خویش قرار می‌دهد.

کلیدواژه‌ها: روایت‌شناسی، رئالیسم جادویی، وقائع المدینة الغریبة، عبد الجبار العش.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۰/۱۱/۱۵ تاریخ بازنگری: ۱٤۰۱/۱/۲۲ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۱/۳/۲۰

[۱]. رایانامه نویسندهٔ مسئول: std_hoda. yazdan@khu. ac. ir

۱. مقدمه

عبد الجبار العش، شاعر و نویسندۀ تونسی، متولد (۱۹٦۰)، عضو هیئت انجمن مطالعات ادبی در صفاقس است. او پیش از ورود به دنیای رمان و ادبیات، در رشتۀ تربیت بدنی تحصیل کرد و در زمین فوتبال به عنوان مربی مشغول به کار شد. از جمله آثار او می‌توان به شعر «جلنار» (۱۹۹۸)، شعر «قصائد تحترق» (۱۹۹۲)، رمان "وقائع المدینة الغریبة" (۲۰۰۰)، رمان "افریقستان" (۲۰۰۲) و رمان "محاکمة الکلب" (۲۰۰۸) اشاره کرد. نویسنده، کتاب "وقائع المدینة الغریبة" را با تکیه بر تکنیک رئالیسم جادویی و با هدف انتقاد از اوضاع سیاسی حاکم بر جامعه و خفقان موجود در دنیای عرب به رشتۀ تحریر درآورد. این کتاب که برندۀ جایزۀ ادبی «کومار» تونس شده است، در همان سال‌های ۲۰۰۰-۲۰۰۱ با استقبال چشم‌گیر مردم تونس مواجه شد.

تکنیک رئالیسم جادویی که به‌عنوان یکی از ویژگی‌های داستان‌های پست‌مدرن شناخته می‌شود (ملا ابراهیمی و رحیمی، ۱۳۹٦: ۲۸۳)، یکی از تکنیک‌های رمان‌نویسی است که تحت تأثیر جهان غرب، به دنیای شرقی و عربی پا گذاشته و در این میان، جایگاه خود را در میان رمان‌های عربی پیدا کرده است. باید گفت که رئالیسم جادویی، با فرهنگ و پیشنیۀ عربی عجین است. بسیاری از پیشگامان این جریان ادبی، از شگفتی خود، در برابر داستان‌های هزار و یک شب سخن گفته‌اند. تا جایی که "خورخه لوئیس بورخس، نویسندۀ مشهور آرژانتینی، همواره کتاب هزار و یک شب را با خود همراه داشت (ابو احمد، ۲۰۰۲: ۲۰).

پایه‌های رئالیسم به تفکر طبقۀ متوسط جامعه گره خورده است و با سبک رئالیسم جادویی که تکنیکی ضد استثمار و استعماری شمرده می‌شود، سرِ ناسازگاری دارد. رئالیسم بر اساس نظر فرای، سبکی محافظه‌کار است و جامعه را همان‌طور که هست می‌پذیرد، بدون آنکه بخواهد در پی تغییر در نظام ارزش‌های جامعه باشد (Frye,1976: 106). اما در سبک رئالیسم جادویی، نویسنده در پی بیان مشکلات جامعه است تا از این راه بتواند مایۀ ایجاد تحرک و تغییری در جامعه باشد. از نظر برو (۲۰۰۸)، در بیش‌تر رمان‌های پسااستعماری، عنصر جادو در سطح ملی عمل می‌کند و به مسائل اجتماعی-سیاسی یک کشور خاص می‌پردازد (Bro, 2008: 2). محور اصلی این پژوهش، یافتن مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان "وقائع المدینة الغریبة" و بیان انگیزۀ کاربرد آن‌ها از سوی نویسنده است.

۱. ۱. پرسش‌های پژوهش

در این راستا پژوهش حاضر می‌کوشد با تکیه‌بر شیوۀ توصیفی-تحلیلی، به بررسی جلوه‌های رئالیسم جادویی در این رمان بپردازد و از این رهگذر به پرسش‌های زیر پاسخ دهد:

۱-چرا نویسندۀ این رمان، ژانر رئالیسم جادویی را برگزیده است؟

۲- در این رمان عربی، کدام‌یک از مؤلفه‌های رئالیسم جادویی به چشم می‌خورند؟

۳-نویسندهٔ این رمان، با بهره‌گیری از تکنیک رئالیسم جادویی، چگونه توانسته است به بیان انتقادی مسائل سیاسی و اجتماعی بپردازد؟

در پاسخ به پرسش‌های بالا، فرضیه‌های زیر قابل‌طرح هستند: این رمان‌نویس تونسی، با توجه به فضای خفقان حاکم بر کشورش با طرح ماجرایی شگفت‌انگیز و جادویی که تمام شهر را با خود درگیر کرده، می‌کوشد تا واقعیت جامعهٔ تونس را به نمایش بگذارد. واقعیتی که در آن، مردم قادر به حرکت و ایجاد تغییر در سیاست حاکم بر جامعهٔ خویش نیستند. او برای در امان ماندن از فشار حکومت، از تکنیک رئالیسم جادویی بهره می‌گیرد تا بتواند آزادانه انتقادات خود را مطرح کند. ازاین‌رو فرضیه بعدی این است که نویسنده از میان مؤلفه‌های معروف در ژانر رئالیسم جادویی، بیش‌تر به نمادپردازی توجه کرده باشد. زیرا در جوامعی که نمی‌توان صراحتاً دست به انتقاد زد، نمادپردازی چارهٔ کار خواهد بود (زارع برمی و کاظمی، ۱۳۹۹: ۱۹۱).

۱. ۲. پیشینهٔ پژوهش

پس از بررسی پژوهش‌های مرتبط با رمان "وقائع المدينة الغريبة"، مقالات زیر یافت شدند:

- الناوی البدری (۲۰۱۳)، در مقالهٔ «الراوي في الرواية العجائبية العربية»، با بررسی سه رمان: "التبر" اثر ابراهیم الکونی، "الدراويش يعودون الى المنفى" اثر ابراهیم الدرغوثی و "وقائع المدينة الغريبة" اثر عبدالجبار العش؛ به تحلیل نقش راوی در این سه رمان که در گروه رمان‌های فانتزی و جادویی جای می‌گیرند، پرداخته است.
- طرشونه (۲۰۱٤)، در مقالهٔ «وعي الراهن و استشراف الآتي في الرواية التونسية»، با تحلیل رمان "وقائع المدينة الغريبة"، این رمان را نوعی پیش‌گویی نسبت به آینده می‌داند. او پدیدهٔ همه‌گیری را که در این داستان رخ می‌دهد، به گونه‌ای رمزی تفسیر می‌کند.
- بن عون (۲۰۱٦)، در مقالهٔ «في إبداعية الموت: نظر في رواية وقائع المدينة الغريبة لعبد الجبار العش»، به موضوع مرگ در این رمان پرداخته است. او خودکشی دسته جمعی عده‌ای از فرهیختگان و هنرمندان جامعه را به عنوان مرگی انتخابی، در تقابل با مرگ مردمی دانسته است که بر اثر یک گرفتاری همه‌گیر، برای همیشه پاهای‌شان به زمین چسبیده و ناخواسته تن به مرگ داده‌اند. بن عون، در نهایت حوادث این رمان را واقعیت امروز تونس توصیف کرده است.

چنانچه ملاحظه شد، تاکنون پژوهشی با مضمون بررسی جلوه‌های رئالیسم جادویی در رمان عربی "وقائع المدينة الغريبة" انجام نشده است. از یک سو ژانر رئالیسم جادویی، در میان ژانرهای ادبی از محبوبیت خاصی برخوردار گشته است و از سویی دیگر، این رمان تونسی که از پتانسیل ادبی بالایی بهره‌مند است، گاه به نکات انتقادی اشاره می‌کند که منحصر به جامعهٔ تونس نیست و می‌تواند به نوعی بیانگر مسائل جامعهٔ امروز ما نیز باشد؛ از این‌رو پژوهش حاضر می‌کوشد تا با بررسی جلوه‌های رئالیسم جادویی، در این رمان، به گوشه‌هایی از این دنیای واقع‌گرایانه و در عین حال فانتزی سرک بکشد.

۲. ادبیات نظری پژوهش

اصطلاح رئالیسم جادویی، نخستین بار توسط فرانتس روه، منتقد آلمانی (۱۸۹۰–۱۹٦۵) به کار گرفته شد. او از اولین کسانی است که این اصطلاح را در رابطه با نقاشی‌های پسااکسپرسیونیستی به کار برد. پس از او کارپنتیر (۱۹۰٤–۱۹۸۰) و پیتری (۱۹۰٦–۲۰۰۱)، تحت تأثیر فضای هنری فرانسه و با نگاهی سبک‌شناسانه، رئالیسم جادویی را در دهۀ ۱۹۲۰ به آمریکای لاتین وارد و معرفی کردند (Bowers, 2004: 2). در سال ۱۹۵۵ بود که آنجل فلورس، این اصطلاح را برای توصیف آثار و نوشته‌های خیالی و فانتزی به کار برد (Flores, 1995: 109). شاید نخستین بار، خروج جدی رئالیسم جادویی از چهارچوب یک سبک هنری و ظهور آن را به عنوان یک مکتب، بتوان در آثار بورخس یافت. پس از انقلاب کوبا در سال ۱۹۵۹، با رشد نهضت‌های ضد استعماری و دعوت به بازگشت به سنت‌های بومی، این مکتب به شاخصۀ ادبی آمریکای لاتین تبدیل شد (Bowers, 2004: 16). سپس، آثار گابریل گارسیا مارکز و به ویژه رمان مشهور او "یک صد سال تنهایی" (۱۹٦۷) موجب جهانی شدن شهرت رئالیسم جادویی گشت (Baker, 1993: 51).

در واژه‌نامۀ آکسفورد، در تعریف رئالیسم جادویی آمده است: «رئالیسم جادویی نوعی حکایت مدرن است که در آن حوادث و رویدادهای خیالی و افسانه‌ای، با لحنی قابل‌اعتماد و باورپذیر، در واقعیت گنجانده‌شده‌اند. این شیوه، ویژگی‌هایی دارد، مانند: درهم‌آمیختگی خیال و واقعیت، تغییر و جابه‌جایی ماهرانۀ زمان، طرح‌ها و روایات پیچیده و تودرتو، کاربرد گوناگون رؤیا، اسطوره و داستان‌های پری‌وار، توصیف اکسپرسیونیستی و یا حتی سورئالیستی» (Rios, 1999: 480).

رئالیسم جادویی با به تصویر کشیدن یأس، خشونت، فرورفتن در فضاهای سنتی و جادویی، در پی بازسازی فضاهایی است که مخاطب را به مرز باور و ناباوری بکشاند. در این ژانر ادبی، نویسنده با آمیختن دنیای واقعی و خیالی، دنیایی را به تصویر می‌کشد تا از طریق آن بتواند رازهای مگوی جامعه را در قالبی نوین و جذاب عرضه کند. در حقیقت، رازهای مگوی جامعه یا واقعیت جامعه، همان مسائل و مشکلات اجتماعی، سیاسی و اقتصادی هستند که جامعه به آن مبتلا شده و از آن رنج می‌برد. در چنین آثاری، عناصر حقیقت‌گرایی و خیال فانتزی و سحر و جادو با روش‌های جدیدی درهم می‌آمیزند (عید، ۲۰۰۵: ۱۱۰). «در چشم‌انداز رئالیسم جادویی، مخاطب این روزگار با ادبیاتی روبه‌رو است که در آن، همه‌چیز بر اساس استعاره، واقع‌نمایی می‌شود. در این میان عجیب بودن و ناباوری از منطقی خاص تبعیت می‌کند و راز بزرگ این ژانر ادبی، در همین بودن و نبودن در مرزهای شناخته‌شدۀ انسانی است» (حنیف، ۱۳۹۱: ٦٤).

هدف هنرمندان سبک رئالیسم جادویی، نمایش وهم و خیال نیست. از نگاه بیکر، تعبیر این هنرمندان از رئالیسم جادویی، «فقط شیوه و ابزار متفاوت نگرش به اشیاء از دریچۀ هنر و ادبیات است» (Baker, 1993: 36). گفتنی است، طبق نظر منتقدان ادبی، مؤلفه‌های موجود در داستان‌های رئالیسم جادویی عبارت‌اند از: «درهم‌آمیختگی یا مجاورت واقعیت و خیال یا وهم، چرخش هنری زمان، روایات یا پیرنگ‌های پیچیده یا حتی بسیار پیچ‌درپیچ، کاربرد متنوع رؤیاها، افسانه‌ها، توصیف‌های اکسپرسیونیستی و حتی سوررئالیستی، باورهای شگفت‌انگیز، عنصر غافل‌گیری و شوک ناگهانی، دهشت و توجیه‌ناپذیری» (Cuddon, 1992: 522)، تضاد میان سنت و مدرنیته و نمادپردازی (آتش سودا و توللی، ۱۳۸۹: ١٤ و ۲۱).

٣. فضای رمان "وقائع المدینة الغریبة"

راوی این داستان، خود یک استاد تاریخ است که از خانواده‌اش جداشده و کولی‌ها و زاغه‌نشین‌ها را دوست و هم‌نشین خود قرار داده است؛ یعنی افرادی مانند: "شتل"، "نوویره"، "أبو شادی"، "زمبیطه". داستان با تعریف راوی شروع می‌شود. همانطور که راوی در کافه نشسته، ناگهان متوجه نوازنده‌ای می‌شود که دیگر نمی‌تواند از جایش برخیزد. بعد از کمی دقت می‌بینند که پاهای این شخص، در زمین ریشه دوانده و او دیگر قادر به ایستادن و حرکت کردن نیست. راویِ داستان که از شخصیت پویایی برخوردار است، تلاش می‌کند تا راهی برای عبور از این مشکل پیدا کند. به دلیل شرایط خاصی که به وجود آمده و نیاز ضروری انسان به توالت، تصمیم می‌گیرند که برای این شخص در همان‌جایی که پاهایش گرفتارشده، یک توالت بسازند تا او بتواند روزهای پایانی عمرش را در آسایش بگذراند.

ابتدا همه از این واقعه حیرت کردند و شگفت‌زده شدند، اما به‌مرور زمان چنین حادثه‌ای به یک موضوع سرگرم‌کننده و عادی تبدیل شد. سرانجام با گرفتار شدن عدهٔ زیادی از مردم، مجبور می‌شوند که برای تمام این افراد توالت نصب کنند. براثر این ماجرا، سطح شهر پر از توالت می‌شود. کار که به اینجا می‌رسد، حکومت سعی می‌کند به خیال خود راه‌حلی پیدا کند. در میان این واقعیتِ متعفن، عده‌ای تندرو تحت عنوان "جبههٔ مذهبی" دست به شورش می‌زنند و قدرت را به دست می‌گیرند. این گروه، از یک‌سو چیزی را که دین می‌نامند، بر جامعه تحمیل می‌کنند؛ ازجمله: ممنوعیت آنتن‌های گیرندهٔ ماهواره و تلویزیون- ممنوعیت کار برای خانم‌ها- ممنوعیت وسایل نقلیهٔ عمومی که در آن زن و مرد مختلط هستند- ممنوعیت فروش آینه‌جات و وسایل تصویربرداری- ممنوعیت به دنیا آوردن کودکانی عادی که بتوانند کمر راست کنند، مستقیم بایستند و حرف بزنند. . . از سویی دیگر، قدرت حاکم ذهن مردم را با یک سری امور پیش‌پا افتاده مشغول می‌کند. در همین راستا حکومت هفته‌ای را تعیین کرد و هر روزِ هفته را به مراسمی ویژه اختصاص داد: روز اول را به نماز جماعت اختصاص دادند؛ روز دوم را گذاشتند برای پیدا کردن طلسم؛ روز سوم را برای حضور اجتماعی؛ روز چهارم را برای قربانی کردن؛ روز پنجم را برای زیارت ضریح‌ها و مرقدها؛ روز ششم را برای داغ گذاشتن با آتش و روز هفتم را برای مراسم اختتامیه. آنان به جای اینکه از راه‌های علمی و عقلانی به دنبال حل مشکل باشند، دست به دامن دعانویس و فال‌گیر شدند تا از این طریق مردم را سرگرم کنند و چنین القا کنند که دغدغهٔ رفع مشکلات مردم را دارند. در این داستان، خواننده با شخصیت‌ها و رویدادهای خاص و جادویی مواجه می‌شود که او را به ادامهٔ خواندن، ترغیب می‌کنند. در ادامه به بررسی این موارد پرداخته خواهد شد:

٤. جلوه‌های رئالیسم جادویی در رمان "وقائع المدینة الغریبة"

با توجه به تعاریف و ویژگی‌هایی که در بالا، برای این سبک رمان‌نویسی برشمرده شد، در ادامه به تحلیل رمان "وقائع المدینة الغریبة" پرداخته خواهد شد. گفتنی است، در میان رمان‌هایی که به سبک رئالیسم جادویی نوشته شده‌اند، ویژگی‌های

مشترک بسیاری دیده می‌شود اما در این پژوهش تنها به مواردی اشاره خواهد شد که مصداق آن، در این رمان به طور برجسته قابل مشاهده باشد.

٤. ١. اتفاقات شگفت‌انگیز و باورناپذیر

یکی از ویژگی‌های اصلی داستان‌های رئالیسم جادویی این است که اتفاقات شگفت‌انگیز و خلاف منطق، به‌طوری روایت شوند که باورپذیر جلوه کنند. در این‌گونه داستان‌ها، نویسنده وارد تحلیل و توضیح رویدادهای شگفت‌انگیز نمی‌شود، چراکه «توضیح و تفسیر امور شگفت‌انگیز، میزان مقبولیّت آن را برای خواننده کم‌رنگ می‌سازد.» (مطری، ١٤٣٧: ٨٧). فاریس طرح اتفاقات شگفت‌انگیز را در این ژانر، «عنصر کاستی ناپذیر» خوانده و چاندی آن را با عنوان «حضور ماوراء الطبیعه» معرفی کرده است. از نگاه فاریس، این عنصر بر اساس قوانین جهانی قابل توصیف نیست (Faris, 2004: 7). چاندی هم این عنصر ماورایی را در تضاد با دیدگاه قراردادی ما نسبت به واقعیت می‌داند (همان: ١٨).

می‌توان شگفت‌انگیزترین ماجرای این رمان را خشک شدن پای مردم در زمین دانست. افراد گوناگون از هر طبقه و قشری به این مصیبت دچار می‌شوند و به طرز ناباورانه‌ای پاهایشان بر روی زمین ثابت می‌شود. از "صالح" که یک نوازندهٔ ساده است تا همسر جوانِ آخوند، نگهبان جلوی درِ شهرداری و رئیس شهرداری و سایر مردم عادی. . . «لتنغلق الدائرة بإصابة رئيس البلدية الذى سبق أن عين لثلاث دورات متتالية، وكان سوّافا مقترا لايأبه للشكاوى ولا لمطالب المتساكنين. وبما أنه نبت أمام مكتبه. . عمدت السلطة إلى تعيينه رئيسا للبلدية مدى الحياة» (العش، ٢٠٠٠: ١٦١)؛ (ترجمه) «شهرداری هم با مبتلا شدن رئیس شهرداری باید بسته می‌شد، این آقا برای سه دوره پشت سرهم به‌عنوان رئیس انتخاب‌شده بود، این مردک مُردنیِ جُلمبر، نه به شکایات مردم توجه می‌کرد و نه به درخواست شهروندان اهمیتی می‌داد. چون او جلوی دفتر کار خودش، پایش در زمین‌گیر کرده بود. . . مقامات تصمیم گرفتند که ریاست شهرداری را مادام‌العمر بدهند دست همین مردک». در این قسمت، العش با لحن طنزآمیزی، ضمن بیان وسعت دامن‌گیری این بلا، به‌طوری‌که حتی مقامات و صاحب‌منصبان هم از آن بی‌نصیب نمانده‌اند، از انتصاب‌های بی‌اساس افراد در پُست‌های مهم انتقاد می‌کند. مثلاً شهرداری که ناکارآمد است، برحسب شرایط پیش‌آمده، به‌عنوان شهردار دائمی و مادام‌العمر تعیین می‌شود. چیزی که در این انتصاب‌ها هیچ اهمیتی ندارد، حقوق و خواستهٔ شهروندان عادی است که مجبورند سال‌ها چنین مسئولانی را تحمل کنند.

صحنهٔ دیگر در روز اختتامیه اتفاق می‌افتد. مردم نمازگزار، در رکعت آخر نماز جماعت، دچار این مصیبت می‌شوند و نمی‌توانند قدم از قدم بردارند: «كان مشهدا مريعا، ومثيرا فى الآن نفسه، إذ تخيلتهم وهم فى انتظامهم ذاك، صفوفا متناسقة، من أول الشارع إلى آخره جلوسا على المراحيض التى ما عاد منها الآن مناص» (العش، ٢٠٠٠: ١٩٢)؛ (ترجمه):«منظرهٔ وحشتناکی بود، صف‌های منظم، از اول خیابان تا آخر خیابان، همه باید روی توالت‌هایی می‌نشستند که راه گریزی از آن نبود».

علاوه بر این حوادث، حادثهٔ عجیب دیگری هم در انتهای داستان برای "شتل" رخ می‌دهد. صحنه‌ای که این‌قدر جادویی و خلاف منطق است که خواننده را وارد یک فضای تخیلی می‌کند. در این صحنه، "شتل" پس‌ازآنکه به‌سختی از غار بیرون می‌آید، متوجه غیبت خورشید و ماه و ستاره از دل آسمان می‌شود. او یک عده آدم‌هایی را می‌بیند که مانند چهارپایان، بر

روی دست‌وپا حرکت می‌کنند. "شتل" تحت تأثیر این صحنه، ناخودآگاه از حالت ایستاده تغییر وضعیت می‌دهد و مانند آن‌ها حرکت می‌کند تا سرانجام به شهری می‌رسد که آدم‌ها در آنجا، داخل قفس‌های آهنی زندگی می‌کردند. کمی جلوتر تندیسی به شکل اندام جنسی مردانه قرار دارد که مردم شهر در مقابل آن به سجده افتاده‌اند و مایعی همچون ادرار بر سر مردم پاشیده می‌شود. در این میان، "نوویره" به طور اتفاقی متوجه حضور "شتل" می‌شود و از او می‌خواهد که چهار دست و پا روی زمین بیفتد تا حکومتی‌ها دستگیرش نکنند. وقتی "شتل" با "نوویره" همراه می‌شود، از کنار صف زنانی رد می‌شوند که منتظر دریافت آمپول مخصوص بارداری بودند: «مُرّا أمام طابور طويل من النساء المصطفات فی انتظار أن يقع تلقيحهن بمصل الحمل الذی انكب علی تركيبه علماء الخليفة، ومن أسراره أنه يحبل المرأة فتلد أطفالاً ذوی ظهور محنية، وألسن مقطوعة، ورؤوس مطأطئة» (العش، ٢٠٠٠: ٢٠٦)؛ (ترجمه) «در این صف زنان منتظر ایستاده بودند تا عمل لقاح آن‌ها با آمپول بارداری که دانشمندان خلیفه، روی ترکیبات آن کارکرده‌اند، انجام بشود. یکی از رازهای این آمپول این بود که باعث می‌شد زنان فرزندانی را به دنیا بیاورند که کمرشان خمیده است، زبان‌هایشان قطع‌شده و سرهایشان هم رو به زمین است». در اینجا شدت خفقان حاکم بر جامعه قابل لمس است؛ حکومتی که برای تضمین بقای خود، نسل آینده ملت را به شکلی تغییر می‌دهد که مطیع محض حکومت باشند. حکومت، مردم بی‌زبان و بیمار را می‌خواهد نه افراد هشیار و منتقدی که زبان اعتراض داشته باشند. همان‌طور که واضح است، تمام این صحنه‌ها و توصیفات نامبرده به‌نوعی شگفت‌انگیز و غیرقابل‌باور شمرده می‌شوند.

٤. ٢. نمادپردازی

یکی دیگر از مؤلفه‌های مؤثر در ژانر رئالیسم جادویی، نمادپردازی است. در این رمان هم، نویسنده باهدف بیان انتقادات سیاسی و اجتماعی، از این حربهٔ ادبی بهره می‌گیرد. نمادها می‌توانند دربردارندهٔ مفاهیم متعددی باشند، ازاین‌رو مخاطبان گوناگون، ممکن است که برداشت‌های متفاوتی از یک نماد، در یک متن داشته باشند. یونگ در تعریف نماد چنین می‌گوید: «یک کلمه، یا یک نمایه، هنگامی نمادین می‌شود که چیزی بیش از مفهوم آشکار و بدون واسطهٔ خود داشته باشد. این کلمه، یا نمایه، جنبهٔ ناخودآگاه گسترده‌تری دارد که هرگز نه می‌توان آن را دقیق مشخص کرد و نه می‌توان کامل آن را شرح داد» (سلطانیه، ١٣٨١: ١٦). به‌عبارتی‌دیگر، «نماد شیئی است کمابیش عینی که جایگزین چیز دیگری شده و بدین علت بر معنایی دلالت دارد. نماد، نمایش یا تجلی‌ای است که اندیشه و تصور و حالتی عاطفی را به‌حکم تشابه یا هرگونه نسبت و رابطه‌ای، چه واضح و بدیهی و چه قراردادی تذکر می‌دهد» (ستاری، ١٣٧٨: ١٣).

خواننده در رمان "وقائع المدينة الغريبة"، باشخصیتی به‌ظاهر مجنون، به نام "شتل" مواجه می‌شود. در حقیقت شخصیت "شتل"، به نوعی شخصیت "بهلول" را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. می‌توان "شتل" را نمادی از «بهلول معاصر» دانست، نمادی که یک منتقد زنده و حساس به امور جامعه را به تصویر می‌کشد. او در ظاهر خود را به جنون زده است تا بتواند در قالب رفتارهای خاصی که در خلال داستان از خود نشان می‌دهد، آزادانه به بیان انتقادات تلخ اجتماعی و سیاسی بپردازد. «لا أحد أخذ حركاته مأخذ الجد. فتأرجحت نظرات المارة و الجند بين الشفقة و الاستهزاء» (العش، ٢٠٠٠: ١٥٢)؛ (ترجمه) «هیچ کس

کارهای او را جدی نمی‌گرفت. عابران و سربازها یا از روی دلسوزی، یا با تمسخر به او نگاه می‌کردند»؛ اما در حقیقت، او یک فرد آگاه و منتقد است که سعی دارد نواقص اجتماعی را در مقابل چشم مردم بیاورد و با حرکات خودش مردم را از غفلت بیدار کند.

راوی دربارهٔ شتل می‌گوید: «ویقال أیضاً إنه تبرز فی حذاء أحد المصلین الأثریاء، ممن عُرفوا بالجشع وأکل أموال الأیتام!!» (العش، ۲۰۰۰: ۱۵۱)؛ (ترجمه) «برایم تعریف کردند که رفته داخل کفش یکی از نمازگزارهای ثروتمند، که به مال یتیم‌خوری مشهور است، مدفوع کرده!!». در اینجا شتل اعتراض و انتقاد شدید خود را نسبت به خوردن مال یتیم، این‌گونه ابراز می‌کند؛ به‌طوری‌که این فرد به‌ظاهر موجه که به‌عنوان نمازگزار وارد مسجد شده است، وقتی از مسجد بیرون می‌آید و با این صحنه مواجه می‌شود، انگشت‌نمای مردم می‌گردد.

درصحنه‌ای دیگر، همین شخصیت "شتل" با باز کردن شیرهای آب مدارس سعی دارد تا واقعیت متعفن جامعه را بشورد. در اینجا می‌توان «آب» را نماد آگاهی و «مدرسه» را نماد یک رکن آگاهی‌بخش در جامعه دانست: «لما رأیته یتسلل إلی ساحة إحدی المدارس، اقتربت من السیاج ومکثت أراقبه. فإذا به یهجم علی الحنفیات العدیدة حذو المراحیض ویفتحها کلها وما إن فعل وبدأ انهمار الماء حتی رکض هارباً، لیتکرر المشهد نفسه في دورة میاه أخری، لمدرسة أخری. . . » (العش، ۲۰۰۰: ۱۵۲)؛ (ترجمه) «دیدم‌اش که مخفیانه وارد حیاط مدرسه‌ای شد. رفتم نزدیک نرده‌ها، ایستادم تا ببینم چه‌کار می‌کند. یک‌دفعه دیدم پرید همه شیرهای آب توالت‌ها را باز گذاشت، همین‌که آب راه می‌افتاد، فلنگ را می‌بست و الفرار، می‌رفت تا همین کار را در توالت یک مدرسه دیگری انجام بدهد».

در کتب لغت ، واژهٔ "شتل" را معادل «نشای گیاه» تعریف کرده‌اند، یعنی آن گیاه کوچکی که بخشی از دورهٔ رشد خود را در محیطی با نور و دمای کنترل شده می‌گذراند و پس از مساعد شدن آب و هوا برای کشت به زمین اصلی منتقل می‌شود. با توجه به اینکه «هویت هر شخصیت داستانی، در دل متن به طور پراکنده آمده است. » (علام، ۲۰۱۰: ۱۱۱)، در این داستان نیز، می‌توان هویت شخصیت "شتل" را متناسب با نامی که العش برایش انتخاب کرده است، مشاهده کرد. شخصیت "شتل" همانند نشای گیاهی است که از آفات و تغییرات دمایی حفظ شده است. زیرا او زیر بار زورگویی‌های حکومت نمی‌رود و باورهای صحیح خودش (ایجاد تغییر و تسلیم نشدن در برابر زور و. . .) را همچنان حفظ می‌کند تا به نسل بعدی منتقل سازد. در انتهای داستان، نوویره با توجه به اهمیت همین موضوع می‌خواهد که از "شتل" صاحب فرزند بشود، پس به او می‌گوید: «لم یعد لنا خیار، لابد أن نفترق، ولکن قبل أن أجتاز النهر، یجب أن أحمل منك، لابدأن ألد بنتا أو ولدا منتصب القامة، لا یسجد لأحد. . . » (العش، ۲۰۰۰: ۲۰۸)؛ (ترجمه) «ما دیگر انتخابی نداریم، باید از هم جدا بشویم، اما قبل از اینکه از رودخانه رد بشوم، باید از تو باردار بشوم، باید یک دختر یا پسری به دنیا بیاورم که کمرش راست باشد و جلوی هیچ کس خم نشود. . . ». در این داستان، واژهٔ "شتل" (نشای گیاه) به نوعی شیوه قرار گرفتن نشای گیاه را در خاک تداعی می‌کند. حکومت مستبد قصد دارد تا با انواع سرکوب و ایجاد فضایی بسته در جامعه، دامنهٔ اندیشه و نگاه مردم را به فضایی تاریک و مخوف محدود بسازد، اما شخصیت "شتل"، متناسب با نام خود، در همان فضای تاریک و مخوف –که به مثابهٔ فضای درون خاک برای نشای گیاه شمرده می‌شود– با امید رسیدن به نور (تغییر اوضاع)، به رشد و جوانه زدن خویش ادامه می–

دهد. در واقع شیوه انتقادی "شتل" از وضعیت جامعه، می‌تواند سبب روشن شدن فتیله تفکر در اذهان مردم شود و آن‌ها را برای ایجاد تغییر در جامعه آماده کند.

یکی دیگر از نمادهایی که العش، به‌طور برجسته به آن می‌پردازد، همان "توالت‌های فرنگی" هستند که ظاهری متفاوت و عجیب به نمای شهر داده‌اند. این توالت‌ها که برای افراد خاصی تهیه و نصب می‌شود، نمادی است که به حداقل امکانات ضروری برای ادامه زندگی انسان اشاره دارد. در تمام طول داستان، هر یک از افرادی که گرفتار این مصیبت می‌شوند، در گام اول برای رفع ضروری‌ترین نیاز آن‌ها، یک توالت تهیه می‌کنند. انگار که تهیه و نصب توالت، به بزرگ‌ترین دغدغه افراد تبدیل می‌شود و دیگر خواسته‌ای جز آن ندارند. در صفحات آغازین کتاب، راوی، از ماجرای مشقت‌بار نصب توالت برای شخصیت "صالح" سخن می‌گوید. درجایی دیگر از داستان (العش، ۲۰۰۰: ۱۵۰)، راوی بازار سیاهی را توصیف می‌کند که برای توالت به راه افتاده بود و مردم مجبور می‌شدند از شدت نیاز، توالت‌های خانه خود را که سارقان به سرقت برده بودند، به قیمت گزافی دوباره تهیه کنند. از نگاهی دیگر می‌توان این توالت‌های فرنگی را نمادی برای زندگی مصرف‌گرای غربی دانست. زندگی مدرنی که بیش‌تر به مرز یک زندگی حیوانی صِرف با ظاهری شیک اما متعفن تبدیل‌شده است. در این داستان، مبتلایانی که بر روی این توالت‌ها می‌نشینند، دیگر اراده و امیدی برای برخاستن و حرکت برای تغییر زندگی خویش ندارند.

باوجوداینکه استفاده از توالت حق هر انسانی است، اما در داستان صحنه‌ای وجود دارد که می‌گوید، در این مورد هم اختلاف طبقاتی بی‌تأثیر نبوده است. در این میان شهرداری برای افراد بی‌خانمانی که به این مصیبت مبتلا شدند، هیچ تدبیری نیندیشید و آن‌ها در فضای آزاد، بی‌پناه رها شدند: «وما آلمنی حقا، هو أن بعضهم، ظل بلا مرحاض حتی تدبر أمره الصراخ و البکاء، وباستجداء عطف المارة وأهالی أجواره من المصابین، فوضعوا له علبة صفیح، أو سطلاً، لیقوم مقام المرحاض علی أن یصفف فوقه ألواحاً من الخشب، أو یضع غطاء بلاستیکیا لیتمکن من الجلوس» (العش، ۲۰۰۰: ۱۵۵)؛ (ترجمه) «چیزی که واقعاً دلم را به درد آورد، این بود که بعضی از آنها بدون توالت مانده بودند، برای همین با گریه و فریاد از عابران و خانوادهٔ افراد مبتلایانی که کنارشان بودند، گدایی می‌کردند تا بالاخره برای این‌ها هم یک پیت حلبی یا سطل گذاشتند تا به‌جای توالت عمل بکند. بعد روی دهانه‌اش هم یک‌تختهٔ چوبی یا درپوش پلاستیکی قراردادند تا شخص بتواند روی آن بنشیند. »

اما در مقابل، افراد ثروتمند شهر، این‌گونه برای ساخت توالت هزینه می‌کنند: «تفننت مصانع الرخام والخزف فی ابتکار أنواع جدیدة من المراحیض المرمریة والنحاسیة للأثریاء ذات أشکال مختلفة، حتی أن أحدهم قد دفع ما مقداره خمسمائة ألف دولار، من أجل استیراد مرحاض من الذهب الخالص! بخلاف أنه حاول شراء مساحة ثلاثة آلاف متر مربع من البلدیة، وهی المساحة الجمیلة لساحة النصر المحیطة بالمکان الذی انغرس فیه. ولئن رفضت البلدیة طلبه بادئ الأمر، فإنها سرعان ما أذعنت بعد أن هدد بسحب کل أمواله من البنوک، وهکذا بنی قصرا فخما یتوسطه مرحاضه، قصرا یُسکت الرضیع، أقام حوله الأسوار و نصب الحراس» (العش، ۲۰۰۰: ۱۲۲)؛ (ترجمه) «کارخانه‌های ساخت سنگ مرمر و کاشی، برای افراد پولدار، مدل‌های جدید توالت مرمری و مسی را در شکل‌های مختلف تولید کردند، حتی یکی از این پولدارها، ۵۰۰هزار دلار داد تا از خارج، یک توالت تمام طلا برایش وارد کنند! قبلش هم تلاش کرد تا مساحت ۳ هزار متری اطراف خودش را از شهرداری بخرد، گرچه شهرداری اولش موافقت نکرد،

اما همین که این آقا، شهرداری را تهدید کرد که اگر این کار انجام نشود، پول‌هایش را از بانک می‌کشد بیرون، درجا با خواستهٔ او موافقت کردند. خلاصه یک قصر آن‌چنانی و بزرگ ساختند که توالت در مرکز آن قرار می‌گرفت، این‌قدر قصر بزرگ بود که صدا به صدا نمی‌رسید، اطراف قصر دیوارهای بلندی بود که نگهبان هم داشت. »

«کتاب»، نماد دیگری است که در این رمان، به‌عنوان نمادی برای اندوختهٔ علمی و فرهنگی گذشتگان مطرح‌شده است. در قسمتی از داستان، تلاش "شتل" برای محافظت از این گنجینه به تصویر درآمده، راوی این صحنه را چنین تعریف می‌کند: «بین الصخور، رأیت کومة من الکتب، أکلت النار حوافّ البعض منها. فأوضح:

-فی اللیل. . . حرقوا جبل کتب.

وکان جلیاً، أنه لم یستطع إنقاذ، سوی ذاک العدد القلیل منها. طالعتُ عناوینها، فطفر الدمع من مؤقیّ، رغم علمی بأنهم جمعوا کل ما رؤوا فیه خطراً، منذ الأیام الأولی للانقلاب» (العش، ۲۰۰۰: ۱٦۹-۱۷۰)؛ (ترجمه) «لابه‌لای تخته سنگ‌ها، چشمم افتاد به یک کُپه کتاب، آتش حاشیهٔ بعضی از آن کتاب‌ها را خورده بود، شتل برایم توضیح داد:

-شبانه. . . یک کوه کتاب را آتش زدند.

معلوم بود که او نتوانسته همهٔ کتاب‌ها را نجات بدهد، فقط یک تعداد کمی را نجات داده بود. عنوان کتاب‌ها را خواندم، اشک گوشهٔ چشمم جمع شد. می‌دانستم که از همان روزهای اول کودتا، تمام کتاب‌هایی را که به نظرشان خطرناک بیاید، جمع می‌کنند». حکومت می‌دانست جامعه‌ای که از عهده تأمین نیازهای زیستی و اولیه خود (توالت) برنمی‌آید، دیگر برای پرداختن به نیازهای سطوح بالاتر (فرهنگ و تربیت) فرصتی پیدا نخواهد کرد. ازاین‌رو حکومت دم را غنیمت شمرد و با از بین بردن کتاب‌ها، راه و روش اندیشیدن را نیز از مردم سلب کرد تا آن‌ها به ناکارآمدی و بی‌دانشی حاکمان خود پی نبرند و به فکر اعتراض و تغییر وضعیت موجود نیفتند.

٤. ۳. تقابل مدرنیته و سنت

عبدالجبار العش، در این رمان، مدرنیته و سنت را در تقابل با یکدیگر قرار می‌دهد. او جامعه‌ای را تصویر می‌کند که در برخی ظواهر به سمت مدرنیته حرکت کرده است، حال با کودتای دسته‌ای موسوم به "جبههٔ مذهبی" که افکار سلفی گری در قوانین حکومتی آنان موج می‌زند، دچار بازگشت به عقب و ارتجاع شده است.

نویسنده در گوشه‌ای از داستان، پیش از وقوع کودتای جبههٔ مذهبی، چهرهٔ زشت مدرنیته را از قاب جامعه به نمایش می‌گذارد: راوی هنگام عبور از میدان شعراء، با تعجب، به‌جای تندیس شاعر، با مجسمه‌ای فلزی و غول‌آسایی روبه‌رو می‌شود که به سمت غرب ایستاده؛ هر یک از اعضای بدن مجسمه، با یکی از نمادهای تکنولوژی ساخته‌شده است. مثلاً به‌جای گوش، از دستگاه ضبط‌صوت و به‌جای سینه، از دستگاه تهویهٔ هوا و به‌جای اجزای صورت از، لوح فشرده (CD) و لنز دوربین و... استفاده کرده بودند (العش، ۲۰۰۰: ۹۹-۱۰۰). راوی همین‌طور در مسیر حرکتش، از یک‌سو دخترانی را توصیف می‌کند که با مو و مژهٔ مصنوعی و لنزهای رنگی و کفش پاشنه‌بلند و لباس‌های تحریک‌کننده‌ای که طرح اتومبیل و پرچم آمریکا روی آن دیده می‌شود، در خیابان‌ها خودنمایی می‌کنند و در پی یافتن پول، خود را به حراج می‌گذارند؛ از سویی

دیگر در توصیف مردان جامعه چنین می‌گوید: «وکان الرجال یخرجون علی الناس، وهواتفهم الجوالة فی أیدیهم وأکناش صکوکهم وبطاقات السحب البنکیة الممغنطة تطل من جیوبهم. . وفی معاصمهم وأصابعم یلمع الذهب والماس المزیف. . . » (العش، ۲۰۰۰: ۱۰۱)؛ (ترجمه) «مردها طوری بیرون می‌آیند که گوشی موبایلشان در دستشان است، دسته‌چک و کارت‌های بانکی از جیبشان زده بیرون. . . روی مچ دست و در انگشتانشان طلا و الماس بدلی دارند. . . ».

مجسمهٔ بزرگی که به سمت غرب ایستاده، تصویر روی لباس زنان و تغییر سبک‌رفتاری زنان و مردان جامعه و منوط شدن روابط انسانی به پول؛ همه و همه اشاره به مدرنیتهٔ وارداتی از سوی غرب است؛ ظاهر متجددی که باطن زیبایی باقی نگذاشته و در عمق خود، چیزی جز پوچی و بی‌ارزشی و تعفن ندارد. این تجددگراییِ صرفاً ظاهری، درست مانند همان زیورآلات بدلی است که مردان شهر در دست دارند. خود افراد از بی‌ارزش بودن آن آگاه هستند، اما برای حفظ ظاهر یا تأمین منافع خود، به این وضعیت تن داده‌اند.

راوی هنگامی‌که می‌بیند، حکومت به‌جای استفاده از عقل و روش علمی، دارو و پزشک، برای رفع این مصیبت همه‌گیر دست به دامن خرافه شده و فال‌گیر و دعانویس استخدام کرده، تعجب می‌کند. پس از کودتا، "جبههٔ مذهبی" برای حل این مصیبت، هفته‌ای اختصاص داد. در دومین روز هفته، فال‌گیرها و دعانویس‌ها و جادوگرها جمع شدند و به خانهٔ مبتلایان سر زدند. راوی همراه یکی از همین افراد با مریدانش به خانهٔ زنی باردار رفتند تا او را از شر جن خلاص کنند. زن که مانند تمام مبتلایان، پاهایش در زمین ثابت‌شده، همان‌طور که بر روی توالت فرنگی نشسته، این گروه جادوگر مآب وارد خانه‌اش می‌شوند و با انجام یک سری کارهای خرافی که مخصوص جادوگران است، تظاهر می‌کنند که در پی رفع مصیبت هستند؛ اما در پایان روز هیچ‌یک از این مبتلایان نجات پیدا نکردند و تنها اتفاقی که افتاد، این بود که جیب دعانویس‌ها و فالگیرها، پر از پول شد. (العش، ۲۰۰۰: ۱۸۲-۱۸٤)

٤. ٤. درون‌مایهٔ سیاسی-اجتماعی

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، رمان رئالیسم جادویی در پی بیان موضوعات سیاسی و اجتماعی است. مسائل اجتماعی می‌تواند شامل موارد بسیار گوناگونی باشد؛ مثلاً: بزهکاری نوجوانان، جرم، الکلی بودن، خودکشی، اختلال روانی، طلاق، تبعیض قومی و گروهی، کمبود مسکن، بی‌کاری، اعتیاد به مواد مخدر، روسپی‌گری، خشونت‌های خانوادگی و. . . (گولد و کولب، ۱۳۸٤: ۷۷٤).

در این رمان، العش با بهره‌گیری از تکنیک‌های روایی و لحن طنزگونهٔ خود، تلاش کرده است تا به بهترین شکل درون‌مایهٔ سیاسی و اجتماعی داستان را به مخاطب منتقل کند. در نمونه‌هایی که در قسمت‌های قبلی پژوهش آمده است، به گوشه‌هایی از این درون‌مایهٔ سیاسی اجتماعی اشاره شد. اصلی‌ترین معضلی که در این رمان خودنمایی می‌کند، مشکل خفقان سیاسی حاکم بر جامعه است تا جایی که مردم دیگر نمی‌توانند در برابر استبداد حاکم، قد علم کنند. این خفقان و سرکوب در قالب یک مصیبت همه‌گیری در جامعه خودش را نشان می‌دهد. مردم از اقشار مختلف، پایشان در زمین ریشه می‌دواند و دیگر تنها آرزوی آن‌ها این می‌شود که بتوانند از حداقل امکانات زندگی (توالت فرنگی در داستان) سهمی داشته

باشند. از طرفی هیچ راه علاجی برای این مبتلایان وجود ندارد و مرگ تنها راه چارهٔ آن‌ها است. پیش از وقوع این مصیبت، گروهی از روشنفکران جامعه طی یک برنامه‌ای از پیش‌طرح شده، تصمیم می‌گیرند که مرگ خودخواستهٔ خویش را از طریق تلویزیون به نمایش بگذارند. آنان این مرگ انتخابی را به این زندگی سراسر نکبت و خفقان ترجیح دادند (العش، ۲۰۰۰: ۳۸-٤۳).

پس از کودتای جبههٔ مذهبی، حکومت برای کنترل خوراک فکری مردم، فضای رسانه‌ها را به‌شدت بسته و محدود می‌سازد. مردم در استفاده از رسانه‌ها هیچ آزادی و اختیاری ندارند، آنان مجبورند تنها کانال تلویزیونی را ببینند که حکومت برای آن‌ها صلاح دیده است: «تقرر جمع الهوائیات الهرتزیة (بعد أن کانوا منعوا الهوائیات البرابولیة)، وأعلن أن الدولة ستتکفل بتجهیز البیوت بآلة استقبال مشفرة لمشاهدة القناة الرسمیة الوحیدة، تجنباً لإمکانیة التقاط القنوات الأرضیة الأجنبیة، التی عادة ما تظهر فی المناطق المرتفعة، أو حین یکون المناخ ملائما» (العش، ۲۰۰۰: ۱۹۳)؛ (ترجمه) «جمع‌آوری آنتن‌های رادیویی (پس از ممنوعیت آنتن‌های تلویزیونی)، دولت اعلام کرد که تجهیز خانه‌ها را با دستگاه ریسیور کدگذاری شده، بر عهده می‌گیرد. با این کار، مردم فقط می‌توانند از یک کانال رسمی استفاده کنند و دیگر امکان دریافت کانال‌های تلویزیونی بیگانه، در مناطق مرتفع و یا هنگامی‌که هوا مساعد است، از بین می‌رود». حکومت همچنین آمپول بارداری خاصی را در اختیار زنان قرار می‌دهد تا فرزندانی به دنیا آورند که زبان اعتراض و حق‌خواهی نداشته باشند، فرزندانی که کمر راست نکنند و مادام‌العمر همچون چهارپایان سربه‌زیر حرکت کنند. این وضعیت حرکتی، به اطاعت بی‌چون‌وچرا از حکومت اشاره دارد. حکومت برای شکل‌دهی نسل آینده، وضعیت حرکتی چهار دست‌وپا را صلاح می‌داند؛ ازاین‌پس انسان‌ها به‌جای نگاه کردن به آسمان و گام برداشتن برای اصلاح و پیشرفت، تنها نگاه خود را به زمین می‌دوزند و سرگرم همان نیازهای اولیه حیاتی خود خواهند بود. در چنین شرایطی حکومت کردن بر این مردم آسان‌تر خواهد گشت؛ زیرا نه کسی فرصت اندیشیدن دارد و نه زبانی برای اعتراض کردن. علاوه بر این‌ها تزریق این آمپول‌های مخصوص و دست‌کاری شده، به زنان جامعه، نشان‌دهندهٔ نقش تأثیرگذار و پررنگ این قشر در تربیت نسل فردای جامعه است؛ حکومت با علم به این موضوع سعی دارد طرح تغییر نقشه ژنتیکی ملت آینده را از طریق مادران جامعه که رکن اساسی تربیت شمرده می‌شوند، پیگیری کند.

از دیگر معضلاتی که در داستان، به آن اشاره می‌شود، موضوع نپرداختن دستمزد کارگران است. کارخانه‌دارانی که در اوضاع جدید پس از کودتا، به دلیل موقعیتی که در دستگاه جبههٔ مذهبی به دست آورده بودند، از آب کره می‌گرفتند و به بهانهٔ حمایت از دولت الهی، حقّ کارگر را در جیب خود می‌گذاشتند: «کنت واقفا فی الطابور، فی انتظار استخلاص أجری، وحین جاء دوری نقدنی المحتسب نصف ما تعودت الحصول علیه وإذ هممت بالاحتجاج، مد رئیس العملة یده لیضعها علی رأسی. . . وقال:

- امض یا ولدی، فقد نلت أجرا جزیلا و برکة، یهون کل مال الدنیا من أجلها، فإن کنت لاتؤمن بالحق القیوم ولا ترید أن تساند دولتنا الربانیة فی معرکتها ضد قوی الفساد و الاستکبار، فخذ مالک. . .

ووجمتُ کحجر. فلو مددت یدی لقطعوها، ولرجمت بتهمة الکفر و التآمر. . . إنما لمن تشکو إن کان الحاکم خصمک؟» (العش، ۲۰۰۰: ۱۹٦-۱۹۵)؛ (ترجمه) «وقتی که نوبتم شد، حسابدار نصف آن مبلغی را که همیشه می‌گرفتم، داد دستم. آمدم اعتراض کنم که سرکارگر. . . گفت:

- فرزندم برو، تو به پاداش عظیمی رسیده‌ای، تمام مال دنیا در برابر این پاداش ناچیز است، اگر به خدا اعتقاد نداری و نمی‌خواهی از دولت الهی ما، در برابر نیروهای فساد و استکبار پشتیبانی کنی، مالت را بردار و برو. . .

درست مثل یک تکه سنگ ساکت شدم. اگر دستم را دراز می‌کردم، دستم را قطع می‌کردند، بعد هم برچسب کافر و توطئه‌چین را می‌چسباندند وسط پیشانی‌ام. . . وقتی طرفِ دعوا، حاکم است می‌خواهی شکایت خودت را پیش چه کسی ببری؟»

در این جامعهٔ تاریک، اعتیاد هم گریبان جوانان را گرفته است. "شال" جوانانی را می‌بیند که در کنج قفس زندگی می‌کنند؛ آن‌ها پوست چروکیده‌ای دارند و بوی خشخاش و ماری‌جوآنا می‌دهند (العش، ۲۰۰۰: ۲۰۳).

علاوه بر تمام این معضلاتی که در شهر دیده می‌شود، یک روز، زنان روسپی دست به راهپیمایی می‌زنند. اینقدر این پدیدهٔ زشت در جامعه عادی شده است که این زنان هم به دنبال برابری اجتماعی، فریاد اعتراض بلند کرده‌اند: آن‌ها می‌خواهند از مالیات بر درآمد معاف شوند؛ آن‌ها می‌خواهند مجمع علمی عربی، با توجه به شرایط روز جامعه، جایگزین زیبا‌تری برای واژهٔ روسپی در نظر بگیرد (العش، ۲۰۰۰: ۱۰۳). العش در اینجا از دریچهٔطنز تلخ، به بیان یک واقعیت اجتماعی بسیار تلخ می‌پردازد؛ او قصد دارد تا با وارد کردن تلنگری به جامعه و حاکمان جامعه، یادآوری کند که پدیده‌ای موسوم به زنان روسپی، خود به خود شکل نگرفته است. در این راه شرایط اجتماعی خاصی که بر این زنان تحمیل شده، مشکلات اقتصادی و فرهنگی. . . دست به دست هم داده‌اند. پس در گام نخست برای تغییر این وضعیت باید به ریشه‌های این مشکل اندیشید، نه آنکه با چسباندن القاب زشت به این گروه از زنان، صورت مسئله را از صفحه جامعه پاک کرد.

فقر و بی‌کاری معضل دیگری است که العش به آن می‌پردازد. یکی از ثروتمندان، اوضاع وخیم مردم را دستمایهٔ رؤیای بیمارگونهٔ خود قرار می‌دهد. او به مردم وعده می‌دهد که در ازای گرفتن چند سال از عمرشان به آن‌ها مبلغی هنگفت پول خواهد داد. صف عریض و طویلی تشکیل می‌شود. البته اعطای این بیمهٔ ملی، در چهارچوب شرایط خاصی خواهد بود که در داستان مطرح‌شده است (العش، ۲۰۰۰: ۱۲٤-۱۲۹). راوی می‌گوید ویژگی مشترک تمام افرادی که در این صف منتظر بیمه ایستاده‌اند، این است که این‌ها دیگر تمایلی به زندگی ندارند.

ازجمله موضوعات اجتماعی دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد، موضوع عشق آینه‌وار و عجیب بین "شتل" و "نوویره" است که نویسنده در طول رمان به آن می‌پردازد.

٤. ٥. توصیفات اکسپرسیونیستی

اکسپرسیونیسم (هیجان‌نمایی، بیان‌گرایی)، نام جنبشی ادبی و هنری است که تقریباً از آغاز قرن بیستم تا میانه سال‌های ۱۹۲۰، در اروپا جریان داشت. هنرمندان و نویسندگان هوادار این جنبش، به‌جای بازنمایی واقعیت بیرونی، به بیان واقعیت ذهنی یا احساس و خیال خود می‌پردازند. اکسپرسیونیسم به‌عنوان جنبش هنری، در حدود سال ۱۹۰۵، ابتدا در نقاشی آلمان پدید آمد و سپس دامنه نفوذ آن به حوزه‌های موسیقی، مجسمه‌سازی، سینما، ادبیات و تئاتر کشیده شد (انوشه، ۱۳۸۱: ۱۱۷). ویژگی عمومی اکسپرسیونیسم، داغ و سودایی و ناآرام بودن و تمایل به ایده‌آلیسم است. ازآنجاکه این مکتب در

شرایط جنگ و انقلاب پاگرفت، از درد و رنج‌های روح آلمانی پرده برداشت (عباس، ۱۳۸۸: ۹۱). در همین راستا هنرمندان این جنبش، با استفاده از رنگ‌های تند و اشکال کج و معوج و خطوط زمخت تلاش کردند تا هیجانات روحی خود را بیان کنند. درواقع اکسپرسیونیسم، نوعی اغراق در رنگ‌ها و اشکال است. در این سبک هنری، از عناصر آرامش‌بخش یا چشم‌نواز خبری نیست.

در رمان حاضر، نمونه‌هایی ازاین‌گونه توصیفات به چشم می‌خورد. در انتهای داستان، نویسنده از نگاه "شتل" وضعیت شهر را چنین توصیف می‌کند: «وبمجرد أن اجتاز مياهاً راكدة آسنة، وتلالاً من الروث، اعترضته أقفاس حديدية ضخمة بداخلها أطفال يزخفون على بطونهم المتورمة وقد حجبت أعينهم الحشرات والذباب أخضر. في بعض الأقفاص، نساء منهمكات، في غسل ثياب موحلة، ملطخة بالدماء و الغائط، وفي زوايا فتية، اجتاحت التجاعيد وجوههم، يحتسون سائلاً أسود، وثيابهم ولحيهم المغبرة تعبق برائحة الخشاش و المرجوانا. . . » (العش، ۲۰۰۰: ۲۰۳)؛ (ترجمه) «تا از آب‌های راکد و متعفن و تپه‌های پشگل رد شد، به قفس‌های آهنی و بزرگی رسید که داخلش بچه‌های کوچک داشتند روی شکم‌های متورم خودشان می‌خزیدند. حشرات و مگس‌های سبز، چشم بچه‌ها را پوشانده بودند. داخل بعضی از قفس‌ها، زن‌هایی دیده می‌شدند که مشغول شستن لباس‌های گِل‌آلود و آغشته به خون و مدفوع بودند. کنج قفس‌ها، جوانانی نشسته بودند که صورت‌هایشان چروک‌خورده بود، داشتند یک مایع سیاهی را جرعه‌جرعه می‌کشیدند بالا، ریش و لباسشان غبارآلود بود و بوی خشخاش و ماری‌جوآنا و. . . می‌داد». العش، در اینجا خانه‌های شهر را همچون قفس‌های شیشه‌ای توصیف می‌کند. در واقع خلیفه برای کنترل زندگی مردم، دستور طراحی چنین خانه‌هایی را داده است. از این توصیفات چنین برمی‌آید که کودکان یا نسل آینده این جامعه، چشم‌انداز روشن و زیبایی ندارند؛ زنان جامعه در حال تحمل سختی‌های ناشی از سرکوب و کشتار هستند و جوانان جامعه گرفتار در دام اعتیاد، با دست خود جرعه‌جرعه مرگ را می‌نوشند.

درصحنه‌ای دیگر، طی تعقیب و گریز سگ‌های رباتیک خلیفه، پای "شتل" می‌شکند و دیگر نمی‌تواند بدود، در اینجا "نوویره" یکمرتبه تصمیم می‌گیرد که از "شتل" صاحب فرزندی بشود که بتواند کمر راست کند و در برابر احدی سر خم نکند: «وحين أومض البرق بين جسديهما، كانت الكلاب على مرمى حجر منهما. نهضت نوويرة، قبلتة بين عينيه، ولم يشهد دموع الوداع سوى النهر الذي احتضنتها ليضعها برفق على الشاطئ الآخر. هناك، لم تستطع الاتفات. كان قصب النهر، يطلق صفيراً حزيناً، وكانت الأرض تميد تحت وقع الضحكات الهستيرية السادية لسكان المدينة ممن جلبهم نباح الكلاب الوالغة في دم شتل» (العش، ۲۰۰۰: ۲۰۹)؛ (ترجمه) «هنگامی که رعد و برق، میان بدن‌های آن دو را روشن ساخت، سگ‌ها به نزدیکی آن دو رسیده بودند. نوویره از جایش بلند شد، بین دو چشم شتل را بوسید. شتل، اشک وداع را تنها به صورت رودخانه‌ای دید که نوویره را در آغوش کشید تا او را به آرامی به ساحل دیگری برساند. آنجا بود که نوویره نتوانست برگردد و پشت سرش را نگاه کند. نیلبک رودخانه، صدایی آکنده از غم را می‌نواخت. زمین زیر پای خنده‌های هیجانی و مرضی ساکنان شهر، به لرزه درآمده بود. ساکنان شهر با شنیدن صدای پارس سگ‌هایی که خون شتل را از دور دهان‌شان لیس می‌زدند، به آنجا کشیده شده بودند». در اینجا نویسنده ضمن تصویر لحظه مرگ "شتل" می‌گوید که شخصیت "نوویره" تسلیم این عاقبت شوم نمی‌شود. نوویره می‌داند که اگر کودکانی آزاد به دنیا بیاورد، آنها می‌توانند با همان گام‌های کودکانه خود به سوی تغییر اوضاع بروند. به

همین دلیل در لحظات آخر، هنگامی که دیگر راه فراری از دست سگ‌های رباتیک خلیفه باقی نمانده است، یک تصمیم سرنوشت‌ساز می‌گیرد. نوویره تصمیم می‌گیرد تا صاحب فرزندانی بشود که برخلاف میل استبداد حاکم، در مقابل احدی سر خم نکنند. او می‌خواهد آینده را تغییر بدهد. از این رو بعد از آمیزش وارد رودخانه می‌شود. رودخانه‌ای که شهر را از زمان کنونی جدا می‌کند و او را به سوی آینده می‌برد.

نتیجه

پس از بررسی رمان تونسی "وقائع المدینة الغریبة"، مشخص شد که عبد الجبار العش، در این رمان با بهره‌گیری از تکنیک رئالیسم جادویی، و زبان طنزگونهٔ خود، به بیان انتقادات سیاسی و اجتماعی پرداخته است. وی در این داستان، با کمک مؤلفه‌ای چون طرح وقایع شگفت‌انگیز و غیر واقعی، بستری فراهم می‌سازد تا بتواند آزادانه دربارهٔ استبداد حکومت و وضعیت مردم تونس سخن بگوید.

نمادپردازی، مؤلفهٔ دیگری است که العش از آن بهره می‌برد. انتخاب دقیق این نمادها به نویسنده کمک کرده است تا مفاهیم انتقادی خود را در قالبی به مخاطب ارائه کند که از جذابیت بیش‌تری برخوردار باشد؛ چراکه ذهن انسان، از کشف امور مبهم لذت می‌برد و کشف مفهوم نمادینِ یک شئ برای خواننده بسیار جذاب‌تر خواهد بود.

مؤلفه بعدی، تقابل مدرنیته و سنت است. در خصوص این تقابل، نویسنده نه مدرنیتهٔ محض و وارداتی غرب را می‌پسندد و نه سنت آمیخته با خرافات را. العش در هر دو حالت با توصیفات خود، زشتی این دو را به وضوح نشان می‌دهد.

از آنجا که هدف اصلی داستان‌های ژانر رئالیسم جادویی، بیان معضلات سیاسی و اجتماعی است، العش نیز در این رمان تلاش کرده است تا ابعاد گسترده‌ای از این معضلات را به تصویر بکشد. معضلاتی مانند: فقر، بی‌کاری، خودکشی، روسپی‌گری، خشونت و استبداد حکومت، تندوری، اعتیاد، تبعیض اجتماعی و. . . .

العش همچنین با بهره‌گیری از مؤلفه توصیفات اکسپرسیونیستی تلاش کرده است تا تأثیر عمیق‌تری بر مخاطب خود بگذارد. اینگونه توصیفات پررنگ، زمخت و اغراق‌آمیز، توجه مخاطب را بیش‌تر جلب می‌کنند و او را برای رسیدن به کُنه داستان ترغیب می‌سازند.

پرتال جامع علوم انسانی

کتابنامه

١. أبو احمد، حامد (٢٠٠٢). **في الواقعية السحرية**. ط١. القاهرة: دار سند باد.

٢. انوشه، حسن (١٣٨١). **دانشنامه ادبی فارسی**. تهران: نشر وزارت فرهنگ و ارشاد سلامی.

٣. بالتا، پل (١٣٧٠). **مغرب بزرگ: از استقلال‌ها تا سال ٢٠٠٠**. ترجمه عباس آگاهی. تهران: وزارت امور خارجه، دفتر مطالعات سیاسی و بین المللی.

٤. **بلخوجة**، طاهر (١٩٩٩). **الحبيب بورقيبة: سيرة زعيم القاهرة**. مصر: الدار **الثقافة** للنشر.

٥. **جبران، مسعود (١٩٦٥). رائد معجم لغوی عصری. بیروت: دار العلم للملایین.**

٦. حنیف، محمد (۱۳۹۱). **راز و رمزهای داستان‌نویسی**. تهران: سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی آموزشی.

۷. . ستاری، جلال (۱۳۷۸). **اسطوره و رمز**. چاپ پنجم. تهران: سروش.

۸. عباس، احسان (۱۳۸۸). **شعر و آینه: تئوری شعر و مکاتب ادبی**. ترجمه حسن حسینی. تهران: سروش.

۹. العش، عبد الجبار (۲۰۱۷). **وقائع المدینة الغریبة**، تونس: دار الجنوب.

۱۰. علام، حسین (۲۰۱۰). **العجائبیة فی الأدب، من منظور شعریة السرد**. بیروت: الدار العربیة للعلوم ناشرون.

۱۱. کسرائی، شاکر (۱۳۹۹). **جریان‌های سلفی معاصر**.

۱۲. گولد، جولیوس و کولب، ویلیام ل (۱۳۸٤). **فرهنگ و علوم اجتماعی**. مترجم باقر پرهام. چاپ دوم. تهران: مازیار.

۱۳. مصطفی، ابراهیم (۱۹٦۰). **معجم الوسیط**. مجمع اللغة العربیة. القاهرة: دار الدعوة.

۱٤. مطری، نجلاء علی (۱٤۳۷). **الواقعیة السحریة فی الروایة العربیة**. جدة: النادی الأدبی الثقافی.

۱۵. یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۱). **انسان و سمبل‌هایش**. مترجم محمود سلطانیه. چاپ نهم. تهران: جامی.

۱٦. شلمانی، سعد عبد العالی الفضیل (۲۰۰۰). «التغییر الاقتصادی و السیاسی فی تونس: من بورقیبه إلی بن علی». المستقبل العربی. لبنان: مرکز دراسات الوحدة العربیة.

۱۷. عید، حسین (۲۰۰۵). «حوار مع جابریل گارسیا، رحلة رجوع الی المنبع». مجلة الفیصل السعودیة، العدد ۳۵۰. صص۱۱۰.

۱۸. آتش سودا، محمد علی و احمد توللی (۱۳۸۹). «بررسی تطبیقی رمان صد سال تنهایی و رمان عزاداران بیل». مطالعات ادبیات تطبیقی. سال پنجم. شماره ۱٦. صص ۱۱-۳٤.

۱۹. زارع برمی، مرتضی و کاظمی، فاطمه (۱۳۹۹). «رئالیسم جادویی در رمان الأشجار واغتیال مرزوق». زبان و ادبیات عربی. سال دوازدهم. شماره ۲. صص۱۸۷-۲۰٤. Doi: 10. 22067/jall. v12. i2. 88972

۲۰. ملا ابراهیمی، عزت و رحیمی، صغری (۱۳۹٦). «تحلیل مؤلفه‌های پسامدرنیسم در آثار داستانی جبرا ابراهیم جبرا با تکیه بر رمان‌های البحث عن ولید مسعود و یومیات سراب عفان». زبان و ادبیات عربی. سال نهم. شماره ۱٦. صص ۲۷۳-۳۰٦. Doi: 10. 22067/jall. v8i16. 55427

۲۱. Baker, S. (1993) *Magical Realism and Postcoloialism*, span, 36.

۲۲. Bro, L. (2008). *Strange Changes*: *Cultural Transformation in U. S. Magical Realist Fiction* (PhD dissertation). University of North Carolina.

۲۳. Bowers, M. (2004). *Magi(cal) realism: in the critical idiom*, Taylor & Francis Ltd: London. United kingdom.

۲٤. Cuddon, J. (1992). *The penguin dictionary of literary terms and literary theory*. Penguin Books.

۲۵. Faris, W. (2004). *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Nashville: Vanderbilt UP.

۲٦. Flores, A. (1995), *Magical Realism in Spanish American Fiction*. Eds. Lios Parkinson Zamora and Wendy B, Faris Durkham, N. C: Duke Up.

۲۷. Frye, N. (1976*). Secular Scripture: A Study of the structure of Romance***.** Cambridge, MA: Harvard University Press.

۲۸. Rios, A. (1999). *Magical Realism; Definition*. Arizona State University. Tempe AZ.

References

Abbas, E. (2009). *Poetry and Mirror: Theory of Poetry and Literary Schools*. Translated by Hassa Hosseini. Tehran,: Soroush. [In Persian].

Abu Ahmad, H. (2002) In Magical Realism. Edition 1, Cairo, Egypt : Dar Sand Bad. [In Arabic].

Allam, H. (2010). *Miracles in literature, from the perspective of narrative poetry*. Beirut : Al-Dar Arab Scientific Publishers. [In Arabic].

Anousheh, H. (2002). *Persian Literary Encyclopedia*. Tehran: Publication of the Ministry of Culture and Islamic Guidance. [In Persian].

Atash Soda, M. & Tawaloli, A. (2010). A Comparative Study of the Novel One Hundred Years of Solitude and the Novel of Bill's Mourners. *Journal of Comparative literature studies*. 5(16). 11-34. [In Persian].

Balkhojeh, T. (1999). *Habib Bourguiba: Biography of the Leader of Cairo*. Egypt: Al-Dar Al-Thaqafa for publishing. [In Arabic].

Balta, P. (1991). *Greater Maghreb: From Independence to 2000.* Translated by Abbas Agahi. Tehran,: Ministry of Foreign Affairs. Office of Political and International Studies. [In Persian].

Eid, H. (2005). A dialogue with Jabriel Parsia, a trip to the source. *Journal of al_faisal al_ saudia* ,Issue 350. 110. [In Arabic].

Gould, J. , & Colb, W. (2005). *Culture and Social Sciences*. Baqer Parham. second edition. Tehran: Maziar. [In Persian].

Hanif, M. (2012). *Secrets and mysteries of storytelling*. Tehran,: Educational Research and Planning Organization. [In Persian].

Jibran, M. (1965). *Al-Ra'id Mu'jam Lughawi w-'Asri*: Beirut, : Dar Al-Elm Li Al Malayin. [In Arabic].

Jung, C. G. (2002). *Man and his symbols.* Translated by Mahmoud Soltanieh. Tehran,: Jami. [In Persian].

Kasraei, Sh. (2020). *Contemporary Salafi currents*. [In Persian].

Mattari, N. A. (2016*). Magic realism in the Arab narration*. Jeddah: Cultural literary club. [In Arabic].

Mostafa, I. (1960). *Al-Muʿjam Al-Wasīṭ,Arabic Language Academy*. Cairo, Egypt: Dar Al-Dawa. [In Arabic].

Mullah Ebrahimi, E. , & Rahimi, S. (2017). Analysis of the components of postmodernism in the fictional works of Jabra Ibrahim Jabra, relying on the novels of discussion on Walid Massoud and the miracles of Sarab Affan. *Journal of Arabic Language and Literature*. 9(16), 273-306. [In Persian]. Doi: 10. 22067/jall. v8i16. 55427

al_Osh, a. (2017). *Strange City Chronicles*. Tunisia: Dar Al -South. [In Arabic].

Sattari, J. (1999). *Myths and Mysteries*. Tehran: Soroush. [In Persian].

Shalmani, S. (2000). *Economic and Politician in Tunisia: from his steering to Ben Ali. " The Arab future*. Lebanon: The Arab Unity Studies Center. [In Arabic].

Zare Barami, M. , & Kazemi, F. (2020). Magical realism in the novel Al-Ashjar Vaghtial Marzooq. *Journal of Arabic language and literature*. 12(2),187-204. [In Persian].
Doi: 10. 22067/jall. v12. i2. 88972

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی