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

Analyzing the components of surrealism in the novel "Abvab al-madinah" by Elias Khoury

Doi:10.22067/jallv14.i4.2212-1218

Mahmoodreza Tavakoli Mohamadi [1]
Assistant professor in Arabic Language and Literature, Farhangian university, Tehran, Iran

Received: 31 October 2022 ▌Received in revised form: 18 January 2022 ▌Accepted: 3 February 2023

Abstract

Surrealism was formed in the early 20th century with the aim of changing people's attitudes towards the industrial world and fighting against it. The goal of the surrealists was to change the world based on their own ideas and somehow return to the original human nature. Although this school of literature mostly dealt with poetry, it gradually entered the literary world of modern novels as well and raised opinions on the literary type of the novel and the closeness of its language to poetic language. Elias Khoury, a contemporary Lebanese writer, uses surrealist elements in his novel "Abvab al-madinah" to narrate the protagonist's unsuccessful attempt to reach an unknown city, and finally, with the destruction of the city, he challenges contemporary man's efforts to achieve his desires. The present study aims to investigate the surrealistic characteristics of this novel in a descriptive and analytical way. It seeks to state what components of surrealism are present in this novel and how they are used in designing its themes. The fact that there is a lack of independent research on this literary work, coupled with its surrealist background, shows the necessity and importance of this research. The obtained results show that "Abvab al-madinah" is based on a surrealist foundation. Components such as surreal images, love, imagination and dreams, automatic writing, complexity, and ambiguity are among the most important features used in conveying surrealist meanings to readers in this novel.

Keywords: modern novel, surrealism, automatic writing, Elias Khoury, Abvab al-madinah.

[1] . Corresponding author. Email: mr.tavakoli@cfu.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:۱۲۸-۱۰٦

واکاوی مؤلفه‌های سوررئالیسم در رمان "أبواب المدینة" اثر الیاس خوری

(پژوهشی)

محمودرضا توکلی محمدی (استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات عربی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران، نویسنده مسئول)[۱]

Doi:10.22067/jallv14.i4.2212-1218

چکیده

سوررئالیسم در اوایل قرن بیستم میلادی و با هدف تغییر نگرش انسان به جهان صنعتی و به نوعی مبارزه با آن شکل گرفت. هدف سوررئالیست‌ها تغییر دنیا بر محور عقاید خود و به نوعی بازگشت به طبیعت اصلی انسان بود؛ هرچند این مکتب ادبی بیشتر با شعر سروکار داشت، ولی به‌تدریج وارد عالم ادبی رمانهای مدرن نیز شد و نظراتی را در زمینه‌ی نوع ادبی رمان و نزدیکی زبان آن به زبان شعری مطرح نمود. الیاس خوری، نویسنده‌ی معاصر لبنانی، در رمان أبواب المدینة، با استفاده از مؤلفه‌های سوررئالیستی، سعی دارد تا تلاش بی‌نتیجه‌ی قهرمان داستان برای رسیدن به شهری مجهول را روایت کند و در نهایت نیز با نابودی شهر، تلاش انسان معاصر در رسیدن به خواسته‌هایش را زیر سؤال می‌برد. پژوهش حاضر بر آن است تا به شیوه‌ی توصیفی تحلیلی به بررسی شاخصه‌های سوررئالیستی این رمان پرداخته و بیان نماید که مؤلفه‌های سوررئالیسم در این رمان کدامند و چه کاربردی در طرح مسائل رمان داشته‌اند؟ بنا نهاده شدن این رمان بر بستری سوررئالیستی در کنار عدم نگارش پژوهشی مستقل در مورد این اثر ادبی ازیک‌طرف و لزوم آشنایی با آثار پست‌مدرن در ادب عربی از طرف دیگر، نشان‌دهنده‌ی ضرورت و اهمیت پژوهش حاضر است. نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهد که رمان أبواب المدینة بر بستری سوررئالیستی بنیان نهاده شده و مؤلفه‌هایی مانند تصاویر سوررئال، عشق، خیال و رؤیا، نگارش خودکار و پیچیدگی و ابهام از مهم‌ترین شاخصه‌هایی است که در رساندن معانی سوررئالیستی به خواننده در این رمان به کار گرفته شده‌اند.

کلیدواژه‌ها: رمان مدرن، سوررئالیسم، نگارش خودکار، الیاس خوری، أبواب المدینة.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۱/۸/۹ تاریخ بازنگری:۱٤۰۱/۱۰/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۱/۱۱/۱٤

[۱]. رایانامه نویسنده‌ی مسئول: mr.tavakoli@cfu.ac.ir

۱. مقدمه

مکتب سوررئالیسم یا فرا واقع‌گرایی ازجمله مکاتبی است که در نیمه‌ی اول قرن بیستم میلادی در اروپا و به دنبال شرایط سیاسی و اجتماعی خاص حاکم بر این قاره به وجود آمد و به دنیای ادبیات نیز راه پیدا کرد؛ «در سال ۱۹۲۰ به دنبال نهضت ضد ادبی و ضد هنری دادا که در سال ۱۹۱٦ در زوریخ شکل گرفته بود، به دست همان فعالان دادائیسم و به رهبری آندره برتون، جنبش سوررئالیسم، مهم‌ترین نهضت ادبی پس از سمبولیسم شکل گرفت.» (نوروزی، ۱۳۹۳: ۲۰۰).در واقع اوضاع نابسامان اروپا بعد از جنگ جهانی اول و موج ناامیدی و ترسی که مردم و به‌ویژه اصحاب فرهنگ و هنر را در بر گرفته بود عامل اصلی شکل‌گیری و گسترش دیدگاه‌های سوررئالیستی در اروپا بود و به تدریج گستره‌ی نفوذ خود را به عالم ادبیات و به‌ویژه شعر نیز گشود. هرچند خاستگاه اصلی سوررئالیسم شعر است اما نوع ادبی رمان نیز از آن بی‌بهره نبوده و مؤلفه‌های سوررئال را می‌توان در برخی رمان‌های مدرن نیز مشاهده نمود.سوررئالیسم که نخستین بار از فرانسه سر برآورد به وجود دنیایی ورای عالم واقعیت تأکیدداشت و به آزادسازی افکار، توهمات و خیال و حتی چیرگی آن بر دنیای واقعی دعوت می‌نمود.

سوررئالیسم را نباید نهضتی قلمداد نمود که در مخالفت با حقیقت و واقعیت روی کار آمده باشد؛ این دیدگاه فکری نه تنها مخالف واقعیت نیست بلکه به وجود واقعیتی برتر و والاتر اعتقاد دارد که در پس واقعیت کنونی پنهان شده و عمل ادیب سوررئالیستی نیز آشکار نمودن این واقعیت برتر است؛ واقعیتی که نمودِ آن در رهایی از عقل مادی‌گرای قرن بیستم و تقویت نیروی احساس و قدرت خیال انسان نهفته است. سوررئالیسم «بر پایه‌ی ایده‌ی بیان عملکرد حقیقی اندیشه، فارغ از هر نوع نظارت عقلی و منطقی بنا نهاده شد. پایه‌گذاران این مکتب که انسان را در حصار عقلانیت مدرن می‌دیدند در پی واقعیت والاتری بودند که در لایه‌های زیرین جهان مادی پنهان مانده است و دست یافتن به آن را درگرو رهایی انسان از سیطره‌ی عقل و تقویت قوه‌ی خیال می‌دانستند.» (مرادی، ۱۳۹۹: ۱۰٤)

عامل شکل‌گیری سوررئالیسم در ادب عربی وجود شرایط مشابه سیاسی- اجتماعی اروپا در کشورهای عربی نبود؛ در حقیقت این مکتب ادبی از غرب به ادب عربی راه یافت و همین امر سبب شد تا در ادب عربی شاهد ادبایی سوررئالیست مسلک، مشابه ادبای غرب، نباشیم. (ر.ک: حیدری، ۱۳۹۳: ٦٤) درهرصورت از اواخر دهه‌ی چهارم قرن میلادی پیشین، به‌تدریج شاهد ظهور و بروز دیدگاه‌های سوررئالیستی در ادب عربی هستیم که بیشتر به خاطر ایجاد نوعی تغییر و بازنگری در ادب عربی به این ادبیات راه‌یافته‌اند. الیاس خوری، نویسنده‌ی لبنانی معاصر، ازجمله ادبایی است که در برخی آثار ادبی و داستان‌های وی شاهد برخی ویژگی‌های سوررئالیستی هستیم. نمودِ سوررئالیسم در رمان "أبواب المدینة" وی متفاوت است و ویژگی‌های سوررئالیستی در این رمان بسیار برجسته شده و این اثر را از سایر آثار وی در این زمینه متمایز می‌سازد. مهم‌ترین این ویژگی‌ها را می‌توان در نگارش این رمان بر بستری دانست که به آن هویتی فراواقعیتی بخشیده و به نوبه‌ی خود بر ابهام و پیچیدگی متنی و محتوایی رمان افزوده است. الیاس خوری در رمان خود فضایی خلق نموده که بر پایه‌ی پیچیدگی‌های زمانی مکانی، تصاویر سوررئالیستی، حس‌آمیزی سوررئال و نگارش خودکار بنیان نهاده شده و قانون حاکم بر

رمان نیز در تعارض با عقل و منطق بشری قرار دارد که همین امر نیز به نوبه‌ی خود بر ابهام و راز آلودگی فضای رمان افزوده است. تمامی موارد یاد شده سبب شده تا این رمان شایستگی بررسی بر اساس مکتب ادبی سوررئالیسم را دارا باشد؛ این امر در کنار لزوم آشنایی پژوهشگران حوزه‌ی زبان و ادبیات عربی در ایران با آثار مدرن زبان عربی که بعضاً از جایگاهی جهانی نیز برخوردارند؛ چرایی پرداختن به پژوهش‌هایی ازاین‌دست را توجیه می‌نماید و بر این اساس پژوهش حاضر بر مبنای بررسی بستر سوررئالیستی رمان أبواب المدینة بنیان نهاده شده است. پرسش‌های مطرح‌شده در این زمینه عبارت‌اند از:

۱. الیاس خوری در نگارش رمان "أبواب المدینة" چگونه از مکتب سوررئالیسم تأثیر پذیرفته است؟

۲. مؤلفه‌های تشکیل‌دهنده‌ی بستر سوررئالیستی "أبواب المدینة" کدامند؟

۱.۱. فرضیه‌های پژوهش

۱. به نظر می‌آید الیاس خوری با توجه به پیش‌زمینه‌ی ذهنی و آشنایی با مکتب سوررئالیسم ازیک‌طرف و شرایط خاص حاکم بر لبنان در زمان نگارش این رمان از طرف دیگر، به صورتی آگاهانه از سوررئالیسم و نگارش خودکار در رمان أبواب المدینة بهره برده است.

۲. مؤلفه‌هایی مانند آمیختگی زمانی مکانی، پیچیدگی و ابهام، تصاویر سوررئال، رؤیا و عشق را می‌توان از مهم‌ترین مؤلفه‌های تشکیل‌دهنده‌ی بستر سوررئالیستی این رمان دانست.

۱. ۲. پیشینه‌ی پژوهش

هرچند تا کنون پژوهشی که به صورت مستقل به بررسی سوررئالیسم در آثار الیاس خوری بپردازد منتشر نشده ولی برخی از مهم‌ترین پژوهش‌هایی که به موضوع مقاله‌ی حاضر ارتباط دارند عبارتند از:

کتاب السوریالیة فی عیون المرایا به قلم امین صالح، منتشر شده در دار الفارابی لبنان ۲۰۱۰ میلادی، نویسنده در این کتاب پس از معرفی سوررئالیسم و منابع، ویژگی‌ها، تکنیک‌ها و شیوه‌های مختلف آن به بررسی نقش آن در هنرهای مانند رمان و سینما و نمایشنامه و... می‌پردازد.

مقاله‌ی المدرسة السریالیة ومبادؤها؛ دراسة نقدیة من رؤیة إسلامیة، به قلم خلیل پروینی و سید حسین حسینی، مجله‌ی اضاءات نقدیة، سال هشتم، شماره ۲۹، ۲۰۱۸. نویسندگان در این مقاله به بررسی نقدی انتقادی مهم‌ترین ویژگی‌ها و مؤلفه‌های سوررئالیسم بر اساس دیدگاه اسلامی پرداخته و این مدرسه را در کشورهای اسلامی ناکارآمد و تک بعدی و بیش از حد مادی‌گرا معرفی نموده‌اند.

مقاله‌ی بررسی مبانی سوررئالیسم در داستان "الشحاذ" اثر نجیب محفوظ، به قلم محمود حیدری و ذبیح‌الله فتحی، مجله‌ی زبان و ادبیات عربی، شماره ده، ۱۳۹۳، صص۸۸-۶۳. نویسندگان در این مقاله تلاش نموده‌اند تا مبانی مکتب سوررئالیسم را بر داستان الشحاذ تطبیق دهند. مواردی مانند عقل گریزی، عادت ستیزی، حقیقت برتر، مستی و بی‌خودی،

روایت عالم خواب و رویا، تخیل و شهود، جادو، اشیاء و مکان‌های فراواقعی ازجمله مؤلفه‌هایی است که در این زمینه مورد بررسی قرار می‌گیرد.

مقاله‌ی شگردهای دیرش و کارکرد رازآفرینی و رازگشایی در رمان أبواب المدینة نوشته‌ی الیاس خوری به قلم معصومه صیامی و یدالله ملایری، مجله‌ی علمی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، انتشار آنلاین در اسفندماه ۱۴۰۱، نگارندگان در این مقاله به بررسی دیرش یا شتاب‌های چهارگانه روایت (چکیده، حذف، درنگ، صحنه‌ی نماش) در رمان مورد نظر از دیدگاه نقد ساختارگرا و بر پایه‌ی گتاب گفتمان داستان ژرار ژنت پرداخته و به این نتیجه دست یافته‌اند که این رمان از شگردهای دیرش به‌خوبی بهره برده است توانسته «هزار سال» سرگذشت یا تاریخ را در رمانی کوتاه و رازآلود بگنجاند.

مقاله‌ی واکاوی جامعه شناختی رمان أولاد الغیتو اسمی آدم از الیاس خوری بر پایه نظریهٔ لوسین گلدمن به قلم زهرا حقایقی و همکاران، مجله‌ی ادب عربی دانشگاه تهران، انتشار آنلاین فروردین ۱۴۰۲، نویسندگان در این مقاله به نقد جامعه شناختی رمان أولاد الغیتو از الیاس خوری پرداخته و مواردی مانند ساختارهای معنادار، قهرمان مسأله دار و جهان‌بینی حاکم بر رمان را بررسی نموده‌اند.

مقاله‌های دیگری نیز در بررسی آثار الیاس خوری نگاشته شده که از این جمله‌اند: مقاله‌ی تحلیل زمان روایی رمان «مملکهٔ الغرباء» اثر الیاس خوری، بر اساس دیدگاه روایتی ژرارژنت به قلم مهین حاجی زاده و مهناز خازیر، مقاله‌ی انعکاس رنج فلسطین در رمان «باب‌الشمس» اثر الیاس خوری براساس نظریهٔ «بازتاب» جورج لوکاچ به قلم امید ایزانلو، ولی در نهایت باید به این نکته اذعان نمود که تاکنون پژوهشی که کاربست بستر سوررئالیستی را در رمان أبواب المدینة مورد بررسی قرار دهد به رشته‌ی تحریر در نیامده است.

۱. ۳. ضرورت و اهمیت پژوهش

با توجه به آنچه در پیشینه گذشت و نیز با در نظر گرفتن اهمیت نقش‌آفرینیِ مؤلفه‌های سورئالیستیِ موجود در رمان أبواب المدینة جهت ایجاد ابهام و پیچیدگی معنایی و محتوایی در این رمان و نیز عقل گریزی حاکم بر آن، بررسی‌این مؤلفه‌ها و مشخص نمودن نوع به‌کارگیری آن توسط نویسنده ضرورت می‌یابد. از طرف دیگر، رمان أبواب المدینة در فضایی فراواقعی و مبهم شکل گرفته و در این زمینه حتی با سایر رمان‌های الیاس خوری نیز متفاوت است؛ شکل گیری حوادث رمان بر این بستر سوررئالیستی، سبب ارائه‌ی رمانی مدرن و فراواقع‌گرا شده است. بررسی شاخص‌های سوررئالیستی و نقش آنها در چگونگی رساندن پیام نویسنده به مخاطب و آفرینش دنیای فراواقع‌گرای رمان، از یک طرف خواننده را با سبک نگارشی الیاس خوری در این رمان آشنا نموده و از طرف دیگر ساختار رمانی مدرن و سوررئال در ادب عربی را معرفی می‌نماید.

۲. سوررئالیسم

سوررئالیسم یا فراواقع گرایی، هیچ‌گاه در مقابل واقعیت قرار نگرفته و به معنای انکار آن نیست؛ در واقع سوررئالیسم، در کنار پذیرش واقعیت و پشت سر گذاشتن آن، به اموری دعوت می‌نماید که در ورای این واقعیت، پنهان شده و نقش اصلی شکل‌دهی به حوادث و رخدادها را بر عهده دارد. «سوررئالیسم را نخستین بار گیوم آپولینر وضع کرد... و آن را واقعیتی می‌دانند که در ضمیر ناخودآگاه ماست... سوررئالیسم به طور اجمالی برخورد روانی با ادبیات است.»(شمیسا، ۱۳۸۱: ۱٦۹) نخستین نشانه‌های سوررئالیسم بعد از جنگ جهانی اول و زمانی که فقر، آوارگی، ضعف اقتصادی و قتل و کشتار سراسر اروپا را فرا گرفته بود در این قاره رخ نمود؛ «آندره برتون بنیان‌گذار این جنبش که خود روان‌پزشک بود، با الهام از کشفیات و نظریات روانکاوی فروید، پایه‌ی مکتب خود را بر اصالت وهم و رؤیا و ضمیر ناخودآگاه بنا کرد.» (آزبورن، ۱۳۸٦: ۱۰۷) هدف این جنبش، رهایی از وضع نابسامان حاکم بر جامعه‌ی غرب با پناه بردن به خواب و رؤیا و جنون بود تا بدین‌وسیله جهانی بدیل و مطلوب به‌جای جهان نامطلوب بنیان نهاده شود. «سوررئالیسم قائل به‌جانب باطنی و مجهولی است که با عقلانیت و منطق به آن دست نمی‌یابد، به همین خاطر به ابزارهایی غیر از عقل چون حدس، رؤیا، تخیل و... می‌پردازد.»(صالح،۲۰۱۰: ۵۱)

سوررئالیست‌ها به ضمیر ناخودآگاه انسان و لایه‌های پنهان در اعماق آگاهی که از آن به بی‌شعوری یاد می‌کردند اعتقاد فراوانی داشتند و بر این باور بودند که شاعر یا نویسنده باید در افکار خود به دنبال آزادی و از خود بی‌خود شدن باشد تا بتواند اثری ادبی بیافریند. «غرض آنان این است که... واقعیت برتری پدیدآورند که در آن واقعی و غیرواقعی و اندیشه و عمل باهم روبه رو شوند و در هم بیامیزند و بر سراسر زندگی چیره شوند.»(رید، ۱۳۵۱: ۱۹۷) بنابراین در سوررئالیسم با نوعی سنت شکنی و مبارزه با آداب و رسوم روبه‌رو هستیم؛ «سوررئالیسم عصیانی است بر ضد تمدن مدرن، تمدنی که انسان را به‌شدت در درون زندگی مبتذل خود محصور نموده و او را از آزادی حقیقی محروم کرده است.»(سیدحسینی، ۱۳۸٤: ۷۸۳) سوررئالیسم در ورای واقعیت، به دنبال زندگی حقیقی می‌گردد و مایل است آنچه را بشر با تلاش جسمی خود بدان دست نیافته، با تلاشی ذهنی روانی به دست آورد. «در سوررئالیسم، جنبه‌ی عصیان و انکار را گاهی به نیهیلیسم (پوچ‌گرایی)تعبیر کرده‌اند؛ اما در برابر معارضه‌های بی‌شمار سوررئالیسم، امید مثبتی را که در خاستگاه آن قرار دارد نباید فراموش کرد.» (آلکیه، ۱۳۷٤: ٦۹)

۳. سوررئالیسم و رمان

یکی از انواع ادبی که از تفکر حاکم بر سوررئالیسم تأثیر پذیرفت، رمان است. هرچند این مکتب فکری، اثر گذاری خود را در عالم شعر تعریف کرده بود و بیشتر بر جنبه‌ی شعری آثار ادبی تأکید داشت، ولی به مرور نثر را هم نوعی شعر نامید که در مکتب سوررئالیسم در پی برانداختن طرحی نو است. رمان سوررئالیستی از دیدگاه پیروان این مکتب ادبی نوعی نگارش و روایت گری است که «دربرگیرنده‌ی ویژگی‌های شعری است، به گونه‌ای که دیگر در پی روایت کردن رخدادها و

اتفاق‌ها نیست... و آغاز و پایانی ندارد. روایت‌گری در آن در هسته‌ای شعری محدود شده و تمرکز یافته یا به فصل‌ها و بخش‌هایی تقسیم شده که هریک، به‌صورت جداگانه یک کل مستقل را تشکیل می‌دهند.» (صالح، ۲۰۱۰: ۱۵٤) همین پیچیدگی و سردرگمی ظاهری رمان‌های سوررئال سبب شده تا قهرمان این رمان‌ها با قهرمان رمان‌های کلاسیک متفاوت باشد؛ «در رمان سوررئالیستی، قهرمان، آزادی استثنائی و ویژه‌ای دارد؛ او خود را در قید و بند یک حالت اجتماعی یا شرایط اجتماعی خاص و یا انگیزه‌های مشخص نمی‌بیند. قهرمان رمان سوررئال نماینده‌ی عناصری مبهم و متناقض است که خود را به‌صورت اضطراب و دگرگونی در طبیعت انسانی نشان می‌دهد.» (صالح، ۲۰۱۰: ۱۵۵) آراگون در مورد رمان مدنظر سوررئالیسم می‌گوید: «من به دنبال این بودم... که از شکل مقبول رمان به عنوان مبنایی برای خلق یک نوع رمان تازه استفاده کنم که همه‌ی قواعد سنتی قصه‌نویسی را زیر پا بگذارد، رمانی که نه روایتی داشته باشد و نه شخصیت پردازی.» (بیگزبی، ۱۳۹۵: ۸۰) موریه نیز ضمن اشاره به ویژگی‌های خاص رمان‌های سوررئال که در برخی موارد به ویژگی رمان‌های مدرن بسیار نزدیک می‌شود، این شاخص‌ها را مورد تأکید قرار می‌دهد: «۱. در رمان سوررئال، ساختار درونی که حادثه و شخصیت‌ها را به حرکت درمی‌آورد؛ نباید با منطقی در هماهنگی باشد که صرفاً از طریق مشاهده و بررسی واقعیت‌های ساده و پیش‌پاافتاده حاصل می‌گردد. ۲. ساختار درونی نباید از گاهنامه‌ی حقیقی وقایع پیروی کند؛ به کلام دیگر، رویدادهای جزئی یا مهمی که در متن ثبت گردیده‌اند نباید بنابر ترتیب زمانی وقوع آن‌ها در داستان جای‌گیرند. ۳. فقدان توضیح منطقی و عقلایی درباره‌ی موقعیت‌ها، وضعیت‌ها، شرایط یا رفتار و کردار اشخاص داستان نباید در پایان متن با دخالت عوامل اطمینان‌بخش یا ظهور نیروهای خارق‌العاده و کم‌وبیش حقیقت‌نما جبران گردد. ٤. جنبه‌ی اعجاب‌انگیز رخدادها و کنش شخصیت‌ها، مشروط بر آن‌که حفظ شود، می‌تواند به شکل وهم و خیالی اضطراب‌آمیز بسط و گسترش یابد. ۵. تعالی سوررئالیسم در زمان و مکان واقعی و ملموس ما عمل می‌کند واگرچه به پدیده‌های نامرئی متوسل می‌شود، پدیده‌های نامرئی آن، هنجار یا معیاری ندارند؛ به این معنا که به زمینه‌ی خاصی، مثلاً مذهبی یا اسطوره‌ای، وابسته نیستند.» (موریه، ۲۰۰٦، ۱۱ به نقل از قویمی، ۱۳۷۸: ۹۰– ۸۹) برخی از مهم‌ترین شاخصه‌های سوررئال که در متون روایی داستان‌ها و رمان‌ها کاربرد دارند را می‌توان به شرح زیر تقسیم‌بندی نمود:

الف.زمان و مکان: زمان و مکان در متن‌های سوررئالیستی حالتی مه گونه و مبهم دارد، نه زمان، زمانی واقعی است و نه مکان به‌جایی خاص و ویژه تعلق دارد. در بسیاری از مواقع مرزهای مکانی زمانی به هم درمی‌آمیزند و فضایی چند بُعدی شکل می‌گیرد که همزمان در تمامی ابعاد مکانی و زمانی گسترش می‌یابد.

ب. نگارش خودکار: از آنجا که سوررئالیسم به نگارشی فراواقعی تأکید دارد به ابزار آن یعنی نگارش خودکار نیاز بسیار ویژه‌ای دارد زیرا «نگارش خودکار وسیله‌ای است برای تولید متن ادبی با کمک ضمیر ناخودآگاه.» (ادونیس، ۱۳۸۵: ۱۵۱) به بیانی دیگر نگارش خودکار «همان نگارش غیر ارادی، بدون برنامه‌ریزی و حساب نشده است که از اجبار و اکراه‌های عقل ناظر و مراقبت و فکر انتقادی و قواعد و قراردادهای آن می‌گریزد.» (آدونیس، ۱۳۸۵: ۱۵۹) از آنجا که نگارش خودکار، بی‌توجهی نویسنده به عالم بیرون و قواعد و عُرف نویسندگی است «در نتیجه، این نگارش از هرگونه وابستگی به اندیشه، منطق، اخلاق و زیبایی شناختی به دور است.» (سیدحسینی، ۱۳۸٤: ۸۲۹)

ج. اتفاق و صدفه: یکی ارکان اصلی سوررئالیسم، باور به امور ناگهای و اتفاقی و وجود آن در عالم انسانی است؛ این جریان در آثار ادبی باعث ایجاد نوعی ناآگاهی خودجوش می‌گردد که مرز واقعیت را در هم نوردیده و وارد عالم خیال و بی‌خودی می‌شود؛ «سوررئالیست‌ها معتقد بودند که در زندگی اجتماعی انسان، اتفاق‌ها و حوادث لحظه‌ای هستند که بر سرنوشت انسانی حاکم‌اند.» (دندی، ۱۹۹۷: ۸۵)

د. پیچیدگی و سردرگمی: پیچیدگی و سردرگمی موجود در بستر داستان یکی دیگر از ویژگی‌های رمان‌های سوررئال است. سوررئالیست‌ها محدودیت‌ها و قوانین علمی حاکم بر محیط پیرامون خود که بشر از آن با عنوان پیشرفت یاد می‌کند را نپذیرفته و به رؤیا و خیال خود اعتماد کرده‌اند و به همین علت عالم آن‌ها پر است از امور متناقض و نامرتبط با یکدیگر؛ از دیدگاه آن‌ها «زبان وسیله‌ای برای شناخت نیست، بلکه درواقع ابزاری است برای فراموشی... شیوه‌ای دیگر وجود دارد که می‌توان از طریق آن به ورای اندیشه و تعبیر دست‌یافت و این نهایت چیزی است که در تعریف سردرگمی سوررئالیستی می‌توان بیان کرد.» (فاولی، ۱۹۸۱: ۵۳)

ه. عشق: سوررئالیست‌ها به مخالفت با عقل بشری که در پیشرفت‌های علمی نمود می‌یافت، به پا خاستند و هرآن چه را که با این امر مخالف بود می‌ستودند، عشق نیز از آنجا که در برابر عقل قرار می‌گرفت مورد توجه آنها بود «عشق در تعریف، آشتی و جمع اضداد است؛ ابراز وجود نیروهای عریانی است که سوررئالیست‌ها مصمم به بهره‌برداری از آنها بودند.» (بیگزبی، ۱۳۹۵: ۹۱) علت دیگر توجه سوررئالیستها به عشق نیز در این نهفته بود که «عشق در سوررئالیسم مبنای فعالیت است و امکان آزادی و توهمات را فراهم می‌کند.» (آدونیس، ۱۳۸۵: ۱۳۵) عشق از قدیم در زن نمود یافته است؛ سوررئالیسم نیز از این قضیه مجزا نبوده و «[زنان در آثار سوررئالیستی] وعده‌ی آشتی بین خواب و بیداری می‌دهند و قدم گذاشتن در عرصه‌ی زندگی حقیقی‌را؛ زنی که دوست داشته می‌شود نیمی زیر و رو کننده و نیمی مقدس خواهد بود و او آن چیزی را الهام خواهد کرد که به آن عشق متعالی می‌گویند.» (مشهدی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱٦۹)

و. دیوانگی: یکی از ویژگی‌های آثار سوررئال یافتن نشانه‌هایی از دیوانگی و جنون در دل آنها است؛ «آدم‌های مجنون، بی آنکه توجهی به سنت‌ها، قراردادهای قانونی و عرفی و اخلاقی داشته باشند، حتی بی‌توجه به نفع و ضرر خویش رفتار می‌کنند.» (ثروت، ۱۳۹۰: ۲۹۱) آندره برتون معتقد است که دیوانگان «از هذیان خویش به قدر کافی لذت می‌برند و تحمل می‌کنند که این هذیان فقط برای خودشان ارزش داشته باشد.» (سیدحسینی، ۱۳۸٤: ۸٤۰) این امر برای هنرمند سوررئال نمود ویژه‌ای دارد زیرا «ارتباط هنرمند سوررئال با دنیای وهم و رؤیا و دیوانگی منجر به ارتباط او با اشیاء و مکان‌های فراواقعی می‌شود.» (برتون، ۱۳۸۳: ۸۱)

ز. خیال و فراواقعیت: یکی از ویژگی‌های اصلی سورئالیسم، که در واقع می‌توان آن را به عنوان یکی از عوامل مؤثر در شکل‌گیری این حرکت نیز به شمار آورد، فرار از واقعیتِ موجودی است که آزادی‌های انسان را اسیر خود ساخته و تلاش برای برساختن واقعیتی برتر در دل این عالمِ به ظاهر واقعی و در عمل دروغین؛ «بیشتر نوشته‌های در حال بیخودی سوررئالیست‌ها، به دلیل دوری از تعقل و همراه بودن با آزادی اندیشه، حالتی نزدیک به خواب و رویا داشت.» (مشتاق‌مهر، ۱۳۸۸: ۱٤۸) عامل و ابزار دست‌یابی به این واقعیت برتر در دیدگاه سورئالیست‌ها نیز عنصر خیال است؛زیرا رها ساختن

خیال است که انسان را به آن آزادی حقیقی می‌رساند که عقل و منطق از وی دریغ داشته‌اند. «ادیب سوررئالیسمی با تمام وجود به فکر و احساس و ناخودآگاه خود گوش فرامی‌دهد و در کشاکش این گوش‌دادن است که هرآنچه را بر وی تجلی می‌یابد، می‌نویسد؛ به امید آنکه اثر ادبی وی در راستای زندگی درونی و خیالی‌اش قرار گیرد.» (بوزوینه، ۱۹۹۰: ۵۲) ولی باید دانست که «تخیل در آثار سوررئالیستی حد و مرزی دارد و تخیلی لجام گسیخته نیست که نتوان برای آن حد و مرزی تعیین کرد. تخیل در این سبک تا آنجا مورد استفاده قرار می‌گیرد که بتوان به آن صورت عینی بخشید» (برتون، ۱۳۸۳: ۸۷).

ح. امر شگرف: از دیدگاه سوررئالیسم «شگفت‌انگیز، ضد هر چیزی است که وجود ماشینی دارد؛ هرچیزی که به‌قدری زیاد است که دیگر به آن توجه نمی‌شود.» (بیگزبی، ۱۳۹۵: ۹۲)علت پرداختن سوررئالیست‌ها به امر شگرف مخالفت آنها با سیستم ماشینی حاکم بر واقعیت روزمره‌ی انسانی بود، امری که یکنواختی و افسردگی را به دنیای انسانی داده، شور، اشتیاق و امید را از آن گرفته بود؛ بنابراین «بیدار ساختن آدمی با دیدی تازه نسبت به اشیاء به‌وسیله‌ی آشفتگی ذهن، هدف سوررئالیسم است.» (هنرمندی، ۱۳۳٦: ۳۷۸) از منظر سوررئالیسم «احساس شگفتی، سرچشمه‌ی واقعی زیبایی است و باعث می‌شود دنیای برتر از واقعیت را نمایان سازد؛ این امر مایه‌ی شادی و نشاط انسان می‌گردد» (برتون، ۱۳۸۳: ۸۱)؛ بنابراین از دیدگاه تفکر سوررئالیستی علت پرداختن به امور شگرف «این است که انسان امروزی، سرگردان شده و نتوانسته است راز حقیقی بعضی از وقایع را دریابد؛ آن‌ها در تلاش هستند تا با امید به اینکه انسان، دوباره خودش را بازیابد، سوررئالیسم را به‌عنوان ره‌گشای او معرفی کنند و راز و رمز بسیاری از وقایع را در پناه سوررئالیسم به او بشناسانند.» (مشهدی و دیگران، ۱۳۸۹: ۱٦۳) علت به‌کارگیری "شگفت‌انگیز" در رمان‌های سوررئالیستی این است که به عقیده‌ی آن‌ها «در قلمرو ادبیات، تنها "غرابت" می‌تواند حتی از نوع ادبی پست‌تری مانند رمان، اثری در حد لطیفه بیاورد.» (برتون، ۱۳۷۲: ۲۱)

ط. تصاویر سوررئال: در تصاویر سوررئال آنچه وجود دارد تناقض است، نوعی ناهمگونی که هیچ منطقی در دل آن راه ندارد، فضایی باز که ذهن ادیب آزادانه در آن شنا می‌کند و به هر سویی که بخواهد بدون هیچ دلیل منطقی و بدون هیچ هدف مشخصی، رهسپار می‌گردد؛ «آفرینش تصاویر سوررئالیستی بر اصول زیبایی شناختی خاصی استوار است. برخی از این مبانی که سوررئالیست‌ها با الهام از اصول مطرح شده در مانیفست‌های این جنبش، در آثار هنری خود به کار گرفته‌اند عبارتند از: اصالت به وهم، خیال و رؤیا، جذبه و جنون، عشق، طنز و هزل، نگارش خودکار، اشتیاق به امر حیرت‌آور، آزادی و رهایی، فرار از واقعیت و نقطه علیا.» (الأصفر، ۱۹۹۹: ۱۸۰)

با توجه به آنچه گذشت، در سطح‌های پیش‌رو، ساختار ادبی و روایی رمان "أبواب المدینة" به بوته‌ی نقد کشیده می‌شود تا مشخص گردد که آیا در این رمان شاهد بستری معنادار که بر پایه‌ی دیدگاه‌های سوررئالیستی بنا شده باشدخواهیم بود یا امر به گونه‌ای دیگر رقم خواهد خورد.

٤. خلاصه‌ای از رمان "أبواب المدینة"

الیاس خوری به‌عنوان یک فدائی عرب که جانش را نذر آرمان فلسطین نموده است، نگاه ویژه‌ای به حوادث لبنان و پیوستگی آن با سرنوشت فلسطین دارد و به خاطر همین دیدگاه است که جایزه‌ی دولت فلسطین در رمان را نیز به دست

آورده است. وی رمان "ابواب المدینة" را با تأثیر پذیری از شرایط سیاسی اجتماعی ناشی از جنگ داخلی حاکم بر کشور لبنان و به ویژه شهر بیروت در سال ۱۹۸۱ میلادی به رشته‌ی تحریر در آورده است. شهر گمشده در این روایت را باید نمادی از بیروت دانست و تلاش مرد غریب برای رسیدن به آن را نیز باید نمادی از تلاش قوم عرب برای بازیابی هویت گم‌شده‌ی خود در تاراج صهیونیسم به شمار آورد. أبواب المدینة را باید داستان زندگی انسانی عصبی دانست که نتوانسته با محیط پیرامون خود به توافقی هرچند موقت دست یابد، پس به ضمیر ناخودآگاه خود پناه برده و سعی کرده تا با ایجاد عالمی خیالی و پناه بردن به اوهام و تخیلات، از دردها و رنج‌های زندگی واقعی بکاهد، ولی این ضمیر رنجور در این محیطِ فراواقعی که خلق شده‌ی خود او است نیز نتوانسته از این رنج‌ها فرار کند و با دست خود، خودش را به محاصره‌ی آن‌ها درآورده است.

أبواب المدینة را باید طنز تلخ اسیر شدن انسان معاصر در رخدادهای پیرامونی خود دانست، رخدادهایی که شروع آن به دست وی شکل گرفته ولی در جهت دهی به آن ناتوان و درمانده گشته است؛ داستانی که فرجامی جز نابودی نهایی به دنبال نخواهد داشت. این رمان هشت فصلی، داستان "مردِ غریبی" را روایت می‌کند که بعد از سفری طاقت‌فرسا به شهر موردنظر خود رسیده است. برخلاف تصور اولیه‌ی مرد، مبنی بر اینکه با رسیدن به شهر، سفر وی به اتمام رسیده و به‌دوراز مشکلات و در آرامش زندگی خواهد کرد، وی خود را در برابر دیوارهایی بی‌پایان و بدون دروازه‌ای جهت ورود به شهر می‌یابد. بعد از تحمل سختی‌های فراوان و با کمک دختری جوان موفق به ورود به شهر می‌شود، ولی همین امر شروع دردسرهای تازه برای مردِ غریب و پیدایش مشکلات دیگر است. جنس این مشکلات به‌گونه‌ای است که لحظه‌به‌لحظه مردِ غریب را از وجود انسانی و جسمانی خود دور می‌کند.

روند حوادث داستان، بسیار گنگ و نامفهوم است و آنچه این حوادث نامرتبط را به هم پیوند می‌دهد عبارت است از جستجویی که مردِ غریب در شهر برای یافتن کیف خود شروع می‌کند؛ در این میان، وجود هفت زن که ظاهری نیمه انسان دارند بر پیچیدگی حوادث می‌افزاید. فصل اول داستان، "مردِ غریب" نام دارد و فصلِ آخر نیز با همین نام به پایان می‌رسد. این تکرار اسم فصل اول در آخرین فصل، خود به‌نوعی نشانگر سردرگمی، چرخش و بازگشت به نقطه‌ی اولیه‌ی است که بر رازآلودگی و ابهام داستان می‌افزاید. مردِ غریب در هر فصل با چالشی ویژه روبه‌رو می‌شود، هرچند جستجوی وی از کیفش و صحبت با زنان، حوادث را به نوعی به هم پیوند می‌دهد؛ اما این پیوند بر هیچ مبنا و پایه‌ی زمانی، مکانی یا روایتی استوار نیست؛ به‌گونه‌ای که اگر ترتیب فصل‌ها باهم عوض شود، هیچ تغییری در سیر روند حوادث رمان رخ نمی‌دهد، درنهایت نیز داستان با آتش گرفتن شهر هم‌زمان با طغیان دریا و غرق شدن شهر زیر امواج سهمگین آن به پایان می‌رسد.

۵. بررسی بستر سورئالیستی رمان أبواب المدینة

با توجه به آنچه گذشت در مبحث حاضر بستر سوررئالیستی رمان "أبواب المدینة" مورد بررسی قرار خواهد گرفت و تلاش بر آن است تا مؤلفه‌های سوررئالیستی این رمان مورد تحلیل قرار گیرد:

۵. ۱. زمان و مکان

در جای جای رمان "أبواب المدینة" وجود فضاهای زمانی و مکانی مبهم، نامحدود و غیر واقعی به چشم می‌خورد. فضاهایی که تعریف زمان یا مکان مشخص بر آن قابل صدق نیست، هرآنچه هست در هم‌تنیدگی، بی‌زمانی و بی‌مکانی است که همه چیز را در هم می‌نوردد و می‌توان از آن به فرازمانی و فرامکانی یاد نمود: «کان السور مستدیراً، مشی الرجل والليل والنهار يتعاقبان فوق جسده المنهك. لكنه كان يمشي وكان ذلك السور المرتفع يمشي حوله.» (خوری، ۱۹۸۱: ١٤) (ترجمه) «دیوار دایره‌ای شکل بود، مرد راه می‌رفت و شب و روز بر بدن خسته‌اش می‌گذشتند، ولی او همچنان راه می‌رفت و دیوار بلند نیز در اطراف وی در حرکت بود.»[1] در این متن شاهد یک پیاده‌روی طاقت فرسا و بی‌انتها پیرامون دیواری گرد (بی‌پایان) هستیم، فضا و زمان در بی‌انتهایی خود در هم‌آمیخته‌اند وهمین امر به ابهام داستان افزوده است؛ چراکه نویسنده در یک بی‌پایانی و بی‌سرانجامی ویران‌کننده، خود را با قهرمان شریک می‌بیند. «تذكر أن الفتاة قالت له أن يمشي في الطريق المستقيم... مشى و مشى ولم يجد ساحة المدينة، الشوارع تقود إلى شوارع والأزقّة تنتهي إلى أزقّة.» (همان: ١٦) (ترجمه) «به یاد آورد که آن دختر جوان به او گفته بود که در راه مستقیم حرکت کند... رفت و رفت ولی میدان شهر را نیافت، خیابان‌ها به خیابان‌ها و کوچه‌ها به کوچه‌ها منتهی می‌شدند.» در اینجا نیز با فضایی مبهم و گنگ روبه‌رو هستیم، هزارتویی که در آن هر خیابان به خیابانی دیگر و هر کوچه به کوچه‌ای دیگر منتهی می‌شود بدون آنکه مقصدی در کار باشد، عبارت "مشی و مشی" نیز بر بی‌انتهایی زمانی مکانی صحه می‌گذارد و درنهایت بازمان و مکانی روبرو هستیم که بی‌انتها و مبهم‌اند. در ادامه اوضاع از این نیز پیچیده‌تر می‌شود:

«منذ ليالٍ لا تُحصى لم ينم الرجل ومنذ أيام طويلة لم يشرب.» (١٦) و نیز «منذ ألف عام وأنا أقيم هنا ولا أموت...»۳(همان: ۱۷) (ترجمه) «در طول شبهای بی‌شماری او نخوابیده بود و روزهای بی‌شماری بود که آبی ننوشیده بود... هزار سال است که اینجا هستم و نمی‌میرم...» این پیچیدگی و بی‌پایانی با بهم ریختن جهات بیشتر می‌گردد: «قال الرجل إنه لا يعرف الجهات في هذه المدينة، فالضوء ينبعث من وسط الساحة. كيف أستطيع أن أميّز الجهات؟» (همان: ۲۳) (ترجمه) «مرد گفت که جهت‌ها را در این شهر نمی‌داند، نور از وسط میدان پراکنده می‌شود. چگونه می‌توانم جهت‌ها را تشخص دهم؟»

در ادامه داستان نیز با دریایی روبه‌رو هستیم که شبیه هیچ چیز نیست و کار به جایی می‌رسد که مردِ غریب اصلا به یاد نمی‌آورد دریایی به عمر خود دیده باشد حال آنکه پیش از این از دریا به صورت "البحر=معرفه" یاد کرده بود:«هذا البحر، قال بصوت مرتفع. هذا البحر لا يشبه شيئاً. لا يذكر أنه رأى بحراً من قبل.» (همان: ۵۹) (ترجمه) «این دریا، با صدایی بلند گفت. این دریا شبیه هیچ چیزی نیست. به یاد نمی‌آورد که پیش از این دریا را دیده باشد.» ذکر دریا به صورت نکره بعد از بیان معرفه‌ی آن ضمن زیرپا گذاشتن قواعد نحوی عربی و نوعی هنجار شکنی نحوی، به ابهام مکانی موجود در رمان نیز دامن می‌زند. نمونه‌های این‌چنینی را در جای‌جای رمان می‌توان یافت. درهرصورت در رمان "ابواب المدینة" زمان و مکان از تعریف عادی خود خارج‌شده و به امر مبهمی تبدیل می‌شود که از ویژگی‌های رمان‌های سوررئال به شمار می‌رود.

۵. ۲. نگارش خودکار

الیاس خوری از این شگرد بهره‌ی فراوانی برده و در بسیاری از قسمت‌های رمان شاهد به‌کارگیری این سبک نگارشی هستیم: «حاول الرجل أن يغمض عينيه ولكن الغبار كان يتراقص تحت أضواء تأتي وتتقاطع في العينين. غبار يشبه الغبار. رأى الرجل وأغمض، حاول أن يغمض، وقف، حاول أن يقف، اتكأ، حاول أن يتكىء. وقال أشياء لا يذكرها جيداً. أخبر قصصاً عن العيون التي لا تغمض وعن المدينة التي جاء أبوابها السبعة ولم يجد ساحتها. وحين وجد ساحتها أضاع أبوابها وحين عاد إلى الساحة أضاع حقيبته وحين وجد حقيبته أضاع المرأة، وحين المرأة، قالت المرأة، ثم وجد نفسه يقف وحيداً وسط ساحة بيضاء في وسطها تابوت حجري أبيض، والرجل يعود إلى الساحة ويبحث عن حقيبة أضاعها.» (خوری، ۱۹۸۱: ۲۳)

(ترجمه) «مرد تلاش کرد تا چشمانش را ببندد ولی غبار در زیر نور می‌رقصید و در چشم‌هایش فرومی‌رفت. غباری که شبیه آن غبار بود. مرد دید و چشمانش را بست. تلاش کرد تا چشمانش را ببندد، ایستاد، تلاش کرد تا بایستد، تکیه داد، تلاش کرد تا تکیه دهد و مطالبی را بیان کرد که به‌خوبی آن را به یاد نمی‌آورد. داستان‌هایی از چشم‌هایی گفت که بسته نمی‌شوند و از شهری که به درهای هفت‌گانه‌اش رسید ولی میدانش را نیافت و آنگاه‌که میدان را یافت درها را گم کرد و چون به میدان بازگشت کیفش را گم نمود و وقتی‌که کیف را یافت، آن زن را از دست داد و هنگامی‌که زن، زن گفت، آنگاه خود را ایستاده و تنها در میان میدانی سفید که در وسطش تابوت سنگی سفیدی بود، یافت. آن مرد به میدان بازمی‌گردد و به دنبال کیف گم‌شده‌ای می‌گردد.»

گویی این متن چیزی نیست جز صورتِ نوشتاریِ هجمه‌ی افکاری به‌هم‌ریخته و آشفته به ضمیر ناخودآگاه نویسنده؛ غباری که شبیه غبار است، تشبیهی نازیبا که در آن غبار به خودش مانند شده و اثری از زیبایی‌شناسی بلاغی در آن نیست؛ کارهایی که گویی در ابتدا انجام‌شده ولی در ادامه به تلاشی بی‌نتیجه تبدیل‌شده و در نهایت در اصل انجام آن تلاش نیز دچار شک و عدم یقین می‌گردد، چنان‌که پیداست هیچ منطق نوشتاری و هیچ ترتیب زمانی مکانی خاصی بر متن حاکم نیست و گویا نویسنده هر آنچه به ضمیر ناخودآگاهش وارد شده را بدون هیچ تأملی بیان نموده است. «قال الرجل للرجل، نظر لم يجد رجلاً إلى جانبه لكنّه قال، أنه الملك، وهذه التي تشبه الأزهار هي تابوته. وكان الرجل وحيداً، والأزهار تشبه ذاكرته. كتلٌ من الأوراق الممزّقة ورائحة. إنها رائحة الذاكرة... والمرأة... هي التي قالت له. إنه الآن لا يذكر ماذا قالتْ، لكنه يذكر رائحة أزهار ميتة ملقاة على حافة الطريق وتذكر الرجل أن لاطريق في الساحة.» (همان: ٣٤) (ترجمه) «مرد غریب به آن مرد گفت، نگاه و کرد و مردی را در کنار خود نیافت ولی گفت، او همان پادشاه است و این گل‌ها شبیه خاطره‌ی اوست. دسته‌ای از کاغذهای پاره پاره و بو. این همان بوی خاطراتش است... و زن... همان کسی است که به او گفت. ولی او اکنون به یاد نمی‌آورد که زن چه گفت، اما بوی گل‌های مرده‌ای را که در وسط راه ریخته شده بود به یاد می‌آورد، مرد به یاد آورد که در میدان هیچ راهی وجود نداشت.»

فرار از قید و بندهای نگارش عقلی و منطقی در این متن نیز به وضوح مشخص است؛ به کاربردن تشبیهاتی که نه تنها جنبه‌ی ادبی زیبایی شناختی ندارد؛ بلکه همانندیِ وجه شبه آن نیز نامفهوم است، تشبه گل به تابوت یا به حافظه‌ی انسان درهمین راستا قرار می‌گیرد. در ادامه نیز شاهد نوشته‌هایی هستیم که هیچ اراده یا برنامه ریزی قبلی بر آن حاکم نیست،

گویی نویسنده هرآنچه بر ذهنش گذشته را بی‌درنگ بر صفحه‌ی کاغذ پیاده نموده است. راهی که وجود ندارد ولی وجود دارد و بوی حافظه در همین راستا قرار دارد. «نگارش خودکار، تمرینی است که باعث از میان برداشتن حجاب عقل می‌شود و نیروهای گمشده زندگی روانی را کشف می‌کند؛ چراکه این نوع نگارش، هم سرعت فکر و هم آزادی آن را تأمین می‌کند.» (ادونیس، ۱۳۸۵: ۱۵۳-۱۵۲) متن حاضر به زیبایی از میان رفتن حجاب عقل و آزادی عمل و سرعت نویسنده با پرهیز از تفکر در نظام معنایی نوشتار را نشان می‌دهد: «بدأ صوتها يتقطع إلى أصوات صغيرة غير مفهومة. أنا لا أسمعك، صرخ الرجل. والرجل يستمع إلى الكلمات ولكنه لا يفهم معناها. فكّر أن الكلمات تشبه قصة أخبرته إياها امرأة كانت تلبس ثيابا فضية وتلتمع أمام أحد الأبواب. لكنه لا يذكر القصّة الآن أو أنّ المرأة لم تخبره القصة. لم أعد أذكر. ورأى نفسه يتساقط سائلاً فوق فجوةٍ لا نهاية لها.» (همان: ٦٠)

(ترجمه) «صدای او شروع کرد به تقسیم شدن به صداهای کوتاه و نامفهوم. من صدایت را نمی‌شنوم، مرد فریاد زد. مرد به کلمه‌ها گوش می‌داد ولی معنای آن را نمی‌فهمید. اندیشید که این واژه‌ها شبیه داستانی است که آن زنی که لباسی نقره‌ای پوشیده بود و در جلو یکی از درها می‌درخشید برایش گفته بود. ولی اکنون داستان را به یاد نمی‌آورد و یا شاید زن اصلا داستان را برای او نگفته بود، به یاد نمی‌آورم. و خودش را دید که به صورت مایعی بر دره‌ای بی‌انتها جاری گشته است.» تمام آنچه در این متن اتفاق افتاده بدون پشتوانه‌ای عقلی است، این امور نامعقول را با اندک اندیشه ای در متن می‌توان دریافت؛ تقسیم صدا و غیر مفهوم شدن آن بعد از معنادار بودن، مبهم شدن آنچه پیش از این آشکار بوده و در نهایت ذوب شدن مرد و جاری شدن او را جز با برشمردن آن در حوزه‌ی نگارش خودکار نمی‌توان تفسیر دیگری نمود؛ نمونه‌ی این‌گونه متون که بر خودکار بودن نگارش رمان ابواب المدینة صحه می‌گذارد، سوررئال بودن این اثر را تقویت کرده و بر آن مهر تأیید می‌زند.

۵. ۳. اتفاق و صدفه

با در نظر گرفتن آنچه در تعریف اتفاق و صدفه‌ی سوررئال گذشت باید گفت که در رمان أبواب المدينة این نوع امور ناگهانی و اتفاقی فراوان رخ می‌دهد: «كان رجلاً وكان غريباً، لم يرو قصته لأحد، لم يكن يعرف أنه قصة تُروى... كان لا يعرف أنّ الأشياء التي حدثت يمكن أن يخبرها لأحد... لا يذكر كيف بدأت حكايته، لأنه لا يعرف، رأى نفسه وسط الحكاية ولم يسأل كيف بدأت، كان مشغولاً بنهايتها وحين أتت النهاية وجد أنه لا يعرف النهاية أيضا، وأنّ الآخرين لا يعرفون النهاية، لأن النهاية لا تعرف، لأن النهاية هي النهاية.» (خوری، ۱۹۸۱: ٦)

(ترجمه) «مردی غریب بود، داستانش را برای هیچ کس نگفت، نمی‌دانست که او داستانی است که روایت خواهد شد... نمی‌دانست که اتفاقاتی که رخ داده را ممکن است کسی به او بگوید... به یاد نمی‌آورد داستانش چگونه شروع شده چون نمی‌دانست، خود را در وسط داستان دید و نپرسید که چگونه شروع شده، او سرگرم پایان داستان بود و هنگامی که به پایان رسید فهمید که پایان را هم نمی‌داند، و دیگران نیز پایان را نمی‌دانند، زیرا پایان دانسته نمی‌شود، زیرا پایان، همان پایان است.»

این پاراگراف در صفحه‌ی آغازین رمان تأییدی است بر اتفاقی بودن کامل این داستان ازنظر نویسنده، ندانستن آغاز و پایان، درگیر بودن لحظه‌ای در رخدادها و نداشتن هیچ چشم‌اندازی از آینده یا پیش‌فرضی از گذشته، پی‌درپی و بی‌برنامه آمدن رخدادها، مجهول بودن قهرمان و عدم ارائه‌ی هیچ ویژگی انسانی از وی جز تعبیر "مرد غریب" و مانند آن نشان‌دهنده‌ی این حقیقت است که داستان بر پایه‌ی ناآگاهی خودجوشی بنانهاده شده که واقعیت را به خیال پیوند می‌دهد. نمونه مواردی که در جای‌جای داستان نشان‌دهنده‌ی این امر است فراوان به چشم می‌خورد: «ثم استدعاني الملك، قال لي الرجل الذی کان یحرس القبر إن الملك یریدني. ذهبت إلیه. لا أذکر شیئا، کان سواد وکان شيء یشبه الطائر، ولکني عندما خرجت حبلت وأنجبت ثلاث بنات في ثلاثة أیام.» (همان: ۵۰)

(ترجمه) «آنگاه پادشاه مرا فراخواند، مردی که نگهبان قبر بود گفت که پادشاه مرا می‌خواهد. به سوی او رفتم. چیزی به یاد ندارم، تاریک بود و موجودی شبیه به پرنده، ولی آنگاه که خواستم بیرون بیایم باردار شده بود و در سه روز پیاپی سه فرزند به دنیا آوردم.»

بیان اتفاقاتی ناگهانی و عدم رعایت سیر زمانی معقول در آنها و رسیدن به نتیجه‌ای نامعقول‌تر در کنار تبدیل شدن پادشاه به موجودی پرنده مانند، همگی بر بی‌برنامه و ناگهانی بودن نوشتار این رمان دلالت دارد. این ناگهانی بودن اتفاقات را در بستر سوررئالیستی رمان می‌توان به جریان سیال ذهن نزدیک دانست، با این تفاوت که در جریان سیال ذهن در هر صورت حوادث داستان به نتیجه‌ای می‌انجامد، ولی در مبحث اتفاق و صدفه در بستر سوررئالیستی با هیچ نتیجه‌ی منطقی‌ای روبرو نخواهیم شد.

۵. ٤. پیچیدگی و سردرگمی

سردرگمی سوررئالیستی چیزی نیست جز قد علم کردن در برابر اندیشه‌ی حاکم بر جامعه‌ی مدرن امروزی و در افکندن طرحی نو در برابر آن، طرحی که بر رهایی اندیشه و خیال از هر پیشرفت علمی و چارچوب بسته‌ی آن استوار است. این رهایی را فراوان در رمان "أبواب المدینة" می‌توان یافت: «رأی نفسه وسط الحکایة ولم یسأل کیف بدأت، کان مشغولاً بنهایتها وحین أتت النهایة وجد أنه لا یعرف النهایة أیضا، وأنّ الآخرین لا یعرفون النهایة، لأن النهایة لا تعرف، لأن النهایة هي النهایة.» (خوری، ۱۹۸۱: ٦) (ترجمه) «خود را در وسط داستان دید و نپرسید که چگونه شروع شده، او سرگرم پایان داستان بود و هنگامی که به پایان رسید فهمید که پایان را هم نمی‌داند، و دیگران نیز پایان را نمی‌دانند، زیرا پایان دانسته نمی‌شود، زیرا پایان، همان پایان است.» شروع حرکت از وسط داستان است، آن‌هم بدون هیچ گونه پرسشی از آغاز و با اینکه به پایان مشغول است ولی هنگام رسیدن به پایان درمی‌یابد که پایان را نیز پایانی نیست چرا که پایان چیزی جز پایان نیست. شاید این متن را بتوان ریشخندی بر پیشرفتهای علمی دانست که سوررئالیسم در مقابله با آن به پا خواسته بود چرا که از دیدگاه آنها پیشرفت‌های علمی بشری چیزی جز تباهی و بی‌سرانجامی به همراه ندارد. «هذه أوراقي.... انحنى فوجد أن الکلمات قد مُحیت. وجد بعض الحروف، فتّش بین الأوراق الممزقة عن اسمه، عثر علی بعض الحروف المرمیّة علی أطراف أوراق ممزقة.» (همان: ۲۹) (ترجمه) «اینها برگه‌های من است... خم شده و دید که واژه‌ها پاک شده‌اند. برخی از حروف را یافت. در میان کاغذهای پاره‌پاره به دنبال

اسمش گشت، برخی از حروف پراکنده را در اطراف کاغذهای پاره شده یافت.» کاغذها نشانه‌ای از دانش بشری است و پاک شدن کلمات آن نیز علامتی از مخالفت نویسنده با این دانش مکتوب، تلاش برای یافتن اسم و دست نیافتن به آن نیز از عقیده‌ی سوررئالیست‌ها در مقابله با دانشی که دست و پای بشر را بسته است سرچشمه می‌گیرد؛ به همین صورت است: «حاول الرجل أن يتذكر أبواب المدينة، لكنه نسي ألوانها، فكر في النساء لكنه نسي ألوان عيونهن، فكر بحقيبته ولكنّه نسي لماذا يبحث عنها، فكّر بالأحرف التي وجدها لكنه نسي لماذا وجدها، وقال الرجل إن الذاكرة تشبه الأزهار وجلس على حافة التابوت ينتظر ورأى.» (همان: ٣٦) (ترجمه) «مرد تلاش کرد تا درهای شهر را به یاد آورد، ولی رنگ آنها را فراموش کرده بود، به زنان فکر کرد ولی رنگ چشمهایشان را از یاد برده بود، به کیفش فکر کرد ولی فراموش کرد که چرا دنبال آن می‌گشت، به حرفهایی که آنها را پیدا کرده بود اندیشید ولی به یاد نیاورده که چرا آنها را یافته بود، مرد گفت که خاطره شبیه به گلها است و بر لبه‌ی تابوت به انتظار نشست و نگریست.» فراموشی محیط پیرامون همان چیزی است که سوررئالیسم اصول اندیشه‌ی خود را بر آن اساس بنا نهاده است، البته این فراموشی، پوچی نیست بلکه مقدمه‌ای است برای بنانهادن دنیای جدیدی که بر پایه‌ی اعتماد به خیال و رویا شکل می‌گیرد. فراموشی شهر، رنگ درهای شهر، رنگ چشمهای زنان، علت جستجوی کیف، علت یافتن حروف و... همگی نشانه‌ای از مبارزه با مظاهر تمدن بشری است.

در پایان داستان مرد غریب با نمادی از دوران جوانیِ خود روبرو می‌شود، گویی در زمان، چرخشی ۳٦۰ درجه‌ای داشته و به نقطه‌ی اول باز گشته و با جوانی روبرو می‌شود که همان مشخصات خود وی را هنگام رسیدن به شهر دارد: «وفي البعيد بدأت ملامحه تظهر، كان شاباً وكان صغيراً، يحمل على ظهره حقيبة جلدية منتفخة، يتلفت يمنة ويسرة، يسأل و لا يجاوبه أحد، يتقدم لا يعرف إلى أين. عيناه زائغتان، ينظر إلى البعيد ولا يرى.» (همان: ١٠٥)

(ترجمه) «نشانه‌های او از دور نمایان می‌شد، جوان و کوچک بود، بر پشت خود کیفی چرمی و بادکرده داشت، به چپ و راست می‌نگریست، می‌پرسید و از کسی پاسخی نمی‌شنید، جلو می‌آمد ولی نمی‌دانست به کدامین سمت، چشمانش ضعیف بود و به دور می‌نگریست ولی چیزی نمی‌دید.» شاید این متن و بازگشت به مرحله‌ی نخست حرکت نیز اشاره‌ای باشد به سرخوردگی نهایی سوررئالیست‌ها در رسیدن به آرمانشهری که آرزوی دست‌یابی به آن را داشتند. درهرصورت پیچیدگی و ابهام موجود در متن أبواب المدینة بستر رمان را برای فضای سوررئالیستی آن کاملاً فراهم نموده است.

۵.۵. عشق

در ابواب المدینة، هرجا سخن از زن به میان می‌آید، تناقض، پیچیدگی و ابهام در متن موج می‌زند، گویی وجود زنان در این رمان، صرفاً برای برجسته نمودن و معنادار کردن نشانه‌های سوررئالیستی رمان به کار گرفته‌شده است: «الرجل يدور يبحث عن المرأة والمرأة هناك لكنه لا يراها. تقترب منه ولكنه يبتعد.» (خوری، ۱۹۸۱: ٦١) (ترجمه) «مرد به دنبال زن می‌چرخید و او را می‌جست. زن آنجا بود ولی مرد او را نمی‌دید. زن به مرد نزدیک می‌شد ولی مرد دور می‌گشت.» زن در این متن همان هدفی است که ادیب سوررئال به دنبال آن است؛ جهانی که وجود دارد ولی دیده نمی‌شود، درست در زمانی که تصور می‌شود به آن نزدیک شده‌ایم در همان زمان از آن دور می‌شویم. این همان سرخوردگی سوررئالیستی است که پیش از این

سخن در مورد آن گذشته بود. در صفحه‌های پایانی رمان فقط یک زن در کنار مرد غریب باقی مانده است: «نهض الرجل، اتكأ على كتف امرأة وحيدة بقيت إلى جانبه.» (همان: ۱۰۲) (ترجمه) «مرد بلند شد و به شانه‌های تنها زنی که در کنارش مانده بود تکیه کرد.» و مرد بعد از دادن پاسخ منفی به شش زن اول، سرانجام راضی می‌شود که با زن هفتم به شهر برود: «أحنى الرجل هامته وقال إنه مستعدّ أن يذهب معها إلى المدينة. الآن أجابت، الآن لقد انتهى كل شيء، لم نعد نستطيع شيئاً.» (همان: ١٠٤) (ترجمه) «مرد سر خود را خم کرد و گفت که آماده است تا با زن به شهر برود. زن پاسخ داد حالا، حالا که همه چیز تمام شده و دیگر کاری از دستمان بر نمی‌آید؟» اما این پاسخ مثبت حکم نوشدارو بعد از مرگ سهراب را دارد، با این وجود، مرد با او به شهر می‌رود، اما از تشکیل زندگی سر باز می‌زند: «قال الرجل إنه لا يصدّق الحكاية، ولكن لنفترض أنها صحيحة، وأنني قبلت وأننا ذهبنا، ماذا يتغير، كنا سنجلس أمام البحر وننتظر، نأتي إلى القبر وننتظر، ننجب الأولاد وننتظر، ثم يموت الأولاد ونموت.» (همان: ١٠٤) (ترجمه) «مرد گفت که این داستان را باور نمی‌کند، حال فرض کنیم که درست هم باشد و من هم آن را بپذیرم که ما با هم رفته‌ایم، چه چیزی تغییر می‌کند، ما در برابر دریا به انتظار خواهیم نشست، در گور به انتظار خواهیم نشست، فرزندانی به دنیا می‌آوریم و به انتظار خواهیم نشست، آنگاه فرزندانمان و خودمان خواهیم مرد.» این بی‌سرانجامی و ناامیدی در بستر سوررئالیستی رمان، اشاره‌ای است به همان سرخوردگی تاریخی سوررئالیست؛ بر این اساس، عشق در رمان أبواب المدينة نیز عشقی ناتمام، مأیوس کننده و بی‌سرانجام است.

۵. ٦. دیوانگی

نشانه‌هایی از جنون سورئالیستی که تعریف آن پیش از این گذشت را به وفور در رمان أبواب المدينة می‌توان یافت؛ نویسنده/ راوی رمان، در بسیاری مواقع دچار از خود بی‌خودی لحظه‌ای می‌گردد و در این لحظات است که پای فراواقعیت به دنیای عادی باز می‌شود: «لم أعد أذكر. ورأى نفسه يتساقط سائلاً فوق فجوة لا نهاية لها. الأعضاء تختبئ داخل الثوب والثوب يمتد، الرجل يشعر أنه يهوي، ولم يرتطم بشيء. قال للمرأة حين رآها إلى جانبه، اكتشف المرأةَ حين لمست يده شيئاً وسمع صوتاً.» (خوری، ۱۹۸۱: ٦٠) (ترجمه) «دیگر به یاد نمی‌آورم. خودش را دید که چون مایعی در دره‌ای بی‌انتها جاری است. اعضای بدنش داخل لباس پنهان می‌شود و لباس گسترش می‌یابد، مرد احساس می‌کند که در حال سقوط است ولی به چیزی برخورد نمی‌کند. وقتی زن را در کنار خود دید به او گفت: هنگامی که دستش به چیزی خورد و صدایی شنید، به وجود زن در کنار خودش پی برد.»

در لحظه‌ی از خود بی‌خود شدن، دیگر راوی/ مرد غریب/ نویسنده چیزی به یاد نمی‌آورد و درست در همین لحظه تبدیل به مایعی می‌شود که در دره‌ای بی‌نهایت جاری شده... این همان لحظه‌ای است که در سوررئالیسم از آن به "لحظه‌ی روانی" یاد می‌شود: «التفتت المرأة إلى الوراء وبدأت تزيل الأزرق الذي يذوب على جسدي. وكان الأزرق رأساً، إنّه يشبه الرأس الذي يلتمع، ولم تكن له عينان، جسده مؤلف من ست أرجل وكان يذوب. تذوب الأرجل أولاً ثم يبدأ الرأس وكأنه يخفى في فجوات ثم ينهار ويذوب.» (همان: ٦٤) (ترجمه) «زن به پشت سرش نگریست و آن رنگ آبی که بر بدنش روان شده بود شروع به از بین

رفتن کرد. رنگ آبی، سر بود، شبیه سری که می‌درخشد ولی چشم نداشت، بدنش شش پا داشت و در حال ذوب شدن بود، ابتدا پاها ذوب شد و آنگاه سر، گویی که در دره‌هایی مخفی و در ادامه متلاشی و ذوب می‌گردید.»

نمود رنگ آبی، رنگی که دارای سر است و بدن مرد غریب را پوشانده، سری که چشم ندارد، شش پا دارد و دائم در حال ذوب شدن است و... این‌ها چیزی جز خیالاتی سوررئالیستی در لحظه‌ی روانی یا همان دیوانگی سوررئال نیست؛ «دیوانگی برای سوررئالیست‌ها، دنیای آگاه شدن از ناخودآگاهی است و می‌توان نتیجه گرفت که دیوانگان در عالم وهم و رؤیا سیر می‌کنند به همین دلیل می‌توانند دیدگاه‌های تازه‌ای را درباره‌ی این عالم به روی ما بگشایند.» (سیدحسینی، ۱۳۸٤: ۸٤۳) نمونه‌ی این آگاهی از ناخودآگاهی را در این رمان فراوان می‌توان دید: «وفجأة بدأت الأصوات. كانت الحيوانات الحجريّة تخرج من داخل الثوب وتقفز على النساء، النساء يحاولن الهرب والحيوانات الصغيره تلتصق بالأثواب وبدأ صوتها ينوص بين الأجساد. قالت المرأة الأولى نهرب. قالت الثانية لا نستطيع. قالت الرابعة نقفز إلى الملك. قالت الخامسة لا، يجب أن لا يفسد القبر. قالت السادسة نموت. قالت العصا لا أعرف. ورأى الرجل الغريب أثواباً سوداء تقترب من بعضها وتختفي في بعضها، ورأى ثقوباً في الأثواب.» (خوری، ۱۹۸۱: ۸۲)

(ترجمه) «ناگهان صداها شروع شد، جانوران سنگی از داخل لباسش خار شده و بر روی زنان پریدند، زنان تلاش کردند فرار کنند ولی حیوانات کوچک به لباس‌های آنان می‌چسبیدند و صدای آنها در میان اجساد طنین انداز می‌شد. زن اول گفت فرار می‌کنیم. زن دوم گفت نمی‌توانیم. زن چهار گفت به سوی پادشاه می‌جهیم. زن پنجم گفت نه، قبر نباید خراب شود. زن ششم گفت می‌میریم. عصا گفت نمی دانم. مرد غریب لباس‌های سیاهی دید که به یکدیگر نزدیک شده و در همدیگر پنهان می‌گشتند و سوراخ‌هایی را در لباس‌ها مشاهده نمود.» وجود حیوانات سنگی که از پیراهن مرد خارج شده و به بدن زن‌ها می چسبند، صحبت کردن عصا، لزوم خراب نشدن قبر پادشاه و در نهایت لباس‌های مشکی که جان داشته و در دل هم‌دیگر پنهان می‌شوند همگی دلالت بر دیوانگی سوررئالیستی دارد. در متن رمان خوری این نوع دیوانگی متنی به صورت معناداری نمود می‌یابد.

۵. ۷. خیال و فراواقعیت

در "أبواب المدينة" شاهد اشاره‌ی مستقیم به خیال پردازی مد نظر سوررئالیست‌ها هستیم، خیالی که مرد غریب امید به محقق شدن آن دارد و این فرق آن با "دیوانگی سوررئالیستی" است: «انتظر أن يأتي أحد. أن يأتي رجال أو نساء، يرحّبون به، ويدلونه على طرق الدخول. هكذا حلم. حلم أنه حين سيصل إلى تلك المدينة البعيدة، سيأتي من سيمسك بيده ويدخله حماماً من الرخام والدفء... حلم أمهات وعشيقات.» (خوری، ۱۹۸۱: ۱۲)

(ترجمه) «نتظرم کسی بیاید، مردان و زنانی بیایند و به او خوش‌آمد بگویند و راه ورود را به وی نشان دهند. این‌گونه در رؤیا دیده بود. در رؤیا دید که هنگامی که به آن شهر دور می‌رسد شخصی می‌آید و دستش را می‌گیرد و او را به حمامی مرمری و داغ می‌برد... مادران و معشوقه‌هایی را در رؤیا دیده بود.»

این رؤیای مرد غریب است و تفاوت آن با دیوانگی سوررئال در انتظارِ محقق شدن آن توسط قهرمان نمود می‌یابد. «أحس بالعطش، تذكّر ماء حلم به، وكان للماء لون. هكذا كان يحلم. يدخل إلى المدينة فيجد ماء أبيض كاللبن، لكن طعمه ماء. تشرب ولاترتوي، الماء لا ينضب وأنت لا ترتوي وتشرب.» (همان: ١٤) (ترجمه) «احساس تشنگی دارم، آبی را که در رؤیا دیده بود به یاد آورد، آب دارای رنگ بود. اینگونه در رؤیا دیده بود. وارد شهر می‌شود و در آنجا آبی سفید مانند شیر می‌یابد که مزه‌ی آب دارد. می‌نوشی و سیراب نمی‌شوی. آب تمام نمی‌شود و تو نیز سیراب نمی‌شوی و می‌نوشی» رؤیای آبی که با آن سیراب شود و یا دری که با لمس دست باز گردد بدون آنکه کلیدی داشته باشد: «فتحت باب المدينة، لم تكن تحمل مفتاحا في يدها، تقدمت من الباب ولمسته بيدها الجميلة، فانفتح الباب ودخل الرجل.» (همان: ۱۵) (ترجمه) «در شهر را گشود، در دست خودش کلیدی نداشت، به در نزدیک شد و با دست زیبای خود آن را لمس کرد، در باز شد و مرد وارد شهر شد.» درهرصورت، خیال و فراواقعیت یکی از مؤلفه‌های اصلی شکل‌دهنده‌ی بستر سوررئالیستی در رمان است که در "أبواب المدينة" نیز بسامد بالایی دارد.

۵. ۸. امر شگرف

امر شگرف به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های سوررئالیستی در رمان أبواب المدينة کاربرد فراوانی دارد و الیاس خوری به‌خوبی از آن در بستر رمان خود بهره برده است: «وكان الرجل مبتلاً بالثوب، وكان الثوب يجلس إلى جانبه دون حراك.» (۷۵) (ترجمه) «مرد غریب، با لباس، خیس شده است،لباس نیز بدون حرکت در کنار وی نشسته»... «كانت أسراب الحمام تأتي، تحطّ على يديّ هاتين... بدأت ألتقط لها بعض الحبوب، أضعها على كفي وتأكل. ثم فجأة لا أذكر متى ولكنني أذكر أنها بدأت تكبر بشكل غريب، صارت طيوراً غريبةً وتأتي وبدأت الدماء وهذه الثقوب. خفتُ، نزلتُ عن السور ووقفت بالباب، صارتْ تنخفض بأجنحتها الصلبة كالنحاس وتنقر جسدي.» (همان: ۷۸) (ترجمه) « دسته‌های کبوتران می‌آمدند و بر این دستانم می‌نشستند... شروع به خوردن دانه‌های می‌کردند، دانه‌ها را بر کف دستم می‌گذاشتم و می‌خوردند. ناگاه، به یاد ندارم چه موقع، ولی به یاد می‌آورم که آن کبوتران به صورت عجیبی بزرگ و بزرگتر شدند، تبدیل به پرنده‌های عجیبی شده و آمدند و خون‌ها و این سوراخ‌ها شروع شد، ترسیدم و از دیوار پایین آمدم و کنار در ایستادم، پرنده با آن بالهای سنگین مسی خود پایین آمده و به بدنم نوک زد.» کبوتری که به آن دانه داده بود به ناگاه بزرگ شده به پرنده‌ای عجیب تبدیل می‌گردد که بالهایی مسی داشته و به بدن مرد نوک می‌زند، باز از همین مورد است: «رمت العصا ونفخت، فخرج دخان وماء. ثم بدأ رأس العصا يتحرّك، وبدأ الثعبان الأحمر يقفز، وصل إلى المرأة فسكنت الريح وعادت، التفت الثعبان إلى الوراء، ثم قفز وابتعد. صرخت النساء، صرخت المدينة، وركض الثعبان بعيداً... إذا هرب الثعبان ستموت المدينة. وإذا ماتت المدينة يتهدّم قبر الملك وإذا تهدّم القبر انتهى كلّ شيء.» (همان: ۸۱)

(ترجمه) «عصا را پرت کرده و فوت کرد، دود و آب از آن خارج شده و آنگاه سر عصا شروع به حرکت کرده و ماری قرمز بیرون جهید، مار به زن رسید و باد ساکت شده و برگشت، مار به پشت سر نگریست و آنگاه جهید و دور شد. زن فریاد زن و مار دورتر شد... اگر مار فرار کند شهر خواهد مرد و اگر شهر بمیرد قبر پادشاه خراب می‌شود و اگر قبر خراب شود همه چیز به پایان خواهد رسید.» تبدیل عصا به ماری قرمز، ساکن شدن باد با رسیدن مار به زن و نابودن شدن مردم

شهر در صورت فرار مار، همگی از امور شگرفی است که در متن شاهد آن هستیم. امر شگرف در بستر سوررئالیستی رمان جایگاه ویژه‌ای دارد و سوررئالیست‌ها از آن برای خارج نمودن رمان از حالت عادی و مبتذل آن – بنا به زعم خود– استفاده می‌کنند، امری که در رمان "أبواب المدینة" به وضوح قابل مشاهده است و الیاس خوری در رمان خود آن را به کار برده تا حوادث رمان خود را از حالت عادی خارج نموده و به امر شگرف نزدیک نماید و در این زمینه نیز موفق عمل نموده است.

۵. ۹. تصاویر سوررئال

آنچه در تصویر سوررئال محوریت دارد، عبارت است از رهایی از هر نوع قید بند منطقی، ادبی، قانون‌مند، هنری و مانند آن و رها کردن خود در دنیایی از بی‌قانونی که با هیچ منطق علمی سازگار نیست: «تصویر سوررئالیستی به منشأ مجهولی متصل است که هرچه بیشتر پیش می‌رود با عالم ناشناخته‌تری پیوند می‌خورد.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۱٦) این پیوند منجر به شکل‌گیری تصاویری می‌شود که درک آن دشوار و گاهی ناممکن می‌نماید، در رمان نیز خلق تصاویر متنی سوررئال، دقیقاً همین فضای پرابهام و رازآلود را تداعی می‌نماید، امری که در "أبواب المدینة" به بهترین شکل ممکن نمود یافته است. در این رمان با متن‌هایی روبرو هستیم که بیشتر از آنکه جزئی از رمان به شمار آیند، توصیفی از یک تابلو نقاشی سوررئال به نظر می‌آیند: «رأیته وکان في البعید، وکالبعید کان، کنقطة تصیر إلی زوایا وکزاویة تصیر إلی دوائر وکدائرة تتلاشی في نقطة بعیدة.» (خوری، ۱۹۸۱: ۷)

(ترجمه) «او را در دوردست دیدم، مانند دوردست‌ها بود، مانند نقطه‌ای که زاویه‌هایی تبدیل می‌شود و چون زاویه‌ای که دایره‌ها تبدیل می‌گردد و مانند دایره‌ای که در نقطه‌ای دور متلاشی می‌شود.» دور بودن یا دور به نظر آمدن، نقطه‌ای که در عین گرد بودن دارای زاویه است، زاویه‌های که به دایره تبدیل می‌شوند – بازگشت به اصل/ دور– و دایره‌هایی که دوباره در یک نقطه‌ی دور متلاشی می‌شوند؛ این توصیفات چیزی جز یک تابلو نقاشی گنگ سوررئال را به ذهن تداعی نمی‌کند. در این میدان، تداخل حواس و پیوندهای ابداعی و بی‌منطق ادیب، حرف اول را می‌زند: «شعر الرجل بخوف أبیض... أن الخوف قادم من مشهد الشیخ. أنه یذکر، جبین عریض ملیء بالشعر الأبیض، وجه یغیب خلف خطوط داکنة... ثم کیف لا یکون لرجل عینان ککلّ الرجال. کیف لا یکون، لا یعرف، أو کیف قادني عبر شوارع لا تنتهي، وکیف أوصلني إلی ساحة بیضاء وکیف شممت رائحة بیضاء.» (همان: ۲۲و۲۳)

(ترجمه) «مرد احساس ترسی سفید دات... ترس به خاطر ظاهر پیرمرد بر او غلبه کرده بود. به یاد می‌آورد، پیشانی پهنی که با مویی سفید پوشیده شده بود، صورتی که در پشت خطوطی تیره پنهان شده بود... آخر چگونه پیرمرد مانند سایر مردان چشم نداشت، چگونه امکان دارد، نمی‌دانست، یا چگونه مرا در خیابان‌هایی بی‌انتها راهنمایی می‌کرد و چگونه مرا به میدان سفید رساند و چگونه بویی سفید را استشمام کردم؟»

آنچه در این متن تصویری نمود بارزی دارد پس‌زمینه‌ی سفیدی است که در این تابلو مکتوب خودنمایی می‌کند، ترسی سفید، پیشانی پهنی پر از موی سفید، صورتی پنهان پشت خطوط تیره، خیابان‌هایی بی‌انتها، میدانی سفید و درنهایت بویی سفید. ترس و بو صفت سفیدی دارند، خیابان‌ها به میدانی سفید می‌رسند و پیرمردی که وجه غالب او سفیدی موهایش

است. متنی نامنسجم که درک آن با هیچ منطقی به‌جزء منطق سوررئالیستی ممکن نیست و تابلوی سوررئال با پس‌زمینه‌ی سفید را به ذهن متبادر می‌سازد. این تصاویر به‌قدری عجیب و مبهم‌اند که تلاش برای درک آن مخاطب را به‌جایی نمی‌رساند: «مسح الماء العالق بأهدابه براحة يده وفتح عينيه، وبدأت النار تخرج من العينين. كانت الألوان تختلط والعينان تنتفخان والأشواك تخرج منها وتنغرس في الماء والبطن.» (همان: ٦١)

(ترجمه) «با کف دستش آب معلق به مژه‌هایش را پاک کرده و چشمانش را گشود، آتش شروع به خارج شدن از چشمانش نمود. رنگها با هم درمی‌آمیختند وچشمها متورم می‌شدند و خارها از آن خارج شده و در آب و در شکم مرد فرو می‌رفتند.»

بعد از کنار زدن آب از چشمانش، آتش از آن بیرون می‌جهد، رنگ‌ها با همدیگر درمی‌آمیزند و خارهایی از چشمان آتشناک بیرون آمده و در آب و شکم مرد وارد می‌شوند. تابلوی گنگ و مبهم که هرچه بیشتر در آن اندیشیده شود، معنایش کمتر درک می‌گردد. «تذكر الرجل صوت الشيخ الذي التقاه في المدينة، كان صوته كيديه. نظر الرجل إلى يديه فرأى الصوت مجعداً ومليئا بالحفر، رأى الشرايين الأرجوانية تحيط باليدين.» (همان: ٧٣) (ترجمه) «مرد صدای پیرمردی را که در شهر دیده بود به یاد آورد، صدایش مانند دستانش بود. مرد به دستان او نگریست و صدایی پیچ در پیچ و پر از سوراخ را دید، رگ‌هایی ارغوانی را دید که دست‌ها را در برگرفته بود.» باز هم متنی تصویری از یک تابلو سوررئالیستی، پر از ابهام و غیر قابل درک که در آن حواس مختلف در هم آمیخته اند؛ صدایی که شبیه دست است، آنهم صدایی مجعد و پر از سوراخ همراه با رگ‌هایی ارغوانی که دست را در برگرفته‌اند، ناگفته پیداست که هیچ وجه شبهی میان دست و صدا نمی‌توان یافت همان‌گونه که صدا را مجعد و پر از سوراخ نمی‌توان تصور کرد. از این گونه تصاویر مبهم و نامفهوم که تأمل در آن چیزی جز پیچیدگی و ابهام بیشتر نمی‌آفریند را در جای جای رمان می‌توان یافت، امری که بر سوررئالیستی بودن رمان "أبواب المدينة" صحه می‌گذارد.

نتیجه

مقاله‌ی حاضر به بررسی کاربست بستر سوررئالیستی در رمان "ابواب المدينة" اختصاص داشت. با بررسی‌های صورت گرفته مشخص شد که این رمان بر بستری فراواقعی شکل گرفته و الیاس خوری با توجه به آشنایی با مکتب سوررئالیسم از یک طرف و شرایط ویژه‌ی لبنان در زمان نگارش رمان از طرف دیگر بر آن شده تا شیوه‌ی نگارش فراواقعی و خودکار را در این رمان به کار بندد. در این رمان زمان و مکان از تعریف عادی خود خارج شده و به امر مبهمی تبدیل می‌شود که ابتدا و انتهایی ندارد و گاه چنان درهم می‌آمیزند که امکان جداسازی ندارند، در کنار آن بهره‌گیری مؤلف از شیوه‌ی نگارش خودکار در رمان باعث شده تا شاهد سیلان خودجوشی‌های فکری وی در رمان باشیم، امری که منجر به ابهام موجود در متن و بی‌پایانی آن شده است. این بی‌پایانی در کنار نداشتن هیچ نگاهی به آینده‌ی مطلوب، بی‌برنامه بودن رخدادها و پی‌درپی آمدن حوادثی که ارتباط منطقی میان آن‌ها وجود ندارد باعث شده تا جنبه‌های سوررئال و فراواقع این رمان تقویت گردد. درعین‌حال، پیچیدگی موجود در رمان و مخالفت نمادین نویسنده با آنچه انسان امروزی از آن به‌عنوان "پیشرفت" یاد می‌کند نیز تأکیدی دیگر بر وجود رنگ و بوی سوررئال این رمان است. الیاس خوری در مبحث عشق در این رمان نیز

شیوه‌ای در پیش‌گرفته که به نگرش سوررئالیست‌ها به مقوله‌ی عشق نزدیک است؛ وجود شش زن و نپذیرفتن آن‌ها توسط قهرمان در ابتدای امر و درنهایت راضی شدن به بودن کنار یکی از آن‌ها، به سرانجام نرسیدن این عشق و نابودی آن، اشاره‌ای مستقیم است به بی‌سرانجامی مأیوس‌کننده‌ی سوررئالیست‌ها از رسیدن به مدینه‌ی فاضله‌ای که در پی آن بودند. در کنار این موارد وجود برخی مؤلفه‌ها مانند امر شگرف، خیال و فراواقعیت و تصاویر سوررئال نیز جنبه‌های فراواقعیتی این رمان را تقویت می‌نماید. درنهایت باید گفت که خوری در این رمان، دیگر به دنبال روایت کردن حوادث و رخدادها و پیگیری روند آن‌ها نیست، از صحبت‌های خود به دنبال نتیجه‌ی خاصی نمی‌گردد، آغاز و پایان مشخصی برای رمان خود در نظر نمی‌گیرد و اثری می‌آفریند که هر بخش آن می‌تواند به‌صورت مستقل به‌عنوان یک کل منسجم و به‌هم‌پیوسته در نظر گرفته شود؛ وجود تصاویر سوررئال و پیچیدگی حاکم بر متن رمان نیز بر نوشته‌شدن آن بر اساس میدان دادن به ضمیر ناخودآگاه و دوری از هرگونه منطق و نظمی صحه می‌گذارد؛ مجموع این موارد نیز بر وجود نشانه‌های سوررئالیستی در رمان أبواب المدینة مهر تأیید نهایی را خواهد زد. درنهایت ذکر این نکته ضروری است که تمامی مؤلفه‌های یادشده لایه‌ی پنهانی دارد که در اوضاع ویژه‌ی لبنانِ زمان خوری و تلاش ناامیدانه‌ی انسان معاصر/خوری برای رهایی از آن بدون رسیدن به نتیجه‌ی مطلوب همراه با حس سرخوردگی و شکست انسان امروزی نهفته است، مسأله‌ای که چرایی انتخاب بستری سوررئال را برای نگارش رمان أبواب المدینة آشکار می‌سازد.

پی‌نوشت

۱. تمامی ترجمه‌ها، از کتاب "درهای شهر" که ترجمه‌ی رمان "ابواب المدینة" به قلم محمودرضا توکلی محمدی و خانم معصومه صیامی بوده و در انتشارات قاف اندیشه‌ی قم در سال ۱۴۰۱ به چاپ رسیده، گرفته شده است.

کتابنامه

۱. ادونیس، علی احمد سعید. (۱۳۸۵) **تصوف و سوررئالیسم**، ترجمه: حبیب الله عباسی، تهران: سخن.
۲. آزبورن، چیلورز (۱۳۸۶) **سبک‌ها و مکتب‌های هنری**، ترجمه: فرهاد گشایش، تهران: انتشارات مارلیک.
۳. خوری، الیاس (۱۹۸۱) **أبواب المدینة**، بیروت: دار الآداب.
٤. ـــــــــــ (۱٤۰۱) **درهای شهر**، ترجمه: محمودرضا توکلی محمدی و معصومه صیامی، قم: قاف اندیشه.
۵. الاصفر، عبدالرزاق (۱۹۹۹) **المذاهب الأدبیة لدی الغرب**، لبنان: منشورات اتحاد الکتاب العرب.
٦. برتون، آندره (۱۳۸۳) **سرگذشت سوررئالیسم**، ترجمه عبدالله کوثری، تهران: نشر نی.
۷. بوزوینه، عبدالمحمد (۱۹۹۰) **المذاهب الأدبیة لدی الغرب**، لبنان: منشورات اتحاد الکتاب العرب.
۸. بیگزبی، س.و.ای (۱۳۹۵) **دادا و سوررئالیسم**، ترجمه: حسن افشار، چاپ نهم، تهران: نشر مرکز.
۹. ثروت، منصور (۱۳۹۰) **آشنایی با مکتب‌های ادبی**، تهران: علم.
۱۰. رید، هربرت (۱۳۵۱) **معنی هنر**، ترجمه‌ی نجف دریابندری، تهران: جیبی.
۱۱. سید حسینی، رضا (۱۳۸٤) **مکتب‌های ادبی**، تهران: نگاه.
۱۲. شمیسا، سیروس (۱۳۸۱) **انواع ادبی**، تهران: فردوس.

۱۳.صالح، امین (۲۰۱۰) **السوریالیة في عیون المرایا**، چاپ دوم، کویت: دار الفراشة للنشر والتوزیع.
۱٤.فاولی، والاس (۱۹۸۱) **عصر السریالیة**، ترجمه: خالدة سعید، بیروت: دار العودة.
۱۵.فتوحی، محمود (۱۳۸۵) **بلاغت تصویر**، تهران: سخن.
۱٦.هنرمندی، حسن (۱۳۳٦).**رمانتیسم، سوررئالیسم**، تهران: امیرکبیر.
۱۷.آلکیه، فردیناند (۱۳۷٤) «مدخلی بر فلسفه سوررئالیسم»، ترجمه رضا سید حسینی، فصلنامه فرهنگ و هنر، شماره۲۹، صص۷٦-٦۷.
۱۸.برتون، آندره (۱۳۷۲) «قسمت‌هایی از مانیفست اول سوررئالیسم»، ترجمه‌رضا سیدحسینی، ادبیات داستانی، سال۱، شماره‌ی٦، صص ۲۱- ۱۹.
۱۹.حیدری، محمود. فتحی فتح، ذبیح الله (۱۳۹۳). «بررسی مبانی سوررئالیسم در داستان الشحاذ اثر نجیب محفوظ». مجله زبان و ادبیات عربی ، دوره ٦.شماره۱۰، صص۸۸- ٦٤. Doi:10.22067/jall.v6i10.40962
۲۰. دندی، محمد اسماعیل (۱۹۹۷).«السریالیة والشعر العربی الحدیث».مجلة المعرفة، دمشق: وزارة الثقافة في الجمهوریة السوریة، عدد٤۰۹، صص ۹٦-۷۷.
۲۱. قویمی، مهوش (۱۳۸۷).«بوف کور و شازده احتجاب؛ دو رمان سوررئالیست».پژوهش‌نامه‌ی علوم انسانی، شماره۵۷، صص ۳۳٤- ۳۱۷.
۲۲. مرادی، ایوب و سارا چالاک، (۱۳۹۹).«بررسی اصول و شگردهای سورئالیسم در رمان «راهنمای مردن با گیاهان دارویی».پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، سال چهارم، شماره‌ی۱۲، زمستان۹۹، صص۱۲۲- ۱۰۱. Doi: 10.22080/rjls.2021.20404.1191
۲۳. مشتاق مهر، رحمان. ویدا دستمالچی (۱۳۸۸).«مطالعه تطبیقی کارکرد ضمیر ناخودآگاه در تجارب عرفانی و سوررئالیستی»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره شناختی، دوره۵، ش۱٦، صص۱٦۳- ۱۳۹.
۲٤. مشهدی، محمد امیر. عبدالله واسق عباسی. محسن عباسی (۱۳۸۹).«نقد سوررئالیستی هفت پیکر، متن پژوهشی» زبان و ادبیات پارسی. دوره ۱٤، شماره٤۵. صص ۱۸٤-۱۵۹. Doi: 10.22054.ltr.2010.6510
۲۵. نوروزی، علی و فاطمه صحرایی، (۱۳۹۳). «سوررئالیسم در داستان‌های شیهه اسب سپید زکریا تامر» مجله زبان و ادبیات عربی. دوره ٦.شماره ۱۰. صص ۲۲۳- ۱۹۸. Doi:10.22067/jall.v6i10.41033

References

Adonis (Saeed, A).(2006). *Sufism and Surrealism*, translated by Habibullah Abbasi, Tehran: Sokhan. [In Persian].

Al-Asfar, A. (1999).*Western literary doctrines*,Lebanon:Publications of Ittehad al-Kotab al-Arab. [In Arabic].

Alkieh, F. (1995). An entry on the philosophy of surrealism, translated by: Reza Seyed Hosseini, *Culture and Art Quarterly*, 29. 76-67.[In Persian].

Bigsby, S.V.A. (2016). *Dada and Surrealism*, translated by Hasan Afshar, 9th edition, Tehran: Nashre Markaz.[In Persian].

Bouzaineh, A. (1990).*Western literary doctrines*, Lebanon:Publications of Ittehad al-Kotab al-Arab. [In Arabic].

Burton, A. (1993). Parts of the First Manifesto of Surrealism, translated by Reza Seyed Hosseini, *Literary Literature*, 1(6), 19-21. [In Persian].

Burton, A. (2004). *History of Surrealism*, translated by Abdullah Kothari, Tehran: Nei Publishing. [In Persian].

Dandi, M. (1997). Surrealism and Modern Arabic Poetry.*Knowledge Journal*, Damascus: Ministry of Culture in the Syrian Republic, 409, pp. 96-77.[In Arabic].

Fatuhi, M. (2006). *Image Rhetoric*, Tehran: Sokhan Publications. [In Persian].

Fawley, W. (1981).*The era of surrealism*, translated by Khaleda Saeed, Beirut: Dar al-Awda.[In Arabic].

Heydari, M andFathi Fatah, Z. (2013). "Examination of the basics of surrealism in the story of Al Shahaz by Najib Mahfouz". *Journal of Arabic Language and Literature*, 6(10). 64-88. Doi: 10.22067/jall.v6i10.40962

Honarmandi, H. (2007). *Romanticism, Surrealism*, Tehran: Amirkabir Publications. [In Persian].

Khoury, E. (1981).*Abvab Al-madina*, Beirut: Dar al-Adab.[In Arabic].

----------(2022). *Darhaye shahr*, Translate: tavakoli mohamadi,m& siyami,m. Iran, qom. Qaf E Andishe. [In Persian].

Mashhadhi, M andAbdullah W and Mohsen A. (2010). "Surrealist Criticism of Seven Figures, Research Text", *Persian Language and Literature*, 14(45), 159-184.[In Persian]. doi: 10.22054/ltr.2010.6510

Moradi, A and Chalak, S. (2020). "Investigating the principles and techniques of surrealism in the novel "The Guide to Dying with Medicinal Plants". *Journal of literary schools*, 4(12). 101-122. [In Persian]. doi:10.22080/rjls.2021.20404.1191

Mushtaq Mehr, R andVida D. (2009). "A comparative study of the function of the unconscious mind in mystical and surrealist experiences", *Quarterly Journal of Mystical Literature and Cognitive Mythology*. 5(16). 139-163. [In Persian].

Nurzoi A andSahrai F. (2013). "Surrealism in the stories of Shiheh Asb Speid Zakaria Tamer" *Journal of Arabic Language and Literature*.6(10), 198-223.
Doi: 10.22067/JALL.V6I10.41033

Osborne, C. (2007). *Art styles and schools*, translated by: Farhad Goshaish, Tehran: Marlik Publishing.[In Persian].

Qoumi, M. (2008). "The blind owl and the prince of Ihtjab; Two surrealist novels*"*. *Journal of Human Sciences*, 57, pp. 317-334. [In Persian].

Reed, H. (1972) *The Meaning of Art*, translated by Najaf Daryabandari, Tehran: Jibi Publications. [In Persian].

Saleh, A. (2010).*Surrealism in the eyes of mirrors*, second edition, Kuwait: Dar Al-Farasha Publishing House. [In Arabic].

Seyyed Hosseini, R. (2005). *Literary schools*, Tehran: Negah publishing.[In Persian].

Shamisa, S. (2002). *Literary types*, Tehran: Ferdous. [In Persian].

Tharwat, M. (2011). *Introduction to literary schools*, Tehran: Elm Publications. [In Persian].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی