Journal of Comparative Literature Studies
Islamic Azad University in Jiroft
https://sanad.iau.ir/en/Journal/clq

Volume 18, Issue 70
June 2024
pp. 166-184

Research Article

Exploring Poetic Prose in "Thakirat Al Jasad" and "A Quiet Love Story"

Toraj Zainivand[1*], Ali Akbar Mohseni[2], Maryam Akbari[3]

Abstract

Poem and prose are to literary genres with their particular functions. Prose follows a logical approach to describe an event, while poem is mainly based on emotions, feelings, and imagination. At times, however, prose deviates from its logical, descriptive approach by influencing the readers' emotions. Such a kind of prose is known as poetic prose. It is believed that the two novels of Thakirat Al Jasad by Ahlam Mosteghanemi (1953) and A Quiet Love Story by Nader Ebrahimi (1936-2008) possess traces of poetic prose. Adopting a descriptive-analytic approach, the current study examines poetic prose elements in these two novels based on the American school of comparative literature, whose scope is not limited to influence, but emphasize similarity, comparison, and literature aesthetics. Findings indicate that internal music (repetition and alliteration), metaphor, simile, oxymoron, verb contrast, and synesthesia are most outstanding manifestations of poetic prose in Mosteghanemi and Ebharimi's novels. The presence of these features have made their prose poetic, attractive, imaginative, beautiful, and refreshing. The difference between the two novels is that Mosteghanemi has used a significantly larger number of implicit metaphors in Thakirat Al Jasad.

Keywords: Comparative literature, aesthetics, poetic prose, Thakirat Al Jasad, A Quiet Love Story

How to Cite: Zainivand T, Mohseni AA, Akbari M., Exploring Poetic Prose in "Thakirat Al Jasad" and "A Quiet Love Story", Journal of Comparative Literature Studies, 2024;18(70):166-184.

1. Professor of the Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran
2. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran
3. Master of the Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Correspondence Author: Toraj Zainivand **Email:** t-zinivand56@yahoo.com

Receive Date: 23.09.2023 **Accept Date:** 23.06.2024

فصلنامه علمی مطالعات ادبیات تطبیقی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://sanad.iau.ir/en/Journal/clq

دوره ۱۸، شماره ۷۰
بهار ۱۴۰۳
صص: ۱۸۴-۱۶۶

مقاله پژوهشی

نثر شاعرانه در دو رمان «ذاکرة الجسد» و «یک عاشقانة آرام»

تورج زینی وند[۱*]، علی اکبر محسنی[۲]، مریم اکبری[۳]

چکیده

نظم و نثر دو گونة ادبی هستند که هر یک ویژگی وکارکرد خاص خود را دارند؛ نثر با رویکردی منطقی به بیان «تحلیلی« و «تعلیلی» یک موضوع می‌پردازد، امّا شعر غالباً بر محور و بنیاد عاطفه، احساس و خیال حرکت می‌کند. در پاره‌ای از موارد، نثر از ویژگی‌های استدلالی و تحلیلی خارج می‌شود و با بهره‌گیری از صورخیال و آرایه‌های لفظی و بدیعی، احساس و عاطفة خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد. این نثر، نثر شاعرانه نام دارد. رمان **ذاکرة الجسد**، نوشتة احلام مستغانمی (۱۹۵۳) و رمان یک عاشقانة آرام، نوشتة نادر ابراهیمی (۱۳۱۵-۱۳۸۷)، دو اثری هستند که باور بر آن است؛ نثر آنها رنگ و بوی شاعرانه دارد. پژوهش حاضر، با روش توصیفی-تحلیلی و بر اساس مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی که دامنة آن محدود به تأثیر و تأثر نیست، بلکه بر تشابه، تباین و زیبایی‌شناسی ادبی تأکید دارد، دو رمان مزبور را از نگاه مؤلفه‌های نثر شاعرانه بررسی کرده‌است. یافته‌های پژوهش، نشان می‌دهد که موسیقی درونی(تکرار، واج‌آرایی)، کاربرد استعاره، تشبیه، تضاد واژگان، تضاد فعلی و حسّامیزی از برجسته‌ترین نمودهای نثر شاعرانه هستند که در نثر شاعرانة احلام مستغانمی و نادر ابراهیمی به کار رفته‌است. حضور این ویژگی‌ها، نثر ایشان را شاعرانه، جذّاب، خیال‌انگیز، زیبا و پرطروات نموده‌است. با این تفاوت که کاربرد استعاره‌های مکنیه در نثر مستغانمی، شاخص‌تر و ممتازتر است.

واژگان کلیدي: ادبیات تطبیقی، زیبایی‌شناسی، نثر شاعرانه، ذاکرة الجسد، یک عاشقانة آرام

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
۳. دانش آموخته مقطع ارشد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

نویسنده مسئول: تورج زینی وند **ایمیل:** t-zinivand56@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۷/۰۱ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۴/۰۳**

مقدمه

نثر شعری (Pooetic Prose) گونه‌ای از نثر است که با طعم خیال و چاشنی شاعرانه همراه است.این اصطلاح و گونه ادبی با «شعر منثور» یا همان «قصیده منثور» (Prose Poem) که به شکل غیر موزون و دارای قافیه ، صور و معانی شعری و در یک موضوع واحد و مشخص می‌باشد،متفاوت است.نثر شعری همانند شعر، دارای عنصر خیال است. پسوند شاعرانه به این سبب بر این گونه نثری اطلاق می‌شود که برانگیختهٔ خیال و دستاورد تخیّل نویسنده است. نویسنده در این این قالب، احساس شور شاعرانه می‌کند .او دانش ادبی، ذوق و احساس خود را با بهره‌گیری ازعنصر خیال و آرایه‌های لفظی و معنوی، به مخاطبان عرضه می‌دارند. این گونه ادبی نشان می‌دهد که عناصر شعری(جادوی خیال، عاطفه و احساس،موسیقی و آهنگ، اسلوب و اندیشه)، تنها به نظم محدود نمی‌شود،بلکه می‌تواند زمینه بروز در نثر را نیز داشته باشند.

هنگامی که از نثر شاعرانه سخن می‌گوییم باید به شاخص‌های معیّن و مؤلّفه‌های مشخصی اشاره بکنیم؛یکی از مهم‌ترین مشخصه‌های این گونه نثری، حضور سه سازه‌های بوطیقایی موجود(سطح بلاغی، سطح کلامی، سطح بیانی و خطابی) در آن نثر است و باید مشخص گردد که چه میزان از این نظام و سازه ها در آن وجود دارد؟ در سطح بلاغی، تکیه نویسنده در به کارگیری عناصر بیان و بدیع است؛ تشبیه، استعاره، تضاد، پارادوکس و تناسب و... که نمودهای شاخص و برجستهٔ این سطح هستند. منظور از عنصر کلام هنری، کاربست عاطفه، خیال و موسیقی است؛ چنانچه عاطفه نوازشگر روح آدمی است و خیال، بال پرواز نویسنده و موسیقی موجب زیبایی اثر می‌گردد. در سطح بیانی و خطابی نیز جذب ساحرانه مخاطب محور اصلی است.(ر.ک: جامی، ۱۳۹۹؛«سخرانی» با اندکی تصرف)

زیبایی در بیان و خوش‌آهنگی این نثر، معیار مهمی در ارزیابی آن به شمار می‌آید:«در نثر شاعرانه، کارکرد آراسته و ماهرانهٔ زبان، از توجه به هماهنگ‌بودن کلمات و ضرب‌آهنگ میان آنها و نیز شگردهای بدیعی و بیانی، بلاغت و شعروارگی کلام را بیشتر می‌کند»(میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۵۵). از این‌رو، نثر شاعرانه، شعر نیست، اما لباس شاعرانه بر قامت خود دارد: «مفاهیم منطقی، گزارش و حقایق غیرشعری است که جامهٔ قافیه و مصنوعات شعری را به تن کرده است.مانند کلیله نصرالله منشی و مرزبان نامه» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۲۴۲). ریشه وپیشینهٔ این نوع نثر در ادب فارسی به‌شطحیات صوفیانی همچون؛ خواجه عبدالله انصاری ، سعدی شیرازی و آثار دیگری مانند تاریخ بیهقی و نفثه المصدور و... باز می‌گردد .در آثار ادیبان قدیم عرب نیز می‌توان به رگه‌هایی از آن در میان اصحاب مقامات،صاحب بن عبّاد،قاضی فاضل و... دست یافت.از معاصران نیز می‌توان به نویسندگانی همچون؛طه حسین،میخائیل نعیمه، جبران خلیل جبران،می زیاده، باحثه البادیه، غسان کنفانی و...اشاره نمود.

احلام مستغانمی (۱۹۵۳) که از داستان‌نویسان برجستهٔ معاصر عرب(الجزایری) است، در بخش‌هایی از رمان «ذاکرة الجسد» رویکرد نثر شاعرانه را برگزیده‌است؛ سبکی که مورد ستایش و تمجید نزار قبانی، غزل‌سرای معاصر عرب، نیز قرار گرفته‌است و از آن با تعبیر«رمانی شاعرانه» یاد می‌کند. نادر

ابراهیمی (۱۳۱۵-۱۳۸۷) نیز در رمان «یک عاشقانة آرام» همین رویکرد را در پیش گرفته‌است؛ یعنی در این دو اثر داستانی، استفاده از صور خیال به ویژه تشبیه، استعاره، بهره‌گیری از جمله‌های کوتاه، استفاده از سجع، استفاده از بیان تصویری و تجسمی، دو داستان را به سمت و سوی یک نثر شاعرانه سوق داده‌است. پژوهش حاضر، بر اساس مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی که به بررسی تشابه، تباین و زیبایی‌شناسی آثار ادبی اهتمام می‌ورزد، به تحلیل نثر شاعرانه در این دو اثر می‌پردازد و چگونگی کاربست عناصر ادبی را که رنگ و بوی شاعرانه به دو اثر مزبور داده‌است، بررسی می‌کند.

پیشینة پژوهش

در مورد نثر شاعرانه در رمان ذاکرة الجسد و یک عاشقانة آرام،تاکنون پژوهشی تطبیقی صورت نگرفته‌است، امّا پژوهش‌های مختلفی به بررسی نثر شاعرانه در دیگر آثار ادبی پرداخته‌اند که عبارتند از: حسینی حسن کیاده(۱۳۹۰) در پایان‌نامة« سبک‌شناسی زبانی-ادبی داستان‌های کوتاه نادر ابراهیمی» بر این باور است که عناصر ادبی سبک‌ساز در مجموعه داستان‌های کوتاه ابراهیمی، استفاده از آرایه‌های تشبیه و استعارة مکنیه(تشخیص) است که به فراوانی در داستان‌ها دیده می‌شود. به علّت تنوّع سبکی‌ای که در داستان‌های کوتاه این نویسنده دیده می‌شود، می‌توان او را نویسنده‌ای صاحب سبک دانست که به سبکی متفاوت و هنجارشکن دست یافته است.زندنا(۱۳۹۱) در پایان‌نامة«بررسی عناصر داستان در رمان ذاکرة الجسد اثر أحلام مستغانمی»؛ بر این باور است که این رمان از پیرنگی منسجم و قوی برخوردار است و مهم‌ترین عنصر منتقل‌کنندة آن، بهترین تجلی‌گاه احساسات و اعتقادات نویسنده و محوری‌تری عنصر در داستان شخصیت است و این‌که گفت‌وگو و از جمله تک‌گویی درونی که از شیوه‌های روایت در فرایند جریان سیال ذهن محسوب می‌شود به پرداخت شخصیت کمک می‌کند و پیش‌برندة داستان است. سلامت‌نیا و خیرخواه(۱۳۹۳) در پژوهش« نگاهی تازه به نثر شاعرانة نفثة المصدور» به این نتیجه رسیده‌اند که متن کتاب با آرایه‌های ادبی درهم پیچیده شده است به طوری که نثر «نفثة المصدور» با شعر برابری دارد و احاطة نویسنده به آرایش‌های کلامی و نیز در به کارگیری تصویرهای شعری، نثر کتاب را تا حدِّ شورانگیزیِ شعر بالا برده است. در این کتاب نه تنها آرایه‌های بسیاری به کار رفته بلکه عواطف انسانی در حد بالایی دیده می‌شود و هم توصیف‌های شاعرانه و نازک‌خیالی‌های بسیار. به این دلیل می‌توان نثر کتاب را «نثر شاعرانه» اطلاق کرد.جمالی(۱۳۹۴) در جستاری تحت عنوان« بررسی شعر منثور، تعاریف، ویژگی‌ها و مصادیق آن در گسترة ادبیات کلاسیک فارسی» به این نتیجه رسیده است که بر اساس تعاریفی که از شعر ارائه شده‌است، برخی متون نثر در مقولة شعر جای می‌گیرد و گونة ادبی جدید شعر منثور را پدید آورده است که نمونه هایی از آن را می توان در برخی نثرهای کلاسیک فارسی به ویژه ، پاره‌ای از متون عرفانی یافت .میرفخرایی(۱۳۹۴) در مقالة« شعر منظوم و نثر شاعرانه در زبان های هندواروپایی» معتقد است که در جوامع سنتی هندواروپایی، زبان شاعرانه در صلاحیت متخصصانی بوده است که انگیزةشاعری داشته، اما جز سرودن شعر، وظایف

دیگری از نوع موبدی، پیشگویی و مداحی را نیز عهده دار بوده اند. اصطلاحات بازمانده در برخی از شاخه‌های زبانی این خانواده، هم در بعد واژه‌ها و هم در چهارچوب وظایف و خویشکاری‌های شاعران، در شرق و غرب یکسان است و از خلال این مشترکات می‌توان هم از پایگاه اجتماعی شاعر آگاه شد و هم اصطلاحات مربوط به شعر را در شاخه‌های زبانی خانواده هندواروپایی باز شناخت.زینی‌وند و قنبری(۱۳۹۷) در جستار« تحلیل سبک شاعرانهٔ محمد حسنین هیکل در عرصهٔ نثر سیاسی» بر این باور هستند که ه مشخصهٔ بارز سبک نویسندگي هیکل در این است که وي وقایع‌نگاري و گفتمان انتقادي خود را در نقد و تحلیل اوضاع سیاسي و اجتماعي جهان عرب با طعم ادیبانه و سبک شاعرانه ترکیب کرده‌است که غالباً با بهره‌گیري از صور خیال، به‌ویژه تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و دیگر آرایه‌هاي بدیعي همراه است.

حسینی مؤخر(۱۳۸۷)، بزرگ بیگدلی و دیگران(۱۳۸۵)، نوروحیدی(۱۳۹۶)،پاکزاد و دیگران(۱۳۹۸)،زارع خفری ومحمدی(۱۴۰۰)، قهرمانی و فروغی(۱۴۰۰)،نادیه(۲۰۱۹) و....به برخی از مباحث مرتبط با این گونه ادبی پرداخته‌اند.

چنانکه مشاهده می‌شود؛ هیچکدام از پژوهش‌های صورت گرفته به تحلیل تطبیقی نثر شاعرانه در رمان ذاکرة الجسد اثر احلام مستغانمی و یک عاشقانهٔ آرام اثر نادر ابراهیمی نپرداخته‌اند، بنابراین، پژوهش حاضر، ضمن استفاده از دستاوردهای دیگر پژوهشگران، با رویکردی جدید و با تکیه بر مؤلفه‌ها و عناصر نثر شاعرانه به تحلیل و بررسی آن مؤلفه‌ها در نثر شاعرانه دو اثر می‌پردازد.

اهمیّت و ضرورت پژوهش

اهمیّت پژوهش حاضر در آن است که از طریق تبیین نثر شاعرانه در رمان **ذاکرة الجسد** و یک عاشقانهٔ آرام می‌توان با سبک ادبی و اندیشه ذهنی این دو نویسنده آشنا شد.

پرسش پژوهش

کاربست مؤلّفه‌ها و عناصر نثر شاعرانه در این دو رمان چگونه بازتاب یافته است؟

پردازش تحلیلی موضوع

در این بخش از پژوهش، مؤلفه‌هایی که رنگ و بوی ادبی و شاعرانه به نثر رمان «ذاکرة الجسد» و «یک عاشقانهٔ آرام» بخشیده‌اند، بررسی می‌شود. این مؤلّفه‌ها عبارتند از؛ موسیقی درونی(تکرار، همگونی کامل، همگونی ناقص، واج‌آرایی، استعاره، تشبیه، تضاد(تضاد فعلی و تضاد واژگان) حسّامیزی است.

موسیقی درونی

هنگامی که تناسب و نظم ویژه‌ای در محور افقی و عمودی شعر ایجاد شود به آن موسیقی می‌گویند(ر.ک:محمدی ده چشمه و دیگران،۱۳۹۹:٦). شفیعی کدکنی، موسیقی را مجموعه عواملی می‌داند که وسیلهٔ آهنگ و وزن، باعث رستاخیز واژه‌های زبان می‌گردند(ر.ک. شفیعی‌کدکنی، ۱۳٦۸: ۸).

نکتهٔ دیگر اینکه، موسیقی کلام بر انواع مختلفی تقسیم شده‌است؛ فرشیدورد، وجود موسیقی را ناشی از هماهنگی حرف‌ها، وزن و قافیه می‌داند (ر.ک. فرشیدورد، ۱۳۷۸، ج ۱: ۳۱). درحقیقت،وزن عروضی؛ سبب ایجاد موسیقی بیرونی، قافیه و ردیف؛عامل موسیقی کناری وهماهنگی جناس‌ها و تناسب میان حروف و همخوانی میان صامت‌ها و مصوت‌ها، منجر به آفرینش موسیقی درونی می‌شود. موسیقی به کار رفته در نثر دو رمان، بیشتر از نوع موسیقی درونی است که در قالب تکرار(همگونی کامل و همگونی ناقص، واج‌آرایی) بررسی می‌شود.

تکرار

یکی ازشاخص‌ترین عناصری که باعث خلق موسیقی درونی می‌شود،عنصر تکرار است(ر.ک: مدرسی و عرب،۱۳۹۲: ٤١) مستغانمی و ابراهیمی با استفاده از عنصر تکرار، در پی تأکید بر ارزش بلاغی این هنر هستند. «شاعر یا نویسنده، واژه‌ای را با هدف تأکید یا بزرگداشت و یا هدف دیگر، دو یا چند بار ذکر می‌کند» (رادفر، ۱۳٦۸: ٤۰۳) به هر روی، این رویکرد، یکی از راه‌هایی است که موجب زیبایی و برجسته سازی معنی می‌شود و نشان می‌دهد که نویسنده افزون بر ایجاد موسیقی و ضرب‌آهنگ، در پی تمرکز و تاکید بر معنی و مفهوم ویژه‌ای است. تکرار در دو رمان مزبور، به دو صورت آمده‌است، گاهی به صورت همگونی کامل و گاهی نیز به صورت همگونی ناقص.

همگونی کامل

همگونی کامل؛ تشابه کامل آوایی میان دو یا چند عنصر دستوری یا تکرار یک عنصر دستوری و احد است(ر.ک: صفوی،۱۳۸۳: ۲۰۱)این همگونی در رمان ذاكرة الجسد بارها آمده‌است. این رویکرد، بیانگر دوام عمل یا حالتی است که نویسنده از آن سخن می‌گویند. این تداوم و استمرار، به وسیلهٔ تکرار نمود و بروز بیشتری پیدا می‌کند. شاعر یا نویسنده با استفاده از هنرسازهٔ تکرار که به شکل‌های آشکار و غیرآشکار بکار می‌گیرد بر مفهوم ذهنی خود تأکید می‌ورزد و سبب برجستگی معنا و تمرکزبرآن می‌گردد(ر.ک: ذوالفقاری و دیگران،۱۳۹۷: ٤۲). نگاه شود به متن زیر:

«التقيت الجبال إذن و التقينا
ربع قرن من الصفحات الفارغة البيضاء التي لم تمتلئ بكِ
ربع قرن من الأيام المتشابهة التي أنفقتها في انتظاركِ
ربع قرن علي أول لقاء بين رجل كان أنا،
و طفلة تلعب على ركبتي كانت أنت»

(مستغانمی، ۲۰۰۰: ۹۹).

(ترجمه: سپس کوه ها به هم رسیدند و ما همدیگر را دیدیم/ربع قرن صفحات سفید و خالی که با تو پر نشدند/ربع قرن روزهای مشابه را در انتظار تو گذراندم/ربع قرن پس از اولین ملاقات مردی که من بودم، / و بچه ای که روی زانوهای من بازی می کرد، تو بودی.)

در متنی که ذکر شد، نویسنده با تکرارتعبیر«ربع قرن» گذشت زمان را یادآوری و تاکید می‌کند، زمانی که سپری شده‌است و برای رهایی وطن هیچ کاری انجام نشده‌است. در متن زیر نیز، تکرار از نوع همگونی کامل وجود دارد:

«الراوية قصيدة مكتوبة على كل البحور.. بحر الحب، وبحر الجنس، وبحر الأيديولوجية، وبحر الثورة الجزائرية بمناضليها ومرتزقيها، وأبطالها »(همان: ۲۱۳).

(ترجمه: راوی شعری است که بر همهٔ دریاها سروده شده است... دریای عشق، دریای جنسی(سکس)، دریای ایدئولوژی و دریای انقلاب الجزایر با مبارزان، مزدوران و قهرمانانش.)

در این سروده نیز، علاوه بر تکرار که رنگ و بوی ادبی به نثر مستغانمی بخشیده است، کاربست پی در پی تشبیهات بلیغ(دریای عشق، دریای جنسی، دریای ایدئولوژی، دریای انقلاب) نیز این شاعرانگی را دو چندان کرده‌است.

در متن زیر نیز این گونه است:

«. . . وتخترقني نغمة .. نغمة .. جرحاً جرحاً. بطيئة .. ثم سريعة كنوبة بكاء .. خجولة .. ثم جريئة كلحظة رجاء .. حزينة ثم نشوى كتقلبات شاعر أمام كأس .. مترددة ثم واثقة كأقدام عسكر»(مستغانمی، ۲۰۰۰: ۳۹۳).

(ترجمه: . . . آهسته..سپس سریع مثل گریه..خجالتی..سپس جسورانه مثل یک لحظه امید..غمگین..سپس خسته مثل هیاهوی شاعری جلوی لیوان..دودل و سپس مثل پاهای یک سرباز مطمئن.)

البته این رویکرد تا حدودی می‌تواند به شیوه زنانه‌نویسی مستغانمی برگرد«تفاوت های فردی در کاربرد زبان، ریشه در تفاوت موقعیتی ست که زبان در آن قرار می‌گیرد و این موقعیت ها بر اساس جنس، عمر، شغل، محیط متکلم و جایگاه خود کلام مختلف خواهد بود. در این دیدگاه شخص برای رساندن معنایی خاص به دیگری باید روشی را که متناسب با موقعیت آن شخص است را برگزیند»(الکواز، ۱۹۹۹: ٦١).

در متن «یک عاشقانهٔ آرام» نیز این رویکرد شاعرانه وجود دارد. بنابر این گفتهٔ ایگلتون(Eagleton) که «هر ساختمان هنری، اعم از نظم یا نثر، یک نقطه گرانیگاه اصلی و یا به سخن ساختارگرایان مکتب پراگ، دارای یک سطح مسطح است» (ایگلتون، ۱۳٦۸: ۱۳۷)، محوریت و مرکزیت متن زیر از نادر ابراهیمی را در مفهوم«محبت عذری» و «عشق صوفیانه» می‌بینیم که به منزلهٔ کلیدواژهٔ اصلی، مرکزیت معنایی نثر را در این اثر به خود اختصاص داده است . تکرار چنین مفهومی در متن موجب انسجام معنایی و پیوند موضوعی و ساختاری در یک متن می‌شود(ر.ک: ذوالفقاری و دیگران،۱۳۹۷: ٤٢):

«عشقِ صادقانه به زن، فاصله‌یی با عشق به وطن ندارد

گرچه عشقِ نخستین حادثه است و دومین ضَرورت. عشقِ به زن ،عشقِ به رویش است؛ عشق به رویش؛ عشقِ به خاک. و عشقِ به خاک ،عشق به مردمی ست که در خاک زندگی می کنند ؛ در وَطن»(ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۱).

این مرکزیت در شعر زیر به واژة «عاشق» انتقال پیدا می‌کند:

«عاشق، تکدّی نمی‌کند.عاشق، حقارت روح را تَقبّل نمی‌کند.عاشق، تن به اعتیاد نمی‌دهد.عاشق، سرشار است از سلامتِ روح، و ایمان.عاشق، زمزمه می‌کند، فریاد نمی‌کشد»(ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۵۳)

همگونی ناقص

گاهی نیز همگونی ناقص در متن ذاکرة الجسد ذکر شده‌است. همگونی ناقص ؛یعنی‌عدم تشابه کامل در واج؛یا تشابه آوایی بخشی از دو یا چند واژه(ر.ک: صفوی،۱۳۸۳: ۲۰۱) همانند واژگان(سریعة، جریئة ، حزینة و رجاء ، بکاء و اقدام، امام) در متنی که ذکر شد. کاربست این نوع تکرار در آرایه‌های ادبی گونه‌های سجع و جناس نیز تجلّی می‌یابند. در مثال زیر، همگونی ناقص میان«قدم» و «قدر» از نوع سجع متوازن وجود دارد. چنین رویکردی در تقویت بُعد موسیقایی متن تاثیرگذار است:

«أکنت زلة قدم.. أم زلة قدر ؟» (مستغانمی، ۲۰۰۰: ۱۴).

ترجمه: لغزش پا بود.. یا لغزش سرنوشت؟

همچنین همگونی ناقص میان«أقلام» و «أحلام» وجود داردکه نمود «سجع متوازی» است؛ یعنی کلمات سجع هم در وزن وهم در حروف پایانی اشتراک داشته باشند و همگونی کامل میان«رؤوس» وجود دارد و این نشان دیگری بر زیبایی نثر است :

« رؤوس أقلام .. ورؤوس أحلام» (همان: ۴۰۴).

(ترجمه: سرهای قلم.. و سرهای احلام.)

در متن نادر ابراهیمی هم این رویکرد وجود دارد:

«دوام در مصرف کردن است و به کار بردن»(ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۳۱).

متن زیر نیز نمونة دیگری(سجع متوازی) است:

«در مه واقعی، به انتظار تو ایستادن را دوست دارم، امّا در مهی وهمی غرق شدن را- براین آنکه ستمگران و ستمبران را به میدان دید وضوح خود راه ندهیم- هیچ دوست نمی‌دارم»(همان: ٤٥).

در مثال زیر نیز این گونه است:

«در ابتدای تابستان کارم را که تمام کردم، بارم را روی دوشم انداختم و به راه افتادم . . .»(همان: ٦٥).

واج‌آرایی

یکی دیگر از نمونه‌های تکرار در متن «یک عاشقانة آرام»، واج‌آرایی است؛ بدین معنا که گاهی انتخاب کلمات براساس واج‌های متن صورت می‌گیرد و نادر ابراهیمی در راستای آفرینش موسیقی درونی، واژه‌هایی

را به کار می‌بندد که با دیگر اجزای متن همسانی و هماهنگی واجی داشته باشد. تکرار واج«س» و «ز» در متن زیر آهنگین و دلنشین است:

«خودکارانه زیستن، پایانِ انسانی زیستن است؛ عادتِ هر روز صبح زود برخاستن ، درست سرِ ساعت، سر دقیقه. سلامی به عادت نه از راه ارادتم(ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۴۲).

تکرار واج«ش» در متن زیر نیز این گونه است:

«خوشبختی همیشه به شکل خوشبختی نیست! ما خوشبختیم! شکنجه شدگانِ خوشبخت»(همان: ۱۸۱).

در متن رمان ذاکرة الجسد نیز این رویکرد وجود دارد، به عنوان مثال در متن زیر تکرار«ها» و «ا» نوعی ضرب‌آهنگ و موسیقی خلق کرده‌است:

«كنت أعبرها ذهابا وإيابا بفرشاتي، وكأنني أعبرها بشفاهي. أقبل ترابها.. وأحجارها وأشجارها ووديانها. أوزع عشقي على مساحتها قبلا ملونة. أرشها بها شوقا .. وجنونا.. وحبا حتى العرق». .(مستغانمی، ۲۰۰۰: ۱۹۹).

(ترجمه: با شانه آن را این طرف و آن طرف می‌کردم، انگار با لب‌هایم آن را ضربدری می‌کردم. خاک و سنگ و درخت و دره هایش را قبول دارم. من عشقم را در قسمت رنگی قبلی اش توزیع می کنم. آن را با اشتیاق و جنون و عشق تا سر حد خستگی می پاشم.)

تکرار»ک» نیز در متن زیر این گونه است:

«حدود أنوثتك. أرسم بأصابعي كل ما تصله الفرشاة بيد واحدة كنت أحتضنك .. وأزرعك وأقطف . وأعريك وألبسك وأغير تضاريس جسدك . . .»(همان: ۱۸۳).

(ترجمه: محدودیت های زنانگی شما. با انگشتانم هر چیزی را که قلم مو به یک دست می‌رسد می‌کشم، تو را در آغوش می‌کشم و می‌کارم و می‌چینم. من تو را برهنه می کنم و می پوشم و اندام بدنت را تغییر می دهم.)

در مثال زیر نیز تکرار حرف«س» نوعی ضرب‌آهنگ ایجاد کرده‌است:

«أنت لي الليلة ككل ليلة. فمن سيأخذ طيفك منى؟ من سيصادر جسدك من سريرى؟ من سيسرق عطرك من حواسى؟ ومن سيمنعني من استعادتك بيدى الثانية؟» (همان: ۱۸۶).

(ترجمه: تو برای من امشب هستی مثل هر شبی. چه کسی شمشیر تو را از من خواهد گرفت؟ چه کسی جسد تو را از تخت من مصادره خواهد کرد؟ چه کسی عطر تو را از حواس من خواهد دزدید؟ و چه کسی مانع از این می شود که تو را با دست دومم پس بگیرم؟)

تکرار، نقش اصلی و کلیدی در آفرینش موسیقی درونی دارد؛ آنچه که متن رمان یک عاشقانة آرام و ذاکرة الجسد را زیبا و دل‌انگیز می‌کند، موسیقی و آهنگی است که نتیجه تکرار واج‌های همسان است. حال اگر این ضرب‌آهنگ« در کنار ارتباط هنری کلمه‌ها، صورت و معنی اثر را در هم بتند، رستاخیز واژه‌ها به

وجود می‌آید و مخاطب از خواندن و یا شنیدن اثر لذّت فروان خواهد برد» (بنی طالبی، فروزنده، ۱۳۹۶: ۳۱).

به هر حال ،گونه‌های مختلف تکرار در متن رمان ذاکرة الجسد و یک عاشقانة آرام با گستردگی تمام مشاهده می‌گردد. همچنین نشان می‌دهد که مستغانمی و ابراهیمی برای بیان محتوا و در راستای تجسّم عواطف شعری از این رویکرد بهره گرفته‌اند. این تکرارها، در سخن نادر ابراهیمی، افزون بر اینکه گاهی در تکرار مضمون یا شکل جمله تأثیرگذار است، بیانگر گرایش فراوان نویسنده به تقویت و افزایش سطح موسیقایی متن است.

تضاد

از دیگر شگردهایی که مستغانمی و ابراهیمی در راستای شاعرانه کردن نثر خویش بهره برده‌اند، تضاد است. این رویکرد به دو صورت تضاد واژگان و تضاد فعلی در متن رمان‌های مزبور نمود پیدا کرده‌اند.

تضاد واژگان

در رمان «ذاکرة الجسد» و «یک عاشقانة آرام» گونه‌های مختلف تضاد به کار رفته‌است. گاهی دو پدیدة متضاد را در کنار هم می‌آورند:

«یا قسنطينية الأثواب يا قسنطينية الحب والأفراح والأحزان والأحباب ... أجيبي أين تكونين الآن؟ ..ها هي ذي قسنطينه مجنونة الأطوار، محمومة الشفاه باردة الأطراف و الأقدام..أليس الموت في النهاية شيئا عاديا تماما كالميلاد. والحب و الزواج و المرض و الشيخوخة و الغربة و الجنون و أشياء أخري ؟..» (مستغانمي ۲۰۰۰: ۱۳).

(ترجمه: ای قسنطینة لباس ها ای قسطنینة عشق و شادی ها و غم ها و عزیزان... جواب بده الان کجایی؟ ... اینجا قسنطینه است، عجیب و غریب، تب دار، لب های سرد، دست و پا و پا.. آیا مرگ در نهایت چیزی به اندازه تولد طبیعی نیست؟ عشق، ازدواج، بیماری، پیری، تبعید، جنون و چیزهای دیگر؟)

افزون بر آرایة ادبی تضاد که در متن فوق ذکر شده بود، بهره‌گیری از استعارة مکنیه که نویسنده در آن، قسنطینه را همانند یک انسان، خطاب قرار داده‌است، بر شاعرانه بودن نثر افزوده است. همچنین در مثال زیر از «ذاکرة الجسد» کاربست تضاد در کنار آرایة ادبی تشبیه، نشان دیگری بر شاعرانه بودن نثر آن است:

«كان الوطن في صيف ۱۹۶۰ بركانا يموت و يولد كل يوم و تتقاطع مع موته و ميلاده، أكثر من قصة بعضها مؤلم و بعضها مدهش» (همان: ۴۷).

(ترجمه: وطن، در تابستان ۱۹۶۰، آتشفشانی بود که هر روز در حال مرگ و تولد بود و با مرگ و تولدش تلاقی می کرد، بیش از یک داستان، برخی دردناک و برخی شگفت انگیز.)

در مثال زیر نیز آمده است:

«كنت أعيش في تونس، ابناً لذلك الوطن و غريبة في الوقت نفسه؛ حراً و مقيدا في الوقت نفسه؛ سعيدة و تعيسة في الوقت نفسه»(مستغانمی، ۲۰۰۰: ۶۰).

(ترجمه: من در تونس زندگی می کردم، پسر آن کشور و در عین حال غریبه بودم. آزاد و در عین حال محدود؛ شاد و در عین حال بدبخت.)

در متن «یک عاشقانهٔ آرام» نیز این رویکرد ادبی وجود دارد:

«وهم مه، سراسر روزمان را شب خواهد کرد . . .»(ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۲).

در متن زیر نیز، واژگان تضاد در کنار هم نوعی «هنجارگریزی» ایجاد کرده‌است و متن را از حالت خبررسانی و گزارشی محض دور نموده و به آن رویکردی عاطفی و احساسی می‌بخشد:

«احتیاط کنید برادرها احتیاط کنید! این نوع وظایف معمولاً از نقطهٔ خیر آغاز می‌شود، به شر شیطانی ختم. از آغازش بترسید تا به ختمش نرسید.»(همان: ۲۱۲).

در مثال زیر نیز این گونه است:

«بیندیش و جا به جا کُن!مگر هزار راه تو رابه محل ِکارِت نمی رساند؟خُب هر روز، با اراده، یکی از این همه راه را انتخاب کُن. کمی دور، کمی نزدیک.کمی سخت، کمی آسان»(همان: ۲۱۵).

تضاد فعلی

گونهٔ دیگر تضاد، تضاد فعلی از یک مصدر است که به شکل مثبت و منفی آمده‌اند. در مورد این نوع تضاد آمده‌است: « نوعی است که آن را طباق سلب نامند و آن چنان است که دو فعل از یک مصدر آورند که یکی مثبت و دیگری منفی یا یکی امر و دیگری نهی»(رجایی، ۱۳۷۹: ۳۳۹). این گونه تضاد فعل را تضاد در ایجاب و سلب نامیده‌اند. تضاد ایجابی و سلبی در فعل‌های از یک مصدر به صورت مثبت و منفی زمانی است که آفرینندهٔ متن، فعل را به دو شکل منفی و مثبت به به کار ببرند؛ چنان که در مثال زیر آمده‌است:

«تا وقتی بچه‌ها بزرگ نشده‌اند از این نوع شوخی‌ها ممکن است. بچه‌ها وقتی بزرگ شوند ما را به خاطر یک نگاه عاشقانه سرزنش می‌کنند . . .»(ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۳).

در مثال زیر نیز تضاد فعلی از یک فعل به کار رفته‌است:

«آنکه کشته می‌شود، سرافکنده کشته نمی‌شود»(ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۱۰).

در تن رمان «ذاكرة الجسد» نیز از این رویکرد در دو ترکیب«أشفي» و »لم أشف» استفاده شده‌است:

«أحلق على تضاريس حبك. على ارتفاع تصعب معه الرؤية، ويصعب معه النسيان. وأتساءل رغم فوات الأوان: تراني أرتكب آخر حماقات عمري، وأهرب منك إلى الوطن؟ أحاول أن أشفى منک به. أنا الذي لم أشف بک منه؟»(مستغانمی، ۲۰۰۰: ۱٦۷).

(ترجمه: روی زمین عشقت پرواز کن. در ارتفاعی که دیدنش سخت و فراموش کردنش سخت است. و من با وجود اینکه خیلی دیر شده است در شگفتم: آیا می بینی که آخرین حماقت عمرم را انجام دهم و از تو به وطن فرار کنم؟ من سعی می کنم شما را از آن درمان کنم. آیا من همانی هستم که تو را از او شفا ندادم؟)

در مثال زیر نیز اینگونه است:

«ولا بد أن أعثر أخيرة على الكلمات التي سأنكتب بها، فمن حقي أن أختار اليوم كيف أنكتب. أنا الذي لم أختر تلك القصة» (همان: ۹).

(ترجمه: بالاخره باید کلماتی را پیدا کنم که با آن بنویسم، زیرا این حق من است که امروز نحوه نوشتن را انتخاب کنم. من آن داستان را انتخاب نکردم.)

از دیگر تضادهای فعلی ایجابی و سلبی می‌توان به دو فعل از مصدرهای متفاوت اشاره نمود و آن به کار بردن دو فعل از مصدرهای گوناگون است که در معنی مخالف هم هستند. در مثال زیر(کدر کردن و برق انداختن) که از مصدرهای مختلفی هستند، تضاد فعلی را تشکیل داده‌اند:

«زمان نمی تواند بلور اصل را کدر کند .مگر آنکه تو پیوسته برق انداختن آن را از یاد برده باشی»(ابراهیمی، ۱۳۹۹: ١٤٤).

در مثال زیر نیز (پر کردن و خالی کردن) مصدرهای متفاوت هستند که صنعت ادبی تضاد را به وجود آورده‌اند:

«پُر کردن ، خالی کردن، و باز پُر کردن، زندگی ست. یادت باشد که من از هیچ چیز که در آن رگه‌هایی از عدم طهارت باشد سخن نمی گویم»(همان: ۱۵۸).

در نثر احلام مستغانمی نیز آمده‌است. فعله‌های «تحب» و «تکره»، «تهجر» و «تعود»، «تقتل» و «تحیی» که با هم متضاد هستند، نمود دیگری است که نشان می‌دهد؛ نثر أحلام مستغانمی رویکرد شاعرانه‌ای دارد:

«ألم تكوني إمرأة من ورق تحب و تكره على ورق. و تهجر و تعود على ورق و تقتل و تحيي بجرة قلم» (مستغانمی، ۲۰۰۰: ۱۶).

(ترجمه: آیا شما زنی نبودید که روی کاغذ دوستش دارید و از آن متنفر هستید؟ و ترک می‌کند و برمی‌گردد. با ضربة قلم کشته و زنده می‌شود.)

در متن زیر، فعل‌های متضاد«ولدت» و «مت»، «قتلت» و «أحييت» وجود دارد:

«على شفتيک ولدت ومت في وقت واحد قتلت رجلا و أحييت آخر.»مستغانمی، ۲۰۰۰: ۱۷۳).

(ترجمه: بر لبان تو من همزمان به دنیا آمدم و مردم، مردی را کشتم و دیگری را زنده کردم.)

در مثال زیر نیز این نوع تضادهای فعلی به کار رفته‌است:

«هنالك مدن كالنساء، تهزمك أسماؤها مسبقا تغريک و تربكک، تملأك و تفرغک، و تجردک ذاكرتها من كل مشاريع، ليصبح الحب كل برنامجک» (همان: ۲۱۶).

(ترجمه: شهرهایی مانند زنان هستند که نامشان پیشاپیش شما را شکست می دهد، وسوسه می کند و گیجتان می‌کند، شما را پر می کند و خالی می کند و خاطره آنها شما را از همه پروژه ها خلع می‌کند تا عشق تمام برنامه شما شود.)

استعاره

در متن دو رمان، استعاره در قالب مصرحه و مکنیه به کار رفته است، البته با این تفاوت در متن ذاکرة الجسد، بیشتر استعاره‌های به کار رفته از نوع مکنیه هستند .این نوع استعاره، استعاره‌ای است که در آن شاعر و نویسنده، مشبه را با یکی از اجزا یا ویژگی‌های مشبه‌به می‌آورد و همچنین، استعارة مکنیه ، صفات انسانی به پدیده‌های غیر انسانی نسبت داده‌می‌شود. احلام مستغانمی در ذیل، ویژگی‌ها وصفات انسانی را به پدیده‌های دیگر نسبت می‌دهد و حالات وعواطف انسانی را به اشیاء نسبت داده است و با این‌کار، تخیل خود را بر طبیعت چیره نموده و نوعی هنجارگریزی ایجادکرده است؛

« -الجسد یختار»(مستغانمی، ۲۰۰۰: ۱۹۱)(ترجمه: جسد انتخاب می‌کند.)

جسد مشبه است، انسان مشبه‌به(محذوف)، انتخاب کردن صفت مشبه‌به است.

«نحن لا نشفی من ذاکرتنا»(همان: ۷).(ترجمه: ما از خاطرات خود شفا نمی‌گیریم.)

«تمطر الذّاکرة فجأ».(مستغانمی، ۲۰۰۰: ۱۱) (ترجمه: خاطره ناگهان می بارد.)

«تری الوطن بأکمله هو الذي یدخل سن الیأس الجماعي ؟»(همان: ۲۲).

(ترجمه: ببینید، کل کشور یکی است؛ وارد شدن به یائسگی دسته جمعی؟)

«مدن منافقة»(همان: ۳۱۵) (ترجمه: شهرهای منافق)

«کم هو الحب عقیم»(همان: ۲۳۷).(ترجمه: چقدر عشق عقیم است.)

در متن «یک عاشقانة آرام» استعارة مصرحه و استعارة مکنیه به تناسب هم وجود دارد. در استعارة مصرحه همهٔ ارکان تشبیه حذف شده و تنها مشبه‌به باقی می‌ماند. در این نوع استعاره مفاهیم در سطح ظاهری و بر اساس شباهت بیرونی به جای هم بکار گرفته می‌شوند(ر.ک: مهری و دیگران،۱۴۰۱: ۲۷۸). برای مثال توجه شود به شباهت ویژگی مقاومت و پایداری انسانی به مقاومت سنگ در متن زیر:

«سنگ این گونه در تن صخره فرو نرفته‌است»(ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۱۹).

در این متن، «سنگ» استعارة مصرحه از مقاومت و پایداری است. افزون بر آن، «صخره» نیز استعارة مکنیه است که به همراه «تن» از لوازمات مشبه آمده‌است.

در مثال زیر نیز «ارتفاعات» استعاره از مقام‌های بلند انسانی است که به واسطة عشق آدمی به آن دست پیدا می‌کند:

«ارتش شاه، تیمسارهای خستة عیاش قمارباز، هرگز به این ارتفاعات نخواهند آمد»(همان: ۱۷۱).

قابل ذکر است که برخی از تصویرهای شعری نادر ابراهیمی در این زمینه از جمله سنگ، ارتفاع، چلچراغ و . . . تکراری است و او بیشتر آنها را از تصویرهای رایج دوره‌های قبل از خود گرفته و تلاش کرده‌است از این تصاویر رایج در زبان، ترکیبات تازه‌ای به وجود آورد و نوعی ابتکار به خرج دهد. مخاطب این تصاویر را در متن ادیبان قبل از ابراهیمی به روشنی مشاهده‌می‌کند. در متن زیر، «چراغانی چلچراغ» در چشم، استعارة مصرحه از خوشحالی و شوق است:

«در چشمانش چراغانی هزار چلچراغ را خواهی دیدم(ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۱۸۷).

یا در متن زیر«مه وهمی» استعاره از شرایط سیاسی و اجتماعی(حاکمیت استبداد) روزگار عاشق است:

«در مه واقعی، به انتظار تو ایستادن را دوست دارم، امّا در مهی وهمی غرق شدن را- براین آنکه ستمگران و ستمبران را به میدان دید وضوح خود راه ندهیم- هیچ دوست نمی‌دارم».(همان: ٤٥)

شرایط سیاسی و اجتماعی در تصویرآفرینی استعاری نقش قابل توجهی در متن نثر«یک عاشقانة آرام» دارد. در متن زیر، «مغول» استعارة مصرحه از «حاکمان ستمگر» است:

«خب لازمش داریم، باید مرتبش کنیم برای جای دیگر. مغول‌ها همة ایران را که هنوز تصرف نکرده‌اند»(همان: ١٦١).

در متن زیر، موش کتابخانه استعاره از کسانی است که همواره در کتابخانه و لای کتاب‌هایشان وقتشان را می‌گذارنند، افزون بر این، تکرار فعل «بشنو» و کاربست «دست و پا زدن» در معنای کنایی، متن را بیش از پیش به سوی شاعرانه بودن سوق داده است:

«بشنو گیله‌مرد بشنو و یادت باشد که من موش‌های کتابخانه را اصلا دوست ندارم تو هرگز به من نگفتی که زیر کوهی از کتاب دست و پا می‌زنی»(ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۱۱۷).

تشبیه

یکی دیگر از رویکردهای احلام مستغانمی و نادر ابراهیمی در راستای شاعرانه کردن نثر خویش، بهره‌گیری از صنعت ادبی تشبیه است. در این رویکرد شاعرانه، تصور و دریافتی که از رویدادها و عناصر معمول روزانه داریم، تحریف می‌گردد و به صورتی غیرمعمولی و در شکل تجربه‌ای تازه ارائه می‌شود تا حس کنجکاوی مخاطب را تحریک کند و وی را نسبت به رویدادهای و عناصر حساس نماید. (ر.ک:)تشبیهات «ذاکرة الجسد» و «یک عاشقانة آرام» نشان می دهد این دو نویسنده در راستای شاعرانه کردن نثر خویش، بیشتر از تشبیهات حسی به حسی و عقلی به حسی بهره برده است. در نثر «ذاکرة الجسد»نمونه‌های فراوانی از تشبیهات حسی به حسی و یا عقلی به حسی ذکر شده‌است:

«شجرة الیاسمین التي ترتمي و تطل من السور الخارجي، کامرأة فضولیة ضاقت ذرع بجدران بیتها، و راحت تتفرج علي ما یحدث في الخارج، لتغری المارة بقطف زهرها..»(مستغانمی، ۲۰۰۰: ۱۱۳)

(ترجمه: درخت یاس که بر روی دیوار بیرونی می افتد(شاخه‌هایش بر روی دیواری بیرونی خانه آویزان می‌شود) ، مانند زنی کنجکاو است که دستانش را به دیوارهای خانه اش تنگ کرده و شروع به تماشای اتفاقات بیرون کرده تا رهگذران را برای چیدن گل هایش وسوسه کند.)

در این مثال استعاره مکنیه نیز وجود دارد. دربارة کاربست تشبهات حسی باید اشاره کرد؛ حواس و صور خیال با هم پیوند نزدیکی دارند«تصویر در متن ادبی، کلامی است که به اشکال ذهنی که محصول درک و دریافت حسی خالق متن است، حیات می‌بخشد. به دیگر سخن؛ باعث می‌گردد تا مخاطب حس کند که چیزی را به شکل متفاوتی مشاهده می‌کند، لمس می‌کند، بو می‌کند یا می‌شنود»(اسکلتن، ۱۳۷۵: ۱۰۵).

و این رویکردی است که مخاطب در نوع تشبیهات مستغانمی(چنانکه مشاهده شد) و نادر ابراهیمی می‌بیند و آن را احساس می‌کند. برای مثال دیگر نگاه شود به متن زیر که عناصر تصاویر آن برگرفته از زندگی و تجربه‌های شخصی نادر ابراهیمی است:

«عسل همچنان که می‌خندید به چادر شب نگاه می‌کرد»(ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۶۷).

«تمام سرشاخه‌ها مصلوب‌شدگانی هستند میخکوب . . .(همان: ۷۸).

البته این رویکرد(استفاده فراوان از تشبیهات حسی) می‌تواند با زبان شعری ساده و هموار مستغانمی و نادر ابراهیمی در ارتباط باشد؛ چرا که هر دو می‌خواهند خیال و صورت‌های گوناگون را به دور از تکلّف و پیچیدگی بیان کند تا خواننده در درک معنای سخن دچار دشواری و پریشانی نشود؛ به همین دلیل آندو از تشبیهاتی استفاده می‌کنند که در حوزهٔ ظاهری جا دارد و به خوبی به ذهن متبادر می‌شود. افزون بر این، هر دو نویسنده از سنّت ساده نویسی بهره گرفته‌اند؛ بدین معنا که انسجام زبان هنري و پرهیز از تشبیه‌هاي پیچیده و دیریاب باعث شده است که مستغانمی و نادر ابراهیمی بیشترین معني را با استفاده از کمترین واژگان بیان کنند:

«کان یعیش کل لحظة بأکملها، وکأنه یعتصر من الزمن الشحیح کل قطرات السعادة وکأنه یسرق من العمر مسبقا، ساعات یعرفها معدودة»(مستغانمی، ۲۰۰۰: ۴۶)

(ترجمه: او تمام لحظه ها را زندگی می کرد، گویی قطره‌های خوشبختی را از زمان بخیل بیرون می کشید.)

«وربما في ابتسامتك الغامضة وشفتیک المرسومتین بأحمر شفاه فاتح کدعوة سریة لقبلة»(همان: ۵۴)

(ترجمه: و شاید در لبخند اسرارآمیز شما و لب هایی که با رژ لب قرمز روشن کشیده شده‌اند همانند دعوت مخفیانه به یک بوسه است.)

بالاترین میزان تشبیهات در نثر مستغانمی و نادر ابراهیمی ، تشبیه مفرد به مفرد است، که بیشتر به شکل بلیغ اضافي و بلیغ اسنادي هستند که زیباترین و خیال انگیز ترین نوع تشبیه است ، زیرا دو عنصر تاکید و اغراق در آن بیشتر است:

«نظرت إلیک خلف ضباب الدمع کنت أود لحظتها»(همان: ۱۱۶)

(ترجمه: در پشت غبار اشک به تو نگاه کردم، من لحظه او را دوست داشتم.)

«جاء شلال فرح، وشجرة یاسمین تساقطت أزهارها علی وسادتی»(مستغانمی، ۲۰۰۰: ۱۳۷)

(ترجمه: آبشار شادی آمد و یک درخت یاس روی بالش من افتاد.)

«فأکاد أسمع وقع خلخال الذهبي یرن في کهوف الذاکرة»(همان: ۱۴۱)

(ترجمه: تقریباً می توانم صدای خلخال طلایی را در غارهای خاطره بشنوم.)

«فیخترق بقوته دهالیز نفسي»(همان: ۳۱۵)(ترجمه: او با قدرت خود به راهروهای روح من نفوذ می کند.)

در متن زیر نیز افزون بر تشبیه بلیغ، تشبیه مفصل نیز آمده‌است:

«ذات يوم من أكتوبر ١٩٨٨، جاء خبر موته هكذا صاعقة يحملها خط هاتفي مشوش، و صوت عتيقة الذي تخنقه الدموع. قتلوه ... كيفاش قتلوه؟ كيف مات حسان؟ بين «فلان» و «فلان» مات حسان، خطأ برصاصة خاطئة، على رصيف الحلم.» (همان: ٣٨٩-٣٨٨)

(ترجمه: یکی از روزهای اکتبر سال ۱۹۸۸ بود خبر مرگ حسان چونان صاعقه ای از طریق یک خط تلفن مشوش و صدای گریان «عتیقه»، همسرش - که اشکها خفه اش کرده بودند - آمد: کشتندش... چه طور کشتندش؟ در میان دعوای «فلان» و «فلان» حسان مرد با گلوله ای به خطا، بر پیاده روی آرزوهایش مرد.)

در نثر نادر ابراهیمی نیز این گونه است:

« چتری از رویای رنگ بر سرم گشوده شد»(ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۶۵).

«دخترک می‌دود و ابر عطر از او نمی‌ترسد، فقط خویشتن را کنار می‌کشد و دالان می‌گشاید»(همان: ۸۷).

حسّ‌آمیزی

یکی دیگر از کارکردهای هنری در نثر «ذاكرة الجسد» و «یک عاشقانة آرام» حسّ‌آمیزی است. شاعر یا نویسنده در راستای محسوس نمودن و مجسم کردن یک مفهوم انتزاعی آن را با یکی از حواس در هم می‌آمیزدیا جلیگزین می‌نماید(ر.ک: ذوالفقاری و دیگران،۱۳۹۷: ٤٣). «طعم تلخ سختی» نمونة این رویکرد است که یک امر معقول و انتزاعی با حس چشایی ترکیب شده‌است. در مثال زیر، تلخ که در پیوند با حس چشایی است در کنار سختی که حس دیگری تعلق دارد، آمده‌است:

«طعم المرارة الغامضة المرة»(مستغانمی، ۲۰۰۰: ٢٤٥)(ترجمه: طعم تلخ سختی پیچیده.)

در مثال زیر نیز این گونه است:

«حيث تحلو الخطايا»(مستغانمی، ۲۰۰۰: ۳۱۵)(ترجمه: جایی که گناهان شیرین می‌شوند.)

همین رویکرد در متن زیر نیز آمده‌است:

«مذاق اليأس القاتل»(همان: ۳۱۵).(ترجمه: طعم کشندة ناامیدی.)

ربودن عطر معشوق از ذهن می تواند گونة دیگری از حسامیزی است که در کنار بهره‌گیری از سبک پرسشی و تکرار، نودی بر شاعرانه بودن متن است:

«أنت لي الليله ككل ليلة. فمن سيأخذ طيفک منی؟ من سيصادر جسدک من سريری؟ من سيسرق عطرك من حواسي؟ ومن سيمنعني من استعادتک بيدی الثانية ؟» (مستغانمی، ۲۰۰۰: ۱۸۶)

تو امشب از آن منی، مانند همه دیگر شبها. چه کسی خیال تو را از من خواهد گرفت؟ چه کسی جسم تو را از بسترم مصادره خواهد کرد؟ چه کسی عطر تو را از هوشم خواهد ربود؟ چه کسی از بازگرداندنت با دست دیگرم مرا باز خواهد داشت؟

در نثر نادر ابراهیمی نیز همین رویه وجود دارد، حسّامیزی هم در نثر «یک عاشقانهٔ آرام» گامی برای شاعرانه کردن متن رمان است. «شیرین بودن امید» و «غمگین بودن نگاه» شاهدی بر این فرضیه در متن زیر است:

«نمی شود که بهار از تو سبزتر باشد، گل از تو گلگون‌تر، امید از تو شیرین‌تر. نمی شود پاییز، فضای نمناک جنگلی‌اش برگ‌های خستهٔ زردش، غمگین تر از نگاه تو باشد، نمی شود که تو باشی، من عاشق تو نباشم»(ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۲۲۲).

و ترکیب«لهجهٔ شیرین» حسّامیزی است: «عسل، گل به گونه ا نداخته با لهجهٔ شیرینش گفت: باید تخیل کنیم که در مه راه می‌رویم»(همان: ۱۸).

ترکیب«گفت‌وگوهای آبی روشن» نیز نمونهٔ دیگری است:

«چقدر سخت است دوام بخشیدن به این گفت‌وگوهای آبی روشن به خصوص برای آنها که زندگی مشترک را با عشق آغاز نکرده‌اند»(همان: ۶۹).

ترکیب «شوخی معطر» در متن زیر نمونهٔ دیگری از حسّامیزی در نثر نادر ابراهیمی است:

«تا بچه‌ها بزرگ نشده‌اند از این طور شوخی‌های معطر به عطر نرگس کازرون ممکن است»(همان: ۹۷).

نتیجه‌گیری

مهم‌ترین عنصر ادبی در نثرشاعرانه ذاکرة الجسد ویک عاشقانهٔ آرام، استفاده از استعارهٔ مکنیه و جان بخشی به پدیده‌های بی‌جان و طبیعی است؛ به گونه‌ای که تصاویرآندو سرشار ازشورشاعرانه حرکت، پویایی، نشاط و تخیّل است.هرچند که در نثر مستغانمی بیشترعناصر استعاره و تشبیه ،عناصری مادی ، محسوس و ملموس هستند، با این حال در نثر شاعرانهٔ ابراهیمی، افزون بر مفاهیم مادی و حسی، گاهی از مفاهیم انتزاعی وعقلی نیز بهره گرفته شده‌است.

افزون براین، موسیقی به کار رفته در نثر دو رمان، از نوع موسیقی درونی است که در قالب تکرار، نمود پیدا کرده‌است. این تکرار، رویکرد عاطفی و احساسی نهفته درمعنای نثررا برجسته و تاکید می‌سازد. از سوی دیگر،این تکرار افزون براینکه،مخاطب را در تجسم و ملموس نمودن معنا در واقعیت‌های عینی یاریگر است ، سبب اتحاد و انسجامی میان موسیقی و مفاهیم شده است.همین سبک، نثر دو نویسنده را بسیار شاعرانه نموده است. استفاده ازتضادواژگانی، تضاد فعلی وهنر حسّامیزی در متن دو رمان نیز در همین راستا قرار می‌گیرد.

منابع

ابراهیمی، نادر. (۱۳۹۹) **یک عاشقانهٔ آرام**، تهران: روزبهان.

اسکلتن، رابین. (۱۳۷۵). **حکایت شعر**، ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، تهران: میترا.

بزرگ بیگدلی،سعید و ناصر نیکوبخت و سیدمحسن حسینی مؤخر(۱۳۸۵) بررسی سبک نثرشاعرانه در عبهرالعاشقین،پژوهش-های زبان و ادبیات فارسی،ش٦،صص۲۱-۵۰.

بنی طالبی، امین و مسعود فروزنده (۱۳۹۶). «بررسی انواع تکرار و کارکردهای آن در ویس و رامین». فنون ادبی. دورة۹. شمارة ۳. صص۲۷-۴۲.

پاکزاد،زهرا و فاطمه کلاهچیان و محمدایرانی(۱۳۹۸)تحلیل کارکرد عناصربلاغی در نثر شاعرانه تذکره الأولیاء عطار نیشابوری،پژوهش‌های ادب عرفانی،ش۴۰،صص۱۱-۱۳۸.

جامی، صلاح الدین(۱۳۹۹)سخنرانی علمی به مناسبت گرامیداشت خواجه عبدالله انصاری.۲۷اردیبهشت.دانشگاه علامه. /atu.ac.ir/fa/news

حسینی مؤخر، سیدمحسن(۱۳۸۷)نثرهنری(شعر منثور،نثرشاعرانه)رشد آموزش زبان و ادب پارسی،ش۸۸،صص۵۶-۶۱.

ذوالفقاری، محسن و زهراموسوی و علی خسروی(۱۳۹۷)،بررسی فرمالیستی شعر ارغوان از هوشمگ ابتهاج در سه حوزه زبان، موسیقی و زیبایی شناسی،فنون ادبی،دوره ۱۰،شماره ۳،صص۳۱-۴۸.

رادفر، ابوالقاسم (۱۳٦۸). **فرهنگ بلاغی-ادبی**، چ۱، تهران: اطلاعات.

رجایی ، محمّد خلیل. (۱۳۷۹). م**عالم‌البلاغه** .چاپ ۵، شیراز: دانشگاه شیراز.

زارع خفری، رسول و محتشم محمدی(۱۴۰۰)شعرمنثور یا نثرشاعرانه در تاریخ الوزراء ابوالرجاء قمی، زیبایی شناسی ادبی،ش۴۷،صص۱۷۹-۲۰۷.

سلامت نیا،فریده و سعیدخیرخواه بزرگی(۱۳۹۳)نگاهی تازه به نثرشاعرانه نفثه المصدور،زیبایی شناسی ادبی،ش۲۲،صص۸۵-۹۷.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳٦۸). **موسیقی شعر**. تهران: آگاه.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۹). **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه.

فتوحی، محمود.(۱۳۹۲). **سبک شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها**، تهران: سخن.

فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۸). **دربارة ادبیّات و نقدادبی**. جلد اوّل و دوم، تهران: امیرکبیر.

قهرمانی،علی اصغر و ملیحه فروغی(۱٤۰۰)بررسی عناصر شاعرانگی در مجموعه داستانی صهیل الجواد الأبیض زکریاتامر،نقدادب معاصرعربی،دوره۱۱،شماره۲۱،صص۵۵-۸۰.

الکواز، محمد کریم(۱۹۹۹). **علم الأسلوب؛ المفاهیم و التطبیقات**، بیروت: الموسسة الجامعیة للدراسات و النشر و التوزیع.

محمدی ده چشمه،حمزه،فاطمه سادات طاهری و لیلا باقری(۱۳۹۹)،بررسی تاثیرموسیقایی ردیف و قافیه در منظومه خسروشیرین نظامی، زیبایی شناسی ادبی، سال۱۸،ش٤٤،صص۲۰۱-۲۳۳.

مدرسی،فاطمه و مریم عرب(۱۳۹۲)،**نگاهی به عوامل موسیقی ساز در تمهیدات عین القضات همدانی**، فنون ادبی،ددوره۵،شماره۲،صص۳۵-٤۸.

المستغانمی، احلام(۲۰۰۰).**ذاکرة الجسد**، بیروت: دارالادب.

مستغانمی، احلام (۱۴۰۰). **خاطرات تن**، ترجمة رضا عامری، تهران: افراز.

میرصادقی، ذوالقدر، میمنت.(۱۳۷۶). **واژه‌نامة هنر شاعری**، چ۱، تهران: کتاب مهناز.

مهری،فریبا و مهیارعلوی مقدم و حسن دلبری و عباس محمدیان(۱۴۰۱)،بازشناخت فرایند استعاره سازی در لایه بلاغی سبک غزل اجتماعی معاصر و کارکردهای ایدئولوژیکی،ادبیات پارسی معاصر،س۱۲،ش۲،صص۲۶۳-۲۸۲.

نادیه،محمد(۲۰۱۹) النثر الشعری، صحیفه العربی الیوم: https://elarabielyom.com

وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹). **بدیع از دیدگاه زیباشناسی**، چ۱، تهران: دوستان.

وحیدی،احمدنور(۱۳۹٦)بررسی سبک نثرشاعرانه نفثه المصدور،اولین کنفرانس ملی تحقیقات بنیادین در مطالعات زبان و ادبیات.

COPYRIGHTS

© 2024 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: زینی وند تورج، محسنی علی اکبر، اکبری مریم، نثر شاعرانه در دو رمان «ذاکرة الجسد» و «یک عاشقانة آرام»، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۸، شماره ۷۰، بهار ۱۴۰۳، صفحات ۱۸۴-۱٦٦.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی