

مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان «تقریر میلیس» اثر ربیع جابر

داود نجاتی، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اصفهان
احمد رضا صاعدی^۱، استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اصفهان
محمدخاقانی اصفهانی، استاد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه اصفهان

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۲/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۳/۰۷

چکیده

گونه‌های داستان‌نویسی نوین در غرب، در ادبیات داستانی امروز عربی نمود چشمگیری داشته است. از جمله آن‌ها، «رئالیسم جادویی» است. رئالیسم جادویی بر گونه‌ای از روایت رئالیستی اطلاق می‌گردد که از یک سو به یک داستان واقع‌گرا شباهت دارد؛ از سوی دیگر، وقوع رویدادهایی شگفت، اثر را از گستره واقع‌گرایی خارج می‌سازد. بنابراین، رئالیسم جادویی، روایتی واقع‌گراست که در بافتی سحرآمیز و جادویی رخ می‌دهد. ربیع جابر، رمان‌نویس معاصر لبنانی، از معروف‌ترین نویسندگان ادبیات عربی است که این نوع داستانی در آثارش تأثیر فراوان داشته است. رمان تقریر میلیس که به روایت جنگ داخلی لبنان و ریشه‌های اجتماعی، سیاسی و روانی آن می‌پردازد؛ یکی از شاخص‌ترین آثار داستانی ربیع جابر در حوزه رئالیسم جادویی است. در این پژوهش، پس از تعریف و تبیین مفاهیم رئالیسم جادویی، رمان «تقریر میلیس» ربیع جابر با روش توصیفی-تحلیلی، بر اساس مؤلفه‌های این گونه داستانی تحلیل گردیده و تأثیر این شگردها بر فرم و محتوای رمان مشخص شده است. نتایج به دست آمده از تحقیق حاکی از آن است که جابر در این رمان از تمهیدها و تکنیک‌های گوناگونی چون بزرگ‌نمایی واقعیت، دهشت و توجیه‌ناپذیری برخی وقایع، راوی‌های مرده، آفرینش جهان‌های بدیل و غیرعقلانی، خموشی نویسنده و توصیفات اکسپرسیونیستی در آفرینش اثر خود بهره گرفته است تا تلخ‌ترین زوایای حیات اجتماعی را برای خواننده نمایان سازد.

کلید واژه‌ها: ادبیات داستانی، رئالیسم جادویی، رمان تقریر میلیس، ربیع جابر.

مقدمه

رنالیسم جادویی، که - متأسفانه به اشتباه - از آن به عنوان‌های دیگری مانند رنالیسم عجائبی، غرائبی یا فانتزی نیز تعبیر می‌شود، از گونه‌های داستان‌نویسی مدرن و پسامدرن در غرب به شمار می‌آید. در این گونه ادبی «ساختارهای واقعیت دگرگون می‌شود و دنیایی واقعی با روابط علت و معلولی خاص خود آفریده می‌شود» (هاترید، ۱۳۸۵: ۱۸). آنچه باعث دگرگون شدن واقعیت در این نوع داستانی می‌شود؛ پیوند و آمیزش واقعیت با خیال و عناصر سحرآمیز آن است. رنالیسم جادویی، در سال ۱۹۶۷ با رمان «صدسال تنهایی» گابریل گارسیا مارکز، ادبیات داستانی جهان را تحت تأثیر قرار داد و به اسلوب تازه‌ای تبدیل شد که نویسندگان بتوانند مسائل اجتماعی، فرهنگی، تاریخی و بومی خود را تصویر کنند. این گونه روایی می‌کوشد تا خط بطلانی بر رویکرد رایج در فلسفه غرب کشد و رهیافتی بدیع را برای نگرش دوباره به واقعیت به ارمغان آورد. به بیان دیگر، هدف از آفرینش داستان‌های جادویی، «تلاشی است برای بیان جهان به نحوی نامعقول، با این تصور که پیش‌فرض‌های جامعه بورژوازی غرب را می‌توان کنار گذاشت و با نظری تازه به جهان نگاه کرد» (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۲۴۶). بنابراین، آن را باید گونه‌ای بنیان‌کن، انقلابی در شیوه روایت و «اسلوبی بدیع برای کشف و درنوردیدن مرزهای هستی‌شناسی، سیاسی، جغرافیایی و زیستی» (Faris, 1995: Zamoraand) 5، به‌شمار آورد. شیوه‌ای توفنده که از رهگذر امتزاج ممکن و غیرممکن، حدود و ثغور این دو طیف متضاد را از میان برمی‌دارد تا بر ناملازمات موجود بشورد و افقی تازه را تعریف نماید. درحقیقت، رنالیسم جادویی به‌خاطر ویژگی‌های ویرانگری، بدعت‌گذار و بازنگرانه‌اش به عنوان ابزاری قدرتمند برای به‌سخره گرفتن تعاریف و پیش‌فرض‌های رژیم‌های تمامیت‌خواه و استعمارگر و ریشخند اقدار، قرارداد و قانون آنها عمل می‌کند (Rios, 1999: 52)، تا نویسندگان به یاری آن، گفتمانی استعمارستیز را در جامعه بنیان نمایند. همین امر، رمز موفقیت این شیوه نوظهور، در جهان پسااستعماری است. نمود این گونه ادبی در ادبیات داستانی معاصر عربی، در آثار نویسندگان لبنانی به وفور یافت

می‌شود. بسامد صبغه رئالیسم جادویی در آثار ربیع جابر (۱۹۷۲م)، نویسنده و روزنامه‌نویس برجسته و معاصر لبنانی، بسیار گسترده است.

پیشینه پژوهش

هرچند پژوهش مستقلی در زمینه رئالیسم جادویی در ادبیات داستانی لبنان صورت نگرفته؛ اما پژوهش‌هایی به دست آمده است که با موضوع بحث، ارتباط دارند. در ادب عربی: حامد ابو احمد در کتاب «فی الواقعیة السحریة» (۲۰۰۸م) به بررسی ویژگی‌ها و ریشه‌های رئالیسم جادویی در آمریکای لاتین از خلال تحلیل برخی از رمان‌هایشان پرداخته است. و در کتاب «الواقعیة السحریة فی الروایة العربیة» (۲۰۰۹م) به سبک‌شناسی این گونه روایی در ادبیات عرب می‌پردازد. فوزی سعد عیسی در کتاب «الواقعیة السحریة فی الروایة العربیة» (۲۰۰۹م) برخی از نمونه‌های رئالیسم جادویی در ادبیات عربی را تحلیل نموده است. نجلاء مطری در کتاب خود با نام «الواقعیة السحریة فی الروایة العربیة» (۲۰۱۶م) به نقد و بررسی رئالیسم جادویی و ویژگی‌های آن در برخی نویسندگان عربی پرداخته است. صلاح الدین عبدی در مقاله «الواقعیة السحریة فی أعمال ابراهیم الکنونی - روایة الورم نموذجاً» (۱۴۳۳ق)، مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان مورد بحث را تبیین می‌نماید.

در ادبیات فارسی نیز می‌توان به موارد ذیل اشاره نمود: محمد جواد جزینی در کتاب «آشنایی با داستان‌های رئالیسم جادویی» (۱۳۹۰ ش)، ضمن اشاره به ریشه‌های شکل‌گیری، رئالیسم جادویی را در نمونه رمان‌هایی از ادبیات فارسی تحلیل نموده است. رضا ناظمیان و همکاران در مقاله «بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان‌های «عزاداران بیل» غلامحسین ساعدی و «شب‌های هزار شب» نجیب محفوظ» (۱۳۹۳ ش)، مؤلفه‌های ساختاری رئالیسم جادویی در دو رمان مورد بحث را مقایسه و تطبیق داده‌اند. این پژوهش می‌کوشد با روش توصیفی-تحلیلی، گزاره‌های جادویی در رمان تقریر میلیس اثر ربیع جابر را بر اساس مؤلفه‌های رئالیسم جادویی تشریح و تبیین نماید.

سؤال‌های پژوهش

۱. رئالیسم جادویی در رمان تقریر میلیس بر پایه چه مؤلفه‌هایی آفریده شده است؟
۲. نوع پرداخت تکنیک‌های رئالیسم جادویی در رمان میلیس چگونه است؟

خلاصه رمان «تقریر میلیس»

سمعان یارد، قهرمان اصلی رمان، مهندس معماری ثروتمند چهل ساله‌ای است که دو خواهرش ماری و امیلی به خارج کشور مهاجرت کرده و خواهر دیگر به نام جوزفین در خطوط مرزی لبنان ربوده و به شکل وحشیانه‌ای کشته شده است. داستان به طور همزمان وقایع دو جهان، عالم زندگان و عالم مردگان، را به تصویر می‌کشد. در جهان زندگان، ماری و امیلی با اصرار فراوان از سمعان می‌خواهند که به دلیل جنگ‌های داخلی و عدم امنیت، بیروت را ترک کند، اما او همچنان بر خواسته خود که انتظار پیگیرانه برای قرائت گزارش میلیس از قتل رفیق حریری، نخست وزیر سابق لبنان، است پافشاری می‌ورزد. در سوی دیگر، جوزفین، راوی مرده قصه، تصویرگر وقایع جهان مردگان است.

کاربست رئالیسم جادویی در رمان

مهم‌ترین مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان تقریر میلیس عبارت است از:

درون‌مایه عمیق

داستان‌های رئالیسم جادویی، هم‌چون روایت‌های واقع‌گرا، به دلیل تعامل نزدیک با جامعه، دارای درون‌مایه‌های ژرف می‌باشند. اما خصوصیتی که این گونه داستانی را از روایت‌های رئالیستی برجسته می‌سازد؛ نوع پرداخت داستانی و منحصر به فرد آن‌ها در ارائه و عرضه این درون‌مایه‌ها برای خواننده است. از اینرو، نویسندگان رئالیسم جادویی می‌کوشند تا معضلات اجتماع خود را در قالب رمان‌هایی جادویی به تصویر کشند و با نگاهی واسازانه، سعی در شالوده‌شکنی از نگاه مخاطب به این مسائل دارند.

جنگ داخلی لبنان

هرچند جنگ داخلی لبنان درون‌مایه رمان‌های بسیاری را به خود اختصاص داده است؛ اما نویسنده، در رمان تقریر میلیس، با پرداختن بکر و با استفاده از پتانسیل و تکنیک‌های رئالیسم جادویی، پرده‌ای دیگرگون از واقعیت جنگ را فرا روی خواننده می‌گستراند. این رمان، حالت انتظار، اضطراب و نگرانی مردم لبنان را در سال ۲۰۰۵ روایت می‌کند و می‌کوشد تا فضای داخلی جامعه لبنان را پس از ترور رفیق حریری، به تصویر کشد. در پاره‌هایی از داستان، اندیشه‌های سیاسی و ایدئولوژیک ربیع جابر، عریان‌تر از آن است که در فضای خیال‌انگیز روایت، محو و ناپیدا باشد. از اینرو، چون بار تعهد اجتماعی بر شانه نویسنده سنگینی می‌کند؛ آرا و افکارش را بی‌پرده با مخاطب خود در میان می‌گذارد. برای نمونه، او پیامدها و نتایج ناامنی‌های جنگ خانمان‌سوز لبنان را این‌گونه به تصویر می‌کشد: «أثناء الحرب انقسمت المدينة إلى مدينتين. قُتِلَ مئة ألف إنسانٍ. وخطف نحو عشرين ألفاً» (جابر، ۲۰۰۵: ۱۴). (در بحبوحه جنگ، شهر به دو قسمت تقسیم گردید. صد هزاران انسان کشته و نزدیک به بیست هزار تن ربوده شدند). مشاهده انفجارهای پیاپی و تخریب مناطق، ویرانی‌های صحنه‌های جنگ را در ذهن قهرمان داستان تداعی می‌نماید: «رأيت الشرفات التي وقعت. رأيت طحين الزجاج على السيارات والرصيف وأشجار الزيتون. رأيت النخلات المحروقة... رأيت حشود البشر تخرج إلى مكان الانفجار وتذكرت سنوات الحرب» (همان: ۱۵۹). (ساختمان‌های کنگره‌داری را دیدم که فرو ریختند. شیشه‌های خوردشده را بر ماشین‌ها و پیاده‌روها و درختان زیتون دیدم. نخل‌های آتش‌گرفته را دیدم... جماعت بشر را دیدم که به سمت مکان انفجار می‌روند، و سال‌های جنگ را فریاد آوردم). از سوی دیگر، نویسنده با اسلوبی بدیع و جادومدار به استنطاق جزوفین، از قربانیان جنگ لبنان، می‌پردازد و با ترسیم حالات تشویش‌وار و پُر آشوب او در جهان مردگان و حق‌جویی و پی‌گیری‌های مصرانه‌اش از گزارش میلیس برای رسوایی عاملان جنگ، به خواننده تفهیم می‌نماید که اثرات مخرب ناشی از جنگ، تا سالیان متممادی پس از آن نیز گریبان‌گیر جامعه است.

ربیع جابر در تقریر میلیس، به یاری تکنیک‌های رئالیسم جادویی، خواننده خود را بارها می‌فریبد و او را با خود در کوچه پس کوچه‌های بیروت می‌چرخاند و اماکن و گذرگاه‌های شهر را به او معرفی می‌کند تا از لابلای این توصیف‌ها، به مخاطبش گوشزد کند که بیروت، شهر عمران و آبادانی بوده است و به او بگوید که مردم لبنان در تلاش برای برون‌رفت از جنگ داخلی پانزده ساله‌ای هستند که شوکرانی از آوار و کابوس را در جام عیش و عشرت آنان ریخته است. حتی اشاره و انتخاب شغل مهندسی معماری برای سمعان یارد نیز با دقت و تأکید بر این مسأله صورت پذیرفته است که اهالی لبنان می‌خواهند تا خود ویرانه‌های سرزمینشان را آباد کنند.

هویت

مسئله هویت، از مهمترین درون‌مایه‌هایی است که در داستان‌های رئالیسم جادویی با اسلوبی تازه، واکاوی و پرداخت گردیده است. این احساس هویت‌جویی، در اعمال قهرمان داستان بسیار آشکار است. سمعان یارد، دست از فعالیت خود کشیده است و گشت‌وگذار در معابر را تنها دست‌آویز رسیدن به آرامش روزانه خود می‌بیند. همین مسأله، این امکان را به نویسنده می‌دهد تا از ورای خیابان‌گردی‌های سمعان، و از دریچه نگاه او، به توصیف بیروت و اماکن و محله‌هایش بپردازد و شکوه گذشته لبنان را با وضعیت کنونی آن مقایسه کند و تنها راه رسیدن به عظمت دیرین را بازگشت به هویت و بومی‌گرایی معرفی نماید. سمعان با اینکه از اهالی اشرافیه است و مردم آن محل، زبان فرانسه را بهتر از عربی می‌شناسند، اما قهرمان داستان، استفاده از زبان عربی را ترجیح می‌دهد: «أهل الأشرافية يعرفون الفرنسية أكثر من العربية. لكنَّهُ هُوَ يَعْلَمُ فِي قَوَاعِدِ الفرنسيةِ. وَيَفْضَلُ العربية» (جابر، ۲۰۰۵: ۱۰). (اهالی اشرافیه، فرانسوی را از عربی بهتر بلد هستند. ولی او (سمعان)، قواعد زبان فرانسه را اشتباه به کار می‌برد و زبان عربی را ترجیح می‌دهد). نویسنده با تأکید بر زبان مادری به عنوان نماد اصلی هویت، اندیشه‌های بومی‌گرایی قهرمان قصه‌اش را به مخاطب گوشزد می‌نماید. از سوی دیگر، سمعان به درخواست‌های پیاپی دو خواهرش که او را از انفجارهای بیروت بیم می‌دهند؛ وجهی

نمی‌نهد و زادگاهش را تنها مکان برای ادامه حیات خود بر می‌گزیند. او معتقد است که هیچ نوع جنگی، نمی‌تواند اهالی میهن‌پرست لبنان را از سرزمین اجدادیشان بیرون راند: «عَشْتُ الحَرْبَ كُلَّهَا هُنَا. لَمْ أَتْرِكِ البَيْتَ أَبَدًا... البَيْتُ بَقِي وَنَحْنُ بَقِينَا. الحَرْبُ كُلُّهَا وَمَ نَذْهَبُ. حَرْبُ السَّنْتَيْنِ لَمْ تَخْرُجْنَا. وَحَرْبُ المِئَةِ يَوْمٍ لَمْ تَخْرُجْنَا. حَتَّى حَرْبُ الجَنَرَالِ مَعَ القَوَاتِ لَمْ تَخْرُجْنَا» (همان: ۲۰). (تمام جنگ را در اینجا زندگی کردم. خانه را هرگز ترک نکردم. خانه پابرجا مانده و ما باقی مانده‌ایم. سراسر جنگ بوده، ولی ما (از وطنمان) بیرون نرفته‌ایم). از اینرو، آنگاه که شبج جنگ داخلی، دوباره بر فراز شهر به پرواز در می‌آید تا سایه مرگی شوم را بر گوشه و کنار شهر بگستراند؛ ربیع جابر قهرمان قصه‌اش را در سکوتی تلخ و انزوایی کامل به قربانگاه می‌فرستد و جنازه او را در پیاده‌روهای سوت و کور شهر رها کرده و ادامه روایت خود را از سر می‌گیرد تا این درهم‌آمیختگی و گره‌خوردگی هویت شخص با زادبومش را به شیوه‌ای منحصر به فرد، برای خواننده خود به تصویر کشاند: «مَاتَ سَمْعَانُ يَارِدَ مَسَاءَ الخَمِيسِ ۲۰ تَشْرِينَ الأوَّلِ (أكتوبر) ۲۰۰۵. كَانَ عَائِدًا مِنَ فَنْدُقِ فِينِيسِيَا بَعْدَ سَبَاحَةٍ دَامَتِ سَاعَتَيْنِ. لَمْ يَبْلُغْ بَيْتَهُ فِي شَارِعِ غَنْدُورِ السَّعِدِ. غَابِرًا أَمَامَ «مَطْعَمِ البَتُوسِ» أَحْسَنَ - مِنْ دُونِ إِنْذَارٍ - بِأَلْمِ فِطْيَعٍ فِي صَدْرِهِ. تَعَثَّرَ وَسَقَطَ عَلَيَّ وَجْهَهُ. أَيْنَ يَقَعُ بِالضَّبْطِ «مَطْعَمِ البَتُوسِ»؟ وَمَاذَا يُعَيِّرُ ذَلِكَ؟ المَطْعَمُ يَقَعُ فِي وَسْطِ بِيروَتِ التَّجَارِي. فِي مُنْتَصَفِ الطَّرِيقِ مِنَ فَنْدُقِ فِينِيسِيَا إِلَى سَاحَةِ البَرلمانِ» (جابر، ۲۰۰۵: ۱۹۰). (سمعان یارد در پنجشنبه شب، ۲۰ اکتوبر ۲۰۰۵ درگذشت... هنوز به خانه‌اش در خیابان غندور السعد نرسیده بود. روبروی غذاخوری بالتوس، بدون هیچ علائمی، سوزش شدیدی در معده‌اش احساس کرد. افتاد و مُرد. غذاخوری بالتوس، دقیقاً کجا قرار گرفته؟ و چه چیزی آن را تغییر داده است؟ غذاخوری در وسط ساختمان تجاری بیروت قرار دارد). در این قطعه نیز، توصیف زادگاه قهرمان داستان، حتی بر مرگ او نیز مقدم می‌شود. از این‌رو، ملاحظه می‌شود که در سراسر رمان تقریر میلیس، عمل داستانی با قطعه‌های تفسیری و اطلاعاتی از جامعه لبنان همراه است، چراکه برای نویسنده، هویت جامعه بر هویت فرد برتری دارد.

تضاد سنت و مدرنیته

رویاری سنت و مدرنیته یکی از مهم‌ترین مسائل ناشی از ورود مدرنیته به بسیاری از جوامع بوده است. این درون‌مایه اجتماعی، در داستان‌های رئالیسم جادویی، با پرداختن متمایز و جادو محور مورد توجه قرار گرفته است. در رمان تقریر میلیس، در توصیفاتی که نویسنده از بیروت ارائه می‌دهد؛ تضاد سنت و مدرنیته، که در نتیجه رویاری فرهنگ بومی و سنت‌ها با فرهنگ بیگانه ایجاد شده؛ به وضوح قابل مشاهده است. ربیع جابر می‌کوشد تا بیروت را سرزمینی سنتی معرفی کند که در تقابلی اجباری با نشانه‌های مدرنیته قرار گرفته است. او هوشمندانه به مخاطب خود گوشزد می‌کند که در پشت این نقاب تجدد و مدرنیسم مآب، مردم لبنان آرزوی بازگشت به سنت‌ها و آداب و رسوم خود را دارند. از این‌رو، هرگاه که سمعان در خیابان‌های بیروت گام برمی‌دارد؛ خاطره فضاهای سنتی و درخت بلوطی که ۸۵ سال پیش با دستان پدربزرگش کاشته شده بود؛ او را در خود می‌گیرد: «عندهم سندیانه عمرها ۸۵ سنة. جدُّه زرع السندیانه بیده. زرع السندیانه سنة شرايه هذه الأرض... والتاريخ بالحجر الأسود أسفلها: ۱۹۲۰» (جابر، ۲۰۰۵: ۳۶). (درخت بلوطی داشته‌اند که عمر آن ۸۵ بوده است. پدربزرگش آن درخت را با دستان خودش وقتی که زمین را خریده، کاشته است... و با جوهر سیاه، پایین آن درخت نوشته شده بود: ۱۹۲۰م). ذکر دقیق سن درخت، بیان هم‌زمانی کاشت آن با خرید زمین، و اشاره به تاریخ‌نوشته روی درخت، همه بر اهمیت و قداست هویت و سنت در جهانی نویسنده صحنه می‌گذارد. موتیف تصویری درخت بلوط، که بارها در رمان تکرار می‌شود؛ سمعان را به خاطره‌ای دور از اجدادش سوق می‌دهد تا آرامش و فضای نوستالژیک گذشته، در سایه‌سار این درخت تنومند تجلی یابد: «زرعها هنا، وهنا عاشت. يراها العابرون وهم على الطريق... ظلها تغمر جانب البيت وتغمر شبابيك الصالون... أرادوا قطعها. لكن جدُّه لم يقبل» (همان: ۳۶). (پدربزرگ آن را اینجا کاشت و همین‌جا، رشد و زندگی کرد... سایه‌سار آن، گوشه و کنار خانه و پنجره‌های سالن را پوشانیده بود... می‌خواستند آن را قطع کنند. ولی پدربزرگش موافقت نکرد).

تصویر درخت بلوط در این رمان، تمام مؤلفه‌های مثبت سنت‌گرایی را در خود جای داده است. تأکید نویسنده در به تصویر کشیدن پافشاری پدربزرگ و ممانعت وی از قطع درخت، دلیلی گویا بر اهمیت سنت از نگاه ربیع جابر و تضاد دیالکتیک آن با مدرنیته است. قهرمان داستان، سوار بر سمند خیال به گذشته‌های دوردست پرواز می‌کند، اما هیچ‌چیز را آنطور که بوده است؛ نمی‌یابد. به همین دلیل، نوعی حس نوستالژیک نسبت به سنت‌ها، او را به جست‌وجوی گذشته آرام و بی‌جنجال اجدادش می‌کشاند؛ گذشته‌ای که هیاهوی زمان حاضر آن را در خود فرو بلعیده است. بنابراین، فضاهای قدیمی، پیوسته در رمان یادآور می‌شوند: «کوچه‌ها و خانه‌های قدیمی بیروت»، «درخت بلوط»، «خانه قدیمی پدربزرگ» و ... همه و همه ارزش سنت‌گرایی را برای نویسنده بیان می‌کند. در مقابل این مکان‌های سرشار از آرامش، اکنون فضایی بی‌روح، پُرشتاب و بی‌تفاوت نسبت به انسان‌های پیرامون، رشد کرده است، تا حدی که اهالی شهر، دیگر مکان‌های سنتی را به خاطر نمی‌آورند: «سَمَعَانُ قَالَ: ... أَلَا تَذْكُرِينَ الشَّجَرَةَ الْعَمَلَاةَ الَّتِي كَتَمَتْ عَلَى الرَّصِيفِ وَالطَّرِيقِ؟» (جابر، ۲۰۰۵: ۱۸۰). (سمعان گفت: ... آیا درخت تنومندی که بر پیاده‌رو و جاده سایه افکنده بود را به خاطر نمی‌آوری؟). در نگاه جابر، چیزهای مربوط به گذشته، اصالت بیشتری دارد و فضایی مقدس را القا می‌کند. پرسشی که سمعان از سبیلیا، یکی از شخصیت‌های داستان دارد، علاوه بر بیان نگرش مثبت نویسنده به گذشته، خود بیانگر چالش همیشگی و تقابل دائمی سنت و مدرنیته است.

بزرگ‌نمایی واقعیت و عینیت‌بخشی به آن

پدیده‌ها در داستان‌های رئالیسم جادویی ملموس و عینی هستند. به این معنی که «پدیده جادویی، در عین عجیب و غریب بودنش، به شکلی اغراق‌آمیز، پیش چشم همگان جریان می‌یابد» (بی‌نظیر و رضی، ۱۳۸۹: ۳۵). این عینیت، به گونه‌ای در بافت داستان به کار رفته است که رخدادها در نظر خواننده، کاملاً طبیعی و باورپذیر به نظر آید. به عبارتی دیگر، «نویسنده جهت تقویت جنبه باورپذیری رخدادهای خیالی و فراواقعی، هرگز در برابر این اتفاقات غافلگیر و دچار تردید و بهت و هیجان نمی‌شود» (ناظمیان و دیگران،

۱۳۹۳: ۱۶۰). در رمان تقریر میلیس، داستان پیدا شدن موش صحرائی بزرگ، هرچند هراسی بزرگ را دل افراد می‌کارد؛ اما وجود این موجود شگفت، به صورت کاملاً طبیعی در برابر دید همگان وجود دارد و هریک درباره نحوه پیدایش و حجم آن، عقیده مخصوصی دارند: «وَقَالَتْ إِحْدَى زَبُونَاتِ الْمَحَلِّ إِنَّ الْجُرْدَ كَانَ بَنَى اللَّوْنِ وَشَعْرُهُ كَالْقَطِطِ وَإِنَّ جُرْدٌ بَعَيْنٍ وَاحِدَةٍ» (جابر، ۲۰۰۵: ۵۸). (یکی از فروشندگان محله می‌گوید: موش صحرائی، قهوه‌ای رنگ، با موهای چون گربه‌ها و یک چشم دارد).

ساکنان عالم مردگان نیز، آنگاه که دلتنگ دنیای زندگان گردند، از طریق تلویزیون با آن جهان، ارتباط برقرار و رخدادهای آن را رصد می‌کنند. این مسأله شگفت، برای ساکنان برزخ، بسیار عادی و معمولی تلقی می‌گردد: «عندنا هنا تلفزيونات. فِي كُلِّ بَيْتٍ، فِي كُلِّ غُرْفَةٍ، قَدْ تَجِدُ تَلْفِيزُونَاً. إِذَا اشْتَدَّ بِنَا الْحَنِينُ إِلَى عَالَمِ الْأَحْيَاءِ نَفْتَحُ التَلْفِيزُونَ وَنَنْظُرُ» (همان: ۱۵۱). (اینجا تلویزیون‌هایی داریم. در هر خانه، هر اتاق، تلویزیونی یافت می‌شود. هنگامی که اشتیاق ما به عالم زندگان بیشتر می‌شود؛ تلویزیون را روشن و به آن نگاه می‌کنیم).

دهشت و توجیه‌ناپذیری برخی وقایع

نویسنده‌های داستان‌های جادویی با کمک این شیوه، خواننده خود را در گیرودار رخدادهایی غیرمعمول قرار می‌دهند و از آنجا که این رویداد، برای خواننده تازگی دارد؛ به آن توجه می‌نماید و می‌کوشد تا از رهگذر خیال، آن را درک کند. گستره بسیاری از وقایعی که در تقریر میلیس روی می‌دهد؛ هرچند در بافت و سیاق داستان و به یاری قوه تخیل، قابل قبول و توجیه‌پذیر است، اما در جهان خارج از داستان، دهشت‌انگیز و توجیه‌ناپذیر رخ می‌نماید. در رمان تقریر میلیس با شخصیت جوزفین، آشنا می‌شویم که می‌تواند از عالم مردگان از طریق امواج و تصاویر تلویزیونی، وقایع و رخدادهای دنیای زندگان را رصد نماید: «يُهَاجِمُنِي الْأَرْقُ وَالْحَنِينُ فَأَقُومُ إِلَى التَلْفِيزُونَ. أَرَى سَمْعَانَ، أَرَى أَحْسَى، يَسِيرُ فِي شَوَارِعِ بِيروت. مَصَابِيحُ الْكَهْرِبَاءِ تُنِيرُ الْمَدِينَةَ. نَاسٌ يَتَحَرَّكُونَ عَلَى الْأَرْضِ» (جابر، ۲۰۰۵: ۱۵۵). (شب‌بیداری و اشتیاق به من هجوم می‌آورد. پس به سوی

تلویزیون می‌روم. برادرم سمعان را می‌بینم که در خیابان‌های بیروت در حال گذر است. چراغ‌های برق، شهر را روشن می‌کنند. مردمانی در پیاده‌رو در حال حرکت هستند). در این رمان، جهان مرگ به هفت اقلیم تقسیم می‌شود که هر اقلیم به نوبه خود، هفت سرزمین دیگر را در بر دارد. در آن جهان، تلویزیون‌ها و کتابخانه‌های بزرگی است. افراد با خودکار بیک (Bic) فرانسوی می‌نویسند. از سوی دیگر، تمامی اعمال و عادات جهان زندگان، در عالم مرگ نیز به عینه تداعی و تصویر می‌شود، از این‌رو، کارهایی مانند خوردن، آشامیدن، خوابیدن، حمام رفتن، خواندن، نوشتن و ... که وقوع آنها در دنیای مردگان، نامعقول و توجیه‌ناپذیر است؛ پسان امری معمولی در جهان مرگ در جریان است. اینچنین، ربیع جابر، خواننده خود را در ورود به عالمی نامأنوس و ناآشنا همراهی می‌کند و تخیل او را به پرواز درمی‌آورد، تا خواننده در صحت گفته‌های راوی تردید ننماید، به وی اعتماد و با او ارتباط برقرار کند. جابر در بخش‌های پایانی، با شخصیت بخشیدن به یک حیوان (موش صحرایی بزرگ)، فضایی جادویی خلق می‌کند که بر تمام روایت سایه می‌افکند و حضور او به عنوان عنصری وهم‌انگیز، داستان را تعقیب می‌کند. این موش، پس از پانزده سال خواب، با گرسنگی بیدار شده است: «الجرذُ الكبيرُ استيقظَ جائعاً من نومِهِ الطويلِ. منذُ ۱۵ سَنَةٍ وَهُوَ نائمٌ. سنوَاتُ السَّلْمِ الأَهْلِي أَعْطَتْهُ النَوْمَ. الجوعُ ثَمَّ النَوْمُ» (جابر، ۲۰۰۵: ۱۷۰). (موش صحرایی بزرگ با گرسنگی از خواب طولانی‌اش بیدار شد. او حوالی ۱۵ سال، خوابیده بوده است. سال‌های صلح داخلی او را به خواب برده بود. گرسنگی سپس خواب).

در حقیقت، نویسنده با کاربست این تکنیک، درک و معرفت خواننده را از واقعیت برهم می‌زند و او را بی‌قرار و نگران می‌سازد، چالشی که او را در شناخت عمیق‌تری از وقایع پیرامونش قرار می‌دهد.

راوی‌های مرده

زاویه دید یکی از اساسی‌ترین ارکان روایت و «در واقع شالوده‌ای است برای فرم که روش چگونه دیدن وقایع داستانی را برای نویسنده ایجاد می‌کند» (خسروی، ۱۳۸۸: ۵۸) و

راوی از خلال آن، داستانش را بازگو می‌کند. هرچند روایت تقریر میلیس با «دانای کل محدود» آغاز می‌شود و راوی از دریچه نگاه قهرمان، به روایت قصه می‌پردازد؛ اما نویسنده چندان به این شیوه وفادار نمی‌ماند و دیری نمی‌پاید که زمام نقل روایت به راوی‌های مرده سپرده می‌شود تا به یاری این تمهید جادویی، خواننده از جو رثالیستی ابتدای داستان جدا و در فضای روایتی موهوم محصور گردد. در این رمان با «راوی زنجیره‌ای» سر و کار داریم. در داستان‌هایی از این دست، «موضوع را چند روایت‌گر بازگو می‌کند، یعنی شخصیت‌ها هر کدام نقل بخشی وقایع داستان را به عهده می‌گیرند» (میرصادقی، ۱۳۸۷: ۱۷۳). در شروع قصه، راوی دانای کل، اطلاعاتی را از سمعان به خواننده انتقال می‌دهد. اما نویسنده برای شیوه روایت خود، تنها از بیرون به قضایا نمی‌نگرد، بلکه برای کسب اطلاعات و واقعی‌تر جلوه دادن قصه، قدری هم بر چشمان «سمعان» تکیه دارد تا خواننده بتواند قهرمان داستان را در لحظه‌ای معین، فقط به واسطه آنچه می‌بیند و احساس می‌کند؛ بشناسد و باور کند. داستان با ترکیبی از روایت سوم شخص (دانای کل) و اوّل شخص، تا میانه‌های رمان، روایت می‌گردد. اما جایی که نویسنده مرزهای عالم واقع را به سوی دنیای خیال می‌پیماید؛ روایت داستان را به جوزفین و سپس به رفیق حریری می‌سپارد، تا دو راوی مرده، نقل ادامه قصه را بر عهده گیرند، و «همین امر، باعث می‌شود این رمان به جهان تخیل و امور شگفت‌انگیز و در نتیجه به سبک رثالیسم جادویی نزدیک شود» (اصغری، ۱۳۹۱: ۳۴).

به‌کارگیری تمهید «راوی-قهرمان»، از دیگر تکنیک‌هایی است که نویسنده تقریر میلیس برای آفرینش رمان جادویی خویش از آن استفاده نموده است. جابر با انتخاب زاویه دید اوّل شخص برای شخصیت‌های جوزفین و حریری، آن دو را آگاهانه در حصار دانسته‌های خود محصور می‌نماید تا خواننده همگام با آنها، بر حقایق امور آگاه گردد. چراکه «وقتی داستان از زبان کسی نقل شود که خودش نیز در ماجراهای آن سهم داشته، خواننده بیشتر آماده پذیرش آن می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۶۷). بنابراین، ربیع جابر با انتخاب این زاویه دید، کسوت راوی را بر قامت شخصیت‌های مشرف «جوزفین» و «رفیق حریری» می‌پوشاند تا هم طبیعی بودن صحنه‌های روایت را برای

خواننده ملموس‌تر نماید و علاوه بر آشنایی زدایی در سبک، تجربه‌های شخصیت‌هایش را نیز به او انتقال دهد.

آفرینش جهان‌های بدیل و غیرعقلانی

نگاهی به آثار رئالیسم جادویی مبین این مطلب است که در این آثار، «الگوهای واقع‌گرایی با خیال و وهم و عناصر رؤیاگونه و سحرآمیز جا عوض می‌کنند و در هم می‌آمیزند؛ در این آمیزش، ترکیبی به وجود می‌آید که به هیچ‌یک از عناصر سازنده شبیه نیست و خصوصیتی مستقل و جداگانه دارد» (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۴۸۹). به عبارت دیگر، در داستان‌های رئالیسم جادویی، واقعیت و جادو و به تبع آن، جهان عقلانی و غیرعقلانی، با هم آمیزش می‌یابد و جهان سومی را برمی‌سازد که در عین استقلال، ارزشی یکسان برای هر دو جهان پیشین قائل است و تأثیر آن دو را نیز باورپذیر می‌کند. از اینرو، «تمایل متون رئالیسم جادویی نسبت به پذیرش تعدد جهان‌ها به معنای این است که آن‌ها اغلب خودشان را در حوزه آستانه‌ای و مرزی بین یا میان این جهان‌ها قرار می‌دهند» (آن بوورز، ۱۳۹۳: ۱۳۰). داستان ربیع جابر نیز هرچند روایت جهان زندگان و مردگان است؛ اما این هرگز به معنای تفکیک و تمایز این دو جهان نیست، بلکه هریک از آن دو، بسان آینه‌ای تمام‌نما، دیگری را بازتاب می‌دهد تا از آمیزش آنها، جهانی واقع‌مدار و جادو محور، آفریده و بازتولید گردد. در روایت تقریر میلیس، بحث از وقایع ترور رفیق حریری و گزارش میلیس که از رخداد‌های معاصر خواننده است، او را برای ورود به گیرودار روایتی واقع‌مدار مهیا کند. اما، جابر در این روایت بر آن نیست تا گزارشی صرفاً رئالیستی را از رویدادهای واقعیت‌محور روزمره‌اش ارائه دهد که با مفاهیم معمول احتمالات سنجیده شده باشند، حکایت او، روایت داستانی خیالی را در بطن داستانی واقع‌گرا تصویر می‌کند. غرابت موقعیت جهان مردگان، سرشت رازناک رسوم و قوانین حاکم بر عالم مرگ و طبیعت سحرآمیز موش صحرائی بزرگ، فضای خیالی روایت را هم‌سو با بُعد رئالیستی اثر، تقویت و تأکید می‌کند. از این‌رو، در بخش دیگری از رمان، جهانی خیالی فرا روی خواننده تصویر می‌شود که در امور بسیاری به

جهان واقعی که می‌شناسد؛ شباهت دارد، جهانی که او را آزاد می‌گذارد تا پابه‌پای راوی به گشت و گذار در فضای مبهم و حیرت‌آور آن پردازد. اینچنین، آنگاه که امر واقعیت محض وقایع داستان بر خواننده مشتبه می‌شود؛ نویسنده، شخصیت‌های خود را از مرزهای جهان تخیل به عالم واقع می‌فرستد و با این گذار از نیستی به هستی، زمام زمان و مکان را به طور مطلق به آنها (شخصیت‌ها) می‌سپارد تا از رهگذر هم‌زیستی مسالمت‌آمیز واقعیت و خیال، بر حیرت خواننده بیفزاید: «الناسُ يُنْهَوْنَ السَّهْرَةَ بَأَكْرَأَ هَذِهِ اللَّيَالِي. يَخْشَوْنَ تَفْجِيرَاتٍ جَدِيدَةٍ مَعَ اقْتِرَابِ تَقْرِيرِ مِيلِيسَ. أَنْظُرْ إِلَى وُجُوهِهِمْ. أُنَأْمَلُ إِمَاءَهُمْ وَهُمْ يَتَبَادَلُونَ تَحِيَّاتِ الْمَسَاءِ. كُلُّ وَاحِدٍ يَصْعَدُ فِي سَيَّارَتِهِ. السِّيَّارَاتُ الْمَفْخِخَةُ أَخَافَتْ أَهَالِي الْمَدِينَةِ» (جابر، ۲۰۰۵: ۱۵۵). (مردم این شب‌ها تا صبح بیدارند. با نزدیک شدن زمان گزارش میلیس، از وقوع انفجارهای جدید می‌ترسند. به صورت‌های آنها می‌نگرم. به اشاره‌های آنها که دارند به هم شب بخیر می‌گویند؛ می‌اندیشم. هر کس سوار ماشین خودش می‌شود. ماشین‌های بمب‌گذاری شده، اهالی شهر را ترسانده است).

ملاحظه می‌شود که چگونه مرز واقعیت و خیال مخدوش شده است. شخصیتی که با عبور از نیستی، به قلمرو هستی پا نهاده، یعنی جوزفین، در گذشته به شکلی وحشیانه به قتل رسیده است. اما با این حال، در عالم واقع، سیر می‌کند و از وقایع آن، از گزارش میلیس، از انفجارات پیایی و وضعیت مردم، باخبر است. این‌گونه، شخصیت‌های عالم مردگان در رمان تقریر میلیس، در هیأت مسافرانی ظهور می‌کنند که بدون روادید و به طور غیرعادی، مرزهای تخیل و اوهام را درمی‌نوردند و به دنیای واقع گام می‌نهند. جهانی که با زیست عناصر تخیل در آن، واقعیتش از سوی خواننده مورد تشکیک واقع می‌شود تا نویسنده، آن را نیز همچون عالم تخیل، به حالتی بی‌ثبات و متزلزل تبدیل کند و از این طریق، و با آمیزش پارادوکسیکال واقعیت و خیال، دنیایی دیگری برای خواننده بنا کند که در آن، ناممکن‌ها برای او امکان تحقق یابد. عالمی که نویسنده با آفرینش آن، قادر است از رازهایی سر به مهر پرده برگیرد که در جهان واقع، نمی‌تواند از آن، سخن گوید.

خموشی نویسنده و باورپذیری پدیده جادویی

در این تکنیک، نویسنده تلاش می‌کند تا نگرشی عینی به رخدادهای پیرامون داشته باشد، و اغلب، با لحنی بی‌طرفانه به روایت قصه می‌پردازد و به طرز خودآگاه، از داوری شخصیت‌های داستان خودداری می‌کند. یکی از ویژگی‌های شاخص این رمان، شکل گزارش بی‌طرفانه از انتظار منفعلانه مردم لبنان است، انتظاری نافرجام که هسته محوری رمان بر پاشنه آن می‌چرخد. ربیع جابر، شخصیت‌های داستانش را تجزیه و تحلیل نمی‌کند. در این تکنیک، نویسنده بی‌آنکه حیرتی را برانگیزد، امور خیالی را همچون رخدادهای واقعی تصویر می‌کند، چراکه «توضیح و تفسیر امور شگفت‌انگیز، از شرعیت و پذیرش آن در نزد خواننده می‌کاهد» (مطری، ۱۴۳۷: ۸۷). از این رو، راوی آن امور دهشتناک را هم‌چون حوادث عادی به تصویر می‌کشد و به تبع آن، شخصیت‌های داستانش نیز در مواجهه با آن وقایع خرق عادت، شگفت‌زده نمی‌شوند. به عنوان نمونه، یکی شگفت‌انگیزترین وقایع، ماجرای گفتگوی پدربزرگ جوزفین با او در عالم مرگ است: «يقولُ جدِّي أشياءَ لا أفهمُهَا. يقولُ لا تخافي من الجرذ، عليك ألا تخافي منه. يقولُ الحياةُ باقيةً في جسمِك كثيرةً. أنتِ ميتةٌ الآنَ لكنَّ الحياةَ مازالتِ في جسمِك. لَنْ تَرْتاحي وكلُّ هذه الحياةُ باقيةً في جسمِك. هذا الجرذُ موجودٌ من أجلنا يا جوزفينُ. لا تخافي» (جابر، ۲۰۰۵: ۱۳۷). (پدربزرگ چیزهایی می‌گوید که متوجه آنها نمی‌شوم... می‌گوید هنوز قسمت‌های بسیاری از زندگی در جسم تو باقی مانده است. تو مرده‌ای، ولی زندگی پیوسته در جسمت جاریست). ملاحظه می‌شود که سخن گفتن آن دو، در جهان مرگ رخ داده و پدربزرگ جوزفین سخنانی می‌گوید که با ذهن و عقل و منطق ما در این عالم، سازگاری ندارد، اما شیوه توصیف و لحن بیان راوی صورتی کاملاً عادی دارد تا خواننده صحت آن رخدادها را باور نماید. این موضوع، در ظهور موش صحرائی بزرگ و توصیف وقایع پیرامون آن نیز به وضوح قابل مشاهده است. بنابراین، باید گفت در رمان تقریر میلیس، اصل خموشی نویسنده به طور کامل رعایت شده است. راوی در رویارویی با وقایع خرق عادت، مَهر سکوت بر لب دارد و هرگز در پی توضیحی علمی و توجیهی منطقی برای رخداد آن امور نیست و هر جا که خواننده به دنبال موضع‌گیری

نویسنده بر می‌آید؛ راوی دیواری از سکوت، میان خود و خواننده بنا می‌کند تا سایه تردید بین واقعیت و خیال، که هدف اصلی داستان‌های جادویی است، بر سرتاسر داستان سایه افکند.

توصیفات اکسپرسیونیستی

اکسپرسیونیسم (گزاره‌گرایی)، بیشتر از دریچه احساسات به وقایع پیرامون می‌نگرد و نویسنده می‌کوشد تا «تصویر ذهنی این واقعیات را، از خلال ذهنیات یک شخصیت اصلی، عینیت بخشد» (ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۹: ۱۸). بنابراین، در این نوع از توصیفات، شاهد به نمایش درآمدن احساسات شخصیت اصلی، به‌ویژه عواطفی چون ترس، نفرت، عشق و اضطراب هستیم. نویسندهٔ رمان تقریر می‌لیس به شکلی هوشمندانه و دقیق از توصیفات اکسپرسیونیستی در به نمایش کشیدن احساسات و هیجانات قهرمان داستان بهره‌جسته است. قهرمان داستان، آنگاه که می‌خواهد از ماشین بمب‌گذاری شده فاصله بگیرد؛ به یاری توصیفات اکسپرسیونیستی، فضایی سحرانگیز بر روایت سایه می‌افکند: «خُطَى بِطَيْئَةٍ. الْعَضَلَاتُ تَخْشَبَت. وَالْمَفَاصِلُ لَمْ تَعُدْ مَرْنَةً. كَأَنِّي فُقِدْتُ مَفَاصِلِي. مَا زَالَتَ عِظَامِي مُتَّصِلَةً بِعِظَامِي لَكِنَّهَا الْآنَ تَتَّصِلُ بِمَا مَفَاصِلُ» (جابر، ۲۰۰۵: ۲۲). (گام‌هایم کند است. عضلاتم خشک شده است. مفصل‌هایم دیگر قابل انعطاف نیست؛ گویی آنها را از دست داده‌ام. پیوسته استخوان‌هایم به هم متصل بودند، اما آنها اکنون، بدون مفصل‌هایم به هم متصل هستند). فضایی که در آن، نه تنها عضلات سمعان خشک شده؛ بلکه گویی مفاصلش را به طور کامل از دست داده است تا استخوان‌ها، بدون عامل حرکتی خود، مفاصل، به یکدیگر متصل شده باشند. اوج این هراس و انفعال در جایی است که سمعان، آن ماشین را به شکل غول تجسم می‌کند: «السيارةُ لَا تَنْظُرُ. أَعْرَفُ. لَكِنَّهَا لَمْ تُكُنْ سَيَارَةً. كَأَنَّتْ غَوْلًا» (جابر، ۲۰۰۵: ۲۰). (ماشین نگاه نمی‌کند، می‌دانم. ولی آن، ماشین نبود؛ غول بود).

در این تصویر، قهرمان داستان برای اینکه مخاطب را هرچه بیشتر در احساس ترس خود سهیم گرداند، گفتهٔ خود، که همان تشبیه نگاه ماشین بمب‌گذاری شده به نگاه غول

است، را تصحیح می‌کند و با قاطعیت اذعان می‌دارد که در آن صحنه، او نه با ماشین، که با غول مواجه شده است. در سطرهای بالا، کاربرد شگرد هنری نمایش با کمک توصیفات اکسپرسیونیستی، توجه ویژه نویسنده را به فرم روایت نشان می‌دهد. این تکنیک، نوعی حس دیداری را در خواننده ایجاد و با انتقال ملموس‌تر او به صحنه داستان، هم‌نوایی‌اش را با شخصیت‌های قصه تشدید می‌کند.

نتیجه‌گیری

توجیه این‌که رمان تقریر میلیس با وجود عناصر نامحتمل یا غریبش برای خواننده جذاب است را باید در کارکرد تکنیک‌های رئالیسم جادویی یافت. این رمان یکی از معروف‌ترین آثار ربیع جابر و از بهترین نمونه‌های رئالیسم جادویی در ادبیات عربی قلمداد می‌شود. درون‌مایه مهم و عمیق، عینت پدیده جادویی، دهشت و توجیه ناپذیری برخی از وقایع، همزیستی مسالمت‌آمیز واقعیت و خیال، خموشی نویسنده، چرخش ناگهانی و هنری زاویه دید و توصیفات اکسپرسیونیستی را می‌توان از مهمترین مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در این رمان برشمرد. آنچه تقریر میلیس را میان آثار جابر متمایز می‌سازد؛ تنوع نویسنده در استفاده از تکنیک‌های گوناگون و قریحه منحصر بفرد او در داستان‌گویی با تکیه بر توصیفات گوناگون از فضای وقوع داستان (لبنان) است. جابر در این رمان، به خوبی از تکنیک‌های جادویی استفاده نموده و با مهندسی دقیق اتفاقات و چیدمان صحیح روایت‌پردازی که بر پایه ذهن مشوش از جنگ داخلی قهرمان داستان (سمعان یارد) بنا گردیده است، مخاطب را به پیچش این داستان معلق می‌برد. داستان تقریر میلیس، آمیزه‌ای از واقع‌گرایی زندگی روزمره (جنگ لبنان و پیامدهای ناشی از آن) است و رخدادهای غریبی که پیوندی ناگسستنی با وقایع قصه دارند. نویسنده در پی آن است تا از رهگذر دگردیسی در آگاهی و گریز از چارچوب ذهنیت خواننده، پیش‌فرض‌های مخاطب را درهم شکند و او را به سوی درکی تازه از جهان واقع رهنمون سازد.

منابع و مأخذ

- اصغری، جواد (۱۳۹۱ش)، «نوآوری‌های فرمی در آثار داستانی ربیع جابر»، مجله زبان و ادبیات عربی، شماره هفتم، ۴۴-۲۷.
- آن بوورز، مگی (۱۳۹۳ش)، رئالیسم جادویی، مترجم مؤسسه خط ممتد اندیشه (زیر نظر عباس رهیما)، چاپ اول، تهران، نشر نشانه.
- بی‌نظیر، نگین و احمد رضی (۱۳۸۹ش)، «درهم تنیدگی رئالیسم جادویی و داستان موقعیت»، شیراز: مجله بوستان ادب، سال دوم، شماره چهارم، پیاپی ۶، ۴۶-۲۹.
- جابر، ربیع (۲۰۰۵م)، تقریر میلیس، بیروت، دار الآداب.
- خسروی، ابوتراب (۱۳۸۸ش)، حاشیه‌ای بر مبانی داستان، شیراز، نشر ثالث.
- مطری، نجلاء علی (۱۴۳۷ق). الواقعية السحرية في الرواية العربية. جدة: النادي الأدبي الثقافي.
- میرصادقی، جمال (۱۳۸۷ش)، راهنمای داستان‌نویسی، تهران، انتشارات سخن.
- _____ (۱۳۸۸ش)، عناصر داستان، چاپ ششم، تهران، انتشارات سخن.
- _____ (۱۳۹۲ش)، داستان‌های خیالی، تهران، انتشارات سخن.
- ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۸۹ش)، گزاره‌گرایی (اکسپرسیونیسم) در ادبیات نمایشی، تهران، سروش.
- ناظمیان، رضا و دیگران (۱۳۹۳ش)، «بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان‌های «عزاداران بیل» غلامحسین ساعدی و «شب‌های هزار شب» نجیب محفوظ»، فصلنامه ادب عربی، شماره ۲، ۱۷۸-۱۵۷.
- هاترید، پیر (۱۳۸۵ش)، مکتب‌های ادبی، ترجمه رضا سید حسینی، چاپ چهارم، تهران، جهانگیر.
- Rios, Alberto. (1999) *Magical Realism: Definition*, Arizona state University, Tempe AZ.
- Zamora, Lois, and Wendy B. Faris, eds. (1995) *Magical Realism: Theory, History, Community*. Durhan: Duke UP

تقرير ميليس لربيع جابر

داود نجاتي^١

أحمد رضا صاعدي^٢

محمدخاقاني اصفهاني^٣

الملخص

كان للتقنيات السردية الحديثة في الغرب ظهور مميّز في الأدب القصصي العربي المعاصر، ومن هذه التقنيات هي الواقعية السحرية. إنّ الرواية السحرية كنوع من الرواية الواقعية تُشبهُ الواقعية من جهة، ومن جهة أخرى، تُخرجها الأحداث المدهشة من حيز الواقعية. فالواقعية السحرية سرد واقعي تُحدثُ في سياق سحريّ. إن ربيع جابر، الروائي اللبناني المعاصر، يُعدُّ من أشهر الكُتّاب في الأدب العربي والذي كان لهذه التقنية السردية في مؤلفاته تأثير ملحوظ. إنّ رواية تقرير ميليس التي تقوم بتصنيف الحرب الأهلية في لبنان ومعالجة جذورها الاجتماعية والسياسية والنفسية، تُعدُّ من أبرز المؤلفات الروائية لربيع جابر في مجال الواقعية السحرية. هذه الدراسة، وبعد تبين المفاهيم السحرية، تقوم بتحليل رواية «تقرير ميليس» لربيع جابر وفق المنهج الوصفي التحليلي، وعلى أساس مكوّنات هذا النوع القصصيّ وتُعالج أثر هذه التقنيات على الرواية شكلاً ومضموناً. ينتهي البحث إلى أنه لقد استخدم الكاتب التقنيات المختلفة في هذه الرواية ليُظهر الجوانب المريرة من الحياة الاجتماعية للمتلقى، منها: تجسيم الواقع، وجود أحداث لا مبرر لها، الرواة الميّتون، خلق عوالم بديلة وغير عقلانية، تحفظات المؤلف، دراسة الخصائص التعبيرية.

الكلمات الرئيسية: الأدب القصصي، الواقعية السحرية، تقرير ميليس، ربيع جابر.

١- طالب الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان

٢- الأستاذ المساعد في اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان

٣- الأستاذ في اللغة العربية وآدابها بجامعة أصفهان