The Journal of New Critical Arabic Literature
Original Research Article/ Eleventh Year, No. 23, Fall and Winter 2021

Investigating the factors of "versification" in Zakaria Tamer's short story collection "The Neighing of the White Steed"

Ali GHahramani, Associate Professor of Arabic Language & Instetutie-Azarbaijan Shahid Madani University
Malihe Foroughi[1], M.A Student of Arabic Language & Instetutie-Azarbaijan Shahid Madani University

Received: 31-07-2020 Accepted: 02-05-2021

Introduction: The story is a kind of literature which seeks to be effective and involve the emotions and feelings of the reader primarily and then his or her mind and wisdom. This type of literary genre is popular in the contemporary era due to its coverage of topics. In order to influence the audience, it needs various factors. Story writers make their impacts by creating strange and dramatic events, use of powerful characters, the application of new themes and ideas. Among these features, poetry can be a component of a story and an important factor influencing the audience. The author of the story uses it with tools in a justified manner to have the ultimate impact on the reader and attract the audience with the adventures of their story. Therefore, it can be said that story and poetry are two separate literary genres, but this does not mean that their paths are completely different and there is no similarly between the elements of poetry and story. Sometimes, poetry observes the narrative elements such as an accident, a personality, etc., and becomes a fictional poem. However, among the types of stories such as novels, romance and short stories, short stories are more poetic than the others; because this type of story is closely related to poetry due to its shortness. Poetry itself requires smaller tools and components, including the use of poetic images and selecting poetic titles and interpretations, using techniques appropriate to the poetic world are such as the stream of consciousness and monologue. Due to the structural affinity of this fictional genre and poetry, both genres benefit from these cases.

Poetry in contemporary fiction or prose is considered as an issue that can be proposed in research. It has been used in different styles since ancient times. But the forms and characteristics that the contemporary writers use are very different from the style of the past. Prose versus poetry and the order in the works of the ancients can be examined only by being prose. But prose in our time is a literary category called a story or fiction. So, there is no necessity in the story for the author to use poetic component, unlike the old prose in which the use of poetry was a kind of stylistic trick. Among the contemporary narrative works, fiction is selected to be examined here along with its goals and functions.

Methodology: Among Arabic writers, Zakaria Tamer, a contemporary Syrian writer, is one of the most prominent writers in the field of poetic narratives. He often pays attention to features of poetry in his story collections. This is especially true about his first collection "*The Neighing of the White Steed*", which has different

[1]- Corresponding Author Email: malihe.foroughi@yahoo.com

poetic elements regarding social theme that create effects in special social contexts. He intends to defeat the rule of sorrow, grief, and absurdity in the society. Through a descriptive-analytical method, this study aims to come up with a theory related to the relationship between prose and poetry by examining the elements of poetry in the short story collection of Zakaria Tamer. In his story series, the author has used many poetic elements such as poetic title, simile, pleasing images, stream of consciousness, and temporal breaks. Each of these components is analyzed separately in this study.

Results and Discussion: The results show that this work has different elements of poetry. By adaptation from a scene of the short and transient life, it has a poetic capacity. This plays a key role in the collection. The deployment of poetic elements in this work proves it resemblance to poetry. The author uses poetic titles, poetic images, similes, stream of consciousness, and temporal interruptions.

Thus, Zakaria Tamer's deliberate and artistic use of poetic elements is closely related to text and language. These factors, with their high frequency in the collection, show that the concept of poetry has emerged well in the collection of stories. The author sticks to a combination of association and repetition to maintain unity and non-disintegration between the short stories, which has led to tangible fictional poetry.

The other poetic factors that make the poetry of the collection valuable are the connection of poetry with elements such as perspective, place, and personality and the theme, the existence of emotions and feelings, and the existence of multiple sentences that have led to the overall coherence of the work. Also, these poetic factors have made the work very effective in romantic and sensory terms and in terms of inner concepts, whispers and feelings. It also makes the poem-loving audience enjoy the story because narrative concepts such as storytelling and characterization elements are less pronounced than poetic concepts and poetic language and images.

Conclusion: This research is the descriptive and analytical investigation of the elements of poetry in Zakaria Tamer's short story collection "*The Neighing of the White Steed*". The results show that this collection has various elements of versification, and the the stories of this collection are very close to poetry.

Keywords: Poetry elements, Short story, Versification, Zakaria Tamer's, *The Neighing of the White Steed*.

دو فصلنامهٔ علمی نقد ادب معاصر عربی
مقاله پژوهشی/ سال یازدهم/ بیست و سوم پیاپی/ ۲۱ علمی (۱٤۰۰)

بررسی عناصر "شاعرانگی" در مجموعه‌ی داستانی "صهیل الجواد الأبیض" زکریا تامر

علی قهرمانی، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان
ملیحه فروغی[۱]، دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب، دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۵/۱۰ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/۰۲/۱۲

چکیدهَ

داستان و شعر، دو نوع ادبی جدا از هم هستند ولی این بدین معنا نیست که مسیر هر دو از هم کاملاً متفاوت و جدا است و هیچ‌گونه قرابت و نزدیکی میان عناصر شعر و داستان وجود ندارد. شعر در پاره-ای از اوقات، عناصر داستانی از قبیل حادثه، شخصیت و غیره را به عاریت می‌گیرد و تبدیل به یک شعر داستانی می‌شود. با این وجود در میان انواع داستانی از قبیل رمان، قصه، رمانس، داستان کوتاه و دیگر انواع داستانی، داستان کوتاه بیش از بقیه از شعرگونگی برخوردار است؛ زیرا این نوع داستانی به خاطر کوتاهی قرابت نزدیکی با شعر دارد. بنابراین این مقاله در تلاش است با روش توصیفی و تحلیلی، عناصر شاعرانگی در مجموعه‌ی داستان کوتاه "صهیل الجواد الأبیض" زکریا تامر را مورد بررسی قرار دهد. به همین ترتیب در این مجموعه‌ی داستانی، نویسنده در موارد زیادی عناصر شعری از قبیل عنوان شعری، تشبیه، تصاویر دل‌انگیز، جریان سیال ذهن و گسست زمانی را مورد بررسی قرارداده است. نتایج نشان می‌دهد این اثر از عناصر مختلف شاعرانگی برخوردار است و با اقتباس یک صحنه از زندگی به صورت کوتاه و گذرا، ظرفیتی شعرگونه دارد؛ این عناصر با حضور و ایفای نقش اساسی خود در مجموعه در این اثر، دلیل کافی برای اثبات مفهوم شاعرانگی به‌شمار می‌روند.

کلیدواژه‌ها: عناصر شعر، داستان کوتاه، شاعرانگی، زکریا تامر، صهیل الجواد الأبیض.

۱-پست الکترونیکی نویسنده مسئول: malihe.foroughi@yahoo.com

مقدمه

داستان نوعی از ادبیات است و در وهله‌ی اول سعی می‌کند تا تأثیرگذار باشد. این ژانر ادبی مشهور در دوران معاصر، برای تأثیرگذاری به عوامل مختلفی نیازمند است. نویسندگان داستان با ایجاد حوادث و رویدادهای عجیب و غریب و دراماتیک و یا به‌کارگیری شخصیت‌های قدرتمند یا مضامین و ایده‌های نو و جدید، فرآیند تأثیرگذاری را ایجاد می‌کنند. در میان این نوع گرایش‌ها، می‌توان شاعرانگی را به‌عنوان یکی از ویژگی‌های داستانی و از عوامل مهم تأثیرگذاری برای نویسنده تلقی نمود. نویسنده‌ی داستان، این عوامل و ابزار مهم را به‌کار می‌گیرد تا نهایت تأثیر را بر خواننده بگذارد و او را جذب ماجراهای داستان خویش کند. وی برای انجام این هدف، از شگردهای مهم زبانی بهره می‌گیرد. آنچه در این میان حائز اهمیت می‌باشد، بسامد بالای مفهوم شاعرانگی در داستان کوتاه است. به‌طوری‌که می‌توان غالب نویسندگان داستان کوتاه فارسی و عربی را به این عنصر متصف دانست که در ادبیات عربی، زکریا تامر نویسنده‌ی معاصر سوری، از جمله این نویسندگانی می‌باشد که در مجموعه‌های داستانی خود، به ویژه اولین مجموعه‌ی داستانی به‌نام «صهيل الجواد الأبيض»، به این شاخصه‌ی مهم توجه کرده است. می‌توان شاعرانگی در داستان یا نثر معاصر را یکی از مسائل قابل طرح در پژوهش‌ها دانست؛ لازم به‌ذکر است «شکل برخورد نویسندگان روزگار ما با نثر و موازین و ویژگی‌های آن، با گذشتگان، بسیار تفاوت دارد. نثر در برابر شعر و نظم در آثار قدما به‌صرف نثر بودن، قابل بررسی است. اما نثر در روزگار ما، بیشتر یکی از عناصر مقوله‌ای ادبی به‌نام " داستان " است که در اصطلاحات ادبیات داستانی، " لحن" داستان را می‌سازد» (کاکاوند، ۱۳۹۳: ۲٤)؛ بنابراین برعکس نثر قدیم، در داستان هیچ ضرورتی وجود ندارد که نویسنده، مؤلفه‌ی شاعرانگی را لحاظ کند و هنگامی‌که نویسنده‌ای این عنصر را به کار می‌برد، باید مورد توجه قرار گرفته و اهداف و کارکردهای آن را مورد بررسی قراردهد. از این‌رو این پژوهش با توجه به کاربرد فراوان مؤلفه‌ی شاعرانگی در مجموعه‌ی "صهيل الجواد الأبيض"، نوشته‌ی زکریا تامر، سعی در بررسی معیارها و کارکردهای آن و پاسخ به این سؤالات دارد:

- در مجموعه‌ی داستانی صهیل الجواد الأبیض از کدام عناصر شاعرانگی استفاده‌شده است؟
- کارکردها و اهداف مؤلفه‌های شاعرانگی در این مجموعه چیست؟

پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی زکریا تامر پژوهش‌های زیادی انجام شده که از جمله آن‌ها می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

در کتابی با عنوان «العالم القصصی لزکریا تامر؛ وحدة البنیة الذهنیة والفنیة فی تمزقها المطلق» (۱۹۸۹) به قلم عبدالرزاق عید، که توسط انتشارات دارالفارابی بیروت منتشر شده، نویسنده بعد از آنکه به طور مفصل درباره زندگی و آثار نویسنده صحبت کرده، ساختار ذهنی و فنی داستان‌های تامر را موردبررسی قرارداده است و از فضاهای رایج و بن‌مایه اصلی داستان‌های او که مملو از ناامیدی و پوچ‌گرایی مطلق است سخن گفته است.

در کتابی دیگر با عنوان «زکریا تامر و القصة القصیرة» (۱۹۹۵م)، به قلم امتنان عثمان الصمادی» منتشر شده در انتشارات المؤسسة العربیة للدراسات و النشر عمان. نویسنده به بررسی مضامین و بناء فنی داستان کوتاه زکریا تامر پرداخته، اما عوامل شاعرانگی در این مجموعه را مورد بررسی و تحلیل قرار نداده است.

صلاح‌الدین عبدی در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «بررسی داستان‌های کوتاه زکریا تامر» (۱۳۸۵ش)، مضمون و ساختار هنری و فنی داستان‌های تامر را بررسی کرده است. همچنین وی در مقاله‌ای با عنوان «استدعاء التراث فی أدب زکریا تامر» منتشر در مجله‌ی العلوم الانسانیة الدولیة، ش۳: ۲۰۰۹، به بیان کاربرد میراث و کارکرد آن در ادبیات داستانی زکریا تامر پرداخته است.

مفید نجم در مقاله‌ای تحت عنوان "شعریة العنونة فی تجربة زکریا تامر القصصیة" ، منتشر شده در مجله عمان، شماره ۱۰۹: ۲۰۰٤، صرفاً به بررسی عناوین شعری در داستان‌های این نویسنده پرداخته و سایرعوامل شعری را مورد بررسی قرار نداده است.

حسنیه خزائی در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد خود با عنوان «نقد و ترجمه‌ی مجموعه‌ی داستان ربیع فی الرماد» (۱۳۸۷ ش)، ضمن ترجمه‌ی این مجموعه‌ی داستانی، به نقد آن نیز پرداخته است.

فضه بیگدلو نیز در پایان‌نامه‌ی خود تحت عنوان «نقد و ترجمه کتاب الرعد اثر زکریا تامر» (۱۳۸۷ش)، به ترجمه و بررسی این داستان پرداخته است و عناصر داستان و شیوه‌های روایت‌پردازی این مجموعه را در مقدمه‌ای مفصل مورد بحث و بررسی قرار داده است.

همچنین سارا فروغی در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «پدیده‌های اجتماعی را در داستان‌های زکریا تامر» (۱۳۸۸ش)، داستان‌های این نویسنده را بر اساس رویکرد جامعه شناسی مورد بررسی قرار داده است. از نگاه محقق مسائل اجتماعی مهمی چون فقر، بیکاری، اعتیاد، از خودبیگانگی، جنگ در داستان‌های زکریا تامر بازتاب پیدا کرده و نویسنده با روش‌هایی چون طنز آنها را به کار برده است.

شکوه السادات حسینی در مقاله‌ای با عنوان «مقایسه‌ی اندیشه‌های هستی‌گرایانه در ادبیات داستانی ایران و سوریه» (۱۳۹۰ش)، منتشر شده در مجله علمی پژوهشی علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس، دوره ۲، شماره ۱۹. به بررسی داستان‌های کوتاه دو نویسنده‌ی ایرانی و سوری «صادق هدایت و زکریا تامر» پرداخته است و آثار این دو نویسنده را را از جهت مؤلفه‌های مکتب اگزیستانسالیم مورد تطبیق قرار داده است.

با توجه به بررسی‌های انجام‌شده، می‌توان به این جمع‌بندی رسید که تاکنون پژوهشی درباره‌ی عوامل شاعرانگی در مجموعه‌ی "صهیل الجواد الأبیض" صورت نگرفته است و این مقاله از جهت پرداختن به این موضوع، پژوهشی جدید و بی‌سابقه است.

بررسی عناصر شعری در مجموعه‌ی «صهیل الجواد الأبیض»

در این بخش از مقاله، به بررسی عناصر مهم شاعرانگی در مجموعه‌ی داستان کوتاه «صهیل الجواد الأبیض» زکریا تامر پرداخته می‌شود.

عناوین شعری

از مهم‌ترین عناصر شعری در مجموعه‌ی "صهیل الجواد الأبیض" تامر، برخورداری از عنوان‌های شعری است. «یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های هر اثر در تمام زمینه‌ها، عنوان آن است. همان‌گونه که نام شخصی سبب تفاوت او با دیگران می‌شود، عنوان نیز به این اثر تشخص می‌بخشد و آن را از دیگر آثار متمایز می‌سازد. ما بارها فقط با شنیدن یا دیدن نام اثر (در هر نوع رسانه و هر نوع متنی که باشد، اعم از دیداری، شنیداری، نوشتاری)، با آن ارتباط برقرار کرده‌ایم، نام اثر ما را بر آن داشته است تا مشتاقانه آن را ببینیم، بشنویم و بخوانیم و یا از آن صرف‌نظر کنیم» (بشیری و آقاجانی، ١٣٩٤: ٩٧). عنوان، اولین مدخل جهت ورود نویسنده به جهان داستان است و در صورت شاعرانه‌بودن، می‌تواند تأثیرگذار باشد و خواننده‌ی داستان را به مطالعه‌ی اثر ترغیب کند؛ زیرا طرز برخورد و رفتار شاعر با اشیاء و احساسات، به شعر شکل ذهنی می‌بخشد. این شکل، طرز حرکت محتوا و ارتباطی است که اشیا با یکدیگر در شعر پیدا می‌کنند. شکل ذهنی همان چیزی است که یا به یک شعر یا یکپارچگی می‌دهد و یا آن را از وحدت و استحکام ساقط می‌کند؛ همان عاملی که شعر را ساده یا دشوار، شفاف یا مبهم، عمیق یا پایاب می‌سازد (براهنی، ١٣٥٨ : ٣٦). این عنوان با این اهمیت اگر دارای هر ساختار و ماهیتی باشد، می‌توان آن را جزء یکی از شاخصه‌های کل اثر موردبحث قرار دارد.

با نگاهی به عناوین مجموعه داستانی مورد بحث، یعنی مجموعه داستان "صهیل الجواد الأبیض" زکریا تامر، از عنوان اصلی گرفته تا عنوان فرعی، مفهوم شاعرانگی کاملاً هویدا است. نویسنده حتی‌المقدور صورتی شعری و رویکردی شاعرانه را در انتخاب و به‌کارگیری عناوین اتخاذ کرده است. همان‌گونه که مشهود است، عنوان اصلی اثر که "صهیل الجواد الأبیض" است، با ترجمه‌ی فارسی "شیهه‌ی اسب سفید"، بیش از آنکه مناسب عنوان اثری داستانی باشد، متناسب با اثر یا دیوانی شعری است. این عنوان رمانتیک و شعری از مهم‌ترین رکن شاعرانگی در مجموعه است. خواننده هنگام برخورد با عنوان، انتظار جهانی رمانتیک و شاعرانه را از نویسنده دارد.

تامر علاوه بر عنوان اصلی، در گزینش عنوان‌های درونی مجموعه نیز از مؤلفه‌ی شاعرانگی بهره گرفته است؛ به‌عنوان مثال عنوان داستان اول با نام "الأغنية الزرقاء الخشنة"، یا عنوان داستان هفتم با نام "النجوم فوق الغابة" و همچنین عنوان داستان پایانی با نام "قرنفلة للأسفلت المتعب" و عنوان‌های دیگر که عمدتاً عناوینی رمانتیک و شاعرانه هستند. نویسنده با اتخاذ چنین عناوینی بیشتر از عقل خواننده، با احساس او سر و کار دارد و به تحریک احساسات و عواطف او می‌پردازد. بنابراین یکی از عناصر شاعرانگی در مجموعه‌ی حاضر، عناوین شعری است که خواننده را با جهانی شاعرانه و رمانتیک آشنا می‌کند؛ جهانی که خواننده را غرق در عواطف و احساسات و هیجانات خاص خود می‌کند. در واقع نویسنده با انتخاب عناوین شعری، احساسات خواننده را برانگیخته و تحت تأثیر قرار می‌دهد؛ زیرا هدف اصلی نویسنده در داستان، ارائه‌ی تصویری واقع‌بینانه از جامعه‌ی سوریه است که با فقر و مشکلات اجتماعی مختلفی دست و پنجه نرم می‌کند و نویسنده با انتخاب چنین سبکی در تلاش است خواننده را به مطالعه‌ی اثر بکشاند تا خواننده‌ی سوری و عرب از شرایط جامعه‌ی سوریه آگاه شود.

تصاویر شعری

تصویر عبارت است از نحوه‌ی خاصّ ظهور یک شیء در شعور انسانی یا تصویر طریقه‌ی خاصّی که شعور انسانی به‌وسیله‌ی آن، یک شیء را به خود ارائه می‌دهد (براهنی، ۱۳۷۱ : ۱۱۳). تصویر، توصیف یا مقایسه‌ای تخیلی است که منجر به ایجاد نقشی در ذهن خواننده یا شنونده می‌شود. در مباحث ادبی، خیال و تصویر در برابر ایماژ، به مجموعه‌ای از تصرفّات بیانی و مجازی اطلاق می‌شود که گوینده با کلمات، آن را به تصویر می‌کشد و نقشی را در ذهن خواننده یا شنونده به وجود می‌آورد (داد، ۱۳۸۲ : ۱۳۹) و صورتی است از طبیعت، که در آیینه‌ی ذهن منعکس می‌شود (زرین‌کوب، ١٣٦٤ : ۱۵۸). خیال و تصویر هنگامی رخ می‌نماید که حادثه‌ای در منطق عقلی و عمومی کلام

به وقوع پیوندد و جایش را به نوعی مجاز بدهد (احمد سلطانی، ۱۳۷۰ :۸). با توجه به رویکردهای مختلف لغوی هنری، روانی و زیبایی‌شناختی، می‌توان تعریف‌های گوناگونی از تصویر شعری ارائه‌داد؛ اما در یک تعریف جامع می‌توان گفت که تصویر شعری عبارت است از تأثیر حسی و عاطفی انسان که با مشاهده‌ی پدیده‌ها و ارائه‌ی تصویری از ادراک حسی (امیدعلی و همکاران، ۱۳۹۱: ۲۱) به‌وجود می‌آید.

این محور در مجموعه‌ی "صهیل الجواد الأبیض"، به‌کرات مورد استفاده قرارگرفته و نویسنده در مواقع بسیاری، چه در مقدمه‌ی قصه‌ها و چه در لابلای قصه‌ها، از این تصاویر بهره گرفته است. از جمله این تصاویر، حسن مطلع‌های نویسنده است که قصه‌ها را معمولاً با بندی بلند و شاعرانه آغاز می‌کند؛ به‌عنوان‌مثال اولین بند قصه‌ی اول مجموعه به‌قرار زیر است:

«نهر المخلوقات البشرية تسكع طويلاً فی الشوارع العريضة المغمورة بشمس نضرة، حيث المبانی الحجرية تزهو بسكانها المصنوعين من قطن أبيض ناعم ضغط ضغطاً جيداً فی قالب جيّد. وتعرج النهر عبر الأزقة الضيقة وبين المنازل الطينية المكتظة بالوجوه الصفراء والأيدی الخشنة، وهناک امتزجت مياهه بالدم والدموع وبصديد جراح أبدية، وعثر النهر فی ختام رحلته علی نقاط مبعثرة بمهارة، مختبئة فی قاع المدينة، فصبّ فيها حثالته الباقية[1]» (تامر، ۱۹۷۸: ۷).

در این بند، نویسنده به‌مانند شاعری که در ابتدای مجموعه‌ی شعری و یا قصیده‌ی خود بیتی شعری را در اوج بلاغت و زیبایی می‌سراید، با تأثیرگذاری به‌سزا و چیدمانی شعری و لوازم حسی و عاطفی، این مقدمه را ذکر نموده است. در این بند به‌مانند یک مقدمه‌ی داستانی، نه شخصیتی توصیف و معرفی می‌شود و نه حادثه‌ای شکل می‌گیرد؛ بلکه نویسنده با یک براعت استهلال و با جملات و تعابیر شاعرانه، تصویری زیبا از فضای شعر را ایجاد نموده است. نویسنده در همان ابتدا با استفاده از ابزارهای شاعرانه، درصدد فضاسازی از شرایط وخیمی است که در جامعه‌ی مصیبت‌زده‌ی سوریه در حال رخ‌دادن است. از این‌رو برای اینکه ارتباط میان خواننده با آنچه در ادامه از این وضعیت روایت می‌شود را برقرار کند، به زبان شعری روی آورده تا به‌صورت نمادین، خواننده

را به تأمل و مطالعه اثر دعوت کند. تعابیر شاعرانه‌ای که همگی به‌طور نشان‌داری ذکر شده است. به همین صورت در بند اول قصه‌ی دوم، داستان را با مقدمه و تصویری شعری به شرح زیر آغاز می‌کند:

«شمسی هذا النهار قرص مستدیر أصفر، یرقدُ فی شرایین ضوئه شیءٌ غامض ودی یضفی مسحة من الوداعة والطمأنینة علی کل الأشیاء التی یمسّها. وإنی لأتطلع فیما حولی بشیء من النهم، فأبصر الأبنیة الغافیة بإستسلام تحت زرقة السماء التی یتبعثر عبر فضائها بضع غیوم رقیقة، وأری عن بعد سیّارة تنساب خفیفة هادئة متزنة، وأشجاراً خضراء متفرقة[۲]» (تامر، ۱۹۹۴: ۱۵).

در این بند نیز تامر از خورشید، به‌عنوان ابزاری سودمند برای تشکیل تصویر شعری استفاده کرده است. او در تصاویر شاعرانه همانند شعرا، از عناصر طبیعی جهان چون خورشید، ماه، ستاره، درخت و دریا استفاده می‌کند. در این تصویر نیز مشخص است که تامر به خوبی از این عناصر طبیعت برای تشکیل تصویر شعری بهره گرفته و آن را در قالب گفتاری شاعرانه و جذاب برای خواننده ارائه داده است؛ تصویری که هیچ نشانی از داستان و ماجرا و شخصیت‌های داستان ندارد؛ جز ارتباط ارگانیک مضمونی میان این تصویر که ریشه‌ی خلق آن را باید در ذهن و تفکرات نویسنده جستجو کرد و مضمون داستان که چیزی فنی و سازنده است و از اهمیت این تصویر شعری نمی‌کاهد. البته عناصر شاعرانه و رمانتیک مانند خورشید در نثر داستانی او، در خدمت رویکرد سورئالیستی نویسنده قرار گرفته، نه برای ایجاد صحنه‌ای دل‌انگیز و رمانتیک. از این‌رو نویسنده از فضاسازی طبیعت برای تجسم بیشتر شخصیت داستانی با امیال سرکوب شده‌ای که به‌نوعی نماینده‌ی «منِ» سرکوب‌شده‌ی سوری یا انسان ماشینی و دورافتاده از جامعه می‌باشد، به‌کار گرفته شده است. غیر از بندها و مقدماتی که تامر در ابتدای داستان‌ها می‌آورد و کاملاً شاعرانه، رمانتیک و حسی است، در لابلای داستان نیز بندهای متعددی مشاهده می‌شود که در قالب تصاویر شعری به‌خواننده ارائه می‌شود؛ مانند نمونه‌ی زیر از داستان چهارم:

«وارتجف وأنا أسمع صهيلة الذى يدعونى إليه ولاأقدر على تلبيته، ففى تلك اللحظة كنت أحس بتلبد عجيب، فكأننى جثة طافية على وجه مياة نهر بطىء. أواه لكم اشتهيتُ أن يرجع جوادى الأبيض الهارب لكى امتطيه وأترک له العان ليعدو بى طويلاً عبر برارى لا أفق لها[٣]» (تامر، ١٩٧٨: ٣٨).

تامر در اینجا معادل یک شاعر است تا فراتر از آن؛ او پیوندی با شعر در ذکر احساسات و نجواهای درونی خود ایجاد کرده است. نویسنده در این تصویر شعری، روایت و روایتگری را رها ساخته و فقط به بیان احساسات خود با استفاده از ابزارهای تصویری که به ایجاد تصویر شعری منجرشده پرداخته است. در اینجا، عناصر طبیعت و جهان نامحدودی مانند جهان نامحدود شعری قابل مشاهده می‌باشد؛ زمانی‌که تامر از اسب خود می‌خواهد که او را به افقی دوردست ببرد، در واقع سعی می‌کند تا به‌وسیله‌ی این تصاویر، تجربه‌ی حسی خود را به ذهن خواننده منتقل نماید تا به ایجاد نقشی در ذهن خواننده منجر شود و در نتیجه تأثیر تصویر شعری بر خواننده را عمیق‌تر نماید. تامر درصدد توصیف شخصیت داستانی، متناسب با رویکرد اگزیستانسیالیستی است، شخصیتی که در منگی و گیجی به‌سر می‌برد؛ در چنین حالتی، خود را نیازمند به توصیفات شاعرانه دیده تا این‌گونه، بهتر خلسه و رهایی از جهان واقعیت را مجسم سازد؛ زیرا این‌گونه تعابیر کمک زیادی به او می‌کند تا عمق بحران روحی شخصیت را نشان دهد؛ تعابیر شاعرانه‌ای که با نشان‌دادن یک فضای بی‌پایان و هنجارگریز و خیال-انگیز به درستی حالت شخصیت داستانی را منعکس می‌سازد.

زکریا تامر در راستای کاربرد مؤلفه‌ی تصاویر شاعرانه در مجموعه‌ی "صهيل الجواد الأبيض"، از صنایع ادبی زیادی از قبیل تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و انواع بدیعیات استفاده نموده تا این جنبه از اثر را تقویت نماید. در میان این صنایع ادبی، تشبیه بیش از بقیه و با شاعرانگی بیشتری در داستان حضور دارد. شاعر از این صنعت بدیعی کلاسیک برای تجسم بهتر حالت‌ها و سوژه‌های مورد بحث بهره گرفته؛ زیرا هدف اصلی وی در این مجموعه، تجسم حالت‌ها و اندیشه‌های موجود است و از این‌رو

تشبیه بیش از هر ابزار دیگری به کمک او می‌آید. از جمله موارد به‌کارگیری تشبیه در این بخش از داستان النهر المیت دیده می‌شود، آنجا که می‌گوید:

«انتحبت أمی طویلاً، فالذباب أکل عینی صبیة نضرة کسنبلة خضراء، و قال لی أبی بصوت فظ: طارق کف عن الإبتسام[٤]» (همان :٩٧).

در اینجا، تامر با استفاده از تشبیه دختربچه به خوشه‌ی سبز شالیزار، فضایی شاعرانه در متن پدید آورده است. او برای تصویرسازی و خیال‌انگیزی متن خود و ایجاد ارتباط آن با خواننده، از تشبیه استفاده نموده تا بدین طریق دست‌یابی به معنای متن را به‌ویژه زمانی که تشبیه تامر کاملاً نشان‌دار و درصدد تقویت ایدئولوژیک متن است، برای خواننده ممکن کند. در نمونه‌ی مذکور، تشبیه شدتِ خوردن و آسیب دیدن را نشان می‌دهد که با حالت شخصیت‌های بحران‌زده‌ی داستان هماهنگ است. یا زمانی‌که عقل خود را در هنگام بن‌بست به تخته‌سنگی سخت تشبیه می‌کند: «ما العمل؟ عقلی یرفض التفکیر. تحول إلی کتلة من الحجر الصلد[٥]» (همان: ٨٩).

در این بخش از داستان، ماجد از خود می‌پرسد تکلیف او چیست؟ وی از کار خود به‌غایت پشیمان است و به‌دنبال راه‌حلی است، اما قوّه‌ی تفکرش راه به‌جایی نمی‌برد. او برای بیان این موضوع فوراً یک تشبیه به کار می‌برد که این تشبیه با محتوا و مفهوم موردبحث همخوانی دارد و شیوه‌ای شاعرانه در متن پدید آورده است. در این تشبیه شاعر با همانندسازی قوه‌ی تفکر به سنگ خارا، اوج بلاتکلیفی و سردرگمی را نشان می‌دهد که با فضای سورئالیستی داستان منطبق است. تامر از طریق «شکستن زبان معیار و ورود به زبان شاعرانه» (موررکافوسکی، ١٩٨٤ :٤٣)، تلاش می‌کند مفاهیم بنیادین اندیشه‌ی خود را منتقل سازد. در این فرآیند، جلوه‌های گوناگون طبیعت از نظر زبان و معنی به متن غنی وگستردگی بخشیده تا با ایجاد تصویرهای زنده و جذاب، خواننده لذت بیشتری از متن ببرد.

از جمله موارد بسیار جالب تشبیه در مجموعه، تشبیه به‌کار رفته در داستان الکنز یا همان گنج است. در این داستان، شخصیتی به‌نام احمد در خواب به کندن زمین برای

دستیابی به گنج مشغول است و نویسنده در توصیف او، از صنایع ادبی از جمله تشبیه بهره می‌گیرد که در توصیف زیر کاملاً مشخص است:

«ظل أحمد یحفر بحرکات سریعة رتیبة بینما شوقه إلی الذهب ینمو کقطیع من السحب السوداء المتراکضة علی صفحة سماء مضاءة ببقایا من نور أصفر متوهج... و لم یکمل أحمد جملته إذ أحس بید تلمس جلد جبینه بحنو و سمع صوتاً یقول شیئاً ما، ففتح عینة فوجد جسده ملقی علی سریر فی غرفة جدارانه بیض...[۶]» (همان: ۹۵).

در این داستان که رؤیای «احمدِ» فقیر در دستیابی به گنج روایت می‌گردد، نویسنده هنگام توصیفِ ممارست او برای یافتن گنج و کندن زمین، از تشبیهی شاعرانه بهره گرفته است. او شوق وصف‌ناپذیر شاعر را در این زمان با یک تشبیه مرکب به گله‌ی ابری متراکم که در آسمان در حرکت می‌باشد، تشبیه نموده است. شوق بزرگ و عجیب و ولع و حرص بسیار زیاد احمد برای یافتن گنج با این تشبیه بیان‌شده و جنبه‌ای شاعرانه به‌خود گرفته است. نویسنده با به‌کارگیری این تشبیه در تلاش است تا خواننده به شناخت شدت حالت شوق و اشتیاق و حرص و طمع دست یابد. علاوه بر این، با انتخاب اجزای تشبیه از یک حوزه‌ی معنایی نزدیک به هم، بر زیبایی متن افزوده است که به انسجام و یکپارچگی متن کمک می‌کند. این تصاویر شاعرانه با استفاده از تشبیه، تمایلات سیری‌ناپذیر و امیال سرکوب‌شده‌ی شخصیت داستانی را نشان می‌دهد که به نوعی نماینده‌ی شهروندان سوریه در اوایل نیمه‌ی دوم قرن بیستم است. تامر تلاش می‌کند با دوری از زبان معیار و روی آوردن به زبان شاعرانه، از واقعیت بیرونی فاصله گرفته و به ترسیم واقعیت درونی شخصیت‌ها بپردازد که این کار، نقش مهمی در کنش‌های خارجی و پدیده‌های اجتماعی دارد.

جریان سیال ذهن

یکی از شیوه‌هایی که در روایت تامر برای ایجاد شاعرانگی مشاهده می‌شود، جریان سیال ذهن است. سیلان ذهن، «پرواز ذهن است، به‌گونه‌ای که خودآگاه و ناخودآگاه، زمان حال و گذشته و آینده، حوادث، خاطره‌ها و احساسات در هم می‌شوند و به‌همین

دلیل یافتن رابطه‌ها در آن‌ها دشوار است. البته کسی که ذهنش چنین بازی‌هایی دارد، تصور می‌کند که زمان‌ها و زبان سر جایشان هستند درحالی‌که همه‌چیز در هم و برهم است» (فلکی، ۱۳۸۲: ٤٦). کامل‌ترین تعریف از سیلان ذهن، مربوط به رابرت همفری است. بر مبنای تعریف وی، سیلان ذهن، روش روایی مدرنی است که در آن، تنها دخالت نویسنده یا راوی داستان در این فرآیند، ارائه‌ی توضیحات و توصیف است؛ اما در همین حالات نیز نویسنده تمایل دارد تا این‌گونه به مخاطب القا کند که تمامی این محتویات ذهنی، به‌طور مستقیم و سریع از ذهن شخصیت داستانی سرچشمه گرفته است. برای بیان این محتویات ذهنی، همواره از الفاظ و واژگانی صریح و مستقیم یا الفاظ صوری و سمبلیک استفاده می‌شود. همین ارائه‌ی مستقیم و سریع ذهنیات و ارائه‌ی سطوح مختلف آگاهی، عامل متصف‌شدن داستان‌های سیلان ذهن به عدم سازمان‌دهی منطقی و قواعد دستوری‌شده است. (همفری، ۱۹۷۵: ۱۶). جریان سیال ذهن گرچه غالباً در روایت به کار می‌رود، اما می‌توان از آن به‌عنوان یکی از تکنیک‌های شعری در روایت به‌ویژه در قصه‌های کوتاه مطرح کرد که بر پایه‌ی تک‌گویی‌ها و احساسات درونی پایدار است (حمداوی، ۲۰۲۰ :۵۶) و این در هم آمیختگی در چنین ژانری به کرات مشاهده می‌شود.

شیوه‌ی جریان سیال ذهن، یکی از شیوه‌های پرکاربرد در مجموعه‌ی «صهیل الجواد الأبیض» است که نقش به‌سزایی را در ایجاد و توسعه‌ی مفهوم شاعرانگی ایفا کرده است. با نگاهی کلی به مجموعه می‌توان مشاهده نمود که این مجموعه به دو بخش تقسیم‌شده؛ بخش اول از داستان‌های مجموعه که با ضمیر متکلم و از زاویه‌ی دید درونی روایت می‌شود؛ در واقع راوی خود، شخصیت است و یکی از شخصیت‌های روایی به‌شمار می‌آید که وضعیت و عواطف خود را نقل می‌کند. کاربرد این شیوه در حضور ناخودآگاه شخصیت و ایجاد جوی شاعرانه بسیار مؤثر است. راوی و یا همان شخصیت، این فرصت را غنیمت شمرده و از بیان احساسات درونی و موشکافی هوای نفس خود خودداری نکرده است. بنابراین شناخت جریان سیال ذهن و بررسی دقیق و تفکیک مستقیم و غیرمستقیم آن در این بخش مطرح نیست، بلکه مهم سیلان ذهن بر

پایه‌ی تک‌گویی درونی است که منجر به ایجاد مفهوم شاعرانگی می‌شود؛ زیرا در تک‌گویی و سیال ذهن، نویسنده مانند یک شاعر از ذات خویش حرف می‌زند. همچنان که در نمونه‌ی زیر، شخصیت/ راوی به‌تنهایی، البته به شیوه معمول تک‌گویی غیرمستقیم که جمله او با مقدمه‌ای کوتاه بعد از دو نقطه بالا و پایین آورده می‌شود، سخن می‌گوید:

«سمعت تعوی بغضب بأعماقی لحظة التفتت عینای ببناء المعمل التی طردت منه قبل أشهر. ولکنی ابتسمت وقلت لنفسی: هذا المعمل سیهدّم بإسم الإنسان فی یوم من الأیام[٧]» (تامر، ١٩٩٤: ١٤).

پدر اینجا بعد از عبارت «قلت لنفسی»، عبارتی می‌آید که نویسنده از طریق جریان سیال ذهن، آنچه در اندیشه‌ی وی تراوش کرده و در ذهن او می‌گذرد را با مخاطبی فرضی در جریان می‌گذارد. از آن‌جایی‌که خودِ شخصیتِ راوی، با ایجاد مقدمه‌ای مشخص می‌کند که این عبارت از ذهن او تراویده، از این‌رو این شیوه به تک‌گویی درونی غیرمستقیم شباهت دارد. در اینجا نویسنده آشکارا تعبیر "فی نفسی" را به‌کاربرده که نشان از گفتن آن سخن در دل خود و پروراندن آن در ذهن دارد، نه در بیرون. این شیوه که به‌شکل تک‌گویی درونی می‌باشد، یکی از شیوه‌های جریان سیال ذهن است. در ورای شیوه‌ی جریان سیال ذهن با استفاده از تک‌گویی درونی، همان مفهوم شاعرانگی نهفته است؛ یعنی سرازیرشدن درون بر متن داستان که عملی شاعرانه است. همان‌گونه‌که شاعر بیشتر به تبلور و عرضه‌کردن ذات خویش می‌پردازد، تامر نیز ذات و درون خود را به بیرون انتقال داده است. او فریاد درونش را به هنگام خشم و عصبانیت بیان می‌کند، به ساختمان کارخانه‌ای خیره می‌شود که مدت‌ها قبل از آن خارج شده بود و با تبسمی به خود می‌گوید این کارخانه به‌نام انسان زده نشده و روز نابودشدن آن نیز فرا خواهد رسید. نویسنده در اینجا، واقعیت را همان‌گونه که در ذهن خود می‌بیند، روایت می‌کند. در حقیقت بیان روایی به روش جریان سیال ذهن فضایی شاعرانه را ایجاد می‌کند و خواننده از این طریق، به معنای شاعرانگی در فرآیند خواندن متن دست می‌یابد. با تأمل و درنگ در سخنان راوی که به شیوه‌ی جریان سیال ذهن بازگویی‌شده،

می‌توان به راحتی تصویری روشن از شخصیت وی را به دست آورد که شخصیتی شکست‌خورده و ناامید است که با خود صحبت می‌کند و در ذهن برای رسیدن به آرامش درونی و رهایی از خشم، از شیوه‌ی تک‌گویی درونی استفاده کرده است. در واقع او مدام با خود کلنجار می‌رود تا از بن‌بست روحی رها شود.

با توجه به فضای اندوهناک و شرایط وخیمی که شخصیت‌های داستان تامر در آن رشد کرده‌اند، کاربرد حداکثری شیوه‌ی سیال ذهن طبیعی است. راویان و شخصیت‌های داستان بیش از آنکه دغدغه‌ی دیگری که امری مهم از داستان است را بیان کنند، به مانند یک شاعر به بازگفت تمایلات و دغدغه‌های درونی خود می‌پردازند. از جمله‌ی آنها شخصیت غمگین و افسرده‌ی داستان سوم که ادامه شخصیت داستان اول و دوم می‌باشد؛ وی بیان می‌دارد:

«فامتلكني خيبة مريرة، وأحسستُ بأني من أشد المخلوقات بؤساً و لم أستطع البكاء لأن عيني أمي كانتا ترقباني بفضول[۸]» (همان: ۲۷).

در اینجا، کاملاً این تک‌گویی‌های شاعرانه مشخص است. نویسنده به‌مانند داستان‌پردازان به محیط اطراف خود کاری ندارد، بلکه آنچه که برایش اهمیت دارد خود و ذات خویشتن است و از جهت روانکاوی و نفسانی تمایلات و علایق و احساسات خود را بیان می‌کند. حضور این تک‌گویی‌ها و خودمحوری‌ها، از عوامل مهم شاعرانگی در مجموعه می‌باشد که بسامد آن را بسیار بالابرده است. در نهایت این نتیجه حاصل می‌شود که در راهیابی به ذهن شخصیت داستان، خواننده با ذهنیات وی نیز آشنا می‌شود و به این نکته پی می‌برد که او در اینجا فردی ناتوان و ضعیف است. نویسنده به‌خوبی از تکنیک جریان سیال ذهن و شیوه‌ی تک‌گویی در بازنمایی محتویات ذهنی شخصیت داستان استفاده کرده است. شخصیت‌های سرخورده‌ی جامعه‌ی سوری از هر فرصتی برای بیان مشکلات و دغدغه‌های روحی خود استفاده می‌کنند و تامر نیز با استفاده‌ی بجا و منطقی از این شگرد شاعرانه، به درونیات شخصیت‌ها نفوذ می‌کند و سرچشمه‌ی این بحران را می‌کاود. به‌عنوان مثال در این نمونه، احساس عبث‌بودن و پوچ‌گرایی شخصیت با استفاده از همین تکنیک بیان شده‌است:

«لماذا أعیش مادام لیس هناک ما أعیش من أجله و لا فائدة مطلقا فی وجودی.. لماذا لا أنتحر؟[۹]» (همان).

در اینجا، راوی داستان آدمی اضافی و سربار خانواده و جامعه است؛ به‌نحوی که راهی جز خودکشی برای او باقی نمانده است. این شخصیت با به‌کارگیری روش تک‌گویی درونی، احساسات و افکار خویش را بیان می‌نماید. در اینجا خواننده با خواندن متن، به عمق ذهن شخصیت فرو می‌رود و به ژرفای اندیشه‌ها و باورهای زندگی او پی می‌برد. پوچ‌انگاری راوی این موضوع را اثبات می‌کند که وی تاحدی خود را بی‌فایده می‌داند که از خود سؤال می‌پرسد. همچنین میل مفرط شخصیت داستان به مرگ، قدری مخاطب را از شخصیت دور می‌کند و این موضوع باعث می‌شود که او با استفاده از شیوه‌ی تک‌گویی درونی، سوالاتی از خود بپرسد. با این روش، از زاویه‌ی دید درونی به حوزه‌ی ناخودآگاه شخصیت دسترسی پیدا کرده و زمینه را برای وارد شدن به دنیای ذهنیات و ناخودآگاه آن هموار کرده است.

تامر در لابلای بندهای روایی مجموعه مدام تلاش می‌کند تا ناخشنودی شخصیت داستان، دلسردی و ناامیدی او و روحیه‌ی نامناسب و خسته‌اش را نمایان سازد. وی با استفاده از شیوه‌ی تک‌گویی درونی این امکان را به خواننده می‌دهد که همراه با شخصیت داستان راه برود، در ذهن او بیاندیشد، خیالات ذهن او را بشناسد، تحت تأثیر احساسات و اندیشه‌هایش قرار بگیرد و او را بهتر درک کند. در نمونه‌ی ذیل، خلوت کردن شخصیت با خود و بازگویی افکار پریشانش به شیوه‌ی جریان سیال ذهن دیده می‌شود:

«و قبل أیام کنت جالساً فی غرفتی أتحدث معه حین دخلت أمی بهدوء جعلنی لا اتنبه لها فقالت لی ضاحکة: «هل جننت؟ انک تتحدث وحدک». و لم أجبها بکلمة فهی لن تفهمنی لو حدثتها عن صدیق الجدید الذی اکتشفه فی أیام وحدتی[۱۰]» (همان: ۱۶).

در این عبارت، نویسنده به‌صورت کنایی و در قالب یک تک‌گویی درونی، به ارزش‌های اجتماعی اشاره می‌کند. در واقع خواننده با خواندن تک‌گویی‌های درونی شخصیت، از افکار و ذهنیات وی آگاه می‌شود و به آن پی می‌برد؛ مثلاً این جملات

شخصیت داستان که به شکل تک‌گویی درونی در حین گفتگو با سیاه زنگی راجع به اوقات تنهایی بیان شده، خواننده را مستقیم به درون ذهن شخصیت داستان می‌کشاند و خواننده با خواندن این تک‌گویی‌ها، به ذهن شخصیت داستان راه‌یافته و به افکار وی پی می‌برد. در این نمونه، می‌توان تنهایی و سرخوردگی شهروند سوری در شرایط فلاکت‌بار دهه‌ی ٦٠ میلادی را مشاهده نمود که در آن، شخصیت‌ها از داشتن همراه و همدم محروم هستند و علی رغم اینکه دچار فقر اقتصادی می‌باشند، از فقر روحی و اجتماعی نیز رنج می‌برند و برای رهایی از بحران و داشتن دوست، با شخصیت‌های خیالی هم‌صحبت هستند. تامر با هنرنمایی تمام با استفاده از شیوه‌ی جریان سیال ذهن، چنین تصویری از شخصیت‌ها را ارائه داده و مسأله‌ی غربت، تنهایی و بحران‌های مختلف شخصیتی را به نیکی ترسیم نموده است.

گسست زمانی

یکی دیگر از شاخصه‌های شاعرانگی در مجموعه‌ی «صهیل الجواد الأبیض» زکریا تامر، گسست زمانی است. زمان، یک عنصر روایی است که در ایجاد روایت‌پردازی و شکل‌دهی به داستان، نقش بسزایی دارد. «زمان و ساختار زمانی یکی از عناصر مهمی است که بر چگونگی شکل‌گیری داستان و روایت اثر می‌گذارد و با شناخت آن می‌توان با جنبه‌های عاطفی و روانی شخصیت‌ها آشنا شد. اگر وقایع داستان به ترتیب وقوع و در توالی یکدیگر روایت شوند، زمان داستان خطی و تقویمی است و چنانچه رویدادها بر اساس تداعی آزاد و بازگشت به گذشته و سفر به آینده از طریق رؤیا و خیال در یکدیگر ادغام شوند، زمان بر پایه‌ی شالوده‌ی روانی استوار است؛ بنابراین شخص می‌تواند در ذهن خود زمان را متوقف کند، شتاب دهد یا حتی معکوس کند» (پاینده، ۱۳۸۹: ۳۸٤).

باید به این نکته توجه نمود که ساختار زمانی متحد و غیرقابل‌گسست، از ویژگی‌های یک اثر داستانی است و هرچقدر این عنصر زمانی گسسته شود، داستان به شعر نزدیک‌تر می‌شود؛ زیرا در این حالت، داستان مهم‌ترین رکن خود را که زمان است، از دست می‌دهد و به شعر که پاره‌ای از تعابیر احساسی بدون نظم زمانی است مبدل

می‌شود. زکریا تامر در مجموعه‌ی صهیل الجواد الأبیض، از این مؤلفه برای خلق رویکردی شاعرانه بهره گرفته است. می‌توان گفت اثر او از جهت زمانی، از اتحاد و درهم تنیدگی برخوردار نیست بلکه در بسیاری از موارد، همراه با گسست و آشفتگی زمانی است. زمان به‌جای اینکه از صیغه‌ی غالب در داستان یعنی زمان ماضی پیروی کند و یا این شیوه، زمانی مشخصی را در نظر بگیرد، میان زمان‌های متنوع و متناقضی در جریان است. به‌عنوان نمونه در بند ذیل، صیغه‌ی آینده نقش مؤثری در شکل‌گیری ساختار داستان دارد:

«سأهدم المعامل، سأجمع الآلات فی مکان واحد، ثمّ أقول بصوت کلة مهابة وجلال: أنت أیتها الآلات مخلوقات مجرمة جئت من بلاد غریبة، حاملة إلینا الشقاء. إنی آمر بتحطیمک بإسم الإنسان الذی یرید أن یحیا ودیعاً نقیاً طیباً، ثم سأصیح فی وجوه الناس المجتمعین: هیا یا بلهاء... ارجعوا إلی الأرض. إنها الأم الوحیدة التی تعطیکم خبزاً وفرحاً دون أن تلوث قلوبکم بالکراهیة[۱۱]» (تامر، ۱۹۹۴: ۱۲).

همان‌گونه که در این نمونه مشخص است، شخصیت از آینده صحبت می‌کند؛ آینده‌ای که توأم با اوهام و خیالات است و فقط ذهن شاعرانه و غیرمنسجم شخصیت باعث‌شده تا این‌گونه زمان پریشی کند و از زمان حال به گذشته یا آینده پرش کند. شخصیت در این گسست زمانی و آینده‌نگری محوشده و گویی در زمان آینده حرکت می‌کند. آن‌گاه که می‌گوید: «کارخانه‌ها را ویران خواهم کرد و ابزارهای آن را در مکانی واحد جمع خواهم کرد؛ زیرا که شما از سرزمین بیگانه آمده‌اید و بدبختی و شقاوت را برای ما آورده‌اید سپس به مردم فریاد می‌زنم ای مردم بی‌عقل به زمین برگردید تا نفستان را از پلیدی‌ها نجات دهید» و موارد دیگر، همگی از توالی زمان منسجم دوری می‌کنند. با بررسی وقایع در متن در مقایسه با ترتیب رخ دادن آن‌ها در داستان، می‌توان شاهد نظم زمان در روایت بود. در اینجا وقایع در متن، زودتر از ترتیب وقوع در داستان بیان شده‌اند. روایت با زمان‌پریشی شروع می‌شود که این زمان‌پریشی از نوع آینده‌نگر است، یعنی اتفاقی که در پایان می‌افتد، در ابتدای آن بیان می‌شود. زمان‌پریشی آینده‌نگر حس تعلیق را از میان برده؛ زیرا پیش‌آمدهای آینده را پیش‌تر از آنکه بر اساس ترتیب

وقوع آن‌ها در داستان بیان شوند، بر خواننده آشکار کرده است. یا مانند نمونه‌ی زیر از داستان «سیاه زنگی»:

«أسمع فی تلک اللحظة صوت الرجل الزنجی یهتف: «آه، ما أجمل أن أکون حیّاً»[۱۲]» (تامر، ۱۹۷۸: ۱۴).

در اینجا زمان‌پریشی کاملاً مشخص است و گسست زمانی میان گذشته و حال وجود دارد. مردی که قبلاً مرده، اکنون سخن می‌گوید و با اندوه بسیاری فریاد می‌زند که ای کاش زنده بودم. ارجاع به گذشته همزمان با شروع روایت موجب شده تا زمان گذشته با زمان حال ترکیب شود که به آن، گذشته‌نگری مرکب می‌گویند. نویسنده به شیوه‌ی گذشته‌نگری، خلأهای داستان را پر کرده و از سوی دیگر، رویداد را با ایجاد تغییر در معنای آن و به گونه لذت‌بخش و پر اهمیت‌تر از آن چه پیش‌تر خواننده گمان می‌کرد، به‌تصویر کشیده است. در نمونه‌ی ذیل نیز حد و مرز میان صیغه‌های زمانی از بین رفته و روایت به‌مانند یک خیال سورئالیستی غیر منسجم شاعرانه در جریان است:

«أنا تعیشت عند صدیقی فاصولیاء ورز و کان الطبخ ردیئاً. لقد اعلنت خطوبة صدیقنا أحمد. من؟ أحمد الأبله؟ هات سیکارة. الیوم اشتریت ورقة یا نصیب ستربح الجائزة الاولی و سأنفق المبلغ علی مشروع خیری هدفه القضاء علی الفتیات العازبات.. سأتزوجهن کلهن ان استطعت.[۱۳]» (همان: ۱۸).

در اینجا نیز می‌توان گسست زمانی و زمان‌پریشی بین زمان گذشته و آینده را مشاهده نمود؛ رفتن شخص نزد دوستش و گفتگو با او در زمان گذشته اتفاق افتاده است و برنده‌شدن در قرعه‌کشی و صرف‌کردن پول آن برای کار خیر که قرار است در آینده رخ دهد، به شکست زمان میان گذشته و آینده منجر شده است.

نه تنها در این نمونه، بلکه در سراسر داستان چنین سبکی قابل مشاهده بوده و شاعر به‌طور توأمان، از گذشته‌نگری و آینده‌نگری استفاده کرده است. برخلاف گذشته‌نگر یا فلاش‌بک، آینده‌نگری کمتر در روایت به‌کار می‌رود که «عبارت است از یادآوری رخدادی داستانی در زمانی پیش از بازگویی رخدادهای پیش از آن. این شکل از اطلاعات روایی ممکن است بسیار فشرده و موجود باشد» (اردلانی، ۱۳۷۸: ۱۹). اما در

روایت تامر با توجه به سبک نویسنده و تمایل وی به گسست زمانی، این شگرد به وفور مشاهده می‌شود؛ زیرا نویسنده با دخل و تصرف در نظم خطی داستان، اسباب غرابت داستان، آشنایی‌زدایی و تعلیق در دریافت مضمون را فراهم می‌کند. این‌گونه وی، خواننده را از حالت انفعالی خارج کرده و او را به خواننده‌ای فعال تبدیل می‌کند که می‌بایست برای فهم پیام و محتوای داستان، پازل‌های هنری نویسنده را کنار هم بچیند. شیوه‌ی آینده‌نگری علاوه بر از بین بردن حس تعلیق، موجب تحیر و سردرگمی خواننده درباره‌ی این موضوع شده که چگونه در داستان، شخصیت‌ها و رویدادها از موقعیت کنونی خود به موقعیت آینده می‌روند. تامر این سبک پریشان و در هم زمانی را مانند دیگر مؤلفه‌های شاعرانه، متناسب با شرایط وخیم حاکم در جامعه‌ی سوریه به‌کار برده است. (شریط، ۱۹۹۸: ۱۲) وی چنین بی‌نظمی را به‌عنوان نشانه‌هایی برای شناخت بحران‌های موجود در جامعه آورده، همچنان‌که با از میان‌بردن مرزهای واقعیت و توهم سعی می‌کند خواننده را به‌طوری هنرمندانه در فضای خلسه و خیال‌انگیزی رها سازد. فضایی که علی رغم پوچی و سردرگمی، بهترین روش برای دور شدن از غم و اندوه است.

نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه گذشت نتایج زیر حاصل شد:

نویسنده در این مجموعه، از عوامل شاعرانگی مانند استفاده از عنوان شعری، تصاویر شعری، تشبیه، جریان سیال ذهن و گسست زمانی بهره‌مند گشته است. بررسی عوامل ایجاد شاعرانگی در داستان و تأثیر شاعرانگی در ارتباط میان نویسنده، اثر و مخاطب از دستاوردهای این پژوهش می‌باشد. بدین ترتیب استفاده‌ی سنجیده و هنرمندانه‌ی زکریا تامر از عناصر شاعرانه، ارتباط تنگاتنگی بین متن و زبان شعری ایجاد کرده است. این عوامل با بسامد بالای خود در مجموعه، بیان‌کنده‌ی آن هستند که مفهموم شاعرانگی در این مجموعه‌ی داستانی به خوبی پدیدار شده است. نویسنده با تلاش برای حفظ وحدت و عدم از هم پاشیدگی بین داستان‌های کوتاه، ارتباط میان

تداعی و تکرارها را رعایت نموده که این روش، منجر به سیر منطقی شعر محسوس داستانی شده است. از عوامل شاعرانگی دیگری که موجبات ارزشمندی شعری مجموعه را فراهم آورده، ارتباط شاعرانگی با عناصری چون زاویه دید، مکان و شخصیت و درون‌مایه، وجود عاطفه و احساس، وجود جملات متعدد می‌باشد که به انسجام کلی اثر منجر شده است.

عوامل شاعرانگی موردبحث سبب شده تا اثر از جهت رمانتیکی و حسی و ارائه‌ی مفاهیم درونی و نجواها و احساسات، بسیار مؤثر جلوه کند. همچنین سبب‌شده تا مخاطب شعر دوست بیش از مخاطب داستان دوست از این داستان لذت ببرد؛ زیرا مفاهیم داستانی از قبیل روایت‌پردازی و داستان‌پردازی و شخصیت‌نمایی کمتر جلوه گری می‌کند تا مفاهیم شعری و به‌کارگیری زبان و تصاویر شعری.

انتخاب داستان کوتاه در انتخاب روایتگری نزد تامر این فرصت را به او داده تا مجال وسیعی را به شاعرانگی اختصاص دهد و مانند بیشتر نویسندگان داستان کوتاه، اثری شاعرانه داشته باشد که این موضوع عیبی را بر او وارد نمی‌کند؛ زیرا اگر رمان بود، استفاده از این میزان شاعرانگی، عیب تلقی می‌شد. نباید فراموش کرد که شاعرانگی سبب کثرت مخاطبان اثر او شده و شهرت این اثر تا حدود زیادی به همین شاعرانگی مربوط است.

پی‌نوشت‌ها

۱. رود موجودات بشری به حالت طولانی در خیابان‌های پهناور و ناشناس با خورشیدی زیبا و درخشان جاری می‌شود، جایی که ساختمان‌های سنگی با ساکنان غیر واقعیشان از پنبه سفید و نرم بسیار مستحکم در قالبی خوب می‌درخشند. و رود از طریق کوچه‌های تنگ و میان خانه‌های گلی در هم انباشته شده با چهره‌ای زرد و دستانی خشن جاری می‌شود، و در آنجا آبش با خون و اشک و با زخم جراحی ابدی آمیخته شده است، و رود در انتهای کوچش بر مناطقی پراکنده با مهارت جریان می‌یابد، در زمین هموار شهر پنهان می‌شود، آشغال‌ها و باقی‌مانده آنها در آن ریخته می‌شود.

۲. خورشید این روز من بسان حلقه‌ای دایره‌وار و زرد تجلی یافت، و در رگ‌های پرتو آن چیزی پیچیده و با اطمینان به تمام چیزهایی که لمس می‌کند و با آن برخورد می‌کند لکه‌ای از ثبات و آرامش

اضافه می‌کند. من چون انسانی آرزومند و حریص به پیرامون نگاه می‌کنم و بناهایی به خواب‌رفته را که زیر رنگ آبی آسمان به خواب‌رفته و پیرامون آن چندین ابر رقیق پراکنده‌شده را نظاره می‌کنم، و از راه دور ماشینی را مشاهده می‌کنم که به شکلی آرام و سبک و متین در حرکت است و درختان سبز که به گونه پراکنده و دور از هم قابل‌رؤیت است.

۳. به خودم لرزیدم و من صدای شیهه آن را که مرا به خود می‌خواند می‌شنیدم، اما قادر به پاسخ به او نبودم و نمی‌توانستم نیازش را برطرف کنم، من در آن زمان یک تنبلی و کسالت عجیبی را احساس کردم گویی که من جسدی ناچیز بسان کالایی آب آورده بر روی آب رودخانه‌ای آرام بودم، آه و افسوس که دوست داشتم اسب سفید و گریخته‌ام برگردد و بر آن سوار شده و اسب‌سواری کنم و در آن زمان افسارش را رها کرده تا مرا شتابان با دوندگی از بیابان‌هایی که هیچ افق و کرانه‌ای ندارد بگذراند.

٤. مادرم بسیار گریه می‌کرد و مگس چشمان دختری نوجوان را مانند خوشه سبز خورد و پدرم با صدایی نافذ می‌گفت: طارق از خنده دست بکش.

۵. تکلیف چیست؟ عقلم فکر کردن را رد می‌کند و به توده‌ای از سنگ سخت و خارا تبدیل‌شده است.

٦. احمد مدام با حرکات سریع و یکنواخت زمین را می‌کند درحالی‌که در آن زمان شوق و اشتیاقش به طلا بسیار زیاد شده بود و بسان توده‌ای از ابرهای سیاه و متراکم که بر صفحه آسمان تابان با بقایایی از نور زرد و شعله‌ور دیده شود در حال رشد و نمو بود. احمد کلام و سخنش را تمام نکرده بود که احساس کرد دست انسانی، پیشانی‌اش را با مهربانی لمس می‌کند و صدایی شنید که چیزی را در گوش او زمزمه می‌کرد. پس چشمانش را باز کرد و جسدش را بر بالای تختی بر اتاقی که دیوارهایش سفید بود یافت.

۷. شنیدم لحظه‌ای که درون من با خشم زوزه می‌کشد. چشمانم را به ساختمان کارخانه‌ای که از چندین ماه قبل از آن طردشده بودم دوختم. اما خنده کردم و با خود گفتم: این کارخانه به نام انسان در روزی از روزها نیست و نابود خواهد شد.

۸. اندوهی تلخ مرا در هم نوردید و احساس کردم که بینواترین مخلوقات هستم و توان گریه کردن ندارم، زیرا چشمان مادرم مدام با فضولی تمام مرا زیر نظر دارد.

۹. چرا زنده باشم وقتی انگیزه‌ای ندارم که برای آن زندگی کنم و هیچ فایده‌ای در هستی من نیست. چرا خودکشی نکنم؟

۱۰. چند روز پیش در اتاق نشسته بودم و با او (سیاه زنگی) صحبت می‌کردم که مادرم به آرامی وارد شد و من متوجه نشدم و با خنده به من گفت: دیوانه شده‌ای؟ با خودت حرف می‌زنی؟ من یک کلمه هم جوابش را ندادم چون اگر با او درباره دوست جدیدی که حاصل اوقات تنهایی من است، سخن بگویم، مرا درک نخواهد کرد.

۱۱. کارخانه‌ها را ویران خواهم کرد و ابزارهای آن را در مکانی واحد جمع خواهم کرد سپس با صدایی پرهیبت با جلال و جبروت می‌گویم: شما ای ابزارها مخلوقاتی مجرم هستید که از سرزمینی بیگانه آمدید، و بدبختی و شقاوت را برای ما آوردید. من دستور به نابودی شما می‌دهم که به نام انسان می‌خواهد که پاکیزه و پاک زنده بماند، سپس در چهره‌های این مردم جمع شده فریاد می‌زنم: بشتابید ای مردم بی‌عقل... به زمین بازگردید...همانا تنها مادر شماست که به شما شادی و نان هدیه می‌دهد بدون اینکه نفستان را با پلیدی آمیخته سازد.

۱۲. در این لحظه صدای مرد زنگی را شنیدم که فریاد می‌زد، آه چه زیبا بود که زنده بودم.

۱۳. من رفتم پیش دوستم لوبیا خوردم، لوبیاپلو خوردم، دست پختش افتضاح بود. احمد هم که نامزد کرد. کی؟ احمد دیوانه؟ یک نخ سیگار بده بکشیم. امروز یک برگه قرعه‌کشی خریدم که قرار است جایزه را ببرد. می‌خواهم پولش را صرف یک کار خیر کنم. می‌خواهم کاری کنم که دیگر هیچ دختری در دنیا عزب نماند. اگر بتوانم با همه‌شان ازدواج می‌کنم.

منابع و مآخذ

احمد سلطانی، منیره (۱۳۷۰). **قصیده فنّی و تصویرآفرینی خاقانی شروانی**،تهران: کیهان.

اردلانی، شمس الحاجیه (۱۳۸۷). «بررسی زمان در رمان سووشون»، **مجله زبان و ادبیات فارسی**، سال چهارم، شماره ۱۰: ۹-۳۵.

امیدعلی، احمد و دیگران(۱۳۹۱)، «کارکرد تصویر هنری در شعر شیعی، بررسی موردی شعر شیعی»، **فصلنامه لسان مبین**، سال سوّم، شماره ۸: صص ۱۹-۳۹.

براهنی، رضا، (۱۳۵۸). **طلا در مس**. چ۳، تهران: زمان.

بشیری، محمود و سمیه آقاجانی (۱۳۹٤) «بررسی تطبیقی «عنوان» در رمان‌های ادبیات پایداری با تکیه بر رمان‌های ام سعد و دا»، **مجله متن پژوهشی ادبی**، ش ٦٨: ۹۳ -۱۱۵

پاینده، حسین(۱۳۸۹ش)، «گذر از مدرنیسم به پست‌مدرنیسم در رمان» به کوشش ناصر رسائی نیا، **مجموعه سخنرانی‌ها و مقالات نخستین سمینار بررسی مسائل زمان در ایران**، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

تامر، زکریا، (۱۹۷۸)، **صهیل الجواد الأبیض**، الطبعه الثانی، دمشق: منشورات مکتبة النوری.

ـــــــــ (۱۹۹٤)، **صهیل الجواد الأبیض**، الطبعه الثالثه، بیروت: منشورات ریاض الریس.

حمداوی، جمیل (۲۰۲۰)، **نظریة الشکلانیة فی الأدب و الفن**، مغرب: دارالریف للطبع و النشر الإلکترونی.

داد، سیما (۱۳۸۲). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، تهران: مروارید.

زرّین کوب، عبدالحسین (۱۳٦٤). **شعر بی نقاب، شعر بی فروغ**. تهران: محمدعلی علمی.

شریبط، احمد (۱۹۹۸)، **تطور البنیه الفنیه فی القصه الجزایریه المعاصره ۱۹۸۵-۱۹۴۷**، دمشق: اتحاد الکتاب العربی.

فلکی، محمود (۱۳۸۲)، **روایت داستان (تئوری پایه‌ای داستان‌نویسی)**، تهران: بازتاب نگاه.

کاکاوند، رشید (۱۳۹۳ش)، «داستان‌گویی به زبان شعر، بررسی نثر روایت در رمان «جای خالی سلوچ»»، **مجله آزما**، شماره ۱۰۱: ۲٤-۲۸.

همفری، روبرت (۱۹۷۵)، **تیّار الوعی فی الروایة الحدیثة**، الطبعة الثانی، قاهره: دارالمعارف.

دراسة عوامل شاعرية فی مجموعة صهيل الجواد الأبيض زكريا تامر

علی قهرمانی[1]
ملیحه فروغی[2]*

الملخّص

القصة و الشعر بين نوعين الأدبية منفصلة منها. ولكن ليس هذا يعنى أنّها الفرق الواضح و منفصلة الأسلوب كلهما. و لا علاقة و مقاربة بين عناصر الشعر و القصة. يتخذ الشعر فی بعض الموارد عناصر قصة من قبيل الحدث، الشخصية و غيرها. و قد أصبحت الشعرية القصة. فلذا القصة أنّه استخدم كما فی أكثر الموارد العناصر الشعرية و منهم عاطفية و صور الخيال، الموسيقی، الصناعات الأدبية و غير ذلک من. و أنّه مع وجود هذه تنمّ القصة أكثر منهم بين أنواع القصة كرواية، قصة، القصة الحبّ، قصة قصيرة من الشعرية اللغة. لأنّ هذا النوع القصة بسبب موجز مقاربة مع الشعر. من أجل اقتباساً واحد مكان من الحياة بشكل موجز التقنية شعرية اللغة أيضاً. لذلک تسعی هذه المقالة يقوم بالكشف عنها عبر المنهج الوصفی و التحليلی عناصر شاعرية فی مجموعة قصة قصيرة صهيل الجواد الأبيض زكريا تامر. عناصر الشاعرية تدل النتائج علی أنّ هذه الأثر تتمتع من عناصر الشاعرية المختلفة و علاقة بين قصص هذا المجموعة مع الشعر بكثره مقارنة.

الكلمات الرئيسية: عناصر الشعر، قصّة قصيرة، شاعرية، زكريا تامر، صهيل الجواد الأبيض.

۱–أستاذ مشارک فی فرع اللغة العربية و آدابها، جامعة الشهيد مدنی بأذربيجان
۲–طالبة الماجستير فی فرع اللغة العربية و آدابها، جامعة الشهيد مدنی بأذربيجان