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

Study of dark romanticism components in "That Perfume" by Sonallah Ibrahim

Mehran Najafi Hajivar[1], Ph.D in Arabic Language & Institute-Assistant Professor of Persian language & institute in University of Shahrekord

Received: 26-11-2020 Accepted: 18-06-2021

Introduction: There has been a special literature in each era, which shows the beliefs, and political, social and economic conditions of that era. When a catastrophic event happens, it can damage the mental, moral and spiritual health of the society and make it disturbed. A fast transition from tradition to modernity and its exposure to social-political changes make a fundamental development in culture and ethics, which affects art, literature and philosophy. If these changes are negative and catastrophic, dark literature with negative tendencies is formed. Sonallah Ibrahim wrote some books studied, reviewed and analyzed by Arabs and Persians using modern writing techniques. "*That Perfume*"(تلک الرائحة) by Sonallah Ibrahim is a modern story narrated fluently and expresses the social concerns of modern humans. The story is full of ambiguity, nihilism, death thinking, tendency for inner world, emotional helplessness, and other salient features of dark romanticism. Although there exist other components and features of this type, we analyze the factors that are more frequent in this story.

Methodology: With a descriptive-analytical method, this research analyzes the manifestations of the current literature in the novel, including narration, story elements, space, conversation, etc. It seeks to answer the questions 'how can we analyze the pessimism, death think, despair, and nihilism in "*That Perfume*"? And 'how can the content analysis of this story help to better understand the concept of this story according to the literary flow of dark romanticism?'

Findings: In this research, by analyzing the art of story and the way of writing, we find a tendency for black romanticism in the dialectics of the elements and structure of "*That Perfume*". In this story, Sonallah Ibrahim shows the death of humanity and wants to express that others do not value life. He describes the physical and evil dimension of love in a detailed way. The main character of this novel is captivated by evil fantasies; it is a kind of reminder of erotic illusions. Components such as wandering, repetitive life, returning to the past, father and mother's death, broken loves, pessimism, and despair from existential world show nihilism in this story. The frequent use of opium and narcotics is very evident in the story. The main character of the story just smokes, which is a sign of destruction and darkness. By criticizing the story according to the romanticism components, we can recognize Sonallah Ibrahim as an eminent writer in the Arab world. Another point of criticizing is that the reader can understand and analyze the motif, theme and main concepts of story and characters fundamentally.

[1]- Corresponding Author Email: najafimehran@sku.ac.ir

Results and Discussion: Since dark romanticism is a new and special view of the broad doctrine of romanticism, there is no precise component for it in any reference book. However, with a precise analysis of this doctrine, we extract the most important features of dark romanticism such as loneliness, death thinking, despair and nihilism, using erotic themes ae well as opium and narcotics. In that story, death has a prominent manifestation in material and psychological dimensions. Sonallah Ibrahim portrays the death of the modern human, while he is alone in a crowd. Sonallah Ibrahim portrays the death of humanity and shows no one values the souls of others. The mentioned loneliness and death thinking can be the result of despair, hopelessness and nihilism and also a base for this spiritual misery. We can see the examples of hopelessness and nihilism throughout the story. When the main character of the story is freed from the prison, he seeks an inner feeling, such as happiness, but he cannot find anything. Another component of black romanticism is evil love which is contrasted with virgin love in the Arabic literature. Today, the evil love is defined as erotic literature. This feature is the most important component of dark romanticism in "*That Perfume*". We can see this feature in the social life and fancies of the main character. When the main character meets Najva, the writer describes the scene precisely and approaches the border of dark romanticism. In this story, the main character just smokes, but the repetition of the same concept of opium can be a motif to show the destructiveness and darkness throughout the story. In addition to the protagonist's excessive use of cigarettes as a mental sedative, there are his judgments about the use of opium by others, who look at it in a positive light, a view that is contrary to rationality and logic. This is because we are talking about the mentality of a character who has all the components of dark romanticism.
Keywords: Arabic short stories, Black romanticism, Pessimistic, *That Perfume*, Sonallah Ibrahim.

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

بررسی و تحلیل مؤلفه‌های رمانتیسمِ سیاه در داستان «تلک الرائحة» از صنع‌الله ابراهیم

مهران نجفی حاجیور[۱]، دکتری زبان و ادبیّات عربی و استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهرکرد

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۰٦ تاریخ پذیرش: ۱٤۰۰/۰۳/۲۸

چکیده

اثرپذیری از مکتبِ رمانتیسم و نحله‌های فلسفی اروپا از یک سو و تحوّلاتِ اجتماعی-سیاسی اخیر جهان عرب از سوی دیگر، دگرگونی‌هایی را در حوزه‌ی ادبیات معاصر عربی به‌وجود آورد. در این دوره، نویسندگانِ عرب گاه از روی تقلید و گاه با نوآوری‌های خود در حوزه‌ی مکتب رمانتیسم، دست به خلق آثاری زدند که در سایه‌ی عواملی همچون شکست‌های نظامی، حکومت‌های دیکتاتوری و غیره جنبه‌های منفی و سیاه رمانتیسم در این آثارشان قابل مشاهده است. از جمله‌ی این نویسندگان، صنع الله ابراهیم (۱۹۲۷م) است. او با استفاده از تکنیک‌های مدرنِ داستان‌نویسی، آثاری را به‌رشته‌ی تحریر درآورده که هم در جهان عرب و هم در میان تحلیل‌گران و خوانندگان فارسی زبان، مورد مطالعه، نقد و تحلیل قرار گرفته است. این پژوهش بر آن است تا با روش توصیفی-تحلیلی و بر اساس مؤلفه‌های رمانتیسم سیاه، جلوه‌ها و نشانه‌های این جریان ادبی را در داستان «تلک الرائحة» ردیابی و تحلیل کند. نتایج به‌دست آمده در این پژوهش حاکی از آن است که در این داستان، گرایش به رمانتیسم سیاه از نوع هیجان‌مداری و احساس‌گرایی صرف نیست، بلکه با نگرشی دیالکتیکی و ارگانیسمی، تمام اجزاء، ساختار داستان و عناصر داستانی را در بر گرفته و از لحاظ مفهومی و محتوایی نیز، نشان‌دهنده‌ی تنهایی، انزوا، ابهام، پوچ‌گرایی، مرگ‌اندیشی، روابط جنسی نامشروع و ناهنجار، توصیفات اروتیک، استفاده‌ی مکرر از افیون و مواد مخدر خصوصاً سیگار و دیگر مشخصه‌های بارزِ رمانتیسم سیاه است.

کلید واژه‌ها: ادبیات داستانی عربی، رمانتیسم سیاه، بدبینی، صنع الله ابراهیم، تلک الرائحة.

۱- پست الکترونیکی نویسنده مسئول: najafimehran@sku.ac.ir

مقدمه

در هر دوره، می‌توان ادبیات خاصی را مشاهده نمود که نمایانگر کارکردهای اعتقادی، سیاسی، اجتماعی و اقتصادیِ همان دوره می‌باشد. هنگامی‌که حوادث سنگین و مصیبت‌باری رخ می‌دهد، در اثر آشفتگی‌های برآمده از آن، سلامت فکری، اخلاقی و روحی از جامعه رخت برمی‌بندد و فروپاشی ذهنیت کهن و تشتّت افکار حاصل می‌شود. از سویی، سیر سریع یک جامعه از فضای بسته به فضای باز یا گذارِ جامعه از سنّت به مدرنیته و قرارگرفتن در جریان تحوّلات اجتماعی–سیاسی، تحوّلات بنیادینی را در حوزه‌ی فرهنگ و اخلاق ایجاد می‌کند که تأثیر چشم‌گیری بر حوزه‌ی هنر، ادبیات و فلسفه خواهد داشت و در صورتی‌که این تحوّلات و دگرگونی‌ها، منفی و مصیبت‌بار باشند، ادبیات سیاه با گرایش‌های منفی شکل می‌گیرد.

«بن‌مایه‌ی اصلی ادبیّاتِ سیاه، رمانتیسم است که پیشینه‌ای طولانی و گسترده در ادبیات جهان دارد؛ امّا احیای این نوع نگرش به عنوان یک جنبش ادبی و سپس در قامت یک مکتب هنری با برخی ویژگی‌های جدیدتر و افزون‌تر، محصول دوران مدرنیته است» (شیری و همکاران، ۱۳۹۱: ۷۳). مدرنیته در کنار پیامدهای مثبت، تبعاتی منفی نیز به‌دنبال داشت که از جمله‌ی این پیامدهای منفی می‌توان به نیهیلیسم، گرایش به تنهایی، شهرنشینی و مهاجرت از روستاها به حاشیه‌ی کلان‌شهرها و مواردی از این دست اشاره کرد (ر.ک: احمدی، ۱۳۷۳: ۳۳-٤٥). ادبیات معاصر عربی نیز، با اثرپذیری از مدرنیته و تحوّلات اجتماعی–سیاسی ناشی از آن و دگرگونی‌های فکری، در برخی از موارد، رنگِ تیرگی و بدبینی به‌خود گرفت؛ تا جایی‌که کمتر ژانر ادبی را می‌توان یافت که این صبغه‌ی بدبینی در آن موج نزند.

در قرن بیستم، مهم‌ترین گرایش‌های بدبینانه در ادبیات معاصر عربی، از سویی با مسأله‌ی فلسطین و شکست اعراب از اسرائیل ارتباط دارد که استعمار مستقیم یا غیرمستقیم بیشتر کشورهای عربی را به‌دنبال داشت و از سوی دیگر، جهان‌شمولی نظریات روان‌شناسی و فلسفی که توسط افرادی چون شوپنهاور[۱]، نیچه[۲]، کامو[۳]، کافکا[٤]، سارتر[٥] و غیره مطرح شد، بر نویسندگان دنیای عرب نیز اثر گذاشت و آثار داستانی

آن‌ها را تحت‌الشّعاع خود قرار داد. «در دوره‌ی رمان پسامحفوظی، رمان نو عربی سعی می‌کند دروازه‌های جهان را بکوبد و به‌سوی نوعی رمان مدرنیستی و پسامدرنیستی حرکت کند که نگاه پدیدارشناسانه به اشیاء و هستی مردمان در آن اهمیّت دارد. صنع‌الله ابراهیم، ادوار خراط و الیاس خوری با رویکردی شک‌آلود به جهان نگاه کرده‌اند؛ جهانِ تکه‌پاره‌ای که غیرقابل دسترس شده و فهمِ ذات و جوهرش ناممکن شده است» (عطیه،۱۳۹۱: ۱۵).

تلک الرائحة اثر صنع الله ابراهیم، داستانی مدرن است که به شیوه‌ی سیال ذهن روایت می‌شود و دغدغه‌های اجتماعی انسان مدرن را بیان می‌کند. این داستان، سرشار از ابهام، پوچ‌گرایی، مرگ‌اندیشی، پناه‌بردن به دنیای درون، درماندگی روحی و دیگر مشخصه‌های بارزِ رمانتیسمِ سیاه است. هرچند که می‌توان برای رمانتیسم سیاه مؤلفه‌ها و شاخصه‌های دیگری از میان منابع استخراج کرد، اما در پژوهش پیش‌رو، مواردی که در داستان بسامد بالایی داشته‌اند، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است.

این پژوهش بر آن است با روشی توصیفی-تحلیلی و بر اساس مؤلفه‌های رمانتیسم سیاه، جلوه‌های این جریان ادبی را بررسی و تحلیل کند و به این پرسش‌ها پاسخ دهد که بدبینی، مرگ‌اندیشی، ناامیدی و پوچ‌گرایی موجود در داستان تلک الرائحة از چه زوایایی قابل بررسی و کشف است؟ و تحلیل محتوایی این داستان بر اساس مؤلفه‌های جریان ادبی رمانتیسم سیاه، چگونه می‌تواند به درک بهتر مفهوم داستان کمک کند؟

پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی صنع الله ابراهیم و آثار او، پژوهش‌های قابل توجّهی نوشته شده است که بخشی از آن به شرح ذیل می‌باشد:

در پژوهشی با عنوان «تیار الوعی فی التلصص» نوشته‌ی ابراهیم آرمن و زهرا پاک نهاد (التراث الأدبی، العدد ۸: ۱۳۸۹)، روایت در رمان «تلصص»، تحلیل و انواع تکنیک‌های جریان سیال ذهن نقد و بررسی شده است.

علیرضا کاهه در رساله‌ی خود با عنوان «الإبداع الروائی المصری عند جیل الستینیات (نجمه أغسطس لصنع الله ابراهیم والزینی برکات لجمال الغیطانی نموذجاً)»(۱۳۹۲)، به بیان نوآوری‌های رمان‌نویسان دهه‌ی شصت مصر پرداخته و دو رمانِ «نجمة أغسطس» نوشته‌ی صنع الله ابراهیم و «زینی برکات» نوشته‌ی جمال غیطانی را بررسی و تحلیل نموده است.

خلیل پروینی و همکارن در مقاله‌ای با عنوان «بناء الشخصیة فی روایة نجمة أغسطس لصنع الله إبراهیم» (إضاءات نقدیة، العدد ۱۴: ۱۳۹۳)، به بررسی بُعد شخصیت و شخصیت‌پردازی در رمان «نجمة أغسطس» پرداخته شده است.

پژوهش دیگری با عنوان «خوانش اگزیستانسیالیستی رمان ستاره آگوست» (۱۳۹٤) به‌قلم علی افضلی و فاطمه اعرجی نوشته شده و در مجله‌ی ادب عربی، شماره ۱ به‌چاپ رسیده است. در این مقاله، مشخّصه‌ها و مؤلفه‌های اگزیستانسیالیسم در رمان «ستاره‌ی آگوست» مورد تحلیل قرار گرفته است.

«أحمد الزعبی» در مقاله‌ای با عنوان «الایقاع الروایی فی تلک الرائحه لصنع الله ابراهیم» (إبداع، نوفمبر: ۱۹۸۶)، روند حرکت قهرمان را بررسی و تحلیل می‌کند.

در حوزه‌ی رمانتیسم سیاه نیز مقاله‌ای با عنوان «بررسی تحلیلی رمانتیسم سیاه در سروده‌های نصرت رحمانی» توسط قهرمان شیری و همکاران (پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره‌ی ۲۷: ۱۳۹۱) نوشته‌شده که در آن، به بررسی برخی از عوامل پیدایش رمانتیسم سیاه و بازتاب آن در شعر نصرت رحمانی به‌عنوان شاعر شعر سیاه پرداخته شده است.

با توجّه به پژوهش‌های به‌عمل آمده، تاکنون پژوهشی در حیطه‌ی تحلیل داستان تلک الرائحة که با عنوان «آن بو» توسط نیایش سلطانی به فارسی ترجمه شده، با توجّه به مؤلفه‌های رمانتیسم سیاه، مشاهده نشد؛ این در حالی است که داستان تلک الرائحة با آن‌که در نگاه نخست مؤلفه‌های رئالیسم را در خود دارد، امّا با دقّت نظر و تحلیل دقیق، می‌توان دریافت که این رمان، داستانی رمانتیک است که نقد مؤلفه‌های رمانتیسمِ سیاه

در آن، هم به درک بهتر مفهومِ داستان کمک می‌کند و هم راه را برای نقد و تحلیلِ سبک‌شناسانه و یا روان‌کاوانه، پیش‌روی پژوهشگران می‌گشاید.

خلاصه‌ی داستان

داستان تلک الرائحة به شیوه‌ی سیال ذهن روایت شده است که این نوع روایت، از شیوه‌های روایی مدرن در دنیای ادبیات محسوب می‌شود؛ از نظر حلمی بدیر، صنع الله ابراهیم «توانسته [از] تکنیک‌های جریان سیال ذهن من‌جمله مونولوگ، تداعی، تک‌گویی و دیگر ابزارها به خوبی استفاده کند» (بدیر، ۱۹۸۸: ۷۲)؛ به‌همین سبب طرح در بیشتر داستان‌هایش، پراکنده و از زمان خطی و بیرونی پیروی نمی‌کند. این داستان وصف حال بحرانی و زندگی شخصی است که به‌تنهایی داستان را به پیش می‌برد؛ شخصیتی که از درگیری درونی و روانی رنج می‌برد. داستانی که قهرمانِ بی نام و نشان، با آزاد شدن از زندان آن را آغاز می‌کند. در ادامه، این قهرمانِ شکست‌خورده به همراهِ سرباز زندان به خانه‌ی برادرش می‌رود، اما او را نمی‌پذیرند و مسافرت را بهانه می‌کنند. به خانه‌ی دوستش می‌رود، که او نیز به‌دلیل حضور خواهرش در خانه، دست رد بر سینه‌ی او می‌زند و قهرمان به ناچار همراه با سرباز به زندان برمی‌گردد. فضای زندان را با دشواری‌ها و تباهی‌هایش توصیف می‌کند و دوباره از زندان بیرون می‌آید تا شاید جایی را پیدا کند. به خانه‌ی خواهرش می‌رود و سرباز آدرس او را ثبت می‌کند؛ او هرشب باید رأس ساعتی خاص در این مکان حضورش را اعلام و در دفترچه ثبت کند. روزمرگی و نگاهِ منفی شخصیت اصلی به جهان بیرون، در ارتباط با همه خود را نشان می‌دهد. او به‌دنبال تعیین دقیق زمان و مکان مرگ مادر است، پرسشی که پاسخش برای او بسیار مهم هم نیست! در این بین از طریق دنیای درون و ذهن، به گذشته‌های دور و دراز سفر می‌کند. این روند تا پایان داستان ادامه دارد امّا آنچه صنع الله ابراهیم در این داستان روایت می‌کند، تباهی، شکست، یأس و اندوه است. تلک الرائحة تابلویی است که نقاش آن، تنها، رنگ مرگ را بر آن پاشیده، رنگی که گاه‌گاهی در این داستان به تیرگی بیش از حد می‌رسد.

رمانتیسمِ سیاه و ویژگی‌های آن

داستان‌نویسی جدید به معنی واقعی آن، در دوره‌ی پیش‌رمانتیسم شکل گرفته و همین امر اهمیت عصر رمانتیسم در شکوفایی داستان را به اثبات می‌رساند. در واقع، «مکتب رمانتیسم، لوازم رشد و تکامل ادبیاتی داستانی را فراهم کرد که تا به امروز نیز با تحوّلات و دگرگونی‌هایی تداوم یافته است» (غنیمی‌هلال، ۱۹۸۶: ۲۰۷). به‌دلیل گسترش دامنه‌ی مکتب رمانتیسم در ادبیات، ارائه‌ی تعریف دقیقی از آن میسر نیست؛ چراکه هرکدام از پژوهشگران، ویژگی‌هایی را برای آن برگزیده‌اند. این مکتب در اواخر قرن هجدهم در انگلستان پدید آمد و در قرن نوزدهم در سایر کشورهای اروپایی گسترش یافت. زرین‌کوب درباره‌ی درون‌مایه‌ی این مکتب می‌گوید: «این مکتب برعکس کلاسیسم که بر عقل تکیه دارد، متکی به شور، ذوق، احساس و تخیّلات است و اساس بینش و ادراک رمانتیک‌ها، عنصر شخصی و فردی است و عقاید آنان بیشتر مشتمل بر نسبی‌بودن زیبایی و هنر، برتری احساس و عاطفه بر سایر قوای ذهنی، تأکید بر وحدت و هماهنگی شعر و موسیقی، رهایی از قید و بندها و پرداختن به عواطف فردی است»(زرین‌کوب، ۱۳٦۹: ٤۳۰/۲)؛ به عقیده‌ی محمد مندور، رمانتیسم شورش و قیامی علیه اصول خشک کلاسیک بوده که هدف آن، رهایی ادبیات از سیطره‌ی معیارهای هنری غیرقابل‌انعطاف است (مندور، ۱۹۵۵: ۱۰۳). رمانتیسم «دارای اصول زیادی از جمله: آزادی بیان، شخصیّت، هیجان واحساسات، گریز و سیاحت، کشف و شهود، افسون سخن [و مواردی از این دست] است» (سیدحسینی، ۱۳۸۱: ۱/ ۱۸۱-۱۸۲). بررسی جنبه‌های منفی و بدبینانه‌ی رمانتیسم سبب‌شده تا منتقدان شاخه‌ای از رمانتیسم را با عنوان رمانتیسم سیاه و به‌شکلی جداگانه تحلیل نمایند و از آن با عناوینی سیاه و منفی همچون بیماری قرن (همان: ۱۸۳) یاد کنند و آن را دارای ابعادی شیطانی بدانند (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۰۲).

موریس پکهام[٦]، از منتقدان معاصر برای توصیف بیماری قرن و دیگر ابعاد ناخوشایند و بیمارگونه‌ی رمانتیسم، اصطلاحِ رمانتیسم منفی را وضع کرده است. او «اصطلاح جدید رمانتیسم منفی را جعل کرد که مراد از آن، نوعی رمانتیسم مأیوس و

نیهیلیستی است» (ولک، ۱۳۷۳: ۳۸). «منتقدان دیگر از جمله ولک، اصطلاح رمانتیسم منفی را با معنایی معمولی‌تر و مترادف با حالت‌هایی ذهنی همچون بیماری قرن و بدبینی به‌کار می‌برند» (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۰٤).

از آن‌جایی‌که این شاخه از رمانتیسم، نگاهی جدید و خاص به مکتب گسترده‌ی رمانتیسم به‌حساب می‌آید، مؤلفه‌هایی دقیق و تعریف‌شده برای آن، در هیچ کتاب مرجعی یافت نمی‌شود. امّا با بررسی دقیق و تاریخی این مکتب، می‌توان مهم‌ترین مشخّصه‌های رمانتیسم سیاه یا منفی را استخراج نمود که تنهایی و انزوا، مرگ‌اندیشی، ناامیدی و پوچ‌گرایی، استفاده از مضامین اروتیک[۷] و همچنین افیون و مواد مخدر، از جمله‌ی این مشخصه‌ها هستند.

یکی از مؤلفه‌های بارز در داستان‌های رمانتیک و به‌خصوص رمانتیسم سیاه، فرار شخصیت اصلی داستانی از جهان واقعی و دنیای بیرون، پناه‌بردن به عالم درون و گوشه‌گیری از دیگران است. «تضاد میان آرمان و واقعیت و ارتباط ناخوشایند فرد با محیط اجتماعی‌ای که در آن به‌سر می‌بَرَد، رمانتیک‌ها را دچار پریشانی و رنج می‌کند و آن‌ها را هر چه بیشتر به سوی خودمحوری و انزوا می‌کشاند» (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۰۲). مرگ اندیشی، «مرگ زودرس و خودکشی، یکی از جلوه‌های دیگر رمانتیسم منفی است. حس درماندگی و ناسازگاری با محیط پیرامون، رنج و پریشانی ناشی از مواجهه با مادیتِ جهان، سرسختی غیرهمدلانه‌ی جهان در مقابل احساسات رقیق، درک شهودی هنرمند رمانتیک و پاره‌ای مسائل دیگر، بسیاری از رمانتیک‌ها را که قادر به برقراری سازشی در میان ذهن و عین نشدند، به خودکشی وادار کرده است» (همان: ۲۱۳).

برای شخصیت‌های داستانی که در ساختار رمانتیسم سیاه پرورش می‌یابند، «همه چیز در پیوند با منِ شخصی‌شان معنی پیدا می‌کند، آنها نمی‌توانند از خود به‌درآیند و همین درخودماندگی و عطف توجّه به خود است که تراژدی قهرمان رمانتیک را می‌آفریند و به افسردگی و پریشانی‌ای منجر می‌شود که در همان عصر با اصطلاح فرانسوی بیماری قرن مشخص شده است» (همان: ۲۰۲).

رمانتیسمِ سیاه همان‌گونه که از نام آن پیداست، «حالتی افراطی دارد و علاوه بر داشتن تمامی عناصر رمانتیسم، به‌جهت برخورداری از پاره‌ای ویژگی‌ها، با آن‌ها متفاوت است. این ویژگی‌ها عبارتند از: طبیعت‌گرایی در حدّ استحاله در آن و توصیف و تشریح جزئیات مناظرِ طبیعی، ایجاد فضاهای آگنده از اشباح و ارواحِ دهشت انگیز، مرگ‌اندیشی، حزن و ناامیدیِ شدید، خلق فضاهای کابوس‌وار و پر از خشونت و پرخاش، پرداختن به مسائل اروتیک و زمینه‌های گناه آلود و شیطانی» (خاکپور و اکرمی، ۱۳۸۹: ۲۳٤). هرچند رمانتیسم نیز در بطن خود تنهایی، انزوا و برخی دیگر از مشخّصه‌های فوق را دارد، اما همان‌طور که گفته‌شد رمانتیسمِ سیاه با نوعی افراط و شدّت بیش از حد به این مؤلفه‌ها می‌پردازد.

یکی دیگر از مشخصّه‌های بارز رمانتیسم و به‌خصوص رمانتیسم سیاه، استفاده‌ی بیش از حد شاعر یا نویسنده‌ی رمانتیست از افیون و مواد مخدر در شعر یا داستان است. «استفاده از افیون و مواد مخدر نیز از مواردی است که باید آن را از عوارض رمانتیسم منفی به‌شمار آورد. در قرن هجدهم، افیون و فرآورده‌های آن به‌عنوان دارو مصرف می‌شده است» (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۱٤). در ادامه‌ی پژوهش، به بررسی و تحلیل مولفه‌های رمانتیسم سیاه در داستان تلک الرائحة پرداخته می‌شود:

تنهایی و انزوا

در داستان تلک الرائحة با توجه به زاویه‌ی دید اوّل شخص و هم‌چنین تکنیک تک‌گویی درونی[۸]، از آغاز مخاطب با فردیت و تنهایی شخصیت اصلی داستان روبرو می‌شود. «تک‌گویی درونی شیوه‌ای از روایت است که در آن، تجربیات درونی و عاطفی شخصیت‌های داستان در سطوح مختلف ذهن در مرحله‌ی پیش از گفتار نمایانده می‌شوند» (بیات، ۱۳۸۷: ۷۸). در نخستین سطرهای داستان، خواننده با شیوه‌ی تک‌گویی درونی، در ذهن شخصّیت اصلی داستان جا خوش می‌کند. انتخاب این شیوه‌ی روایی، بسیار به هم‌ذات‌پنداری خواننده با قهرمان داستان کمک می‌کند و خودمحوری شخصیت را نشان می‌دهد: «قالَ الضّابطُ: ما هُو عنوانُک؟ قلتُ لیس لی عنوانٌ. تطلّعَ إلیّ

فی دهشةٍ: إلی أین إذَن ستَذهبُ أو أینَ تُقیمُ؟ قُلتُ: لاأعرِفُ. لیسَ لی أحدٌ[۱۰]» (ابراهیم، ۲۰۰۳: ۲۹). نویسنده با استفاده از این تکنیک، تنهایی و انزوای شخصیت را هم در عناصر داستانی و لایه‌ی رویین داستان نشان‌داده و هم از نظر مفهومی، این مشخّصه را در لایه‌ی معنایی وارد کرده است. شخصیت اصلی داستان، نه آدرسی دارد، نه جایی برای سکونت و نه کسی را که بعد از آزادی از زندان به همراه سرباز به آن‌جا برود. در ادامه، شخصیت داستان با رفتارِ سرد و زننده‌ی اطرافیان روبرو می‌شود که بیش از پیش نشان‌دهنده‌ی تنهایی او است: «وذَهَبنا إلی بیتِ أخی. وقالَ لی أخی علی السّلمِ إنّه مُسافرٌ ولابدَّ أن یغلِقَ الشّقَة. ونزلنَا وذهَبنا إلی صَدیقی. وقالَ صدیقی: أختی هنا ولاأستطیعُ أن أقبَلَک. وعُدنا إلی الشّارعِ[۱۱]» (همان). در این دو نمونه، برادرش راهی سفر است و دوستش نیز با بهانه‌تراشی مانع حضور او در خانه می‌شود. شخصیت داستانی تلک الرائحة، تنها است و با همین تنهایی مجدداً به زندان بر می‌گردد؛ چراکه کسی مشتاق همراهی با او نیست.

یکی دیگر از شیوه‌هایی که صنع الله ابراهیم انتخاب کرده تا تنهایی و انزوا یا خودمحوری شخصیت داستانی را نشان دهد، توصیفات جزئی و دقیق از محیط کم اهمیت اطراف است. این توصیف‌ها و صحنه‌پردازی‌ها، نشان‌دهنده‌ی کم‌توجهی انسان تنها و منزوی معاصر است که چیزی برای اندیشیدن ندارد؛ جامعه، انسان‌ها و خلقت و آفرینش همه محو می‌شوند و شخصیت داستانی در حمام، مسیر آب را با دقّت دنبال می‌کند، شخصیتی که رنج‌های بسیاری را در زندگی متحمل می‌شود: «وأَخذتُ الملابسَ النظیفةَ ودخَلتُ الحَمامَ. وأغلَقتُ البابَ خلفی. وخلَعتُ ملابسی ووقَفتُ عارِیاً تحتَ الدُّشِ. ثم دعَکتُ جسمی بالصَّابونِ وفتَحتُ الدُّشَ فَوقی. ورَفَعتُ رأسی إلی أعلی وحَدقتُ عینایَ فی عُیونِ الدُّشِ الصَّغیرهِ. وسالَت منه المیاهُ وأجبَرَتنی علَی أن أغمِضَ عیینَیَّ. وأحنیتُ رأسی وتابَعتُ الصَّابونَ وهو ینحَدِرُ علی جسمی معَ المیاهِ ثُمَّ یجری علی الأرضِ حتّی البَالوعَةِ. ودَعَکتُ جسمی بالصَّابونِ مَرّةً أُخرَی. ومِن جَدیدٍ تابَعتُ میاهَ الدُّشِ وهیَ تَأخُذُ الصَّابونَ وتَجری بهِ حتّی البَالُوعَةِ...[۱۲]» (همان: ۳۱-۳۲).

در جای جای داستان، این جزئی‌نگری‌ها را می‌توان مشاهده کرد و توجّه شخصیت به این جزئیات و تنهایی او تا جایی نشان داده می‌شود که بر تخت دراز می‌کشد و به سقف اتاق فکر می‌کند: «وأَشعَلتُ سِيجَارَةً. وجَعَلتُ أتأمَّلُ السَّقفَ. وجاءَ العَسكرى مَرَّةً أُخرى. وظَلَتُ مُمِداً على السَّرِيرِ دونَ أَن أنَامَ. ودَخَّنتُ كثيراً[۱۲]» (همان: ۳۲).

«از آن‌جا که نویسنده‌ی رمانتیک، احساس تنهایی و تنفر نسبت به بیشتر مردم دارد، در تنهایی خود به فکر فرو می‌رود» (عثمان، ۲۰۱۷: ۶۱) و یا از نزدیک‌شدن به پنجره دوری می‌کند: «وأَخَذتُ أَنتَقِلُ بَينَ الصَّالَةِ والمَطبَخِ والحُجرَةِ وأنَا أُدَّخِنُ وأَتَحاشى الإقتِرابَ مِنَ النَّافِذَةِ[۱۳]» (ابراهیم، ۲۰۰۳: ۳۲)؛ چراکه پنجره، نشان‌دهنده‌ی مدنیت، جامعه و انسان‌های اطراف است و شخصیت اصلی تلک الرائحة از تمام این موارد گریزان است و در غار تنهایی خود بین سالن، آشپزخانه و اتاق راه می‌رود و سیگار می‌کشد؛ «نویسنده‌ی رمانتیک در زمانه‌ی خود تنها و غریب است» (غنیمی هلال، ۱۹۸۶: ۴۸) و این غربت را از طریق داستان و شخصیت داستانی به خواننده انتقال می‌دهد.

تنهایی و انزوا که از آغاز تا پایان داستان ادامه دارد، هم در بافت معنایی و محتوای داستان دیده می‌شود و هم با نگرشِ ارگانیسمی صنع الله ابراهیم در عناصر داستان از جمله زاویه‌ی دید، طرح، پیرنگ و غیره رخنه کرده تا خواننده‌ی داستان با همذات‌پنداری از طریق این عناصر و تکنیک‌های داستان‌نویسی مدرن، بتواند بهتر و دقیق‌تر تنهایی شخصیت اصلی داستان و به‌دنبال آن، تنهایی، انزوا و خودمحوری انسان معاصر را دریابد.

مرگ‌اندیشی

یکی دیگر از مهم‌ترین مؤلّفه‌های رمانتیسمِ سیاه، مرگ‌اندیشی است که هم در میان نویسندگانِ رمانتیک شایع است و هم از طریق شخصیت‌های داستانی در بافت داستان‌های رمانتیک نمود پیدا می‌کند. در این نوع داستان‌ها، مرگِ انسان، بسیار بی‌اهمیت جلوه می‌نماید؛ مرگ مادربزرگ راوی در رمان «در جستجوی زمان از دست‌رفته» نوشته‌ی مارسل پروست[۱۴] یا مرگ «مادام بوواری» در رمانی با همین نام از

گوستاو فلوبر[۱۵] و یا در داستان‌های نویسنده‌های روسی همچون «جنایت و مکافات» داستایفسکی[۱۶] و یا خودکشی «آناکارنینا» در شاهکار تولستوی[۱۷]، تمامی تحت تاثیر مرگ و مرگ‌اندیشی شخصیت‌های داستانی شکل گرفته‌اند.

لوکاچ[۱۸] درباره‌ی رمانتیک‌ها می‌نویسد: «فلسفه‌ی زندگی آنان جز فلسفه‌ی مرگ نبود و هنر زیستن آنان جز هنر مردن» (لوکاچ، ۱۳۷۳: ۱۷). هم‌چنین مرگ‌اندیشی را می‌توان جزئی لاینفک از داستان‌های رمانتیک به‌ویژه رمانتیسم سیاه دانست؛ «مرگ زودرس و خودکشی یکی دیگر از جلوه‌های رمانتیسم منفی است. حس درماندگی و ناسازگاری با محیط پیرامون و رنج و پریشانی ناشی از مواجهه با مادیتِ جهان و سرسختی غیرهمدلانه‌ی جهان در مقابل احساسات رقیق و درک شهودی هنرمند رمانتیک و پاره‌ای مسائل دیگر، بسیاری از رمانتیک‌ها را که قادر به برقراری سازشی در میان ذهن و عین نشدند، به خودکشی وادار کرده است»(جعفری، ۱۳۷۸: ۲۱۳).

در داستان تلک الرائحة، مرگ هم در بُعدِ مادی و هم در بعد روحی-روانی و شخصیتی، نمودی بارز و چشم‌گیر دارد. صنع الله ابراهیم در این داستان، مرگ انسان مدرنی را به‌تصویر می‌کشد که در عین ازدحام جمعیت در جامعه‌ی شهری مدرن، تنها و بی‌کس است؛ وی مرگ انسانیت را به تصویر می‌کشد و این موضوع را بیان می‌کند که کسی برای جان و روان دیگران ارزشی قائل نیست. زمانی‌که شخصیت اصلی در قهوه‌خانه نشسته و منتظر نوشیدنی است، جوانی را می‌بیند که در حال غرق شدن است. آن جوان با ترس و ناامیدی از دوستش کمک می‌خواهد، امّا پاسخی دریافت نمی‌کند: «وبَدَأَ یجذِفُ بحَرَکاتٍ مَحمُومَةٍ. وبَدَأَ الیأسُ علَیهِ. وتَرَکَ المِجذَافَ فَجأةً وضَمَّ راحَتَیهِ أَمامَ فَمِهِ، وصَرَخَ لِزَمیلٍ لَه فی قَاربٍ بعیداً طالباً النَّجدةَ. لکنَّ زَمیلَهُ لَم یرُد عَلیهِ وربَّما لَم یسمَعهُ. ولَم تَکُن القَهوةُ قَدجَاءتنی[۱۹]» (ابراهیم، ۲۰۰۳: ۶۲)؛ واکنش شخصیت اصلی داستان نیز جالب است؛ وی با مشاهده‌ی این وضعیت، بدون توجّه به غرق‌شدن آن شخص، به فکر نوشیدن قهوه‌ی خود است.

در تلک الرائحة نیز رایحه‌ی مرگ پراکنده‌شده که در گفتگوهای زیر به وضوح می‌توان آن را احساس کرد؛ همگی با حالتی بسیار عادی از مرگِ اطرافیان خود سخن

می‌گویند که همین موضوع عادی نشان‌دادن مرگی است که به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های رمانتیسم سیاه در این داستان نمود دارد: «وقَالَت أُختی إنَّ جدَّةَ هٰاد مریضةٌ وإنّهُم لایطِیقُونَها. وقالَت اِبنُةُ عَمّتی: قبلَ أَن تَموتَ أمی ظَلَّت شهوراً فی الفِراشِ لاتُغادِرُهُ وکانَت تَبوَّلُ فیهِ. وقالَت أُختی إنّ زوجةَ ابنَ عمِّی سَقَطَت فی شَهرِها السَّادِس. وقُلتُ: هذا أحسَنُ لَها[۲۰]» (همان: ۵۸).

ناسازگاری با محیط در تلک الرائحة سبب می‌شود تا شخصیت اصلی داستان، گاه و بی‌گاه به پدر خود فکر کند و در جریان داستان، بارها با تکنیک جریان سیال ذهن به گذشته‌ها رفته و روزهای مرگ پدر را به‌خاطر بیاورد: «وإستَلقَیتُ علی السَّریرِ أُفَکّرُ فی أَبی. کانَ ذلک باللّیلِ. وکانَ أبی یصرَخُ مِن الألَمِ. وکُنتُ أُریدُ أن أنامَ. وعِندَما أَخَذوه إلی المُستَشفی بَقَیتُ بمُفرَدی فی البَیتِ. وکُنتُ سَعیداً. وعِندَما ذَهَبتُ إلیهِ إصطَدَمتُ بعَینَیهِ. وکانَتا واسِعَتَینِ جَزعَتین. وسأَلَنی لِماذا تَأَخَّرتُ. ولَم یکلِّمُنی بَعدَ ذلک أبداً...ورَفَعتُ المَلأةَ عن وجهِهِ ولکنَّ عَینَیهِ کانَتا مُغلَقَتینِ[۲۱]» (همان: ۵۹-۶۰). سایه‌ی مرگ و رایحه‌ی آن تا پایان داستان ادامه پیدا می‌کند، گویا شخصیت اصلی داستان در پی پاسخی است برای مرگ مادر؛ کوچه‌ها و خیابان‌ها را سپری می‌کند تا بفهمد مادر چه زمانی و در کجا مرده است: «کنتُ أُریدُ الآنَ أَن أَعرِفَ مَتی مَاتَت أُمی عَلی وَجهِ التَّحدیدِ وأَینَ... فَجَلَستُ بَجواری. قُلتُ لَها: مَتی ماتَت أُمی بالضَّبطِ[۲۲]» (همان: ٦٦).

مرگ و مرگ‌اندیشی در این داستان، از مؤلفه‌هایی است که ساختارِ رمانتیکی داستان را تقویت می‌کند و نه‌تنها شخصیت اصلی داستان، بلکه همه‌ی شخصیت‌ها در گفتگوها یا حضور محدود و کم‌رنگشان، با آن سروکار دارند. همان‌گونه که پیش از این ذکر شد، نمودِ مرگ نه‌تنها در روابط مادی و جسمانی افراد جریان دارد بلکه فراتر از آن، صنع الله ابراهیم مرگِ هویت، عاطفه، انسانیت و مواردی از این دست را در جامعه‌ی معاصر مصر و فراتر از آن، با دیدی جهان‌شمول در دنیای خشک و بی‌روح مدرن نشان می‌دهد.

ناامیدی و پوچ‌گرایی

صنع الله ابراهیم را می‌توان از جمله نویسندگان و متفکرانِ یأس‌اندیشی معرفی کرد که چهره‌ی سیاه و طاقت‌فرسای زندگی، نگاهی سراسر مأیوسانه به آن‌ها بخشیده؛ تا آنجایی‌که اندیشه‌ی آن‌ها را با پرسش‌های فراوانِ فلسفی و عمیقی درباره‌ی زندگی

درگیر ساخته است. این دست از متفکّران در تنهایی بیمارگونه‌ی خود، انسان را موجودی ناتوان و فرورفته در مصیبت نشان می‌دهند. شخصیت اصلی در داستان تلک الرائحه نیز از این تنهایی زهرآلود رنج می‌برد. تنهایی و مرگ اندیشی‌ای که پیش از این تحلیل شد، هم می‌تواند نتیجه‌ی یأس، ناامیدی و پوچ‌گرایی باشد و هم می‌تواند زمینه‌ساز این بیچارگی روحی باشد. در جای‌جای داستان می‌توان نمونه‌های ناامیدی و پوچی را احساس کرد؛ زمانی‌که شخصیت اصلی داستان از زندان آزاد می‌شود، به‌دنبال احساس شادمانی، خرسندی یا هر احساس درونی است، امّا در درون خود چیزی نمی‌یابد: «هذه هیَ اللّحظَةُ الّتی کُنتُ أَحلَمُ بِها دائماً طَوال سنواتِ الماضیةِ. وفَتَّشتُ فِی داخِلِی عَن شُعورٍ غیرُ عادی، فَرحٍ أو بَهجةٍ أو إنفِعالٍ ما، فَلَم أَجِد. النَّاسُ تَسیرُ وتَتَکلّمُ وتَتَحرَّکُ بِشکلٍ طبیعی کأَنَّنِی کُنتُ مَعَهُم دائِماً و لم یحدُث شئٌ[۲۳]» (ابراهیم، ۲۰۰۳: ۲۹). پیرنگ و طرح این داستان از همان آغاز، نوعی سرگردانی، پوچی، بی‌کسی و بدبینی را به خواننده انتقال می‌دهد. فضای بیرون از زندان که قهرمان داستان بسیار انتظار آن را می‌کشید، هیچ تفاوتی با قبل ندارد و مردم بسیار عادی رفتار می‌کنند. این تنهایی، احساس سرگردانی و «فردیت من‌محور و خودآگاهی تشدیدشده‌ی رمانتیک‌ها، سرانجام آن‌ها را به جانب اندوه و افسردگی، بی‌قراری، عدم ثبات عاطفی، عدم رضایت از واقعیت موجود، گریز به رویاهای مبهم و اشتیاق‌های نامفهوم و لذت‌بردن از رنج می‌کشاند» (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۰۲). در ادامه، شخصیت اصلی داستان به کتابخانه‌اش می‌رود تا قلم بردارد و بنویسد، امّا توان این‌کار را در خود نمی‌بیند و به‌دلیل غلبه‌ی ناامیدی و پوچی، جانب رویاها و تصاویر ذهنی را می‌گیرد: «وعُدتٌ أجلِسُ إلی المَکتَبِ. وأمسَکتُ بالقلمِ. لکنّی لَم أَستَطِع الکِتابَةَ. وأغمَضتُ عینی. تَصَوَّرتُ فتاةَ الأمسِ بِجسمِها الأبیضِ أمامی علی الفِراشِ[۲۴]» (ابراهیم، ۲۰۰۳: ۵۰).

او برای فرار از موقعیت اندوه‌بار و دردناکِ واقعی، به افکار و رویاهایی چنگ می‌زند که حتی در صورت محقق‌شدن آن‌ها توانی در خود نمی‌بیند که بخواهد کاری انجام دهد: «وجاءَ حسنٌ وقُلتُ له لابدَّ أن نَأتِیَ بِامرَأةٍ اللّیلةَ. وقَالَ سَأُحَاوِلُ. وخَرَجَ. وعَادَ بعدَ نصفَ ساعةٍ. وقَالَ: أَخی علَی السُّلّمِ ومَعَهُ فَتاةٌ ... وخَرَجَ حسنٌ وقَالَ لِی: دورُکَ.

وأَخذتُه جَانِباً وقُلتُ لَهُ: لَن أَستطيعَ. ونَظرَ إليَّ بِدَهشةٍ: كيفَ؟ قُلتُ: لاأدرِي. لَيسَت لديَّ رغبةٌ...[۲۵]» (همان: ٥٤).

شخصیت رمانتیک «خود را اسیر سرنوشتی کور و قربانی تقدیری شوم تصور می‌کند. بُعد فلسفی این یأس و بدبینی در فلسفه‌ی شوپنهاور به‌صورت نظامی فکری تدوین می‌شود» (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۰٤). سرگردانی و زندگی روزمره و تکراری شخصیت اصلی، ملاقات با همسر دوستش که به‌شکلی نامعلوم کشته‌شده، بازگشت به گذشته و مرگ پدر و مادر، عشق‌های شکست‌خورده، همه و همه نشانگر پیرنگ داستانی است که در سراسر آن، بدبینی، یأس و سرخوردگی از هستی و عالم وجودی موج می‌زند. این شخصیت دلیلی برای خوشحالی نمی‌بیند، برای خوشگذرانی وقت و زمانی خاص و طولانی می‌خواهد که شاید هیچ وقت در خواب هم نبیند: «وذهبنا إلى الكازينو. وقال خطيب أختي: نريد أن نفرح بك. وقلت له: هذه المسائل تستغرق وقتاً. وقال لماذا؟ قلت: الحب ليس سهلاً... وتركتهم وذهبت إلى سامي في بيته[۲۶]» (ابراهیم، ۲۰۰۳: ۴۰). حتی در جای دیگر نیز به صراحت این مطلب را بیان می‌کند که چرا و به چه دلیل باید خوشحال باشد: «ولأيِّ شيءٍ نَفرَحُ[۲۷]» (همان: ٤١).

همان‌گونه که گفته شد، در جای‌جای داستان به‌خوبی می‌توان این بدبینی و یأس را احساس کرد که در برخی موارد، زمینه‌ای اجتماعی در ورای آن است و گاهی تنش‌های روحی–روانی نیز در آن دخیل است. برای نمونه می‌توان برخورد با سرباز را بررسی کرد: «وعُدنَا الى الشَّارعِ. وبَدَأَ العَسكرى يتَبَرَّمُ. وبَدَت الشِّراسَةُ فى عَينَيهِ.وقُلتُ فى نَفسى إنَّهُ يريدُ العَشرةَ قُروش[۲۸]» (همان: ۲۹). در این عبارت‌ها خواننده مستقیماً با ذهن شخصیت اصلی داستان روبرو می‌شود، ذهنی بدبین که ددمنشی و حس خصومت را در چشمان سرباز می‌بیند و شیوه‌ی درمان این درد را رشوه و پول می‌داند؛ «برای چنین انسانی چیزی شایسته‌ی خواستن نیست و هر کوشش و مبارزه‌ای بیهوده است. بسیاری از رمانتیک‌ها، از یک سو، تحت تأثیر اندوه و یأس، انزوا و گوشه‌گیری اختیار می‌کنند و از سوی دیگر همین انزوا و گوشه‌گیری موجب خیال‌گرایی و یأس بیشتر آنان می‌شود و البته خودآگاهی بحرانی و پرتب و تاب آنان را هم تشدید می‌کند» (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۰۳).

همان‌گونه که در مقدمه‌ی پژوهش گفته‌شد، علاوه بر دلایل سیاسی-اجتماعی جهان عربی، جهان‌شمولی نظریات روان‌شناسی- فلسفی که توسط افرادی چون شوپنهار، نیچه، کامو، کافکا، سارتر و غیره مطرح شد، سبب گردید تا نویسندگان عرب‌زبان، دست به خلق آثاری فلسفی و روان‌شناسانه بزنند که در آن‌ها، دنیای درون و ذهن شخصیت‌های داستانی، بیش از عالم بیرون مورد اهمیت باشد. بدبینی و یأسی که در تلک الرائحة موج می‌زند را باید تا حد بسیار زیادی ناشی از این رویکرد دانست. این اثرپذیری را هم در بعد مفهومی داستان می‌توان یافت و هم در برخی موارد. صنع الله ابراهیم با استفاده از عنصر گفتگو و از طریق شخصیت داستانی، مستقیماً این اثرپذیری را بیان می‌کند؛ برای نمونه در بخشی از داستان که شخصیت اصلی نزد سامیة می‌رود، از او می‌پرسد آیا رمان طاعون را خوانده است؟ که در این گفتگو اثرپذیری از آلبر کامو به-وضوح قابل مشاهده است: «هَل قَرَأتَ روایةَ طَاعُون[۲۹]» (ابراهیم، ۲۰۰۳: ٤١). هر چند خود کامو -نویسنده‌ی رمان طاعون- نیز این نوع نمود فلسفه در نوشته‌ی ادبی را نمی‌پذیرد و اعتقاد دارد «در یک رمان خوب، فلسفه در تصاویر محو می‌شود، امّا همین که فلسفه در اشخاص و اعمال داستانی وارد شود، مثل انگشت زخمی نمایان می‌گردد و طرح داستانی از اصالت می‌افتد و رمان هم از زندگی» (کامو به نقل از دورانت، ۱۳۸۸: ۳۲۲).

این بدبینی نه تنها در شخصیت اصلی داستان، بلکه در همه‌ی جهانی که صنع الله ابراهیم آفریده موج می‌زند؛ جوانی که در حال غرق شدن است، یأس و ناامیدی بر او غلبه می‌کند و پارو را رها می‌کند: «وبَدَأَ یجذِفُ بِحرَکاتٍ مَحمُومةٍ. وبَدَأ الیأسُ عَلَیهِ. وتَرَکَ المِجذَافُ فَجأةً[۳۰]» (ابراهیم، ۲۰۰۳: ۶۲)؛ یا تابلوی تبلیغات سینمایی که فیلمی را به نمایش گذاشته است و همه‌ی دنیا را دیوانه نشان می‌دهد: «ثُمَّ إنطَلَقتُ فِی شارعِ قصرِالنیلِ حتَّی وصَلتُ السِّینما. تَفَرَّجتُ علی الإعلاناتِ الَّتی قالَت إنَّ هذا العالَمَ مجنونٌ[۳۱]» (همان: ٦٢) و یا حتی سگی که بر احساسات او ادرار می‌کند: «وإقتَرَبَ منِّی کلبُ ابنةِ عمَّتی وهوَ یهُزُّ رأسَهُ. ومَدَدتُ یدی أداعبُه فنامَ علی ظَهرِهِ فی الحالِ وإنثالَ بولَهُ فی

الأرضِ[۳۲]» (همان: ۵۹)؛ همه و همه نشان‌گر دنیایی بی‌ارزش و پوچ است که شخصیت‌های داستانی در آن به‌دنبال لحظه‌ی رسیدن مرگ سرگردان هستند.

پرداختن افراطی به مضامین اروتیکی[۳۳]

از دیگر مؤلفه‌های رمانتیسمِ سیاه که از دیرباز در ادبیات عربی وجود داشته، استفاده از عشق شیطانی است که گاه در مقابل عشق عُذری قرار می‌گرفت و امروزه از آن با عنوان ادبیات اروتیک یاد می‌شود. در تعریف آن آمده است: «نوعی ادبیات که در آن به عشق جسمانی و جنبه‌های جنسی عشق پرداخته می‌شود. اروتیسم همه‌ی جنبه‌های عشق جسمانی و امور جنسی را، از عشق‌ورزی‌های لطیف تا نمایش و توصیف‌های بی‌پرده را دربرمی‌گیرد» (انوشه، ۱۳۷٦: ۳٤)، که «ملامت خویشتن، تظاهر به فسق و فجور، افشای اعمال شیطانیِ خود، نظربازی و کام‌جویی، بدنیات و نفسانیات، وسوسه‌ی گناه، دفاع از شیطان و انتساب اعمال و صفات شیطان به خویشتن، مهم‌ترین مؤلفه‌های آن را تشکیل می‌دهد» (خاکپور و اکرمی، ۱۳۸۹: ۲۳۸).

این مؤلفه را نیز می‌توان از جمله مؤلفه‌ها و مشخّصه‌های بارز رمانتیسم سیاه در داستان تلک الرائحة به‌حساب آورد. از آغاز داستان این جریان هم در بُعد اجتماعی و زندگی بیرونی شخصیت اصلی قابل ردیابی است و هم در خیال‌پردازی‌ها، توهّمات و تنهایی سیاه و تاریک او نمود بارزی دارد. هنگامی‌که شخصیت اصلی داستان با نجوی روبرو می‌شود، صنع الله ابراهیم با صحنه‌پردازی دقیق و توصیف‌های جزئی، به مرز رمانتیسمِ سیاه نزدیک می‌شود و گاهی در آن غوطه‌ور می‌شود: «وعندَما فَتَحتُ البَابَ وَجَدتُ نَجوی أمامی. إحتَضَنتُها وضَمَّتنی هی بِعنفٍ وألصَقَت جسمَها کلَّه بجسمی. لکنِّی لم ألتَصِق بِها. وأَبعَدتُها عنِّی، وجَعَلتُ أتَأمَّلُها. ثم أقتَدتُها إلی الحُجرةِ وأطفَأتُ النورَ. و جَلَستُ علی السَّریرِ وأَجلَستُها بِجوارِی. ثُمَّ جَذَبتُها ناحیتی وقَبلتُها فی شَفَتَیها» (ابراهیم، ۲۰۰۳: ۳۷). در ادامه‌ی همین توصیف‌ها، شخصیت داستان از بی‌علاقگی خود نسبت به سخن‌گفتن پرده بر می‌دارد. تمایل او بر این است تا در دنیای سرشار از عشق‌بازی‌ها و تصاویری غرق‌شود که در تنهایی‌اش به مرور آن‌ها می‌پردازد: «لَم تَکُن عِندی رَغبَةٌ فِی الحَدیثِ.

ومَرَرتُ بیدی عَلَی وَجهِهَا.کانَ سَاخِناً ناعِماً. وَأَبعَدَت وَجهَها وهی تَقُول: تکَلَّمّ قُل مَا حَدَثَ. ووَضَعتُ یدِی عَلَی فمِها وجَذَبتُ رأسَها إلیّ وقَبَّلتُها. وأَمسَکتُ بشَفَّتَیها بَینَ شَفَتَیّ. وعَضَتنی هی بنفسِ الطَّریقةِ الفَجَّةِ غیرَ المُدَرَّبةِ ثُمَّ إبتَعَدَت عَنِّی» (همان: ۳۷-۳۸) و یا در ادامه-ی همین توصیف‌ها، درخواست‌های شیطانی و خارج از عرف و شرعی که شخصیت اصلی بیان می‌کند، نوعی عشق جسمانی محض را به خواننده القاء می‌کند: «طلبت منها أن تعری ساعدیها. قبلت ساعدها وکتفها فی ضوء القمر» (همان: ۳۹)؛ توجّه به جنبه‌های شیطانی رمانتیسم سابقه‌ی طولانی دارد و «یک دلیل انتساب رمانتیک‌ها به شیطان‌گرایی این است که بسیاری از آنان با تجلیل و احترام با شخصیت شیطان در منظومه‌ی بهشت گمشده سروده‌ی *میلتون* رویارو شده‌اند» (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۰۵).

صنع الله ابراهیم با توصیف‌های جزئی و دقیق، بُعد جسمانی و شیطانی عشق را به‌شکلی دقیق به خواننده انتقال می‌دهد و تا جایی در این صحنه‌پردازی‌ها افراط می‌کند که به نوعی می‌توان گفت این جنبه‌های فرعی داستان، به بدنه‌ی اصلی داستان تبدیل می‌شود. در همه‌ی داستان این تصاویر و توصیف‌ها نمود بارزی دارد که به دلیل حجم زیاد نمونه‌ها و رعایت برخی دلایل از آوردن آن‌ها معذور هستیم. برای نمونه می‌توان به وصف جزئی و دقیق و هم‌چنین استفاده از تشبیهات در این عبارت‌ها اشاره کرد: «کانَت تَرتَدِی قَمیصاً خَفیفاً عَلَی اللّحمِ. ورَأَیتُ مِن تَحتِ إبطِها جانباً مِن ثدیها عندَ إنطِلاقةٍ مِنَ الصَّدرِ. ودَهَشتُ لأنَّه لَم یکُن مُتَهَدِّلاً. وکان أبیضَ کاللَّبَنِ» (ابراهیم، ۲۰۰۳: ۴۰). شخصیت اصلی تلک الرائحة، اسیر خیال‌پردازی‌ها و رؤیاهای آلوده است و به‌نوعی یادآور توهّم اروتیکی است که فروید[۳۴] مطرح می‌کند. «فرد رمانتیک بیش از آن‌که به زن، آن‌چنان که در عالم واقع هست، توجّه داشته باشد، اسیر رؤیاها و خیالات و هوس‌ها و بازی‌های ناخودآگاه خویش است» (پریستلی، ۱۳۵۲: ۱۳۳): «وعُدتُ أجلِسُ إلَی المَکتَبِ. وأمسَکتُ بالقَلَمِ. لکنِّی لَم أستَطِع الکِتابَةَ. وأغمَضتُ عینیَّ. تَصَوَّرتُ فتاةَ الأمسِ بجِسمِها الأبیضِ إمامی عَلَی الفَراشِ. مُمتَلِئةٌ وشَعرُها طازجٌ، وأنا أَقبَلُ کلَّ جُزءٍ مَنها. وأمَر بخدِّی عَلَی فَخذِها وأسنَدُه إلی نَهدِها...» (ابراهیم، ۲۰۰۳: ۵۰)؛ شاید بتوان گفت که «فرد رمانتیک عمدتاً با خیال معشوق سر و کار دارد. از همین روست که از دیدگاه

روانشناسی فرویدی، رمانتیسم نوعی درمان خیالی و فریبنده یا آن چیزی است که خود فروید، اصطلاح توهّم اروتیک را برای آن به‌کار می‌برد» (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۰۷-۲۰۸). عشق پرشور شخصیت اصلی داستان به زن خیالی و آرمانی، هر چند از بُعد جسمانی، می‌تواند نتیجه‌ی تمایل او به آرامش و امنیتی باشد که به هر دلیل اعم از سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و مسائلی این چنینی از جامعه رخت بربسته، اما از جهت دیگر، این عشق به‌خاطر من‌محوری و درخودماندگی اغلب رمانتیک‌ها، در واقع نوعی عشق‌ورزی به خود نیز محسوب می‌شود که یکی از پیامدهای این امر، دلبستگی رمانتیک‌ها به ایده‌ی عشق آزاد و مخالفت آنان با نهاد ازدواج است. «عشقِ آزاد رمانتیک‌ها در بسیاری موارد، چون با دلزدگی از وضع موجود و بیزاری از نزاکت بورژوازی همراه می‌شود، آنان را به رابطه‌ی با روسپیان و زنان بدنام می‌کشاند» (همان: ۲۱۰). نمود بارز این رابطه را در داستان تلک الرائحة می‌توان در صفحه‌ی ۳۸، صفحه‌های ۵۲ و ۵۳ و با بیانی مستقیم در صفحه‌ی ٥٤ مشاهده کرد؛ جایی‌که شخصیت اصلی داستان بدون هیچ‌گونه شرم و خجالتی درخواست خود از حسن را بیان می‌دارد: «وجَاءَ حَسَنٌ وقُلتُ لَهُ لابُدَ أَن نَأتِيَ بِامرَأَةٍ الليلةَ. وقَالَ سَأُحاوِلُ. وخَرَجَ. وعَادَ بَعدَ نِصف ساعةٍ. وقَالَ: أَخِي عَلَى السُّلَّمِ ومَعَهُ فَتاةٌ» (ابراهیم، ۲۰۰۳: ۵۴).

استفاده از افیون و مواد مخدر

این مؤلفه‌ی رمانتیسم سیاه تا حدّی در ادبیات معاصر نمود دارد که به‌نوعی کلیشه در شعر و داستان‌های سیاه رمانتیکی تبدیل شده است. در تلک الرائحة نیز استفاده‌ی شخصیت اصلی داستان از افیون، به سیگار محدود می‌شود؛ امّا استفاده‌ی بیش از حد از عبارت‌های مشابه، هم می‌تواند نشان‌دهنده‌ی اعتیاد شخصیت به سیگار باشد و هم به‌عنوان موتیفی در داستان جلوه دارد که رایحه‌ی تباهی، سیاهی و دود ناشی از سیگار را در همه جای داستان پخش می‌کند؛ تا جایی‌که استفاده از سیگار تقریباً در همه‌ی صفحات داستان دیده می‌شود. برای نمونه به موارد زیر می‌توان اشاره کرد که مستقیماً در آن‌ها عبارت‌هایی مشابه آمده است: «وَضَعتُ حَقِيبَتِي عَلَى الأَرضِ وأَشعَلتُ سِيجَارَةً[۳۵]»

(ابراهیم، ۲۰۰۳: ۳۰)، «إرتَدَیتُ مَلابِسی وغَادَرتُ الحَمامَ. وأَشعَلتَ سیجَارةً[۳۶]» (همان: ۳۲) و یا «وأخَذتُ أَتَنَقَّلُ بَینَ الصَّالَةِ والمَطبَخِ والحُجرَةِ وأنا أدخُنُ[۳۷]»(همان). در برخی موارد، روشن-کردن سیگار به‌سبب تنهایی شخصیت در فضای جامعه است و گاهی به‌هنگام سیل تراوشات ذهنی او؛ تا جایی‌که به همه چیز فکر می‌کند در ظاهر به سقف خانه اما شاید با دیدی فراتر به سرپناه یا امنیت: «وأَشعَلتُ سیجَارةً. وجَعَلتُ أَتأمَّلُ السَّقفَ[۳۸]» (همان). او حتی با خواندن و مطالعه نیز سیگار می‌کشد: «قَرَأتُ الخِطابَ فِی بَطءٍ. ثُمَّ أشعَلتُ سیجَارةً[۳۹]» (همان: ۳۷) و زمانی‌که توان مطالعه و یا نوشتن را در خود نمی‌بیند، باز هم سیگار می‌کشد: «ثُمَّ عُدتُ إلی حُجرَتی. وأخَذتُ أَدخُنُ فی شَراهة وأنا أفَکِّرُ ولاأستَطِیعُ الکتابَةَ[۴۰]» (همان: ٤٣) و این روند تا پایان داستان، تکراری معنی‌دار دارد: «وقالَت نَهادُ: إذَن أنتَ شخصیةٌ. وأشعَلتُ سیجارةً[۴۱]» (همان: ٤٤)، «وأشعلتُ سیجارةً. وجاءت أختی[۴۲]» (همان: ٤٦)، «وجاء عادل وزوجته. وقدمت له سیجارة[۴۳]» (همان: ٤٦)، «فتَناولتُ الدفترَ وتلکأتُ قلیلاً حتی أشعلتُ سیجارةً وأخذتُ علبةَ السجائرِ معی[۴۴]» (همان: ٤٧)، «وأشعَلتُ سیجارةً وتمدَّدتُ علی السَّریرِ[۴۵]» (همان: ٥٠)، «أشعلتُ سیجارةً وقدَّمتُ لها واحدةً[۴۶]» (همان: ٥٤)، «وأشعَلتُ سیجارةً. وجاء رمزی وقُلتُ لَهُ إنِّی لَم أستَطِع أن أنامَ معَ الفَتاةِ[۴۷]» (همان)، «عُدتُ إلی الحُجرةِ فأطفأتُ النُّورَ وأشعُلتُ سیجارةً، واستَلقَیتُ عَلَی السَّریرِ أفَکِّرُ فی أبِی[۴۸]» (همان: ٥٩)، «وجَلَستُ فی الصَّالةِ المُظلَمَةِ وأشعَلتُ سیجارةً[۴۹]» (همان: ٦٠)، «وتَرَکتُ النورَ مضاءً فِی الصَّالةِ والمَطبَخِ وأشعَلتُ سیجارةً[۵۰]» (همان: ٦١) و یا «شَرِبتُ القَهوةَ ثُمَّ أشعَلتُ سیجارةً[۵۱]» (همان: ٦٢).

علاوه بر استفاده‌ی بسیار زیاد خود شخصیت اصلی داستان از سیگار به‌عنوان تسکین دهنده‌ی ذهنی، قضاوت‌های او درباره‌ی استفاده‌ی دیگران از افیون نیز مشاهده می‌شود که با دیدی مثبت به این مسأله نگاه می‌کند، دیدی که خلاف عقلانیت و منطق است؛ زیرا صحبت از ذهنیت شخصیتی است که تمامی مؤلفه‌های رمانتیسم سیاه را دارد. او در مواجهه با مصرف افیون توسط راننده‌ی تاکسی، وی را فردی سعادتمند تلقّی می‌کند و مستقیماً از ذهنیات خود پرده برمی‌دارد که لابد او برای تحمّل زندگی این کار را انجام می‌دهد نه تفریح و سرگرمی: «وتَوَقَّفَ السَّائِقُ فی الطَّریق لِیضِعَ قطعةَ

أفیونٍ فی فَمِه ویشربُ الشَّای. وفَکَّرتُ أنَّهُ مَحظُوظٌ فقَد وجَدَ طریقَةً یستَعینُ بها علی مُواجَهةِ الحَیاةِ[۵۲]» (همان:٤٣).

نتیجه

در این پژوهش، با بررسی صنعت‌های داستانی و شیوه‌ی نگارش داستان تلک الرائحة، این نتایج به‌دست آمد که گرایش به رمانتیسم سیاه در داستان تلک الرائحة، با نگرشی دیالکتیکی و ارگانیسمی، تمام عناصر و ساختار داستان را در بر گرفته است. صنع الله ابراهیم با آگاهی تمام از مشخّصه‌های مکتب رمانتیسم و با اثرپذیری از نویسندگان مدرن جهانی این داستان را نوشته است؛ زیرا هم در بُعد مفهومی و درونمایه‌ی داستان و هم با اشاره به شخصیت‌هایی همچون آلبر کامو در متنِ داستانی، این اثرپذیری را به ناقد و تحلیل‌گر القاء می‌کند. همچنین شخصیت اصلی داستان از نظر توصیفات و شخصیت‌پردازی، شباهت بسیار زیادی با شخصیت‌هایی داستانی نویسندگانی چون کامو، کافکا، سارتر و دیگران دارد. بیشتر مؤلفه‌های رمانتیسم سیاه در این رمان دیده می‌شود؛ همچنان‌که عنوان داستان، نمادین انتخاب‌شده و منظور از الرائحة در عنوان، مفاهیمی چون ناامیدی، تنهایی و مرگ‌اندیشی انسان مدرن است که از مهمترین مؤلفه‌های رمانتیسم سیاه محسوب می‌شود.

صنع الله ابراهیم در این داستان، مرگِ انسانیت را به‌تصویر کشیده و این مطلب را بیان می‌کند که دیگران برای جان و زندگی ارزشی قائل نیستند. او با توصیف‌های جزئی و دقیق، بُعد جسمانی و شیطانی عشق را به‌شکلی دقیق بیان کرده است. شخصیت اصلی این رمان، اسیر خیال‌پردازی‌ها و رؤیاهای آلوده بوده و به‌نوعی یادآور توهّم اروتیکی است. مؤلفه‌هایی مانند سرگردانی، زندگی تکراری، بازگشت به گذشته و مرگ پدر و مادر، عشق‌های شکست‌خورده، بدبینی، یأس و سرخوردگی از هستی و عالم وجودی، نشان‌دهنده‌ی پوچ‌گرایی در این داستان است. استفاده‌ی مکرر از افیون و مواد مخدر در این داستان مشهود است و استفاده‌ی شخصیت اصلی داستان از افیون، به سیگار محدود می‌شود که استفاده از سیگار، می‌تواند نشان‌دهنده‌ی تباهی و سیاهی

باشد. در مجموع نقد این داستان بر اساس مؤلفه‌های رمانتیسم، هم در شناخت سبک داستانی صنع الله ابراهیم، به‌عنوان یکی از نویسندگان مطرح در جهان عرب، مؤثر است و هم سبب می‌شود تا خواننده‌ی داستان به‌شکلی بنیادین بتواند موضوع، درونمایه و مفاهیم اصلی که داستان و شخصیت‌های داستانی حول آن‌ها شکل گرفته‌اند را دریابد و آن‌ها را تحلیل کند.

پی‌نوشت‌ها

1. Arthur Schopenhauer
2. Friedrich Wilhelm Nietzsche
3. Albert Camus
4. Franz Kafka
5. Jean-Paul Charles Aymard Sartre
6. Morse Peckham
7. Erotic
8. Interior monologue

۹. افسر گفت: آدرس؟ گفتم: آدرسی ندارم. با تعجب به من خیره شد: کجا می‌روی، کجا زندگی می‌کنی؟ گفتم: نمی‌دانم. کسی را ندارم.

۱۰. به خانه‌ی برادرم رفتیم. از بالای پلکان گفت عازم سفر است و باید درب آپارتمان را قفل کند.

۱۱. لباس‌های تمیز را برداشتم و به حمام رفتم. در را پشت سرم بستم. لباس‌هایم را درآوردم و برهنه زیر دوش ایستادم. با صابون بدنم را کف مالیدم و دوش آب را باز کردم. سرم را بالا گرفتم و به چشم‌های دوش خیره شدم. آب‌ها از آن سرازیر شد. مرا وادار کرد تا چشم‌هایم را ببندم. سرم را خم کردم و کف صابون را دنبال کردم که از بدنم سرازیر می‌شد و می‌رفت تا توی آبشی کف حمام. دوباره بدنم را کف مالی کردم و باز هم آب را دنبال کردم که صابون‌ها را برمی‌داشت و درون لوله‌های فاضلاب می‌ریخت...

۱۲. سیگاری روشن کردم. به سقف فکر می‌کردم. بار دیگر سرباز آمد. بدون آن‌که بخوابم، روی تخت دراز کشیدم و تا می‌توانستم سیگار کشیدم.

۱۳. بینِ سالن و آشپزخانه و اتاق مدام جابه‌جا می‌شدم، سیگار می‌کشیدم و به پنجره نزدیک نمی‌شدم.

14. Marcel Proust
15. Gustave Flaubert
16. Fyodor Mikhailovich Dostoevsky
17. Lev Nikolayevich Tolstoy
18. György Lukács

۱۹. پارو را به شکلی عجیب در دستش تکان می‌داد. ناامیدی در چهره‌اش نمایان شد. ناگهان پارو را انداخت و دو دستش را جلوی دهانش گرفت و دوستش را که در قایقی دورتر بود صدا زد. امّا دوستش پاسخی نداد، شاید صدایش را نشنید. قهوه‌ی من هم هنوز آماده نشده بود.

۲۰. خواهرم گفت: مادربزرگ نهاد مریض است و آن‌ها تحمّلش را ندارند. دخترعمه‌ام گفت: قبل از آن‌که مادرم بمیرد، چندماهی در بستر افتاده بود، از جایش بلند نمی‌شد و جایش را خیس می‌کرد. خواهرم گفت که زن پسر عمویم بچه‌اش در ماه ششم سقط شد. گفتم: این برایش بهتر بود.

۲۱. روی تخت دراز کشیدم و به پدر فکر کردم. شب بود و پدر از درد فریاد می‌زد. می‌خواستم بخوابم. وقتی او را به بیمارستان بردند تنها در خانه ماندم. احساس خوشبختی داشتم. وقتی پیش او رفتم با چشم‌های گرد و عصبانی‌اش روبرو شدم. از من پرسید چرا دور کردم و بعد از آن دیگر با من سخن نگفت ... ملحفه را از صورتش برداشتم امّا چشم‌هایش بسته بود.

۲۲. می‌خواستم دقیق بدانم مادرم کی و کجا مرد . . . کنارم نشست. به او گفتم: مادرم دقیقاً کی مرد؟

۲۳. این همان لحظه‌ای است که سال‌ها آرزویش را داشتم. درون خودم به دنبال حس تازه‌ای می‌گشتم، شادی، ذوق یا هر احساسی، پیدا نکردم. مردم می‌رفتند و حرف می‌زدند و بسیار عادی رفتار می‌کردند، گویا همیشه در کنار آن‌ها بوده‌ام و اتّفاقی نمی‌افتاد.

۲٤. به کتابخانه برگشتم و قلم را برداشتم امّا توان نوشتن نداشتم. چشمانم را بستم و دختر جوانی که دیروز دیده بودم با آن بدن سفیدش را در کنارم تصور کردم.

۲۵. حسن آمد. به او گفتم باید زنی را برای امشب به خانه بیاوریم. گفت: سعی خودم را می‌کنم. از خانه خارج شد. بعد از نیم ساعت به خانه بازگشت. گفت: برادرم در راه پله با زنی ایستاده است... حسن خارج شد و به من گفت: نوبت توست. او را کناری کشیدم و به او گفتم: نمی‌توانم. با تعجب نگاهم کرد: چطور؟ گفتم: نمی‌دانم. هیچ میلی ندارم...

۲٦. به کازینو–قمارخانه– رفتیم. نامزد خواهرم گفت: می‌خواهیم خوشحالت کنیم. به او گفتم: این کارها وقت می‌برَد. گفت: چطور؟ گفتم: عشق آسان نیست...آن‌ها را ترک کردم و نزد سامی رفتم.

۲۷. چرا باید شادی کنیم؟

۲۸. به خیابان برگشتیم. سرباز خشمگین شد و می‌شد خشونت را در چشمانش دید. با خودم گفتم احتمالاً ده قروش بخواهد.

۲۹. آیا رمان طاعون را خوانده‌ای؟

۳۰. پارو را به شکلی عجیب در دستش تکان می‌داد. نا امیدی در چهره‌اش نمایان شد. ناگهان پارو را انداخت.

۳۱. در خیابان قصرالنیل به راه افتادم تا به سینما رسیدم. تبلیغات فیلمی را دیدم که نشان می‌داد این دنیا دیوانه است!

۳۲. سگ دخترعمه‌ام به من نزدیک شد در حالی که سرش را تکان می‌داد. دستم را دراز کردم تا او را نوازش کنم، به پشت خوابید و بر زمین ادرار کرد.

۳۳. در تحلیل‌های این بخش، بنابر ملاحظاتی از آوردن ترجمه‌ی متنِ داستانی معذورم.

34. Sigmund Freud

۳۵. کیفم را روی زمین گذاشتم و سیگاری روشن کردم.

۳٦. لباس‌هایم را پوشیدم و از حمام بیرون آمدم. سیگاری روشن کردم.

۳۷. در حالی که سیگار دود می‌کردم بین سالن، آشپزخانه و اتاق قدم می‌زدم.

۳۸. سیگاری روشن کردم و به سقف اتاق فکر می‌کردم.

۳۹. نامه را به آرامی خواندم، سپس سیگاری روشن کردم.

٤۰. سپس به اتاقم برگشتم. با حرص سیگاری روشن کردم. فقط فکر می‌کردم، نمی‌توانستم بنویسم.

٤۱. نهاد گفت: تو شخصیتی هستی. سیگاری روشن کردم.

٤۲. سیگاری روشن کردم. خواهرم آمد.

٤۳. عادل و همسرش آمدند. سیگاری روشن کردم.

٤٤. دفتر را بررسی کردم و کمی درنگ کردم تا اینکه سیگاری روشن کردم و پاکت سیگار را با خود برداشتم.

٤۵. سیگاری روشن کردم و روی تخت دراز کشیدم.

٤٦. سیگاری روشن کردم و یکی به او تعارف کردم.

٤۷. سیگاری روشن کردم. رمزی آمد و به او گفتم که من نمی‌توانم با زن بخوابم.

٤۸. به اتاق برگشتم و سیگاری روشن کردم. در تخت دراز کشیدم و به پدرم فکر کردم.

٤۹. در سالن تاریک نشستم و سیگاری روشن کردم.

۵۰. چراغ سالن و آشپزخانه را روشن کرد و سیگاری روشن کردم.

۵۱. قهوه نوشیدم و سیگاری روشن کردم.

۵۲. راننده در راه ایستاد تا تکه‌ای افیون در دهانش بگذارد و چای بنوشد. با خود گفتم که او خوشبخت است چرا که راهی برای مواجهه‌ی با زندگی یافته است.

منابع و مآخذ

ابراهیم، صنع الله، (۲۰۰۳)، **تلک الرائحة وقصص أخری**، الطبعة الثالثة، قاهرة: دار الهدی.

احمدی، بابک، (۱۳۷۳)، **مدرنیته و اندیشه انتقادی**، تهران، مرکز.

انوشه، حسن، (۱۳۷٦)، **فرهنگنامه ادبی فارسی**، تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

بدیر، حلمی، (۱۹۸۸م)، **الروایة الجدیدة فی مصر (قراءة فی النص الروائی المعاصر)**، قاهرة: دار المعارف.

بیات، حسین، (۱۳۸۷)، **داستان‌نویسی جریان سیال ذهن**، تهران: علمی و فرهنگی.

پریستلی، جی.بی، (۱۳۵۲)، **سیری در ادبیات غرب**، ترجمه: ابراهیم یونسی، تهران: امیرکبیر.

جعفری، مسعود، (۱۳۷۸)، **سیر رمانتیسم در اروپا**، تهران: مرکز .

خاکپور، محمد و میرجلیل اکرمی، (۱۳۸۹)، «رمانتیسم و مضامین آن در شعر معاصر فارسی»، **کاوش-نامه زبان و ادبیات فارسی**، سال یازدهم، شماره ۲۱: ۲۲٦-۲٤۸.

دورانت، ویل و آریل، (۱۳۸۸)، **تفسیرهای زندگی**، ترجمه: ابراهیم مشعری، تهران: نیلوفر.

زرین‌کوب، عبدالحسین، (۱۳٦۹)، **نقد ادبی**، جلد دوّم، تهران: امیرکبیر.

سلطانی، نیایش، (۱۳۹٦)، **آن بو**، تهران: مروارید.

سیدحسینی، رضا، (۱۳۸۱)، **مکتب‌های ادبی**، جلد اول، چاپ دوازدهم، تهران: نگاه.

شیری، قهرمان، مینو محمدی و نجمه نظری، (۱۳۹۱)، «بررسی تحلیلی رمانتیسم سیاه در سروده‌های نصرت رحمانی»، **پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، شماره ۲۷: ۷۱-۹۷.

عطیه، جورج و دیگران، (۱۳۹۱)، **ادبیات معاصر عربی**، ترجمه: علی گنجیان خناری، تهران: سخن.

عثمان، نغم عاصم ، (۲۰۱۷)، **الرومانسیة**، نجف: المرکز الدراسات الاستراتیجیة الاسلامیة.

غنیمی هلال، محمد، (۱۹۸۶)، **الرومانتیکیه**، بیروت: دارالعودة.

لوکاچ، گئورگ، (۱۳۷۳)، «در باب فلسفه رمانتیک زندگی»، ترجمه: مراد فرهادپور، **ارغنون**، شماره۲: ۱-۱۷.

مندور، محمّد، (۱۹۵۵)، **الشعر المصری بعد شوقی**، جامعة الدول العربیة، معهد الدراسات العربیة العالیة.

ولک، رنه، (۱۳۷۳)، «رمانتیسم در ادبیات»، ترجمه: امیرحسین رنجبر، **ارغنون**، شماره ۲: ۱۹-٤۷.

دراسة مظاهر الرّومانسية السّوداء فى قصة «تلک الرّائحة» لصنع الله ابراهيم

مهران نجفى حاجيور[1]*

الملخّص

فى عصر النهضة العربية المعاصرة، أدى تأثير المدرسة الرومانسية والمواضيع الفلسفية الأوروبية من جهة، والتطورات الاجتماعية والسياسية الحديثة التى أعقبتها التحولات الفكرية فى العالم العربى من جهة أخرى، أدّت إلى طغيان الغموض والتشاؤم على الأدب العربى المعاصر، إلى حدٍّ لا يمكننا العثور على نوع أدبى خال من الغموض والتشاؤم فى هذا العصر. وصنع الله ابراهيم(١٩٢٧م) هو من الكتّاب الذين ألّفوا قصصاً وروايات بالإعتماد على فنون الكتابة الحديثة، وبالتأثير من الأدب الروائى العالمى، وقد تمت دراسة آثاره فى العالم العربى وكذلک قام المحللون والقرّاء الفرس بدراسة ونقد رواياته وتحليلها. نسعى فى هذا البحث أن ندرس مظاهر هذا التيار الأدبى السائد على الأدب الروائى العربى المعاصر بشكل عام، وهذه القصة بشكل خاص، بالمنهج الوصفى – التحليلى، وبالإعتماد على مكوّنات الرومانسية السوداء. وتشير النتائج التى تم الحصول عليها فى هذه الدراسة، إلى أن الميول إلى الرومانسية السوداء فى قصة تلک الرائحة، لم يكن مجرد شعور عاطفى، بل هو يكتنف جميع المكوّنات وهيكل الرواية وعناصرها، بمنظار جدليٍّ عضوى. ومن الناحية المفاهيمية والموضوعية، تبيّن هذه الرواية، الوحشة والعزلة والغموض والعدميّة وذكر الموت والعلاقات الجنسية غير المشروعة والأوصاف المثيرة والاستخدام المتكرر للمواد الأفيونية والمخدرات لاسيّما السجائر، والسمات المميزة الأخرى للرومانسية السوداء.

الكلمات الرئيسية: الادب العربى القصصى، الرومانسية السوداء، التشاؤم، صنع الله ابراهيم، تلک الرائحة.

١–دكتوراه فى فرع اللغة العربية و آدابها و أستاذ مساعد فى فرع اللغة الفارسية و آدابها بجامعة شهركرد