

## Analysis of Mahmoud Darwish's *Jidariyya* from the perspective of magical realism

Sarah Zabihi<sup>1</sup>, Ph.D Student in Persian Language and Literature, Guilan University

Ali Safayi Sangari, Professor, Department of Persian Language and Literature, Guilan University

Received: 11-09-2023

Accepted: 21-03-2023

**Introduction:** Magical realism has become a subject of conflict and discourse among styles, techniques and genres to understand meanings and structures when there is no certain manifesto. Despite its origins in visual arts and painting, Marquez's *Cien años de soledad* has been largely used in the novel tradition. Also, in spite of the developments resulting from modernism and postmodernism in literature, little research has been done on this approach in narrative systems such as contemporary poetry. Mahmoud Darwish's "*Jidariyya*" is the result of his personal life and literary activities after a heart surgery. The poet has seized the opportunity to write a kind of historical testament for Palestine and the people of his land. The purpose of this study is to describe the components of magical realism in *Jidariyya* and explain the function of the structural and semantic components of magical realism. This justifies the analysis of narrative systems from the perspective of magical realism. The research method is descriptive-analytical, and the content analysis is performed on the qualitative data derived from library resources and documents. The current research tries to analyze an example of magical realism in contemporary Arabic poems. This article describes, explains and analyzes *Jidariyya* as a poetic work in the contemporary Arabic by Mahmoud Darwish, an outstanding poet in the Palestinian resistance literature, based on the components of the magical realism movement.

**Methodology:** The current research is based on an in-text approach, a descriptive-analytical method, studying of library resources, and content analysis of qualitative data.

**Results and discussion:** Mahmoud Darwish, as a poet in the Palestinian resistance literature in exile, has had the experience of traditional and contemporary literary trends both in verse and prose. Being aware of the new poetic and prose trends of the world, living in the Arab and Western lands, and being influenced by the artists of the world have led to the broadening of the poet's horizons. *Al- Jidariyya* (1999), one of his long poems, which some have called the poet's testament, is examined in this research. *Jidariyya* is a long poem indicating the journey and transformation of the poet in different times, places and situations. First, he pictures himself in a sick bed. After a nurse injects him, he goes about flying to different worlds, meeting different people, and talking about illness, death and life. In this narrative poem,

---

<sup>1</sup>- Corresponding Author Email: Sarah\_Zabihi@phd.guilan.ac.ir

Darwish included his experience of both life and death, as well as the social-historical reality of Palestine and the collective and national nostalgia for it by reconstructing reality from his perspective of literature, history and identity. He has presented Palestine to the world with this innovation. Through the study of library sources, a descriptive-analytical method, a qualitative content analysis, and an intratextual approach, this research explains the capacity of using magical realism in narrative poetry. As an example, *Jidariyya* is studied from the perspective of magical realism. The results show a combination of contradiction and ambiguity, mystery, fantasy and reality, transformation of the narrator, myths and symbols, change and failure of identity, place and time, a nostalgic view of Palestine. The structural foundations and semantic functions of these components along with the history of the land of Palestine make up the core of Darwish's poem. His nostalgic look and feeling of the past represent the possibility of magical realism. It has created a mythical and universal utopia.

**Conclusion:** The results show that Darwish has used the gist of his techniques, thoughts, awareness and ideals such as narrator transformation, travel through space and time, creating ambiguity, confusion and doubt due to contradictions, the reality mixed with fantasy and magic, invoking myths, symbols, and religious and literary figures. Through constructing the reality of Palestinian history and culture, his approach leads to semantic functions in the dual context of nostalgia and idealism. With Darwish's emphasis on the issue that everything he says is the truth and the result of his experience, a kind of intuition and mystical and dreamlike behavior can be perceived about him, which are in line with magical realism

**Keywords:** Magical realism, Reality and fantasy, Palestinian resistance literature, Contemporary Arabic poetry, Mahmoud Darwish's *Jidariyya*.

#### **References**

- Al-Farli, Y. & M. Al-Aksh. (1958). Interviews with two Arab poets (Mahmoud Darwish and Nizar Qabbani), translated by Ali Vaseghi, Tehran: Chapakhsh. [In Arabic]
- Binazir, N. & A. Razi. (2012). The entanglement of magical realism and the story of the situation of case analysis: A plant story in quarantine, *JBA*, V 2, 4 (4), Winter, 29-46. (Doi: 10.22099/JBA.2012.297) [In Persian]
- Bortolussi, M. (2003). Introduction: why we need another study of Magic Realism, *Canadian Review of comparative literature*, CRCL, June, 279-293.
- Bowers, M. A. (2014). *Magic(al) Realism*, translated by Abbas Arzpeyma, Tehran: Neshaneh, taaghche. [In Persian]
- Darwish, M. (2008). *Jidariyya*, electronic version from: [www.foulbook.com](http://www.foulbook.com). [In Arabic]
- Ebadi Asayesh, M. & M. R. Gheibi (2017). Study of Magical Realism and Review Nostalgia in the Narrative Layers of Rafan Asfar Kataban, *Persian Language and Literature*, 70 (235), 97- 122. (Dor: 20.1001.1.22517979.1396.70.235.6.8). [In Persian]
- Faris, W. B. (2005). "The Necessity of the Existence of the Other" (Cultural Critique of Magical Realism), translated by Rokhsareh Ghaem Maghami, *Farabi*, V 15, N 58, Winter, 39-48. [In Persian]
- Ghahramanloo, M. (2007). *Magical Realism*, *Rudaki*, V 16, 22-27. [In Persian]
- Ghazoul, F. (2022). Darwish's mural: the reverberation of prayer-epic hymn. translated by Hossein Mottaqi, *Virgool website*, 12 Aban. [In Persian]
- Gholich Paseh, A. ed-al. (2016). Reading of religious and historical women's characters in Mahmoud Darwish poetry, *Critical Studies of Literature*, V 2, N 8, Winter, 63-79. [In Persian]

- Haghiroosta, M. (2006). The difference between magical realism and amazing realism and the role of perspective in them by examining the works of Gabriel Garcia Marquez and Aljo Carpentier, *Research in contemporary world literature*, V 11, 30 (30), Winter and Spring, 17-34. [In Persian]
- Hanif, M. & T. Rezaei. (2017). The Language of Narrative in Magical Realist Novels. *Literary Theory and Criticism*. Volume 1, Issue 2-Serial Number 2. July. 155-176. [In Persian]
- Hanif, M. & M. Hanif. (2018). *Indigenizing Magical Realism in Iran*, Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian]
- Joudah, F. (2009). Mahmoud Darwish's Lyric Epic, *Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge*, Vol. 7, Issue. 5, 7-18.
- Mousavinia, N. (2005). Myth and Magical Realism", *Book of the Month of Art*, V 83 and 84, August and September, 160-164. [In Persian]
- Najami, A. & H. A. Ajjawi. (2014). Mahmoud Darwish, A Poet who attempted to be, *international journal of humanities and social science*, V 4, N 2, [special issue], January, 276-285.
- Najarian, M. R. (2009). Themes of Resistance Literature in Mahmoud Darwish's Poems, *Resistance Literature*, V 1, 1(1), Summer and Autumn, 201-222. (Doi: 10.22103/JRL.2012.271). [In Persian]
- Nazari, A. & Y. Valiei. (2012). Invoking the personalities of poets in the poetry of Mahmoud Darwish, *Studies in Contemporary Literature*, V 15, Autumn, 21-42. [In Persian]
- Parsinejhad, K. (2002). "Fundamentals and Structure of Magical Realism". *Fiction*. N. 66 and 67. 5-9. [In Persian]
- Rahmani-Rad, H. & M. Abad & M. Imanian. (2015). Stylistics of M.Darwish's poems, *Arabic Literature*, V 6, 2 (2), Summer and Autumn, 133-156. (Doi: 10.22059/JALIT.2015.54203). [In Persian]
- Rashid al-Dadeh, A. (2011). Sufism, especially for poetry, how to recite the Sufi psychic by Mahmoud Darwish, *AL-ADAB JOURNAL*, N 97, 227-262. [In Arabic]
- Sayyadani, A. & R. Bazayr. (2017). Read out of Resistance Secrets in "Jedaie 2000" of Mahmood Darwish: Investigating inter-Textual Relations, *sacred defense literature Bi-quarterly*, V 1, 1(1), Summer and Autumn, 55-66. [In Persian]
- Seyyedi, S. H. (2015). The Conflict of Tradition and Modernism in Contemporary Arabic Poetry, *Mashhad: Ferdowsi University of Mashhad*. [In Persian]
- Shadman, Y. ed-al (2015). Statements of magical realism in the novel's nights of one thousand and One nights Written by Najib Mahfouz and Mourners of Bayal written by Gholam-Hussein Saedi, *Arabic Literature*, V 6, 2 (2), Summer and Autumn, 157-178. (Doi: 10.22059/JALIT.2015.54204). [In Persian]
- Shayganmehr, M. & J. Amouzadeh Mahdiraji. (2013). A Comparative Study of Nostalgia for Life and Death in the Poems of Mahmoud Darwish and Gheysar Aminpour, *Dorr-e Dari*, V 3, N 6, Winter, 23-34. [In Persian]
- Talebi Qara Gheshlaghi, J. & M. Khaghani Esfahani. (2019). Manifestation of the Phoenix myth and its spiritual evolution in the poetry of Mahmoud Darwish, *Critique of Arabic Literature*, V 17, 6 (74), Spring and Summer, 205-231. [In Persian]
- Wazen, Abdo (2010). *I am born every day (conversation with Mahmoud Darwish and a selection of his poems)*, translated by Mohammad Hezbayzadeh, Tehran: Farhang Javid. [In Persian]
- Worthington, M. (2005). Lost in the American Funhouse: Magical Realism and Transfiguration in Jim Wayne Miller's *the Mountains Have Come Closer*, *Journal of Kentucky Studies*, V 22, September, pp. 144-149: <https://dspace.nku.edu/handle/11216/125>.
- Yeo Yee Haeng, E. (2013). *Application of Magical Realism in Cinema Depicting Cultures and Traditions*, Graduate School of Global Information and Telecommunication Studies Waseda University, Creation and Expression of the Screen Image II, March.

## بازخوانی جداریه محمود درویش از چشم انداز رئالیسم جادویی

سارا ذبیحی<sup>۱</sup>، دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی  
علی صفایی سنگری، استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه گیلان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، گروه زبان و  
ادبیات فارسی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۰/۲۰

### چکیده

رئالیسم جادویی به دلیل فقدان مانیفست، در تفهیم معنا و ساختار خود دچار چالش گفتمانی با دیگر جریان‌ها گشته است. علی‌رغم خاستگاه آن در هنر بصری و نقاشی، با شهرت صدسال‌تنهایی مارکز، عمدتاً در سنت رمان به کار گرفته شد. پژوهش‌های اندکی به مطالعه‌ی آن در منظومه‌های روایی از جمله شعر معاصر پرداخته‌اند. «جداریه» محمود درویش، حاصل زندگی شخصی و فعالیت‌های ادبی او بعد از جراحی قلب و گونه‌ای وصیت‌نامه تاریخی برای فلسطین است. هدف پژوهش توصیف مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در جداریه و تبیین کارکرد مؤلفه‌های ساختاری و معنایی آن است؛ از این رهگذر قابلیت تحلیل منظومه‌های روایی از چشم‌انداز رئالیسم جادویی نیز توجیه می‌شود. روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی و تحلیل محتوای داده‌های کیفی طی مطالعه منابع کتابخانه‌ای با رویکرد درون‌متنی است. نتایج نشان می‌دهد درویش کوشیده است با تکنیک‌هایی چون استحال‌ی راوی، سفر در فرازمان و فرامکان، ایجاد ابهام و تردید به واسطه تضادها، بسترسازی واقعیت آمیخته به خیال و جادو، فراخوانی اساطیر، نمادها، شخصیت‌های دینی و ادبی، زاویه‌ی دید تخطی‌کننده و آشنایی‌زدایی برای برساختن واقعیت تاریخی و فرهنگ فلسطین به کارکردهای معنایی در بستر پارادوکسیکال نوستالژی و آرمان‌گرایی رهنمون شود.

**کلیدواژه‌ها:** واقع‌گرایی جادویی، واقعیت و خیال، ادبیات پایداری، محمود درویش، جداریه.

<sup>۱</sup>-پست الکترونیکی نویسنده‌ی مسئول: Sarah\_Zabihi@phd.guilan.ac.ir

## مقدمه

اصطلاح پارادوکسیکال رئالیسم جادویی<sup>۱</sup>، با در هم آمیختن عناصری از جهان واقعی و جادویی در فضای سوم، محل مناقشه و تکثر آراء نظریه پردازان قرن بیستم است؛ با وجود تلاش های بی شماری که در تعریف و ترسیم مرزهای رئالیسم جادویی انجام شده است، کماکان در مورد مشخصه های این اصطلاح سردرگمی وجود دارد و بررسی های دقیقی را می طلبد (Bortolussi, 2003: 280)؛ به طور مثال بررسی هایی که حاکی از ظرفیت تحلیل و کاربست این جریان در فرم های مختلف و مدیوم های غیرتکراری چون شعر، فیلم و غیره باشند. ضرورت و اهمیت چنین پژوهش هایی زمانی برجسته می گردد که تعاریفی چون متن، روایت، شعر، نظم و نثر به تکثر آراء کشاننده می شود و مرزبندی های تعاریف قراردادی دچار تزلزل می گردد. در این میان می توان از چشم اندازهای حاصل شده، به منظومه هایی روایی نیز از منظر رئالیسم جادویی نظر افکند.

پژوهش حاضر می کوشد از میان اشعار معاصر عرب، نمونه ای را از چشم انداز رئالیسم جادویی واکاوی کند. از یک طرف شاعران نوگرای عرب بر آن بودند که شعر باید همپای زمان به دغدغه های کنونی آدمیان پردازد؛ از طرف دیگر مخالفان نوگرایی شعر عرب به این دیدگاه ها می تاختند و منکر هر گونه تغییر بودند و نوگرایان را به غرب زدگی متهم می کردند (سیدی، ۱۳۹۴: ۱۳ و ۱۴). در این میان، محمود درویش به عنوان شاعر مقاومت فلسطین و یکی از اعضای ادبیات مهجر، تجربه ی جریان های ادبی سنتی و معاصر را توأمان در قالب های منظوم و منثور داشته است. آگاهی از جریان های تازه ی شعر و نثر جهان، زندگی در سرزمین های عرب و غرب و تأثیر از هنرمندان جهان، منجر به گسترده گی افق دید شاعر گشته است. الجداریه<sup>۲</sup> (۱۹۹۹م) یکی از منظومه های بلند وی که برخی آن را وصیت نامه ی شاعر خوانده اند، مدنظر این پژوهش است.

محمود درویش، شاعر مشهور عرب، در ۱۳ مارس ۱۹۴۱ در دهکده ی بروه از مناطق عکا در فلسطین به دنیا آمد. با اینکه در پژوهش ها به مراحل زندگی درویش همچون هفت مرحله ی سیر و سلوک در هفت مرحله مکرراً اشاره می شود، اما به طور کلی «شعر» او دارای سه مرحله ی اصلی است: مرحله ی خوش بینی انقلابی و روحیه پر امید و طغیان، مرحله ی رمانتیک و دوره ی غربت و مرحله ی درون اندیشی و ژرف اندیشی فلسفی (شایگان مهر و عموزاد مهدیرجی، ۱۳۹۲: ۲۶). وی بعد از اینکه توانست از دومین عمل جراحی قلب از چنگال مرگ بگریزد، در سال ۱۹۹۹م آنچه را که می ترسید با مُردن شانس نوشتن آن را از دست بدهد، سرود. این اثر یعنی جداریه، یک سال بعد توسط تئاتر ملی فلسطین به نمایش درآمد که تحسین های حیرت انگیزی از جای جای جهان از جمله پاریس، ادینبورگ، تونس، رام الله و حیفا را برانگیخت (Joudah, 2009: 7). الجداریه،

منظومه‌ای طولانی حاکی از سفر و استحال‌های شاعر در زمان‌ها، مکان‌ها و حالات مختلف است. شاعر ابتدا خود را روی تختی در بستر بیماری به تصویر می‌کشد و بعد از تزریق پرستار به سیر و سلوک و پرواز به عوالم مختلف، دیدار با اشخاص مختلف و صحبت با بیماری، مرگ و زندگی می‌پردازد.

درویش در جداریه - به معنی دیوارنگار/ نقاشی دیواری -، تجربه‌ی شخصی خود از زندگی، مرگ و خود معلقش در برزخ و درگاه قیامت و تجربه‌ی جدال با مرگ را به تصویر می‌کشد (Najami & Ajjawi, 2014: 284). در این منظومه، درویش علی‌رغم اینکه درگیر تجربه‌های درونی - توأمان شخصی و جهانی - بین مرگ زبانی (زبان آثار خود و ادبیات فلسطین) و مرگ جسمی بود، با این حال چیزی منحصر به فرد خلق کرد: یک رساله از گفتار شخصی که در سطح جهان، جمعی و مشترک می‌شود (Joudah, 2009: 7). پژوهش حاضر بر این پرسش‌ها مبتنی است که:

چه مؤلفه‌هایی از رئالیسم جادویی در جداریه بازتاب یافته است؟ و چه کارکردهایی را متوجه انگیزه‌ی شاعر می‌کند؟

فرضیه‌ی پژوهش این است که شاعر مؤلفه‌هایی چون درهم شکستن زمان و مکان و مرز خیال و واقعیت، اغتشاش در تردیدها، تضادها، دوگانگی‌ها، آشنایی‌زدایی و غیره را به کار می‌گیرد تا خاطرات تاریخی و وطنی و آرمان خود را در خصوص فلسطین با نگاهی دو بونی (شخصی و جمعی، نوستالژیک و آرمان‌گرایانه) به اشتراک بگذارد. هدف این نوشتار، توصیف، تبیین و تحلیل جداریه به عنوان یک اثر منظوم از شعر معاصر عرب، از محمود درویش به عنوان شاعری برجسته در زمینه‌ی ادبیات پایداری و مقاومت فلسطین، براساس مؤلفه‌های جریان رئالیسم جادویی است. بدین منظور، با رویکرد درون‌متنی و روش توصیفی - تحلیلی با مطالعه‌ی منابع کتابخانه‌ای و تحلیل محتوای داده‌های کیفی درصدد تحقق اهداف مورد مطالعه است.

### پیشینه‌ی پژوهش

پژوهش‌های داخلی و خارجی زیادی به تحلیل آثار روایی منشور مانند رمان و داستان از منظر رئالیسم جادویی پرداخته‌اند، اما واکاوی و تحلیل اشعار و منظومه‌های روایی از چشم‌انداز این جریان یا سبک کم‌رنگ است.

اشرف‌السادات موسوی‌فرد و همکاران با پژوهش «شاهنامه و رئالیسم جادویی» (گردهمایی بین‌المللی انجمن ترویج زبان و ادبیات فارسی، دوره ۱۱: ۱۳۹۵)، به بررسی بن‌مایه‌های رئالیسم

جادویی پرداخته‌اند و تحلیل می‌کنند که خواب، رؤیا و امور شگفت و خارق عادت در واقعیت مربوط به بافت شاهنامه به وقوع پیوسته و از ویژگی‌های برجسته‌ی رئالیسم جادویی، ایجاد توهم واقعیت در نظر خواننده می‌باشد که این از نظر پژوهشگران، نشان‌دهنده‌ی توفیق کار فردوسی است.

فزونه دوانی در مقاله‌ی «سویه‌های رئالیسم جادویی در «هفت پیکر نظامی»» (کنفرانس بین‌المللی ادبیات و زبان‌شناسی، دوره ۱: ۱۳۹۵)، به بررسی رگه‌های رئالیسم جادویی در این منظومه پرداخته‌است. داستان‌های هفت پیکر، از بطن اسطوره‌ها و آیین‌های کهن می‌باشد و خیال و توهم موجود در آن، ذهنیت یک فرد نیست، بلکه برخاسته از خرد جمعی است. براساس این پژوهش، داستان‌های این کتاب، از نظر ساختاری در سبک رئالیسم جادویی نمی‌گنجد، بلکه از نظر معنا و مضمون، رگه‌هایی از آن را می‌توان در این اثر منظوم تبیین کرد.

محمد و محسن حنیف در کتاب خود تحت عنوان بومی‌سازی رئالیسم جادویی (۱۳۹۷)، ضمن تحلیل آثار داستانی منشور، برخی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی را در منظومه‌های روایی کلاسیک بررسی کرده و عناصر آن را واکاوی کرده‌اند.

مقاله‌ی ابوبکر عبدالکبیر تحت عنوان «الثنائیات الضدیه و دلالتها فی جداریه محمود درویش» (دفاتر مخبر الشعریة الجزائریة، المجلد ۳، العدد ۹: ۲۰۱۹) به دوگانگی‌هایی چون رؤیا/ واقعیت، زندگی/ مرگ، آغاز/ پایان، غیاب/ حضور و کثرت این تضادها و تقابلهای پرداخته‌است.

سمیحه کلفالی نیز در مقاله‌ی «الواقع و الرؤیا عند محمود درویش قراءة فی جداریه محمود درویش» (قراءات: ۲۰۱۹) به واقعیت و رؤیا و اسطوره در این کتاب پرداخته‌است.

بتول فخرالاسلام و همکاران در مقاله‌ی «بررسی و تحلیل رویدادهای مرتبط با کیخسرو در شاهنامه‌ی فردوسی (براساس مؤلفه‌های رئالیسم جادویی)» (بهار ادب، ش ۶۴: ۱۴۰۰) به بررسی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی از جمله تخیل، حوادث حیرت‌انگیز، اسطوره، خواب، رؤیا، سحر، جادو و از همه مهم‌تر غلو، در داستان مربوط به شخصیت کیخسرو پرداخته‌اند که نشان می‌دهد فردوسی چطور امکان وقوع رویدادهای فراواقعی را در دنیای واقعی برای مخاطب، باورپذیر ساخته‌است.

بتول فخرالاسلام و همکاران در مقاله‌ی «بازتاب رئالیسم جادویی در هفت خان رستم» (بهارستان سخن، س ۱۸، ش ۵۲: ۱۴۰۰)، به بررسی هفت خان رستم به عنوان سفری رمزی پرداخته‌اند؛ بازتاب نظرات یونگ و همسویی هفت مرحله‌ی آیین مهر و هفت خان رستم در داستان، پارادوکس، تقابل، ابهام زمان و مکان و عنصر خیال به‌عنوان برجسته‌ترین شاخص رئالیسم

جادویی نمودار شده است.

ماریانه ورتینگتن در بررسی یک مجموعه شعری از جیم واین میلر، اندکی به این موضوع توجه نشان می‌دهد و پس از اشاره به جدل‌های مربوط به این ژانر، به نقلی از لوئیس لئال تکیه می‌کند: رئالیسم جادویی، بیش از هر چیز، نگرشی است نسبت به واقعیت که می‌تواند در قالب‌ها و سبک‌های مختلف، در ساختارهای بسته یا باز بیان شود. از این‌رو شاید بتوان آن را شامل ساختارهای شعری ساخت (Worthington, 2005: 145).

بی هانگ یئو در پایان‌نامه‌ی خود تحت عنوان “Application of Magical Realism in Cinema Depicting Cultures and Traditions” (2013) اذعان می‌دارد که پیش از برجسته شدن رمان و ادبیات، این ژانر به هنرهای بصری و تجسمی مربوط می‌شده و منعی بر کار بست این‌گونه روی دیگر مدیوم‌ها وجود ندارد. او برای اثبات ادعای خود تعداد زیادی فیلم در این ژانر ساخته و توأمان به تحلیل آن‌ها پرداخته است که مؤلفه‌های زیر در آن‌ها غلبه دارد.

شکل ۱: مؤلفه‌های رئالیسم جادویی (Yeo, 2013: 8-10)



۱. ماهیت ترکیبی رئالیسم جادویی. ۲. ماهیت غیرخطی رئالیسم جادویی. ۳. مرز مبهم بین وجود / موجود فعلی و زندگی پس از مرگ

این اثر برخلاف انتظار خواننده، قصیده‌ای طولانی در قالب یک کتاب است که از منظر تضادها و تقابلهای لایه‌های زیرین بررسی شده است.

فریال غزوال، در پژوهش خود تحت عنوان «دیوارنگار درویش: طنین نیایش-سرودی حماسی» (ویرگول: ۱۴۰۰) ضمن بررسی ژانر حماسه در جداریه، بین فرم دوئیی و پارادوکسیکال اثر (حماسی-غنائی) و وضعیت ذهنی شاعر و فلسطین به صورت توأمان ارتباط برقرار می‌سازد، آن را نیایش-سرود می‌نامد و نشان می‌دهد شاعر با امتزاج امر شخصی و تاریخی، روش ارگانیک را خوش نمی‌دارد که برآمد این انتخاب، مجموعه‌ای از تابلوهای غنائی است که از جهتی خیالی و از جهتی دیگر فراخواننده‌ی رخدادها و متن‌های شخصی و ادبی گذشته است؛ لذا واقعیت و خیال به صورت درهم تنیده در بن‌مایه جداریه نهفته شده است.

می‌توان به این جمع‌بندی رسید که به دلیل فقدان پژوهش در بررسی جداریه از منظر رئالیسم جادویی و اهمیتی که این اثر در ادبیات معاصر عرب به عنوان میراث فلسطین دارد، این پژوهش به این مسأله پرداخته است.



### مبانی نظری رئالیسم جادویی

برخی معتقدند که رئالیسم جادویی اولین بار در فلسفه‌ی آلمان به سال ۱۷۹۸ م توسط نولیه<sup>۳</sup>، فیلسوف و شاعر آلمانی به کار گرفته شد و در سال ۱۹۲۵ م با مقاله‌ی «رئالیسم جادویی» مجدداً ظهور و سپس شهرت یافت. این جریان درحالی‌که در بحث‌های منتقدین اروپایی دهه ۱۹۴۰ م به فراموشی سپرده می‌شد، در مباحث اندیشمندان آمریکای لاتین که خواستار نسخه‌ی آمریکای لاتینی سوررئالیسم بودند، مجدداً مطرح گشت (عبادی‌آسایش و غیبی، ۱۳۹۶: ۱۰۳). رئالیسم جادویی، موسوم به ژانر آمریکای لاتین در سال ۱۹۶۰ م، مربوط به هنر روایتی است که در یک فضای سوم-برگرفته از واقعیه<sup>۴</sup> و جاوه<sup>۵</sup> -، به بازنمایی عادی از وقایع و پدیده‌ها و شخصیت‌های فراواقعی و بالعکس، به عنوان بخشی از واقعیت معمول می‌پردازد.

شایع است فرانتس رو<sup>۶</sup> اولین کسی بوده است که آثار چند نقاش آمریکایی را با آن نقد کرده با این حال، در عرصه‌ی ادبی با خلق صدسال تنهاله<sup>۷</sup> گابریل گارسیا مارکو<sup>۸</sup> در سال ۱۹۶۷ م، این سبک به وضوح مورد توجه واقع شد (قهرمانلو، ۱۳۸۶: ۲۲). جریان رئالیسم جادویی، «رئالیسمی است که یک حالت جادویی دارد؛ یعنی واقعیتی که یک حالت شگفت‌انگیز پیدا می‌کند و از سیطره‌ی عقل و منطق خارج می‌شود» (حنیف و حنیف، ۱۳۹۷: ۱۴). این پدیده‌های جادویی دو نوع کلی دارند: بعضی اشیاء و عناصر طبیعی و متعارف زندگی که با بسترسازی نویسنده به پدیده‌های جادویی بدل می‌شوند و بعضی پدیده‌های کاملاً ناشناخته و نامتعارف که وجه ظاهری و بیرونی آن‌ها غریب و جادویی می‌نماید (بی‌نظیر و رضی، ۱۳۸۹: ۳۲). کلید درک چگونگی عمل رئالیسم جادویی، درک شیوه‌ای است که روایت با آن ساخته می‌شود تا برای حوادث جادویی داستان، بافتی رئالیستی فراهم کند. پس رئالیسم جادویی متکی به رئالیسم است، اما تنها می‌تواند چیزهایی را گسترش دهد که نسبت به محدودیت‌های خودش، به مثابه‌ی امور واقعی، پذیرفتنی هستند (باورز، ۱۳۹۳: ۱۰۰). مؤلفه‌های آن شامل «تنوع رویدادهای جادویی در نوشتار رئالیسم جادو(یی)» شامل ارواح، امور نامریی، معجزات، توانایی‌های خارق‌العاده و اوضاع عجیب و غریب» (همان: ۱۱۳) می‌شود. دیگر مؤلفه‌هایی چون: برخورداری از عنصری جادویی فراطبیعی، غیرعادی یا فراواقعی؛ عدم توضیح تفصیلی عنصر جادویی که قابل حدس است؛ گفتگوی منطقی شخصیت‌ها در مورد عنصر جادویی؛ فراوانی جزئیات احساسی؛ درهم ریختگی زمانی به منظور خلق فضایی که در آن یا زمان حال تکرار می‌شود یا زمان گذشته یادآوری می‌شود؛ درهم آمیختگی افسانه و حکایت‌های فولکلوریک؛ بررسی حوادث از دیدگاه‌های مختلف؛ شورش و اعتراض علیه حکومت‌های استعمارگر؛ بیان بازتاب گذشته و حال در سطوح مادی و معنوی و در محدوده شخصیت‌ها؛ وجه

تشابه با سوررئالیسم؛ کشف و توصیف عناصر ماوراء و برتر از واقعیت از طریق استفاده از تکنیک‌هایی همچون نگارش خودبه‌خودی، جریان سیال ذهن، خواب و رؤیا و نوشته‌های هیپنوتیزم‌گونه (قهرمانلو، ۱۳۸۶: ۲۲ و ۲۳)، شماری از مشخصات رمان‌های رئالیسم جادویی است.

### مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در جداریه

پژوهش‌هایی که رئالیسم جادویی را در آثار داستانی منشور بررسی کرده‌اند، با وجود شماری از اشتراکات با هم، گونه‌ای گریز و تفاوت داشته‌اند تا بتوانند اثر مورد مطالعه‌شان را متناسب با بستر و بافت خودش بررسی کنند. در پژوهش حاضر که اثری منظوم را بررسی می‌کند، مصداق‌های مربوط به مؤلفه‌های رئالیسم جادویی استخراج و برجسته‌ترین‌ها به عنوان نمونه آورده شده‌است.

### هم‌نشینی جهان مادی<sup>۹</sup> و جهان خیالی

در ارتباط با «جهان‌های» بازنمایی شده در داستان‌های رئالیسم جادویی، در بعضی بخش‌ها حوادث و حقایق روزانه‌ی انسان عادی درشت‌نمایی می‌گردد و عناصر فراواقعی و ماوراءالطبیعه بکار می‌رود و در بخش‌هایی نیز شخصیت‌های داستانی، در دو جهان ظاهراً متضاد یعنی الف (جهان حقیقی و ب) جهان تخیلی و فراحسی زندگی می‌کنند. نویسندگان این شیوه در انتقال شخصیت از یک جهان به جهان دیگر، تکنیک‌ها و روش‌های متناسبی را در پیش می‌گیرند. شخصیت‌های داستانی رئالیسم جادویی به راحتی قادرند در هر دو جهان به زندگی خود ادامه دهند و در هنگام انتقال به جهان دیگر، دچار هیجان و شگفتی نگردند. گویی اصلاً اتفاق عجیبی رخ نداده است و حوادث فراواقعی، جزئی از اسکلت‌بندی و چارچوب حوادث طبیعی و عادی هستند (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۱: ۶ و ۷). چشم‌انداز رئالیسم جادویی، به‌گونه‌ای است که نویسنده با فضاسازی‌های مربوط به بستر واقعیت، فضایی را فراهم می‌کند که مخاطب در پذیرش واقعی بودن خیالات، مجاب شود و یا با چالش‌های تردیدآمیز مواجه گردد که در نهایت با تکنیک‌های نویسنده، غلبه‌ی واقعیت پیشین و یا واقعیت جدید بر ساخته از عناصر جادویی و رئالیستی را می‌پذیرد. این فضای سوم، از بستر واقعیت بهره می‌گیرد و «رئالیسم آن اندازه بر متن غلبه دارد که عناصر تقلیل‌ناپذیری که شاخصه جادو هستند بتوانند نقش خود را ایفا کنند» (فاریس، ۱۳۸۴: ۴۰).

اشخاصی که درویش در ابیاتش به آن‌ها اشاره می‌کند، جزء میراث ادبی عربی و غربی هستند؛ وی (یکی از شاعرانی است که استفاده از میراث از جمله میراث ادبی منبع غنی اوست. وی در فراخواندن شعرا، شخصیت‌هایی را که سازگار و متناسب با تجربه‌ی وی باشند و یا تجربه‌ای مشابه او داشته باشند انتخاب می‌کند) (نظری و ولینی، ۱۳۹۱: ۲۱). بنابراین، بخشی از فضاسازی جهان

جداریه، برگرفته از میراث تاریخی، دینی، ادبی و جغرافیایی و آمیخته به بستر واقعیت است که طی سیر و سفر شاعر در جهان روحانی و ماورایی، به خارق‌العاده شدن آن می‌انجامد.

بستر واقعیت در جداریه، متوجه زمان و تاریخ حال و گذشته‌ی سرزمین فلسطین و هویت فلسطینی است؛ درویش ضمن حسرت بر سرزمینی مملو از باریکه‌های نور و علم‌اندوزی و پیشرفت و آبادانی، ملزومات آرمان‌شهر خود را در فضای سوم فراهم و خود را مسئول بیداری مردم و فراخواندن آن‌ها به هویت‌سازی برای خود و سرزمینشان می‌بیند. درویش از رنه شار و هایدگر، ابوالعلاء معری، طرفه‌ابن‌العبد، امرؤالقیس و هومر یاد می‌کند.

شاعر به قابیل و هابیل و حضرت ایوب نیز اشاره می‌کند: «كُنْ صَدِيقًا طَيِّبًا يَا / مَوْتَ! كُنْ مَعْنِي ثَقَافِيًّا لِأَدْرِكْ / كُنْهُ حَكْمَتِكَ الْخَبِيئَةِ! رُبَّمَا أُسْرَعَتْ / فِي تَعْلِيمِ قَابِيلَ الرَّمَايَةِ. رُبَّمَا / أَبْطَأَتْ فِي تَدْرِيبِ أَيُّوبَ عَلِي / الصَّبْرَ الطَّوِيلِ. وَرَبَّمَا أُسْرَجَتْ لِي / فَرَسًا لَتَقْتُلَنِي عَلِي فَرَسِي. ....» (درویش، ۲۰۰۸: ۲۸ و ۲۹).

بنابراین، بخشی از فضاسازی جهان خیالی جداریه، از بستر و میراث تاریخی، دینی، ادبی و جغرافیایی بوده است؛ فضاسازی خیالی با اشخاص و اماکن واقعی که با تجربه‌ی درویش سازگارند:

او از رنه شار و هایدگر می‌گوید: «رأيت "ريني شار" يجلس مع "هيدغر" علي بُعدٍ مترين منِّي، ...» (همان: ۱۲)؛ آن‌ها را در آن بی‌زمانی و بی‌مکانی نزدیک خود بی‌اعتنا به شعر می‌بیند و گفتگویشان را باریکه‌ای از نور می‌داند. شاعر از ابوالعلاء معری شاعر نابینای عرب هم نام می‌برد که به نور بصیرت بیناست و بر آن چه منتقدان می‌بینند ناتوان نیست: «رأيت المعريّ يطرد نَقَّادَةَ / من قَصِيدَتِهِ: / لَسْتُ أَعْمَى / لِأَبْصِرَ مَا تَبْصُرُونَ، / فَإِنَّ الْبَصِيرَةَ نَوْرٌ يُوَدِّي / أَلَى عَدَمٍ... أَوْ جُنُونٍ» (همان: ۱۳). همچنین از طرفه‌ابن‌العبد، شاعر عرب عصر جاهلی یاد می‌شود: «أُبْهَأُ الْمَوْتَ أَنْتَظِرُنِي خَارِجَ الْأَرْضِ، / ... / ... أَنْتَظِرُنِي رِيثَمَا أُنْهِي / قِرَاءَةَ طَرْفَةَ بِنِ الْعَبْدِ...» (همان: ۲۱). او به اورشلیم مقدس از منظر اسلام، مسیحیت و یهودیت نیز اشاره می‌کند: «فَمَا أُورْشَلِيمُ وَمَا الْعَرْشُ؟ / لَا شَيْءٌ يَبْقِي عَلِي حَالِهِ» (همان: ۴۵). پژوهش‌های صورت‌گرفته درباره‌ی باورهای معنوی و مذهبی در بطن جداریه بیانگر آن است که درویش، «مضامین و آموزه‌های ادیان سه‌گانه الهی را در آثار خویش به‌کار برده است. او در قصیده‌ی جداریه به گونه‌های مختلفی با متن غائب (قرآن) ارتباط بینامتنی برقرار کرده است» (صیادانی و بازیار، ۱۳۹۶: ۵۷ و ۵۸). وی به حضرت مریم، «قال طَيْفٌ هَامِشِيٌّ: (( كَان أَوْزِيرِيْسُ / مِثْلَكَ، كَان مِثْلِي. وَ ابْنُ مَرْيَمَ / كَان مِثْلَكَ، كَان مِثْلِي...» (درویش، ۲۰۰۸: ۳۳ و ۳۴)، به عنوان شخصیت مذهبی سختی‌کشیده‌ای که حضرت مسیح از اوست، در تابلوهای دیگر این

قصیده نیز اشاره می‌کند (ر.ک؛ قلیچ پاسه و همکاران، ۱۳۹۷: ۶۸).

### فضاسازی خیالی با اشخاص و اماکنی که تجربه‌ی مشابه درویش داشته یا در تجربه‌اش نقش داشته‌اند

امروالقیس، شاعر عصر جاهلی، یکی از اشخاصی است که شاعر در سختی‌ها خود را همچون او غریب دیده است: «الغریبُ أُخُ الغریب» (درویش، ۲۰۰۸: ۴)؛ «... بِأَيَّامِ امْرِئِ الْقَيْسِ...» (همان: ۳۵). درویش از هومر هم یاد می‌کند. به نظر می‌رسد شاعر به اواخر عمر هومر که از شهری به شهری می‌رفت و اشعار خود را می‌خواند اشاره دارد؛ هومر از نابینایی در آخر عمر رنج می‌کشید و درویش از بیماری قلب: «وعلميني الشَّعْرُ/ قَدْ اتَّعَلَّمْتُ/ التَّجْوَالَ فِي أَنْحَاءِ "هُومِرٍ" /...» (همان: ۵۰). از جمله اماکن مورد اشاره‌ی درویش، قانای الجلیل، محل تولد او، در فلسطین است: «وَلِيَّ السَّكِينَةَ. حَبَّةُ الْقَمْحِ الصَّغِيرَةِ/ سَوْفَ تَكْفِينَا، أَنَا وَأَخِي الْعَدُوُّ،/ فَسَاعَتِي لَمْ تَأْتِ بَعْدُ. وَلَمْ يَجِنْ/ وَقْتُ الْحَصَادِ. عَلَيَّ أَنْ أَلِجَ الْغِيَابَ/ وَأَنْ أُصَدِّقَ أَوْلَىٰ قَلْبِي وَأَتَّبِعُهُ إِلَيَّ/ قَانَا الْجَلِيلِ...» (همان: ۱۸ و ۱۹). به عکا، نوستالژی شاعر نیز در چند جا اشاره می‌شود: «قَدْ أَضِيفُ إِلَيَّ الْحِكَايَةَ وَصَفَا/ عَكَا/ أَقْدِمِ الْمَدِينِ الْجَمِيلَةَ،/ أَجْمَلِ الْمَدِينِ الْقَدِيمَةَ/ عَلَبَّةٌ/ حَجْرِيَّةٌ يَتَحَرَّكُ الْأَحْيَاءُ وَالْأَمْوَاتُ/ فِي صَلْصَالِهَا كَخَلِيَّةِ النَّحْلِ السَّجِينِ/ وَيُضْرِبُونَ عَنِ الزَّهْوَرِ وَيَسْأَلُونَ/ الْبَحْرَ عَنِ الطَّوَارِئِ كُلِّهَا/ اشْتَدَّ الْحَصَاؤُ.» (همان: ۵۰). او آرزو دارد که بتواند عکای زیبا را بدون اعتصاب و تجاوز ببیند؛ خود در جایی می‌گوید: اگر «من» شعری‌ام فقط نماینده‌ی خود من نباشد و بازتاب‌دهنده‌ی روح جمعی باشد، مایه‌ی افتخار من خواهد بود (وازن، ۱۳۸۹: ۲۱ و ۲۲). نوستالژی او و حسرت هم‌وطنانش خروج از عکا بوده و آرمان آن‌ها این است که با آزادی و کودکی شاد این آرمان شهر را بسازند.

### دوگانگی حیظه‌ها<sup>۱۰</sup>

مرگ در باور و فرهنگ‌های مختلف، تصویرسازی مختلفی به دنبال دارد. درویش هم مرگ را می‌ستاید و هم پس از شخصیت‌بخشی به آن به شکل‌های مختلف، از محرومیت‌های آن نسبت به انسان‌هایی مثل خودش و دیگر فلسطینیان با سرزنش و تحقیر سخن می‌گوید. آنچه او از مرگ به تصویر می‌کشد، برای سرزمین فلسطین عجیب و ماورایی نیست، بلکه جزء جدانشدنی این سرزمین است. به همین دلیل مرگ در بعضی تابلوها واقعی‌تری از واقعیات فلسطین را بازتاب می‌کند و در لایه‌های استعاره‌ی، قدرت و سلطه و استعمار را برمی‌سازد و در بعضی تابلوها به توصیفات ماورایی سوق می‌یابد که ممکن است با نظر خواننده در تضاد باشد (ر.ک؛ درویش، ۲۰۰۸: ۲۳ و ۲۴). درویش در بعضی بخش‌ها مرگ را در بستری جادویی شامل ویژگی‌های متضاد و

رمزآلود و گاهی دهشتناک همچون شکارچی و زندان‌بان تصویرسازی می‌کند که دسته‌کلیدهایی بزرگ و آلات شکار و شکنجه و ضربه دارد و از طرفی در بعضی بخش‌ها با توصیفات جزئی از جهان مادی و واقعی، مرگ را آستن زندگی یا همراه همیشگی آن تلقی می‌کند. او پرسش‌هایی را درباره‌ی چیستی و چگونگی زندگی پس از مرگ از خود مرگ می‌پرسد که چه اسباب و وسایلی با خود ببرد. وی آن جهان ماورایی را با توصیف واقعیات روزمره، عادی جلوه می‌دهد تا برای تمهید چنین سفری، فضای سوم خیالی را از بستر جهان مادی پروراند. مثلاً در جهان پس از مرگ، به مسواک و چمدان و کتاب و کتابخانه و وسایلی از این دست نیاز می‌شود یا در آن جا این موارد وجود دارد؟ هوا معتدل است یا اینکه به لباس و غیره نیاز می‌شود (ر.ک؛ همان: ۲۲ و ۲۳).

وی شهر و قبیله را مقابل هم قرار می‌دهد؛ دوگانگی شهر و شبانی روزگار فلسطینیان که تداعی‌گر جهان سوم و زیر فشار استعمار و استثمار بودن است. وجه غالب رئالیسم جادویی آمریکای لاتین نیز «دوگانگی تمدن و توحش، شهر و روستا، نواحی ساحلی و جنگلی و در یک کلام همزیستی مدرن و ماقبل مدرن است» (موسوی‌نیا، ۱۳۸۴: ۱۶۰). علاوه بر آن همزیستی مدرن و پسامدرن نیز تداعی می‌شود: «رَعَوِيَّةٌ أَيَّامَنَا رَعَوِيَّةٌ بَيْنَ الْقَبِيلَةِ وَالْمَدِينَةِ، ...» (درویش، ۲۰۰۸: ۱۴). وی همچنین دوگانگی جهان الکترونیکی معاصر و سنتی و جهان مربوط به صحراننشینی و بیابان‌گردی و غیره را مطرح می‌کند: «هل / أنجو غداً من سرعة الوقت الإلكتروني، / أم أنجو غداً من بَطء قافلتي / على الصحراء؟ ...» (همان: ۲۵ و ۲۶).

درویش فضای سومی را با رئالیسم جادویی خلق می‌کند؛ او اسطوره و پدیده‌های ماورایی و عجیب را جای‌گرفته در بطن فرهنگ و واقعیت فلسطینیان و تاریخ فلسطین می‌داند: «فالأسطورة اتَّخَذَتْ مَكَانَتَهَا / المكيدة / في سياق الواقعي...» (همان: ۳۶).

وی همچون مارکز معتقد به عجیب و ماورایی بودن زندگی است؛ درویش نسبت به فلسطین و واقعیات مربوط به آن چنین تصویری دارد. از این رو تشبیه نیروی ماورایی خود به نیروی جادویی مسیح را پیش می‌کشد و نزول خود از صلیب و نهایتاً کافی بودن خیابانی که به بندر عکا تمام می‌شود را بیان می‌کند: «مثلما سار المسيح علي البَحِيرَةِ، / سرتُ في رؤيائي. لكنني نزلتُ عن / الصليب لأنني أخشي العُلُوَّ، ولا / أبشُرُ بالقيامة. لم أُغَيِّرْ غَيْرَ / إيقاعي لأسمع صوتَ قلبي واضحاً» (همان: ۴۶).

اثر درویش نیز مانند آثار دیگر رئالیسم جادویی در صدد بیدار ساختن ملت خود است: «و التاريخُ يسخر من ضحاياها / و من أبطاله... / يُلقِي عليهم نظرةً و يمرُّ...» (همان: ۵۳). او درباره‌ی تاریخ، از نوع جهان سوم که مستعمره و زیر سلطه‌ی استثمار و هرج و مرج قدرتمندان است، چنین تلاشی می‌کند.

## زاویه دید تخطی کننده

دیدگاه در رئالیسم جادویی، نشان‌دهنده‌ی فاصله‌ی موجود میان راوی و روایت‌شده است؛ یعنی راوی به اتفاقاتی که نقل می‌کند چطور می‌نگرد، چه عکس‌العملی در برابر آن‌ها نشان می‌دهد، چطور روی آن‌ها تمرکز می‌کند و از چه بُعدی به آن‌ها می‌نگرد. بر همین مبنا، درباره‌ی رئالیسم جادویی می‌توان به یک منطق جدید رسید که به صورت کاملاً طبیعی خارق‌العاده‌ترین حوادث را می‌پذیرد. در چنین متونی، انسجام و نزدیکی بین راوی و شخصیت‌ها بسیار زیاد است. به عبارت دقیق‌تر، راوی نسبت به آنچه روایت‌شده تعهد دارد؛ لذا سعی او بر این است که هر اتفاق خارق‌العاده‌ای را طبیعی جلوه دهد. علاوه بر آن، می‌توان به کم‌حرفی راوی نیز اشاره کرد که به انعکاس طبیعی اتفاقات باورنکردنی کمک می‌کند (حق روستا، ۱۳۸۵: ۲۳ و ۲۴). بدین منظور راوی تلاش می‌کند تا به سادگی و با دقت به توصیف حوادث بپردازد. در فضاسازی جهان‌های دوگانه‌ی داستان رئالیسم جادویی، لحن راوی نقش بسیار مهم و کلیدی را بازی می‌کند. نویسنده‌ی متبهر به واسطه‌ی لحن راوی، تمامی پدیده‌های غیرملموس و باورهای شخصی و گاه بی‌اساس خود را در نظر خواننده، حقیقی جلوه می‌دهد. در نتیجه‌ی چنین تکنیکی، نویسنده خود را از بیان دلایل و برهان‌هایی که وجودشان در آثار رئالیسم ضروری است، معاف می‌سازد (پارسی‌نژاد، ۱۳۸۱: ۸).

در جداریه، راوی سکوت نمی‌کند و به صحبت می‌پردازد. راوی در ابتدای قصیده، حضور پرستار را به تصویر می‌کشد. بعد، روایت گسست پیدا می‌کند و کبوتری سپید، راوی را به طفولیتی دیگر می‌برد. راوی در این بخش مستقیماً اذعان می‌کند که آنچه که می‌گوید خواب و رؤیا نیست و واقعیت است تا خواننده را نسبت به واقعیت جادویی و شگفتی در حال رخ دادن متقاعد سازد؛ گویی که شاعر پرسش خواننده را پیشاپیش تشخیص داده و خود به پرسشی مفروض پاسخ داده است. گونه‌ای تک‌گویی درونی را تداعی می‌کند که به جریان سیال ذهن برمی‌گردد. سپس استحالته‌ی شاعر به روح رخ می‌دهد و روایت از زبان روح بازگو می‌شود. ابهام جمله‌ی پایانی و پرسش‌برانگیزی آن از اینکه شاعر دوست دارد چه «بودنی» به چه نوع «شدنی» مبدل گردد، در پاره‌های بعدی رمزگشایی می‌شود. در نهایت، در این پاره‌روایت، خواننده دچار سردرگمی می‌شود. تداخل ژانری و خاصیت دو بُنی روایت که فضای سوم را برمی‌سازد، سبب‌ساز وجه اشتراک در قرائت‌ها و خوانش‌هایی نزدیک به هم از جداریه است. راوی برای عادی و طبیعی جلوه‌دادن اظهار نظر می‌کند؛ درویش در بخش‌هایی از جداریه، از تکنیک سکوت و کم‌حرفی کمک نمی‌گیرد، بلکه با توصیف و ابراز دیدگاه خویش، می‌کوشد جزئیات ملموس بیشتری در اختیار خواننده قرار دهد تا نزدیکی و انس لازم را برقرار سازد. در نتیجه، راوی نسبت به روایت‌شده و آنچه روایت خواهد کرد، تعهد نشان می‌دهد و بر آن تأکید می‌ورزد که هذیان نمی‌گوید و همه‌ی روایت‌شده‌ها واقعی هستند. فضایی که می‌سازد، حضور باهم و مسالمت‌آمیز خیال و واقعیت است؛ حالت خلسه‌گونه‌ای که راوی را به سطح گونه‌ای از نوع زندگی‌نامه یا سرگذشت‌نامه‌ی خودنوشت

می‌کشاند. این زندگی و سرگذشت نیز، توأمان به درویش و فلسطین ارجاع می‌یابد. در نهایت منظومه را به این شکل پایان می‌رساند: «هذا البحرُ لي / هذا الهواءُ الرُّطْبُ لي / واسمي - / وإن أخطأتُ لفظَ اسمي على التابوت - / لي. / أما أنا - وقد امتلأتُ / بكلِّ أسبابِ الر حيل - / فلستُ لي. / أنا لستُ لي /...» (درویش، ۲۰۰۸: ۵۳)؛ وطن و متعلقات فلسطین از آن اوست اما او از آن خود نیست و متعلق به مردم است.

### آشنایی زدایی با عنصر ناکاستنی<sup>۱۱</sup>

آشنایی زدایی که مفهوم مهمی در ادبیات به‌شمار می‌رود و در نقد فرمالیستی به آن توجه خاصی شده است، شباهت بسیار زیادی به تکنیک عادی جلوه‌دادن عناصر خیالی و خیال‌انگیز جلوه‌دادن عناصر عادی و روزمره‌ی رئالیسم جادویی دارد. در شکل آشنایی زدایی رئالیسم جادویی، هر دو تکنیک عادی‌سازی و غیرعادی‌سازی یک کارکرد دارند و آن، ایجاد اختلال در روند خوانش متن برای از بین بردن حالت انفعال خوانش است. رئالیسم جادویی با بی‌ثبات کردن مرز بین واقعیت و خیال، نشان می‌دهد که دسته‌بندی‌ها و مرزبندی‌ها برآیند قراردادهای جمعی و فرهنگی و بازی‌های کلامی و زبانی است (حنیف و رضایی، ۱۳۹۵: ۱۶۷ و ۱۶۸).

یکی از فضاسازی‌های رئالیسم جادویی، عناصر وهمی و فضای آمیخته به آن است. باید توجه داشت که پدیده‌هایی مثل خواب و رویا در رئالیسم جادویی حالت خاصی پیدا می‌کنند. خواب هرچقدر هم که عجیب و غریب باشد، یک پدیده‌ی طبیعی است اما در آثار رئالیسم جادویی، خواب‌ها حالت خاصی دارند (حنیف و حنیف، ۱۳۹۷: ۱۵). راوی و شخصیت اصلی این منظومه، خود درویش است؛ او با روایت چندلایه، دو بُعد به جداریه می‌بخشد: یکی تصویر او در بستر بیماری و دیگری تاریخ فلسطین. او با رفت و برگشت به تاریخ و خاطرات گذشته و پیش‌بینی‌ها و آرمان‌های آینده، حس نوستالژیک و آرمان‌گرایی خود را نشان می‌دهد؛ شاعر ابتدا تابلویی از بستر واقعیت بیماری خود را پیش‌روی خواننده می‌نهد و سپس تابلو را با پرواز بر بال‌های کبوتر که منطق، آن را در عالم واقعیت نمی‌پذیرد، با معنای تحت‌اللفظی پرواز و نمایش آن در تابلوها تغییر می‌دهد: «هذا هو اسمك // قالت امرأة، / وغابت في الممر اللولبي... / أرى السماء هُناك في مُتَسَاوِلِ الأيدي. / ويحملني جناح حمامة بيضاء صوبَ / طُفُولَةٍ أُخرى. / ولم أحلم بأني / كُنْتُ أَحْلَمُ. / كُلُّ شَيْءٍ واقِعِي. / كُنْتُ / أَعْلَمُ أَنني ألقى بنفسي جانباً... / وأطيرُ. / سوف أكونُ ما سأصيرُ في / الفلّك الأخير» (درویش، ۲۰۰۸: ۱). این تابلو یکی از برجسته‌ترین تابلوهای جداریه است. با وجود باهم‌آیی جادو و رئال، ادغام حیطه‌ها با جهان‌های انسانی و روحانی صورت می‌گیرد و از طرفی در

تردیدهای خواننده اغتشاش ایجاد می‌شود که کدام تصویر را بپذیرد. شکست زمان و مکان و توصیف جهان مادی نیز در آن به چشم می‌خورد. این تابلو با تزریق‌های پرستار و صحبت او با شخصیت اصلی، تکرار می‌شود. پرستار طی تابلوهای بعدی، اشاره می‌کند که بیمار هذیان می‌گوید. در مقابل، شاعر اشاره می‌کند که هذیان نمی‌گوید بلکه همه چیز برای او در حال رخ دادن است. در رئالیسم جادویی، خواننده با دنیایی واقعی روبروست که ناگهان در آن اتفاقی خارق‌العاده و غیرقابل درک روی می‌دهد (حق روستا، ۱۳۸۵: ۲۰). پرواز در واقعیت برای انسان یک خیال است، اما برای بیمار در جهان روحانی و دست و پنجه نرم کردن با مرگ، طبیعی و واقعی به‌شمار می‌رود. شاعر می‌کوشد تا رئالیسم جادویی را با واسازی تقابل‌های دوتایی واقعیت/خیال به مخاطب بنمایاند. روایت در آثار رئالیسم جادویی، در دو سطح استعاره و تحت‌اللفظی به شخصیت‌ها و شرایط داستانی، زندگی می‌بخشد. نشان دادن و نمایش استعارات، اصطلاحات و مثل‌ها در معنای تحت‌اللفظی شان و همچنین تصویرسازی افکار و مفاهیم در متن داستان باعث ایجاد فضای منحصر به فرد رئالیسم جادویی می‌شود. مثلاً دگرذیسی انسان‌ها به حیوانات، نمایانگر شباهت رفتاری آن‌ها یا شباهتی که ظاهر می‌شوند، تجسم خاطرات و وجدان بیدار شخصیت‌ها است. با این کار، رئالیسم جادویی به مهم‌ترین وظیفه‌ی خود، یعنی واسازی تقسیم‌های دوتایی سنت فکری غرب عمل می‌کند (حنیف و رضایی، ۱۳۹۵: ۱۶۶ و ۱۶۷). شاعر به واسطه‌ی دیدار با زندانبان تابلوی جدیدی را ترتیب می‌دهد که با شکست مرز زمان و مکان به ناگه سر از ساحل غربی در می‌آورد و با هم‌گفتگویی از طریق پرسش و پاسخ برقرار می‌کنند (ر.ک؛ درویش، ۲۰۰۸: ۴۸). خواننده دیدار دو شیخ را ملاحظه می‌نماید. در واقع شاعر بر پایه‌ی واقعیت تاریخی و فراخوانی خاطره‌ای از زندانی بودن در گذشته و از طرفی در نبودن فلسطین نسبت به آب و خاک خود، زندانبان و خود را با نیروی ماورایی و غیرعقلانی به تصویر می‌کشد. فضا سازی خیالی در جداریه، به جریان سیال ذهن و سوررئالیسم نزدیک می‌شود. تلاقی جریان‌های مدرن و پسامدرن در جداریه، ظرفیت این اثر را به‌طور شگفت‌آوری برجسته می‌سازد؛ زیرا درویش قدر مشترک و مرزبندی جریان‌ها و سبک‌های پیش‌گفته را طوری طرح‌ریزی نموده است که در عمل نیز این اثر به عنوان معلقه و میراث فلسطین در عرصه جهانی بحث و بررسی گردیده است.

### فضاسازهای اسطوره‌ای و نمادین

از دیگر مؤلفه‌هایی که به جادویی شدن رئالیسم در فضای سوم کمک می‌کند، اساطیر، نمادها، باورها و حتی خرافات هستند. به عبارتی، «فلسفه‌ی به‌کارگیری اسطوره‌ها و نمادها در این سبک



داستان‌نویسی را می‌توان بیان رمزگونه اندیشه‌ها و انتقاد غیرمستقیم از فضای سیاسی، اقتصادی و اجتماعی حاکم بر جامعه نویسنده دانست» (شادمان و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۶۱). در جداریه، شاعر غرق در پرسش‌های فلسفی و هستی‌شناختی است. او در انتقاد از فضا و شرایط حاکم بر فلسطین از دلالت‌های مجازی و استعاره‌ی و کنایه‌ی و برای دیدگاه‌های آرمان‌گرایانه‌ی خود از اساطیر و نمادها بهره می‌گیرد. عنوان «جداریه» خود جادویی است و سال نگارش آن یعنی ۱۹۹۹م قابل تأمل است؛ سه بار تکرار عدد ۹، نوعی لحن جادویی به خواننده القا می‌کند؛ زیرا تکرار واژه‌ها و هجاها مشخصه‌ی بارز افسون و جادو است. در تفکر عرفانی عدد نُه با نوعی نیروی خاص همراه با باروری و در باورهای عامه با دوران نُه ماهه‌ی بارداری گره خورده است. در تفکر اسلامی پایان یافتن هزاره‌ی دوم و آغاز هزاره‌ی سوم، تداعی گر پایان یک عصر و ظهور مهدی منجی (عج) است. در تفکر تاریخی نیز این تاریخ، شش سال بعد از پیمان اسلو است که هر امیدی به حل احتمالی مسأله‌ی فلسطین از میان رفته است اما آرمان فلسطین محو نشده و در جایگاهی شبیه شاعر بر آستانه‌ی بودن و نبودن تجلی می‌یابد (غزول، ۱۴۰۰: [/https://virgool.io](https://virgool.io)).

حرف «نون» از جمله حروفی است که درویش از هیجان و تأثیر این صوت بهره می‌برد (ر.ک؛ رحمانی‌راد و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۳۸) و توجه ویژه‌ی او نسبت به این حرف رمزی در جداریه پدیدار می‌شود (ر.ک؛ درویش، ۲۰۰۸: ۲۲). حلول در حرف نون سوره‌ی الرحمن، سیر و سلوک عرفانی و معنوی شاعر را تداعی می‌کند؛ شاعر نوعی شهود و رؤیابینی و سیر عرفانی را پشت سر گذاشته و می‌توان چنین تلقی کرد که سعی داشته است تا فضای رئالیسم جادویی خود را با رئالیسم عرفانی پیوند دهد. شاعر به واسطه‌ی پرستار و گفتگو با مرگ، قلب، زندگی، پژواک و زندانبان سعی می‌کند این جریان را از مونولوگ درونی به دیالوگ برساند. دیالوگ شخصیت اصلی با پرستار، تکنیک روایی درویش است که به مخاطب می‌فهماند رئالیسم جادویی جداریه ریشه در بستر واقعیت دارد و توهم نیست. درویش رفت و برگشت‌های خود به رؤیا و واقعیت و مونولوگ و دیالوگ را براساس تکنیک و اهدافی اتخاذ کرده و می‌کوشد به شیوه‌ی خاص خود با حس نوستالژیک، واقعیت تاریخی مربوط به فلسطین را در لایه‌ای دیگر نمودار سازد و آرمان‌شهری در پرتو رئالیسم جادویی برای خود و هم‌وطنانش ترتیب دهد.

یکی از نمادهای اسطوره‌ای، عنقا یا ققنوس است که در این قصیده طی دگردیسی و تحول معنایی، تنها نماد انسان فلسطینی مبارز نیست بلکه نماد مرگ و رستاخیز خود درویش است که به دنبال جاودانگی و تجدید حیات خود و شعرش در پایان عمرشان است (طالبی قره‌قشلاقی و خاقانی اصفهانی، ۱۳۹۸: ۲۲۳). این شعر، طبق اذعان درویش، سرزمین سبز فلسطین است (ر.ک؛

درویش، ۲۰۰۸: ۳). درویش در جداریه به گیلگمش اشاره داشته و قدم‌های او را سبز تصویرسازی کرده است؛ همان رنگی که به اشعارش نیز نسبت می‌دهد؛ رنگی با مفهوم حاصل‌خیزی و رویش و تازگی و طراوت در اشعار او: «ولم نزل نحیا كأنَّ الموتَ یُخطننا، / فنحن القادرین علی التذکر قادرین/ علی التحرُّر، سائرون علی خُطی/ جلعامش الخضرَاء من زَمَنٍ إلی زَمَنٍ.../» (همان: ۴۰)؛ او به انکیدو هم اشاره می‌کند؛ اسطوره‌ای که به باور مردم در قعر زمین در خواب فرو رفت. از تاریخ و خاطرات با او سخن می‌گوید و تلاش می‌کند او را بیدار کند تا با هم در آرمان‌شهر فلسطین در یک فضای سوم همراه باشند. درویش خود را انکیدویی اسطوره‌ای می‌بیند؛ بنابراین گونه‌ای درهم‌آمیختگی باورهای رایج درباره انکیدو و نماد اسطوره‌ای آن در جداریه وجود دارد: «ما أنا؟ من ینامُ الآن/ أنکیدو؟ أنا أم أنت؟...» (همان: ۳۰)؛ درویش حتی خود را شبیه اوزیریس و حضرت مسیح می‌داند. اسطوره‌ی اوزیریس - همسر ایزیس - که گفته شده به نیرنگ برادرش در تابوتی گذاشته و به نیل انداخته شد و جسدش در ساحل لبنان در حالی که به درختی گیر کرده بود، پیدا شد. او محبوب‌ترین خدای مردم مصر - در زیرزمین - بود که شکل انسانی بدنش با ریش بلند و تاجی بر سر معروف است: «قال طیفٌ هامشيٌّ: ((کان اوزیریسُ/ مثلكَ، کان مثلي. و ابنُ مریم/ کان مثلكَ، کان مثلي...))» (همان: ۳۳ و ۳۴).

درخت انجیر و زیتون برای درویش همچون بسیاری از شاعران عرب در نسبت با سرزمین فلسطین اهمیت ویژه‌ای دارد. انجیر که در ادبیات نماد باروری پس از مرگ شمرده شده، در مناطق ساحلی غزه زیاد است و «نام شهیدان را بر تنه آن می‌نویسند» (نجاریان، ۱۳۸۸: ۲۱۴) و زیتون، نماد اصالت و بقا و فلسطین است. وی می‌گوید: بدترین شکنجه برای یک زندانی، ندیدن درخت است. کاش پرنده‌ای می‌بودم تا درخت را وطنم برمی‌گزیدم. وطن! سرودن برای درخت، سرودن برای وطن؛ زیبایی، پایداری، کرامت، آرزو، سرسختی، بقا و زندگی است (الفارلی و العکش، ۱۳۵۶: ۲۹)؛ از این رو می‌توان گفت که دیدگاه درویش نسبت به درخت بسیار عمیق است.

### اغتشاش و تردید<sup>۱۲</sup> درباره‌ی استحاله‌ی راوی

برجسته‌ترین اغتشاشی که خواننده را در بر می‌گیرد، مربوط به خودِ راوی یا شخصیت اصلی داستان است؛ شاعر برای پاسخ به پرسش‌های فلسفی و هستی‌شناختی خود، هویت و مکان و زمان را در هم می‌نوردد و هر بار در تصویری متفاوت خود را نمایان می‌کند. خواننده شاهد استحاله‌ی راوی است و نسبت به هویت و ماهیت وی مردّد می‌شود: «... کُنْتُ، و لم/ اُکُنْ. فأنا وحيدٌ في نواحي هذه الأبدية البيضاء...» (درویش، ۲۰۰۸: ۱).

خواننده طبق تابلوهای پیش از این، نمی‌داند که این «بودن» از چه جنس و نوعی اعم از انسان، روح یا پدیده خارق‌العاده است و دچار ابهام می‌شود. از این دست تردیدها، تشکیک‌ها و تضادها در شعر فراوان است و خواننده نیز دچار سرگشتگی می‌شود؛ «لاشيء يُوجِعني على باب القيامة / لا الزمان ولا العواطف. لا / أُحسُّ بخفّة الأشياء أو ثِقَلِ الهواجس. لم أجد أحداً لأسأل: / أين ((أني)) الآن؟ أين مدينة الموتى، و أين أنا؟ فلا عَدَمٌ هنا في اللاهنا / في اللازمان، و لا وُجُودٌ» (همان: ۲). نمونه‌ی پیش‌گفته علاوه بر آنکه خواننده را نسبت به شکست زمان و مکان و هویت<sup>۳</sup> آگاه می‌سازد، او را با اغتشاش و تردید از زنده یا مُرده بودن و ماهیت و هویت راوی مواجه می‌کند. درویش از عبارات «نوزاده» و «نومُرده» برای پرسش از چیستی خود بهره می‌گیرد. سراسر این منظومه برای خواننده تردیدی است بر اینکه شاعر کجاست، چه هویتی دارد، چه ماهیت و کیفیت وجودی یا روحانی دارد، در چه هیئتی استحاله یافته و به دنبال چه است و غیره. شاعر این سرگشتگی را به صورت نوسانی از استحاله‌ی خود در هیئت روحانی و جسمانی برجسته ساخته است و انگیزه‌ی بازنویسی تاریخ فلسطین در فضایی متفاوت و آرمانی به همراه نگاه نوستالژیک و حسرت‌بار به این سرزمین دریافت می‌شود.

ادغام جهان‌های روحانی و جسمانی با جهان طبیعت در «سأصير يوماً فكرة...» (همان: ۲)؛ «سأصير يوماً طائراً...» (همان: ۳)؛ «سأصير يوماً كرامة، ...» (همان: ۳) تداعی می‌شود. نشانه‌های زمان واقعی در جداریه کم‌رنگ می‌شود و از پیوند با مکان واقعی نیز جدا می‌شود؛ برای اینکه شاعر بتواند بین فاصله و شکاف لبه‌های وجود/عدم و قیده‌های زمان و مکان قرار بگیرد (رشید الدده، ۲۰۱۱: ۲۹۴). پیش‌بینی شاعر از تبدیل شدن به اندیشه، پرنده و تاکستان، نمونه‌های دیگری از استحاله‌ی شاعر در حالات و هیئت‌های گوناگون در جداریه است.

### نتیجه‌گیری

درویش با سرودن منظومه‌ی روایی جداریه، هم تجربه‌ی مرگ و زندگی‌اش را در آن گنجانده و هم واقعیت تاریخی-اجتماعی فلسطین و نوستالژی جمعی و ملی را بازبینی کرده و با بازسازی واقعیت از منظر خود، بار دیگر ادبیات و تاریخ و هویت فلسطین و فلسطینی را با نوآوری خود به جهان ارائه کرده است. در مسیر تحقق اهداف پژوهش، نتایج نشان می‌دهد که با آمیختگی تضاد و ابهام و راز و خیال و واقعیت، استحاله‌ی راوی، نمود اساطیر و نمادها، تغییر و شکست هویت و مکان و زمان، جزئی‌نگری از نوع نگاه نوستالژیک در مورد فلسطین، پیرنگ تودرتو و رفت و برگشتی و تابلوهای درونه‌ای و دیگر مبانی ساختاری و کارکردهای معنایی، تاریخ سرزمین فلسطین و سرگذشت آن به

عنوان ماده‌ی خام، در تمهید درویش بوده و آن را با نگاه و حس نوستالژیک نسبت به گذشته و امکانات رئالیسم جادویی به آرمان‌شهری اسطوره‌ای و جهانی بدل کرده است. با تأکید درویش بر این مسأله که تمام آنچه می‌گوید حقیقت و حاصل تجربه‌ی اوست، نوعی شهود و سیر و سلوک عرفانی و رؤیابینی در مورد او دریافت می‌شود که خود این مؤلفه‌ها با رئالیسم جادویی هم‌خوانی داشته و سرگذشت فلسطین و درویش را توأمان در فضای سوم بازآفریده است.

### پی‌نوشت‌ها

1. Magical Realism
2. Mural
3. Nowalis
4. Reality
5. Magic
6. Franz Roh
7. Cien años de soledad
8. Gabriel Garcia Marqez
9. The Phenomenal World
10. Merging Realms
11. Irreducible Element
12. Unsettling Doubt
13. Disruptions of Time, Space and Identity

### منابع و مأخذ

- باورز، مگی‌آن، (۱۳۹۳)، *رئالیسم جادویی*، ترجمه زیر نظر عباس ارض‌پیما، تهران: نشانه.
- بی‌نظیر، نگین و رضی، احمد، (۱۳۸۹)، «درهم تنیدگی رئالیسم جادویی و داستان موقعیت تحلیل موردی: داستان گیاهی در قرنطینه»، *بوستان ادب*، ۲(۴): ۲۹-۴۶.
- پارسی‌نژاد، کامران، (۱۳۸۱)، «مبانی و ساختار رئالیسم جادویی»، *ادبیات داستانی*، ش ۶۶ و ۶۷: ۵-۹.
- حقوق‌روستا، مریم، (۱۳۸۵)، «تفاوت میان رئالیسم جادویی و رئالیسم شگفت‌انگیز و نقش زاویه‌دید در آنها با بررسی آثار گابریل گارسیا مارکز و آخو کارپنتیر»، *پژوهش زبان‌های خارجی*، ش ۳۰: ۱۷-۳۴.
- حنیف، محسن و رضایی، طاهره، (۱۳۹۵)، «زبان روایت در رمان‌های رئالیسم جادویی»، *نقد و نظریه ادبی*، ۱(۲): ۱۷۶-۱۵۵.
- حنیف، محمد و حنیف، محسن، (۱۳۹۷)، *بومی‌سازی رئالیسم جادویی در ایران*، تهران: علمی و فرهنگی.
- درویش، محمود، (۲۰۰۸م)، *الجداریة*؛ نسخه الکترونیکی از سایت: [www.foulbook.com](http://www.foulbook.com)
- رحمانی‌راد، حسن و همکاران، (۱۳۹۳)، «سبک‌شناسی سروده‌های محمود درویش»، *ادب عربی*، ۶(۲): ۱۳۳-۱۳۴
- DOI: <https://doi.org/10.22059/jalit.2015.54203.156>
- رشید الدده، عباس، (۲۰۱۱)، «الصوفیه مخصباً للشعرية نحو قراءة سايكو صوفية لجداریة محمود درویش»، *کلیة*

الأداب جامعة بغداد، العدد ۹۷: ۲۹۱-۳۲۵.

سیدی، سیدحسین، (۱۳۹۴)، *نزاع سنت و مدرنیسم در شعر معاصر عرب*، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.  
شایگان مهر، محمد و عموزاد مهدیرجی، جعفر، (۱۳۹۲)، «مطالعه تطبیقی نوستالژی مرگ و زندگی در اشعار محمود درویش و قیصر امین پور»، *دژ دری*، ۳(۶): ۳۴-۲۳.

صیادانی، علی و بازیار، رسول، (۱۳۹۶)، «بازخوانی رموز مقاومت در جداریه ۲۰۰۰ محمود درویش (بررسی روابط بینامتنی)»، *ادبیات دفاع مقدس*، ش ۱: ۵۵-۶۶.

طالبی قره قشلاقی، جمال و خاقانی اصفهانی، محمد، (۱۳۹۸)، «تجلی اسطوره ققنوس و تطور معنوی آن در شعر محمود درویش»، *پژوهشنامه نقد ادب عربی*، ۹ (۷۶): ۲۳۱-۲۰۵.

عبادی آسایش، مریم و غیبی، محمدرضا (۱۳۹۶)، «بررسی رئالیسم جادویی و نوستالژی بازبینانه در لایه‌های روایی رمان اسفار کاتبان»، *زبان و ادبیات فارسی*، ۷۰ (۲۳۵): ۹۷-۱۲۲.

غزول، فریال، (۱۴۰۰)، «دیوارنگار درویش: طنین نیایش-سرودی حماسی»، ترجمه‌ی حسین متقی، *سایت ویرگول*، ۱۲ آبان:

<https://virgool.io/@araz57.barseghian/xsywgh1h1oan-دیوارنگار-درویش-طنین-نیایش-سرودی-حماسی>  
الفارلی، یوسی و العکش، منیر، (۱۳۵۶)، *مصاحبه با دو شاعر عرب (محمود درویش و نزار قبانی)*، ترجمه علی و اتقی، تهران: چاپخش.

فاریس، ونلی. ب، (۱۳۸۴)، «ضرورت وجود «دیگری» (نقد فرهنگی رئالیسم جادویی)»، ترجمه رخساره قائم مقامی، *فارابی*، ۱۵ (۵۸): ۴۸-۳۹.

قلیچ‌یاسه، آشور و همکاران، (۱۳۹۴)، «بازخوانی شخصیت‌های زن مذهبی و تاریخی در شعر محمود درویش»، *مطالعات انتقادی ادبیات*، ۲ (۸): ۷۹-۶۳.

قهرمانلو، ماندانا، (۱۳۸۶)، «رئالیسم جادویی»، *رودکی*، ش ۱۶: ۲۲-۲۷.

موسوی‌نیا، نورا، (۱۳۸۴)، «اسطوره و رئالیسم جادویی»، *کتاب ماه هنر*، ش ۸۳ و ۸۴: ۱۶۰-۱۶۴.

شادمان، یسرا و همکاران، (۱۳۹۳)، «بررسی گزاره‌های رئالیسم جادویی در رمان‌های «عزادرن بیکل» غلامحسین ساعدی و «شبهای هزار شب» نجیب محفوظ»، *ادب عربی*، ۶(۲): ۱۷۸-۱۵۷.

Doi: 10.22059/JALIT.2015.54204

نجاریان، محمدرضا، (۱۳۸۸)، «بن‌مایه‌های ادبیات پایداری در شعر محمود درویش»، *ادبیات پایداری*، ۱(۱):

DOI: 10.22103/jrl.2012.271.222-201

نظری، علی و ولیتی، یونس، (۱۳۹۱)، «استدعا شخصیات الشعراء فی شعر محمود درویش»، *دراسات الادب المعاصر*، العدد ۱۵: ۲۱-۴۲.

وازن، عبده، (۱۳۸۹)، *هر روز زاده می‌شوم (گفت‌وگو با محمود درویش و گزیده اشعارش)*، ترجمه‌ی محمد حزبایی‌زاده، تهران: فرهنگ جاوید.

Bortolussi, M (2003). "Introduction: why we need another study of Magic Realism"; **canadian Review of comparative literature**. CRCL. June, Pp 279-293.  
Joudah, F (2009). "Mahmoud Darwish's Lyric Epic". **Human Architecture: Journal of the Sociology of Self-Knowledge**; Vol. 7. Issue. 5, Pp 7-18.

- Najami, A & Ajjawi, Hussain Ahmed (2014). "Mahmoud Darwish. A Poet who attempted to be"; **internation journal of humanities and social science**. V 4. N 2. [special issue]. January, Pp 276-285.
- Worthington, M (2005). "Lost in the American Funhouse: Magical Realism and Transfiguration in Jim Wayne Miller's the Mountains Have Come Closer"; **Journal of Kentucky Studies**. V 22. September, Pp 144-149: <https://dspace.nku.edu/handle/11216/125>.
- Yeo Yee Haeng, E (2013). "**Application of Magical Realism in Cinema Depicting Cultures and Traditions**"; Graduate School of Global Information and Telecommunication Studies Waseda University. Creation and Expression of the Screen Image II. March.

## قراءة جدارية محمود درويش من منظور الواقعية السحرية

سارا ذبيحي<sup>1\*</sup>

على صفائي سنكري<sup>2</sup>

### المُلخَص

واجهت الواقعية السحرية تحدياً خطيباً مع التيارات الأخرى في فهم معناها وبنيتها بسبب افتقادها للبيان النصي. فعلى الرغم من أصولها في الفن البصري والرسم، ومع شهرة رواية "مائة عام من العزلة" لماركيت، إلا أنه تم توظيفها بشكل أساسي في تقليد الرواية الكلاسيكية حيث لم تتناوله إلا أبحاث قليلة في المقاطع السردية ومنها الشعر المعاصر. أما "جدارية" محمود درويش فهي نتاج حياته الشخصية ونشاطه الأدبي بعد خضوعه لعملية جراحة القلب ونوع من الوصية التاريخية لفلسطين. يهدف هذا البحث إلى وصف مكونات الواقعية السحرية في الجدارية من خلال تبين وظائف مكوناتها البنيوية والدلالية حيث يتم ضمنها تحليل المقاطع السردية من منظور الواقعية السحرية. تركز الدراسة إلى منهج وصفي تحليلي قائماً على التحليل النوعي للبيانات التي حصلت من خلال دراسة الموارد المكتوبة عبر استكشاف العناصر المتمثلة داخل النص. تظهر النتائج أن درويش حاول بتقنيات مختلفة لتمثيل واقع التاريخ والثقافة الفلسطينية منها تحويل الراوي، والسفر عبر المكان والزمان، وخلق الغموض والشك من خلال التناقضات، وخلق واقع ممزوج بالخيال والسحر، واستدعاء الأساطير والرموز والشخصيات الدينية والأدبية، والتعدي والتغريب. مما يجب أن تؤدي التقنيات هذه إلى وظائف ذات معنى في السياق المتناقض للحنين والمثالية.

**الكلمات الدلالية:** الواقعية السحرية، الواقع والخيال، ادب المقاومة، محمود درويش، الجدارية.

<sup>1</sup>- طالبة دكتوراة في فرع اللغة الفارسية وآدابها بجامعة جيلان، إيران.

<sup>2</sup>- أستاذ في فرع اللغة الفارسية وآدابها بجامعة جيلان، إيران.