

The use of elements of horror fantasy in the novel *Madina al-Mauta*

Fatemeh Dehghanpour, M.A student of Arabic language and literature.
Lorestan University, KhorramAbad, Iran

Maryam jalilian^{1*}, Assistant Professor of Arabic Language and Literature,
Lorestan University, KhorramAbad, Iran

Received:12-02-2023

Accepted: 12-05-2024

Introduction: Fantasy in literature is a literary work that is freed from the limitations of the present world and depends on an imaginary world. It deals with unreal, completely imaginary and strange characters that often go out of time and place and introduce the reader to a new world with unique characteristics. Various works are included in the category of fantasy, all of which are based on imagination. By the end of the 20th century, fantasy branched out into many subcategories, and works that used the element of imagination were no longer classified into one group. Among the branches of fantasy, we can mention fairy fantasy, comedy, romance, allegorical, psychological, heroic, philosophical, educational, time or space travel, talking beast, sword and sorcery, scientific, detective and gothic fantasy. These fantasies have common principles the knowing of which helps to better understand this type of literature. Dark fantasy introduces the reader to unusual realms. It is taken from the Gothic tradition, and it depicts a sad and dark atmosphere. In this space, shadows are terrible, and death is always lurking. Dark fantasy explores themes that are morbid in nature, instilling terror in the audience and subjecting them to their deepest fears. Magic, mystery, brutality, murder, bloodshed, anxiety and terror are mixed in these fantasies.

Fantasy entered the Arabic literature through translation, and Egypt was one of its pioneers. Hassan al-Jondi is a young Egyptian writer and novelist whose name is associated with the world of goblins, ancient manuscripts, psychic killers and the world of horror. He achieved considerable fame by writing a series of horror novels. Al-Jondi published the novel *Madina al-Mauta* in 2016. This story skillfully creates a fantasy and a horror world, and contains features that place it in the field of gothic fantasy or dark fantasy. The main goal of this research is to investigate the author's style of narration and how he benefits from fantasy elements to create horror in the novel.

Methodology: In this research, detecting the components of fantasy in the novel is based on the principles presented in the book *Fantasy in Children's Literature* by Mohammed Mohammadi and the factors that create horror according to the book *Horror genre* written by Brigid Cherry. This book examines horror and suspense by presenting the constitutive complements of horror.

Results and discussion: In the present study, the ways of creating fantasy and the effects of horror in the novel *Madina al-Mauta* are analyzed. This novel displays the

¹- Corresponding Author Email: jalilian.ma@lu.ac.ir

effects of fear in a different way, and its author, Hasan Al-Jondi uses an imaginative and frightening atmosphere to pose the audience to extraordinary and frightening events and engages his mind in mysteries.

Conclusion: In terms of form and content, the novel *Madinah al-Mauta* is placed in the field of horror fantasy. Al-Jondi has used several important principles of fantasy, including the principles of surprise, fear and excitement, suspension of disbelief, transformation. In order to create an extraordinary world and display his creative imagination, the author has artistically used various functional actions such as using magic tools, changing the size and shape of organs, disappearing, and sleep and dreams. He also depicts strange events and magical moments in the time frame of the main story by using the technique of retrospective time travel based on a sequence of events that happened in the past. The story, with its innovative features, is a product of unique imagination. In addition to that, horror-creating supplements in the form of title, sound, color and darkness play effective roles in strengthening fantasy elements. By violating the principle of a happy ending for the narrative, the author poses the audience to wonder mixed with fear. In short, this story can be considered a wonderful work of fantasy in the field of horror in the Arabic literature.

Keywords: Horror fantasy, Hassan al-Jondi, *Madina al-Mauta*.

References

- Al-Anzi, Noura (2011). *The Miraculous in the Arabic Novel*, Book Classification: Literature and Poetry, Publisher: Riyadh Literary Club. (In Arabic)
- Arinpour, Yahya (1985). *Hedayat's life and works*, second edition, Tehran: Zovar. (In Persian)
- Bilal, Muhammad Hamid (2021). *The effectiveness of the miraculous imagination in the novel (The Sons of Lady Hayat) by the writer Hussein Rahim*, *Al-Rafidain Literature*,1(84),316_338. (In Arabic)
- Cheri, Brigid (2018). *horror genre*, translator: Shahin Rahmani, Bidgol Publishing. (In Persian)
- Al-Faisal, Samar Rouhi (1995). *Building the Syrian Arab Novel*, Damascus: Arab Writers Union. (In Arabic)
- Genet, Gerard (1997). *The Discourse of the Story, A Study in the Method*, translated by Muhammad Moatasem, Omar Hali, and Abdul Jalil Al-Azdi, General Authority for Princely Printing Press. (In Arabic)
- Halifi, Shuaib (1997). *Structures of the Wonderful in the Arabic Novel*, *Fusoul Magazine*, 16(3), 112-119.
- Jalali, Maryam and Pourkhalghi Chatroudi. Mehdakht (2010). *Fantasy and ways of fantasizing the Shahnameh in children's and adolescent literature*, *Children's Literature Studies*, 1(1), 55-73. DOI: 10.22099/JCLS.2012.451. (In Persian)
- Jalilian, Maryam, Noami, Hadi and Chiraghi-Vosh, Hossein, (2023). *comparative reading of fantasy components in the novels of Arz Zikola by Amr Abdul Hamid and Showman by Nazanin Jodet*, *Kaush-nameh of Comparative Literature*, 13(50), 141-162. (DOI: 10.22126/JCCL.2022.6717.2287). (In Persian)
- Al-Jundi, Hassan (2016). *City of the Dead*, Category: Arabic Literature, from the exclusive books of Asir Book Group, Egypt. (In Arabic)

- Khosravi, Samira and Sabzian, Vahid (2019). analysis of the types of time lapses in the short story "Fire of Zalk al-Saif" by Ghada Al-Saman based on Gerard Genet's theory, *Arabic Literature*, 12(2), page 43-62. (DOI: 10.22059/JALIT.2019.266412.611974) (In Persian)
- Mohammadi, Mohammad Hadi (2008). *fantasy in children's literature*, Tehran: Rozgar Nash. (In Persian)
- Nasr Esfahani, Mohammad Reza and Khodadadi, Fazlollah (2012). Gothic in fiction literature, *comparative literature researches*, 1(1), page 161-191. (In Persian)
- Norton, Donna (۲۰۰۳) .*Understanding children's literature: types and applications from the eyes of a child* .translated by Mansoura Rae and colleagues, Tehran: Penemor. (In Persian)
- Razavi, Hossein (1400). *Wolf in legends and myths around the world*, <http://sagapodcast.ir/magazine> .(In Persian)
- Sadeghipour, Mohammad Sadegh and Heydari, Ahmad Ali (2012) .*Manifesting the phenomena of fear and fear of consciousness in the field of cinematography*, *Kimiai Honar*, 2(9), 65-78. (In Persian)
- Sadeghishepar, Reza and Behnamkho, Zohra (2017). *Fantasy-making techniques in the stories of Mohammad Reza Shams*, *Persian Language and Literature Research*, 16(49), 123-152.
- Todorff, Tzutan (۲۰۰۰) .*structuralist boutiques*, translated by Mohammad Naboi, Tehran: Age. (In Persian)
- Tolan, Michael (2013) .*a critical-linguistic introduction to narration*, translated by Abolfazl Hari, Tehran: Farabi Cinema Foundation.
- Yaqoubi, Roya (2019). *narratology and the difference between story and discourse based on Gerard Genet's theories*, *Research Journal of Culture and Literature*, 8(13), 289-311. (In Persian)

کاربست مؤلفه‌ها و عناصر فانتزی وحشت در رمان مدینه الموتی

فاطمه دهقانپور، دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عرب، دانشگاه لرستان، ایران
مریم جلیلیان^۱، استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه لرستان، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۲۲

چکیده

فانتزی از محدودیت‌های منطقی این جهان رهایی یافته و به دنیایی غیرواقعی وابسته است. آثار متنوعی در زمره‌ی فانتزی قرار می‌گیرند که اساس آنها بر محور تخیل استوار است. فانتزی وحشت گونه‌ای از فانتزی با فضایی دلهره‌آور و غم‌انگیز است و مضامین آن ماهیتی بیمارگونه و مالیخولیایی دارند. «حسن الجندی» (۱۹۸۹)، نویسنده‌ی مصری رمان «مدینه الموتی»، به شکلی متنوع و بدیع جلوه‌های هراس را به نمایش می‌گذارد و با به‌کارگیری فضایی تخیلی و هراس‌آور، مخاطب را با اتفاقات خارق‌العاده مواجه کرده و ذهن او را درگیر رمز و رازها و اضطراب‌های پی‌درپی می‌کند. پژوهش حاضر به شیوه توصیفی-تحلیلی، به بررسی مؤلفه‌های فانتزی و عناصر سازنده‌ی فانتزی وحشت در رمان مذکور می‌پردازد. الجندی با استفاده از شگردهایی خلاقانه بر جنبه‌هایی از مؤلفه‌های فانتزی وحشت از جمله اصل ترس و هیجان از طریق محرک‌های سازنده‌ی وحشت، تعلیق ناباوری و دگرگونی تأکید می‌کند. همچنین با استفاده از عناصر فانتزی ساز داستانی از طریق خلق موجودات ترسناک و گفتگو با آنها، زمان‌پریشی و توصیف فرا مکان‌های خارق‌العاده که خبر از وجود جهانی فراطبیعی می‌دهد، فضایی تاریک و گوتیک‌وار را به نمایش می‌گذارد و مخاطب را وارد دنیایی ناشناخته و وحشتناک می‌کند.

کلیدواژه‌ها: فانتزی وحشت، مؤلفه‌ها و عناصر فانتزی، حسن الجندی، مدینه الموتی.

مقدمه

دنیای فانتزی با شخصیت‌های تخیلی و عجیب و غریب سر و کار دارد و غالباً از بستر زمان و مکان خارج می‌شود و خواننده را به دنیایی جدید با خصوصیات منحصربه‌فرد وارد می‌کند. ممکن است در نگاه اول فانتزی همان رئالیسم جادویی به نظر آید؛ اما این دو، با وجود شباهت‌های قابل توجه، دارای تفاوت‌های اساسی هستند؛ چراکه اتفاقات خارق‌العاده‌ای که در یک فانتزی رخ می‌دهد، در فضایی کاملاً تخیلی و ماورایی رخ می‌دهد، اما در رئالیسم جادویی (واقعیت خیال‌انگیز)، داستان در محیطی واقع‌گرایانه روایت می‌شود که حضور شخصیت‌های جادویی و وقایع تخیلی وجه تمایز آن از رئالیسم است.

فانتزی از طریق ترجمه وارد ادبیات عربی شد و کشور مصر از پیشگامان آن بود. حسن الجندی نویسنده و رمان‌نویس جوان مصری است که نام او، با دنیای وحشت عجین شده است. او با نوشتن مجموعه‌ای از رمان‌ها با مضامین وحشت به شهرت قابل توجهی دست یافت. الجندی رمان مدینه الموتی را در سال ۲۰۱۶ منتشر کرد. این داستان، با مهارت به خلق جهانی فانتزی و وحشتناک پرداخته و دربردارنده‌ی ویژگی‌هایی است که آن را در حوزه‌ی فانتزی تاریخ قرار می‌دهد.

فانتزی تاریخ (وحشت) گونه‌ای از خیال‌پردازی است که از سنت گوتیک گرفته‌شده و فضایی غم‌انگیز و تیره و تاریک را به تصویر می‌کشد. فانتزی تاریخ در جهت رشد ذهن و قوه‌ی تخیل بشر تاکنون آثار ماندگاری را ارائه کرده است. این نوع ادبی مضامینی را بررسی می‌کند که ماهیت بیمارگونه دارند و رعب و وحشت را در مخاطب برمی‌انگیزد و او را با عمیق‌ترین هراس‌ها روبرو می‌کنند. سحر و جادو، شقاوت و بی‌رحمی، قتل و خونریزی و اضطراب و وحشت در این فانتزی‌ها به هم آمیخته است. این احساسات به‌خودی‌خود آزاردهنده هستند، اما یک اثر داستانی می‌تواند آن را به شکلی جذاب و منحصربه‌فرد به خوانندگان القا کند. این نوع از ادبیات با توجه به اهمیت و نیز به دلیل بدیع بودن و علاقه‌ی نسل جوان به آن، درخور توجه و بررسی است.

پژوهش حاضر بر پایه‌ی اصول فانتزی مطرح شده در کتاب «فانتزی در ادبیات کودکان» اثر «محمد محمدی» انجام گرفته است. محرک‌های سازنده‌ی وحشت که مشخصه‌ی بارز این رمان به شمار می‌رود، در اصل ترس و هیجان شرح و بسط داده شده است. این محرک‌ها با توجه به کتاب «ژانر وحشت» نوشته‌ی «بریجید چری» مورد بررسی قرار می‌گیرد. چری با مروری بر فیلم‌های ترسناک، کارکرد ژانر وحشت را مورد بررسی قرار می‌دهد و با ارائه‌ی مکمل‌های سازنده‌ی وحشت، رعب و وحشت و انزجار را در آنها بررسی می‌کند.

این پژوهش در پی یافتن پاسخ برخی سؤالات است؛ از جمله:

- ۱- در رمان مذکور چه مؤلفه‌ها و عناصر فانتزی به کار رفته است؟
- ۲- این مؤلفه‌ها و عناصر چگونه باعث ایجاد جلوه‌های وحشت در رمان شده‌اند؟

پیشینه‌ی پژوهش

پژوهش‌های معدودی به بررسی ادبیات فانتزی و وحشت پرداخته‌اند، از جمله‌ی آنها به موارد زیر اشاره می‌شود:

«گوتیک در ادبیات داستانی» از محمدرضا نصرافهانی و فضل‌الله خدادادی، (پژوهش‌های ادبیات تطبیقی، شماره ۱: ۱۳۹۲). این پژوهش ابتدا به بررسی تاریخچه ادبیات گوتیک و سپس به بررسی عناصر و فضای آن از جمله زمان و مکان می‌پردازد.

محمدرحیم خالی‌زاده در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «الفانتازیا فی أدب الأطفال (قصص أحمد نجیب نموذجاً)» (دانشگاه تربیت مدرس: ۱۳۹۳)، ویژگی‌های فانتزی در دو مجموعه‌ی داستانی «مغامرات عقلة الإصبع فی عمق البحار» و «الحصان الطیار فی بلاد الأسرار» از نویسنده‌ی مصری أحمد محمود نجیب را مورد بررسی قرار داده است.

«بررسی تطبیقی عناصر گوتیک در گودال و آونگ ادگار آلن پو و گجسته دژ صادق هدایت» از علی حسن سهراب نژاد و مریم پناهی، (مطالعات داستانی، شماره ۸: ۱۳۹۴)، که به تحلیل و مقایسه عناصر دو داستان کوتاه، با تکیه بر وجوه اشتراک و افتراق آن‌ها در ژانر گوتیک می‌پردازد. پرستو خلیق‌فرد و همکاران در مقاله‌ی «بررسی عنصر شخصیت در ژانر وحشت داستان‌های کودک و نوجوان ایرانی» (اورمزد، شماره ۵۲: ۱۳۹۹)، به بررسی عنصر شخصیت در ژانر وحشت داستان‌های کودک و نوجوان ایران پرداخته و بر مبنای اصول و قواعد نقد داستان، به بررسی و تبیین ابعاد مختلف شخصیت‌ها می‌پردازد.

مریم جلیلیان و همکاران در مقاله‌ی «خوانش تطبیقی مؤلفه‌های فانتزی در رمان‌های ارض زیکولا از عمرو عبدالحمید و شوومان از نازنین جودت» (کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، شماره ۵۰: ۱۴۰۲)، با بررسی تطبیقی مؤلفه‌های فانتزی در دو اثر، وجوه اشتراک و تفاوت آن‌ها را تبیین می‌کند.

عناوین فوق نشان می‌دهد که دامنه پژوهش‌ها در زمینه فانتزی وحشت، بسیار محدود است. در زمینه‌ی رمان مدینه الموتی و دیگر آثار حسن الجندی نیز تحقیقی یافت نشد. از این‌رو پژوهش حاضر به بررسی مؤلفه‌ها و عناصر فانتزی می‌پردازد و محرک‌های سازنده‌ی وحشت که از وجوه نوآوری در این رمان به شمار می‌روند را مورد بررسی قرار می‌دهد.

خلاصه‌ی رمان "مدینه الموتی"

داستان از آنجا شروع می‌شود که «یوسف»، شخصیت اصلی رمان، وارد منطقه‌ای به نام «سور ازبکیه» می‌شود. او در آنجا دست‌نوشته‌ای عجیب می‌یابد که ذهنش را به شدت درگیر می‌کند.

یوسف پس از جستجوهای فراوان، به این موضوع پی می‌برد که دست‌نوشته متعلق به ستاره‌شناسی به نام «ابن اسحاق» است که در یکی از سفرهایش به مصر، وارد روستایی ممنوعه می‌شود. در آن روستا تنها یک گورکن وجود داشت و ماجرابی وحشتناک برای ابن اسحاق تعریف کرد که باعث شده تمام اهالی آن سرزمین بمیرند. فردای آن شب گورکن غیب شد، اما ابن اسحاق نام او را بر سنگ قبری دید و فهمید گورکنی که با او صحبت کرده، چندین سال پیش مُرده است!

یوسف بار دیگر به سور ازبکیه رفت تا از فروشنده‌ی دست‌نوشته سؤالاتی بپرسد، اما خبری از دکه و صاحبش نبود؛ زیرا او هفده سال پیش مرده بود! یوسف به همراه دوستش احمد به خانه عماد که دایی احمد بود و در جادوگری مهارت داشت، رفتند. نسخه‌ای از دست‌نوشته را جهت تحقیق و بررسی به عماد داد. عماد به احمد گفت: سه جن با ظاهری نامعلوم، یوسف را مثل سایه دنبال می‌کنند. در نهایت یوسف از شدت دیدن کابوس‌های وحشتناک، تصمیم می‌گیرد خود را از شر این دست‌نوشته خلاص کند؛ بنابراین دوستانش را دعوت کرد و ماجرا را برای آن‌ها شرح داد. دوستان یوسف بسیار وحشت‌زده شدند، زیرا آن‌ها نیز همین کابوس‌ها را دیده بودند. شخصی که گمان می‌شد حامد است گفت: احتمالاً جملاتی جادویی در دست‌نوشته است و برای خلاصی از این ماجرا باید این جملات را تکرار کنیم؛ اما او غولی بود که به شکل حامد درآمده تا دوستان خود را فریب دهد. با خواندن جملات، ناگهان باد شدیدی وزید، موجوداتی وحشتناک ظاهر شدند که به سرعت حرکت می‌کردند و در نهایت جان دوستان یوسف را به طرزی فجیع گرفتند.

در نهایت زنجیر اسارت "مخلبی" که پادشاه جنیان بود شکسته شد و در قالب مردی خوش‌سیم، دلیل تمام وقایع را برای یوسف شرح داد: سال‌ها پیش پدر بزرگت با من عهد بست که در ازای ثروت و سلامتت تمام اهالی سرزمینش را برای من قربانی کند، اما در سال‌های آخر عمرش پشیمان شد و عهدمان را شکست و باعث شد که جن‌های مسلمان مرا مجازات کنند. تنها راه نجات، خواندن کلماتی بود که بر روی زنجیر اسارت حک شده بود. بنابراین خدمتکارانم را به شکل پیرمردی فروشنده، گورکن و شاگرد ابن اسحاق درآوردم تا آن کلمات را به شکل دست‌نوشته‌ای در آورند. این کلمات باید توسط انسان خوانده می‌شد. در توافقنامه مقرر شده بود که اگر پدر بزرگت نقض پیمان کند، ما نوه‌ی پنجم او را قربانی خواهیم کرد و تو نوه‌ی پنجم اسماعیل حلاج هستی و من به شکلی عذاب‌آور تو را خواهم کشت. بعد از کشتن یوسف مخلبی

به شکل و شمایل وحشتناکش برگشت؛ در حالی که جسد یوسف و دوستانش اطراف او پراکنده بود، لبخندی شیطانی بر لبانش نقش بست.

مؤلفه‌های فانتزی وحشت در رمان مدینه الموتی

داستان‌های فانتزی وحشت از اصول و قواعد خاصی پیروی می‌کنند. این داستان‌ها «از اشباح افسون‌گر و جادوگران سنگ‌دل، پچیچه‌ها و مهمه‌های گنگ و دلهره‌آور لبالب است. قصرهایی که در آن‌ها مردگان روی هم انباشته شده و خرابه‌های قدیمی با فضا و رنگ وهم‌انگیز و حال و هوای مخوف» (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۷۲). در رمان مدینه الموتی نیز بر جنبه‌هایی از فانتزی و وحشت تأکید می‌شود که شامل موارد زیر است:

ترس و هیجان

در فانتزی وحشت، پیوسته حوادث شگفت‌انگیز و ترسناک رخ می‌دهد؛ چراکه در غیر این صورت، داستان جذابیت لازم را نخواهد داشت. «انسان ترجیح می‌دهد که ترس را در محیطی کاملاً امن تجربه کند. این ترس ضرر یا خطری به همراه ندارد و در نتیجه باعث لذت خواننده می‌شود» (جلیلیان، ۱۴۰۲: ۱۵۶). بسیاری از قراردادهای اساسی ژانر وحشت مرتبط با واکنش‌های دیداری و شنیداری‌اند و غالباً عبارتند از خلق تاریکی، سایه و ناآشنایی، جلوه‌های صوتی اضطراب‌آور به قصد افزایش حس تعلیق و وحشت و دیگر جلوه‌های ویژه برای به نمایش درآوردن مرگ و نابودی (نک: چری، ۱۳۹۸: ۲۰۲). الجندی از طریق توصیف انواع محرک‌های وحشت در قالب عنوان، صدا، امر غریب و تاریکی، تأثیر بسزایی در انتقال تجربه‌ی احساس ترس بر مخاطب می‌گذارد.

عنوان

عنوان یک اثر داستانی می‌تواند واجد تصویری کلی باشد که موضوع اصلی آن را مشخص می‌کند. عنوان پرتویی بر محتوا می‌افکند و از این رو بایستی با دقت انتخاب شود تا خواننده را به یافتن ارتباط آن با داستان وادار کند. عنوان رمان مدینه الموتی: شهر مردگان، سرنخی از قدرت اضطراب‌آور آن می‌دهد. پارادوکس ذکر شده در عنوان، میان شهر که نماد پویایی و حرکت است و مردگانی که ساکن و بی‌حرکت هستند، صحنه‌هایی وهم‌آلود، شخصیت‌های تیره‌بخت و مضامین جنون و مرگ را القا و فضایی وحشتناک را مجسم می‌کند؛ تصویری از شهری که همه اهالی آن

طعمه‌ی مرگ شده‌اند، باعث هیجان و وحشت می‌شود و دریچه‌ای برای ورود به فضای داستان به روی مخاطب می‌گشاید.

صدا

نویسنده از جلوه‌های آوایی ویژه‌ای برای برانگیختن احساس ترس بهره می‌برد: «إن هناك طيناً يزداد ببطء يكاد يفجر رأسك من الألم» (الجندي، ۲۰۱۶: ۳۵). صدایی که بسان موجودی زنده آهسته آهسته جان می‌گیرد و هر لحظه بر قدرت و شدتش افزوده می‌شود تا در نهایت چنان سرسام‌آور می‌شود که تحمل آن از توان انسان خارج است. این صدای وحشتناک و عذاب‌آور، فریادهای بی‌امان مخلبی است و توصیف آن، نقش مؤثری در تبیین این شخصیت هراسناک دارد. «كان في حالة هياج يزأر و يعوي وكأنه ذئب» (همان: ۳۷). الجندي با بیان کنش‌های رفتاری این شخصیت، مانند خشمگین بودن، غرش کردن و زوزه کشیدن سعی در معرفی او به عنوان موجودی خوفناک و نابهنجار دارد. نشان‌دادن شدت خشم مخلبی با ایجاد همانندی بین صدای او و صدای دلهره‌آور گرگی که زوزه می‌کشد، صورت گرفته است. «زوزه‌ی گرگ در باور برخی ملت‌ها پیامی از عالم ارواح تلقی می‌شود» (رضوی، ۱۴۰۰: <http://sagapodcast.ir/magazine>) و انتخاب این تشبیه فضایی موحش و هراس‌انگیز را خلق می‌کند.

«مشهد غريب للغاية الذي نراه الآن...!!.. حتى دوى فجأة في المكان صوت مفرع كأنك تسمع ألف شخص يعدب» (الجندي، ۲۰۱۶: ۱۶). تصویر فوق تجسم صدایی واجد دو ویژگی اضطراب‌آور سهمگین و ناگهانی بودن است و از نظر کیفیت همچون ناله و فریاد هزار نفر است که هم‌زمان شکنجه می‌شوند! طنین افکندن این صدای دهشتناک مخاطب را دستخوش دلهره و اضطرابی عمیق می‌سازد: «يطلقون من أفواههم ذلك الصوت الذي شبهناه منذ قليل بصوت حيوان يسلم جلد» (همان: ۱۷).

صدای فریاد سپاهیان مخلبی که به سبب قربانی کردن انسان‌های بی‌گناه، به دست جن‌های مسلمان شکنجه می‌شوند، همچون صدای دلخراش حیوانی در حال سلاخی شدن است. انتخاب دقیق کلمات و تصاویر در قالب تشبیه‌های متنوع در انتقال حس وحشت حاصل از صداهای فوق‌بسیار اثرگذار بوده و این قبیل صداهای سهمگین و آزاردهنده را به خوبی در ذهن مخاطب مجسم می‌کند و می‌تواند حس‌های مشخصی از تعلیق، هشدار و اضطراب را القا کند و باعث هراس شود.

امر غریب

مفهوم روان‌کنانه‌ی امر غریب می‌تواند به انواع محرک‌های عاطفی که ساخته‌ی تصاویر ترسناک هستند، مربوط شود. «فروید» صراحتاً امر غریب را به آنچه ترسناک است ربط می‌دهد (چری، ۱۳۹۸: ۳۷۳). از این‌رو امر غریب و شگفتی‌ساز با ترس در معنای عام آن مرتبط است.

در رمان حاضر حوادث شگفت‌انگیز فراوانی رخ می‌دهد، از جمله: سرزمینی که تمام اهالی آن به یکباره می‌میرند و قربانی قدرت‌طلبی مخلبی خبیث می‌شوند؛ دو سپاه از جن‌های مسلمان و کافر با شکل و شمایل ترسناک در برابر هم صف کشیده‌اند؛ سرزمینی که از شدت مرگ و میر به گورستان تبدیل شده و هیچ موجود زنده‌ای در آن نیست؛ درآمدن خدمتکاران مخلبی به شکل انسان‌هایی که پیش از این مرده‌اند و صحبت کردن آن‌ها با شخصیت‌های داستان؛ تصویر صحنه‌هایی عجیب و مکان‌هایی که در دنیای واقعی وجود ندارند؛ کابوس‌های مشترک میان یوسف و دوستانش که خیر از سرنوشتی فاجعه‌بار می‌دهد و در نهایت کشته‌شدن یوسف و دوستانش به دست مخلبی، همه از حوادث و صحنه‌های شگفت‌انگیز و ترسناک داستان به‌شمار می‌روند.

از دیگر امور غریب داستان، نقش اشیاء عجیب است: «هناك تلك الأشياء التي تتحرك بسرعة رهيبه! أشياء على السقف، أشياء على الأرض، على مكتبة، على سريره» (الجندي، ۲۰۱۶: ۱۰۸). نویسنده برای انتقال هرچه بیشتر حس ترس، از حرکت ناگهانی و سریع اشیای بی‌جان فراوان، آن هم در جهت‌های مختلف و غیر معمول سخن می‌گوید. اشیاء در داستان‌های وحشت، اغلب نقشی مؤثر دارند و با قرارگیری درست در پیرنگ داستان، می‌توانند باعث القای حس وحشت شوند.

تاریکی و سایه

تاریکی از دیگر عناصر مهم وحشت‌زا است. «از آنجا که تاریکی و سکوت از مؤلفه‌های اصلی وحشت‌انگیز گوتیک است، بیشتر اتفاقات ترسناک در تاریکی شب و سکوت کامل اتفاق می‌افتد» (نک: نصرافهانی و خدادادی، ۱۳۹۲: ۱۶۷). شب به دلیل دلالت صریحی که بر ترس و وحشت دارد، برای بیان اتفاقات ترسناک مناسب‌تر است. در این رمان نیز که وحشت چیرگی کاملی بر فضای داستان دارد، زمان وقوع حوادث، جایی در دل تاریکی شب است: «المنطقة يغلفها الظلام إلا من ضوء القمر الذي يبعث على الرعب أكثر منه يبعث على الرومانسية» (الجندي، ۲۰۱۶: ۳۵). راوی از تاریکی فراگیر و مفرطی حکایت می‌کند، که حس ترس را تقویت می‌کند. اگرچه آن شب مهتابی است، اما نور ماه به هیچ وجه آرامش‌بخش نیست، بلکه حتی خود موجب هراس است. تاریکی و

تابش خوفناک نور ماه از جمله تمهیداتی است که ذهن را برای پنداشت موجودات خیالی و ترسناک آماده می‌سازد.

«الظلام يحيط بالشقة من جميع جوانبها .. بالطبع نحن لانرى خلف الظلام ولكن صدقني لن تريد رؤية تلك الأشياء التي يحيط بها الظلام... هناك صوت خطوات ثقيلة» (همان: ۱۸۳). در این نمونه، فضای حاصل از تاریکی محضی که انسان را از هر سو محاصره می‌کند، و آمیختن آن با صدای گام‌هایی سنگین - که چه بسا از آن موجودی ترسناک باشد -، هم‌زمان چشم و گوش را با عوامل وحشت‌زا درگیر می‌کند.

سایه‌ها و اشباح نیز از بخش‌های جدایی‌ناپذیر در این نوع داستان‌ها به‌شمار می‌روند. «رؤیت اشباح و صور تیره و گذرا و موهوم و عدم اطمینان به احساسات و افکار خود، همه مانند لگه‌های سیاهی بر بافت روایی داستان‌ها سنگینی می‌کند» (آرین پور، ۱۳۸۵: ۱۹۲). نویسنده‌ی داستان از چند سایه حکایت می‌کند که شخصیت‌های داستان را به هراس می‌افکند؛ جایی که عماد به احمد می‌گوید: «صدیقك هذا يتبعه ثلاثة من الجن أينما ذهب. أنا لا أرى أشكالهم لسبب لا أعلمه ولكنهم ثلاثة ويسرون كظله. حاول أن تكون حذراً. نظر أحمد لخاله وقد اتسعت حدقتا عينيه في فزع!!!» (الجندي، ۲۰۱۶: ۹۱)؛ عماد جن‌هایی را می‌بیند که همچون سایه یوسف را دنبال می‌کنند، اما شکل ظاهری این جن‌ها قابل رؤیت نبود و تنها سایه‌ای از آنها دیده می‌شد. راوی تأکید می‌کند که احمد با شنیدن این خبر نزدیک بود چشمانش از شدت ترس از حدقه بیرون بزنند. توصیف وحشت احمد در انتقال این احساس به مخاطب مؤثر است و او نیز با همذات‌پنداری با شخصیت داستان متعجب و هراسان می‌شود. استفاده به‌جا و مناسب از محرک‌های وحشت، داستان مدینه الموتی را تا عرصه‌ی فانتزی تاریک پیش می‌برد و حس ترس و وحشت را به مخاطب القا می‌کند.

تعلیق ناباوری

رمان مدینه الموتی پر از وقایعی است که گاه به خواننده اطمینان می‌دهد که داستان واقعی است و او تا حدودی آن را باور می‌کند؛ ولی گاه مخاطب با صحنه‌هایی مواجه می‌شود که به غیرممکن بودن این وقایع پی می‌برد. «فانتزی داستان است و هیچ داستانی در آغاز با سستی از شما نمی‌خواهد که ناباوری‌تان را کنار بگذارد؛ این وظیفه داستان است که ایجاب می‌کند روی باور مخاطب کار کند» (نورتن، ۱۳۸۲: ۳۰۰). از جمله بخش‌هایی که باعث تعلیق ناباوری می‌شود، این است که ماجرای داستان در منطقه‌ای کاملاً واقعی به نام «سور ازبکیه» آغاز می‌شود. سور ازبکیه، از محله‌های قدیمی قاهره است که کتاب‌های کمیابی در آن فروخته می‌شود. همچنین بخشی از

نمایشگاه بین‌المللی کتاب قاهره به عنوان مهم‌ترین نمایشگاه کتاب جهان عرب به عرضی کتب ویژه «سور ازبکیه» اختصاص دارد. سور ازبکیه مکانی کاملاً واقعی است که یوسف یک دست‌نوشته‌ی قدیمی را از آنجا می‌خرد. بنابراین مخاطب ناباوری خود را تعلیق، و اتفاقات داستان را باور می‌کند؛ چراکه خرید دست‌نوشته در یک مکان مشخص و واقعی اتفاق می‌افتد و در طی داستان است که خواننده متوجه می‌شود که آن دست‌نوشته، یک دست‌نوشته‌ی معمولی نیست. همچنین دانشگاه معروفی که یوسف و دوستانش در آن به تحصیل مشغول هستند: «أه نسیت أن أخبرك أننا الآن في جامعة ... التي لا أستطيع أن أكتب اسمها كي لا يقاضوني - إحدى أشهر الجامعات بمصر» (الجندي، ۲۰۱۶: ۲۲). راوی از ذکر نام دانشگاه پرهیز می‌کند؛ چراکه یکی از مشهورترین دانشگاه‌های مصر است و اگر نامی از آن آورده شود ممکن است از او شکایت کنند. وجود این مکان سبب می‌شود داستان و ماجرای آن کاملاً واقعی به نظر برسد. اما توصیفات نویسنده از شخصیت‌های فانتزی، زمان‌پریشی‌ها و فضاهای فرامکانی، باعث ایجاد تعلیق پی در پی باور و ناباوری مخاطب می‌شود. در واقع شگرد نویسنده در این است که گاه عناصر فراطبیعی را به دنیای واقعی داستان می‌برد و گاه برای داستان مکان و زمان تخیلی قائل می‌شود.

دگرگونی و دگردیسی

به‌کاربردن حوادث شگفت‌انگیز، می‌تواند یک گفتمان هنری برای دیدن جهان همراه با دگرگونی‌ها و دگردیسی‌ها باشد (نک: حلیفی، ۱۹۹۷: ۱۱۳). «تغییر پدیده‌ها و قوانین طبیعی و دگردیسی در شکل و ترکیب اشکال طبیعی به قصد اینکه شکل نویی از آن به دست آید، همه در چهارچوب اصل دگرگونی و دگردیسی می‌گنجد» (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۴۷). «دگرگونی می‌تواند در تغییر اندازه‌ها یا رنگ‌ها باشد» (نصر اصفهانی و خدادادی، ۱۳۹۲: ۱۴۸). رنگ نقشی کلیدی در پیشبرد فانتزی وحشت دارد و نویسندگان از رنگ‌هایی با طیفی از سیاه، خاکستری، سفید و قرمز در جهت خلق جلوه‌های وحشت‌انگیز بهره می‌برند و فضاهایی گوتیک‌وار را از طریق دگردیسی رنگ‌ها می‌آفرینند.

در بخشی از رمان، قرمز بودن شن‌های صحرا موجب حیرت می‌شود: «حيث من المعروف أن لون الرمال دائماً يميل إلى اللون الأصفر أو إلى البني الداكن ... ولكن أن يكون لون الرمال أحمر قانياً هذا هو الغريب» (الجندي، ۲۰۱۶: ۱۶). رنگ قرمز حاکی از قربانی شدن انسان‌های بی‌گناهی است که از خون آن‌ها، شن‌های صحرا گلگون شده‌اند. دگردیسی و تغییر رنگ شن‌های صحرا از رنگ طبیعی خود به قرمز که رنگ خون است، دلالت بر کشته‌شدن قربانیان مخلص دارد.

راوی همچنین از زبانه کشیدن آتشی سفید حکایت می‌کند و ترس و تعجب خود را از این رنگ آتش بیان می‌دارد: «تصاعد دخان كثير في الهواء حتى ارتفع من الدخان لسان طويل من اللهب الذي يميل إلى اللون الأبيض ... لهب أبيض؟؟؟» (همان: ۱۶). اظهار تعجب آمیخته به وحشت از رنگ سفید زبانه‌های آتش، اضطراب مواجهه با وقایع پیش‌رو و ترس از ناشناخته‌ها و ناامنی‌ها را به تصویر می‌کشد. هر جا لحن داستان ترسناک می‌شود، مخاطب احساس می‌کند که حادثه‌ای ناگوار در شرف وقوع است و ذهن او درگیر رمز و راز و حیرت آمیخته به هراس می‌شود.

تغییر شکل فیزیکی شخصیت‌ها ریشه در بن‌مایه‌های افسانه‌های کهن دارد که بیشتر برای فریب شخصیت‌های داستان به کار می‌رود و در داستان‌های فانتزی کاربرد زیادی دارد. از جمله‌ی آنها در این رمان:

۱- اندازه‌ی بسیار بزرگ، شکل و رنگ عجیب و غیرعادی چشمان جن‌های کافر و عجیب‌تر از آن دیدن با چشمان بدون قرنیه: «عیونهم مشقوقة بالطول يتخللها لون أخضر قاتم ... فلا تری الحدقة أو القرنية فكلها سوداء فكيف يرون!!!» (همان: ۱۷).

۲- قامت بسیار بلند نگهبانانی که مسئول شکنجه‌ی مخلبی هستند: «وظهر ثلاثة رجال أمام فتحة الكهف ... رجال ...!! لا ليسوا رجال ... فعلى قدر علمي لا يوجد رجال طوال القامة بهذه الطريقة» (همان: ۳۵). راوی اظهار می‌کند که به‌طور طبیعی مردانی با این قد و قامت بلند نمی‌توانند در عالم واقعیت وجود داشته باشند و بر غیر عادی بودن این موجودات و دگرذیسی رخ داده در آنها تأکید می‌کند. این دگرذیسی، حاکی از قدرت و توانایی جسمانی جن‌های مسلمان در برابر جن‌های کافر است.

۳- تغییر قیافه‌ی خدمتکاران مخلبی به شکل و شمایل افرادی که مرده‌اند: «حتى تشكل لك حارسي الثالث في صورة رجل عجوز وأوهمك بوجود كسك لبيع الكتب» (همان: ۱۷۹). دگرذیسی و تبدیل خدمتکار مخلبی به شکل پیرمرد صاحب دکه و پی‌بردن به حقیقت این موجودات، لحظاتی دهشتناک و رعب‌آور را به نمایش می‌گذارد.

۴- هنگامی که یوسف و دوستانش کلمات جادویی را می‌خوانند و مخلبی از بند اسارت رهایی می‌یابد، موجودی که خود را به شکل حامد درآورده بود تغییر شکل می‌دهد: «ربما تغير شكله بعض الشيء؟ أعتقد أن شعره قد استطال فجأة و قد خرج من جانبي رأسه قرنان صغيران .. أما يديه فقد كانت سوداء تماماً تكاد تلمع من السواد .. وكذلك وجهه كان أسود تماماً .. ربما أمكننا أن نقول أن عينيه قد أسودتا تماماً فلا وجود للقرنية» (همان: ۱۷۱)؛ موهایش بلند می‌شود و دو شاخ کوچک از سرش بیرون می‌زند. صورت و دستانش از شدت سیاهی می‌درخشند! و چشمانش نیز کاملاً سیاه

است؛ گویی قرنیه‌ای در آنها نیست. به محض خواندن جملات جادویی چهره‌ی واقعی این موجود که به دقت و با ذکر جزئیات وصف شده است، نمایان می‌شود. این موضوع که آنها موجودی خوفناک را دوست صمیمی و نزدیک خود می‌پنداشتند، غافلگیری، دهشت و هراس شاهد این دگرذیسی بودن را دو چندان می‌سازد.

۵- در بندهای پایانی نیز مخلبی در قالب مردی خوش‌سینما در مقابل یوسف ظاهر می‌شود: «رجل وقور طويل القامة وسيم الملامح أبيض الوجه يمتلك خصلات ناعمة من الشعر انسدل بعضها على جبينه ليعطيه مزيداً من الوسامة... يرتدي قميصاً وسروالاً...» (همان: ۱۷۳). مخلبی که در طی داستان با ظاهری زشت و وحشتناک معرفی شده است، تغییر شکل می‌دهد و به شکل انسانی موقر و خوش‌سینما در می‌آید. چه بسا این تغییر از آن‌رو است که او در مقام یک راوی در برابر یوسف قرار می‌گیرد و علت وقایع را برای یوسف شرح می‌دهد که البته با آن شمایل خوفناک چنین امری محقق نمی‌شود.

به‌طور کلی شخصیت‌های فانتزی رمان جنیانی هستند که به صورت‌های گوناگون ظاهر می‌شوند. این شخصیت‌های ذهن‌ساخت دارای خصوصیات غریب، ترسناک و غیربشری هستند. گاهی هم بزرگ‌شده‌ی ابعاد طبیعی انسان هستند. در مواردی نیز شخصیت‌های منفی و خطرناک در شکل و شمایل انسانی طبیعی ظاهر می‌شوند که در پی فریب شخصیت‌های داستان هستند.

عناصر اصلی فانتزی در رمان مدینه الموتی

آفرینش جهانی خارق‌العاده، شگفت، بدیع و فراواقعی، غایت اصلی داستان‌های فانتزی است. خلق چنین دنیایی در گرو شگردهایی است که هر نویسنده‌ای به‌کار می‌گیرد (صادقی شهپر و بهنام‌خو، ۱۳۹۷: ۱۲۶). نویسندگان از عناصر داستان به شیوه‌های مختلفی برای ورود به دنیای فانتزی بهره می‌برند. الجندی نیز از کارکرد این عناصر در خلق فضای وحشت غافل نبوده است، از جمله این کارکردها فضا سازی با استفاده از گریز ذهنی از زمان (زمان‌پریشی) و مکان (فرامکان)، خلق و به‌کارگیری موجودات عجیب و گفتگو با شخصیت‌های غیرانسانی است. فضای داستان حلقه‌ی اتصال جهان فراتری و فروتری است و انسان را به دنیای فراواقعی مرتبط می‌سازد (جلالی و پورخالقی، ۱۳۸۹: ۶۱). اولین عاملی که در فانتزی تاریک باعث وحشت می‌شود، قرارگرفتن شخصیت‌ها در فضایی دلهره‌آور با زمان و مکانی شگرف و نامأنوس است.

خلق شخصیت‌های وحشتناک

در دنیای فانتزی موجودات خارق‌العاده‌ی فراوانی وجود دارد. این شخصیت‌ها به ابداع عوالم شگفتی‌ساز و برانگیختن ترس و حیرت مخاطب کمک شایانی می‌کنند (العززی، ۲۰۱۱: ۳۱). موجودات ترسناکی که بسیار تأثیرگذار هستند و فانتزی تاریک بدون آنها مفهومی ندارد.

«موضوع "شر" یکی از مهم‌ترین مفاهیمی است که در طول قرن‌ها محل بحث متفکران حوزه‌های مختلف اندیشه‌ورزی و البته دستمایه‌ی هنرمندان برای آفرینش‌های هنری بوده است» (صادقی‌پور و حیدری، ۱۳۹۳: ۷۴). نویسنده مفهوم شر را به صورت نمادین در پردازش شخصیت مخلبی به تصویر می‌کشد. شخصیت شروری که با وجود او، داستان به سمت و سوی فانتزی تاریک می‌رود: «إِنَّهُ بِنَفْسِهِ نَفْسَ الْوَجْهِ مُسْتَطِيلٌ وَلَوْنُ الْجِلْدِ الْغَرِيبِ وَلَكِنْ هَذِهِ الْمَرَّةَ هُنَاكَ شَيْءٌ مُمَيِّزٌ بَوَجْهِهِ ... لَقَدْ سَقَطَ الضُّوءُ عَلَيْهِ لِيُظْهِرَ وَجْهَهُ وَهُوَ يَبْتَسِمُ وَحَوْلَهُ تَأَثَّرَتْ جِثَّةُ الْأَصْدِقَاءِ» (الجندي، ۲۰۱۶: ۱۸۴). الجندي، مخلبی را در نهایت زشتی توصیف می‌کند تا جنبه‌ی تخیلی و ترسناک این شخصیت را تقویت کند. مخاطب با شناخت این موجود، هر نوع زشتی، آفت، تباهی و هر پدیده‌ی ناخوشایند فراطبیعی را به این شخصیت نسبت می‌دهد و این موجود مظهر شر در داستان به شمار می‌رود.

بخش دیگری از داستان از دو سپاه متشکل از موجودات عجیب حکایت می‌کند: «كَانَ الْجَيْشِ الْأَوَّلُ يَتَكَوَّنُ مِنْ رِجَالٍ طَوَالَ شَعْرِ الرَّأْسِ يَصِلُ طَوْلُ شَعْرِ الْوَاحِدِ مِنْهُمْ إِلَى مَا تَحْتَ خَصْرِيهِ، عَيْونُهُمْ مَشْقُوقَةٌ بِالطَّوْلِ... وَمَلَابِسُهُمْ تَلْتَصِقُ بِأَجْسَادِهِمْ... أَمَّا الْجَيْشُ الْآخِرُ فَكَانُوا سُودَ الْبَشَرَةِ، صَلَعُ الرَّؤُوسِ، عَيْونُهُمْ كَبِيرَةٌ جَدًّا، حَتَّى أَتَىكَ عِنْدَمَا تَرَى الْوَاحِدَ مِنْهُمْ تَعْتَقِدُ أَنَّ عَيْنِيهِ تَأْخُذُ نِصْفَ وَجْهِهِ... فَلَا تَرَى الْحَدِيقَةَ أَوْ الْقَرْنِيَةَ فَكَلِّهَا سُودَاءَ، فَكَيْفَ يَرُونَ!!!» (همان: ۱۷). نویسنده به شیوه‌ای مبتکرانه به موجودات عجیب و برساخته‌ی ذهن خویش می‌پردازد و با توصیف در مقابل هم قرار گرفتن این دو سپاه، صحنه‌ای رعب‌آور را به تصویر می‌کشد. «عَفَارِيْتُ مِنَ الْجِنِّ تَتَحَرَّكُ فِي سُرْعَةٍ حَوْلَ الْأَرْبَعَةِ... كُلُّ شَخْصٍ مِنَ الْجَالِسِينَ عَلَى الْمُنْضَدَةِ يَقِفُ بِجَانِبِهِ نَفَرٌ مِنَ الْجِنِّ» (همان: ۱۶۱). در این صحنه شخصیت‌ها متوجه حضور موجوداتی شیطانی در اطراف خود می‌شوند و حالتی از جنون و بی‌تابی را تجربه می‌کنند و ترس و اضطراب به اوج خود می‌رسد؛ این مرحله زمینه‌ساز آخرین عنصر از عناصر پیرنگ، یعنی گره‌گشایی است.

گفتگو با شخصیت‌های غیر انسانی

موجودات تخیلی ناطق، اغلب انسان‌نما و دارای ویژگی‌های انسانی هستند و ویژگی‌های فانتزی این موجودات با رفتارهای انسانی ترکیب می‌شود تا بتوانند با شخصیت‌های انسانی ارتباط برقرار کنند.

در رمان، موجودات شرووری به شکل انسان درآمده‌اند و با شخصیت‌ها به گفتگو می‌پردازند: «أما الرجل فقد أخذ أحد المقاعد الخالية ووضعها أمام مقعد يوسف ثم جلس علىها ووجهه في وجه يوسف - كيف أحوالك يا يوسف... ضحك الرجل ضحكة خفيفة من نظرة الاندهاش المرتسمة على وجهه فقال له: لك عندي عزة خاصة منذ قديم الزمن... لذلك فأنا أدين لك بالتفسير إسأل وأنا أجيب» (الجندي، ۲۰۱۶: ۱۷۴). گفتگوی یوسف با مخلبی از جمله گفتگو با شخصیت‌های غیر انسانی است. این موجود فراطبیعی دلیل خشم و انتقام خود را برای یوسف توضیح می‌دهد. همچنین غولی که خود را به شکل حامد در آورده بود پس از آشکارشدن چهره‌ی وحشتناکش با استفاده از ابزار گفتگو از حقیقت ماجرا پرده برمی‌دارد و غیب می‌شود: «أنا الغول من عشيرة الغيلان كلفني سيدي بأن أتشكل لكم في شكل وأجعلكم تنطقون كلمات رجوع الملك الأعظم المخلبى لتحرّروه من قيده.. ولتحرروا جيشه و.. وقد أتممت مهمتي وحن وقت رجوعي لقبيلتي» (همان: ۱۷۲). این موجود فراطبیعی با دوستان یوسف به گفتگو می‌پردازد و دلیل تغییر شکل خود را برای آن‌ها شرح می‌دهد؛ سپس از آن مکان غیب می‌شود و به داستان کیفیتی زنده و جذاب می‌بخشد. در بخش دیگر، داستان گورکنی روایت شده که ابن اسحاق را به خانه خود دعوت می‌کند؛ ابن اسحاق شب را در خانه گورکن می‌خوابد، اما صبح او را نمی‌یابد و در ادامه قبری را می‌بیند که نام گورکن روی آن حک شده است. «ثم يدعوه اللحد للمبيت معه ويحكى له حكاية... يصيب البلدة مرض غريب يجعلهم يموتون كالذباب... بعد أن يستيقظ ابن اسحاق لا يجد اللحد في الدار... أنّ هناك قبراً مكتوب عليه اسم لحد البلدة!!» (همان: ۱۳۹). گورکن نیز که از خدمتکاران مخلبی است، برای فریب ابن اسحاق تغییر شکل داده و با او به گفتگو می‌پردازد. صبح روز بعد ابن اسحاق دیگر او را نمی‌بیند و متوجه می‌شود که شخصی که با او صحبت می‌کرده، سال‌ها پیش مرده است! ابن اسحاق با دیدن این صحنه هراسان می‌شود و از آن سرزمین پا به فرار می‌گذارد.

الجندي به‌خوبی از ابزار گفتگو با شخصیت‌های وحشتناک برای پیشبرد داستان و گره‌گشایی‌های متعدد بهره برده است.

فضاسازی

فضای داستان حلقه‌ی اتصال جهان فراتری و فروتری است و انسان را به دنیای فراواقعی مرتبط می‌سازد (جلالی و پورخالقی، ۱۳۸۹: ۶۱). اولین عاملی که در فانتزی تاریک باعث وحشت می‌شود، قرارگرفتن در فضایی دلهره‌آور با زمان و مکانی شگرف و نامأنوس است.

زمان‌پریشی

زمان‌پریشی، عبارت است از هر پاره‌ای از متن که زودتر یا دیرتر از موقعیت طبیعی یا منطقی توالی رخدادها نقل می‌شود (تولان، ۱۳۸۳: ۱۹۲). «زمان‌پریشی‌ها به دو نوع بازگشت به عقب و پرش به آینده یا به اصطلاح «ژرار ژنت»، گذشته‌نگرها و آینده‌نگرها تقسیم می‌شوند. ژنت گذشته‌نگری را با توجه به ارتباط آن با خط سیر داستان اصلی، به دو نوع «گذشته‌نگری درون‌داستانی» و «گذشته‌نگری برون‌داستانی» تقسیم می‌کند». (خسروی و سبزیان، ۱۳۹۸: ۴۷). گذشته‌نگری درون‌داستانی به حوادثی اشاره می‌کند که در خط سیر داستان اصلی اتفاق می‌افتند و زمان وقوع آن‌ها پیش از شروع داستان اصلی است و شکاف‌های زمانی داستان که نویسنده به عمد ایجاد کرده را پر می‌کند. درحقیقت، این نوع گذشته‌نگری «تأخیر در روایت کردن وقایعی است که به خاطر حذف اتفاق افتاده است (یعقوبی، ۱۳۹۱: ۳۰۱).

بازگشت‌های زمانی داستان، در دو حالت گذشته‌نگر درون‌داستانی و برون‌داستانی در روند تکمیل فانتزی و گسترش فضای وحشت در آن، نقشی اساسی دارد: «هنا تغیر المشهد الذی یراه (یوسف) لیصیر فی بیت غریب الشکل ویجلس فیه أحد هؤلاء الشباب الأربعة وهو مغمض العینین ویتکلم مع شخص مرعب الهیئة» (الجندي، ۲۰۱۶: ۱۷۶). مخلفی صحنه‌هایی را برای یوسف ظاهر می‌کند که مربوط به گذشته و دوران پدربزرگ یوسف است. او ماجرای چهار فقیر را روایت می‌کند که به واسطه‌ی جادو ثروتمند شدند و یوسف را از وجود پدربزرگی باخبر می‌کند که سال‌ها پیش با مخلفی - که در هیأتی رعب‌آور در مقابلش نشسته بود - پیمانی مرگبار می‌بندد. این نوع زمان‌پریشی، شکاف‌های زمانی داستان را پر می‌کند و روایت آن، پس از شروع داستان اصلی و از نوع گذشته‌نگر درون‌داستانی است.

از سوی دیگر «با توجه به شخصیت و رخداد، گذشته‌نگری را می‌توان به دو نوع اصلی و فرعی تقسیم کرد. با این توضیح که اگر گذشته‌نگری درباره‌ی شخصیت، رخداد یا خط سیر اصلی داستان باشد، اصلی و در غیر این صورت، فرعی است» (تودورف، ۱۳۷۹: ۵۲). در واقع وظیفه‌ی گذشته‌نگر برون‌داستانی «توضیح و تکمیل حوادث از طریق ذکر پیش‌زمینه‌ای برای حوادث داستان اولیه

است» (جنیت، ۱۹۹۷: ۶۰)؛ به‌عنوان مثال راوی از طریق یادآوری خاطرات عماد زمان داستان را به گذشته می‌برد: «وفجأة.. صداع رهیب برآسه یکاد یفجر رأسه و بدأ یری ألواناً تتغیر أمام عینیه بسرعة غریبة» (الجندي، ۲۰۱۶: ۱۰۸). سردرد عماد چنان شدید و وحشتناک است که گویی دنیا دور سرش با سرعت تمام می‌چرخد. آنچنان سریع که عماد از اشیاء اطراف خود تنها رنگ‌هایی را می‌بیند که به سرعت تغییر می‌کنند. این توصیفات علاوه بر تقویت جنبه‌ی فانتزی وحشت، به بیان رنج‌های عماد از جادوگری پرداخته، زمینه را برای حوادث داستان اصلی فراهم می‌کند و خواننده متوجه اختلاف خط سیر این بخش (تجربه‌ی جادوگری عماد) با داستان اصلی (دست‌نوشته‌ی یوسف و راز آن) می‌شود. در این زمان‌پریشی، زمان در هاله‌ای از ابهام قرار دارد و از آنجا که این ماجرا مربوط به شخصیت اصلی نیست، زمان‌پریشی از نوع گذشته‌نگر برون‌داستانی فرعی است. روایت «مدینه الموتی»، روایتی گذشته‌نگر است. داستان در لحظه‌ی حال آغاز می‌شود، اما بر اساس تسلسل رخدادهایی که در گذشته اتفاق افتاده‌اند، داستان به عقب می‌رود، سپس دوباره به لحظه‌ی حال برمی‌گردد و جریان داستان در زمان حاضر ادامه می‌یابد و بیشتر فضای داستان درگیر زمان‌پریشی و بازی‌های زمانی است.

فرامکان

مکان عرصه‌ای است که تمام عناصر روایت اعم از رویدادها، شخصیت‌ها و زمان را در خود جای می‌دهد (بلال، ۲۰۲۱: ۳۲۰). مکان داستان به هر شکلی که باشد، مکانی نیست که در عالم واقع وجود داشته باشد. مکان داستان، لفظی و خیالی است؛ یعنی جایی است که زبان، آن را برای تخیلات داستانی و مستلزمات آن پدید آورده است (نک: الفیصل، ۱۹۹۵: ۲۵۱). ادبیات فانتزی، به جهان فراتری و نامحتمل نیاز دارند.

در رمان حاضر، فرامکان‌ها غیرطبیعی و ترسناک هستند و کارکردهای متعددی دارند؛ از جمله این کارکردها ارائه‌ی تصویری هنری از مکان و شخصیت نفوذیافته در آن است؛ مانند فرامکان‌هایی که زمینه‌ی شناخت ماهیت شخصیت‌های فانتزی را فراهم می‌کنند: «نحن الآن في منطقة جبلية وعرة ولو أردنا أن نكشف المنطقة أكثر فسنقول بأن هناك شلالاً من المياه ولا تسألني كيف أتى هذا الشلال؟ فأنا أصف لك فقط... المنطقة يغلفها الظلام إلا من ضوء القمر الذي يبعث على الرعب» (الجندي، ۲۰۱۶، ۳۵). توصیف آبشاری با منبع نامعلوم، تاریکی و تابش وحشت‌انگیز نور ماه از جمله تعبیراتی است که به خواننده برای پنداشت موجودات خیالی و ترسناک کمک می‌کنند. وجود غاری هولناک نیز نمونه‌ای از این فرامکان‌ها است: «نحن الآن داخل الكهف دعني

أصف لك ما أرى بالتفصيل و بلا مناقشة ... الكهف تضيئه من الداخل أضواء حمراء و بيضاء لا تعرف أين هو مصدرها؟ لكنها إضاءة قوية جداً...» (همان: ۳۶). راوی پس از بیان عبارت «دعني أصف لك ما أرى بالتفصيل»، غاری که مخلي در آن محبوس است را به تصوير می‌كشد. بر در این غار كلمات جادویی نقش بسته، درون غار نیز نورهای سفید و قرمز با منبع نامشخص وجود دارد و همین امر خواننده را وامی‌دارد تا آن مکان خاص را مکانی ذهن‌ساخت و متفاوت تصور کند. اثری از انسان در این فرامکان نیست و تنها مخلي محبوس و چند نگهبان با ظاهری وحشتناک وجود دارند. استفاده از جزئیات در توصیف فرامکان نقش مهمی در ایجاد هراس و فضای وهم‌آلود دارد. توصیف دقیق و مفصل این فرامکان‌ها به شکل قابل توجهی به سیر داستان کمک می‌کند، مخاطب را در حال و هوای داستان قرار می‌دهد و او را با شخصیت داستان همراه می‌کند: «یری نارا تشتعل في مكان و تخمد في آخر... ثم تخمد في المكان الذي اشتعلت فيه و تشتعل في مكان آخر... الماء الذي يحيط بهم من جميع الجهات، وظلام الليل حالك لا يبده إلا النار. حاول الاستيقاظ أكثر من مرة ولكن...» (همان: ۵۴). رؤیای یوسف، فرامکانی است که از یک طرف شعله‌کشیده و در جایی دیگر فروکش می‌کند، آبی که همه‌جا را دربرگرفته و تاریکی محضی که جز شعله‌های آتش چیزی آن را روشن نمی‌کند. از شدت حرارت آن آتش، یوسف و دوستانش ذوب می‌شوند. این کابوس در واقع پیام‌آور سرنوشت مرگبار یوسف و دوستانش است. او همان‌طور که در خواب نمی‌تواند خود را نجات دهد، در واقعیت نیز راه نجاتی برای او و دوستانش وجود ندارد. این کابوس و فرامکان آن، مخاطب داستان را در دل جهان فراتری رها می‌کند و مخاطب خود را در دنیای فانتزی و سرزمین جن‌ها می‌یابد.

پایان‌بندی

در روایت‌های سنتی، داستان غالباً با کلیشه‌ی پیروزی قهرمان و رسوایی شخصیت بدذات به پایان می‌رسد؛ اما در داستان‌های فانتزی و مخصوصاً فانتزی وحشت، ممکن است قهرمان مغلوب شخصیت بدذات شده و پایان خوشی برای روایت تصور نشود. در پایان این داستان، مخلي با ظاهرکردن صحنه‌هایی، از اسرار تمام اتفاقات عجیب داستان پرده برمی‌دارد. از جمله‌ی این وقایع، غیب‌شدن فروشنده‌ی دست‌نوشته و دکه‌ی او، کابوس وحشتناکی که یوسف و دوستانش هم‌زمان دیده‌بودند، قربانی‌شدن انسان‌های بی‌گناه و تمام اتفاقات عجیبی که یوسف در این مدت با آنها روبرو شده بود، است و به این ترتیب گره‌گشایی داستان به دست و با اراده‌ی شخصیت بدذات اتفاق می‌افتد. در نهایت او پیروز میدان است و یوسف و دوستانش به طرزی فجیع جان خود را از

دست می‌دهند و مخلی هم به همان شکل و شمایل وحشتناک برمی‌گردد: «آته بنفسه نفس الوجه المستطیل و لون الجلد الغریب» (الجندی، ۲۰۱۶: ۱۸۴) و در حالی که جسم بی‌جان یوسف و دوستانش در اطراف او پراکنده است، خنده‌ای شیطانی بر لبانش نقش می‌بندد.

نتیجه‌گیری

الجندی چندین مؤلفه‌ی مهم از مؤلفه‌های اساسی فانتزی از جمله ترس و هیجان، تعلیق ناباوری و دگرگونی را به‌خوبی به کار برده است. محرک‌های سازنده‌ی وحشت، در قالب عنوان، صدا، رنگ و تاریکی و سایه در تقویت ترس و هیجان نقش مؤثری ایفا می‌کنند. عنوان رمان، تصویری بصری شبیه به عناوین سینمایی با کارکردی نشانه‌شناختی را ارائه می‌دهد و فضای وحشتناک را مجسم می‌کند. استفاده از رنگ‌ها در اصل دگرگونی، جلوه‌های وحشتناکی را به تصویر می‌کشد. همچنین توصیف صدهای هولناک، هشدار و اضطراب را در مخاطب می‌آفریند. بیشتر اتفاقات ترسناک در تاریکی شب اتفاق می‌افتد و طرح حوادث عجیب و ترسناک، مخاطب را به اعجابی آمیخته به ترس وا می‌دارد.

نویسنده برای آفرینش جهانی خارق‌العاده و جلوه‌گری تخیل خلاق خویش، عناصر داستان فانتزی را از طریق خلق موجوداتی وحشتناک از جمله مخلی و خدمتکارانش و گفتگوی شخصیت‌ها با آن‌ها، به نمایش می‌گذارد. اغلب صحنه‌های هراس‌آور این داستان، در اختیار همین شخصیت‌های ذهن ساخت و ضرور است که به گونه‌ای اسرار آمیز ظاهر می‌شوند. او معمولاً گفتگوی شخصیت‌های غیر انسانی را با دگردیسی و ظاهرشدن آن‌ها در شمایل انسانی همراه کرده است. الجندی با استفاده از تکنیک زمان‌پرسی گذشته‌نگر، اتفاقات وحشتناکی که در چهارچوب زمان داستان اصلی رخ می‌دهند را ترسیم می‌کند و بر اساس تسلسل رخدادهایی که در گذشته اتفاق افتاده‌اند، رفت و برگشت‌های زمانی داستان را تا پایان ادامه می‌دهد که باعث گسترش فضای زمانی داستان و جذابیت آن می‌شود. فرامکان‌های داستان نیز، دارای ویژگی‌های ابداعی و محصول قوه‌ی تخیلی منحصر به فرد است و حضور شخصیت‌ها در این فرامکان‌ها بیشتر با حالت إغما و یا با واسطه‌ی خواب و ورود به عالم رؤیا صورت می‌گیرد. نویسنده با نقض اصل پایان خوش برای روایت، مخاطب را با اعجابی آمیخته به ترس مواجه می‌سازد. در نهایت می‌توان این داستان را به دلیل وجود عناصر و مؤلفه‌های فانتزی وحشت در آن، یکی از کامل‌ترین آثار فانتاستیک ادبیات عرب در حوزه‌ی وحشت قلمداد کرد.

منابع و مأخذ

- آرین پور، یحیی (۱۳۸۵)، *زندگی و آثار هدایت*، چاپ دوم، تهران: زوار.
- بلال، محمد حمید (۲۰۲۱)، *فاعلیّة المتخیل العجائبي في رواية (أبناء السيدة حياة) للكاتب حسين رحيم، آداب الرافدين*، ۱(۸۴)، ۳۱۶-۳۳۸.
- تودورف، تزوتان (۱۳۷۹)، *بوطیقای ساختارگرا*، ترجمه محمد نبوی، تهران: آگه.
- تولان، مایکل (۱۳۸۳)، *درآمدی نقادانه-زبان‌شناختی بر روایت*، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.
- جلالی، مریم و پورخالقی چترودی، مهدخت (۱۳۸۹)، *فانتزی و شیوه‌های فانتزی سازی شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان*، مطالعات ادبیات کودک، ۱(۱)، ۵۵-۷۳. DOI: [10.22099/JCLS.2012.451](https://doi.org/10.22099/JCLS.2012.451)
- جلیلیان، مریم، نعامی، هادی و چراغی‌وش، حسین، (۱۴۰۲)، *خوانش تطبیقی مؤلفه‌های فانتزی در رمان‌های ارض زیکولا از عمر و عبدالحمید و شوومان از نازنین جودت*، کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، ۱۳(۵۰)، ۱۶۲-۱۴۱. DOI: [10.22126/JCCL.2022.6717.2287](https://doi.org/10.22126/JCCL.2022.6717.2287)
- الجندی، حسن (۲۰۱۶)، *مدینة الموتی، التصنیف: الأدب العربی، مصر: من الکتب الحصریه جروب عصیر الکتب*.
- جنیت، جیرار (۱۹۹۷)، *خطاب الحکایة بحث فی المنهج*، ترجمه محمد معتصم و عمر حلّی و عبدالجلیل الأزدي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية.
- جری، بریجید (۱۳۹۸)، *ژانر وحشت*، مترجم: شاهین رحمانی، نشر بیدگل.
- حلیفی، شعیب (۱۹۹۷)، *بنیات العجائبي في الرواية العربية*، مجلة فصول، ۱۶(۳)، ۱۱۹-۱۱۲.
- خسروی، سمیره و سبزیان، وحید (۱۳۹۹)، *تحلیل انواع زمان‌پریشی در داستان کوتاه "حریق ذلک الصیف" غاده السمان بر اساس نظریه ژرار ژنت*، ادب عربی، ۱۲(۲)، ۶۲-۴۳.
- DOI: [10.22059/JALIT.2019.266412.611974](https://doi.org/10.22059/JALIT.2019.266412.611974)
- رضوی، حسین (۱۴۰۰)، *گرگ در افسانه‌ها و اساطیر سراسر دنیا*، <http://sagapodcast.ir/magazine>
- صادقی پور، محمد صادق و حیدری، احمدعلی (۱۳۹۲)، *تجلی پدیدارهای ترس و ترس آگاهی در ساحت اثر سینمایی، کیمیای هنر*، ۲(۹)، ۷۸-۶۵.
- صادقی‌شهر، رضا و بهنام‌خو، زهره (۱۳۹۷)، *شگردهای فانتزی‌سازی در داستان‌های محمدرضا شمس، پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۱۶(۴۹)، ۱۵۲-۱۲۳.
- العززی، نوره (۲۰۱۱)، *«العجائبي في الرواية العربية»*، تصنیف الکتب: الأدب والشعر. الرياض: النادي الادبي بالرياض.
- الفیصل، سمر روهی (۱۹۹۵)، *بناء الرواية العربية السورية، دمشق: اتحاد الکتب العرب*.
- محمدی، محمد هادی (۱۳۷۸)، *فانتزی در ادبیات کودک‌کان*، تهران: نشر روزگار.
- نصر اصفهانی، محمدرضا و خدادادی، فضل‌الله (۱۳۹۲)، *گوتیک در ادبیات داستانی، پژوهش‌های ادبیات تطبیقی*، ۱(۱)، صفحه ۱۹۱-۱۶۱.

کاریست مؤلفه‌ها و عناصر فانتزی وحشت در رمان مدینه الموتی ۱۴۵

نورتن، دونا (۱۳۸۲)، شناخت ادبیات کودکان: گونه‌ها و کاربردها از روزن چشم کودک، ترجمه منصوره راعی و همکاران، تهران: قلمرو.

یعقوبی، رویا (۱۳۹۱)، روایت شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان بر اساس نظریات ژرار ژنت، پژوهشنامه فرهنگ و ادب، ۸(۱۳)، ۲۸۹-۳۱۱.

استخدام مكونات وعناصر فانتازيا الرعب في رواية مدينة الموتى

فاطمه دهقانپور^١

مريم جليليان^٢

المُلخَص

يتخلّص الفانتازيا من القيود المنطقية لهذا العالم ويعتمد على عالم غير واقعيّ حيث يتم تضمين أعمال مختلفة في فئة الفانتازيا التي تستند إلى محور الخيال. وفانتازيا الرعب هو نوع من الفانتازيا، له جو رهيب ومخيف وموضوعاته ذات طبيعة مريضة وحزينة. "حسن الجندي" (١٩٨٩)، المؤلف المصري، وهو صاحب رواية "مدينة الموتى"، يعرض مظاهر الخوف بطرق منوّعة ومبتكرة. وباستخدام أجواء خيالية ورهيبة، ويجعل المتلقي يواجه أحداثاً غريبة ويشغل عقله في ألغاز ومخاوف متتالية. ويتناول البحث الحالي بمنهج وصفي تحليلي، مكونات الفانتازيا وطرق خلق خيال الرعب في الرواية المذكورة. ويستمتع الكاتب بتقنيات الفانتازيا ويؤكد على جوانب فانتازيا الرعب، بما في ذلك من الخوف والإثارة من خلال مثيرات خلق الرعب وعدم التصديق والتحول. كما أنّه، من خلال استخدام المساحات الخيالية للقصة من خلال الإبداع والتحدث مع مخلوقات مخيفة، والسفر عبر الزمن ووصف الأماكن غير العادية التي تخبرنا عن وجود عالم خارق للطبيعة، يعرض أجواء قوطيّة مظلمة ويدخل الجمهور في عالم مجهول ومرعب.

الكلمات الدلّلية: فانتازيا الرعب، مكونات الفانتازيا، حسن الجندي، مدينة الموتى.

^١ طالبة ماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة لرستان، خرم آباد، إيران.

^٢ أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة لرستان، خرم آباد، إيران.