بسم الله الرحمن الرحيم

تقدیم

اولین سیاه مشق‌ها مثل اولین قدم‌ها پر از افتادن است.

این اولین را با تمام افتادن‌هایش

به پدر و مادرم که با اولین قدم‌هایم ذوق کردند

و با افتادنم گریستند تقدیم می‌کنم

" کلیه ی حقوق اعم از تکثیر، چاپ، نسخه برداری، اقتباس و... این پایان‌نامه، متعلق به دانشگاه بیرجند است و هر گونه

سوء استفاده از آن پیگرد قانونی دارد. نقل مطلب با ذکر مأخذ بلامانع است. "

دانشگاه بیرجند
دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی
پایان‌نامه جهت اخذ درجه‌ی کارشناسی ارشد
رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی
ادبیات تطبیقی

عنوان:

بررسی تطبیقی روایت و رئالیسم جادویی در رمان‌های اهل‌غرق و حارس المدینه الضائعه

استاد راهنما:

دکتر عبدالرحیم حقدادی

استاد مشاور:

دکتر ابراهیم محمدی

نگارنده:

زهرا شجاعی

زمستان ۱۳۹۲

چکیده

روایت ازجمله مباحثی است که در چند دهه‌ی اخیر از جنبه‌های مختلف، کانون توجه پژوهشگران و نظریه‌پردازان واقع شده‌است. در هر متن روایی، نویسنده در القای مفاهیم مورد نظر خود، از تکنیک‌ها و ابزار مختلفی استفاده می‌کند.

نگارنده در این رساله، به بررسی تطبیقی رئالیسم جادویی به عنوان یکی از تکنیک‌های روایت در رمان‌های *اهل‌غرق* و *حارس المدینه الضائعه* پرداخته و نقاط مشترک و تفاوت آن‌ها را مورد بررسی قرار داده‌است. به این ترتیب برای انسجام بیشتر پژوهش، بررسی این مسأله در دوسطح ساختار و محتوا انجام شده‌است. به این صورت که مؤلفه‌هایی از قبیل تخیل، نماد، تقابل، تلفیق وقطعیت در حوزه‌ی محتوا و شخصیت‌پردازی، توصیف، ساختار روایت و زاویه‌ی دید در حوزه‌ی ساختاری مورد بررسی قرارگرفت.

نتایج این پژوهش نشان داد که مؤلفه‌های محتوایی در رمان اهل‌غرق بازتاب بیشتری دارد. ضمن این‌که از میان مؤلفه‌های رئالیسم جادویی، عقاید و باورهای شگفت‌انگیز، مؤلفه‌ای است که تنها در رمان اهل‌غرق دیده می‌شود. با این حال، دررمان حارس المدینه الضائعه، مؤلفه‌ی تعویض و هم‌نشینی دیده می‌شود، که در رمان اهل‌غرق، اثری از آن مشاهده نمی‌شود. به لحاظ ساختاری، نویسنده‌ی اهل‌غرق در شخصیت‌پردازی و توصیف دقیق‌تر عمل کرده در صورتی‌که حارس المدینه الضائعه، از ساختار روایت پیچیده‌ای برخورداراست و آن‌چه بر پیچیدگی این مؤلفه افزوده؛ زوایای دید مختلفی است که نویسنده استفاده کرده است.

کلمات کلیدی: روایت. رئالیسم جادویی. اهل‌غرق. حارس المدینه الضائعه. ادبیات تطبیقی.

فهرست مطالب

مقدمه ۱۱

فصل اول:کلیات و تعاریف **۱۸**

۱-۱- ساختارگرایی(Structuralism) ۱۸

۱-۲- ساختارگرایی و روایت ۱۹

۱-۳- نشانه‌شناسی و ساختارگرایی ۲۰

۱-٤- ارتباط نشانه‌شناسی و روایت ۲۱

۱-۵- مروری بر سیر روایت‌شناسی ۲۳

۱-۵-۱- پیش ساختارگرا ۲۳

۱-۵-۲- ساختارگرا ۲۳

۱-۵-۳- پساساختارگرا ۲۳

۱-٦- روایت شناسی(Narratology) ۲۵

۱-۷- تعریف روایت از دیدگاه نظریه پردازان ۲۵

۱-۸- رئالیسم جادویی تکنیکی در دل روایت ۲۸

۱-۹- ریشه‌یابی رئالیسم جادویی ۲۹

۱-۱۰- سیر رئالیسم جادویی از آغاز تاکنون ۳۱

۱-۱۱- رئالیسم جادویی وتعاریف آن ۳۲

۱-۱۲- اصطلاحات هم‌پایه با رئالیسم جادویی ۳۳

فصل دوم: منیرو روانی‌پور و ابراهیم نصرالله در عرصه‌ی ادبیات **۴۰**

۲-۱- منیرو روانی پور از تولد تا فعالیت ادبی ٤۰

۲-۲- روانی‌پور در دنیای داستان‌نویسی ٤۱

۲-۳- رئالیسم جادویی در ایران ٤۲

۲-٤- آشنایی با رمان اهل‌غرق ٤۳

۲-۵- خلاصه رمان اهل‌غرق ٤٤

۲-٦- ابراهیم نصرالله تولد ـ کودکی ـ تحصیل ٤۵

۲-۷- رئالیسم جادویی در ادبیات عرب ٤٧
۲-۸- ابراهیم نصرالله و ادبیات ٤٨
۲-۹- آثار ادبی ابراهیم نصرالله ٥٠
۲-۹-۱ رمان‌ها ٥٠
۲-۹-۲- شعر ٥١
۲-۹-۳- داستان ٥٢
۲-۹-٤- زندگی‌نامه ٥٢
۲-۱۰- عوامل مؤثر در نویسندگی ابراهیم نصرالله ٥٢
۲-۱۱- رمان حارس المدینه الضائعه ٥٣
۲-۱۲- خلاصه رمان حارس المدینه الضائعه ٥٥
فصل سوم: بررسی تطبیقی مؤلفه‌های محتوایی رئالیسم جادویی در دو رمان ٥٨
۳-۱- تخیل(Imagination) ٥٨
۳-۱-۱- نقش تخیل در رمان اهل‌غرق ٥٩
۳-۱-۲- تخیل در رمان حارس المدینه الضائعه ٦٤
۳-۲- نماد(symbol) ٧٠
۳-۲-۱- نماد در رمان اهل‌غرق ٧١
۳-۲-۲- نماد در رمان حارس المدینه الضائعه ٧٥
۳-۳- پیوند و تلفیق(Hybridity) ٨٣
۳-۳-۱-پیوند و تلفیق در رمان اهل‌غرق ٨٣
۳-۳-۲- پیوند وتلفیق در رمان حارس المدینه الضائعه ٨٦
۳-٤- تقابل(Contrast) ٨٩
۳-٤-۱- تقابل در رمان اهل‌غرق ٨٩
۳-٤-۲- تقابل در رمان حارس المدینه الضائعه ٩٣
۳-٥- قطعیت وباورپذیری (Certainty and believability) ٩٥
۳-٥-۱- قطعیت و باورپذیری در رمان اهل‌غرق ٩٦
۳-٥-۲- قطعیت و باورپذیری در رمان حارس المدینه الضائعه ٩٧

۳-٦- عقاید و باورهای شگفت انگیز(Wonderful beliefs)..... ۹۹
۳-۷- تعویض و همنشینی(Carnivalesque) ۱۰۱
۳-۷-۱- تعویض و همنشینی در رمان حارس المدینه الضائعه ۱۰۱
فصل چهارم: بررسی تطبیقی مؤلفه‌های ساختاری رئالیسم جادویی در دو رمان.....۱۰۶
٤-۱- شخصیت‌پردازی(characterization) ۱۰٦
٤-۱-۱- شخصیت‌پردازی رمان اهل‌غرق ۱۰۷
٤-۱-۱-۱- شخصیت‌های واقعی ۱۰۹
٤-۱-۱-۲- شخصیت‌های افسانه‌ای ۱۱۱
٤-۱-۲- شخصیت‌پردازی در رمان حارس المدینه الضائعه ۱۱۲
٤-۲- توصیف (Description) ۱۱٤
٤-۲-۱-توصیف بیرونی ۱۱۵
٤-۲-۱-۱-توصیف ظاهر طبیعی.....۱۱۵
٤-۲-۱-۲- توصیف ظاهر اجتماعی.....۱۱۶
٤-۲-۲- توصیف درونی.....۱۱۸
٤-۲-۳- توصیف صحنه ۱۲۲
٤-۲-۳-۱- مکان جغرافیایی داستان.....۱۲۲
٤-۲-۳-۲- توصیف کار وپیشه شخصیت‌ها، عادات و روش زندگی آن‌ها ۱۲۹
٤-۲-٤- ابزار توصیف ۱۳۰
٤-۲-٤-۱- تشبیه(Simile).....۱۳۰
٤-۲-٤-۲- اسم بامسمی(Aptronym) ۱۳۲
٤-۳-ساختار روایت (Narrative Structure).....۱۳۳
٤-۳-۱- زمینه‌چینی ۱۳۴
٤-۳-۲- بحران ۱۳۴
٤-۳-۳- اوج‌گیری ۱۳۵
٤-۳-٤- مرحله گره‌گشایی ۱۳۵
٤-۳-۵- فرود یا نتیجه‌گیری ۱۳۵

٤-٤- زاویه دید (point of view) ١٤٢
٤-٤-١- زاویه دید در رمان اهل‌غرق ١٤٤
٤-٤-٢- زاویه دید در رمان حارس المدینه الضائعه ١٤٧
نتیجه‌گیری ١٥٧
فهرست منابع ١٦٠

مقدمه

باگذشت زمان، ادبیات نیز چون دیگر شاخه‌های علوم بشری همواره درحال تغییر و تحول بوده و بی‌شک یکی از دلایل ماندگاری آن همین دگرگونی می‌باشد. رشد و گسترش ادبیات، زمینه ظهور نظریه‌ها ودانش‌های جدیدی را فراهم کرده، نظریه‌هایی که هریک کامل‌تر از نسخه‌های قبلی خود بوده و راهکارهای تازه‌ای را در اختیار محققان قرار داده‌اند. یکی از این دانش‌ها، ساختارگرایی است که متأثر از زبان‌شناسی سوسور است. اگرچه هدف سوسور بازشناسی نظام زبان بود؛ اما با توجه به نظریات او این رویکرد به وجود آمد و در بسیاری از شاخه‌های علوم خصوصاً نقد ادبی مورد استفاده قرار گرفت. به این ترتیب ساختارگرایی به عنوان روشی شناخته شده است که موضوعات گوناگون را در حوزه‌های مختلف در بر می‌گیرد. همان طور که رابرت اسکولز می‌گوید: «ساختارگرایی روشی است که می‌خواهد، کلیه‌ی علوم را در نظام اعتقادی جدیدی وحدت بخشد»(اسکولز، ۱۳۸۳: ١٦).

یکی ازحوزه‌های مطالعاتی و به عبارتی یکی از دستاوردهای ساختارگرایی، عرصه‌ی روایت‌شناسی است. روایت‌شناسی در چند دهه‌ی اخیر نقش مؤثری درتبیین ماهیت و کارکرد متون داشته است. در حقیقت روایت‌شناسی و نحو روایت، تلاشی است برای دریافتن زبان روایت، سیستم زیرین قواعد وامکانات آن که هر گفتار یا متن روایی براساس آن درک می‌شود(ریک، بی‌تا:۱۸). هر نویسنده‌ای با استفاده ازشگردهای روایی خاص برای نقل داستان، چشم‌اندازی تازه ازرخدادها را مقابل مخاطب می‌گشاید. یکی از عواملی که سبب برجستگی یک اثر ادبی می‌شود، مهارت نویسنده در انتخاب تکنیک‌های روایی است. می‌توان گفت؛ «طرز تفکر و نظام اندیشگی نویسنده بر شکل درونی روایت و نوع بیان آن تأثیر می‌گذارد و انتخاب به‌جا و درست تکنیک‌های روایی توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند»(یاحقی، ۱۳۹۲: ۱۰).

زندگی ما انسان‌ها با روایت گره خورده‌است. روایت‌ها معمولاً طی دوره‌ای زمانی شکل می‌گیرند. این دوره‌ی زمانی ممکن است بسیار کوتاه باشد، همانند قصه‌ها و اشعار ساده کودکانه یا بسیار طولانی، آن‌طور که در رمان‌ها و حماسه‌ها دیده می‌شود. روایت همان‌طور که رولان بارت

نیز به آن اشاره کرده، از ژانرهای متعدد ومتنوعی برخوردار است. قصه، رمان، داستان کوتاه، حماسه، درام، کمدی، همه گونه‌هایی از روایت محسوب می‌شوند(حری، ۱۳۸۹ :۳۵).

روایت در هرشکل و گونه‌ی آن چه به‌صورتِ اساطیر وافسانه‌ها، چه به‌صورت خوابی که برای کسی تعریف می‌کنیم و چه به گونه‌ی ادبی‌تر آن چون حکایت، رمان، داستان کوتاه، همه شکلی از بیان تجربه است و به زندگی انسجام می‌بخشد. شکل روایت به ما کمک می‌کند، داده‌های تجربه و لحظه‌های پراکنده‌ی آن را در زمان سامان دهیم و در آن الگوهای معناداری بیابیم و بدین ترتیب بازشناخت، تفسیر و بیان آن را برای ما و دیگران ممکن می‌سازد.

یکی از ویژگی‌های منحصر به فرد آثار معاصر، استفاده فراوان از صناعات روایی خاص است. نویسندگان بااستفاده از تکنیک‌های روایی مختلف چون جریان سیال ذهن، چند صدایی، چرخش زمان و رئالیسم جادویی جریان داستان را پیش می‌برند.

نگارنده در این رساله، به رئالیسم جادویی بیش از سایر موارد توجه کرده‌است. اگرچه بسیاری از نویسندگان، رئالیسم جادویی را به عنوان یک سبک ادبی درنظرمی‌گیرند؛ ما در این پژوهش برآنیم تا ضمن ارائه تعریفی از رئالیسم جادویی آن را به عنوان یکی از تکنیک‌های روایی، مورد بررسی قرار دهیم.

در قلمرو ادبیات، رئالیسم جادویی به نظر فلورس(Flores)، شیوه‌ای است که در آن نویسنده، امورخیالی را هم‌چون امور واقعی نشان می‌دهد، بدون آن‌که موجب تعجب یا حیرت خواننده شود(خزاعی‌فر، ۱۳۸٤:٦). به‌این‌ترتیب رئالیسم جادویی را می‌توان یکی از تکنیک‌های نقل داستان به حساب آورد. رئالیسم جادویی آمیختن واقعیت با وقایع رازگونه وخیالی است و در آن عناصری از افسانه، اسطوره و باورهای عامیانه نیز به‌چشم می‌خورد(جزینی، ۱۳۹۰: ۳۰).

وقایعی که در داستان‌های مربوط به رئالیسم جادویی اتفاق می‌افتد، برای نویسنده و جهان داستان کاملاً طبیعی به‌نظر می‌رسد. منظور از جهان داستان، جهانی است شامل شخصیت‌ها، اشیاء، مکان‌ها، زنجیره‌ی رویدادها واتفاقات که با نشانه‌های موجود در روایت‌ها برانگیخته می‌شود (برکت، ۱۳۹۱: ۱۱).

ضرورت پژوهش

آن‌چه بیش از همه ضرورت بررسی و تحلیل این آثار را آشکار می‌سازد، عدم منابع کافی و منسجم درباره این دو اثردر عرصه‌ی پژوهش‌های ادبی است. در ایران جز چند پژوهش که جسته وگریخته به این موضوع پرداخته‌اند، به صورت جامع کاری انجام نشده است. توجه به این مسائل نگارنده را برآن داشت تا به بررسی دو مقوله‌ی روایت و رئالیسم جادویی که بخش اعظم ادبیات کلاسیک ومدرن ما را تشکیل می‌دهند، بپردازد. این پژوهش‌ها نه تنها، دریچه‌ای تازه برای خوانش متون فراروی محققان می‌گشایند؛ بلکه موجب جذابیت بیشتر برای خواننده می‌گردند. ضمن این‌که انجام آن برای شناخت هرچه بیشتر گنجینه‌ی ادب فارسی وعربی ضروری می‌نماید.

پرسش‌های پژوهش

۱. رئالیسم جادویی با چه ویژگی‌ها ومؤلفه هایی با روایت پیوند برقرار می‌کند؟

۲.روایت و رئالیسم جادویی را در کدام یک از عناصر و مؤلفه‌های موجود در رمان اهل‌غرق و حارس المدینه الضائعه می‌توان بررسی کرد؟

۳.همانندی‌ها و تفاوت‌های دو اثر، در مقوله‌ی مورد بحث کدامند؟

فرضیه‌های پژوهش

۱. برخی از مؤلفه های موجود در رمان رئالیسم جادویی از جمله: نماد و اقسام توصیف می‌توانند به عنوان پل‌هایی میان رئالیسم جادویی و روایت تلقی شوند. به خصوص اینکه هر دو مورد گفته شده، باید از زاویه‌ی دید مشخص و مناسبی روایت شوند تا برای خواننده مبهم نباشد.

۲. شخصیت‌پردازی، زاویه دید، ساختار روایت، توصیف و تخیل از جمله مؤلفه‌هایی است که در رمان‌های اهل‌غرق و حارس المدینه الضائعه جای بحث و بررسی و البته تطبیق و مقایسه را دارد.

۳. این دو اثر را می‌توان به عنوان آثار نمادین در ادب فارسی و عربی درنظرگرفت. دو رمان به لحاظ ساختار روایت و زاویه‌ی دید با هم متفاوتند. مؤلفه‌های محتوایی چون تخیل، تقابل، توجه به عقاید وباورهای شگفت‌انگیز در رمان اهل‌غرق نمود بیشتری نسبت به حارس المدینه الضائعه دارد.

پیشینه پژوهش

رئالیسم جادویی در ادبیات ایران وعرب، مقوله‌ای نوظهور است و منابعی که به این شیوه نگاشته شده‌اند، انگشت شمارند. اگرچه در سال‌های اخیر برای جبران این کاستی‌ها، مقالاتی نوشته و ترجمه‌هایی نیز از مقالات جهانی ارائه شده است.

در منابعی از قبیل «***مکتب‌های ادبی***» رضا سید حسینی، کتاب «***صدسال داستان‌نویسی***» در ایران اثر حسن میرعابدینی اشاراتی کوتاه وگذرا به این موضوع شده‌است. تنها کتاب مستقلی که در ایران در رابطه با این موضوع نوشته شده؛ «**آشنایی با داستان‌های رئالیسم جادویی**» اثر محمدجواد جزینی است. در این کتاب، نویسنده ابتدا به تعاریف مختلفی که از این شیوه، در منابع گوناگون نقل شده، اشاره کرده است و ضمن معرفی بزرگترین نویسندگان این سبک در ادبیات جهان و ایران، درمورد مهم‌ترین آثار آن‌ها نیز به‌صورت مختصر توضیح داده است. پایان‌نامه‌هایی نیز در زمینه رئالیسم جادویی نوشته شده است از جمله: آقای حسین شمسی در سال۱۳۸۸ به «بررسی رئالیسم جادویی و بازتاب آن در برخی از آثار داستانی معاصر» پرداخته است. مریم رامین‌نیا در سال ۱۳۸۳ «بازتاب رئالیسم جادویی در آثار *منیرو روانی‌پور*» را مورد بررسی قرارداده است. نویسنده این پایان‌نامه، منیرو روانی‌پور را از نویسندگان مطرح ایرانی معرفی کرده که با گام نهادن در عرصه‌ی رئالیسم جادویی، گوی سبقت را از دیگر معاصرانش ربوده است. رمان *اهل‌غرق* یکی از موفق‌ترین آثار این نویسنده است که به شیوه‌ی رئالیسم جادویی و به سبک سمبولیسم و نمادین نوشته شده‌است. اما مهم‌ترین پژوهش‌هایی که در حوزه‌ی روایت‌شناسی ساختارگرا، پیرامون متون نظم و نثر فارسی انجام شده است، عبارتنداز: کتاب «**ساختار وتأویل متن**» نوشته‌ی بابک احمدی که در آن به تعریف روایت، روایت‌شناسی و تشریح آراء نظریه‌پردازان این حوزه پرداخته است. احمد اخوت در کتابش با عنوان «***دستور زبان داستان***» ضمن تعریف روایت، مهم‌ترین نظریه‌های روایت‌شناسی را مطرح کرده است. رحمان مشتاق مهر در سال ۱۳۸۷ «**روایت شناسی در داستان‌های محمدعلی جمالزاده**» را بررسی کرده است. ابوالفضل حری در مقاله‌ای با عنوان «**درآمدی بر رویکرد روایت شناختی داستان روایی**» به بررسی رمان *آیینه‌های دردار*

هوشنگ گلشیری با استفاده از الگوی روایت‌شناسی پرداخته است. هم‌چنین در مقاله «**داستان ومتن: ساختار روایی در ادبیات داستانی و فیلم**» جنبه‌های مختلف روایت را مورد بررسی قرار داده است. سمیرا بامشکی، در سال ۱۳۸۸ در رساله‌ی دکترای خود با عنوان «**تحلیل روایت-شناسانه داستان‌های مثنوی و عوامل مربوط به آن**»به بررسی این مبحث پرداخته است. فاطمه جعفری در سال ۱۳۸۸ در دانشگاه تربیت مدرس «**نقد روایی در داستان شیخ اشراق**» را مورد بررسی قرار داده‌است.

در ادبیات عرب به طور خلاصه، به مهم‌ترین آثار نوشته‌شده، پیرامون رئالیسم جادویی و ابراهیم نصرالله، به عنوان یکی از نویسندگان نام‌آور ادبیات معاصر عرب می‌پردازیم. نزیه ابونضال در کتابی تحت عنوان «**افق التحولات فی الروایه العربیه**» در سال ۲۰۰۳ مجموعه مقالاتی را در زمینه‌ی رمان وساختار رمان معاصر گردآوری کرده‌است. مرشد احمد در سال ۲۰۰۵ در کتاب «**البنیه و الدلاله فی روایات ابراهیم نصرالله**» به بررسی سه عنصر زمان، مکان و شخصیت دررمان‌های ابراهیم نصرالله پرداخته‌است. حامد ابوأحمد در سال۲۰۰۵ در کتابش با عنوان «**الواقعیه السحریه فی روایه العربیه**» رئالیسم جادویی، ویژگی‌ها و جایگاه آن در ادبیات معاصر عرب مورد بررسی قرار داده است. سوسن البیاتی و محمد صابر عبید در سال ۲۰۰۷ در کتابی با عنوان «**الکون الروائی، قراءه فی الملحمه الروائیه الملهاه الفلسطینیه**» در سه فصل، وجه تسمیه و چگونگی پدیدآمدن این رمان‌ها و تحلیل ساختاری و عناصر داستانی آن‌ها را بررسی کرده‌اند.

در ایران نیز پیرامون این نویسنده پژوهش‌های مختصری انجام شده است: زهره غیاثی در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «***نوگرایی در آثار ابراهیم نصرالله***» در سال ۱۳۸۷ به بررسی نوگرایی در آثار این نویسنده پرداخته‌است. دکتر جواد اصغری نیز در سال ۱۳۸۹ در مقاله‌ای با عنوان«***شیوه-های روایی در آثار ابراهیم نصرالله***» که در شماره‌ی ١٦ مجله‌ی انجمن ایرانی زبان وادبیات عربی به چاپ رسیده است، شیوه‌هایی روایتگری در تعدادی از رمان‌های این نویسنده از جمله «حارس المدینه الضائعه»، «طیور الحذر»، «اعراس آمنه»، «طفل الممحاه» و« مجرد ۲فقط» بررسی کرده است.

دکتر حسن سرباز نیز در مقالاتی تحت عنوان بازخوانی شخصیت‌های قرآنی در رمان «طیور الحذر» در سال ۱۳۹۱ و «**ابراهیم نصرالله و تجربته الروائیه**» در سال ۱۳۹۰ آثار این نویسنده را بررسی کرده است.

ابراهیم نصرالله یکی از نویسندگان نوگرای فلسطینی است که هم در زمینه‌ی شعر و هم در زمینه‌ی رمان پر آوازه است. یکی از مهم‌ترین آثار او که در این پژوهش نیز مدنظر ماست؛ رمان ***حارس المدینه الضائعه*** است. نویسنده در آن از تکنیک‌های مختلف روایی چون رئالیسم جادویی و چندآوایی بهره برده است (اصغری، ۱۳۸۹: ۵۲).

جنبه نوآوری

اگرچه سراسر ادبیات داستانی از شکل‌گیری روایت‌ها حکایت می‌کند وهم‌چنین رگه‌هایی از داستان‌های جادویی در متون روایی کهن از جمله هزارویک‌شب، شاهنامه، سندبادنامه دیده می‌شود. اما نقد این شیوه در ادبیات ایران و عرب قدمت چندانی ندارد. نظر به این مقدمات، بررسی تطبیقی این مقوله در عرصه‌ی پژوهش‌های ادبی حکایت از نوآوری این پژوهش دارد.

روش تحقیق

این پژوهش به روش کتابخانه‌ای و به صورت تحلیلی محتوایی انجام شده‌است.به این صورت که نگارنده، دو اثر را مورد مطالعه قرار داده و سپس براساس مؤلفه‌های مورد بحث به یادداشت‌برداری و نمونه‌برداری از متون پرداخته‌ایم. بنابراین باتوجه به مطالعات صورت گرفته، سعی کردیم رابطه‌ی بین رئالیسم جادویی و روایت را تبیین کنیم . به این‌ترتیب که رئالیسم جادویی را به عنوان یکی از تکنیک‌های روایی درنظر گرفته و از ذکر جنبه‌های دیگر روایت به علت گستردگی حیطه آن خودداری کردیم. درنتیجه رئالیسم جادویی را در دو سطح محتوایی و ساختاری مورد بررسی قرار دادیم وسطوح یاد شده را در دو اثر با ذکر نمونه، تحلیل کرده‌ایم. براساس تعریف صورت‌گرفته مؤلفه‌های محتوایی عبارتند از تخیل، نماد، تقابل، تلفیق و پیوند، عقاید و باورهای شگفت‌انگیز و تعویض و هم‌نشینی و مؤلفه‌های ساختاری؛ شخصیت‌پردازی، توصیف، زاویه دید و ساختار روایت هستند. لازم به ذکر است مؤلفه‌های یادشده براساس تعریف مطرح شده از رئالیسم جادویی ارائه شده‌اند. ضمن این‌که جنبه‌ی تطبیقی پژوهش را نیز

درنظرگرفته و با تکیه بر دیدگاه مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی که شرط مقایسه‌ی بین دو شاعر یا نویسنده را صرفاً، وجود زمینه‌های تأثیر و تأثر نمی‌داند، به بررسی این آثار پرداخته‌ایم. اگرچه در این دو اثر جلوه‌هایی از مشابهت دیده می‌شود اما منظور تأثیر و تأثر نیست؛ بلکه شاید این همانندی‌ها ریشه در توارد خاطر دارد. مبنای عمل و نظر مکتب آمریکایی بین همانندی‌ها و تفاوت‌های آثار ادبی وهم‌چنین نمودهای دیگر تفکر بشری است.

درپایان بر خود لازم می‌دانم از استادان بسیار ارجمندم؛ دکتر عبد الرحیم حقدادی که به عنوان استاد راهنما در تمامی مراحل انجام این پایان‌نامه مرا راهنمایی کردند ونیز از استاد بزرگوار؛ دکتر ابراهیم محمدی که مشاوره‌ی این پایان‌نامه را برعهده داشتند و رهنمودهای بسیار ارزنده ایشان همواره راهگشایم بوده‌است، سپاسگزاری نمایم.

فصل اول:کلیات و تعاریف

۱-۱- ساختارگرایی(Structuralism)

فرمالیست‌ها یا صورتگرایان نخستین کسانی بودند که به بررسی ساختمان اثر ادبی برای درک وجوه فرایند خلق شگفتی و زیبایی در آن پرداختند. این رویکرد، زمینه‌های ظهور ساختارگرایی را فراهم کرد. ساختارگرایی مانند بسیاری از مکاتب و نظریه‌های ادبی تعریف روشنی ندارد و تا همین حد می‌توان گفت که: «جنبش فکری مدرنی است که پدیده‌های فرهنگی را طبق اصول برآمده از زبان‌شناسی تحلیل می‌کند وبر ارتباطات متقابل نظام‌دار میان عناصر هر فعالیت انسانی تأکید می‌کند»(کادن، ۱۳۸۰: ٤٣١).

ساختارگرایی به زیربنا و روابط پنهان موجود در اثر می‌پردازد و با استفاده ازشگردهای مختلف می‌کوشد تا دیدگاهی علمی برای چگونگی دستیابی به معنا ارائه دهد. بنابراین تلاش می‌کند؛ «نظام کشف شده در اثر را با نظام کل ادبیات و در نگاهی وسیع‌تر با کل نظام فرهنگ بشر بررسی کند. بدین ترتیب ساختارگرایی با تعیین اصول ساختاری، چه در آثار منفرد و چه در روابط میان آثار، بر آن بوده و هست تا روشی علمی را برای مطالعات ادبی فراهم سازد»(حسن‌لی،۱۳۸۸ :۹٦).

آن‌چه در ساختارگرایی اهمیت دارد ساختار اثراست. ساختار، به مجموعه‌ای از مناسبات درونی نشانه‌های متن گفته می‌شود. در فعالیت ساختاری، منتقد تنها به اجزا و رابطه‌ی صوری آن‌ها توجه می‌کند و به درک کلی اثر نمی‌پردازد. پس منتقد ساختارگرا بیش‌تر به صورت می‌اندیشد و با محتوا چندان کاری ندارد.کار او بیش‌تر به یک زبان‌شناس شباهت دارد که به معنای جمله نمی‌پردازد؛ بلکه در جست‌وجوی ساختار صوری زبان است که محتوا ومعنا را به‌وجود آورده‌است. همین ساختار صوری که از درون اثر سرچشمه گرفته، نشان‌دهنده‌ی ارتباط متقابل

اجزای تشکیل دهنده‌ی اثر است. این اجزا در کنار یکدیگر، کلیتی را تشکیل می‌دهند و ساختارگرایان به بررسی این تعاملات می‌پردازند. پس می‌توان نتیجه گرفت: آن‌چه در بررسی‌های ساختارگرایی اهمیت دارد؛ تلاش برای دست‌یابی به دنیای نشانه‌ها و کشف روابط و مناسبات درونی آن‌ها در هر متن ادبی است.

بررسی ساختار فرم‌های روایی، با وجود پیشینه‌ای که داشت، تقریبا با کار ولادیمیر پراپ(۱) (Vladimir Propp) به نام «ریخت شناسی قصه های پریان» (Morphology of the Folktale) و به دنبال آن، بررسی ساختار اسطوره‌ها، توسط کلود لوی اشتروس(۲)(Claede Levi-Strauss) آغاز شد. پراپ با توجه به روابط متقابل کارکردها، نقطه شروعی برای گروهی از نظریه پردازان بعدی، به ویژه گرماس(۳)(Greimas)، برمون(٤)(Bremond)و تودورف(٥)(Todorv) فراهم کرد. هدف این گروه بررسی عناصر داستان و قوانین ترکیب آن‌ها بود. آن‌ها در صدد بودند با تشخیص کوچک‌ترین واحد روایی و ارتباط آن با واحدهای دیگر به درک ادبی‌تر از روایت دست یابند(همان).

۱-۲- ساختارگرایی و روایت

یکی از زمینه‌های موفقیت ساختارگرایی، مطالعه‌ی روایت و پیدایش نظریه‌های روایت‌شناسی است. زیرا روایت‌ها جنبه‌های اساسی زندگی هستند. مطالعات صورت‌گرایان و ساختارگرایان، همان‌طور که در بررسی شعر دگرگونی ایجاد کرد، در عرصه‌ی داستان نویسی نیز انقلابی پدید آورد و در حقیقت دانش ادبی را به نام روایت‌شناسی بنیان نهاد (ایگلتون، ۱۳۸٦: ۱٤۳).

ساختارگرایان باتوجه به آموزه‌های زبان‌شناسی معتقد بودند: متن صورت گسترش یافته‌ی یک جمله است. بنابراین همان‌طور که در جمله با انجام فعل، چیزی از یک فاعل به مفعول منتقل می شود، ساختار روایت نیز براساس انتقال چیزی از یک کنش‌گر به کنش‌گر دیگر انجام می‌شود. هدف ساختارگرایان، بهره‌برداری از ژرف‌ساخت است. ژرف‌ساختی که زیر متن پنهان است وبه عبارتی کوچک‌ترین واحدهای معنا دار در هر اثری است. تری ایگلتون(Terry Eagleton) نیز ژرف‌ساخت‌های درونی متن را شخصیت، کنش، نشانه، مضمون و به طورکلی اجزایی که سازنده روایت هستند در نظرمی‌گیرد(ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۳۱). بنابراین ساختارگرایان به نحوه‌ی ترکیب

ژرف‌ساخت دقت می‌کنند تا ببینند، معنا چگونه خلق می‌شود و به دنبال تفسیر معناهای خاص از یک متن نیستند.

۱-۳- نشانه‌شناسی و ساختارگرایی

اگرچه ساختارگرایی به عنوان یک مکتب نیرومند به قرن بیستم برمی‌گردد اما نخستین جلوه‌های ظهور آن را در آرای دوسوسور(۶)(Ferdinand de saussure) می‌توان یافت. در واقع او نخستین کسی بود که رویکردی ساختارگرایانه درباره‌ی زبان ارائه داد و بعدها نظریات او در نقد ساختارگرا مورد تأکید و توجه قرار گرفت. به نظر سوسور، زبان یک نظام و ساختار زنده و پویاست و مجموعه‌ای از قراردادهای اعتباری میان دال ومدلول در چارچوب این نظام به‌هم پیوند خورده‌است(جلالی، ۱۳۹۱: ۱٦۹). طبق نظر سوسور، درک یک واژه در گرو درک معنای واژگان و به‌طورکلی نسبت میان واژگان در یک ساختار است. بنابراین نسبت لفظ ومعنا تابع نظام نشانه‌شناسی است. او معتقد بود برای شناسایی نشانه‌ها و قوانین حاکم بر آن‌ها باید از دانش نشانه‌شناسی استفاده کرد. اما ابتدا باید نشانه را تعریف کنیم . اما«عام ترین تعریف نشانه را می توان در یک جمله خلاصه کرد: نشانه هرگونه دالی است که بر مدلولی دلالت می‌کند ویا هرچیزی که بتواند جایگزین چیز دیگری شود و به جای آن بر معنا ومفهومی ذهنی دلالت کند»(انصاری،۱۳۸۷: ٤٦).

سوسور مهم‌ترین ویژگی نشانه را ماهیت اختیاری آن می‌داند و معتقد است کلمات و واژگان امور قراردادیند و هیچ رابطه‌ای میان دال با مدلول وجود ندارد(جوادی اسلم، ۱۳۸۹: ۱۸۷). سوسور نظام زبانی و رابطه دال ومدلول را به بازی شطرنج تشبیه می‌کند. به‌طوری‌که در آن مهره‌ها به تنهایی مهم نیستند؛ بلکه آن‌چه اهمیت دارد، جایگاه آن‌ها درون بازی شطرنج است و به همین صورت در نظام زبان واژه‌ها، باتوجه به رابطه‌ای که با سایر دال‌ها ومدلول‌ها دارند، معنای متفاوتی به خود می‌گیرند. بنابراین هر امر زبانی را باید درون مجموعه‌ای از روابط زبانی فهم وبررسی کرد(سجودی، ۱۳۸۸: ۵۷).

علاوه بر نشانه، آن‌چه در زبان‌شناسی اهمیت دارد؛ تمایز میان زبان (Langue) و گفتار (Parole) است. همان‌طور که قبلاً گفته شد؛ زبان نظامی است که از رابطه دال و مدلول با هم به

وجود می‌آید. در حالی‌که گفتارهمان سخن واقعی است. پس زبان مجموعه‌ای از صورت‌هاست که در اثر کاربرد گفتار به افراد جامعه عرضه می‌شود. به این ترتیب می‌توان گفت: زبان عام‌تر از گفتار است.

اصل دیگری که در نظریه‌ی سوسورمطرح می‌شود؛ تمایز میان مطالعه‌ی همزمانی (Synchronic) یعنی مطالعه در یک مقطع زمانی واحد و در یک وضعیتی خاص بدون درنظرگرفتن زمان و مطالعه درزمانی(Diachronic) یعنی مطالعه تحول زبان در طول زمان است. به‌طورکلی هم‌زمانی، به بررسی مناسبت یک واژه یا یک واج خاص با سایر واژگان می‌پردازد و در مطالعه درزمانی، بررسی واژه یا واج به‌گونه‌ای تاریخی انجام می‌گیرد. بنابراین تأکید سوسور بر مطالعه همزمانی و پرهیز از مطالعات تاریخی ودر زمانی است(اسلم جوادی، ۱۳۸۹: ۱۹۲).

رابطه‌ی دیگری که میان پدیده‌ها وجود دارد، رابطه‌ی پیوند هم‌نشینی(Syntagmatic) و جانشینی(Associative) است. هم‌نشینی؛ پیوندی که میان واژگان مختلف در یک زنجیره گفتار مشاهده می‌شود. به عبارت دیگر این رابطه حاصل روابط متوالی و خطی عناصر یک جمله است. زمانی که واحدهای زبانی در کنار هم می‌نشینند تا معنای خاصی را برسانند. درصورتی‌که در پیوند جانشینی، اجزایی در رابطه با یکدیگر قرار دارند که می‌توانند در غیاب یکدیگر جانشین شوند. واژه‌ها جانشین یکدیگر می‌شوند تا معنای متفاوتی را برسانند(بتلاب اکبرآبادی، ۱۳۹۲: ٤). پس محور هم‌نشینی، مبتنی بر ترکیب و محور جانشینی، مبتنی بر گزینش است.

بدین‌ترتیب آنچه سوسور انجام داده بود، مبنای نظریه‌های بعدی قرارگرفت و به نحله‌ای نظری تبدل شد که شاخه‌های متعددی از آن سربرآورد و بسیاری از رشته‌های علوم انسانی را تحت تأثیر قرار داد(اسلم جوادی،۱۳۸۹: ۱۹۳).

از این‌رو روایت‌شناسی را می‌توان شاخه‌ای از نشانه‌شناسی دانست که به بررسی ساختار ومناسبات درونی نشانه‌ها در متن می‌پردازد.

۱-۴- ارتباط نشانه‌شناسی و روایت

نشانه‌شناسی راهی برای دریافت بهتر روایت است. دامنه‌ی روایت بسیار گسترده است. از آن‌جا که از یک سو به اسطوره می‌رسد که کوتاه، ساده، همگانی و شفاهی است و از سوی دیگر به رمان