

Research Article

Exploring Poetic Prose in "Thakirat Al Jasad" and "A Quiet Love Story"

Toraj Zainivand^{1*}, Ali Akbar Mohseni², Maryam Akbari³

Abstract

Poem and prose are to literary genres with their particular functions. Prose follows a logical approach to describe an event, while poem is mainly based on emotions, feelings, and imagination. At times, however, prose deviates from its logical, descriptive approach by influencing the readers' emotions. Such a kind of prose is known as poetic prose. It is believed that the two novels of Thakirat Al Jasad by Ahlam Mosteghanemi (1953) and A Quiet Love Story by Nader Ebrahimi (1936-2008) possess traces of poetic prose. Adopting a descriptive-analytic approach, the current study examines poetic prose elements in these two novels based on the American school of comparative literature, whose scope is not limited to influence, but emphasize similarity, comparison, and literature aesthetics. Findings indicate that internal music (repetition and alliteration), metaphor, simile, oxymoron, verb contrast, and synesthesia are most outstanding manifestations of poetic prose in Mosteghanemi and Ebrahimi's novels. The presence of these features have made their prose poetic, attractive, imaginative, beautiful, and refreshing. The difference between the two novels is that Mosteghanemi has used a significantly larger number of implicit metaphors in Thakirat Al Jasad.

Keywords: Comparative literature, aesthetics, poetic prose, Thakirat Al Jasad, A Quiet Love Story

How to Cite: Zainivand T, Mohseni AA, Akbari M., Exploring Poetic Prose in "Thakirat Al Jasad" and "A Quiet Love Story", Journal of Comparative Literature Studies, 2024;18(70):166-184.

1. Professor of the Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

2. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

3. Master of the Department of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Correspondence Author: Toraj Zainivand

Email: t-zainivand56@yahoo.com

Receive Date: 23.09.2023

Accept Date: 23.06.2024

نثر شاعرانه در دو رمان «ذاکرة الجسد» و «یک عاشقانه آرام»

تورج زینی وند^۱، علی اکبر محسنی^۲، مریم اکبری^۳

چکیده

نظم و نثر دو گونه ادبی هستند که هر یک ویژگی و کارکرد خاص خود را دارند؛ نثر با رویکردی منطقی به بیان «تحلیلی» و «تعلیلی» یک موضوع می‌پردازد، اما شعر غالباً بر محور و بنیاد عاطفه، احساس و خیال حرکت می‌کند. در پاره‌ای از موارد، نثر از ویژگی‌های استدلالی و تحلیلی خارج می‌شود و با بهره‌گیری از صورخیال و آرایه‌های لفظی و بدیعی، احساس و عاطفه خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد. این نثر، نثر شاعرانه نام دارد. رمان **ذاکرة الجسد**، نوشته احلام مستغانمی (۱۹۵۳) و رمان **یک عاشقانه آرام**، نوشته نادر ابراهیمی (۱۳۱۵-۱۳۸۷)، دو اثری هستند که باور بر آن است؛ نثر آنها رنگ و بوی شاعرانه دارد. پژوهش حاضر، با روش توصیفی-تحلیلی و بر اساس مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی که دامنه آن محدود به تأثیر و تأثر نیست، بلکه بر تشابه، تباین و زیبایی‌شناسی ادبی تأکید دارد، دو رمان مزبور را از نگاه مؤلفه‌های نثر شاعرانه بررسی کرده است. یافته‌های پژوهش، نشان می‌دهد که موسیقی درونی (تکرار، واج‌آرایی)، کاربرد استعاره، تشبیه، تضاد واژگان، تضاد فعلی و حس‌امیزی از برجسته‌ترین نمادهای نثر شاعرانه هستند که در نثر شاعرانه احلام مستغانمی و نادر ابراهیمی به کار رفته است. حضور این ویژگی‌ها، نثر ایشان را شاعرانه، جذاب، خیال‌انگیز، زیبا و پرتروات نموده است. با این تفاوت که کاربرد استعاره‌های مکنیه در نثر مستغانمی، شاخص‌تر و ممتازتر است.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی، زیبایی‌شناسی، نثر شاعرانه، ذاکرة الجسد، یک عاشقانه آرام

۱. استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

۳. دانش آموخته مقطع ارشد گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

مقدمه

نثر شعری (Poetic Prose) گونه‌ای از نثر است که با طعم خیال و چاشنی شاعرانه همراه است. این اصطلاح و گونه ادبی با «شعر منثور» یا همان «قصیده منثور» (Prose Poem) که به شکل غیر موزون و دارای قافیه، صور و معانی شعری و در یک موضوع واحد و مشخص می‌باشد، متفاوت است. نثر شعری همانند شعر، دارای عنصر خیال است. پسوند شاعرانه به این سبب بر این گونه نثری اطلاق می‌شود که برانگیخته خیال و دستاورد تخیل نویسنده است. نویسنده در این قالب، احساس شور شاعرانه می‌کند. او دانش ادبی، ذوق و احساس خود را با بهره‌گیری از عنصر خیال و آرایه‌های لفظی و معنوی، به مخاطبان عرضه می‌دارند. این گونه ادبی نشان می‌دهد که عناصر شعری (جادوی خیال، عاطفه و احساس، موسیقی و آهنگ، اسلوب و اندیشه)، تنها به نظم محدود نمی‌شود، بلکه می‌تواند زمینه بروز در نثر را نیز داشته باشد. هنگامی که از نثر شاعرانه سخن می‌گوییم باید به شاخص‌های معین و مؤلفه‌های مشخصی اشاره بکنیم؛ یکی از مهم‌ترین مشخصه‌های این گونه نثری، حضور سه سازه‌های بوطیقایبی موجود (سطح بلاغی، سطح کلامی، سطح بیانی و خطابی) در آن نثر است و باید مشخص گردد که چه میزان از این نظام و سازه‌ها در آن وجود دارد؟ در سطح بلاغی، تکیه نویسنده در به کارگیری عناصر بیان و بدیع است؛ تشبیه، استعاره، تضاد، پارادوکس و تناسب و... که نموده‌های شاخص و برجسته این سطح هستند. منظور از عنصر کلام هنری، کاربست عاطفه، خیال و موسیقی است؛ چنانچه عاطفه نوازشگر روح آدمی است و خیال، بال پرواز نویسنده و موسیقی موجب زیبایی اثر می‌گردد. در سطح بیانی و خطابی نیز جذب ساحرانه مخاطب محور اصلی است. (ر.ک: جامی، ۱۳۹۹؛ «سخرانی» با اندکی تصرف)

زیبایی در بیان و خوش‌آهنگی این نثر، معیار مهمی در ارزیابی آن به شمار می‌آید: «در نثر شاعرانه، کارکرد آراسته و ماهرانه زبان، از توجه به هماهنگ بودن کلمات و ضرب‌آهنگ میان آنها و نیز شگردهای بدیعی و بیانی، بلاغت و شعروارگی کلام را بیشتر می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۵۵). از این رو، نثر شاعرانه، شعر نیست، اما لباس شاعرانه بر قامت خود دارد: «مفاهیم منطقی، گزارش و حقایق غیرشعری است که جامه قافیه و مصنوعات شعری را به تن کرده است. مانند کلیله نصرالله منشی و مرزبان نامه» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹: ۲۴۲). ریشه و پیشینه این نوع نثر در ادب فارسی به شطحیات صوفیانی همچون؛ خواجه عبدالله انصاری، سعدی شیرازی و آثار دیگری مانند تاریخ بیهقی و نفثه المصدور و... باز می‌گردد. در آثار ادیبان قدیم عرب نیز می‌توان به رگه‌هایی از آن در میان اصحاب مقامات، صاحب بن عبّاد، قاضی فاضل و... دست یافت. از معاصران نیز می‌توان به نویسندگانی همچون؛ طه حسین، میخائیل نعیمه، جبران خلیل جبران، می زیاده، باحثه البادیه، غسان کنفانی و... اشاره نمود.

احلام مستغانمی (۱۹۵۳) که از داستان‌نویسان برجسته معاصر عرب (الجزایری) است، در بخش‌هایی از رمان «ذاکرة الجسد» رویکرد نثر شاعرانه را برگزیده است؛ سبکی که مورد ستایش و تمجید نزار قبانی، غزل‌سرای معاصر عرب، نیز قرار گرفته است و از آن با تعبیر «رمانی شاعرانه» یاد می‌کند. نادر

ابراهیمی (۱۳۱۵-۱۳۸۷) نیز در رمان «یک عاشقانه آرام» همین رویکرد را در پیش گرفته است؛ یعنی در این دو اثر داستانی، استفاده از صور خیال به ویژه تشبیه، استعاره، بهره‌گیری از جمله‌های کوتاه، استفاده از سجع، استفاده از بیان تصویری و تجسمی، دو داستان را به سمت و سوی یک نثر شاعرانه سوق داده است. پژوهش حاضر، بر اساس مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی که به بررسی تشابه، تباین و زیبایی‌شناسی آثار ادبی اهتمام می‌ورزد، به تحلیل نثر شاعرانه در این دو اثر می‌پردازد و چگونگی کاربست عناصر ادبی را که رنگ و بوی شاعرانه به دو اثر مزبور داده است، بررسی می‌کند.

پیشینه پژوهش

در مورد نثر شاعرانه در رمان ذاکرة الجسد و یک عاشقانه آرام، تاکنون پژوهشی تطبیقی صورت نگرفته است، اما پژوهش‌های مختلفی به بررسی نثر شاعرانه در دیگر آثار ادبی پرداخته‌اند که عبارتند از: حسینی حسن کیاده (۱۳۹۰) در پایان‌نامه «سبک‌شناسی زبانی-ادبی داستان‌های کوتاه نادر ابراهیمی» بر این باور است که عناصر ادبی سبک‌ساز در مجموعه داستان‌های کوتاه ابراهیمی، استفاده از آرایه‌های تشبیه و استعاره مکنیه (تشخیص) است که به فراوانی در داستان‌ها دیده می‌شود. به علت تنوع سبکی‌ای که در داستان‌های کوتاه این نویسنده دیده می‌شود، می‌توان او را نویسنده‌ای صاحب سبک دانست که به سبکی متفاوت و هنجارشکن دست یافته است. زندنا (۱۳۹۱) در پایان‌نامه «بررسی عناصر داستان در رمان ذاکرة الجسد اثر احلام مستغانمی»؛ بر این باور است که این رمان از پیرنگی منسجم و قوی برخوردار است و مهم‌ترین عنصر منتقل‌کننده آن، بهترین تجلی‌گاه احساسات و اعتقادات نویسنده و محوری‌تری عنصر در داستان شخصیت است و این که گفت‌وگو و از جمله تک‌گویی درونی که از شیوه‌های روایت در فرایند جریان سیال ذهن محسوب می‌شود به پرداخت شخصیت کمک می‌کند و پیش‌برنده داستان است. سلامت‌نیا و خیرخواه (۱۳۹۳) در پژوهش «نگاهی تازه به نثر شاعرانه نفثه المصور» به این نتیجه رسیده‌اند که متن کتاب با آرایه‌های ادبی درهم پیچیده شده است به طوری که نثر «نفثه المصور» با شعر برابری دارد و احاطه نویسنده به آرایش‌های کلامی و نیز در به کارگیری تصویرهای شعری، نثر کتاب را تا حد شورانگیزی شعر بالا برده است. در این کتاب نه تنها آرایه‌های بسیاری به کار رفته بلکه عواطف انسانی در حد بالایی دیده می‌شود و هم توصیف‌های شاعرانه و نازک‌خیالی‌های بسیار. به این دلیل می‌توان نثر کتاب را «نثر شاعرانه» اطلاق کرد. جمالی (۱۳۹۴) در جستاری تحت عنوان «بررسی شعر منثور، تعاریف، ویژگی‌ها و مصادیق آن در گستره ادبیات کلاسیک فارسی» به این نتیجه رسیده است که بر اساس تعاریفی که از شعر ارائه شده است، برخی متون نثر در مقوله شعر جای می‌گیرد و گونه ادبی جدید شعر منثور را پدید آورده است که نمونه‌هایی از آن را می‌توان در برخی نثرهای کلاسیک فارسی به ویژه، پاره‌ای از متون عرفانی یافت. میرفخرایی (۱۳۹۴) در مقاله «شعر منظوم و نثر شاعرانه در زبان‌های هندواروپایی» معتقد است که در جوامع سنتی هندواروپایی، زبان شاعرانه در صلاحیت متخصصانی بوده است که انگیزه شاعری داشته، اما جز سرودن شعر، وظایف

دیگری از نوع موبدی، پیشگویی و مداحی را نیز عهده دار بوده اند. اصطلاحات بازمانده در برخی از شاخه‌های زبانی این خانواده، هم در بعد واژه‌ها و هم در چهارچوب وظایف و خویشکاری‌های شاعران، در شرق و غرب یکسان است و از خلال این مشترکات می‌توان هم از پایگاه اجتماعی شاعر آگاه شد و هم اصطلاحات مربوط به شعر را در شاخه‌های زبانی خانواده هندواروپایی باز شناخت. زینی‌وند و قنبری (۱۳۹۷) در جستار «تحلیل سبک شاعرانه محمد حسنین هیکل در عرصه نثر سیاسی» بر این باور هستند که ه مشخّصهٔ بارز سبک نویسندگی هیکل در این است که وی وقایع‌نگاری و گفتمان انتقادی خود را در نقد و تحلیل اوضاع سیاسی و اجتماعی جهان عرب با طعم ادیبانه و سبک شاعرانه ترکیب کرده است. که غالباً با بهره‌گیری از صور خیال، به‌ویژه تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و دیگر آرایه‌های بدیعی همراه است. حسینی مؤخر (۱۳۸۷)، بزرگ بیگدلی و دیگران (۱۳۸۵)، نوروحیدی (۱۳۹۶)، پاکزاد و دیگران (۱۳۹۸)، زارع خفری و محمدی (۱۴۰۰)، قهرمانی و فروغی (۱۴۰۰)، نادیه (۲۰۱۹) و... به برخی از مباحث مرتبط با این گونه ادبی پرداخته‌اند.

چنانکه مشاهده می‌شود؛ هیچکدام از پژوهش‌های صورت گرفته به تحلیل تطبیقی نثر شاعرانه در رمان ذاکرة الجسد اثر احلام مستغانمی و یک عاشقانه آرام اثر نادر ابراهیمی نپرداخته‌اند، بنابراین، پژوهش حاضر، ضمن استفاده از دستاوردهای دیگر پژوهشگران، با رویکردی جدید و با تکیه بر مؤلفه‌ها و عناصر نثر شاعرانه به تحلیل و بررسی آن مؤلفه‌ها در نثر شاعرانه دو اثر می‌پردازد.

اهمیت و ضرورت پژوهش

اهمیت پژوهش حاضر در آن است که از طریق تبیین نثر شاعرانه در رمان ذاکرة الجسد و یک عاشقانه آرام می‌توان با سبک ادبی و اندیشه ذهنی این دو نویسنده آشنا شد.

پرسش پژوهش

کاربست مؤلفه‌ها و عناصر نثر شاعرانه در این دو رمان چگونه بازتاب یافته است؟

پردازش تحلیلی موضوع

در این بخش از پژوهش، مؤلفه‌هایی که رنگ و بوی ادبی و شاعرانه به نثر رمان «ذاکرة الجسد» و «یک عاشقانه آرام» بخشیده‌اند، بررسی می‌شود. این مؤلفه‌ها عبارتند از؛ موسیقی درونی (تکرار، همگونی کامل، همگونی ناقص، واج‌آرایی، استعاره، تشبیه، تضاد (تضاد فعلی و تضاد واژگان) حسامیزی است.

موسیقی درونی

هنگامی که تناسب و نظم ویژه‌ای در محور افقی و عمودی شعر ایجاد شود به آن موسیقی می‌گویند (ر.ک: محمدی ده چشمه و دیگران، ۱۳۹۹: ۶). شفیعی کدکنی، موسیقی را مجموعه عواملی می‌داند که وسیله آهنگ و وزن، باعث رستاخیز واژه‌های زبان می‌گردند (ر.ک. شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۸).

نکته دیگر اینکه، موسیقی کلام بر انواع مختلفی تقسیم شده است؛ فرشیدورد، وجود موسیقی را ناشی از هماهنگی حرف‌ها، وزن و قافیه می‌داند (ر.ک. فرشیدورد، ۱۳۷۸، ج ۱: ۳۱). در حقیقت، وزن عروضی؛ سبب ایجاد موسیقی بیرونی، قافیه و ردیف؛ عامل موسیقی کناری و هماهنگی جناس‌ها و تناسب میان حروف و همخوانی میان صامت‌ها و مصوت‌ها، منجر به آفرینش موسیقی درونی می‌شود. موسیقی به کار رفته در نثر دو رمان، بیشتر از نوع موسیقی درونی است که در قالب تکرار (همگونی کامل و همگونی ناقص، واج‌آرایی) بررسی می‌شود.

تکرار

یکی از شاخص‌ترین عناصری که باعث خلق موسیقی درونی می‌شود، عنصر تکرار است (ر.ک: مدرسی و عرب، ۱۳۹۲: ۴۱) مستغانمی و ابراهیمی با استفاده از عنصر تکرار، در پی تأکید بر ارزش بلاغی این هنر هستند. «شاعر یا نویسنده، واژه‌ای را با هدف تأکید یا بزرگداشت و یا هدف دیگر، دو یا چند بار ذکر می‌کند» (رادفر، ۱۳۶۸: ۴۰۳) به هر روی، این رویکرد، یکی از راه‌هایی است که موجب زیبایی و برجسته‌سازی معنی می‌شود و نشان می‌دهد که نویسنده افزون بر ایجاد موسیقی و ضرب‌آهنگ، در پی تمرکز و تأکید بر معنی و مفهوم ویژه‌ای است. تکرار در دو رمان مزبور، به دو صورت آمده است، گاهی به صورت همگونی کامل و گاهی نیز به صورت همگونی ناقص.

همگونی کامل

همگونی کامل؛ تشابه کامل آوایی میان دو یا چند عنصر دستوری یا تکرار یک عنصر دستوری و احد است (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۳: ۲۰۱) این همگونی در رمان ذاکرة الجسد بارها آمده است. این رویکرد، بیانگر دوام عمل یا حالتی است که نویسنده از آن سخن می‌گویند. این تداوم و استمرار، به وسیله تکرار نمود و بروز بیشتری پیدا می‌کند. شاعر یا نویسنده با استفاده از هنر سازه تکرار که به شکل‌های آشکار و غیر آشکار بکار می‌گیرد بر مفهوم ذهنی خود تأکید می‌ورزد و سبب برجستگی معنا و تمرکز بر آن می‌گردد (ر.ک: ذوالفقاری و دیگران، ۱۳۹۷: ۴۲). نگاه شود به متن زیر:

«التقيت الجبال إذن و التقينا

ربع قرن من الصفحات الفارغة البيضاء التي لم تمتلئ بكِ

ربع قرن من الأيام المتشابهة التي أنفقتها في انتظاركِ

ربع قرن علي أول لقاء بين رجل كان أنا،

و طفلة تلعب علي ركبتَي كانت أنت»

(مستغانمی، ۲۰۰۰: ۹۹).

(ترجمه: سپس کوه ها به هم رسیدند و ما همدیگر را دیدیم/ربع قرن صفحات سفید و خالی که با تو پر نشدند/ربع قرن روزهای مشابه را در انتظار تو گذراندم/ربع قرن پس از اولین ملاقات مردی که من بودم، / و بچه ای که روی زانوهای من بازی می کرد، تو بودی.)

در متنی که ذکر شد، نویسنده با تکرار تعبیر «ربع قرن» گذشت زمان را یادآوری و تاکید می کند، زمانی که سپری شده است و برای رهایی وطن هیچ کاری انجام نشده است. در متن زیر نیز، تکرار از نوع همگونی کامل وجود دارد:

«الراویة قصيدة مكتوبة على كل البحور.. بحر الحب، وبحر الجنس، وبحر الأيديولوجية، وبحر الثورة الجزائرية بمناضليها ومرتزيها، وأبطالها» (همان: ۲۱۳).

(ترجمه: راوی شعری است که بر همه دریاها سروده شده است... دریای عشق، دریای جنسی (سکس)، دریای ایدئولوژی و دریای انقلاب الجزایر با مبارزان، مزدوران و قهرمانانش.)
در این سروده نیز، علاوه بر تکرار که رنگ و بوی ادبی به نثر مستغانمی بخشیده است، کاربست پی در پی تشبیهات بلیغ (دریای عشق، دریای جنسی، دریای ایدئولوژی، دریای انقلاب) نیز این شاعرانگی را دو چندان کرده است.

در متن زیر نیز این گونه است:

«... وتخرقني نغمة.. نغمة.. جرحاً جرحاً.. بطيئة.. ثم سريعة كنوبة بكاء.. خجولة.. ثم جريئة كلحظة رجاء.. حزينة ثم نشوى كتقلبات شاعر أمام كأس.. مترددة ثم واثقة كأقدام عسكري» (مستغانمی، ۲۰۰۰: ۳۹۳).

(ترجمه: . . . آهسته.. سپس سریع مثل گریه.. خجالتی.. سپس جسورانه مثل یک لحظه امید.. غمگین.. سپس خسته مثل هیاهوی شاعری جلوی لیوان.. دودل و سپس مثل پاهای یک سرباز مطمئن.)

البته این رویکرد تا حدودی می تواند به شیوه زنانه نویسی مستغانمی برگرد «تفاوت های فردی در کاربرد زبان، ریشه در تفاوت موقعیتی ست که زبان در آن قرار می گیرد و این موقعیت ها بر اساس جنس، عمر، شغل، محیط متکلم و جایگاه خود کلام مختلف خواهد بود. در این دیدگاه شخص برای رساندن معنایی خاص به دیگری باید روشی را که متناسب با موقعیت آن شخص است را برگزیند» (الکواز، ۱۹۹۹: ۶۱).

در متن «یک عاشقانه آرام» نیز این رویکرد شاعرانه وجود دارد. بنابر این گفته ایگلتون (Eagleton) که «هر ساختمان هنری، اعم از نظم یا نثر، یک نقطه گرانیگاه اصلی و یا به سخن ساختارگرایان مکتب پراگ، دارای یک سطح مسطح است» (ایگلتون، ۱۳۶۸: ۱۳۷)، محوریت و مرکزیت متن زیر از نادر ابراهیمی را در مفهوم «محبت عذری» و «عشق صوفیانه» می بینیم که به منزله کلیدواژه اصلی، مرکزیت معنایی نثر را در این اثر به خود اختصاص داده است. تکرار چنین مفهومی در متن موجب انسجام معنایی و پیوند موضوعی و ساختاری در یک متن می شود (ر.ک: ذوالفقاری و دیگران، ۱۳۹۷: ۴۲):

«عشق صادقانه به زن، فاصله‌ی با عشق به وطن ندارد
گرچه عشق نخستین حادثه است و دومین ضرورت. عشق به زن، عشق به رویش است؛ عشق به رویش؛
عشق به خاک. و عشق به خاک، عشق به مردمی ست که در خاک زندگی می‌کنند؛ در وطن» (ابراهیمی،
۱۳۹۹: ۱).

این مرکزیت در شعر زیر به واژه «عاشق» انتقال پیدا می‌کند:
«عاشق، تکدی نمی‌کند. عاشق، حقارت روح را تقبل نمی‌کند. عاشق، تن به اعتیاد نمی‌دهد. عاشق،
سرشار است از سلامت روح، و ایمان. عاشق، زمزمه می‌کند، فریاد نمی‌کشد» (ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۵۳)

همگونی ناقص

گاهی نیز همگونی ناقص در متن ذاکرة الجسد ذکر شده است. همگونی ناقص؛ یعنی عدم تشابه کامل
در واج؛ یا تشابه آوایی بخشی از دو یا چند واژه (ر.ک: صفوی، ۱۳۸۳: ۲۰۱) همانند واژگان (سریعة، جریئة،
حزینة و رجاء، بکاء و اقدام، امام) در متنی که ذکر شد. کاربست این نوع تکرار در آرایه‌های ادبی گونه‌های
سجع و جناس نیز تجلی می‌یابند. در مثال زیر، همگونی ناقص میان «قدم» و «قدر» از نوع سجع متوازن
وجود دارد. چنین رویکردی در تقویت بُعد موسیقایی متن تاثیرگذار است:
«أكنت زلة قدم.. أم زلة قدر؟» (مستغانمی، ۲۰۰۰: ۱۴).

ترجمه: لغزش یا بود.. یا لغزش سرنوشت؟

همچنین همگونی ناقص میان «أقلام» و «أحلام» وجود دارد که نمود «سجع متوازی» است؛ یعنی کلمات
سجع هم در وزن و هم در حروف پایانی اشتراک داشته باشند و همگونی کامل میان «رؤوس» وجود دارد و
این نشان دیگری بر زیبایی نثر است:

«رؤوس أقلام.. ورؤوس أحلام» (همان: ۴۰۴).

(ترجمه: سرهای قلم.. و سرهای احلام.)

در متن نادر ابراهیمی هم این رویکرد وجود دارد:

«دوام در مصرف کردن است و به کار بردن» (ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۳۱).

متن زیر نیز نمونه دیگری (سجع متوازی) است:

«در مه واقعی، به انتظار تو ایستادن را دوست دارم، اما در مهی وهمی غرق شدن را- براین آنکه ستمگران
و ستمبران را به میدان دید وضوح خود راه ندهیم- هیچ دوست نمی‌دارم» (همان: ۴۵).

در مثال زیر نیز این گونه است:

«در ابتدای تابستان کارم را که تمام کردم، بارم را روی دوشم انداختم و به راه افتادم...» (همان: ۶۵).

واج آرایی

یکی دیگر از نمونه‌های تکرار در متن «یک عاشقانه آرام»، واج آرایی است؛ بدین معنا که گاهی انتخاب
کلمات براساس واج‌های متن صورت می‌گیرد و نادر ابراهیمی در راستای آفرینش موسیقی درونی، واژه‌هایی

را به کار می‌بندد که با دیگر اجزای متن همسانی و هماهنگی واجی داشته باشد. تکرار واج «س» و «ز» در متن زیر آهنگین و دلنشین است:

«خودکارانه زیستن، پایانِ انسانی زیستن است؛ عادتِ هر روز صبح زود برخاستن، درست سر ساعت، سر دقیقه. سلامی به عادت نه از راه ارادتم (ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۴۲).

تکرار واج «ش» در متن زیر نیز این گونه است:

«خوشبختی همیشه به شکل خوشبختی نیست! ما خوشبختیم! شکنجه شدگان خوشبخت» (همان:

۱۸۱).

در متن رمان ذاکرة الجسد نیز این رویکرد وجود دارد، به عنوان مثال در متن زیر تکرار «ها» و «ا» نوعی

ضرب آهنگ و موسیقی خلق کرده است:

«كنت أعبرها ذهابا وإيابا بفرشاتي، وكأني أعبرها بشفاهي. أقبل ترابها.. وأحجارها وأشجارها ووديانها.

أوزع عشقي على مساحتها قبلا ملونة. أرشها بها شوقا.. وجنونا.. وحباً حتى العرق».. (مستغانمی، ۲۰۰۰:

۱۹۹).

(ترجمه: با شانه آن را این طرف و آن طرف می‌کردم، انگار با لب‌ها هم آن را ضربداری می‌کردم. خاک و

سنگ و درخت و دره هایش را قبول دارم. من عشقم را در قسمت رنگی قبلی اش توزیع می‌کنم. آن را با

اشتیاق و جنون و عشق تا سر حد خستگی می‌پاشم.)

تکرار «ک» نیز در متن زیر این گونه است:

«حدود أنوثتك. أرسم بأصابعي كل ما تصله الفرشاة بيد واحدة كنت أحتضنك .. وأزرعك وأقطف .

وأعريك وألبسك وأغير تضاريس جسدك ...» (همان: ۱۸۳).

(ترجمه: محدودیت های زنانگی شما. با انگشتانم هر چیزی را که قلم موبه یک دست می‌رسد می‌کشم،

تورا در آغوش می‌کشم و می‌کارم و می‌چینم. من تورا برهنه می‌کنم و می‌پوشم و اندام بدنت را تغییر می

دهم.)

در مثال زیر نیز تکرار حرف «س» نوعی ضرب آهنگ ایجاد کرده است:

«أنت لي الليلة ككل ليلة. فمن سيأخذ طيفك مني؟ من سيصدر جسدك من سريري؟ من سيسرق

عطرك من حواسي؟ ومن سيمنعني من استعدادك بيدي الثانية؟» (همان: ۱۸۶).

(ترجمه: تو برای من امشب هستی مثل هر شبی. چه کسی شمشیر تو را از من خواهد گرفت؟ چه کسی

جسد تو را از تخت من مصادره خواهد کرد؟ چه کسی عطر تو را از حواس من خواهد دزدید؟ و چه کسی

مانع از این می‌شود که تو را با دست دومم پس بگیرم؟)

تکرار، نقش اصلی و کلیدی در آفرینش موسیقی درونی دارد؛ آنچه که متن رمان یک عاشقانه آرام و

ذاکرة الجسد را زیبا و دل‌انگیز می‌کند، موسیقی و آهنگی است که نتیجه تکرار واج‌های همسان است. حال

اگر این ضرب آهنگ «در کنار ارتباط هنری کلمه‌ها، صورت و معنی اثر را در هم بتند، رستاخیز واژه‌ها به

وجود می‌آید و مخاطب از خواندن و یا شنیدن اثر لذت فروان خواهد برد» (بنی طالبی، فروزنده، ۱۳۹۶: ۳۱).

به هر حال، گونه‌های مختلف تکرار در متن رمان ذاکرة الجسد و یک عاشقانه آرام با گستردگی تمام مشاهده می‌گردد. همچنین نشان می‌دهد که مستغانمی و ابراهیمی برای بیان محتوا و در راستای تجسم عواطف شعری از این رویکرد بهره گرفته‌اند. این تکرارها، در سخن نادر ابراهیمی، افزون بر اینکه گاهی در تکرار مضمون یا شکل جمله تأثیرگذار است، بیانگر گرایش فراوان نویسنده به تقویت و افزایش سطح موسیقایی متن است.

تضاد

از دیگر شگردهایی که مستغانمی و ابراهیمی در راستای شاعرانه کردن نثر خویش بهره برده‌اند، تضاد است. این رویکرد به دو صورت تضاد واژگان و تضاد فعلی در متن رمان‌های مزبور نمود پیدا کرده‌اند.

تضاد واژگان

در رمان «ذاکرة الجسد» و «یک عاشقانه آرام» گونه‌های مختلف تضاد به کار رفته‌است. گاهی دو پدیده متضاد را در کنار هم می‌آورند:

«با قسنطنیة الأثواب یا قسنطنیة الحب والأفراح والأحزان والأحباب... أجیبي أين تکونین الآن؟.. ها هي ذي قسنطنیة مجنونة الأطوار، محمومة الشفاه باردة الأطراف والأقدام.. أليس الموت في النهاية شیئا عادیا تماما كالميلاد. والحب و الزواج و المرض و الشیخوخة و العربة و الجنون و أشياء أخرى؟...» (مستغانمی، ۲۰۰۰: ۱۳).

(ترجمه: ای قسنطنیة لباس ها ای قسنطنیة عشق و شادی ها و غم ها و عزیزان... جواب بده الان کجایی؟... اینجا قسنطنیة است، عجیب و غریب، تب دار، لب های سرد، دست و پا و پا.. آیا مرگ در نهایت چیزی به اندازه تولد طبیعی نیست؟ عشق، ازدواج، بیماری، پیری، تبعید، جنون و چیزهای دیگر؟) افزون بر آرایه ادبی تضاد که در متن فوق ذکر شده بود، بهره‌گیری از استعاره مکنیه که نویسنده در آن، قسنطنیة را همانند یک انسان، خطاب قرار داده‌است، بر شاعرانه بودن نثر افزوده‌است. همچنین در مثال زیر از «ذاکرة الجسد» کاربست تضاد در کنار آرایه ادبی تشبیه، نشان دیگری بر شاعرانه بودن نثر آن است: «كان الوطن في صيف ۱۹۶۰ برکانا یموت و یولد كل يوم و تتقاطع مع موته و میلاده، أكثر من قصة بعضها مؤلم و بعضها مدهش» (همان: ۴۷).

(ترجمه: وطن، در تابستان ۱۹۶۰، آتشفشانی بود که هر روز در حال مرگ و تولد بود و با مرگ و تولدش تلاقی می‌کرد، بیش از یک داستان، برخی دردناک و برخی شگفت‌انگیز.) در مثال زیر نیز آمده‌است:

«كنت أعیش في تونس، ابناً لذلك الوطن و غریبة في الوقت نفسه؛ حراً و مقیداً في الوقت نفسه؛ سعیدة و تعیسة في الوقت نفسه» (مستغانمی، ۲۰۰۰: ۶۰).

(ترجمه: من در تونس زندگی می کردم، پسر آن کشور و در عین حال غریبه بودم. آزاد و در عین حال محدود؛ شاد و در عین حال بدبخت.)

در متن «یک عاشقانه آرام» نیز این رویکرد ادبی وجود دارد:

«وهم مه، سراسر روزمان را شب خواهد کرد...» (ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۲).

در متن زیر نیز، واژگان تضاد در کنار هم نوعی «هنجارگریزی» ایجاد کرده است و متن را از حالت خبررسانی و گزارشی محض دور نموده و به آن رویکردی عاطفی و احساسی می بخشد:

«احتیاط کنید برادرها احتیاط کنید! این نوع وظایف معمولاً از نقطه خیر آغاز می شود، به شر شیطانی ختم. از آغازش بترسید تا به ختمش نرسید.» (همان: ۲۱۲).

در مثال زیر نیز این گونه است:

«بیندیش و جا به جا کن! مگر هزار راه تو را به محل کارت نمی رساند؟ خُب هر روز، با اراده، یکی از این

همه راه را انتخاب کن. کمی دور، کمی نزدیک. کمی سخت، کمی آسان» (همان: ۲۱۵).

تضاد فعلی

گونه دیگر تضاد، تضاد فعلی از یک مصدر است که به شکل مثبت و منفی آمده اند. در مورد این نوع تضاد آمده است: «نوعی است که آن را طباق سلب نامند و آن چنان است که دو فعل از یک مصدر آورند که یکی مثبت و دیگری منفی یا یکی امر و دیگری نهی» (رجایی، ۱۳۷۹: ۳۳۹). این گونه تضاد فعل را تضاد در ایجاب و سلب نامیده اند. تضاد ایجابی و سلبی در فعل های از یک مصدر به صورت مثبت و منفی زمانی است که آفریننده متن، فعل را به دو شکل منفی و مثبت به کار ببرند؛ چنان که در مثال زیر آمده است:

«تا وقتی بچه ها بزرگ نشده اند از این نوع شوخی ها ممکن است. بچه ها وقتی بزرگ شوند ما را به خاطر یک نگاه عاشقانه سرزنش می کنند...» (ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۳).

در مثال زیر نیز تضاد فعلی از یک فعل به کار رفته است:

«آنکه کشته می شود، سرافکنده کشته نمی شود» (ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۱۰).

در تن رمان «ذاکرة الجسد» نیز از این رویکرد در دو ترکیب «أشفي» و «لم أشف» استفاده شده است:

«أحلق علی تضاریس حبك. علی ارتفاع تصعب معه الرؤیة، ویصعب معه النسیان. وأتساءل رغم فوات

الأوان: ترانی ارتكب آخر حماقات عمري، وأهرب منك إلى الوطن؟ أحاول أن أشفی منك به. أنا الذي لم

أشف بك منه؟» (مستغانمی، ۲۰۰۰: ۱۶۷).

(ترجمه: روی زمین عشقت پرواز کن. در ارتفاعی که دیدنش سخت و فراموش کردنش سخت است. و

من با وجود اینکه خیلی دیر شده است در شگفتم: آیا می بینی که آخرین حماقت عمرم را انجام دهم و از

تو به وطن فرار کنم؟ من سعی می کنم شما را از آن درمان کنم. آیا من همانی هستم که تو را از او شفا

ندادم؟)

در مثال زیر نیز اینگونه است:

«ولا بد أن أَعثر أخيرة على الكلمات التي سأكتب بها، فمن حقي أن أختار اليوم كيف أنكتب. أنا الذي لم أختَر تلك القصة» (همان: ۹).

(ترجمه: بالاخره باید کلماتی را پیدا کنم که با آن بنویسم، زیرا این حق من است که امروز نحوه نوشتن را انتخاب کنم. من آن داستان را انتخاب نکردم.)

از دیگر تضادهای فعلی ایجابی و سلبی می‌توان به دو فعل از مصدرهای متفاوت اشاره نمود و آن به کار بردن دو فعل از مصدرهای گوناگون است که در معنی مخالف هم هستند. در مثال زیر (کدر کردن و برق انداختن) که از مصدرهای مختلفی هستند، تضاد فعلی را تشکیل داده‌اند:

«زمان نمی‌تواند بلور اصل را کدر کند. مگر آنکه تو پیوسته برق انداختن آن را از یاد برده باشی» (ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۱۴۴).

در مثال زیر نیز (پر کردن و خالی کردن) مصدرهای متفاوت هستند که صنعت ادبی تضاد را به وجود آورده‌اند:

«پُر کردن، خالی کردن، و باز پُر کردن، زندگی ست. یادت باشد که من از هیچ چیز که در آن رگه‌هایی از عدم طهارت باشد سخن نمی‌گویم» (همان: ۱۵۸).

در نثر احلام مستغانمی نیز آمده است. فعله‌های «تَحَب» و «تَكره»، «تَهجر» و «تَعود»، «تَقْتل» و «تَحیی» که با هم متضاد هستند، نمود دیگری است که نشان می‌دهد؛ نثر احلام مستغانمی رویکرد شاعرانه‌ای دارد: «ألم تكوني امرأة من ورق تحب و تكره على ورق. و تهجر و تعود على ورق و تقتل و تحیی بجره قلم» (مستغانمی، ۲۰۰۰: ۱۶).

(ترجمه: آیا شما زنی نبودید که روی کاغذ دوستش دارید و از آن متنفر هستید؟ و ترک می‌کند و برمی‌گردد. با ضربه قلم کشته و زنده می‌شود.)

در متن زیر، فعل‌های متضاد «ولدت» و «مت»، «قتلت» و «أحییت» وجود دارد:

«على شفتيك ولدت و مت في وقت واحد قتلت رجلا و أحییت آخر.» (مستغانمی، ۲۰۰۰: ۱۷۳).

(ترجمه: بر لبان تو من همزمان به دنیا آمدم و مردم، مردی را کشتم و دیگری را زنده کردم.)

در مثال زیر نیز این نوع تضادهای فعلی به کار رفته است:

«هنالك مدن كالنساء، تهزمك أسماؤها مسبقا تغريك و تربكك، تملأك و تفرغك، و تجردك ذاكرتها من

كل مشاريع، ليصبح الحب كل برنامجك» (همان: ۲۱۶).

(ترجمه: شهرهایی مانند زنان هستند که نامشان پیشاپیش شما را شکست می‌دهد، وسوسه می‌کند و

گیجتان می‌کند، شما را پر می‌کند و خالی می‌کند و خاطره آنها شما را از همه پروژه‌ها خلع می‌کند تا عشق

تمام برنامه شما شود.)

استعاره

در متن دو رمان، استعاره در قالب مصرحه و مکنیه به کار رفته است، البته با این تفاوت در متن ذاکرة الجسد، بیشتر استعاره‌های به کار رفته از نوع مکنیه هستند. این نوع استعاره، استعاره‌ای است که در آن شاعر و نویسنده، مشبه را با یکی از اجزا یا ویژگی‌های مشبه‌به می‌آورد و همچنین، استعاره مکنیه، صفات انسانی به پدیده‌های غیر انسانی نسبت داده می‌شود. احلام مستغانمی در ذیل، ویژگی‌ها و صفات انسانی را به پدیده‌های دیگر نسبت می‌دهد و حالات و عواطف انسانی را به اشیاء نسبت داده است و با این کار، تخیل خود را بر طبیعت چیره نموده و نوعی هنجارگریزی ایجاد کرده است؛

«-الجسد یختار» (مستغانمی، ۲۰۰۰: ۱۹۱) (ترجمه: جسد انتخاب می‌کند).

جسد مشبه است، انسان مشبه‌به (محذوف)، انتخاب کردن صفت مشبه‌به است.

«نحن لا نشفی من ذاکرتنا» (همان: ۷). (ترجمه: ما از خاطرات خود شفا نمی‌گیریم.)

«تمطر الذاکرة فجأً». (مستغانمی، ۲۰۰۰: ۱۱) (ترجمه: خاطره ناگهان می‌بارد.)

«تری الوطن بأکمله هو الذي یدخل سن الیأس الجماعي؟» (همان: ۲۲).

(ترجمه: ببینید، کل کشور یکی است؛ وارد شدن به یائسگی دسته جمعی؟)

«مدن منافقة» (همان: ۳۱۵) (ترجمه: شهرهای منافق)

«کم هو الحب عقیم» (همان: ۲۳۷). (ترجمه: چقدر عشق عقیم است.)

در متن «یک عاشقانه آرام» استعاره مصرحه و استعاره مکنیه به تناسب هم وجود دارد. در استعاره مصرحه همه ارکان تشبیه حذف شده و تنها مشبه‌به باقی می‌ماند. در این نوع استعاره مفاهیم در سطح ظاهری و بر اساس شباهت بیرونی به جای هم بکار گرفته می‌شوند (ر.ک: مهری و دیگران، ۱۴۰۱: ۲۷۸). برای مثال توجه شود به شباهت ویژگی مقاومت و پایداری انسانی به مقاومت سنگ در متن زیر:

«سنگ این گونه در تن صخره فرو نرفته است» (ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۱۹).

در این متن، «سنگ» استعاره مصرحه از مقاومت و پایداری است. افزون بر آن، «صخره» نیز استعاره مکنیه است که به همراه «تن» از لوازمات مشبه آمده است.

در مثال زیر نیز «ارتفاعات» استعاره از مقام‌های بلند انسانی است که به واسطه عشق آدمی به آن دست پیدا می‌کند:

«ارتش شاه، تیمسارهای خسته عیاش قمارباز، هرگز به این ارتفاعات نخواهند آمد» (همان: ۱۷۱).

قابل ذکر است که برخی از تصویرهای شعری نادر ابراهیمی در این زمینه از جمله سنگ، ارتفاع، چلچراغ و . . . تکراری است و او بیشتر آنها را از تصویرهای رایج دوره‌های قبل از خود گرفته و تلاش کرده است از این تصاویر رایج در زبان، ترکیبات تازه‌ای به وجود آورد و نوعی ابتکار به خرج دهد. مخاطب این تصاویر را در متن ادیبان قبل از ابراهیمی به روشنی مشاهده می‌کند. در متن زیر، «چراغانی چلچراغ» در چشم، استعاره مصرحه از خوشحالی و شوق است:

«در چشمانش چراغانی هزار چلچراغ را خواهی دیدم (ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۱۸۷).
 یا در متن زیر «مه وهمی» استعاره از شرایط سیاسی و اجتماعی (حاکمیت استبداد) روزگار عاشق است:
 «در مه واقعی، به انتظار تو ایستادن را دوست دارم، اما در مهی وهمی غرق شدن را - برای آنکه ستمگران
 و ستمبران را به میدان دید وضوح خود راه ندهیم - هیچ دوست نمی دارم». (همان: ۴۵)
 شرایط سیاسی و اجتماعی در تصویرآفرینی استعاری نقش قابل توجهی در متن نثر «یک عاشقانه آرام»
 دارد. در متن زیر، «مغول» استعاره مصرحه از «حاکمان ستمگر» است:
 «خب لازمش داریم، باید مرتبش کنیم برای جای دیگر. مغولها همه ایران را که هنوز تصرف
 نکرده اند» (همان: ۱۶۱).

در متن زیر، موش کتابخانه استعاره از کسانی است که همواره در کتابخانه و لای کتاب‌هایشان وقتشان
 را می گذارند، افزون بر این، تکرار فعل «بشنو» و کاربرد «دست و پا زدن» در معنای کنایی، متن را بیش از
 پیش به سوی شاعرانه بودن سوق داده است:
 «بشنو گیله مرد بشنو و یادت باشد که من موش‌های کتابخانه را اصلاً دوست ندارم تو هرگز به من نگفتی
 که زیر کوهی از کتاب دست و پا می زنی» (ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۱۱۷).

تشبیه

یکی دیگر از رویکردهای احلام مستغانمی و نادر ابراهیمی در راستای شاعرانه کردن نثر خویش،
 بهره‌گیری از صنعت ادبی تشبیه است. در این رویکرد شاعرانه، تصور و دریافتی که از رویدادها و عناصر
 معمول روزانه داریم، تحریف می‌گردد و به صورتی غیر معمولی و در شکل تجربه‌ای تازه ارائه می‌شود تا حس
 کنجکاوی مخاطب را تحریک کند و وی را نسبت به رویدادهای و عناصر حساس نماید. (ر.ک: تشبیهات
 «ذاکرة الجسد» و «یک عاشقانه آرام» نشان می‌دهد این دو نویسنده در راستای شاعرانه کردن نثر خویش،
 بیشتر از تشبیهات حسی به حسی و عقلی به حسی بهره برده است. در نثر «ذاکرة الجسد» نمونه‌های فراوانی
 از تشبیهات حسی به حسی و یا عقلی به حسی ذکر شده است:

«شجرة الیاسمین التي ترتمی و تطل من السور الخارجی، كامرأة فضولية ضاقت ذرع بجدران بیتها، و
 راحت تتفرج علي ما يحدث في الخارج، لتغری المارة بقطف زهرها..» (مستغانمی، ۲۰۰۰: ۱۱۳)
 (ترجمه: درخت یاس که بر روی دیوار بیرونی می افتد (شاخه‌هایش بر روی دیواری بیرونی خانه آویزان
 می‌شود)، مانند زنی کنجکاو است که دستانش را به دیوارهای خانه اش تنگ کرده و شروع به تماشای
 اتفاقات بیرون کرده تا رهگذران را برای چیدن گل‌هایش وسوسه کند.)

در این مثال استعاره مکنیه نیز وجود دارد. درباره کاربرد تشبیهات حسی باید اشاره کرد؛ حواس و صور
 خیال با هم پیوند نزدیکی دارند «تصویر در متن ادبی، کلامی است که به اشکال ذهنی که محصول درک و
 دریافت حسی خالق متن است، حیات می‌بخشد. به دیگر سخن؛ باعث می‌گردد تا مخاطب حس کند که
 چیزی را به شکل متفاوتی مشاهده می‌کند، لمس می‌کند، بو می‌کند یا می‌شنود» (اسکلتن، ۱۳۷۵: ۱۰۵).

و این رویکردی است که مخاطب در نوع تشبیهات مستغانمی (چنانکه مشاهده شد) و نادر ابراهیمی می‌بیند و آن را احساس می‌کند. برای مثال دیگر نگاه شود به متن زیر که عناصر تصاویر آن برگرفته از زندگی و تجربه‌های شخصی نادر ابراهیمی است:

«عسل همچنان که می‌خندید به چادر شب نگاه می‌کرد» (ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۶۷).

«تمام سرشاخه‌ها مصلوب‌شدگانی هستند میخکوب...» (همان: ۷۸).

البته این رویکرد (استفاده فراوان از تشبیهات حسی) می‌تواند با زبان شعری ساده و هموار مستغانمی و نادر ابراهیمی در ارتباط باشد؛ چرا که هر دو می‌خواهند خیال و صورت‌های گوناگون را به دور از تکلف و پیچیدگی بیان کند تا خواننده در درک معنای سخن دچار دشواری و پریشانی نشود؛ به همین دلیل آندو از تشبیهاتی استفاده می‌کنند که در حوزه ظاهری جا دارد و به خوبی به ذهن متبادر می‌شود. افزون بر این، هر دو نویسنده از سنت ساده نویسی بهره گرفته‌اند؛ بدین معنا که انسجام زبان هنری و پرهیز از تشبیه‌های پیچیده و دیریاب باعث شده است که مستغانمی و نادر ابراهیمی بیشترین معنی را با استفاده از کمترین واژگان بیان کنند:

«كان يعيش كل لحظة بأكملها، وكأنه يعتمر من الزمن الشحيح كل قطرات السعادة وكأنه يسرق من

العمر مسبقا، ساعات يعرفها معدودة» (مستغانمی، ۲۰۰۰: ۴۶)

(ترجمه: او تمام لحظه‌ها را زندگی می‌کرد، گویی قطره‌های خوشبختی را از زمان بخیل بیرون می‌کشید.)

«وربما في ابتسامتك الغامضة وشفيتك المرسومتين بأحمر شفاه فاتح كدعوة سرية لقلبة» (همان: ۵۴)

(ترجمه: و شاید در لبخند اسرارآمیز شما و لب‌هایی که با رژ لب قرمز روشن کشیده شده‌اند همانند

دعوت مخفیانه به یک بوسه است.)

بالاترین میزان تشبیهات در نثر مستغانمی و نادر ابراهیمی، تشبیه مفرد به مفرد است، که بیشتر به شکل بلیغ اضافی و بلیغ اسنادی هستند که زیباترین و خیال‌انگیزترین نوع تشبیه است، زیرا دو عنصر تاکید و اغراق در آن بیشتر است:

«نظرت إلیک خلف ضباب الدمع كنت أود لحظتها» (همان: ۱۱۶)

(ترجمه: در پشت غبار اشک به تو نگاه کردم، من لحظه او را دوست داشتم.)

«جاء شلال فرح، وشجرة یاسمین تساقطت أزهارها علی وسادتی» (مستغانمی، ۲۰۰۰: ۱۳۷)

(ترجمه: آبشار شادی آمد و یک درخت یاس روی بالش من افتاد.)

«فأكاد أسمع وقع خلخال الذهبی یرن فی كهوف الذاكرة» (همان: ۱۴۱)

(ترجمه: تقریباً می‌توانم صدای خلخال طلائی را در غارهای خاطره بشنوم.)

«فیخترق بقوته دهالیز نفسي» (همان: ۳۱۵) (ترجمه: او با قدرت خود به راهروهای روح من نفوذ می‌

کند.)

در متن زیر نیز افزون بر تشبیه بلیع، تشبیه مفصل نیز آمده است:
 «ذات يوم من أكتوبر ۱۹۸۸، جاء خبر موته هكذا صاعقة يحملها خط هاتفي مشوش، و صوت عتيقة الذي تخنقه الدموع. قتلوه... كيف مات حسان؟ بين «فلان» و «فلان» مات حسان، خطأ برصاصة خاطئة، على رصيف الحلم.» (همان: ۳۸۹-۳۸۸)

(ترجمه: یکی از روزهای اکتبر سال ۱۹۸۸ بود خبر مرگ حسان چونان صاعقه ای از طریق یک خط تلفن مشوش و صدای گریان «عتیقه»، همسرش - که اشکها خفه اش کرده بودند - آمد: کشتندش... چه طور کشتندش؟ در میان دعوای «فلان» و «فلان» حسان مرد با گلوله ای به خطا، بر پیاده روی آرزوهایش مرد.)

در نثر نادر ابراهیمی نیز این گونه است:

«چتری از رویای رنگ بر سرم گشوده شد» (ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۶۵).

«دخترک می دود و ابر عطر از او نمی ترسد، فقط خویشتن را کنار می کشد و دالان می گشاید» (همان:

۸۷).

حسن آمیزی

یکی دیگر از کارکردهای هنری در نثر «ذاکرة الجسد» و «یک عاشقانه آرام» حسن آمیزی است. شاعر یا نویسنده در راستای محسوس نمودن و مجسم کردن یک مفهوم انتزاعی آن را با یکی از حواس در هم می آمیزد یا جلیگزمین می نماید (ر.ک: ذوالفقاری و دیگران، ۱۳۹۷: ۴۳). «طعم تلخ سختی» نمونه این رویکرد است که یک امر معقول و انتزاعی با حس چشایی ترکیب شده است. در مثال زیر، تلخ که در پیوند با حس چشایی است در کنار سختی که حس دیگری تعلق دارد، آمده است:

«طعم المرارة الغامضة المرّة» (مستغانمی، ۲۰۰۰: ۲۴۵) (ترجمه: طعم تلخ سختی پیچیده.)

در مثال زیر نیز این گونه است:

«حيث تحلو الخطايا» (مستغانمی، ۲۰۰۰: ۳۱۵) (ترجمه: جایی که گناهان شیرین می شوند.)

همین رویکرد در متن زیر نیز آمده است:

«مذاق اليأس القاتل» (همان: ۳۱۵). (ترجمه: طعم کشنده ناامیدی.)

ربودن عطر معشوق از ذهن می تواند گونه دیگری از حسامیزی است که در کنار بهره گیری از سبک

پرسشی و تکرار، نودی بر شاعرانه بودن متن است:

«أنت لي الليلة ككل ليلة. فمن سيأخذ طيفك مني؟ من سيصدر جسديك من سريري؟ من سيسرق

عطرک من حواسي؟ ومن سيمنعني من استعادتك بيدي الثانية؟» (مستغانمی، ۲۰۰۰: ۱۸۶)

تو امشب از آن منی، مانند همه دیگر شبها. چه کسی خیال تو را از من خواهد گرفت؟ چه کسی جسم

تو را از بستر مصادره خواهد کرد؟ چه کسی عطر تو را از هوشم خواهد ربود؟ چه کسی از بازگرداندن با

دست دیگر مرا باز خواهد داشت؟

در نثر نادر ابراهیمی نیز همین رویه وجود دارد، حسّامیزی هم در نثر «یک عاشقانه آرام» گامی برای شاعرانه کردن متن رمان است. «شیرین بودن امید» و «غمگین بودن نگاه» شاهدهی بر این فرضیه در متن زیر است:

«نمی شود که بهار از تو سبزتر باشد، گل از تو گلگون تر، امید از تو شیرین تر. نمی شود پاییز، فضای نمناک جنگلی اش برگ های خسته زردش، غمگین تر از نگاه تو باشد، نمی شود که تو باشی، من عاشق تو نباشم» (ابراهیمی، ۱۳۹۹: ۲۲۲).

و ترکیب «لهجة شیرین» حسّامیزی است: «عسل، گل به گونه انداخته با لهجة شیرینش گفت: باید تخیل کنیم که در مه راه می رویم» (همان: ۱۸).

ترکیب «گفت وگوهای آبی روشن» نیز نمونه دیگری است: «چقدر سخت است دوام بخشیدن به این گفت وگوهای آبی روشن به خصوص برای آنها که زندگی مشترک را با عشق آغاز نکرده اند» (همان: ۶۹).

ترکیب «شوخی معطر» در متن زیر نمونه دیگری از حسّامیزی در نثر نادر ابراهیمی است: «تا بچه ها بزرگ نشده اند از این طور شوخی های معطر به عطر نرگس کازرون ممکن است» (همان: ۹۷).

نتیجه گیری

مهم ترین عنصر ادبی در نثر شاعرانه ذاکرة الجسد ویک عاشقانه آرام، استفاده از استعاره مکنیه و جان بخشی به پدیده های بی جان و طبیعی است؛ به گونه ای که تصاویر آندو سرشار از شور شاعرانه حرکت، پویایی، نشاط و تخیل است. هر چند که در نثر مستغانمی بیشتر عناصر استعاره و تشبیه، عناصری مادی، محسوس و ملموس هستند، با این حال در نثر شاعرانه ابراهیمی، افزون بر مفاهیم مادی و حسی، گاهی از مفاهیم انتزاعی و عقلی نیز بهره گرفته شده است.

افزون بر این، موسیقی به کار رفته در نثر دو رمان، از نوع موسیقی درونی است که در قالب تکرار، نمود پیدا کرده است. این تکرار، رویکرد عاطفی و احساسی نهفته در معنای نثر را برجسته و تاکید می سازد. از سوی دیگر، این تکرار افزون بر اینکه، مخاطب را در تجسم و ملموس نمودن معنا در واقعیت های عینی یاریگر است، سبب اتحاد و انسجامی میان موسیقی و مفاهیم شده است. همین سبک، نثر دو نویسنده را بسیار شاعرانه نموده است. استفاده از تضاد واژگانی، تضاد فعلی و هنر حسّامیزی در متن دو رمان نیز در همین راستا قرار می گیرد.

منابع

- ابراهیمی، نادر. (۱۳۹۹) *یک عاشقانه آرام*، تهران: روزبهان.
اسکلتن، رایین. (۱۳۷۵). *حکایت شعر*، ترجمه مهرانگیز اوحدی، تهران: میترا.

- بزرگ بیگدلی، سعید و ناصر نیکوبخت و سیدمحسن حسینی مؤخر (۱۳۸۵) بررسی سبک نثرشاعرانه در عهده‌العاشقین، پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی، ش ۶، صص ۲۱-۵۰.
- بنی طالبی، امین و مسعود فروزنده (۱۳۹۶). «بررسی انواع تکرار و کارکردهای آن در ویس و رامین». فنون ادبی. دوره ۹. شماره ۳. صص ۲۷-۴۲.
- پاکزاد، زهرا و فاطمه کلاهچیان و محمدایرانی (۱۳۹۸) تحلیل کارکرد عناصر بلاغی در نثر شاعرانه تذکره الأولیاء عطار نیشابوری، پژوهش‌های ادب عرفانی، ش ۴۰، صص ۱۱-۱۳۸.
- جامی، صلاح الدین (۱۳۹۹) سخنرانی علمی به مناسبت گرامیداشت خواجه عبدالله انصاری. ۲۷ اردیبهشت. دانشگاه علامه. atu.ac.ir/fa/news/
- حسینی مؤخر، سیدمحسن (۱۳۸۷) نثرهنری (شعر منثور، نثرشاعرانه) رشد آموزش زبان و ادب پارسی، ش ۸۸، صص ۵۶-۶۱.
- ذوالفقاری، محسن و زهراموسوی و علی خسروی (۱۳۹۷)، بررسی فرمالیستی شعر ارغوان از هوشمگ ابتهاج در سه حوزه زبان، موسیقی و زیبایی شناسی، فنون ادبی، دوره ۱۰، شماره ۳، صص ۳۱-۴۸.
- رادفر، ابوالقاسم (۱۳۶۸). فرهنگ بلاغی-ادبی، چ ۱، تهران: اطلاعات.
- رجایی، محمدخلیل. (۱۳۷۹). م.عالم البلاغه. چاپ ۵، شیراز: دانشگاه شیراز.
- زارع خفری، رسول و محتشم محمدی (۱۴۰۰) شعرمنثور یا نثرشاعرانه در تاریخ الوزراء ابوالرجاء قمی، زیبایی شناسی ادبی، ش ۴۷، صص ۱۷۹-۲۰۷.
- سلامت نیا، فریده و سعیدخیر خواه بزرگی (۱۳۹۳) نگاهی تازه به نثرشاعرانه نفثه المصنوع، زیبایی شناسی ادبی، ش ۲۲، صص ۸۵-۹۷.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۶۸). موسیقی شعر. تهران: آگاه.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۹). صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۲). سبک شناسی، نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها، تهران: سخن.
- فرشیدورد، خسرو. (۱۳۷۸). درباره ادبیات و نقد ادبی. جلد اول و دوم، تهران: امیرکبیر.
- قهرمانی، علی اصغر و ملیحه فروغی (۱۴۰۰) بررسی عناصر شاعرانگی در مجموعه داستانی صهیل الجواد الأبیض زکریاتامر، نقدادب معاصر عربی، دوره ۱۱، شماره ۲۱، صص ۵۵-۸۰.
- الکواز، محمد کریم (۱۹۹۹). علم الأسلوب؛ المفاهیم و التطبيقات، بیروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر و التوزیع.
- محمدی ده چشمه، حمزه، فاطمه سادات طاهری و لیلا باقری (۱۳۹۹)، بررسی تاثیر موسیقایی ردیف و قافیه در منظومه خسروشیرین نظامی، زیبایی شناسی ادبی، سال ۱۸، ش ۴۴، صص ۲۰۱-۲۳۳.
- مدرسی، فاطمه و مریم عرب (۱۳۹۲)، نگاهی به عوامل موسیقی ساز در تمهیدات عین القضاة همدانی، فنون ادبی، دوره ۵، شماره ۲، صص ۳۵-۴۸.
- المستغانمی، احلام (۲۰۰۰). ذاکرة الجسد، بیروت: دارالادب.
- مستغانمی، احلام (۱۴۰۰). خاطرات تن، ترجمه رضا عامری، تهران: افراز.
- میرصادقی، ذوالقدر، میمنت. (۱۳۷۶). واژه‌نامه هنر شاعری، چ ۱، تهران: کتاب مهناز.
- مهری، فریبا و مهیارعلوی مقدم و حسن دلبری و عباس محمدیان (۱۴۰۱)، بازشناخت فرایند استعاره سازی در لایه بلاغی سبک غزل اجتماعی معاصر و کارکردهای ایدئولوژیکی، ادبیات پارسی معاصر، س ۱۲، ش ۲، صص ۲۶۳-۲۸۲.
- نادیه، محمد (۲۰۱۹) النثر الشعری، صحیفه العربی الیوم: <https://elarabielyom.com>
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹). بدیع از دیدگاه زیباشناسی، چ ۱، تهران: دوستان.
- وحیدی، احمدنور (۱۳۹۶) بررسی سبک نثرشاعرانه نفثه المصنوع، اولین کنفرانس ملی تحقیقات بنیادین در مطالعات زبان و ادبیات.

COPYRIGHTS

© 2024 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

ارجاع: زینی وند تورج، محسنی علی اکبر، اکبری مریم، نشر شاعرانه در دو رمان «ذاکرة الجسد» و «بیک عاشقانه آرام»، فصلنامه ادبیات تطبیقی، دوره ۱۸، شماره ۷۰، بهار ۱۴۰۳، صفحات ۱۸۴-۱۶۶.