Journal Of the Iraqia University (76-2) 31 – May (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

الواقعية السحرية في رواية سابع أيام الخلق لعبد الخالق الركابي ورواية الأمير احتجاب لهوشنگ گلشيرى ؛ دراسة مقارنة

أ.م.د. عباس داوي يوسف
جامعة بغداد/ كلية اللغات/ قسم اللغة الفارسية

بررسی تطبیقی واقعگرایی جادویی در رمان سابع ایام الخلق عبدالخالق الرکابی و رمان شازده احتجاب هوشنگ گلشیری

A Comparative Study of Magic Realism in the Novels The Seventh Day of Creation by Abdul Khaliq al-Rikabi and Prince Ehtejab by Houshang Golshiri

Asst. Prof. Dr. Abbas Dawi Yoosuf
University of Baghdad, College of Languages, Department of Persian
abbas2@colang.uobaghdad.edu.iq

المستخلص

تتناول هذه المقالة بالتحليل المقارن عناصر ومقومات الواقعية السحرية في أثرين خالدين من الادب الروائي للشرق الأوسط : رواية «سابع أيام الخلق» للكاتب العراقي عبد الخالق الركابي، ورواية «الأمير احتجاب» (شازده احتجاب) للكاتب الإيراني هوشنگ گلشيرى. يكمن الهدف الجوهري لهذه المقالة في اظهار كيفية توظيف السحر والعناصر الميتافيزيقية لتمثيل أزمات الهوية، ونقد التاريخ الاستبدادي، وإعادة بناء الذاكرة الجماعية ضمن سياقين ثقافيين مختلفين. واستناداً إلى المدرسة المقارنة والمنهج الوصفي التحليلي، يتناول هذا البحث مفاهيم مثل «ما وراء الرواية السحري»، و«الزمن الدائري»، و«الذاكرة البيولوجية»، و«أنسنة الأشياء» بوصفها أدوات لتجاوز الواقعية التقليدية.

تُشير نتائج البحث إلى أن الركابي، عبر نهجه الإشراقي، يوظف السحر لخلق صلة نورانية بين الإنسان المعاصر والجذور الأسطورية لبلاد ما بين النهرين، سعياً لبناء هوية مقاومة للدمار. في المقابل، يركز گلشيرى، من خلال استخدام عناصر «الغروتسك» والسحر الأسود، على الزوال الحتمي للقوى الموروثة ولعنة التاريخ الثقيلة التي تلاحق الأحفاد. يعكس هذا التباين الوظيفي القدرات المتنوعة للواقعية السحرية في تجسيد التجارب التاريخية المتميزة في المشرق.

الكلمات المفتاحية: الواقعية السحرية، الأدب المقارن، ما وراء الرواية (الميتاسرد)، سابع أيام الخلق، الأمير احتجاب.

Abstract

This research presents a comparative analysis of the elements and components of magic realism in two landmark works of Middle Eastern fiction: the novel The Seventh Day of Creation by Abdul Khaliq al-Rikabi of Iraq and the novel Prince Ehtejab by Houshang Golshiri of Iran. The primary objective of this study is to elucidate how magic and supernatural elements are utilized to represent identity crises, critique autocratic history, and reconstruct collective memory across two different cultural contexts. Adopting a comparative and descriptive-analytical approach, this study examines concepts such as "magic metafiction," "circular time," "biological memory," and the "animism of objects" as instruments for transcending traditional realism.

The findings suggest that Al-Rikabi employs an illuminationist (Ishraqi) approach, using magic to forge a spiritual link between contemporary humanity and the mythical roots of Mesopotamia, thereby constructing a resilient identity against destruction. Conversely, Golshiri utilizes elements of the grotesque and black magic to underscore the inevitable decay of hereditary power and the burdensome curse of history on the shoulders of

descendants. This functional divergence illustrates the multifaceted capacities of magic realism in reflecting unique historical experiences in the East.

Keywords: Magic Realism, Comparative Literature, Metafiction, The Seventh Day of Creation, Prince Ehtejab.

چکیده

این پژوهش به واکاوی تطبیقی عناصر ومؤلفه‌های رئالیسم جادویی در دو اثر ماندگار ادبیات داستانی خاورمیانه، رمان «سابع أیام الخلق» (هفتمین روز آفرینش) اثر عبدالخالق الرکابی از عراق ورمان «شازده احتجاب» اثر هوشنگ گلشیری از ایران می‌پردازد. هدف بنیادین این مطالعه، تبیین چگونگی بهره‌گیری از جادو وعناصر ماوراء طبیعی برای بازنمایی بحران‌های هویتی، نقد تاریخ استبدادی وبازسازی حافظه جمعی در دو بستر فرهنگی متفاوت است. این تحقیق با اتکا به مکتب تطبیقی ورویکرد توصیفی–تحلیلی، مفاهیمی چون «فراداستان جادویی»، «زمان دایره‌وار»، «حافظه زیست‌شناختی» و «جاندارانگاری اشیاء» را به مثابه ابزارهایی برای عبور از رئالیسم سنتی بررسی می‌کند. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که الرکابی با رویکردی اشراقی، جادو را برای ایجاد پیوندی نورانی میان انسان معاصر وریشه‌های اسطوره‌ای سرزمین بین‌النهرین به کار می‌گیرد تا هویتی مقاوم در برابر ویرانی بسازد. در مقابل، گلشیری با استفاده از عناصر گروتسک وجادوی سیاه، بر زوالِ گریزناپذیر قدرت‌های موروثی ولعنت سنگین تاریخ بر گرده‌ی نوادگان تأکید می‌ورزد. این تباین کارکردی، نشان‌دهنده ظرفیت‌های گوناگون رئالیسم جادویی در بازتاب دادنِ تجربیات تاریخی متمایز در شرق است.

واژگان کلیدی : رئالیسم جادویی، ادبیات تطبیقی، فراداستان، سابع أیام الخلق، شازده احتجاب.

١. مقدمه

رئالیسم جادویی به عنوان یک شیوه روایی منحصربه‌فرد، دنیایی را ترسیم می‌کند که در آن عناصر غیرممکن وباورناپذیر با زندگی روزمره به گونه‌ای در هم می‌آمیزند که برای خواننده کاملاً طبیعی و واقعی جلوه می‌کنند .این سبک ادبی با زیر سؤال بردن اقتدار رئالیسم سنتی، جهان را باز تعریف کرده و اجازه می‌دهد تا امر خارق‌العاده و امر عادی در کنار یکدیگر همزیستی مسالمت‌آمیزی داشته باشند. (میرصادقی، ١٣٩٠) (Mirsadeghi, 2011). در ادبیات معاصر خاورمیانه، رئالیسم جادویی تنها یک تقلید از فرم‌های غربی نیست، بلکه ریشه در سنت‌های کهن، اسطوره‌ها وتجربیات عرفانی بومی دارد که با ساختارهای مدرن رمان پیوند خورده است. دو رمان «سابع أیام الخلق» (هفتمین روز آفرینش) از عبدالخالق الرکابی و «شازده احتجاب» از هوشنگ گلشیری، نمونه‌های درخشانی از این رویکرد هستند که هر یک با استفاده از شگردهای متفاوت، مرز میان واقعیت ورویا را از میان برداشته‌اند.

عبدالخالق الرکابی در رمان «سابع أیام الخلق»، با تکیه بر بن‌مایه‌های عرفانی وفلسفی، جهانی را خلق می‌کند که در آن «مخطوطه» یا همان نسخه خطی، به مثابه یک موجود زنده و سیستمی کیهانی برای تصفیه وپالایش عمل می‌کند. در این اثر، تداخل میان خالق و مخلوق به اوج می‌رسد و مرزهای میان نویسنده، متن و جهان بیرون به لرزه در می‌آید. الرکابی با معرفی مفهوم «الراووق» به عنوان نمادی از تصفیه کیهانی، به اشیاء جان می‌بخشد و آن‌ها را به بخشی از سرنوشت بشری تبدیل می‌کند. حضور شخصیت‌هایی مانند «سید نور» که تجلی کمالات و کرامات غیبی هستند، به رمان بعدی ماورایی می‌بخشد که در آن امر قدسی با امر انسانی آمیخته شده است. زمان در این رمان نه به صورت خطی، بلکه به صورت دایره‌ای ودر قالب «حلول صوفیانه» روایت می‌شود؛ جایی که گذشته و حال در یک نقطه به هم می‌رسند وحقیقت در لایه‌های تو در توی روایت پنهان می‌گردد.

از سوی دیگر، هوشنگ گلشیری در «شازده احتجاب»، رئالیسم جادویی را با عناصر «گروتسک» و «جریان سیال ذهن» پیوند می‌زند تا زوال یک سلسله و فروپاشی روانی یک طبقه اجتماعی را به تصویر بکشد. در این رمان، اشباح اجداد گذشته و خاطرات خون‌بار آن‌ها چنان حضور ملموسی دارند که گویی در لحظه حال زندگی می‌کنند. گلشیری با استفاده از تکنیک‌های مدرن، زمان را در هم می‌شکند و با جان‌بخشی به اشیاء وتصاویر، فضایی وهم‌آلود ایجاد می‌کند که در آن مرگ وزندگی مرز مشخصی ندارند (قافله‌باشی وحسینی،٢٠٢١) (Ghafelebashi &Hosseini, 2021). حضور جادویی گذشتگان در ذهن شازده احتجاب، نه یک توهم ساده، بلکه واقعیتی است که تاریخ را به کابوسی ابدی تبدیل کرده‌است. این رویکرد به نویسنده اجازه می‌دهد تا در شرایط اختناق و سانسور، حقایق تلخ تاریخی و سیاسی را در لفافه‌ای از نماد و جادو بیان کند (سیاوشی و برهمند،٢٠٢٠)(Siavashi,& Barhamand. 2020).

وجه اشتراک بنیادین این دو اثر، استفاده از «جادو» برای بازنمایی بحران‌های عمیق انسانی و اجتماعی است. در حالی که الرکابی به سمت عرفان و استعلای روحی متمایل است، گلشیری به سمت کالبدشکافی تاریخ و روان‌شناسی زوال حرکت می‌کند. هر دو نویسنده نشان می‌دهند

که رئالیسم جادویی در شرق، بیش از آنکه مدیون نویسندگان آمریکای لاتین باشد، از سنت‌های بومی مانند «عجایب وغرایب» و تمثیل‌های عرفانی مایه می‌گیرد. این دو رمان با درهم‌تنیدن تخیل و واقعیت، نه تنها از محدودیت‌های رئالیسم سنتی فراتر می‌روند، بلکه به خواننده کمک می‌کنند تا جهان را از دریچه‌ای چندبعدی وفراتر از علیت‌های مادی مشاهده کند. در واقع، رئالیسم جادویی در این آثار به ابزاری برای شناخت عمیق‌تر خود وجامعه تبدیل شده است که حقایق پنهان مانده در لایه‌های زیرین زندگی روزمره را آشکار می‌سازد.

١. ١. اهداف پژوهش

- استخراج وتحلیل مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان‌های «سابع أیام الخلق» و «شازده احتجاب».
- تبیین نقش سنت‌های عرفانی و اسطوره‌ای در بومی‌سازی سبک رئالیسم جادویی در ادبیات فارسی و عربی.
- بررسی چگونگی استفاده از زمان غیرخطی برای بازنمایی هویت وتاریخ در این دو اثر.
- تحلیل تقابل میان «امر واقع» و «امر جادویی» به عنوان راهبردی برای نقد ساختارهای قدرت و استبداد.
- ارائه یک الگوی تطبیقی برای درک بهتر پیوندهای فرهنگی وادبی میان نویسندگان معاصر ایران و عراق.

١. ٢. سؤال‌های پژوهش

- مؤلفه‌های ساختاری رئالیسم جادویی در رمان «سابع أیام الخلق» چگونه با مفاهیم عرفانی و صوفیانه پیوند خورده‌اند؟
- هوشنگ گلشیری در «شازده احتجاب» چگونه از عناصر گروتسک و وهم‌آلود برای خلق یک جهان جادویی بهره گرفته است؟
- نقش «اشیاء جادویی» (مانند نسخه خطی در رمان الرکابی و عکس‌ها در رمان گلشیری) در پیشبرد پیرنگ و محو مرز واقعیت و خیال چیست؟
- تفاوت در بازنمایی «زمان دایره‌ای» و «بازگشت ابدی» در این دو رمان از منظر رئالیسم جادویی چگونه تبیین می‌شود؟
- شرایط سیاسی و اجتماعی ایران و عراق تا چه حد نویسندگان این دو اثر را به سمت انتخاب سبک رئالیسم جادویی سوق داده است؟

١. ٣. فرضیه‌های تحقیق

- رئالیسم جادویی در «سابع أیام الخلق» بیش از آنکه تحت تأثیر الگوهای غربی باشد، ریشه در سنت‌های عرفانی و مفهوم «عالم مثال» دارد.
- در «شازده احتجاب»، گلشیری از جادو به عنوان ابزاری برای تجسم بخشیدن به «ترومای تاریخی» و سنگینی میراث گذشتگان استفاده کرده است.
- مفهوم «نسخه خطی» در رمان الرکابی به عنوان یک میانجی جادویی عمل می‌کند که مرز میان نویسنده ومتن را از بین می‌برد.
- استفاده از رئالیسم جادویی در هر دو رمان، نوعی واکنش دفاعی به فضای اختناق و سانسور برای بیان حقایق غیررسمی تاریخ است.
- نابودی زمان خطی در هر دو اثر، نمادی از ایستایی تاریخی وتکرار چرخه‌های قدرت در جوامع مورد مطالعه است.

١. ٤. روش پژوهش

این پژوهش با رویکرد توصیفی–تحلیلی و بر پایه مکتب ادبیات تطبیقی (مکتب آمریکایی) انجام می‌شود. در این روش، ابتدا مبانی نظری رئالیسم جادویی بر اساس دیدگاه‌های متفکرانی چون **وندی فاریس** استخراج شده وسپس با تحلیل محتوای کیفی، شواهد متنی از هر دو رمان استخراج می‌گردد. تمرکز اصلی بر واکاوی پیوند میان تکنیک‌های مدرن روایی (مانند جریان سیال ذهن) و عناصر بومی (مانند کرامات واسطوره‌ها) است. همچنین، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، وجوه اشتراک و افتراق شیوه‌های جادویی دو نویسنده در بستر تاریخی آن‌ها مورد سنجش قرار می‌گیرد.

١. ٥. پیشینه پژوهش

پژوهش‌های پیشین بر روی «شازده احتجاب» غالباً بر جنبه‌های سوررئالیستی وتکنیک جریان سیال ذهن تمرکز داشته‌اند، از جمله مطالعه‌ای که این رمان را با «الشحاذ» نجیب محفوظ مقایسه کرده است. همچنین، برخی محققان به بررسی عناصر گروتسک ومدرنگرایی در آثار گلشیری پرداخته‌اند که به موضوع مسخ‌شدگی وجان‌بخشی به اشیاء اشاره دارد. در حوزه ادبیات عرب، عبدالخالق الرکابی به عنوان معمار رمان‌های چندصدایی شناخته شده است، اما بررسی تطبیقی او با نویسندگان ایرانی در چارچوب رئالیسم جادویی کمتر مورد توجه قرار گرفته است. مطالعاتی نیز بر ریشه بومی رئالیسم جادویی در متون عرفانی شرق تأکید کرده‌اند که چارچوب نظری مناسبی برای این تحقیق فراهم می‌سازد.

٢. بحث و بررسی

پیش از آغاز تحلیل و بررسی برجسته‌ترین عناصر رئالیسم جادویی در رمان «سابع أیام الخلق» اثر عبدالخالق الرکابی و رمان «شازده احتجاب» اثر هوشنگ گلشیری، ضروری است مقدمه‌ای کوتاه درباره هر دو رمان ارائه دهیم؛ چرا که این امر در شکل‌گیری تصویری اولیه از

فضای روایی، شخصیت‌های اصلی و روند رویدادهای آن‌ها اهمیت بسزایی دارد. همچنین شایسته است بر مفهوم رئالیسم جادویی به عنوان یک جریان ادبی که واقعیت و عناصر شگفت‌انگیز را در یک چارچوب روایی منسجم ترکیب می‌کند، درنگ کنیم وبه برجسته‌ترین ویژگی‌های فنی و زیبایی‌شناختی آن که این سبک را از دیگر جریان‌های ادبی مدرن متمایز می‌کند، اشاره نماییم.

۲. ۱. خلاصه‌ای از رمان سابع أیام الخلق

رمان «سابع أیام الخلق» اثر عبدالخالق الرکابی، یکی از پیچیده‌ترین متون رئالیسم جادویی در ادبیات عرب است که در آن مرزهای میان واقعیتِ مادی، اسطوره و تصوف به طور کامل از بین می‌رود. داستان حول محور جست‌وجوی یک پژوهشگر جوان برای یافتن یک دست‌نوشته‌ی باستانی و مرموز به نام «الراووق» (پالاینده) شکل می‌گیرد. این دست‌نوشته که توسط شش راوی در دوره‌های مختلف تاریخی نگاشته شده، حاوی اسرار معنوی و هویتی سرزمین بین‌النهرین است. رمان از هفت بخش یا «روز» تشکیل شده است که شش روز آن بازتاب‌دهنده تجربیات راویان پیشین است و روز هفتم، توسط خود پژوهشگر در زمان حال در حالِ خلق شدن است؛ روزی که نویسنده آن را «روز آفرینش انسانی» می‌نامد.

در این اثر، دست‌نوشته صرفاً یک شیء فیزیکی نیست، بلکه موجودی جادویی و هوشمند است که بر اساس طهارت روحی جوینده‌اش، خود را آشکار یا پنهان می‌کند. شخصیت اسطوره‌ای «سید نور» به عنوان قطب روحانی رمان، معجزاتی را رقم می‌زند که فراتر از قوانین فیزیکی است، اما در متن داستان به گونه‌ای عادی روایت می‌شود. جادو در این اثر با مفاهیم اشراقی گره خورده است؛ بوی مشکی که فضا را پر می‌کند، نوری که از کلمات برمی‌خیزد و رؤیاهای صادقه‌ای که به حقیقت می‌پیوندند، همگی ابزارهایی برای شفای حافظه‌ی مجروح ملت عراق در برابر تهدیدهای «شهر سیمانی» (مدرنیته صلب) هستند.

اوج دراماتیک رمان زمانی رخ می‌دهد که راوی درمی‌یابد زندگی شخصی‌اش با سطور دست‌نوشته گره خورده و او خود یکی از شخصیت‌های این متن بی‌پایان است. الرکابی با شکستن زمان خطی، گذشته و حال را در نقطه‌ی «آفرینش کلمه» متحد می‌سازد. در نهایت، رمان به یک وحدت وجودی می‌رسد که در آن خالق و مخلوق بر سپیدی صفحات کاغذ یکی می‌شوند. جادو در اینجا نیرویی ایجابی و رهایی‌بخش است که به انسان معاصر قدرت می‌دهد تا از خلال کلمات، هویتی جاودانه و قدسی برای خویش و سرزمینش بازسازی کند.

۲. ۲. خلاصه‌ای از رمان شازده احتجاب

رمان «شازده احتجاب» نوشته‌ی هوشنگ گلشیری، تصویری درخشان و در عین حال هولناک از فروپاشیِ یک دودمان سلطنتی و زوال یک دوران تاریخی در ایران است. تمام وقایع رمان در یک شبِ طولانی و بارانی در اتاق نیمه‌تاریک شازده احتجاب، آخرین بازمانده‌ی خاندان قاجار، می‌گذرد. شازده که از بیماری سل رنج می‌برد، در میان اشیاء قدیمی و عکس‌های نیاکانش محصور شده و در چرخه‌ای از خاطرات و کابوس‌ها به دام افتاده است. او با مرور عکس‌های «جد کبیر» و «پدر»، قساوت‌ها و جنایاتِ وحشتناکی را که این خاندان برای حفظ قدرت مرتکب شده‌اند، احضار می‌کند.

تکنیک جریان سیال ذهن در این اثر به گونه‌ای جادویی عمل می‌کند؛ اشباح مردگان از قاب عکس‌ها بیرون می‌آیند و در اتاق راه می‌روند. صدای سرفه‌ی خشک جد کبیر، نه به عنوان یک توهم، بلکه به مثابه یک واقعیت فیزیکی، ارکان خانه را به لرزه درمی‌آورد. جادو در اینجا صورتی «تاریک و نفرین‌زده» دارد؛ بیماری سل که ریه‌های شازده را می‌جود، در واقع تجسم مادی گناهان تاریخی نیاکان اوست که به صورت یک لعنت بیولوژیک به وی به ارث رسیده است.

رابطه‌ی شازده با دو زن، «فخرالنساء» (همسر باسوادی که او را تحقیر می‌کرد) و «فخری» (خدمتکاری که شازده او را وادار می‌کرد نقش فخرالنساء را بازی کند)، نشان‌دهنده حقارت درونی و تلاش ناکام او برای بازسازی گذشته است. حضور شخصیت «مراد»، که بر صندلی چرخدار می‌نشیند و با خونسردی خبر مرگ اطرافیان را می‌آورد، همچون فرشته‌ی مرگ در یک فضای سورئال عمل می‌کند. رمان با مرگ تنهای شازده در میان صندلی‌ها و ارواح اتاقش به پایان می‌رسد؛ مرگی که نماد انقراض نهایی یک سلاله‌ی مستبد است. گلشیری با مهارت تمام، زوال فیزیکی شازده را به زوال سیاسی و اخلاقی یک طبقه پیوند می‌زند و نشان می‌دهد که چگونه جادوی سیاه تاریخ، جنایتکاران را حتی در گورهایشان تعقیب کرده و از طریق بدن لاغر فرزندانشان به کیفر می‌رساند.

۲. ۳. مبانی و ویژگی‌های بنیادین رئالیسم جادویی

رئالیسم جادویی یکی از تأثیرگذارترین و در عین حال چالش‌برانگیزترین جریان‌های ادبی قرن بیستم است که مرزهای میان واقعیتِ عینی و تخیلِ شگفت‌انگیز را درهم می‌نوردد. این اصطلاح نخستین بار در سال ۱۹۲۵ توسط **فرانتس رو**، منتقد هنر آلمانی، برای توصیف سبکی در

نقاشی به کار رفت که واقعیت را با دقتی وسواس‌گونه اما با حالتی رازآلود بازنمایی می‌کرد.(میرصادقی، ۱۳۷۹) (Mirsadeghi, 2000). با این حال، در پهنه‌ی ادبیات، این مفهوم با نام **آلخو کارپانتیه** و مقاله‌ی مشهور او درباره «واقعیتِ شگفت‌انگیز» در آمریکای لاتین پیوند خورد که از پیشگامان اصلی این سبک در جهان شناخته می‌شود (رجبی ودیگران، ۱۴۰۰) (Rajabi et al. 2021). رئالیسم جادویی سبکی از روایت است که در آن، عناصر جادویی، ماوراءطبیعی یا غیرممکن در بستری کاملاً واقع‌گرایانه، مادی و روزمره گنجانده می‌شوند؛ به‌گونه‌ای که نویسنده با موضعی بی‌طرفانه و بدون ابراز شگفتی از کنار حوادث خارق‌العاده می‌گذرد تا این عناصر برای شخصیت‌های درون داستان و خواننده، امری کاملاً عادی و پذیرفتنی جلوه کنند (همايوني ونباتي، ۲۰۲۳) (Humayuni& Nabati,(2023).

۲. ۳. ۱. ویژگی‌های اصلی رئالیسم جادویی

۲. ۳. ۱. ۱. عنصر تقلیل‌ناپذیر جادویی:

در هر متن رئالیسم جادویی، حداقل یک عنصر وجود دارد که با قوانین فیزیکی و تجربی جهان ما قابل توضیح نیست. این عنصر جادویی نه به عنوان یک توهم، بلکه به عنوان یک واقعیت صلب در داستان حضور دارد. در این سبک، عناصر تخیلی چنان با رخدادهای واقعی درهم‌تنیده می‌شوند که برای شخصیت‌ها و خواننده، کاملاً طبیعی و باورپذیر جلوه می‌کنند (ناظمیان ودیگران، 2015) (Nazemian et al. 2015).

۲. ۳. ۱. ۲. سکوت نویسنده:

راوی در رئالیسم جادویی هرگز تلاش نمی‌کند تا وقوع پدیده‌های شگفت‌انگیز را با منطق علمی یا توجیه‌های عقلانی برای خواننده تبیین کند. این عدمِ توضیح، باعث می‌شود که جادو بخشی از «هنجار» جهان داستان تلقی شود. این ویژگی باعث می‌شود که خواننده میان دو جهان (واقعی و جادویی) سرگردان بماند و از قضاوت قطعی باز ایستد (سرباز و محمدی،۲۰۱۶) (Sarbaz & Mohammadi. 2016).

۲. ۳. ۱. ۳. دنیای پدیدارشناختی:

متن‌های رئالیسم جادویی سرشار از جزئیات حسی و مادی هستند. توصیف دقیق اشیاء، بوها، رنگ‌ها و بافت‌ها باعث می‌شود که لایه رئالیستی داستان بسیار مستحکم شود؛ این دقت زبانی به نویسنده کمک می‌کند تا تصاویری سحرآمیز ودر عین حال ملموس خلق کند، به طوری که وقتی عنصر جادویی وارد صحنه می‌شود، به دلیلِ «غلظت واقع‌گرایی» محیط، غیرقابل انکار به نظر می‌رسد (حنیف و رضایی، ۲۰۱۶) (Hanif & Rezaei. 2016).

۲. ۳. ۱. ۴. درهم‌آمیزی جهان‌ها و هیبریدیسم:

این سبک ادبی به شدت با مفهوم دوگانگی و ترکیبِ فرهنگ‌ها پیوند خورده است و اغلب در جوامعی رشد می‌کند که سنت‌های اسطوره‌ای با مدرنیته و خردگرایی غربی در تضاد هستند. رئالیسم جادویی به عنوان یک «عامل استعمارزدا» عمل می‌کند و به صداهای حاشیه‌ای و سنت‌های سرکوب‌شده اجازه می‌دهد تا در کنار واقعیت رسمی حضور یابند (قاسمی‌پور و دیگران، ۲۰۲۱) (Ghasemipour et al. 2021).

۲. ۳. ۱. ۵. زمان و فضای غیرخطی:

در این آثار، زمان اغلب به صورت دایره‌وار یا تکرارشونده تجربه می‌شود. مرز میان گذشته، حال و آینده از بین می‌رود و مردگان ممکن است در کنار زندگان حضور یابند، بدون آنکه زمان فیزیکی مانعی برای این دیدار باشد (کهندل و دیگران، ۱۴۰۰) (Kohandel et al. 2021). این ویژگی باعث می‌شود که تاریخ نه به عنوان یک خطِ مستقیم، بلکه به عنوان یک حضور همیشگی وگاه سنگین در اکنون شخصیت‌ها درک شود.

۲. ۳. ۲. اهمیت فرهنگی و جهانی

اگرچه رئالیسم جادویی اغلب با نویسندگان آمریکای لاتین مانند گابریل گارسیا مارکز، خورخه لوئیس بورخس و ایزابل آلنده شناخته می‌شود، اما در دهه‌های اخیر به یک پدیده‌ی جهانی تبدیل شده است. نویسندگانی چون سلمان رشدی در ادبیات انگلیسی، گونتر گراس در آلمانی و تونی موریسون در ادبیات آمریکا از این سبک برای بازنمایی بحران‌های هویتی و تاریخی استفاده کرده‌اند. رئالیسم جادویی ابزاری است برای «افسون‌زدایی مجدد» از جهان در جوامعی که تحت سلطه عقلانیت صلبِ مدرنیته قرار گرفته‌اند؛ این سبک به روایت قدرتِ بینشی می‌بخشد و پیوند میان زندگی روزمره و جهان ارواح یا اسطوره‌ها را بازسازی می‌کند (ناظمیان و دیگران، ۲۰۱۵) (Nazemian et al. 2015).

در مجموع، رئالیسم جادویی نه تنها یک تکنیکِ روایی، بلکه روشی برای درک واقعیت‌های پیچیده‌ی جوامعی است که تاریخ، جادو و واقعیت در آن‌ها به شکلی جدایی‌ناپذیر با هم گره خورده‌اند (سرباز و محمدی،۲۰۱۶) (Sarbaz & Mohammadi. 2016). این سبک به نویسنده اجازه می‌دهد تا فراتر از محدودیت‌های رئالیسمِ تجربی، به لایه‌های عمیق‌تر و پنهان وجودی و جمعی انسان نفوذ کند.

۲. ۴. رئالیسم جادویی در رمان سابع ایام الخلق و شازده احتجاب

از طریق مطالعه و بررسی این دو رمان، به تجزیه و تحلیل و استخراج مهم‌ترین عناصر و مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در آن‌ها پرداخته‌ام که به صورت زیر است:

۲. ۴. ۱. فلسفه زمان و همزمانی اعصار: دوران‌گرایی تکوینی در برابر سیالیت کابوس‌وار

رئالیسم جادویی با تخطی از قوانین فیزیک و رمان خطی، گذشته و آینده را در هم می‌آمیزد. الرکابی در «سابع أیام الخلق» با رویکردی صوفیانه، رمان را دایره‌ای از تجلیات مداوم می‌بیند که در آن «روز هفتم»، لحظه‌ی تکامل خلق و بازیابی حافظه‌ی تاریخی از مسیرِ دست‌نوشته‌ی جادویی «الراووق» است.

زمان در نگاه الرکابی با ویژگی «دوران‌گرایی تکوینی» شناخته می‌شود؛ بدین معنا که واقعه با وقوعش نمی‌میرد، بلکه در «لوح محفوظی» از کلمات زنده می‌ماند و در انتظار کسی است که آن را به سخن وادارد تا واقعیت موجود را بازسازی کرده و به آن صبغه‌ای اسطوره‌ای ببخشد. در صفحه ۳۲ از رمان، راوی از یک گسست رادیکال و بنیادین از زمان مادی (که در شهر سیمانی معاصر تجسم یافته) سخن می‌گوید و به سوی زمان اسطوره‌ای یعنی «شهر نیاکان» کوچ می‌کند؛ شهری که از حروف و کلمات بنا شده است. **"لقد أسدلتْ الستائر دون مدينة (الأسلاف) ، مدينة البشر والإسمنت والحجر ، لأفتح بمداد قلمي آلاف الستائر والنوافذ على مدينة (الأسلاف) الأخرى ، مدينة الحروف والكلمات" (الركابى، ۲۰۱۱، ۳۲) (Al-Rikabi, 2011, p32). (پرده‌ها را بر شهر (نیاکان) فرو افکندم؛ شهر انسان‌ها، سیمان و سنگ، تا با مَرکبِ قلمم، هزاران پرده و پنجره را رو به آن شهر دیگر (نیاکان) بگشایم: شهر حروف و واژگان).** جادو در اینجا در توانایی «نوشتار ساحرانه» تجلی می‌یابد که باعث می‌شود راویِ هفتم در آگاهی و سرنوشت شش راوی پیش از خود حلول کند. این امر تزامنی جادویی خلق می‌کند که گذشته‌ی دور بین‌النهرینی وحال بحران‌زده‌ی عراق را به نقطه‌ای درخشان در مرکز آن دست‌نوشته بدل می‌سازد. بازیابی دست‌نوشته در صفحه ۲۸۳، به معنای توقف جادویی زمان خطی و جایگزینی آن با زمان «روز هفتم» است؛ روزی که نماد آسایش، کمال و پیوند با راز برین است. **"وهكذا أعيد المخطوط ، الذي أخذ يُعرف منذ ذلك اليوم باسم (الراووق) ، إلى الكوخ وسط مظاهر احتفاء نحرت فيه الذبائح" (همان، ۳۲) (ibid,p32). (و بدین‌سان، آن نسخه‌ی خطی ـ که از آن روز به بعد به نام (الراووق) شناخته شد ـ در میان جشنی که در آن قربانی‌ها ذبح شدند، به کلبه بازگردانده شد).** الرکابی زمان را به ظرفی برای امر قدسی بدل می‌کند، جایی که الگوهای اسطوره‌ای تکرار می‌شوند تا تأکید کنند که انسان، با دوات و کلمه، «آفریننده» زمان خویش است. این امر به او سیادتی معنوی می‌بخشد که از فنای جسمانی فراتر می‌رود.

در تقابلی آشکار، زمان در «شازده احتجاب» ماهیتی «سیال وکابوس‌وار» به خود می‌گیرد که شخصیت‌ها را در یک شب احتضار ابدی فرو می‌برد؛ آخرین شب شازده در مواجهه با تاریخ دودمانش.

الرکابی زمان را برای ساخت هویت به کار می‌گیرد، اما گلشیری آن را ابزاری برای افشای فساد و فروپاشی یک تاریخ ستم‌بار می‌سازد. زمان در نگاه گلشیری نه یک چرخه‌ی سازنده، بلکه سیاه‌چاله‌ای است که تمام جنایات اعصار گذشته را در لحظه‌ی جان‌کندن شازده گرد هم می‌آورد. جادوی اثر در «تزامن اجباری و دردناک اعصار» نهفته است؛ تیک‌تاک ساعت‌ها در اتاق شازده در صفحه ۱۰، به گونه‌ای جادویی با پژواک فریاد قربانیانی گره می‌خورد که خونشان در دوران نیاکانش بی‌رحمانه ریخته شده است. **" صدا بلندتر بود. عقربه‌ها می‌لغزیدند کند و مطمئن. سینه خیز می‌رفتند تا به آنهمه شماره نزدیک شوند و فراشها، یا سربازها و یا رقاصه‌ها بیایند بیرون." (گلشیری، ۱۳۶۸، ۱۰) (Golshiri,1989, p10).** در صفحه ۱۲، دیوار زمان به کلی فرو می‌ریزد؛ آنگاه که شازده پدربزرگش را می‌بیند که سرهای پُرشده با کاه از محکومان را تحویل می‌گیرد، گویی این واقعه هولناک تاریخی هم‌اکنون در گوشه‌ای تاریک از اتاق او، در کنار تخت بیماری و تنهایی‌اش، در حال رخ دادن است. شازده در صفحه ۱۱ بیهوده می‌کوشد با خاموش کردن چراغ‌ها و شمع‌ها از سلطه‌ی زمان بگریزد، اما مردگان (نیاکان) به شبِ او یورش می‌آورند و او را ناچار می‌کنند تا در «زمانی موازی» که با انجماد و فروپاشی مستمر شناخته می‌شود، زیست کند.

اگر الرکابی در چرخه‌ای بودن زمان، «فرصتی دوباره» برای آفرینش و جبران می‌بیند، گلشیری در سیالیت آن، «جبر نخستین» برای فنا و زوال مطلق تاریخی را مشاهده می‌کند. الرکابی زمان را با کلمات تطهیر کرده و آن را ابدی می‌سازد، در حالی که گلشیری آن را با خون و

سرفه‌های ممتدی که سکوت را می‌شکنند می‌آلاید. " **پیشانی داغش را روی دو ستون دستش گذاشته بود و سرفه می‌کرد... پدر بزرگ یک کیسه برداشت... سرفه شروع شد. خشک و کشدار بود. تمام شیشه‌های رنگی تالار لرزیدند... باز سرفه آمد. پدر بزرگ دستمال سفیدش را بیرون آورد و جلو دهانش گرفت**" **(همان، ص٣، ٢٦) (ibid,p3, 26)**. بدین سان، «شازده احتجاب» به پژوهشی در روان‌شناسی زمانی بدل می‌شود که در بند گناهان نیاکان گرفتار است؛ گناهانی که از «گذشته شدن» سر باز می‌زنند و اصرار دارند که به مثابه «حالی» باقی بمانند که تا لحظه مرگ، ریه‌های شازده احتجاب را می‌جود و زمان را از چارچوبی برای زندگی به کفنی برای روح و جسم بدل می‌سازد.

٢. ٤. ٢. مسخ و استیصال هویت: حلول عرفانی در برابر تشویه سادیستی

عنصر مسخ یا دگرگونی هویتی، مهم‌ترین جلوه جادویی در هر دو رمان است؛ جایی که مرز میان واقعیت و خیال و نیز زندگی و مرگ از میان می‌رود. در «سابع أیام الخلق»، این مسخ در قالب حلول عرفانی و یگانگی روح با نمادهای کیهانی و رازهای پنهان زمین نمود می‌یابد. انسان در نگاه الرکابی جوهر انسانی‌اش را از دست نمی‌دهد، بلکه از طریق مسخ «ارتقا» می‌یابد تا ابعاد اسطوره‌ای پنهانی‌اش را که او را به ریشه‌های تمدن بین‌النهرین پیوند می‌زند، کشف کند. شخصیت‌ها در این رمان «تجلیات» مراتب صوفیانه و معرفتی والا هستند؛ «ورقاء» تنها یک زن معمولی که در کتابخانه کار می‌کند نیست، بلکه چنان که راوی در صفحه ١٩٧ با شگفتی درمی‌یابد، تجسم مادی و عینی اصطلاح «لوح محفوظ» است. " **فاسم ورقاء يعني، بحسب المصطلحات الصوفية، (اللوح المحفوظ)!**" **(الركابی، ٢٠١١، ١٩٧) (Al-Rikabi, 2011, p197). (پس نام «ورقاء» بنا بر اصطلاحات صوفیانه، به معنای «لوح محفوظ» است!)**. خود راوی نیز صرفاً پژوهشگری در جستجوی یک نسخه خطی گم‌شده نیست، بلکه او «عقاب» است که در عرفان نماد «قلم اعلی» محسوب می‌شود. جادو در اینجا در «قداست دگرگونی» نهفته است؛ نام «الهام» در صفحه ۴۰۱ به گونه‌ای جادویی با «ورقاء» در هم می‌آمیزد تا هویتی واحد و دوشاخه بسازد که ظرف اسرار مگو برای بیگانگان است. " **والآن ... أأناديك باسم ورقاء ؟ أم ... إلهام؟**" **(همان، ۴۰۱) (ibid,p401). (واکنون... تو را با نام «ورقاء» صدا بزنم؟ یا... «الهام»؟)**. این مسخ فرایندی برای بنای هویت است؛ شخصیتی که از موجودی فانی و حاشیه‌نشین به متنی جاودانه و حامل حافظه جمعی بدل می‌شود. در این مسیر، راوی هفتم با تجربه‌های شش راوی پیشین یگانه می‌گردد تا هویتی واحد در زمان و مکان شکل گیرد. الرکابی از جادو بهره می‌گیرد تا نشان دهد هویت حقیقی نه امری زیستی، بلکه حافظه‌ای جمعی و اسطوره‌ای است که راز بین‌النهرین را از فراموشی حفظ می‌کند.

در مقابل، مسخ در «شازده احتجاب» ماهیتی تراژیک و دگرآزارانه دارد و به جای ساخت هویت، در پی نابودی آن است. شازده می‌کوشد با بازآفرینی همسر درگذشته‌اش «فخرالنساء» در وجود «فخری»، بر مرگ و ناتوانی روحی خود غلبه کند؛ اما این فرایند نه تعالی روحی، بلکه مسخی اجباری است که فخری را به موجودی بی‌اراده و تهی از هویت اصیل تبدیل می‌کند." **اینهمه سرخاب روی لپ‌های چاقت نمال. تو باید یاد بگیری که مثل فخر النساء خودت را بزک کنی می‌فهمی؟ تازه این خال صاحب مرده را باید گوشه چپ لب‌هات گذاشته باشی نه روی پوزه دهاتی‌ات** " **(گلشیری، ١٣۶٨، ٢٧) (Golshiri,1989, p27)**. در صفحات (١٠ و ٢۶)، شازده از سلطه‌ی طبقاتی و مردانه‌ی خود بهره می‌برد تا هویت فخری را تغییر دهد؛ او را ناچار می‌کند عینک بانوی درگذشته را بر چشم بگذارد (رغم آنکه از نظر پزشکی بدان نیازی ندارد)، لباس‌های دانتل سرد او را بپوشد و از بوی طبیعی خود که با زمین و کار گره خورده است (بوی صابون و کاهگل در صفحه ١٢) دست بشوید. جادو در «پاسخ واقعیت» به این مسخ زشت تجلی می‌یابد؛ فخری رفته‌رفته با زبان فخرالنساء و با همان لحن متکبرانه‌ی او سخن می‌گوید، و حتی شروع به تحقیر شازده می‌کند؛ دقیقاً با همان روش گزنده‌ای که همسر اصلی، ضعف و ناتوانی شازده را به رُخش می‌کشید. گلشیری مسخ را همچون جنایتی حاکمانه و زشت تصویر می‌کند که ناتوانی دودمان قاجار را در برابر زوال و نابودی تاریخی آشکار می‌سازد. در «شازده احتجاب»، هویت به نفرینی موروثی بدل می‌شود که سرانجام با مرگ تنهای شازده پایان می‌یابد. بدین‌سان، تفاوت میان جادویی که حافظه و هویت را زنده می‌کند با جادویی که کرامت انسانی را نابود می‌سازد، برجسته می‌شود. فخری در این فرایند به تعالی نمی‌رسد، بلکه به تدریج محو می‌شود و شازده نیز به جای کشف حقیقت خویش، در جعلی که خود ساخته غرق می‌گردد؛ تا جایی که خانه به مکانی برای تولید موجودات مسخشده و تهی از جوهر انسانی تبدیل می‌شود.

٢. ٤. ٣. جاندارانگاری اشیاء و تحول شمایلی (آیکونیک): ابزارهای تکوین در برابر افزارهای بندگی

رئالیسم جادویی در هر دو رمان، با جان‌بخشی به اشیاء و اعطای اراده به آن‌ها شکل می‌گیرد؛ اشیائی که از کارکرد مادی خود فراتر رفته و بر سرنوشت شخصیت‌ها اثر می‌گذارند. در «سابع أیام الخلق»، قلم، مرکب، کاغذ و دست‌نوشته موجوداتی زنده و آگاه‌اند که راوی را به سوی سرنوشتش هدایت می‌کنند. دست‌نوشته در این اثر نماد حافظه و هویت بین‌النهرینی است و جادو در حیات پنهان ماده تجلی می‌یابد؛ چنان‌که

هر واژه با آفرینش واقعیتی تازه همراه می‌شود. در صفحه ۳۲ رمان، راوی با ظرافتی تمام توصیف می‌کند که چگونه شهر نیاکان نه از سنگ و گل، بلکه «حرف به حرف، کلمه به کلمه و سطر به سطر» توسط راویانِ پیاپی در طول اعصار بنا شده است؛ گویی «کلمه» همان مصالح ساختمانیِ فیزیکی برای بنای واقعیت و حقیقت است. **"المدينة التي أعاد تشييدها حرفاً حرفاً وكلمة كلمة وسطراً سطراً هؤلاء الرواة الستة " (الركابی، ۲۰۱۱، ۳۲) (Al-Rikabi, 2011, p32). (شهری که این شش راوی حرف به حرف، کلمه به کلمه و سطر به سطر آن را بازسازی کرده‌اند).** اشیاء نزد الرکابی ماهیتی «نورانی» و قدسی دارند؛ آن‌ها پل‌های معرفتی هستند که انسان را به سوی حقیقت مطلق و ارتقای وجودی رهنمون می‌شوند. «قلم» (عقاب) در صفحه ۱۹۸، صرفاً ابزاری چوبی برای نوشتن نیست، بلکه همان «قلمِ اعلی» است که تقدیرها و کلمات را بر «لوح محفوظ» (ورقاء) نقش می‌زند. این تحول شمایلی به اشیاء چنان قداستی می‌بخشد که فعل نوشتن را به یک آیین دینی و کیهانی فراتر از مرزهای زمان بدل می‌کند؛ جایی که دست‌نوشته به «قلب تپنده» حافظه ملی بدل می‌شود که در برابر هجوم مدرنیته مسخ‌شده، از نیستی سر باز می‌زند. دست‌نوشته دارای قدرتی جادویی برای «محافظت از خویش» در برابر نامحرمان است؛ بر اساس شایستگیِ معنوی راوی و لیاقت او برای حمل راز، پنهان یا آشکار می‌شود.

در «شازده احتجاب»، اشیا به ابزارهای بندگی و نمادهای سلطه‌ی مرگبار گذشته تبدیل می‌شوند. «عینک»، «کلاه‌خود»، «شمشیر» و «عکس‌ها» شمایل‌هایی جادویی و هراس‌آورند که انسان را در برابر تاریخ خون‌بار دودمانش به تسلیم وا می‌دارند. در آغاز رمان، عکس‌های نیاکان جان می‌گیرند، در قاب‌ها تکان می‌خورند و غبار از آستین می‌تکانند؛ صحنه‌ای وهم‌انگیز که سکون تصویر را می‌شکند و روان شازده را به وحشت می‌اندازد. «کلاه‌خود» در صفحه ۱۰، تنها پاره‌ای فلز سرد برای زینت نیست، بلکه موجودی زنده است که با سنگینیِ تاریخی و مادی‌اش بر سر نحیف شازده «فشار» می‌آورد و حقارت و ناتوانی او را در برابر هیبت و جبروت نیاکانی که تاریخ را از خون و قساوت انباشته‌اند، به وی یادآوری می‌کند. **" کلاه خود جد کبیر را برداشت گفت : «بیا جلو ببینم شازده گفتم: «خواهش می‌کنم دست بردار روز دوم نشده شروع کرده‌ای؟ کلاه خود را گذاشت روی سرمن تا روی چشمهایم را پوشاند" (گلشیری، ۱۳۶۸، ۱۰) (Golshiri,1989, p10).** جادو در «سنگینی اشیاء و چیرگیِ آن‌ها» بر سرنوشت انسان‌های مسخ‌شده تجلی می‌یابد؛ در صفحه ۱۰ نیز، این «عینک» است که «می‌بیند» و دیدگاهِ سرد و روشنفکرانه‌ی بانوی درگذشته را بر چشمان فخری (خدمتکار) تحمیل می‌کند و او را به اجبار به نسخه‌ای مسخ‌شده و فاقد بصیرت تبدیل می‌نماید که توان دیدن واقعیتِ خویش را ندارد. اشیاء نزد گلشیری «کابوس‌وار» و مستبد هستند؛ آن‌ها به آفرینش و رهایی روحی یاری نمی‌رسانند، بلکه در خدمت «تثبیت ستم» و ممانعت از هرگونه تغییر وجودی ممکن هستند. حتی «ساعت‌ها» در صفحه ۱۰ دارای صدایی (تیک‌تاک) هستند که به کندی می‌خزد تا بر رکود زمان در خانه پدری تأکید ورزد و اجازه ندهد هیچ صدای آزادی یا نوزایی به گوش برسد. اگر الرکابی انسان را با بخشیدن نقشی قدسی در نگارش لوح محفوظ (از طریق ابزارهای نوشتاری که به افزارهای ارتقا بدل شده‌اند) رها می‌سازد، گلشیری انسان را به بند می‌کشد و او را تنها به حاملی برای هدایای مسموم نیاکان و ابزارهای آنان بدل می‌کند؛ ابزارهایی که همچنان چون زندانبان آگاهی عمل می‌کنند. این تباین در ماهیت ماده، نشان‌دهنده‌ی تفاوت میان «دروازه‌ای به سوی نور و تعالی» در عراق و «زنجیری از آهن، خون و تاریخ مرده» در ایران قاجاری است؛ تباینی که بازتاب‌دهنده‌ی غایات سیاسی و زیبایی‌شناختی عمیق رئالیسم جادویی در هر دو متن است.

۲. ۴. ۴. مکان به مثابه موجود زنده و هزارتو: پناهگاه اسطوره‌ای در برابر زندان تاریخی

مکان در هر دو رمان، فضایی دگرگون‌شونده و منشطر است که از قوانین هندسه اقلیدسی یا منطق جغرافیایی ساده پیروی نمی‌کند، بلکه تابع تپش حافظه و نمادهای جمعی عمیق است. در «سابع أیام الخلق»، مکان همان «الراووق» مکانی است که حافظه را از ناخالصی‌های حال و فراموشی می‌پالاید. الرکابی تضادی جادویی و نیرومند میان «شهر سیمانی» و «شهر نیاکان» بنا می‌کند. مکان نزد الرکابی، قداست و جاودانگی را «تنفس» می‌کند؛ کلبه‌ی سادگی که دست‌نوشته را در روستای دورافتاده‌ی «دیرة الهشیمة» در خود جای داده، در صفحه ۲۸۳ به یک «زیارتگاه» قدسی بدل می‌شود که در آن قربانی می‌کنند و آیین‌های جشن وسرور باشکوهی برپا می‌دارند؛ گویی مکان مادی، صرفاً به واسطه تماس با اسرار ممنوعه‌ای که «سید نور» با روح جاودانه‌اش از آن‌ها پاسداری می‌کند، به مرتبه الوهیت رسیده است. **"جددوا بناء الكوخ مقيمين في منتصفه دكة على هيئة قبر غطوه بقماش أخضر... وبتعاقب الأعوام اشتهر أمر المزار ، وغدا قبلة أنظار الناس يقصدونه من أبعد الأماكن، ناذرين له النذور" (الركابی، ۲۰۱۱، ۳۲) (Al-Rikabi, 2011, p32). (آن‌ها بنای کلبه را بازسازی کردند و در میان آن سکویی به شکل قبر برپا نموده و آن را با پارچه‌ای سبز پوشاندند... با گذشت سالها، آوازه آن زیارتگاه فراگیر شد و به قبله‌گاه دیدگان مردم بدل گشت؛ به‌گونه‌ای که از دورترین مکان‌ها به سوی آن می‌آمدند و برایش نذرها می‌کردند).** جادو در «انشطار فضا» وتوانایی خیره‌کننده‌ی آن برای

گسترش بی‌انتها نهفته است. راوی با مرکب قلمش، در صفحه ۳۲، هزاران پرده و پنجره‌ی ساحرانه به سوی شهر نیاکان می‌گشاید و اتاق تنگ و بسته خویش را به فضایی کیهانی و پهناور بدل می‌کند که گنجایش سده‌ها حکایت و سفرهای روحی فرای زمان ومرز را دارد. «شناشیل» خانه‌های توصیف شده در رمان، تنها بن‌مایه‌های معماری کهنه وفرسوده نیستند، بلکه «موجوداتی زنده‌اند» که یکدیگر را در آغوش می‌کشند تا گرما و امنیت را برای راویان فراهم آورده و اسرارشان را از دیدگان کنجکاو بیگانگان پنهان دارند. این امر، مکان را به رحِمی جادویی بدل می‌کند که مدام حکایت می‌زاید و جان را از کدورت وجود مادی صرف می‌پالاید و به انسان احساس تعلق به جغرافیایی قدسی می‌بخشد که ویرانی سیمانی بدان راه ندارد؛ چرا که «شهر نیاکان» با کلمات و نمادهایی برپاست که نه فرو می‌ریزند و نه فراموش می‌شوند.

در مقابل، مکان در «شازده احتجاب» یک «هزارتوی کابوس‌وار»، تنگ و منقبض است که بر سر شازده فرو می‌ریزد و او را با سایه‌های بلند و سردی که اشباح نیاکان در آن مسکن گزیده‌اند، خفه می‌کند. «خانه» یا «عمارت اجدادی» که در صفحه ۱۲ توصیف شده، پیشینه‌ای مادی و عریان و شاهدی خاموش بر قرن‌ها ستم و قساوتِ هولناکی است که دودمانِ رو به زوال قاجار علیه ملت خویش و حتی علیه خود روا داشته‌اند. " **آدم توی این خانه دلش می‌گیرد، با اینهمه اتاق (عمارت چهار فصل بود ، عمارت اجدادی)" (گلشیری، ۱۳۶۸، ۸۳) (Golshiri,1989, p83)**. جادوی داستان در تداخل زمان حال و گذشته نمایان می‌شود؛ آنجا که دیوارهای اتاقِ دلگیر شازده به‌ناگاه کنار می‌روند تا تنور میان حیاط را ـ که پدربزرگ در گذشته سرهای پرشده از کاه زندانیان را در آن می‌سوزاند ـ به فضای حال پیوند بزنند. مکان در نگاه گلشیری، زندانبانی هوشیار است که با زنده نگه داشتن بوی خون و فریادِ گذشته در فضای حال، راه فرار را بر شازده می‌بندد. او در «خانه پدری» محصور است؛ جایی که حتی اشیای خانه نیز تجسم گناهان اجدادی و زوالِ گریزناپذیر او هستند و هیچ راهی برای رهایی یا توبه باقی نمی‌گذارند. اتاق ، مکانی برای آرامش یا تأمل روحی نیست، بلکه «برزخی» هولناک است که زندگانِ فرسوده و مردگان جبّار را در فضایی تنگ گرد هم می‌آورد و هراس وجودی و اشمئزاز از تاریخِ سلسله را برمی‌انگیزد. " **فخری، این پرده‌ها را کیپ بکش. نمی‌خواهم هیچکدام از آن چراغ‌های لعنتی خیابان را ببینم " (همان ، ۷) (ibid,p70)**.

الرکابی مکان را فضایی مقدس برای تطهیر روح و رسیدن به جاودانگی می‌بیند، اما گلشیری آن را زندانی تاریخی و گورستانی باشکوه می‌داند که آگاهی ساکنانش را با تلخیِ شکست و زوال می‌آلاید. در هر دو اثر، مکان از یک فضای فیزیکی صرف فراتر رفته و در قامت شخصیتی تأثیرگذار و تقدیری محتوم ظاهر می‌شود؛ یکی در نقش پناهگاهی برای رهایی و دیگری در نقش حافظه‌ای بی‌رحم و خونین که راهِ گریزی برای نوادگان باقی نمی‌گذارد.

۲. ۴. ۵. تجسم امر غیبی و لعنت‌های زیست‌شناختی: کرامات نورانی در برابر بیماری اسطوره‌ای

رئالیسم جادویی در این دو اثر، با تبدیل مفاهیم انتزاعیِ غیبی به واقعیتی ملموس و تأثیرگذار بر سرنوشت انسان پدید می‌آید. با این حال، نوع این نیروهای ماورایی بر اساس دیدگاه‌های متفاوت فلسفی و سیاسی هر نویسنده، کاملاً متمایز است. در «سابع أیام الخلق»، امر غیبی در معجزات صوفیانه‌ی «سید نور» و قدرت‌های جادویی یک دست‌نوشته‌ی زوال‌ناپذیر و تحریف‌ناپذیر تجسم یافته است که از گزند زمان و فراموشی در امان می‌ماند. جادو در اینجا نیرویی «ایجاب‌گر»، بخشاینده و تطهیرکننده است که توانایی حفاظت، شفا و بازگرداندن توازن از دست رفته به جهان بین‌النهرینی را دارد؛ جهانی که از تشتت و گم‌گشتگی رنج می‌برد. با بازگشت دست‌نوشته به جایگاه اصلی‌اش در صفحه‌ی ۲۸۳، جشنی کیهانی و آیین‌هایی قدسی برپا می‌شود تا حضور معنویت در بطن ماده را ارج بنهد. در نگاه الرکابی، امر غیبی نوری است که با رسوخ در واقعیت مادی، به آن هویتی اسطوره‌ای و زوال‌ناپذیر عطا می‌کند. کرامات در این اثر، صرفاً پدیده‌هایی خارق‌العاده برای شگفت‌زده کردن خواننده یا ایجاد رعب نیستند، بلکه براهینی مادی و محسوس‌اند که بر درستیِ مسیر روحانیِ راویان و پیوند آنان با امر مطلق و راز برین گواهی می‌دهند. " **جمع اتخذ سبيله تلقائياً نحو كوخ السيد (نور) ، ففوجئوا ببابه مفتوحاً، ينيره وهج باهت أضاء جوف الكوخ في ظلام ليل غاب عنه القمر. وبغتة فاحت رائحة مسك نفاذة ، وصرّ الباب ليتوارب على نفسه ببطء قبل أن يسود الظلام" (الركابی، ۲۰۱۱، ۲۷۸) (Al-Rikabi, 2011, p287). (جمعی ناخودآگاه راه کلبه‌ی سید «نور» را در پیش گرفتند و از باز بودن درِ آن غافلگیر شدند؛ درخششی ضعیف، فضای درون کلبه را در تاریکی شبی بی‌ماه روشن کرده بود. ناگهان بوی تندِ مشکی در فضا پیچید و در با صدای جیرجیری، پیش از آنکه تاریکی بر همه جا چیره شود، به آرامی نیمه‌بسته شد)**. خود دست‌نوشته نیز همچون موجودی هوشمند و زنده تصویر می‌شود که از اسرارِ ممنوعه‌ی خویش در برابر نامحرمان پاسداری کرده و آن‌ها را تنها به روی مریدان صادق می‌گشاید. این امر، غیب را به شریکی واقعی و زنده در فرآیند «هفتمین روز

آفرینش» بدل می‌سازد؛ فرآیندی که هدفش دستیابی به حقیقتی است که به انسان، سیادتی راستین بر واقعیت مادی بحران‌زده‌اش می‌بخشد. این تجسم امر غیبی، به شخصیت‌ها احساس امنیت عمیق و پیوند روحانی با نیاکان قدسی‌شان را عطا کرده و رنج‌های فردی را به راهی برای ارتقای معرفت جمعی بدل می‌کند.

در نقطه‌ی مقابل و هراس‌آور، امر غیبی در «شازده احتجاب» در هیبت «لعنت‌های زیست‌شناختی» و بیماری‌های اسطوره‌ای متجلی می‌شود که جسم را از درون می‌جوند و تزویر شکوه بیرونی قدرتی رو به زوال را که پیش از اضمحلال مادی، از درون تهی شده است، فاش می‌سازند. سرفه‌های خشک و خون‌ریزی‌های پیاپی در این رمان، صرفاً علائم پزشکی معمول برای بیماری سِل (آن‌گونه که پزشکان می‌پندارند) نیستند، بلکه تجسم مادی یک کیفر غیبی و تاریخی و گناهان دودمانه‌ای هستند که نمی‌میرند، بلکه همچون ژن‌های قاتل در خون نوادگان به ارث می‌رسند و از نابودی سر باز می‌زنند. جادو در اینجا نیرویی سلبی و انتقام‌جویانه است که هدفش قصاص و برقراری عدالتی دیرهنگام از طریق پیکرِ فرسوده‌ی شازده است. در صفحه‌ی ۲۷، شاهد تجسم خیره‌کننده‌ای از این لعنت غیبی هستیم؛ آنجا که شیشه‌های رنگیِ تالار و تسبیح‌های روی شکمِ مشایخ در پاسخ به صدای سرفه‌ی «جد کبیر» که با قدرتی تمام از پسِ گور به گوش می‌رسد، به لرزه درمی‌آیند؛ گویی طبیعت و جمادات نیز در برابر قساوت مرگ و ظلمی که با گذشت سالیان طولانی نرفته است، برخود می‌لرزند. نزد گلشیری، «غیب» همان خون جنایات پنهان‌ناپذیر نیاکان است که در زمان حال، به‌گونه‌ای جادویی از سینه‌ی نوادگان ضعیف به شکل خون‌ریزی ریوی مرگباری فوران می‌کند؛ زخمی تاریخی که در پایان تراژیک داستان، هرگز التیام نمی‌یابد. " **سرفه شانه‌های شازده را لرزاند. و شازده شنید که شیشه‌های رنگی پنجره‌ها، چلچراغ‌ها کاسه بشقاب‌های روی رف‌ها، عکس پدر بزرگ و مادر بزرگ، پدر و مادر، عمه‌ها و حتی فخر النساء لرزیدند. و شازده دید که فخر النساء، در از به در از، زیر آن شمد سفید دراز کشیده است و خون دارد به شمد نشت می کند و پهن‌تر می‌شود. سرفه کرد و خون دهان و کنار لبش را تر کرد**". **(گلشیری، ۱۳۶۸، ۹۴) (Golshiri,1989, p94).**

در رمان «سابع ایام الخلق»، الرکابی با بهره‌گیری از «کرامات» و «راز شریف»، به دنبال شفای حافظه و پیوند با امر قدسی است تا به زندگی معنایی حماسی ببخشد. از نظر او، امور غیبی وسیله‌ای برای رستگاری و نیل به مرتبه‌ی «قلم اعلی» است که در قالب رئالیسم جادوییِ مقاومتی تجلی می‌یابد. در مقابل، گلشیری در «شازده احتجاب» از «لعنت‌ها» و «راز زشت» برای عریان کردن خرافه‌ی قدرت پادشاهان و زوال جسمانی بهره می‌برد. اینجا غیب ابزاری برای کیفر حتمی و شکست انسان در برابر جبروت تاریخی است. این تباین نشان‌دهنده دو نوع رئالیسم جادویی است: یکی باورمند به جوهر نورانی آفرینش و مقاومت، و دیگری ناظر بر هستی بیمارگونه‌ای که تنها پژواکِ مسخ‌شده‌ی جنایات گذشته است و نوادگان را به سوی گوری خفت‌بار می‌کشاند.

۲. ۴. ۶. ساختار فراداستانی و حاکمیت متن: دست‌نوشته زنده در برابر صداهای مرگبار

جادو در هر دو رمان، در مرزهای «کنش روایی» به اوج هنری خود می‌رسد؛ آنجا که متن مکتوب به آفریننده‌ی واقعی واقعیت و تنها کنترل‌کننده‌ی سرنوشت شخصیت‌ها، زمان و مکان بدل می‌شود، از اقتدار سنتی مؤلف فراتر رفته و دیوار ستبر وهم میان کنشِ نوشتن و کنشِ زیستن در جهان را فرو می‌ریزد. در «سابع أیام الخلق»، تکنیک فراداستان نوشتن را به تنها حقیقتِ موجود تبدیل می‌کند؛ به‌گونه‌ای که مرز میان پژوهشگر و نیاکانش در ظرف جادویی «الراووق» از بین رفته و با هم یکی می‌شوند. این متن سر باز می‌زند از اینکه کامل شود یا اسرار عمیقش را فاش کند، مگر با اشک‌ها و رنج‌های «راویِ هفتم» که درمی‌یابد خود تنها پژواکی ناتوان از صداهای جبارِ شش راوی پیشین است؛ کسانی که پیش از او در میدان درد، کشف جادویی و تکوین گام نهاده‌اند. جادوی روایی در اینجا در خدمت ایده‌ی «جاودانگی از طریق کلمه» است که با مرگ گوینده‌اش نمی‌میرد؛ راوی هفتم رمان را با اراده‌ی آزاد یا نقشه‌ی قبلیِ خویش نمی‌نویسد، بلکه این رمان است که او را می‌نویسد و به او هویتی جدید وقدسی به عنوان «قلم اعلی» می‌بخشد تا لوحی محفوظ برای نسل‌های آینده، به دور از هیاهوی سیمان وآهن بنگارد." **وبذلك أن لي أن أطوي آخر صفحة على اسمك ، تاركاً لمن سيأتي بعد أجيال وأجيال مهمة تأويل ما بين المبدأ والمعاد ؛ إذ إنه أولنا في المسطور وآخرنا في الظهور" (الركابی، ۲۰۱۱، ۲۷۸) (Al-Rikabi, 2011, p278).. (و بدین‌گونه، زمان آن فرا رسیده است که آخرین صفحه را بر نام تو فرو بندم و وظیفه‌ی تأویل آنچه را که میان مبدأ و معاد است، به آیندگانی واگذارم که نسل‌ها بعد خواهند آمد؛ چرا که او نخستین ما در لوح مکتوب و آخرین ما در مقام ظهور است).** متن نزد الرکابی، اقتداری الهی و تقدیری محتوم است که توانایی برانگیختن مردگان از خواب تاریخ و جاودانه ساختن یاد روحانی زمین و مردم را دارد. این امر، «سابع أیام الخلق» را به کنشی تکوینی و مستمر بدل می‌کند که با پایان یافتن

صفحات کاغذی محدود، پایان نمی‌پذیرد، بلکه گسترش می‌یابد تا به منشوری جادویی برای آگاهی بین‌النهرینی بدل شود؛ آگاهی‌ای که با کلمه بر تزویر ماده وفناپذیریِ آن پیروز می‌شود.

در مقابل، گلشیری با بهره‌گیری از ساختار فراداستانی و جریان سیال ذهن، «شازده احتجاب» را قربانی سلطه‌ی روایت‌های خون‌بار تاریخی نشان می‌دهد؛ روایت‌هایی که پیوسته در آگاهی او تکرار می‌شوند و رهایش نمی‌کنند. برخلاف راوی الرکابی که در پی آفرینش معنا و نور است، شازده در میان صداهای نیاکان مرده و فضای آکنده از مرگ، سل و زوال، هویت خویش را از دست می‌دهد و در گذشته‌ای هراس‌آور فرو می‌رود. جادو در روایت گلشیری از طریق ادغامِ ناگهانی و بدون مرز صداهای شخصیت‌های مختلف (شازده، فخری، فخرالنساء و نیاکان) متجلی می‌شود؛ تکنیکی که نشانگر زوال هویت فردی و استحاله شدن آن در زیر بار ستم تاریخی و هیاهوی تباری است. در صحنه‌ی پایانی جادویی و دراماتیک در صفحات ۹۴ و ۹۵، «مراد» فلج همچون پیک مرگ و مفسر روایی ظاهر می‌شود که با خونسردی، پایان حکایت و پایان کار شازده احتجاب را همزمان اعلام می‌کند؛ گویی متن روایی به مکیدن آخرین رمق زندگی از قهرمان فرسوده بسنده کرده تا دایره‌ی تراژیک خویش را برای همیشه ببندد و او را به سایه‌ای مرده در سجلِ طولانیِ نیستی بدل سازد. **"سل گرفت، بدنش شده بود مث دوك. دیگه نمی‌شد شناختش. خدا بیامرزدش" (گلشیری، ۱۳۶۸، ۹۴) (Golshiri,1989, p94)**. ساختار نزد الرکابی، «ساختاری تکوینی» است که در پی یگانگی، ارتقا و جاودانگی با کلمه‌ی طیبه‌ای است که واقعیتی نو می‌سازد، اما نزد گلشیری، «ساختاری واسازانه» است که در پی گسست، عدم و فاش کردن تزویر وجود قدرت‌محور فرسوده‌ای است که از خود جز سکوت و سرفه باقی نمی‌گذارد. این امر، قدرت جادویی و عظیم متن روایی را در صورت‌بندی معنای وجود و سرنوشت ملت‌ها میان رستاخیزی نورانی یا فنایی تاریک و احتضاری طولانی و بی‌رحم، برجسته می‌سازد.

۲. ۴. ۷. حافظه زیست‌شناختی و وراثت تقدیری: ژن‌های جادویی و سرنوشت دودمان

در رئالیسم جادویی، وراثت از قوانین علمی فراتر رفته و به یک «تقدیر محتوم» بدل می‌شود. در این فضا، رنج‌ها و اسرار گذشتگان همچون میراثی جسمانی به نسل‌های بعد منتقل شده و بدن انسان را به «سندی تاریخی» تبدیل می‌کنند؛ امری که با از میان بردن فاصله زمانی میان نسل‌ها، سرنوشت نوادگان را در چنبره‌ای گریزناپذیر و ساحرانه گرفتار می‌سازد. در رمان «سابع أیام الخلق»، این وراثت جادویی در مفهوم «توالی روحی و معرفتی» تجلی می‌یابد که شش راوی پیشین را به راوی هفتم با پیوندی ناگسستنی گره می‌زند. شخصیت‌ها نزد الرکابی، تنها افرادی گذرا در «شهر سیمانی» نیستند، بلکه «حاملان بیولوژیک» راز آن دست‌نوشته‌ی کیهانی و حکایت بزرگ بین‌النهرینی‌اند. در صفحه ۳۲، راوی به روشنی درمی‌یابد که فعلِ نوشتن، یک انتخاب شخصی نیست، بلکه یک «ندای وراثتی» جبار از اعماق تاریخ است که از او می‌طلبد تا حکایت را کامل کرده و راز را از گزند نابودی برهاند " **هؤلاء الرواة الستة : ثلاثة منهم شیدوها بأصوات ... والثلاثة الآخرون شیدوها کتابیاً ... وها أنذا سابعهم أترك للقارئ مهمة اکتشاف ما سأقوم به خلال الصفحات القادمة!" (الرکابی، ۲۰۱۱، ۳۲) (Al-Rikabi, 2011, p32)**. **(این راویان شش‌گانه: سه تن از آنان آن را با صداهایشان [به‌صورت شفاهی] بنا کردند... و سه تن دیگر آن را به شکلی مکتوب برپا داشتند... و اینک من، هفتمین ایشان، وظیفه‌ی کشف آنچه را که در صفحات پیش رو انجام خواهم داد، به خواننده واگذار می‌کنم!)** جادو در اینجا در قالب «حلول ژنتیکی و روحی» نمایان می‌شود؛ به‌طوری که توانمندی‌های معرفتی و کرامات صوفیانه‌ی «سید نور» اسطوره‌ای در «إلهام» و «راوی» با شیوه‌ای اعجازگونه تجلی می‌یابد. در صفحه ۱۹۷، وراثت جادویی، «ورقاء» را از یک زن کارمند ساده به یک «لوح محفوظ» زنده بدل می‌کند؛ گویی ژن‌های او با نمادهای دست‌نوشته‌ی کهن رمزگذاری شده‌اند. الرکابی وراثت را یک «نیروی رستاخیزی» می‌بیند؛ خونی که در رگ‌ها جاری است، همان «مرکبِ» جادویی است که دست‌نوشته با آن نگاشته شده و تضمین می‌کند که «روز هفتم» حتماً فرا خواهد رسید تا هویت ملی را از گزند انقراض حفظ کند.

در مقابل، وراثت در «شازده احتجاب» صورتی «کابوس‌وار» و قهری یافته که در قالب «لعنت ژنتیکی» ظاهر شده و دودمان منحط قاجار را به سوی گور و فراموشی خفت‌بار می‌کشاند. جادو در اینجا در قالب آن سرفه‌ها و خون‌ریزی‌های ریوی بی‌درمان تجلی می‌یابد که همچون عفونتی تاریخی و تقدیری به نوادگانِ شکست‌خورده به ارث رسیده است. شازده احتجاب درمی‌یابد که کالبد نحیفش ملک او نیست، بلکه عرصه‌ای برای تجلی بیماری‌ها، قساوت و زشتی نیاکان است که از ریه‌هایش بیرون می‌زند؛ آن «سرفه‌ی پدربزرگ»، تنها یک صدای فیزیکی گذرا نیست، بلکه یک «موجودیتِ وراثتی» جبار است که ارکانِ خانه‌ی کهن را به لرزه درآورده و لرزه بر تن شیشه‌ها و تسبیح‌ها می‌اندازد. وراثت در اینجا یک «قصاصِ جادویی» است؛ خون‌هایی که نیاکان با شمشیر و خنجر، با خونسردی ریخته‌اند، اکنون به گونه‌ای جادویی از سینه‌ی نوادگانِ ضعیف در قالب خون‌ریزی‌های هولناک بیرون می‌ریزد. شازده در «عکس‌های نیاکان»، تجاعید خویش را می‌بیند؛ گویی در آینه‌ای زمانی می‌نگرد

که زشتی موروثی‌اش را فاش می‌کند. اگر الرکابی در وراثت «نوری» برای بنای حکایت و جاودانگی ملت می‌بیند، گلشیری در آن «عفونتی» برای ویرانی انسان و اعلام پایان سلاله‌ای ظالم مشاهده می‌کند.

۲. ۴. ۸. جادوی «متن فرارونده» و کتاب‌های زنده: دست‌نوشته و روزنوشت‌ها به مثابه دروازه‌های غیبی

در هر دو رمان، «متن» موجودی زنده، آگاه و مستقل است که با فراروی از کالبد کاغذی، در واقعیت دخالت می‌کند. این «فراداستان جادویی» با سلطه بر زمان و آگاهی، از خود محافظت کرده و فاصله‌ی میان مرگ و زندگی را از میان می‌برد. در رمان «سابع أیام الخلق»، «دست‌نوشته» یا «الراووق» قهرمان جادویی مطلق و محرک نهان تمامی رویدادهاست؛ این متن صرفاً یک سجل تاریخیِ کهن نیست، بلکه یک «نظامِ کیهانی برای پالایش» است که از فهمیده شدن توسط هر کسی جز «برگزیده» (راوی هفتم) سر باز می‌زند. در صفحه ۳۲، درمی‌یابیم که دست‌نوشته دارای اراده‌ای ساحرانه است و زمان ظهور و مکانِ ناپدید شدنش را خود بر اساسِ شایستگی روحیِ راوی برمی‌گزیند) جادو در «مادیت کلمه» نهفته است؛ نوشته‌هایی که راوی با مرکبِ خویش می‌نگارد، به واقعیتی مادی بدل می‌شوند که او در آن زیست کرده و آن را لمس می‌کند. در صفحه ۴۰۳ ، کلمه همچون ابزار «آفرینش» مطلق توصیف شده که هستی بین‌النهرینی را در برابر نیستی، جاودانگی می‌بخشد **"لولا (کن) لبقي كما كان (ولا شيء معه) ، بيد أن الشوق فاض به ؛ فتجلّى في نفسه لنفسه ، فتعلق بها واهباً إياها الوجود على شكل هذه الحروف والكلمات" (الركابی، ۲۰۱۱، ٤٠٣) (Al-Rikabi, 2011, p403). (اگر (باش) نبود، او همان‌گونه که بود (و هیچ‌چیز با او نبود) باقی می‌ماند؛ اما شوق در او لبریز شد، پس در خویشتن برای خویشتن تجلی کرد و به آن دل بست و در قالب این حروف و کلمات، به آن هستی بخشید)**. دست‌نوشته نزد الرکابی دروازه‌ای به سوی خلود، ارتقا و یگانگی است و بیاض کاغذ صامت را به فضایی کیهانی و زنده بدل می‌کند.

در سوی دیگر، متن در «شازده احتجاب» به شکل «روزنوشت‌های مرگبار» و «کتاب‌های قدیمی» ظاهر می‌شود که اشباح را احضار کرده و نیستی و یأس مطلق را تثبیت می‌کنند. شازده شب پایانی خویش را در میان کتاب‌های چاپ سنگی قدیمی و «روزنوشت‌های جد کبیر» که آکنده از بوی خون و قساوت‌اند، سپری می‌کند. این متون «تعاویذ جادوی سیاه» هستند که درهای گور را گشوده و قاتلان را به صورت مادی به زمان حال می‌کشانند. جادو بدین صورت است که فعل خواندن در این کتاب‌های شوم، فوراً به «تجسد مادی» شخصیت‌ها با تمامی خون‌ها و سرفه‌هایشان منجر می‌شود. متن در اینجا یک «ابزار شکنجه» است که شازده را ناچار به زیستن در پشیمانی و اشمئزاز از خویشتن می‌کند. روزنوشت‌ها در این رمان بوی فروپاشی می‌دهند و شازده بیهوده می‌کوشد با استفاده از نصوصِ حافظه‌ی بیمار، سرنوشت «فخری» را بنویسد.

بدین ترتیب، کتاب در هر دو رمان یک «واسطه‌ی جادویی» جبار است که کلمات را به موجوداتی زنده بدل می‌سازد؛ کلماتی که یا توان بخشیدن جاودانگی روحانی در «سابع أیام الخلق» را دارند و یا تحمیل فنای مادی مطلق در «شازده احتجاب». این قدرت ویرانگر یا سازنده‌ی کلمه، همان نقطه‌ی پایانی مطالعه‌ی تطبیقی ماست که سیادت مطلق «متن جادویی» بر «واقعیت مادی» را به اثبات می‌رساند.

۳. نتیجه‌گیری

تحلیل تطبیقی رمان‌های «سابع أیام الخلق» و «شازده احتجاب» ما را به این جمع‌بندی می‌رساند که رئالیسم جادویی در ادبیات خاورمیانه، نه یک تقلیدِ صرف از الگوهای غربی، بلکه پاسخی رادیکال و هنرمندانه به ضرورت‌هایِ تاریخی و بحران‌های وجودی این منطقه است. اگرچه هر دو نویسنده از تکنیک‌های ساختاری مشابهی بهره برده‌اند، اما جهت‌گیریِ فلسفی جادوی آن‌ها، دو قطبِ متضادِ «انبعاث» و «فنا» را به تصویر می‌کشد.

نخستین نتیجه کلیدی این پژوهش، تبیینِ ماهیتِ متفاوتِ امرِ ماوراءطبیعی در این دو بستر است. در رمانِ الرکابی، جادو دارای صبغه‌ای «اشراقی وعرفانی» است که در خدمتِ شفایِ حافظه‌ی جمعی وبازسازی شکوه معنوی سرزمینِ بین‌النهرین قرار دارد. جادو در اینجا راهی است به سوی «روز هفتم»؛ زمانی که در آن انسان از اسارت زمان خطی و ویرانی‌های مدرنیته رها شده و به کمال وجودی می‌رسد. الرکابی با تقدیس ماده و بخشیدن روح به کلمات، جادو را به مثابه یک «نیروی مقاومت فرهنگی» در برابر فراموشی به کار می‌گیرد.

دومین نتیجه به کارکرد «تخریبی و واسازانه‌ی» جادو در اثر گلشیری بازمی‌گردد. گلشیری با استفاده از «جادوی سیاه» و عناصر گروتسک، قداست دروغین قدرت موروثی را در هم می‌شکند. جادو در «شازده احتجاب» نه به صورتِ کرامت، بلکه به صورت یک «لعنت بیولوژیک» متجلی می‌شود که در بدنِ بازماندگان ریشه می‌داند. گلشیری نشان می‌دهد که چگونه جنایاتِ تاریخ به صورتِ سل و خون‌ریزی در بدنِ فرزندانِ

ظالمان بازتولید می‌شود. در واقع، جادو در اینجا ابزاری است برای تصفیه‌حساب با گذشته‌ای که بر پایه‌ی ظلم بنا شده است؛ جادویی که فرجامش نه رهایی، بلکه فناء و نیستی مطلق یک طبقه است.

سومین نتیجه در خصوص «اقتدار متن» است. در هر دو رمان، متن (دست‌نوشته یا عکس و خاطره) کنشگری جادویی است که واقعیت را تحت سلطه‌ی خود درمی‌آورد. الرکابی با جادوی کلمه، جهانی آرمانی می‌سازد و گلشیری با جادوی تصویر و روایت، جهانی رو به مرگ را توصیف می‌کند. این تقابل نشان‌دهنده آن است که رئالیسم جادویی چگونه می‌تواند در عینِ اشتراک در تکنیک، در معنا دچارِ انشعاب شود؛ یکی در پیِ «بشارت» و دیگری در پی «هشدار».

در پایان، می‌توان گفت که تفاوت رئالیسم جادویی در این دو رمان، در تفاوت میان «امیدِ اسطوره‌ای» و «بن‌بستِ تاریخی» نهفته است. الرکابی با نگاهی صوفیانه به دنبالِ یافتنِ نوری در اعماقِ تاریخ است تا آینده را بسازد، اما گلشیری با نگاهی نقادانه به دنبال نمایش پوسیدگی ریشه‌هایی است که آینده را مسموم کرده‌اند. این دو اثر در کنار هم، غنای بی‌نظیر ادبیات شرق را در به کارگیری جادو برای درک حقیقت پیچیده‌ی انسانی نشان می‌دهند؛ حقیقتی که گاه در «نور آفرینش» متجلی می‌شود و گاه در «خون زوال».

منابع

الرکابی، عبد الخالق. (۲۰۱۱). *سابع أیام الخلق*، ط٤، لبنان: المؤسسة العربیة للدراسات والنشر.

حنیف، م.، & رضایی، ط. (۲۰۱۶). زبان روایت در رمان‌های رئالیست جادویی. *نقد و نظریه ادبی، ۱(۱)*، ۱۵۵–۱۷۶.
https://journals.guilan.ac.ir/article_2323_97a239596bd4de775556861523ddc758.pdf

رجبی، ا.، صدرایی، ر.، & فرزاد، ع. (۲۰۲۱). تحلیل و مقایسه‌ی مؤلفه‌های مشترک رئالیسم جادویی در «قرن روشنفکری» اثر آلخو کارپانتیه و «روزگار سپری‌شده مردم سالخورده» اثر محمود دولت‌آبادی. *پژوهش ادبیات معاصر جهان، ۲۶(۲)*، ۸۵۶–۸۹۰.
https://doi.org/10.22059/jor.2019.263854.1734

سرباز، ح.، & محمدی، چ. (۲۰۱۶). بررسی مؤلفه‌های رئالیسم جادویی در رمان نیّواره‌ی پهروانه‌ی بختیار علی. *پژوهشنامه ادبیات کردی، ۲(۱)*، ۱–۳۱.
https://www.academia.edu/45249411/بررسی_مؤلفه_های_رئالیسم_جادویی_در_رمان_نیّواره_ی_په_روانه_ی_بختیار_علی

سیاوشی، صابره، & برهمند، هانیه. (۲۰۲۰). بررسی سنجشی مضمون و ساختار در دو رمان کوتاه «شازده احتجاب» گلشیری و «الشحاذ» نجیب محفوظ. *کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، ۱۱(۲)*، ۸۹–۱۱۱.
https://doi.org/10.22126/jccl.2020.367.1221

قاسمی‌پور، ق.، جوکار، م.، & شیروانی، م. (۲۰۲۱). زمینه‌های روی‌آوری نویسندگان ایرانی به رئالیسم جادویی. *ادبیات پارسی معاصر، ۱۰(۲۹)*، ۲۷۳–۲۹۴. https://2.189.160.148

قافله‌باشی، سیداسماعیل، & حسینی، فرشته سادات. (۲۰۲۱). عناصر گروتسک و مدرن‌گرایی در رمان شازده احتجاب گلشیری. *مطالعات زبان و ادبیات غنایی، ۱۱(۳۸)*، ۲۳–۳۸.
https://sid.ir/paper/404199/fa

کهندل,کیهان , رستمی,سمیرا و ساجدی راد,سید محسن . (۲۰۲۱). بررسی مؤلفه‌ها و عناصر رئالیسم جادویی در رساله قشیریه و ترتیب السلوک و انعکاس آن در فرهنگ و هنر ایران قرن پنجم. *مطالعات هنر اسلامی, ۱۸(۴۳)*، ۴۹۷-۵۱۶.
20.1001.1.1735708.1400.18.43.30.3

گلشیری، هوشنگ.(۱۳۶۸). شازده احتجاب، چ۸، تهران: نیلوفر.

میرصادقی، جمال. (۱۳۹۰). *ادبیات داستانی*، چ ٦، تهران: سخن.

..... . (۱۳۷۹). *عناصر داستان*، چ ٤، تهران: سخن.

ناظمیان، ر.، گنجیان، ع.، & شادمان، ی. (۲۰۱۵). رئالیسم جادویی و مؤلفه‌های آن در بررسی داستان لیالی ألف لیلة نجیب محفوظ. *پژوهشنامه نقد ادب عربی، ۴(۲)*، ۲۳–۳۸.

https://jalc.sbu.ac.ir/article_98235_5beb88f95ba0ef35c0095a6c4074e48d.pdf

همايوني، سعد الله، & نباتي، حورا. (٢٠٢٣). رواية ساعة بغداد في ضوء الواقعية السحرية. *مجلة الأستاذ للعلوم الإنسانية والاجتماعية، ٦٢(٣)*، ٩٧–١١٤.

https://search.emarefa.net/detail/BIM-1727744

Reference

Al-Rikabi, A. (2011). *The Seventh Day of Creation* (4th ed.). Lebanon: Arab Institute for Research and Publishing.

Ghafelebashi, S. I., & Hosseini, F. S. (2021). Elements of Grotesque and Modernism in Golshiri's Novel "Prince Ehtejab". *Journal of Lyrical Literature Researches, 11*, 23–38. https://sid.ir/paper/404199/fa

Ghasemipour, Q., Jowkar, M., & Shirvani, M. (2021). Contexts of Iranian Authors' Tendency Toward Magical Realism. *Contemporary Persian Literature, 10*, 273–294. https://2.189.160.148

Golshiri, H. (1989). *Prince Ehtejab* (8th ed.). Tehran: Niloufar.

Hanif, M., & Rezaei, T. (2016). Narrative Language in Magical Realist Novels. *Literary Theory and Criticism, 1*, 155–176.
https://journals.guilan.ac.ir/article_2323_97a239596bd4de775556861523ddc758.pdf

Humayuni, S. A., & Nabati, H. (2023). The Novel "The Baghdad Clock" in Light of Magical Realism. *Al-Ustadh Journal for Humanities and Social Sciences, 62*, 97–114. https://search.emarefa.net/detail/BIM-1727744

Kohandel, K., Rostami, S., & Sajedi Rad, S. M. (2021). Investigation of the Components and Elements of Magical Realism in "Risala al-Qushayriyya" and "Tartib al-Suluk" and its Reflection in the Culture and Art of 11th-Century Iran. *Islamic Art Studies, 18*, 497-516. 20.1001.1.1735708.1400.18.43.30.3

Mirsadeghi, Jamal. (2011). *Fiction Literature*, 6th ed., Tehran: Sokhan.

——— . (2000). *Elements of Story*, 4th ed., Tehran: Sokhan.

Nazemian, R., Ganjian, A., & Shadman, Y. (2015). Magical Realism and its Components in the Study of Naguib Mahfouz's "Arabian Nights and Days". *Journal of Arabic Literature Criticism, 4,* 23–38.
https://jalc.sbu.ac.ir/article_98235_5beb88f95ba0ef35c0095a6c4074e48d.pdf

Rajabi, A., Sadraei, R., & Farzad, A. (2021). Analysis and Comparison of Common Components of Magical Realism in Alejo Carpentier's "The Enlightenment Century" and Mahmoud Dowlatabadi's "The Vanished Days of Elderly People". *Journal of Contemporary World Literature, 26*, 856–890. https://doi.org/10.22059/jor.2019.263854.1734

Sarbaz, H., & Mohammadi, C. (2016). Investigating the Components of Magical Realism in Bachtyar Ali's Novel "The Butterfly's Evening". *Journal of Kurdish Literature, 2*, 1–31.
https://www.academia.edu/45249411/بررسي_مؤلفه_هاي_رئاليسم_جادويي_در_رمان_ئيواره_ي_په_روانه_ي_بختيار_علي

Siavashi, S., & Barhamand, H. (2020). A Comparative Study of Theme and Structure in Two Novellas: Golshiri's "Prince Ehtejab" and Naguib Mahfouz's "The Beggar". *Journal of Comparative Literature, 11*, 89–111.
https://doi.org/10.22126/jccl.2020.367.1221