

The element of plotting in the novel Hares al-Madinah al-Za'iaa

By Ibrahim Nasrollah

Zahra Soleimani

Abstract

The novel is a type of story, which is considered one of the appropriate tools for depicting the issues and problems of human life and expressing ideas and thoughts, in the contemporary period. This art has various components and elements, each of which has a special role and importance in its artistic structure. "Plot" is the plan, design or pattern of events in the story, which as the framework of the story, including the six structural elements, ie knot, conflict, horror, crisis, climax and unlocking, organizes the events and characters and plays a significant role in the tension and impact of the story on the audience. The present study, considering the importance of plot and its structural elements in the success rate of the story and the reader's attraction, has studied this component in a descriptive-analytical method in the novel Hares al-Madinah Al- Za'iaa by Ibrahim Nasrollah, a prominent contemporary Jordanian-Palestinian writer. The result is that the author in the mentioned novel, following the style of magical realism, has skillfully designed and coordinated the events of the plot in a series of six structural forms; However, following the mentioned style, he ends the story without untying and resolving the conflict in a mysterious and innovative manner, and leaves the end of the story to the reader's judgment and imagination.

Keywords: Novel, , Ibrahim Nasrollah, Hares Al-Madinah al-Za'iaa.

عنصر «پیرنگ» در رمان حارس المدينة الضائعة

اثر ابراهیم نصرالله

زهرا سلیمانی^۱

چکیده

رمان، یکی از انواع داستان است که در دوره معاصر، از ابزارهای مناسب برای به تصویر کشیدن مسائل و مشکلات زندگی بشر و بیان افکار، عقاید و اندیشه‌ها محسوب می‌شود. این فن، اجزا و عناصر گوناگونی دارد که هر یک دارای نقش و اهمیت خاصی در ساختار هنری آن است. «پیرنگ»، نقشه، طرح یا الگوی حوادث در داستان است که به عنوان چارچوب داستان با دربرداشتن عناصر شش‌گانه ساختاری، یعنی گره‌افکنی، کشمکش، هول و ولا، بحران، نقطه اوج و گره‌گشایی، سازمان‌دهی حادثه و شخصیت آن را بر عهده داشته و نقش بسزایی در کشش و تأثیر داستان بر مخاطب ایفا می‌کند. پژوهش حاضر با توجه به اهمیت پیرنگ و عناصر ساختاری آن در میزان موفقیت داستان و جذب خواننده، با روش توصیفی تحلیلی به بررسی این مؤلفه در رمان حارس المدينة الضائعة اثر ابراهیم نصرالله، نویسنده برجسته معاصر اردنی فلسطینی پرداخته است. حاصل آنکه نویسنده در رمان مذکور با پیروی از سبک رئالیسم جادویی، به صورت ماهرانه‌ای حوادث پیرنگ را به توالی یکدیگر در قالب‌های شش‌گانه ساختاری آن، طراحی، منسجم و هماهنگ ساخته است؛ اگرچه به پیروی از سبک مذکور به شیوه‌ای رمزآلود و نو، داستان را بدون گره‌گشایی و حل کشمکش و با پایانی باز به انتها می‌برد و خاتمه داستان را به قضاوت و تحویل خواننده می‌سپارد.

کلیدواژه‌ها: رمان، پیرنگ، ابراهیم نصرالله، حارس المدينة الضائعة.

۱. استادیار زبان و ادبیات عرب دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکزی. soleymani9500@gmail.com

داستان از دیرباز مورد توجه بشر بوده و هم‌زمان با تغییر و تحولات ادبی، اشکال مختلفی به خود گرفته است؛ اما در هر شکل و نوعی، مجموعه‌ای از حوادث مرتبط با شخصیت‌های انسانی است که نویسنده آن را روایت می‌کند. هر داستان مطلوبی به‌عنوان مجموعه‌ای هماهنگ، از اجزا و عناصر گوناگونی تشکیل شده که مهم‌ترین آن‌ها عبارت است از: پیرنگ، شخصیت، سبک، زمان و مکان، زاویه دید، گفت‌وگو، صحنه، موضوع و درون‌مایه. این اجزا و عناصر با یکدیگر مرتبط بوده و تک‌تک آن‌ها برای هدف اصلی داستان ضروری است. داستان در روزگاران گذشته بیشتر جنبه سرگرمی داشته، اما در دنیای معاصر دارای جایگاه ویژه و اهمیت فراوانی است؛ از این جهت که بر اساس قواعد و معیارهای علمی معینی به نگارش درآمده و هدف خاصی را دنبال می‌کند. افزون بر اینکه بیانگر حقایق، وقایع و رخداد‌های موجود در جامعه است.

در عصر حاضر، اجزا و عناصر تشکیل‌دهنده داستان بر اساس معیارهای معینی نقد و تحلیل می‌شود و ارزش هنری و میزان تبحر نویسنده آن، منوط به طریقه کاربرد اجزای داستان، مطابق با ملاک‌ها و استانداردهای تعیین شده است. همین امر، سبب شده تا داستان‌نویسان، تمام تلاش خود را به‌منظور نگارش داستان در چارچوب علمی به کار گیرند. «ابراهیم نصرالله»^۱

۱. ابراهیم نصرالله از نویسندگان اسلامی معاصر فلسطینی الاصل و مقیم اردن است که در سال ۱۹۵۴ در دامنه کوه‌های «رأس العین» در شهر عمان زاده شد. وی با اتمام دوره ابتدایی در اردوگاه الوحدات عمان، ابتدا در دبیرستان حسن برقوای اشرفیه و سپس در مرکز تربیت معلم امدادسانی عمان، مشغول به تحصیل شد. (الیسوعی، ۱۹۹۶: ۳۲۳/۲)

با توجه به اینکه خانواده ابراهیم نصرالله از زادگاه اصلی خود (فلسطین) رانده شده و او متولد عمان بود، خود را متعلق به این شهر می‌داند؛ چرا که تمامی خاطرات و سختی‌ها و قصه کودکی‌اش در آنجا سپری شده و زندگی در این محیط در شکل‌گیری آثار او نقش داشته است.

دوران تحصیل ابراهیم به سختی طی شد؛ زیرا او در خانواده‌ای پرجمعیت با والدینی بی‌سواد و پدری کارگر بزرگ شد. (مرهون، ۲۰۰۶: ۹) با وجود این در دوران تحصیل از دانش‌آموزان ممتاز بود و پس از اتمام تحصیلات در مرکز تربیت معلم، در سال ۱۹۷۶ به‌عنوان معلم به عربستان سفر کرد و پس از بازگشت در سال ۱۹۷۸ به روزنامه‌نگاری مشغول شد. (الشایب، ۲۰۰۹: ۲۷) او تا سال ۱۹۹۶ در روزنامه‌های اردنی فعالیت کرد و پس از آن در موسسه عبدالحمید شومان به کارهای فرهنگی و ادبی پرداخت و از سال ۲۰۰۶ تاکنون نیز مشغول به نویسندگی بوده و آثار مختلف شعری و نثری از او منتشر شده است.

نویسنده اسلامی معاصر و اردنی فلسطینی نیز همانند دیگر نویسندگان، داستان‌های مختلفی را بر اساس قواعد داستان‌نویسی به رشته تحریر در آورده است.

داستان با توجه به نقش و جایگاه مهم خود در عرصه ادبیات ملل و عطف به میزان شدت مؤلفه‌های موفقیت، می‌تواند سهم بسزایی را در عرصه ملی و حتی جهانی در جذب مخاطب به خود اختصاص دهد؛ بنابراین بررسی عناصر فنی داستان در رمان‌های نویسندگان مطرح ادبیات معاصر ایران و عرب که اشتراک بسیاری دارد، از اهمیت زیادی برخوردار است که با استناد و اتکا به نتایج حاصل‌شده، می‌تواند نقبی باشد جهت تبادل و ارائه الگوهای متنوع موفق، رشد، ارتقا و تقویت بنیه‌های فنی هنری داستان‌پردازی و نیز پرورش و شکوفایی

ابراهیم نصرالله از دوره دبیرستان سرودن شعر به لهجه عامیانه و نوشتن خاطرات و داستان‌های ساده را آغاز کرد. اولین دیوان شعری او در سال ۱۹۷۸ به نام حسدی کان الغربال منتشر شد و با انتشار دیوان الخیول علی مشارف المدینه در سال ۱۹۷۹، جوایز متعددی را در سطح عمان و اردن به خود اختصاص داد. (الیسوعی، ۱۹۹۶: ۳۲۳/۲)

عوامل مختلفی در روی آوردن ابراهیم به شعر نقش داشته است؛ زیرا او همواره در مسافرت بوده و با ادبا و نویسندگان ملت‌های مختلف آشنا شده و سفر به فلسطین و دیدن سکونت‌گاه آوارگان فلسطینی، تأثیر زیادی در سبک نویسندگی او داشته و مفاهیم و موضوعات شعری خود را از درد و رنج آوارگی و مشقت‌های سفر و زندگی در صحرا الهام گرفته است.

ابراهیم در تجربه شعری خود، شاهد تحولات بسیاری بوده است؛ به گونه‌ای که سه دیوان اول او، الخیول علی مشارف المدینه، نعمان یستر دلونه و أناشید الصباح، از لحاظ طول قصیده از همبستگی و وحدت مشابهی برخوردار است؛ اما در دیوان سوم بر مسائل انسانی و توجه به انسان، تأکید بیشتری کرده و توجه ویژه‌ای به جزئیات ماورای دنیا می‌کند.

ابراهیم نصرالله به دلیل آثار شعری و روایی خود جوایز متعددی دریافت کرده که پنج جایزه از آن‌ها برای اشعار و دو جایزه برای رمان‌هایش بوده است. از جوایز شعری سه بار جایزه نقدی شعر را از مجمع نویسندگان اردن برای دیوان‌های الخیول علی مشارف المدینه (۱۹۸۰)، المطرفی الداخل (۱۹۸۲)، أناشید الصباح (۱۹۸۴) دریافت کرده است؛ اما جوایز دیگر از جمله جوایز ادبی جهان عرب بوده است: جایزه ادبی «عرار» (نرگس وحشی) برای مجموعه اعمال شعری او در سال ۱۹۹۱ و جایزه شعری «سلطان العویس» مشهور به نوبل عرب برای اشعار وی در سال ۱۹۹۷.

همچنین جایزه «تیسیر سبول» را برای رمان‌هایش در سال ۱۹۹۴ دریافت کرده و در بسیاری از اجلاس‌های شعری و مجالس ادبی و هنری که در اردن و مصر و سایر کشورهای جهان برگزار شده، مشارکت داشته است؛ بسیاری از آثار شعری او به زبان‌های مختلف دنیا (انگلیسی، ایتالیایی، روسی، اسپانیایی، هلندی، ترکی، فرانسوی و آلمانی) ترجمه شده است. (الیسوعی، ۱۹۹۶: ۳۲۳/۲)

خلاقیت‌های نو در سپهر ادبیات معاصر.

پژوهش حاضر درصدد پاسخ به چگونگی ظهور و عرضه پیرنگ و عناصر ساختاری آن در رمان حارس المدينة الضائعة اثر ابراهیم نصرالله است که با تکیه بر روش توصیفی تحلیلی به این مقوله می‌پردازد.

پیشینه پژوهش

در باره ابراهیم نصرالله و آثار داستانی او کوشش‌هایی صورت گرفته و تحقیقاتی نیز به صورت مجزا یا مقایسه‌ای پیرامون رمان حارس المدينة الضائعة نوشته شده است که از جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد:

کتاب البنية و الدلالة فی روایات ابراهیم نصرالله، از مرشد احمد (۲۰۰۵)، رساله کارشناسی ارشد «نوع‌شناسی تطبیقی رمان نو در ادبیات فارسی و عربی با تکیه بر دو رمان هیس و حارس المدينة الضائعة» از صدیقه اخباری در دانشگاه بیرجند (۱۳۹۳)، رساله کارشناسی ارشد «بررسی عناصر داستانی در رمان حارس المدينة الضائعة» از رزگار فتحی در دانشگاه کردستان (۱۳۹۱)، رساله کارشناسی ارشد «نوگرایی در آثار ادبی ابراهیم نصرالله» از بی‌بی زهره غیاثی شهری در دانشگاه تربیت مدرس (۱۳۸۷)، مقاله «تحلیل تطبیقی کاربرد رئالیسم جادویی در دو رمان حارس المدينة الضائعة و کولی کنار آتش» در شماره ۱۷ فصلنامه کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی، از محمدرضا خاقانی و همکاران (۱۳۹۴) و مقاله «شیوه‌های روایی در آثار داستانی ابراهیم نصرالله» در شماره ۱۶ مجله انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، از جواد اصغری (۱۳۸۹).

بنا بر پیشینه تحقیق، تاکنون هیچ پژوهشی به صورت مستقل یا تطبیقی به بررسی و تحلیل عنصر پیرنگ در رمان حارس المدينة الضائعة نپرداخته است.

۱- معرفی رمان

رمان حارس المدينة الضائعة (نگهبان شهر گمشده) یکی از برجسته‌ترین رمان‌های نویسنده معروف و معاصر فلسطینی مقیم اردن، ابراهیم نصرالله است. این رمان در سال ۱۹۹۸ در

۳۳ فصل و ۳۷۵ صفحه منتشر شد. داستان، روایت جادویی قهرمانی به نام «سعید»، یکی از شهروندان عمان (پایتخت اردن) را حکایت می‌کند، که بعد از بیدار شدن از خواب، ناگهان متوجه می‌شود که شهر، خالی از ساکنان شده و نویسنده به وصف همهٔ حوادثی می‌پردازد که ممکن است در این چند ساعت اتفاق بیفتد. این رمان اصلی‌ترین اثر نصرالله به سبک رئالیسم جادویی است که تجربهٔ شاعری او نیز در این اثر کاملاً مشهود است.

حوادث این رمان پیرامون قهرمان داستان، «سعید»، می‌چرخد که ویراستار روزنامه است. او صبح روزی، بعد از برخاستن از خواب، ناگهان متوجه می‌شود که شهر عمان خالی از سکنه شده و هیچ‌کس جز او در این شهر بزرگ نیست. او ناگزیر می‌شود تا محل کارش پیاده برود و در این مسیر تمامی حوادث زندگی خود را از تولد تا امروز مرور می‌کند. در این بین حوادثی برای او اتفاق می‌افتد که روند داستان را جلو می‌برد. سعید برای پاسخ به اینکه چرا شهر خالی از سکنه شده، احتمالاتی می‌دهد و بر خود واجب می‌داند از شهر محافظت کند.

او در هنگام جست‌وجو در شهر، خاطرات خود را با پدر و مادر و خواهرش مرور می‌کند و این نوار خاطرات در برابر دیدگانش به نمایش درمی‌آید و به یاد نصایح و راهنمایی‌های والدینش می‌افتد؛ سپس یادآوری داستان‌های عاشقانه او آغاز می‌شود. عشق به زنی بسیار زیبا که در روزنامه همکارش می‌شود و دلش را می‌رباید؛ زنی که حسرت و اندوهی ابدی را برایش به‌جای می‌گذارد و این ماجرا به فوت شدن پدرش بر اثر حادثهٔ رانندگی منجر می‌شود. در ادامهٔ داستان، خواهر سعید با فردی به نام «آمریکی» ازدواج می‌کند و از او صاحب خواهرزاده‌ای می‌شود که بعدها تبدیل به یکی از ستارگان سینمای هالیوود می‌شود؛ اما وجه تسمیه شوهر خواهر سعید به «آمریکی»، تعلق خاطر او به ماشین آمریکایی‌اش، «بلایموث» است.

زمان روایت در این رمان، ۲۴ ساعت بیشتر نیست که در حالت فلش‌بک و گذشته‌نمایی، گویی زمان، ۴۹ سال، برابر با سال‌های عمر قهرمان رمان، طولانی می‌شود. همچنین نویسنده از رمز برای بیان نظرات سیاسی خود بهره برده و ناخودآگاه تجربهٔ شعری او در خلق این اثر بسیار مورد توجه قرار می‌گیرد.

از دیگر ویژگی‌های این رمان، پیروی نویسندهٔ آن از مکتب ادبی رئالیسم جادویی است

و همان گونه که از متن داستان برمی آید، وقایع این رمان در شهر عمان می گذرد و در ظاهر ارتباطی با مسئله فلسطین ندارد؛ اما این رمان نیز همچون دیگر آثار پست مدرن، دارای دلالتی ضمنی است که با شکستگی ساختار ظاهری آن به دست می آید. (اصغری، ۱۳۸۹: ۶۳)

نویسنده در این داستان به طور ضمنی به همکاری اعراب با فلسطینیان اشاره کرده است؛ زیرا او خود از ساکنان اردوگاه‌های آوارگان فلسطینی ساکن اردن بوده و موضوع همکاری کشور اردن با اسرائیل را بیان کرده که پیمان صلح با اسرائیل را به امضا رسانده و مسئله فلسطین، آوارگی، نسل کشی کودکان و زنان فلسطینی را چنان به فراموشی سپرده که آوارگان فلسطینی حاضر در این کشور، خود را کاملاً غریب و تنها احساس می کنند.

ابراهیم درباره این رمان خود می گوید: «در این رمان، حکایت عدم حضور ما در مکان‌هایی است که ظاهراً در آن حضور داریم.» (نصرالله، ۱۹۹۸: ۱۵۶)

اصلی ترین ویژگی این رمان، متأثر از سبک رئالیسم جادویی، فضای شگفت‌انگیز و سحرآمیز حاکم بر آن است که تمام تلاش نویسنده را به خود معطوف کرده است؛ بنابراین نصرالله به زیبایی به توصیف مکان‌ها و فضاها در رمان پرداخته و هم‌جواری شخصیت داستان با این مکان‌ها، به نوعی به آن‌ها هویت می بخشد و تصویری پیچیده تر را می آفریند که به تدریج، فضای داستان را خلق می کند؛ (اصغری، ۱۳۸۹: ۶۴) همچنان که با تبعیت از این سبک و با سپردن فرجام و گره‌گشایی داستان به ذهن و تخیل خواننده، بر جذابیت و شگفتی رمان افزوده است.

سعید قهرمان داستان، شاهد صحنه‌هایی است که در هیچ زمانی به چشم خود ندیده و این امر موجب تعجب و شگفتی او می شود و دقایق، در مقابل چشمانش می گذرد و همه چیز در سکوت و شگفتی در حال گذر است.

مطالب بالا گزیده‌ای از رمان است. در ادامه ابتدا به تعریف عنصر پیرنگ و بیان اجزای آن از دیدگاه صاحب نظران پرداخته، سپس اجزای این عنصر در داستان مذکور را بررسی می کنیم.

۲- پیرنگ (الگوی حادثه)

در حوزه‌های نمایشی و ادبیات، «پی‌رنگ» یا «پیرنگ» با ترکیب دو کلمه پی و رنگ، همان ساختار، چارچوب و نظم و ترتیب منطقی حوادث در هر اثر ادبی یا هنری، مانند داستان، نمایشنامه و شعر است که در فارسی، طرح نیز نامیده می‌شود؛ نقشه و طرحی که سازمان‌دهی شخصیت‌ها و حوادث را به عهده دارد، تا جایی که حس کنجکاوی خواننده را برانگیزد؛ بنابراین پیرنگ یکی از عناصر مهم داستان است که با سایر عناصر، ارتباطی تنگاتنگ داشته و ایفاگر نقش مهمی در داستان است. هر رمان شامل دو بخش متفاوت است که بخش نخست، وقوع رخدادها و حوادث و دومی، کیفیتی است که چگونگی و منطق ارتباط این رخدادها را بیان می‌کند.

در توضیح وقوع حوادث، نویسنده ارتباط صوری آن‌ها را با یکدیگر نمایش می‌دهد؛ یعنی پس از توضیح هر حادثه، به توضیح حادثه بعدی می‌پردازد و حوادث، به‌نوعی پی‌درپی یکدیگر حل می‌شود؛ به گونه‌ای که با پُررنگ شدن تدریجی حادثه دوم، اولی به‌طور کامل محو می‌شود. نویسنده نباید تنها به توضیح حوادث بپردازد؛ زیرا در این صورت او همانند گزارشگر صرف است، بلکه وظیفه اصلی نویسنده ارتباط منطقی است که بین حوادث ایجاد می‌کند و این همان پیرنگ (طرح) داستان است که رابطه علت و معلولی را توضیح می‌دهد. (کادن، ۱۳۸۰: ۳۳۲) به عبارت دیگر، «داستان را نقل رشته‌ای از حوادث بر حسب توالی زمان و پیرنگ را نقل حوادث بر اساس موجبیت و رابطه علت و معلول می‌دانند.» (فورستر، ۱۳۸۴: ۹۲)

بر این اساس عنصر پیرنگ، چرایی، علت و انگیزه حوادث داستان است و زمانی پیرنگ داستان به‌درستی شکل می‌گیرد که هر حادثه، علت و انگیزه‌ای درست و بجا داشته باشد. بر این اساس می‌توان گفت: اگر پیرنگ داستان، درست و محکم پرداخته شود، نه تنها هر جزء از کردار و گفتار موجود در داستان، جا و مقامی دارد، بلکه جایی برای ذکر وقایع تصادفی یا گفتارها و توصیف‌های اضافی و بی‌هدفی که نقشی در داستان ندارند، باقی نمی‌ماند. (فورستر، ۱۳۸۴: ۹۳)

به گفته برخی دیگر از صاحب نظران، طرح، در واقع اسکلت و چهارچوب داستان است و به طور کلی شرح خلاصه و موجز حوادثی است که برای اشخاص رخ می دهد؛ یا به عبارت دیگر، حلقه به هم پیوسته وقایعی است که نویسنده برمیگزیند و با مساعدت آن، خواننده را به جایی که می خواهد، می رساند. (یونسی، ۱۳۴۱: ۳۳)

محمد یوسف نجم نیز از طرح به «حبكة القصة» تعبیر نموده و معتقد است: «حبكة القصة، هي سلسلة الحوادث التي تجري فيها مرتبطة عادة برابطة سببية». (نجم، ۱۹۷۹: ۶۲) (طرح و رنگ داستان، در سلسله حوادث مرتبگی شکل می گیرد که به طور معمول به واسطه رابطه علیت در پی هم می آیند).

پیرنگ با سایر عناصر داستان، به خصوص شخصیت ها، ارتباطی عمیق داشته، با حضور در سرتاسر داستان، میان حوادث، نظم و انسجام برقرار می سازد و به طور نامحسوس بر داستان نظارت دارد تا شخصیت ها به درستی پرداخته شده و حوادث با انگیزه ای صحیح طراحی شود؛ بدین ترتیب پیرنگ محتوای داستان را از راه درست و منطقی به سوی هدف داستان هدایت می کند؛ پس طرح، چون و چرایی حوادث را در داستان نشان می دهد و طرح هر داستان، چه تاریخی، چه خصوصی و... در نهایت از فرمولی کلی پیروی می کند و آن فرمول ارسطو است که معتقد بود: هر طرح باید دارای آغاز، میانه و پایان باشد. (دشتی آهنگر، ۱۳۹۰: ۴۱)

حوادث موجود در پیرنگ، یا بر اساس نظم طبیعی رخ می دهد و یا نظم ساختگی که در صورت غلبه نظم طبیعی و پنهان شدن نویسنده برای عادی جلوه دادن داستان، به آن، پیرنگ باز می گویند و در مقابل، در پیرنگ بسته، با غلبه نظم ساختگی، چارچوب روایت از کیفیتی پیچیده، همچون داستان های اسرار آمیز و هیجان انگیز، برخوردار می شود. (ر.ک. میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۹)

خواننده رمان ابراهیم نصرالله، درمی یابد که کانون مرکزی این داستان، قهرمان آن، سعید است؛ شخصیتی که همه چیز این روایت را از آن خود ساخته است؛ چراکه در سرتاسر رمان حارس المدينة الضائعة، خواننده شاهد کشمکش شخصیت اصلی یعنی سعید، ویراستار روزنامه، با حوادث و اتفاقاتی است که به طور ناخواسته رخ می دهد و داستان از کشمکش

درونی و بیرونی وی در تلاش برای دستیابی به جواب سؤالاتش و چرایی حوادثی که انتظارش را نداشته، تشکیل شده است؛ بنابراین رمان حارس المدينة الضائعة طرح و الگویی شخصیت محور دارد؛ زیرا رمان با سیر شخصیت‌ها و پدیدار شدن آن‌ها و ذکر حوادث مربوط به آن‌ها در حرکت است. ساختار رمان به گونه‌ای است که خواننده را به دنبال چرایی حوادث و اتفاقات داستان می‌کشاند و سعید تلاش می‌کند بفهمد که چرا شهر عمان خالی از ساکنانش شده و علت این اتفاقات مبهم را کشف کند و همین امر بر جذابیت داستان و همراهی با شخصیت اصلی می‌افزاید.

در این رمان، دو عامل از اهمیت اساسی برخوردار است: نخست گفت‌وگوهای درونی یا حدیث نفس «سعید» که سعی در زدودن ابهام و تشویش خود دارد؛ زیرا از وضعیتی غیرمترقبه، دچار شک و تردید شده و در تلاش است که علت و چرایی حوادث داستان را کشف کند. دوم، حوادث و اتفاقات مختلف در داستان که خواننده را به پیگیری سرنوشت شخصیت اصلی آن جذب می‌کند؛ به عبارت دیگر، ساختار روایی رمان، بیانگر این نکته است که تمام امور، در خدمت شخصیت اصلی داستان است و همین امر، پیرنگ و طرح کلی رمان را تشکیل می‌دهد. پیرنگ داستان از تسلسلی منطقی برخوردار است؛ چرا که شخصیت اصلی داستان خود را نگرهبانی می‌داند که در مقابل ساکنان شهر مسئول است و همین امر بر پیگیری داستان توسط خوانندگان اثر گذاشته و ما را به چگونگی سرنوشت او و اینکه چه خواهد شد، جذب می‌کند. (فتحی، ۱۳۹۱: ۵۶)

ساختار هر پیرنگ از عناصر خاصی تشکیل شده که به ترتیب عبارت است از: گره افکنی، کشمکش، هول و ولا (تعلیق)، بحران، بزنگاه (نقطه اوج) و گره گشایی. پس از شرح و توضیح هر یک از عناصر مذکور به بررسی و تحلیل آن‌ها در داستان می‌پردازیم.

۲-۱- گره افکنی (العقدة الفنية)

موقعیتی است که ناگهان بروز می‌کند، برنامه‌ها و دیدگاه‌ها را تغییر می‌دهد، باعث تغییر جهت پیرنگ می‌شود، شخصیت را در برابر نیروی مقابل قرار می‌دهد و عامل کشمکش در داستان می‌شود؛ به تعبیر دیگر، گره افکنی، ایجاد وضعیت و موقعیت دشواری است که

در آن، کارها به هم گره می‌خورد و موجب گسترش و درگیری نیروهای متقابل می‌شود.
(میرصادقی، ۱۳۸۲: ۲۹۵)

در گره‌افکنی، واقعه، راز یا پرسشی در مرحله‌ای از داستان رخ می‌دهد و رازها و پرسش‌ها و گره‌های دیگری را به دنبال دارد که با مطرح شدن آن‌ها داستان، اوج گرفته و به سمت گره‌گشایی می‌رود و بدین ترتیب گسترش می‌یابد. این عمل بدین صورت است که نویسنده در آغاز طرح، گره‌ای در داستان ایجاد می‌کند و به اصطلاح حالت بغرنجی به وجود می‌آورد تا در نتیجه آن، درگیری شخصیت‌ها پدید آید.

عنصر گره‌افکنی در داستان حارس المدينة الضائعة ناشی از موقعیت دشواری است که برای سعید به وجود می‌آید؛ آنگاه که صبحی از خواب برمی‌خیزد و قصد رفتن به سر کار همیشگی‌اش، یعنی دفتر روزنامه را دارد؛ اما با حوادث و اتفاقاتی مواجه می‌شود که انتظارش را نداشته و برای او تازگی دارد. اولین گره موجود در داستان، زمانی است که سعید پس از بیداری با سکوت شهر مواجه می‌شود؛ زیرا آنگاه که او قصد رفتن به سر کارش را دارد، متوجه می‌شود که شهر خالی از ساکنان، پیاده‌روها خالی از رهگذر، ماشین‌ها بدون مسافر، بالکن خانه‌ها خاموش و ساکت، مغازه‌ها بدون صاحب و مشتری و رستوران‌ها خالی است و همه این امور غیرمنتظره بر تردید و تشویش سعید می‌افزاید و باعث گره خوردن داستان و تلاش برای پیدا کردن چرایی و علت حوادث می‌شود:

«فزعاً هبَّ من فراشه، راح يبحث عن حذائه، إنتعل فردة الأولى داخل الغرفة،

الثانية في الحوش... أغلق الباب ورائه، إنحدر بإتجاه الشارع العام مرتجفاً، رفع

بصره نحو السماء فوجيء بغيمة كبيرة لا تنتمي للصيف... ترامى الشارع هادئاً،

بلا بشر ولا عربات وأفاجاه العدد الهائل من الأعلام التي ترفرف فوق أعمدة

كهرباء وشرفات الدّور وعلى أبواب المحلات التجارية...» (نصرالله، ۱۹۹۸: ۷)

گره دوم این داستان، شک و تردید و ابهام قهرمان داستان در رویارویی با حوادث غیرمنتظره است، وقتی سعید موقع رفتن به سر کار با حوادث غیرمترقبه مختلفی مواجه می‌شود؛ از جمله اینکه یک ساعت کامل منتظر اتوبوس شهری می‌شود؛ اما خبری از اتوبوس

نیست و در نهایت مجبور می‌شود تا محل کارش پیاده برود و نبود ماشین‌ها و مسافران و رهگذران بر تشویش و نگرانی او می‌افزاید و او را دچار توهم و خیالاتی می‌کند که داستان را پیش می‌برد، به گونه‌ای که از شدت ترس و وحشت گمان می‌کند غولی به هنگام خواب او را بغل کرده به صحرائی یخی یا ستاره‌ای دورافتاده پرت کرده است:

«نظر إلى ساعته... وَحِينَ تَبَّهَ إِلَى أَنَّهُ أَمْضَى أَكْثَرَ مِنْ نِصْفِ سَاعَةٍ فِي إِنتِظَارِ حَافِلَةِ النُّقْلِ الْعَامِ، دُونَ أَنْ تَمَرَ، هَمَسَ لِنَفْسِهِ - هَذَا شَيْءٌ غَرِيبٌ لَمْ يَحْدِثْ مِنْ قَبْلٍ... أَدْرَكَ أَنَّ مَا يَدُورُ حَوْلَهُ لَا يَنْتَمِي لِغَيْبَةِ الْأَحْدَاثِ الْيَوْمِيَّةِ الَّتِي يَعِيشُهَا،... لِاعْرَابَاتٍ، لِاسْيَارَاتٍ سَرَفِيْسٍ وَ لِاسْيَارَاتٍ تَاكْسِي، لِاجْرَافَاتٍ، وَ لِانْقَالَاتٍ، دَبَابَاتٍ... ثَمَّةُ شَيْءٍ يَحْدِثُ، شَيْءٌ غَرِيبٌ، لَا يَنْتَمِي لِعَالَمِ الْمَصَادِفَاتِ... تَلْفَتْ حَوْلَهُ، أَحْسَسَ بَغْرِيَّةٍ قَاسِيَةٍ وَ فَرْعٍ، كَانَ الْمَشْهَدُ يُوَاصِلُ فِرَاغَهُ وَ وَحْشَتَهُ... كَمَا لَوْ أَنَّ يَدًا عَمَلَاقَةً حَمَلْتَنِي أَثْنَاءَ نَوْمِي وَ أَلْقَتْ بِي فِي صَحْرَاءٍ جَلِيدِيَّةٍ أَوْ كَوْكَبٍ مَجْهُورٍ... أَشْيَاءٌ كَثِيرَةٌ تَحْدِثُ فِي عَمَانَ دَفْعَةً وَاحِدَةً... لَمْ أَكُنْ أَتَوَقَّعُهَا...»
(نصرالله، ۱۹۹۸: ۷)

حس و حال آشفته و تنهایی بی‌انتهای شخصیت اصلی داستان در وضعیت غریب شهر خالی از سکنه عمان، شبیه به یتیم مهاجری است که حس اندوه و حسرتش وصف‌ناپذیر است. فضای حاکم بر شهر چنان سعید را مضطرب و نگران می‌کند که قادر به تصمیم‌گیری درست نیست. او پس از مواجه شدن با این اتفاقات غیرمنتظره و صحنه شهر بی‌سکنه عمان دچار تردید و تشویش می‌شود و با خود زمزمه می‌کند که گویی کسی او را از خواب به فضایی تاریک و وهم‌انگیز منتقل کرده و چگونه ممکن است همه این حوادث غیرمنتظره به یک‌باره در شهر عمان اتفاق افتاده باشد، در حالی که همه این رخدادها باورنکردنی است. سعید از این نگرانی رنج می‌برد و احساس می‌کند مسئولیتی بر دوش او نهاده شده که از ساکنان ناپدید شده شهر، بر نمی‌آمده است. مسئولیتی سنگین که او را دچار اوهام کرده و به‌سوی کشمکش و درگیری با حوادث غیرمنتظره سوق می‌دهد:

«أَدْرَكَ أَخِيرًا أَنَّ الْقَدْرَ حَمَلَهُ مَا لَا يَسْتَطِيعُ تَحْمَلَهُ بِسَهُولَةٍ وَ وَضِعَ فِي عَقَبَةِ

مستوولية العثور على مليون و نصف مليون من المواطنين الذين اختفوا فجأة و تركوه هائماً فى بركة غياهم - أعرف أن الله لا يكلف نفساً إلا وسعها، لكن مهمّة على هذا المستوى لا يستطيع أن يقوم بها انسان بمفرده... هل ما يحدث فعلاً؟ أم حدث و إنتهى؟ هل لهذا اللغز حل؟ إنقصت عليه الأسئلة قاضمة أطراف روحه

قوافل نمل أسود وحشى...» (نصرالله، ۱۹۹۸: ۴۱)

سعید از این مسئولیت سنگین ناگهانی و خارج از توانایی اش، دچار نگرانی و تشویش شده و آنگاه که خود را در تاریکی و صحرایی برهوت از ساکنان شهر عمان، تنها حس می کند، با خود زمزمه می کند که خداوند مسئولیتی را غیر از توان و عملش به کسی نمی دهد، حال چگونه چنین وظیفه‌ای بر دوش او نهاده شده که از عهده یک انسان به تنهایی خارج است؛ آیا این معماً، راه حل دارد؟ گویی که این پرسش‌های بی پاسخ همچون کاروان مورچه سیاه وحشى است که اطراف روحش را دربر گرفته و او را آزار می دهد.

شاید مهم ترین وهم و خیال سعید در این شهر جادوشده، این است که خود را نگهبان و مسئول شهر می داند و برای حفظ و نگهداری آن تلاش می کند: «کیف یمکن لسكان مدینة رائعة كهذه الإبتعاد عنها؟ کیف؟!!! لقد وضعت عمان فى عنقى أمانة و صنتها» (نصرالله، ۱۹۹۸: ۲۹۲)

۲-۲- کشمکش یا درگیری (الصراع)

جدال یا مقابله دو نیرو یا دو شخصیت در داستان را کشمکش می گویند. این کشمکش ممکن است جسمانی باشد، مثل درگیری دو شخصیت با هم، یا ذهنی باشد، مثل قرار گرفتن حس های متفاوت، در مقابل هم و همچنین می تواند عاطفی یا اخلاقی باشد. به عقیده «پراین»، کشمکش بر اساس نیروهایی که با یکدیگر به منازعه برخاسته اند به سه دسته زیر تقسیم می شود:

الف. انسان ضد انسان؛ ب. انسان ضد طبیعت؛ ج. انسان ضد خودش؛ (پراین، ۱۳۶۶: ۲۸)

به عبارت دیگر، کشمکش گاهی خارجی است، یعنی در خارج از شخصیت و در محیط جریان دارد، گاهی نیز داخلی است، یعنی در اعماق شخصیت صورت می گیرد. (جوهر،

۱۳۷۲: ۲۹) بنا بر نظرات مذکور می‌توان به این نتیجه رسید که عنصر کشمکش باعث پویایی و تحرک داستان می‌شود؛ به‌ویژه اینکه اگر هر سه نوع کشمکش در آن با هم به کار گرفته شود، در این صورت تحرک داستان دوجندان خواهد شد.

قهرمان رمان نصرالله، شخصیتی وهم‌زده و خیال‌پرداز بوده و به‌محض خروج از خانه و ورود به خیابان، دچار بهت و حیرت شده است؛ چرا که شهری خیالی و فراواقعی را روبه‌روی خود می‌بیند و در دنیای متفاوتی قرار می‌گیرد؛ دنیایی که فاقد قراردادها و قوانین جهان واقعیت است و همه روابط در آن، تابع فضایی است که سحرانگیز، رؤیایی و غیرواقعی به نظر می‌رسد. (خاقانی اصفهانی و دیگران، ۱۳۹۴: ۵۸)

کشمکش اصلی داستان حارس المدينة الضائعة نیز از درگیری سعید با اتفاقات غیرمنتظره‌ای است که برایش رخ داده که در تقسیم‌بندی پراین، از نوع کشمکش انسان با طبیعت به شمار می‌آید. رویارویی سعید با حوادث جالب و شگفت‌انگیز، موجب تعارض او با خود شده، به‌گونه‌ای که او را دچار شک و تردید کرده و باعث می‌شود از خود، علت این اتفاقات را جویا می‌شود؛ او که علت سکوت شهر و ناپدید شدن ساکنان آن را نمی‌داند، با خود گفت‌وگو می‌کند که آیا مناسبت خاصی وجود داشته که او فراموش کرده است:

«حاول أن يتذكر إن كانت هناك مناسبة وطنية... لا يمكن أن أنسى شيئاً كبيراً هكذا. و تساول، فيما إذا كانت المناسبة قد عبرت أمس، دون أن ينتبه، و أن ما يراه فوق رأسه ليس إلا من مخلفات علامات زينتها... أياكون الإحتفال قد فاتني؟ لا. ثمّة إحتفال يصادف غداً، إذن، و كل ما في الأمر أنني قد صحت قبل الجميع...» (نصرالله، ۱۹۹۸: ۷)

سعید، موجودی است اجتماعی و یافتن انسان یا جنبنده‌ای را برای نجات شهر عمان و مردمان گمشده آن می‌خواهد، تا شهر را زنده فرض کند، نه مرده. شهر او، تنها و بی‌پناه است و او در پی نجات شهرش است؛ شهری که گم شده و هیچ نشانی از مدنیت و تحرک شهری ندارد. سرنوشت سعید جنون‌زدگی نیست، بلکه تنهایی و ذلت در شهری خالی از انسان است. (ابونضال، ۲۰۰۶: ۳۱۹)

گفت و گوی درونی و حدیث نفس سعید از نوع کشمکش ذهنی و درونی و به عقیده پراین، کشمکش انسان با خود محسوب می‌شود که نویسنده سعی کرده پیرنگ داستان را گسترش دهد و برای دستیابی به این هدف از خاطرات سعید استفاده می‌کند؛ زیرا ابراهیم نصرالله از عنصر پس‌نگاه و بازگشت به گذشته در رمان بسیار استفاده کرده است؛ بنابراین کشمکش موجود در داستان ناشی از گفت و گوهای درونی سعید با اتفاقات غیرمنتظره است. اما کشمکش دیگری نیز در داستان از نوع انسان با انسان وجود دارد که ناشی از رابطه سعید با زن بسیار زیبایی است که سعید به او علاقه فراوان داشته و قصد ملاقات او را دارد. این زن که همکار سعید است، در خاطرات و گفت و گوهای درونی او به سر می‌برد؛ اما زن در روز ملاقات حاضر نمی‌شود و این ماجرا، برای سعید بسیار دشوار است. او برای رسیدن به این زن، مسافت‌های طولانی به تعقیب و جست‌وجوی او می‌پردازد؛ اما ناگهان با صحنه‌ای عجیب درگیر می‌شود که حسرت و اندوهی همیشگی را برایش به جا می‌گذارد؛ آنگاه که این زن در حادثه رانندگی در مقابل چشمان سعید، جان خود را از دست می‌دهد و این اتفاق، باعث کشمکش سعید با خود و چرایی این حادثه می‌شود:

«فوقوق حادث محیر، لایبزر تغییر المرء لخط سیره المعتاد... قطع الشارع، قطعه بعد أن تاکد من خلوه تماماً من السيارات... لا أحد يستطيع أن يفهم، كيف تنشق الأرض فتخرج منها سيارة و تحصد روحه... الفتاة الجميلة جداً جداً، زميلته في العمل، كان يراها تقطع الشارع في خامسة من بعد ظهر كل يوم... أن الفتاة الجميلة جداً جداً ماتت... حين يستعيد المشهد، يوشك على سقوط من أعلى قامته، أقسم، لم تكن هناك أي سيارة في الشارع حين رأيتها تتجه إلى الرصيف الأيمن... لكن السيارة أطلت كإفجار و رأها تطير، رأى الفتاة تطير في الهواء... أشبه ماتكون بتلويحة وداع دامية كانت يدها و فرده حذائها... ألتى لم أدرك مهول الصدمة يومها... كل ذلك الشيء كثير، حدث في أقل من رمشة عين...» (نصرالله، ۱۹۹۸: ۲۱)

دیدن این صحنه دردناک و اندوه‌بار، موجب درگیری درونی سعید می‌شود که چرا چنین

اتفاقی برای زن بسیار زیبای موردعلاقه و مدنظر او برای ازدواج، افتاده است؛ پس به نوعی هر سه شکل کشمکش در داستان موجود است: تعقیب و پیگیری زن بسیار زیبا و همکار، از سوی قهرمان رمان که دل بسته و عاشق او شده، مواجه شدن سعید با محیط عجیب و سحرآمیز پیرامون خود که غیرعادی شده و نیز درگیری سعید با زنجیرهٔ خاطرات و پرسش های ذهنی خود. همهٔ این چون و چراها کشمکش سعید را شکل می دهد و با افزودن بر جذابیت و هیجان داستان، خواننده را برای پیگیری اتفاقات بعدی رمان کنجکاو می کند.

۲-۳- هول وولا (تعليق)

وقتی نویسنده سعی می کند با پیشبرد پیرنگ، در خواننده، حس کنجکاوی و انتظار پیش آورد و خواننده نسبت به یکی از شخصیت های داستان توجه بیشتری داشته باشد و به سرنوشتش علاقه مند شود، به این حالت، تعلیقی می گویند. این مرحله پس از وقوع کشمکش در داستان رخ می دهد و شور و هیجان و علاقهٔ ایجاد شده در خواننده است که از رهگذر آن، او مشتاق و بی صبرانه منتظر دانستن پایان ماجرا می ماند. (رضایی، ۱۳۸۲: ۳۲۸)

به عبارتی این عنصر، همان سرگشتگی و حیرانی خوانندهٔ داستان است که با باز شدن پیرنگ روایت، نسبت به عاقبت حوادث آن، کنجکاو می شود و نویسنده با اتکا به کشش و قدرت جاذبهٔ آن، مخاطب را مشتاق و تا پایان ماجرا با خود همراه می سازد.

هول وولا حالتی است در داستان که نویسنده برای وقایع در شرف تکوین می آفریند و خواننده را مشتاق و کنجکاو به خواندن ادامهٔ داستان می کند و هیجان و التهاب او را برمی انگیزد. (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۶)

عنصر تعلیقی را شک و انتظار و «اندروا» نیز گفته اند. اندروا به معنای سرگشته و حیران است و در اصطلاح نمایشنامه و داستان به حالت بلا تکلیفی و انتظاری گفته می شود که خواننده نسبت به سرانجام داستان، دچار آن می شود؛ (داد، ۱۳۷۸: ۱۲۵) چرا که بدون ایجاد انتظار، انگیزه و رغبتی برای خواننده باقی نخواهد ماند و بی تردید داستان با شکست مواجه خواهد شد.

از نظرات بالا برمی آید که هول وولا و به تعبیر دیگر، انتظار، از اهمیت ویژه ای در داستان

برخوردار است؛ زیرا اگر این حالت در خواننده وجود نداشته باشد، هیچ رغبتی به ادامه داستان ندارد و گویی که داستان از نظر او رها شده یا پایان یافته است.

ابراهیم نصرالله نیز در رمان حارس المدينة الضائعة، به شکل ماهرانه‌ای از این عنصر بهره جسته است. نویسنده برای هر یک از شخصیت‌های اصلی (سعید) و فرعی (اعم از پدر، مادر، خواهر، خواهرزاده، زن بسیار زیبا و همکار مجله) داستان، ویژگی معین و ثابتی را خلق کرده و شخصیت‌های رمان در وظایف خود ثابت و ایستا هستند و بدون اینکه تغییر محسوسی در رفتار آن‌ها رخ دهد، باعث ایجاد نوعی حس علاقه و کنجکاوی در خواننده می‌شود که از رهگذر آن مشتاق و بی‌صبرانه منتظر است که ببیند سعید برای حل و رهایی از این مشکلات و حوادث و اتفاقات غیرمنتظره چه اندیشه‌ای در سر دارد؛ حوادث غیر مترقبه‌ای که سیر و روند پیرنگ داستان را تشکیل می‌دهد، خواننده را بر پیگیری داستان کنجکاو می‌کند و باعث ایجاد حس هم‌دردی و صمیمیت خواننده نسبت به آینده و وضعیت سعید می‌شود. خواننده می‌خواهد بداند که سعید در میان سکوت و خاموشی شهر عمان و خلوتی خیابان‌ها و پیاده‌روها چه خواهد کرد و سرنوشت او دستخوش چه اتفاقات غیرمنتظره دیگری خواهد بود و سرانجام برای رهایی از این تنهایی عجیب و هول‌انگیز چه خواهد کرد و چه بر سر او خواهد آمد.

نویسنده برای تشویق و تحریک خواننده به پیگیری داستان و سرنوشت قهرمان آن، به طرح و بیان گفت‌وگوهای درونی سعید (حدیث نفس) پرداخته و از این راه نگرانی و تشویش او را به خواننده منتقل و القا کرده است.

۲-۴- بحران

بحران، زمانی است که نیروها و شخصیت‌های داستانی مقابل هم قرار می‌گیرند و داستان را به نقطه اوج می‌رسانند. بحران در اصطلاح ادبی، لحظه‌ای در داستان یا نمایشنامه را گویند که کشمکش به اوج می‌رسد و منجر به تصمیم‌گیری می‌شود. (داد، ۱۳۷۸: ۴۶)

بحران داستان را غافل‌گیری نیز نامیده‌اند و غافل‌گیری عبارت است از مواجه کردن خواننده با وضعیت یا رخدادی ناگهانی و پیش‌بینی‌ناپذیر. این عنصر گاهی به صورتی ترسیم

می‌شود که هرچند توقع رخ‌دادن آن را داریم، اما با نوعی از تعجب و شگفتی همراه است. گاهی نیز به صورتی ترسیم می‌شود که کاملاً ناگهانی و انتظارناشدنی است. (یونسی، ۱۳۸۶: ۳۴۹)

بحران در نتیجه افزایش و شدت درگیری‌ها و کشمکش‌ها به وجود می‌آید؛ بنابراین با توجه به میزان شدت کشمکش در روند عملی داستان، می‌تواند بحران‌های متعددی در آن وجود داشته باشد؛ اما آنچه به عنوان بحران اصلی داستان مطرح است، بحرانی است که با رساندن کشمکش به بالاترین حد، زمینه‌ساز رسیدن به نقطه اوج شود. در دو گره داستان ابراهیم نصرالله نیز بحران به شکلی متفاوت، مشهود است.

بحران در رمان حارس المدينة الضائعة، در شخصیت سعید، نمایان می‌شود و نویسنده بحران را در شخصیت و قهرمان اصلی داستان قرار می‌دهد؛ زیرا اوست که از درجه اهمیت بیشتری برخوردار است. بحران سعید هنگامی شروع می‌شود که کشمکش و تعارض او با شهر عمان که خالی از ساکنان شده و با صحنه‌هایی وحشت‌انگیز و وهم‌آور، باعث حیرت و سردرگمی و تشویش و نگرانی او شده، شروع می‌شود. او در مقابل این حوادث و اتفاقات غیرمنتظره و وهم‌انگیز دچار تحیر و سرگردانی می‌شود و خود را فردی کور و نابینا توصیف می‌کند که نمی‌داند چگونه به چنین فضایی انتقال داده شده است. از طرفی دیگر، خاطرات تلخ گذشته، مثل کشته شدن زن بسیار زیبای موردعلاقه‌اش، بر تشویش و حسرت و اندوه ابدی او می‌افزاید: «إذا قلنا أنه لم ير السيارات الكثيرة المتوقفة على جانبي الرصيف بمختلف أنواعها وألوانها وأعمارها أيضاً، فمعنى ذلك أننا نصفه بأنه أعمى... ها هو قد قالها بنفسه...» (نصرالله، ۱۹۹۸: ۵۷)

ابراهیم بحران داستان را در جایی قرار داده که سعید از اتفاقات و حوادثی که برایش رخ داده دچار شک و تردید و اوهام شده و خود را همچون نابینایی توصیف می‌کند که جز تاریکی و وحشت و سکوت چیزی نمی‌بیند؛ بنابراین می‌توان گفت: بحران داستان، زمانی است که ابراهیم، قهرمان داستانش را در شهر ساکت و ساکن و بی‌سکته، تنها گذاشته و به نوعی انس و الفت و هم‌زیستی انسان‌ها در کنار یکدیگر را فراموش کرده و به تاریکی و تنهایی و غربت انسان معاصر اشاره کرده است.

۲-۵- نقطهٔ اوج یا بزنگاه

بزنگاه، زمانی است که بحران به نقطهٔ اوج برسد و به گره‌گشایی بیانجامد. در این زمان چیزهای پنهان آشکار می‌شود و این مرحله، نتیجهٔ منطقی حوادث پیشین است. به تعبیر یوسف نجم، نقطهٔ اوج، بلندایی است که نهایت پیچیدگی و گره‌افکنی حوادث داستان است. زمانی که خواننده به این مرحله می‌رسد، بسیار متأثر شده و نفس‌هایش تندتند می‌زند و اشتیاقش برای شناخت گره‌گشایی دوچندان می‌شود. (نجم، ۱۹۷۹: ۴۳) نقطهٔ اوج داستان، نتیجهٔ منطقی حوادث پیشین است که همچون آبی در زیر زمین جریان داشته و از نظر پنهان مانده و جاری شدن آب بر زمین، پایانِ ناگزیر آن است. منطق مسیر حوادث داستانی نیز ممکن است از نظر خواننده پنهان بماند؛ اما وقتی به نتیجهٔ نهایی آن می‌رسد، خواننده، آن را می‌پذیرد. هر اثر ممکن است، بزنگاه‌های متعددی داشته باشد و بزنگاهی در آن قوی‌تر از بقیه باشد. معمولاً بزنگاه اصلی بر بزنگاه‌های دیگر مقدم است. (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۶)

از نظرات بالا، این نتیجه، حاصل می‌شود که حوادث پیشین، زمینه‌ای برای این مرحله و این مرحله نیز زمینه‌ای بر آخرین عنصر از عناصر پیرنگ، یعنی گره‌گشایی است و رسیدن به این مرحله به منزلهٔ رسیدن به قله است که نقطه‌ای بلندتر از آن وجود ندارد، جز سراسیمگی و محل فرود و این سراسیمگی و محل فرود، همان گره‌گشایی است که در مرحلهٔ بعد اتفاق می‌افتد. بزنگاه در گرهٔ سعید، قهرمان داستان نصرالله زمانی به وجود می‌آید که بعد از دیدن اتفاقات عجیب و غیرمنتظره، متوجه می‌شود که او از خوابی ناگهانی بیدار شده و تمام حوادث و اتفاقات در ۲۴ ساعت برای او رخ داده است و هنگامی که دوباره قصد رفتن به سر کارش را دارد، درمی‌یابد که همهٔ امور به حالت عادی خود بازگشته، گویی تمام این حوادث عجیب در طول خوابی ناگهانی و عمیق برای او رخ داده و اینجاست که نقطهٔ اوج داستان، رخ می‌دهد؛ زیرا او دوباره، قصد رفتن به سر کارش را دارد؛ اما این بار قصد دارد، راز پنهان شدن مردم را از آنان جويا شود: «أعود إلى حیث بدأت، لبسْتُ و تلبسْتُ و خرجْتُ مبتهجاً... أنا الذی أعددْتُ نفسی کی أخصص لإحتضان الناس والإطمئنان علیهم وسؤالهم عن سرِّ إختفائهم وعودتهم...» (نصرالله، ۱۹۹۸: ۲۹۷)

سعید در گفت‌وگوهای خود، احتمالات بسیاری را بررسی می‌کند که نشان‌دهنده گره‌گشایی داستان است و این امور احتمالی، داستان را به سوی بازکردن گره مشکلات و حوادث، سوق می‌دهد: «قلت: ربّما یریدون شراء الخبز... ربّما یریدون شراء حلیب... و قد یرکونون قادمین لإستلام کوبونات المتوین... و قلت: قد تكون أمانة عمان الغت خطوط السرفیس و الباصات و بنت سککا حدیدیة لنقل البشر بعد أن أصبح عددهم فی العاصمة أكثر من الملیون و نصف ملیون...» (نصرالله، ۱۹۹۸: ۲۹۷) با خود می‌گوید: شاید مردم برای خرید نان یا شیر یا گرفتن کوپن ارزاق رفته باشند و شاید اداره حمل و نقل عمان، خطوط تاکسی و اتوبوس را تعطیل کرده باشد و چون میزان جمعیت پایتخت، بیش از یک و نیم میلیون شده، چه بسا که خط راه آهن ایجاد کرده باشد. این احتمالات و حدیث نفس سعید با خود، نقطه اوج داستان است که به گره‌گشایی داستان و مشخص شدن پایان آن می‌انجامد.

۲-۶- گره‌گشایی

گره‌گشایی، زمانی است که رازها آشکار شده و سرنوشت شخصیت‌های داستان، مشخص می‌شود. گره‌گشایی نتیجه نهایی رشته حوادثی است که در آن رازها، کشف و حل و سوء تفاهم‌ها برطرف می‌شود و انتظاراتها به پایان می‌رسد و سرنوشت شخصیت اصلی داستان، مشخص می‌شود؛ سرنوشتی که می‌تواند شکست یا ناکامی و یا موفقیت و کامیابی و پیروزی قطعی باشد. گره‌گشایی معمولاً با پایان داستان همراه می‌شود؛ اما در مواردی نیز داستان در نقطه اوج، پایان یافته و گره‌گشایی بر عهده خواننده است تا به کمک تخیل خود و با یاری سرنخ‌های موجود در داستان، آن را به پایان رساند. (یونسی، ۱۳۸۶: ۲۲۴)

قواعد خاصی در این خصوص وجود ندارد، جز یک قاعده کلی و آن اینکه وقتی داستان به اوج رسید، باید هرچه زودتر، تمام شود؛ زیرا هرگونه، تعلل و سستی در این نقطه، نتیجه‌ای جز پایمالی رمان در بر ندارد. (سلیمانی، ۱۳۷۴: ۱۷۳)

دو گره رمان حارس المدينة الضائعة نیز به روش جادویی خالق آن، به سرانجامی متفاوت سپرده می‌شود. ابراهیم نصرالله برای پایان داستان خود، گره‌گشایی را با نقطه اوج همراه می‌کند و آن را بر عهده خواننده قرار می‌دهد تا به کمک تخیل خود سرانجام داستان را

حدس بزند و آن را به پایان برساند.

در پایان رمان، سعید طبق معمول، قصد رفتن به سر کارش را دارد و به فکر اتفاقات و حوادث شگفت‌انگیز و غیرمنتظره‌ای است که روز قبل برایش افتاده بود، اما آخرین کلمات و جملات موجود در رمان طوری نیست که گره‌گشایی موجود در داستان را تکمیل کند؛ بنابراین نویسنده، پیدا کردن نتیجه داستان را بر عهده خوانندگان رمان قرار می‌دهد تا هر کس بر اساس عقیده و ظن و گمان خود، پایان داستان را حدس بزند: «قبل أن أصل الصحيفة، فكرتُ بكلِّ ذلك الذي حدث أمس و توصلتُ في النهاية إلى المحل... فقلتُ لقد صبرت و نلتُ يا سعيد و من يومها، لا أحد يصل إلى مكان عمله قبلي... إنتهيت. لا... إبتدات...» (نصرالله، ۱۹۹۸: ۳۰۰)

بنابراین ابراهیم نصرالله پایان داستان را به قضاوت خوانندگان واگذار می‌کند و گره‌گشایی موجود در داستان، مبهم است و هر خواننده‌ای می‌تواند با سرنخ‌های موجود در داستان، پایان داستان را حدس بزند.

نتیجه‌گیری

۱. طراحی عنصر پیرنگ در رمان حارس المدينة الضائعة، به نظر، تلفیقی از پیرنگ بسته و باز می‌نماید؛ چراکه نویسنده علاوه بر به کارگیری مختصات پیرنگ باز، به گونه‌ای دیگر نیز اتفاقاتی پراکنده و جدا از هم را در کنار هم قرار داده که با هم ارتباط منطقی ندارند و نقطه اتصال آن‌ها، صحنه داستان یا شخصیت اصلی داستان است.

۲. چون این داستان، شخصیت محور است، ناگزیر از طریق اعمال و افکار سعید به بیان ویژگی‌های رفتاری او می‌پردازد و از گفت‌وگوهای درونی سعید در جهت بیان پریشانی ذهنی او بهره می‌برد تا از این راه، او را به خواننده معرفی کند؛ همچنین انتخاب حرفه شخصیت اصلی رمان، یعنی ویراستاری نشریات، با دقت و ظرافت صورت گرفته و موجب تبیین، تجزیه و تحلیل درست و دقیق محیط پیرامونی او شده و نویسنده را در خلق و تثبیت او مدد رسانده است.

۳. نویسنده در وادی عناصر رمان به ویژه، عنصر شخصیت و به خصوص شخصیت اصلی آن، سعی در بیان اندیشه‌ها و اهداف رئالیستی خود دارد و به طور تلویحی و ضمنی به بیان آوارگی و درد و رنج مردم فلسطین و غربت و بیگانگی انسان معاصر می‌پردازد و از طریق سعید، قهرمان داستان در جست‌وجوی هویت گم‌شده انسان معاصر (...بأنه أعمى/...هائماً فی برية/...ألقت فی صحراء جلیدیه أو کوکب مجهور...) است.

۴. کشمکش موجود در رمان و نیز گفت‌وگوهای درونی سعید، از یک سو بیانگر کشمکش انسان معاصر با تنهایی و غربت خویش در جهان و بحران هویت اوست و از دیگر سو، اشاره می‌کند به وضعیت غم‌انگیز آوارگان فلسطین و کشمکش آن‌ها با درد و رنج بیگانگی، حتی در کنار برادران هم‌نژاد و مسلمان خویش که این مسئله بر حیرانی و درد او می‌افزاید.

۵. محل وقوع داستان، شهر عمان، شهر و زادگاه نویسنده است که اشاره به کوچ اجباری آوارگان فلسطینی دارد که حتی مکان داستان‌های پرداخته ذهنی آن‌ها نیز در غربت، شکل می‌گیرد؛ انسان‌هایی که علی‌رغم شلوغی و ازدحام پیرامون خود در رویارویی با مشکلات

تنها هستند و گویی که دیده و شنیده نمی‌شوند.

۶. سعید، قهرمان داستان علی‌رغم همهٔ مسائل عجیب پیش‌آمده در شهر عمان و سردرگمی و تنهایی حاصل از آن، همچنان خود را مسئول و متعهد در قبال دیگران می‌داند که با وجود بی‌توجهی دیگران، حفاظت از انسانیت و شأن انسانی را در بر دارد؛ در حقیقت، سعید، شخصیت اصلی داستان، نمایندهٔ مردم و آوارگان فلسطینی است که نویسنده از این نقش برای طرح و نقد مسائل این حوزه، نهایت بهره را برده است.

۷. ابراهیم نصرالله در این رمان، با ایجاد موقعیتی دشوار برای سعید در خارج (مواجه‌شدن او پس از بیداری با صحنهٔ غیرمنتظرهٔ سکوت و خالی‌بودن شهر عمان) و موقعیت دشوار دیگر در ذهن او (شک و تردید و تشویش ذهنی او در مواجهه با حوادث غیرمنتظرهٔ شهر خالی از سکنه)، دو گره ایجاد کرده و در پی دو گره موجود با مهیا کردن زمینهٔ کشمکش و رویارویی سعید با اتفاقات غیرمترقبه در گرهٔ اول و گفت‌وگوی درونی سعید با حوادث غیرمنتظره در گرهٔ دوم، به داستان، پویایی و تحرک بخشیده و سپس با قراردادن خواننده در حالت بی‌قراری و انتظار و با درگیری درونی سعید برای حل و رهایی از این مشکلات و حوادث در هر دو گره، هول‌وولا را در او برانگیخته و او را به ادامهٔ داستان، مشتاق نموده و خواننده را برای پیگیری اتفاقات بعدی رمان و واکنش و عملکرد سعید در قبال این حوادث کنجکاو می‌کند.

۸. نویسنده با ایجاد تغییر در خط اصلی داستان و با ایجاد حس حسرت، تنهایی، غربت و تاریکی (نابینایی) در دل سعید در برابر صحنه‌های وهم‌آور و وحشت‌انگیز شهر خالی و ساکن عمان، خواننده را غافلگیر کرده، او را با وضعیتی ناگهانی و پیش‌بینی‌ناپذیر مواجه ساخته، باعث ایجاد بحران در داستان شده و با رساندن بحران به نهایت رویارویی و تعارض (با بیداری از خواب و مواجه‌شدن با اوضاع عادی شهر و ساکنانش در گرهٔ اول و بررسی احتمالات و حدیث نفس سعید با خود در گرهٔ دوم)، داستان را به نقطهٔ اوج رسانده که به گره‌گشایی داستان و مشخص شدن پایان آن می‌انجامد.

۹. در پیرنگ بسته، گره‌گشایی وجود ندارد و پاسخ مسائل بر عهدهٔ خواننده گذاشته

می‌شود؛ بنابراین ابراهیم نصرالله برای پایان داستان، گره‌گشایی را با نقطهٔ اوج همراه کرده و گره‌گشایی را به عهدهٔ خواننده قرار می‌دهد تا به کمک تخیل خود و سرسخ‌های موجود، سرانجام داستان را حدس بزند و آن را با قضاوت خود به پایان برساند.

۱۰. داستان بدون نتیجه یا حل‌شدن کشمکش به پایان می‌رسد؛ زیرا بیانگر تناقضی اجتماعی است که بدون هیچ‌گونه راه‌حل منطقی، خواننده را وامی‌دارد تا بر اساس حدس و گمان، به پایان موردنظر و دل‌خواه خود دست پیدا کند.

بنا بر آنچه گفته شد، می‌توان نتیجه گرفت که رمان حارس المدينة الضائعة از ارزش و اعتبار فنی و هنری زیادی برخوردار است و ابراهیم نصرالله به طرز ماهرانه‌ای توانسته است این عنصر را در داستان مذکور به کار گیرد و میزان مهارت و تبحر خود را برای خواننده آشکار کند.

فهرست منابع

۱. ابونضال، نزیه، ۲۰۰۶، التحولات في الرواية العربية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
۲. اصغری، جواد، ۱۳۸۹، «شیوه‌های روایی در آثار داستانی ابراهیم نصرالله»، انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، ش ۱۶، ص ۵۱.
۳. پراین، لارنس، ۱۳۶۶، تأملی دیگر در باب داستان، ترجمه محسن سلیمانی، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
۴. جواهر، محمد، ۱۳۷۲، نگاهی به داستان معاصر، تهران: بی‌نا.
۵. خاقانی اصفهانی، محمد، سیدمحمد رضا ابن الرسول و رقیه صاعدی، ۱۳۹۴، «تحلیل تطبیقی کاربست رئالیسم جادویی در دو رمان حارس المدينة الضائعة و کولی کنار آتش»، کاوش نامه ادبیات تطبیقی، دانشگاه رازی کرمانشاه، ش ۱۷، ص ۵، ص ۵۱.
۶. داد، سیما، ۱۳۷۸، فرهنگ اصطلاحات ادبی فارسی و اروپایی، تهران: مروارید.
۷. رضایی، عربعلی، ۱۳۸۲، واژگان توصیفی ادبیات، تهران: فرهنگ معاصر.
۸. سلیمانی، محسن، ۱۳۷۴، فن داستان نویسی، تهران: امیرکبیر.
۹. الشایب، یوسف، ۲۰۰۹، «حوار مع ابراهیم نصرالله»، جريدة الايام.
۱۰. فتحی، رزگار، ۱۳۹۱، «بررسی عناصر داستان در رمان حارس المدينة الضائعة ابراهیم نصرالله»، پایان نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، راهنما: جمیل جعفری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه کردستان.
۱۱. فورستر مورگان، ادوارد، ۱۳۸۴، جنبه‌های رمان، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: نگاه.
۱۲. کادن، جی. ای، ۱۳۸۰، فرهنگ اصطلاحات ادبی، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: چادگان.
۱۳. مرهون، حسین، ۲۰۰۶، «حوار مع ابراهیم نصرالله»، جريدة الوقت.
۱۴. میرصادقی، جمال، ۱۳۸۲، ادبیات داستانی، بی‌جا: بی‌نا.
۱۵. _____، ۱۳۸۰، عناصر داستان، تهران: سخن.

١٦. نجم، محمد يوسف، ١٩٧٩، فنّ القصة، بيروت: دارالثقافة.
١٧. نصرالله، ابراهيم، ١٩٩٨، «تجربتي الروائية وعلاقتها بالفنون الادبية والبصرية»، فصول، القاهرة: هيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد ١٧، عدد ١.
١٨. _____، ١٩٩٨، حارس المدينة الضائعة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
١٩. اليسوعي، روبرت كامبل، ١٩٩٦، أعلام الأدب العربي المعاصر، بيروت: شركة متحدة للتوزيع.
٢٠. يونسى، ابراهيم، ١٣٨٦، هنر داستان نويسى، تهران: اميركبير.