نشریهٔ ادبیات تطبیقی(علمی- پژوهشی)
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــــان
سال ۵، شمارهٔ۹، پاییز و زمستان ۱۳۹۲

تطبیق محتوای«سه گانه»ی نجیب محفوظ و «طوبی و معنای شب» شهرنوش پارسی پور از دیدگاه عناصر داستانی*

زینب عرب نژاد
دانشجوی دکتری دانشگاه اصفهان
مریم ایرانمنش
دانشجوی دکتری دانشگاه اصفهان
دکتر محمدرضا نصراصفهانی
استادیار دانشگاه اصفهـــــان

چکیده

ادبیات تطبیقی یکی از شاخه‌های جدید و در عین حال، گستردهٔ ادبی است که به بازنمود تفاوت‌ها وشباهت های میان آثار ادبی ملل مختلف می‌پردازد. رمان و داستان امروزه، به عنوان یکی از انواع ادبی مورد توجّه ویژهٔ پژوهشگران ادبی قرار گرفته است.یکی از ویژگی‌های رمان جدید ،انعکاس و بازتاب شرایط اجتماعی و فرهنگی ای است که کتاب در بستر آن ها به وجود آمده؛ به عبارتی، رمان مدرن نمودِ جامعهٔ روزگار خویش است.

«جوامع در حال گذر» اصطلاحی است که به کشورهایی که در مرز میان مدرنیته و سنّت و در مسیر عبور به سمت مدرنیته هستند؛ اطلاق می شود.دو ملّت مصر و ایران هر دو

*تاریخ دریافت مقاله: ۹۲/۴/۲۲ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۲/۱۱/۱۵
نشانی پست الکترونیکی نویسندگان مسئول : arabnejadz@yahoo.com
mairanmanesh18@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

در برهه‌ای از تاریخ با چالش های یکسانی در این حوزه دست و پنجه نرم کرده‌اند.این مقاله در صدد بررسی این شباهت ها و تفاوت‌ها از منظر رمان نویسی نوین ، با تکیه بر مکتب ادبیات تطبیقی امریکایی است .

رمان «طوبی و معنای شب» اثر شهرنوش پارسی پور و «سه گانه»یا همان «الثلاثیه» ی نجیب محفوظ با تأکید بر جلد اوّل آن «بین القصرین» از لحاظ پرداختن این نویسندگان به جلوه‌های مدرنیته و گذر از سنّت به مدرنیته ، مورد مقایسه قرار گرفته اند.این بررسی با توجّه به تحلیل عناصر داستانی به کار رفته در این رمان‌ها از جمله : فضا سازی، تم و شخصیّت پردازی است.

واژه های کلیدی : رمان ، بین القصرین ، طوبی و معنای شب ، ادبیات تطبیقی ، نجیب محفوظ ، پارسی پور.

۱- مقدّمه

۱-۱-چارچوب نظری

ادبیات تطبیقی(comparative literature)، بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌ها و نیز تأثیر و تأثّرهای آثار ادبی ملل مختلف بر یکدیگر است. دو مکتب عمدهٔ ادبیات تطبیقی، مکتب فرانسه و مکتب آمریکایی است.

"مکتب ادبیات تطبیقی فرانسه از چهارچوب پژوهش‌های ادبی که آن را در ضمن حوزه‌های ادبیات تطبیقی به شمار می‌آورد ؛ تجاوز نمی‌کند و به مقایسهٔ ادبیاتی مشخص با ادبیات سایر ملل یا برخی از آن ها عنایت دارد"(سیدی،۱۳۸۲:۱۸).

در مکتب آمریکایی که در آغاز واکنشی به مکتب فرانسه بود؛ ادبیات ممکن است در روابط با سایر پژوهش‌های علوم انسانی بررسی شود(همان:۲۶) . این بدان معناست که در مکتب آمریکایی از سایر رشته‌های علوم انسانی چون علوم سیاسی، جامعه شناسی ، تاریخ و... در پژوهش‌های ادبی استفاده می‌شود؛ به خصوص از اواسط دهۀ ۱۹۶۰ توجّه ادبیات تطبیقی به علوم اجتماعی معطوف شد.

امروزه، ادبیات تطبیقی به عنوان یکی از روش‌های مدرن نقد ادبی است که ما را در شناخت فرهنگ خویش و نیز فرهنگ ملل دیگر یاری می‌رساند. همانطور که فردینان برونتیر[۱] (۱۸۴۹- ۱۹۰۶) ، استاد ادبیات فرانسه و عضو فرهنگستان علوم فرانسه، می‌گوید: « ما هرگز خودمان را نخواهیم شناخت، اگر فقط خودمان را بشناسیم.». مقایسه و تطبیق

Archive of SID

www.SID.ir

راهی برای نیل به معرفتی عمیق‌تر نسبت به دیگران و نیز خویشتن خویش است؛ از این رو، ادبیات تطبیقی پنجره‌ای برای شناخت بهتر خودمان از ورای شناخت تفاوت‌ها و شباهت‌هایی است که با ادبیات ملل دیگر داریم.

۱-۲- معرفی مدرنیسم

تجدّد ، نوگرایی ، نو اندیشی و... معادل هایی در زبان فارسی هستند که برای واژهٔ modernism پیشنهاد شده اند.در تعریف مدرن (متجدّد) اختلاف نظرهایی وجود دارد، اما به طور کلی، ویژگی های عصر جدیدی که به مدرن شهرت یافته است و معمولا آغاز آن را تا دورهٔ رنسانس به عقب می برند، شامل موارد زیر است:

۱-خردباوری : اعتقاد به عقل استدلالی در برابر عقل شهودی.

۲-اومانیسم : انسان محوری.

۳-فردّیت : احترام به ویژگی‌های متمایز هر فرد.

۴-سکولاریسم : افول دین و محدود شدن آن به حریم های خصوصی ، تقدّس زدایی از عالم و حذف اساطیر.

۵-علم گرایی : توجّه فراوان به علوم تجربی (پوزیتیویسم).

در مقابل تجدّد، مفهوم سنّت قرار می گیرد.سنّت را در فارسی معادل tradition ترجمه می‌کنند که به طور کلّی، به مجموعهٔ باورها و آداب و رسوم کهنی اطلاق می‌شود که پیش از عصر مدرن اصولی مسلّم محسوب می‌شدند، اما ادامهٔ بقایشان با ظهور تجدّد باچالشی جدّی مواجه شد.از ویژگی های تفکر سنّتی می توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱-خدامحوری : اعتقاد به اینکه خداوند در رأس همهٔ امور قرار دارد.

۲-اعتقاد به عقل شهودی : اعتقاد به توانایی انسان در کشف حقیقت به مدد نیروهای الهی.

۳-مخالفت با نواندیشی : معارضه و جدال با هرگونه ابداع و نواندیشی در باورها و عقاید کهن.

کتاب‌های متعدّدی در زمینهٔ مدرنیته در ایران تالیف شده است ؛ مباحث و ویژگی‌های مربوط به مدرنیسم در این مقاله ماحصل مطالبی است که در کتاب‌های زیر مورد تفصیل واقع شده بود: ایرانیان و اندیشهٔ تجدّد اثر جمشید بهنام، تجدّد ناتمام روشنفکران ایرانی اثر غلامرضا گودرزی، مدرنیته و اندیشهٔ انتقادی اثر بابک احمدی.

Archive of SID
www.SID.ir

بررسی رابطهٔ اندیشهٔ دینی و مدرنیسم نیز از مباحث مورد مناقشه بوده است که در برخی از کتب با رویکردی انتقادی و تحلیلی به این موضوع پرداخته شده است که برای مثال می‌توان به «اسلام و تجدّد» اثر مهدی نصیری اشاره کرد.

۱-۳- بیان مسأله

این مقاله درصدد بررسی تطبیقی عناصر داستانی دو رمان "طوبی و معنای شب" و "سه گانه"با یکدیگراست .علّت انتخاب عناصر داستانی به منظور تحلیل محتوای این دو کتاب این است که عناصر داستانی بنیان و شاکلهٔ هر اثری را تشکیل می دهند و بازتاب باورها و اغراض نویسنده از تالیف کتاب می باشند. از این رو، تحلیل آن ها در واقع، بررسی باورهایی است که نویسنده از ورای این عناصر داستانی منعکس می کند. حتی برخی از این عناصر چنان اهمیّتی می یابد که تعیین کنندهٔ سبک و یا تعلّق آن داستان به یک دورهٔ تاریخی-ادبی ویژه است. به عنوان مثال، یکی از تفاوت های رمان سنّتی با مدرن در استفادهٔ متفاوت آن ها از زاویهٔ دید است. این عنصر داستانی در داستان های سنّتی به شیوهٔ دانای کل و در رمان مدرن عموما" به شیوهٔ سوم شخص و یا اول شخص استفاده می شود، یا فضا و مکان در داستان های سنّتی نامعلوم و در رمان جدید معیّن است .

رمان و داستان مدرن نیز با استفادهٔ متفاوت از عناصر داستانی، خود خالق سبک و رویکرد ویژه ای از سوی مولف است. برای مثال، در شیوهٔ جریان سیّال ذهن با در هم ریختگی فضا و مکان و زمان سبک نوینی خلق می شود. سبک رئالیست می کوشد بازتاب حقیقی واقعیّت های جامعه با استفاده از عناصری کاملا رئال باشد. بدین ترتیب، سایر مکتب های ادبی داستان نویسی مدرن با تغییراتی در استفاده از عناصر داستانی سبکی متفاوت می آفرینند. نویسنده می کوشد محتوای مورد نظر خویش را با کاربرد ویژه ای از عناصر داستانی به مخاطب منتقل کند. از این رو، در دو داستان مورد نظر نیز شباهت ها و تفاوت های استفاده از عناصر داستانی معیار مناسبی برای مقایسهٔ این دو اثر خواهد بود.

۱-٤- ضرورت و اهمیّت تحقیق

علّت انتخاب این دو اثر برای مقایسه، نخست در اهمیّت این دو رمان در ادبیات معاصر ایران و مصر و ضرورت پژوهش های تطبیقی در حوزهٔ رمان معاصر این دو ملّت و دیگر زمینه های مشترک ملّی و مذهبی میان دو کشور می باشد. ایران و مصر از دیرباز صاحبان تمدّنی کهن بوده‌اند که با ورود اسلام به سرزمینشان مذهب و روشی دگرگونه برای

Archive of SID

www.SID.ir

زندگی خویش اتخاذ کردند و افزون بر دین جدید ، حافظ سنن موروث خویش نیز بوده اند. رویارویی این دو کشور با دوران مدرن نیز بی شباهت به یکدیگر نبود.

ضرورت پژوهش های تطبیقی میان ادبیات عربی و فارسی به خاطر زمینه های مشترک دینی و فرهنگی گسترده، به ویژه با رمان معاصر مصر که توانسته در عرصهٔ ادبیات جهان خود را معرفی کند، غیرقابل انکار است. نکتهٔ دیگری که در مورد مولفان این دو اثر باید مورد توجّه قرار گیرد؛ این است که هر دو نویسنده رشته ای آکادمیک غیر از ادبیات گذرانده اند(پارسی پور دانش آموختهٔ جامعه شناسی و نجیب فلسفه آموخته است) که بی شک بر اندیشهٔ حاکم بر آثارشان بی تأثیر نبوده است. دراین مقاله ، با توجّه به مکتب تطبیقی آمریکایی و با محور قرار دادن یک مبحث مهمّ جامعه شناختی، به تحلیل عناصر داستانی دو کتاب خواهیم پرداخت.

۱-۵- پیشینهٔ تحقیق

از زمانی که ادبیات تطبیقی در ایران به عنوان روشی در پژوهش متون ادبی به کار گرفته شده ؛تلاش های زیادی در تطبیق ادبیات فارسی و ادبیات اروپایی صورت گرفته است . مقایسهٔ شعرا و نویسندگان کلاسیک با همتایان عرب زبان نیز همواره مورد توجّه بوده است.

ادبیات معاصر عربی به اذعان همگان جهشی چشمگیر و جهانی داشته است که نمونهٔ بارز آن اهدای جایزهٔ نوبل به نجیب محفوظ است؛ اما متأسفانه در حوزهٔ ترجمه و پژوهش تطبیقی ، ادبیات معاصر عربی ، به ویژه داستان عربی چندان مورد توجّه قرار نگرفته است. البته چندین مقاله و پژوهش در مقایسهٔ شعرای معاصر فارسی زبان با شعرای عرب زبان صورت گرفته است؛ ولیکن در سایر انواع ادبی مانند رمان نیاز به چنین پژوهش هایی هنوز به شکل جدّی وجود دارد، یکی از علل عدم توجّه به این بخش ،بی شک ترجمه نشدن این آثار به زبان فارسی است .

این مقاله به بررسی یکی از آثار مهمّ نجیب محفوظ و مقایسهٔ آن با یکی از رمان های تاثیرگذار فارسی ؛ یعنی«طوبی و معنای شب» پارسی پور می پردازد. پیش از این، چندین مقاله در معرفی و یا تحلیل برخی از آثار نجیب محفوظ انجام شده است،برای مثال (میرزایی،۱۳۸۷ : ۱۶۴-۱۵۳)و(اصغری،۲۰۰۶ :۱۷-۵) ، اما هیچ پژوهشی با رویکردی تطبیقی به نقد آثار او نپرداخته است. در مورد اثر پارسی پور نیز چندین مقاله با رویکردهای

Archive of SID
www.SID.ir

فلسفی و روانکاوانه انجام گرفته است که از آن جمله است:(علایی،۱۳۶۹ : کلک- ش ۱)و (یاوری،۱۳۶۸ : ایران نامه ، شماره ۲۹).

۲- بحث

۲-۱- سرآغاز مدرنیته

در تبیین سرآغاز مدرنیته بحث و جدل ها فراوان است، اما به اجمال می‌توان گفت :آغاز رنسانس و شروع نهضت پروتستان در قرن شانزدهم و وقوع انقلاب کبیر فرانسه در ۱۷۸۹ از مقاطع سرنوشت ساز در ظهور مدرنیته محسوب می شود.بدیهی است مدرنیته پدیده‌ای زادهٔ یک روز و مولود یک حادثهٔ مشخص نیست، بلکه در بستر حوادثی به درازای چند قرن پرورش یافته است.

۲-۲- مدرنیته در ایران و مصر

تاریخ نخستین رویارویی ایرانیان با این پدیده به عصر قاجار باز می گردد.در دوران ولی عهدی عباس میرزا (وفات ۱۲۴۹ ه.ق) روند مدرنیزاسیون در ایران شتاب بیشتری گرفت.برای اولین بار در این زمان گروهی از محصّلان ایرانی برای تحصیل راهی اروپا شدند و به این ترتیب، باب آشنایی ایرانیان با علوم جدید گشوده شد.(البته پیش از این ایران در بعد نظامی و با ورود اسلحه‌های جدید با پدیدهٔ تجدّد آشنا شده بود . لازم به ذکر است سابقهٔ ارتباطات سیاسی و اقتصادی ما با غرب به دوران باستان و بعدها حکومت مغولان و در دوران متاخرتر به زندیه باز می گردد.از آنجا که تاثیر پذیری فرهنگی از غرب در زمان قاجار شروع شده است، این دوران را سر آغاز آشنایی ایرانیان با غرب و به تبع آن با تجدّد دانسته اند).

حملهٔ ناپلئون به مصر(۱۷۹۸) نیز سبب آشنایی مصریان با مدرنیسم شد. این لشکرکشی دارای دامنهٔ تأثیرات گسترده‌ای در سطح مصر بود. یک هیئت علمی متشکل از دانشمندان مختلف ناپلئون را همراهی می‌کردند که این گروه در مصر به اکتشافات زیادی نایل شدند؛ بنابراین، این حمله علاوه بر ابعاد نظامی دارای ابعاد علمی نیز بود و سبب آشنایی مصریان با علوم و دانش‌های جدید شد.

Archive of SID

www.SID.ir

۲-۳- معرفی اثر و صاحبان اثر

الف- نجیب محفوظ

نجیب محفوظ در سال ۱۹۱۱ در قاهره به دنیا آمد.کودکی‌اش را بیشتر با مادر گذراند.در سال ۱۹۴۳ در رشتهٔ فلسفهٔ اسلامی فارغ التّحصیل شد.پایان نامه‌اش در مورد مفهوم زیبایی در فلسفهٔ اسلامی بود.نویسندگی را با نوشتن پاورقی در روزنامه‌ها آغاز کرد و در سال ۱۹۸۸ موفّق به دریافت جایزهٔ نوبل شد ؛ تا اولین عربی باشد که این جایزه را نصیب خود کرده باشد.داوران نوبل به خاطر چهار اثر او به نام‌های«ملحمه الحرافیش ، الثلاثیه ، ثرثره فوق النیل ، اولاد حارتنا»نجیب را شایستهٔ دریافت نوبل دانستند. وی در سال۲۰۰۶ از دنیا رفت(شوقی بدر یوسف،۲۰۱۱ :۲۷).

الثلاثیه: یا سه گانه (trilogy) ، در سه جلد به چاپ رسید.داستان اوّل از این مجموعه «بین القصرین» ، داستان دوم «قصر الشّوق» و بخش سوم «السّکریه» نام دارد که هر کدام نام یکی از خیابان‌های مصر است. قسمت اوّل این مجموعه با نام گذر قصر به فارسی ترجمه شده است و از این پس ارجاعات مربوط به این ترجمه در این مقاله با عنوان «گذر قصر» و ارجاعات به متن اصلی با نام «بین القصرین» است.

داستان گذر قصر بر اساس زندگی یک خانوادهٔ سنّتی مصری است. پدر خانواده سید احمد عبدالجواد نام دارد که به معنای تام، نشان دهندهٔ مردی معتقد به نظام پدرسالارانه است ؛ مردی که در عین آن که ظاهر مسلمانی با تقوا را دارد، روی دیگری نیز دارد که بسیار عیّاش و زن باره است . مادر خانواده ،آمنه، نیز نمایانگر یک زن سنّتی است که سرنوشت زنی این چنین بودن را همانند حق طبیعی خود پذیرفته است. عبدالجواد از ازدواج قبلی خود یک پسر به اسم یاسین دارد.یاسین وقتی از ماهیّت دوگانهٔ پدر آگاه می شود ،بسیار خوشحال می شود که حال می تواند از او الگو بگیرد.فهمی پسر دیگر در دانشکدهٔ حقوق مشغول به تحصیل است و احساسات وطن گرایانه دارد.کمال پسر کوچک این خانواده تنها کسی است که می‌تواند با شیطنت های گاه گاه خود از سخت گیری‌های پدر بگریزد. این خانواده دو دختر هم به نام‌های عایشه و خدیجه دارد که نمونهٔ کوچک مادر خود محسوب می‌شوند. افراد خانواده به شدّت تحت تاثیر نظام پدرسالارانهٔ حاکم بر خانواده، از پدر خود در حالت ترس و اضطرابند. تشویشی که در کمال به عنوان

Archive of SID

www.SID.ir

کوچکترین فرد خانواده و نیز قهرمان اصلی کتاب بیشتر بروز یافته است. جلد اوّل با کشته شدن فهمی در تظاهرات استقلال طلبانه پایان می‌یابد.

جلد دوم و سوم کتاب داستان رویارویی کمال با مفاهیم مدرن و سرگشتگی و اعجاب اوست.در جلد دوم شخصیت ریاکار پدر بر تمامی اهل خانواده آشکار می‌شود و دیدگاه کمال نسبت به او کاملا تغییر می‌یابد.کمال تجربهٔ عشقی ناکام را نیز از سر می‌گذراند و در نهایت، تحت تأثیر احمد ، خواهر زادهٔ خود قرار می‌گیرد که مرام سوسیالیستی یافته است. کمال در نهایت به این اعتقاد می رسد که پیامبر عصر جدید، علم و دانش است.

ب- شهرنوش پارسی پور

شهرنوش پارسی‌پور در شهر تهران، از مادری تهرانی و خانه‌دار و پدری شیرازی که قاضی دادگستری بود؛ متولّد شد. در رشتهٔ علوم اجتماعی در سال ۱۳۵۲ از دانشگاه تهران دانش‌آموخته شد و سپس، تحصیل در دانشگاه سوربن در رشتهٔ زبان و فرهنگ چینی را دنبال کرد.پارسی‌پور نویسندگی را از سیزده‌سالگی آغاز کرد و از شانزده‌سالگی داستان‌هایش با نام مستعار در گاهنامه‌های گوناگون به چاپ می‌رسید. نخستین رمان او «سگ و زمستان بلند» نام دارد که در تابستان ۱۳۵۳ کار نوشتن آن پایان یافت. او علاوه بر نوشتن به ترجمه نیز اشتغال داشت.(یاوری،۱۳۸۸ : ۹۹).

طوبی و معنای شب: کتاب بازخوانی چند دهه از تاریخ ایران به همراه شخصیّت اوّل داستان، طوبی است.طوبی دختری مو طلایی است که پدرش –ادیب – از عالمان علوم قدیمه است.بعد از مرگ پدر، حاجی محمود عهده دار رتق و فتق امور مربوط به قالی بافی می‌شود و برای سهولت امر، از مادر طوبی خواستگاری می‌کند.اما مادر خواستگار دیگری نیز دارد که به ازدواج با او مایل‌تر است.طوبی برای حل این مشکل سنّت شکنانه از حاجی محمود خواستگاری می کند و به این ترتیب، زنِ مردی می شود که هم سن پدر اوست.زندگی با این مرد که مدام طوبی را به خاطر پاقدم بدی که دارد و باعث خشکسالی شده، سرزنش می‌کند ؛ او را به انزوا و تنهایی فرو می‌برد.

در بحبوحهٔ قحطی فراگیری که ایران را دربرگرفته است(۱۲۹۸-۱۲۹۶)،طوبی،پسر بچه‌ای را می بیند که مدام تکرار می کند«گشنه گشنه».وقتی از نانوایی باز می‌گردد، تکّه

Archive of SID

www.SID.ir

نانی در دست او می گذارد، اما پسرک برای همیشه به خواب رفته است. این ماجرا تأثیر عجیبی بر طوبی می گذارد و او را دستخوش تصورات و خیالاتی می کند.از آن پس تصمیم می‌گیرد به جستجوی خدا برود.در این ماجرا با آقای خیابانی آشنا می شود؛ او طوبی را از دست دو مرد مست نجات داده است و ازین پس، آقای خیابانی در ذهن طوبی تبدیل به مردی اسطوره‌ای می شود.

در فصل دوم ماجرای ازدواج طوبی با شاهزاده فریدون میرزا بیان می شود. زندگی او به خوبی می گذرد تا فرار محمّد علی شاه به روسیه و به همراه آن فرار شاهزاده فریدون.فصل‌های پایانی کتاب به بزرگ شدن بچه‌ها و نیز همسایگانی می‌گذرد که در خانهٔ طوبی اقامت دارند. هر یک نمود یک نوع شخصیّت و گاه تیپ متفاوت است. شخصیّتی به نام کمال بر خورد مسلحانه با شاهنشاهی را در پیش می گیرد و یکی مانند اسماعیل بی آنکه کاری کرده باشد، به زندان می‌افتد و وقتی آزاد می شود، برای همیشه ازین گونه اصلاح طلبی‌ها دست بر می دارد.پایان کتاب با اصرار فراوان طوبی بر نگاه داشتن خانه به همان شکل قدیمی و دست یابی اسطوره وار او به رازی که در طلب آن بوده؛پایان می‌یابد.

۲-٤- تطبیق دو اثر

چنانکه پیشتر ذکر شد، محتوای هر اثر ادبی متشکّل از عناصری است که چون در قالب داستان بیان شود، عناصر داستانی نامیده می‌شود. به منظور مقایسهٔ تطبیقی دو اثر، تفاوت‌ها و شباهت‌های آن ها در استفاده از عناصر داستانی بیان خواهد شد. در این تطبیق سه عنصر مهم که هرکدام سهم عمده‌ای در بیان دیدگاه های نویسنده دارند ؛ مورد بررسی و تحلیل تطبیقی قرار می‌گیرد. در بخش نخست به شباهت‌های این سه عنصر که عبارتند از تم، فضا و شخصیّت‌ها خواهیم پرداخت. در بخش تفاوت‌ها نیز رویکرد متفاوت دو نویسنده را در دو عنصر داستانی،سبک و شخصیّت‌ها مورد بحث قرار می‌دهیم.

۲-٤-۱- شباهت‌های دو کتاب

در بررسی شباهت‌های کتاب این سه عنصر داستانی تحلیل خواهند شد:

۱- تم ۲- فضا ۳ – شخصیّت‌ها.

Archive of SID

www.SID.ir

۲-٤-۱-۱- تم دو کتاب

تم(Theme) یا «درونمایه، فکر اصلی و مسلّط در هر اثری است...به بیانی دیگر، درونمایه را به عنوان فکر و اندیشهٔ حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند... درونمایهٔ هر اثر ، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان می‌دهد.»(میرصادقی، ۱۳۸۰:۱۷۴).

با عنایت به این تعریف از تم، می‌توان گفت مشترکات فراوانی در دو کتاب از «جهت فکری» و اندیشهٔ غالب وجود دارد که در ذیل به مهم‌ترین آن ها اشاره خواهد شد.

الف- رویارویی با مدرنیته

اوّلین شباهت این دو کتاب در تم آن هاست. هردو کتاب روایتی از رویارویی دو جامعهٔ سنّتی است با مدرنتیه و کشاکش روحی شخصیّت‌ها در مقابل این پدیدهٔ نوظهور و در نهایت، تمایل و گرایش آن ها به سمتی است که پایان داستان را رقم می زند.البته این رویارویی‌در داستان محفوظ شکل بارزتری به خود می گیرد که علّت این امر در بخش‌های بعدی به تفصیل بیشتری بیان می‌شود. علاوه بر تم اصلی کتاب که رویارویی با مفهوم مدرنیته است، دو داستان به بیان نمودهای مشترکی از آن در کتاب خویش پرداخته‌اند. به چند مورد از آن در بخش مظاهر مدرنیته اشاره خواهیم کرد.

ب- مظاهر مدرنیته

طبیعی است که مظاهر مدرنیته در هر جامعهٔ سنّتی اعجاب برانگیز و گاه وهم آور بوده و نیز طبیعی است که در هر جامعهٔ سنّتی این ظواهر بدعت آمیز یکسان باشد. در هر دو داستان شخصیّت ها با نمودهای یکسانی ازین پدیده مواجه می شوند که برای نمونه می توان به کشف حجاب و نیز رفتن به تئاتر (به معنای اروپایی آن) که هنری ممنوع در فرهنگ شرقی به حساب می‌آمد ؛ اشاره کرد:

کشف حجاب : در جایی که امینه و خدیجه به خانهٔ دختر تازه شوهرکردهٔ خود می روند و او را با لباس هایی فاخر و فاقد حجاب می بینند ؛ نویسنده به تفصیل به بیان جزییات و حالت شرم‌آگین امینه از وضعیّت غیرمحجّبه بودن خود پرداخته است.(بین القصرین :۱۳۵). البته امینه از لحاظ شرعی نسبت به داماد خود محرم محسوب می‌شود، اما همین حد از آزادی برای زنی چون او نوعی بدعت محسوب می‌شود که علّت آن را در بخش تفاوت ها در خواهیم یافت.

Archive of SID

www.SID.ir

ماجرای کشف حجاب رضاخانی هم در داستان پارسی پور به عنوان یکی از نشانه های تمدّن جدید مورد تفصیل قرار گرفته است.(پارسی پور ، ۱۳۷۲: ۱۲۴) . تماشای تئاتر نیز به عنوان یکی از نمودهای مدرنیته در هر دو داستان بیان شده است.

«لَولا ایحاوُها ما خُذها مَعَهُ الی کِشکشبیک- یالَلفَضیح-فی هذِهِ الایّامِ الّتی یَنجَحِرُ فیها الرِجالُ فی البُیوتِ کالفیرانِ رعباً مِنَ الأُستُرالیین.»(بین القصرین : ۲۹۵).

«اگر (زینب) به فکر یاسین نمی‌انداخت که او را با خودش به دیدن کیش کیش بیگ ببرد، یاسین این کار را نمی کرد؛ چه آبروریزی‌ای، آن هم وقتی مردها از ترس استرالیایی‌ها مثل موش در خانه پنهان شده‌اند.»

طوبی نیزهنگامی که نخستین بار تئاتر می بیند،آن چنان دچار وحشت می‌شود که شوهرش از رفتار او شرمنده و خجالت زده می‌شود.(پارسی پور، ۱۳۷۲ : ۱۰۳).

ج- جستجوی حقیقت

در جوامعی که با دشواری و تناقض مفاهیم مدرن در قیاس با سنن خود روبه رو شده‌اند؛ جستجوی حقیقت و یافتن پاسخی حقیقی و راستین برای این سردرگمی، خود نمودی از مدرنیسم و بیانگر احوال روحی و عقیدتی مردمانی است که در گذرگاه عبور از سنّت به مدرنیته گرفتار شده‌اند.برای مردمان جوامع پیشامدرن، حقیقت امری مسلّم است که نیازی به چند و چون و چرایی ندارد؛ از این رو، جستجو ی حقیقت که مستلزم تشکیک در حقانیّت آن است ؛ نمود روشنی از مدرنیسم محسوب می‌شود.این حال، همان ویژگی مشترکی است که در هر دو داستان در قالب تلاش یک شخصیّت مرکزی برای یافتن حقیقت بیان شده است.

در داستان پارسی پور، طوبی زنی سنّتی است که اگرچه در جستجوی حقیقت است، اما اشتغالات زندگی روزمره او را بارها از آن چه در دل می پرورانده، به دور می کند. تازه در کهن سالی است که به شکلی الهام‌وار و اساطیرگونه او را متوجّه حقیقت می کنند.طوبی زنی است که در بافتی سنّتی پرورش یافته و هرگز قدم از این حصار بیرون ننهاده است. او عمری را در حسرت جستجوی حقیقت سپری می کند، بی آن که بداند به راستی در پی چه چیزی است.کتاب علاوه بر این، به مناسبت از ظلم‌هایی که در باب دختران و زنان

Archive of SID

www.SID.ir

اعمال می شد، در قالب داستان‌هایی فرعی سخن می‌گوید . از این جمله: تجاوز سربازان روسی به ستاره و باردار شدن او و در نهایت، کشتن او برای اخفای این بی آبرویی است.

در کتاب سه گانه نیز جستجوگری حقیقت بارها به صراحت بیان می شود، اما در این داستان ،زنان داستان به راحتی سرنوشت «زن شدن» را پذیرفته‌اند و اذعان دارند که جایگاه آن ها جز خانه نیست. شخصیّت اصلی در بخش اوّل سه گانه ، پسر بچه‌ای کوچک است که کمال نام دارد(که در جلد دوم و سوم به مرحلهٔ جوانی می رسد). او همان شخصیت جویای حقیقت این داستان است.اسم او،خودگویای تمایل این شخصیّت برای رسیدن به کمال و دست یابی به حقیقت است، اما او راه و رسمی متفاوت با طوبی در پیش می‌گیرد.کمال با آشنایی با نظریهٔ داروین، نخستین گام ها را در دور شدن از باورهای دینی بر می دارد، اما در آغاز چنان دچار شک می‌شود که از طرف دوستش مورد خطاب قرار می‌گیرد که:

«انّ مَوقفَ الرهیبِ بینَ الدینِ و العلمِ احرَقَک.»(قصر الشوق : ۳۶۴).

همانا دیدگاه وحشت آور بین علم و دین تو را از میان می برد.

رویارویی طوبی نیز با علوم جدید به ویژه جغرافیا از همین دست است؛ اما او در نهایت، برای جستجوی حقیقت دل سپردهٔ عرفان و تصوف می‌شود. تفاوت در راه دست یابی به حقیقت ناشی از جنسیّت دو شخصیّت و بافتی است که هر کدام به این واسطه تجربه می کنند. در بخش تفاوت‌ها این موضوع و کاربرد متمایز دو مولف از این عنصر داستانی مورد تفصیل بیشتری قرار خواهد گرفت.

۲-٤-۱-۲- فضای داستان(Atmosphere)

«فضا و رنگ اصطلاحی است مبهم و همیشه در اذهان ابهام برانگیخته است...» فضا و لحن در «القای نیرومند خصوصیّت عاطفی و معنوی محیط و ویژگی های جسمانی آن دخالت دارند.»برخی از ناقدان ادبی فضا را برای داستان هایی به کار می‌برند که عنصر توصیف در آن ها قابل توجّه است(میرصادقی،۱۳۸۰: ۵۳۵).

می‌توان گفت فضا و فضاسازی به مجموعهٔ عناصر محیطی، زمان و مکان توصیف شده در داستان‌ها اطلاق می‌شود. فضای هر دو داستان بیانگر یک برههٔ سرنوشت ساز در تاریخ دو ملّت است که آشفتگی سیاسی و دخالت استعمار در این سرزمین‌ها از ویژگی‌های بارز

www.SID.ir

آن است. در هر دو داستان، به نیروهای انگلیسی ، به چشم متجاوز نگریسته می شود و درعین حال، از دید شخصیّت‌های شرقی داستان ، آنان افرادی عجیب و ناشناخته تلقی می‌شوند که چون به شرقیان التفاتی کنند، خود مایهٔ مباهات و غرور است.

نمونهٔ آن را می توان در ماجرای پدر طوبی با مرد انگلیسی(پارسی پور،۱۳۷۲ : ۱۰) و نیز دوستی کمال با سربازان انگلیسی(بین القصرین: ۴۱۱) مشاهده کرد.

دورهٔ تاریخی کتاب سه گانه زمانی است که:

«اَعلَنَت انجلترا حِمایَتَها مِن تلقاءِ نَفسِها دونَ أن تَطْلُبُها او تَقْبلُها اُمَةُ المصریَه.» (ص۳۲۷).

«انگلستان تحت الحمایگی مصر را از جانب خود اعلام کرد، بدون این که از ملّت مصر اجازه گرفته باشد یا مصریان پذیرفته باشند.»

سعد زغلول(عضو گروه وفد که هدفشان ازبین بردن تحت الحمایگی مصر بود)، در این داستان مثل آقای خیابانی در داستان طوبی است که هر دو واقعیّتی تاریخی دارند و هر کدام با مرتبه‌ای ، قهرمانان استعمار ستیز داستانند.

بنابراین، دو داستان در بستری از حقایق تاریخی که مشابه یکدیگر هستند؛ در جریان اند. شرایطی که نشان دهندهٔ تلاش گروه‌ها و جناح های سیاسی تاریخی برای دستیابی به هویّت ملّی و رها شدن از یوغ استعمار است.

حضور جریان تاریخی به موازات داستان ، اصلی ترین شباهت این دو کتاب است. علاوه بر این ، جریانات تاریخی مشابهی در هر دو کتاب بیان می‌شود.

توصیف یک خانواده و بیان مناسبات میان آن ها از شباهت های دیگر فضاسازی مابین این دو کتاب است. اگرچه در داستان نجیب این روابط مستحکم‌تر و برجسته‌تر است.

۲-٤-۱-۳- شخصیّت‌ها

در بحث از شخصیّت‌ها به عنوان یک عنصر داستانی، دسته‌بندی‌های گوناگونی ارائه می‌شود. قهرمان، ضد قهرمان، شخصیّت پویا، راکد، سطحی و غیر از آن. برای تساهل و داشتن رویکردی کل گرایانه تر، در این بخش شخصیّت‌های محوری را به سه دسته تقسیم می کنیم. در بخش نخست شخصیّت اوّل که کنش‌های اصلی بر عهدهٔ اوست، در هر دو داستان مورد بررسی قرار می گیرد و سپس، در چشم اندازی کلّی‌تر، شخصیّت‌های زن و مرد داستان را مورد مقایسه قرار می‌دهیم.

Archive of SID

www.SID.ir

نخست بایستی یادآور شد که هر دو داستان در فضای خانواده در جریان است، اما تاکید نویسندهٔ مصری بر روابط خانوادگی بین شخصیّت‌ها بسیار پررنگ‌تر از داستان ایرانی است. هر کدام ازین خانواده‌ها شخصیّت‌هایی دارند که نمونهٔ کامل یا شبیه به آن را می‌توان در داستان دیگر یافت.

الف-شخصیّت اوّل داستان

یکی از ویژگی‌های رمان مدرن توجّه به شخصیّت کودک است.شخصیّت کودک در داستان‌های کلاسیک ، محلی از اعراب نداشت، اما رمان جدید به این دوره از زندگی آدمی که به عبارتی، دورهٔ تکوین هویّت و شخصیّت آدمی است ؛ توجّه ویژه مبذول داشته است. در هر دو داستان، شروع داستان ،از کودکی شخصیّت اوّل آغاز می شود؛ هرچند پرداختن به این دوره در داستان نجیب با تفصیل بیشتری همراه است. شخصیّت اوّل داستان نجیب «کمال» و در داستان پارسی پور «طوبی» است.

کمال:اگرچه کمال در جلد اوّل کوچکترین فرزند یک خانوادهٔ بسیار سنّتی است، از همان نخست، نشانه‌های عصیان در برابر پدر را نشان می‌دهد.ترغیب مادر به رفتن به زیارت مقبره الحسین – به رغم مخالفت پدر با بیرون رفتن زن از خانه– یکی از آشکارترین نمودهای عصیان در مقابل قوانین سرسخت پدر در مقام یک کودک است. جسارتی که سبب می‌شود؛ مادر به سختی تنبیه شود. سید عبدالجواد هنگام ترک خانه رو به زن گفت:

«لا اُحبُّ أن اَجدُکِ هُنا اذا عُدتُ ظُهرا.»(بین القصرین: ۱۸۸).

ظهر که برگشتم، نمی خواهم اینجا ببینمت.

طوبی: در داستان پارسی پور کودکی طوبی به تفصیل مورد وصف قرار نمی‌گیرد. او کودکی است که علوم قدیمه را از پدر می‌آموزد و بدین ترتیب، در دورهٔ خود دختری باسواد و فرهیخته محسوب می‌شود، اما در ادامه، چنان که زمان می گذرد، بیشتر دل بستهٔ مفاهیم عرفانی می‌شود تا اندیشه‌های علمی ، سیری که در کمال روندی معکوس دارد. طوبی نیز با اقدام جسورانهٔ خود در خواستگاری از خواستگار مادر خود، اوّلین قدم در راه جدال با سنّت را نشان می‌دهد ؛ حال آن که دختری نوجوان است(پارسی پور ، ۱۳۷۲ :۲۲).

از شباهت‌های دیگر این دو شخصیّت ، چنان که پیشتر ذکر شد ؛ این است که این دو، هر یک به شیوه‌ای جویندگان حقیقت‌اند و بیش از سایر شخصیّت‌ها دچار تعارض درونی و در جستجوی راهی برای برون رفت از آن و دست یابی به حقیقت هستند.

Archive of SID

www.SID.ir

ب- مردان داستان

در این هر دو داستان، دو طبقه از مردان وجود دارند، مردان سنّتی و مردان متجدّد.

مردان سنّتی: دو ویژگی اصلی مردان این طبقه، احترام به سنن و دیگر، لجام گسیختگی اخلاقی است.مردانی که از شهرت و مکنتی برخوردارند ؛ در عین آن که به اصول دینی و سنن پایبندند، حق خود می‌دانند که بیرون از خانه به عیاشی و بی‌اخلاقی نیز اشتغال داشته باشند. نمونهٔ این مردان در داستان نجیب «سید عبدالجواد» و در داستان پارسی پور «شاهزاده فریدون» است.

سید عبدالجواد:او پدری سختگیر و بسیار سنتی است. اگرچه تمام تلاش خود را برای برآوردن نیازهای مالی خانواده مبذول می دارد، هرگز در خانه کلامی محبّت آمیز بر زبان نمی‌آورد. عبدالجواد در عین حال، مردی است که شعائر مذهبی را نیز با شور و حدَت تمام به جا می آورد. توصیف عبادت عبدالجواد با وجود تمام بی‌اخلاقی‌هایش قابل توجه است:

«لَم یَکُن الصَلوةَ آلیةً قَوامُها التَلاوَةُ و القِیامُ و السُجودُ و لکِنّ صَلاةُ عاطِفٌ و شُعورٌ و احساسٌ یُؤَدیها نَبضَ الحماس.»(بین القصرین : ۲۰).

نماز او تنها سجده و تلاوت نبود، بلکه نمازی از روی احساس و شعور وعاطفه بود.

زمانی که پسر بزرگ او در مجلسی شبانه پدر را مشغول عیش و نوش می یابد ؛ به راستی در بهت و ناباوری فرو می‌رود، اما دیری نمی گذرد که از کشف این روی ناشناختهٔ پدر بسیار مشعوف می‌شود و حتی به او افتخار می‌کند ؛ چون از این پس با خیالی جمع خود را مرید شبگردی‌های پدر می‌داند.

عبدالجواد نمایندهٔ طبقه‌ای سنّتی است که جریان مدرنیته آن ها را مضمحل خواهد کرد. طبقه‌ای نسبتا ثروتمند که به سختی به سنّت‌های موروثی معتقدند، اما با اندیشه و جریانات فکری و تحولات جامعه بیگانه می باشند. او نمایندهٔ طبقه‌ای است که تنها در پی منافع خویش است و این منافع از دایرهٔ تمایلات فردی و خانوادگی تجاوز نکرده و به سطح مناسبات جامعه نمی‌رسد.

مردی که دو فرزند خویش- کمال و فهمی- به عنوان روشنفکران؛ یعنی طبقهٔ جدیدی که ماحصل دوران مدرن است، در برابر باورهای او قرار می‌گیرند و این یعنی شروع اضمحلال از دل یک خانوادهٔ سنّتی که مدلی کوچک از جامعهٔ سنّتی است.

Archive of SID

www.SID.ir

شاهزاده فریدون: او دومین شوهر طوبی است. مردی است که بسیار نسبت به زن خویش و البته سایر زنان محبّت و علاقه دارد. اگرچه او در مقایسه با عبدالجواد بسیار متجدّد است، اما تجدّد و احترام به زن تا جایی است که طوبی مزاحم خلوت او و معترض بیکاری و بی‌عاری او نشود.

«وقتی (طوبی)کوچک بود، برای خودش جیک جیک می کرد ؛ چه از مولوی حرف می زد و چه از آفتابه و لگن ، بامزه بود.حالا هرچه می گفت، مثل خار در قلب شاهزاده فرو می رفت.بی اختیار گفت:درویش واقعا زن جماعت ، خلاست.بی رحمی درویش گل کرده بود. با عنایت به سنگینی سایهٔ زن در پشت پرده پاسخ داده بود از همین خلا همهٔ ما با سر در برهوت عالم پرتاپ می شویم»(پارسی پور ، ۱۳۷۲ :۱۲۷).

«مردی که در شب ازدواج چادر طوبی را روی کلاهش انداخته بود تا جهانیان بدانند این چادر، فرمانروای قلب صاحب آن کلاه است و اگر کسی چپ به زن نگاه کند، تکّهٔ بزرگ تنش گوشش خواهد بود، اکنون...نه تنها پولی برای مخارج خانه نمی داد؛ بلکه حتی گاهی از زن قرض می گرفت.»(همان : ۱۵۵).

او نیز نمایندهٔ طبقهٔ شاهزادگان و اربابانی است که با ظهور دوران جدید رو به اضمحلال نهاده‌اند و از آن همه شکوه و جبروت جز نامی برایشان باقی نمانده است. از همین روست که همسر او به محض دانستن ماجرای ازدواج مجدّد او در برابر او ایستاده و با رویکرد یک زن متجدد از او طلاق می‌گیرد. مردی که حقوق و مزایای پیشینش را از دست می‌دهد و از دل خانوادهٔ خود با مخالفت و دگرجویی روبه رو می‌شود.

مردان دیگری نیز در هر دو داستان وجود دارند که می‌توان آن‌ها را متجدّد نامید. اینان خود را وقف اقدامات وطن پرستانه و دفاع از مرام‌های سیاسی کرده‌اند و در هیچ یک از داستان ها شخصیّت هایی مرکزی نیستند . فهمی در داستان نجیب و اسماعیل در داستان پارسی پور از این دست‌اند.

ج-زنان داستان

کانون توجّه هر دو نویسنده بر غفلت و جهل زنان نسبت به حقوق خود و ماجراهای پیرامون خود است . زنان این دو داستان عموما زنانی محروم از حقوق طبیعی خود هستند و خود نیز با طوع و رغبت این نابرابری را به مثابه حق طبیعی خود پذیرفته‌اند.از این منظر، هر دو داستان انعکاس زنان شرقی‌اند، اما بین زنان مصری و ایرانی در این داستان ها تفاوت

Archive of SID

www.SID.ir

چشمگیری نیز وجود دارد که در بخش تفاوت‌ها این بحث مورد تفصیل بیشتری قرار خواهد گرفت. در هر دو داستان زنان- جز طوبی که شخصیّت اوّل است- کنش تاثیرگذاری از خود نشان نمی‌دهند.

۲-٤-۲- تفاوت‌ها

تفاوت این دو داستان را می‌توان در دو عنصر داستانی سبک و شخصیّت‌ها دید. سبک دو نویسنده چنان که در پی خواهد آمد ؛کاملا متفاوت است. اما شخصیّت‌های موجود در دو داستان با وجود شباهت‌های فراوان، تفاوت‌هایی نیز با یکدیگر دارند. در بخش نخست به بیان رویکرد سبکی نویسندگان می‌پردازیم.

۲-٤-۲-۱- سبک

مهمترین تفاوت این دو داستان در سبک نگارش آن هاست. داستان نجیب در فضایی کاملا رئال به پیش می رود، در حالی که داستان پارسی پور در فضایی از وهم و اسطوره در جریان است ؛ جریانی که می توان درآن به وضوح رگه هایی از رئالیسم جادویی را مشاهده کرد . هفت سال باران نیامدن و پس از آن هفت شبانه روز پیاپی باریدن باران از این نمونه‌هاست.

یا خالهٔ دیوانهٔ طوبی ، در پی این است که ا ز طناب نوری که از آسمان به پایین آمده ؛ بالا برود.(پارسی پور ، ۱۳۷۲ :۲۴۴).

علاوه بر این، حضور شاهزاده گیل و همسرش لیلا که کاملا حالتی وهم آلود در قصّه دارند، جنبه های رئال جادویی را قوّت بیشتری بخشیده است . شاهزاده گیل داستانی برای طوبی نقل می کند ، از زمانی که او در دوران حملهٔ مغول بوده است . همسر او لیلا نیز همین حالت را دارد ؛ در انتهای داستان به خانهٔ طوبی می آید و او را به اعماق درخت انار می برد و راز هایی را بر او مکشوف می کند.

تمایل به این سبک حتی در عنوان کتاب پارسی پور نیز مشهود است. طوبی نام درختی در بهشت است که در جایی از داستان شخصیّت طوبی ، خود به این معنا اشاره می کند.

«نخستین جملهٔ فارسی که دختر آموخت، برای همیشه در ذهنش ماند:«طوبی درختی در بهشت است.» (همان :۱۸).

Archive of SID

www.SID.ir

این حالت اسطوره ای از آغاز داستان پارسی پور روی می نماید ؛ پدر او ادیب معتقد است که:«آسمان شوهر زمین است.»(همان : ۹).

این حالت اثیری و وهم آلود هرگز در داستان نجیب محفوظ جریان ندارد.داستان او برشی از یک زندگی عادی از طبقهٔ متوسط و البته سنّتی یک خانوادهٔ مصری ست و در بستری از واقعیت در جریان است.

علاوه بر این، فضای اسلامی در داستان محفوظ بسیار برجسته‌تر است و همین مورد تقابل میان دین باوری و گرایش به باورهای مدرن را در این کتاب آشکارتر از کتاب پارسی پور می گرداند.

به عبارت دیگر، داستان طوبی علاوه بر تم مدرن از سبک نوشتاری مدرنی نیز برخوردار است ؛ حال آن که سبک نوشتن نجیب کاملا رئال است.

۲-٤-۲-۲- شخصیّت‌ها

در آغاز این بخش نیز نخست از تفاوت دو شخصیّت اول شروع می‌کنیم و سپس، به تحلیل سایر شخصیّت‌ها می‌پردازیم.

الف- شخصیّت‌های اوّل

عمدهٔ تفاوت میان شخصیّت ها در این دو کتاب در کانونی بودن جنسیّت شخصیّت‌های اوّل داستان‌هاست. شخصیّت اوّل در داستان پارسی پور زن و در داستان محفوظ مرد است.زن و مرد بودن این دو شخصیّت بر تمایلات و گرایش های آن ها تاثیری مستقیم گذاشته است.

زن و مرد بودن شخصیّت‌های کانونی در این دو داستان به خوبی چگونگی رویارویی دوجنس را در مقابل مظاهر مدرن نشان می دهد.مردانی که به واسطهٔ بیرون بودن از محیط بستهٔ خانه هر روز با نشانه‌های جدیدی از مدرنیته مواجه می شوند و این اعجاب و ناباوری آن ها برای نهادینه شدن و باور پذیری راحت‌تر از زنانی عمل می کند که به یک باره با بیرونی‌ترین شکل مدرنیته، آن هم در شکل کشف حجاب مواجه می‌شوند.

هر دو نویسنده گرایش های خود را در نام‌گذاری شخصیّت‌های اوّل مشخّص کرده‌اند؛ نام «طوبی» و پیشینهٔ آن در باورهای اسلامی اشاره‌ای به دل مشغولی عرفانی و شهودی ای دارد که طوبی به آن دچار می شود و نام «کمال» به سیر تحول شخصیّت این کودک تا پایان داستان اشاره می کند.

Archive of SID

www.SID.ir

مسیری که «کمال» و «طوبی» برای دست یابی به حقیقت برمی گزینند، با یکدیگر تفاوت بنیادین دارد.

ب- مردان داستان

مردان این دو داستان شباهت‌های بسیار زیادی دارند و تفاوت عمده‌ای در آن ها به چشم نمی خورد.جز این که در داستان محفوظ مردان سنّتی‌تر و در عین حال، بی‌اخلاق‌تر حضور بیشتری در قصّه دارند و این از آن روست که داستان محفوظ مردانه‌تر-از لحاظ پرداختن به شخصیّت مردان- و داستان طوبی زنانه‌تر است. کنش و خویشکاری مردان در این داستان به مراتب بیشتر از مردان داستان پارسی پور است و این نیز به دلیل جنسیّت مولفان کتاب است که هریک شخصیّت جنس خود را به عنوان شخصیّت اوّل داستان برگزیده‌اند.

ج- زنان داستان

در داستان نجیب محفوظ چهرهٔ غالب زنان مادر است و گفتمان حاکم بر کتاب مرد سالارانه است . در گفتمان مردسالارانه«زنان همواره موضوع گفتمان‌اند و هرگز در مقام فاعل قرار نمی گیرند.»(نجم عراقی،۱۳۸۹: ۲۶۳).

داستان نجیب چنان تحت تاثیر قدرت مطلقهٔ‌پدر سالاری است که در آن زنان حتی چندان هم موضوع گفتگو قرار نمی گیرند.

در مقابل ، طوبی با این که چهار فرزند دارد، اما هیچ گاه نقش مادری او برجستگی ندارد و اصلا در او بروز و غلیان عواطف مادری مشهود نیست.

نقش مادر در داستان نجیب را «امینه» ایفا می‌کند . او زنی کاملا تابع شوهر است . زن‌های همسایه که پشتکار او را در انجام کارهای خانه دیده‌اند، به او لقب زنبور داده‌اند. اینکه همسایگان نیز سخت کوشی او را چنین توصیف می‌کنند، نشان می دهد امینه لزوما نمایندهٔ همه زنان مصری نیست؛ بلکه نمادی است از زنان به شدّت سنّتی مصر.

امینه حتی به خود حق نشستن در کنار شوهرش را نمی دهد و شایعه‌های مربوط به زن گرفتن او را ناشی از حسادت خود می داند ؛ به عبارتی، زن در این داستان باور کرده است که گناهکار ازلی است و حق هیچ گونه اندیشهٔ ناروایی دربارهٔشوهر ندارد ؛ حتی اگر این گمان به جا بوده باشد.

Archive of SID

www.SID.ir

حال آن که طوبی به محض دانستن ماجرای هوو دار شدن و ازدواج شازده در تبریز تصمیم به طلاق می گیرد و مانند یک زن متجدّد ، مجدّدا کارگاه قالی بافی را راه می‌اندازد و این چنین استقلال خود را نشان می‌دهد.

در داستان پارسی پور نیز شخصیّتی فرعی به نام امینه وجود دارد، اما برخلاف «امینه»ی داستان نجیب ، زنی است مستقل که شوهرش«یک سره پای بند رختخواب بود.آن موقع که باید فعّال باشد، نبود.» (پارسی پور ، ۱۳۷۲ : ۳۰۸).

زنان در داستان نجیب محفوظ فاقد پیچیدگی‌های انسان‌های رو به رو شده با مدرنیته هستند؛ در حالی که در داستان پارسی پور این سرگشتگی با وضوح بیشتری به چشم می‌خورد.دلیل این امر چنان که پیشتر ذکر شد، این است که در داستان پارسی پور محوریّت با زنان و در داستان نجیب با مردان است. در داستان نجیب زنان چنان در خانه محبوس شده‌اند که نمی‌توان آن ها را متعلّق به عصر خودشان دانست ؛ به عبارتی، آنان هم چنان به شیوهٔ قدما زندگی می کنند و هنوز با مظاهر مدرنیته مواجه نشده‌اند.

ناآگاهی ، ویژگی مشترک زنان این دو داستان است.زنان این دو داستان‌به طور کلّی از حوادث سیاسی اطراف و مناسبات در جریان روزگار بی خبر هستند و شنیده‌های آن ها بسیار ناقص و دست پا شکسته و گاه به کلّی دور از واقعیّت است. اما میزان این ناآگاهی در آنان متفاوت است.مثلا امینه با انقلاب موافق است، اما به صراحت این موافقت را تا جایی ادامه می دهد که به او و خانواده اش آسیبی نرساند.امینه ، زنی است که هنوز در فضایی قبیله‌ای زندگی می کند و برای او احساسات ناسیونالیستی که از ملازمات جامعهٔ مدرن است ؛ معنایی ندارد.

«در نظر مادر ، ملّت به اندازهٔ یک سر ناخن فهمی ارزش نداشت.»(محفوظ ، ۱۳۷۹ :۴۱۱).

این حالت در طوبی اگرچه به این شدّت نیست، اما ادامهٔ خوش باورانه‌تری از همین بی خبری زنانه است . طوبی در جستجوی حقیقت است و این حقیقت را در یافتن خدا می‌داند؛ اگرچه هیچ گاه مجال جستجوی خدا را نمی‌یابد. آنچه طوبی را نسبت به آقای خیابانی دل بسته می کند یا طرف دار ویلهلم پادشاه روس می کند و یا در نهایت، او را مرید مرادی به نام گدا علیشاه می کند؛ نه عطش دانستن حقیقت –چنان که خود می پندارد– بلکه یک میل پنهان به سر سپردگی و مرید شدن است تا در پس این پس

www.SID.ir

روی و خود را به دیگری سپردن به حقیقتی دست یابد که خود نیز نمی‌داند چیست.این گونه سر سپردگی به معنای شانه خالی کردن از مسئولیت و فرار کردن از وظیفهٔ دشوار جویندهٔ حقیقت بودن است ؛ سرسپردگی شیفته وار و غیرعقلانی.

امینه دختری است که که قبل از چهارده سالگی ازواج کرده است:

و لشَدَّ ما کانَت تَخافُ اللَیلَ فی عَهدها الاول بهذا البَیتَ، فَلَم یغَبُ عَنها- هیَ الّتی عَرَفَت عَن عالَمِ الجنِ اضعافٌ ما تَعرِفُه عَن عالَمِ الإنسِ- إنّها لا تَعیشُ وَحدَها فی البَیتِ الکَبیرِ... و ما مِن مَغیثٍ الّا أن تَتلُو الفاتحَه و الصَمَدیه...»(بین القصرین : ۷).

«از وقتی به آن خانه آمده بود، همواره از شب می‌ترسید -او راجع به دنیای اجنّه بیش از دنیای آدم‌ها می‌دانست- و باور داشت در این خانهٔ بزرگ تنها نیست و...تنها سپر دفاعی او فقط قل هو الله خواندن بود.».

فقط یکبار به خود جرئت داد تا از دیر آمدن شوهر گلایه کند. «مرد گوش او را گرفته و با صدای بلند گفت: مرد خانه من هستم... ابدا نمی‌گذارم کسی به کارم ایراد بگیرد. مواظب باش وادارم نکنی تربیتت کنم.».

زینب-عروس خانوادهٔ عبدالجواد- تنها زن مدرن این خانواده است که البته اصالتا ترک نژاد است. به عقیدهٔ امینه«و ان تُحلُّ لنَفسها ما لا یُحلُّ-فی نَظَرَها هی- إلّا لِلرِجالَ عابَت هذا السُلوک بِعَینِ امرَأهٔ قَضَت عُمرُها حَبیسَهً وَراءَ الجُدران....»(ص۲۹۶).

«زینب چیزهایی را برای خود مجاز می‌دانست که در نظر امینه به مردان اختصاص داشت. چنین رفتاری برای زنی چون او که تمام عمر پشت دیوارهای خانه محبوس بود، غیرعادی می‌نمود.».

زینب با دانستن ارتباط شوهر با کلفت خانواده به سرعت از یاسین طلاق می گیرد و ازین جهت، شبیه طوبی عمل می کند.اما مردان این داستان نیز چنان از جریان روز کشور خود پس افتاده‌اند و به نظام مردسالارانه خو کرده‌اند که یاسین گمان می کند با طلاق خواستن زینب ، قانون کفش عوض شده است :

«اَو بمَعنی آخَر زینب تُطالبُ بالطَلاق اَو عَلی الاَقَل تُوافقٌ عَلَیه... اَیُهُما الرَجُلُ و ایَتَهُما المراهٔ؟! لَیسَ عَجیباًأن یَنبِذُ الانسانُ حِذاءً اَمّا أنّ یَنبِذُ حِذاءً صاحِبَه...»(بین القصرین : ۳۸۷)

Archive of SID

www.SID.ir

«به عبارت دیگر زینب تقاضای طلاق کرده بود یا لااقل به آن رضایت داده بود.حالا کدام یک زن بودند و کدام یک مرد؟عجیب نیست که انسان کفشش رادور بیاندازد، اما مگر می‌شود کفش صاحبش را دور بیاندازد؟»

به طور کلّی، زنان داستان پارسی پور خود را بیشتر با جریان مدرنیته همراه می کنند، اما این همراهی بیشتر در سطح ظاهر باقی می ماند و از تغییر لباس و کشف حجاب و آرایش و یا سر کار رفتن پا را فراتر نمی گذارد . در این زنان اثری از آگاهی اجتماعی یا سیاسی و یا فرهنگی دیده نمی شود؛ اما زنان داستان محفوظ را می توان به دو دسته تقسیم کرد.یکی خانوادهٔ خود سید عبدالجواد که به سنّتی ترین شکل ممکن زندگی می کنند و دیگر زنانی که مانند داستان طوبی همراهی بیشتری با جریان جدید داشته اند.

مدرنیته برای زنان این داستان‌ها همراه با حسی آمیخته از ترس، کنجکاوی و حس گناه است.این زنان که گاه به اجبار- نمونهٔآن کشف حجاب دورهٔ رضاخان است- به داخل پدیده‌ای هل داده می‌شوند که هیچ پیش زمینهٔ فکری از آن ندارند ؛ خود را به جریانی می‌سپارند که با سطحی‌ترین و ظاهری‌ترین نمود آن روبه رو شده‌اند.البته نمی‌توان مدعی شد که مردان به ژرفا و عمق مدرنیته پی برده‌اند، اما مواجههٔ آن ها راحت‌تر صورت گرفته است.

در داستان پارسی پور ما گویی با تاریخی از زنان ایرانی رو به رو هستیم. وقتی شاهزاده گیل شرح سفر خیالی خود، دورهٔ مغول را بیان می کند ؛ داستان بازهم در فضایی اثیری و اساطیری فرو می رود . لیلا نیز در این داستان نمونهٔ زنی است که از روستایی دور افتاده ، استعداد یابی شده است و به یک باره در تجمّل و اشرافیّت و سطح مدرنیته پرت شده است. لیلا گاه برای خواننده تا سطح یک فاحشه تنزّل می کند که به شوهر خود وفادار نیست، اما گاه نیز زنی می شود با قدرتی سحرآور که در پایان داستان طوبی را برای دانستن حقیقت کمک می کند.

لوسین گلدمن در باب یکی از شخصیّت های فیلم "رب گریه" معتقد است که: «لیلا موجودی خیالی و در عین حال، واقعی و غیر واقعی است که به مرد قهرمان فیلم امکان می هد تا انسان بودن خود را تحقّق بخشد و وجود خود را ثابت کند.»(لوسین گلدمن،۱۳۸۱ : ۳۰۶) . این توصیف کاملا با لیلای داستان پارسی پور نیز قابل انطباق است.

Archive of SID

www.SID.ir

طوبی عمری در جستجوی حقیقت بوده است و حال پیر و فرتوت شده است ؛ انسان‌ها از لحاظ روان شناسی زمانی که پیر می شوند، دل بستگی شان به گذشته و تلاش برای حفظ میراث های کهن بیشتر می شود . اگر قول داریوش شایگان را مبنی بر این که حافظهٔ قومی ما در حال نابود شدن است ؛ بپذیریم(نصری،۱۳۸۶ :۳۰۳)، خانه در این داستان نماد حافظهٔ قومی است که طوبی به جان می‌کوشد تا آن را حفظ کند ؛ اما این خانه روز به روز به ویرانی روی می نهد؛ چون طوبی حاضر نیست ذرّه‌ای در این خانه تغییر ایجاد کند.[۲]همین جمود و انعطاف ناپذیری در مقابل تحوّل و تغییر تمثیلی است از جامعهٔ در حال گذر که چاره‌ای جز تن در دادن به مدرنیته و اصلاح و تعمیر بنای سنّت ندارد و الا عاقبت این بنا چیزی نیست جز ویرانی و فرو ریختن و گریختن مغزهایی که می کوشند تا ازین رهگذر به حقیقت دست یابند . رفتن اسماعیل و اقدس از ترس ویرانی این خانه، نمود همین گریختن از بنایی است که کوشش شده به همان شکل نخستین حفظ شود.جالب آن که در پایان داستان محفوظ هم ویرانی خانهٔ اجدادی نمادی از پایان یافتن دورهٔ استیلای سنّت بر خانوادهٔ عبدالجواد است.

بحرانی را که در رویارویی با مدرنیته و سرگشتگی در برابر حقیقت در طوبی مشاهده می شود، در این داستان با پرسش‌ها و شک‌های کمال، پسر کوچک داستان آغاز می شود.

سرگشتگی در مقابل مدرنیته اگر به عیان و به کمال در «کمال» داستان نجیب محفوظ روی می نماید؛ در داستان پارسی پور در بین چند تن از شخصیّت‌ها تقسیم شده است.برای نمونه، می‌توان به اسماعیل پسر خانوادهٔ تبریزی که به عنوان مستاجر در خانهٔ طوبی زندگی می کند، اشاره کرد و یا در شخصیّت پسری به نام کمال که عصیانگر است و با این که به قول خود نوکر زاد است، اما از تن دادن به این سرنوشت محتوم بیزار است و با سرپیچی از فرمان های طوبی که به آن ها لطف کرده و به خانه پناهشان داده است ؛ بیزاری خود را از این نظام cast ابراز می دارد. او بعدها به دنبال تحصیل می رود و خود وارد مبارزات مسلحانه می شود.

۳- نتیجه گیری

ادبیات تطبیقی روشی مدرن در نقد ادبی است که افزون بر جنبه‌های ادبی، در شناخت فرهنگی، اجتماعی و تاریخی خودمان مفید و سودمند است. این نوشتار با استعانت از

Archive of SID

www.SID.ir

مکتب نقد تطبیقی آمریکایی و در پیوند با مفاهیم جامعه شناسی، به خصوص یکی از مهم ترین آن ها یعنی مدرنیسم، به بررسی دو اثر مهم از دو نویسندهٔ پیشرو در ایران و مصر پرداخته است .مبنای تطبیق محتوای این دو اثر، بررسی چند عنصر داستانی مهم در این دو کتاب بوده است .

وجود یک زمینهٔ تاریخی مشابه ، یعنی ورود استعمار به این کشورها و تلاش برای بازیابی استقلال در برابر قدرت های غربی؛ همراه با معرّفی قهرمانان تاریخی- ملّی این دوره‌ها در هر دو کتاب مشترک است.

از دیدگاه محتوا ، هر دو کتاب، بیانگر آشفتگی‌ها و گره‌های روحی نسلی است که مدرنیته ، ایمان و اعتقاد آنان را به چالشی جدّی کشانده است.اگرچه در داستان مفصّل نجیب این کشمکش و درگیری به شکل مفصّل‌تری بیان شده است. شخصیّت‌های این دو داستان شباهت زیادی با یکدیگر داشتند. در هردو داستان شخصیّت‌ها همراه با رشد بیولوژیکی به کمال فکری نیز می رسند.اگرچه این سیر بیولوژیکی و نیز فکری یک کودک و رسیدن او به بلوغ فکری و جسمی در داستان نجیب مفصّل‌تر است.

تفاوت در مرکزی بودن شخصیّت زن و مرد در روش رویارویی با تجدّد تاثیر شگرف گذاشته است. مردان داستانِ نجیب همگی فعّال هستند، در حالی که زنان -که کاملا در رتبهٔ دوم از لحاظ اهمیّت هستند و گاه اصلا رتبه‌ای ندارند- کاملا منفعل بوده و خویشکاری مهمّی از آنان دیده نمی شود.ویژگی‌هایی که در کتاب محفوظ در یک شخصیّت نهاده شده است،در داستان پارسی پور می توان نزد دو یا چند شخصیّت پیدا کرد.

داستان پارسی پور چنان که از نام آن پیداست، معناگرایانه تر از داستان محفوظ است. در داستان پارسی پور «طوبی» در جستجوی حقیقتی است که آن را از ورای اشراق و الهامی شرقی می جوید، اما داستان نجیب حالت مادی تری دارد و بازتاب روشنی از در ماندگی و آشفتگی کمال در برابر ایسم‌های متنوعی است که می کوشد به وسیلهٔ آن ها حقیقت را دریابد. از این رو، داستان پارسی پور جنبه هایی از رئالیسم جادویی می‌یابد، اما داستان محفوظ به سبکی کاملا رئال نگاشته شده است.

یادداشت ها

۱. Ferdinand Brunetier

Archive of SID

www.SID.ir

۲. و در داستان های دیگری چون «سگ و زمستان بلند» و «ماجراهای ساده و کوچک...» به خانه و حس مالکیت می پردازد و خود به این دل بستگی اذعان دارد.

فهرست منابع

الف- کتاب ها

۱- ابراهیمیان. یرواند .(۱۳۸۶).**ایران بین دو انقلاب**،احمد گل محمدی، محمد ابراهیم فتاحی، تهران : نشر نی.

۲- احمدی.بابک.(۱۳۷۳).**مدرنیته و اندیشهٔ انتقادی**، تهران: مرکز.

۳- بهنام. جمشید.(۱۳۸۳).**ایرانیان و اندیشهٔ تجدّد**، تهران، فرزان.

۴-پارسی پور. شهرنوش.(۱۳۷۲).**طوبی و معنای شب**، تهران:البرز.

۵- تدینی. منصوره.(۱۳۸۸).**پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران**، تهران: علم.

۶- جهانبگلو. رامین.(۱۳۸۰).**ایران و مدرنیته**، تهران:گفتار.

۷- خاتمی.محمود.(۱۳۸۷).**زمینهٔ تاریخی مدرنیته**، تهران: علم.

۸ - شوقی بدر.یوسف.(۲۰۱۱)**ببلیوجرافیا نجیب محفوظ**،قاهره:مجلس الاعلی للثقافه.

۹ - کفافی،محمد عبد السلام.(۱۳۸۲).**ادبیات تطبیقی**، ترجمهٔ سیدی.سیّد حسین، مشهد: به نشر.

۱۰- گلدمن. لوسین.(۱۳۸۱).**جامعه شناسی ادبیات**،محمد جعفر پوینده، تهران: چشمه.

۱۱- گودرزی.غلامرضا.(۱۳۸۶).**تجدّد ناتمام روشنفکران ایرانی**،تهران:اختران.

۱۲- محفوظ. نجیب.(بی تا).**بین القصرین**،مصر:دار مصر.

۱۳- محفوظ.نجیب.(بی تا). **قصر الشوق**، مصر:دار مصر.

۱۴- محفوظ، نجیب.(۱۳۷۹).**گذر قصر**، م.ح پرندیان، تهران: روزنه.

۱۵- میرصادقی، جمال.(۱۳۸۰).**عناصر داستان**،چاپ چهارم، تهران: سخن.

۱۶- نجم عراقی.منیژه.(۱۳۸۹) **زن و ادبیات**، تهران:چشمه.

۱۷- نجومیان. امیرعلی.(۱۳۸۳).**درآمدی بر مدرنیسم در ادبیات**، تهران: رسش .

۱۸- نصری. عبدالله.(۱۳۸۶).**رویارویی با تجدّد**، تهران:علم.

۱۹- نصیری.مهدی(۱۳۸۱). **اسلام و تجدّد**، تهران: کتاب صبح.

۲۰- یاوری.حورا.(۱۳۸۸)**داستان فارسی و سرگذشت مدرنیته در ایران**،تهران:سخن.

۲۱- یزدانجو. پیام.(۱۳۸۱).**ادبیات پسامدرن**، تهران: مرکز.

Archive of SID

www.SID.ir

ب- مقالات

۲۲- اصغری.جواد(۲۰۰۶).«**الرمزیه فی ادب نجیب محفوظ»،اللغه العربیه وآدابها**،ش۱۷،۳-۵.

۲۳- علایی.مشیت(۱۳۶۹).«**اسطوره زن،تحلیل فلسفی طوبی و معنای شب**»،کلک،ش ۱.

۲۴- میرزایی.فرامرز، مظفر اکبری.مفاخر(۱۳۸۷).**بحران فکری و روحی قهرمانان در رمان الثلاثیه نجیب محفوظ**،پژوهشنامه ادب غنایی، ش۱۱، ۱۶۴-۱۵۳.

۲۵- یاوری. حورا(۱۳۶۸).«**تاملی در طوبی و معنای شب**»،ایران نامه، ادبیات و زبان ها،ش۲۹.

Archive of SID

www.SID.ir