Archive of SID

The Quarterly Journal of Lesān-E Mobeen
(*Research in Arabic Literature***)**
Print ISSN: 2355-8002
Online ISSN: 2676-3516
Article Type: Research
Vol. 12, New Series, No.43, Spring 2021

Narrative conflicts in the collection of the story of the Zijij Al-Jasd Haifa Bitar

Majid Mohammadi
Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Razi University, Mohammadimajid44@gmail.com

Received on:26/08/2020 Accepted on: 23/01/2021
DOI: 10.30479/lm.2021.13947.3091
© Imam Khomeini International University. All rights reserved.

Abstract

Haifa Bitar is one of the authors named Souri, whose main works are short stories with feminist color and social suffering. The collection of stories "Zajij Al-Jasd" is one of his works in which he deals with social issues, especially issues related to women, with a microscopic and critical look. The element of "conflict" is one of the basic foundations in the design of this collection, which has given a special charm to its stories. In this research, in a descriptive-analytical approach, the conflicts of the three stories "Zijij Al-Jasd", "Damoo Al-Shaitan" and "Ghalbon Faregh" have been examined, according to the plot of each story, different types of conflicts have been evaluated and evaluated and exposed to the reader. Studies show that in these stories, all kinds of internal, social, mental, verbal, and physical conflicts are evident, and among these, mental conflicts have a larger volume. The choice of characters and the struggles to portray a social theme such as poverty, divorce, social distance, etc., have been clearly seen in all three stories. In general, the main role of conflicts in these stories is to link its components and maintain the logical course of the events of the story in terms of causality.

Keywords: Conflict, Zijij Al-Jasd, Haifa Bitar, Story.

www.SID.ir

Archive of SID

فصلنامه علمی لسان مبین (پژوهش زبان و ادب عربي)
مقاله پژوهشی، سال دوازدهم، دوره جدید، شماره چهل و سوم، بهار ۱٤۰۰،ص۸۱-۶۳

واکاوی کشمکش‌های روایی در مجموعه داستان‌های ضجیج الجسد از هیفاء بیطار*

مجید محمدی، استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی

چکیده

هیفاء بیطار از نویسندگان بنام سوری است که عمدهٔ آثار وی را داستان‌هایی کوتاه با موضوعات فمنیستی و رنج‌های اجتماعی شکل می‌دهد. مجموعه داستان «ضجیج الجسد» از جمله آثار وی است که در آن با نگاه ریزبینانه و نقّادانه به مسائل اجتماعی، به ویژه مسائل مربوط به زنان پرداخته است. عنصر «کشمکش» از پایه‌های اساسی در طرح این مجموعه است که جذابیّت خاصّی به داستان‌های آن بخشیده است. در این پژوهش، به شیوه توصیفی- تحلیلی کشمکش‌های سه داستان «ضجیج الجسد»، «دموع الشیطان» و «قلب فارغ» مورد بررسی قرار گرفته است که بررسی‌ها نشان می‌دهند در این داستان‌ها، انواع کشمکش‌های درونی، اجتماعی، ذهنی، گفتاری و جسمانی مشهود است و در این میان، کشمکش‌های ذهنی، حجم بیشتری را به خود اختصاص داده‌اند. نکتهٔ قابل‌توجّه این است که این کشمکش‌ها و گره‌های متناسب با آن، پیوند نزدیکی با تفکر نویسنده دارند؛ انتخاب شخصیّت‌ها و همچنین کشمکش‌ها نیز برای نمایش موضوعات اجتماعی همچون فقر، طلاق، فاصلهٔ اجتماعی و ... به کار رفته است؛ امری که به طور مشخص در هر سه داستان مذکور دیده می‌شود. به‌طور کلّی، نقش اصلی کشمکش‌ها در این داستان‌ها، پیوند اجزای آن و حفظ سیر منطقی حوادث داستان از حیث رابطهٔ علّی است.

کلمات کلیدی: کشمکش روایی، ضجیج الجسد، هیفاء بیطار، مسائل و مشکلات اجتماعی.

---

* - تاریخ وصول :۱۳۹۹/۰۶/۰۵ تاریخ پذیرش نهایی:۱۳۹۹/۱۱/۰۴

* - پست الکترونیکی نویسنده مسئول: *Mohammadimajid44@gmail.com*

- شناسه دیجیتال(DOI): 10.30479/lm.2021.13947.3091

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

داستان، گونه‌ای ادبی است که بخش قابل‌توجّهی از ادبیّات معاصر را به خود اختصاص داده است. این گونهٔ ادبی با توجّه به ظرفیّت‌های موجود در آن، پیوندی ناگسستنی با اجتماع دارد. نویسندگان معاصر به مدد همین ویژگی ذاتی داستان، توانسته‌اند بسیاری از بازخوردهای ذهنی خود را که متأثّر از جامعه است، در چارچوبی از تکنیک‌های مختص به داستان بگنجانند. در هر داستان عناصری کلیدی وجود دارند که در درک عملی آن داستان، نقش محوری ایفا می‌کنند. در داستان‌هایی که رنگ رئالیستی دارند، نویسنده با الهام از واقعیّت‌های اجتماعی، درون‌مایهٔ داستان‌هایش را شکل می‌دهد و پایه‌های آن را بر اساس شخصیّت‌ها بنا می‌کند. «شخصیّت در این داستان‌ها، نمایان‌کنندهٔ شخصیّت‌های واقعی در جامعه است و نویسنده با بهره‌گیری هنرمندانه از آن، بهتر می‌تواند مسائل تاریخی و اجتماعی را به خواننده انتقال دهد و حقیقت را در لفافهٔ هنر بازگو کند و به اهداف متعهدانهٔ خود دست یابد.» (حیدری و صالحی، ۱۳۹۵: ۲۸) در بیشتر این داستان‌ها که بر اساس تفکّری خاص از سوی نویسنده شکل گرفته‌اند، شاهد تقابل‌های دو سویه و جدال‌هایی جذاب هستیم؛ این تقابل گاه میان دو شخصیّت اصلی داستان و گاه در میان دو تفکّر متضاد با شخصیت اصلی نمایان می‌شود؛ به تعبیری «شخصیّت در داستان، عبارت است از هر کسی که در کنش‌های روایت مشارکت دارد، حال چه مثبت چه منفی.» (القاضی، ۲۰۰۹: ۶۷) شخصیت‌پردازی با آوردن و معرفی شخصیت در داستان کامل نمی‌شود؛ بلکه نویسنده باید شخصیت را از آغاز داستان تا پایان آن، به آگاهی و شناختی تازه برساند. شخصیت باید در پایان داستان با شخصیت آغاز آن متفاوت باشد؛ زیرا تجربه‌ای را گذرانده است و پس از این تجربه باید به نوعی بینش و شناخت دست یافته باشد. «با توجّه به این که حوادث در هر داستان به وسیلهٔ شخصیّت‌ها به وجود می‌آیند؛ پیرنگ با قهرمان (شخصیّت) آمیختگی نزدیک دارد و بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند؛ همچنین از مقابلهٔ این شخصیّت‌ها با هم، کشمکش (conflict) به وجود می‌آید؛ بنابراین پیرنگ همیشه با کشمکش سر و کار دارد؛ یعنی از برخورد عملِ شخصیّت یا شخصیّت‌های اصلی داستان با عمل شخصیّت‌های مخالف و مقابل، کشمکش داستان آفریده می‌شود.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۱)

مجموعه داستان «ضجیج الجسد» از تلاش‌های هیفاء بیطار، نویسندهٔ بنام سوری است که در آن دغدغه-های فکری خود را در چارچوبی از شیوه‌های منظّم داستان‌نویسی گنجانده است. وی در این داستان‌ها که غالباً دارای صبغهٔ رئالیستی است، عمدتاً مسائل اجتماعی را مدّنظر قرار می‌دهد. هیفاء بیطار، در مجموعهٔ «ضجیج الجسد»، شخصیّت‌ها را که برگرفته از پیرنگ هستند، انتخاب کرده و روابط آن‌ها را هم بر مبنای آن تعیین کرده است. وی در هر رمان با تکیه بر شخصیّت‌های زنان، در زنانه‌نویسی داستان‌هایش می‌کوشد و با تاکید بر ناگفته‌های جامعهٔ عربی، با موضوعاتی درگیر می‌شود که بیشتر نویسندگان از نزدیک شدن به آن خودداری می‌کنند. این نویسنده در آثار خویش، بیشتر بر رنج زنان سنّت‌شکن، جدا شده از همسر و رنج زنان مادر تاکید دارد.» (نیازی و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۲۱)

www.SID.ir

Archive of SID

کشمکش‌های جذاب در داستان‌های این مجموعه از جمله ویژگی‌های خاص آن است که خواننده را مجذوب می‌کند؛ در این جستار به دنبال آن هستیم تا به شیوهٔ توصیفی- تحلیلی، به بررسی کشمکش‌های داستانی و انواع آن در سه داستان «دموع الشیطان، ضجیج الجسد و قلب فارغ» بپردازیم و به سؤالات زیر پاسخ دهیم:

۱) بیطار در این داستان‌ها از چه نوع کشمکش‌هایی بهره برده است؟

۲) کاربست کشمکش‌ها، چه تأثیری بر داستان‌های وی داشته است و در چه راستایی به‌کار گرفته شده‌اند؟

۱-۱. پیشینهٔ پژوهش

تاکنون پژوهشی مستقل با عنوان مذکور صورت نگرفته است؛ امّا پژوهشگرانی از زوایای دیگر، آثار هیفاء بیطار را مورد بررسی قرار داده‌اند که در ادامه به مهم‌ترین آن‌ها اشاره خواهیم کرد:

در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی محتوایی داستان‌های هیفاء بیطار» (حیدرپور، ۱۳۹۱)، نویسنده به بررسی محتوایی داستان‌های هیفاء بیطار از جهت عناصر ادبی، مقام زن و گرایش فمنیستی پرداخته است. افزون بر این، در مقاله‌ای با عنوان «بازتاب رنج‌های زن عرب در رمان‌های هیفاء بیطار»، (شهریار نیازی و دیگران، ۱۳۹۰)، نگارندگان رنج‌های شخصیّت‌های زنان را در رمان‌های این نویسندهٔ سوری، بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که صدای زن تحصیل‌کردهٔ ناکام در سپهر زناشویی، صدای چیرهٔ رمان‌های پیش‌گفته است که در این رمان‌ها، با رنج‌های زن مطلقّه‌ای آشنا می‌شویم که متحمّل احساس شکست و سرخوردگی است؛ از این رو بیشتر رمان‌های بیطار، زنی را به نمایش می‌گذارد که با جامعهٔ مردسالار عربی و گذر سنگین زمان در حال ستیز است؛ از دیگر پژوهش‌ها در این زمینه، می‌توان به گزارشی تحت عنوان «هیفاء بیطار في روایتها " أفراح صغیره أفراح أخیره"/ انطواء المرأه علی ذاتها وجسدها»[1] (قاسم، ۲۰۱۰)، اشاره کرد که نویسندگان در این پژوهش، رنج‌های شخصیّت‌های زن عرب را از نوجوانی تا میان‌سالی مورد بررسی قرار داده‌اند؛ همچنین در مقالهٔ «بررسی از خودبیگانگی زن در جامعهٔ پدرسالار داستان‌های کوتاه «زویا پیرزاد» و «هیفاء بیطار»» (حاج‌هاشمی و همکاران، ۱۳۹۶)، نویسندگان با تکیه بر نقد جامعه‌شناختی، به بررسی و تحلیل موضوع از خودبیگانگی زن در جامعهٔ پدرسالار و نمودهای آن در تعدادی از داستان‌های «هیفاء بیطار» و «زویا پیرزاد» پرداخته‌اند. نگارندهٔ مقالهٔ حاضر نیز در مقاله‌ای مشترک با عنوان «واکاوی عناصر داستانی در مجموعه داستان «ضجیج الجسد» هیفاء بیطار»، به بررسی عناصر داستانی و تحلیل آن در این مجموعه به صورت کلّی پرداخته است. پژوهش حاضر برآن است تا در مجموعه داستان «ضجیج الجسد»، ضمن نگاهی گذرا به چند داستان از این مجموعه، به بررسی تحلیلی عنصر کشمکش در این داستان‌ها بپردازد. این بررسی از آن جهت است

www.SID.ir

Archive of SID

که کشمکش به عنوان عنصر اصلیِ پیرنگ داستان‌های این مجموعه، نقشی غیر قابل انکار در جذابیّت داستان‌ها ایفا می‌کند.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. مفهوم کشمکش در ادبیات داستانی

داستان، مجموعه‌ای شکل‌گرفته از شخصیّت‌ها، حوادث و کشمکش‌هاست که خواننده از طریق آن، به دنیای فکری نویسنده وارد می‌شود؛ در حقیقت، نویسنده در بسیاری از موارد، خود را در قالب یک یا دو شخصیّت از داستان قرار می‌دهد و به نوعی درگیر کشمکش میان آن‌هاست. این مورد به‌ویژه در داستان‌هایی که رنگ رئالیستی دارند، بیشتر به چشم می‌خورد. بیطار در مجموعه داستان «ضجیج الجسد»، با الهام از واقعیت موجود در جامعه، نخست شخصیّت‌هایی را برمی‌گزیند و سپس با طرحی منظّم و در قالب کشمکش‌های موجود میان آن‌ها، طرح ذهنی خود را به تصویر می‌کشد. کشمکش‌ها، حلقه‌های ارتباط حوادث داستان هستند و بدون آن‌ها، رنگ و بویی از هیجان دیده نمی‌شود. شمیسا در تعریف کشمکش، می‌نویسد: «کشمکش صحنهٔ داستان را از حالت خلأ به زمان و مکان می‌آورد و آن را ملموس می‌کند. نویسنده باید برای هرچه بهتر شدن داستانش، اطلاعات تاریخی، جغرافیایی و جامعه‌شناختی دقیق و عمیق داشته باشد.» (شمیسا، ۱۳۸۱ :۱۸۱) کشمکش از عناصری است که بر جذّابیت داستان تأثیری مستقیم دارد و می‌تواند به منزلهٔ نقطه اوج به شمار آید. در مورد جدال و آمیختگی آن با دیگر عناصر داستان، آمده است که: «در هر قسمت قصّه باید چیزی از قسمت‌های دیگر باشد و در عامل جدال، نه فقط عامل تجربه وارد مرحلهٔ عمل می‌گردد؛ بلکه حادثه در بطن آن، نطفه می‌بندد و عمل ناشی از مقابلهٔ تجربه‌ها را در سلسله مراتب تجربه‌ها، اعمال و جدال‌های بعدی داستان شرکت می‌دهد.» (براهنی،۱۳۸۴: ۱۶۱) میرصادقی نیز بر این باور است که «کشمکش، تقابل و درگیری ذهن، لفظ، عمل، عاطفه و اخلاق دو یا چند شخصیّت با یکدیگر یا خود شخصیّت با خود است. کشمکش دارای انواع مختلفی چون: جسمانی، ذهنی، عاطفی و اخلاقی است.» (میر صادقی، ۱۳۸۰: ۷۱) پیوند بیطار با جامعه و نگاه ریزبینانهٔ او به مسائل اجتماعی، سبب شده است تا بیشتر داستان‌های این مجموعه از نگاه اجتماعی و منتقدانهٔ وی خالی نماند و همان‌طور که خواهیم دید، کشمکش-های موجود در داستان‌ها و شخصیّت‌های آن، دقیقاً متناسب و هم‌سو با فضای فکری نویسنده و در جهت آن شکل گرفته‌اند. وی در طرح این داستان‌ها از انواع کشمکش درونی که درون شخصیت رخ می‌دهد، گفتاری که میان دو شخصیت شکل می‌گیرد و اجتماعی که حاصل کشمکش شخصیّت اصلی داستان با واقعیّت‌های اجتماع است، استفاده کرده است. به‌طور کلّی، کشمکش‌ها در این مجموعه، حاصل درگیری‌ها و مقابلهٔ شخصیّت‌ها با هم یا با عوامل بیرونی و درونی است و این مقابله و درگیری‌ها، پایه و اساس حوادث را شکل می‌دهد. در این داستان‌ها، «جدال‌ها گاهی در درون شخصیّت‌ها اتفاق می‌افتد و درگیری‌های روحی

www.SID.ir

Archive of SID

و معنوی میان دو نیرویی نمایان می‌شود که در ذات انسان وجود دارند» (رضایی، ۱۳۸۲: ۶۲) و گاه میان شخصیّت‌ها شکل می‌گیرند. نویسنده در تلاش بوده است تا طرح داستان را در چارچوبی از کشمکش‌ها و جدال‌ها بیان کند، به‌طوری که هر کدام از آن‌ها، نقشی اساسی در داستان دارند و از عناصر اصلی آن به شمار می‌روند. بدیهی است که با واکاوی هر کدام از عناصر داستانی هم می‌توان به هنر داستان‌پردازی نویسنده پی برد و هم دقیق‌تر و روشن‌تر، محتوا و کارکرد پیام و اندیشهٔ اثر را شناخت. برای تفهیم بهتر موضوع، در ادامه نخست به خلاصه‌ای از داستان‌ها و سپس تحلیل آن‌ها بر اساس انواع کشمکش درونی (که در درونِ خود شخصیّت‌های داستان رخ می‌دهد)، گفتاری (که گاهی میان دو شخصیّت اتّفاق می‌افتد)، اجتماعی (که حاصل تقابل شخصیّت‌ها با جامعه و حقایق آن است) و ... خواهیم پرداخت.

۲-۲. خلاصهٔ داستان دموع الشیطان

دموع الشیطان، روایت کودکی به نام فرید است که با بیماری لاعلاجی دست و پنجه نرم می‌کند و پزشکان از این واقعیت خبر داده‌اند که او بیش از ۲۰ سال عمر نخواهد کرد. فرید بر اثر این بیماری، رفتاری جنون‌آمیز از خود نشان می‌دهد که زندگی تمام خانواده را تحت تأثیر قرار می‌دهد. داستان در واقع، صحنهٔ کشمکش-های دوسویهٔ شخصیت‌های داستان است؛ در یک سو مریم، مادر فرید از اینکه حاصل عمرش را خیلی زود از دست می‌دهد، در اندوهی مادرانه قرار می‌گیرد و در سوی دیگر، برادر مریم (دایی فرید/ راوی داستان) تصمیم می‌گیرد برای رهایی او از این وضعیت اسف‌بار، فرید را به قتل برساند و به نوعی کاری قهرمانانه انجام دهد و اینجاست که کشمکش‌های وی برای انجام تصمیم خود نمایان می‌شود. پس از مرگ فرید، مادر به تدریج به آرامشی نسبی می‌رسد؛ ولی زندگی برادر، سراسر تشویش و عذاب می‌گردد؛ همچنین وی از ترس بازگشت دوبارهٔ اندوه به مریم، قادر به اعتراف نیست و این مسأله، اندوه او را دو چندان می‌کند؛ پس از مدتی مریم فرزند سالمی را باردار می شود و داستان با گریهٔ برادر بر سر قبر فرید پایان می‌یابد.

۲-۲-۱. بررسی انواع کشمکش در داستان دموع الشیطان

«دموع الشیطان» نخستین داستان از این مجموعه است که بیطار در آن، انواع کشمکش را در خدمت پیش‌برد موضوع اصلی داستان به‌کار گرفته است؛ از تصمیمی که دایی برای قتل فرید به قصد رهایی مریم می‌گیرد تا زمانی که آن را انجام می‌دهد، شاهد کشمکش‌های درونی این شخصیت هستیم، نوعی از کشمکش که «به قیام و شورشی که در درون فرد بر پا می‌شود، اطلاق می‌گردد.» (زارعی و همکاران ،۱۳۹۶: ۵-۶) به عبارتی دیگر، منظور از کشمکش درونی «وقتی است که عصیان و شورشی در میان باشد و درون شخصیت داستان را متلاطم کند.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۴) راوی در این داستان، بر اثر تردید برای انجام یا انصراف از تصمیم خود، دچار تعارضات ذهنی می‌شود و بالاخره در گیر و دار کشمکش‌های درونی خود، تصمیم به انجام این

www.SID.ir

Archive of SID

کار می‌گیرد. نویسنده در سایهٔ همین کشمکش‌ها، توانسته است اضطرابات شخصیّت راوی و حالت‌های وی را به نمایش بگذارد و بر جذابیّت داستان بیفزاید. «در هر داستان کوتاه، یک واقعه به‌عنوان هسته و مرکز داستان طرح می‌گردد و دیگر وقایع، به‌عنوان فرعیّات برای تکمیل آن آورده می‌شوند که هدف آن در کل، هماهنگی بین موضوع، درون‌مایه، شخصیّت پردازی و تأثیرپردازی داستان است.» (طاهری و غفوریان، ۱۳۹۴: ۱۱۸) نخستین حرکت داستان، حاصل یک ناپایداری و تصمیم شخصیّت برای رفع این ناپایداری است که با خود، کشمکش یا درگیری را به همراه دارد. (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۲۵) در داستان دموع الشیطان، روایت با تصمیم به ظاهر قهرمانانهٔ برادر برای نجات زندگی ملال‌آور خواهر آغاز می‌شود:

«لا أَعرِفُ مَتی وُلِدَت بَذرَةُ جَريمتي، أَن أقتُلَ فريدَ و أَن أُحرِّرَ أُختي وَزوجَها مِن عذابٍ طويلٍ» (بیطار، ۲۰۰۶: ۱۳) خواننده، نخست کار راوی را عملی منفی می‌داند؛ امّا حالت‌های درونی او و کشمکش‌های درونی و توجیهاتش، عمل وی را قهرمانانه جلوه می‌دهد؛ توجّه به رفتارهای دوگانهٔ دایی، جنبه‌ای دیگر از شخصیت او را به خواننده نشان می‌دهد؛ علاقه به فرید، هاله‌ای از ابهام و تردید را سبب می‌شود: «كُنتُ أحبُّ فريدَ كثيراً أحِبُّه بِقَدرٍ ما أَكرهُ مَرضَه» (همان: ۱۲) همین تردید در شخصیّت راوی، روایت را با نوعی شکاف رو به رو می‌کند؛ به‌طوریکه موقتاً از تصمیم خود منصرف می‌گردد و دست به دامان تقدیر می‌شود تا مریم را از این شرایط دشواری که در آن است، رهایی بخشد:

«انتظرتُ طويلاً أَن يَرحَمَ القدرُ أختي ويَموتَ إبنُها فِي إحدى نَوبِ اِختِناقِه لكن قَدراً مُعاكساً كان يَشحَذُه بِالحياة لِيَغرِسَ مَساميرَ الشِّقاءِ فِي قَلبِ أمِّه» (همان: ۱۴) کشمکش میان دو حسّ متضاد در راوی، جذابیّت خاصّی به داستان بخشیده است و به‌عنوان نقطهٔ عطفی به حساب می‌آید؛ از تقابل این دو اندیشه، نوعی کشمکش ذهنی به وجود می‌آید؛ از یک‌سو علاقه به فرید مانع او می‌شود و از سوی دیگر تفکّر به ظاهر قهرمانانه‌اش او را بر اجرای تصمیمی که گرفته است، مصمّم‌تر می‌کند. در پس این کشمکش‌های ذهنی، بیطار توانسته است خواننده را در زمان کوتاهی با تمام زوایای روح شخصیّت آشنا سازد تا خواننده با شناخت کافی به تحلیل شخصیت و رفتار او بپردازد. (اولیایی‌نیا، ۱۳۷۹: ۵۴) در ادامهٔ داستان، او با بیان سخنانی عمل خود را قضاوت کرده، آن را توجیه می‌کند: «هَل مِنَ العَدلِ أَن يَضيعَ عُمرُ إنسانٍ بِهذه الطريقَةِ؟ هَل يَحِقُّ لِإنسانٍ أَن يُصادِرَ عُمرَ إنسانٍ آخَر؟ هَل يَحِقُّ لِطفلٍ مَريضٍ أَن يَسِمّ حياةَ أَهلِه؟» در اینجا پای گونه‌ای توجیه عقلانی محرّک‌ها، در میان است. (موکی یلی، ۱۳۷۷: ۳۳) تک‌گویی‌ها نیز نقش بسزایی در نشان دادن کشمکش‌های درونی ایفا می‌کنند. عنصر گفت‌وگو در داستان، درون آشفتهٔ شخصیت‌ها را نمایان می‌کند. در این داستان، می‌توان شاهد کشمکش‌های ذهنی در میان سخنان دایی با خودش بود. افزون بر این، همین که داستان از این مرحله گذر می‌کند، دومین کنش داستان شکل می‌گیرد و رفتار جنون‌آمیز فرید در قبال مریم، دایی را بر انجام نقشه‌اش مصمم‌تر می‌کند: «يَومَها وُلِدَت في نفسي رَغبَةٌ أَشبَه بِشَهوَةٍ لامَجالَ لِردِّها بِأَن أَضرِبَه حتّي يَموتَ» کشمکش‌های گفتاری نیز نوع دیگری از کشمکش هستند که نقش غیرقابل‌انکاری در طرح داستان داشته‌اند. «کشمکش

www.SID.ir

Archive of SID

گفتاری، گفتگوهایی است که با لحن تند و خشم‌آلود بیان می‌شود، گاه این کشمکش‌ها در نهایت منجر به جدال جسمانی می‌شوند و گاه تنها در حیطهٔ کشمکش لفظی باقی می‌مانند. سخنان شخصیت‌ها از سویی، جزء عنصر گفت‌وگو و از سوی دیگر در حیطهٔ کشمکش گفتاری قرار می‌گیرند» (زارعی و همکاران ،۱۳۹۶: ۱۳) برای نمونه، دایی در میان گفتگو با مریم، سعی می‌کند به او بقبولاند که وی به اشتباه، عمر خود را بر بالین فرزند هدر می‌دهد:

«مِن وَقتٍ إلی آخَر کُنتُ أَرجُو أُختي أَن تحرَّر مِن عُبودیَّةِ اِبنِها أَن تُقصّیه عَن حَیاتِها قَلیلاً. فَتَمتَلئُ عَیناهُ بِالدُّموعِ وَتَقولُ: لاتَقُلْ هذا الکلامَ أَبداً. فَأَنا أُمٌّ.

- لکِن لا فائِدةَ مِن مُعاناتِک یا مَریمُ فَابنُکَ لَن یَشفي... تَبتَسِمُ بِشُرودٍ وَتَقولُ: أَعرِفُ لکنّي أُحبُّه وأُحبُّه أَکثرَ لأنَّه مَریضٌ» (بیطار، ۲۰۰۶: ۱۲)

در اینجا مریم با احساس و تفکّر مادرانه‌اش در مقابله با تفکّر راوی قرار می‌گیرد؛ امّا این‌بار تصمیم دایی جنبهٔ عملی به خود می‌گیرد و از مرحله تفکّر و کشمکش‌های ذهنی، به مرحلهٔ عمل می‌رسد:

«ذاتَ مَساءٍ وَبَینَما أُختي مُنهمکةٌ بِأَعمالِ المَطبَخِ تَسلّلتُ إلی غُرفَةِ فَرید قَبّلتُه بِحبٍّ کبیرٍ وَتمنَّیتُ لَه نَوماً عمیقاً وَضعتُ الوِسادَةَ عَلی وَجهِه بِتَصمیمٍ وَعَزمٍ...» (همان: ۱۵)

فرد، همواره در پاسخ به ناکامی‌ها و فشاری که از آن ایجاد می‌شود، سه نوع عکس‌العمل از خود نشان می‌دهد: ۱) پرخاشگری ۲) رجعت) ۳) بی‌تفاوتی. به اعتقاد روان‌شناسان، پرخاشگری همیشه به دنبال ناکامی آشکار می‌شود. گاهی رجعت، گوشه‌گیری و انزواطلبی نیز از عوارض این ناکامی است. (عظیمی، ۱۳۵۰: ۱۵۴-۷) این همان حالتی است که شخصیّت اصلی داستان به آن دچار می‌شود و عملی کردن خواسته‌اش نه تنها آرامش روحی را برایش به دنبال نداشت؛ بلکه منجر به گوشه‌گیری و انزوای او شد:

«کُنتُ أذهَبُ إلی قبره کُلَّ یَومٍ أَنطبِحُ عَلی عُشبِ النَّدي وَأبکیهِ بِدُموعٍ مِنَ النّارِ وَأرجُوه أَن یُسامِحَني» (همان: ۱۶) «کانَ یَعیشُ فِي قَبرِه تَحتَ الأَرضِ وَأَنا أعیشُ فِي قَبرِ جَریمتي» (همان: ۱۶)

در ذیل،کشمکش‌های این داستان در قالب نمودار به نمایش گذاشته شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

نمودار (۱) ارزیابی عنصر کشمکش در داستان دموع الشیطان

تناسب میان انواع کشمکش‌ها همراه با شیوهٔ روایت، نقشی اساسی در شکل‌گیری طرح داستان داشته است و ارتباط هماهنگ میان آن‌ها، بر جذابیّت بیشتر داستان افزوده است. نکتهٔ قابل‌ملاحظه در طرح این داستان آن است که بیطار کشمکش صورت‌گرفته را که از نوع جسمانی میان دو نفر (فرید و مادرش) شکل گرفته است را یک‌سویه نشان می‌دهد و این مادر است که در برابر رفتار فرزندش، کوچک‌ترین شکوه‌ای نمی‌کند؛ در حقیقت نویسنده در پسِ همین کشمکش به خوبی توانسته است تصویری قهرمانانه از مادر را که عضوی از جامعهٔ زنان است، نشان دهد. به عبارتی، کشمکش‌های مریم با فرید از یک‌سو و ارتباط مادرانه با او و نیز کشمکش میان او و برادرش- که از او می‌خواهد دست از محبّت کردن به فرید بکشد- حس مادرانه و قهرمانانهٔ شخصیّت مریم را که همچون بیشتر داستان‌های بیطار، یک زن است به خوبی به نمایش می‌گذارد. در حقیقت نویسنده متأثّر از دیدگاه‌های خود، در پسِ همه این کشمکش‌ها، در پی آن بوده تا شخصیّت زن را به‌عنوان یک مادر در داستان برجسته نماید. از طرفی اگر داستان را از زاویه‌ای دیگر ببینیم، فرید و راوی داستان از محوریت خارج می‌شوند و مریم به‌عنوان محور داستان قرار می‌گیرد؛ زیرا هر کاری راوی داستان انجام می‌دهد، وی دست از حس مادرانه‌اش نمی‌کشد و پس از مرگ فرید در آرامش به زندگی خود ادامه می‌دهد و دوباره دارای فرزند می‌شود و وظیفهٔ مادرانه‌اش را انجام می‌دهد؛ امّا عمل راوی هیچ تأثیر مثبتی باقی نمی‌گذارد و او را به شخصیّتی منزوی و افسرده تبدیل می‌کند. از سوی دیگر، عنوان داستان «دموع الشیطان / گریه‌های شیطان» که از کنش‌های راوی در پایان داستان حکایت دارد، روایتگر کشمکش-های متداوم درونی وی تا پایان داستان است.

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۳. خلاصهٔ داستان ضجیج الجسد

«ضجیج الجسد/ فغان جسم» روایت زندگی زن و مردی است که پس از آشنایی در دانشگاه و رابطهٔ عاشقانه طولانی با هم ازدواج می‌کنند؛ آن‌ها پس از بازگشت از سفر تحصیلی که به خارج داشته‌اند، هر دو در دانشگاه شهر خود مشغول به تدریس می‌شوند. در این میان، مرد دلباختهٔ دختری جوان از شاگردان خود شده، هر چه دست و پا می‌زند راهی برای رهایی از آن نمی‌یابد. به دنبال این اتفاقات، زن، سرشکسته از رفتار همسرش و به بهانهٔ انتقام از او و در واقع برای جبران خلأ روحی ناشی از این بحران، تصمیم به جدایی از همسر می‌گیرد و پس از ارتباط با چندین مرد، دست بر قضا در مسیری که شوهر رفته است گام بر می‌دارد و دلباختهٔ پسری جوان از میان شاگردان خود می‌شود که اتفاقاً چندین سال از او کوچک‌تر است.

۲-۳-۱. تحلیل داستان ضجیج الجسد بر اساس انواع کشمکش

در داستان پیشین دیدیم که انتخاب زن به‌عنوان شخصیّت اصلی که در پسِ پرده قرار دارد و نیز تناسب میان کشمکش‌های این داستان تا چه اندازه در طرح موفق داستان و بیان دغدغه‌های ذهنی نویسنده مؤثر بوده است. در داستان حاضر نیز انتخاب شخصیّت، تناسب زیادی با کشمکش‌های آن داشته است. در داستان «دموع الشیطان»، هدف نویسنده بیشتر بیان کشمکشی اخلاقی بود، از این رو می‌بینیم که بیشتر کشمکش‌های داستان از نوع درونی است؛ امّا در داستان حاضر، نویسنده بیشتر در صدد مقابله با اجتماع و فرهنگی است که از نظر وی اشتباه است و به نوعی بیشتر در صدد بیان تفکّرات خود است. آنچه در این داستان بیشتر به چشم می‌خورد، محو شدن افق انتظاری است که در ذهن خواننده از برخورد با شخصیّت زنی سرخورده و شکست‌خورده شکل گرفته‌است؛ به‌طوری‌که خواننده با وارد شدن به متن و حادثهٔ اصلی داستان، در انتظار واکنشی احساسی نسبت به این موضوع از جانب اوست؛ ولی در کمال تعجّب با روی دیگری از این شخصیّت رو به رو می‌شود که درصدد انتقام‌جویی از همسر بر می‌آید و به همین سبب درگیر ارتباط با چندین مرد می‌شود تا جایی که پس از دست زدن به این کار، هیجان داستان تا حد زیادی فروکش می‌کند. در بیشتر آثار بیطار، زن با تمایل به بی‌بند و باری‌های جنسی، از ارزش‌ها و سنت‌های جامعهٔ عربی سرپیچی می‌کند. زن سنّت‌شکن در این داستان‌ها، به‌مثابهٔ «انسانی است که در واقعیّت‌های جامعه نظر می‌افکند و به ساختگی بودن روابط میان انسان‌ها پی می‌برد؛ در نتیجه بی‌برنامه و بی‌هدف به جنگ با واقعیّت برمی‌خیزد. (فیصل، ۱۹۹۴: ۱۰۷) داستان ضجیج الجسد با استفاده از عامل تصادف و گره‌افکنیِ غیرمنتظره توسط نویسنده (گرفتار شدن زن به عشق پسری جوان)، اوج گرفته و با دلباختن به او به پایان می‌رسد؛ امری که داستان را از یک‌نواختی دور می‌کند.

در داستان حاضر ما نه تنها با کشمکش‌های درونی شخصیّت‌های آن روبه‌رو هستیم؛ بلکه داستان عرصهٔ کشمکش‌های گفتاری هم قرار می‌گیرد؛ زیرا شخصیّت‌های آن ابتدا هم‌عقیده هستند؛ ولی زمانی که هدف

www.SID.ir

Archive of SID

خود را آن گونه که می‌خواستند، نیافتند همراهی و هم‌فکری آن‌ها تبدیل به از هم‌پاشیدگی و جدال می‌گردد. نخستین کنش داستان، با آشنایی زن و مرد و رابطه‌ای صمیمانه و عاشقانه شکل می‌گیرد؛ امّا خیلی زود این رابطه با گرفتار شدن مرد به عشق یکی از شاگردان خود، دچار شکاف می‌شود «قَد عَشقَ تَلميذَتَه الّتي تَصغِرُه بِحوالِي عِشرين عاماً و فاحَتْ رائِحَةُ العِلاقَةِ الآثِمَةِ في الجامِعَةِ والمَدينَةِ» (بیطار، ۲۰۰۶: ۳۹) در این داستان شخصیت‌ها در طول حوادث با کنش‌های مختلف با خواننده ارتباط برقرار می‌کنند. نویسنده به‌وسیلهٔ عامل تصادف و کشمکش‌های شکل‌گرفتهٔ به دنبال آن، توانسته است داستان را از روندی ساده و سطحی در مسیری جذّاب برای خواننده قرار دهد؛ مرد در این روایت هر کاری انجام می‌دهد تا از آتش عشقی که بر جانش افتاده است، رهایی یابد و آن را فراموش کند؛ امّا هر چه بیشتر دست و پا می‌زند، بیشتر گرفتار می‌شود تا جایی که از همسرش می‌خواهد تا او را نجات دهد و بدین‌ترتیب، داستان با کشمکشی دوسویه میان مرد با خودش برای دل کندن از عشق شاگرد و مرد با همسرش برای آن که او را متقاعد به ماندن کند، شکل می‌گیرد. «أَصرَّتْ عَلى الطلاقِ رَغمَ رِجاءِ زَوجِها أن تَصبِرَ عليه عَساهُ يَتخلِّصَ مِن هذا الهَوى الجارِفِ» (همان: ۳۹) زن به عنوان شخصیّت اصلی داستان با استفاده از مکانیسم دفاعی «دلیل‌تراشی»، درون متلاطم خود را آرام می‌کند؛ او همچنین از مکانیسم دفاعی دیگری که «فرافکنی» نامیده می‌شود- این مکانیسم، برای دفاع در برابر تکانه‌های ناراحت‌کننده، آن‌ها را به فرد دیگری نسبت می‌دهد، مکانیسمی دفاعی که اضطراب را کاهش می‌دهد – استفاده کرده است.» (فیست و...، ۱۳۸۷: ۵۳) زن در داستان‌های هیفاء بیطار، از جایگاه نابسامان خویش در جامعه‌ای که مرد را برتر از زن می‌شمارند، ناخشنود است. او پرده از ارزش‌های مردسالارانه و ساختگی جامعهٔ عرب بر می‌دارد و واقعیّت خشنی را که زن عرب با آن دست و پنجه نرم می‌کند، نمایان می‌سازد. (نیازی و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۲۱) «لِماذا يُبرّر للرجل أن يقيم علاقة معَ إمرأةٍ تصغرُه في العُمر كثيراً ولا يَسمَحُ للمرأةِ في المقابلِ؟» (همان: ۳۸) به عبارتی دیگر، زن برای آن که عمل خود را توجیه کند، رفتار خود را در تقابل با رفتار همسرش قرار می‌دهد تا بدین‌وسیله عمل خود را بی‌عیب نشان دهد: «فكَّرت أنَّ الحياءَ مطلوبٌ من النساء فقط، ولايُطلَبُ من الرجالِ. ولِأوَّلِ مرَّةٍ تُحاوِلُ مَعرِفةَ السببِ! ترى ما مَعنى الحياءُ؟ أَلا يَعني أنّنا نَمنَعُ أَنفُسَنا عَمّا نُريدُ؟» (همان: ۳۷)

داستان با تصمیم زن برای جدایی وارد کنش دوّم شده، از روند اولیهٔ خود فاصله می‌گیرد و تفکری را به تمسخر می‌گیرد که در آن ارتباط یک زن با مردی کوچک‌تر از خود، خارج از عرف تلقی می‌شود: «فَكَّرَت بِسُخريةٍ أنَّ الناسَ جَميعاً لَو عَرفُوا عِلاقَتَها بتلميذِها لَوصَفُوها بِأحقَرِ الصّفاتِ. مَدَّت لهم لِسانَها هازِئةً وهي تَتَخيَّلُهُم يَسوطونَها بِنَظَراتِ اللَّومِ والإحتقارِ» (بیطار، ۲۰۰۶: ۳۸) اگر چیزی که تکانهٔ نهاد را ارضا می‌کند در دسترس نباشد، امکان دارد فرد آن تکانه را با چیز دیگری جابه‌جا کند؛ این عمل به «جابه‌جایی» معروف است. (فیست و...، ۱۳۸۷: ۵۲) از آنجا که زن در برابر رفتار همسرش دچار سرشکستگی می‌شود، در جبران این خلأ،

www.SID.ir

Archive of SID

مکانیسم جابه‌جایی از او سر می‌زند و در واقع، در این قسمت انتقام، جای خود را به دلبستگی به پسری جوان می‌دهد.

نمودار (۲) ارزیابی عنصر کشمکش در داستان ضجیج الجسد

ضجیج‌الجسد بر خلاف داستان پیشین، به صورت سوم شخص روایت شده است و به همین سبب، کشمکش‌ها و گره‌های داستان نیز با مورد پیشین تا حد زیادی متفاوت است؛ همچنین از آنجا که بیطار نویسنده‌ای با تفکر فمنیستی است، در جاهایی از داستان، این دیدگاه را در قالب کشمکش عاطفی و اجتماعی نمایان کرده است. به‌طور کلّی، با توجّه به درون‌مایهٔ داستان که برخاسته از تفکرات نویسنده است، کشمکش-ها نیز دارای تفاوت است. علّت اصلی جذابیت داستان ضجیج الجسد، کشمکش‌های درونی متعدد بین شخصیّت اصلی فرعی با شخصیّت‌های اصلی یا شخصیّت‌های فرعی با یکدیگر است. می‌توان گفت در داستان ضجیج الجسد که برگرفته از جامعه است، نویسنده با انتخاب زن به‌عنوان شخصیّت اصلی داستان، باز هم داستان را از زاویهٔ دید زنانهٔ خود و بر اساس تفکّری که متأثّر از آن است، می‌نگرد. آنچه از ورای حوادث داستان برمی‌آید، بیانگر نوعی کشمکش اجتماعی است که تفکّرات نویسنده به وضوح در بخش‌هایی از آن به چشم می‌خورد. زن از این که جامعه به مرد حقوق و امتیازاتی می‌دهد که زن از آن بی‌بهره است، شکایت می‌کند؛ در حقیقت بیطار نقاب شخصیّت اصلی این داستان را به چهره می‌زند و در پی آن است که بدین‌وسیله صدای هم‌نوعان خود باشد و به رفتاری مشروعیت ببخشد که به عقیدهٔ او پرهیز از آن عمل، تفکری فرسوده است که با جامعه و عصر کنونی سنخیّت ندارند.

www.SID.ir

Archive of SID

۲-۴. خلاصهٔ داستان قلب فارغ

داستان «قلب فارغ»، روایت دختری جوان و تحصیل‌کرده از خانواده‌ای فقیر، به نام وفاست که برای کسب درآمد ماهیانه، به اجبار کنیزی پیرزنی متمکن را برعهده می‌گیرد. وفا به نوعی دل‌زدگی از نقش دچار می‌شود و سرخورده از انجام این کار، با پیرزن با کراهت و سردی رفتار می‌کند. در سوی دیگر این داستان، پیرزنی ثروتمند در حصار تنهایی خود زندگی می‌کند که تمام خانواده‌اش دور از او در آمریکا به سر می‌برند. پیرزن که از بی‌توجهی رنج می‌برد، در طلب کوچک‌ترین ذره‌ای از محبت، به وفا پیشنهاد می‌کند در قبال رفتار محبت‌آمیز با او، دستمزدی دو چندان بگیرد. دختر سرخوردهٔ داستان که پس از مدت‌ها، روی‌آوردن اقبال و شانس را به سوی خود احساس می‌کند، تصمیم می‌گیرد- گر چه به صورت تصنعی- راه محبت به پیرزن را در پیش گیرد. هر چه داستان رو به پایان می‌رود، از حس تصنعی و بازیگرگونهٔ وفا کاسته شده، احساس محبّت به پیرزن جای آن را می‌گیرد و این محبّت با مرگ پیرزن به نهایت خود می‌رسد. «در حقیقت می‌توان وفا را دارای شخصیّتی پویا به حساب آورد؛ شخصیّت‌های پویا، شخصیّت‌هایی هستند که حوادث بر آنان تأثیرگذارند و آنان را دگرگون می‌سازند و باعث ایجاد تحولات روحی، رفتاری و اجتماعی در آنان می‌شوند. این نوع شخصیّت‌ها، احساسات و عواطف پیچیده‌ای داشته، در اغلب کشمکش‌ها حضور دارند و معمولاً شخصیّت محوری هستند.» (عبدالخالق، ۲۰۰۹: ۴۵)

۲-۴-۱. انواع کشمکش در داستان قلب فارغ

شخصیّت در پیشبرد داستان و گره‌های آن نقش اساسی دارد و نویسنده به‌وسیلهٔ آن توانسته است به داستان شکل دهد. «حوادث داستان توسّط شخصیّت‌ها، رشد و نموّ و پیچیدگی پیدا می‌کند و نویسنده به کمک شخصیّت‌ها، پیام و اندیشهٔ خود را به مخاطب منتقل می‌کند.» (عبدالرحمان فتاح، ۱۹۶۶: ۴۸) در داستان «قلب فارغ»، وفا سرخورده از شرایطی است که در آن قرار گرفته و از این رو، دچار تعارضات ذهنی و خودخوری‌های شدید می‌شود که همین مسأله، داستان را در ابتدا تا حدودی یکنواخت نشان می‌دهد.

گفتگوهای صورت‌گرفته میان وفا و پیرزن هر کدام به نوعی حوادث داستان را شکل می‌دهند و خوانندگان از طریق آن بر حوادث اشراف می‌یابند. داستان حول محور شخصیّت می‌چرخد و آنچه خواننده را به پیگیری داستان مشتاق می‌کند، آگاه شدن او از سرانجام شخصیّت‌هاست.» (القبانی، بی‌تا، ۶۸) داستان «قلب فارغ»، بیانگر کشش عاطفی میان دو شخصیت داستان است که در آغاز در دو جهت قرار می‌گیرند، به‌طوری که هر چه اعمال و رفتارهای پیرزن برای نزدیک شدن به وفا صورت جدی‌تری به خود می‌گیرد، دلزدگی وفا نسبت به نقشی که بر عهده گرفته است، بیشتر می‌شود؛ زیرا او پیرزن را عامل تمام مصیبت‌هایی می‌داند که در طول زندگی دچار آن شده است: «لَم تَعرفْ وفاءُ إن كان مَنظرُ العجوزِ المُتداعي قَد حَرَّضَ فيها كُلَّ تلك الكراهيةِ أم أنَّ السببَ إحباطُ الحياةِ المُتَكرّرةِ الّتي أَورثَتها مَشاعِرُ الغَضَبِ والكرهِ» (بیطار، ۲۰۰۶،

www.SID.ir

Archive of SID

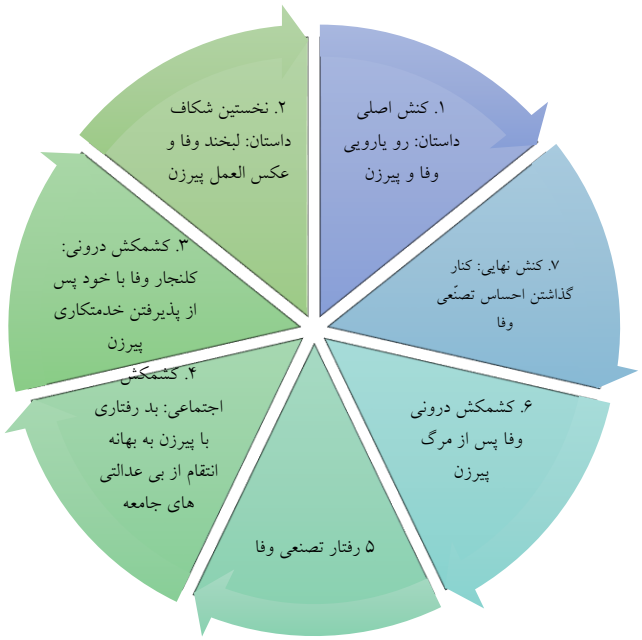
۱۹) در واقع اینجاست که نخستین کشمکش داستان شکل می‌گیرد؛ وفا به دنبال آن است که با بدرفتاری با پیرزن داستان، انتقام خود را از جامعه‌ای که در آن ناعدالتی موج می‌زند، بگیرد و کار خود را توجیه کند؛ تا آنجا که حتی آرزوی مرگ او را می‌کند : «لَيتَها تَنتَهي حَقّاً وَتموتُ أَما آنَ الأوانُ لِلمَوتِ؟» (همان: ۲۰) و فا همچون تمام دختران هم‌طبقه‌اش، خود را اسیر زندانی از آرزوها و امیالی می‌داند که قفل این زندان را هیچ کلیدی همچون پول باز نمی‌کند، اکراه از خدمتکار بودن از یک سو و پولی که با این کار به د ست می‌آورد تا با آن امرار معاش کند و آرزوی سفر خارج خود را برای ادامه تح صیل محقق کند، وفا را بر آن می‌دارد تا با احساسات خود در بیفتد و نوعی کشمکش درونی را شکل دهد:

«كَيفَ عَساها أَن تُمضي الوَقتَ مَع العَجوزِ لكِن أَما عاهَدتْ نَفسَها أَنَّها مُستعدةٌ لِلعَمَلِ فِي جَهنّم مُقابلَ المالِ؟ أَلا تؤمنُ فِي كُلِّ ذَرّةٍ مِن كيانِها أَن لا شيءَ يَذلُّ الإنسانَ سوى الحاجَةِ» (بیطار، ۲۰۰۶، ۲۰– ۲۱) وفا خود را در زندانی مجلّل با پیرزن می‌داند (همان: ۲۱) و هر چه پیش‌تر می‌رود، بر این دغدغهٔ ذهنی افزوده می‌شود: «دَفنَت وَجهَها فِي الوِسادَةِ وَبَكَت بِقَهرٍ وَانكسارٍ إنَّ هذا الزمانَ ابنَ الكَلبِ اِضطرَّها لِتعملَ خادِمةً» (همان: ۲۱) «كانت تَعيشُ مَعَ العَجوزِ المِسكينَةِ تُلازِمُها لكن لاتَلقاها بِوَجهِها الإنساني. فهي تَحسُّ دوماً بِالإحتِقارِ لذلكَ الكائنِ العاجِزِ» (همان: ۲۱) نخستین شکاف داستان، زمانی صورت می‌گیرد که وفا اولین لبخند خود را به پیر زن می‌زند و این لبخند، وضعیت رقّت‌بار او را دگرگون می‌کند. «فابتَسَمَت وفاءُ مُمتَنةً لِتلك اللفتَةِ الكَريمَة لكنَّها لَم تَتَوقَّع أَن يَكونَ لِابتِسامَتِها ذلك الفعلُ السِّحري، إذ طَلبَت إليها العَجوزُ أَن تَبتَسِمَ أَيضاً وأَن تطيلَ ابتسامتُها» (همان: ۲۱) پیشنهاد پیرزن مبنی بر این که دستمزد او را در قبال همین لبخندهای ساده زیادتر می‌کند، همچون نیرویی وفا را به سوی او می‌کشد و بر چهرهٔ وفا صورتکی می‌زند که به دنبال آن، رفتارهایی تصنّعی برای جلب رضایت پیرزن از وی سر می‌زند؛ گویی پیرزن در پس همین اعمال به ظاهر بی‌اهمیّت، گمشده خود را می‌یابد و پس از مدت‌ها رنگی از محبّت می‌بیند: «فإنّها كانَت تَطلبُ مِن وَفاء أن تَقولَ لَها جُمَلاً مُعيّنَةً «سَلامة قلبك يا ماما» «سلامة روحك حبيبة القلب» (همان: ۲۶) «سألَت العجوزَ ذاتَ يَومٍ: «هَل تَعتَقدينَ أنَّني أنجَحُ كَمُمَثّلَةٍ؟...كانَ سُؤالُها إعلاناً صَريحاً كَسَرَ قلب شحّاذ العاطفة» (همان: ۲۵) این ماجرای به ظاهر ساده، امید و محبّتی را که در دل پیرزن روشن شده بود، خاموش می‌کند؛ گویی خود او نیز متوجّه رفتار تصنّعی وفا در قبال خودش می‌شود. پس از شدت گرفتن بیماری پیرزن و مرگ او، احساس اولیهٔ وفا، جای خود را به دلبستگی می‌دهد، به‌طوری‌که وفا از اعمال خود در قبال پیرزن پشیمان می‌شود و مدام خود را سرزنش می‌کند: «كانت ناراً مُتَأَجِّجَةً تَأكلُ روحَ وَفاء الّتي أَدركَت مُرتعبةً مُدةً تَعفّنَ أَعماقُها وتَصلبُها بِالحقدِ الذي مَلَأَ كِيانَها لِسَنَواتٍ طَويلَةٍ» (همان: ۲۸) و سرانجام با کنار گذاشتن احساس تصنعی، کنش نهایی داستان صورت می‌پذیرد:

«أَمسَكَتِ اليَدَ المَعروقَةَ وقبَّلتها لِلمَرَّةِ الأولى بِصدقٍ وَحُبٍّ وَبلَّلتها بِدُموعِها وَقالَت لَها :« أحبّك حقّاً يا ماما يا ماما» (همان: ۲۸) در ذیل، انواع کشمکش و روند آن در قالب نمودار به نمایش گذاشته شده است.

www.SID.ir

Archive of SID



نمودار(۳) ارزیابی عنصر کشمکش در داستان قلب فارغ

شخصیّت‌ها در این داستان از دو طیف متفاوت اجتماعی انتخاب شده‌اند تا به‌وسیلهٔ آن، رویکرد اجتماعی بیطار به نمایش درآید. متناسب با انتخاب همین شخصیّت‌ها، کشمکش‌ها در داستان شکل می‌گیرد و تصویری از فاصلهٔ طبقاتی نشان داده می‌شود. در داستان «قلب فارغ»، وفا شخصیّتی است که دقیقاً از دل جامعهٔ فقرزده انتخاب شده است. شخصیّتی تحصیل‌کرده که شرایط سخت اقتصادی او را مجبور به برگزیدن شغلی کرده است که به هیچ عنوان با روحیات و خلقیات او سازگاری ندارد. هر چند داستان در آغاز تصویری از کشمکش‌های میان وفا و پیرزن است و تلاش وفا بیشتر بر این است که شکاف میان خود را با او بیشتر کند؛ امّا رفته‌رفته این فاصله کم می‌شود و در آخر، این تصویر جای خود را به کشمکش‌های درونی وفا به‌سبب از دست دادن پیرزنی مهربان می‌دهد. در حقیقت آنچه در بخش‌هایی از داستان با عنوان کشمکش اجتماعی دیده می‌شود، بیانگر بخشی دیگر از تفکّرات نویسنده‌ای است که خود را دارای رسالتی اجتماعی می‌داند. افزون بر این، نکتهٔ اشتراکی که باز هم دیده می‌شود، انتخاب زن به‌عنوان شخصیّت اصلی داستان است که این امر، نویسنده را برای بیان مقصود خود به خوبی یاری کرده است. به طور کلّی می‌توان گفت؛ بیطار که نویسنده‌ای فمنیست است، غالب داستان‌های خود را بر محوریت زن برای بیان رنج زنان سنت‌شکن، جداشده از همسر و مادران بنا می‌کند و از انواع کشمکش‌های ذهنی، عاطفی، جسمانی و اخلاقی برای بیان آلام زنان به زیبایی بهره می‌برد و با به‌کارگیری این هنر، بر جذّابیت داستانهایش می‌افزاید.

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه‌گیری

کشمکش از عناصر مهم پیرنگ داستان است که از عوامل کشش و جذابیت داستان به شمار می‌آید. مجموعه داستان «ضجیج الجسد» از جمله داستان‌هایی با محوریت مسائل و مشکلات اجتماعی است که به طور کلّی شخصیّت‌های آن بر اساس واقعیّت‌های موجود در اجتماع انتخاب شده‌اند. پیرنگ منطقی و منظّم از جمله عوامل موفقیّت و جذابیت این مجموعه داستان است که بیطار به‌وسیله آن بر جذابیّت داستان‌هایش افزوده است. در این مقاله به دنبال آن بودیم تا با بررسی سه داستان از این مجموعه، به بررسی انواع مختلف کشمکش- که نقشی اساس در موفقیت این اثر داشته‌اند- بپردازیم. بررسی‌ها نشان داد که هر سه داستان مذکور، تقریباً در روندی مشابه پیش می‌روند، به‌طوری‌که هر کدام از آن‌ها با کنشی اولیه آغاز و سپس با شکافی میانی روبه‌رو می‌شوند که داستان را عرصهٔ کشکمش‌هایی می‌گرداند که خواننده را به سمت داستان سوق می‌دهد. در این داستان‌ها انواع مختلف کشمکش وجود دارد که نقش آن‌ها در پیشبرد داستان برابر نیست. نکته قابل‌توجّه این است که کشمکش‌های داستان‌ها و گره‌های آن‌ها، تناسب زیادی با تفکر نویسنده دارد؛ از آنجا که نویسنده غالب داستان‌هایش را از اجتماع گرفته است، انتخاب شخصیّت‌ها و همچنین کشمکش‌ها نیز برای نمایش موضوعات اجتماعی همچون فقر، طلاق، فاصلهٔ اجتماعی و غیره بوده است، امری که به طور مشخص در هر سه داستان مذکور دیده می‌شود. نقش اصلی کشمکش‌ها در این داستان‌ها، پیوند اجزای آن و حفظ سیر منطقی حوادث است. افزون بر این، روشن شد که شیوهٔ روایت داستان به‌صورت اوّل شخص و سوم شخص، کشمکش‌ها و گره‌های داستانی متفاوت را به دنبال دارد. روایت داستان «دموع الشیطان» به‌صورت اوّل شخص، باعث شده است که بیشتر کشمکش‌ها، به‌صورت ذهنی و درونی در قالب مکانیسم‌هایی همچون «دلیل‌تراشی» بیان شود و همین امر، تفاوت کشمکش‌های آن را با دو داستان دیگر که به شیوهٔ سوم شخص است، آشکار می‌کند؛ همچنین ارتباطی که راوی داستان از طریق گفتگو با شخصیّت‌های داستان می‌گیرد، از دیگر وجوه تفاوت در آنهاست؛ نکتهٔ دیگری که این سه داستان را به هم پیوند می‌زند، عاقبت تقریباً مشابهی است که شخصیّت‌های هر سه داستان به آن دچار می‌شوند، اشک‌های سوزان قاتل فرید در داستان دموع الشیطان، دلباخته شدن زنی شوهردار به پسری جوان از میان شاگردان خود که به سبب همین خطا از همسر اولش جدا شده بود در داستان ضجیج الجسد، پشیمانی «وفا» از بیزاری خود از پیر زن در زمان حیات و سرزنش خویش پس از مرگ او در داستان «قلب فارغ» و باقی ماندن کشمکش های درونی آنان، از جمله موارد پیوند این سه داستان است.

یادداشت‌ها

ttp://www.nabih-alkasem.com/haifa_betar1.htm-۱

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

منابع عربی

- القاضي، عبدالمنعم زكريا. (۲۰۰۹). **البنية السردية في الرواية**؛ الجيزة: مركز البحوث الإنسانية.
- القباني، حسين. (لا تا). **فن كتابة القصّة**؛ بيروت: دار الجيل.
- اولیایی نیا، هلن. (۱۳۷۹). **داستان کوتاه در آیینه نقد**؛ چ۱، تهران: فردا.
- براهنی، رضا. (۱۳۸۴). **قصه‌نویسی**؛ تهران: اشرفی.
- بيطار، هيفاء. (۲۰۰۶). **ضجيج الجسد / مجموعة قصص**؛ بيروت: الدار العربية للعلوم- ناشرون.
- عبد الخالق، نادر أحمد. (۲۰۰۹). **الشخصية الروائية بين على أحمد باكثير ونجيب الكيلاني**؛ بيروت: العلم والإيمان للنشر.
- عبد الرحمن فتاح، علي. (۱۹۶۶م). «**تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيّل**»؛ مجلّة كلّية الآداب، العدد ۱۰۲؛ جامعة صلاح الدين، كلّية اللغات من ص ۴۵ إلى ص ۸۳.
- فيصل، عاطفه. (۱۹۹۴). **التمرّد والثورة لدى الشخصية النسائية في الرواية العربية السورية** (۱۹۳۷- ۱۹۶۷)؛ أطروحة أعدّت لنيل درجة الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها، جامعة دمشق.

منابع فارسی

- بی‌نیاز، فتح‌الله. (۱۳۸۸). **درآمدی بر داستان نویسی و روایت‌شناسی**؛ تهران: انتشارات افراز.
- حاج هاشمی، زهرا و دیگران. (۱۳۹۶). «بررسی ازخودبیگانگی زن در جامعهٔ پدرسالار داستان‌های کوتاه «زویا پیرزاد» و «هیفاء بیطار»، **کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی**، سال هفتم، شمارهٔ ۲۶، صص۴۳-۶۲.
- حیدرپور سیار نالکیاشری، اسماعیل. (۱۳۹۱)، پایان‌نامهٔ *«بررسی محتوایی داستان‌های هیفاء بیطار»*، دانشگاه صنایع و معادن ایران، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی.
- حیدری، محمود و معصومه صالحی. (۱۳۹۵). *«بررسی شخصیت و شیوه‌های شخصیت‌پردازی در رمان "عائد إلی حیفا" اثر غسان کنفانی»*؛ **فصلنامهٔ لسان مبین**، سال هشتم، دورهٔ جدید، شماره بیست و ششم، صص ۲۷- ۴۴.
- رضایی، عربعلی. (۱۳۸۲). ***واژگان توصیفی ادبیات***؛ تهران: فرهنگ معاصر.
- زارعی، فخری و دیگران. (۱۳۹۶). *«بررسی تطبیقی عنصر داستانی کشمکش و مکانیسم‌های دفاعی فروید در داستان فرود شاهنامه»*؛ **مجله فنون ادبی**، سال نهم، پیاپی ۲۱، صص۱-۱۶.
- طاهری، حمید و مریم غفوریان. (۱۳۹۴). *«بررسی تطبیقی عناصر داستان حجاب منفلوطی و رجل سیاسی جمالزاده»*، **فصلنامهٔ لسان مبین**، سال ششم، دورهٔ جدید، شماره بیستم، صص ۱۱۵-۱۳۸.
- عظیمی، سیروس. (۱۳۵۰). ***مباحث اساسی در روان‌شناسی رفتارشناسی***؛ چ۳، تهران: مروی.

www.SID.ir

Archive of SID

– فیست، جس و گریگوری جی فیست. (۱۳۸۷). ***نظریه‌های شخصیت***؛ ترجمهٔ یحیی سیدمحمدی، چ۳، تهران: روان.

– محمدی، مجید و دیگران. (۱۳۹۶). «**واکاوی عناصر داستانی در مجموعه داستان «ضجیج الجسد» هیفاء بیطار**»، دومین همایش بین‌المللی ادبیات و زبان‌شناسی.

– موکی یلی، الکس. (۱۳۷۷). ***مکانیسم‌های دفاعی حیات روانی***، چ۲، ترجمهٔ محمدرضا شجاع رضوی، مشهد: آستان قدس رضوی.

– میر صادقی، جمال. (۱۳۸۰). **عناصر داستان**، چاپ چهارم، تهران: سخن.

– نیازی، شهریار و دیگران. (۱۳۹۰). «*بازتاب رنج‌های زن عرب در رمان های هیفاء بیطار*»، **زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)**،دورهٔ ۳ ، شمارهٔ ۲ : ۱۱۷-۱۲۹.

منابع اینترنتی

القاسم، نبیه (۲۰۱۰). «هیفاء بیطار فی روایتها " أفراح صغیره أفراح أخیره"/ انطواء المرأه علی ذاتها و جسدها» (www.nabih-alkasem.com)

www.SID.ir

فصليّة لسان مبين العلمية (دراسات فى اللغة العربية و آدابها)
مقاله محكمة،السنة الثانية عشر، الدورة الجديدة، العدد الثالث والأربعون، ربيع ١٤٠٠

Archive of SID

الصراع الروائي في مجموعة قصص «ضجيج الجسد» لهيفاء بيطار *

مجيد محمدي أستاذ مساعد في اللغة العربية وآدابها ، جامعة الرازي كرمانشاه

الملخص

هيفاء بيطار كاتبةٌ وروائيّةٌ شهيرة من سوريا، القسم الرئيسي من آثارها قصصٌ صغيرةٌ متّسمةٌ بلون نسوي، تهتم هذه المجموعة القصصيه بآلام المجتمع و مآسيه خاصة ما يرتبط بالمرأة. مجموعتها المسمّى بـ «ضجيج الجسد» تنظر نظرة نقدية متأنقة إلى قضايا المرأة وهمومها الخاصّة الّتي تقف حائلاً في عيشها بسلامٍ دون تمييز جنسي وثقافي وبيولوجي. عنصر الصراع في هذه المجموعة من أهمّ العناصر الّتي أضفى إليها عذوبة خاصّة. تحاول هذه المقالة معالجة أنواع الصراع في القصص الثلاثة «ضجيج الجسد»، «دموع الشيطان»، و «قلبٌ فارغ» من مجموعة قصصية لهيفاء بيطار و لكلّ من هذه الصراعات دور اساسي في ارتقاء القصّة. وممّا حصلت عليه هذه المقالة أنّ أنواع الصراع من النّفسي والاجتماعي والكلامي توجدُ في هذه المجموعة غير أنَّ الصراع الذّهني قد غلب غيره من الصراعات.إنَّ اختيار الشخصيات وكذلك الصراع من أجل تصوير موضوع اجتماعى مثل الفقر والطلاق والمسافة الاجتماعية وما إلى ذلك، كان واضحاً فى جميع القصص الثلاث.وقد عمل هذا الصراع في تماسك أجزاء القصّة وانسجام القصّة من حيث الدليل والمدلول.

الكلمات المفتاحية: القصّة، ضجيج الجسد، هيفاء بيطار، الصراع الروائي.

* - تاريخ الوصول: ١٣٩٩/٠٦/٠٥ تاريخ القبول: ١٣٩٩/١١/٠٤
- عنوان بريدالكاتب الالكترونى(الكاتب المسؤول):mohammadimajid44@gmail.com
- شناسه ديجيتال(DOI):10.30479/lm.2021.13947.3091

www.SID.ir