خوانش اگزیستانسیالیستی رمان «ستارهٔ آگوست» اثر صنع الله ابراهیم

علی افضلی✳
استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران
فاطمه اعرجی
دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران
(۴۰-۲۳)
تاریخ دریافت: ۰۵/ ۱۳۹۳/۰۵، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۱/۲۸

چکیده
مکتب اگزیستانسیالیسم نهضتی برای اعتراض به نظام‌ها و قانون‌های آرمانگرایانه‌ای است که قصد دارند بر انسان سیطره یابند. این نهضت از یک مفهوم صرفِ فلسفی تجاوز کرده و توانست به خوبی در هنر و ادبیات جای خود را باز کند. رمان «ستارهٔ آگوست» اثر صنع الله ابراهیم نیز در سایهٔ این رویکرد فکری، در جست و جوی انسان‌گرایی تازه‌ای برآمده که به انسان و مفهوم وجودی او می‌پردازد و «ماهیت» انسان را از «وجود» او مجزا می‌داند. برای او، قدرتِ انتخاب، اختیار و آزادی مطلق قائل می‌شود و همین مسألهٔ انتخاب و تصمیم‌گیری برای سرنوشت و آینده، باعث احساس دلشوره، هراس و نومیدی در شخصیت اصلی این داستان می‌شود. نگارندهٔ این داستان که خود شاهد دهشت‌ها و محنت‌های ناشی از خردگرایی محض و فرو پاشیدن مبانی انسانیت بوده است، می‌کوشد رمانی بیافریند که هر چند اقتداری در شخصیت داستان نیافریده و هویتی کامل و یکدست از او منتقل نمی‌کند، در بطن خود برای فعلیت و فاعلیت انسان ارزش قائل می‌شود.

واژه‌های کلیدی: آزادی، اگزیستانسیالیسم، مسؤولیت، صنع الله ابراهیم، ستارهٔ آگوست.

✳ **پست الکترونیک نویسندهٔ مسؤول:** ali.afzali@ut.ac.ir

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدمه و طرح مسئله

به دنبال تأثیرات بزرگ دو جنگ جهانی و متلاشی شدن دنیای انسانی در جنگ، تکان عظیمی به انسان وارد آمد و بسیاری از آداب و رسوم و افکار تازه حاصل آمد. پس از آن بود که بشر بیشتر بر روی دو اصلِ «حیثیت» و «وجود» تکیه کرد و در آن میان، فلسفهٔ وجودی تلاش کرد که ترتیبی برای یک زندگی و دنیای پر معناتری بدهد تا بشر بتواند در برابر مسائل تهدید کنندهٔ دنیای خود پایداری کند. در حقیقت این ترسِ از نابودی بود که بشر را به سوی این‌گونه شناسایی وجودی کشاند و احتیاجات روحی او را تجدید بنا کرد. از این رو تاریخ، حوادث آن و بطور کلی، موقعیت زمانی و مکانی این افکار بسیار اهمیت دارد. این فلسفه با شیوهٔ مخصوص به خود، تأثیر عمیقی در علوم روان‌شناسی، انسان شناسی، ادبیات و هنر داشته است. شاید بتوان گفت که وجودگراها سعی کرده‌اند عقل و زندگی بشر را در یک مجموعه به نام «فاعلِ شناسایی» یا «خودِ شخص» جمع کنند. آنها کوشیده‌اند از این طریق رابطهٔ عقل را با انسان، عالم و خدا مشخص نمایند و همه را در یک مجموعه به نام انسان یا وجود ریخته و آنها را از این دریچه ببینند. به دلیل سیّال بودن مرزهای این تفکر فلسفی و به دلیل اختلافی که میان چند متفکر اصلی این مکتب یعنی گابریل مارسل (G.Marcel)، مارتین هایدگر (M.Heidegger) و ژان پل سارتر (J.P.Sartre) وجود دارد، بدست دادن یک تعریف مشخص از فلسفهٔ وجودی به جهات گوناگونی دشوار می‌شود. در بسیاری از این متن‌ها، خود فلاسفهٔ وجودی به این اختلاف‌های اساسی اشاره کرده‌اند که از مهم‌ترین این متن‌ها «نامه‌ای دربارهٔ انسان‌گرایی» هایدگر است که در آن اختصاصاً به بیان تفاوت اندیشه‌های خود با اندیشه‌های سارتر اشاره کرده است. از این رو به دلیلی که یاد شد در این مقاله برای جلوگیری از پریشان سازی موضوع، با اندیشهٔ وجودی در قالب کاملاً فلسفی آن مواجه نمی‌شویم و دیگر آنکه از میان این اندیشمندان برای تحلیل **رمان صنع الله ابراهیم** بیشتر بر آراء سارتر تکیه می‌کنیم، زیرا از یک جهت در میان فیلسوفان وجودگرا، سارتر در عین اینکه در مکتب اگزیستانسیالیسم به عنوان یک فیلسوف مشهور است، مرد تآتر و ادب و نویسندگی نیز هست که آثار خود را به تبع

www.SID.ir

همین مکتب خلق کرده است و از جهت دیگر در خوانش این رمان دیدگاه‌های سارتر تا حدّ زیادی قابل انطباق است. این پژوهش در پی یک خوانش اگزیستانسیالیستی از رمان «ستارهٔ آگوست» (نـجمة أغسطس) است تا ویژگی‌های اگزیستانسیالیستی نهفته در این رمان را بیرون بکشد و در پی آن نشان دهد که نویسنده به چه صورت نقص هژمونی غالب را به چالش می‌کشد و چگونه گسستِ میان واقعیت/ تفکر و شیء/ مفهوم را ترسیم می‌کند.

۲- مفهوم اگزیستانسیالیسم (Existentialism)

سارتر، نویسنده و فیلسوف فرانسوی، نخستین بار به اشاره و تشویق استاد خود **گابریل مارسل** بود که با فلسفهٔ اگزیستانسیالیسم آشنا شد. اگزیستانسیالیسم[۱] دارای چند مبحث اصلی است:۱- **آزادی** در انسان همه چیز است.۲- هیچ کس جز خود انسان **مسؤول** سرنوشت خود نیست.۳- انسان مجموعه‌ای از طبیعت و **انسانیت** است.۴- بشر همان است که خود می‌سازد.۵- بشر نمی‌تواند آیه‌ای ازلی در روی زمین بیابد تا او را راهبر شود، بلکه بشر شخصاً و به دلخواه خود آیه‌ها را کشف و تعبیر می‌کند.۶- آدمی جز یک سلسله عمل و اقدام نیست.۷- اگزیستانسیالیسم مخالف گوشه‌گیری و تنهایی است و این برخلاف تصوری است که این مکتب در ذهن دیگران از خود به جا گذاشته است.

مواردی که وجودگرایان به شدت با آنها مخالفند عبارتند از:

۱- نباید با قدرت‌های مستقر مبارزه کرد.۲- نباید بر ضد زور جنگید.۳- نباید پا از گلیم خود فراتر گذاشت.۴- هر کاری که فراتر از آداب و سنن کهن صورت گیرد، خیال بافی است.۵- تجربه نشان می‌دهد که آدمیان همیشه روی به جانب پستی دارند و وجود دستهای قوی و نیروهای بزرگ برای نگهداری آنان لازم است، وگرنه کار به هرج و مرج خواهد کشید (سارتر،۱۳۸۹: ۲۳).

۱ . از این جا به بعد هر بار که واژهٔ اگزیستانسیالیسم یا فلسفهٔ وجودی به کار رفته است، منظور، مفهوم این فلسفه – خصوصاً – نزد «ژان پل سارتر» است.

Archive of SID

www.SID.ir

شعاری که آنان همواره بر آن اصرار می‌ورزند این است که: **ما به امکان انتخاب آزادانه برای بشر معتقدیم**. از این رو پیداست که اساس فلسفهٔ سارتر بر آزادی است. آزادی اگزیستانسیالیستی آزادی انتزاعی نیست، بلکه آزادی واقعی در دگرگون کردن وضع موجود است. واضح است که تنها عمل انقلابی عالی‌ترین نمونهٔ عمل آزادانه است، نه آزادی آنارشیستی و نه آزادی مبتنی بر اصالت فرد. لذا از همین جا آزادی با دگرگونی (انقلاب) پیوند می‌یابد و **انسان انقلابی با فرا رفتن از موقعیتی که در آن قرار دارد تعریف می‌شود** (سارتر، ۱۳۸۸: ۱۹). از همین رو است که این فلسفه، برای انسانی که از محیط خود آگاهی ندارد و آن را نمی‌شناسد و نمی‌تواند در آن محیط مؤثر واقع شود، اساساً وجودی قائل نمی‌شود.

۳-ویژگی‌های کلی رمان اگزیستانسیالیستی

شاهکارهای شناخته شدهٔ نویسندگان وجودگرا به طور عمده در قالب رمان بوده است. علی‌القاعده باید میان درونمایهٔ آثار این نویسندگان و ژانرهایی که اتخاذ کرده‌اند رابطه‌ای وجود داشته باشد. در واقع گونهٔ داستان بیش از سایرگونه‌ها توانایی انعکاس و شرح و بسط مضامین وجودی را دارد. تنوع در شیوه‌های روایت، تقابل و همگرایی رویدادهای مختلف، ایجاد فضای مناسب برای طرح مسائل اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و فکری، باعث شده تا داستان بیش از سایر گونه‌های ادبی مورد توجه وجودگرایان قرار بگیرد. فلسفهٔ وجودی به دلیل تأکیدش بر امر انضمامی در نمایش‌نامه‌ها و رمان‌ها گویاتر به بیان می‌آید تا در رساله‌های فلسفی. برخی از پیشوایان این مکتب از این امر به خوبی آگاه بوده‌اند و در کسوت نویسندهٔ خلاق همان قدر مبرّز شده‌اند که در کسوت فیلسوف. **کامو، سارتر و مارسل** شاید از بارزترین نمونه‌های این امر در ادبیات جهان باشند. (مک کواری، ۱۳۷۷: ۲۶۵). در حقیقت یک رمان‌نویس وجودی از خلال آفرینش خود، تعالیم این فلسفه را به مردمی نقل می‌کند که شاید هرگز رساله‌ای منحصراً فلسفی نخوانده‌اند. بی‌شک زمانی که خواننده با یک رمان اگزیستانسیالیستی مواجه می‌شود، خود را در برابر یک رمان متفاوت می‌بیند. اگر از خواننده سؤال شود که

Archive of SID

www.SID.ir

بر چه اساسی این رمان را به گونه‌ای متفاوت می‌بیند، ممکن است پاسخ دهد که این رمانی است فلسفی که درگیر مسائل متافیزیکی شده و آن مسائل را در یک قالب روایی ریخته است و این رمان ترکیبی از ادبیات و فلسفه است.

در بدو امر این‌گونه به نظر می‌رسد که رمان اگزیستانسیالیستی یک برخورد مسخره‌آمیز و بعضاً توهین‌آمیزی با انسان دارد، اما در حقیقت این رمان‌ها در پی آنند که از انسان یک تصویری واقعی و ملموس بدست دهند که این تصویر یا در قالب جامعه‌ای مبتذل یا در چارچوب خانواده‌ای بسیار بسیار معمولی است و از پوستهٔ همین معمولی بودن امیال و آرزوها، زشتی‌ها و نواقص را از درون او بیرون می‌کشد. به این ترتیب وجودگراها، شرح دهندگان رنج و غربت کیهانی انسانند. درک روز افزون غربت و گم بودن در عالم، احساس تنهایی شدید، حس گمگشتگی و سرگردانی هستی شناختی، همگی مفاهیم مصرّ این رمان‌ها هستند. لذا در بدو امر تصور می‌شود این دسته از رمان‌نویس‌ها، نویسندگان بدبینی هستند که نمی‌توانند در جهان معاصر، خیری احساس کنند.

رمان‌هایی که تحت تأثیر این مکتب نگاشته شده‌اند چند ویژگی کلی دارند:

۱- رمان از وارد کردن قهرمان خود به هرگونه جمعیتی خودداری می‌کند.

۲- دلهره و نوعی وانهادگی در سراسر رمان کاملاً محسوس است.

۳- نوعی خستگی و ملال در خوانش اغلب این رمان‌ها بر خواننده غالب می‌شود.

۴- شخصیت‌های رمان کاملاً محدود بوده و رمان اساساً حول محور **یک فرد** می‌چرخد، و این با یکی از مهمترین آراء اگزیستانسیالیسم در تطابق است؛ وجودگراها فلسفهٔ وجود را فلسفه‌ای مربوط به **من** می‌دانند و نه مربوط به **او** یا **آن**.

۵- در غالب این رمان‌ها احساس می‌شود که نویسنده برخی از رویدادهای روزمره و معمولی زندگی بشر را بسیار مضحک و تمسخرآمیز جلوه می‌دهد.

۶- این رمان‌ها معمولاً به توصیف شخصیت‌های زبون و سست عنصر و گاهی شریر می‌پردازند؛ این در ضمن ابراز یک نکتهٔ مهم از جانب نویسنده است که: «شخص خود مسؤول زبونی خویش است».

Archive of SID

www.SID.ir

سارتر می‌نویسد: کسانی به ما ایراد می‌گیرند که در آثار ادبی خود به توصیف اشخاصِ بی‌خون، زبون و سست عنصر و حتی گاهی به توصیف اشخاص کاملاً شریر می‌پردازیم. این ایراد تنها بدین سبب نیست که اشخاصِ آثار ادبی ما، بی‌خون، زبون، سست عنصر و یا شریر تصویر شده‌اند، زیرا ما اگر مانند **زولا** معتقد بودیم که اشخاص به سبب وراثت و یا به علت تأثیر محیط و تأثیر جامعه یا به سبب جبر جسمی و روحی چنین هستند، آنگاه معترضان قانع می‌شدند و می‌گفتند: «همین است. ما همینیم که هستیم، از هیچ‌کس در این باره کاری و چاره‌ای ساخته نیست». اما هنگامی که اگزیستانسیالیسم به توصیف شخصِ زبونی می‌پردازد می‌گوید که این شخص، مسؤول زبونیِ خویش است. می‌گوید که این شخص بدین سبب زبون نشده که صاحبِ دل و ریه و مغز، زبون بوده، می‌گوید وی به علت وضع روحی خاصی چنین نشده، بلکه زبون است؛ زیرا با اعمال خود، خویشتن را زبون ساخته است (سارتر، ۱۳۸۹: ۵۳).

شاید خطا باشد اگر بگوییم تمام رمان‌نویسانِ اگزیستانسیالیستی با همین مشغله‌های ذهنی و دل مشغولی‌های فلسفی، اثر خود را به این ویژگی‌ها خلق کرده‌اند. ولی به صورت کلی، این مسئله که عالم هستی در برابر کوشش‌های بی‌اختیار ذهن انسان در تفسیر رویدادها و مخمصه‌هایی که آدمی در آنها گرفتار می‌آید، به یک مفهوم «معنا باخته» می‌شود، و در پی آن است که وضع موجود را بشکند و بر فکر و رأی عام شلاق بزند، شالودهٔ بخش بزرگی از داستان‌های اگزیستانسیالیستی را تشکیل می‌دهد. این است که سارتر می‌نویسد: «اگزیستانسیالیسم توصیفی بدبینانه از بشر به دست نمی‌دهد. فلسفه‌ای خوش‌بین‌تر از آن نمی‌توان یافت، زیرا عقیده دارد که **سرنوشت بشر در دست خود اوست**» (همان: ۵۵).

۴-خوانش اگزیستانسیالیستی رمان «ستارهٔ آگوست»

صنع الله ابراهیم رمان‌نویس مصری با رمان خود «**ستارهٔ آگوست**» طرح عظیمِ ساختِ «سد بلند» را در مصر به عنوان موضوع اصلی رمان برگزید. وی در مقدمهٔ این رمان (در چاپ ۲۰۰۳) می‌نویسد که فکر نگارش این کتاب زمانی به ذهن وی خطور کرد که در

www.SID.ir

زندان بود و خبر ساختن این سدّ ملی را شنید. آنجا از خود پرسید که چگونه یک رژیم استبدادی که سال‌ها مردم این سرزمین را با زور و ظلم تحت سیطرهٔ خود در آورده و مطیع بی چون و چرای استعمارگران است، اکنون به فکر یک طرح ملّی افتاده است؟ تمامی جریان این رمان حول محور همین سؤال می‌چرخد. صنع الله ابراهیم رمان‌های دیگری با عنوان «**الذات**»، «**امریکانلی**»، «**بیروت**»، «**تلک الرائحة**»، «**وردة**» و... نوشته است که تقریباً هر کدام به شیوه‌ای مخصوص به خود، مسئلهٔ سلب اختیار و آزادی اجتماعی و انسانی را محور اصلی قرار داده است. وی در سال ۲۰۰۳ در اعتراض به رژیم حسنی مبارک از گرفتن جایزهٔ شورای عالی فرهنگی مصر به عنوان نویسندهٔ بهترین رمان (نـجمة أغسطس) سرباز زد.

این رمان دربارهٔ روزنامه نگاری است که برای ثبت و ضبط رویدادهای ساخت سد نیل (السدّ العالی) به «اسوان» رفته تا از نزدیک شاهد وقایع آن باشد و با حضور خود در آن مکان از اموری خبر دهد که هرگز به صورت رسانه‌ای اعلام نمی‌شد. شخصیت اصلی داستان مشاهده می‌کند که همهٔ کارگرانی که در آنجا حضور داشته‌اند بر عکس آنچه که شایع شده بود، همگی از کار خود رضایت نداشته و اغلب آنها به اجبار به آن کار گمارده شده بودند، به ویژه آنکه اغلب این کارگران در پی یک بیماری ناشناخته در آنجا جان خود را از دست دادند و این در حالی بود که هیچ یک از نمایندگان روس در آن منطقه آسیبی ندیدند.

قالب کلی داستان به طور خلاصه ترسیم تناقض موجود میان اخبار رسانه‌ای و واقعیت‌های موجود است و وجوه تشابهی را به طور ضمنی میان «**جمال عبدالناصر**» و «**رامسس دوم**» که معبد ابوسمبل را ساخته بود، نمایان می‌کند.

صنع الله ابراهیم در این رمان به ساختاری از رمان‌نویسی که بر پایهٔ گسیختگی و تضاد بنا شده بود، روی می‌آورد. «من» دوگانه می‌شود و به شکل دو صدا یا دو ماهیت در می‌آید و این دوگانگی به صورت افقی در متن ظاهر می‌شود (عطیة و جمعی از نویسندگان، ۱۳۹۱: ۱۲۸).

Archive of SID

www.SID.ir

الف)شخصیت و فضای ملال آور

هر رمان یا داستان، واجد چهار عنصر اساسی است: شخصیت، پیرنگ، درونمایه و حال و هوا. مقصود از حال و هوای داستان، فضای عاطفی یا حس و حال حاکم بر آن است. هر خوانندهای در بدو ورود به دنیای رمان، حال و هوایی را تنفس می‌کند که مخصوص همان رمان بوده و بر آمده از ویژگی‌های آن رمانِ خاص است (پاینده، ۱۳۹۲: ۱۸). نویسنده با انتخاب شخصیت اصلی داستان، اولین گام را در خلق حال و هوای مخصوص به داستان خود، برداشته است. زمانی که شخصیت اصلی، نظارهگری خونسرد و بی انگیزه است، یا برعکس تأثیر گذار و نقش‌آفرین باشد، در روند حوادث داستان، تأثیر اولیه را می‌گذارد و در حقیقت هر یک از این شخصیت‌ها فضایی را بوجود می‌آورد که کاملاً با فضایی که شخصیت دیگر بوجود آورده است متفاوت است. شخصیت‌های اصلی در غالب رمان‌های وجودگرا، عموماً الگوهای جمعی در تفکر و رفتار را بر نمی‌تابند و بر منش عرف ستیزانهٔ خود اصرار می‌ورزند. روی‌گردانی از ارزش‌های تأیید شدهٔ اجتماعی و به رسمیت شناختن تنهایی و تک افتادگی انسان، به منزلهٔ واقعیتی در زندگی و بازآفرینی آن در زندگی شخصیت‌های رمان است. شخصیت‌های اصلی رمان‌های اگزیستانسیالیستی به سبب فردگرایی منزوی کنندهٔ خود، چندان مراوده‌ای با سایر اعضای جامعه نداشته و به دلیل سرخوردگی که در این شخصیت‌ها احساس می‌شود چندان مورد ستایش واقع نمی‌شوند.

شخصیت اصلی رمان «نجمة أغسطس» نیز خلاصه در یک جمله، مبتلا به روزمرگی است. هیجان و انگیزه‌ای در اعمال این شخصیت مطلقاً احساس نمی‌شود، هیچ‌گونه احساس رضایتی از خود و از موقعیت خود ندارد و به ملالی که زندگی او را فرا گرفته دچار شده است. نخستین نشانه‌ها از این ویژگی ساختاری را در صفحات آغازین این رمان می‌توان یافت. خواننده خود را با شخصیتی مواجه می‌بیند که چندان دلپسند نیست. شخصیتی کاملاً مبهم و تعریف نشده که بی‌علاقگی در رفتار و گفتار او موج می‌زند. هرگز از آن‌چه که می‌بیند عصبانی و غضبناک نمی‌شود، از هیچ چیز اعتراضی به زبان نمی‌آورد و فقط گاهی به حیرت می‌افتد.

Archive of SID

www.SID.ir

قهرمان، در یک داستان- به مفهوم بازیگر اصلی- فردی است که میلی در او برانگیخته شده است و بدین ترتیب انگیزه‌ای برای انجام کار و هدفی برای نیل بدان در سر دارد. این انگیزه‌ها می‌تواند جنبه‌های متفاوتی داشته باشد، به طور مثال مسئلهٔ عشق یا قدرت مطرح باشد (میشل، ۱۳۸۹: ۳۲). اما نزد شخصیت اصلی این داستان، احساس می‌شود که هیچ محرکی او را به انجام کاری دعوت نمی‌کند، کاری که مسؤولیت عامل را در قبال نتایج حاصل از اعمالش به دنبال داشته باشد.

«بر لبهٔ تخت نشستم. هوای اتاق خفقان‌آور بود. دیدم که کمد، در ورودی یک بالکن کوچک قرار داده شده. بلند شدم و درِ آن را به سختی باز کردم. محمود چای به دست آمد. چای را به آرامی نوشیدم. سیگاری روشن کردم، سپس برق را خاموش کردم و بر تختخواب دراز کشیدم. صبح در حالی که یک احساس کهنه از بی رغبتی از بیدار شدن با من بود، از خواب بیدار شدم. دوش گرفتم و پیراهن و شلواری به تن کردم. صندل به پا کرده و کلاهی پارچه‌ای بر سر گذاشتم و هتل را در حالی که کتاب «**میکل‌آنژ**» در دستم بود، ترک کردم» (ابراهیم،۱۹۸۰: ۱۸).

راوی پس از پایان هر روزِ کاری این قسمت را به طور قابل توجهی برای مخاطب تکرار می‌کند:

«به استراحتگاه رسیدم. بی درنگ به سمت اتاقم رفتم. مگس‌ها را پراندم و اتاق را تاریک کردم. کولر را به سمت خودم چرخاندم و دو قاشق چای در فلاکس ریختم....» (همان: ۷۴).

بازنمایی چهرهٔ شخصیت داستان توسط حرکاتش امکان پذیر است. توصیف کوتاه فوق کافی است تا خواننده بی هیچ تردیدی روحیهٔ شخصیت داستان را به عنوان فردی بی‌انگیزه، یکنواخت و خسته کننده تجسم کند.

در واقع مشکل خوانندهٔ رمان‌های اگزیستانسیالیستی، ابهام متن نیست، چون ابهام را در نهایت می‌توان رفع کرد و به این ترتیب از وجود آن در اثر هنری احساس لذت کرد، بلکه سادگی بیش از حد و گاهی حتی مبتذل است که سراسر متن را مصرانه فرا می‌گیرد. هر قدر خواننده در خواندن متن جدّیت بیشتری به خرج دهد تا بتواند از لابه لای

Archive of SID

www.SID.ir

سطور، مفهوم یا معنایی از این روزمرگی را دریابد، بیشتر سرخورده می‌شود. «هر رمانی دنیای خیالی خود را بر می‌آفریند و هدف نهایی هر رمان نویسی این است که خواننده تمایل پیدا کند وارد این دنیای بر آفریده شود و آن را از نزدیک بکاود» (پاینده،۱۳۹۲: ۱۷). اما هر قدر صبورانه قسمت اول رمان «نجمة أغسطس» را بخوانیم، باز در ابتدا نمی‌توان فهمید قصد راوی از روایت روزمرگی و توصیف اشیاء و حالاتی که برای خواننده جذابیتی نداشته و موجب پیشروی روند داستان نمی‌شود، چیست.

روش نگارش صنع الله ابراهیم در مورد چنین شخصیت و چنین فضایی آنقدر غیرعادی و یا حداقل متمایز است که خواننده را به فکر فرو می‌برد. مخاطب به شک می‌افتد که آیا نویسنده نتوانسته است پختگی لازم را به شخصیت رمان و حوادث آن بدهد یا از ورای این یکنواختی خسته‌کننده و حتی گاهی آزار دهنده، غرضی داشته است. در حقیقت، محور اصلی داستان‌های وجودگرا بر همین ملال زدگی می‌چرخد. ملالی که شخصیت اصلی داستان را دچار کرده و بلا فاصله به مخاطب سرایت می‌کند. نویسنده در پی آن است که از پس این تکرار به نقطهٔ عطفی تکرار نشدنی دست یابد و خواننده در پی آن است که در یابد سرانجام این تغییر کجا و به چه صورتی رخ خواهد داد.

به نظر هایدگر، ملال، حال خوبی برای شروع است. هنگامی که دستخوش ملالیم، زمانی که واقعاً بسیار دچار ملالیم، درگیر امور عادی و روزمره‌ای که بیشتر وقتمان را می‌گیرند نمی‌شویم. هنگامی که دستخوش ملالیم، در مغاک‌های وجود همانند مهی خاموش به هر سو کشیده می‌شویم، همهٔ هستندگان علی‌السویه می‌شوند، بدون تمایزی از یکدیگر. همه چیز در وحدتی نامتمایز می‌آمیزد یا منحل می‌شود (هیکس،۱۳۹۱: ۸۷). این همان نقطهٔ مشترکی است که رمان نویسانِ وجودگرا بر محور آن می‌چرخند.

ب)سیطرهٔ سیاه بینی

در قطعات مختلف این داستان، خواننده احساس می‌کند که عمل و اقدام به کلی ناممکن می‌شود و از طرفی با اصرار بر مظاهر شرم آور زندگی بشری مواجه می‌شود و احساس می‌کند که داستان بر آن است تا همه‌جا، نادرستی و کجی را نشان دهد:

Archive of SID

www.SID.ir

«پزشک به من گفت: گویی من شما را پیش از این دیده‌ام. گفتم: کجا؟ گفت: شاید روزهای تهاجم سال ۵۶. در پادگان‌های دانشگاه... تو آنجا بوده‌ای؟ پزشک از من پرسید: چرا به رامسس دوم علاقمندی؟ او شخصیتی است که عبرت تاریخی در آن موج میزند. گفتم: چطور؟ گفت: آیا **خلیل** دربارهٔ تاریخ او چیزی برایت نقل نکرده است؟ هفتاد سال پادشاهی یا بهتر بگویم دروغ و ظلم و قتل و تجاوز و نخوت و تکبر. با این حال، او هنوز این جا و در میان ما زنده است. و ما برای جاودانه شدن نام او روز و شب تلاش می‌کنیم. یعنی دقیقاً همان‌گونه که او خواست. گفتم: چرا نگوییم که ما نام آن هنرمند گمنامی را جاوید می‌کنیم که این مجسمه‌ها را تراشیده است؟ خنده‌ای بلند سر داد و گفت: هنرمند گمنام همچون سرباز گمنام است. آن فدایی که انسان‌ها به سرعت برق فراموشش می‌کنند...» (ابراهیم، ۱۹۸۰: ۲۰۹ و ۲۰۸).

نکته‌ای که در بخش‌هایی از رمان ممکن است خواننده را شگفت زده کند این است که راوی در بسیاری از موارد با دقت و حساسیت، جزئیات بی‌اهمیت را توصیف می‌کند، ولو اینکه بارها در توصیف آنها به تکرار افتد، اما کاملاً از بیان مشاعر و عواطف خود سرباز می‌زند. با مرتبط ساختن این موضوع به کلیت شخصیت داستان، امکان فهم این نکته فراهم می‌شود که خلق این شخصیت در خدمت یک هدف و آن هم القای «بی‌علاقگی» به مخاطب است. برای نمونه در این رمان، خواننده مدام با مجموعه‌ای از عبارات بسیار کوتاه و کاملاً خبری که هیچ رنگی از عاطفه و احساس و حتی اندیشه در آن دیده نمی‌شود، مواجه می‌گردد. هجوم عبارات کوتاه و فرعی در داستان، این تصور را در ذهن خواننده به وجود می‌آورد که اندیشه به سرعت راه خود را پیموده و در این میان احساسات هرگز در موضع برتری قرار ندارند. این باعث می‌شود خواننده دربارهٔ اندیشه و طرز تفکری که به لحاظ عاطفی نه هیجان زده است و نه عصبی، تصویر و دریافت درستی نداشته باشد.

به این ترتیب با به کارگیری این تمهیدات، بسیاری از آثار اگزیستانسیالیستی در بدو امر، این فکر را به مخاطب خود القا می‌کنند که رسیدن به نتیجه‌ای مطلوب و راضی کننده

Archive of SID

www.SID.ir

یک سراب است و هر نقشی که در آن تشخیص می‌دهیم، خیالی، واهی و پنداری دلخوش کننده بیش نیست:

«لحظه‌ای بعد گفت که قصد دارد دربارهٔ انسان جدیدی که همزمان با ساخت «سد بلند» متولد شده، چیزی بنویسد و گفت دیروز به یک فیلمنامهٔ سینمایی فکر کرده است. مهندسی به سد می‌آید و نامزد ثروتمند خود را به ناچار در قاهره ترک می‌کند. با این امید که دوباره نزد او بازگردد، چرا که قطعاً تاب تحمل گرما و خستگی و تنهایی را نخواهد داشت. لیکن همه چیز تغییر می‌کند، او دختر را ترک می‌کند و در شهر اسوان، جایی که سد در آنجا ساخته می‌شد، مستقر می‌شود.

گفتم: و با دخترِ سرکارگر ازدواج می‌کند. خندید و گفت: و به خوبی و خوشی زندگی می‌کنند. نه! من جدی حرف می‌زنم. گفتم: یادم است که زمانی مدام راجع به نوشتن نمایشنامه حرف می‌زدی. گفت: همگی ما با آرزوهای دور و دراز آغاز می‌کنیم، اما به سرعت همه چیز خشک و پوسیده می‌شود. راستش را بخواهی دیگر هیچ‌گونه رغبتی به نوشتن ندارم. هر چیزی که می‌نویسم مسخ شده و بی روح است. نوشته‌هایی که در سرداب خود خفه شده‌اند و هیچ هدفی جز توجیه خود ندارند. گفتم: به من نگفته بودی که خود هیچ اعتقادی به آن چه می‌نویسی نداری؟ گفت: خودم را توجیه می‌کردم. در آن زمان مسائل بسیار بزرگی وجود داشت و ما همگی آن جوانب را از روی عمد نادیده می‌گرفتیم. آیا زندان‌ها سرشار از زندانیان نبود و ما در آن میان میوه‌ای به عنوان پاداش می‌چیدیم؟ با حالتی نه چندان مطمئن، گفتم: قدمهای اول همیشه این چنین‌اند. گفت: اما همه چیز طوری است که انگار ما همه چیز را به سرانجام رسانده‌ایم. می‌خواهی چیزی را به تو بگویم؟ در این جا قطعاً خواهی شنید که دیگران می‌گویند ما خود می‌توانیم به صورت مستقل و خودکفا این سد را بسازیم، بی هیچ کمکی از روس‌ها. من تنها به این امید به اینجا آمدم تا بتوانم دور از هر آنچه که قاهره از آن حرف می‌زند، سر کنم. گمان می‌کنم تو هم آن نخوت عصبی را در صورت دیگران هنگامی که اسم «سد بلند» را می‌برند، احساس کرده‌ای. گویی که روح ما پوسیده است

Archive of SID

www.SID.ir

و دیگر قادر نیست که به تنهایی روی دو پای خود بایستد و حتما باید به یک چیزی آویزان شود» (ابراهیم،۱۹۸۰: ۴۵).

«یک سلسله گفتار اگر بنا باشد بیش از یک مشت اظهار نظر باشد، باید که اندیشه‌ای در آن جاری باشد، و نیز موضوعی؛ و این اندیشه باید در این موضوع نفوذ کند» (فورستر، ۱۳۸۴: ۱۴۱). پس شاید در پس تمام ملالی که در موقعیت‌ها احساس می‌شود، نوعی دعوت ضمنی رمان نویس از مخاطبان خود برای رقم زدن آینده‌ای دیگر گونه و شایسته برای بشر باشد. آینده‌ای که در آن هراس‌ها و کشمکش‌های درونی انسان جای خود را به آرامش معنوی دهد و شانه خالی کردن از مسؤولیت و سپردن همهٔ رویدادها به دست سرنوشت جای خود را به مسؤولیت پذیری و ساختن آینده به دست خود بسپارد؛ از این رو باید تا رسیدن به پایان روایت صبور بود.

ج) حسّ مسؤولیت توأم با دلهره

شخصیت اصلی داستان پس از سپری کردن یک روز تکراری دیگر، به کتاب خود «**میکل آنژ**» پناه می‌برد و آن را برای مخاطب نقل می‌کند:

«در تمام آن تابلوهایی که از قبل دیده بود، هنگامی که جبرئیل خبر بارداری مریم مقدس را به او می‌دهد ترس شدیدی او (مریم مقدس) را فرا گرفته است. آیا در ذهن می‌گنجد که او از پیش بی‌اطلاع بوده است؟ آیا او آزادی انتخاب نداشته تا بتواند از پذیرش این امر سرباز زند؟ پس از آن بود که او (میکل آنژ) تصمیم گرفت مجسمهٔ مریم مقدس را در حال شیر دادن به فرزندش و با حالتی که از سرنوشت خود با خبر است، بسازد» (ابراهیم،۱۹۸۰: ۳۸).

«بار دیگر مریم مقدس و فرزندش، اما این بار آن فرزند دیگر یک کودک نیست. این بار او یک مرد به صلیب کشیده شده است. مریم مقدس از همان آغاز همه چیز را می‌دانست. اما صورت غمگین او از برای فرزندش و از برای تمام فرزندان ذکور، ناامیدانه پرسشی را طرح می‌کند: تمامی این‌ها برای رسیدن به چه چیزیست؟ (همان: ۱۰۳).

Archive of SID

www.SID.ir

قهرمان داستان از مشاهدهٔ این همه وجود، دچار احساس اضطراب می‌شود، اضطرابی که آدمی وقتی دارد از بودن به شدن می‌رود احساس می‌کند. او می‌خواهد وجود خود را بسازد و خود را بشناسد؛ چرا که او خود مسؤول خود است و به هیچ عاملی وابسته نیست. در جمله‌های (آیا او آزادی انتخاب نداشته تا بتواند از پذیرش این امر سرباز زند؟)؛ (مریم مقدس از همان آغاز همه چیز را می‌دانست)؛ (تمامی این‌ها برای رسیدن به چه چیزیست؟). می‌بینیم که چگونه نویسنده، گاه و بیگاه از آزادی انتخاب و سنگینی مسؤولیت آن سخن می‌گوید و آسوده خاطری انسان را به چالش می‌کشد.

حال اگر از این نقطه دوباره به بطن مفهوم وجودگرایی بازگردیم می‌بینیم که سارتر آن را در یک جمله این‌گونه بیان کرده که «بشر محکوم به آزادی است». بشر محکوم است، زیرا خود را نیافریده و در عین حال، آزاد است، زیرا همین که پا به جهان گذاشت مسؤول همهٔ کارهایی است که انجام می‌دهد (سارتر، ۱۳۸۹: ۴۰) و بیان می‌کند که «اگزیستانسیالیسم مخالف گوشه‌گیری و راحت طلبی است؛ چرا که بشر وجود ندارد مگر در حدی که طرح‌های خود را تحقق می‌بخشد. بنابراین جز مجموعهٔ اعمال خود، جز زندگانی خود، هیچ نیست.» (همان : ۵۱).

شخصیت این داستان با تمام سستی و یکنواختی خود، در درون شخصیتی است جامعه‌ستیز و ناسازگار، شخصیتی که به طور ضمنی شورشی است و به صورت بسیار ظریفی نمی‌خواهد تابع نظام و هژمونی[1] که در آن رابطهٔ افراد از قبل تعیین شده است، باشد. برای مثال می‌بینیم که در موقعیت‌های مختلف سؤال‌های نابجا و غافلگیر کننده‌ای می‌پرسد. اطرافیان خود را مرتب با سخنانش در مضیقه قرار می‌دهد و برای شخصیت‌ها و پست‌های مهم اهمیت و ارزشی قائل نمی‌شود.

«سعید به او گفت: مستر ابراسیموف! شما از نخستین روزهای ساخت سدّ حضور داشته‌ای، در تمام این مدت تهدید کننده‌ترین لحظه‌ای که تجربه کرده‌ای کدام بود؟ مرد روسی کمی فکر کرد سپس با لبخندی پاسخ داد: لحظات تهدید کننده بسیارند. در روزهای ساخت تونل به جهت خطر ریزش، هر لحظهٔ آن لحظهٔ تهدید بود. سعید سال فارغ التحصیلی او را پرسید و او گفت که سال ۲۷ یعنی ده سال بعد از انقلاب. از آن

Archive of SID

www.SID.ir

دوره چه چیز مهمی برای یادآوری داری؟

مرد روسی اندکی فکر کرد سپس پاسخ داد: شرکت در اولین طرح عظیم آبیاری در آسیای مرکزی. وارد بحث شده گفتم: منظورت سال‌های محکومیت برده‌داری است؟ خشکش زد بی آنکه چیزی از خود بروز دهد با صدایی بی تفاوت گفت: منظورم چیز به خصوصی نیست» (ابراهیم، ۱۹۸۰: ۵۶ و۵۷).

راوی در موقعیت دیگری با یکی دیگر از نمایندگان روس به همراه همکار خود به گفتگو نشسته است:

«سعید دفترچهٔ یادداشت خود را بیرون آورد در حالی که **یاکونوف** برایمان آبجو می‌ریخت به عربی گفت گویا شخص دیگری نخواهد آمد و تمام شب را به تاریخچهٔ زندگی او گوش خواهیم داد. یاکونوف انگار متوجه آنچه که سعید گفت شد و گفت که آن دو دختر جوان نیز می‌آیند. احساس کردم که خون به صورتم دوید و گفتم که دوستم می‌خواهد بداند که میزان سرایت وبا تا چه اندازه‌ای بوده؟ گفت: تا جایی که می‌دانم تا کنون به کسی سرایت نکرده است. سعید پرسید فکر می‌کنید این وبا از چه نوعی باشد؟ گفت نمی‌دانم. این چیزی است که مربوط به پزشکان و مسؤولان می‌شود. شاید اصلا آفتاب زدگی باشد، اما امیدوارم که چیز خطرناکی نباشد به خصوص الان که ما باید برای طغیان رود آمادگی داشته باشیم. به سلامتی دوستی مصر و روسیه نوشیدیم. سعید دربارهٔ ورود او به مصر پرسید. او گفت که مصر برای او همیشه یک اسطوره بود و دیدن آن رؤیایی که از بچگی با او بوده است. پرسیدم: تو حتماً در این جا حقوق بالایی می‌گیری، منظورم بیشتر از آنچه که در کشور خودت می‌گرفتی. آیا تمامی آن حقوق را خرج همین کار می‌کنی؟ دوباره صورتش سرخ شد و گفت: نه. قسمتی از آن در مسکو نگهداری می‌شود» (همان: ۱۰۳و ۱۰۴).

مشاهده می‌شود که پرسش‌هایی که راوی در این رمان مطرح می‌کند عموماً ساده اما در بطن خود وجودی هستند. اکنون اگر تمام این نکته‌ها را به دریافت کلی از رمان ربط دهیم روشن می‌شود که این داستان برای به نمایش گذاشتن تنش‌های اجتماعی و شخصی که همواره به طریقی در تمامی اعصار و جوامع رخ می‌نماید، شکل مطلوبی را

Archive of SID

www.SID.ir

اتخاذ کرده است. مؤلف توانسته از این طریق دیدگاه وسیعتری را اتخاذ کند تا به طرز مؤثری، تفاوت دو فرهنگ و دو نظام و چگونگی تسلیم یکی در مقابل دیگری را نشان دهد و به شکلی نه کاملاً صریح، اطلاعات مستند و گیرایی در اختیار خواننده قرار دهد و در نهایت امر مؤکداً به جامعهٔ خود گوشزد کند که رشتهٔ سرنوشت خود را باید آزادانه در دست بگیرد؛ چرا که در هر صورت «آزادی انسانی هرگز ممکن نیست از میان برود یا تحت کوبنده‌ترین و وحشی‌ترین شرایط، سرکوب گردد؛ انسان آزاد است، حتی در آن زمان که زیرِ دست شکنجه‌گران رنج می‌برد» (الکومی، ۲۰۱۰: ۳۹۴).

نتیجه

جهان عرب چه بنا بر عوامل داخلی و چه خارجی، طی عصرهای مختلف با سایه‌های سیاهِ جهل، فقر، غصب اراضی، هتک حرمت و سلب آزادی و حق انتخاب مواجه بوده است. این امر باعث شده که واقعیت وجودی عربی به واقعیت وجودی/ جمعی، مبدل گردد و بر آن شود که فاعلیت (حق انتخاب سرنوشت) را به صورت جمعی بسط داده و جای آن را با عدم وجود (سلب حق انتخاب) عوض کند.

اگر این رمان را متأثر از همان ایستگاه مجدد فکری بدانیم، باید گفت که ترکیب کلی داستان هرچند در ظاهر خود، به هیچ‌گونه حرکت یا جنبشی دعوت نمی‌کند، اما به طور کاملا ضمنی نشان می‌دهد که چگونه «تحمیل» به علاوهٔ «رضایت» و یا به عبارتی دیگر«تهدید» در ضمن «ترغیب»، می‌تواند به یک «رضایت جمعی» منجر گردد که به شکل مهیبی موجب سیطرهٔ قدرت شود.

صنع الله ابراهیم کوشیده در رمان خود، شخصیتی رسم کند که تغییر دهندهٔ هیچ واقعیتی در نظام خود نیست؛ اما برای رسیدن به یک تفکر آزادی بخش در ابتدا لازم دانسته بیان کند که نظام فکری و پندار ما از واقعیت غلط است و با ظرافت تمام در قالب یک نظام دیالکتیکی منفی بگوید که آنچه در عالم واقعاً وجود دارد، با برداشت ما از آن، فاصله دارد. در حقیقت این شیوه از روایت داستان، برای نو شدن، چاره‌ای جز «تهی شدگی» نداشت و برای تهی شدن، تمهیدی جز توسل به بازی، تقلید مسخره آمیز، بازتابندگی و

Archive of SID

www.SID.ir

اشرافیت زدایی در دسترس نبود تا بتواند به شیوه‌ای مخصوص به خود، بیان کند که انسان واجد یک ارزش و اهمیت مطلق است و نباید وی را در یک برآورد و محاسبهٔ تاریخی داخل در بازی جبر و بی مسؤولیتی کرد. رمان نویس توانسته است این مفاهیم را در قالب افق ایدئولوژیک[۲] در لایه‌های پنهان داستان خود بگنجاند و در آن واحد بگوید که آزادی، نفی است؛ نفی وضع موجود برای حرکت به سوی آینده.

پی‌نوشت‌ها

۱. هژمونی مفهومی است که بر پایهٔ آثار فیلسوف مارکسیست ایتالیایی ، آنتونیو گرامشی، ساخته و پرداخته شده است و ابزاری است برای تحلیل روابط میان ادبیات و جامعه (مکاریک، ۱۳۹۰: ۴۶۶).

۲. افق ایدئولوژیک اصطلاحی است که نخستین بار پی یر ماشری در مقالهٔ «لنین، ناقد تولستوی» به کار گرفت. افق ایدئولوژیک توصیفی است که منتقد از ایدئولوژیی که متن را شکل می‌دهد اما هیچگاه به طور کامل در آن اظهار نمی‌شود، به دست می‌دهد. مثلاً می‌توان یک رمان اکتشافی کانادایی را که هیچ اشاره‌ای به مردم بومی نمی‌کند، در پرتو این غیاب بررسی کرد (مکاریک، ۱۳۹۰: ۴۰، مدخل افق ایدئولوژیک).

منابع

آر.سی. هیکس، **استیون، تبیین پست مدرنیسم**، ترجمهٔ حسن پور سفیر، تهران، نشر ققنوس، ۱۳۹۱ش.

ابراهیم، صنع الله، **نـجمة أغسطس**، القاهرة، دار الفارابي، الطبعة الثانية، ۱۹۸۰م.

احمدی، بابک، **مدرنیته و اندیشهٔ انتقادی**، تهران، نشر مرکز، چ هشتم، ۱۳۸۹ش.

الکومی، محمد شبل، **الوجودية و الـحرية بين الفلسفة و الأدب**، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ۲۰۰۹م.

الهی، محمود رضا، **دیباچه‌ای بر فلسفهٔ وجود**، تهران، انتشارات علمی، ۱۳۴۶ش.

بوخنسکی، ا.م، **فلسفهٔ معاصر اروپایی**، ترجمهٔ شرف‌الدین شرف خراسانی، تهران، انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۸۳ش.

پاینده، حسین، **گشودن رمان**، تهران، انتشارات مروارید، ۱۳۹۲ش.

جدّوع، محمد، **الوجودية و الأدب**، دمشق، دار كيوان، ۲۰۱۲م.

سارتر، ژان پل، **اگزیستانسیالیسم و اصالت بشر**، ترجمهٔ مصطفی رحیمی، تهران، انتشارات نیلوفر، چ‌سیزدهم، ۱۳۸۹ش.

Archive of SID

www.SID.ir

ـــــــــــــ **ادبیات چیست**، ترجمهٔ ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران، انتشارات نیلوفر، چ‌هشتم، ۱۳۸۸ش.

عطیة، جورج و دیگران، **ادبیات معاصر عربی**، ترجمهٔ علی گنجیان خناری و عباس نوروز پور نیازی، تهران، نشر سخن، ۱۳۹۱ش.

فورستر، ادوارد مورگان، **جنبه‌های رمان**، ترجمهٔ ابراهیم یونسی، تهران، مؤسسهٔ انتشارات نگاه، چ پنجم، ۱۳۸۴ش.

مکاریک، ایرناریما، دانش نامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، نشر آگه، چ چهارم، ۱۳۹۰ش.

مک کواری، جان، **فلسفهٔ وجودی**، ترجمهٔ محمد سعید حنایی کاشانی، تهران، انشارات هرمس، ۱۳۷۷ش.

میشل، ژان آدام، **تحلیل انواع داستان**، ترجمهٔ آذین حسین زاده و کتایون شهپر راد، تهران، نشر قطره، چ‌سوم، ۱۳۸۹ش.

مردوک، آیرس، **نقد و بررسی رمان‌های ژان پل سارتر**، ترجمهٔ م- ح عباسپور تمیجانی، تهران، انتشارات مروارید، ۱۳۵۳ش.

Archive of SID

www.SID.ir