A

**Journal of Research in Comparative Literature**
https://jccl.razi.ac.ir/

**Print ISSN:** 2676-6515
**Online ISSN:** 2676-6523

**Research article**

**Research in Comparative Literature (Arabic and Persian Literature)**
**Razi University, Vol. 10, Issue 2 (38), Summer 2020, pp. 105-123**

# Comparative Study of Two Short Stories "Al-Jabbar" by Najib Mahfouz and "Conflict" by Ahmad Mahmoud

**Easa Najafi**[1]
Assistant Professor, Faculty of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran

**Received:** 12/09/2018 **Accepted:** 04/23/2020

## Abstract

Rural life has always had the distinctive features. These features have been more colorful in the past than they are today. Among these characteristics were the existence of two important and determining aspects of the master (owner and landlord) and the peasant. In the past, the master has played a crucial role in the life of the peasans, but today this relationship has largely diminished. The relationship between the two has always been of interest to writers in fiction, and Arabic and Persian fiction have not been excluded. Two Egyptian and Iranian writers, Najib Mahfouz, and Ahmad Mahmoud, in the stories of Al-Jabbar from the collection of stories "The World of God" and "Conflict" in the collection of stories "Pilgrims in the Rain", have been studied as the oppression of the master on the peasant. This common theme has created common structural and content features between the two stories, and of course, there are differences between the two works due to the differences in the style of storytelling and the different cultural geographies of the two authors. In this paper, the similarities and differences between the two stories were discussed and analyzed. The general conclusion of this paper is that in these two stories, the structural aspects of both personality and narrative are influenced by the content of the Lord's relationship. Naturally, the stylistic independence of the two authors also gives rise to some differences between the two stories.

**Keywords:** Comparative Literature, Najib Mahfouz, Ahmad Mahmoud, Al-Jabbar, Conflict, Criticism of Lordship or Lord and Peasants.

1. **Email:** enajafi1@yahoo.com

www.SID.ir

شاپای چاپی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالهٔ پژوهشی

**کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)**
**دانشگاه رازی، دورهٔ دهم، شمارهٔ ۲ (پیاپی ۳۸)، تابستان ۱۳۹۹، صص. ۱۰۵-۱۲۳**

# بررسی تطبیقی دو داستان کوتاه «الجبّار» از نجیب محفوظ و «برخورد» از احمد محمود

**عیسی نجفی**[۱]

استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

**دریافت:** ۱۳۹۷/۹/۱۸ **پذیرش:** ۱۳۹۹/۲/۴

## چکیده

زندگی روستایی همواره ویژگی‌های متمایزی داشته، این ویژگی‌ها در گذشته پررنگ‌تر از امروز بوده است؛ ازجمله این ویژگی‌ها وجود دو ضلع مهم و تعیین‌کنندهٔ ارباب (مالک و زمین‌دار) و رعیّت بوده است. در گذشته ارباب نقش سرنوشت‌سازی در زندگی رعیّت داشته است، امّا امروزه این مناسبات تا حدّ زیادی کم‌رنگ شده است. رابطهٔ بین این دو همواره مورد توجّه نویسندگان در ادبیّات داستانی بوده است و ادبیّات داستانی عربی و فارسی نیز از این توجّه برکنار نبوده‌اند. دو نویسندهٔ مصری و ایرانی؛ یعنی «نجیب محفوظ» و «احمد محمود»، در داستان‌های «الجبّار» از مجموعه‌داستان *دنیا الله* و «برخورد» در مجموعه داستان *زائری زیر باران*، ظلم ارباب بر رعیّت را سوژهٔ داستان خود قرار داده‌اند. این مضمون مشترک، ویژگی‌های ساختاری و محتوایی مشترکی را بین دو داستان به‌وجود آورده است و به‌طبع، به خاطر تفاوت سبک داستان‌نویسی و جغرافیای متفاوت فرهنگی دو نویسنده، تفاوت‌هایی بین دو اثر وجود دارد. در جستار پیش رو، شباهت‌ها و تفاوت‌های بین دو داستان بررسی و تحلیل شد. نتیجهٔ کلّی پژوهش حاضر این است که در این دو داستان، جنبه‌های ساختاری همچون شخصیّت و روایت‌گری تحت تأثیر محتوای مناسبات ارباب رعیّتی است. به‌طبع، استقلال سبکی دو نویسنده نیز، باعث ایجاد برخی تفاوت‌ها بین دو داستان شده است.

**واژگان کلیدی:** ادبیّات تطبیقی، نجیب محفوظ، احمد محمود، الجبّار، برخورد، نقد خان‌سالاری یا ارباب رعیّتی.

۱. رایانامه: enajafi1@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID


## ۱. پیشگفتار

### ۱-۱. تعریف موضوع

برخلاف تصوّر رایج، تمدّن نـه از شـهر بلکـه از روسـتاها شـروع شـده اسـت. روسـتا مقدّمـهٔ ظهـور شـهرها و پایتخت‌ها بوده است و روستا همواره دو ضلع مهم داشته است. ضـلعی کـه در قالـب رعیّـت، کـار زراعـت و دامداری و... می‌کرده و ضلعی که در قالب کدخدا و خـان و ارباب، مـدیریت ضـلع اوّلیـه را برعهـده داشـته است. این رابطه همواره ثابت بوده تا اینکه حکومت‌ها برای رعیّت نیـز حـق مالکیـت زمـین قائـل شـدند و در رابطهٔ این دو ضلع تغییراتی صورت گرفت و شکاف‌هایی بین این دو ایجاد شد و به‌تدریج این رابطـه از شـکل اوّلیه‌اش به‌درآمد و صورتی دیگرگون پیدا کرد. به‌طوری که امروزه یک فـرد مـی‌توانـد در روسـتا هـم‌زمـان ارباب و رعیّت خود باشد یا کدخدا به چیزی در حد ریش‌سفید روستا تنزّل مقام پیدا کرد.

داستان «الجبّار»، چندان‌که باید شناخته‌شده نیست؛ امّا به‌نظر می‌رسد «برخورد» در ادبیّـات داسـتانی فارسـی از شهرت بیشتری برخوردار باشد. «بزرگ علوی» نویسندهٔ مشـهور رمـان *چشـم‌هـایش* در نامـه‌ای بـه «محمّـد عاصمی» مدیر ماهنامهٔ کاوه چاپ مونیخ می‌گوید: «از زائـری زیـر بـاران از احمـد محمـود هـم خوشـم آمـد. برخورد او را دیده بودم: گمان می‌کـنم کـه در ایـن مجموعـه جالـب‌تـرین داسـتان همـین «برخـورد» اسـت.» (آقائی، ۱۳۸۳: ۳۹) «الجبّار» قصّهٔ انسان بی‌گناهی است کـه بایـد مسیح‌وار جـور جنایـت اربـابش را بـر دوش بکشد و داستان *برخورد*، «برخورد موتور و تراکتور با بیل و کلنگ دهقانانی که دشـوار مـی‌تواننـد از زیـر بـار قرون وسطایی شانه خالی کنند» (همان) است. «دو مضـمون برخـورد انسـان بـا فراینـد صـنعتی‌شـدن و روابـط مالک و رعیّـت کـه بـا زیبـایی خـاص و تبحّـری فـراوان درهـم تنیـده‌انـد، ایـن داسـتان را شـکل مـی‌دهنـد.» (اجاکیانس، ۱۳۸۴: ۱۴۳)

ادبیّات تطبیقی به بررسی و مطالعهٔ ادبی ادبیّات و فرهنگ‌های ملل مختلف می‌پردازد و روابـط و مناسـبات میان آن‌ها را تجزیه و تحلیل می‌کند، نوشتار پیش رو قصـد دارد کـه بـه‌روش تطبیقـی ضـمن بررسـی سـبک نویسندگان دو اثر «الجبّار» و «برخورد»، شباهت‌ها و تفاوت‌ها را در این دو اثر تبیین کند و جغرافیـای فرهنگـی متفاوتی را که بستر دو داستان را تشکیل داده‌اند، بکاود.

### ۱-۲. ضرورت، اهمّیّت و هدف

در پژوهش حاضر، صحبت بر سر زمانی است که رعیّت و نیروی کارگر در روستا، هنـوز بـرای خـود هـویتی مستقل کسب نکرده بود و اختیار و حتّی گاه سرنوشتش، به‌طور کامل، در دست خان و ارباب بـود. وقـایع دو داستان کوتاهی که در این جستار بحث و بررسی می‌شوند، مربوط به آن دورهٔ زمانی است کـه خـان و اربـاب

www.SID.ir

Archive of SID



حاکم روستا بود. هم زمین و خدم و حشم فراوان داشت و هم اینکه می‌توانست با جذب نیروهای تحت فرمان حکومت، مثل شهربانی و کلانتر روستا، همه‌چیز را به‌نفع خود به‌پیش ببرد. دو داستان کوتاه مورد بررسی؛ «الجبّار» از نجیب محفوظ نویسندهٔ مصری و برندهٔ نوبل ادبیّات در سال ۱۹۸۸ است که «سه‌گانهٔ مصر» او از شهرت جهانی برخوردار است و دیگری داستان «برخورد»، از احمد محمود، نویسندهٔ ایرانی اهل اهواز عمدهٔ شهرت محمود به خاطر رمان «همسایه‌ها» است که دو دنباله بر این رمان نوشت و او نیز نوعی سه‌گانه، به نام خود ثبت کرده است. هردو نویسنده به‌طور کلّی رئالیست هستند؛ امّا در قالب سایر مکتب‌ها و جریان‌های داستان‌نویسی نیز داستان نوشته‌اند.

### ۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود در دو داستان چه مواردی هستند؟
- نقش سبک نویسندگان و تفاوت جغرافیای فرهنگی آن‌ها در خلق این آثار چیست؟

### ۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

داستان‌های نجیب محفوظ و احمد محمود در ادبیّات داستانی مصر و ایران، زمینه‌های مشترکی با داستان‌های دیگر داستان‌نویسان و همچنین با همدیگر دارند. عابدینی و همکاران (۱۳۹۳) دو رمان برجسته از احمد محمود و اسوانی را ازمنظر نابرابری اجتماعی و شکاف طبقاتی بررسی کرده‌اند. ممتحن و لک (۱۳۹۲)، آثار نجیب محفوظ و احمد محمود را ازمنظر شاخصه‌های دو مکتب واقع‌گرایی و نمادگرایی بررسی کرده‌اند. زیرک و باشکوه (۱۳۹۵)، دو رمان رئالیستی از نجیب محفوظ و احمد محمود را ازمنظر عنصر زمان بررسی کرده‌اند. رساله‌هایی نیز درباب آثار این دو نوشته شده‌اند؛ ازجمله کافی (۱۳۹۱) و جمال الطیف (۱۳۹۳) وجود زمینه‌های مشترک بین نویسندگان مصری و ایرانی را نشان می‌دهند که بخش قابل توجّهی از آن نیز مربوط به آثار نجیب محفوظ و احمد محمود است؛ امّا باوجود توجّه پژوهشگران به آثار محفوظ و محمود، جای بررسی تطبیقی داستان‌های کوتاه از این دو با زمینه‌های مشترک خالی بود.

### ۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

تلاش ادبیّات تطبیقی بر آن است که اشتراکات و شباهت‌های ملل مختلف را آشکار سازد. این دو اثر از دیدگاه‌های مکتب آمریکایی در ادبیّات تطبیقی بهره می‌گیرد. ادبیّات تطبیقی با سبکی نوین محور پژوهش‌ها را به نقاط یگانگی اندیشه سوق می‌دهد. ادبیّات تطبیقی جنبه‌های برخورد میان ادبیّات ملّی هریک از ملّت‌ها و ادبیّات سایر ملّت‌ها را با تبیین جنبه‌های تأثیر و تأثّر بررسی می‌کند و بر شباهت‌ها و اختلاف‌ها تکیه دارد. این نوشتار به روش کتابخانه‌ای و به‌صورت توصیفی - تحلیلی انجام می‌کوشد تا شباهت‌ها و تفاوت‌ها را در

www.SID.ir

Archive of SID


دو داستان «الجبّار» و «برخورد» بررسی و تحلیل کند و نقش سبک نویسندگان و بافت جغرافیای فرهنگی متفاوت نویسندگان را در ایجاد شباهت‌ها و تفاوت‌ها تبیین سازد.

## ۲. پردازش تحلیلی موضوع

### ۲-۱. خلاصهٔ داستان «الجبّار»

داستان الجبّار، قصّهٔ رعیّتی است به نام ابوالخیر. ابوالخیر، برای ارباب روستا عبدالجلیل الجبّار کار می‌کند. او که مشغول نگهبانی از انبار غلات الجبّار است، نیمه‌شب خوابش می‌برد و با صدایی از خواب بیدار می‌شود. ارباب، دختری از اهالی روستا را به انبار کشانده و قصد تعرض به او را دارد. دختر، التماس می‌کند که ارباب دست از سرش بردارد، امّا ارباب بر تصمیم خود اصرار دارد. ابوالخیر، نگران از وضعیّت پیش‌آمده، مردّد است چه‌کار کند؛ سکوت کند یا اینکه واکنشی نشان دهد و در این وضعیّت آشفته ابوالخیر از دهانش می‌پرد که «از خدا بترس» و از موقعیّت می‌گریزد. ارباب او را می‌شناسد و ابوالخیر تنها چارهٔ پیش رو را در این می‌بیند که از روستا بگریزد؛ زیرا می‌داند که نمی‌تواند حرفش را اثبات کند و برعکس ارباب این توان را دارد که او را مقصّر جلوه دهد. ابوالخیر به نزد یکی از دوستانش پناه می‌برد و به‌طور موقّت نزد او می‌ماند و در تاریکی شب باز می‌گریزد. بعد از پیاده‌روی بسیار او خسته می‌شود و خوابش می‌برد. وقتی بیدار می‌شود زیردستان ارباب و نزدیکان دختر مورد تجاوز و مقتول را بالای سر خود می‌بینند. ابوالخیر را با دستان بسته و کتک‌خورده با روستا می‌برند و اهالی روستا که به‌خوبی از حقیقت باخبرند جز تأسّف کاری برای ابوالخیر ازدست‌شان ساخته نیست.

### ۲-۲. خلاصهٔ داستان «برخورد»

داستان کوتاه «برخورد»، قصّهٔ اربابی است که تصمیم گرفته به‌جای بهره‌گیری از کارگران روستایی برای عمل‌آوری محصول از تراکتور استفاده کند. پیش از این دهقانان از صفر تا صد عمل‌آوری محصول از کاشت تا برداشت و درو را انجام می‌دادند، چند ماه از سال را با کار بر روی زمین مشغول بودند و از این راه روزگار می‌گذراندند؛ امّا با ورود تراکتور به‌جای دهقان‌هایی که زندگی‌شان به کار بر روی زمین وابسته است، نظم زندگی دهقانان به هم می‌خورد. عدّه‌ای مهاجرت را بر ماندن ترجیح می‌دهند و عدّه‌ای نیز که به هر دلیل پایبند روستا هستند، تصمیم می‌گیرند بمانند تا ببینند از کارشان چه درمی‌آید. آن‌ها امیدوار به بروز روزنه‌ای در زندگی‌شان هستند، امّا کار منظم و بی‌خلل تراکتور امیدشان را ناامید می‌کند. دهقانان از کار بیکار شده، دور هم نشینند تا چاره‌ای بیندیشند. سرانجام دهقانی به نام خان‌محمّد، تصمیم می‌گیرد با آتش‌زدن انبار ارباب، دربرابر این ظلم واکنش نشان دهد:

www.SID.ir

Archive of SID



ارباب که محصول یک سالش ازبین رفته هرطور شده می‌خواهد از زیر زبان اهالی روستا بیرون بکشد که کار، کار کی بوده. او دستور می‌دهد که افراد مظنون را به روش‌های مختلف شکنجه کنند تا آن‌ها زیر شکنجه عامل خرابکاری را اعتراف کنند. دو نفر از شکنجه‌شده‌ها مقاومت می‌کنند؛ امّا نفر سوم زیر ضربات شلاق اعتراف می‌کند که کار خان‌محمّد بوده. ارباب چند ساعت بعد به خان‌محمّد می‌گوید که قصد ندارد او را به امنیه‌ها تحویل دهد؛ بلکه باید در اوّلین زمان ممکن روستا را ترک کند. خان‌محمّد در حال خروج از روستا است که با شلیک تیری ازپا درمی‌آید.

## ۲-۱. شباهت‌ها در دو داستان «الجبّار» و «برخورد»

### ۲-۱-۱. وجود شخصیّت‌های متناظر

در این دو داستان، شخصیّت‌هایی معادل همدیگر وجود دارند. در هردو داستان رعیّت مظلوم و ارباب ظالمی وجود دارد. در داستان «الجبّار» شخصیّت «ابوالخیر» و در «برخورد» شخصیّت «خان‌محمّد» معادل یکدیگرند. به زبان داستانی، این دو تیپِ رعیّت مظلوم را شکل می‌دهند که در تاریخ واقعی و ادبیّات داستانی، نمونه‌های بی‌شماری از آن‌ها وجود دارند. همان‌طور که در تعریف تیپ آمده: «شخصیّت نوعی یا تیپ نشان‌دهندهٔ خصوصیات گروه یا طبقه‌ای از مردم است که او را از دیگر گروه‌ها و طبقه‌ها متمایز می‌کند. شخصیّت نوعی، نمونه‌ای است برای امثال خود. برای آفریدن چنین شخصیّتی، باید حقیقت را از چند نمونهٔ واقعی و زنده گرفت و با هنرمندی درهم آمیخت تا شخصیّت نوعی مورد نظر آفریده شود» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۴۳)، امّا تفاوت عمده‌ای بین این دو تیپ شخصیّتی وجود دارد؛ ابوالخیر ناخودآگاه دچار تقابل با اربابش می‌شود. واکنش او به ظلم اربابش، در ابتدا از روی ترس شدید است:

**«تسمّر في مكانه وخارت قواه، هذا الصّوت يعرفه أيضا. صوت سيّده عبد الجليل، الجبّار، السّلطة، القانون، الحياة والموت. نسي زنوبة والحصر تفكيره في وجوده غير المبرر في هذا المكان، في المأزق الّذي خلقته غفوة خائنة، وهم يجيب لو استجوب.» (محفوظ، ۲۰۱۶: ۱۴۲)**

(ترجمه: سر جا خشکش زد و نیرویش تحلیل رفت، این صدا را می‌شناسد، صدای اربابش عبدالجلیل است، این مرد قادر، نماد قدرت، قانون، زندگی و مرگ. زنوبه را فراموش کرد و فکرش منحصر به حضور غیر قابل توجیه خودش در این مکان شد. در تنگنایی که خوابی نابه‌هنگام به‌وجود آورده بود؛ و اگر از او بازجویی شد در جواب چه بگوید.)

درادامه واکنشی ناخودآگاه از او سر می‌زند:

**«تواصل الأنين آخذا في الهبوط حتّى اختفى، وتلته زفرات هامسة، أمّا الغضب فاشتعل جنونه إلى ما لا نهاية، خذى... خذى... خذى...، وصاح ابوالخير بلا وعي: اتقُ اللّه.» (همان: ۱۴۳)**

(ترجمه: آه و ناله رو به کاهش گرفت، چنان‌که ازبین رفت و فریادهایی نجواگونه از پی‌اش آمد، امّا خشم تاحدّ

www.SID.ir

Archive of SID


جنونی بی‌اندازه شعله‌ور شد، بگیر، بخور، تحویل بگیر...، ابوالخیر ناخودآگاهانه فریاد زد.)

امّا واکنش شخصیّت معادل ابوالخیر در داستان «برخورد»، یعنی خان‌محمّد، آگاهانه و با آگاهی از سرنوشتی است که درنتیجهٔ تصمیمش ممکن است به آن گرفتار شود:

«من عقلم به هیچ کاری قد نمیده. جز اینکه بعد از کار خرمن‌کوب، وختی که همهٔ مزرعه درو شد و کاهش جدا شد، آب رودخانه رو زیر گندما بندازیم. در همهٔ کیسه رو بشکافیم و گندما رو به رودخونه بدیم.» (۱۳۸۱: ۱۴۰)

سرانجام این تصمیم خان‌محمّد شکل عصیان به خود می‌گیرد:

«... و حرف درگیر شده بود و ناامیدی چنگ و دندان نشان می‌داد و عصیان در دل‌ها جوانه می‌زد و بارور می‌شد.» (همان: ۱۴۰)

در هردو داستان، اربابی ظالم وجود دارد. این تیپ شخصیّتی، مستعد است تصوّراتی قالبی و کلیشه‌ای به ذهن خواننده هموار کند و این خطر وجود دارد که شخصیّت‌ها، کلیشه‌ای و قالبی از کار دربیایند. به‌نظر می‌رسد نجیب محفوظ چندان نکوشیده است که این تصوّر قالبی را بشکند. خواننده، با شخصیّت «الجبّار» از دور آشنا می‌شود و مجالی فراهم نمی‌شود تا به درون او راه یابد؛ بنابراین، معرّفی این شخصیّت، خیلی‌ساده و تاحدّی قالبی صورت گرفته است. خواننده، شخصیّت ارباب ظالم را فقط درحال تجاوز و قتل دختری از اهالی روستا و تهدیدکردن ابوالخیر به‌هنگامی که راز او را به‌چشم مشاهده کرده، می‌بیند؛ بنابراین خواننده، کنش و واکنش‌های این شخصیّت را در وضعیّتی یکنواخت ملاحظه می‌کند، امّا احمد محمود در پرداخت شخصیّت خان‌محمّد، کوشیده بیشتر به درون او راه یابد و او را از کلیشه درآورد. گاه او را تند و بی‌رحم می‌بینیم:

«مالک سخت برافروخته بود. مویش ژولیده، وضعش نامرتب و تکمه‌های شلوار طوسی‌رنگش باز بود... مالک تنهٔ سنگین و گوشتالوی خود را رو پاهای کوتاه می‌کشید و در جا قدم می‌زد و کلمات، بریده‌بریده از دهانش بیرون می‌ریخت: نامردا! ... بی‌همه‌چیزا ... خیال می‌کنن حکومت نیست، قانون نیس، شهر هرته، هر کس هر کار دلش می‌خواد باید بکنه... تف به‌دست بی‌نمکم! گرازا ... سگا ... بلایی سرتون بیارم که حُرّ شهید رو به خواب ببینین.» (۱۳۸۱: ۱۴۱)

ارباب را درنهایت تندخویی نسبت به رعیّت می‌بینیم که بی‌محابا، تصوّر واقعی‌اش نسبت به رعیّت را در قالب الفاظی چون گراز و سگ، بروز می‌دهد. او نشان می‌دهد که رعیّت را چیزی در حدّ حیوان می‌بیند و نه بیشتر؛ امّا همو به‌وقت مقتضی نرمشی به لحنش می‌دهد و از در تطمیع برای مقرکشیدن از رعیّت ورود

www.SID.ir

Archive of SID



می‌کند:

«به زارعین نزدیک شد و با خشمی فروخورده حرف زد: «هرکس بگه باعث این کار کی بوده، همین الآن پونصد تومن نقد بهش میدم. خدا رو گواه می‌گیرم که دروغ نگم... همین الآن».» (همان: ۱۵۲)

**۲-۱-۲. پایان غم‌انگیز**

این دو داستان، هردو پایانی غم‌انگیز دارند. روشن است که این پایان تراژیک، برای رعیّت‌های مظلوم اتّفاق می‌افتد. پایانی که برای دو شخصیّت این دو داستان رقم می‌خورد بدین شکل است:

**«وراحوا يتهامسون ويشيرون نحوه. وغض أصدقاؤه بينهم الأبصار، وجعل يشق طريق بعيدا عنهم ماضيا نحو مصيره، وتابعته الأعين وهو يبتعد رويدا رويدا حتّى لم يبق منه إلا ما يبقى في الخاطر من حلم، وهزّوا الرؤوس وقالوا: ضاع الرّجل... انتهى أبو الخير.» (محفوظ، ۲۰۱۶: ۱۴۱)**

(ترجمه: بنا کردند به درگوشی حرف‌زدن و اشاره‌کردن به‌طرف او. دوستانش نگاه‌ها را پایین انداختند و او ازمیان آن ها راه باز می‌کرد و به‌طرف سرنوشتش می‌رفت. چشم‌ها او را که ذرّه‌ذرّه داشت دور می‌شد دنبال می‌کردند تاجایی که از او جز رؤیایی در گذشته از اذهان باقی نماند. سرها را تکاندند و گفتند: این مرد تباه شد... کار ابوالخیر تمام شد.)

پایان داستان، به‌خوبی روشن می‌کند که سرنوشتی تراژیک چون مرگ در انتظار «ابوالخیر» است.

سرنوشت رقم‌خورده برای خان‌محمّد، چنین است:

«صدای زوزهٔ شغال‌ها و صدای جیرجیرک‌ها و هزاران نجوای گنگ و مبهم شب درهم آمیخته بود. خان‌محمّد می‌اندیشید: تموم عمرم رو قطره‌قطره رو زمین این نامرد ریختم، اینم دست آخرش... حالا باید دوباره همه چیز رو از اوّل شروع کنم... پس... که ناگاه صدای وحشت‌انگیز گلوله‌ای سکوت دشت را بلعید. گاو رم کرد و خان‌محمّد به دور خود چرخید و زن با تمام وجود جیغ کشید. خان‌محمّد، به زانو درآمد. با دست‌ها طرف چپ سینهٔ خود را گرفت و... لحظه‌ای بعد، زمین خشک، خون گرم خان‌محمّد را اندک‌اندک به کام خود فرومی‌برد.» (محمود، ۱۳۸۱: ۱۵۷)

در سرنوشت تراژیک این دو شخصیّت تفاوتی وجود دارد و آن اینکه سرنوشت ابوالخیر انطباق بیشتری دارد با تعریف کلاسیک تراژیک. در تعریف تراژدی آمده که: «تراژدی نمایش اعمال مهم و جدّی‌ای است که درمجموع به ضرر قهرمان اصلی تمام می‌شوند؛ یعنی هستهٔ اصلی داستان به فاجعه منتهی می‌شود. این فاجعه به‌طور معمول مرگ جان‌گداز قهرمان تراژدی است. مرگی که البتّه اتّفاقی نیست؛ بلکه نتیجهٔ منطقی و مستقیم حوادث و سیر داستان است» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۴۵). قصّهٔ الجبّار، موضوعی جدّی دارد، یعنی حوادث و ماجراهای این داستان، نقدی است بر تاریخ خان‌سالاری در کشور مصر، زادگاه و زیستگاه نجیب

www.SID.ir

Archive of SID


محفوظ. چنان‌که پیداست، حوادث این داستان، درنهایت، بر ضرر قهرمان آن تمام می‌شود و ابوالخیر درنتیجهٔ سیر طبیعی ماجراهای داستان، مرگ را به‌نیابت از اربابی ستم‌کار انتظار می‌کشد.

یکی دیگر از عناصر مهم در تراژدی موفق، نقطه‌ضعف است. این عنصر به‌صورت‌های گوناگون جسمی و روانی در یک قهرمان ظاهر و باعث سقوط وی می‌شود (خسروی شکیب و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۱). نقطه‌ضعف ابوالخیر، در تردید و درنتیجه بی‌عملی او دربرابر ارباب ظالم است. ابوالخیر، شاهد تجاوز ارباب به دختر جوانی است، چنان گرفتار ترس می‌شود که هیچ کاری نمی‌کند. تنها کاری که می‌کند، این است که ناخودآگاه احساس درونی‌اش را نسبت به ارباب، ابراز کند و بگوید: «از خدا بترس.» پایان تراژیک خان‌محمّد در «برخورد» اگرچه حاصل سیر طبیعی داستان است؛ امّا درنتیجهٔ ضعف او نیست. اتّفاقاً اگر خان‌محمّد درمقابل ارباب وامی‌داد و دست به هیچ‌کاری نمی‌زد و مثل سایر کشاورزان داستان دم فرومی‌بست و با دست روی دست‌گذاشتن بر تصمیم ارباب صحه می‌گذاشت می‌توانست جانش را به‌دربرد؛ بنابراین می‌توان در داستان احمد محمود رنگی از تراژدی مدرن مشاهده کرد.

**۲-۱-۳. روایت از یک زاویهٔ دید**

هر دو داستان، با زاویهٔ دید بیرونی روایت شده‌اند. «در زاویهٔ دید بیرونی افکار و اعمال و ویژگی‌های شخصیّتی از بیرون داستان تشریح می‌شود؛ یعنی فردی که در داستان هیچ‌گونه نقشی ندارد؛ درواقع نویسنده، راوی داستان است و داستان از زاویهٔ دید سوم‌شخص روایت می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۵۰۸). در این دو استان نیز زاویهٔ بیرونی سوم‌شخص مورد استفاده شده است:

**«وقعت مأساة أبو الخير فيما يشبه المصادفة. غلبه النّعاس ذات ليلة في مخزن الغلال بدوار سيّده الجبّار. واستيقظ على حركة لكنّه للوهلة الأولى لم يشعر إلا بأنّه شيء غارق في الظلام، أيّ مكان؟ أيّ زمان؟ لم يدر في الوهلة الأولى، ثم ردته رائحة الغلال إلى وجوده.» (محفوظ، ۲۰۱۶: ۱۴۱)**

(ترجمه: تراژدی ابوالخیر با چیزی شبیه تصادف اتّفاق افتاد. یک‌شب در انبار غلاتِ مزرعهٔ اربابش جبار خواب او را در ربود. یا حرکتی از خواب بیدار شد؛ ولی اوّل‌مرتبه تنها تاریکی را احساس کرد. کجاست و چه وقت است؟ در ابتدا چیزی نفهمید سپس بوی غلات او را به خود آورد).

روایت در داستان «برخورد» نیز چنین است:

«دهقانان با شنیدن صدای تراکتور، سر از کپرها بیرون می‌کشیدند و لحظه‌ای بعد، نمدها را به دوش می‌گرفتند و به‌دنبال تراکتور به راه می‌افتادند. راننده که غباری نرم به سر و تنش نشسته بود، بی‌اعتنا به جمعیتی که اطراف تراکتور راه می‌رفت و هرلحظه انبوه‌تر می‌شد، دسته‌های فرمان را در دست فشرده بود و بادقّت به جلو می‌نگریست.» (۱۳۸۱: ۱۳۱)

www.SID.ir

Archive of SID


این دو داستان، روایت‌گر اکنون نیستند؛ بلکه راوی گذشته‌اند. اگر روایت «در لحظه» می‌بود روایت اوّل‌شخص می‌بود و یکی از شخصیّت‌های داستان، راوی داستان بود یا اینکه نویسنده خودش را یکی از شخصیّت‌های حاشیه‌ای داستان جا می‌زد و ماجرا را روایت می‌کرد؛ امّا این دو داستان روایت‌گر تاریخی آکنده از ظلم و ستم اربابان و خان‌ها در ایران و مصر در حق رعیّت مظلوم است. به همین دلیل دو نویسنده، هوشمندانه در داستان خود، زاویهٔ دید سومشخّص را برای روایت داستان برگزیده‌اند؛ به‌عبارت دیگر این دو نویسنده فرمی در تناسب با محتوای مورد نظر خود برگزیده‌اند.

**۲-۱-٤. غیاب قانون**

یکی از مضامین مشترک در دو داستان، غیاب قانون، به‌عنوان نیرویی حمایتگر از رعیّت‌هاست و در سایهٔ این غیاب، ارباب در دو داستان هر کاری می‌خواهد می‌کنند و رعیّت‌های دو قصّه، درنتیجهٔ همین عدم وجود قوهٔ حمایتگر، زندگی‌شان تباه می‌شود. نجیب محفوظ و احمد محمود، به‌خوبی آگاه بوده‌اند در عصری که هنوز رسم ارباب و رعیّتی بر پا بود، ارباب و زمین‌دار با جذب نیروهای حکومتی همه‌کارهٔ روستا بودند و در سایهٔ این قدرت، رعیّت را استثمار می‌کردند و هرگاه رعیّتی را مزاحم کار خویش می‌دیدند، توان حذف او را داشتند؛ بی‌آنکه مجبور باشند به کسی پاسخگو باشند. در داستان «الجبّار»، ارباب، در حکم قانون است:

«**تسمّر في مكانه وخارت قواه، هذا الصّوت يعرفه أيضا. صوت سيّده عبد الجليل، الجبّار، السّلطة، القانون، الحياة والموت.**» (۲۰۱۶: ۱۴۲).

ابوالخیر، شاهد عینی مجازات ارباب است؛ امّا از افشای جنایت او به قانون واهمه دارد، او خوب می‌داند که ثروت و نفوذ اربابش باعث می‌شود نیروهای امنیّتی و دادگاه، گوش به حرف عبدالجلیل ارباب بسپارند و حرف رعیّت را به چیزی نگیرند و درنتیجهٔ این بی‌پناهی، او فرار را برقرار ترجیح می‌دهد؛ امّا در داستان «برخورد»، افزون بر غیاب نیروی حمایت‌گر، وقتی خان‌محمّد به همدستی برخی دیگر، گندم‌های ارباب را به آب می‌دهد، ارباب به‌جای اینکه ماجرا را به پلیس گزارش دهد خود دست‌به‌کار می‌شود:

«مالک، مباشر و تفنگچیان مالک، عجولانه از تو جیپ‌ها بیرون ریختند. تفنگچیان برنو به دوش و فانوسقه به کمر، دور مالک حلقه زدند. به انتظار لب فروبستند.» (۱۳۸۱: ۱۴۱)

مالک این داستان، هر آنچه نیروی قاهره که به‌طبع تنها باید در اختیار حکومت باشد، دردست دارد. او به‌عبارتی برای خود حکومت کوچکی تشکیل داده است و به پشتوانهٔ آن هرکاری می‌خواهد می‌کند. مالک حتّی این حق را برای خود قائل است که مردم را شکنجه کند:

«باید مقرشون بیاری. داغشون کن. نفت داغ بریز تو حلقومشون. زیر شلاّق بکششون... هر بلایی می‌دونی

www.SID.ir

Archive of SID


سرشون بیار... شمع آجین، مثله، اخته، نمیدونم... هر کاری که می‌تونی باید بکنی. من باید بفهمم این کارا زیر سر کی خوابیده... باید جلو این بازی‌ها گرفته بشه والا... من که هیچ، فردا خدا رو هم بنده نیستند.» (همان: ۱۴۳).

پیداست که شکنجه، ابزاری است که در ذات قانون ممنوع است، امّا مالک این حق را برای خود قائل است که انواع شکنجه‌ها را برای رسیدن به هدفش اعمال کند. در بخش پایانی داستان نیز، ارباب همچون یک قاضی حکم می‌دهد و اجرا می‌کند.

«خان‌محمّد ... من، به شهادت همه، خیلی بزرگوارم، ... گذشتم هم، بیشتر از آن چیزیست که تو فکر می‌کنی. ظهر خیال داشتم که تو رو بدست امنیه‌ها بسپارم. ببرمت پاسگاه و برات پرونده درست کنم و بفرستمت اونجا که عرب نی انداخت، ولی بعدازظهر منصرف شدم؛ یعنی دلم به‌حال زن و بچّه‌هات سوخت. تصمیم گرفته‌ام از اینجا بیرونت کنم.» (همان: ۱۵۶)

احمد محمود در طرّاحی دیالوگ مالک دقت به خرج داده است. واژه‌های «خیال داشتم» و «تصمیم گرفتم» و... همگی بیانگر این است که مالک خود در حکم قانون است و این توان را دارد که هرگونه خواست حکم بدهد و حتّی وقتی هم صحبت از نیروی امنیّتی هست روشن است که مالک نیروی امنیّتی را در طرف خود دارد. نهایت ظلم مالک و مظلومیت رعیّت در قالب خان‌محمّد در این داستان جایی است در پایان داستان که خان‌محمّد در آستانهٔ خروج از روستا با شلیک گلوله ازطرف نیروهای مالک از پا درمی‌آید. ارباب با این کار به‌دنبال خشکاندن ریشهٔ هر نوع اعتراض به سیستمی است که خودش ساخته است.

### ۲-۲. تفاوت‌ها در «الجبّار» و «برخورد»

#### ۲-۲-۱. شیوهٔ روایت‌گری

شیوهٔ روایت این دو داستان، باهم تفاوت دارند. نجیب محفوظ روایتی خطی دورانی برای داستانش تدارک دیده؛ امّا احمد محمود داستانش را با روایتی خطی و ساده پیش برده است.

شیوهٔ معهود روایت‌های کلاسیک مبتنی است بر حفظ ترتیب و توالی رویدادها و حفظ تمایز قدیم و جدیدبودن ماجراها. با توجّه به همین خصلت برجسته، داستان را نقل وقایع می‌دانند به‌ترتیب توالی زمان (فورستر، ۱۳۶۹: ۳۶). این به‌معنای آن است که در بیان ماجراهای داستانی، توالی و نظم زمانی رخدادها رعایت گردد. «این شیوهٔ مدرنیستی تخیل قوی، محدودیت‌ناپذیر و افسارگسیختهٔ آفرینندگان روایات مدرنیستی را اقناع نمی‌کند.» (محمّدی و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۴۲)

www.SID.ir

Archive of SID



نجیب محفوظ، در تناسب با مفهومی که قصد بیانش را داشته، روایتی غیر خطّی برگزیده است. آغاز و پایان داستان، یکی است. آغاز داستان درواقع پایان داستان است و درپایان داستان، پاراگراف نُه سطری ابتدای داستان، بدون کم و کاست، تکرار می‌شود. آغاز این پاراگراف بدین‌گونه است:

**«أخیرا تراءت القریة، واللیل یهبط من ذروة الأفق، والقوم عائدون وراء البهائم ینوؤون بالإعیاء.» (۲۰۱۶: ۱۴۱).**

(ترجمه: سرانجام روستا دیده شد و شب از اوج افق فرودآمد و مردم بر پشت چارپایان، از خستگی می‌نالیدند.)

و پایانش بدین گونه است:

**«تابعته الأعین وهو یبتعد رویدا رویدا حتّی لم یبق منه إلا ما یبقی فی الخاطر من حلم. وهزوا الرؤوس وقالوا: انتهی أبو الخیر...» (همان: ۱۴۷)**

(ترجمه: نگاه‌ها او را دنبال کردند که به‌تدریج از آن‌ها دور می‌شد تاجایی که از او جز رؤیایی باقی نماند. سرها را تکان دادند و گفتند: کار «ابوالخیر» تمام شد.)

«پدیدآورندگان چنین داستان‌هایی با پس و پیش‌کردن رویدادها و تکرارشان، با بی‌اعتبارکردن زمان، تمایز قدیم و جدید و گذشته و اکنون را برمی‌دارند و روایت را در سایهٔ بی‌زمانی مطلق می‌آفرینند؛ آن‌ها با کاستن از سیطرهٔ زمان بر روایت، گذشت زمان و به پایان رسیدن را بی‌معنی کنند. از این‌رو گاه روایت خود را از پایان آغاز می‌کنند یا در پایانش به آغاز برمی‌گردند و مخاطب را با خود به آغاز راهی که باهم شروع کرده بودند برمی‌گردانند، به‌گونه‌ای که هر دو می‌پندارند هیچ‌چیز اتّفاق نیفتاده است و هنوز در همان آغازند و زمان از حرکت بازایستاده و بر آن‌ها نگذشته است.» (محمّدی و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۴۳) این همان کاری است که نجیب محفوظ با روایت داستان «الجبّار» کرده است. قصد او با روایت داستان از پایان و برگشتن به آغاز درپایان داستان، به‌صورت تلویحی فراموش‌شدگی تاریخی رعیّت‌هایی چون ابوالخیر را مورد تأکید قرار می‌دهد که مظلومانه در چرخ‌دنده‌های تاریخ کشورش خرد و فراموش شده است؛ ازطرف دیگر، او با ازبین‌بردن نظم کلاسیک روایت، درواقع بی‌زمانی را در فضای رمانش می‌گستراند. منظور نجیب محفوظ از این کار، این است که چنین رویدادهایی در تاریخ کشورش رخ داده و همواره رخ خواهد داد. ازنظر او ظلم ازبین‌رفتنی نیست؛ بلکه تنها شکل تغییر می‌یابد.

«معمولاً نوشتن داستان‌هایی ازاین‌دست را به نویسندگان نوقلم پیشنهاد نمی‌کنند و آنان را از دست‌زدن به چنین پیش‌آگاهی‌هایی که باعث می‌شود خواننده در همان ابتدا دستشان را بخواند، برحذر می‌دارند؛ چون صرف‌نظر از یکی از عوامل مهم و کلاسیک در داستان خطر فروریختن پیکرهٔ کار را از همان ابتدا دربر دارد» (زنوزی جلالی، ۱۳۸۶: ۱۸۰) نجیب محفوظ نیز پشتوانه‌ای محکم از میراث داستانی کلاسیک عربی و غربی دارد و این افزون بر نبوغ ذاتی او، باعث شده که ترسی از تجربه و هماوردی با خواننده نداشته باشد؛

www.SID.ir

Archive of SID



امّا احمد محمود با روایتی کلاسیک داستانش را روایت کرده است. او روایتش را از نقطهٔ A آغاز و در نقطهٔ B به پایان می‌رساند. آغاز داستان، لحظهٔ ورود مهندس شرکتی است که قرار است با تراکتور همهٔ کارهای برداشت محصول را در کوتاه‌ترین زمان ممکن صورت دهد:

«جیپ خاکی با کروک برزنتی گرد گرفته، زمینی را که مملوء از قلوه‌سنگ‌هایی درشت بود با سر و صدای فراوان و تکان‌هایی شدید پشت سر گذاشت و تپهٔ پستی را که پوشیده از گل حسرت بد دور زد و به جادّه رسید.» (۱۳۸۱: ۱۲۵)

پایان داستان، لحظهٔ مرگ خان‌محمّد رعیّتی است که دربرابر ورود تراکتور و بیکارکردنشان واکنش نشان داده و اینک دارد سزایش را از ارباب می‌بیند:

«خان‌محمّد به‌زانو درآمد. با دست‌ها طرف چپ سینهٔ خود را گرفت و... لحظه‌ای بعد، زمین خشک، خون گرم خان‌محمّد را اندک‌اندک به‌کام خود فرومی‌برد.» (همان: ۱۵۷)

احمد محمود با ساده برگزارکردن روایت این داستان نیز به مقصود خویش رسیده است. او با پرداختن به عوارض ورود بی‌مقدّمه و بدون زمینه‌سازی مدرنیسم، زندگی‌های تباه‌شدهٔ حاصل از این بی‌تدبیری را به‌نمایش می‌گذارد.

### ۲-۲-۲. تفاوت در ریتم داستان‌گویی

ضرباهنگ[(۱)]، اصطلاحی است در موسیقی برای اشاره به‌سرعت یا ریتم نواخته‌شدن آکوردها. یکی از نخستین کسانی که اهمّیّت تحلیل ضرباهنگ در رمان را متذکر شد، رمان‌نویس انگلیسی فورستر بود که در کتاب معروفش *جنبه‌های رمان* تأکید می‌کند که ادبیّات داستانی می‌تواند نزدیک‌ترین قرینهٔ خود را در موسیقی بیابد. به‌گفتهٔ فورستر، تکرار عناصری معیّن (برای مثال عبارتی خاص) در رمان ضرباهنگ ایجاد می‌کند و باعث استحکام درونی آن می‌شود. در تکمیل نظریّه‌پردازی فورستر می‌توان گفت که ضرباهنگ حاصل تناوب بین دو تکنیک روایی «صحنه‌پردازی» و «تلخیص» است «وقتی راوی رویدادها را با تفصیل فراوان شرح می‌دهد، ضرباهنگ رمان آهسته می‌شود و هنگامی که رویدادها را به‌اختصار مورد اشاره قرار می‌دهد؛ امّا تشریح نمی‌کند ضرباهنگ تند می‌شود.» (پاینده، ۱۳۹۲: ۳۶۰)

در خیلی از داستان‌ها و رمان‌ها یکی از این دو تکنیک روایی غلبه دارد. در داستان «الجبّار» تکنیک روایی غالب در داستان، صحنه‌پردازی است. نجیب محفوظ بخش عمدهٔ داستانش را بابیان جزئیات و شرح اعمال شخصیّت‌ها و بیان تفصیلی حالات درونی شخصیّت روایت می‌کند:

«تقدّم أبو الخیر بقدمین متورمتین نحو القریة. من شدّة الخوف تجمد قلبه فلم یعد یخفق بالخوف؛ ومن شدّة الألم لم یعد یشعر بالألم.

www.SID.ir

Archive of SID



**ولحه العائدون فاتّسعت الأعين دهشة وفغرت الأفواه، وراحوا يتهامسون ويشيرون نحوه.» (۲۰۱۶: ۱۴۱)**

(ترجمه: ابوالخیر با پاهایی ورم‌کرده به‌طرف روستا پیش آمد. از شدت ترس قلبش یخ زد چنان‌که دیگر احساس ترس نمی‌کرد؛ و از شدت درد احساس درد نمی‌کرد و بازآمدگان او را دیدند و چشم‌ها گشاد شد و دهان‌ها بازماند. درگوشی باهم پچ‌پچ می‌کردند و به او اشاره می‌کردند).

یا در این قسمت از داستان که ارباب را حین داد و فریاد راه‌انداختن نشان می‌دهد:

**«وتردّد صوت السّيّد فهرعت نحوه الأقدام، وأرهفت الأسماع، و ما لبثت أن استيقظت القرية، وجعل أبو الخير يجرى شوطا ويهرول آخر حتّى انتهى إلى كوخ صديقه حارس حقل بطيخ. ارتمى إلى جانبه وهو يلهث من الجهد والكلال فأقبل الآخر عليه مرحبا ملاطفا و مواسيا.» (همان: ۱۴۳)**

(ترجمه: صدای ارباب به گوش رسید و مردم به سمتش شتافتند و گوش‌ها را تیز کردند و چیزی نگذشت که روستا بیدار شد، ابوالخیر گاه آرام و گاه تند راه می‌سپرد تا اینکه به کلبهٔ دوستش نگهبان مزرعهٔ صیفی‌جات رسید. از بس خسته و کوفته بود لهله می‌زد و خود را به‌کنار او انداخت و دیگری خوشامدگویان و مهربان و دلجو به طرفش آمد.)

در این داستان، نویسنده برای بیان اضطراب کشنده و وضعیّت یکنواخت قهرمان داستان یعنی ابوالخیر از تکنیک روایی «صحنه‌پردازی» بهرهٔ بیشتری برده است، امّا احمد محمود به خاطر سبک زبانی منحصربه‌فردش در تاریخ ادبیّات داستانی ایران، ذاتاً گرایش به روایت پرتحرّک دارد. او در مصاحبه‌ای با لیلی گلستان مترجم برجسته در کتاب حکایت حال، می‌گوید: «داستان، تعریف حرکت، تعریف اشیاء و یا حوادث نیست بلکه تعریف است در حرکت. رمان موجودی است زنده. در رمان، نبض باید در لحظه‌لحظهٔ اشیای طبیعی و غیر طبیعی، در انسان و در کلام بزند. اگر لازم باشد و طبیعت داستان ایجاب کند که این زدن نبض در جایی کند شود، می‌شود، ولی اگر زدن این نبض بی‌دلیل سست شود، داستان از قوام می‌افتد و اگر متوقف شد، داستان می‌میرد. پس نبضش باید بزند» (گلستان، ۱۳۷۴: ۱۷)؛ بنابراین احمد محمود ذاتاً گرایش به ریتم پرتحرّک است و روایتش را آن‌چنان پیش می‌برد که از تحرّک ذاتی برخوردار باشد:

«مباشر برگردهٔ کرندی جوان، رکاب‌کش جلو می‌آمد. دهقانان که لابه‌لای بته‌ها، بیهوده وقت تلف می‌کردند با شنیدن صدای سم اسب مباشر تکان خوردند. دم تیز تبرها که پیاپی فضا را می‌شکافت برق می‌زد و شاخه‌ها که پشت سر هم به زمین می‌افتاد صدا می‌داد.» (۱۳۸۱: ۱۲۵)

محمود حتّی به وقت روایت جزءنگرانهٔ داستان، کلمات و واژه‌ها را چنان به‌کار می‌برد که داستان از تحرّک بازنایستد.

محمود برای انعکاس آشفتگی شخصیّت، کلمات را بریده‌بریده و کوتاه به‌کار می‌برد تا موجد روایتی پرتحرّک باشد: «مالک سخت برافروخته بود. مویش ژولیده، وضعش نامرتّب و تکمه‌های شلوار

www.SID.ir

Archive of SID


طوسی‌رنگش باز بود. مباشر از خشم می‌لرزید. چشم‌های گشادش دودو می‌زد و ابروی راستش بی‌اختیار می‌پرید. لب‌های مباشر کبود بود.» (همان: ۱۴۱)

همچنین به هنگام روایت شکنجهٔ روستاییان، خواننده درصورت دقت به شیوهٔ روایت این تحرّک در روایت را احساس می‌کند:

«مباشر پی‌درپی شلاق را به سر و صورت علی‌ناز می‌کوفت و علی‌ناز با گونه‌ها و گردن کبود به‌دنبال اسب کشیده می‌شد. توان از زانوهای علی‌ناز بریده بود. نفسش به شماره افتاده بود و گونه و گردنش ورم‌کرده بود. اسب، پرقدرت به جلو می‌تاخت و تازیانه سوت‌کشان تو هوا می‌گشت و...» (همان: ۱۴۸)

جادوی روایت احمد محمود در این است که در هرصورت توان تحرّک‌بخشی به روایت را دارد. او قدر عنصر زبان در داستان را می‌شناسد و در کنار شناخت مسئلهٔ زبان، توان اجرایش را نیز دارد؛ البتّه لازم به ذکر است که مقصود از بیان این نکته، ترجیح شیوهٔ محمود بر شیوهٔ محفوظ نیست؛ زیرا هردو به‌مقتضای محتوایی، زبان و ریتم را به‌کار برده‌اند.

### ۲-۳-۲. رویکرد متفاوت رئالیستی

این دو داستان، زمینهٔ رئالیسمی دارند و ویژگی‌های عمدهٔ مکتب در آن‌ها دیده می‌شود. «نویسندهٔ واقع‌گرا درپی آفریدن تصویری است که به‌واسطهٔ شباهت زیادش به ادراک عادّی ما از زندگی، مجذوب‌کننده است. نویسنده تصویر ظریف و عمیق خلق می‌کند و با ترفندهای روان‌شناختی مجاب‌کننده‌ای انگیزه‌های گوناگونی را که منشأ حرکات و سکنات شخصیّت‌هاست به خواننده نشان می‌دهد و این امر با تصویری پذیرفتنی از جامعه‌ای که شخصیّت‌ها در آن زندگی می‌کنند، همراه است.» (پک، ۱۳۸۰: ۲۰) لوکاچ بر این باور است که شاخص اثر رئالیستی، ابداع شخصیّت نوعی است (ر.ک: خاتمی و تقوی، ۱۳۸۵: ۱۰۲)؛ شخصیّتی که «وجود او کانون همگرایی و تلاقی تمام عناصر تعیین‌کننده‌ای می‌شود که در یک دورهٔ تاریخی مشخّص، ازنظر انسانی و اجتماعی، جنبهٔ اساسی دارد.» (پوینده، ۱۳۷۷: ۱۰۱) «هر شخصیّت در داستان‌های رئالیستی ضمن اینکه ویژگی‌های خاص خود را دارد، توصیف‌کنندهٔ قشر و طبقه‌ای است که از آن برخاسته است.» (خاتمی و تقوی، ۱۳۸۵: ۱۰۲-۱۰۳) هردو داستان مورد پژوهش، این ویژگی‌های عمده را دارند؛ تصویر ارائه‌شده از زندگی در این دو داستان، با ادراک خواننده از زندگی تا حدی انطباق دارد.

در هر دو داستان، اتّفاقی خارق عادت رخ نمی‌دهد تا در ادراک خواننده شکاف ایجاد کند. ازطرفی، انگیزه رفتار شخصیّت‌ها، مشخّص است. ابوالخیر، به‌خاطر ترس تاریخی‌اش از ظلم ارباب‌ها، چشم بر واقعیّت می‌بندد و فرار می‌کند و خان‌محمّد به خاطر اینکه با ورود تراکتور، آینده‌ای پیش روی خود نمی‌بیند،

www.SID.ir

Archive of SID



محصولات زمین ارباب را به آب می‌دهد و... دیگر ویژگی عمدهٔ رئالیستی این دو داستان این است که شخصیّت‌ها در عین برخورداری از ویژگی‌های شخصیّتی ویژهٔ خود، نمایندهٔ قشر و طبقه‌ای هستند. اربابان دو داستان، نمایندهٔ مالکان ظالم و بهره‌کشی هستند که در گسترهٔ تاریخ، نمونه‌های فراوانی از آن‌ها به‌چشم می‌خورد. دو رعیّت ستم دیدهٔ داستان نیز، نمایندهٔ رعایای بی‌شماری در تاریخ‌اند که هر یک به‌نوعی تقاص کارهای کرده و ناکردهٔ خویش را پس می‌دهند؛ بنابراین هر دو اثر، در کلیت رئالیستی هستند؛ امّا رویکرد رئالیستی دو نویسنده، متفاوت است.

داستان «الجبّار» را می‌توان در چارچوب نوع مشخّصی از رئالیسم طبقه‌بندی کرد. چنان‌که در کتاب «رئالیسم» اثر دیمیان گرانت، موارد فراوانی برای انواع رئالیسم ذکر شده است؛ مانند «رئالیسم آرمانی، رئالیسم استمراری، رئالیسم انتقادی، رئالیسم بدبین، رئالیسم پویا، رئالیسم تجسّمی، رئالیسم خارجی، رئالیسم خام، رئالیسم خوش‌بین، رئالیسم ذهنی، رئالیسم رمانتیک، رئالیسم روان‌شناختی و...» (گرانت، ۱۳۷۵: ۱۱). از میان انواع مذکور رئالیسم، می‌توان نوعی «رئالیسم بدبین» را در این داستان کوتاه نجیب محفوظ ملاحظه کرد. وی در این داستان کوتاه، وضعیّتی ناامیدکننده را به تصویر کشیده است. درپایان داستان، شاهد دستگیری به‌ناحق ابوالخیر هستیم و مردم و دوستان ابوالخیر دربرابر این ظلم آشکارا، سکوت اختیار می‌کنند و با نگاه او را که رهسپار سرنوشتی مبهم است، بدرقه می‌کنند. چنان‌که گفته شد محفوظ برای ترسیم این وضعیّت، روایتی دورانی برگزیده است و وقوع دیگربار این وضعیّت را هشدار می‌دهد.

رئالیسم داستان «برخورد» را می‌توان در چارچوب رئالیسم سوسیالیستی طبقه‌بندی کرد. ماکسیم گورکی، الگوهای هنری این مکتب را تدوین نمود با نوشتن رمان مادر نمونه عینی آن را عرضه داشت (ر.ک: هادی و عطایی، ۱۳۸۷: ۱۴۴). رئالیسم سوسیالیستی، نگاهی غم‌خوارانه نسبت به طبقهٔ به حاشیه رفتهٔ جامعه دارد. این طبقه را در ترمینولوژی (اصطلاحات) ادبیّات رئالیسم سوسیالیستی «بورژوا» و طبقهٔ کارگر می‌نامند. شخصیّت‌های چنین داستانی، با روحیه‌ای انقلابی می‌کوشند فاصلهٔ بین غنی و فقیر را کمتر کنند، اگرچه ممکن است به نتیجهٔ کار چندان امیدوار نباشند. شخصیّت خان‌محمّد در «برخورد»، نمونهٔ شخصیّتی انقلابی است که با به‌آب‌دادن گندم‌های ارباب سعی می‌کند دست ارباب را هم به‌مانند رعایای از کار بیکار شده به‌دنبال آمدن تراکتور، از محصول خالی کند. او در ابتدا، دیگر رعایا را به شورش برضدّ ارباب می‌خواند؛ امّا چون همراهی نمی‌یابد خود دست‌به‌کار می‌شود و روحیهٔ انقلابی‌اش را در قالب نابودی محصول ارباب به نمایش می‌گذارد. همچنین در طول داستان، نمایش وضعیّت رعایا پس از ورود تراکتور و نگاه حسرت‌بارشان به محصول ارباب و بی‌چیزی و در آخر، مرگ مظلومانهٔ خان‌محمّد، همگی حاکی از

www.SID.ir

Archive of SID


نگاه غم‌خوارانهٔ نویسنده نسبت به طبقهٔ در حاشیه فرورفتهٔ جامعه در دوران ارباب رعیّتی است.

### ۲-۳-٤. به‌کارگیری متفاوت زبان در گفت‌وگوها

محفوظ و محمود، در این دو داستان، رویکرد متفاوت زبانی دارند، از منظر به‌کارگیری زبان معیار و عامیانه در بیان دیالوگ‌های شخصیّت‌های داستانی. محفوظ در داستانش از گفت‌وگوهای رسمی بهره برده؛ امّا احمد محمود گفت‌وگوهای این داستان را به زبان محاوره نزدیک کرده، اگرچه او در این امر، لهجه را کنار گذاشته است. در داستان «الجبّار» شخصیّت‌ها این‌چنین باهم حرف می‌زنند:

**«تنهد أبو الخير أخيرا وتساءل: أتكلم في النّقطة؟ فهزّ صاحبه رأسه محذراً وقال: يقتلونک ولو في المحكمة.. فتساءل في حيرة: والعمل؟ اختفِ. طول العمر؟ فكر في حياتک.» (محفوظ، ۲۰۱۶: ۱۴۳-۱۴۴)**

(ترجمه: ابوالخیر سرانجام آه کشید و پرسید: در مورد این قضیه حرف بزنم؟ دوستش سر تکان داد و گفت: اگر شده در دادگاه هم تو را می‌کشند. سرگشته پرسید: پس باید چه کار کرد؟ پنهان شو. همهٔ عمر. به فکر زندگی‌ات باش.)

امّا گفت‌وگوها، در داستان «برخورد» به‌شیوه‌ای دیگر ادا شده:

«شاید کاری از دستمون برنیاد، ولی خیال می‌کنم که باید خرمن کوبو آتش زد. چه فایده داره برادر، یه خرمن کوب دیگه میارن. به مالک که هیچ ضرری نمی‌خوره. اگه مزرعه رو آتش بزنیم؟ همهٔ زندگی خودمون آتش می‌گیره. اگه خونه‌هامون از خشت و گل بود باز حرفی.» (۱۳۸۱: ۱۳۹)

به‌کارگیری زبان رسمی در گفت‌وگوهای داستان «الجبّار»، گویای تلاش نجیب محفوظ برای زدن حرف جهانی است؛ به این معنا که قصّهٔ او منحصر به کشور مصر نیست؛ بلکه این قصّه بارها در کشورهای دارای نظام فئودالی و سیستم ارباب رعیّتی در همه‌جای جهان رخ داده است. چنان‌که خیلی از کشورهای جهان، روزگاری زندگی روستایی و به‌طبع نظام ارباب - رعیّتی را به‌خود دیده‌اند. روایت دورانی داستان، ایدهٔ متکرّربودن رخداد داستان را تأکید می‌کند و استفاده از زبان رسمی نیز مکمل روایت دورانی قصّه است؛ امّا در داستان احمد محمود، او قصد زدن حرف جهانی ندارد. او قصد دارد قصّه‌اش را در محدودهٔ فضای جغرافیایی کشور خودش طرح کند به همین جهت از زبان محاوره بهره برده است.

امّا از طرف دیگر، محمود، دغدغهٔ رئالیستی نیز دارد، به همین جهت، کوشیده زبان واقعی را برای رسیدن به رئالیسم به‌کار گیرد. «زندگی روزمرّه همان موضوعی است که داستان‌نویسان رئالیست بازآفرینی آن و نیز کاوش در چند و چون آن را در ادبیّات وظیفهٔ خود می‌دانند. داستان کوتاه رئالیستی به نثر نوشته می‌شود؛ امّا صرف کاربرد نثر نیست که کیفیتی رئالیستی به داستان می‌دهد. نثر رئالیستی ویژگی‌هایی دارد که یکی از آن‌ها استفاده از زبان محاوره دربرابر زبان رسمی است.» (پاینده، ۱۳۸۹، ج ۱: ۸۹)

www.SID.ir

Archive of SID



## ۳. نتیجه‌گیری

ازجمله مشابهت‌های دو داستان، وجود شخصیّت‌های متناظر یا معادل همدیگر در دو داستان است. دو ضلع مهم در داستان‌های روستایی وجود دارد. این دو ضلع ارباب و رعیّت هستند. محفوظ، شخصیّت ارباب داستان را ساده و به دور از پیچیدگی‌های روانی پرداخت کرده؛ امّا احمد محمود در شخصیّت‌پردازی ارباب داستان کوشیده با اعمال برخی پیچیدگی‌های شخصیّتی او را از سادگی و کلیشه به درآورد. این قضیه در مورد رعیّت‌های دو داستان نیز صدق می‌کند. پیچیدگی شخصیّت خان‌محمّد، بیشتر از پیچیدگی شخصیّت ابوالخیر است. دیگر ویژگی مشترک دو داستان، پایان تراژیک و غم‌انگیز است. مرگ به‌گونه‌ای بر پایان دو داستان سایه افکنده است. مرگ شخصیّت خان‌محمّد در داستان برخورد درنتیجهٔ اعمال مستقیم خودش یعنی مقابله با ارباب پیش می‌آید؛ امّا سرنوشت نامعلوم و احتمالاً منتهی شونده به مرگ ابوالخیر، درنتیجهٔ رویدادی تصادفی حادث می‌شود. داستان الجبّار، بیشتر با اصول تراژدی کلاسیک یونانی انطباق دارد؛ امّا تراژدی در داستان برخورد، رویکردی مدرن‌تر دارد.

هردو نویسنده به این خاطر که تاریخ خونین رابطهٔ بین ارباب ظالم و رعیّت مظلوم؛ امّا نه لزوماً ستم‌پذیر را روایت کرده‌اند، روایتی غم‌خوارانه از این تاریخ به دست داده‌اند؛ بنابراین زوایهٔ دیدی مناسب با این محتوا (زوایهٔ دید بیرونی و سوم‌شخص) انتخاب کرده‌اند؛ چون انتخاب زوایهٔ دید اوّل‌شخص، قضیه را شخصی می‌کرد و از عمومیت بحران فراگیر در دوران ارباب رعیّتی یا فئودالیسم می‌کاست. دیگر ویژگی مشترک دو داستان، غیاب قاون است. رعیّت‌های دو داستان بی‌بهره از حمایت قانون هستند و ارباب ظالم دو داستان درنتیجهٔ غیاب قانون هر ظلمی که اراده کنند بر سر رعیّت آوار می‌کنند؛ امّا از ویژگی متفاوت دو داستان، شیوهٔ متفاوت روایت‌گری است. نجیب محفوظ داستانش را با روایتی دورانی و غیر خطی روایت کرده است. او حساب‌شده، برای دلالت بر تکرارپذیری رخداد مرکزی قصّه روایتی دورانی برگزیده است؛ امّا احمد محمود داستانی را با روایتی خطی و ساده روایت کرده است.

دو داستان، از منظر ریتم و ضرباهنگ باهم تفاوت دارند. ضرباهنگ بیشتر در داستان «الجبّار» کند و آهسته است و این نوع ضرباهنگ موجد یکنواختی و ملال حاکم بر داستان است؛ امّا ضرباهنگ غالب در داستان برخورد، تند است؛ زیرا احمد محمود ذاتاً گرایش به حرکت در داستان دارد. هر دو داستان واقع‌گرا هستند، امّا زمینهٔ رئالیستی متفاوت دارند. رئالیسم حاکم بر داستان «الجبّار» بدبینانه است، امّا رئالیسم حاکم بر داستان برخورد، از نوع رئالیسم سوسیالیستی است. دو نویسنده به هنگام انعکاس گفتگوی شخصیّت‌ها نیز شیوه‌ای متفاوت باهم دارند. نجیب محفوظ گفتگوی شخصیّت‌ها را با زبان رسمی روایت کرده؛ زیرا دغدغهٔ عمومیت بخشی به پیام داستان یا جهان‌شمول‌بودنش را دارد، امّا احمد محمود برخلاف او دغدغهٔ بومی‌سازی دارد. با نگاهی دقیق به مجموعهٔ این مشابهت‌ها و تفاوت‌ها، می‌توان دریافت که مضمون واحد یعنی نقد خان‌سالاری، ویژگی‌های ساختاری، چون شخصیّت‌های متناظر و پایانی تراژیک و غم‌انگیز و زاویهٔ دیدی یکسان برای دو داستان رقم زده است. از طرف دیگر، تفاوت سبکی دو نویسنده، باعث شده ویژگی‌های متفاوتی از منظر شیوهٔ روایت‌گری، ضرباهنگ، زمینهٔ رئالیستی و شیوهٔ انعکاس گفتگوها بین دو داستان

www.SID.ir

Archive of SID



به‌وجود آید.

## ٤. پی‌نوشت‌ها

(۱) ضرباهنگ یا ریتم به معنی توالی ضربه‌های آهنگ که برای موزون‌کردن نوای موسیقی به‌کار می‌رود؛ به‌عبارت دیگر، تکرار پی‌درپی یک حرکت پایدار در زمان مشخّص را در موسیقی وزن یا ریتم گویند.

## منابع


آقائی، احمد (۱۳۸۳). *بیداردلان در آینه؛ معرّفی و نقد آثار احمد محمود*. چاپ اوّل، تهران: به نگار.

أجیاکانس، أناهید (۱۳۸۴). مروری بر آثار احمد محمود. *نامهٔ فرهنگستان*، ۴ (۶)، ۱۳۹-۱۵۸.

پاینده، حسین (۱۳۸۹). *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)*. جلد اوّل. چاپ اوّل، تهران: نیلوفر.

--------- (۱۳۹۲). *گشودن رمان، رمان ایرانی در پرتو نظریّه و نقد ادبی*. چاپ اوّل، تهران: مروارید.

پوینده، محمّدجعفر (۱۳۷۷). *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیّات (مجموعه‌مقالات)*. چاپ اوّل، تهران: نقش جهان.

خاتمی، احمد و علی تقوی (۱۳۸۵). مبانی و ساختار رئالیسم در ادبیّات داستانی. *پژوهش زبان و ادبیّات فارسی*، ۲ (۶)، ۹۹-۱۱۱.

خسروی شکیب، محمّد و فاطمه عزیزمحمّدی و حسینعلی قبادی (۱۳۹۰). بینامتنیت دو متن؛ نقد تطبیقی «فریدون» در شاهنامه و «شاه لیر» شکسپیر. *پژوهش‌های زبان و ادبیّات تطبیقی*. ۳ (۲)، ۶۳-۸۴.

زنوزی جلالی، فیروز (۱۳۸۶). *باران بر زمین سوخته (تحلیل و نقد رمان‌های احمد محمود)*. چاپ اوّل، تهران: تندیس.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۹). *نقد ادبی*. چاپ هفتم، تهران: میترا.

فورستر، ادگار مورگان (۱۳۶۹). جنبه‌های رمان. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. چاپ چهارم، تهران: نگاه.

گرانت، دیمیان (۱۳۷۵). *رئالیسم (واقع‌گرایی)*. چاپ اوّل، تهران: مرکز.

گلستان، لیلی (۱۳۷۴). *حکایت حال؛ گفتگو با احمد محمود*. چاپ اوّل، تهران: کتاب مهناز.

محمّدی، ابراهیم؛ جلیل‌الله فاروقی هندوالان و سمیه صادقی (۱۳۹۰). اسطوره‌ای‌شدن زمان در چند داستان کوتاه شهریار مندنی‌پور. *فصلنامهٔ زبان و ادبیّات فارسی*، ۱۹ (۷۰)، ۱۳۸-۱۶۶.

محفوظ، نجیب (۲۰۱۶). *دنیا الله*. الطّبعة الثّالثة، القاهرة: دار الشّروق.

محمود، احمد (۱۳۸۱). *زائری زیر باران*. چاپ اوّل، تهران: معین.

میرصادقی، جمال (۱۳۹۴). *عناصر داستان*. چاپ نهم، تهران: سخن.

هادی، روح‌الله و تهمینه عطایی (۱۳۸۷). مبانی زیبایی‌شناختی رئالیسم سوسیالیستی. *مجلّهٔ دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی*، ۱۷ (۶۴)، ۱۲۵-۱۴۸.


www.SID.ir

الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالة محكّمة

بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)
جامعة رازي، السّنة العاشرة، العدد ۲ (۳۸)، صيف ۱۴۴۱، صص. ۱۰۵-۱۲۳

# دراسة تطبيقيّة بين قصّتي «الجبّار» لنجيب محفوظ و«برخورد» لأحمد محمود

**عيسى نجفي**[۱]
أستاذ مساعد في قسم اللّغة الفارسيّة وآدابها، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران

**الوصول:** ۱۴۴۰/۳/۳۰ **القبول:** ۱۴۴۱/۸/۲۹

## الملخّص

تتميّز حياة الرّيفيّة بخصائصها وميزاتها الّتي كانت أبرز وأوضح في العصور الماضية. من أهمّ ما يميّز الرّيف ميزتان أساسيتان هامتان إلّا وهما الاقطاعيون من جهة والفلّاحون القرويون من جهة أخرى. كان الاقطاعيون يلعبون دورا مصيريا في حياة القرويين. ولكن تضاءلت العلاقة بينهما في عصرنا الحاضر. لقد أثارت الأواصر القائمة بين الاقطاعيين والفلّاحين اهتمام الكتاب القصصيين. ولم يحد الأدب القصصي في اللّغة العربيّة والفارسيّة عنها؛ وفي السّياق ذاته أنّ الكاتب المصري الشّهير نجيب محفوظ في قصّة «الجبّار» الواردة ضمن المجموعة القصصيّة *دنيا الله* والكاتب القصصي الإيراني «احمد محمود» في قصّة «برخورد» المنطوية تحت المجموعة القصصيّة *زائری زير باران* اختارا قضية اضطهاد الاقطاعيين للفلّاحين موضوعاً لقصصهما. القاسم الدّلالي المشترك بين قصّتي الكاتبين المصري والإيراني المذكورين أعلاه أوجد العديد من المشتركات الشّكليّة والهيكليّة فيهما كما أنّ بين القصّتين وجوه افتراق تدخل في نطاق التّفاوت الاسلوبي والجغرافي للقصّتين أيضاً. في هذه الورقة البحثيّة قمنا بدراسة ما ألفيناه في القصّتين المذكورتين من أوجه التّلاقي والتّباين. ومن أبرز النّتائج الّتي توصلنا إليها هو أنّ الجوانب الشّكليّة للقصّتين كشخصيّة الأبطال والسّرد مثلاً، تأثّرت بالموضوع الرّئيسي وهو العلاقات الاقطاعية القائمة في القصّتين. أضف إلى ذلك أنّ الفارق الموجود بين القصّتين من حيث الأسلوب، أحدث بدوره بعض الخلافات بينهما.

**المفردات الرّئيسية:** الأدب المقارن، نجيب محفوظ، احمد محمود، قصّة «الجبّار»، قصّة «برخورد»، الاقطاعية.

۱. العنوان الإلكتروني: enajafi1@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

www.SID.ir