



Research article

Research in Comparative Literature (Arabic and Persian Literature)

Razi University, Vol. 11, Issue 2 (42), Summer 2021, pp 89-111

**A Comparative Study of Content and Structure in the Two Short Novels,
Golshyri's *Shāzdiḥ Ehtijāb* and Najib Mahfūz's *al Shahhāz***

Sabereh siavashi¹

Assistant Professor, Institute of Humanities and Studies, tehran, Iran

Hanieh barahmand²

M.A Institute of Humanities and Cultural Studies, tehran, Iran

Received: 06/12/2019

Accepted: 19/01/2020

Abstract

Following the socio-political developments of the world and acquaintance with the works of Western literature, Iran and Egypt, like other countries, began to publish their literary concepts and thoughts. In this regard, the similar political, cultural and social conditions of the two nations of Iran and Egypt have caused an intellectual understanding between the two countries and the result is the closeness of the literature of the two countries. Among these similarities is two novels, Golshyri's *Shāzdiḥ Ehtijāb* and Najib Mahfūz's *al Shahhāz*, which have similar thematic features such as; stream of consciousness, Surrealism features, and the outward and inward descriptions. The aim is to examine these similarities to obtain a new understanding of the structure and content of these two valuable works in the field of comparative literature. The work is descriptive-analytical and based on the American school of comparative literature. Some of the results are as follows: a) The similar structures in these two novels show that two authors are influenced by the techniques of storytelling in Western literature. B) The strong presence of the characteristics of surrealism in the two novels causes their acceptance in the category of novels of this school. C) Dealing with social conditions such as political and social repression and lack of freedom of expression, is a pretext for two writers to achieve a special style of writing - surrealism and the stream of consciousness to express their intentions.

Keywords: Contemporary Novel, Najib Mahfūz, Hūshang Golshyri, al Shahhāz. *Shāzdiḥ Ehtijāb*.

١. Corresponding Author's Email:

saberehsiavashi@yahoo

٢. Email:

haniyehbarahmand@gmail.com



کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشگاه رازی، دوره یازدهم، شماره ۲ (پیاپی ۴۲)، تابستان ۱۴۰۰، صص. ۸۹-۱۱۱

بررسی سنجشی مضمون و ساختار در دو رمان کوتاه «شازده احتجاب» گلشیری و «الشحاذ» نجیب محفوظ

صابره سیاوشی^۱

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران

هانیه برهمند^۲

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران

پذیرش: ۱۳۹۸/۱۰/۲۹

دریافت: ۱۳۹۷/۰۹/۱۵

چکیده

در پی تحولات سیاسی و اجتماعی جهان و آشنایی با آثار ادبای غرب، ایران و مصر نیز همچون سایر کشورها به نشر مفاهیم و تفکرات ادبی خود دست زدند. در همین راستا شرایط مشابه سیاسی، فرهنگی و اجتماعی دو ملت ایران و مصر باعث ایجاد تفاهم فکری میان این دو کشور بوده و حاصل آن نزدیکی ادبیات دو کشور است. از جمله این تشابهات، وجود دو رمان الشحاذ از نجیب محفوظ و شازده احتجاب نوشته هوشنگ گلشیری است که از ویژگی‌های مضمونی مشابهی چون؛ سرگردانی شخصیت، جستجوی هویت، افتادن در ورطه سقوط و ویژگی‌های ساختاری همسانی چون؛ جریان سیال ذهن، وجود شاخصه‌های سوررئالیسم، و توصیف‌های ظاهری و باطنی برخوردارند. هدف آن است که با سنجش این همانندی‌ها، دریافت تازه‌ای از ساختار و محتوای این دو اثر ارزشمند در حوزه ادبیات تطبیقی حاصل شود. روش کار به صورت توصیفی-تحلیلی و براساس مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی است. برخی نتایج به دست آمده به این قرار است: الف) وجود ساختارهای مشابه در این دو رمان نشان می‌دهد دو نویسنده تحت تأثیر فنون داستان‌پردازی ادبیات غربی هستند. ب) حضور پررنگ شاخصه‌های سوررئالیسم در دو رمان باعث پذیرش آن‌ها در زمره رمان‌های این مکتب می‌شود. ج) برخورد با شرایط اجتماعی همچون خفقان سیاسی و اجتماعی و نبود آزادی بیان، دستاویزی برای دو نویسنده است تا به سبکی ویژه از نگارش سوررئالیسم و جریان سیال ذهن برای بیان مقاصد خویش دست یابند.

واژگان کلیدی: رمان معاصر، نجیب محفوظ، هوشنگ گلشیری، الشحاذ، شازده احتجاب.

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

عمر حمزاوی، شخصیت اصلی داستان نجیب محفوظ، دچار بیماری روحی است. وی به اصرار همسرش به مطب پزشکی از دوستان قدیم خود می‌رود. دکتر پس از صحبت با او و مرور خاطرات گذشته راه علاج وی را تلاش خود بیمار و ایجاد روحیه اعتماد به نفس می‌داند و می‌گوید: خوردن دارو تأثیری در بهبود او ندارد. با تمام تلاش‌های عمر، بیماری او روز به روز بدتر می‌شود و هر چند می‌کوشد از خاطرات آزاردهنده گذشته‌های یابد؛ به این نتیجه می‌رسد که باید تغییری در زندگی روزمره‌اش ایجاد کند. بنابراین، به سرودن شعر رو می‌آورد، اما این کار از درد وی نمی‌کاهد. او هر روز از زن و زندگی‌اش خسته‌تر می‌شود و به این نتیجه می‌رسد که شاید درمان درد وی در عیش‌های شبانه و مسائل جنسی باشد؛ بنابراین دچار انحطاط اخلاقی می‌شود به زن و زندگی‌اش خیانت می‌کند؛ اما این کارها فایده‌ای نمی‌بخشد و در نهایت در حالی که تارک دنیا شده به عزلت روی می‌آورد. در این زمان، دوست انقلابی‌اش، عثمان خلیل، را که به تازگی از زندان آزاد شده ملاقات می‌کند؛ نصایح عثمان هم تأثیری بر وی ندارد. سرانجام پس از آزمودن راه‌های مختلف و ناامید شدن از همه آن‌ها به خانه بازمی‌گردد. در پایان رمان، عمر در عالم خواب و بیداری خود را در مکانی دیگر می‌یابد و جلوی چشم خود تاریخ انسانیت را تمام و کمال مشاهده می‌کند و عثمان را می‌بیند که با دخترش ازدواج کرده، اما او نمی‌تواند با آن‌ها ارتباط برقرار کند و تلاش‌های عثمان برای اینکه او را به خود آورد فایده‌ای ندارد؛ این در حالی است که عثمان در حال فرار از مأموران است. پلیس آن مکان را محاصره می‌کند و رمان با مجروح شدن عثمان و عمر به پایان می‌رسد. (ر.ک: گودرزی و زندنا، ۱۳۹۲: ۱۶۶)

داستان شازده احتجاج در یک شب اتفاق می‌افتد. شازده خسرو، مردی از خانواده‌ای اشرافی است؛ او به بیماری سل موروثی مبتلاست و این در حالی است که این شخص برخلاف بقیه خاندانش، علاقه‌ای به رفتار قلدرمآبانه و هوس‌بازانه ندارد. حتی همسرش، فخرالنساء، که سرگذشت خاندان شازده را خوانده از او توقع دارد که با مطالعه تاریخ خاندانش رفتاری همچون اجدادش داشته باشد و حتی گاهی با خواندن خاطرات اجداد شازده از روی کتاب، ضمن نقل جنایات‌های آن‌ها برای او، وی را تحقیر می‌کند که چرا شبیه خانواده خود نیست. در مقابل این تلقین‌ها، رفتار استبدادی شازده، این‌گونه رخ می‌نماید که دست به آزار روحی دیگران می‌زند که می‌تواند صد پله بدتر و فراتر از جنایات خاندانش باشد (ظلم به همسرش فخرالنساء و کلفتش فخری). شازده یک روز در راه برگشت به خانه، مراد، نوکر

سابق خانواده را می‌بیند؛ او که پیش از این درشکه‌چی شازده بود با سقوط از درشکه فلج شده و روی صندلی چرخ‌دار می‌نشیند و همسرش حسنی آن را به حرکت در می‌آورد و با آوردن خبر مرگ خویشاوندان شازده روزگار خود را می‌گذراند. شازده به خانه می‌رود. بر روی صندلی راحتی‌اش نشسته و خاطرات گذشته‌اش را به یاد می‌آورد. در پایان داستان پس از آنکه خواننده از خلال ذهن آشفته شازده از خاطرات گذشته‌اش او آگاهی پیدا کرد، مشاهده می‌کند که شازده در آن آشوب ذهنی، درحالی که حتی خودش را هم نمی‌شناسد مراد را می‌بیند که به کمک حسنی با صندلی چرخ‌دار از پله‌ها بالا می‌آید و خبر مرگ خود شازده را به او می‌دهد.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

هدف این پژوهش دستیابی به نقاط مشترکی است که نشان‌دهنده همگرایی سیاسی، فکری و فرهنگی دو جامعه، در یک بازه زمانی مشخص و معرفی ادبیات مصر و ایران به‌عنوان دو ادبیات پربار جهان است. همچنین بررسی تطبیقی این دو رمان تأثیر و تأثرهایی را آشکار می‌کند که مقایسه و تحلیل آن‌ها می‌تواند راه‌گشایی برای درک بهتر پژوهشگران از دو اثر یادشده باشد.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

- ویژگی‌های ساختاری مشترک در دو رمان شازده احتجاج و الشحاذ کدامند؟
- چه عواملی باعث جهت یافتن اندیشه‌ی دو نویسنده به سوی مضامین مشترک شده است؟
- رویکرد این دو نویسنده به مکتب‌های ادبی چگونه است؟
- مکتب سوررئالیسم در قالب چه شاخصه‌هایی در این دو رمان ظاهر شده است؟

۱-۴. پیشینه پژوهش

درباره دو رمان شازده احتجاج^(۱) و الشحاذ^(۲) به شکل جداگانه پژوهش‌هایی صورت گرفته است که موارد آن به این شرح است: حسن‌لی و قلاوندی (۱۳۸۸) در مقاله «بررسی تکنیک‌های روایی در رمان شازده احتجاج» به این نتیجه رسیده‌اند که این اثر از نظر روایت، رمانی منسجم و ساختمانمند است و بخش‌های آن به طور منظم و منطقی در جای خود قرار گرفته‌اند؛ روایت در این رمان به شیوه جریان سیال ذهن است که تک‌گویی درونی مستقیم و غیرمستقیم در آن مورد استفاده قرار گرفته است. در این مقاله، تنها عنصر روایت و آن هم در رمان شازده احتجاج بررسی شده و موضوع تطبیقی نیست. قویمی (۱۳۸۷) در مقاله «بوف کور و شازده احتجاج دو رمان سوررئالیست» پس از توضیح درباره سوررئالیست و تطبیق شاخصه‌های این مکتب اذعان می‌دارد که تمام ویژگی‌های رمان سوررئالیست در

دو اثر مورد بررسی یافت می‌شود؛ این مقاله نیز دو رمان فارسی را مورد بررسی قرار داده و تطبیقی نیست. در مقاله «تحلیل و بررسی شازده احتجاب گلشیری با دیدگاه ساخت‌گرایانه» سیدان (۱۳۸۷) ساختار رمان شازده احتجاب را در سه سطح روایی، نحوی و ساختارهای شکل‌دهنده رمان با توجه به برخی دیدگاه‌های منتقدان ساخت‌گرا همچون ژنت، گریماس، برمون، تودوروف و بارت مورد پژوهش قرار داده که صرفاً پژوهشی در حوزه ادبیات پارسی و با صبغه زبان‌شناختی به شمار می‌آید. پاینده (۱۳۸۹) در مقاله «شخصیت‌پردازی کویستی در یک رمان مدرن ایرانی» رمان شازده احتجاب را رمانی مدرن معرفی می‌کند که به شیوه‌ای تازه و بدیع نگارش یافته است؛ پژوهش یاد شده علاوه بر آنکه تطبیقی نیست دارای موضوعی متفاوت از کار ماست. گودرزی لمراسکی و زندنا (۱۳۹۲) در مقاله «جریان سیال ذهن الشحاذ اثر نجیب محفوظ» این رمان را اثری می‌دانند که به شیوه جریان سیال ذهن نگاه شده و معتقدند که نقش نویسنده در این رمان به حداقل ممکن رسیده و اندیشه‌ها و احساسات شخصیت‌ها همان‌گونه بیان می‌شوند که در ذهن آنان جریان دارد؛ این پژوهش نیز فقط بخش عربی کار را از حیث جریان سیال ذهن مورد بررسی قرار داده و تطبیقی نیست. الزیات (۱۹۷۰) در مقاله «الشحاذ: نجیب محفوظ» پس از مقایسه شخصیت عمر حمزاوی با شخصیت سعید مهران در رمان اللص والکلاب، به بررسی شخصیت عمر حمزاوی نیز پرداخته است؛ این پژوهش نه تنها تطبیقی نیست، بلکه تنها محتوایی است و به تحلیل ساختار نپرداخته است؛ حال آنکه پژوهش حاضر علاوه بر تطبیقی بودن، به بررسی ساختاری و محتوایی هر دو رمان پرداخته است. اصغری (۱۳۸۵) در مقاله «الرمزیه فی ادب نجیب محفوظ»، سه رمان «أولاد حارتنا»، «اللص والکلاب» و «الشحاذ» را به عنوان آثاری با ویژگی‌های نمادین مورد بررسی قرار داده است؛ این پژوهش بخشی از مضمون را در رمان عربی بررسی کرده و در آن بررسی ساختاری صورت نگرفته است، ضمن آنکه کار تطبیقی نیست و بخش فارسی نیز مورد نظر نویسنده نمی‌باشد. فتحی (۱۹۶۵) نیز در مقاله «رویا القدیس حمزاوی: عند نجیب محفوظ: درسه نقدیه لقصه الشحاذ» به بررسی و نقد محتوایی رمان الشحاذ پرداخته و به ساختار کاری ندارد؛ ضمن آنکه این اثر با رمان فارسی نیز تطبیق نشده است. خضری، بلاوی و بهروزی (۱۳۹۴) نیز مقاله خود با عنوان «شخصیت-پردازی در رمان الشحاذ» را به بررسی این رمان از جنبه ساختاری و از میان ارکان ساختار نیز تنها به شخصیت‌پردازی اختصاص داده‌اند. مقاله مذکور، تطبیقی نیست و بررسی محتوایی را نیز مد نظر ندارد. باغجری و بشیری (۱۳۹۴) در مقاله «تحلیل روایی رمان الشحاذ» به خوانش روایت‌شناختی این اثر پرداخته‌اند که همانند مقاله پیشین ضمن تطبیقی نبودن تنها به تحلیل بخشی از ساختار بسنده کرده است.

همان‌طور که ملاحظه می‌شود؛ موارد یاد شده به نقد ساختاری و محتوایی دو اثر مورد نظر این پژوهش به صورت تطبیقی و سنجشی نپرداخته‌اند و مقاله حاضر از این نظر کاری نو و تازه به شمار می‌آید.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی و در حوزه ادبیات داستانی با تمرکز بر مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی نگاشته شده است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. شیوه آغاز رمان

سندی ولچل^۱ درباره اهمیت آغاز داستان بر این اعتقاد است که: «فقط پنج ثانیه فرصت دارید خواننده داستان را در همان ابتدا جذب کنید یا او را برای همیشه از دست بدهید؛ پنج ثانیه زمان خواننده شدن پاراگراف اول داستان است.» (ولچل، ۱۳۸۷: ۱۴۹) با این وصف باید گفت: سرآغاز دو رمان، جذاب و خواندنی است. در چنین آغازهایی نویسنده بی‌آنکه خواننده را منتظر بگذارد و مقدمه‌سازی کند با ورود شخصیت اصلی به داستان با گره‌افکنی و ایجاد بحران، خواننده را تا پایان داستان با خود همراه می‌کند؛ افتتاحیه رمان‌های یاد شده به شیوه زیر است:

۲-۱-۱. الشحاذ

از میان دو گونه افتتاحیه سنتی (فراخ و محدود)^(۳)، نجیب محفوظ از افتتاحیه محدود بهره جسته است؛ به این صورت که در این نوع افتتاحیه، شخصیت‌ها کم‌کم مانند هنرپیشگان تئاتر، پا به صحنه داستان گذاشته و نقش‌آفرینی می‌کنند. در ابتدای رمان، خواننده، تنها با یک شخصیت روبه‌رو است؛ عمر حمزوی، اما بعد از ورود او به مطب و بیان بیماری‌اش برای دکتر، کم‌کم از طریق ذهن عمر که پیوسته به گذشته و حال کشیده می‌شود، حوادث و رویدادها شکل گرفته و شخصیت‌های دیگر معرفی شده و در بستر این حوادث پا به صحنه می‌گذارند و هنرنمایی می‌کنند. یکی از ارزش‌های زیبایی‌شناختی آغاز این رمان در این است که نویسنده داستانش را با شخصیتی شروع می‌کند که دچار وضعیتی بحرانی و جدال با خود است و این تحت فشار بودن شخصیت، داستان را از بی‌روحی و سکون درمی‌آورد.

عمر حمزوی در مطب دوستش از بیماری‌های خود می‌گوید:

۱. Sandy whelchel

«أشعر بحمود غریب و نتیجه لذلك الحمد ماتت رغبتی فی العمل. لم تعد لی رغبة فیہ علی الإطلاق، ترکته للمحاسب المساعد فی مکتبی، و کل القضايا توجل عندی منذ شهر. و کثیرا ما أضحی بالدنیا، بالناس بالأسرة نفسها. کل شیء یتمزق و یموت...» (محمفوظ، ۱۹۸۲: ۷)

«ترجمه: خیلی احساس کسالت و بی حالی می کنم... راستش به خاطر همین سستی و بی حالی، دیگر رغبتی به کار ندارم... کارها را به دستیارم واگذار کرده ام و یک ماه است همه پرونده ها را کنار گذاشته ام... چقدر از دنیا به تنگ آمده ام... از مردم، از همین خانواده ام... همه چیز دارد از هم می پاشد و نابود می شود...» (محمفوظ، ۱۳۸۸: ۱۲-۱۳)

وقتی پزشک پس از معاینه کامل به او می گوید: «عزیزی الحامی الکبیر، لا شیء، البتة» (محمفوظ، ۱۹۸۲: ۷): «جناب وکیل عزیز، اصلاً چیزی نیست.» (محمفوظ، ۱۳۸۸: ۱۳) عنصر تعلیق شکل می گیرد و خواننده منتظر است تا بفهمد که مشکل شخصیت چیست و در نهایت چه می شود.

۲-۱-۲. شازده احتجاب

افتتاحیه این رمان نیز از نوع افتتاحیه محدود است؛ با این تفاوت که آغاز این رمان به نوعی نمایشی است: «شازده احتجاب توی همان صندلی راحتی اش فرورفته بود و پیشانی داغش را روی دو ستون دستش گذاشته بود و سرفه می کرد.» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۷) در این رمان نیز خواننده با عنصر تعلیقی رو به رو می شود که نتیجه کشمکش شخصیت با خود است:

«اما شازده احتجاب حال و هوش هر شبش را نداشت. مثل صندلی راحتی اش آرام نشده بود... و یا: شازده می کوشد آن نگاه های شماتت بار پدر بزرگ و مادر بزرگ و پدر و مادر و عمه ها و حتی فخر النساء را از یاد ببرد.» (همان: ۹)

۲-۲. سوررئالیسم

سوررئالیسم،^(۴) مکتبی هنری و ادبی است که «ثبت رویاها و تصورات و اوهام، پناه بردن به مواد مخدر و هیپنوتیزم برای قرار گرفتن در حالت خلسه و ایجاد حالتی شبیه به اختلال مشاعر» (داد، ۱۳۹۰: ۱۷۵) از ویژگی های اساسی آن است. فضاهای وهمی و هذیان، شکستن توالی منطقی زمان و فقدان توضیح منطقی و عقلانی درباره موقعیت ها و وضعیت ها یا رفتار و کردار اشخاص داستان از دیگر شاخصه های بارز این مکتب است. همچنین در رمان سوررئالیست «نقش زن و خصلت های زنانه از اهمیتی بارز برخوردار است. در این گونه از رمان با ستایش و گرامی داشت چهره زن روبه رو هستیم» (قویمی، ۳۲۵: ۱۳۸۷) درباره نمود مکتب سوررئالیسم در این دو رمان باید گفت: رمان الشحاذ با صحنه ای کاملاً منطقی و واقع گرا آغاز می شود. در آغاز با مردی میانسال روبه رو می شویم که کشمکش ها و دغدغه-

های درونی باعث دلزدگی اش از زندگی شده و او در پی درمان این حالت روحی است. با پیشرفت داستان، کم کم شخصیت در احوال درونی اش غرق می شود و خواننده می بیند که عمر حمزاوی در دنیایی بین واقعیت و رویا سرگردان رها شده است. دنیایی که سعی در تغییر شرایط آن داشته اما همان شرایط و جبر دنیا باعث تغییر، انزواطلبی و درون گرایی او شده است و کار به جایی می رسد که او در اواخر رمان دچار وهم و هذیان شده تا جایی که یا اشخاص را نمی شناسد (گلشیری، ۱۳۸۴: ۱۶۷) یا اینکه شخصیت ها، صورتک هایی ناملموس و سایه هایی متغیر هستند که مدام به یکدیگر تبدیل می شوند.

«و تبادلت أشخاصه الألعیب. تبدت زینب برأس وردة و وردة برأس زینب. و لبس عثمان صلعة مصطفی و نظر مصطفی إلى بعینی عثمان. و إذا سمیر یثب إلى الأرض متخذاً من رأس عثمان رأساً له ثم یجبو نحوی. و فرغت و عدوت و الکائن المرکب من سمیر و عثمان یتبعنی. و کلما زدت من سرعتی زاد هو من سرعته و إصراره. و فقزت من فوق السور الأخضر فوثب الآخر من فوقه کجرادة و رکضت بجذاء التزعة و الآخر فی اثری کثور عنید.» (محمفوظ، ۱۹۸۲: ۱۶۳)

«ترجمه: چهره ها با هم به بازی پرداختند. زینب سرش را با سر وردة عوض کرد. عثمان تاسی سر مصطفی را برداشت و مصطفی با چشم های عثمان به من نگریست. ناگهان سمیر بر زمین جهید و سر عثمان را به جای سر خود نهاد و به سوی من خزید. ترسیدم و گریختم ولی آن موجود مرکب از سمیر و عثمان دنبالم می کرد. هرچه من بر سرعتم می افزودم او نیز بر سرعت و سرسختی اش می افزود. از بالای نرده های سبز پریدم و او نیز مثل ملخ از بالای آن جست زد. به موازات جویبار می دویدم و او چون گاوی خشمگین به دنبالم بود.» (محمفوظ، ۱۳۸۸: ۱۶۵)

«واقتریت منی بقوة قانلة إنما سوف تتوقف عن در اللبن لتتعلم الکیمیا» (محمفوظ، ۱۹۸۲: ۱۶۴)

«ترجمه: گاوی به من نزدیک شد و گفت: که به زودی از دادن شیر باز می ماند تا شیمی بیاموزد.» (محمفوظ، ۱۳۸۸: ۱۶۶)

صحنه ها و توصیف ها در اواخر رمان؛ یعنی زمانی که توهمات و هذیان های ذهن عمر به اوج خود می رسد، پیوسته در موقعیت های مختلف تکرار می شود و رویدادهای جزئی، تصاویر و حتی عبارات مانند سواس های ذهنی سیری ادواری دارند. مثلاً این عبارت در چند جا تکرار می شود: «و غنت الحنافس أغنية ملائكية»: «سوسک ها آواز می خوانند.» (همان: ۱۶۶-۱۶۹-۱۷۳)

این توهمات از او روان پریشی سادیسمی خلق کرده که باعث آزار خود و اطرافیانش شده است. زمان، سیر منظم و خطی خود را از دست می دهد و راوی با نگاه کردن به یک تصویر یا با شنیدن یک

کلمه به گذشته کشیده می شود و دوباره به زمان حال برمی گردد. یکی دیگر از شاخصه هایی که دلیل بر وجود رگه هایی از سوررئالیسم در این رمان است، تصویر زنی است که می توان آن را زن اثری - که مظهر پاکی و زیبایی است - دانست. هر چند در طول داستان با معشوقه های مختلف راوی؛ چون مارگاریت و ورده روبه رو هستیم، اما زن اثری این داستان دختر عمر حمزاوی، بئینه است. بئینه وجود برگزیده ای است که با جذابیت و گیرایی اش روح و جان عمر را مجذوب خود کرده است. بئینه برای عمر یادگار روزگار جوانی اش است و اینکه او نیز روزی پرشور و آرمان طلب بوده است: «أنت تعلم أنها مثالیة و ذات کبریاء.» «تو می دانی که او خیلی آرمان گرا و مغرور است» (همان: ۱۰۷) این موجود - دختر عمر - احساس ستایش و پرستش را در وجود پدر برمی انگیزد.

عمر، دنیای پیرامون خود را مانند زندان می داند. بنابراین، برای فرار از این زندان دنبال راهی است و دست به هر کاری می زند، اما طعم آرامش را فقط در کنار بئینه می چشد و تنها دوستی و همراهی بئینه را می خواهد. فرزندش را بسیار دوست دارد و می خواهد به افکار او نفوذ کند (ر.ک: محفوظ، ۱۳۸۸: ۲۹). می خواهد از او در برابر جامعه حفاظت کند و برای اینکه جامعه موافق میل دخترش باشد دعا می کند (ر.ک: محفوظ، ۱۳۸۸: ۳۳) دختری که راز هستی، منشأ و مولد غزل هایش است (ر.ک: محفوظ، ۱۳۸۸: ۴۰ و ۴۱) شباهت های عمر و دخترش باعث شده که فرزندش برای او به نوعی یک پیام آور باشد، پیام آور بازگشت به زندگی واقعی. این همان تصویری است که نویسندگان سوررئالیست از زن ارائه می دهند. زنانی که «پیام آورند، حوای تازه ای هستند، وعده ای آشتی بین خواب و بیداری و قدم گذاشتن در عرصه زندگی حقیقی را می دهند.» (سیدحسینی، ۱۳۸۳: ۹۰۶-۹۰۷)

در سوی دیگر «شازده احتجاب شرح رویاهای پیرمردی در حال مرگ است.» (قویمی، ۱۳۸۷: ۳۲۴) این رمان نیز با صحنه ای واقع گرا و منطقی آغاز می شود «شازده احتجاب توی همان صندلی راحتی اش فرورفته بود و پیشانی داغش را روی دو ستون دستش گذاشته بود و سرفه می کرد.» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۷) اما بعد از چند صفحه نخست، توهمات و هذیانات ذهن شخصیت اصلی جان می گیرد و او را نیز چون عمر حمزاوی در دنیایی بین واقعیت و رویا سرگردان رها می شود. زمان، درونی می شود و برخلاف زمان بیرونی که همه چیز با نظم و ترتیب پشت سر هم ردیف می شوند حوادث زمان درونی نه قابل اندازه گیری است و نه تابع روابط علی و معلولی. در زمان درونی که مختص داستان های سوررئالیستی است، هیچ مرز مشترک یا خط دقیقی بین حال و گذشته یا حال و آینده وجود ندارد، بلکه تمام این زمان ها در هم حل می شوند. کلمات و تصاویر دستاویزی می شوند برای اینکه ذهن شازده از خاطره ای به خاطره ای دور و دورتر کشیده شود و به

این وسیله خواننده از سرگذشت چهار نسل قبل از شازده احتجاب با خبر شود و این ویژگی جریان سیال ذهن یکی از قوی‌ترین شاخصه‌های سوررئالیسم است. زن اثری این رمان نیز کسی جز فخرالنساء نمی‌تواند باشد. «او با خطوط ظریف و مینیاتوری صورتش با چشم‌های گیرا اندام باریک و رنگ سفید چهره و دست-هایش خاطره‌ی زن اثری را در ذهن زنده می‌کند.» (قویمی، ۱۳۸۷: ۳۲۹)

یا: «فخرالنساء تنها طرحی بود بی‌رنگ مثل همان زن‌های مینیاتوری که دورتادور تالار کشیده بودند. ایستاده زیر بیدمجنون یا نشسته کنار جوی با موهای افشان و جام به‌دست.» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۵۷) از سوی دیگر، این زن، تنها فرد فرهیخته داستان است که «برای شناخت خود و اعضاء خانواده‌اش تاریخ نیاکان ظالمش را مطالعه می‌کند، آن‌ها را به تمسخر «اجداد و الاتبار» می‌خواند و سرسختانه به باد انتقادشان می‌گیرد و با طنز تلخ و گزنده‌اش اعمال پست و خویشتن‌پرستی آن‌ها را مسخره می‌کند.» (قویمی، ۱۳۸۷: ۳۲۹)

۲-۳. جریان سیال ذهن

هر دو رمان گدا و شازده احتجاب به شیوه جریان سیال ذهن نگاشته شده‌اند. در این شیوه «عقاید و احساسات بدون توجه به توالی منطقی و تفاوت سطوح مختلف واقعیت (خواب و بیداری و مانند آن‌ها) گاهی با به هم ریختن نحو و ترکیب کلام آشکار می‌شوند این شیوه روایت بر مفاهیمی استوار است که حاصل تداعی معانی است.» (همان، ۸۸-۸۹)

یکی دیگر از شاخصه‌های جریان سیال ذهن پرش‌های ذهنی است که «ذهن در حال یادآوری واقعه‌ای دیگر از زمانی به زمانی دیگر می‌پرد و باز همین‌طور به وقایعی دیگر در زمان‌های دورتر یا نزدیکتر. پرش زمان یک ابزار بیانی در جریان سیال ذهن است.» (ر.ک: سنپور، ۱۳۸۵: ۱۱۲-۱۱۷)

یکی دیگر از تکنیک‌های این شیوه استفاده از دیدگاه دانای کل است؛ «دیدگاه دانای کل در داستان جریان سیال ذهن عبارت است از شیوه‌ای که در آن نویسنده در مقام دانای کل محتوا و روند ذهنی شخصیت-ها را از طریق شیوه‌های قراردادی روایت و وصف می‌کند. راوی در دیدگاه دانای کل معطوف به ذهن، شخصیت را گاهی بدون توجه به آن که این محتویات وارد مرحله پیش از گفتار ذهن شده باشند یا نه، توصیف می‌کند یعنی حتی ممکن است به نقل خاطراتی پردازد که شخصیت در لحظه روایت به آن‌ها توجه ندارد علاوه بر این‌ها راوی برای نقل محتویات ذهن شخصیت از زبان و شیوه بیان خود استفاده می‌کند. یعنی ممکن است دانسته‌های شخصیت را با کلماتی وصف کند که خود شخصیت هیچ‌گاه آن‌ها را به کار نمی‌برد

یا جزء دایره واژگان او نیستند.» (بیات، ۱۳۸۷: ۸۷) در نهایت در رمان‌های جریان سیال ذهن واقعیت چیزی جز آنچه راوی می‌بیند یا در گذشته‌ای دور یا نزدیک دیده است، نیست.

۲-۳-۱. جریان سیال ذهن در شازده احتجاب

گلشیری روایتش را با راوی دانای کل معطوف به ذهن شخصیت آغاز می‌کند، اما این راوی دانای کل، تنها به ذهن یک شخصیت محدود نمی‌ماند و جابه‌جا از ذهن یک شخصیت به ذهن اشخاص دیگر می‌رود. در واقع، راوی، مدام از ذهن شازده به ذهن فخری و از ذهن او به ذهن فخرالنساء در گردش است. صالح حسینی معتقد است؛ آمیزه دیدگاه دانای کل، حدیث نفس، گفت‌وگوی درونی مستقیم و غیرمستقیم در شازده احتجاب به گلشیری این امکان را می‌دهد که در آخرین شب زندگی شازده که از شب تا دم صبح طول می‌کشد با نفوذ به ذهن او در محدوده‌ی ۹۹ صفحه کل تاریخ چهار نسل را (جد کبیر، پدر بزرگ، پدر و خود شازده) به شیوه‌ای بسیار موجز و فشرده برای ما بازگو کند. (ر.ک: حسینی، ۱۳۷۲: ۶۰)

نمونه‌ای از سیلان ذهن شخصیت در رمان شازده احتجاب: (تک‌گویی فخری)

«دراز کشید روی تخت: کاش چراغ را روشن کرده بودم. اگر شازده بیاد خودش روشن می‌کند، می‌گوید خوابی فخرالنساء؟ من خودم را به خواب می‌زنم آن شب چه قشقرقی راه انداخت. گفتم چه کار کنم دست تنها که... گفت این کارها به تو چه من پول می‌دهم که فخری کارهای خانه را بکند تا تو فقط بنشین و خودت را درست کنی یا کتاب بخوانی. پنج سال است صبح تا شب زحمت می‌کشم تا تو چیزی سرت بشود.» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۷۸-۷۹)

نمونه‌ای دیگر از جریان سیال ذهن در صفحات ۱۷ تا ۲۲ رمان اتفاق می‌افتد که شازده در زمان حال، ضمن سرفه به عکس پدر بزرگ نگاه می‌کند و پدر بزرگ از درون قاب عکس جان می‌گیرد و پس از تکان دادن گرد روی آستینش عصای دسته نقره‌ای را از لبه رف برمی‌دارد و قصد دارد به طرف صندلی - اش برود، اما شازده که صندلی پدر بزرگ را هم مانند بسیاری از یادگارهای دیگر خاندان به خریداری یهودی فروخته است. در همین لحظه کوتاهی در تخیل خود، یهودی را هم در زمان بردن صندلی، زنده می‌کند و با او به بحث و بگو مگو می‌پردازد که در مقابل پدر بزرگ از این کار صرف نظر کند. سپس دوباره صحنه زنده شدن تصویر پدر بزرگ در خیال شازده پی گرفته می‌شود و شازده پدر بزرگ را نشسته روی صندلی اش که همچون اشیای دیگر در خیال شازده به صحنه برگشته است می‌بیند و تا می‌خواهد فروختن صندلی را برای او توجیه کند، پدر بزرگ داد می‌زند «تو حتی از سر این یکی هم نگذشتی؟» ذهن شازده به ماجرای از گذشته دورتر معطوف می‌شود که مربوط به افتادن مراد از کالسکه و افلیج

شدن اوست. البته در هر یک از این صحنه‌های فرعی هم از شیوه‌های روایت متعددی بهره گرفته می‌شود. سپس دوباره صحنه‌ی زمان حال و گفتگوی شازده با پدر بزرگ جان می‌گیرد و بلافاصله شیوه‌ی روایت به حدیث نفس با دخالت راوی دانای کل تبدیل می‌شود. (ر.ک: بیات، ۱۳۸۷: ۲۳۲-۲۳۳)

گلشیری در رمان خویش از آشفتگی و سقوط سلطنت قاجاری به خاطر ظلم، سخن گفته و برای بیان آن از فرم جریان سیال ذهن بهره برده است. چنانکه در جریان سیال ذهن با تودرتویی یادها و روایات، «روایت آدم‌هایی بیان می‌شود که هذیانی، مجنون، خواب‌آلود و بیمار هستند و همین امر جنبه‌ی روانشناختی بیشتری به داستان می‌دهد.» (تسلیمی، ۱۳۸۸: ۲۲۳) اما هنر گلشیری در این است که از طریق بیان آشفتگی ذهن چند شخصیت، جلوه‌ای از آشفتگی دوران ستم‌شاهی قاجار را به تصویر کشیده است.

۲-۳-۲. جریان سیال ذهن در الشحاذ

نجیب محفوظ نیز در این رمان از شیوه‌ی جریان سیال ذهن بهره برده است. راوی در این داستان نیز دانای کل معطوف به ذهن شخصیت عمر حمزاوی است و او از این طریق، خواننده را از درونیات عمر آگاه می‌کند و درون شخصیت را برای خواننده به تصویر می‌کشد به گونه‌ای که خواننده شخصیت را در کنار خود حس کرده و با او احساس هم‌ذات‌پنداری می‌کند. (ر.ک: غطاشه و راضی، ۲۰۰۰: ۱۳۷) از جمله کارکردهای جریان سیال ذهن در الشحاذ بیان تنهایی و سرخوردگی عمر حمزاوی است. (ر.ک: القط، ۲۰۰۱: ۱۷۰)؛ زیرا او زمانی که به اوج درماندگی می‌رسد به جای اینکه مشکلاتش را حل کند و خود را از ورطه‌ی هلاک نجات دهد به عزلت و گوشه‌نشینی روی می‌آورد و نجیب محفوظ در مقام نویسنده با نشان داده سیلان ذهن عمر حمزاوی، لحظات تنهایی و دست و پا زدن او در منجلاب تباهی را به تصویر می‌کشد تا جایی که در پایان رمان می‌بینیم که چگونه ذهن عمر پر از هذیان و آشفتگی است به حدی که حتی عثمان را نمی‌بیند و نمی‌شناسد.

برای نمونه، تک‌گویی درونی عمر که نشان‌دهنده‌ی اندوه عمر به سبب زندانی شدن عثمان در تظاهرات است ذکر می‌شود:

«و يعتاد الإنسان الجحیم كما يعتاد التضحية بالغير! و مهما يكن من قذارة الفأر فإن منظره فی المصيدة یتیر الرثاء» (محفوظ، ۱۹۸۲: ۱۳۴)

«ترجمه: انسان به جهنم عادت می‌کند همان‌طور که به قربانی کردن دیگران عادت می‌کند. موش هر قدر هم پلید باشد دیدن او در تله‌موش غم‌انگیز است.» (محفوظ، ۱۳۸۸: ۱۳۵)

در این باره می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که «تک‌گویی‌های درونی موجود در رمان گدا بیان‌کننده مکنونات ذهنی قهرمان داستان؛ یعنی عمر حمزاوی و از نوع تک‌گویی درونی قهرمان است.» (گودرزی و زندنا، ۱۳۹۲: ۱۶۷)

۲-۴. شخصیت و شخصیت‌پردازی

اصلی‌ترین روش شخصیت‌پردازی، «توصیف گفتار و کردار، افکار و ظاهر اشخاص داستان است.» (عبدالهیان، ۱۳۷۷: ۵۰) «ارائه درون بدون تعبیر و تفسیر به این طریق که خواننده شخصیت را غیرمستقیم با نمایش اعمال و کنش‌های ذهنی و عواطف درونی بشناسد موجب پیدایش رمان‌های جریان سیال ذهن شده است که حوادث و اعمال، درون شخصیت‌ها رخ می‌دهد. شخصیت‌های این نوع رمان‌ها اکثراً دچار نوعی تعارض روحی-روانی هستند.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۱۹۰)

شیوه شخصیت‌پردازی نجیب محفوظ در این رمان، بیان ذهنیات شخصیت اصلی -عمر حمزاوی- بدون تعبیر و تفسیر نویسنده است؛ «به گونه‌ای که جریان آگاه و ناآگاه با نمایش دادن افکار، کشمکش‌های ذهنی، عواطف و خاطرات، شخصیت را به خواننده معرفی می‌کند.» (گودرزی و زندنا، ۱۳۹۲: ۱۷۰) عمر، شخصیتی سرگردان و سرخورده است که به دلیل فرار از گذشته خود به یک بیمار روحی-روانی تبدیل شده است و خواننده در پایان، این شخصیت را در سرایشی سقوط می‌بیند. گلدمن^(۵) تصریح می‌کند که «اصطلاح شخصیت پروبلماتیک را نه به معنای فرد مسئله‌ساز بلکه به معنای شخصیتی به کار می‌بریم که زندگانی و ارزش‌های او را در برابر مسائلی حل‌نشده نمی‌تواند آگاهی روشن و دقیقی از آن‌ها به دست آورد، قرار می‌دهد» (همان: ۲۶۰) از جمله این شخصیت‌های پروبلماتیک در دو رمان فارسی و عربی، شازده احتجاب و عمر حمزاوی هستند.

۲-۴-۱. سرگردانی شخصیت، شناخت خود، افتادن در ورطه سقوط

۲-۴-۱-۱. الشحاذ

الشحاذ؛ بیانگر بحران انسان امروزی در جامعه است. از جمله این بحران‌ها سرگردانی است که خود را در موقعیت‌های گوناگون نشان می‌دهد. عمر حمزاوی «که می‌تواند نمونه عینی یک شخصیت حقیقی از اقصای جامعه مصر و روایتگر حادثه یا دوره‌ای خاص از تاریخ این سرزمین باشد»، (ربیع و حمدانی، ۲۰۰۳: ۱۳۰) به عنوان شاعری رویایی کار خود را آغاز کرده و سپس به مبارزی انقلابی و تندرو تبدیل شده است. او در طول زندگی، آرام آرام دوران مبارزه را از یاد می‌برد به کار و کالت می‌پردازد و از این راه ثروتمند شده و با قدرتمندان نوپا همساز می‌شود. شخصیت عمر در واقع به یک

بورژوازی بی حرکت و راکد تغییر هویت می دهد. این تغییرات باعث می شود که او احساس خلاق و پوچی کند. عمر برای اینکه بحران روحی و روانی اش را حل کند به خانواده عثمان که یک مبارز انقلابی و الگویی مقاومت است کمک مالی می کند، اما فایده ای ندارد. عمر به هر دری می زند تا از این تلاطم نجات پیدا کند. در اوج سرگردانی برای حل مشکلش به زن بارگی رو می آورد که باز هم راه به جایی نمی برد و سرانجام دچار عذاب وجدان شده به عرفان و حکمت متمایل می شود. عمر حمزاوی پله پله، سراسیمه سقوط را با پای خود طی می کند؛ او که روزگاری میل به تغییر جامعه داشت و آرمان های فراوانی در سر می پروراند، اما همین جامعه، و شرایط و اوضاع مسمومش او را تغییر می دهد. این تغییر هویت ها را نیز می توان به گونه ای دیگر تفسیر کرد: همین که عمر احساس می کند زندگی چیز ارزشمندی برای ارائه ندارد؛ یعنی به نوعی دچار بیهودگی شخصیت شده و این احساس بیهودگی محصول دوران تجدد یک جامعه است. این اندیشه، نشان دهنده تناقضات و کشمکش درونی وی میان زندگی فردی و اجتماعی خود است که می تواند شروع جنگی باشد که منجر به شناخت خود، در شخص شود. البته عمر در این مورد نیز شکست می خورد. در طول داستان می بینیم که او - که تارک دنیا شده و هیچ کس و هیچ چیز برایش مهم نیست - مرتب به بشینه توجه نشان می دهد و نگران سرنوشت او است. این امر می تواند یک دلیل داشته باشد؛ آن هم توجه به فرزندش برای رسیدن به هویت و شناخت خود است. بشینه برای عمر، یادآور گذشته و آرمان های سرکوب شده اش است. دختری که چون پدر به شعر گفتن علاقه دارد و منشأ شعرهایش، راز هستی است. همین دختر است که باعث می شود عمر تا حدودی به زندگی برگردد یا حداقل تلاش کند تا خودش را بشناسد گرچه این تلاش ها سودی نداشته باشد.

«ما أخبار الشعر؟»

فابتسمت إبتسامة خفيفة لأول مرة فقال بجملة:

لعلنا لم نكن في يوم من الأيام أقرب ما يكون لبعضنا معاً نحن فيه اليوم!

ماذا تعني؟

يخيل إلى أننا حول منبع واحد...

حولت إليه عينيه الخضراوين مستريدة فقال:

رجعت إلى الشعر أقرأه و أحاوله...» (محفوظ، ۱۹۸۲: ۱۲۶)

(ترجمه: از شعرهايت چه خبر؟)

بشینه برای نخستین بار لبخند ملایمی زد و عمر با اشتیاق گفت:

شاید هیچ وقت این قدر به هم نزدیک نبوده ایم که الان هستیم!

منظورت چیست؟

گمان می کنم هر دو حول یک محور می گردیم...

بشینه چشم های سبز رنگش را پرسشگرانه به سوی او گرداند. عمر گفت:

دوباره به شعر رو آورده ام، هم می گویم و هم می خوانم... (محفوظ، ۱۳۸۸: ۱۲۶)

اما سرگردانی شخصیت، عمر را دچار یک نوع تعارض درونی کرده است و باعث شده که به آرمان ها و آرزوهای دوران جوانی اش به دیده تحقیر بنگرد و در مقابل، از زندگی به ظاهر آسوده و بی دغدغه فعلی نیز دلزده باشد. هر چند در انتهای داستان با ذهن آشفته و هذیانی عمر که همه چیز و همه کس را گم کرده روبه رو می شویم اما در نهایت داستان با کورسویی از امید به پایان می رسد؛ اینکه عمر به زندگی بر خواهد گشت.

۲-۴-۱-۲. شازده احتجاب

زندگی شازده احتجاب در سراسیمی سقوط آغاز می شود و در قهقرای تنهایی و بی کسی به پایان می رسد. شازده احتجاب- شخصیت اصلی رمان- فردی درون گراست که نویسنده سعی کرده اعمال و کنش های او را از طریق نمایش درون و ذهن او به تصویر بکشد. شازده اغلب در میان فضایی از دست رفته زندگی می کند و همواره در پی پیدا کردن سرنخی از گذشته های دور و نزدیک، ذهنش در تاریکی ها فرو رفته و برای پیدا کردن روزهای از دست رفته دست به واکاوی گذشته اش می زند و امیدوار است روزی به اصل و مدار زندگی خویش باز گردد.

«شازده خود را از شقاوت های اجدادش به دور می داند و می گوید حتی از کشته شدن یک مرغابی وحشی دلش می سوزد؛ اما اگر گذشتگان با قدرت ظلم می کردند او که ظالمی از اصل افتاده است مظلوم نمایانه ظلم می کند و ظلمش بس دهشتناک تر از ظلم پدر بزرگ و پدر است. اگر آنان به کشتار جسم می پرداختند او کشتار جسم و روح را برگزیده است. یک بار فخرالنساء پس از اشاره به جنایت های خاندان به شازده می گوید: تو خیلی عقبی شازده پس کی می خواهی شروع کنی هان؟ او غافل است که شازده از خیلی وقت پیش شروع کرده است از وقتی که کلفتش فخری و همسرش فخرالنساء را در خانه- ای با دیوارهای حصار مانند محصور کرده است. خانه ای که دست کمی از زندان های پدر بزرگ ندارد. وقتی سل موروثی فخرالنساء را در بستر مرگ می اندازد شازده مقهور قدرت روحی فخرالنساء کشتار روح او را سرعت می بخشد. فخری را بر می گمارد تا چون خفیه نویسان پدر بزرگ، با گزارش رنج های او

شازده را شاد کند. شازده یک زندان روانی برای فخرالنساء و خودساخته است.» (میرعابدینی، ۱۳۶۹: ۶۸۱) سرگردانی شازده به این دلیل است که او در جایگاهی قرار گرفته که نمی‌داند بین عدل و ظلم به اطرافیان کدام را انتخاب کند و ناخودآگاه جانب ظلم را گرفته است. «به یاد آوردن خاطرات گذشته و مرور جنایات اجدادی شاید به این دلیل است که شازده، ظلم را منحصر به جسم دیگران می‌داند و غافل از این موضوع است که شکنجه و آزار روحی، هزاران بار بدتر از ظلم و آزار جسمی است. شازده برخلاف اجدادش، مردی نازک‌دل است که قدرت و ناکامی‌اش را به صورت تحقیر کلفت خود و نیز مسخ او به صورت کاریکاتوری سهل‌الوصول از همسرش فخرالنساء، و نیز آزار فخرالنساء تا حد مرگ، نشان می‌دهد. شازده غافل از این است که از نظر شکل و اعمال قدرت متجددترین است.» (صابرپور و غلامی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۱۱۴) مرگ شازده احتجاج - آخرین بازمانده قاجار - نقطه پایان این سقوط و زوال است. مسأله دیگر، مسأله شناخت خود یا دست یافتن به هویت است. یکی از دلایلی که شازده فخرالنساء را آزار می‌دهد این است که می‌خواهد خودش را بشناسد. در واقع شازده برای آزرده فخرالنساء به فخری نزدیک می‌شود و او را وادار می‌کند همه اعمال و حرکات فخرالنساء را زیر نظر بگیرد و به او گزارش دهد و فخرالنساء در اثر بیماری سل می‌میرد و شازده فخری را مجبور می‌کند که علاوه بر اینکه کلفتش باشد با پوشیدن لباس‌های فخرالنساء و آرایش کردن خود، مانند او، نقش فخرالنساء را بازی کند تا شازده با یادآوری و بازسازی خاطراتش با فخرالنساء خود را بشناسد. این کار باعث شده که حتی فخری هم در مورد هویتش تردید کند. فخری هم گاهی خودش را فخرالنساء می‌پندارد. لباس‌های او را می‌پوشد کتاب در دست می‌گیرد و برای شازده می‌خواند. سرانجام شازده با آگاهی از این حقیقت که دیگر ناتوان‌تر از آن است که فخرالنساء و فخری را و همچنین از طریق شناخت آن‌ها خود را بشناسد در می‌یابد که حتی نام خود، «احتجاج» را هم فراموش کرده است:

«مراد گفت: شازده جون شازده احتجاج عمرش را داد به شما.

شازده پرسید: احتجاج؟

مراد گفت: نمی‌شناسیدش؟ پسر سرهنگ احتجاج نوه شازده بزرگ نیره جد کبیر افخم امجد. خسرو را می‌گویم همان که روز سلام می‌ایستاد پهلو دست شازده بزرگ و شازده بزرگ دست می‌کشید روی موهایش و می‌گفت پسرم تو مثل پدرت نشی.

شازده گفت: آهان

سل گرفت، بدنش شده بود مٲ دوک. دیگه نمی‌شد شناختش. خدا بیامرز دش» (گلشیری: ۱۱۷-۱۱۸)

۲-۴-۲. استفاده از توصیف

در واقع توصیف در داستان به این معنی است که نویسنده بنابر اقتضای شرایط حاکم بر فضای داستان به نقاشی محیط و سیمای ظاهری و باطنی شخصیت می‌پردازد. استفاده از توصیف در شخصیت‌پردازی با هر دو شیوه آن، یعنی توصیف درونی شخصیت‌ها و توصیف قیافه ظاهری‌شان و همچنین توصیف محیط و فضا در آثار دو نویسنده حضوری پر رنگ دارد.

۲-۴-۲-۱. توصیف درون شخصیت‌ها

هر دو نویسنده استاد توصیف حالات درونی شخصیت‌های رمان‌شان هستند. در رمان‌های آن‌ها «ترس‌ها و دلهره‌ها، اضطراب‌ها، دغدغه‌ها، نفرت‌ها و خشم‌ها و عشق‌ها با مهارت بسیار تشریح می‌شوند.» (عبدالهیان، ۱۳۸۱: ۴۷۹) نمونه‌ای از توصیف درونی شخصیت در هر رمان به این قرار است:

۲-۴-۲-۱-۱. توصیف حال عمر حمزوی از فکر کردن به فردا

عمر حمزوی در خانه جدیدش در کنار معشوقه خود، ورده، نشسته و خوشی و آرامش شبانه‌اش با تصور بازگشت صبح گاهی به خانه و دیدار همسر خسته و خشمگینش، زینب، از بین می‌رود. «عندما يطوى الليل ستائره و يدركنا الفجر بلا رحمة فلا مفر من الرجوع إلى الحجره الكئيبه، حيث لا نعمة و لا نشوة. ستطاردك عينان حزینتان و جدار صخری. ثم ترن أوتار الحكمة الكالحة باعثة كلمات تقریر جامدة خشنه كغبار الخماسین. لیکن ردك حازما قاصما كنفورك: لاترعیجینی.» (محموظ، ۱۹۸۲: ۸۳)

«ترجمه: وقتی شب پرده‌هایش را بر می‌چیند و سپیده‌دم بی‌رحمانه ما را فرا می‌گیرد از بازگشت به آن اتاق سرد و بی‌روح گریزی نیست؛ جایی که نه ترانه هست و نه مستی. تنها دو چشم غمگین و دیواری ستر در کمین توست. آن‌گاه تارهای عقل عبوس به صدا در می‌آید و کلمات سرزنش‌آمیز خشک و خشن را چون غبار بادهای مسموم بر می‌انگیزد. بگذار که پاسخت همچون گریزت استوار و قاطع باشد. سر به سرم نگذار. (محموظ، ۱۳۸۸: ۸۵)

۲-۴-۲-۱-۲. پریشانی شازده پس از مرگ فخرالنساء

«فخرالنساء اگر سر برمی‌گرداند می‌توانست سرخی غروب را ببیند اما برنگشته یا برگشته و دیده و دقت کرده یا نکرده و بعد... بعد که تاریک شده چی؟ حتما نور یکی از چراغ‌های عمارت به بیرون می‌تابیده... و صدای فواره‌ها و زنجره... مثل حالا که نخ بی‌انتهای صدایشان... وقتی آدم به تاریکی نگاه می‌کند، به آنجا، می‌داند که چه چیزها ممکن است باشد اما نمی‌داند چه‌ها می‌گذرد. برای همین است که در تاریکی خیلی خبرهاست. شب‌هایی که دیر می‌آمدم می‌دانستم که کنار پنجره نشسته است، توی تاریکی...» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۱۰۹)

۲-۴-۲. توصیف قیافه ظاهری شخصیت‌ها

در هر دو داستان این گونه توصیف‌ها اغلب توصیف‌های مختصر، اما مفیدی هستند که تنها در جایی که داستان ایجاب می‌کند به آن‌ها اشاره‌هایی می‌شود.

الشحاذ: «و جاءوا بالمولود فی فراشه و كشفوا عن وجهه. رأی كتلة لحمية متموجة حمراء، مطوطة القسمات، ليس من اليسير أن يتصور أن سيكون لها شكل فضلا عن شكل مقبول» (محموظ، ۱۹۸۲: ۱۲۷)

«ترجمه: کودک را با تختش آوردند و چهره‌اش را گشودند. عمر توده گوشتی لرزان و سرخ رنگ دید که اجزای چهره‌اش لزوج و چسبناک است، نمی‌شد تصور کرد که این توده گوشت اصلاً بتواند شکلی به خود بگیرد تا چه رسد به اینکه شکلی دل‌پذیر داشته باشد.» (محموظ، ۱۳۸۸: ۱۲۸)

شازده احتجاج: «به انگشت‌های سفید و کشیده فخرالنساء نگاه کرد. چهار انگشت فخرالنساء روی لبه میز بود.» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۴۴)

۲-۵. نشستن شخصیت ضدقهرمان به جای قهرمان

شخصیت اصلی داستان، همان قهرمان داستان است که می‌تواند ضدقهرمان نیز باشد. در اینجا قهرمان لزوماً چهره برجسته‌ای نیست و تعریفی متفاوت از تصور معمول دارد. این افراد گاه قادر به هیچ کاری نیستند یا اصلاً کاری نمی‌کنند یا در صورت انجام کاری لزوماً به هدفی نرسیده یا دچار شکست می‌شوند. هدف نویسنده در خلق چنین آثاری اصولاً آفرینش قهرمان نیست، بلکه می‌کوشد جلوه‌هایی از یک انسان واقعی را با تمام خصوصیاتش، چه مثبت و چه منفی، به تصویر بکشد. نویسنده در این شرایط، در واقع، به نوعی دست به آفرینش یک انسان معمولی با تمام دغدغه‌های روزمره‌اش می‌زند. شخصیت‌های داستان این گونه رمان‌ها اغلب آدم‌هایی هستند توسری خورده، ناتوان مانده و حتی گاه مورد نفرت اطرافیان‌شان. دنیای آن‌ها دنیایی کوچک با آرزوهای بزرگ است که هرگز توانایی تحقق آن آرزوها را ندارند. خیال‌پردازی، توهم، حسادت، خودبزرگ‌بینی و یا احساس حقارت، سرکوفتگی جنسی، شکست در روابط زناشویی، عقب‌افتادگی ذهنی و دمدمی مزاجی از دیگر مشخصه آن‌ها است و بیانگر آن است که آن‌ها بیشتر آدم‌های متعلق به دنیای واقعی‌اند تا دنیای آرمانی.

در داستان امروزی و به اصطلاح رمان مدرن؛ قهرمان همان ضد قهرمان است. (همان) شازده احتجاج یک ضدقهرمان است «کلاه‌خود اجدادی برای سرش بزرگ است و تمام تنه‌اش تنها گوشه‌ای از آن صندلی اجدادی را پر می‌کند. فخرالنساء به او می‌گوید حتی یک ذره از آن جبروت اجدادی در تو نیست. شازده آن‌چنان درمانده است که حتی حکام تازه به دوران رسیده نیز به نوکری قبولش نمی‌کنند.

او با فروش افتخاراتش به یهودی طماع - تمثیلی از بورژوازی - و با بر باد دادن آن‌ها بر سر میز قمار زندگی می‌کند. از پشت سرعتاب اجداد متوجه اوست که چرا در حفظ سنت‌ها ناتوان بوده است و از روبه‌رو تغییرات اجتماعی او را پس می‌زنند. دنیای شازده دنیایی بی‌آینده، بی‌شادی و سرشار از مرگ‌ها، آدم‌کشی‌ها و ستمگری‌ها است.» (میرعابدینی، ۱۳۶۹: ۶۸۰-۶۸۱)

از سوی دیگر، عمر حمزاوی نیز یک ضدقهرمان است؛ او که سال‌های جوانی خویش را صرف مبارزه کرده‌است، با فاصله گرفتن از آرمان‌های خویش به یک وکیل ثروتمند تبدیل می‌شود. عمر، یک شخصیت ضعیف است؛ چرا که برای حل مشکلش به جای یافتن یک راه‌حل اساسی، از خانواده خود دوری می‌کند و به زن‌بارگی رو می‌آورد:

«و أنت متضایق كأنما كتب عليك أن تناطح نفسك. و هذا یعنی أنني لم أعد أحبك. بعد الحب القديم و العشرة الطويلة و الذکریات الملیئة بالوفاء لم أعد احبک. لم تبق ذرة حب واحدة. لیکن عرضا یزول بزوال المرض و لکنی الان لأحبک. و هو أشقی ما ألقى من مرّ التجارب.» (محفوظ، ۱۹۸۲: ۴۷)

«ترجمه: تو در تنگنا قرار گرفتی انگار مقدر است که با خود بستیزی و این یعنی که دیگر دوست ندارم پس از آن عشق دیرین و عشرت طولانی و خاطراتی آکنده از وفا دیگر دوست ندارم. دیگر ذره‌ای عشق هم برجای نمانده است؛ این شاید عارضه‌ای است که با زوال بیماری به پایان رسد ولی فعلاً دوست ندارم و آن بدترین تجربه تلخی است که می‌گذرانم.» (محفوظ، ۱۳۸۸: ۴۷)

این تک‌گویی درونی، نشان‌دهنده درون رنج‌کشیده عمر است و تصویری روشن از شخصیت او ارائه می‌دهد. شخصیت عمر یک شخصیت سرخورده و ناامید است که اکنون حتی به عشق دیرین خود - همسرش - نیز علاقه‌ای ندارد و در درون، خودش را بازخواست و سرزنش می‌کند. این مثال همچنین نشان‌دهنده خیانت عمر به همسرش نیز هست؛ چرا که در آن، عمر از بی‌وفایی خود نسبت به همسرش باصراحت سخن می‌گوید.

۳. نتیجه‌گیری

آغاز مشابه دو رمان، جریان سیال ذهن، به کارگیری دو شیوه تک‌گویی درونی مستقیم و غیرمستقیم، حدیث نفس، راوی دانای کل معطوف به ذهن شخصیت، وجود شخصیت نیمه‌دیوانه یا روان‌پریش، نشستن ضدقهرمان به جای قهرمان، استفاده از توصیف در شخصیت‌پردازی، شخصیت‌پردازی به روش بیان ذهنیات شخصیت‌های اصلی بدون تعبیر و تفسیر نویسنده، و توصیف محیط از جمله ویژگی‌های ساختاری مشترک در دو رمان است.

شرایط سیاسی اجتماعی مشابه جامعه هر دو نویسنده؛ فضای بسته و خفقان سیاسی، نبود آزادی بیان، تصمیم به تغییر جامعه براساس آرمان‌های خود، سرخوردگی، شکست و انزوای آن‌ها باعث جهت یافتن اندیشه دو نویسنده به سوی مضامین مشترک شده است.

رویکرد هر دو نویسنده به مکتب‌های ادبی بدین گونه است که داستان زندگی روزگار خودشان را بیان می‌کنند، اما به خاطر مواجهه با خفقان سیاسی و نبودن آزادی بیان مجبور به آفرینش انسان‌هایی می‌شوند که با بحران‌های روحی-روانی روبه‌رو هستند و در راستای پرداختن به مضامین مشترک به سبکی همسان از نگارش؛ یعنی سوررئالیسم و جریان سیال ذهن برای بیان مقاصدشان دست می‌یابند.

هرچند به صراحت نمی‌توان گفت که دو نویسنده تحت تاثیر مستقیم مکتب سوررئالیسم و افکار و عقاید خاص آنان دست به نوشتن زده‌اند، اما وجود شاخصه‌های سوررئالیسم چون جریان سیال ذهن، فضاها و همی، شخصیت روان‌پریش و وجود زن اثری در دو رمان باعث می‌شود که رمان‌های آن‌ها را در زمره رمان‌های سوررئالیست بپذیریم.

وجود شخصیت‌های مسأله دار، سقوط شخصیت‌ها، روی آوردن شخصیت‌های اصلی دو رمان به روابط جنسی نامشروع با هدف به فراموشی سپردن آلام روحی گذشته، عدم مقبولیت شخصیت‌های اصلی از سوی اطرافیان و تلاش آن‌ها در جهت حفظ تصویر گذشته خویش در ذهن دیگران، مرگ شخصیت اصلی هر دو رمان در پایان داستان به حالتی اغماگونه، مرور تاریخ در ذهن هر دو شخصیت اصلی در جریان دو داستان، خودشناسی هر دو شخصیت که همراه با دست‌یابی به هویت صورت می‌پذیرد، از جمله اشتراکات محتوایی در دو رمان است.

وجه اشتراک دیگر دو رمان، وجود شخصیت‌هایی است که در تقابل با جامعه خود قرار می‌گیرند و سرانجام این تقابل، جدایی از جامعه، همسو شدن با جریان تباهی، فراموش شدن از سوی اجتماع و در نهایت حذف شخصیت از جامعه است. این حذف با مرگ واقعی و یا مرگ نمادین (پذیرش شکست و انزوای قهرمان) شخصیت، نمایش داده می‌شود. مرگ نمادین نیز به این صورت است که با از بین رفتن آرزو و آرمان شخصیت، او به گونه‌ای نمادین به دست نویسنده کشته می‌شود؛ چون نتوانسته حضور خویش را با تمام ابعاد فکری‌اش در جهان حفظ کند. دنیای پیرامون نیز به شخصیت مجال نمی‌دهد به آرمانش برسد و او را مجبور می‌کند تا با ارزش‌های درون جامعه هماهنگ شود.

نجیب محفوظ و هوشنگ گلشیری هم‌زمان با نگارش داستان‌های واقع‌گرای اجتماعی تلاش کرده‌اند با استفاده از امکاناتی که این قالب ادبی (رمان) در اختیارشان قرار می‌دهد، برای بازآفرینی، بازگو کردن و انعکاس شرایط واقعی جامعه و نقد وضع موجود بهره ببرند.

نوع ساختارهای مشابه در رمان دو نویسنده، بیانگر این موضوع است که هر دو نویسنده تحت تأثیر شگرد و فنون داستان‌پردازی و ادبیات غرب هستند.

۴. پی‌نوشت‌ها

(۱) نجیب محفوظ نویسنده مصری در سال ۱۹۱۲ در قاهره به دنیا آمد. (حسنین، ۲۰۰۷: ۵۷۸) وی در یک خانواده از طبقه متوسط جامعه رشد یافت. اولین رمانش را در سال ۱۹۳۹ منتشر ساخت. (سلمانوی، ۱۳۸۸: ۸) «نجیب محفوظ، طی دورانی که در رمان نوآوری ایجاد شده بود توانست در طول تقریباً نیم قرن ساختار محکمی را از رمان‌نویسی بنا کند؛ او شاهد پختگی رمان عرب بود و نوعی مکتب رمان‌نویسی پایه‌گذاری کرد که پل اتصالی میان مکتب جدید و قدیم شد.» (شریح، ۱۳۹۱: ۱۳۴) اطهری معتقد است که تلاش‌ها و ابداعات نجیب محفوظ باعث ایجاد تحولی عظیم در رمان و داستان کوتاه عربی به خصوص ادبیات مصر شده است. (۱۳۸۷: ۲) وی در سال ۱۹۸۸ برنده جایزه نوبل گشت.

(۲) هوشنگ گلشیری در سال ۱۳۲۲ در اصفهان به دنیا آمد. او داستان را پژوهشی برای شناخت خود از طریق شناخت دیگران می‌داند. این نویسنده در رمان کوتاه و موفق شازده احتجاج براساس رؤیایها و کابوس‌های آخرین بازمانده‌خانان قاجار تاریخ ذهنی این خانواده‌ی اشرافی را بازآفرینی می‌کند. این داستان شرحی موجز بر یک زمان از دست رفته است و صدای مرگ اشرافیت زمین‌دار را سر می‌دهد. (میرعابدینی، ۱۳۶۹: ۱۳۵-۱۳۶)

(۳) در رمان دو نوع افتتاحیه سنتی وجود دارد: (الف) افتتاحیه فراخ: اتفاق مهمی رخ داده است که تأثیری اساسی بر زندگی تعدادی از شخصیت‌ها می‌گذارد. اما این اتفاق بیرون از زندگی آن‌ها روی داده است و آن‌ها مسئول رخ دادن آن نیستند. (ب) افتتاحیه محدود: چند تن از شخصیت‌ها باعث به وجود آمدن حادثه‌ای شده‌اند. این حادثه نیز به نوبه خود چندین حادثه فرعی دیگر را به وجود می‌آورد و شخصیت‌ها هر یک نقش خود را در این حوادث رمان (که ارتباط نزدیکی با زندگی آن‌ها دارد) تصویر می‌کنند. (سایت علمی دانشجویان ایران، درس‌هایی درباره داستان‌نویسی، ۱۳۹۰)

<http://www.tebyan.net/newindex.aspx?pid=>

(۴) سوررنالیسم، مکتبی هنری و ادبی است که در فاصله جنگ‌های جهانی اول و دوم در اروپا شکل گرفت. زادگاه این مکتب فرانسه بود. این جریان فکری در ادامه مکتب دادائیسم به وجود آمد. دادائیسم مکتبی پوچ‌گرا و هیچ‌انگار بود که در واقع واکنشی انقلابی در برابر پیامدهای جنگ جهانی محسوب می‌شد. (ر.ک: بیگزبی، ۱۳۷۹: ۵۰-۵۴؛ نوری، ۱۳۸۵: ۷۴۱؛ میرصادقی، ۱۳۶۶: ۱۹۶؛ بیات، ۱۳۸۷: ۱۷)

(۵) لوسین گلدمن (۱۹۱۳-۱۹۷۰) متفکر و دانشمند رومانیایی است. او در جستجوی فرضیه‌ای است که بتواند پیوندی معنادار میان فرم ادبی رمان و مهمترین جنبه‌های زندگی اجتماعی، برقرار سازد. مهمترین اثر او کتاب «جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان)» است که محمدجعفر پوینده آن را به فارسی برگردانده است.

منابع و مآخذ

آسابرگر، آرتور (۱۳۸۰). *روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره*. ترجمه محمدرضا لیراوی، تهران: سروش.

اطهری، عظیم (۱۳۸۷). *نقد و بررسی سه اثر شحاذ، عبث الاقدار، و همس الجنون نجیب محفوظ*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی.

بیات، حسین (۱۳۸۷). *داستان‌نویسی جریان سیال ذهن*. تهران: علمی و فرهنگی.

بیگزبی، سی.و.ای (۱۳۷۹). *دادا و سوررئالیسم*. ترجمه حسن افشار، چ سوم، تهران: مرکز.

تسلیمی، علی (۱۳۸۸). *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران*. چاپ دوم، تهران: کتاب آمه.

حسنین، عادل (۲۰۰۷). *نجیب محفوظ الحائز علی جایزه نوبل فی الادب*. الطبعة الأولى، لانا.

حسینی، صالح (۱۳۷۲). *بررسی تطبیقی خشم و هیاهو و شازده احتجاب*. تهران: نیلوفر.

داد، سیما (۱۳۹۰). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ پنجم، تهران: مروارید.

دیچز، دیوید (۱۳۶۶). *شیوه‌های نقد ادبی*. ترجمه‌ی محمدتقی صدیقیان و غلامحسین یوسفی، تهران: علمی و فرهنگی.

ربیع، محمد احمد و سالم احمد الحمدانی (۲۰۰۳). *دراسات فی الادب العربی الحدیث (النثر)*. الاردن: دار الکندی للنشر و التوزیع.

رضایی، عربعلی (۱۳۸۲). *واژگان توصیفی ادبیات: فارسی - انگلیسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

سلماوی، محمد (۱۳۸۸). *ایستگاه آخر نجیب محفوظ*. ترجمه اعظم السادات میرقادری، تهران: پژوهش‌دادار.

سناپور، حسین (۱۳۸۶). *جلوه‌های داستان*. تهران: چشمه.

سید حسینی، رضا (۱۳۸۴). *مکتب‌های ادبی*. چاپ سیزدهم، تهران: نگاه.

صابرپور، زینب و محمدعلی غلامی‌نژاد (۱۳۸۸). *روابط قدرت در شازده احتجاب*. فصلنامه زبان و ادبیات فارسی، شماره ۱۲، ۹۹-۱۲۴.

عبداللهیان، حمید (۱۳۷۷). *شخصیت‌پردازی در داستان*. مجله کیهان فرهنگی، شماره ۱۴۹، ۶۵-۱۴۹.

----- (۱۳۸۱). *شخصیت و شخصیت‌پردازی در داستان معاصر*. تهران: آن.

عطیه، جورج و دیگران (۱۳۹۱). *ادبیات معاصر عرب*. ترجمه علی گنجیان خناری، عباس نوروز پورنیازی، تهران: سخن.

غطاشه، داود و حسین راضی (۲۰۰۰). *قضایا النقد العربی قديمها و حديثها*. الاردن: دار الثقافة للنشر و التوزیع.

القط، عبدالقادر (۲۰۰۱). فی الادب العربی الحديث. القاهرة: دار غریب للطباعة و النشر و التوزیع.
 قویمی، مهوش (۱۳۸۷). بوف کور و شازده احتجاب دو رمان سوررئالیست. پژوهشنامه علوم انسانی، شماره ۵۷،
 ۳۱۷-۳۳۴.

گلدمن، لوسین (۱۳۷۱). جامعه‌شناسی ادبیات. (دفاع از جامعه‌شناسی رمان)، ترجمه محمدجعفر پوینده، تهران:
 هوش و ابتکار.

گلشیری، هوشنگ (۱۳۸۴). شازده احتجاب. چاپ چهاردهم، تهران: نیلوفر.
 گودرزی لمراسکی، حسن و معصومه زندنا (۱۳۹۲). جریان سیال ذهن در رمان الشحاذ نجیب محفوظ. فصلنامه
 لسان مبین، شماره یازده، ۱۶۱-۱۷۹.

لوکاچ، جورج (۱۳۸۰). نظریه رمان. ترجمه حسن مرتضوی، تهران: قصه.

محفوظ، نجیب (۱۳۸۸). گدا. ترجمه محمد دهقانی، چاپ سوم، تهران: نیلوفر.

----- (۱۹۸۲). الشحاذ. القاهرة: دارمصر للطباعة.

مستور، مصطفی (۱۳۸۶). مبانی داستان کوتاه. تهران: مرکز.

میرصادقی، جمال (۱۳۶۶). ادبیات داستانی (قصه، داستان کوتاه، رمان). تهران: شفا.

----- (۱۳۸۰). عناصر داستان. چاپ چهارم، تهران: سخن.

میرصادقی، میمنت (۱۳۷۶). واژه‌نامه هنر شاعری. چاپ دوم، تهران: کتاب مهناز.

میرعابدینی، حسن (۱۳۶۹). فرهنگ داستان‌نویسان ایران. تهران: دبیران.

نوری، نظام‌الدین (۱۳۸۵). مکتب‌ها، سبک‌ها و جنبش‌های ادبی جهان تا پایان قرن بیستم. چاپ سوم، تهران:
 زهره.

ولچل، سندی (۱۳۸۷). فقط پنج ثانیه فرصت دارید. کتاب همشهری داستان، شماره اول، ۱-۲.



بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)

جامعة رازي، السنة الحادية عشرة، العدد ٢ (٤٢)، شتاء ١٤٤٢، صص. ١١١-٨٩

دراسة مقارنة مضمونية و هيكلية في الروايتين القصيرتين: «شازده احجاب» لهُو شنغ غلشيري و «الشحاذ» لنجيب محفوظ

صابره سيواوشي^١

استاذة مساعدة في قسم اللغة العربية و آدابها، معهد العلوم الإنسانية و الدراسات الثقافية، طهران، ايران

حانيه برهمند^٢

ماجستيرة في قسم اللغة العربية و آدابها، معهد العلوم الإنسانية و الدراسات الثقافية، طهران، ايران

القبول: ١٤٤١/٠٥/٢٣

الوصول: ١٤٤٠/٠٢/٢٤

الملخص

إثر التطورات الاجتماعية والسياسية في العالم والتعرف على أعمال الأدب الغربي، بدأت إيران ومصر، وكذلك البلدان الأخرى، بنشر مفاهيمهم وأفكارهم الأدبية. نظرًا لهذا الأمر خلقت الظروف السياسية والثقافية والاجتماعية المماثلة لشعبي إيران ومصر تفاهًا فكريًا بين البلدين، مما أدى إلى تقارب كبير بين البلدين. من هذه التشابهات هي رواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ و رواية "شازده احجاب" لهُو شنغ غلشيري، وهاتين الروايتين موضوعات متشابهة مثل حيرة البطل، والبحث عن الهوية، والسقوط في الهاوية، والسماوات الهيكلية المتجانسة مثل تيار الوعي، وميزات المدرسة السريالية، والأوصاف الباطنية والخارجية. الغرض الرئيسي من هذا المقال هو دراسة التشابهات للحصول على فهم جديد للهيكل والمضمون لهاتين الروايتين القِيمتين من منظار الأدب المقارن. منهج البحث هو الوصفي-التحليلي ويستند إلى المدرسة الأمريكية للأدب المقارن. وفيما يلي بعض النتائج: (أ) يشير وجود هياكل مماثلة في هاتين الروايتين إلى أن المؤلفين الإثنين يتأثران بتقنيات سرد القصص الأدبية الغربية. (ب) الوجود القوي للسماوات السريالية في هاتين الروايتين يجعلهما مقبولتين في زمة روايات هذه المدرسة. (ج) تعتبر الظروف الاجتماعية مثل الإختناق السياسي والاجتماعي وانعدام حرية التعبير سببًا أساسيًا للكاتبين في استخدام منهج معين للكتابة - وهو السريالية و تيار الوعي - للتعبير عن نواياها.

المفردات الرئيسية: الرواية معاصرة، نجيب محفوظ، هوشنغ غلشيري، الشحاذ، شازده احجاب.

Archive of SID