

کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه
سال چهارم، شماره ۱۴، تابستان ۱۳۹۳ هـ ش / ۱۴۳۵ هـ ق / ۲۰۱۴ م، صص ۲۵-۴۳

بازتاب عنصر مکان در ادبیات زندان مطالعه مورد پژوهانه: (ورق پاره‌های زندان بزرگ علوی و یومیات الواحات صنع الله ابراهیم)^۱

صلاح الدین عبدی^۲

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران

هادی نظری منظم^۳

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تربیت مدرس، ایران

ابوذر گلزار^۴

کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی

چکیده

زندان و ادبیات وابسته به آن از دیرباز وجود داشته است. ادبیات زندان، ناله جان‌های فرهیخته‌ای است که به دلایل مختلف سیاسی، اجتماعی و اعتقادی به زندان رفته و طعم حبس و اسارت را چشیده و با قدرت بیان، به ثبت لحظه‌های سخت و اندوه‌بار خویش پرداخته‌اند. این ادبیات به دلیل طبیعت و ماهیت خاص خود از جنبه‌های مختلف عناصر ادبی چون عنصر مکان، زمان و شخصیت نیازمند بررسی دقیق است. از طرفی شناخت انواع مکان و راه و روش حضور آن در ادبیات زندان و همچنین ارتباط و تأثیر آن بر این نوع ادبیات نیز ملازم ممارست خاص است. نویسندگان در آثار هنری خود به مکان اهتمام ویژه‌ای داشته و آثار آنان با مکان روی دادن حوادث ارتباطی تنگاتنگ دارد. بزرگ علوی و صنع الله ابراهیم، دو نویسنده در حوزه ادبیات زندان در ادب فارسی و عربی هستند. پژوهش تطبیقی حاضر در پی آن است که انگیزه‌های این دو نویسنده در روی آوردن به ادبیات زندان، نحوه به کارگیری انواع مکان و نیز تأثیر این عنصر را بر ورق پاره‌های زندان بزرگ علوی و یومیات الواحات صنع الله ابراهیم مورد بررسی قرار دهد. با وجود همانندی بسیار در رویکرد این دو نویسنده به ادبیات زندان، تفاوت‌های قابل ملاحظه‌ای هم بین آن دو وجود دارد و در خصوص به کارگیری انواع مکان، علوی بیشتر از مکان باز و اختیاری اما ابراهیم از مکان بسته اجباری بهره جسته است. روش پژوهش در این مقاله، تحلیلی و توصیفی و بر اساس مکتب تطبیقی آمریکا است.

واژگان کلیدی: بزرگ علوی، صنع الله ابراهیم، ورق پاره‌های زندان، یومیات الواحات، عنصر مکان، ادبیات زندان.

۱. تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۵/۲۰

۲. تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۳/۲۶

۳. رایانامه نویسنده مسئول: s.abdi57@gmail.com s.abdi@basu.ac.ir

۴. رایانامه: hadi.nazari@modares.ac.ir

رایانامه: golzar.aboozar@yahoo.com

۱. پیشگفتار

مکان عنصری زائد در داستان به شمار نمی‌رود و به شکل‌ها و معانی گوناگون به کار رفته و گاهی هدف نخست و پایانی در آثار نویسنده است (بحراوی، ۱۹۹۰: ۳۳). نویسندگان در آثار خود به مکان اهتمام ویژه‌ای داشته و آثار خود را به گونه‌ای نگاشته‌اند که با مکان ارتباط تنگاتنگ داشته است (لوتمان، ۱۹۸۸: ۶۳). مکان در رمان‌های نخست تا حدی مورد بی‌توجهی نویسندگان واقع می‌گشت و بیشترین توجه آن‌ها به زمان معطوف می‌شد. با ظهور رمان‌نویسان جدید، عنصر مکان در ادبیات رشد چشمگیری یافت، به طوری که مکان هندسی در روایت اوج ارزش هنری در اثر نویسنده به شمار می‌رفت. متن روایی بعدها از طریق کلمات، مکان خیالی را وارد ادبیات کرد که به نوبه خود بی‌نظیر بود. مکان، عنصر مهمی است که داستان و رمان را پایه‌ریزی و آن را خیال‌انگیز می‌کند (لحم‌دانی، ۲۰۰۰: ۶۵).

«ادبیات زندان، ناله‌های دردآلود و فریادهای تضرع‌آمیز جان‌های فرهیخته‌ای است که به دلایل مختلف سیاسی، اجتماعی و اعتقادی به دست هموعان خود از یار و دیار جدا شده‌اند و در میان دیوارهای زندان‌ها، با خواری و ذلت از ابتدایی‌ترین حقوق انسانی محروم گشته‌اند، به همین سبب سرچشمه این نوع ادب را باید در احساسات صادقانه بشری جستجو کرد و این ویژگی، نه تنها به ادبیات زندان جذائیتی خاص بخشیده است، بلکه آن را فراتر از مکان و زمان، در قلب ادبیات زنده و ارزشمند انسانی قرار داده است، ویژگی که نگارنده را بر مرکب شوق نشانده و به این وادی پر فراز و نشیب کشاند» (آباد، ۱۳۸۰: ۱۱).

در طول تاریخ بشر، شعرا و نویسندگان زیادی به دلایل مشخص یا نامشخصی، بخشی از عمر خود را در زندان سپری کرده‌اند. دیدگاه غالب آن است که ادبیات زندان و اسارت به دلایل زیادی که مهم‌ترین آن‌ها عامل سیاست بوده، پدید آمده است (صمد، ۱۹۹۵: ۹). این نوع ادبیات از دیرباز مورد توجه شعرا و نویسندگان بوده و در ادبیات عرب به عصر جاهلی بازمی‌گردد. از آن جمله می‌توان عدی بن زید و عنتره را نام برد (جوادی، ۱۹۷۸، ج ۵: ۲۳۹).

وحشت، اندوه زندان، آزادی، بی‌گناهی، ناامیدی را می‌توان برآیند ادبیات زندان برشمرد (دودمان کوشکی، ۱۳۹۰: ۷۴). این نوع ادبیات برگرفته از تجربه و احساسات شاعر یا نویسنده‌ای است که زندان را درک نموده و با قلم خویش آن را به تصویر می‌کشد. زندان در ادبیات فارسی نیز همانند ادبیات عربی مورد توجه نویسندگان و شعرائی چون ناصر خسرو قبادیانی، مسعود سعد سلمان و خاقانی و...

بوده است. این ادبیات به دلیل طبیعت خاص خود از جنبه‌های مختلفی چون عنصر مکان، زمان و شخصیت نیازمند بررسی دقیق است.

شناخت انواع مکان و راه و روش حضور آن در ادبیات زندان و همچنین ارتباط و تأثیر بر این نوع ادبیات ملازم ممارست خاص است. از نویسندگان ادبیات فارسی و عربی معاصر که در حوزه ادبیات زندان فعالیت نموده‌اند و خود نیز تجربه دردناک اسارت را چشیده و توانسته‌اند عنصر مکان را در آثار خود بازتاب دهند، بزرگ علوی و صنع الله ابراهیم هستند.

نوشته حاضر، در پی آن است که با چشم‌اندازی تطبیقی و بر اساس مکتب تطبیقی آمریکایا و با جست‌وجو در ورق پاره‌های زندان و یومیات الواحات این دو ادیب، تلقی ایشان از مکان و تأثیر آن بر ادبیات زندان را مورد بررسی و تحلیل قرار دهد تا از این رهگذر به پرسش‌های زیر پاسخ گوید:

۱. کدام نویسنده از مکان زندان حداکثر استفاده را برده است؟

۲. کدام یک از انواع مکان بیشترین بازتاب را در دو اثر داشته است؟ چگونه؟

۱-۱. پیشینه پژوهش

از جمله پژوهش‌هایی که درباره بزرگ علوی صورت گرفته، کتاب *ادبیات زندان* نوشته روح‌الله مهدی پورعمرانی (تهران، ۱۳۸۷) است که نویسنده در آن به نقد و بررسی داستان‌های کوتاه بزرگ علوی می‌پردازد؛ اما در خصوص صنع الله ابراهیم، مقاله‌ای با عنوان «تیار الوعی فی التلصص لصنع الله ابراهیم» نوشته سید ابراهیم آرمن (مجله تراث العربی، سال دوم، شماره هشت) است که نویسنده پدیده جریان سیال ذهن مورد تحلیل قرار می‌دهد. در مورد عنصر مکان، کتاب‌ها و مقالات فراوانی نوشته شده که از آن میان می‌توان به «جمالیات المکان فی الروایة العربیة» نوشته شاکر النابلسی (بیروت، ۱۹۹۴) اشاره کرد که نویسنده در آن به بررسی انواع مکان به صورت جامع و کامل می‌پردازد و همچنین در حوزه ادبیات زندان نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته که «السجون وأثرها فی الآداب العربیة» نوشته واضح الصمد (لبنان، ۱۹۹۵) است که زندان را از دوره جاهلی تا عصر اموی مورد تحلیل قرار می‌دهد؛ اما بین بزرگ علوی و صنع الله ابراهیم چه در حوزه ادبیات زندان و یا عنصر مکان هیچ پژوهش تطبیقی صورت نگرفته است، لذا موضوع بحث با رویکرد تطبیقی خود کاملاً نو است.

۱-۲. تگاهی گذرا بر زندگی بزرگ علوی و داستان ورق پاره‌های زندان

بزرگ علوی، در سال ۱۲۸۳ هجری شمسی در تهران زاده شد. نخستین کار سیاسی اش در اعتراض به عقد پیمانی با انگلستان در سال ۱۹۱۹ م شرکت در تظاهراتی بود. او به زبان آلمانی تسلط داشت و به

همین دلیل آثار بزرگان و ادیبان آلمانی را مطالعه می‌کرد و حتی کتاب‌هایی ارزنده و فنی به آن زبان نوشت. به خاطر اندیشه‌های سیاسی‌اش چند بار به زندان افتاد و داستان‌های ورق پاره‌های زندان (۱۳۲۱) و کتاب پنجاه و سه نفر را نوشت (رضایی، ۱۳۸۳: ۱). وی هفت سال به زندان محکوم شد و در شهریور ۱۳۲۰ با برکناری رضاشاه از زندان آزاد شد. او با آزادی از زندان وارد مرحله جدیدی شد و در این مرحله با پشتوانه شهرت سیاسی‌اش، داستان می‌نوشت. این وضعیت سبب شد تا نوع جدیدی از ادبیات و ادبیات داستانی در آثار او شکل بگیرد و این نوع چیزی نبود مگر ادبیات زندان (پورعمرانی، ۱۳۸۷: ۱۷). وی کتاب هفت پیکر نظامی و چارگانی‌های خیام را به آلمانی برگرداند که یکی از پرفروش‌ترین کتاب‌هایش به زبان آلمانی بود. بزرگ علوی در ۲۸ بهمن ۱۳۵۷ در ۹۳ سالگی در برلین درگذشت (نک: علوی، ۱۳۸۶: ۱۰-۲۳).

داستان ورق پاره‌های زندان، یادها و یادداشت‌های دوران زندگی بزرگ علوی است. او این یادداشت‌ها را روی ورق پاره‌های کاغذ سیگار، میوه، قند و... می‌نوشت و به بیرون از زندان می‌فرستاد. داستان‌های پادنگ، انتظار، عفو عمومی و رقص مرگ جزو داستان ورق پاره‌ها محسوب شده که یک مجموعه‌ای از داستان‌های مربوط به زندان و زندانیان و چگونگی اسیر شدن و یا شرح حال روزگار آنان در زندان است. راوی اصلی این داستان، بزرگ علوی و داستان دارای ۱۳۰ صفحه و چاپ تهران می‌باشد. از دیگر آثار مهم علوی می‌توان «پنجاه و سه نفر» را نام برد که داستان و شرحی است از مخالفان حکومت رضاشاه که توسط وی در سال ۱۳۱۶ خورشیدی بازداشت شده و رهسپار زندان گردیدند. این گروه پنجاه و سه نفری بعدها حزب توده را در ایران بنیان‌گذاری کردند. همچنین «چشم‌هایش» و نامه‌ها را منتشر کرد که داستانی از زندگانی بزرگ علوی و جامعه در زمان وی است. تفاوت اصلی داستان ورق پاره‌ها با دیگر آثار علوی در این است که زندان و تأثیر این محیط بسته بر بزرگ علوی را به نمایش می‌گذارد و در ضمن ماجراهای عشق و ازدواج شخصیت‌های محبوس در زندان را به تصویر می‌کشد.

۱-۳. نگاهی گذرا بر زندگی صنع‌الله ابراهیم و داستان یومیات الواحات

صنع‌الله ابراهیم متولد ۱۹۲۷ در قاهره است. در دانشگاه قاهره حقوق خواند و سپس وارد فعالیت‌های سیاسی شد و در عین حال از حامیان و طرفداران جمال عبدالناصر بود و به دلیل انتقادش در سال ۱۹۵۹ دستگیر و به پنج سال زندان در بازداشتگاه (واحه) محکوم شد (کرسول، ۲۰۱۱: ۳). آثار صنع‌الله ابراهیم علاوه بر ارتباط با زندگی خود نویسنده با تاریخ سیاسی مصر نیز مرتبط است. از مهم‌ترین داستان‌های

وی «اللجنة» است که در سال ۱۹۸۱ به چاپ رسید و این داستان هجویی تمسخرآمیز، از سیاست‌های انور سادات است. از دیگر آثار وی می‌توان به «بیروت بیروت»، «شرف»، «ذات»، «وردة»، «التلصص» و «القانون الفرنسی» اشاره کرد (البحراوی، بی‌تا: ۱۵-۲۰).

داستان *یومیات الواحات*، سرگذشتی از دوران اسارت، زندان، مشکلات و مصائب وارد بر صنع‌الله ابراهیم و اتفاقات زمان جمال عبدالناصر است. صنع‌الله ابراهیم به علت مخالفت با حکومت عبدالناصر، در سال ۱۹۵۹ بازداشت و به زندان افتاد که پنج سال به طول انجامید. وی در زندان، حوادث و رویدادهای مربوط به آن را در داستان *یومیات الواحات* ترسیم می‌نماید. وی در ابتدای داستان از روستایی که در آن به دنیا آمده و پدرش که فردی مذهبی بوده، سخن رانده و سپس وارد جریاناتی که منجر به دستگیری و بازداشت وی شده و به شرح زندان و شکنجه‌های مربوط به هر زندان که در آن بوده، پرداخته است. راوی اصلی *یومیات الواحات*، صنع‌الله ابراهیم و داستان دارای ۱۵۰ صفحه، چاپ دار المستقبل بیروت می‌باشد.

۱-۴. اهمیت مکان در داستان

مکان، دارای اهمیت بسزایی در داستان است و به عنوان یکی از مهم‌ترین ارکان آن به شمار می‌رود. حوادث و شخصیت‌ها در مکان جریان دارد و به نوعی آن‌ها را در خود جای داده است (محبک، ۲۰۰۱: ۱۴۷). مکان در داستان باید عامل و پویا و به نوعی سازنده آن باشد، خواه مکانی ثابت باشد یا متحرک، آشکار یا پنهان (الدلیمی، ۱۹۹۹: ۱۱۵). «در باره عنصر مکان در داستان مدرن باید گفت اهمیت بسیار آن، تنها بدان سبب است که یکی از عناصر هنری داستان را تشکیل می‌دهد یا حوادث داستان در آن جریان می‌یابد و شخصیت‌های داستان در قالب آن به حرکت درمی‌آورد. اگرچه همه این قضایا در اهمیت یافتن مکان در داستان، بی‌تأثیر نیست، سبب اصلی اهمیت این عامل این است که مکان در برخی آثار داستانی برجسته به فضایی تبدیل می‌شود که همه عناصر داستان از جمله حوادث و شخصیت‌ها و روابط میان آن‌ها را در خود جای می‌دهد و به شکل‌گیری ساختار داستان کمک می‌کند. مکان، حامل نگرش‌های قهرمان داستان و بیانگر دیدگاه‌های راوی است؛ بنابراین می‌توان گفت که مکان نه یکی از عناصر داستان در کنار عنصرهای دیگر آن، بلکه قالبی کلی است که دیگر عناصر در آن واقع می‌شود» (اصغری، ۱۳۸۸: ۲). گاهی مکان داستان، لفظی و خیالی است، یعنی جایی است که زبان، آن را برای برآورده ساختن اهداف تخیلات داستانی و لوازم آن پدید آورده است.

دیگر سخن چنانچه در یک داستان به محلی خاص اشاره شود در راستای آفرینش هنری، نزدیک ساختن آن به واقعیت و پرورش خیال مخاطب صورت گرفته است (فیصل، ۱۹۹۵: ۲۵۱).

کیفیت مکان داستان می‌تواند به عوامل تعیین‌کننده موضوع داستان و حوادث مبدل و به دیگر سخن، مکان درنهایت می‌تواند به عامل بنیادین شکل‌گیری داستان تبدیل شود و از مفهوم اولیه خود فاصله بگیرد (بحراوی، ۱۹۹۰: ۲۳)؛ بنابراین مکان، یکی از عناصر داستان است که در روند شکل‌گیری و ساختار داستان، ماهیت شخصیت‌های داستانی و روابط آن‌ها و نگرش‌ها و دیدگاه‌های مختلف که فضای داستانی را می‌سازد، نقش دارد. مکان به همان اندازه منظم و سازمان‌یافته است که دیگر عناصر داستان نظم دارد. از این رو تأثیر مکان، در دیگر عناصر داستان مؤثر است، نفوذ و حضور آن‌ها را تقویت می‌کند و اهداف نویسنده را روشن می‌سازد (زوزو، ۲۰۱۲: ۲۱). مکان دارای انواع متعددی است که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به مکان بسته اجباری، مکان بسته اختیاری، مکان باز، مکان انتقالی، مکان دو گانه اشاره نمود (عبیدی، ۲۰۱۱: ۲۰-۳۲).

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. بررسی انواع مکان در ورق پاره‌های زندان و یومیات الواحات

۲-۱-۱. مکان بسته^۱

سخن از مکان بسته، سخن از مکانی است که مساحت و اندازه آن مشخص شده، مثل خانه، قصر و یا زندان که مکانی بسته و اجباری و همراه با سختی و رنج روحی و جسمی باشد و یا قهوه‌خانه‌ها که مکان‌هایی بسته و محل آرامش و آسایش مردم به شمار می‌روند (عبیدی، ۲۰۱۱: ۴۴). این نوع مکان، به دو نوع اجباری و اختیاری تقسیم می‌شود:

۲-۱-۱-۲. مکان بسته اجباری^۲

مکان بسته اجباری شامل مساحت مشخص و محدود و همراه با عذاب روحی و جسمی است (فیصل، ۱۹۹۵: ۶۰) مانند زندان یا اقامتگاه‌های اجباری که بر افراد تحمیل می‌شود و اماکن اجباری همواره از عالم بیرونی منقطع هستند. زندان به عنوان مهم‌ترین مکان بسته اجباری و عنصر مهم در دو اثر ورق پاره‌ها و یومیات الواحات از جایگاه درخوری برخوردار است. ظلمت و فقدان نور یکی از مشکلات زندانیان بوده است، به طوری بعضی از شدت تاریکی و طول حبس بینایی خویش را از دست می‌دادند

1. closed place

2. Forced closed Place

و از تنگی جا شکوه کرده‌اند (مقریزی، ۱۹۵۹: ۹۹) و بزرگ علوی در این راستا می‌گوید: «باید ایرج را پیدا کنم. دارد در سوراخ‌های تاریک و تر زندان نفله می‌شود و به او دسترسی ندارم. این کاغذی است که امروز به وسیله یک پاسبان برای من فرستاده. اگر می‌توانی مرا از این جهنم نجات بده» (علوی، ۱۳۵۷: ۲۲).

بزرگ علوی، زندان را مکانی مملو از رعب و مصیبت دانسته و آن را به جهنم تشبیه نموده که حاکی از شدت سختی این مکان است. وی با بهره‌گیری از مکان بسته اجباری زندان، توأم با عذاب و فشار روحی و جسمی، ذهن خواننده را متوجه حوادث، شکنجه‌ها و مشکلات وارده بر خود می‌کند: «وقتی آدم در زندان است، آزاد نیست. بزرگ‌ترین عذاب این نیست که آدم با دنیای خارج قطع رابطه کرده، دور از خانواده و کسان، دور از خوشی‌های زندگی، زیر چکمه و شلاق زندانبان مظلوم کش به سر می‌برد. آه، به این زجرها خواهی نخواهی آدم تن در می‌دهد و عادت می‌کند. بزرگ‌ترین بدبختی و عذاب این است که آدم در این محیط کوچک هم باز آزاد نیست» (همان: ۳۷).

زندان، مکانی که در آن با وجود رنج‌ها و عذاب‌ها، هیچ‌گونه آزادی در آن نیست و علاوه بر مکان بسته اجباری، مکانی است همراه با تحقیر و خواری در مقابل زندانبان‌ها و نگهبان‌های آن. زندانبانان تنها کسانی هستند که زندانبانان در خلوت مرگبار زندان‌ها همه وقت با آنان روبه‌رو می‌شوند، اما حضور آنان نه تنها مرهمی بر درد تنهایی زندانبانان نمی‌نهد، بلکه خود دردی مضاعف است، زیرا خشونت و سنگدلی آنان عذاب زندان را دوچندان می‌کند. بزرگ علوی، مدت زمانی که در زندان محبوس بوده را چون گور که خود نیز مکان بسته اجباری است، می‌داند که آکنده از رنج و فشار است: «من در این چند ساله زندگی در زندان - زندگی نه، زنده به گوری - من در این چند ساله زنده به گوری زیاد نامزد مرگ دیده‌ام. دیده‌ام که چگونه در موقع ابلاغ حکم دادگاه رنگشان پریده و زانوهایشان سست می‌گشت» (علوی، ۱۳۵۷: ۸۵).

صنح الله ابراهیم مکان بسته اجباری زندان و سختی‌های موجود در آن را که خود تجربه آن را داشته است چنین در اثر خود معرفی می‌کند: «كانت هذه فترة قاسية حقاً. فالملكأ شديد البرودة. فراشنا مكوّن من بُرشٍ من الليف ويطانية وفرضوا علينا أن نضع هذا الفراش كلّ صباح خارج الزنازين التي تغلق علينا حتى المساء ونقضى اليوم كلّه ونحن نقف كالقروء التماساً لبعض الدفء وخلال ذلك نتبادل الحكايات» (ابراهیم، بی‌تا: ۲).

ترجمه: این دوره واقعاً سخت و دشوار بود. مکان زندان بسیار سرد و زیرانداز ما حصیری از لیف خرما و پتو بود و بر ما واجب می‌کردند که این بستر را هر روز صبح به خارج سلول ببریم و ما تمام روز را بیرون می‌ماندیم و همانند میمون‌ها به هوا می‌پریدیم تا کمی گرم شویم و در این اثنا با هم سخن می‌گفتیم.

در بررسی زندان‌ها به گزارش‌هایی از شاعران و نویسندگان زندانی، برمی‌خوریم که نشان می‌دهد زندانیان در این زندان‌ها از حقوقی که دیگران برخوردارند، محروم هستند مانند استفاده از تلویزیون، رادیو و کتاب و ترتیب دادن برنامه‌های سرگرم‌کننده از سوی خود زندانیان و... این پدیده بیشتر در زندان‌های سیاسی می‌بینیم (موحدی، ۱۳۷۳: ۷۷) و بی‌توجهی به علم و نبود کتاب در زندان از دیگر ویژگی‌های است که ابراهیم به آن اشاره دارد: «وَلَا مَفْرَقَ مِنْ أَنْ تَنْشَأَ بَيْنَهُمْ وَبَيْنَ مَسْجُونِهِمْ مَعَ الْوَقْتِ عِلَاقَاتِ إِنْسَانِيَّةٍ وَهَكَذَا امْكَنَ اقْتِنَاعَ الْبَعْضِ بِالْقَوْلِ وَأَغْلَبَ الْأَحْيَانِ بِالْمَالِ لَكِي يَجْلِبُوا بَعْضَ الْكُتُبِ عِنْدَ عَوْدَتِهِمْ. فِيمَا بَعْدَ يَتَمُّ نَقْلِهَا إِلَى دَاخِلِ السَّجْنِ لِتَسْتَقِرَّ فِي مَخَاطِي تَحْتَ الْأَرْضِ» (ابراهیم، بی‌تا: ۳۷).

ترجمه: هیچ راه چاره‌ای برای زندانیان از ایجاد پیوندهای انسانی با یکدیگر وجود نداشت. این چنین این امکان فراهم آمد که بعضی را با گفتگو و در اغلب اوقات بعضی دیگر را از طرق پول قانع کرد تا در بازگشت به زندان تعدادی کتاب بیاورند. بعداً این کتاب‌ها را به مخفی‌گاه‌های زیرزمینی داخل زندان انتقال داده می‌شد.

با توجه به اینکه بزرگ علوی و صنع‌الله ابراهیم، تجربه سخت و تلخ زندان را چشیده‌اند اما علوی در ارائه و انعکاس مکان بسته اجباری زندان و مشکلات موجود در آن در اثر خویش نسبت به ابراهیم از توانایی بالاتری برخوردار بوده و توانسته است، عنصر مکان بسته اجباری (زندان) را بهتر و بیشتر بازتاب دهد.

۲-۱-۱-۲. مکان بسته اختیاری^۱

مکان بسته اختیاری مکانی است، دارای مساحتی محدود و مشخص که برخی از آن‌ها همانند خانه و قصر دارای صفاتی چون انس و الفت و برخی دیگر همانند بیمارستان و درمانگاه دارای صفاتی چون فشار روحی و جسمی هستند (عییدی، ۲۰۱۱: ۴۳-۴۴).

این نوع مکان در دو اثر مذکور بسیار به کار رفته و هر دو نویسنده با به کارگیری آن، علاوه بر جو فشار و مصیبت در زندان و تأثیر آن بر دو اثر، ذهن خواننده را معطوف به مکان‌هایی می‌کند که آرامش نسبی در آن وجود دارد: «من توی اتاقم نشسته‌ام و خوب می‌توانم تمام حرف‌هایی که رفیق‌های دیگر با هم می‌زنند، بشنوم. از کنار پنجره من رد می‌شوند و تکه‌تکه گفته‌های آن‌ها را می‌شنوم. تمام صحبت‌ها فقط راجع به یک مطلب است، عفو خواهد بود یا نه؟» (علوی، ۱۳۵۷: ۵۳).

بزرگ علوی با بهره‌گیری از مکان اتاق به عنوان مکان بسته‌اختیاری، آزاد نسبی خود را در زندان به نمایش درمی‌آورد، گرچه این اتاق در زندان واقع می‌باشد، اما آزادی در آن به وضوح قابل مشاهده است. وی همچنین با آوردن دو مکان بسته‌اختیاری (سینما و کافه) خاطرات خوب و شیرین گذشته خود را بیرون از زندان به یاد آورده و این خاطرات به خواننده متن نیز القا می‌کند: «حتی یک شب که با مارگریتا و پدرش در سینما بودیم به مارفینکا و مادرش برخوردیم و با هم به کافه استریا رفتیم و به شادی پرداختیم» (همان: ۹۴).

صنع الله ابراهیم به وجود کتابخانه به عنوان یک مکان بسته‌اختیاری در زندان اشاره کرده است. چنان که می‌گوید: «خِلَالَ ذَلِكَ تُضَاعَفُ عَدَدُنَا وَضَاقَتْ بِنَا زَنَايِنُ السَّجْنِ الصَّغِيرِ وَنَقَلْنَا إِلَى السَّجْنِ الْمُرْكَزِيِّ الْقَرِيبِ، الَّذِي كَانَ يَعْرِفُ بِسَجْنِ مِصْرٍ. كَانَتْ بِه مَكْتَبَةٌ صَخْمَةٌ تَكُونَتْ أَغْلَبَ مَحْتَوِيَاتِهَا عَلَى مَدَى الزَّمَنِ مِنْ مُسَاهِمَاتِ التُّزْلَاءِ...» (ابراهیم، بی‌تا: ۲۱).

ترجمه: در پی آن تعداد ما دوجندان گشت و سلول‌های کوچک زندان برای ما تنگ شد ما به زندان مرکزی نزدیک منتقل شدیم که به زندان مصر مشهور بود. در این زندان کتابخانه‌ای بزرگ وجود داشت که اکثر محتویات درون آن در طی زمان توسط عده‌ای از ساکنان آن فراهم آمده بود.

در این شاهد مثال، نویسنده ضمن اینکه منتقل شدن به زندان مرکزی را نشان داده است، با به کار بردن مکان بسته‌اختیاری (کتابخانه) از امکانات زندان مرکزی خبر می‌دهد به این معنا که گویی با انتقال به زندان مرکزی می‌تواند با رفتن به کتابخانه قدری از دردها و فشارهای روحی زندان بکاهد.

۲-۱-۲. مکان باز^۱

مکان باز برعکس مکان بسته، می‌باشد، سخن از مکان باز، سخن از مکان‌هایی است که مساحتی نامعلوم را دارا است، مانند شهر، دریا، صحرا و یا آن که مساحت متوسط داشته باشد، مثل کوچه، خیابان و حتی، مکان‌های کوچک‌تر مثل باغچه و حیاط از این قبیل هستند (بن یحی، ۲۰۰۸: ۱۶).

دنیا به عنوان مکان باز در داستان ورق پاره‌های زندان و بهره‌جویی بزرگ علوی از این مکان، علاوه بر اشاره به امید و آرزو در آن، ادبیات تلخ زندان را به این مکان مرتبط ساخته و پویایی خاصی به ادبیات خود داده است: «من وارد دنیای تازه‌ای شده بودم. بیرون دنیای همگان، بیرون دنیای من، بیرون دنیای روزانه و یکنواخت. در این دنیا امید و آرزو وجود داشت» (علوی، ۱۳۵۷: ۱۰۴).

نویسنده گرچه داستان خود را در زندان به رشته تحریر درآورده اما از اماکنی که القاکننده امید و شادی بوده، استفاده نموده است. علوی با استفاده از کنایه و انتقاد غیر مستقیم از اوضاع بحرانی و

1. open place

خفقان سیاسی در دوران حکومت پهلوی همگان را از این حکومت بر حذر داشته و این مهم را با استفاده از مکان باز (ساحل، دریا) ارائه داده است: «از کنار ساحل دست به عصا باید رد شد. دریاست، شاید آدم را به غرقاب کشاند، خود او نمی دانست که راه زندگی اش چیست. دریا را، طوفان را دوست داشت اما در ساحل هم آرامش بود» (بزرگ علوی، ۱۳۵۷: ۹۳).

زندان و سختی های آن چنان بر افکار و روحیه صنع الله ابراهیم تأثیر منفی گذاشته است که وی با بهره گیری از چند مکان باز (ساحل، جنگل، صحرا، کوه) و در عین حال مرتبط به یکدیگر، خود را سردرگم در میان آن ها می پندارد که بیداری اش در صحرا و دریای بی پایان و خوابش در دهانه سوزان آتشفشان است: «نَفْسِي فِي أَمَاكِنَ غَرِيْبَةٍ: عَلَى شَوَاطِي الْبَحْرِ الْأَحْمَرِ أَوْ فِي غَابَةِ وَحُوشٍ أَوْ فِي صَحْرَا لَا تَهَابَةُ لَهَا وَصَاعِدًا جَبَالًا مِنَ الْفَلَجِ أَوْ نَائِمًا فِي خِيْمَةٍ عَلَى حَافَةِ بُرْكَانٍ» (ابراهیم، بی تا: ۳۵).

ترجمه: من در میان مکان ها غریبم: در سواحل دریای سرخ یا باغ وحش ها، یا در صحرای بی کران و از کوه های برفی بالا می روم یا در خیمه ای بر دهانه آتشفشان می خوابم.

احساس غربت در میان اماکن باز مذکور، نشان از روحیه شکست خورده و ناامید نویسنده دارد که در خلال ادبیات وابسته به زندان، بروز داده است؛ اما در خصوص مکان باز در دو اثر ورق پاره ها و *دیویمات الواحات* باید گفت، بزرگ علوی و صنع الله ابراهیم توانسته اند، در ادبیات زندان خویش، انعکاسی از اماکن باز که سختی های زندان بر این اماکن تأثیر گذاشته است، ارائه دهند.

۲-۱-۳. مکان انتقالی^۱

مسیر یا مکان انتقالی که در عربی «مسار» گفته می شود مکانی است که جایی را به مکان های دیگر مرتبط می کند (هلسا، ۱۹۸۹: ۵۹). گاهی مکان های انتقال در شهر، خیابان ها و کوچه های آن هستند که نقاط مختلف شهر را به هم وصل می کند و در زندان نیز راهرو و راه های ارتباطی بین آن، مکان انتقالی محسوب می شود. شاکر نابلسی از این نوع مکان به رگ های بدن تعبیر می نماید که خون را از «خیابان» (مسارات) به «میدان» (مصوب) می رساند (۱۹۹۴: ۵۷).

این نوع مکان همواره نقش بسیار مهمی در ارتباط بین مکان های دیگر داشته و نویسندگان نیز بسیار از این مکان استفاده کرده و از آن جمله بزرگ علوی، در توصیف وضعیت زندانیان از راه مریض خانه به عنوان (مکان انتقالی) بهره گرفته، چنان که می گوید: «آن ها خیلی دیده اند که از این در کریدور ما دیوانه بیرون رفته است. دیده اند که برخی به تیمارستان رفته، برخی از راه مریض خانه از دری که بنام یکی از پزشکان زندان است به گورستان رفته اند...» (علوی، ۱۳۵۷: ۴۳).

راه مریض‌خانه به عنوان مکان انتقالی بین چند مکان (تیمارستان، مریض‌خانه و گورستان) ارتباط برقرار نموده و شدت عذاب روحی و حتی مرگ زندانیان در لابه‌لای این اماکن بروز یافته است.

عفو که از مهم‌ترین دغدغه‌های زندانیان بوده، بزرگ علوی آن را در مکان انتقالی (حیاط زندان) نشان داده است: «موقعی که به حیاط می‌رفتم، می‌شنیدم که س.، یکی از محبوسین بلا تکلیف که از کرده‌است، به کردهای دیگر می‌گفت: «عفو، عفو همه مرخص می‌شویم»» (همان: ۵۹).

مکان انتقال از جایگاه ویژه‌ای در ادبیات زندان صنع‌الله ابراهیم برخوردار بوده و وی با به کارگیری خیابان به عنوان مهم‌ترین مکان انتقال در شهر، ذهن را از زندان (مکان بسته اجباری) خارج نموده و وارد شهر (مکان باز) و خیابان (مکان انتقال) آن می‌کند: «فِي سَنَةِ ١٩٥٠ إِنْتَقَلْتُ مَعَ أَبِي وَأُخْتِي الصَّغِيرَةِ مِنْ حَارَةِ الْمُرْصَفِيِّ إِلَى شَارِعِ السَّبْكِ قَرِيباً مِنْ كَلِيَةِ الْفُنُونِ التَّطْبِيقِيَّةِ وَجَامِعَةِ الْقَاهِرَةِ» (ابراهیم، بی تا: ۹). ترجمه: در سال ۱۹۵۰ همراه پدر و خواهر کوچکم از کوی مرصفی به خیابان سبکی که نزدیک دانشکده هنرهای تطبیقی و دانشگاه قاهره بود منتقل شدم.

ابراهیم از قطار که جزء مکان‌های انتقالی در بین شهرها به شمار می‌رود، در انتقال زندانیان به زندان واحات بهره جسته و حوادث مربوط به زندان و سختی‌های آن را یادآور شده است: «نَقَلْنَا خَبْرًا الْأَمْنِ إِلَى الْوَاخَاتِ فِي قِطَارٍ خَاصٍ بَعْدَ أَنْ قِيدُونَا إِلَى بَعْضِ الْبَعْضِ بِسِلْسَلَةٍ وَاحِدَةٍ تَمُرُّ مِنْ ثَقْبٍ فِي الْقِيُودِ وَالَّتِي يَصْمُ كُلٌّ مِنْهَا شَخْصِينَ مُتَجَاوِرِينَ» (همان: ۲۳).

ترجمه: نیروهای امنیتی ما را با قطار ویژه به زندان واحات منتقل کردند، البته پس از آنکه ما را با زنجیری به هم بستند که از سوراخ‌های دستبندها می‌گذشت. هر زنجیری دو نفر را به هم می‌پیوست.

زندان واحات (مکان بسته اجباری) و قطار (مکان انتقالی) می‌باشد که زندانیان را به زندان منتقل می‌کرده و همچنین زندان را با عالم بیرون ارتباط می‌داده است که این اماکن و ارتباط آن‌ها با یکدیگر در خلال داستان‌نویسی صنع‌الله ابراهیم به عرصه ظهور رسیده است.

۲-۱-۴. مکان‌های دوگانه^۱

مکان‌های دوگانه همواره به صورت متضاد و متقابل هم در ادبیات به کار نمی‌رود، اما بیشترین کاربرد آن به صورت متضاد «زندان و خانه» است (عیسوی، ۲۰۱۱: ۱۶۱). اماکن انتقال نقش بارزی در مکان‌های دوگانه ایفا کرده و نویسنده با بهره جستن از این نوع مکان به اثر خود زیبایی خاص می‌بخشد. زندان و خانه در دو اثر مذکور به عنوان دو مکان بسته اجباری و اختیاری (زندان مصدر

رعب و نگرانی و خانه منبع انس و آرامش) مکان دوگانه در دو داستان مذکور به شمار می‌روند که دو نویسنده به وفور در دو اثر خود از آن استفاده نموده‌اند. تضاد در مکان، فقط شامل مکان‌های محسوس در داستان نیست، بلکه مکان‌های غیر حسی شامل «خارج و داخل» و «بالا و پایین» و... است (جماعة من الباحثين، ۱۹۸۸: ۶۳).

علوی به طور وضوح و مستقیماً به زندانی بودن خود اشاره نموده و در خلال این زندانی بودن نیز، به خاطرات خیالی خود و عبور با ماشین از خیابان (مکان انتقال) و سقوط در قعر دره اشاره نموده که نشان‌دهنده روحیه شکست‌خورده وی در زندان و فشار روانی بر او دارد: «در حبس هستم، ولی در خیابان دروازه قزوین عبور می‌کنم. بچه‌ها از من می‌ترسند و از من فرار می‌کنند. نزدیک خیابان سعدی نور چشم من، چشم‌های شوfer راننده را کور کرد، به طوری که نزدیک بود شوfer و اتومبیل در قعر دره‌ای که کنار خیابان بود، برگردد» (علوی، ۱۳۵۷: ۴۲).

بودن فشار و سختی‌های موجود در زندان از پس اماکن خیابان (مکان انتقال) و زندان (مکان بسته اجباری) و همچنین دره (مکان باز) آشکار شده است.

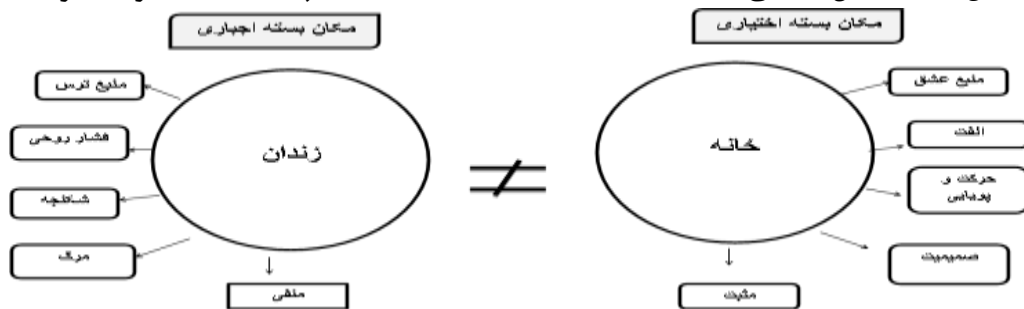
صنع الله ابراهیم با توصیف حوادث وارده بر او و وصف زندانی که در آن حبس شده است، از مکان باز (صحرا) و مکان بسته اجباری (سلول انفرادی) بهره گرفته تا هنر نویسندگی خود در توصیف وقایع نمایان کند: «سِرْنَا فِي الصَّحْرَا بَيْنَ مَدَافِعِ رَشَاشَةٍ مَصُوبَةٍ إِلَى صُدُورِنَا إِلَى أَنْ وَجَلْنَا سَاحَةً بِهَا ثَلَاثَةُ عَنَابِرٍ مُسْتَطِيلَةٍ حَدِيثَةِ الْبِنَاءِ مِنْ طَائِقٍ وَتَتَأَلَّفُ كُلُّ عَنَبَرٍ مِنْ جِنَاحَيْنِ يَضُمُّ كُلُّ جِنَاحٍ عَشْرَ زَنَازِينٍ كَبِيرَةٍ» (ابراهیم، بی تا: ۲۴).

ترجمه: در صحرای سینا بین مسلسل‌های فراوانی که به سوی سینه‌های ما نشانه رفته بود، حرکت کردیم تا به میدانی که سه اتاق مستطیلی تازه‌ساخت و یک طبقه داشت، وارد شدیم. هر بخش از دو غرفه تشکیل می‌شد و هر شاخه ده سلول انفرادی بزرگی داشت.

نویسنده با توجه به اینکه در حبس می‌باشد و تجربه تلخ زندان را می‌چشد اما با ذهن تیزبین خود از دنیای اطراف خود غافل نبوده و در کنار مکان زندان دیگر اماکن را در داستان خود گنجانده است.

اماکن بسته اجباری و بسته اختیاری در داستان «ورق پاره‌های زندان و یومیات الواحات» از گستردگی فراوانی برخوردار بوده لذا، زندان به عنوان مکان بسته اجباری و خانه به عنوان مکان بسته اختیاری با دلالت‌های مربوطه در جدول زیر مورد بررسی قرار گرفته است.

جدول شماره ۱: تقابل و رؤیایی مکان دوگانه «خانه و زندان» در دو داستان ورق پاره‌های زندان و بومیات الواحات



۲-۲. نام گذاری مکان

«نخستین قدم در راه خلق مکان داستانی شاید نام گذاری آن‌ها باشد. نام گذاری، خواننده را به سمت تصور کردن مکانی سوق می‌دهد که اگرچه مکان داستانی دقیقاً همان مکان جهان خارج و واقع نباشد، همان نام را در جهان واقع دارد و گاهی نیز نویسنده از اسم مکان واقعی در عالم واقع بهره می‌گیرد. محل اختلاف مکان داستانی و مکان واقعی نیز همین جاست، زیرا نام گذاری مکان، تنها یک ابزار است که به تنهایی نمی‌تواند مکان داستانی را خلق کند» (اصغری، ۱۳۸۸: ۶). بزرگ علوی و صنع الله ابراهیم، بیشتر اسم مکان‌هایی را به کار گرفته‌اند که در عالم واقع نیز به همین اسم‌ها نام گذاری شده‌اند و کمتر به مکان‌های خیالی و وهمی پرداخته‌اند و علوی در این راستا و با بیان سرگذشت غلامحسین (یکی از هم‌سلولی‌هایش) از اسم مکان واقعی در داستان ورق پاره‌ها استفاده نموده است: «آن وقت فهمیدم که پدرش مستخدم قنصلخانه آلمان در تبریز بوده و اخیراً عضو اداره معادن شده و کوره‌سودای دارد» (علوی، ۱۳۵۷: ۴۱).

چنان‌که بیان شد، بزرگ علوی اسم مکانی را در اثر خود گنجانده که در عالم واقع نیز وجود داشته و به همان اسم خوانده می‌شوند، قنصلخانه یا کنسولگری (مکان بسته اختیاری) اسم مکان خاصی است که در داستان و عالم واقع به یک شکل خوانده می‌شود. همچنین وی اسم مکان «گیلان و که دم» (مکان باز) را به کار گرفته که واقعی و به همین اسم شناخته شده‌اند: «غلامحسین اصلاً گیلانی ست و در یکی از دهات آنجا موسوم به که دم رعیتی می‌کرده و دکان بقالی کوچکی داشته است» (همان: ۱۱).

صنع الله ابراهیم نیز با آوردن اسم مکان‌های واقعی زندان استثناف و قناطر خیریه (مکان بسته اجباری) در توصیف حوادث و وقایع بهره گرفته است: «خلقوا رؤوسنا وألبسونا البزة البيضاء المضحكة ثم نقلونا إلى سجن الإستئناف ثم سجن القناطر الحيرية» (ابراهیم، بی تا: ۱۶).

ترجمه: موی سرهایمان را تراشیدند و لباس‌های سفید خنده‌داری به ما پوشانیدند سپس ما را به زندان استثناف و بعد به زندان خیریه قناطر فرستادند.

اسم مکان (زندان استثناف و زندان قناطر خیریه) در بین عموم مردم به این اسم خوانده می‌شود و نویسنده سختی‌های موجود در حبس را در اسم مکان واقعی نمایان کرده است. وی همچنین اسم مکان واقعی (زندان اسکندریه) را در داستان *یومیات الواحات* گنجانده تا در لابه‌لای این مکان واقعی به طور غیر صریح بی‌گناهی خود و اتهامی که نظام بر او روا داشته نشان دهد: «في أواخر فبراير من العام التالي نقلنا إلى سجن الإسكندرية للمثول إمام محكمة عسكرية بتهمة التآمر لقلب نظام الحكم» (همان: ۲۶).

ترجمه: در اواخر فوریه سال بعد ما را به زندان اسکندریه منتقل کردند تا به اتهام توطئه جهت براندازی رژیم در دادگاه نظامی حاضر شویم.

آنچه در آوردن اسم مکان در دو داستان مذکور قابل ارزیابی می‌باشد؛ هر دو نویسنده در بیان خاطرات و حوادث دوران حبس از اسم مکان‌های واقعی بهره برده و از اسم مکان‌های وهمی و خیالی به دور بوده‌اند که نشان‌دهنده تمرکز دو نویسنده در توصیف حوادث واقعی و سختی‌های حبس دارد.

۲-۳. توصیف مکان

توصیف مناسب و خوب ممکن است به ظهور یک شخصیت یا برقراری ارتباط با طبیعت و سرشت یک شخصیت کمک کند؛ اما این الزاماً به معنای خلق فضایی روایی نیست. اگر توصیف مربوط به یک مکان اصلی داستان باشد، تصویرسازی خوب از آن مکان می‌تواند نقطه شروعی برای ایجاد فضای داستانی باشد. توصیف ضعیف باعث می‌شود، مکان اصلی داستان به پدیده‌ای انتزاعی تبدیل شود که حادثه‌ای در آن رخ نمی‌دهد و شخصیتی در آن نفوذ نمی‌کند (فیصل، ۱۹۹۵: ۲۶۹).

در ورق *پاره‌های زندان* و *یومیات الواحات* توصیف مکان در کنار روایت و گفت‌وگو دیده می‌شود، حتی می‌توان سطور و بندهایی را در داستان یافت که نویسنده در آن‌ها تنها به توصیف مکان پرداخته است. توصیف مکان، کارکردهای متعددی دارد، از جمله این کارکردها ارائه تصویر هنری و زیباشناختی از مکان و پرورش شخصیت نفوذ یافته در مکان است. با توصیف مکان، زمینه برای تشریح ماهیت و ویژگی‌های شخصیت‌ها فراهم می‌شود و بدین ترتیب، مکان برای تعبیرات مجازی از شخصیت مبدل می‌شود (ولک، ۱۹۷۲: ۲۸۸).

علوی فشار و سختی‌های وارده بر او در زندان را در توصیف دالان به عنوان مکان انتقالی در زندان، بیان داشته و این توصیف از مکان، به نحو خوبی، مشکلات زندان را آشکار کرده است: «آه! چقدر این

شب‌های زمستان غم‌انگیز و یکنواخت هستند. چند نفر دارند توی کریدور، یعنی دالان ما بین سلول راه می‌روند، گرد نرم کف کریدور دائماً وارد بینی و ریه ما می‌شود. مثل اینکه آدم شب‌ها بیشتر احساس می‌کند که دارد تدریجاً می‌میرد» (علوی، ۱۳۵۷: ۵۶).

«مرگ به عنوان سرنوشت محتوم و یا احتمالی بسیاری از زندانیان، بخشی از ادبیات زندانیان را به خود اختصاص داده است» (آباد، ۱۳۸۰: ۲۱۷) و علوی مرگ تدریجی خویش را در زندان متذکر شده و این مرگ تدریجی را در خلال توصیف مکان، بیان داشته است؛ اما اوج توصیف مکان، توسط علوی در مورد اتاقی (مکان بسته اختیاری) است که نشان از قدرت نویسندگی بزرگ علوی و به کارگیری عنصر مکان توسط وی در ورق پاره‌ها دارد: «من وارد اتاق شدم. میز بزرگی در وسط آن بود. چراغ برق از سقف بالای میز آویزان بود. چتر عنابی تیره‌رنگی با شراره‌های منجوقی آن را احاطه کرده بود. در گوشه چپ دور از ایوان پیانوی بزرگی بود و پهلوی آن، یک طرف، گرامافون و طرف دیگر دستگاه رادیو بود» (علوی، ۱۳۵۷: ۱۰۱). علوی در عین حال که در سلول انفرادی خود، محبوس شده است، بر روی کاغذ میوه یا سیگار، خاطرات شیرین خود را به رشته تحریر درآورده و اتاقی (مکان بسته اختیاری) که متعلق به یکی از دوستانش قبل از به زندان افتادن بوده را وصف نموده است.

صنع الله ابراهیم نیز با توجه به اینکه در زندان بوده و فشار روحی و روانی زیادی متحمل گشته، در خلال آن، دست به توصیف منزل قدیمی خود و خانواده‌اش زده و ذهن خود را به بیرون از زندان کشانیده است: «أَقْمْنَا فِي مَنْزِلٍ قَدِيمٍ ثَلَاثَةَ طَوَائِقٍ يُمِئِلُ كُلُّ طَائِقٍ شَقَّةً وَاحِدَةً مِنْ عِدَّةِ غُرَفٍ وَاسِعَةٍ عَالِيَةِ الْأَسْفَفِ، تَتَأَلَّفُ أَرْضِيَّاتُهَا مِنْ بَلَاطَاتٍ حُجْرِيَّةٍ كَبِيرَةٍ» (ابراهیم، بی تا: ۹).

ترجمه: در یک خانه قدیمی که سه طبقه و هر طبقه یک واحد داشت و دارای چند اتاق بزرگ با سقف‌های بلند بود، اقامت کردیم. کف آن نیز از سنگ‌فرش‌های بزرگی تشکیل می‌شد.

وی علاوه بر توصیف منزل خود، به توصیف زندانی که در آن حبس است، می‌پردازد که این توصیف دلالت بر پیوند شخصیت نویسنده با مکان محبوس در آن دارد: «أَصْبَحَ بَابَ السَّجْنِ مَفْتُوحًا بِصِفَةٍ دَائِمَةٍ فَكَانَ الْعَامِلُونَ فِي الْمَرْعَةِ يُخْرَجُونَ إِلَيْهَا فِي أَيِّ وَقْتِ الصَّبَاحِ الْبَاكِرِ حَتَّى غُرُوبِ الشَّمْسِ وَلَا تُغْلَقُ الزَّنَازِينُ أَبْوَابَهَا إِلَّا عِنْدَ الْغُرُوبِ وَبِالتَّدرِجِ أَصْبَحَتْ مَفْتُوحَةً لَيْلًا وَنَهَارًا» (همان: ۳۶).

ترجمه: در زندان همیشه باز بود. کارگران مزرعه هر روز صبح زود برای رفتن به مزرعه بیرون می‌رفتند و تا هنگام غروب آفتاب در آنجا می‌ماندند. در سلول‌های زندان نیز تنها هنگام غروب بسته می‌شد به تدریج تمام وقت بازماند.

نکته‌ای دیگر که خالی از اهمیت نیست، اینکه مکان صرف وجود ندارد؛ همچنان که زمان صرف و مجرد وجود ندارد هر مکانی متلازم زمان و هر زمانی متلازم مکان است و وجود یکی متضمن وجود دیگری است و آنچه مکان را برای زندانیان غیر قابل تحمل و سخت کرده، کندی گذشت زمان است. در مورد توصیف مکان در دو داستان مذکور باید گفت؛ گرچه دو نویسنده در حبس بوده اما توصیف مکان از سوی علوی بهتر و دقیق‌تر صورت گرفته و ابراهیم به طور خلاصه توصیفات خود را انجام داده است.

جدول شماره ۲: اماکن و دلالت‌های آن در دو داستان یومیات الواحات و ورق پاره‌های زندان

یومیات الواحات	مکان بسته اجباری	مکان بسته اختیاری	مکان باز	اسم مکان	مکان انتقال	مکان دوگانه
اسم مکان	بازداشتگاه	کتابخانه	خیابان اسکندریه	زندان القناطر	خیابان السبکی	زندان صحرای سینا
دلالت	تنهایی و وحشت	بودن آزادی نسبی	شادی زودگذر	اوج فشار (روحي)	ارتباط بین دو دانشگاه	محدودیت و آزادی

ورق پاره‌های زندان	مکان بسته اجباری	مکان بسته اختیاری	مکان باز	اسم مکان	مکان انتقال	مکان دوگانه
اسم مکان	زندان قصر	کافه استریا	شهر گیلان	بیمارستان فیروزآبادی	خیابان نادری	زندان و خانه
دلالت	اوج شکنجه و مصیبت	آسایش و آرامش	امید و آرزو	دلنگی و ضعف	ارتباط بین دو میدان	مرگ و زندگی

نتیجه

با توجه به اینکه بزرگ علوی و صنع‌الله ابراهیم، تجربه سخت و تلخ زندان را چشیده‌اند اما علوی در ارائه و انعکاس مکان بسته اجباری زندان و مشکلات موجود در آن در اثر خویش نسبت به ابراهیم از توانایی بالاتری برخوردار بوده و توانسته است، عنصر مکان زندان را بهتر و بیشتر در داستان خود بازتاب دهد. در مورد مکان بسته اختیاری در دو اثر مذکور لازم به اشاره می‌باشد، علوی از مکان بسته اختیاری (اتاق) و ابراهیم از مکان بسته اختیاری (کتابخانه) موجود در زندان، بهره جسته‌اند تا علاوه بر حضور در زندان و تحمل مشکلات آن، انواع مکان در زندان نیز به خوانندگان ارائه دهند. هر دو نویسنده با توجه به اینکه در حبس بوده‌اند و تجربه تلخ زندان را چشیده‌اند اما با ذهن تیزبین خود از دنیای اطراف خود غافل نبوده و در کنار مکان زندان دیگر اماکن را در داستان خود گنجانده‌اند.

آنچه در آوردن اسم مکان در دو داستان مذکور قابل نتیجه‌گیری است، هر دو نویسنده در بیان خاطرات و حوادث دوران حبس از اسم مکان‌های واقعی بهره برده و از اسم مکان‌های وهمی و خیالی به دور بوده‌اند که نشان‌دهنده تمرکز دو نویسنده در توصیف حوادث واقعی و سختی‌های حبس دارد.

در مورد توصیف مکان در دو داستان مذکور باید گفت؛ گرچه دو نویسنده در حبس بوده اما توصیف مکان از سوی علوی بهتر و دقیق‌تر صورت گرفته و ابراهیم به طور خلاصه توصیفات خود را انجام داده است. در مورد تصویرپردازی در ادبیات زندان این دو نویسنده نیز باید گفت بیشترین، زیباترین و تأثیرگذارترین تصویرپردازی، تصاویر مربوط به مکان «زندان» در دو اثر می‌باشد.

بزرگ علوی بیشتر از مکان‌های باز و اختیاری «دریا و شهر» که منبع آرامش و صمیمیت بوده، بهره جسته، اما صنع الله ابراهیم از مکان بسته اجباری «زندان و بازداشتگاه» که منبع فشار و سختی است، استفاده نموده و همچنین در خصوص مکان انتقالی بیشتر «خیابان» مورد توجه هر دو نویسنده بوده است.

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

۱. آباد، مرضیه (۱۳۸۰)؛ *حسیه سرایی در ادب عربی*، چاپ اول، مشهد: دانشگاه فردوسی.
۲. ابراهیم، صنع الله (بی‌تا)؛ *یومیات الواحات، الطبعة الأولى*، بیروت: دار المستقبل العربی.
۳. مجراوی، حسن (۱۹۹۰)؛ *بنیة الشكل الروایي: الفضاء - الزمن - الشخصية*، بیروت: المركز الثقافي.
۴. پورعمرانی، روح الله (۱۳۸۷)؛ *ادبیات زندان*، چاپ اول، تهران: آفرینش.
۵. جماعة من الباحثين (۱۹۹۸)؛ *جماليات المكان، الطبعة الأولى*، باندوق: دار البيضاء.
۶. جواد، علی (۱۹۸۷)؛ *المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام، المجلد الخامس، الطبعة الأولى*، بیروت: مكتبة النهضة.
۷. الدلیعی، نجم (۱۹۹۹)؛ *المكان في النص المسرحي، الطبعة الأولى*، اردن: دار الكندة.
۸. عابدینی، حسن (۱۳۶۹)؛ *صد سال داستان‌نویسی در ایران*، جلد اول، چاپ دوم، تهران: پگاه.
۹. عبیدی، مهدی (۲۰۱۱)؛ *جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، الطبعة الأولى*، دمشق: وزارة ثقافة.
۱۰. علوی، بزرگ (۱۳۵۷)؛ *ورق پاره‌های زندان*، تهران: امیرکبیر.
۱۱. ----- (۱۳۸۶)؛ *تاریخ و تحول ادبیات جدید ایران*، ترجمه امیر شالچی، تهران: نگاه.
۱۲. الفیصل، سمرروحي (۱۹۹۵)؛ *بناء الرواية العربية، الطبعة الأولى*، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
۱۳. لحمدانی، حمید (۲۰۰۰)؛ *بنية النص السردی من منظور النقد الأدبي، الطبعة الأولى*، بیروت: المركز الثقافي العربی.
۱۴. لوتمان، یوری (۱۹۹۸)؛ *مشكلة المكان الفني، ترجمه: سیزا قاسم، الطبعة الأولى*، المغرب: دار البيضاء.
۱۵. محبک، احمد زیاد (۲۰۰۱)؛ *دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، الطبعة الأولى*، دمشق: دار علاء الدین.
۱۶. المقریزی، احمد (۱۹۵۹)؛ *الخطط المقریزية، الطبعة الأولى*، لبنان: دار احیاء العلوم.
۱۷. موحدی، محمد رضا (۱۳۷۳)؛ *شکنجه در جهان*، چاپ اول، تهران: نشر مترجم.

۱۸. النابلسی، شاکر (۱۹۹۴)؛ *جماليات المكان في الرواية العربية*، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة العربية.
۱۹. الصمد، واضح (۱۹۹۵)؛ *السجون وأثرها في الآداب العربية*، الطبعة الأولى، بيروت: المؤسسة الجامعية.
۲۰. ولك، رنه (۱۹۷۲)؛ *نظريه ادبيات*، ترجمه ضياء موحد و پرويز مهاجر، چاپ اول، تهران: علمی.
۲۱. هلسا، غالب (۱۹۸۹)؛ *المكان في الرواية العربية*، الطبعة الأولى، دمشق: دار ابن هانئ.

ب: پایان نامه

۲۲. بن یحی، سعیدیه (۲۰۰۸)؛ *دلالة المكان في رواية عابر سرير لأحلام مستغافمي*، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر.

ج: مجله ها

۲۳. اصغری، جواد (۱۳۸۸)؛ «بررسی زیباییشناسی عنصر مکان در داستان»، *نشریه زبان و ادب فارسی*، شماره ۲۶، صص ۲۹-۴۶.

۲۴. البحراوی، سید (بی تا)؛ «قراءة في رواية «ذات» لصنع الله ابراهيم»، *نشریه ادب و نقد*، شماره ۸۲، صص ۱۵-۲۰.

۲۵. دودمان کوشکی، علی (۱۳۹۰)؛ «وصف زندان و احوال درونی در زندان نوشته های فارسی و عربی»، *پژوهشنامه های ادبیات غنائی*، سال نهم، شماره شانزدهم، صص ۷۳-۹۸.

۲۶. زوزو، نصیره (۲۰۱۲)؛ «بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج»، *مجلة المنخر*، العدد الثامن، صص ۲۱-۳۵.

۲۷. کرسول، رابین (۲۰۱۱)؛ «بوی آنجا، یادداشتی بر رمان صنع الله ابراهيم»، ترجمه: دریا ارجمند، *نشریه فرهنگی هنری نواک*.

د: منابع مجازی

۲۸. رضایی، مسعود (۱۳۸۳)؛ «خاطرات بزرگ علوی»، سایت دفتر مطالعات و تدوین تاریخ ایران.

صدي عنصر المكان في أدب السّجن

(أوراق السّجن الممزّقة لبزرك علوي ويوميات الواحات لصنع الله ابراهيم نموذجاً)^۱

صلاح الدّين عبدي^۲

أستاذ مساعد في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة بوعلّي سينا، همدان، إيران

هادي نظري منظم^۳

أستاذ مساعد في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، جامعة تربيت مدرّس، إيران

ابوذر گلزار^۴

ماجستير في فرع اللّغة العربيّة وآدابها

الملخّص

السّجن والأدب المتعلّق به، قدم قدم الزّمان. أدب السّجن، آهاتٌ وزفراّتٌ أطلقها أناسٌ مثقّفون سُجنوا أو أُسروا لشتى الأسباب منها السياسيّة والإجتماعيّة والدينيّة وقاموا بتسجيل لحظات صعبة وحزينة بقوة التعبير. يحتاج أدب السّجن بسبب طبيعته الخاصّة أن يُعالج من مختلف الجوانب منها جانبيّ المكان والزمان والتفاصيل الشخصية معالجة دقيقة. معرفة أنواع الأماكن والطرق التي توجد في أدب السّجن وكذلك ارتباط وتأثير على هذا النوع من الأدب بحاجة إلى الممارسة الخاصّة. إهتمّ الكُتّاب بعنصر المكان إهتماماً خاصاً وترتبط أعمالهم بالمكان ارتباطاً وثيقاً. بزرك علوي وصنع الله ابراهيم كاتبان شهيران في الأدبيّ الفارسي والعربيّ في مجال أدب السّجن. تسعى الدّراسة المقارنة هذه، تقدّم دوافع المؤلّفين في إختيار أدب السّجن، والإستخدام العملي للمكان وكذلك تأثير هذا العنصر على ورق پاره‌های زندان (أوراق السّجن الممزّقة) بزرك علوي ويوميات الواحات لصنع الله ابراهيم. على الرّغم التشابه الكثير في منهج هذين الكاتبين حول أدب السّجن، هناك بون شاسع بين الأثرين. النتائج التي حصلنا عليها هي: إستخدام بزرك علوي الأماكن المفتوحة والإختيارية وإستفاد صنع الله ابراهيم من المكان المغلقة والجبريّة. يكون منهج الدّراسة في هذه المقالة، التحليلية والوصفيّة وأدب المقارنة الأمريكيّة.

الكلمات الدلّيليّة: بزرك علوي، صنع الله ابراهيم، ورق پاره‌های زندان (أوراق السّجن الممزّقة)، يوميات الواحات، عنصر المكان، أدب السّجن.

تاريخ القبول: ۱۳۹۳/۵/۲۰

۱. تاريخ الوصول: ۱۳۹۳/۳/۲۶

۲. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: s.abdi@basu.ac.ir / s.abdi57@gmail.com

۳. العنوان الإلكتروني: hadi.nazari@modares.ac.ir

۴. العنوان الإلكتروني: golzar.aboozar@yahoo.com

