



Research article

Research in Comparative Literature (Arabic and Persian Literature)  
Razi University, Vol. 10, Issue 3 (39), Autumn 2020, pp. 41-60

**The Sociological Features in the Two Novels *Guest of Moonlight*  
(Farhad Hasan Zadeh) and *Azras Amena* (Ibrahim Nasrolah)**

**Setareh Hasani<sup>1</sup>**

M.A. Student in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University  
Kermanshah, Iran

**Mohamad Nabi Ahmadi<sup>2</sup>**

Associate Professor in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University  
Kermanshah, Iran

**Received:** 07/13/2018

**Accepted:** 05/20/2020

**Abstract**

The sociology of literature, on the one hand, is related to sociology and, on the other hand, to literature. Artistic and literary works are the means for expressing the social issues because they are created in the context of social events. War is one of the events that changed the social, economic and cultural structure of both Iran and Palestine. In this regard, the authors have been able to create the remarkable works in the field of war literature. Regarding to this fact that this sociology in war novels has been less targeted by researchers, in this research, a descriptive-analytical approach is based on the American comparative school, the situation of the two lands of Iran and Palestine, in the two novels, *Mehtab Guest* by Farhad Hassanzadeh and *Azras Ameneh* by Ibrahim Nasrolah, have been subject to the sociological analysis in order to depict the resilience of the people and their perseverance to defend their ideals. In the end, we concluded that the two authors, based on their global and social origins, have been able to reflect the social situation of the two societies in a desirable manner. Their difference is that the two authors have a different perspective on the war. Farhad Hassanzadeh has more and more to do with the negative effects of war and the most horrific scenes of warfare, while Ibrahim Nasrolah brings together bitter and sweet happenings, thus it is clarified that he has the intermediate view to war.

**Keywords:** Comparative Literature, Sociological Criticism, Developmental Constructivism, *Guest of the Moonlight*, *Azras Amena*.

---

1. **Email:**

Hasany\_95@yahoo.com

2. **Corresponding Author's Email:**

mn.ahmadi217@yahoo.com



کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)

دانشگاه رازی، دوره دهم، شماره ۳ (پیاپی ۳۹)، پاییز ۱۳۹۹، صص. ۶۰-۴۱

## مؤلفه‌های جامعه‌شناختی در *رمان اعراس آمنه* (ابراهیم نصرالله) و *مهمان مهتاب* (فرهاد حسن‌زاده)

ستاره حسنی<sup>۱</sup>

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

محمدنبی احمدی<sup>۲</sup>

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

پذیرش: ۱۳۹۹/۲/۳۱

دریافت: ۱۳۹۷/۴/۲۲

### چکیده

جامعه‌شناسی ادبیات، از سویی با جامعه‌شناسی و از دیگر سو با ادبیات در ارتباط است. آثار هنری و ادبی به دلیل اینکه در بستر رویدادهای اجتماعی خلق می‌شوند، وسیله‌ای برای بیان مسائل اجتماعی هستند. جنگ، یکی از اتفاقاتی است که ساختار اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی دو کشور ایران و فلسطین را تغییر داد. در همین راستا، نویسندگان توانسته‌اند آثار شایان توجهی در زمینه ادبیات جنگ خلق بیافرینند. با توجه به اینکه جامعه‌شناسی در رمان‌های جنگ، کمتر مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته است، در پژوهش حاضر با رویکردی توصیفی - تحلیلی و براساس مکتب تطبیقی آمریکایی، اوضاع دو سرزمین ایران و فلسطین، در دو رمان *مهمان مهتاب* اثر فرهاد حسن‌زاده و *اعراس آمنه* اثر ابراهیم نصرالله، تحلیل جامعه‌شناسانه شده است تا مقاومت و پایداری مردم و استقامت آن‌ها در دفاع از آرمان‌هایشان نشان داده شود. در پایان این نتیجه به دست آمد که دو نویسنده، براساس جهان‌بینی و خاستگاه اجتماعی خود توانسته‌اند اوضاع اجتماعی دو جامعه را به گونه مطلوبی بازتاب دهند. با این تفاوت که دو نویسنده، دیدگاه متفاوتی نسبت به جنگ دارند. فرهاد حسن‌زاده، بیشتر بر کارکردهای منفی جنگ و بیان دلخراش‌ترین صحنه‌های آن مبادرت دارد؛ در حالی که ابراهیم نصرالله، اتفاقات تلخ و شیرین را در کنار هم قرار می‌دهد؛ بنابراین به این وسیله مشخص می‌شود که دیدگاه بینابینی نسبت به جنگ دارد.

**واژگان کلیدی:** ادبیات تطبیقی، نقد جامعه‌شناسی، ساخت‌گرایی تکوینی، مهمان مهتاب، اعراس آمنه.

## ۱. پیشگفتار

### ۱-۱. تعریف موضوع

جامعه‌شناسی ادبیات می‌کوشد با کشف ساختار درونی آثار ادبی و تطبیق آن، به ساختار جامعه بیرون دست یابد. رمان‌نویسان با دید موشکافانه و ریزینه‌ای که دارند برآند تا ساختار محتوایی اثر را با موقعیت اجتماعی خود پیوند بزنند و مسائل جامعه را در قالب اثر هنری برای مخاطب بازآفرینی کنند. «نقد جامعه‌شناسی آثار ادبی، دانشی نوپا و میان‌رشته‌ای است که به بررسی طبقات مختلف جامعه و طرز رفتارها و گُنش‌های متفاوت و مشابه ساختارهای اجتماعی در دوره معینی از تاریخ می‌پردازد.» (ایرانیان، ۱۳۵۸: ۱۷) «یکی از رویکردهای جامعه‌شناسی ادبیات، جامعه‌شناسی محتوای اثر ادبی است. محقق جامعه‌شناسی ادبی، محتوا و درون‌مایه مطرح در آثار ادبی را به‌مثابه وسیله‌ای برای بررسی میزان انعکاس تغییرات و تحولات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مطالعه می‌کند.» (عسگری حسنکلو، ۱۳۸۷: ۵۰).

جامعه‌شناسی انواع ادبی نیز زیرمجموعه همین رویکرد و این نوع مطالعات است. رمان یکی از بهترین انواع ادبی است که می‌تواند سیمای جامعه‌ای را به‌تصویر بکشد و هر تغییر و تحول در سطح جامعه بر جنبه‌های فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی، روان‌شناختی و سیاسی آن تأثیر مستقیم دارد. جنگ نیز، به‌عنوان عاملی خارجی و بحرانی بر زندگی مردم جنگ‌زده تبعات بسیار ناگواری را به‌جای می‌گذارد. در نوشتار پیش رو، دو رمان جنگ به‌نام‌های *أعراس آمنه* و *مهمان مهتاب* تحلیل شده تا از سیمای جامعه جنگ‌زده ایران و فلسطین و تأثیر جنگ بر روال عادی زندگی مردم آگاه شویم. هدف از این پژوهش، بازتاب تصویر عینی و ملموس از سیمای جامعه در سرزمین ایران و فلسطین، در دوره جنگ است.

### ۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

ضرورت و اهمیت نوشتار پیش رو در آن است که مخاطبان با برخی از تحولات اجتماعی روزگار خلق این دو اثر آشنا می‌شوند. هدف اساسی نویسندگان نیز این است که با کاربست نظریه‌های جامعه‌شناختی، به مؤلفه‌های اجتماعی دو اثر دست یابند.

### ۱-۳. پرسش پژوهش

- مؤلفه‌های اجتماعی دو جامعه ایرانی و فلسطینی چگونه در این دو اثر تجلی یافته است؟

### ۱-۴. پیشینه پژوهش

رمان *أعراس آمنه* ابراهیم نصرالله، یکی از داستان‌های مجموعه *الملهات الفلستینیة* اوست که پژوهش‌هایی درمورد آن به‌شرح زیر انجام شده‌است: عبید و البیاتی (۲۰۰۷) مجموعه *ملهات الفلستینیة* را در سه فصل نقد کرده‌اند. فصل اول: ابزار و معانی روایت؛ فصل دوم: زیبایی‌های تعبیری روایت و فصل سوم: تکنیک‌های

بیان روایی و حماسی که در آن به نقاط قوت ابراهیم نصرالله به‌مثابه نویسنده فلسطینی در به‌تصویر کشیدن رنج‌های فلسطین از راه طنز و تجربیات شعری و سینمایی اشاره کرده‌اند. اصغری (۱۳۸۹) مجموعه *ملهاته الفلستینیّه* را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده که ابراهیم نصرالله در این آثار داستانی از شیوه‌های روایی گونانی همچون رئالیسم جادویی، تکنیک چندآوایی، جریان سیال ذهن و کودک روایت‌گر سودجسته و در آخر به این نتیجه رسیده که ابراهیم نصرالله از داستان‌نویسان مشهور جهان مانند ژوزه سارا ماگو و میلان کوندرا الگوبرداری کرده است.

محمد امین ابراهیم (۲۰۱۲) رمان‌های نصرالله را این‌گونه بررسی کرده است: فصل اول: مفهوم روایت نزد ابراهیم نصرالله و بعضی از ناقدان؛ فصل دوم: عناصر تشکیل‌فنی؛ فصل سوم: تکنیک‌های روایی در آثار ابراهیم و فصل چهارم: ویژگی و وظائف راوی را برمی‌شمارد. حاتمی چراغ (۱۳۹۳) پژوهش عناصر داستان را در رمان‌های *مهمان مهتاب*، *پسران جزیره زمانی* برای بزرگ شدن و آواز نیمه شب بررسی کرده است؛ اما در مورد رمان *مهمان مهتاب* و *اعراس آمنه* به‌طور اختصاصی، پژوهشی صورت نگرفته و برای نخستین بار است که دو رمان پیش‌گفته به‌صورت تطبیقی بررسی شده‌اند.

## ۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

پژوهش حاضر، توصیفی-تحلیلی و براساس مکتب اروپای شرقی (سلافیه) ادبیات تطبیقی صورت گرفته که در آن رویکرد، ادبیات، محصول و مولود عوامل گوناگون اجتماعی است؛ همچنین تلاش شده است از برخی دیدگاه‌های پژوهشگران عرصه جامعه‌شناسی ادبی نیز استفاده شود.

## ۲. پردازش تحلیلی موضوع

مفهوم ارتباط جامعه و ادبیات از دیرباز در میان اندیشمندان علوم انسانی، مورد تأمل بوده است. آغازگر این نظریه را افلاطون می‌دانند که در کتاب *جمهوری*، از رابطه شاعر و شعر و همچنین تأثیر مثبت یا منفی شاعر در زندگی سخن می‌گوید. اولین پایه‌های بنیان‌گذاری نظریه نقد جامعه‌شناسی ادبیات را در اوایل قرن نوزده میلادی می‌دانند که مادام دوستال<sup>۱</sup> فرانسوی در سال ۱۸۰۰ در کتابش *ادبیات از منظر پیوندهایش با نهاد اجتماعی*<sup>۲</sup> کوشید تا بین ادبیات و سایر نهادهای اجتماعی رابطه متقابل نشان دهد. پس از او، اپولیت تن<sup>۳</sup> (۱۸۲۸-۱۸۹۳) را «بنیان‌گذار علم جامعه‌شناسی ادبیات می‌دانند» (ولک<sup>۴</sup>، ۱۳۷۷: ۴۷) تأکید اصلی نظریه اپولیت تن بر سه مفهوم نژاد، محیط و زمان است. تن، معتقد است پدیده‌های اجتماعی که ادبیات، نیز از نظر

1. M. De Staël

2. *De La Litterature Consideree Dansles Rapports Avec Les Institutions Sociales*

3. I. Ton

4. R. Wellek

او بی‌شک پدیده اجتماعی است، تحت تأثیر سه عامل نژاد، محیط و زمان قرار دارد. ازدیدگاه او، «ادبیات بازتاب آداب و رفتار و خلیات عصر نویسنده است. آثار ادبی نتیجه تعامل سه دسته عوامل اند: زیستی، فرهنگی و تاریخی. عوامل زیستی در نژاد، فرهنگی در محیط و تاریخی در زمان بروز می‌کند.» (علایی، ۱۳۸۰: ۲۳)

آنچه امروزه به عنوان جامعه‌شناسی در ادبیات یا جامعه‌شناسی ادبی شناخته می‌شود، علمی است که جورج لوکاج<sup>۱</sup> (۱۸۵۵-۱۹۷۱) فیلسوف و منتقد مجارستانی در اوایل قرن بیستم آن را پایه‌گذاری کرد. لوکاج، معتقد بود، میان ساختار اثر هنری و ساختار ذهنی ارتباط تنگاتنگی وجود دارد. از نظر او «علم با محتواهای خود بر ما اثر می‌گذارد، هنر با صورت‌های خود، علم امور مآوق و مناسبات بین امور مآوق را عرضه می‌کند؛ اما هنر جان‌ها و سرشت‌ها را عرضه می‌کند.» (۱۳۸۱: ۱۲)

تعاریف گوناگونی برای رمان و ارتباط آن با جامعه‌شناسی ذکر شده است که برای آشنایی بیشتر با این موارد، دیدگاه اندیشمندان این نظریه بیان می‌شود. میلان کوندرا<sup>۲</sup> از لحاظ محتوا و مضمون جامعه‌شناسی، رمان را این گونه بیان می‌کند: «رمان اعترافات نویسنده نیست؛ بلکه کاوش در مورد چند و چون زندگی بشر است در جهانی که به دام مبدل شده است.» (۱۳۶۷: ۷۵)

جورج لوکاج، عمده تلاشش این بود که واقع‌گرایی در رمان را با تحلیل محتوای آن نشان دهد: «از نظر او میان رمان‌های بزرگ و مسائل اجتماعی نوعی پیوند وجود دارد. ازدیدگاه او اثر ادبی واقعیت محض نیست؛ بلکه نوعی بازتاب واقعیت است. به بیان دیگر، لوکاج، ادبیات را جهان کوچکی می‌داند که جهان بزرگ‌تری (واقعیت جهان) را بازتاب می‌دهد. از نظر او، این محتوا است که شکل را پدید می‌آورد، همچنان که مرکز هر محتوایی نیز انسان است.» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۵۳) از لحاظ تکنیک ادبی (نثر، روایت خلاقه‌ای است که با طول شایان توجه و پیچیدگی خاص که با تجربه انسانی همراه با تفصیل، سر و کار داشته باشد؛ از طریق توالی حوادث بیان شود و در آن گروهی از شخصیت‌ها در صحنه مشخص شرکت داشته باشند.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۴)

پیش‌تر گفته شد که نقد جامعه‌شناسی در غرب پدید آمد. پژوهشگران از راه مطالعه نظریات غرب با این نوع نقد آشنا شدند. آغاز تحوّل در نقد ادبی عرب، متعلق به اوایل قرن سیزدهم و پس از حمله ناپلئون به مصر است. عمده این تحوّل به سبب تأثیر مطالعه در نقد ادبی مغرب‌زمین و ظهور مکاتب جدید و فعال شدن پژوهش‌های شرق‌شناسی و تحقیقات جدید در ادبیات عرب بوده است (ر. ک: امامی، ۱۳۷۷: ۵۹)

در لبنان، عمر الفاخوری، صاحب مکتب آزادی تفکر، اعلام می‌کند که ادبیات مانند دیگر هنرهای زیبا پدیده‌ای اجتماعی است. محمد مندور نیز از بنیان‌گذاران فکر و فلسفه سوسیالیستی در ادبیات است. او مدت‌ها شعار ادبیات نقد اجتماع را سرمی‌داد. شایان ذکر است؛ محمد مندور به‌طور افراطی به نقد اجتماعی ادبیات روی آورد و معتقد بود ادبیات زیبایی‌ای دارد که منتقد باید آن را آشکار کند. (ر. ک: الحاوی، ۱۹۸۴: ۱۱۶)

شاید آنچه در ایران در این حوزه نمود بیشتری دارد، اجتماعیات در ادبیات است که کوشش نسل اول جامعه‌شناسان ایرانی درباره فهم عناصر اجتماعی در ادبیات است. این سنت با غلامحسین صدیقی آغاز شد که در سال ۱۳۴۸ در دانشکده علوم اجتماعی تهران توسط ایشان تدریس می‌شد؛ سپس با روح‌الامینی ادامه یافت. روح‌الامینی معتقد است جامعه‌شناسی ادبیات، جامعه‌شناسی متن ادبی است؛ اما یافتن مسائل اجتماعی در آثار، اجتماعیات در ادبیات نام دارد. بالاخره در سال ۱۳۵۸ در آستانه انقلاب اسلامی، نخستین کار جامعه‌شناسی ادبیات به‌معنی علمی آن را جمشید ایرانیان با عنوان *واقعیت اجتماعی جهان داستان* به چاپ رساند (ر. ک: همایون سپهر، ۱۳۸۵: ۴۶).

## ۲-۱. عناصر داستانی دو رمان

### ۲-۱-۱. پیرنگ

طرح یا پیرنگ، مجموعه‌ای از رویدادهای بهم پیوسته است. «طرح در واقع اسکلت و چهارچوب داستان است، به‌طور کلی پیرنگ، شرح خلاصه و موجز حوادثی است که برای اشخاص رخ می‌دهد؛ به‌عبارت دیگر، حلقه به‌هم پیوسته وقایعی است که نویسنده برمی‌گزیند و با مساعدت آن خواننده را به‌جایی که می‌خواهد می‌رساند.» (یونسی، ۱۳۴۱: ۳۳). دایره شمول و گسترش پیرنگ در داستان *مهمان مهتاب* بیشتر از *اعراس آمنه* است. نویسنده در *مهمان مهتاب* هم داستان اولین روزهای جنگ را که شرح حال آوارگان است و هم شرح حال فضای جبهه و افرادی که توان مقابله با دشمن را داشتند، نمایش می‌دهد. نماینده این دو گروه، برادران دوقلو به‌نام‌های «کامل» و «فاضل» هستند که هر دو همراه خانواده، آواره شهرهای دیگر می‌شوند؛ اما فاضل در میانه راه، پشیمان می‌شود و به آبادان بازمی‌گردد. کامل نیز همراه خانواده، آواره دیگر شهرها می‌شوند.

پیرنگ در داستان *اعراس آمنه*، اندکی ضعیف به‌نظر می‌رسد؛ زیرا نویسنده فقط به شرح حال مردم ستم‌دیده و اوضاع و احوال آنان بسنده کرده و توصیفی از حال و روز آوارگان که با مشکلات بسیاری روبه‌رو شده‌اند، ارائه نمی‌کند.

## ۲-۱-۲. گره‌افکنی

گره‌افکنی، یکی از عناصر پیرنگ است که در رمان مهمان مهتاب به چشم می‌خورد. گره‌افکنی به هم‌انداختن حوادث یا اموری است که پیرنگ داستان و نمایش‌نامه را گسترش می‌دهد. این عمل بدین صورت است که نویسنده در آغاز طرح، گرهی در داستان ایجاد می‌کند و به اصطلاح حالت بغرنجی به وجود می‌آورد تا در نتیجه آن، درگیری شخصیت‌ها پدید آید (ر.ک: زودرنج، ۱۳۸۰: ۱۷). گره موجود در رمان مهمان مهتاب، جدایی دو برادر دوقلو است و عامل اصلی این جدایی، جنگ است. دوقلوهایی که عقیده و طرز فکرشان راه‌هایی جدا از هم را در پیش رویشان قرار می‌دهد؛ برای نمونه در مهمان مهتاب آمده است:

«زحل به کامل می‌گوید فاضل از نظر فکری به بلوغ رسیده. نه که تو عوض نشدی. تو دنبال خواسته‌های زمینی هستی، ولی فاضل آسمونی فکر می‌کنه.» (۱۳۸۷: ۳۴)

در داستان *اعراس آمده* نیز گره‌هایی مشاهده می‌شود؛ گره اول از نوع عاشقانه است. «صالح»، عاشق «لمیس» می‌شود، عشقی که در صفحات متعدد رمان به آن اشاره می‌شود. دو گره دیگر، از نوع تراژدی هستند که مربوط به شهادت جمال، همسر آمنه و شهادت یکی از خواهران است. شهادتی که معماگونگی آن باعث کشش بیشتر داستان می‌شود. شهادت جمال این‌گونه است؛ برای مثال در *اعراس آمده* آمده است:

«البلیزبون قال إنّ الطّائرة الّتی أَلْقَت الصّاروخ، قَتَلَت واحِداً، وأَصَابَت آخَرَ، إصَابته حَظيرةٌ لِلغَايَة. صَوْرَة لِلشّهيد.» (۲۰۰۵: ۸۹)

(ترجمه: تلویزیون گفت که در بمباران هوایی یک نفر کشته و یک نفر به شدت مجروح شده است. شدت جراحت به حدی بود که برای هیچ کس قابل شناسایی نبود.)

«نِسَاءٌ كَثِيرَاتٌ تَحْلَقْنَ حَوْلَ الْقَبْرِ مَنْ فِي الْقَبْرِ هُوَ زَوْجها، ابْنها، أو أخوها...» (همان: ۹۳)

(ترجمه: زنان زیادی دور قبر جمع می‌شوند و بر مرده آن گریه می‌کنند. هریک از آنها یقین دارند آن کس که در قبر است، شوهر، پسر یا برادر اوست.)

شهادت دیگر، مربوط به یکی از خواهران است. روزی یکی از آنها به پشت‌بام می‌رود که تک‌تیراندازان او را به شهادت می‌رسانند. خواهرش برای اینکه هویت دیگری را زنده نگه‌دارد، هویت خویش را برملا نمی‌کند. دوقلوهایی که حتی برای مادرشان قابل شناسایی نیستند. یک پرسش برای همه مطرح می‌شود؛ چه کسی مرده است؟ پرسشی که هیچ‌گاه پاسخ آن مشخص نمی‌شود.

## ۲-۱-۳. کشمکش

عامل دیگر از پیرنگ، کشمکش است. کشمکش در اصطلاح، مقابله دو نیرو یا دو شخصیت است که بنیاد حوادث را می‌ریزد (ر.ک: میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۴). کشمکش براساس نیروهایی که با یکدیگر به درگیری

برخاسته‌اند، به سه دسته تقسیم می‌شود: الف: انسان بر ضد انسان؛ ب: انسان بر ضد طبیعت و ج: انسان بر ضد خودش (ر.ک: پراین<sup>۱</sup>، ۱۳۶۶: ۲۸) برگشتن فاضل به آبادان موجب کشمکش زیادی بین او و خانواده‌اش شد. کامل، هر کاری برای منصرف شدن فاضل انجام می‌دهد؛ ولی فاضل به تصمیم خود پایبند است. این کشمکش، سبب درگیری و مشاجره بین دو برادر می‌شود؛ برای نمونه در *مهمان مهتاب* آمده است:

«کامل که برزخ شده بود، کف دستش را خوابانده بود بر صورت خیس و آفتاب‌سوخته‌اش. چه قدر صدای فاضل غریب بود، وقتی می‌گفت: «هیچ وقت نمی‌بخشمت، کامل. دیگه نه مو، نه تو.» (۱۳۸۷: ۶۱)

کشمکش *اعراس آمنه* بیشتر در شخصیت آمنه، متجلی است. غم و اندوه در داستان به صورت واگویی‌هایی که آمنه با خود داشته است، مشاهده می‌شود که چگونه او با برادر و همسرش سخن می‌گوید. گویی آن‌ها در مقابلش هستند؛ برای مثال در *اعراس آمنه* آمده است:

«كُنْتُ مُتَأَكِّدَةً مِنْ أَنَّكَ أَنْتَ الَّذِي رَحَلْتَ، وَكَانَ لَا بُدَّ مِنْ مَوْتِ كَبِيرٍ، مَوْتٍ غَيْرِ عَادِيٍّ كِي يَمَعَكَ مِنَ الْوَصُولِ إِلَيَّ.» (۲۰۰۵: ۸۹)

(ترجمه: مطمئن بودم این تویی که رفته‌ای، باید مرگی بزرگ و غیر عادی باشد تا تو را از رسیدن به من بازدارد.)

## ۲-۱-۴. بحران

بحران داستان را غافلگیری نامیده‌اند و غافلگیری عبارت است از مواجهه ساختن خواننده با وضعیت یا رخدادی ناگهانی و غیر قابل پیش‌بینی. این عنصر گاهی به صورتی ترسیم می‌شود که هر چند توقع رخ دادن آن را داریم؛ اما با نوعی از تعجب و شگفتی همراه است. گاهی نیز به صورتی ترسیم می‌شود که بسیار ناگهانی و غیر قابل انتظار است (ر.ک: البستانی، ۱۴۰۹: ۱۷۱؛ یونسی، ۱۳۴۱: ۳۴۹). دزدیده شدن وانت عزیز؛ زندگی دو خانواده آواره را دگرگون می‌کند. زحل و کامل، تحقق آرزوهایشان را فقط در تهران می‌دیدند؛ برای مثال در *مهمان مهتاب* آمده است:

«ماشین را به سرقت برده بودند. کامل تمام امیدش به صبح بود و حرکت به سوی تهران که ناامید شد. زحل

آمد کنارش ... آهسته و شوخ شبیه ناله گفت: «آن سبو بشکست و آن پیمانہ ریخت.» (۱۳۸۷: ۱۴۶)

بحران داستان *اعراس آمنه* در شخصیت صالح، نمود یافته است؛ مصیبت ازدست دادن پدرش، چنان بر او تأثیر گذاشته که حتی عشق فراوانش به لمیس را از یاد می‌برد. این بحران شخصیت او را به کلی دگرگون کرد؛ برای نمونه در *اعراس آمنه* چنین آمده است:

«أَنْفِي أَمْنِي التُّزُّلُ إِلَى الشَّارِعِ، شَارِعَنَا، وَأَنْ أُعْطِيَ صَالِحٌ مَا يُرِيدُ، فَقَطُّ، مِنْ أَجْلِ أَنْ يَقُولَ لِي بِصَوْتِ عَالٍ أَحْبُكُ يَا لَمِيسَ.»

(۲۰۰۵: ۱۱۱)



(ترجمه: می‌خواهم به خیابان بروم، خیابان خودمان و هرچه را صالح می‌خواهد به او بدهم. فقط برای اینکه با صدای بلند بگویم لمیس دوست دارم ولی می‌دانم که صالح هرگز این را نخواهد گفت.)

## ۲-۱-۵. نقطه اوج

نقطه اوج، مقدماتی است که نویسنده به کمک آن گره داستان را باز می‌کند. به تعبیر یوسف نجم، نقطه اوج بلندایی است که نهایت پیچیدگی و گره‌افکنی داستان است. زمانی که خواننده به این مرحله می‌رسد، بسیار متأثر می‌شود و نفس‌هایش تندتر می‌زند و اشتیاقش برای شناخت گره‌گشایی دوچندان می‌شود (ر.ک: نجم، ۱۹۶۶: ۴۳). همان‌طور که گفته شد، یکی از گره‌های موجود در این داستان، جدایی دو برادر است. در دو فصل آخر، صحنه دیدار برادرها را دو بار تکرار می‌کند. هر کدام از آن‌ها سوار بر لنجی از مقابل همدیگر عبور می‌کنند؛ به گونه‌ای که در مهمان مهتاب آمده است:

«فاضل در لنج روبه‌رو پسری را دید سیاه‌پوست، شبیه کریم، قدبلند با موهای فری. کنارش کامل را دید... روبه‌رو شدند... فاضل فکر کرد: «یعنی ئی قد کباب شدم که مونه شناخت!» (۱۳۸۷: ۴۱۲)

## ۲-۱-۶. گره‌گشایی

گره‌گشایی، گشودن حوادث پیچیده در طول داستان است. گره‌گشایی در رمان مهمان مهتاب با جدایی دو برادر پایان می‌یابد که نویسنده در آخرین سطر رمان خبر از آن می‌دهد:

«چشم‌ها را باز کرد. کامل با سر و روی خیس مقابل چشمانش نشسته بود و از موهایش آب می‌چکید.» (۱۳۸۷: ۴۱۴)

اما گره موجود در رمان *اعراس آمنه* که عاشقانه است، سرانجام با شهادت صالح پایان می‌یابد و این عشق به سرانجام نمی‌رسد؛ اما شهادت جمال و معما گونگی آن، سرانجام با تحقیقات رنده گره‌گشایی شود؛ به طوری که در آن آمده است:

«رنده قالت: سأذهبُ اليومَ للمستشفى، وأسأل... ذَهَبْتُ. لَكِنِّي لَمْ أَجْرُوْهُ عَلَى الْعَوْدَةِ حَامِلَةً ذَلِكَ الْاسْمِ، الْاسْمِ كَلِّهِ.» (۲۰۰۵: ۱۰۰)

(ترجمه: رنده گفت: امروز به بیمارستان می‌روم و پرس‌وجو می‌کنم... رفتم؛ اما وقتی اسم را فهمیدم جرأت برگشتن نداشتم.)

هر انسانی ویژگی‌ها و خصوصیتی دارد که یا به سبب وراثت یا به‌طور اکتسابی آن را کسب کرده است. نویسنده شخصیت‌های داستانی را برای هدف خاصی به وجود می‌آورد. شخصیت در اثر نمایشی یا روایی، فردی است دارای ویژگی‌های اخلاقی و ذاتی که این ویژگی‌ها از راه آنچه انجام می‌دهد (رفتار) و آنچه می‌گوید (گفتار) نمود می‌یابد. زمینه چنین رفتار یا گفتاری، انگیزه‌های شخصیت را بازتاب می‌دهد. به این

تعریف، باید مجموعه اطلاعاتی را افزود که نویسنده با توصیف و شرح حال افراد داستان، در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. در واقع، شخصیت‌های داستانی با مجموعه‌ای از رفتار، گفتار و افکاری که نویسنده بیان می‌کند به وجود می‌آیند و تنها در این محدوده می‌توانند نقش ایفا کنند (ر. ک: مستور، ۱۳۸۶: ۳۳).

شیوه شخصیت‌پردازی به دو صورت مستقیم و غیر مستقیم صورت می‌پذیرد. روش مستقیم این حسن را دارد که واضح است و مختصر؛ اما هیچ‌گاه نمی‌توان به‌تنهایی از این روش استفاده کرد؛ بنابراین گاهی نویسنده، غیر مستقیم شخصیت‌ها را معرفی می‌کند «در معرفی غیر مستقیم نویسنده با «عمل داستانی» شخصیت را معرفی می‌کند؛ یعنی ما از طریق افکار، گفتگوها و یا اعمال خود شخصیت، او را می‌شناسیم.» (سلیمانی، ۱۳۶۲: ۴۸)

در داستان *مهمان مهتاب*، شخصیت‌پردازی به شیوه مستقیم به کار رفته است. با توجه به اینکه داستان به شیوه دانای کل روایت شده است، بنابراین مخاطب، شخصیت‌ها را از زبان راوی می‌شناسد، این زاویه دید، اجازه می‌دهد نویسنده وارد ذهن هر یک از شخصیت‌ها شود. مدتی آنجا بماند. بعد به سراغ شخصیت دیگری برود. در رمان *مهمان مهتاب*، نویسنده به‌طور صریح، شخصیت‌ها را به مخاطب معرفی می‌کند. فاضل، پروانه را به شیراز می‌رساند. در راه بازگشت با افرادی همسفر می‌شود که نویسنده آن‌ها را این‌گونه به مخاطب معرفی می‌کند:

«یکی از آن‌ها پیرمردی خرم‌آبادی بود که قد بلند و لاغر؛ راه که می‌رفت، سر و گردنش از خط راست هیکلش بیرون می‌زد. شلوار سیاهی به پا داشت با کمربندی به پهنای یک کف دست و سه ردیف سوراخ.» (۱۳۸۷: ۱۵۸)

در رمان *اعراس آمنه* نیز شیوه روایت به صورت دانای کل است که شخصیت‌های فرعی از زبان شخصیت‌های اصلی معرفی می‌شوند؛ مانند این مثال که آمنه جزئیات ظاهری شخصیت صالح را این‌گونه به‌نمایش می‌گذارد:

«فَجَاءَ رَأَيْتُ ذَلِكَ الرَّعْبِ النَّاعِمِ الْأَسْوَدِ فَوْقَ شَفْتِكَ الْعَلِيَا. فَجَاءَ رَأَيْتُ بَعْضَ الْحُبُوبِ الَّتِي تَنَابَرَتْ عَلَيَّ طَرَفِي أَنْفُكَ وَ عَلَيَّ أَرْنَبْتَهُ بِحَجَلٍ.» (۲۰۰۵: ۱۲۶)

(ترجمه: ناگهان سبیل‌های نرم و سیاه بالای لب را دیدم؛ ناگهان متوجه جوش‌های دو طرف بینی و پره‌های دماغت شدم.)

## ۲-۱-۷. شخصیت‌ها

### ۲-۱-۷-۱. شخصیت‌های اصلی و فرعی

شخصیت‌های داستانی بنابر محوریتهی که در داستان دارند به دو دسته اصلی و فرعی تقسیم می‌شوند؛

شخصیت‌های اصلی در مهمان مهتاب کامل و فاضل هستند که هر کدام نماینده یک قشر در گیر جنگ هستند. کامل، نماینده مردم آواره که با شروع جنگ مجبور به ترک خانه و کاشانه شدند؛ و فاضل نیز نماینده مردم مقاوم است که با جان و دل از وطن محافظت می‌کند. در *اعراس آمنه*، لمیس و رنده، شخصیت‌های اصلی داستان هستند که داستان حول محور آن‌ها در جریان است.

بسیاری از اصولی که در مورد شخصیت‌های اصلی به کار می‌رود، در مورد شخصیت‌های فرعی نیز اعمال می‌شود. «گاهی شخصیت‌های فرعی بسیار جالب‌تر از شخصیت‌های اصلی مسئولیت پیش‌راندن داستان را برعهده دارند؛ اما شخصیت‌های فرعی این مسئولیت را برعهده ندارند، به همین دلیل بیشتر می‌توان رنگ آمیزیشان کرد. گاهی اهمیت دادن به شخصیت‌های فرعی خطرناک می‌شود، اگر شخصیت‌های فرعی حد خود را ندانند، داستان نامتعادل می‌شود.» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۱۸۱)

رحمان، قدم‌خیز، زحل، عادل، طاهر، لویی، سعاد، سلیمه جزء شخصیت‌های فرعی داستان مهمان مهتاب هستند که به کمک آن‌ها درون‌مایه داستان، عمیق‌تر و گسترده‌تر می‌شود. در *رمان اعراس آمنه*، صالح، جمال، مصطفی، نادیه، و صفیه، عزیز جزء شخصیت‌های فرعی هستند که در تکامل و پیش‌برد داستان، نقش محوری و برجسته‌ای دارند.

## ۲-۱-۲. شخصیت‌های ایستا و پویا

شخصیت ایستا به شخصیتی گفته می‌شود که «از اول تا آخر داستان تحوّل در رفتارش روی نمی‌دهد؛ یعنی همان‌طور می‌ماند که در اول داستان بود.» (سلیمانی، ۱۳۶۲: ۵۴) به عبارت دیگر، در شخصیت ایستا، اگر شخصی، منفی یا مثبت باشد، دست‌خوش تغییر و تحوّل نمی‌شود؛ عادل، نصرت، علی کبابی، فاضل و کریم، جزء شخصیت‌های ایستا هستند که تا پایان داستان تغییری در نگرش و رفتار آن‌ها مشاهده نمی‌شود. هدف آن‌ها دفاع از حریم شهر و حفظ آن به هر قیمتی است.

شخصیت‌های پویا با گذشت زمان و حوادث، دچار تغییر و تحوّل می‌شوند. در دنیای داستان نیز چنین عاملی وجود دارد؛ برخی از شخصیت‌ها در پایان داستان آن نیستند که نویسنده در اول داستان به مخاطب معرفی کرده است. برخی از شخصیت‌های داستان دچار تغییر مثبت و برخی دچار تغییر منفی شده‌اند؛ کامل، در اول داستان، شخصی است که از آبادان فراری است و هیچ تعلق خاطری به آنجا ندارد؛ اما در روند داستان، متحوّل می‌شود و با اصرارهای پیاپی، خانواده را راضی می‌کند تا دنباله‌رو راه برادرانش باشد:

«رضایت نامه در دست کامل مچاله شده بود. گفت: «نه تورو خدا بذار برم! الآن حرکت می‌کن.» (۱۳۸۷: ۳۶۸)

در *رمان اعراس آمنه* تمام شخصیت‌های انتخابی به جز صالح و لمیس، ایستا هستند. صالح و لمیس از

شخصیت‌های پویای داستان هستند که بر اثر اتفاقات به‌وجود آمده در روند داستان دست‌خوش تغییر و تحول می‌شوند. شهادت پدر صالح، چنان تأثیری بر او می‌گذارد که روح و روانش را به کلی تغییر می‌دهد. لمیس نیز دچار دگرگونی می‌شود؛ او نیز پس از شهادت سامر، قهرمان رؤیاهایش، افسرده می‌شود تا جایی که خود را شیخ می‌پندارد؛ به گونه‌ای که در این رمان آمده است:

«قالت رنده: إنها تحسُّ بألما طيف، وأن الطيفَ ليسَ بِحاجةٍ إلى مرأة، لأنَّه أصفى من أيِّ مرأة، وصورته تجوخه!» (۲۰۰۵: ۱۲۸)

(ترجمه: رنده گفت: لمیس فکر می‌کند که یک شیخ است. شیخ نیازی به آئینه ندارد چون صاف‌تر از آئینه است و عکسش او را زخمی می‌کند.)

### ۲-۱-۷-۳. گفت‌وگو

گفت‌وگو، یکی از شگردهای شخصیت‌پردازی به‌طور غیر مستقیم است که خواننده به این واسطه، شخصیت‌های اصلی و فرعی را می‌شناسد و با آن‌ها ارتباط برقرار می‌کند و به دو صورت دیالوگ (گفت‌وگوی دوطرفه) و مونولوگ (گفت‌وگوی یک‌طرفه) مونولوگ، حرف‌زدن با خود است که افکار و احساسات شخصیت‌ها را نشان می‌دهد. عادل که شخصیتی فرعی در داستان است، به شیوهٔ مونولوگ و دیالوگ به مخاطب معرفی می‌شود. نصرت در گفت‌وگو با فاضل، عادل را این‌گونه معرفی می‌کند و می‌گوید:

«فلزئی جور آدما یه آلیاز خاصی داره که نمی‌شه اسمی براش نهاد درحقیقت طلان.» (۱۳۸۷: ۹۴)

فاضل با خودش گفت:

«اگه عادل بود چی؟ عادل شیر بود. می‌زد به آب و تا آن‌دست شط می‌رفت و برمی‌گشت.» (همان: ۷۶)

در رمان *اعراس آمنه*، تمام شخصیت‌های داستانی به‌واسطهٔ مونولوگ به مخاطب معرفی می‌شوند. آمنه با مرور خاطرات گذشته، اعضای خانوادهٔ خود را به مخاطب معرفی می‌کند. رنده نیز شرایط زندگی خود و افراد خانواده را با مرور خاطرات به خواننده نشان می‌دهد. بیشتر داستان براساس این شیوه بیان شده است. اتفاقاتی که برای این دو خانواده به‌وجود می‌آید و شرح حال مردم جامعه روایت را تشکیل داده است.

با این توضیحات، شخصیت‌های رمان *مهمان مهتاب* در چند دسته قرار می‌گیرند که هر کدام نشان‌دهندهٔ طرز فکر و عقیدهٔ گروه خاصی از طبقات مختلف جامعه است که بدین شکل دسته‌بندی می‌شوند: شهادت‌طلب: علی کبابی، عادل، نصرت، کریم و فاضل؛ آوارگان: رحمان، قدم‌خیر، کامل، زحل، طاهر، عزیز، زبیده، سعاد، لویی و سلیمه؛ سودجویان: آقای ریگی، غلام سیگارفروش و خیانتکاران: بنی‌صدر، ستون پنجم و دزدان؛ اما شخصیت‌های رمان *اعراس آمنه* همگی از یک طبقه و آن‌هم شهادت‌طلب هستند. یکی از این

شخصیت‌ها مصطفی برادر آمنه است که درباره او آمده است:

«مصطفی لَوْ كُنْتُ مُتَزَوِّجًا، وَلَكِ أَوْلَادٌ، لَبَقِيتَ هُنَا، مَعِي، حَتَّى لَوْ كَانَ لَكَ عِشْرُونَ وَلَدًا تَخَافُ عَلَيْهِمُ لَبَقِيتَ مَعِي.» (۲۰۰۵: ۱۱)  
(ترجمه: منظورم این است که تو حتی اگر زن و بچه هم داشتی، باز با من در اینجا می ماندی، حتی اگر بیست فرزند داشتی که نگران جانشان بودی باز با من می ماندی.)

## ۲-۱-۸ زمان

ژرار ژنت<sup>۱</sup>، منقد فرانسوی، مسئله زمان در روایت را از سه جنبه نظم، تداوم و بسامد بررسی کرده است. نظم عبارت است از رابطه توالی رخدادها و ترتیب بازنمایی آن در داستان. در نظم به دنبال این هستند که بدانند آیا داستان بر یک مسیر مستقیم روایت شده است یا خیر. ژنت هرگونه ناهماهنگی و انحراف در نظم و ارائه عناصر متن را زمان پریشی می نامد و این زمان پریشی نقل پارامی از متن در مقطعی زودتر یا دیرتر از موقعیت طبیعی و منطقی توالی رخدادهاست (ر.ک: تولان<sup>۲</sup>، ۱۳۸۳: ۵۶-۵۵). این زمان پریشی به دو صورت آینده نگر و گذشته نگر مشاهده می شود. «تداوم» نسبت میان طول مدت زمان داستان و زمان روایت است. تداوم ممکن است به سه صورت انجام شود: شتاب مثبت، شتاب منفی. شتاب مثبت، یکسان بودن نسبت میان زمان متن و حجم اختصاص داده بدان است. شتاب مثبت، اختصاص حجم کمی از متن به مدت زمان زیادی از داستان و شتاب منفی، اختصاص حجم زیادی از متن به مدت زمان کوتاهی از داستان است.

بسامد، مبتنی بر این است که یک رخداد چندبار در متن روایی تکرار می شود که عبارت‌اند از: بسامد مفرد، یک بار روایت رخدادی که یک بار روی داده است. بسامد بازگو: یک بار روایت رخدادی که چندبار روی داده است و بسامد مکرر، روایت چندباره رخدادی که یک بار روی داده است. داستان مهمان مهتاب بر اساس خط مستقیم زمانی روایت شده بر این اساس، رابطه علی و معلولی به گونه بارزی در این اثر مشاهده می شود. گاهی نویسنده این خط را به هم می زند؛ این شکستگی توالی زمان، بیشتر به صورت گذشته نگر مشاهده می شود در یک صحنه از داستان، گذشته نگری و آینده نگری باهم مطرح می شود:

«کامل چشم‌ها را بست و به فاضل فکر کرد... فکر کرد به هم که برسند، خیلی حرف‌ها برای گفتن خواهند داشت. دو چرخه را برمی دارند و در خیابان‌های خلوت بوا دره راه می افتند... می توانستند سر خاک عادل فاتحه بخوانند. دوباره ملافه و بطری جمع کنند و شب‌ها توی سنگر آنقدر و راجی کنند تا خوابشان ببرد؛ و دوست داشت تا آخر عمر باهم باشند، مثل دو چیزی که اگر یکی را گم کردی، دومی دیگر به درد

هیچ کاری نخورد. بعد در راه بازگشت به شهر او با دو چرخه رکاب بزند و از خاطرات مهاجرت بگوید. از تنگ هم نشستن در وانت عزیز. از شب‌خوابی‌های پارک و جنب‌نخوردن زیر پتو. از بریدن ترمز و دزدیده شدن وانت عزیز.» (۱۳۷۸: ۳۷۹)

در خلال رمان *اعراس آمنه* نیز، بازگشت به گذشته و مرور خاطرات به‌وفور یافت می‌شود؛ برای مثال آمنه وقایع عروسی خویش را بازگو می‌کند:

«یومها قالوا إن عرساً کُفّر سَکَمَا لَا یُکُنْ أَنْ یَتَمَّ. مادام العریس فی منطقه والعروس فی منطقه، وَمَا بَیْنَهُمَا کُلَّ هَذِهِ الْقَوَات.» (۲۰۰۵: ۴۴)

(ترجمه: آن‌روز به ما گفتند تا زمانی که عروس و داماد در یک منطقه نباشید و این‌همه نیروی نظامی بیستان فاصله باشد، عروسیتان سر نمی‌گیرد.)

#### ۲-۱-۸-۱. تداوم

تداوم داستان *مهمان مهتاب*، حدود یک ماه اول آغاز جنگ را در ۴۱۴ صفحه توصیف کرده است. شتاب موجود در این داستان، شتاب ثابت است. نویسنده، اوضاع و احوال سیمای جامعه را در اولین روزهای جنگ به‌خوبی توصیف کرده است. در رمان *اعراس آمنه* حوادث داستان در ۱۴۱ صفحه برای مخاطب به‌تصویر کشیده شده است. حوادثی که سالیان متمادی روح مردم فلسطین با آن عجین شده است. نویسنده با شتاب ثابت اوضاع و احوال شهر را نشان می‌دهد.

#### ۲-۱-۸-۲. بسامد

در *مهمان مهتاب* وجه غالب بسامد، مفرد است. فقط در یک صحنه از بسامد مکرر، بهره‌جسته و آن لحظه دیدار دو برادر است که در دو فصل آخر دوبار تکرار شده است. در داستان *اعراس آمنه*، توالی وقایع مخدوش شده، رابطه‌ی علی و معلولی را در برخی مواقع به هم می‌زند. گذشته‌نگری به‌طور چشم‌گیری در این روایت مشاهده می‌شود؛ به‌گونه‌ای که حتی می‌توان گفت: یک‌سوم از داستان را گذشته‌نگری تشکیل داده است. بسامد در این داستان از نوع مثبت است؛ زیرا نویسنده زمان زیادی را در حجم کمی از روایت بیان کرده است. وجه غالب بسامد در این داستان، مفرد است و هیچ حادثه‌ای چندبار تکرار نشده است.

#### ۲-۱-۹. مکان

مکان نیز در داستان، به‌نوبه خود نقش مهمی ایفا می‌کند؛ زیرا محیطی اجتماعی و مکانی برای زندگی اشخاص داستانی است که نویسنده به کمک آن می‌تواند رفتار اشخاص داستان و کنش‌های متقابل شخصیت‌ها را در آن نشان دهد. مکان، انواع متعددی دارد که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به مکان بسته اجباری، مکان بسته اختیاری، مکان باز، مکان انتقالی و مکان‌های دوگانه اشاره کرد (ر. ک: عیسی، ۲۰۱۱:

۲۰-۳۲).

مکان بسته اجباری، شامل مساحت مشخص و محدود و همراه با عذاب روحی و جسمی است (ر.ک: روحی الفیصل، ۱۹۵۵: ۶۰)؛ مانند زندان و اقامتگاه‌های اجباری.

در مکان بسته اختیاری، صفاتی همچون انس، عاطفه، صمیمیت و آرامش جریان دارد و افراد بدون هیچ مشکلی در حال فعالیت هستند مانند خانه، مسجد و...

مکان باز، مکان‌های غیر پوشیده‌ای را شامل می‌شود که به گفته ناقدان مساحتی نامعلوم (مانند شهر، دریا) یا مساحتی متوسط (مانند کوچه و خیابان) یا مساحتی کوچک (مانند باغچه و حیاط) دارند (ر.ک: عییدی، ۲۰۱۱: ۷۵).

مکان انتقالی که در عربی بدان «مسار» گفته می‌شود، مکانی است که جایی را به مکان‌های دیگر مرتبط می‌کند (ر.ک: هلسا، ۱۹۸۹: ۵۹).

مکان‌های دو گانه، همواره به صورت متضاد و مقابل هم در ادبیات به کار نمی‌روند؛ اما بیشترین کاربرد آن‌ها به صورت متضاد «باز و بسته» است (ر.ک: عییدی، ۲۰۱۱: ۶۱).

مکان به کار گرفته شده در رمان مهمان مهتاب از دو نوع مکان باز و مکان بسته اجباری است. از آنجا که مکان اصلی به کار رفته در این رمان، شهر آبادان است، نویسنده توانسته است به طور مطلوبی، تصویر عینی از شهر و خیابان به مخاطب نشان دهد. یکی از شگردهایی که برای این منظور به کار گرفته، نام‌بردن از خیابان‌ها و کوچه‌های واقعی و شرح و توصیف آن است. مکان بسته اجباری نیز یکی دیگر از مکان‌های اصلی موجود در داستان است؛ که با شرح ساختمان‌های نیمه کاره و اتاق‌های آن بیان‌کننده مشکلات و گرفتاری‌های مردم آواره است سلیم گفت:

«ئی که هیچی نداره. نه در، نه پنجره، نه آب نه برق.» (۱۳۸۷: ۱۸۵)

اما وجه غالب مکان در رمان *اعراس آمنه*، مکان باز است که هدف اصلی نویسنده، نشان‌دادن اوضاع شهر غزه و شرح حال مردم مقاومی است که با خون خود در مقابل رژیم اشغالگر، جانانه مقاومت می‌کنند. این گونه آن را به تصویر کشیده است:

«حِينَ سَارَتِ الْجَنَازَةَ مَشِيَتْ وَرَاءَهَا. وَمَتَّ الْآلَافُ، آ وَاللَّهِ، آ الْآلَافُ، مِنَ (الشَّفَاءِ) إِلَى (التَّصِيرَاتِ) إِلَى بَيْتِهِ، وَوَجَدَتْ أَيْضاً هُنَاكَ أَنَسًا زِي التُّرَابِ يَكُونُ عَلَيْهِ فَتَأْكُدُ لِي أَنْ الدُّنْيَا بَحْرٌ فِعْلًا. صَلَّوْا عَلَيْهِ فِي الْجَامِعِ الْكَبِيرِ فِي الْمَخِيْمِ.» (۲۰۰۵: ۴۹)

(ترجمه: وقتی تشییع جنازه شروع شد؛ من پشت سر جنازه راه افتادم. هزاران نفر به خدا قسم که هزاران نفر پشت سر جنازه بودند. از بیمارستان شفاء تا خانه‌اش آدم‌های دیگری را دیدم که با لباس خاک آلود برایش گریه می‌کنند. فهمیدم اوضاع خوب است و در مسجد جامع برای او نماز خواندند.)

## ۲-۲. نمود برخی مسائل اجتماعی در دو رمان

### ۲-۲-۱. تخلیه شهر

رمان *مهمان مهتاب*، وضعیت شهرهای درگیر جنگ را به خوبی نشان داده است؛ نویسنده با در کنار هم قراردادن شهرهای درگیر جنگ و دیگر شهرها، مظلومیت مردم رنج‌دیده را که بر اثر تجاوز دشمن، مجبور به ترک خانه و کاشانه خود شده‌اند و عده‌ای را که با ساده‌ترین اسلحه به ایستادگی در برابر دشمن برخاستند، نشان می‌دهد.

در رمان *مهمان مهتاب*، توجه بیشتری به آوارگی مردم شده است تا جایی که نصف داستان به وضعیت آوارگان پرداخته است:

«یک تریلی هیجده چرخ، بدون دیواره و حفاظ صدها نفر را بار زده بودند و آهسته می‌رانند. روی تمام چهره‌ها خاک و خستگی و تشویش نشسته بود.» (۱۳۷۸: ۱۳)

رمان *اعراس آمنه*، شهرک‌سازی اشغالگران را روایت می‌کند که مردم به دلیل ناامنی و کمبود فضا مجبور به ترک شهر شده‌اند. آمنه از اینکه خانواده‌اش آواره شده‌اند و فقط برادرش در کنارش مانده نارضایتی خود را اعلام می‌کند:

«يَا أَخِي الْأَخْنَ مَيِّ، يَا أَخِي الْأَدِي لَمْ يَفَارِقَنِي حِينَ ذَهَبُوا، بَعْضُهُمْ لِلأَرْدُنِّ وَبَعْضُهُمْ لِسُورِيَّةِ، وَبَعْضُهُمْ لِسُورِيَّةِ.» (۲۰۰۵: ۱۰)

(ترجمه: ای برادر دلسوزتر از خودم! ای برادری که مرا تنها نگذاشتی، وقتی دیگران من را تنها گذاشتند، وقتی بعضی از آن‌ها به اردن و بعضی دیگر به سوریه و بعضی از آن‌ها به سوئد رفتند.)

«نَحْنُ كَثِيرُونَ فِي هَذَا الشَّرِيطِ الضَّيِّقِ إِلَى حَدِّ أَنْنِي لَا أَسْتَطِيعُ أَنْ أَرَى أَحَدًا تَمَامًا. فِي الْبَيْتِ كَثِيرُونَ، فِي الشَّارِعِ، فِي الْمَدْرَسَةِ، فِي السُّوقِ، أَحْسُنُ أَنْنَا لَوْ نَظَرْنَا مَرَّةً وَاحِدَةً لِلْبَحْرِ فَسَتَبْلَغُهُ أَعْيُنُنَا.» (همان: ۱۷).

(ترجمه: آن قدر جمعیت ما در این نوار غزه زیاد است که نمی‌توانم کسی را تمام‌قد ببینم. در خانه، خیابان، مدرسه و بازار بسیارند. به گونه‌ای که فکر می‌کنم اگر ما نگاهی به دریا بیندازیم، چشم‌هایمان آن را خواهد بلعید.)

### ۲-۲-۲. وضعیت شهدا و مجروحان

این دو رمان دلخراش‌ترین صحنه‌ها را از وضعیت شهدا و مجروحان نشان می‌دهند:

«هُنَاكَ شَبَابٌ بَقِيْنَا يَوْمِينَ نَلْمِلِمُ لِحَمِّهِمْ عَنِ الْهَيْطَانِ وَسَطُوحِ الْبُيُوتِ وَحِينَ جَمَعْنَاهُمْ فِي أَكْبَاسٍ كُنَّا نَعْرِفُ أَنَّ أَحَدًا لَا يَسْتَطِيعُ مَعْرِفَةَ لَحْمٍ هَذَا مِنْ لَحْمِ ذَاكَ؟ فَقُلْتُ لَهُمْ لِمَاذَا لَا نَدْفِنُهُمْ فِي قَبْرِ وَاحِدٍ؟» (همان: ۵۶)

(ترجمه: جوانانی بودند که دو روز ماندیم تا گوشت تن آن‌ها را از روی دیوارها و پشت‌بام خانه‌ها جمع کنیم و هنگامی که آن‌ها را در کیسه‌هایی جمع کردیم، دریافتیم که کسی نمی‌تواند گوشت این یکی را از آن یکی تشخیص دهد. به آن‌ها گفتیم چرا آن‌ها را در یک قبر دفن نکنیم؟)

«خودم با چشم‌های خودم دیدم... چه‌طور بچه‌ها پرپر شدن. با چشم‌های خودم دیدم که سرنیزه‌ای چه



طور فرو کردن تو جمعه چراغعلی و عین پیچ گوشتی تابش دادن ... دیدم که ممدۀ با گولۀ آرپی جی آس و لاشش کردن.» (۱۳۸۷: ۲۵۵)

### ۲-۳-۲. خیانت

در رمان *اعراس آمنه* خائنان، کسانی هستند که با جاسوسی و گزارش اطلاعات از کسانی که تحت تعقیب‌اند، خود دلیلی بر ناامنی شهر هستند:

«إِنَّ الْجَوَاسِيسَ زِيَّ الْهَمِّ عَلَى قَلْبٍ، كَثِيرُونَ. أَصْبَحْتُ مُسْتَعِدَّةً أَنْ أُدَوَّرَ طَوَالَ الْيَوْمِ، حَتَّى أَهْكَّ أَيَّ جَاسُوسٍ فَعَلَى وَأَصْبَحْتُ أَمْلِكُ الصَّبْرَ بِحَيْثُ أَقْبَلَ بِالْعُودَةِ لِلْبَيْتِ، حَتَّى دُونَ أَنْ أَرَاكَ أَحْيَانًا.» (۲۰۰۵: ۸۹)

(ترجمه: می‌دانستم جاسوس‌های مزاحم که لباس اندوه بر تن پوشانده بودند، زیادند. آماده می‌شدم که در طول روز چندبار چرخ بزنم تا هر جاسوسی را از پای در آورم به قدری صبور شده بودم که گاهی حتی بدون اینکه تو را ببینم به خانه برمی‌گشتم.)

اما در رمان *مهمان مهتاب*، خائنان، منافقان و رئیس‌جمهور وقت (بنی‌صدر) ستون پنجم دشمن هستند: «شنیدم تو آبادان ستون پنجم هم هست. بر پدر و مادرشون لعنت! هرچی می‌کشیم از دست این‌ها می‌کشیم، عامو. همی جمعه پیش یکی شونه دستگیر کردیم. بی‌وجدان با موتورش تو شهر تاب می‌خورد، آدرس می‌گرفت و با بی‌سیم می‌گفت که تو زین موتورش جاسازی کرده بود، گزارش می‌داد به عراق.» (۱۳۸۷: ۲۹۹)

### ۲-۲-۴. دزدی

در دو رمان، کسانی که از شهدا دزدی می‌کنند دو گونه‌اند:

«ئی روزها دزدی خیلی زیاد شده، شش دُنگ حواست جمع باشه. اگه شب یا روز آدم غریبه‌ای دیدی، غافل نشو. پدرسوخته‌ها عین آب‌خوردن خونه‌های مردم خالی می‌کنن.» (همان: ۲۳۶)

در *اعراس آمنه*، نوع دیگر دزدان صهیونیست‌ها هستند که با ارزش‌ترین سرمایه مردم را که سرزمینشان است، به یغما می‌برند، چنان‌که در آن آمده است:

«قَالَ لِي: إِطْمَئِنِّي، الَّذِينَ يَسْرِقُونَ الشُّهَدَاءَ، لَيْسُوا مُضْطَرِّينَ لِنَبِشِ قُبُورِهِمْ، إِنَّهُمْ يَهْلِكُونَ التُّرَابَ عَلَيْهِمْ أَكْثَرَ. أَعْرِفِينَ لِمَاذَا؟ لِمَاذَا؟ حَتَّى يَطْمَئِنُّوا أَنَّ الشُّهَدَاءَ لَنْ يَعُودُوا! فَهَمَّتْ؟» (۲۰۰۵: ۵۸)

(ترجمه: به من گفت: مطمئن باش کسانی که از شهدا دزدی می‌کنند، به نبش قبر آن‌ها نیاز ندارند. آن‌ها خاک بیشتری روی قبرها می‌ریزند می‌دانی چرا؟ تا مطمئن شوند دیگر شهدا بر نمی‌گردند! فهمیدی؟)

### ۲-۲-۵. وسایل اطلاع‌رسانی

وسیله اطلاع‌رسانی در دهه پنجاه بیشتر رادیو بود. در رمان *مهمان مهتاب* نیز به نقش آن اشاره شده است. مردم، آخرین اخبار مربوط به رویدادهای جنگ را از آن دنبال می‌کردند:

«گوینده رادیو عراق به فارسی گفت: شنوندگان عزیز! با آزادی خرمشهر از چنگال رژیم منحوس

ایران، اعراب خوزستان نسیم آزادی را احساس کردند و اکنون نیروهای پرافتخار ارتش عراق با فتح سوسنگرد و هویزه می‌روند تا...» (۱۳۸۷: ۳۴۰)

در رمان *اعراس آمنه*، تلویزیون وسیله اطلاع‌رسانی از حوادث شهر است؛ اما اطلاع‌رسانی برای آیندگان، ظلم و ستمی که اشغالگران در حق مردم بی‌دفاع انجام می‌دهند چنان نویسنده را به‌درد می‌آورد که گویا خود توانایی ابراز این درد و رنج را ندارد؛ که ابراهیم نصرالله، غسان کنفانی، شخصیت مبارز فلسطینی و شاعر عرصه مقاومت را فرامی‌خواند که این مصیبت‌ها را برای آیندگان ثبت کند تا اوج استبداد اشغالگران و مقاومت و پایداری مردم را فریاد بزند؛ آنجا که می‌گوید:

«أُقْتِشُّ عَنْ قَبْرِ غَسَّانِ كَنْفَانِي وَأَقُولُ لَهُ قُمْ وَاكْتُبْ هَذِهِ الْحِكَايَاتِ، الْحِكَايَاتِ الْيَتِيمَةِ الَّتِي لَا يَكْتُبُهَا أَحَدٌ. فَالْحِكَايَةُ الَّتِي لَا نَكْتُبُهَا، حِكَايَتُنَا الَّتِي لَا نَكْتُبُهَا، أَعْرِفُ مَا الَّذِي يَكُونُ مَصِيرُهَا؟ هَلْ تَعْرِفُ مَا مَصِيرُ الْحِكَايَاتِ الَّتِي لَا نَكْتُبُهَا؟ إِنَّمَا تُصْبِحُ مُلْكًا لِأَعْدَائِنَا.» (۲۰۰۵: ۶۳)

(ترجمه: به‌دنبال قبر غسان کنفانی می‌گردم و به او می‌گویم بلند شو و این داستان‌ها را بنویس. داستان‌های بی‌نظیری که هیچ‌کس آن‌ها را نمی‌نویسد. داستان‌هایمان را که نمی‌نویسیم، می‌دانی سرنوشتشان چه می‌شود؟ می‌دانی سرنوشت داستان‌هایی که نمی‌نویسیم چه می‌شود؟ به ملکیت دشمنانمان درمی‌آیند، به‌نفع آن‌ها تمام می‌شود.)

## ۲-۶. وضعیت بد اقتصادی

نصرالله در این رمان، کمترین توجهی به مسئله اقتصادی مردم نشان نمی‌دهد؛ شاید به این دلیل که حضور نظامیان اسرائیلی در فلسطین با زندگی مردم عجین شده و جنبه اقتصادی آن به‌شکل عادی در جریان است. وی در یک مورد به مسئله فقر اشاره کرده است:

«صُورَةُ الرَّجُلِ الْأَرْبَعِيِّ بِنِيَابَةِ الرَّثَةِ، الرَّجُلِ الْخَافِي الَّذِي يَتَنَقَّلُ بَيْنَ بَسَطَاتِ الْخَضَارِ فِي الْمَحِيمِ حَامِلًا كَيْسَ خَيْشٍ عَلَى ظَهْرِهِ يَرْجُحُ بِهِ مَا تَبَقَّى مِنْ فَضَلَاتِ الْفَوَاكِهِ التَّالِفَةِ.» (۲۰۰۵: ۴۸)

(ترجمه: صورت مردی چهل‌ساله با لباس کهنه و پابرهنه که بین مغازه‌های سبزی‌فروشی اردوگاه می‌گشت و یک گونی بر دوش می‌انداخت و ته‌مانده میوه‌های گندیده را در آن می‌ریخت.)

در رمان *مهمان مهتاب* توجه زیادی به این مسئله شده است؛ زیرا با به‌تصویر کشیدن وضعیت آوارگان اوج فقر آن‌ها را به‌نمایش می‌گذارد. آوارگان به‌خاطر بی‌پولی و نداشتن مدارک شناسایی، مجبور به زندگی در ساختمان‌های نیمه‌کاره‌ای هستند که حتی امکانات اولیه را ندارد؛ اما اوضاع رزمندگان به‌مراتب بدتر است. رزمندگانی که پشتیبانی از آن‌ها خیلی ضعیف بود، حمل‌مجروحین با فرغون، حفر کانال و سنگر با قاشق غذاخوری، کمبود اسلحه و... خود گویای شرایط است. فاضل با علی کبابی برای رزمندگان غذا می‌برند و این چنین صحنه‌ای را می‌بیند:

«بعد از غذا آب خواستند، نبود. توی ماشین هم نبود. خانه حوض داشت. حوض جلبک بسته بود، سبز و سیاه. جلبک‌ها را کنار زدند و کاسه‌ای آب بو کرده برداشتند و خوردند. نتوانست آب خوردنشان را ببینند. خجالت کشید. دوید طرف ماشین. پشت سرش علی کبابی پیدا شد.» (۱۳۸۷: ۲۱۷)

### ۳. نتیجه گیری

ابتدای دو داستان جذّاب و شیرین است. هر دو داستان بدون مقدمه آغاز شده‌اند. در داستان *اعراس آمنه*، توالی وقایع مشاهده نمی‌شود. رابطه علی و معلولی که یکی از عناصر پیرنگ است در این داستان مخدوش شده است و این عامل، داستان را به سمت نظم ساختگی سوق می‌دهد؛ اما در *رمان مهمان مهتاب*، نویسنده تعدادی از حوادث را به‌طور منظم و سلسله‌وار که هر حادثه‌ای برای حادثه بعد علت و معلول حادثه قبل است، به کار گرفته است و داستان دارای هماهنگی و انسجام است. داستان *اعراس آمنه*، شرح حال مردم ستم‌دیده‌ای است که مورد تجاوز رژیم صهیونیستی قرار گرفته‌اند. در *مهمان مهتاب* نیز چهره جوانان رزمنده‌ای را ترسیم می‌کند که برای دفاع از میهنشان به جبهه می‌روند و با تمام وجود در راه هدف خود می‌جنگند. این‌گونه افراد با صفات والای انسانی؛ همچون اخلاص، ایثارگری و پایداری در راه حق معرفی می‌شوند. در این داستان، راوی با شرح جزئیات شخصیت‌ها و مکان وقوع حوادث، چنان تصویر روشنی از شهر جنگ‌زده به‌دست می‌دهد که خواننده می‌تواند آن مکان و موقعیت را مجسم نماید.

در این داستان، شخصیت‌پردازی، با توصیف ظاهری است. نویسنده برای بیشتر شخصیت‌ها ظاهری طبیعی قائل می‌شود. هیچ شخصیتی حتی سیاهی لشکر بی‌چهره توصیف نمی‌شود؛ همچنین مهاجرانی را به‌تصویر کشیده است که به‌دنبال مکان امنی هستند؛ اما این سفر باعث می‌شود تا جهان‌بینی افراد تغییر کند و موجب دگرگونی برخی شخصیت‌های داستان شود. در *رمان اعراس آمنه*، شخصیت‌های داستانی با بیان خاطرات و واگویی‌هایی که شخصیت‌های اصلی با خود دارند، به خواننده معرفی می‌شوند. در *هر دو داستان*، زبان شاعرانه مشاهده می‌شود؛ اما این مورد در *رمان مهمان مهتاب* به‌صورت بارزتری نمود یافته است. گویا نویسنده خواسته است، داستان را از سیر یکنواختی برهاند و مفاهیم آن را برای خواننده تبیین نماید. درون‌مایه مشترک *هر دو داستان*، بازتاب مقاومت افراد پاک و بی‌آلایش است که از تعلقات دنیایی دل‌کنده‌اند؛ همچنین فقر، اضمحلال روحی شخصیت‌ها و توصیف زندگی مردم جنگ‌زده به‌طور بارزی در داستان نمود یافته است. دو نویسنده دیدگاه متفاوتی نسبت به جنگ دارند. ابراهیم نصرالله، دیدگاه بینابینی نسبت به جنگ دارد؛ زیرا به بیان اتفاقات تلخ و شیرین در داستان اشاره کرده است؛ اما فرهاد حسن‌زاده بیشتر بر بیان کارکردهای منفی جنگ تأکید دارد.

### منابع و مآخذ

- امامی، نصرالله (۱۳۷۷). *مبانی و روش‌های نقد ادبی*. تهران: دیبا.  
ایرانیان، جمشید (۱۳۵۸). *واقعیت اجتماعی و جهان داستان*. تهران: امیرکبیر.

الحاوي، ابراهيم (۱۹۸۴). *حركة التقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي*. الطبعة الأولى، مؤسسة الرسالة.  
 البستاني، محمود (۱۴۰۹). *الإسلام والفن*. الطبعة الأولى، مشهد: مجمع البحوث الإسلامية.  
 پراين، لارنس (۱۳۶۶). *تأملی دیگر در باب داستان*. ترجمه محسن سلیمانی. چاپ سوم، بی‌جا: حوزه هنری، سازمان  
 تبلیغات اسلامی.

تولان، مایکل جی (۱۳۸۳). *درآمد نقادانه زبان‌شناختی بر روایت*. ترجمه ابوالفضل حرّی. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.  
 حسن‌زاده، فرهاد (۱۳۸۷). *مهمان مهتاب*. چاپ اول، تهران: افق.

عبیدی، مهدی (۲۰۱۱). *جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة*. الطبعة الأولى، دمشق: وزارة الثقافة.  
 عسگری حسنگلو، عسگر (۱۳۸۷). *سیر نظریه‌های نقد جامعه‌شناسی ادبیات*. ادب پژوهی، ۲ (۴)، ۴۳-۶۴.  
 علایی، مشیت (۱۳۸۰). *نقد جامعه‌شناسی*. کتاب ماه ادبیات و فلسفه، ۴ (۱۰ و ۱۱)، ۲۰-۳۳.  
 روحی الفیصل، سمر (۱۹۵۵). *بناء الرواية العربية*. الطبعة الأولى، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.  
 زودرنج، صدیقه (۱۳۸۰). *بررسی و جایگاه نقش نجیب الکیلانی در داستان نویسی اسلامی معاصر*. پایان‌نامه  
 کارشناسی ارشد. استاد راهنما: خلیل پروینی، تهران: دانشگاه تربیت مدرس.

سلیمانی، محسن (۱۳۶۲). *تأملی در باب داستان*. چاپ اول، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.  
 شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). *نقد ادبی*. تهران: میترا.

کوندرا، میلان (۱۳۶۷). *هنر رمان*. ترجمه پرویز همایون‌پور. تهران: گفتار.  
 لوکاج، جورج (۱۳۸۱). *جامعه‌شناسی رمان*. ترجمه محمدجعفر پوینده. چاپ سوم، تهران: نشر ماهی.  
 مستور، مصطفی (۱۳۸۶). *مبانی داستان کوتاه*. چاپ سوم، تهران: مرکز.  
 میرصادقی، جمال (۱۳۷۶). *عناصر داستان*. چاپ سوم، تهران: سخن.

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

----- (۱۳۹۰). *راهنمایی رمان‌نویسی*. چاپ اول، تهران: سخن.

نجم، محمد یوسف (۱۹۶۶). *فتح القصة*. الطبعة الخامسة، بیروت: دار الثقافة.

نصرالله، ابراهیم (۲۰۰۵). *اعراس آمنه*. الطبعة الرابعة، بیروت: الدار العربية للعلوم.

ولک، رنه (۱۳۷۷). *تاریخ نقد جدید*. جلد ۴. بخش اول. ترجمه سعید ارباب شیرانی. تهران: نیلوفر.

هلسا، غالب (۱۹۸۹). *مكان في الرواية العربية*. الطبعة الأولى، دمشق: دار ابن هاني.

همایون سپهر، محمد (۱۳۸۵). *چشم‌اندازی بر جامعه‌شناسی ادبیات در ایران*. فصلنامه تخصصی جامعه‌شناسی، (۶)،



بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)

جامعة رازي، السنة العاشرة، العدد ٣ (٣٩)، خريف ١٤٤١، صص. ٤١-٦٠

## دراسة مقارنة في مؤلفات علم الاجتماع بين الروائيتين مهمان مهتاب (ابراهيم نصرالله) وأعراس آمنة (فرهاد حسن زاده)

ستاره حسني<sup>١</sup>

طالبة الماجستير في فرع اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران

محمدنبي أحمدني<sup>٢</sup>

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران

القبول: ١٤٤١/٩/٢٦

الوصول: ١٤٣٩/١٠/٢٩

### الملخص

يرتبط علم اجتماع الأدب، من ناحية بعلم الاجتماع، ومن ناحية أخرى بالأدب. الأعمال الفنية والأدبية هي وسائل للتعبير عن القضايا الاجتماعية لأنها تنشأ في سياق الأحداث الاجتماعية. الحرب هي واحدة من الأحداث التي غيرت الهيكل الاجتماعي والاقتصادي والثقافي لكل من إيران وفلسطين. في هذا الصدد، تمكن المؤلفان من إنشاء أعمال رائعة في مجال الأدب الحربي. مع الأخذ في الاعتبار أن علم الاجتماع في روايات الحرب هو أقل من ذلك من الباحثين، في هذا البحث، مع المنهج الوصفي - التحليلي المرتكز على مدرسة المقارنة الأمريكية، وضع أروزي إيران وفلسطين، في روايتين مهمان مهتاب لقد خضع فرهاد حسن زاده وأعراس آمنة لإبراهيم نصرالله لتحليل اجتماعي من أجل إظهار مرونة الناس ومنابرتهم في الدفاع عن مثلهم. في النهاية، خلصنا إلى أن المؤلفين، استناداً إلى أصولهما العلمية والاجتماعية، كانا قادرين على عكس الوضع الاجتماعي للمجتمعين بطريقة مرغوبة. الفرق هو أن المتحدثين لديهم وجهة نظر مختلفة حول الحرب. فرهاد حسن زاده له علاقة بالآثار السلبية للحرب والمشاهد المرعبة للحرب، في حين أن إبراهيم نصرالله يجمع بين الأحداث المرّة والحلوة، مما يجعل من الواضح أن المشهد الداخلي للحرب هناك.

المفردات الرئيسية: الأدب المقارن، نقد علم الاجتماع، تكوين البناية، مهمان مهتاب، أعراس آمنة.