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

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

Research article

Research in Comparative Literature (Arabic and Persian Literature)
Razi University, Vol. 11, Issue 2 (42), Summer 2021, pp 89-111

A Comparative Study of Content and Structure in the Two Short Novels, Golshyri's *Shãzdih Ehtijãb* and Najib Mahfüz's *al Shahhãz*

Sabereh siavashi[۱]
Assistant Professor, Institute of Humanities and Studies, tehran, Iran
Hanieh barahmand[۲]
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 *Shãzdih Ehtijãb* and Najib Mahfüz's *al Shahhãz*, 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 Mahfüz, Hüshang Golshyri, al Shahhãz. *Shãzdih Ehtijãb.*

۱. **Corresponding Author's Email:** saberehsiavashi@yahoo
۲. **Email:** haniyehbarahmand@gmail.com

شاپـــای چـاپـی: ۶۵۱۵-۲۶۷۶
شاپای الکترونیکی: ۶۵۲۳-۲۶۷۶

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

مقالهٔ پژوهشی

کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشگاه رازی، دورهٔ یازدهم، شمارهٔ 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

دریافت: ۱۳۹۷/۰۹/۱۵ **پذیرش:** ۱۳۹۸/۱۰/۲۹

چکیده

درپی 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 ملّت ایران و مصر باعث ایجاد تفاهم فکری میان این دو کشور بوده و حاصل آن نزدیکی ادبیات دو کشور است. ازجمله این تشابهات، وجود دو رمان الشحاذ از نجیب محفوظ و شازده احتجاب نوشتهٔ هوشنگ گلشیری است که از ویژگی‌های مضمونی مشابهی چون؛ سرگردانی شخصیّت، جستجوی هویت، افتادن در ورطهٔ سقوط و ویژگی‌های ساختاری همسانی چون؛ جریان سیّال 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 حوزهٔ ادبیات تطبیقی حاصل شود. روش کار به صورت توصیفی-تحلیلی و براساس مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی است. برخی نتایج به‌دست آمده به این قرار است: الف) وجود ساختارهای مشابه در این دو رمان نشان می دهد دو نویسنده تحت تأثیر فنون داستان‌پردازی ادبیات غربی هستند. ب) حضور پررنگ شاخصه‌های سوررئالیسم در دو رمان باعث پذیرش آن‌ها در زمرهٔ 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 سیّال ذهن برای بیان مقاصد خویش دست یابند.

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

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: saberehsiavashi@yahoo
۲. رایانامه: haniyehbarahmand@gmail.com

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

عمر حمزاوی، شخصیّت 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 روحیهٔ اعتمادبه‌نفس 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 آزاردهندهٔ گذشته رهایی یابد؛ به این نتیجه می‌رسد که باید تغییری در زندگی روزمره‌اش ایجاد کند. بنابراین، به سرودن شعر رو می‌آورد، اّما 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؛ امّا این کارها فایده‌ای نمی‌بخشد و درنهایت درحالی‌که تارک دنیا شده به عزلت روی می‌آورد. در این زمان، دوست انقلابی‌اش، عثمان‌خلیل، 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 همهٔ 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 درحالی 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 احتجاب در یک شب اتفاق می‌افتد. شازده خسرو، مردی از خانواده‌ای اشرافی است؛ او به بیماری سل موروثی مبتلاست و این درحالی است که این شخص برخلاف بقیهٔ خاندانش، علاقه‌ای به رفتار قلدرمآبانه و هوس‌بازانه ندارد. حتی همسرش، فخرالنساء، که سرگذشت خاندان شازده را خوانده از او توقّع دارد که با مطالعهٔ تاریخ خاندانش رفتاری همچون اجدادش داشته باشد و حتی گاهی با خواندن خاطرات اجداد شازده از روی کتاب، ضمن نقل جنایت‌های آن‌ها برای او، وی را تحقیر می‌کند که چرا شبیه خانواده خود نیست. درمقابل این تلقین‌ها، رفتار استبدادی شازده، این‌گونه رخ می‌نمایدکه 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 گذشتهٔ او آگاهی پیدا کرد، مشاهده می‌کند که شازده در آن آشوب ذهنی، درحالی‌که حتی خودش را هم نمی‌شناسد مراد را می‌بیند که به کمک حسنی با صندلی چرخ‌دار از پله-ها بالا می‌آید و خبر مرگ خود شازده را به او می‌دهد.

۱-۲. ضرورت، اهمّیّت و هدف

هدف این پژوهش دستیابی به نقاط مشترکی است که نشان‌دهندهٔ همگرایی سیاسی، فکری و فرهنگی دو جامعه، در یک بازهٔ زمانی مشخّص 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 احتجاب 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؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

درباره دو رمان شازده احتجاب[۱] و الشحاذ[۲] به شکل جداگانه پژوهش‌هایی صورت گرفته است که موارد آن به این شرح است: حسن‌لی و قلاوندی(۱۳۸۸) در مقالهٔ «بررسی تکنیک‌های روایی در رمان شازده احتجاب» به این نتیجه رسیده اند که این اثر از نظر روایت، رمانی منسجم و ساختمند است و بخش‌های آن به طور منظم و منطقی در جای خود قرار گرفته‌اند؛ روایت در این رمان به شیوهٔ جریان سیّال 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 احتجاب بررسی شده و موضوع تطبیقی نیست. قویمی(۱۳۸۷) در مقالهٔ «بوف‌کور و شازده احتجاب دو رمان سوررئالیست» پس از توضیح دربارهٔ 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 مقالهٔ «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 صبغهٔ زبان‌شناختی به شمار می‌آید. پاینده (۱۳۸۹) در مقاله «شخصیت‌پردازی کوبیستی 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 مقالهٔ «جریان سیّال ذهن الشحاذ اثر نجیب محفوظ» این رمان را اثری می‌دانند که به شیوهٔ جریان سیال ذهن نگاشته 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 قرارداده و تطبیقی نیست. الزیات(۱۹۷۰) در مقالهٔ «الشحاذ: نجیب محفوظ» پس از مقایسهٔ 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 مقالهٔ «**الرمزیه فی ادب نجیب محفوظ**»، سه رمان «**أولاد حارتنا**»، «**اللص و الکلاب**» 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 نمی باشد. فتحی(۱۹۶۵) نیز در مقالهٔ «**رویا القدیس حمزاوی: عند نجیب محفوظ: دراسه 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 مقالهٔ خود با عنوان «شخصیت-پردازی در رمان الشحاذ» را به بررسی این رمان از جنبهٔ ساختاری و از میان ارکان ساختار نیز تنها به شخصیت‌پردازی اختصاص داده اند. مقاله مذکور، تطبیقی نیست و بررسی محتوایی را نیز مد نظر ندارد. باغجری و بشیری(۱۳۹۴) در مقالهٔ «تحلیل روایی رمان الشحاذ» به خوانش روایت‌شناختی این اثر پرداخته‌اند که همانند مقالهٔ 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 مقالهٔ 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 حوزهٔ ادبیات داستانی با تمرکز بر مکتب آمریکایی ادبیات تطبیقی نگاشته شده‌است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. شیوهٔ آغاز رمان

سندی ولچل[۱] دربارهٔ اهمیّت آغاز داستان بر این اعتقاد است که: «فقط پنج ثانیه فرصت دارید خوانندهٔ داستان را در همان ابتدا جذب کنید یا او را برای همیشه از دست بدهید؛ پنج ثانیه زمان خوانده 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 مقدّمه‌سازی کند با ورود شخصیت اصلی به داستان با گره‌افکنی و ایجاد بحران، خواننده را تا پایان داستان با خود همراه می‌کند؛ افتتاحیهٔ رمان های یادشده به شیوهٔ زیر است:

۲-۱-۱. الشحاذ

از میان دو گونه افتتاحیهٔ سنتی (فراخ و محدود)[۳]، نجیب محفوظ از افتتاحیهٔ محدود بهره جسته است؛ به این صورت که در این نوع افتتاحیه، شخصیت‌ها کم‌کم مانند هنرپیشگان تئاتر، پا به صحنهٔ داستان گذاشته و نقش‌آفرینی می‌کنند. در ابتدای رمان، خواننده، تنها با یک شخصیّت روبه‌رو است؛ عمر حمزاوی، 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 بی روحی و سکون درمی‌آورد.

عمر حمزاوی در مطب دوستش از بیماری‌های خود می‌گوید :

۱. Sandy whelchel

«**أشعر بخمود غریب و نتیجة لذلک الخمود ماتت رغبتی فی العمل. لم تعد لی رغبة فیه علی الإطلاق، ترکته للمحاسب المساعد فی مکتبی، و کل القضایا تؤجل عندی منذ شهر. و کثیرا ما أضیق بالدنیا، بالناس بالأسرة نفسها. کل شیء یتمزق و یموت...**» (**محفوظ، ۱۹۸۲: ۷**)

«ترجمه: خیلی احساس کسالت و بی‌حالی می‌کنم... راستش به خاطر همین سستی و بی‌حالی، دیگر رغبتی به کار ندارم... کارها را به دستیارم واگذار کرده‌ام و یک ماه است همهٔ پرونده‌ها را کنار گذاشته‌ام... چقدر از دنیا به تنگ آمده‌ام... از مردم، از همین خانواده‌ام... همه چیز دارد از هم می‌پاشد و نابود می‌شود... » (محفوظ، ۱۳۸۸: ۱۲ـ۱۳)

وقتی پزشک پس ازمعاینهٔ کامل به او می‌گوید: «**عزیزی المحامی الکبیر، لا شیء، البتة**» (**محفوظ، ۱۹۸۲**: ۷): «جناب وکیل عزیز، اصلاً چیزی نیست.» (محفوظ، ۱۳۸۸: ۱۳) عنصر تعلیق شکل می‌گیرد و خواننده منتظر است تا بفهمد که مشکل شخصیت چیست و در نهایت چه می‌شود.

۲-۱-۲. شازده احتجاب

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

«اما شازده احتجاب حال و هوش هر شبش را نداشت. مثل صندلی راحتی‌اش آرام نشسته بود... و یا: شازده می‌کوشد آن نگاه‌های شماتت‌بار پدربزرگ و مادربزرگ و پدر و مادر و عمه‌ها و حتی فخرالنساء 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 هیپتونیزم برای قرار گرفتن در حالت خلسه و ایجاد حالتی شبیه به اختلال مشاعر» (داد، ۱۳۹۰: ۱۷۵) از ویژگی‌های اساسی آن است. فضاهای وهمی و هذیان، شکستن توالی منطقی زمان و فقدان توضیح منطقی و عقلانی درباره موقعیت‌ها و وضعیت‌ها یا رفتار و کردار اشخاص داستان از دیگرشاخصه‌های بارز این مکتب است. همچنین در رمان سوررئالیست «نقش زن و خصلت‌های زنانه از اهمیتی بارز برخوردار است. در این‌گونه از رمان با ستایش و گرامی‌داشت چهرهٔ زن روبه‌رو هستیم» (قویمی، ۳۲۵: ۱۳۸۷) دربارهٔ نمود مکتب سوررئالیسم در این دو رمان باید گفت: رمان الشحاذ با صحنه‌ای کاملاً منطقی و واقع‌گرا آغاز می‌شود. در آغاز با مردی میانسال روبه‌رو می‌شویم که کشمکش‌ها و دغدغه-

های درونی باعث دل‌زدگی‌اش از زندگی شده و او در پی درمان این حالت روحی است. با پیشرفت داستان، کم‌کم شخصیّت در احوال درونی‌اش غرق می‌شود و خواننده می‌بیند 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 درون‌گرایی او شده است و کار به جایی می‌رسد که او در اواخر رمان دچار وهم و هذیان شده تا جایی که یا اشخاص را نمی‌شناسد (گلشیری، ۱۳۸۴: ۱۶۷)یا اینکه شخصیت‌ها، صورتک‌هایی ناملموس و سایه‌هایی متغیر هستند که مدام به یکدیگر تبدیل می‌شوند.

«و تبادلت أشخاصه الألاعیب. تبدت زینب برأس وردة و وردة برأس زینب. و لبس عثمان صلعة مصطفی و نظر مصطفی إلیّ بعینی عثمان.و إذا بسمیر یثب إلی الأرض متّخذا من رأس عثمان رأسا له ثم یحبو نحوی.و فزعت و عدوت و الکائن المرکب من سمیر و عثمان یتبعنی. و کلما زدت من سرعتی زاد هو من سرعته و إصراره. و قفزت من فوق السور الأخضر فوثب الآخر من فوقه کجرادة و رکضت بحذاء الترعة و الآخر فی اثری کثور عنید.» (محفوظ، ۱۹۸۲: ۱۶۳)

«ترجمه: چهره‌ها با هم به بازی پرداختند. زینب سرش را با سر ورده عوض کرد. عثمان تاسی سر مصطفی را برداشت و مصطفی با چشم‌های 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 می‌کرد. هرچه من بر سرعتم می‌افزودم او نیز بر سرعت و سرسختی‌اش می‌افزود. از بالای نرده‌های سبز پریدم و او نیز مثل ملخ از بالای آن جست زد. به موازات جویبار می‌دویدم و او چون گاوی خشمگین به دنبالم بود.» (محفوظ، ۱۳۸۸: ۱۶۵)

«واقترب منی بقوة قائلة إنها سوف تتوقف عن درّ اللبن لتتعلم الکیمیاء» (محفوظ، ۱۹۸۲: ۱۶۴)

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

صحنه‌ها و توصیف‌ها در اواخر رمان؛ یعنی زمانی که توهمات و هذیان‌های ذهن عمر به اوج خود می‌رسد، پیوسته در موقعیت‌های مختلف تکرار می‌شود و رویدادهای جزئی، تصاویر و حتی عبارات مانند وسواس‌های ذهنی سیری ادواری دارند. مثلاً این عبارت در چند جا تکرار می‌شود: «**و غنت الخنافس أغنیة ملائکیة**»: «سوسک‌ها آواز می‌خوانند.» (همان: ۱۶۶– ۱۶۹– ۱۷۳)

این توهمات از او روان‌پریشی سادیسمی خلق کرده که باعث آزار خود و اطرافیانش شده است. زمان، سیر منظم و خطی خود را از دست می‌دهد و راوی با نگاه‌کردن به یک تصویر یا با شنیدن یک

کلمه به گذشته کشیده می‌شود و دوباره به زمان حال برمی‌گردد. یکی دیگر از شاخصه‌هایی که دلیل بر وجود رگه‌هایی از سوررئالیسم در این رمان است، تصویر زنی است که می‌توان آن را زن اثیری – که مظهر پاکی و زیبایی است– دانست. هرچند در طول داستان با معشوقه‌های مختلف راوی؛ چون مارگاریت و ورده روبه‌رو هستیم، اما زن اثیری این داستان دختر عمر حمزاوی، بثینه است. بثینه وجود برگزیده‌ای است که با جذابیت و گیرایی‌اش روح و جان عمر را مجذوب خود کرده است. بثینه برای عمر یادگار روزگار جوانی‌اش است و اینکه او نیز روزی پرشور و آرمان‌طلب بوده است: «**أنت تعلم أنها مثالية و ذات كبرياء.**» «تو می‌دانی که او خیلی آرمان‌گرا و مغرور است» (همان: ۱۰۷) این موجود–دختر عمر– احساس ستایش و پرستش را در وجود پدر برمی‌انگیزد.

عمر، دنیای پیرامون خود را مانند زندان می‌داند. بنابراین، برای فرار از این زندان دنبال راهی است و دست به هر کاری می‌زند، اما طعم آرامش را فقط در کنار بثینه می‌چشد و تنها دوستی و همراهی بثینه را می‌خواهد. فرزندش را بسیار دوست دارد و می‌خواهد به افکار او نفوذ کند (ر.ک: محفوظ، ۱۳۸۸: ۲۹). می‌خواهد از او در برابر جامعه حفاظت کند و برای اینکه جامعه موافق میل دخترش باشد دعا می‌کند (ر.ک: محفوظ، ۱۳۸۸: ۳۳) دختری که راز هستی، منشأ و مولد غزل‌هایش است (ر.ک: محفوظ، ۱۳۸۸: ۴۰و۴۱) شباهت‌های عمر و دخترش باعث شده که فرزندش برای او به نوعی یک پیام‌آور باشد، پیام‌آور بازگشت به زندگی واقعی. این همان تصویری است که نویسندگان سوررئالیست از زن ارائه می‌دهند. زنانی که «پیام‌آورند، حوای تازه‌ای هستند، وعده‌ی آشتی بین خواب و بیداری و قدم گذاشتن در عرصهٔ زندگی حقیقی را می‌دهند.» (سیدحسینی، ۱۳۸۳: ۹۰۶–۹۰۷)

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

این‌وسیله خواننده از سرگذشت چهار نسل قبل از شازده احتجاب با خبر شود و این ویژگی جریان سیّال ذهن یکی از قوی‌ترین شاخصه‌های سوررئالیسم است. زن اثیری 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 اثیری 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 فرهیختهٔ 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 سیّال ذهن

هر دو رمان گدا و شازده احتجاب به شیوهٔ 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 هم‌ریختن نحو و ترکیب کلام آشکار می‌شوند این شیوه روایت بر مفاهیمی استوار است که حاصل تداعی معانی است.» (همان، ۸۸-۸۹)

یکی‌دیگر از شاخصه‌های جریان سیّال 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: سناپور، ۱۳۸۵: ۱۱۲-۱۱۷)

یکی‌دیگر از تکنیک‌های این شیوه استفاده از دیدگاه دانای کل است؛ «دیدگاه دانای کل در داستان جریان سیّال 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 وصف می‌کند. راوی در در دیدگاه دانای کل معطوف به ذهن، شخصیت را گاهی بدون توجه به آن که این محتویات وارد مرحلهٔ پیش از گفتار ذهن شده باشند یا نه، توصیف می‌کند یعنی حتی ممکن است به نقل خاطراتی بپردازد که شخصیت در لحظهٔ روایت به آن‌ها توجه ندارد علاوه بر این‌ها راوی برای نقل محتویات ذهن شخصیت از زبان و شیوهٔ 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 دایرهٔ واژگان او نیستند.» (بیات، ۱۳۸۷: ۸۷) در نهایت در رمان‌های جریان سیّال ذهن واقعیت چیزی جز آنچه راوی می‌بیند یا در گذشته‌ای دور یا نزدیک دیده است، نیست.

۲-۳-۱. جریان سیّال 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 (جدکبیر، پدربزرگ، 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 بنشینی 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 سیّال ذهن در صفحات ۱۷ تا ۲۲ رمان اتفاق می‌افتد که شازده در زمان حال، ضمن سرفه به‌عکس پدربزرگ نگاه می‌کند و پدربزرگ از درون قاب عکس جان می‌گیرد و پس از تکان‌دادن گرد روی آستینش عصای دسته نقره‌ای را از لبه رف برمی‌دارد و قصد دارد به طرف صندلی‌اش برود، اما شازده که صندلی پدربزرگ را هم مانند بسیاری از یادگارهای دیگر خاندان به خریداری یهودی فروخته است. در همین لحظه‌ی کوتاه در تخیّل خود، یهودی را هم در زمان بردن صندلی، زنده می‌کند و با او به بحث و بگو مگو می‌پردازد که در مقابل پدربزرگ از این کار صرف نظر کند. سپس دوباره صحنهٔ زنده شدن تصویر پدربزرگ در خیال شازده پی‌گرفته می‌شود و شازده پدربزرگ را نشسته روی صندلی‌اش که همچون اشیای دیگر در خیال شازده به صحنه برگشته‌است می‌بیند و تا می‌خواهد فروختن صندلی را برای او توجیه کند، پدربزرگ داد می‌زند «تو حتی از سر این یکی هم نگذشتی؟» ذهن شازده به ماجرایی از گذشتهٔ 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 صحنهٔ زمان حال و گفتگوی شازده با پدربزرگ جان می‌گیرد و بلافاصله شیوهٔ 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 سیّال ذهن بهره برده است. چنانکه در جریان سیّال ذهن با تودرتویی یادها و روایات، «روایت آدم‌هایی بیان می‌شود که هذیانی، مجنون، خواب‌آلود و بیمار هستند و همین امر جنبهٔ 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 سیّال ذهن در الشحاذ

نجیب محفوظ نیز در این رمان از شیوهٔ جریان سیّال ذهن بهره برده است. راوی در این داستان نیز دانای کل معطوف به ذهن شخصیّت عمر حمزاوی است و او از این طریق، خواننده را از درونیات عمر آگاه می‌کند و درون شخصیّت را برای خواننده به تصویر می‌کشد به‌گونه‌ای که خواننده شخصیّت را در کنار خود حس کرده و با او احساس هم‌ذات‌پنداری می‌کند. (ر.ک: غطاشه و راضی،۲۰۰۰: ۱۳۷) ازجمله کارکردهای جریان سیّال 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 ورطهٔ هلاک نجات دهد به عزلت و گوشه‌نشینی روی می‌آورد و نجیب محفوظ در مقام نویسنده با نشان داده سیلان ذهن عمرحمزاوی، 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 نشان‌دهندهٔ اندوه عمر به سبب زندانی‌شدن عثمان در تظاهرات است ذکر می شود:

«و یعتاد الإنسان الجحیم کما یعتاد التضحیة بالغیر!و مهما یکن من قذارة الفأر فإن منظره فی المصیدة یثیر الرثاء» (محفوظ، ۱۹۸۲: ۱۳۴)

«ترجمه: انسان به جهنم عادت می‌کند همان‌طور که به قربانی کردن دیگران عادت می‌کند. موش هرقدر 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 بیان کننده مکنونات ذهنی قهرمان داستان؛ یعنی عمر حمزاوی و از نوع تک‌گویی درونی قهرمان است.» (گودرزی و زندنا،۱۳۹۲ : ۱۶۷)

۲-٤. شخصیّت و شخصیّت‌پردازی

اصلی‌ترین روش‌شخصیت‌پردازی، «توصیف گفتار و کردار، افکار و ظاهر اشخاص داستان است.» (عبدالهیان، ۱۳۷۷: ۵۰) «ارائهٔ درون بدون تعبیر و تفسیر به این طریق که خواننده شخصیّت 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 شخصیّت‌ها رخ می‌دهد. شخصیّت‌های این نوع رمان‌ها اکثرا دچار نوعی تعارض روحی–روانی هستند.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۱۹۰)

شیوهٔ شخصیّت‌پردازی نجیب محفوظ در این رمان، بیان ذهنیات شخصیّت اصلی –عمرحمزاوی– بدون تعبیر و تفسیر نویسنده‌است؛ «به‌گونه‌ای که جریان آگاه و ناآگاه با نمایش دادن افکار، کشمکش‌های ذهنی، عواطف و خاطرات، شخصیّت را به خواننده معرفی می‌کند.» (گودرزی و زندنا، ۱۳۹۲: ۱۷۰) عمر، شخصیّتی سرگردان و سرخورده است که به دلیل فرار از گذشتهٔ خود به یک بیمار روحی–روانی تبدیل شده است و خواننده در پایان، این شخصیّت را در سراشیبی سقوط می‌بیند. گلدمن[۵] تصریح می‌کند که «اصطلاح شخصیّت پروبلماتیک را نه به معنای فرد مسئله‌ساز بلکه به معنای شخصیّتی به کار می‌بریم که زندگانی و ارزش‌هایش او را در برابر مسائلی حل نشدنی که نمی‌تواند آگاهی روشن و دقیقی از آن‌ها به دست آورد، قرار می‌دهد» (همان:۲۶۰) ازجمله این شخصیّت‌های پروبلماتیک در دو رمان فارسی و عربی، شازده احتجاب و عمرحمزاوی هستند.

۲-٤-۱. سرگردانی شخصیّت، شناخت خود، افتادن در ورطه سقوط

۲-٤-۱-۱. 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 نمونهٔ عینی یک شخصیت حقیقی از اقشار جامعهٔ مصر و روایتگر حادثه یا دوره ای 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 وکالت می‌پردازد و از این راه ثروتمند شده و با قدرتمندان نوپا همساز می‌شود. شخصیّت عمر در واقع به یک

بورژوای بی‌حرکت و راکد تغییر هویت می‌دهد. این تغییرات باعث می‌شود که او احساس خلا و پوچی کند. عمر برای اینکه بحران روحی و روانی‌اش را حل کند به خانواده عثمان که یک مبارز انقلابی و الگوی مقاومت است کمک مالی می‌کند، اما فایده‌ای ندارد. عمر به هر دری می‌زند تا از این تلاطم نجات پیدا کند. در اوج سرگردانی برای حل مشکلش به زنبارگی رو می‌آورد که باز هم راه به جایی نمی‌برد و سرانجام دچار عذاب وجدان شده به عرفان و حکمت متمایل می‌شود. عمرحمزاوی پله‌پله، سراشیبی سقوط را با پای خود طی می‌کند؛ او که روزگاری میل به تغییر جامعه داشت و آرمان‌های فراوانی در سر می‌پروراند، اما همین جامعه، و شرایط و اوضاع مسمومش او را تغییر می‌دهد. این تغییر هویت‌ها را نیز می‌توان به‌گونه‌ای دیگر تفسیر کرد: همین که عمر احساس می‌کند زندگی چیز ارزشمندی برای ارائه ندارد؛ یعنی به نوعی دچار بیهودگی شخصیّت شده و این احساس بیهودگی محصول دوران تجدد یک جامعه است. این اندیشه، نشان دهندهٔ تناقضات و کشمکش درونی وی میان زندگی فردی و اجتماعی‌خود است که می‌تواند شروع جنگی باشد که منجر به شناخت خود، در شخص شود. البته عمر در این مورد نیز شکست می‌خورد. در طول داستان می‌بینیم که او -که تارک دنیا شده و هیچ‌کس و هیچ‌چیز برایش مهم نیست- مرتب به بثینه توجه نشان می‌دهد و نگران سرنوشت او است. این امر می‌تواند یک دلیل داشته باشد؛ آن هم توجه به فرزندش برای رسیدن به هویت و شناخت خود است. بثینه برای عمر، یادآور گذشته و آرمان‌های سرکوب شده‌اش است. دختری که چون پدر به شعر گفتن علاقه دارد و منشأ شعرهایش، راز هستی است. همین دختر است که باعث می‌شود عمر تا حدودی به زندگی برگردد یا حداقل تلاش کند تا خودش را بشناسد گرچه این تلاش‌ها سودی نداشته باشد.

«ما أخبار الشعر؟

فابتسمت إبتسامة خفيفة لأول مرة فقال بحرارة:

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

ماذا تعني؟

يخيل إلي أننا حول منبع واحد...

حولت إليه عينيه الخضراوين مستزيدة فقال:

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

(ترجمه: از شعرهایت چه خبر؟

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

شاید هیچ وقت این‌قدر به هم نزدیک نبوده‌ایم که الان هستیم!

منظورت چیست؟

گمان می‌کنم هر دو حول یک محور می‌گردیم...

بثینه چشم‌های سبز رنگش را پرسشگرانه به سوی او گرداند. عمر گفت:

دوباره به شعر رو آورده‌ام، هم می‌گویم و هم می‌خوانم...) (محفوظ، ۱۳۸۸: ۱۲۶)

اما سرگردانی شخصیّت، عمر را دچار یک نوع تعارض درونی کرده است و باعث شده که به آرمان‌ها و آرزوهای دوران جوانی‌اش به دیده تحقیر بنگرد و در مقابل، از زندگی به ظاهر آسوده و بی‌دغدغهٔ فعلی نیز دلزده باشد. هر چند در انتهای داستان با ذهن آشفته و هذیانی عمر که همه چیز و همه کس را گم کرده روبه‌رو می‌شویم اما در نهایت داستان با کورسویی از امید به پایان می‌رسد؛ اینکه عمر به زندگی برخواهد گشت.

۲-٤-۱-۲. شازده احتجاب

زندگی شازده احتجاب در سراشیبی سقوط آغاز می‌شود و در قهقرای تنهایی و بی‌کسی به پایان می‌رسد. شازده احتجاب- شخصیت اصلی رمان -فردی درون‌گراست که نویسنده سعی کرده اعمال و کنش‌های او را از طریق نمایش درون و ذهن او به تصویر بکشد. شازده اغلب در میان فضایی از دست رفته زندگی می‌کند و همواره در پی پیدا کردن سرنخی از گذشته‌های دور و نزدیک، ذهنش در تاریکی‌ها فرو رفته و برای پیدا کردن روزهای از دست رفته دست به واکاوی گذشته‌اش می‌زند و امیدوار است روزی به اصل و مدار زندگی خویش بازگردد.

«شازده خود را از شقاوت‌های اجدادش به دور می‌داند و می‌گوید حتی از کشته شدن یک مرغابی وحشی دلش می‌سوزد؛ اما اگر گذشتگان با قدرت ظلم می‌کردند او که ظالمی از اصل افتاده است مظلوم‌نمایانه ظلم می‌کند و ظلمش بس دهشتناک‌تر از ظلم پدربزرگ و پدر است. اگر آنان به کشتار جسم می‌پرداختند او کشتار جسم و روح را برگزیده است. یک‌بار فخرالنساء پس از اشاره به جنایت‌های خاندان به شازده می‌گوید: تو خیلی عقبی شازده پس کی می‌خواهی 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. خانه‌ای که دست کمی از زندان‌های پدربزرگ ندارد. وقتی سل موروثی فخرالنساء را در بستر مرگ می‌اندازد شازده مقهور قدرت روحی فخرالنساء کشتار روح او را سرعت می‌بخشد. فخری را بر می‌گمارد تا چون خفیه‌نویسان پدربزرگ، با گزارش رنج‌های 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 احتجاب –آخرین بازمانده قاجار– نقطهٔ پایان این سقوط و زوال است. مسالهٔ دیگر، مسالهٔ 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 آزردن فخرالنساء به فخری نزدیک می‌شود و او را وادار می‌کند همهٔ 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، «احتجاب» را هم فراموش کرده است:

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

شازده پرسید: احتجاب؟

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

شازده گفت: آهان

سل گرفت، بدنش شده بود مث دوک. دیگه نمی‌شد شناختش. خدا بیامرزدش» (گلشیری : ۱۱۷–۱۱۸)

۲-٤-۲. 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 شخصیّت می‌پردازد. استفاده از توصیف در شخصیّت‌پردازی با هر دو شیوهٔ آن، یعنی توصیف درونی شخصیّت‌ها و توصیف قیافه ظاهری‌شان و همچنین توصیف محیط و فضا در آثار دو نویسنده حضوری پر رنگ دارد.

۲-٤-۲-۱. توصیف درون شخصیت‌ها

هر دو نویسنده استاد توصیف حالات درونی شخصیّت‌های 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:

۲-٤-۲-۱-۱. توصیف حال عمر حمزاوی از فکرکردن به فردا

عمر حمزاوی در خانهٔ جدیدش در کنار معشوقهٔ 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 یطوی اللیل ستائره و یدرکنا الفجر بلا رحمة فلا مفر من الرجوع إلی الحجرة الکئیبة، حیث لا نغمة و لا نشوة. ستطاردک عینان حزینتان و جدار صخری. ثم ترن أوتار الحکمة الکالحة باعثة کلمات تقریع جامدة خشنة کغبار الخماسین. لیکن ردّک حازما قاصما کنفورک: لاتزعجینی.» (محفوظ، 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 ستبر در کمین توست. آن‌گاه تارهای عقل عبوس به‌صدا 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. (محفوظ، ۱۳۸۸: ۸۵)

۲-٤-۲-۱-۲. 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)

۲-٤-۲-۲. توصیف قیافه ظاهری شخصیّت‌ها

در هر دو داستان این‌گونه 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 کشفوا عن وجهه.رأی کتلة لحمیة متموجة حمراء، ممطوطة القسمات، لیس من الیسیر أن یتصور أن سیکون لها شکل فضلا عن شکل مقبول» (محفوظ، ۱۹۸۲: ۱۲۷)

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

شازده احتجاب: «به انگشت‌های سفید و کشیدهٔ فخرالنساء نگاه کرد. چهار انگشت فخرالنساء روی لبهٔ میز بود.» (گلشیری، ۱۳۸۴: ۴۴)

۲-۵. نشستن شخصیّت ضدقهرمان به‌جای قهرمان

شخصیّت اصلی داستان، همان قهرمان داستان است که می‌تواند ضدقهرمان نیز باشد. در اینجا قهرمان لزوماً چهرهٔ 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. شخصیّت‌های داستان این‌گونه 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 متعلّق به دنیای واقعی‌اند تا دنیای آرمانی.

در داستان امروزی و به اصطلاح رمان مدرن؛ قهرمان همان ضد قهرمان است. (همان) شازده احتجاب 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 متوجّه 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، عمرحمزاوی 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 شخصیّت ضعیف است؛ چرا که برای حل مشکلش به جای یافتن یک راه‌حل اساسی، از خانوادهٔ خود دوری می‌کند و به زن‌بارگی رو می‌آورد:

«و أنت متضایق کأنما کتب علیک أن تناطح نفسک. و هذا یعنی أننی لم أعد أحبک. بعد الحب القدیم و العشرة الطویلة و الذکریات المليئة بالوفاء لم أعد احبک. لم تبق ذرة حب واحدة. لیکن عرضا یزول بزوال المرض و لکنی الان لاأحبک. و هو أشقی ما ألاقی من مرّ التجارب.» (محفوظ، ۱۹۸۲: ۴۷)

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

این تک‌گویی درونی، نشان‌دهندهٔ درون رنج‌کشیده عمر است و تصویری روشن از شخصیّت او ارائه می‌دهد. شخصیّت عمر یک شخصیّت 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 نشان‌دهندهٔ 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 سیّال ذهن، به‌کارگیری دو شیوهٔ تک‌گویی درونی مستقیم و غیرمستقیم، حدیث نفس، راوی دانای کل معطوف به ذهن شخصیّت، وجود شخصیّت نیمه‌دیوانه یا روان‌پریش، نشستن ضدقهرمان به جای قهرمان، استفاده از توصیف در شخصیّت‌پردازی، شخصیّت‌پردازی به روش بیان ذهنیات شخصیّت‌های اصلی بدون تعبیر و تفسیر نویسنده، و توصیف محیط از جمله ویژگی‌های ساختاری مشترک در دو رمان است.

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

رویکرد هر دو نویسنده به مکتب‌های ادبی بدین‌گونه است که داستان زندگی روزگار خودشان را بیان می‌کنند، اما به خاطر مواجهه با خفقان سیاسی و نبودن آزادی‌بیان مجبور به آفرینش انسان‌هایی می شوند که با بحران‌های روحی-روانی روبه‌رو هستند و درراستای 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، فضاهای وهمی، شخصیّت روان‌پریش و وجود زن اثیری دردو رمان باعث می‌شودکه رمان‌های آن‌ها را درزمرهٔ رمان‌های سوررئالیست بپذیریم.

وجود شخصیّت‌های مسأله دار، سقوط شخصیّت‌ها، روی‌آوردن شخصیّت‌های اصلی دو رمان به روابط جنسی نامشروع با هدف به فراموشی سپردن آلام روحی گذشته، عدم مقبولیت شخصیّت‌های اصلی از سوی اطرافیان و تلاش آن‌ها در جهت حفظ تصویر گذشتهٔ خویش در ذهن دیگران، مرگ شخصیّت اصلی هر دو رمان در پایان داستان به حالتی اغماگونه، مرور تاریخ در ذهن هر دو شخصیّت اصلی در جریان دو داستان، خودشناسی هر دو شخصیّت که همراه با دست‌یابی به هویت صورت می-پذیرد، از جمله اشتراکات محتوایی در دو رمان است.

وجه اشتراک دیگر دو رمان، وجود شخصیّت‌هایی است که در تقابل با جامعهٔ خود قرار می‌گیرند و سرانجام این تقابل، جدایی از جامعه، همسو شدن با جریان تباهی، فراموش شدن از سوی اجتماع و در نهایت حذف شخصیّت از جامعه است. این حذف با مرگ واقعی و یا مرگ نمادین (پذیرش شکست و انزوای قهرمان) شخصیّت، نمایش داده می‌شود. مرگ نمادین نیز به این صورت است که با از بین رفتن آرزو و آرمان شخصیّت، او به‌گونه‌ای نمادین به دست نویسنده کشته می‌شود؛ چون نتوانسته حضور خویش را با تمام ابعاد فکری‌اش در جهان حفظ کند. دنیای پیرامون نیز به شخصیّت 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.

٤. پی‌نوشت‌ها

(۱) نجیب محفوظ نویسنده مصری در سال ۱۹۱۲ در قاهره به دنیا آمد. (حسنین، ۲۰۰۷: ۵۷۸) وی در یک خانواده از طبقهٔ متوسط جامعه رشد یافت. اوّلین رمانش را در سال ۱۹۳۹ منتشر ساخت. (سلماوی، 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 برندهٔ 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 احتجاب براساس رؤیاها و کابوس‌های آخرین بازماندهٔ خاندان 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 شخصیّت‌ها می‌گذارد. اما این اتفاق بیرون از زندگی آن‌ها روی داده است و آن‌ها مسئول رخ دادن آن نیستند. (ب) افتتاحیه محدود: چند تن از شخصیّت‌ها باعث به وجود آمدن حادثه‌ای شده اند. این حادثه نیز به‌نوبه خود چندین حادثه فرعی دیگر را به‌وجود می‌آورد و شخصیّت‌ها 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) سوررئالیسم، 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 به‌وجود 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 «جامعه شناسی 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*. ترجمهٔ محمدرضا لیراوی، تهران: سروش.

اطهری، عظیم (۱۳۸۷). *نقد و بررسی سه اثر شحاذ، عبث الاقدار، و همس الجفون نجیب محفوظ*. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، 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 الأولی، 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 وسالم 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: پژوهش دادار.

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. فصلنامهٔ 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 قدیمها و حدیثها. الاردن: دار الثقافة للنشر و التوزیع.

القط، عبدالقادر (۲۰۰۱). فی الادب العربی الحدیث. القاهرة: دار غریب للطباعة و النشر و التوزیع.

قویمی، مهوش (۱۳۸۷). بوف کور و شازده احتجاب دو رمان سوررئالیست. پژوهشنامهٔ علوم انسانی، شمارهٔ ۵۷، ۳۳۴-۳۱۷.

گلدمن، لوسین(۱۳۷۱). جامعه‌شناسی ادبیات. (دفاع از جامعه‌شناسی رمان)، ترجمهٔ 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. فصلنامهٔ لسان مبین، شماره یازده، ۱۶۱-۱۷۹.

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

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

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

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

میرصادقی، جمال (۱۳۶۶). ادبیات داستانی (قصّه، 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 وجنبش‌های 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.

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

بحوث في الأدب المقارن

https://jccl.razi.ac.ir/

مقالة محكّمة

بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)
جامعة رازي، السنة الحادية عشرة، العدد ۲ (۴۲)، شتاء ۱۴۴۲، صص. ۸۹-۱۱۱

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

صابره سياوشي[۱]

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

حانيه برهمند[۲]

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

الوصول: ۱۴۴۰/۰۲/۲۴ **القبول:** ۱۴۴۱/۰۵/۲۳

الملخّص

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 تفاهمًا فكريًا بين البلدين ، مما أدى إلى تقارب كبير بين البلدين. من هذه التشابهات هى رواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ و رواية"شازده إحتجاب"لهوشنغ غلشيري ، ولهاتين الروايتين موضوعات متشابهة مثل حيرة البطل ، والبحث عن الهوية ، والسقوط في الهاوية ، والسمات الهيكلية المتجانسة مثل تيار الوعى ، وميزات المدرسة السريالية ، والأوصاف الباطنية والخارجية. الغرض الرئيسى من هذا المقال هو دراسة التشابهات للحصول على فهم جديد للهيكل والمضمون لهاتين الروايتين القيّمتين 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 للسمات السريالية في هاتين الروايتين يجعلهما مقبولتين في زمرة روايات هذه المدرسة. (ج) تعتبر الظروف الاجتماعية مثل الإختناق السياسي والاجتماعي وانعدام حرية التعبير سببًا أساسيًا للكتابين فى إستخدام منهج معين للكتابة – وهو السرياليّة و تيار الوعى – للتعبير عن نواياهما.

المفردات الرّئيسية: الرواية معاصرة، نجيب محفوظ، هوشنغ غلشيري، الشحاذ، شازده احتجاب.

۱. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: saberehsiavashi@yahoo.com
۲. العنوان الإلكتروني: haniyehbarahmand@gmail.com