



Research article

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

**Comparative Study of Two Short Stories “Al-Jabbar” by Najib Mahfouz  
and “Conflict” by Ahmad Mahmoud**

**Easa Najafi<sup>1</sup>**

Assistant Professor, Faculty of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi  
University, Kermanshah, Iran

**Received:** 12/09/2018

**Accepted:** 04/23/2020

**Abstract**

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

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



کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)  
دانشگاه رازی، دوره دهم، شماره ۲ (پیاپی ۳۸)، تابستان ۱۳۹۹، صص. ۱۰۵-۱۳۳

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

عیسی نجفی<sup>۱</sup>

استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

پذیرش: ۱۳۹۹/۲/۴

دریافت: ۱۳۹۷/۹/۱۸

### چکیده

زندگی روستایی همواره ویژگی‌های متمایزی داشته، این ویژگی‌ها در گذشته پررنگ‌تر از امروز بوده است؛ از جمله این ویژگی‌ها وجود دو ضلع مهم و تعیین‌کننده ارباب (مالک و زمین‌دار) و رعیت بوده است. در گذشته ارباب نقش سرنوشت‌سازی در زندگی رعیت داشته است، اما امروزه این مناسبات تا حد زیادی کم‌رنگ شده است. رابطه بین این دو همواره مورد توجه نویسندگان در ادبیات داستانی بوده است و ادبیات داستانی عربی و فارسی نیز از این توجه برکنار نبوده‌اند. دو نویسنده مصری و ایرانی؛ یعنی «نجیب محفوظ» و «احمد محمود»، در داستان‌های «الجبار» از مجموعه داستان *دنيا لله* و «برخورد» در مجموعه داستان *زائرى زیر باران*، ظلم ارباب بر رعیت را سوژه داستان خود قرار داده‌اند. این مضمون مشترک، ویژگی‌های ساختاری و محتوایی مشترکی را بین دو داستان به وجود آورده است و به طبع، به خاطر تفاوت سبک داستان‌نویسی و جغرافیای متفاوت فرهنگی دو نویسنده، تفاوت‌هایی بین دو اثر وجود دارد. در جستار پیش رو، شباهت‌ها و تفاوت‌های بین دو داستان بررسی و تحلیل شد. نتیجه کلی پژوهش حاضر این است که در این دو داستان، جنبه‌های ساختاری همچون شخصیت و روایت‌گری تحت تأثیر محتوای مناسبات ارباب رعیتی است. به طبع، استقلال سبکی دو نویسنده نیز، باعث ایجاد برخی تفاوت‌ها بین دو داستان شده است.

**واژگان کلیدی:** ادبیات تطبیقی، نجیب محفوظ، احمد محمود، الجبار، برخورد، نقد خان‌سالاری یا ارباب رعیتی.

## ۱. پیشگفتار

### ۱-۱. تعریف موضوع

برخلاف تصوّر رایج، تمدن نه از شهر بلکه از روستاها شروع شده است. روستا مقدمه ظهور شهرها و پایتخت‌ها بوده است و روستا همواره دو ضلع مهم داشته است. ضلعی که در قالب رعیت، کار زراعت و دامداری و... می‌کرده و ضلعی که در قالب کدخدا و خان و ارباب، مدیریت ضلع اولیه را برعهده داشته است. این رابطه همواره ثابت بوده تا اینکه حکومت‌ها برای رعیت نیز حق مالکیت زمین قائل شدند و در رابطه این دو ضلع تغییراتی صورت گرفت و شکاف‌هایی بین این دو ایجاد شد و به تدریج این رابطه از شکل اولیه‌اش به درآمد و صورتی دیگرگون پیدا کرد. به طوری که امروزه یک فرد می‌تواند در روستا هم‌زمان ارباب و رعیت خود باشد یا کدخدا به چیزی در حد ریش سفید روستا تنزل مقام پیدا کرد.

داستان «الجبار»، چندان که باید شناخته شده نیست؛ اما به نظر می‌رسد «برخورد» در ادبیات داستانی فارسی از شهرت بیشتری برخوردار باشد. «بزرگ علوی» نویسنده مشهور رمان چشم‌هایش در نامه‌ای به «محمد عاصمی» مدیر ماهنامه کاوه چاپ مونیخ می‌گوید: «از زائری زیر باران از احمد محمود هم خوشم آمد. برخورد او را دیده بودم: گمان می‌کنم که در این مجموعه جالب‌ترین داستان همین «برخورد» است.» (آقائی، ۱۳۸۳: ۳۹) «الجبار» قصه انسان بی‌گناهی است که باید مسیح‌وار جور جنایت اربابش را بردوش بکشد و داستان برخورد، «برخورد موتور و تراکتور با بیل و کلنگ دهقانانی که دشوار می‌توانند از زیر بار قرون وسطایی شانه خالی کنند» (همان) است. «دو مضمون برخورد انسان با فرایند صنعتی شدن و روابط مالک و رعیت که با زیبایی خاص و تبخیری فراوان درهم تنیده‌اند، این داستان را شکل می‌دهند.» (اجاکیانس، ۱۳۸۴: ۱۴۳)

ادبیات تطبیقی به بررسی و مطالعه ادبی ادبیات و فرهنگ‌های ملل مختلف می‌پردازد و روابط و مناسبات میان آن‌ها را تجزیه و تحلیل می‌کند، نوشتار پیش رو قصد دارد که به روش تطبیقی ضمن بررسی سبک نویسندگان دو اثر «الجبار» و «برخورد»، شباهت‌ها و تفاوت‌ها را در این دو اثر تبیین کند و جغرافیای فرهنگی متفاوتی را که بستر دو داستان را تشکیل داده‌اند، بکاود.

### ۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف

در پژوهش حاضر، صحبت بر سر زمانی است که رعیت و نیروی کارگر در روستا، هنوز برای خود هویتی مستقل کسب نکرده بود و اختیار و حتی گاه سرنوشتش، به طور کامل، در دست خان و ارباب بود. وقایع دو داستان کوتاهی که در این جستار بحث و بررسی می‌شوند، مربوط به آن دوره زمانی است که خان و ارباب

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

### ۱-۳. پرسش‌های پژوهش

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

### ۱-۴. پیشینهٔ پژوهش

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

### ۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

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

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

## ۲. پردازش تحلیلی موضوع

### ۱-۲. خلاصه داستان «الجبار»

داستان الجبار، قصه رعیتی است به نام ابوالخیر. ابوالخیر، برای ارباب روستا عبدالجلیل الجبار کار می‌کند. او که مشغول نگهداری از انبار غلات الجبار است، نیمه شب خوابش می‌برد و با صدایی از خواب بیدار می‌شود. ارباب، دختری از اهالی روستا را به انبار کشانده و قصد تعرض به او را دارد. دختر، التماس می‌کند که ارباب دست از سرش بردارد، اما ارباب بر تصمیم خود اصرار دارد. ابوالخیر، نگران از وضعیت پیش آمده، مردد است چه کار کند؛ سکوت کند یا اینکه واکنشی نشان دهد و در این وضعیت آشفته ابوالخیر از دهانش می‌پرد که «از خدا بترس» و از موقعیت می‌گریزد. ارباب او را می‌شناسد و ابوالخیر تنها چاره پیش رو را در این می‌بیند که از روستا بگریزد؛ زیرا می‌داند که نمی‌تواند حرفش را اثبات کند و برعکس ارباب این توان را دارد که او را مقصر جلوه دهد. ابوالخیر به نزدیکی از دوستانش پناه می‌برد و به طور موقت نزد او می‌ماند و در تاریکی شب باز می‌گریزد. بعد از پیاده روی بسیار او خسته می‌شود و خوابش می‌برد. وقتی بیدار می‌شود زیردستان ارباب و نزدیکان دختر مورد تجاوز و مقتول را بالای سر خود می‌بیند. ابوالخیر را با دستان بسته و کتک خورده با روستا می‌برند و اهالی روستا که به خوبی از حقیقت باخبرند جز تأسف کاری برای ابوالخیر از دست‌شان ساخته نیست.

### ۲-۲. خلاصه داستان «برخورد»

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

ارباب که محصول یک سالش از بین رفته هرطور شده می خواهد از زیر زبان اهالی روستا بیرون بکشد که کار، کار کی بوده. او دستور می دهد که افراد مظنون را به روش های مختلف شکنجه کنند تا آن ها زیر شکنجه عامل خرابکاری را اعتراف کنند. دو نفر از شکنجه شده ها مقاومت می کنند؛ اما نفر سوم زیر ضربات شلاق اعتراف می کند که کار خان محمد بوده. ارباب چند ساعت بعد به خان محمد می گوید که قصد ندارد او را به امنیه ها تحویل دهد؛ بلکه باید در اولین زمان ممکن روستا را ترک کند. خان محمد در حال خروج از روستا است که با شلیک تیری از پا درمی آید.

## ۲-۱. شباهت ها در دو داستان «الجبار» و «برخورد»

### ۲-۱-۱. وجود شخصیت های متناظر

در این دو داستان، شخصیت هایی معادل همدیگر وجود دارند. در هر دو داستان رعیت مظلوم و ارباب ظالمی وجود دارد. در داستان «الجبار» شخصیت «ابوالخیر» و در «برخورد» شخصیت «خان محمد» معادل یکدیگرند. به زبان داستانی، این دو تیپ رعیت مظلوم را شکل می دهند که در تاریخ واقعی و ادبیات داستانی، نمونه های بی شماری از آن ها وجود دارند. همان طور که در تعریف تیپ آمده: «شخصیت نوعی یا تیپ نشان دهنده خصوصیات گروه یا طبقه ای از مردم است که او را از دیگر گروه ها و طبقه ها متمایز می کند. شخصیت نوعی، نمونه ای است برای امثال خود. برای آفریدن چنین شخصیتی، باید حقیقت را از چند نمونه واقعی و زنده گرفت و با هنرمندی درهم آمیخت تا شخصیت نوعی مورد نظر آفریده شود» (میرصادقی، ۱۳۹۴: ۱۴۳)، اما تفاوت عمده ای بین این دو تیپ شخصیتی وجود دارد؛ ابوالخیر ناخود آگاه دچار تقابل با اربابش می شود. واکنش او به ظلم اربابش، در ابتدا از روی ترس شدید است:

«تسمّر في مكانه و خارت قواه، هذا الصّوت يعرفه أيضا. صوت سيّده عبد الجليل، الجبار، السلطنة، القانون، الحياة والموت. نسي زنوبه وانحصر تفكيره في وجوده غير المبرر في هذا المكان، في المأزق الذي خلقتة غفوة خائنة، وم يجيب لو استجوب...» (محفوظ، ۲۰۱۶: ۱۴۲)

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

«تواصل الأئين أخذاً في الهبوط حتى اخفتي، وتلته زفرات هامسة، أما الغضب فاشتعل جنونه إلى ما لا نهاية، خذى... خذى... خذى...» (همان: ۱۴۳)

(ترجمه: آه و ناله رو به کاهش گرفت، چنان که از بین رفت و فریادهایی نجواگونه از پی اش آمد، اما خشم تاحد

جنونی بی اندازه شعله ور شد، بگیر، بخور، تحویل بگیر... ابوالخیر ناخودآگاهانه فریاد زد. اما واکنش شخصیت معادل ابوالخیر در داستان «برخورد»، یعنی خان محمد، آگاهانه و با آگاهی از سرنوشتی است که در نتیجه تصمیمش ممکن است به آن گرفتار شود:

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

سرانجام این تصمیم خان محمد شکل عصیان به خود می گیرد:

«... و حرف در گیر شده بود و ناامیدی چنگ و دندان نشان می داد و عصیان در دلها جوانه می زد و بارور می شد.» (همان: ۱۴۰)

در هر دو داستان، اربابی ظالم وجود دارد. این تیپ شخصیتی، مستعد است تصوّراتی قالبی و کلیشه‌ای به ذهن خواننده هموار کند و این خطر وجود دارد که شخصیت‌ها، کلیشه‌ای و قالبی از کار دربیایند. به نظر می رسد نجیب محفوظ چندان نکوشیده است که این تصوّر قالبی را بشکند. خواننده، با شخصیت «الجبار» از دور آشنا می شود و مجالی فراهم نمی شود تا به درون او راه یابد؛ بنابراین، معرفی این شخصیت، خیلی ساده و تاحدّی قالبی صورت گرفته است. خواننده، شخصیت ارباب ظالم را فقط در حال تجاوز و قتل دختری از اهالی روستا و تهدید کردن ابوالخیر به هنگامی که راز او را به چشم مشاهده کرده، می بیند؛ بنابراین خواننده، کنش و واکنش‌های این شخصیت را در وضعیتی یکنواخت ملاحظه می کند، اما احمد محمود در پرداخت شخصیت خان محمد، کوشیده بیشتر به درون او راه یابد و او را از کلیشه در آورد. گاه او را تند و بی رحم می بینیم:

«مالک سخت برافروخته بود. مویش ژولیده، وضعش نامرتب و تکمه‌های شلوار طوسی رنگش باز بود... مالک تهنه سنگین و گوشتالوی خود را رو پاهای کوتاه می کشید و در جا قدم می زد و کلمات، بریده بریده از دهانش بیرون می ریخت: نامردا! ... بی همه چیزا ... خیال می کنن حکومت نیست، قانون نیس، شهر هرته، هر کس هر کار دلش می خواد باید بکنه... تف به دست بی نمکم! گرازا ... سگا ... بلایی سرتون بیارم که خُر شهید رو به خواب ببینن.» (۱۳۸۱: ۱۴۱)

ارباب را در نهایت تندخویی نسبت به رعیت می بینیم که بی محابا، تصوّر واقعی اش نسبت به رعیت را در قالب الفاظی چون گراز و سگ، بروز می دهد. او نشان می دهد که رعیت را چیزی در حدّ حیوان می بیند و نه بیشتر؛ اما همو به وقت مقتضی نرمشی به لحنش می دهد و از در تطمیع برای مقرر کشیدن از رعیت ورود

می‌کند:

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

## ۲-۱-۲. پایان غم‌انگیز

این دو داستان، هر دو پایانی غم‌انگیز دارند. روشن است که این پایان تراژیک، برای رعیت‌های مظلوم اتفاق می‌افتد. پایانی که برای دو شخصیت این دو داستان رقم می‌خورد بدین شکل است:

«وراحوا یتهامسون ویشیرون نحوه. و غص أصداقاؤه بینهم الأبصار، وجعل یشق طریق بعیدا عنهم ماضیا نحو مصیره، وتابعته الأعین وهو یتتعد رویدا رویدا حتی لم یبق منه إلا ما یبقی فی الخاطی من حلم، وهزوا الرؤوس وقالوا: ضاع الرجل... انتهى أبو الخیر.» (محفوظ، ۲۰۱۶: ۱۴۱)

(ترجمه: بنا کردند به درگوشی حرف زدن و اشاره کردن به طرف او. دوستانش نگاه‌ها را پایین انداختند و او از میان آن‌ها راه باز می‌کرد و به طرف سرنوشتش می‌رفت. چشم‌ها او را که ذره‌ذره داشت دور می‌شد دنبال می‌کردند تا جایی که از او جز رؤیایی در گذشته از اذهان باقی نماند. سرها را تکاندند و گفتند: این مرد تباه شد... کار ابوالخیر تمام شد.)

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

سرنوشت رقم‌خورده برای خان‌محمد، چنین است:

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

در سرنوشت تراژیک این دو شخصیت تفاوتی وجود دارد و آن این‌که سرنوشت ابوالخیر انطباق بیشتری دارد با تعریف کلاسیک تراژیک. در تعریف تراژدی آمده که: «تراژدی نمایش اعمال مهم و جدی‌ای است که در مجموع به ضرر قهرمان اصلی تمام می‌شوند؛ یعنی هسته اصلی داستان به فاجعه منتهی می‌شود. این فاجعه به‌طور معمول مرگ جان‌گداز قهرمان تراژدی است. مرگی که البته اتفاقی نیست؛ بلکه نتیجه منطقی و مستقیم حوادث و سیر داستان است» (شمیسا، ۱۳۸۹: ۱۴۵). قصه الجبار، موضوعی جدی دارد، یعنی حوادث و ماجراهای این داستان، نقدی است بر تاریخ خان‌سالاری در کشور مصر، زادگاه و زیستگاه نجیب



محفوظ. چنان که پیداست، حوادث این داستان، در نهایت، بر ضرر قهرمان آن تمام می‌شود و ابوالخیر در نتیجه سیر طبیعی ماجراهای داستان، مرگ را به نیابت از اربابی ستم کار انتظار می‌کشد. یکی دیگر از عناصر مهم در تراژدی موفق، نقطه ضعف است. این عنصر به صورت‌های گوناگون جسمی و روانی در یک قهرمان ظاهر و باعث سقوط وی می‌شود (خسروی شکیب و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۱). نقطه ضعف ابوالخیر، در تردید و در نتیجه بی‌عملی او در برابر ارباب ظالم است. ابوالخیر، شاهد تجاوز ارباب به دختر جوانی است، چنان گرفتار ترس می‌شود که هیچ کاری نمی‌کند. تنها کاری که می‌کند، این است که ناخودآگاه احساس درونی‌اش را نسبت به ارباب، ابراز کند و بگوید: «از خدا بترس». پایان تراژیک خان‌محمد در «برخورد» اگرچه حاصل سیر طبیعی داستان است؛ اما در نتیجه ضعف او نیست. اتفاقاً اگر خان‌محمد در مقابل ارباب وامی داد و دست به هیچ کاری نمی‌زد و مثل سایر کشاورزان داستان دم فرومی‌بست و با دست روی دست گذاشتن بر تصمیم ارباب صحنه می‌گذاشت می‌توانست جانش را به‌دربردد؛ بنابراین می‌توان در داستان احمد محمود رنگی از تراژدی مدرن مشاهده کرد.

### ۲-۱-۳. روایت از یک زاویه دید

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

«وقعت مأساة أبو الخیر فیما شبه المصادفة. غلبه التّعاس ذات لیللة فی مخزن الغلال بدوار سیّده الجتار. واستیقظ علی حركة لکنه للوهلة الأولى لم یسعر إلا بآته شيء غارق فی الظلام، أي مکان؟ أي زمان؟ لم یدر فی الوهلة الأولى، ثم رده راتحة الغلال إلى وجوده.» (محفوظ، ۲۰۱۶: ۱۴۱)

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

روایت در داستان «برخورد» نیز چنین است:

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

این دو داستان، روایت گر اکنون نیستند؛ بلکه راوی گذشته‌اند. اگر روایت «در لحظه» می‌بود روایت اول شخص می‌بود و یکی از شخصیت‌های داستان، راوی داستان بود یا اینکه نویسنده خودش را یکی از شخصیت‌های حاشیه‌ای داستان جا می‌زد و ماجرا را روایت می‌کرد؛ اما این دو داستان روایت گر تاریخی آکنده از ظلم و ستم اربابان و خان‌ها در ایران و مصر در حق رعیت مظلوم است. به همین دلیل دو نویسنده، هوشمندانه در داستان خود، زاویه دید سومشخص را برای روایت داستان برگزیده‌اند؛ به عبارت دیگر این دو نویسنده فرمی در تناسب با محتوای مورد نظر خود برگزیده‌اند.

#### ۴-۱-۲. غیاب قانون

یکی از مضامین مشترک در دو داستان، غیاب قانون، به‌عنوان نیروی حمایتگر از رعیت‌هاست و در سایه این غیاب، ارباب در دو داستان هر کاری می‌خواهد می‌کنند و رعیت‌های دو قصه، در نتیجه همین عدم وجود قوه حمایتگر، زندگی‌شان تباه می‌شود. نجیب محفوظ و احمد محمود، به‌خوبی آگاه بوده‌اند در عصری که هنوز رسم ارباب و رعیتی بر پا بود، ارباب و زمین‌دار با جذب نیروهای حکومتی همه‌کاره روستا بودند و در سایه این قدرت، رعیت را استثمار می‌کردند و هرگاه رعیتی را مزاحم کار خویش می‌دیدند، توان حذف او را داشتند؛ بی‌آنکه مجبور باشند به کسی پاسخگو باشند. در داستان «الجبّار»، ارباب، در حکم قانون است: «تسمّر فی مکانه و خارت قواه، هذا الصّوت يعرفه أيضا. صوت سیّده عبد الجلیل، الجبّار، السلّطه، القانون، الحیاة والموت.» (۲۰۱۶: ۱۴۲).

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

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

مالک این داستان، هر آنچه نیروی قاهره که به طبع تنها باید در اختیار حکومت باشد، در دست دارد. او به عبارتی برای خود حکومت کوچکی تشکیل داده است و به پشتوانه آن هر کاری می‌خواهد می‌کند. مالک حتی این حق را برای خود قائل است که مردم را شکنجه کند:

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

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

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

«خان محمد... من، به شهادت همه، خیلی بزرگوارم، ... گذشتم هم، بیشتر از آن چیزست که تو فکر می کنی. ظهر خیال داشتم که تو رو بدست امنیه ها بسپارم. بیرمت پاسگاه و برات پرونده درست کنم و بفرستم اونجا که عرب نی انداخت، ولی بعد از ظهر منصرف شدم؛ یعنی دلم به حال زن و بچه هات سوخت. تصمیم گرفته ام از اینجا بیرون ت کنم.» (همان: ۱۵۶)

احمد محمود در طراحی دیالوگ مالک دقت به خرج داده است. واژه های «خیال داشتم» و «تصمیم گرفتم» و... همگی بیانگر این است که مالک خود در حکم قانون است و این توان را دارد که هرگونه خواست حکم بدهد و حتی وقتی هم صحبت از نیروی امنیتی هست روشن است که مالک نیروی امنیتی را در طرف خود دارد. نهایت ظلم مالک و مظلومیت رعیت در قالب خان محمد در این داستان جایی است در پایان داستان که خان محمد در آستانه خروج از روستا با شلیک گلوله از طرف نیروهای مالک از پا درمی آید. ارباب با این کار به دنبال خشکاندن ریشه هر نوع اعتراض به سیستمی است که خودش ساخته است.

## ۲-۲. تفاوت ها در «الجبار» و «برخورد»

### ۲-۲-۱. شیوه روایت گری

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

شیوه معهود روایت های کلاسیک مبتنی است بر حفظ ترتیب و توالی رویدادها و حفظ تمایز قدیم و جدید بودن ماجراها. با توجه به همین خصلت برجسته، داستان را نقل وقایع می دانند به ترتیب توالی زمان (فورستر، ۱۳۶۹: ۳۶). این به معنای آن است که در بیان ماجراهای داستانی، توالی و نظم زمانی رخدادها رعایت گردد. «این شیوه مدرنیستی تخیل قوی، محدودیت ناپذیر و افسار گسیخته آفرینندگان روایات مدرنیستی را اقلان نمی کند.» (محمدی و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۴۲)

نجیب محفوظ، در تناسب با مفهومی که قصد بیانش را داشته، روایتی غیر خطی برگزیده است. آغاز و پایان داستان، یکی است. آغاز داستان در واقع پایان داستان است و در پایان داستان، پاراگراف نه سطری ابتدای داستان، بدون کم و کاست، تکرار می‌شود. آغاز این پاراگراف بدین گونه است:

«أخيراً تراءت القرية، واللبلل يهبط من ذروة الأفق، والقوم عائدون وراء البهائم ينوؤون بالإعباء.» (۲۰۱۶: ۱۴۱).

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

و پایانش بدین گونه است:

«تابعته الأعين وهو يتعد رويدا رويدا حتى لم يبق منه إلا ما يبقى في خاطر من حلم. وهزوا الرؤوس وقالوا: انتهى أبو الخير...»

(همان: ۱۴۷)

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

«پدیدآوردگان چنین داستان‌هایی با پس و پیش کردن رویدادها و تکرارشان، با بی‌اعتبار کردن زمان، تمایز قدیم و جدید و گذشته و اکنون را برمی‌دارند و روایت را در سایه بی‌زمانی مطلق می‌آفرینند؛ آن‌ها با کاستن از سیطره زمان بر روایت، گذشت زمان و به پایان رسیدن را بی‌معنی کنند. از این‌رو گاه روایت خود را از پایان آغاز می‌کنند یا در پایانش به آغاز برمی‌گردند و مخاطب را با خود به آغاز راهی که باهم شروع کرده بودند برمی‌گردانند، به گونه‌ای که هر دو می‌پندارند هیچ چیز اتفاق نیفتاده است و هنوز در همان آغازند و زمان از حرکت بازایستاده و بر آن‌ها نگذشته است.» (محمّدی و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۴۳) این همان کاری است که نجیب محفوظ با روایت داستان «الجبار» کرده است. قصد او با روایت داستان از پایان و برگشتن به آغاز در پایان داستان، به صورت تلویحی فراموش‌شدگی تاریخی رعیت‌هایی چون ابوالخیر را مورد تأکید قرار می‌دهد که مظلومانه در چرخ‌دنده‌های تاریخ کشورش خرد و فراموش شده است؛ از طرف دیگر، او با از بین بردن نظم کلاسیک روایت، در واقع بی‌زمانی را در فضای رمانش می‌گستراند. منظور نجیب محفوظ از این کار، این است که چنین رویدادهایی در تاریخ کشورش رخ داده و همواره رخ خواهد داد. از نظر او ظلم از بین رفتنی نیست؛ بلکه تنها شکل تغییر می‌یابد.

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

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

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

پایان داستان، لحظه مرگ خان‌محمد رعیتی است که در برابر ورود تراکتور و بیکار کردنشان واکنش نشان داده و اینک دارد سزایش را از ارباب می‌بیند:

«خان‌محمد به‌زانو در آمد. با دست‌ها طرف چپ سینه خود را گرفت و... لحظه‌ای بعد، زمین خشک، خون گرم خان‌محمد را اندک‌اندک به کام خود فرومی‌برد.» (همان: ۱۵۷)

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

## ۲-۲-۲. تفاوت در ریتم داستان‌گویی

ضربانگ<sup>(۱)</sup>، اصطلاحی است در موسیقی برای اشاره به سرعت یا ریتم نواخته‌شدن آکوردها. یکی از نخستین کسانی که اهمیت تحلیل ضربانگ در رمان را متذکر شد، رمان‌نویس انگلیسی فورستر بود که در کتاب معروفش جنبه‌های رمان تأکید می‌کند که ادبیات داستانی می‌تواند نزدیک‌ترین قرینه خود را در موسیقی بیابد. به گفته فورستر، تکرار عناصری معین (برای مثال عبارتی خاص) در رمان ضربانگ ایجاد می‌کند و باعث استحکام درونی آن می‌شود. در تکمیل نظریه پردازی فورستر می‌توان گفت که ضربانگ حاصل تناوب بین دو تکنیک روایی «صحنه‌پردازی» و «تلخیص» است «وقتی راوی رویدادها را با تفصیل فراوان شرح می‌دهد، ضربانگ رمان آهسته می‌شود و هنگامی که رویدادها را به اختصار مورد اشاره قرار می‌دهد؛ اما تشریح نمی‌کند ضربانگ تند می‌شود.» (پاینده، ۱۳۹۲: ۳۶۰)

در خیلی از داستان‌ها و رمان‌ها یکی از این دو تکنیک روایی غلبه دارد. در داستان «الجبار» تکنیک روایی غالب در داستان، صحنه‌پردازی است. نجیب محفوظ بخش عمده داستانش را بایان جزئیات و شرح اعمال شخصیت‌ها و بیان تفصیلی حالات درونی شخصیت روایت می‌کند:

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

ولخه العائدون فأتسعت الأعین دهشة وفرفت الأفواه، وراحوا يتهايمون ويشيرون نحوه.» (۲۰۱۶: ۱۴۱)  
 (ترجمه: ابوالخیر با پاهایی ورم کرده به طرف روستا پیش آمد. از شدت ترس قلبش یخ زد چنان که دیگر احساس ترس نمی کرد؛ و از شدت درد احساس درد نمی کرد و باز آمدگان او را دیدند و چشم‌ها گشاد شد و دهان‌ها بازماند. درگوشی باهم پیچ‌پیچ می کردند و به او اشاره می کردند).

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

«وتردد صوت السيد فهرعت نحوه الأقدام، وأرهفت الأسماع، و ما لبثت أن استيقظت القرية، وجعل أبو الخیر یجری شوطا ویهول آخر حتی انتهى إلى کوخ صدیقه حارس حقل بطیخ. ارتقی إلى جانبه وهو یلهث من الجهد والکلال فأقبل الآخر علیه مرحبا ملاطفا و مواسیا.» (همان: ۱۴۳)

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

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

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

محمود حتی به وقت روایت جزءنگرانه داستان، کلمات و واژه‌ها را چنان به کار می‌برد که داستان از تحرک باز نایستد.

محمود برای انعکاس آشفتگی شخصیت، کلمات را بریده‌بریده و کوتاه به کار می‌برد تا موجد روایتی پرتحرک باشد: «مالک سخت برافروخته بود. مویش ژولیده، وضعش نامرتب و تکمه‌های شلوار

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

همچنین به هنگام روایت شکنجه روستاییان، خواننده در صورت دقت به شیوه روایت این تحرک در روایت را احساس می‌کند:

«مباشر پی در پی شلاق را به سر و صورت علی‌ناز می‌کوفت و علی‌ناز با گونه‌ها و گردن کبود به دنبال اسب کشیده می‌شد. توان از زانوهای علی‌ناز بریده بود. نفسش به شماره افتاده بود و گونه و گردنش ورم کرده بود. اسب، پر قدرت به جلو می‌تاخت و تازیانه سوت‌کشان تو هوا می‌گشت و...» (همان: ۱۴۸)

جادوی روایت احمد محمود در این است که در هر صورت توان تحرک بخشی به روایت را دارد. او قدر عنصر زبان در داستان را می‌شناسد و در کنار شناخت مسئله زبان، توان اجرایش را نیز دارد؛ البته لازم به ذکر است که مقصود از بیان این نکته، ترجیح شیوه محمود بر شیوه محفوظ نیست؛ زیرا هر دو به مقتضای محتوایی، زبان و ریتم را به کار برده‌اند.

### ۲-۳-۲. رویکرد متفاوت رئالیستی

این دو داستان، زمینه رئالیستی دارند و ویژگی‌های عمده مکتب در آن‌ها دیده می‌شود. «نویسنده واقع‌گرا در پی آفریدن تصویری است که به واسطه شباهت زیادش به ادراک عادی ما از زندگی، مجذوب‌کننده است. نویسنده تصویر ظریف و عمیق خلق می‌کند و با ترفندهای روان‌شناختی مجاب‌کننده‌ای انگیزه‌های گوناگونی را که منشأ حرکات و سکانات شخصیت‌هاست به خواننده نشان می‌دهد و این امر با تصویری پذیرفتنی از جامعه‌ای که شخصیت‌ها در آن زندگی می‌کنند، همراه است.» (پیک، ۱۳۸۰: ۲۰) لوکاچ بر این باور است که شاخص اثر رئالیستی، ابداع شخصیت نوعی است (ر.ک: خاتمی و تقوی، ۱۳۸۵: ۱۰۲)؛ شخصیتی که «وجود او کانون همگرایی و تلاقی تمام عناصر تعیین‌کننده‌ای می‌شود که در یک دوره تاریخی مشخص، از نظر انسانی و اجتماعی، جنبه اساسی دارد.» (پوینده، ۱۳۷۷: ۱۰۱) «هر شخصیت در داستان‌های رئالیستی ضمن اینکه ویژگی‌های خاص خود را دارد، توصیف‌کننده قشر و طبقه‌ای است که از آن برخاسته است.» (خاتمی و تقوی، ۱۳۸۵: ۱۰۲-۱۰۳) هر دو داستان مورد پژوهش، این ویژگی‌های عمده را دارند؛ تصویر ارائه‌شده از زندگی در این دو داستان، با ادراک خواننده از زندگی تا حدی انطباق دارد.

در هر دو داستان، اتفاق خارق‌عادت رخ نمی‌دهد تا در ادراک خواننده شکاف ایجاد کند. از طرفی، انگیزه رفتار شخصیت‌ها، مشخص است. ابوالخیر، به خاطر ترس تاریخی‌اش از ظلم ارباب‌ها، چشم بر واقعیت می‌بندد و فرار می‌کند و خان‌محمد به خاطر اینکه با ورود تراکتور، آینده‌ای پیش روی خود نمی‌بیند،

محصولات زمین ارباب را به آب می‌دهد و... دیگر ویژگی عمده رئالیستی این دو داستان این است که شخصیت‌ها در عین برخورداری از ویژگی‌های شخصیتهای ویژه خود، نماینده قشر و طبقه‌ای هستند. اربابان دو داستان، نماینده مالکان ظالم و بهره‌کشی هستند که در گستره تاریخ، نمونه‌های فراوانی از آنها به چشم می‌خورد. دو رعیت ستم دیده داستان نیز، نماینده رعایای بی‌شماری در تاریخند که هر یک به نوعی تقاص کارهای کرده و ناکرده خویش را پس می‌دهند؛ بنابراین هر دو اثر، در کلیت رئالیستی هستند؛ اما رویکرد رئالیستی دو نویسنده، متفاوت است.

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

رئالیسم داستان «برخورد» را می‌توان در چارچوب رئالیسم سوسیالیستی طبقه‌بندی کرد. ماکسیم گورکی، الگوهای هنری این مکتب را تدوین نمود با نوشتن رمان مادر نمونه عینی آن را عرضه داشت (ر.ک: هادی و عطایی، ۱۳۸۷: ۱۴۴). رئالیسم سوسیالیستی، نگاهی غم‌خوارانه نسبت به طبقه به حاشیه رفته جامعه دارد. این طبقه را در ترمینولوژی (اصطلاحات) ادبیات رئالیسم سوسیالیستی «بورژوا» و طبقه کارگر می‌نامند. شخصیت‌های چنین داستانی، با روحیه‌ای انقلابی می‌کوشند فاصله بین غنی و فقیر را کمتر کنند، اگرچه ممکن است به نتیجه کار چندان امیدوار نباشند. شخصیت خان‌محمد در «برخورد»، نمونه شخصیتی انقلابی است که با به‌آب‌دادن گندم‌های ارباب سعی می‌کند دست ارباب را هم به‌مانند رعایای از کار بیکار شده به دنبال آمدن تراکتور، از محصول خالی کند. او در ابتدا، دیگر رعایا را به شورش برضد ارباب می‌خواند؛ اما چون همراهی نمی‌یابد خود دست‌به‌کار می‌شود و روحیه انقلابی‌اش را در قالب نابودی محصول ارباب به نمایش می‌گذارد. همچنین در طول داستان، نمایش وضعیت رعایا پس از ورود تراکتور و نگاه حسرت‌بارشان به محصول ارباب و بی‌چیزی و در آخر، مرگ مظلومانه خان‌محمد، همگی حاکی از



نگاه غم‌خوارانه نویسنده نسبت به طبقه در حاشیه فرورفته جامعه در دوران ارباب رعیتی است.

### ۲-۳-۴. به کارگیری متفاوت زبان در گفت‌وگوها

محفوظ و محمود، در این دو داستان، رویکرد متفاوت زبانی دارند، از منظر به کارگیری زبان معیار و عامیانه در بیان دیالوگ‌های شخصیت‌های داستانی. محفوظ در داستانش از گفت‌وگوهای رسمی بهره برده؛ اما احمد محمود گفت‌وگوهای این داستان را به زبان محاوره نزدیک کرده، اگرچه او در این امر، لهجه را کنار گذاشته است. در داستان «الجبار» شخصیت‌ها این چنین باهم حرف می‌زنند:

«تهد أبو الخیر أخیراً وتساءل: أتکلم فی النقطة؟ فهزّ صاحبه رأسه محذراً وقال: یقتلونک ولو فی المحکمة.. فتساءل فی حیرة: والعمل؟ اختف. طول العمر؟ فکر فی حیاتک.» (محفوظ، ۲۰۱۶: ۱۴۳-۱۴۴)

(ترجمه: ابوالخیر سرانجام آه کشید و پرسید: در مورد این قضیه حرف بزنم؟ دوستش سر تکان داد و گفت: اگر شده در دادگاه هم تو را می‌کشند. سرگشته پرسید: پس باید چه کار کرد؟ پنهان شو. همه عمر. به فکر زندگی ات باش.) اما گفت‌وگوها، در داستان «برخورد» به شیوه‌ای دیگر ادا شده:

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

به کارگیری زبان رسمی در گفت‌وگوهای داستان «الجبار»، گویای تلاش نجیب محفوظ برای زدن حرف جهانی است؛ به این معنا که قصه او منحصر به کشور مصر نیست؛ بلکه این قصه بارها در کشورهای دارای نظام فتوئدالی و سیستم ارباب رعیتی در همه‌جای جهان رخ داده است. چنان‌که خیلی از کشورهای جهان، روزگاری زندگی روستایی و به طبع نظام ارباب - رعیتی را به خود دیده‌اند. روایت دورانی داستان، ایده متکرر بودن رخداد داستان را تأکید می‌کند و استفاده از زبان رسمی نیز مکمل روایت دورانی قصه است؛ اما در داستان احمد محمود، او قصد زدن حرف جهانی ندارد. او قصد دارد قصه‌اش را در محدوده فضای جغرافیایی کشور خودش طرح کند به همین جهت از زبان محاوره بهره برده است.

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

### ۳. نتیجه گیری

از جمله مشابهت‌های دو داستان، وجود شخصیت‌های متناظر یا معادل همدیگر در دو داستان است. دو ضلع مهم در داستان‌های روستایی وجود دارد. این دو ضلع ارباب و رعیت هستند. محفوظ، شخصیت ارباب داستان را ساده و به دور از پیچیدگی‌های روانی پرداخت کرده؛ اما احمد محمود در شخصیت‌پردازی ارباب داستان کوشیده با اعمال برخی پیچیدگی‌های شخصیتی او را از سادگی و کلیشه به درآورد. این قضیه در مورد رعیت‌های دو داستان نیز صدق می‌کند. پیچیدگی شخصیت خان‌محمد، بیشتر از پیچیدگی شخصیت ابوالخیر است. دیگر ویژگی مشترک دو داستان، پایان تراژیک و غم‌انگیز است. مرگ به گونه‌ای بر پایان دو داستان سایه افکنده است. مرگ شخصیت خان‌محمد در داستان برخورد در نتیجه اعمال مستقیم خودش یعنی مقابله با ارباب پیش می‌آید؛ اما سرنوشت نامعلوم و احتمالاً منتهی شونده به مرگ ابوالخیر، در نتیجه رویدادی تصادفی حادث می‌شود. داستان الجبار، بیشتر با اصول تراژدی کلاسیک یونانی انطباق دارد؛ اما تراژدی در داستان برخورد، رویکردی مدرن‌تر دارد.

هر دو نویسنده به این خاطر که تاریخ خونین رابطه بین ارباب ظالم و رعیت مظلوم؛ اما نه لزوماً ستم‌پذیر را روایت کرده‌اند، روایتی غم‌خوارانه از این تاریخ به دست داده‌اند؛ بنابراین زاویه دیدی مناسب با این محتوا (زاویه دید بیرونی و سوم شخص) انتخاب کرده‌اند؛ چون انتخاب زاویه دید اول شخص، قضیه را شخصی می‌کند و از عمومیت بحران فراگیر در دوران ارباب رعیتی یا فئودالیسم می‌کاست. دیگر ویژگی مشترک دو داستان، غیاب قاون است. رعیت‌های دو داستان بی‌بهره از حمایت قانون هستند و ارباب ظالم دو داستان در نتیجه غیاب قانون هر ظلمی که اراده کنند بر سر رعیت آوار می‌کنند؛ اما از ویژگی متفاوت دو داستان، شیوه متفاوت روایت‌گری است. نجیب محفوظ داستانش را با روایتی دورانی و غیر خطی روایت کرده است. او حساب‌شده، برای دلالت بر تکرارپذیری رخداد مرکزی قصه روایتی دورانی برگزیده است؛ اما احمد محمود داستانی را با روایتی خطی و ساده روایت کرده است.

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

به وجود آید.

#### ۴. پی‌نوشت‌ها

(۱) ضرباهنگ یا ریتم به معنی توالی ضربه‌های آهنگ که برای موزون کردن نوای موسیقی به کار می‌رود؛ به عبارت دیگر، تکرار پی‌درپی یک حرکت پایدار در زمان مشخص را در موسیقی وزن یا ریتم گویند.

#### منابع

- آقائی، احمد (۱۳۸۳). *بیداردلان در آینه؛ معرفی و نقد آثار احمد محمود*. چاپ اول، تهران: به نگار.
- أجیاکانس، أناهید (۱۳۸۴). *مروری بر آثار احمد محمود. نامه فرهنگستان*، ۴ (۶)، ۱۳۹-۱۵۸.
- پاینده، حسین (۱۳۸۹). *داستان کوتاه در ایران (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)*. جلد اول. چاپ اول، تهران: نیلوفر.
- (۱۳۹۲). *گشودن رمان، رمان ایرانی در پرتو نظریه و نقد ادبی*. چاپ اول، تهران: مروارید.
- پوینده، محمدجعفر (۱۳۷۷). *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات (مجموعه مقالات)*. چاپ اول، تهران: نقش جهان.
- خاتمی، احمد و علی تقوی (۱۳۸۵). *مبانی و ساختار رئالیسم در ادبیات داستانی. پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۲ (۶)، ۹۹-۱۱۱.
- خسروی شکیب، محمد و فاطمه عزیزمحمدی و حسینعلی قبادی (۱۳۹۰). *بینامتنیت دو متن؛ نقد تطبیقی «فریدون» در شاهنامه و «شاه لیر» شکسپیر. پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، ۳ (۲)، ۶۳-۸۴.
- زنوزی جلالی، فیروز (۱۳۸۶). *باران بر زمین سوخته (تحلیل و نقد رمان‌های احمد محمود)*. چاپ اول، تهران: تندیس.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۹). *نقد ادبی*. چاپ هفتم، تهران: میترا.
- فورستر، ادگار مورگان (۱۳۶۹). *جنبه‌های رمان*. ترجمه ابراهیم یونسی. چاپ چهارم، تهران: نگاه.
- گران‌ت، دیمیان (۱۳۷۵). *رئالیسم (واقع‌گرایی)*. چاپ اول، تهران: مرکز.
- گلستان، لیلی (۱۳۷۴). *حکایت حال؛ گفتگو با احمد محمود*. چاپ اول، تهران: کتاب مهناز.
- محمدی، ابراهیم؛ جلیل‌الله فاروقی هندوالان و سمیه صادقی (۱۳۹۰). *اسطوره‌ای شدن زمان در چند داستان کوتاه شهریار مندنی‌پور. فصلنامه زبان و ادبیات فارسی*، ۱۹ (۷۰)، ۱۳۸-۱۶۶.
- محفوظ، نجیب (۲۰۱۶). *دنيا الله. الطبعة الثالثة، القاهرة: دار الشروق*.
- محمود، احمد (۱۳۸۱). *زائری زیر باران*. چاپ اول، تهران: معین.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۴). *عناصر داستان*. چاپ نهم، تهران: سخن.
- هادی، روح‌الله و تهمینه عطایی (۱۳۸۷). *مبانی زیبایی‌شناختی رئالیسم سوسیالیستی. مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی*، ۱۷ (۶۴)، ۱۲۵-۱۴۸.



بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)

جامعة رازي، السنة العاشرة، العدد ٢ (٣٨)، صيف ١٤٤١، صص. ١٠٥-١٢٣

## دراسة تطبيقية بين قصتي «الجبار» لنجيب محفوظ و«برخورد» لأحمد محمود

عيسى نجفي<sup>١</sup>

أستاذ مساعد في قسم اللغة الفارسية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران

القبول: ١٤٤١/٨/٢٩

الوصول: ١٤٤٠/٣/٣٠

### الملخص

تتميز حياة الزيفية بخصائصها وميزاتها التي كانت أبرز وأوضح في العصور الماضية. من أهم ما يميز الزيف ميزتان أساسيتان هامتان ألا وهما الاقطاعيون من جهة والفلاحون القرويون من جهة أخرى. كان الاقطاعيون يلعبون دوراً موريا في حياة القرويين. ولكن تضاعفت العلاقة بينهما في عصرنا الحاضر. لقد أثارت الأواصر القائمة بين الاقطاعيين والفلاحين اهتمام الكتاب القصصيين. ولم يجد الأدب القصصي في اللغة العربية والفارسية عنها؛ وفي السياق ذاته أن الكاتب المصري الشهير نجيب محفوظ في قصة «الجبار» الواردة ضمن المجموعة القصصية دنيا الله والكاتب القصصي الإيراني «احمد محمود» في قصة «برخورد» المنطوية تحت المجموعة القصصية زير باران اختاراً قضية اضطهاد الاقطاعيين للفلاحين موضوعاً لقصصهما. القاسم الدلالي المشترك بين قصتي الكاتبين المصري والإيراني المذكورين أعلاه أوجد العديد من المشتركات الشكلية والهيكلية فيهما كما أن بين القصتين وجوه افتراق تدخل في نطاق التناقضات الاسلوبية والجغرافية للقصتين أيضاً. في هذه الورقة البحثية قمنا بدراسة ما ألفناه في القصتين المذكورتين من أوجه التلاهي والتباين. ومن أبرز النتائج التي توصلنا إليها هو أن الجوانب الشكلية للقصتين كشخصية الأبطال والسرد مثلاً، تأثرت بالموضوع الرئيسي وهو العلاقات الاقطاعية القائمة في القصتين. أضف إلى ذلك أن الفارق الموجود بين القصتين من حيث الأسلوب، أحدث بدوره بعض الخلافات بينهما.

المفردات الرئيسية: الأدب المقارن، نجيب محفوظ، احمد محمود، قصة «الجبار»، قصة «برخورد»، الاقطاعية.



شرویش گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی  
پرتال جامع علوم انسانی