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. 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[1]
M.A. Student in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University Kermanshah, Iran
Mohamad Nabi Ahmadi[2]
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

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 دهم، شمارهٔ ۳ (پیاپی ۳۹)، پاییز ۱۳۹۹، صص. ٤١-٦٠

مؤلّفه‌های جامعه‌شناختی در رمان *أعراس آمنه* (ابراهیم نصرالله) و *مهمان مهتاب* (فرهاد حسن‌زاده)

ستاره حسنی [۱]
دانشجوی کارشناسی‌ارشد زبان و ادبیّات عربی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
محمّدنبی احمدی [۲]
دانشیار گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران

دریافت: ۱۳۹۷/۴/۲۲ **پذیرش:** ۱۳۹۹/۲/۳۱

چکیده

جامعه‌شناسی ادبیّات، ازسویی با جامعه‌شناسی و از دیگرسو با ادبیّات در ارتباط است. آثار هنری و ادبی به‌دلیل اینکه در بستر رویدادهای اجتماعی خلق می‌شوند، وسیله‌ای برای بیان مسائل اجتماعی هستند. جنگ، یکی از اتّفاقاتی است که ساختار اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی دو کشور ایران و فلسطین را تغییر داد. در همین راستا، نویسندگان توانسته‌اند آثار شایان توجّهی درزمینهٔ ادبیّات جنگ خلق بیافرینند. با توجّه به اینکه جامعه‌شناسی در رمان‌های جنگ، کمتر مورد توجّه 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 *أعراس آمنه* اثر ابراهیم نصرالله، تحلیل جامعه‌شناسانه شده است تا مقاومت و پایداری مردم و استقامت آن‌ها در دفاع از آرمان‌هایشان نشان داده شود. درپایان این نتیجه به‌دست آمد که دو نویسنده، براساس جهان‌بینی و خاستگاه اجتماعی خود توانسته‌اند اوضاع اجتماعی دو جامعه را به‌گونهٔ 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؛ درحالی که ابراهیم نصرالله، اتّفاقات تلخ و شیرین را درکنار هم قرار می‌دهد؛ بنابراین به این وسیله مشخّص می‌شود که دیدگاه بینابینی نسبت به جنگ دارد.

واژگان کلیدی: ادبیّات تطبیقی، نقد جامعه‌شناسی، ساخت‌گرایی تکوینی، *مهمان مهتاب*، *أعراس آمنه*.

۱. رایانامهٔ: Hasany_95@yahoo.com
۲. رایانامه نویسندهٔ مسئول: Mn.ahmadi217@yahoo.com

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

جامعه‌شناسی ادبیّات می‌کوشد با کشف ساختار درونی آثار ادبی و تطبیق آن، به ساختار جامعهٔ بیرون دست یابد. رمان‌نویسان بادید موشکافانه و ریزبینانه‌ای که دارند برآنند تا ساختار محتوایی اثر را با موقعیّت 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 کُنش‌های متفاوت و متشابه ساختارهای اجتماعی در دورهٔ معیّنی از تاریخ می‌پردازد.» (ایرانیان، ۱۳۵۸: ۱۷) «یکی از رویکردهای جامعه‌شناسی ادبیّات، جامعه‌شناسی محتوای اثر ادبی است. محقّق جامعه‌شناسی ادبی، محتوا و درون‌مایهٔ مطرح درآثار ادبی را به‌مثابهٔ وسیله‌ای برای بررسی میزان انعکاس تغییرات و تحوّلات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مطالعه می‌کند.» (عسگری حسنکلو، ۱۳۸۷: ۵۰).

جامعه‌شناسی انواع ادبی نیز زیرمجموعهٔ 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 تحوّل 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 جامعهٔ جنگ‌زدهٔ ایران و فلسطین و تأثیر جنگ بر روال عادّی 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، اهمّیّت و هدف

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

۱-۳. پرسش پژوهش

- مؤلّفه‌های اجتماعی دو جامعهٔ ایرانی و فلسطینی چگونه در این دو اثر تجلّی یافته است؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

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

بیان روایی و حماسی که در آن به نقاط قوّت ابراهیم نصرالله به‌مثابهٔ نویسندهٔ فلسطینی در به‌تصویرکشیدن رنج‌های فلسطین ازراه طنز و تجربیات شعری و سینمایی اشاره کرده‌اند. اصغری (۱۳۸۹) مجموعهٔ *ملهاة الفلسطینیّة* 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 سیّال ذهن و کودک روایت‌گر سود جسته و در آخر به این نتیجه رسیده که ابراهیم نصرالله از داستان‌نویسان مشهور جهان مانند ژوزه سارا ماگو و میلان کوندرا الگوبرداری کرده است.

محمّد امین ابراهیم (۲۰۱۲) رمان‌های نصرالله را این‌گونه بررسی کرده است: فصل اول: مفهوم روایت نزد ابراهیم نصرالله و بعضی از ناقدان؛ فصل دوم: عناصر تشکیل فنّی؛ فصل سوم: تکنیک‌های روایی در آثار ابراهیم و فصل چهارم: ویژگی و وظائف راوی را برمی‌شمارد. حاتمی چراغ (۱۳۹۳) یژوهش عناصر داستان را در رمان‌های *مهمان مهتاب*، پسران جزیره زمانی برای بزرگ شدن و آواز نیمه شب بررسی کرده است؛ امّا درمورد رمان *مهمان مهتاب* و *أعراس آمنه* به‌طور اختصاصی، پژوهشی صورت نگرفته و برای نخستین‌بار 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) ادبیّات تطبیقی صورت گرفته که در آن رویکرد، ادبیّات، محصول و مولود عوامل گوناگون اجتماعی است؛ همچنین تلاش شده است از برخی دیدگاه‌های پژوهشگران عرصهٔ جامعه‌شناسی ادبی نیز استفاده شود.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

مفهوم ارتباط جامعه و ادبیّات از دیرباز درمیان اندیشمندان علوم انسانی، مورد تأمّل بوده است. آغازگر این نظریّه را افلاطون می‌دانند که در کتاب *جمهوری*، از رابطهٔ شاعر و شعر و همچنین تأثیر مثبت یا منفی شاعر در زندگی سخن می‌گوید. اوّلین پایه‌های بنیان‌گذاری نظریه نقد جامعه‌شناسی ادبیّات را در اوایل قرن نوزده میلادی می‌دانند که مادام دوستال[1] فرانسوی در سال ۱۸۰۰ در کتابش *ادبیّات از منظر پیوندهایش با نهاد اجتماعی*[2] کوشید تا بین ادبیّات و سایر نهادهای اجتماعی رابطهٔ متقابل نشان دهد. پس از او، ایپولیت تن[3] (۱۸۲۸–۱۸۹۳) را «بنیان‌گذار علم جامعه‌شناسی ادبیّات می‌دانند» (ولک[4]، ۱۳۷۷: ۴۷) تأکید اصلی نظریّهٔ ایپولیت تن بر سه مفهوم نژاد، محیط و زمان است. تن، معتقد است پدیده‌های اجتماعی که ادبیّات، نیز ازنظر

1. M. De Staël
2. *De La Litterature Consideree Dansles Rapports Avec Les Institutions Sociales*
3. I. Ton
4. R. Wellek

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

آنچه امروزه به‌عنوان جامعه‌شناسی در ادبیّات یا جامعه‌شناسی ادبی شناخته می‌شود، علمی است که جورج لوکاچ[1] (۱۸۵۵-۱۹۷۱) فیلسوف و منتقد مجارستانی در اوایل قرن بیستم آن را پایه‌گذاری کرد. لوکاچ، معتقد بود، میان ساختار اثر هنری و ساختار ذهنی ارتباط تنگاتنگی وجود دارد. ازنظر او «علم با محتواهای خود بر ما اثر می‌گذارد، هنر با صورت‌های خود، علم امور ماوقع و مناسبات بین امور ماوقع را عرضه می‌کند؛ امّا 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 نظریّه بیان می‌شود. میلان کوندرا[2] ازلحاظ محتوا و مضمون جامعه‌شناسی، رمان را این‌گونه بیان می‌کند: «رمان اعترافات نویسنده نیست؛ بلکه کاوش درمورد چند و چون زندگی بشر است در جهانی که به دام مبدّل شده است.» (۱۳۶۷: ۷۵)

جورج لوکاچ، عمدهٔ تلاشش این بود که واقع‌گرایی در رمان را با تحلیل محتوای آن نشان دهد: «ازنظر او میان رمان‌های بزرگ و مسائل اجتماعی نوعی پیوند وجود دارد. ازدیدگاه او اثر ادبی واقعیّت محض نیست؛ بلکه نوعی بازتاب واقعیّت است. به‌بیان دیگر، لوکاچ، ادبیّات را جهان کوچکی می‌داند که جهان بزرگ‌تری (واقعیّت جهان) را بازتاب می‌دهد. ازنظر او، این محتوا است که شکل را پدید می‌آورد، همچنان‌که مرکز هر محتوایی نیز انسان است.» (شمیسا، ۱۳۸۸: ۱۵۳) ازلحاظ تکنیک ادبی «نثر، روایت خلاّقه‌ای است که با طول شایان توجّه و پیچیدگی خاص که با تجربهٔ انسانی همراه با تفصیل، سر و کار داشته باشد؛ ازطریق توالی حوادث بیان شود و در آن گروهی از شخصیّت‌ها در صحنهٔ مشخّص شرکت داشته باشند.» (میرصادقی، ۱۳۷۶: ۲۴)

پیش‌تر گفته شد که نقد جامعه‌شناسی در غرب پدید آمد. پژوهشگران ازراه مطالعهٔ نظریّات غرب با این نوع نقد آشنا شدند. آغاز تحوّل در نقد ادبی عرب، متعلّق به اوایل قرن سیزدهم و پس از حملهٔ ناپلئون به مصر است. عمدهٔ این تحوّل به‌سبب تأثیر مطالعه در نقد ادبی مغرب‌زمین و ظهور مکاتب جدید و فعّال‌شدن پژوهش‌های شرق‌شناسی و تحقیقات جدید در ادبیّات عرب بوده است (ر. ک: امامی، ۱۳۷۷: ۵۹)

1. G. Lukacs
2. M. Kundera

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

شاید آنچه در ایران در این حوزه نمود بیشتری دارد، اجتماعیّات در ادبیّات است که کوشش نسل اوّل جامعه‌شناسان ایرانی دربارهٔ فهم عناصر اجتماعی در ادبیّات است. این سنّت با غلامحسین صدیقی آغاز شد که در سال ۱۳۴۸ در دانشکدهٔ علوم اجتماعی تهران توسّط ایشان تدریس می‌شد؛ سپس با روح‌الامینی ادامه یافت. روح‌الامینی معتقد است جامعه‌شناسی ادبیّات، جامعه‌شناسی متن ادبی است؛ امّا یافتن مسائل اجتماعی در آثار، اجتماعیّات در ادبیّات نام دارد. بالاخره در سال ۱۳۵۸ در آستانهٔ انقلاب اسلامی، نخستین کار جامعه‌شناسی ادبیّات به‌معنی علمی آن را جمشید ایرانیان باعنوان *واقعیّت اجتماعی جهان داستان* به‌چاپ رساند (ر. ک: همایون سپهر، ۱۳۸۵: ۴۶).

۲-۱. عناصر داستانی دو رمان

۲-۱-۱. پیرنگ

طرح یا پیرنگ، مجموعه‌ای از رویدادهای به‌هم پیوسته است. «طرح درواقع اسکلت و چهارچوب داستان است، به‌طور کلّی پیرنگ، شرح خلاصه و موجز حوادثی است که برای اشخاص رخ می‌دهد؛ به‌عبارت دیگر، حلقهٔ به‌هم‌پیوستهٔ وقایعی است که نویسنده برمی‌گزیند و با مساعدت آن خواننده را به‌جایی که می‌خواهد می‌رساند.» (یونسی، ۱۳۴۱: ۳۳). دایرهٔ شمول و گسترش پیرنگ در داستان *مهمان مهتاب* بیشتر از *أعراس آمنه* است. نویسنده در *مهمان مهتاب* هم داستان اوّلین روزهای جنگ را که شرح حال آوارگان است و هم شرح‌حال فضای جبهه و افرادی که توان مقابله با دشمن را داشتند، نمایش می‌دهد. نمایندهٔ این دو گروه، برادران دوقلو به‌نام‌های «کامل» و «فاضل» هستند که هر دو همراه خانواده، آوارهٔ شهرهای دیگر می‌شوند؛ امّا فاضل در میانهٔ راه، پشیمان می‌شود و به آبادان بازمی‌گردد. کامل نیز همراه خانواده، آوارهٔ دیگر شهرها می‌شوند.

پیرنگ در داستان *أعراس آمنه*، اندکی ضعیف به‌نظر می‌رسد؛ زیرا نویسنده فقط به شرح‌حال 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* به‌چشم می‌خورد. گره‌افکنی به‌هم‌انداختن حوادث یا اموری است که پیرنگ داستان و نمایش‌نامه را گسترش می‌دهد. این عمل بدین‌صورت است که نویسنده در آغاز طرح، گرهی در داستان ایجاد می‌کند و به‌اصطلاح حالت بغرنجی به‌وجود می‌آورد تا درنتیجهٔ آن، درگیری شخصیّت‌ها 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 ازهم 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 *أعراس آمنه* نیز گره‌هایی مشاهده می‌شود؛ گره اوّل ازنوع عاشقانه است. «صالح»، عاشق «لمیس» می‌شود، عشقی که در صفحات متعدّد رمان به آن اشاره می‌شود. دو گره دیگر، ازنوع 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 این گونه است؛ برای مثال در *أعراس آمنه* آمده است:

«**التِلفزیون قالَ إنّ الطّائرة الَّتي أَلقَت الصّاروخ، قَتَلَت واحِداً، وأصابَت آخرَ، إصابتُه خَطیرَة لِلغایَة. صورَةً لِلشَهید.**» (۲۰۰۵: ۸۹)

(ترجمه: تلویزیون گفت که در بمباران هوایی یک نفر کشته و یک نفر به‌شدّت مجروح شده است. شدّت جراحت به‌حدّی بود که برای هیچ‌کس قابل شناسایی نبود.)

«**نِساءٌ کَثیراتٌ تَحلَّقنَ حَولَ القَبر مَن في القَبر هو زَوجها، ابنَها، أو أخوها...**» (**همان: ۹۳**)

(ترجمه: زنان زیادی دور قبر جمع می‌شوند و بر مردهٔ آن گریه می‌کنند. هریک از آن‌ها یقین دارند آن‌کس 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 به‌شهادت می‌رسانند. خواهرش برای اینکه هویت دیگری را زنده نگه‌دارد، هویت خویش را برملا نمی‌کند. دوقلوهایی که حتّی برای مادرشان قابل شناسایی نیستند. یک پرسش برای همه مطرح می‌شود؛ چه کسی مرده است؟ پرسشی که هیچ‌گاه پاسخ آن مشخّص نمی‌شود.

۲-۱-۳. کشمکش

عامل دیگر از پیرنگ، کشمکش است. کشمکش دراصطلاح، مقابلهٔ دو نیرو یا دو شخصیّت 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 ضدّ انسان؛ ب: انسان بر ضدّ طبیعت و ج: انسان بر ضدّ خودش (ر.ک: پراین[1]، ۱۳۶۶: ۲۸) برگشتن فاضل به آبادان موجب کشمکش زیادی بین او و خانواده‌اش شد. کامل، هرکاری برای منصرف‌شدن فاضل انجام می‌دهد؛ ولی فاضل به تصمیم خود پایبند است. این کشمکش، سبب درگیری و مشاجرهٔ 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. چه‌قدر صدای فاضل غریب بود، وقتی می‌گفت: «هیچ‌وقت نمی‌بخشمت، کامل. دیگه نه مو، نه تو.» (۱۳۸۷: ۶۱)

کشمکش *أعراس آمنه* بیشتر در شخصیّت آمنه، متجلّی است. غم و اندوه در داستان به‌صورت واگویه‌هایی 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 *أعراس آمنه* آمده است:

«**كُنتُ مُتأكّدة من أنّكَ أنتَ الّذي رَحَلَت، وكانَ لابُدَّ من مَوت كَبير، مَوتٍ غير عادّي كي يمنعكَ من الوصول إليَّ.**» (۲۰۰۵: ۸۹)

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

۲-۱-٤. بحران

بحران داستان را غافلگیری نامیده‌اند و غافلگیری عبارت است از مواجه‌ساختن خواننده با وضعیّت یا رخدادی ناگهانی و غیر قابل پیش‌بینی. این عنصر گاهی به‌صورتی ترسیم می‌شود که هرچند توقّع رخ‌دادن آن را داریم؛ امّا با نوعی از تعجّب و شگفتی همراه است. گاهی نیز به‌صورتی ترسیم می‌شود که بسیار ناگهانی و غیر قابل انتظار است (ر.ک: البستانی، ۱۴۰۹: ۱۷۱؛ یونسی، ۱۳۴۱: ۳۴۹). دزدیده‌شدن وانت عزیز؛ زندگی دو خانوادهٔ آواره را دگرگون می‌کند. زحل و کامل، تحقّق آرزوهایشان را فقط در تهران می‌دیدند؛ برای مثال در *مهمان مهتاب* آمده است:

«ماشین را به‌سرقت برده بودند. کامل تمام امیدش به صبح بود و حرکت به‌سوی تهران که ناامید شد. زحل آمد کنارش ... آهسته و شوخ شبیه ناله گفت: «آن سبو بشکست و آن پیمانه ریخت».» (۱۳۸۷: ۱۴۶)

بحران داستان *أعراس آمنه* در شخصیّت صالح، نمود یافته است؛ مصیبت ازدست‌دادن پدرش، چنان بر او تأثیر گذاشته که حتّی عشق فراوانش به لمیس را ازیاد می‌برد. این بحران شخصیّت او را به‌کلّی دگرگون کرد؛ برای نمونه در *أعراس آمنه* چنین آمده است:

«**أنَني أتَمَنى النُّزُل إلى الشّارع، شارعنا، وأن أُعطى صالح ما يُريد، فَقَط، مِن أجل أن يَقُولُ لي بِصَوت عال أحبُّك يا لَميس.**» (۲۰۰۵: ۱۱۱)

1. L. Perrine

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

۲-۱-۵. نقطهٔ اوج

نقطهٔ اوج، مقدّماتی است که نویسنده به‌کمک آن گره داستان را باز می‌کند. به تعبیر یوسف نجم، نقطهٔ اوج بلندایی است که نهایت پیچیدگی و گره‌افکنی داستان است. زمانی که خواننده به این مرحله می‌رسد، بسیار متأثّر می‌شود و نفس‌هایش تندتند می‌زند و اشتیاقش برای شناخت گره‌گشایی دوچندان می‌شود (ر.ک: نجم، ۱۹۶۶: ۴۳). همان طور که گفته شد، یکی از گره‌های موجود در این داستان، جدایی دو برادر است. در دو فصل آخر، صحنهٔ دیدار برادرها را دو بار تکرار می‌کند. هرکدام از آن‌ها سوار بر لنجی از مقابل همدیگر عبور می‌کنند؛ به‌گونه‌ای که در *مهمان مهتاب* آمده است:

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

امّا گره موجود در رمان *أعراس آمنه* که عاشقانه است، سرانجام با شهادت صالح پایان می‌یابد و این عشق به سرانجام نمی‌رسد؛ امّا شهادت جمال و معما گونگی آن، سرانجام با تحقیقات رنده گره گشایی شود؛ به‌طوری که در آن آمده است:

«رنده قالت: **سأذهَبُ اليَوم لِلمُستَشفى، وأسأل... ذَهَبتُ. لكنّني لَم أجرؤ على العَودَة حاملَةً ذلک الاسم، الاسم كلّه.**» (۲۰۰۵: ۱۰۰)

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

هر انسانی ویژگی‌ها و خصوصیاتی دارد که یا به‌سبب وراثت یا به‌طور اکتسابی آن را کسب کرده است. نویسنده شخصیّت‌های داستانی را برای هدف خاصّی به‌وجود می‌آورد. شخصیّت در اثر نمایشی یا روایی، فردی است دارای ویژگی‌های اخلاقی و ذاتی که این ویژگی‌ها ازراه آنچه انجام می‌دهد (رفتار) و آنچه می‌گوید (گفتار) نمود می‌یابد. زمینهٔ چنین رفتار یا گفتاری، انگیزه‌های شخصیّت را بازتاب می‌دهد. به این

تعریف، باید مجموعهٔ اطّلاعاتی را افزود که نویسنده با توصیف و شرح‌حال افراد داستانش، در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. درواقع، شخصیّت‌های داستانی با مجموعه‌ای از رفتار، گفتار و افکاری که نویسنده بیان می‌کند به‌وجود می‌آیند و تنها در این محدوده می‌توانند نقش ایفا کنند (ر. ک: مستور، ۱۳۸۶: ۳۳).

شیوهٔ شخصیّت‌پردازی به دو صورت مستقیم و غیر مستقیم صورت می‌پذیرد. روش مستقیم این حسن را دارد که واضح است و مختصر؛ امّا هیچ‌گاه نمی‌توان به‌تنهایی از این روش استفاده کرد؛ بنابراین گاهی نویسنده، غیر مستقیم شخصیّت‌ها را معرّفی می‌کند «در معرّفی غیر مستقیم نویسنده با «عمل داستانی» شخصیّت را معرّفی می‌کند؛ یعنی ما ازطریق افکار، گفتگوها و یا اعمال خود شخصیّت، او را می‌شناسیم.» (سلیمانی، ۱۳۶۲: ۴۸)

در داستان *مهمان مهتاب*، شخصیّت‌پردازی به شیوهٔ مستقیم به‌کار رفته است. با توجّه به اینکه داستان به‌شیوهٔ دانای کل روایت شده است، بنابراین مخاطب، شخصیّت‌ها را از زبان راوی می‌شناسد، این زاویهٔ دید، اجازه می‌دهد نویسنده وارد ذهن هریک از شخصیّت‌ها شود. مدّتی آنجا بماند. بعد به‌سراغ شخصیّت دیگری برود. در رمان *مهمان مهتاب*، نویسنده به‌طور صریح، شخصیّت‌ها را به مخاطب معرّفی می‌کند. فاضل، پروانه را به شیراز می‌رساند. در راه بازگشت با افرادی همسفر می‌شود که نویسنده آن‌ها را این‌گونه به مخاطب معرّفی می‌کند:

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

در رمان *أعراس آمنه* نیز شیوهٔ روایت به‌صورت دانای کل است که شخصیّت‌های فرعی از زبان شخصیت‌های اصلی معرّفی می‌شوند؛ مانند این مثال که آمنه جزئیات ظاهری شخصیّت صالح را این‌گونه به‌نمایش می‌گذارد:

«**فَجأة رَأيتُ ذلِکَ الرَّعب الناعِم الأسود فَوق شَفَتَکَ العُليا. فَجأة رَأيتُ بَعضَ الحُبوب التي تَناثرت على طرفِي أنفُکَ و عَلى أرنبته بِخَجِل.**» (۲۰۰۵: ۱۲۶)

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

۲-۱-۷. شخصیّت‌ها

۲-۱-۷-۱. شخصیّت‌های اصلی و فرعی

شخصیّت‌های داستانی بنابر محوریتی که در داستان دارند به دو دستهٔ اصلی و فرعی تقسیم می‌شوند؛

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

بسیاری از اصولی که درمورد شخصیّت‌های اصلی به‌کار می‌رود، درمورد شخصیّت‌های فرعی نیز اعمال می‌شود. «گاهی شخصیّت‌های فرعی بسیار جالب‌تر از شخصیّت‌های اصلی مسئولیّت پیش‌راندن داستان را برعهده دارند؛ امّا شخصیّت‌های فرعی این مسئولیت را برعهده ندارند، به همین دلیل بیشتر می‌توان رنگ‌آمیزیشان کرد. گاهی اهمیّت‌دادن به شخصیّت‌های فرعی خطرناک می‌شود، اگر شخصیّت‌های فرعی حدّ خود را ندانند، داستان نامتعادل می‌شود.» (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۱۸۱)

رحمان، قدم‌خیر، زحل، عادل، طاهر، لویی، سعاد، سلیمه جزء شخصیّت‌های فرعی داستان *مهمان مهتاب* هستند که به‌کمک آن‌ها درون‌مایهٔ داستان، عمیق‌تر و گسترده‌تر می‌شود. در رمان *أعراس آمنه*، صالح، جمال، مصطفی، نادیه، وصفیه، عزیز جزء شخصیّت‌های فرعی هستند که در تکامل و پیش‌برد داستان، نقش محوری و برجسته‌ای دارند.

۲-۱-۷-۲. شخصیّت‌های ایستا و پویا

شخصیّت ایستا به شخصیّتی گفته می‌شود که «از اوّل تا آخر داستان تحوّلی در رفتارش روی نمی‌دهد؛ یعنی همان‌طور می‌ماند که در اوّل داستان بود.» (سلیمانی، ۱۳۶۲: ۵۴) به‌عبارت دیگر، در شخصیّت ایستا، اگر شخصی، منفی یا مثبت باشد، دست‌خوش تغییر و تحوّل نمی‌شود؛ عادل، نصرت، علی کبابی، فاضل و کریم، جزء شخصیّت‌های 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.

شخصیّت‌های پویا با گذشت زمان و حوادث، دچار تغییر و تحوّل می‌شوند. در دنیای داستان نیز چنین عاملی وجود دارد؛ برخی از شخصیّت‌ها در پایان داستان آن نیستند که نویسنده در اوّل داستان به مخاطب معرّفی کرده است. برخی از شخصیّت‌های داستان دچار تغییر مثبت و برخی دچار تغییر منفی شده‌اند؛ کامل، در اوّل داستان، شخصی است که از آبادان فراری است و هیچ تعلّق خاطری به آنجا ندارد؛ امّا 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: «ننه تورو خدا بذار برم! الآن حرکت می‌کنن.» (۱۳۸۷: ۳۶۸)

در رمان *أعراس آمنه* تمام شخصیّت‌های انتخابی به‌جز صالح و لمیس، ایستا هستند. صالح و لمیس از

شخصیّت‌های پویای داستان هستند که بر اثر اتّفاقات به‌وجودآمده در روند داستان دست‌خوش تغییر و تحوّل می‌شوند. شهادت پدر صالح، چنان تأثیری بر او می‌گذارد که روح و روانش را به‌کلّی تغییر می‌دهد. لمیس نیز دچار دگرگونی می‌شود؛ او نیز پس از شهادت سامر، قهرمان رؤیاهایش، افسرده می‌شود تاجایی که خود را شبح می‌پندارد؛ به‌گونه‌ای که در این رمان آمده است:

«قالَت رنده: إنها تَحَسُّ بِأنَّها طیف، وأنّ الطّیفَ لَیسَ بِحاجَة إلی مرأة، لِأنَّه أصفی من أیّ مرأة، وصورته تَجرُحُه!» (۲۰۰۵: ۱۲۸)

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

۲-۱-۷-۳. گفت‌وگو

گفت‌وگو، یکی از شگردهای شخصیّت‌پردازی به‌طور غیر مستقیم است که خواننده به این واسطه، شخصیّت‌های 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 شخصیّت‌ها را نشان می‌دهد. عادل که شخصیّتی فرعی در داستان است، به‌شیوهٔ مونولوگ و دیالوگ به مخاطب معرّفی می‌شود. نصرت در گفت‌وگو با فاضل، عادل را این‌گونه معرفی می‌کند و می‌گوید:

«فلز ئی جور آدما یه آلیاژ خاصّی 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 *أعراس آمنه*، تمام شخصیّت‌های داستانی به‌واسطهٔ مونولوگ به مخاطب معرّفی می‌شوند. آمنه با مرور خاطرات گذشته، اعضای خانوادهٔ خود را به مخاطب معرّفی 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. اتّفاقاتی که برای این دو خانواده به‌وجود می‌آید و شرح‌حال مردم جامعه روایت را تشکیل داده است.

با این توضیحات، شخصیّت‌های رمان *مهمان مهتاب* در چند دسته قرار می‌گیرند که هرکدام نشان‌دهندهٔ طرز فکر و عقیدهٔ گروه خاصّی از طبقات مختلف جامعه است که بدین شکل دسته بندی 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؛ امّا شخصت‌های رمان *أعراس آمنه* همگی از یک طبقه و آن‌هم شهادت‌طلب هستند. یکی از این

شخصیّت‌ها مصطفی برادر آمنه است که دربارهٔ او آمده است:

«**مصطفی لَو کُنتَ مُتَزَوِجاً، وَلَکَ أولادٌ، لَبَقیتَ هنا، معي، حَتّی لَو کانَ لَکَ عِشرون وَلَداً تَخاف عَلَیهم لَبَقیتَ معي.**» (**۲۰۰۵: ۱۱**) (ترجمه: منظورم این است که تو حتّی اگر زن و بچّه هم داشتی، باز با من در اینجا می‌ماندی، حتّی اگر بیست فرزند داشتی که نگران جانشان بودی باز با من می‌ماندی.)

۲-۱-۸. زمان

ژرار ژنت[1]، منقد فرانسوی، مسئلهٔ زمان در روایت را از سه جنبهٔ نظم، تداوم و بسامد بررسی کرده است. نظم عبارت است از رابطهٔ توالی رخدادها و ترتیب بازنمایی آن در داستان. در نظم به‌دنبال این هستند که بدانند آیا داستان بر یک مسیر مستقیم روایت شده است یا خیر. ژنت هرگونه ناهماهنگی و انحراف در نظم و ارائهٔ عناصر متن را زمان‌پریشی می‌نامد و این زمان‌پریشی نقل پاره‌ای از متن در مقطعی زودتر یا دیرتر از موقعیّت طبیعی و منطقی توالی رخدادهاست (ر.ک: تولان[2]، ۱۳۸۳: ۵۶-۵۵). این زمان‌پریشی به دو صورت آینده‌نگر و گذشته‌نگر مشاهده می‌شود. «تداوم» نسبت میان طول مدّت زمان داستان و زمان روایت است. تداوم ممکن است به سه صورت انجام شود: شتاب ثابت، شتاب مثبت و شتاب منفی. شتاب ثابت، یکسان‌بودن نسبت میان زمان متن و حجم اختصاص‌داده بدان است. شتاب مثبت، اختصاص حجم کمی از متن به مدّت‌زمان زیادی از داستان و شتاب منفی، اختصاص حجم زیادی از متن به مدّت‌زمان کوتاهی از داستان است.

بسامد، مبتنی بر این است که یک رخداد چندبار در متن روایی تکرار می‌شود که عبارت‌اند از: بسامد مفرد، یک‌بار روایت رخدادی که یک‌بار روی داده است. بسامد بازگو: یک‌بار روایت رخدادی که چندبار روی داده است و بسامد مکرّر، روایت چندبارهٔ رخدادی که یک‌بار روی داده است.

داستان *مهمان مهتاب* براساس خطّ مستقیم زمانی روایت شده بر این اساس، رابطهٔ علّی و معلولی به‌گونهٔ بارزی در این اثر مشاهده می‌شود. گاهی نویسنده این خط را به‌هم می‌زند؛ این شکستگی توالی زمان، بیشتر به‌صورت گذشته‌نگر مشاهده می‌شود در یک صحنه از داستان، گذشته‌نگری و آینده نگری باهم مطرح می‌شود:

«کامل چشم‌ها را بست و به فاضل فکر کرد... فکرکرد به‌هم که برسند، خیلی حرف‌ها برای گفتن خواهند داشت. دوچرخه را برمی‌دارند و در خیابان‌های خلوت بوادره راه می‌افتند... می‌توانستند سر خاک عادل فاتحه بخوانند. دوباره ملافه و بطری جمع کنند و شب‌ها توی سنگر آنقدر ورّاجی 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

1. G. Genette
2. M. J. Toolan

هیچ‌کاری نخورد. بعد در راه بازگشت به شهر او با دوچرخه رکاب بزنـد و از خـاطرات مهـاجرت بگویـد. از تنگ هم نشستن در وانت عزیـز. از شـب‌خـوابی‌هـای پـارک و جنـب‌نخـوردن زیـر پتـو. از بریـدن ترمـز و دزدیده‌شدن وانت عزیز.» (۱۳۷۸: ۳۷۹)

درخلال رمان *أعراس آمنه* نیز، بازگشت به گذشته و مرور خاطرات به‌وفور یافت مـی‌شـود؛ بـرای مثـال آمنـه وقایع عروسی خویش را بازگو می‌کند:

«**يَومها قالوا إن عَرساً كَعَرَسكما لا يُمكن أن يَتمَّ. مادام العَريس في منطقة والعَروس في مَنطَقَة، وَما بَينَهُما كُلَّ هذه القُوَّات.**» (۲۰۰۵: ۴۴)

(ترجمه: آن‌روز به ما گفتند تا زمانی که عروس و داماد در یک منطقه نباشـید و ایـن‌همـه نیـروی نظـامی بینتـان فاصـله باشد، عروسیتان سرنمی‌گیرد.)

۲-۱-۸-۱. تداوم

تداوم داستان *مهمان مهتاب*، حدود یک ماه اوّل آغاز جنگ را در ۴۱۴ صفحه توصـیف کـرده اسـت. شـتاب موجود در این داستان، شتاب ثابت است. نویسنده، اوضاع و احوال سیمای جامعه را در اوّلین روزهـای جنـگ به‌خوبی توصیف کرده است. در رمان *أعراس آمنه* حوادث داستان در ۱۴۱ صـفحه بـرای مخاطـب بـه‌تصـویر کشیده شده است. حوادثی که سالیان متمادی روح مردم فلسطین با آن عجین شـده اسـت. نویسـنده بـا شـتاب 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 مکـرّر، بهـره جسـته و آن لحظـهٔ دیدار دو برادر است که در دو فصل آخر دوبـار تکـرار شـده اسـت. در داسـتان *أعـراس آمنـه*، تـوالی وقـایع مخدوش‌شده، رابطهٔ علّی و معلولی را در برخی مواقع به‌هم می‌زند. گذشته‌نگری به‌طـور چشـم‌گیـری در ایـن روایت مشاهده می‌شود؛ به‌گونه‌ای که حتّی می‌توان گفت: یک‌سوم از داستان را گذشـته‌نگـری تشـکیل داده است. بسامد در این داستان ازنوع مثبت است؛ زیرا نویسـنده زمـان زیـادی را در حجـم کمـی از روایـت بیـان 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، به‌نوبهٔ خود نقش مهمّـی ایفـا مـی‌کنـد؛ زیـرا محیطـی اجتمـاعی و مکـانی بـرای زنـدگی اشخاص داستانی اسـت کـه نویسـنده بـه‌کمـک آن مـی‌توانـد رفتـار اشـخاص داسـتان و کـنش‌هـای متقابـل شخصت‌ها را در آن نشان دهد. مکان، انواع متعـدّدی دارد کـه از مهـم‌تـرین آن‌هـا مـی‌تـوان بـه مکـان بسـتهٔ اجباری، مکان بستهٔ اختیاری، مکان باز، مکان انتقالی و مکان‌های دوگانه اشـاره کـرد (ر. ک: عبیـدی، ۲۰۱۱:

۲۰-۳۲).

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

در مکان بستهٔ اختیاری، صفاتی همچون انس، عاطفه، صمیمیت و آرامش جریان دارد و افراد بدون هیچ مشکلی درحال فعّالیّت هستند مانند خانه، مسجد و...

مکان باز، مکان‌های غیر پوشیده‌ای را شامل می‌شود که به‌گفتهٔ ناقدان مساحتی نامعلوم (مانند شهر، دریا) یا مساحتی متوسّط (مانند کوچه و خیابان) یا مساحتی کوچک (مانند باغچه و حیاط) دارند (ر.ک: عبیدی، 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 دوگانه، همواره به‌صورت متضاد و مقابل هم در ادبیّات به‌کار نمی‌روند؛ امّا بیشترین کاربرد آن‌ها به‌صورت متضاد «باز و بسته» است (ر.ک: عبیدی، ۲۰۱۱: ۶۱).

مکان به‌کار گرفته‌شده در رمان *مهمان مهتاب* از دو نوع مکان باز و مکان بستهٔ اجباری است. ازآنجاکه مکان اصلی به‌کار رفته در این رمان، شهر آبادان است، نویسنده توانسته است به‌طور مطلوبی، تصویر عینی از شهر و خیابان به مخاطب نشان دهد. یکی از شگردهایی که برای این منظور به‌کار گرفته، نام‌بردن از خیابان‌ها و کوچه‌های واقعی و شرح و توصیف آن است. مکان بستهٔ اجباری نیز یکی دیگر از مکان‌های اصلی موجود در داستان است؛ که با شرح ساختمان‌های نیمه‌کاره و اتاق‌های آن بیان‌کنندهٔ مشکلات و گرفتاری‌های مردم آواره است سلیم گفت:

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

امّا وجه غالب مکان در رمان *أعراس آمنه*، مکان باز است که هدف اصلی نویسنده، نشان‌دادن اوضاع شهر غزّه و شرح حال مردم مقاومی است که با خون خود درمقابل رژیم اشغالگر، جانانه مقاومت می‌کنند. این‌گونه آن را به‌تصویر کشیده است:

«حينَ سارَتِ الجنازة مَشيتُ وَراءَها. وَمَتِ الآلافُ، آ وَالله، آلاف، من (الشّفاء) إلى (النّصيرات) إلى بَيتِه، وَوَجَدتُ أيضاً هُناكَ أناساً زِي التُّراب يَكُونَ عَلَيهِ فَتَأكَد لي أن الدُّنيا بِخَير فِعلاً. صلّوا عَلَيه في الجامع الكبير في المخيّم.» (۲۰۰۵: ۴۹)

(ترجمه: وقتی تشییع جنازه شروع شد؛ من پشت سر جنازه راه افتادم. هزاران نفر به‌خدا قسم که هزاران نفر پشت سر جنازه بودند. از بیمارستان شفاء تا خانه‌اش آدم‌های دیگری را دیدم که با لباس خاک‌آلود 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. تخلیهٔ شهر

رمان *مهمان مهتاب*، وضعیّت شهرهای درگیر جنگ را به‌خوبی نشان داده است؛ نویسنده با درکنار هم قراردادن شهرهای درگیر جنگ و دیگر شهرها، مظلومیّت مردم رنج‌دیده را که براثر تجاوز دشمن، مجبور به ترک خانه و کاشانهٔ خود شده‌اند و عدّه‌ای را که با ساده‌ترین اسلحه به ایستادگی دربرابر دشمن برخاستند، نشان می‌دهد.

در رمان *مهمان مهتاب*، توجّه بیشتری به آوارگی مردم شده است تاجایی‌که نصف داستان به وضعیّت آوارگان پرداخته است:

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

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

«**يَا أَخِي الأَحَنَّ مِنّي، يَا أَخِي الَّذِي لَمْ يُفارِقْنِي حِينَ ذَهَبُوا، بَعضُهُم لِلأُردُن وَبَعضُهُم لِسُورِيَة، وَبَعضُهُم السُّوید.**» (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.)

«**نَحنُ كَثِيرُونَ فِي هَذَا الشَّرِيطِ الضَّيقِ إِلَى حَدٍّ أَنَّنِي لا أستَطِيعُ أَن أَرَى أَحَداً تَماماً. فِي البَيتِ كَثِيرُونَ، فِي الشّارِعِ، فِي المدرَسَةِ، فِي السُّوقِ، أُحِسُّ أَنَّنَا لَو نَظَرنَا مَرَّةً وَاحِدَةً لِلبَحرِ فَسَتَبتَلِعُهُ أَعيُنُنَا.**» (همان: ۱۷).

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

۲-۲-۲. وضعیّت شهدا و مجروحان

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

«**هُنَاکَ شَبابٌ بَقِينَا يَومَينِ نُلَملِمُ لَحمَهُم عَنِ الحِيطانِ وَسُطوحِ البُيُوتِ وحينَ جَمَعناهُم فِي أَكياسٍ كُنَّا نَعرِفُ أنَّ أحداً لا يَستَطيعُ مَعرِفَةَ لَحمَ هَذا مِن لَحمِ ذَاکَ؟ فَقُلتُ لَهُم لِمَاذَا لا نَدفُنُهُم فِي قَبرٍ 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 گفتم چرا آن‌ها را در یک قبر دفن نکنیم؟)

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

طور فروکردن تو جمجهٔ چراغعلی و عین پیچ‌گوشتی تابش دادن ... دیدم که ممده با گولهٔ آرپی‌جی آش و لاشش کردن.» (۱۳۸۷: ۲۵۵)

۲-۲-۳. خیانت

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

«انَّ الجَواسیسَ زيِ الهَمّ علَی قلَبِ، کَثیرونَ. أصبَحتُ مستَعِدَّةً أَنَّ أدورَ طِوالَ الیُوم، حَتّی أُهِکَ أیَّ جاسوسٍ فَعلی وأصبَحتُ أملِک الصَّبرَ بِحیثُ أَقبَلَ بِالعودةِ لِلبَیتِ، حتّی دونَ أن أراکَ أحیاناً.» (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 درآورم به‌قدری صبور شده بودم که گاهی حتّی بدون اینکه تو را ببینم به خانه برمی‌گشتم.)

امّا در رمان *مهمان مهتاب*، خائنان، منافقان و رئیس‌جمهور وقت (بنی‌صدر) ستون پنجم دشمن هستند:

«شنیدم تو اُبادان ستون پنجم هم هست. بر پدر و مادرشون لعنت! هرچی می‌کشیم از دست این‌ها می‌کشیم، عامو. همی جمعهٔ پیش یکی‌شونه دستگیر کردیم. بی‌وجدان با موتورش تو شهر تاب می‌خورد، آدرس می‌گرفت و با بی‌سیمی که تو زین موتورش جاسازی کرده بود، گزارش می‌داد به عراق.» (۱۳۸۷: ۲۹۹)

۲-۲-٤. 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 مردمه خالی می‌کنن.» (همان: ۲۳۶)

در *أعراس آمنه*، نوع دیگر دزدان صهیونیست‌ها هستندکه با ارزش‌ترین سرمایهٔ مردم را که سرزمینشان است، به‌یغما می‌برند، چنان‌که در آن آمده است:

«قَالَ لي: اِطمَئِنّي، الَّذینَ یَسرِقُونَ الشُّهَداءَ، لَیسُوا مُضطَرّینَ لِنبَشِ قُبُورِهِم، إنَّهُم یُهَیّلونَ التُّرابَ عَلَیهِم أَکثَرَ. أتَعرِفِینَ لِماذا؟ لِماذا؟ حَتَّی یَطمَئنُّوا أَنَّ الشُّهَداءَ لن یَعُودُوا! فَهِمتِ؟» (۲۰۰۵: ۵۸)

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

۲-۲-۵. وسایل اطّلاع‌رسانی

وسیلهٔ اطّلاع‌رسانی در دههٔ 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:

«گویندهٔ رادیو عراق به فارسی گفت: شنوندگان عزیز! با آزادی خرّمشهر 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 *أعراس آمنه*، تلویزیون وسیلهٔ اطّلاع‌رسانی از حوادث شهر است؛ امّا اطّلاع‌رسانی برای آیندگان، ظلم و ستمی که اشغالگران در حقّ مردم بی‌دفاع انجام می‌دهند چنان نویسنده را به‌درد می‌آورد که گویا خود توانایی ابراز این درد و رنج را ندارد؛که ابراهیم نصرالله، غسّان کنفانی، شخصیّت مبارز فلسطینی و شاعر عرصهٔ مقاومت را فرامی‌خواند که این مصیبت‌ها را برای آیندگان ثبت کند تا اوج استبداد اشغالگران و مقاومت و پایداری مردم را فریاد بزنند؛ آنجاکه می‌گوید:

«اُفَتِّشُ عَن قَبرِ غَسّان كَنَفانِي وَأَقُولُ لَهُ قُم وَاكتُب هَذهِ الحكايَاتِ، الحِكاياتِ اليَتيمَةَ الَّتي لا يَكتُبُها أَحَدٌ. فَالحِكايَةُ الَّتي لا نَكتُبُها، حِكايَتُنا الَّتي لا نَكتُبُها، أَتَعرِفُ مَا الَّذي يَكُونُ مَصيرُها؟ هَل تَعرِفُ مَا مَصيرُ الحِكاياتِ الَّتي لا نَكتُبُها؟ إِنَّها تُصبِحُ مُلكاً لِأعدَائِنا.» (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 ملکیّت دشمنانمان درمی‌آیند، به‌نفع آن‌ها تمام می‌شود.)

۲-۲-۶. وضعیّت بد اقتصادی

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

«صُورَةُ الرَّجُلِ الأربَعِينِي بِثِيَابَةِ الرِّثَةِ، الرَّجُلِ الحَافِي الَّذِي يَتَنَقَّلُ بَينَ بَسطاتِ الخضَارِ فِي المُخَيَّمِ حَامِلاً كِيسَ خيشٍ عَلَى ظَهرِهِ يَزِجُّ بِهِ مَا تَبَقَّى مِن فضلاتِ الفَواكِهِ التَالِفَةِ.» (۲۰۰۵: ۴۸)

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

در رمان *مهمان مهتاب* توجّه زیادی به این مسئله شده است؛ زیرا با به‌تصویرکشیدن وضعیّت آوارگان اوج فقر آن‌ها را به‌نمایش می‌گذارد. آوارگان به‌خاطر بی‌پولی و نداشتن مدارک شناسایی، مجبور به زندگی در ساختمان‌های نیمه‌کاره‌ای هستند که حتّی امکانات اوّلیه را ندارد؛ امّا اوضاع رزمندگان به‌مراتب بدتر است. رزمندگانی که پشتیبانی از آن‌ها خیلی ضعیف بود. ،حمل مجروحین 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 این‌چنین صحنه‌ای را می‌بینند:

«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 آبِ بوکرده برداشتند و خوردند. نتوانست آب‌خوردنشان را ببیند. خجالت کشید. دوید طرف ماشین. پشت سرش علی کبابی پیدا شد.» (۱۳۸۷: ۲۱۷)

۳. نتیجه‌گیری

ابتدای دو داستان جذّاب و شیرین است. هر دو داستان بدون مقدّمه آغاز شده‌اند. در داستان *أعراس آمنه*، توالی وقایع مشاهده نمی‌شود. رابطه علّی و معلولی که یکی از عناصر پیرنگ است در این داستان مخدوش شده است و این عامل، داستان را به‌سمت نظم ساختگی سوق می‌دهد؛ امّا در رمان *مهمان مهتاب*، نویسنده تعدادی از حوادث را به‌طور منظّم و سلسله‌وار که هر حادثه‌ای برای حادثهٔ بعد علّت و معلول حادثه قبل است، به‌کار گرفته است و داستان دارای هماهنگی و انسجام است. داستان *أعراس آمنه*، شرح‌حال مردم ستم‌دیده‌ای است که مورد تجاوز رژیم صهیونیستی قرار گرفته‌اند. در *مهمان مهتاب* نیز چهرهٔ 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 معرّفی می‌شوند. در این داستان، راوی با شرح جزئیات شخصیّت‌ها و مکان وقوع حوادث، چنان تصویر روشنی از شهر جنگ‌زده به‌دست می‌دهد که خواننده می‌تواند آن مکان و موقعیّت را مجسّم نماید.

در این داستان، شخصیّت‌پردازی، با توصیف ظاهری است. نویسنده برای بیشتر شخصیّت‌ها ظاهری طبیعی قائل می‌شود. هیچ شخصیّتی حتّی سیاهی‌لشکر بی‌چهره توصیف نمی‌شود؛ همچنین مهاجرانی را به‌تصویر کشیده است که به‌دنبال مکان امنی هستند؛ امّا این سفر باعث می‌شود تا جهان‌بینی افراد تغییر کند و موجب دگرگونی برخی شخصیّت‌های داستان شود. در رمان *أعراس آمنه*، شخصیّت‌های داستانی با بیان خاطرات و واگویه‌هایی که شخصیّت‌های اصلی با خود دارند، به خواننده معرّفی می‌شوند. در هردو داستان، زبان شاعرانه مشاهده می‌شود؛ امّا 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. درون‌مایهٔ مشترک هردو داستان، بازتاب مقاومت افراد پاک و بی‌آلایش است که از تعلّقات دنیایی دل کنده‌اند؛ همچنین فقر، اضمحلال روحی شخصیّت‌ها 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 اتّفاقات تلخ و شیرین در داستان اشاره کرده است؛ امّا 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). *واقعیّت اجتماعی و جهان داستان*. تهران: امیرکبیر.

الحاوي، ابراهيم (۱۹۸۴). *حركة النّقد الحديث والمعاصر في الشّعر العربي*. الطّبعة الأولى، مؤسّسة الرّسالة.

البستاني، محمود (۱۴۰۹). *الإسلام والفن*. الطّبعة الأولى، مشهد: مجمع البحوث الاسلاميّة.

پراین، لارنس (۱۳۶۶). *تأمّلی دیگر درباب داستان*. ترجمهٔ محسن سلیمانی. چاپ سوم، بی‌جا: حوزهٔ هنری، سازمان تبلیغات اسلامی.

تولان، مایکل جی (۱۳۸۳). *درآمد نقّادانهٔ زبان‌شناختی بر روایت*. ترجمهٔ ابوالفضل حرّی. تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

حسن‌زاده، فرهاد (۱۳۸۷). *مهمان مهتاب*. چاپ اوّل، تهران: افق.

عبیدی، مهدی (۲۰۱۱). *جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة*. الطّبعة الأولى، دمشق: وزارة الثّقافة.

عسگری حسنکلو، عسگر (۱۳۸۷). سیر نظریّه‌های نقد جامعه‌شناسی ادبیّات. *ادب‌پژوهی*، ۲ (۴)، ۴۳-۶۴.

علایی، مشیت (۱۳۸۰). نقد جامعه‌شناسی. *کتاب ماه ادبیّات و فلسفه*، ۴ (۱۰ و ۱۱)، ۲۰-۳۳.

روحی الفیصل، سمر (۱۹۵۵). *بناء الرّواية العربيّة*. الطّبعة الأولى، دمشق: منشورات إتّحاد الكتاب العرب.

زودرنج، صدیقه (۱۳۸۰). *بررسی و جایگاه نقش نجیب الکیلانی در داستان‌نویسی اسلامی معاصر*. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد. استاد راهنما: خلیل پروینی، تهران: دانشگاه تربیت مدرّس.

سلیمانی، محسن (۱۳۶۲). *تأمّلی درباب داستان*. چاپ اوّل، تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۸). *نقد ادبی*. تهران: میترا.

کوندرا، میلان (۱۳۶۷). *هنر رمان*. ترجمهٔ پرویز همایون‌پور. تهران: گفتار.

لوکاچ، جورج (۱۳۸۱). *جامعه‌شناسی رمان*. ترجمهٔ محمّدجعفر 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 اوّل، تهران: سخن.

نجم، محمّد یوسف (۱۹۶۶). *فنّ القصة*. الطّبعة الخامسة، بيروت: دار الثّقافة.

نصرالله، ابراهیم (۲۰۰۵). *أعراس آمنه*. الطّبعة الرابعة، بيروت: الدار العربيّة للعلوم.

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

هلسا، غالب (۱۹۸۹). *مكان في الرّواية العربيّة*. الطّبعة الأولى، دمشق: دار ابن هاني.

همایون سپهر، محمّد (۱۳۸۵). چشم‌اندازی بر جامعه‌شناسی ادبیّات در ایران. *فصلنامه تخصّصی جامعه‌شناسی*، (۶)، ۳۵-۵۰.

یونسی، ابراهیم (۱۳۴۱). *هنر داستان‌نویسی*. چاپ اوّل، تهران: امیرکبیر.

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

بحوث في الأدب المقارن
https://jccl.razi.ac.ir/

مقالة علميّة

بحوث في الأدب المقارن (الأدبين العربي والفارسي)
جامعة رازي، السّنة العاشرة، العدد ۳ (۳۹)، خريف ۱۴۴۱، صص. ۴۱-۶۰

دراسة مقارنة في مؤلّفات علم الاجتماع بين الرّوايتين *مهمان مهتاب* (ابراهيم نصرالله) و*أعراس آمنة* (فرهاد حسن‌زاده)

ستاره حسني[۱]
طالبة الماجستيرة في فرع اللّغة العربيّة وآدابها، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران
محمّدنبي أحمدي[۲]
أستاذ مشارک في قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة رازي، كرمانشاه، إيران

الوصول: ۱۴۳۹/۱۰/۲۹ **القبول:** ۱۴۴۱/۹/۲۶

الملخّص

يرتبط علم اجتماع الأدب، من ناحية بعلم الاجتماع، ومن ناحية أخرى بالأدب. الأعمال الفنّيّة والأدبيّة هي وسائل للتّعبير عن القضايا الاجتماعيّة لأنّها تنشأ في سياق الأحداث الاجتماعيّة. الحرب هي واحدة من الأحداث الّتي غيّرت الهيكل الاجتماعي والاقتصادي والثّقافي لكلّ من إيران وفلسطين. في هذا الصّدد، تمكّن المؤلّفان من إنشاء أعمال رائعة في مجال الأدب الحربي. مع الأخذ في الاعتبار أنّ علم الاجتماع في روايات الحرب هو أقلّ من ذلك من الباحثين، في هذا البحث، مع المنهج الوصفي – التّحليلي المرتكز على مدرسة المقارنة الأمريكيّة، وضع أرضي إيران وفلسطين، في روايتين *مهمان مهتاب* لقد خضع فرهاد حسن‌زاده و*أعراس آمنة* لإبراهيم نصرالله لتحليل اجتماعي من أجل إظهار مرونة النّاس ومثابرتهم في الدّفاع عن مُثلهم. في النّهاية، خلصنا إلى أنّ المؤلّفين، استناداً إلى أصولهما العالميّة والاجتماعيّة، كانا قادرين على عكس الوضع الاجتماعي للمجتمعين بطريقة مرغوبة. الفرق هو أنّ المتحدّثين لديهم وجهة نظر مختلفة حول الحرب. فرهاد حسن‌زاده له علاقة بالآثار السّلبيّة للحرب والمشاهد المروّعة للحرب، في حين أنّ إبراهيم نصرالله يجمع بين الأحداث المرّة والحلوة، مما يجعل من الواضح أنّ المشهد الدّاخلي للحرب هناك.

المفردات الرّئيسية: الأدب المقارن، نقد علم الاجتماع، تكوين البنائيّة، *مهمان مهتاب*، أعراس آمنة.

۱. العنوان الإلكتروني: Has any_95@yahoo.com
۲. العنوان الإلكتروني للكاتب المسؤول: mn.ahmadi217@yahoo.com