مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی

دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

شاپا الکترونیکی: ۴۰۳۵-۳۱۵۰

دوره اول / آذر ۱۴۰۴

الدراسات النقدية المقارنة في الأدب العربي

نقد جامعه‌شناختی جلوه‌های مدرنیته رمان «یوم قتل الزعیم» بر اساس نظریهٔ گیدنز ۱

مهرداد آقائی؛ حسین نظری

روایت شناسی ساختاری رمان «ذاکرة الجسد» اثر احلام مستغانمی بر اساس رمزگان پنچگانه رولان بارت ۱۸

عبدالله حسینی؛ ریحانه بنایی؛ سید شاهو ابراهیم‌زاده

نقد اجتماعی در شعر معاصر عربی و فارسی: مطالعه‌ای تطبیقی بر آثار قاسم حدّاد و احمد شاملو ۳۷

رضا کوچری؛ شهناز علی‌پور؛ فهیمه یگانه دیزج‌ور

نقد و تحلیل رویکرد اسلامی در کنش‌های رمان «أحلام الشباب» اثر خوله حمدی ٥٦

یعقوب مقدیمی

بررسی تطبیقی هنجارگریزی در اشعار پایداری سلمان هراتی و علی محمود طه ٦٨

ابراهیم نامداری؛ عسگر بابازاده اقدم؛ فاطمه گل نامی

بررسی جلد اول وفیات‌الأعیان ابن خلکان از منظر داده‌های ایرانشناسی(مطالعه موردی خراسان) ٨٦

حسن نجفی؛ نرگس گنجی

دوره: اول- شماره اول

سال ۱٤۰٤- پیاپی ۱

https://manta.azaruniv.ac.ir

فصلنامه:

«مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی»

صاحب امتیاز:

دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

مدیر مسئول:

دکتر پرویز احمدزاده هوچ

سردبیر:

دکتر عبدالاحد غیبی

اعضای هیات تحریریه:

دکتر پرویز احمدزاده هوچ
دکتر عبدالاحد غیبی
دکتر علی صیادانی
دکتر سیدمحمدرضا ابن الرسول
دکتر سیدمهدی مسبوق
دکتر رسول بلاوی
دکتر تورج زینی وند
دکتر عزت ملا ابراهیمی
دکتر رقیه رستم پور ملکی
دکتر ناصر علیزاده خیاط
دکتر محمدنبی کریمی
دکتر علی اسودی
دکتر رمضان رضایی
دکتر مهرداد آقائی

اعضای هیات تحریریه بین المللی:

الدکتور إبراهیم السعافین
الدکتور منال بنت عبدالعزیز بن عبدالله العیسی
الدکتور زیاد الزعبی
الدکتور عبدالرحمن بوعلی
الدکتور مراد عبدالرحمن مبروک
الدکتور فلیح مضحی أحمد السامرائی
الدکتور یوسف أبو العدوس
الدکتور زهیر محمد علی الأرناؤوطی
أ.د.هویدا عزت
الدکتورة دلال عباس
الدکتور عبد الکریم جرادات

نشانی:

استان آذربایجان شرقی – تبریز – ۳۵ کیلومتری جاده تبریز- مراغه – دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دفتر دکتر احمدزاده.

آدرس سایت نشریه:

https://manta.azaruniv.ac.ir

شماره انتشار: دوره اول، شماره اول

محورها:

- نقد ادبی
- مکاتب نقدی
- سبک شناسی
- ادبیات تطبیقی
- زبان شناسی
- معنا شناسی
- نشانه شناسی
- مطالعات ترجمه

ویراستار ادبی:

دکتر شهلا حیدری

ویراستار فنی:

دکتر علی صیادانی

مدیر داخلی:

دکتر جعفر امشاسفند

مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی
انتشارات دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

نقد جامعه‌شناختی جلوه‌های مدرنیته رمان «یوم قتل الزعیم» نجیب محفوظ بر اساس نظریهٔ گیدنز

مهرداد آقایی*[۱]، حسین نظری[۲]

۱- نویسنده مسئول*، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. رایانامه: m.aghaei@uma.ac.ir
۲- گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران. رایانامه: hosseinnazari30@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۰۸
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۹/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۱۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۱/۳۰

کلیدواژه‌ها:
مدرنیته، نقد جامعه شناختی، نجیب محفوظ، رمان یوم قتل الزعیم.

چکیده

مدرنیته به عنوان پدیده‌ای تاریخی است که آثار و پیامدهای آن در جمیع اقسام حیات بشری بروز کرد، این پدیده نوظهور رهاوردی از تمدن و جامعه غربی به جهان بود که در اکثر جوامع با قدرت مثال زدنی جامعه سنتی را تحت تاثیر قرار داد و قدرت واقعی خود را نشان داد. نقد جامعه‌شناختی یکی از شیوه‌های نقد و مطالعه آثار ادبی است که در این شیوه به بررسی محتوای اثر و ارتباط آن با اجتماع پرداخته می‌شود. در این نقد از نظریات متفکرینی چون لوکاچ، گلدمن، گیدنز و ... استفاده می‌شود. علی‌رغم اینکه گیدنز باور به دوام نرم سنتی جامعه در برابر هجوم مدرنیته دارد، اما نجیب محفوظ رمان‌نویس شهیر مصری، در رمان «یوم قتل الزعیم» از شرایطی در جامعه مصر سخن می‌گوید که مدرنیته به درجه قابل توجهی از ثبوت و دوام در بیشتر نهادهای جامعه رسیده است. هدف این پژوهش بررسی جلوه‌های مدرنیته داستان در این رمان نجیب محفوظ از منظر جامعه‌شناختی به روش توصیفی تحلیلی است. نتایج این بررسی نشان می‌دهد که جامعه مصری به تصویر کشیده شده در این رمان از لحاظ اجتماع، سیاست و اقتصاد کاملا به مدرنیته گردن نهاده است و تنها جایی که نمی‌توان اثر مشهودی از مدرنیته در آن دید فرهنگ (عقاید) مصری است. در این رمان تمام شخصیت‌های داستان به جز پدر رنده سلیمان مبارک به مفاهیم دینی و اعتقادی جامعه سنتی مصر باورمند هستند و نمی‌توان شخصیتی را در داستان یافت که به طور نظام‌مند به باورها و عقاید سنتی تاخته، آنها را نقد و عقاید مدرن را بر آنها جایگزین کرده باشد.

استناد: آقایی، مهرداد؛ نظری، حسین (۱۴۰۴). نقد جامعه‌شناختی جلوه‌های مدرنیته رمان «یوم قتل الزعیم» نجیب محفوظ براساس نظریهٔ گیدنز. *مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی*، ۱ (۱)، ۱۷-۱.

۱. مقدمه

مدرنیته در اروپا از دوره رنسانس آغاز شد و با انقلاب‌های سیاسی غرب، روشنگری فلسفی و کشفیات چشمگیر علمی در زمینه‌های مختلف ثبوت یافت که چهره حیات بشری را به شکل جدی دگرگون و متحول ساخت. نظریه انقلابی کوپرنیک درباره مرکزیت خورشید، پیدایش صنعت بخار، توسعه علم فیزیک به‌وسیله امثال نیوتن، نظریه فروید درباره خودآگاه و ناخودآگاه انسان، نظریه تکامل و فرگشت چارلز داروین و انقلاب‌های سیاسی جهان غرب همگی دست به دست هم دادند تا قداست را از آسمان‌ها سلب و به انسان شهری اعطا کنند و عصری را به وجود آوردند که از آن به مدرنیته تعبیر می‌شود. از طرفی مدرنیته در برابر وضعیتی بود که از آن به سنت تعبیر می‌شود که چنبره باورها و عقاید بر ذهن و رفتار بشر محسوس بود، دین یک دستگاه جامع برای پاسخگویی به نیازهای بشر در ساحه‌های مختلف سیاست، اقتصاد، اجتماع و فرهنگ بود، دستگاه تعلیم و تربیت سادگی مخصوص به خود را داشت و نهاد خانواده و امر ازدواج به ترتیب گستردگی و سهولت خود را داشتند. با این حال مدرنیته در جوامع شرقی من جمله ایران و جوامع عربی به سان مصر روند مخصوص و گاه مشابهی را طی کرد که همانند اروپا از نقد نابسامانی‌ها و خرافات اجتماعی شروع و دامنه‌اش به دستگاه دین و نهاد سیاست کشیده شد. مصر به عنوان طلایه‌دار مدرنیته در بین جوامع عربی رنگ و بوی مدرنیته را با حمله ناپلئون بناپارت لمس کرد و این رویارویی با مدرنیته آثار خود را در زمینه‌های مختلف مانند ادبیات، سیاست، اجتماع و... نشان داد و به سهولت در سبک نگارش متون، مردمی بودن و دغدغه‌مند بودن آثار ادبی و پیدایش ژانرهای نوین ادبی در جامعه مصری مانند نمایشنامه و رمان به تقلید از جامعه غربی انجامید.

ادبیات یک ملت زبان گویای آن ملت است که وظیفه بیان و توضیح احوال آنها را بر عهده دارد و با بررسی آثار ادبی یک جامعه می‌توان به شرایط اجتماعی آن چه در زمان نگارش اثر و یا چه پس و پیش از آن پی برد. جامعه‌شناسی ادبیات یک مطالعه میان رشته‌ای است که از یافته‌های ادبیات و جامعه‌شناسی بهره می‌جوید و آثار ادبی را طبق نظریات جامعه‌شناسان بررسی می‌کند. آنتونی گیدنز یکی از جامعه‌شناسانی است که مدرنیته را به خوبی مطالعه و بررسی کرده و نظریات خود درباره مدرنیته را در آثاری مانند «پیامدهای مدرنیته» و «مدرنیته و هویت شخصی» ارائه داده است.

۱-۱- سؤالات پژوهش

این پژوهش با خوانشی جامعه شناختی به دنبال پاسخ دادن به پرسش‌های زیر است:

۱. نویسنده داستان به چه جلوه‌هایی از مدرنیته در رمان پرداخته است؟

۲. کدامیک از بخش‌ها و نهادهای جامعه درون رمان بیشتر از مدرنیته متأثر شده‌اند؟

۱-۲. پیشینه پژوهش

نجیب محفوظ به دلایلی مانند کسب جایزه نوبل ادبیات در سال ۱۹۸۸ و مهارت نویسندگی عالی شهرت زیادی در دنیا داشته و دارد به همین دلیل آثار او همیشه دستاویز پژوهش‌های مختلفی از جانب پژوهندگان سر تا سر جهان با موضوع‌های متفاوتی بوده‌اند که ما این زیر به برخی پژوهش‌های مرتبط با رمان «یوم قتل زعیم» او اشاره خواهیم کرد:

۱. مقاله «قراءة في رواية نجيب محفوظ يوم قتل الزعيم اللحظة المشحونة بالاندهاش و سقوط البرجوازية الصغيرة في حفرة الانفتاح» اثر عبدالرزاق ابوالعلا(۱۹۸۹) که اثر را بازتابی از شرایط جامعه نویسنده دانسته و به بررسی مشکلات اقتصادی درون جامعه که بر اثر سیاست‌های انفتاح پدید آمده‌اند پرداخته است.

۲. پایان‌نامه ارشد بررسی «بررسی عناصر داستان در چهار رمان گدا، دزد و سگ‌ها، روز قتل رئیس جمهور و رادوبیس دلداده فرعون از آثار نجیب محفوظ» نوشته کریمی(۱۳۹۳) که نویسنده با روشی توصیفی-تحلیلی به بررسی عناصر داستان‌های

مذکور پرداخته است و بر اساس بررسی خود باور به رئالیست بودن نجیب محفوظ دارد که در آثار محفوظ زمان و مکان واضح است و پیرنگ داستان بر اساس روابط علی و معلولی است.

۳. مقاله «بررسی رمان یوم قتل الزعیم نجیب محفوظ بر اساس نظریه ریخت‌شناسی پراپ» نوشته مشایخی و میرسیدی (۱۳۹۵) که نویسندگان باور به مطابقت اثر با توالی کارکردهای پراپ دارند هرچند که گاه مصادیق آن به طور دقیق اتفاق نیفتاده است، همچنین نویسندگان باور به این دارند که می‌توان داستان‌های عربی را بر اساس الگوی پراپ بررسی و تحلیل ریخت‌شناسی کرد.

۴. مقاله «أثرالدین و تعالیمه في روایة یوم قتل الزعیم لنجیب محفوظ» نوشته نظری و تفتحی(۱۳۹۶) که نویسندگان به بررسی تاثیر دین در داستان، ذکر آیات الهی، احادیث نبوی و پدیده تناص به شکل مستقیم و غیر مستقیم بین متن، قرآن و احادیث پرداخته‌اند و قائل به وجود تاثیر پذیری داستان از دین در سه بخش تاثر از قرآن، حدیث و دعا و تصوف هستند.

۵. پایان‌نامه ارشد «بررسی تطبیقی ارتباط غیر کلامی در داستان معاصر مطالعه موردی شب نشینی باشکوه و روز قتل رئیس جمهور» نوشته منصوری(۱۳۹۷) که به رمزگشایی رفتارهای غیرکلامی اثر می‌پردازد و باور به وجود ارتباط غیر کلامی در کنار ارتباط کلامی و دلالت‌های فرامتنی در ادای مفهوم و ایجاد فضای متناسب در اثر محفوظ و ساعدی دارد.

۶. مقاله «مؤلفه‌های پسانوگرایی در داستان یوم قتل الزعیم اثر نجیب محفوظ» اثر عسکری، خدادادیان، جهانشاهلو(۱۳۹۹) که اثر را از منظر شاخص‌های پست مدرنیسمی بررسی کرده‌اند و قائل به وجود ماهیتی تخیلی در داستان هستند و طبق نظر ایشان از بین مؤلفه‌های متعدد پست مدرنیسم تناقض، اتصال کوتاه، عدم قطعیت و بینامتنیت بیشترین نمود را در داستان دارند.

۱-۳. روش تحقیق

پژوهش حاضر به دنبال کشف و تبیین موضوع و مسئله تحقیق بر اساس روش توصیفی-تحلیلی است و به بررسی داستان مذکور از منظر جامعه شناختی با تکیه بر نظریات آنتونی گیدنز می‌پردازد. در این پژوهش ابعاد و جلوه‌های مدرنیته در چهار بخش فرهنگ، اجتماع، اقتصاد و سیاست مورد بررسی قرار گرفته‌اند. جمع‌آوری اطلاعات و داده‌های پژوهش نیز از طریق منابع کتابخانه‌ای و پایگاه‌های اینترنتی معتبر صورت گرفته‌است.

۲. بحث و بررسی

۲-۱. آنتونی گیدنز

آنتونی گیدنز (Anthony Giddens) جامعه‌شناس زاده ۱۸ ژانویه ۱۹۳۸ در لندن انگلستان است که از آرا و آثار او می‌توان به ساختاربندی و نگاه کل‌نگرانه به جامعه‌های مدرن، پیامدهای مدرنیت، تجدد و تشخص، ساخت جامعه و... اشاره کرد. «گیدنز اولین عضو خانواده اش بود که به دانشگاه رفت و در دانشگاه هال و مدرسه اقتصاد لندن (LSE) تحصیل کرد و به تدریس در دانشگاه لستر و کمبریج به عنوان استاد جامعه‌شناسی ادامه داد.گیدنز به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین چهره‌های جامعه‌شناسی مدرن، بیشتر به‌خاطر نظریه‌ی ساختار بندی و نگاه کل‌نگرانه‌اش به جوامع مدرن شناخته می‌شود» (gold.ac.uk).

۲-۲. خلاصه داستان

این داستان، داستانی اجتماعی و سیاسی به سبک جریان سیال ذهن است که نجیب محفوظ آن را در سال ۱۹۸۵ منتشر کرد. داستان در دهه هشتاد قرن بیستم میلادی درون جامعه مصری با مشکلات اقتصادی حاصل از سیاست گشایش اقتصادی انور سادات اتفاق می‌افتد و از زبان سه شخصیت اصلي محتشمي زايد (پیرمردی سالخورده، ساکن قاهره و مذهبی که با پسرش فواز، عروسش هناء

ونوه‌اش علوان زندگی می‌کند. او شـدیدا مذهبی اسـت و دوای درد خود را در مذهب و قرآن می‌یابد و نماد نسـل سـالخورده قدیمی است)، علوان محتشمی زاید (نوه محتشمی زاید و جوانی شاکی از روزگار به دلیل تنگدستی است که در یک شرکت دولتی مربوط به ترجمه کار می‌کند. او عا شق و نامزد رنده سلیمان مبارک ا ست که به دلیل م شکلات اقتصادی نمی‌تواند با رنده ازدواج کند و نهایتاً رئیس خود انور علام را به قتل می‌ر ساند و نماد نسل جوان ناامید از و ضعیت ک شور ا ست) و رنده سلیمان مبارک (دختر جوانی که نامزد و معشوقه علوان ا ست که ۲۶ سال سن دارد اما به دلیل م شکلات اقتصادی نمی‌توانند ازدواج کنند و نهایتا خطبه عقد شان با اصرار مادر رنده فسخ می‌شود و او هم نماد نسل جوان سرخورده از مشکلات و اوضاع نابسامان اقتصادی است) روایت می‌شود.

داستان به طور ضمنی به مسأله قتل رئیس جمهور مصر انور سادات در ششم اکتبر ۱۹۸۱ توسط خالد اسلامبولی یکی از اعضای گروه جهاد اسلامی (قتل انور علام توسط علوان در داستان) اشاره دارد. «این داستان به نوعی حماسی، اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و روان‌شـناختی به شـمار می‌آید که در آن نویسـنده، دغدغه‌های نسـل جوان معاصـر خود را در قالب شـخصـیت‌های علوان فواز محتشمی و رنده سلیمان به تصویر کشیده است. علوان فواز و رنده سلیمان، نمونهٔ نسل سرکش، غریب، فاقد قدرت و گم‌گشته‌ای هستند که در پی تحقق یافتن ساده‌ترین آرزوها و رؤیاهای م شروع ان سانی شان یعنی ازدواج می‌با شند، اما در سایهٔ آنچه سیا ست گشایش اقتصادی مصر نامیده شده، با مشکلاتی روبرو می‌شوند»(عسکری، ۱۳۹۹: ۱۰۶).

۲-۳. سنت

سنت مجموعه‌ای از عقاید، باورها، آداب، هنجار و نمادهایی‌ست که ریشه در جامعه گذشته بشری دارد که از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته است. «ریشه اصلی سنت (Tradition) به معنای انتقال دادن است» (جهانبگلو، ۱۳۸۷: ۲۰۶) و بر این اساس می‌توان گفت که ویژگی اصلی سنت شاخصه انتقال شوندگی آن از نسلی به نسل دیگر است. مارشال در تعریف سنت می‌گوید: «یک دسته رسوم اجتماعی که درصدد تکریم و القای هنجارها و ارزش‌های رفتاری معین و متضمن تدوام گذشته‌ای واقعی یا خیالی هستند. این رسوم، معمولا با مناسک بسیار رایج یا دیگر اشکال رفتار نمادین پیوند دارد» (مارشال، ۱۳۸۸: ۱۱۹۶). هر جامعه‌ای دربردارندهٔ برخی سنن و آداب و رسوم خاص خود است که با جوامع مختلف فرق دارند.

۲-۴. مدرنیته

مدرنیته (Modernity) واژه‌ای با ریشه لاتینی است که از آن به تجدد و نوگرایی نیز تعبیر می‌شود. «تبار واژه‌ی «مدرن» لفظ لاتینی modernus است که خود از قید modo مشتق شده است. در زبان لاتین معنای modo «این اواخر، به تازگی، گذشته‌ای بسیار نزدیک» بود». (احمدی، ۱۳۷۷: ۳). «مدرن، از واژه لاتین modo به معنای «اکنون» و «همین الآن» گرفته شده است که معانی مثل «رایج»، «جاری» و «متداول» را نیز در بر می‌گیرد. ریشه لغوی این واژه را نه در اعصار اخیر، بلکه باید در دوران قبل جست‌وجو کرد. واژه «مدرن» در شکل لاتینی‌اش «مدرنیوس» برای اولین بار در اواخر قرن پنجم به منظور جداکردن گذشته رومی و غیر مسیحی از زمان حالی که رسما به مسیحیت گرویده بود، به کار گرفته شد. در طول تاریخ واژه مدرن با معانی متفاوت، مکررا بیان کننده ذهنیت دورانی بوده است که خود را در مقابل گذشته باستانی قرار می‌دهد و خود همچون گذار از قدیم به جدید است» (حقانی، ۱۳۹۳: ۱۶).

مورخین هیچ گاه درباره مدرنیته همرای و هم عقیده نبوده‌اند. «یکی از بزرگترین فیلسوفان میشل فوکو گفته است: «من هرگز به دقت ندانسته‌ام که ما در زبان فرانسوی به چه چیزی می‌گوییم مدرنیته ،.....»(احمدی، ۱۳۷۳: ۸)

درباره نقطه شروع تحولات مدرنیته اختلافاتی وجود دارد به گونه‌ای که برخی از اندیشمندان شروع آن را از قرن ۱۵ میلادی و فتح استانبول به دست سلطان محمد فاتح عثمانی می‌دانند و عده‌ای نیز نقطه آغاز این تحولات را اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم بیان می‌کنند.

در خصوص ویژگی‌های مدرنیته نیز می‌توان گفت که «مدرنیته یعنی روزگار پیروزی خرد انسانی بر باورهای سنتی، رشد اندیشه علمی، افزون شدن اعتبار دیدگاه فلسفه‌ی نقادانه، که همه همراهند با سازمان‌یابی تازه تولید و تجارت، شکل‌گیری قوانین مبادله کالاها، و به تدریج سلطه جامعه مدنی بر دولت.» (همان: ۹) «مدرنیته پدیده‌ای ذاتا جهانی است و این قضیه در برخی از بنیادی‌ترین ویژگی‌های نهادی مدرن به‌ویژه از جا کندگی و بازاندیشی این نهادها، آشکار است. جهانی شدن را می‌توان به عنوان تشدید روابط اجتماعی جهانی تعریف کرد، همان روابطی که موقعیت‌های مکانی دور از هم را چنان به هم پیوند می‌دهد که هر رویداد محلی تحت تاثیر رویدادهای دیگری که کیلومترها با آن فاصله دارند، شکل می‌گیرد و برعکس» (گیدنز، ۱۳۹۴: ۷۶و۷۷).

مدرنیته نیز به عنوان پدیده‌ای اجتماعی، فکری، فلسفی و فرهنگی که آثار آن جهان را درنوردید موافقان و منتقدانی زیادی در سر تا سر جهان داشت و دارد، عده‌ای پیشرفت علوم و رفاه زندگی بشری را دستاورد مدرنیته دانسته و آن را ستوده و عده‌ای نیز با توسل به برده‌داری غربی، استعمار و پدیده‌هایی نظیر فاشیسم و نازیسم آن را مورد مذمت قرار می‌دهند. «پس از قرن‌ها سروری نوگرایی، در قرن بیستم روابط روشنفکران و.... به دو دلیل زیر و رو شد. دلیل اول اینکه تجدد به تولید و مصرف انبوه تبدیل شد و.... دلیل دوم اینکه دنیای عقل متجدد، در این قرن، بیش از پیش تابع سیاست‌های نوسازی و دیکتاتوری‌های ملی‌گرا شد» (تورن، ۱۳۸۰: ۲۵۵).

مدرنیته دورانی بود که بشر بر ترس‌های خود نسبت به بلایای طبیعی و مجهولات خود غلبه کرده، خرافات را از علم زدوده، انقلاب‌هایی را برای حقوق و آزادی خود به راه انداخته و زنجیرهای بندگی خود را هم از کلیسا و هم از مزارع کشاورزی درید و خواهان حق رای و برابری حقوق حیاتی خود شد. جدایی دین از دولت، دین گریزی، شکل گیری دولت ملت‌ها، دموکراسی و مردمسالاری، تاکید بر عقل ابزاری و مطالبه آزادی‌های فردی از ویژگی‌های بارز دوران مدرنیته بود.

۲-۴-۱. حوزه‌های مدرنیته

مدرنیته به عنوان پدیده‌ای که خود بیانگر هویت چند سده از تغییرات و تحولات تاریخ بشری است و مجموعه‌ای فرهنگی، سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فلسفی است دارای ابعاد مختلفی است. «مدرنیته عمدتا چهار حوزه اصلی را در برگرفت:

۱- مدرنیته سیاسی: در قالب مفاهیم مدرنی مثل دموکراسی، حقوق، حقوق شهروندی، سکولاریسم، پلورالیسم، لیبرالیسم و... شکل گرفت که اعصار پیش از آن چنین معنایی را افاده نمی‌کرد.

۲- مدرنیته علمی و تکنولوژیک: که نتیجه آن گسست معرفتی با کیهان‌شناسی ارسطویی، ایجاد علم جدید، انقلاب صنعتی و تکنولوژی مدرن بود.

۳- مدرنیته زیبایی‌شناختی: که از رابطه جدید انسان با زیبایی و مفهوم جدید ذوق و سلیقه نشات گرفت.

۴- مدرنیته فلسفی: مدرنیته به معنای اگاهی سوژه فردی از طبیعت و سرنوشت خود و قرار دادن این سوژه به منزله پایه و اساس تفکر و اندیشه است (جهانبگلو، ۱۳۸۴: ۲۱)» (حقانی، ۱۳۹۳: ۱۵).

۲-۴-۲. پدیده‌شناسی مدرنیته

به عقیده گیدنز نحوه زندگی کردن در جهان مدرن بیشتر با دو تصویر مشخص می‌شود که گیدنز هر دو تا را هم تصویر کاملی نمی‌داند و از تصویر دیگری به نام «گردونه بی‌مهار» بحث می‌کند که همچون ماشین بی‌فرمانی است که دارای قدرتی عظیم است و انسان قادر به سواری گرفتن از آن است اما هر آن ممکن است از نظارت انسان خارج شود.«یک تصویر از آن وبر است که بنابر آن، بندهای

عقلانیت روز به روز تنگتر می‌شوند و انسان را در قفس بی‌هویت رهواره دیوانسالارانه زندانی می‌سازند. به نظر وبر، تجربه روزانه رنگ و بو و خودجوشی‌اش را در مدرنیت حفظ می‌کند، ولی تنها در پیرامون قفس «فولادینِ» عقلانیت دیوانسالارانه. این تصویر قدرت زیادی دارد و در ادبیات تخیلی سده بیستم و به‌گونه‌ای مستقیم‌تر در بحث‌های جامعه شناختی تاثیر نیرومندی داشته است. تصویر دوم از آن مارکس است و نیز بسیاری از کسان دیگر، چه خود را مارکسیست بدانند و چه ندانند. برابر با این تصویر، مدرنیت غولی انگاشته می‌شود. مارکس شاید بسیار شفاف‌تر از هر یک از معاصرانش، تشخیص داده بود که مدرنیت چه تاثیر ویرانگری دارد و چقدر برگشت ناپذیر است. به نظر من به‌جای این دو تصویر باید از تصویر گردونه بی‌مهار استفاده کرد، یعنی همان ماشین بی‌فرمانی که قدرت عظیمی دارد و ما انسانها تا حدی می‌توانیم از آن سواری گیریم، ولی هر آن ممکن است از نظارت ما خارج گردد و خودش را متلاشی کند» (گیدنز، ۱۳۹۴: ۱۶۴-۱۶۶).

۲-۴-۳. پیامدهای مدرنیته

مدرنیته به‌عنوان یک پدیده شایع اجتماعی مزایا و معایب و موافقان و مخالفان زیادی داشت، از طرفی با پیشرفت علوم مختلف و دگرگونی‌های اجتماعی حاصله از مدرنیته شاهد کاهش مرگ و میر نوزادان، احقاق حقوق زنان، تغییر رویه‌های سیاسی پیشین و سنتی، خرافه زدایی از اذهان و... بودیم و از طرفی هم با رد آشکار و صریح دستگاه دین و ناامیدی و مشکلات روحی، روانی ناشی از آن، ماشینی شدن زندگی و به اسارت گرفتن انسان مدرن توسط اربابان سرمایه، اقتصاد و سیاست‌های جهانی و استعمارها و استثمارهای طولانی قفسی آهنین برای انسان مدرن رقم زده شد.

سکولاریسم از دیگر پیامدهای مدرنیته بود که با ایجاد شک و تردید در دستگاه دین و طرح شبهه‌های مختلف درباره مباحث دینی همراه بود، سکولاریسم زاده عقلانیت و روشنگری در غرب بود که اساسا هیچ مکاشفه و دریافت وحیانی را باور نداشت، ابتدائاً به‌صورت غیر مستقیم و بعدها با صراحت ناسازگاری عقاید دینی را با علم بیان می‌کرد و همه چیز را از زیر تیغ عقلانیت ابزاری مخصوصی می‌گذراند و هرچه را که با علم تجربی قابل اثبات و بررسی نبود یا نفی می‌کرد یا فاقد ارزش می‌دانست. امروزه ابتدایی‌ترین مفهوم منتج از سکولاریسم همان مفهوم دوری از دین و عدم دخالت دستگاه دین و شریعت در سیاست‌گذاری و حکمرانی است.

«تعریف وبر از عقلانیت مدرن سه بعد عمده دارد: نخست؛ تعقلی شدن دنیا: غلبه نگرش علمی بر معارف انسانی. از نظر وبر این نگرش بر کلیه حیطه‌های اندیشه و خلاقیت در غرب حتی در حیطه هنر غلبه یافت. در واقع هم از سوی کلیسا و هم مردم پذیرفته شد که علاوه بر وحی و کتاب، منبع دیگری برای الهام وجود دارد و به عقل انسان و علم به‌عنوان بخشی از جهان، مشروعیت بخشیده شد. دوم؛ ابزاری شدن عقلانیت: رشد عقلانیت به معنای «حصول حساب شده هدفی معین از طریق استفاده از محاسبات». وجه عینی آن سرمایه‌داری مدرن و نهاد دیوان‌سالاری است. سوم؛ عقلایی شدن اخلاق: شکل‌گیری اخلاقیاتی که به‌طور نظام‌مند و روشن، معطوف به اهداف ارزشی معینی هستند. این نوع کنش از نظر به‌کارگیری ابزار، عقلانی؛ اما از نظر اهداف غیر عقلانی است. نمونه بارز آن اخلاق پروتستانی است(وبر، ۱۳۸٤: ۸و۹؛حقانی، ۱۳۹۳: ۱۰۵).

«پدیده مدرنیته برای جامعه بشری پیامدهای مثبت و منفی بسیاری به همراه داشت. سوء استفاده از این پیامدها، آثار مخرب و ویرانگری در جوامع انسانی برجای گذاشت . وقوع جنگ های جهانی اوّل و دوم، کشتارهای بی‌شمار، ویرانی، آوارگی انسانها و... از نتایج سوء استفاده از این پدیده می باشد» (قاسم زاده و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۸۶).

«با کمرنگ شدن ارزشهاي معنوی و اخلاق، سنتهاي گذشته به دست فراموشي سپرده و معیارهاي ارزشي نوینی جایگزین آنها شد. اما این پایان داستان نبود؛ جایگزیني این ارزش‌ها و شیوه‌هاي فکری جدید که همه امور مطلق و نازل شده بر انسان را به چالش مي‌کشید قربانیان فراواني داشت و منجر به فروپاشي بسیاري از بنیادهاي نهادینه شده و مراجع قدرت، از جمله خانواده، فرهنگ مردسالارانه، سنت ازدواج، مذهب، زندگي روستایي، اقتدار شخص و غیره شد. این فروپاشی موجب پیدایش مفاهیم نویني از جمله

فردگرايي، حقوق زنان، بي‌دينی و فساد عمومي، مهاجرت بـه شهرها و حومه‌نشيني، شخصيت‌هاي آسيب‌پذير و شكننده، ناراحتي‌هاي روحي و رواني و بسياري از مسايل ديگر شد. اين فرايند بسيار پيچيده و سهمگين بود، اما نيل به مدرنيسم هيچ گـاه باعث زدوده شدن كامل سنت از صفحه افكار و اعمال انسان نشد، بـه‌نحوی كه همواره می‌توان كشمكش‌هاي كوچك و بزرگ را در سرتاسر زندگي بشر مدرن و حتي پسامدرن جستجو و مشاهده كرد» (جان نثاری لادانی، ۱۳۹۱: ۱٤۲).

۲-۴-۴. مدرنیته در مصر

به زعم بسیاری از مورخین و ادبا حمله ناپلئون به مصر و به تبع آن اصلاحات دوران محمد علی پاشا سرچشمه آشنایی مصر و سایر بلاد عربی با مدرنیته و تجدد بوده ا ست. طه حسین ادیب بزرگ م صری در کتاب «التقلید و التجدید» در این باره می‌گوید: «رقابت بین فرانسه و بریتانیا در اواخر قرن ۱۸ باعث حمله ناپلئون به مصر جهت قطع راه بریتانیا از دسترسی به شرق و خصوصا هند شد و این امر از ناحیه‌ای شر و از ناحیه‌ای دیگر سرچشمه خیر و خوبی بود که باعث شد جهان شرق از خواب بیدار شود و بفهمد که دنیا دگرگون شده و پیشرفت کرده است و این حمله دارای دو اثر در حیات سیاسی و عقلی ما بود: اولی اندیشه انقلابی و دومی چاپخانه» (طه حسین، ۲۰۱۷: ۲۷و۲۸).

پس از خروج فرانسویان از مصر و شروع اصلاحات اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی، اداری و نظامی محمد علی پاشا مصر دچار تحولاتی اساسی در اکثر زمینه‌ها من جمله ادبیات شد و امکان آشنایی مصریان با تمدن جدید غرب را مهیا ساخت.

«کشور مصر از جمله مهم‌ترین جوامع ا سلامی بود که پیدایش بذرهای اولیه مدرنیته در آن، همزمان با ورود ناپلئون بناپارت به آن رخ نمود و در پی حکومت محمدعلی پا شا نخستین رهبر ا صلاح طلب م صری گسترش یافت. وی همواره این پر سش را پیش روی خود داشـت که راه دسـتیابی به قدرت و علل پیشـرفت غربی‌ها چیسـت؟ و در نهایت آنچه توجه وی را جلب نمود، تجهیزات نظامی مدرن غربیان بود که عامل برتری آن‌ها بر جوامع شـرقی به حسـاب می‌آمد. به همین دلیل محمدعلی پاشـا تنها راه نیل به اهدافش را نو سازی مصر در عر صه‌های مختلف بر ا ساس نسخه‌برداری از الگوهای غربی می‌دانست» (برزگر کلیشمی وخدایی قشلاق، ۱۳۹۳: ۶۴).

۲-۵. مظاهر مدرنیته در رمان «یوم قتل الزعیم»

حال به بررسی جلوه‌ها و مظاهر مدرنیته و زندگی مدرن در رمان «یوم قتل الزعیم» در چهار بخش فرهنگ (عقاید و اعتقادات)، اجتماع، اقتصاد و سیاست می‌پردازیم.

آنتونی گیدنز در کتاب پیامدهای مدرنیت درباره انقطاع‌های مدرنیت این نکته را ذکر می‌کند که «چگونه می‌توان انقطاع‌هایی را تشخیص داد که نهادهای اجتماعی مدرن را از سازمان سنتی جدا می‌سازند؟ سه ویژگی را در این زمینه می‌توان دخیل دانست. یکی صرف شتاب دگرگونی است که عصر مدرنیت را به حرکت در می‌آورد. تمدن‌های سنتی ممکن است به‌گونه چشمگیری از نظام‌های دیگر ماقبل مدرن پویاتر بوده باشند، اما شتاب دگرگونی در شرایط مدرنیت بسیار تندتر است. شاید این امر از جهت تکنولوژی از همه آشکارتر باشد، اما همین شتاب قلمروهای دیگر را نیز تحت تاثیر قرار داده است. انقطاع دیگر همانا پهنه دگرگونی است. ازآنجا که مناطق گوناگون جهان با یکدیگر مرتبط شده‌اند، موجهای دگرگونی اجتماعی کم و بیش سراسر سطح زمین را درنوردیده‌اند. ویژگی سوم به ماهیت ذاتی نهادهای مدرن ارتباط دارد. برخی از صورت‌های اجتماعی مدرن در دوران تاریخی پیشین به هیچ روی به چشم نمی‌خورند، مانند نظام سیاسی دولت ملی، وابستگی همه جایی تولید به منابع نیروی غیر جاندار یا کالایی شدن کامل محصولات و نیروی کار» (گیدنز، ۱۳۹۴: ۹).

۲-۵-۱. فرهنگ: عقاید و اعتقادات

عدم پایبندی به اعتقادات دینی، بی‌دینی، عقل محوری و خردگرایی و موهوم پنداری عقاید دینی از جمله ویژگی‌های فرهنگی جهان مدرن بود که با ظهور اخلاقیات پست مدرنیسمی از شدت آن کاسته شد.

۱- بی‌دینی: «ماما زوجة موفقة رغم فارق السن بينها و بين بابا و رغم لادينية بابا» (محفوظ، ۲۰۱۷: ۱۶) (ماما علی رغم تفاوت سنی‌اش با بابا و بی‌دینی او همسر موفقی است) رنده سلیمان مبارک به موفقیت در امر همسری و همزیستی مسالمت آمیز مادر خود با پدرش علی‌رغم بی‌دینی پدرش اشاره می‌کند.

باز در جایی دیگر رنده سلیمان مبارک به یکی از اخلاقیات پدرش اشاره می‌کند و می‌گوید: «في ثورات غضبه يسب الدين» (همان: ۱۶) (پدرم موقع عصبانیت به دین و مذهب دشنام می‌دهد) سبّ دین به دلیل عدم پایبندی به آن یکی دیگر از جلوه‌های مدرنیته است.

۲- موهوم پنداری عقاید دینی: «كيف أصدق أن مثلك يؤمن بالخزعبلات؟» (همان: ۲۰) (چگونه باور کنم که کسی مثل به تو به این خزعبلات باور داشته باشد) پدر رنده سلیمان مبارک به محتشمی زاید اعتراض می‌کند و از متدین و معتقد بودن او تعجب می‌کند.

«مدرنیزاسیون لزوما به سکولاریزه شدن منجر می‌شود که خود در بردارنده خصوصی سازی مذهب یا کاهش عمده عقاید و اعمال مذهبی است. تفرقه دینی و منازعات مذهبی پایه‌های مشروعیت یک دین منحصر حکومتی را از آن حکومت سلب می‌کند و حکومت را با این مسئله مواجه می‌کند که بنیان مشروعیت خود را بر هیچ دینی مبتنی نسازد و وابسته به هیچ دینی نباشد» (هابرماس، ۱۳۸۱: ۲۲۱) (حقانی، ۱۳۹۳: ۱۶۶). «مذهب و خانواده دو نهادی‌اند که در جامعه جدید (جامعه مدرن) بیش از حد تضعیف شده‌اند و اقتدار لازم را ندارند» (دورکیم، ۱۳۶۹: ۱۱).

«امیل دورکیم (Durkheim) بنیانگذار مکتب ساختارگرایی در جامعه‌شناسی، به بررسی مزایا و معایب مدرنیته پرداخته است. او در کتاب «تقسیم کار در جامعه» به این نتیجه دست یافته است که: «مدرنگری سبب تخصّصی شدن کار می شود» (عضدانلو، ۱۳۸٤: ٥٦٣). به اعتقاد او یکی از مشکلات اصلی مدرنیته «تضعیف معیارها و ارزش های اخلاقی به ویژه معیارها و ارزش های مذهبی است» (قاسم زاده و همکاران، ۱۳۹٦: ۱۸٦).

۳- عقل‌گرایی: «أننا في عصر العقل و أن تعتمدي عليه كل الإعتماد فكل ماعداه باطل» (همان: ۴۰) (ما در عصر خرد هستیم و باید کاملاً متکی بر آن باشی و جز عقل همه چیز باطل است) انور علام مدیر علوان و رنده به رنده توصیه به عقل گرایی محض می‌کند و غیر عقل را باطل می‌پندارد. «از قرن پانزدهم میلادی در اروپا نگاه جدیدی به جهان و ساحت‌های زندگی انسان پدید آمد که به سرعت بسط و توسعه یافت. شاخصه این نگاه نو، عقل محوری و گرایش به سمت باورهای عقلانی بود. در این چشم‌انداز جدید، هر آنچه را با عقل جزئی‌نگر دکارتی و علوم تجربی قابل اثبات نبود، غیر عقلی و غیر علمی قلمداد می‌کرد. بنابراین گزاره‌های فلسفی و دینی و عرفانی را به این اتهام که آزمون پذیر نیستند و با درک عقلانی نمی‌توان شناخت، به بی‌معنایی محکوم می‌کردند» (بهشتی‌نیا، ۱۴۰۲: ۱۶۶).

با این حال با خوانش و بررسی دقیق رمان مشخص می‌شود که مدرنیته در بخش فرهنگ (عقاید) جامعه مصری درون رمان نفوذ چندانی نداشته است و حتی یکی از سه شخصیت مهم داستان (محتشمی زاید) یک شخص کاملا متدین و متاثر از دین است که در جای جای رمان التزام او به دین و عقیده سنتی‌اش به چشم می‌خورد، نظری و تفتحی در مقاله‌ای تحت عنوان «أثرالدين وتعاليمه في رواية لنجيب محفوظ» درباره تاثرات دینی در داستان بیان می‌کنند که: «نجیب محفوظ قرآن کریم را حفظ بود و قرآن آمیخته با گوشت و خون او شده بود. معانی قرآن را درک می‌کرد و به خوبی می‌دانست که چگونه و کجا از معانی قرآنی استفاده کند. راوی داستان (یوم قتل الزعیم) با مهارت و لطافت (خاص) تعالیم دینی را درون داستان ذکر می‌کند و (مستقیما) به آن اشاره نمی‌کند. تاثرات دینی درون داستان به سه دسته منقسم می‌شود: ۱.تاثر از قرآن کریم ۲.تاثر از حدیث و دعا ۳.تاثر از تصوف» (جنتی، تفتحی، ۱۳۹۶: ۱۶).

۲-۵-۲. اجتماع: نهادها و پدیده‌های اجتماعی

با ظهور مدرنیته و تغییر و تحولات عمیق در جامعه بشری برخی پدیده‌های اجتماعی متحول شده و برخی نیز با توجه به نیازهای جدید جامعه مدرنیته پدید آمدند.

۲-۵-۲-۱. رسانه و سینما

رسانه و سینما از جمله پدیده‌های اجتماعی هستند که در دوران مدرن و تحت تاثیر اختراعات و اکتشافات جهان مدرن ساخته شدند.

«أستمع إلي قرآن الصباح في الراديو» (محفوظ، ۲۰۱۷: ۷) (به قرآن صبحگاهی رادیو گوش می‌دهم) و «حيث أمضي وحدتي مستمعا للقرآن والأغاني والأخبار في رحاب الراديو أو التليفزيون» (همان، ۸) (تنهایی‌ام را با گوش دادن به قرآن، اخبار و ترانه‌های رادیو یا تلویزیون سر می‌کنم).

«المسلسل التليفزيوني بدأ» (همان: ۱۷) (سریال تلویزیونی شروع شد).

«ألا تملك موهبة الفتي الأول في السينما؟» (همان: ۲۸) (استعداد کاراکتر اول شدن یک فیلم را داری؟).

«فيلم عن امرأة مجنونة، لم أحبه» (همان: ۳۷) (فیلم درباره زنی دیوانه است و مورد پسندم نیست) و «في القناة الأخري خطبة» (همان: ۳۷) (کانال دیگری (برنامه)سخنرانی دارد).

«رسانه‌های جمعی، از زمان پیدایش ادبیات توده‌ای و مطبوعات عمومی در آخرهای سده نوزدهم اهمیت یافتند» (هیوود، ۱۳۹۱: ۲۹۵).

رادیو، تلویزیون، فیلم، کانال، سریال، سینما و... همه از جمله پدیده‌های اجتماعی هستند که زاییده جهان مدرن و مدرنیته می‌باشند و هیچ سابقه‌ای در جهان سنتی نداشته‌اند.

۲-۵-۲-۲. حمل و نقل

«والد أستاذتي علياء سميح يسوق تاكسي في أوقات فراغه ويربح أكثر طبعا» (همان: ۸) (پدر استادمان خانم علیا مسیح در اوقات فراغتش با تاکسی کار می‌کند و طبعا درآمد بیشتری نیز دارد).

«ما أكثر سيارات» (همان: ۹) (چه اتومبیل‌هایی)

«صباح الخير أيها المكدسون في الباصات» (همان: ۱۱) (صبح بخیر ای انباشته شدگان در اتوبوس‌ها).

تاکسی، اتومبیل و اتوبوس از جمله وسایل حمل و نقلی هستند که مربوط به جهان مدرنیته می‌باشند و ریشه‌ای در گذشته جامعه بشری نداشته‌اند.

۲-۵-۲-۳. تعلیم و تربیت

تعلیم و تربیت با تاثیر از مدرنیته در همه جوانب خود همانند سایر نهادهای اجتماعی دستخوش تغییر و تحول گردید و شیوه‌ها، مراحل و محتوای آموزشی شکلی دیگر به خود گرفتند.

«لكن الحب اقتحم في حينه في المرحلة الثانوية» (همان: ۱۲) (اما عشق در آن زمان از دوره دبیرستان آغاز شد).

«لما نجحنا في الثانوية العامة» (همان: ۱۲) (زمانی که با هم دیپلم گرفتیم).

«إنها تدرس السكرتارية في معهد خاص» (همان: ۱۵) (او در آموزشگاهی خصوصی درس منشی‌گری می‌خواند).

«اشتغلت بمدرسة الإعدادية الأهلية» (همان: ٤٥) (در یک مدرسه راهنمایی خصوصی مشغول به کار شدم)

«الجرائم الأكاديمية في الجامعة» (همان: ٤٧) (جرائم آکادمیک در دانشگاه)

«لجان الطلبة» (همان: ٦٣) (کمیته‌های دانشجویی)

«فقد عرض عليّ بعضهم أن التحق بقسم الماجستير» (همان: ۶۸) (بعضی به من پیشنهاد داده‌اند که فوق لیسانس بخوانم).

مراحل تحصیلی در مدارس مانند دوره راهنمایی و دبیرستان، مدارک تحصیلی مانند دیپلم و فوق لیسانس و دانشگاه و تشکل‌های مربوط به آن به مفهوم امروزی هیچ کدام پیشینه‌ای در جامعه مصر نداشته و همه محصول مدرنیته هستند.

۲-۵-۲-۴. سایر پدیده‌های اجتماعی

«إنه وزوجه يعملان في شركة قطاع خاص» (همان: ۸) (او و همسرش در یک شرکت خصوصی کار می‌کنند).

«سأكون عصابة للسطو علي البنوك» (همان: ۸) (باندی برای سرقت بانک‌ها تشکیل خواهم داد).

«أصدقاء العمر يجتمعون حول الدجاج المقلي والبطاطس والشراب والفونوغراف» (همان: ۹) (یاران زندگی دور مرغ بریان، سیب زمینی، شراب و گرامافون جمع می‌شدند).

«أخيرا ها هي شركة الأغذية» (همان: ۱۱) (اخیرا هم این شرکت غذایی)

«الشقة..الأثاث» (همان: ۱۲) (آپارتمان..اثاث خانه)

«ضرب المفاعل العراقي» (همان: ٤٨) (بمباران نیروگاه هسته‌ای عراق)

شرکت‌های خصوصی، بانک‌ها، گرامافون، آپارتمان نشینی، و نیروگاه هسته‌ای پدیده‌های اجتماعی هستند که پس از دوران مدرنیته در اروپا به وجود آمده‌اند و همگی برای جامعه مصر درون داستان تازگی دارند و طبق نظر گیدنز درباره انقطاع‌های مدرنیت همگی مربوط به ماهیت ذاتی نهادهای مدرن هستند که در دوران تاریخی پیشین هیچ پیشینه‌ای نداشته‌اند.

۲-۵-۳. اقتصاد

در این رمان پرداخت به ویژگی‌ها و آثار اقتصادی مدرنیته چندان مشهود نیست و از بین مواردی که مربوط به اقتصاد است هم قطع بالیقین نمی‌توان مسائلی مانند گرانی و تورم «الأسعار جُنَّت» (همان: ۸) (قیمت‌ها جنون‌آمیز است) و «انفجر أخيرا الغلاء» (همان: ۹) (گرانی به حد انفجار رسیده است) را به مدرنیته نسبت داد و به همین خاطر به مشاغل و مسائلی که بعد از مدرنیته به وجود آمده‌اند و مطرح شده‌اند اشاره می‌کنیم.

«موزعين بين الحكومة والقطاع الخاص في سبيل اللقمة والضرورة» (همان: ۱۱) «به خاطر لقمه نانی، میان بخش دولتی و خصوصی در رفت و آمدند» (عزیزی بنی طرف، ۱۳٦۹: ٤٤).

«تزوجت من تاجر في وكالة البلح» (همان: ۲۷) (با تاجری از بنگاه خرما ازدواج کرد).

«حوانيت الأثاث والبوتيكات» (همان: ٤٧) (فروشگاه‌های لوازم خانگی و بوتیک‌ها).

اهمیت و پدیدار شدن بخش خصوصی از اقتصاد در کنار بخش دولتی، بنگاه خرما و فروشگاه لوازم خانگی و بوتیک همه از جلوه‌های مدرنیته در بخش اقتصادی جامعه مصر هستند که در جامعه سنتی مصر ریشه‌ای نداشته‌اند.

۲-۵-۴. سیاست

مدرنیته سیاسی با ظهور انقلاب‌ها، دولت ملت‌ها، قانون اساسی‌های نو و متفاوت، نظام‌های سیاسی جدید و پیامدهای گسترده این پدیده‌ها در جوامع بشری از خود اثر بر جای گذاشت که در زیر به برخی مسائل سیاسی مدرنی که در رمان مطرح شده‌اند پرداخته و نظریات متفکرین مختلف را درباره آنها ذکر می‌کنیم.

«ألم تحملك الأحداث على الإيمان بالوطن والديمقراطية؟» (همان: ۲۱) (آیا این رویدادها تو را وادار نمی‌کنند که به میهن و دموکراسی باور داشته باشی؟) اشاره به دموکراسی.

«إنه خط طويل من المآسي؛ ٥ يونيو والانفتاح وروسيا والولايات المتحدة ومملكة المنحرفين» (همان: ۳۳) (این مسأله خط طویلی از مصیبت‌هاست؛ ٥ ژوئن، سیاست درهای باز، روسیه، ایالات متحده و سرزمین منحرفان) تاثیرسیاست‌های جهانی بر زندگی.

«أنتم إذا شئت حزب وهمي لا شعار له إلا الرفض» (همان: ٤٧) (شما حزب موهومی هستید که شعاری جز مخالفت ندارد) حزب سیاسی.

«مجلس الشعب كان مكانا للرقص فأصبح مكانا للغناء» (همان: ۴۷) مجلس خلق قبلا جای رقص بود و اکنون جای آوازخوانی شده‌است) مجلس و قوه مقننه.

«هتف للثورة ولبس الحداد في هزيمتها» (همان: ۴۸) (او برای انقلاب(ژوئیه ۱۹۵۲) شعار داد و در شکست آن به عزا نشست) انقلاب.

«الشعب فوق الملك» (همان: ۵۳) (ملت بالاتر از شاه است) توجه به دموکراسی.

«فتية القدر الذين تسلحوا بالإيمان و الأحجار و خرجوا و يتحدون الشرطة و الجيش في عيد الدستور الملغي» (همان: ۵۳) (جوانان سرنوشتی که مسلح به ایمان و سنگ بودند و در سالروز قانون اساسی ملغی به خیابان‌ها ریختند و پلیس و ارتش را به چالش کشیدند) قانون اساسی.

«محتشمي زايد من رجال التربية القدامى و شباب الحركة الوطنية» (همان: ۶۳) (محتشمی زاید از معلمان قدیم آموزش و پرورش و جوانان جنبش ملی) جنبش ملی.

«قدم الرئيس في هالة لألاءة كلية القدر» (همان: ۷۶) (رئیس جمهور در هاله‌ای درخشان بسان شب قدر تشریف می‌آورند) دموکراسی و قوه مجریه.

«فلسفه قرن هجدهمی مردم سالاری را می‌توان در این تعریف جمع بندی کرد: روش مردم سالارانه را نهادها و ترتیبات نهاد محوری می‌گویند که به اتخاذ تصمیم‌های سیاسی برای جامه عمل پوشاندن به منفعت مشترک منجر شده، مردم خود از طریق نمایندگان منتخب خویش و گرد هم آمدن آنها برای به اجرا گذارن اراده آنها، به تصمیم گیری بر سر موضوعات مختلف مشغول می‌شوند» (شومپیتر، ۲۰۱۲: ۹).

«هیچ موضوع اقتصادی، سیاسی و فرهنگی بدون در نظر گرفتن ارتباط‌های جهانی قابل بحث و بررسی به نظر نمی‌رسد» (مولر، ۱۳۸۴: ۱۳).

«پویایی جهانی شدن به‌وسیله‌ی قدرت‌های اقتصادی تامین می‌شود. اما گسترده‌ترین پیامدهای آن در عرصه سیاست به ظهور می‌رسند» (همان: ۲۷).

«انقطاع دیگر همانا پهنه دگرگونی است. ازآنجا که مناطق گوناگون جهان با یکدیگر مرتبط شده‌اند، موجهای دگرگونی اجتماعی کم و بیش سراسر سطح زمین را درنوردیده‌اند» (گیدنز، ۱۳۹۴: ۹).

«در اروپا واژه حزب از قرن ۱۸ در ادبیات سیاسی متداول شد»، «بنجامین کنستان در سال ۱۸۱۶ حزب را چنین تعریف کرد: گردهمایی مردانی که از دکترین سیاسی یکسانی پیروی می‌کنند» (نقیب‌زاده، ۱۳۷۸: ۱۴).

«انقلاب فرانسه مفهوم مدرن انقلاب را به صورت دگرگونی پایه‌ای و ژرفی نشان داد که شامل نابودسازی و جایگزینی نظم قدیمی بود» (هیوود، ۱۳۹۱: ۳۱۲).

«قانون‌های اساسی در اواخر سده هیجدهم به وجود آمدند. عصر قانون‌های اساسی با تصویب نخستین قانون‌های اساسی نوشته شده آغاز شد: قانون اساسی ایالات متحده آمریکا در سال ۱۷۸۷ و و اعلامیه حقوق بشر و شهروند در سال ۱۷۸۹ در فرانسه» (همان: ۴۱۸).

«جنبش اجتماعی شکل خاصی از رفتار اجتماعی است که در آن انگیزه اقدام عمدتا از تلقی‌ها و آرمان‌های اعضای جنبش سرچشمه می‌گیرد»، «جنبش‌های اجتماعی را می‌توان تا اوایل سده نوزدهم ردیابی کرد» (همان: ۴۰۷).

۳. نتیجه‌گیری

در رمان «یوم قتل الزعیم» نجیب محفوظ ما با جامعه‌ای مواجه هستیم که جلوه‌ها و آثار مدرنیته را در ابعاد فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و سیاسی دریافت و تجربه کرده‌است، مدرنیته به اکثر بخش‌های آن به جز عقاید و افکار مردم به خوبی نفوذ کرده است و در برابر استیلای مدرنیته بر حالت سنتی‌اش چندان مقاومتی نشان نمی‌دهد و می‌توان گفت که در این رمان برتری خاصی برای جلوه‌ها، آثار و پیامدهای مدرنیته در جامعه مصر از لحاظ فرهنگ(عقاید) مشاهده نمی‌شود و تمام شخصیت‌های داستان به جز پدر رنده سلیمان مبارک به مفاهیم دینی و اعتقادی جامعه سنتی مصر باورمند هستند و نمی‌توان شخصیتی را در داستان یافت که به طور نظام‌مند به باورها و عقاید سنتی تاخته، آنها را نقد و عقاید مدرن را بر آنها جایگزین کرده باشد و پدر رنده سلیمان مبارک تنها شخص بی‌دین داستان است که با حضور کمرنگ خود در داستان به هنگام خشم به عقاید دینی دشنام می‌دهد و از انجام فرایض دینی سر باز می‌زند که او هم با واکنش‌های منفی اما نه تند اطرافیانش مواجه می‌شود.

اما در بعد اجتماعی، می‌توانیم جلوه‌های مدرنیته را در چند بخش مختلف مانند رسانه و سینما با ظهور وسایل ارتباط جمعی مانند رادیو و تلویزیون و گسترش فیلم و سریال، بخش حمل و نقل با پیدایش و رواج وسایل نقلیه مانند تاکسی و اتوبوس، بخش تعلیم و تربیت با تقسیم دوره‌های آموزشی و اعطای مدارک تحصیلی مانند دیپلم و فوق لیسانس و سایر پدیده‌های اجتماعی مانند بانک، گرامافون و... که در گذشته نبوده‌اند و تحت تاثیر مدرنیته به وجود آمده‌اند مشاهده کنیم، در حالی که باز برخی مسائل اجتماعی سنتی مانند اصرار به ازدواج زود هنگام زنان برای جلوگیری از پدیده «ترشیده شدن» که در این رمان از زبان مادر و خواهر رنده برای زیر فشار گذاشتن او در فسخ عقدش با علوان مطرح می‌شود به چشم می‌خورند که به کل با خصوصیات زن مدرن منافات دارند.

در بعد اقتصادی نیز نمی‌توان ادعا کرد که به طور گسترده و آشکار به مدرنیته و آثار آن اشاره شده است اما مشاغل نو و مواردی مانند بخش خصوصی اقتصادی مطرح شده اند که هویتی مدرن دارند و در ثانی شخصیت‌های داستان همه از وضع نابسامان اقتصادی شاکی هستند که تحت تاثیر «سیاست‌های انفتاح» نظام به وجود آمده پس از انقلاب ژوئیه ۱۹۵۲ است و این انقلاب با شعارها و آرمان‌هایی مدرن شکل گرفته است.

در بعد سیاسی جامعه درون رمان هم توجه به دموکراسی، فواید و ویژگی‌های آن، نظام سیاسی مدرن و قوای سه گانه آن برای مدیریت کشور، صحبت از قانون اساسی و تاثیر فعل و انفعالات سیاسی به شکل جهانی(سیاست جهانی شدن) از جمله مواردی هستند که هویتی مدرن دارند و با وصول مدرنیته به جامعه مصر در آن پدیدار شده‌اند.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۳)، ***مدرنیته و اندیشه انتقادی***، تهران، مرکز.

احمدی، بابک (۱۳۷۷)، ***معمای مدرنیته***، تهران، مرکز.

برزگر کلیشمی، ولی‌الله، خدایی‌قشلاق، زهرا (۱۳۹۳)، «محمدعلی پاشا پیشگام نوسازی و نوگرایی در مصر و تلقی وی از مدرنیته»، ***پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام***، پاییز و زمستان، ش۱۵، صص۶۳-۸۴.

بهشتی‌نیا، ادریس، رنجبر، ایرج، دستمرد، معصومه (۱۴۰۲)، «بررسی مفهوم عقلانیت مدرن در اندیشه سیدجواد طباطبایی»، ***سیاست‌پژوهی اسلامی ایرانی***، تابستان، س دوم، ش۲، صص۱۶۲-۱۸۳.

تورن، آلن (۱۳۸۰)، ***نقد مدرنیته***، تهران، گام نو.

جان نثاری لادانی، زهرا (۱۳۹۱)، «چالش‌های سنت و مدرنیته در چند داستان کوتاه معاصر ایرانی»، پ***ژوهش ادبیات معاصر جهان***، پاییز و زمستان، دوره۱۷، ش۳، صص ۱۴۱-۱۵۶.

جهانبگلو، رامین (۱۳۸۷)، ***زمانی برای انسانیت بشر***، تهران، نی.

حقانی، وحید (۱۳۹۳)، «***نسبت میان دین و مدرنیته از نظر ماکس وبر و یورگن هابرماس***»، کارشناسی ارشد، دانشگاه سمنان.

دورکیم، امیل (۱۳۶۹)، ***درباره تقسیم کار اجتماعی***، ترجمه باقر پرهام، بابل، کتابسرای بابل.

شومپیتر، جوزف(۲۰۱۲)، ***سرمایه‌داری، سوسیالیسم و مردم سالاری***، توانا.

طه، حسین (۲۰۱۷)، ***تقلید و تجدید***، وینزر، هنداوی.

عبدالعزیز، ابراهیم (۲۰۰۶)، ***أنا نجیب محفوظ***، **قاهره**، نفرو للنشر و التوزیع.

عزیزی بنی‌طرف، یوسف (۱۳۶۹)، ***روز قتل رئیس‌جمهور***، تهران، چکامه.

عسکری، صادق، خدادادیان، ناهید، جهانشاهلو، پرویز (۱۳۹۹)، «مؤلفه‌های پسانوگرایی در داستان یوم قتل الزعیم اثر نجیب محفوظ»، ***ادب عربی***، زمستان، سال دوازدهم، ش ۴، صص ۱۰۲-۱۲۰.

عضدانلو، حمید (۱۳۸۴)، ***آشنایی با مفاهیم اساسی جامعه‌شناسی***، تهران، نی.

فرج، الدکتور السید احمد (۱۹۹۰)، ***ادب نجیب محفوظ و اشکالیه الصراع بین الاسلام و التغریب***، قاهره: دار الوفاء.

قاسم زاده، رضا، فرضی، حمیدرضا، دهقان، علی (۱۳۹۶)، «چالش سنت و مدرنیته در رمان اهل غرق منیرو روانی‌پور»، ***زبان و ادب فارسی***، بهار و تابستان، سال۷۰، ش۲۳۵، صص ۱۸۱-۲۰۳.

گیدنز، آنتونی (۱۳۹۴)، ***پیامدهای مدرنیت***، تهران، مرکز.

مارشال، گوردون (۱۳۸۸)، ***فرهنگ جامعه‌شناسی آکسفورد***، ترجمه حمیرا مشیرزاده، تهران، میزان.

محفوظ، نجیب (۲۰۱۷)، ***یوم قتل الزعیم***، وینزر، هنداوی.

مولر، کلاوس (۱۳۸۴)، ***حاکمیت، دموکراسی و سیاست جهانی***، تهران، اختران.

میرزایی، فرامرز، اکبری، مظفر (۱۳۸۸)، «تحلیل مکتب ادبی داستان سه گانه نجیب محفوظ»، ***انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی***، بهار و تابستان، ش ۱۱، صص ۱۱۵-۱۳۵.

نظری، علی، تفتحی، جنت (۱۳۹۶)، «أثر الدین و تعالیمه في روایة یوم قتل الزعیم لنجیب محفوظ»، ***دراسات الأدب المعاصر***، العدد الثالث و الثلاثون، صص ۹-۳۳.

نقیب‌زاده، احمد (۱۳۷۸)، ***حزب سیاسی و عملکرد آن در جوامع***، تهران، دادگستر.

هیوود، اندرو (۱۳۹۱)، ***سیاست***، ترجمه عبدالرحمن عالم، تهران، نی.

https://www.gold.ac.uk/honorands/lord-anthony-giddens/

Comparative Critical Studies in Arabic Literature

Azarbaijan Shahid Madani University

Sociological Criticism of the Manifestations of Modernity in the Novel "The Day of the Assassination of the Leader" by Najib Mahfouz Based on Giddens' Theory

Mehrdad Aghaei[1*], Hosein Nazari[2]

1. Corresponding author, Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran. E-mail: m.aghaei@uma.ac.ir

2. Department of Arabic Language and Literature, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran. E-mail: hosseinnazari30@yahoo.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 29 November 2025

Received in revised form: 15 December 2025

Accepted:

Published online: 19 February 2026

Keywords:
Modernity, Sociological criticism, Najib Mahfouz, Novel Youm Ghatl Al-Zaim (The Day of President's Murder)

ABSTRACT

Modernity is a historical phenomenon whose effects and consequences have appeared in all aspects of human life. This emerging phenomenon was a contribution from Western civilization and society to the world, which in most societies affected traditional society with exemplary power and showed its real power. Sociological criticism is one of the methods of criticizing and studying literary works, in which the content of the work and its relationship with society are examined. This criticism uses the theories of thinkers such as Lukács, Goldman, Giddens, etc. Despite the fact that Giddens believes in the soft durability of traditional society against the onslaught of modernity, the famous Egyptian novelist Naguib Mahfouz, in his novel "The Day of the Assassination of the Leader", speaks of conditions in Egyptian society in which modernity has reached a significant degree of stability and durability in most institutions of society. The aim of this research is to examine the manifestations of modernity in the story in this novel by Naguib Mahfouz from a sociological perspective using a descriptive-analytical method. The results of this study show that the Egyptian society depicted in this novel has completely surrendered to modernity in terms of society, politics, and economics, and the only place where no visible effect of modernity can be seen is Egyptian culture (beliefs). In this novel, all the characters in the story, except for the father of the tyrant Suleiman Mubarak, believe in the religious and ideological concepts of traditional Egyptian society, and no character can be found in the story who systematically attacks traditional beliefs and beliefs, criticizes them, and replaces them with modern beliefs.

Cite this article: Aghaei, M.; Nazari, H. (2025). Sociological Criticism of the Manifestations of Modernity in the Novel "The Day of the Assassination of the Leader"by Najib Mahfouz Based on Giddens' Theory. *Comparative Critical Studies in Arabic Literature*, 1 (1), 1-17.

Introduction

Modernity in Europe started from the Renaissance period and was proven with the political revolutions of the West, philosophical enlightenment and significant scientific discoveries in various fields, which seriously changed and transformed the face of human life.

Copernicus's revolutionary theory about the centrality of the sun, the emergence of the steam industry, the development of physics by the likes of Newton, Freud's theory about the conscious and unconscious of man, Charles Darwin's theory of evolution and the political revolutions of the western world all joined hands to rob the heavens of holiness and They gave the city to man and created an era that is interpreted as modernity.

However, modernity in eastern societies, including Iran and Arab societies like Egypt, went through a special and sometimes similar process, which, like Europe, started from the criticism of social disorders and superstitions, and its scope extended to the institution of religion and politics. Egypt, as the bearer of modernity among Arab societies, touched the modernity with the attack of Napoleon Bonaparte, and this confrontation with modernity showed its works in various fields such as literature, politics, society, etc., and easily in the style of writing texts, the popularity and concern of literary works and the emergence of new literary genres in Egyptian society such as plays and novels led to the imitation of Western society.

The literature of a nation is the expressive language of that nation, which is responsible for expressing and explaining their conditions, and by examining the literary works of a society, one can understand its social conditions, whether at the time the work was written, or after and before that. Sociology of literature is an interdisciplinary study that uses the findings of literature and sociology and examines literary works according to the theories of sociologists.

This research seeks to answer the following questions with a sociological reading:

1. What effects of modernity did the author of the story deal with in the work?

2. Which of the sections and institutions of the society in the novel are most affected by modernity?

3. To what extent has modernity influenced the society in the novel?

Methodology

The present study seeks to discover and explain the topic and the research problem based on the descriptive-analytical method and examines the said story from a sociological perspective relying on the theories of Anthony Giddens. In this research, the dimensions and effects of modernity have been investigated in four sectors: culture (beliefs), society, economy and politics. The collection of information and research data has also been done through library sources and reliable websites.

Results and Discussion

Modernity was the era when mankind overcame its fears of natural disasters and its unknowns, removed superstitions from science, launched revolutions for its rights and freedom, and tore its chains of slavery from both the church and the agricultural fields. Voting rights and equality became their vital rights. The separation of religion from the state, aversion to religion, the formation of the state of nations, democracy and democracy, emphasis on instrumental reason and the demand for individual freedoms were prominent features of the modern era.

There are disagreements about the starting point of modernity developments, in such a way that some thinkers believe that it started in the 15th century and the conquest of Istanbul by the Ottoman Sultan Muhammad Fatih, and some say that the beginning of these developments is in the late 19th century and early 20th century.

According to Giddens, the way of living in the modern world is more defined by two images, which Giddens does not consider both of them to be a perfect image, and he discusses another image called "uncontrollable wheel" which is like an uncontrollable machine that has great power and man is able to ride. It is to take from it, but any of it may be out of human control.

Modernity brought many positive and negative consequences for human society. Abuse of these consequences left destructive and destructive effects on human societies. The occurrence of the first and second world wars, countless killings, destruction, displacement of people, etc. are the results of the misuse of this phenomenon.

This story is an epic, social, economic, political and psychological story in which the author has depicted the concerns of the contemporary young generation in the form of the characters of Alwan Fawaz Mohtashmi and Rande Suleiman.

Conclusion

In this novel, Mahfouz talks about the conditions in the Egyptian society that modernity has reached a significant degree of proof and durability in most of the society's institutions, and our analysis also shows that the Egyptian society in the novel is completely committed to modernity in terms of society, politics and economy and the only place where you can't see a visible effect of modernity is the Egyptian culture (beliefs).

مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی
انتشارات دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

روایت شناسی ساختاری رمان «ذاکرة الجسد»
اثر احلام مستغانمی بر اساس رمزگان پنچگانه رولان بارت

عبدالله حسینی*[۱]، ریحانه بنایی[۲]، سیدشاهو ابراهیم‌زاده[۳]

۳- نویسنده مسئول*، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. رایانامه: dr.abd.hoseini@khu.ac.ir
۴- کارشناسی ارشد، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. رایانامه: reyhanebanae@gmail.com
۵- دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشگاه خوارزمی، تهران، ایران. رایانامه: sh.ebrahimzadeh@khu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۰۶
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۹/۲۶
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۱۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۱/۱۸

کلیدواژه‌ها:
روایت‌شناسی ساختاری، رمزگان پنچگانه رولان بارت، احلام مستغانمی، ذاکرة الجسد.

چکیده

از دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی به بعد، روایت‌شناسی به‌عنوان شاخه‌ای مهم از مطالعات ادبی شکل گرفت و تمرکز خود را بر تحلیل سازوکارهای روایت و چگونگی تولید معنا در متون ادبی نهاد. در این میان، نظریه‌ی رولان بارت، ابزاری نظام‌مند برای تحلیل ساختارهای درونی روایت و فرآیندهای معناسازی فراهم کرده است. با وجود کاربرد گسترده‌ی این نظریه در نقد متون غربی، بررسی نظام‌مند آثار شاخص ادبیات عربی، به‌ویژه رمان ذاكِرَة الجسد احلام مستغانمی، از منظری بینارشته‌ای، می‌تواند به گسترش نقد ساختارگرایانه در حوزه‌ی ادبیات معاصر عربی بیانجامد. هدف پژوهش حاضر، عبور از تحلیل سطحی رمان و ارائه‌ی تحلیلی عمیق از نحوه‌ی شکل‌گیری معنا در آن است. روش این پژوهش، بر مبنای تحلیلی ـ توصیفی است و جامعه‌ی آماری آن متن کامل رمان ذاكِرَة الجسد است. نتایج نشان می‌دهد که رمزگان چیستانی و کنشی در رمان مذکور، عامل اصلی پویایی و تعلیق روایت‌اند و با طرح معماهای متوالی و تأخیر در افشای معنا، ذهن خواننده را درگیر فرآیند کشف می‌سازند. از سوی دیگر، رمزگان نمادین و فرهنگی با تکیه بر تقابل‌هایی چون سنت و مدرنیته، عشق و نفرت، مقاومت و سازش، زمینه‌ساز بازنمایی بحران هویت فردی و جمعی پس از انقلاب الجزائر در این اثر ادبی عربی است. در نهایت، مستغانمی با بهره‌گیری از تکنیک‌های زبان‌شناسانه مانند رمزگان بارت، موفق می‌شود روایتی چندلایه و معنامحور بیافریند که در آن تاریخ، عشق و هویت به شیوه‌ای استعاری و درهم‌تنیده بازتاب می‌یابند.

استناد: حسینی، عبدالله؛ بنایی، ریحانه؛ ابراهیم‌زاده، سیدشاهو (۱۴۰۴). روایت شناسی ساختاری رمان «ذاکرة الجسد» اثر احلام مستغانمی بر اساس رمزگان پنچگانه رولان بارت. *مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی*، ۱ (۱)، ۳۵-۱۹.

۱. مقدمه

روایت به زبان ساده، هرگونه داستان یا گزارشی را شامل می‌شود که توالی منظمی از رخدادها را، اعم از واقعی یا خیالی، در قالبِ آغازی، میانه‌ای و پایانی مشخص روایت می‌کند. روایت، به عنوان یکی از بنیادی‌ترین شیوه‌های انتقال تجربه‌های انسانی، ریشه در تاریخ اندیشه دارد. ریشه‌شناسی این مفهوم نشان می‌دهد که واژه «روایت» از عبارت لاتین (Narrara) و واژه یونانی(Gnarus) مشتق شده و بر دانش و آگاهی دلالت دارد (احمدی، ۱۳۸۸: ۱۷۶). از میان تعاریف گوناگونی که برای روایت ارائه شده، مایکل جی تولان(Michael J. Tolan) تعریفی ساده و در عین حال جامع ارائه می‌دهد: «روایت، توالی از پیش‌انگاشته‌شده‌ای از رخدادهاست که به‌طور غیرتصادفی به یکدیگر پیوند خورده‌اند» (بارت، ۱۳۸۷: ۲۰). رولان ژرار بارت[1]، نظریه‌پرداز برجسته، روایت را در گستره‌ای وسیع از جلوه‌های فرهنگی، از اسطوره و افسانه تا تاریخ و داستان‌های مصور، حاضر می‌داند. به باور وی، روایت از دو بخش اصلی تشکیل می‌شود: «داستان» که شامل حوادث پیاپی و منطقی است، و «متن» که قالبی برای بیان این داستان است (Barthes,1970:6). این دوگانه‌بودن، روایت را قادر می‌سازد تا در قالب ژانرهای مختلف ارائه شود. از دهه ۱۹۶۰ به بعد، روایت‌شناسی به‌عنوان شاخه‌ای مهم از مطالعات ادبی شکل گرفت. این حوزه به بررسی فنون و ساختارهای روایی در متون می‌پردازد و روایت را گزارشی از وقایع واقعی یا تخیلی می‌داند که در قالبی هنری سازمان یافته باشد (Bowman, 2000: 3). در این میان، اهمیت نظریه رولان بارت در ارائه ابزاری عینی و نظام‌مند برای تشریح سازوکار تولید معنا است. بارت با معرفی پنج رمزگان که شامل رمزگان کنشی، رمزگان معمایی، رمزگان نمادین، رمزگان معنایی، رمزگان فرهنگی و ارجاعی است، چارچوبی برای تحلیل لایه‌های معنایی متن ارائه کرد. به عقیده بارت، هرچه تعداد این رمزگان‌ها در متنی بیشتر باشد، آن متن به سمت «نوشتنی» بودن و چندمعنایی پیش می‌رود. همچنین وی میان دو نوع متن تمایز قائل می‌شود: متون «خواندنی» که معنایی از پیش تعیین‌شده دارند، و متون «نوشتنی» که خواننده را در تولید معنا مشارکت می‌دهند (بارت، ۱۳۹۹: ۶۵). این دیدگاه، خواننده را از مصرف‌کننده صرف به نقش فعال در خلق معنا ارتقا می‌دهد. ضرورت این پژوهش از چند منظر قابل تبیین است: نخست، ضرورت نظری که بر شکاف موجود در مطالعات تطبیقی میان نظریه‌های روایت‌شناسی غربی و ادبیات داستانی معاصر عربی تمرکز دارد. با وجود کاربست گسترده نظریه‌های بارت در نقد ادبی، بررسی نظام‌مند رمان‌های مهم عربی مانند «ذاکره الجسد» که از مهمترین آثار مستغانمی است، با این چارچوب، می‌تواند به غنای مطالعات بینارشته‌ای بیانجامد. دوم، ضرورت متنی است؛ رمان «ذاکرة الجسد» اثر احلام مستغانمی، به‌عنوان نمونه‌ای برجسته و پرفروش از ادبیات معاصر عربی، بستری مناسب برای تحلیل روایی است. این اثر با تلفیق ژانرهای خاطره، عشق و تاریخ، و نیز پرداختن به مسائل هویتی، سیاسی و اجتماعی در بستر تاریخ معاصر الجزایر، ظرفیتی غنی و لایه‌ای برای بررسی از منظر رمزگان‌های بارت دارد. تحلیل این رمان تنها از منظر محتوایی کافی نیست و کمبود یک تحلیل ساختاری و روایت‌شناسانه به عنوان یک خلأ پژوهشی احساس می‌شود.

---

[1]. Roland Gérard Barthes

در این راستا، هدف اصلی این پژوهش عبور از توصیف ساده محتوای رمان و ارائه تحلیلی عمیق از سازوکارهای تولید معنا در آن است. مقاله حاضر می‌کوشد با تکیه بر نظریه روایت‌شناسی ساختاری رولان بارت و با روش تحلیلی-توصیفی، این رمان را بر اساس پنج رمزگان مذکور تحلیل کند و به پرسش‌های زیر پاسخ بدهد:

۱. رمزگان چیستانی و کنشی رولان بارت چگونه در رمان ذاکِرَة الجسد احلام مستغانمی سبب پویایی روایت و ایجاد تعلیق می‌شوند؟

۲. نقش رمزگان نمادین و فرهنگی در انعکاس هویت فردی و جمعی شخصیت‌ها در رمان ذاکِرَة الجسد چیست؟

۱-۱. پیشینه پژوهش

رمان «ذاکرة الجسد» اثر احلام مستغانمی بخاطر محتوا و ارزش بالایی که دارد، تاکنون مورد توجه پژوهشگران بسیاری قرار گرفته است. در ادامه، پژوهش‌های که مرتبط با موضوع پژوهش حاضر هستند، از قدیم به جدید آورده می‌شوند:

احمدرضا صاعدی (۱۳۹۳) «مقایسه ساختار بازگشت زمانی در رمان «دو دنیا» نوشته گلعلی ترقی و رمان «ذاکرة الجسد» نوشته احلام مستغانمی». این مقاله با انجام بررسی تطبیقی و با تکیه بر دیدگاه ژرار ژنت در تقسیم‌بندی زمان روایت، ساختار حرکت زمانی دو رمان را به روش توصیفی-تحلیلی بررسی کرده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که بازگشت‌های زمانی در رمان «ذاکرة الجسد»، به دلیل حضور پررنگ بعد عاطفی و تحلیلی قهرمان، در مقایسه با رمان «دو دنیا» از پیچیدگی بیشتری برخوردار است.

علی‌اصغر حبیبی (۱۳۹۳) «بررسی سه مؤلفه زمانی «نظم»، «تداوم» و «بسامد» در رمان «ذاکرة الجسد» اثر احلام مستغانمی بر اساس نظریه زمان روایی ژرار ژنت». در این مقاله، نویسنده با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی کوشیده است مؤلفه‌های گوناگون زمان روایی را بر اساس نظریه ژنت در رمان مورد نظر بررسی کند. بررسی‌ها نشان می‌دهد که روند روایت در این رمان مبتنی بر شکست زمان و رفت‌وبرگشت‌های زمانی منسجم است.

علی عدالتی‌نسب (۱۳۹۴) «تحلیل سبک‌شناختی آثار داستانی احلام مستغانمی با تکیه بر رمان «ذاکرة الجسد». این مقاله به بررسی سبک نویسندگی احلام مستغانمی با شیوه توصیفی-تحلیلی پرداخته است. یافته‌ها نشان می‌دهد که آثار داستانی مستغانمی از ویژگی‌های فنی نوین و تکنیک‌های سبکی برجسته‌ای همچون تمرکز بر درون شخصیت‌ها، وضوح و شفافیت، تکرار به‌ویژه در اسلوب تعجب، تشخیص، هنجارگریزی و وصف دقیق برخوردار است.

حسن گودرزی لمراسکی (۱۳۹۴) «پیرنگ و عناصر ساختاری آن در رمان «ذاکرة الجسد» اثر احلام مستغانمی». این جستار با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی پیرنگ و اجزای سازنده آن در رمان مذکور پرداخته است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که این رمان از پیرنگی منسجم و قوی برخوردار است و تمام حوادث آن بر اساس رابطه علّی و معلولی به هم پیوند خورده‌اند. همچنین، تمام گره‌های داستانی گشوده می‌شوند و خواننده از سرنوشت شخصیت‌ها آگاهی می‌یابد.

علی‌اکبر احمدی (۱۳۹۸) «بررسی تطبیقی اندیشه پسااستعماری در رمان «ذاکرة الجسد» احلام مستغانمی و «همسایه‌ها» احمد محمود». یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که مستغانمی و احمد محمود در این دو رمان، با استفاده از تعابیر مستقیم و غیرمستقیم، درصدد کشف و نقد تلاش‌های استعمار نوین برای نابودی هویت و استقلال سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی ملل مشرق زمین، به‌ویژه کشورهای اسلامی، برآمده‌اند.

مهران نجفی حاجی‌پور (۱۴۰۰) «بررسی و تحلیل جلوه‌های رمانتیسم اجتماعی در رمان «ذاکرة الجسد» نوشته احلام مستغانمی». نویسنده در این مقاله با روش تحلیل محتوا، به بررسی دقیق مؤلفه‌های رمانتیسم اجتماعی در رمان «ذاکرة الجسد»

پرداخته است. مستغانمی در چهارچوب رمانتیسم و با به‌کارگیری شیوه‌های زبانی هوشمندانه، توانسته دردها و دغدغه‌های اجتماعی خود و جامعه را به عنوان یک روشنفکر معاصر به مخاطب انتقال دهد. او ملی‌گرایی، مسائل اجتماعی-سیاسی، نابرابری، فساد دستگاه حاکم بر الجزایر، فقر اقتصادی و فرهنگی، سرخوردگی از انقلاب استقلال‌طلبانه و ناامیدی نسبت به نسل پس از انقلاب را در قالب تصاویر و توصیف‌های عاشقانه و غنایی به تصویر کشیده است.

مسعود باوان‌پوری و همکاران (۱۴۰۱) «شخصیت‌پردازی چهره‌های مقاومت در رمان ذاکرة الجسد احلام مستغانمی». نویسندگان با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی عنصر شخصیت و شیوه‌های شخصیت‌پردازی در رمان «ذاکرة الجسد» پرداخته‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد که شخصیت‌های این رمان عمدتاً به‌صورت مستقیم و با بیان صریح ویژگی‌ها پردازش شده‌اند. همچنین، نویسنده با به‌کارگیری همزمان روش شخصیت‌پردازی غیرمستقیم و ایجاد ارتباط منسجم بین شخصیت‌ها و دیگر عناصر داستانی، نقش بسزایی در استحکام ساختار روایی اثر ایفا کرده است.

صیاد پناهی و همکاران (۱۴۰۳) «تحلیل تطبیقی رویکرد فرهنگی زنانه‌نویسی در رمان‌های «ذاکرة الجسد» و «هرس» بر پایه نظریه الین‌شوالتر». این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی، به مقایسه دو رمان «ذاکرة الجسد» اثر احلام مستغانمی و «هرس» اثر نسیم مرعشی بر اساس رویکرد فرهنگی از نظریه چهارگانه الین‌شوالتر پرداخته است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که هر دو اثر، با تعلق به مرحله فمینیسم در سنت نوشتاری شوالتر، بازتاب‌دهنده مؤلفه‌های رویکرد فرهنگی زنانه‌نویسی هستند. مصادیق حاکمیت مردسالاری، تابوهای سنتی و باورهای زنانه به‌طور برجسته‌ای در هر دو رمان تجلی یافته و تصویری روشن از وضعیت زنان و آرمان‌های آنان ارائه کرده‌اند.

بنابراین پژوهش حاضر با عنوان «روایت‌شناسی ساختاری رمان «ذاکرة الجسد» بر اساس رمزگان پنجگانه رولان بارت»، از دو جهت از مطالعات پیشین متمایز می‌شود. اولاً، درحالی که تحقیقات قبلی عمدتاً بر تحلیل مؤلفه‌هایی چون زمان روایی، شخصیت‌پردازی، درون‌مایه‌های اجتماعی یا سبک‌شناسی متمرکز بوده‌اند، این پژوهش با اتکا به چارچوب نظری رمزگان پنجگانه بارت، به تحلیل لایه‌های عمیق‌تر معناسازی در متن می‌پردازد. ثانیاً، رویکرد این مقاله معطوف به نقش فعال خواننده در تولید معنا و بررسی «نوشتنی» بودن اثر است، در حالی که اغلب پژوهش‌های پیشین بیشتر به جنبه‌های محتوایی و ساختار خطی روایت پرداخته‌اند.

۲. مبانی نظری پژوهش

رمزگان‌ها به عنوان نظام‌های نشانه‌ای تعریف می‌شوند که با به کارگیری مجموعه‌ای از نشانه‌ها و قواعد حاکم بر ترکیب آن‌ها، به تولید پیام‌های معنادار می‌پردازند. در واقع، آن‌ها چارچوبی را تشکیل می‌دهند که درون آن، متن معنای خود را می‌یابد(چندلر، ۱۳۸۷: ۲۲۱). رولان بارت، نظریه‌پرداز برجسته، استدلال می‌کند که هر متنی از پنج رمزگان تشکیل شده و از طریق این رمزگان‌ها می‌توان کلیه جنبه‌های مهم متن را مورد بررسی قرار داد (همان: ۲۲۱). فرآیند تحلیل او سه مرحله اصلی را دربرمی‌گرفت: تحلیل عنوان کتاب از نظر معناشناسی و جنسیت، بررسی جمله آغازین داستان و رمزگان‌های موجود در آن، و در نهایت، تحلیل سایر واحدهای متنی (اسکولز، ۱۳۹۳: ۷۴). نظریه بارت شامل مولفه‌های است که به طور مختصر و مفید بدان پرداخته می‌شود:

۲-۱. رمزگان پنج گانه رولان بارت

۲-۱-۱. رمزگان کنشی[1]

[1]. Proairetic

این رمزگان به توالی‌های کنشی کوچکی اشاره دارد که روایت را پیش می‌برند. این کنش‌ها هنگامی معنا می‌یابند که به مجموعه‌ای از جزئیات، عنوانی مشخص نسبت داده شود. این رمزگان با زنجیره رویدادهایی سر و کار دارد که در فرآیند خوانش، ثبت و نام‌گذاری می‌شوند (سجودی، ۱۳۸۸: ۱۵۶؛ پین، ۱۳۹۲: ۱۲۰).

۲-۱-۲. رمزگان چیستانی[1]

این رمزگان شامل تمام واحدهایی است که به طرح پرسش، ارائه پاسخ، یا به تأخیر انداختن آن می‌پردازند و گاه با ایجاد تعلیق، خواننده را با معماهای داستانی مواجه می‌سازند .بارت برای فرآیند طرح و حل معما در این رمزگان، ده مرحله را شناسایی کرده است که از موضوعیت‌بندی معما تا آشکارسازی نهایی حقیقت را دربرمی‌گیرد (Bowman, 2000: 21).

۲-۱-۳. رمزگان معنایی[2]

این رمزگان به دلالت‌های شخصیتی، روان‌شناختی و محیطی اشاره دارد که اغلب به صورت ضمنی و بدون ذکر صریح در متن بیان می‌شوند. برای مثال، از طریق این رمزگان درمی‌یابیم که شخصیتی «عصبی» است، بدون آنکه واژه «عصبی» در متن به کار رفته باشد. این رمزگان با بهره‌گیری از دال‌های خاص، خواننده را به ساخت معناهای چندگانه رهنمون می‌سازد (سجودی، ۱۳۹۰: ۱۴۹).

۲-۱-۴. رمزگان نمادین[3]

تحلیل بر اساس این رمزگان، جست‌وجوی مجموعه‌ای از تقابل‌های دوقطبی در متن است که به آن معنا می‌بخشند. این تقابل‌ها معمولاً در سطحی عمیق‌تر، مضامین و مفاهیم نمادین اثر را شکل می‌دهند(آلن، ۱۳۸۵: ۱۳۷). این رمزگان شامل نمادها، تضادها، تقابل‌ها و کهن‌الگوهایی است که مفاهیم عمیق را در قالب تصاویر، اشیاء، شخصیت‌ها یا مکان‌ها نمایان می‌کنند.تحلیل این رمزگان، به کشف معانی پنهان، درون‌مایه‌های اصلی و پیام‌های جهان‌شمول اثر کمک می‌کند.

۲-۱-۵. رمزگان فرهنگی و ارجاعی[4]

این رمزگان به بازنمایی دلالت‌های فرهنگی و ایدئولوژیک می‌پردازد و شناختی کلی از فضای فرهنگی حاکم بر داستان ارائه می‌دهد. این دلالت‌ها معمولاً در قالب امثال، حقایق علمی، کلیشه‌ها و ... نمود می‌یابند که واقعیات زندگی انسان را بازمی‌تابانند (Barthes, 1970: 18). در میان این پنج رمزگان، رمزگان‌های کنشی و چیستانی نقش محوری در پیشبرد روایت و ایجاد حرکت داستانی ایفا می‌کنند، در حالی که سه رمزگان معنایی، نمادین و فرهنگی، اطلاعات اساسی و لایه‌های عمیق معنایی را برای درک جامع رمان فراهم می‌سازند.

۲-۲. احلام مستغانمی و فضای رمان «ذاکرة الجسد»

احلام مستغانمی، نویسنده و شاعر زن معاصر الجزایری، در سال ۱۹۵۳ در خانوادهای مبارز و انقلابی متولد شد. او تحصیلات خود را در رشته ادبیات عربی در دانشگاه الجزیره و دکتری جامعه‌شناسی در دانشگاه سوربن فرانسه به پایان رساند. مستغانمی با انتشار

---

1. Hermeneutic
2. Semic
3. Symbolic
4. Referential

رمان پرفروش «ذاکرة الجسد» در سال ۱۹۹۳، و کسب جایزه نجیب محفوظ بسیار مشهور شد. وی مهارت بی‌نظیر در استفاده از زبان عربی و پرداختن به مضامین اجتماعی و هویتی دارد و او را به چهره‌ای تأثیرگذار در ادبیات معاصر عربی تبدیل کرده است (کریزم، ۱۹۰۰: ۵۷). رمان ذاکرة الجسد با روایت اول‌شخص، داستان زندگی «خالد بن طوبال» را از شهر قسنطینه در الجزایر بازگو می‌کند. دوران جوانی خالد هم‌زمان با جنگ استقلال الجزایر از استعمار فرانسه است. او همچون بسیاری از هم‌وطنانش برای دفاع از وطن به جبهه‌های نبرد می‌پیوندد و در آنجا با فرمانده‌ای به نام «سی طاهر» آشنا می‌شود؛ مردی که بعدها نقش مهمی در سرنوشت او دارد؛ چراکه سی طاهر پدر «حیات» (احلام) است ـ زنی که بخش عمده‌ی حوادث داستان پیرامون او و خالد می‌چرخد. در یکی از عملیات‌ها، دست چپ خالد مجروح و قطع می‌شود. پس از جنگ، با تشویق پزشک معالجش به نقاشی روی می‌آورد و در این هنر به مهارت بالایی دست می‌یابد. با وجود پایان جنگ، اوضاع کشور نابسامان است، ازاین‌رو خالد به پاریس مهاجرت می‌کند و در آنجا نمایشگاهی از آثارش برگزار می‌نماید. در همین نمایشگاه، به‌طور اتفاقی با حیات ـ دختر فرمانده‌اش طاهر ـ روبه‌رو می‌شود. خالد او را می‌شناسد و از همان دیدار نخست شیفته‌اش می‌گردد. میان آن دو رابطه‌ای عاشقانه شکل می‌گیرد، اما به‌دلیل ترس از عموی حیات، «سی شریف»، این رابطه پنهان می‌ماند؛ چرا که فاصله‌ی سنی میان خالد و حیات نزدیک به سی سال است. مدتی بعد، یکی از دوستان قدیمی خالد به نام «زیاد الخلیل» که از مبارزان سابق نیز هست، برای دیدار او به پاریس می‌آید. زیاد در همانجا با حیات آشنا می‌شود و میان آن دو نیز عشقی تازه جوانه می‌زند. حیات به‌تدریج از خالد فاصله می‌گیرد و به او خیانت می‌کند. زیاد اما در نهایت پاریس را ترک می‌گوید تا بار دیگر برای آرمان‌هایش بجنگد. پس از مدتی، عموی حیات با خالد تماس می‌گیرد و او را به مراسم ازدواج حیات در قسنطینه دعوت می‌کند. این خبر برای خالد تکان‌دهنده است و او را در اندوهی عمیق فرو می‌برد. با وجود دلتنگی و تلخی گذشته، به قسنطینه بازمی‌گردد. در آنجا دوستان قدیمی، برادرش حسان و خانواده‌ی او را ملاقات می‌کند. شهر، با همه‌ی خیابان‌ها، پل‌ها و زندان‌هایش، یادآور خاطراتی تلخ و شیرین از گذشته است، اما دیگر برای خالد جذابیتی ندارد؛ قسنطینه‌ی او دیگر آن شهر پرشور دوران جوانی نیست. خالد دوباره به پاریس برمی‌گردد، اما پس از مدتی خبر کشته شدن برادرش حسان در الجزایر باعث می‌شود بار دیگر به قسنطینه بازگردد تا از خانواده‌ی او مراقبت کند. در آنجا تصمیم می‌گیرد نویسندگی را آغاز کند تا از طریق قلم، تمام دردها، خاطرات، عشق ازدست‌رفته و خیانت حیات را بازگو کند؛ به این امید که از راه نوشتن، انتقام خاموش خود را بگیرد.

۳. رمزگان پنجگانه روبان بارت در رمان «ذاکرة الجسد»

۳-۱. رمزگان چیستانی

هر روایتی یک معمای اصلی و تعدادی معمای فرعی می‌تواند داشته باشد. در رمان «ذاکرة الجسد»، نام رمان خود یک رمزگان هرمنوتیکی است. از این جهت که در ذهن خواننده این سوال شکل میگیرد که مقصود از خاطرات تن چه خاطراتی است و واژه تن به کدام یک از شخصیت‌های رمان باز می‌گردد؟ پاسخ این معما در طول داستان و خاطراتی که راوی رمان یعنی خالد روایت می‌کند، به دست می‌آید. معمای دوم در ابتدای داستان احلام مستغانمی شکل می‌گیرد؛ زمانی که خالد از اتفاقاتی که میان او و احلام رخ داده بود، صحبت می‌کند:

«فما أجمل الذي حدث بيننا. ما أجمل الذی لم يحدث ... ما أجمل الذي لن يحدث..» (المستغانمی، ۲۰۰۰: ۷).

خواننده پس از خواندن این جملات این سوال در ذهنش شکل میگیرد که این اتفاقات چیست و چه چیزی مانع شده تا اتفاقات بعدی شکل نگیرد؟ این جواب گام به گام و به تدریج در طول داستان پاسخ داده خواهد شد. معمای بعدی زمانی شکل میگیرد که

سی طاهر، برگه‌ای را که آدرس خانه‌اش در تونس است، به همراه مقداری پول در جیب خالد می‌گذارد و از او می‌خواهد که برای دخترش شناسنامه بگیرد:

«لو قدر لك أن تصل إلى هناك .. أتمنى أن تذهب لزيارتهم حين تشفى وتسلم هذا المبلغ إلى (أما) لتشتري به هدية للصغيرة، وأود أيضاً أن تقوم بتسجيلها في دار البلدية لو استطعت ذلك .. فقد يمر وقت طويل قبل أن أتمكن من زيارتهم.. ولماذا هذا الاستعجال المفاجئ؟ لماذا لا ينتظر بعض الوقت ليرتب قضية غيابه لأيام، ويقوم هو نفسه بتسجيلك ؟» (المستغانمی، ۲۰۰۰: ۳۶-۳۷).

در اواسط داستان خواننده به این پاسخ خواهد رسید که شاید دلیل تعجیل سی طاهر در این بوده که احتمال شهادت خود را می‌داد و در آن زمان بیش از هر فرد دیگری به خالد اعتماد داشته است. اندکی که جلوتر می‌رویم، متوجه می‌شویم که خالد ساکن پاریس است. کسی که از انقلابیون الجزائر شناخته می‌شود چگونه تن به زندگی در شهری غربی داده و پشت تصمیم او چه علتی وجود دارد؟ به تدریج که داستان پیش می‌رود، درمی‌یابیم خالد از قسنطینه نه به دلیل تکراری بودن، بلکه به این دلیل گریخته است که می‌ترسد پذیرفتن مسئولیت‌های پیش‌رو، او را به همان کسانی شبیه کند که از موقعیت خود سوء استفاده کرده و به آرمان‌های انقلاب پشت می‌کنند. این ترس در گفت‌وگوی درونی راوی، آن‌گاه که با احلام سخن می‌گوید، به معمایی تازه بدل می‌شود:

«سأحدثك عن الذين أحبوك لأسباب مختلفة، وخنتهم لأسباب مختلفة أخرى...سأحدثك حتى عن زياد، أما كنت تحبين الحديث عنه وتراوغين ؟ لم يعد من ضرورة الآن للمراوغة . . لقد اختار كل منا قدره» (المستغانمی، ۲۰۰۰: ۴۷).

معماهایی نظیر این که چه مسائلی باعث خیانت خالد به کسانی شد که احلام را دوست داشتند، زیاد کیست و چرا احلام کنجکاو «زیاد» بوده است؟ چه چیزی تغییر کرده است که دیگر ضرورتی برای فریب کاری وجود ندارد؟ و سرنوشتی که راوی از آن سخن می‌گوید چه سرنوشتی است؟، طرح می‌شود. در متن رمان از زیاد صحبت می‌شود. زمانی که خالد برای احلام از زیاد و کتاب هایش می‌گوید؛ از خاطره‌ای که از او دارد، آن هنگام که از چاپ کتابش بدون اصلاح ممانعت کرده و پاسخی که از زیاد دریافت کرده بود، می‌گوید. زمانی که خالد چند کتاب زیاد را به احلام می‌دهد تا در تعطیلات مطالعه کند و آن زمان که نامه زیاد به دست خالد می‌رسد و پس از مدتی یک دیگر را در پاریس ملاقات می‌کنند:

«ساحدثك عن تلك المدينة التي كانت طرفاً في حبنا، والتي أصبحت بعد ذلك سبباً في فراقنا، وانتهى فيها مشهد خرابنا الجميل» (المستغانمی، ۲۰۰۰: ۴۸).

سؤالی که ذهن خواننده را به خود مشغول می‌کند این است که راوی از چه شهری سخن می‌گوید؟ و چگونه عشقی را رقم می زند و چگونه یک شهر می‌تواند سبب دوری شود؟

«في ذلك اليوم، سعدت و أنا أرى «كاترين» تدخل القاعة. جاءت متأخرة كما كنت أتوقع أنيقة كما كنت أتوقَّع داخل فستان أصفر..» (همان: ۷۱)

اولین چرایی که بعد از اضافه شدن شخصیت بعدی زمان شکل می‌گیرد این است که کاترین کیست و نسبتش با خالد چیست؟ این اثر پر از سوالات متعدد است؛ که از ذهن مخاطب می‌پرسد؛ چرا؟

راوی در داستان خود به تدریج پاسخ این سؤال را به خواننده می‌دهد. ابتدا زمانی که احلام با حسی از کنجکاوی زنانه درباره یکی از تابلوهای خالد می‌پرسد؛ تابلویی نقاشی شده به اسم «پوزش» از چهره زنی با موهای بلوند. تابلو نقاشی چهره‌ی کاترین است. خالد با کمی اکراه داستان اولین روزی را که کاترین مدل برهنه‌ی یک جلسه نقاشی بود، را روایت می‌کند. این فرآیند، یک استراتژی روایی ظریف است که از طریق رمزگان هنری، لایه‌ای دیگر از هویت چندپاره و خاطره‌زدگی خالد را آشکار می‌سازد،

تقابل‌های بنیادین رمان (شرق/غرب، وطن/تبعید، عشق گذشته/عشق حال) را تقویت می‌کند و در نهایت، بر این ایده‌ی مرکزی مهر تأیید می‌زند که هویت، مجموعه‌ای از متون نمادین (بدن، تابلو، خاطره) است که باید رمزگشایی شوند.

روزی که خالد به جای نقاشی بدن برهنه‌ی کاترین، فقط چهره‌ی او را نقاشی کرده و در پاسخ به سرزنش او که سرشار از دلخوری بوده، این کلمات را گفته بود:

«فاعذريني. إن فرشاتي تشبهني، إنها تكره أيضاً أن تتقاسم مع الآخرين امرأة عارية .. حتى في جلسة رسم!» (همان: ۹۵).

در قدم بعدی این پاسخ به خواننده داده می‌شود که کاترین تبدیل به دوستی برای خالد شده که گاهی به خالد سر می‌زد بی‌آنکه دخالتی در زندگی یک دیگر داشته باشند. در ادامه رمان بعد از اینکه خالد و احلام یک دیگر را در گالری ملاقات می‌کنند و قرار می‌شود که احلام روز دوشنبه برای دومین بار به گالری خالد بیاید، معمای بعدی طرح می‌شود:

«ماذا أقول لك لو انفردت بك يوم الاثنين؟ من أين أبدأ معك الحديث .. وكيف أقص عليك تلك القصة العجيبة، قصتنا؟» (همان: ۷۸).

این حدیث نفس است و جریان سیال ذهن خالد در واگویه‌های خود زمانی که احلام را مخاطب خود قرار می‌دهد. وقتی این جملات را می‌گوید منظور او از «داستان استثنایی» و «داستانمان» چیست؟ چگونه می‌شود. پیشامدی بین دو نفر رخ دهد بی‌آنکه یکی از آن دو نفر از آن اطلاعی داشته باشد؟

«ربما كان هذا الأسبوع هو أجمل الأيام التي قضيتها مع زياد، والتي حاولت بعد ذلك ولعدة سنوات ألا أذكر غيرها، حتى لا أشعر بالمرارة ولا بالحسرة على كل ما عشته بعدها عن خطأ أو عن صواب» (المستغانمی، ۲۰۰۰: ۱۹۷).

بعد از ملاقات زیاد و بعد از آن هفته چه اتفاقاتی رخ داد که خالد از به خاطر آوردن آنها فراری است؟ این معما نیاز در ادامه رمان گام به گام پاسخ داده خواهد شد. گویی این رمان یک کلاف پیچیده معماگونه است. که نویسنده از قصد آن را جهت ترغیب و فعال‌سازی ذهن مخاطب ایجاد کرده و در پس هر معمایی معمای دیگری نهفته است تا کشمکش ذهنی در مخاطبان ایجاد کند.

چند روز پس از آن که خالد احلام و زیاد را مقابل یکدیگر قرار می‌دهد و به هم معرفی می‌کند، معمایی جدید شروع می‌شود. رابطه احلام و زیاد صمیمی‌تر می‌شود و حسادت خالد را بر می‌انگیزد. خالد احساس می‌کند که عشق او به احلام تبدیل به مثلث عشقی شده و توجه احلام را معطوف به زیاد می‌بینند. تا انتهای رمان مشخص نمی‌شود که آیا خالد دچار شک و بدبینی شده است و یا این خطای او بوده که این سرنوشت را برایش رقم زده است؟ در بخشی از رمان زمانی که خالد احلام و زیاد پس از سفری که خالد از آن برگشته است، دوباره در خانه مقابل یک دیگر قرار می‌گیرند معمایی دیگر شکل می‌گیرد؛ زمانی که احلام در مقابل زیاد درباره نامه ای که خالد برایش نوشته، صحبت می‌کند.

«ثم شكرتني على رسائلي، وأبديت إعجابك بأسلوبي .. وكأنك أستاذة قدم لها تلميذ نصاً إنشائياً . أزعجني شكرك العلني، وشعرت أنك حدثت زياد عنها وربما أريته إياها أيضاً.» (همان: ۲۲۲).

پاسخ به این سوال که آیا واقعا احلام آن نامه‌ها را به زیاد نشان داده یا درباره‌اشان با زیاد صحبت کرده است، مانند معمای قبلی تا انتهای زمان بدون پاسخ می‌ماند و ذهن خواننده را مشغول نگه می‌دارد.

۳-۲. رمزگان کنشی

این رمزگان مربوط به کنش‌ها و اثرات آنهاست. برای درک بهتر رمزگان کنشی لازم است ابتدا با پی رفت آشنا شویم منظور از پی رفت سطحی بالاتر از گزاره است که می‌تواند احساس روایتی کامل را در خانواده ایجاد کند. پی رفت از پنج گزاره تشکیل شده است:

موقعیتی متعادل تشریح می‌شود، نیرویی موقعیت متعادل را به هم می‌زند، موقعیت نامتعادل به وجود می‌آید، نیرویی برخلاف نیروی گزاره دوم موقعیت متعادل را برقرار می‌کند، موقعیت متعادل تازه ای ایجاد می‌شود (تودورف، ۱۳۸۲: ۹۱).

بر اساس مدلی که در بالا ذکر شد، پی رفت رمان ذاکرة الجسد را به شکل زیر می‌توان ترسیم کرد:

۱. خالد که از انقلابیون نامدار الجزائر به شمار می‌آید، اکنون به تنهایی در شهر پاریس زندگی می‌کند. به تنهایی خود عادت کرده و با ناکامی‌هایی که زندگی برایش رقم زده، کنار آمده است. بعد از قطع شدن دستش در مقاومت الجزائر در همان جوانی به پیشنهاد پزشکانش شروع به نقاشی کرده و اکنون یکی از نقاشان معروفی است که تابلوهایش را در گالری‌های خود به نمایش می‌گذارد.

۲. خالد در یکی از همین گالری‌ها با احلام دختر سی طاهر فرمانده او در زمان جنگ، روبرو می‌شود. دختری که خالد خود برای او شناسنامه گرفته است؛ این دیدار شروع یک رابطه احساسی بین احلام و خالد به شمار می‌آید.

۳. پس از آن به صورت مستمر خالد و احلام یک دیگر را ملاقات می‌کنند و علاقه میان آنان روز به روز شدیدتر می‌شود.

۴. احلام برای تعطیلات قصد سفر به قسنطنیه را دارد تا تعطیلات را در کنار مادرش بگذراند. همچنین زیاد به پاریس می‌آید و در یک روز خالد، زیاد و احلام را در کافه‌ای به هم معرفی می‌کند. رفته رفته احلام رابطه‌اش را با خالد کم رنگ می‌کند به خصوص زمانی که خالد برای مدتی به یک سفر کاری می‌رود و زیاد و احلام را در شهری تنها می‌گذارد. این عدم توجه احلام به خالد بیش از پیش او را آزار می‌دهد و در نهایت یک روز، سی شریف در تماسی خالد را به جشن عروسی احلام در قسنطنیه دعوت می‌کند.

۵. خالد بر خلاف تمایلش در جشن عروسی احلام شرکت می‌کند و بعد مدتی پس از عروسی دوباره به پاریس می‌رود و به زندگی عادی خود بر می‌گردد.

۳-۳. رمزگان معنایی

شخصیت‌پردازی مناسب یکی از عوامل و معیارهای موفقیت در روایت‌مندی متن است. زمانی این موفقیت به درستی حاصل می‌شود که ارتباط پیوسته و معنادار متن با زمینه فرهنگی‌اش از طریق شخصیت‌های موجود در روایت برقرار شده باشد. در این بخش به رمزگان معنایی از طریق کنکاش شخصیت‌ها می‌پردازیم.

شخصیت احلام: احلام از حلم می‌آید به معنی آن چه که در خواب بینند. این واژه به طور ضمنی اشاره به کسی دارد که همچون رؤیایی برای خالد می‌ماند و گویی خالد، مدتی بعد از دیدن او از خواب غفلت بیدار شده و متوجه می‌شود که احلام را از دست داده است. در بررسی رمزگان معنایی در میان شخصیت‌های رمان در می‌یابیم که برخی از این شخصیت‌ها دارای رمزگان معنایی قوی‌تری نسبت به دیگری هستند. دو مورد از شخصیت‌های روایت از جهت رمزگان معنایی قوت بیشتری دارند و شخصیت آنها برای خواننده شفاف‌تر است. شخصیت احلام را به طور مشخص می‌توان نماد فردی منطقی دید که با وجود احساسات قوی، راه عقل را در پیش می‌گیرد. سی طاهر نماد شخصیتی است که مورد ستایش و الگوی اطرافیانش قرار می‌گیرد. فردی با اراده قوی و احساساتی قوی که بر آن تسلط دارد و می‌داند چگونه خود و احساساتش را برای هدفی بزرگ مدیریت کند.

۳-۴. رمزگان نمادین

از دیدگاه بارت در نظام نشانه‌شناسی معنا امری مستقل و فی‌ذاته نیست بلکه این وجه افتراقی نشانه و تقابل‌سازی زمینه‌ی معناسازی را ایجاد می‌کند (سلدن و ویدوسون، ۱۳۸۴: ۱۳۹). در رمان دائما با تقابل‌هایی روبرو می‌شویم که به متن روایت هویت و زیبایی

می‌بخشند. نبود این تقابل، می‌تواند ذهن مخاطب را از روایت خسته کند عشق را در برابر نفرت قرار می‌دهد. زمانی که احلام با روی عشقش می‌گذارد خالد تلاش می‌کند تا عشق خود به احلام را به نفرت تبدیل کند تقابل میان زن و مرد در روایت که بین دو شخصیت احلام و خالد برجسته‌تر است. تقابل میان مقاومت و سازش در آنجایی که انقلاب الجزائر پیروز می‌شود اما برخی از سیاستمداران آن که خود زمانی مبارز نیز بودند سازش را به مقاومت ترجیح داده و از مقاومت خود عقب‌نشینی می‌کنند. همچنین تقابل میان سازش طلبان و انقلابیون انقلابیونی مثل سی طاهر، خالد، زیاد که به انقلاب خود پایبند می‌مانند اما کسانی مثل سی‌شریف تفکرات انقلابی شان رنگ باخته و عقب می‌نشینند. تقابل سنت و مدرنیته نمود اصلی مدرنیته در پاریس و نمود اصلی سنت نیز در خانه برادر خالد دیده می‌شود. تقابل دو زبان عربی و فرانسوی بیشترین نمود آن در آن قسمت از روایت است که احلام با خالد از ز زبانی که برای نوشته‌هایش انتخاب کرده صحبت می‌کنند و تقابل آخر که به آن اشاره کردیم تقابل پیروزی و شکست است. این تقابل زمانی در زمین مبارزه بود مبارزه انقلابیون در برابر استعمار فرانسه و پس از آن این تقابل را در احساسات شخصیت‌های داستان مشاهده می‌کنیم. می‌توان گفت پایه و اساس روایت بر اساس این تقابل‌ها شکل گرفته است. عشقی که روزی خالد را به اوج بی‌قراری کشانده است و روزی دیگر جای خود را به نفرت و کینه می‌دهد. عاشق، مردی به نام خالد است و ناتوانی او در برابر زنی که نامش احلام بود. خالد، یکی از مبارزان الجزائر بود. زمانی که برخی از هموطنان او پرچم صلح و سازش را در برابر فرانسه به دست گرفته بودند، خالد و همرزمانش به فرماندهی سی طاهر مقابل فرانسه ایستادند و به پیروزی رسیدند. در این رمان رمزگان فرهنگی و ارجاعی به شکل قابل توجهی به کار رفته است. تقابل دو قطبی سنت و مدرنیته آداب و رسوم الجزائر در مقابل شهر مدرن فرانسه کاملا در متن و مفهوم زمان آشکار است. انسان‌هایی شبیه به حسان که پایبند به سنت ماندند و کسانی که از سنت قسنطنیه خسته بودند و مسحور مدرنیته شدند، کاملاً مشخص است.

۳-۵. رمزگان فرهنگی ارجاعی

رمزگان فرهنگی مجرای ارجاع متن به بیرون به دانش عمومی مانند هنر ،پزشکی سیاست، ادبیات و... است و قلمرو اسطوره شناسی و ایدوئولوژی محسوب می‌شود (سجودی، ۱۳۹۰: ۱۵۰-۱۵۱) رمان ذاکرة الجسد، سرشار از رمزگان فرهنگی ارجاعی است که به برخی از آنان اشاره می‌کنیم. در ابتدای رمان نویسنده یکی از سنت‌های قسنطنیه را این گونه به مخاطب منتقل می‌کند:

«فتنسحب لتعود بعد لحظات بصينية قهوة نحاسية كبيرة عليها إبريق، وفناجين، وسكرية، ومرش لماء الزهر، وصحن للحلويات. في مدن أخرى تقدم القهوة جاهزة في فنجان، وضعت جواره مسبقاً ملعقة وقطعة سكر»(المستغانمی، ۲۰۰۰: ۸).

در اولین رمزگان فرهنگی به فرهنگ الجزائر اشاره می‌شود که چگونه برای آوردن یک قهوه هم از تشریفات سنتی کم نمی‌گذارند:

«كان إحدى الحلي القسنطينية التي تعرف من ذهبها الأصفر المضفور، ومن نقشتها المميزة. تلك الخلاخل التي لم يكن يخلو منها في الماضي، جهاز عروس ولا معصم امرأة من الشرق الجزائري» (المستغانمی، ۲۰۰۰: ۵۳).

در این رمزگان فرهنگی به زینت‌آلات معروف قسنطنیه اشاره می‌شود و در مورد آن توضیح می‌دهد. در قسمت‌های زیادی از رمان به مقاطعی از ترانه‌ها و سرودهای الجزائری اشاره شده است. همراه با احساس خوشایندی مردمانش از شنیدن و خواندن این ترانه‌ها و سرودها. همچنین در بخش‌هایی از رمان برخی از عادت‌های قسنطنیه به تصویر کشیده شده است:

«أتابع في نظرة غائبة خطواته المتجهة نحو المسجد المجاور. وما يليها من خطوات لمارة آخرين بعضها كسلى، وأخرى عجلي متجهة جميعها نحو المكان نفسه» (همان: ۱۲).

این رمزگان می‌تواند اشاره به پایبندی مردم الجزائر به عادات عمومی مذهبی داشته باشد. نویسنده در روایت خود خواننده را به ماجرای نرون و معشوق‌اش ارجاع می‌دهد:

«من يناقش الطغاة في عدلهم أو ظلمهم؟ ومن يناقش نيرون يوم أحرق روما حباً لها، وعشقاً لشهوة اللهب. وأنت، أما كنت مثله امرأة تحترف العشق والحرائق بالتساوي ؟» (همان: ۱۹).

دوباره کمی که جلوتر می‌رویم نویسنده خواننده را ارجاع می‌دهد به شعر هنری می‌شود:

«أمسيات ..أمسيات...كم من مساء الصباح واحد» (همان: ۲۲).

نویسنده در زمان خود از ضرب المثل‌های عامیانه تا حد زیادی نیز استفاده کرده که نوعی انعکاس رمزگان فرهنگی و تفکرات مردم است:

«لقد كان ذلك المثل الشعبي على حق إن الذي مات أبوه لم يتيتم .. وحده الذي ماتت أمه يتيم...وكنت يتيماً، وكنت أعي ذلك بعمق في كل لحظة» (المستغانمی، ۲۰۰۰: ۲۷).

راوی در بخش دیگری از زمان خود اشاره‌ای به زندان کدیا می‌کند زندانی که در شرق الجزائر واقع شده و همچنین به واقعه ۸ می۱۹۴۵ اشاره می‌کند:

«وكان سجن (الكديا) وقتها، ككل سجون الشرق الجزائري يعاني فجأة من فائض رجولة، إثر مظاهرات ٨ ماي ١٩٤٥ التي قدمت فيها قسنطينة وسطيف وضواحيهما أول عربون للثورة...» (همان: ۳۰).

در این زمان از مردانی مبارز و مشهور نام برده می‌شود که جزئی از تاریخ هستند:

«لقد خلق ليكون قائداً. كان فيه شيء من سلالة طارق بن زياد، والأمير عبد القادر، وأولئك الذين يمكنهم أن يغيروا التاريخ بخطبة واحدة ...كان من طينة ديدوش مراد ومن عجينة العربي بن مهيدي ومصطفى بن بولعيد، الذين كانوا يذهبون إلى الموت ولا ينتظرون أن يأتيهم» (المستغانمی، ۲۰۰۰: ۳۲-۴۴).

از جمله به شخصیت طارق بن زیاد اشاره کرده که یکی از سرداران دستگاه خلافت اموی که رهبری سپاه اسلام در جریان فتح اندلس را بر عهده داشت؛ و امیر عبدالقادر الجزائری ،روحانی مجاهد شاعر، ادیب، عالم عارف و قهرمان ملی الجزائر در قرن سیزدهم هجری نوزدهم میلادی بود. دیدوش مراد ملقب به سی عبدالقادر در المرادیه در حومه پایتخت الجزائر به دنیا آمد. قبل از ۱۶ سالگی به حزب مردم پیوست. او در حالی که هنوز ۲۸ ساله نشده بود در نبرد الصوادیق شهید شد. به این ترتیب اولین فرماندهی بود که در میدان شرف به شهادت رسید. عجينة العربي بن مهيدي در شهر عین ملیله واقع در شرق الجزائر به دنیا آمده بود بن مهیدی مبارز الجزائری و یکی از فرماندهان انقلاب الجزائر بود که نقش مهمی در آمادگی انقلاب مسلحانه ایفا کرد. او در سال ۱۹۵۷ دستگیر شد و تحت شکنجه به شهادت رسید. مصطفی بن بولعید در استان آریس باتنه الجزائر متولد شد. او پدر انقلاب الجزائر بود که در ۱۹۵۵ در تونس دستگیر و به اعدام محکوم شد اما فرار کرد. سرانجام در اثر انفجار یک بمب رادیویی به شهادت رسید. آوردن شخصیت‌های مشهور در رمان، هرگز اتفاقی نیست. این کار همیشه نشان‌گر یک انتخاب آگاهانه از سوی نویسنده است که می‌تواند چندین هدف داشته باشد: از جمله اینکه به داستانش اعتبار تاریخی ببخشد، زمان و مکان را دقیق‌تر مشخص کند، به درون‌مایه‌ها عمق بیشتری دهد، حس کنجکاوی و درگیری خواننده را برانگیزد و گاهی، دیدگاه جدیدی نسبت به تاریخ و اسطوره‌ها ارائه دهد. این تکنیک، پلی است بین جهان واقعی و جهان خیالی داستان، که به اثر غنا و پیچیدگی می‌بخشد.

۴- نتیجه گیری

رمزگان چیستانی و کنشی رولان بارت در رمان ذاکِرَة الجسد احلام مستغانمی، از عناصر بنیادین در شکل‌گیری تعلیق، کنجکاوی و پویایی روایت‌اند. نویسنده با طرح پرسش‌هایی پی‌درپی درباره‌ی هویت شخصیت‌ها، گذشته‌ی خالد و رابطه‌ی او با احلام و سوالات معماگونانه دیگر، ذهن مخاطب را درگیر معماهایی می‌کند که پاسخ آن‌ها به تدریج و در طول روایت آشکار می‌شود. عنوان رمان «ذاکرة الجسد» خود یک معماست که معنا و مصداقش در جریان خاطرات و اعترافات راوی شکل می‌گیرد. نویسنده با به کارگیری این رمزگان، با تأخیر در افشای اطلاعات و با بهره‌گیری از تکنیک گفت‌وگوی درونی و جریان سیال ذهن، خواننده را در فرآیند معناسازی مشارکت می‌دهد. در کنار آن، رمزگان کنشی بر اساس الگوی پنج‌مرحله‌ای تودوروف، ساختار روایی را از تعادل آغازین (تنهایی خالد در پاریس) به بحران (عشق و حسادت) و سپس به تعادل تازه (بازگشت به انزوا) هدایت می‌کند. این حرکت چرخه‌ای، نه تنها انسجام داستان را تضمین می‌کند، بلکه عمق روان‌شناختی شخصیت‌ها را نیز آشکار می‌سازد. در نتیجه، رمزگان چیستانی و کنشی به مستغانمی امکان داده‌اند تا رمانی چندلایه خلق کند که در آن هر گره روایی، پلی میان گذشته و حال، عشق و شکست بسازد، و هر پرسش، افقی تازه از معنا را بگشاید.

رمزگان نمادین و فرهنگی در رمان ذاکِرَة الجسد نقش مهمی در بازنمایی بحران هویت فردی و جمعی ایفا می‌کنند و بستری برای معنابخشی به تجربه‌های تاریخی و عاطفی ملت الجزائر فراهم می‌سازند. مستغانمی از تقابل‌هایی چون سنت و مدرنیته، مقاومت و سازش، عشق و نفرت، شرق و غرب بهره می‌گیرد تا دوگانگی درونی شخصیت خالد و جامعه‌ی پس از انقلاب را نشان دهد. پاریس، نماد مدرنیته و گسست از گذشته عربی الجزایری و فراموشی آن است، در حالی که قسنطینه یادآور اصالت، ریشه و حافظه‌ی جمعی ملت الجزایر است. این دو فضا در ذهن و زندگی خالد به هم می‌رسند و او را به مجسمه‌ای از دوگانگی فرهنگی بین الجزایر و پاریس بدل می‌کنند. افزون بر این، رمزگان فرهنگی ارجاعی از طریق یاد کرد چهره‌های تاریخی چون طارق بن زیاد و امیر عبدالقادر، پیوندی میان تاریخ مقاومت و روایت ادبی برقرار می‌کنند و به متن عمق تاریخی می‌بخشد. بدین‌ترتیب، مستغانمی از طریق نمادها و ارجاعات فرهنگی، هویتی چندوجهی می‌سازد که در آن فرد، تاریخ و عشق در هم تنیده‌اند و معنای تازه‌ای از وطن و انسان معاصر الجزائری پدید آمده است.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۸۸) ***ساختار و تأویل***، متن، تهران: مرکز.

احمدی، علی‌اکبر؛ سهیلا دارابی (۱۳۹۸) «بررسی تطبیقی اندیشه‌های پسااستعماری در رمان ذاکرة الجسد احلام المستغانمی و همسایه‌ها احمد محمود»، ***ادبیات معاصر جهان***، شماره۲، صص۳۰۷-۳۳۴.

اسکولز، رابرت (۱۳۹۳) ***درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات***، [مترجم: فرزانه طاهری]، تهران: آگه.

آلن، گراهام (۱۳۸۵) ***بینامتنیت***، [مترجم: پیام یزدان‌جو]، تهران: مرکز.

بارت، رولان (۱۳۹۹) ***«اس/ زد» به همراه داستان سارازین اثر بالزاک***، [مترجم: سپیده شکری‌پور]، تهران: افراز.

بارت،رولان (۱۳۸۷) ***درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها***، [مترجم: محمد راغب]، تهران: فرهنگ صبا.

باوان پوری، مسعود؛ سیدمصطفی احمدپناه؛ حدیثه متولی (۱۴۰۱) «شخصیت‌پردازی چهره‌های مقاومت در رمان ذاکرة الجسد احلام مستغانمی»، ***پژوهش در آموزش زبان و ادبیات عرب***، شماره۲، صص ۶۸-۸۱.

پناهی، صیاد؛ حمید ولی‌زاده؛ مهین حاجی‌زاده (۱۴۰۳) «تحلیل تطبیقی رویکرد فرهنگی زنانه‌نویسی در رمان ذاکرة الجسد و هرس بر پایه نظریه الین‌شوالتر»، ***کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی***، شماره۲، صص ۲۵-۴۷.

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۲) ***بوطیقای ساختارگرا***، [مترجم: محمد نبوی]، تهران: آگه.

چندلر، دانیل (۱۳۸۷) ***مبانی نشانه‌شناسی***، [مترجم: مهدی پارسا]، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

حبیبی، علی‌اصغر (۱۳۹۳) «بررسی سه مولفه زمانی نظم، تداوم و بسامد در رمان ذاکرةالجسد اثر احلام مستغانمی (بر اساس نظریه زمان روایی ژرار ژنت)»، ***زبان و ادبیات عربی***، شماره ۱۰، صص ۱۰-۴۲.

سجودی، فرزان (۱۳۹۰) ***نشانه‌شناسی کاربردی***، تهران: علم.

سلدن، رامان ؛ ویدوسون ،پیتر (۱۳۸۴) ***راهنمای نظریه ادبی معاصر***، [مترجم: عباس مخبر]، چ‌دوم تهران: نو.

صاعدی، احمدرضا؛ نرگس گنجی؛ فرزانه حاجی قاسمی(۱۳۹۲) «مقایسه ساختار بازگشت زمانی در رمان «دودنیا» نوشته گلی ترقی و رمان «ذاکرة الجسد» نوشته احلام مستغانمی»، ***مطالعات داستانی***، شماره۲، صص ۹۲-۱۰۹.

عدالتی نسب، علی؛ موسی بیات (۱۳۹۴) «تحلیل سبک شناختی آثار داستانی احلام مستغانمی با تکیه بر رمان (ذاکرة الجسد)»، ***نقد ادب عربی***، شماره۱۰، صص ۱۸۱-۲۲۱.

کریزم، رئیسه موسی (۱۹۰۰) ***عالم أحلام مستغانمی الروائی***، عمان : دار زهران.

لمراسکی، حسن؛ معصومه زندنا (۱۳۹۴) «پیرنگ و عناصر ساختاری آن در رمان «ذاکرة الجسد» اثر أحلام مستغانمی»، ***لسان مبین***، شماره۲۲، صص۱۰۵-۱۲۱

المستغانمی، أحلام (۲۰۰۰)، ***ذاکرة الجسد***، ط۱۵، بیروت: دار الآداب.

نجفی حاجیور، مهران (۱۴۰۰) «بررسی و تحلیل جلوه‌های رمانتیسم اجتماعی در رمان «ذاکرة الجسد» نوشتهٔ احلام مستغانمی»، ***نقد ادب عربی***، شماره۲۳، صص۳۱۷-۳۴۰.

منابع انگلیسی

Borthes, R. (1970), ***S/Z, Rrichard Howard & Richard Millel***, New York: hill and Wang.

Bowman, Peter James (2000) «Theoder Fontane's Cecille: An Allegory of Reading», German Life and Letters, 53, p.p 14-29.

References

Ahmadi, Babak (2009). **Structure and Interpretation of the Text**. Tehran: Markaz.

Scholes, Robert (2014). **An Introduction to Structuralism in Literature**. [Translated by: Farzaneh Taheri]. Tehran: Agah.

Allen, Graham (2006). I**ntertextuality**. [Translated by: Payam Yazdanjo]. Tehran: Markaz.

Barthes, Roland (2020). **S/Z, Along with Balzac's Story "Sarrasine"**. [Translated by: Sepideh Shakari Pour]. Tehran: Afraz.

Barthes, Roland (2008). **An Introduction to the Structural Analysis of Narratives**. [Translated by: Mohammad Ragheb]. Tehran: Farhang-e Saba.

Borthes, R. (1970), **S/Z, Rrichard Howard & Richard Millel**, New York: hill and Wang.

Todorov, Tzvetan (2003). **Structuralist Poetics**. [Translated by: Mohammad Nabavi]. Tehran: Agah.

Chandler, Daniel (2008). **Semiotics: The Basics**. [Translated by: Mehdi Parsa]. Tehran: Research Center for Islamic Culture and Art.

Sajjadi, Farzan (2011). **Applied Semiotics**. Tehran: Elm.

Selden, Raman; Widdowson, Peter (2005). **A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory**. [Translated by: Abbas Mokhber]. Second Edition. Tehran: No.

Karazim, Raisa Musa (1900). **The Narrative World of Ahlam Mosteghanemi**. Amman: Dar Zhran.

Mosteghanemi, Ahlam (2000). **Memory of the Body**. 15th Edition. Beirut: Dar al-Adab.

Ahmadi, Ali Akbar; Darabi, Soheila (2019). **"A Comparative Study of Postcolonial Thought in the Novel Memory of the Body by Ahlam Mosteghanemi and the Neighbors by Ahmad Mahmoud." Contemporary World Literature**, No. 2, pp. 307-334.

Bavanpouri, Masoud; Ahmadpanah, Seyyed Mostafa; Motavalli, Hadith (2022). **"Characterization of Resistance Figures in the Novel Memory of the Body by Ahlam Mosteghanemi." Research in Arabic Language and Literature Education**, No. 2, pp. 68-81.

Bowman, Peter James (2000) «Theoder Fontane's Cecille: An Allegory of Reading», **German Life and Letters**, 53, p.p 14-29.

Panahi, Sayyad; Valizadeh, Hamid; Hajizadeh, Mahin (2024). "A Comparative Analysis of the Cultural Approach of Écriture Féminine in the Novels Memory of the Body and Hers Based on Elaine Showalter's Theory." **Comparative Literature Review**, No. 2, pp. 25-47.

Habibi, Ali Asghar (2014). "An Analysis of the Three Temporal Components of Order, Duration, and Frequency in the Novel Memory of the Body by Ahlam Mosteghanemi (Based on Gérard Genette's Theory of Narrative Time)." **Arabic Language and Literature**, No. 10, pp. 10-42.

Saedi, Ahmad Reza; Ganji, Narges; Haji Ghasemi, Farzaneh (2013). "Comparing the Structure of Temporal Return in the Novel 'Two Worlds' by Goli Taraghi and the Novel 'Memory of the Body' by Ahlam Mosteghanemi." **Fiction Studies**, No. 2, pp. 92-109.

Edalatinejad, Ali; Bayat, Mousa (2015). "A Stylistic Analysis of Ahlam Mosteghanemi's Fictional Works with Emphasis on the Novel (Memory of the Body)". **Arabic Literature Criticism**, No. 10, pp. 181-221.

Lameraski, Hassan; Zandana, Masoumeh (2015). "Plot and Its Structural Elements in the Novel 'Memory of the Body' by Ahlam Mosteghanemi." **Lisan-e Mobin**, No. 22, pp. 105-121.

Najafi Hajiwar, Mehran (2021). "A Study and Analysis of the Manifestations of Social Romanticism in the Novel 'Memory of the Body' by Ahlam Mosteghanemi". **Arabic Literature Criticism**, No. 23, pp. 317-340.

Comparative Critical Studies in Arabic Literature

Azarbaijan Shahid Madani University

Structural Narratology of Ahlam Mosteghanemi's Novel "The Body's Memory" Based on Roland Barthes' Five Codes

Abdollah Hosseini[1*], Reyhane Banae[2], Sayed Shaho Ebrahimzadeh[3]

1. Corresponding author, Associate Professor, Kharazmi University, Tehran, Iran. E-mail: dr.abd.hoseini@khu.ac.ir
2. MSc. Kharazmi University, Tehran, Iran. E-mail: reyhanebanae@gmail.com
3. MSc Student, Kharazmi University, Tehran, Iran. E-mail: sh.ebrahimzadeh@khu.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 27 November 2025

Received in revised form: 17 December 2025

Accepted:

Published online: 7 February 2026

Keywords:
Structural Narratology, Roland Barthes' Five Codes, Ahlam Mosteghanemi, The Body's Memory.

ABSTRACT

Since the 1960s, narratology has emerged as a significant branch of literary studies, focusing on analyzing narrative mechanisms and the production of meaning in literary texts. Within this field, Roland Barthes' theory, introducing the five codes, provides a systematic tool for analyzing the internal structures of narrative and the processes of meaning-making. Despite the widespread application of this theory in Western literary criticism, a systematic examination of prominent works of Arabic literature—particularly Ahlam Mosteghanemi's novel The Body's Memory from an interdisciplinary perspective—can contribute to the expansion of structuralist criticism in contemporary Arabic literature. The present study aims to move beyond a descriptive summary of the novel's content and provide an in-depth analysis of how meaning is constructed within it. The research method is analytical-descriptive, and the statistical population is the complete text of the novel The Body's Memory. The findings indicate that the hermeneutic and proairetic codes are the main drivers of dynamism and suspense in the narrative. By posing sequential enigmas and delaying the revelation of meaning, they engage the reader's mind in the process of discovery. On the other hand, the symbolic and cultural codes, relying on dichotomies such as tradition vs. modernity, love vs. hatred, and resistance vs. compromise, facilitate the representation of the crisis of individual and collective identity in post-revolutionary Algeria within this Arabic literary work. Ultimately, by employing linguistic techniques aligned with Barthes' codes, Mosteghanemi successfully creates a multi-layered and meaning-driven narrative in which history, love, and identity are reflected in a metaphorical and intertwined manner.

Cite this article: Hosseini, A.; Banae, R.; Ebrahimzadeh, S.Sh. (2025). Structural Narratology of Ahlam Mosteghanemi's Novel "The Body's Memory" Based on Roland Barthes' Five Codes. *Comparative Critical Studies in Arabic Literature*, 1 (1), 19-35.

1. Introduction

Narrative, as one of the most fundamental methods of transmitting human experiences, is rooted in the history of thought. The etymology of this concept shows that the word 'narrative' is derived from the Latin term 'Narrara' and the Greek word 'Gnarus,' denoting knowledge and awareness (Ahmadi, 2009: 176). Among the various definitions provided for narrative, Michael J. Tolan offers a simple yet comprehensive one: "Narrative is a predetermined sequence of events linked together non-randomly" (Barthes, 2008: 20). Roland Gérard Barthes, the prominent theorist, sees narrative present across a wide spectrum of cultural manifestations, from myths and legends to history and comic strips. According to him, narrative consists of two main parts: the "story" (histoire), which comprises a logical sequence of events, and the "text" (texte), which is the medium for expressing this story (Barthes, 1970: 6). This duality enables the narrative to be presented in various genres. Since the 1960s, narratology has emerged as a significant branch of literary studies. This field examines narrative techniques and structures in texts and defines narrative as an account of real or imaginary events organized in an artistic form (Bowman, 2000: 3).

Research Questions: 1. How do Roland Barthes' hermeneutic and proairetic codes create narrative dynamism and suspense in Ahlam Mosteghenemi's novel "The Body's Memory "*Thakirat al-Jasad*?

2. What is the role of the symbolic and cultural codes in representing the individual and collective identity of the characters in the novel "The Body's Memory "*Thakirat al-Jasad*?

2. Theoretical foundations of research

Codes are defined as semiotic systems that produce meaningful messages by employing a set of signs and the rules governing their combination. In fact, they form a framework within which the text derives its meaning (Chandler, 2008: 221). The prominent theorist Roland Barthes argues that every text is composed of five codes, and through these codes, all important aspects of the text can be examined (Ibid: 221). His analytical process involved three main stages: analyzing the book's title from semantic and generic perspectives, examining the story's opening sentence and the codes present within it, and finally, analyzing other textual units (Scholes, 2014: 74). Barthes's theory comprises the following components: the proairetic code (action code) - the hermeneutic code (enigma code) - the semic code (connotative code) - the symbolic code - the cultural code (referential code).

3. Methodology

This article attempts to analyze this novel based on the five aforementioned codes, relying on Roland Barthes' structural narratology theory and using an analytical-descriptive method.

4. Results

Roland Barthes' hermeneutic and proairetic codes in Ahlam Mosteghanemi's novel *The Body's Memory (Dhākirat al-Jasad) are fundamental elements in creating suspense, curiosity, and narrative dynamism. By raising successive questions about the characters' identities, Khaled's past, his relationship with Ahlam, and other enigmatic issues, the author engages the reader's mind with puzzles whose answers are gradually revealed throughout the narrative. The novel's title, "The Body's Memory," is itself an enigma, the meaning and referent of which take shape through the narrator's memories and confessions. By employing this code, along with delaying the disclosure of information and utilizing techniques like internal monologue and stream of consciousness, the author involves the reader in the

process of meaning-making. Alongside this, the proairetic code, based on Todorov's five-stage model, guides the narrative structure from an initial equilibrium (Khaled's solitude in Paris) to crisis (love and jealousy) and then to a new equilibrium (a return to isolation). This cyclical movement not only ensures the story's coherence but also reveals the psychological depth of the characters. Consequently, the hermeneutic and proairetic codes have enabled Mosteghanemi to create a multi-layered novel in which each narrative knot builds a bridge between past and present, love and loss, and each question opens a new horizon of meaning. The symbolic and cultural codes in The Body's Memory play a significant role in representing the crisis of individual and collective identity, providing a framework for attributing meaning to the historical and emotional experiences of the Algerian nation. Mosteghanemi utilizes contrasts such as tradition and modernity, resistance and compromise, love and hatred, East and West to illustrate the internal duality of the character Khaled and the post-revolution society.

References

Ahmadi, Ali Akbar & Darabi, Soheila (2019). "A Comparative Study of Postcolonial Thought in Ahlam Mosteghanemi's the Body's Memory and Ahmad Mahmoud's the Neighbors." Contemporary World Literature, No. 2, pp. 307-334.

Ahmadi, Babak (2009). Structure and Interpretation of the Text. Tehran: Markaz.

Allen, Graham (2006). Intertextuality. Translated by Payam Yazdanjoo. Tehran: Markaz.

Barthes, Roland (2008). Introduction to the Structural Analysis of Narratives. Translated by Mohammad Ragheb. Tehran: Farhang-e Saba.

Barthes, Roland (2020). S/Z: Along with Balzac's Short Story "Sarrasine".Translated by Sepideh Shakaripur. Tehran: Afraz.

Bavanpouri, Masoud; Ahmadpanah, Seyyed Mostafa; Motavalli, Hadith (2022). "Characterization of Resistance Figures in Ahlam Mosteghanemi's Novel The Body's Memory." Research in Arabic Language and Literature Education, No. 2, pp. 68-81.

Borthes, R. (1970), S/Z, Rrichard Howard & Richard Millel, New York: hill and Wang.

Bowman, Peter James (2000) «Theoder Fontane's Cecille: An Allegory of Reading», German Life and Letters, 53, pp 14-29.

Scholes, Robert (2014). Structuralism in Literature: An Introduction. Translated by Farzaneh Taheri. Tehran: Agah.

مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی
انتشارات دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

نقد اجتماعی در شعر معاصر عربی و فارسی: مطالعه‌ای تطبیقی بر آثار قاسم حدّاد و احمد شاملو

رضا کوچری*[۱]، شهناز علی‌پور[۲]، فهیمه یگانه دیزج‌ور[۳]

۱. نویسنده مسئول*، دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیّات عربی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه آزاد اسلامی واحد مهاباد، مهاباد، ایران. رایانامه: rezakuchari@gmail.com

۲. دانش‌آموخته کارشناسی زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجی دانشگاه خوارزمی کرج، کرج، ایران. رایانامه: shahnazalipur222@gmail.com

۳. استادیار، زبان و ادبیات عربی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. رایانامه: yeganeh@pnu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۲۵
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۰/۰۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۱۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۱/۱۸

کلیدواژه‌ها:
مسائل اجتماعی، نقد اجتماعی، قاسم حدّاد، احمد شاملو.

چکیده

نقد اجتماعی در ادبیّات، همواره به‌عنوان ابزاری مؤثّر برای به چالش کشیدن نابرابری‌ها و بی‌عدالتی‌های موجود در جوامع مختلف به کار رفته است. شاعران با استفاده از زبان و نمادهای ادبی، مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی زمانه خود را نقد کرده و بازتاب‌دهنده‌ی صدای مردم بوده‌اند. در این میان، قاسم حدّاد و احمد شاملو از جمله شاعرانی هستند که نقد اجتماعی در آثارشان نقش برجسته‌ای داشته است. این مقاله به تحلیل و مقایسه‌ی نقد اجتماعی در اشعار قاسم حدّاد؛ شاعر بحرینی، و احمد شاملو؛ شاعر ایرانی، می‌پردازد. هدف اصلی پژوهش، بررسی بازتاب مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی در آثار این دو شاعر و کشف اشتراکات و تفاوت‌های موجود در نقد اجتماعی آن‌هاست. حدّاد با بهره‌گیری از تصاویر طبیعی و نمادهای بومی، وضعیّت اجتماعی و تلاش برای آزادی در جامعه عربی را نقد کرده و مفاهیم مقاومت و آزادی‌خواهی را به تصویر می‌کشد. در مقابل، شاملو با زبانی ساده و نمادهایی هم‌چون پرنده و نور، به نقد بی‌عدالتی‌های اجتماعی و سیاسی در ایران می‌پردازد. این پژوهش با رویکرد توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر مکتب آمریکایی ادبیّات تطبیقی، نقدهای اجتماعی این دو شاعر را بررسی کرده و نشان می‌دهد که با وجود تفاوت‌های فرهنگی، هر دو شاعر دیدگاه‌های مشترکی در مورد نقد اجتماعی دارند. اشعار آنان الهام‌بخش جنبش‌های اجتماعی بوده و نقش برجسته‌ای در پیشبرد مفاهیم انسانی و اجتماعی ایفا کرده است.

استناد: کوچری، رضا؛ علی‌پور، شهناز؛ یگانه دیزج‌ور، فهیمه (۱۴۰۴). نقد اجتماعی در شعر معاصر عربی و فارسی: مطالعه‌ای تطبیقی بر آثار قاسم حدّاد و احمد شاملو. *مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی*، ۱ (۱)، ۵۵-۳۷.

۱- مقدمه

شعر به‌عنوان یکی از قدیمی‌ترین و مؤثّرترین اشکال ادبی، همواره ابزاری برای بازتاب واقعیّت‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی جوامع بوده است. شاعران با بهره‌گیری از زبان و تصاویر هنری، احساسات، دیدگاه‌ها و نقدهای خود را درباره‌ی مسائل اجتماعی بیان کرده و پیام‌های خود را به شکلی زیبا و تأثیرگذار به مخاطبان منتقل کرده‌اند. قاسم حدّاد؛ شاعر بحرینی، و احمد شاملو؛ شاعر ایرانی، دو نمونه برجسته از این دست هستند که نقدهای اجتماعی خود را از طریق شعر به مخاطبان ارائه کرده‌اند. این مقاله به تحلیل و تطبیق نقد اجتماعی در شعر این دو شاعر می‌پردازد. زندگی و آثار قاسم حدّاد و احمد شاملو تحت تأثیر محیط‌های اجتماعی، فرهنگی و سیاسی خاصی شکل گرفته است. هر دو شاعر با سبک و زبانی منحصربه‌فرد، به نقد مسائل اجتماعی زمانه‌ی خود پرداخته و از شعر به‌عنوان ابزاری برای بیان دیدگاه‌های خود استفاده کرده‌اند. موضوعاتی مانند عدالت‌خواهی، مبارزه با ظلم و دفاع از حقوق انسانی و نقد ساختارهای قدرت در اشعار هر دو شاعر به چشم می‌خورد. این مقاله با تحلیل اشعار حدّاد و شاملو، تلاش می‌کند تا به درکی عمیق‌تر از دیدگاه‌های آن‌ها در خصوص مسائل اجتماعی و نحوه‌ی بازتاب این دیدگاه‌ها از طریق شعر دست یابد. هدف اصلی این پژوهش، شناسایی و مقایسه‌ی نحوه‌ی بازتاب مسائل اجتماعی در اشعار قاسم حدّاد و احمد شاملو است. این مقایسه، تفاوت‌ها و شباهت‌های دیدگاه‌های آن‌ها را برجسته کرده و نشان می‌دهد چگونه زمینه‌های فرهنگی و تاریخی متفاوت، بر نقد اجتماعی در شعر تأثیر گذاشته است. نتایج این پژوهش به درک عمیق‌تری از نقش شعر در نقد اجتماعی و فرهنگی کمک می‌کند و نشان می‌دهد چگونه شاعران از طریق هنر خود به تغییرات اجتماعی و فرهنگی یاری رسانده‌اند. این مطالعه می‌تواند منبعی مفید برای پژوهش‌های ادبی و اجتماعی باشد.

شعر معاصر عربی و فارسی، در بستر تحوّلات اجتماعی و سیاسی، یکی از مهم‌ترین عرصه‌های نقد مسائل اجتماعی و فرهنگی است. قاسم حدّاد و احمد شاملو از شاعرانی هستند که نقد اجتماعی را محور اصلی تجربه‌ی شعری خود قرار داده‌اند. با وجود پژوهش‌های مستقل درباره‌ی آثار هر یک، بررسی تطبیقی نقد اجتماعی در اشعار آنان کمتر مورد توجّه قرار گرفته است. پژوهش حاضر تلاش می‌کند شباهت‌ها و تفاوت‌های رویکرد انتقادی این دو شاعر را در چارچوب اجتماعی و فرهنگی روشن سازد.

۱-۱- اهمیّت و ضرورت پژوهش

این پژوهش اهمیت خود را در رویکرد تطبیقی و تمرکز بر نقد اجتماعی شعر معاصر نشان می‌دهد. تحلیل تطبیقی آثار حدّاد و شاملو، علاوه بر تعمیق شناخت از رابطه‌ی شعر و جامعه، به گسترش مطالعات تطبیقی ادبیّات عربی و فارسی و تقویت مبانی نظری نقد اجتماعی کمک می‌کند.

۱-۲- اهداف پژوهش

هدف کلّی: تحلیل تطبیقی نقد اجتماعی در اشعار قاسم حدّاد و احمد شاملو.

اهداف جزئی: شناسایی مؤلّفه‌های اصلی نقد اجتماعی در اشعار هر دو شاعر؛ تبیین شباهت‌ها و تفاوت‌های رویکرد انتقادی آنان؛ برّرسی تأثیر زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی بر شعر این دو شاعر.

۱-۳- روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع تحقیق توصیفی-تحلیلی و تطبیقی است. داده‌ها شامل اشعار منتخب قاسم حدّاد و احمد شاملو با موضوعات اجتماعی است که از طریق نمونه‌برداری هدفمند (purposive sampling) انتخاب شدند. تحلیل داده‌ها با روش تحلیل محتوا و متنی (Content and Textual Analysis) انجام شد تا مؤلفه‌های نقد اجتماعی در آثار هر شاعر شناسایی و مقایسه شوند و شباهت‌ها و تفاوت‌های رویکرد انتقادی آنان با توجّه به زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی روشن گردد.

۱-۴- پرسش‌های پژوهش

۱. مهم‌ترین مؤلفه‌های نقد اجتماعی در اشعار قاسم حدّاد کدام‌اند؟
۲. مهم‌ترین مؤلفه‌های نقد اجتماعی در اشعار احمد شاملو کدام‌اند؟
۳. شباهت‌ها و تفاوت‌های رویکرد انتقادی این دو شاعر چگونه است؟
٤. چگونه زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی بر شکل‌گیری نقد اجتماعی در اشعار آنان تأثیر گذاشته است؟

۱-۶- پیشینه‌ی پژوهش

چند پژوهش به بررسی شعر قاسم حدّاد و احمد شاملو از منظرهای مختلف پرداخته‌اند. کوچری (۱۳۸۳ش) در پایان‌نامه خود با عنوان «شرح حال و بررسی اشعار قاسم حدّاد» به بررسی زندگی ادبی شاعر و اشعار او پرداخته است و معتقد است که شعر حدّاد پویا و زنده است. ی.مرادی جعفرلو (۱۳۹٤ش) در مقاله «تحلیل مفهوم آزادی در شعر و اندیشه احمد شاملو» جایگاه آزادی در شعر شاملو را بررسی کرده و آن را یکی از بن‌مایه‌های شعر او دانسته است. ملازهی (۱۳۹٦ش) در پایان‌نامه «بررسی تطبیقی مضامین پایداری در شعر قاسم حدّاد و خلیل‌الله خلیلی» معتقد است که هر دو شاعر در مضامینی چون جهاد، پایداری و ظلم‌ستیزی اشتراک دارند.

عرب یوسف‌آبادی و بارانی (۱۳۹٦ش) در مقاله «وطن‌گرایی در شعر قاسم حدّاد و محمدتقی بهار» بر این باورند که عوامل سیاسی، اجتماعی و تاریخی از مهم‌ترین انگیزه‌های دو شاعر در بیان مضامین وطن‌گرایی است. ملازهی، عرب یوسف‌آبادی و حبیبی (۱۳۹٦ش) در مقاله «بازتاب استعمارستیزی در اشعار قاسم حدّاد و خلیل‌الله خلیلی» به اشتراکات این دو شاعر در مضامین آزادی خواهی و ظلم‌ستیزی پرداخته‌اند. کارآمد و میرزایی نیا (۱۳۹٦ش) در مقاله «مفهوم آزادی در اشعار نزار قبانی و احمد شاملو» موضوع آزادی را در اشعار این دو شاعر بررسی کرده‌اند. خورشا و توحیدی‌فر (۱۳۹۹ش) در مقاله «فرآیند به کارگیری نقاب برای اسطوره‌سازی در تحلیل گفتمان لاکلا و موف در قصیده «خروج راس الحسین من المدن الخائنة» به اسطوره‌سازی امام حسین (ع) در شعر قاسم حدّاد پرداخته‌اند.

عرب یوسف‌آبادی (۱۳۹۹ش) در مقاله «تحلیل روساخت و ژرف ساخت شعر مقاومت: با تکیه بر شعر قاسم حدّاد» به نظام گفتمانی اشعار مقاومت قاسم حدّاد پرداخته است. فرزاد و همکاران (۱۳۹۹ش) در مقاله «نگاهی تطبیقی به مفهوم آزادی در شعر احمد شاملو و احمد مطر» به بررسی تطبیقی مفهوم آزادی در شعر این دو شاعر پرداخته‌اند. اسماعیل زاده نجار (۱٤۰۰ش) در پایان‌نامه خود با عنوان «زیبایی‌شناسی تکرار و دلالت‌های معنایی آن در اشعار قاسم حدّاد» به بررسی فنون تکرار در اشعار حدّاد

پرداخته است. کوچری (۱٤۰۱ش) در مقاله «بررسی تطبیقی مهم‌ترین مضامین اجتماعی در اشعار قاسم حدّاد و احمد شاملو» به بررسی مضامین اجتماعی دو شاعر پرداخته و به اشتراکات آن‌ها اشاره کرده است.

با عنایت به پیشینه‌ی حاضر تاکنون پژوهشی که به تحلیل و تطبیق نقد اجتماعی در شعر قاسم حدّاد و احمد شاملو بپردازد، صورت نگرفته است و این پژوهش از این منظر جدید می‌باشد.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- نقد اجتماعی در ادبیّات: تعریف، مبانی نظری و سیر تاریخی

نقد اجتماعی یکی از رویکردهای بنیادین در نقد ادبی است که به بررسی و تحلیل آثار ادبی از منظر روابط، ساختارها و مسائل اجتماعی، فرهنگی و سیاسی می‌پردازد. این رویکرد بر این فرض استوار است که اثر ادبی محصولی منفک از بافت اجتماعی خود نیست، بلکه در تعامل مستمر با شرایط تاریخی، ایدئولوژیک و فرهنگی جامعه شکل می‌گیرد. از این منظر، متن ادبی می‌تواند بازتاب‌دهنده‌ی واقعیّت‌های اجتماعی و در عین حال، عرصه‌ای برای نقد و به چالش کشیدن نابرابری‌ها، سلطه و مناسبات قدرت باشد. (گلدمن، ۱۳۷۸: ٦۱)

در نقد اجتماعی، مفاهیمی چون عدالت اجتماعی، حقوق انسانی، تبعیض، نابرابری، قدرت، ایدئولوژی و مقاومت، کانون تحلیل را تشکیل می‌دهند. (زرشناس، ۱۳۸۱: ۹۲) این نوع نقد می‌کوشد نشان دهد که چگونه نویسندگان و شاعران از زبان ادبی به‌عنوان ابزاری برای بیان نگرش‌های اجتماعی و فرهنگی خود بهره می‌گیرند و چگونه آثار ادبی می‌توانند در فرآیند آگاهی‌بخشی و تغییر اجتماعی نقش ایفا کنند. (علی، ۱۹۹۷: ۷٤) بر این اساس، در پژوهش حاضر، نقد اجتماعی در شعر قاسم حدّاد و احمد شاملو به معنای تحلیل نحوه‌ی بازنمایی مسائل اجتماعی و فرهنگی در آثار این دو شاعر است. این تحلیل شامل برّرسی مضامینی همچون عدالت‌خواهی، نقد استبداد، دفاع از کرامت انسانی و مقابله با ساختارهای سلطه است که هر یک از این شاعران متناسب با بستر فرهنگی و تاریخی خود به آن‌ها پرداخته‌اند.

از منظر تاریخی، خاستگاه‌های نقد اجتماعی را می‌توان در اندیشه‌های فلسفی و جامعه‌شناختی قرن نوزدهم جست‌وجو کرد. در این دوره، کارل مارکس (۱۸۱۸م-۱۸۸۳م) با طرح دیدگاهی ماتریالیستی نسبت به تاریخ و جامعه، ادبیّات را به‌عنوان پدیده‌ای اجتماعی و متأثّر از روابط تولید و ساختارهای طبقاتی تحلیل کرد. از نظر مارکس، آثار ادبی می‌توانند بازتاب‌دهنده‌ی مناسبات قدرت باشند و در عین حال، ظرفیت نقد این مناسبات را نیز در خود داشته باشند. (عبدالله، ۱۹۷۳: ۹۸) این دیدگاه، بنیان نظری بسیاری از رویکردهای بعدی نقد اجتماعی را شکل داد.

در اوایل قرن بیستم، نقد اجتماعی با ظهور مکتب فرانکفورت وارد مرحله‌ی جدیدی از توسعه شد. نظریه‌پردازانی چون هورکهایمر، آدورنو و مارکوزه، با تمرکز بر نقد عقلانیت ابزاری و صنعت فرهنگ، به بررسی نقش ادبیّات و هنر در بازتولید یا مقاومت در برابر ایدئولوژی‌های مسلّط پرداختند. آنان بر این باور بودند که آثار هنری می‌توانند با افشای سازوکارهای سلطه، زمینه‌های آگاهی انتقادی را در جامعه فراهم سازند. (کادن، ۱۳۸۱: ۱۰۰)

پس از جنگ جهانی دوم، نقد اجتماعی تحت تأثیر نظریه‌های پساساختارگرایی و پسامدرنیسم، به تحلیل پیچیده‌تری از مفاهیمی چون قدرت، هویّت و زبان گرایش یافت. میشل فوکو، به‌عنوان یکی از چهره‌های شاخص این دوره، نشان داد که قدرت صرفاً در

نهادهای سیاسی متجلّی نمی‌شود، بلکه از طریق گفتمان‌ها و سازوکارهای زبانی در متن‌های فرهنگی و ادبی نیز عمل می‌کند. از این منظر، ادبیّات می‌تواند به مثابه‌ی فضایی برای آشکارسازی و نقد ساختارهای پنهان قدرت تلقی شود. (احمدی، ۱۳۷۳: ۱۶۱)

در دهه‌های اخیر، نقد اجتماعی با گسترش حوزه‌های مطالعاتی خود، به موضوعاتی چون جنسیّت، نژاد، قومیّت، استعمار، محیط زیست و جهانی‌شدن توجّه ویژه‌ای نشان داده است. نظریه‌های فمینیستی، مطالعات پسااستعماری و مطالعات فرهنگی، با تأکید بر مسأله‌ی بازنمایی و هویّت، به تحلیل نقش ادبیّات در مقاومت در برابر اشکال نوین نابرابری اجتماعی پرداخته‌اند. (Said, 1987: 85)

در مجموع، نقد اجتماعی به‌عنوان یک رویکرد تحلیلی میان‌رشته‌ای، امکان بررسی نظام‌مند رابطه‌ی ادبیّات و جامعه را فراهم می‌آورد. این رویکرد، با تکیه بر مبانی نظری متنوّع و سیر تاریخی خود، ابزاری کارآمد برای تحلیل آثار ادبی و واکاوی لایه‌های اجتماعی و ایدئولوژیک متن به‌شمار می‌آید و می‌تواند در فهم عمیق‌تر نقش ادبیّات در بازتاب و نقد واقعیّت‌های اجتماعی مؤثّر واقع شود. (Eagleton, 1976: 147)

۲-۲- نقد ساختارهای قدرت

۲-۲-۱- بررسی نحوه‌ی نقد ساختارهای قدرت و حاکمیت در اشعار قاسم حدّاد و احمد شاملو

قاسم حدّاد

حدّاد؛ شاعر بحرینی، با استفاده از زبانی صریح و تصاویری قوی، به نقد قدرت و حاکمیت پرداخته است. اشعار او غالباً شامل مضامین مقاومت، آزادی‌خواهی و انتقاد از ستم و ظلم می‌باشد:

أَقُولُ لَكَ، في ظَلَامِ سُجُونِكَ/ لَنْ تُضِيءَ اَللَّيْلَ بِأَمَلِ الْفَجْرِ/ يَا مَلِكَ الصَّمْتِ وَالظَّلَالِ/ دِمَاؤُنَا الآنَ بُذُورِ الْحُرِّيَةِ. (حدّاد، ۲۰۱۰: ۷٤)

ترجمه: به تو می‌گویم، که در تاریکی زندان‌هایت/ هرگز شب را با امید صبح روشن نخواهی کرد/ ای شاهِ سکوت و سایه‌ها/ خون‌های ما، اینک بذرهای رهایی است.

در این شعر، حدّاد از زندان به عنوان نمادی برای نشان دادن ستم و سرکوب استفاده می‌کند و از خون به عنوان بذرهای رهایی و آزادی یاد می‌کند. این شعر به وضوح، نقدی است بر حاکمیتی که با سکوت و سرکوب، سعی در حفظ قدرت خود دارد.

احمد شاملو

شاملو؛ شاعر و نویسنده‌ی ایرانی، با اشعار خود به شدّت به نقد قدرت و حاکمیّت پرداخته است. آثار شاملو مملو از نمادها و استعاره‌هایی است که به ستم، ظلم و نابرابری اشاره دارند: (پاینده، ۱۳۹۰: ۱۸۹)

مرا تو بی‌سببی نیستی/ به راستی صلت کدام قصیده‌ای ای غزل؟/ ستاره باران جواب کدام سلامی ای دوست؟/ مرا تو بی‌سببی نیستی. (شاملو، ۱۳۷۹: ۲۱۵)

این شعر اگرچه در ظاهر عاشقانه است، امّا در بطن خود دارای مفاهیم اجتماعی و سیاسی عمیقی است. شاملو با استفاده از زبان شاعرانه و عشق به عنوان استعاره، به نقد قدرت می‌پردازد. او در بسیاری از اشعارش از عشق به عنوان نیرویی برای مقاومت در برابر ظلم و ستم استفاده می‌کند.

مقایسه و تطبیق

زبان و تصاویر: حدّاد از زبان صریح و تصاویری مستقیم مانند «زندان» و «خون» برای نمایش سرکوب و آزادی‌خواهی استفاده می کند. این تصاویر به‌روشنی مفاهیم مبارزه را به تصویر می‌کشند. شاملو زبانی شاعرانه‌تر و نمادین دارد و از استعاره‌های لطیف و عاشقانه برای بیان اعتراض به قدرت بهره می‌گیرد. زبان او پیچیده‌تر و چندلایه است.

مضامین و مفاهیم: مضامین اشعار حدّاد شامل ستم، آزادی و مقاومت است و به‌طور مستقیم به مبارزه با ظلم و سرکوب می پردازد. شاملو مفاهیم مشابهی را مانند آزادی و عدالت بیان می‌کند، اما با استفاده از عشق به‌عنوان استعاره‌ای برای مقاومت، مفاهیم اجتماعی و سیاسی را غیرمستقیم و با لایه‌های معنایی ارائه می‌دهد.

نگرش و رویکرد: حدّاد نگرش مبارزاتی و صریح دارد؛ رویکرد او بر پایه‌ی افشای بی‌پرده ظلم و ستم حاکم است. شاملو رویکرد شاعرانه و استعاری دارد و از قدرت عشق و انسانیت برای بیان اعتراض استفاده می‌کند؛ رویکردی لطیف و امیدبخش به تغییر.

در مجموع قاسم حدّاد نتیجه‌گیری اشعارش فراخوانی برای مقاومت مستقیم و مبارزه علیه سرکوب است. و احمد شاملو به نتیجه‌ای ظریف‌تر می‌رسد که عشق و امید را راهی برای مقابله با ظلم و زنده نگه‌داشتن امید معرفی می‌کند. در واقع هر دو شاعر به شیوه‌های متفاوت به نقد قدرت می‌پردازند: حدّاد مستقیم و صریح، و شاملو شاعرانه و استعاری.

۲-۲-۲- تحلیل دیدگاه‌ها و نگرش‌های آنان نسبت به دولت‌ها و سیستم‌های حکومتی

قاسم حدّاد

قاسم حدّاد؛ شاعر بحرینی، یکی از برجسته‌ترین شاعران عرب‌زبان معاصر است که به شدّت به نقد دولت‌ها و سیستم‌های حکومتی می‌پردازد. آثار او منعکس‌کننده‌ی مبارزات مردم بحرین برای آزادی و عدالت است. حدّاد از زبانی صریح و نمادین برای بیان نقدهای خود استفاده می‌کند و اغلب به مفاهیم ظلم، ستم، و مقاومت می‌پردازد:

أنَا الَّذِي اَسْتَيْقِظُ/ في كُلِّ صَبَاحٍ/ أفْتَحُ نَوَافِذَ الْقَلْبِ/ كَيْ تُشْرِقَ الشَّمْسُ/ على ٱسْوَارِ سِجْنَي/ وَأقُولُ لِلَيْلِ/ لَنْ تَمُوتَ نُجُومُكَ/ مَهْمَا طَالَ الصَّمْتُ/ فَفِي دَمِي/ تَعْيشُ الْأَحْرَارُ. (حدّاد، ۲۰۰۶: ۱۲۹)

ترجمه: من کسی هستم که هر صبح بیدار می‌شوم/ پنجره‌های قلبم را باز می‌کنم/ تا خورشید بر دیوارهای زندانم بتابد/ و به شب می‌گویم/ ستارگانت هرگز نخواهند مرد/ هرچند سکوت طولانی شود/ زیرا در خون من/ آزادگان زندگی می‌کنند.

این شعر نشان‌دهنده‌ی نگرش قاسم حدّاد نسبت به قدرت و حاکمیت است. او به وضوح به نقد سرکوب و استبداد می‌پردازد و از نمادهای قدرتمند برای بیان مقاومت و امید در برابر این شرایط استفاده می‌کند. این شعر نیز مانند دیگر آثار حدّاد، به شدّت به موضوعات آزادی‌خواهی و مقاومت در برابر ظلم و ستم پرداخته و نشان‌دهنده‌ی تعهّد او به مسائل اجتماعی و سیاسی است.

احمد شاملو

احمد شاملو؛ شاعر و نویسنده‌ی برجسته‌ی ایرانی، نیز به شدّت به نقد سیستم‌های حکومتی و دولت‌ها می‌پردازد. شاملو در اشعار خود به موضوعاتی هم‌چون عدالت، آزادی، و مقاومت در برابر ستم و استبداد اشاره می‌کند. او از زبان و تصاویر شاعرانه برای بیان نقدهای خود استفاده می‌کند و اغلب از عشق و انسانیّت به عنوان مفاهیمی برای مبارزه با ظلم و ستم بهره می‌برد: (پورنامداریان، ۱۳۸٤: ۹٤)

وطن از خون پر است/ از لبخند تهی/ حاکمان، سیاهی را بیدار کرده‌اند/ تا روز را نابود کنند. (شاملو، ۱۳۷۳: ۸۱)

این شعر نشان‌دهنده‌ی نگرش شاملو نسبت به دولت‌ها و سیستم‌های حکومتی است. او از خون و لبخند به عنوان نمادهایی برای نشان دادن ظلم و ستم و از سیاهی و روز به عنوان نمادهایی برای نشان دادن سرکوب و امید استفاده می‌کند.

مقایسه و تطبیق

زبان و تصاویر: قاسم حدّاد زبان صریح و قدرتمند، با تصاویر نمادینی از زندان، خورشید، و خون که به‌روشنی مبارزه و امید را در مقابل سرکوب نشان می‌دهند. او با باز کردن «پنجره‌های قلب» به امید و مقاومت اشاره می‌کند. احمد شاملو زبان شاعرانه و استعاری،

با تصاویری از خون، سیاهی، و روز که به‌صورت غیرمستقیم نشان‌دهنده‌ی مبارزه علیه ستم هستند. شاملو از این نمادها برای بیان تضاد بین ظلم و امید بهره می‌برد.

مضامین و مفاهیم: حدّاد از مضامین آزادی، مقاومت، و امید به آینده، حتّی در شرایط سرکوب استفاده می‌کند. اشعار او به‌طور مستقیم به مسأله‌ی ظلم و تعهّد به مبارزه‌ی اجتماعی اشاره دارند. شاملو مضامین عدالت، مقاومت، و نقد اجتماعی، همراه با نگاهی استعاری که عشق و انسانیت را به عنوان نمادهایی برای مقابله با بی‌عدالتی به کار می‌برد.

نگرش و رویکرد: حدّاد رویکردی چالشی و صریح علیه دولت‌های سرکوب‌گر، با بیانی آشکار از ظلم و دعوت به ایستادگی دارد. شاملو رویکردی شاعرانه و نمادین، با تأکید بر زیبایی و انسانیت به عنوان مقاومت در برابر ظلم دارد، در حالی‌که به شکلی غیرمستقیم با قدرت درگیر می‌شود.

در مجموع حدّاد از زبانی بی‌پرده و قدرتمند برای به چالش کشیدن قدرت استفاده می‌کند، در حالی‌که شاملو با زبانی شاعرانه و نمادین، با تأکید بر انسانیت و امید به مقابله با بی‌عدالتی می‌پردازد. هر دو شاعر تعهّد اجتماعی دارند، اما شیوه‌ی بیان و رویکردشان به مقاومت متفاوت است.

۳-۲- نقد نابرابری و بی‌عدالتی

۲-۳-۱- تحلیل نحوه‌ی برخورد با موضوعات نابرابری و بی‌عدالتی اجتماعی در شعرهای این دو شاعر

قاسم حدّاد

قاسم حدّاد؛ شاعر بحرینی، با زبانی صریح و نمادین به موضوعات نابرابری و بی‌عدالتی اجتماعی پرداخته است. او با استفاده از تصاویر قوی و تمثیل‌های بلیغ، به نقد ساختارهای نابرابر و بی‌عدالتی‌هایی که در جامعه وجود دارد، می‌پردازد:

أنَادِيكَ مِنْ قَاعِ جِرَاحِي/ مِنْ صَمْتِ الرَّصِيفِ/ مِنْ دُمُوعِي الْمُتَسَاقِطَةِ كَالْأَمْطَارِ/ أيْنَ الْعَدْلِ؟/ أيْنَ الْعَدْلِ في زَمَنِ الطُّغَاةِ؟ (حدّاد، ۲۰۱۰: ١٤٤)

ترجمه: از عمق زخم‌هایم تو را می‌خوانم/ از سکوت پیاده‌رو/ از اشک‌های ریزان باران‌گونه‌ام/ کجاست عدالت؟/ عدالت کجاست در زمانه ستمگران؟

در این شعر، قاسم حدّاد با استفاده از تصاویر زخم و اشک، به بیان درد و رنج ناشی از نابرابری و بی‌عدالتی اجتماعی می‌پردازد. او با پرسش‌هایی که از عدالت می‌پرسد، به وضوح نارضایتی و اعتراض خود را نسبت به بی‌عدالتی‌های موجود در جامعه ابراز می کند. استفاده از کلمات «قاع جراحي» و «صمت الرصيف» نشان‌دهنده‌ی عمق درد و سکوت تحمیلی است که مردم در مقابل ظلم و ستم تجربه می‌کنند.

احمد شاملو

احمد شاملو؛ شاعر بزرگ ایرانی، در بسیاری از اشعار خود به موضوعات نابرابری و بی‌عدالتی اجتماعی پرداخته است:

آن که می‌گوید دوستت می‌دارم/ دل اندوهگین شبی‌ست/ که مهتابش را لایق نیست/ چگونه می‌توانی که باشی؟!/ با آن کلاغان، همان گنجشکان/ آشیان کرده‌اند/ در پناه صخره‌های بلند/ که هرگز پرنده‌ای/ جرئت پرواز به آن‌ها را ندارد. (شاملو، ١٣٨٤: ٥٩)

در این شعر، احمد شاملو با استفاده از زبان شاعرانه و تصاویر قدرتمند، به موضوعات نابرابری و بی‌عدالتی اجتماعی پرداخته است.

مقایسه و تطبیق

زبان و تصاویر: شاملو از تصاویر گنجشکان و کلاغ‌ها به عنوان نمادهایی برای نشان دادن نابرابری‌ها و بی‌عدالتی‌ها استفاده می‌کند. گنجشکان نماد معصومیّت و زیبایی و کلاغ‌ها نماد تاریکی و شرارت هستند. او هم‌چنین از تصاویر «شیشه‌های شکسته» و «فریادهای شبانه» برای نشان دادن سختی‌ها و دردهای جامعه استفاده می‌نماید.

مضامین و مفاهیم: در این شعر، شاملو به وضوح به تضادهای اجتماعی و بی‌عدالتی‌ها اشاره می‌کند. او با استفاده از نمادهایی مانند «طوفان‌ها»، «سنگ‌ها» و «آتش‌ها» به نشان دادن مشکلات و چالش‌های اجتماعی می‌پردازد. شاملو از زبان پرسشی برای بیان نگرانی‌ها و پرسش‌های بی‌پاسخ درباره‌ی عدالت و وضعیّت اجتماعی استفاده می‌کند.

نگرش و رویکرد: حدّاد رویکردی چالشی و صریح علیه بی‌عدالتی دارد؛ او بی‌پرده از درد و اعتراض سخن می‌گوید و مستقیم با بی‌عدالتی درگیر می‌شود. شاملو با رویکردی شاعرانه و استعاری به نابرابری می‌پردازد و به جای اعتراض مستقیم، از تصاویر پیچیده برای انتقال مفهوم بی‌عدالتی استفاده می‌کند.

در مجموع احمد شاملو در این شعر با استفاده از زبان و تصاویر قدرتمند به نقد نابرابری و بی‌عدالتی اجتماعی پرداخته است. او با استفاده از نمادهای طبیعی و تصاویر زنده، به وضوح نارضایتی و اعتراض خود را نسبت به وضعیّت اجتماعی و بی‌عدالتی‌های موجود بیان می‌کند. این شعر نیز مانند دیگر آثار شاملو، نشان‌دهنده‌ی تعهّد عمیق او به مسائل اجتماعی و تلاش برای به تصویر کشیدن درد و رنج ناشی از بی‌عدالتی‌های موجود در جامعه است.

۲-۳-۲- بررسی اشعار مرتبط با مسائل فقر، تبعیض، و حقوق بشر

قاسم حدّاد

قاسم حدّاد؛ شاعر بحرینی، به شدّت به مسائل اجتماعی از جمله فقر، تبعیض، و حقوق بشر پرداخته است. او با استفاده از زبانی نمادین و تصاویری قوی، این موضوعات را در اشعار خود بیان می‌کن:

مِنْ زَوَايَا الْفَقْرِ/ أَكْتُبُ عَلَى جُدْرَانِ الصَّمْتِ/ أنينُ الجِيَاعِ/ وَحُزْنُ الْعُيونِ الْفَارِغَةِ. (حدّاد، ۲۰۰۶: ۱۶۹)

ترجمه: از گوشه‌های فقر/ روی دیوارهای سکوت می‌نویسم/ ناله‌های گرسنگان/ و غم چشمان خالی

در این شعر، قاسم حدّاد با استفاده از تصاویری هم‌چون «دیوارهای سکوت» و «چشمان خالی»، به وضوح به بیان درد و رنج ناشی از فقر و تبعیض می‌پردازد. او از «ناله‌های گرسنگان» به عنوان نمادی برای نشان دادن مشکلات اقتصادی و اجتماعی استفاده می‌کند.

احمد شاملو

احمد شاملو؛ شاعر بزرگ ایرانی، نیز به مسائل فقر، تبعیض، و حقوق بشر پرداخته است. شاملو با استفاده از زبان و تصاویر شاعرانه به نقد این مسائل می‌پردازد و تلاش می‌کند تا صدای مردم ستمدیده باشد: (شاملو، ۱۳۷۵: ۲۵۸)

شب است/ و چشم‌ها و دست‌ها به بند/ در این شب سیاهم/ گم گشته راه مقصود/ از گوشه‌ای برون آی/ ای کوکب هدایت/ بر من شب‌زده یک دم/ تابان شو. (شاملو، ۱۳۷۹: ۳۱۲)

در این شعر، احمد شاملو با استفاده از تصویر «شب» و «چشم‌ها و دست‌ها به بند»، به وضوح به بیان ظلم و ستم و وضعیّت حقوق بشر می‌پردازد. او از «کوکب هدایت» به عنوان نمادی برای امید و رهایی استفاده می‌کند و نشان می‌دهد که حتّی در تاریک‌ترین شب‌ها نیز می‌توان به نور امید داشت.

مقایسه و تطبیق

زبان و تصاویر: قاسم حدّاد از زبانی نمادین و تصاویری قوی برای بیان فقر و تبعیض استفاده می‌کند. او با استفاده از تصاویری هم‌چون «دیوارهای سکوت» و «چشمان خالی»، به وضوح درد و رنج ناشی از فقر را به تصویر می‌کشد. احمد شاملو نیز از زبان و تصاویر شاعرانه برای بیان مسائل حقوق بشر و تبعیض بهره می‌برد. او با استفاده از تصاویری هم‌چون «شب» و «چشم‌ها و دست‌ها به بند»، به وضوح به نقد وضعیّت اجتماعی و حقوق بشر می‌پردازد.

مضامین و مفاهیم: در اشعار حدّاد، مضامینی مانند فقر، گرسنگی، و تبعیض به وضوح دیده می‌شود. او نارضایتی و اعتراض خود را نسبت به وضعیّت نابرابر و بی‌عدالتی‌های اجتماعی ابراز می‌کند. شاملو نیز به موضوعاتی مانند حقوق بشر، ظلم، و تبعیض می‌پردازد. او با استفاده از نمادهایی هم‌چون «شب» و «کوکب هدایت»، امید به رهایی و عدالت را بیان می‌کند.

نگرش و رویکرد: حدّاد با استفاده از زبان شاعرانه و نمادین، به نقد وضعیّت فقر و تبعیض‌های اجتماعی می‌پردازد. او از تصاویر زنده و ملموس برای نشان دادن عمق درد و رنج استفاده می‌کند. شاملو نیز با بهره‌گیری از زبان و تصاویر شاعرانه، به نقد نابرابری و بی عدالتی‌های اجتماعی می‌پردازد. او با استفاده از نمادهای قوی، به وضوح نارضایتی و اعتراض خود را بیان می‌کند.

در مجموع قاسم حدّاد و احمد شاملو هر دو با استفاده از زبان و تصاویر شاعرانه، به نقد مسائل فقر، تبعیض، و حقوق بشر پرداخته‌اند. اشعار آنان نشان‌دهنده‌ی تعهّد عمیق به مسائل اجتماعی و تلاش برای به تصویر کشیدن درد و رنج ناشی از بی‌عدالتی های موجود در جامعه است. هر دو شاعر با آثار خود به مبارزه با ظلم و نابرابری پرداخته و از شعر به عنوان ابزاری برای بیان اعتراض و مقاومت استفاده کرده‌اند.

۲-۴- نقد فرهنگی و اخلاقی

۲-۴-۱- بررسی نقدهای فرهنگی و اخلاقی در اشعار قاسم حدّاد و احمد شاملو

قاسم حدّاد

قاسم حدّاد؛ شاعر بحرینی، یکی از برجسته‌ترین شاعران عربی‌زبان معاصر است که به شدّت به نقدهای فرهنگی و اخلاقی در اشعار خود می‌پردازد. او از زبان و تصاویر نمادین برای بیان دیدگاه‌های خود استفاده می‌کند و به بررسی مسائل فرهنگی و اخلاقی جامعه خود می‌پردازد:

فِي حَضْرَةِ الْفَسَادِ/ أَسْمَعُ أَنِينَ الْقُلُوبِ/ وَأَرَى ٱ عُيُونَ الْأَطْفَالِ/ تَبْحَثُ عَنْ أَمَلٍ ضَائِعٍ/ بَيْنَ أَكْوَامِ الْحُطَامِ. (حدّاد، ۲۰۱۰: ۱۹۳)

ترجمه: در حضور فساد/ ناله‌ی قلب‌ها را می‌شنوم/ و چشم‌های کودکان را می‌بینم/ که در جستجوی امیدی گمشده/ در میان توده‌های ویرانی هستند.

در این شعر، قاسم حدّاد با استفاده از تصاویری هم‌چون «ناله قلب‌ها» و «چشم‌های کودکان»، به وضوح به بیان درد و رنج ناشی از فساد اخلاقی و فرهنگی می‌پردازد. او از «توده‌های ویرانی» به عنوان نمادی برای نشان دادن تأثیرات منفی فساد بر جامعه استفاده می‌کند. حدّاد از زبان نمادین و تصاویری قوی برای بیان نقدهای خود استفاده می‌کند و به بررسی مسائل اخلاقی و فرهنگی جامعه بحرین می‌پردازد.

احمد شاملو

احمد شاملو؛ شاعر بزرگ ایرانی، نیز به شدّت به نقدهای فرهنگی و اخلاقی در اشعار خود پرداخته است. شاملو با استفاده از زبان و تصاویر شاعرانه به نقد مسائل فرهنگی و اخلاقی جامعه ایران می‌پردازد و تلاش می‌کند تا صدای مردم ستمدیده باشد: (قدمیاری، ۱۳۹۲: ۱۲۷)

اگر همه‌ی دردهایم را/ اگر همه‌ی رنج‌هایم را/ بر دوش بکشم/ تا فردا/ انسانی از خواب برخیزد/ که به انسانیتش ببالد/ پس فردا/ فریادهایم/ ترانه‌ای خواهند شد/ برای آزادی. (شاملو، ۱۳۷۱: ۱۰۷)

در این شعر، احمد شاملو با استفاده از زبان شاعرانه و تصاویری هم‌چون «دردها» و «رنج‌ها»، به وضوح به بیان مشکلات اخلاقی و فرهنگی جامعه می‌پردازد. او از «فریادها» به عنوان نمادی برای نشان دادن اعتراض و مبارزه برای آزادی استفاده می‌کند. شاملو از زبان و تصاویر قوی برای بیان نقدهای فرهنگی و اخلاقی خود استفاده می‌کند و به بررسی مسائل اخلاقی و فرهنگی جامعه ایران می‌پردازد.

مقایسه و تطبیق

زبان و تصاویر: قاسم حدّاد از زبان نمادین و تصاویری قوی برای بیان درد و رنج ناشی از فساد اخلاقی و فرهنگی استفاده می‌کند. او با استفاده از تصاویری هم‌چون «ناله قلب‌ها» و «چشم‌های کودکان»، به وضوح به بیان نقدهای فرهنگی و اخلاقی می‌پردازد. احمد شاملو نیز از زبان و تصاویر شاعرانه برای بیان مسائل اخلاقی و فرهنگی جامعه بهره می‌برد. او با استفاده از تصاویری هم‌چون «دردها» و «رنج‌ها»، به وضوح به بیان مشکلات اخلاقی و فرهنگی می‌پردازد.

مضامین و مفاهیم: در اشعار حدّاد، مضامینی مانند فساد، ناله قلب‌ها، و امید گمشده به وضوح دیده می‌شود. او نارضایتی و اعتراض خود را نسبت به مسائل اخلاقی و فرهنگی جامعه ابراز می‌کند. شاملو نیز به موضوعاتی مانند درد، رنج، و مبارزه برای آزادی می‌پردازد. او با استفاده از نمادهایی هم‌چون «فریادها»، به وضوح نارضایتی و اعتراض خود را نسبت به مشکلات اخلاقی و فرهنگی بیان می‌کند..

نگرش و رویکرد: حدّاد با استفاده از زبان شاعرانه و نمادین، به نقد مسائل فرهنگی و اخلاقی جامعه می‌پردازد. او از تصاویر زنده و ملموس برای نشان دادن عمق درد و رنج استفاده می‌کند. شاملو نیز با بهره‌گیری از زبان و تصاویر شاعرانه، به نقد مشکلات اخلاقی و فرهنگی جامعه می‌پردازد. او با استفاده از نمادهای قوی، به وضوح نارضایتی و اعتراض خود را بیان می‌کند.

در مجموع قاسم حدّاد و احمد شاملو هر دو با استفاده از زبان و تصاویر شاعرانه، به نقد مسائل فرهنگی و اخلاقی پرداخته‌اند. اشعار آنان نشان‌دهنده‌ی تعهّد عمیق به مسائل اجتماعی و تلاش برای به تصویر کشیدن درد و رنج ناشی از بی‌عدالتی‌های موجود در جامعه است. هر دو شاعر با آثار خود به مبارزه با فساد و نابرابری پرداخته و از شعر به عنوان ابزاری برای بیان اعتراض و مقاومت استفاده کرده‌اند.

۲-۴-۲- تحلیل نحوه‌ی بیان و بازتاب مسائل فرهنگی و اخلاقی در شعرهای آنان

قاسم حدّاد

قاسم حدّاد؛ شاعر برجسته‌ی بحرینی، از زبان و تصاویر نمادین برای بیان مسائل فرهنگی و اخلاقی استفاده می‌کند. او با بهره‌گیری از تصاویر قوی و استعاره‌های روشن، به نقد وضعیّت جامعه پرداخته و درد و رنج ناشی از فساد و بی‌عدالتی را به تصویر می‌کشد:

بَيْنَ أنْيابِ الْحِقْدِ/ تَسْقُطُ أوْرَاقُ الْأحْلامِ/ وَنَحْيَا/ وَسْطَ رُكَامِ الْأيَّامِ/ نَبْحَثُ عَنْ نُورِ الْعَدَالَةِ/ في عَتَمَةِ الظُّلْمِ/ لكِنَّنَا لَنْ نَسْتَسْلِمَ/ سَنَظَلُّ نُحَارِبُ/ حَتَّى ' تُشْرِقُ شَمْسَ الْحُرِّيَةِ/ مّنْ جَديدٍ. (شوکری، ۲۰۱۳: ۸٦)

ترجمه: بین دندان‌های کینه/ برگ‌های رؤیاها می‌ریزد/ و ما زندگی می‌کنیم/ در میان ویرانه‌های روزها/ به دنبال نور عدالت/ در تاریکی ظلم/ امّا ما هرگز تسلیم نخواهیم شد/ ما هم‌چنان خواهیم جنگید/ تا خورشید آزادی/ دوباره طلوع کند.

در این شعر، قاسم حدّاد با استفاده از تصاویر قوی مانند «دندان‌های کینه» و «برگ‌های رؤیاها» به نقد وضعیّت فرهنگی و اخلاقی جامعه می‌پردازد. او با تاکید بر اهمیّت مقاومت و مبارزه برای رسیدن به عدالت و آزادی، نشان می‌دهد که حتّی در تاریک‌ترین شرایط نیز نباید تسلیم شد. حدّاد از زبان نمادین و استعاری برای بیان مسائل اجتماعی استفاده می‌کند و با تصاویر زنده، نارضایتی و اعتراض خود را به وضوح بیان می‌کند.

احمد شاملو

احمد شاملو؛ شاعر بزرگ ایرانی، نیز به شدّت به مسائل فرهنگی و اخلاقی پرداخته است. او با استفاده از زبان شاعرانه و تصاویر زنده، به نقد وضعیّت جامعه پرداخته و به بررسی مشکلات اخلاقی و فرهنگی جامعه ایران می‌پردازد: (پاینده، ۱۳۹۰: ۱٦۸)

در این دیار/ از هر طرف که می‌روی/ بر سنگ‌فرش‌های خیابان‌ها/ خون کودکان را می‌بینی/ که در پی نان و آزادی/ با پاهای برهنه/ در سرمای شب/ قدم می‌زنند./ آه، ای عدالت کجایی؟/ چرا این همه درد و رنج؟/ مگر نه این‌که انسان/ باید آزاد و بی‌غم/ در سرزمین خود زندگی کند؟ (شاملو، ۱۳۷۹: ٤۱۷)

در این شعر، احمد شاملو با استفاده از تصاویر زنده و ملموس مانند «خون کودکان» و «پاهای برهنه در سرمای شب» به نقد وضعیّت فرهنگی و اخلاقی جامعه می‌پردازد. او با تاکید بر اهمیّت عدالت و آزادی، به وضوح نارضایتی و اعتراض خود را نسبت به وضعیّت اجتماعی بیان می‌کند. شاملو با استفاده از زبان شاعرانه و تصاویری قوی، به بررسی مسائل اجتماعی پرداخته و تلاش می کند تا صدای مردم ستمدیده باشد.

مقایسه و تطبیق

زبان و تصاویر: قاسم حدّاد از زبان نمادین و استعاره‌های روشن استفاده می‌کند. تصاویر او مانند «دندان‌های کینه» و «برگ‌های رؤیاها» زنده و انتقادی هستند و بر ستم و بی‌عدالتی تمرکز دارند. احمد شاملو زبانی شاعرانه و صمیمی دارد و از تصاویر ملموس و تأثیرگذار مانند «خون کودکان» و «پاهای برهنه در سرمای شب» بهره می‌برد که مستقیماً به مخاطب شوک وارد می‌کند و هم‌زمان حس همدلی برمی‌انگیزد.

مضامین و مفاهیم: قاسم حدّاد بر نقد فساد، بی‌عدالتی و مشکلات فرهنگی تمرکز دارد و مفهوم مقاومت و امید به طلوع آزادی را مطرح می‌کند. اشعار او حاوی پیام‌های پایداری در برابر ظلم هستند. احمد شاملو بر مسائل اخلاقی و اجتماعی از جمله فقر، بی عدالتی و ستم تأکید می‌کند و عدالت و آزادی را به‌عنوان آرمان‌های انسانی مطرح می‌کند. مضامین شاملو بیشتر بر همدردی و دعوت به توجّه به مسائل انسانی متمرکز است.

نگرش و رویکرد: قاسم حدّاد نگرشی مبارزاتی و امیدوارانه دارد. او مقاومت را راه اصلی مقابله با مشکلات می‌داند و بر لزوم ادامه‌ی مبارزه حتّی در شرایط دشوار تأکید دارد. احمد شاملونگرشی انسانی و احساسی دارد. او با بیان درد و رنج افراد جامعه، توجّه به مسائل اخلاقی و انسانی را یادآوری می‌کند و خواهان بیداری اجتماعی و بازگشت عدالت است.

در مجموع قاسم حدّاد و احمد شاملو هر دو با استفاده از زبان و تصاویر شاعرانه، به نقد مسائل فرهنگی و اخلاقی پرداخته‌اند. اشعار آنان نشان‌دهنده‌ی تعهّد عمیق به مسائل اجتماعی و تلاش برای به تصویر کشیدن درد و رنج ناشی از بی‌عدالتی‌های موجود در جامعه است. هر دو شاعر با آثار خود به مبارزه با فساد و نابرابری پرداخته و از شعر به عنوان ابزاری برای بیان اعتراض و مقاومت استفاده کرده‌اند.

۵-۲- نقد جنگ و خشونت

۲-۵-۱- بررسی نقدهای مرتبط با جنگ و خشونت در اشعار این دو شاعر

قاسم حدّاد

قاسم حدّاد؛ شاعر برجسته‌ی بحرینی، در اشعار خود به وضوح به نقد جنگ و خشونت پرداخته است. او با استفاده از زبان نمادین و تصاویر قوی، تأثیرات مخرّب جنگ و خشونت بر جامعه و انسان‌ها را به تصویر می‌کشد:

عِنْدَمَا تَأْتِيَ الْحَرْبُ/ تَتْرَكُ الْأَرْضَ/ خَالِيَةٌ مِنَ الضَّحْكَاتِ/ مَلِيَئَةٌ بِالدُّمُوعِ/ وَالْأَمَلُ يَتَلاشِى/ بَيْنَ طَلَقَاتِ الرَّصَّاصِ. (حدّاد، ۲۰۱٤: ۱۳۲)

ترجمه: وقتی جنگ می‌آید/ زمین را ترک می‌کند/ خالی از خنده‌ها/ پر از اشک‌ها/ و امید ناپدید می‌شود/ میان گلوله‌های تفنگ.

در این شعر، حدّاد به وضوح به تأثیرات مخرّب جنگ بر جامعه اشاره می‌کند. او با استفاده از تصاویری مانند «خالی از خنده‌ها» و «پر از اشک‌ها»، به تصویر کشیدن رنج و درد انسان‌ها در اثر جنگ می‌پردازد. حدّاد نشان می‌دهد که چگونه جنگ می‌تواند امید را از بین ببرد و زندگی را به ویرانی بکشاند.

احمد شاملو

احمد شاملو؛ شاعر بزرگ ایرانی، نیز در اشعار خود به شدّت به نقد جنگ و خشونت پرداخته است. او با استفاده از زبان شاعرانه و تصاویری زنده، تأثیرات جنگ و خشونت را بر انسان‌ها و جامعه نشان می‌دهد: (براهنی، ۱۳۷٦: ۱۸٤)

در این شب تاریک/ تنها صدای انفجارها/ و ناله‌های مردمان/ در باد می‌پیچد/ جنگ، چه ویرانی‌ها که به بار نمی‌آورد/ و انسان، تنها قربانی بی‌پایان این جنون است. (شاملو، ۱۳۹٦: ۹۲)

در این شعر، شاملو به وضوح به تأثیرات ویرانگر جنگ بر جامعه اشاره می‌کند. او با استفاده از تصاویری مانند «صدای انفجارها» و «ناله‌های مردمان»، به تصویر کشیدن رنج و درد انسان‌ها در اثر جنگ می‌پردازد. شاملو نشان می‌دهد که چگونه جنگ می‌تواند انسان‌ها را قربانی کند و زندگی را به ویرانی بکشاند.

مقایسه و تطبیق

زبان و تصاویر: قاسم حدّاد از زبان نمادین و تصاویری قوی برای بیان تأثیرات مخرّب جنگ و خشونت استفاده می‌کند. او با استفاده از تصاویری هم‌چون «خالی از خنده‌ها« و «پر از اشک‌ها»، به وضوح به بیان نقدهای خود می‌پردازد. احمد شاملو نیز از زبان و تصاویر شاعرانه برای بیان تأثیرات جنگ و خشونت بر جامعه بهره می‌برد. او با استفاده از تصاویری مانند «صدای انفجارها» و «ناله‌های مردمان»، به وضوح به بیان مشکلات اجتماعی می‌پردازد.

مضامین و مفاهیم: در اشعار حدّاد، مضامینی مانند رنج، درد، و امید ناپدید شده به وضوح دیده می‌شود. او نارضایتی و اعتراض خود را نسبت به تأثیرات مخرّب جنگ بر جامعه بیان می‌کند. شاملو نیز به موضوعاتی مانند ویرانی، رنج، و قربانی شدن انسان‌ها در اثر جنگ می‌پردازد. او با استفاده از نمادهایی هم‌چون «صدای انفجارها» و «ناله‌های مردمان»، نارضایتی و اعتراض خود را نسبت به جنگ بیان می‌کند.

نگرش و رویکرد: حدّاد با استفاده از زبان شاعرانه و نمادین، به نقد تأثیرات جنگ و خشونت بر جامعه می‌پردازد. او از تصاویر زنده و ملموس برای نشان دادن عمق درد و رنج استفاده می‌کند. شاملو نیز با بهره‌گیری از زبان و تصاویر شاعرانه، به نقد مشکلات اجتماعی ناشی از جنگ می‌پردازد. او با استفاده از نمادهای قوی، نارضایتی و اعتراض خود را بیان می‌کند.

در مجموع قاسم حدّاد و احمد شاملو هر دو با استفاده از زبان و تصاویر شاعرانه، به نقد جنگ و خشونت پرداخته‌اند. اشعار آنان نشان‌دهنده‌ی تعهّد عمیق به مسائل اجتماعی و تلاش برای به تصویر کشیدن درد و رنج ناشی از جنگ و خشونت است. هر دو شاعر با آثار خود به مبارزه با تأثیرات مخرّب جنگ پرداخته و از شعر به عنوان ابزاری برای بیان اعتراض و مقاومت استفاده کرده‌اند.

۲-۵-۲- تحلیل اشعار مرتبط با پیامدهای جنگ و خشونت بر جامعه و انسان‌ها

جنگ و خشونت از مهم‌ترین موضوعاتی هستند که شاعران قاسم حدّاد و احمد شاملو در اشعار خود به آن پرداخته‌اند. این دو شاعر با استفاده از تصاویر و زبان شاعرانه، تأثیرات مخرّب جنگ و خشونت بر جامعه و انسان‌ها را به تصویر کشیده‌اند. در این بخش به تحلیل اشعار مرتبط با پیامدهای جنگ و خشونت بر جامعه و انسان‌ها می‌پردازیم.

قاسم حدّاد

تَحْتَ ظِلِّ السُّيُوفِ/ تَمْتَدُ دُمُوعُ الأُمَّهَاتُ/ عَلَى ' أَرْصِفَةِ الْفِرَاقِ/ وَالْأَطْفَالُ يَتَسَاءَلُونَ/ لِمَاذَا يُحْرَمُونَ مِنْ أَحْلَامِهِم/ بَيْنَ أَنْقَاضِ الْمَنَازِلِ الْمُحَطَّمَةِ. (عباس، ۲۰۱۲: ٦٣)

ترجمه: زیر سایه شمشیرها/ اشک‌های مادران/ بر سنگفرش‌های جدایی جاری می‌شود/ و کودکان می‌پرسند/ چرا از رؤیاهایشان محروم می‌شوند/ در میان ویرانه‌های خانه‌های ویران.

در این شعر، قاسم حدّاد به وضوح به پیامدهای جنگ و خشونت بر جامعه و انسان‌ها اشاره می‌کند. او با استفاده از تصاویری مانند «اشک‌های مادران» و «ویرانه‌های خانه‌های ویران»، به تصویر کشیدن رنج و درد انسان‌ها در اثر جنگ می‌پردازد. حدّاد نشان می‌دهد که چگونه جنگ می‌تواند زندگی‌های بی‌شماری را تحت تأثیر قرار دهد و امید و رؤیاهای کودکان را نابود کند.

احمد شاملو

در میدان‌های خونین/ صدای گریه‌های مادران/ در باد محو می‌شود/ و جوانان با امیدهای شکسته/ در زیر آوارها دفن می‌شوند/ جنگ، چه ویرانی‌ها که به بار نمی‌آورد/ و انسان، تنها قربانی بی‌پایان این جنون است. (شاملو، ۱۳۷۹: ٢٦٥)

در این شعر، احمد شاملو به وضوح به پیامدهای ویرانگر جنگ بر جامعه و انسان‌ها اشاره می‌کند. او با استفاده از تصاویری مانند «گریه‌های مادران» و «جوانان با امیدهای شکسته»، به تصویر کشیدن رنج و درد انسان‌ها در اثر جنگ می‌پردازد. شاملو نشان می‌دهد که چگونه جنگ می‌تواند زندگی‌ها را ویران کند و انسان‌ها را قربانی کند.

مقایسه و تطبیق

زبان و تصاویر: قاسم حدّاد از زبان استعاری و تصاویر زنده استفاده می‌کند. تصاویری مانند «اشک‌های مادران» و «ویرانه‌های خانه‌های ویران» رنج جنگ را به‌وضوح نشان می‌دهد و مخاطب را با تلخی پیامدهای آن روبه‌رو می‌کند. احمد شاملو زبانی شاعرانه و احساسی دارد. تصاویری چون «گریه‌های مادران» و «جوانان با امیدهای شکسته» بر احساسات تأکید دارند و جنگ را به‌عنوان جنونی بی‌پایان تصویر می‌کند.

مضامین و مفاهیم: قاسم حدّاد بر پیامدهای اجتماعی و انسانی جنگ تأکید دارد و جنگ را عاملی برای نابودی رؤیاها و امیدهای انسان‌ها، به‌ویژه کودکان، می‌داند. احمد شاملو بر جنبه‌های انسانی‌تر جنگ و ویرانی روحی و امیدهای نسل جوان تمرکز دارد. او جنگ را به‌عنوان جنونی جهانی می‌نگرد که انسان را قربانی می‌کند.

نگرش و رویکرد: قاسم حدّاد نگرشی واقع‌گرایانه و انتقادی دارد. او جنگ را با جزئیات تصویری و ملموس نقد می‌کند و بر اثرات اجتماعی و خانوادگی آن تأکید دارد. احمد شاملو نگرشی انسانی و فلسفی دارد. او جنگ را نه‌تنها به‌عنوان پدیده‌ای ویرانگر، بلکه به‌عنوان جنونی که ذات انسان را تخریب می‌کند، تحلیل می‌نماید.

در مجموع هر دو شاعر جنگ و خشونت را نقد می‌کنند، اما حدّاد بیشتر بر پیامدهای اجتماعی و خانوادگی تأکید دارد، درحالی که شاملو رویکردی انسانی‌تر و جهانی‌تر دارد و به تخریب انسانیت و امید اشاره می‌کند. زبان هر دو شاعر تصاویر قوی و تأثیرگذاری را به‌کار می‌گیرد، اما نگاه شاملو فلسفی‌تر و نگاه حدّاد واقع‌گرایانه‌تر است.

۶-۲- نقد مصرف‌گرایی و مدرنیته

۲-۶-۱- بررسی نحوه‌ی نقد مصرف‌گرایی و تأثیرات منفی مدرنیته در اشعار قاسم حدّاد و احمد شاملو

قاسم حدّاد

قاسم حدّاد؛ شاعر بحرینی معاصر، در اشعار خود به نقد مصرف‌گرایی و تأثیرات منفی مدرنیته می‌پردازد. او به ویژه در بستر اجتماعی و سیاسی کشورهای عربی، نارضایتی خود را از روندهای مدرن و تأثیرات آن‌ها بر هویّت و فرهنگ ملّی بیان می‌کند:

فِي زَحمَةِ الأَضْوَاءِ/ تَنسَى النُّفُوسُ جَوْهَرَهَا/ تَحتَ وَطْأَةِ التَّبَاهِي/ تَغرَقُ الأَرْوَاحُ فِي بَحَارِ الاِسْتِهلَاكِ/ وَيَتَلَاشَى الإِنسَانُ خَلفَ زِينَةٍ فَارِغَةٍ/ تَحتَ قَيْدِ المُوضَةِ وَالمَظَاهِرِ. (حدّاد، ۲۰۱۰: ٤١٥)

ترجمه: در شلوغی نورها/ روح‌ها جوهر خود را فراموش می‌کنند/ تحت فشار فخر و مباهات/ روح‌ها در دریاهای مصرف‌گرایی غرق می‌شوند/ و انسان پشت زینتی پوچ محو می‌شود/ زیر قید مد و ظواهر.

در این شعر، قاسم حدّاد به نقد فرهنگ مصرف‌گرایی و تأثیرات منفی مدرنیته می‌پردازد. او با استفاده از تصاویری مانند «در شلوغی نورها» و «روح‌ها در دریاهای مصرف‌گرایی غرق می‌شوند»، به تصویری از جامعه‌ای که تحت تأثیر مدرنیته و مصرف‌گرایی قرار دارد، ارائه می‌دهد. حدّاد نشان می‌دهد که چگونه فرهنگ مصرف‌گرایی می‌تواند به از بین رفتن هویّت و جوهر انسان‌ها منجر شود و آن‌ها را به موجودات صرفاً ظاهری و پوچ تبدیل کند.

احمد شاملو

احمد شاملو؛ شاعر ایرانی معاصر، نیز در اشعار خود به نقد مصرف‌گرایی و تأثیرات منفی مدرنیته می‌پردازد. او به بررسی تبعات اجتماعی و فرهنگی ناشی از تغییرات مدرن و تأثیر آن‌ها بر هویّت فردی و اجتماعی می‌پردازد: (فلکی، ۱۳۸۰: ۱۳۷)

در این دنیای پر زرق و برق/ دل‌ها گم شده‌اند/ میان تجملات و تبلیغات/ و انسان‌ها، در پی لقمه‌ای دیگر/ پیش از آن که بفهمند، در کجا و چرا/ به فراموشی سپرده‌اند/ خویشتن واقعی خود را. (شاملو، ۱۳۷۹: ۲۷۹)

در این شعر، احمد شاملو به نقد تبعات مصرف‌گرایی و تأثیرات منفی مدرنیته می‌پردازد. او با تصاویری مانند «دل‌ها گم شده‌اند» و «میان تجملات و تبلیغات»، به تصویر کشیدن تأثیرات منفی مصرف‌گرایی و زرق و برق‌های مدرن بر هویّت و وجود انسان‌ها می پردازد. شاملو نشان می‌دهد که چگونه تلاش برای به دست آوردن چیزهای مادی و دنیوی می‌تواند به فراموشی هویّت واقعی انسان‌ها و از دست دادن خودشناسی منجر شود.

مقایسه و تطبیق

زبان و تصاویر: قاسم حدّاد از زبان استعاری و تصاویری انتزاعی بهره می‌گیرد. عباراتی مانند «در شلوغی نورها» و «روح‌ها در دریاهای مصرف‌گرایی غرق می‌شوند» تأثیری بصری و درونی ایجاد می‌کنند و توجّه را به زوال ارزش‌های انسانی جلب می‌کنند. احمد شاملو زبانی روان‌تر و ملموس‌تر دارد. تصاویری مانند «دل‌ها گم شده‌اند» و «میان تجملات و تبلیغات» حس سردرگمی و گم‌گشتگی در دنیای مادی را به‌طور مستقیم منتقل می‌کند.

مضامین و مفاهیم: قاسم حدّاد بر تأثیرات منفی مصرف‌گرایی بر هویّت و فرهنگ اجتماعی تأکید دارد و مدرنیته را به‌عنوان عامل اصلی نابودی جوهر انسانی و اصالت وجودی معرفی می‌کند. احمد شاملو بر گم‌گشتگی فردی و اجتماعی ناشی از مصرف‌گرایی تمرکز دارد و مدرنیته را مسبب از دست دادن خویشتن واقعی و خودشناسی انسان می‌داند.

نگرش و رویکرد: قاسم حدّاد با نگاهی انتقادی و اجتماعی، بر تأثیرات مدرنیته بر جوامع عربی تمرکز دارد و هشدار می‌دهد که مصرف‌گرایی می‌تواند هویّت ملی و فرهنگی را تخریب کند. احمد شاملو رویکردی فلسفی و انسان‌محور دارد و بر زوال انسانیت در میان مادی‌گرایی و زرق‌وبرق‌های مدرن تأکید می‌کند.

در مجموع هر دو شاعر مصرف‌گرایی و مدرنیته را نقد می‌کنند، اما با رویکردهایی متفاوت حدّاد بر تأثیرات اجتماعی و فرهنگی و شاملو بر پیامدهای فردی و فلسفی تمرکز دارد. زبان و تصاویر حدّاد نمادین‌تر و استعاری‌تر است، درحالی‌که شاملو زبانی ساده‌تر و تصاویر ملموس‌تری به‌کار می‌برد. هر دو نگرانی خود را از فراموشی ارزش‌های انسانی و هویّت واقعی در دنیای مدرن به شیوه‌ای خاص بیان می‌کنند.

۲-۶-۲- تحلیل اشعار مرتبط با تغییرات اجتماعی و فرهنگی ناشی از مدرنیته

مدرنیته به عنوان یک پدیده‌ی پیچیده و چند بعدی، تغییرات عمیقی را در زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی به همراه داشته است. شاعران معاصر با استفاده از زبان شاعرانه و نمادین، به نقد و تحلیل این تغییرات پرداخته و تأثیرات آن را بر هویّت و ساختارهای اجتماعی بررسی کرده‌اند. (Berman، ۱۹۸۲: ۷۶) در اینجا به تحلیل اشعار قاسم حدّاد و احمد شاملو در رابطه با تغییرات اجتماعی و فرهنگی ناشی از مدرنیته خواهیم پرداخت.

قاسم حدّاد

قاسم حدّاد؛ شاعر بحرینی، در اشعار خود به نقد تغییرات اجتماعی و فرهنگی ناشی از مدرنیته می‌پردازد و به تأثیرات منفی این تغییرات بر هویّت و ارزش‌های فرهنگی جوامع عربی اشاره می‌کند:

في عَصْرِ السُّرْعَةِ وَالضَّجيجِ،/ تَذُوبُ الْقِيَمُ في مهبِّ الرِّيحِ،/ ويُسْتَبْدَلُ التُراثُ بِرفاهيةٍ زائفةٍ./ تَبْحَثُ الأرْوَاحُ عَنْ مَعَانٍ ضَائِعَةٍ/ بَيْنَ زَحَامِ الشَّاشَاتِ،/ وَفي ضَجيجِ الْمُدُنِ الْحَدِيثَةِ. (حدّاد، ۲۰۰۶: ۲۹۹)

ترجمه: در عصر سرعت و هیاهو/ ارزش‌ها در تندباد ناپدید می‌شود/ و میراث با رفاهی ساختگی جایگزین می‌شود/ روح‌ها در جستجوی معانی گم شده‌اند/ در میان شلوغی صفحه‌نمایش‌ها/ و در سر و صدای شهرهای مدرن.

در این شعر، قاسم حدّاد به وضوح به تأثیرات منفی مدرنیته بر ارزش‌ها و فرهنگ سنتی اشاره می‌کند. او با تصاویری مانند «سرعت و هیاهو» و «رفاهی ساختگی»، به تحلیل تغییرات اجتماعی و فرهنگی پرداخته و نشان می‌دهد که چگونه مدرنیته می‌تواند به فراموشی ارزش‌های فرهنگی و سنتی منجر شود. شلوغی و تلاطم مدرن باعث شده که معانی واقعی و اصیل در میان زندگی‌های پرهیاهو و مصرف‌گرایانه ناپدید شوند.

احمد شاملو

احمد شاملو، شاعر ایرانی معاصر، نیز در اشعار خود به بررسی تغییرات اجتماعی و فرهنگی ناشی از مدرنیته می‌پردازد. او به نقد تأثیرات منفی این تغییرات بر هویّت فردی و اجتماعی و بحران‌های فرهنگی ناشی از آن می‌پردازد: (قدمیاری، ۱۳۹۲: ۲۵۱)

در این دنیای مدرن/ که با درخشش‌های فریبنده پر شده است/ روح‌ها در پی یافتی جدید/ در میان حجم انبوهی از کاذب‌ها/ گم شده‌اند/ و هویّت‌های دیرین به فراموشی سپرده شده‌اند/ در موج‌های بی‌پایان مدرنیته. (شاملو، ۱۳۷۱: ۸۸)

در این شعر، شاملو به نقد تغییرات فرهنگی و اجتماعی ناشی از مدرنیته می‌پردازد. او با تصاویری مانند «درخشش‌های فریبنده» و «گم شدن روح‌ها»، تأثیرات منفی مدرنیته بر هویّت و فرهنگ انسان‌ها را نشان می‌دهد. شاملو بیان می‌کند که چگونه در دنیای مدرن، ارزش‌ها و هویّت‌های دیرین به فراموشی سپرده شده‌اند و انسان‌ها در میان توهّمات و زرق و برق‌های مدرنیته گم شده‌اند. این تغییرات باعث بحران هویّتی و فرهنگی شده و انسان‌ها را از معنای واقعی زندگی دور کرده است.

مقایسه و تطبیق

زبان و تصاویر: قاسم حدّاد از زبان نمادین و استعاری برای به تصویر کشیدن تأثیرات مدرنیته بر فرهنگ و ارزش‌ها استفاده می‌کند. تصاویری مانند «سرعت و هیاهو» و «رفاهیت ساختگی» نشان‌دهنده‌ی تأثیرات منفی مدرنیته بر ارزش‌های فرهنگی است. احمد شاملو نیز از زبان شاعرانه و تصاویری قوی برای نقد مدرنیته بهره می‌برد. تصاویری مانند «درخشش‌های فریبنده» و «گم شدن روح‌ها» به وضوح تأثیرات منفی تغییرات مدرن بر هویّت و فرهنگ را نشان می‌دهد.

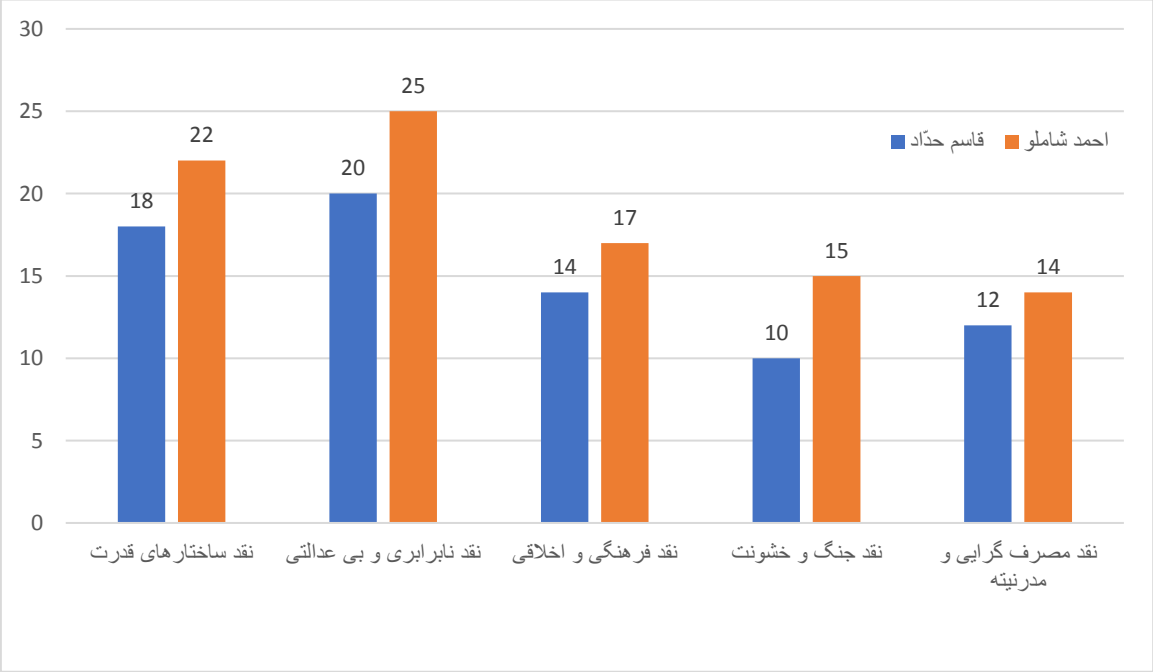
مضامین و مفاهیم: در اشعار قاسم حدّاد، مضامینی مانند فراموشی ارزش‌های فرهنگی، تأثیرات منفی مدرنیته، و بحران هویّتی به وضوح مشاهده می‌شود. او نشان می‌دهد که چگونه مدرنیته می‌تواند به از بین رفتن ارزش‌های فرهنگی و سنتی منجر شود. در اشعار احمد شاملو، مضامینی مانند بحران هویّتی، تأثیرات منفی زرق و برق‌های مدرن، و فراموشی هویّت‌های دیرین برجسته است. شاملو تأکید می‌کند که چگونه مدرنیته می‌تواند به بحران‌های فرهنگی و از دست دادن معنای واقعی زندگی منجر شود.

نگرش و رویکرد: قاسم حدّاد با استفاده از زبان نمادین و استعاری، به نقد تغییرات اجتماعی و فرهنگی ناشی از مدرنیته پرداخته و بر تأثیرات منفی این روندها بر هویّت و ارزش‌های فرهنگی تأکید دارد. احمد شاملو با استفاده از زبان شاعرانه و تصاویر زنده، به بررسی تأثیرات مدرنیته بر هویّت فردی و اجتماعی پرداخته و بر بحران‌های فرهنگی ناشی از این تغییرات تأکید می‌کند.

در مجموع قاسم حدّاد و احمد شاملو هر دو با استفاده از زبان و تصاویر شاعرانه، به تحلیل تغییرات اجتماعی و فرهنگی ناشی از مدرنیته پرداخته‌اند. اشعار آنان نشان‌دهنده‌ی تعهّد به مسائل فرهنگی و اجتماعی و تلاش برای به تصویر کشیدن تأثیرات منفی مدرنیته بر هویّت و ارزش‌های فرهنگی است. هر دو شاعر با آثار خود به بررسی بحران‌های فرهنگی و هویّتی ناشی از تغییرات مدرن پرداخته و از شعر به عنوان ابزاری برای بیان اعتراض و نقد اجتماعی استفاده کرده‌اند.

جدول شماره ۱) مقایسه‌ی بسامد مولفه‌های نقد اجتماعی در اشعار قاسم حدّاد و احمد شاملو

ردیف	مصادیق نقد اجتماعی	قاسم حدّاد		احمد شاملو	
۱	نقد ساختارهای قدرت	۱۸	%۲۱/۹۵	۲۲	%۲۱/۱۵
۲	نقد نابرابری و بی‌عدالتی	۲۰	%۲٤/۳۹	۲۵	%۲٤/۰۳
۳	نقد فرهنگی و اخلاقی	۱٤	%۱۷/۰۷	۱۷	%۱٦/۳٤
٤	نقد جنگ و خشونت	۱۰	%۱۲/۱۹	۱۵	%۱٤/٤۲
۵	نقد مصرف‌گرایی و مدرنیته	۱۲	%۱٤/٦۳	۱٤	%۱۳/٤٦
٦	جمع کل	82	%۱۰۰	۱۰٤	%۱۰۰



نمودار شماره ۱) مقایسه‌ی بسامد مصادیق نقد اجتماعی در اشعار قاسم حدّاد و احمد شاملو

در نمودار بالا، بسامد مولفه‌های مختلف نقد اجتماعی در اشعار قاسم حدّاد و احمد شاملو نمایش داده شده است. این مولفه‌ها شامل نقد ساختارهای قدرت، نابرابری و بی‌عدالتی، فرهنگی و اخلاقی، جنگ و خشونت، مصرف‌گرایی و مدرنیته هستند.

۳- نتیجه گیری

بررسی تطبیقی نقد اجتماعی در شعر معاصر عربی و فارسی از خلال آثار قاسم حدّاد و احمد شاملو نشان داد که شعر، در هر دو بستر فرهنگی، نه‌تنها ابزار بیان احساسات فردی، بلکه رسانه‌ای قدرتمند برای بازتاب واقعیت‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی بوده است. این مطالعه نشان داد که اگرچه این دو شاعر در دو فضای متفاوت جغرافیایی، سیاسی و فرهنگی زیست کرده‌اند، امّا رویکرد آنان به مسائل اجتماعی دارای اشتراکات قابل‌توجّهی است؛ اشتراکاتی که ریشه در تجربه‌ی مشترک انسان معاصر از ستم، بی‌عدالتی، جنگ، خشونت، بحران هویّت و فرسایش ارزش‌های اخلاقی دارد. یافته‌های این پژوهش بر اساس تحلیل محتوای اشعار نشان داد که در میان مؤلّفه‌های نقد اجتماعی، بیشترین بسامد در شعر هر دو شاعر مربوط به نقد نابرابری، بی‌عدالتی و ساختارهای قدرت است. قاسم حدّاد با زبانی صریح، استعاری و مبتنی بر تصاویر بومی و طبیعی، به افشای ستم سیاسی و اجتماعی می‌پردازد و شعر را به ابزاری برای مقاومت، پایداری و امید تبدیل می‌کند. در مقابل، احمد شاملو با بهره‌گیری از زبانی نمادین، انسانی و چندلایه، نقد اجتماعی را از مسیر مفاهیمی چون عشق، آزادی، انسانیّت و روشنایی پیش می‌برد و به بازنمایی دردهای جمعی از طریق بیانی شاعرانه و جهان‌شمول می‌پردازد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که هر دو شاعر، علاوه بر نقد ساختارهای سلطه، به موضوعاتی مثل فقر، تبعیض، فساد اخلاقی، جنگ و مدرنیته نیز توجّه ویژه داشته‌اند. حدّاد بیشتر بر تجربه‌ی زیسته‌ی جامعه‌ی عربی و چالش‌های سیاسی–اجتماعی آن تأکید دارد؛ درحالی‌که شاملو با نگاهی کل‌نگر، مفاهیم انسانی و جهانی را محور نقد خود قرار می‌دهد. با وجود این تفاوت‌ها، هر دو شاعر در رسالت اجتماعی شعر اتفاق‌نظر دارند و آن را همچون سلاحی برای بیدارسازی جامعه و به چالش کشیدن نیروهای سرکوب‌گر به کار می‌گیرند. در نهایت، می‌توان گفت که نقد اجتماعی در اشعار قاسم حدّاد و احمد شاملو، صرفاً بازتاب بحران‌های زمانه‌ی آنان نیست، بلکه شیوه‌ای از کنش‌گری ادبی و فرهنگی است که توانسته مرزهای جغرافیایی را درنوردد و به گفتمانی مشترک در قلمرو شعر معاصر تبدیل شود. این پژوهش نشان داد که چگونه شعر، در دو فرهنگ متفاوت امّا با دردها و آرمان‌هایی مشترک، می‌تواند نیرویی برای مقاومت، امید و تحوّل اجتماعی باشد. نتایج این مطالعه می‌تواند زمینه‌ساز پژوهش‌های گسترده‌تر در حوزه‌ی ادبیّات تطبیقی، نقد اجتماعی و روابط فرهنگی میان جهان عرب و ایران قرار گیرد.

منابع و روش‌شناسی

الف) منابع فارسی

احمدی، بابک. (۱۳۷۳). ***ساختار و هرمنوتیک***. تهران: نشر مرکز.

براهنی، رضا. (۱۳۷۶). ***طلا در مس: بررسی انتقادی ادبیات معاصر***. تهران: انتشارات نگاه.

پاینده، حسین. (۱۳۹۰). ***شعر نو ایران: از نیما تا شاملو***. تهران: انتشارات نیلوفر.

پورنامداریان، تقی. (۱۳۸٤). ***در کوچه‌سار شب: تحلیلی بر شعر شاملو***. تهران: نشر سخن.

زرشناس، شهریار. (۱۳۸۱). ***تاریخ اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی در غرب***. تهران: انتشارات سمت.

شاملو، احمد. (۱۳۷۳). ***هوای تازه***. تهران: انتشارات نگاه.

ـــــــــــ (۱۳۷۵). ***دایره المعارف کوچک بی پایان***. تهران: نشر نگاه.

ـــــــــــ (۱۳۷۹). ***مجموعه آثار احمد شاملو***. تهران: انتشارات نگاه.

ـــــــــــ (۱۳۸۴). ***ترانه‌های کوچک غربت***. تهران: انتشارات نگاه.

ـــــــــــ (۱۳۹۶). ***مرثیه‌های خاک***. تهران: انتشارات نگاه.

قدمیاری، مجید. (۱۳۹۲). ***شعری که زندگی‌ست: زندگی، نقد و تحلیل اشعار احمد شاملو***. تهران: نشر سخن.

کادن، جان. (۱۳۸۱). ***نقد ادبی و نظریه اجتماعی***. ترجمه‌ی حسن پستا. تهران: انتشارات نیلوفر.

گلدمن، لوسین. (۱۳۷۸). ***نقد جامعه‌شناختی و ادبیات***. ترجمه‌ی محمد قائد. تهران: نشر مرکز.

فلکی، محمود. (۱۳۸۰). ***نگاهی به شعر شاملو***. تهران: انتشارات مروارید.

ب) منابع عربی

حدّاد، قاسم. (۱۹۹۷م). ***ليس هذا الشكل و لابشكل آخر***. الكويت: الطبعة الأولى دار المرطاس.

ـــــــــــ (۱۹۸۰م). ***قلب الحب***. بيروت: الطبعة الأولى دار النهضة الدبية.

ـــــــــــ (۲۰۰۶م). ***قاسم حدّاد: ديوان الشعر***. بيروت: دار العودة.

ـــــــــــ (۲۰۱۰م). ***الأعمال الشعرية الكاملة***. بيروت: دار الساقي.

ـــــــــــ (۲۰۱۴م). ***ورشة لبناء الذات***. بيروت: دار الفارابي.

شوكرى، محمّد. (۲۰۱۳م). ***حركة الشعر الحديث في الخليج الفارسي***. بيروت: دار الفارابي.

عبّاس، جابر. (۲۰۱۲م). ***الحرّية في الشعر العربي الحديث***. بغداد: دار الحكمة.

عبدالله العروي. (۱۹۷۳). ***الإيديولوجيا العربية المعاصرة***. بيروت: دار الطليعة.

علي حرب. (۱۹۹۷). ***نقد النص***. بيروت: المركز الثقافي العربي.

ج) منابع لاتین

Berman, Marshall. (1982). **All That Is Solid Melts Into Air: The Experience of Modernity**. New York: Simon and Schuster.

Said, Edward W. (1978). **Orientalism**. New York: Pantheon Books.

Eagleton, Terry. (1976). **Criticism and Ideology**: A Study in Marxist Literary Theory. London: Verso.

مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی
انتشارات دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

رویکرد اسلامی در کنش‌های رمان «أحلام الشباب» اثر خوله حمدی

یعقوب مقدیمی

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، واحد تبریز، دانشگاه آزاد اسلامی، تبریز، ایران. رایانامه: safaysafa4@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۱۵
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۰/۰۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۰۹
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۱۱/۱۸

کلیدواژه‌ها:
رمان عربی، رویکرد اسلامی، کنش، احلام الشباب، خوله حمدی.

چکیده

بی‌گمان، دین پرامتدادترین موضوع حیات بشری بوده و آموزه‌های دینی از جمله بایدها و نبایدهای دینی در حوزه‌ی حجاب و حیای زنان مسلمان می‌تواند به طور مستقلّ، موضوع آثار داستانی در کشورهای اسلامی قرار بگیرد.طرح چنین موضوعاتی، به رمان، رویکرد دینی/اسلامی می‌دهد و رمانی را که نویسنده‌اش به طور حساب شده و آگاهانه، از چنین رویکردی، بیراهه نمی‌رود و رخدادها و شخصیّت‌ها را در خدمت طرح و تبیین آن قرار می‌دهد، می‌توان رمان دینی نامید که «احلام الشباب» نوشته‌ی نویسنده‌ی تونسی، خوله حمدی از آن جمله است.پژوهش پیش رو که با روش توصیفی- تحلیلي در بستر مطالعات کتابخانه‌ای به شیوه‌ی اسنادی انجام گرفته در صدد پاسخ‌گوئی به این پرسش اصلی است که نویسنده‌ی رمان احلام الشباب، در رویکرد اسلامی خود، کدام موضوعات و مضامین اسلامی را مطرح ساخته است؟ بر اساس یافته‌های پژوهش حاضر، نویسنده در سراسر رمان، رویکرد اسلامی داشته و به موضوعاتی در ارتباط با زن مسلمان، مثل حجاب و مراعات حدود محرم و نامحرم، اشاره‌ی مستقیم داشته و کنش‌ها و رخدادها را مطابق آموزه‌های اسلامی پیش برده است؛ البته به موضوعات دیگری که مشترك بین زنان و مردان هستند، مانند کمك به برادران و خواهران ایمانی، حیاورزی و توکّل به خدا، هم پرداخته است.این رمان را می‌توان نمونه‌ی أتمّ رمان دینی/اسلامی دانست.

استناد: مقدیمی، یعقوب (۱۴۰۴). رویکرد اسلامی در کنش‌های رمان «أحلام الشباب» اثر خوله حمدی. *مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی*، ۱ (۱)، ۶۷-۵۶.

۱. مقدّمه

ادبیات به اعتباراتی از جمله زبان، یك پدیده‌ی اجتماعی است و آثار داستانی هم به این اعتبار، پدیده‌ی اجتماعی به شمار می‌روند؛ هم از این رو که ماده‌ی اصلی تشکیل دهنده‌ی آنها زبان است و هم از آن رو که در اجتماع، شکل می‌گیرند. دین از پرامتدادترین موضوعات اجتماعی است که اهمیّت و نقش آن به هیچ روی، کمتر از سیاست، فرهنگ و امثال آن‌ها نیست. بیهوده نیست که امروز موضوع/ بن‌مایه‌ی آثار داستانی قرار گرفته است. رمان که به عنوان مهمّ‌ترین نوع ادبی در ادبیات معاصر جهان، گوی سبقت را از انواع ادبی دیگر گرفته، روایت بلندی است که شخصیّت‌ها و حضور آن‌ها را در ساختار منظّمی از رخدادها و صحنه‌ها به تصویر می‌کشد و عناصری زاویه‌ی دید، شخصیّت‌پردازی، عمل داستانی یا کنش، صحنه‌پردازی، فضاسازی(مکان و زمان)، پیرنگ، کشمکش، بحران یا گره و گره‌گشائی را در بر می‌گیرد (نیك‌روش، ۱۳۹۲: ۱۹). رمان‌ها را بر حسب تکیه‌ای که بر مطالب کرده‌اند و از نظر فرقی که در موضوع و مقاصد هنری دارند، به رمان‌های تربیتی، اجتماعی، سیاسی، جنگی، پلیسی، تاریخی، روانی و دینی تقسیم کرده‌اند. هسته‌ی داستانی (Plot) رمان هم انواع مختلفی دارد: تراژدی، کمدی، طنز، عاشقانه و غیره.رمان را به لحاظ ساختمان و مایه‌های سبکی به چهار نوع، تقسیم کرده‌اند که عبارتند از:

۱. رمان حوادث: رمانی که در آن، تکیه‌ی اصلی بر حوادثی است که در طیّ رمان اتفاق می‌افتد و رمان در واقع چیزی جز مجموعه‌ای حوادث و ماجراهای پی در پی و مختلف نیست.

۲. رمان شخصیّت: رمان‌های جدید برخلاف رمان‌های قدیم که معمولاً رمان حوادث بوده‌اند، رمان‌های شخصیّت هستند. اگر در رمان حوادث، تکیه بر اعمالی است که قهرمان داستان انجام می‌دهد، در رمان شخصیّت، تکیه بر انگیزه‌ی انجام اعمال، توسّط شخصیّت یا شخصیّت‌هااست.

۳. رمان نامه‌ای: رمانی که در آن، ساخت رمان بر مبنای نامه‌هایی است که بین دو قهرمان اثر، ردّ و بدل می‌شود. یا خواننده از طریق نامه‌هایی که در رمان آمده است، وارد فضای داستان می‌شود.

۴. رمان اندیشه: رمانی است که مبنای آن بر ایده‌ها و مشرب‌های از پیش معلوم قالبی است (شمیسا، ۱۴۰۲: ۱۷۳).

در تقسیم‌بندی‌های که محقّقان بیان نموده‌اند، اشاره‌ای به رمان دینی نکرده‌اند؛ گویي که چنین رمانی یا وجود ندارد یا آن را به رسمیّت نمی‌شناسند.

رمانی که دارای رویکرد دینی باشد؛ به این معنی که موضوع یا تکیه‌ی آن روی یك یا چند آموزه‌ی دینی باشد، رمان دینی نامیده می‌شود؛ چنان که رمانی که یك یا چند موضوع جنائی را در بر داشته باشد، رمان جنائی است و رمانی که موضوع آن، عشق و عاطفه‌ی انسانی باشد، رمان عشقی/عاطفی نام دارد. از آنجا که بسیاری از موضوعات مانند راستگویی و پرهیز از دروغ، مشترك بین دین و ارزش‌های انسانی و اخلاقیّات است، از این رو، در چنین مواردی، تعیین دقیق مرزهای دینی و اخلاقی بسیار دشوار است؛ هرچند که ناممکن نیست. نویسنده‌ی این سطور، معتقد است رمان‌هایی را که در آن‌ها مسائل اخلاقی یعنی کرامت و ارزش‌های انسانی، مطرح شده یا تقابل ارزش‌ها و ضدّ ارزش‌ها به نمایش در آمده، باید در ضمن رمان‌های اخلاقی جای داد.

رمان‌های دینی، دارای ویژگی‌هایی هستند. برخی از آن ویژگی‌ها، پای ثابت رمان‌های دینی هستند و برخی دیگر، نسبی هستند؛ به این معنی که گاهی حضور پررنگ و گاهی حضور کم رنگ دارند. از ویژگی‌های رمان دینی، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱. از نظر سبك، زبان رمان دینی، زبان اشارت است. به این معنی که رمان‌نویس دینی، به دلیل حفظ حرمت انسان، از نفوذ در عمق و زوایای پنهانی زندگی شخصیت‌های رمان می‌پرهیزد و می‌خواهد که اسرار خصوصی‌تر یا اسراری را که موجب رسوائی شخصیّت مثبت رمان می‌شود، نگاه دارد.

۲. رمان دینی، رمان عرصه‌ی عرضه‌ی مفاهیم اساسی و ماندگار انسانی است. اخلاق و اصول پایدار در آن نمی‌تواند فارغ از اندیشه‌ی مذهبی باشد. بنابراین، در رمان دینی ارزش‌های اخلاقی مطرح می‌شوند؛ ولی لازم به ذکر است که رمان دینی از رمان اخلاقی متمایز است.

۳. رمان دینی، دارای محدودیت‌هایی است. باید و نبایدهای اخلاقی، حفظ حرمت و رعایت احکام شرعی از جمله محدودیت‌هایی است، همچون محدودیت وزن و قافیه در شعر که می‌تواند رمان‌نویس مذهبی را به خلق زیبایی‌هایی در خور بشر وادارد یا عرصه‌ی جولان شخصیت‌های داستان را محدود می‌کند.

٤. رمان دینی بر آموزه‌های دینی استوار است یا بر آن‌ها تأکید می‌کند یا آن‌ها را آموزش می‌دهد. به این بیان که یك پای ثابت آن، آموزه‌های دینی است.

۵. رمان دینی به دنیای فراتر از دنیای خاکی سفر می‌کند. نویسنده‌ی رمان دینی افزون بر عالم طبیعت با عوالم مثال، عقل و ملکوت سر و کار دارد.این در حالی است که رمان غیر دینی محدود به عالم خاکی و حواسّ است (سلیمانی، ۱۳۸۹: ۳٤- ۳۳- سالاری، ۱۳۸۸: ۲-۱).

٦. جهان داستان بر یقین استوار نیست و لاجرم از دنیای عدم قطعیّت سر در می آورد. هر یقینی در داستان به بازی عدم قطعیّت متصل می‌شود. دنیای باورهای دینی تماماً بر یقین و قطعیّت استوارند (نعیمی، ۱۳۸۵: ۱۵۵).

این نوع رمان، دارای موافقان و مخالفانی است. شاید حسام‌الدین مطهّری با نگارش مقاله‌ی شش صفحه‌ای، مهم‌ترین منتقد و مخالف این نوع از رمان باشد. او در مقاله‌ای تحت عنوان «رُفتن غبار از آینه» دست کم چهار علّت برای ردّ رمان دینی بیان کرده است. بر اساس گفته‌های او، ذات رمان سرگرمی است و هیچ روحانی مذهبی نمی‌تواند ذات آن را تغییر بدهد (مطهری، ۱۳۹٤: ۱) و مثلاً آن را حکمت و اندرز قرار بدهد؛ زیرا مخاطبان، رمان را برای کسب حکمت و معرفت نمی‌خرند؛ که اگر چنین نیّتی داشتند به سراغ کتاب‌های حکمت می‌رفتند. دوم این که، رمان حاوی دروغ است و دروغ هم نمی‌تواند دینی باشد (همان: ۵). سوم آن که، رمان کلاس آموزش احکام و عقاید یا کتاب شرعیّات نیست که در آن بخواهی اسلام را آموزش بدهی (همان: ٤) و چهارم این که، مبتنی بودن رمان بر تاریخ انبیای الهی و اخلاق و ارزش‌های انسانی، دلیل بر دینی بودن آن است؛ حال آن که، خیلی‌ها رمان‌های مبتنی بر تاریخ ادیان و انبیای الهی، اسناد تاریخی، ارزش‌های انسانی‌و اخلاقی، عرفان و تربیت دینی را رمان دینی نامیده‌اند که سخت در اشتباه هستند و تعبیر درستی نیست (همان: ۳). دیدگاه‌های مطهری قابل نقد و اشکال و حاوی سوگیری‌های غرض ورزانه است و وجود رمان‌های دینی موفّقی مثل رمان‌های خوله حمدی گواه این است که ذات رمان تنها تفریح و سرگرمی نیست. شایان ذکر است که رمان مورد مطالعه، رمانی است به صورت خاطره نگاشته که در عین حال، عناصر رمان از جمله کثرت رخداد و کنش‌ها، گره، گره‌گشایی، شخصیّت‌پردازی و صحنه‌پردازی را دارد.

نویسنده، خاطرات دختری مسلمان به نام «مرام» را گزارش کرده است. این اثر ۳۲۰ صفحه‌ای با عبارت «إسمي مرام. في العشرين من عمري. طالبة في كليّة الطبّ البشري...» (حمدي، ۲۰۱۳: ۱) آغاز شده و با عبارت «مبروكٌ يا مرام» (همان: ۳۱۹) خاتمه یافته است. زاویه‌ی دید آن، اول شخص مفرد (من راوی) است و شخصیّت اصلی/اول آن، مرام است و البته شخصیّت‌های فرعی دیگری مطرح شده‌اند که در جدول زیر نام آن‌ها نمایش داده شده است:

ردیف	شخصیت	اصلی/فرعی	ایستا/پویا	نوعی/تمثیلی	نقش
۱	مرام	اصلی	ایستا	تیپ	راوی بخش اعظم ماجراها
۲	نُهی	فرعی	ایستا	تیپ	دانشجوی نیازمند کمك
۳	حنان	فرعی	ایستا	قالبی	دوست نُهی
٤	راویه	فرعی	ایستا	تیپ	دوست صمیمی مرام
٥	مُنی	فرعی	ایستا	قالبی	استاد مورد اعتماد و محبوب دانشجویان پزشکی
٦	سهیر	فرعی	ایستا	قالبی	یکی از دانشجویان ترغیب کننده به کمك‌رسانی می‌کند و عاشق حسام
۷	حسام	اصلی	ایستا	تیپ	دانشجوی پزشکی و خواستگار مرام
۸	دالیه	فرعی	ایستا	قالبی	خواهر حسام و واسطه گفت و گو و ردّ و بدل کردن پیام بین مرام و حسام
۹	سعاد	فرعی	ایستا	قالبی	پزشك معالج در بیمارستان که خطای خود را به گردن مرام انداخت
۱۰	رنا	فرعی	ایستا	قالبی	دوست مرام در بیمارستان جدید
۱۱	ولید	فرعی	ایستا	-	پسر زنی که در بیمارستان بر اثر ضربه‌ی مغزی درگذشت.
۱۲	طارق	اصلی	پویا	قالبی	پسر عمه‌ی مرام و ساکن آمریکا
۱۳	سهام	فرعی	ایستا	-	عمّه‌ی مرام و ساکن آمریکا
۱٤	ماهر	فرعی	ایستا	-	برادر هیجده ساله‌ی‌مرام
۱٥	زینب	فرعی	ایستا	-	مادر مرام
۱٦	محمود	فرعی	ایستا	-	پدر طارق در آمریکا

۱۷	سناء	فرعی	پویا	-	خواهر طارق که به نظر می‌رسد در فرهنگ مسیحی آمریکا غرق شده
۱۸	ساره	فرعی	ایستا	-	خواهر مسلمان و ملتزم طارق
۱۹	هیام	فرعی	ایستا	-	خاله‌ی طارق
۲۰	ایمن	فرعی	ایستا	-	پسر خاله‌ی طارق
۲۱	مراد	فرعی	ایستا	-	عموی بزرگ مرام
۲۲	جاد	فرعی	پویا	تیپ	دانشجوی مسیحی مسلمان شده
۲۳	ساره	فرعی	ایستا	-	مسیحی و دوست جاد

۲- پیشینه‌ی تحقیق

درباره‌ی خوله حمدی و آثاری داستانی او، به تحقیقات زیر که اغلب در قالب مقاله و پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد است، دسترسی حاصل شد.

۱. محمود آبدانان مهدی‌زاده و همکارانش (۱۴۰۳) در مقاله‌ی «المرأة العاملة في روايات خولة حمدی. روايات أحلام الشباب، يوميات فتاة مسلمة، أن تبقى، ياسمين العودة أنموذجياً» به این نتیجه رسیده‌اند که زنانِ آثار داستانی خوله حمدی از دو مسأله یعنی از مشکلات زندگی شخصی و از مشکلات شغلی، رنج می‌برند و در این میان، مشکلات شغلی پررنگ‌تر است.

۲. فاطمه سوری و نعیم عموری (۱۴۰۳) در مقاله‌ی «ارزیابی ترجمه‌ی فارسی في قلبي انثى عبريّه بر پایه‌ی الگوی کارمن گارسس» به این نتیجه رسیده‌اند که ترجمه‌ی فارسی خواجه‌زاده از این رمان، بر پایه‌ی الگوی گارسس، مطلوب است.

۳. علی هلالی جزیره (۱۳۹۵) در پایان‌نامه‌ی «تحلیل عناصر و مضامین رمان في قلبي أنثي عبريه نوشته‌ی خوله حمدی» که در دانشگاه لرستان انجام داده، به این نتیجه رسیده است که رمان از حقانیت دین اسلام به نیکی دفاع کرده و به طرح مسأله‌ی انتفاضه‌ی فلسطین پرداخته و در این میان، حساب یهود را از صهیونیزم و صهیونیست‌ها جدا ساخته است.

۴. سارا تهمتن کاکاونی (۱۳۹۷) در پایان‌نامه‌ی «ترجمه‌ی رمان غربه الیاسمین اثر خوله حمدی» که در مؤسسه‌ی آموزش عالی کوشیار انجام داده، به این نتیجه رسیده است که اولاً: ترجمه، یك کنش اجتماعی است که در آن، افکار و احساسات و فرهنگ یك جامعه به جامعه‌ی دیگر منتقل می‌شود. ثانیاً: ترجمه‌ی این رمان، از عناصر فنّی برخوردار است.

۵. حسن حمیدی (۱۳۹۷) در پایان نامه‌ی «تصویر من و دیگری در رمان‌های غربه الیاسمین و أن تبقی اثر خوله حمدی» که در دانشگاه تربیت مدرّس تهران انجام داده، به این نتیجه رسیده است که تصوّر زندگی خود از دیگری در سایه‌ی ارتباطات جهانی تقریباً میسّر نیست. حمدی در این رمان‌ها توانسته هم‌زیستی عرب با جامعه‌ی فرانسه را به تصویر بکشد.

۶. فریده خرم آبادی (۱۳۹۹) در پایان نامه‌ی «سیمای زن در رمان في قلبي أنثي عبريه اثر خوله حمدی» که آن را در دانشگاه شهید چمران اهواز انجام داده، به این نتیجه رسیده که نویسنده، به خوبي توانسته است موضوعاتی چون هم‌زیستی زن مسلمان با یهودیان و مسیحیان و مراعات کردن آموزه‌های اسلامی چون حجاب و حدود محرم و نامحرم را به نمایش بگذارد و با قرار دادن نمادها و نشانه‌ها، زن مسلمان را از زنان یهود و نصارا، قابل تشخیص سازد.

۷. رقیّه رستم‌پور ملکی و زهرا آقاجانی (۲۰۲۲) در مقاله‌ی «التحليل الروائي في رواية في قلبي أنثى عبرية لخولة حمدی وفق نظرية رولان بارت» به این نتیجه رسیده‌اند که همه‌ی رمزگان رولان بارت در رمان مذکور، حضور دارند؛ امّا رمزگان هرمنوتیك، کنشی و نمادین از بسامد بالایی برخوردارند که زن مسلمان را از غیر مسلمان جدا می‌سازند.

۸. زهرا پروائی (۱۴۰۰) درپایان نامه‌ی «بررسي تأثير متقابل پیرنگ و صحنه‌پردازی در رمان في قلبي أنثي عبريه» که در دانشگاه سمنان انجام داده به این نتیجه رسیده است که هريك از اجزای پیرنگ و صحنه‌پردازی تأثیر متقابلی دارند؛ زیرا گاهی وجود یکی از روش‌های صحنه‌پردازی موجب آشکار شدن پیرنگ می‌شود و در مواردی هم به دلیل نوع حادثه‌ی رخ داده نیاز بوده است که نویسنده با صحنه پردازی متناسب با آن حادثه، حادثه یا رخداد را به خواننده منتقل سازد.

۹. شذی الزاملی (۱۴۰۰) در پایان نامه‌ی «زمان ئو مکان در رمان أيْنَ المَفَرُّ نوشته‌ی خوله حمدی» که در دانشگاه شهید چمران اهواز انجام داده به این نتیجه رسیده است که دو عنصر زمان و مکان در رمان مذکور جایگاه ویژه‌ای دارند و با این که زمان و مکان‌های این رمان، استعاری و تخیّلی نیستند و واقعی هستند؛ با این حال، در پیش‌برد رخدادها نقش ویژه دارند و چند لایه‌ای هستند.

۳- روش تحقیق

این تحقیق، به روش توصیفی- تحلیلي در بستر مطالعات کتابخانه‌ای به شیوه‌ی اسنادی انجام گرفته است و جامعه‌ی آماری آن رمان «أحلام الشباب» نوشته‌ی خوله حمدی است که در سال ۲۰۱۳ منتشر گردیده است.

۴- مروری بر رمان «احلام الشباب»

بر اساس آنچه که در رمان آمده، خانم مرام، بیست سال دارد و دو سال است که در دانشکده‌ی پزشکی تحصیل می‌کند. داستان از آنجا آغاز می‌شود که او در کتابخانه‌ی عمومی دانشکده‌ی پزشکی نشسته و کتاب «فرهنگ اصطلاحات پزشکی» را مطالعه می‌کند. ناگهان، صدایی به گوشش می‌رسد. دو دختر دانشجو به نام‌های نُهی و حنان که با او فاصله‌ی زیادی نداشتند، باهم سخن می‌گفتند. یکی از آن‌ها، با صدای بغض‌آلود سخن می‌گفت و نمی‌توانست جلوی گریه‌ی خود را بگیرد. مرام از گفت و گویی که بین نهی و حنان انجام می‌گیرد، مشکل را متوجّه می‌شود. مادرِ بیمارِ نهی نیاز مبرم به عمل جراحی پر هزینه دارد و پدرش به جهت تأمین هزینه‌های تحصیلی نهی و برادران کوچك‌تر از او، توان پرداخت هزینه‌ی سرسام‌آور جراحی را ندارد. مرام با خود می‌گوید: «إنّها فرصتك یا مرام. فرصتك لیستخدمك الله. فلا تضیّعیها» (حمدی، ۲۰۱۳: ۵) او دوست صمیمی خود، «راویه» را در دانشکده می‌بیند و او را در جریان امر قرار می‌دهد. مرام و راویه با همفکری یکدیگر تصمیم می‌گیرند که برای جمع‌آوری اعانات، فرد مورد اعتمادی پیدا کنند. آن‌ها خانم دکنر «مُنی» را مناسب تشخیص می‌دهند و او را هم در جریان امر قرار می‌دهند. یکی از دانشجویان به نام «سهیر» دانشجویان را ترغیب به کمك رسانی می‌کند و از ایشان می‌خواهد که به دفتر دکتر منی بروند و کمك‌های کم و زیاد خود را به او تحویل بدهند. البته سهیر، نگاه اومانیستی دارد و نه اسلامی (همان: ۱۰). سرانجام، عمل جراحی مادر نُهی با موفقیّت انجام می‌شود و مرام و راویه به ملاقات او می‌روند. در یکی دیگر از روزهای خدا، باز هم مرام در کتابخانه‌ی دانشکده سرگرم مطالعه بود که ناگهان سر و صدایی، تمرکز او را به هم می‌زند. یکی از دانشجویان پسر با لهجه‌ی لبنانی، چند دانشجوی دختر و پسر مسلمان را دور خود جمع کرده بود و با صدای نسبتاً بلندی برای آن‌ها از مسیح و امتیازات مسیحیّت می‌گفت. مرام از او می‌خواهد که جلسه‌ای ترتیب داده و در حضور دانشجوبان تبادل افکار کنند. ناگهان دانشجویی به نام حسام از پشت سر مرام با صدای نسبتاً بلندی می‌گوید: من اولین کسی هستم که در جلسه حاضر خواهم شد. بعد از ظهر روز چهارشنبه برای برگزاری جلسه‌ی بحث و تبادل افکار تعیین می‌شود. در زمان مقرّر، درهای سالن گشوده می‌شود. پسران در ردیف جلو و دختران در ردیف‌های پشت پسران قرار می‌گیرند.مرام، میکروفون را به دست می‌گیرد و درباره‌ی «یوسف ایستس»، تبشیری آمریکایی که در برابر قرآن و حجّت‌های قاطع آن تسلیم شده و اسلام را پذیرفته بود، سخن می‌گوید. بعد از جلسه، آن دانشجوی مسیحی، از مرام می‌خواهد که در صورت امکان، سخنرانی‌های روشنگرانه‌ی «یوسف ایستس» را در اختیار او بگذارد.مرام، برای کاورزی به یك بیمارستان آموزشی منتقل می‌شود و در آنجا با رفتار نامناسب بعضی از پرستاران و پزشکان با مراجعین مواجه می‌شود. در این بیمارستان از حمایت حسام برخوردار می‌شود. مرام به بیمارستان جدیدی منتقل می‌شود و در آنجا با رئیس شورچشم بیمارستان مواجه می‌شود و با یاری خدا، کار خود را در آنجا هم به پایان می‌رساند. تا این که در

مراسم گشایش کنفرانس توسعه‌ی انسانی، دالیه خواهر حسام نزد راویه و مرام می‌آید و با آن‌ها صحبت می‌کند و از مرام خواستگاری می‌کند. در این میان، سر و کله‌ی طارق پیدا می‌شود. طارق فرزند سهام، عمه‌ی مرام است. او سه سال از مرام بزرگ‌تر است. طارق هم نیّت ازدواج با مرام را دارد که در نهایت، مرام حسام را انتخاب می‌کند.

۵- رویکردهای اسلامی در رمان «احلام الشباب»

۵-۱- تعاون و أخوّت

در آیه‌ی شریفه‌ی «وَتَعَاوَنُوا عَلَى الْبِرِّ وَالتَّقْوَى وَلا تَعَاوَنُوا عَلَى الإِثْمِ وَالْعُدْوَانِ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ شَدِيدُ الْعِقَابِ» (مائده/۲) و امر به تعاون و تقوا شده است. علامه طباطبائی، در تفسیر آیه‌ی شریفه می‌فرماید: برگشت معنای تعاون بر برّ و تقوا به این است که جامعه‌ی مسلمین بر برّ و تقوا و یا به عبارتی بر ایمان و عمل صالح ناشی از ترس خدا، اجتماع کنند. این، همان صلاح و تقوای اجتماعی است. در مقابل آن، تعاون بر گناه - یعنی عمل زشت که موجب عقب افتادگی از زندگی نیك است - و بر عدوان که تعدّی بر حقوق حقّه‌ی مردم و سلب امنیّت از جان و مال و ناموس آنان است، قرار می‌گیرد (طباطبائی، ۱۳۸۲: ۲۶۶/۵). روایت مشهوری وجود دارد که به طرق مختلف از رسول اکرم (ص) نقل شده است. بر اساس این روایت «مَنْ أَصْبَحَ لايَهْتَمُّ بِأُمُورِ المُسلمينَ فَلَيْسَ بِمُسْلِمٍ وَ مَنْ سَمِعَ رَجُلاً يُنادي يَالَلْمُسْلمينَ فَلَمْ يُجِبْـه فَلَيْسَ بِمُسْلِمٍ» (کلینی، ۱۴۲۹: ۴۲۹/۲،ح۲۰۳۳) کسی که صدای کمك خواهی مسلمانی را بشنود و به آن پاسخ نگوید، مسلمان نیست. مرام، بعد از آن که متوجّه می‌شود مادر نُهی نیاز به کمك دارد، در خانه، به مشکلی که برای یك خواهر مسلمان و خانواده‌اش پیش آمده، فکر می‌کند و با خود می‌گوید: «مِنْ واجبي كمسلمة مثقّفة واعية أنْ أفْعَلَ شيئاً لمساعدة الأخت» (همان: ۶). از این عبارت مرام، چند نکته را می‌توان استنباط کرد. یکی این که، همنشینی دو کلمه‌ی «مسلمه» و «واجب» می‌تواند نشان دهنده‌ی این باشد که این واجب، واجب اسلامی یا شرعی است. به این بیان که، کمك کردن به خواهر یا برادر مسلمان، واجب اسلامی است و برای اثبات دلالت‌های این وجوب آیه‌ی شریفه و روایت مذکور کفایت می‌کند.

مرام بعد از این که از کار انتشار آگهی جمع آوری اعانات در اینترنت و دانشکده و در جریان امر گذاشتن راویه و دکتر مُنی فارغ می‌شود، نفس راحتی می‌کشد و با خود می‌گوید: «ما أحْلَى الأخوة في الإسلام و ما أحلى الإحساس بالإيجابية» (حمدی، ۲۰۱۳: ۱۰) اخوّت اسلامی و احساس مثبت بودن (به درد بخور بودن) چقدر شیرین است! بعد می‌گوید: «ما يؤمن أحدنا حتّى يحبَّ لأخيه ما يحبّه لنفسه» (همان) کسی که ایمان دارد آنچه را که برای خود دوست می‌دارد، برای برادر و خواهر ایمانی خودش هم دوست می‌دارد. عباراتی که مرام به کار برده، به نحوی برگرفته از آیات و روایات اسلامی است. عبارت «ما أحلى الأخوة في الإسلام» تلمیح

به آیه‌ی شریفه‌ی «إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ» (حجرات/۱۰) دارد. باید دانست که جمله «انّما المؤمنون» اخوّت قانونی را در بین مسلمانان مؤمن تشریع می‌کند و نسبتی را برقرار می‌سازد که قبلاً برقرار نبوده و آن نسبت برادری است که آثاری شرعی و حقوقی و قانونی دارد (طباطبائی، ۱۳۸۲: ۴۷۱/۱۸).موضوع دیگر، خودپنداری مؤمنان است. به این معنی که مؤمن باید برادر و خواهر مؤمن خود را مثل خود پندارد و هر چه را که برای‌خودش مصلحت نمی‌داند یا بد می‌داند برای برادر و خواهر مؤمنش هم نسپندد و در مقابل، هرچه را که برای خود می‌پسندد برای برادر و خواهر مؤمنش هم روا بداند. این مضمون در کتب روائی فریقین وارد شده و روایات زیادی از رسول مکرّم اسلام (ص) و حضرات معصومین (ع) نقل شده است. اساساً سنّت پیامبر (ص) چنین بوده که آن حضرت (ص) هرچه را برای خودشان، زشت و نامناسب می‌دانسته‌اند آن را برای مسلمانان هم زشت دانسته‌اند. از رسول خدا (ص) نقل است که فرمودند: «أعدلُ النّاسِ مَنْ رَضِيَ النّاسَ ما يَرْضَى لنفسه و كَرِهَ لهم ما كَرِهَ لنفسه» (پاینده، ۱۳۷۶: ۲۲۰، ح۳۴۰) و در همین مضمون، علي بن أبی طالب (ع) فرموده است: «أحْبِبْ لغيرك ما تحبُّ لنفسك و أكْرِهْ له ما تكره لها ولا تظلم كما لاتحبّ أنْ تُظْلَمَ و أحْسِنْ كما تحبُّ أنْ يُحْسَنَ إليك..» (شريف رضي، ۱۳۶۹: ۱۵۹، نامه شماره‌ی ۳۱).

۵-۲- رعایت حجاب

نخستین جایی که مسأله‌ی حجاب به طور جدّی مطرح می‌شود، آنجاست که مرام طبق معمول در کتابخانه‌ی دانشکده مشغول مطالعه بود که سر و صدای جرّ و بحث چند دانشجو، تمرکز او را به هم می‌زند. او از جای خود بر می‌خیرد و به محل بحث می‌رود. يك دانشجوی مسیحی برای چند دانشجوی مسلمان، سخن‌هایی می‌گفت. مرام می‌گوید: «استَفَزَّهُ منظرُ حجابي الذي يُغَطّي صَدري و كتفي» (همان: ۱۳) یعنی دانشجوی مسیحی با دیدن من که حجاب دختر مسلمان را داشتم و حجابم، سینه و شانه‌هایم را پوشیده بود، جا خورد و مرا به بحث دعوت کرد.

حجاب از ضروریات دین اسلام است و اهمیّتش چنان است که آن را نماد قطعی زن مسلمان می‌دانند. به طوری که حتی اگر مادران روحانی مسیحی هم، آرم صلیب را به گردن نیاویزند در نگاه نخست، مسلمان قلمداد می‌شوند.درباره‌ی ضرورت حجاب زن مسلمان، آیات زیادی وجود دارد که کتاب‌ها و مقالات مربوط به حجاب زن مسلمان به آنها پرداخته‌اند و از آن‌ها می‌توان به دو آیه‌ی شریفه‌ی «وَقُلْ لِلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ وَلا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ ..» (نور/۳۱) و «يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُلْ لأَزْوَاجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَاءِ الْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِنْ جَلابِيبِهِنَّ ذَلِكَ أَدْنَى أَنْ يُعْرَفْنَ فَلا يُؤْذَيْنَ وَكَانَ اللَّهُ غَفُوراً رَحِيماً» (احزاب/۵۹) اشاره کرد. علامه طباطبائی در تفسیر آیه‌ی اخیر می‌نویسند: معنایش این است که به زنان

دستور بده تا اطراف مقنعه‌ها را به سینه‌هاي خود انداخته، آن را بپوشانند (طباطبائی، ۱۳۸۲: ۱۵۶/۱۵) در این آیه‌ی اخیر، کلمه‌ی جلابیب جمع جلباب است و آن، جامه‌ای است سرتاسری که تمامی بدن را می‌پوشاند یا روسری مخصوصی است که صورت و سر را ساتر می‌شود؛ منظور از جمله‌ی « يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِنْ جَلابِيبِهِنَّ» این است که آن را طوری بپوشند که زیر گلو و سینه‌های‌شان در انظار ناظرین پیدا نباشد (همان: ۵۱۰/۱۶). بر این اساس، بیهوده نیست که زن محجّبه و حجاب، نماد اسلامیّت می‌شود و آن دانشجوی مسیحی، مرام محجّبه را به مباحثه دعوت می‌کند و هنگامی که می‌بیند مرام، تمایل و انگیزه‌ی زیادی برای شرکت در بحث نشان نمی‌دهد، می‌خواهد او را به این کار تحریك کند. از این رو، خطاب به مرام می‌گوید: عقب‌نشینی و طفره رفتن شما به این جهت است که به قوّت استدلال‌های خودتان ایمان ندارید. مرام، کمی عصبانی می‌شود، ولی آیه‌ی شریفه‌ی «ادْعُ إِلَى سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ وَجَادِلْهُمْ بِالَّتِي هِيَ أَحْسَنُ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعْلَمُ بِمَنْ ضَلَّ عَنْ سَبِيلِهِ» (نحل/۱۲۵) را به یاد می‌آورد و به اعصاب خودش مسلّط می‌شود. وقتی که بحث میان آن دانشجوی مسیحی و مرام شدّت می‌گیرد، دانشجویان دیگر چنین می‌پندارند که جنگ میان اسلام و مسیحیّت درگرفته و مسیر خطرناکی را می‌پیماید و از جهت، کم کم جلسه را ترك می‌کنند تا یك طرف این جنگ نشوند. مرام، وقتی به خود می‌آید می‌بیند همه‌ی دانشجویان جلسه را ترك گفته‌اند و او با آن دانشجوی مسیحی تنها مانده است. از این رو، خیلی آرام و با متانت، به آن دانشجوی مسیحی می‌گوید: سزاوار نیست یك دختر مسلمان با بیگانه، خلوت کرده و بحث کند. جلسه‌ای ترتیب داده و با حضور دانشجویان، تبادل افکار می‌کنیم.

موضوع حجاب چنان برای مرام مهم تلقّی می‌شده که او با دیدن تعداد قابل توجّهی‌از دختران مسلمان بدون حجاب اسلامی، ناراحت شده و برای دعا و نیایش به درگاه خدای سبحان پناه می‌برد و برای آن‌ها از خدای سبحان، توفیق حفظ حجاب آرزو می‌کند.

طارق، پسر عموی مرام که تازه از آمریکا بازگشته، خطاب به مرام چیزهایی می‌گوید که با خنده‌ی مرام و ردّ او مواجه می‌شود. طارق می‌گوید: تو هنوز جوانی و بر و رویی داری. دختر جوان باید موی و روی خود را در معرض دید قرار بدهد تا شوهری پیدا کند. وقتی که پیر شد، آن وقت، محجبّه شود (حمدی، ۲۰۱۳: ۷۴). سستی و نادرستی این سخنان آشکار است و نیازی به بحث در این باره نیست. هرچند که متأسّفانه در کشورهای اسلامی و از جمله کشور خودمان، همین رویکرد غیر اسلامی هم طرفدارانی دارد و دختران جوان بی‌حجاب می‌گردند و این در حالی است که مادران پا به سن گذاشته‌ی آنان، اغلب حجاب دارند. شایان ذکر است که بر اساس آموزه‌های اسلام، اتفاقاً دختران باید بیشتر ملتزم به حجاب باشند و حجاب، برای زنان یائسه و زنانی که پا به سن گذاشته‌اند و امید جماع آنان نمی‌رود، سخت گرفته نشده است. البته این بدان معنا نیست که بی‌حجابی ایشان رخصت داده شده است؛ بلکه به این

معنی است که تا جایی که می‌توانند باید حجاب را مراعات نمایند و آیه‌ی شریفه «وَالْقَوَاعِدُ مِنَ النِّسَاءِ اللاتِي لا يَرْجُونَ نِكَاحًا فَلَيْسَ عَلَيْهِنَّ جُنَاحٌ أَنْ يَضَعْنَ ثِيَابَهُنَّ غَيْرَ مُتَبَرِّجَاتٍ بِزِينَةٍ وَأَنْ يَسْتَعْفِفْنَ خَيْرٌ لَهُنَّ وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ » (نور/۶۰) در این زمینه نازل شده است. بار دیگر که مسأله‌ی حجاب مطرح می‌گردد، آنجاست که مادر مرام، حال افراد خانواده‌ی طارق را می‌پرسد و طارق می‌گوید: خواهرم سناء حجاب ندارد و شیفته و غرق در فرهنگ مسیحی- آمریکایی شده است و قصد دارد با مرد آمریکائی سوئدی الأصل مسیحی ازدواج کند؛ ولی خواهر دیگرم ساره، حجاب دارد و به اصول و احکام اسلامی مقیّد است. درست مثل مرام (حمدی، ۲۰۱۳: ۷۵).

۵-۳- رعایت حدود مَحْرَم و نامحرم

یکی از موارد اتّفاقی فقهای فریقین، عدم تماس بدنی با نامحرمان است. زن و مرد نامحرم، اجازه‌ی تماس بدنی از قبیل دست دادن، بوسه و لمس یکدیگر را ندارند.حتی تماس‌هایی مثل خلوت کردن و گفت وگوهای خصوصی و بدون رعایت حریم حیا نیز گناه است و شیطان را از چنین ارتباطاتی بهره‌مند می‌سازد(بانکی‌پور فرد، ۱۳۹۲: ۱۸۲).

رئیس بیمارستان جدید که مرام را به دفتر خود احضار کرده بود، دست خود را به سوی مرام دراز می‌کند؛ ولی مرام می‌گوید: «آسفة سيّدي ولكنّني لاأصافح» (حمدی:۴۰) متأسّفم آقا، من با بیگانه (نامحرم) دست نمی‌دهم. رئیس، بعد از این که از مصافحه نومید می‌شود، اقدام به گذاشتن دست خود را شانه‌های مرام می‌کند که در این موقع هم مرام خود را عقب می‌کشد و اجازه‌ی این کار را نمی‌دهد. مرام با خود می‌گوید: مگر نمی بیند که من حجاب دارم. یعنی به حدود شرع مقیّدم. چگونه می‌خواهد با من دست بدهد؟! یکی دیگر از جلوه‌های پرهیز از نامحرم آنجاست که طارق، پسر عمّه‌ی مرام به منزل آنها آمده است. مرام با طارق دست نمی‌دهد و در حضور او، حجاب خود را مراعات می‌کند. البته طارق با دیدن ظاهر اسلامی مرام خودش حدس می‌زند که مرام با او روبوسی و مصافحه نخواهد کرد. لذا می‌گوید: «أتوقّع أنّك أصبحت لاتصافحين» (حمدی، ۲۰۱۳: ۷۳).

یکی از جلوه‌های دوری از نامحرم آنجاست که طارق، مرام را تا دانشکده همراهی می‌کند و مرام با خود کلنجار می‌رود که چگونه می‌تواند با یك مرد نامحرم در خیابان‌ها قدم بزند و شانه به شانه‌ی او حرکت کند. او از این موقعیّت به خدا شکوه می‌کند و می‌گوید: «الهي كيفَ سأخرج معه وحدنا و هو ليس من محارمي» (همان: ۷۶). حتّی زمانی که این مسأله موجب ناراحتی مرام می‌شود و او در آشپزخانه پیش مادرش گریه می‌کند و می‌گوید که رفتار خیلی صمیمی طارق باعث سوء تفاهم و ناراحتی حسام شده است. طارق می‌شنود و به آشپزخانه می‌آید و می‌خواهد که دست و بازوی مرام را بگیرد و او را آرام سازد. در این موقع، مرام خود را کناری می‌کشد و با ناراحتی و بغض می‌گوید: «ابتعد عنّي» (همان: ۸۴). مرام به این علّت که به طول کشیدن ازدواج و عدم دیدار موجب سردی

روابط گردد، با همفکری مادرش به این نتیجه می‌رسد که شماره‌ی منزل را به حسام بدهد و با هم تماس تلفنی و همچنین تماس اینترنتی داشته باشند. حتّی مادرش می‌گوید که اتاق خالی در خانه وجود دارد و حسام می‌تواند برای صحبت کردن با مرام به منزل بیاید؛ زیرا که پدر و مادر و افراد خانواده حضور دارند و همه چیز، تحت نظارت است و از طرف دیگر، هم مرام و هم حسام به تدیّن و اخلاق اسلامی شناخته شده‌اند و بنا به گفته‌ی خود مرام «لایمکن أن نتجاوز الحدود الشرعية في حديثنا» (همان: ۱۱۴) یعنی امکان ندارد که من و حسام در گفت وگوهایمان از حدود شرعی تجاوز کنیم. با این حال، مرام برای اطمینان قلبی به همراه دوستش راویه به مسجدی که امام جماعتش یك روحانی سرشناس است می‌رود و از او درباره‌ی روا بودن تماس‌های تلفنی و ردّ و بدل کردن پیامك‌های اینترنتی سؤال می‌کند. امام جماعت سفارش می‌کند که بهتر است هرگونه تماس در حضور والدین به ویژه پدر صورت گیرد و تماس‌ها و نامه‌ها بهتر است کمتر شود تا شیطان را در این ارتباطات بهره‌ای نباشد. مرام هم قصد می‌کند که این موضوع را به اطلاع حسام برساند، ولی حسام قبل از مرام اقدام به قطع تماس تلفنی و دیدار کرده و به ارسال چند پیامك بسنده می‌کند. این مسأله، حاکی از میزان دیانت حسام است. حسام هم در نامه‌اش تأکید می‌کند که آنها فعلاً نامحرم‌اند و گفت وگو کردن و دیدار می‌تواند بنا به تعبیر او «مدخلٌ من مَداخلِ الشيطان» (همان: ۱۱۹) باشد و حتّی اگر مادر به دیدار در منزل راضی باشد به طور یقین پدر مرام موافق یا راضی نخواهد بود. این کار حسام، خوشحالی و تحسین مرام را بر می‌انگیزد و او خود را در برابر حسام خیلی‌کوچك‌تر می‌بیند و با عبارت «بارك الله لي فيك يا حسام و حفظك لي من كلّ سوء» (همان) دعا خیر می‌کند.

جاد، آن دانشجوی مسیحی بعد از آن که به لطف کمك‌های مرام و حسام، مسلمان می‌شود از راویه خواستگاری می‌کند و راویه، به جهت آن که جاد بعد از اتمام تحصیل به کشور خودش مراجعت خواهد کرد، تقاضای او را ردّ می‌کند. در ضمن، پدر راویه هم با ازدواج راویه با جاد مخالف بود و قانع کردن او بنا به گفته‌ی راویه «إقناع والدي شبه مستحيل» (همان: ۱۵۷) شبیه امر محال بود. راویه هم از طولانی شدن روابط- البته روابط سالم- بین خودش و جاد ابراز نارضایتی کرده است.

۶- نتیجه گیری

از آنچه گفته شد، روشن گردید که نویسنده، به صورت حساب شده و آگاهانه، تصمیم به خلق یك رمان دینی/ اسلامی گرفته است. بن‌مایه‌ی اصلی این اثر، ازدواج و تشکیل خانواده و زیست مؤمنانه است که در ضمن آن، به مؤلّفه‌های زیست مؤمنانه مثل رعایت حجاب، حدود محرم و نامحرم، تعات و اخوّت اسلامی، حیاورزی، توکّل به خدای سبحان، احترام به والدین و تربیت دینی اشاره شده است.

منابع و مآخذ

قرآن کریم.

بانکی‌پور فرد، امیرحسین، (۱۳۹۲)، ***حیا***، چاپ هجدهم، تهران: انتشارات حدیث راه عشق.

پاینده، ابوالقاسم، (۱۳۷۶)، ***نهج الفصاحه***، چاپ دوم، تهران: انتشارات جاودان.

حمدی، خوله، (۲۰۱۳)، ***أحلام الشباب***، **الطبعه الأولی**، القاهره: منشورات کیان للنشر و التوذیع.

رحماني خياوي، صمد، (۱۳۸۲)، ***سيري در دنياي داستان و داستان‌نويسان***، چاپ اول، تبريز: نشر هماذر.

سالاری، محمد، (۱۳۸۸)، «باورهای معنوی‌در ادبیات فارسی»، **سایت جامع دفاع مقدّس**.

سلیمانی، مرضیّه، (۱۳۸۹)، «ملاحظاتی‌در باب رمان دینی»، ***مجله‌ی اطلاعات و حکمت***، شماره‌ی ٤٩.

شریف رضی، محمّد، (۱۳٦۹)، ***نهج‌البلاغه***، ترجمه‌ی محمد دشتی، چاپ دوم، قم: نشر امام علی (ع).

شمیسا، سیروس، (۱٤۰۲)، ***انواع ادبي***، تهران: نشر فردوس.

طباطبائی، (علامه) سیّد محمّدحسین، (۱۳۸۲)، ***الميزان في تفسير القرآن***، ترجمه سیّد محمدباقر موسوی همدانی، تهران، انتشارات کتابفروشی اسلامیّه.

کلینی، محمّد بن یعقوب، (۱٤۲۹)، ***اصول الکافی***، الطبعه الأولی، بیروت: الأمیره للطباعه.

مطهری، حسام الدین، (۱۳۹٤)، ***رُفتن غبار از آینه***، صص ٦-۱، صفحه‌ی شخصی به نشانی http://www.hmotahari.com/blog

نعیمی، زری، (۱۳۸۵)، «داستان مذهبی مدرن پدیده‌ای از نوعی دیگر»، ***چهل کتاب***، سال۱۱، شماره‌ی ۷-۵، صص ۲۱-۱٦.

نیك روش، مژگان، (۱۳۹۲)، ***جستاري در باب اقتباس سينمايي از ادبيات داستاني***، چاپ اول، تهران : انتشارات سپندارمذ.

مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی
انتشارات دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

بررسی تطبیقی هنجارگریزی در اشعار پایداری سلمان هراتی و علی محمود طه

ابراهیم نامداری*[1]، عسگر بابازاده اقدم[2]، فاطمه گل‌نامی[3]

۱. نویسنده مسئول*، دانشیار گروه علوم قرآن و حدیث دانشگاه آیت‌الله بروجردی، بروجرد، ایران. رایانامه: enamdari@abru.ac.ir
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه علوم و معارف قرآن کریم، خوی، ایران. رایانامه: askar.babazadeh@gmail.com
۳. کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات عربی دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. رایانامه: fatme.nami@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۷/۱۹
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۹/۲۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۱۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۱/۱۸

کلیدواژه‌ها:
آشنایی‌زدایی، سلمان هراتی، محمود طه، هنجارگریزی، شعر نو.

چکیده

هنجارگریزی یکی از برجسته‌ترین شگردهای زبانی در شعر معاصر به شمار می‌آید که نقش مهمی در آشنایی‌زدایی، برجسته‌سازی زبان و ارتقای تجربه زیبایی‌شناختی مخاطب ایفا می‌کند. شاعران از طریق این شیوه، زبان معیار را دگرگون ساخته و با دمیدن حیاتی تازه در کلمات، لایه‌های معنایی و هنری نوینی را خلق کرده‌اند. سلمان هراتی، شاعر برجسته فارسی‌زبان، و علی محمود طه، از چهره‌های شاخص شعر معاصر عربی، در آثار پایداری و مقاومت خود به‌طور گسترده از ظرفیت‌های هنجارگریزی بهره جسته‌اند. پژوهش حاضر با رویکردی توصیفی ـ تحلیلی به بررسی تطبیقی هنجارگریزی‌های معنایی، واژگانی و نحوی در اشعار این دو شاعر می‌پردازد. یافته‌ها نشان می‌دهد که اشعار آنان سرشار از مضامین عمیق و تأثیرگذار است که در قالب انواع هنجارگریزی، به‌ویژه هنجارگریزی معنایی در هیئت استعاره، تشبیه، تشخیص و دیگر صور خیال، تجلی یافته است. این شگردها به‌ویژه در بازنمایی مفاهیم کلیدی چون شهادت، استعمارستیزی و جهاد نقش تعیین‌کننده‌ای دارند. بر اساس نتایج، هر دو شاعر توانسته‌اند با بهره‌گیری هنرمندانه از هنجارگریزی، به زیبایی و تأثیرگذاری آثار خود بیفزایند، هرچند میزان و بسامد کاربرد این شگردها در سروده‌های آنان متفاوت است.

استناد: نامداری، ابراهیم؛ بابازاده اقدم، عسگر؛ گل‌نامی، فاطمه (۱۴۰۴). بررسی تطبیقی هنجارگریزی در اشعار پایداری سلمان هراتی و علی محمود طه. *مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی*، ۱ (۱)، ۸۵-۶۸.

۱- مقدمه

برجسته‌سازی عناصر زبانی از مهم‌ترین ویژگی‌های شعر در ادبیات کهن و معاصر به شمار می‌آید و نقشی بنیادین در آفرینش زیبایی‌شناختی و تأثیرگذاری آثار ادبی ایفا می‌کند. یکی از برجسته‌ترین شیوه‌های تحقق این امر، بهره‌گیری از هنجارگریزی است؛ شگردی که در آثار بسیاری از شاعران صاحب‌سبک به کار رفته و عامل اصلی نوآوری در زبان شعری به شمار می‌آید. می‌توان ادعا کرد که اغلب شاعرانی که در ادبیات فارسی و عربی توانسته‌اند جریان‌های تازه‌ای را بنیان نهند، بیشترین بسامد کاربرد هنجارگریزی را در سروده‌های خود داشته‌اند. نوگرایی، آزادی اندیشه و بازتاب جریان‌های فکری و اجتماعی از جمله عواملی است که زمینه‌ساز گسترش هنجارگریزی در شعر معاصر شده است. این شگرد با دگرگون ساختن زبان معیار و تبدیل آن به زبان شعری، بستر مناسبی برای بیان احساسات و اندیشه‌های عمیق شاعر فراهم می‌آورد. همان‌گونه که شفیعی کدکنی (۱۳۷۳: ۱۱) اشاره کرده است، هنجارگریزی از برجسته‌ترین روش‌های آشنایی‌زدایی و «رستاخیز واژگان» به شمار می‌آید که به کلمات جان تازه می‌بخشد و موجب آفرینش زیبایی هنری و ایجاد لذت ادبی در مخاطب می‌شود. در این فرایند، عناصری همچون تشبیه، استعاره، تشخیص، لغزش‌های دستوری، نوآوری‌های سبکی و واژگانی به‌عنوان ابزارهای اصلی برجسته‌سازی ایفای نقش می‌کنند. شاعران معاصر با بهره‌گیری از این شگردها، اشعار خود را از سطح زبانی تا سطح معنایی غنا بخشیده و جلوه‌های تازه‌ای از خیال‌پردازی و تصویرسازی پدید آورده‌اند. این روند نه‌تنها در شعر فارسی، بلکه در شعر عربی نیز حضوری چشمگیر دارد.

در این میان، سلمان هراتی در ادبیات فارسی و علی محمود طه در ادبیات عرب از برجسته‌ترین شاعرانی هستند که با نوآوری‌های زبانی و بهره‌گیری خلاقانه از هنجارگریزی، توانسته‌اند زبان شعر مقاومت را دگرگون سازند و تصاویری بدیع و اثرگذار بیافرینند. کلام آنان با وجود بهره‌گیری از لغات ساده و عامیانه، در ساختاری هنری و متعالی قرار گرفته و با کل اثر پیوندی معنوی یافته است. بدین ترتیب، بررسی تطبیقی شگردهای هنجارگریزی در اشعار این دو شاعر، نه‌تنها جایگاه برجسته آنان در ادبیات معاصر فارسی و عربی را روشن می‌سازد، بلکه به فهم عمیق‌تر ظرفیت‌های زبانی و زیبایی‌شناختی شعر مقاومت نیز یاری می‌رساند.

۲- اهدف پژوهش

این نوشتار در پی آن است تا انواع هنجارگریزی در اشعار پایداری سلمان هراتی و علی محمود طه را شناسایی و طبقه‌بندی کند و به مقایسه تطبیقی جلوه‌های هنجارگریزی معنایی، واژگانی و نحوی در آثار این دو شاعر بپردازد؛ نقش هنجارگریزی در خلق تصاویر شعری بدیع و انتقال مفاهیم مقاومت و پایداری را تبیین کند و میزان تأثیرگذاری شگردهای هنجارگریزی بر زیبایی هنری و غنای محتوایی اشعار مورد بررسی را ارزیابی کند.

۳- سوالات پژوهش

در رهگذر این جستار می‌خواهیم به سوالات زیر پاسخ دهیم:

۱. چگونه شگردهای هنجارگریزی در اشعار سلمان هراتی و علی محمود طه به بازنمایی مفاهیم مقاومت، شهادت و استعمارستیزی یاری رسانده‌اند؟

۲. بسامد و میزان تأثیرگذاری هنجارگریزی در اشعار این دو شاعر تا چه حد در تقویت جنبه‌های زیبایی‌شناختی و تأثیرگذاری پیام پایداری مؤثر بوده است؟

پیشینه‌ی پژوهش

هنجارگریزی از جمله نظریه‌های جدید در حوزه نقد ادبی معاصر است که بارها مورد توجه پژوهشگران ادبی قرار گرفته و عناصر و شیوه‌های بیانی آن در متون و آثار ادبی مختلف، تحلیل و ارزیابی گردیده است. در این زمینه، پژوهش‌های بسیاری به نگارش درآمده است، از جمله: ویدا ساروی (۱۴۰۲) در مقاله‌ای با عنوان «بازتاب عناصر رئالیستی جنگ و مؤلفه‌های آن در اشعار سلمان هراتی» به بررسی مکتب رئالیسم به عنوان پیوند دهنده آثار ادبی با جامعه می‌پردازد، یافته‌های پژوهش گویای آن است که سایهٔ شوم جنگ تحمیلی بر ملت ایران، درد و رنج مردم مناطق جنگی، بازتاب عواطف و احساسات انسانی در این دوران سخت، شهادت طلبی به عنوان هدف مقدس برای دفاع از ناموس و حس وطن‌پرستی در اشعار سلمان هراتی دیده شده است؛ عباس گنجعلی و علی خوش گفتار (۱۴۰۳) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل گفتمان وطن در شعر علی محمود طه و عارف قزوینی» به ارزیابی سطوح گوناگون متن جهت دسیابی به برداشتی جدید و عمیق از متن با ساختارهای اجتماعی و فرهنگی پرداخته‌اند و به این نتیجه رسیده است که در اشعار هر دو شاعر از واژگان و بندهای خاصی در جهت برجسته‌سازی هویت ملی استفاده شده است که همهٔ این‌ها در راستای تأکید بر وطن دوستی، دلتنگی برای وطن و حمیت ملی قرار دارد. این نتیجه نشان‌دهندهٔ نزدیکی اندیشگانی دو شاعر و جهت‌گیری مشابه آن‌ها نسبت به کارایی وطن‌گرایی به عنوان ابزاری ارزشمند در راستای ایستادگی و مقاومت است. البته در زمینه‌ی تطبیق هنجارگریزی دو شاعر عرب و فارس زبان پژوهش‌های زیادی صورت نگرفته است. در زیر به برخی از مهم‌ترین پژوهش‌هایی که تقریبا زمینه‌ی مشترکی با این پژوهش دارند اشاره می‌شود:

صیادی‌نژاد، روح‌الله، طالبیان منصوره (۱۳۹۳) در مقاله تطبیقی خود با عنوان «هنجارگریزی معنایی در شعر مولوی و ابن فارض» به بررسی هنجارگریزی معنایی در شعر مولانا و ابن فارض می‌پردازد. از جمله یافته‌های این پژوهش وجود هنجارگریزی در مضامین عرفانی در اشعار این دو شاعر است که بیشتر در قالب تشبیهات حسی، حس‌آمیزی‌های انتزاعی و استعارات مکنیه نمود یافته‌اند. لعبت بیژنی، مهین پناهی (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی هنجارگریزی محتوایی در اشعار سیمین بهبهانی و غاده السمان» به بررسی هنجارگریزی محتوایی و وجوه اشتراک و افتراق هنجارگریزی در اشعار آنان می‌پردازد.

از یافته‌های پژوهش بسامد بالای هنجارگریزی محتوایی و اقسام آن نسبت به هنجارگریزی لفظی در اشعار هردوی این شاعران است. الخاص ویسی، آزاده عبادی (۱۳۹۶) در مقاله‌ی خود با عنوان «بررسی تطبیقی اشکال هنجارگریزی در شعر حسین پناهی و منوچهر آتشی» به بررسی تطبیقی انواع هنجارگریزی در اشعار این دو شاعر می‌پردازد. از یافته‌های پژوهش وفور انواع هنجارگریزی در آثار این دو شاعر می‌باشد.

۴- روش پژوهش

این پژوهش تطبیقی، اشعار مقاومت سلمان هراتی و علی‌محمود طه را بر پایه مکتب آمریکایی و چارچوب هنجارگریزی زبانی (معنایی، واژگانی و نحوی) بررسی می‌کند. هدف این مطالعه، تحلیل محتوای کیفی برای مقایسه شباهت‌ها و تفاوت‌های دو شاعر در به‌کارگیری این شگردها جهت انتقال مفاهیم پایداری است.

۵- تعریف هنجارگریزی

هنجارگریزی به معنای گریز از قواعد حاکم بر زبان هنجار و عدم مطابقت و هماهنگی معانی با زبان متعارف است (انوشه، ۱۴۴۵:۱۳۷۶). به عبارت دیگر هنجارگریزی شکستن هنجار منطقی زبان با نگرش هنرمندانه است که به موجب آن عناصر زیباشناختی و ادبی سخن مجال نمود می‌یابند (ابوالعدوس، ۱۷۵:۲۰۰۷). بنابراین می‌توان گفت هرگاه انحراف از هنجارها و قواعد

حاکم بر زبان معیار صورت پذیرد هنجارگریزی پدید می‌آید. اما باید دانست که نمی‌توان هرگونه انحراف از هنجارها را هنجارگریزی دانست زیرا برخی از این انحراف‌ها تنها ساختی غیر دستوری ایجاد می‌کند و ارزش ادبی نخواهند داشت. بانوجه به اهمیت مساله‌ی هنجارگریزی و استقبال ویژه‌ی شاعران از این ترفند، منتقدان ادبی در پژوهش‌های خود به تشریح و تقسیم بندی آن پرداخته‌اند. از جمله تقسیم بندی‌هایی که از این شگرد ارائه شده می‌توان به هنجارگریزی واژگانی، نحوی، معنایی، گویشی و سبکی، آوایی، زمانی اشاره نمود.

۵-۱- هنجارگریزی معنایی

گاهی شاعر با به کارگیری آرایه‌های ادبی و صنایع زیباشناختی و معنایی به برجسته‌سازی در کلام خود دست می‌زند؛ چرا که همنشینی واژه‌های در سطح معنایی براساس قواعد حاکم بر زبان عادی و هنجار تابع محدودیت‌هایی است (علوی مقدم، ۹۷:۱۳۷۷). صورخیال همچون تشبیه و استعاره که در بیان مطرح می‌شود و صنایع بدیعی مانند تشخیص، پارادوکس، حس آمیزی، کنایه، و جز آن که از بدیع معنوی به شمار می‌رود، میدان معنوی کلام را براساس جولان تخیل در آن بیش از زبان هنجار وسعت می‌بخشد و سخن را بیش از هرگونه انحراف از زبان معیار به سمت زبان شعر سوق می‌دهد (سجودی، ۲۳:۱۳۸۷). هنجارگریزی معنایی از جمله انواع هنجارگریزی است که بیشترین بسامد را در اشعار سلمان هراتی محمود طه به خود اختصاص داده است. در ذیل به بازنمایی این کاربرد در چند نمونه اشاره می‌شود:

۵-۱-۱- استعاره

استعاره در لغت به معنای عاریت گرفتن و تنها شدن است (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه‌ی استعاره). در توضیح اصطلاح استعاره بین علمای بلاغت، اختلاف‌های فراوانی وجود دارد و هر یک استعاره را به گونه‌ای تعریف کرده‌اند؛ قدما معتقدند؛ استعاره تشبیهی است که تنها یکی از طرفین آن باقی مانده است. در حالی که امروزه می‌گویند: فقط مشبه‌به از آن باقی مانده باشد (شمیسا، ۶۳:۱۳۸۳). بدین ترتیب استعاره مبنی بر تشبیه است و در واقع تشبیهی است که تنها مشبه‌به از آن باقی مانده باشد و باقی ارکان حذف شده باشند (رجایی، ۲۸۷:۱۳۷۹). خواستگاه استعاره جایی است که شاعر مستعارمنه خود را از آن‌جا اخذ می‌کند. این خاستگاه که مرجع استعاره است حوزه‌ی محاکاتی و گستره‌ی تخیل شاعران را نشان می‌دهد. «نمي‌توان استعاره را، استعاره ناميد مگر اين كه آن را به معني حقيقي‌اش بازگردانيم، درست همان وقتی که آن را بر معني مجازي‌اش حمل مي كنيم» (فضل، ۱۹۹۶: ۸۱). در زیر به برخی از این نوع تخیل پردازی در اشعار هراتی و محمود طه اشاره می‌کنیم:

۵-۱-۱-۱ استعمار واستعمار ستیزی

من مثل عصر روزهای تابستان / پر از کسالت و تردیدم / و دفترم / از مشق‌های خط خورده سیاه است / هراس من این است / فردا که زنگ حساب آمد/ با این کمینه چنین خواهد گفت: / باید هزار بار در شعله‌های آتش دوزخ فرو روی....

در این شعر، سلمان هراتی با بهره‌گیری از شگرد هنجارگریزی معنایی و استعاری، تصاویری قدرتمند و در عین حال غیرمنتظره خلق کرده که زبان معیار را به زبان شعری نوآورانه تبدیل می‌کند. «مثل عصر روزهای تابستان»؛ این ترکیب، برخلاف انتظار از تابستان به عنوان زمانی پرانرژی و گرم، «عصری» کسالت‌آور و پر از تردید را به تصویر می‌کشد. این تضاد میان معناهای معمول و معنای ارائه شده، هنجارگریزی معنایی محسوب می‌شود که بار عاطفی خاصی به شعر می‌بخشد. «دفترم / از مشق‌های خط خورده سیاه است» که «خط خورده سیاه» به جای بیان ساده خط خوردگی، به استعاره‌ای بصری تبدیل شده و نشانگر وضعیت ذهنی شاعر (شکست، اشتباه، ناامیدی) است. این استعاره، زبان معیار نوشتن را به یک زبان تصویری شاعرانه تغییر می‌دهد در «هزار بار در شعله‌های آتش

دوزخ فرو روی»، «شعله‌های آتش دوزخ» استعاره‌ای قدرتمند و آشناست که بار معنایی خشونت، رنج و عذاب را منتقل می‌کند. استفاده از این استعاره در مواجهه با «زنگ حساب» نوعی ترس و اضطراب را بازتاب می‌دهد که فراتر از بیان معمول است.

اینجا هنجارگریزی از طریق پیوند میان موقعیت روزمره (زنگ حساب) و تصویری اسطوره‌ای (دوزخ) رخ می‌دهد که باعث ایجاد تعلیق و تأثیرگذاری عمیق می‌شود.

کفتربازان سیاست پیشه /کفترهای کاغذی را / چندی است در آسمان دنیا پرواز می‌دهند / و سعی دارند/ دنیا باور کند / فلسطین مستاصل باید / به آوارگی قناعت کند/ و جراحت افغانستان را باید/ با دستمال سرخ بست / و گرنه چشم ابر گرازها / بر شاسی انفجار خیره مانده است.

هراتی در اشعار خود که درون مایه‌های آن مقاومت و پایداری و شکوه از اوضاع مردم جهان به دست سیاستمداران جنگ‌ستیز است با زبانی تند و با بهره‌گیری از انواع تصویرهای ادبی به بیان احساسات خود در این رابطه می‌پردازد. در این قسمت از شعر، وی با بکار بردن کفتربازان که استعاره از سیاستمداران فاسد، کفترهای کاغذی استعاره از هواپیماهای جنگی، جراحت افغانستان استعاره از خون‌های ریخته شده و ابر گرازها که نیز استعاره از دشمنان است به طور استعاری خشم و انزجاز خود را از استعمارگران ابراز می‌دارد و هم‌نوای ملت‌های مظلوم از جمله افغانستان و فلسطین می‌شود.

محمود طه از زبان یک کبوتر از تقدیر می‌نالد؛ سرنوشتی که استعمار را برای کشورش رقم زده است:

ناحت مطوقه بالهوی تناجی الهدیل و تشکو القدر

(محمودطه، ۲۰۱۲: ۴۰)

(کبوتر طوقی درباره‌ی عشق می‌نالید و با نوای خود مناجات می‌نمود و از قضا و قدر شکایت می‌کرد)

در این‌جا نالیدن، مناجات کردن و شکایت کردن کبوتر از روزگار استعاره از نغمه سرایی اوست نغمه‌هایی که به‌خاطر حضور استعمارگران، پر از غم و آه و ناله است. این نغمه‌ها حامل غم و آه‌اند زیرا درون‌مایه‌های اجتماعی استعمارگران حضور دارند. به‌عبارت دیگر، موسیقی کبوتر بدل به صدای تاریخی فشار استعمار می‌شود و از طریق قالب شاعرانه به مخاطب منتقل می‌گردد. شاعر با استفاده از استعاره مکنیه از هنجار معمول زبان گریز زده است. در بیت دیگری چنین می‌سراید:

مد طیر المساء فیه جناحا کشراع فی لجة من عقیق

(همان: ۱۸۲)

(پرنده‌ی شب بال‌های خود را مانند بادبان قایقی در دریایی عقیقین بر آن گسترد)

بال گشودن پرنده لفظی است که برای فراگرفتن تاریکی بر همه جا به عاریت گرفته شده است، تاریکی حضور استعمارگران در کشور و سرزمینش؛ شاعر در این بیت به صورت تخیلی و زیبا تاریکی را به پرنده‌ای مانند کرده است که بال‌های خود را گشوده است. در این بیت با استفاده از صنعت استعاره کلام را برای خواننده جذاب و دلنشین کرده است. این استعاره از نوع مکنیه است.

می‌توان چنین جمع‌بندی کرد که هراتی، از استعاره و هنجارگریزی معنایی برای نشان دادن تناقض‌ها و فشارهای سیاسی-اجتماعی استفاده می‌کند: از تصویرسازی‌ای که تابستان را کسالت‌بار می‌کند تا زنگ حساب و آتش دوزخ برای ترس و اضطراب از مسئولیت تاریخی و عذاب اخلاقی؛ در مقابل، طه محمود با استفاده از تصاویر مکنیه و استعاره‌های جنگی به نقد استعمار و ظالمانه‌گی سیاستمداران و هم‌دستی جهان برای رنج ملت‌ها می‌پردازد و همدلی با فلسطین را با صورتی شاعرانه بیان می‌کند.

۵-۱-۱-۲- وطن و وطن خواهی

من از اهالی جهان سومم و با تو با زبان تفنگ سخن می‌گویم

بگذار بگریم/ نه برای تو/ که وقتی مرگ از آسمان حادثه می‌بارد/ تو جانب عشق را می‌گیری/ کجای سرزمین از تو عاشقتر است / ای چشم‌انداز روشن خدا (هراتی، ۳۸:۱۳۶۳)

«با زبان تفنگ سخن می‌گویم»؛ استعاره از خشونت و مقاومت است «زبان» که ابزار گفت‌وگوست، با «تفنگ» که ابزار جنگ است، جایگزین شده است. هنجارگریزی در اینجاست که زبان معمولاً به گفتار و صلح پیوند دارد، اما شاعر آن را با خشونت یکی می‌گیرد. این استعاره دوگانه‌ای میان گفت‌وگو به معنی صلح و تفنگ به معنی خشونت ایجاد کرده است. «وقتی مرگ از آسمان حادثه می‌بارد»؛ بارش مرگ، استعاره‌ای تصویری و هنجارشکنانه است. «مرگ» را مانند باران به تصویر کشیده، که به جای باران حیات‌بخش، حادثه و نابودی فرو می‌ریزد. این تصویر از نظر عاطفی بسیار قوی است؛ چون چیزی که باید مایه زندگی باشد (باران)، در این‌جا مرگ می‌آورد. «آسمان حادثه» استعاره از جنگ و «چشم‌انداز روشن خدا» برای وطن به عاریت گرفته شده است. هراتی در اشعار انقلابی خود شعر را همچون سنگری به کار گرفته و اشعار و کلمات را چون سنگی به سوی وطن فروشان پرتاب می‌کند. «تو جانب عشق را می‌گیری»؛ عشق در برابر مرگ قرار داده شده، «جانبداری» مفهومی سیاسی ـ اجتماعی است، اما این‌جا استعاره‌ای برای مقاومت و پایداری در کنار ارزش‌های انسانی است. شاعر به مخاطب (که می‌تواند وطن، خدا یا انسانی آرمانی باشد) ویژگی انسان مبارزِ عاشق را نسبت می‌دهد. «کجای سرزمین از تو عاشق‌تر است؟»؛ پرسشی شاعرانه و استعاری، سرزمین با صفت انسانی «عاشق بودن» توصیف شده؛ یعنی وطن هم‌چون انسانی دارای احساس و دلدادگی معرفی می‌شود.

هراتی به روش استعاری و با گریز از هنجارهای معمول زبان و جایگزین کلمات زیبا در قالب استعاره توانسته است زیبایی بیان خود را دو چندان نماید. وی تا پایان حیات خود از جانبداری از مظلومان و انزجار از جنگ فروشان در اشعارش کوتاهی نکرد. محمود طه نیز بسان هراتی از شگردهای برجسته‌سازی از جمله استعاره برای بیان مفهوم وطن‌پرستی چنین می‌سراید:

و مر علی النهر ثغر النسیم یقبل کل شراع عبر

(محمودطه، ۴۰:۲۰۱۲)

(و لبخند نسیم، بر رودخانه گذر کرد و بر بادبان هر قایق عبوری بوسه می‌زند)

لمس کردن و بوسه زدن باد بر نهر و بادبان در این قسمت از شعر برای لفظ وزیدن به عاریت گرفته شده است در این بیت به صورت استعاری از هنجار معمول سرباز زده است. وی دلش برای وطن تنگ شده است و می‌خواهد بر خاک آن بوسه زند لذا خویشتن را در قالب نسیم متصور می‌شود و بر بادبان قایق‌ها بوسه می‌زند؛ شاعر به جای استفاده از لفظ وزیدن به صورتی زیبا به تصویرسازی پدیده‌ی معمولی وزش باد پرداخته و با این ترفند باعث لذت خواننده به هنگام خواندن اشعار شده است. «ثغر النسیم» (لبخند نسیم) دارای استعاره مکنیه و به اعتباری تخییلیه است؛ نسیم را با «ثغر» (لبخند) تصویر کرده است؛ نسیم موجودی زنده و عاشقانه معرفی می‌شود. در زبان عادی، نسیم نمی‌تواند لبخند بزند، اما شاعر برای ایجاد لطافت و عاطفه، چنین تصویری ساخته است و از هنجار دور شده است. «یقبل کل شراع عبر» (هر بادبانی که گذشت را می‌بوسید) بادبان، که یک شیء بی‌جان است، با عمل «بوسیده شدن» همراه شده و استعاره تشخیص دارد؛ بوسه نسیم بر بادبان‌ها استعاره‌ای از تماس نرم و نوازشگر نسیم با بادبان کشتی‌هاست؛ بوسه، عملی انسانی و عاطفی است، اما به رابطه بین نسیم و بادبان نسبت داده شده است. کل تصویر، رودخانه‌ای را مجسم می‌سازد که در آن نسیم با لبخند می‌وزد و هر بادبان را نوازش می‌کند. این استعاره فضایی سرشار از لطافت، حرکت و زندگی می‌سازد، در حالی‌که زبان روزمره چنین بار عاطفی و شاعرانه‌ای ندارد. در نهایت می‌توان گفت: «ثغر النسیم» استعاره از لطافت طبیعت است که «یقبل

کل شراع» نیز استعاره از نوازش بادبان‌ها به وسیله نسیم است. پس شاعر با هنجارگریزی استعاری، طبیعت را انسانی و عاشقانه تصویر می‌کند، به‌گونه‌ای که نسیم مثل عاشقی مهربان با کشتی‌ها رفتار می‌کند.

اذا ما طاف بالشرفه ضوء القمر المضنی

(همان، ۱۳۸)

(وقتی که نور ماه خسته در ایوان طواف می‌کند)

در اینجا محمود طه، هم‌چون ابیات پیشین با استفاده از آرایه‌ی استعاره و زیباسازی کلام به آفرینش صورتی دیگر از خیال دست یافته است. وی (طواف) شخصی که خسته است و به آرامی قدم برمی‌دارد را برای درخشیدن آرام پرتوهای ماه بر ایوان را به عاریت گرفته و با به کارگیری صنعت استعاره از هنجار معمول زبانی گریز کرده و کلام خود را بیش از بیش زیبا نموده است؛ او با آوردن بالکن و ایوان و تصویر ماه در آغازین شب‌های حضورش در آسمان، می‌خواهد مخاطب را به سرزمین آبا و اجدادی‌اش ببرد و خاطرات شبی آرام در وطن خود را برایش زنده کند. در بیتی دیگر به طواف وطن می‌پردازد و البته در لباس زیبایی به همراه بر افراشته شدن پرچم پیروزی:

مشی الحسن حو لک فی موکب یرف علیه لواء الظفر

(همان: ۱۸۰)

(زیبایی در موکبی کنارت گام بر می‌داشت و درفش پیروزی بر آن در اهتزاز بود)

وی زیبایی را در صورت شخصی که به همراه جماعتی، دور وطن طواف می‌کنند، به تصویر کشیده است که درفش پیروزی وظفر در دست دارند.

بنابراین هر دو شاعر به زیبایی موضوع وطن و عرق به آن را در قالب استعاره و هنجارگریزی به تصویر کشیده‌اند و بر آنند که برای بقای وطن بایستی، مقاومت پیشه کرد.

۵-۱-۲- تشبیه

تشبیه از پرکاربردترین آرایه‌های شعری است در حقیقت صنعت تشبیه منجر به یادآوری همانندی و مشابهتی است که از جهت یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد (شفیعی‌کدکنی، ۵۳:۱۳۶۶). این آرایه‌ی ادبی از زیباترین ترفندهای شاعرانه برای گریز از هنجار معمول زبان است. سلمان هراتی در اشعار خود به زیبایی و در جای خود از این آرایه سود جسته است و به خلق تصاویر زیبا دست یافته است. از جمله این نوع می‌توان به اشعار زیر اشاه کرد:

۵-۱-۲-۱- استعمار و استعمار ستیزی

سالی که هزار نقشه برای مردم کشیدی/ دلت مثل پستو تاریک است (هراتی، ۱۹:۱۳۶۸)

هراتی با توانایی خیال‌پردازی خود و با بهره‌گیری از انواع آرایه‌های ادبی و گریز از هنجارهای معمول زبان توانسته است در خلق تشبیهات زیبا موفق عمل کند. آن‌گاه که استعمار گر در کشوری حضور یابد، نقشه های فراوان وتوطئه‌های بسیار برای مردمان آن سامان، طرح می‌کند که در تاریکی قرار داردند وبه راحتی راز آن گشوده نمی‌شود؛ در این قسمت از شعر هراتی «دلت مثل پستو تاریک است»؛ تشبیه «دل» به «پستو» (اتاق یا فضای کوچک، معمولاً مخفی و تاریک) یک نمونه برجسته هنجارگریزی است، چرا که در زبان معیار کمتر چنین تطابقی بین عضو بدن (دل) و یک فضای فیزیکی کوچک و تاریک دیده می‌شود. این تشبیه، بار معنایی سنگین و پیچیده‌ای به دل نسبت می‌دهد؛ دلی که نه فقط سرد و غمگین بلکه به نوعی پنهان و مخفی است، جایی که ممکن است رازها یا

دردهای نهان در آن انباشته شده باشد. این کاربرد، زبان معمولی را به زبانی شاعرانه، غنی و معنادار تبدیل می‌کند. «سالی که هزار نقشه برای مردم کشیدی»؛ در اینجا «کشیدن نقشه» استعاره‌ای از طرح و برنامه‌ریزی است، اما به صورت ضمنی تشبیه سال به یک عامل فعال یا حتی حیله‌گر است که برای مردم نقشه می‌کشد. این ترکیب از نظر هنجارگریزی واژگانی و معنایی، کنش انسانی را به یک مفهوم انتزاعی (سال) نسبت می‌دهد و در نتیجه زبان شعر را از قالب‌های معمول فاصله می‌دهد محمود طه هم با بکارگیری تشبیه زیبایی، آرزوی خواب آرام برای هموطنانش دارد که این مهم جز با استعمارستیزی، محقق نمی‌شود:

وأنـت، عـلـى فـراش الـطـهـر كـالـزنـبـقـة الـوسـنـى

(محمودطه، ۲۰۱۲:۱۳۸)

(و تو مانند زنبقی خواب آلود بر رخت خواب پاکیزه خفته‌ای)

در این‌جا شاعر با به‌کارگیری صنعت تشبیه به خلق تصویری زیبا دست زده است. وی برای خاک وطن ارزش زیادی قائل است از این‌رو پاکی و طهارت را برای وطنش می‌خواهد که این پاکی و طهارت جز با مبارزه علیه استعمار، مهیا نمی‌شود؛ آن‌جاست که خواب وآرامش به وطن بر می‌گردد و چونان زنبق خواب آلودی، آرام و قرار می‌گیرد. به این صورت از هنجار معمول زبان گریز کرده است. تشبیه در این بیت از نوع مرسل مجمل است. وجه شبه در این‌جا را می‌توان لطافت در نظر گرفت.

۵-۱-۲-۲- وطن و وطن‌خواهی

وطن سید بزرگواریست/ که با دستاری سبز چون موجی در سواحل طوفانی/ حماسه می‌خواند (هراتی، ۱۳۶۸:۵۱)

در این‌جا شاعر بر آن است که وطن را باید پاس داشت همانطور که سید و بزرگ احترام دارد و نباید در موقعیت‌های سخت، وطن را رها کرد؛ او وطن را به سید بزرگواری تشبیه می‌کند؛ وجه شبه، سرسبزی، احترام و عزت است هم برای وطن و هم برای سید. این تشبیه از نوع بلیغ است که شاعر با توانایی ادبی خود توانسته است از هنجار معمول گریز زده و به خلق تصویری بی‌بدیل دست یابد.

هنجارگریزی محمود طه در تشبیه در رسیدن به این هدف موفق بوده است؛ چراغ‌ها بر خاک وطن بوسه می‌زنند و به تبع صاحبان چراغ‌ها نیز بر این کار مداومت دارند؛ البته با شگرد برجسته‌سازی تشبیهی، مشبه به را بت‌پرستی قرار می‌دهد که بر سنگ بت‌ها از ته دل بوسه می‌زند و با این وصف می‌خواهد بر پایبندی کامل به وطن تأکید نماید:

يـقـبـلـن مـن قـدمـيـک الـخـطـا كـمـا قـبـل الـوثـنـي الـحـجـر

(محمودطه، ۲۰۱۲:۱۸۰)

(چراغ‌ها مانند بت‌پرست که سنگ را می‌بوسد، برجای قدم‌هایت بوسه می‌زدند)

«یقبلن من قدمیک الخطا» عبارت «قبول کردن خطا از قدم‌ها» یک نوع هنجارگریزی معنایی است، چرا که در زبان معیار معمولاً «قدم» (پا) جایگاهی برای انجام عمل «قبول کردن» ندارد. این انتقال کنش انسانی «قبول» به یک بخش فیزیکی (قدم) که معمولاً مکان حرکت است، نوعی جابجایی معنایی و نمادین به حساب می‌آید. این استعاره نشان‌دهنده بخشش یا پذیرش گناه یا اشتباهات گذشته به گونه‌ای شاعرانه است. «قبل الوثني الحجر» این بخش اشاره به پذیرش سنگ (الحجر) توسط «الوثني» (بت‌پرست) دارد که معنای نمادین آن، ایستادگی و مقاومت در برابر خطا یا ناپاکی است. مقایسه‌ی «قدم» که خطا را می‌پذیرد با سنگی که پذیرفته می‌شود، نوعی هنجارگریزی در سطح ساختاری و معنایی است که به ایجاد تضاد و کنایه کمک می‌کند.

پس هراتی با هنجارگریزی واژگانی و معنایی، کنش‌های انسانی را به مفاهیم انتزاعی نسبت می‌دهد تا تصاویری جدید خلق کند، همانطور که محمودد طه با بهره‌گیری از هنجارگریزی معنایی و استعاری، از زبان معیار فاصله گرفته و تصویری شاعرانه و بدیع خلق کرده که این جابجایی معنایی و مجازآمیز، زبان شعری را زنده‌تر و تأثیرگذارتر می‌سازد.

۵-۱-۳- مجاز

مراد از مجاز (مجاز مرسل) کلمه‌ای است که در غیر معنای اصلی‌اش به کار رفته است؛ برای در نظرگرفتن مناسبتی که آن غیر از مشابهت است، همراه با قرینه‌ای که دلالت می‌کند بر این که معنای وضعی آن اراده نشده است (عرفان، ۱۱۱:۱۳۸۸). مجاز شامل علاقات مختلفی است از جمله آن‌ها می‌توان، سببیه، مسببیه، لازمیه، ملزومیه، کلیه، جزییه، حالیه، محلیه و ... را نام برد (همان: ۱۱۸-۱۱۱). در اشعار هراتی و محمود طه از این هنجارگریزی بسیار است از جمله می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد:

۵-۱-۳-۱- شهادت (به استقبال مرگ رفتن)

هراتی در این مفهوم، کفش‌هایی را تصور می‌کند که برای فهمیدن مرگ و شهید شدن، هورا می‌کشند و هیاهو دارند که در واقع این هیاهو را صاحبان کفش‌ها یعنی مردم و ملتی که در وطن زندگی می‌کنند و شوق شهادت دارند:

روی پله / هیاهوی کفش‌ها / به سمت فهم مرگ / جاری بود (هراتی، ۶۳:۱۳۶۸)

در زبان معمول، کفش‌ها نمی‌توانند هیاهو داشته باشند؛ هیاهو معمولاً به صدای جمعیت یا اتفاقات پرسر و صدا نسبت داده می‌شود. این عبارت مجازی است که به صدای قدم‌ها یا حرکت جمعی انسان‌ها اشاره دارد؛ نوعی کنایه از حضور و حرکت شلوغ و پرتنش انسان‌ها در مکانی خاص (پله) است. «به سمت فهم مرگ جاری بود»: «فهم مرگ» مفهومی انتزاعی است که نمی‌توان به معنای واقعی به آن حرکت یا جریان فیزیکی نسبت داد. استفاده از «جاری بودن» که برای مایعات یا جریان‌های فیزیکی به‌کار می‌رود، به صورت ایهام عمل می‌کند؛ هم به معنای حرکت فیزیکی است و هم به معنای پیشروی ذهنی و عاطفی به سمت آگاهی از مرگ. این تضاد میان معنای فیزیکی «جاری بودن» و معنای ذهنی «فهم مرگ» نوعی هنجارگریزی در مجاز ایجاد کرده است. «فهم مرگ» به جای مرگ واقعی به کار رفته؛ یعنی مقصد حرکت نه خود مرگ، بلکه درک و آگاهی از آن است. این جایگزینی (مجاز مرگ به جای مرگ) نوعی هنجارگریزی معنایی است که به عمق مفهوم بیت کمک می‌کند. محمود طه نیز از این مفهوم با به مبارزه طلبیدن خطر، تعبیر می‌کند.

تَـمـثَّـلَ صَـــدرُک سُـــلـطـانَـهُ کَـجَـبَّـار وَادٍ تَـحـدَّی الـخَـطَـر

(محمودطه، ۱۸۰:۲۰۱۲)

(مثل فرد قاهری که در وادیها با خطر در می‌افتد، سینه‌ات پادشاه آن موکب می‌مانست).

«تمثل صدرک سلطانَه»، سینه یا دل انسان به سلطان تشبیه شده که در مقام فرمانروایی است. سینه که عضوی فیزیکی و بی‌جان است، به صورت مجازی به قدرت و اقتدار یک سلطان جلوه داده شده. این نوع تشخیص یا مجاز استعاری است که اعضای بدن را دارای شخصیتی انسانی و فراتر می‌کند. «کجبار وادٍ تحدی الخطر»؛ دره (وادٍ) که یک مکان طبیعی است، به «جبار» (یعنی کسی که زورگو یا قدرتمند است) تشبیه شده و به چالش کشیدن خطر را برعهده گرفته. نسبت دادن صفات انسانی و قدرت به یک مکان، نوعی تشخیص و هنجارگریزی در مجاز است. دره به مثابه موجودی جبار و قدرتمند معرفی شده که خطر را به چالش می‌کشد. هر دو استعاره، بخش‌های غیرانسانی (سینه و دره) را دارای شخصیت و قدرت انسانی کرده‌اند. این نوع هنجارگریزی به شاعر کمک می‌کند تا مفهوم مقاومت، قدرت درونی و شجاعت را به شکلی برجسته و شاعرانه منتقل کند.

۵-۱-۳-۲- انتظار منجی

یکی دیگر از مفاهیمی که می‌توان در ادبیات پایداری به دنبال آن بود، انتظار و امید است آن هم در انتظار یک منجی که، انسان را از شر استعمار، رها کند؛ هراتی در این باره چنین می‌سراید:

در لحظه‌های تزلزل و تنهایی / وقتی بیایی / دست من از وسعت برمی‌خیزد (هراتی، ۱۳۶۸: ۲۲)

هراتی در این بخش از شعر خود با استفاده از آرایه‌ی مجاز به هنجارگریزی دست زده است. به این‌گونه که دست به جای کل انسان به کار رفته است. بنابراین برخاستن (دست) برای (انسان) به صورت مجاز به علاقه‌ی جزییه آمده است.

محمودطه نیز به زیبایی از مجاز برای گریز از هنجار معمول و زیبایی در اشعار خود بهره‌برده است از جمله نمونه‌های هنجار گریزی در اشعار محمودطه با مفهوم انتظار می‌توان به موارد زیر اشاره کرد، به طوری که قلب شاعر به تنگ آمده است و از عذاب و تنگنایی که به واسطه اشغال وطن در دلش پدید آمده، شکایت دارد:

ضـــاع عمری و ما بَلَغتُ طَرِیقِی وَ شَـــکَا القلبُ مِن عَذابٍ وَ ضِـــیقِ

(محمودطه، ۱۹۵:۲۰۱۲)

عمرم تباه شد و به مقصود نرسیدم و دل از عذاب و تنگی به شکوه آمد

قلب نیز در این مورد جزیی از وجود و درون انسان است.لذا شاعر به جای استفاده از واژه‌ی کلی واژه‌ی قلب را بکاربرده است. بنابراین مجاز در این جا نیز از نوع جزئیه است. حال که انتظار به سر می‌رسد و منجی از راه می‌آید، آدمی، نوری درخشان را مشاهده می‌کند:

مَـرَّ نُـور الضُّـــحـی عـلـی آدمـیٍّ مُطرِقٍ فِی إخـتِلا جَهِ ا لمَصـــعُوقِ

(همان‌جا).

نور نیمروز بر انسانی گذشت که مانند صاعقه‌زده‌ای مضطرب خاموش بود.

مجاز در این بیت از نوع لازمیت است چرا که نور هر جاکه خورشید باشد پدید می‌آید و آنچه این جا معتبر است جدا نشدن لازم از ملزوم می‌باشد. لذا وجود نور لازمه وجود خورشید است بنابراین شاعر به جای استفاده از واژه‌ی خورشید از نور که لازمه‌ی تابیدن خورشید است استفاده کرده لذا به هنجارگریزی دست زده است.

۵-۱-۴- تشخیص

شاعران جان بخشی و تشخیص را ابزاری برای هنجارگریزی و جذابیت اشعار خود قرار داده‌اند هراتی و طه نیز از این امر استثنا نبوده‌اند. شاعران با بخشیدن جان به اشیاء و طبیعت بی‌جان، شعر خود را مملوء از خیال و تصویرپردازی کرده‌اند. در ذیل به برخی از تشخیص‌ها در اشعار این دو شاعر اشاره می‌کنیم:

۵-۱-۴-۱- وطن و وطن‌خواهی

شاعر با استفاده از آرایه تشخیص، زمین وطنش را زندگی می‌بخشد و گاه چنان با زمین پیوند برقرار می‌کند که موجوداتی مانند لاک پشت و قورباغه با وی همنوا می‌شوند و او را می‌شناسند و برایش هنگام خواب لالایی می‌کنند، زمین وطن هراتی عدالت دارد؛ بنابراین شاعر با تکنیک تشخیص توانسته است در خدمت پایداری و مقاومت باشد که در نمونه‌های زیر شاهد آن هستیم.

زمین روشنی تو را حدس می‌زد (هراتی، ۷۷:۱۳۶۸)

در این‌جا هراتی صفت انسانی حدس زدن را به زمین نسبت داده است که به صورت از هنجار معمول گریز کرده و زبان خود را زیبا و خیالی نموده است.

من بر بالشی از علف می‌خوابیدم / لاکپشت‌های مزرعه مرا می‌شناسند / قورباغه‌ها برایم لالایی می‌خوانند (همان: ۸۴).

در این قسمت از شعر نیز شاعر با بخشیدن صفات انسانی به حیوانات و جان دادن آنان در قالب انسانی از هنجار معمول گریز کرده است. بدین‌گونه که فعل شناختن و درک کردن را به لاکپشت و فعل لالایی خواندن را به قورباغه نسبت داده است که با قدرت خیال خود به تصویرسازی دست زده است. «لاکپشت‌های مزرعه مرا می‌شناسند» «شناختن» کاری است که انسان‌ها انجام می‌دهند، اما لاکپشت‌ها (حیوانات) به آن مجهز شده‌اند. این جان‌بخشی یا تشخیص است که به حیوانات صفت شناخت انسانی داده شده. این هنجارگریزی باعث شده حیوانات نقش‌های انسانی و ارتباط عاطفی با شاعر پیدا کنند. «قورباغه‌ها برایم لالایی می‌خوانند»؛ «لالایی خواندن» رفتاری انسانی است، مخصوص والدینی که کودک را آرام می‌کنند. نسبت دادن این رفتار به قورباغه‌ها هنجارگریزی تشخیصی است، چون قورباغه‌ها قادر به این کار نیستند. این تشخیص فضایی شاعرانه و آرامش‌بخش ساخته که طبیعت را زنده و مهربان نشان می‌دهد.

زمین فقط / پنج تابستان به عدالت تن داد (همان، ۶۸)

در این شاهد نیز همچون دیگر نمونه‌ها شاعر صفت انسانی عدل و عدالت را به پدیده‌ی بی‌جان یعنی زمین نسبت داده است و به این صورت از هنجار معمول گریز زده است. در دنیای محمود طه نیز باد سرزمینش با برگ درختان بازی می‌کند، آب با سایه آن و ابر نیز با نور ماه عشق بازی می‌کند؛ این تصویرسازی برای شاعری مفهوم دارد که در وطن خود است و با فراغ بال، پدیده‌های طبیعی سرزمینش را توصیف می‌کند و به آن‌ها جان می‌بخشد.

بـأفـئـده، مـثـلـمـا عَـربَـدَت يَـدُ الـريـحِ فـی ورَقـات الشـجـر

(محمودطه، ۲۰۱۲: ۴۰)

(درحالی که دل‌هامان هم‌چنان که دست باد درختان را به شدت می‌لرزاند می‌تپید)

شاعر در این قسمت با استفاده از صنعت جان بخشی به زیبایی وزش باد را به شخصی دانسته که دست دارد. لذا در این جا از هنجار معمول گریز کرده و به خلق تصویری بدیع از وزش باد دست زده است. که البته در این بیت نیز تشبیهی زیبا بکار رفته است چرا که تپیدن دل را به لرزش درختان توسط باد تشبیه کرده که وجه شبه در این‌جا شدت می‌باشد. تشخیص «ید الریح» که در حال عربده کشیدن و ویرانگری است، تصویری زنده و انسانی از طبیعت خلق می‌کند. این هنجارگریزی باعث می‌شود که باد به جای یک پدیده طبیعی بی‌جان، موجودی فعال، خشن و پرقدرت به نظر برسد.

إذا داعـبَ الـمـاءُ ظـلَّ الشَّـجـر و غازَلتِ السُّـحبُ ضـوءَ القمر

(همان، ۴۰)

(وقتی آب با سایه‌ی درخت بازی می‌کرد و ابرها با مهتاب مغازله می‌نمودند)

بازی کردن و مغازله کردن از جمله صفات آدمی است که محمود طه در این بیت زیبای خود آن را به دو پدیده‌ی طبیعی نسبت داده است. لذا با بکارگیری این آرایه به صورتی زیبا افتادن سایه درختان در آب و شب مهتابی همراه با ابرهای پراکنده را به تصویر کشیده است.

با واکاوی در اشعار این دو شاعر می‌توان دریافت که هر دوی آنها در به شعر در آوردن احساسات درونی خود و استفاده از انواع صور خیال موفق عمل کرده‌اند. آنان با بکارگیری هنجارگریزی معنایی با مفهوم پایداری در صورت‌های استعاره، تشبیه، تشخیص و ... به زیبایی افکار خود را به خواننده القا کرده و توانسته‌اند با مخاطب خود به زیبایی ارتباط برقرار نمایند. استعاره‌ها در بیشتر اشعار آن‌ها نیز الهاماتی از طبیعت است. در اشعاری که با مضامین خیالی و افکار درون شاعر است، الفاظ از طبیعت عاریت گرفته شده‌اند

اما در اشعاری که مضامین آن اجتماعی و فرهنگی در زمینه‌های مقاومت و ... بیشتر الفاظ مستعار از درون مضامینی قرار گرفته که هراتی در دفاع از ملت‌های مظلوم به کار برده است. همچنین هر دوی این شاعران از پدیدهای طبیعت در تشبیهات خود و در ارایه فکرو بیان خود از طبیعت و زیبایی‌های آن الهام گرفته‌اند. تشبیه بلیغ بیشترین بسامد را در اشعار آن‌ها داراست و کمتر تشبیهی بکار رفته شده که وجه شبه آن ذکر شده باشد و بلیغ بودن تشبیه خود یکی از توانایی‌های شاعر در سرودن شعر است. آرایه‌ی تشخیص در اشعار آن‌ها نیز به نوبه‌ی خود بیانگر توانایی شاعر در قدرت شاعری آنان می‌باشد. هراتی و محمودطه در این نوع از هنجارگریزی دست توانایی داشته‌اند. آب، به صورت موجودی بازیگوش و فعال تصویر شده است که سایه درخت را نوازش می‌کند. نسبت دادن رفتار انسانی به آب، نوعی تشخیص است. «غازل» یعنی عاشقانه توجه کردن یا اغوا کردن، رفتاری انسانی است. ابرها به عنوان پدیده‌های طبیعی به صفات انسانی مجهز شده‌اند که نور ماه را اغوا می‌کنند. این جان‌بخشی، نمونه‌ای دیگر از تشخیص است که به پدیده‌های طبیعی صفت‌های انسانی داده شده است. لذا می‌توان نتیجه گرفت: در این مصرع، آب و ابرها هر دو دارای ویژگی‌های انسانی مانند بازی و اغواگری شده‌اند. این هنجارگریزی در تشخیص باعث شده تا تصویر طبیعت بسیار زنده، پویا و پر از تعاملات عاشقانه شود این نوع بیان در زبان روزمره معمول نیست و کاملاً شاعرانه و نوآورانه است.

از تمایزات اشعار این دو چنین بر می‌آید که استعاره در اشعار آنان به زیبایی هرچه تمام‌تر نمود یافته‌است. می‌توان گفت بیشتر استعاره‌های بکار رفته شده در اشعار هراتی از نوع استعاره مصرحه است، این در حالی است که استعاره‌ها در محمود طه مکنیه است. البته لازم به ذکر است که در اشعار این دو شاعر انواع استعاره وجود دارد اما با توجه به نمونه اشعاری که ما از آن بهره برده‌ایم این موضوع شهود بیشتری را داراست.

۵-۲- هنجارگریزی واژگانی

در این از هنجارگریزی شاعر دست به ساخت واژگان تازه با گریز از شیوه‌های معمولی ساختن واژه در زبان هنجار و معمول می‌زند. این نوع از هنجارگریزی‌ها بر شکوه، شگفتی و تاثیر شعر می‌افزاید. و باعث غنای زبان می‌گردد (صفوی، ۱۳۷۳: ج۱/ ۴۹). در این نوع شاعر با توانایی و استعدادی که دارد واژگان و ترکیبات جدیدی را ابداع می‌کند. یکی از شرایط مهم ارتباط با متن، وابسته به شناختی است که خواننده نسبت به اجزا و سازه‌های کوچک‌تر متن از قبیل «واژه» دارد، زیرا واژگان اندوخته در ذهن شاعر که هرکدام برشیء یا مفهومی که شاعر نسبت به آن آشنایی دارد دلالت می‌کند (عمران‌پور، ۱۰۲:۱۳۸۴). بنابراین می‌توان گفت شاعر با خلق واژه و کلمات نو زبان خود را برجسته می‌کند. گاهی این هنجارگریزی سبب خلق واژگان غریب، اصوات و واژگان بی‌معناست که نشان از ذوق و خیال قوی سراینده‌ی آن می‌باشد.

شایان ذکر است از آنجا که ساخت واژه یکی از مهم‌ترین معیارهای ارزیابی قدرت یک شاعر می‌تواند محسوب شود که به نوعی قدرت شاعر را در ساخت و ترکیب واژه‌ها نشان می‌دهد به طوری که اکثر شاعران بزرگ مجموعه‌ای از این واژه‌ها را در آثار خود دارند. منظور ما از این واژه‌ها، هر واژه‌ی نو و مغایر با هنجار نیست؛ زیرا در این صورت هر فرد می‌تواند با به هم ریختن قواعد، واژهایی بسازد که مهمل و نازیبا باشند، اما واژه‌هایی که ساخته می‌شوند باید مورد قبول طبع ظریف خوانندگان قرار گیرد و باعث زیبایی کلام شود. بنابراین شاید بهترین معیار سنجش این‌گونه واژه‌ها طبع مخاطبان آگاه شعر می‌باشد (غیبی، ۱۳۹۱: ۱۳۴). هراتی و محمود طه با استفاده از توانمندی و استعداد شاعرانه‌ی خود در بسیاری از موارد به ساخت به ساخت ترکیب‌های تازه و آفرینش معانی جدید دست یافته و با استفاده از قاعده‌ی همنشینی و جانشینی به گزینش و سپس به ترکیب واژه‌ها پرداخته‌اند. از نمونه‌های این نوع هنجارگریزی در اشعار آنان می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۵-۲-۱- سرزمین وطن

شاعر با بکارگیری ترفند هنجارگریزی واژگانی، دست به آفرینش ترکیبات دلنشین وزیبایی می‌زند والبته در این مجال نگاهی هم به مفهوم مقاومت وسرزمین وطنش دارد:

زمین اگر برابر کهکشان تکرار شود حجم حقیری است که گنجایش بلندی تو را نخواهد داشت (هراتی، ۶۵:۱۳۶۸)

زمین بی تو تاول معلقی است در سینه‌ی آسمان

(همان: ۶۷)

... چگونه در مقابل تو ای وای، بر کدام معصیت به بار نشسته افسوس‌مند سجده کنم (همان، ۶۸)

«حجم حقیری»؛ «حجم» در علوم طبیعی، اصطلاحی اندازه‌گیری است و معمولاً در حوزه فیزیک و ریاضیات به کار می‌رود. به کار بردن «حقیری» (کوچک و ناچیز) همراه با «حجم» که مفهومی عینی و کمی است، در زبان روزمره کمتر دیده می‌شود. ترکیب این دو کلمه هنجارگریزی واژگانی دارد که حس کوچکی و ناچیزی را به حجم می‌دهد؛ نوعی بار عاطفی بر واژه‌ای علمی. «گنجایش بلندی تو» «گنجایش» معمولاً برای اشیایی استفاده می‌شود که ظرفیت دارند (مانند ظرف، جایگاه) و بیشتر به کمیت مرتبط است و «بلندی» مفهومی کیفی و معنوی است که نمی‌توان آن را به سادگی در ظرفی جای داد. این ترکیب واژگانی نوعی تناقض یا هنجارگریزی است که باعث برجسته شدن عظمت و عظمت مخاطب می‌شود. «تاول معلق در سینه‌ی آسمان» «تاول» بیماری پوستی و زخم کوچک است که معمولاً روی پوست انسان دیده می‌شود. به کار بردن «تاول» برای توصیف «زمین» (موجودی فیزیکی و طبیعی) یک هنجارگریزی واژگانی است. همچنین «سینه‌ی آسمان» تصویری است که آسمان را به انسانی با بدن تشبیه کرده که خود یک هنجارگریزی است. «ای وای، بر کدام معصیت به بار نشسته افسوس‌مند سجده کنم»؛ «افسوس‌مند» (افسوس‌خور) معمولاً برای انسان‌ها به کار می‌رود. نسبت دادن آن به «سجده کردن» و «معصیت» و کنار هم قرار دادن با «ای وای» نوعی بار معنایی و واژگانی غیررسمی و احساسی ایجاد می‌کند. ترکیب واژگان نشان‌دهنده حالت عاطفی شدید و شکسته شدن هنجار معمول زبان رسمی است.

محمودطه نیز با ترکیب کلمات و واژگان به ابداع واژگان غریب دست زده است که از این طریق جذابیت زبان شاعرانه‌ی خود را به اثبات رسانده است. از جمله می‌توان به نمونه‌های زیر اشاره کرد که هر کدام به نحوی به سرزمین وطن شاعر مرتبط است؛ او گاهی موج بکری را به تصویر می‌کشد و گاه باغی که انگشتان اغواگر آن را آراسته است:

یصید الموجة العذرا ء من اغوارها وهنا

(محمود طه، ۲۰۱۲: ۲۵۸)

(موج بکر را که ناتوان است از اعماق دریا صید می‌کند)

«یصید الموجة العذرا»؛ «صیاد» معمولاً انسانی است که شکار می‌کند، اما موج (پدیده طبیعی) به صورت شکارچی معرفی شده است، نسبت دادن توانایی شکار به موج یک هنجارگریزی واژگانی است.

وجلا من بدائع الفن روضا نمقته انامل الاغراء

(همان: ۱۹)

«نمقته انامل الاغراء»؛ «انامل» به معنای انگشتان دست است، اما نسبت دادن آن به باغ (باغی که انگشتان آن را آراسته‌اند) یک تعبیر غیرمعمول و هنجارشکن است. انگشتان باغ کنایه از ظرافت و زیبایی است، ترکیبی از معنای انسانی و طبیعی که هنجارهای این جادو از بدایع هنر باغی است که انگشتانی اغواگر آن را آراسته است.

قال: ماذا اری؟ فردد صوت کصدی الوحی فی ضمیر السماء

(همان: ۱۹)

(گفت: چه می‌بینم؟ آوازی مانند انعکاس وحی در دل آسمان، تکرار کرد)

«کصدی الوحی فی ضمیر السماء»؛ «صدی» یعنی انعکاس یا پژواک، «وحی» یک مفهوم معنوی است و «ضمیر السماء» (دل آسمان) ترکیبی است از انسان و طبیعت، نسبت دادن «دل» یا «ضمیر» به آسمان یک هنجارگریزی است که به آسمان ویژگی‌های انسانی می‌دهد.

لمحه من أشعه الروح، حلت فی تجالید هیکل البشری

(همان، ۱۸)

(درخششی از پرتو روح که در پوسته‌ای از هیکل آدمی حلول کرده است)

«لمحه من أشعه الروح، حلت في تجالید هیکل البشری»؛ «لمحه» یعنی نگاه کوتاه یا چشمک، «أشعه الروح» یعنی اشعه روح و «تجالید هیکل البشری» یعنی چین و شکن‌های بدن انسان. نسبت دادن اشعه روح به چین‌های بدن، ترکیب انتزاعی و پیچیده‌ای است که در زبان روزمره کمتر دیده می‌شود و نوعی هنجارگریزی واژگانی است.

هراتی و محمودطه با استفاده از توانمندی و استعدادهای شاعرانه خود در بسیاری از موارد به ساخت ترکیب‌های تازه و آفرینش معانی جدید دست یافته و با استفاده از قاعده همنشینی به گزینش و سپس ترکیب واژه‌ها و در نهایت هنجارگریزی پرداخته است. کلماتی نو و زیبا خلق کرده که باعث درنگ خواننده و به تعویق افتادن ارتباط با زبان شعر می‌پردازد. در اشعار هردوی این شاعران به وفور از این کلمات ابداعی و نو در آثارشان یافت می‌شود که نشان از قدرت خیال و خلق واژه‌های زیبا و جدید در اشعارشان می‌باشد.

از وجوه تمایز این هنجارگریزی در اشعار سلمان هراتی و محمودطه می‌توان گفت که ابداعات هراتی هم در ترکیب کلمات و ابداع کلمات جدید و هم با پس و پیش کردن حروف برخی از افعال و صرف افعال به صورت‌هایی غیرمعمول و در باب‌های جدید می‌باشد اما در اشعار محمودطه بیشتر شاهد ترکیبات اسمی، می‌باشیم اما کمتر شاهد ترکیبات فعلی نو و ابداعی می‌باشیم.

۵-۳- هنجارگریزی نحوی

هر زبانی دارای ساختار دستوری/ نحوی خاصی است که مطابق زبان معیار نظم می‌یابد اما در زبان شعر، این نظم و ساختار به هم می‌خورد و نوعی برجسته‌سازی شکل می‌گیرد. به عبارتی دیگر هنجارگریزی نحوی به تغیرات و تصرفاتی اطلاق می‌شود که در حیطه‌ی نحو صورت پذیرد (شیری، ۱۵:۱۳۸۰). بنابراین هرگونه تصرف یا جابجایی در نحوه‌ی همنشینی ارکان جمله و انحراف از قواعد دستوری حاکم بر آن، در ردیف هنجارگریزی نحوی قرار می‌گیرد؛ یعنی اعمالی چون جابه‌جایی، فاصله‌ی اجرای برخی از افعال، اعتراض، فک اضافه، جابه‌جایی صفت موصوف و ... از گونه‌های هنجارگریزی نحوی می‌باشند. نکته‌ی مهم این‌که در بسیاری از موارد، هنجارگریزی نحوی به عنوان ابزاری برای حفظ وزن شعری به کارگرفته می‌شود (صفوی، ۱۴۲:۱۳۷۳). سبک شناسان، زبان را در دو سطح ارزیابي مي‌کنند: ۱- سطح ایده‌آل یا معمولي در گفتار عادي ۲- سطح ابتکاري که بر شکستن سطح ایده‌آل و خروج از آن استوار است (عبدالمطلب، ۱۹۹۴: ۲۶۸). از نمونه‌های این نوع هنجار گریزی در آثار هراتی بسیار است که گاه با جابه‌جا کردن ارکان جمله، جابجایی افعال، تقدیم و تاخیرهای خواسته، تتابع اضافات و ... نمود یافته است. در زیر به بررسی این نوع از هنجار گریزی در اشعار هراتی و طه می‌پردازیم:

۵-۳-۱- عرق ملی و وطن‌خواهی

در این‌جا شاعر به وطن و سرزمین خود عشق می‌ورزد و عرق ملی‌اش در بافتن فرشی از گل یاس که در برابر پاهای معشوق پهن می‌کند، نمود می‌یابد:

یک شب به خانه‌ی من بیا/ برای تو طاق نصرتی از بهار می‌بندم/ و برایت فرشی می‌بافم از گل یاس (هراتی، ۷۱:۱۳۶۸).

در این قسمت از شعر هراتی با جابجای اجزای کلمات و پس و پیش کردن افعال به زبان شعری خود لطافت خاصی بخشیده است که اگر از این هنجارگریزی عدول نمی‌کرد جملاتش به صورت زیر بکار می‌رفت که از لحاظ بیان شاعری دارای تاثیر و زیبایی شاعرانه نبود.

یک شب به خانه‌ی من بیا / برای تو طاق نصرتی از بهار می‌بینندم/ و برایت فرشی از گل یاس می‌چینم.

دل مغرورم را می‌شکنم/ با تیشه‌ای که تو به من خواهی داد...

تقدیم فعل بر متمم نیز یکی از عدول‌های دستوری در زبان فارسی می‌باشد. هراتی در این نمونه شعری فعل را (می‌شکنم) بر متمم (با تیشه‌ای.. مقدم کرده است. اگر این عدول از هنجار در این قسمت بکار نمی‌رفت جمله بدین شکل بود (دا مغرورم را با تیشه‌ای که تو به من خواهی داد می‌شکنم) که زیبایی جمله نخست را ندارد.

... از سنگ‌ها توقع دارم/ مهربانی را (هراتی، ۶:۱۳۶۸)

در این‌جا هم سنگ‌های وطن با شاعر مهربان می‌شوند و باز الگوی جدیدی به خواننده تقدیم می‌کند که به نحوی با وطن در ارتباط است؛ تقدیم متمم فعلی بر مفعول نیز از عدول دستوری زبان فارسی است. شاعر فعل را بر مفعول مقدم کرده که اگر از هنجار معمول گریز نمی‌کرد جمله بدین شکل بکار می‌رفت (از سنگ‌ها توقع مهربانی را دارم) که زیبایی شاعرانه را دارا نبود.

محمودطه نیز در اشعار خود بنابه ضرورت شاعری جهت گوشنوازی و هم‌وزنی مصراع‌ها و ابیات در اشعارش به این هنجارگریزی دست زده است. از جمله نمونه‌های اشعار وی در رابطه با این هنجارگریزی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد که شاعر پدیده‌های طبیعی همچون شب و نور را بکار گرفته است که که هر یک جلوه‌ای از جلوه‌های وطن را به ما نشان می‌دهند:

لمُحبٌّ لفٌّ بالســـاعِدِ خَصـــرَه؟ لیتَ هذا اللیلُ لا یُطلِعُ فجرَه؟

(محمودطه، ۲۸۸:۲۰۱۲)

از آنجاکه لیت از حروف مشبهه بالفعل است بنابراین "هذا" اسم لیت محلاً منصوب است و کلمه "اللیل" بدل از هذا می‌باشد بنابر قواعد نحوی بدل در اعراب باید تابع مبدل منه باشد به عبارتی دیگر "اللیل" باید از نظر اعراب تابع "هذا" یعنی اعراب منصوب می‌بود که شاعر در این بیت از این قاعده نحوی سرباز زده و لیل را به صورت مرفوع بکار برده است. اگرچه این عدول بنابر ضرورت وزنی بسیار نامحسوس و ضعیف است اما می‌توان نوعی از هنجارگریزی نحوی نامید.

اصـــدَحی، ایتها الارواحُ، باللحنِ البدیع امرحی، یا راقصـاتُ الضـوءِ، بالموجِ الخلیع

(همان: ۳۲۴)

در بحث منادا بنابر قانون نحوی منادای مضاف باید منصوب باشد. اما در این شاهد "راقصاتُ" به صورت مرفوع بکار آمده است و چون "راقصات" جمع مونث سالم و مفرد آن "راقصه است". بنابراین جمع مونث حالت نصب آن به صورت کسره است. لذا در این نمونه "راقصات" باید به صورت کسره می‌آمد که شاعر در این نمونه نیز از قاعده منادا عدول کرده و به هنجارگریزی نحوی دست زده است.

از نمونه‌های این نوع هنجارگریزی در اشعار محمودطه به ندرت بکار رفته است و آنچه را هم که یافته شده بیشتر به صورت گریزهای اعرابی بوده که در به هم ریختن وزن تاثیر زیادی احساس نمی‌شود. این در حالی است که نسبت گریزهای نحوی در اشعار سلمان بسیار بیشتر از محمودطه است و گریزهای دستوری وی نیز محسوس و به جا بوده، چرا که اگر هراتی از قواعد دستوری عدول نمی‌کرد چه بسا شعرش آن آهنگ شعری و تاثیر خود را بر خوانندگان اشعارش از دست می‌داد.

با واکاوی هنجار گریزی نحوی در اشعار سلمان هراتی و محمودطه می‌توان گفت که هراتی در این ترفند ادبی موفق‌تر عمل کرده است وی با پس و پیش کردن افعال، ترکیب‌ها، صفت و موصوف‌ها و ... توانسته است زبان شعری خود را بیش از بیش به زبان جذاب و زیباتر نماید. اما محمودطه در این نوع از هنجارگریزی به ابتکاری نو دست نزده است و بسیار به ندرت می‌توان شاهد این نوع از آفرینش ادبی در اشعار وی بود. انچه را هم که وجود دارد در وزن شعری وی بسیار نامحسوس بوده چرا که اگر برقواعد نحوی نیز بود همان وزن و آهنگ شعر را دارا می‌بود چرا که با توجه به یافته‌های این نوع هنجارگریزی در اشعار وی بیشتر شاهد عدول‌های اعرابی می‌باشیم که این عدول کم‌تری بار روزنی را از شعر می‌کاهد. بنابراین می‌توان گفت بنا به اقتضای دستوری فارسی و گشاده دستی شاعران از استفاده از این نوع هراتی در استفاده از آن موفق بوده است.

۷- نتایج و یافته‌های پژوهش

هنجارگریزی به عنوان یکی از شگردهای ادبی مؤثر، نقش بسزایی در خلق خیال‌انگیزی و تصویرسازی‌های شاعرانه ایفا می‌کند. بررسی آثار دو شاعر معاصر، سلمان هراتی و علی محمودطه، نشان می‌دهد که هر دو با به‌کارگیری انواع هنجارگریزی و آرایه‌های ادبی توانسته‌اند مفاهیمی همچون شهادت، استعمارستیزی، جهاد، وطن‌خواهی و ... را به شکلی مؤثر و تأثیرگذار به مخاطب منتقل کنند. سلمان هراتی در استفاده از هنجارگریزی‌های معنایی، نظیر استعاره، تشبیه، حس‌آمیزی، جان‌بخشی و مجاز، تسلط و مهارت قابل توجهی دارد و از این طریق قدرت بیانی و تأثیرگذاری شعر خود را به خوبی به نمایش می‌گذارد. در مقابل، علی محمودطه نیز با بهره‌گیری از شگردهای مشابه در ادب عربی، توانسته است با خلق تصاویر شاعرانه غنی، شعرهای خود را به سطح بالایی از زیبایی‌شناسی ادبی برساند.

از نظر نوع استعاره‌ها، هراتی بیشتر از استعاره‌های مصرح بهره می‌برد، در حالی که استعاره‌های مکنّیه در اشعار محمودطه نمود بیشتری دارند. تشبیهات هر دو شاعر عمدتاً برگرفته از طبیعت بوده و معمولاً حسی به حسی هستند؛ با این تفاوت که تشبیهات هراتی غالباً مرسل، مجمل و موکد و تشبیهات طه بیشتر بلیغ به شمار می‌روند. مجاز نیز در اشعار هر دو بسیار دیده می‌شود، به‌ویژه در اشعار این دو شاعر، مجاز به‌صورت علاقه جزیی بیشتر نمود یافته است.

در حوزه ابداع واژگان نوین، هراتی با استفاده از ترکیبات واژگانی، افزودن پسوندها و پیشوندهای نو و صرف افعال در اوزان تازه و خلاقانه، موفقیت‌های چشمگیری کسب کرده است. محمودطه نیز در این زمینه موفق است، اما کمتر به نوآوری در پسوند و پیشوند می‌پردازد که احتمالاً ناشی از محدودیت‌های ساختاری زبان عربی است. بیشترین نوآوری هراتی در ترکیب واژگان مشاهده می‌شود، که نشان‌دهنده بهره‌مندی بیشتر وی از این نوع هنجارگریزی است.

از نظر هنجارگریزی نحوی نیز، با توجه به آزادی ساختاری بیشتر زبان فارسی، هراتی نسبت به محمودطه در به‌کارگیری این شگرد موفق‌تر عمل کرده است.

در مجموع، می‌توان گفت که هر دو شاعر از توانایی بالایی در به‌کارگیری انواع هنجارگریزی برخوردارند. هرچند میزان استفاده (کمیت) از این شگردها در آثارشان متفاوت است، از لحاظ کیفیت، هر دو در بالاترین سطح توانایی ادبی قرار دارند و به شکل چشمگیری به غنای شعر معاصر کمک کرده‌اند.

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

انوشه، حسن (۱۳۷۶). ***فرهنگ‌نامه‌ی ادب فارسی* (۲)**. تهران: سازمان چاپ و انتشارات.

دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷). ***لغت نامه‌ی دهخدا***. تهران: موسسه‌ی انتشارات دانشگاه تهران. چ۲.

سجودی، فرزان (۱۳۷۸). ***درآمدی بر نشانه‌شناسی شعر***. مجله شعر، ش۲۶.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۳). ***موسیقی شعر***. تهران. آگاه.

شفیعی، سید ضیاءالدین (۱۳۷۳). ***سرود مرد غریب***. یادنامه‌ی سلمان هراتی. حوزه‌ی اندیشه و هنر اسلامی. تهران.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). ***معانی***. تهران: میترا.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۳). ***نقد ادبی***. چاپ اول. تهران. نشر فردوس.

صفوی، کوروش (۱۳۷۳). ***از زبان‌شناسی به ادبیات***. تهران. نشرچشمه.

عبدالمطلب، محمد (۱۹۹۴). ***البلاغة و الأسلوبية***، الطبعة الأولی، بیروت-لبنان: مکتبة ناشرون.

عرفان، حسن (۱۳۸۸). ***ترجمه و شرح جواهر البلاغه***. ج۲. قم.

علوی‌مقدم، مهیار (۱۳۷۷). ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر***؛ تهران: سمت.

فضل، صلاح (۱۹۹۶). ***بلاغة الخطاب وعلم النص***، قاهرة: دار نوبار للطباعة.

محمودطه، علی (۲۰۱۲). ***دیوان***. موسسه هنداوی للتعلیم و الثقافه. القاهره.

هراتی، سلمان (۱۳۶۸). ***دری به خانه‌ی خورشید***. تهران: سروش.

هراتی، سلمان (۱۳۶۸). ***از آسمان سبز گزیده‌ی اشعار***. سازمان تبلیغات اسلامی.

ب: مجله‌ها

بیژنی‌فرلعبت، پناهی، مهین (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی هنجارگریزی محتوایی در اشعار سیمین بهبهانی و غاده السمان». **دو فصلنامه مطالعات تطبیقی فارسی- عربی**. سال۱. شماره۱. صص ۳۲-۹.

ساروی، ویدا (۱۴۰۲). «بازتاب عناصر رئالیستی جنگ و مؤلفه‌های آن در اشعار سلمان هراتی». **مطالعات زبان فارسی (شفای دل سابق)**. سال ششم. شماره ۱۶. صص ۹۱-۷۳.

صیادی‌نژاد، روح‌الله. طالبیان، منصوره (۱۳۹۳). «هنجارگریزی معنایی در شعر مولوی و ابن فارض». **پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی**. شماره۱. صص ۱۶۴-۱۲۳.

عمران‌پور، محمدرضا (۱۳۸۴). «ساخت کهن‌گرا در شعر اخوان». نشریه‌ی دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی. **دانشگاه شهید باهنر کرمان: دوره‌ی جدید**. ش۱۸. صص ۱۲۶-۹۹.

غیبی، سیدمحمودرضا (۱۳۹۱). «برجسته‌سازی در خسرو شیرین و لیلی و مجنون نظامی». **بهارستان سخن فصلنامه‌ی علمی- پژوهشی ادبیات فارسی**. سال هشتم. شماره۱۹. صص ۱۵۵-۱۳۰.

گنجعلی، عباس و علی خوش‌گفتار (۱۴۰۳). «تحلیل گفتمان وطن در شعر علی محمودطه و عارف قزوینی». **پژوهشنامه ادب غنایی**. دوره ۲۲. شماره ۴۲. صص ۱۹۶-۱۷۹.

ویسی، الخاص. آزاده عبادی (۱۳۹۶). «بررسی تطبیقی اشکال هنجارگریزی در شعر حسین پناهی و منوچهر آتشی». **مطالعات ادبیات تطبیقی**، سال یازدهم. شماره۴۱. صص ۹۷-۸۳.

مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی
انتشارات دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

بررسی جلد اول وفیات‌الأعیان ابن خلکان از منظر داده‌های ایران‌شناسی (مطالعه موردی خراسان)

حسن نجفی*[۱]، نرگس گنجی[۲]

۱. نویسنده مسئول*، استادیار گروه آموزش زبان و ادبیات عربی دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران. رایانامه: h.najafi@cfu.ac.ir
۲. گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده زبان های خارجی دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. رایانامه: nargesganji@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۱۶
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۹/۲۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۰۶
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۱/۱۸

کلیدواژه‌ها:
ایران‌شناسی، خراسان، ابن-خلکان، وفیات-الأعیان

چکیده

این پژوهش در چارچوب مکتب ادبیات تطبیقی فرانسه و با تمرکز بر «تحلیل تصویر یک سرزمین در ادبیات دیگر ملل»، به واکاوی بازنمایی علمی و فرهنگی خراسان در جلد نخست دانش‌نامه تاریخی وفیات‌الأعیان اثر ابن‌خلکان می‌پردازد. اثری که در سده هفتم هجری در مصر تألیف شده است و به‌عنوان گنجینه‌ای از شرح‌حال شخصیت‌های برجسته جهان اسلام از صدر اسلام تا عصر مؤلف، حاوی اطلاعات جغرافیایی، تاریخی و تمدنی ارزشمندی درباره شهرها و مناطق گوناگون، از جمله خراسان بزرگ است. پژوهش حاضر با اتخاذ روش توصیفی-تحلیلی و پس از تبیین حدود و ثغور تاریخی و جغرافیایی خراسان، به بررسی جلد نخست این کتاب پرداخته تا تصویری ساخته‌شده از خراسان را به‌مثابه یک کانون تمدنی زنده و اثرگذار استخراج و تحلیل نماید. این بررسی نشان می‌دهد که چگونه از خلال شرح احوال علما، ادبا و حکمای خراسانی، شبکه‌ای پیچیده از مراکز علمی، مدارس، شهرها و جریان‌های فکری این سرزمین ترسیم می‌شود که بر جایگاه بی‌بدیل خراسان در تولید و انتشار علم و فرهنگ در گستره جهان اسلام دلالت دارد. نتایج پژوهش بیانگر این است کتاب «وفیات الأعیان» ابن خلکان، به‌ویژه در جلد اول، با تمرکز بر شخصیت‌های خراسانی، تصویری غنی از خراسان بزرگ به‌عنوان یک قطب علمی، ادبی و اقتصادی در تمدن ایرانی-اسلامی ارائه می‌دهد. نویسنده با ذکر جزئیات جغرافیایی تاریخی مانند وجه تسمیه شهرها، سازندگان آنها و نام‌های دیگر، به نقش محوری این سرزمین در پرورش دانشمندان و شبکه شهری پیچیده آن می‌پردازد. این اثر، خراسان را در آستانه حمله مغول به‌عنوان یک «ابرتمدن شهری» پیشرفته با هویت فرهنگی ترکیبی و اقتصادی شکوفا معرفی می‌کند.

استناد: نجفی، حسن؛ گنجی، نرگس (۱۴۰۴). بررسی جلد اول وفیات‌الأعیان ابن خلکان از منظر داده‌های ایران‌شناسی (مطالعه موردی خراسان). *مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی*، ۱ (۱)، ۱۰۲-۸۶.

۱- مقدمه

ادبیات تطبیقی به عنوان شاخه‌ای از مطالعات ادبی که به بررسی روابط، تأثیرات و شباهت‌ها میان ادبیات ملل مختلف می‌پردازد، کارکرد ادبیات را به فراتر از مرزهای زبانی و ملی گسترش داده است. این رشته با تمرکز بر جریان‌های ادبی، مکتب‌های فکری و تبادلات فرهنگی، به درک عمیق‌تر از پدیده‌های ادبی در بستر جهانی کمک می‌کند .مطالعات تطبیقی می‌تواند شامل بررسی تأثیر نویسندگان بر یکدیگر، مقایسه ژانرها و مضامین مشترک، یا تحلیل ترجمه و تأثیرگذاری و پذیرش آثار در فرهنگ‌های مختلف باشد. این شاخه از مطالعات که متشکل از مکتب‌های مختلفی است، امکان بررسی و تبادل فرهنگی میان ملل و کشورهای مختلف را بیش از گذشته فراهم کرده است که در این میان، تصویرشناسی و بررسی سیمای یک کشور بر اساس ادبیات دیگر ملل در ادبیات تطبیقی «کم‌کم جای خود را باز کرد تا به جمع‌آوری بخش مهمی از مطالعات تطبیقی اختصاص داده‌شده به تصویر فرهنگی که معرف بیگانه‌اند، بپردازد» (شورل، ۱۳۸٦: ٤۹). تصویر شناسی بیگانه، در مکتب تطبیقی فرانسه رایج است که به دو صورت قابل‌اجراست. اولین روش آن بررسی تصویر یک کشور بر اساس ادبیات یک ملت دیگر است و روش دوم بررسی سیمای یک کشور بر اساس آثار یک مؤلف یا نویسنده خاص در ادبیات ملت دیگر است (غنیمی هلال، بی‌تا: ۱۰۱).

با عنایت به موضوعیت اصلی این تحقیق که معطوف به بررسی تصویر خراسان در جلد نخست دانشنامه «وفیات‌الأعیان» است، این پژوهش در طبقه‌بندی مطالعات ادبیات تطبیقی جای می‌گیرد. بر اساس تقسیم‌بندی‌های ادبیات تطبیقی، مطالعه حاضر به‌طور مشخص در زیرشاخه تصویرشناسی (Imageology) قابل تعریف است. رویکردی که معطوف به بررسی تصویر یک سرزمین (خراسان) بر پایه‌ی یک اثر واحد (وفیات‌الأعیان) از نویسنده‌ای مشخص (ابن‌خلکان) در بافت فرهنگی و ادبی ملتی دیگر است. لذا امکان واکاوی عمیق‌تر و متمرکزتری از سازوکارهای بازنمایی فرهنگی را در متنی تاریخی-ادبی فراهم می‌آورد.

۱-۱- پیشینه تحقیق

با توجه به اینکه پژوهش حاضر به بررسی تصویر خراسان فرهنگی در اثر ابن خلکان می‌پردازد. از پیشینه اندکی برخوردار است زیرا تابه‌حال مطالعات کافی راجع به داده‌های ایران‌شناسی بر مبنای کتاب وفیات- الأعیان صورت نگرفته است.

- علیرضا علم الهدائی و همکاران در مقاله کنفرانسی «بررسی تطبیقی کتب یتیمة الدهر و وفیات الأعیان» ارائه شده به سال ۱۴۰۴ در بیست و یکمین همایش ملی پژوهش‌های مدیریت و علوم انسانی در ایران، به بررسی محتوایی و ساختاری دو کتاب مذکور پرداخته‌اند تا ضمن فهم وجوه افتراق و تشابه دو کتاب، آثار مذکور از حیث کاربردی بودن در شناخت مشاهیر عصر عباسی با توجه به نیازهای امروزی محققان این دوره مورد ارزیابی قرار گیرد.

- مقاله علمی پژوهشی تحت عنوان «بررسی آماری وضعیت و زمینه‌های فعالیت علمای علوم دینی در ایران عصر سلجوقی» به قلم ناصر صدقی و ناهید باقری، از جمله پژوهش‌های مربوط به حوزه ایران‌شناسی بر اساس کتب قدیمی از جمله وفیات الأعیان ابن خلکان است که در سال ۱۳۹۶ در مجله پژوهش‌های ایران‌شناسی به چاپ رسیده و به این نتیجه رسیده است که پیشینه تاریخی، مرکزیت سیاسی خراسان و عراقین عرب و عجم در دوره سلجوقی، تأسیس مدارس نظامیه در شهرهای مهم خراسان و عراق و حمایت-های حکومت سلجوقی از مذهب شافعی و علوم نقلی اهل سنت در به وجود آمدن وضع مذکور تأثیر بسیار زیاد داشته است.

- مقاله حسن نجفی و نرگس گنجی که در مجموعه مقالات اولین همایش بین‌المللی میراث مشترک ایران و عراق در سال ۱۳۹۳ تحت عنوان «بررسی نقش ادبای ایرانی ساکن عراق در ادب عربی بنا بر گزارش جلد نخست وفیات الأعیان»به چاپ رسید؛ ضمن

بررسی جلد نخست وفیات الأعیان از دیدگاه ایران‌شناسی به این نتیجه رسیده است که نقش ادبای ایرانی به عنوان طلایه داران نهضت‌های ادبی، مباحث لغوی و نقد ادبی در پیشرفت موکب فرهنگی و ادبی زبان عربی ـ به عنوان آبشخور معارف اسلامی ـ بی‌نظیر بوده است.

– مقاله «من مناهج إنتقاء الأشعار فی وفیات الأعیان ابن خلکان و وافی الصفدی» به قلم علاء عبدالعزیز عودة که در سال ۲۰۱۵ در مجله جامعة البعث به چاپ رسیده علاوه بر نوع انتخاب اشعار در کتب مذکور، به بررسی شعرا و ادبای برجسته ادبیات عربی، از نویسندگان و ادبای بزرگ ایرانی نیز در آن کتاب‌ها یاد کرده است.

– محمد بدری عبد الجلیل در مقاله‌ای تحت عنوان «بیئات وعلماء إسفراییین» در مجلهٔ المورخ العربی در سال ۱۹۸۰ م شماره ۱۵، به بازشناسی اسفراین در منابع عربی پرداخته است؛ که از نظر روش به موضوع این پژوهش نزدیک است.

– میرزا آقا رضوی در مقاله‌ای تحت عنوان «برخی از رجال خراسان در وفیات¬ الأعیان ابن خلکان در مجله نامه آستان قدس در سال ۱۳۴۷ ش شماره ۳۸ به ترجمه شرح حال چند تن از بزرگان خراسان از عربی به فارسی در وفیات¬ الأعیان پرداخته است.

۱-۲- شرح و بیان مسئله

کتاب ارزشمند وفیات¬ الأعیان وأنباء أبناء الزّمان، اثر ابن خلکان یکی از مهم‌ترین کتب تراجم در زبان و ادب عربی است که به بررسی زندگی‌نامه، آثار، خدمات، زادگاه و تاریخ وفات بیش از ۸۵۰ اندیشمند، فقیه، شاعر، وزیر و بزرگانی پرداخته است که از صدر اسلام تا قرن هفتم هجری را دربر می‌گیرد (عبدالغنی، ۱۹۶۹: ۴۴). این کتاب که در چاپ‌های متفاوت بین ۸ تا ۱۰ جلد به تدوین رسیده در شمار کتب تراجم است که اعلام (اشخاص) آن برحسب اسم اول به ترتیب حروف الفبا تنظیم شده است و حاوی اطلاعات فراوانی در زمینه‌های مختلف بلاد مسلمین، بزرگان و اندیشمندان آن است.

در این پژوهش، تصویر خراسان در جلد نخست وفیات¬ الأعیان اثر ابن¬ خلکان بر مبنای چاپ سال ۱۹۷۸ م، انتشارات دار صادر مورد مطالعه و بررسی قرار می‌گیرد تا به بازشناسی آن دسته از رجال و بزرگان ایرانی بپردازد که در کتب و منابع فارسی کمتر بدان‌ها اشاره شده یا ناشناخته مانده‌اند. بر این اساس مواردی که مؤلف به شهرها، روستاها، مراکز علمی فرهنگی و اعلام جغرافیایی خراسان قدیم اشاره کرده است استخراج می‌شود و سپس با مراجعه به منابع معتبر و تاریخی به تکمیل و بسط این داده‌ها می‌پردازیم.

این اثر از نوع کتب تراجم و به‌منزلهٔ دانشنامه‌ای ادبی – تاریخی است و در زمانی تألیف شده که تمامی سرزمین‌های اسلامی یکپارچه بوده و تمدن واحدی را تشکیل می‌داده است. از این‌رو اطلاعات مندرج و شخصیت‌های ذکرشده در کتاب بدون توجه به زبان بومی، ملیت یا نژاد و تأثیرات محلی و منطقه‌ای به‌اجمال معرفی شده است. در عصر حاضر با توجه به پیدایش مفهوم ملیت و فرهنگ ملی، چنین آثاری بازخوانی از منظر تاریخ، فرهنگ و ادبیات ملی هم ضروری و هم سودمند است. در این پژوهش داده‌های اجمالی قابل استنباط، با استفاده از سایر منابع، شرح، تبیین و توسعه داده می‌شوند و سپس به طبقه‌بندی موضوعی اطلاعات

۱-۳- سؤالات پژوهش

وفیات¬ الأعیان مشتمل بر چه اطلاعاتی ازنظر جغرافیای تاریخی و آثار فرهنگی در قلمرو تمدن خراسان است؟

رجال و بزرگان خراسانی ذکرشده در جلد نخست وفیات¬ الأعیان در چه زمینه‌های علمی، ادبی و فرهنگی فعالیت داشته‌اند؟

۱-۴- ضرورت و اهمیت تحقیق

- تاکنون به منابع کهن عربی به‌عنوان منبعی برای دستیابی به اطلاعات ایران‌شناسی کمتر نگریسته شده است؛ و این مطلب از تازگی و اهمیت موضوع تحقیق حکایت دارد.
- این پژوهش کوششی در مسیر یافتن کارکردهای بومی برای رشته‌ی زبان و ادبیات عربی به شمار می‌رود.
- بررسی تصویر یک ملت در آثار فرهنگی و ادبی ملل دیگر از فصول مهم مطالعات ادبیات تطبیقی است و بررسی تصویر ایرانیان در متون عربی از جنبه‌های جالب‌توجه در این زمینه است و این امر بر اهمیت تحقیق می‌افزاید.
- این پژوهش گامی است در مسیر شناخت بیشتر هویت ملی و فرهنگی کشورمان.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- محدوده خراسان قدیم

سرزمین خراسان در طول تاریخ، هیچ‌گاه دارای مرز ثابت جغرافیایی نبوده و تحت تأثیر عوامل مختلف، محدوده‌اش همواره کاهش یا گسترش یافته است. عنوان خراسان را ساسانیان به این سرزمین دادند. پیش از آن قلمرو پارت‌ها، پَرتوَه یا پَرثَوَه (یعنی سرزمین قوم پارت) خوانده می‌شد.

یاقوت حموی در معجم البلدان، محدوده خراسان را این‌گونه نوشته است «سرزمینی گسترده است و مرزهای آغازین آن پس از عراق (ری) آزادوار است که شهر جوین و بیهق باشد؛ و مرز پایین آن در پشت هند، طخارستان و غزنه و سکستان و کرمان باشد و این‌ها خود از خراسان نباشد که پیرامون مرزهای آن‌اند. خراسان شهرهای مهم دارد که از آن‌هاست: نیشابور، هرات، مرو که مرکز آن‌ها بوده، بلخ، طالقان، نسا، ابیورد، سرخس و شهرهای دیگر که در میان آن‌ها، در زیر رود جیحون هستند. برخی، کارگزاری‌های خوارزم را نیز از آن (خراسان) به شمار آورند و ورا رود را نیز از آن شمرند و این درست نیست» (حموی، ۱۹۹۳: ۳۵۰/۲). لسترنج شرق‌شناس بزرگ انگلیسی تعریفی از محدوده خراسان ارائه داده است که تقریباً جامع‌ترین و کامل‌ترین محدوده است: «خراسان در زبان فارسی قدیم به معنی خاورزمین است. این اسم در اوایل قرون‌وسطی به‌طورکلی بر تمام ایالت‌های اسلامی که در سمت خاور کویر لوت تا کوه‌های هند واقع بود اطلاق می‌گردید و به‌این‌ترتیب تمام بلاد ماوراءالنهر را در شمال خاوری به‌استثنای سیستان و قهستان در جنوب شامل می‌گردید. حدود خارجی خراسان در آسیای وسطی بیابان چین و پامیر و از سمت هند جبال هندوکش بود. ولی بعدها این حدود هم دقیق‌تر و هم کوچک‌تر گردید تا آنجا که می‌توان گفت خراسان که یکی از ایالات ایران در قرون‌وسطی بود از سمت شمال خاوری از زود جیحون به آن‌طرف‌تر را شامل نمی‌شد. ایالت خراسان در دوره عرب‌ها یعنی قرون‌وسطی به چهار قسمت یعنی چهار ربع تقسیم می‌گردید و هر ربعی به نام یکی از چهار شهر بزرگی که در زمان‌های مختلف کرسی آن ربع یا کرسی تمام ایالت واقع گردید و عبارت بودند از: نیشابور، مرو، هرات و بلخ» (لسترنج،۱۳۶۴: ۴۰۸). بااین‌حال می‌توان نتیجه گرفت که قلمرو تاریخی خراسان شامل خراسان در ایران کنونی و بخش‌های عمده‌ای از افغانستان و ترکمنستان امروزی بوده است. شاید بتوان در مفهوم گسترده‌تر ازبکستان و تاجیکستان را هم به عنوان قلمرو خراسان بزرگ تاریخی سخن به میان آورد.

۲-۲- شهرها و ایالت‌های خراسان

با توجه به تعیین حدود خراسان قدیم به چهار کرسی (ایالت) بلخ، مرو، نیشابور و هرات، در اینجا به بررسی تصویر این چهار کرسی، شهرها و قرای زیرمجموعه آن پرداخته می‌شود. در ابتدا به بررسی تصویر شهرها در وفیات‌الأعیان پرداخته می‌شود سپس اطلاعات تکمیلی ارائه می‌گردد.

۲-۲-۱- کرسی بلخ

ابن خلکان در جلد نخست وفیات الأعیان اشاره‌ای به شهر بلخ نکرده است ولی در شرح‌حال بشار بن برد با اشاره به اصالت ایرانی او تصویر طخارستان که از مناطق آباد بلخ بود این‌گونه ذکر شده است: «طخارستان منطقه‌ای بزرگ شامل آبادی‌های زیاد است که در ماورای بلخ و در کنار رود جیحون قرار دارد و علمای زیادی ازآنجا برخاسته‌اند» (ابن خلکان، ۱۹۷۸: ۲۷۴). درگذشته به طخارستان طخیرستان نیز می‌گفتند که ولایتی وسیع و بزرگ با آبادی‌های فراوانی بود و جزو نواحی خراسان به‌حساب می‌آمد. طخارستان به دو بخش علیا و سفلی تقسیم می‌شد:

بخش علیای آن در شرق بلخ و غرب رود جیحون واقع است و با بلخ ۲۸ فرسخ فاصله دارد. بخش سفلی آن‌هم در غرب جیحون واقع است ولی از بلخ دورتر است. شهرهای طخارستان عبارت‌اند از خُلم، سمنجان، بغلان، سکلکند و وروالیز. اصطخری گفته است که بزرگ‌ترین شهر طخارستان طالقان است (حموی، ۱۹۷۷: ۴/ ۲۳). لسترنج نیز طخارستان را به دو بخش علیا و سفلی تقسیم و بیان می‌کند که ولایت پهناور طخارستان در خاور بلخ واقع و به محاذات ساحل جنوبی رود جیحون تا حدود بدخشان امتداد دارد و از طرف جنوب به رشته‌کوه‌های شمال بامیان و پنجهیر محدود می‌گردد. وی با اشاره به اسامی ذکرشده از شهرهای طخارستان توسط جغرافی‌دانان قدیم می‌افزاید: «به‌استثنای شهرهایی که ذکر آن‌ها در کتب مسالک آمده و هنوز پابرجا هستند، پیدا کردن محل بیشتر شهرهای طخارستان میسر نیست» (لسترنج، ۱۳۶۴: ۴۵۳). از بعد تاریخی و جغرافیای سیاسی تاریخی: می‌توان این‌گونه برداشت کرد که متن ابن خلکان به یکی از مناطق مهم خراسان بزرگ تاریخی اشاره دارد که همواره بخشی جدایی‌ناپذیر از قلمرو فرهنگی-تمدنی ایران بوده است. ذکر «ماورای بلخ» و «کنار رود جیحون»، موقعیت این منطقه را در مرزهای شرقی دنیای ایرانی-اسلامی نشان می‌دهد. کما اینکه تقسیم‌بندی طخارستان به علیا و سفلی نشان‌دهنده‌ی نظام اداری و جغرافیای سیاسی منظم در ایرانِ پیشامدرن است که در منابع تاریخی و جغرافیایی اسلامی به‌کرات دیده می‌شود.

در بعد فرهنگی و هویتی نیز اشاره‌ی ابن خلکان به اصالت ایرانی بشار بن برد (شاعر بزرگ عربی‌سرای قرن دوم هجری) در کنار توصیف طخارستان، گویای تداوم هویت ایرانی در این مناطق حتی پس از اسلام و عربی‌زبان شدن بخشی از نخبگان است. این موضوع، می‌تواند مسئله‌ی پیچیده‌ی ایرانی بودن در قالب تمدن اسلامی را به ذهن متبادر می‌کند. ذکر این که «علمای زیادی از آنجا برخاسته‌اند»، گواهی بر نقش خراسان بزرگ به‌عنوان کانون تولید علم و فرهنگ در سده‌های نخستین اسلامی است. این منطقه زادگاه بسیاری از دانشمندان، ادیبان و محدثان ایرانی‌تبار بوده است.

در بعد زبانی و اسامی شناسی نیز اشاره به این که «درگذشته به طخارستان، طخیرستان نیز می‌گفتند»، نمونه‌ای از تحول آوایی و لهجه‌ای در زبان‌های ایرانی (احتمالاً فارسی میانه یا گونه‌های محلی) را نشان می‌دهد. اسامی شهرهایی مانند خُلم، سمنجان، بغلان، طالقان، همگی ریشه‌ای ایرانی دارند و بسیاری از آنها (مانند بغلان و طالقان) هنوز در افغانستان امروزی وجود دارند. این امر تداوم جغرافیای فرهنگی ایران را طی قرون متمادی ثابت می‌کند.

۲-۲-۲- کرسی مرو

مرو به‌عنوان یکی از کرسی‌های خراسان در گذشته از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده است. البته دو شهر به نام مرو در خراسان قدیم وجود دارد یکی مرو شاه جان و دیگری مرو رود که ابتدا به بررسی مرو شاه جان سپس مرو رود پرداخته می‌شود. ابن¬خلکان با اشاره به موقعیت والای مرو شاه جان، این شهر را این‌گونه توصیف می‌کند: «مرو شاه جان یکی از چهار کراسی خراسان است که عبارت‌اند از مرو شاه جان، نیشابور، هرات و بلخ. به این شهر مرو شاه جان می‌گویند تا از مرو رود قابل‌تمییز باشد؛ و شاه جان لفظی است فارسی به معنی روح پادشاه و این عادت ایرانیان است که ذکر مضاف‌الیه را بر مضاف تقدیم می‌دهند. این شهر را اسکندر ذوالقرنین بنا کرده است و سریر الملک در خراسان است» (ابن‌خلکان، ۱۹۷۸: ۲۷). یاقوت حموی از مرو شاه جان به‌عنوان بزرگ‌ترین شهر خراسان یاد می‌کند و فاصله تقریبی آن را با نیشابور ۷۰ فرسخ، سرخس ۳۰ فرسخ و بلخ ۱۲۲ فرسخ ذکر کرده است (حموی، ۱۹۷۷ : ۵/ ۱۱۲-۱۱۶). مقدسی نیز با اشاره به تاریخچه این شهر، بنای آن را به اسکندر ذوالقرنین نسبت داده و به جایگاه بالای آن نزد صحابه و مفسران اسلامی اشاره کرده است: «از ابن عباس آورده‌اند که گفت: چه خوب شهری است مرو، ذوالقرنین آن را بساخت، عزیر در آن نماز گزارد. جوی‌هایش برکت را با خود می‌آورند. هیچ در آنجا نیست مگر فرشته‌ای که با شمشیر آمیخته بر سر آن ایستاده شر را از آن دور می‌سازد. قتاده نیز در تفسیر آیه: وَ لِتُنْذِرَ أُمَّ الْقُرى وَ مَنْ حَوْلَها (قرآن، انعام:۹۲) گفته است: ام‌القری [مادر شهر] در حجاز مکه و در خراسان مرو است» (مقدسی، ۱۳۶۱: ۴۳۳).

ابوالفداء برعکس ابن‌خلکان و مقدسی بنای شهر مرو شاه جان را به شاهان ایرانی نسبت می‌دهد (۲۰۰۷: ۵۵۲). ابن فقیه نیز همچون ابوالفداء با اشاره به وجه‌تسمیه مرو شاه جان، بنای شهر را به پادشاهان ایرانی نسبت می‌دهد و می‌گوید: «به مرو، مرو شاه جان می‌گویند زیرا شهر شاه بوده است و معنی آن یعنی روح پادشاه؛ و خسرو ایران جماعتی از سیاه‌پوستان را به سرکردگی بهرامیه به آنجا گسیل داشت تا اینکه این شهر را بنا کرده و در آن سکنی گزیدند» (۲۰۰۹: ۶۱۲). یاقوت حموی که خود به این شهر سفرکرده است، با معرفی اجمالی مرو شاه جان، از بریدة بن حصیب - یکی از صحابه پیامبر- روایت می‌کند که بدو فرمود: «ای بریدة! بعد از من بعثه‌هایی اعزام خواهند شد؛ هنگام اعزام در گروه شرق باش سپس در بعثهٔ خراسان و بعد از آن در بعثهٔ سرزمینی که به آن مرو می‌گویند. هنگامی‌که به آنجا وارد شدی در آن شهر نزول کن زیرا آن شهری است که ذوالقرنین آن را بنا کرده است و عزیر نبی در آن نماز خوانده است و رودهای آن پربرکت و جاری است و در هر راهی از آن، حاکمی دست به شمشیر است که تا روز قیامت بلاها و بدی‌ها را از آن منطقه دور می‌کند» (حموی، ۱۹۷۷: ۵/ ۱۱۲-۱۱۶). همو در ادامه به ارائه تصویری مختصر از مساجد و قبر بزرگان در مرو شاه جان می‌پردازد و می‌نویسد: سپس بریدة به همراه فاتحان به این شهر آمد و در آنجا ساکن شد و در مرو از دنیا رفت. تا امروز قبر وی معروف است و روی آن پرچمی بود که آن را دیده بودم. در شهر مرو دو مسجد برای حنفی‌ها و شافعی‌ها وجود دارد و قبر سلطان سنجر دارای بارگاه است که گنبد آن لاجوردی است و از فاصله یک‌روزه دیده می‌شود. قبر چهار تن از صحابه در مرو (مرو شاه جان) است ازجمله: بریدة بن الحصب، حکم بن عمرو غفاری، سلیمان بن بریدة و دیگری ذکر نشده است. در شهر مرو برای وقف ده خزانه وجود دارد که فقط در یکی از این خزانه‌ها ۱۲ هزار مجلد وجود دارد (همان: ۱۱۲-۱۱۶).

مقدسی نیز به مساجد و مذهب مردم این شهر اشاره کرده و ساخت مسجد جامع آن را به ابومسلم خراسانی نسبت می‌دهد و می‌گوید: در بیرون شهر دو جامع است یکی نزدیک دروازه و دیگری در میان بخش صرافان که بیشتر ایشان پیرو ابوحنیفه‌اند. مسجد و پیرامونش از ساخته‌های ابومسلم صاحب الدوله است و بازارش پاکیزه می‌باشد. پس چون ابومسلم شنید که بر منبر این مسجد علی (علیه السلام) را لعن کرده‌اند در آن را بست و مسجد دیگری در میان ربض بساخت و آن مسجد نخستین زباله‌دان شد تا زمان مأمون

که دستور تعمیرش را داد و مسجد به دست سنیان افتاد (مقدسی، ۱۳۶۱: ۴۵۴). در ادامه، لسترنج نیز با اشاره به سفر یاقوت حموی به مرو شاه جان از حمله مغول‌ها به آنجا این‌گونه یاد می‌کند: همین‌که مغول‌ها به مرو شاه جان نزدیک شدند، یاقوت حموی ازآنجا به موصل در خاک جزیره گریخت؛ و تمامی کتابخانه‌های معروف و مشهور مرو در اثر حریق شهر طعمه آتش گردید و اجساد نه میلیون از مقتولین شهر زیر ویرانه‌های آن باقی ماند که نتوانستند آنان را دفن کنند. ابن اثیر گوید مقبره سلطان سنجر را هم مانند مساجد و کتابخانه‌ها و اماکن دیگر سوزاندند (۱۳۶۴: ۴۲۸).

متن تأکید دارد که مرو شاهجان یکی از چهار "کراسی (شهر اصلی/پایتخت) خراسان بزرگ، در کنار نیشابور، هرات و بلخ بوده است. این نشان‌دهنده‌ی ساختار اداری و سیاسی متمرکز در شرق جهان اسلام و تداوم مفهوم ایالات مهم ایران (خراسان) است. تمایز نام‌گذاری مرو شاهجان در مقابل مرو رود نشان از دقت جغرافی‌دانان مسلمان و همچنین وجود چند شهر با نامی مشابه در قلمرو ایرانی دارد که نیاز به مشخصه‌ای اضافه (شاهجان) را ایجاب می‌کرد. چالش روایت بنیان‌گذار شهر، نقطه‌ای کلیدی در هویت‌سازی این اسامی است که بر پایه دو روایت اصلی بنا شده است: الف) روایت اسکندر/ذوالقرنین :این روایت، شهر را در چارچوب تاریخ جهانشمولِ یونانی–اسلامی قرار می‌دهد و از اسکندر شخصیتی اسلامی–قرآنی می‌سازد. این نشان می‌دهد که جغرافی‌دانان مسلمان، تاریخ پیش از اسلام ایران را با روایات دینی خود تلفیق و بازتفسیر می‌کردند. ب) روایت شاهان ایرانی (ساسانی) این روایت مستقیماً تعلق شهر به میراث پادشاهی ایران را تأکید می‌کند. اشاره به خسرو انوشیروان؟ و اعزام سیاه‌پوستان وزنگیان برای ساخت شهر، می‌تواند بازتابی از استفاده از نیروی کار متنوع در امپراتوری ساسانی یا حتی روایتی اسطوره‌ای باشد. این دوگانگی، تنوع هویتی در ایران پس از اسلام را نشان می‌دهد :پیوند با میراث جهانی اسلام (از طریق ذوالقرنین) در تعامل با تأکید بر عظمت و استقلال میراثی ایران باستان.

در بعد دینی نیز، تقدس‌بخشی به مرو بسیار چشمگیر است. با نسبت دادن نماز خواندن عزیر نبی در آن و همچنین روایت نبوی درباره بریده بن حصیب، شهر از یک کانون جغرافیایی به یک فضای مقدس اسلامی با پیشینه‌ای پیامبرگونه ارتقا می‌یابد. تشبیه مرو به ام‌القری (مادر شهرها) در خراسان، هم‌تراز با مکه، اوج این تقدس‌سازی است. این نشان می‌دهد که برای مسلمانان خراسان، این شهر نه‌تنها یک مرکز سیاسی، بلکه یک قلب معنوی و هویتی بوده است. کما اینکه وجود قبر چهار صحابه، شهر را به یکی از شهرهای صحابه‌نشین تبدیل می‌کرده که اعتبار دینی و سیاسی بسیار بالایی در جهان اسلام می‌آورده است.

در بعد فرهنگی نیز توضیح عبارت شاهجان به معنی روح پادشاه و اشاره به سبک نحوی فارسی (تقدیم مضاف‌الیه بر مضاف: شاه + جان)، نشان از آگاهی نویسندگان عربی‌زبان به قواعد زبان فارسی و تلاش برای فهم معانی محلی نام‌ها دارد .این خود نمونه‌ای از تعامل فرهنگی و زبانی است.

۲-۲-۳- مرو رود

ابن‌خلکان در کنار مرو شاه جان از شهر دیگری به نام مرو رود نیز یاد می‌کند که از مرو شاه جان کوچک‌تر بوده و به دلیل قرار گرفتن در کنار رود به این نام شهرت یافته است و در عصر خلفای راشدین فتح شده است: «مرو رود شهری است که در کنار رودخانه‌ای بنا شده است؛ و مشهورترین شهر خراسان است که بین آن و مرو شاه جان چهل فرسخ فاصله است؛ و در فارسی به نهر رودخانه می‌گویند. از دو شهر مرو در بسیاری از اشعار یادشده است. یکی به شاه جان اضافه‌شده و بزرگ‌تر است و منسوب به آن را مروزی می‌گویند؛ و دیگری را به رود اضافه کرده‌اند تا با مرو شاه جان اشتباه نشود و منسوب به آن را مرورودی و گاهی مروزی می‌گویند. سمعانی می‌گوید

که مرو رود از فتوحات احنف بن قیس است» (ابن خلکان، ۱۹۷۸: ۶۹). یاقوت رومی در معجم البلدان، مرو رود را مشتق از دو کلمه مرو و رود آورده است. در این وجه‌تسمیه، مرو به معنی سنگ سفیدی است که با آن آتش روشن می‌کنند و این سنگ به رنگ سیاه یا قرمز نیست و با سنگ قرمز آتش روشن نمی‌شود و بدان مرو نیز نمی‌گویند. رود نیز در فارسی به معنی نهر جاری است (حموی، ۱۹۷۷: ۵/ ۱۱۲). در ادامه یاقوت رومی به موقعیت شهر مرو رود و مسافت آن با مرو شاه جان اشاره کرده و آن را جایگاه علما و فضلا دانسته می‌نویسد: «شهری است که در لب رودخانه‌ای بزرگ و در نزدیکی مرو شاه جان واقع است و بین دو شهر مسافت پنج روز فاصله است. مرو رود در مقایسه با مرو شاه جان کوچک‌تر است و از مرو رود دانشمندان و فضلای زیادی بر خواسته‌اند که به مروروذی و مرُّوذی معروف و منسوب‌اند؛ و مهلب بن ابی صفره نیز در این شهر از دنیا رفت» (همان: ۱۱۲). مقدسی مرو رود را شهرستانی مهم و ناحیه‌ای گسترده خوانده که مرزهایش در نقشه‌ها با غرج‌شار درآمیخته، هم‌پایه و نزدیک است. نهری کنار آن را می‌شکافد و پرحاصل است و جامع آن در بازار با دیوارهای چوبین است و در تابستان‌ها بر بازار سایه‌بان‌ها می‌زنند (۱۳۶۱: ۴۵۸).

در بعد زبان‌شناسی و ریشه‌شناسی می‌توان نمونه‌ای درخشان از تأثیر عمیق زبان فارسی بر جغرافی‌نویسی عربی را در متن پیدا کرد. تفسیر لغوی عربی از یک نام فارسی :تلاش یاقوت برای شکافتن نام «مَرو» و نسبت دادن آن به «سنگ آتش‌زنه سفید»، هرچند ممکن است دقیق نباشد، نشان‌دهنده کوشش علمای عرب برای فهم معنای اسامی جغرافیایی ایرانی است. این رویکرد تفسیری برای اسامی غیرعربی، در آثار جغرافی‌دانان مسلمان رایج بود. در حیطه واژه‌شناسی شفاف نیز توضیح واضح ابن خلکان که «در فارسی به نهر، رودخانه می‌گویند» و تأیید همین معنا توسط یاقوت، گواه دو زبانه بودن فضای علمی و شناخته‌شدگی کامل واژه فارسی «رود» در نزد ادیبان عرب است. همچنین توجه به قواعد نسبت‌سازیاز قبیل توجه دقیق به تفاوت در نسبت‌های مکانی بسیار مهم است. اشاره به اینکه اهل هر دو شهر گاه «مَروزی» خوانده می‌شده‌اند، اما برای تمایز، اهل مرو الرُّود را «مَروزُذی» یا «مُرُّوذی» می‌نامیده‌اند، نشان از حساسیت و ظرافت در شناسایی هویت شهروندی در جامعه دانش‌پرور آن دوران دارد. این مسئله برای تاریخ علم اهمیت دارد، چرا که بسیاری از دانشمندان با همین نسب‌ها شناخته می‌شوند؛ مانند ابوریحان بیرونی و به تبع آن، احمدبن عبدالصمد مَروزُذی

بعد فرهنگی و اجتماعی توصیف مقدسی از بازار مرو الرُّود با دیوارهای چوبین و سایه‌بان‌ها در تابستان، تصویری زنده از معماری کاربردی و اقلیم‌محور شهرهای ایرانی در مناطق گرم و خشک ارائه می‌دهد. این توصیفات، فراتر از سیاست و تاریخ، به زندگی روزمره و اقتصاد شهری می‌پردازند. کما اینکه ذکر این که شهر پرحاصل است، بر رونق کشاورزی مبتنی بر قنات یا رودخانه در این منطقه دلالت دارد. تکرار این نکته که از این شهر نیز دانشمندان و فضلای زیادی برخاسته‌اند، مؤید این نظریه است که خراسان به طور کلی و نه فقط پایتخت‌هایش، کانون تولید علم و ادب بوده است. شکوفایی فرهنگی در شهرهای درجه دوم نیز جریان داشته است. اشاره ابن خلکان به اینکه »از دو شهر مرو در بسیاری از اشعار یاد شده است«، گواه جایگاه این دو شهر در خاطرهٔ جمعی و تخیل شاعرانه فارسی‌زبانان است. نام مرو (چه شاهجان و چه رود) به‌عنوان نماد شرق ایران، بارها در شعر کلاسیک فارسی تکرار شده است.

۲-۲-۴- نیشابور

تصویر ارائه‌شده از نیشابور در جلد نخست وفیات‌الأعیان، شامل اشاره به وجه‌تسمیه و بانی آن است. شهری که ازنظر ابن‌خلکان «از بزرگ‌ترین و بهترین شهرهای خراسان است که بسیار پربرکت است. به آن نیشابور گفته‌اند زیرا شاپور ذوالأکتاف یکی از پادشاهان ایرانی هنگامی‌که به این مکان که نیزار بود رسید شگفت‌زده شد و گفت: شایسته است اینجا شهر باشد و دستور داد تا نی‌ها را بریدند و شهر را بنا نهادند که به آن نیشابور گفتند» (ابن خلکان، ۱۹۷۸: ۸۰). لسترنج وجه‌تسمیه نیشابور را به‌گونه‌ای دیگر بیان می‌کند ولی

در این نکته که شاپور ساسانی آن را بنا ساخته است با ابن¬خلکان هم‌رأی است. «نیشابور در زبان عربی به‌صورت نیسابور تلفظ می‌شود و از کلمه قدیم «نیو شاه پور» که به معنی «چیز، کار یا جای خوب شاه» است برگرفته‌شده و منسوب به شاپور دوم پادشاه ساسانی است که در قرن چهارم میلادی به تجدید بنای آن همت گماشت. بانی اول نیشابور، شاپور اول پسر اردشیر بابکان مؤسس سلسله ساسانی است» (لسترنج، ۱۳۶۴: ۴۰۹). جغرافی نویسان عرب در قرن سوم فهرست مفصلی از شهرهای مهم ولایت نیشابور ترتیب داده‌اند که قسمت عمده ایالت قهستان را نیز شامل می‌گردید. ولی بسیاری از آن اسامی را امروز نمی‌توان معین کرد که با کدام محل تطبیق می‌شود. «در اوایل دولت اسلام نیشابور به ابرشهر نیز معروف بود و به همین نام در سکه‌هایی که خلفای اموی و عباسی در آن شهر ضرب کرده‌اند یاد شده است. مقدسی و برخی از مورخان دیگر آن را ایرانشهر نیز ضبط کرده‌اند ولی گویا این نام فقط عنوان دولتی یا عنوان رسمی و افتخاری آن شهر بوده است» (همان: ۴۰۹).

مردم درباره نام ایرانشهر که به نیشابور نسبت داده‌اند اختلاف‌نظر دارند که آیا ایرانشهر نام خوره نیشابور است یا قصبه آن؟ مقدسی عقیده دارد که منظور از ایرانشهر قصبه نیشابور است (مقدسی، ۱۳۶۱: ۴۳۵). به گواهی تاریخ نویسان و تراجم نگاران، نیشابور از «باشکوه‌ترین و بزرگ‌ترین شهرها بود که بعد از بغداد شهری مثل آن وجود نداشت» (سبکی، ۱۹۶۴: ۱/ ۳۲۴). بااین‌حال نیشابور در سال ۶۱۸ ه ق توسط لشگریان مغول به فرماندهی چنگیز خان تسخیر و به باد غارت رفت؛ و به قول یاقوت حموی مغول‌ها حتی در آنجا یک دیوار هم برجا نگذاشتند. نیشابور بعد از حمله و فتنه مغول دوباره آباد گردید و ابن‌بطوطه که در قرن هشتم آنجا را دیده است آن را دمشق کوچک خوانده است. نیشابور کنونی در کناره خاوری جلگه نیم دایره‌ای واقع است که اطرافش را کوه‌ها فراگرفته است. این جلگه را جوی‌هایی که از کوه‌های شرقی و شمال آن فرود می‌آیند مشروب می‌سازند (لسترنج، ۱۳۶۴: ۴۱۲).

از مناطق نیشابور که در وفیات‌الأعیان به آن اشاره شده است خواف می‌باشد که روستاهای فراوانی دارد (ابن‌خلکان، ۱۹۷۸: ۹۷) یاقوت حموی در وصف خواف می‌گوید: منطقه‌ای بزرگ از نیشابور در خراسان است که یک‌طرف آن به بوشنج از نواحی هرات و از طرف دیگر به زوزن می‌رسد. خواف دارای دویست روستا و سه شهر سنجان، سیراوند و خرجرد است؛ و گروهی از اهل علم و ادب به آن منسوب‌اند (حموی، ۱۹۷۷: ۲/ ۳۹۹). بااین‌حال مقدسی از خواف به‌عنوان منطقه‌ای کوچک و مرکز مویز یاد می‌کند که نام شهرش سلومک است (مقدسی، ۱۳۶۱: ۴۶۷). بااین‌حال می‌توان گفت تصویری که لسترنج شرق‌شناس از خواف ارائه می‌دهد کامل‌تر است. وی خواف را این‌گونه وصف کرده است: «خواف در جنوب باختری ناحیه باخرز قرار دارد که کرسی آن به همین نام می‌باشد. خواف در قرن چهارم هجری به فراوانی مویز و انار شهرت داشت و شهر سلومک که بعدها آن را سلام نوشتند در زمان‌های قدیم بزرگ‌ترین شهرهای آن ناحیه بوده است. از شهرهای مهم آن یکی سنجاق [سنگان] و دیگری خرجرد است که ابن حوقل آن را به‌صورت خرگرد ضبط کرده است. همچنین شهر خرگرد در یک‌منزلی خاور خرگرد که یاقوت آن را خرجرد و فلجرد ضبط کرده واقع است. یاقوت اسم شهر سراوند و لاز را نیز برده می‌گوید این دو شهر در زمان وی از شهرهای مهم ناحیه خواف هستند اما از محل آن‌ها ذکری نکرده است. حمدالله مستوفی گوید: «سلامه، سنجان و زوزن از توابع خواف است و ملک زوزنی در آنجا عمارت عالی ساخت» از میوه‌هایش انگور و خربزه و انار انجیر نیکو است و در آنجا ابریشم و روناس زیاد باشد» (لسترنج، ۱۳۶۴: ۳۸۳).

بیهق منطقه‌ای روستانشین در نواحی نیشابور و در بیست فرسخی آن است و از مهم‌ترین روستاهای آن خسروجرد را می‌توان نام برد. (ابن خلکان، ۱۹۷۸: ۷۶) اصل بیهق در زبان فارسی به معنی بهایین و ارزشمند است. ناحیه‌ای بزرگ و منطقه‌ای وسیع و پر از

آبادی و عمارت از نواحی نیشابور است که شامل سیصد و بیست‌ویک روستا است. فاصله بین اول حدود بیهق تا نیشابور شصت فرسخ است. مرکز آنجا در ابتدا خسروجرد سپس سبزوار بود که عوام به آن سبزور می‌گویند. فضلا و علما و فقها و ادبای بسیاری ازآنجا برخاسته‌اند. بااین‌حال مذهب اغلب مردم آنجا رافضی افراطی است و از مشهورترین ائمه‌شان امام ابوبکر بیهقی است که اهل خسروجرد بود (حموی، ۱۹۷۷: ۱/ ۵۳۷-۵۳۸). بیهق کوچک و در پشت آن روستا است و در ثروت و حاصلخیزی و خوبی دیه‌ها مانند آن نیست و جاده ری از آن می‌گذرد. دو شهرک سو زوار و خسروجرد در آن است که یک‌فرسنگ از هم دورند و یک دیه در میان آن‌هاست و هردو برکنار راه‌اند. دیه‌های مهم همانند جزنیان و مانندش دارد. مردمش ادب‌دوست‌اند و چندین دانشمند و نویسنده بیرون داده است و پارچه بسیار صادر می‌کنند (مقدسی، ۱۳۶۱: ۴۶۵).

اسفراین در وفیات‌الأعیان «شهری است که در خراسان در نزدیکی نیشابور و در میانه راه گرگان قرار دارد» (ابن‌خلکان، ۱۹۷۸: ۷۴). مع‌الوصف مقدسی از اسفراین به‌عنوان روستایی بزرگ، گران‌مایه، مرکز انگور خوب و کشتزار برنج و حبوب یاد کرده است که جاده گرگان آن را به دونیمه تقسیم می‌کند. شهر آن به همین نام است که آباد و گران‌قدر است. از نهری که از کوه می‌آید می‌آشامند. در شهرهای این روستاها مهم‌تر از آن نیست. بازارهای زیبا و ویژگی‌های دیگر نیز دارد و مردم اهل حدیث‌اند (مقدسی، ۱۳۶۱: ۴۶۶).

اسم قدیم اسفراین مهرجان بوده است که این اسم را یکی از پادشاهان به سبب سرسبزی و آبادی به این محل داده است؛ و مهرجان الآن قریه‌ای است از اعمال اسفراین است (اعتماد السلطنة، ۱۳۶۴: ۶۳). یاقوت رومی می‌گوید: اصل اسفراین از أسبر آیین است که أسبر در فارسی به معنی سپر و آیین به معنی رسم و رسوم است، گویا در قدیم اهل اسفراین به حمل سپر مشهور بوده‌اند و به این دلیل شهرشان را به این نام نامیده‌اند. آورده‌اند که اسفندیار آن را بنا نمود با گذشت زمان تبدیل به اسفراین شد. اسفراین مشتمل بر چهارصد و پنجاه‌ویک روستا است (حموی، ۱۹۷۷: ۱: ۱۷۷). و در زمان عثمان بن عفان توسط عبدالله بن عامر، به آیین اسلام درآمد (بدری محمد، ۱۹۸۰: ۱۸۰). از ابتدا اهل اسفراین شیعه بودند یا اینکه گرایش سیاسی‌شان با شیعه‌ها بود (همان: ۱۹۲)؛ و مردم آنجا تلفیقی از عرب و ایرانیان است و آثار فراوانی در زمینه فرهنگی به دست آورد و این امتیازات تنها در زمینه علمی نبود بلکه افراد زیادی بودند که از اسفراین به مناصب بالای سیاسی رسیده بودند (همان:۱۹۳).

نسا شهری است در خراسان که بزرگانی از آن برخاسته‌اند (ابن‌خلکان، ۱۹۷۸: ۷۸). یاقوت رومی به تبیین علت نام‌گذاری نسا به این نام می‌پردازد و آن را این‌گونه بیان می‌کند: به نظر می‌رسد که نساء واژه‌ای فارسی باشد و ابو سعد گفته: علت نام‌گذاری آن به نساء این است که مسلمانان هنگامی‌که وارد خراسان شدند به سمت نسا پیش رفتند و خبر حمله عرب‌ها به مردم آن شهر رسید و جملگی فرار کردند و غیر از زنان کسی در آن شهر باقی نماند. هنگامی‌که مسلمانان وارد شهر شدند مردی در شهر ندیدند پس گفتند: این‌ها زن هستند و کسی هم با زنان نمی‌جنگد پس کار این شهر را رها می‌کنیم تا اینکه مردان برگردند. سپس مسلمانان و شهر را رها کرده و رفتند و به همین دلیل شهر را نساء نامیدند؛ و اسم منسوب به آن را نَسائی و نَسوی می‌گویند. و نسا شهری است در خراسان که با سرخس دو روز، با مرو پنج روز، با ابیورد یک روز و با نیشابور شش یا هفت روز فاصله دارد؛ و شهری است که وبا به‌شدت در آن شیوع پیدا می‌کند و به‌ندرت کسی در تابستان از آن نجات پیدا می‌کند و تعداد زیادی از علما و بزرگان از این دیار برخاسته‌اند ازجمله آن‌ها: ابو عبدالرحمن بن شعیب نسائی را می وان نام برد (حموی، ۱۹۷۷، ج ۵: ۲۸۱-۲۸۲). ولایت مشهور نسا دره پهناوری است که امروز دره گز خوانده می‌شود. ابن حوقل گوید نسا به‌اندازه سرخس است و آب آن از کوهستان مجاور می‌آید. مقدسی مسجد نیکو

و بازار پررونق آن را ستوده می‌گوید: هر خانه‌ای هرچند محقر باشد، باغ و آب روان دارد و در اطراف شهر دهکده‌های بزرگ پراکنده است (لسترنج، ۱۳۶۴: ۴۲۰).

نسا شهری دل‌باز، گردشگاه نیکو، شاداب، پربرکت، پردرخت، خوش میوه، جامعشان پاکیزه، نانشان پاکیزه و خوب، بازارشان منظم و دارای ویژگی‌ها و خصوصیات دیگر است. مذهبشان یکی و ارزانی‌شان همیشگی است. فقه و ادب، پاکی نژاد و تربیت، نیرو و سربلندی را جمع دارند (مقدسی، ۱۳۶۱: ۴۶۹).

۲-۲-۵- هرات

هرات یکی از شهرهای بزرگ خراسان است که احنف بن قیس قبل از عبدالله بن بنی عامر با صلح آن را فتح کرد (ابن‌خلکان، ۱۹۷۸: ۹۶). یاقوت حموی با اشاره به سفری که به هرات داشته به بانی آن و حمله مغول‌ها به آن اشاره کرده است: از بزرگ‌ترین شهرهای خراسان است. هنگامی‌که در سال ۶۰۷ ه ق در خراسان بودم شهری مستحکم‌تر، بزرگ‌تر، باشکوه‌تر و پرجمعیت‌تر از آن را ندیدم. باغ‌ها و بستان‌های فراوان، آب‌های زلال و خیر زیادی دارد؛ و مردم آنجا اهل علم و ثروت‌اند. در سال ۶۱۸ ه ق تاتار به آن هجوم آورد و شهر را تخریب کرد. این شهر توسط اسکندر بنا شده است. هنگامی‌که اسکندر قصد ورود به چین را داشت بر اهالی هرات گذر کرد و از آنان خواست به هزینه خودش شهری در آن مکان بنا کنند (حموی،۱۹۷۷: ۵: ۳۹۶).

هرات قصبه‌ای است آباد و پرجمعیت که حومه نیکو دارد. ساختمان‌هایش نزدیک به هم و دیه‌های مهم دارد. شهرکی آباد و کهن دژی دارد، ربض ایشان بارو و درهایی برابر درهای شهرک و هم نام آن‌ها دارد. کهن‌ترین آن‌ها: در زیاد به‌سوی نیشابور است، در فیروز، در سرا به‌سوی بلخ، در خشک به‌سوی غور. جامع نیز در میان بازارهای شهر است و پلی شگفت‌انگیز دارد (مقدسی، ۱۳۶۱: ۴۴۷). هرات از شهرهای خراسان است که آبادی‌های فراوانی دارد؛ و در دو فرسخی شهر کوهی وجود دارد که بر قله آن آتشکده‌ای به نام سرشک وجود دارد؛ و بیرون شهر آب و باغ‌های فراوانی است. این شهر توسط تاتار تخریب شد و فاصله آن با هرکدام از شهرهای مرو، نیشابور و سیستان یازده روز است (ابی الفداء، ۲۰۰۷: ۵۱۹). ربع هرات تماماً در افغانستان کنونی واقع است و قسمت عمده آن از رود هرات یعنی هریرود سیراب می‌گردد (لسترنج، ۱۳۶۴: ۴۳۳). در نیمه‌راه میان آتشکده سرشک و شهر هرات کلیسایی از آن مسیحیان نیز واقع بود.

از منظر جغرافیای سیاسی و اقتصادی هرات به عنوان یکی از چهار کراسی (مرکز اصلی) خراسان، جایگاهی هم‌تراز با نیشابور، مرو و بلخ داشت. این نشان‌دهنده نقش آن به عنوان قطب اداری، اقتصادی و فرهنگی در غرب خراسان بزرگ است. موقعیت ارتباطی استراتژیک آن با ذکر درهایش به سوی نیشابور، بلخ و غور تأیید می‌شود. این شهر محور ارتباطی بین ایران مرکزی، آسیای میانه و مناطق کوهستانی غور/غزنه بود.

در بعد تاریخ اسطوره‌ای و هویت‌ساز نیز مانند مرو، نسبت بنای شهر به اسکندر (ذوالقرنین) تکرار می‌شود. این روایت، شهر را در چارچوب تاریخ جهان‌شمول اسلامی-یونانی قرار می‌دهد و برای آن اعتباری کهن می‌سازد. نکته شایان توجه در روایت هراتاین است که در اینجا اسکندر نه مستقیماً بناکننده، بلکه حامی مالی و فرمانده ساخت شهر توسط خود اهالی معرفی شده است (از آنان

خواست به هزینه خودش شهری... بنا کنند). این می‌تواند بازتابی از خاطره جمعی محلی از مشارکت در ساخت شهر، یا تلاشی برای نشان دادن اصالت و استقلال نسبی شهر باشد.

در بعد دینی که با کثرت مذاهب همراه است، لایه‌های گوناگون هویت دینی منطقه را به طور فشرده نشان می‌دهد:

الف) آتشکده سرشک: وجود این آتشکده بر بلندای کوهی در دو فرسخی شهر، گواه تداوم حضور جوامع زرتشتی در خراسان قرون میانی، حتی پس از اسلامی شدن غالب جمعیت است. این آتشکده احتمالاً یک زیارتگاه مهم منطقه‌ای بوده است.

ب) کلیسای مسیحیان: وجود کلیسا در میانه راه آتشکده و شهر، نشان‌دهنده حضور جامعه مسیحی (احتمالاً نسطوری) در این شهر است. این تصویر، هرات را به عنوان شهری کثیرالمله و چند دینی در قلب خراسان ترسیم می‌کند که میراث دار سنت‌های رواداری نسبی در ایران پیشااسلامی و دوره اسلامی بوده است.

ج) مسجد جامع: قرارگیری مسجد جامع در میان بازارها، نماد مرکزیت اسلام سنی به عنوان دین حکومتی و اکثریت در حیات شهری است. این سه‌گانه (آتشکده، کلیسا، مسجد) در یک تصویر، تاریخ پیچیده و انباشته خراسان را به عنوان گذرگاه ادیان و فرهنگ‌ها به نمایش می‌گذارد.

۳- نتیجه

وفیات‌الأعیان مشتمل بر اطلاعات فراوانی ازنظر جغرافیای تاریخی و آثار فرهنگی در قلمرو تمدن خراسان است؛ و ابن‌خلکان به‌عنوان یکی از بزرگان ادب و تاریخ اهتمام ویژه‌ای به ایرانیان به‌ویژه بزرگان خراسان داشته است. بیشترین تعداد اعلام اشخاص و بزرگان خراسانی ذکرشده در جلد اول وفیات‌الأعیان را اعلام کرسی نیشابور و خراسان کنونی ایران تشکیل داده است.

اشاره به وجه‌تسمیه شهرها و وجود نام‌های دیگر برای بلاد مختلف، از ویژگی‌های ابن‌خلکان در به تصویر کشیدن شهرهای خراسان است؛ چنانکه وی بانی و سازنده اکثر شهرها را نیز معرفی کرده است. اطلاعات تکمیلی ذکرشده دربارهٔ شهرها و بلاد خراسان نیز گواه نقش مهم و والای سرزمین خراسان به‌عنوان قطب علمی، ادبی، سیاسی و اقتصادی در پروراندن و تقدیم کردن دانشمندان و بزرگان برای تشکیل تمدن ایرانی اسلامی است.

اهتمام ابن‌خلکان در جلد نخست وفیات‌الأعیان فقط به شرح‌حال بزرگان و اشاره به شهرهای خراسان نیست، بلکه در خلال شرح‌حال بزرگان و شهرها می‌توان مطالب گوناگونی را استنباط کرد. این مطالب شامل موارد اشاره به معتقدات دینی خراسان، رابطه قوی بین خراسان و دیگر بلاد اسلامی، نقش بزرگان خراسان به‌عنوان مقاصد طلاب علم، حفظ فرهنگ و تمدن ایرانی توسط علما و بزرگان و... است. وی ضمن توضیح دربارهٔ نام مکان‌ها، به برخی از قواعد زبان فارسی و ترجمه و ترکیب کلمات و جملات فارسی نیز توجه داشته است.

با بازبینی و بررسی دوبارهٔ بزرگان ذکرشده در وفیات‌الأعیان از دیدگاه ایران‌شناسی و خراسان شناسی باب جدیدی از معارف نسبت به نقش ایران و خراسان در دوران اسلامی به دست می‌آید.

خراسان بزرگ در آستانه حمله مغول، یک «اَبَرتمدن شهری» با ساختاری شبکه‌ای و سلسله مراتبی بود .این تمدن دارای ویژگی‌های زیر بود:

– ریشه‌های کهن و هویت‌های چندگانه: هر شهر اصلی، هویتی ترکیبی از میراث ایرانی ساسانی، اسلامی و تاریخ محلی خود را حفظ کرده بود.

– ساختار سکونتگاهی یکپارچه: از کلان‌شهرهای بین‌المللی (نیشابور، مرو) گرفته تا شهرهای متوسط (هرات، بلخ) و صدها شهرک و روستای تولیدی، همگی در یک شبکه اقتصادی، اداری و فرهنگی به هم پیوسته بودند.

– کانون جهانی علم و دانش: تأکید مکرر بر خاستگاه «علمای فراوان» از هر نقطه، حتی کوچک‌ترین روستاها، نشان می‌دهد که فرهنگ دانش‌محوری و کتابت در عمق این جامعه نفوذ داشت.

– اقتصادی شکوفا و متنوع: ترکیبی از کشاورزی پیشرفته (با سیستم آبیاری پیچیده)، صنایع‌دستی تخصصی (پارچه، ابریشم) و تجارت گسترده.

– آسیب‌پذیری در اوج شکوه: این تمدن پیچیده و درخشان، به‌رغم استحکامات نظامی، در برابر یورش نظامی بی‌رحم و سازمان‌نیافته مغول به شدت آسیب‌پذیر بود. نابودی کتابخانه‌ها، قنات‌ها، بازارها و کشتار نخبگان، ضربه‌ای بود که بازیابی کامل آن را ناممکن کرد.

– منابع جغرافیایی اسلامی به مثابه سنگ‌نوشته‌های این تمدن: متون ابن خلکان، یاقوت، مقدسی و دیگران، یادمان مکتوب این جهان از دست رفته هستند. آنها نه فقط موقعیت شهرها که روح، حرمت و عظمت آنها را ثبت کرده‌اند.

اشاره به وجه‌تسمیه شهرها و وجود نام‌های دیگر برای بلاد مختلف، از ویژگی‌های ابن‌خلکان در به تصویر کشیدن شهرهای خراسان است؛ چنانکه وی بانی و سازنده اکثر شهرها را نیز معرفی کرده است. اطلاعات تکمیلی ذکرشده دربارهٔ شهرها و بلاد خراسان نیز گواه نقش مهم و والای سرزمین خراسان به‌عنوان قطب علمی، ادبی، سیاسی و اقتصادی در پروراندن و تقدیم کردن دانشمندان و بزرگان برای تشکیل تمدن ایرانی اسلامی است.

منابع

قرآن کریم

إربلی، ابو العباس شمس الدین احمد بن محمد بن ابوبکر ابن خلکان (۱۹۷۸ م)، ***وفیات‌الأعیان و أنباء أبناء الزمان*، تحقیق الدکتور احسان عباس**، المجلد الأول، بیروت: دار صادر.

ابن‌فقیه، ابوعبدالله احمد بن محمد بن اسحاق همدانی (۲۰۰۹ م)، ***کتاب البلدان*، تحقیق یوسف الهادی، بیروت: عالم الکتاب**، الطبعة الثانیة.

ابوالفداء، إسماعیل بن علی (۲۰۰۷ م) ***تقویم البلدان***، قاهره: مکتبة الثقافة الدینیة، الطبعة الأولی.

الإصفهانی، ابوالفرج علی بن الحسین (۱۹۸۳ م)، ***کتاب الأغانی***، تحقیق الدکتور إحسان عباس والدکتور ابراهیم السعافین والأستاذ بکر عباس، المجلد الثالث، بیروت: دارصادر، الطبعة الأولی.

الإصفهانی، عمادالدین، (۱۹۹۹ م)، ***خرید القصر وجریدة العصر فی ذکر فضلاء أهل خراسان و هرات***، تحقیق الدکتور عدنان محمد آل طعمه، تهران: مرکز نشر میراث مکتوب، المجلد التاسع.

اعتمادالسلطنه، محمدحسن بن علی، (۱۳۶۴ ش)، ***مرآت البلدان***، به کوشش: محمدعلی سپانلو و پرتو نوری علاء، تهران: نشر اسفار، چاپ اول.

بدری، محمد عبدالجیل (۱۹۸۰ م)، «بیئات و علماء اسفراین»، ***نشریة المورخ العربی***، شماره ۱۵، صص ۱۷۵-۱۹۶.

الحموی الرومی، یاقوت، (۱۹۹۳ م) ***معجم الأدباء ارشاد الأریب إلی معرفة الأدیب***، تحقیق: الدکتور إحسان عباس، بیروت: دارالغرب الإسلامی، الطبعة الأولی.

الحموی الرومی، یاقوت، (۱۹۷۷ م ۱۳۹۷ ه)، ***معجم البلدان***، مجلد ۱ ۲ ۴ ۵، بیروت: دارصادر.

الحنبلی، ابوالفلاح عبدالحی ابن العماد، (بی‌تا)، ***شذرات الذهب فی أخبار من ذهب***، المجلد الثانی و الرابع، بیروت: دار الأحیاء التراث العربی.

زرکلی، خیرالدین، (۱۹۸۰ م) ***الأعلام***، المجلد الواحد و الثانی، بیروت: دارالعلم للملایین، الطبعة الخامسة.

السبکی، تاج‌الدین ابونصر عبدالوهاب بن علی بن عبدالکافی، (۱۹۶۴م) ***طبقات الشافعیة الکبری***، تحقیق: محمود محمد الطناجی وعبدالفتاح محمد الحلو، مجلد ۱ ۲ ۳ ۴ ۶، قاهره: دار إحیاء الکتب العربیة.

شورل، ایور، (۱۳۸۶ ش)، ***ادبیات تطبیقی***، ترجمه طهمورث ساجدی، تهران: انتشارات امیرکبیر، چاپ اول.

صفدی، صلاح‌الدین خلیل بن ایبک، (۱۹۹۱ م)، ***الوافی بالوفیات***، تحقیق احسان عباس، الجزء السابع، بیروت: المعهد الآلمانی للأبحاث الشرقیة، الطبعة الثالثة.

لسترنج، (۱۳۶۴ ش)، ***جغرافیای تاریخی سرزمین خلافت اسلامی***، ترجمه محمود عرفان. انتشارات علمی و فرهنگی.

محمد، عبدالغنی حسن، (۱۹۶۹ م)، ***التراجم والسیر***. قاهره: دارالمعارف، الطبعة الثانیة.

مقدسی، ابوعبدالله محمد بن احمد، (۱۳۶۱ ش)، ***أحسن التقاسیم فی معرفة الأقالیم***، ترجمه علی‌نقی منزوی، تهران: شرکت مؤلفان و مترجمان ایران، چاپ اول.

هلال، غنیمی، (بی‌تا)، ***الأدب المقارن***، بیروت: دارالعودة و دارالثقافة.

References

Abū al-Fidā, I. b. ʿA. (2007). ***Taqwīm al-buldān***. Maktabat al-Thaqāfat al-Dīniyya. [In Arabic]

Al-Ḥamawī al-Rūmī, Y. (1977). ***Muʿjam al-buldān***, (Vols. 1, 2, 4, 5). Dār Ṣādir. [In Arabic]

Al-Ḥamawī al-Rūmī, Y. (1993). ***Muʿjam al-udabā: Irshād al-arīb Ilā maʿrifat al-adīb***. (I. ʿAbbās, Ed.). Dār al-Gharb al-Islāmī. [In Arabic]

Al-Ḥanbalī, A. F. ʿA. (n.d.). ***Shadharāt al-dhahab fī akhbār man dhahab,*** (Vols. 2, 4). Dār al-Aḥyāʾ al-Turāth al-ʿArabī. [In Arabic]

Al-Iṣfahānī, A. F. ʿA. b. A. (1983). ***Kitāb al-Aghānī*** (Vol. 3). (I. ʿAbbās, I. al-Saʿāfin, & B. ʿAbbās, Eds.). Dār Ṣādir. [In Arabic]

Al-Iṣfahānī, ʿImād al-Dīn. (1999). ***Kharīdat al-Qaṣr wa-Jarīdat al-ʿAṣr fī Dhikr Fuḍalāʾ Ahl Khurāsān wa-Harāt*** (Vol. 9). (ʿA. M. Āl Ṭuʿma, Ed.). Markaz Nashr al-Mīrāth al-Maktūb. [In Arabic]

Al-Muqaddasī, A. A. M. b. A. (1982/1361 SH). ***Aḥsan al-taqāsīm fī maʿrifat al-aqālīm*** (ʿA. N. Munzavī, Trans.). Sharikat-i Muʾallifān VA Mutarjimān-i Īrān .[In Arabic]

Al-Ṣafadī, Ṣ. D. K. b. A. (1991). ***Al-Wāfī bi-al-wafayāt*** (Vol. 7). (I. ʿAbbās, Ed.). Al-Maʿhad al-Ālmānī lil-Abḥāth al-Sharqiyyah. [In Arabic]

Al-Subkī, T. D. A. ʿA. b. ʿA. (1964). ***Ṭabaqāt al-Shāfiʿiyyah al-kubrā*** (Vols. 1, 2, 3, 4, 6). (M. M. al-Ṭanājī & ʿA. M. al-Ḥulw, Eds.). Dār Iḥyāʾ al-Kutub al-ʿArabiyyah. [In Arabic]

Al-Ziriklī, Kh. (1980). ***Al-Aʿlām*** (Vols. 1–2, 5th Ed.). Dār al-ʿIlm lil-Malāyīn. [In Arabic]

Badrī, M. ʿA. (1980). Biyāt wa-ʿulamāʾ Isfarāyīn [Monuments and Scholars of Isfarayin]. **Al-Muʾarrikh al-ʿArabī**, 15, 175–196. [In Arabic]

Hilāl, G. (n.d.). ***Al-Adab al-muqāran***. Dār al-ʿAwdat Wa Dār al-Thaqāfat. [In Arabic]

Ibn al-Faqīh al-Hamadhānī, A. A. A. (2009). *Kitāb al-buldān* (2nd Ed.). (Y. al-Hādī, Ed.). ʿĀlam al-Kutub. [In Arabic]

Ibn Khallikān, A. A. S. A. (1987). Wafayāt al-aʿyān wa-anbāʾ abnāʾ al-zamān (Vol. ١). (I. ʿAbbās, Ed.). **Dār al-Ṣādir**. [In Arabic]

Iʿtimād al-Salṭanah, M. Ḥ. b. ʿA. (1985/1364 SH). ***Mirʾāt al-buldān***. (M. ʿA. Sapānlū & P. N. ʿAlāʾ, Eds.). Nashr-i Asfār. [In Arabic]

Le Strange, G. (1985). ***Jughrāfiyā-yi tārīkhī-yi sarzamīn-i khilāfat-i Islāmī*** [The historical geography of the lands of the Islamic Caliphate] (M. ʿIrfān, Trans.). Intishārāt-i ʿIlmī VA Farhangī. [In Persian]

Muḥammad, ʿA. G. Ḥ. (1969). ***Al-Tarājim wa-al-siyar*** (2nd Ed.). Dār al-Maʿārif. [In Arabic]

Showrl, I. (2007). ***Adabiyyāt-i taṭbīqī*** [Comparative literature] (T. Sājidī, Trans.). Intishārāt-i Amīr Kabīr. [In Persian]

Comparative Critical Studies in Arabic Literature

Azarbaijan Shahid Madani University

Description of Great Khorasan in *Wafayat al-a'yan*

Hasan Najafi[1*], Narges Ganji[2]

1. Corresponding author, Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Farhangian University, Tehran, Iran. E-mail: h.najafi@cfu.ac.ir

2. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Foreign Languages, University of Isfahan, Isfahan, Iran. E-mail: nargesganji@yahoo.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 07 December 2025

Received in revised form: 18 December 2025

Accepted:

Published online: 7 February 2026

Keywords:
Iranology, Khorasan, Ibn Khallikan, Wafayat al-A'yan

ABSTRACT

This research, within the framework of the French school of comparative literature and focusing on the "analysis of the image of a land in the literature of other nations," examines the scholarly and cultural representation of Khorasan in the first volume of the historical encyclopedia *Wafayāt al-Aʿyān* (Deaths of Eminent Men) by Ibn Khallikān. This work, compiled in 7th-century Hijri Egypt, serves as a treasury of biographies of prominent figures in the Islamic world from the early Islamic period up to the author's time. It contains valuable geographical, historical, and civilizational information about various cities and regions, including Greater Khorasan.Adopting a descriptive-analytical method and after delineating the historical and geographical boundaries of Khorasan, the present study examines the first volume of this book to extract and analyze the constructed image of Khorasan as a living and influential civilizational hub. This investigation reveals how, through the biographies of Khorasani scholars, literati, and sages, a complex network of scientific centers, schools, cities, and intellectual currents of this land is delineated, indicating Khorasan's unparalleled position in the production and dissemination of science and culture across the Islamic world. The findings of the research indicate that Ibn Khallikān's *Wafayāt al-Aʿyān*, particularly in its first volume, by focusing on Khorasani personalities, presents a rich image of Greater Khorasan as a scientific, literary, and economic pole within Iranian-Islamic civilization. By mentioning historical-geographical details such as the etymologies of city names, their founders, and their alternative names, the author highlights this land's central role in nurturing scholars and its complex urban network. This work introduces Khorasan on the eve of the Mongol invasion as an advanced "super-urban civilization" with a composite cultural identity and a flourishing economy.

Cite this article: Najafi, H.; Ganji, N. (2025). Description of Great Khorasan in *Wafayat al-a'yan*. *Comparative Critical Studies in Arabic Literature*, 1 (1), 86-102.

Comparative critical studies in Arabic literature

Online ISSN: 3150-4035

Sociological Criticism of the Manifestations of Modernity in the Novel "The Day of the Assassination of the Leader" Based on Giddens' Theory 1

Mehrdad Aghaei, Hosein Nazari

Structural Narratology of Ahlam Mosteghanemi's Novel "The Body's Memory" Based on Roland Barthes' Five Codes 18

Abdollah Hosseini; Reyhane Banae; Sayed Shaho Ebrahimzadeh

Social Criticism in Contemporary Arabic and Persian Poetry: A Comparative Study of the Works of Qassim Haddad and Ahmad Shamlu 37

Reza Kuchari; Shahnaz Alipur; Fahimeh Yeganeh Dizajwar

Criticism and Analysis of the Islamic Approach in the Actions of the Novel "Ahlam Al-Shabab" By Khawla Hamdi 56

Yagoob Magdimi

A Comparative Study of Non-normativity in the Persistence Poems of Salman Harati and Ali Mahmoud Taha 68

Ebrahim Namdari; Askar Babazadeh Aghdam; Fatemeh Gol nami

Review of the first volume of Ibn Khallikan's Wafayat al-A'yan from the perspective of Iranological data (Case study of Khorasan) 86

Hasan Najafi; Narges Ganji

Volume: 1 - Issue: 1

Serial number: 1

https://manta.azaruniv.ac.ir