مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی

شاپا الکترونیکی: ۳۱۵۰-٤۰۳۵ الدراسات النقدية المقارنة في الأدب العربي

پدیدارشناسی فضای پناه و تجربه آزادی در رمان زینهٔ نوال السعداوی بر اساس بوطیقای فضای باشلار ۱۰۳
شیوا صادقی؛ محمدرضا بیگی

بررسی مؤلّفه‌های گفتگومندی در نمایشنامهٔ شهرزاد اثر توفیق‌الحکیم بر اساس نظریهٔ میخائیل باختین ۱۱۹
تورج زینی وند؛ فاطمه کریمی بابازیدی

نقد جامعه شناختی رمان« الباقی من الزمن الساعة » بر اساس نظریه جورج لوکاچ ۱۳٤
علی اسودی؛ عیسی زارع درنیانی؛ مهدی اسدی

انسجام واژگانی در مفاهیم مقاومت برپایهٔ نظریه هلیدی و حسن؛ مورد پژوهانه: اشعار محمد العید و قیصر امین‌پور ۱۵۰
رسول دهقان ضاد شهرضا؛ مرضیه ولی زاده؛ سلمان نیکبخت

انسجام متنی در نامه ۳۱ نهج‌البلاغه طبق نظریه مایکل هالیدی و رقیه حسن ۱٦۵
احمد عارفی؛ رضا کریم پور کاسین

بازخواني تبلور جدايي و دوری در آینه روایت با تکیه بر جستاری در تکنیک های روایی بر اساس رمان «دقائق فی بعد آخر» و «سیاوش» ۱۸۰
حسین عاطفی نیا؛ محمدنبی احمدی؛ تورج زینی وند

دوره: اول- شماره دوم
سال ۱٤۰٤- پیاپی ۲

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 دوم

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

پدیدارشناسی فضای پناه و تجربه آزادی در رمان زینة نوال السعداوی، براساس بوطیقای فضای باشلار

شیوا صادقی*[۱]، محمدرضا بیگی[۲]

۱- نویسنده مسئول*، استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجه دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران. رایانامه: shsadeghi@pnu.ac.ir
۲- استادیار گروه زبان و ادبیات عرب دانشکده ادبیات و زبان‌های خارجه دانشگاه پیام‌نور، تهران، ایران. رایانامه: m.beigi@pnu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۰/۰۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۱/۲۴
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۲/۰۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۲/۲۰

کلیدواژه‌ها:
بوطیقای فضا، پدیدارشناسی، فضای پناه، تجربه آزادی، زینة.

چکیده

نظریه بوطیقای فضا از گاستون باشلار، با تمرکز بر تجربه زیسته، ذهنی و تخیلی فضا، امکان تحلیل لایه‌های پنهان معنا در متون ادبی را فراهم می‌کند و بر نقش فعال خیال در ادراک مکان تأکید دارد. این نظریه، فضا را نه صرفاً به‌مثابه ظرف رویدادها، بلکه به‌عنوان عنصری فعال در شکل‌دهی تجربه وجودی انسان و زیست‌جهان فردی در نظر می‌گیرد. پژوهش حاضر با رویکردی پدیدارشناسانه، به بررسی بازنمایی «فضای پناه» و نسبت آن با «تجربه آزادی» در رمان زینة اثر نوال السعداوی می‌پردازد. پرسش اصلی تحقیق آن است که مؤلفه‌های بوطیقای فضای باشلار، شامل آشیان، صدف، مینیاتور و تدور، چگونه در این رمان بازنمایی می‌شوند و امکان تجربه آزادی ذهنی و تخیلی را برای شخصیت‌ها فراهم می‌کنند. روش پژوهش توصیفی-تحلیلی و مبتنی بر خوانش پدیدارشناسانه نمونه‌های متنی منتخب از رمان با تأکید بر تجربه زیسته، تخیلی و درونی شخصیت‌های اصلی روایت است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که فضاهای پناه در رمان زینة صرفاً مکان‌هایی فیزیکی نیستند، بلکه به‌مثابه فضاهایی ذهنی، عاطفی و تخیلی، کارکردی حمایتی و محافظ دارند و از طریق تعلیق موقت فشارهای جهان بیرونی، امکان تجربه آزادی را به‌صورت کوتاه‌مدت و عمدتاً در سطح تخیل برای شخصیت‌ها مهیا می‌سازند. آشیان و صدف به‌عنوان فضاهای امنیت، خلوت و درون‌گرایی، مینیاتور به‌مثابه ابزاری برای تمرکز و فشرده‌سازی معنا، و تدور به‌عنوان بازگشت به مرکز تجربه و انسجام درونی، نقش اساسی در شکل‌گیری این تجربه آزادی ایفا می‌کنند. نتیجه آن‌که آزادی در این رمان نه امری مطلق یا اجتماعی، بلکه تجربه‌ای پدیدارشناسانه و برآمده از سکونت شاعرانه در فضاست.

استناد: صادقی، شیوا؛ بیگی، محمدرضا (۱۴۰۴). پدیدارشناسی فضای پناه و تجربه آزادی در رمان زینۀ نوال السعداوی، براساس بوطیقای فضای باشلار. *مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی*، ۱ (۲)، ۱۱۸-۱۰۳.

۱. مقدمه

پدیدارشناسی یکی از جریان‌های فلسفی عمده و تأثیرگذار قرن بیستم است که می‌توان آن را در تعریفی کوتاه «بازگشت به خود اشیاء» دانست. این بازگشت در جریان‌های مختلفی همچون هوسرلی، هایدگری و باشلاری جلوه یافته است؛ هوسرل بر بازگشت به خود اشیاء، هایدگر بر هستی‌شناسی و باشلار بر تجربه تخیلی و رویاپژوهی تأکید کرده است (keat,1982:2). هوسرل پدیدارشناسی را هم‌زمان روش و طرز فکر فلسفی می‌دانست و معتقد بود که در جهان زندگی، همه چیز معنا یا دلالت انسانی می‌یابد، در حالی که علم مدرن این جهان را انکار کرده و به جای آن جهانی کاملاً بخردانه، یعنی جهانی علمی-ریاضی، جایگزین کرده است (هوسرل، ۱۳۷۲: ۳۹؛ حقی،۱۳۸۱: ۲۰۹). هایدگر دستاوردهای هوسرل را به چند اکتشاف بنیادین محدود نمود: قصدیت، شهود مقولاتی و امر پیشینی (Heidegger, 1996: 27). او با بررسی انواع مختلف نشان دادن پدیدارها نتیجه گرفت که همه این شیوه‌ها ریشه در نشان داده شدن پدیدار از جانب خودش دارند و تا زمانی که نشان دادن را درنیابیم، هیچ یک از شیوه‌های مشتق‌شده قابل فهم نخواهند بود (خالقی دامغانی، ۱۳۹۰: ۱۲). باشلار رویکرد متفاوتی اتخاذ کرد و فلسفه را نه در نظام‌های انتزاعی، بلکه در «تجربه زنده تخیل» جست‌وجو کرد. در «بوطیقای فضا»، وی معتقد است که راه فهم حقیقت، عبور از تفکر مفهومی و روی‌آوردن به ژرفای خیال است، جایی که انسان با جهان به شکلی بی‌واسطه و تازه مواجه می‌شود. باشلار خیال را نیرویی خلاق و مولد می‌داند که می‌تواند «جهان‌های تازه» بسازد و شناخت پدیده‌ها تنها از طریق توجه به کیفیت عاطفی و تصویری آن‌ها ممکن است (باشلار، ۱۳۹۰: ۹). او در این اثر رابطه انسان با فضاهای فیزیکی و درک ما از مکان‌ها را بررسی می‌کند و تأکید می‌کند که مکان‌ها تنها ظرفی فیزیکی نیستند، بلکه دارای جنبه‌های احساسی و عاطفی‌اند و با خیال پیوند می‌خورند و معنای وجودی می‌یابند. فضاهای صمیمی و کوچک، مانند خانه، به باور باشلار گنجینه‌هایی‌اند که روح مکان را شکل می‌دهند و جریان خیال در انسان را فعال می‌کنند (همان: ۹-۱۸). رمان زینة اثر نوال السعداوی داستان زندگی زنی است که در مواجهه با محدودیت‌های اجتماعی و فشارهای بیرونی، به جستجوی فضاهای پناه و لحظات کوتاه آزادی ذهنی و معنوی می‌پردازد. شخصیت اصلی از طریق سکونت در محیط‌های کوچک و خلوت، امکان تجربهٔ اندکی از آزادی و بازاندیشی را می‌یابد. این ویژگی رمان، آن را زمینه‌ای مناسب برای بررسی مؤلفه‌های بوطیقای فضای باشلار و تحلیل تجربهٔ آزادی در متن ادبی فراهم می‌کند.

پرسش اصلی پژوهش آن است که مؤلفه‌های بوطیقای فضای باشلار، شامل آشیان، صدف، مینیاتور و تدور، چگونه در رمان زینة امکان تجربه آزادی ذهنی و تخیلی را برای شخصیت‌ها فراهم می‌کنند. این پژوهش از نوع تحلیلی-توصیفی و مبتنی بر رویکرد پدیدارشناسانه است. داده‌های پژوهش شامل نمونه‌های متنی رمان زینة هستند که با تمرکز بر مولفه‌های بوطیقای فضای باشلار تحلیل شده‌اند. تحلیل با هدف شناسایی چگونگی امکان تجربه آزادی ذهنی و تخیلی توسط شخصیت‌ها انجام شده و تلاش دارد نشان دهد که چگونه فضاهای پناه، سکونت ذهنی و تخیلی شخصیت‌ها را در تعامل با جهان بیرونی شکل می‌دهند.

۲- پیشینهٔ پژوهش

مطالعات و تحلیل‌های ادبی و پژوهش‌های متعددی درباره رمان زینة انجام شده‌اند که عمدتاً در حوزه‌های اجتماعی، فمینیستی و گفتمان ادبی قرار دارند، اما تاکنون هیچ‌کدام به روش تحلیلی-پدیدارشناسانه و با تمرکز بر بوطیقای فضا به این رمان نپرداخته‌اند. از جمله این پژوهش‌ها عبارتند از:

«**روان‌شناسی گفتمانی خشونت زبانی در رمان زینة اثر نوال السعداوی**» (۱۴۰۳) به کوشش روح الله صیادی نژاد و همکاران که با استفاده از رویکرد روان‌شناختی به خشونت زبانی در رمان مذکور پرداخته و با بهره‌گیری از روش تحلیل انتقادی گفتمان به بررسی سطوح واژگانی، دستوری و بلاغی در رمان مذکور می‌پردازد.

پایان‌نامه‌ای با عنوان «**تحلیل الأحداث الکلامیة فی روایة زینة لنوال السعداوی عند نظریه اوستین**» (۲۰۱۹) نوشته محمد عفوان ریاضی اثر کنش‌های گفتاری موجود در رمان« زینه» را با توجه به نظریه اوستین مورد بررسی قرار داده و به افعال لفظی، اجرایی و نتیجه‌ای پرداخته و نشان می‌دهد که زبان در رمان نه تنها پیام را منتقل می‌کند، بلکه نیت و اثر گفتاری شخصیت‌ها را نیز بازتاب می‌دهد.

«**تحلیل الاجتماعی للأدب علی الروایة زینة لنوال السعداوی**» (۲۰۲۳) نوشته نبیلة أذانی نور حسنة عنوان پایان نامه‌ای است که با استفاده از جامعه‌شناسی ادبی به بررسی وضعیت اجتماعی نویسنده، تصویر جامعه و ارزش‌های ادبی در رمان زِینه نوال السعداوی می‌پردازد و نشان می‌دهد که رمان هم بازتابی از جامعه است و هم دارای ارزش اجتماعی و اصلاحی است.

پایان‌نامه «**التبعیّة للمرأة في روایة "زینة" لنوال السعداوی**» (۲۰۱۹) به کوشش سیتی فطانة با رویکرد فمینیستی، تبعیت زنان و مواضع آنان نسبت به اطاعت را بررسی و نشان می‌دهد زنان با تحقیر، سرکوب، خشونت جسمی و روانی و سوءاستفاده جنسی مواجه‌اند و جامعه و خانواده نقش مهمی در این تبعیت دارند. زنانی که در پی برابری و استقلال هستند، اغلب با محدودیت‌ها و موانع جدی روبه‌رو شده و دستیابی به عرصه‌های ادبی و هنری و زندگی آزاد برایشان دشوار است.

«**تمثیل العنف بمصر في روایة زینة لنوال السعداوي: دراسة ترکیبیة ورثیة**» **(۲۰۱۹)** نوشته زدنی حسن المعیشة عنوان پایان نامه‌ی دیگری است که خشونت در رمان زِینه نوال السعداوی را در بستر اجتماعی مصر قبل و بعد از انقلاب ۱۹۵۲ بررسی کرده و نشان می‌دهد خشونت در رمان شامل خشونت جسمی، خشونت کلامی و خشونت جنسی است که از عوامل اقتصادی، جنسی، روانی و فاصله‌های اجتماعی ناشی می‌شود.رمان بازتاب‌دهنده واقعیت خشونت‌آمیز جامعه مصر پس از انقلاب است و نشان می‌دهد شرایط اجتماعی و تاریخی چگونه رفتار خشونت‌آمیز شخصیت‌ها را شکل می‌دهد.

پایان‌نامه‌ای با عنوان «**النسویة فی إِطار الثقافی فی روایة زینه لنوال السعداوی؛ دراسة ما قبل النسویة**» (۲۰۲۱) اثرسُوجِیهارتِینِی بَرَمانا با رویکرد پیشافمینیستی و تحلیل فرهنگی، وضعیت زنان در رمان زِینه نوال السعداوی را بررسی می‌کند و نشان می‌دهد که زنان در جامعه مصر با حاشیه‌نشینی، تبعیض و محدودیت‌های اجتماعی و فرهنگی مواجه‌اند. رمان بازتاب‌دهنده مبارزه زنان برای حقوق، آزادی و برابری است و نشان می‌دهد که نظام فرهنگی و قضایی مصر اغلب زنان و کودکان نامشروع را حمایت نمی‌کند.

با وجود مطالعات پیشین، تاکنون پژوهشی که مولفه‌های بوطیقای فضای باشلار (آشیان، صدف، مینیاتور و تدور) را به‌صورت یکپارچه در تحلیل تجربه آزادی ذهنی و تخیلی شخصیت‌ها در رمان زینة نوال السعداوی به کار برده باشد، انجام نشده است. این خلأ پژوهشی نشان می‌دهد که بررسی نقش فضاهای پناه در امکان تجربه آزادی، به‌ویژه در متونی که شخصیت‌های آن با محدودیت‌های اجتماعی مواجه‌اند، هنوز مغفول مانده و پژوهش حاضر درصدد است با استفاده از رویکرد پدیدارشناسانه و تحلیل مولفه‌های چهارگانه باشلار، این شکاف علمی را پر کند.

۳. بحث و بررسی

«مکان» در فرهنگ لغت عربی به معنای« هرجا» و« همه جا» (انطوان، ۱۳۷۷: ۶۰۰). در فرهنگ معین« جای، محل، جایگاه و ... قرارداده شده است (معین، ۱۳۸۶: ۱۵۴۷). همچنین فضا نیز در همان مرجع برابر با« مکان وسیع، زمین فراخ، ساحت، هوا، حجم یک مکان، مکانی که کره زمین اشغال کرده است (معین، ۱۳۸۶: ۱۰۸۷). «اینکه واژه فضا، به چه امری دلالت می‌کند، در معنای قدیمی‌اش یعنی روم دیده می‌شود؛ یعنی محلی که برای منزل کردن اختصاص یافته است. بدین سان فضاها هستی خود را از مکان‌ها به دست می‌آورند، نه فضا» (هایدگر، ۱۳۷۹: ۷۳). بنا به گفته نوربرگ شولتز: «وجود بنا به معنی وجود مکان معماری نیست؛ بلکه مکان به معنی سکونت گزیدن، یعنی نحوه بودن انسان است. بدون حضور انسان مکان هویت ندارد» (نوربرگ شولتز، ۱۳۸۸: ۱۵) .

ادوارد رلف به عنوان یک پدیدارشناس اعتقاد دارد که فضا نه در ذهن است، نه در جهان، بلکه به عنوان بخشی از تجربه رومزمره ما در جهان است. از دیدگاه او «هستی انسان، اساساً فضایی است و این فضایی بودن، ویژگی‌هایی چون نزدیکی، جدایی، فاصله و جهت را به منزله روش‌های هستی در بر می‌گیرد» (Relf, 2000: 26). مفهوم فضا زمانی پدیدار می‌شود که گروه انسانی فعالیتی را در مکانی انجام دهند. از این پس فضا بستری برای بیان فعالیت و رفتارهای انسانی می‌گردد. محلی برای تخیل و واقعیت.« فضا به عنوان یک وضعیت دلسرد کننده باشد، رهایی بخش یا خفه کننده باشد، الهام‌بخش یا کسل کننده باشد، روح مکان زودگذر است و به مکان شخصیت و هویت منحصر به فرد می‌بخشد (Pallasmaa, 2014: 232). گاستون باشلار در «بوطیقای فضا»، برای پدیدارشناسی تخیلی مکان اصطلاح «مکان‌کاوی» را به کار می‌برد. اصطلاحی که بارها به قصد روان‌کاوی، با مکان همراه شده و به دنبال کاویدن مکان به شکلی خیالی است. کاویدنی که مختصات آن را به شکلی مبسوط در بوطیقای فضا مورد بررسی قرار داده است. این اصطلاح، برابری است برای درک پدیدارشناختی مکان به شکلی خیالی که مختص باشلار بوده و کارکرد ساختمان‌سازانه و معمارگونه ندارد و به نقل از باشلار روان‌شناسی سازمان‌یافته‌ای است از جایی که در آن زندگی صمیمانه‌ای داشته‌ایم (باشلار، ۱۳۹۰: ۴۸). باشلار را می‌توان یکی از فیلسوفان تخیل نامید. به عبارت دقیق‌تر تخیل که از همان آغاز با نگاهی تردیدآمیز مورد توجه باشلار بود رفته رفته موضوع اصلی او شد. باشلار برای تمایز میان داده‌های عقلانی و تجربی و داده‌هایی که بر پایه باورها و علایق استوار است، به موضوع تخیل پرداخت. با باشلار نه فقط تخیل از حاشیه مطالعات به ویژه مطالعات فلسفی به کانون آن تبدیل شد، بلکه تعریف نوینی نیز یافت. باشلار بر خلاف برخی دیگر معتقد است که تخیل چیزی فراتر از شکا دادن به تصاویر واقعیت است.او معتقد است خیال‌پردازی نیروی شکل دادن به تصاویر واقعی نیست؛ نیروی شکل دادن به تصاویری است که از واقعیت گذر می‌کنند. تصاویری که واقعیت را می‌سرایند (Bachelard, 1942: 23). باشلار به وسیله تخیل متن به شناخت مؤلف و آن هم« من خلاق» او می‌پردازد و نه از طریق زندگی‌نامه مؤلف به شناخت متن، علت اتخاذ چنین روشی اهمیتی است که باشلار برای تخیل در متن قائل است.زیرا از نظر او متن ادبی و هنری با من خلاق و عمیق مؤلف سرو کار دارد.تخیلی خلاق فارغ از گذشته، حال و آینده است. او وابسته به اتفاقات و گذشته نیست.او وابسته به اتفاقات و گذشته نیست، بلکه اتفاقات را درک و پیش‌بینی و حتی می‌آفریند.صور خیالی اصیل پدیده‌هایی مستقل و خلاق هستند (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۶۴). باشلار در نقد به دنبال بوطیقای یک متن، یا یک شاعر می‌گردد اما اگر گفته می‌شود شاعر منظور یک شاعر با ویژگی‌های زندگی‌نامه‌ای نیست، بلکه بوطیقای شعری و شاعرانه اوست. به همین دلیل است که باشلار در جستجوی عمیق‌ترین عناصری بود تا به وسیله آن‌ها بتواند بوطیقای یک متن و شاعران آن را دریابد. بنابراین، نقد باشلاری به واسطه یک تصویر خیالی، کشف جهانی را بازسازی می‌کند که در آن روان یک هنرمند می‌خواهد زندگی کند (Tadie, 1987:112).

باشلار در بوطیقای فضا با رویکردی پدیدارشناختی به بررسی فضاهایی می‌پردازد که امکان بروز تخیل، رؤیا و تجربه‌های درونی انسان را فراهم می‌کنند. او این فضاها را نه به‌مثابه مکان‌هایی صرفاً فیزیکی، بلکه به‌عنوان کانون‌هایی برای سکونت ذهنی، امنیت عاطفی و حضور شاعرانه در جهان می‌فهمد. پژوهش حاضر تمرکز خود را بر چهار فضای کلیدیِ «آشیان»، «صدف»، «مینیاتور» و «تَدَوُّر» قرار داده است تا نشان دهد چگونه تجربه حضور ذهنی، تخیلی و گاه فیزیکی در این فضاهای پناه، برای شخصیت‌های رمان زینة امکان تجربه لحظه‌ای آزادی را فراهم می‌آورد. در این خوانش، آزادی نه به‌معنای رهایی اجتماعی کامل، بلکه به‌عنوان تجربه‌ای درونی، ذهنی و معنوی فهم می‌شود که از خلال خلوت، تمرکز و بازگشت به خویشتن شکل می‌گیرد. بدین‌سان، مقاله می‌کوشد با بهره‌گیری از بوطیقای فضای باشلار، نشان دهد که چگونه فضاهای کوچک و صمیمی در متن رمان، به عرصه‌هایی برای مقاومت درونی و تجربه آزادی اگر کوتاه و تخیلی باشدتبدیل می‌شوند.

۳-۱. آشیان

«در جهان اشیای بی‌جان، آشیانه‌ها همیشه اهمیتی چشم‌گیر دارند که برای آدمی مظلوبیتی تمام دارد». آشیانه یکی از شگفتی‌های زندگی حیوانی است و جسارت و مهارتی که حیوانات با آن آشیانه‌های خود را می‌سازند، «چنان است که بهتر از آن را نمی‌توان تصور کرد». آنان از همه سنگ‌تراشان، درودگران و بنیان‌گذاران انسان پیشی می‌گیرند، زیرا هیچ انسانی نمی‌تواند خانه‌ای بسازد که از خانه‌هایی که حیوانات کوچک برای خود می‌سازند مناسب‌تر باشد. اغلب آشیانه‌ها خودبخود شکل می‌گیرند و گاه ساختن آنها نوعی سرهم‌بندی است: «وقتی عقاب طلایی بر درخت آشیان می‌کند، توده‌ای انبوه از شاخه‌ها گرد می‌آورد و هر سال بدان می‌افزاید تا اینکه روزی همه چیز زیر سنگینی بار خود فرو بیفتد و خرد شود.» اما ماهیت آشیانه برای انسان صرفاً فیزیکی نیست. باشلار تاکید می‌کند: «بی‌شک برای یک پرنده، آشیانه خانه‌ای گرم، دلپذیر و جان‌بخش است زیرا پناه پرنده‌هایی خواهد بود که از تخم سر درمی‌آورند و پوشش مطمئنی برای پرنده کوچک خواهد بود که تن عریانش آرام‌آرام پوشش می‌یابد.» با این حال، «هیچ چیز نامعقول‌تر از خیال‌هایی نیست که خصایص آدمی را به یک آشیانه نسبت دهد.» آشیانه در ذهن انسان، نمادی از بازگشت، امنیت، سادگی و آرامش است و از آنجا که بسیاری از ما فاقد زندگی با معانی کیهانی و گستره چشم‌گیر بوده‌ایم، یافتن آشیانه «ما را به دوران کودکی بازمی‌گرداند یا شاید حتی به دوران کودکی‌ای که ای کاش می‌داشتیم» (باشلار، ۱۳۹۰: ۳۸).

باشلار پدیدارشناسی آشیانه را این‌گونه توضیح می‌دهد: «پدیدارشناسی توصیف آشیانه‌هایی نیست که در طبیعت وجود دارند، این کار بی‌شک بر عهده پرنده‌شناسان است. آغاز پدیدارشناسی فلسفی روشن کردن آن علاقه‌ای است که با آن در آلبوم عکس دنبال آشیانه‌ها می‌گردیم یا حتی زمانی که دچار شیفتگی ساده‌ای می‌شویم که با یافتن یک آشیانه به ما دست می‌دهد.» آشیانه، همچون خانه، نمایانگر «خیال خانه‌ای ساده» است و گذر از خیال آشیانه به خانه یا بالعکس، تنها در فضای سادگی رخ می‌دهد. آشیانه همچنین نمادی از بازگشت است؛ «آشیانه یک خانه طبیعی است که ما سخت در رویای بازگشت به آنیم؛ همچون پرنده‌ای که به آشیان باز می‌گردد یا بره‌ای که به آغل خویش». این بازگشت، شاخصی از تعداد بی‌شمار رویاهای روزانه ما است، زیرا بازگشت همیشه با زندگی آدمی همراه است. «آدمی خود خاموش است و این خیال است که سخن می‌گوید، بدین خاطر روشن است که تنها خیال می‌تواند با طبیعت همگام شود.» آشیانه، هم پناهی واقعی و هم نمادی از جهان ذهنی و خیال انسان است و تجربه آن پل ارتباطی میان واقعیت و رؤیا، طبیعت و ذهن، خانه و خیال را برقرار می‌کند (همان: ۴۱).

۳-۲. صدف

مفهوم صدف آن‌قدر روشن، سخت و مطمئن است که شاعر به سادگی می‌تواند آن را به تصویر کشد. پدیدارشناسی که می‌خواهد خیال خانه کردن را تجربه کند، نباید افسون زده زیبایی جهان بیرون شود. این جا هم مثل مورد آشیان، حیرت بنیادین شاهدی بی ریا و سرچشمه‌ی علاقه‌ای طولانی است. آیا جاندار می‌تواند درون سنگ زندگی کند. آن هم درون این تکه سنگ؟ بدین گونه حیرت جلوه‌ای دو چندان ندارد زیرا زندگی به سرعت ان را فرسوده می‌کند. نیز در برابر صدفی زنده چه بسیار صدفه‌های مرده‌ای که وجود ندارد! و برای صدف بی‌جان، چه بسیار صدف خالی. اما صدف خالی هم چون آشیان تهی، فراخوانی است به رویاپردازی خیال پناهنده. بی‌شک وقتی این قبیل خیالها را پی می‌گیریم، رویاهای خود را کاملا الایش می‌کنیم. پدیدارشناس باید در نهایت سادگی راه بسپارد. از این رو بجاست پدیدارشناسی صدف مسکون را مطرح کنیم. مطمئن‌ترین نشان حیرت، اغراق است. از آن رو که ساکن صدف می‌تواند ما را حیرت زده کند، تخیل به زودی موجودات شگفت‌انگیزی را که از واقعیات حیرت انگیزترند، وا می‌دارد از صدف پا بیرون بگذارند. همه چیز درباره موجودی که از صدف بیرون می‌آید دیالکتیکی است. مود، کاملا بیرون نمی‌آید، از این رو قسمت خارجی با بخشی که داخل مانده است تناقض دارد. زندگی صدفی است سرشار از این‌گونه صورت‌های عجیب و غریب، بسیاری صدف‌های خود را ترک کرده، درست به هیئت صدف در خود حلقه زده‌اند. بدین ترتیب رویاهای وحشی و عنان‌گسیختخ، نموداری‌اند از تکامل تدریجی حیوان، به دیگر سخن، برای دست‌یابی به صورت عجیب و غریب باید نمودار دوره‌ی تکامل را نشان داد. موجودی که از صدف خارج می‌شود، رویای موجودی است مرکب، نه تنها نیمه ماهی و نیمه‌گوشتی که نیمه‌مرده، نیمه‌زنده و گاه نیمه‌سنگ، نیمه آدمی. اینجا درست نقطه مقابل آن رویایی است که با وحشت خویش، ما را درمانده می‌کند. آدمی از سنگ زاده می‌شود. از دم ناهموار و پولک‌دار خود زاده می‌شود، دمی مارپیچ که گذشته‌ای دور دارد. دم صدف، ساکن خود را بیرون نمی‌اندازد. این دم گونه‌ی پستی از زندگی است که وجودش به چشم نمی‌آید. در اینجا نیز زندگی در اوج خود پر از انرزی و توان است. این نقطه اوج در نماد کمال‌یافته‌ی آدمی نیاز به دینامیک دارد زیرا همه رویاپردازی مراحل تکامل حیوان-آدمی را مد نظر دارد (همان: ۴۲).

درباره صدف، تخیل علاوه بر دیالکتیک کوچک و بزرگ، با دیالکتیک کوجوداتی زنده می‌شود که یا آزادند یا دربند. نرم‌تن برای اطمینان از واقعیت زندگی، با کرختی از صدف خویش بیرون می‌آید. بنابراین اگر پدیده‌های واقعی رفتار «صدف» را بررسی می‌کردیم، این رفتار بدون دشواری به مشاهده می‌آمد. هرچند، اگر می‌شد به خلوص مشاهده دست یابیم، یعنی اولین مشاهده‌ی خود را تجربه کنیم، باید به پیچیدگی دلهره و کنجکاوی، نیروی تازه ببخشیم، کارهای نخستین جهان را می‌خواهیم ببینیم اما باز از دیدن هراس داریم. این همان آستانه‌ی قابل درک هر دانش است. آستانه‌ای که در آن علاقه سستی می‌گیرد و دچار لغزش می‌شود و باز توان خویش را باز می‌یابد (همان: ۴۳).

۳-۳. مینیاتور

در نگاه باشلار، مینیاتور صرفاً حاصل کوچک‌کردن اشیاء یا تقلیل مقیاس‌های فضایی نیست، بلکه شیوه‌ای خاص از بودنِ تخیل در جهان است؛ شیوه‌ای که از منطق هندسی و بازنمایی صرف عبور می‌کند و به تجربه‌ای پدیدارشناختی بدل می‌شود. جهان مینیاتوری جهانی است که تخیل در آن فعال می‌شود و از بازتاب ساده‌ی واقعیت فراتر می‌رود؛ زیرا کوچک‌سازی در این‌جا نه یک عمل کمّی، بلکه دگرگونی کیفی در تجربه‌ی فضاست. در مینیاتور، اشیای کوچک حامل ارزش‌های عمیق روانی و عاطفی‌اند و امکان تمرکز، آرامش درونی و احساس مالکیت خیالی بر جهان را فراهم می‌کنند. باشلار نشان می‌دهد که چگونه خانه‌های کوچک، اشیای ریز، یا

تصاویر محدود، به‌واسطه‌ی تخیل، جهانی کامل می‌سازند که در آن بزرگی نه در وسعت، بلکه در عمق معنا تجربه می‌شود. از این‌رو، مینیاتور نه تقلید واقعیت است و نه بازی کودکانه با اندازه‌ها، بلکه راهی است برای تجربه‌ی عظمت در کوچکی، دستیابی به ایجاز معنایی، و آشکارشدن ارزش‌هایی که تنها از خلال تخیل و عبور از منطق کمّی قابل درک‌اند (همان: ۵۳-۵۴).

«جهان مینیاتوری جهانِ کوچکی نیست که از ارزش تهی شده باشد، بلکه جهانی است که در آن تمامیت هستی در فضایی کوچک متمرکز می‌شود. مینیاتوریزه‌کردن، کوچک‌سازیِ خیال نیست، بلکه فشرده‌سازی آن است؛ در این فشردگی، معنا نه کاهش می‌یابد و نه تضعیف می‌شود. خیال در جهان مینیاتوری به‌جای گسترش در پهنه، در ژرفا نفوذ می‌کند و از این راه به تجربه‌ای شدیدتر دست می‌یابد. بزرگی در جهان خیال، وابسته به مقیاس نیست؛ عظمت می‌تواند در کوچک‌ترین فضاها سکونت کند. جهان مینیاتوری به سبب محدودیت ظاهری‌اش، مقاومت کمتری در برابر سکونت خیال دارد و زودتر به فضای درونی بدل می‌شود. در مینیاتور، جهان نه از راه انباشت عناصر، بلکه از طریق تمرکز و انسجام شکل می‌گیرد» (همان: ۵۵-۵۶)

۳-۴. تدور

باشلار بحث «تدوّر» را با تأکید بر ناتوانی زبان مفهومی و فلسفیِ رایج در توضیح تجربه‌های ژرف خیال آغاز می‌کند. او تصریح می‌کند که بسیاری از حقیقت‌های وجودی را نمی‌توان به‌صورت استدلالی یا نظام‌مند بیان کرد و تنها تصویر شاعرانه است که قادر است این حقیقت‌ها را آشکار سازد. از این منظر، تدوّر نه یک مفهوم نظریِ صریح، بلکه حاصل تجربه‌ی زیسته‌ی خیال است.از نظر باشلار، تخیل شاعرانه هنگامی که از مسیر شناخت عینی و عقلانی فاصله می‌گیرد، به سوی درون حرکت می‌کند. این حرکت درونی، جهان را از حالت گسترده، پراکنده و بیرونی خارج کرده و آن را در خود فشرده می‌سازد. تدوّر بیان همین وضعیت است: حالتی که در آن، هستی از امتداد بیرونی بازمی‌گردد و در یک مرکز وجودی گرد می‌آید. باشلار تأکید می‌کند که تدوّر را نباید به‌عنوان شکلی هندسی یا ویژگی‌ای فیزیکی فهمید، بلکه باید آن را به‌مثابه کیفیتی هستی‌شناختی در نظر گرفت. در این کیفیت، موجود زنده یا تصویر شاعرانه با گردشدن، به آرامش، انسجام و وحدت می‌رسد. این گردشدگی نه نشانه‌ی انزوا یا محدودیت، بلکه نشانه‌ی تمرکز کامل هستی است.

در ادامه، باشلار برای تبیین این امر به تصویر پرنده‌ای اشاره می‌کند که در خیال شاعرانه «گرد می‌شود». این تصویر از نظر او نمونه‌ای روشن از تدوّر است، زیرا پرنده با جمع‌کردن خود، تمام نیروی زندگی را در درون خویش متمرکز می‌سازد. در این حالت، پرنده دیگر صرفاً عنصری در جهان بیرونی نیست، بلکه به تصویری از زندگی ناب بدل می‌شود؛ زندگی‌ای که در آن، وحدت، آرامش و تمرکز جایگزین پراکندگی شده است. باشلار نشان می‌دهد که این نوع تصاویر، برخلاف تصاویر تحلیلی یا توصیفی، از راه استدلال فهمیده نمی‌شوند. آن‌ها مستقیماً بر تجربه‌ی درونی مخاطب اثر می‌گذارند و نوعی هم‌زیستی وجودی میان تصویر و خواننده پدید می‌آورند. از این‌رو، تدوّر تجربه‌ای است که باید «احساس» شود، نه آنکه به‌طور کامل «توضیح» داده شود. از منظر باشلار، تدوّر همواره با نوعی گریز از خشونت و هجوم جهان بیرونی همراه است. گردشدگی امکان پناه‌گرفتن هستی را فراهم می‌کند و نوعی ایمنی و آرامش وجودی می‌آفریند. به همین دلیل، تصویرهای گرد در شعر و خیال، حامل ارزش‌هایی فراتر از زیبایی‌شناسی‌اند و به لایه‌های بنیادین هستی انسان راه می‌یابند.

باشلار در نهایت تأکید می‌کند که تدوّر یکی از ناب‌ترین و اصیل‌ترین نمودهای خیال شاعرانه است؛ حالتی که در آن، جهان به‌طور موقت کنار می‌رود و هستی در خالص‌ترین شکل خود ظاهر می‌شود. در این وضعیت، تمرکز، وحدت و سکون نه نشانه‌ی فقر یا فقدان، بلکه نشانه‌ی شدت و غنای وجودی‌اند (همان: ۷۴- ۷۶).

۳-۵. آشیان

آشیانه در فلسفه باشلار نه تنها یک محل فیزیکی برای پناه گرفتن پرندگان است، بلکه نمادی از امنیت، آرامش و بازگشت به دنیای درونی انسان است. این فضا، هم تجربه‌ای واقعی و هم تصویری ذهنی از پناهگاه و سادگی زندگی فراهم می‌آورد و رابطه‌ای میان طبیعت، خیال و تجربه‌های شخصی انسان برقرار می‌کند (همان: ۴۰). نمونه‌های زیر، تجلی این مفهوم و نقش آشیانه در زندگی و تجربه‌های شخصیت‌ها را به نمایش می‌گذارند.

«فوق بلاط الغرفة كانت مرتبة تغطّيها الكتب والأوراق والمنشورات، فوق الجدران رفوف خشبية تحمل الكتب والمجلات والدوسيات، في أركن كرسي من الخيزران معلق عليه قميص أبيض مغسول، النافذ، مربعة مسدودة بقضبان حديدية تطلّ على الأرض الشارع» (السعداوی، ۲۰۱۰: ۲۶).

در این تصویر روایی، فضا به‌مثابه «آشیان» نه از رهگذر آسایش، بلکه از طریق زیست‌پذیری و خو گرفتن شکل می‌گیرد. اتاق با انباشت کتاب‌ها، کاغذها و منشورات، بدل به قلمرویی شخصی می‌شود که سوژه در آن زندگی ذهنی و فکری خود را مأوا داده است. بی‌نظمی ظاهریِ اشیا، نشانه‌ی آشفتگی نیست، بلکه بیانگر تملک فضا و انس روزمره با آن است؛ گویی هر شیء جای خود را در این سکونت یافته است. حتی پنجره‌ی میله‌دار که به خیابان می‌نگرد، مرزی روشن میان درون و بیرون می‌سازد و کارکرد آشیان را تقویت می‌کند: جهانی بسته که فرد را از هیاهوی بیرون جدا می‌سازد، بی‌آنکه پیوند او با واقعیت را کاملاً قطع کند.

«في أدراج مكتبها في غرفتها تخفي بدور دوسياً كبيراً سميناً مليئاً بالأوراق المكتوبة بخطّ يدها، غلافة لونه أصفر، مكتوب عليه «الرواية المسروقة»، بدأت هذه الرواية منذ سنين طويلة، منذ تلك الليلة التي مرّت بها مثل كابوس مخيف...» (همان: ۴۰).

در این نمونه، فضا به‌مثابه آشیان عمل می‌کند، زیرا بدور اثری از حیات خود را در درون اتاق و میز کارش محفوظ نگه می‌دارد. دفتری پر و سنگین با نوشته‌های دست‌ساز او، گویی بخشی از وجودش است که در آرامش و خلوت محفوظ مانده و امکان رجوع ذهنی و عاطفی به گذشته را فراهم می‌آورد. انباشت اوراق و پوشش زرد دفتر، نشانه‌ی تملک فضا و ایجاد یک پناهگاه شخصی است که خاطرات و تجربه‌های عاطفی در آن محفوظ شده‌اند. حتی کابوس گذشته، با وجود ترسناک بودن، نمی‌تواند پیوند او با این قلمرو امن و درون‌بودگی را مختل کند، زیرا دفتر به‌مثابه نقطه‌ی ثقل و مأوای ذهنی عمل می‌کند.

«في ظلمة الليل بعد أن تنام ابنتها مجيدة، بعد أن نام زوجها زكريا الخرتيتي، بعد أن يخلو البيت من الخدم، بعد أن ينام الكون و يغمض إليس عينه عن ضحاياه، ويرحم الله مخلوقاته فيغلق عينه الساهرة التي لا تنام، حينئذ تنهض بدور من سريرها العريض الذي يضمّ جسد زوجها إلي جوارها، تلل من الفراش واقفة علي قدميها، تسير حافية علي أطراف أصابعها إلي غرفة مكتبها، تضئ اللمبة الصغيرة، تمد ذراعها السمينة القصيرة إلي الدرج المغلق، تفتحه بمفتاح مخبّأ في صدرها، تشد بأناملها البضة الدوسيه الأصغر، يجفّ حلقها وهي ترمق الأوراق المتراكمة، مئات الأوراق المكتوبة وغير المكتوبة» (همان: ۴۱).

بدور در خلوت شبانه و امن خانه به تنهایی و بدون مزاحمت دیگران به دفتر و به سراغ اسنادش می‌رود. این عمل او، برخلاف دنیای بیرونی که خواب و سکوت بر آن حکمفرماست، فضایی محفوظ، شخصی و درون‌گرایانه فراهم می‌آورد که تنها متعلق به اوست.

هر حرکت دقیق و محتاطانه، از پا نهادن روی پنجه‌ها تا بازکردن کشو با کلید مخفی، نشانه‌ی حفظ حریم و ایجاد پناهگاهی ذهنی و فیزیکی است. مجموعه اوراق و دفاتر، نه فقط ابزار کار، بلکه عنصر ثبات و مأوای روحی او به شمار می‌آیند و فضایی امن و قابل رجوع برای بازخوانی خاطرات و افکار درونی می‌سازند.

«كانت بدور تخفي حزنها العميق تحت وجهها المتوّرد السمين، تطوي سرّها الدفين في ثنايا أحشائها، ترسم فوق ملامحها ابتسامة مشرقة، تطلق ضحكة عالية من حين إلي حين،ربما لا يكون هناك شئ مضحك، لكنها تطلق ضحكتها المميزة» (همان: ۴۹).

بدور با وجود حزن عمیق، آن را در عمق وجودش مخفی می‌کند و تنها بخش کوچکی از خود -با لبخند و خنده‌های کوتاه- را به بیرون عرضه می‌کند. این کارکرد نشان می‌دهد که او فضایی درونی و امن برای تجربه احساسات دشوار ساخته است، جایی که می‌تواند هم با درد زندگی کند و هم ظاهر آرام خود را حفظ نماید. بنابراین، آشیان در اینجا نه یک مکان فیزیکی، بلکه حریم روانی و شخصی است که امکان محافظت و کنترل بر خود را فراهم می‌آورد

«لم يكن لزينة بنت زينات عائلة. أبوها مات وهي في الرحم، ورث عنه ذلك «الجين» العنيد الصلب، صلابة العظام الطويلة الممشوقة، والرأس الأكثر صلابة، والشعر النافر كالأسلاك الحديدية، يحمي الرأس من الضربات، والمقلتين الكبيرتين تدوران كما تدور الأرض حول الشمس، داخل عينين واسعتين سوداوين زرقاوين بلون الأرض والبحر...من خلال جدار الرحم سمعت أمّها تهتف بسقط الظلم، تحيا الحرّية...» (همان: ۶۱).

در این نمونه، آشیان به شکل مادینه و وجود اولیه‌ی فیزیکی زینة بازنمایی شده است. رحم مادر، به‌مثابه یک فضای امن و محافظت‌شده، هم حریم فیزیکی اوست و هم زمینه‌ای برای شکل‌گیری هویت و تجربه‌های اولیه‌ی او. در عین حال، حس ارتباط با مادر و شنیدن فریاد آزادی و نفی ظلم، نشان می‌دهد که این آشیان تنها محدود به محافظت فیزیکی نیست، بلکه فضایی برای پرورش و درون‌بودگی روحی و ذهنی نیز فراهم می‌کند. بدن مادر، جدار رحم و حواس زینة همگی ترکیبی ایجاد می‌کنند که تجربه‌ی نخستین امنیت و حفاظت، همراه با آگاهی اولیه از جهان بیرون را ممکن می‌سازد، و بنابراین رحم به‌عنوان نخستین «آشیان» او عمل می‌کند، جایی که زندگی، امنیت و رشد اولیه در آن هم‌زمان جریان دارد.

۳-۶. صدف

صدف نمادی است از پناهگاه درونی و تمرکز تجربه‌های حیاتی، جایی که زندگی و خیال با هم در تعامل‌اند. این فضا، هم محدود و محافظت‌شده است و هم امکان ظهور موجودات و احساسات شگفت‌انگیز را فراهم می‌کند (باشلار، ۱۳۹۰: ۴۲-۴۳). نمونه‌های زیر، نشان می‌دهد چگونه صدف، هم به عنوان مکان درونی و هم به عنوان ابزار خیال‌پردازی، تجربه‌های شخصیت‌ها را شکل می‌دهد.

«لم تكن تفكك قيودها إلّا في النوم، حين ينام عقلها وروحها وجسدها، حين ينام أبوها وأمها وكلّ الناس، حين يغلق الله عينه الساهرة التي لا تنام، حين يذوب الكلّ في الظلام، تصحو خلية خفية في عمق الأحشاء الدفينة، تتشمم الحب، ولذة الجنس الآثمة» (السعداوی، ۲۰۱۰: ۱۷).

در این نمونه، صدف به‌وضوح در فضای درونی و پناهگاه مخفی شخصیت شکل گرفته است. لحظه‌ی خواب، وقتی که عقل، روح و جسم آرام می‌گیرند و جهان بیرون خاموش است، به زن امکان می‌دهد عمیق‌ترین تمایلات و احساسات خود را تجربه کند بدون ترس یا مزاحمت. «خلية خفية في عمق الأحشاء الدفينة» به‌نوعی نماد محل امن و محصور درون بدن و روان او است که در آن،

تجربه‌ی لذت و عشق به‌صورت خصوصی و محفوظ جریان دارد. این صدف، نه فضایی فیزیکی روشن، بلکه حریم روانی و جسمانی است که امکان کشف خود و آزادی لحظه‌ای را فراهم می‌آورد، جایی که فرد از نظارت و قضاوت جهان بیرون در امان است.

«في الليل تبكي بدور علي روايتها المسروقة، راحت منها في النوم مع طفلتها الضائعة، حملت بها في مكان وزمان لا تعيهما وضاعت منها في الحلم. في النوم تمشي تبحث عنها، تجوب الشوارع والحواري والأزقة، تتوقف عند أبواب الكنائس والجوامع» (همان: ۴۶).

بدور با بستن چشم‌ها و ورود به خواب، از جهان واقعی و محدودیت‌های آن فاصله می‌گیرد و به فضای امنی دست می‌یابد که می‌تواند با خاطرات و احساسات خود آزادانه مواجه شود. حرکت او در رویا، جستجو و پرسه‌زدن در خیابان‌ها و اماکن مختلف، اگرچه ظاهراً گسترده است، اما فضایی نمادین و درونی ایجاد می‌کند که تنها متعلق به اوست و امکان تجربه‌ی عاطفی بدون حضور و دخالت دیگران را فراهم می‌آورد. بنابراین، صدف در اینجا به شکل پناهگاه روانی و لحظه‌ای عمل می‌کند، جایی که فرد می‌تواند با درد و فقدان مواجه شود اما در عین حال از امنیت و کنترل درون برخوردار باشد.

«في الليل تتحسس بدرية بطنها من الغطاء، تحت كفّها البضة الناعمة تحسّ دقّات القلب الصغير، رفسات القدم الدقيقة الرقيقة تدقّ جدار بطنها، ضغط بيديها فوق صوت تكتمه، تلف أصابعا حول العنق الصغير تختفه، تريد أن تراه ميتاً وتريد آن الصغيرتان مشققتان، بشرتها سمراه حرقتها الشمس» (همان: ۵۰).

در این بند، صدف به‌وضوح به‌عنوان فضای درونی و امن مادرانه ظاهر می‌شود. رحم و دستان بدریه، پناهگاهی فیزیکی و روانی فراهم می‌کنند که کودک در آن محفوظ است. هم‌زمان، مادر با احساسات متضاد روبه‌روست: او هم می‌خواهد کودک زنده بماند و هم در بخشی از ذهنش خواست مرگ او را دارد. این تضاد در فضای محصور و درون‌بودگی رحم و تماس فیزیکی مادر با جنین تجربه می‌شود، جایی که هیچ نیروی بیرونی نمی‌تواند آن را بر هم زند. بنابراین صدف در اینجا نه تنها مأوای جسمانی، بلکه حریم روانی برای تجربه و تحمل هیجانات پیچیده و متناقض است.

«لكن زينة بنت زينات لم يكن لها بيت ولا لعب أطفال، نشأت في الشارع، علي جانب الطريق، مثل أشجار التين الشوكي، إن أمسكتها يد دون إرادتها غررت فيها أشواكها حتّي تنزف منها الدماء» (همان: ۷۸).

زینة فاقد هرگونه پناهگاه فیزیکی و امن است و همین فقدان صدف، شدت محرومیت و آسیب‌پذیری او را برجسته می‌کند. بزرگ شدن در خیابان و کنار مسیر عبور مردم، به‌مثابه فضای باز و ناامن، نشان می‌دهد که او هیچ «مأوای محافظت‌شده» ندارد و با کوچک‌ترین تماس یا توجه خارجی، آسیب می‌بیند «أشواكها تنزف منها الدماء». در نتیجه، فقدان صدف در این متن نه تنها وضعیت فیزیکی او، بلکه ضعف روانی و عاطفی ناشی از نبود حریم امن را نیز آشکار می‌سازد؛ جایی که هیچ فضای خصوصی و پناهگاهی برای تجربه‌ی درونی یا رشد او فراهم نشده است.

«لا تحب مجيدة هذا الغموض، هي تحب الأرقام المحددة الواضحه غير المراوغة غير الملتبسة، لكن أكثر ما تحبه مجيدة هو النوم، أن تغيب في النوم عن الواقع والحقيقه، عن صوت أبيها وأمها يتشاجران، عن صوت الله يهددها بالحرق في نار جهنم» (همان: ۱۹۶).

مجیده از ابهام، صداها و فشارهای بیرونی می‌گریزد و به «خواب» پناه می‌برد؛ خوابی که در این متن نه یک نیاز زیستی، بلکه فضای درون‌پناه است. از منظر باشلار، صدف نماد حرکت به‌سوی درون، پوشیدگی و فاصله‌گرفتن از جهان آزاردهنده بیرونی است؛ دقیقاً همان کاری که مجیده با خواب انجام می‌دهد. خواب برای او همچون صدفی عمل می‌کند که در آن از واقعیت، از نزاع والدین و حتی از صدای تهدیدآمیز خدا فاصله می‌گیرد. این درون‌رفتگی نشان می‌دهد که سوژه، به‌جای مواجهه با جهان، خود را در لایه‌ای

محافظ می‌پیچد تا از هجوم معناهای ترس‌آور و سلطه‌گر در امان بماند؛ بنابراین خواب در این متن، شکل استعاری و روانیِ صدف باشلاری است.

۳-۷. مینیاتور

در مینیاتور، جهان کوچک و محدود، بستری برای تمرکز خیال و تجربه‌های درونی فراهم می‌کند؛ اشیای کوچک نه کاهش ارزش، بلکه حامل معانی عمیق روانی و عاطفی هستند. این فضا امکان تمرکز ذهنی، مالکیت خیالی و تجربه عظمت در جزئیات محدود را فراهم می‌آورد (باشلار، ۱۳۹۰: ۵۳-۵۶). نمونه‌های زیر نشان می‌دهند چگونه مینیاتور با فشرده‌سازی تجربه و تمرکز بر جزئیات، عمق معنا و ارزش‌های عاطفی شخصیت‌ها را آشکار می‌سازد.

«وأنا طفلة في الثامنة من عمري، كنت أمشي في الشارع حاملة حقيبة كتبي، قدماي تدبان علي الأرض داخل حذاء جلدي أسود لامع، كعبة مربّع متين، يدق فوق الإسفلت بانتظام وثبات وفخر، فأنا بنت الأستاذ الكبير زكريا الخرتيتي، تظهر صورته في جريدة الصباح داخل برواز مربّع، فوق عموده اليومي بعنوان «أمانة العهد»» (السعداوی، ۲۰۱۰: ۷).

در این نمونه، مینیاتور با تمرکز فشرده بر جزئیات کوچک و لحظه‌ای تجربه‌ی شخصیت شکل گرفته است. حرکت منظم پاها، جنس کفش، کیف کتاب و تصویر پدر در روزنامه همگی در ذهن کودک به‌صورت یک صحنه کوچک و دقیق دیده می‌شوند و محیط بزرگ اطراف عملاً کمرنگ می‌شود. این تمرکز بر جزئیات، نه‌تنها حس غرور و تعلق کودک به خانواده را منتقل می‌کند، بلکه تجربه‌ی او را به یک تصویر ذهنی فشرده و متراکم تبدیل می‌نماید که هر عنصر آن وزن و اهمیت ویژه‌ای دارد و به‌نوعی جهان را از دریچه‌ای کوچک و دقیق نشان می‌دهد.

«فوق السبورة أكتب اسمي الثلاثي بالطبشور الأبيض، «مجيدة زكريا الخرتيتي»، يرمقني المدرس بإعجاب بقول للبنات إنني سأكون مثل أبي كاتبة كبيرة، تظهر صورتي في الصحف والمجلات، والشاشة المضيئة» (السعداوی، ۲۰۱۰: ۸).

در این صحنه، مینیاتور با تمرکز روی لحظه‌ای کوچک و مهم نمایان می‌شود: مجیده نام خود را روی تخته می‌نویسد و نگاه معلم و تصور دیده‌شدنش در رسانه‌ها در ذهن او برجسته است. همه جزئیات کوچک این لحظه، هویت و آرزوی او را به شکل فشرده و روشن نشان می‌دهند و دنیای اطراف عملاً محو می‌شود.

«في أعماقها لم ترغب بدور الدامهيري أن تكون ناقدة أدبية، تري أن الناقد الأدبي أقلّ قيمة من الكاتب الروائي أو الشاعر، أو الكاتب المسرحي أو السينمائي» (همان: ۳۹).

در این بند، مینیاتور از طریق تمرکز ذهنی شدید و فشرده بر یک ارزیابی مشخص شکل گرفته است. بدور در عمق ذهن خود، ارزش نسبی نقش‌های ادبی را تحلیل می‌کند و سایر جزئیات جهان پیرامون عملاً حذف می‌شوند. این تمرکز باعث می‌شود تجربه‌ی او به صورت یک تصویر ذهنی کوچک، دقیق و متراکم ارائه شود، جایی که هر عنصر –در اینجا قضاوت او درباره جایگاه نویسنده و منتقد– اهمیت ویژه‌ای پیدا می‌کند و ویژگی فشردگی و جزئی‌نگری مینیاتور را تقویت می‌کند.

«قال لزوجته وهو يرفع وجهه ناحية السماء: أنت مؤمنة يا صافي بالله والرسول، قانون السماء يعطيني الحقّ في الزواج بأخري، قانون الدولة أيضاً، إن شئت اذهبي إلي المحكمة» (همان: ۶۶).

تنش موجود بین مرد و همسرش در یک لحظه فشرده و متمرکز بازنمایی شده است؛ نگاه مرد به آسمان، بیان حق ازدواج و واکنش همسر، همه در یک قاب ذهنی جمع شده‌اند و جزئیات محیط حذف شده‌اند. این تمرکز، تجربه‌ی مخاطب را همچون مشاهده یک

تصویر کوچک و دقیق از کشمکش عاطفی و حقوقی شخصیت‌ها ارائه می‌کند و ویژگی اصلی مینیاتور—فشردگی و جزئی‌نگری— را به وضوح نشان می‌دهد.

«أكبر إثم في حياتها ما بعد العاشرة من عمرها أنها أطاعت أباها زكريا الخرتيتي، وذخلت قسم الصحافة، كان أبوها منذ طفولته يتطلّع نحو أصحاب الأعمدة في جريدة أبوالهول الكبري يري صورته داخل البرواز علي رأس عموده الطويل الرفيع في الصفحة الدولي ناحية اليسار» (همان: ۱۹۷).

این متن نشان می‌دهد چگونه یک رؤیای کلان و تعیین‌کننده در تصویری کوچک و دقیق فشرده می‌شود. میل پدر به دیده‌شدن و دستیابی به جایگاه اجتماعی، نه به‌صورت آرزویی کلی، بلکه در جزئیاتی محدود و مشخص متجلی است: تصویر قاب‌شده او بر فراز ستونی باریک در جای معینی از صفحه روزنامه. این جزئیات مینیاتوری، جهانی بزرگ از قدرت، اعتبار و هویت را در خود حمل می‌کنند و تخیل پدر پیرامون همین تصویر کوچک متمرکز می‌شود. از منظر باشلار، چنین تمرکزی بر جزء، نمونه‌ای از مینیاتور است؛ جایی که عظمت معنا در کوچکی فضا جمع می‌شود و همین تصویر فشرده، سرنوشت دختر را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد و به انتخابی ناخواسته اما سرنوشت‌ساز می‌انجامد.

«ضغطت بأسنانها علي كلمة الأدباء والأديبات، كأنما تدخل نفسها قسراً بهذا الضغط في زمره الأدباء والأديبات، كان أبوها يحلم أن تكون ابنته مي زياده الثانية، نشرت قصة قصيرة في بداية حياتها، لم يقرأها إلا أبوها وأمها» (همان: ۲۰۵).

در این متن، آرزویی بزرگ و هویتی ادبی پیوستن به «زمره الأدباء و الأديبات» و حتی بدل‌شدن به «میِ زیادهٔ دوم» در کنشی بسیار محدود، فشرده و شخصی متجلی می‌شود: فشار دادن یک واژه با دندان‌ها و انتشار داستانی کوتاه که تنها پدر و مادر آن را می‌خوانند. از نگاه باشلار، مینیاتور جایی است که عظمت معنا در کوچکیِ نشانه تمرکز می‌یابد؛ دقیقاً همان‌گونه که در اینجا، رؤیای بزرگ ادبی در جزئیاتی کوچک و کم‌دامنه خلاصه می‌شود. این فشرده‌سازی، هم شدت میل شخصیت را نشان می‌دهد و هم فاصله عمیق میان آرزوی کلان و تحقق محدود آن را برجسته می‌سازد؛ گویی جهان بزرگ ادبیات، در قاب کوچک یک واژه و یک خوانش خانوادگی محبوس شده است.

۳-۸ تدور

به اعتقاد باشلار در تجربه‌ی تدوّر، هستی به جای گسترش در جهان بیرونی، خود را در یک مرکز وجودی گرد می‌کند و انسجام و آرامش درونی می‌یابد. این حالت نه محدودیت بلکه تمرکز کامل زندگی و خیال است و نشان می‌دهد چگونه تصاویر و تجربیات ذهنی می‌توانند وحدت و سکون وجودی را منتقل کنند (باشلار، ۱۳۹۰: ۷۵). در نمونه‌های زیر، می‌توان فرآیند گردشدگی و تأثیر آن بر ادراک و تجربه‌های شخصیت‌ها را مشاهده کرد.

«يبدو المكان من المخارج جميلاً مبتهجاً، داخل المكان يقبع القبح في الأركان، يتخفّي الكره تحت المفارش الحريرية المشغولة بخيوط ملوّنة زاهية» (السعداوی، ۲۰۱۰: ۳۲).

ظاهر مکان، با مبلمان روشن و رنگارنگ، ذهن را فریب می‌دهد، اما با نگاه دقیق‌تر، زشتی و کراهت در گوشه‌ها و زیر پوشش‌ها آشکار می‌شود. این حرکت بین ظاهر و واقعیت تجربه‌ای چرخشی از فضا ایجاد می‌کند، جایی که ادراک شخصیت مدام در نوسان است و تدور را—به‌عنوان ترکیبی از آشکار و مخفی، خوشایند و ناخوشایند—به خوبی نشان می‌دهد.

«ليلة وراء ليلة، شهراً وراء شهر، سنة وراء سنة، مئات الصفحات، آلاف الصفحات بخطّ يدها، بالألم والعرق والدموع، تكتبها وتعيد كتابتها، تفرأها وتعيد قراءتها، مئات المرّات» (همان: ۴۱).

تکرار مداوم نوشتن و بازخوانی صفحات، تدور را در سطح زمان و حرکت مستمر فعالیت‌ها نشان می‌دهد. هر صفحه‌ی تازه، تجربه‌ای جدید و هم‌زمان بازگشتی به تلاش‌های گذشته است؛ روندی که ذهن و بدن شخصیت را در چرخه‌ای پیوسته و چرخشی قرار می‌دهد. این تکرار و بازگشت، هم رنج و زحمت او را برجسته می‌کند و هم نشان می‌دهد که چگونه تجربه‌ی او در زمان به صورت دائمی در نوسان و گردش است.

«لم تكن تردّ له الضربة بضربة مماثلة، كان يحلم أحياناً أنها صفعته علي وجهه، أمسكت الحزام الجلدي وراحت تضربه حتي يتسلّخ جلده، حتي توقظ الشهوة الدفينة في أحشائه منذ الطفولة، لا يحدث ذلك إلا في الحلم» (همان: ۸۰).

در این نمونه، تدور با تداخل واقعیت و خیال تجلی می‌یابد. در بیداری، شخصیت قادر به واکنش متقابل نیست، اما در خواب، ضربه و خشونت خیالی، همراه با تحریک عمیق احساسات گذشته، رخ می‌دهد. این حرکت بین واقعیت محدود و آزادی خیال، تجربه‌ای چرخشی و در نوسان ایجاد می‌کند که زمان و مکان در آن با هم می‌آمیزند و نشان می‌دهد چگونه تدور امکان عبور ذهن از محدودیت‌های بیرونی و کشف ابعاد پنهان احساسات و نیروهای درونی را فراهم می‌آورد.

«لم تفارقني صورتها منذ الطفولة، قامتها الطويلة الممشوقة، رأسها المرفوع، مقلتاها الكبيرتان تتوهجان، تجري أصابعها الطويلة الرشيقة فوق البيانو بسرعة البرق، كنت أتمني أن أكون مثلها وإن قالوا عني بنت زني» (همان: ۱۱۳).

این متن نشان‌دهنده بازگشت مداوم یک تصویر محوری در تخیل راوی است؛ تصویری که از کودکی در ذهن او شکل گرفته و همواره با او باقی مانده است. زنِ توصیف‌شده نه یک شخص واقعی، بلکه الگویی آرمانی است که تخیل راوی پیوسته به دور آن می‌چرخد و هر بار با یادآوری آن، میلِ «شبیه شدن» دوباره فعال می‌شود. این بازگشت دائمی تصویر–بی‌آنکه فرسوده شود یا از معنا تهی گردد– همان چیزی است که باشلار از آن به تدوّر یاد می‌کند: حرکتی دَوَرانی در تخیل که گذشته را به حال پیوند می‌زند و در شکل‌دهی به هویت فرد نقش بنیادین دارد. از این منظر، تصویر زن به کانونی تبدیل می‌شود که تجربه زیسته و احساسات راوی همواره در مدار آن بازتولید می‌شوند.

«إذهبْ إليها، اعترفي لها، خذيها في حضنك وضُمّيها، اذرفي الدموع فوق صدرها وقولي لها، سامحيني يا ابنتي، سامحيني،... تطرد بدور بيدها ذلك الشبح، تطرد صوت بدرية وصورتها، يأتيها نشيجها المتحشرج في صدرها: –الموت آهون من الفضيحة يا بدرية، وما جدوي الإعتراف بالحقيقة بعد كلّ هذه السنين» (همان: ۲۴۱).

بدور درگیر صداها و تصاویر گذشته می‌شود، جایی که خاطرات و احساسات کنونی با هم می‌چرخند و تداخل پیدا می‌کنند. تلاش او برای طرد شبح و هم‌زمان مواجهه با درد و پشیمانی، تجربه‌ای از نوسان میان گذشته و حال ایجاد می‌کند و نشان می‌دهد چگونه تدور، حرکت ذهن و تجربه‌های درونی را به شکل پیوسته و چرخشی آشکار می‌سازد.

۴. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با بهره‌گیری از رویکرد پدیدارشناسانه و چارچوب نظری بوطیقای فضا از گاستون باشلار، نشان داد که فضاهای پناه در رمان زینة صرفاً مکان‌های فیزیکی نیستند، بلکه کارکردی روانی، ذهنی و تخیلی دارند و امکان تجربه آزادی را برای شخصیت‌ها فراهم می‌کنند. آشیان به‌مثابه فضاهایی امن و درون‌گرا، همانند اتاق‌های شخصی یا رحم مادر، تجربه سکون و حفاظت را ایجاد

می‌کند و شخصیت‌ها می‌توانند در آن‌ها به بازاندیشی و تمرکز بر خود بپردازند. صدف به‌عنوان پناهگاه درونی و فضایی برای خیال و تجربه‌های عاطفی، امکان کشف عمیق احساسات و تمایلات شخصیت‌ها را بدون ترس از نظارت جهان بیرون فراهم می‌آورد. مینیاتور، با کوچک‌سازی و فشرده‌سازی معنا، عرصه‌ای برای تمرکز، انسجام درونی و تجربه عظمت در مقیاس کوچک ایجاد می‌کند، جایی که شخصیت‌ها می‌توانند از پیچیدگی و پراکندگی جهان بیرون فاصله بگیرند. تدور نیز تجربه بازگشت به مرکز وجودی و انسجام درونی را ممکن می‌سازد و تمرکز و وحدت روانی شخصیت‌ها را تقویت می‌کند. بنابراین، آزادی در این رمان نه به‌معنای رهایی اجتماعی مطلق، بلکه تجربه‌ای ذهنی، درونی و تخیلی است که از خلال سکونت شاعرانه در فضاهای پناه و تعامل با محیط شکل می‌گیرد. فضاهای کوچک، صمیمی و محافظت‌شده در رمان، ابزارهای عملی و ذهنی برای مقاومت درونی، بازاندیشی و تجربه آزادی—حتی اگر کوتاه‌مدت و محدود به تخیل باشد—هستند. به این ترتیب، رمان زینة نمونه‌ای شاخص از چگونگی کارکرد فضا به‌عنوان عامل فعال در شکل‌دهی به تجربه زیسته و آزاد انسان ارائه می‌دهد و اهمیت مولفه‌های بوطیقای فضا در تحلیل متون ادبی را برجسته می‌سازد.

منابع

منابع عربی

أذاني نورحسنة، نبيلة، (۲۰۲۳). ***التحليل الاجتماعی للأدب علی الرواية زينة لنوال السعداوی***. شعبة اللغة العربية و أدبها، كلية أصول الدين و الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة كياهی الحاج أحمد صديق الإسلامية الحكومية جمير.

بَرَمانا، سُوجيهارتينی، (۲۰۲۱). ***النسوية فی لإطار الثقافی فی رواية زينه لنوال السعداوی؛ دراسة ما قبل النسوية***. قسم اللغة العربية و أبها بكلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعه سونان جونونج جاتی الإسلامية الحكومية بانذنج.

حسن المعيشة، زدنی، (۲۰۱۹). ***تمثيل العنف بمصر في رواية زينة لنوال السعداوي: دراسة تركيبية ورثية***. قسم اللغة العربية و أبها بكلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعه سونان جونونج جاتی الإسلامية الحكومية باندون.

السعداوی، نوال، (۲۰۱۰)، **زينة**. الطبعة الثانی، دارالساقی، بيروت.

عفوان رياضی، محمد (۲۰۱۹). ***تحليل الأحداث الكلامية فی رواية زينة لنوال السعداوی عند نظريه اوستين***. قسم اللغة العربية و أدبها، كلية العلوم الإنسانية جامعه مولانا مالک إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

فطانة، سيتی، (۲۰۱۹). ***التبعية للمرأة فی رواية زينة لنوال السعداوی دراسة النقد الأدب النسوىّ***. كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة سونان جونونج جاتی الإسلاميه الحكوميّة باندونج.

منابع فارسی

انطوان، الیاس، (۱۳۷۷)، ***فرهنگ نوین عربی-فارسی***. ترجمه سید مصطفی طباطبایی، انتشارت کتابفروشی اسلامیه.

باشلار، گاستون، (۱۳۹۰). ***بوطیقای فضا***. ترجمه مریم کمالی و محمد شیربچه، تهران، نشر روشنگران و مطالعات زنان.

حقی، علی، (۱۳۸۱). مرور مراحل سه‌گانه پدیدارشناسی هوسرل. ***مجله فلسفه دانشگاه تهران***، دوره ۱، شماره۱، پیاپی۱، صفحه۱۹۷-۲۱۲.

خالقی دامغانی، احمد و همکار، (۱۳۹۲). دستاوردهای پدیارشناسی هایدگر در علوم انسانی پژوهش سیاسی، ***نشریه فصلنامه سیاست دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه تهران***، دوره ۴۳، شماره۱، صفحه ۳-۲۳.

صیادی‌نژاد، روح‌الله و همکاران، (۱۴۰۳). روان‌شناسی گفتمانی خشونت زبانی در رمان زینه اثر نوال سعداوی. ***مجله ادب عربی***، بهار۱۴۰۳، سال شانزدهم، شماره ۱، ص ۵۰ -۶۸.

معین، محمد، (۱۳۸۲). ***فرهنگ معین***. ج۲. تهران. زرین.

نامورمطلق، بهمن، (۱۳۸۶). باشلار بنیانگذار نقد تخیلی. ***نشریه پژوهشنامه فرهنگستان هنر***، خرداد و تیر ۱۳۸۶، شماره ۳، ص ۵۷-۷۲.

نوربرگ شولتز، کریستین، (۱۳۸۸). ***روح مکان به سوی پدیدارشناسی معماری***. ترجمهٔ محمدرضا شیرازی، تهران: نشر رخداد نو.

نیچه، فردریش و دیگران، (۱۳۷۹). ***هرمونتیک مدرن***. ترجمه بابک احمدی و همکاران، چاپ چهارم، تهران، مرکز.

هوسرل، ادموند، (۱۳۷۲). ***ایده پدیده‌شناسی***. ترجمه عبدالکریم رشیدیان، چ ۱، تهران: علمی فرهنگی.

منابع انگلیسی

Bachelard, G. (1994). **The Poetics of Space (La poésie de l'espace)**. Foreword by J. R. Stilgoe. Translation by Maria Jolàs. Beacon Press. Boston, MA.

Bachelard, Gaston. (1942). **Leau et ies reves**, Essai sur Iimagination de la matiere, librarie yose corti.

Heidegger, Martin, (1996) **Being and Time translated by Joan Stambaugh**, state university of New York press

Pallasmaa, Juhani. (2014). **Space, place and atmosphere**. Emotion and peripheral perception in architectural experience. Lebenswelt, 4.1.p.

Relph, Edvard. (2000). **Place and Placelessness**. Progress in Human Geography, 24 (4):613-619 [includes commentaries by John R. Gold and Mathis Stock].

Tadie, jean-yves(1987). **La critique litteraire au xxe siècle**, Les dossiers belfond.

Keat, R. (1982). **"Merleau-Ponty and the Phenomenology of the Body"**.unpublished Paper, http://www.russellkeat.net.

Comparative Critical Studies in Arabic Literature

Azarbaijan Shahid Madani University

Phenomenology of Shelter Space and the Experience of Freedom in Nawal El Saadawi's Zeina: Based on Gaston Bachelard's Poetics of Space

Shiva Sadeghi[1*], **Mohammad Reza Beigi**[2]

1. Corresponding author, Corresponding author*, Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Payam Noor University, Tehran, Iran. E-mail: shsadeghi@pnu.ac.ir
2. Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Foreign Languages, Payam Noor University, Tehran, Iran. E-mail: m.beigi@pnu.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received: 23/12/2025

Received in revised form: 13/02/2026

Accepted: 20/02/2026

Published online: 11/03/2026

Keywords:
Poetics of Space; Phenomenology; Shelter Space; Experience of Freedom; Zeina.

ABSTRACT

Gaston Bachelard's theory of the poetics of space, with its emphasis on lived, mental, and imaginative experience, provides a framework for uncovering hidden layers of meaning in literary texts and highlights the active role of imagination in the perception of place. This theory conceives space not merely as a container for events, but as an active element in shaping human existential experience and the individual lifeworld. Adopting a phenomenological approach, the present study examines the representation of "shelter space" and its relationship to the experience of freedom in Nawal El Saadawi's novel Zeina. The central research question explores how Bachelard's key spatial concepts—nest, shell, miniature, and circularity—are represented in the novel and how they enable the characters to experience mental and imaginative forms of freedom. The study employs a descriptive-analytical method based on a phenomenological reading of selected textual passages, with particular attention to the lived, imaginative, and inner experiences of the main characters. The findings indicate that shelter spaces in Zeina are not merely physical locations; rather, they function as mental, emotional, and imaginative spaces with protective and supportive roles. By temporarily suspending the pressures of the external world, these spaces make possible a short-lived experience of freedom, primarily at the level of imagination. The nest and the shell represent spaces of security, intimacy, and inwardness; the miniature serves as a means of concentration and compression of meaning; and circularity signifies a return to the center of experience and inner coherence. Together, these spatial forms play a crucial role in shaping the characters' experience of freedom. The study concludes that freedom in this novel is neither absolute nor social in nature, but a phenomenological experience emerging from poetic dwelling in space.

Cite this article: Sadeghi, Sh.; Beigi, MR. (2026). Phenomenology of Shelter Space and the Experience of Freedom in Nawal El Saadawi's Zeina: Based on Gaston Bachelard's Poetics of Space. *Comparative Critical Studies in Arabic Literature*, 1 (2), 103-118.

مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی
انتشارات دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

بررسی مؤلّفه‌های گفتگومندی در نمایشنامهٔ شهرزاد اثر توفیق الحکیم براساس نظریهٔ میخائیل باختین

تورج زینی‌وند*[۱]، فاطمه کریمی‌بابازیدی[۲]

۱. نویسنده مسئول*، استاد گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه:zinivand56@gmail.com
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: fatemekarimiii78403@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۰/۲۷
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۱/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۲/۰۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۲/۲۰

کلیدواژه‌ها:
شهرزاد، توفیق‌الحکیم، گفتگومندی، میخائیل باختین، نمایشنامه، گفتگو.

چکیده

میخائیل باختین، نظریه‌پرداز روسی، یکی از منتقدین معاصر ادبی است که با ارائهٔ نظریهٔ گفتگومندی در متون؛ راه را برای طرح مقوله‌هایی مانند روابط فرازبان‌شناسی و فرامتنی و مخصوصاً فرامتن‌های اجتماعی در نقد، هموار کرد. شهرزاد اثری نمایشنامه‌ای از توفیق الحکیم، نویسندهٔ مصری است که در آن، نویسنده، با وام‌گیری از میراث کهن ادبیّات ایرانیان، برخی موضوعات اجتماعی دنیای امروز، به مخاطب عرضه نموده است. در این اثر، شخصیّت‌های متعددی حضور دارند که هر یک وجهی از گفتمان طبقات اجتماعی را بازگو می‌کنند. این جستار، به روشی توصیفی-تحلیلی، بر آن است تا با تکیه بر نظریهٔ گفتگومندی باختین، انگارهٔ حاکم بر گفتگوهای درون این روایت را مورد مطالعه قرار داده تا به این پرسش‌ها پاسخ دهد که چگونه توفیق الحکیم، به تمهید فرصت چند صدایی برای خلق دنیایی منطبق بر جهان بیرون در روایت نمایشی خود پرداخته است؟ و نیز؛ نمود چند صدایی حاکم بر این روایت، به چه شیوه‌هایی، قابل تبیین است؟ نتایج کلّی بیانگر آن است که در روایت شهرزاد، دو ابرشخصیّت شهریار و شهرزاد، در تقابلی دو سویه بسترساز اصلی پرسش فلسفی متن هستند، امّا همگام با این دو، سایر نقش‌آفرینان قصّه نیز برای آفرینش دنیایی منطبق بر واقعیت بیرونی، امکان گفتگو یافته‌اند.

استناد: زینی‌وند، تورج؛ کریمی‌بابازیدی، فاطمه (۱۴۰۴). بررسی مؤلّفه‌های گفتگومندی در نمایشنامهٔ شهرزاد اثر توفیق الحکیم براساس نظریهٔ میخائیل باختین. *مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی*، ۱ (۲)، ۱۳۳-۱۱۹.

۱. مقدمه

یکی از مهم‌ترین نتایج نقد نوین ادبی و تحلیل متون بر شیوهٔ خوانش‌های تازه؛ کشف لایه‌های ژرف‌ساخت آثار ادبی است. بر اساس برخی رویکردهای زبان‌پژوهان معاصر، می‌توان بسیاری از ظرفیّت‌های زبانی نهفته در درون این آثار را شناسایی و تبیین نمود. میخائیل باختین (۱۸۹۵-۱۹۷۵)، نظریه‌پرداز و منتقد روسی، یکی از زبان‌پژوهانی است که با طرح آراء و نظریاتی مبتنی بر جامعه‌شناسی ادبیّات؛ توفیق یافت دریچه‌های تازه‌ای از شناخت لایه‌های درونی معانی را، در متون روایی بگشاید. مبنای اصلی نظریات باختین بر تحلیل گفتگو و مکالمه در متون روایی است. وی آثار روایی را در دو دستهٔ تک‌صدایی و چندآوایی، دسته‌بندی نمود و بر این باور بود که «تک‌صدایی برآمده منطق کلاسیک است که در آن هر گزاره‌ای یا صحیح است یا غلط؛ زیرا در گزاره‌های منطقی، تنها یک گزاره می‌تواند صحیح باشد. به سخن دیگر؛ چند صدایی در اثر ادبی، یعنی نمایش آواها، اندیشه‌ها و آراء گوناگون در متن و در یک کلام، هم‌زیستی تضادها؛ که باختین از آنها به عنوان عنصر قالب چندصدایی یاد می‌کند» (استادمحمدی و دیگران، ۱۳۹۶: ۵۴) بر همین اساس، باید گفت: در آثار تک‌صدایی، تنها صدای غالب و مسلط حاکم بر متن، فقط صدای نویسنده است و این گفتمان، صرفاً بیانگر نظریات ایشان است که به خواننده عرضه می‌گردد. از سوی دیگر، در آثاری که ظرفیّتی چند صدایی در گفتگو را در خود دارند؛ این توانمندی درونی، سبب می‌شود تا امکانی دموکراتیک در گفتگوی درون‌متنی پدید آید که بر پایهٔ آن؛ انعکاس صداهای مختلف و ایدئولوژی‌های رنگارنگ و گاه متعارض، میسّر گردد. ماحصل گفتار آن‌که فقط در فضایی از تضارب اندیشه‌های حاضر در درون روایت است که تعالی معنا و غنای داستان ممکن می‌شود.

توفیق‌الحکیم، نویسندهٔ معاصر عرب، یکی از پیشگامان در هنر روایت‌پردازی است که وی را پدر هنر نمایشنامه‌نویسی ادب عربی می‌دانند. از این ادیب مصری، آثار نمایشی بسیاری بر جای مانده که نمایشنامهٔ شهرزاد را می‌توان یکی از ممتازترین و برجسته-ترین این آثار دانست. وی در این اثر به خوبی توانسته‌است با شخصیّت‌پردازی هوشمندانه، بسیاری از نظرات و دیدگاه‌های امروزی خود را از متن یکی از قدیمی‌ترین روایت‌های میراث ادبی، عرضه نماید. راز موفقیّت حکیم در این اثر، بهره‌گیری هوشمندانه از شخصیّت‌پردازی نقش‌آفرینان یک اثر سالمند ادبی است؛ چرا که «در سایهٔ پرورش شخصیّت‌های داستانی است که انسجام کلّی، در یک روایت مقدور و ممکن می‌گردد و شخصیّت‌های داستان یکی از اصلی‌ترین پایه‌های روایت هستند که رابطهٔ تنگاتنگی با حادثه، زمان و مکان دارند. به تعبیری، حضور نقش‌آفرینان، دستمایه‌ای برای بیان دیدگاههای راوی و تکیه‌گاهی برای بیان بحران در طول روایت هستند» (البناء، ۱۹۹۲: ۱۶۲). توفیق‌الحکیم، علاوه بر ساماندهی دقیق حضور شخصیت‌های قصّهٔ شهرزاد؛ توانمندی بسیاری در چینش و گزینش دیالوگ‌های درون متن داشته‌است؛ زیرا «دیالوگ‌های شخصیت در بردارندهٔ عواطف و احساسات ایشان است یعنی گاهی احساس بیان شده، در گفتگو شنیده می‌شود و ممکن است احساسات متفاوتی همچون خشم، ترس، لذت، عشق، تنهایی و ... در گفتگوی شخصیت‌ها منعکس گردد» (پلیگمن، ۱۳۸۷: ۵۷). این جستار کوششی در جهت مطالعهٔ گفتگومندی نمایشنامهٔ شهرزاد بر مبنای آراء باختین است تا معین شود که این اثر ادبی، چه اندازه در ایجاد فضایی از گفتگوی آزاد و چند سویه میان نقش-آفرینان روایت، توفیق داشته و آیا شخصیّت‌های این قصّه، از فضایی برابر در جهت ارائهٔ نظریات خود بهره‌مند بوده‌اند یا خیر؟

جستار حاضر تلاش دارد به این پرسش‌ها پاسخ دهد: ۱- چگونه توفیق‌الحکیم، به تمهید فرصت چند صدایی برای خلق دنیایی منطبق بر جهان بیرون در روایت نمایشی خود پرداخته‌است؟ ۲- نمود چند صدایی حاکم بر این روایت، به چه شیوه‌هایی، قابل تبیین است؟ در این راستا، با جستجو در پژوهش‌های پیشین که در قالب کتاب‌ها و مقالات دانشگاهی در خصوص موضوع بحث منتشر گردیده (و با تکیه بر مبنای نظری پژوهش)؛ تلاش شده‌است تا اثر نمایشنامه‌ای شهرزاد را مورد مطالعه قرار گیرد. محور اصلی بررسی-ها در این گفتار، تحلیل شیوهٔ گفتگوی شخصیّت‌های حاضر در داستان و چینش و گزینش دیالوگ‌های متن از طرف نویسنده است.

۲- پیشینهٔ پژوهش

دربارهٔ نمایشنامهٔ شهرزاد اثر توفیق حکیم و نیز مبانی نظریهٔ میخائیل باختین و تحلیل آثار مختلف ادبی بر پایهٔ این نظریه؛ پژوهش‌های بسیار زیاد و ارزشمندی صورت گرفته‌است که چند عنوان از آنها به اختصار اشاره می‌شود: «تحلیل پدیدارشناختی نمایشنامه شهرزاد اثر توفیق‌الحکیم با تأکید بر نظریهٔ هوسرل» عنوان مقاله‌ای از شهلا شکیبایی‌فر و محسن پیشوایی است که در سال ۱۴۰۳ در مجلّهٔ لسان مبین به چاپ رسیده‌است. نویسندگان این پژوهش نتیجه گرفته‌اند که توفیق‌الحکیم در نمایشنامهٔ شهرزاد؛ از متأثر از مبانی پدیدارشناسی بوده و افکار هستی‌شناسانهٔ وی با اندیشه‌های هوسرل، هم‌خوانی دارد. علی نجفی‌ایوکی و سعیده حسن‌شاهی، در مقالهٔ «شخصیّت و شگردهای شخصیّت‌پردازی در نمایشنامهٔ شهرزاد توفیق‌الحکیم» به تحلیل شیوهٔ شخصیّت‌پردازی در اثر توفیق پرداخته و بر این باورند که نویسنده از دو تکنیک نویسندگانه و نقش‌واره‌ای، در اثر خود بهره برده‌است. مقالهٔ مذکور، در سال ۱۳۹۷ در مجلهٔ لسان مبین منتشر شده‌است.

در زمینهٔ نظریهٔ گفتگومندی میخائیل باختین نیز، آثار زیادی منتشر شده‌است؛ از آن جمله می‌توان به پژوهشی با عنوان «باختین، گفتگومندی و چند صدایی پیشابینامتنیّت باختینی» به قلم بهمن نامورمطلق اشاره نمود که در سال ۱۳۸۷ در پژوهشنامهٔ علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی منتشر شده‌است. نامور مطلق در این مقاله، آراء باختین را دروازهٔ ورود به نظریهٔ بینامتنیّت بر شمرده و بر میزان تأثیر گفتگومندی بر بینامتنیّت تأکید دارد. حسین پاینده نیز در مقاله‌ای با عنوان «ظرفیّت‌ها و محدودیّت‌های نظریهٔ باختین در نقد ادبی» بر سه مقولهٔ چندصدایی، ناهمگونی زبانی و کارناوال متمرکز شده و به بررسی میزان کارآمدی و محدودیّت‌های نظریه باختین با کمک شواهدی از ادبیات فارسی اهتمام نموده‌است. این پژوهش، در سال ۱۴۰۴ در پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت منتشر شده‌است.

۳. بحث و بررسی

۳-۱. نظریهٔ گفتگومندی میخائیل باختین

میخائیل باختین را باید در شمار یکی از نظریه‌پردازان نام‌آور در حوزهٔ نقد ادبی جدید به شمار آورد. نظریات این منتقد ادبی و فیلسوف روسی، موضوعات متنوّعی از شناخت در علوم انسانی را در بر می‌گیرد. «باختین برخلاف ساخت‌گرایان و زبان‌شناسان هم‌عصر خود، در بررسی متون ادبی، بیش از هر عاملی، بر روابط فرازبان‌شناسی و فرامتن‌های اجتماعی تأکید می‌نمود. وی آثار ادبی را مولود بستر اجتماعی می‌دانست و معتقد بود که هر اثر ادبی در بطن خود، پدیده‌ای اجتماعی است» (تودوروف، ۱۳۷۷، ۷۳). بر مبنای باورهای این منتقد ادبی، «بُعد محتوا در ساختار زبان، بنیادی ایدوئولوژیک دارد و با تأکید بر این مسئله، مبحث چندصدایی[1] و گفتگومحوری[2] را وارد عرصهٔ نظریه و نقد ادبی کرد» (رنجبر، ۱۳۹۵، ۲۰۶).

بر اساس نگاه باختینی، متون روایی نگاهی گفتگومحور دارند (باختین، ۱۳۷۳: ۱۲) و «در این متون، خواننده از طریق دیگر زبانی [3]با مجموعه‌ای از کلام افراد مختلف (کلام نویسنده، کلام راوی و کلام شخصیّت‌ها)، مواجه می‌شود و در میان این کلام‌ها، که نمایندهٔ لایه‌های مختلف اجتماع است؛ زاویهٔ دیدی چندگانه روبرو می‌شود که منجر به درک عمیق‌تر او از متن می‌گردد» (نوده و انوشیروانی، ۱۳۹۱: ۴-۵). به عبارتی ساده‌تر، بر اساس رویکرد باختینی، «رمان [روایت]، بهترین گونهٔ چندگویی است»

[1] Polyphonic
[2] Dialogism
[3] Heterogolossia

(نامورمطلق، ۱۳۸۷: ۴۰۱). باختین در تفکیک گفتگو در متون شعر و نثر، تفاوت عمده‌ای قائل شده و معتقد بود که متون شعری، عمدتاً به تک‌گویی (خودگویی) شاعر منتهی می‌شوند و «شاعر ناگزیر، گفته‌ها را از قصد و حضور دیگری، عاری می‌کند» (باختین، ۱۹۷۵: ۱۱۷) در حالی‌که «نویسنده یا رمان‌نویس، راه متفاوتی را در پیش می‌گیرد. او از چند زبانی و چندصدایی ادبی و غیر ادبی؛ در اثرش استقبال می‌کند بدون این‌که، اثر ضعیف شود و حتّی موجب عمیق‌تر شدن آن می‌گردد» (همان: ۱۱).

میخائیل باختین، آثار روایی را در دو گونهٔ چندآوایی و تک‌آوایی تفکیک و مجزا نموده و عقیده دارد که در رمان‌های چندآوایی؛ «هیچ صدایی حاکم نیست و نویسنده، راوی و هر یک از شخصیّت‌ها؛ به طور مستقل و بی‌آن‌که مقهور اندیشه و صدایی دیگر در اثر شوند؛ آراء و عقاید خویش را منعکس می‌کنند» (باختین، ۱۳۸۴: ۳۰۹). این در حالی است که در الگوی تک‌آوایی، تنها صدای حاکم بر متن، صدای نویسنده است که می‌کوشد تا آگاهی خود را بر داستان، تحمیل نماید. مطابق چنین الگویی، این جستار در پی بررسی این مطلب است که بر مبنای آراء باختین؛ در نمایشنامهٔ شهرزاد، توفیق‌الحکیم چه اندازه توانسته‌است که با توسیع و تنوّع گفتمانی؛ از استیلای الگوی تک‌صدایی در اثر خود پرهیز نموده و بستری مبتنی بر گفتگوی چندسویهٔ آزاد را ممکن سازد؟ و آیا با خلق فضایی گفتگومحور، امکان تضارب نگاه‌های متفاوت اجتماعی و تقابل اندیشهٔ سنّتی با جهان‌نگری امروزی فراهم شده‌است یا خیر؟

۳-۲. «شهرزاد» نمایشی از حضور نوگرای زن در جامعه

اصل روایت شهرزاد، داستان تقابل سلطهٔ تاریخی مردانه با خواست زنانه، برای حضور و نقش‌آفرینی در جامعه است. در این روایت سالمند، شهریار سلطانی کامجو است که در عنفوان جوانی به دلیل غرقه شدن در شرب خمر و زن‌باره‌گی، قوای جنسیش تحلیل رفته‌است؛ ناامید و سردرگم از این ننگ جسمی، به بیماری روحی مبتلا می‌شود. او نقطهٔ اوج افتخارش را در توان جنسی و دلربایی از زنان می‌دانسته و حالا با از دست دادن این توان، ناتوان گشته اما آن را از دید دیگران (حتی همسرش بدور) پنهان می‌دارد. رابطهٔ زناشویی شهریار با بدور، هر روز کم و کمتر می‌شود و ، بدور گمان می‌کند که علّت این موضوع، بی‌علاقگی شاه به وی است. بنابراین برای بیدار نمودن حسّ غریزی شهریار و برانگیختن غیرت وی، با هماهنگی ندیمه‌اش نقشه‌ای می‌کشد. او در صحنه‌ای ساختگی، یکی از غلامان را به درون اتاقش می‌کشاند تا شاید احساسات شهریار را نسبت به خود زنده کند. شهریار مطلّع می‌شود و نادانسته به وی تهمت خیانت می‌زند و بدور و غلام را بی‌گناه به قتل می‌رساند. به دنبال این حادثه، شهریار برای سرپوش گذاشتن بر ناتوانی جنسی خود و التیام غرور زخم‌خورده‌اش (به خاطر خیانت بدور)، راهکار جنون‌آمیزی در پیش می‌گیرد. او هر شب دوشیزه‌ای را به زنی بر می‌گزیند و فردای عروسیش، او را به تیغ جلّاد می‌سپارد تا راز مگویش برملا نشود (سلیمی و قبادی، ۱۳۹۱: ۱۰۳). در میانهٔ این ماجراها، شهرزاد (دختر وزیر سابق)، به زنی شاه انتخاب و به مذبح قتل عروس‌های شهریار کشانده می‌شود. او دختری دانش-آموخته است و به ضعف جسمی و روحی شهریار واقف می‌شود و طی راهکاری خلّاقانه، به درمان روحی شهریار می‌پردازد. وی شب عروسی، شهریار را با لطایف‌الحیل، زیرکی، سخن‌دانی و نکته‌سنجی، تا صبح مشغول می‌کند و آرام آرام در طول شب‌های دیگر، با نقل حکایات غریب، به درون شهریار پای می‌نهد. همین شیوهٔ شهرزاد کارگر می‌افتد و شهریار آرام آرام، از خوی آدم‌کشی دور شده و بیماریش درمان می‌شود. به مرور شهریار دلباخته‌ی شهرزاد می‌شود. رویّه‌ی قتل زنان پایان می‌گیرد «امّا هنوز، مشکلی دشوار باقی است. این درد تازه، کابوس‌ها و عذاب‌های شهریار بابت قتل بدور است و در فراز و فرود قصّه، با کمک شهرزاد این عقده‌ی روانی نیز، درمان می‌شود و شهریار به تعادل ذهنی می‌رسد« (اسماعیل، بی‌تا: ۶۳-۶۶).

روایت شهرزاد، با بن‌مایه‌ای فلسفی بنا نهاده شده‌است. توفیق در این نمایشنامه، با تکیه بر شخصیّت ابرقهرمان زنانه (شهرزاد)، تلاش نموده‌است تا دیگر شخصیّت اصلی داستان (شهریار) را در سیر حوادث داستان، دچار دگردیسی بنیادین شخصیتی نماید و از وی، انسان دیگری با ابعاد تازه‌ی شخصیّتی بسازد. در خصوص چرایی و چیستی این مطلب باید گفت که «در رمان‌های اجتماعی, اهمیّت شخصیّت‌ها، دو چندان می‌شود؛ زیرا انسان مانند ستون فقرات اجتماع است و همه چیز در اجتماع، بر محور انسان می‌گردد« (وتار، ۱۹۹۹، ۱۶۲) و «شخصیّت‌های انسانی در این سنخ از داستان‌ها، مدار اصلی معانی محسوب می‌شوند و کانون افکار و اندیشه‌ها هستند. مخصوصا اگر داستان به بررسی یکی از قضایای انسانی بپردازد؛ در چنین شکلی، این شخصیّت است که اندیشه‌ها را شکل داده و همین افکار و اندیشه‌ها، متقابلاً خود باعث پویایی شخصیت داستانی شده و به نقش‌آفرینی بهتر وی کمک می‌کند (غنیمی‌هلال، ۱۹۹۷، ۵۲۶).

۳-۳. قصّهٔ شهرزاد روایتی فرازمان و فرامکان (بررسی بینامتنیّت در نمایشنامهٔ شهرزاد)

یکی از محورهای اصلی در نظریات نقدی میخائیل باختین، اهتمام به موضوع بینامتنیّت است. به این معنا که وی، عقیده داشت که هر متنی، در گفتگو با متون دیگر است و برای تحلیل آن، می‌بایست به ریشه‌های آن در دیگر متون توجّه نمود. چرا که «متن نظامی بسته، مستقل و خودبسنده نیست بلکه پیوندی دو سویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۷۲). «در واقع گفتگومندی عنصر اساسی آرای باختین در مورد روابط میان متون محسوب می‌شود. باختین به نقش جامعه در شکل‌گیری شخصیّت‌های انسانی تأکید بسیار داشته‌است. او همچنین معتقد است که زبان، به بهترین صورت می‌تواند این ویژگی گفتگومندی را ظاهر کند. از نظر باختین، گفتار همیشه با گفتارهای پیشین در ارتباط است» (نامورمطلق، ۱۳۸۷: ۱۵). بینامتنیّت را باید «تمام چیزهایی دانست که با روابطی آشکار یا پنهان، یک متن را به دیگر متون ارتباط می‌دهد» (الحمدانی: ۲۰۰۱: ۵۹-۶۰).

با تأمّل در سیر تاریخی قصّهٔ شهرزاد، می‌توان چنین نتیجه گرفت که نمایشنامهٔ شهرزاد اثر توفیق‌الحکیم، گفتگویی تاریخی و بینافرهنگی است که در آن، نویسنده به خوبی توانسته‌است میان میراث کهن ادبی و مفاهیم نوظهوری مانند فلسفهٔ وجودی و تعریف تازه از جایگاه زن در دنیای مدرن؛ آشتی و پیوندی ظریف و هنری برقرار نماید. این نویسنده، چنین ارتباط معناداری را از فرهنگی غیرعربی و در روایتی از گذشتهٔ دور ملّتی دیگر وام گرفته‌است. توفیق‌الحکیم، در نمایشنامه‌ی شهرزاد، با آشنایی‌زدایی از متن اصلی روایت در قصّه‌ای کهن از ایرانیان، فرم روایی آن را متحوّل نموده‌است. این تغییر فرم، تا حدّی است که مخاطب معاصر بتواند آن را در قالب نسخه‌ای مقبول و امروزی از یک روایت اجتماعی بپذیرد. این موضوع یکی از توانمندی‌های زبان محسوب می‌شود «زیرا زبان می‌تواند، به گونه‌ای دقیق، رویدادهای اجتماعی را به شکلی واضح و آشکار، بیان نموده و تحوّلات مختلفی که در جامعه حادث می‌شود، به خوبی، در آن منعکس شود» (ودیجی، ۲۰۱۷: ۳۳). در اثر حکیم، سیر داستان، فراز و فرود اتّفاقات درون متنی، تقابل و تعامل شخصیّت‌های قصّه، نوآوری در موضوعات و خلق گره‌های ملموس و نو، سبب شده تا خواننده در مواجهه با این اثر نمایشی، هرگز احساس غربت و یا تصوّر کهنگی نداشته باشد. عمده‌ترین پرسش عمیق درون متن نمایشنامهٔ شهرزاد، طرح پرسشی هستی-شناختی دربارهٔ چیستی حقیقت است که در جدال گفتگوی ابرقهرمان زن، با شخصیّت شهریار شکل گرفته‌است.

گفته شده‌است که خاستگاه قصّهٔ شهرزاد، ماجراهای مجموعهٔ هزار و یک شب است که «در عصر ممالیک شکل نهایی گرفته-است» (نیکلسون، ۱۳۸۰: ۴۶۳) و نیز ابن‌الندیم ریشهٔ هزار و یک شب را، در روایات کهن ایرانی دانسته و معتقد بوده‌است که این

قصّه در میان ایرانیان، با نام هزار افسانه شناخته می‌شده که بعدها توسط اعراب به صورتی تازه‌تر؛ به رشتهٔ تحریر درآمده‌است. (ابن-الندیم، ۱۳۶۶: ۵۴۰). مجموعه داستانی هزار و یک شب، در گذر زمان، دستخوش تغییرات بسیاری شده‌است و هر یک از نویسندگان، به فراخور خیال خود، مطالبی را به پیکرهٔ اصلی داستان افزوده‌اند. لیکن با تمام اینها، اصل و خاستگاه اصلی آن، مربوط به ادبیّات کهن فارسی است که به صورت «داستان‌هایی از دوران ساسانیان، سینه به سینه و از نسلی به نسل دیگر؛ انتقال یافته و به دست ما رسیده‌است» (طسوجی، ۱۳۷۷: ۳). گردآوری این داستان در زبان عربی، در قرن دهم هجری اتفاق افتاده و در میان نویسندگان عرب؛ با نام ألف لیل و لیلهٔ شناخته می‌شده‌است. «اهمیّت هزار و یک شب، نه در اصالت و یکپارچگی آن، بلکه در همان درهم‌آمیزی و سازگاری فرهنگی و تاریخی آن است که موجب شده به صورت میراث همگانی؛ در بین اغلب ملل بزرگ دنیا قرار بگیرد» (نوین و میرزایی، ۱۳۹۰: ۱۵۷).

نمایشنامهٔ شهرزاد دارای دو وجه متعارض شرقی-غربی است؛ از منظر نخست، نویسنده در ژرف‌ساخت قصّه، از شخصیّت شهرزاد هزار و یک شب و از ادبیات کهن فارسی وام گرفته‌است. با آن‌که حکیم با دخل و تصرّف‌های ادیبانه، روح فلسفی را در درونمایهٔ آن دمیده‌است و گفتمان حاکم بر آن، امروزی و نو به نظر می‌آید؛ ولی همچنان نشانه‌های شرقی مانند جلوه‌گری عشق و دانایی، در هزارتوی ماجراهای قصّه، به خوبی نمایان است. به همین دلیل می‌توان ادّعا نمود که این اثر، همچنان به مأخذ شرقی خود، وفادار مانده‌است.

از جنبهٔ دیگر باید گفت که «توفیق‌الحکیم تحصیلکردهٔ اروپا و متأثّر از آراء فلسفی غرب و بخصوص تفکّرات عقل‌گرایانهٔ ارسطویی بوده‌است» (همان: ۱۵۵). بنابر همین مدّعا است که روایت شهرزاد؛ در ساختار و چارچوب کلّی و شکل بیرونی، همانند نمایشنامه‌های امروزی ادبیات مغرب زمین است. در حقیقت توفیق‌الحکیم، توانسته‌است با تلفیق همین تفاوت درونمایگی شرقی و فرم غربی، نسخه‌ای بومی شده ارائه کند که از خلال آن بتوان بسیاری از واقعیّت‌های حاکم بر جهان امروز را از دریچهٔ روایتی دیروزی و کهنه، بازنمایی نمود.

۴. بررسی چند صدایی در نمایشنامهٔ شهرزاد

۴-۱. چندآوایی شخصیّت‌های درون متن در نمایشنامهٔ شهرزاد

یکی از ویژگی‌های شاخص متون نمایشی، تنوّع شخصیّت‌های نقش‌آفرین حاضر در آنها است که می‌تواند بسترساز چندصدایی و طرح ایده‌ها و اندیشه‌های مختلف و گاه متعارض شود. «گفتگومندی چند سویه و به کارگیری آن در زبان روایی، فقط زمانی ممکن می‌شود که در چارچوب دیالوگها انجام پذیرد. به این معنا که این عمل، به کمک بیان گفتار دیگران و برگردانی از نتایج زبان‌های رایج در جامعه صورت پذیرد» (بوغرهٔ، ۱۹۹۷: ۸). در چنین زمینه‌ای از گفتگو، باورهای رنگارنگ، در نمایشنامه‌ها به هم پیوند می‌خورند و «هر صدای منفردی، تنها می‌تواند از طریق آمیختن با مجموعهٔ پیچیده‌ای از هم‌سرایان؛ خود را به گوش دیگران برساند» (تودوروف، ۱۳۷۷: ۹). در اثر نمایشی شهرزاد، تقابل صنوف مختلفی از بازیگران صحنه، به چشم می‌خورد. این روایت در پردهٔ اول، بازگویی قصّهٔ فرو ریختن سلطهٔ گفتمان شهریاری است که متأثّر از حضور ابرشخصیّت زنانهٔ روایت؛ دچار انقلاب عمیقی در جهان‌نگری شده‌است. آن‌چه در این پرده از نمایش به چشم می‌خورد؛ مبدأ ورود مخاطب به داستان است و در بافت گفتگوهایش، شخصیّت‌هایی مانند کنیزک، جلاد، ساحر و برده‌ای سیاه‌چرده حاضرند که از پس نگاهی فرمانبر و همراه با احتیاط، با یکدیگر سخن می‌گویند. آنها

با علم به این نکته که رفتار شهریار مستبدّ قصّه، در تقابل با اندیشهٔ زنی عصیان‌گر و سنت‌شکن؛ متحوّل شده‌است؛ ولی همچنان گفتمانی از اطاعتی عادت‌شده را پیش گرفته‌اند. این قسم از بازیگران درباری را باید نمایندهٔگونه‌ای از صداهای حاضر در روایت دانست که با وجود آگاهی از ناملایمات رفتاری شهریار و رفتار بیمارگونهٔ وی با زنان؛ هرگز در صدد ایجاد تغییر در شرایط نبوده و تسلیم و پذیرش وضع موجود را، پذیرفته‌اند:

«الجلّاد: (في صوت السرّ) الملک مصاب بخَبَلٍ/ العبد: مِن حُبّها؟/ الجَلّاد: بَل بِحُبلٍ حقيقيٍّ/ العبد: كيفَ عَلِمتَ؟/ الجلاد: يقُولونَ... ثمَّ.. تَعال وَانظُر.../ العبد: نَعم، نَعَم. أري شَبَحاً جامداً كَأَنَّهُ عمودُ بناءٍ/ الجلّاد: ذلکَ هو/ العبد: وما بالُهُ يطيلُ النَّظرَ في السّماءِ كَعبادِ النّجُومِ؟/ الجلّاد: ذلكَ شأنُهُ في مثلِ هذا الوقتِ مِن كُلِّ ليلة. وَأحياناً يقضي اللَيلَ كُلَّهُ ساهراً كَما تري/ العبد: عجباً وَما سرُّ ذلكَ؟/ الجلّاد: مَن يدري؟/ العبد: لا أحدَ يدري؟/ الجلّاد: لا احدَ يدري./ العبد: وَمتي أصيبَ بِهذا؟/ الجلّاد: لستُ أعلم. وَما أحسَبُهُ أصيبَ بِمثلِهِ قبلَ الآنَ حتّي في أعصبَ ساعاتِه: فَلَقد فاجأ يوماً إمرأتهُ الأولي بَينَ ذراعي عبدٍ خسيسٍ فَلَم يزد عَلَي قَتلها وَقَتلِهِ ثُمَّ أَقسَمَ أن تكونَ لَهُ في كُلِّ ليلة عذراءَ، يستَمتِعُ بِجَسَدِها ما شاءَ، ثُمَّ يذبَحُها في الصّباحِ..» (الحكيم، بی‌تا، ۲۰-۲۲).

ترجمه: (جلاد: (با صدایی آرام و درگوشی) پادشاه دیوانه شده‌است/ غلام: از عشق او (شهرزاد)؟/ جلاد: البته به دیوانگی واقعی/ غلام: چطور فهمیدی؟/ جلاد: می‌گویند.. سپس.. بیا و ببین../ غلام: بله، بله. شبحی می‌بینم که انگار ستون دیوار است./ جلاد: بله اوست./ غلام: او را چه شده که مثل ستاره پرستان، بطور طولانی نگاهش به آسمان است؟/ جلاد: این کار هر شب او در چنین ساعتی است. و گاهی تمام شب را بیدار می‌ماند همان‌طوری که می‌بینی./ غلام: عجیب است و راز این کار چیست؟/ جلاد: چه کسی می‌داند؟/ غلام: هیچکس نمی‌داند؟/ جلاد: هیچکس/ غلام: از کی به این دچار شده‌است؟/ جلاد: نمی‌دانم و چیزی که گمان می‌کنم این است که در یکی از بدترین روزهایش: روزی زن نخستش را در آغوش غلامی پست می‌یابد. در قتل زنش و غلام تردید نمی‌کند و سپس سوگند می‌خورد که هر شب دوشیزه‌ای بیاورد، از آن‌گونه که خواست جسمش بهره بگیرد و سپیده‌دم او را بکشد...).

دیگر شخصیّت‌های حاضر در روایت شهرزاد نیز، هر یک به فراخور پایگاه اندیشه‌های خود، در داستان نقش‌آفرینی کرده‌اند. به عنوان نمونه، شخصیت قمر وزیر، علیرغم وفاداری مطلق به شهریار، شخصیتی بینابینی محسوب می‌شود. او با آن‌که پا به پای شهریار، در فضای داستان حضور داشته و همراهی می‌کند؛ لیکن هرگز به مانند وی نتوانسته‌است خود را در مسیر تغییر اندیشگی قرار دهد. قمر همچنان برای شهریار وزیری وفادار است، اما بسیاری از رویه‌های رفتاری او را در وجود خود هرگز دنبال نمی‌کند. وزیر و پادشاه، در تلاش برای کشف دو مجهول بزرگ در درون روایت سرگردان هستند. دو ناشناخته‌ای که به نظر نمی‌رسد تا پایان داستان، پاسخ روشنی برای چیستی آنها یافت شود. مجهول نخست، چیستی و کیستی شهرزاد است که پوشیدگی و رمزآلودگی آن؛ وزیر و شهریار را آزار می‌دهد و مجهول بزرگ‌تر؛ کشف حقیقت هستی است.

در بیان رمزآلودگی شخصیّت شهرزاد، باید گفت: «او در درون ماجراهای داستان، فقط در قامت یک زن ظاهر نمی‌شود بلکه شخصیّتی خاص و منحصر به فرد است که در عین دارا بودن خصایص و ظرافت‌های زنانه، دغدغه‌های جستجوی ابدی معرفت و حقیقت‌طلبی را در درون شهریار، زنده می‌گرداند» (سلیمی و قبادی، ۱۳۹۲: ۱۸۲). توفیق‌الحکیم، به مدد همین فضای باز گفتگوها، توانسته‌است با زبانی هنری، جذاب و زیرکانه؛ بی‌آنکه با پیش‌داوری چیزی را به مخاطب القا کند؛ تقابل میان طرفین را، به سمت پرسش‌هایی ارجمند و فلسفی، سوق دهد و در فضایی از دیالوگ‌های آزاد، آن را مطرح نماید:

«شهرزاد: ما أبسَطَ عَقلَکَ يا قمرُ! أتَحسَبني فَعَلتُ ما فَعَلتُ حُبّاً لِلمَلك؟/ الوزير: (في حِدَّةٍ هادئة) لِمَن غيرُهُ إذَن؟/ شهرزاد: (باسمة) لِنَفسي./ الوزير: لِنَفسِكِ؟ ماذا تُعنينَ؟/ شهرزاد: أعني أنّي ما فَعَلتُ غيرَ أناحتلتُ لِأَحيا./ الوزير: تُعنينَ أنَّكِ ما صَرفتِ عقلَ الملكِ عَن العَبَثِ

بِالأرواحِ إلّا لِيبقي عَلَي روحِكِ؟/ شهرزاد: (مُبتَسِمة) هوَ ذاك./ الوزير: (بعدَ تَفَكُّرٍ) لَن‌أُصَدِّقَ. أكانَ هذا مِنكِ تَدبيراً؟!. أكانَ كلُّ هذا مِنكِ حِساباً؟ كَلّآ، ما أنتِ الّا قلبٌ كبيرٌ./ شهرزاد: (باسمة) إنّكَ تَراني في مِرآة نَفسِكِ!/ الوزير: إنّي أري الحقيقة./ شهرزاد: (في نَبرة غامِضة وَبَسمة غريبة) الحقيقة!!!....» (الحكيم، بی‌تا، ۳۸-۳۹).

ترجمه: (شهرزاد: چقدر ساده عقلی قمر! آیا گمان می‌کنی آن‌چه انجام دادم بخاطر عشق به پادشاه بود؟/ وزیر: (با آرامش) پس بخاطر کسی غیر از او بوده‌است؟/ شهرزاد: (با لبخند) بخاطر خودم./ وزیر: بخاطر خودت!! منظورت چیست؟/ شهرزاد: منظورم این است که من آن را انجام دادم تا چاره‌ای برای زنده ماندنم بیندیشم./ وزیر: منظورت این است که آنچه برای منصرف کردن عقل پادشاه از انجام بیهوده انجام داده‌ای چیزی نبوده جز آن‌که روح خودت را نجات دهی؟/ شهرزاد: (با لبخند) این همان است./ وزیر: (بعد از فکر کردن) باور نمی‌کنم. آیا این تدبیری از طرف تو بود؟ آیا همهٔ اینها بر اساس حساب و کتاب بود؟ هرگز! تو فقط یک قلب بزرگ هستی!/ شهرزاد: تو مرا در آینهٔ درون خودت می‌بینی./وزیر: من حقیقت را می‌بینم./ شهرزاد: (در تأملی پوشیده و لبخندی عجیب) حقیقت!!!...)

اختلاف در زاویهٔ دید شخصیّت‌های نمایشامهٔ شهرزاد، سبب شده تا خواننده در برخورد با ماجراهای آن؛ با گفتمان‌های متنوّعی در درون متن روبرو شود که بسیار مشابه وضعیّت حاکم در یک جامعهٔ انسانی است. در سایهٔ فرصتی که از تصادم اندیشه‌های سنتی و مدرنیته در این روایت فراهم آمده‌است؛ چندصدایی مقبولی حاصل شده‌است که در آن، تمام آراء و اندیشه‌ها؛ با ارزش و اعتباری برابر، رو در روی هم قرار گرفته‌اند. از لابلای همین تعارضات آشکار، نویسنده تلاش نموده‌است تا مخاطب را در کنار نقش‌آفرینان روایت؛ به دنیایی تازه از هم‌زیستی همهٔ اضلاع اندیشه‌های حاضر در داستان، رهنمون شود. چنین توانشی سبب شده که بتوان فضای کلّی روایت را بُرشی از شرایط اجتماعی بیرونی فرض کرد که تقابل گفتمان‌های درونی آن، رویدادها را شکل می‌دهد.

یکی از نمودهای حضور شخصیّت‌های پیرامونی در روایت که تنوّع گفتمانی در داستان را نمایش می‌دهد؛ حضور برده‌ای سیاه-چرده در خلوت شبانهٔ شهرزاد است. در این پرده، مخاطب شاهد گفتگویی دو سویه میان شهرزاد، با این بردهٔ سیاهپوست است. در این گفتگو، هر دو به دور از سانسور، نیازهای و خواهش‌های جسمی را عنوان می‌کنند. برده خواهان تمتّع جسمی از شهرزاد است و شهرزاد نیز، بی‌آنکه خواهش زنانه‌اش را انکار کند؛ او را از خود می‌راند و درخواستش را رد می‌کند. به نظر می‌رسد که توفیق‌الحکیم، با ایجاد بستری شفاف از گفتگوی صریح، قصد داشته‌است تا نگاه قیم‌مآبانه و سلطه‌جوی حمایتی مردانه را مورد هدف قرار داده و به این نتیجه برسد که آن‌چه عفت و وفاداری زنان را تضمین می‌کند؛ قدرت نظارت و حمایت مردان نیست بلکه توان ذهنی و پختگی شخصیّت زنان است:

«شهرزاد: (تجفلُ) مَن هذا؟/ العبد: (يتَقَدَّمُ هامساً) لا تَخافي، هذا أنا./ شهرزاد: مَن أخبَرَكَ أنّي هُنا؟/ العبد: (يدنو مِنها) نَفَحُكِ العَبقُ. ثُمَّ هذهِ النّافذة أنبَأتني أن خَلفَها جَسَداً ينتَظِرُ الغرامَ./ شهرزاد: لا تَلمسني، إذهَب../ العبد: (يتَأمّلها) ما أجمَلكِ! ما أنتِ الّا جسداً جميل!/ شهرزاد: (باسمة) حتّي أنتَ أيضاً تَراني في مرآة نفسِكَ!/ العبد: إنّي أري الحَقيقة./ ... شهرزاد: لا أستَطيعُ البقاءَ مَعكَ في هذا البهوِ./ العبد: مِمَّ تَخشينَ؟/ شهرزاد: لستُ أخشي عَلَي نفسي./.../ العبد: أوَ يمكِنُ لِمثلِكِ أن يعشِقَ عبداً خَسيساً مثلي؟/ شهرزاد: ألَم تفعَل ذلكَ زوجُ شهريار الأولي؟/ العبدُ: (يشيرُ إلي جسمِها وجِسمِه) هذا البَياض وهذهِ الرّقة... وهذا السّواد وهذهِ الغِلظة!/ شهرزاد: (باسمة) الزَّهرة البَيضاءُ الرّقيقة تُنبِتُ مِن التّين الأسودِ الغَليظِ./ العبد: وَقُبحي وَأصلي الوَضيعُ!/ شهرزاد: ينبَغي أن يكونَ أسودُ اللونِ، وضيعُ الأصلِ قبيحُ الصورة... تلكَ صفاتُ الخالدة أُحبّها..؟ العبد: تلك صفاتُ الشَّهوة/ شهرزاد: إقتَرِب!/ العبد: يخيلُ أنَّكِ إمرأة لا كَكُلِّ النّساءِ. أنتِ لا يمكِنُ أن

تَعشقي أحداً./ شهرزاد: لا شأنَ لكَ بقلبي./ العبد: أنتِ إنّما تَلعَبينَ بي. إنّي أخافُكِ./.../ شهرزاد: بل أنا... حُبّي لكَ لا يحيا الّا في الظّلام./ العبد: إنّي أحسُّ قربَ أجلي وَأنّكِ قاتلي..» (همان: ۷۵-۷۹).

ترجمه: (شهرزاد: (می‌ترسد و رم می‌کند) این کیه؟/ غلام: (پاورچین پیش می‌آید) نترس، این منم/ شهرزاد: چه کسی به تو خبر داد که من اینجا هستم؟/ غلام: (به او نزدیک می‌شود) بوی خوشت. سپس این پنجره به من خبر داد که پشت آن پیکری در انتظار عشقبازی اس./ شهرزاد: به من دست نزن. برو./ غلام: (او را ورانداز می‌کند) چقدر زیبایی! تو فقط یک تن زیبایی!/ شهرزاد: (با لبخند) تو هم مرا در آینهٔ درونت می‌بینی!/ برده: قطعا من حقیقت را می‌بینم./ .../ شهرزاد: نمی‌توانم با تو در ایوان این کوشک بمانم./ غلام: از چه می‌ترسی؟/ شهرزاد: برای خودم نمی‌ترسم!/../ غلام: آیا ممکن است کسی مثل تو به برده‌ای پست مانند من عشق بورزد؟/ شهرزاد: آیا زن اول شهریار چنین نکرد؟/ غلام: (به بدن شهرزاد و بدن خودش اشاره می‌کند) این سپیدی و نازکی... و این سیاهی و خشونت./ شهرزاد: (با لبخند) گل لطیف سفید از زمین سیاه خشن می‌روید./ غلام: و زشت‌رویی من و اصل و نسب پستم!/ شهرزاد: لازم است که سیه‌چرده از نسب پست زشت رو باشد... اینها صفات جاودانه‌ای است که دوستشان دارم./ غلام: آن ویژگی‌های شهوت است./ شهرزاد: نزدیک بیا!/ غلام: گمان می‌کنم که تو زنی هستی که شبیه همهٔ زنان نیستی. ممکن نیست تو عاشق کسی باشی./ شهرزاد: تو در قلبم هیچ جایی نداری./ غلام: تو فقط با من بازی می‌کنی. من از تو می‌ترسم./../ شهرزاد: البته من... عشق من به تو فقط در تاریکی زنده می‌شود./ غلام: من احساس می‌کنم که مرگم فرا رسیده و تو قاتل من هستی..)

در مجموع می‌توان گفت که با نگاهی کلّی به گفتگوهای درون روایت شهرزاد، تفاوت‌های بسیاری را می‌توان در زاویهٔ نگاه شخصیّت‌های قصّه، مشاهده کرد. نمود تفاوت میان بردگان و دیگر طبقات حاضر در داستان، به خوبی در اختلاف مضمون دیالوگ-هایشان مشهود است. با همهٔ اینها و علیرغم همهٔ تفاوت‌های ظاهری در نوع و محتوای گفتار آنها، می‌توان نقش‌آفرینان روایت شهرزاد را در دو صنف اجتماعی جداگانه تقسیم‌بندی نمود. صنف نخست که اغلب حاضران در داستان را شامل می‌شود؛ طبقات اجتماعی مؤظف و کارگزار در کوشک پادشاهی هستند که عمدتاً تغییر شخصیّت شهریار را بازنمودی از جنون و یا شیفتگی در برابر زیبایی جمال و نکته‌پردازی گفتار شهرزاد می‌دانند. در مقابل این طبقات به ظاهر یکسان اجتماعی؛ دو شخصیّت اصلی، متفاوت از دیگران هستند که رسالت بسترسازی گفتگوهای جدلی فلسفی را بر عهده گرفته‌اند. شهریار و شهرزاد در طول نمایشنامه، مخاطب را با چالش‌های عقیدتی در خصوص حقیقت هستی رو برو نموده و در نهایت بی‌آنکه پاسخ روشنی به وی بدهند؛ او را وادار به قضاوتی درونی می‌نمایند تا از این رهگذر، او نیز در ماجرای داستان فقط خواننده‌ای منفعل باقی نماند.

۴-۲. گونه‌شناسی، خوشه‌بندی و مرکزگرایی در گفتگوهای درون‌متنی روایت شهرزاد

گونه یا ژانر، یکی از مؤلّفه‌های قابل اعتنا در نظریات میخائیل باختین به حساب می‌آید. در گفتگوی درون متنی روایت‌های دموکراتیک چندآوایی؛ هر گونه نمایندهٔ یک ایدوئولوژی خاصّ محسوب می‌شود. هر گروه هم‌گون از صداهای مختص و منحصر به فرد یک گونه را شکل می‌دهند و «در حقیقت، گونه مجموعه‌ای از فرهنگ، سن، جنس و موقعیّت‌های فردی و اجتماعی-تاریخی و حتّی قرار گرفتن در محیطی جغرافیایی است که از طریق دیالوگ یک شخصیّت داستانی، بروز می‌کند» (دست‌پاک و دیگران، ۱۴۰۲: ۲۴۹). در هر روایت، گفتگومندی را «چارچوبی دانست که در آن، مجموعه‌هایی از صداها یا گفتارهای متعدّد، با توانش‌های اجتماعی و از طبقات و گروههای دیگر در آن با هم مباحثه کنند» (حموده، ۱۹۸۸: ۳۶۳). در نمایشنامهٔ شهرزاد نیز، می‌توان گونه‌ها یا تیپ‌های شخصیّتی متفاوتی را مشاهده نمود که هر یک، با منطق و زبان خاصّ خود، در داستان حضور دارند. از جملهٔ این گونه‌ها یا تیپ‌های شخصیّتی

می‌توان به قمر وزیر، ساحر، بردگان، شهرزاد و شهریار را نام برد. در گفتگومندی باختینی، خوشه‌بندی همان پرداخت، تفکیک و تعریف گونه‌های شخصیّتی در داستان است که گفتمان‌های ویژه‌ای را در روایت وارد کرده‌اند. «غنا و چند صدایی در داستان، حاصل تقویت نیروهای مرکز گریز [تیپ‌های شخصیّتی تفکیک شده] در کلام و در نتیجه، مکالمهٔ میان انواع گفتارها و دیدگاه‌های اجتماعی و ایدئولوژیک در زبان است» (سلدون، ۱۳۷۷: ۶۶). از سوی دیگر، یکی از توانش‌های اصلی روایت‌های چندصدایی، مرکزگرایی یا خلق ابرگفتمان در داستان است. خلق ابرگفتمان در روایت، محصول هم‌آوایی گفتمان‌های حاشیه‌ای است.

در نمایشنامهٔ توفیق‌الحکیم، همان‌گونه که پیش‌تر ذکر شد؛ شاهد گفتگوی میان گونه‌های متنوّعی از نقش‌آفرینان در داستان هستیم که هر یک، نمایندهٔ خاستگاه فکری و اجتماعی ویژه‌ای هستند. گذشته از اینها، باید گفت که نمایشنامهٔ شهرزاد، به طور کلّی صحنهٔ تقابل و رویارویی دو سنخ اصلی از صداها (ابرگفتمان‌ها) است. دسته‌ای از شخصیّت‌های داستان، در کنار هم، نمادی از سنّت هستند (نقش‌آفرینان گفتمان قدرت و سلطه). پیش‌آهنگ این ابرگفتمان شخصیت حاکم بر متن (شهریار) است که برخی خوشه‌های گفتمانی مانند بردگان، کنیزکان و حتی در اغلب گفتارها قمر وزیر نیز در ذیل آن قرار گرفته اند. همان‌گونه که ذکر شد؛ خوشه‌های پیرامون گفتمان سلطهٔ شهریار؛ تغییرات اندیشگی در پادشاه کوشک را نمی‌بینند یا آن‌که در صدد پذیرش این دگردیسی تازه در پادشاه نبوده و در اطاعتی خودآموخته، آن را به شیفتگی شاه در برابر زیبایی شهرزاد و ظرافت گفتار وی، تقلیل می‌دهند:

«شهرزاد: (في مكرٍ) أراكَ يا قمرُ تَسرفُ في إطرائي وَتَبخَسُ قَدرَ صديقِكَ/ الوزير: لَم أبخسْ قَدرَهُ./ شهرزاد: (في مكرٍ) يخيلُ إلي أنَّكَ نَسيتَ ما بَينَكُما مِن وَدٍّ عَجيبٍ!/ الوزير: (في حِدَّةٍ) لَم أنسِ شيئاً./ شهرزاد: (في خُبثٍ) بلي!...» (الحكيم، بي‌تا: ۳۶).

ترجمه: (شهرزاد: (با حیله‌گری) قمر! می‌بینم که در تمجید از من مبالغه می‌کنی در حالی که در مورد شأن دوستت خساست می‌ورزی؟!/ وزیر: در بارهٔ شأن او خساستی نمی‌ورزم./ شهرزاد: (با حیله‌گری) گمان می‌کنم که تو دوستی عجیبی که میان شما بود را از یاد برده‌ای؟/ وزیر: (با تندی) من چیزی را از یاد نبرده‌ام./ شهرزاد: (با خباثت) بله..).

«العبد: فَهمتُ./ الجلّاد: ماذا فَهِمتَ؟/ العبد: أليسَ اليومَ عيد العذاري؟/ الجلّاد: لَم تَبقِ بِالملكِ حاجة إلي جَلّاد./ العَبد: (في إعجابٍ) يا لِجَسَدِ شهرزاد!...» (همان: ۱۸).

(ترجمه: (غلام: فهمیدم./ جلاد: چه چیزی را فهمیدی؟/ غلام: مگر امروز عید دوشیزگان نیست؟/ جلاد: پادشاه دیگر نیازی به جلّاد ندارد!/ غلام: (با تعجب) عجب جسم و تنی دارد شهرزاد!..).

در طرف دیگر، دسته‌ای دیگر نیز، به موازات صدای شهرزاد، ابرگفتمان نوگرایی را شکل داده‌اند که تلاش برای در تقابل با ابرگفتمان سنت‌گرایی و سلطه هستند. توفیق‌الحکیم کوشیده‌است تا با چنین تفکیکی، جهت‌گیری گفتگوهای درون روایت را سازماندهی و تعریف نماید. در تقابل میان این دو گفتمان اصلی، شهرزاد نماد اصلی و ابرشخصیّت ایدئولوژی نوگرا محسوب می شود. او درس‌آموخته است و ظرافت‌ها و زیرکی‌های زنانه را در کنار منطق قوی خود، در جهت مغلوب نمودن منطق واپس‌گرای شهریار به کار می‌گیرد؛ اندیشه‌ها و باورهای شهریار را به چالش می‌کشد و وی را با پرسش‌های عمیق و بی‌پاسخ روبرو می‌کند:

«شهريار: ماذا تَقولينَ؟/ شهرزاد: تُريدُ أن‌تعرفَ مِنّي ماذا؟/ شهريار: أنتِ لا تجهلينَ ما أُريدُ./ شهرزاد: تُريدُ أن تَعرفَ مَن أنا؟/ شهريار: نعم./ شهرزاد: (باسمة) أنا جَسَدٌ جميلٌ. هَل أنا إلّا جَسَدٌ جَميلٌ؟/ شهريار: (يصيحُ) سَحقاً لِلجسَدِ الجميلِ!/ شهرزاد: أنا قَلبٌ كبيرٌ. هَل أنا إلّا قَلبٌ كَبيرٌ./ شهريار: سُحقاً لِلقَلبِ الكبيرِ!/ شهرزاد: أَتَنكُرُ أنَّكَ عَشَقتَ جَسَدي يوماً وأنَّكَ أَحبَبتَني بِقَلبِكَ يوماً؟/ شهريار: مَضي كُلُّ هذا، مَضَي... (كَالمخاطب لِنَفسِهِ) أنا اليومَ إنسانٌ شَقيٌّ...» (همان: ۴۳-۴۴).

ترجمه: (شهریار: چه می‌گویی؟ شهرزاد: می‌خواهی چه چیزی در مورد من بدانی؟ شهریار: تو از آن‌چه می‌خواهم بی‌اطلاع نیستی. شهرزاد: می‌خواهی بدانی که من کیستم؟ شهریار: آری. شهرزاد: (با لبخند) من جسمی زیبا هستم. آیا من غیر از یک جسم زیبا هستم؟ شهریار: (فریادزنان) جسم زیبا نابود باد. شهرزاد: من قلبی بزرگم. آیا من غیر از یک قلب بزرگم؟ شهریار: نابود باد قلب بزرگ. شهرزاد: آیا انکار می‌کنی که روزی به پیکرم عشق می‌ورزیدی و با قلبت روزی مرا دوست می‌داشتی؟ شهریار: تمام اینها تمام شد، تمام شد... (مانند کسی که با خودش حرف بزند) امروز من انسانی بیچاره‌ام...)

۴-۳. رابطهٔ دو سویهٔ نویسنده-مخاطب در نمایشنامهٔ شهرزاد

در اثر نمایشی توفیق‌الحکیم، پیوند میان نویسنده و خواننده، رابطه‌ای دو سویه است. پرسش بنیادین این نمایشنامه، که موضوعی فلسفی و هستی‌شناسانه را مطرح کرده‌است؛ در حقیقت محور اندیشگی و هدف نهایی نویسنده است. طرح این پرسش، عمدتاً از طریق کشمکش‌های گفتاری میان شخصیّت‌های اصلی داستان (شهریار و شهرزاد)، بیان شده‌است. به تعبیر دیگر، شخصیّت‌های اصلی روایت، در مقام سخنگوی نویسنده هستند و برآیند نهایی گفتگوهای ایشان؛ رخ‌نمود باورهای فکری نویسنده است. نکته‌ای که در لابلای دیالوگ‌های میان این شخصیّت‌ها مشهود است آن است که ایشان، از ارائهٔ پاسخی صریح به پرسش فلسفی روایت پرهیز نموده‌اند. بر همین پایه باید گفت که موضع توفیق دربارهٔ حقیقت هستی و چیستی آن؛ سکوت است.

باید گفت که سکوت توفیق‌الحکیم در برابر این پرسش، سکوتی هدفمند است. در واقع او با اتّخاذ چنین شیوه‌ای قصد داشته است که خواننده را در متن روایت وارد نموده و سهیم نماید و وی را وادار نماید تا در جریان جاری داستان، مشارکت کند. به بیان روشن‌تر، نویسنده در طول مجادلات مطرح شده در خصوص پرسش بنیادین قصّه، از جایگاه دانای کلّ صرف‌نظر نموده‌است و مخاطب تا پایان ماجراهای نمایشنامه؛ در انتظار دریافت پاسخی متقن، برای پرسش‌های عمیق فلسفی باقی می‌ماند. چنین شیوه‌ای او را ناچار می‌کند برای حلّ مجهول مطرح شده در روایت؛ ذخیرهٔ فکری خود را به کار گرفته و موضع مشخصی را در قبال این پرسش‌ها، در ذهن خود اتّخاذ نماید. حاصل چنین رویکردی موجب شده است تا خواننده، در شکل‌گیری بخش غایی روایت، با نویسنده سهیم شود. این امکان، نتیجهٔ مستقیم گزینش و چینش دیالوگ‌های میان نقش‌آفرینان روایت توسط توفیق‌الحکیم است که در گفتگوی میان شخصیّت‌های قصّهٔ شهرزاد می‌توان این مطلب را به وضوح مشاهده نمود:

«شهریار: (مُتعِباً) أنا أطلبُ شيئاً واحداً./ شهرزاد: ما هوَ؟/ شهریار: أنأَموتُ./ شهرزاد: لِماذا؟ ماالّذي بِكَ؟/ شهریار: ليسَ في الحَياة مِن جَديدٍ.. إستَنفَدتُ كُلَّ شيءٍ./ شهرزاد: الطَّبيعة كُلُّها ليسَ فيها لذّة تُغريكَ بِالبقاءِ؟/ شهریار: الطَّبيعة كُلُّها ليسَت سوي سجان صامتٍ يضيقُ عَلَيَّ الخناقَ./ شهرزاد: أَقسمُ أنَّكَ جَنَنتَ. اجهدتَ عقلَكَ حتّي اضطرب. أيُ سرٌّ تَبحَثُ عَنهُ أيها الأبله؟ ألا تَراكَ تُضيعُ عمرَكَ الباقي وراءَ حُبِّ إطّلاعٍ خادعٍ...؟/ شهریار: ما قيمة عمري الباقي؟ لَقَد استمتعتُ بِكُلِّ شيءٍ وَزهدتُ في كلِّ شيءٍ./ شهرزاد: وَهَل تَحسَبُ هذا السَّبيلُ إلي ما تطلبُ؟ بَل مِن إدراكِ أن ما تطلبُ موجودٌ؟ أتري شيئاً في ماءِ هذا الحَوضِ؟ أليسَت عيناىَ أيضاً في صفاءِ هذا الماءِ؟ أتَقرَأُ فيهما سِرّاً مِن الأسرارِ؟/ شهریار: تبا لِلصفاءِ وَكُلِّ شيءٍ صافٍ..!/ شهرزاد: ويلٌ لَكَ يا شهریار!/ شهریار: الصّفاء..! الصفاءُ قناعها./ شهرزاد: قناعُ مَن؟/ شهریار: قناعُها هي، هيَ هيَ../ شهرزاد: أنّكَ ملكٌ تعسٌ فَقَدَ آدميتُهُ وَفَقَدَ قَلبُهُ./ شهریار: إنّي براءٌ مِن الآدمية براءٌ مِن القَلبِ. أُريدُ أن أَعرفُ..» (همان: ۴۵-۴۷).

ترجمه: (شهریار: (خسته) من یک چیز می‌خواهم/ شهرزاد: آن چیست؟/ شهریار: که بمیرم./ شهرزاد: چرا؟ تو را چه شده‌است؟/ شهریار: چیز تازه‌ای در زندگی نیست. همه چیز را به پایان بردم./ شهرزاد: همهٔ طبیعت چیزی ندارد که تو را به زنده ماندن تشویق

کند؟/ شهریار: تمام طبیعت چیزی جز زندان ساکتی نیست./ شهرزاد: قسم می‌خورم که تو دیوانه شده‌ای. عقلت را به بازی گرفته‌ای تا حدی که دچار اضطراب هستی. از کدام راز حرف می‌زنی ابله!؟ آیا نمی‌بینی که باقی عمرت را در پی دانستنی گول‌زننده تباه می‌کنی؟...؟/ شهریار: باقیماندهٔ عمرم چه ارزشی دارد؟ از همه چیز بهره گرفتم و همه چیز را امتحان کردم./ شهرزاد: و آیا گمان می‌کنی این راه رسیدن به چیزی است که می‌خواهی؟ یا فهم چیزی که می‌خواهی وجود دارد؟ آیا چیزی در آب این حوض می‌بینی؟ آیا چشمان من در زلالی شبیه این آب نیست؟ آیا در چشمانم رازی از رازها می‌خوانی؟/ شهریار: لعنت بر صفا و هر چیز زلال...!/ شهرزاد: وای بر تو شهریار!/ شهریار: زلالی... زلال بودن صورتک و نقاب آن است./ شهرزاد: نقاب چه کسی؟/ شهریار: نقاب آن او است، او، او../ شهرزاد: تو پادشاهای بیچاره هستی که انسانیّتش را از دست داده و قلبش مرده است./ شهریار: من از انسان بودن دوری می‌کنم و نیز از داشتن دل و قلب. من می‌خواهم بفهمم و بدانم.)

در صحنه‌ای از ماجرای داستان، شهریار (متأثّر از آموزه‌های شهرزاد) تحوّل درونی یافته‌است. او قصد دارد به تمام تعلّقات بیرونی اطراف خود پشت کند. این بخش از روایت، سرآغاز سفر بی‌بازگشتی است که در پایان ماجرا، از شهریار شخصیّتی شبیه سندباد افسانه‌ای را نشان می‌دهد. توفیق‌الحکیم، در ماجراهای این پرده از نمایشنامه، به مدد گفت و گوی میان شهریار و شهرزاد؛ موضوعات انتزاعی متنوّعی را مطرح می‌کند. او از قلب به عنوان جایگاهی از ادراک درونی و دوست داشتن، از تعلّقات جسمانی و از روح و تأثیر آن بر هستی آدمی و رشد وجودی وی سخن می‌گوید. در این گفت و گوهای پیاپی، مفاهیم فکری و فلسفی مختلف؛ آن‌چنان با سرعت در قالب گفتگوی جدلی میان دو شخصیّت نمایش طرح می‌شوند که مجالی برای اندیشیدن به مخاطب نمی‌دهند:

«شهرزاد: لاتَنفَعُ الصَّغيرَ اسفارُهُ مادامَ لا قلبَ لَهُ./ شهريار: (ساخراً) ما وظيفة القَلبُ: الحُبُّ؟/ شهرزاد: مَن يدري؟/ شهريار: الحُبُّ! كيفَ تَلَفُّظُ هذا الكلمة؟ لا ريبَ أنَّها كَلمة أثرية مِن بَقايا العُصُورِ الأولي../ شهرزاد: عَلَي الرَّغمِ مِن كُلِّ هذا، فَإنَّ بَينَكَ وَبَينِ الطّفولة خُطوة./ شهريار: لا بأسَ. لَن أعودُ إلي جَسَدِكِ الجَميل.. لَن يسكرني ريقَ ثغرك، وَنَفَحِ شَعرِكِ وَضَمات ذراعيكِ. شَبَعتُ مِن الأجساد!/ شهرزاد: أصبَحتَ لا تشعرُ./ شهريار: لا أُريدُ أن أَشعرَ وَلا أعي.. اليومَ أنا أعي وَلا أشعرُ كَالرّوح./ شهرزاد: الرّوح؟ ما أبعدَكَ عَن الرّوحَ!...» (همان: ۶۶-۶۷).

ترجمه: (شهرزاد: تا زمانی که قلبی در وجودش نباشد؛ سفرهای انسان خردسال به او سودی نمی‌رساند./ شهریار: (با تمسخر) وظیفهٔ قلب چیست: عشق./ شهرزاد: چه کسی می‌داند؟/ شهریار: عشق؟ تلفّظ این کلمه چگونه است؟ هیچ شکی نیست که آن کلمه‌ای کهنه باقیمانده‌های دوران اولیه است../ شهرزاد: با وجود همهٔ اینها، میان تو و کودکی، یک گام فاصله هست./ شهریار: عیبی ندارد. هرگز به بدن زیبای تو باز نخواهم گشت.. هرگز آب دهانت مرا مست نخواهد کرد و عطر موهایت و حلقه‌های بازوانت . از بدن‌ها سیر شده‌ام./ شهرزاد: تو دیگر بی‌احساس شده‌ای./ شهریار: نمی‌خواهم احساس کنم و بدانم... امروز من نه می‌دانم و نه احساس می‌کنم مانند روح./ شهرزاد: روح؟ چقدر تو دوری از روح!)

ساختار پیش‌ران روایت شهرزاد به گونه‌ای است که در آن نویسنده تلاش نموده‌است؛ تا مخاطب در روند حوادث داستان مشارکت داشته‌باشد، قضاوت کند و به جای خواننده‌ای منفعل، در قامت کنش‌گری فعّال در روایت حضور یابد. علاوه بر این، شاید بتوان ادّعا نمود که توفیق‌الحکیم، با رویهٔ سکوت در برابر پرسش هستی‌شناسانه و فلسفی روایت؛ قصد داشته‌است تا به همگان اعلام کند که حقیقت چیزی جز همین گفتگو نیست و او اصالت را در در جستجوگری همیشگی برای فهم حقیقت دانسته‌است. صحّت چنین فرضی را می‌توان در سرنوشت نهایی نقش‌آفرین اصلی مرد داستان (شهریار) نیز مشاهده نمود. او با قبول زیستی جستجوگر

همانند سندباد افسانه‌ای، مسافر همیشهٔ سفر ناشناخته‌های هستی است. به بیانی دیگر شهریار با عبور از دلبستگی‌های روزمرهٔ زندگی؛ در پی فهم معنا، رو به سوی بی‌درکجا؛ تحوّلی عمیق در درون را پذیرا شده‌است.

۵. نتیجه گیری

بر اساس آراء میخائیل باختین در باب گفتگومندی، آن‌چه دموکراسی گفتمانی در متون روایی را ممکن می‌سازد؛ وجود بستری از آواها و صداهای مختلفی است که هر یک نمایندهٔ تفکّری منحصر به فرد هستند. تفاوت صداها و چندآوایی موجب می‌شود که تمامی شخصیّت‌های حاضر در روایت؛ فرصت ارائهٔ دیدگاههای خود را بیابد. نمایشنامهٔ شهرزاد، اثری است که توفیق‌الحکیم نویسندهٔ معاصر مصر، با وام‌گیری از میراث گذشتگی روایتی از ایرانیان، توانسته‌است ضمن بومی‌سازی حوادث، آن را برای طرح دیدگاه‌های تازهٔ فلسفهٔ امروزی برگزیند. تنوّع نگاه‌ها و پرهیز از سلطه و استیلای گفتمان واحد در این اثر، سبب شده‌است که هر یک از نقش‌پردازان روایت، بتوانند «گفتار و گفتمان خود» را در داستان مطرح نمایند. گفتگوهای دو شخصیّت محوری متن (شهریار و شهرزاد)، بستر اصلی مجادلات فلسفی محسوب می‌شوند. این دو کاراکتر نقش‌آفرین، در فضایی برابر امکان بیان نظر یافته‌اند و نویسنده نیز، کوشش کرده‌است تا در خصوص پرسش اصلی متن (چیستی حقیقت) سکوت اختیار کند. توفیق‌الحکیم، در سایهٔ این سکوت، عملا بستر نقش‌آفرینی و حضور فعال اندیشگی مخاطب مهیا کرده‌است. نقش‌آفرینان پیرامونی فصّه مانند جلاد، بردگان قمر وزیر و... نیز، هر یک در جایگاه نمایندهٔ واقعی خاستگاه اجتماعی خود دیده می‌شوند و بنا بر ضرورت داستان، حاضر شده‌اند و همهٔ اینها موجب شده تا مخاطب، با فضایی واقعی از گفتگوهای جاری در یک جامعهٔ عادّی رو برو شود و آن را الگویی منطبق بر واقعیت بیرونی فرض نماید. در نگاهی کلّی می‌توان گفت که نمایشنامهٔ شهرزاد، الگویی موفق از چند صدایی در متن محسوب می‌شود که نویسنده از این توانش به خوبی برای غنای داستان بهره برده‌است.

منابع

منابع عربی

ابن‌ندیم، احمد. (۱۳۶۶هـ.ش). ***الفهرست***، ترجمه و تحقیق: محمدرضا تجدّد، تهران: امیرکبیر.

أدهم، اسماعیل، و ناجي ابراهیم. (لا.تا). ***قضايا الإنسان الأدب المسرحي المعاصر***. بیروت: دارالفکر.

البناء، بان صلاح. (۲۰۰۹م.). ***الفواعل السّرديّة***. ط ۱. دمشق: تموز.

بوغرة، محمد. (۱۹۹۷م). «التعدّد اللغوي، اشكاله و صيغه». ***مجلّة البيان الكويت***. عدد ۳۱۸، ص ۶-۲۸.

الحکیم، توفیق. (لا.تا). ***شهرزاد***. مصر: دار مصر للطباعة.

الحمداني، حمید. (۲۰۰۱م). «التناص و انتاجيه المعاني»، جدّة: ***مجلّة علامات فی النقد***، ج ۵۱. مجلد ۱۳. ص ۴۳-۶۷.

حمودة، عبدالعزیز. (۱۹۸۸م). «المرايا المحدّبة، من البنويّة إلى التفكيك». الكويت: ***سلسلة عالم المعرفة***. عدد ۲۳۲. ص ۳۵۵-۳۷۱.

غنيمي هلال، محمّد. (۱۹۹۷م). ***النقد الادبي الحديث***، القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع.

وتار، محمد ریاض. (۱۹۹۹م). ***شخصيّة المثقّف في روايۀ العربيّۀ السوريۀ***، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

وديجي، رشيد. (۲۰۱۷م). «التّعدّد اللغوي و حواريۀ الخطاب عند باختين: التّجليات و الدلالۀ». المغرب: ***مجلّۀ الدراسات***. ص ۳۲-۴۶.

منابع فارسی

استادمحمدی، نوشین؛ فقیهی، حسین، و هاجری، حسین. (۱۳۹۶هـ.ش). بررسی رمان «بازی آخر بانو» بر اساس نظریهٔ چندصدایی باختین». ***نشریهٔ ادب و زبان***، ش ۴. ص۴۰-۶۹.

باختین، میخائیل. (۱۳۷۳هـ.ش). ***سودای مکالمه***، خنده، آزادی. مترجم: محمدجعفر پوینده، تهران: آرست.

ـــــــ، ـــــــ (۱۳۸۷هـ.ش). ***تخیّل مکالمه‌ای، جستارهایی دربارهٔ زمان***. مترجم: رؤیا پورآذر، تهران: نی.

پلیگمن، بنتر. (۱۳۸۷هـ.ش). ***چگونه داستان بنویسیم؟***. ترجمه: بهرنگ اسماعیلیون، تهران: روزبهان.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۷۷هـ.ش). ***منطق گفتگویی***. مترجم: داریوش کریمی، تهران: مرکز.

دست‌پاک، زهره؛ و حمیدیان، سعید، و طهماسبی، فرهاد. (۱۴۰۲هـ.ش). «مؤلّفه‌های چندصدایی باختین در رمان «درازنای شب» اثر جمال میرصادقی». ***نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی***. ش ۸۳. ص ۲۴۵-۲۶۲.

رنجبر، محمود. (۱۳۹۵هـ.ش). «خوانش باختینی رمان حیاط خلوت»، ***نشریهٔ ادبیات پایداری***. ش ۱۵. ص ۲۰۵-۲۹۹.

سلدن، رامان، و ویدسون، پیتر. (۱۳۹۲هـ.ش). ***راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر***، مترجم: عباس مخبر. چ ۵. تهران: طرح نو.

سلیمی، علی، و قبادی، مصیب. (۱۳۹۱هـ.ش). «زن در نمایشنامه‌های تراژدی زینب و راز شهرزاد اثر نویسندهٔ یمنی علی‌احمد باکثیر». ***پژوهشنامه زنان***. ش ۱. ص ۱۰۱-۱۱۵.

طسوجی، عبدالطیف. (۱۳۷۷هـ.ش). ***داستان‌های هزار و یک شب***. تهران: اقبال.

مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۴هـ.ش). ***دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر***. مترجمان: مهران مهاجر و محمّد نبوی. تهران: آگه.

نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۷هـ.ش). «گفتگومندی و چندصدایی مطالعهٔ پیشابینامتنیّت باختینی». ***پژوهشنامهٔ علوم انسانی***. ش ۵۷. ص ۴۱۴-۳۹۷.

نوده، صغری، و انوشیروانی، علیرضا. (۱۳۹۱هـ.ش). «گفتگوی باختینی: مقایسهٔ تطبیقی کنش کلام‌ها در شعر مهدی اخوان ثالث و ساموئل تیلور کالریج». ***مجموعه مقالات ششمین همایش ملّی پژوهش‌های ادبی انجمن علمی زبان و ادبیّات فارسی***. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

نوین، حسین، و میرزایی، فرامرز. (۱۳۹۰هـ.ش). «بن‌مایه‌های افسانهٔ شهرزاد ایرانی در نمایشنامهٔ شهرزاد توفیق‌الحکیم». ***مجلّۀ زبان و ادبیّات عربی (مجلّۀ ادبیات و علوم انسانی سابق)***. ش ۴. ص ۱۵۳-۱۶۸.

منابع انگلیسی

Bakhtin, Mikhaail, (1970). La Poetique, de, Dotoievski

Comparative Critical Studies in Arabic Literature

Azarbaijan Shahid Madani University

A study of the components of dialogue in the play "Shahrazad" by Tofigh al-Hakim based on Mikhail Bakhtin's theory

Touraj Zinivand[1*], **Fatemeh Karimi**[2]

1. Corresponding author, Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: zinivand56@gmail.com

2. PhD student in Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran. E-mail: fatemekarimiii78403@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received: 17/01/2026

Received in revised form: 27/01/2026

Accepted: 20/02/2026

Published online: 11/03/2026

Keywords:
Shahrazad, Tofigh al-Hakim, conversation, Mikhail Bakhtin, play, conversation.

ABSTRACT

Mikhail Bakhtin, a Russian theorist, is one of the most prominent contemporary literary critics. With his theory of dialogicity in texts, he paved the way for proposing categories in criticism, such as metalinguistic and metatextual relations, and especially social metatexts. He divided narrative texts into two categories: monophonic and polyphonic. In monophonic texts, the discursive dominance of one dominant character blocks the way for multi-sided dialogue. Whereas in polyphonic narratives, the characters in the text have an equal opportunity to express their views. Shahrzad is the name of a play by the Egyptian writer Tawfiq al-Hakim, in which the author presents some social issues of today's world, borrowing from the ancient heritage of Iranian literature. This play features numerous characters, each of whom narrates an aspect of the discourse of social classes. This research is a descriptive-analytical method, based on Bakhtin's theory of dialogism, to study the paradigm governing the dialogues within this narrative in order to answer the questions: How has Toufiq al-Hakim attempted to provide the opportunity for multiple voices in his dramatic narrative to create a world that is consistent with the outside world? Also, in what ways can the polyphonic appearance that dominates this narrative be explained? The overall results indicate that the two super-characters, Shahriar and Shahrzad, in Shahrzad's narrative, are in a two-way confrontation, the main basis for the philosophical question of the text, but the other characters in the story, along with these two, have also found the opportunity to dialogue to create a world that is consistent with external reality.

Cite this article: Zinivand, T.; Karimi, F. (2026). A study of the components of dialogue in the play "Shahrazad" by Tofigh al-Hakim based on Mikhail Bakhtin's theory. *Comparative Critical Studies in Arabic Literature*, 1 (2), 119-133.

مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی
انتشارات دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

نقد جامعه‌شناختی رمان «الباقی من الزمن الساعة» بر اساس نظریه جورج لوکاچ

علی اسودی*[۱]، عیسی زارع‌درنیانی[۲]، مهدی اسدی[۳]

۳- نویسنده مسئول*، دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران. رایانامه: asvadi@khu.ac.ir
۴- دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران. رایانامه: isazaredorniani@khu.ac.ir
۵- دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران. رایانامه: m.asadii@khu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۰/۰۳
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۱/۰۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۲/۰۵
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۲/۲۰

کلیدواژه‌ها:
جامعه‌شناسی، ادبیات، جورج لوکاچ، نجیب محفوظ، رمان الباقی من الزمن ساعة

چکیده

رمان«الباقی من الزمن ساعة» نجیب محفوظ، از جمله رمان‌هایی است که جامعه مصر به‌هنگام تسلط انگلستان و تلاش برای مستقل شدن را نمایش می‌دهد. این رمان، که رمانی رئالیستی به شمار می‌رود و اینکه جامعه مصر را بازتاب می‌دهد قابلیت بررسی با نظریات منتقد مجارستانی، جورج لوکاچ، را دارد. او معتقد است که نویسنده از بطن جامعه است و نمی‌تواند وقایع اجتماعی را که در جامعه وجود دارد را نادیده بگیرد. جامعه‌شناسی ادبیات که در پی آن است که متن رمان و واقعیت‌های اجتماعی موجود را به‌هم پیوند زند و اهمیت این پژوهش در این است که نجیب محفوظ، سعی داشته است که واقعیت‌های اجتماعی مصر را بازتاب دهد. لذا بررسی آن با نظریات لوکاچ، مخاطب را با وضع اجتماعی-تاریخی مصر آشنا می‌کند. این پژوهش با روش توصیفی - تحلیلی سعی برآن دارد که جامعه مصر را در رمان «الباقی من الزمن ساعة» در چارچوب نظریه جورج لوکاچ بررسی نماید. از آنجایی که نجیب محفوظ، در رمان‌هایش، فقر، فلاکت، خرافات و گذر سنت از مدرنیته را نشان می‌دهد لذا نتایج به‌دست آمده از این پژوهش نشان می‌دهد که نجیب محفوظ، در رمان فوق نیز مشکلاتی را از جامعه مصر بازگو می‌کند و این وقایع را به مخاطب می‌رساند و مخاطب را با وضع اجتماعی آن دوران آشنا می‌کند. شخصیت‌ها در گفتگوها و قضاوت‌هایی که انجام می‌دهند، این مشکلات را بیشتر بازتاب می‌دهند.

استناد: رضایی، علی‌محمد؛ احمدی، محمدنبی؛ رحمتی‌ترکاشوند، مریم (۱۴۰۴). نقد جامعه‌شناختی رمان «الباقی من الزمن الساعة» بر اساس نظریه جورج لوکاچ. *مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی*، ۱ (۲)، ۱۴۹-۱۳۴.

۱. مقدمه

مفهوم جامعه گرچه ساده به‌نظر می‌آیداما هرکدام از نظریه پردازان معنای خاصی برای آن تعریف کرده‌اند می‌توان جامعه را مجموعه‌ای از انسان‌ها در سرزمین معین با یکدیگر زندگی می‌کنند، تعریف کرد. بدون شک یکی از علوم مورد توجه اندیشمندان، جامعه‌شناسی است جامعه‌شناسی علم مطالعه انسان‌ها، گروه‌ها و اجتماع‌هاست. جامعه‌شناسی با سایر رشته‌های دیگر مانند روان‌شناسی اجتماعی، انسان‌شناسی، زبان‌شناسی و ... ارتباط دارد و از انجایی که رابطه تنگاتنگی با ادبیات دارد علمی به نام جامعه‌شناسی ادبیات را به‌وجود آورده که به بررسی جامعه و تحولات آن در قالب رمان و داستان می‌پردازد.ادبیات همواره جامعه و حوادث آن‌را به تصویر می‌کشد و نمی‌توان ادبیات و جامعه را از همدیگر جدا کرد. نویسنده و شاعر به عنوان عضوی از جامعه از حوادثی که در جامعه اتفاق می افتد به دور نیستند و همواره خود را درگیر این مسائل می‌بینند، آثار ادبی زاییده شده جامعه هستند و ما در آثار ادبی می‌توانیم جامعه را به وضوح ببینیم. برای فهمیدن و درک ادبیات نباید از جامعه‌شناسی و آرای آن غافل بود. نویسنده رمان را براساس حوادث تاریخی و اجتماعی عصر خود پدید می‌آورد و نمی‌توان تاثیر آن عوامل و حوادث را در پدید آوردن یک اثر نادیده گرفت. گاهی نویسنده حوادث عصر عیناً بازگو می‌کند و گاهی آن‌را تغییر می‌دهد و به زبانی یا خیالی آن‌را می‌آورد.در روش نقد جامعه‌شناسی، جامعه و ادبیات بر همدیگر تاثیر دارند و در این روش نقد تاثیر جامعه بر ادبیات و بالعکس مورد بررسی قرار می‌گیرد. (زرین‌کوب، ۴۱:۱۳۸۲) نقد جامعه‌شناختی، تمرکز خود را بین متن و واقعیت‌های جامعه بنیاد می‌کند و تلاش می‌کند که نشان دهد رمان، چگونه ارزش‌ها و حوادث زمانه خود را بازتاب می‌دهد افراد بسیاری تاثیر جامعه بر ادبیات را بررسی کرده‌اند از جمله مارکوزه، لوسین گلدمن و... اما کسی که نظریاتش در این باب بیشتر مورد توجه قرار گرفته فیلسوف و نویسنده مجارستانی، جورج لوکاچ است. لوکاچ طرفدار مکتب رئالیسم است و آن‌را بازتابی از جامعه می‌داند، او معتقد است که رمان، عکس واقعیت نیست بلکه طرحی و نقشی از واقعیت را منعکس می‌کند (تسلیمی، ۱۶۱:۱۳۹۰) نظریات جورج لوکاچ مورد استقبال منتقدان فراوانی قرار گرفته یکی از نظریات پرکاربرد او نظریه بازتاب واقعا است. ازآن خاطر به این نظریه، نظریه بازتاب می‌گویند زیرا به نظر او ادبیات تمام مسائل اجتماعی را بصورت جزءبه جزء بازگو نمی‌کند بلکه قسمت‌هایی از آن‌را بازتابی می‌دهد (شمیسا، ۳۲۳:۱۴۰۱) ادبیات، مانند دیگر شیوه‌های حیات عقلانی، تابع نیروهای اقتصادی و ایدئولوژیک نه ارزش‌های هنری ذاتی و مستقل. علاوه براین، حرکت صعودی تاریخ نیز بر ادبیات تأثیر می‌گذارد و به موجب این حرکت صعودی، تاریخ هنر از مرحله ابتدایی به مرحله پیچیده‌تر گذر می‌کند (الرویلی، ۲۰۰۲: ۳۲۴). ادبیات عربی آینه‌ای است که در آن می‌توان جامعه عرب و اوضاع سیاسی-اجتماعی را به وضوح مشاهده کرد. از میان نویسندگان عرب نجیب محفوظ، نویسنده‌ای است که آثارش رنگ و بوی رئالیستی دارد و جامعه مصر و اتفاقات آن‌را به خوبی در آثارش به تصویر می‌کشد.

اهمیت این پژوهش در آن است که الباقی من الزمن ساعة، تنها یک اثر ادبی نیست بلکه متنی است برای فهم مشکلات و بحران‌های جامعه مصر در زمان جنگ و تقابل سنت و مدرنیته که بازتابی از جامعه معاصر عرب را نشان می‌دهد. از آنجایی که رمان، تصویری از جامعه را بازتاب می‌دهد و هر کشوری وقایع و حوادثی را پشت گذاشته است، آشنایی با آنها امری ضروری تلقی می‌شود. این امر در رمان به خوبی دیده می‌شود. لذا نگارش چنین مقاله‌ای می‌تواندمخاطب را در شناخت جامعه مصر و تاثیر آن بر شخصیت‌ها کمک کند و نیز دریابد که نویسنده تا چه اندازه توانسته است مشکلات جامعه را در قالب رئالیست اجتماعی در رمان

خود بازتاب دهد و این امر برای آن‌ها کمک کننده و راهگشا می‌باشد. با توجه به مقدمه ذکر شده پژوهش موجود در پی پاسخ به پرسش‌های زیر است:

۱- تجلیات مؤلفه‌های نظریه جورج لوکاچ، در رمان الباقی من الزمن ساعة چیست؟

۲- نجیب محفوظ تا چه اندازه توانسته است واقعیت اجتماعی را در اثر خود به نمایش بگذارد؟

۲- پیشینهٔ پژوهش

عبداللهی، حسن و امید ایزانلو (۱۳۹۱) «نقد جامعه‌شناختی رمان زقاق المدق از نجیب محفوظ» در این پژوهش یکی از رمان‌های نویسنده مشهور مصری، نجیب محفوظ، به عنوان نویسنده‌ای رئالیستی که در آثارش به جامعه مصر می‌پردازد نقد شده و شخصیت‌های رمان که هرکدام نمادی از جامعه هستند مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

ترابی، عبدالقاسم و سید حسین سیدی (۱۳۹۳) «روایات نجیب محفوظ فی ضوء النقد الاجتماعی مع عنایة خاصة بروایة اولاد حارتنا» این پژوهش می‌کوشد با تکیه بر نقد اجتماعی، به بررسی بخشی از رمان‌های نجیب محفوظ بپردازد و به‌طور ویژه بر رمان «اولاد حارتنا» تمرکز دارد.

افضلی، زهرا و دیگران (۱۳۹۵) «نقد رمان عمارت یعقوبیان (اثر علاء الأسوانی) بر اساس رئالیسم در نظریه‌ی جامعه‌شناختی جورج لوکاچ» در این پژوهش، رمان فوق را براساس نظریه رئالیست تاریخی لوکاچ و براساس سه خصیصه رئالیست از نظر جورج لوکاچ مورد نقد و بررسی قرار داده است.

آذرشب، محمد علی و طاهره حیدری (۱۳۹۹) «تحلیل رئالیستی رمان فلسطین بر اساس نظریه جورج لوکاچ؛ نمونه موردی: رجال فیالشمس اثر آسان کنفانی» در این مقاله روان رجال فی الشمس یکی از آثار غسان کنفانی براساس رئالیسم لوکاچ مورد نقد واقع شده، مردم گرایی و رئاایسم انتقادی، ویژگی‌های بارز رئالیسم لوکاچ است که در این مقاله به بررسی آن‌ها در رمان مذکور پرداخته شده.

براتی، فرهاد و لیلا کریمی (۱۴۰۰) «نقد جامعه‌شناسی رمان دزدها و سگ‌هااثر نجیب محفوظ» در این پژوهش نگارنده ابتدا به مسائل درون اجتماع می‌پردازد و در پایان نیز اسم شخصیت‌ها، مکان‌ها و اشیاء را که در قالب رمز آمده است را مورد بررسی قرار می‌دهد.

حاجی‌تبار، هانیه و همکاران (۱۴۰۲) «نقد جامعه‌شناسی رمان موش‌ها و آدم‌ها جان اشتاین یک براساس نظریه بازتاب واقعیت» دراین مقاله، مؤلفه‌های‌جامعه‌شناختی در رمان موش‌ها و آدم‌ها با رویکرد نظریه بازتاب واقعیت بررسی شده تا بازتاب اصلی‌ترین مؤلفه‌های آن مانند :فقر مادی، اختلاف طبقاتی و تبعیض‌های جنسیتی تبیین شود.

البوغبیش، صادق و صدام دعام (۱۴۰۲) «الواقعية الإجتماعية في رواية قلب الليل لنجيب محفوظ» دراین پایان نامه نویسندگان واقعیت‌های اجتماعی کشور مصر را بازتاب می‌دهد و نیز به مسائلی ازجمله مردسالاری و حضور احزاب گوناگون در جامعه مصر، می‌پردازند.

قجقی، فتانه و دیگران (۱۴۰۳) «نقد اجتماعی آثار غلامحسین ساعدی بر مبنای آرا و نظریات لوکاچ» دراین پژوهش، آثاری چند از غلامحسین ساعدی نویسنده ایرانی سبک رئالیسم از جمله رمان توپ ،داستان غریبه در شهر و تاتار خندان مورد بررسی قرار گرفته و آن‌هارا بازتابی از واقعیت جامعه ایران آن عصر می‌داند.

سلیمی، علی و جبار آذربار (۱۴۰۴) «تحلیل جامعه‌شناختی رمان برید اللیل با تکیه بر نظریه جورج لوکاچ» رمان برید اللیل اثر هدی برکات یکی از آثاری است که به خوبی اوضاع آشفته و نابسامان جامعه امروزی را به تصویر می‌کشد و لذا مقاله فوق جامعه را طبق نظریه رئالیست لوکاچی نقد و بررسی می‌کند.

با توجه به پیشینه‌های پژوهش ذکر شده، رمان الباقی من الزمن ساعة نجیب محفوظ رمان نویس مصری از جمله رمان‌هایی است که تا اکنون کسی به نقد آن از منظر جامعه‌شناختی نپرداخته لذا موضوع درنوبه خود، موضوعی جدید می‌باشد.

۳. روش پژوهش

پژوهش حاضر با روش توصیفی - تحلیلی و براساس نظریه جامعه‌شناختی جورج لوکاچ، اوضاع اجتماعی، سیاسی و تاریخی مصر در رمان الباقی من الزمن ساعة،را بازگو می‌کند.

۴. مبانی نظری پژوهش

۴-۱. نظریه جامعه‌شناختی جورج لوکاچ

ادبیات، هنری است که با استفاده از واژگان وکلمات، مفهوم و مقصود و نیابتی که نویسنده دارد را بیان می‌کند (ستوده، ۳۶:۱۳۸۱). ادبیات پدیده‌ای است که دائما در حال تغییر و تحول است همان‌گونه که جامعه مدام در حال تحول است. ارتباط بین ادبیات و جامعه ارتباطی است ناگسستنی و تاثیر و تاثر آن‌دو را نمی‌توان نادیده گرفت، نویسنده از جمله افرادی است که در یک جامعه زندگی می‌کند و از تغییر و تحولاتی که در آن جامعه می‌افتد آگاهی دارد. از آن‌جایی که در جامعه، انواع و اقسام افراد با هر قشر و طبقه‌ای زندگی می‌کنند لذا رمان ابزار مناسبی برای تغییرات جامعه محسوب می‌شود و رمان نویس نیز مسائل اجتماعی را در آثار خود می‌آورد. بعضی مواقع درک کردن رمان‌ها بدون توجه به جامعه آن عصر، امری ناممکن و محال است (حاجی‌تبار، ۱۳:۱۴۰۲). نویسندگان به‌صورت عبث و بیهوده در یک جامعه وجود ندارند، زیرا آنها راهنمایان آن ملت هستند و آینه شفافی هستند که باید دردها، آرزوها، مواضع و هرآنچه در گذشته و اکنون به آن اندیشیده شده و می‌شود، به تصویر بکشد. ادیب از خود امت و ملت است و به همین خاطر است که افکار و احساسات آن را و هرآنچه بر آن تاثیر گذاشته است منتشر می‌سازند (ضیف، ۱۹۶۲: ۱۹۱) ارتباط بین ادبیات و جامعه از قدیمی‌ترین روزگاران مورد بحث بوده، در کتاب جمهوری، افلاطون، رابطه شاعر و شعر را با مخاطب ذکر می‌کند و ارسطو نیز رابطه تصویر هنری را با اجتماع بیان می‌کند (عسگری حسنکلو، ۵۶:۱۳۸۶). هر نویسنده‌ای در دورهای که زندگی می‌کند به مسائل اجتماعی دوران خود پاسخ می‌دهد و نیز با بررسی آثار نویسندگان می‌توان پاسخ آن‌ها از به مسائل اجتماعی مشاهده کرد (همان :۶۹). از آنجایی که رمان ، نوعی زندگینامه و حادثه‌نامه است که اجتماع را به تصویر می‌کشد، جامعه شناسان ادبیات توانسته‌اند نشان دهند که این زندگینامه تا حد زیادی اجتماع آن عصر را به تصویر کشیده‌اند (گلدمن، ۲۷:۱۳۷۱). می‌توان گفت که ادبیات با پژوهش‌های جامعه‌شناختی غنا می‌یابد و از مباحث آن بهره‌مند می‌شود، مباحثی پیرامون رابطه فرد و جماعت، وظایف فرد در برابر جامعه و وظایف جامعه در برابر فرد و نیز سیر تدریجی انسان در زندگی اجتماعی و اقتصادی و عقلی (خفاجی، ۱۹۵:۱۹۹۵). از آنجایی که رمان شکل گرفته از واقعیت‌های جامعه است امروزه به دانشی به نام جامعه‌شناسی ادبیات بر می‌خوریم، جامعه‌شناسی ادبیات علمی است نوپا که آثار ادبی را در ابعاد مختلف و با در نظر گرفتن ارتباط آن با اجتماع قدیم و جدید بررسی می‌کند (کوثری، ۲۵:۱۳۷۹). «جامعه‌شناسی ادبیات مطالعاتش را برروی محتوای اثر، جوهر اجتماعی آن و روابط متقابل ادبیات و جامعه متمرکز می‌سازد» (ترابی، ۳۰:۱۳۷۹)، البته باید توجه داشت که جامعه‌شناسی ادبیات با جامعه‌شناسی ادبی، که امروزه آن‌را با اسامی متعدد از جمله جامعه‌شناسی در ادبیات، نقد جامعه‌شناسی و.. ، می‌شناسیم تفاوت وجود دارد، مقوله اول (جامعه‌شناسی ادبیات) کتاب و ادبیات به منزله یک کالاست و اساسا جنبه اقتصادی ادبیات را می‌بیند، روبر اسکارپیت از جمله منتقدان این حوزه است اما مقوله دوم

(جامعه‌شناسی ادبی) مربوط به علم ادبیات است و رابطه بین جامعه و ادبیات را تحلیل می‌کند (بشردوست، ۷۷:۱۳۹۰). از آنجایی که اجتماع قبل‌تر از مؤلف و اثر ادبی وجود داشته و لذا جامعه، مؤلف را وادار می‌کند که وقایع جامعه را بازتاب و درباره آن‌ها سخن گوید (ایوتادیه، ۹۸:۱۳۷۷) در نقد جامعه‌شناسی، مؤلف هرآنچه را که اتفاق افتاده طبق قریحه و هنر نویسندگی خود با اندک تغییر و تصرف می‌آورد، «بنیاد نقد اجتماعی براین فکر است که آثار ادبی همواره محصول و مولود حیات و محیط اجتماعی است» (زرین کوب، ۴۴:۱۳۸۲). در نقد جامعه‌شناختی منتقد از درون خود متن، رویدادهای جامعه و دیدگاه‌های حاکم بر نویسنده را بررسی و تحلیل کند (کهنموئی‌پور، ۲۱:۱۳۸۹). نقد جامعه‌شناختی با مفهوم بینامتنیت ارتباط دارد، زیرا آن‌را ابزاری مناسب برای درک ارتباط متقابل اجتماع و متن موجود می‌داند چراکه اجتماع و جامعه ساختاری متن گونه و زبان گونه دارند در نتیجه در این نوع نقد سخن از برون متن، سخن گزافی است (مکاریک، ۳۴۶:۱۳۸۳). از جمله معروف‌ترین منتقدان جامعه‌شناختی آثار ادبی جورج لوکاچ مجارستانی است، که در سال ۱۸۸۵ میلادی چشم به جهان گشود که در سال ۱۹۰۰ مدرک دکتری خود را در بوداپست دریافت کرد و یکی از مهم‌ترین منتقدان ادبی اروپا محسوب می‌شود (لوکاچ، ۱۳۷۳: سیزده)، لوکاچ از جمله کسانی است که به رابطه بین جامعه و ادبیات توجه ویژه‌ای داشته است. جورج لوکاچ در آثار خود از طرفی به رابطه صمیمی بین آفریننده اثر و واقعیت زیسته می‌پردازد و از دیگر طرف بر آگاهی تاریخی‌ای تمرکز دارد که از قبل مؤلف منبعث می‌شود (حسینی، ۳۹:۲۰۱۷)، لوکاچ یکی از طرفداران سبک ادبی رئالیسم است و دیگر مکتب‌های ادبی از جمله ناتورالیسم را منکر می‌شود یکی از خصیصه‌های رئالیسم لوکاچ این است که رمان باید، اوضاع نامناسب جامعه را نقد کنید که این نظریه امروزه به رئالیسم انتقادی معروف شده است (سلیمی، ۴:۱۴۰۴). از دیگر ویژگی‌های رئالیست لوکاچ مردمی بودن آن است به این معنا که مردمی بودن ادبیات باید اینگونه باشد که ادبیات باید به عمیق ترین مشکلات مردم و منبع دردهای آن‌ها بپردازد. (لوکاچ، ۲۶۳:۱۳۸۴) در رمان‌هایی که شالوده آن‌ها جامعه و وقایع مربوط به آن است، اختلاف طبقاتی، فقر، حقوق اجتماعی و گرایشات اجتماعی و ... به رشته تحریر می‌آیند. البته جورج لوکاچ معتقد است که رمانویس رئالیستی وظیفه‌اش این نیست که تمامی وقایع موجود در جامعه را در اثرش بیاورد بلکه جزیی از آن‌را و بااندک تغییر و تحول می‌آورد. با توجه به مفهوم رئالیست از منظر جورج لوکاچ، رئالیست نمی‌تواند همه مسائل جامعه را بازگو کند بلکه تنها مسائلی را بازگو می‌کند که برخاسته از مردم و مشکلات آن‌ها می‌باشد (افضلی، ۶۴:۱۳۹۵) «آنچه در نقد جامعه‌شناختی لوکاچ توجه مارا جلب می‌کند نکته نویسنده به تاریخ است، و گفته می‌شود که روش نقد لوکاچ در واقع این است که نقد ادبی را به خدمت مادی گرایی تاریخ درآورد» (کهنموئی‌پور، ۴۴:۱۳۸۹) در نقد جامعه‌شناختی، عواملی مانند، مؤلف اجتماع، وقایع تاریخی، حاکمان و ... از عوامل اصلی شکل‌گیری یک رمان و داستان ادبی به حساب می‌آیند (حاجی‌تبار، ۱۰:۱۴۰۲). نجیب محفوظ از جمله نویسندگانی است که آن‌را با سبک رئالیستی‌اش می‌شناسند اما رئالیست محفوظ، ساده و سطحی نیست بلکه جنبه‌های تاریخی آن مشهود و غالباً در عمق و فلسفی است.

۴-۲. نجیب محفوظ و رمان الباقی من الزمن ساعة

نجیب محفوظ، نویسنده و روزنامه نگار مصری است که در سال ۱۹۱۱ در شهر قاهره به دنیا آمد و در همان شهربزرگ شد، او در سال ۱۹۳۹ اولین رمان خود را با عنوان (عبث الاقدار: پوچی سرنوشت) که همزمان با آغاز جنگ جهانی دوم بود را منتشر کرد و تمام رمان‌های قبل از آن را نابود کرد (عبدالعزیز، ۱۰۳:۲۰۰۶). آثار نجیب محفوظ غالبا جنبه رئالیستی دارد و جامعه و تاریخ و وقایع تاریخی مصر را به تصویر می‌کشد. او همچنین نخستین رمان نویس عرب است که در سال ۱۹۸۸موفق به دریافت جایزه ادبی نوبل شد، از او تألیفات زیادی به‌جای مانده است که یکی از آن‌ها رمان الباقی من الزمن ساعة می‌باشد. رمان الباقی من الزمن ساعة یکی

از آثار نجیب محفوظ است که در سال ۱۹۸۴و در سبک رئالیستی نوشته شده است. نویسنده همانند دیگر آثارش، جامعه مصر را به تصویر می‌کشد. داستان، زندگی خانواده‌ای را بازگو می‌کند که در کوچه ابن حوقل شهر حلوان ساکنند و زندگی سه نسل آن خانواده را به تصویر می‌کشد. در آغاز با سنیه مهدی، همسر، حامدبرهان، آشنا می‌شویم که درحال نگاه کردن به عکسی خانوادگی است و در این برهه زمان فقط خودش و دختر بزرگش کوثر در عمارت سبزرنگ حلوان زندگی می‌کنند و در ابتدای رمان به افول خانواده برهان پی‌می‌بریم که جلورفتن رمان این امر کاملا مشهود می‌باشد. بعد از نسل اول با نسل‌های بعدی آشنا می‌شویم یعنی سه فرزند خانواده برهان: کوثر، محمد و منیره و تفکرات و گرایش‌های آن‌ها را می‌بینیم و نسل بعد سوم که نسل مدرن‌تری هستند و تفکرات نوتری نسبت به نسل‌های قبل از خود دارند پا به عرصه می‌گذارند. و هر سه نسل گرایشات سیاسی مخصوص به خود را دارند و هرکدام به یکی از سه حزب (وفد، اخوان المسلمین و ناصریه) پایبند هستند. داستان با جریانات حزب وفد و انقلاب علیه استعمار انگلیس آغاز می شود و با مرگ جمال عبدالناصر و به قدرت رسیدن انور سادات به پایان می‌رسد، این کشمکش‌ها و وقایع هرکدام به نوعی بر جامعه و اقتصاد و شخصیت‌های موجود در رمان تاثیر می‌گذارند و این تاثیرات را در قالب گفتگوهای آخر هفته خانوادگی که از زبان شخصیت‌ها نقل می‌شود را می‌توان دید.

۵. تحلیل جامعه‌شناختی رمان

۵-۱. شخصیت پردازی نمادین

شخصیت یکی از مهم‌ترین عناصر داستان به شمار می‌رود و همین شخصیت‌ها، کنش‌ها و رفتارهای آن‌ها به فضای موجود دررمان شکل می‌دهد. شخصیت و شخصیت‌پردازی در نقد جامعه‌شناسی رمان اهمیت به سزایی دارد. از نظر جورج لوکاچ، شخصیت، جهان رمان در دست نویسنده است و نویسنده با اراده خود می‌تواند اورا به در صحنه رمان به انجام کارهایی وادارد و توانایی‌های برای او ایجاد کند (عسگری حسنکلو، ۱۳۸۶: ۹۸) رمان‌شامل شخصیت‌های اصلی و فرعی می‌باشد که هرکدام به نوبه خود حائز اهمیت بوده است. شخصیت اصلی در تمام صحنه ها و رویدادهای رمان حضور دارد و بر جریان آن وقایع تاثیر می‌گذارد اما شخصیت فرعی اهمیت کمتری نسبت به شخصیت فرعی دارد. در رمان الباقی من الزمن الساعة نیز شخصیت‌های متعددی وجود دارند و نجیب محفوظ به خوبی آن‌ها را در جایگاه خود قرار داده است.

۱- سنیه مهدی: همسر حامد برهان که زنی باهوش، صبور، مدیر و مدبر است و همواره دلسوز فرزندان و خانواده خود است. سنیه مهدی به دلیل اوضاع جامعه، با اینکه جنبه‌های ناامیدی را در خانواده می‌بیند اما همواره آنها به آرامش و توکل کردن بر خدا دعوت می‌کند. تنها دارایی او عمارتی است در خیابان ابن حوقل شهر حلوان که از پدرش به ارث رسیده و دائما در صدد بازسازی این میراث است و او دوستدار شوهر خود حامد برهان نیز هست تا جایی که بعد از ازدواج دوباره شوهرش اورا به ورطه فراموشی نمی‌سپارد و حتی در دوران بیماری او بر بالینش حاضر می‌شود. سنیه مهدی نماد افرادی است که درهرحال امید و آرامش خود را از دست نمی‌دهند و همیشه کورسوی امیدی در وجود آنها وجود دارد.

۲- حامد برهان: شوهر سنیه مهدی که برخلاف همسرش، تحصیلات زیادی ندارد و حتی نسبت به نسب خود آگاهی چندانی ندارد. او نیز فردی دلسوز و مهربان نسبت به‌خانواده خود است. او یکی از طرفداران پروپاقرص حزب وفد به شمار می‌رود با وجود اینکه فعالیت سیاسی ندارد او کارمندی است که حقوقی اندک دارد. تنها سرگرمی او نیز برگزاری جلسات و مهمانی‌های آخر هفته با برخی از دوستانش است که در آن جلسات، حوادث و وقایع اتفاق افتاده را بررسی می‌کنند. حامد برهان نماد انسان‌هایی است که با

اینکه متدین و خانواده دوست هستند اما به خلاف این تعهد در مواجهه با فشارهای اقتصادی و وسوسه‌های درونی، تسلیم می‌شوند و تعهد خود را زیرپا می‌گذارند.

۳- محمد: تنها فرزند پسری حامد برهان و سنیه مهدی، که مانند پدرش در اوایل طرفدار حزب وفد بود و بعدها به طرفداری گروه اخوان المسلمین گرایش پیدا کرد. او که در دانشکده حقوق درس خوانده است بعدها بعنوان وکیل در موسسه‌ای مشغول به کار می‌شود. او بخاطر حمایتش از گروه اخوان المسلمین به زندان می‌افتد و یک چشم و یک پای خود را از دست می‌دهد اما همچنین به اصول و آرمان‌های گروه اخوان المسلمین پایبند است. محمد نماد انسان‌هایی است که همواره به دنبال انتخاب‌های جدید و تجربه‌های نو و تازه هستند و گاهی از این کسب تجربه، هیچ سودی عایدشان نمی‌شود و گاها به ضرر آنها تمام می‌شود.

۴- کوثر: دختر بزرگ خانواده که از زیبایی چندانی برخوردار نیست و همین باعث نگرانی سنیه و حامد می‌شود. او به هیچ وجه به تحصیل علاقه‌ای ندارند و یگانه کارش پرداختن به امور دینی است او راه مادرش را در پیش می‌گیرد و به امور خانه‌داری اهتمام دارد و همواره در حق برادر و خواهر خود دلسوز است. و هدفی جز ازدواج ندارد و در نهایت با مردی از خانواده بورژواز، ازدواج می‌کند و با مرگ شوهرش ثروتی به او می‌رسد که بعدها با همین ثروت بدست آمده کمک حال پدر و بویژه مادر خود می‌شود. او نماد افرادی است که در جامعه خود را در چارچوب جامعه سنتی محدود می‌کنند و اهمیت چندانی رشد و شکوفایی فردی نمی‌دهند.

۵- نوه‌ها: با اینکه در زمره شخصیت‌های فرعی به حساب می‌آیند به نوبه خود نقش قابل توجهی را ایفا می‌کنند. با قاطعیت می‌توان آن‌هارا نماینده عصر مدرن دانست و جزو قشر جوان و روشن‌فکر محسوب می‌شوند. آنها در بیشتر صحنه‌هاافرادی سردرگم هستند و به سوی آینده‌ای پیش می‌روند که هیچ‌چیزی ازآن فهمیده نمی‌شود. آن‌ها دربند اوضاعی هستند که نسل گذشته آن‌هارا به‌وجود آورده است و خود را در محدودیت می‌بینند و توان اظهارنظر به صورت آزادانه از آنها سلب شده. نوه‌ها نماد انسان‌های مدرنیته‌ای هستند که همواره در سردرگمی به سر می‌برند و بخاطر اوضاع جامعه راه مهاجرت و غربت را در پیش می‌گیرند.

۵-۲. ساخت تاریخی – سیاسی

این رمان در سال‌های دوران رهبری جمال عبدالناصر، استعمار مصر توسط انگلیس و جنگ اسراییل با جامعه مصر اتفاق می‌افتد. نجیب محفوظ به صورت بسیار دقیق اتفاقات جامعه مصر را در رمان می‌آورد و تاریخ مصر را به مخاطب نشان می‌دهد. دررمان، هر شخصیتی در هر محله و کوچه‌ای، گرایشات سیاسی مخصوص به خود را دارد و از آن طرفداری می‌کند. از میان شخصیت‌های متعدد رمان، شخصیت محمد، فرزند حامد برهان و سنیه مهدی، بیشترین گرایش سیاسی را دارد. او در اول با پیشروی از پدرش طرفدار حزب وفد است، حزب وفد حزبی یا رهبری سعد زغلول که به دنبال به‌دست آوردن استقلال سیاسی مصر بود. اما با قدم نهادن در دانشکده حقوق به گروه «إخوان المسلمین» می‌پیوندد و در جلسات خانوادگی اعتقادات خود که تحت تاثیر این گروه شکل گرفته است را بازگو می‌کند و همین امر موجب نارضایتی پدر می‌شود و می‌گوید:

«—حسبك، إني غير مرتاح لذلك... فدافع الشاب عن وجهة نظرة دفاعا بريئا، ولكن اباه قال: —أنت وفدي، و أي تجمع آخر ماهو إلا منافس للوفد. فقال محمد بإصرار: — إنها مفتوحة للجميع» (محفوظ، ۲۰۰۹: ۱۰-۱۱)

(ترجمه) «بسه! خیلی خشنود نیستم... جوان تلاش کرد از دیدگاه خود دفاع کند ولی پدرش گفت:تو وفدی هستی و هر گروهی غیر از وفد، رقیب وفد حساب می‌شه. محمد با اصرارگفت: درش به‌روی همه بازه»

فعالیت‌های سیاسی محمد، همین‌جا متوقف نمی‌شود. درست درجایی که زندگی روی خوشی به آن‌ها نشان می‌دهد و صاحب دو فرزند می‌شود اما ناگهان دچار بحران می‌شود و به‌خاطر فعالیت‌های سیاسی افراطی خود به‌قهقرای نابودی می‌رود و دلیل این امر نیز اختلافات محمد نجیب و جمال عبدالناصر بود و در نتیجه در فوریه ۱۹۵۴ از تمام وظایف و اختیارات خود برکنار شد و تظاهراتی

در قاهره بوقوع پیوست و اخوان المسلمین و گروه وفد اپرا رهبر واقعی می‌دانستند و خواستار بازگشت او به قدرت شدند (طقوش، ۴۲۸:۱۴۳۹) محمد نیز در این اعتراضات شرکت کرده و راهی زندان می‌شود.

«وإذا بأزمة تعترض سبيل الثورة وصراع عميق يقوم بين رئيسها الأول ورئيسهاالثاني. وبدلا من أن يجد محمد نفسه علي رأس مؤسسة أو وزارة ألقي به في أعماق سجن عامين، وخرج منه بعين واحدة وساق عرجاء» (همان: ۳۹- ۴۰)

(ترجمه) «بحرانی در راه انقلاب رخ داد. درگیری عمیقی بین رئیس جمهور اول و دوم شکل گرفت. محمد بجای اینکه خودش را در رأس مؤسسه یا وزارتی ببیند، خودرا دوسال در اعماق زندان دید و از آنجا با یک چشم کور و پای لنگ بیرون آمد»

همین عقاید محمد باعث شد که او از رئیس جمهور جدید یعنی جمال عبدالناصر، متنفر باشد برخلاف خواهران و نوه‌هایش، و این تنفر تا زمانی که خبر مرگ رئیس جمهور اعلام شود، در وجود او باقی است و پس از بازگشت از محل کارش، وقتی می‌بینند زن و فرزندانش گریه می‌کنند با طعنه به آنها می‌گوید:

«—البقية في حياتكم. ولما أفاق من ذهوله شعر بأنه يولد في عالم جديد. شعر بالقيود تنحل من حول عنقه ويديه وقدميه. شعر بأن وزنه يخف. وأن نسائم الأمان تهفو إلي وجدانه» (همان : ۱۰۰)

(ترجمه) «بقای عمرتون باشه، وقتی به خود آمد احساس کرد که وارد دنیایی جدید شده‌است. احساس کرد زنجیرها از گردن، دست و پایش باز می‌شوند. احساس کرد سبک‌بال می‌شود و نسیم امنیت، وجدانش را نوازش می‌دهد»

جامعه مصر که همواره درگیر تفکرات و جریانات سیاسی مختلف بوده است در برهه‌ای از زمان یکی از رهبران وفد، بنام مصطفی نحاس، که پس از سعد زغلول به سمت نخست وزیری رسید، در دوران قیمومیت خود توانست معاهده‌ای را منعقد کند که بال‌های اشغالگری بریتانیا را قیچی کرد و مدت آن‌راهم بیست سال تعیین کرد سپس جهاد و تلاش خود را در لغو امتیازات خارجی که لکه ننگی بر پیشانی هر مصری‌ای بود و اورا در سرزمین خود شهروندی درجه سه قرار داده بود به اوج رساند (بدوی، ۱۴۱۵: ۱۹۲) این معاهده و اخراج اشغالگران بریتانیایی حامد برهان را بسیار خوشحال و شاد کرد و مدت مدیدی این بحث و پیروزی وفد، پای ثابت جلسات هفتگی بود:

«وهو يتابع أنباء المظاهرات والصراع حول دستور ۱۹۲۳، والسعي نحو إيجاد وحدة قومية لمواجهة الموقف. ويتمخض الجهد والدم عن حدث غير عادي فتعقد معاهدة ۱۹۳٦. ليلتها ثمل حامد برهان بالنصر وقال للسمار: —كلل جهاد الوفد أخيرا بالفوز المبين» (همان: ۹)

(ترجمه) «او درگیر اخبار تظاهرات و درگیری بود بر سر تصویب قانون ۱۹۲۳ بود و برای ایجاد وحدت قومی برای مواجه با این وضع تلاش می‌کرد. تمام تلاش‌ها و خون‌های ریخته شده موجب نتیجه‌ای غیر عادی، یعنی عقد معاهده ۱۹۳۶شد. آن شب حامد برهان با احساس پیروزی به رفقایش گفت: وفد بالاخره پیروزی بزرگی به دست آورد»

این خوشحالی و شادی خانواده حامد برهان و دوستانش گویا دولت مستعجل است و قاهره درگیر مشکلی دیگر می‌شود و نجیب محفوظ به درستی تایید می‌کند که روزگار مصیبت‌شان تمامی ندارد. با اختلافاتی که بین حزب مردمی‌خواه و استقلال طلب وفد و پادشاه سر میگیرد بازهم این درگیری و اختلاف بر افراد جامعه تأثیر می‌گذارد و گریبان مردم را می‌گیرد و خانواده برهان- که نمادی از کل از جامعه مصر- هستند را به قهقرای فقر و فلاکت می‌کشاند و اوضاع اقتصادی و اجتماعی آنها از تحت‌تاثیر قرار می‌دهد و طرفداران را حسابی ناامید می‌کند:

«ولكن بدا أن أيام اللعنات لا تريد أن تنتهي فقد انفجر صراع جديد بين الوفد والملك الجديد حول المعركة من معركة موجهة نحو الفقر والجهل والمرض إلى المعركة التقليدية حول الدستور والحكم الديمقراطي، وإذا بالوفد يطرد... حتي تسأل حامد برهان: – من أين جاءنا هذا الحظ الأسود؟!» (همان : ۱۰)

(ترجمه) «به‌زودی مشخص شد که روزگار مصیبت نهایت ندارد، و درگیری جدیدی بین وفد و پادشاه جدید رخ داد، جنگی در مقابل جهل و فقر و بیماری، که به جنگی دیرینه حول قانون اساسی و حکومت دموکراتیک بدل شد و حزب وفد طرد شد... حامد برهان پرسید: این بدبختی از کجا اومد؟!»

ارتش مصر پس از شکست ۵ ژوئن ۱۹۶۷، توانست از کانال سوئز عبورکند و به‌صورت ناباورانه پیروزشود این پیروزی همه را بهت زده کرد. دررمان، رشاد، پسر کوثر، به‌خلاف اصرار مادربه دانشکده نظامی می‌رود و همین اصرار زمینه را برای او آماده می‌کند و قهرمان ملی مصر می‌شود. او در پیروزی مصر دوپای خود را ازدست می‌دهد. او که پدرش فردی ثروتمند بود و میراث قابل ملاحظه‌ای به او رسیده اکنون از این بابت بسیار خوشحال است:

«وكان محمد أول من علم بالخبر إذ زاره في مكتبه صديق من الضباط المدفعية، وقال له:– إبن أختك رشاد أصيب في الثغرة، ونجأ بأعجوبة! إفتضي الأمر جراحة لبتر الرجلين! تجلي الحزن في عين محمد الباقية، فقال الآخر: – نحن علي أي حال في عصر أطراف المصنوعية، إنه بطل» (همان : ۱۱۱-۱۱۲)

(ترجمه) «محمد اولین نفری بود که از خبر آگاه شد آن‌هم زمانیکه دوستی در دفتر کارش به دیدار او آمده بود و به او گفت: پسر خواهرت، رشاد، در خط مقدم مجروح شده اما نجات پیدا کرد. مجبور شدند که جراحیش بکنندو دوپایش را قطع کنند. حزن در چشمان محمد پدیدار شد. و در آخر دوستش گفت: ما می‌دانیم که امروزه، عصر اعضای مصنوعی است، او یک قهرمان است»

وقوع جنگ و درگیری و سیاست‌های وضع شده سیاستمداران، مردم و جامعه را هدف قرار می‌دهد و چهره عبث جنگ و نتایج ناگوار آن را بر چهره‌های مردم می‌بینیم، نجیب محفوظ به خوبی اوضاع سیاسی و تاریخی مصر را در رمان، بازتاب داده و از این زاویه جامعه مصر را به مخاطب نشان می‌دهد.

۵-۳. ساخت اجتماعی – فرهنگی

بدون شک می‌توان گفت که در ملت و کشوری که درگیری و جنگ متوجه آن بشود بر اوضاع اقتصادی و اجتماعی مردم را تحت‌تاثیر قرار می‌دهد. امروزه، توجه نویسندگان به اوضاع اجتماعی با ورود جوامع به مدرنیته بیشتر شده است و از این تغییر و تحول، نمی‌توان چشم پوشی کرد. نگاه به جامعه و اوضاع اقتصادی و فرهنگی مردم در رمان کاملا مشهود است و عملا صحبت از دخل و خرج، بی‌معنی است. در چنین اوضاعی قشر بورژوا و ثروتمند آسوده خاطر و قشر متوسط جامعه با اندک حقوقی دچار وضع بدتری می‌شوند در رمان می‌بینیم که در زمان جنگ، وضعیت معیشتی مردم مصر، در وضع مناسبی نیست و کارمند متوسطی مانند حامد برهان، از وضعیت به وجودآمده شکایت می‌کند و نگران است:

«وكانت أيام حزب وبلاء، فقال حامد برهان: – من راقب بلوي العالم هانت عليه بلواه.. . واختل ميزان المعيشة فتوارت الأسعار القديمة إلي الأبد وانحمرت الثروات علي أناس فلم يبق في القعر إلا الموظفون» (همان: ۱۵).

(ترجمه) «آن روزها، روزهای جنگ و محنت بود. حامد برهان گفت: هرکس وضع دنیارو ببینه همه مصیبت‌های خودشو از یاد می‌بره. وضع اقتصادی بهم ریخت. قیمت‌ها دیگر به حالت عادی برنگشت. برخی از مردم ثروتمند شدند و به‌جز کارمندان کسی در قعر بدبختی باقی نماند»

پس از اینکه مصر و سوریه متحد می‌شوند اوضاع مردم به سمت خوشی می‌گراید اما بازهم مانند دیگر خوشی‌ها، این اتفاق هم زود به پایان می‌رسد و اتحاد جامعه عرب فرو می‌ریزد و موج نگرانی‌های مردم را به همراه می‌آورد اما در سال‌های ریاست جمهوری جمال عبدالناصر، برای اینکه خود را از زیر انتقادات تند ملت بیرون آورد اصلاحاتی انجام می‌گیرد با عنوان قوانین سوسیالیستی، قانونی که برعکس عمل می‌کند و مردم فقیر را امیدوار و مردم ثروتمند را ناامید می‌کند: «در رمان، کوثر، که با فردی ثروتمند به نام نعمان رشیدی، ازدواج می‌کند و پس از مرگ او ملک فراوانی به کوثر می‌رسد بیشتر از همه نگران می‌شود زیرا خطر مستقیما متوجه ملک و عمارت او می‌شود:

«.. فانفجرت القرارات الإشتراكية، وحقق الفقراء نصراً تاريخياً من خلال المعركة لم يقتربوا خطوة من ميدانها.. . واهتمت كوثر لأول مرة بما يجري حولها. لم تمسها الإقرارات في شيء، ولكنها شعرت بأن فوهة المدفع مسددة نحو القلعة التي تنتمي إليها» (همان: ۴۸)

(ترجمه) «قوانین سوسیالیستی ایجاد شد. فقراء در جنگی که بدو اینکه قدم در میدانش بگذارند به پیروزیی تاریخی دست یافتند. کوثر برای اولین بار با آنچه در اطرافش اتفاق می‌افتاد مواجه شد. قوانین سوسیالیستی مستقیم اورا تحت‌تأثیر قرار نداد اما احساس کرد که دهانه این توپ به سمت قلعه‌ای که برای اوست نشانه رفته‌است»

اوضاع اقتصادی و اجتماعی همچنان بد و بدتر می‌شود و قیمت‌ها از اجناس گرفته تا قیمت ملک و مستغلات نیز سربه فلک می‌کشد و بازهم این امر متوجه شخصیت‌های رمان می‌شود و آن‌ها را نگران‌تر می‌کند و به بحث داغ جلسات هفتگی بدل می‌شود و آینده نسل سوم داستان یعنی آینده نوه‌ها را بیشتر در معرض خطر قرار می‌دهد و آن‌ها بیش‌تر در ورطه سردرگمی و بلاتکلیفی می‌روند، در چنین اوضاعی کشورهای نفت‌خیزی مانند عربستان، افرادی را از مصر به سمت خود سوق می‌دهند و آنها را برای کار به سوی خود سوق می‌دهند و همین امر زمینه را برای آغاز مهاجرت نسل جدیدی فراهم می‌آورد:

«ورسخ الغلا منذرا بالتعملق، وانتشرت العرب في الأحياء كالماء والهواء، جاء الغلاء بالوحشية. أما العرب فجاءوا بالكرم تياهين بموقفهم القومي في البترول، ولكنهم نفخوا في الغلاء من حيث لا يقصدون.. . » (همان: ۱۱۸)

(ترجمه) «گرانی‌ها همچنان پابرجا بود و اعراب از زمین و آسمان پراکنده می‌شدند. تورم و گرانی بی‌رحمانه‌ای آغاز شد. اما اعراب که مفتخر به جایگاه قومی خود در نفت بودند، با کرم و احسان آمدند و ناخواسته آتش گرانی‌ها را شعله‌ورتر کردند»

از آنجایی که بن‌مایه اصلی رمان، فقر و فلاکت مردم است و نویسنده توانسته آن‌را به خوبی بازتاب دهد لذا در جامعه‌ای که جنگ و سیاست‌های ضد و نقیض حاکمان وجود داشته باشد، مردم آن جامعه بیشتر دچار فقر و فلاکت می‌شوند و حتی بیشترین افرادی که کشته می‌شوند از همین مردم عادی هستند در رمان می‌خوانیم که در میانه بحث‌های خانوادگی بازهم یک نوع سرخوردگی و ناامیدی در چهره افراد خانواده پیدا می‌شود و همین بحث‌ها باعث تحریک بیش‌تر شخصیت‌های رمان می شود و روابط بین آن‌ها را شکل می‌دهد:

«هم الذين يموتون عند الحرب ويجوعون عند الأسلم والأحرب، ورأيهم رأي الفطرة السليمة بعيدا عن شرك المذاهب...» (همان: ۱۴۴)

(ترجمه) «این مردم هستند که هنگام جنگ می‌میرند و وقتی نه صلحی هست و نه جنگی گشنگی می‌کشند. اونا دارن براساس غریزه طبیعی خودشون عمل می‌کنن فارغ از اینکه چه مذهبی دارن»

سنیه مهدی، که برخلاف دو دخترش، بااینکه در آستانه پیری است اما همچنان زیبایی و سلامت خود را حفظ کرده است درحالی‌که دخترانش، کوثر و منیره، هرکدام به نوعی دچار گرفتاری و بیماری هستند، این حفظ ظاهر از نوعی امید واهی نشأت می‌گیرد، امیدی که در افراد جامعه، در شرایط بحرانی و بد اقتصادی به‌وجود می‌آید و خود را با این امید، زنده نگه می‌دارند که بتوانند

به کوچک‌ترین چیزها اهمیت بدهند و اندک قدمی بردارند. سنیه مهدی نیز در پی تعمیر عمارت قدیمی خود است، اما بازهم مسئله‌ای به‌نام تورم و گرانی مانع این امر می‌شود که بتواند حرفی از آن به میان آورد:

«وجرت خواطر سنية في أسي، أنهم يتحدثون علي كل شيء، علي يذكر أحدهم البيت القديم بكلمة طيبة؟! وإن يكن هذا هوالحظ البيت فمن عسي أن يذكر المدفن؟! البيت يوغل فيالقدم، اثاثه يبهت و يتهرأ، حديقة تحتضر، أيليق هذا بمقام البطل؟! فقال رشاد: – الحق أن الغلاء يزحف بقوة. فقالت منيرة: – مايقال عن الأراضي لا يصدقه العقل» (همان : ۱۱۷)

(ترجمه) «سنیه خیلی غمگین شده بود. آنها درمورد هرچیزی صحبت می‌کنند ولی چرا یکی از آنها درباره این خانه قدیمی، حرف قشنگی نمی‌زند. اگر این خانه فراموشی نصیبش می‌شه پس وای به‌حال مزار؟! این خانه کلنگی شده و اثاثیه‌اش پوسیده شده‌است، باغ روبه نابودی است، آیا این شایسته مقام این قهرمان است؟ رشاد گفت: واقعیت اینه که قیمت‌ها داره بالا می‌ره، منیره گفت: آنچه درمورد اراضی گفته میشه باورکردنی نیست!»

از آنجایی که هر نسلی به‌گونه‌ای قربانی نسل‌های پیشین خود می‌باشد، در رمان نیز این جنبه را در نسل جدید می‌بینیم که باوجود نظریات متناقضی که در جامعه وجود دارد، آرزو بر جوانان حرام شده و یأس و سرخوردگی نصیب آن‌ها شده و جامعه روی خوشی را به نسل جدید نشان نمی‌دهد و روز به روز آن‌ها، ناامیدتر می‌شوند:

«وفي الجامعة دهمهم جو فائر بالبلبلة، صاخب بالأصوات الجهيرة المتضاربة. دوام لا تسكن ولا تهدأ، والقلوب ثقيلة، وأنفس مريرة، و لأفق متجهم، وشهوات مكبوتة وأحلام اليقظة مرهقة. وقال شفيق لابيه ذات مساء: – نحن جيل من الضحايا، إني أصدق من يقول ذلك، فساله محمد: – ضحايا لمن؟ – جميع من أسبقنا» (همان : ۷۶)

(ترجمه) «در دانشگاه با جویی از آشوب مواجه شدند. نظریات مختلف با صدایی بلند اعلام می‌شد. گرداب عقاید، مدام می چرخید و نمی‌ایستاد. قلب‌ها پر بود و نفس‌ها تلخ. چشم‌انداز روشنی نبود و تلاش‌ها، سرکوب و آرزوها به کابوس تبدیل می‌شد. یک شب شفیق به پدرش گفت: ما نسل قربانی هستیم، راست گفته هرکس اینو گفته. محمد پرسید: قربانی چی؟ نسل‌های گذشته»

امین و علی، فرزندان منیره، دختر سنیه مهدی, بخاطر اینکه اوضاع مالی‌شان بد است و حتی پدرش که به ازدواج دیگری تن داده، آنها را کمک نمی‌کند و نیز امین که که با دختری بنام هند رشوان ازدواج کرده و منتظر تدارکات عروسی است، شرایطی را ندارد که ازدواجش را سردهد و به همین پیشنهاد فروش عمارت حلوان- عمارتی که ارث اجدادی سنیه مهدی است - را به مادربزرگ خود می‌دهد اما نه‌تنها از این پیشنهاد استقبالی نمی‌کند بلکه یأس و سرخوردگی اورا به همراه دارد، بعضی اوقات وضعیت اقتصادی جامعه به‌حدی می‌رسد که افراد حتی دست به فروش ملک و ارثیه‌ای خود می‌زنند:

«– هل لديك فكرة عن ثمن بيتكم القديم حلوان؟ لم ينبث فقالت: – ألف شركة أجنبية مستعدة أن تشتريه بمليون، سامعني؟ وغادر أمين فيللا المعادي خائب المسعي، والملايين تتطاير من خياله معيدة خلق الدنيا من الجديد» (همان: ۱۳۵ - ۱۳۶)

(ترجمه) «آیا از قیمت خانه قدیمیتان در حلوان خبر داری؟ ساکت ماند و گفت: هزار شرکت خارجی آماده‌اند که خانه را به قیمت یک میلیون بخرند، می‌شنوی؟ امین ویلای معادی را با نگرانی ترک کرد اما فرک میلیون‌ها پول در سرش می‌گشت و دنیای جدیدی برایش خلق کرد»

باتوجه به چنین شرایطی که جوانان بدون امید به زندگی ادامه می‌دهند و آینده‌ای را برای خود نمی‌بینند و در سردرگمی زندگی می‌کنند، پدیده مهاجرت به‌وجود می‌آید و مردم مجبور به ترک دیار خود و راه غربت را در پیش گرفتن، می‌افتند. در رمان می‌بینیم که علی، پسر منیره، نیز در اردوهای تحصیلی، فرصتی برای ورود به خارج پیدا می‌کند و بدون لحظه‌ای درنگ راه غربت از خانواده را در

پیش می‌گیرد و در کارخانه‌ای در کشور آلمان مشغول به کار می‌شود. حتی سهام، دختر محمد، نیز که از فشارها و تفکرات افراطی خانواده به تنگ آمده، مهاجرت را آخرین راه نجات می‌یابد و تصمیم به رفتن به کشور انگلستان می‌گیرد تا ازاین شرایط بغرنج، رهایی یابد:

«ووجد علی فرصة للسفر الي الخارج ضمن رحلات الطلبة الموسمية. سافر ولكن أحدا لم يره بعد ذلكو أرسل —من ألمانيا— خطابا علي أمه يخبرها فيه بأنه وجد عملا —كعامل— في مصنع وأنه لدراسته العلمية اعتبر عاملا فنيا. .. وحلمت سهام بالبعثة كملاذ أخير وجو أسرتها كان ينذرها دائما بالتهديد والخوف حتي تمنت هجره وشارفت مقته» (همان : ۱۲۴- ۱۲۵ / ۱۳۳ - ۱۳۴)

(ترجمه) «علی، ضمن اردوهای فصلی دانشجویی، فرصت سفر به خارج را پیدا کرد. به سفر رفت و بعداز آن کسی اورا ندید. از آلمان نامه‌ای برای مادرش فرستاد و به او خبرداد که در یک کارخانه به‌عنوان کارگر مشغول به‌کار شده‌است و بخاطر تحصیلات علمی‌اش کارگری فنی به شمار می‌رود.. .. سهام، رفتن به انگلستان را آخرین پناه خود می‌دانست. جو خانواده باعث تشویش و ترس او می‌شد تا جایی که آرزو داشت از آن‌ها جدا شود»

حلوان، کوچه باب‌اللوق، عمارت قدیمی حلوان، نجیب محفوظ همه این‌هارا به گونه‌ای آورده که به ما بفهماند اتفاقات رمان در جامعه‌ای سنتی اتفاق می‌افتد اما جامعه‌ای که به یک شکل به حیات خود ادامه دهد مطلقا وجود ندارد لذا در برهه‌هایی از زمان مجبور به پذیرش تجدد و مدرنیته می‌شود. سنت و مدنیته که در تقابل باهم قراردارند را می‌توان این‌گونه تعریف کرد: «مدرنیته، پذیرش یک جهان بینی نو و بهره‌جویی از شیوه‌های تازه‌ای در تفکر و رفتار فردی و اجتماعی است و سنت در کلی‌ترین مفهوم آن یعنی هرچیزی که از گذشته منتقل یا ارسال شده باشد. (عبداللهی، ۱۳۹۱: ۱۱۷ - ۱۱۸) در رمان هم اولین جنبه‌های ورود به مدرنیته وقتی آشکار می‌شود که تلویزیون به خانه‌ها راه پیدا می‌کند و همین امر موجب نگرانی خانواده‌ها می‌شود که مبادا فرزندان‌شان را از تحصیل بازدارد و واکنش‌ها به این خبر نیز ضد و نقیض است:

«كانت منيرة من رأيتها التريث حتي يعرف أثره علي الاولاد، وتبعتها في ذلك كوثر ومحمد، غير أن سليمان قال لها: — لا يمكن أن نعيش خارج زمانها.. . ولكن عصر التلفزيون كان قد بدأ، وثار في الصدور الأحفاد صراع بين الواجب والتلفزيون» (همان: ۵۲ - ۵۳)

(ترجمه) «منیره تمایل داشت تا فهمیدن این موضوع که تلویزیون چه تاثیری بر بچه‌ها دارد صبر کنند. محمد و کوثر نیر یااو موافق بودند اما سلیمان بهجت به او گفت: نمی‌شود خارج از عصر خود زندگی کنیم... زمانه، زمانه تلویزیون بود و نوه‌ها در درون خود بین انجام تکالیف و تماشای تلویزیون درگیر بودند».

۶. نتیجه گیری

رمان الباقی من الزمن الساعة، یکی از نمونه‌های فراوان آثار نجیب محفوظ است که در زمان رهبری جمال عبدالناصر اتفاق می‌افتد و قابلیت نقد جامعه‌شناختی از منظر جامعه شناس مجارستانی، جورج لوکاچ، را دارد و نیز به خوبی فرهنگ و تاریخ و جامعه گذشته مصر را در رمان آورده است. شخصیت‌پردازی‌های هنرمندانه محفوظ و نیز پرداختن به موضوع جامعه، وضع جامعه را در رمان بازتاب داده است. جورج لوکاچ نیز در آثار خود عنوان می‌کند که ادبیات و جامعه پیوندی ناگسستنی با یکدیگر دارند و نویسنده به خوبی جامعه مصر را در اثر ادبی خود می‌آورد و آن‌را به مخاطب نشان می‌دهد. نویسنده با شخصیت‌پردازی توانسته به خوبی واقعیت را بازتاب دهد و نیز وقایع و حوادثی که کشور مصر پشت سر گذاشته است و اینکه این وقایع چه تاثیری بر شخصیت‌های مختلف رمان دارد را نمایان کرده است.به گونه‌ای که مشاهده شد، شخصیت (نوه‌ها) که نسل سوم داستان هستند، در شکل‌گیری هویت و علایق خود نقشی نداشته‌اند و هرچه که پدران آن‌ها گفته‌اند را پذیرفته‌اند و همین تبعیت از گفته‌ها آن‌ها را به ناامیدی می‌کشاند و رشته

تصمیم‌گیری را تا حدی از آن‌ها می‌گیرد و آن‌ها به جهنمی وارد می‌کند. که رهایی از آن ناممکن می‌باشد و حتی شخصیت دست به کارهای دیگری ازجمله مهاجرت می‌گیرد.از آنجایی که نجیب محفوظ، دراین رمان، به شیوه متعهدانه عمل کرده و جامعه مصر را تا حد بسیار زیادی در رمان آورده است و نیز اینکه در رمان‌های اجتماعی، مردم مهم‌ترین عضو هستند به خوبی توانسته است اوضاع مردم را بازتاب دهد و از آنجایی که در رمان مباحثی از جمله فقر، جنگ، تورم، مهاجرت و تقابل سنت و مدرنیته - به‌ویژه در نسل سوم داستان - دیده می‌شود به خوبی توانسته این وقایع را در رمانش بازتاب دهد و بازگو نماید.

منابع

کتاب‌ها

ایوتادیه، ژان، (۱۳۷۷)، ***جامعه‌شناسی ادبیات و بنیانگذاران آن (درآمدی بر جامعه شناسی ادبیات)***، مترجم: محمدجعفر پوینده، تهران: نقش جهان.

بدوی، جمال، (۱۴۱۵)، ***نظرات في تاريخ مصر***، قاهرة: دارالشروق.

بشر دوست، مجتبی، (۱۳۹۰)، ***موج و مرجان: رویکردهای نقد ادبی در جهان جدید و سرگذشت نقد ادبی در ایران***، تهران: سروش.

ترابی، علی‌اکبر، (۱۳۷۹)، ***جامعه‌شناسی هنر و ادبیات: مثلث هنر***، تبریز: فروغ آزادی.

تسلیمی، علی، (۱۳۹۰)، ***نقد ادبی: نظریه‌های ادبی و کاربرد آنها در ادبیات فارسی***، تهران: کتاب آمه.

حسینی، عبدالله و تورج سهرابی، (۲۰۱۷)، ***النقد الأدبی و نظریاته***، دمشق: دار تموزه.

خفاجی، محمد عبدالمنعم، (۱۹۹۵)، ***مدارسُ النقد الأدبيّ الحديث***، قاهرة: الدار المصرية اللبنانی.

الرویلی، میجان و سعد البازعي، (۲۰۰۲)، ***دليل الناقد الأدبي***، مغرب: دارالبیضاء.

زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۸۲)، ***نقد ادبی: جستجو در اصول و روش‌ها و مباحث نقادی با بررسی در تاریخ نقد و نقادان***، چاپ هفتم، تهران: امیرکبیر.

ستوده، هدایت‌الله، (۱۳۸۱)، ***جامعه‌شناسی در ادبیات فارسی***، تهران، آوای نور.

شمیسا، سیروس، (۱۴۰۱)، ***نقد ادبی***، چاپ دوم، تهران: میترا.

ضیف، شوقی، (۱۹۶۲)، ***فی النقد الأدبی***، قاهره: دارالمعارف.

طقوش، محمد سهیل، (۱۴۳۹ه.ق.)، ***تاریخ مصر(الحدیث و المعاصر)***، بیروت: دارالنفائس.

عبدالعزیز، ابراهیم، (۲۰۰۶)، ***أنا نجيب محفوظ: سيرة حياة كاملة***، مصر: دار نفرو.

عسگری حسنکلو، عسگر، (۱۳۸۶)، ***نقد اجتماعی رمان معاصر فارسی یا تأکید بر ده رمان برگزیده***، تهران: نشر و پژوهش فروزان روز.

کهنموئی پور، ژاله، (۱۳۸۹)، ***نقد جامعه‌شناختی و لوسیون گلدمن***، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

کوثری، مسعود، (۱۳۷۹)، ***تأملاتی در جامعه‌شناسی ادبیات***، تهران: مرکز مرکز بازشناسی اسلام و ایران.

گلدمن ، لوسین، (۱۳۷۱)، ***جامعه‌شناسی ادبیات (دفاع از جامعه‌شناسی رمان)***، مترجم : محمد جعفر پوینده، تهران: هوش و ابتکار.

لوکاچ، جورج، (۱۳۸۴)، ***پژوهشی در رئالیسم اروپایی***، مترجم: اکبر افسری، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

لوکاچ، گئورگ، (۱۳۷۳)، ***پژوهشی در رئالیسم اروپایی***، مترجم :اکبر افسری ، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

محفوظ، نجیب، (۲۰۰۹)، ***الباقی من الزمن ساعة***، طبعة ثالثة، قاهرة: دارالشروق.

مکاریک، ایرناریما، (۱۳۸۳)، ***دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر***، مترجم: مهران مهاجر، محمد نبوی، تهران: آگه.

مقالات

افضلی، زهرا ودیگران، (۱۳۹۵)، «نقد رمان عمارت یعقوبیان(اثر علاء الأسوانی) براساس رئالیسم در نظریه جامعه شناختی جورج لوکاچ»، ***دو فصلنامه علمی - پژوهشی نقد ادب معاصر عربی***، سال ششم/ دوازده پیاپی/ ۱۰ علمی و پژوهشی، صص۵۷-۸۱، 20.1001.1.23225068.1395.6.10.3.4 .

حاجی‌تبار، هانیه و همکاران، (۱۴۰۲)، «نقد جامعه‌شناختی رمان موش‌ها و آدم‌ها جان اشتاین بک براساس نظریه بازتاب واقعیت جورج لوکاچ»، ***پژوهش نامه مکتب‌های ادبی***، دوره ۸، شماره ۲۷، صص ۲۸-۷، 10.22080/rjls.2024.26605.1459.

سلیمی، علی و جبار آذربار، (۱۴۰۴)، «تحلیل جامعه‌شناختی زمان بریداللیل با تکیه بر نظریه جورج لوکاچ»، ***پژوهش‌نامه نقد ادب عربی***، س۱۶، ش۱ (پیاپی۳۰)، صص۱-۱۶. 10.48308/jalc.2025.238763.1380

عبداللهی، حسن و امید ایزانلو، (۱۳۹۱)، «تحلیل جامعه شناختی رمان «زقاق‌المدق» از نجیب محفوظ»، ***پژوهشنامه نقد ادب عربی***، شماره ۴(۶/۶۲)، صص۱۰۵-۱۲۶

References

Abdulaziz, A.(2006). **I am Naguib Mahfouz: A complete biography**, Egypt: Dar nefro [in Arabic]

Al_ Ruwayli, M. and Al_ Baz'i, S.(2002). **Dalīl al_nāqd al_adabī**, Morocco: Al_ Bayda [in Arabic]

Asgarihasanaklou, A.(2007). **A social critique of the contemporary Persian novel: with emphasis on ten selected novels**, Tehran, Iran: nashr va pazhohesh frouzan rooz[in Persian]

Badawi, J.(1415AH). **Nazarat fī tārikh mīsr, Cairo**, Egypt: Dar al_shorouk

Bashardoost, M.(2011). **Mowj va Marjan: approaches to literary criticism in the modern world and the history of Literary criticism in Iran**, Tehran, Iran: soroush

Goldmann, L. (1992). **Sociology of literature: defense of the sociology of the novel, translated by M.J. pouyandeh**, Tehran Iran: hoosh va ebtekar[in Persian]

Hosseini, A. and Sohrabi, T.(2017). **Al_naqd al_adabi wa nazariyyatuhu**, Damascus, Syria: Dar tamoz [in Arabic]

Khāfāji, M.A (1995). **Madaris al_naqd al_adabi al_hadith**, Cairo, Egypt: Al_dār al_misriyyah Al_lubnaniyyah [in Arabic]

Kohnamoueipour, Z. (2010). **Sociological criticism and Lucien Goldmann**, Tehran, Iran: elmi va farhangi publication [in Persian]

Kowsari, M. (2000). **Reflection on the sociology of literature**, Tehran, Iran: center for recognition of Islam and Iran [in Persian]

Lukács, G. (1994). **Studies in European realism**, translated by A. Afsari, Tehran Iran: elmi va farhangi publication [in Persian]

Lukács, G. (2004). **Studies in European realism,** translated by A. Afsari, Tehran Iran: elmi va farhangi publication [in Persian]

Mahfouz, N. (2009). **Al_baghi min al_zamn sa'ah**, (3th ed.), Cairo Egypt: dar Al_shorouk [in Arabic]

Makaryk, I.R. (2003). **Encyclopedia os contemporary literary theory**, translated by M. Mohajer and M. Nabavi, Tehran Iran: Agah publication [in Persian]

Shamisa, S. (2022). **Literary criticism**, Tehran Iran: mitra publication [in Persian]

Sotoudeh, H. (2002). **Sociology in Persian literature**, Tehran Iran: avaye Noor [in Persian]

Taslimi, A. (2011). **Literary criticism: literary theories and their applications in Persian literature**, Tehran Iran: ketab-e-ameh [in Persian]

Taqush, M.S. (1439AH). **History of Egypt: modern and contemporary**, Beirut Lebanon: Dar al_nafaes [in Arabic]

Torabi, A.A. (2000). **Sociology of art and literature: the triangle of art**, Tabriz Iran: forough-e azadi [in Persian]

Yves Tadié, J. (1998). **Sociology of literature and it's founder: an introduction to the sociology of literature**, translated by M.J. pouyandeh, Tehran Iran: naqshe jahan [in Persian]

Zaif, S. (1962). **On literary criticism**, Cairo Egypt: Dar al_ ma'arif [in Arabic]

Zarrinkoub, A.H. (2003). **Literary criticism: an inquiry into the principles, method and issues of criticism with a study of the history of criticism and critics** (7th ed.), Tehran Iran: amirkabir [in Persian]

Articles

Abdullahi, H. and Izanlou, O. (2013). Sociological criticism novel of Zoqaq al_medaq by Naguib Mahfouz, vol.4(62/6), pp 105–126

Afzali, Z. And others (2017). A critique of the Yaqubian Building based on realism in Georg Lukács sociological theory, contemporary Arabic literary criticism, year 6, issue12, pp 57–81

Hajitabar, H. and others (2022). Sociological Criticism of John Steinbeck's Novella Of Mice and MenBased on George Lukács' Theory of Reflection of Reality, journal of literary school, year8, Vol. 27, p

Salimi, A. and Azarbar, J. (2024). Sociological Analysis of the Novel Barīd al-Layl Based on George Lukács' Theory, Arabic Literature Criticism, year 16, vol. 1, pp 1–16p 7–28

Comparative Critical Studies in Arabic Literature

Azarbaijan Shahid Madani University

A Psychoanalytic Analysis of Symbols of Resistance in the Novel she does not die alone Based on Freudian Unconscious Theory

Ali Asvadi[1*], Isa Zaredorniani[2], Mahdi Asadi[3]

3. Corresponding author, DAssociate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Karaj, Iran. E-mail: asvadi@khu. ac. ir
4. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Karaj, Iran. E-mail: isazaredorniani@khu. ac. ir
5. Master's student, Department of Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Karaj, Iran. E-mail: m. asadii@khu. ac. ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received: 24/12/2025

Received in revised form:
27/01/2026

Accepted: 24/02/2026

Published online: 2026/03/11

Keywords:
Sociology, Lituature, Georg Lukács, Nghuib Mahfouz, Al-Baghi min-alzamn sa`ah (the remaining time is one hour)

ABSTRACT

Naguib Mahfouz's *Al-Baghi min-alzamn sa`ah* is among the novels that portray Egyptian society during the period of British domination and the people's struggle for independence. As a realist novel, it reflects the social realities of Egypt and can be examined through the perspective of Georg Lukács Hungarian theorist. Lukács believes that literature is closely connected to society and that writers, as members of society, cannot separate themselves from the social realities surrounding them. From this perspective, the sociology of literature attempts to explore the association between literary works and the social conditions from which they emerge. This study seeks to analyze the representation of Egyptian society in Mahfouz's novel within the framework of Lukács's theory. Using a descriptive-analytical method, the research examines how the novel depicts major social issues such as poverty, superstition, suffering, and the transition from tradition to modernity. The findings suggest that Mahfouz successfully reflects the social and historical realities of Egypt through the events of the novel and the experiences of its characters. In addition, the characters' conversations, viewpoints, and judgments further highlight the social problems of the period and provide readers with a clearer understanding of Egyptian society at that time.

Cite this article: Asvadi. A; Zaredorniani, I; Asadi, M. (2026). A Psychoanalytic Analysis of Symbols of Resistance in the Novel She does not die alone Based on Freudian Unconscious Theory. *Comparative Critical Studies in Arabic Literature*, 1 (2), 134-149.

مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی
انتشارات دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

انسجام واژگانی در مفاهیم مقاومت برپایهٔ نظریه هلیدی و حسن؛ مورد پژوهانه: اشعار محمد العید و قیصر امین‌پور

رسول دهقان‌ضادشهرضا*[۱]، مرضیه ولی‌زاده[۲]، سلمان نیکبخت[۳]

۶- نویسنده مسئول*، دانشیار گروه زبان وادبیات عربی، دانشکده ادبیات وعلوم انسانی، دانشگاه قم، قم، ایران. رایانامه: r.dehghanzad@qom.ac.ir
۷- دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه سمنان، سمنان، ایران. رایانامه: m.valizade@alum.semnan.ac.ir
۸- دکتری فقه و مبانی حقوق، دانشگاه قم، قم، ایران. رایانامه: salmannikbakht67@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۰/۰۳
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۱/۰۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۲/۵
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۲/۲۰

کلیدواژه‌ها:
انسجام متن، انسجام واژگانی، نظریهٔ هلیدی و حسن، مقاومت، محمد العید آل خلیفه، قیصر امین‌پور.

چکیده

انسجام واژگانی از طریق برقراری پیوندهای معنایی میان واژگان، جملات و اجزای مختلف آن شکل می‌گیرد و نقش مؤثری در درک بهتر محتوا از سوی خواننده ایفا می‌کند. شاعران فارسی و عربی نیز برای انتقال هرچه دقیق‌تر مفاهیم مقاومت، از عناصر انسجام بهره برده‌اند. ازجمله محمد العید آل خلیفه؛ شاعر الجزایری (۱۹۰۴ -۱۹۷۹) و قیصر امین‌پور؛ شاعر ایرانی (۱۳۳۸-۱۳۸۶) دو شاعر برجسته در حوزه ادبیات پایداری هستند و با استفاده از ابزارهای انسجام‌بخشی در آثار خود، توانسته‌اند ارتباطی هدفمند میان اجزای متن برقرار سازند؛ ارتباطی که منجر به تسهیل انتقال مفاهیم و شکل‌گیری متنی منسجم شده است. مقاله حاضر، با رویکرد توصیفی - تحلیلی و با تکیه بر نظریه هلیدی و حسن، انسجام واژگانی در قصاید این دو شاعر را بررسی می‌کند و به تطبیق شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود میان آن‌ها در سطح انسجام و درون‌مایه‌های مرتبط با مقاومت، می‌پردازد. یافته‌های پژوهش حاکی ازآن است که هدف هر دو شاعر، القای پیام مقاومت و ایستادگی در برابر ظلم و تجاوز است و در این راه، از انسجام واژگانی برای القای پیام خود استفاده کرده‌اند. و ازاین طریق، پیام‌هایی مانند پایداری در برابر دشمن، بزرگداشت مقام شهید، ارزشمندی خاک وطن، جاودانگی شهیدان و دعوت به مبارزه با ظلم را بیان کرده‌اند. ازمیان عناصر واژگانی، تضادمعنایی بیشترین بسامد را دارد و قیصر امین‌پور در بیان مفاهیم متضاد، بیشتر از نماد و بیانی غیرصریح استفاده می‌کند، در حالی که محمد العید آل خلیفه، به‌صورت مستقیم و با زبانی ساده و بی‌پیرایه سخن می‌گوید.

استناد: دهقان‌ضادشهرضا، رسول؛ ولی‌زاده، مرضیه؛ نیکبخت، سلمان (۱۴۰۴). انسجام واژگانی در مفاهیم مقاومت برپایهٔ نظریه هلیدی و حسن؛ مورد پژوهانه: اشعار محمد العید و قیصر امین‌پور. *مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی*، ۱ (۲)، ۱۶۴-۱۵۰.

۱. مقدمه

نظریهٔ انسجام هالیدی و حسن با تمرکز بر پیوندهای معنایی میان اجزای متن، نقش مهمی در تحلیل ساختار معنایی آن ایفا می‌کند. این نظریه، انسجام را در دو سطح بررسی می‌کند :انسجام دستوری، که از طریق عناصری مانند ارجاع، حذف، جانشینی و ادات ربط ایجاد می‌شود؛ و انسجام واژگانی، که بر روابط معنایی میان جملات استوار است و به‌وسیله عناصری چون تکرار، باهم‌آیی، تضاد معنایی و شمول معنایی شکل می‌گیرد. این چارچوب تحلیلی با مشخص کردن ارتباطات میان اجزای متن، به کشف لایه‌های پنهان و معنای نهفته آن یاری می‌رساند. متونی که با محوریت مقاومت شکل گرفته‌اند، تلاشی در جهت مقابله با ظلم و ستم طاغوتیان به شمار می روندو از برجسته‌ترین اشعار شاعران در ادبیات عربی و فارسی محسوب می‌شوند. محمد العید آل خلیفه و قیصر امین‌پور، دو شاعر شاخص ادبیات مقاومت، با توجه به شرایط تاریخی و سیاسی زیسته خود، به این مضمون پرداخته‌اند؛ آل خلیفه در دوره استعمار و اشغال الجزایر، و امین‌پور در دوران انقلاب اسلامی و دفاع مقدس ایران. هر دو شاعر با بهره‌گیری از عناصر انسجام‌بخشی، به‌ویژه انسجام واژگانی، توانسته‌اند پیوندی هدفمند میان اجزای متن ایجاد کرده و مفاهیم مقاومت را به‌شکلی مؤثر به مخاطب منتقل کنند.

۱-۱. ضرورت و هدف پژوهش

تمامی ملت‌ها ازجمله سرزمین‌های عربی پیوسته در معرض تاخت و تاز متجاوزان بوده‌اند ادبیات عربی و فارسی نیز در جهت مقابله با دشمنان، متون نظم و نثرش را درخدمت آن قرار می‌دهد تا از طریق پرداختن به مفاهیمی همچون تشویق مردم جهت ایستادگی در برابر دشمنان، دفاع از میهن سپس پایداری و درپایان شهادت بپردازند و حق شهیدان به جا آورد. از جمله این شاعران محمد العید آل خلیفه و قیصر امین‌پور هستند که شرایط تاریخی و اجتماعی زیسته‌ی آنان، بستری مناسب برای بازتاب مفاهیم پایداری فراهم کرده است. ازاین رو با تکیه بر نظریه انسجام هالیدی و حسن، به بررسی مضامین مشترک در اشعار این دو شاعر و تحلیل میزان انسجام واژگانی آن‌ها می‌پردازیم. هدف آن است که خواننده با میزان انسجام متون شعری و نیز شباهت‌ها و تفاوت‌های سبک این دو شاعر آشنا شود.

۱-۲. سوالات پژوهش

چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی از نظر ساختار انسجام و معنایی در اشعار قیصر امین‌پور و محمد العید آل خلیفه مشاهده می‌شود؟
چگونه انسجام واژگانی در اشعار هر دو شاعر به انتقال مفهوم مقاومت و پایداری کمک می‌کند؟

۱-۳. روش پژوهش و چارچوب نظری

در این پژوهش از روش توصیفی- تحلیلی و کتابخانه‌ای در گردآوری داده‌ها استفاده شده است. ابتدا به معرفی گذرا دو شاعر پرداخته می‌شود سپس نمونه‌هایی از مضامین مشترک در قصاید محمد العیدآل خلیفه و قیصر امین‌پور بررسی و تطبیق داده می‌شوند و در انتها انسجام واژگانی شاهد مثال‌های ذکر شده، مورد تحلیل قرار می‌گیرد و به نقاط اشتراک و تفاوت آن دو اشاره می‌شود.

۲- پیشینهٔ پژوهش

با توجه به بررسی‌های مختلف در مراکز علمی و پژوهشی تا کنون مقایسه و تطبیق اشعار محمد العید آل خلیفه و قیصر امین‌پورانجام نشده است اما هر یک به صورت جداگانه مورد بررسی قرارگرفته‌اند. همچنین اشعار امین‌پور با شاعران دیگر تطبیق داده شده است. پژوهش‌های زیر به گونه‌ای به موضوع و شیوه کار ما نزدیک هستند لذا به عنوان نمونه چند مورد از آن‌ها ذکر می‌شود:

مقاله: «بررسی شگردهای ایجاد انسجام در اشعار قیصر امین‌پور با تکیه بر نظریه زبان‌شناسی هالیدی»، رضا ستاری، مرضیه حقیقی، نشریه فنون ادبی، شماره ۱۴، بهار ۱۳۹۵، صص ۱۰۳-۱۲۰. در این پژوهش، با رویکردی توصیفی- تحلیلی انسجام در اشعار قیصر امین‌پور بر پایه نظریه انسجامی هالیدی مورد بررسی قرار گرفته است. نتایج حاصل از این بررسی نشان می‌دهد که انسجام دستوری در شعر او با شگردهایی نظیر ارجاع، حذف و ربط انجام گرفته است و از شگردهای انسجام واژگانی در شعر او می‌توان به واج آرایی، تکرار واژه، جناس، تکرار جمله، موازنه، قلب مطلب، تناسب، تضاد، ترادف و... اشاره کرد. قابل ذکر است که نمونه‌های کارشده در این مقاله با نمونه‌های مورد بررسی در مقاله حاضر متفاوت است.

مقاله: «شهید و شهادت در شعر محمد العید آل خلیفه»، ابوالفضل رضایی، زهرا تیموری شاد، نشریه پژوهش نامه نقد ادب عربی، شماره ۱۰، ۱۳۹۴، صص ۱۰۹-۱۳۱. در این پژوهش با روش توصیفی تحلیلی و کتابخانه‌ای ضمن معرفی این شخصیت و نگاهی اجمالی به موضوع شهید و شهادت به تحلیل اشعار محمد العید بر اساس دیوان شعری وی می‌پردازد. از نتایج آن می‌توان گفت: دو پدیده اجتماعی «انقلاب» و «جنگ» از مهم‌ترین تحولات تأثیرگذار بر جریانات ادبی با موضوع شهید و شهادت به شمار می‌روند و کوشش‌های وی در اعتلای ادبیات انقلاب، جنگ و دفاع در خور ستایش است.

مقاله: «بررسی تحلیلی بازتاب خیزش‌های انقلابی الجزایر و عراق در اشعار محمد العید آل خلیفه و معروف الرصافی»، عبدالعلی آل بویه لنگرودی، ابراهیم ناطق، علی خالقی، نشریه پژوهش نامه نقد ادب عربی، شماره ۱۰، ۱۳۹۴، صص ۹-۳۴. این پژوهش به بررسی اشعار سیاسی دو شاعر می‌پردازد. و به این نتایج می‌رسد که: دو شاعر با سبکی کلاسیک در اشعار خود از دایرهٔ فردیت خارج و به زبان گویای مردم خود مبدل می‌گردند. هر دو شاعر از سنت‌های عربی و دینی بهره می‌برند. گر چه اشعار رصافی بیشتر جنبهٔ مذهبی و شعر محمد العید بیشتر بر مدار ملّی‌گرایی می‌چرخد، هر دو دارای زبان شعری ساده و به دور از تکلف و تصنع هستند و العید از تشبیهات بیشتری نسبت به رصافی استفاده می‌کند و زبانش تندتر و گزنده‌تر از اوست.

مقاله: «تطبیق اشعارحماسی قیصر امین‌پور و سلمان هراتی در ادبیات دفاع مقدس»، محدثه حسن زاده، نشریه مطالعات ادبیات، شماره ۲، ۱۴۰۱، صص۱۱-۱۷. این مقاله با روش توصیفی تحلیلی می‌کوشد محورهای مشترک حماسی در ادبیات و اشعار دفاع مقدس شاعران و سرایندگان دفاع مقدس را با هم تطبیق دهد. در این راستا ابتدا در بخش مباحث نظری به معرفی قیصر امین‌پور و سلمان هراتی، سپس به بررسی آثار آنان می‌پردازد.

در این پژوهش بنا بر ضرورت و بیان مسئله‌ای که در مقدمه مطرح شد ضمن مرورگذرا بر زندگی محمد العید آل خلیفه و قیصر امین‌پور، به برررسی مضامین مشترک اشعار این دو سراینده، سپس به تحلیل، بیان اشتراکات و تفاوت‌های آن دو پرداخته می‌شود.

۳. بحث و بررسی

۳-۱. انسجام[1]

[1] Cohesion

انسجام، مفهومی است که به روابط معنایی میان اجزای یک متن اشاره دارد (هلیدی و حسن، ۱۹۷٦: ٤). به عبارتی دیگر مجموعه‌ای از ابزارهای زبان‌شناختی (دستوری، واژگانی و معنایی) است که از طریق پیوند جملات به یکدیگر، واحدهای بزرگ‌تری مانند بندها را شکل می‌دهد. (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۹). کارکرد اصلی انسجام، ایجاد متن‌وارگی، تداوم و استمرار در متن، تسهیل درک ساختارهای زبانی و کمک به خواننده برای دنبال‌کردن پیوندهای معنایی متن است (هلیدی و حسن، ۱۹۷٦: ۳۳۲). درواقع انسجام با ایجاد پیوندهای معنایی میان اجزای متن، نقش مهمی در شکل‌گیری متنی منسجم و قابل فهم دارد. این ویژگی به خواننده کمک می‌کند تا جریان معنایی متن را به‌صورت پیوسته دنبال کرده و با آن ارتباط برقرارکند.

هالیدی و حسن انسجام را به دو بخش اصلی تقسیم می‌کنند:

۳-۱-۱. انسجام دستوری[1]

در انسجام دستوری، ابزارهایی مانند ارجاع[2]، حذف[3]، جانشینی[4] و ادات ربط[5] باعث منسجم شدن متن می‌شوند؛

ارجاع: با استفاده از ضمایر و اشاره‌گرها، به ایجاد پیوند میان بخش‌های مختلف متن کمک می‌کند و ازین طریق باعث انسجام متن می‌شود. (مهاجر و نبوی، ۱۳۷٦: ٦۷) جایگزینی: ازدیدگاه هلیدی، قرار گرفتن یک عنصر به جای عنصری دیگر جایگزینی است. این عنصر بر رابطهٔ نحوی استوار است و به دو نوع جایگزین اسمی و فعلی تقسیم می‌شود. (هالیدی و حسن، ۱۹۷٦: ۸۸) حذف: زمانی که جملات بواسطهٔ ساختارشان، عبارت یا عنصری قبل از خود را به عنوان پیش فرض تداعی می‌کنند. (همان: ۱٤۲)

ادات ربط: همانند پل‌هایی عمل می‌کنند که متن‌های گذشته را به متن‌های کنونی متصل می‌کند. (مهاجر و نبوی، ۱۳۷٦: ٦۷)

۳-۱-۲. انسجام واژگانی [6]

انسجام واژگانی بر روابط معنایی بین واژگان تکیه دارد و متن از طریق ابزارهای آن منسجم می‌شود. (مهاجر و نبوی، ۱۳۷٦: ٦۸) و عناصر آن عبارتند از:

تکرار[7]: واژگان کلیدی جمله‌های قبلی در جمله‌های بعدی تکرار می‌شوند که علاوه بر تأکید، موجب ارتباط معنایی میان بخش‌های مختلف متن می‌گردد (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۰۸).

باهم‌آیی[8]: واژگانی که در یک حوزه معنایی مشترک قرار دارند، در کنار هم به کار می‌روند و تصویری یکپارچه و منسجم از موضوع مورد بحث ارائه می‌دهند. منظور از باهم‌آیی، به‌هم‌مرتبط‌بودن عناصر واژگانی در چارچوب یک موضوع مشخص است که به انسجام جمله‌ها در متن می‌انجامد (همان).

تضاد معنایی[9]: طباق عبارت است از اینکه گوینده دو یا چند واژه را که در معنا، در مقابل یکدیگر قرار دارند در کلام ذکر نماید. (خطیب قزوینی، بی تا: ۲۵۷). زیبایی نهفته در طباق، آن است که معانی گوناگونی را در ذهن شنونده تداعی و ترسیم می‌نماید، چراکه با شنیدن واژه‌های متضاد، معانی مقابل آن‌ها نیز به ذهن متبادر می‌شود، به طور مثال سفیدی، سیاهی را و هستی، نیستی و را زمین،

---

[1] Grammatical Cohesion
[2] Reference
[3] Ellipsis
[4] Substitution
[5] Conjunction
[6] Lexical Cohesion
[7] Repetition
[8] Collocation
[9] Antonymy

آسمان را در مقابل دیدگان ترسیم می‌نماید. (قلقیله، ۱۹۹۲: ۲۹۹) در واقع، تقابل واژه‌ها در کلام، سبب تأکید و برجسته‌تر شدن آنها می‌گردد.

شمول معنایی[1]: زمانی که مفهومی بتواند یک یا چند مفهوم دیگر را نیزشامل شود رابطهٔ شمول معنایی نامیده می‌شود که رابطهٔ یک مفهوم و مفهوم‌های تحت شمول آن است. (صفوی، ۱۳۸۳: ۱۰۰)این نوع رابطه با ایجاد رابطه میان واژگان عام و خاص، به سازماندهی و انسجام متن کمک می‌کند.

بنابراین انسجام یکی از مهم‌ترین عوامل در شکل‌گیری متنی منسجم و قابل فهم است که با کاربست ابزارهای دستوری و واژگانی، پیوستگی معنایی میان اجزای متن را تضمین می‌کند. انسجام دستوری با عناصری مانند ارجاع، حذف، جایگزینی و ادات ربط، ساختار نحوی و منطقی متن را حفظ می‌کند. در کنار آن، انسجام واژگانی با تکرار، باهم‌آیی، تضاد و شمول معنایی، ارتباط معنایی واژگان را تقویت می‌سازد.

۳-۲. نگاهی به زندگی محمد العید و قیصر امین‌پور

محمد العیدآل خلیفه مبارزی الجزایری و صوفی مسلک بود که در ۲۸ اوت ۱۹۰٤ در شهر عین البیضاء متولد شد. در ادبیات معاصر الجزایر «امیر الشعراء» و شاعر نهضت و پیشوای شعر الجزایر معروف و مشهور است. محمد البشیر الابراهیمی‌به او لقب شاعر الشّباب و شاعر الجزایر الفتاة و شاعر الشّمال الافریقی داده است. در پایتخت، «جمعیت علمای مسلمان الجزایر» را تأسیس کرد و اشعار خود را در روزنامه‌های این جمعیت «شهاب، سنت، شریعت، البصائر» که خود تأسیس کرده بود و دو روزنامه دیگر «مرصاد، ثبات» به چاپ رساند (الزاهری،۱۹۲٦: ۱۱؛ ابن قینة، ۱۹۹۹: ۵۱؛ سعدالله، ۱۹٦۸: ۸۸). دولت فرانسه مزدورانه با طرح اختلاف‌های خود با دولت الجزایر در ۵ ژوئیه. ۱۸۳۰ وارد خاک الجزایر شد و این کشور را به اشغال نظامی‌خود درآورد. حکمران عثمانی الجزایر در مقابل لشکر مجهز و عظیم فرانسه تاب مقاومت نیاورد و سرانجام تسلیم شد (الصباح، ۱۳٦۱: ۱۵). از همان روز اول سلطه استعمار فرانسه مردم الجزایر علیه تجاوزگران خارجی به قیام برخاستند و تا کسب استقلال در سال ۱۹٦۲ به ندرت اسلحه خود را بر زمین گذاشتند. از سال ۱۸۳۰ قیام‌ها و جنبش‌های متعدد و خود جوشی در مناطق عربی و بربرنشین الجزایر به وقوع پیوست که به تدریج به مبارزه‌های طولانی و سخت و همه گیر تبدیل شد (ازغندی، ۱۳٦۵: ۲٦).

قیصر امین‌پور متولد ۱۳۳۸، متوفی تهران (۸آبان ۱۳۸۶)، دکترای زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران، شاعر، پژوهشگر کوشنده‌ی ادبیات کودک و نوجوان و عضو هیأت علمی‌دانشکده ادبیات دانشگاه تهران بود. امین‌پور از نخستین شاعران انقلاب اسلامی است که پس از شروع جنگ تحمیلی، عاشقانه پا به عرصه دفاع مقدس می‌گذارد و با حضور در جبهه‌های جنگ به خواندن اشعار خود برای روحیه دادن به رزمندگان می‌پردازد؛ اشعاری که به گفته دوستانش، تأثیرات فراوانی بر رزمندگان گذاشته و باعث تشویق شدن دیگر شاعران برای ورود به این عرصه نیز شده است. (صرفی و همکاران، ۱۳۹۰: ۲). قیصر امین‌پور از شاعران مطرح پس از انقلاب است. او در ابتدای انقلاب نخستین قابلیت‌هایی را از خود بروز داد که نوید ظهور شعری با مشخصه‌های جدید در زبان فارسی بود. قیصر با آثار نخست خود توانست در ابتدای مسیری رو به کمال گام نهد و به تدریج به ذهنیت و زبان شاعرانه‌ای خاص دست یابد تا جایی که وی را یکی از شاعران سکاندار شعر انقلاب و از سرآمدان اقران خویش لقب دهند. (امیری، ۱۳۸۱: ۳۲؛ شکارسری، ۱۳۸۱: ۵۱).

[1] Hyponymy

۳-۳. تحلیل تطبیقی انسجام واژگانی

با توجه به موارد ذکرشده در مورد زندگی شاعران، اشعار آنان، انقلابشان درادامه به بررسی انسجام واژگانی در انتقال مفاهیم مقاومت در اشعار این دو شاعر می‌پردازیم. دراین تحلیل، ابیات را در دو محور تضادمعنایی و شمول‌معنایی، باهم‌آیی و تکرار مورد بررسی قرار می‌گیرند:

۳-۳-۱. تضادمعنایی و شمول‌معنایی

تضادمعنایی، با کنار هم آوردن واژه‌های متضاد، موجب برجسته‌سازی معنا و ایجاد تصویرهای ذهنی گسترده‌تر می‌شود. شمول معنایی نیز رابطه‌ای است که در آن یک مفهوم عام، مفاهیم خاص‌تری را دربرمی‌گیرد و بدین ترتیب موجب انسجام می‌شود. در زمینهٔ انسجام واژگانی، شمول معنایی مفهومی عام‌تر است که هرآنچه که جزو یک مجموعه قرار گیرند را دربرمی‌گیرد. دراین راستا، تضاد معنایی را می‌توان به‌عنوان یکی از مصادیق شمول معنایی دانست که با ایجاد تقابل مفهومی میان یک یا چند واژهٔ متضاد که زیرمجموعه ای از یک مجموعه بزرگتر هستند، انسجام معنایی متن را شکل می‌دهد. این دو ابزار انسجام بخشی در مفاهیم مقاومت دو شاعر الجزایری و ایرانی در نمونه‌های زیر تحلیل می‌شود؛ نمونهٔ اول:

لا تخَل معشراً قضَوا في سبيل اللـــ ـــــــه موتى، بل هم من الأحياء

(آل خلیفه، ۲۰۱۰، ص ۳۹۸)

شاعر می‌گوید: «هرگز گروهی را که در راه خدا جان باخته‌اند، مرده مپندار؛ بلکه آنان از زنده‌ها هستند.»

قیصرامین‌پور نیز به همین مضمون اشاره می‌کند که مرگ شهیدان پایان آن‌ها نیست بلکه جوانه‌ای جدید از خون سرخ آن‌ها، از خاک سر در می‌آورد و شکوفا می‌شود:

هر چند سرخ سرخ بر خاک افتاد اما ایـن ابـتـدای ســـبـز او بـود

(امین‌پور، ۱۳۸۷: ۳۸۱)

آل خلیفه و امین‌پور هر دو معنای «زنده» را به کار می‌برند در بیت آل خلیفه واژه «الاحیا» به آن دلالت دارد و در سرودهٔ امین‌پور واژهٔ "سبز" نماد زنده بودن شهید است. همچنین می‌توان بیان کرد هر دو بیت اشاره به آیه ۱۶۹ سوره آل عمران و آیه ۱۵٤ بقره (**وَلا تَقولوا لِمَن يقتَلُ في سَبيلِ اللَّهِ أَمواتٌ بَل أَحياءٌ وَلكِن لا تَشعُرونَ**/ ترجمه: و به آن‌ها که در راه خدا کشته می‌شوند، مرده نگویید! بلکه آنان زنده‌اند، ولی شما نمی‌فهمید!)، از قرآن دارند و با تلمیح به قرآن، سعی در اقناع مخاطب نسبت به زنده بودن شهیدان دارند.

در این ابیات مشخص شد که هر دو شاعر اقتباس از آیه قرآن داشته‌اند با این تفاوت که عبارت‌های شعری آل خلیفه بسیار نزدیک به آیات قرآن و به صورت صریح است اما امین‌پور از روش غیر صریح برای به اقناع رساندن مخاطب خود استفاده می‌کند. در هر دو نمونه، تضاد معنایی میان مرگ و زندگی به‌وضوح مشخص است. در متن عربی، واژگان «موتی» و «أحیاء» در تضاد قرار گرفته‌اند. در شعر فارسی نیز کلمات «سرخ» و «سبز» با رجوع به فرهنگ، این تقابل را نشان می‌دهند؛ به این صورت که «سرخ» نشانه‌ی خون و مرگ و «سبز» نشانه‌ی حیات، رستاخیز و رشد است. علاوه بر تضاد معنایی، در هر دو بیت شاهد شمول معنایی هستیم. واژه‌هایی مانند « **في سَبيلِ اللَّهِ** » و «**موتی**» در شعر عربی، هر دو در حوزه‌ی معنایی شهادت قرارمی‌گیرند. به همین ترتیب، در شعر فارسی، افتادن سرخ بر خاک و سبز شدن، در نظام معنایی شهادت ومعنویات آن جای می‌گیرند. این روابط شمولی باعث می‌شود انسجام مفهومی

متن تقویت شود و خواننده مفاهیم واژگان را در نسبت با یکدیگر درک کند. همچنین اگرچه واژگان مستقلاً مترادف نیستند، اما مفاهیم نهفته در آن‌ها (مرگ مقدس و زندگی جاودانه) نوعی ترادف مفهومی را به وجود می‌آورند.

نمونهٔ دوم:

رحـــــم اللهُ معشـــــرَ الشهداء وجـــزاهم عنّـــا كـريم الجـــزاء
هــذه فــي الثّــري قبــورحــوتهم أم قصـورتَسـمو على الجـــوزاء؟

(آل خلیفه، ۲۰۱۰: ۳۹۵)

آل خلیفه درمورد عظمت شهدا و جایگاه شهیدان می‌گوید:

«خداوند بر گروه شهیدان رحمت آورد و در برابر ما، بهترین پاداش‌ها را به آنان عطا کند.

آیا این‌ها در زیر خاک، قبرهایی است که آنان را در خود جای داده؟ یا کاخ‌هایی است که بر فراز ستارگان جوزا (دوپیکر) سر برآورده است؟»

آل خلیفه صنعت تشبیه را دو بار برای بیان عظمت قبر شهیدان و تاکید بر آن به کار می‌برد و می‌گوید قبر آنان مانند قصری است که منزلت پیدا کرده است و از ستاره جوزا که درخشنده‌ترین ستاره است بالارفته است.

خور شید خم شد تا نگاهت را ببو سد گل غنچه شد تا قرص ماهت را ببوسد

(امین‌پور، ۱۳۸۷: ۱۹۵)

قیصر امین‌پور نیز با استفاده از لغات "خورشید" که نماد عظمت همچنین روشنایی است و "گل" که نماد پاکی است، به توصیف جایگاه شهیدان می‌پردازد و آن‌ها را به مانند خورشید نورانی می‌داند به گونه‌ای که در این مضمون اغراق می‌کند و می‌گوید به حدی نورانی است که به نظر می‌رسد خورشید او را بوسیده است. در مصراع بعد او را زیبا، مانند گل و ماه می‌داند تا حدی که گل نیز برای او تعظیم می‌کند.

تشبیه صورت شهید به ماه که نورانی است یکی از محسنات بلاغی این بیت است علاوه بر آن عبارت "خورشید خم شد تا نگاهت را ببوسد" کنایه از درخشندگی شهید دارد.

در زمینه منزلت شهیدان در هر دو ملت و ادبیات، به ماه و خورشید تشبیه شده است تا تداعی معنای نورانیتشان به بهترین شکل نزد مخاطب انجام شود اما ابیات امین‌پور از صور خیال به صورت گسترده‌تر بهره برده است که همین مزیت باعث منسجم شدن بیشتر مضامین در اشعارش می‌شود.

با توجه به کاربست تشبیه، کنایه در دوشاهد مثال می‌توان بیان کرد جایگاه شهیدان بسیار عظیم است به نحوی که خداوند پاداش آنان را این گونه می‌دهد:

۱- قبرشان را محل عروجشان در آسمان‌ها قرار می‌دهد.

۲- خداوند تمامی صفاتی را که در مخلوقات است به بهترین نحو ممکن به شهید می‌دهد.

٤- نورانیتی به شهید عطا می‌کند که گویا خود سرچشمه نور (خورشید، ماه) است.

٥- در نتیجه برتر از شهادت چیزی نیست.

در هردو نمونه، میان کلمات شمول‌معنایی وجود دارد که باعث انسجام آن می‌شود؛ در قصیدهٔ العید، واژگانی مانند «**الشهداء، الجزاء، القبور و القصور**» در حوزه‌ی معنایی شهادت، پاداش قرار دارند. این ترکیب‌های هم‌معنا، انسجام مفهومی شعر را شکل می‌دهند و خواننده را از زمین تا آسمان، از گور تا جوزا (صورت فلکی بلند)، با خود می‌برند. در شعر امین‌پور نیز واژگانی مانند: «خورشید،

نگاه، گل، غنچه و ماه» همگی در حوزه‌ی طبیعت، زیبایی قرار دارند ومفهوم کلی تعالی و محبوبیت را شکل می‌دهند. همچنین اگرچه واژگان مستقلاً متضاد نیستند، اما مفاهیم نهفته در آن‌ها (**القبور و القصور**) نوعی تضاد مفهومی را به وجود می‌آورند و این معنا را تداعی می‌کند که مکان دفن شهیدان محدود به خاک نیست بلکه فراتر از آن است. این دو شاعر، با بهره گیری از صنعت تشبیه، واژگان مرتبط، تضادمعنایی و شمول معنایی، متنی یکپارچه می‌سازند با این تفاوت که در شعر العید، شکوه معنوی شهیدان با مفاهیم کیهانی بیان می‌شود اما درشعر قیصر با استفاده از عناصر طبیعت ارائه می‌شود.

نمونهٔ سوم:

شُـــهداءُ الأَوطَان شُـــهب دجا ها و شُـــهودالفـدا و الإســـتقلال

(آل خلیفه، ۲۰۱۰: ۳۹۱)

ترجمه: «شهدای میهن، شهاب‌های شب تار آن‌اند و گواهان فداکاری و استقلال»

شهیدان را به نوری ناب شوییـــــم درون چشـــــمه مهتاب شـــوییم

(امین‌پور، ۱۳۸۷: ٤٥٧)

آل خلیفه که شهیدان را مانند شهاب سنگ‌هایی می‌داند که در راه استقلال میهن، خود را فدا کردند. امین‌پور نیز به همین مضمون اشاره می‌کند. هر دو شاعر از طریق تشبیه به مضمون هدایتگری شهیدان می‌پردازند، شهیدان به شهاب‌هایی تشبیه شده‌اند که تاریکی شب را می‌شکافند، امین‌پور نیز شهیدان را مانند نور می‌داند که راه را برای دیگران روشن می‌کنند و راهنمای افراد هستند. واژگان «**الفدا، الاستقلال**» در حوزهٔ معنایی حماسه قرار می‌گیرند و با واژه‌ی مرکزی «**شهداء**» پیوندی مفهومی دارند. این شمول معنایی باعث می‌شود که مخاطب با مفهومی یکپارچه از عظمت شهید آشناشود.

در بیت امین‌پور نیز واژگان «نور ناب، چشمه و مهتاب» همگی در حوزه‌ی معنایی روشنی و پاکی قرار می‌گیرند با واژه‌ی مرکزی «**شهداء**» پیوندی مفهومی برقرار می‌کنند. هر دو شاعر، صفات شهیدان را در قالب شمول معنایی بیان می‌کنند با این تفاوت که حوزه‌های معنایی آن‌ها متفاوت است.

نمونهٔ چهارم:

بدا بِدمِ المســـتشـــهدينَ مضـــرّجا فضَـــمخَ أجواءالجزایر بِـالعطر

(آل خلیفه، ۲۰۱۰: ۳۹٥)

ترجمه: «آغاز کرد با خون شهیدان، خون‌آلود، و فضای الجزایر را با عطر [شهادتشان] معطر ساخت.»

آل خلیفه اشاره می‌کند که با خون شهید، فضای الجزایر عطرآگین شد. ستودن ارزش خون شهید و تاثیرگذاری آن در ابیات این شاعر به وضوح قابل مشاهده است؛ گویا عطر شهادت، بلافاصله تمامی جو الجزایر را پر می‌کند و تبدیل به قیامی‌گسترده می‌شود.

«سرخوشانی که در سماعی سرخ/ پایکوبان و دستافشانند/گر چه در کار خویش استادند/ باز هم درس عشق می‌خوانند/هفت خوان را به یک قدم رفتند/ زآن که بر خوان عشق مهمانند»

(امین‌پور، ۱۳٦۸: ٤۰۰)

امین‌پور نیز مانند آل خلیفه خون شهید و قیام آن را می‌ستاید با این تفاوت که مضامین دیگری را نیز با آن همراه می‌سازد، از جمله:

- شهادت میل قلبی شهیدان است که باعث شادی آنان می‌شود.
- دست برنداشتن از عقاید خود از شاخصه‌های شهیدان است.

- راه شهادت از نظرآنان، راه عشق است.
- راه شهادت آسان نیست. مانند هفت خوان رستم است.
- لازم است صعوبات زیادی طی شود تا انسان به مراد خود دست یابد.

شاعر، واژگان «المستشهدین، دم، العطر» را در یک حوزهٔ معنایی مشترک از ایثارو شکوه قرار می‌دهد تا ازاین طریق باعث تعالی مفهوم شهادت و تبدیل آن به امری مقدس شود به این صورت که خون شهید، نه بوی مرگ، بلکه بوی عطر می‌پراکند. همچنین امین‌پور نیز با ارائهٔ ترکیب‌های دارای اشتراک مانند «سرخوشی، سماع، سرخ، پایکوبی، عشق و خوان» تداعی گر شور عارفانهٔ شهید بعد از شهادت است و باعث استعلای مرگ از وجه منفی آن به مثبت است به صورتی مرگ شهید شروع حیات و شادی اوست. در هردو شعر، تضاد معنایی وجود دارد که از دل مفاهیم برداشت می‌شود در بیت العید، تضاد میان خون و عطر در مفهوم «خون، معطر می‌شود» مشاهده می‌شود. در شعر فارسی نیز، سماع سرخ و رقص با خون، تضاد میان مرگ و حیات را در خود دارد؛ گویا مرگ در راه عشق، جشن زندگی است.

نمونهٔ پنجم:

یا شـعب «باتنة» احترِم شُـهداءنا وفـداتَـها الأحیـاء تحـت رجـامِ

(آل خلیفه، ۲۰۱۰: ۲۲۱)

ترجمه: «ای ملت باتنه، شهیدان ما و فدائیان زنده‌اش را که زیر آسمان [زندگی می‌کنند]، گرامی بدار»

«مبادا خویشتن را واگذاریم/امام کوفه را تنها گذاریم/ز خون هر شهیدی لاله‌ارست/مبادا روی لاله پا گذاریم»

(امین‌پور، ۱۳۷۸: ٤٥٥)

در هر دو شعر، با هشدارهای پی‌درپی و تاکید بر عدم فراموشی، مسئولیت بازماندگان را نسبت به شهیدان یادآور می‌شود. العید، با هم‌نشینی واژگانی مانند «**شُهداء، فُدات، رجام**» که درحوزهٔ معنایی قربانی‌شدن قرار دارند احترام به شهیدان را تقویت می‌کند. امین‌پور نیز با پیوند کلمات «شهید، خون و لاله» انسجام واژگانی‌ای را شکل می‌دهند که بر احترام بر شهیدان استوار است. همچنین، تقابل مفهومی میان واژگان «**الأحیاء**» و «**الشهداء**» وجود دارد که با توجه به موارد ذکرشدهٔ در مضامین قبل، این دو واژه می‌توانند مترادف در نظر گرفته شوند به این دلیل که مرگ شهید، شروع زندگی اوست.

۳-۳-۲. باهم آیی و تکرار

تکرار و باهم‌آیی هر دو از ابزارهای انسجام واژگانی هستند تکرار باعث تأکید، برجسته سازی و فهم بهتر واژگان در متن می‌شود، در حالی که باهم‌آیی با استفاده از واژگان مرتبط در یک حوزه معنایی، انسجام معنایی را ایجاد می‌کند.

نمونهٔ اول عبارت است از:

جنگل هنوز هم / جنگل بود / هرچند در دلش / جای هزار خاطره تاول بود / جنگل بلند و سبز / بپاخاست و با تمام قامت / این قطعنامه را / با نعره‌ای بلند و رسا خواند / جنگل هجوم طوفان را تکذیب می‌کند!

(امین‌پور، ۱۳۸٦: ٤٨)

إنّـــما تُربـــة الجـزایـــر مهد عبقري لثـــــــــورة العظَمـاء
وهی أرض الإســـلامِ ذی الَمبدإ حِ و أرض الـعـروبـة الـعـربـاء
الســـــــــــمـــــــــــــــــــــــ

(آل خلیفه، ۲۰۱۰: ۳۹۸)

ترجمه: همانا خاک الجزایر گهواره‌ای است برای نبوغ و خلاقیت انقلاب بزرگان؛

و آن سرزمین اسلام است با آن مبدأ بردبار، و سرزمینِ عربیتِ راستین.

تمامی شاعران در میانه کشمکش و جنگ‌های داخلی و خارجی گرایش به وطن را در اشعار خود به خوبی منعکس می‌کنند و با توجه به این گفتار «**حب الوطن من الایمان**» (قمی،۱۳٦۳: ٦۸۸)، اعتقاد راسخ آن‌ها به وطن‌سرایی باعث می‌شود عشق به وطن و مفاهیم آن را به صورت پیوسته تبیین کنند زیرا «میهن دوستی یک احساس غریزی در انسان است. حتی جنبش‌های اجتماعی که بعد از ورود دین اسلام به ایران پدید آمد عمده آن در راستای به دست آوردن حرمت و بزرگی دوران گذشته و وطن دوستی بوده است. یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های سرزمین، وحدت آفرینی و همبستگی بخش بودن است. به ویژه در زمان‌هایی که آن سرزمین از سوی دشمنان خارجی تهدید و یا مورد تجاوز قرار بگیرد، در بین آحاد مختلف مردم اتحاد و همدلی و همبستگی به وجود می‌آید. در چنین اوضاعی است که پایداری، مقاومت و حماسه‌های کم نظیر ملی و جمعی آفریده شده و در فرهنگ و هنر، به ویژه در شعر شاعران نامدار تبلور و بروز می‌یابد» (نقوی، ۱۳٦٤: ٦۰).

هر دو شاعر، سرزمین خود را مهد انقلاب می‌دانند. اما رویکرد آن‌ها در پرداختن به وطن متفاوت است. قیصر امین‌پور با استفاده از نماد پردازی و از طریق کلمهٔ «جنگل» وطن خود را توصیف می‌کند. جنگل در شعر او نماد سرزمینی زخم‌خورده اما استوار است. واژه‌ی «جنگل» چند بار تکرار می‌شود و باعث انسجام متن می‌شود. در کنار این تکرار، صفاتی مانند «بلند و سبز»، و افعالی مانند «بپاخاست، خواند و تکذیب می‌کند» شخصیت جنگل را به‌شکل موجودی زنده، آگاه و مقاوم نشان می‌دهد. تمامی این واژگان در حوزه‌ی معنایی پایداری قرار می‌گیرند. کلمات «تاول و طوفان» که با ویرانی در ارتباط‌هستند، در تقابل با «سرسبزی» جنگل قرار می‌گیرند و باعث تقویت مفهوم مقاومت در دل رنج می‌شود. بدین‌ترتیب، قیصر امین‌پور با بهره‌گیری از استعاره‌ها و فضای تمثیلی از انقلاب و پایداری وطن سخن می‌گوید. در مقابل، آل خلیفه با بیانی مستقیم‌تر، خاک الجزایر را مهد انقلاب بزرگان می‌نامد. در هردو شعر شخصیت بخشی به طبیعت مشاهده می‌شود، در شعر امین‌پور «جنگل» و در شعر العید «خاک» نمایندگانی از ملت و مقاومت آن هستند. همچنین مفاهیمی مترادفی مانند: «خاطره، تاول و طوفان» و «ثورة العظماء، مبدأ السمح» بازتابی از رنج‌ها و مقاومت‌ها هستند.

نمونهٔ دوم:

فَقَم یا ابنَ البلاد الیـــوم وانهِـــض　　بِـــلا مهـــلٍ فَقـــد طالَ القَعـــود
وقُل یا ابـــنَ الـــبلاد لکلِ لُـــص　　تَجلی الصبحُ وانتَبـــــــه الر قود

(آل خلیفه، ۲۰۱۰: ۲۷۷)

شاعر بیان می‌کند: پس برخیز ای فرزند این سرزمین امروز و بی‌درنگ قیام کن،که نشستن به درازا کشیده است.

و بگو ای فرزند این سرزمین به هر دزدی: سپیده‌دم آشکار شد و خفتگان بیدار گردیدند.

جنگ اســت بیا که جانفشــانی بکنیم　　کاری چو حمــاسه، جاودانــی بکنیم
آن سان به تــن دشمن خود زخــم زنیم　　کــز روزن زخـــــم دیده بانی بکنیـم

(امین‌پور، ۱۳٦۳: ٦۳)

محمد العید آل‌خلیفه و قیصر امین‌پور هردو در اشعارشان مردم را به مبارزه علیه دشمنان ظالم و طاغوتیان دعوت می‌کنند. آنچه در ابیات هر دو شاعر قابل توجه است، کاربست واژه‌های مربوط به ادبیات مقاومت است که توجه هر خواننده‌ای را به خود جلب

می‌کند. واژگان «**قُم، انهض، ابن البلاد، الصبح و الرّقود**» در حوزه‌ی معنایی بیداری قرار دارند و انسجام واژگانی شعر را از طریق باهم‌آیی معنایی تقویت می‌کنند. همچنین واژگان «**قم، انهض، لا مهل، الصبح**» که تاکید بر قیام علیه دشمنان دارد در تضاد با واژه‌های «**القُعود، الرقود**» قرارگرفته‌اند تا با استفاده از تضاد، معانی بر افراد القا شود. قیصر امین‌پور نیز مانند محمد العید با استفاده از واژه‌های «جانفشانی، جاودانـــی، حمـــاسه، دیده بانی» سعی کرده است تصاویری خلق کند که حاوی دلالت‌های آشکار برای به وجد درآورندن شنونده و دعوت به مبارزه باشد. همچنین واژگان «جنگ، جان‌فشانی، حماسه، زخم و دیده‌بانی» در حوزه‌ی نبرد و ایثار قرار دارند. هر دو شاعر برای تشویق مخاطب خود به جهاد، از دلالت‌های مربوط به دشمن مانند: «**لُص، دشمن**» به کار می‌برند تا حس مبارزه را درآن‌ها برانگیزند.

نمونهٔ سوم:

بغَی الباغی رداک فَخـــاب ســـعی و للباغی الـــرَّدي و لـــک الخَلـــود

(آل خلیفه، ۲۰۱۰: ۲۸۸)

شاعر می‌گوید: کسی که ستم کند، ردا و پوشش تو را درید، پس تلاشش نابود و بی‌ثمر شد؛

اما برای ستمگر، ردا و پوشش تو است، اما جاودانگی و ابدیت از آن توست.

از گوشـــه چشـــم یک نظر ا ندازیم در خرمن دشـــمنان شـــرر ا ندازیم

یا خصم، خود از دست سپـ ـر اندازد یا ما ز تنش دســـــت و سپـــر اندازیم

(امین‌پور، ۱۳۶۳: ٦۲)

یکی از اصلی‌ترین معیارهای روحیهٔ جهادی، وجود حس دشمنی با طاغوتیان در دل است. شاعران در قصایدشان پیوسته این عداوت را یادآوری کرده و این روحیه را تشویق کرده‌اند. در هر دو شاهد مثال، شاعران به دشمن و ظلم‌های آن اشاره می‌کنند سپس قدرت و توانایی هم میهنان خود را برای نابودی آن‌ها بیان می‌کنند. العید، از طریق تراکیب شعری حماسی و تاثیر برانگیز بر ضرورت وجود کینه از دشمنان تاکید می‌ورزد. علاوه برآن با تکرار لغت «**الباغی: متجاوز**» این حس دشمنی را دو چندان می‌کند. همچنین ترکیبی از تقابل واژگان متضاد «**الباغی و الخلود**»، «**ردی و الخلود**» را ارائه می‌دهد، این تضاد معنایی تصویری از پیروزی مظلوم و شکست ظالم را نمایان می‌سازد و باعث انسجام شعر می‌شود. در کنار آن، واژگان «**خاب سعی**» و «**ردی**» نیز از نظر معنایی در حوزه‌ی نافرجامی و مجازات جای می‌گیرند و باهم‌آیی معنایی دارند. در ابیات امین‌پور، واژگان «دشمن، شرر، خصم، دست وسپر» در حوزهٔ معنایی جنگ قرار دارند. «شرر افکندن در خرمن دشمن» نمادی از ضربه‌زدن قاطع به بنیاد ظلم است. همچنین با عبارت «ما از تنش دست و سپر اندازیم» صراحتاً به تهدید دشمن می‌پردازد. این ترکیب‌ها در حوزه‌ی معنایی مقابله، جنگ و پیروزی جای می‌گیرند و انسجام واژگانی را تقویت می‌کنند.

بنابراین هر دو شاعر با بهره‌گیری از واژگان هم معنا و تکرار باعث شده‌اند که انسجام نه‌فقط در سطح واژگان، بلکه باعث تقویت این مفهوم شود که ظالم نابود می‌شود، اما پایداری و مقاومت جاودانه است.

۳-۴. نقاط اشتراک و افتراق

نقطه اشتراک دو قصیده، پرداختن به موضوع شهید و جهاد است. فضای کلی قصاید با توجه به موضوع آن، سرشار از غم و اندوه و گاهی حماسی است. هر دو شاعر از زوایای مختلف به مبحث مقاومت پرداخته‌اند تا به بهترین شکل ممکن این مضامین را برای مخاطب عرضه کنند. در انسجام واژگانی نیز شباهت‌هایی میان آن دو وجود دارد که عبارتند از:

- هر دو شاعر با تکرار هدفمند کلمات (جنگل و أرض)، باعث تقویت مفاهیم مقاومت می‌شوند.
- تضادهای دوگانه (زندگی و مرگ) در هر دو متن، تقابل مفهومی مرگ و زندگی یا ستم و مقاومت را برجسته می‌کند.
- هر دو از طریق با هم آیی واژگان درکلماتی مانند «خون و لاله» و «شهداء و خلود» باعث پیوند میان انسان کنونی و گذشتهٔ آن می‌شوند.
- هردو از طریق شمول معنایی، واژگان را در ذیل مفاهیم وطن و شهادت سازماندهی می‌کنند.

در مورد تفاوت‌ها نیز می‌توان گفت: قیصر امین‌پور در اشعارش از نماد به صورت گسترده بهره می‌برد و برای بیان مضامین از روش غیر صریح استفاده می‌کند اما آل خلیفه به صورت مستقیم و به دور از لفظ پردازی سخن می‌گوید.

تضاد در اشعار امین‌پور غیرمستقیم و ازطریق نماد است، درحالی که آل خلیفه با تقابل‌های آشکار، مفاهیم را به مخاطب القا می‌کند. انسجام واژگانی امین‌پور بر اسطوره‌ها و طبیعت‌گرایی تکیه دارد اما آل خلیفه بر مفاهیم اسلامی و هویت عربی تاکید می‌کند:

محمد العید آل خلیفه	قیصر امین‌پور	تفاوت
صریح، خطابی	نمادین، غیرمستقیم	سبک
مفاهیم اسلامی هویت عربی	اسطوره‌های ایرانی طبیعت	محوریت

۴. نتیجه گیری

هر دو شاعر در راستای انتقال مفاهیم پایداری و مقاومت از انسجام به‌ویژه انسجام واژگانی استفاده کرده‌اند. هدف هر دو، القای پیام مقاومت و ایستادگی در برابر ظلم و تجاوز است و در این راه، از انسجام زبانی برای القای پیام خود استفاده کرده‌اند. تفاوت‌های آن دو به این صورت است که محمد العید آل خلیفه از زبانی صریح، مستقیم و خطابی استفاده می‌کند و پیام خود را بی‌واسطه به مخاطب منتقل می‌سازد، در حالی که قیصر امین‌پور با کاربست نمادها و تصاویر چندلایه، به صورت غیرمستقیم و تأمل‌برانگیز بیان می‌کند. تضاد در اشعار هردو شاعر بیشترین بسامد را دارد. آن در ابیات آل خلیفه به شکل تقابل‌های آشکار زبانی بیان می‌شود، اما امین‌پور تضادها را به‌صورت ضمنی و نمادین بیان می‌کند. همچنین آل خلیفه بیشتر بر مفاهیم اسلامی و هویت عربی تأکید دارد، در حالی که امین‌پور از عناصر اسطوره‌ای ایرانی و طبیعت‌گرایی متمرکز است.

این دو شاعر با بهره‌گیری از ابزارهای انسجام واژگانی، پیام‌هایی مانند پایداری در برابر دشمن، بزرگداشت مقام شهید، ارزشمندی خاک وطن، جاودانگی شهیدان و دعوت به مبارزه با ظلم را بیان کرده‌اند. قیصر امین‌پور با زبانی نمادین و غیرصریح، مفاهیم مقاومت را در قالب عناصر طبیعی همچون جنگل و رنگ سبز بازنمایی کرده و از این طریق، زنده بودن شهید و استمرار انقلاب را بیان می‌کند. در مقابل، آل خلیفه به‌صورت مستقیم و با بیانی قرآنی و صریح، معنای زنده بودن شهید و قداست خاک وطن را به تصویر می‌کشد.

منابع

قرآن کریم

ابن قینهٔ، عمر. (۱۹۹۹). ***الخطاب القومی فی الثقافة الجزایریة***، دمشق، اتحاد الکتاب العرب.

ازغندی، علیرضا. (۱۳٦۵). ***انقلاب الجزایر: بررسی اوضاع سیاسی و اقتصادی - اجتماعی الجزایر قبل و بعد از استقلال ۱۹٥٤ -۱۹٦٥***، تهران، انتشار.

آقاگل زاده، فردوس. (۱۳۸۵). ***تحلیل گفتمان انتقادی***. چاپ ۱. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

آل خلیفة، محمدالعید. (۲۰۱۰). ***دیوان محمد العید آل خلیفه***، الجزایر، دارالهدی.

امیری، مرتضی. (۱۳۸۱). «شاعر بی ضمیمه»، ***مجله شعر***، دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۳۰.

امین‌پور، قیصر. (۱۳٦۳)، ***در کوچهٔ آفتاب: گزیدهٔ رباعی‌ها و دو بیتی‌های انقلاب از ۵۷ تا ٦۲***، تهران، حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

ـــــــــــ . (۱۳٦۸)، ***تنفس صبح***، تهران، انتشارات سروش، چاپ اول.

ـــــــــــ . (۱۳۸٦)، ***آئینه‌های ناگهان***، تهران، افق.

ـــــــــــ . (۱۳۸۷)، ***مجموعه کامل اشعار قیصر امین‌پور***، تهران، انتشارات مروارید.

خطیب قزوینی، محمد بن عبدالرحمن. (بی‌تا). ***الایضاح فی علوم البلاغه***. بیروت: دارالکتب العلمیه

روان‌شاد، علی‌اصغر و جمعی از نویسندگان. (۱۳۹٤). بازتاب مقاومت در شـعر ابراهیم المقادمه، ***نشریه ادبیات پایداری***، سال هفتم، شماره سیزدهم.

الزاهری، محمدالهادی. (۱۹۲٦). ***تاریخ الجزایر فی العصر الحاضر***، تونس، المطبعة التونسیة.

سعدالله، أبوالقاسم. (۱۹٦۸). ***محمد العید آل خلیفة رائد الشعر الجزایری فی العصر الحدیث***، مصر، دار المعارف.

شکارسری، حمیدرضا. (۱۳۸۱). شعر و اندیشه و تکنیک نگاهی به اشعار قیصر امین پور در زمینهٔ دفاع مقدس، ***مجله شعر زمستان***، دوره ۱۰، شماره ۳۰.

الصباح، زید. (۱۳٦۱). ***تحلیلی از ماهیت انقلاب الجزایر و مبارزات جمیله بوپاشا***، ترجمه انورساعدی، تبریز، تلاش.

صرفی، محمدرضا و هاشمی، سیدرضا. (۱۳۹۰). «دفاع مقدس تعهد و تحول در شعر قیصر امین‌پور»، ***نشریه ادب پایداری***، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال دوم، شماره دوم.

صفوی، کوروش.(۱۳۸۲)، ***معنی‌شناسی کاربردی***، چاپ اول. تهران: همشهری.

قلقیله، عبدالعزیز. (۱۹۹۲). ***البلاغه الاصطلاحیه***. القاهره: دارالفکرالعربی.

قمی، عباس. (۱۳٦۳). ***سفینه البحار***، قم، دفتر نشر معارف.

مهاجر، مهران و محمدنبوی. (۱۳۷٦). ***به سوی زبانشناسی شعر***. چ ۱۰. تهران: مرکز.

نقوی، محمدعلی. (۱۳٦٤). ***اسلام و ملی گرایی یا ناسیونالیسم از دیدگاه اسلام***، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

Halliday, M. & R. Hasan (1976). **Cohesion in English**. London: Longman.

References

Quran Karim. (In Arabic)

Al Khalifa, Muhammad Alid (2010). **Diwan Muhammad Alid Al Khalifa**. Algeria: Dar al Huda. (In Arabic)

Amin Pur, Qeysar (1984). **Dar Kuche-ye Aftab: Gozide-ye Robai-ha va Do-Beyti-ha-ye Enqelab az 1357 ta 1362**. Tehran: Howze-ye Honari Sazman-e Tablighat-e Eslami. (In Persian)

Amin Pur, Qeysar (1989). **Tanaffos-e Sobh**. Tehran: Soroush, First Edition. (In Persian)

Amin Pur, Qeysar (2007). **Ayine-ha-ye Nagahan**. Tehran: Ofoq. (In Persian)

Amin Pur, Qeysar (2008). **Majmue-ye Kamel-e Ashar-e Qeysar Amin Pur**. Tehran: Entesharat-e Morvarid. (In Persian)

Amiri, Morteza (2002). "Shaer-e Bi Zamimeh." **Majalle-ye Sher**, Vol. 10, No. 30. (In Persian)

Aqa Golzadeh, Ferdows (2006). **Tahlil-e Gofteman-e Enteqadi**. 1st ed. Tehran: Sherkat-e Entesharat-e Elmi va Farhangi. (In Persian)

Azghandi, Alireza (1986). **Enqelab-e Aljazair: Barrasi-ye Owza-ye Siyasi va Eghtesadi Ejtemai-ye Aljazair Qabl va Bad az Esteqlal 1954–1965**. Tehran: Enteshar. (In Persian)

Ibn Qineh, Omar (1999). **Al Khitab al Qawmi fi al Thaqafah al Jazairiyyah.** Damascus: Ettehad al Kottab al Arab. (In Arabic)

Khatib Qazvini, Mohammad ibn Abd al Rahman (n.d.). **Al Ezah fi Olum al Balagheh**. Beirut: Dar al Kotob al Elmiyyah. (In Arabic)

Qalqileh, Abd al Aziz (1992). **Al Balagheh al Estelahiyyah**. Cairo: Dar al Fikr al Arabi. (In Arabic)

Qommi, Abbas (1984). **Safinat al Bihar**. Qom: Daftar Nashr-e Maaref. (In Persian)

Ravan Shad, Ali Asghar, et al. (2015). "Baztab-e Moghavemat dar Sher-e Ebrahim al Moqadameh." **Adabiyat-e Paydari**, Vol. 7, No. 13. (In Persian)

Sabbah, Zeid (1982). **Tahlili az Mahiyat-e Enqelab-e Aljazair va Mobarezat-e Jamileh Boupasha**, tr. Anvar Saedi. Tabriz: Talash. (In Persian)

Sarfi, Mohammad Reza & Hashemi, Seyyed Reza (2011). "Defa-e Moghaddas, Taahhod va Tahavvol dar Sher-e Qeysar Amin Pur." **Adab-e Paydari**, University of Shahid Bahonar Kerman, Vol. 2, No. 2. (In Persian)

Safavi, Kourosh (2003). **Mani Shenasi-ye Karbordi**. 1st ed. Tehran: Hamshahri. (In Persian)

Sadallah, Abolqasem (1968). **Muhammad Alid Al Khalifa Raeid al Sher al Jazairi fi al Asr al Hadith**. Egypt: Dar al Maarif. (In Arabic)

Shekarsari, Hamid Reza (2002). "Sher va Andisheh va Teknik: Negahi be Ashar-e Qeysar Amin Pur dar Zamine-ye Defa-e Moghaddas." **Majalle-ye Sher Zemestan**, Vol. 10, No. 30. (In Persian)

Zaheri, Mohammad al Hadi (1926). **Tarikh al Jazair fi al Asr al Hazer**. Tunis: al Matbaah al Tunisiyyah. (In Arabic)

Naqavi, Mohammad Ali (1985). **Eslam va Melli Garaei ya Nasionalism az Didgah-e Eslam**. Tehran: Daftar Nashr-e Farhang-e Eslami. (In Persian)

Mohajer, Mehran & Mohammad Nabavi (1997). **Be Su-ye Zabanshenasi-ye Sher**. 1st ed. Tehran: Markaz. (In Persian)

Comparative Critical Studies in Arabic Literature

Azarbaijan Shahid Madani University

Lexical Cohesion in the Concepts of Resistance Based on Halliday and Hasan's Theory: A Case Study of the Poems of Mohammed al-Eid and Qeysar Aminpour

Rasoul Dehghanzad Shahreza[1*], Marzieh Vali ZADEH[2], Salman Nikbakht[3]

6. Corresponding author, PhD Assosiate Professor of Arabic Language and Literature in University of Qom, Qom, Iran. E-mail: r.dehghanzad@qom.ac.ir
7. PhD of Arabic language and literature, Semnan University, Semnan, Iran. E-mail: m.valizade@alum.semnan.ac.ir
8. PhD of jurisprudence and fundamentals of law, University of Qom, Qom, Iran. E-mail: salmannikbakht67@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received: 24/12/2025

Received in revised form: 28/01/2026

Accepted: 24/02/2026

Published online: 2026/03/11

Keywords:
Textual cohesion; Lexical cohesion; Halliday and Hasan's theory; Resistance; Muhammad al Eid Al Khalifa; Qeysar Aminpur.

ABSTRACT

Lexical cohesion is established through semantic links among words, sentences, and their components, and it plays an essential role in enhancing the reader's comprehension of the content. Persian and Arabic poets have also employed cohesive devices to convey the concepts of resistance with greater precision. Among them, Muhammad al Eid Al Khalifa, the Algerian poet (1904–1979), and Qeysar Aminpur, the Iranian poet (1959–2007), are two prominent figures in resistance literature. By using cohesive devices in their works, they have succeeded in creating purposeful connections among textual elements connections that facilitate the transmission of meanings and contribute to the formation of a coherent text. This article, adopting a descriptive-analytical approach and based on Halliday and Hasan's theory, examines lexical cohesion in the odes of these two poets and compares the similarities and differences between them at the level of cohesion and resistance-related themes. The findings indicate that the common aim of both poets is to convey the message of resistance and steadfastness against oppression and aggression, and that lexical cohesion serves as an instrument in delivering this message. Among the lexical devices, semantic contrast has the highest frequency. Qeysar Aminpur tends to employ symbols and implicit expressions in presenting contrasting concepts, whereas Muhammad al Eid Al Khalifa articulates them directly in a simple and unembellished style.

Cite this article: Dehghanzad Shahreza, R.; Vali ZADEH, M.; Nikbakht, S. (2026). Lexical Cohesion in the Concepts of Resistance Based on Halliday and Hasan's Theory: A Case Study of the Poems of Mohammed al-Eid and Qeysar Aminpour. *Comparative Critical Studies in Arabic Literature*, 1 (2), 150-164.

مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی
انتشارات دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

انسجام متنی در نامه ۳۱ نهج‌البلاغه طبق نظریه مایکل هالیدی و رقیه حسن

احمد عارفی*[۱]، رضا کریم‌پورکاسین[۲]

۹- نویسنده مسئول*، دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران. رایانامه: ahmad.arefi@yahoo.com

۱۰- دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه تهران، تهران، ایران؛ دبیر و مربی آموزش و پرورش. رایانامه: rezakarimpor1381@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۰/۱۰
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۱/۱۳
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۲/۰۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۲/۲۰

کلیدواژه‌ها:
نهج‌البلاغه، انسجام متنی، مایکل هالیدی و رقیه حسن، مراعات‌النظیر، ارجاع.

چکیده

انسجام یکی از عناصر زیبایی‌شناسی متن ادبی است که باعث وضوح بیشتر معنای متن می‌گردد تاجائی‌که معنای متن بدون آن مبهم خواهد شد. این پژوهش به تحلیل انسجام متنی نامه ۳۱ نهج‌البلاغه، وصیت‌نامه امام علی (ع) به امام حسن (ع)، بر اساس نظریه انسجام متنی مایکل هالیدی و رقیه حسن می‌پردازد. نامه ۳۱ به دلیل فصاحت، بلاغت و عمق معنایی، نمونه‌ای برجسته از نثر کلاسیک عربی است که بررسی انسجام متنی آن می‌تواند پیوند میان ساختار زبانی و زیبایی‌شناسی را آشکار کند. فقدان تحلیل‌های جامع درباره نقش ابزارهای انسجام در تأثیر عاطفی این متن، ضرورت مطالعه حاضر را برجسته می‌سازد. تحلیل انسجام متنی این نامه، درک عمیق‌تری از ارزش ادبی و دینی نهج‌البلاغه فراهم کرده و کارآمدی نظریه هالیدی و حسن را در متون کلاسیک عربی نشان می‌دهد. روش پژوهش، تحلیل محتوای کیفی با رویکرد توصیفی-تحلیلی است. یافته‌ها نشان می‌دهد که انسجام دستوری از طریق ارجاع‌های شخصی مانند ضمیر «أنت»، حذف مانند حذف فاعل ضمنی «قلب»، و جایگزینی مانند «جد» به‌جای «حقیقت»، ایجاز و ریتم ایجاد کرده و به فصاحت متن کمک می‌کند. انسجام واژگانی با تکرار واژه‌هایی مانند «قلب» و «الآخرة»، ترادف «هَمٌّ» و «حُزْن»، و تضاد «دنیا» و «آخرة» و وحدت کلمات و مراعات‌النظیر، معنا را تقویت کرده و بر مضامین اخلاقی- فلسفی تأکید دارد. انسجام پیوندی با ادوات ربطی مانند «و»، «فَإِنَّ»، و «لَا» جریان منطقی و اقناعی را تضمین می‌کند. این ابزارها، همراه با آرایه‌های ادبی مانند استعاره و تقابل، زیبایی‌شناسی و تأثیر عاطفی متن را ارتقا داده و آن را به اثری چندلایه تبدیل کرده‌اند.

استناد: عارفی، احمد؛ کریم پور کاسین، رضا (۱۴۰۴). انسجام متنی در نامه ۳۱ نهج‌البلاغه طبق نظریه مایکل هالیدی و رقیه حسن. *مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی*، ۱ (۲)، ۱۷۹-۱۶۵.

۱. مقدمه

انسجام متنی، به‌عنوان یکی از مفاهیم کلیدی در زبان‌شناسی کارکردی نظام‌مند[۱۵]، ویژگی‌ای است که یک متن را از مجموعه‌ای پراکنده از جملات به یک واحد معنایی و ساختاری یکپارچه تبدیل می‌کند. بر اساس نظریه مایکل هالیدی[۱۶] و رقیه حسن[۱۷] (۱۹۷۶، ۱۹۸۵)، انسجام متنی از طریق ابزارهای زبانی خاصی ایجاد می‌شود که شامل انسجام دستوری (ارجاع، حذف، جایگزینی)، انسجام واژگانی (تکرار، ترادف، تضاد، شمول معنایی، جزءواژگی، تناسب) و انسجام پیوندی (ارتباط اضافی، زمانی، سببی، تقابلی) است. ارجاع‌های شخصی و اشاره‌ای پیوندهای عاطفی و منطقی میان اجزای متن ایجاد می‌کنند، حذف و جایگزینی با ایجاز و تنوع واژگانی به روانی و فصاحت متن کمک می‌کنند، و تکرار و تضاد مفاهیم کلیدی، معنا را تقویت و بر مضامین محوری تأکید می‌کنند. همچنین، پیوندهای منطقی و روایی از طریق ادوات ربطی، جریان استدلالی متن را حفظ کرده و آن را اقناعی‌تر می‌سازند. این ابزارها با ایجاد پیوستگی معنایی و ساختاری، به درک بهتر متن از خلال وضوح معنایی، کمک می‌کنند.

نهج‌البلاغه، مجموعه‌ای از خطبه‌ها، نامه‌ها و کلمات قصار امام علی (ع)، به دلیل فصاحت، بلاغت و عمق معنایی، نه‌تنها اثری دینی و اخلاقی، بلکه شاهکاری ادبی در تاریخ زبان عربی به شمار می‌رود. این اثر با بهره‌گیری از زبانی منسجم، آرایه‌های ادبی پیچیده و ساختارهای زبانی هنرمندانه، مفاهیم عمیق دینی، اخلاقی و اجتماعی را به شکلی تأثیرگذار منتقل می‌کند. یکی یاز نامه‌ها نامه ۳۱ نهج‌البلاغه هست که امام آن‌را جهت نصیحت فرزندش امام حسن نگاشته است. مطالعه این نامه از منظر نظریه انسجام متنی هالیدی و حسن، امکان تحلیل نظام‌مند ابزارهای زبانی و نقش آن‌ها در ایجاد پیوستگی و زیبایی‌شناسی متن را فراهم می‌کند. این پژوهش با تمرکز بر این نامه، با روش توصیفی تحلیلی و نظریه انسجام متنی هالیدی و حسن، به بررسی چگونگی استفاده از ابزارهای انسجام دستوری، واژگانی و پیوندی و تأثیر آن‌ها تأثیر عاطفی متن از خلال پاسخ به پرسش‌های زیر می‌پردازد تا ارتباط میان انسجام متنی و محتوای اخلاقی-فلسفی نامه و آشکارسازی جنبه‌های جدید از ارزش ادبی و ساختاری این اثر تبیین گردد:

۱) ابزارهای انسجام متنی چگونه در نامه ۳۱ نهج‌البلاغه به کار رفته‌اند؟

۲) انسجام متنی طبق نظریه هالیدی، چه تأثیری در بیان معنا در ساله ۳۱ نهج‌البلاغه دارد؟

۲- پیشینهٔ پژوهش

پژوهش‌های مختلفی درباره نظریه انسجام متنی و نهج البلاغه انجام شده است، از جمله:

۱- مقاله «زیبایی‌شناسی آیات جهاد طبق نظریه انسجام متنی مایکل هالیدی» (۱۴۰۵ش) از احمد عارفی و دیگران در مجله نثر پژوهی عربی که آیات جهاد را طبق نظریه انسجام بررسی نموده‌اند و ادعا کرده‌اند که معنای متن بدون انسجام آیات مبهم می‌گردید. این انسجام از خلال استفاده از تکرار، حذف، ضمیر، ترادف و حروف ربط در جای مناسب خود، ایجاد شده است.

۲- مقاله «تحلیل مؤلفه‌های انسجام در سوره نبأ براساس الگوی فرانقش متنی هالیدی» (۱۴۰۳ش) از احمد تیموری بازگری و همکاران که سوره نبأ را بررسی انسجامی طبق نظریه هالیدی وحسن نموده و نتیجه گرفتند که ابزارهای انسجام متنی بر اساس چارچوب هالیدی می‌توانند ساختار لایه‌لایه و اعجازآمیز سوره را از منظر زبانی آشکار کنند.

---

15. Systemic Functional Linguistics
16. Michael Halliday
17. Ruqaiya Hasan

۳- مقاله «کاربست بعد شناختی در خوانش گفتمان نامه ۳۱ نهج البلاغه» (۱۴۰۲ش) از رقیه پوربایرام الوارس و همکاران در مجله جستارهای زبانی که نتیجه گرفته‌اند که گفتمان حاکم در متن‌نامه، گفتمان شناختی است؛ زیرا امام در تمام گفتمان از فعل‌های شناختی متعدد بهره گرفته است و برای رسیدن به آن از ابزار مجاب‌سازی از نوع تشویقی بیش از سایر شیوه ها بهره برده است.

۴- پایان‌نامه دکتری «گفتمان کاوی سوره‌های جزء سی‌ام قرآن براساس الگوی فرانقش متنی هالیدی» (۱۴۰۱ش) از احمد تیکوری بازگری در دانشگاه فردوسی مشهد که نتیجه گرفته است که سوره‌های جزء سی قرآن با استفاده مناسب از ارجاع، تکرار، حذف و ادوات ربط، دارای انسجام خاصی هستند که معنا را به بهترین شکل به تصویر می‌کشند.

۵- مقاله «کاربست نظریه هلیدی و حسن در انسجام متنی نهج‌البلاغه» (۱۴۰۱ش) از دانا طالب‌پور که به تحلیل خطبه ۱۸۱ پرداخت و نشان داد که این متن از انسجامی بالا برخوردار است، به‌گونه‌ای که ٪۴۴ از انسجام آن از طریق عوامل دستوری، ٪۴۳ واژگانی و ٪۱۳ پیوندی تأمین شده است. این نتایج بیانگر بهره‌گیری آگاهانه و هنرمندانه امام علی (ع) از ابزارهای انسجامی در نهج‌البلاغه است.

۶- مقاله «بررسی عناصر انسجام‌بخش در خطبة ۱۰۹ نهج‌البلاغه بر اساس دیدگاه هالیدی و رقیه حسن» (۱۴۰۱ش) از علی نجفی ایوکی و زهرا وکیلی که نشان دادند که با وجود تنوع موضوعات، ابزارهایی مانند ارجاع، حذف، تکرار و پیوند منطقی، موجب یکپارچگی معنایی متن شده‌اند و نقش تعیین‌کننده‌ای در پیوستگی محتوایی دارند.

۷- پایان‌نامه دکتری «تحلیل زبانشناختی نامه‌های امام علی (ع) به معاویه در کتاب تمام نهج‌البلاغه، با رویکرد نقش گرا» (۱۴۰۰) در دانشگاه اصفهام از سجاد سلیمی که نامه‌های امام را دارای انسجام خاصی از خلال ابداع و فصاحت و بلاغت جملات و تناسب آنها با معانی می‌داند.

۸- مقاله «واکاوی عوامل انسجام در خطبه شقشقیه امام علی با اتکا به الگوی هالیدی و حسن» (۱۳۹۹ش) از محمد حسن امرایی و عبدالواحد بامری که خطبه شقشقیه، انسجام واژگانی و دستوری آن را تحلیل کردند و به این نتیجه رسیدند که به‌کارگیری ارجاع‌های دقیق، حذف‌های هدفمند و تکرارهای تأکیدی، انسجام و زیبایی این متن را تقویت کرده است.

۹- پایان‌نامه «بررسی جلوه‌های بلاغت در نامه ۳۱ نهج‌البلاغه» (۱۳۹۳ش) از حسین یوسفی آملی که نتیجه گرفته‌اند که این نامه سرشار از تشبیه، تضاد، اقتباس، جناس، سجع و کنایه است.

پژوهش حاضر به عنوان اولین مقاله، با تمرکز بر نامه ۳۱ نهج‌البلاغه، به تحلیل نظام‌مند مؤلفه‌های انسجام متنی (ارجاع، حذف، جایگزینی، تکرار، ترادف، تضاد، پیوندهای منطقی و...) می‌پردازد و تأثیر انسجام در وضوح معنا را بررسی می‌کند.

۳. بحث و بررسی

۳-۱. انسجام متنی طبق نظریه هالیدی و حسن

انسجام در یک متن ادبی آن‌گاه حاصل می‌شود که از خلال استفاده مناسب از هر کدام از کلمات و عناصر نحوی در جای مناسب، خود سبب روانی و شیوایی متن و وضوح معنایی آن شود. نظریه انسجام متنی «به بررسی روابط معنایی میان اجزای متن و نقش آن‌ها در ایجاد یکپارچگی متنی می‌پردازد. انسجام متنی به عنوان ویژگی معنایی تعریف می‌شود که متن را از غیرمتن متمایز کرده و به پیوستگی و یکپارچگی آن منجر می‌شود» (هالیدی و حسن، ۱۹۷۶: ۷۶).

انسجام متنی، به‌عنوان یکی از مفاهیم محوری در زبان‌شناسی متن، به پیوستگی و یکپارچگی معنایی و ساختاری متن اشاره دارد که آن را از مجموعه‌ای پراکنده از جملات متمایز می‌کند. در فرهنگ لغت، انسجام به معنای یکپارچگی و استواری تعریف شده و خصوصیتی است که اجزای متن را به یکدیگر پیوند می‌دهد (اورکی و ویسی، ۱۳۹۵: ۱۳۲). هالیدی و حسن (۱۹۷٦) انسجام را مفهومی معنایی می‌دانند که به روابط معنایی موجود در متن پرداخته و آن را به‌عنوان یک متن از غیرمتن جدا می‌کند (Halliday & Hasan, 1976: 73). به بیان دیگر، انسجام به کلیه روابطی اطلاق می‌شود که عناصری از یک جمله را به عناصر جملات دیگر مرتبط می‌سازد (لطفی‌پور و ساعدی، ۱۳۷۱: ۱۱۰).

علاوه بر این، انسجام از طریق ابزارهای زبان‌شناختی گوناگون، اعم از دستوری، واژگانی و معنایی، شکل می‌گیرد که جمله‌ها را به یکدیگر پیوند داده و آن‌ها را در قالب واحدهای بزرگ‌تری چون بندها به هم متصل می‌کند (آقاگل‌زاده، ۱۳۹٤: ۹). هالیدی و حسن تأکید می‌کنند که انسجام زمانی شکل می‌گیرد که یک ابزار تلویحی با ارجاع به واحدی از متن تفسیر شود(هالیدی و حسن، ۱۳۹۳: ۱۷۷). پس انسجام متنی نه‌تنها به پیوستگی ساختاری، بلکه به پیوندهای معنایی و کارکردی میان اجزای متن وابسته است و از طریق ابزارهای زبانی مانند ارجاع، حذف، جایگزینی، و پیوندهای منطقی تحقق می‌یابد.

هالیدی انسجام متنی را نتیجه وابستگی تفسیری یک عنصر به عنصر دیگر در متن می‌داند، به‌گونه‌ای که فهم یک عنصر بدون ارجاع به عنصر دیگر ممکن نباشد (هالیدی، ۱۹۷٦: ۱۰). از سوی دیگر، حسن بر این باور است که وجود ابزارهای انسجام‌بخش (مانند ارجاع، جانشینی و حذف) برای دستیابی به انسجام ضروری است، اما به‌تنهایی کافی نیست. او تأکید می‌کند که هماهنگی و پیوستگی میان این ابزارها که از آن به عنوان «هماهنگی انسجامی» یاد می‌شود، در ایجاد یک متن منسجم نقش کلیدی دارد (حسن، ۱۹۸٤: ۲۱۰).

هالیدی و حسن ابزارهای انسجام را به سه دسته تقسیم‌بندی کرده‌اند:

۱. انسجام دستوری: شامل ارجاع (مانند ضمایر)، جانشینی (جایگزینی یک عنصر با عنصر دیگر) و حذف (حذف عناصر قابل‌استنباط).

۲. انسجام واژگانی: شامل تکرار واژگان و هم‌آیی (روابط معنایی میان واژگان).

۳. انسجام پیوندی: شامل حروف ربط و سایر عناصر ربطی که پیوستگی منطقی میان جملات را برقرار می‌کنند.

در سال ۱۹۸۵، مایکل هالیدی و همسرش رقیه حسن در اثر مشترک خود با عنوان «درآمدی بر دستور نقشی» این دسته‌بندی را گسترش داده و عوامل انسجام را به پنج نوع تقسیم کردند: ارجاع، جانشینی، حذف، پیوستگی واژگانی و ارتباط منطقی جملات. ابزارهای ارجاع، جانشینی و حذف تحت عنوان کلی‌تر «پیوستگی دستوری» قرار می‌گیرند. بنابراین، انسجام متنی را می‌توان در سه نوع اصلی طبقه‌بندی کرد: پیوستگی واژگانی، پیوستگی دستوری و ارتباط منطقی میان جملات. این عوامل انسجام‌بخش به هر قطعه گفتاری یا نوشتاری امکان می‌دهند تا به‌صورت یک متن یکپارچه عمل کند (خامه‌گر، ۱۳۹۷: ۷).

از منظر زبان‌شناسی، انسجام به معنای یکپارچگی و استواری متن است که از طریق روابط معنایی و ساختاری میان اجزای آن ایجاد می‌شود. این روابط از نظام زبان تبعیت می‌کنند، جایی که معنا از طریق واژگان و دستور به مخاطب منتقل می‌شود. واژگان از طریق واج‌ها یا حروف و دستور از طریق قواعد نحوی و ساختاری زبان عمل می‌کنند. انسجام متنی نیز به همین ترتیب، ترکیبی از ابزارهای واژگانی و دستوری است که به‌صورت نظام‌مند در ایجاد پیوستگی متن نقش دارند (هالیدی و حسن، ۱۹۷٦: ٤).

به‌طور خلاصه، نظریه انسجام متنی هلیدی و حسن چارچوبی برای تحلیل روابط معنایی و ساختاری در متن ارائه می‌دهد که از طریق ابزارهای دستوری، واژگانی و پیوندی، یکپارچگی و پیوستگی متن را تضمین می‌کند. این نظریه به‌عنوان یکی از پایه‌های اساسی زبان‌شناسی متن در تحلیل گفتمان و متون کاربرد گسترده‌ای دارد.

۳-۲. نامه ۳۱ نهج‌البلاغه

نامه ۳۱ نهج‌البلاغه وصیت‌نامه‌ای از امام علی(ع) خطاب به فرزندش امام حسن (ع) است که به دلیل سبک نثر خاص و توانایی انتقال پیام‌های چندلایه، از منظر انسجام متنی جایگاه ویژه‌ای دارد. این نامه، نگاشته‌شده در برهه‌ای حساس پس از جنگ صفین، مجموعه‌ای از نصایح پدرانه و حکیمانه را در بر می‌گیرد که موضوعاتی چون تقوا، خودسازی، مرگ‌آگاهی، مسئولیت‌های اجتماعی و رابطه انسان با دنیا و آخرت را پوشش می‌دهد. زبان این نامه، ترکیبی از ایجاز، فصاحت و بلاغت است که با لحنی صمیمی و عمیق، مخاطب را به تأمل وامی‌دارد و او را تحت تأثیر قرار می‌دهد. ساختار منسجم و استفاده از آرایه‌های ادبی مانند تکرار، تقابل و استعاره، این نامه را به متنی چندلایه تبدیل کرده که هم از منظر معنایی و هم از منظر انسجامی، قابل‌توجه است.

۴. بررسی انسجام متنی نامه ۳۱ نهج‌البلاغه طبق نظریه هالیدی و رقیه حسن

در این قسمت به تحلیل انسجام متنی نامه ۳۱ نهج البلاغه طبق نظریه هالیدی و حسن پرداخته می‌شود.

۴-۱. انسجام دستوری

انسجام دستوری یکی از مؤلفه‌های کلیدی در پیوستگی و یکپارچگی متن است که از طریق ابزارهای ارجاع، حذف و جایگزینی تحقق می‌یابد. در نامه ۳۱، این ابزارها به‌صورت هنرمندانه‌ای به‌کار رفته‌اند تا پیام‌های عمیق به شکلی منسجم و تأثیرگذار منتقل شوند.

۴-۱-۱. ارجاع

ارجاع فرایندی است که در آن یک واژه یا عبارت به مرجع خود در متن یا خارج از آن اشاره می‌کند (خامه‌گر، ۱۳۹۷: ۱۰-۱۱). به عبارت دیگر مقصود از ارجاع، «ویژگی برخی از واژه‌ها است که فهم و تفسیر معنای آن‌ها بدون در نظر گرفتن رجوع به عوامل دیگر، ناممکن است، به عنوان نمونه پیوند معنایی میان واژه‌ها به وسیله ضمایر، موصول‌ها، اسم‌های اشاره و غیره» (عفیفی، ۲۰۰۱: ۱۳). بر اساس نظریه هالیدی، ارجاع به دو نوع برون‌متنی (مرجع خارج از متن) و درون‌متنی (مرجع در بافت متن) تقسیم می‌شود.

همچنین، هالیدی، ارجاع را بر اساس نوع آن به سه دسته تقسیم می‌کند:

-ارجاع شخصی: به ضمایر اشاره دارد که به شخص یا اشخاص در گفتار ارجاع می‌دهند(Halliday, 1976: 57).

ارجاع در نامه ۳۱ به‌عنوان ابزاری کلیدی برای حفظ پیوستگی معنایی و تقویت ارتباط عاطفی میان گوینده و مخاطب به‌کار رفته است. ارجاع‌های شخصی، مانند ضمایر، رابطه‌ای صمیمی و مستقیم میان امام علی (ع) و امام حسن (ع) ایجاد می‌کنند. برای مثال، در عبارت «وَجَدْتُكَ بَعْضِي بَلْ وَجَدْتُكَ كُلِّي: تو را بخشی از خود یافتم، بلکه همه وجودم یافتم»، ضمیر «ك» (تو) به امام حسن اشاره دارد و با تأکید بر رابطه عمیق پدرانه، حس صمیمیت و مسئولیت را منتقل می‌کند؛ تا جائی‌که ابتدا از طریق انسجام ارجاعی بیان می‌کند که پسرش را بعضی از وجودش یافته، سپس در ادامه با تأکید بیشتر برای تحت تأثیر قرار دادن امام حسن با استفاده از «بلکه» تأکید می‌کند که او را کل وجود خودش یافته است، به گونه‌ای که انگار یک وجود شده‌اند و تفاوتی بین‌شان نیست. این ارجاع شخصی، ضمن حفظ انسجام متنی، به تقویت تأثیر عاطفی متن کمک می‌کند و مخاطب را به پذیرش نصایح ترغیب می‌کند.

-ارجاع اشاره‌ای: به مکان، زمان یا میزان نزدیکی/دوری عناصر اشاره می‌کند (همان، ۱۹۷٦: ۵۷).

ارجاع اشاره‌ای نیز در متن به‌وفور دیده می‌شود. در عبارت «فَإِنِّي لَمَّا رَأَيْتُنِي قَدْ بَلَغْتُ سِنّاً: چون خود را در سنی یافتم»، واژه «ذلك» در ادامه متن به مفهوم کلی وصیت و تربیت اشاره دارد و به‌صورت پس‌مرجع عمل می‌کند. این ارجاع، با اتصال بخش‌های مختلف نامه، به خواننده کمک می‌کند تا جریان منطقی نصایح را دنبال کند و یکپارچگی و انسجام متن را حفظ می‌کند و از گسست متن جلوگیری می‌کند و معنا و مقصود را واضح‌تر بیان می‌نماید.. همچنین، در عبارت «فَإِنِّي أُوصِيكَ بِتَقْوَى اللَّهِ أَيْ بُنَيَّ: پسرم، تو را به تقوای الهی سفارش می‌کنم» ضمیر «ي» به جای اسم امام حسن، باعث انسجام متن و تأثیر عاطفی و اتصال و ارتباط بین جملات و وضوح معنایی شده است؛ چون بعد از ضمیر «کاف» ضمیر «ي» در بیان توضیح آن به کار رفته است که مقصود امام از مخاطب همان فرزندش است. اینگونه با استفاده از ضمیر «ي» امام یکپارچگی و انسجام متن را حفظ نمود و سبب وضوح معنایی شد، واژه «تقوی» به مفهوم کلی پرهیزگاری و داشتن ترمز جهت حفظ خود از بلاها و گناهان اشاره دارد که در ادامه متن از طریق ارجاع‌های بعدی مانند «وَأَمِتْهُ بِالزَّهَادَةِ: هوای نفس را با زهد بمیران» بسط داده می‌شود. این ارجاع‌ها، موضوع اصلی نامه (تقوا و خودسازی) را به‌صورت منسجم در سراسر متن حفظ می‌کنند و به خواننده کمک می‌کنند تا ارتباط معنایی بین بخش‌های مختلف را درک کند؛ به گونه‌ای ذهنش از موضوع اصلی منحرف نشود؛ بلکه از خلال این وحدت موضوعی که باعث برجسته شدن موضوع و انسجام آن می‌شود، به مخاطب در فهم آن کمک می‌کند.

-ارجاع مقایسه‌ای: به شباهت، تفاوت یا ویژگی‌های عددی و صفتی میان عناصر ارجاعی اشاره دارد (همان: ۷٦).

همچنین، ارجاع مقایسه‌ای در عباراتی مانند «كَأَنَّكَ عَنْ قَلِيلٍ قَدْ صِرْتَ كَأَحَدِهِمْ: گویی به‌زودی مانند یکی از آن‌ها شده‌ای». دیده می‌شود که شباهت میان وضعیت مخاطب و پیشینیان را برجسته می‌سازد و به انسجام معنایی متن کمک می‌کند، به گونه‌ای که کارهای آنان را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند تا با استفاده از حفظ انسجام متن، موضوع اصلی برجسته شود. نمونه دیگر ارجاع مقایسه‌ای در عبارت «فَإِنَّ خَيْرَ الْقَوْلِ مَا نَفَعَ: بهترین سخن آن است که سودمند باشد»، مقایسه بین سخنان سودمند و غیرسودمند از طریق ارجاع مقایسه‌ای ایجاد شده است تا امام به این اشاره کند که امام حسن باید سخنان سودمند را بگوید و از سخنان ناپسند دوری کند. این گونه سخن کنایه‌وار به جای استفاده از سبک دستور به سخن خوب و نهی از سخن بد، تأثیر بیشتری بر مخاطب می‌گذارد و این نصیحت بیشتر در جسم و جان شنونده رخنه می‌کند. این مقایسه نه‌تنها انسجام معنایی را تقویت می‌کند، بلکه با ارائه تقابل‌های معنادار، پیام اخلاقی را با قدرت بیشتری منتقل می‌کند. نمونه دیگر، عبارت «لَا تَكُنْ مِمَّنْ لَا تَنْفَعُهُ الْعِظَةُ إِلَّا إِذَا بَالَغْتَ فِي إِيجَاعِهَا: از کسانی مباش که موعظه جز با شدت و سختی بر او اثر نکند» است که با مقایسه بین افراد تأثیرپذیر و غیرتأثیرپذیر، به انسجام معنایی و تأثیرگذاری عاطفی متن می‌افزاید.

۴-۱-۲. حذف

حذف یکی دیگر از ابزارهای انسجام دستوری است که به حذف عناصر زبانی در متن به دلایل زیر منجر می‌شود:

تکرار: عنصر حذف‌شده معمولاً مشتق یا مرتبط با معنای عنصر قبلی است و افزودن آن به تکرار غیرضروری منجر می‌شود (الفقی، ۲۰۰۰: ۲/ ۲۲۹).

ارجاع: حذف معمولاً با وجود قرینه‌ای در متن رخ می‌دهد که شناسایی عنصر حذف‌شده را ممکن می‌سازد. بدون قرینه، حذف می‌تواند به گسیختگی کلام و نقص در انتقال پیام منجر شود (برامو، ۲۰۰۰: ٤٧).

قرینه‌ها معمولاً در جملات قبلی یافت می‌شوند و به‌عنوان مرجع برای عناصر حذف‌شده عمل می‌کنند. حذف در نامه ۳۱ به‌صورت استراتژیک برای ایجاز و تأکید بر معنا استفاده شده است. برای مثال، در عبارت «فَبَادَرْتُكَ بِالْأَدَبِ قَبْلَ أَنْ يَقْسُوَ قَلْبُكَ: تو را پیش از سخت شدن قلبت به ادب فراخواندم»، فاعل ضمنی «أنت» (تو) حذف شده است؛ زیرا از بافت متن قابل‌استنباط است. این حذف، ضمن حفظ ایجاز، به خواننده اجازه می‌دهد تا با تمرکز بر مفهوم تربیت، معنای موردنظر را به‌سرعت درک کند. نمونه دیگر در عبارت «وَأَمِتْهُ بِالزَّهَادَةِ وَقَوِّهِ بِالْيَقِينِ: قلب را با زهد بمیران و با یقین نیرومند کن». دیده می‌شود که فاعل و مفعول ضمنی (قلب) در جملات متوالی حذف شده و ریتم و سرعت در انتقال نصایح ایجاد کرده است و به جای آن از ضمیر که به قلب برمیگیردد، استفاده شده است تا از تکرار ممل جلوگیی شود و سبب شیوایی متن شود؛ چون تکرار در مواقع نامناسب سبب گستت متن و نابودی انسجام می‌گردد، اما ضمیر سبب ایجاد ارتبط یک جمله با جمله قبل می‌شود. پس مرجع ضمیر، ابزار ارتباطی مؤثری جهت پیوستگی و انسجام متن فراهم کرده و از تکرار مکرر اسامی و واژگان جلوگیری می‌کند و رابطه بین بخش‌های مختلف متن را نشان می‌دهد و خواننده را راهنمایی می‌کند که چه چیزی یا چه کسی در جمله بعدی مورد نظر است و ساختار منطقی و یکپارچه متن را حفظ می‌کند و پیوندی که از طریق این ضمیر به وجود آمده سبب شده متن از جملاتی که شکل تصادفی بیان شوند، متمایز شده و از کلیت منجسم و یکپارچه برخوردار باشد. همچنین این ضمیر سبب رفع ابهام و وضوح معنایی شده است و سبب یکپارچگی متن، ساختار منطقی و زیبایی متن شده است. .این حذف‌ها، ضمن حفظ انسجام ساختاری، به ایجاد موسیقی کلامی و تقویت زیبایی‌شناسی متن کمک می‌کنند. همچنین، در عبارت

۴-۱-۳. جایگزینی

جایگزینی فرایندی است که در آن یک عنصر زبانی (مانند اسم، فعل یا جمله) جایگزین عنصر دیگری می‌شود و نقش ساختاری مشابهی ایفا می‌کند (Halliday, 1976: 88-90). در جایگزینی، معنای دو واژه یکسان است، اما صورت لفظی آن‌ها متفاوت است. این فرایند را می‌توان نوعی تکرار معنایی نیز دانست؛ زیرا مدلول معنایی حفظ می‌شود، اما شکل واژگانی تغییر می‌یابد.

جایگزینی در نامه ۳۱ به‌صورت محدود اما مؤثر به‌کار رفته است. در عبارت «فَأَفْضَى بِي إِلَى جِدٍّ لَا يَكُونُ فِيهِ لَعِبٌ: مرا به جدّیتی کشاند که در آن بازی نیست». واژه «جد» جایگزین مفهوم کلی «حقیقت» یا «جدیت» می‌شود که در جملات قبلی به‌صورت ضمنی حضور داشته است. این جایگزینی، ضمن حفظ معنا، به تنوع واژگانی و غنای متنی کمک می‌کند و از تکرار مستقیم واژه‌ها جلوگیری می‌کند و سبب ایجاز کلام و شمول معنایی در کنار وضوح معنا گردیده است.

۴-۲. انسجام واژگانی

انسجام واژگانی به ارتباط معنایی میان واژه‌های یک متن اشاره دارد که از طریق واژگان، معنا به مخاطب منتقل می‌شود. طبق نظریه هالیدی، عوامل انسجام واژگانی شامل تکرار، ترادف، تضاد معنایی، شمول معنایی، جزءواژگی و تناسب است که از خلال وحدت و هماهنگی بین کلمات متن و هم خانواده بودن آنها (زیر مجموعه یک امر بودن) و مراعات النظیر، حاصل می‌گردد. در نامه ۳۱، ابزارهای انسجام واژگانی به‌صورت گسترده‌ای به‌کار رفته‌اند تا مفاهیم اخلاقی و فلسفی به شکلی منسجم و زیبا منتقل شوند.

۴-۲-۱. تکرار

تکرار شامل استفاده چندباره از یک واژه یا مشتقات آن در متن است که به دو نوع تقسیم می‌شود:

- تکرار تام: استفاده از عین واژه.
- تکرار جزئی: استفاده از مشتقات واژه.

تکرار واژگان و مشتقات آن‌ها در نامه ۳۱ نقش مهمی در ایجاد انسجام و تأکید بر مفاهیم کلیدی دارد. واژه «قلب» به‌صورت مکرر در عباراتی مانند «أَحْيِ قَلْبَكَ بِالْمَوْعِظَةِ: قلبت را با موعظه زنده کن». و «قَبْلَ أَنْ يَقْسُوَ قَلْبُكَ: پیش از آنکه قلبت سخت شود» استفاده شده است. این تکرار، قلب را به‌عنوان نمادی از مرکز احساسات و اندیشه انسان معرفی کرده و پیوستگی معنایی را در بحث خودسازی و تربیت تقویت می‌کند؛ چون تکرار مناسب باعث جلب توجه و برجستگی کلمه مورد نظر می‌شود و در کانون توجه خاص قرار می‌گیرد؛ چون تکرار واژگان باعث می‌شود که خواننده ارتباط بین بخش‌های مختلف متن را درک کند و متن برای او منسجم‌تر به نظر برسد. تکرار واژگان به تأکید بر مفاهیم مهم و اهمیت موضوع، ایجاد ارتباط بین جمله‌ها و پاراگراف‌ها، تثبیت مفاهیم در ذهن خواننده و جلوگیری از ایجاد ابهام کمک می‌کند، به شرط آن که به اندازه و در جای مناسب انجام شود، تا از یکنواختی و تکرار ملال‌آور جلوگیری شود. در اینجا نیز تکرار لفظ «قلب» نقش مهمی در انسجام متن ایجاد می‌کند و توجه مخاطب را به کلام جلب می‌کند و کلمه تکرار شده را در صدر توجه قرار می‌دهد و از خلال آن این وحدت ایجاد می‌شود که قلب اساس همه کارهای خوب یا بد است و پاکی یا سیاهی آن فواید یا ضررهای زیادی دارد. این روش جملات را همانند شبکه‌ای مرتبط با یکدیگر منسجم نموده است و بدین ترتیب سبب تسهیل درک معنی برای مخاطب می‌گردد. همچنین این تکرار به وضوح معنا، جلوگیری از ابهام و خوانش شیواتر و جذاب‌تر متن کمک کرده است. تکرار تام واژه‌هایی مانند «الدنیا» و «الآخرة» نیز بر تضاد میان این دو مفهوم تأکید کرده و محور اصلی نامه را برجسته می‌سازد. برای مثال در عبارت «وَلَا تَبِعْ آخِرَتَكَ بِدُنْيَاكَ: آخرتت را به دنیایت نفروش»، تکرار این واژه‌ها به ایجاد تقابل معنایی و تقویت پیام اخلاقی کمک می‌کند و آخرت و دنیا را در مرکز توجه و محور کلام قرار می‌دهد و از خلال تکرار این دو و ارتباط معنادار کلمات دیگر با این‌دو بر انسجام متن افزوده می‌شود. تکرار جزئی نیز در استفاده از مشتقات واژه‌هایی مانند «عقل» (عقل، عاقل، تعقل) دیده می‌شود که به انسجام موضوعی در بحث عقلانیت و خودسازی کمک می‌کند و مخاطب را تأمل و عقل‌ورزی و دوری از نادانی راهنمایی می‌کند.

۴-۲-۲. ترادف

ترادف به ارتباط معنایی میان واژه‌هایی اشاره دارد که معنای نزدیک به هم دارند و به غنای معنایی متن کمک می‌کنند (ارلاتو، ۱۳۷۳: ٤٦٥). واژه‌های مترادف ممکن است در جزئیات معنایی تفاوت‌های اندکی داشته باشند، اما در کل هم‌معنا تلقی می‌شوند. هم‌معنایی زمانی رخ می‌دهد که جایگزینی واژه‌ها بدون تغییر معنای کلی متن ممکن باشد، هرچند که در ساختار زیرین متن تفاوت هر کدام از کلمات مترادف آشکار می‌گردد که هر کدام از آنها در جای مناسب خود به کار می‌روند. ترادف در نامه ۳۱ برای غنای معنایی و تقویت انسجام به‌کار رفته است. برای مثال، واژه‌های «هَمُّ: اندوه» و «حزن: غم» در عبارت «وَحَلِيفِ الْهُمُومِ وَقَرِينِ الْأَحْزَانِ: همنشین اندوه‌ها و همدم غم‌ها» به‌عنوان مترادف‌هایی با معانی نزدیک استفاده شده‌اند تا احساس شکنندگی انسان در برابر دنیا را تقویت کنند و غم و اندوه حاصل از دنیا را در مرکز توجه قرار دهد و آن‌را مورد تأکید قرار دهد. این ترادف، ضمن ایجاد تنوع واژگانی، به وضوح معنا و انتقال حس عاطفی و زیبایی‌شناسی متن کمک می‌کند.

۴-۲-۳. تضاد معنایی

تضاد معنایی به رابطه‌ای اشاره دارد که در آن واژه‌ها از نظر معنا در مقابل یکدیگر قرار می‌گیرند (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۹). تضاد معمولاً انسجام متن را مختل می‌کند، مگر اینکه به‌درستی و در جایگاه مناسب به کار رود. تضاد می‌تواند به‌عنوان یکی از اشکال وحدت معنایی عمل کند؛ زیرا معانی متضاد نیز نوعی تناسب معنایی ایجاد می‌کنند (غریب، ۱۳۷۸: ۱۴۳).

تضاد معنایی در نامه ۳۱ به‌عنوان ابزاری برای تأکید بر مفاهیم اخلاقی و فلسفی به‌کار رفته است. برای مثال، در عبارت «فَأَصْلِحْ مَثْوَاكَ وَلَا تَبِعْ آخِرَتَكَ بِدُنْيَاكَ: جایگاهت را اصلاح کن و آخرتت را به دنیایت نفروش»، تضاد میان «دنیا» و «آخرة» محور اصلی نصایح را تشکیل می‌دهد. در این جا آخرت و دنیا با ایجاد وحدت و مراعات النظیر بودن، انسجام متنی را از خلال برجسته نمودن دو کلمه متضاد که یکی دیگری را تداعی می‌کند، فراهم نموده‌اند. این تضاد، ضمن ایجاد انسجام معنایی، به خواننده کمک می‌کند تا اولویت آخرت بر دنیا را به‌وضوح درک کند.

۴-۲-۴. شمول معنایی

شمول معنایی زمانی رخ می‌دهد که مفهوم یک واژه، معانی چندین واژه دیگر را در برگیرد (پالمر، ۱۳۷٤: ۱۳۲). واژه‌های تحت پوشش یک مفهوم کلی‌تر به‌عنوان واژه‌های شمولی شناخته می‌شوند. شمول معنایی در نامه ۳۱ در استفاده از واژه‌های کلی مانند «الأدب» (تربیت) دیده می‌شود که مفاهیم جزئی‌تر مانند تقوا، خودسازی و مرگ‌آگاهی را در برمی‌گیرد. برای مثال در عبارت «فَبَادَرْتُكَ بِالْأَدَبِ: تو را به تربیت فراخواندم»، «الأدب» به‌عنوان مفهومی کلی، شامل تمام نصایح اخلاقی و دینی است که در ادامه متن شرح داده می‌شود و سبب وضوح معنایی و شمول معنایی در کنار ایجاز شده است که از تکرار ممل کلمات مختلف جلوگیری کرده و باعث انسجام متن گردیده است.

۴-۲-۵. جزءواژگی

جزءواژگی به رابطه کل و جزء اشاره دارد، جایی که یک واژه کلی‌تر (کل) با اجزای کوچک‌تر خود در متن همراه می‌شود (طالب‌پور، ۱٤۰۱: ٤۳٤). برای مثال، «عقربه» به‌عنوان جزء ساعت یا «چشم» به‌عنوان جزء بدن انسان نمونه‌هایی از این رابطه هستند. جزءواژگی نیز در عباراتی مانند «دِيَارِهِمْ وَآثَارِهِمْ: سرزمین‌هایشان و نشانه‌هایشان» مشاهده می‌شود، که «دیار: سرزمین‌ها» و «آثار: نشانه‌ها» به‌عنوان اجزای زندگی پیشینیان، به کل مفهوم تجربه تاریخی اشاره دارند. نمونه دیگر در عبارت «وَقَوِّهِ بِالْيَقِينِ: آن را با یقین نیرومند کن» دیده می‌شود، که «یقین» به‌عنوان مفهومی کلی، شامل نیرومندی، ایمان، اطمینان قلبی و باور به آخرت است.

۴-۲-۶. تناسب

تناسب به ارتباط میان واژه‌هایی اشاره دارد که در یک حوزه معنایی قرار دارند و از طریق پیوند معنایی غیرتضادی، انسجام متن را تقویت می‌کنند (تفتازانی، ۱٤۲٤: ٦٤٤). تناسب نقش مهمی در ایجاد پیوستگی معنایی و تکرار معنوی در متن دارد. تناسب واژگانی در نامه ۳۱ از طریق استفاده از واژه‌هایی با حوزه معنایی مشترک ایجاد شده است. برای مثال، واژه‌های «الموت: مرگ»، «الفناء: نابودی»، و «الآخرة: آخرت» در حوزه مرگ و آخرت قرار دارند و به انسجام موضوعی متن کمک می‌کنند. در عبارت «وَقَرِّرْهُ بِالْفَنَاءِ: آن را با نابودی تثبیت کن»، واژه «فناء» با «موت» در جملات بعدی پیوند معنایی برقرار می‌کند و بر موضوع مرگ‌آگاهی تأکید دارد و این تناسب، بر زیبایی و انسجام متن، درک مقصود گوینده و وضوح معنایی کمک فراوانی می‌کند. همچنین، واژه‌های «تقوی»، «زهد»، و «ورع» در

حوزه پرهیزگاری و خویشتن‌داری متناسب با هم، به‌کار رفته‌اند و به تقویت پیوستگی معنایی در بحث اخلاقیات کمک می‌کنند و سبب برجستگی این کلمات و در محور توجه قرار گرفتن‌شان شده است تا مخاطب به آنان پایبند بوده و از بی‌تقوایی دوری کند.

۴-۳. انسجام پیوندی

انسجام پیوندی به ارتباط معنایی میان جملات یک متن اشاره دارد که از طریق ادوات ربطی ایجاد می‌شود (آقاگل‌زاده، ۱۳۹٤: ۱۰۸). این نوع انسجام بر پیوند میان جملات تمرکز دارد و به گفته کریستال (الفقی، ۲۰۰۰: ۲/ ۲۵۷)، یکی از مهم‌ترین عوامل انسجام متنی است. انسجام پیوندی به چهار نوع اصلی تقسیم می‌شود:

۴-۳-۱. ارتباط اضافی

ارتباط اضافی زمانی رخ می‌دهد که جمله‌ای محتوای جمله قبلی را توضیح دهد یا به آن اضافه کند (آذرنژاد، ۱۳۸۵: ٤۳). این نوع پیوند در خطبه‌ها و متون کلامی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ زیرا از طریق توضیحات تکمیلی به اقناع مخاطب کمک می‌کند (عباس، ۱۹۹۷: ۲۲۲). ادوات ربطی مانند «و»، «أو»، «أم»، «كذلك» و «علاوة على هذا» نمونه‌هایی از این نوع پیوند هستند. ارتباط اضافی در نامه ۳۱ به‌وفور دیده می‌شود. برای مثال، در عبارت «أَحْيِ قَلْبَكَ بِالْمَوْعِظَةِ وَأَمِتْهُ بِالزَّهَادَةِ وَقَوِّهِ بِالْيَقِينِ: قلبت را با موعظه زنده کن و با زهد بمیران و با یقین نیرومند کن»، حرف «واو» جملات را به‌صورت زنجیره‌ای به هم متصل کرده و نصایح را به‌صورت تکمیلی ارائه می‌دهد و سبب انسجام متن گردیده است و از گسست متنی جلوگیری نموده است. همچنین تناسب و وحدت جمله‌های امری انشایی سبب استفاده از واو گردیده است و بر زیبایی و انسجام متن افزوده است؛ چون وحدت نوع جمله‌ها نوعی از پیوند و ارتباط را تداعی می‌کند که حرف «واو» آن را به تصویر می‌کشد. نمونه دیگر در عبارت «وَاعْرِضْ عَلَيْهِ أَخْبَارَ الْمَاضِينَ وَذَكِّرْهُ بِمَا أَصَابَ مَنْ كَانَ قَبْلَكَ: اخبار گذشتگان را بر او عرضه کن و آنچه بر پیشینیان گذشته به او یادآوری کن»، حرف ربط «و» دو توصیه مرتبط را به هم متصل کرده و با افزودن توضیحات تکمیلی، به انسجام و غنای معنایی متن کمک می‌کند و فعل امر دوم را معطوف و مرتبط به فعل امر اول نموده تا ارتباط و انسجام بیافرینند.

۴-۳-۲. ارتباط زمانی

ارتباط زمانی به توالی زمانی میان رویدادهای ذکرشده در جملات اشاره دارد (Halliday, 1976: 436). این نوع پیوند بیشتر در متون روایی کاربرد دارد و با واژگانی مانند «ثم»، «فاء»، «إذا»، «حتى»، «بعد ذلك» و «أو» در زبان عربی مشخص می‌شود. ارتباط زمانی در نامه ۳۱ در عباراتی مانند «قَبْلَ أَنْ يَقْسُوَ قَلْبُكَ: پیش از آنکه قلبت سخت شود» و «قَبْلَ أَنْ يَعْجَلَ بِي أَجَلِي: پیش از آنکه اجلم فرا رسد» دیده می‌شود که به ترتیب به آینده و زمان مرگ اشاره دارند. این پیوندهای زمانی، حس فوریت در تربیت و آماده‌سازی برای آخرت را منتقل کرده و انسجام روایی متن را تقویت می‌کنند. نمونه دیگر در عبارت «وسِرْ فِي دِيَارِهِمْ وَآثَارِهِمْ فَانْظُرْ فِيمَا فَعَلُوا: در دیار و آثار گذشتگان گردش کن، سپس بنگر که چه کردند)، حرف ربط «ف» توالی زمانی و منطقی بین دو توصیه (گردش در دیار گذشتگان و تأمل در اعمال آن‌ها) را نشان می‌دهد. این پیوند زمانی با «فاء» ارتباط بین سیر در دیار گذشتگان و تأمل در آنها و عبرت گرفتن را برجسته می‌کند و انسجام روایی متن را تقویت کرده و به مخاطب کمک می‌کند تا سیر توصیه‌ها را به‌صورت منسجم دنبال کند.

۴-۳-۳. ارتباط سببی

ارتباط سببی به رابطه علت و معلولی میان جملات اشاره دارد، به‌گونه‌ای که جمله مقدم علت وقوع جمله بعدی را بیان می‌کند (Halliday, 1976: 260). ادوات سببی در زبان عربی شامل «إذ»، «لِ»، «لأن»، «لذا»، «کی»، «لکی»، «حتی»، «ف»، «إذا»، «فإن» و غیره هستند که به حفظ سیر منطقی و تداوم متن کمک می‌کنند. ارتباط سببی در نامه ۳۱ در عباراتی مانند «فَإِنَّ الْكَفَّ عِنْدَ حَيْرَةِ الضَّلَالِ خَيْرٌ مِنْ رُكُوبِ الْأَهْوَالِ: خودداری در هنگام گمراهی بهتر از افتادن در پرتگاه‌های خطر است» مشاهده می‌شود که رابطه علت و معلولی را میان خودداری از گمراهی و جلوگیری از خطر نشان می‌دهد. ادوات سببی مانند «فَإِنَّ» به حفظ سیر منطقی متن کمک کرده و نصایح را به‌صورت استدلالی ارائه می‌دهند؛ چون حرف «إن» علاوه بر اینکه بین دو جمله ارتباط برقرار می‌کند و معنای جمله را تأکید می‌کند، اشاره به استدلال نیز دارد و سبب انسجام متن و ایجاز عبارت و شمول معنایی و جلوگیری از تکرار می‌شود؛ چون با همین یک حرف ارتباط، استدلال و تأکید فهمیده می‌شود و نیازی نیست برای استدلال از حرف دیگر، برای تأکید از کلمه دیگر و برای ارتباط جمله‌ها از کلمه‌ای دیگر استفاده شود. پس «إن» که هر سه معنا را می‌رساند، ادوات ربطی دیگر فاقد این معناها باهم هستند.

در عبارت «فَإِنْ أَشْكَلَ عَلَيْكَ شَيْءٌ مِنْ ذَلِكَ فَاحْمِلْهُ عَلَى جَهَالَتِكَ: اگر چیزی از این امور بر تو مبهم بود، آن را به نادانی خود نسبت ده»، حرف ربط «ف» رابطه سببی بین ابهام در مسائل و توصیه به فروتنی را نشان می‌دهد و ارتباطی بین ابهام امری با نادانی برقرار می‌کند و بر انسجام متن می‌افزاید.

۴-۳-۴. ارتباط تقابلی

ارتباط تقابلی (یا تباینی) زمانی شکل می‌گیرد که محتوای یک جمله برخلاف انتظار ایجاد شده توسط جمله قبلی باشد (Halliday, 1976: 2). این نوع پیوند در متونی که شامل کنش‌های متضاد هستند، کاربرد دارد (مسبوق و دلشاد، ۱۳۹۶: ۲۳۳-۲۳٤). ادوات تقابلی در زبان عربی شامل «لَا»، «لکن»، «بل»، «إلا»، «غیر أن»، «علی الرغم» و «مع ذلك» هستند. ارتباط تقابلی در عباراتی مانند «وَلَا تَبِعْ آخِرَتَكَ بِدُنْيَاكَ: آخرتت را به دنیایت نفروش» به‌کار رفته است که تضاد میان دنیا و آخرت را نشان می‌دهد. ادوات تقابلی مانند «لَا» و «بل» در متن، به ایجاد کنتراست معنایی کمک کرده و بر اولویت‌های اخلاقی و دینی تأکید می‌کنند. به عنوان مثال، در عبارت «فَلَيْسَ كُلُّ طَالِبٍ بِمَرْزُوقٍ وَلَا كُلُّ مُجْمِلٍ بِمَحْرُومٍ: هر تلاشگری به روزی دلخواه نمی‌رسد و هر مداراکننده‌ای محروم نمی‌شود»، حرف ربط «و لا» تقابل بین دو مفهوم را نشان می‌دهد و به انسجام معنایی و تأثیرگذاری عاطفی متن می‌افزاید و معنای متن را تأکید کرده و بر انسجام آن از خلال ارتباط بین دو جمله قبل و بعد از «ولا» می‌افزاید. نمونه دیگر، در عبارت «وَلَا تَكُونَنْ مِمَّنْ لَا تَنْفَعُهُ الْعِظَةُ إِلَّا إِذَا بَالَغْتَ فِي إِيجَاعِهَا: از کسانی مباش که موعظه جز با شدت و سختی بر او اثر نکند» است که تقابل بین تأثیرپذیری آسان و دشوار را برجسته می‌کند.

۴-۴. نقش انسجام متنی در زیبایی‌شناسی نامه ۳۱

ابزارهای انسجام متنی در نامه ۳۱ نه‌تنها به یکپارچگی ساختاری و معنایی متن کمک کرده‌اند، بلکه نقش مهمی در خلق زیبایی‌شناسی و تأثیر عاطفی آن ایفا کرده‌اند. ارجاع‌های شخصی و اشاره‌ای، با ایجاد پیوند عاطفی میان گوینده و مخاطب، حس صمیمیت و مسئولیت‌پذیری را منتقل می‌کنند. برای مثال، استفاده مکرر از ضمیر «أنت» در خطاب مستقیم به امام حسن، حس شخصی‌سازی و

تأثیرگذاری نصایح را تقویت می‌کند. حذف و جایگزینی، با ایجاد ایجاز و ریتم، به فصاحت و بلاغت متن افزوده‌اند و به آن موسیقی کلامی خاصی بخشیده‌اند که خواننده را به تأمل وامی‌دارد.

انسجام واژگانی، از طریق تکرار، ترادف، و تضاد، مفاهیم کلیدی مانند تقوا، مرگ‌آگاهی، و آخرت‌گرایی را برجسته کرده و به غنای معنایی متن کمک کرده است. برای مثال، تکرار واژه «قلب» و تضاد میان «دنیا» و «آخرة» به‌عنوان محورهای اصلی نامه، به خواننده کمک می‌کند تا پیام‌های اخلاقی و فلسفی را به‌صورت منسجم دریافت کند. انسجام پیوندی نیز با ایجاد جریان منطقی و روایی، به خواننده امکان می‌دهد تا نصایح را به‌صورت استدلالی و تأثیرگذار دنبال کند. ادوات ربطی مانند «و»، «فَإِنَّ»، و «لَا» به حفظ سیر منطقی و عاطفی متن کمک کرده و آن را به متنی منسجم و اقناعی تبدیل کرده‌اند.

این ابزارها، در کنار آرایه‌های ادبی مانند استعاره، تقابل و تشبیه، به نامه ۳۱ لایه‌ای از زیبایی‌شناسی افزوده‌اند که آن را از یک متن صرفاً نصیحت‌گونه به یک اثر ادبی و فلسفی تبدیل کرده است. برای مثال، استعاره «أَحْيِ قَلْبَكَ بِالْمَوْعِظَةِ» (قلبت را با موعظه زنده کن) قلب را به موجودی زنده تشبیه می‌کند که نیاز به احیا دارد و این تصویرسازی به زیبایی و تأثیر عاطفی متن می‌افزاید. همچنین، ریتم ایجادشده توسط تکرار و حذف، مانند زنجیره نصایح در عبارت «أَحْيِ قَلْبَكَ... وَأَمِتْهُ... وَقَوِّهِ»، به متن آهنگ و جریانی شاعرانه می‌بخشد که تأثیر آن را دوچندان می‌کند.

۴-۵. ارتباط انسجام متنی با محتوای اخلاقی و فلسفی

ابزارهای انسجام متنی در نامه ۳۱ نه‌تنها به ساختار زبانی متن کمک کرده‌اند، بلکه با محتوای اخلاقی و فلسفی آن نیز پیوند عمیقی دارند. ارجاع‌های شخصی و اشاره‌ای، با تأکید بر رابطه پدرانه و مسئولیت‌پذیری، به انتقال پیام‌های اخلاقی مانند خودسازی و تقوا کمک می‌کنند. حذف و جایگزینی، با ایجاد ایجاز، به فوریت و ضرورت تربیت به‌موقع اشاره دارند که محور اصلی بخش چهارم نامه است. انسجام واژگانی، با تکرار و تضاد، مفاهیم کلیدی مانند مرگ‌آگاهی و اولویت آخرت را برجسته می‌کند و به خواننده کمک می‌کند تا این مفاهیم را به‌عنوان محورهای اصلی زندگی درونی کند. انسجام پیوندی نیز با ایجاد جریان منطقی، نصایح را به‌صورت استدلالی و اقناعی ارائه می‌دهد، که با هدف نامه برای هدایت مخاطب به‌سوی زندگی متعالی همخوانی دارد.

۵. نتیجه‌گیری

تحلیل نامه ۳۱ نهج‌البلاغه بر اساس نظریه انسجام متنی هالیدی و رقیه حسن نشان داد که این متن، به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین نمونه‌های نثر کلاسیک عربی، از ساختاری منسجم و زیبایی‌شناختی غنی برخوردار است. ابزارهای انسجام دستوری، واژگانی و پیوندی به‌صورت هنرمندانه‌ای در این نامه به‌کار رفته‌اند تا پیوستگی ساختاری و معنایی متن را تضمین کنند و به خلق زیبایی‌شناسی و تأثیر عاطفی آن بیفزایند.

در انسجام دستوری، ارجاع‌های شخصی مانند ضمیر «أنت» در خطاب مستقیم به امام حسن (ع) و ارجاع‌های اشاره‌ای مانند «تقوی» و «ذلك» پیوندهای عاطفی و منطقی بین بخش‌های متن ایجاد کرده و جریان معنایی را حفظ کرده‌اند. حذف عناصری مانند فاعل ضمنی «أنت» در عباراتی چون «فَبَادَرْتُكَ بِالْأَدَبِ» و مفعول ضمنی «قلب» در «وَأَمِتْهُ بِالزَّهَادَةِ» با ایجاد ایجاز و ریتم، به فصاحت و موسیقی کلامی متن کمک کرده است. جایگزینی نیز، مانند استفاده از «جد» به‌جای مفهوم کلی «حقیقت» در «فَأَفْضَى بِي إِلَى جِدٍّ»، تنوع واژگانی را افزایش داده و از تکرار غیرضروری جلوگیری کرده است.

در انسجام واژگانی، تکرار واژه‌هایی مانند «قلب»، «الدنیا» و «الآخرة» در عباراتی چون «أَحْيِ قَلْبَكَ بِالْمَوْعِظَةِ» و «وَلَا تَبِعْ آخِرَتَكَ بِدُنْيَاكَ» بر مفاهیم کلیدی خودسازی، مرگ‌آگاهی و اولویت آخرت تأکید کرده و پیوستگی موضوعی را تقویت کرده است. ترادف واژه‌هایی مانند «هَمُّ» و «حُزْن» در «وَحَلِيفِ الْهُمُومِ وَقَرِينِ الْأَحْزَانِ» به غنای معنایی و حس عاطفی افزوده، و تضاد معنایی بین «دنیا» و «آخرة» در «فَأَصْلِحْ مَثْوَاكَ وَلَا تَبِعْ آخِرَتَكَ بِدُنْيَاكَ» اولویت‌های اخلاقی را برجسته ساخته است. شمول معنایی در واژه‌هایی مانند «الأدب» که مفاهیم جزئی‌تر مانند تقوا و خودسازی را در بر می‌گیرد، و جزءواژگی در عباراتی مانند «دِيَارِهِمْ وَآثَارِهِمْ» که اجزای تجربه تاریخی را نشان می‌دهد، به انسجام موضوعی کمک کرده‌اند. تناسب واژگانی نیز با استفاده از واژه‌های مرتبط مانند «الموت»، «الفناء» و «الآخرة» در حوزه مرگ و آخرت، پیوستگی معنایی را تقویت کرده است.

در انسجام پیوندی، ارتباط اضافی با ادوات ربطی مانند «و» در «أَحْيِ قَلْبَكَ بِالْمَوْعِظَةِ وَأَمِتْهُ بِالزَّهَادَةِ» نصایح را به‌صورت زنجیره‌ای و تکمیلی ارائه داده و به غنای معنایی افزوده است. ارتباط زمانی با واژگانی مانند «قَبْلَ» و «ف» در «قَبْلَ أَنْ يَقْسُوَ قَلْبُكَ» و «وَسِرْ فِي دِيَارِهِمْ فَانْظُرْ» توالی منطقی و روایی را حفظ کرده و حس فوریت تربیت را منتقل کرده است. ارتباط سببی با ادوات مانند «فَإِنَّ» در «فَإِنَّ الْكَفَّ عِنْدَ حَيْرَةِ الضَّلَالِ خَيْرٌ» استدلال منطقی را تقویت کرده، و ارتباط تقابلی با ادوات مانند «لَا» و «بل» در «وَلَا تَبِعْ آخِرَتَكَ بِدُنْيَاكَ» و «فَلَيْسَ كُلُّ طَالِبٍ بِمَرْزُوقٍ وَلَا كُلُّ مُجْمِلٍ بِمَحْرُومٍ» تقابل‌های معنایی را برجسته ساخته و به تأثیرگذاری عاطفی و اقناعی متن کمک کرده است.

این ابزارها، در کنار آرایه‌های ادبی مانند استعاره در «أَحْيِ قَلْبَكَ بِالْمَوْعِظَةِ» و تقابل در «دنیا» و «آخرة»، نامه ۳۱ را به متنی چندلایه با ارزش ادبی و دینی تبدیل کرده‌اند. این مطالعه کارآمدی نظریه هالیدی و حسن را در تحلیل متون کلاسیک عربی تأیید کرده و پیشنهاد می‌کند که تحلیل‌های مشابه بر سایر بخش‌های نهج‌البلاغه یا متون کلاسیک انجام شود تا ویژگی‌های سبکی و زیبایی‌شناختی این آثار بیشتر بررسی گردد. همچنین، بررسی تطبیقی انسجام متنی در نهج‌البلاغه با دیگر متون کلاسیک می‌تواند به درک عمیق‌تر از ارزش‌های زبانی و ادبی این آثار کمک کند.

منابع

نهج‌البلاغه.

آذرنژاد، شکوه. (۱۳۸۵). ***مطالعه مفهوم انسجام واژگانی در قرآن کریم*** [پایان‌نامه کارشناسی ارشد]. استاد راهنما: عامر قیطوری، دانشگاه پیام نور.

آقاگل‌زاده، فردوس. (۱۳۹۴). ***تحلیل گفتمان انتقادی*** (چاپ سوم). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

اقبالی، عباس، صیادی‌نژاد، روح‌الله، و فاضلی، محمد حسین. (۱۳۹۶). «تحلیل انسجام واژگانی در سوره عنکبوت». ***پژوهشنامه تفسیر و زبان قرآن***، ۶(۱)، ۹۱-۱۱۰. doi: 10.30473/quran.2017.4711

امرایی، محمدحسن، و بامری، عبدالواحد. (۱۳۹۹). «واکاوی عوامل انسجام در خطبه شقشقیه امام علی با اتکا به الگوی هالیدی و حسن». ***ذهن***، ۲۱(۸۱)، ۱۷۵-۲۰۲.

ارلاتو، آنتونی. (۱۳۷۳). ***درآمدی بر زبان‌شناسی تاریخی*** (ترجمه یحیی مدرسی). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

اورکی، غلامحسین و ویسی، الخاص (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی عناصر انسجام متنی در سوره مبارکه ناس و ترجمه فارسی آن بر پایه نظریه انسجام متن هالیدی و حسن»، ***دوفصلنامه تخصصی علوم قرآن و تفسیر معارج***، (۱۲)، ۱۲۹-۱۴۶.

تفتازانی، سعدالدین بن عمر. (۱۴۲۴). ***المطول (الطبعة الأولی)***. قم: انتشارات بقیع.

تیموری بازگری، احمد، سیدی، سید حسین، و حیدریان شهری، احمدرضا. (۱۴۰۳). «تحلیل مؤلفه‌های انسجام در سوره نبأ براساس الگوی فرانقش متنی هالیدی». ***مطالعات سبک‌شناختی قرآن کریم***، ۸(۲)، ۹۸-۱۱۷. doi: 10.22034/sshq.2024.423251.1391

شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). ***بیان و معانی***. تهران: فردوس.

عباس، إحسان. (۱۹۹۷). ***تاریخ النقد الأدبي عند العرب***. عمان: دار الشروق.

غریب، رز. (۱۳۷۸). ***نقد بر مبنای زیبایی‌شناسی و تأثیر آن در نقد عربی*** (ترجمه نجمه رجایی). مشهد: دانشگاه فردوسی.

الفقی، صبحي إبراهيم. (۲۰۰۰). ***علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق***. القاهرة: دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع.

لطفی‌پور ساعدی، کاظم (۱۳۸۵). ***درآمدی به اصول و روش ترجمه***، چ۷، تهران: نشر دانشگاهی.

مسبوق، سید مهدی، و دلشاد، شهرام. (۱۳۹۶). «انسجام پیوندی و کاربست آن در ابیات توصیف گرگ بحتری». ***مجله زبان و ادبیات عربی***، دانشگاه فردوسی مشهد، ۹(۱۶).

ملاابراهیمی، عزت، و رضایی، زهرا. (۱۳۹۹). «کارایی نظریه هالیدی و حسن در ترسیم انسجام متنی سوره مزمل». ***مطالعات ادبی متون اسلامی***، ۵(۱۷)، ۹-۳۱. doi: 10.22081/jrla.2020.57589.1274

نجفی ایوکی، علی، و وکیلی، زهرا. (۱۴۰۰). «بررسی عناصر انسجام‌بخش در خطبهٔ ۱۰۹ نهج‌البلاغه بر اساس دیدگاه هالیدی و رقیه حسن». ***مطالعات ادبی متون اسلامی***، ۸(۲۳)، ۳۵-۵۷. doi: 10.22081/jrla.2021.60922.1317

هالیدی، مایکل و رقیه حسن. (۱۳۹۳). ***زبان، بافت و متن***، ترجمه محسن نوبخت، تهران: انتشارات سیاهرود.

پالمر، فرانک. (۱۳۷۴). ***نگاهی تازه به معناشناختی*** (ترجمه کورش صفوی). تهران: نشر تو.

پروینی، خلیل، و نظری، علیرضا. (۱۳۹۳). «بررسی نقش عامل تکرار در انسجام‌بخشی به خطبه‌های نهج‌البلاغه براساس الگوی انسجام هلیدی و حسن». ***زبان‌پژوهی***، ۶(۱۰)، ۳۷-۶۱. doi: 10.22051/jlr.2014.1081

خامه‌گر، محمد. (۱۳۹۷). «کارایی نظریه هلیدی در ترسیم انسجام متنی سوره‌های قرآن». ***پژوهش‌های قرآنی***، ۲۳(۱)، ۸۶.

طالب‌پور، دانا. (۱۴۰۱). «کاربست نظریه هلیدی و حسن در انسجام متنی نهج‌البلاغه (مطالعه موردی خطبه ۱۸۱)». ***پژوهش‌های قرآن و حدیث***، ۵(۲).

Halliday, M.A.K., & Hasan, Ruqaiya. (1976). **Cohesion in English**. London: Longman.

Hasan, Ruqaiya. (1984). **Coherence and cohesive harmony**. In J. Flood (Ed.), Understanding reading comprehension (pp. unknown). Newark, DE: I.R.A.

Comparative Critical Studies in Arabic Literature

Azarbaijan Shahid Madani University

Textual Coherence in Letter 31 of Nahj al-Balagha according to the theory of Michael Halliday and Ruqayyah Hassan

Ahmad Arefi[1*], **Reza Karimpour Kasin**[2]

9. Corresponding author, PhD in Arabic Language and Literature, Allameh Tabatabaei University, Tehran, Iran. E-mail: ahmad.arefi@yahoo.com
10. Master's student of Arabic language and literature, University of Tehran, Tehran, Iran; Education teacher and trainer. E-mail: rezakarimpor1381@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received: 31/12/2025

Received in revised form:
02/02/2026

Accepted: 20/02/2026

Published online: 11/03/2026

Keywords:
Nahjul-Balagha, textual coherence, Michael Halliday and Ruqayyah Hassan, consideration of the example, reference.

ABSTRACT

Coherence is one of the aesthetic elements of a literary text that makes the meaning of the text clearer, while the meaning of the text would be ambiguous without it. This study analyzes the textual coherence of Letter 31 of Nahj al-Balagha, the will of Imam Ali (AS) to Imam Hassan (AS), based on the theory of textual coherence of Michael Halliday and Ruqayyah Hassan. Due to its eloquence, rhetoric, and semantic depth, Letter 31 is an outstanding example of classical Arabic prose, and examining its textual coherence can reveal the link between linguistic structure and aesthetics. The lack of comprehensive analyses of the role of cohesive devices in the emotional impact of this text highlights the necessity of the present study. The textual coherence analysis of this letter provides a deeper understanding of the literary and religious value of Nahj al-Balagha and demonstrates the effectiveness of Halliday and Hassan's theory in classical Arabic texts. The research method is qualitative content analysis with a descriptive-analytical approach. The findings show that grammatical coherence through personal references such as the pronoun "you", deletions such as the deletion of the implied subject "heart", and substitutions such as "grandfather" instead of "truth" create brevity and rhythm and contribute to the eloquence of the text. Lexical coherence through the repetition of words such as "heart" and "al-Akhira", the synonymy of "ham" and "sadness", the contrast of "world" and "hereafter", and the unity of words and the observance of the like, strengthens the meaning and emphasizes the moral-philosophical themes. Textual coherence, established through connectives such as 'و' (and), 'فَإِنَّ' (for indeed/verily), and 'لَا' (not/no), ensures a logical and persuasive flow. These devices, along with literary devices such as metaphor and contrast, have enhanced the aesthetics and emotional impact of the text and turned it into a multilayered work.

Cite this article: Arefi. A.; Karimpour Kasin, R. (2026). Textual Coherence in Letter 31 of Nahj al-Balagha according to the theory of Michael Halliday and Ruqayyah Hassan. *Comparative Critical Studies in Arabic Literature*, 1 (2), 165-179.

مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی
انتشارات دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

بازخوانی تبلور جدایی و دوری در آینهٔ روایت با تکیه بر جستاری در تکنیک های روایی بر اساس رمان «دقائق فی بُعد آخر» و «سیاوش»

حسین عاطفی‌نیا[۱]، محمدنبی احمدی*[۲]، تورج زینی‌وند[۳]

۱۱- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: hosseinatefinia@gmail.com
۱۲- نویسنده مسئول*: دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: mn.ahmadi217@yahoo.com
۱۳- استاد گروه زبان وادبیات عربی دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران. رایانامه: t-zinivand56@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۰/۰۷
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۱/۱۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۲/۰۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۱۲/۲۰

کلیدواژه‌ها:
رمان معاصر، جدایی، تکنیک‌های روایی، دقائق فی بُعد آخر، بلمانی، سیاوش، پارسافرد.

چکیده

پژوهش حاضر به تحلیل مواضع جدایی و تکنیک‌های داستان‌پردازی در رمان «دقائق فی بُعد آخر» اثر «بلمانی بسمه» (چاپ ۲۰۲۳م.) و «سیاوش» اثر «فرزان پارسافرد» (چاپ۱۳۹۵ه. ش.) می‌پردازد. در رمان نخست، نویسنده با بهره‌گیری از روش‌های نوین در روایتگری و توجه به عناصر کلیدی مانند زمان و مکان، داستانی چندلایه و پیچیده را ارائه کرده است. او با استفاده از فنونی نظیر چندآوایی، تغییرات زمانی غیرخطّی و کانون‌سازی درونی و بیرونی، دنیایی ادبی خلق می‌کند. در مقابل، رمان «سیاوش» تکنیک‌های روایی را با نگاهی اجتماعی، در بستر روابط میان‌فردی، عشق ناکام، مهاجرت و فقدان به تصویر می‌کشد. نویسنده با زبان ساده اما احساسی و با تکیه بر دیالوگ‌نویسی و روایت خطّی، توانسته فضایی صمیمی و ملموس برای مخاطب خلق کند. درون مایه این رمان، جدایی است که به عنوان مفهومی انتزاعی، به صورت تجربه‌ای روزمره، تدریجی و فرساینده جلوه‌گر شده و با عناصر محیطی همچون فضاهای شهری، آپارتمان‌ها و مکان‌های عمومی ترکیب شده است. تکنیک‌هایی نظیر روایت موازی، گذشته‌نما یا فلش‌بک احساسی و بهره‌گیری از زاویه دید اوّل‌شخص، در تبیین لایه‌های عاطفی داستان مؤثر بوده‌اند. همچنین این رساله می-کوشد تا از منظر سبک و دید روایی، محتوای دو داستان را بر رویکرد ادبیّات تطبیقی آمریکایی، تحلیل کند. روش پژوهش حاضر «توصیفی- تحلیلی» بوده و در هر دو اثر به بررسی لایه‌های معنایی متنوع پرداخته شده است. در نتیجه این دو اثر، علی‌رغم تفاوت‌های سبکی و زبانی، هر دو بازتابی از بحران هویت به‌ویژه مسائل زنان در دنیای معاصر هستند.

استناد: عاطفی‌نیا، حسین؛ احمدی، محمدنبی؛ زینی‌وند، تورج (۱۴۰۴). بازخوانی تبلور جدایی و دوری در آینهٔ روایت با تکیه بر جستاری در تکنیک های روایی بر اساس رمان «دقائق فی بُعد آخر» و «سیاوش». *مطالعات نقدی تطبیقی در ادب عربی*، ۱ (۲)، ۱۹۵-۱۸۰.

۱. مقدمه

رمان «دقائق فی بُعد آخر» با استفاده از روش‌های نوین در روایت، داستانی چندلایه و پیچیده را ارائه کرده‌است. نویسنده با بهره‌گیری از فنونی نظیر چندآوایی، تغییرات زمانی غیرخطی و کانون‌سازی درونی و بیرونی، دنیایی ادبی را خلق کرده‌است. این اثر با بهره‌مندی از رویکردهای مدرن در روایت‌پردازی، جایگاهی فراتر از دیگر آثار هم‌عصر خود یافته و با جداسازی فضاهای ذهنی و عینی شخصیت‌ها، تجربه‌ای بی‌همتا به ارمغان می‌آورد. این رمان نه‌تنها از منظر ساختار ادبی اثری برجسته‌است، بلکه با پرداختن به مفاهیمی نظیر فلسفه زمان، تقابل ذهن و عین، به ابعاد ژرف‌تری از تجربه انسانی توجه کرده‌است. در مقابل، رمان «سیاوش» داستانی ماجراجویی از ادبیات فارسی است که با روایتی ساده‌تر اما تأثیرگذار، جدایی را در بستر روابط انسانی و احساسات عمیق به تصویر می‌کشد. این اثر بر پایهٔ عشق، دلتنگی و چالش‌های عاطفی بنا شده و با سبک نگارشی روان و احساسی، خواننده را با دنیای درونی شخصیّت‌ها همراه می‌سازد. شخصیت اصلی، سیاوش، نمادی از عشق پایدار و عاطفه‌ای ماندگار است که در میان خاطرات و دلبستگی‌های گذشته گرفتار شده‌است. تکنیک‌های روایت در این اثر شامل استفاده از خاطره‌گویی، توصیف‌های احساسی و فضاسازی نوستالژیک است که به‌خوبی حس دلتنگی را منتقل می‌کند.

داستان‌نویسی تحلیلی با تمرکز بر ساختارهای درونی و تأثیرات روانی و اجتماعی شخصیت‌ها، امکان بررسی عمیق‌تری از پیچیدگی‌های انسانی را فراهم می‌آورد و به عنوان مفاهیم انسانی، همواره در بستر تحلیل‌های مختلف مورد توجه قرار گرفته‌اند. «روایتگری شامل بازگویی کنش‌ها است که در زمانی و مکانی غیر از حال اتفاق افتاده و توسط راوی با گزینش هدفمند بیان می‌شود. این فرآیند همیشه سه مؤلفه اصلی قصه، گوینده و مخاطب دارد. در بررسی روایت باید به قصه و قصه‌گو توجه خاصی داشت» (والاس، ۱۳۸۲: ۲). روایت، یکی از اشکال چهارگانه خلق نوشتار است. نویسنده با کمک روش‌ها و تکنیک‌های روایت، داستان را برای ما روایت می‌کند.

از منظر میخائیل باختین، سه گونه کلام ادبی قابل تمایز است: الف: گفتار مستقیم نویسنده که بازنمایی صریح واقعیت را دربر می‌گیرد؛ ب: گفتار بازنموده، که به محاکات اختصاص دارد؛ ج: گفتار دووجهی که شامل انواع گوناگون تقلید هزل‌آلود، سبک‌پردازی اسکاز یا روایت محاوره‌ای می‌شود. برخلاف نویسندگان مدرنیست که تلاش می‌کردند با بهره‌گیری از تکنیک‌های روایی متنوع، حضور نویسنده را در متن پنهان نگه دارند، در آثار پسامدرن، بازگشت نویسنده به صحنه روایت و احیای نقش او به‌عنوان عاملی تأثیرگذار در فرآیند روایت‌گری، برجسته می‌شود (مقدادی، ۱۳۹۳: ۲۴۰). ادبیّات داستانی معاصر، به‌ویژه در بستر تحولات فکری و اجتماعی دنیای مدرن، بستری پویا برای بازتاب تنش‌های درونی و بیرونی انسان امروزی فراهم کرده است. رمان، به عنوان قالبی روایی و انعطاف‌پذیر، با استفاده از تکنیک‌های بیانی پیچیده، توانایی دارد مفاهیم بنیادینی چون هویت، جدایی، تنهایی و کمبودهای روانی و اجتماعی را بازآفرینی و تحلیل کند. تحلیل روایت در این زمینه، به‌ویژه در آثار پسامدرن، راهی برای درک عمیق‌تر سازوکارهای متن و نحوه بازنمایی ذهنیت نویسنده است. این پژوهش به بررسی تطبیقی دو رمان از دو فرهنگ و زبان متفاوت می‌پردازد که با وجود تفاوت‌های صوری، دغدغه‌های معنایی مشترکی دارند: رمان «دقائق في بُعد آخر» اثر بلمانی بسمه از الجزایر و رمان «سیاوش» اثر فرزان پارسافرد از ایران. هر دو اثر، با تمرکز بر تکنیک‌های روایی ابعاد گوناگون تجربه انسانی را منعکس می‌نمایند، که در سطح روابط انسانی، بحران‌های هویتی، فقدان والدین، مهاجرت، شکست‌های عاطفی و احساس انزوا بازتاب یافته و با لایه‌های پیچیده روانی شخصیت‌ها درهم‌تنیده شده‌اند.

۱-۱. شرح و بیان مسأله

رمان «دقائق في بُعد آخر» با زبانی استعاری، روایتی درون‌نگر و ساختاری پیچیده، تجربیات زنانه‌ای از فقدان، مشکلات خانوادگی و بحران هویت را منعکس می‌کند. بلمانی با استفاده از تکنیک‌هایی همچون پرش‌های زمانی، روایت غیرخطّی، و تمرکز بر ذهنیت شخصیت اصلی، اثری پدید آورده که از جمله نمونه‌های برجسته روایت پسامدرن در ادبیّات عربی محسوب می‌شود. این رمان نیز چالش‌های نسل جدید را در بستر روانی، اجتماعی و فرهنگی بازنمایی کرده و از زبان و فرم به‌عنوان ابزارهایی برای بیان شکاف‌های وجودی بهره برده است. در مقابل رمان «سیاوش» با زبانی ساده، صمیمی و روزمره، زندگی عاطفی جوانانی را به تصویر می‌کشد که در محیط دانشگاه، در بستر دوستی، عشق و دوری، به شناخت خویشتن می‌رسند. نویسنده با بهره‌گیری از تکنیک‌هایی چون زاویه دید اوّل‌شخص، جریان سیّال ذهن، روایت در روایت، و شکستن خط زمانی، جدایی را نه‌تنها به‌عنوان موضوع، بلکه به‌مثابه تجربه‌ای چندلایه و درونی بازمی‌سازد. در این روایت، جدایی صرفاً گسست از دیگری نیست، بلکه به‌مثابه ازخودبیگانگی، بی‌معنایی، بحران پیوندهای عاطفی و اجتماعی، و گم‌گشتگی هویتی نمود می‌یابد. ساختار روایی اثر نیز بازتاب‌دهنده این خلا درونی است؛ به‌گونه‌ای که فرم و محتوا در پیوندی ارگانیک، تجربه را به خواننده منتقل می‌کنند.

پارسافرد با استفاده از تکنیک‌هایی نظیر چندصدایی، تعلیق‌های معرفت‌شناختی و روایت‌های ذهنی، نه فقط معنا بلکه فرم روایت را در خدمت بازنمایی هستی‌شناختی قرار داده است. مسألهٔ محوری پژوهش حاضر این‌است که این دو نویسنده چگونه با بهره‌گیری از تکنیک‌های روایی نوآورانه، به تحلیل و بررسی آن پرداخته‌اند؟ چگونه این تکنیک‌ها در انتقال تجربهٔ زیسته شخصیّت‌ها، ساختار روایت و دریافت مخاطب تأثیرگذار بوده‌اند؟ به‌ویژه آنکه در هر دو اثر، روایت نه‌تنها بازتاب‌دهنده فقدان، بلکه خود به‌عنوان شکلی از تجربه آن عمل می‌کند. در رمان «دقایق فی بعد آخر» با تأکید بر بحران هویت و فروپاشی ساختارهای سنتی خانواده، به بازنمایی شکاف‌های عمیق‌تری میان فرد و اجتماع می‌پردازد، از سوی دیگر، در رمان «سیاوش»، نیز تأکید بر فضاهای درون‌گرایانه (نظیر اتاق‌های بسته، کتابخانه‌ها، پارک‌های خلوت و گفتگوهای دو نفره)، و روایت غیرخطی با مکالمات طولانی و روزمره، تجربه خواننده از تنش‌ها و پیچیدگی‌های ذهنی شخصیت‌ها را تعمیق می‌بخشد. بنابراین، هدف اصلی این پژوهش، تحلیل تطبیقی تکنیک‌های روایی به کار رفته در دو رمان مذکور و ارزیابی نقش آن‌ها در بازنمایی مفاهیم بنیادینی چون بحران هویت و انزوا است. پژوهش می‌کوشد با تمرکز بر عناصری چون زاویهٔ دید، زمان روایت، مکان، زبان و دیالوگ، به تبیینی جامع از چگونگی بازتاب این مفاهیم در ساختار داستانی دست یابد. همچنین، تلاش می‌شود از رهگذر تحلیل روایت، پیوند میان فرم و محتوا، و تأثیر این پیوند بر تجربهٔ روانی و ذهنی مخاطب بررسی شود. در نگاهی وسیع‌تر، تحلیل این دو رمان می‌تواند به شناخت دقیق‌تر از تحولات روایی در ادبیّات معاصر عربی و فارسی و نیز درک نگرش نسل جوان نسبت به مفاهیمی چون جدایی و هویت یاری رساند.

۱-۲. ضرورت، اهمیّت و هدف

تحولات گسترده در حوزهٔ ادبیات معاصر به ویژه در رمان‌نویسی، بستری تازه برای واکاوی تجارب زیسته، بحران‌های هویتی، و تکنیک‌های نوین روایی فراهم آورده است. دو رمان «دقائق في بُعد آخر» از بلمانی بسمه و «سیاوش» از فرزان پارسافرد از جمله آثاری هستند که از حیث مضمون، فرم و ساختار، واجد مولفه‌هایی برجسته و قابل مطالعه در بستر پژوهش تطبیقی می‌باشند. بررسی این آثار در کنار یکدیگر با روش متن‌کاوینه تنها به کشف لایه‌های پنهان معنایی و ساختاری این دو اثر کمک می‌کند، بلکه امکان بررسی علمی، آماری و داده‌محور درباره شیوه‌های روایت‌پردازی را فراهم می‌سازد.

در رمان عربی، با ساختاری روایت‌محور، از زبان زنی جوان که درگیر بحران‌های خانوادگی، اجتماعی و عاطفی است، با نوعی روایت اول شخص در بستر تحولات روانی روبه‌رو هستیم. مفاهیم کلیدی چون مرگ، فقر، خشونت خانوادگی، تحقیر زنانه و در نهایت تلاش برای احراز استقلال، پی‌درپی تکرار می‌شوند و از نظر زبان و نحوه توزیع کلمات، بار معنایی قابل توجهی دارند. تحلیل داده‌محور این مضامین با استفاده از متن‌کاوی، شبکه‌های واژگانی مؤثر مانند «پدر»، «مرگ»، «اختناق»، «تحصیل»، «استقلال» و «مقاومت» را شناسایی کرده و درک ژرف‌تری از پویایی روانی شخصیت اصلی ارائه می‌دهد.

در مقابل، رمان فارسی در قالبی (روایی- درام)، با محوریت روابط عاطفی جوانان شهری و تعاملات اجتماعی‌شان، از زبان یک شخصیت مرد جوان روایت می‌شود که درگیر کنش‌های چندگانه‌ای چون عشق، دوستی، دلبستگی و جدایی است. ساختار این رمان مبتنی بر دیالوگ‌های پرتکرار، توصیف‌های جزئی از محیط شهری، و تاملات ذهنی قهرمانان داستان است که با تحلیل متن‌کاوانه، خوشه‌های معنایی مرتبط با واژگان «تنهایی»، «عشق»، «خاطره»، «رفاقت»، «دانشگاه» و «مهاجرت» به‌خوبی استخراج می‌شود. این ویژگی به‌ویژه در مقایسه با روایت پرکشمکش و احساسی رمان عربی، از تفاوت‌های بنیادین در ساختار ذهنی و زبانی دو اثر حکایت دارد.

از سوی دیگر، تحلیل تکنیک‌های روایی این دو اثر در زمینه‌هایی چون گذشته‌نما، درونی‌سازی ذهنی شخصیّت‌ها، مونودیالوگ‌ها و زاویه‌دید، فرصت مناسبی برای واکاوی وجوه مشترک و متمایز روایی در ادبیات عربی و فارسی معاصر فراهم می‌کند. روش متن‌کاوی با ابزارهایی چون تحلیل فراوانی واژگان، درخت‌های معنایی، و خوشه‌بندی موضوعی، به‌طور نظام‌مند داده‌هایی را تولید می‌کند که پشتوانه‌ای علمی برای تحلیل‌های روایی، نشانه‌شناختی و سبک‌شناختی فراهم می‌سازند.

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

اگر چه تاکنون پژوهش‌های مختلفی پیرامون تکنیک‌های روایی در ادبیات معاصر عربی و فارسی انجام شده است، اما پژوهشی که به‌صورت تطبیقی این مفاهیم را در دو رمان «دقائق في بُعد آخر» اثر بسمه بلمانی و «سیاوش» اثر فرزان پارسافرد تحلیل و مقایسه کند، تاکنون انجام نشده است. برخی از پژوهش‌ها درباره تکنیک‌های روایی عبارتنداز:

- عبدالحمید المحادین (۱۹۹۹م) در کتاب «التقنیات السردیة فی روایات عبدالرحمن منیف» به بررسی نظریه‌های روایی انتقادی در محیط‌های مختلف پرداخته‌است، وی تلاش کرد تا تکنیک‌های روایی را در رمان‌های عبدالرحمن منیف تحلیل کند. این رمان نویس، ابزارهایی را در اختیار دارد که اغلب در رمان‌ها یافت می‌شوند و ویژگی‌های سبکی را تشکیل می‌دهند. تحقیقات عبدالحمید بر تکنیک‌های سبکی با استفاده از رویه‌های آماری یا از طریق کارکردهای واحدهای روایی و ساختاری عملکردی آنها متمرکز خواهد بود.

- یمنی العید (۲۰۱۰) درکتاب «تقنیات السرد الروائی فی ضوء المنهج البنیوی» که در بردارنده شش فصل است و نویسنده در این فصل‌ها به موضوعاتی مانند شکل و فرم داستان و شیوهٔ روایت آن در اثر ادبی و میزان تاثیرپذیری از زاویهٔ دید با تکیه بر رمان «عربسک» اثر انطوان شماس پرداخته است.

- عادل فریجات (۲۰۰۹) کتاب «الخطاب و تقنیات السرد فی النص الروائی السوری المعاصر» از دیگر آثار وی است که در زمینهٔ بررسی روایت در رمان‌های سوریه نگاشته شده، مؤلف در این کتاب ۲٤ رمان معاصر از هجده رمان‌نویس را غالباً از جهت محتوای داستانی مورد نقد و بررسی قرار می‌دهد.

– یوسف، آمنه (۲۰۱۵) در کتاب «تقنيات السرد فی نظرية و التطبيق» به بررسی تطبیقی تکنیک‌های روایی چهار رمان از رمان‌نویسان یمنی پرداخته، این کتاب در سه فصل به مقایسه انواع زاویه دید و شیوه‌های روایی و همچنین مقوله زمان روایی و کاربرد زبان عامیانه یا فصیح پرداخته‌است.

– بوتالی محمد (۲۰۰۹) از رسالهٔ «تقنيات السرد فی رواية الغيث لمحمد ساری» در مرکز دانشگاه سرهنگ محمد أكلی أولحاج در بویره کشور الجزایر دفاع شد. این رساله فقط به تکنیک‌های زمان و انواع گفتار روایی و وظایف راوی پرداخته‌است و از عناصری مانند پیرنگ، شخصیت، مکان و تکنیک‌های مربوط به آنها غفلت نموده‌است.

– عزوز علی سالم اسماعیل و سالم (۲۰۲۱) در مقاله «تقنيات السرد في الرواية العربية خلف قضبان الحياة» به بررسی تکنیک‌های روایی در ادبیات عرب می‌پردازد. این رمان شامل زبان روایت، تکنیک‌های زمان و مکان، بازگشت به گذشته و پیش‌بینی آینده است. در این داستان به مقوله‌های عشق و جنگ پرداخته و بازتابی از تاریخ معاصر مصر از جنگ استنزاف تا پیروزی اکتبر سال ۱۹۷۳ را ارائه می‌کند.

– نبی‌زاده آزاده و عباسی علی (۱٤۰۰) به «بررسی تحلیل معنایی و گفتمانی همراه با کارکرد روایی معناشناختی» در اثر سینمایی «جدایی نادر از سیمین» پرداخته است و با استفاده از اصول تحلیل گفتمان، نقش مولفه‌های روایی فیلم را بررسی می‌کند. هدف تحقیق، شناسایی الگوهای گفتمانی و تحلیل چگونگی شکل‌گیری گفتمان که از طریق رویکرد نظریه‌پرداز «گریماس» انجام شده است، همچنین به بررسی شش کنشگر و تحلیل ساختار روایی و گفتمانی داستان می‌پردازد.

– خدادادی فضل الله (۱٤۰۲) به بررسی «بسط نظریه جرالد پرینس در باب درک روایی مخاطبان از روایت‌های داستانی» پرداخته است. میزان درک مخاطبان از داستان‌ها نسبی است و نمی‌توان به طور مطلق درباره آن قضاوت کرد. این موضوع از قدیمی‌ترین مباحث روایت‌پردازی است که حساسیت‌های راوی و ارتباط با مخاطب را نشان می‌دهد. پژوهش حاضر به بررسی و بسط نظریه‌های مربوط به درک مخاطبان با استفاده از شواهد داستانی فارسی می‌پردازد.

بنابراین پژوهش‌های پیشین عمدتاً به تحلیل‌های موضوعی پرداخته‌اند، در حالی که این تحقیق با رویکردی چندلایه با استفاده از تکنیک‌های روایی به تحلیل رمان می‌پردازد و تلاش می‌کند به درک عمیق‌تری از تکنیک‌های روایی و تأثیر آن بر هویت شخصیّت‌ها دست یابد.

۱-۴. خلاصه‌ای از رمان «دقائق في بُعد آخر»

داستان درباره دختری به نام میرنا است که در روستا زندگی می‌کند و پس از فوت مادرش به همراه خواهر کوچکترش یتیم می‌شوند. با ازدواج مجدد پدرش با زنی متکبر، زندگی برای میرنا سخت‌تر می‌شود. روایت این داستان در سال ۲۰۲۱ میلادی نگاشته شده است، زمانی که وی موفق به اخذ دیپلم گردید. در جریان این تنش‌ها، میرنا حقیقتی شوکه‌کننده از زبان پدرش می‌شنود، و سپس با وقوع یک معجزه، تصمیم می‌گیرد مسیر زندگی خود را به‌طور کامل تغییر دهد. وی پس از ناامیدی از خانه برای مدتی افکار یأس و دلخراشی همچون فوت پدر را در ذهنش مرور می‌کند که سرانجام تصمیم می‌گیرد که ادامهٔ تحصیل دهد و تا پایان تحصیلاتش در خوابگاه دانشجویی بماند. و بعد از سال‌ها به خانه پدری بر می‌گردد که ناگهان نامادری‌اش برای او خواستگاری بنام تامر معرفی می‌کند و بار دیگر با رد ازدواج، از آن خانه بیرون می‌رود، زیرا قصد دارد که در مسابقهٔ رباتیک که تامر در هنگام خواستگاری به وی پیشنهاد داده بود، شرکت کند.

هرچند میرنا به تامر پاسخ منفی داد اما وی برای موفقیت میرنا از هیچ کوششی دریغ نکرد و مراحل برنده شدن وی را چه از لحاظ مالی و چه از لحاظ روحی برایش فراهم می‌کند. شخصیّت اصلی داستان بلاخره با عزم و ارادهٔ جدی شروع به طراحی رباتی بنام «بریل» می‌کند که به معلولین و افراد نیاز به مراقبت‌های ویژه آماده خدمت‌رسانی است. و این ربات پس از انجام طراحی و مراحل ساخت آن برای مسابقهٔ مهیا می‌گردد. و سرانجام در روز موعود با اعلام نظر هیأت داوران، ربات میرنا به عنوان برندهٔ اول معرفی می‌شود. پس از این مرحله تامر با کمال ادب و احترام از میرنا خواستگاری می‌کند و ادامهٔ داستان وی با تماس تلفنی از خارج کشور مبنی بر این که خاله‌اش فوت کرده است، که حالت روحی بسیار بدی به او دست می‌دهد. هر چند خاله او تمام دارای خود را بنام میرنا در اختیار یک وکیل خبره قرار داده است. در نتیجه وی با جیغ و داد از خواب بیدار می‌شود و در آغوش پدر و مادر و خواهر تنی‌اش آرام می‌گیرد؛ زیرا روایت این داستان، خوابی بیش نیست (بلمانی، ۲۰۲۳).

۱-۵. خلاصه‌ای از رمان «سیاوش»

روایت داستان از آنجایی شروع می‌شود که دختری بنام «مهشید» برای ادامهٔ تحصیل از شمال کشور به تهران می‌آید و در دانشگاه با «ترانه، نیما و فرهاد» آشنا می‌شود که حاصل این دوستی‌ها، مقدمات آشنایی « سیاوش و مهشید» را فراهم می‌کند که پس از چالش‌ها و جدایی‌های فراوان، با هم ازدواج می‌کنند. هر چند در این میان، «ترانه و نیما» با قصد این‌که به خارج کشور سفرکنند، صیغهٔ عقدشان جاری شد که هر دو با موانع و جدایی‌های بسیاری روبه‌رو می‌شوند که در نهایت قید سفر به خارج را می‌زنند. در خلال داستان، «نیما و فرهاد» با آقای صالحی آشنا می‌شوند و از آنجایی که ایشان نیز به رمان «سیاوش» علاقه‌مند بود؛ تصمیم گرفتند که در منزل وی ادامهٔ داستان را با هم بخوانند. زیرا آقای صالحی به خاطر فوت همسرش و جدایی دخترش باران از وی، تنها زندگی می‌کرد. آرش به دلیل ازدواج مادرش پس از فوت پدرش با حاج ناصر ، تصمیم می‌گیرد که از آنها جدا شود و به‌تنهایی سپس با «باران»، زندگی کند.

مهشید به‌خاطر عمل جراحی کلیه در بیمارستان فوت می‌کند و سیاوش یکبار دیگر تنها می‌شود. فرهاد نیز به خاطر این‌که مهتاب، نامزدش در خارج زندگی می‌کند و قصد آمدن به ایران را ندارد، تصمیم می‌گیرد که از ادامهٔ زندگی با وی منصرف شود. از نتیجهٔ داستان می‌توان فهمید که «آرش» همان «سیاوش» است که «باران» با وی زندگی می‌کند و در ادامه، حاج ناصر صالحی در بیمارستان فوت می‌کند و پس از او اموال پدر آرش به وی برگردانده می‌شود. در پایان، دوستان این روایت بعد از سال‌ها یکبار دیگر دور هم جمع می‌شوند و خاطرات، چالش‌ها و جدایی‌ها گذشته را مرور می‌کنند. این داستان از زبان راوی، بنام «سیاوش» برای دختر کوچکش «مهشید»، روایت شده است؛ در واقع در این رمان، یک نوع همذات پنداری یا کانون‌سازی درونی در این داستان صورت گرفته‌است (پارسافرد، ۱۳۹۵).

۲. دیدگاه روایی

دیدگاه روایی، به نحوه و زاویه دیدی اشاره دارد که از آن داستان روایت می‌شود. نظریه‌پرداز عرب طه حسین، بر اهمیت دیدگاه روایی در تعیین زاویه دید داستان تأکید دارد. «او معتقد است که دیدگاه روایت، ابزار اصلی نویسنده برای هدایت مخاطب به سوی معناهای پنهان است» (طه حسین، ۱۹۵۹، ج۲: ۴۵). دیدگاه روایی تعیین می‌کند داستان از چه زاویه‌ای روایت می‌شود و چه میزان از افکار و احساسات شخصیت‌ها به خواننده منتقل می‌گردد. انواع اصلی دیدگاه روایی عبارتند از:اوّل، دوم و سوم شخص: در اوّل شخص

داستان از دیدگاه یکی از شخصیّت‌ها به‌ویژه قهرمان روایت می‌شود. در دوم‌شخص خواننده را به عنوان شخصیّت اصلی داستان معرفی می‌کند و در سوم‌شخص روایت از دیدگاه یک شخصیّت خاص، اما به صورت سوم‌شخص است.

در اوّل‌شخص، داستان از دیدگاه یکی از شخصیّت‌ها به‌ویژه قهرمان روایت می‌شود. این روش به خواننده امکان می‌دهد تا به درونیات و افکار شخصیّت دسترسی پیدا کند. مثلا روایت اوّل‌شخص در رمان سیاوش: «چیزی نداشتم بگم، کم کم داشتم به رازی که همیشه دنبالش بودم می‌رسیدم، اون حالتهای غمگینش... (پارسافرد، ۱۳۹۵: ۲۵). به عنوان مثال، جایی که میرنا درباره تنهایی و ترس خود پس از مرگ مادرش صحبت می‌کند، نشان‌دهنده دیدگاه اوّل‌شخص است که به خواننده امکان می‌دهد احساسات او را عمیق‌تر درک کند.

در دوم‌شخص می‌توان به صنعت «تجرید[1]» پرداخت، این صنعت با تبدیل مخاطب به نسخه‌ای فرضی یا تعمیم‌یافته از خودِ شخصیّت اصلی، حس مشارکت و درون‌نگری را تقویت می‌کند، در اول شخص به دلیل محدودیت در فضا، زمان و شخصیّت‌ها، کاربرد محدودیت در داستان‌نویسی و شخصیت اصلی و راوی را زیاد مورد بحث و بررسی قرار نمی‌گیرد. برای کاهش این محدودیت، از دوم‌شخص زمانی استفاده می‌شود که نویسنده بخواهد بین خودش و درگیری‌اش با داستان فاصله ایجاد کند و به این ترتیب به جای ضمیر (من)، از (تو) استفاده و همچنین در مقابل، سوم شخص دانای کل، نویسنده را در جایگاه خالق داستان قرار داده و با تسلط بر احساسات، افکار و نیات شخصیّت‌ها، کنترل کاملی بر روایت و احساس خدا گونه پیدا می‌کند. مانند: «مساءَ الخیر میرنا؛ أنا بخیرٍ لکن أنتِ کیفَ حالُكِ؟ و لِمَ عیناكِ حَمراوان؟ هَل کُنتِ تَبکینَ؟...» (بلمانی،۲۰۲۳: ٤٤). یا این عبارت که سیاوش به مهشید می‌گوید: «سیاوش: ببرش باهات بیشتر نیازت میشه یکی از همینو دارم ، فکر کن یه یادگاری» (پارسافرد، ۱۳۹۵: ۲۷). این شیوهٔ نگارش به خواننده اجازه می‌دهد تا با تفکرات و احساسات آشنا و درک عمیق‌تری از کارکتر و اندیشه‌های آنها پیدا کند. این روش در داستان به تعادل بین معرفی افکار شخصیت و نگه‌داشتن جنبه‌های دیگر داستان کمک می‌کند. بررسی زاویه‌های دید در داستان‌های روایی به شکل‌گیری ارتباط عمیق‌تر با مخاطب کمک کرده و تأثیر و جذابیت داستان و حس مشارکت و درون‌نگری را تقویت می‌کند.

در سوم‌شخص، روایت از دیدگاه یک شخصیّت خاص، اما به صورت سوم‌شخص است. این روش به تعادل بین معرفی افکار شخصیّت و نگه‌داشتن جنبه‌های دیگر داستان کمک می‌کند. «اونم واسه خاطر نداشتن یه خانوادس که نمیدونن ارزش بچشون چیه اصلا چرا به این دنیا آوردنش برای چی»! (پارسافرد، ۱۳۹۵ : ٤٧). در بخش‌هایی که داستان از دیدگاه شخصیّتی به غیر از میرنا روایت می‌شود، اما همچنان به افکار و احساسات یک شخصیّت خاص «تامر» محدود است، از این مثلاً زمانی که تامر در مورد احساس حمایتش نسبت به میرنا فکر می‌کند.

درباره تکنیک‌های روایی می‌توان به عنوان مثال به نمونه‌های زیر در رمان «دقائق فی بُعد آخر» یاد کرد، و در ادامه به بررسی ذکر چند مورد از آنها به اختصار اشاره خواهیم کرد. مانند:

۲-۱. گذشته‌نما (فلش‌بک)

این روش، یکی از تکنیک‌های روایتگری است که در آن داستان به گذشته بر می‌گردد تا اطلاعات یا تجربیات مهمی را برای درک بهتر حال و آینده شخصیّت‌ها یا روایت اصلی ارائه دهد. عبدالله الغذامی از این تکنیک «به عنوان روشی برای بازآفرینی تاریخ و ایجاد پیوند گذشته و حال یاد می‌کند» (الغذامی، ۱۹۹۵: ۷۲). گذشته‌نما برای فاش کردن بخش هایی ضروری که هسته عاطفی یک داستان‌اند، نوشته می‌شوند. مانند: «تَذَکَّرتُ أوَّلَ یومَ عندما بَدأت في روبوتي، قَد بدأ یَتملکني الفشلُ قبلَ أن أبدأَ فیه؛ لکن نصیحةَ والدتي الّتي لاتزال

اليومُ راسخةً في ذهني لا تَمحي أبدًا...» (بلمانی، ۲۰۲۳ : ٤٣). یا در رمان سیاوش: «صالحی عینکش رو گذاشت رو چشمش و به فرهاد گفت : هنوز اول راهی جوون ، دلت رو خالی کن و از اول قلمت رو بردار و واسه زندگیت بنویس ، بنویس این‌دفه با تجربه از داستان قبلیت و گذشتت. شماهارو می‌بینم آرش میاد جلوی چشمم، هم سن خودتون بود ، اون هیچ وقت نخواست برگرده هنوز آخرین حرفش توی گوشم صدا میده ....» (پارسافرد، ۱۳۹۵ : ٦٠).

این تکنیک انوع مختلفی دارد شامل: گذشته نما اپیزودی، انتزاعی، انعکاسی، بازگشت به گذشته میان مبارزه؛ شکست در مرحله ای از زندگی که خاطرات را به یاد می‌آورد. این روش برای بازگشت به گذشته در داستان به منظور ارائه اطلاعات بیشتر درباره شخصیّت‌ها یا رویدادهای قبلی که به افزایش عمق داستان و درک بهتر از انگیزه شخصیت‌های داستان کمک می‌کند. این تکنیک اگر درست به کار رود، به داستان تازگی می‌بخشد، اما طولانی یا نامرتبط بودن آن، خواننده را خسته و از داستان دور می‌کند. بنابراین باید با روایت هماهنگ باشد و فقط زمانی از آن استفاده می‌شود که به درک بهتر موقعیت حال کمک کند.

۲-۲. کشمکش (صِراع و تضاد)

این روش، به بهبود داستان و ایجاد تعلیق و جذابیت کمک می‌کند. بنابر باور یحیی حقّی «تضاد در داستان، محرک اصلی پیشبرد وقایع و افزایش جذابیت روایت است» (حقّی، ۱۹۴۴: ۳۲). دو نوع تضاد وجود دارد: تضاد درونی که شخصیت اصلی بین عشق و وظیفه، درگیر است و تضاد بیرونی جهت بی‌عدلتی و ظلم مبارزه می‌کند. مانند: «نائمٌ لا حولَ له ولا قوةَ نائمٌ مثلُ الطفلِ الصغيرِ الذي لا يَحملُ لا همًّا ولا غمًّا في هذه الدنيا أبدًا...» (بلمانی، ۲۰۲۳: ۱۱). «سیاوش: چیکار میشه کرد. یه انسان میتونه خیلیییی خوب باشه و با گذشت و دل‌رحم و برعکس میتونه ظالم و سنگ‌دل باشه. اما مطمئناً هیچ‌کس دوست نداره گزینه دوم باشه، این شرایطه...» (پارسافرد، ۱۳۹۵ : ۱۰۸). آنچه داستان‌گویی را شکل می‌دهد، شناخت نقشی است که ایجاد تعارض کرده است. هدف آن کشف تضاد در داستان صرف نظر از هر نوع سبکی اعم از رمان، فیلم و تلویزیون، همگی برپایه تعارض شکل می‌گیرند. این تکنیک یکی از عناصر اساسی هر داستان است که درگیری‌های داخلی و خارجی شخصیّت‌ها را به تصویر می‌کشاند که به ایجاد تنش و جذابیت در داستان کمک می‌کند وخواننده به دنبال راه‌حل‌های داستان است. مثلا قهرمان می‌تواند همه چیز را درست کند اما به وضوح، همه شخصیّت ها به یک شکل دچار درگیری و تضاد نمی‌شوند و از یک راه شبیه هم آن را کشف نمی‌کنند.

۲-۳. صُوَر خیال (استعاره و تشبیه)

این تکنیک، دو ابزار ادبی قوی هستند که به نویسندگان کمک می‌کنند تا با ایجاد تصاویری زنده و عمیق، احساسات و مفاهیم را بهتر منتقل کنند. بر اساس نظر محمد مفتاح «استعاره را راهی برای خلق تصاویر ذهنی و ارائه معانی جدید معرفی می‌کند» (مفتاح، ۱۹۸۲: ۴۶). ادعای شباهت بین دو چیز بر روی این واژه نیست، بلکه همسانی بین دو چیز است. مانند: «يقفُ عند رأسي، حتّى خيل لي أنّه ملكُ الموتِ، رَفعتُ رأسي بسرعةٍ، و إذ بي أرى السيدَ تامر يحدقُ بي مُتعجبًا، كنتُ سأتكلّمُ لكنّه منعني في قائلاً...» (بلمانی، ۲۰۲۳: ٢٦). «ابرهای زندگی من دارن از شادی میبارن ، من این بارش رو دوست دارم.» (پارسافرد، ۱۳۹۵ : ۱۰۷). او بالای سرم ایستاده بود، تا جایی که گمان کردم فرشته مرگ است. به سرعت سرم را بلند کردم و ناگهان دیدم که آقای تامر با تعجب به من خیره شده است. استعاره و تشبیه یکی از ابزارهایی برای مقایسه دو چیز به‌منظور ایجاد تصاویر ذهنی و انتقال احساسات هستند که به غنی‌سازی زبان

و عمق ادبیات کمک می‌کنند و می‌توانند مفاهیم پیچیده را به‌طور ساده‌تری منتقل کنند. تشبیه در شکل کامل خود دارای چهار جزء که ارکان تشبیه نامیده می‌شوند که عبارتنداز: مشبّه ، مشبّه‌به، وجه شبیه، ادات تشبیه.

۲-۴. ساختار زمانی

این تکنیک در روایتگری به ترتیب و نحوه ارائه زمان‌های مختلف در داستان اشاره دارد و این عنصر مرکزی، تاثیر زیادی بر نحوه درک مخاطب از داستان، شخصیّت‌ها و تم‌ها دارد. از دیدگاه جورج غنیمة «بازی با زمان روایی به نویسنده امکان می‌دهد تا تعلیق و جذابیت داستانی را افزایش دهد» (غنیمه، ۱۹۷۷: ۷۷). نحوه شکل گیری ساختار داستانی, ترتیب رخدادهای آن داستان است که ذیل عنوان عنصر زمان بررسی می‌شود. مانند: «ذَهَبتُ مسرعةً، و بَحَثتُ عنها؛ فوَجَدتُ أن مَوعدَها قد اقترَبَ كثيراً، لكنّي لم أحضر شيئًا بَعد، هَل سَيكفيني الوقتُ؟...» (بلمانی، ۲۰۲۳: ۲۱). «سیاوش از توی گوشیش یه عکس درآورد و نشونم داد. سیاوش: این فرهاد، واسه یه سال پیش، الان ببینیش مطمئناً تغییر کرده، یکم شکسته‌تر شده!!!» (پارسافرد، ۱۳۹۵ :۱۱۰). در این تکنیک با سه زمان متفاوت بیان می‌کند، اما سیر خطّی روایت را درهم می‌شکند به گونه ای که اغلب روابط و نظم زمانی رویدادها مبهم می‌ماند. استفاده از ساختارهای غیرخطّی یا چندخطّی می‌تواند پیچیدگی و عمق بیشتری به روایت ببخشد که به نویسندگان امکان می‌دهند تا داستان را از زوایای مختلف و به صورت پیچیده‌تر روایت کنند. «سه مؤلفه اصلی زمان روایت اعم از نظم، تداوم و بسامد. در این چارچوب، نظم به ترتیب وقوع رویدادها نسبت به ترتیب ارائه آن‌ها در متن، بهره‌گیری از تک‌گویی درونی و حدیث نفس در بخش‌هایی از داستان شعرگونه ابهام ذهنی و دشواری یافتن معنایی قطعی برای پژوهش که نویسنده برای ایجاد شگرد روایی خاص به کار گرفته است» (حیاتی و نجاری، ۱۳۹۸: ۳۷).

۳. روش پژوهش

دو رمان مورد پژوهش حاضر با رویکردی کیفی و با تکیه بر روش تحلیل محتوا واکاوی می‌شود و اطلاعات بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای گردآوری شده است. و با پایهٔ نظریه‌های نوین روایت‌شناسی و تحلیل‌های متنی، به بررسی مواضع و مفهوم جدایی و تکنیک‌های روایی به‌کار رفته در این رمان‌ها خواهد پرداخت.

۳-۱. مواضع جدایی و تکنیک‌های روایی در رمان «دقائق فی بُعد آخر»

در اینجا به نمونه‌های دیگری در قالب مواضع جدایی و تکنیک‌های روایی در رمان «دقائق فی بُعد آخر» اشاره می‌شود که برخی از آن‌ها در خلال متن‌های زیر، ارائه می‌شود.

۳-۱-۱. فوت مادر

مرگ مادر میرنا نقطه عطف مهمی در داستان است که تأثیر عمیقی بر زندگی و شخصیت او می‌گذارد. «توفّيت والدتها و تركتها يتيمةً هي و أختها الّتي تصغرها بستّ سنوات...» (بلمانی، ۲۰۲۳: ٤). این قسمت، تاثیرگذارترین بخش‌های داستان است که هم در روند روایت و هم در ساختار شخصیّت‌پردازی نقشی اساسی دارد. فوت مادر برای هر شخصی می‌تواند یک مرحله بحرانی در زندگی باشد که فرد می‌بایست با درک و حل آن، خود را به سوی گسترش و تعالی ببرد. در این بخش، با به‌کارگیری تکنیک‌های روایی خاص،

احساسات و واکنش‌های شخصیّت اصلی، میرنا، به‌خوبی به تصویر کشیده می‌شود. وی با دو نیروی متضاد مواجه است: پدری دلسوز اما تحت تأثیر همسر جدید و نامادری‌ای سرد و متکبر که سعی در کنترل زندگی او دارد. این تضادها در گفت‌وگوهای میان پدر و «کنزه» به اوج می‌رسد. این موقعیت نه‌تنها بر تنش‌های درونی میرنا تأکید می‌کند، بلکه تضاد میان شخصیّت‌ها به‌عنوان ابزاری برای نشان دادن فشارهای وارده بر او عمل می‌کند.

۳-۱-۲. دوری از خانه

میرنا از شرایط سختی که توسط نامادری‌اش، به او تحمیل شده بود، به تنگ آمده است. تصمیم او برای ترک خانه و روی آوردن به یک زندگی جدید، نشان از اراده‌ای قوی برای رهایی از وضعیت قبلی دارد. «مررتُ بأقربِ محلّ مجوهراتٍ صادفتُه أمامي، أعطيته القلادةَ لبيعِها، فخاطبني البائعُ قائلاً: هل حقّاً ستبيعينَها، هل أنت متأكدةً؟ فهذه من الذّهبِ القديمِ الجيّدِ، و لن تَجدي لها مثيلاً أبداً...» (بلمانی، ۲۰۲۳: ۲۲). او با فروختن تنها یادگار مادرش، گردنبند طلا، که برایش بسیار ارزشمند بود، نشان می‌دهد که برای رسیدن به اهداف خود آماده است تا حتی از چیزهای ارزشمندی که در گذشته داشته، بگذرد. این حرکت نماد رها کردن گذشته و پذیرش آینده‌ای نامعلوم است. این مرحله در روان‌شناسی یونگ به عنوان رها کردن سایه شناخته می‌شود. این عمل نماد کنار گذاشتن گذشته و پذیرش یک آینده نامعلوم است که نشان‌دهنده ورود به فرآیند فردیت است.

وی با رها کردن وابستگی‌های گذشته، به‌سمت تحقق خود حرکت می‌کند. میرنا از خانه بیرون می‌رود و یاد حرف تامر می‌افتد که گفته بود تو استعداد خوبی داری و می‌توانی در مسابقات ربات که برگزار می‌شود شرکت کنی، وقتی که برای ثبت نام مسابقات رباتیک و هوش‌مصنوعی آمد که زمان ثبت نام به اتمام رسیده بود، دوباره با چالشی دیگر روبرو می‌شود. این لحظه، تصویری از شکنندگی و ناامیدی اوست. اما ورود تامر به داستان و حمایتش، نقطه‌ای روشن در مسیر اوست. تامر به عنوان یک حامی و دوست، گفت: «کمکت می‌کنم تا تو را در مسابقه ثبت نام کنند» نقشی کلیدی در بازگشت امید به میرنا و پذیرش او در مسابقه ایفا می‌کند. در لحظات پایانی این قسمت، میرنا به خاطر رفتار گذشته‌اش با تامر، احساس شرم و ناراحتی می‌کند، شخصیّت اصلی داستان، میرنا، پس از مواجهه با چالش‌های مختلف، از جمله نرسیدن به زمان ثبت‌نام مسابقات رباتیک، با حمایت تامر، به مسابقه راه پیدا می‌کند. تامر به عنوان یک حامی و دوست، امید را به زندگی میرنا باز می‌گرداند.

۳-۱-۳. از دست دادن پدر و تنهایی

مرگ پدر هر کسی برای او به معنای از دست دادن تکیه‌گاهی اساسی در زندگی است. این اتفاق، تنهایی و یتیمی عمیقی را در وجود فرد زنده می‌کند. «الشَّخصياتُ الأبويةُ في الروايةِ غالبًا تعكسُ انكسارَ الهويةِ الذكوريةِ عند تقاطعِ متطلباتِ الأسرةِ و التحدياتِ الخارجيةِ...» (العریفی، ۲۰۱۹: ۱٤۲). میرنا با یک وضعیت پیش‌بینی‌نشده مواجه می‌شود که او را به نوعی مسئولیت‌پذیری و واکنش سریع هدایت می‌کند. فهمید که حال پدرش بد شده، سریعا به بیمارستان رفت، در بهت و ناباوری با چشمانی گریان در تلاش برای دیدن پدر و نجات او، اما در نهایت ناتوانی‌اش در مواجهه با سرنوشت غیرقابل تغییر پدرش را می‌پذیرد. «صَدَمَ الجميعُ بذلك، و أخَذَ الكلُّ يَبكي على فقدانِه فجأةً، و ميرنا تردّدُ كَسرَ ظهري بعدَ موتِ أبي، ليس بيدي حيلةٌ...» (بلمانی، ۲۰۲۳: ۱۲). در مواجهه با خبر بیمارستانی شدن پدر، داستان به نقطه‌ای می‌رسد که میرنا با احساسات شدیدتری دست‌وپنجه نرم می‌کند. نقش نامادری (کنزه) در داستان به عنوان عامل تنش‌زا و نماینده فشارهای اجتماعی و خانوادگی برجسته است. این بخش از داستان، به خوبی کشمکش‌های درونی و بیرونی شخصیت میرنا را بازتاب می‌دهد.

۳-۱-۴. ورود به خواب

با استفاده از چرخه بازگشت به آغاز، که یکی از ساختارهای رایج در روایت‌شناسی است، می‌توان غنای بیشتری به داستان داد؛ که در آن شخصیّت اصلی پس از یک سفر پر پیچ‌وخم، به مکانی که از آن شروع کرده بود، بازمی‌گردد. با ورود به بخش پایانی داستان که خواب است، روایت از حالت واقع‌گرایانه به فضایی نمادین و استعاری تغییر می‌کند. «أمّي عندما كُنتُ نائمةً مرَّ عَليّ حلمٌ و كأنّه عُمري كلُّه. ضَحكَت أمّي و أبي من قلبِهما و قالَت لي أمّي. لا عليك عزيزتي، إنّه مجردٌ حلمٌ، لقد أمضَيتِ بضعِ دقائقٍ في بُعدٍ آخرَ...» (بلمانی، ۲۰۲۳: ٦٧). صدای گریه نوزاد و حضور والدین، نشانگر بازگشت به دوران کودکی و احساس امنیت درون خانواده است. این خواب نمادی از فرار از واقعیت‌های سخت و پیچیده دنیای بزرگسالی به دنیای ساده و امن کودکی است. این رویا، به‌عنوان یک واکنش ناخودآگاه به فشارهای عاطفی و مسئولیت‌های سنگین، نشان می‌دهد که میرنا در عمق ذهن خود هنوز نیازمند حمایت و پناه خانواده است.

۳-۲. مواضع جدایی و تکنیک‌های روایی در رمان «سیاوش»

داستان دوم در قالب تکنیک‌های روایی رمان «سیاوش» به ذکر چند مورد اشاره می‌کند که در ضمن عبارت‌ها زیر، ذکر می‌گردد.

۳-۲-۱. باز نمود کابوس دوری از خانواده

این جدایی، گذر نمادین از کودکی به بزرگسالی را تداعی می‌کند و تجربهٔ استقلال شخصیّتی مهشید را نشان می‌دهد. در ساختار روایت، فاصلهٔ جغرافیایی بدل به فاصلهٔ عاطفی می‌شود که مهشید را به بازتعریف هویت فردی و اجتماعی خود وامی‌دارد. «کاردانی خودم رو تو شهر خودمون شمال گرفتم و برای ادامه تحصیل اومدم تهران . پدرم یه خونه نقلی و جمع و جور اطراف دانشگاه واسم رهن کرد تا این دوسال رو با خیالت راحت تموم کنم و برگردم پیششون» (پارسافرد، ۱۳۹۵ :۹). «دانشجویانی که از والدین خود جدا شده‌اند، در مؤلفه‌های مختلف جدایی روان‌شناختی تفاوت‌های معناداری دارند که این تفاوت‌ها بر پیشرفت تحصیلی آن‌ها تأثیرگذار است. به‌ویژه، استقلال هیجانی و کنشی نقش مهمی در سازگاری دانشجویان با محیط دانشگاهی ایفا می‌کند» (واحدی و همکاران، ۱۳۹۱: ۸۳). این نوع جدایی، تمثیلی است از عبور روان‌شناختی شخصیّت از زیست‌جهان بسته‌ی خانوادگی به اتمسفر ناشناخته‌ی فردیت شهری؛ جایی که راوی در تعامل با «دیگری»، امکان ساخت‌یابی هویت جدید را تجربه می‌کند و روایت، از اقلیم سنت به لایه‌های مدرن شخصیّت‌پردازی نقل مکان می‌نماید.

۳-۲-۲. دوری به دلیل مهاجرت

مهاجرت به عنوان کنشی آگاهانه، شکاف از سنت‌های بومی و ورود به جهانی ناشناخته را تصویر می‌کند. روایت این تصمیم، روند بلوغ فکری شخصیّت‌ها را به نمایش می‌گذارد و از مهاجرت چهره‌ای دوگانه، هم امیدبخش و هم دلهره‌آور، می‌سازد. «بازنمایی تنازع سرزمین مادری و سرزمین دیگری در ادبیات داستانی مهاجرت»، نویسندگان به بررسی تنازعات فرهنگی و هویتی ناشی از مهاجرت پرداخته‌اند. آن‌ها با تحلیل داستان‌هایی مانند «مرغ عشق»، «بزرگراه» و «چه کسی باور می‌کند رستم»، نشان می‌دهند که مهاجرت می‌تواند به جدایی‌های عاطفی و فرهنگی میان نسل‌ها منجر شود. این تحلیل‌ها می‌توانند به درک بهتر جدایی فرهاد و مهتاب کمک کنند، زیرا آن‌ها نیز با چالش‌های مشابهی مواجه هستند» (سعیدی و رضایی، ۱۳۹۵: ۱۹). در داستان سیاوش می‌خوانیم: «فرهاد:

مهتاب هیچ وقت نمیخواست به من وابسته بشه ، چون میدونست یه روز قراره بره ولی هیچ وقت به من چیزی نگفت، اگر میدونستم آخر این رابطه یک جدایی و پایان واسه هردوطرفه ... » (پارسافرد، ۱۳۹۵ : ٦٧).

تنهایی فرهاد پس از رفتن مهتاب، یک نقطه عطف روایی برای شخصیت اوست. فرهاد که پیشتر شخصیّتی شوخ و برون‌گرا بود، به فردی درون‌گرا و متفکر تبدیل می‌شود. نویسنده با استفاده از توصیف‌های کوتاه و گفتگوهای کوتاه شده، تغییر حال و هوای فرهاد را نشان می‌دهد. این تنهایی نه تنها شکلی از فقدان شخصی، بلکه نوعی بحران هویتی برای او ایجاد می‌کند. جدایی، او را مجبور به بازنگری در ارزش‌ها و اهداف زندگی‌اش می‌کند. زیرا احساس دلتنگی برای وطن می‌تواند تأثیرات عمیقی بر روابط عاطفی شخصیّت‌ها داشته باشد. ناپیوستگی عاشقانه، محصول تلاقی رانه‌های درونی (اشتیاق) و شرایط ساختاری (مهاجرت) است که در نهایت به تعلیق هویت عاطفی انجامیده و به نوعی «روایت تعلیق‌یافته عشق» شکل می‌دهد. این موقعیت، تقابل غریزه‌ی تعلق با منطق مهاجرت را در قالبی پساواقع‌گرایانه بازنمایی می‌کند.

۳-۲-۳. فوت قهرمان اصلی داستان

مرگ مهشید و والدینش، پایان تلخ و تراژیک داستان است که حلقهٔ زندگی و مرگ را می‌بندد. نویسنده با حذف ناگهانی شخصیّت‌ها از صحنه‌ی روایت، بر ناپایداری خوشبختی و شکنندگی رویاهای انسانی تأکید می‌کند و تجربهٔ سوگ جمعی را القا می‌کند. «بازتاب مرگ و مرگ‌اندیشی در ادبیات داستانی معاصر ایران»، نویسندگان به بررسی چگونگی انعکاس مرگ در پنج اثر برجسته داستانی معاصر پرداخته‌اند و نشان داده‌اند که مرگ در این آثار عمدتاً بازتابی منفی دارد و بیشتر برخاسته از مؤلفه‌های فرهنگی و اجتماعی است تا مؤلفه‌های دیگر» (رستمیان و همکاران، ١٤٠١: ٦٥). مرگ دسته‌جمعی، ساختار کلاسیک فرجام‌بندی را به چالش می‌کشد و به روایت، کیفیتی شبه‌مرثیه‌ای می‌دهد. حذف ناگهانی قهرمان زن از متن، بدل به اعتراض بی‌صدایی علیه ناممکن‌بودن تحقق رویاها در بستر واقعیت می‌شود؛ روایتی که از درون متلاشی می‌شود تا هستی مخاطب را بی‌واسطه خطاب قرار دهد. «ای کاش خوابم ابدی بود و هیچوقت بیدار نمیشدم، خانواده مهشید بعد از مرگ بچشون کاملا از بین رفتن، مادر مهشید از فشار زیاد سکته کرد و فوت کرد ، باباش هم گوشهٔ آسایشگاه افتاده، من خودم رو مسبب نابودی مهشید میدونم» (پارسافرد، ۱۳۹۵ :۱۷۱). مرگ مهشید و والدینش که در واپسین بخش‌های داستان روایت می‌شود، نقطه پایان سفر قهرمانانه مهشید است. این مرگ تراژیک، به ساختار زمانی داستان ابعاد دایره‌ای می‌دهد: آغاز با جدایی و پایان با نابودی کامل. نویسنده با استفاده از زبان سمبولیک و تصاویر مبهم، مرگ را همچون سفری به سرزمین نهایی به تصویر می‌کشد. این فقدان نهایی، حس پوچی و پایان‌پذیری زندگی را به صورت ظریف اما کوبنده به خواننده منتقل می‌کند.

۳-۲-۴. پیش‌بینی مرگ

پیش‌بینی مرگ توسط صالحی، به روایت لحن پیشگویانه و مالیخولیایی می‌بخشد و مخاطب را در وضعیت تعلیق نگه می‌دارد. این تکنیک، مفهوم «مرگ‌آگاهی» را در تار و پود داستان تزریق می‌کند و پذیرش نهایی مرگ را به یکی از مضامین محوری اثر تبدیل می‌کند. «مطالعات نشان می‌دهد که مرگ‌آگاهی می‌تواند ابعاد مختلف زندگی افراد را تحت تأثیر قرار دهد و به‌عنوان یک موضوع اساسی در ادبیّات و روان‌شناسی که با سه نگاه متفاوت به مرگ شناسایی شده است: نگاه دینی، نگاه فلسفی و نگاه عرفان. این نگاه‌ها در آثار مختلف ادبیّات فارسی بازتاب یافته‌اند و نشان‌دهنده تنوع و عمق پرداخت به مفهوم مرگ در این حوزه هستند» (زندی و

همکاران، ۱۳۹۹: ۲۳۳). «برگشت به طرف دریا و گفت: دکتر به من گفت دیر یا زود رفتنی‌ام ، دریچه قلبم بسته شده و شاید فقط یه سکته دیگه...» (پارسافرد، ۱۳۹۵ :۱۳٤). کنش پیش‌گویانه، روایت را از بعد صرفاً رویدادی به لایه‌ای اگزیستانسیال منتقل می‌کند؛ جایی که مرگ نه پایان، بلکه ابژه‌ای شناختی و عامل بازسازی معنا در زیستِ اکنون تلقی می‌شود. این تکنیک، لحن روایت را از توصیفی به تأملی تغییر داده و ابعاد استعاری زمان را گسترش می‌دهد.

در پایان رمان، با نوعی برش زمانی و ساختار روایی دوپاره مواجه هستیم که تعمداً در خدمت ابهام روایی قرار گرفته است. ابتدا، روایت با فقدان مهشید پیش می‌رود؛ تجربه‌ی سوگ، مرگ تدریجی والدین مهشید، و سقوط روانی سیاوش. اما به ناگاه، در حرکتی غیرمنتظره، کودک سیاوش از او می‌خواهد به پیش مهشید بازگردد. این تضاد میان مرگ و حیات نشانگر ورود روایت به قلمرو خیال، رؤیا یا وهم است. از دیدگاه روایی، این بخش را می‌توان به عنوان یک «بازنمایی ذهنی» یا حتی فلش‌بک از آینده دانست، جایی که روایت، خط زمانی را در هم می‌شکند تا به نوعی امید، یا نجات روانی برای شخصیّت اصلی (سیاوش) برسد. مخاطب در این لحظه باید تردید کند: آیا با واقعیت روبه‌روست یا با رؤیای زنده نگه داشتن تصویر محبوب؟ این تکنیک، مشابه ساختارهای روایی در سبک رئالیسم جادویی است که در آن واقعیت و خیال باهم تلفیق می‌شوند.

۴. نتیجه‌گیری

رمان «دقائق فی بُعد آخر»، با استفاده از تکنیک‌های روایی پیچیده و چندلایه به واکاوی عمیق مسائل انسانی پرداخته و به تجربیات عاطفی قهرمانان خود رنگ و بویی تازه بخشیده‌است. در در این رمان بهره‌گیری از دیالوگ، توصیف محیط، کشمکش، صور خیال، گذشته‌نما و ساختار زمانی غیرخطّی، فضایی را فراهم می‌آورد که مخاطب در کشمکش‌ها و اضطراب‌های شخصیّت‌ها غوطه‌ور می‌شود و در مواجهه با مفاهیم وجودی قرار می‌گیرد. این آثار از طریق ابزارهایی همچون خواب و خاطره به‌عنوان ابزارهایی برای تسکین و پردازش درونی، خواننده را به تجربهٔ زنده و عمیق‌تر از دنیای درونی شخصیّت‌ها دعوت می‌کنند. رمان «سیاوش» روایت حول شخصیّت‌های جوانی می‌گردد که در بستر زندگی دانشجویی و شهری، با تجربه‌هایی چون دلبستگی، جدایی، امید و سرخوردگی مواجه‌اند. برخلاف رمان «دقائق فی بُعد آخر» که فضای روستایی و خانوادگی دارد، رمان «سیاوش» در فضایی کاملاً شهری و دانشگاهی روایت می‌شود. جدایی در این رمان، نه در قالب اجبارهای خانوادگی بلکه بیشتر در قالب شکست‌های عاطفی، فاصله‌های ذهنی و تصمیمات ناتمام شکل می‌گیرد. هر دو رمان به مسأله بی‌پناهی نسل جوان در برابر ساختارهای سنتی یا بی‌ثباتی روابط می‌پردازند، اما هر یک از منظر خاص خود این رویکرد را نشان می‌دهند. میرنا با فشار سنت و سلطه خانواده مواجه است، در حالی‌که شخصیّت‌های رمان «سیاوش» بیشتر با مسأله انتخاب، رهاشدگی و گسست از درون دست و پنجه نرم می‌کنند. اگر در رمان عربی، بیداری ذهنی میرنا پس از شنیدن اذان و ورود به عرصه علمی و موفقیت نماد تحول است، در رمان فارسی، چنین تحول‌هایی تدریجی، درونی و گاه بدون نقطهٔ عطف مشخص رخ می‌دهند.

۵. پی‌نوشت

۱. تجرید عبارت است از این که متکلم از یک موصوف که دارای صفتی است یک موصوف دیگر مثل آن و دارای همان صفت به خاطر مبالغه در این امر، انتزاع‌کند. مانند: «لی من فلان صدیق حمیم» (التفتازانی، ۱٤۲۷: ٤۳۲).

منابع

بلماني، بسمة (۲۰۲۳). ***دقائق في بُعد آخر***. مدينة عزابة ولاية سكيكدة. دار لوزارت للنشر و التوزيع.

بوتالی، محمد (۲۰۰۹). «تقنيات السرد فی رواية الغيث لمحمد ساری». ***المركز الجامعية العقيد محمد أكلی اولحاج***. دراسات أدبية و لغوية. وزارة التعليم العالی و البحث العلمی.

پارسا فرد، فرزان (۱۳۹۵). ***رمان سیاوش***. تهران. نشر کتاب سبز.

التفتازانی، سعدالدین (١٤٢٧). ***شرح المختصر***. الجزء الثانی. المطبعة: نينوی. ط۲. قم. منشورات اسماعيليان.

حقي، يحيى (١٩٤٤). ***قنديل أم هاشم***. ط۵. القاهرة. دار المعارف.

حیاتی، زهرا و محمد نجاری (۱۳۹۸). « نقد مقالات علمی پژوهشی با موضوع بررسی متون ادبی از دیدگاه زمان روایی ژنت».***نشریه نقد ادبی***. دوره ۱۲.شماره ٤٥. صص ۳۷-۸۳.

خدادادی، فضل الله (۱۴۰۲). «بسط نظریه جرالد پرینس در باب درک روایی مخاطبان از روایت های داستانی». ***مطالعات زبان و ترجمه***، سال پنجاه و ششم بهار ۱٤۰۲. تهران. شماره ۱. صص: ۱۶۷ - ۱۹۴.

رستمیان سبزه‌خانی، سیاوش؛ حجت‌اله منیری و محمدصادق تفضلی (١٤٠١). «بازتاب مرگ و مرگ‌اندیشی در ادبیات داستانی معاصر ایران (بر پایهٔ پنج اثر برجسته)». ***پژوهشنامه ادبیات داستانی رازی***، ۱۱ (٤)، ٤۲.

زندی، سعید؛ علیرضا رحیمی و مریم سادات موسوی نسل (۱۳۹۹). «پیامدهای مرگ‌آگاهی در زندگی نوجوانان: یک مطالعه کیفی».***فصلنامه پژوهش‌های مشاوره***. ۱۹(۷٦)، ۲۵.

سالم، عزوز علي إسماعيل (۲۰۲۱). «تقنيات السرد في الرواية العربية». ***مجلة وادي النيل للدراسات والبحوث الإنسانية و الاجتماعية و التربوية***. ط۳۰. صص: ٤١١-٤٥٤.

سعیدی، مهدی و سیده نرگس رضایی (۱۳۹۷). «بازنمایی تنازع سرزمین مادری و سرزمین دیگری در ادبیات داستانی مهاجرت». ***پژوهش زبان و ادبیات فارسی***. شماره ٤٨. صص ۱-۱۹.

طه، حسين (۱۹۵۹). ***الأدب و النقد***. ج۲. ط۳. بيروت. دار النهضة العربية.

العريفي، رشيد بن محمد (۲۰۱۹). ***الأسرة بين التحديات و التحولات***. بيروت. دار المنار للطباعة و النشر و التوزيع.

الغذامي، عبدالله (۱۹۹۵). ***النقد الثقافي قراءة فی الأنساق الثقافية العربية***. ط۲. الرياض. المركز الثقافي العربي.

غنيمة، جورج (۱۹۷۷). ***البنية الزمنية فی الرواية العربية***. دمشق. اتحاد الكتاب العرب.

فريجات، عادل (۲۰۰۹). ***الخطاب و تقنيات السرد فی النص الروائی السوری المعاصر***. دمشق. اتحاد الكتاب العرب السلسة الدراسات.

المحادين، عبدالحميد (۱۹۹۹). ***التقنيات السردية فی روايات عبدالرحمن منيف***. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

مفتاح، محمد. (۱۹۸۲). ***الشعرية العربية***. بيروت. دار الطليعة.

مقدادی، بهرام (۱۳۹۳). ***دانشنامه نقد ادبی***. چ۳. تهران. انتشارات نشر چشمه.

نبی‌زاده، آزاده و علی عباسی (١٤٠٠). «تحلیل معنایی و گفتمانی همراه با کارکرد روایی معناشناختی در اثر سینمایی «جدایی نادر از سیمین»». ***پژوهش در هنر و علوم انسانی***. چ۲. صص ۴۵-۶۰.

واحدی، شهرام؛ جلیل فتح‌آبادی و آیت اله فتحی (۱۳۹۱). «بررسی رابطه بین جدایی روان‌شناختی با سبک‌های هویتی دانشجویان». انجمن روانشناسی بالینی کودک و نوجوانان، ***فصلنامه پژوهشی خانواده***. دور ۸.شماره ۱ - شماره پیاپی ۱.

والاس، مارتین (۱۳۸۲). ***نظریه‌های روایت***. ترجمه: محمد شهبا. تهران. ناشر: هرمس.

يمنی، العيد (۲۰۱۰). ***تقنيات السرد الروائی فی ضوء المنهج البنيوی***. ط۳. بيروت. دار الفارابی.

يوسف، آمنه (۲۰۱۵). ***تقنيات السرد فی نظرية و التطبيق***. بيروت. المؤسسة العربية للدراسات و النشر.

References

Belmani, B. (2023). ***Minutes in the Last Time. Madinat Ezzaba***. Sakikda Province. Dar Luzart Publishing House and Al-Tawzieh. Volume 1.

Parsa Fard, F (2016). ***Siavash's novel***, Vol. 1. Green Book Publishing. Tehran.

Al-Taftazani, S. (1427). ***Brief description the second part the printing house***: Nineveh. i2. Qom. Ismaili charters.

Haqi, Y. (1944). ***Qandil Umm Hashem***. Dar al-Maarif. Cairo. Vol 5.

Taha, H. (1959). ***Literature and criticism***. C2. Beirut. Dar al-Nahda al-Arabiya. i3.

Al-Arifi, R. (2019).**The Family between *Challenges and Transformations***. Dar al-Manar Printing and Publishing. Beirut. Volume 1.

Al-Ghazami, A. (1995). ***Cultural Criticism of the Arabic Cultural Text***. Al-Arabi Cultural Center. Al-Riyadh. Volume 2.

Ghanima, George (1977). ***The Temporal Structure in the Arabic Novel***. Arab Writers Union, Damascus. 1st ed.

Farajat, Adel (2009). ***Discourse and Narrative Techniques in the Contemporary Syrian Novel***. Arab Writers Union – Studies Series. Damascus. 1st ed.

Al-Muhadin, Abdul Hamid (1999). ***Narrative Techniques in the Novels of Abdul Rahman Munif***. The Arab Institution for Studies and Publishing. Beirut. 1st ed.

Miftah, M. (1982). ***Al-Shaariyyah Al-Arabiya***. Dar al-Taliya. Beirut. Volume 1.

Meqdadi, B (2019). ***Encyclopedia of Literary Criticism***. Vol. 3. Cheshme Publishing House. Tehran.

Wallace, M (2003). ***Narrative Theories,*** Translated by: Mohammad Shahba. Vol. 1.Publisher: Hermes. Tehran.

Yamani, Al-Eid (2010). ***Narrative Techniques in the Novel in Light of the Structuralist Approach***. Dar Al-Farabi. Beirut. 3rd ed.

Yousef, Amina (2015). ***Narrative Techniques in Theory and Practice***. The Arab Institution for Studies and Publishing. Beirut. 1st ed.

Boutali, Mohammed (2009). ***Narrative Techniques in the Novel Al-Ghayth by Mohammed Sari***. University Center of Al-Aqid Mohammed Akli Oulhaj. Literary and Linguistic Studies. Ministry of Higher Education and Scientific Research.

Hayati, Zahra and Mohammed Najari (2019 [1398 AH]). A Critical Review of Scholarly Research Articles on the Analysis of Literary Texts from the Perspective of Genette's Narrative Time. ***Journal of Literary Criticism***. Year 12. No. 45. pp. 37–83.

Khodadadi, F (2017). Expanding Gerald Prince's theory on the audience's perception of narrative narratives, ***Language and Translation Studies***. Spring 2017. Tehran. pp. 167-194. No. 1

Rostamian Sabzekhani, S, Moniri, H, Tafazzoli, M (2016). Reflection of death and death thoughts in contemporary Iranian fiction (based on five prominent works**)**. ***Razi Fiction Literature Research Journal***. Volume 11. No. 4. Serial 42.

Zandi, S, Rahimi, A, Mousavi, (2019). Consequences of death awareness in the lives of adolescents: A qualitative study. ***Quarterly Journal of Consulting Research***. 19(76). 25.

Salem, A (2021 AD). «Al-Sard Techniques in the Arabic Novel» Wadi Al-Nil Magazine for Human. Social and ***Educational Studies. Pages***: 411-454. p30.

Saidi, Mehdi & Seyedeh Narges Rezaei (2018 [1397 AH]). Representation of the Conflict between Homeland and Other-Land in Migrant Fiction. ***Persian Language and Literature Research***. 48. 1–19.

Nabizadeh, A (2011). "Semantic and Discourse Analysis with the Semantic Narrative Function in the Cinematic Work"The Separation of Nader and Simin". ***Research in Arts and Humanities***. No 1 . Vol 2. pp. 45-60.

Vahedi, Shahram; Jalil Fathabadi & Ayatollah Fathi (2012 [1391 AH]). The Relationship between Psychological Separation and Identity Styles in Students. Child and Adolescent Clinical Psychology Association – Family ***Research Quarterly***. Volume 8. No. 1 (Serial No. 1). July 2012.

Comparative Critical Studies in Arabic Literature

Azarbaijan Shahid Madani University

Re-examining the manifestation of separation and estrangement through the lens of narrative—a study of narrative techniques based on the novels «Minutes in Another Dimension» and «Siavash»

Hossein Atefinia[1*], **Mohammadnabi Ahmadi**[2], **Touraj Zinivand**[3]

11. Corresponding author, PhD student. Department of Arabic Language and Literature. Faculty of Literature and Humanities. Razi University. Kermanshah. E-mail: hosseinatefinia@gmail.com
12. Associate Professor. Department of Arabic Language and Literature. Faculty of Literature and Humanities. Razi University. Kermanshah. E-mail: mn.ahmadi217@yahoo.com
13. Professor. Department of Arabic Language and Literature. Faculty of Literature and Humanities. Razi University. Kermanshah. E-mail: t-zinivand56@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:

Received: 28/12/2025

Received in revised form: 30/01/2026

Accepted: 20/02/2026

Published online: 11/03/2026

Keywords:
Novel, Minutes in the Last Dimension, Siavash, Narrative techniques.

ABSTRACT

This dissertation analyzes and compares the storytelling techniques in the novels Minutes in the Last Dimension by Balmani Basma (published in 2023) and Siavash by Farzan Parsafard (published in 2016). In the first novel, the author has presented a multi-layered and complex story by utilizing modern methods in narrative and paying attention to key elements such as time and place. He creates a literary world using techniques such as polyphony, nonlineartemporal shifts, and internal and external focalization. In contrast, the novel Siavash depicts narrative techniques from a social perspective, in the context of interpersonal relationships, failed love, migration, and loss. With simple but emotional language and relying on dialogue writing and nonlinear narration, the author has been able to create an intimate and tangible space for the audience. Techniques such as parallel narration, emotional reminiscence, and the use of various points of view have been effective in explaining the emotional layers of the novels in question. This thesis also attempts to analyze the content of the novels from the perspective of style and narrative perspective based on the approach of American comparative literature. The research method is descriptive-analytical which examines various semantic layers. The results show that these works, despite their stylistic and linguistic differences, are a reflection of the identity crisis in the contemporary world.

Cite this article: Atefinia, H.; Ahmadi, M.N.; Zinivand, T. (2026). Re-examining the manifestation of separation and estrangement through the lens of narrative—a study of narrative techniques based on the novels «Minutes in Another Dimension» and «Siavash». *Comparative Critical Studies in Arabic Literature*, 1 (2), 180-195.

Comparative critical studies in Arabic literature

Online ISSN: 3150-4035

phenomenology of Shelter Space and the Experience of Freedom in Nawal El Saadawi's Zeina: Based on Gaston Bachelard's Poetics of Space 103

Shiva Sadeghi; Mohammadreza Beigi

A study of the components of dialogue in the play "Shahrazad" by Tofigh al-Hakim based on Mikhail Bakhtin's theory 119

Touraj Zinivand; Fatemeh Karimi

Sociological criticism of novel Al-Baghi min-alzamn sa'ah based on Georg Lukács theory 134

Reza Kuchari; Shahnaz Alipur; Fahimeh Yeganeh Dizajwar

Lexical Cohesion in the Concepts of Resistance Based on Halliday and Hasan's Theory: A Case Study of the Poems of Mohammed al-Eid and Qeysar Aminpour 150

Rasoul Dehghanzad shahreza; Marzieh Vali zadeh; Salman Nikbakht

Textual coherence in letter 31 of Nahj al-Balagheh according to the theory of Michael Halliday and Ruqiyeh Hassan 165

Ahmad Arefi; Reza Karimpour Kasin

Re-examining the manifestation of separation and estrangement through the lens of narrative—a study of narrative techniques based on the novels «Minutes in Another Dimension» and «Siavash» 180

Hossein Atefinia; Mohammadnabi Ahmadi; Touraj Zinivand

Volume: 1 - Issue: 2
2026
Serial number: 2

https://manta.azaruniv.ac.ir