

تحلیل السُّمان و الخَریف نجیب محفوظ با رویکرد ریخت‌شناسی

حمیدرضا مشایخی^۱، سیده هانیه میرسیدی^۲

چکیده

تلاش روایت‌شناسان برای رسیدن به الگویی ثابت به‌منظور بررسی داستان‌ها و روایت‌ها در آغاز قرن بیستم با ظهور فرمالیست‌ها شدت یافت. در همین زمان ولادیمیر پراپ، مردم‌شناس صورت‌گرای روسی با الگوگرفتن از همین روایت‌شناسان روشی برای بررسی داستان طرح کرد. پراپ دریافت که قصه‌های پریان به‌رغم تکثر و تنوع ظاهری، از نظر قهرمانان و عملکردهای آن‌ها نوعی وحدت و همانندی دارد و تمامی کارکردهای موجود در قصه به سی و یک عملکرد محدود می‌شود و این دستاورد، آغاز علم روایت‌شناسی نوین به‌شمار می‌آید. نجیب محفوظ، معروف‌ترین رمان‌نویس معاصر عرب، از جمله نویسندگانی است که روایت‌ها و داستان‌های او سرشار از عناصر نمادین شرقی و قالب‌های ساختاری نوین غربی است؛ از این روی، قابلیت بررسی روایی و ریخت‌شناسی را دارد. این جستار بر آن است تا روایت السُّمان و الخَریف نجیب محفوظ را براساس نظریه‌ی پراپ، تحلیل و بررسی کرده و نشان دهد توالی این کارکردها تا چه اندازه می‌تواند در داستان محفوظ قابل انطباق باشد. دستاورد پژوهش، نشان‌دهنده‌ی این است که هرچند تعدادی از کارکردهای سی و یک‌گانه در داستان نجیب محفوظ یافتنی است، پایان قصه، با نوع پایان یافتن قصه‌های پریان مغایرت دارد؛ در پایان، قهرمان داستان به ظاهر از صحنه‌ی مبارزه بیرون می‌رود؛ ولی در مبارزه‌ی درونی، جدال قهرمان با شرور ادامه می‌یابد.

کلیدواژه‌ها: نجیب محفوظ، پراپ، ریخت‌شناسی، کارکردها، قصه‌های پریان.

HRM.HAMID@YAHOO.COM

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه مازندران

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه مازندران

تاریخ دریافت: ۹۰/۹/۱۹ تاریخ پذیرش: ۹۱/۱۱/۲۵

مقدمه

قرن‌ها در میان اعراب، شعر بر هر ژانر ادبی دیگر غلبه داشت تا آنکه بعد از حمله‌ی ناپلئون^۱ به مصر، نوگرایی در ادبیات عرب، نمو یافت و داستان‌نویسی در کسوت جدیدی نضج گرفت. از آنجایی که در ادبیات کلاسیک عربی، قالب‌های قصه‌نویسی نوین وجود نداشت، لذا آن‌ها در این خصوص به سوی قالب‌های ساختاری نوین غرب روی آوردند. در این میان، قصه‌نویسی مصر از پیشرفت بیشتری برخوردار شد.

نجیب محفوظ بن عبدالعزیز بن ابراهیم بن احمد پاشا از پایه‌گذاران رمان معاصر عرب است که الگوی خود را در نگاه و نگارش متفکران و نویسندگان سرشناس مصر، «طه حسین» و «توفیق حکیم» قرار داده بود. (نجم‌الحق الندوی، ۲۰۱۱: ۳۶) او را می‌توان تکوین‌دهنده و خالق شکل‌های روایی نوین عرب دانست. نویسندگان عرب او را «هرم چهارم مصر» لقب داده‌اند. ادوارد سعید، از بنیان‌گذاران نظریه‌ی پسااستعماری^۲، لقب گوستاو فلوربر^۳ عرب، از بزرگ‌ترین نویسندگان واقع‌گرای قرن نوزده فرانسه، را بر او نهاده است. برعکس نظر بیشتر منتقدان عربی که او را بالزاک^۴ (نویسنده‌ی نامدار فرانسوی، پیشوای مکتب رئالیسم در ادبیات) رمان عرب می‌دانند.

تحلیل آثار ادبی، براساس انواع نظریه‌های معاصر ادبی، ضروری می‌نماید؛ از این رو، این جستار بر آن است تا داستان السُّمان و الخریف نجیب محفوظ را براساس مؤلفه‌های ریخت‌شناسی، تحلیل کند تا روشن شود آیا داستان نجیب محفوظ از لحاظ ریخت‌شناسی قابل بررسی است یا نه؟ و دیگر اینکه مهم‌ترین وجوه ریخت‌شناسی^۵ و عناصر مربوط به آن در این داستان کدامند؟

1 - Napoleon Bonaperte

2 - Postcolonial theory

3 - Gustave Flaubert

4 - Honore de Balzak

5 - Morphology

قالب داستان محفوظ نشان می‌دهد که داستانش با نظریه‌ی ریخت‌شناسی پراپ قابل انطباق است و چارچوب‌های نظریه‌ی پراپ در آن رعایت شده است. اشاره‌های روشن زندگی مردم و تعهد نویسنده به آزادی و ثبت ویژگی‌هایی که بازتاب ساده و صمیمی زبان و اندیشه‌ی نویسنده است، در قالب قهرمان داستان، قابل توجه و بررسی است.

پیشینه‌ی تحقیق: آنچه تاکنون به زبان فارسی از فرمالیسم روسی در دسترس است، مجموعه مقالاتی از مهم‌ترین بنیانگذاران جنبش فرمالیسم روسی با نام «نظریه‌ی ادبیات: متنی‌هایی از فرمالیست‌های روس» اثر منتقد معروف فرانسوی، تزوتان تودوروف، همچنین بوریس آخن باوم است که از مهم‌ترین اعضای جنبش فرمالیسم روسی است که با مقاله‌ی «هنر همچون فرآیند» نخستین بیانیه‌ی این جنبش را نوشت. علاوه بر این مقالات، می‌توان به تحقیقات و مقالات دیگری نیز اشاره کرد: ریخت-شناسی شاهنامه‌ی فردوسی «از رنگ گل تا رنج خار؛ شکل‌شناسی قصه‌های شاهنامه» اثر دکتر قدمعلی سرّامی، «ریخت‌شناسی قصه‌های قرآنی» از محمد حسینی، «چهار گزارش از تذکرة‌الاولیاء عطار» از بابک احمدی و ریخت‌شناسی داستان کوتاه از دکتر المیرا دادور در سال ۱۳۸۲.

ساختارگرایی

ساختارگرایی به معنای جست‌وجوی قوانین کلی و تغییرناپذیر بشریت با عملکردی در همه‌ی سطوح زندگی بشری از ابتدا تا پیشرفته‌ترین سطح آن است. (ریترز: ۵۴۳) ارنست کاسیرر می‌گوید: «ساختارگرایی پدیده‌ای مجزا نیست، بیشتر میان‌گرایش همگانی اندیشه است که در دهه‌های اخیر، بیش از پیش در تمام زمینه‌های پژوهش برتری یافته است. (اخلاقی: ۲۰) در ادبیات، ساختارگرایی عبارت از تحقیق در ساختارها و شناسایی اشکال و گونه‌های آن است. درحقیقت، ساختارگرایی چیزی جز تجزیه‌ی ادبیات و تفکیک آثار ادبی از یکدیگر و سرانجام تقسیم یک اثر ادبی به

اجزای متشکله‌ی خویش نیست. (سرامی: ۴) در نظر پراپ، ساختارگرایی، بررسی روابط متقابل میان اجزای یک شیء است. (پراپ/ بدره‌ای: ۸)

ریخت‌شناسی (شکل‌شناسی)

واژه‌ی ریخت‌شناسی^۱ یعنی بررسی ریخت‌ها. (پراپ/ بدره‌ای: ۱۷) ریخت‌شناسی “morphology” به یونانی، آلمانی و فرانسوی “morphologie” و از ریشه‌ی ایتالیایی و اسپانیایی “morflogia” است و در عربی علمُ الهیئة خوانده می‌شود^۲. این واژه از اصطلاحات زیست‌شناسی است و از ساختمان و شکل ظاهری موجودات زنده و غیرزنده بحث می‌کند. (سرامی: ۱۱) به عبارتی دیگر، دانش و بررسی شکل موجودات زنده است. (انوری: ۷۴) پراپ می‌گوید: «کلمه‌ی ریخت‌شناسی به معنای مطالعه‌ی صور و شکل‌هاست که صور و اشکال قصه را هم شامل می‌شود. (پراپ/ بدره‌ای: ۱۱) ریخت‌شناسی، رویکردی در حوزه‌ی مطالعات ادبی است که نخستین بار ولادیمیر پراپ آن را در زمینه‌ی مطالعه‌ی قصه‌ها مطرح کرد. (انوشه: ۷۳۵)

ولادیمیر پراپ (پدر علم ریخت‌شناسی)

ولادیمیر یاکوولویچ پراپ^۳، از زبان‌شناسان فرمالیست روسی، متولد آوریل ۱۸۹۵ سن - پترزبورگ و عضو هیئت علمی دانشگاه سن‌پترزبورگ، از ۱۹۳۸ به مردم‌شناسی و فولکلور^۴ روسی پرداخت و در سال ۱۹۷۰ چشم از جهان فرو بست. (پراپ: ۱۳۶۸؛ ۱۴ تا ۲۶) پراپ با رویکرد مبتنی بر ریخت‌شناسی به بررسی قصه‌های پریان روسی پرداخت و

1 - Morphology

2 - The oxford English- Arabic dictionary. Oxford u.p 1983.p.79.

3 - Vladimir Propp

4 - Folklor

در سال ۱۹۲۸ نتایج تحقیقات خود را منتشر کرد. مهم‌ترین اثر او "ریخت‌شناسی قصه-های پریان" بود. کتاب او نقطه‌ی عطفی در عرصه‌ی شکل‌گیری روایت‌شناسی نوین به-شمار رفت؛ به‌ویژه، به‌واسطه‌ی مقدمه‌ای که کلود لوی استروس^۱ بر آن نوشت، توجه بسیاری از پژوهشگران غربی به این اثر جلب شد. (اسکولز: ۱۳۴)

مبانی و اصول مطالعاتی پراپ

تحلیل ساختارگرایی جدید از روایت با اثر مردم‌شناس فرانسوی، کلود لوی استروس آغاز شد. (ایگلتون: ۱۴۳) بی‌تردید نام کلود لوی استروس ولادیمیر پراپ در صدر آن دسته از ساختارگرایان قرار می‌گیرد که داستان‌ها را برای پژوهش خود برگزیدند. پیش از رسیدن به چنین دستاوردی، ساختارگرایی تجارب متعددی را در مسیر تطور تاریخی کسب کرد؛ از یک سو فرمالیسم و مکتب پراگ^۲ را در بردارد و از سوی دیگر، ابداعاتی چون «آشنایی‌زدایی»، «ادبیت»، «تمایز میان زبان و گفتار» در تطور تاریخی آن وجود دارد؛ اما پژوهشی که این بررسی‌ها را تحت شعاع قرار می‌دهد، پژوهش ولادیمیر پراپ است. (بردبار: ۳۱-۳۲) پراپ با دنبال کردن قیاس میان جمله و روایت، نظریه‌ی خود را در تعدادی از افسانه‌های جن و پری تدوین کرد. (سلدن/ ویدوسون: ۱۴۱)

بدین ترتیب، ولادیمیر پراپ به همراه ویکتور شلوفسکی^۳ و میخائیل باختین^۴ در اوایل قرن بیستم، مکتب ادبی نوینی بنیان نهادند که بعدها فرمالیسم^۵ نامیده شد. پراپ، از تجزیه و تحلیل صد قصه از مجموعه قصه‌های آفاناسیف^۶، بر سی «خویش‌کاری» دست می‌یابد و آن را عملکرد یک شخصیت قصه تعریف می‌کند. (پراپ/ بدره‌ای: ۸) او به این اصل می‌رسد که هرچند شخصیت‌های یک حکایت، متغیر است، کارکردهای

1-Cloud levi strauss

2 - Prague

3 - Victor Shklovsky

4 - Mikhail Bakhtin

5 - Formalism

6 - Valery Afanassiev

آنان در حکایت، پایدار و محدود است. (اسکولز: ۹۵-۹۶) به‌گونه‌ای که این عملکردها از سی و یک مورد، تجاوز نمی‌کند. (ریکور: ۶۶) وی مجموعه‌ی سی‌ویک عملکرد را به اضافه‌ی چند نماد دیگر، دسته‌بندی می‌کند؛ سپس به شرح هر کدام می‌پردازد. (پراپ/ کاشیگر: ۲۰۳-۲۰۶) پراپ، چهار قانون تدوین می‌کند که مطالعه‌ی داستان را در موقعیت جدیدی قرار می‌دهند: ۱. عناصر ثابت و پایدار قصه، عملکردهایی است که اشخاص انجام می‌دهند. این عملکردها مستقل از اینکه به کدام شخصیت تعلق دارند و چگونه شکل می‌گیرند، بنیان سازنده‌ی قصه به‌شمار می‌روند. ۲. شمار عملکردها در این قصه‌ها محدود است. ۳. جایگزینی و توالی عملکردها همواره یکسان است. ۴. تمامی قصه‌ها از دیدگاه ساختاری یک‌گونه هستند و می‌توان آن، گونه‌ی نهایی را کشف کرد. (احمدی: ۱۴۵) پژوهشگران، پیش از پراپ، قصه‌ها را براساس درونمایه، طبقه‌بندی می‌کردند؛ اما پراپ به دنبال تحلیل ساختارگرایانه‌ی قصه‌ها بود. (مارتین: ۶۵) پراپ، برای تعیین عنصر بنیادین قصه، دو عامل مهم را دخیل می‌داند: الف. به هیچ‌روی، کنشگر در تعریف، دخالت داده نشود و به جوهر عمل محدود بماند. ب. عمل را نباید بیرون از متن بررسی کرد؛ بلکه باید صرفاً موقعیتی را در نظر گرفت که در روایت دارد. (هارلند: ۲۴۸) درواقع، پراپ دسته‌بندی آثار فولکلوریک را براساس قواعد صوری آن‌ها انجام داد و از این‌رو کارش را ریخت‌شناسی خواند. (احمدی: ۱۴۴)

تجزیه و تحلیل متن

هر قصه با یک صحنه‌ی آغازین، شروع می‌شود؛ مثلاً اعضای خانواده‌ای یا قهرمان آینده با ذکر نام و موقعیت، معرفی می‌شود. این صحنه، یک خویشکاری نیست؛ اما یک عنصر ریخت‌شناسی بسیار مهم است. (پراپ/ بدره‌ای: ۶۰) براساس توالی کارکردهای قصه نزد پراپ (پراپ/ کاشیگر: ۵۲-۹۸)، نجیب محفوظ نیز داستانش را با توصیف صحنه‌ی آغازین شروع می‌کند که پراپ آن را علامت (a) نشان داده است. موقعیت قصه با توصیف فضا و محل وقوع قصه، آغاز می‌شود؛ سپس متن با معرفی قهرمان و شرح اوضاع نابسامان جامعه ادامه می‌یابد. نویسنده با بیان تغییرات دهشتناک و عظیم به توصیف فضای

آغازین داستان، عمق بیشتری می‌بخشد. محفوظ، عیسی دباغ را به عنوان قهرمان این داستان برمی‌گزیند. محفوظ، با هدف ویژه‌ای ابتدا به معرفی او می‌پردازد تا خواننده با همه‌ی ابعاد وجودی وی آشنا شود.

وَقَفَ الْقَطَارُ وَ لَكِنَّهُ لَمْ يَجِدْ أَحَدًا فِي انْتِظَارِهِ:

حَرَائِقُ تَشْتَعِلُ، أَبْوَابٌ تَحْتَمُّ، بَضَائِعُ تَنْشُرُ، تَيَّارَاتٌ تَنْدَفِعُ كَالْأَمْوَاجِ الْمُتَلَاطِمَةِ... هِيَ الْقَاهِرَةُ تُثَوِّرُ وَ لَكِنَّهَا تُثَوِّرُ عَلَيَّ نَفْسَهَا... أَحْرِقْ.. خَرِّبْ.. حَيَّا الْوَطَنَ!... (محفوظ: ۵-۶)

هر روایت، دربرگیرنده‌ی گزاره‌های کنشی و توصیفی است: «گزاره‌های کنشی، همان افعال شخصیت‌هاست و گزاره‌های توصیفی، همان مواردی است که راوی به‌وسیله‌ی آن مخاطب را از ویژگی‌های کلی شخصیت‌ها آگاه می‌کند». (چتمن: ۳۰۹) در نظر پراپ نیز، پس از توصیف صحنه‌ی آغازین، گزاره‌های کنشی داستان (کارکردهای سی‌ویک گانه) آغاز می‌شود (پراپ: ۳۵-۶۰). توالی کارکردهای پراپ از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است؛ البته این بدان معنا نیست که تمام کارکردها به‌حتم، باید اتفاق بیفتند، این کارکردها با توجه به قصه، اتفاق می‌افتد. کارکرد اول پراپ، غیبت یکی از اعضای خانواده است (دور شدن؛ نماد: e). معمولاً قهرمان قصه، خانه و محل زندگی خود را به‌طور موقت، ترک می‌کند؛ البته شخصی که غیبت، اختیار می‌کند می‌تواند یکی از اعضای نسل مسن‌تر باشد (e¹)، گاهی هم اعضای نسل جوان‌تر خانواده، غیبت می‌گزینند (e³)، آن‌ها به دیدار کسی می‌روند، برای گردش می‌روند و... (پراپ: ۶۰-۶۱) عیسی دباغ بعد از مواجهه با اوضاع نابسامان شهر به منزل شکری پاشا عبدالحلیم می‌رود (e³)، پاشا تجسم سیاستمدارانی است که عیسی با آن‌ها کار می‌کند. در این دیدار، پاشا اهمیت اوضاع موجود را برای عیسی روشن می‌کند و خبر اعلان حکومت نظامی را به او می‌دهد.

عِنْدَ جُثُومِ اللَّيْلِ ذَهَبَ إِلَيَّ سَرَايُ شُكْرِي بِأَشَا عَبْدِ الْحَلِيمِ عَلِيٍّ مَسِيرَةَ رُبْعِ سَاعَةٍ مِنْ مَسْكِنِهِ
بِحَيِّ الدَّقِيِّ (أَحَدِ أَصْدِقَائِهِ السِّيَاسِيِّينَ)... وَ قَالَ الْبَاشَا وَ هُوَ يُدِيرُ خَاتَمَ الزَّوْجِ حَوْلَ بَنَصْرِهِ:
- سَنُورِخُ بِهَذَا الْيَوْمِ طَوِيلًا...

فَقَالَ عَيْسَى مُتَشَوِّقًا لِمَعْرِفَةِ أَيِّ جَدِيدٍ شَهِدْتُ جَانِبًا مِنْهُ، يَا لَهُ مِنْ يَوْمٍ أَسْوَدٍ!... (محفوظ:

(۱۰)

«عیسی دباغ» همچون قهرمان قصه‌های پریان از کاری نهی می‌شود (قدغن؛ نماد: k). «مواظب برادرت باش و از حیاط خانه بیرون نرو». ۱. نهی، گاهی به صورت مؤکدتری بیان می‌شود و گاهی، به گونه‌ی درخواست یا اندرزی اظهار می‌شود: مادری سعی می‌کند پسرش را از رفتن به ماهی‌گیری بازدارد: «تو هنوز کوچکی» و مانند آن (k¹). (پراب: ۶۱) ۲. شکل وارونه‌ی نهی نیز به صورت امر یا پیشنهاد ابراز می‌شود (k²). (همان: ۶۲) قدغن همیشه سرپیچی می‌شود (سرپیچی؛ نماد: q). صورت‌های مختلف نقض کردن با صورت‌های نهی کردن مطابقت دارد و خویش‌کاری‌های (k) و (q) یک عنصر زوج را تشکیل می‌دهند. (پراب: ۶۳)

قَالَ عَيْسَى صَدَرَ قَرَارٌ بِنَقْلِي مِنْ وَظِيفَةِ مُدِيرِ مَكْتَبِ الْوَزِيرِ إِلَيَّ الْمَحْفُوظَاتِ!
رَفَعَتْ إِلَيْهِ أُمُّهُ ثُمَّ قَالَتْ: لَا تَحْزَنْ، سَتَعُودُ إِلَيَّ مَا كُنْتَ وَ رُبَّمَا يَصْلُحُ الْحَالُ. الْمُهْمُ الصَّحَّةُ وَ
الْعَافِيَةُ. أَلَمْ يَكُنِ الْأَجْمَلُ أَنْ تَتَزَوَّجَ وَأَنْتَ مُتَمَتِّعٌ بِالْمَالِ وَالْجَاهِ وَالسُّلْطَانِ؟ (k²). قَالَ عَيْسَى: نَعَمْ،
الْمُهْمُ أَنْ أَنْتَهَرَ فُرْصَةَ الْعُرْلَةِ لِأَعْنِي بِشُؤْنِي الْخَاصَّةِ^۳. (محفوظ: ۱۴-۱۶) برخلاف داستان-
های پریان، عیسی نهی را آشکارا نقض نمی‌کند و این نقض با نوعی تردید همراه است. عیسی در ورای این موافقت ظاهری در پی دستیابی دوباره به سمتی است که از آن برکنار شده و همچنان به موقعیت سیاسی از دست‌رفته‌اش می‌اندیشد تا زندگی‌اش را که دست‌خوش بحران‌های سیاسی شده است، در امان نگاه دارد. همان‌طور که دیدیم، در این مرحله، شخصیت جدیدی که می‌توان او را در اصطلاح "شر" نامید، وارد قصه شده است. او به یکی از اعضای خانواده‌ی قهرمان، آسیب می‌رساند. این یکی از مهم‌ترین کارهاست که اعمال قصه را به

معنای اخص کلمه شامل می‌شود (شرارت. نماد: X). (پراپ / کاشیگر: ۵۸) با این خویش‌کاری، تحرک واقعی قصه، آغاز می‌شود. (پراپ / بدره‌ای: ۶۹)

یکی از انواع شرارت‌های نوزده‌گانه‌ی شریر، اخراج قهرمان یا فردی از افراد قصه است (X⁹) «کشیش، نوه‌اش را اخراج می‌کند». (همان: ۷۳) در مجموعه‌ی کارکردهای پراپ، کشمکش و مقابله از نظر معنایی تاحدی مقارن یکدیگرند. مبارزه‌ی قهرمان و شرور در رمان السُّمان و الخَریف کشمکش قوی و پیچیده‌ای دارد. برخلاف داستان‌های پریان، مهم‌ترین کشمکشی که در تنه‌ی اصلی داستان السُّمان و الخَریف وجود دارد، از نوع بیرونی و نبرد تن به تن میان دو نیروی شرکت‌کننده در جنگ نیست؛ بلکه در مبارزه‌ی سیاسی که میان قهرمان با حاکمیت مستبد وقت درگرفته است، عیسی اولین ضربه را زمانی می‌خورد که از پُستی که در مقام رئیس دفتر وزیر دارد، اخراج و به بایگانی منتقل می‌شود.

در برخی موارد، کمبود و نیاز، جای شرارت را می‌گیرد. در این مرحله از داستان، کارکرد کمبود که پراپ بدان اشاره داشته، نمودار می‌شود. قهرمان یا چیزی کم دارد یا خیلی دلش می‌خواهد چیزی به‌دست بیاورد (کمبود یا نیاز؛ نماد: X). (پراپ / کاشیگر: ۶۲) کمبود به صورت‌های مختلفی نمایان می‌شود: ۱. نداشتن نامزد (X¹)، ۲. نیاز یا لزوم دستیابی به وسیله‌ی سحرآمیز (X²)، ... و انواع صور دیگر (X⁷). (پراپ / بدره‌ای: ۷۸)

عیسی، در این مرحله هنوز امیدش را برای اجرای نقشه‌ای در ورای جریان‌های سیاسی موجود از دست نداده و خواستگاری سلوی دختر علی بیگ سلیمان از بزرگان عالی‌رتبه‌ی دولت هم به همین سبب بود. عیسی می‌خواست موقعیت سیاسی خود را با دامادی علی بیگ سلیمان مستحکم سازد.

...فَقَالَ عِيسَى: مَا أَنَا إِلَّا ضَاحِيَةٌ سِيَاسِيَّةٌ!

فَرَفَعَ عَلِيٌّ بِكُ سُلَيْمَانَ حَاجِبِيهِ الْعَزِيزِينَ فَيَقُولُ بَعْضُ:

- وَ لَكِنَّ السِّيَاسَةَ لَمْ تَكُنْ هَذِهِ الْمَرَّةَ وَحَدَهَا!

- أ بَكَ شَكُّ مِنْ نَاحِيَّتِي؟

- لَمْ أَقُلْ هَذَا وَ لَكِنَّ الْقَرَائِنَ خَطِيرَةٌ...

فَهْتَفَ: لَا أَبَالِي كَيْفَ يَكُونُ الْأَمْرُ، وَ أَيَّ كَانَتْ خُطُورَةُ الْقَرَائِنِ الَّتِي تَذَكَّرُهَا فَإِنِّي لَمْ أَكُنْ يَوْمًا انْتِهَازِيًّا...! (محفوظ؛ ۵۰-۵۱) همان‌طور که دیده شد، نویسنده نیز مسئله‌ی ازدواج را به‌عنوان وسیله‌ای برای دستیابی دوباره به مقام و شغل یا نوعی تحقق منافع، مورد تأکید قرار داده است.

عیسی، آخرین ضربه‌اش را از سلوی دریافت می‌کند که به حکم انتساب طبقاتی‌اش از ماندن در کنارش امتناع می‌ورزد؛ زیرا او هم مانند عیسی، از ازدواج جز رسیدن به قدرت و نفوذ، هدف دیگری ندارد و همانند او قادر به فداکاری و قدم گذاشتن در راه آینده‌ای نامعلوم نیست؛ به همین دلیل، او را بی‌رحمانه طرد می‌کند. (محمد سعید/ نجمه رجائی: ۲۴۳)

وَ رَعِمَ ذَلِكَ لَهُ قَرَّرَ أَلَا يُدْعَنَ لِلْيَأْسِ قَبْلَ أَنْ يَسْتَمِيتَ فِي الدِّفَاعِ عَنِ رُكْنِ الْعَزَاءِ الَّذِي لَمْ يَتَّهَمِ. يَجِبُ أَنْ تَكُونَ الْكَلِمَةُ الْأَخِيرَةَ لِسَلْوِي دُونَ غَيْرِهَا. وَ لَمْ يَكُنْ يَنْتَظِرُ الْكَثِيرَ مِنْ شَخْصِيَّتِهَا وَ لَا مِنْ حُبِّهَا وَ مَعَ ذَلِكَ طَلَبَهَا عَصَرَ الْيَوْمِ التَّالِي فِي التَّلْفُونَ، وَ قَالَ لَهَا بِتَوَسُّلِ:

- سَلْوِي .. يَجِبُ أَنْ أَقَابِلَكَ فُورًا.. وَ جَاءَهُ الْجَوَابُ كَالصَّفْعَةِ^۵... (محفوظ: ۵۱)

بنا بر نظر پراپ و توالی کارکردهای وی، آغاز عملیات شرور را در خویش-کاری‌های ابتدایی داستان می‌بینیم؛ اما برخلاف روند خویش‌کاری‌های قصه‌های عامیانه در داستان محفوظ، شرور از ابتدای داستان، حضور دارد. انگلیس، استقلال مصر را در تصاحب خود دارد که مبارزه‌ی بی‌امان قهرمان و شرور را از همان صحنه‌ی آغازین، تحت شعاع قرار می‌دهد.

در کارکرد شماره‌ی نوزده پراپ شریر شکست می‌خورد (پیروزی، نشانه: V). «شریر در نبرد تن به تن شکست می‌خورد (V¹)»، «در مسابقه یا مبارزه شکست می‌خورد (V²)»... «مستقیماً تبعید می‌شود (V⁶)». (پراپ/ بدره‌ای: ۱۱۱) به

السُّمان و الخَریف برمی‌گردیم که جریانات سیاسی پیاپی رخ می‌دهد. با انقلاب جولای پادشاه، پادشاه حامی اصلی حضور انگلیسی‌ها در مصر بود، کشور را ترک می‌کند، با فرار پادشاه، اوضاع جامعه تاحدی به نفع عیسی دباغ پیش می‌رود و او را به ساختن آینده‌ای نو امیدوار می‌کند. در خویش‌کاری شماره‌ی بیست، بدبختی یا کمبود آغاز قصه التیام می‌یابد (نشانه: K). التیام (K) و شرارت (X) با هم یک زوج را تشکیل می‌دهند. داستان در این خویش‌کاری به اوج خود می‌رسد. (پراپ/ بدره‌ای: ۱۱۲) عیسی از احساساتی متضاد در رنج است: «از یک‌سو دلش لبریز از خشم سرکوب‌شده بود و از سویی دیگر، احساس شادمانی بسیار می‌کرد؛ اما این شادمانی طولانی نبود؛ زیرا با ابرهای تیره که صفای آن را می‌آلود به پایان رسید». بعد، رسیدگی به شکایت‌ها در هیئت‌ها و کمیته‌ها آغاز شد و اتهامات باندا بازی و دریافت هدیه و رشوه به او نسبت داده شد و عیسی دانست هدف بیشتر آن‌ها نابودی اوست. به دنبال نابودی آرزوها و از دست رفتن راه و هدف، احساس پوچی، بر او غلبه می‌کند؛ بعد، از آنچه بر سرش آمده، دیگر چیزی برای از دست دادن ندارد.

در کارکرد شماره‌ی دوازده، به عزیمت قهرمان از خانه‌اش اشاره شده است (رفتن؛ نماد: ↑). در اینجا عزیمت، معنایی متفاوت از غیبت موقتی دارد که خود یکی از عناصر قصه است و پیش‌تر آن را با نشانه‌ی (e) مشخص ساختیم؛ زیرا در این مرحله، قهرمان برای همیشه محل زندگی خود را ترک می‌کند و به سرزمینی دیگر می‌رود. (پراپ/ بدره- ای: ۸۴) عیسی دباغ، هنگامی که از سوی رژیم حاکم، ضربه خورد و موقعیت سیاسی خود را از دست‌رفته دید، با افکار پریشان، خود را قادر به تفسیر شرایط نمی‌دید و گمان می‌کرد دیگر نمی‌تواند به مبارزه ادامه دهد؛ از این رو تصمیم به مهاجرت به اسکندریه گرفت.

يَوْمًا قَالَ لِأُمَّه: إِنِّي أَفْكُرُ حَقًّا فِي السَّفَرِ إِلَى الإسْكَندَرِيَّةِ... فَقَالَتْ بِهِدْوٍ:
- وَ لَكِن الصَّيْفُ انْتَهَى..

- أُرِيدُ الْإِقَامَةَ لَا التَّصْيِفَ.. فَاخْتَلَجَ حَفَنَاهَا فَلَقًا فَاسْتَطَرَدَ قَاتِلًا:
 -أَعْنِي لِفِتْرَةٍ مِنَ الزَّمَنِ...أَوَدُّ أَنْ أُقِيمَ فِي مَكَانٍ لَا يَعْرِفُنِي فِيهِ أَحَدٌ وَلَا أَعْرِفُ فِيهِ أَحَدًا.
 - وَ مُسْتَقْبَلُكَ؟
 - مُسْتَقْبَلِي أَصْبَحَ مَاضِيًا! (محفوظ: ۶۰-۶۱)

بنا به نظر پراپ، آزمایش با نماد D، واکنش قهرمان قصه با نماد H و تدارک یا دریافت شیء جادویی با نماد F، به دنبال هم انجام می‌شود. (پراپ/ بدره‌ای: ۸۶-۹۴) شیوه‌ی انتقال این وسیله‌ی سحرآمیز از جانب هبه‌کننده به طرق مختلف انجام می‌شود؛ مثلاً اشخاص گوناگون خودشان می‌آیند و کمر به خدمت قهرمان می‌بندند. این قبیل افراد در قصه‌های پریان، اغلب، پهلوانانی برخوردار از صفات فوق عادی‌اند. این پهلوانان در داستان السُّمان و الخریف در قالب دوستان و هم‌زمان عیسی نمودارند؛ ولی این رجال سیاسی نه فقط برای پیروزی او و سرنگونی رژیم حاکم، برای موفقیت خود در عرصه‌ی اجتماعی و کسب مقامات عالی دولتی در تلاش‌اند. این عناصر در داستان السُّمان و الخریف به عنوان مهم‌ترین عناصر در ساختار داستان به‌کار رفته‌اند. این بخش، نشان‌دهنده‌ی این مطلب است که در رمان محفوظ به‌طور اساسی، هدف از داستان - پردازی، ایجاد شرایط گفت‌وگو است. نکته‌ی قابل تأمل در این مرحله، آن است که در داستان محفوظ، تفاوت موقعیت یاری‌گران و نوع یاری‌شان، موجب شده تا این سه کارکرد در داستان محفوظ، مطابق با صورت‌های گوناگون نمادهای پراپ نباشد؛ از این رو، در شناساندن هر یک از این سه کارکرد، تنها به نماد اصلی آن اکتفا کردیم.

در کارکرد شماره‌ی بیست و نه، قهرمان قصه، ظاهر و شکل تازه‌ای می‌یابد (تغییر شکل. نماد: Tr) (پراپ/ کاشیگر: ۹۵). در برخی موارد، شکل و ظاهر جدید، مستقیم بر اثر عمل جادویی یکی از یاری‌گران به‌وجود می‌آید (Tr¹). (پراپ/ بدره‌ای، ۱۳۶۸: ۱۳۰) تغییر شکل قهرمان داستان السُّمان و الخریف برخلاف تغییر شکل قهرمان داستان‌های پریان به‌گونه‌ی معنوی است و به تغییر رویه‌ی مبارزه‌ی قهرمان اشاره دارد. زمانی که شب از نیمه گذشته، جوانی لبخندزنان به عیسی نزدیک می‌شود و با یکدیگر به گفت‌وگو می‌نشینند. جوان می‌گوید:

- إِنِّي أَرْغَبُ مُخْلِصًا فِي تَبْدُلِ الرَّأْيِ ..
- عَن أَيِّ شَيْءٍ؟
- الدُّنْيَا مِنْ حَوْلِنَا!
- لَمْ يُعَدِّ يَهْمُنِي شَيْءٌ ..
فَقَالَ الشَّابُّ بَدَهْشَةً:
- أَمَا أَنَا فِي الطَّرْفِ الْآخِرِ، كُلُّ الشَّيْءِ يَهْمُنِي وَ أَفْكَرُ فِي كُلِّ الشَّيْءِ ..
- فَلَتَطَبُّ لَكَ الدُّنْيَا كَمَا تَشَاءُ ..
- أَنْتَ لَمْ تُقَرَّرْ بَعْدُ أَنْ تُفْتَحَ قَلْبَكَ لِي ..
- وَ لِمَ ذَلِكَ!، أَلَا تَرَى أَنَّ الدُّنْيَا كُلَّهَا مُمَلَّةٌ؟
لَيْسَ عِنْدِي وَقْتُ لِلْمَلَلِ!
- مَاذَا تَفْعَلُ إِذْنُ؟
- أَعَابْتُ الْمَتَاعِبَ الَّتِي أَلْفَتْهَا وَ أَنْظَرْتُ إِلَى الْأَمَامِ بِوَجْهِ مُبْتَسِمٍ، بِوَجْهِ مُبْتَسِمٍ رَغْمَ كُلِّ شَيْءٍ،
حَتَّى ظَنَّ بِي الْبَلَاءُ ..
- وَ مَا الَّذِي يَدْعُوكَ إِلَيَّ الْإِبْتِسَامِ؟
فَقَالَ الشَّابُّ بِلَهْجَةٍ أَكْثَرَ حِدْيَةً:
- أَحْلَامٌ عَجِيبَةٌ^۷ ... (محفوظ: ۱۴۶-۱۴۷)

عیسی دربارهی سخنان جوان به فکر فرومی‌رود و حس می‌کند چیزی را در وجود او مخاطب قرار می‌دهد که انبوهی از اندیشه‌ها و افکار آن را پوشانده است. غیرت در وجودش بیدار می‌شود و تصمیم می‌گیرد که به او ببیند. عیسی به سوی جوان، که رمز آینده و انقلاب بود، به راه می‌افتد؛ جوانی که همیشه در مقابل موانع، لبخندی بر چهره دارد و افکاری شگفت‌انگیز او را به خود مشغول می‌کند؛ افکاری که به او توان مبارزه و ثبات و پایداری می‌بخشد؛ زیرا همواره، امید ساختن آینده‌ای بهتر وجود دارد. افکار و رویاهای جوان با رویاهایی که عیسی در آن غرق بود، هماهنگ می‌شود؛ به این دلیل برمی‌خیزد تا به او ببیند تا

با هم برای ساختن آن آرمان‌ها تلاش کنند؛ بدین ترتیب، یاریگر، قهرمان را برای رسیدن به اهدافش یاری می‌دهد.

وَأَنْتَفَضَ قَائِمًا فِي نَشْوَةِ حِمَاسٍ مُفَاجِئَةٍ، وَ مَضَى فِي طَرِيقِ الشَّابِّ بِخُطْيِ وَاسِعَةٍ، تَارِكًا وَرَاءَ ظَهْرِهِ مَجْلِسَهُ الْغَارِقَ فِي الْوَحْدَةِ وَالظَّلَامِ... (محفوظ: ۱۴۸)

در کارکرد شماره‌ی سی، شرور مجازات می‌شود (تعریف: مجازات. نشانه؛ U). شرور قصه، تنها در مواردی مجازات می‌شود که خویش‌کاری‌های جنگ و تعقیب در قصه نباشد. (پراپ: ۱۳۲) از این‌رو می‌بینیم در رمان السُّمَّان و الخَرِيف شرور آشکارا مجازات و نابود نمی‌شود؛ بلکه مبارزه میان شرور و قهرمان در قالب «نوعی درگیری سیاسی و تودرتو» با در نظر گرفتن مواضع شخصیت‌ها تا رسیدن به هدف نهایی و رهایی از استبداد انگلیس و فروپاشی حکومت خودکامه‌ی مصر ادامه می‌یابد.

نمادها

از میان سی‌ویک کارکردی که پراپ مطرح کرد، سیزده کارکرد در داستان السُّمَّان و الخَرِيف، نمود یافته است. جدول زیر این کارکردها را همراه با نمادهای‌شان نشان می‌دهد:

شماره	نماد	خویش‌کاری	شماره	نماد	خویش‌کاری
۱	a	وضعیت اولیه	۸	K	التیام مصیبت
۲	e^3	غیبت	۹	↑	عزیمت قهرمان
۳	k^2	نهی	۱۰	D	آزمایش هبه‌کننده
۴	q^1	نقض نهی	۱۱	H	واکنش قهرمان
۵	x^9	شرارت	۱۲	F	تدارک و دریافت شیء جادویی
۶	x^1	کمبود و نیاز	۱۳	T	تغییر شکل قهرمان
۷	v^6	پیروزی			

نمودگار این قصه چنین است:

$$K \uparrow D H F T v^6 x^1 x^9 q^1 k^2 e^3 a$$

به این ترتیب که با به‌کار بستن مشخصه‌های ساختاری می‌توان رده‌ی معینی را از رده‌های دیگر به روش کاملاً عینی بازشناخت. حال این نمودگارها چه چیز را به ما نشان می‌دهد؟ باید بگوییم تجزیه‌ی هر چیز به اجزای سازنده‌ی آن، از نظر علم، اهمیت فوق‌العاده دارد و تا قبل از این نظریه‌ی ساختاری، هیچ روشی برای انجام دادن چنین عملی به‌طور کامل برای قصه وجود نداشته است. (پراپ/ی بدره‌ای: ۱۹۵)

پراپ، برخی از کارکردها مانند کار دشوار و انجام آن (A - T)، آزمودن قهرمان و دریافت عامل جادویی (D - F) و مبارزه و پیروزی (H - I) را با هم، یک جفت به حساب می‌آورد. بعد از بررسی دقیق رمان السُّمان و الخَریف براساس سی‌ویک کارکرد پراپ، به شش کارکرد دست یافتیم که آرایشی جفتانه بسامد بالایی در داستان دارند:

۱. نهی - نقض نهی (k - q)؛

۲. شرارت - پیروزی (X - V)؛

۳. آزمون هبه‌کننده - تدارک و دریافت شیء جادویی (D - F).

تفاوت شخصیت‌های داستان السُّمان و الخَریف با قصه‌های پریان

در ریخت‌شناسی پراپ شخصیت‌ها و پی‌رفت‌های قصه‌های عامیانه، بسیار ساده، عمل می‌کنند؛ به‌طوری که با کمترین تغییر در روند قصه، تحولی در پی‌رفت ساختار قصه ایجاد می‌شود؛ در حالی که در روایت‌های پیچیده و چندلایه مانند السُّمان و الخَریف، ریخت‌شناسی برای تحقق، باید راهی تازه و چندسویه در پیش گیرد. چنانکه ملاحظه می‌شود، گفت‌وگوهای میان قهرمان با هم‌مبارزانش

پیچیده است و در سرتاسر داستان دیده می‌شود. این مبارزه، مبارزه‌ای سیاسی به دور از هرگونه نبرد تن به تن است؛ برای نمونه، در کارکرد شماره‌ی هشت پراپ دیدیم که شرور به یکی از اعضای خانواده‌ی او صدمه وارد می‌سازد (شر؛ نماد: X) (پراپ/ کاشیگر: ۵۷). حال آنکه در السُّمان و الخَریف شرور، آسیب را بر کل جامعه‌ی مصر وارد می‌سازد و قهرمان برای نجات جامعه تلاش می‌کند یا در کارکرد شانزده پراپ، به نبرد تن به تن میان قهرمان و شرور اشاره شده (کشمکش قهرمان و شرور. نماد: L). (پراپ/ بدره‌ای: ۱۰۹) این نبرد در داستان محفوظ، جای خود را به نبردی درونی و مبارزه‌ای سیاسی و ملی داده است؛ از این رو ریخت‌شناسی پراپ برای تحلیل رمان السُّمان و الخَریف و تطابق با کارکرد و پی‌رفت شخصیت‌ها و رخدادهای آن باید ساختاری جدید احراز کند.

شخصیت‌ها و نقش‌های موجود در داستان

مهم‌ترین چیز، ظهور و بروز نقش‌مایه‌هایی است که تداوم آن‌ها در گرو اشخاصی است که در بستر روایت ایفای نقش می‌کنند. در بررسی داستان‌ها، شخصیت‌ها به‌عنوان جزئی از ساختار کلی متن محسوب می‌شوند. پراپ، وجود هفت کنش را اثبات می‌کند: شرور، بخشنده، یاریگر، شاهزاده خانم، پدرش، گسیل‌دارنده و قهرمان دروغین. در داستان مورد بررسی ما، سه کنشگر اصلی حضور دارند که در قالب سه شخصیت قهرمان، شرور و یاریگر، ایفای نقش می‌کنند. می‌توان اعتقاد داشت که شخصیت و محیط داستان، بازتابی از شخصیت و محیط اجتماعی نویسنده است. حال با تحلیل جامعه‌ی کوچک داستانی و شخصیت‌های نوعی آن، به مهم‌ترین بخش داستان، که هدف نویسنده است، یعنی زاویه‌ی دید نویسنده، نسبت به اوضاع جامعه‌ی خود می‌توان دست یافت.

در این بخش، ضمن استخراج عملکرد شخصیت‌های قصه، آن‌ها را در انواعی دسته‌بندی و برای هر نوع، عنوانی انتخاب و به‌منظور سهولت عرضی نتایج، داده‌ها را در قالب جدول، بیان کردیم:

کنشگر	انگلیس و حاکمیت تحت‌الحمایه‌ی مصر ← ضد قهرمان (شرور)
کنش‌پذیری	عیسی ← قهرمان
یاریگران	دوستان قهرمان و جوان مبارز

ساختار داستان السُّمان و الخَریف

ساختار داستان‌ها اقتضا می‌کند در طول آن، نویسنده به نقل حوادثی بپردازد که زنجیروار با هم ارتباط دارند و در قالب رابطه‌های علی و معلولی^۱ به خواننده کمک می‌کنند تا ارتباط میان اشخاص قصه را بهتر درک کند. این روابط در داستان عبارت‌اند از:

تبادل اولیه	۱. قهرمان، فردی مبارز است؛ ۲. قهرمان، از تبعید بازمی‌گردد؛ ۳. قهرمان، دوباره مبارزه را از سر می‌گیرد؛
برهم‌خوردن تعادل	۴. ضد قهرمان، به مبارزه با قهرمان برمی‌خیزد؛ ۵. قهرمان، به سفر می‌رود؛ ۶. یاریگر، وارد قصه می‌شود؛
تبادل مجدد	۷- قهرمان، هدفش را دنبال می‌کند.

^۱ - Causal sequence

پیرنگ^۱

هر داستان، پیرنگی دارد که چارچوب آن را می‌سازد. مورگان فورستر، ویژگی‌های سه-گانه‌ی پیرنگ را پیچیدگی، بحران، بازگشایی نام می‌برد. (فورستر؛ ۱۳۸۴: ۱۱۳) پیرنگ رمان السُّمان و الخَریف را می‌توان در قالب دو گزاره خلاصه کرد:

داستان: عیسی دباغ به اتهام باندبازی و دریافت هدیه و رشوه، از سمت خود عزل

می‌شود.

پیرنگ: عیسی دباغ به بهانه‌ی باندبازی و به سبب دشمنی برخی سیاستمداران دولتی،

عزل می‌شود.

نتیجه‌گیری

آنچه نگارنده به‌عنوان نتایج تحلیل این رمان به دست می‌دهد، تنها برآیند مطالعه‌ی موردی در رمان السُّمان و الخَریف است و قصد تعمیم آن را ندارد. وضعیت آغازین با موقعیت پایداری شروع می‌شود؛ سپس اولین کنش ساختاری قصه، یعنی کنش دورشدن با ورود قهرمان به صحنه‌ی قصه، رشد و گسترش می‌یابد؛ پس از آن بر اثر عناصر پیونددهنده، قهرمان مرتکب خطاهایی می‌شود و مورد بدخواهی ضدقهرمان و سرزنش اطرافیان واقع می‌شود. اگرچه داستان السُّمان و الخَریف با توالی کارکردهای پراپ هم-خوانی دارد؛ برخی از مصادیق کارکردهای او به‌طور پیوسته و دقیق، اتفاق نیفتاده و گاه باید عوامل جدیدی را به فهرست پراپ اضافه کرد. نحوه‌ی پایان یافتن رمان السُّمان و الخَریف با کارکردهای پایانی ریخت‌شناسی پراپ مطابقت ندارد. قهرمان داستان، برخلاف داستان‌های عامیانه، در پایان از مبارزه کناره‌گیری می‌کند؛ اما مبارزه‌ی درونی قهرمان با شرور همچنان ادامه می‌یابد.

در این بررسی، عناصر متفاوتی یافت می‌شود که خاص داستان‌های عربی است و در

نمونه‌های مشابه روسی دیده نمی‌شود؛ مثل نقش و تأثیر عامل تاریخ و مذهب، هم-

1- Pilot: یعنی هر واحد روایی با ترکیب زمان و فرایند علیت که بدان پیرنگ می‌گویند.

پوشانی نقش‌ها، تفاوت‌های کارکردی میان قصه‌ای که جنس قهرمان آن متفاوت است و نیز عدم توالی یکسان کارکردها از موارد دیگری است که در تجزیه و تحلیل این داستان به‌دست آمد.

با جابه‌جایی خویش‌کاری‌ها و حذف برخی دیگر می‌توان نظریه‌ی پراب را در مورد تمام داستان‌های عربی به‌کار برد. آنچه در این بررسی مهم است، این نیست که فهم کاملی از داستان به‌دست دهد؛ بلکه آنچه اهمیت دارد، فهم ساختاری داستان در یک ژانر مشخص است. به هر حال، به‌کارگیری این شیوه در ادبیات ملت‌ها، جنبه‌هایی از هنر داستان‌پردازی را آشکار می‌سازد که در نقد سنتی، مورد غفلت قرار گرفته است.

پی‌نوشت

۱. هنگامی که قطار متوقف شد، عیسی جز حریق هراسناک قاهره، که خبر از نابودی رؤیاهای خود در آینده می‌داد، چیزی در انتظار خویش نیافت. قطار ایستاد؛ اما او کسی را در انتظار خود ندید. آتش از همه‌سو زبانه می‌کشد و در سقف‌ها طنین می‌اندازد. در فضا پراکنده می‌شود و دود، آسمان را پر می‌کند. بوی آتش‌سوزی مانند عصاره‌ی جهنمی چوب و پارچه و روغن‌های مختلف شامه را پر می‌کند... برمی‌گردد تا قاهره‌ای را ببیند که بر خود طغیان کرده... بسوزان... ویران کن... زنده باد وطن...

۲. هنگام نیم‌شب به سوی محله‌ی شگری پاشا عبدالحلیم رفت که یک ربع ساعت با محل زندگی‌اش در کوی دقی فاصله داشت. پاشا در حالی که انگشترش را به دور انگشت می‌چرخاند گفت:

- این روز طولانی را تاریخی خواهیم کرد...

عیسی در حالی که مشتاق بود تا از حوادث جدید، آگاه شود گفت: گوشه‌ای از آثار

جنگ را دیدم، شگفتا از این روز سیاه!... (۲)

۳. عیسی گفت: قرارداد انتقال من از پست رئیس دفتر وزیر به بایگانی صادر شد!

مادر سرش را به سوی عیسی بلند کرد و گفت: ناراحت نباش، باز هم به پستی که

داشتی بازمی‌گرددی و چه بسا همه چیز درست شود. مهم، سلامتی و تندرستی است. آیا نباید ازدواج کنی در حالی که بهره‌مند از پول و پست و مقام هستی.

- بله، مهم این است تا از این فرصت برای رسیدگی به امور شخصی‌ام بهره ببرم.
۴. عیسی گفت: من یک فدایی سیاسی‌ام و بس! علی بک سلیمان با چهره‌ای عبوس

سرش را بلند کرد و با خشم گفت:

- ولی این بار، تنها سیاست مطرح نیست!

- بک! آیا تو به من شک داری؟!

- من این را نگفتم؛ ولی خویشاوندی، امر مهمی است... .

عیسی فریاد زد: دیگر برایم اهمیت ندارد چه اتفاقی بیفتد و اهمیت خویشاوندی موردنظر هرچه باشد، من هنوز فرصت طلب نیستم.

۵. با وجود آن، تصمیم گرفت پیش از آن که در راه دفاع از رُکنُ العزاه، که هنوز منهدم نشده بود، تا سر حد مرگ برود، اظهار عجز و ناامیدی نکند. باید سخن سلوی غیر از این باشد. او چندان در انتظار شخصیت و عشق به او نماند و با وجود آن در عصر روز بعد تلفنی از او خواست و با خواهش به او گفت:

- سلوی... هر چه زودتر باید تو را ببینم... .

- و (سلوی) توفنده پاسخش را داد... .

۶. روزی به مادرش گفت:

- من در اندیشه‌ی سفر به اسکندریه هستم... زن به آرامی گفت:

- ولی تابستان تمام شده... .

- قصد من اقامت دایمی است، نه گذراندن تابستان... چشمان زن با نگرانی تنگ

گشت و عیسی در حالی که به سخنش ادامه می‌داد، گفت: منظور من دوره‌ای طولانی است... می‌خواهم در جایی اقامت کنم که نه کسی در آنجا مرا بشناسد و نه من کسی را بشناسم.

- اما آینده‌ات؟

- آینده‌ی من گذشته‌ی من است!

۷. من مخلصانه، علاقه‌مند به تبادل نظر هستم.

- درباره‌ی چه چیز؟

- دنیای اطراف ما!

- دیگر چیزی برایم اهمیت ندارد... جوان با تحیر می‌گوید:

- اما من در جهت دیگری هستم، همه چیز برای من مهم است و به همه چیز

می‌اندیشم... .

- دنیا آن‌طور که می‌خواهی برای تو خوش باد.

- هنوز نمی‌خواهی درهای قلبت را به روی من بگشایی... .

- چرا چنین کنم؟ مگر نمی‌بینی که دنیا سراسر ملالت‌بار است؟

- ولی من وقتی برای ملالت ندارم!

- پس چه می‌کنی؟

- سختی‌هایی که با آن روبه‌رو می‌شوم به بازی می‌گیرم و با چهره‌ای خندان به آینده

می‌نگرم، با چهره‌ای خندان به‌رغم همه چیز تاحدی که می‌پندارم احمقم.

- چه چیز باعث می‌شود لبخند بزنی؟

- جوان با لحنی جدی‌تر می‌گوید:

- افکاری عجیب... .

۸. با طراوت زیاد و شادی ناگهانی برخاست و به تکاپو افتاد و در مسیر آن جوان با

گام‌های بلند به راه افتاد و مکانش را، که غرق در تنهایی و تاریکی بود، رها کرد.

منابع و مأخذ

- محفوظ، نجیب، السُّمان والخَریف، سعد جودة السحار و شرکاه، دارالمصر الطباعة.
- محفوظ، نجیب، روز قتل رئیس جمهور، ترجمه یوسف عزیزی بنی طرف، تهران: نشر چکامه، چاپ اول، ۱۳۶۹.
- محمد سعید/ فاطمة الزهراء، الرَّمْزِیَّة فی أدب نجیب محفوظ، ترجمه نجمه رجائی، تهران، چاپ اول.
- النَّدوی، محمد نجم الحق، نجیب محفوظ و ضوء نَزَاعاته الأدبیة، جدار للکتاب العالمی للنشر و التَّوزیع، چاپ دوم، ۲۰۱۰.
- احمدی، بابک، ساختار و تأویل متن، تهران: نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۷۰.
- اخلاقی، اکبر، تحلیل ساختگرایی منطق الطیر عطار، تهران: انتشارت فردا، ۱۳۸۱.
- اسکولز، رابرت، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: انتشارات نقش جهان، چاپ اول، ۱۳۷۹.
- انوری، حسن، فرهنگ بزرگ سخن، جلد هفت، تهران: انتشارات سخن، چاپ اول ۱۳۸۱.
- انوشه، حسن، دانشنامه ادب فارسی، جلد دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ دوم، ۱۳۸۱. - ایگلتون، تری، پیش‌درآمدی به نظریه‌ی ادبی، ترجمه عباس مخیر، تهران: نشر مرکز، چاپ اول، ۱۳۶۸.
- بردبار، سیدصادق، مجموعه مقاله‌های دومین همایش ملی نیماشناسی، ۱۳۸۹.
- پراپ، ولادیمیر، ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، ترجمه فریدون بدره‌ای، تهران: انتشارات توس، چاپ اول، ۱۳۶۸.
- پراپ، ولادیمیر، ریخت‌شناسی قصه، ترجمه مدیا کاشیگر، تهران: نشر روز، چاپ اول، ۱۳۶۸.
- پراپ، ولادیمیر، ریخته‌های تاریخی قصه‌های پریان، ترجمه فریدون بدره‌ای، انتشارات توس، چاپ اول، ۱۳۷۱.
- تودوروف، تزوتان، نظریه‌ی ادبیات، ترجمه عاطفه طاهائی، انتشارات ریحان، چاپ اول، ۱۳۸۵.
- ریترز، جورج، نظریه‌ی جامعه‌شناسی، ترجمه ثلاثی، انتشارات تهران، علمی، چاپ ششم، ۱۳۸۱.

- ریکور، پل، زمان و حکایت؛ پیکربندی زمان در حکایت داستانی، ترجمه مهشید نونهالی، تهران: نشر گام نو، چاپ اول، ۱۳۸۴.
- سرّامی، قدمعلی، از رنگ گل تا رنج خار: شکل‌شناسی داستان‌های شاهنامه، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۶۸.
- سلدن، رامیان/ ویدوسون، پیتز، راهنمای نظریه‌ی ادبی معاصر، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر طرح نو، چاپ دوم، ۱۳۸۴.
- علوی مقدم، مهیار، نظریه‌های نقد ادبی معاصر، تهران: شرکت نشر و چاپ لیلی (انتشارات سمت)، چاپ اول، ۱۳۷۷.
- فورستر، ادوارد مورگان، جنبه‌های رمان، ترجمه ابراهیم یونسی، تهران: نشر نگاه، ۱۳۸۴.
- مارتین، والاس، نظریه‌ی روایت، ترجمه محمد شهباز، تهران: نشر هرمس، چاپ اول، ۱۳۸۲.
- هارلند، ریچارد، نظریه‌ی ادبی از افلاطون تا بارت، ترجمه گروه مترجمان دانشگاه شیراز، تهران: نشر چشمه، چاپ اول، ۱۳۸۲.
- Propp-Vladimir(1985)Theory and History of Folklore-The University of Minnesota Press.
- Chatman-Symour(1978).Story and Discourse: Narrative structure in Fiction and Film. Ithaca London: Cornel university press.

«دراسة موفولوجية في رواية السُّمان و الخريف لنجيب محفوظ»

هیدر رضا مشایخی^١، سیده‌هانیه میر سیدی^٢

الملخص

إنَّ مُحاولات أصحاب نظرية الرواية لنيل بنية ثابتة في دراسة القصص قد اشتدَّت في بدء القرن العشرين و قدَّم العالم الاجتماعي الشكلاي الروسي ولاديمير بروب منهجاً لدراسة القصص تبعاً لأسلوب أصحاب نحو الرواية فهو وجد أنَّ للقصص العجيبة رعم كثرتها الظاهرية نوعاً من وحدته التشابه الداخلي من حيث الأبطال و الوظائف، فكلُّ الوظائف في القصة ينتهي إلي واحد و ثلاثين وظيفة. فإنَّ هذا الإنجاز يعدُّ بداية نظرية نحو الرواية الحديثة.

بما أنَّ نجيب محفوظ الروائي العربي المعاصر من الكُتاب الذين تمتلأ روايتهم و قصصهم من العناصر الغربية و الشرقية و من الرمزية و أسلوب البنية الغربية الحديثة فمن هنا من الممكن دراستها دراسة نحو الرواية فإنَّ هذه المقالة تبحث عن رواية السُّمان و الخريف على نظرية مورفولوجيا لبروب حتى تقوم بدراستها و تشيرُ إلي كيفية إمكان مقارنة تنالِي الوظائف في هذه القصة. فالمقالُ تبين أنَّ حاتمة القصة تختلف عن حاتمة القصص العجيبة و إن توجدهُ عدَّة الوظائف الواحدة و الثلاثين. و في النهاية إنَّ بطل القصة يخرجُ من القصة فيما يظهر و لكن لا يزال نضاله مع المعتدي يستمرُّ في الخفاء.

المُفردات الرئيسية: نجيب محفوظ، بروب، مورفولوجيا، الوظائف، القصص العجيبة.

١. استاذ مساعد في قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة مازندران

٢. طالبة ماجستير في اللغة العربية و آدابها بجامعة مازندران