

ساختار و محتوا در دو داستان «ترس» نجیب محفوظ

و «بیابانی» محمود دولت‌آبادی

پیمان صالحی*

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه ایلام

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۱/۱۵

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۰۶/۲۹

چکیده

بررسی تطبیقی ساختار و محتوای دو داستان کوتاه بیابانی دولت‌آبادی و ترس (الخوف) محفوظ نشان می‌دهد که در بیابانی، کثرت شخصیت‌ها، حجم بلند داستان و اپیزودهای متعدد باعث شده تا داستان یادشده طرح چندان مناسبی نداشته باشد؛ اما داستان الخوف، با پیروی از الگوی خطی پراپ، طرح کاملاً مناسبی دارد و برخلاف بیابانی، تعدد شخصیت‌ها در الخوف از کیفیت آن نکاسته و هر یک از آنان با کنش‌های خود در شکل‌گیری گره‌های داستانی، گره‌گشایی و پیشبرد روند داستان، مؤثرند. برخلاف محفوظ، دولت‌آبادی از شیوه توصیف غیرمستقیم شخصیت‌ها نیز بهره برده است و گاهی اوقات این توصیف غیرمستقیم از لحاظ هنری، پخته‌تر می‌شود؛ به گونه‌ای که دیگر راوی، توصیفگر خصوصیات افراد نیست، بلکه بسیاری از توصیفات، به وسیله سایر شخصیت‌ها ارائه می‌شود. در این دو داستان، تسلط فراوان دولت‌آبادی نسبت به محفوظ، در دیالوگ‌نویسی کاملاً نمایان است. از جمله خصوصیات نثر دو نویسنده، استفاده زیاد از جملات کوتاه، ضرب‌المثل‌ها و واژگان محلی است ولی نثر محفوظ، به دور از کلمات و فحش‌های رکیک است. پایان بیابانی، باز و روبه‌گسترش است و الخوف، پایانی بسته اما تراژیک دارد.

کلیدواژه‌ها: محمود دولت‌آبادی؛ نجیب محفوظ؛ بیابانی؛ الخوف؛ ساختار؛ محتوا.

۱. مقدمه

مطالعه تاریخ داستان کوتاه در ایران و مصر نشان می‌دهد این فن ادبی پس از وقوع دو انقلاب نهضت مشروطه در ایران (میرصادقی، ۱۳۸۸: ۱۸۳) و انقلاب ۱۹۱۹م. در مصر به شکل جدی پدید آمده است. از سال ۱۳۲۵ به بعد، هر یک از نویسندگان به فراخور زادگاه خویش بازتاب فرهنگ مردم منطقه‌شان را عهده‌دار شدند. محمود دولت‌آبادی نیز فرهنگ، زبان و شیوه زندگی مردم خراسان را به نوشته‌های خود راه داد.^۱ به همین دلیل، برخی او را «واقع‌گراترین نویسنده داستان‌های روستایی ایران» برشمرده‌اند (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۰۰).

اما درباره نجیب محفوظ باید گفت که وی در داستان‌های کوتاه اجتماعی خود، گرایش زیادی در به تصویر کشیدن طبقه معینی از مردم مانند طبقه بورژوازی دارد (نجم، بی‌تا: ۱۰۸). از نجیب محفوظ در مورد گرایش او به داستان کوتاه سؤال شد که در پاسخ گفت: این نوع ادبی، مناسب‌ترین گزینه برای ثبت اوضاع حال حاضر ماست (محمد عطیه، ۱۹۷۷: ۱۳۹)؛ بنابراین داستان‌های کوتاه محفوظ، تجسمی از افکار اوست.

پژوهش یادشده قصد دارد به روش توصیفی - تحلیلی و بر اساس مکتب ادبیات تطبیقی امریکایی، دو داستان کوتاه «بیابانی» اثر محمود دولت‌آبادی و «الخوف» از نجیب محفوظ را از ناحیه ساختاری و محتوایی، نقد و بررسی کند تا زیبایی‌های آثار دو نویسنده یادشده را در بوته نقد قرار دهد؛ بنابراین در این پژوهش پس از ارائه پیشینه تحقیق، خلاصه و برش‌هایی از دو داستان یادشده ارائه شده، سپس مباحث مطرح در بحث ساختار و محتوا همچون نام‌گذاری، صحنه‌پردازی، پی‌رنگ، زاویه دید، شخصیت‌پردازی (توصیف ظاهری و باطنی شخصیت‌ها و گفت‌وگو)، نشر، لحن، مضمون و پایان‌بندی، نقد شده است.

درباره آثار دولت‌آبادی پژوهش‌های نسبتاً زیادی صورت گرفته که به برخی از آنها اشاره می‌شود: «ویژگی‌های زبان روایت در سه اثر از محمود دولت‌آبادی» (۱۳۸۶)، نوشته حسین حسن‌پور آلاشتی که به بررسی مسائلی چون زبان داستان، باستان‌گرایی و ادبیات اقلیمی در سه اثر عقیل، عقیل، جای خالی سلوچ و کلیدر، پرداخته است. «تحلیل عنصر شخصیت در رمان

۱. نک: خوشکبار، ۱۳۸۱: ۳۰۲ به بعد.

ساختار و محتوا در دو داستان ترس نجیب محفوظ و بیابانی محمود دولت آبادی پیمان صالحی
جای خالی سلوچ» (۱۳۸۶) و «سبک‌شناسی رمان جای خالی سلوچ» (۱۳۸۸)، از محمدرضا نصر
اصفهان‌نی و میلاد شمعی، «بررسی عناصر داستانی در «مرد» اثر دولت‌آبادی» (۱۳۸۸)، نوشته
محمدحسین خان‌محمدی و فردین شریفی، «بررسی تطبیقی برخی آثار دولت‌آبادی و یوسف
ادریس» (۱۳۸۸)، اثر قاسم مختاری، «ادبیات روستایی در رمان‌های عربی و فارسی، الأرض
شرق‌اوی و جای خالی سلوچ دولت‌آبادی» (۱۳۹۱)، نوشته سید ابراهیم آرمن و شهرزاد فیروزی
مندمی و «تحلیل عناصر ناتورالیستی در داستان‌های محمود دولت‌آبادی» (۱۳۹۲)، اثر مهدی
شرفیانی و فرامرز رحمانی و برخی از پژوهش‌هایی که در خصوص نجیب محفوظ انجام شده،
عبارتند از: «بحران فکری و روحی قهرمانان در رمان الثلاثیة نجیب محفوظ» (۱۳۸۷) و «قراءة فی
المدرسة الأدبية لرواية الثلاثیة لنجیب محفوظ» (۱۳۸۸)، از فرامرز میرزایی و مظفر اکبری، «دراسة
عناصر الفكاهة فی رواية میرامار لنجیب محفوظ» (۱۳۹۲)، از مصطفی کمال‌جو و زینب کاید عباسی،
«نقدی بر رمان اللص و الکلاب، نوشته نجیب محفوظ از منظر فن توصیف» (۱۳۹۱)، اثر فاطمه
جمشیدی و وصال میمندی؛ اما بر اساس اطلاعات نظام‌مند، تاکنون هیچ‌گونه پژوهشی تطبیقی
در خصوص آثار این دو نویسنده صورت نگرفته و این پژوهش در نوع خود، کار تازه‌ای است.

۲. بررسی انتقادی ساختاری و محتوایی دو داستان بیابانی و ترس

۲-۱. خلاصه داستان بیابانی

بیابانی داستانی کوتاه از مجموعه لایه‌های بیابانی است. ماجرا از این قرار است که شخصی به
نام ذوالفقار، چند سالی در روستا برای یکی از مالکان، به نام اللهیار، کشاورزی کرده ولی در
قبال آن، مبلغی دریافت نکرده‌است. او بارها طلب خود را از اللهیار درخواست کرده اما وی هر
بار بهانه‌ای می‌آورد و از دادن طلبش خودداری می‌کند تا اینکه ذوالفقار مجبور می‌شود علیه او
شکایت کند. در این میان، آشنایان ذوالفقار با توجه به اینکه از همدستی کلاتری با اللهیار
مطلع بودند او را از این کار باز می‌دارند و از او می‌خواهند تا با خواهش و تمنا طلب خود را
وصول کند؛ اما غیرت ذوالفقار به او اجازه چنین کاری را نمی‌دهد. روز دادرسی به تحریک
اللهیار دو نفر از بستگان ذوالفقار علیه او شهادت می‌دهند؛ بنابراین کلاتری نیز به نفع اللهیار
رأی صادر می‌کند. به این ترتیب ذوالفقار به‌رغم تلاش فراوان، به حق و حقوق خود نمی‌رسد.

۲-۲. خلاصه داستان ترس

«الخوف» یکی از داستان‌های کوتاه مجموعه بیت سئیء السمعة (خانه بدنام) است. ماجرای الخوف از این قرار است که محله فرغانه به دلیل حضور دو طایفه عبس به سرکردگی «اعور» و طایفه حلوجی به سرکردگی «جعران» که مدام با هم در ستیزند، بسیار پر آشوب بوده به گونه‌ای که زندگی مردم، همواره با دلهره و ترس، همراه است. تا اینکه در آن محله، پاسگاه انتظامی تأسیس می‌شود و افسر جوانی به نام عثمان جلالی، با سرکوب گردن‌کلفت‌های آن دو طایفه، آرامش را به آن محله برمی‌گرداند؛ اما ماجرا به اینجا ختم نمی‌شود چراکه این افسر جوان عاشق دختری به نام نعیمه می‌شود که کارش جگرفروشی بود؛ ولی یابوه‌گویی‌های دیگران باعث می‌شود که نه تنها آن دو به یکدیگر نرسند، بلکه دچار وضعیت روحی بدی نیز بشوند و به این ترتیب، مردم تلاش‌های فراوان عثمان جلالی را برای برگرداندن آرامش به محله‌شان نادیده گرفتند.

۲-۳. نام‌گذاری داستان

بیشتر مضامین داستان‌های دولت‌آبادی، در باره روستا و مسائل آن است (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۱۰۰-۹۸)، حال آنکه مضامین داستان‌های محفوظ حول محور پیرامون خانواده می‌چرخد (محمدعطیه، ۱۹۷۷: ۱۲۴)، باین حال نام‌گذاری داستان‌های آن دو از این شیوه، پیروی نمی‌کند. نام‌گذاری دو داستان یادشده به این صورت است که بیابانی، نام قراردادی بوده که میان کشاورزان با صاحبان زمین منعقد می‌شده است و خود نویسنده نیز در داستان به آن اشاره کرده است:

ملا گفت: اون مدرکی که به تو دادن یک تیکه کاغذ بیابونیه... ذوالفقار گفت:

بیابونیه؟! یعنی چه؟ مگه تو این بیابون غیر از اینم کاغذ دیگری هست؟ هر سال چهل

هزار نفر تو این بیابان با همین کاغذ، قرارداد کار می‌بندن... پس تکلیف اونا چیه؟

(دولت‌آبادی، ۱۳۵۷: ۱۱۳).

و نام‌گذاری داستان الخوف، بر اساس مضمون آن است.

۲-۴. صحنه‌پردازی

صحنه‌پردازی یعنی موقعیت زمانی و مکانی داستان که خواننده را یاری می‌کند تا در آنچه

ساختار و محتوا در دو داستان ترس نجیب محفوظ و بیابانی محمود دولت آبادی پیمان صالحی

شخصیت‌ها می‌بینند و می‌شنوند سهیم شود. همچنین کنش‌ها و ارزش‌های آنان را برای او قابل فهم می‌کند، خواه در گذشته روی داده یا مربوط به زمان حال و آینده باشند. «در برخی داستان‌ها صحنه‌پردازی، بخش مهم داستان را تشکیل می‌دهد به گونه‌ای که بدون دریافت درست از مکان و زمان، نمی‌توان شخصیت‌ها و پی‌رنگ را شکل داد» (نورتون، ۱۳۸۲: ۱۱۳).

هر داستان، مسیر مشخصی دارد؛ از جایی شروع می‌شود، میانه‌ای دارد و در جایی پایان می‌یابد. مقدمه باید به شکلی آغاز شود که خواننده را تحت تأثیر قرار دهد. *سندی ولچل* می‌گوید: «فقط پنج ثانیه فرصت دارید خواننده داستان را در همان ابتدا جذب کنید یا او را برای همیشه از دست بدهید؛ پنج ثانیه، زمان خواننده شدن اول داستان است» (ولچل، ۱۳۷۸: ۱۴۹). با این وصف باید گفت که سرآغاز دو داستان یادشده، جالب، زیبا و از اطناب‌های مخمل و توصیف‌های بی‌جا عاری هستند. در بیابانی از همان ابتدا شخصیت اصلی داستان وارد صحنه می‌شود. در چنین مواردی، نویسنده بدون اینکه مجبور شود مقدمه‌ای طولانی داشته باشد، خواننده را با بحران آشنا می‌سازد.

فضای وقوع داستان‌های دولت‌آبادی، اغلب در روستاست؛ حتی عناصر شهری نیز بی‌ارتباط با محیط روستا نیستند؛ شهرنشینی که به روستا آمده‌اند و یا روستاییانی که به دلایل مختلف به شهرها کوچ کرده‌اند. گذشته از این، داستان‌های دولت‌آبادی در روستاها و بر محور کشاورزی و زمین‌داری و با توجه به مسئلهٔ ارباب و رعیتی شکل می‌گیرد. داستان بیابانی، در چنین محیطی شکل گرفته است.

سیاری از داستان‌های این مجموعه داستانی با نام شخصیت اصلی داستان آغاز می‌شود؛ اما محفوظ داستان‌های *الخوف* را با توصیف مکان وقوع حادثه آغاز می‌کند و از همان ابتدا خواننده را با بحران آشنا می‌سازد و بعد شخصیت‌های داستان را وارد صحنه می‌کند. در چنین مواقعی نیز که پس از وقوع بحران، توصیف شخصیت‌های اصلی و فرعی آغاز می‌شود، باعث می‌شود که خواننده از همان ابتدا با یک مقدمهٔ خسته‌کننده روبه‌رو نشود. این داستان، شروعی تنفرآمیز دارد:

فی تلك الفترة من أوائل القرن كان أهل الفرغانة أعس الأحياء. كانت عفتهم تقع بين حارة دعيس من ناحية و حارة الحلوجي من ناحية أخرى، و كانت الحارتان متنافستين

متعادتین لایهداً بینهما نزاع، و قد عرف سکاها بالشراسة و الغلظة و العدوان، و تسلیتهم
الأولی كانت العبث بالقوانين و الناس (محفوظ، بی تا: ۸۴).

از جمله امتیازات داستان‌های کوتاه محفوظ این است که هیچ‌کدام از آنها دارای مقدمه‌چینی طولانی نیست؛ ولی در آنها به زمان و نحوه سپری شدن آن اشاره دقیقی نمی‌شود و معمولاً راوی، رویدادهای مهم زندگی شخصیت اصلی داستان را بیان می‌کند؛ اما در بیابانی برخلاف الخوف، به زندگی شخصیت‌های فرعی و چگونگی گذر زمان بر زندگی آنان پرداخته شده است. برای نمونه می‌توان به توصیفاتی اشاره کرد که دولت‌آبادی در داستان یادشده از شخصیت و زندگی گروه‌بان، همت و ملا علی‌اکبر ارائه می‌دهد.

از جمله تکنیک‌های زمانی به‌کاررفته در این دو داستان، استفاده از «فلاش‌بک» است. در داستان بیابانی چندین مورد فلاش‌بک وجود دارد. برای نمونه، جریان شته‌زدن بوته خربزه‌های ورامین در پنج سال پیش (دولت‌آبادی، ۱۳۵۷: ۱۰۲) و درگیری ذوالفقار با دزدان «گلستونکی» و زخمی شدن او به دست آنان (همان: ۱۱۴).

و در الخوف می‌توان به فلاش‌بکی که محفوظ به داستان تاجر یونانی زده است اشاره کرد (محفوظ، بی تا: ۹۶). نجیب محفوظ «داستان‌نویسی است که جدیدترین تکنیک‌های داستان‌پردازی از جمله فلاش‌بک را در جهان به کار برده است» (محمد عطیه، ۱۹۷۷: ۱۵۹).

دولت‌آبادی در توصیف مکان وقوع داستان، دقیق‌تر از محفوظ عمل می‌کند؛ برای نمونه در همین داستان، روستای «آفرین» یعنی روستایی را که داستان در آن به وقوع پیوسته، این‌گونه توصیف می‌کند:

«آفرین، ده کوچکی بود با چند کوچه، یک آسیاب و یک میدانچه که بازار حساب می‌شد و هم مرغوب‌ترین محل ده. قصابی، سلمانی، دوچرخه‌سازی، نانوايي و کنارش یک قهوه‌خانه دراز پایه‌گود مثل سردابه کنار هم قطار شده بودند. از پیش چشم دکان، جوی آبی می‌گذشت و بین جوی و ستون‌های چوبی در قهوه‌خانه میز و صندلی‌هایی گوش‌درگوش هم چیده شده بودند» (دولت‌آبادی، ۱۳۵۷: ۹۲).

در توصیف مکان‌هایی که داستان در آنها جریان دارد، توصیف کارگاه‌ها، شاید به سبب تجربه‌های خود دولت‌آبادی در زندگی فردی‌اش، موفقیت چشمگیری دارد. توصیف کارگاه شیشه‌بری در داستان یادشده از آن جمله است.

نکته قابل توجه در صحنه‌پردازی این دو داستان، استفاده زیاد دو نویسنده از قهوه‌خانه است؛ به گونه‌ای که بسیاری از صحنه‌های اصلی داستان و یا بحران‌ها، در قهوه‌خانه به وقوع می‌پیوندد. وجود دو قهوه‌خانه همت و موسی در بیابانی و دو قهوه‌خانه توت و بندق در الخوف، نشانه استفاده زیاد آنان از این مکان در داستان‌پردازی‌هایشان است.

۲-۵. طرح

یکی از عناصر مهم داستان، عنصر «طرح» یا «پی‌رنگ» است و «به نوع آرایشی گفته می‌شود که نویسنده به رویدادهای داستان می‌بخشد تا به نتیجه‌ای که دلخواه اوست دست یابد. هر طرح، زنجیره‌ای از رویدادهای بهم‌پیوسته است که در کشاکش نیروهای مخالف به اوج و نتیجه می‌رسد» (ایرانی، ۱۳۶۴: ۱۶۴). اگرچه طرح، جزئی از ساختار متن است، اما در محدوده خود نیز دارای اصولی است. وجود وضعیت‌های سه‌گانه در ادبیات داستانی یکی از ویژگی‌های طرح است. هر داستان، حاصل بهم‌ریختن یک تعادل است. اگر زمان خطی موردنظر باشد، فرایندهای سه‌گانه را به شکل زیر می‌توان نمایش داد:

فرایند پایدار نخستین ← فرایند پایدار میانی ← فرایند پایدار فرجامین (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۰۵).

به این ترتیب، نیروی ویران‌کننده، وضعیت آرامش اولیه را بر هم می‌زند و داستان را از مرحله پایدار نخستین به مرحله ناپایدار میانی سوق می‌دهد و این ناپایداری پدیدآمده به کمک نیروی سامان‌دهنده، برطرف و دوباره آرامش برقرار می‌شود.

«خلق بحران، نقطه شروع همه داستان‌های دولت‌آبادی است» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۵۵۲). اما وجود چند ایراد اساسی باعث شده تا داستان بیابانی طرح تقریباً مناسبی نداشته باشد؛ اولاً کثرت شخصیت‌ها که از ویژگی‌های رمان است در این داستان دیده می‌شود؛ ثانیاً حجم این داستان از داستان کوتاه، زیادتر و از داستان بلند، کوتاه‌تر است. البته این ایراد بر اکثر داستان‌های کوتاه او وارد است، ضمن اینکه خود او نیز به این تقیصه اشاره می‌کند: «داستان‌هایم ضمن اینکه از داستان کوتاه دور شده‌اند، هنوز به رمان نرسیده‌اند» (نقل از میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۵۵۳)؛ ثالثاً در این داستان علاوه بر داستان اصلی اپیزودهای دیگری نیز مطرح

می‌شوند که بعضی از آنها کاملاً با اصل داستان بی‌ارتباط هستند، مانند داستان «علی لوچ». این مسائل باعث می‌شود تا حدودی خواننده، تمرکز لازم را برای پیگیری داستان از دست بدهد، مضاف بر اینکه این داستان، الگوی خطی پراپ را نیز نداشته باشد؛ اما داستان الخوف، طرح کاملاً مناسبی دارد؛ یعنی حوادث و رویدادهای داستانی به وسیله رابطه علی و معلولی از پی هم می‌آیند و به یکدیگر می‌پیوندند، به گونه‌ای که در همان سطرهای نخستین، خواننده را با بحران آشنا می‌سازند؛ بنابراین این داستان از الگوی خطی پراپ تبعیت می‌کند.

به طور اجمال، بحران، هسته مرکزی داستان الخوف است. در این میان، نیروهای امنیتی برای برقراری تعادل وارد صحنه می‌شوند. تلاش برای گریز از بحران، اصلی‌ترین قسمت‌های داستان است که عنصر تعلیق را به وجود می‌آورد. خواننده با اشتیاق سیر داستان را دنبال می‌کند تا واکنش شخصیت اصلی را در برابر بحران و ناسازگاری پیش آمده مشاهده کند؛ بنابراین، تعلیق در الخوف، بهتر از بیابانی، ایجاد شده است.

۶-۲. زاویه دید

معمولاً نویسنده در نخستین جمله‌های خود، زاویه دید داستان را نیز مشخص می‌کند. «زاویه دید، موقعیتی است که نویسنده، نسبت به روایت داستان اتخاذ می‌کند و دریچه‌ای است که پیش روی خواننده می‌گشاید تا از آن دریچه، حوادث داستان را ببیند و بخواند» (داد، ۱۳۸۰: ۲۵۹). با این وصف، گزینش زاویه دید مناسب در موفقیت اثر، نقش بسزایی دارد. زاویه دید در هر دو داستان یادشده به صورت دانای کل است. ثابت بودن عنصر راوی، خوانش داستان‌های کوتاه را برای خواننده بسیار آسان می‌کند. حضور راوی‌های متعدد، باعث می‌شود تا خواننده در روند خوانش با مشکل مواجه گردد. این همان نکته‌ای است که محفوظ و دولت‌آبادی در داستان‌های خود به آن توجه داشته‌اند.

این دو نویسنده با به‌کاربردن زاویه دید دانای کل، قصد دارند به‌تنهایی خلق‌کننده شخصیت‌ها، طراح صحنه، کارگردان، گفت‌وگونویس و خلاصه، همه‌کاره صحنه‌ها و پشت‌صحنه‌ها باشند؛ البته گاهی اوقات، هر دو نویسنده با استفاده از زاویه دید اول شخص مفرد، حوادث داستانی را دنبال می‌کنند؛ مخصوصاً در توصیف شخصیت‌ها یا زمانی که این دو

ساختار و محتوا در دو داستان ترس نجیب محفوظ و بیابانی محمود دولت آبادی پیمان صالحی
نویسنده از نیات و تفکرات شخصیت‌های داستان خبر می‌دهند، این مسئله از زبان خود آنان
بیان می‌شود که مثال‌های این قسمت در مبحث مربوط به «شخصیت» خواهد آمد.

۲-۷. شخصیت

یکی از مهم‌ترین عناصر داستانی، شخصیت است و آن «موجودی است که ماجراها و حوادث
داستان، اعمال و عکس‌العمل‌های او را باعث می‌شود و این کنش و واکنش، متقابلاً در روند
وقایع، حوادث و ماجراهای داستان، تأثیر می‌گذارد» (ابراهیمی، ۱۳۷۸: ۷۹). تمام شخصیت‌هایی که
در داستان بیابانی نقش ایفا می‌کنند ۲۵ نفر، متشکل از ۲۱ مرد و ۴ زن هستند. از این تعداد،
۵ نفر کهن‌سال، ۷ نفر کودک و بقیه جوانند.

شخصیت‌هایی که در داستان الخوف ایفای نقش می‌کنند، ۱۴ نفر هستند. از این تعداد،
۱۳ نفر مرد و ۱ نفر زن بوده و از نظر سنی، ۱۱ شخصیت جوان و بقیه کهن‌سال هستند.
علی‌رغم اینکه در این داستان فقط یک شخصیت زن وجود داشته و این مسئله به نوعی نشان
از گرایش مردسالارانه نویسنده دارد، با این حال، زن در این داستان، حضوری تأثیرگذار دارد.
برخلاف بیابانی، تعدد شخصیت‌ها در الخوف به هیچ عنوان از کیفیت داستان یادشده
نکاسته است و هر یک از این شخصیت‌ها با کنش‌های خود در شکل‌گیری گره‌های داستانی و
گره‌گشایی نقش دارند. کشمکش اصلی داستان میان چند شخصیت اصلی رخ می‌دهد و دیگر
شخصیت‌ها در همراهی با شخصیت‌های اصلی نقش خود را ایفا می‌کنند. دولت‌آبادی در
داستان یادشده هم از مشاغل روستایی مانند کشاورزی، جاجیم‌بافی و... سخن گفته، هم از
مشاغل شهری مانند نظامی‌گری، کار در کارخانه‌ها و...؛ به همین دلیل ممکن است چند نفر
دارای یک شغل باشند مانند ملا علی‌اکبر و آقای کفایی که در عدلیه بودند.

اما نکته جالب توجه در داستان الخوف و اساساً در تمام ۱۸ داستان مجموعه «بیت سیئ
السمعة»، این است که تمامی شخصیت‌ها شهری هستند و شغل‌های مختلفی از جمله نظامی،
تجاری و... دارند و اصلاً از روستا و کشاورزی و... اسمی به میان نیامده است. از دیگر نکات
قابل توجه در داستان‌های کوتاه محفوظ، تنوع شغل‌ها و حرفه‌هاست، به گونه‌ای که در این
مجموعه داستان، یک حرفه برای دو شخصیت وجود ندارد.

از جمله مسائل مطرح در شخصیت، نحوه شخصیت‌پردازی، نام‌گذاری، توصیف و گفت‌وگوی میان آنان است که به بررسی آنها می‌پردازیم:

۱-۷-۲. شخصیت‌پردازی

شخصیت می‌تواند بیشترین تأثیر را بر خواننده بگذارد و شخصیت‌پردازی اگر صحیح و کامل صورت بگیرد، سبب ماندگاری اثر می‌شود؛ اما داستان کوتاه به دلیل محدودیت‌هایی که دارد فرصت چندانی برای شخصیت‌پردازی کامل در اختیار نویسنده قرار نمی‌دهد؛ بنابراین او باید به این مسئله، توجه ویژه‌ای داشته باشد. شخصیت از دو راه در داستان حضور پیدا می‌کند: یکی از راه رفتار و دیگری از راه گفتار. نویسنده با استفاده از این دو شیوه، شخصیت را نمایشی و درام‌گونه می‌کند. جوزف کنراد می‌گوید: «تمام تلاش من این است که با کلمه مکتوب به تو امکان دهم که بشنوی، به تو امکان دهم که حس کنی و از همه مهم‌تر اینکه به تو امکان دهم که ببینی» (ایرانی، ۱۳۶۴: ۳۱). در شخصیت‌پردازی غیرمستقیم و تصویری از چند تکنیک مانند نام‌گذاری، توصیف و گفت‌وگو، استفاده می‌شود. دولت‌آبادی و محفوظ تقریباً از تمامی این شیوه‌ها به نحو یکسانی بهره برده‌اند که به بررسی و تحلیل آنها می‌پردازیم:

۲-۷-۲. نام‌گذاری شخصیت‌ها

در این دو داستان، از لحاظ نام‌گذاری، دو نوع شخصیت وجود دارد؛ یکی اصلی و دیگری فرعی. شخصیت‌های اصلی دارای نام در داستان بیابانی، ۱۵ نفرند و ۱۰ نفر بدون نام هستند و از پیامبری به اسم «ایوب» نیز نام برده شده‌است. شخصیت‌های اصلی دارای نام در الخوف، ۸ نفر بوده و ۶ نفر نیز بی‌نام هستند؛ علاوه بر اینها از یک شخصیت اسطوره‌ای به نام *ابوزید هلالی* نیز نام برده شده و تنوع اسم‌ها از ویژگی‌های داستان‌های کوتاه این دو نویسنده است. استفاده از اسامی عام نیز در نام‌گذاری شخصیت‌های فرعی این دو داستان دیده می‌شود. گروهان، پسر کدخدا، زن اللهیار، نوه علی‌اصغر در بیابانی و راننده ماشین کارو، صاحب قهوه‌خانه، عاقد نابینا، فروشنده لوبیا، پیرمرد نظامی و تاجر یونانی در الخوف.

۲-۷-۳. توصیف

استفاده از توصیف در شخصیت‌پردازی با هر دو شیوه آن، یعنی توصیف ظاهری و باطنی شخصیت‌ها در آثار این دو نویسنده حضوری بسیار پررنگ دارد.

۲-۷-۳-۱. توصیف باطنی شخصیت‌ها

در داستان بیابانی، نگرانی‌ها، دلهره‌ها، دغدغه‌ها، خشم‌ها و عشق‌ها و در یک کلام تمامی احساسات لطیف انسانی و غرایز حیوانی با مهارت بیان شده‌است. دولت‌آبادی حالات درونی ذوالفقار را زمانی که تازه برای یافتن کار به شهر رفته بود، این‌گونه توصیف می‌کند:

نمی‌توانست غریبگی خودش را با کار تحمل کند. به مرگ راضی بود؛ اما به خوار شدن در چشم کار نه. بی میلی در او نمرود و مثل غده‌ای چرکی در قلبش ورم کرد. احساس کینه می‌کرد، کینه به هر چیزی که در چشمش بود (دولت‌آبادی، ۱۳۵۷: ۱۰۳).

گاهی اوقات این دلهره از زبان خود شخصیت بیان می‌شود:

آنچه من باید تا کی حوصله کنم؟ دیگه پوستم کنده شده. نیست شدم! استخوانم توی اون شکمبه گاو داره خورد میشه، زن و بچه و... من که ایوب نیستم، ملا! (همان: ۱۱۱).

اما برعکس بیابانی، توصیف باطنی شخصیت‌ها در الخوف، برجستگی چندانی ندارد. با اغماض می‌توان به مورد زیر اشاره کرد:

و قال عثمان مجذوء و لکن بوجه تطایر من عبوسه النذر... (مخفوظ، بی تا: ۹۰).

۲-۷-۳-۲. توصیف ظاهری شخصیت‌ها

هنگامی که دولت‌آبادی و محفوظ به وصف شخصیت‌های اصلی داستان می‌پردازند، همه نکات بزرگ و کوچک ظاهری آنان را توصیف می‌کنند. البته این نوع توصیف، منحصرأ شخصیت‌های اصلی و فرعی را در بر نمی‌گیرد، بلکه امور مهم، اشیا و حتی حوادثی که در جریان روایت، اثرگذارترند نیز مشمول این گونه توصیف هنری می‌شوند. یکی از خصوصیات شخصیت‌پردازی دولت‌آبادی این است که به محض ورود شخصیت جدیدی در داستان،

توصیف دقیقی از او ارائه می‌دهد؛ به همین دلیل، کثرت شخصیت‌ها در این داستان باعث شده تا توصیفات زیادی نیز از آنان ارائه شود که برای جلوگیری از اطناب به ذکر موردی، بسنده می‌شود:

گروه‌بان مرد سیاه‌چرده‌ای بود و قد و قواره‌ای در حد و حدود خود ذوالفقار داشت. استخوان‌های دوش و کفچه‌های شان‌اش از زیر بلوز زیتونی‌رنگش بیرون زده بود و پوتین‌های ناجورش به پایش سنگینی می‌کرد. سر و روی خشکیه‌ای داشت و رگ‌های گردنش مثل دو ترکه انار از زیر پوست بیرون‌جسته و لاله‌های گوشش به دو طرف فک‌هایش جوش خورده بودند. صورتش چهارگوش بود، بینی‌اش کشیده و راست، چشم و ابرویش سیاه و سیبیل‌هایش نوک‌تیز (دولت‌آبادی، ۱۳۵۷: ۸۹).

محفوظ نیز توصیفات دقیقی از شخصیت‌های خود ارائه داده‌است اما نکته قابل توجه این است که در کنار توصیفات ظاهری به نوعی به روان‌شناسی شخصیت‌ها پرداخته‌است. «قهرمانان جدی محفوظ، مشکلاتشان منحصر به مسائل اجتماعی نمی‌شود، بلکه مسائل فکری و روانی در آنان بروز و ظهور می‌یابد» (محمد سعید، ۱۳۷۸: ۱۸۴).

به برخی از این موارد اشاره می‌شود:

طوقته الأبصار حیثما ذهب من النوافذ و المقاهی و الأركان ارتحطت به نظرات التوجس و السخریة و الخنق (محفوظ، بی تا: ۸۸).

و لكن نطقت أعینهم بمدی یأسهم (همان: ۹۳).

و لكن نظرة عینها العسلین نحت من الروح كورقة ذابلة (همان: ۹۵).

و حتی سحرها الذی أطاح برأس الضابط قد بطل أو هذا ما بدا للأعین (همان: ۹۵).

دولت‌آبادی نیز نیم‌نگاهی به روان‌شناسی شخصیت‌ها دارد. برای نمونه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

ملا علی‌اکبر همیشه انگار به چیزی گم کرده بود (دولت‌آبادی، ۱۳۵۷: ۱۰۸).

ملا نگاه خیره‌ای به قواره برافروخته ذوالفقار انداخت (همان: ۱۱۵).

برخلاف محفوظ، دولت‌آبادی در این داستان از شیوه توصیف غیرمستقیم شخصیت‌ها نیز بهره برده‌است. برای نمونه در مورد زن اللهیار چنین می‌گوید:

گاهی اوقات این توصیف غیرمستقیم از لحاظ هنری پخته تر می شود؛ به گونه ای که دیگر راوی، توصیفگر خصوصیات افراد نیست، بلکه این توصیف، به وسیله سایر شخصیت ها ارائه می شود؛ برای نمونه، اللهیار درباره ذوالفقار چنین می گوید:

والله من مشکل باورم می شه که تو همون آدم پنج سال پیشی! والا تا تو پیش من کار می کردی معقول و نجیب بودی. سرت به راه خودت بود؛ اما حالا چطور شده که یک دفعه ورقت برگشته، خود منم به شک انداخته! (همان: ۹۲).

اصولاً یکی از امتیازهای برجسته دولت آبادی نسبت به محفوظ این است که خود شخصیت ها معرف یکدیگرند. برای نمونه می توان در این داستان به توصیفی که ذوالفقار و گروه بان از خود و خانواده شان ارائه می دهند اشاره کرد.

نکته برجسته دیگر در داستان پردازی دولت آبادی این است که تقریباً توصیفی دقیق از تمام شخصیت هایی که در روند پیشبرد داستان نقش دارند، ارائه می دهد. برای نمونه می توان به توصیفاتی که از ذوالفقار، اللهیار، گروه بان، همت، ملا علی اکبر، غلامرضا پخمه، عباس عشق آبادی و... اشاره کرد.

در قسمت های انتهایی این دو داستان، توصیف شخصیت ها کوتاه تر و پخته تر می شود. مانند توصیفی که از عباس عشق آبادی ارائه می شود:

بدن راست و شانیه های کلفتی داشت. صورتش بزرگ و ناهموار و لب هایش درشت بود. یک کلاه نخی دست چین سرش بود و یک نیم تنه تکه پارچه راه راه برش (همان: ۱۱۸).

و محفوظ این گونه عثمان جلالی را توصیف می کند:

كان في الخامسة والعشرين. رشيقي القوام غليظ القسمات، ليس فيه ما بلغت النظر سوي رأس كبير مفلفل الشعر كأنه كتلة صوانية مصفحة (محفوظ، بی تا: ۸۸).

۴-۷-۲. گفت و گو (دیالوگ و مونولوگ)

در این دو داستان، تسلط فراوان دولت آبادی به گفت و گونی نسبت به محفوظ کاملاً نمایان است و از عناصر مهم قصه پردازی او به شمار می رود.

در بیابانی از همان ابتدا، تم داستان به وسیله ذوالفقار، شخصیت اصلی داستان، در قالب گفت‌وگو با گروهبان مطرح می‌شود:

گروهبان گفت: یعنی رک و راست میگه نمیدم؟!

ذوالفقار گفت: مگر ندادن چند جوهره؟ نمیده دیگه! حالا چه بگه چه نگه. تا حالا صد بار با زبان خوش گفتم بیا این پول ما را بده؛ اما هر دفعه پشت گوش انداخته و جواب سریالا داده. چند بار کارم را تو شهر ول کردم و راه‌به‌راه رفتم در خانه‌ش. اما هر بار زنش گفته نیست، پیام بوده و من را نشونده رو فرشتش، نمکش را جلوم گذاشته و با چار تا چاخان از سر خودش ردم کرده.

گروهبان پرسید: بهانه‌ش چیه؟

ذوالفقار گفت: هیچی! ندارم. برو بعد بیا. سرفصل بیا. پاییز بیا. اصلاً ندارم (دولت‌آبادی، ۱۳۵۷: ۹۰-۹۱).

داستان بیابانی سؤال‌های کنایه‌دار فراوانی دارد که در قالب گفت‌وگو مطرح می‌شود و در پیشبرد داستان مؤثر است. برای نمونه می‌توان به گفت‌وگوی الهیار با ذوالفقار اشاره کرد:

نمی‌دونم شهر با شماها چی کار می‌کنه که یک دفعه فراموش می‌کنین کی بودین و از کجا بودین! راستی چه کار می‌کنه؟ چی به شما یاد داده که خیال می‌کنین آدم شدین؟ نکنه خودتون را جای دیگر می‌گیرین؟ (همان: ۹۵).

اما یکی از خصوصیات دیالوگ‌های محفوظ در این داستان، اثرهای بدی است که به دنبال آنها روی می‌دهد. برای نمونه، جایی که شخصیت‌ها درباره دیگران، خصوصاً در مورد ازدواج عثمان جلالی و نعیمه اظهار نظر می‌کنند و همین مسئله خود باعث ایجاد بحرانی بزرگ می‌شود:

و إذا بصبی القهوه «حناس» بهمس ذات لیلۃ للساهرین: أرايتم كيف ينظر الضابط إلى نعیمة؟ و لم یکن أحد لاحظ شيئاً فعاد یقول: أنه يأكلها بعینیه... و قال قائل منهم فی سهرۃ تالیة: هو يأكلها و هی تودّ أن تأکلن. فتمتم صاحب القهوه: و عم اللیثی المسکین؟! فقال بیاع الترمس: من یدری؟! ربما طلب من العجوز القرب!

فقال المقرئ الأعمی: لیس شیء علی الله بکثیر. و لکن نطقت أعینهم بمدی یا سهم (مخفوظ، بی تا: ۹۳).

در بیابانی، دولت آبادی برعکس محفوظ از حدیث نفس یا مونولوگ بهره برده است:

ملا دیگر حرفی نزد. سرش را میان شانته‌هایش فرو برد: نه! ذوالفقار دیگر آن ذوالفقار
چند سال پیش نیست! کجا رفته آن همه خوبی؟ عجیب شهر خرابش کرده!
(دولت آبادی، ۱۳۵۷: ۱۱۷).

۸-۲. نثر

آثار دولت آبادی، در حوزه ادبیات اقلیمی بررسی می‌شود و یکی از خصوصیات بارز این شیوه، استفاده از زبان محلی و حتی لهجه در داستان‌هاست. در نثر دولت آبادی واژگان محلی (کردی و خراسانی) در کنار واژه‌های امروزی آمده‌اند و این نکته، اغلب بدون اینکه نقصی در روانی متن ایجاد کند، به شیرینی و زیبایی زبان نثر او می‌افزاید. البته گاهی این نوع کاربرد، سبب ایجاد اختلال در معنا می‌شود که بیشتر به دست دولت آبادی در متن حل و فصل می‌شود. برای نمونه به محض استفاده از کلمات محلی، احساس می‌کند شاید برخی خوانندگان معنای آن را ندانند، به همین سبب در پاورقی، معنای آن کلمه را روشن می‌کند.^۱ البته این کاری است که محفوظ نیز در این داستان انجام داده است.^۲

بنابراین طبیعی است که اشعار محلی مانند چهاربیتی ولایتی (همان: ۱۲۹) و یا عبارات و اصطلاحات محلی در نثر او به وفور یافت شود، مانند:

زمین او امسال بته‌اش گرفته (همان: ۱۰۱) یا

زمین صاحب‌مرده انگار خضر از روش گلر کرده بود! (همان: ۱۲۱).

از دیگر خصوصیات نثر دولت آبادی استفاده فراوان از جملات کوتاه است به گونه‌ای که بسیاری از آنها دوکلمه‌ای هستند. دیگر ویژگی که در نثر او به چشم می‌خورد، استفاده از لحن و زبان شاعرانه است. نثر او سرشار از عناصر شعری است و ضمیر ناخودآگاهش موضع زیباترین ترکیبات. به چند نمونه از تشبیهات او اشاره می‌شود:

۱. نک: دولت آبادی، ۱۳۵۷: ۹۲.

۲. نک: محفوظ، بی تا: ۹۲.

رگ‌های گردنش مثل دو ترکه انار از زیر پوستش بیرون جسته بود (دولت‌آبادی، ۱۳۵۷:

۸۹).

لیخندی مانند زهر روی صورت ذوالفقار پخش شد (همان: ۹۸).

نعره‌اش مثل خروش درنده‌ای در گوش‌ها می‌پیچید (همان: ۱۰۳).

خودش را مثل قاطری دید که مسلسل‌بارش کرده و سربازی پشت سرش گماشته

باشند که شلاقش بزنند (همان: ۱۰۳).

و نمونه‌هایی از استعارات او: «ماشین جیب غرید» (همان: ۹۹)، «جیب خیز برداشت» (همان: ۱۰۷)

و «نیش آفتاب» (همان: ۱۰۸).

یکی دیگر از مشخصه‌های نثر او استفاده فراوان از ضرب‌المثل است به گونه‌ای که در همین

داستان مورد بحث، ده‌ها مورد آورده شده است که به نمونه‌هایی از آن اشاره می‌کنیم:

آبی که از سر گذشت یک قد و صد قدش یکیه؟ (همان: ۹۲).

گرهی که با دست باز می‌شه چرا با دندون بازش می‌کنی؟! (همان: ۱۱۱).

من این ریش را توی آسیاب سفید نکردم (همان: ۱۱۲).

دقت محفوظ در کشاندن بار احساسی نوشته‌ها به لایه‌های درونی، از خصوصیات نثر داستانی

اوست. علاوه بر این، نثر محفوظ بدون مبالغه در اوج جذایت و زیبایی و سرزندگی است.

نثری زنده و اثرگذار با توصیف‌های دقیق و واقع‌نما؛ به گونه‌ای که سیمای شخصیت‌ها یا مکان

وقوع حوادث تا مدت‌ها در ذهن خواننده می‌ماند. «نویسنده در این مرحله، از مشاهده جزئیات

کوچک روزمره به افقی دورتر توجه کرده و به اسلوبی میل نموده که بر تمرکز و جمله‌های

کوتاه تکیه دارد و آهنگ و شفافیتی به آن می‌بخشد که آن را به زبان شعر نزدیک می‌کند»

(محمد سعید، ۱۳۷۸: ۱۸۵).

جملات تعجبی و ادیبانه و تشبیهات زیبا در نثر او به وفور یافت می‌شود. برای نمونه در

الخوف آمده است:

فتفرقوا بسرعة كالحمام في أعقاب طليقة (محفوظ، بی‌تا: ۹۱).

داستان الخوف، با نثری روان و فصیح نوشته شده و اثری از لهجه‌های محلی در آن دیده

نمی‌شود. دارای نثری پاکیزه است و بر عکس نثر بیابانی، به دور از کلمات و فحش‌های رکیک

در تمامی داستان‌های کوتاه محفوظ، سه ضمیر اصلی به جای شخصیت‌های اصلی داستان، می‌آیند. «من»، «تو» و «او» (عثمان، بی‌تا: ۲۴۰).

مانند دولت‌آبادی استفاده از ضرب‌المثل و عبارات کنایه‌ای یکی دیگر از مشخصات نثر محفوظ است. به نمونه‌هایی از آن در این داستان اشاره می‌شود:

هناک بیعق غراب الخراب (محفوظ، بی‌تا: ۸۴).

المنحوس، یجد العظم فی الکیابة (همان: ۸۵).

گاهی اوقات ضرب‌المثل‌های یکسانی نیز در این دو داستان به چشم می‌خورد؛ برای نمونه وقتی مردم از عاقبت کار عثمان جلالی می‌ترسیدند به او گفتند:

قریباً سقرهون علی روحک الفاتحة (همان: ۹۲).

در بیابانی نیز موسی پیشخدمت قهوه‌خانه، با گفتن همین جمله، ذوالفقار را از عاقبت بدش می‌ترساند (دولت‌آبادی، ۱۳۵۷: ۱۱۸).

۹-۲. لحن

در حوزه ادبیات داستان‌نویسی، «لحن» یعنی طرز برخورد نویسنده یا شاعر نسبت به موضوع داستان به گونه‌ای که خواننده بتواند آن را متوجه شود (داد، ۱۳۸۰: ۴۱۳). لحن می‌تواند خنده‌دار، گریه‌دار، طنز، بی‌تفاوت و... باشد. قهرمانان از طریق لحن و زبان، خود را به خواننده معرفی می‌کنند. لحن، به وجود آورنده فضا در کلام و داستان است. دیدگاه نویسنده نسبت به داستان به وسیله لحن مشخص می‌شود و تقریباً حکم سبک را دارد. «نقش سبک در یک اثر داستانی مهم و پیچیده است؛ ولی هیچ‌یک از تأثیراتی که می‌توان به سبک نسبت داد، مهم‌تر از سهم آن در ایجاد لحن نیست. در این رابطه می‌توان سبک را وسیله و لحن را هدف تلقی نمود» (کئی، ۱۳۸۰: ۹۸).

در داستان، لحن و فضا، ارتباطی تنگاتنگ با هم دارند، به همین جهت جایی که فضا حماسی باشد با لحن حماسی روبه‌رو هستیم. در فضایی که غم‌انگیز باشد با لحنی تراژیک برخورد می‌کنیم و در فضایی که نشاط‌آور باشد با لحنی شادمان مواجهیم.

به اعتقاد گلشیری از جمله نکات قابل توجه در خصوص لحن آثار دولت‌آبادی این است که شیوه روایت دانای کل به وسیله این نویسنده باعث شده تا وی یکی از ابتدایی‌ترین قاعده‌های مرسوم در شخصیت‌پردازی یعنی لحن را نادیده بگیرد و در نتیجه «کشمکش‌های طبقاتی، تفاوت زبان و جغرافیا، تعارض‌های میان مرد شهری و پیرزن روستایی بر این دید ژرف‌بین و یا آن زبان فخیم اثری ندارد و همه جلوی آن دانای کل یا آن هستی مطلقند» (گلشیری، ۱۳۷۸: ج ۱: ۳۱۱).

اما در این حقیقت ما نیز با شیرینی، هم‌عقیده می‌شویم که در محیط‌های روستایی و عشایری، اغلب آدم‌ها تفاوت‌چندانی در لحن و گفتار ندارند. به دلیل آنکه همه آنها خاستگاه طبقاتی و جغرافیایی یکسانی دارند و محیط زندگی آنان به قدری کوچک است که گویی یک خانواده بزرگ است و شکل‌گیری تمایزهای گفتاری در میان افراد یک خانواده نیز به سادگی امکان‌پذیر نیست (شیری، ۱۳۸۸: ۲۳۴-۲۳۲).

۱۰-۲. مضمون

مضمون مشترک تمام داستان‌های دولت‌آبادی، «گریز شخصیت‌ها از زیر بار مشکلات و فقر حاکم بر زندگی آنها» (شهر راد، ۱۳۸۲: ۳۰) است. علاوه بر این در بیابانی، رابطه جامعه فئودالی با فقر بیان شده و ضمن آن به ستم حکومت در حق مردم اشاره می‌شود.

«دولت‌آبادی با هدف به نمایش گذاشتن شرف و غرور آدمی، در دوران حقیرسازی انسان‌ها، به نگارش داستان پرداخت. توجه به ارتباط پیچیده‌ای که میان فرد و جامعه و میان انگیزه‌های فردی و ویژگی‌های یک عصر وجود دارد او را به توصیف موفق انسان‌های قرارگرفته بر لبه سال‌های درحال‌تغییر دهه ۱۳۴۰ برانگیخت؛ سال‌هایی که جامعه سکون، مرحله زمین‌داری را وا می‌نهاد تا پذیرای تحرکی بورژوازی شود» (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۵۵۳).

دولت‌آبادی در داستان‌هایش تلاش کرده‌است تا توصیف دقیقی از واقعیت‌های سیاه‌زمانه خود به دست دهد. حاصل این تلاش از یک طرف، تصویرهای سیاه و غم‌باری است از زندگی پر از فقر مردم زحمت‌کش که هرچه تلاش می‌کنند باز هم دستشان تنگ و خالی است و از طرف دیگر، فریاد افشاگران‌های است علیه پیامدهای سیاسی - اقتصادی اصلاحات

اقتصادی شاه، موسوم به اصلاحات ارضی که موجب تقویت اقتصادی خرده مالکی در روستاها و مهاجرت دسته جمعی روستاییان فقیر و بی زمین به شهرها شد (قربانی، ۱۳۷۳: ۴۲).

بیابانی، روایت مبارزه انسان و بیان طنز تلخ دگرگونی های تاریخی - اجتماعی جامعه روستایی و افشاگر یکی از موارد بی عدالتی در جامعه است. برای مثال آن زمان که ذوالفقار برای گرفتن حق خود از اللهیار، مأمور می آورد و او پس از دیدن اللهیار، تحت تأثیر چرب زبانی وی قرار می گیرد و به ذوالفقار بی مهری می کند.

گروه بان گفت: اگر از من بپرسی باید موکولش کنیم به فردا. امروز دیگر فایده ای ندارد؛ چون خانم اللهیارخان حالشون خوب نیست. هم اینکه اداره تعطیله. ذوالفقار حس کرد که گروه بان عوض شده است (دولت آبادی، ۱۳۵۷: ۱۰۶).

مبارزه با طبیعت بی رحم، حفظ حیات، تلاش برای به دست آوردن لقمه ای نان و... از دیگر مضامین اصلی این داستان است. اما نکته قابل توجه این است که با اینکه مضمون مشترک اغلب داستان های دولت آبادی فقر است، شخصیت های داستان او مانند شخصیت های چوبک، غرق در چرک و کثافت نیستند و در اوج فقر، از نکبت و پستی به دورند. در حقیقت «تفاوت دولت آبادی با چوبک در این است که وقتی از مردم عادی یا فرودست جامعه صحبت می کند نگاه او نگاهی آرمانی و حتی حماسی است» (رسولزاده، ۱۳۸۸: ۲۸). برای نمونه در همین داستان، با اینکه ذوالفقار بسیار نیازمند است ولی هیچ وقت غیرت او اجازه نمی دهد برای دریافت طلب خود از اللهیار خواهش و التماس بکند:

ذوالفقار گفت: ملا تو چرا این حرف را می زنی؟! هم کار هم گدایی! این تو کدوم قانون نوشته س. من شانم را خوار می کنم که گردن پیش کسی کج نکنم. حالا تو برمی گردی و به من میگی برو در خانه اش را بزن و بگو یا علی! (دولت آبادی، ۱۳۵۷: ۱۱۳).

اما خانواده و مسائل مربوط به آن از جمله ازدواج، طلاق و... مضمون مشترک تمام داستان های مجموعه داستانی «بیت سیئ السمعة» است.

نجیب محفوظ در داستان هایش خانواده های مصری را به گونه خاص و جامعه مصر را به شکل عام بررسی کرده است. زنان طبقه متوسط نیز دائماً در داستان های او حضور پیدا می کنند. به طور کلی «زن در تمامی داستان های او به سه صورت ظاهر می شود؛ خادم، عالم و بینوا. زن

بینوا که جزء طبقه عامی است، بخش مهمی از داستان‌های محفوظ را به خود اختصاص داده است» (عشماوی، ۲۰۰۵: ۱۱۱) و محفوظ به آنان در خلال انحرافشان اشاره می‌کند و دلایل انحراف ایشان را به شرایط اجتماعی مربوط می‌داند؛ به گونه‌ای که بسیاری از آنان، به علت فقر موجود در جامعه دچار گناه می‌شوند. در کنار اینها در الخوف، گریزی نیز به فقر و تنگدستی مردمان شده است.

یکی از نکات قابل تأمل در این دو داستان، تفاوت ظاهر و باطن مردمان است؛ به طوری که در باطن، عکس سخنی را عمل می‌کنند که در ظاهر به آن معتقدند. در داستان بیابانی همه آشنایان ذوالفقار حتی گروهبان، خود را خیرخواه او معرفی می‌کنند و از او می‌خواهند که دست از شکایت علیه اللهیار بردارد و با زبان خوش مشکلاتش را با او حل و فصل کند؛ اما با اینکه از ذی‌حق بودن اللهیار مطلع بودند ولی در پاسگاه از ترس علیه او شهادت دادند و به این ترتیب او به حق و حقوق خود نرسید.

در داستان الخوف نیز آشنایان عمومی لیشی از مسئله ازدواج دخترش نعیمه با جعران و اعور نگران بودند و همواره به فکر راه‌حلی برای این بحران بودند ولی زمانی که از عشق عثمان جلالی نسبت به او مطلع شدند با وجود آنکه آرامش خود را مدیون این افسر می‌دانستند، ولی با دوبه‌هم‌زنی، مانع رسیدن آنان به یکدیگر شدند. البته این مسئله، خود، باعث ایجاد بحران جدیدی می‌شود و این یکی از خصوصیات داستان‌نویسی نجیب محفوظ است که «با ایجاد گره جدید در داستان اصلی، حوادث تازه‌ای را رقم می‌زند» (حماد، ۱۹۹۸: ۱۲۱).

۱۱-۲. پایان‌بندی

بیابانی، پایانی باز و روبه‌گسترش دارد و ذوالفقار، شخصیت اصلی داستان به طرف مقصد نامعلومی حرکت می‌کند:

نیم‌تنه‌اش را روی شانه‌اش انداخت و قدم‌هایش را تند کرد. شب، کامل شده بود.
ستاره‌ها فوج‌فوج به آسمان هجوم آورده بودند و راه و بیابان ذوالفقار در ظرف سیاه
شب، ته‌نشین می‌شدند. (دولت‌آبادی، ۱۳۵۷: ۱۳۰).

و الخوف دارای پایانی بسته اما تراژیک است؛ زیرا مردم تلاش‌های عثمان جلالی، افسر

ساختار و محتوا در دو داستان ترس نجیب محفوظ و بیابانی محمود دولت آبادی پیمان صالحی

انتظامی را برای برقراری آرامش و سرکوب گردن‌کشان محله فرغانه نادیده گرفتند و با حرف و حدیث‌های نابجا مانع ازدواج او با نعیمه شدند. نعیمه نیز آن‌قدر غم و غصه خورد که جوانی و زیبایی خود را از دست داد.

۳. نتیجه‌گیری

بررسی تطبیقی ساختار و محتوای دو داستان کوتاه بیابانی از دولت‌آبادی و ترس محفوظ نشان می‌دهد:

- هر دو نویسنده از آغاز، خواننده را با بحران آشنا می‌سازند و بعد شخصیت‌ها را وارد صحنه می‌کنند تا وی از همان ابتدا با یک مقدمه خسته‌کننده روبه‌رو نشود.
- در بیابانی، کثرت شخصیت‌ها، حجم بلند داستان و اپیزودهای متعدد باعث شده تا داستان یادشده طرح تقریباً مناسبی نداشته باشد؛ اما داستان ترس، با پیروی از الگوی خطی پراپ، طرح کاملاً مناسبی دارد؛ یعنی حوادث و رویدادهای داستانی به وسیله رابطه علی و معلولی از پی هم می‌آیند و به یکدیگر می‌پیوندند.
- زاویه دید هر دو داستان، دانای کل است و هر دو با کاربرد این نوع زاویه دید، می‌خواهند به تنهایی، همه‌کاره صحنه‌ها و پشت‌صحنه‌ها باشند؛ اگرچه گاهی در توصیف شخصیت‌ها یا زمانی که قصد دارند درون بازیگران را نشان دهند، از زاویه شخصیت با زاویه دید اول شخص مفرد بهره برده‌اند.
- برخلاف بیابانی، تعدد شخصیت‌ها در ترس به هیچ عنوان از کیفیت داستان یادشده نکاسته است و هر یک از آنان با کنش‌های خود در شکل‌گیری گره‌های داستانی، گره‌گشایی و پیشبرد روند داستان نقش دارند.
- یکی از خصوصیات شخصیت‌پردازی این دو نویسنده، توصیفات دقیقی است که از شخصیت‌های خود ارائه داده‌اند؛ اما نکته قابل توجه این است که محفوظ در کنار توصیفات ظاهری به نوعی به روان‌شناسی شخصیت‌ها پرداخته‌است.
- در این دو داستان، برتری دولت‌آبادی نسبت به محفوظ، در عنصر گفت‌وگو آشکار است و از عناصر مهم قصه‌پردازی او به شمار می‌رود. بیابانی سؤال‌های کنایه‌دار فراوانی

دارد که در قالب گفت‌وگو مطرح می‌شود و در پیشبرد داستان مؤثر است و دولت‌آبادی برعکس محفوظ از حدیث نفس یا مونولوگ نیز بهره برده‌است.

□ از ویژگی‌های نثر دولت‌آبادی بهره فراوان وی از جملات کوتاه، ضرب‌المثل و واژگان محلی است؛ اما ترس، نثری روان دارد و اثری از لهجه‌های محلی در آن دیده نمی‌شود و برعکس نثر بیابانی، به دور از کلمات و فحش‌های رکیک است. استفاده از ضرب‌المثل و عبارات کنایه‌ای نیز یکی دیگر از مشخصات نثر محفوظ است.

□ بی‌عدالتی در جامعه، مبارزه با طبیعت بی‌رحم، حفظ حیات، تلاش برای به‌دست‌آوردن لقمه‌ای نان و... از مضامین اصلی داستان بیابانی است. اما مضمون داستان ترس خانواده و مسائل مربوط به آن از جمله ازدواج، طلاق و... است. در کنار اینها به فقر و تنگدستی مردمان نیز گریزی زده شده‌است.

□ بیابانی، پایانی باز و روبه‌گسترش دارد و ترس دارای پایانی بسته اما تراژیک است.

کتابنامه

الف) فارسی

- ابراهیمی، نادر (۱۳۷۸)، *براعت استهلال یا خوش‌آغازی در ادبیات داستانی*، چاپ اول، تهران: سازمان تبلیغات.
- ایرانی، ناصر (۱۳۶۴)، *داستان، تعاریف، ابزارها و عناصر*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- خوشکبار، حسین (۱۳۸۱)، *نقد و بررسی داستان‌های نویسندگان معاصر جامعه‌گرا (از مشروطیت تا سال ۱۳۵۷)*، تهران: دادار.
- داد، سیما (۱۳۸۰)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ چهارم، تهران: مروارید.
- دولت‌آبادی، محمود (۱۳۵۷)، *لایه‌های بیابانی*، چاپ چهارم، تهران: انتشارات پیوند.
- رسول‌زاده، میکائیل (۱۳۸۸)، *روستانویسان*، تهران: پینار.
- شهریار، راد، کتابون (۱۳۸۲)، *رمان، درخت هزارریشه*، مترجم: آذین حسین‌زاده، تهران: نشر معین و انجمن ایران‌شناسی فرانسه.
- شیری، قهرمان (۱۳۸۸)، *کلیدر دولت‌آبادی و فلسفه مداخله‌گری روایت*، مجله جستارهای ادبی،

ساختار و محتوا در دو داستان ترس نجیب محفوظ و بیابانی محمود دولت آبادی پیمان صالحی

شماره ۱۶۴، صص ۲۳۶-۲۱۷.

قربانی، محمدرضا (۱۳۷۳)، نقد و تفسیر آثار محمود دولت آبادی، تهران: آروین.
کئی، ویلیام پاتریک (۱۳۸۰)، چگونه ادبیات داستانی را تحلیل کنیم، مترجمان: مهرداد ترابی نژاد و محمد حنیف، چاپ اول، تهران: زیبا.
گلشیری، هوشنگ (۱۳۷۸)، باغ در باغ، جلد ۱، تهران: نیلوفر.
محمدسعید، فاطمة الزهراء (۱۳۷۸)، سمبولیسم در آثار نجیب محفوظ، مترجم: نجمه رجایی، چاپ اول، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
محمدی، محمدهادی (۱۳۷۸)، روش شناسی نقد ادبیات کودکان، تهران: سروش.
میرصادقی، جمال (۱۳۸۸)، عناصر داستان، چاپ ششم، تهران: سخن.
میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶)، صد سال داستان نویسی در ایران، چاپ چهارم، تهران: چشمه.
نورتون، دونا (۱۳۸۲)، شناخت ادبیات کودک: گونه‌ها و کاربردها از روزن چشم کودک، مترجم: منصوره راعی و دیگران، تهران: قلمرو.
ولچل، سندی (۱۳۷۸)، فقط پنج ثانیه فرصت دارید، مجله داستان همشهری، سال اول، شماره اول، صص ۱۵۱-۱۴۹.

ب) عربی

العشماوی، فوزية (۲۰۰۵)، المرأة في أدب نجيب محفوظ، القاهرة: مكتبة الأسرة.
حماد، حسن محمد (۱۹۸۸)، تداخل النصوص في الرواية العربية، الطبعة الأولى، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
عثمان، بدری (لاتا)، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، بيروت: دار الحدائث للثقافة.
محفوظ، نجيب (لاتا)، بيت سبي السمعة، الطبعة الأولى، القاهرة: دار مصر للطباعة.
محمد عطية، أحمد (۱۹۷۷)، مع نجيب محفوظ، الطبعة الثانية، بيروت: دار الجليل.
نجم، محمدیوسف (لاتا)، فن القصة، بيروت: دار الثقافة.

دراسة الشكل و المضمون لقصة الخوف لنجيب محفوظ و قصة بياباني لمحمود دولت آبادي «و؛ نموذجاً»

پيمان صالحى *

أستاذ مساعد فى قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة ايلام

الملخص

الدراسة المذكورة حاولت جاهدة أن تبحث و تنقد من الناحية الشكلية والمضمونية وعلى اساس المذهب الإمبريكي قصتين صغيرتين؛ «بياباني» لمحمود دولت آبادي و«الخوف» لنجيب محفوظ مستفيدة من منهج التوصيف والتحليل وقد توصل إلى النتائج التالية: فى قصة بياباني، كثرة الشخصيات، والقصص المتنوعة فيها أدت إلى أن هذه القصة ليست ذات حبكة مناسبة؛ لكن قصة الخوف التى تتابع منهج پراپ، لها حبكة مناسبة؛ بمعنى أن الحوادث تأتى متتالية بشكل مترابطة ومتصلة بعضها ببعض.

خلافاً لقصة بياباني، كثرة الشخصيات فى قصة الخوف لم يسفر عن ضعف القصة و لم يقلل من شأنها و كل هؤلاء الشخصيات له تأثيرات فى القصة مع أزمتهم وحلولها. كان دولت آبادي قد اعتمد على طريقة غير المباشرة مهتماً بابرار الملامح الخارجية للشخصية وبعض الأحيان هذا الوصف قد أصبح أكثر فنياً حيث أن الراوى لا يكون موصوفاً خصائص الأشخاص ووصف الشخصيات يرسم من قبل شخصيات أخرى. فى هاتين القصتين الصغيرتين كان قد بدى واضحاً سيطرة بياباني العالية بالنسبة إلى محفوظ فى كتابة السيناريوهات. من خصائصهما الثرية؛ الإستفادة الأكثر من الجمل القصيرة، المثل والكلمات العامية ولكن نثر محفوظ ليس فيه كلمات بذيفة رديئة. تنتهى قصة بياباني بنهاية منفتحة وأما قصة الخوف لها نهاية محسومة ذو طابع تراجيدى.

الكلمات الرئيسية: محمود دولت آبادي؛ نجيب محفوظ؛ بياباني؛ الخوف؛ الشكل؛ المضمون.