نشریّهٔ ادبیّات تطبیقی
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی
دانشگـــاه شهید باهنـــر کرمـــــان
سال ۱۰ ، شمارهٔ ۱۸، بهار و تابستان ۱۳۹۷

بررسی تطبیقی داستان«ماه عسل» از نجیب محفوظ با داستان «حضور» از ابوتراب خسروی

(علمی- پژوهشی)

فائزه عرب یوسف‌آبادی[۱]
زهرا داور[۲]

چکیده

هدف مقالهٔ حاضر، توصیف و بررسی تطبیقی دو داستان «ماه عسل» نجیب محفوظ و «حضور» ابوتراب خسروی، براساس مکتب امریکایی ادبیّات تطبیقی است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که نویسندگان دو اثر، از لحاظ شیوهٔ آغاز داستان، روشی مشابه را برگزیده‌اند. همچنین، هر دو داستان عربی و فارسی، دارای سه شخصیت اصلی است و در هر دو داستان، «خانه» مکانی محوری است که با مفهوم ضمنی مأمنی برای انسان، در تردید قرارگرفته‌است. هر دو اثر، از نظر استفاده از تکنیک زمان‌پریشی نیز دارای تشابه هستند؛ به این ترتیب که علاوه بر گذشته‌نگری، تکنیک تداخل زمان‌های گذشته و حال در هر دو اثر وجود دارد؛ علاوه بر این، در بخش مشابهت در خویشکاری‌های دو داستان این حقیقت آشکار گشت که از میان سی‌ویک خویشکاری پراپ، یازده خویشکاری و توالی آنها، در هر دو داستان مشترک است. توالی خویشکاری‌های طرح هر دو داستان، نوعی الگوی درونی مشترک را نشان می‌دهد که از طریق نمایش رمزگان‌های مربوط به هر خویشکاری، چنین است: (α , β, ε, φ, λ, γ, δ, A, C, H, B) .

واژه‌های کلیدی: «ماه عسل»، نجیب محفوظ، «حضور» ، ابوتراب خسروی.

---

[۱]- استادیار بخش زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه زابل (نویسندهٔ مسئول): famoarab@gmail.com
[۲]- کارشناس ارشد زبان و ادبیّات فارسی: zahradavar69@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۱/۱۵ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۵/۷/۲۸

۱- مقدمه

ادبیّات تطبیقی، فلسفه‌ای نو در ادبیّات و نظریه‌ای جدید در علوم انسانی است که شاکلهٔ آن، براساس پدیدهٔ ادبی به‌عنوان یک کلیت و نفی خودکفایی فرهنگی استوار است. (یوست، ۱۳۸۸ :۴۹) بر اساس تعریف مکتب امریکایی، ادبیّات تطبیقی از یک‌سو، مطالعهٔ ادبیّات در ورای مرزهای کشورها و از دیگرسو، مطالعهٔ ارتباط میان ادبیّات و سایر حوزه‌های دانش بشری است. (Remak, 1961:1) زمینه‌های تحقیق در ادبیّات تطبیقی، بسیار گسترده و متعدد است؛ برخی از آنها عبارتند از: بررسی سرگذشت نویسندگان و تأثیر آن‌ها بر ادبیّات دیگر ملت‌ها، مطالعهٔ منابع خارجی یک اثر یا نویسنده، تصویر یک ملّت در ادبیّات ملّت دیگر و... .(نظری منظم ،۱۳۸۹: ۲۲۵)

در میان آثار متعدد نجیب محفوظ[1]، نویسندهٔ مشهور عرب، داستانی به نام «ماه عسل» در مجموعهٔ داستانی با همین عنوان وجود دارد که از جنبه‌های مختلف، با داستان«حضور» ابوتراب خسروی قابل تطبیق است. شاخصهٔ مهمی که داستان «ماه عسل» و داستان «حضور» را به هم نزدیک می‌کند، علاوه بر موضوع و محتوای مشابه، بهره‌گیری از تکنیک‌های روایی مشابه است. وجود چنین مشابهت‌هایی از یک‌سو و عدم تحقیقی بنیادین که به بررسی تطبیقی این دو اثر بپردازد، نگارندگان را بر آن داشت که به بررسی تطبیقی این دو اثر بپردازند تا به پاسخ این پرسش برسند که این دو داستان در چه زمینه‌هایی مشابه هستند؟

از آنجا که شواهدی دال بر ارتباط مستقیم و تعامل ادبی دو نویسنده وجود ندارد، این پژوهش به شیوهٔ مکتب آمریکایی در ادبیّات تطبیقی انجام می‌پذیرد که در آن، برخلاف روش فرانسوی، پژوهش، مشروط به اثرپذیری دو شاعر یا دو ادبیّات از یکدیگر نیست. روش مورد استفاده در این پژوهش، روش تحلیلی - تطبیقی محتواست و واحد تحلیل، مضمون در نظر گرفته شده‌است. پژوهش بر پایهٔ این فرضیه شکل گرفته که دو اثر، از لحاظ شیوهٔ آغاز داستان، سه شخصیت اصلی، مکان داستان و چگونگی استفاده از تکنیک زمان‌پریشی، دارای تشابه هستند؛ همچنین، از میان سی‌ویک خویشکاری پراپ، یازده خویشکاری و توالی آنها نیز در هر دو داستان مشترک است.

۱-۱-پیشینهٔ تحقیق

نجیب محفوظ، نویسنده‌ای سرشناس است که پژوهش‌های بسیاری دربارهٔ سبک و شیوهٔ نویسندگی او در دو زبان فارسی و عربی موجود است؛ ولی تاکنون هیچ اثری در زبان عربی و فارسی به طور مستقل به تحلیل و نقد داستان «ماه عسل» او نپرداخته‌است. دربارهٔ آثار و اسلوب نگارش ابوتراب خسروی نیز پژوهش‌هایی انجام شده‌است. از دیگرسو، تنها پژوهش مرتبط با بخشی از جامعهٔ آماری مقالهٔ حاضر (یعنی داستان «حضور)، مقاله‌ای است با عنوان «تولد دوبارهٔ یک فراداستان (بررسی پسامدرنیسم در دو داستان از ابوتراب خسروی)» (۱۳۸۷) نوشتهٔ منصوره تدینی که به بررسی جلوه‌های پست‌مدرن در داستان‌های «پلکان» و «حضور» می‌پردازد. تدینی در این مقاله، داستان «حضور» را براساس نظریهٔ وجودشناسی برایان مک هیل تحلیل کرده‌است. در توضیح می‌افزاییم که فقط سه صفحه (صص:۷۹-۸۱) از این مقالهٔ بیست صفحه‌ای به بررسی و تحلیل داستان «حضور» اختصاص یافته و دیگر صفحات این مقاله مرتبط با تحلیل داستان «پلکان» است . تدینی مطالب این مقاله را در اثر دیگر خویش با عنوان *پسامدرنیسم در ادبیّات داستانی ایران* نیز گنجانده‌است.

با توجه به آنچه گفته‌شد، تاکنون هیچ‌یک از پژوهشگران به بررسی تطبیقی داستان «ماه عسل» نجیب محفوظ و «حضور» ابوتراب خسروی نپرداخته‌اند.

۲- خلاصهٔ داستان‌های «ماه عسل» و «حضور»

داستان «ماه عسل» دربارهٔ به زن و مرد جوانی است که با شادی وارد خانه جدید خود می‌شوند و در بدو ورود متوجه می‌شوند که خدمتکار آنها در خانه حضور ندارد. اندکی بعد، مرد درشت‌اندامی در خانه دیده‌می‌شود که ادعا می‌کند پسر خدمتکار است. دیری نمی‌گذرد که زن و مرد جوان متوجه می‌شوند که در قفل است و این مرد درشت‌اندام، هیچ ارتباطی با ام‌عبدالله، خدمتکار خانه، ندارد.

مرد درشت‌اندام برای اثبات ادعای خود، از دوستانی کمک می‌گیرد که همهٔ آنها دربارهٔ مالکیت خانه به نفع مرد درشت‌اندام گواهی می‌دهند و شرایط به‌گونه‌ای پیش می‌رود که زن و مرد جوان متهم می‌شوند و توسط جمعی که همگی یک‌صدا آنها را مجرم می‌خوانند،

مورد آزار و اذیت واقع می‌شوند. در نهایت، بین تمام شخصیت‌های داستان درگیری به وجود می‌آید و تمام تلاش‌های زن و مرد برای اثبات ادعایشان، با شکست مواجه می‌شود. در انتهای داستان نیز نویسنده، خواننده را در بلاتکلیفی رها می‌کند و مخاطب درنمی‌یابد که به راستی حق با کدامیک از اشخاص داستان است. (محفوظ،۱۹۸۸: ۵-۲۷)

داستان «حضور» نیز مربوط به زن و مردی جوان است که پس از حضور در یک مهمانی شبانه، به خانه برمی‌گردند؛ ولی متوجه می‌شوند که در قفل است. زن جوان از سمت حیاط خلوت به طرف پنجرهٔ آشپزخانه می‌رود و در آشپزخانهٔ خانهٔ خود، پیرزنی ناشناس را می‌بیند. پس از مواجهه با پیرزن، ابتدا تقلا می‌کنند که او را از خانه بیرون کنند؛ ولی در کمال ناباوری می‌بینند که پیرزن ادعا می‌کند که صاحب خانه است و از خانه محافظت می‌کند.

پیرزن برای اثبات ادعای خود از دوستان و همسایگان خویش کمک می‌گیرد و همهٔ این افراد، به نفع پیرزن گواهی می‌دهند و مرد و زن جوان را متهم قلمداد می‌کنند. ادامهٔ این جدال، به حضور پلیس می‌انجامد و در نهایت، تمام تلاش‌های زن و مرد در اثبات ادعایشان با شکست مواجه می‌شود. در این داستان نیز نویسنده خواننده را در بلاتکلیفی رها می‌کند و مخاطب درنمی‌یابد که به‌راستی حق با کدام‌یک از اشخاص داستان است. (خسروی،۱۳۹۲: ۲۳-۳۱)

۳- بررسی و تحلیل وجوه مشترک دو داستان

۳-۱- مشابهت در شروع داستان

نویسندگان دو اثر از لحاظ شیوهٔ آغاز داستان، روشی مشابه را برگزیده‌اند؛ به این ترتیب که داستان «ماه عسل» با فضایی آرام آغاز می‌شود چهار سطر را به خود اختصاص می‌دهد و با گفت‌وگوی شخصیت‌ها امتداد می‌یابد. اولین شخصیت‌هایی که در داستان حاضر می‌شوند، زن و مردی جوان هستند که با یکدیگر به گرمی و مهربانی سخن می‌گویند و شوخی می‌کنند. مخاطب خیلی زود، پس از این مکالمهٔ کوتاه زن و مرد جوان، وارد فضای آشفتهٔ داستان می‌شود. اولین چالش داستان، استشمام بوی بد و پیداکردن ظرف غذای فاسدشده در اتاق تازه عروس و داماد است که ذهن زن و مرد جوان را آشفته می‌کند و فضای آرام را به

هم می‌ریزد. پس از آن، گره داستان آشکار می‌شود که عبارت است از حضور فردی غریبه در خانهٔ این زوج.

شروع داستان «حضور» نیز به همین شکل است. داستان با فضایی آرام آغاز می‌شود که پنج سطر را به خود اختصاص می‌دهد. اولین شخصیت‌هایی که در داستان حضور پیدا می‌کنند، زن و مردی جوان هستند که گفت‌وگویی حاوی محبت و شوخی دارند. پس از این مکالمه، با بازشدن در خانه، مخاطب ناگهان به فضای آشفته و معماگونهٔ داستان سوق داده‌می‌شود تا ذهنش با حوادث آن درگیر شود. پس از این تلنگر، گره این داستان نیز آشکار می‌شود که عبارت است از حضور فردی غریبه در خانهٔ این زوج.

۳-۲- مشابهت در شخصیت‌های داستان

از آنجا که تداوم‌یافتن هر خویشکاری، وابسته به حضور اشخاصی است که در طول روایت به ایفای نقش می‌پردازند، در این بخش به بررسی و مقایسهٔ شخصیّت‌های هر دو داستان می‌پردازیم. شخصیّت، عنصری است که در مطالعات روایت‌شناختی، بدان بی‌توجّهی شده و کمتر از دیگر عناصر روایت مورد تحلیل نظام‌مند واقع شده‌است.

شخصیّت در هر داستان «تصویری منظم از تمامی ویژگی‌ها و خصوصیات یک انسان است که او را از دیگران متمایز می سازد؛ این شخص برای کشمکش با دیگر افراد خلق شده‌است و برای رسیدن به هدفی مشخّص تلاش می‌کند.» (بلبل، ۲۰۰۳ :۸۵) شخصیّت‌های داستانی دو نوع هستند: شخصیّت اصلی (Protagonist) یا قهرمان داستان (Heros) که بیشتر رخدادها و گفت‌وگوها پیرامون وی می‌گردد و شخصیّت‌های فرعی که در مقابل یا در کنار قهرمان می‌ایستند.

در داستان «ماه عسل»، اولین شخصیت‌هایی که وارد داستان می‌شوند، مرد و زن جوان هستند که با آرامش وارد خانه خود می‌شوند؛ امّا ناگهان با مردی درشت‌اندام روبه‌رو می‌شوند که ادعای نگهبانی از خانه و مالکیت آن را دارد. شخصیّت‌های فرعی که نقش یاری‌رسانان مرد درشت‌اندام را به عهده دارند، عبارت‌اند از : کشتی‌گیر، رقاصه، نوازندهٔ نی و طبل‌زن که همه به مالکیت درشت‌اندام و مجرم‌بودن زن و مرد جوان گواهی می‌دهند. بعد

با گره دیگری در داستان مواجه می‌شویم که ظاهرشدن غول‌پیکر است که او نیز ادعای مالکیت خانه را دارد: «بیتک!...لکنه بیت، و تحت یدی ما یثبت ذلک: لا أحب الهذر، إنه بیتی و کفی.»[۲] (محفوظ،۱۹۸۸: ۲۲)

در داستان «حضور» نیز ابتدا زن و مرد جوان به مخاطب معرفی می‌شوند و پس از آن، پیرزنی در مقابل آنها قرارمی‌گیرد که ادعای نگهبانی و مالکیت خانه را دارد: «صدای قدم‌های پیرزن آمد که ... گفت: «باید یادتان باشد که خواب من، مثل خواب مرغ سبک است... اگر بایستید، بالأخره یکی پیدا می‌شود که از شما بپرسد این وقت شب، پشت پنجره خانهٔ من چه کار دارید؟» (خسروی: ۲۵)

شخصیّت‌های فرعی که نقش یاری‌رسانان پیرزن را به عهده دارند، عبارت‌اند از: پلیس، پیرمرد، مرد جوان سرخ‌مو، زنی چاق و مردی طاس. این افراد نیز به مالکیت پیرزن گواهی می‌دهند.

با توجه به خلاصهٔ داستان‌ها و آنچه دربارهٔ شخصیت‌های هر دو داستان گفته‌شد، این نتیجه به دست می‌آید که هر دو داستان عربی و فارسی، دارای سه شخصیت اصلی هستند و سایر شخصیت‌ها، در راستای یاری‌رسانی به شخصیت مقابل زن و مرد، وارد داستان می‌شوند. نمودارهای زیر نشان‌دهندهٔ نقش مشابه اشخاص اصلی هر دو داستان است:

زن و مرد جوان در «ماه عسل» ⟷ زن و مرد جوان در «حضور»

مردان غول‌پیکر در «ماه عسل» ⟷ پیرزن در داستان «حضور»

علاوه بر این، در هر دو داستان عربی و فارسی، هیچ‌یک از اشخاص داستان نام و نام خانوادگی ندارند و هر دو نویسنده، شخصیت‌های داستان خویش را براساس ویژگی و نقشی که دارند، نام‌گذاری می‌کنند؛ مثلاً نویسندهٔ داستان «ماه عسل»، شخصیت مقابل زن و مرد را با عنوان «مرد درشت‌اندام» معرفی می‌کند و معرفی بقیهٔ شخصیت‌ها نیز به همین منوال است. داستان «حضور» نیز دقیقاً همین‌گونه است و شخصیت‌هایی با این عناوین به مخاطب معرفی

می‌شوند: «مرد جوان سرخ مو» یا «مرد کروات قرمز» و ... . این ویژگی، در هر دو اثر، به ایجاد فضاسازی برای ابهام و نسبی‌انگاری کمک مؤثری کرده‌است.

در هر دو داستان، شخصیّت‌ها به دانش خویش از دنیای اطراف شک دارند و به دنبال این هستند که محدودهٔ دانش و یقین خود به حقیقت را در درجهٔ اول برای خودشان و پس از آن، برای دیگران مشخص کنند و هویّت خویش به عنوان صاحب‌خانه را دریابند؛ به همین دلیل، در هر دو داستان با حرکت شخصیت از بحران هویت به آگاهی مواجه هستیم تا به این پرسش‌های محوری پاسخ داده شود که چگونه می‌توان به شناخت صاحب‌خانهٔ حقیقی رسید و چه‌قدر می‌توان به درستی این شناخت یقین پیدا کرد ؟

۳-۳- مشابهت در صحنه و مکان داستان

مکان از عناصر مهم داستانی است که عبارت است از جایی که رویدادها در آن رخ می‌دهد و شخصیت‌ها در آن به حرکت در می‌آیند؛ از این رو، هر حادثه‌ای که اتفاق می‌افتد، باید مرتبط با شرایط و عادات و اصول خاص مکانی باشد که حادثه در آن روی می‌دهد. (مریدن، ۱۹۷۹م : ۳۰) محیط در شکل‌دادن به شخصیت فرد عامل بسیار مهم و نیرومندی است. اشخاص داستان حتّی اگر به‌طور موقت هم در محیط معینی قرار گیرند، از تأثیر آن برکنار نیستند. طبیعی است که در داستان‌های مدرن وپسامدرن، ساختارشکنی موجود سبب می‌گردد که مکان هم به نوعی تابع آن گردد.

هر دو داستان عربی و فارسی، در مکان مشخصی رخ می‌دهند و اختلاف و گره اصلی داستان و تمامی کشمکش‌ها، بر سر اثبات مالکیت یک «خانه» است؛ از این رو، «خانه» در هر دو داستان، مکانی محوری است که با مفهوم ضمنی مأمنی برای انسان، مورد تردید قرار گرفته‌است. نویسندگان هر دو داستان، با محور قراردادن خانه‌ای که صاحب آن نامشخص است، از زبان سمبلیک استفاده کرده‌اند تا لایه‌های معنایی متعددی را که «خانه» می‌تواند نمایندهٔ آنها باشد، به مخاطب خویش ارائه کنند و در نتیجه، با توجه به تعدد معنایی مربوط به خانه، زبان اثر خویش را از صراحت و گشادی به سوی ابهام و پوشیدگی برانند. (Barthes,1967:57)

اگر به تئوری‌های یونگ مراجعه کنیم، می‌بینیم که فضای خانه، در بطن خود مفهومی‌ژرف دارد که همان سنخ ازلی «درون انسان» است. یونگ در تعبیر رؤیا، خانه را درونی‌ترین سرنمون برای «شخصیت من و زمینهٔ خودآگاه دلبستگی‌های خود» در نظر می‌گیرد. (Jung, 1964: 261) استفاده از چنین اسطوره‌هایی، متبادرکنندهٔ گریزگاه روحی انسان در عصر مدرنیته است؛ به‌عنوان مأمنی برای رهایی انسان گرفتار در خلأ معنویت (قاسم‌زاده و قبادی، ۴۲:۱۳۹۱)؛ بنابراین، در این داستان‌ها بحران هویّت انسان معاصر، با تردید در مالکیت یک خانه به نمایش گذاشته‌شده‌است که تناظری در میان مفاهیم خویشتن و ورای آن، در یک طرف و خانه و ورای آن، در طرف دیگر برقرار کرده‌است.

یکی دیگر از نمادهای مکان‌محور مشترک در دو داستان، وجود «پنجره» است. پنجره از نمادهای مثبت ادبیّات معاصر است. از پنجره می‌توان به جریان زندگی در آن سوی دیوار نگریست؛ پس ماهیت پنجره، به‌عنوان مرز میان درون و برون، در هر دو داستان دارای مفاهیم رمزی و نمادین است که با توجه به بافت و ساختار کلی هر دو داستان، می‌توان از آن به عنوان نماد دیدگاه و بینش انسان معاصر و دریچه‌ای به سوی آزادی و رهایی او تعبیر کرد. (پورنامداریان و دیگران، ۱۳۹۱: ۴۴)

در داستان «ماه عسل»، هنگامی که زن و مرد با غریبه‌ای در خانهٔ خویش مواجه می‌شوند و قدرت اخراج او را نیز ندارند، به پنجره متوسل می‌شوند و از طریق آن، از انسان‌های بیرون خانه کمک می‌خواهند؛ امّا از سمت همسایه‌ها به طرف آنها آجر پرتاب می‌شود. (محفوظ،۱۹۸۸: ۹) در داستان «حضور» نیز تنگناهای موجود زن جوان را به سمت پنجره سوق می‌دهد؛ ولی در کمال ناباوری، در مقابل خویش پیرزنی را می‌بیند که کارد به دست مشغول تهدید و ارعاب آنهاست. (خسروی،۱۳۹۲: ۲۵)

با توجه به آنچه گفته‌شد، پرتاب آجر به سوی زن و مرد در داستان «ماه عسل»، با کاردکشیدن پیرزن برای زن و مرد در داستان «حضور»، کارکردی یکسان است که پس از نزدیکی به پنجره به وجود می‌آید؛ این کارکرد، عبارت است از انعکاس ناکامی انسان معاصر در کسب دیدگاه و بینش وسیع و احساس آزادی و رهایی و در نتیجه تبدیل‌شدن به

شخصیّت‌هایی تهی‌شده، فردیت‌یافته، بحران‌زده و بریده از متن جامعه. (قاسم‌زاده و قبادی: ۴۱)

۳-٤- مشابهت در زمان‌پریشی دو داستان

زمان به معنای اندازه‌گیری منظم آنچه وضعیّت‌های خاص گذشته را از وضعیّت کنونی ما جدا می‌کند، به این دلیل دارای مفهومی ساختاردهنده است که روابط بین وضعیّت‌های ویژه و تغییرات آن وضعیت را نشان می‌دهد و بر شناخت ما از تشابه و تفاوت‌های خاص میان وضعیّت‌های متفاوت متّکی است. هرگونه به‌همخوردن نظم در ترتیب بیان و چینش وقایع، زمان پریشی (Anachronies) نامیده‌می‌شود که به دو نوع کلّی گذشته‌نگر(Analepsis) و آینده‌نگر (Prolepsis) تقسیم می‌شود.

در نوع گذشته‌نگر، نوعی عقب‌گرد (flash back) نسبت به زمان تقویمی صورت می گیرد. روایت به گذشته‌ای در داستان باز می‌گردد و واقعه‌ای که قبلاً رخ داده‌است، بعداً در متن بیان می‌شود؛ در چنین حالتی، زمان داستان بر زمان سخن پیشی می‌گیرد. اگر رخدادهای (الف، ب، پ) در ترتیب متن به صورت (ب، پ، الف) بیایند، (الف) نوعی بازگشت زمانی است.(Genette,1980: 33)

در نوع آینده‌نگر، نوعی پرش و جلوروی (flash forward) نسبت به زمان تقویمی صورت می‌گیرد و واقعه‌ای که هنوز رخ نداده‌است، قبل ازاین‌که رخدادهای اولیهٔ آن بیان شود، نقل می‌گردد. گویی روایت به آیندهٔ داستان نقل مکان می‌کند. اگر رخدادهای (الف، ب، پ) در ترتیب متن به صورت (پ، الف، ب) بیایند، (پ) نوعی بازگشت زمانی است. (همان)

داستان‌های «حضور» و «ماه عسل» از نظر استفاده از تکنیک زمان‌پریشی، دارای تشابه هستند؛ به این ترتیب که در هر دو داستان، هنگامی که اشخاص برای اثبات مالکیت خویش دلیل می‌آورند، به گذشته رجوع می‌کنند و این بازگشت به گذشته، هر دو روایت را از گذشته‌نگری برخوردار کرده‌است. علاوه بر گذشته‌نگری، تکنیک زمان‌پریشی دیگری که در هر دو داستان موجود است، عبارت است از تداخل زمان‌های گذشته و حال.

بر این اساس، در مدت زمانی کوتاه، رخدادهای دوره‌هایی طولانی از گذشته که برای چند نفر در مکانی واحد رخ داده‌است، به شکل موازی پیش می‌روند و در یک زمان (یعنی زمان حال) با یکدیگر به گونه‌ای تلاقی پیدا می کنند که گویی تعدادی از این افراد، از زمان گذشته بریده و در زمان حال سرگردان شده‌اند.

در هر دو داستان، قراردادن جهان زن و مرد در تقابل با جهان دیگران که در اتصالی کوتاه، اصطکاکی تنش‌آمیز یافته‌اند، حاکی از تداخل گذشته و آینده در هر دو داستان است. در هر دو داستان، دوخانه، دو مکان آشنا ولی با چند گروه از آدم‌هایی غریبه، دلیل آشکاری است بر دوگانگی زمان؛ این دوگانگی سبب می‌شود که خواننده، راهی برای رسیدن به یقین نداشته‌باشد و فقط بتواند بر تکثّر و چندگانگی این جهان‌ها یقین پیدا کند. (تدینی، ۱۳۸۷: ۸۱)

این نفوذ زمان‌های متفاوت دریکدیگر، درخدمت برجسته‌کردن محتوای وجودشناسانهٔ هر دو داستان فارسی و عربی است. براساس این تکنیک، هر دو نویسنده، علاوه بر مخدوش‌کردن مرزهای گذشته و حال و در نتیجه، نیستی و هستی، به شیوه‌ای استعاری به انتقاد از وجود انسان معاصر و نیز امر واقع و قطعیت آن می‌پردازند. .به منظور بازنمایی دقیق‌تر این نوع از زمان‌پریشی در این روایات، مصداق‌های مرتبط با تداخل زمانی در هر دو داستان را به تفکیک بیان می کنیم:

در داستان «ماه عسل» زن و مرد جوانی، خانه‌ای را تازه خریداری کرده و به چیدمان آن پرداخته‌اند؛ ولی هنگامی که وارد خانه می‌شوند تا استراحت کنند، با افرادی روبرو می‌شوند که ادعا دارند مدت‌هاست که صاحب این خانه هستند و این در حالی است که غیبت صاحب خانه، مدت زمان زیادی طول نکشیده‌است. آنچه بیش از همه بر تقابل زمان‌ها صحه می‌گذارد، حضور طولانی‌مدت غریبه‌ها در خانهٔ آنهاست.

دلیل نخست این ادعا، بوی نامطبوع غذای فاسدشده‌ای است که به محض ورود، توجه زوج جوان را به خود جلب می‌کند. آنها پس از جست‌وجو موفق می‌شوند که غذای فاسدشده را از زیر مبل اتاق نشیمن پیدا کنند. این غذای فاسد، حکایت از گذشت زمانی

طولانی‌تر از غیبت این زوج از خانه را دارد؛ دلیل دیگر، مربوط به زمانی است که یکی از زوجین به طرف پنجره می‌رود و آن را می‌گشاید و در کمال ناباوری، متوجه پرتاب آجر و سنگ از جانب همسایگان به طرف پنجره می‌شود. این عکس‌العمل همسایگان، نشان‌دهندهٔ دوران طولانی غیبت آنها از خانه و حضور ممتد همراه با همسایه‌آزاری مرد درشت‌اندام در آن خانه است: «الحق علیهم، کلما ظهرت فی نافذهٔ بادرونی بمعاکساتهم، اضطررت الی قذفهم بالأطباق فقذفونی بالطوب.»[۳] (محفوظ،۱۹۸۸: ۱۰)

از دیگر سو، مرد غول‌پیکری نیز در خانه هویدا می‌شود که به‌خاطر سر و صدای آنها، از خواب بیدار و هم با زوج جوان و هم با مرد درشت‌اندام درگیر می‌شود و ادعای مالکیت خانه را مطرح می‌کند. با توجه به آنچه گفته‌شد، زمان حضور مرد درشت‌اندام و گروهش در خانه و زمان حضور زن و مرد جوان و همچنین زمان حضور مرد غول‌پیکر، زمان‌هایی متفاوت است؛ ولی هر سه گروه در زمانی مبهم، در مکانی واحد با یکدیگر ملاقات کرده‌اند.

در داستان حضور نیز وضعیت همین‌طوراست. زن و مردی، مدت زمانی کوتاه، منزل را ترک و در یک میهمانی شبانه شرکت می‌کنند؛ ولی هنگام بازگشت به منزل، با حضور پیرزنی مواجه می‌شوند که ادعا دارد که سال‌هاست در خانه اقامت دارد:

> «پیرزن گفت: «حتی وقتی آن مرحوم هم زنده بود، من از خانه مواظبت می‌کردم نه او. خدا بیامرز همین که سرش را زمین می‌گذاشت، هفت پادشاه را خواب می‌دید و حالا آن‌ها می‌خواهند با تهدید به خانهٔ من وارد شوند. من از آن‌ها شکایت دارم، مبادا فرار کنند.» (خسروی،۱۳۹۲: ۲۸)

در این داستان نیز دو گروه، در تقابل یکدیگر قرارگرفته‌اند که دارای زمان گذشته‌ای در یک مکان واحد هستند؛ زمان زندگی زن و مرد جوان در آن خانه و چهل‌سال زندگی پیرزن در همان خانه. این تعارض، نیز نشان‌دهندهٔ این حقیقت است که در این داستان نیز همچون داستان «ماه عسل»، زمان‌ها با یکدیگر تداخل پیدا کرده و آشفته شده‌اند؛ بنابراین، هر دو گروه، در یک فشردگی زمانی برای اثبات زمان حال خویش به رقابت می‌پردازند.

۳-۵- مشابهت در خویشکاری‌های دو داستان

اصطلاح ریخت‌شناسی(morphology) برای توصیف قصه براساس اجزای سازندهٔ آن و همبستگی این اجزا با هم و کل قصه به‌کارمی‌رود. طبق این نظریّه، هر قصّه یک ساختار است؛ ساختاری از تمهیدات و شگردهای داستانی که عناصر و اجزای آن، مواردی چون شخصیّت، خویشکاری و حرکت هستند که نسبت به یکدیگر و نسبت به کل ساختار، دارای هماهنگی متقابل هستند. براساس این نظریه، ساختار قصّه یا داستان‌ها، قابل تقلیل به واحدهای کوچک‌تر روایی است، تا آنجا که کوچک‌تر از آن ممکن نباشد. در ریخت‌شناسی قصّه، این واحدهای کوچک روایی را «خویشکاری» یا نقش ویژه (Function) می‌نامند.

پراپ، اجزای اصلی قصه را کارهایی می‌داند که اشخاص در قصه انجام می‌دهند. او این اجزا را به سی‌ویک خویشکاری محدود می‌کند و معتقد است که عناصر متغیر، نام و صفت قهرمانان هستند و عناصر بنیادین، کارهایی است که اشخاص قصه انجام می‌دهند.(Propp, 1989 : 21)

پراپ، سی‌ویک خویشکاری را با علائم و نشانه‌ها بیان می‌کند و براساس آنها، به تجزیهٔ عملی قصّه می‌پردازد. پس از بررسی و شناخت اجزای اصلی تشکیل‌دهندهٔ دو داستان براساس نظریهٔ پراپ[۴] به این نتیجه رسیدیم که خویشکاری‌های این داستان‌ها نیز مشابه هستند. جدول زیر، میزان انطباق خویشکاری‌های داستان‌های «ماه عسل» و «حضور» را مشخص می‌کند:

خویشکاری‌های قصّه‌های پریان:	خویشکاری‌های «ماه عسل»	خویشکاری‌های «حضور»
وضعیت آغازین:(α) الف. اعضای خانواده معرفی می‌شوند. ب. قهرمان معرفی می‌شود .	وضعیت آغازین: شامل گفت‌وگوی زن و مردی است که نشان‌دهندهٔ این است که این زن و مرد همسر همدیگر هستند.	وضعیت آغازین شامل گفت‌وگوی زن و مردی است که نشان‌دهندهٔ این است که این زن و مرد همسر همدیگر هستند
غیبت: (β) یکی از اعضای خانواده، خانه را ترک می‌کند.	گفت‌وگوی زن و مرد نشان‌دهندهٔ خروج آنها از منزل برای ماه عسل است.	گفت‌وگوی زن و مرد نشان‌دهندهٔ خروج آنها از منزل برای شرکت در یک میهمانی شبانه است.
خبرگیری: (ε) قهرمان درصدد جمع‌آوری	زن و مرد پس از ورود به منزل، متوجه بوی نامطبوعی در خانهٔ خویش	زن و مرد به هنگام ورود به منزل، متوجه می‌شوند که قفل در باز

اطّلاعات برمی‌آید.	می‌شوند؛بنابراین در صدد جمع‌آوری اطّلاعات دربارهٔ این مشکل بر می‌آیند.	نمی‌شود؛ بنابراین در صدد جمع‌آوری اطّلاعات دربارهٔ این مشکل برمی‌آیند
کسب خبر: (φ) قهرمان اطلاعاتی دربارهٔ مشکل به‌دست می‌آورد.	زن و مرد متوجه می‌شوند که غریبه‌ای وارد حریم آنها شده و فضای منزل آنها را با غذای فاسدشده متعفن کرده‌است.	زن و مرد متوجه می‌شوند که غریبه‌ای وارد حریم آنها شده و قفل در را عوض کرده‌است.
فریبکاری: (λ) شخص خبیث تلاش می‌کند که قربانی‌اش را بفریبد.	غریبه تلاش می‌کند زن و مرد را متقاعد کند که حضورش در منزل آنها قانونی و موجه است.	غریبه تلاش می‌کند زن و مرد را متقاعد کند که حضورش در منزل آنها قانونی و موجه است.
نهی: (γ) قهرمان از انجام کاری نهی می‌شود.	زن و مرد از حضور در منزل خویش نهی می‌شوند.	زن و مرد از ورود به منزل خویش نهی می‌شوند.
نقض نهی: (δ) ممنوعیّت، نقض می‌شود.	زن و مرد به این ممنوعیت اهمیتی نمی‌دهند و به حضور خویش ادامه می‌دهند.	زن و مرد به این ممنوعیت اهمیتی نمی‌دهند و به تلاش برای ورود به خانه ادامه می‌دهند.
شرارت، کمبود :(A) شخص خبیث شرارتی را انجام می‌دهد.	غریبه برای اثبات ادعای خود، از افراد دیگری کمک می‌گیرد.	غریبه برای اثبات ادعای خود، از افراد دیگری کمک می‌گیرد.
مقابلهٔ اوّلیّه: (C) جست‌وجوگر موافقت می‌کند یا تصمیم می‌گیرد که با آن مقابله کند.	زن و مرد تصمیم می‌گیرند که با غاصب منزل خود مقابله کنند.	زن و مرد تصمیم می‌گیرند که با غاصب منزل خود مقابله کنند.
مبارزه :(H) قهرمان و شخص خبیث مبارزه‌ای رودررو را آغاز می‌کنند	زن و مرد به مبارزهٔ فیزیکی با غاصب می‌پردازند.	زن و مرد سعی می‌کنند از طریق پلیس حق خود را به دست آورند
میانجیگری: (B) بداقبالی یا کمبود، آشکار می‌شود.	مبارزهٔ میان غاصب و زن ومرد به مرگ غاصب و نابودی اغلب وسایل خانه می‌انجامد.	زن و مرد نمی‌توانند هیچ دستاویز و دلیلی برای اثبات مالکیت خویش ارائه کنند.

همانطور که جدول نشان می‌دهد، از میان سی‌ویک خویشکاری پراپ، یازده خویشکاری و توالی آنها، در هر دو داستان مشترک است. توالی خویشکاری‌های طرح هر دو داستان، نوعی الگوی درونی مشترک را نشان می‌دهد که از طریق نمایش رمزگان‌های مربوط به هر خویشکاری چنین است:

(α , β, ε, φ, λ, γ, δ, A, C, H, B)

با توجه به اینکه خویشکاری، عنصر اصلی طرح ساختار هر دو داستان است، چنین مشابهت چشمگیری، به‌تنهایی نیز می‌تواند دلیلی برای اثبات مدعای ما باشد.

٤- نتیجه‌گیری

از مجموع آنچه دربارهٔ مشابهت‌های داستان «ماه عسل» نجیب محفوظ و داستان «حضور» ابوتراب خسروی گفته‌شد، این نتایج حاصل شد که نویسندگان دو اثر، از لحاظ شیوهٔ آغاز داستان، روشی مشابه را برگزیده‌اند؛ به این ترتیب که هر دوپ داستان، با فضایی آرام آغاز می‌شود که با گفت‌وگوی زن و مردی جوان امتداد می‌یابد. از منظر مشابهت در ارائهٔ شخصیت‌های داستان، این نتیجه به دست آمد که هر دو داستان عربی و فارسی، دارای سه شخصیت اصلی هستندکه عبارت است از یک زوج جوان و یک غریبه که منزل مسکونی آنها را غصب کرده‌است. در هر دو داستان، شخصیّت‌ها به دانش خویش از دنیای اطراف شک دارند و به دنبال این هستند که محدودهٔ دانش و یقین خود به حقیقت را در درجهٔ اول برای خودشان و پس از آن، برای دیگران مشخص کنند و هویّت خویش را به‌عنوان صاحب‌خانه دریابند.

در بخش مشابهت در صحنه و مکان داستان، دریافتیم که هر دو داستان عربی و فارسی، در مکان مشخصی رخ می‌دهند و اختلاف و گره اصلی داستان و تمامی کشمکش‌ها، بر سر اثبات مالکیت یک «خانه» است؛ از این رو، «خانه» در هر دو داستان، مکانی محوری است که با مفهوم ضمنی مأمنی برای انسان، مورد تردید قرارگرفته‌است. نویسندگان هر دو داستان، با محور قراردادن خانه‌ای که صاحب آن نامشخص است، از زبان سمبلیک استفاده کرده و بحران هویّت انسان معاصر را با تردید در مالکیت یک خانه، به نمایش گذارده‌اند که تناظری

در میان مفاهیم خویشتن و ورای آن، در یک طرف و خانه و ورای آن، در طرف دیگر برقرار کرده‌است.

علاوه بر این، داستان‌های «حضور» و «ماه عسل» از نظر استفاده از تکنیک زمان‌پریشی نیز دارای تشابه هستند؛ به این ترتیب که در هر دو داستان، هنگامی که اشخاص برای اثبات مالکیت خویش دلیل می‌آورند، به گذشته رجوع می‌کنند و این بازگشت به گذشته، هر دو روایت را از گذشته‌نگری برخوردار کرده‌است؛ علاوه بر گذشته‌نگری، تکنیک زمان‌پریشی دیگری که در هر دو داستان موجود است، عبارت است از تداخل زمان‌های گذشته و حال؛ بر این اساس، در هر دو داستان، قراردادن جهان زن و مرد در تقابل با جهان دیگران که در اتصالی کوتاه، اصطکاکی تنش‌آمیز یافته‌اند، حاکی از تداخل گذشته و آینده در هر دو داستان است. در هر دو داستان، دوخانه، دو مکان آشنا ولی با چند گروه از آدم‌هایی غریبه، دلیل آشکاری است بر دوگانگی زمان. این نفوذ زمان‌های متفاوت در یکدیگر، درخدمت برجسته‌کردن محتوای وجودشناسانهٔ هر دو داستان است و بر اساس این تکنیک، هر دو نویسنده علاوه بر مخدوش‌کردن مرزهای گذشته و حال و در نتیجه، نیستی و هستی، به شیوه‌ای استعاری، به انتقاد از وجود انسان معاصر و نیز امر واقع و قطعیت آن می‌پردازند.

در بخش مشابهت در خویشکاری‌های دو داستان، این حقیقت آشکار گشت که از میان سی‌ویک خویشکاری پراپ، یازده خویشکاری و توالی آنها، در هر دو داستان مشترک است. توالی خویشکاری‌های طرح هر دو داستان، نوعی الگوی درونی مشترک را نشان می‌دهد که از طریق نمایش رمزگان‌های مربوط به هر خویشکاری، چنین است: (C, H, B, A, δ, γ, λ, φ, ε, β, α).

یادداشت‌ها

۱. نجیب محفوظ نویسندهٔ مشهور عرب در «سال ۱۹۱۱ در قاهره به دنیا آمد». او که نویسندگی را با نوشتن حاشیهٔ جراید آغاز کرد (الشطی، ۲۰۰۴م: ۲۳)، پس از گذشت مدتی، از پایه‌گذاران رمان معاصر عرب به‌شمارآمد (الندوی،۲۰۱۱: ۳۶)؛ زیرا در زمینهٔ نوپردازی روایی، تا حدی پیش رفت که «هرم چهارم مصر» و گوستاوفلوبر عرب لقب گرفت و سرانجام، موفق به دریافت جایزهٔ نوبل گردید. (راغب،۱۹۶۵: ۶۵)

۲. منزل خودت!...ولی اینجا منزل من است و من مدارکی که ادعایم را اثبات می‌کند.
از شوخی خوشم نمی‌آید، این منزل من است و بس.
۳. اشتباه از آنها بود. آنها به حضور من در مقابل پنجره عکس‌العمل نشان می‌دادند. من جز این که بشقاب به طرفشان پرتاب کنم، چاره‌ای نداشتم. آنها نیز به طرف من آجر پرتاب کردند.
۴. در توضیح می‌افزاییم که با توجه به تفاوت سبک و محتوای این داستان‌ها با قصه‌های پریان روسی، خویشکاری‌های هر دو داستان فارسی و عربی از لحاظ توالی با خویشکاری‌های قصه‌های پریان، تفاوت‌هایی دارد.

فهرست منابع

- کتاب‌ها

۱- بلبل، فرحان. (۲۰۰۳). **النص المسرحی، الکلمهٔ و الفعل (دراسه)**. دمشق: اتحاد الکتاب العرب.

۲- پاینده، حسین. (۱۳۸۲). **گفتمان نقد:مقالاتی در نقد ادبی**. تهران: روزنگار.

۳- خسروی، ابوتراب. (۱۳۹۲). **سومنات**. تهران: نشر مرکز.

۴- راغب، نبیل. (۱۹۶۵). **قضیهٔ الشکل الفنی عند نجیب محفوظ**. دراسه تحلیله لاصولها الفکریه و الجمالیهٔ. القاهره: دار الکاتب العربی للطباعه و النشر.

۵- الشطی، سلیمان. (۲۰۰۴). **الرمز و الرمزیهٔ فی أدب نجیب محفوظ**. القاهرهٔ : الهیئهٔ المصریهٔ العامهٔ للکتاب.

۶- الندوی،محمد نجم الحق. (۲۰۱۱). **نجیب محفوظ فی ضوء نزعاته الادبیه** . اربد: عالم الکتب الحدیث.

۷- محفوظ،نجیب .(۱۹۸۸) **.شهرالعسل**. القاهرهٔ : مکتبهٔ المصر.

۸- مریدن، عزیزهٔ. (۱۹۷۹). **القصهٔ و الروایهٔ**. دمشق: دارالفکر العربی.

- مقاله‌ها

۱- پورنامداریان، تقی؛ رادفر، ابوالقاسم؛ شاکری، جلیل.(۱۳۹۱). « بررسی و تأویل چند نماد در شعر معاصر». **ادبیات پارسی معاصر**. سال دوم، شمارهٔ ۱، صص ۴۸-۲۵.

۲- تدینی، منصوره. (۱۳۸۷). «تولد دوبارهٔ یک فراداستان (بررسی پسامدرنیسم در دو داستان کوتاه از ابوتراب خسروی)» . **نقد ادبی**. سال اول، شمارهٔ ۲، صص ۶۳-۸۲.

۳- قاسم‌زاده، سیدعلی و قبادی، حسینعلی. (۱۳۹۱). «دلایل گرایش رمان‌نویسان پسامدرنیته به احیای اساطیر». **ادب‌پژوهی**. شمارهٔ ۲۱، صص ۶۱-۳۵.

۴- یوست، فرانسوا. (۱۳۸۸) «فلسفه و نظریهٔ جدید در ادبیّات ». ادبیّات تطبیقی.ترجمهٔ علی-رضا انوشیروانی. سال دوم، شمارهٔ ۸، صص۵۶-۳۷.

۵- نظری منظم، هادی. (۱۳۸۹) .«ادبیّات تطبیقی: تعریف و زمینه‌های پژوهش». **نشریّهٔ ادبیّات تطبیقی**. سال ۱، شماره۲، صص ۲۲۱-۲۳۷.

- منابع انگلیسی

12 -Barthes, Roland .(1967). **Writing Degree Zero**. Translated by Annette Lavers & Colin Smith . London: Jonathan Cape.

13- Genette, Gerard. (1980). **Narrative Discourse**.Trans: Jane E. Lewin, Ithaca: Cornell University Press.

14- Jost, Francois .(1974). **Introduction to Comparative Literature** . Trans: Nushirvani, Alireza, Indianapolis & New York Pegasus.

15- Jung, Carl Gustav .(1964). **Man and His Symbols**. London: Aldus Boo.

16- Propp, V .(1989). **Morphology of The Folktale**. trans: Laurence scott. Austin: University of Texas Press.

17- Remak, Henry. (1961). "Comparative Literature :It's Definition and Function", **Comparative Literature: Method and Perspective** .Edited by Newton Phelps.Stallknecht and Horst Fernz, Carbondal : Illinois University Press. p. 3-37.