

دو فصلنامه علمی - پژوهشی نقد ادب معاصر عربی
سال پنجم / ۱۰ پیاپی / ۸ علمی و پژوهشی (۱۳۹۴)

بررسی ساختاری رمان «حرام» یوسف ادريس *

هادی نظری منظم^۱ استادیار دانشگاه تربیت مدرس
شهرام دلشاد دانشجوی دکتری دانشگاه بوعلی سینا همدان

چکیده

نظریه پردازان ساختار گرا هموار سعی در ایجاد قانون و قاعده ای کلی و جامع جهت تحلیل آثار ادبی بویژه رمان داشته اند که قابل تعمیم به همه داستان ها باشد. این نظریات که با ولادیمیر پراپ آغاز شد همواره توسط دیگر نظریه پردازان نظیر گریماس، تودوروف، فیلیپ هامون و غیره گسترش یافت. یوسف ادريس به دلیل اهمیتی که برای ساختار رمان قائل بود، اسلوبی زیبا داشت، و به طور کلی بارزترین ویژگی ها ساختاری او شامل، تصویر سازی، گریز زنی، تداخل داستان در داستان، می باشد. یوسف ادريس از شیوه های نوین رمان نویسی بهره می گیرد و موضوعات داستان های او بیشتر پیرامون مسائل و مشکلات جامعه معاصر عرب و به ویژه کشور مصر است. در پژوهش حاضر سعی شده است تا با توجه به تعریف های صاحب نظران ادبیات داستانی، به بررسی پاره ای از عناصر ساختاری در رمان «الحرام» پرداخته و در خلال آن محتوا و مضمون داستان تبیین گردد. نتیجه نشان می دهد ساختار رمان حرام در خدمت مضمون واقع گرایی قرار گرفته است تمامی عناصر رمان از قبیل پیرنگ، فضاء، لحن، مکان بازگو کننده مضمون رئالیستی رمان بوده است. همچنین می توان گفت یوسف ادريس توجه شایانی به ساختار رمان کرده است به گونه ای که تمامی عناصر کاملاً منسجم و پیوسته در کنار هم بکار برده شده است. روش نگارندگان در این مقاله، روشی توصیفی - تحلیلی است.

کلید واژه ها: واقع گرایی، عناصر داستان، یوسف ادريس، رمان الحرام، ساختار گرایی.

۱- مقدمه

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۱۱/۰۲

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۲/۰۸/۰۳

۱- نشانی پست الکترونیکی نویسنده مسئول: hadi.nazari@modares.ac.ir

در اواخر قرن نوزدهم نظریه پردازان در حوزه داستان در صدد ایجاد قواعدی بودند که بتوانند به وسیله آن به نقد و تحلیل داستان پردازند در واقع آنها همواره سعی می کردند دستور زبان داستان را تعریف و شناسایی کنند. فعالیت ها و تلاش های آنها سبب بروز مکتب فرمالیسم شد که به بررسی ابعاد و اجزای درونی یک اثر روایی پرداختند. آنها چارچوبی وضع کردند که قابل تعمیم به همه نوع داستان می شد و دیگر ناقد از شیوه سنتی رها شد و با چارچوب و قاعده ای مشخص به نقد آثار داستانی پرداخت. این شیوه که بعدها به ساختار گرایی معروف شد پهنای وسیعی از پژوهش های داستانی را به خود اختصاص داد و همواره مورد استفاده است. اما در دوره جدید که رمان های مدرنیسم و بعد از آن پست مدرنیسم نگاشته شد دست نقد ساختار گرایی از تحلیل اینگونه آثار بسته شد. زیرا اینگونه آثار مانند آثار رئالیسم و قبل آن دارای چارچوب و قاعده مشخصی نیستند تا بتوان با استفاده از نقد ساختار گرایی به تحلیل آن پرداخت. بنابراین برای نقد آثار مدرنیسم و بعد از آن مکاتب نقدی دیگر نظیر شالوده شکنی، پسا ساختار گرایی و غیره پدید آمد. از این رو مهمترین و کارآمدترین مکتب نقدی درباره رمان های ادبیات واقعگرا همان نقد ساختار گرایی است.

ساختار گرایان

ساختار گرایان در گامهای آغازین و در مقابله با شیوه های سنتی بین دو هدف اصلی درگیر بودند؛ اینکه روش ساختار گرایانه صرفاً به عنوان روشی جهت تحلیل ادبیات و متن ادبی به کار می رود و دیگر این که به مثابه نوعی وجود شناسی و به عنوان راهی جهت درک وجه وجودی ادبیات و متن مورد استفاده قرار می گیرد (اولیایی نیا، ۱۳۸۹، ص ۴۰). هارتون هدف ساختار گرایان را اینطور خلاصه می کند که یک اثر ادبی به شکلی که یک جمله حامل معنا است، حامل معنا نیست. رهیافت های متعدد به آثار ادبی به این پیشنهاد منجر شده است که

شاید اگر آثار ادبی را هدف و موضوع تفسیر و تأویل بشمریم بسیار متمر ثمر تر باشد، موضوعاتی که از طریق آنها تخیل خلاق، ورزیده می شود، و یا به عنوان شکل‌های مختلف بیان منظور نویسنده محسوب می شوند، و یا آثار هنری ای شمرده می شوند که حقایقی را در مورد جهان هستی نشان می دهند، و یا به صورت چیزهایی مورد توجه قرار می گیرند که در برگیرنده معانی ایدئولوژیک هستند (همان، ص ۴۰). برخی از ساختار گرایان از جمله الکساندر و سلوفسکی برای نخستین بار کوچک ترین واحد روایی را پایه گذاری کرد. وی این واحد روایی را بن مایه تعریف کرد: بن مایه ساده ترین واحد روایی است که شیوه ای تخیلی به پرسش های گوناگون ذهنیت بدوی یا پرسش های مربوط به آداب و رسوم پاسخ می دهد (تودوروف، ۱۳۸۲، ص ۸۶). پراپ به منظور جبران کاستی ها و نقایض این اعتقاد معیار ثابت و متغیر را مطرح کرد. بنا بر عقیده وی عنصری که در روایات و قصه های گوناگون ثابت بوده و تغییر نمی کند عنصر اصلی است و واحد یا پایه نام دارد و پراپ نام نقش ویژه را برای این عنصر ثابت معرفی می کند. هر چند افراد و شخصیت های روایت و حرفه و کنش های آنان متنوع است. اما نقش ویژه هایشان ثابت و محدود است (احمدی، ۱۳۸۵، ص ۱۴۵).

در مجموع نقد ساختار گرا، همان طور که از نامش بر می آید، به ساختار روابط اجزای یک کل می پردازد و در صدد کشف آن روابط اصلی و بنیانی است که قابل تعمیم به همه موارد، مثلاً یک نوع ادبی یا هر نظام دیگری می باشد (شایگانفر، ۱۳۹۰، ص ۸۲) بدین سان در نقد ساختار گرایی یک اثر روایی به بررسی عناصر داستان پرداخته می شود.

همانطور که پیشتر ذکر کردیم نقد ساختار گرایی بیشترین تمرکز خود را بر روی رمان-های رئالیسم دارد که دارای چارچوب معینی هستند. مکتب رئالیسم که بعد از رمانتیسیم پایه گذاری شد و رواج پیدا کرد، بی شک بزرگترین و مهمترین آثاری ادبی را به خود اختصاص داده است به ویژه در حوزه داستان نویسی و رمان. نوع ادبی داستان با رئالیسم پروبال گرفت و به اوج خود رسید حال آنکه در رمانتیسیم این شعر بود که در صدر انواع ادبی نشست. در مجموع عصر طلایی ادبیات معاصر مربوط به زمانی است که ادبیات واقعگرا در اوج خود بود. در این میان جوامع فقیر و رنجیده دلیل بروز مسائلی نظیر فقر، و مشکلات اجتماعی دیگر بیش از جوامع مرفه به این سبک روی آوردند.

ادبیات داستانی در زبان عربی دارای مراحل مختلفی بوده که ابتدا به مرحله رمانتیسیم معروف شد (یوسف، ۱۹۹۷، ص ۲۰) مرحله دوم رمان نویسی عربی به مرحله رئالیسم یا واقعگرایی معروف است که تا دهه هفتاد قرن بیستم به طول انجامید. (همان، ص ۲۰) پایه گذاران اصلی رئالیسم در فرانسه نویسندگان و شاعران کم شهرتی بودند، از جمله این افراد می توان به شامفلوری، مورژه، و دورانتی اشاره کرد. (نوشه، ۱۳۸۰، ص ۶۱۱) در ادبیات عربی باید گفت که بذر این مکتب را کسانی چون منفلوطی کاشتند. بعد از جنگ جهانی دوم، رئالیسم عربی همسان با ادبیات غربی، نمود بیشتری در ادبیات یافت. از شاخص ترین چهره های آن می توان به نجیب محفوظ، غسان کنفانی و یوسف ادیس اشاره کرد. نکته قابل توجه آنکه «هریک از نسلهای مختلف نویسندگی عرب، تفاوتهای فراوانی با همدیگر در فهم واقعگرایی دارند، حتی در مراحل مختلف عمر نویسندگی یک ادیب نیز می توان این تفاوتها را دید.» (بحراوی، بی تا، ص ۱۶) یوسف ادیس از مهمترین نویسندگان رئالیسم به شمار می آید که بیش از بقیه نویسندگان، پایبند اصول و مبانی این مکتب بوده است.

در این پژوهش هدف ما یافتن پاسخ برای سوال زیر است و آن اینکه: مضامین واقعگرا چگونه در ساختار رمان «حرام» تجلی پیدا کرده است؟

در فرضیه سوال مزبور باید گفت که همخوانی فرم و محتوا در ادبیات واقعگرا بیش از همه آشکار و روشن است. به این دلیل هنگامی که ادبیات واقعگرا وارد سطوح پایین مردم وارد شد، شخصیت های رمان از افراد عادی جامعه گرفته شدند، مکان بیشتر مناطق روستایی و فقیر نشین شد و زبان و لحن داستان ها مطابق با واقعگرا بودن به سطح مردم تنزل پیدا کرد و همه فهم شد و کارکرد زبان عامیانه بیشتر شد. یوسف ادریس به عنوان مطرح ترین رئالیسم نویس به این مهم آگاه است و رمان «حرام» او از جهت ساختار واگو کننده مضامین واقعگرایی است.

۲. پیشینه تحقیق

یوسف ادریس مورد توجه بسیاری از پژوهشگران و منتقدان معاصر قرار گرفته که در ذیل به برخی از آنان اشاره می شود: کتاب (۲۰۰۳) «روایات یوسف ادریس (دراسة بنیویة)» اثر زین الدین نوال. این کتاب، رمانهای الحرام، الغیب، البیضاء، فینیا، رجال و ثیران، نیویورک ۸۰ را در سه فصل جداگانه، بررسی کرده است. با اینکه کتاب مدعی بررسی این رمان ها از منظر ساختارگرایی بوده اما هیچ تحلیلی ساختاری از این رمان ها ارائه نداده بلکه به شرح و توضیح کلی درباره رمان ها و رابطه این رمان ها با عنصر شهر، روستا و دیگر عوامل خارجی بررسی کرده است. کتاب (۱۹۹۴) «یوسف ادریس و عالمه فی القصة القصیرة والروایة»، تالیف عبدالرحمن عوف. این کتاب، نگاهی کلی به تمامی رمانها و داستانهای کوتاه یوسف ادریس دارد. به دلیل ازدیاد موضوعات پژوهش، این کتاب فاقد تحلیل است. پایان نامه (۱۳۹۰) «بررسی سبک ادبی یوسف ادریس در داستان کوتاه»، دانشگاه

تهران، گروه زبان و ادبیات عربی. این پایان نامه با بررسی سبکی، داستانهای کوتاه ادیس را بررسی و ویژگی‌های زبانی آنها را نیز بیان کرده است.

در این میان بررسی ساختاری و محتوایی رمان «حرام» کاری جدید بشمار می‌آید که در پژوهش‌ها انجام شده درباره یوسف ادیس مورد توجه قرار نگرفته و در نوع خود جدید است.

۳. نگاهی کوتاه به زندگی و آثار یوسف ادیس

یوسف ادیس در سال ۱۹۲۷ در مصر: آستان شرقیه بدنیا آمد و در اوت ۱۹۹۱ در لندن از دنیا رفت. این نویسنده مصری با آثارش به شهرت گسترده‌ای در میان پژوهش‌گران طبقه تحصیل کرده عرب و غیر عرب رسیده است (فاروق عبدالمعطی، ۱۹۹۴، ص ۶۱). او اولین مجموعه قصه‌های خود را با نام «أرخص الليالی» در سال ۱۹۵۴ منتشر شد. موضوع این مجموعه، واقعیت‌های مربوط به کشور مصر بود. یوسف ادیس تعداد زیادی رمان را به ادبیات عرب تقدیم کرد (مجیدی، ۱۳۹۰، ص ۲۹، با تصرف). در بیشتر آثار ادیس گرایش زیادی به رئالیسم اجتماعی دیده می‌شود. او از لحاظ محتوا به مشکلات جامعه، زندگی محرومان و مظلومان، فقر و سنت و مدرنیسم می‌پردازد. او همچنین در آثارش، رویکردهایی مانند رئالیسم عاطفه‌گرا، انتقادی، انسانی و رمزگرا را تجربه کرده است (أخوان، ۱۳۹۰، ص ۱۱).

۴. خلاصه رمان «حرام»

این رمان به زندگی گروهی زحمتکش و فقیر در مصر می‌پردازد، شامل کارگران زمین‌های کشاورزی، که از آنان با عنوان «عُمّال التراحیل» (کارگران صحراگرد) یا «غرابوه» (کولی‌ها) یاد شده است. رمان، بیشتر بر روی شخصیت یک زن با نام عزیزه متمرکز است. عبدالله همسر وی، مدتی بود که توانایی جنسی خود را بخاطر بیماری از دست داده بود، اما

همسرش عزیزه به طرزی مشکوک باردار می شود، و به خاطر رسوا نکردن خود و خانواده، این موضوع را پنهان می کند تا اینکه روزی به هنگام کار در مزرعه، وضع حمل می کند، و بچه اش را در گوشه ای از زمینهای کشاورزی به قتل می رساند. فردای آن روز، شخصی به نام عبدالمطلب، جسد را یافته، خبر را به فکری افندی سرپرست دایره آبیاری و املاک می رساند. او سرانجام درمی یابد که قتل، کار زنی از گروه غرابوه به نام عزیزه است؛ از این رو به نزد عزیزه می روند و او را مریض می یابند. رمان با مرگ عزیزه پایان می یابد.

۵. تحلیل رمان

رمان «حرام» یوسف ادريس مانند بیشتر رمان های واقعه‌گرا پایبند به عناصر داستان می باشد و در گرو این عناصر سبک واقعه‌گرایی خود را بیان می کند. تحلیل این رمان در این نوشتار به صورت ساختارگرایی صورت گرفته است که به بررسی عناصر مهم داستانی می پردازد و در خلال آن به محتوای رمان اشاره می کند زیرا محتوای رمان در ساختار آن متبلور می شود.

۱-۵. پیرنگ (Plot)

یکی از شیوه های سازمان دهنده داستان پیرنگ است «پیرنگ یا طرح، چارچوب داستان است با تأکید بر روابط علی و معلولی، در پیرنگ خطوط اصلی داستان به گونه مرتبط، فشرده براساس منطق نبییت روایت می شود (مستور، ۱۳۷۸، ص ۱۳). پیرنگ را به دو دسته «پیرنگ باز» و «پیرنگ بسته» تقسیم کرده اند (میرصادقی، ۱۳۹۰، ص ۷۹). پیرنگ باز، پیرنگی که نظم طبیعی حوادث بر نظم ساختگی و قراردادی آن غلبه دارد. در این نوع داستانها اغلب گره‌گشایی وجود ندارد. نویسنده در این نوع داستانها می‌کوشد تا خود را در داستان پنهان کند تا داستان همانند زندگی، ملموس و بی طرفانه جلوه کند. (میرصادقی، ۱۳۹۰، ص ۸۰) پیرنگ

بسته: پیرنگی است که از کیفیتی پیچیده و تودرتو و مختصات فنی نیرومند برخوردار باشد به عبارت دیگر نظم ساختگی حوادث بر نظم طبیعی آن بچربد.» (همان، ص ۷۹) رمان «الحرام» دارای پیرنگی قوی و منسجم می باشد و از نوع پیرنگ بسته برخوردار است که کمتر دچار آشفتگی می شود و یکپارچگی اش را از دست می دهد. یکی از نشانه های پیرنگ قوی در همان آغاز داستان پیداست. نویسنده برای اینکه از همان آغاز، خواننده را با اندیشه و جوهر پیرنگ داستان درگیر کند موضوع اصلی داستان را آورده است: «پیدا شدن جسد کودکی» توسط عبدالمطلب در زمینهای کشاورزی. قفل اصلی داستان در واقع در همین کودک می باشد:

«و بینما كان ماضياً فی طریقہ إلى العزبة الكبيرة، فوجئ عبدالمطلب بجسم أبيض غریب یرقد علی جانب الجسر، فرح عبدالمطلب؛ فهو ككل الناس ما یکاد یری علی الأرض شيئاً یختلف لونه عن لون الأرض إلا و یعتقد أنه عثر علی لقیة و یدق قلبه بالفرح... ما کاد یری الشیء حتی تسمر فی مکانه مذعوراً و مضى یصرخ الله حی، الله حی، الله حی. ذلك أن الشیء لم یکن لإجنیناً حدیث الولادة» (إدریس، ۱۹۸۷، ص ۳۱۴)^۱

از آغاز داستان، نویسنده، نگاهی کلی به خواننده می بخشد. وی در آغاز از رشته اصلی داستان یعنی جنین بی جان سخن گفته؛ چون تمامی حوادث داستان، پیرامون آن است. نویسنده در واقع از همان ابتدا پی داستان را ریخته است و «علت اولیه و اصلی تمام حوادث بعدی» (مک کی، ۱۳۸۳، ص ۱۹) را مانند رمان هایی منسجم در ابتدا آورده است. اسم رمان نیز بر پایه همین کودک شکل گرفته است. زیرا منظور از اطلاق اسم حرام بر رمان همان کودکی است که به صورت نامشروع بدنیا آمده است.

همچنین وقتی که بازجویی به گروه کارگران کولی می رسد. از آنجا که زن وضع حمل کرده، توان کار کردن ندارد بازجویی را از محل سکونت این کارگران آغاز می کنند. این

چنین است که در رمان، چون وچرایی ها و علت و معلول ها به زیبایی بیان شده است و در همه حوادث رمان، این دقت مشاهده می شود:

«إذا كانت ثمة امرأة من الغرابوة قد فعلت هذا فلا بد أنها راقدة الآن عند مكان الترحيلة. لا بد هذا؛ فمن غير المعقول أن تضع الواحدتهولوداً كهذا و تقتله أو يموت منها و تذهب في الصباح التالي لتعمل...». (همان، ص ۳۳۱)^۲

علاوه بر این، حوادثی در داستان رخ می دهد که داستان را دچار اندکی آشفتگی ساختاری می کند. به ویژه آنجایی که بیشتر حوادث داستان در حالت تعلیق می گذرد. هر چند این تعلیق از جهاتی به داستان جذابیت خاصی داده و بعد از اتمام این تعلیق، خواننده به آرامش می رسد. و همچنین این تعلیق نیاز بود تا نویسنده، گوشه ای دیگر از فساد را این بار در بین کشاورزان زمین دار نشان دهد تا به همگان بفهماند که پدیده فساد کاملاً فراگیر شده است. بنابراین این تعلیق از آن جهت که حرکت داستان را کند می کند سبب آشفتگی پیرنگ شده است.

پیرنگ این رمان از مراحل مختلفی می گذرد. از همان ابتدا نویسنده «گره افکنی» می کند: وقتی پیدا شدن جسد کودک را مطرح می کند، و کشمکش های زیاد و تودرتویی رخ می دهد تا این که گره گشایی شود. کشمکش ها در سراسر داستان رخ می دهد. نیز می توان به کشمکش درونی و ذهنی شخصیت ها اشاره کرد، به ویژه در وجود فکری افندی، کشمکش بزرگی ایجاد شده که آیا انجام دهنده این عمل حرام از کدام گروه بوده؟ از کارگران کولی؟ و یا از کشاورزان ملاک؟ داستان با شروع کار تحقیق از سوی فکری افندی به مرحله حساس و پراضطراب خود می رسد. او به جد در جستجوی زنی است که این کودک را بدنیا آورده و کشته است، و خواننده را نیز با این دغدغه همراه می کند.

مسئله دیگر درباره پیرنگ، انطباق آن با موضوع داستان (واقع گرایی) و با سایر عناصرش می باشد. توالی منطقی حوادث این داستان را می توان منطبق با موضوع آن، و بیانگر نگاه

واقع بینانه نویسنده دانست، گویی، او هیچ حادثه ای را برخلاف واقعیت تفسیر نمی کند. علت ها و چون و چرایی هایی که در حوادث رخ می دهد به کلی واقعی می باشند و پیرنگ با شخصیت و فضای داستان همخوانی دارد، چنان که شخصیتها واقع بین هستند پیرنگ نیز واقعی می باشد، و در فضایی واقعگرا، و تقریباً به دور از عواطف و احساسات رشد می کند. به طور مثال، فکری افندی، قبل از همه به نبویه - که همسرش را از دست داده بود - مشکوک می شود (پیرنگ واقعی). او به سبب اینکه نبویه به نوعی، همکار او تلقی می شود از بازجویی وی سر باز نمی زند (فضای واقعی و شخصیت واقع بین). انطباق پیرنگ با عناصر دیگر، باعث شده موضوع داستان از تمامی جنبه ها واقعی به نظر برسد.

۲-۵. شخصیت (character)

شخصیت: دو نوع شخصیت داریم: شخصیت ایستا که تغییری نکنند یا اندک تغییری را بپذیرد، و شخصیت پویا شخصیتی است که برخلاف شخصیت ایستا یکریز و مدام در داستان دستخوش تغییر و تحول باشد (میرصادقی، ۱۳۹۰، ص ۹۳) در رمان «الحرام» شخصیت های گوناگونی وجود دارند: عبدالمطلب: یکی از نگهبانان کشیک، فکری افندی سرپرست املاک و دایره آبیاری و مسئول تحقیق، و برادرش مسیحه افندی، سایر اعضای دایره مزبور، نبویه، اسطی محمد، عزیزه و شوهرش عبدالله، گروه کولی ها و غیره. به طور کلی در رمان دو گروه شخصیتی داریم: گروه کشاورزان نسبتاً مرفه و جماعت کارگران کولی.

شخصیت اصلی این رمان، عزیزه است. وی گرچه در بیشتر صحنه های داستان دیده نمی شود، اما حضوری پنهان دارد و حتی وجود جسد کودک در داستان، نشان دهنده وجود عزیزه شخصیت اصلی داستان است. داستان، مصیبتهای زندگی او را بیان می کند و در واقع، او است که آماج مشکلات قرار می گیرد. عزیزه، نماد یک زن رنج کشیده در جامعه روستایی مصر است.

چنان که گفته شد، شخصیت اصلی داستان، شخصیتی زنانه است و اصولاً زنان حضور ملموسی در این رمان دارند که از آن جمله است: نبویه (اولین زن مورد اتهام)، ركبۀ (از اعضای دایره آبیاری)، ام ابراهیم (که با سلطان احمد رابطه داشت)، لنده، ام صفوت (زن فکری افندی که به فساد متهم است).

اما درباره طریقه شخصیت پردازی رمان باید گفت که نویسنده در اغلب موارد، از شیوه ارائه صریح شخصیت ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم استفاده کرده، مثل هنگامی که اسطی محمد را معرفی می کند:

«الأسطی محمد رجل الحادثات باهناز ع؛ ما من واقعة مهمة تحدث فی التفتيش إلا و يكون هو أول من يحضرها و لا يدري أحد كيف تصل إليه أخبارها و لكنك حتماً سوف تجده، هو عجوز تعدى السبعين؛ ذو بطة نابتة بيضاء، وشعر أشيب وعين يسرى لا يرتفع عنها جفنه المغلق على الدوام...» (ادريس، ۱۹۷۸، صص ۳۱۶-۳۱۷)^۳

این چنین است که او در شخصیت پردازی، بیشتر از عنصر وصف استفاده می کند. این شیوه با توجه به مکتب داستان نویسی نویسنده قابل توجیه است. صبغه رئالیسم بر داستان او حاکم است. ادريس به این خاطر سعی دارد شخصیت های داستانش را واقع گرایانه توصیف کند تا مبادا خواننده به مفهوم دیگری غیر از واقعیت دست یابد. همچنین زاویه دید نویسنده (دانای کل) به او امکان داده است تا به توصیف فراوانی بپردازد.

از نظر تحول گرایی یا عدم آن، اغلب شخصیت های داستان، ایستا می باشند، مانند شخصیت فکری افندی و عبدالمطلب و اسطی محمد؛ اما شخصیت عزیزه را می توان از شخصیت های پویای داستان دانست؛ زیرا او ابتدا زنی پاکدامن بود، ولی به سبب مشکلات زندگی، دچار دگرگونی شخصیت می شود. نویسنده با دید واقع گرایانه، قصد بررسی این پدیده را داشته است؛ زیرا نویسندگان واقع گرا انسان را موجودی منفعل می دانند که دچار تغییر در شخصیت می شود، مثل شخصیت عزیزه. از جهت دیگر می توان گفت که

نویسنده، شخصیتها و حوادث داستان را قربانی درون مایه کرده است، زیرا همه شخصیتها از نظر او فاسد تلقی می شوند.

نکته دیگر، تضاد میان شخصیتها است، و این تضاد در فضای رمان حاکم است. این تضاد شخصیت ها میان شخصیتهای دایره آبیاری و املاک، و گروه غرابوه (کارگران کولی) می باشد، لیکن وجه اشتراک همه آنها از دیدگاه نویسنده، فساد است. در اینجا می توان گفت که درونمایه داستان بر حوادث می چربد و نویسنده مشخص نکرده است عامل فساد چیست؟ فقر و بدبختی یا ثروت و رفاه؟

۳-۵. درون مایه (Themes)

درون مایه، فکر اصلی و مسلط هر اثری را گویند؛ زاویه دید یا زاویه نمایش شیوه است که نویسنده با آن، مصالح و مواد داستان خود را به خواننده ارائه می دهد. (روزبه، ۱۳۸۸، ص ۴۰) هرچه دورن مایه مهمتر و پایدار تر باشد عمر طولانی اثر بیشتر تضمین خواهد شد. (اسکولز، ۱۳۷۹، ص ۱۱۵) درون مایه و اندیشه اصلی داستان الحرام را می توان در فقر و بدبختی گروهی از اقشار زحمتکش که نویسنده، آنان را تصویر کرده است، دانست. نویسنده بر نقطه حساسی دست گذاشته تا اثر این فقر را بیشتر ملموس کند، یعنی تولد یک فرزند نامشروع و مصیبتهایی که برای این گروه بوجود می آورد. موفقیت داستان در واقع، در گرو همین شیوه وی در تصویرگری است. این اندیشه از واقعیت زندگی آنان نشأت می گیرد، و نمی توان آن را موضوعی فرعی در داستان دانست. نویسنده با مطرح کردن فساد اخلاقی و جنسی در میان اعضای نسبتاً مرفه دایره آبیاری و نیز کارگران کولی، قصد داشته به بیان فراگیر بودن فساد در بین طبقات مختلف جامعه روستایی مصر پردازد. با توجه به اشاراتی که در داستان است، می توان گفت که نویسنده معتقد است این بدبختی، نتیجه جنگ جهانی

و مصیبت‌های این جنگ عالم گیر بر زندگی مردم، بویژه در کشورهای جهان سوم است، آنجا که می‌گوید:

«خرج عبدالمطلب من الماء و مع أن المنطقة بأسرها كانت خاليةً من الأحياء إلا أنه حين أصبح في العراء انثنى على نفسه و ضم يديه يخفى بهما عورته و سرعةً كان قد ارتدى ملابس، ملابس كثيرة مهراًة يضمها جميعاً بالطو سيك مهيباً أصفر اللون ذو تاريخ حافل إذ اشترك في الحرب العالمية الأخيرة مع الحلفاء...» (ادريس، ۱۹۸۷، ص ۳۱۴)^۴

نویسنده در جایی دیگر، بدبختی و فقر گروه کشاورزان را عامل پوچ‌گرایی آنان می‌داند. شخصیت‌های درجه پایین یا تیره بخت، به نوعی دچار پوچ‌گرایی شده‌اند، تا بدانجا که از شنیدن توهین به پدران‌شان نیز ناراحت نمی‌شوند:

«... كان يُيل فكري أفندي أن هؤلاء الناس يفرحون حقيقةً حين يلعن آبائهم و يشتمهم ، بل لا بد أنهم سُون بنوعٍ من الهيبة و الفخر و كأنه يمنحهم يتاً و ألقاباً...» (همان، ص ۳۴۲)^۵

به طور کلی، درون‌مایه داستان از درون‌مایه‌های اجتماعی می‌باشد و از جامعه و مشکلات آن سخن می‌گوید، و نه از یک اندیشه فکری-فلسفی یا تاریخی و غیره. و از آنجایی که رمان در چهارچوب واقع‌گرایی نوشته شده بر موضوع اجتماعی استوار گردیده است. درون‌مایه داستان (فساد) با زمان و مکان آن، یعنی اوضاع نابسامان مردم مصر بعد از جنگ جهانی نیز انطباق دارد. فضای داستان نیز کمک کرده تا این درون‌مایه به درستی به خواننده القا شود.

۴-۵. زاویه دید (Story Angle)

زاویه دید در رمان «حرام» مانند بیشتر رمان‌هایی که در حوزه رئالیسم نوشته شده، زاویه دید بیرونی، سوم شخص یا دانای کل است. نویسنده چون فردی آگاه، حوادث داستان را پیش

برده است و با نگاه واقع بینانه به شرح آنها می پردازد. نویسنده از همان آغاز، حوادث را با ضمیر او بازگو می کند:

«في تلك البقعة من شمال الدلتا.. حيث يمتد التفتيش واسعاً عريضاً لا يكاد البصر يصل إلى مداه، كانت الدنيا تمر بلحظة السكون التام حين يكون الليل و ما فيه من نقيق و صرير قد ولی، و حين لا يكون النهار الكامل بأصواته و ضجيجه قد أقبل بعد..سكونٌ تامٌطبقٌ و كأنما ستقوم القيامةُ بعده» (إدريس، ۱۹۸۷، ص ۳۱۳)^۶

اما موضوعی که در زاویه دید دانای کل مطرح است، میزان دخالت نویسنده در داستان است، زیرا نویسنده با این روش می تواند تصرفات زیادی در چگونگی ارائه حوادث داستان اعمال کند. شاید هم به عنوان تماشاگر، حوادث را دنبال کند، بدون اینکه دخالتی در جریان حوادث داشته باشد. آنچه در این رمان مشاهده می شود روی دوم این قضیه است؛ زیرا اگر به حوادث داستان نظری بیاندازیم، خواهیم دید که نویسنده معمولاً دخالتی ندارد. به عنوان مثال، هنگام بیان موضوع فساد در میان گروه ملاکین، نویسنده فضا و پیرنگ را برای بیان این موضوع آماده کرده است، به نحوی که خواننده گمان می کند چنین فضایی به فساد می انجامد، اما نویسنده با این شگرد توانسته است دخالت مستقیم خود را کم رنگ کند تا خواننده گمان نکند که نویسنده، قصد تحریف واقعیت را داشته و با دخالت های بی جا که زاویه دید دانای کل برایش فراهم آورده واقعیت را معکوس جلوه می دهد. اما در رمان «حرام» موضوع واقعگرایی غلبه دارد، به این دلیل، دخالت نویسنده، کم رنگ یا در چارچوب واقعیت است.

نکته دیگر اینکه در این رمان از تعدد زوایای دید خبری نیست و غالب حوادث داستان با زاویه دید دانای کل سوم شخص مفرد و یا جمع گفته می شود. اما از لحاظ انطباق زاویه دید با سایر عناصر داستان باید گفت که نویسنده در این انطباق موفق بوده: موضوع واقع

گرایی - همچنان که گفته شد - با زاویه دید همخوانی دارد. موضوع واقع گرایی و به تبع آن، زاویه دید و شخصیتها و پیرنگ نیز از این خط پیروی کرده است.

از لحاظ انطباق پیرنگ با زاویه دید باید گفت که مثلا آنجایی که کارگران یا همان گروه کولی ها از ناسزا شنیدن نسبت به اجداد و پدرانشان ناراحت نمی شوند، علت این امر، وضعیت نکبت باری است که پدرانشان برای آنان به ارمغان آورده اند. اگر نویسنده بخواهد به این موضوع دامن بزند (با استفاده از زاویه دید دانای کل) و بیشتر به قضیه نومیدی در میان آنها بپردازد، از آنجایی که پیرنگ و فضا آماده پذیرش این مطلب نیست، از روایت بی رویه ناامیدی سرباز می زند زیرا در این حالت بدلیل عدم انطباق با پیرنگ و فضا، داستان انسجام خود را از دست می دهد؛ زیرا گروه کولی های کارگر (غرابوه) در رمان، افرادی خسته و منزوی می باشند و کمتر پیش می آید که وارد داستان شوند و در واقع، بازیگران اصلی داستان به طور کلی، گروه دهقانان می باشند. پس دامن زدن به این موضوع و وارد کردن بی رویه غرابوه در داستان، کاری است غیر هنری؛ چون فضا و پیرنگ آماده نیست، لذا زاویه دید نیز از این عناصر و به ویژه پیرنگ پیروی کرده و نویسنده دخالت ناسنجیده نکرده است (محاسن زاویه دید). نتیجه اینکه، نویسنده نخواستگی بیش از این از زبان کارگران و درباره آنان حرف بزند، چون فضا و به ویژه پیرنگ داستان آماده نیست.

۵-۵. زمان و مکان (time and place)

همچنین در رمان عصر زمان و مکان داریم زمان و مکانی را که در آن عمل داستانی صورت می گیرد صحنه می گویند. رمان «الحرام» در یکی از روستاهای مصر در شمال دلتای نیل اتفاق افتاده است، پس این رمان جزو ادبیات داستانی روستایی قلمداد می شود. از لحاظ صحنه پردازی نیز می توان رمان مزبور را جزو رمانهای موفق دانست، زیرا صحنه پردازی های رمان از لحاظ فن داستان نویسی و انطباق با سایر عناصر، موفق بوده است. نویسنده،

شیوه پیدا کردن جسد را به بهترین وجه بیان کرده که از نمونه های زیبای صحنه پردازی است، و یا هنگام روایت به مزرعه آمدن کارگران در صبح از بکارگیری صحنه پردازی های جالب است غفلت نمی کند:

«و یصبح الصباح و تأتي سحیح* من عربات النقل الكبيرة ذات التصاريح الخاصة بنقل الأنفار مثلها مثل التصاريح بنقل أجولة الأرز أو المواشي تحمل كل منها أكثر من مائة نفرٍ من الرجال و البنات و النساء والأطفال و تحمل أيضاً صرهم وقففهم و قد ملئوا لآحرها بزوادة العيش و زلع المش و الجبنة» (إدریس، ۱۹۸۷، ص ۳۲۸)^۷

اما نکته دیگر آنجاست که این رمان از عنصر توصیف بجای صحنه سازی بهره می جوید. آنچنانکه در شخصیت پردازی گفته شد، عنصر غالب در شخصیت پردازی، وصف است و نویسنده در معرفی شخصیت ها بیشتر وصف به دست می دهد تا صحنه بسازد، جز هنگامی که عبدالمطلب را در ابتدای داستان با صحنه پردازی به ما معرفی میکند، یا مثلاً هنگام معرفی گروه غرابوه و کشاورزان دایره آبیاری از وصف استفاده می کند:

«فقاطنو التفتيش كلهم مزارعون محترمون ، لكل منهم بيته و أولاده و بهائمهم و جلبابه النظيف الجديد الذي يرتديه بعائتهاء العمل ليسهر به في القهوة و يروح به في المآتم و الأفراح، وليس بين قاطني التفتيش عاطل» (همان، ص ۳۲۵)^۸

به طور کلی می توان نتیجه گرفت که صحنه پردازی های داستان از لحاظ کیفی، هنری و موفق بوده، اما از لحاظ کمی بدلیل غلبه عنصر وصف، کمتر به چشم می آیند.

از جهت زمان داستان از گذشته گرایی های زیادی برخوردار است این گذشته گرایی سبب در هم ریختگی زمانی شده است. و باعث شده تا داستان، خطی غیرمستقیم داشته باشد. چنان که در ابتدا دیدیم نویسنده از جنین بی جان و پیدا شدن آن سخن می گوید و در اواسط داستان توضیح می دهد که این جنین از کجا آمده و علل آن را بررسی می کند.

۶-۵. گفتگو (conversation)

گفتگو در داستان به معنای مکالمه و صحبت کردن با هم و مبادله افکار و عقاید است و در شعر و داستان و نمایش نامه به کار برده می شود. (میرصادقی، ۱۳۹۰، ص ۴۶۶) گفتگو در داستان «الحرام» به ندرت استفاده می شود. وقتی عنصر اصلی داستانی وصف باشد به مراتب گفتگو نیز کمتر است، اما نویسنده برای پیشبرد داستان، گاهی مجبور به استفاده از این تکنیک شده؛ به ویژه زمانی که خواسته است دو واقعه را به هم ربط دهد. به عنوان مثال، زمانی که فکری افندی، عزیزه را در زیر سایه بان (ظلیله) در حال استراحت می بیند و احتمال می دهد که قتل، کار او است، در این جا از اندکی گفتگو استفاده کرده است:

«وانقلبت خيئلاً لـ فكري أفندی إلیّ راسةٍ و قال لعرفة و عیونه تقدح الشّر: إیه دي؟ نایمة هنا لیه؟... فقال عرفة و هو ییتسم بتسامة ضایقت المأمورکثر : دي عزیزة یا سعادة البیه. و بنفس الشّر راسة قال فكري أفندی: عزیزة إیه؟ عزیزة مین؟ و مرةً أخرى قال عرفة...» (ادريس، ۱۹۸۷، صص ۳۹۲-۳۹۳)^۹

گفتگوها گاهی به جدال و نزاع هم کشیده می شود، اما این نزاعها مانند گفتگوها سطحی بوده و غالباً برای پیشبرد داستان به کار رفته است. گفتگوهای کوتاه و سطحی ای نیز میان اعضای تفتیش در جریان است که از لابه لای آن می توان فهمید که نزاع کوچکی میان آنان بر سر تشخیص زن بدکاره بوده است. اما به طور کلی، مهم ترین نزاعها در این رمان، نزاع بین دو گروه دهقانان با غرابوه (گروه کارگران) است. این نزاع تقریباً فضای کل رمان را اشغال کرده و بقیه حوادث آن را تحت شعاع قرار داده است. تضاد میان شخصیتها نیز نزاع دیگرگونه ای در رمان ایجاد کرده که در آن قابل لمس است. گفتگوها بیشتر بیرونی و به شکل دیالوگ گفته دیده می شود از آنجایی که برخی از شخصیت های داستان مانند فکری افندی و عزیزه درگیر موضوعات شخصی هستند به گفتگوی درونی می پردازند.

۷-۵. لحن (Tone)

و لحن از دیگر عناصر رمان محسوب می شود، شیوه پرداخت نویسنده نسبت به اثر است. (میرصادقی، ۱۳۹۰، ۵۲۳) لحن می تواند رسمی، غیررسمی، صمیمانه، مؤدبانه، جدی، طنزدار... باشد و از این رو، لحن با تاثیرگذاری داستان رابطه دارد. (شمیسا، ۱۳۸۱، ص ۱۸۲)

لحن داستان «الحرام» لحنی جدی، مستقیم و بی پیرایه است و کمتر این لحن به حاشیه کشانده می شود یا تغییر می کند. شخصیت‌های داستان نیز از این لحن پیروی می کنند و در واقع می توان نوعی انطباق بین لحن داستان با شخصیت‌های مشاهده نمود. به عنوان مثال جدی بودن فکری افندی کاملاً از لحن صحبت‌های او پیدا است:

«إذا كانت ثمة امرأة من الغرابوة قد فعلت هذا فلا بد أنهاراقدة الآن عند مكان الترحيلة. لأبد هذا؛ فمن غير المعقول أن نضع الواحدة مولوداً كهذا وتقتله أهوت منها تذهب في الصباح التالي عمل...». (إدریس، ۱۹۸۷، ص ۳۳۱)^{۱۰}

داستان دارای دولحن آرام و نا آرام است. زمانی که داستان به حالت تعلیق در می آید لحن نیز به موازات پیرنگ آرام می شود، به نحوی که خواننده تا قبل رسیدن به تعلیق، داستان را با جدیت می خواند، اما به محض اینکه وارد فضای تعلیق می شود، احساس خستگی به او دست می دهد.

فضای رئالیستی داستان نیز بر لحن آن تأثیر دارد، لحن این داستان، جدی است. اما فضا (space) شاید در نگاه اول، فضا با لحن چندان تفاوتی نکند، اما فضا یک چیز کلی تر از لحن است. مثلاً در داستان «الحرام» فضای واقع بینانه داستان، مولود شخصیت‌ها و پیرنگ و لحن واقع بینانه آن است. فضای داستان، فضایی واقع بینانه است که تمامی حوادث داستان را تحت تأثیر قرار داده، حتی پیرنگ آن را. برخورد کشاورزان با کودک، برخوردی واقع بینانه است، و نه وهمی و خیالی، به همین دلیل است که فکری افندی، تمام تلاش خود را برای یافتن کودک بکار می برد و به قضا و قدر و توهمات دچار نمی شود.

فضای غمگینانه فقر و نگون بختی در داستان از همان ابتدای آن پی ریزی می شود و تا پایان ادامه دارد، مثلاً در جمله زیر که در صفحه آغازین داستان است :

«و بينما كان ماضياً في طريقه إلى العزبة الكبيرتوجيء عبدالمطلب بجسم أبيض رغب يرقد على جانب من الجسر. و فرح عبدالمطلب فهو ككل الناس ما يكاد يرى على الأرض ما يختلف لونه عن لون الأرض إلا و يعتقد أنه عثر على «لقية» و يدق قلبه بالفرح...». (ادريس، ۱۹۸۷، ص ۳۱۴)^{۱۱}

این جمله نشان می دهد که شخصیت های داستان دارای خصلتی می باشند که اگر چیزی متفاوت بر زمین بیابند خوشحال می شوند. (نگون بختی)

۶. نتیجه

در این مقاله با دیدگاهی تحلیلی - انتقادی، رمان حرام یوسف ادريس از جهت ساختار و محتوا بررسی گردید. با مشاهده انطباق و انسجامی که در بین عناصر این داستان وجود دارد، می توان آن را از شاهکارهای ادبیات داستانی به شمار آورد. و البته رمز این موفقیت، بیشتر در گرو انسجام همین عناصر در پیشبرد موضوع واقعه‌گرایی داستان می باشد. شخصیت، پیرنگ، زمان، مکان، زوایه دید به صورت منسجم در این رمان نقش ایفا می کنند و کمتر می شود میان آنها شکافی دید. رمان از بهترین آثار داستانی از جهت ساختار و محتوا می باشد که این امر سبب شده ناقدان عرب آن را جزو صد رمان برتر رمان های معاصر عربی بدانند.

شخصیت ها اغلب متضاد هستند: شخصیت مرد در مقابل زن؛ شخصیت های گروه کشاورزان زمیندار در مقابل گروه غرابوه؛ تضاد در مکان و فضایی که دو گروه مزبور در آن زندگی می کنند و همچنین در نحوه زندگی کردن و مسائلی که با آن روبه رو هستند، هر طبقه تاوان سرنوشتی را می پردازد که شرایطش برای او مهیا کرده است و تغییر و تحولی بزرگ خارج از حد انتظار در رمان دیده نمی شود؛ نقطه اشتراک این دو طبقه فراگیر شدن

فساد در بین ایشان است. به گونه ای که هرچند این دو گروه هرچند در نحوه زندگی و سرنوشت از هم جدا هستند اما در اینکه فساد در بین هر دو طبقه جریان دارد به هم می رسند. داستان مورد بحث، یک موضوع واقعی و رئال را بیان کرده است و در آن، کمتر شاهد خروج از چارچوب واقعگرایی می باشیم. این ویژگی بر کل حوادث داستان سیطره دارد. حتی زبان فلکوریک رمان که با زبان فصیح آمیزش پیدا کرده در واقعی تر جلوه دادن این داستان نقش بسزایی دارد.

۷. پانویس ها

۱. هنگامی که عبدالمطلب به سوی مزرعه بزرگ باز می گشت، ناگهان چشمش به جسم سفید رنگ و عجیبی که کنار پل آرمیده بود، افتاد و بسیار خوشحال شد. چه، او، بسان همه مردم، وقتی چیزی را با رنگی متفاوت بر زمین می دید، خوشحال می شد، و قلبش از شادی می تپید. اما همین که نزدیکتر شد وحشت زده سر جایش میخکوب گردید و فریاد کنان، ندا در داد که خدایا زنده است! خدایا زنده است! چه، آن، چیزی جز جنینی تازه متولد شده نبود.

۲. اگر کسی از گروه «کولی ها» چنین کرده باشد بی شک، هم اینک در بین کارگران کولی آرمیده است، زیرا چندان معقول نیست که زنی بچه ای دنیا بیاورد و او را بکشد و یا فرزندش بمیرد و فردای آن روز بتواند مشغول کار شود.

۳. اسطی محمد، مرد بلا منازع حادثه هاست. هیچ واقعه مهمی نیست که در دایره کشاورزی و آبیاری اتفاق افتد و او از آن بیخبر باشد. وی اولین کسی است که در حادثه ها حاضر می شود و کسی نمی داند خبرها چگونه به وی می رسد. لیکن به طور قطع او را در آنجا خواهی یافت. او پیرمردی است با بیش از هفتاد سال سن، و با ریش و موهایی سفید، و چپ چشم (لوچ) و همیشه افتادگی پلک داشته است.

۴. عبدالمطلب از آب بیرون آمد. با آن که منطقه، بکلی از زندگان تهی شده بود، لیکن چون در هوای آزاد قرار گرفت، خم شد و دستانش را بر هم نهاد و عورتش را پوشاند؛ وانگهی به سرعت تمام، جامه های زیاد و ژنده ای به تن کرد، و پالتویی کلفت و زرد رنگ با گذشته ای باشکوه روی آنها پوشیده بود؛ چه، آن پالتو جنگ جهانی را در کنار متفقین تجربه کرده بود.

۴۷ بررسی ساختاری رمان «حرام» یوسف ادریس

۵. فکری افندی می پنداشت که وقتی به پدر این جماعت لعن می فرستد و توهین می کند، آنان واقعا شاد می شوند و اصولا به نوعی، احساس فخر و احترام می کنند؛ گویا که وی مقام و منزلتی والا و القابی نیکو بدیشان بخشیده است.

۶. در آن منطقه از شمال دلتا که دایره کشاورزی و آبیاری، زمینهای وسیعی را در اختیار داشت و چشم تقریبا پایانش را نمی دید، هنگام شب- که هر بانگ و غریوی فروکش می کرد و هنوز از غوغا و همهمه روز خبری نبود - آرامشی تمام بر دنیا حکمفرما بود؛ آرامشی فراگیر و مطلق که گویا پس از آن قیامت خواهد شد.

۷. هر صبح، پنج بارکش که مجوز حمل انسان دارند از راه می رسند. این بارکشها مانند بارکشهای مخصوص حمل کیسه های برنج یا چارپایان است. هر کدام از آنها علاوه بر حمل بیش از صد مرد و دختر و زن و بچه، کیسه ها و زنبیلهای پر از آذوقه آنان و خمره های پنیرشان و آب پنیر را نیز حمل می کند.

۸. اما ساکنان زمینهای کشاورزی، جملگی، کشاورزانی محترم می باشند و هر کدام از آنان دارای خانه و فرزند و چهارپایان و لباسی نو و تمیز است که پس از فراغت از کار می پوشد تا در قهوه خانه به شب نشینی پرداخته و درغم و شادی ها شرکت کند. در میان این جماعت، کسی بیکار نیست.

۹. نومیدی فکری افندی به بدخلقی و بهانه گیری تبدیل شد و با چشمانی شرر بار به عرفه گفت: این دیگه کیست؟ چرا اینجا خوابیده؟!... و عرفه با لبخندی که افندی مأمور را بیشتر عصبانی می کرد، پاسخ داد: این عزیزه است جناب افندی! افندی دوباره با همان کج خلقی گفت: عزیزه؟ عزیزه کیست؟

۱۰. رک: پانویس ۲

۱۱. رک: پانویس ۱

منابع و مأخذ:

- ۱- احمدی، بابک (۱۳۸۵)، «ساختار تأویل متن»؛ تهران، نشر مرکز.
- ۲- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، «درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات»؛ تهران، نشر آگاه.
- ۳- اخوان، مرتضی (۱۳۹۰)، «یادبود پدر داستان کوتاه عربی»، تهران، روزنامه جوان، شماره ۳۴.
- ۴- ادریس، یوسف، (۱۹۸۷)، «الروایات»، چاپ اول، بیروت، دارالشروق.
- ۵- اولیایی نیا، هلن (۱۳۹۸)، بررسی ساختار داستانی اثری از شیخ بهایی، مجله تاریخ ادبیات، شماره ۶۳. صص، ۳۹-۶۱.

- ٦- انوشه، حسن، (١٣٨٠)، «فرهنگنامه ادبى فارسى»، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامى.
- ٧- البحرأوى، سيد، (بى تا)، «الأنواع الثرية فى الأدب العربى المعاصر (١) أجيال و ملامح»، بدون مكان نشر.
- ٨- تودورف، تزوتان (١٣٨٢)، «بوطيقاى ساختار گرا»، ترجمه محمد نبوى، چاپ دوم، تهران، آگه.
- ٩- روزبه، محمد رضا، (١٣٨٨)، «ادبيات معاصر ايران (نثر)»، تهران، نشر روزگار.
- ١٠- سيد حسيني، رضا، (١٣٨٤)، «مكتبهاى ادبى»، چاپ سيزدهم، تهران، نگاه.
- ١١- شايجانفر، حميدرضا (١٣٩٠)، نقد ادب (معرفى مكاتب نقد)؛ چاپ دوم، تهران، نشر داستان.
- ١٢- شميسا، سيروس، (١٣٨١)، «انواع ادبى»، چاپ نهم، تهران، انتشارات فردوس،
- ١٣- فاروق، عبدالمعطى (١٩٩٤)، يوسف ادريس بين القصة القصيرة والإبداع الأدبى؛ چاپ ١، بيروت، دارالكتب العلمية.
- ١٤- مجيدى، حسن، و محمد امين رودينى و عايشه بگنجى، (١٣٩٠) «إبداع يوسف إدريس فى القصة القصيرة، تحليل ونقد»، فصلية دراسات الأدب المعاصر، سال سوم، شماره ٧، صص ١٠٣-١١٩.
- ١٥- مك كى، رابرت (١٣٨٣)، «داستان، ترجمه محمد كدر آبادى»، تهران، هرمس.
- ١٦- ميرصادقى، جمال، (١٣٩٠) «عناصر داستانى»، تهران، انتشارات سخن.
- ١٧- يوسف، آمنة، (١٩٧٧)، «تقنيات السرد فى النظرية والتطبيق»، چاپ اول، سوريه، دارالحوار.

رواية الحرام ليوسف إدريس (دراسة في البنية)

الدكتور هادي نظري منظم^١

شهرام دلشاد^٢

الملخص

إن البنيويين يشقون على أنفسهم أن يصوغوا قاعدةً أو منهجاً لتحليل الأعمال الأدبية بدءاً من فلاديمير بروب في كتابه التحليلي حول أربعين قصة خرافية. و جاء بعده كثيرون من المنظرين يبحثون عن السياق والبنية للأعمال الأدبية خاصة الأجناس الروائية منهم غريماش، تودوروف، فيليب هامون وإلخ. يعد يوسف إدريس من أشهر الكتاب والروائيين العرب المعاصرين، و الذي كلنُ عُنَى بالقضايا الاجتماعية و السياسية، و يتطرق بأسلوبه الواقعي إلى قضايا الإنسان العربي ولاسيما المصري المعاصر؛ وكان ذا أسلوب رائع في الكتابة، و هو معروف بصياغة الصور الجميلة، و الاستطراد، و تداخل القصص و خلط العامية بالفصحى و إلخ.

يُلقى هذا المقال، و من خلال بالاعتماد إلى المنهج الوصفي - التحليلي، ضوءاً على أبرز عناصر السرد الروائي في رواية «الحرام» ليوسف إدريس في حين يبحث عن مضامين الرواية من خلال تلك العناصر.

الكلمات الرئيسية: الواقعية، عناصر السرد، يوسف إدريس، رواية الحرام. البنية.

١- أستاذ مساعد بفرع اللغة العربية و آدابها بجامعة تربيت مدرس

٢- طالب الدكتوراه بفرع اللغة العربية و آدابها بجامعة بوعلی سینا

