

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)
سال پنجم، دوره جدید، شماره سیزدهم، پاییز ۱۳۹۲، ص ۷۵-۵۸

اثر پذیری غسان کنفانی و عباس معروفی در رمانهای «ما تبقی لکم» و «سمفونی مردگان» از خشم و هیاهوی ویلیام فاکنر*

تورج زینی وند
دانشیار دانشگاه رازی کرمانشاه
مصیب قبادی
دانشجوی دکتری دانشگاه رازی کرمانشاه

چکیده

«خشم و هیاهو»، نوشته «ویلیام فاکنر»، یکی از مشهورترین و تأثیرگذارترین رمانهای جهان؛ بخصوص در میان آثاری است که به سبک جریان سیال ذهن نوشته شده است. داستان‌نویسان بسیاری از این رمان متأثر بوده‌اند. از جمله آنها، «غسان کنفانی» داستان‌نویس فلسطینی و «عباس معروفی» داستان‌نویس ایرانی است که در رمانهای خویش؛ یعنی «ما تبقی لکم» و «سمفونی مردگان» از این رمان، تأثیر پذیرفته‌اند. یافته‌های پژوهش‌گویی این است که اگرچه کنفانی و معروفی از رمان خشم و هیاهو، بویژه در زمینه تکنیک جریان سیال ذهن، تناظر شخصیتی و پایان‌بندی داستان، اثر پذیرفته‌اند، اثرپذیری ایشان همراه با آفرینش و نوآوری بوده است. از این رو، هدف از این پژوهش اشاره به نوآوریهای کنفانی و معروفی از رهگذر بازکاوی رمان خشم و هیاهوست.

کلمات کلیدی: ویلیام فاکنر، غسان کنفانی، عباس معروفی، «ما تبقی لکم»، «سمفونی مردگان».

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۰۹/۰۶ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۲/۰۳/۱۸

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: t_zinivand56@yahoo.com

۱. تعریف مسأله

خشم و هیاهو به سال ۱۹۴۱م. جایزه نوبل ادبیات را به دست آورد. این اثر، یکی از برجسته ترین و درعین حال پیچیده ترین آثار در زمینه جریان سیال ذهن است. پیچیدگی روایت این داستان، بسیاری از خوانندگان را از برقراری ارتباط با فضای داستان ناتوان می کند. خشم و هیاهو پس از چاپ، با استقبال فراوان منتقدان مواجه شد و «رمان رمان نویسان» نامیده شد. این اثر، از نظر ترکیب فنی، زیبایی و هنرمندی، یکی از معجزات خیال آست و همچنین تأثیرات ادبی و علمی فراوانی در جهان بر جای نهاد؛ تأثیرات علمی آن بیشتر در حوزه «روانشناسی جدید» است که در نظریات «فروید» و «یونگ» خود را نشان می دهد. (حمود، ۲۰۰۰م: ۳۴) حوزه تأثیر این رمان در میان رمان نویسان جهان جایگاه این اثر را نشان می دهد؛ چنانکه بسیاری از داستان نویسان کشورهای دیگر با جریانی که این رمان به پا کرد، حرکت کردند و با اثرپذیری از آن به آفرینش آثاری تازه همت گماردند. از جمله این داستان نویسان «غسان کفانی»، داستان نویس فلسطینی و «عباس معروفی» داستان نویس ایرانی است. اثرپذیری این دو نویسنده از رمان «خشم و هیاهو» در دو رمان «ماتبقی لکم» و رمان «سمفونی مردگان» خود را نشان می دهد. اثرپذیری این دو از رمان خشم و هیاهو مسأله ای است که بسیاری از منتقدان درباره آن سخن گفته اند؛ «ماجده حمود» می گوید که «غسان کفانی» اثر خشم و هیاهوی فاکتر را در داستان خود «ماتبقی لکم» انکار نمی کند؛ چنانکه «فاروق وادی» بیان کرده، خود «غسان کفانی» در آخرین سخنرانی رادیویی خود به این اثرپذیری اذعان داشته است. (شاهین، ۲۰۰۱م: ۱۶۵) پس از انتشار رمان سمفونی مردگان نیز، برخی منتقدان به اثرپذیری این رمان از خشم و هیاهو اشاره کردند و وجوه اشتراکی را بین این دو رمان برشمردند. (بیات، ۱۳۸۷ش: ۲۴۷) «حسن میرعبادینی» نیز در این باره می گوید: «مضمون و صناعت سمفونی مردگان، رمان خشم و هیاهوی فاکتر را به یاد منتقدان آورده است». (میرعبادینی، ۱۳۸۷ش: ج ۳ و ۴، ۱۰۸۷)

تأثیر رمان خشم و هیاهو در دو رمان مذکور، بیشتر در محورهای مضمون، تکنیک مدرن جریان سیال ذهن؛ تناظر شخصیتی و پایان داستان دیده می شود؛ که این رویکرد مربوط به فرم و مضمون داستان است. مسأله دیگر درباره میزان اثرپذیری این دو است؛ اثرپذیری، گاه در دایره تقلید می ماند و گاه هنرمند متأثر با معماری جدید طرحی نو در می اندازد. بر این اساس، این پژوهش در پی پاسخ به پرسشهای زیر است:

۱. اثرپذیری غسان کفانی و عباس معروفی از رمان خشم و هیاهو بیشتر در چارچوب فرم است یا مضمون؟

۲. میزان نوآوری این دو نویسنده از خشم و هیاهو، چگونه است؟

۲. پیشینه تحقیق

تاکنون پژوهش تطبیقی مستقلی در باب اثرپذیری غسان کفانی و عباس معروفی در دو رمان «ماتبقی لکم» و «سمفونی مردگان»، از رمان خشم و هیاهوی ویلیام فاکتر صورت نگرفته است؛

اما پژوهشهایی به طور جداگانه به اثرپذیری این دو نویسنده از خشم و هیاهو در رمانهای مذکور پرداخته‌اند. در مورد اثرپذیری غسان کنفانی از مضمون و صناعت خشم و هیاهو، «ماجده حمود» کتاب «مقاربات تطبیقیه فی الأدب المقارن» (۲۰۰۰م) را به رشته تحریر در آورده است. همچنین «یوسف شاهین» در کتاب «آفاق الروایة؛ البنیة و المؤثرات» (۲۰۰۱م) و «یوسف سامی الیوسف» در کتاب «غسان کنفانی: رعشه المأساة» (۱۹۸۵م) به اثرپذیری کنفانی از «خشم و هیاهو» پرداخته‌اند.

نویسنده پایان‌نامه «شیوه روایی در آثار غسان کنفانی، بررسی موردی رجال فی الشمس و ما تبقی لکم» (۱۳۸۷ش) به بحث در مورد «ما تبقی لکم» پرداخته است. بیان گرایشهای روایی کنفانی در این رمان، از جمله شیوه روایی جریان سیال ذهن، محور اصلی این پایان‌نامه است؛ در حالی که در این پژوهش، گرایش کنفانی به جریان سیال ذهن، تنها یکی از محورهای اثرپذیری کنفانی از رمان خشم و هیاهو است.

درباره اثرپذیری عباس معروفی از مضمون و صناعت خشم و هیاهو، کتاب «داستان‌نویسی جریان سیال ذهن» از حسین بیات (۱۳۸۷ش) مباحثی ذکر شده است. جواد اسحاقیان نیز در کتاب «از خشم و هیاهو تا سمفونی مردگان» (۱۳۸۷ش)، مشابهات بین این دو رمان را برشمرده است. «عسگر عسگری حسنکلو» نیز در پایان‌نامه دکتری خویش با عنوان «نقد اجتماعی رمان معاصر» (۱۳۸۵ش) از میان ده رمان ایرانی مورد بررسی به «سمفونی مردگان» نیز پرداخته است؛ اما تفاوت این پژوهش با آثار ذکر شده در موارد زیر است: الف) بررسی تطبیقی موضوع در چارچوب مکتب فرانسه در ادبیات تطبیقی؛ ب) تحلیل تطبیقی و جامع موضوع از نظر شکل و محتوی؛ ج) اشاره به نوآوریهای کنفانی و معروفی در بازکاوی رمان خشم و هیاهو.

۳. فرازی از زندگی و شخصیت ادبی فاکنر، معروفی و کنفانی

۳.۱ ویلیام فاکنر

ویلیام فاکنر به سال ۱۸۷۹م. در «آکسفورد»، در جنوب آمریکا زاده شد و در همانجا پرورش یافت. خانواده‌اش که در رمانهای او به نام «ساتوریسن نمایان می‌شوند، طی چندین نسل در شهر آکسفورد و اطراف آن فعالیت‌های سیاسی و بازرگانی داشتند. او از همان کودکی به نقل‌گویی، داستان‌پردازی و شاعری علاقه داشت. در هفده سالگی با «فیلیپ استون» آشنا شد که در ادبیات ذوق و توانایی داشت و در زندگی فاکنر تأثیری فراوان بر جای گذارد. سپس با «شرود اندرسون» نویسنده آمریکایی آشنایی پیدا کرد و سخت از او متأثر شد. اولین رمانش را با عنوان «دستمزد سربازان» به سال (۱۹۲۴م) نوشت؛ اما ویلیام فاکنر شاهکار خود، خشم و هیاهو را به سال ۱۹۳۰م. منتشر کرد. (شعله‌ور، مقدمه خشم و هیاهو، ۱۳۸۳ش: ۷-۸) در این رمان، جریانهای گوناگون سبکی و ساختاری‌ای که در دو دهه ۲۰ و ۳۰ شایع بود وجود دارد؛ این دوره از مهمترین و غنی‌ترین دوره‌های تاریخ رمان‌نویسی است. (ابراهیم جبرا، مقدمه ترجمه خشم و هیاهو، ۱۹۸۳م: ۸)

۳.۲ غسان کنفانی

غسان کنفانی (۱۹۳۶ - ۱۹۷۲م) در «عکا» به دنیا آمد و با خانواده‌اش در «المنشیة یافا» زندگی کرد. در سالهای شکست اعراب از اسرائیل بود که روزگار خوش کودکی وی به پایان رسید و ایام بدبختی وی آغاز شد. او مسئول خانواده‌ای پرجمعیت بود که ابتدا به لبنان و سپس به سوریه پناهنده شدند. به تجربه در شغل‌هایی گوناگون از جمله کارگر رستوران، کارگر چاپخانه، عریضه‌نویسی و ... دست زد؛ ولی موفق شد که تحصیلش را با وجود تمام مشکلات ادامه دهد و زمانی که مدرک دبیرستانش را دریافت کرد در مدارس «وکالة الغوث» مشغول به کار شد. مبارزات ضد صهیونیستی وی باعث شد که سرانجام در سال ۱۹۷۲م. به همراه فرزند دخترش در انفجار اتومبیلش به شهادت برسد. (حمود، ۲۰۰۰م: ۵۳)

هیچ‌یک از ناقدان و نظریه‌پردازان فعال در حوزهٔ ادبیات معاصر عرب، منکر جایگاه و موقعیت ممتاز و منحصر به فرد غسان کنفانی (۱۹۳۶ - ۱۹۷۲م) در عرصهٔ رمان‌نویسی فلسطین و جهان عرب نیست. (ملا ابراهیمی و مونس، ۱۳۹۱م: ۲۹) «هیچ رمان نویس عرب معاصر نتوانسته است، فاجعهٔ ملت فلسطین را به شکلی مؤثرتر و قدرتمندتر از غسان کنفانی در قالب و حوزهٔ ادبیات داستانی به تصویر بکشد.» (آلن، ۱۹۸۶م: ۱۱۲) محمود درویش بر این باور است که وی آغازگر نثر جدید فلسطین است. (کنفانی، ۱۹۷۷م: ۱۳) کنفانی را در کنار دو هم‌قطار فلسطینی دیگرش «جبرا ابراهیم جبرا» و «امیل حبیبی» یکی از سه نقطه عطف بزرگ در مسیر تکامل رمان‌نویسی جدید فلسطین و حتی عربی دانسته‌اند. (وادئ، ۱۹۸۱م: ۳۹)

۳.۳ عباس معروفی

عباس معروفی زادهٔ ۲۷ اردیبهشت ۱۳۳۶م. در تهران، نویسنده، نمایش‌نامه‌نویس، ناشر و روزنامه‌نگار معاصر ایرانی مقیم آلمان است. او فعالیت ادبی خود را زیر نظر «هوشنگ گلشیری» آغاز کرد و در دههٔ شصت با چاپ رمان سمفونی مردگان در عرصهٔ ادبیات ایران به شهرت رسید. او فارغ التحصیل هنرهای زیبای تهران در رشتهٔ هنرهای دراماتیک است. نخستین مجموعه داستان او با نام «رو به روی آفتاب» در سال ۱۳۵۹م. در تهران منتشر شد. پیش و پس از آن نیز داستانهای او در برخی مطبوعات به چاپ می‌رسید؛ اما با انتشار «سمفونی مردگان» بود که نامش به عنوان نویسنده تثبیت شد. (<http://ar.wikipedia.org/wiki> ذیل عباس معروفی)

۴. موضوع رمان خشم و هیاهو

فاکتر در رمان خشم و هیاهو، مثل سایر داستانهایش، انحطاط خانوادهٔ اشرافی «کامپسن» و «ساتوریس» نمایندگان جنوب کهن و ظهور خانوادهٔ نوپایی را روایت می‌کند. بنابراین، موضوع اصلی خشم و هیاهو، فروپاشیدگی خانواده‌های اشرافی ریشه‌دار جنوب است. (بیات، ۱۳۸۷ش: ۶۶) فاکتر، صحنه بسیاری از داستانهایش را با بررسی مناسبات بین سیاه و سفید و بیگانگی و تنهایی انسان سدهٔ بیستم، بازکاوی می‌کند. فاکتر از جمله رمان‌نویسانی است که فکر اصلی رمان خویش را در عنوان رمان می‌گنجانند. از جملهٔ این رمانها خشم و هیاهو

است؛ فاکنر با انتخاب این عنوان، معنای فلسفی مورد نظر خویش را بیان می‌کند. (ایف تادیبه، ۱۹۹۸م: ۶۹) این معنای فلسفی بر بیان پوچی زندگی و بی‌معنایی آن استوار است. حسین بیات می‌گوید: «منتقدان با اشاره به عنوان رمان که از شعری از «شکسپیر» وام گرفته شده است، مضمون اصلی رمان را بی‌معنایی و بیهودگی زندگی انسان دانسته‌اند.» (بیات، ۱۳۸۷ش: ۶۹) شعر شکسپیر در نمایش‌نامه «مکبث» بدین قرار است:

«فرومیر! آی ای شمعک، فرومیر، آی که نباشد زندگانی هیچ الا سایه‌ای لغزان و بازیه‌ای بازی‌پیشه‌ای نادان که بازد چندگاهی پرخروش و جوش نقشی اندرین میدان و آنگه هیچ! زندگی افسانه‌ای است کز لب شوریده‌مغزی گفته‌آید. سربه‌سر خشم و خروش و غرش و غوغا، لیک بی‌معنا (شکسپیر، ۱۳۸۸ش: ۱۸-۲۸)؛ بنابراین، موضوعات اصلی فاکنر در این رمان، پوچی و بی‌معنایی زندگی، فروپاشیدگی یک خانواده و بیان تک‌افتادگی آنهاست؛ البته، فروپاشیدگی این خانواده رویکرد نمادین دارد و دلالت بر فروپاشیدگی یک نسل و فرهنگ دارد.

۵. موضوع رمانهای «ما تبقی لکم» و «سمفونی مردگان»

«مریم جبر فریحات» معتقد است که تعدادی از رمانهای غسان کفانی؛ یعنی «رجال فی الشمس» ۱۹۶۳م، «ماتبقی لکم» ۱۹۶۶م و «الأعمی و الأطرش» ۱۹۶۳م، بر محور از خود بیگانگی می‌چرخد. از خود بیگانگی قهرمان رمانهای وی، اشکالی گوناگون دارد؛ درونی، فکری، دینی، روانی و ... این ویژگی، منحصر به شخصیت خاصی در رمانهای وی نیست؛ بلکه شامل تمامی شخصیت‌های مهم در رمان‌هایش می‌شود. (جبر فریحات، ۲۰۱۰م: ۲۹۱-۲۹۶) از خودبیگانگی در رمان «ماتبقی لکم» در وجود هر یک از شخصیت‌های اصلی رمان؛ یعنی «مریم» و «حامد» به شکلی بروز می‌کند؛ در مریم به سبب گناهی که مرتکب شده است، به صورت «بیگانگی از محیط اجتماعی» و همچنین «از خودبیگانگی دینی» آشکار می‌گردد. از خودبیگانگی شخصیت حامد در قالب بیگانه شدن از مریم در زمانی است که آلوده به گناه شده است و همچنین «بیگانگی از زمان و مکانی» که در آن به سر می‌برد. (همان، ۳۰۵-۳۱۰) و تصمیم حامد برای ترک وطن، بیان‌کننده این نوع بیگانگی است؛ اما این احساس دیری نمی‌پاید که به دنبال حوادثی از بین می‌رود؛ بازگشت وی به فلسطین، نشان‌دهنده زوال این احساس در حامد است. از طرف دیگر، موضوع رمان «ما تبقی لکم» رهایی انسان فلسطینی از گذشته است؛ گذشته‌ای که درد روحی ژرفی را به دنبال دارد؛ (الیوسف، ۱۹۸۵م: ۲۲) این درد روحی، نتیجه سستی در راه آزادسازی فلسطین است. این سستی خود را در چند مورد از بخش‌های رمان نشان می‌دهد؛ از این نمونه‌ها، زمانی است که مادر قهرمانان داستان؛ یعنی حامد و مریم پس از مرگ همسرش، به جای اینکه در فلسطین بماند و پشتوانه مبارزه در راه فلسطین باشد، فلسطین را ترک می‌کند و به «اردن» پناهنده می‌شود. یا زمانی که خواهر حامد، جسم خود را در اختیار «زکریا»، شخصیت منفی داستان، می‌گذارد و شرف خود را خدشه‌دار و آلوده می‌کند. آلودگی مریم در این بخش، معنای نمادین دارد؛ چرا که مریم، نماد وطن است. و آلودگی وی به این معناست که هر نوع سستی در راه مقاومت، باعث کم‌رنگ شدن قداست سرزمین فلسطین می‌شود. در حقیقت، غسان کفانی در این گفت و گو نشان می‌دهد، رمانش «مضمون‌محور» و «ایدئولوگ» است؛ به این معنا

که او گوشزد می‌کند در راه پاک‌سازی سرزمین فلسطین تا آخرین نفس و قطره خون باید به مقاومت پرداخت و به هیچ مانعی اجازه دست اندازی نداد. نمونه دیگر، زمانی است که زکریا، «سالم»، از مبارزان فلسطینی را لو می‌دهد؛ کاری که به شهادت «سالم» می‌انجامد؛ چرا که مقاومت یکی از نیروهایش را از دست می‌دهد؛ اما داستان، بدین طریق نومیدانه ادامه نمی‌یابد و امید، جای خود را به نومیدی می‌دهد؛ امیدی که غسان کنفانی از همان آغاز، وعده آن را می‌دهد. «محمد شاهین» درباره این هدف بنیادین داستان چنین می‌گوید: «اگر به عنوان «ما تبقی لکم» تأمل کنیم درمی‌یابیم که این عنوان در خود، باری از خوش‌بینی دارد؛ خوش‌بینی‌ای که در رمان فاکتر نیست، حتی شدت تأثیر داستان خشم و هیاهو بر غسان کنفانی در «ما تبقی لکم» باعث نشده ذره‌ای از میزان خوش‌بینی وی کاسته شود» (شاهین، ۲۰۰۱: ۱۶۷) این امید در چند بخش دیگر در داستان خود را نشان می‌دهد: یکی بازگشت حامد به فلسطین است، بعد از اینکه قصد ترک آن را در اعتراض به عمل ننگین مریم دارد؛ اما «حامد در حین ترک فلسطین، شدیداً احساس گناه می‌کند؛ زیرا دارد سرزمینی را ترک می‌کند که برای او مظهر قداست است» (الیوسف، ۱۹۸۵: ۲۷)؛ او در همین زمان در گفتگو با خویش می‌گوید: «لن يتبقي ثمه سوط يجلدك مثلما فعل صوت سالم طوال اعوام من الفراغ و الصمت خلفها وراءها حين ذهب.» (کنفانی، ۱۹۷۲: ۲۰۰) «هیچ شلاقی مثل صدای سالم در سالهای تنهایی و سکوتی که پس از رفتنش به جا گذاشت، برایم دردناک نبوده است.»

همین تداعی دردناک صدا و سکوت شخصیت «سالم» است که باعث می‌شود، حامد به فلسطین باز گردد و بازگشت او در حکم بخشیدن خواهرش مریم و دادن فرصتی به وی برای اعاده شرافت خود و وطنش است. او در بازگشت به فلسطین، به زمین تمسک پیدا می‌کند؛ «تمسک به زمین، نماد رهایی انسان از آلودگی است؛ این رهایی از آلودگی موضوع اصلی رمان است» (الیوسف، ۱۹۸۵: ۲۴) مسأله امید بخش دیگر در سقط جنین مریم متبلور می‌شود؛ «تلاش مریم برای سقط بچه به معنای رهایی مریم از آلودگی است. و این نماد رهایی فلسطینی است؛ تاجایی که فلسطینیان برای رهایی از ننگ چپاول سرزمینشان، در اواسط دهه شصت در راه فلسطین دست به سلاح بردند» (همان، ۳۲) مریم، افزون بر اینکه خود را از آلودگی می‌رهاوند، زکریا را نیز می‌کشد و «پیروزی مریم بر زکریا» نماد آزادسازی ملت فلسطین از ننگ سقوط و دلالت بر به دست گرفتن اختیار سرزمین دارد. (همان، ۳۵) از این رو، موضوع رمان «ما تبقی لکم» در ابتدا از خودبیگانگی است؛ اما این احساس، زود از بین می‌رود و موضوع دیگر آن؛ یعنی آزادی و رهایی از آلودگی و اشغال محور اصلی قرار می‌گیرد. تلاش برای رهایی از این آلودگی و پلیدی در هر سستی‌ای در راه مبارزه برای آزادسازی فلسطین خود را نشان می‌دهد.

در مورد موضوع «سمفونی مردگان» نیز در ابتدا از موقعیت و فضایی که این اثر در آن نوشته شده بحث می‌کنیم؛ زیرا بستر مناسبتری را برای بحث درباره موضوع رمان «سمفونی مردگان» فراهم می‌کند. «معروفی در سمفونی مردگان هم موقعیت تاریخی خاصی را تجسم می‌بخشد (برخورد جامعه‌ای سودجو با روشنفکران) که با بکارگیری اشاره‌های اساطیری، ماجرا را

در طول هستی بشر می‌گستراند و به رمان کلتی نمادین می‌بخشد. در این راه، فرمی سازگار با هدف خویش می‌یابد.» (میرعبادینی، ۱۳۸۷ش: ج ۳ و ۴، ۱۰۸۸)

در سمفونی مردگان با رمانی سروکار داریم که بیشتر اشخاص آن از پای درمی‌آیند. کشتن انسان طبیعی می‌نماید و قبح اجتماعی و اخلاقی خود را گویی از دست داده است و حکم توماس هابز که «انسان گرگ انسان است» مصداق ادبی یافته است. میتوان تصور کرد؛ جو نظری و عملی قدرتهای بزرگ جهانی که هدفشان در اختراع سلاحهای مرگبار دهه‌های اخیر، نابودی انسان مخالف با آن منافع است، بی‌تأثیر نبوده است. (عبادیان، ۱۳۷۱ش: ۹۶) از این رو، یکی از موضوعات رمان، از بین رفتن ارزشها برای منافع شخصی است. همچنین «سمفونی مردگان تراژدی فروپاشی یک خانواده سنتی ایرانی است. نقطه ثقل داستان، رابطه دو برادر به نامهای «آیدین» و «اورهان» است که کشمکش و نزاعهای آنان از دوران کودکی آغاز می‌شود و به صحنه‌های پایانی داستان که اورهان برای کشتن برادرش راهی دریاچه شورابی شده و در دریاچه غرق می‌شود، ادامه می‌یابد» (بیات، ۱۳۸۷ش: ۲۴۴) از اینجا شاهد بروز نگاه امیدوارانه «معروفی» هستیم. این نگاه امیدوارانه، متفاوت با نگاه فاکنر در «خشم و هیاهو» است. مضمون متفاوت دو رمان نیز از این تفاوت نگاه ناشی می‌شود. مضمون متفاوت خشم و هیاهو و سمفونی مردگان و بویژه تلقی کاملاً متفاوت معروفی و فاکنر از مقوله عشق، باعث می‌شود به سمفونی مردگان همچون اثری بنگریم که داستانی کاملاً ایرانی دارد و دارای ارزشهای متناسب با جامعه خویش است. (همان، ۲۴۷-۲۴۸) بر این اساس، موضوع اصلی رمان سمفونی مردگان از بین رفتن ارزشها به سبب منافع شخصی در قالب تراژدی سقوط یک خانواده سنتی ایرانی، با رویکردی متفاوت با فاکنر از نظر موضوع داستان است.

۶. جریان سیال ذهن در «خشم و هیاهو»

بیشترین عامل شهرت رمان «خشم و هیاهو»، مرهون تکنیک جریان سیال ذهن در این اثر است. دنیای آشفته ذهن شخصیتها در این رمان، هماهنگ با مضمون آن است؛ مضمونی معطوف بر فروپاشیدگی نمادین بنیان خانواده‌ای اشرافی و سقوط کرده آمریکایی. توفیق فاکنر در این جنبه، توجه بسیاری از داستان‌نویسان را جلب کرده است، بطوری که آنها را آگاهانه به اثرپذیری از آن کشانده است. «جریان سیال ذهن» یکی از شاخصه‌های مشهور در داستان‌نویسی مدرن در ارتباط با شخصیت است. این سبک را «جیمز جویس» نویسنده رمان «اولیس» به تکامل رساند. جریان سیال ذهن «شگرد خودکامی درون» است. نویسنده، در این شیوه، خود را موظف می‌داند از حریم داستان دور شود و اجازه دهد، شخصیت، بدون دخالت نویسنده، هرچه دل تنگش می‌خواهد، بگوید. واژه کلیدی «درون» به این نکته اشاره دارد که هدف از گزینش این شگرد، بیرون‌ریختن محتویات خودآگاه و ناخودآگاه است.» (اسحاقیان، ۱۳۸۷ش: ۴۲)

جریان سیال ذهن، جدال شخصیت با ذهن است. (شمیسا، ۱۳۸۱س: ۴) «جریان سیال ذهن با یادایدها و تودرتویی روایات، روایت آدمهایی است هذیانی، مجنون، خواب‌آلود و بیمار که هرچه بیشتر به داستان جنبه‌ی روان‌شناختی می‌دهد و ناخودآگاه شخصیتها را آشکار می‌کند.» (تسلیمی، ۱۳۸۳ش: ۲۴) به عقیده «لوکاچ» استفاده نویسندگان از تجربه‌هایی صوری، مانند

تکنیک جریان سیال ذهن و تک گویی‌های درونی (تمهیدات فرمالیستی) نتیجه محدود کردن توجه به تأثرات ذهنی است؛ توجهی که به جای واقع‌گرایی ذهنی با «دیدگاهی هراس‌زده» از جهان مواجه است. (سلدن و ویدسون، ۱۳۸۷ش: ۱۰۴) در واقع، مدرنیسم که در شماری از انواع مختلف و در شکل‌های هنری مختلف تجلی یافته است، در رمان به صورت جریان سیال ذهن ظاهر شده است. (برادبری و مک فارلین، ۱۳۷۲ش: ۱۷) بر این اساس، گرایش داستان‌نویس به جریان سیال ذهن، نشان دهندهٔ گرایش او به ادبیات مدرن است.

معمولاً این تکنیک روایی در داستان‌هایی مورد استفاده قرار می‌گیرد که دارای رویکردی روان-شناسانه هستند؛ چرا که از این طریق، درون شخصیتها را از طریق بیرون ریختن محتویات خودآگاه و ناخودآگاه به منصفهٔ ظهور می‌گذارند و شناختی از روح و روان شخصیت به دست می‌دهند. نویسندگانی که از این سبک روایی بسیار بهره می‌برند، نویسندگانی «درون‌نگر» شناخته می‌شوند. ویلیام فاکنر نیز در شمار این نویسندگان درون‌نگر است.

۷. اثرپذیری کنفانی و معرفتی از تکنیک جریان سیال ذهن فاکنر

رمان «ما تبقی لکم» دستاورد بزرگی از نظر ساختار درونی داستان؛ یعنی «فرم» در رمان عربی است؛ این تحول، بخصوص از نظر به کارگیری تکنیک جریان سیال ذهن است؛ تکنیکی که در زمان نگارش رمان «ما تبقی لکم» شایع نبود. و میتوان گفت اثرپذیری کنفانی از تکنیک جریان سیال ذهن رمان خشم و هیاهو، مهمترین جنبهٔ تأثر وی از این رمان است. از رهگذر این گرایش است که می‌بینیم در هر دو رمان، دو نویسنده میل و علاقهٔ زیادی به تصویر کردن دنیای آشفتهٔ ذهن و روان انسان دارند.

در هر دو رمان، معرفتی شخصیت از طریق سیلان ذهن است و دو نویسنده به دنبال ربط دادن تداعی ذهن شخصیتها به یکدیگرند؛ اما باید توجه داشت؛ شیوهٔ استفاده از این تکنیک در سبک غسان کنفانی با شیوهٔ فاکنر در خشم و هیاهو متفاوت است؛ فاکنر، سیلان ذهن شخصیتها را در چهار فصل ارائه کرده است؛ بطوری که برای هر شخصیتی «بنجی، کوئیتین، جیسون، دلزی» فصلی را اختصاص داده است؛ اما کنفانی، سیلان ذهن شخصیتها را یکجا و در یک فصل جای داده است. (حمود، ۲۰۰۰م: ۴۶-۴۹) همچنین باید گفت که سبک کنفانی با سبک فاکنر در تکنیک جریان سیال از بُعدی دیگر نیز متفاوت است؛ کنفانی، «گذشته» را به صورت حادثه‌ای گم‌شده در می‌آورد و گذشته را از طریق سیلان ذهن در ذهن و حافظهٔ شخصیت به زمان «حال» می‌آورد؛ برخلاف فاکنر که اصلاً به حافظه‌ای که گذشته را در خود جای دهد، اعتقاد ندارد. (شاهین، ۲۰۰۱م: ۱۷۲)

خشم و هیاهو از روایت پیچیده‌ای برخوردار است؛ بطوری که پس از انتشار «خشم و هیاهو» خوانندگان که انتظار اثری قابل درک و سهل الوصول را داشتند، از ابهام و مشکلاتی که سبک فاکنر برای دریافتن سریع داستان ایجاد می‌کرد، سخت حیرت‌زده و بعضاً عصبانی شده بودند؛ (بروکس، ۱۳۸۱ش: ۲۱)؛ اما کنفانی در اثرپذیری از تکنیک جریان سیال ذهن «خشم و هیاهو» به پیچیدگی سبک فاکنر گرایش پیدا نمی‌کند؛ «کنفانی از معدود نویسندگانی است که توانستند انفعال و میزان تأثرشان را از مسألهٔ فلسطین با سادگی و به دور از عاطفهٔ غلوآمیز بیان

کنند. (القط، ۲۰۰۱م: ۱۹۳) درباره تکنیک جریان سیال ذهن در رمان «سمفونی مردگان» ابتدا باید به زمان و فضایی اشاره کرد که این رمان در آن نگارش یافته است؛ عباس معروفی این رمان را دهه شصت نوشت. در این دهه، نویسندگان ایرانی از دیدگاهها و مفاهیمی روانکاوانه استفاده می‌کنند. عباس معروفی هم از همین نویسندگان است. این رمان از برجسته‌ترین رمانهای ایرانی به شیوه جریان سیال ذهن است. این نوع داستان نویسی از نظریه «برگسون» درباره زمان و رابطه آن با حافظه بهره برده است. (عسگری حسنگلو، ۱۳۸۵ش: ۲۴۷) معروفی در نگارش سمفونی مردگان، با نگاهی آگاهانه به شیوه روایت خشم و هیاهو قصد داشته است داستانی با تکنیک جریان سیال ذهن بیافریند. (بیات، ۱۳۸۷ش: ۲۴۸) به همین دلیل، نه به روایت خطی داستان، بلکه به روایت ذهنیات شخصیتها درباره وقایع پیرامونشان می‌پردازد. (عسگری حسنگلو، ۱۳۸۵ش: ۲۴۹) توجه معروفی به شیوه روایت پیچیده «خشم و هیاهو» در سبک وی راه پیدا کرده است، بطوری که مخاطب گاه در رمان او، با شیوه روایتی غیرقابل فهم روبرو می‌شود؛ مانند این بخش از رمان «سمفونی مردگان» که به محتویات ذهن «آیدین» اختصاص در زمان تبدیل او به دیوانه‌ای بی‌آزار می‌پردازد: «هیتر را معشوقه‌اش به کشتن داد. اگر سورمه بخواهد اذیتم کند، ممکن است خودکشی کنم. تو حالا خیلی درهم شکسته‌ای. گفتم از آن گل سرخ که بر لبان توست که بوسه خواهد چید؟ تو مادر جان از این به بعد نمی‌گذارم غصه مردها را بخوری. پس غصه کی را بخورم؟ تو ماهور بزن من گریه کنم؛ بارها به پیش. یه ستون. یک قدم، رو» (معروفی، ۱۳۸۷ش: ۲۷۸) این پیچیدگی ناشی از تلاش خواننده برای دست‌یافتن به فضای ذهنی آشفته راوی است؛ «جستن گام به گام اندیشه‌ها، از نشانه‌ای به نشانه‌ای رفتن، کاری است که پژوهشگر جریان سیال ذهن انجام می‌دهد.» (رستمی و کشاورز، ۱۳۸۹ش: ۱۵)

خشم و هیاهو، در عین زیبایی، سمفونی وحشتناکی است. هر حادثه‌ای در این سمفونی، بن‌مایه‌ای است که هر بار ابزار موسیقایی مختلفی آن را می‌نوازد. این سمفونی از چهار بخش تشکیل شده است و هر بار، یک شخصیت رهبری آن را برعهده دارد: ۱. بنجی؛ ۲. کوئیتین؛ ۳. جیسون؛ ۴. مؤلف (ابراهیم جبرا، مقدمه ترجمه خشم و هیاهو، ۱۹۸۳م: ۱۰-۱۱) عباس معروفی نیز مانند فاکنر داستان خود را به چهار فصل تقسیم کرده و بر هر فصل نام «مومان» نهاده است. (بیات، ۱۳۸۷ش: ۲۴۸)؛ معروفی با این کار، رمان خود را به آهنگی مانند کرده که مردگان یا زندگانی در هیأت مردگان بخوانند (اسحاقیان، ۱۳۸۷ش: ۱۰۳) در مومان یکم، دو نوع روایت به موازات هم پیش می‌روند: راوی سوم شخص که وقایع زمان حال را روایت می‌کند و راوی اول شخص (اورهان) که به روایت رخدادهای گذشته می‌پردازد. در مومان دوم، راوی سوم شخص در مقام «دانای کل» در داستان حضور یافته و با آنکه دانسته‌های او بیشتر مربوط به حرکات و ذهنیات آیدین است، گاهی به شخصیتهایی، مثل «یوسف» نزدیک می‌شود و به انعکاس افکار آنها می‌پردازد و گاهی نیز از فضاهایی سر در می‌آورد که آیدین در آنها حضور ندارد. بنابراین، روایت مومان دوم را نمیتوان همچون مومان یکم، محدود به ذهنیات و کنشهای شخصیتی خاص دانست. مومان سوم از نظر زاویه دید، نوآوری ویژه‌ای دارد که ارتباط برقرار کردن خواننده با آن هوشیاری و دقتی خاص می‌طلبد. در این بخش از رمان، ذهن «سورملینا» پس از مرگش در ذهن آیدین، مستحیل شده و ذهنیات آنان به هم آمیخته است. مومان چهارم سمفونی مردگان، تماما به

شیوهٔ تک‌گویی درونی نوشته شده است. معروفی در این بخش، سعی کرده است که از شگردهای مختلفی استفاده کند تا ذهنیات آیدین را در مرحلهٔ «گسسته پیش از گفتار» ارائه کند. ذهن «سوجی» (نام آیدین به هنگام دیوانگی) در تداعیهای مکرر به سرعت از خاطره‌ای به خاطره دیگر و از زمانی به زمان دیگر حرکت می‌کند؛ (بیات، ۱۳۸۷ش: ۲۴۸-۲۵۰) اما اثرپذیری معروفی از شیوهٔ جریان سیال ذهن فاکتر در جایی، مسیر خود را عوض می‌کند و خود را از دایرهٔ تقلید خارج می‌کند. از اینجاست که او در مسیر آفرینش هنری می‌افتد؛ «نویسندگان چون فاکتر در مقابل تنهایی ذاتی بشر به ذهن‌گرایی مطلق روی می‌آورند و شخصیت داستان را وا می‌دارند یا به خاطراتش پناه برد یا در قالب تک‌گویی درونی و سیلان ذهن در لابه‌لای اندیشه‌های پراکنده و از هم گسیخته‌اش پرسه بزند؛ اما معروفی در سمفونی مردگان شخصیتها را بگونه‌ای خلق کرده است که هم در درون، برای خود می‌اندیشند و هم در بیرون با دیگران سخن می‌گویند؛ به همین دلیل است که در بیشتر بخشهای این رمان، همواره دو زاویه دید به موازات هم قرار گرفته‌اند که یکی از آنها «ذهنیت» و دیگری «عینیت» را منعکس می‌کند. (همان، ۲۵۸)

۸. بررسی شخصیت‌های رمان خشم و هیاهو

قبل از پرداختن به رویکردهای کنفانی و معروفی در معادلسازی از شخصیت‌های رمان «خشم و هیاهو»، لازم است که به معرفی شخصیت‌های اصلی «خشم و هیاهو» بپردازیم: «پیرنگ رمان خشم و هیاهو بر زندگی چهار فرزند خانواده کامپسن می‌گذرد؛ خانواده‌ای اهل «می‌سی‌سی‌پی» که روزی از احترام زیادی برخوردار بود؛ اما حال در آخرین مراحل سقوط قرار دارد» (همفری، ۱۹۸۴م: ۱۳۵)؛ به این سبب، در معرفی شخصیت‌های «خشم و هیاهو» به اینها بسنده می‌شود.

کادی: او دختر خانوادهٔ «کامپسن» است. «با وجودی که فاکتر خواننده را در جریان اعماق روح کادی نمی‌گذارد؛ اما او شخصیت محوری داستان است. او در دو فصل اول، مجموعه‌ای از افکار و تصاویر است که با انعکاس در ذهن برادرانش معرفی می‌شود؛ اما در فصل سوم صدای او نیز در رمان انعکاس می‌یابد. هر یک از برادران کادی خواستار تحمیل خواسته‌های زورگویانهٔ خود بر وی است. و کادی نیز در مقابل با آزادی طلبی خود در مقابل این زورگوییها واکنش نشان می‌دهد.

بنجی: او یکی از پسران خانوادهٔ کامپسن است. بنجی معلول ذهنی است، سخن نمی‌گوید و با عالم بیرونی فقط با سرو صدا کردنهای نامفهوم ارتباط برقرار می‌کند. زمانی که حوادث را روایت می‌کند، آنها را بر اساس نظمی مشخص سامان نمی‌دهد؛ به این سبب، به هنگام روایت او، اتفاقات بیست سال پیش با حوادث امروز یکسان است. کلمات او بدون پشتوانهٔ عملی است. آینده و حال نزد او یکسان است و زمان برای او «معنایی» ندارد.

کوئیتین: او تنها پسر خانواده است که دغدغهٔ شرافت خانوادگی دارد؛ شرافتی که خواهرش، کادی، آن را خدشه‌دار کرده است. او دانشجوی دانشگاه «هاروارد» است. پدرش قطعه زمینی را

به علت تحصیل او در «هاروارد» فروخته است. برخلاف بنجی و جیسون، ارزشهای معنوی بر او حاکم است. وی، زمانی که می‌بیند خواهرش در دنیای تیره‌ای غوطه‌ور است و امیدی به بازگشت خواهرش به دنیای روشنایی نیست، خودکشی می‌کند. در واقع، اهمیت این بخش از داستان؛ یعنی رنجی که کوئنتین به سبب وضعیت خواهرش متحمل می‌شود، باعث شده برخی از منتقدان، موضوع رمان خشم و هیاهو را در رنج کوئنتین از وضعیت خواهرش، کادی، خلاصه - کنند؛ برای مثال، مؤلف مقاله «بوف کور و خشم و هیاهو» می‌گوید: «موضوع رمان خشم و هیاهو، رنج برادری است که نظاره‌گر خواهرش است؛ خواهری که در حال بزرگ شدن است و در عین حال در همین سنین دست به تجربه‌های جنسی می‌زند. این برادر از اینکه خواهرش دارد، معصومیتش را از دست می‌دهد و آلوده به گناه می‌شود، در رنجی جانکاه به سر می‌برد.» (مقدادی، ۱۳۸۴: ۱۸۴)

جیسون: تاجری کوچک است. سهم اصلی چیرگی ارزشهای صرفاً مادی بر خانواده، به نام اوست. او از ارتکاب به هر کار ناپسند ابایی ندارد. مادر و خواهرش را می‌دزدد؛ چرا که برای کوئنتین، پول شهریه دانشگاهش را می‌فرستند. جیسون، تنها به فکر جمع‌آوری پول است، برادرش، بنجی، را اخته می‌کند و او را روانه آسایشگاه روانی می‌کند. (حمود، ۲۰۰۰م: ۳۶-۳۸) جیسون در رمان فاکنر، تجسم «دیو درون» است و فاکنر، خود در گفتگویی با منتقدان و خبرنگاران ژاپنی در معرفی او گفته است: «از نظر من، او مظهر تمام و کمال اهریمن است. به اعتقاد من او خبیث‌ترین شخصیتی است که تاکنون به فکرم رسیده است.» (ایدل، ۱۳۶۷ش: ۲۳۹)

۹. تناظر شخصیتی رمانهای «ما تبقی لکم» و «سمفونی مردگان» با شخصیت‌های خشم و

هیاهو

غسان کنفانی با معادل‌سازی شخصیت‌های خشم و هیاهو در رمان «ما تبقی لکم» برای پیش بردن داستان خود بهره می‌برد. شخصیت‌های اصلی این رمان حامد، مریم و زکریا هستند و از شخصیت‌های فرعی داستان نیز، مادر حامد، شهید سالم و سرباز اسرائیلی است که حامد او را می‌کشد.

«حامد» را میتوان معادل «کوئنتین» در خشم و هیاهو دانست؛ چنانکه در بخش موضوع رمان «ما تبقی لکم» آمد، حامد نیز مانند کوئنتین در رنج از لکه‌دار شدن شرافت خواهرش است؛ او بعد از لکه‌دار شدن شرافت مریم، قصد خروج از فلسطین را دارد؛ اما با بخشیدن مریم و دادن فرصتی دیگر به او برای اعاده شرافت، از تصمیم خود، مبنی بر ترک فلسطین، برمی‌گردد و با بازگشت به فلسطین در ابتدا با سرباز اسرائیلی برخورد می‌کند و در درگیری با وی او را می‌کشد. در اینجا شاهد تفاوت رویارویی حامد و کوئنتین با مسأله‌ای واحد هستیم؛ زیرا حامد برخلاف کوئنتین که در رویارویی با عمل خواهرش خودکشی می‌کند، راه بخشش را بر می‌گزیند؛ بخششی که مریم در ادامه درصدد جبران آن بر می‌آید.

مشابهت دیگر دو شخصیت، «توجه به علم» است؛ شغل حامد، معلمی است و در توجه به علم، شبیه کوئنتین است و با وجود فقر، وارد دانشگاه هاروارد می‌شود.

«مریم»، نظیر شخصیتی «کادی» است. هر دو شخصیت، مشترکات و تفاوت‌هایی دارند؛ از مشترکات این دو اینکه شرف و ناموس مریم و کادی در دو رمان خدشه‌دار می‌شود؛ مریم به این علت که راه گم کرده است و کادی به علت مقابله با خواستهای برادرانش برای سلطه پیدا کردن بر او به راه خطا می‌رود. خدشه‌دار شدن شرافت دختر خانواده در هر دو رمان، حوادثی فاجعه-آمیز به دنبال دارد؛ کوئیتین در خشم و هیاهو، برای مقابله با اعمال خواهرش دست به خودکشی می‌زند و حامد نیز برای مقابله با عمل مریم، قصد ترک فلسطین را دارد؛ کاری که به معنای سستی در راه آزادسازی فلسطین است؛ اما با بخشیدن جرم خواهرش قدمی در راه مبارزه با فلسطین بر می‌دارد؛ زیرا او باز می‌گردد و نخستین نشانهٔ امید و مبارزه، کشتن سرباز اسرائیلی در درگیری با وی است. کنش کادی و مریم در دو رمان مورد نظر تفاوتی آشکار دارد. کادی در خشم و هیاهو با انتخاب راه یک زن فاسد در جامعه، راه افتادن در سراشیبی سقوط را می‌پیماید و اولین پس‌لرزهٔ آن خودکشی کوئیتین است؛ اما مریم، بچه را سقط می‌کند؛ سقط بچه، نماد رهایی از آلودگی است، سپس او زکریا را از بین می‌برد. و با کشتن زکریا ریشهٔ آلودگی و فساد را از بین می‌برد.

«زکریا» نیز معادل شخصیتی «جیسون» در خشم و هیاهو است. هر دو شخصیت‌هایی منفی هستند. «جیسون»، برخوردار توهمین‌آمیز با «دزلی» (خدمتکار خانه) دارد، خانه و مامن خانواده را می‌فروشد. با زنی فاسد حشر و نشر می‌کند. انسانی بدون عاطفه که هنگام خودکشی کوئیتین برای مرگ او ناراحت نمی‌شود؛ بلکه ناراحت پول‌هایی است که باید برای کفن و دفنش بپردازد. (حمود، ۲۰۰۰م: ۳۸) زکریا نقطهٔ مقابل قهرمان امروز؛ یعنی حامد و قهرمان دیروز؛ یعنی شهید سالم دانست. او شخصیتی ایستا است و دارای عمق و صدایی ویژهٔ خود نیست. صفات منفی او است که مانع از آگاهی پیدا کردن وی به تقدس وطن می‌شود. کفانی با ترسیم شکل خارجی و زشت او، عمق درونش را توصیف و تحلیل می‌کند. اگرچه مانند حامد معلّم است؛ اما دائماً به بهانه‌های مختلف از کار فراری است. کار زکریا حتی به خیانت می‌رسد و برای نجات جان خویش، سالم را به کمند اسرائیلی‌ها می‌اندازد. در شخصیت زکریا تمامی صفات بی‌شرافتی جمع است. در زشتی شبیه یک سرباز اسرائیلی است؛ مریم در همان لحظه زکریا را می‌کشد که حامد سرباز اسرائیلی را می‌کشد؛ کفانی با ایجاد همزمانی کشته شدن زکریا و اسرائیلی، به این اشاره داشته است که مبارز فلسطینی زمانی می‌تواند راهش را به سوی آزادی و پیشرفت طی کند که بستر محیط از دشمنان خارجی و داخلی خالی باشد. (همان، ۴۴)

تناظر و معادل‌سازی معروفی بین شخصیت‌های رمان خود با رمان «خشم و هیاهو» نکته‌ای غیرقابل انکار است. منتقدان وجوه اشتراکی چون تناظر شخصیتی یک به یک شخصیت‌های دو رمان (خانواده‌ای متشکل از پدر و مادر سه برادر و خواهر) برشمرده‌اند. (بیات، ۱۳۸۷ش: ۲۴۷) «آیدین» در سمفونی مردگان، معادل «کوئیتین» در خشم و هیاهو است. «آیدین روشنفکر رمانتیکی است که از وضع موجود راضی نیست و خود را در مقام تبعیدی و شورشی می‌بیند. او هنرمند حسّاسی است که در مناسبات اجتماعی متکی بر پول و قدرت، جایگاهی ندارد. چنین است که همواره با اشتیاق به گذشته و یادها می‌گریزد و می‌خواهد خود را وقف خاطراتش کند. او عارف و شاعر مسلک است و نمی‌خواهد مانند پدر و اورهان، تاجر و سرگرمی فروش

شود. عشق او به سورملینا نیز رنگ و بویی رمانتیک دارد. در خانواده «اورخانی» تنها آیدین است که شهامت «خود بودن» را دارد و می‌کوشد تصویری که جهان او را در آن زندانی ساخته درهم شکند؛ (میرعابدینی، ۱۳۸۷ش: ج ۳ و ۴، ۱۰۹۲) اما آیدین، ضمن بی‌زاری از وضع موجود، نمی‌تواند راه و روشی تازه در پیش گیرد و هویتی دیگرگون یابد. او که از خانه پدری گریخته و در کارخانه چوب‌بری «موسیو سورن» برای کار رفته است در آنجا عاشق «سورن» می‌شود. وقتی از خودسوزی «آیدا» با خبر می‌شود به خانه باز می‌گردد، پدر را عفو می‌کند و بنا به وصیت او به کار در حجره می‌پردازد و با اورهان در می‌افتد. آیدین که زمانی آرزوهای متعالی داشت، باز می‌گردد تا فقط وجود داشته باشد. سورمه درباره او می‌گوید: «همیشه بین برخورد و گریز، گریز را انتخاب می‌کند. و عاقبت، جنون آخرین پناه این روشنفکر در مانده می‌شود. فرجام او مانند آخر و عاقبت اغلب قهرمانان آثار رمانتیک، دیوانگی است.» (همان، ۱۰۹۳) اینجاست که آیدین، مانند کوئینتین در برابر مشکلات، انفعال نشان می‌دهد و مقهور وضع موجود می‌شود. انفعال این دو باعث می‌شود، فرجام کوئینتین به «مرگ» و فرجام آیدین به «جنون» منتهی شود.

آیدا: «دختری زیبا و نجیب است که به دنبال بدخلفیها و سخت‌گیریهای دیکتاتورمآبانه پدر و برادر کوچکترش اورهان، فرصتی برای رها شدن از محیط عذاب آور، سرانجام با مخالفت تعصب آلود پدر با مردی تحصیل کرده به نام «انوشروان» ازدواج می‌کند و همراه او به جنوب می‌رود؛ اما پس از چند سال به دلایل نامعلوم که روشن نیست، خود را به آتش می‌کشد و می‌میرد. (بیات، ۱۳۸۷ش: ۲۴۵) «آیدا» معادل شخصیت «کادی» است؛ با این تفاوت که آیدا بسیار با نجابت است. در حالی که کادی، تصمیم به آزادی جنسی دارد؛ تصمیمی که تأثیر فاجعه‌آمیزی دارد. اما در این دو شخصیت مشابهتی نیز دارند؛ اولین مشابهت، در منفعل نبودن آیدا و کادی است؛ اما شیوه این دو برای منفعل نبودن، متفاوت است. آیدا با مخالفت تعصب آلود پدر، با مردی تحصیل کرده به نام انوشروان ازدواج می‌کند و این مخالفت، واکنشی است در برابر سخت‌گیریهای پدر و برادر؛ واکنشی که به مرگ او می‌انجامد. شاید بتوان مرگ او را اشاره‌ای تلویحی دانست به اینکه او در برابر سخت‌گیریهای پدر و برادرش، اورهان، حتی حاضر به انتخاب مرگ است. در واقع، «گرایش آیدا به عصیان و مخالفت با حاکمیت پدر در محیط خانواده، مورد آسیب قرار گرفته است. پس، ضروری است که آیدا با خودسوزی، دیگر بار، شهامت و ثبات خود را در نظر و عمل به اثبات رساند. خودکشی او، کوششی برای تولد دوباره و باز یافتن هویت واقعی مردانه وجود اوست. آیدا به این اعتبار، رفتاری آگاهانه و سمبولیک، چون «ققنوس» اساطیری دارد؛ او خودسوزی می‌کند؛ اما به هنگام مرگ و تبدیل شدن به خاکستر، ققنوسی دیگر از خود به یادگار می‌نهد تا راه او را دنبال کند.» (اسحاقیان، ۱۳۸۷ش: ۶۳) آیدا پس از خودکشی در وجود «سهراب» (پسرش) به حیات روانی خود ادامه می‌دهد؛ (همان، ۱۱۴) اما واکنش کادی به سخت‌گیریهای برادران، انتخاب راه فساد است. مشابهت دیگر بین این دو، پایان راهشان است؛ هر دو، در پایان به مصیبت دچار می‌شوند؛ آیدا خودکشی می‌کند و کادی به وضعیتی دچار می‌شود که حتی «جیسونی» که خود تجسم آلودگی است، به او اجازه ورود به مغازه‌اش را نمی‌دهد. (حمود، ۲۰۰۰م: ۳۸) مشابهت دیگر آیدا و کادی این است که هر دو کهن‌الگوی روان مردانه (آنیما) روان زنانه (آنیموس) و نمود عشق، زاینده‌گی و معنویت

آسمانی اند و به همین دلیل هر آسیبی به آنان، تأثیری ویرانگر بر برادر و بخشهای دیگر تمامیت روان دارند. (اسحاقیان، ۱۳۸۷ش: ۱۱۶)

همتای ایرانی جیسن، اورهان است؛ اما بس موفق‌تر. او جرثومه خباثت است. نخستین نشانه تباهی وی، کلاه «پاپاخ» اوست که از پدرش به وی ارث رسیده و البته این کلاه استعاره‌ای از «خودکامگی» اوست. او چنان بی‌مهر است که برادر خود یوسف را که علیل و زمینگیر است به بیابان می‌کشانند، با سنگ مغزش را پریشان می‌کند تا چون جیسون - که «بنجی» را انگل خود می‌پندارد - از شرش آسوده شود. زوزه‌های گرگانی که پیوسته در بیابان طنین می‌افکنند استعاره - ای از طبع آدمی‌خوار اوست. (همان، ۱۱۹-۱۲۰) «اورهان» تنها فرزند متمایل به افکار و احوال پول پرستانه، با آقای اورخانی تناسب دارد و هم اوست که بیش از دیگر فرزندان، مورد تأیید و توجه پدر قرار می‌گیرد. و پس از مرگ پدر نیز قصد تصاحب حجره و برداشتن آیدا را از سر راه خود دارد. اورهان که به دلیل زشتی چهره‌اش، هیچ‌گاه مورد توجه زنان و دختران قرار نمی‌گیرد، پس از ازدواج آیدین با دختر زیبای ارمنی، بیش از پیش، کینه او را به دل می‌گیرد و به دنبال فرصتی می‌گردد تا زهر خود را به او بریزد. اورهان با خوراندن مغز چلچله به آیدین او را به جنون می‌کشانند و به دیوانه‌ای بی‌آزار تبدیل می‌کند. پانزده سال بعد، اورهان با خبر می‌شود که آیدین از سورملینا دختری به نام «المیرا» دارد، در یک روز سرد و برفی زمستان به توصیه «ایاز» پاسبان برای کشتن آیدین، راهی دریاچه شورابی می‌شود؛ اما پس از آنکه شب را از بیم گرگها در اصطبل مخروبه‌ای به صبح می‌رساند، بی‌آنکه نشانی از آیدین بیابد، در تلاش برای نجات خود از چنگ سرما و برف به درون دریاچه فرو می‌رود و غرق می‌شود. (بیات، ۱۳۸۷ش: ۲۴۵-۲۴۶) بر این اساس، اورهان و جیسون، چون یک روح در دو بدن هستند که ویژگی‌هایی چون بی‌مهری، خانواده‌آزاری، خودکامگی و ... هرچه بیشتر روحیه و ذات این دو را به هم نزدیک می‌کند.

۱۰. پایان‌بندی داستان «ما تبقی لکم» و «سمفونی مردگان» در مقایسه با خشم و هیاهو

رمان خشم و هیاهو، تراژدی یک خانواده جنوبی ریشه‌دار است که به سرایشی سقوط می‌افتد و این سقوط گستره‌ای فراتر از خانواده «کامپسن» را در بر می‌گیرد و مبتنی بر اشرافیت سقوط کرده جنوب است. اما داستان «ما تبقی لکم» برخلاف خشم و هیاهو، دارای پایانی خوب و امیدبخش است؛ این امید را در چند مورد مشاهده می‌کنیم:

- بازگشت حامد به فلسطین برای مبارزه در راه سرزمین؛
- سقط جنین مریم برای از بین بردن نطفه حرام و رهایی از آلودگی؛ و همچنین کشته شدن زکریا (نماد خباثت)؛

- شهادت سالم، مبارز فلسطینی که عین زندگی در فرهنگ و تفکر اسلامی است: «وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْواتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ» (آل عمران/۱۶۹) بر این اساس، میتوان گفت: کنفانی در «ما تبقی لکم» از منظر پایان داستان، مسیری متفاوت با فاکتور در خشم و هیاهو در پیش گرفته است.

در باب پایان دو رمان «سمفونی مردگان» و «خشم و هیاهو» نیز باید گفت، هر دو رمان خشم و هیاهو و سمفونی مردگان، تراژدی سقوط یک خانواده است؛ «یکی از خصوصیات در تراژدی پایان غم‌انگیز و قتل و قربانی شدن شخصیت یا شخصیت‌های اصلی به صورتی ناروا یا به دست کسانی است که در ناصیه آنها نشانی از اینگونه کردارهای آدم‌کشانه تا آن زمان وجود نداشته است.» (شیری، ۱۳۸۷ش: ۵۱) بر اساس این تعریف میتوانسمفونی مردگان را تا حدی و نه به طور کامل، غمنامه خواند؛ مرگ مبهم آیدا، جنون آیدین که تجسم روشنفکر سالهای جنگ جهانی دوم در ایران است. وضعیت و مرگ آسفبار یوسف، همگی عناصر تشکیل دهنده این غمنامه هستند؛ اما سقوط و مرگ اورهان که مسبب بسیاری از این پایانهای تلخ است، تا حدی امیدبخش است. بر این اساس، «سمفونی مردگان در مجموع رمانی واپسگرایانه نیست که در آن به دلیل یأس حاکم بر داستان، آینده نفی شود؛ بلکه با مرگ اورهان که نماد ظلمت است، آیدین زنده می‌ماند و خواننده امیدوار به از راه رسیدن المیرا، داستان را در ذهن خود ادامه می‌دهد» (بیات، ۱۳۸۷ش: ۲۵۹) نگاه رو به آینده معروفی، متفاوت با نگاه واپسگرایانه فاکنر در خشم و هیاهو است. و این تفاوت، مبین نوآوری معروفی است که در قالب پایان متفاوت داستان خود را نشان می‌دهد.

نتیجه‌گیری

موضوع رمان «ما تبقی لکم» رهایی از آلودگی و برای تقویت روحیه مبارزه در راه آزادسازی فلسطین است و موضوع سمفونی مردگان، سقوط ارزشها و حاکمیت منفعت‌طلبی و سودجویی کسانی است که در مناسبات قدرت جایی ندارند. این موضوع، متفاوت با «خشم و هیاهو» است که محور و روی سخن آن، سقوط خانواده‌ای است که مظهر اشرافیت جنوب آمریکا در سالهای بردگی است. از این رو، کانون توجه غسان کنفانی و عباس معروفی، معطوف به فرم «خشم و هیاهو» است، نه مضمون آن و این توجه خود را در اثرپذیری دو نویسنده از تکنیک روایی جریان سیال ذهن و تلاش دو نویسنده برای معادل‌سازی شخصیت‌های رمان «خشم و هیاهو» نشان می‌دهد. همچنین در سمفونی مردگان شاهد اثرپذیری معروفی از جنبه تراژیک خشم و هیاهو هستیم؛ بحثی که گمان یکسانی پایان دو داستان، و احتمال اثرپذیری معروفی از فاکنر را نشان می‌دهد؛ اما باید توجه داشت، معروفی توانسته با امید به پایان رساندن «سمفونی مردگان»، مسیری متفاوت با فاکنر در پیش بگیرد؛ زیرا رمان فاکنر سراسر تراژیک است.

مسئله دیگر این است که اثرپذیری غسان کنفانی و معروفی از بعد تکنیک روایی جریان سیال ذهن و تناظر شخصیتی در دایره تقلید باقی نمی‌ماند و رنگ نوآوری به خود می‌گیرد؛ نوآوری چه در عرصه تکنیک روایی جریان سیال ذهن و چه در عرصه معادل‌سازی شخصیتی؛ زیرا شاهد تلاش دو نویسنده برای ایجاد تفاوت‌هایی با خشم و هیاهو از منظر تکنیک روایی جریان سیال ذهن و تناظر (معادل‌سازی) شخصیتی هستیم. در عرصه پایان داستان نیز، کنفانی و معروفی مسیر خود را از مسیر فاکنر در خشم و هیاهو جدا کرده‌اند؛ چنانکه در «ما تبقی لکم» و «سمفونی مردگان» نماد ظلمت از بین می‌رود. جنبه تراژیکی که معروفی، متأثر از فاکنر در «خشم و هیاهو» دنبال کرده است، در پایان کمرنگ می‌شود و معروفی از این طریق، امیدوار به

مشاهده جهانی زیاتر از جهان تیره و تاریک جهان داستان «سمفونی مردگان» است که در طول رمان ترسیم نموده است.

منابع و مأخذ

الف) کتابها

۱. قرآن کریم.
۲. آلن، روجر. (۱۹۸۶م). الروایة العربیة (مقدمة تاریخیة نقدیة)؛ الطبعة الاولى، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
۳. اسحاقیان، جواد. (۱۳۸۷ش). از خشم و هیاهو تا سمفونی مردگان؛ تهران: هیلان.
۴. ایدل، لئون. (۱۳۶۷ش). قصه روان شناختی نو؛ ترجمه ناهید سرمد، تهران: شبابویز.
۵. ایف تادیبه، جان. (۱۹۹۸م). الروایة فی القرن العشرين؛ ترجمه محمد خیر البقاعی، قاهره: الهیئة المصریة العامه للكتاب.
۶. برادبری، مالکوم و جیمز مک فالین. (۱۳۷۲ش). نام و سرشت مدرنیسم؛ ترجمه احمد میرعلایی، بی جا.
۷. بیات، حسین. (۱۳۸۷ش). داستان نویسی جریان سیال ذهن؛ تهران: علمی و فرهنگی.
۸. تسلیمی، علی. (۱۳۸۳ش). گزاره هایی در ادبیات معاصر ایران (داستان)؛ تهران: اختران.
۹. جبر فریحات، مریم. (۲۰۱۰م). «الحسن الاغترابی فی أعمال روائیة لغسان کنفانی»؛ مجله جامعه دمشق. مجلد ۲۶. العدد الثالث الرابع.
۱۰. حمّود، ماجدة. (۲۰۰۰م). مقاربات تطبیقیة فی الادب المقارن؛ دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
۱۱. سامی الیوسف، یوسف. (۱۹۸۵م). غسان کنفانی؛ رعشة المأساة، عمان: دار منارات للنشر.
۱۲. سلدن، رمان و پیتر ویدسون. (۱۳۸۷ش)؛ راهنمای نظریه ادبی معاصر؛ ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.
۱۳. شاهین، محمد. (۲۰۰۱م). آفاق الروایة (البنیة و المؤثرات)؛ دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
۱۴. شکسپیر، ویلیام. (۱۳۸۸ش) مکتب؛ ترجمه داریوش آشوری، تهران: آگه.
۱۵. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۱ش). انواع ادبی؛ تهران: فردوس.
۱۶. عبادیان، محمود. (۱۳۷۱ش). در آمدی بر ادبیات معاصر ایران؛ تهران: گهر نشر.
۱۷. عسگری حسنکلو، عسگر. (۱۳۸۵ش). نقد اجتماعی رمان معاصر؛ گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس، استاد راهنما: ناصر نیکو بخت.
۱۸. فاکنر، ویلیام. (۱۳۸۳ش). خشم و هیاهو؛ ترجمه بهمن شعله ور، تهران: نگاه.
۱۹. فوکنر، ویلم. (۱۹۸۳م). الصخب و العنف؛ ترجمه جبرا ابراهیم جبرا، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر.
۲۰. القط، عبدالقادر. (۲۰۰۱م). فی الأدب العربی الحدیث؛ دارالغریب.
۲۱. کنفانی، غسان. (۱۹۷۲م). ما تبقی لکم. بیروت: دار الطلیعة.
۲۲. ----- (۱۹۷۷م). الآثار الكاملة؛ الطبعة الاولى، بیروت: مؤسسه غسان کنفانی الثقافیة و دار الطلیعة للطباعة و النشر.

۲۳. معروفی، عباس. (۱۳۸۸ش). سمفونی مردگان؛ تهران: ققنوس.
۲۴. میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۷ش). صدسال داستان نویسی ایران؛ ج ۳ و ۴، تهران: چشمه.
۲۵. ----- (۱۳۶۹ش). صد سال داستان نویسی ایران؛ ج ۱ و ۲، تهران: چشمه.
۲۶. وادی، فاروق. (۱۹۸۱م). ثلاث علامات فی الروایة العربیة (غسان کنفانی، جبرا ابراهیم جبرا)؛ الطبعة الاولى، بیروت: المؤسسة العربیة للدراسات و النشر و دائرة الإعلام و الثقافة لمنظمة التحرير الفلسطینیة.
۲۷. همفری، روبرت. (۱۹۸۴م). تیار الوعي فی الروایة الحدیثة؛ ترجمه محمود ربیعی، مکتبه الشباب.

ب) مقالات

۱. رستمی، فرشته و مسعود کشاورز. (۱۳۸۹ش). «ذهن و جریان آن در داستان‌های بیژن نجدی»؛ نشریه ادب و زبان، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید باهنر کرمان، دوره جدید، شماره ۲۷، (پیاپی ۲۴). صص ۱۱۵-۱۳۸.
۲. شیری، قهرمان. (۱۳۸۸ش). «نقد حماسی و تراژدی بر اساس کلیدر دولت آبادی»؛ فصلنامه علمی

- پژوهشی کاوش نامه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه یزد. سال دهم، شماره ۱۸. صص ۴۹-۷۰.
۳. ملا ابراهیمی، عزت و آزاد مونسی. (۱۳۹۱ش). «تحلیل نمادهای زنانه در رمانهای غسان کنفانی»؛ زن در فرهنگ و هنر، دوره ۴، شماره ۱، صص ۲۵-۴۴.

ج. منابع اینترنتی

<http://ar.wikipedia.org.wiki30>

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)
سال پنجم، دوره جدید، شماره سیزدهم، پاییز ۱۳۹۲

«ما تبقى لكم» و «سمفونية الموتى» فى ظلّ «الصخب و العنف»*

تورج زینى وند
أستاذ مشارك بجامعة رازى
مصیب قبادى
طالب الدكتوراه بجامعة رازى

الملخص

تعدّ رائعة «الصخب و العنف» لويلم فاكنر، إحدى أهم روايات تاريخ الأدب القصصى العالمى شهرة ، لاسيما بين روايات تيار الوعى . لقد تأثّر بهذه الرواية الكثير من القاصين فى أرجاء العالم كغسان كنفانى الروائى الفلسطينى ، و عباس معروفى الروائى الايرانى فى روايتيهما «ما تبقى لكم» و «سمفونية الموتى».

الهدف من كتابة هذا البحث هو التعبير عن إبداعات كنفانى و معروفى فى دراسة رواية ((الصخب و العنف)) من جديد . والنتيجة الأساسية لهذا البحث هى تأثر كلا الكاتبين برواية ((الصخب و العنف)) فى مجال تيار الوعى، وإنّ التناظر بين شخصيات الروائيتين و نهاية الرواية لكل من الروائيين كنفانى و معروفى لا يمكن أن يغيب عن أذهاننا أنّ تأثرهما هذا يمتاز بالإبداعية. الكلمات الدليلية: ويليام فاكنر، غسان كنفانى، عباس معروفى، الأدب المقارن، ما تبقى لكم، سمفونية الموتى.