



**The Quarterly Journal of Lesān-E Mobeen
(Research in Arabic Literature)**

Print ISSN: 2355-8002

Online ISSN: 2676-3516

Article Type: Research

Vol. 12, New Series, No.43, Spring 2021



Narrative conflicts in the collection of the story of the Zijij Al-Jasd
Haifa Bitar

Majid Mohammadi

Assistant Professor of Arabic Language and Literature, Razi University, Mohammadimajid44@gmail.com

Received on: 26/08/2020

Accepted on: 23/01/2021

DOI: 10.30479/lm.2021.13947.3091

© Imam Khomeini International University. All rights reserved.

Abstract

Haifa Bitar is one of the authors named Sourì, whose main works are short stories with feminist color and social suffering. The collection of stories "Zijij Al-Jasd" is one of his works in which he deals with social issues, especially issues related to women, with a microscopic and critical look. The element of "conflict" is one of the basic foundations in the design of this collection, which has given a special charm to its stories. In this research, in a descriptive-analytical approach, the conflicts of the three stories "Zijij Al-Jasd", "Damoo Al-Shaitan" and "Ghalbon Faregh" have been examined, according to the plot of each story, different types of conflicts have been evaluated and evaluated and exposed to the reader. Studies show that in these stories, all kinds of internal, social, mental, verbal, and physical conflicts are evident, and among these, mental conflicts have a larger volume. The choice of characters and the struggles to portray a social theme such as poverty, divorce, social distance, etc., have been clearly seen in all three stories. In general, the main role of conflicts in these stories is to link its components and maintain the logical course of the events of the story in terms of causality.

Keywords: Conflict, Zijij Al-Jasd, Haifa Bitar, Story.

واکاوی کشمکش‌های روایی در مجموعه داستان‌های ضجیج الجسد از هیفاء بیطار*

مجید محمدی، استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی

چکیده

هیفاء بیطار از نویسندگان بنام سوری است که عمده آثار وی را داستان‌هایی کوتاه با موضوعات فمینیستی و رنج‌های اجتماعی شکل می‌دهد. مجموعه داستان «ضجیج الجسد» از جمله آثار وی است که در آن با نگاه ریزبینانه و نقادانه به مسائل اجتماعی، به ویژه مسائل مربوط به زنان پرداخته است. عنصر «کشمکش» از پایه‌های اساسی در طرح این مجموعه است که جذابیت خاصی به داستان‌های آن بخشیده است. در این پژوهش، به شیوه توصیفی-تحلیلی کشمکش‌های سه داستان «ضجیج الجسد»، «دموع الشیطان» و «قلب فارغ» مورد بررسی قرار گرفته است که بررسی‌ها نشان می‌دهند در این داستان‌ها، انواع کشمکش‌های درونی، اجتماعی، ذهنی، گفتاری و جسمانی مشهود است و در این میان، کشمکش‌های ذهنی، حجم بیشتری را به خود اختصاص داده‌اند. نکته قابل توجه این است که این کشمکش‌ها و گره‌های متناسب با آن، پیوند نزدیکی با تفکر نویسنده دارند؛ انتخاب شخصیت‌ها و همچنین کشمکش‌ها نیز برای نمایش موضوعات اجتماعی همچون فقر، طلاق، فاصله اجتماعی و ... به کار رفته است؛ امری که به طور مشخص در هر سه داستان مذکور دیده می‌شود. به طور کلی، نقش اصلی کشمکش‌ها در این داستان‌ها، پیوند اجزای آن و حفظ سیر منطقی حوادث داستان از حیث رابطه علی است.

کلمات کلیدی: کشمکش روایی، ضجیج الجسد، هیفاء بیطار، مسائل و مشکلات اجتماعی.

* - تاریخ وصول: ۱۳۹۹/۰۶/۰۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۹/۱۱/۰۴

* - پست الکترونیکی نویسنده مسئول: Mohammadimajid44@gmail.com

- شناسه دیجیتال (DOI): 10.30479/lm.2021.13947.3091

۱. مقدمه

داستان، گونه‌ای ادبی است که بخش قابل توجهی از ادبیات معاصر را به خود اختصاص داده است. این گونه ادبی با توجه به ظرفیت‌های موجود در آن، پیوندی ناگسستنی با اجتماع دارد. نویسندگان معاصر به مدد همین ویژگی ذاتی داستان، توانسته‌اند بسیاری از بازخوردهای ذهنی خود را که متأثر از جامعه است، در چارچوبی از تکنیک‌های مختص به داستان بگنجانند. در هر داستان عناصری کلیدی وجود دارند که در درک عملی آن داستان، نقش محوری ایفا می‌کنند. در داستان‌هایی که رنگ رئالیستی دارند، نویسنده با الهام از واقعیت‌های اجتماعی، درون‌مایه داستان‌هایش را شکل می‌دهد و پایه‌های آن را بر اساس شخصیت‌ها بنا می‌کند. «شخصیت در این داستان‌ها، نمایان‌کننده شخصیت‌های واقعی در جامعه است و نویسنده با بهره‌گیری هنرمندانه از آن، بهتر می‌تواند مسائل تاریخی و اجتماعی را به خواننده انتقال دهد و حقیقت را در لفافه هنر بازگو کند و به اهداف متعهدانه خود دست یابد.» (حیدری و صالحی، ۱۳۹۵: ۲۸) در بیشتر این داستان‌ها که بر اساس تفکری خاص از سوی نویسنده شکل گرفته‌اند، شاهد تقابل‌های دو سویه و جدال‌هایی جذاب هستیم؛ این تقابل گاه میان دو شخصیت اصلی داستان و گاه در میان دو تفکر متضاد با شخصیت اصلی نمایان می‌شود؛ به تعبیری «شخصیت در داستان، عبارت است از هر کسی که در کنش‌های روایت مشارکت دارد، حال چه مثبت چه منفی.» (القاضی، ۲۰۰۹: ۶۷) شخصیت‌پردازی با آوردن و معرفی شخصیت در داستان کامل نمی‌شود؛ بلکه نویسنده باید شخصیت را از آغاز داستان تا پایان آن، به آگاهی و شناختی تازه برساند. شخصیت باید در پایان داستان با شخصیت آغاز آن متفاوت باشد؛ زیرا تجربه‌ای را گذرانده است و پس از این تجربه باید به نوعی بینش و شناخت دست یافته باشد. «با توجه به این که حوادث در هر داستان به وسیله شخصیت‌ها به وجود می‌آیند؛ پیرنگ با قهرمان (شخصیت) آمیختگی نزدیک دارد و بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند؛ همچنین از مقابله این شخصیت‌ها با هم، کشمکش (conflict) به وجود می‌آید؛ بنابراین پیرنگ همیشه با کشمکش سر و کار دارد؛ یعنی از برخورد عمل شخصیت یا شخصیت‌های اصلی داستان با عمل شخصیت‌های مخالف و مقابل، کشمکش داستان آفریده می‌شود.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۱)

مجموعه داستان «ضجیح الجسد» از تلاش‌های هیفاء بیطار، نویسنده بنام سوری است که در آن دغدغه‌های فکری خود را در چارچوبی از شیوه‌های منظم داستان‌نویسی گنجانده است. وی در این داستان‌ها که غالباً دارای صبغه رئالیستی است، عمدتاً مسائل اجتماعی را مدنظر قرار می‌دهد. هیفاء بیطار، در مجموعه «ضجیح الجسد»، شخصیت‌ها را که برگرفته از پیرنگ هستند، انتخاب کرده و روابط آن‌ها را هم بر مبنای آن تعیین کرده است. وی در هر رمان با تکیه بر شخصیت‌های زنان، در زنانه‌نویسی داستان‌هایش می‌کوشد و با تاکید بر ناگفته‌های جامعه عربی، با موضوعاتی درگیر می‌شود که بیشتر نویسندگان از نزدیک شدن به آن خودداری می‌کنند. این نویسنده در آثار خویش، بیشتر بر رنج زنان سنت‌شکن، جدا شده از همسر و رنج زنان مادر تاکید دارد.» (نیازی و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۲۱)

کشمکش‌های جذاب در داستان‌های این مجموعه از جمله ویژگی‌های خاص آن است که خواننده را مجذوب می‌کند؛ در این جستار به دنبال آن هستیم تا به شیوه توصیفی-تحلیلی، به بررسی کشمکش‌های داستانی و انواع آن در سه داستان «دموع الشیطان، ضجیح الجسد و قلب فارغ» پردازیم و به سؤالات زیر پاسخ دهیم:

- ۱) بیطار در این داستان‌ها از چه نوع کشمکش‌هایی بهره برده است؟
- ۲) کاربرد ست کشمکش‌ها، چه تأثیری بر داستان‌های وی داشته است و در چه راستایی به کار گرفته شده‌اند؟

۱-۱. پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهشی مستقل با عنوان مذکور صورت نگرفته است؛ اما پژوهشگرانی از زوایای دیگر، آثار هیفاء بیطار را مورد بررسی قرار داده‌اند که در ادامه به مهم‌ترین آن‌ها اشاره خواهیم کرد:

در پایان‌نامه‌ای با عنوان «بررسی محتوایی داستان‌های هیفاء بیطار» (حیدرپور، ۱۳۹۱)، نویسنده به بررسی محتوایی داستان‌های هیفاء بیطار از جهت عناصر ادبی، مقام زن و گرایش فمینیستی پرداخته است. افزون بر این، در مقاله‌ای با عنوان «بازتاب رنج‌های زن عرب در رمان‌های هیفاء بیطار»، (شهریار نیازی و دیگران، ۱۳۹۰)، نگارندگان رنج‌های شخصیت‌های زنان را در رمان‌های این نویسنده سوری، بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که صدای زن تحصیل‌کرده ناکام در سپهر زناشویی، صدای چیره رمان‌های پیش‌گفته است که در این رمان‌ها، با رنج‌های زن مطلقه‌ای آشنا می‌شویم که متحمل احساس شکست و سرخوردگی است؛ از این رو بیشتر رمان‌های بیطار، زنی را به نمایش می‌گذارد که با جامعه مردسالار عربی و گذر سنگین زمان در حال ستیز است؛ از دیگر پژوهش‌ها در این زمینه، می‌توان به گزارشی تحت عنوان «هیفاء بیطار فی روایتها "أفراح صغیره أفراح أخیره"/ انطواء المرأة علی ذاتها وجسدها»^۱ (قاسم، ۲۰۱۰)، اشاره کرد که نویسندگان در این پژوهش، رنج‌های شخصیت‌های زن عرب را از نوجوانی تا میان‌سالی مورد بررسی قرار داده‌اند؛ همچنین در مقاله «بررسی از خودبیگانگی زن در جامعه پدرسالار داستان‌های کوتاه «زویا پیرزاد» و «هیفاء بیطار»» (حاج‌هاشمی و همکاران، ۱۳۹۶)، نویسندگان با تکیه بر نقد جامعه‌شناختی، به بررسی و تحلیل موضوع از خودبیگانگی زن در جامعه پدرسالار و نموده‌های آن در تعدادی از داستان‌های «هیفاء بیطار» و «زویا پیرزاد» پرداخته‌اند. نگارنده مقاله حاضر نیز در مقاله‌ای مشترک با عنوان «واکاوی عناصر داستانی در مجموعه داستان «ضجیح الجسد» هیفاء بیطار»، به بررسی عناصر داستانی و تحلیل آن در این مجموعه به صورت کلی پرداخته است. پژوهش حاضر بر آن است تا در مجموعه داستان «ضجیح الجسد»، ضمن نگاهی گذرا به چند داستان از این مجموعه، به بررسی تحلیلی عنصر کشمکش در این داستان‌ها پردازد. این بررسی از آن جهت است

که کشمکش به عنوان عنصر اصلی پیرنگ داستان‌های این مجموعه، نقشی غیر قابل انکار در جذابیت داستان‌ها ایفا می‌کند.

۲. بحث و بررسی

۱-۲. مفهوم کشمکش در ادبیات داستانی

داستان، مجموعه‌ای شکل گرفته از شخصیت‌ها، حوادث و کشمکش‌هاست که خواننده از طریق آن، به دنیای فکری نویسنده وارد می‌شود؛ در حقیقت، نویسنده در بسیاری از موارد، خود را در قالب یک یا دو شخصیت از داستان قرار می‌دهد و به نوعی درگیر کشمکش میان آن‌هاست. این مورد به‌ویژه در داستان‌هایی که رنگ رئالیستی دارند، بیشتر به چشم می‌خورد. بیطار در مجموعه داستان «ضحیج الجسد»، با الهام از واقعیت موجود در جامعه، نخست شخصیت‌هایی را برمی‌گزیند و سپس با طرحی منظم و در قالب کشمکش‌های موجود میان آن‌ها، طرح ذهنی خود را به تصویر می‌کشد. کشمکش‌ها، حلقه‌های ارتباط حوادث داستان هستند و بدون آن‌ها، رنگ و بویی از هیجان دیده نمی‌شود. شمیسا در تعریف کشمکش، می‌نویسد: «کشمکش صحنه داستان را از حالت خلأ به زمان و مکان می‌آورد و آن را ملموس می‌کند. نویسنده باید برای هرچه بهتر شدن داستانش، اطلاعات تاریخی، جغرافیایی و جامعه‌شناختی دقیق و عمیق داشته باشد.» (شمیسا، ۱۳۸۱: ۱۸۱) کشمکش از عناصری است که بر جذابیت داستان تأثیری مستقیم دارد و می‌تواند به منزله نقطه اوج به شمار آید. در مورد جدال و آمیختگی آن با دیگر عناصر داستان، آمده است که: «در هر قسمت قصه باید چیزی از قسمت‌های دیگر باشد و در عامل جدال، نه فقط عامل تجربه وارد مرحله عمل می‌گردد؛ بلکه حادثه در بطن آن، نطفه می‌بندد و عمل ناشی از مقابله تجربه‌ها را در سلسله مراتب تجربه‌ها، اعمال و جدال‌های بعدی داستان شرکت می‌دهد.» (براهنی، ۱۳۸۴: ۱۶۱) میرصادقی نیز بر این باور است که «کشمکش، تقابل و درگیری ذهن، لفظ، عمل، عاطفه و اخلاق دو یا چند شخصیت با یکدیگر یا خود شخصیت با خود است. کشمکش دارای انواع مختلفی چون: جسمانی، ذهنی، عاطفی و اخلاقی است.» (میر صادقی، ۱۳۸۰: ۷۱) پیوند بیطار با جامعه و نگاه ریزبینانه او به مسائل اجتماعی، سبب شده است تا بیشتر داستان‌های این مجموعه از نگاه اجتماعی و منتقدانه وی خالی نماند و همان‌طور که خواهیم دید، کشمکش‌های موجود در داستان‌ها و شخصیت‌های آن، دقیقاً متناسب و هم‌سو با فضای فکری نویسنده و در جهت آن شکل گرفته‌اند. وی در طرح این داستان‌ها از انواع کشمکش درونی که درون شخصیت رخ می‌دهد، گفتاری که میان دو شخصیت شکل می‌گیرد و اجتماعی که حاصل کشمکش شخصیت اصلی داستان با واقعیت‌های اجتماع است، استفاده کرده است. به‌طور کلی، کشمکش‌ها در این مجموعه، حاصل درگیری‌ها و مقابله شخصیت‌ها با هم یا با عوامل بیرونی و درونی است و این مقابله و درگیری‌ها، پایه و اساس حوادث را شکل می‌دهد. در این داستان‌ها، «جدال‌ها گاهی در درون شخصیت‌ها اتفاق می‌افتد و درگیری‌های روحی

و معنوی میان دو نیرویی نمایان می شود که در ذات انسان وجود دارند» (رضایی، ۱۳۸۲: ۶۲) و گاه میان شخصیت ها شکل می گیرند. نویسنده در تلاش بوده است تا طرح داستان را در چارچوبی از کشمکش ها و جدال ها بیان کند، به طوری که هر کدام از آن ها، نقشی اساسی در داستان دارند و از عناصر اصلی آن به شمار می روند. بدیهی است که با واکاوی هر کدام از عناصر داستانی هم می توان به هنر داستان پردازی نویسنده پی برد و هم دقیق تر و روشن تر، محتوا و کارکرد پیام و اندیشه اثر را شناخت. برای تفهیم بهتر موضوع، در ادامه نخست به خلاصه ای از داستان ها و سپس تحلیل آن ها بر اساس انواع کشمکش درونی (که در درون خود شخصیت های داستان رخ می دهد)، گفتاری (که گاهی میان دو شخصیت اتفاق می افتد)، اجتماعی (که حاصل تقابل شخصیت ها با جامعه و حقایق آن است) و ... خواهیم پرداخت.

۲-۲. خلاصه داستان دموع الشیطان

دموع الشیطان، روایت کودکی به نام فرید است که با بیماری لاعلاجی دست و پنجه نرم می کند و پزشکان از این واقعیت خبر داده اند که او بیش از ۲۰ سال عمر نخواهد کرد. فرید بر اثر این بیماری، رفتاری جنون آمیز از خود نشان می دهد که زندگی تمام خانواده را تحت تأثیر قرار می دهد. داستان در واقع، صحنه کشمکش های دوسویه شخصیت های داستان است؛ در یک سو مریم، مادر فرید از اینکه حاصل عمرش را خیلی زود از دست می دهد، در اندوهی مادرانه قرار می گیرد و در سوی دیگر، برادر مریم (دایی فرید/ راوی داستان) تصمیم می گیرد برای رهایی او از این وضعیت اسفبار، فرید را به قتل برساند و به نوعی کاری قهرمانانه انجام دهد و اینجاست که کشمکش های وی برای انجام تصمیم خود نمایان می شود. پس از مرگ فرید، مادر به تدریج به آرامشی نسبی می رسد؛ ولی زندگی برادر، سراسر تشویش و عذاب می گردد؛ همچنین وی از ترس بازگشت دوباره اندوه به مریم، قادر به اعتراف نیست و این مسأله، اندوه او را دو چندان می کند؛ پس از مدتی مریم فرزند سالمی را باردار می شود و داستان با گریه برادر بر سر قبر فرید پایان می یابد.

۲-۲-۱. بررسی انواع کشمکش در داستان دموع الشیطان

«دموع الشیطان» نخستین داستان از این مجموعه است که بیطار در آن، انواع کشمکش را در خدمت پیش برد موضوع اصلی داستان به کار گرفته است؛ از تصمیمی که دایی برای قتل فرید به قصد رهایی مریم می گیرد تا زمانی که آن را انجام می دهد، شاهد کشمکش های درونی این شخصیت هستیم، نوعی از کشمکش که «به قیام و شورش» که در درون فرد بر پا می شود، اطلاق می گردد. (زارعی و همکاران، ۱۳۹۶: ۵-۶) به عبارتی دیگر، منظور از کشمکش درونی «وقتی است که عصیان و شورش در میان باشد و درون شخصیت داستان را متلاطم کند.» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۷۴) راوی در این داستان، بر اثر تردید برای انجام یا انصراف از تصمیم خود، دچار تعارضات ذهنی می شود و بالاخره در گیر و دار کشمکش های درونی خود، تصمیم به انجام این

کار می‌گیرد. نویسنده در سایه همین کشمکش‌ها، توانسته است اضطرابات شخصیت راوی و حالت‌های وی را به نمایش بگذارد و بر جذابیت داستان بیفزاید. «در هر داستان کوتاه، یک واقعه به‌عنوان هسته و مرکز داستان طرح می‌گردد و دیگر وقایع، به‌عنوان فرعیات برای تکمیل آن آورده می‌شوند که هدف آن در کل، هماهنگی بین موضوع، درون‌مایه، شخصیت پردازی و تأثیرپردازی داستان است.» (طاهری و غفوریان، ۱۳۹۴: ۱۱۸) نخستین حرکت داستان، حاصل یک ناپایداری و تصمیم شخصیت برای رفع این ناپایداری است که با خود، کشمکش یا درگیری را به همراه دارد. (بی‌نیاز، ۱۳۸۸: ۲۵) در داستان دموع الشیطان، روایت با تصمیم به ظاهر قهرمانانه برادر برای نجات زندگی ملال‌آور خواهر آغاز می‌شود:

«لَا أَعْرِفُ مَتَى وُلِدَتْ بَذْرَةُ جَرِیمَتِی، أَنْ أَقْتُلَ فَرِیدَ وَ أَنْ أُحَرِّزَ أُخْتِی وَ زَوْجَهَا مِنْ عَذَابٍ طَوِیلٍ» (بیطار، ۲۰۰۶: ۱۳) خواننده، نخست کار راوی را عملی منفی می‌داند؛ اما حالت‌های درونی او و کشمکش‌های درونی و توجیهاتش، عمل وی را قهرمانانه جلوه می‌دهد؛ توجه به رفتارهای دوگانه دایی، جنبه‌ای دیگر از شخصیت او را به خواننده نشان می‌دهد؛ علاقه به فرید، هاله‌ای از ابهام و تردید را سبب می‌شود: «كُنْتُ أَحِبُّ فَرِیدَ كَثِیراً أَحِبُّهُ بِقَدَرٍ مَا أَكْرَهُ مَرَضَهُ» (همان: ۱۲) همین تردید در شخصیت راوی، روایت را با نوعی شکاف رو به رو می‌کند؛ به‌طوری‌که موقتاً از تصمیم خود منصرف می‌گردد و دست به دامان تقدیر می‌شود تا مریم را از این شرایط دشواری که در آن است، رهایی بخشد:

«انتظرتُ طویلاً أَنْ یَرْحَمَ الْقَدْرُ أُخْتِی وَ یَمُوتَ ابْنُهَا فِیْ إِحْدَى نَوَبِ إِخْتِنَاقِهِ لَكِنْ قَدْراً مُعَاكِساً كَانَ یَشْحَذُهُ بِالْحَیَاةِ لِیَغْرِسَ مَسَامِیرَ الشَّقَاءِ فِیْ قَلْبِ أُمِّهِ» (همان: ۱۴) کشمکش میان دو حس متضاد در راوی، جذابیت خاصی به داستان بخشیده است و به‌عنوان نقطه عطفی به حساب می‌آید؛ از تقابل این دو اندیشه، نوعی کشمکش ذهنی به وجود می‌آید؛ از یک‌سو علاقه به فرید مانع او می‌شود و از سوی دیگر تفکر به ظاهر قهرمانانه‌اش او را بر اجرای تصمیمی که گرفته است، مصمم‌تر می‌کند. در پس این کشمکش‌های ذهنی، بیطار توانسته است خواننده را در زمان کوتاهی با تمام زوایای روح شخصیت آشنا سازد تا خواننده با شناخت کافی به تحلیل شخصیت و رفتار او بپردازد. (اولیایی‌نیا، ۱۳۷۹: ۵۴) در ادامه داستان، او با بیان سخنانی عمل خود را قضاوت کرده، آن را توجیه می‌کند: «هَلْ مِنَ الْعَدْلِ أَنْ یَضِیعَ عُمْرُ إِنْسَانٍ بِهَذِهِ الطَّرِیقَةِ؟ هَلْ یَحِقُّ لِإِنْسَانٍ أَنْ یُصَادَرَ عُمْرُ إِنْسَانٍ آخَرَ؟ هَلْ یَحِقُّ لِطِفْلِ مَرِیضٍ أَنْ یَسَمَّ حَیَاةَ أَهْلِهِ؟» در اینجا پای گونه‌ای توجیه عقلانی محرک‌ها، در میان است. (موکی یلی، ۱۳۷۷: ۳۳) تک‌گویی‌ها نیز نقش بسزایی در نشان دادن کشمکش‌های درونی ایفا می‌کنند. عنصر گفت‌وگو در داستان، درون‌آشفته شخصیت‌ها را نمایان می‌کند. در این داستان، می‌توان شاهد کشمکش‌های ذهنی در میان سخنان دایی با خودش بود. افزون بر این، همین که داستان از این مرحله گذر می‌کند، دومین کنش داستان شکل می‌گیرد و رفتار جنون‌آمیز فرید در قبال مریم، دایی را بر انجام نقشه‌اش مصمم‌تر می‌کند: «یَوْمَهَا وُلِدَتْ فِیْ نَفْسِی رَغْبَةً أَشْبَهَ بِشَهْوَةٍ لِأَمَجَالٍ لَرْدَهَا بِأَنْ أَضْرِبَهُ حَتَّى یَمُوتَ» کشمکش‌های گفتاری نیز نوع دیگری از کشمکش هستند که نقش غیرقابل‌انکاری در طرح داستان داشته‌اند. «کشمکش

گفتاری، گفتگوهایی است که با لحن تند و خشم آلود بیان می شود، گاه این کشمکش ها در نهایت منجر به جدال جسمانی می شوند و گاه تنها در حیطه کشمکش لفظی باقی می مانند. سخنان شخصیت ها از سویی، جزء عنصر گفت و گو و از سوی دیگر در حیطه کشمکش گفتاری قرار می گیرند» (زارعی و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۳) برای نمونه، دایی در میان گفتگو با مریم، سعی می کند به او بقبولاند که وی به اشتباه، عمر خود را بر بالین فرزند هدر می دهد:

«مِنْ وَقْتٍ إِلَى آخَرٍ كُنْتُ أَرْجُو أُخْتِي أَنْ تَحْرَرَ مِنْ عُبُودِيَّةِ إِبْنِهَا أَنْ تُقْصِيَهُ عَنْ حَيَاتِهَا قَلِيلًا. فَتَمَتَّلِي عَيْنَاهُ بِالْذُمِّوعِ وَتَقُولِ: لَا تَقُلْ هَذَا الْكَلَامَ أَبَدًا. فَأَنَا أُمٌّ.
- لَكِنْ لَا فَايِدَةً مِنْ مُعَانَاكِ يَا مَرِيَمُ فَإِنَّكَ لَنْ يَشْفِي... تَبَسُّمٌ بِشُرُودٍ وَتَقُولِ: أَعْرِفُ لَكِنِّي أُحِبُّهُ وَأُحِبُّهُ أَكْثَرَ لِأَنَّهُ مَرِيضٌ»
(بیطار، ۲۰۰۶: ۱۲)

در اینجا مریم با احساس و تفکر مادرانه اش در مقابله با تفکر راوی قرار می گیرد؛ اما این بار تصمیم دایی جنبه عملی به خود می گیرد و از مرحله تفکر و کشمکش های ذهنی، به مرحله عمل می رسد:

«ذَاتَ مَسَاءٍ وَبَيْنَمَا أُخْتِي مُنْهَمَكَةٌ بِأَعْمَالِ الْمَطْبَخِ تَسَلَّلْتُ إِلَى غُرْفَةِ فَرِيدَ قَبْلَتُهُ بِحَبِّ كَبِيرٍ وَتَمَنِّيْتُ لَهُ نَوْمًا عَمِيقًا وَضَعْتُ الْوَسَادَةَ عَلَى وَجْهِهِ بِتَصْمِيمٍ وَعَزَمٌ...» (همان: ۱۵)

فرد، همواره در پاسخ به ناکامی ها و فشاری که از آن ایجاد می شود، سه نوع عکس العمل از خود نشان می دهد: (۱) پرخاشگری (۲) رجعت (۳) بی تفاوتی. به اعتقاد روان شناسان، پرخاشگری همیشه به دنبال ناکامی آشکار می شود. گاهی رجعت، گوشه گیری و انزواطلبی نیز از عوارض این ناکامی است. (عظیمی، ۱۳۵۰: ۱۵۴-۷) این همان حالتی است که شخصیت اصلی داستان به آن دچار می شود و عملی کردن خواسته اش نه تنها آرامش روحی را برایش به دنبال نداشت؛ بلکه منجر به گوشه گیری و انزوای او شد:

«كُنْتُ أَذْهَبُ إِلَى قَبْرِ كُلِّ يَوْمٍ أَنْطَبِخُ عَلَى عُشْبِ النَّدَى وَأُبْكِيهِ بِذُمِّوعٍ مِنَ النَّارِ وَأَرْجُوهُ أَنْ يُسَامِحَنِي» (همان: ۱۶) «كَانَ يَعْيشُ فِي قَبْرِهِ تَحْتَ الْأَرْضِ وَأَنَا أَعِيشُ فِي قَبْرِ جَرِيْمَتِي» (همان: ۱۶)

در ذیل، کشمکش های این داستان در قالب نمودار به نمایش گذاشته شده است.



نمودار (۱) ارزیابی عنصر کشمکش در داستان دموع الشیطان

تناسب میان انواع کشمکش‌ها همراه با شیوه روایت، نقشی اساسی در شکل‌گیری طرح داستان داشته است و ارتباط هماهنگ میان آن‌ها، بر جذابیت بیشتر داستان افزوده است. نکته قابل‌ملاحظه در طرح این داستان آن است که بیطار کشمکش صورت‌گرفته را که از نوع جسمانی میان دو نفر (فرید و مادرش) شکل گرفته است را یک‌سویه نشان می‌دهد و این مادر است که در برابر رفتار فرزندش، کوچک‌ترین شکوه‌ای نمی‌کند؛ در حقیقت نویسنده در پس همین کشمکش به خوبی توانسته است تصویری قهرمانانه از مادر را که عضوی از جامعه زنان است، نشان دهد. به عبارتی، کشمکش‌های مریم با فرید از یک‌سو و ارتباط مادرانه با او و نیز کشمکش میان او و برادرش - که از او می‌خواهد دست از محبت کردن به فرید بکشد - حس مادرانه و قهرمانانه شخصیت مریم را که همچون بیشتر داستان‌های بیطار، یک زن است به خوبی به نمایش می‌گذارد. در حقیقت نویسنده متأثر از دیدگاه‌های خود، در پس همه این کشمکش‌ها، در پی آن بوده تا شخصیت زن را به‌عنوان یک مادر در داستان برجسته نماید. از طرفی اگر داستان را از زاویه‌ای دیگر ببینیم، فرید و راوی داستان از محوریت خارج می‌شوند و مریم به‌عنوان محور داستان قرار می‌گیرد؛ زیرا هر کاری راوی داستان انجام می‌دهد، وی دست از حس مادرانه‌اش نمی‌کشد و پس از مرگ فرید در آرامش به زندگی خود ادامه می‌دهد و دوباره دارای فرزند می‌شود و وظیفه مادرانه‌اش را انجام می‌دهد؛ اما عمل راوی هیچ تأثیر مثبتی باقی نمی‌گذارد و او را به شخصیتی منزوی و افسرده تبدیل می‌کند. از سوی دیگر، عنوان داستان «دموع الشیطان / گریه‌های شیطان» که از کنش‌های راوی در پایان داستان حکایت دارد، روایتگر کشمکش‌های متداوم درونی وی تا پایان داستان است.

۲-۳. خلاصه داستان ضحیج الجسد

«ضحیج الجسد/ فغان جسم» روایت زندگی زن و مردی است که پس از آشنایی در دانشگاه و رابطه عاشقانه طولانی با هم ازدواج می‌کنند؛ آن‌ها پس از بازگشت از سفر تحصیلی که به خارج داشته‌اند، هر دو در دانشگاه شهر خود مشغول به تدریس می‌شوند. در این میان، مرد دلباخته دختری جوان از شاگردان خود شده، هر چه دست و پا می‌زند راهی برای رهایی از آن نمی‌یابد. به دنبال این اتفاقات، زن، سرشکسته از رفتار همسرش و به بهانه انتقام از او و در واقع برای جبران خلأ روحی ناشی از این بحران، تصمیم به جدایی از همسر می‌گیرد و پس از ارتباط با چندین مرد، دست بر قضا در مسیری که شوهر رفته است گام بر می‌دارد و دلباخته پسری جوان از میان شاگردان خود می‌شود که اتفاقاً چندین سال از او کوچک‌تر است.

۲-۳-۱. تحلیل داستان ضحیج الجسد بر اساس انواع کشمکش

در داستان پیشین دیدیم که انتخاب زن به‌عنوان شخصیت اصلی که در پس پرده قرار دارد و نیز تناسب میان کشمکش‌های این داستان تا چه اندازه در طرح موفق داستان و بیان دغدغه‌های ذهنی نویسنده مؤثر بوده است. در داستان حاضر نیز انتخاب شخصیت، تناسب زیادی با کشمکش‌های آن داشته است. در داستان «دموع الشیطان»، هدف نویسنده بیشتر بیان کشمکشی اخلاقی بود، از این رو می‌بینیم که بیشتر کشمکش‌های داستان از نوع درونی است؛ اما در داستان حاضر، نویسنده بیشتر در صدد مقابله با اجتماع و فرهنگی است که از نظر وی اشتباه است و به نوعی بیشتر در صدد بیان تفکرات خود است. آنچه در این داستان بیشتر به چشم می‌خورد، محو شدن افق انتظاری است که در ذهن خواننده از برخورد با شخصیت زنی سرخورده و شکست خورده شکل گرفته است؛ به‌طوری‌که خواننده با وارد شدن به متن و حادثه اصلی داستان، در انتظار واکنشی احساسی نسبت به این موضوع از جانب اوست؛ ولی در کمال تعجب با روی دیگری از این شخصیت رو به رو می‌شود که در صدد انتقام‌جویی از همسر بر می‌آید و به همین سبب درگیر ارتباط با چندین مرد می‌شود تا جایی که پس از دست زدن به این کار، هیجان داستان تا حد زیادی فروکش می‌کند. در بیشتر آثار بیطار، زن با تمایل به بی‌بند و باری‌های جنسی، از ارزش‌ها و سنت‌های جامعه عربی سرپیچی می‌کند. زن سنت‌شکن در این داستان‌ها، به‌مثابه «انسانی است که در واقعیت‌های جامعه نظر می‌افکند و به ساختگی بودن روابط میان انسان‌ها پی می‌برد؛ در نتیجه بی‌برنامه و بی‌هدف به جنگ با واقعیت برمی‌خیزد. (فیصل، ۱۹۹۴: ۱۰۷) داستان ضحیج الجسد با استفاده از عامل تصادف و گره‌افکنی غیرمنتظره توسط نویسنده (گرفتار شدن زن به عشق پسری جوان)، اوج گرفته و با دلباختن به او به پایان می‌رسد؛ امری که داستان را از یک‌نواختی دور می‌کند.

در داستان حاضر ما نه تنها با کشمکش‌های درونی شخصیت‌های آن روبه‌رو هستیم؛ بلکه داستان عرصه کشمکش‌های گفتاری هم قرار می‌گیرد؛ زیرا شخصیت‌های آن ابتدا هم‌عقیده هستند؛ ولی زمانی که هدف

خود را آن گونه که می‌خواستند، نیافتند همراهی و هم‌فکری آن‌ها تبدیل به از هم‌پاشیدگی و جدال می‌گردد. نخستین کنش داستان، با آشنایی زن و مرد و رابطه‌ای صمیمانه و عاشقانه شکل می‌گیرد؛ اما خیلی زود این رابطه با گرفتار شدن مرد به عشق یکی از شاگردان خود، دچار شکاف می‌شود «قَدْ عَشِقَ تَلْمِذَتَهُ الَّتِي تَصْغُرُهُ بِحَوَالِي عَشْرِينَ عَاماً وَ فَاحَتْ رَائِحَةُ الْعِلَاقَةِ الْأَيْمَةِ فِي الْجَامِعَةِ وَالْمَدِينَةِ» (بیطار، ۲۰۰۶: ۳۹) در این داستان شخصیت‌ها در طول حوادث با کنش‌های مختلف با خواننده ارتباط برقرار می‌کنند. نویسنده به وسیله عامل تصادف و کشمکش‌های شکل‌گرفته به دنبال آن، توانسته است داستان را از روندی ساده و سطحی در مسیری جذاب برای خواننده قرار دهد؛ مرد در این روایت هر کاری انجام می‌دهد تا از آتش عشقی که بر جان‌ش افتاده است، رهایی یابد و آن را فراموش کند؛ اما هر چه بیشتر دست و پا می‌زند، بیشتر گرفتار می‌شود تا جایی که از همسرش می‌خواهد تا او را نجات دهد و بدین ترتیب، داستان با کشمکشی دوسویه میان مرد با خودش برای دل‌کندن از عشق شاگرد و مرد با همسرش برای آن که او را متقاعد به ماندن کند، شکل می‌گیرد. «أَصْرْتُ عَلَى الطَّلَاقِ رَغَمَ رَجَاءِ زَوْجِهَا أَنْ تَصْبِرَ عَلَيْهِ عَسَاءَ يَخْلُصَ مِنْ هَذَا الْهَوَى الْجَارِفِ» (همان: ۳۹) زن به عنوان شخصیت اصلی داستان با استفاده از مکانیسم دفاعی «دلیل تراشی»، درون متلاطم خود را آرام می‌کند؛ او همچنین از مکانیسم دفاعی دیگری که «فرافکنی» نامیده می‌شود- این مکانیسم، برای دفاع در برابر تکانه‌های ناراحت‌کننده، آن‌ها را به فرد دیگری نسبت می‌دهد، مکانیسمی دفاعی که اضطراب را کاهش می‌دهد - استفاده کرده است. «فیست و...، ۱۳۸۷: ۵۳» زن در داستان‌های هیفاء بیطار، از جایگاه نابسامان خویش در جامعه‌ای که مرد را برتر از زن می‌شمارند، ناخشنود است. او پرده از ارزش‌های مردسالارانه و ساختگی جامعه عرب بر می‌دارد و واقعیت خشنی را که زن عرب با آن دست و پنجه نرم می‌کند، نمایان می‌سازد. (نیازی و همکاران، ۱۳۹۰: ۱۲۱) «لِمَاذَا يُبْرَرُ لِلرَّجُلِ أَنْ يَقِيمَ عِلَاقَةً مَعَ امْرَأَةٍ تَصْغُرُهُ فِي الْعُمَرِ كَثِيراً وَلَا يَسْمَحُ لِلْمَرْأَةِ فِي الْمَقَابِلِ؟» (همان: ۳۸) به عبارتی دیگر، زن برای آن که عمل خود را توجیه کند، رفتار خود را در تقابل با رفتار همسرش قرار می‌دهد تا بدین وسیله عمل خود را بی‌عیب نشان دهد: «فَكَّرْتُ أَنَّ الْحَيَاءَ مَطْلُوبٌ مِنَ النِّسَاءِ فَقَطْ، وَلَا يُطَلَّبُ مِنَ الرِّجَالِ. وَلَا أَوَّلَ مَرَّةٍ تُحَاوِلُ مَعْرِفَةَ السَّبَبِ! تَرَى مَا مَعْنَى الْحَيَاءِ؟ أَلَا يَعْنِي أَنَّا نَمْنَعُ أَنْفُسَنَا عَمَّا تُرِيدُ؟» (همان: ۳۷)

داستان با تصمیم زن برای جدایی وارد کنش دوم شده، از روند اولیه خود فاصله می‌گیرد و تفکری را به تمسخر می‌گیرد که در آن ارتباط یک زن با مردی کوچک‌تر از خود، خارج از عرف تلقی می‌شود: «فَكَّرْتُ بِسُخْرِيَةِ أَنَّ النَّاسَ جَمِيعاً لَوْ عَرَفُوا عِلَاقَتَهَا بَتَلْمِذِهَا لَوْصَفُوهَا بِأَحْقَرِ الصِّفَاتِ. مَدَّتْ لَهُمْ لِسَانَهَا هَازِنَةً وَهِيَ تَخَيَّلُهُمْ يَسْوَطُونَهَا بِنَظَرَاتِ اللَّوْمِ وَالْإِحْتِقَارِ» (بیطار، ۲۰۰۶: ۳۸) اگر چیزی که تکانه نهاد را ارضا می‌کند در دسترس نباشد، امکان دارد فرد آن تکانه را با چیز دیگری جابه‌جا کند؛ این عمل به «جابه‌جایی» معروف است. (فیست و...، ۱۳۸۷: ۵۲) از آنجا که زن در برابر رفتار همسرش دچار سرشکستگی می‌شود، در جریان این خلأ،

مکانیسم جابه‌جایی از او سر می‌زند و در واقع، در این قسمت انتقام، جای خود را به دل‌بستگی به پسری جوان می‌دهد.



نمودار (۲) ارزیابی عنصر کشمکش در داستان ضحیج الجسد

ضحیج الجسد بر خلاف داستان پیشین، به صورت سوم شخص روایت شده است و به همین سبب، کشمکش‌ها و گره‌های داستان نیز با مورد پیشین تا حد زیادی متفاوت است؛ همچنین از آنجا که بیطار نویسنده‌ای با تفکر فمینیستی است، در جاهایی از داستان، این دیدگاه را در قالب کشمکش عاطفی و اجتماعی نمایان کرده است. به‌طور کلی، با توجه به درون‌مایه داستان که برخاسته از تفکرات نویسنده است، کشمکش‌ها نیز دارای تفاوت است. علت اصلی جذابیت داستان ضحیج الجسد، کشمکش‌های درونی متعدد بین شخصیت اصلی فرعی با شخصیت‌های اصلی یا شخصیت‌های فرعی با یکدیگر است. می‌توان گفت در داستان ضحیج الجسد که برگرفته از جامعه است، نویسنده با انتخاب زن به‌عنوان شخصیت اصلی داستان، باز هم داستان را از زاویه دید زنانه خود و بر اساس تفکری که متأثر از آن است، می‌نگرد. آنچه از ورای حوادث داستان برمی‌آید، بیانگر نوعی کشمکش اجتماعی است که تفکرات نویسنده به وضوح در بخش‌هایی از آن به چشم می‌خورد. زن از این که جامعه به مرد حقوق و امتیازاتی می‌دهد که زن از آن بی‌بهره است، شکایت می‌کند؛ در حقیقت بیطار نقاب شخصیت اصلی این داستان را به چهره می‌زند و در پی آن است که بدین‌وسیله صدای هم‌نوعان خود باشد و به رفتاری مشروعیت ببخشد که به عقیده او پرهیز از آن عمل، تفکری فرسوده است که با جامعه و عصر کنونی سنخیت ندارند.

۲-۴. خلاصه داستان قلب فارغ

داستان «قلب فارغ»، روایت دختری جوان و تحصیل کرده از خانواده‌ای فقیر، به نام وفاست که برای کسب درآمد ماهیانه، به اجبار کنیزی پیرزنی متمکن را برعهده می‌گیرد. وفا به نوعی دلزدگی از نقش دچار می‌شود و سرخورده از انجام این کار، با پیرزن با کراهت و سردی رفتار می‌کند. در سوی دیگر این داستان، پیرزنی ثروتمند در حصار تنهایی خود زندگی می‌کند که تمام خانواده‌اش دور از او در آمریکا به سر می‌برند. پیرزن که از بی‌توجهی رنج می‌برد، در طلب کوچک‌ترین ذره‌ای از محبت، به وفا پیشنهاد می‌کند در قبال رفتار محبت‌آمیز با او، دستمزدی دو چندان بگیرد. دختر سرخورده داستان که پس از مدت‌ها، روی آوردن اقبال و شانس را به سوی خود احساس می‌کند، تصمیم می‌گیرد - گرچه به صورت تصنعی - راه محبت به پیرزن را در پیش گیرد. هر چه داستان رو به پایان می‌رود، از حس تصنعی و بازیگرگونه وفا کاسته شده، احساس محبت به پیرزن جای آن را می‌گیرد و این محبت با مرگ پیرزن به نهایت خود می‌رسد. «در حقیقت می‌توان وفا را دارای شخصیتی پویا به حساب آورد؛ شخصیت‌های پویا، شخصیت‌هایی هستند که حوادث بر آنان تأثیرگذارند و آنان را دگرگون می‌سازند و باعث ایجاد تحولات روحی، رفتاری و اجتماعی در آنان می‌شوند. این نوع شخصیت‌ها، احساسات و عواطف پیچیده‌ای داشته، در اغلب کشمکش‌ها حضور دارند و معمولاً شخصیت محوری هستند.» (عبدالخالق، ۲۰۰۹: ۴۵)

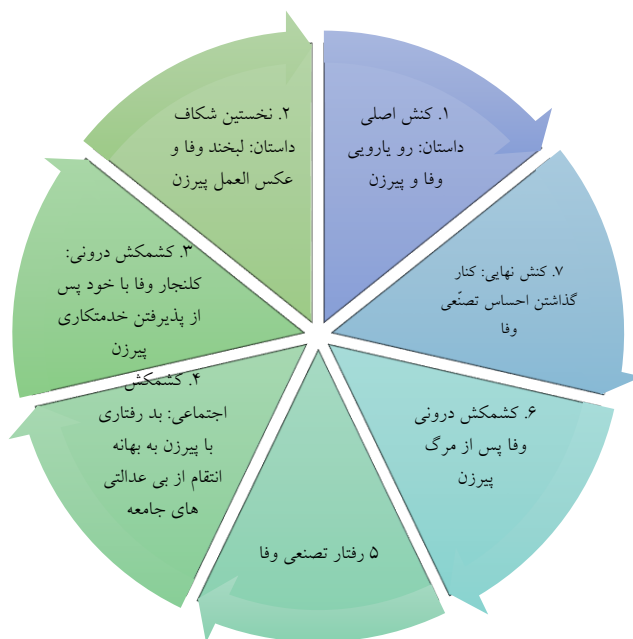
۲-۴-۱. انواع کشمکش در داستان قلب فارغ

شخصیت در پیشبرد داستان و گره‌های آن نقش اساسی دارد و نویسنده به وسیله آن توانسته است به داستان شکل دهد. «حوادث داستان توسط شخصیت‌ها، رشد و نمو و پیچیدگی پیدا می‌کند و نویسنده به کمک شخصیت‌ها، پیام و اندیشه خود را به مخاطب منتقل می‌کند.» (عبدالرحمان فتاح، ۱۹۶۶: ۴۸) در داستان «قلب فارغ»، وفا سرخورده از شرایطی است که در آن قرار گرفته و از این رو، دچار تعارضات ذهنی و خودخوری‌های شدید می‌شود که همین مسأله، داستان را در ابتدا تا حدودی یکنواخت نشان می‌دهد. گفتگوهای صورت گرفته میان وفا و پیرزن هر کدام به نوعی حوادث داستان را شکل می‌دهند و خوانندگان از طریق آن بر حوادث اشراف می‌یابند. داستان حول محور شخصیت می‌چرخد و آنچه خواننده را به پیگیری داستان مشتاق می‌کند، آگاه شدن او از سرانجام شخصیت‌هاست. «القبانی، بی‌تا، ۶۸) داستان «قلب فارغ»، بیانگر کشش عاطفی میان دو شخصیت داستان است که در آغاز در دو جهت قرار می‌گیرند، به طوری که هر چه اعمال و رفتارهای پیرزن برای نزدیک شدن به وفا صورت جدی‌تری به خود می‌گیرد، دلزدگی وفا نسبت به نقشی که بر عهده گرفته است، بیشتر می‌شود؛ زیرا او پیرزن را عامل تمام مصیبت‌هایی می‌داند که در طول زندگی دچار آن شده است: «لَمْ تَعْرِفْ وِفَاءَ إِنْ كَانَ مَنْظَرُ الْعَجُوزِ الْمُتَدَاعِي قَدْ حَرَّضَ فِيهَا كُلَّ تِلْكَ الْكِرَاهِيَةِ أَمْ أَنَّ السَّبَبَ إِحْبَاطُ الْحَيَاةِ الْمُتَكَرِّرَةِ الَّتِي أَوْرَثَهَا مَسَاعِرُ الْغَضَبِ وَالْكَرِهَةِ» (بیطار، ۲۰۰۶،

۱۹) در واقع اینجاست که نخستین کشمکش داستان شکل می گیرد؛ وفا به دنبال آن است که با بدرفتاری با پیرزن داستان، انتقام خود را از جامعه ای که در آن ناعدالتی موج می زند، بگیرد و کار خود را توجیه کند؛ تا آنجا که حتی آرزوی مرگ او را می کند: «لَيْتَهَا تَنْتَهِي حَقًّا وَتَمُوتُ أَمَا أَنْ الْأَوَانُ لِلْمَوْتِ؟» (همان: ۲۰) وفا همچون تمام دختران هم طبقه اش، خود را اسیر زندانی از آرزوها و امیالی می داند که قفل این زندان را هیچ کلیدی همچون پول باز نمی کند، اکراه از خدمتکار بودن از یک سو و پولی که با این کار به دست می آورد تا با آن امرار معاش کند و آرزوی سفر خارج خود را برای ادامه تحصیل محقق کند، وفا را بر آن می دارد تا با احساسات خود در بیفتد و نوعی کشمکش درونی را شکل دهد:

«كَيْفَ عَسَاهَا أَنْ تُمِضِي الْوَقْتَ مَعَ الْعَجُوزِ لَكِنْ أَمَا عَاهَدْتُ نَفْسَهَا أَنَّهَا مُسْتَعِدَّةٌ لِلْعَمَلِ فِي جَهْتَمٍ مُقَابِلِ الْمَالِ؟ أَلَا تَوْمَنُ فِي كُلِّ ذَرَّةٍ مِنْ كَيَانِهَا أَنْ لَا شَيْءَ يَذُلُّ الْإِنْسَانَ سِوَى الْحَاجَةِ» (بیطار، ۲۰۰۶، ۲۰-۲۱) وفا خود را در زندانی مجلل با پیرزن می داند (همان: ۲۱) و هر چه پیش تر می رود، بر این دغدغه ذهنی افزوده می شود: «دَفَنْتَ وَجْهَهَا فِي الْوَسَادَةِ وَبَكَتَ بِقَهْرٍ وَانْكَسَارٍ إِنَّ هَذَا الزَّمَانَ ابْنُ الْكَلْبِ إِضْطَرَّهَا لِعَمَلِ خَادِمَةٍ» (همان: ۲۱) «كانت تعيش مَعَ الْعَجُوزِ الْمِسْكِينَةِ ثَلَاثَ مِائَةٍ لَكِنْ لَا تَلْقَاهَا بِوَجْهِهَا الْإِنْسَانِي. فَهِيَ تَحْسُ دَوْمًا بِالِاحْتِقَارِ لِذَلِكَ الْكَائِنِ الْعَاجِزِ» (همان: ۲۱) نخستین شکاف داستان، زمانی صورت می گیرد که وفا اولین لبخند خود را به پیر زن می زند و این لبخند، وضعیت رقت بار او را دگرگون می کند. «فَابْتَسَمَتْ وَفَاءٌ مُمْتَنَّةٌ لِتِلْكَ اللَّفْتَةِ الْكَرِيمَةِ لَكِنَّهَا لَمْ تَتَوَقَّعْ أَنْ يَكُونَ لَا يَتَسَامَتْهَا ذَلِكَ الْفِعْلُ السُّحْرِي، إِذْ طَلَبَتْ إِلَيْهَا الْعَجُوزُ أَنْ تَبْسِمَ أَيْضًا وَأَنْ تَطِيلَ ابْتِسَامَتَهَا» (همان: ۲۱) پیشنهاد پیرزن مبنی بر این که دستمزد او را در قبال همین لبخندهای ساده زیاده تر می کند، همچون نیرویی وفا را به سوی او می کشد و بر چهره وفا صورتکی می زند که به دنبال آن، رفتارهایی تصنعی برای جلب رضایت پیرزن از وی سر می زند؛ گویی پیرزن در پس همین اعمال به ظاهر بی اهمیت، گمشده خود را می یابد و پس از مدت ها رنگی از محبت می بیند: «فَإِنَّهَا كَانَتْ تَطْلُبُ مِنْ وَفَاءٍ أَنْ يَقُولَ لَهَا جُمْلًا مُعَيَّنَةً «سَلَامَةٌ قَلْبِكَ يَا مَامَا» «سَلَامَةُ رُوحِكَ حَبِيبَةُ الْقَلْبِ» (همان: ۲۶) «سَأَلَتْ الْعَجُوزُ ذَاتَ يَوْمٍ: «هَلْ تَعْتَقِدِينَ أَنَّي أَنْجَحُ كَمَثَلَةٍ؟... كَانَ سُؤَالُهَا إِعْلَانًا صَرِيحًا كَسَرَ قَلْبَ شَحَازِ الْعَاطِفَةِ» (همان: ۲۵) این ماجرای به ظاهر ساده، امید و محبتی را که در دل پیرزن روشن شده بود، خاموش می کند؛ گویی خود او نیز متوجه رفتار تصنعی وفا در قبال خودش می شود. پس از شدت گرفتن بیماری پیرزن و مرگ او، احساس اولیه وفا، جای خود را به دلستگی می دهد، به طوری که وفا از اعمال خود در قبال پیرزن پشیمان می شود و مدام خود را سرزنش می کند: «كَانَتْ نَارًا مُتَأَجِّجَةً تَأْكُلُ رُوحَ وَفَاءِ الَّتِي أَدْرَكَتْ مُرْتَعِبَةً مُدَّةً تَعَفَّنَ أَعْمَاقُهَا وَتَصَلَّبُهَا بِالْحَقْدِ الَّذِي مَلَأَ كَيَانَهَا لِسَوَاتٍ طَوِيلَةٍ» (همان: ۲۸) و سرانجام با کنار گذاشتن احساس تصنعی، کنش نهایی داستان صورت می پذیرد:

«أَمْسَكَتِ الْيَدَ الْمَعْرُوقَةَ وَقَبَّلَتْهَا لِلْمَرَّةِ الْأُولَى بِصَدَقٍ وَحُبٍّ وَبَلَّلَتْهَا بِدُمُوعِهَا وَقَالَتْ لَهَا: «أَحْبَبْتُكَ حَقًّا يَا مَامَا يا مَامَا» (همان: ۲۸) در ذیل، انواع کشمکش و روند آن در قالب نمودار به نمایش گذاشته شده است.



نمودار (۳) ارزیابی عنصر کشمکش در داستان قلب فارغ

شخصیت‌ها در این داستان از دو طیف متفاوت اجتماعی انتخاب شده‌اند تا به وسیله آن، رویکرد اجتماعی بیطار به نمایش درآید. متناسب با انتخاب همین شخصیت‌ها، کشمکش‌ها در داستان شکل می‌گیرد و تصویری از فاصله طبقاتی نشان داده می‌شود. در داستان «قلب فارغ»، وفا شخصیتی است که دقیقاً از دل جامعه فقرزده انتخاب شده است. شخصیتی تحصیل کرده که شرایط سخت اقتصادی او را مجبور به برگزیدن شغلی کرده است که به هیچ عنوان با روحیات و خلیات او سازگاری ندارد. هر چند داستان در آغاز تصویری از کشمکش‌های میان وفا و پیرزن است و تلاش وفا بیشتر بر این است که شکاف میان خود را با او بیشتر کند؛ اما رفته‌رفته این فاصله کم می‌شود و در آخر، این تصویر جای خود را به کشمکش‌های درونی وفا به سبب از دست دادن پیرزنی مهربان می‌دهد. در حقیقت آنچه در بخش‌هایی از داستان با عنوان کشمکش اجتماعی دیده می‌شود، بیانگر بخشی دیگر از تفکرات نویسنده‌ای است که خود را دارای رسالتی اجتماعی می‌داند. افزون بر این، نکته اشتراکی که باز هم دیده می‌شود، انتخاب زن به عنوان شخصیت اصلی داستان است که این امر، نویسنده را برای بیان مقصود خود به خوبی یاری کرده است. به طور کلی می‌توان گفت؛ بیطار که نویسنده‌ای فمینیست است، غالب داستان‌های خود را بر محوریت زن برای بیان رنج زنان سنت‌شکن، جداشده از همسر و مادران بنا می‌کند و از انواع کشمکش‌های ذهنی، عاطفی، جسمانی و اخلاقی برای بیان آلام زنان به زیبایی بهره می‌برد و با به‌کارگیری این هنر، بر جذابیت داستان‌هایش می‌افزاید.

نتیجه گیری

کشمکش از عناصر مهم پیرنگ داستان است که از عوامل کشش و جذابیت داستان به شمار می آید. مجموعه داستان «ضحیح الجسد» از جمله داستان هایی با محوریت مسائل و مشکلات اجتماعی است که به طور کلی شخصیت های آن بر اساس واقعیت های موجود در اجتماع انتخاب شده اند. پیرنگ منطقی و منظم از جمله عوامل موفقیت و جذابیت این مجموعه داستان است که بیطار به وسیله آن بر جذابیت داستان هایش افزوده است. در این مقاله به دنبال آن بودیم تا با بررسی سه داستان از این مجموعه، به بررسی انواع مختلف کشمکش - که نقشی اساس در موفقیت این اثر داشته اند - بپردازیم. بررسی ها نشان داد که هر سه داستان مذکور، تقریباً در روندی مشابه پیش می روند، به طوری که هر کدام از آن ها با کنشی اولیه آغاز و سپس با شکافی میانی روبه رو می شوند که داستان را عرصه کشمکش هایی می گرداند که خواننده را به سمت داستان سوق می دهد. در این داستان ها انواع مختلف کشمکش وجود دارد که نقش آن ها در پیشبرد داستان برابر نیست. نکته قابل توجه این است که کشمکش های داستان ها و گره های آن ها، تناسب زیادی با تفکر نویسنده دارد؛ از آنجا که نویسنده غالب داستان هایش را از اجتماع گرفته است، انتخاب شخصیت ها و همچنین کشمکش ها نیز برای نمایش موضوعات اجتماعی همچون فقر، طلاق، فاصله اجتماعی و غیره بوده است، امری که به طور مشخص در هر سه داستان مذکور دیده می شود. نقش اصلی کشمکش ها در این داستان ها، پیوند اجزای آن و حفظ سیر منطقی حوادث است. افزون بر این، روشن شد که شیوه روایت داستان به صورت اول شخص و سوم شخص، کشمکش ها و گره های داستانی متفاوت را به دنبال دارد. روایت داستان «دموع الشیطان» به صورت اول شخص، باعث شده است که بیشتر کشمکش ها، به صورت ذهنی و درونی در قالب مکانیسم هایی همچون «دلیل تراشی» بیان شود و همین امر، تفاوت کشمکش های آن را با دو داستان دیگر که به شیوه سوم شخص است، آشکار می کند؛ همچنین ارتباطی که راوی داستان از طریق گفتگو با شخصیت های داستان می گیرد، از دیگر وجوه تفاوت در آنهاست؛ نکته دیگری که این سه داستان را به هم پیوند می زند، عاقبت تقریباً مشابهی است که شخصیت های هر سه داستان به آن دچار می شوند، اشک های سوزان قاتل فرید در داستان دموع الشیطان، دلباخته شدن زنی شوهردار به پسر جوان از میان شاگردان خود که به سبب همین خطا از همسر اولش جدا شده بود در داستان ضحیح الجسد، پشیمانی «وفا» از بیزاری خود از پیر زن در زمان حیات و سرزنش خویش پس از مرگ او در داستان «قلب فارغ» و باقی ماندن کشمکش های درونی آنان، از جمله موارد پیوند این سه داستان است.

یادداشت ها

منابع

منابع عربی

- الفاضی، عبدالمنعم زکریا. (۲۰۰۹). *البنية السردية في الرواية: الجيزة: مركز البحوث الإنسانية*.
- القباني، حسين. (لا تا). *فن كتابة القصة*؛ بيروت: دار الجيل.
- اولیایی نیا، هلن. (۱۳۷۹). *داستان کوتاه در آینه نقد*؛ چ ۱، تهران: فردا.
- براهنی، رضا. (۱۳۸۴). *قصه نویسی*؛ تهران: اشرفی.
- بيطار، هيفاء. (۲۰۰۶). *ضجيج الجسد / مجموعة قصص*؛ بيروت: الدار العربية للعلوم- ناشرون.
- عبد الخالق، نادر أحمد. (۲۰۰۹). *الشخصية الروائية بين على أحمد باكثير ونجيب الكيلاني*؛ بيروت: العلم والإيمان للنشر.
- عبد الرحمن فتاح، على. (۱۹۶۶م). «تقنيات بناء الشخصية في رواية ثرثرة فوق النيل»؛ مجلة كلية الآداب، العدد ۱۰۲؛ جامعة صلاح الدين، كلية اللغات من ص ۴۵ إلى ص ۸۳.
- فيصل، عاطفه. (۱۹۹۴). *التمرد والثورة لدى الشخصية النسائية في الرواية العربية السورية (۱۹۳۷-۱۹۶۷)*؛ أطروحة أعدت لنيل درجة الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها، جامعة دمشق.

منابع فارسی

- بی نیاز، فتح الله. (۱۳۸۸). *درآمدی بر داستان نویسی و روایت شناسی*؛ تهران: انتشارات افراز.
- حاج هاشمی، زهرا و دیگران. (۱۳۹۶). «بررسی ازخودبیگانگی زن در جامعه پدرسالار داستان های کوتاه «زویا پیرزاد» و «هيفاء بيطار»، *کاوش نامه ادبیات تطبیقی*، سال هفتم، شماره ۲۶، صص ۴۳-۶۲.
- حیدرپور سیار نالکیشری، اسماعیل. (۱۳۹۱)، *پایان نامه «بررسی محتوایی داستان های هيفاء بيطار»*، دانشگاه صنایع و معادن ایران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
- حیدری، محمود و معصومه صالحی. (۱۳۹۵). «بررسی شخصیت و شیوه های شخصیت پردازی در رمان "عائد إلى حيفا" اثر غسان کفانی»؛ *فصلنامه لسان مبین*، سال هشتم، دوره جدید، شماره بیست و ششم، صص ۲۷-۴۴.
- رضایی، عربعلی. (۱۳۸۲). *واژگان توصیفی ادبیات*؛ تهران: فرهنگ معاصر.
- زارعی، فخری و دیگران. (۱۳۹۶). «بررسی تطبیقی عنصر داستانی کشمکش و مکانیسم های دفاعی فروید در داستان فرود شاهنامه»؛ *مجله فنون ادبی*، سال نهم، پیاپی ۲۱، صص ۱-۱۶.
- طاهری، حمید و مریم غفوریان. (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی عناصر داستان حجاب منفلوطی و رجل سیاسی جمالزاده»؛ *فصلنامه لسان مبین*، سال ششم، دوره جدید، شماره بیستم، صص ۱۱۵-۱۳۸.
- عظیمی، سیروس. (۱۳۵۰). *مباحث اساسی در روان شناسی رفتارشناسی*؛ چ ۳، تهران: مروی.

- فیست، جس و گریگوری جی فیست. (۱۳۸۷). *نظریه های شخصیت*؛ ترجمه یحیی سیدمحمدی، چ ۳، تهران: روان.

- محمدی، مجید و دیگران. (۱۳۹۶). «واکاوی عناصر داستانی در مجموعه داستان «ضجیح الجسد» هیفاء بیطار»، دومین همایش بین المللی ادبیات و زبان شناسی.

- موکی یلی، الکس. (۱۳۷۷). *مکانیسم های دفاعی حیات روانی*، چ ۲، ترجمه محمدرضا شجاع رضوی، مشهد: آستان قدس رضوی.

- میر صادقی، جمال. (۱۳۸۰). *عناصر داستان*، چاپ چهارم، تهران: سخن.

- نیازی، شهریار و دیگران. (۱۳۹۰). «بازتاب رنج های زن عرب در رمان های هیفاء بیطار»، زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)، دوره ۳، شماره ۲: ۱۱۷-۱۲۹.

منابع اینترنتی

القاسم، نبیه (۲۰۱۰). «هیفاء بیطار فی روایتها "أفراح صغیره أفراح أخیره" / انطواء المرأة علی ذاتها و جسدها» (www.nabih-alkasem.com)

الصراع الروائي فی مجموعة قصص «ضجيج الجسد» لهیفاء بیطار

مجید محمدی أستاذ مساعد فی اللغة العربیة وآدابها، جامعة الرازي کرمانشاه

الملخص

هیفاء بیطار كاتبة وروائية شهيرة من سوريا، القسم الرئيسي من آثارها قصص صغيرة متسمة بلون نسوي، تهتم هذه المجموعة القصصية بالآلام المجتمع ومآسیه خاصة ما يرتبط بالمرأة. مجموعتها المسماة بـ «ضجيج الجسد» تنظر نظرة نقدية متأنقة إلى قضايا المرأة وهمومها الخاصة التي تقف حائلاً فی عیشها بسلام دون تمييز جنسي وثقافي وبيولوجي. عنصر الصراع فی هذه المجموعة من أهم العناصر التي أضفى إليها عذوبة خاصة. تحاول هذه المقالة معالجة أنواع الصراع فی القصص الثلاثة «ضجيج الجسد»، «دموع الشيطان»، و «قلب فارغ» من مجموعة قصصية لهیفاء بیطار و لكل من هذه الصراعات دور اساسي فی ارتقاء القصة. ومما حصلت عليه هذه المقالة أن أنواع الصراع من النفسي والاجتماعي والكلامي توجد فی هذه المجموعة غير أن الصراع الذهني قد غلب غيره من الصراعات. إن اختيار الشخصيات وكذلك الصراع من أجل تصوير موضوع اجتماعي مثل الفقر والطلاق والمسافة الاجتماعية وما إلى ذلك، كان واضحاً فی جميع القصص الثلاث. وقد عمل هذا الصراع فی تماسك أجزاء القصة وانسجام القصة من حيث الدليل والمدلول.

الكلمات المفتاحية: القصة، ضجيج الجسد، هیفاء بیطار، الصراع الروائي.