

نوع مقاله: پژوهشی

صفحات ۲۶۸ - ۲۵۱

ترسیم فضای فرهنگی-اجتماعی تونس در رمان‌های چهارگانه (عایشه، عادل، علی، ناصر) البشیر بن سلامه

^۱ شهین نصیری

^۲ مصطفی یگانی

^۳ اردشیر صدر الدینی

چکیده

رمان، یکی از انواع ادبی جدید است که در اوایل قرن بیستم، به عنوان یک فن ادبی مستقل، جایگاه خود را در ادبیات عربی محکم کرد، از اینرو، تصویری عینی از چشم انداز و برداشت نویسنده از زندگی است که اوضاع فکری- فرهنگی هر عصری را به تصویر می کشد، تحقیق حاضر تلاش کرده است با روش توصیفی- تحلیلی و با هدف تبیین نقد ادبی بر رمان‌های چهارگانه ابن سلامه نگارش یافته است، نتایج حاصل از تحقیق حاکی از آن است که: ابن سلامه در رمان خود با استفاده از شیوه زبانی نمادین، به نقد اوضاع سیاسی و اجتماعی جامعه تونس پرداخته و بحران روحی قهرمان داستان، مصیبت‌های روشنفکران و تعارض‌های درونی آنان را به تصویر کشیده است. همچنین، البشیر بن سلامه، با به کارگیری فن توصیف و شیوه‌ها و ابزارهای گوناگون آن، علاوه بر توفیق در انتقال عواطف و حالات درونی شخصیت‌های رمان به خواننده، وی را به خوبی در جریان حوادث رمان قرار داده و تصویر بسیار ملموسی از فضای رمان ارائه کرده است.

واژگان کلیدی

رمان‌های چهارگانه (عایشه، عادل، علی، ناصر)، البشیر بن سلامه، نقد ادبی، اوضاع سیاسی - اجتماعی.

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عرب، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی، مهاباد، ایران.

Email: Shahin.nas1357@gmail.com

۲. استادیار، گروه زبان و ادبیات عرب، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی، مهاباد، ایران. (نویسنده مسئول)

Email: sobhanyegani@gmail.com

۳. استادیار، گروه زبان و ادبیات عرب، واحد مهاباد، دانشگاه آزاد اسلامی، مهاباد، ایران.

Email: Ardashir.sadraddini@gmail.com

پذیرش نهایی: ۱۴۰۱/۱۱/۲۳

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۸/۱۹

طرح مسأله

در دوره‌های مختلف و با تغییر رویکردهای فکری و تحولات مکاتب ادبی، نوع نگاه به رمان نیز تغییر کرد. در این راستا یکی از معروف‌ترین رمان‌نویسان تونس «البشیر بن سلامه» تلاش‌های بسیاری در نگارش رمان‌های سیاسی - اجتماعی از خود نشان داد و رمان‌هایی چون: عایشه، عادل، علی، ناصر از خود بجای گذاشته است، از ابن‌رو تحقیق حاضر از دو جهت بررسی خواهد شد:

البشیر بن سلامه یکی از رمان‌نویسان برجسته عرب می‌باشد که در کشور ما چندان مورد توجه قرار نگرفته است، چنین پژوهشی می‌تواند مقدمه‌ای برای شناسایی آراء و اندیشه‌های او و سایر آثارش محسوب شود.

با توجه به این که پژوهش مذکور نگرشی عمیق و نقدی به اوضاع حاکم بر جامعه از بعد سیاسی - اجتماعی می‌باشد، می‌تواند مقدمه‌ای برای تحقیقات وسیع‌تر در دیگر آثار این نویسنده قرار گیرد. چرا که، نقد ادبی و ساختاری رمان‌های معاصر ضمن آنکه به شناخت بهتر آثار کمک می‌کند، طرز تلقی رمان‌پردازان معاصر را از عناصر رمان مشخص نموده و همچنین خواننده را از نوع به کارگیری عناصری چون زبان و گفتگو، شخصیت، راوی، زاویه دید، زمان و مکان و... توسط قلم آگاه می‌سازد، از طرفی انواع و بسامد این عناصر بهتر نشان داده می‌شود و تحلیل‌هایی که از آنها ارائه می‌شود، خواننده را به دریافت‌های تازه‌ای از این متون راهنمایی می‌کند.

نقد ادبی فن یا علمی است که به مقایسه، تجزیه و تحلیل، شرح و تفسیر و سنجش آثار ادبی اختصاص دارد. شاعران عموماً در تمجید از آثار خود یا ترجیح آن بر آثار دیگران تحت نفوذ احساسات و تأثرات درونی خود بوده و معیار دقیقی برای داوری در نظر نداشته‌اند، از این رو تحت تأثیر وضعیت حاکم بر زندگی فردی و اجتماعی خود، دیدگاه‌های عموماً تأثیری خود را درباره آثار خود در رمان‌هایشان آورده‌اند.

معرفی البشیر بن سلامه

بن سلامه در مدرسه الصادقیه تحصیل کرد، سپس ابتدا در انستیتوی تحصیلات تکمیلی و سپس در خانه معلمان عالی در تونس ادامه تحصیل داد و در آنجا لیسانس زبان و ادبیات عرب گرفت. وی پس از فارغ‌التحصیلی تا سال ۱۹۶۳ در مؤسسه علوی و خانه معلمان علیا در تونس به تدریس پرداخت و پس از آن خود را وقف فعالیت‌های سیاسی و فرهنگی خود در حزب مشروطه سوسیالیست و منافع دولت کرد.

سبک البشیر بن سلامه با توجه به آثار وی، رئالیسم می‌باشد. از این جهت وی انسان‌ها را

در شرایط اجتماعی ویژه‌های و در دوره تاریخی خاصی تصویر می‌کند و تضادهای اجتماعی را که منشأ رفتار آنهاست، برجسته می‌کند. این جریان می‌کوشد تصویری تا حد ممکن عینی از جهان نشان دهد، ولی حتی در صورت توفیق نویسنده در پنهان سازی هویتش در جریان روایت، نگاه فلسفی خاص او در ورای این بازنمایی عینی، هرچند به صورت مستتر، وجود دارد. البشیر بن سلامه از جهانبینی خاص خود برخوردار است. نگرش او به رویدادها و درکش از زندگی و تاریخ بازتابنده تلقی او از مبارزه اجتماعی زمانه اش است که خود نیز ناگزیر در آن حضور دارد. اثری که واقعیت را ترسیم می‌کند، الزاماً جهان‌نگری البشیر بن سلامه را منعکس خواهد کرد. نویسنده هرگز وقایع نگار بی طرف عصر خود نیست، بلکه همواره از عقایدی دفاع می‌کند که به نظرش شرایط روزگار او را مجسم می‌کنند.

البشیر بن سلامه در مورد شخصیت‌ها قضاوت می‌کند و آشکارا از ایدئولوژی خاصی طرفداری یا با آن مخالفت می‌کند و نمی‌پذیرد. این مسئله حتی در هنرهای دیگر نیز دیده می‌شود برای مثال، اگر هنر عکاسی را در نظر گرفت که ادعا می‌شود واقعیت‌ماندندترین تصویر را ارائه می‌دهد، بازهم نگاه خاص عکاس در انتخاب موضوع و حتی چگونگی به تصویر کشیدن آن مشهود است.

در هر جامعه، موضوعات متضاد و کاملاً مخالفی برای عکاسی وجود دارد که در عین حال، همگی جزئی از واقعیت آن جامعه هستند، اما هر عکاسی با توجه به نگرش خاص خود بر موضوع خاصی متمرکز می‌شود. علاوه بر این، عکس هم که نزدیکترین شکل هنری به واقعیت است، عیناً خود واقعیت نیست. تصویر تک بعدی روی سطح مسطح با واقعیت چندبعدی فاصله معناداری دارد.

البشیر بن سلامه واقعیت‌مانندی را در سبک خود قرار داده است و هر آنچه در واقعیت می‌بیند به تصویر می‌کشد. واقعیت‌مانندی تکنیکی خاص نیست، بلکه کیفیتی است حاصل از برابری کنش شخصیت‌ها، توصیف و روایت داستان که ساختی محتمل و باورپذیر از واقعیت در قالب متن ارائه می‌دهد. البشیر بن سلامه به عنوان یک نویسنده صورتی از واقعیت را خلق می‌کند که در عین حال که برگرفته از تخیل است، به کمک تمهیدات و شگردهای خاص، چنان باورپذیر و عینی نشان داده می‌شود که ممکن است در جهان واقع وجود داشته باشد. وی برای دستیابی به این هدف باید از منطق معمول حوادث پیروی کند.

طرد جنبه‌های تصادفی و امور فراواقعی از قبیل پریان، اشباح و... در ایجاد توهم واقعیت سهمی بسزا دارد. علاوه بر این، روایت آنقدر با جزئیات دقیق و توصیفات عینی مشحون می‌شود که تصویری محتمل و پذیرفتنی از واقعیت ارائه می‌دهد. وضوح جزئیات و کامل بودن توصیفات، تشابه به امر واقع را زیاد میکند و این توهم را بهر وجود می‌آورد که

چنین چیزی در جهان واقع ممکن است وجود داشته باشد.

چنانچه ژنت می گوید: «واقعیت ماندی تا قرن هفدهم بیشتر در مطابقت با عقیده عمومی یا آنچه امروزه ایدئولوژی نامیده می شود، سنجیده می شده است. اما تقریباً از همان زمان تلقی دیگری از واقعیت ماندی شکل می گیرد که آن را در ارتباط با متن و شگردهای روایی اش بررسی می کند. به نظر می رسد بخشی از واقعیت ماندی متن از طریق ارجاع به رفتارهای اجتماعی جامع های خاص و الگوهای فرهنگی آن اعتبار می یابد و بخشی از آن مرهون شگردها و تمهیدات ادبی و روایی است» (2001, p: 240).

به نظر می رسد برای البشیر بن سلامه نقش القا و ایجاد کیفیت واقعیت مانند جزئیات برای رئالیسم در اولویت است. اگر بخواهیم طبق نظر وی، جزئیاتی را رئالیستی بدانیم که نقشی گرچه غیرمستقیم برایشان در متن متصور نیست، در این صورت، هم با نوعی نسبییت در شناخت جزئیات رئالیستی مواجه می شویم و هم به لحاظ ارزیابی واقعیت مانند بودن جزئیات در لحظه خوانش به مشکل برمی خوریم. به این معنا که میزان دانش خواننده و توانایی او در یافتن نقش های غیرمستقیم جزئیات معیار واقعیت مانند بودن آنها قرار می گیرد. آنچه را که یک خواننده واقعیت مانند می پندارد، خواننده ای دیگر با تعیین نقش غیرمستقیم برای آن، واقعیت مانند نمی داند. علاوه بر این، یافتن نقش غیرمستقیم برای جزئیات معمولاً منوط به خواندن تمام متن و درنظر گرفتن رابطه های غیرمستقیمی است که در لحظه خوانش میسر نمی شود و مستلزم اتمام متن و نگاه دوباره به آن است.

البته، رئالیسم هم مانند دیگر سبک ها و مکتب های ادبی محدودیت های دارد و از مجموعه قواعدی پیروی میکند. در اینجا میزان فاصله از واقعیت مطرح است نه تطابق کامل با آن، وگرنه متن تاریخی نیز دقیقاً خود واقعیت نیست، زیرا واژه ها خود اشیاء و واقعیت ها نیستند، بلکه نشانه هایی برای بیان مسائل اند. از سوی دیگر، پیش فرض ها و قراردادهای ادبی مطرح است.

برای مثال، در داستان های مدرن، خواننده باید این پیش فرض مدرنیست ها را بپذیرد که کسی چیزی را بیان نمی کند، بلکه خواننده به طور مستقیم روبه روی ذهن شخصیت ها قرار دارد و محتویات ذهنی آنان را هم زمان با وقوعشان در ذهن، مشاهده می کند و کل روایت داستان مدرن با پذیرفتن این پیش فرض اعتبار می یابد. رئالیسم نیز همه جا مسأله بازنمایی عینی را مطرح می کند، وانگهی ادعای عین واقعیت بودن را ندارد، بلکه گونه ای از بازنمایی واقعیت است به شکلی محتمل که ممکن است در جهان واقعی وجود داشته باشد.

رمان های چهارگانه البشیر بن سلامه یکی از مهمترین رمان های ادبیات معاصر تونس

است. این اتفاق در سال‌های قبل از استقلال تونس رخ می‌دهد. این کتاب به تاریخ دو خانواده تونسی می‌پردازد. نویسنده از بین اعضای آنها چهار شخصیت را انتخاب کرد و نام هر یک از آنها را بر روی هر مان خود گذاشت و ترتیب انتشار آن به شرح زیر بود:

«عایشه» (۱۹۸۲)، «عادل» (۱۹۹۱)، «علی» (۱۹۹۶)، «ناصر» (۱۹۹۸). با قهرمانان و شخصیت‌های متعدد، نوعی تاریخ‌روایی از جامعه تونس در آن دوره مهم از تاریخ این کشور است. در این قسمت، زندگی‌نامه «النصیر» را می‌خوانیم، که با اقدامات بی‌پروا در مان «عایشه» ظاهر شد و سپس ناپدید شد. «ناصر» دوران کودکی خود را در رنج و آزار و شادی و دوران جوانی را در زندان و انحراف گذراند و به جستجوی هویت خود که از تحصیلات فرانسوی وی روده شده بود می‌پرداخت تا زمانی که آن را در قلب مبارزه با اشغالگر یافت. بنابراین به صف مدافعان استقلال کشور پیوست. مان «ناصر» تنوع عمیقی در مورد این هویت به این مان چهارگانه افزود.

نقد ادبی

در دوران جدید مراد از نقد ادبی نشان دادن معایب اثر نیست (هر چند ممکن است به این امر هم اشاراتی داشته باشد) زیرا نقد ادبی به بررسی آثار درجه یک و مهم ادبی می‌پردازد و در اینگونه آثار بیش از اینکه نقاط ضعف مهم باشد نقاط قوت مطرح است. لذا منتقد ادبی می‌کوشد با تجزیه و تحلیل آن اثر ادبی اولاً ساختار و معنی آن را برای خوانندگان روشن کند و ثانیاً قوانینی را که باعث اعتلای آن اثر ادبی شده است توضیح دهد. لذا نقد ادبی از یک سو بکار گرفتن قوانین ادبی در توضیح اثر ادبی است و از سوی دیگر کشف آیین‌های تازه ممتازی است که در آن اثر مستتر است (برت، ۱۳۷۶: ۸۰). بدین ترتیب می‌توان به اهمیت نقد ادبی در گسترش ادبیات و متعلقات آن پی برد زیرا با نقد ادبی اولاً همواره ادبیات و علوم ادبی متحول و زنده می‌ماند (علایی، ۱۳۹۰: ۴۴) زیرا منتقد در بررسی آثار والا از آن بخش از ابزارهای ادبی استفاده می‌کند که کارآمد است و خود به خود برخی از ابزارهای علمی و فنی فرسوده از دور خارج می‌شوند و ثانیاً با بررسی آثار والا معاییر و ابزارهای جدیدی را کشف می‌کند و به ادبیات کشور خود ارزانی می‌دارد. خوانندگان به کمک منتقدان ادبی معاییری بدست می‌آورند که آثار والا را بشناسند و بدین ترتیب به آثار سطحی وقعی ننهند و این باعث می‌شود که جریان‌ات فرهنگی و ادبی در مسیر درست خود حرکت کنند و صاحبان ذوق و اندیشه و رای و نبوغ مقام شایسته خود را بازیابند (اسکولز، ۱۳۸۳: ۱۶۰).

نقد ادبی همیشه به معنی دیگرگونه خواندن اثر نیست. گاهی به معنی دقیق‌تر خواندن یا هوشیارانه‌تر مطالعه کردن اثر است. فرمالیست‌ها می‌گفتند دقت در متن و ژاک دریدا می‌گوید: تأکید در دقت. در همان حال و هوای سنتی هم دقیق‌تر خواندن اثر مهم است. هنرهای نهفته در

آن را باز نمودن و اهمیت اثر را نشان دادن و گاهی ارتباط آن را با مسائل اجتماعی و سیاسی دوران متن باز نمودن (گرایشی که در نحله‌های جدید نقد مطمح نظر نیست) (بارت، ۱۳۸۶: ۸۱).

به هر حال، در مورد نقد ادبی آنقدر سخن گفته‌اند که امروزه یکی از شاخه‌های مطالعات ادبی، نقدشناسی و و بحث در مورد خود نقد است (الشابی، ۱۹۹۹: ۸۳). عیب اثری را گفتن، اثری را وصف کردن، تجزیه و تحلیل اثر ادبی، دیگرگونه خواندن اثری، تأثر خود را از اثری بیان کردن و... این تلقی‌ها و انتظارات اولاً در هر دوره‌ای فرق می‌کند و ثانیاً بستگی به فلسفه یا سلیقه منتقد دارد (تولان، ۱۳۸۶: ۹۳). مثلاً میشل فوکو در مقاله معروف «مؤلف چیست» نقد را چنین تعریف می‌کند: «کار نقد، آشکار ساختن مناسبات اثر با مؤلف نیست و نیز قصد ندارد تا از راه متون، اندیشه یا تجربه‌ای را بازسازی کند، بلکه می‌خواهد اثر را در ساختار، معماری، شکل ذاتی و بازی مناسبات درونی اش تحلیل کند. در اینجا، مسأله‌ای پیش می‌آید: اثر چیست؟» (پاینده، ۱۳۸۹: ۴۶). در مورد نثر نقد ادبی لازم به نظر می‌رسد، به این نکته اشاره شود که باید ساده و روشن و علمی باشد. در ایران مرسوم است که در ستایش از نثرهای ادبی و انشایی و در عیب‌جویی از طنز استفاده می‌کنند. حال آنکه نقد ادبی اولاً در اساس ربطی به ستایش و عیب‌جویی ندارد و گاهی هدف فقط تحلیل اثر است و ثانیاً در مواقع مدح و هجو هم باید سخن روشن و جنبه استدلالی داشته باشد. فرنگیان به نثر نقد ادبی، Expository prose می‌گویند یعنی نثری که توصیفی و ارتباطی است و جنبه استدلالی دارد یعنی با ذکر جزئیات مطلب را قدم به قدم جلو می‌برد (کوندرا، ۱۳۹۱: ۵۰).

نقد ادبی کاری خلاق است و گاه منتقد ادبی به اندازه صاحب اثر باید دارای ذوق و خلاقیت باشد، با این فرق که نویسنده و شاعر ضرورتاً اهل فضل و بصورت خود آگاه آشنا به همه فوت و فن‌های علوم ادبی نیست. حال آنکه منتقد ادبی باید دقیقاً به علوم ادبی آشنا باشد تا از آنها بعنوان ابزار در تجزیه و تحلیل عوامل علو آن اثر ادبی بهره‌گیرد. از سوی دیگر منتقد گاهی به عنوان واسطه بین نویسنده و خواننده عمل می‌کند و باعث می‌شود تا خواننده متون طراز اول را به سبب برجستگی و تازگیشان که معمولاً با ابهام و اشکال همراهند فهم کند. معمولاً آثار ادبی والا را فرهیختگان می‌ستایند و عوام الناس به تبع ایشان به آن آثار و نویسندگانشان احترام می‌نهند (پاینده، ۱۳۸۹: ۴۷).

اما خود دلیل ارزش آنها را نمی‌دانند. منتقد در تجزیه و تحلیل‌های خود علل برجستگی این آثار را برای مردم توضیح می‌دهد و در این صورت گویی غیر مستقیم به مردم می‌فهماند که چه آثاری فاقد ارزشند. در نتیجه در کشورهایی که نقد ادبی رواج و اهمیت بیشتری دارد وضع نویسنده و شاعر و نشر و مطبوعات و جریانات فرهنگی معمولاً بسامان است، معمولاً حق به حقدار می‌رسد و متقلبان فرهنگی کمتر مجال سوء استفاده می‌یابند (همان: ۴۸). منتقد ادبی

علاوه بر آشنایی با نحله‌های مختلف نقد ادبی و علوم ادبی باید فرد کتاب خوانده‌ای باشد و با بسیاری از دانش‌های دیگر چون سیاست و مذهب و جامعه‌شناسی و روانشناسی و تاریخ آشنا باشد زیرا آثار بزرگ ادبی - برخلاف آنچه امروزه می‌گویند - فقط به لحظ ادبی بودن نیستند که شهرت و قبول می‌یابند. بلکه هزار نکته باریک تر از مو اینجاست. به قول الیوت (در مقاله مذهب و ادبیات) معیارهای ادبی فقط مشخص می‌کند که اثری ادبی است ولی عظمت یک اثر فقط با معیار ادبی مشخص نمی‌شود (کوندرا، ۱۳۹۱: ۵۱).

برای نگارش متنی درباره نقد علمی کتاب و متون مطالعاتی، دو محور عمده مورد توجه قرار می‌گیرد:

الف) عوامل مهم و تأثیرگذار در ساختار نگارش و سطوح مربوط به آن.

ب) عناصر مهم در تبیین محتوا و مفاهیم تخصصی متن (همان: ۵۲).

البته از منظر ابن سلامه، عناصر مؤثر دیگری هم در سایه این محورها و در ارتباط با ارکان دیگر می‌توان مطرح کرد، ولی همواره این دو رکن مهم در متون انتقادی در مرکز توجه قرار دارند. هر یک از این دو مورد، از اهمیت خاص خود برخوردارند و نمی‌توان هیچ یک را فدای دیگری کرد. در واقع ساختار مفهومی در سایه ساختار شکلی انسجام م‌بیابد. این دو محور اصلی را همواره در نگارش نقد باید در نظر گرفت و به شیوه مناسبی از آنها بهره برد (ابن سلامه، ۲۰۱۵: ۱۹). نقد دارای ابعاد تحلیلی است که با فرمتی منظم در موضوع‌های گوناگون، به آگاهی خوانندگان منجر می‌شود. روش نقد متکی بر عوامل اساسی می‌شود. کوشش ناقد در عمل نقد آن است که باعث ایجاد ساختار مطالعاتی که معنای نهفته در دل متن را بیابد (همان: ۵۰).

تلاش‌های نویسنده متن در روند نگارش مفهومی در اثر، با توجه و تحلیل دقیق ناقد، ارزشیابی می‌شود. این در واقع ماهیت نقد است که همواره در هر نگارش انتقادی برجسته می‌شود، در هر نقدی، یک بعد، ظاهر نوشتار و لایه رویی متن است، ولی در سطح دیگر، یعنی در لایه‌های زیرین، معنا و سطوح عمیق تری وجود دارد که ضرورت بررسی را بیشتر می‌کند (پک، ۱۳۸۲: ۱۰۵). هرچه سطح نوشتاری در نقد، بیشتر بر رعایت اخلاق حرفه‌ای استوار باشد، بیشتر از راستی و درستی ناقد حکایت می‌کند. بسیاری از سخنان غیرواقعی یا بزرگنمایی درباره ضعف‌ها و مشکلات متن، به ناتوانی ناقد در تحلیل مناسب و بهره‌گیری صحیح از شواهد و ساختار نوشتار بازمی‌گردد (همان)

هدف نقد متون، تقویت اثربخشی علم است. با گسترش انتشارات، بررسی برای تعیین درستی اطلاعات از اهمیت بالاتری برخوردار می‌شود. نقد از اقدام‌های اساسی در تولید متون علمی است. این امر می‌تواند به ایجاد ارزش افزوده در متون بینجامد و توسعه علمی را تسریع

کند. با بررسی‌های روشمند به منظور تحلیل آثار علمی، دستاوردهایس ارزشمندی در جهان انتشارات به دست می‌آید که بر مبنای آن می‌توان کاستی‌های متون علمی را به حداقل رساند. ب این توضیح می‌توان گفت که نقد ابزاری برای اصلاح و تهذیب متن است (زرین کوب، ۱۳۸۲: ۸۶).

و اما می‌توان گفت، نقد ادبی کلاً بر دو نوع است:

۱. نقد نظری: مجموعه منسجمی از اصطلاحات و تعاریف و مقولات و طبقه‌بندی‌هایی است که می‌توان آنها را در ملاحظات و مطالعات و تفاسیر مربوط به آثار ادبی بکار برد. همینطور محک‌ها و قواعدی را مطرح می‌کند که با استعانت از آنها می‌توان آثار ادبی و نویسندگان آنها را مورد قضاوت و ارزیابی قرار داد و به اصطلاح ارزش‌گذاری کرد. نقد نظری در حقیقت فقط بیان قواعد و فنون ادبی و نقد ادبی است اما ممکن است آن را در اثری پیاده نکنیم. مثلاً می‌گوییم در نقد باید توجه داشت که متن تحت‌الشعاع زندگی و آرای نویسنده قرار نگیرد (دردی، ۱۳۹۱: ۲۷).

با توجه به رمان‌های چهارگانه بن‌سلامه می‌توان اظهار کرد که نقد ادبی بر این آثار در یک نگاه کلی بر دو نوع است: نقد نظری و نقد عملی. نقد نظری مجموعه منسجمی از اصطلاحات و تعاریف و مقولات و طبقه‌بندی‌هایی است که می‌توان آنها را در ملاحظات و مطالعات و تفاسیر مربوط به آثار ادبی به کار برد. این نوع نقد، همچنین محک‌ها و قواعدی را مطرح می‌کند که با استعانت از آنها می‌توان آثار ادبی و نویسندگان آنها را قضاوت و ارزیابی و به اصطلاح، ارزش‌گذاری کرد. نقد نظری در حقیقت فقط بیان‌کننده قواعد و فنون ادبی و نقد ادبی است، اما ممکن است آن را در اثری پیاده نکنیم. مثلاً می‌گوییم در نقد باید توجه داشت که متن تحت‌الشعاع زندگی و آرای نویسنده قرار نگیرد، اما درواقع از این دیدگاه خاص به بررسی اثری نپرداخته ایم و فقط بیان نظریه کرده ایم.

۲. نقد عملی یا تجربی: این نوع نقد به بررسی تقریباً تفصیلی اثر خاصی می‌پردازد؛ یعنی استفاده عملی از قواعد و فنون ادبی برای شرح و توضیح و قضاوت اثری. در نقد عملی باید از اصول نظری نقد - که طبیعتاً بر تجزیه و تحلیل‌ها و ارزش‌گذاری منتقد نظارت و حاکمیت دارند - بطور ضمنی و غیر صریح استفاده کرد. به زبان ساده در عمل از مفاد آنها استفاده شود نه این که بصورت نقل قول، نقد را تحت‌الشعاع قرار دهند. بعبارت دیگر باید بصورت توصیه‌هایی، گاه به گاه و مناسب مقام مورد رجوع و استفاده قرار بگیرند. در نقد ادبی بحث این است که «فلان اثر تا چه حد خوب است؟». اما برای اینکه متوجه شویم فلان اثر تا چه حد خوب است باید مسائل مختلفی را در مد نظر داشته باشیم. مثلاً باید نسبت به صحت متن مطمئن باشیم و لذا وارد

مباحث زبان شناسی و تاریخی شویم. و الیوت هم اشاره کرده است که عظمت آثار فقط با معاییر ادبی تبیین نمی شود. پس اشراف به نظام‌های دیگر علوم انسانی چون روانشناسی و جامعه شناسی و تاریخ و امثال اینها برای منتقد بصیر لازم است (ر.ک: همان: ۴۹-۵۵).

این نوع نقد به بررسی تقریباً از قواعد و فنون ادبی برای شرح و توضیح و قضاوت اثری. در نقد عملی باید از تجزیه و تحلیل‌ها و ارزش گذاری منتقد نظارت اصول نظری نقد - که طبعاً و حاکمیت دارند - به طور ضمنی و غیرصریح استفاده کرد. به زبان ساده، باید در عمل از محتوای آنها استفاده شود، نه اینکه تنها به صورت نقل قول، نقد را تحت الشعاع قرار دهند. به عبارت دیگر، به اصول نظری نقد در نقد عملی باید به صورت توصیه‌هایی، گاه به گاه و مناسب مقام، ارجاع داد و از آنها استفاده کرد (همان).

اما برای اینکه متوجه شویم فلان اثر تا چه حد خوب است، باید مسائل مختلفی را مد نظر داشته باشیم. مثلاً باید نسبت به صحت متن مطمئن باشیم و در نتیجه، وارد مباحث زبان‌شناسی و تاریخی شویم (همان).

رویکردهای نقد ادبی

امروزه نقدشناسی خود به یکی از شاخه‌های مطالعات ادبی تبدیل شده است. در هر دوره تعاریف متفاوتی برای نقد ارائه شده است و این تعدد تعاریف از این جهت است که نقد می‌بایست به سؤالاتی چون چستی اثر ادبی و هدف و وظیفه نویسنده و منتقد نیز پاسخ دهد. تعریف نقد ادبی نزد قدما با آنچه امروزه از آن استنباط می‌شود، متفاوت است. نزد قدما معمولاً مراد از نقد این بوده است که معایب اثری را بیان کنند و به‌طور کلی از فراز و فرود لفظ و معنی سخن گویند (درودی، ۱۳۹۱: ۲۸).

از اواخر قرن نوزدهم، تلاش شد تا نقد ادبی هرچه بیشتر بر روش‌ها و طریقه‌های علمی متکی باشد. پیدایش نظریات و رویکردهای نقدی باعث شد تا منتقد بتواند اولاً با تکیه بر روش‌های مستدل، ساختار و معنی اثر ادبی را برای خود و خوانندگان روشن کند و ثانیاً بکوشد تا قوانین مستتری را که باعث اعتلای اثر ادبی شده است، آشکار سازد و از این طریق به بهبود سطح کیفی ادبیات ملی کمک کند (همان).

۱. رویکردهای سنتی نقد ادبی

اینگونه نقد (نقد سنتی) به شیوه دوره «ادوارد هفتم» (۱۹۱۰-۱۹۰۱) انجام می‌شود و در تضاد با روش دوره «ملکه ویکتوریا» (۱۸۳۷-۱۹۰۱) است. رضایت و پذیرش بی‌چون و چرای اثر در مرام این نوع نقد نیست و با نقد و پرسش تلاش می‌کند از وابستگی به نهادهای قدرت رسمی و مذهبی سر باز زند. هنوز هم در ادبیات برای درک و ارزیابی بیشتر آثار، از این شیوه

استفاده می‌شود. معمولاً محور اصلی کار در این شیوه، کسب و ارائه اطلاعاتی درباره خالق اثر و زمانه اوست و تصویری از اثر عرضه می‌شود که چندان متکی بر تحلیل دقیقی از خود آن نیست (نوشمند، ۱۳۹۰: ۷).

بن‌سلامه نیز در بررسی و تحلیل متون، بیشتر به بررسی‌های می‌پردازند که عموماً شخصیت و ویژگی‌های فردی را شامل می‌شود. به‌عنوان نمونه توجه آنها به دوره تاریخی حیات نویسنده یک عامل قابل توجه است. این امر را می‌توان در تاریخ ادبیات جستجو کرد. بررسی زندگی خصوصی نویسنده نیز از مسائلی است که ممکن است مورد دقت و بازبینی قرار گیرد. حتی وضعیت تأهل یا مجرد نویسنده و خانواده او، همچنین ویژگی‌های اخلاقی نویسنده و گرایش‌های مذهبی او هم مورد توجه است.

۲. رویکردهای نوین نقد ادبی

رویکرد نقد نو بیشتر به شعر، به ویژه شعر غنایی، روی خوش نشان می‌دهد و بیشتر با اشعار کوتاه سروکار دارد. منتقد در این روش، شعر را از شرح حال نویسنده و متن تاریخی اش بیرون می‌کشد و سرتاپای آن را بدون ملاحظات بیرونی، بررسی می‌کند. آنچه محور بررسی منتقد قرار می‌گیرد شیوه بیان، تصاویر، معانی و تنش‌ها و تناقضات پیچیده موجود در معنی شعر است. در این روش، منتقد تا حدودی مجاز است توضیحاتی در مورد واژگان ناآشنا و کاربرد آنها ارائه دهد؛ اما شعر را باید مستقل بپندارد و درحقیقت روشی را دنبال کند که در آن خود شعر، خودش را تحلیل کند. حتی اگر شناسنامه شعر، تاریخ روزگاران گذشته را داشته باشد، منتقد باید طوری به آن نگاه کند انگار همین حالا و در این روزگار نوشته شده است (درودی، ۱۳۹۱: ۹).

اقسام نقد بر رمان‌های چهارگانه رمان‌های چهارگانه (عایشه، عادل، علی، ناصر)

گفتنی است، سبزا در مجموع در کتاب *بناء الروایة* یادآوری تلاش‌ها و پژوهش‌های نقدی صورت گرفته را ضروری می‌داند و از آن به‌عنوان دیباچه‌ای بر قرابت ساختاری یاد می‌کند. که اساس آن بر شیفتگی مخاطب از اثر ادبی بنا شده است و در ادبیات عربی با عنوان *النقد الفنی* یعنی نقد هنری شناخته شده است. در ادامه، وی به ضرورت ارائه شفاف و آشکار نظریه ساختاری، آن هم با بررسی عناصر سازنده داستان و نیز پرده برداشتن از رمز و راز ساختار درونی آثار داستانی تأکید می‌کند

۱. نقد ساخت‌گرایی

ساختار یا ساخت به معنی چهارچوب متشکل پیدا و ناپیدای هر اثر ادبی، عبارت است از نظامی که در آن، همه اجزاء اثر در پیوند با یکدیگرند و در کارکردی هماهنگ، کلیت اثر را می‌سازند و موجودیت کل اثر در گرو همین کارکرد هماهنگ است. این کارکرد هدف مشخصی

را پیش رو دارد و کنش یا عمل معینی را انجام می‌دهد که بدون تعامل و همکاری اجزاء امکان پذیر نیست. این سیستم یک کل است که از مجموع اجزاء تشکیل شده است و مناسبات و روابطی این اجزاء را به هم پیوند می‌دهد. این کل با هدفی خاص ایجاد می‌شود و مناسبات و اجزاء آن همه در جهت این هدف هستند (پاینده، ۱۳۸۹: ۵۹).

در نتیجه، ساختار حاصل کلیه روابط عناصر تشکیل دهنده اثر با یکدیگر است، یعنی ارتباط ذاتی میان همه عناصر اثر ادبی و هنری که تمامیت و کلیت آن اثر را در برمی‌گیرد و به اثر انسجام و یکپارچگی می‌بخشد. به عبارت دیگر، ساختار پیوندی یکپارچه و منسجم میان همه عناصر ادبی و هنری است که پدید آورنده اثر ادبی آن را با بکارگیری شگردهای ادبی و هنری به طرز هنرمندانه پدید می‌آورد (همان: ۶۰).

ساختار رمان‌های چهارگانه (عایشه، عادل، علی، ناصر) ابن سلامه تقریباً شبیه به یکدیگر می‌باشد. در این رمان‌ها، کانال رخدادهای تاریخی و گرایش‌های سیاسی، شخصیت‌ها و دیدگاه آنان پیرامون هستی، هنر، زندگی، مرگ، آخرت، سرنوشت و دیگر مقوله‌های جاودانی که ذهن بشر را مشغول کرده، بیان شده است. ساختار رمان‌ها چنان ماهرانه است که نه خواننده خسته می‌شود، نه احساس پند و اندرز می‌کند، و به منشور دواری می‌ماند که ناقدان را با دیدگاه‌های گوناگون و متضاد شیفته کرده است، به گونه‌ای که آن را مشهورترین داستان بلند دانسته‌اند (بن یلامه، ۲۰۱۵: ۲۸).

در ساختار رمان‌های چهارگانه (عایشه، عادل، علی، ناصر) ابن سلامه، شخصیت، زمان، زاویه دید نویسنده چنان ماهرانه در نظر گرفته شده است که واقع‌گرایی در آنها موج می‌زند تا استبداد و ظالم‌گونه پدر و حاکمیت پدرسالاری را در داستانی همچون عادل، علی و ناصر به تصویر بکشد. بدین ترتیب از منظر بن سلامه، جنبه‌های ساختاری همچون شخصیت و روایت‌گری تحت تأثیر محتوای مناسبات پدرسالاری است (همان: ۳۰).

۲. نقد محتوایی

ابن سلامه رمان‌های چهارگانه (عایشه، عادل، علی، ناصر) به طبقه متوسط جامعه و آرمان‌ها و تفکرات آنها توجه خاصی می‌کند. این مشکلات و پیچیدگی‌ها، میان نمونه واقعی از جامعه در داستان‌های تحلیل یافت می‌شود. واقعیت نزد او واقعیتی آراسته و پیراسته است. حوادث را در پهنه گسترده‌ای از خلال حرکت تاریخی آن با ترتیب، ارتباط و عوامل و رویدادها به تصویر کشیده است. هدف او برتری صورت تفصیلی بر وقایع مادی همراه با قدرت خارق العاده صنعتی و زیبا است.

ابن سلامه، مسأله زندان، تبعید و مبارزه سیاسی علیه استعمار را حس نکرده و تنها با بیان تمثیل اینها را به تصویر کشیده است. او در داستان «الثلاثیة»، تجربه زندان قهرمانان داستان را

توصیف می‌کند.

بدین ترتیب، هدف از نقد محتوا، علاوه بر کشف ارتباط درونی اجزا و عناصر تشکیل دهنده داده‌های مورد تحلیل، هدف از تحلیل محتوا، دستیابی به درونه پنهان یا قصد واقعی تولید کننده پیام است، به عبارت دیگر یافتن محورهای اصلی فکری پدید آورنده و شرایط و اوضاع و احوال محیطی مرتبط با تولید اثر نوشتاری و در نهایت به دست دادن تفسیری واقع‌گرایانه از آن است (درودی، ۱۳۹۱: ۳۰).

بدین ترتیب قابلیت وثوق به آنچه که مطرح شده است، می‌تواند افزایش یابد. تفسیری که به عمل می‌آید، در واقع و به اصطلاح منطق، نوعی حکم کردن یا داوری است. داوری نوعی برقراری ارتباط بین اجزا و مجموعه‌ای از داده‌ها است که یکی از افعال طبیعی و اساسی یا ذاتی عقل است. بنابراین انجام دادن این عمل برای هر بررسی‌ای امری ضروری است (همان).

۳. نقد نشانه‌شناسی

نشانه‌شناسی یک روش تحلیل متن است که به دنبال شناخت چگونگی کارکرد، تولید و دریافت معنا در نظام‌های گفتمانی است زیرا فرایند معناسازی خود تحت نظارت و کنترل نظام گفتمانی قرار دارد (الحمدا، ۱۹۹۱: ۱۳-۱۹). علم زبان‌شناسی سه مرحله اساسی را در تحولات خود به ثبت رسانده است:

الف) مرحله ساخت‌گرایی که سال‌های ۱۹۶۰-۱۹۷۰ را در برمی‌گیرد.

ب) مرحله گفتمانی که سال‌های ۱۹۷۰-۱۹۸۰ را شامل می‌شود.

ج) مرحله تعاملی که در سال‌های ۱۹۸۰-۱۹۹۰ به آن پرداخته شده و همچنان ادامه دارد. در مرحله اول، آنچه برای زبان‌شناسان اهمیت داشت، آشکالی بود که از طریق ارتباط با یکدیگر زبان را می‌آفرینند. زبان به عنوان جریان معین کاملاً مستقل از گفتار یا گفته‌پردازی در نظر گرفته می‌شد، لذا زبان‌شناسان در مطالعات زبان، هیچ جایگاهی برای سخن قائل نبودند و آنچه اهمیت داشت توصیف عینی زبان بدون در نظر گرفتن جایگاه افراد و نقش آنان در تولید گفتار بود (همان).

در مرحله دوم که نقطه مقابل ساخت‌گرایی است، زبان‌شناسان جایگاه ویژه‌ای برای گفته‌پرداز قائل شدند. علت چنین تفکری این بود که در رأس تولیدات مربوط به اشکال زبانی و ارتباط آن‌ها با یکدیگر، مسئولی به نام گفته‌پرداز قرار دارد (درودی، ۱۳۹۱: ۳۱).

در مرحله سوم، زبان‌شناسان با استفاده از نتایج به دست آمده از مرحله دوم، بُعد تعاملی زبان را در مرکز فعالیت‌های زبان‌شناختی خود قرار دادند. در این مرحله، دیگر نمی‌توان فعالیت گفتمانی را محدود به شرایط تولید و حضور گفته‌پرداز دانست. بلکه گفتمان محل جبهه‌گیری گفته‌پردازی است که با فعالیت شخصی خود در گفتمان شرکت می‌کند و بر فرایند گفتمان تأثیر

می‌گذارد (همان: ۳۲).

ابن سلامه با در کنار هم قرار دادن عناصر داستانی در رمان‌های چهارگانه (عایشه، عادل، علی، ناصر) توانست اثری در خور و شایسته تقدیم خوانندگان و مخاطبان خاص خود نماید، اثری که موضوع آن انسان، پیوند عمیقی با زندگی اجتماعی، کشمکش‌ها و سیاست‌های آن دارد. نویسنده با نگرش اجتماعی خود در این رمان به تبیین و معرفی سیمای طبقه بورژوازی جامعه مصری در دوره ای خاص از تاریخ گذشته آن می‌پردازد. جهان بینی نویسنده که متأثر از آگاهی طبقاتی و اجتماعی است بخش عظیمی از این اثر ادبی را تشکیل می‌دهد. آنچه در رمان‌های چهارگانه نمایان است، داستان رویاروی فرهنگ و تاریخ ملت تونس با فرهنگ سیاسی و سلطه گر غرب است.

و اما باید گفت، وقتی که داستان‌های چهارگانه خوانده می‌شود، متوجه می‌شویم که آنچه پیش از هر چیزی توجه ما را به خود جلب می‌کند، وجود خانواده در این رمان هاست. و از دیگر سو می‌بینیم که وضعیت خانواده (عایشه، عادل، علی، ناصر) شباهت عجیبی به «وضعیت وسط» در تمامی مفاهیم دارد، زیرا خانواده او همواره میان ترس و امنیت، آزادی و عدم آزادی، خوشحالی و نگرانی زندگی می‌کند. و این مسأله‌گویای آن است که منظور از ذکر عناوین داستان‌ها در عنوان این رمان‌ها، «سلطه» است، یعنی خانواده او در «سلطه» گرفتار آمده‌اند، سلطه یا حکومت اول از آن عادل است که کاملاً بر خانواده خود مسلط است و تحکم و سیطره او بر تمامی افراد خانواده واضح و روشن است. سخنان و اوامر او باید کاملاً اجرا شود و هیچ کس حق اعتراض ندارد. و همه اعضای خانواده باید در برابر او خضوعی کورکورانه از خود نشان می‌دادند گویا که سیطره او یک سیطره دینی است که چرا پذیر نیست (بن سلامه، ۲۰۱۵: ۶۳).

زمانی که او در خانه حضور دارد تمامی معانی مربوط به آزادی و خوشحالی و استراحت از خانه رخت برمی‌بندد اما در غیاب او آزادی و خوشحالی وجود دارد (همان).

از همین روست که تمامی خانواده عادل در دنیایی از متناقضات و دوگانگی‌های گرفتار شده‌اند. پس تمامی اعضای این خانواده یا در قصرند (قصر سلطه عبدالجواد) یا قاصرند (یعنی کسانی که توان حرکت ندارند) مانند یاسین، کمال، فهمی زیرا آنها هیچ اختیاری ندارند و بدون اجازه پدر نمی‌توانند هیچ کاری حتی انتخاب همسر آیندشان، انجام دهند.

و یا اینکه اعضای این خانه مقصورند زیرا آنان اجازه خارج شدن از خانه را ندارند و جز از طریق شیشه پنجره خانه شان نمی‌توانند نسبت به دنیای بیرون مطلع باشند.

از این رو، می‌توان گفت که این خانواده در ورطه دو نوع سلطه گرفتار شده بودند: یکی سلطه پدرسالاری و دیگری سلطه استعماری انگلیس. به این معنی که نه در خانه و نه بیرون از خانه، هیچ‌گونه آزادی عمل نداشتند، به همین دلیل است که ابن سلامه با زیرکی خاصی از از

اسامی افراد بهره گرفته است.

از طرفی، نویسنده در این رمان تاریخ صدساله مصر را در دل سه نسل از یک خانواده روایت می‌کند. بدین ترتیب، رمان‌های چهارگانه (عایشه، عادل، علی، ناصر)، به عنوان رمان‌هایی است که می‌توان پیامدهای حاصل از جدال سنت و مدرنیته را در آن کاوید. در این صورت، حوادث داستان قصر الشوق چیزی جز درد و رنج به تصویر نمی‌کشد، زیرا با این تصور، تمام خوشی‌ها و لذت‌ها با دردها و رنج‌ها و عذاب‌ها همراه می‌شود. زیرا درد عایشه دردی است افزون بر بی‌توجهی‌های وی نسبت به کمال و از همه مهمتر درگیری فکری او در تقابل میان علم و دین سنتی، سبب می‌شود که او در مسیر گام برداشتن برای درک جهان هستی، به بیراهه رفته و از آمال و آرزوی خود دور شود (همان: ۶۴-۶۵).

حال می‌بینیم که شخصیت‌ها در این رمان، همواره به بن‌بستی محکم‌تر از بن‌بستی که پیش از این، آنها را از حرکت بازداشته بود، برخورد می‌کنند و شوق آنها برای رهایی از گرفتاری‌ها به شدت سرکوب می‌گردد از این رو متوجه می‌شویم که هدف ابن‌سلامه از انتخاب این ترکیب اضافی نشان دادن نوعی سیطره و استبداد و سرکوب معنوی در شخصیت‌ها بوده است، بدین معنی که شخصیت‌های این رمان‌ها هر کدام اهداف والایی را در سر می‌پروراندند از این رو با تمردهای جزیی از پدر نوعی شوق در آنها ایجاد شد تا بتوانند به سوی هدف خود حرکت کنند، اما مسائلی برای هر کدام پیش آمد که سبب شد از رسیدن به آن هدف بازمانند و آن شوق و اشتیاق، سرکوب شده و به قضایایی جز آنچه که برای خود می‌پسندیدند، محصور شود.

بدین ترتیب، رمان‌های چهارگانه (عایشه، عادل، علی، ناصر) بیانگر آن است که، تضادهای روحی کمال، به عنوان روشنفکر جامعه که به صورت تقابل طبقه متوسط و اشراف، عقل و عشق، دنیای واقعی و آرمان‌ها، علم اروپایی و دین اسلام بروز می‌یابد، نتیجه تقابل استبداد (سنت) و استعمار (تجدد) در مصر است و انحراف اخلاقی، پوچ‌گرایی و بی‌معنایی زندگی، پیامد منفی این تقابل در زندگی روشنفکرانی چون اوست. غرب‌گرایی، کمال و خانواده‌شددار را در برزخ سنت و تجدد گرفتار کرده است. پیشرفت آزادی فردی و حقوق زن از نتایج مثبت تجدد است. علم اروپایی می‌کوشد خود را جایگزین اندیشه‌های سنتی دینی سازد و تا حدی هم موفق می‌شود.

۴. نقد لحن، زبان و نثر ابن‌سلامه در رمان‌های چهارگانه (عایشه، عادل، علی، ناصر)

لحن در اثر ادبی، طرز برخورد نویسنده را نسبت به موضوع نشان می‌دهد و آن را می‌توان با لحن صدای گوینده در موقع حرف زدن مقایسه کرد؟ بدین‌گونه که لحن نویسنده در نوشته می‌تواند محزون، جدی، طنزآمیز، احساساتی، ریشخندآمیز یا مانند آن‌ها باشد که هر کدام از این‌ها نشانه طرز برخورد نویسنده با موضوع است. نثر زبان مقاله‌ها، سفرنامه‌ها، قصه، داستان کوتاه و رمان است. قدما برای نثر انواع مختلف قائل بودند و آن را به نثر خطابه، نثر مُرسَل و نثر فنی

تقسیم می‌کردند. نثری که امروز در داستان‌نویسی به کار می‌رود، به دو نوع نثر گفتاری و نثر نوشتاری تقسیم می‌شود (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۳۶۶).

«سخ» قاعده طلایی در نثر داستانی این است که هیچ قاعده‌ای وجود ندارد، جز قاعده‌ای که هر نویسنده برای خودش وضع می‌کند. تکرار و ساده‌نویسی برای مقاصد هنری ارنست همینگوی کارساز بود. تنوع و تزیین برای مقاصد هنری ولادیمیر نابوکوف کارساز بود (همان: ۳۶۷).

از اینرو، بیان و لحن مان‌های چهارگانه (عایشه، عادل، علی، ناصر) جدی است و از بیان‌های طنزآلود یا مطالبه‌چیزی در آن دیده نمی‌شود.

نقد دیدگاه رئالیسمی ابن سلامه

مکتب رئالیسم یکی از جریان‌های ادبی تأثیرگذار است که موضوع خمود را از جامعه معاصر و رویدادهای آن می‌گیرد و زاینده شرایط فکری و اجتماعی خاصی است. ادبیات بهترین وسیله بیان علمی واقعیت زندگی است، چرا که در عرصه درگیری طبقاتی که باعث مشکلات انسانی بود، ظهور کرد (سیدحسینی، ۱۳۶۶: ۲۷۷).

بنابراین، ادبیات واقع‌گرا، بحران‌های اجتماعی را که بیشتر طبقه کارگر و بورژوا را شامل می‌شد، نشان می‌داد. در ادبیات داستانی مصر منیز پس از انقلاب ناسیونالیستی ۱۹۱۹، وارد ساختن شخصیت مصری‌ها در همه عرصه‌ها و تقویت روح وابستگی به میهن و شرکت در انقلاب و مقبله با ستم، از نتایج برخوردار مثبت آنها با مکتب رئالیستی بود و ظهور نویسندگانی که طرفدار حقیقت‌پژوهی بودند. تلاش برای سخن از شخصیت‌های قومی و ملی در آثار نویسندگانی چون ابن سلامه بروز کرد. رسیدن به مرحله رشد فکری - انسانی در عصر معاصر، سبب تسلیم شدن در حقیقت امور شده بود. شکوفایی حیات اقتصادی و اوضاع معیشت و عوامل سیاسی و فکری همچون واقع‌گرایی به مسائل مردمی توجه می‌کرد و مؤیدی برای طبقه محروم بود.

داستان‌های معاصر ادب عرب، برگرفته از ادبیات واقع‌گراست که به مشکلات اجتماعی و اخلاقی پرداخته و تفکرات اندیشمندان و اصلاح‌گران اجتماعی را برانگیخته است. پس از نفوذ جریان‌های ادبی و مکتب‌های اروپایی به داستان‌نویسی عربی ابن سلامه مان‌های چهارگانه (عایشه، عادل، علی، ناصر) را نگاشت. در ادبیات معاصر عرب، نجیب محفوظ اولین کسی است که تحلیل واقعیت را براساس علم و روانشناسی و نشان دادن واقعیت با همه مشکلات و دردهایش به ما عرضه کرد (میرصادقی، ۱۳۸۵: ۲۱۴).

ابن سلامه در ادب معاصر عربی و داستان‌نویسی بی‌مانند است. داستان‌هایش بازتاب بحران‌های اجتماعی، سیاسی و روحی جامعه تونس در قرن بیستم هستند. اغلب داستان‌های او

واقع گرا با اسلوب نمادپردازی است.

در داستان نویسی، او دو مرحله فن داستانی را پشت سر گذاشت. مرحله اول، تاریخ فرعون برای دفاع از جنبه های تاریخ تونس و مرحله دوم، واقع گرایی اجتماعی که قالب داستانی ادبیات غربی در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم را طی می کند و شرحی از مکان ها، هیأت اشخاص و حیات اجتماعی و سیاسی است و با ایهام به وقایع واقعی اشاره می کند، بنابراین او به مرحله ای ادبی وارد شده که خودش آن را مرحله «واقع گرایی جدید» نامید.

استفاده از رمز در داستان های ابن سلامه جزئی است. بعضی شخصیت ها در مرزهای متمایل مرسوم، به دقت با یک حرکت حسی، به دقت از چیرگی رمزها می شوند تا ذات واقعی آنها تحقق یابد. نسبت اشیاء با بعضی شخصیت های مرموز در داستان برخوردی ندارد و بعضی حوادث با حفظ نسبت مسافت و مستند ساختن آن برای تفکر انسان کوچک می شوند. این نتایج نقد رمان های چهارگانه (عایشه، عادل، علی، ناصر) ابن سلامه می باشد که مرزهای واقعیت در داستان های ابن سلامه با رمز و سمبل نمود بهتری می یابد.

فضای واقعیت در داستان های ابن سلامه، در دو مرحله قرار دارد:

الف) فضای واقعی و صریح، ب) فضای واقعیت رمزی دارای دلیل.

مرحله واقع گرایی ابن سلامه شامل داستان های دیگر او علاوه بر رمان های چهارگانه (عایشه، عادل، علی، ناصر) هم می شود.

نوآوری

ابن سلامه در داستان رمان های چهارگانه (عایشه، عادل، علی، ناصر) نوآوری هایی دارد که با روح داستان مدرن سازگار است:

الف) نسبی گرایی: نخستین نوآوری وی عدم قطعیت و نسبی گرایی است که آن را در سراسر داستان الثلاثه مشاهده می کنیم.

ب) نتیجه اخلاقی: قصه های و داستان های سنتی اغلب به یک نتیجه اخلاقی مثبت یا منفی ختم می شوند و کمتر قصه و داستانی با این اوصاف وجود دارد که بر محور یک اندیشه یا پندار اخلاقی شکل نگرفته باشد. حتی این نتایج به نوعی مطلق گرایی و یکنواختی ختم می شوند «بن مایه و زیر بنای همه قصه ها ترویج اصول انسانی و ارزش های اجتماعی، قومی، سنتی، اقلیمی، فرهنگی، و اجتماعی قصه گو است. ارزش هایی مانند برادری، عدالت خواهی، برابری، شجاعت، عشق و بخشش در قصه نمود آشکاری دارد...».

با توجه به آنچه که در بحث زاویه دید و کانون روایت گفته شد، در داستان های چهارگانه ابن سلامه، روایت از منظر زنان نقل می شود و غلبه با کانون مرکزی زن است. بدین ترتیب، زن به عنوان راوی داستان، جایگاه اصلی را در داستان های او دارد.

می‌توان نوشتار ابن سلامه را نوشتاری مملو از غم و اندوه در نظر گرفت نه تنها به این خاطر که داستان‌ها از دید یک زن روایت می‌شوند بلکه همانطور که به آن اشاره مختصری شد، به این دلیل که حتی مضامین این داستان‌ها و واژگان بکار رفته متناسب با ذهنیت غم و اندوه زن و مرد جامعه تونس است.

نثر ابن سلامه در عینان که نثری ساده و بی تکلف و روان است، اما عاری از آرایه‌های ادبی نیست. همانطور که دیدیم، وجوه بلاغی نظیر تشبیه، تشخیص، نمادپردازی و... در نثر او به چشم می‌خورد.

نتیجه گیری

با توجه به بررسی‌های انجام یافته حاصل گردید:

در پژوهش حاضر به بررسی زمان و مکان در رمان‌های چهارگانه نیز پرداخته شد. به واسطه عامل زمان (زمان حال و بازگشت به گذشته)، ارتباطی علی و معلولی بین وقایع برقرار میکنند و براساس ساختار زمانی به وجود می‌آید. در حالی که درباره مکان چنین آمد که، مکان روایی با مکان واقعی متفاوت است، زیرا مکان روایی، عنصری لفظی و خیالی است که توسط زبان خلق می‌شود. توصیف مکان و خلق مکان روایی به تنهایی از ارزش فنی برخوردار نیست، بلکه خلق این عنصر هنری در نهایت باید به ایجاد فضا منتهی شود که دربردارنده عناصر دیگر داستان است. عنصر مکان در رمان شخصیت، نمود پررنگ تر و قوی تری دارد و در آن از طریق خلق مکان، ویژگی‌های شخصیت‌های داستانی متجلی می‌شود. اما در رمان‌های حادثه‌ای، عنصر زمان نقش برجسته تری دارد. مکان باعث ایجاد «مرز»‌هایی در فضای رمان می‌شود که مبین ارزش‌های اجتماعی، سیاسی و فرهنگی است. عنصر مکان در شیوه‌های مدرن رمان نویسی مانند «جریان سیال ذهن» کاربردهایی نو یافته است که اصلی‌ترین آنها «مونتاز مکان» است.

فهرست منابع

۱. اسکولز، رابرت (۱۳۷۹)، عناصر داستان، فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
۲. بارت، رولان (۱۳۸۶)، لذت متن، ترجمه پیام یزدان جو، تهران: علامه طباطبایی.
۳. بن سلامه، البشیر (۲۰۱۵)، أربع روایات (عائشه، عادل، علی، ناصر)، تونس: دارالثقافه.
۴. پاینده، حسین (۱۳۸۹)، نظریه های رمان، تهران: نیلوفر.
۵. تولان، مایکل (۱۳۸۶)، روایت شناسی درآمد زبان شناختی - انتقادی، ترجمه سیده فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران: سمت.
۶. سید حسینی، رضا. (۱۳۶۶)، مکتب های ادبی، تهران: نگاه.
۷. درودی، فریبرز (۱۳۹۱)، نقد منابع اطلاعاتی: شناخت مفاهیم، ساختار، مفاهیم و معیارهای نقد، تهران: خانه کتاب ایران.
۸. زرین کوب، حمید (۱۳۸۲)، مجموعه مقالات، تهران: معین - علمی.
۹. علایی، مشیت (۱۳۹۰)، زیبایی شناسی و نقد، تهران: کتاب آمه.
۱۰. میرصادقی، جمال (۱۳۸۵)، ادبیات داستانی، تهران: انتشارات علمی.