مطالعات ادبیات تطبیقی، سال دوازدهم، شماره ٤٧، پاییز ١٣٩٧؛ صص ٣١- ۶۶

تطبیق مؤلفه‌های رئالیسم و کارکرد آن در داستان‌های «گیله مرد» و «میرامار»

رضا دهقان اَشتیوانی*

اکبر شعبانی**

تاریخ دریافت: ۹۷/۲/۱۲

تاریخ پذیرش: ۹۷/۶/۲۵

چکیده

یکی از دستاوردهای مثبت استفاده از مبانی مکتب‌های ادبی، تحلیل و واکاوی دقیق متون ادبی و پی بردن به اوضاع و احوال شرایط جامعه و اعضای آن است. در جوامع ایران و مصر، با توجّه به شرایط نامناسب سیاسی، فرهنگی و اجتماعی که در دوران معاصر گریبان‌گیر مردم این دو کشور بوده است، نویسندگانی متعهّد و مردمی ظهور کردند و با تکیه بر مؤلّفه‌های مکاتب ادبی گوناگون به ویژه رئالیسم به تبیین اوضاع نامساعد پرداخته‌اند و گام‌هایی مهم برای آسیب‌شناسی معضلات برداشته‌اند. در این بین، آثار داستانی *بزرگ علوی* و *نجیب محفوظ* از اهمیت بیشتری برخوردار است؛ زیرا هر دو نویسنده به خوبی با اصول داستان‌نویسی و مکتب‌های ادبی به ویژه رئالیسم آشنا بوده‌اند و از طرفی، با حضور در اجتماع و لمس مشکلات مردم، آثاری در خور توجه خلق کرده‌اند. در این مقاله، با رویکرد تطبیقی(مکتب آمریکایی) و روش توصیفی- تحلیلی و مبتنی بر مبانی رئالیستی، مقایسه‌ای میان داستان «گیله مرد» از *بزرگ علوی* و رمان «میرامار» از *محفوظ* انجام شده است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که به دلیل همسانی‌های بافتاری جوامع ایران و مصر، در بیش‌تر موارد، دو نویسنده آراء نزدیکی به هم داشته‌اند و ساختار و محتوای دو داستان دارای شباهت‌های قابل توجّهی است.

کلیدواژگان: رئالیسم، بزرگ علوی، گیله مرد، نجیب محفوظ، میرامار.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور. dehghan34111@gmail.com

** استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نیشابور. akbar-_shabany@yahoo.com

نویسنده مسئول: اکبر شعبانی

مقدمه

مکتب‌های ادبی برای دسته‌بندی موضوعی آثار ادبی و به ویژه داستانی به کار می‌روند. با تکیه بر مؤلّفه‌های هر مکتب می‌توان به بخشی از مسائل سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و ... جامعه‌ای که داستان در بستر آن آفریده شده است پی برد. در میان مکتب‌های گوناگون، رئالیسم همواره جایگاه ویژه‌ای داشته و مورد توجّه قرار گرفته است.

«مهم‌ترین ویژگی ادبیات رئالیستی، توصیف انسان به صورت موجود اجتماعی است. رئالیسم ریشه رفتار آدمی را در شرایط اجتماعی زمان جست‌وجو می‌کند» (طهماسبی و نوروز، ۱۳۹۷: ۲۴۲).

بحث درباره این مکتب بیش از هر جای دیگری، در فرانسه نمود یافت و نویسندگان متوسطی پایه‌گذار ظهور این مکتب شدند. «این نویسندگان عبارت بودند از *شانفلوری*(*Chanpfleury*) و *مورژه*(*Murger*) و *دورانتی* (*Duranty*). نام رئالیسم و قواعد مکتب آن را نخست، *شانفلوری* در اولین نوشته‌های خود به تاریخ ۱۸۴۳ به میان آورد»(سیّدحسینی، ۱۳۸۷، ۱: ۲۷۳). بازنمایی و خوانشی واقعی از زندگی، موضوع بارزی در این مکتب به نظر می‌رسد.

«رئالیسم روایتی است که تا حدّ ممکن، زندگی را همان‌گونه که در جهان واقع وجود دارد به تصویر می‌کشد و به جزئیات فیزیکی محیط و پیچیدگی‌های اجتماعی زندگی طبقه متوسط و پایین جامعه نگاهی دقیق دارد»(صادقی محسن‌آباد، ۱۳۹۳: ۴۳).

مهم‌ترین عنصر در بافت مشکوک نظریه رئالیستی و نیز عنصری که دارای مهم‌ترین پیامدهاست، سوء ظنّ همیشگی آن به تخیّل است(گرانت، ۱۳۷۵: ۴۱). در این مکتب، «تخیّل دیگر مهم‌ترین قوه رمان‌نویس نیست»(همان: ۴۲-۴۳). مکتب رئالیسم در برابر رمانتیسمی قد علم کرده بود که در آن، اصل تخیّل جایگاهی ویژه داشت. به دلیل زیاده-روی رمانتیک‌ها در استفاده از قوه مخیّله، رئالیسم ظهور کرد تا نگاهی نو به جریان داستان‌نویسی بیندازد و ساختارهای ایجادشده توسط مکتب پیشین را بشکند. به این اعتبار، بدیهی است که تخیّل در این مکتب فاقد روایت باشد.

بیان مسأله

در ایران و مصر، بسیاری از نویسندگان به مکتب رئالیسم روی آوردند، به طوری که برخی پژوهشگران از آن با عنوان پرنفوذترین مکتب ادبی در داستان‌های فارسی و عربی یاد کرده‌اند. حضور و بروز مکتب‌های ادبی در حوزه داستان‌نویسی فارسی و عربی پس از جنگ جهانی اول و ترجمه آثار داستانی غربی در سطحی گسترده قوت گرفت. در این سال‌ها ترجمه‌های بسیاری از متون داستانی غربی صورت پذیرفت و بسترهای لازم برای نفوذ مکتب نوظهور در داستان‌نویسی فارسی و عربی فراهم شد و نویسندگان ایرانی و مصری به طور عملی با مبانی مکتب‌های گوناگون آشنا شدند و تلاش‌هایی را برای بکارگیری آن در داستان‌های خود آغاز کردند. در میان چهره‌های شاخص داستان‌نویسی فارسی و عربی می‌توان به *بزرگ علوی* و *نجیب محفوظ* اشاره کرد. *بزرگ علوی* در داستان‌های خود به مسائل اجتماعی و سیاسی روزگار خود پرداخته است. «عناصر رئالیسم به ویژه رئالیسم اجتماعی در نوشته‌ها و داستان‌های کوتاه *علوی* نمایان‌اند» (بهارلو، ۱۳۷۳: ۲۲). شخصیت‌های داستان‌های او عموماً از میان مردم عادی برگزیده شده‌اند تا دردهای طبقات فرودست جامعه بهتر شنیده شود.

«گیله‌مرد یکی از موفق‌ترین داستان‌های کوتاهی است که تا کنون به فارسی نوشته شده. داستان موضوعی عام و انسانی و اجتماعی دارد و ... داستانی است دو لایه، یعنی هم واقعگراست و هم نمادین»(میرصادقی، ۱۳۹۴الف: ۴۲۴). نویسنده با بهره‌گیری از مؤلّفه‌های رئالیستی و تکیه بر واقعیّت‌های موجود در جامعه، اثری درخور آفریده است.

نجیب محفوظ نیز با رویکردی غالباً رئالیستی موفق به خلق آثاری قابل تأمل شده و یک بار جایزه نوبل ادبی را به خود اختصاص داده است. *محفوظ* در جریان داستان‌نویسی مصر یکی از وزنه‌های اصلی است و به نوعی، به آن اعتبار و رونق بخشیده است. وی با نگاهی متعهّدانه و مردمی، داستان‌های خود را به مانیفستی برای دفاع از مردم تحت ستم در برابر سیاستمداران نااهل بدل کرده است. داستان‌های *محفوظ* به ویژه «میرامار» با مسائل اجتماعی، سیاسی و اقتصادی گره خورده‌اند و بیش از آنکه بستری برای طرح و شرح موضوعات شخصی باشند، بازتاب‌دهنده مسائل کلان اجتماعی هستند. او در «میرامار» به مثابه فردی معترض ظاهر شده است که آراء نقادانه خود را از زبان

شخصیّت‌های دیگر بازگو می‌کند. هدف مقاله حاضر، بررسی مهم‌ترین ویژگی‌های رئالیستی داستان «گیله مرد» از *بزرگ علوی* و مقایسه و تطبیق آن با داستان «میرامار» از *نجیب محفوظ* است تا از این رهگذر به این پرسش‌ها پاسخ داده شود که کارکرد عناصر رئالیستی در انعکاس کاستی‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه ایران و مصر چیست؟ و مهم‌ترین وجوه اشتراک و افتراق رویکردهای رئالیستی دو نویسنده کدام است؟

پیشینه تحقیق

بررسی‌های صورت‌گرفته نشان می‌دهد که آثار *بزرگ علوی* از دید رئالیستی در سطحی بسیار محدود نقد و تحلیل شده است. این در حالی است که او را از نمایندگان برجسته این مکتب در ایران می‌دانند. در یکی از این پژوهش‌ها، *فرجی*(۱۳۸۸) در مقاله خود تحت عنوان «گیله مرد ادبیات داستانی ایران»، ضمن تبیین جایگاه این اثر در گستره ادب داستانی فارسی، به عناصر داستان مذکور از جمله شخصیّت‌پردازی اشاره‌ای کلّی کرده است. از دید نویسنده، «گیله مرد» داستانی رئالیستی و ناتورالیستی(در روساخت) و نمادگرا(در ژرف‌ساخت) است. همچنین، *شهریوری*(۱۳۹۱) در مقاله خود با عنوان «نیرویی داستان رئالیستی را پیش می‌برد؛ نقدی بر گیله مرد بزرگ علوی»، به این نتیجه رسیده است که آشوب طبیعت با آشوب اجتماع و آشوب قهرمان داستان هماهنگ است و همین‌طور با «شیون کردن زنی در جنگل» که «گیله مرد» را به تحرّک وادار می‌کند.

پیرامون بازتاب مؤلّفه‌های رئالیستی در آثار *محفوظ* نیز، تنها چند پژوهش صورت گرفته است. در این بین، *ممتحن و لک*(۱۳۹۲)، در مقاله خود با عنوان «تحلیل تطبیقی دو مکتب واقع‌گرایی و نمادگرایی در آثار نجیب محفوظ و احمد محمود» به این نتیجه رسیده‌اند که دو نویسنده قالب قصصی را برای بیان ضعف اوضاع اجتماعی، سیاسی و اقتصادی جامعه برگزیده‌اند و در میدان مکتب واقع‌گرایی و نمادگرایی، اسلوبی جدید و مضامینی نو را به تصویر کشیده‌اند. همچنین، *فرّخ‌نیا و پویازاده*(۱۳۹۳) در مقاله خود با عنوان «بررسی تطبیقی سنگ صبور صادق چوبک و میرامار نجیب محفوظ» به این

نتیجه رسیده‌اند که دو داستان به لحاظ ساختار روایی، گره‌خوردگی حوادث و شخصیّت‌پردازی بسیار به هم شبیه هستند که دلیل اصلی این اشتراک، تأثیرپذیری *چوبک* و *محفوظ* از رمان «خشم و هیاهو» اثر *ویلیام فاکنر* است.

آنچه باعث تمایز مقاله حاضر از پژوهش‌های یادشده می‌شود و بر جنبه‌های نوآورانه آن می‌افزاید این است که تا کنون در هیچ تحقیقی آثار و آراء *بزرگ علوی* و *نجیب محفوظ* به عنوان چهره‌های شاخص ادبیات رئالیستی ایران و مصر از دریچه یک روش علمی و در چهارچوبی مدوّن بررسی نشده است.

ضرورت و اهمیت تحقیق

در تبیین ضرورت تحقیق حاضر باید گفت، رئالیسم همواره می‌کوشد به تحلیل اوضاع و احوال اجتماعی، سیاسی و فرهنگی یک جامعه بپردازد و تصویری واقعی از زندگی انسان ارائه دهد. به این اعتبار، تبیین روابط میان فرد و جامعه در رئالیسم یک اصل شناخته می‌شود. در این مکتب شاهد حضور اقشار گوناگون جامعه اعم از مرفّه و دردمند در قالب یک داستان هستیم. جامعه آنگونه که هست نشان داده می‌شود، نه آنگونه که نویسنده می‌خواهد. بنابراین با تکیه بر موازین رئالیستی، می‌توان به تحلیل دقیق‌تر و واقعی‌تری از دنیای اطراف دست یافت و ضعف‌های یک جامعه را مبتنی بر واقعیّات تحلیل کرد و با آگاهی از این مسائل، راهکاری منطقی برای برون‌رفت از بحران‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی طرّاحی کرد. مسائلی که ذکر شد، اثبات‌کننده ضرورت واکاوی داستان‌های «گیله مرد» و «میرامار» برای آگاهی از کاستی‌های جامعه ایران و مصر در زمان خلق داستان است.

روش تحقیق

تحقیق حاضر با تکیه بر روش توصیفی- تحلیلی و رویکرد تطبیقی(مکتب آمریکایی) تدوین شده است. در مقاله، ابتدا توضیحاتی پیرامون شاخصه‌های اصلی مکتب رئالیسم ارائه شده است. سپس، ویژگی‌های داستان‌های «گیله مرد» و «میرامار» که با این مکتب

همخوانی دارد، تشریح شده است. همچنین شیوه گردآوری اطّلاعات، رجوع به منابع معتبر کتابخانه‌ای و مجلّات پژوهشی معتبر بوده است.

بزرگ علوی و گیله مرد

بزرگ علوی در داستان‌نویسی فارسی یکی از اوّلین‌هاست. او در خانواده‌ای مشروطه‌خواه و بازرگان زاده شد و در آلمان مقطع دبیرستان را پشت سر گذاشت. پس از اینکه به استقلال فکری رسید، به کار روزنامه‌نگاری پرداخت، امّا بنا بر خواسته پدرش در رشته علوم تربیتی و روان‌شناسی به تحصیل ادامه داد تا بتواند معلّم شود. *بزرگ علوی* پس از اتمام تحصیلات، به ایران بازگشت و «در نشست‌های ادبی *هدایت* و دوستانش، *مجتبی مینوی*، *مسعود فرزاد* و *عبدالحسین نوشین* شرکت کرد»(هاشمیان و کمالی، ۱۳۹۰: ۱۳۸). او باورهای سیاسی ویژه خودش را داشت که عموماً با حاکمیت وقت در تضاد بود. از این رو به زندان افتاد. این اتّفاق باعث شد مسیر زندگی او دگرگون شود و دامنه این تغییرات به داستان‌هایش کشیده شود. بنابراین داستان‌های پس از زندان او با داستان‌های پیش از زندان تفاوت‌هایی بارز دارد. عوامل زیادی به نوشته‌های *علوی* مقبولیت بخشیده است. یکی از این موضوعات، آشنایی او به زبان‌های گوناگون اروپایی است؛ چراکه از این طریق، با اصول بنیادین داستان‌نویسی نوین آشنا گردید. روش‌هایی که در میان داستان‌نویسان اروپایی به کار گرفته می‌شد، به واسطه زبان‌دانی *بزرگ علوی* به سادگی در اختیارش قرار می‌گرفت و می‌توانست از این ترفندها در نوشته‌های خود استفاده کند. بسیاری از داستان‌نویسان ایرانی از این موهبت برخوردار نبودند. *یاحقّی* در این باره می‌گوید: آشنایی وسیع وی با ادبیّات دیگر ملل و آگاهی و تسلّط او بر چند زبان اروپایی به وی امکان داد از دستاوردهای ادبی دیگر ملّت‌ها به خوبی بهره گیرد(یاحقّی، ۱۳۸۸: ۲۴۳). بنابراین قابل توجیه است که بازتاب و تجلّی شاخصه‌های رئالیستی در داستان‌های او به ویژه «گیله مرد» برجسته، ملموس و هدفمند باشد.

شخصیّت اصلی داستان «گیله مرد»، فردی به همین نام است که از دید حکومت، شورشی به حساب می‌آید. داستان در فضایی بارانی و طوفانی و در حالی که صدای شیون زنی زجردیده در جنگل پیچیده است، آغاز می‌شود. تمامی این تصاویر به صورت

نمادین، نشان‌دهنده اوضاع نامساعد سیاسی و اجتماعی ایران در آن سال‌هاست. دو مأمور تفنگ به دست(محمّدولی و سرباز بلوچ)، گیله‌مرد را به فومن می‌برند. در راه محمّدولی به انحای گوناگون او را مورد آزار و اذیت قرار می‌دهد و از توهین و دشنام و تحقیر کم نمی‌گذارد. گیله‌مرد در طول راه به سه موضوع می‌اندیشید: ماجرای کشته‌شدن زنش صغری، بی‌سرپرست ماندن تنها فرزندش و راهی برای گریز از چنگال مأموران. در ادامه مسیر به قهوه‌خانه‌ای می‌رسند تا شب را در آنجا سپری کنند. مأمور بلوچ می‌داند که گیله‌مرد پنجاه تومان به همراه دارد. در فرصتی مغتنم و دور از چشم محمّدولی، به گیله‌مرد پیشنهاد می‌کند که در قبال دریافت پنجاه تومان، تپانچه مصادره‌شده‌اش را به او بدهد تا بتواند از مهلکه بگریزد. گیله‌مرد با تردید بسیار، سرانجام به خواستهٔ مأمور تن می‌دهد و منتظر فرصتی می‌ماند تا محمّدولی را به سزای رفتارهایش برساند. در نهایت، گیله‌مرد بر محمّدولی مسلط می‌شود، لباسش را بر تن می‌کند و بعد از خلع سلاح او، در حالی که قصد گریز دارد، از سوی مأمور بلوچ، هدف گلوله قرار می‌گیرد و جان می‌سپارد.

نجیب محفوظ و میرامار

اکثر منتقدان ادبی عرب‌زبان بر این باورند که *نجیب محفوظ* در تکامل داستان‌نویسی عرب، بیش‌ترین سهم را داشته است. حتی برخی او را پایه‌گذار داستان‌سرایی تکامل‌یافته ادبیّات عرب می‌دانند(میرزایی، ۱۳۷۱: ۷۵). او یکی از پرافتخارترین ادبای مصر است که به برکت عمر طولانی و پربار خود، زیباترین مجموعه‌های رمان و داستان را به ادبیات عربی تقدیم کرد. *میرزایی* ذکر می‌کند که *نجیب* در سال ۱۹۳۸ میلادی اوّلین اثر خود را با نام «همس الجنون»(نجوای دیوانگی) منتشر ساخت. او بعد از نوشتن «زقاق المدق» (کوچه مدق) مشهور شد. در سال ۱۹۸۸ میلادی به سبب داستان‌هایی که سی سال قبل آن‌ها را نوشته بود، جایزه نوبل ادبی دریافت کرد. وی در مدّت نیم قرن توانست ۴۵ رمان و چند مجموعه داستان به رشته تحریر درآورد(همان: ۷۶-۷۵). *محفوظ* در زمینه ادبیات، مطالعات گسترده‌ای داشت و آثار بیش‌تر رمان‌نویسان جهان را مطالعه کرد. نوشتن به زبان فصیح عربی، ترسیم محلّه‌های فقیرنشین، ارائه یک دیدگاه انسانی فراتر از دایره تنگ طبقه اجتماعی و ابتکار در روش‌های ادبی از دلایل برجستگی او به شمار

می‌روند(حسن، ۱۹۸۸: ۵۰). علاقهٔ عمیق *محفوظ* به مطالعه و درک ادبی بالایش، باعث شد که پیشرفت‌های داستان‌نویسی دنیا را پیگیری کند و ادبیاتش را ارتقا دهد. او در این مرحله با استفاده از زبانی نمادین به نقد اوضاع سیاسی و اجتماعی کشورش پس از انقلاب ۱۹۱۹ میلادی پرداخت. این روشِ او برای بسیاری از اصحاب سیاست، خوشایند نبود(میرزایی، ۱۳۷۱: ۸۲).

«میرامار» در پاسخ به التهابات جامعه مصر پس از انقلاب ۱۹۱۹ میلادی در مصر نوشته شده است. میرامار پانسیونی قدیمی و از رونق‌افتاده در شهر اسکندریّه است. چند مسافر این پانسیون، فرصتی پیدا می‌کنند تا از حال و گذشته خود سخن بگویند. ترکیب مهمان‌های پانسیون، شباهت زیادی به یک جامعه مینیاتوری دارد. ژورنالیستی پیر، یک ملّاک، مجری جوان رادیو، مسئول مالی یک شرکت نسّاجی و مالباخته‌ای بدبین، اعضای این جامعه نمادین را تشکیل داده‌اند. به علاوه، ماریانا صاحب پانسیون و زهره، خدمتکار جوان نیز، در جمع آن‌ها حضور دارند.

زهره، دختری روستایی است که از ازدواج اجباری فرار می‌کند. او که نمی‌خواهد همسر یک پیرمرد شود، شجاعانه علیه سنّت‌ها شورش می‌کند و از روستا گریخته و به پانسیون پناه می‌آورد. آدم‌های داستان، هریک تعریف منحصربه‌فردی از این دختر دارند.

یکی پدرانه به او عشق می‌ورزد؛ یکی در پی لذّت‌جویی است؛ دیگری او را برای تشکیل خانواده می‌خواهد؛ آن دیگری هیچ توجّهی به او ندارد. دخترک خدمتکار، یک سمبل است؛ سمبل واژه مقدّسی به نام وطن و مردها سمبل نگاه‌های متکثّر افراد به این واژه و آرمان‌های ملّی‌گرایانه‌شان هستند. در «میرامار» با نظرات مختلفی درباره انقلاب، سرمایه‌داری و وضعیّت اجتماعی مواجه‌ایم. این رمان به مشکلات سیاسی مصر پس از انقلاب ۱۹۱۹ میلادی و وضعیّت اسفبار فرهنگی اشاره می‌کند و به قهوه‌خانه‌ها و کاباره‌ها، که محلّی برای اشاعه فساد شده بودند، همچنین به فساد و شراب‌خواری و بهره‌کشی از زنان و وضعیت اقتصادی، قاچاق و... می‌پردازد. *نجیب محفوظ* در «میرامار»، با استفاده از زبان نمادین و تکیه بر شیوه بیانی و زبانی غیرمستقیم، تأثیر منفی یک جامعه فاسد را بر اعضای آن بازگو و تشریح کرده است.

شباهت‌های ساختاری و محتوایی دو داستان

نگاهی به ساختار و محتوای دو داستان نشان می‌دهد که بازگشت به خاطرات گذشته وجود دارد. *بزرگ علوی* و *محفوظ* با تغییر روایت از زمان حال به گذشته و بالعکس، بخشی از باورهای انتقادی خود را تشریح کرده‌اند و با ایجاد نوعی زمان‌پریشی آگاهانه، باعث جلب توجّه مخاطبان شده‌اند. مقوله دیگر به قتل رسیدن یکی از شخصیّت‌های داستان است. در داستان «گیله‌مرد»، روستایی انقلابی و معترض به دست سرباز بلوچ هدف گلوله قرار می‌گیرد و کشته می‌شود. در داستان «میرامار» نیز «سرحان بحیری» پس از ترک پانسیون، به طرز عجیبی کشته می‌شود. البته در پایان داستان مشخص می‌شود که او خودکشی کرده است. مرگ شخصیت‌ها در دو داستان می‌تواند بیانگر مرگ تدریجی اعضای جوامع ایران و مصر باشد که سردمداران آن در برابر انتقادها و اعتراض‌ها در عوض مدارا و تأثیرپذیری، واکنش‌های خشونت‌بار نشان می‌دهند. ویژگی مشترک دیگر در دو داستان، فضایی است که فرآیند روایت در آن صورت می‌پذیرد. در «گیله‌مرد» و «میرامار»، بخشی از داستان در بستر محیط‌های متروکه روایت شده است که می‌تواند شمّه‌ای از جوامع ایران و مصر باشد. دو نویسنده با ترسیم این فضای سرد و بی‌روح و تیره و کهنه، به نوعی شرایط اجتماعی حاکم بر مردم را به صورت تلویحی و غیرمستقیم به تصویر کشیده‌اند. در هر دو داستان، مسائل سیاسی و اجتماعی به صورت برجسته مطرح شده و تأثیر منفی جامعه فاسد بر روی افراد آن نشان داده شده است. *علوی* و *محفوظ* نارضایتی خود را از وضع موجود با خلق رویدادهای تلخ و ناخوشایند در دو داستان نشان می‌دهند.

تفاوت‌های ساختاری و محتوایی دو داستان

در «میرامار» کل داستان در یک پانسیون می‌گذرد، ولی در «گیله مرد» تنوع صحنه‌پردازی در جنگل و کلبه دیده می‌شود. صدای جیغ زن در داستان «گیله مرد»، نمادی از صدای اعتراض مردم و خروشیدن در برابر موانع است، اما زن خدمتکار در «میرامار» سمبل وطنی است که همه در فکر غارت آن به سود خود هستند. همچنین تنوّع و تعدّد شخصیّت‌ها در «میرامار» بسیار بیش‌تر از داستان «گیله مرد» است که این

امر نشان از پرداختن *محفوظ* به لایه‌های گوناگون جامعه دارد. در «گیله مـرد» مخاطـب با دو طبقه دهقانان روستایی و حاکمیت روبه‌روسـت و دغدغـه‌هـای هـر یـک را از نظـر می‌گذراند، اما در «میرامار» اقشار مختلف جامعه، از فقیر و کم‌درآمد گرفته تا زمین‌داران و اصحاب رسانه و فرهنگ و ... حضور دارند. بنابراین عناصر اجتماعی در رمان «میرامـار» از ژرفای بیش‌تری برخوردار هستند.

شاخصه‌های رئالیستی داستان‌های گیله مرد و میرامار

بازنمایی موضوعات سیاسی- اجتماعی

در نوشته‌های رئالیستی، نویسنده به جای پرداختن به درونـی‌هـای فـرد، از جامعـه و دغدغه‌های آن سخن می‌گوید. آنچه برای او در اولویت قرار دارد جامعه است. بـه سـخن دیگر، دغدغه‌های شخصیت داستان همان دغدغه‌های آحـاد جامعـه محسـوب مـی‌شـود. چیزی که می‌توان از آن تحت عنوان درد مشترک یاد کرد. «رئالیسـم راسـتین و بـزرگ، انسان و جامعه را مانند هستی یکپارچه‌ای نشان می‌دهد، نه آنکه منحصـراً نشـان‌دهنـده یـک یـا چنـد خصوصـیت از هـر دو باشـد»(لوکـاچ، ۱۳۹۱: ۸). بنـابراین شخصـیت در داستان‌های رئالیستی، نوعی و عمومی است. رئالیست‌هـا در داسـتان‌هـای خـود همـواره «صورت نهایی مسأله را با در میان گذاشتن مهم‌ترین و حادث‌ترین مشکلات جامعه طرح می‌کنند و آنگاه به دیگر مسائل می‌پردازند. نیروی برانگیزندگی آنان به عنـوان نویسـنده، همواره از رنج‌های عمیقی مایه می‌گیرد که دست به گریبان مردم زمانـه اسـت»(همـان: ۱۵). در شالوده فکری رئالیست‌ها این موضوع قطعی شده است که «هنر اساسـاً نیرویـی اجتماعی است و هنرمندان واجـد مسـئولیت اجتمـاعی هسـتند ... هنـر دربـاره واقعیـت زندگی است و روشی هم که می‌تواند این مهم را پیش ببرد، تعهّد بـه واقعگرایـی اسـت» (هابسباوم، ۱۳۷۴: ۳۵۷ و ۳۵۹). به این دلیل، دغدغه‌های شخصی افراد در داستان‌هـای رئالیستی جایگاهی ندارد.

داستان‌های «گیله مرد» و «میرامار» بازتاب‌دهنده مسائلی هستند که جامعـه آن روز ایران و مصر با آن درگیر بوده است. تجلّی موضوعات سیاسی و اجتماعی به قدری در این داستان‌ها محسوس است که گویی *بزرگ علوی* و *محفوظ* داسـتان را دسـتمایه‌ای بـرای

انتقاد غیرمستقیم از ناهنجاری‌های حاضر در جامعه قرار داده‌اند. بنابراین احساس مسئولیت اجتماعی در داستان‌های مذکور نمود برجسته‌ای دارد. «گیله مرد» در اثر سیاست‌های چپاول‌گرانه دولت و رفتار غیرانسانی کارگزاران حکومتی دست به عصیان زده و بر نظام موجود شوریده است. تبعیض‌هایی که میان طبقه دهقان‌ها و خان‌ها وجود دارد، در سراسر داستان به خوبی هویداست. به طور کلّی، چهار مؤلّفه که با مفاهیم سیاسی، اجتماعی و اقتصادی گره خورده‌اند، در این داستان خودنمایی می‌کنند: تخطئه مخالفان سیاسی، نقد نظام ارباب و رعیّتی، انتقاد از خودکامگی دولت و نظامیان و انعکاس فساد در نهادهای نظامی. در داستان «میرامار» نیز، گاهی گفت‌وگوهایی میان شخصیت‌ها درمی‌گیرد که رنگ و بویی سیاسی و اجتماعی دارد. این افراد که از حزب‌های سیاسی مختلف و برخوردار از طرز فکرهای متفاوت هستند، حمایت‌ها و نقدهای خود را از جریان‌های گوناگون اعلام می‌کنند. گویی پانسیون محیطی برای یک دورهمی سیاسی و محلّی جهت ارائه آراء سیاسی شده است. مهم‌ترین رویکردهای سیاسی و اجتماعی ذکر شده در «میرامار» که بیانگر رویکردهای واقع‌گرایانه *محفوظ* است، عبارت‌اند از نقد نظام فئودالی، خودکامگی دولت و نظامیان، تشریح شرایط نامناسب اجتماعی و سیاسی و ناامیدی از شرایط کنونی، ذکر مبارزات سیاسی و انتقاد از مبارزان غیرواقعی.

تخطئه مخالفان سیاسی

یکی از موضوعات سیاسی که در داستان «گیله مرد» نمود دارد، سرکوب مخالفان و دگراندیشان است. مأموران دولتی با اتّهام‌زدن به معترضان سعی می‌کنند گناه گرفتاری‌های پیش‌آمده در کشور را به پای این افراد بنویسند و آن‌ها را مشتی فریب‌خورده و وابسته به بیگانه معرفی کنند. بی‌تردید این شیوه از گفتمان، فرآیند سرکوب را تسهیل می‌کند و به حاکمیّت برای برچیدن بساط معترضان مجوز می‌دهد. سیاست‌های خشونت‌بار و غیرقابل‌انعطاف دولت نه‌تنها از سوی کارگزاران امنیتی اجرایی می‌گردد، بلکه در رسانه‌های دیداری و نوشتاری هم، تبلیغ می‌شود. *بزرگ علوی* به عنوان راوی دانای کل، در این باره می‌گوید: «مأمور اوّلی به اسم محمّدولی وکیل‌باشی از

زندانی(گیله‌مرد) دلِ پُری داشت. راحتش نمی‌گذاشت. حرف‌های نیش‌دار به او می‌زد. فحشش می‌داد و تمام صدماتی را که راه دراز و باران و تاریکی و سرمای پاییز به او می‌رساند، از چشم گیله‌مرد می‌دید. [محمّدولی رو به گیله‌مرد کرد و گفت:] ماجراجو، بیگانه‌پرست. تو دیگه می‌خواستی چی کار کنی؟ شلوغ می‌خواستی بکنی! خیال می‌کنی مملکت صاحب ندازه ... . بیگانه‌پرست و ماجراجو را محمّدولی از فرمانده یاد گرفته بود و فرمانده هم از رادیو و مطبوعات ملّی آموخته بود»(علوی، ۱۳۵۷: ۴۶-۴۵). این افکار سرکوبگرانه در لایه‌های بالایی حکومتی پرورش می‌یافت و از طریق ابزارهای گوناگون از جمله رسانه‌ها به نیروهای نظامی و امنیتی در سطوح پایین‌تر تزریق می‌شد. فضای ترس و وحشت از مأموران دولتی به قدری بر جامعه حاکم شده بود که صغری، همسر گیله‌مرد با اینکه می‌دانست حق با اوست، در برابر توهین مأموران سکوت کرد و لب فرو بست؛ زیرا به خوبی می‌دانست هر پاسخی به منزله ابزاری برای تخطئه‌شدن از سوی مأموران است: «او تصمیم داشت با این‌ها حرف نزند؛ چون این را شنیده بود که با مأمور نباید زیاد حرف زد. این‌ها از هر کلمه‌ای که از دهان آدم خارج شود، به نفع خودشان نتیجه می‌گیرند. در استنطاق باید ساکت بود»(همان: ۵۲).

نظام فئودالی و ارباب-رعیّتی

داستان «گیله مرد» در سال‌هایی به وقوع پیوست که نظام ارباب-رعیّتی همچنان در ایران به حیات خود ادامه می‌داد. «این داستان، روایت گیلانی مبارزی است که پس از شهریور ۱۳۲۰ در جنبش دهقانی شرکت دارد»(صلاحی، رنجبر و نبی‌زاده اردبیلی، ۱۳۹۵: ۱۹۰). دهقانان همچون برده‌ای موظّف به کار در زمین‌های کشاورزی بودند و تخطّی از این وظیفه، عواقب مالی و جانی وخیمی برای آنان به همراه داشت. حکومت نیز، به واسطه دریافت مالیات‌های گزاف از زمین‌داران، به آن‌ها آزادی عمل داده بود. در چنین فضایی، نابرابری اجتماعی افزایش یافت و استثمار به امری عادی بدل گردید. *بزرگ علوی* با توصیف وضعیّت نابسامان زندگی گیله‌مرد و دیگر دهقانان روستا، در پی به چالش‌کشیدن این نظام اقتصادی بوده است. نویسنده از زبان یکی از مأموران به نام محمّدولی ابتدا توجیه دولتیان را بازگو می‌کند و می‌گوید: «پس مالک از کجا زندگی

کنه؟ مالیات را از کجا بده؟ دولت پول نداشته باشه، پس تکلیف ما چیه؟ همین‌طوری کردید که پارسال چهار ماه حقوق ما را عقب انداختند، اما دیگه حالا دولت قوی شده. بلشویک‌بازی تموم شد»(علوی، ۱۳۵۷: ۴۶). راوی در ادامه، از رفتار غیرانسانی چماقداران اربابان سخن می‌گوید که زندگی را بر مردم روستا سخت کرده‌اند. جالب آنکه، مأمور دوم، یعنی سرباز بلوچ، خود، این وضعیّت را بارها تجربه کرده بود. در منطقه سیستان به مثابه مناطق دیگر ایران، اربابان از دایره اختیار گسترده‌ای برخوردار بودند و با هر روشی که تشخیص می‌دادند، رفتار می‌کردند: «مأمور بلوچ مزه این زندگی را چشیده بود. مکرّر زندگی خود آن‌ها را غارت کرده بودند. آنجا در ولایت آن‌ها، آدم‌های خان یک‌مرتبه مثل مور و ملخ می‌ریختند توی دهات، از گاو و گوسفند گرفته تا جوجه و تخم مرغ، هرچه داشتند، می‌بردند»(همان: ۴۸). با تکیه بر توصیف‌های *بزرگ علوی* در داستان، رعیّت در حکم ماشینی برای تولید محصولات کشاورزی و افزایش‌دهنده ثروت خان‌ها و حکومت بوده است. بنابراین عدم وجود قانون و احترام به حقوق اجتماعی دهقانان، از جمله موضوعات مهمی محسوب می‌شوند که *بزرگ علوی* در داستان بیان کرده است.

در داستان «میرامار» نیز به این سیستم اقتصادی نقدهایی وارد شده است. *حُسنی علام* به عنوان یکی از شخصیّت‌های داستان که در پانسیون حضور دارد، نماینده قشر زمین‌داران است که تحت تأثیر انقلاب ۱۹۱۹ میلادی بخش عمده‌ای از دارایی‌های خود را از دست داده‌اند، امّا گویا املاک علام مصادره و ضبط نشده است. *محفوظ* در معرّفی این شخصیّت از زبان افراد دیگری که در «میرامار» حضور دارند، می‌گوید: «و حُسنی عَلام چه؟ / مسیو حسنی هم از خانواده علام طنطا است / و به نظرم رسید که طلبه او را می‌شناسد، امّا تا آنجا که مقدور بود، از حرف زدن اجتناب می‌کرد. / او صاحب صد فدان زمین است ... مادام با چنان تکبّری این حرف را می‌زد که انگار خودش مالک است. / زمینش نه کم شده نه زیاد، انگار که انقلاب حتّی تلنگری هم به او نزده [است]» (محفوظ، ۱۳۸۶: ۳۷). در این داستان، *محفوظ* انتقادی مستقیم و صریح نسبت به طبقه ملّاک ارائه نداده و آراء خود را در لفافه بیان کرده است. او ضمن اشاره به دستاوردهای مثبت انقلاب ۱۹۱۹ میلادی، بیان می‌کند که برخی از فئودال‌ها، از عقوبت مصون

مانده‌اند که علام یکی از آن‌هاست. در «میرامار» بر خلاف «گیله مرد» که بخش مهمّی از داستان پیرامون نقد نظام ارباب-رعیتّی می‌گردد، به صورت کلّی و با بی‌طرفی بیش‌تری از این موضوع یاد شده است. هرچه در «گیله مرد» از دردها و رنج‌ها و تبعیض‌های اعمال‌شده علیه طبقه دهقان سخن گفته شده، در «میرامار»، هیچ اشاره‌ای به این مباحث نشده است که این تفاوت می‌تواند ناشی از رفتارهای اجتماعی دو کشور ایران و مصر باشد.

خودکامگی دولت و نظامیان

بازگویی خودکامگی دولت و نیروهای امنیتی وجه دیگری از مسائل سیاسی و اجتماعی طرح‌شده در داستان «گیله مرد» است. این مقوله در «میرامار» بازتابی نداشته است. نویسنده با تکیه بر توصیفات رئالیستی، از هنجارشکنی‌ها و قانون‌گریزی‌های دولتیان سخن می‌گوید. کسانی که باید مجری قانون و بانی نظم و امنیت باشند، خود، عامل اصلی قانون‌شکنی و ناامنی شده‌اند. مأمور اول، وکیل‌باشی، تلویحاً به این امر اعتراف کرده است: «حالا دولت قدرت داره، دو برابرشو می‌گیره. ما که هستیم. گردن‌کلفت‌تر هم شدیم. لباس آمریکایی، پالتوی آمریکایی، کامیون آمریکایی، همه‌چی داریم»(علوی، ۱۳۵۷: ۴۶).

در بخشی از داستان، ماجرای بازرسی‌های سربازان حکومت از منزل معترضان به حکومت توصیف شده است. راوی دانای کل که از بالا بر همه‌چیز نظارت دارد، از رفتار وقیحانه مأموران دولتی سخن می‌گوید. هنگام تفتیش خانه افراد، سربازان اشیاء قیمتی و پول‌ها را می‌دزدند. در این شرایط، دهقانان که در موضع ضعف و زبونی قرار دارند، سکوت می‌کنند؛ چراکه می‌دانند در صورت اعتراض، خود آن‌ها محکوم خواهند شد: «هر کدام از مأمورین وقتی خانه کسی را تفتیش می‌کردند، چیزی گیرشان می‌آمد. در صورتی که امروز صبح در کومه گیله‌مرد، وکیل‌باشی چهارچشمی موظب بود که او چیزی به جیب نزند. خودش هرچه خواست کرد»(همان: ۴۹). نکته دیگر آنکه، مأمور بلوچ که خود از بدنه دولت بوده، به این غارت‌ها و آزارها اعتراف کرده است. او از چپاول‌ها و قتل‌های انجام‌شده به دست نیروهای نظامی سخن می‌گوید و به بازنمایی

بخشی از رفتارهای ناشایست این افراد می‌پردازد(همان: ۵۳). از منظر *بزرگ علوی*، خوی وحشی‌گری در همه بخش‌های حکومتی نهادینه شده بود. در داستان می‌خوانیم حاکمیت برای رهاشدن از شرارت‌های «ویشکاسوقه‌ای» که در غارت و اذیت مردم دستی بر آتش داشت، او را به عنوان داروغه شهر برگزید. ویشکا این‌بار در پوشش قانون، رفتارهای شرارت‌بار خود را تکرار می‌کرد: «چه خوب منظره داروغه ویشکاسوقه‌ای در نظر او هست. سال‌ها مردم را غارت کرد و دم پیری باج می‌گرفت. برای اینکه از شرّش راحت شوند، او را داروغه کردند»(همان: ۵۹).

در داستان «میرامار» به این ویژگی منفی دولتیان و نظامیان کم‌تر پرداخته شده و نویسنده در این رابطه با احتیاط بیش‌تری سخن گفته است. در بخشی از داستان، یکی از شخصیت‌ها به نام طلبه مرزوق با بیانی کنایی و استعاری به رفتار دژخیمانه نهادهای نظامی اشاره کرده است: «طلبه مرزوق عمیقاً گوش شده بود، به طرفم چرخید و آهسته گفت: خدا را شکر که گوشم را مصادره نکردند!»(محفوظ، ۱۳۸۶: ۷۳). در این عبارت، رفتار سختگیرانه نظامیان با مردم بازگو شده که بیانگر نارضایتی عموم افراد جامعه است. مصادره معمولاً راهی برای به انزوا راندن نیروهای مخالف بوده است که مورد استفاده حاکمیت قرار می‌گرفت. جامعه مصر نیز از این قاعده مستثنی نبود.

فساد در نهادهای نظامی

موضوع سیاسی- اجتماعی دیگری که در داستان «گیله مرد» برجسته به نظر می‌رسد، فراگیرشدن فساد در نهادهای امنیتی و نظامی است. رشوه‌ستانی یکی از اصلی‌ترین معضلاتی بود که مأموران بدان آلوده شده بودند. عبارت «تلکه‌کردن» که گیله‌مرد در گفت‌وگو با محمّدولی وکیل‌باشی استفاده می‌کند، به خوبی نشان‌دهنده عمق فاجعه است. همچنین در ماجرای داد و ستد تپانچه میان گیله‌مرد و سرباز بلوچ، نمود دیگری از ریشه‌دواندن فساد محسوس است. جالب‌تر آنکه پیشنهاد فروختن تپانچه به زندانی در قبال دریافت پنجاه تومان، از سوی مأمور دولت مطرح شده است: «چرا داد می‌زنی؟ بهت می‌دم! اصلاً بهت می‌فروشم. هفت‌تیر مال توست. اگر من گزارش بدم که تو خونه تو پیدا کردم، خودت می‌دونی که اعدام رو شاخته، به خودت می‌فروشم، پنجاه

تومن که می‌ارزه»(علوی، ۱۳۵۷: ۵۴). در بخش دیگری از داستان، هنگامی که گیله‌مرد، محمّدولی وکیل‌باشی را به زیر می‌کشد، از بی‌مهری‌های مأموران دولتی و باج‌ستانی آن‌ها گله می‌کند. او این وضعیت را نشانه هرج و مرج در کشور می‌داند و بیان می‌کند در اثر رفتارهای بزهکارانه مأموران، زندگی رعیت‌ها نابود شده است: «می‌گی مملک هرج و مرج نیست؟ هرج و مرج مگه چیه؟ ما را می‌چاپید، از خونه و زندگی آوارمون کردید. دیگه از ما چیزی نمونده، رعیتی دیگه نمونده. چقدر همین خودِ تو منو تلکه کردی؟»(همان: ۶۲).

شرایط نامناسب اجتماعی و سیاسی و ناامیدی از شرایط کنونی

در داستان «میرامار» همه شخصیت‌ها گله‌مند هستند و از وضعیت فعلی خود رضایت ندارند. آن‌ها با مرور خاطرات گذشته، تنها حسرت می‌خورند و ابراز ناخشنودی می‌کنند. عامر وجدی بیان می‌کند: «روزگاری دراز را مملو از حادثه و اندیشه سپری کرده‌ایم، و بارها سعی کرده‌ایم که آن‌ها را در دفتر خاطراتی یادداشت کنیم... اما فکرمان عملی نشد و میان اهمال و آرزو رنگ باخت. و امروز از آن نیت گذشته چیزی نمانده، مگر حسرت. دیگر نه دست را توانی هست، نه حافظه را قدرت یادآوری»(محفوظ، ۱۳۸۶: ۱۶). نوعی انفعال و ازهم‌گسستگی در اراده افراد دیده می‌شود که با نگاهی تعمیم‌یافته می‌تواند نشان‌دهنده شرایط اعضای جامعه باشد. محفوظ از مردمی سخن می‌گوید که اراده کافی برای دگرگون کردن اوضاع ندارند و تنها انتقاد زبانی را سرلوحه روش خود قرار داده‌اند، در حالی که باید با اقدامات عملی خواسته‌های مشروع خود را تأمین کنند. در بخش دیگری از داستان، او با بیانی استعاری و نمادین، ضمن چندلایه کردن کلام خود، دغدغه‌های اجتماعی‌اش را نیز، بازگو کرده است. *محفوظ* از زبان یکی از شخصیت‌ها فضای بیرون پانسیون را که می‌تواند نمودار شرایط جامعه باشد، ترسیم کرده است: «بیرون باد می‌وزید و ظلمت خلسه‌وار هبوط می‌کرد»(همان: ۱۲).

ذکر مبارزات سیاسی و انتقاد از مبارزان غیرواقعی

در «میرامار» به روحیه سلحشوری مبارزان انقلابی اشاره شده است. عامربیگ شخصیتی است که خوی و منش جهادی دارد و سعی می‌کند با انجام مبارزات گوناگون،

گام‌هایی مؤثر برای پیروزی انقلاب بردارد. او در این راه به قدری مصمّم است که وقتی یاران دیگرش او را «سگ مطیع ملّت» می‌خوانند، از این لقب ابراز رضایت می‌کند و آن را موجب افتخار خود می‌داند. این امر نشان از اراده راسخ افرادی چون عامربیگ دارد که برای برهم زدن نظم کنونی و رسیدن به آرمانشهر حقیقی تلاش می‌کنند که البتّه شمارشان اندک است: «عامربیگ! [می‌گوید:] او (پاشا) دوستم داشت و مقالاتم را صادقانه پیگیری می‌کرد. یک‌بار به من گفت: تو سگ مطیع ملّتی! خدا رحمتش کند... یاران قدیمی در حزب وطن که این سخنان را شنیده بودند، هر وقت مرا می‌دیدند، با صدای بلند می‌گفتند: اهلاً به سگ مطیع ملّت! آن روزها، روزهای شکوه و جهاد و سلحشوری بود»(همان: ۱۰-۹). در بخش دیگری از داستان، حُسنی علام که از طبقه ملّاکین در داستان حضور دارد، موافقت خود را با انقلاب و مبارزات پیرامون آن اعلام می‌کند. او صراحتاً اشاره می‌کند که هدف انقلاب ۱۹۱۹ میلادی تصفیه اقشار سرمایه‌دار و زمین‌دارانی بوده است که خون مردم را در شیشه کرده بودند. شخصیّت دیگری که در پانسیون حضور دارد، منصور باهی است که با حسنی علام اختلاف نظر دارد. از دید او، انقلاب به گونه‌ای که باید در برابر این گروه ایستادگی نشان نداده است: «حسنی علام گفت: من به انقلاب کاملاً اعتقاد دارم و به این دلیل خودم را انقلابی‌ای علیه طبقه‌ام می‌دانم، طبقه‌ای که انقلاب برای حذف و تصفیه‌اش آمده... منصور باهی گفت: به هر حال، انقلاب که از شما چیزی نگرفت. علّتش این نیست، حتّی تهی‌دستان طبقه ما از انقلاب ناراضی‌اند. و دوباره منصور باهی گفت: من کاملاً مطمئن هستم که انقلاب بیش از آنچه لازم است نسبت به دشمنانش مدارا نشان داده!»(همان: ۳۸). این گفت‌وگو که میان دو شخصیت مذکور شکل گرفته، نشان می‌دهد که *محفوظ* در فکر پر و بال دادن به فرهنگ گفتمان و دیالوگ بوده است. او قصد داشته به مخاطبان داستان خود بگوید که افراد مخالف می‌توانند در عوض جدل و تهدید با زبانی منطقی با یکدیگر تبادل نظر کنند. افزون بر این، عطش انقلابی مردم برای تغییر اوضاع اجتماعی هم، برجسته شده است. *محفوظ* در این بین، از افرادی که مفهوم انقلاب را به خوبی درک نکرده‌اند و یا خود را به پول فروخته‌اند تا مانع به ثمر رسیدن انقلاب مردمی شوند، انتقاد کرده است. از نگاه *محفوظ*، این افراد پیوسته با فرافکنی سعی می‌کنند افکار انقلابی مردم را به

انحراف و ابتذال بکشانند. او در توصیف چنین شخصیت‌هایی می‌گوید: «آن پیرمردی که هیکل شبه‌مومیایی را در زیر کت و شلوار سیاه پنهان کرده، عمر حضرت نوح را دارد. و زمانه شوخ و شنگ در نگاه او که هیبت رئیس تحریریه مجلّه را داشت، می‌گفت: عصر بلاغت گذشت، چیزی داری که به درد دوره سرنشینان هواپیما بخورد؟! سرنشینان هواپیماها! پهلوان‌پنبه‌های لبریز از دنبه و حماقت... قلم برای اصحاب معرفت و ذوق آفریده شده، نه برای دیوانگان و عربده‌کشان قمارخانه‌ها و کاباره‌ها ... افسوس که همه عمرمان را پای دوستان بی‌تجربه این کار گذراندیم، کسانی که در سیرک‌ها آموزش دیدند و بعد، مجلات را قاپیدند تا نقش پهلوان‌ها را ایفا کنند»(همان: ۱۰).

بازنمایی مسائل فرهنگی

اگرچه محوریّت اصلی داستان‌های «گیله مرد» و «میرامار» با موضوعات سیاسی و اجتماعی است، ولی مسائل فرهنگی هم، در چهار بخش احترام به شعائر دینی، بازتاب زبان و گویش‌های بومی، نقد برخی سنّت‌های اجتماعی و نقد رویکردهای غیرمنعطف نهادهای دینی نمود دارد. *بزرگ علوی* و *محفوظ* در گستره‌ای بسیار محدود، بخش‌هایی از جنبه‌های فرهنگی مردم ایران(گیلان) و مصر را به صورت غیرمستقیم به نمایش گذاشته‌اند. هدف آن‌ها انتقاد از مسائل فرهنگی و طرح موضوعات جایگزین نیست، بلکه می‌خواهند با توصیف شاخصه‌های فرهنگی به فرآیند تبیین دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی سهولت ببخشند.

احترام به شعائر دینی

بزرگ علوی علی‌رغم اینکه در جوانی به گروه سوسیالیستی با رهبری *تقی ارانی* پیوسته بود، اما از انعکاس مفاهیم دینی در داستان غفلت نورزید؛ زیرا در مکتب رئالیسم نویسنده به بازگویی واقعیت‌های جامعه می‌پردازد، نه آنکه سلیقه‌های شخصی‌اش را اعمال کند. از طرف دیگر، شخصیت‌های داستان «گیله مرد» از میان طبقات فرودست جامعه برگزیده شده بودند و باورهای مذهبی در میان آن‌ها عمیقاً نمود داشت. در نتیجه، *بزرگ علوی* در راستای پایبندی به اصول رئالیستی، از شعائر دینی و مذهبی در

بخش‌هایی از داستان بهره برده است. محمّدولی وکیل‌باشی، مأمور اول، در توجیه رفتارهای نامناسب خود با معترضان، بی‌احترامی آن‌ها به قرآن را مطرح می‌کند و می‌گوید به دلیل لامذهبی مخالفان و آتش‌زدن قرآن، با آن‌ها سر ستیز دارد. چنانکه پیداست، دغدغه دینی محمّدولی برآمده از نمودهای فرهنگی جامعه دین‌باور ایران در آن سال‌ها است: «من از هیچ‌کس باکی ندارم. آگل لامذهبه، خودم می‌خواهم کلکش را بکنم. هم‌قطاران من خودشون به چشم دیده‌اند که قرآن را آتش زده. دلم می‌خواهد گیر خودِ من بیفته ... من تکلیف مذهبیم را انجام دادم و می‌گم که آکل دشمن خداست و قتلش واجبه»(علوی، ۱۳۵۷: ۶۰).

در داستان «میرامار»، *محفوظ* نیز، با نگاهی محترمانه با باورهای اسلامی برخورد کرده است. او از طریق پرورش شخصیّت‌هایی که به عقاید دینی و مذهبی جامعه احترام می‌گذارند، به نوعی باور خود را بازتاب داده است. برای نمونه، عامر وجدی که روزنامه‌نگار است و در اوایل جوانی در الازهر درس خوانده است، هرگاه با مشکلی روبه‌رو می‌شود و یا ترس وجودش را فرامی‌گیرد، آیه‌هایی از قرآن را بر زبان می‌آورد تا به آرامش و سکون برسد: ﴿الرَّحْمَنُ ۝ عَلَّمَ الْقُرْآنَ ۝ خَلَقَ الْإِنْسَانَ ۝ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ۝ الشَّمْسُ وَالْقَمَرُ بِحُسْبَانٍ ۝ وَالنَّجْمُ وَالشَّجَرُ يَسْجُدَانِ ۝ وَالسَّمَاءَ رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ ۝﴾ و شروع کردم به خواندن سوره الرّحمنِ عزیزی که از دوران الازهر همدم روحم بود»(محفوظ، ۱۳۸۶: ۱۹). در بخش دیگری از داستان، همان شخصیت تجربه خود را از رفتن به بازار و مشاهده تکاپوی مردم برای برگزاری جشن میلاد پیامبر اسلام بازگو کرده است: «بازارچه از شلوغی جای سوزن انداختن نداشت، سیّدان مولد مثل روز محشر شده بود و فشفه‌ها در آسمان می‌ترکیدند و در جشن مولود محمّدی، همه‌جا نور باران بود و ظلمت ناپدید» (همان: ۲۶).

جالب آن است که *محفوظ* با ذکر جمله پایانی نشان داده که هدف او از طرح این موضوع دینی، طرح یک چالش سیاسی و اجتماعی بوده است. عامر با دیدن نور و روشنایی زائد الوصف بازار، به این نتیجه می‌رسد که روزی قریب، سراسر مصر نورباران خواهد شد و تاریکی برای همیشه از این سرزمین رخت برمی‌بندد. بنابراین *محفوظ* با بهره‌گیری از یک عنصر مذهبی، رویکرد سیاسی خود را کنایه‌وار تشریح کرده است.

بازتاب زبان و گویش‌های بومی

یکی از اهداف اصلی نویسندگان رئالیست، نزدیک‌کردن فضای داستان به واقعیت است. شخصیت‌هایی که در داستان‌های رئالیستی حضور دارند، هر کدام نماینده طبقه‌ای اجتماعی هستند، در نتیجه، به زبان ویژه طبقه خود گفت‌وگو می‌کنند. عدم رعایت این موضوع، از جنبه‌های واقعیت‌گرایانه داستان می‌کاهد. داستان «گیله مرد» در منطقه گیلان اتفاق افتاده است و شخصیت‌ها همگی به غیر از سرباز بلوچ، گیلک هستند. البتّه او با زبان مردم منطقه کاملاً آشناست. *بزرگ علوی* برای باورپذیرتر شدن شخصیت‌های داستان و ماجراهایی که رخ می‌دهد، در مواردی از گویش گیلکی بهره برده است: «وقتی به قهوه‌خانه رسیدند، محمّدولی از قهوه‌چی پرسید: کته داری؟ / داریمی(داریم). / چای چطور؟ / چای هم داریمی. / چراغ هم داری؟ / ها ای دانه(همین یکی را داریم). / اتاق بالا را زود خالی کن! / بوجورو اتاق، توتون خوشکا کودیم(اتاق بالا توتون خشک کردیم). / زمینش که خالی است؟ / خالیه. / اینجا پست امنیّه نداره؟ / چره، داره (چرا، دارد). / کجا؟ / ایذره اوطرف‌تر. شب ایسایید، بوسوئیدی(کمی آن‌طرف‌تر. سر شب اینجا بودند، رفتند). / بیا ما را ببر به اتاق بالا»(علوی، ۱۳۵۷: ۵۱-۵۰).

«گیله مرد» در شمار داستان‌های ناحیه‌ای قرار می‌گیرد، یعنی رویدادها در اقلیم ویژه‌ای رقم می‌خورد و شخصیت‌ها به مکان خاصی تعلّق دارند. در نتیجه، نویسنده داستان می‌کوشد بسیاری از خصیصه‌های فرهنگی مردمان آن ناحیه از جمله زبان و گویش را به نمایش بگذارد. در این راستا، *بزرگ علوی*، از واژه‌ها و اصطلاح‌های بومی زیادی استفاده کرده است: «محمّدولی ... رو کرد به قهوه‌چی و پرسید: آن‌طرف که راه به خارج نداره؟ قهوه‌چی وقتی گیله مرد جوان را در نور کم‌رنگ چراغ بادی دید، فهمید که کار از چه قرار است و در جواب گفت: راه ناره. سرکار، آنم از هوشانه کی ماشینا لوختا کوده؟ (راه ندارد. سرکار، این‌هم از آن‌هاست که ماشین را لخت کردند؟)»(همان: ۵۱).

نقد برخی سنت‌های اجتماعی

در داستان «میرامار» زهره یکی از شخصیت‌های برجسته است که بخشی از افکار محفوظ پیرامون او می‌گردد. نویسنده با استفاده از عناصر داستانی گوناگون، این

شخصیت را به گونه‌ای خلق کرده است که بیانگر جایگاه تبعیض‌آمیز زنان و دغدغه‌های اصلی آنان در جامعه باشد. زهره در داستان «میرامار» نمادی از زنانی است که تحت ستم مردان خودکامه و لذّت‌جو قرار دارند، اما در عوض سکوت و تن دادن به شرایطی که در آن قرار گرفته‌اند، سعی می‌کنند به استقلال شخصیتی برسند و زندگی جدیدی برای خود بسازند. در بخش‌هایی از داستان، محفوظ از زبان زهره، نگاه ابزاری به زنان را نکوهش کرده است. پدربزرگ او قصد دارد در برابر دریافت مبلغی، زهره را به عقد پیرمردی درآورد که با مقاومت دختر روبه‌رو می‌شود. زهره درباره رفتار و نگرش پدربزرگ خود می‌گوید: «او را بیش‌تر از چشمانم دوست داشتم، اما پدربزرگم فقط دنبال کسب منفعت از من بود، اما طلبه مرزوق مخالف‌سرایی‌اش را ادامه داد: اگر می‌توانستی مثل یک مرد باشی، چرا مجبور شدی فرار کنی؟ در دفاع از او گفتم: طلبه بیک، تو حال و هوای روستا و قداست سنت‌های آباء و اجدادی وحشتناک آن‌ها را بهتر می‌شناسی، او یا مجبور بود به آن ازدواج کذایی تن بدهد یا فرار کند»(محفوظ، ۱۳۸۶: ۳۱). تضییع حقوق زنان در جامعه سنتی مصر، موضوعی است که در این گفت‌وگوی کوتاه ذکر شده است. در بخش دیگری از داستان، راوی دیدگاه زهره را نیز، بازتاب می‌دهد. او از شرایط نامناسبی که سنت‌ها و جامعه برای او و زنان دیگر ایجاد کرده است، سخن می‌گوید. شرایطی که به بزرگان خانواده این اجازه را می‌دهد که نگاهی متاع‌گونه به جنس زن داشته باشند و خود را مالک آن‌ها بدانند. *محفوظ* با خلق شخصیت زهره و بیان گفت‌وگوهایی انتقادی از زبان او، این سنت ناهنجار را به چالش کشیده و به مبانی فرهنگی جامعه مصر تاخته است. زهره می‌گوید: «بعد از مردن پدر، هیچ‌کس مسئول زندگی من نیست. این عیب است که او بخواهد تو را به مرد سر به‌راهی شوهر بدهد؟ می‌خواهد من را بفروشد. خدا عاقبت به خیرت کند ... بیا همراه ما برویم. برنمی‌گردم، حتی اگر دنیا زیر و رو بشود»(همان: ۵۰).

نقد رویکردهای غیرمنعطف نهادهای دینی

یکی از موضوعاتی که در داستان «میرامار»، زیرمجموعه نقدهای فرهنگی قرار می‌گیرد، انتقاد از نهادهای دینی است که بسیار غیرمنعطف عمل می‌کنند. *نجیب*

محفوظ به عنوان شخصیتی دین‌مدار و باورمند به مبانی مذهبی، سعی دارد با ترویج گفتمان مدارا، مانع گسترش روحیه و افکار متعصبانه مذهبی در جامعه شود؛ زیرا عقیده دارد که این طرز نگاه و برخورد باعث دلزدگی مردم از این نهادها و در نهایت، مقوله دین می‌شود. او برای تبیین اندیشه مذکور، خاطرات عامر وجدی را تشریح می‌کند که به دلیل رفتار تند و خشن زمامداران الازهر از آنجا رانده شد و این تجربه مسیر زندگی او را به طور کل دگرگون ساخت و او را از فعالیت‌های دینی به وادی روزنامه‌نگاری کشانید. وجدی هنگامی که در پانسیون با یکی از شخصیت‌های مذهبی هم‌کلام می‌شود و از سوی او مورد سرزنش قرار می‌گیرد، با سفر در زمان و به یاد آوردن خاطرات تلخ گذشته در الازهر، در واقع طعنه‌ای به مصاحب خود در پانسیون(در سطح خُرد) و هم‌فکران او (در سطح کلان) می‌زند و عدم انعطاف‌پذیری آن‌ها را به چالش می‌کشد: «و تسبیح گرداند و ادامه داد: پسرم، تو از خودِ ما بوده‌ای، و زمانی هم در الازهر درس می‌خوانده‌ای. با خود گفتم: آن تاریخ کی فراموش می‌شود! و گفت: بعدش هم از الازهر طردت کردند، یادت می‌آید؟ آقا آن روزها سپری شدند، روزهایی که به دلیل کوچک‌ترین بهانه‌ای هر کسی استحقاق طرد شدن داشت، به این دلیل که شبی را در پای بساط مثلاً مطربی گذرانده یا پرسش‌هایی را مطرح کرده [است]»(همان: ۱۶-۱۵).

زمان و مکان

در داستان‌های رئالیستی، شخصیت‌های داستان به دلیل تأثیرپذیری از اجتماع و محیط پیرامون، غالباً دگرگون می‌شوند و زمان و مکان در ایجاد این تغییرها نقشی سازنده دارد، به حدی که می‌توان شخصیت‌ها را فرزند زمان و مکان خواند(ایرانی، ۱۳۸۰: ۴۸۶). در داستان گیله‌مرد، گاهی زمان و مکان به طور مستقیم بازگو می‌شوند و مخاطب در درک آن با مشکلی روبه‌رو نمی‌شود، اما گاهی از روی قرینه‌های موجود در متن و فرامتن، از زمان و مکانی که داستان در آن روی داده است، باخبر می‌شود. شخصیت اصلی داستان با اشاره به دو مقوله زمان و مکان که غالباً با یکدیگر همسو هستند، تعریف می‌شود و مخاطب می‌تواند به وضعیت او در داستان پی ببرد. *بزرگ علوی* که در نقش راوی دانای کل در داستان حضوری پررنگ دارد، به خوبی می‌داند که

ماجراها چه زمانی و کجا به وقوع پیوسته‌اند: «از تولم تا اینجا بیش از چهار ساعت در راه بودند و در تمام مدت، محمّدولی وکیل‌باشی دست‌بردار نبود»(علوی، ۱۳۵۷: ۴۶). نویسنده برای معرفی یکی از شخصیت‌های داستان، یعنی مأمور بلوچ که در اوایل داستان چندان مورد توجه قرار نگرفته بود، می‌نویسد: «مأمور دومی پیشاپیش آن‌ها حرکت می‌کرد. از آن‌ها بیش از سه قدم فاصله داشت ... او را از خاش آورده بودند. بی‌خبر از همه‌جا آمده بود گیلان»(همان: ۴۸). معرفی دقیق سرباز بلوچ باعث می‌شود مخاطب نگرشی واقعگرایانه نسبت به او پیدا کند و از تخیل‌پردازی درباره زادگاه او و مسائلی از این دست، پرهیز کند. در داستان به صراحت مشخص نشده که ماجراها مربوط به چه سالی است، اما با استناد به قرائنی که در داستان وجود دارد، می‌توان زمان وقوع حادثه را تخمین زد. یکی از این قرینه‌ها، وجود نظام ارباب-رعیّتی است. تا پیش از انقلاب سفید در سال ۱۳۴۱، این نظام برقرار بود. بنابراین زمان داستان به پیش از دهه چهل خورشیدی بازمی‌گردد. قرینه دیگر، لباس‌های آمریکایی است که به نیروهای نظامی و امنیتی ایران واگذار شده و در داستان از آن یاد شده است. کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، زمینه‌ساز دخالت‌های بیش‌تر آمریکا در امور سیاسی و نظامی ایران شد. پس از اینکه حکومت شاه با حمایت‌های آمریکا و انگلیس، از فروپاشی رهید، روابط گرمی میان سه کشور آغاز شد و دامنه آن به مقوله‌های نظامی هم کشیده شد. ای‌بسا پوششی که محمّدولی وکیل‌باشی، مأمور اوّل، از آن حرف می‌زند(همان: ۴۶)، در شمار دهش‌های دولت آمریکا به سربازان ایرانی بوده باشد. با توجه به دو قرینه‌ای که ذکر شد، می‌توان حدس زد که داستان بین سال‌های ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۰ خورشیدی و در حوالی تولم گیلان رخ داده است.

در «میرامار» در چند نوبت از انقلاب ۱۹۱۹ میلادی و رویدادهای مثبت و منفی پس از آن سخن به میان آمده است(محفوظ، ۱۳۸۶: ۳۸؛ ۴۴؛ ۷۶). بنابراین مخاطب از نظر زمانی می‌داند که شخصیت‌های حاضر در پانسیون متعلق به چه دوره‌ای از تاریخ مصر هستند. مکانی که داستان در آن روایت می‌شود نیز، در سطرهای آغازین داستان ذکر شده است. «*محفوظ* در این رمان ... وحدت مکان را تکرار کرده و پانسیونی را برای محل وقوع حوادث داستانش انتخاب کرده است»(فرخ‌نیا و پویازاده، ۱۳۹۳: ۲۳۵). پانسیونی

نمناک و قدیمی که دیوارهای آن به دلیل رطوبت زیاد پوسیده شده‌اند(محفوظ، ۱۳۸۶: ۷). *محفوظ* با جزئیات بیش‌تری مکان حضور شخصیت‌ها را ذکر کرده و از این کار، تحقق اهداف سیاسی و اجتماعی مورد نظر خود را پیگیری می‌کرده است.

شهر اسکندریه در داستان او نمادی از جامعه بیمار و فروخفته مصر در آن سال‌هاست. او با زبانی استعاری و چندلایه، به خوبی منظور خود را تشریح کرده است: «سرانجام اسکندریه. اسکندریه قطره‌های شبنم، تنوره سپید، اسکندریه هبوط شعاع‌های شسته‌شده با باران، و قلب خاطرات سرشته از اشک و عسل. عمارت مرتفع عظیم مانند گذشته به تو نگاه می‌کند، به خاطرت می‌آید که می‌شناسی‌اش، اما او به چیزی نگاه نمی‌کند و به تو التفاتی ندارد و نمی‌شناسدت. دیوارهای پوسیده و طبله کرده از رطوبت سالیان، عبوس شده‌اند»(همان: ۵). همان‌طور که ملاحظه می‌شود، زمان و مکان ذکرشده در داستان کاملاً واقعی هستند و برآمده از تخیل نویسنده نیستند. به عبارت دیگر، این زمان و مکان وجود خارجی دارند. البته این نکته را هم نباید از یاد برد که *محفوظ* تنها در سال‌های پس از انقلاب ۱۹۱۹ میلادی متوقف نشده و با سفر در زمان گذشته، بر گستره زمانی داستان خود افزوده است. زمان در داستان «میرامار» کارکردهای متنوعی دارد. گاهی برای مرور خاطرات مشترک دو شخصیت به کار گرفته می‌شود. در ابتدای داستان، هنگامی که عامر وجدی وارد پانسیون می‌شود با دوست قدیمی خود یعنی ماریانا که اینک صاحب پانسیون است، ملاقات می‌کند. یکی از نخستین مکالماتی که میان آن‌ها درمی‌گیرد، سفر در گذشته‌هاست که محفوظ با ذکر زمان، مدت این آشنایی را مشخص کرده است: «چرا بعد از تعطیلات تابستان آمدی؟ آمده‌ام بمانم. آخرین بار کی همدیگر را دیدیم؟ از ... از ... گفتی آمده‌ای بمانی؟ آره حدود بیست سال پیش بود» (همان:۷). عامری از ماریانا درباره پانسیون میرامار و زمان راه‌اندازی آن می‌پرسد که ماریانا «جواب داد: سال ۱۹۵۲. سال محنت‌ها و شکست‌ها»(همان: ۱۴).

ذکر زمان وقایع، ابعاد تازه‌ای از زندگی خصوصی شخصیت‌ها را نمایان می‌سازد و موجب برملا شدن گرایش‌های سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و ... آن‌ها می‌شود که نویسنده در حالت عادّی، باید وقت بسیاری را برای تشریح آن صرف کند. مخاطب از طریق بازگویی این سال‌ها به تجربه‌های تلخ و شیرین شخصیت‌ها در گذشته‌شان پی

می‌برد و بر اساس آن، به قضاوت‌های خود سامان می‌بخشد و تحلیل‌های دقیق‌تری از لایه‌های زیرین شخصیت‌ها به دست می‌آورد. چنانکه وقتی عامر وجدی درباره خود به ماریانا می‌گوید: «شاید یادت باشد که من از حادثه ۴ فوریه از حزب وفد بیرون آمدم، همین‌طور از همه احزاب و دسته‌ها»(همان: ۲۲)، مخاطب به این نتیجه می‌رسد که او به عنوان یک کنش‌گر سیاسی، بخشی از دوران زندگی خود را مشغول مبارزه علیه حکومت وقت بوده است.

شخصیت‌پردازی

در داستان «گیله مرد»، سه شخصیت محوری حضور دارند: گیله مرد، مأمور اول به نام محمّدولی وکیل‌باشی و مأمور دوم که بلوچ بود. غالب گفت‌وگوهایی که در داستان شاهد آن هستیم، میان این سه تن درگرفته و فراز و فرودهای داستان از سوی آن‌ها ایجاد شده است. بنابراین گروه شخصیتی داستان به دو مأمور و گیله مرد محدود می‌شود. تنها این سه شخصیت در رویدادهای داستان حضوری فعال و اثرگذار دارند و در مقابل، شخصیت‌های فرعی همچون قهوه‌چی، داروغه، صغری و آگل لولمانی چندان دخالتی در پیشبرد حوادث ندارند. شخصیت‌پردازی در داستان «گیله مرد» غالباً به صورت صریح و مستقیم صورت گرفته است. در این حالت، «نویسنده با شرح و تحلیل رفتار و اعمال و افکار شخصیت‌ها، آدم‌های داستانش را به خواننده معرفی می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۹۴ب: ۱۲۵). *کنان* نیز معتقد است در داستان‌های واقعگرا، راوی از طریق گفتمان شخصیت‌ها و نشان‌دادن کنش‌های آنان، روایت داستان را واقعی و نمایشی جلوه می‌دهد(کنان، ۱۳۸۷: ۹۳). برای نمونه، *بزرگ علوی* برای توصیف و اثبات شخصیت منفی محمّدولی، به نقل حرف‌های او برای مخاطب می‌پردازد و می‌گوید: «بی‌شرف‌ها، ما چند نفر را کردند توی خانه و داشتند خانه را آتش می‌زدند. حیف که سرگرد آنجا بود و نگذاشت، و الا با همان مسلسل همتون را درو می‌کردم. آن لاور(رهبر) کلفتتون را خودم به درک فرستادم»(علوی، ۱۳۵۷: ۵۷).

با این روش، نویسنده به ماهیت درونی شخصیت‌های خود عینیت بخشیده است. شخصیت‌های داستان «گیله مرد» ایستا هستند. «شخصیت ایستا، شخصیتی در داستان

است که تغییر نکند یا اندک تغییری را بپذیرد»(میرصادقی، ۱۳۹۴ب: ۱۳۳). در داستان، گیله مرد و سرباز بلوچ بی‌آنکه تغییری در رفتار و اندیشه آن‌ها پدیدار شود، ظاهر شده‌اند و به اصطلاح، ایستا مانده‌اند و تنها شخصیت وکیل‌باشی کمی دستخوش تغییر شده است. رفتار توهین‌آمیز او زمانی که گیله‌مرد بر وی مسلّط می‌شود، به رفتاری همراه با فروتنی بدل می‌گردد(علوی، ۱۳۵۷: ۵۷ و ۶۲). بنابراین شخصیت او بر اثر حوادث داستانی و به اقتضای وضعیتی که در آن قرار گرفته کمی تغییر کرده است.

نویسندگان رئالیست «شخصیت‌های داستان‌هایشان را از میان افراد طبقه پایین و متوسط جامعه برمی‌گزینند و سعی می‌کنند موقعیت‌های کار و زندگی آن‌ها را به گونه‌ای عینی و دقیق، در بستر زمانی خاص بازنمایی کنند»(صادقی محسن‌آباد، ۱۳۹۳: ۴۶). بنابراین می‌توان آن‌ها را در شمار شخصیت‌های کلّی و نوعی آورد. این شخصیت «اغلب جنبه عام و جهانی دارد و مظهری کلی از خصلت‌ها و صفات ... است» (میرصادقی، ۱۳۹۴ب: ۱۴۲). مسأله دیگر این است که «رئالیسم شخصیت نمونه را به وسیله تجسّم عوامل و جریان‌های عمده اجتماعی که در تقلّاهای روزانه فرد ظاهر شده است به وجود می‌آورد...؛ بنابراین رئالیسم نه‌تنها تیپ معمولی را به جای فرد نمونه نمی‌گیرد، بلکه برای ایجاد شخصیت‌هایی تکاپو می‌کند که مجسّم‌کننده آن تمایلات اجتماعی هستند که در درجه اول اهمیت قرار دارد»(پرهام، ۱۳۳۶: ۵۲). در داستان «گیله مرد» نیز شخصیت اصلی داستان که دلاور معرفی شده، سردسته معترضان است و همواره با برانگیختن و رهبری افراد روستا در برابر نیروهای حکومتی، آن‌ها را با مشکلات عدیده‌ای روبه‌رو می‌کند و از حقوق دهقانان ستمدیده دفاع می‌کند. گیله‌مرد، هنگامی که بر محمّدولی چیره می‌شود، هویّت خود را فاش می‌سازد و می‌گوید: «آگل منم. بیچاره، آگل لولمانی از غصه دخترش دق‌مرگ شد. من گفتم که اگر قاتل صغری را به من بدهند، آگل تسلیم می‌شه. آره آگل نیست که تسلیم بشه. اتوبوس توی جاده را من زدم ... آره من خودم لاور هم بودم. سواد هم دارم ... پنج ساله یاد گرفتم»(علوی، ۱۳۵۷: ۶۲-۶۱). شخصیت‌پردازی نویسنده در این بخش کاملاً در راستای دیدگاه‌های رئالیستی او قرار دارد. *علوی* فردی را شخصیت محوری داستان خود قرار داده که روحیه‌ای مبارز و پرتکاپو دارد و نماینده بخش بزرگی از مردم جامعه‌اش محسوب می‌شود. کسی که

تمایلات اعضای جامعه در او متبلور شده و رهبری بخشی از مبارزات مردم روستا را بر عهده گرفته است. بر این پایه، می‌توان گفت در داستان «تنها صحبت بر سر ظلم و ستمی که بر گیله‌مرد رفته، نیست، بلکه منظور ظلم و ستمی است که بر نوع گیله‌مرد می‌رود»(میرصادقی، ۱۳۹۴الف: ۴۶۰-۴۵۹). برخی ویژگی‌های گیله‌مرد همچون باسوادی، او را از گروه اجتماعی‌ای که بدان تعلق دارد، متمایز می‌کند و به وی شخصیتی برتر می‌بخشد.

در داستان «میرامار» همه شخصیت‌ها ایستا هستند، یعنی «در پایان داستان همان هستند که در آغاز بوده‌اند»(میرصادقی، ۱۳۹۴ب: ۱۳۳). عامر وجدی روزنامه‌نگار، طلبه مرزوق روحانی‌مسلک، ماریانا صاحب پانسیون، زهره خدمتکار پانسیون، حسنی علام به عنوان یک ملّاک و ... ویژگی‌های رفتاری و فکری منحصر به خود را تا پایان داستان حفظ می‌کنند و نشانه‌ای از تغییر در شخصیت آن‌ها دیده نمی‌شود. شاید دلیل این ایستایی را بتوان به طرح داستانی *نجیب محفوظ* پیوند زد. به این معنا که او هر کدام از اعضای پانسیون را به عنوان نماینده طبقه‌ای که از آن برآمده‌اند برگزیده است. در نتیجه، او می‌خواهد با نمایان ساختن ابعاد شخصیتی هر فرد، ویژگی‌های مربوط به آن طبقه را آشکار کند و در نهایت، با آسیب‌شناسی نقاط قوّت و ضعف هر طبقه، انقلابی شخصیتی به وجود بیاورد. اگر این دیدگاه را بپذیریم، بدیهی به نظر می‌رسد که ما شاهد تغییرات قابل توجهی در شخصیت‌ها نباشیم. آن‌ها به این هدف خلق شده‌اند که به مثابه آیینه‌ای، انعکاس‌دهنده شاخصه‌های رفتاری طبقه خود باشند. «*محفوظ* در داستان‌هایش بحران نسل عصرش را بیان کرده است. نسلی که مابین دو جنگ جهانی می‌زیستند و با شکست‌های مداوم روبه‌رو بودند. *محفوظ* از آنان به عنوان «نسل قربانیان» یاد کرده است»(زغلول‌السّلام، بی‌تا: ۲۹۲). قهرمانان داستان‌های *نجیب محفوظ*، محکوم به پذیرش شرایط اجتماعی‌اند و سرنوشت آنان را همین اوضاع و شرایط اجتماعی تعیین می‌کند(خضر، ۱۹۶۷: ۱۸). بر این پایه، ماریانا که ناامید از آینده‌ای روشن است، به اندک درآمدی که از این پانسیون به دست می‌آورد، چشم دوخته است: «گفت که فقط از محلّ همین پانسیون است که امورش را می‌گذراند و اینکه او از داشتن میهمان در فصل زمستان حتی اگر از دانشجویان دردسرساز باشند، استقبال می‌کند و حتی برای تأمین

مسافر از سمسارها و پادرهای هتل کمک می‌گیرد»(محفوظ، ۱۳۸۶: ۸). شخصیت‌هایی که با بحران‌های روحی ناشی از اوضاع نامناسب اجتماعی دست و پنجه نرم می‌کنند و به جای حضور در فعالیت‌های اجتماعی به افرادی انزواطلب و درونگرا بدل شده‌اند که خلوت با خود را به حضور در میان مردم ترجیح می‌دهند. ماریانا در توصیف مشکلات روانی خود به عامر وجدی می‌گوید: «هیچ چیزی سر جای خودش نیست ... پیش از اینکه تو اینجا بیایی با خودم تنها می‌نشستم، بی‌آنکه منتظر آشنایی باشم؛ با بحران روحی‌ام دست به گریبان بودم و با آن مبارزه می‌کردم. خدا را شکر که سلامتی»(همان: ۱۲). شخصیت دیگر، طلبه بیک است که نماینده صنف بازرگانان است. او نیز، بحرانی عاطفی و شخصی را پشت سر گذاشته و با خیانت همسر خود مواجه شده است. وقتی ماریانا از او درباره همسرش سؤال می‌کند، می‌گوید: «توی کویت با شوهر دلالش زندگی می‌کند. می‌دانستم که زن از کشور فرار کرده بود و دستگاه قضایی در پی‌اش است و او تراژدی خود را چنین شرح داد: همه اموالم را یک‌شبه به واسطه خیانت از دست دادم» (همان: ۲۲). او به مثابه بسیاری از شخصیت‌های حاضر در پانسیون، دچار واگرایی درونی شده و این سرخوردگی شخصی قابل تعمیم به کل جامعه مصر است. مشکلاتی که شخصیت‌های حاضر در «میرامار» درباره‌اش سخن می‌گویند، در واقع، مشکلات مربوط به عموم مردم است و اگرچه از زبان یک فرد بازگو می‌شود، اما جنبه‌ای فراگیر دارد. بنابراین شخصیت‌های خلق‌شده در داستان «میرامار» نوعی و برآمده از اقشار مختلف جامعه هستند و از این بابت، تفاوت عمده‌ای با داستان گیله‌مرد دارد که در آن تنها شاهد حضور سه شخصیت اصلی هستیم.

صحنه‌پردازی و توصیف

صحنه زمان و مکانی است که در آن عمل داستان صورت می‌گیرد(میرصادقی، ۱۳۹۴ب: ۵۷۸). این مقوله در داستان‌های رئالیستی، اصل اثرگذاری است و نویسنده رئالیست برای بازنمایی دقیق شخصیت‌های داستان به آن نیاز دارد؛ چراکه صحنه‌پردازی و توصیف، باعث پیشبرد عمل داستانی می‌شود. «توصیف فقط به عنوان وسیله پروراندن شخصیت‌های داستان معتبر است. منظره بایستی در وجود شخصیت مؤثر باشد،

همچنین اشیاء و البسه و اندرون خانه‌ها باید به منزله مبیّن شخصیت دقیقاً توصیف گردد»(پرهام، ۱۳۳۶: ۵۰-۴۹). صحنه می‌تواند در داستان سه وظیفه اساسی را بر عهده بگیرد: ۱. فراهم‌آوردن محلّی برای زندگی شخصیت‌ها و وقایع داستان؛ ۲. ایجاد فضا و رنگ، و حال و هوای داستان؛ ۳. بوجود آوردن محیطی که اگر بر رفتار شخصیت‌ها و وقوع حوادث تأثیری عمیق و تعیین‌کننده به جا نگذارد، دست‌کم بر نتیجه آن‌ها مؤثّر واقع می‌شود(میرصادقی، ۱۳۹۴ب: ۵۸۰). در داستان «گیله مرد»، کارکرد دوم بسیار برجسته‌تر است. *بزرگ علوی* با ایجاد صحنه‌های پویا و غالباً مرتبط با مکانی که داستان در آن روی می‌دهد، بخشی از فرآیند روایت را از رهگذر صحنه‌پردازی انجام داده است. به بیان دیگر، راوی به جای آنکه خود از وضعیت روحی و جسمانی شخصیت‌ها سخن بگوید، انتقال اطلاعات را به توصیف‌ها و صحنه‌پردازی‌ها واگذار کرده است.

صحنه‌پردازی‌های *بزرگ علوی* در داستان، غالباً با تکیه بر عناصر مکانی است. مثلاً در توصیف اتاقی که قرار است مأموران و گیله مرد، شب را در آن به صبح برسانند، می‌گوید: «اتاق بالا رو به ایوان باز می‌شد. از ایوان که طارمی چوبی داشت، افق روشن پدیدار بود، اما باران هنوز می‌بارید و در اتاق کاهگلی که به سقف آن برگ‌های توتون و هندوانه و پیاز و سیر آویزان کرده بودند، بوی نم می‌آمد»(علوی، ۱۳۵۷: ۵۱).

نویسنده رئالیست «صحنه‌ها را بدین قصد تشریح می‌کند که خواننده از شناختن آن صحنه‌ها بیش‌تر با قهرمانان و وضع روحی آن‌ها آشنا شود. یعنی او فقط در موردی به توصیف صحنه‌ها اقدام می‌کند که به آن احتیاج دارد»(سیّدحسینی، ۱۳۸۷، ۱: ۲۸۹). بنابراین در صورت حذف این توصیف از خلال داستان، در درک وضعیت روحی و جسمی شخصیت، اختلال به وجود می‌آید. توصیف در نوشته‌های رئالیستی برای کامل‌شدن رویدادهای داستان به کار می‌رود، نه تزیین آن. «در داستان، طوفان جنگل و هوای بارانی نمناک و نامناسب جایگزین کیفیت روحی گیله مرد شده است و غیرمستقیم، تلاطم و آشفتگی روحی و خُلقی او را القا می‌کند»(میرصادقی، ۱۳۹۴الف: ۴۲۴). همچنین عناصر طبیعت مانند باد، باران، جیغ مرغابی‌های وحشی و درهم‌شکسته‌شدن ریشه درخت کهن، در حکم نمادهایی واقعی هستند که نامساعد بودن وضعیت را به مخاطب انتقال می‌دهند: «باد دست‌بردار نبود. مشت‌مشت باران را توی گوش و چشم

مأمورین و زندانی می‌زد. می‌خواست پتو را از گردن گیله‌مرد بازکند و بارانی‌های مأمور را به یغما ببرد. غرّش آب‌های غلیظ، جیغ مرغابی‌های وحشی را خفه می‌کرد. از جنگل، گویی زنی که درد می‌کشید، شیون می‌زند. گاهی درهم شکستن ریشه یک درخت کهن زمین را به لرزه درمی‌آورد»(علوی، ۱۳۵۷: ۵۰). نویسنده در داستان «گیله مرد» با توصیفات گوناگونی که از فضای پیرامون شخصیت‌ها ارائه داده، به داستان بُعد بخشیده است؛ زیرا در توصیف‌های او ترکیبی از نور و رنگ و صدا و حرکت حضور دارند و باعث جان‌بخشی به واژگان بی‌روح می‌شوند. مخاطب می‌پندارد که همراه با شخصیت‌ها حرکت می‌کند و گام به گام حوادث را با آن‌ها پشت سر می‌گذارد. «نسبت‌دادن خصایص انسانی به باد، درخت و باران، آن‌ها را هم‌خو با شخصیت‌های داستانی و متناسب با فضای داستان نشان داده است. گویی تمام عناصر محیط در برابر اوضاع نامناسب اجتماعی به پا خاسته و در پی انقلاب و آشوب‌اند»(صلاحی، رنجبر و نبی‌زاده اردبیلی، ۱۳۹۵: ۱۹۷).

بنابراین یکی از مهم‌ترین دستاوردهای مثبت صحنه‌پردازی‌های *بزرگ علوی*، هم‌ذات پنداری مخاطب با داستان، آگاه‌شدن از ماهیّت ماجرا و واقعیت‌انگاری آن است. او با نگرشی ویژه و هدفمند به توصیف صحنه‌ها و شخصیت‌های گوناگون داستان پرداخته و منظور خود را دقیق‌تر به مخاطبانش انتقال داده است.

نجیب محفوظ در داستان «میرامار» با تکیه بر صحنه‌پردازی، فرآیند درک مسائل سیاسی و درونی‌های شخصیت‌ها را آسان کرده و تصویری دقیق‌تر از ظاهر افراد حاضر در پانسیون ارائه کرده است. بنابراین صحنه‌پردازی در این داستان همانند «گیله مرد» جنبه‌ای فراتر از تزئین سخن دارد و در تبیین جریان روایت از نقشی محوری برخوردار است. او با بهره‌گیری درست و هدفمند از این عنصر داستانی، باعث ایجاد شناختی دقیق‌تر از شخصیت‌ها، مکان زندگی و افکار آن‌ها شده است. به سخن دیگر، او با عینیّت‌بخشیدن به مفاهیم انتزاعی که در ذهن افراد وجود دارد، آن را برای مخاطبان ملموس‌تر کرده و بسترهای لازم را برای نقد و تحلیل بهتر شخصیت‌ها فراهم آورده است. در بخشی از داستان می‌خوانیم که عامر وجدی با دیدن یک تابلو روی دیوار پانسیون، به توصیف برخی رویدادهای سیاسی در مصر می‌پردازد و از دریچه این توصیف، مخاطب به این نکته پی می‌برد که هدف او از این شرح و بسطها نشان دادن فرجام کار ستم‌پیشگان

است: «چشم‌ها را تابلوهای نقش‌گرفته از تاریخ جلا می‌دهند. این چهره کاپیتان است که در انقلاب ۱۹۱۹ کشته شده، با کلاه بلند و سبیل‌های پرپشت در لباس نظامی، همسر اوّل مادام و شاید اوّلین و آخرین در زندگی‌اش. در دیوار مقابل و بالای کتابخانه، چهره مادر پیرش نشسته است که معلّم بوده. و در چشم‌انداز سالن، پشت پاراوان تصویری از همسر دوّمش، شاهزاده نبطی و صاحب قصر ابراهیمیه است که روزی دارایی‌هایش را از دست داد و خودکشی کرد»(محفوظ، ۱۳۸۶: ۱۴-۱۳). *محفوظ* با استفاده از عناصر طبیعت همچون: باران و طوفان و رعد و برق و درخت و ... موفّق به خلق تصاویری بدیع و استعاری از شرایط نامطلوب جامعه شده است. او با زبانی نمادین و غیرمستقیم این مفهوم را به مخاطبان خود انتقال داده است که مصر و مردم آن در شرایط مطلوبی نیستند و این مهم را می‌توان با دقت در طبیعت نیز، درک کرد: «بعد از چند روز سرما و باران و طوفان، از پانسیون بیرون زدم. روزهای گندی بود که همه ما در اتاق‌های‌مان دور خودمان پیله کشیده بویدم، اما روزگار از حمله به ما دست برنمی‌داشت و باران به پنجره‌ها می‌کوبید و دیوارها از صدای رعد و برق می‌لرزیدند و هشدار می‌دادند و درختان مثل جن‌ها شیون راه انداخته بودند و فریاد می‌کشیدند»(همان: ۵۶).

نتیجه بحث

رئالیسم مکتبی پرنفوذ در داستان‌نویسی فارسی و عربی است. *بزرگ علوی* و *نجیب محفوظ* دو تن از نمایندگان برجسته این مکتب در ایران و مصر محسوب می‌شوند. آن‌ها در داستان‌های «گیله مرد» و «میرامار» با نگرشی رئالیستی به شرح و تبیین وضعیت ایران و مصر از جنبه‌های گوناگون پرداخته‌اند. در داستان «گیله مرد»، در حوزه موضوعات سیاسی و اجتماعی، شاهد انعکاس مسائلی همچون تخطئه مخالفان سیاسی و برملا ساختن فساد در نهادهای نظامی هستیم. در داستان «میرامار» این مسائل شامل مواردی چون شرایط نامناسب اجتماعی و سیاسی و ناامیدی از شرایط کنونی و ذکر مبارزات سیاسی و انتقاد از مبارزان غیرواقعی می‌شود. دو رویکرد سیاسی و اجتماعی مشترک در دو داستان دیده شد که نشان از همسانی نسبی بافت‌های اجتماعی در جوامع ایران و مصر دارد. این دو رویکرد عبارت است از نکوهش نظام فئودالی و ارباب و

رعیتی، و خودکامگی دولت و نظامیان. در «گیله مرد» این انتقادها عمدتاً با زبانی صریح‌تر منعکس شده و در «میرامار» بیان استعاری و نمادین بیش‌تر جلب توجه می‌کند. دو نویسنده از موضوعات فرهنگی نیز، غافل نبوده‌اند و به صورت غیرمستقیم بدان پرداخته‌اند. بازتاب گویش‌های بومی، یکی از مباحث فرهنگی است که در «گیله مرد» بازتاب داشته است. نویسنده با در نظر داشتن مکانی که واقعه در آن رخ داده است، از عناصر زبانی منطقه گیلان و تولم استفاده کرده و با این ترفند، بر باورپذیری روایت خود افزوده است. بسامد این ویژگی فرهنگی در داستان «میرامار» دیده نشد. در مقابل، *محفوظ* با نگاهی عمیق‌تر و جزئی‌تر، برخی شاخصه‌های فرهنگی نهادینه شده در جامعه مصر را به چالش کشیده است. او با نقد برخی سنت‌های اجتماعی و رویکردهای غیرمنعطف نهادهای دینی، گام‌های جدی‌تری نسبت به *بزرگ علوی* در اصلاح برخی ناهنجاری‌های فرهنگی برداشته است. از میان مسائل فرهنگی آنچه که به صورت مشترک در هر دو داستان انعکاس داشته، احترام به شعائر دینی بوده است. *علوی* و *محفوظ* که برآمده از فرهنگی دینی هستند و در خانواده‌هایی مسلمان رشد و نمو کرده‌اند، با خلق شخصیّت‌هایی که برای عنصر دین ارزش والایی قائل هستند، به ترویج گفتمان دین‌مداری کمک کرده‌اند. ویژگی رئالیستی دیگر در دو داستان، توجه ویژه به زمان و مکان است. *بزرگ علوی* و *محفوظ* برخی صحنه‌ها را به طور دقیق بازگو کرده‌اند. با توجه رخدادهای تاریخی داستان «گیله مرد» می‌توان پی برد که ماجراها بین سال‌های ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۰ خورشیدی و در منطقه تولم گیلان رخ داده است. همچنین، می‌توان گفت که داستان «میرامار» در یک پانسیون قدیمی در شهر اسکندریه و پس از سال ۱۹۱۹ میلادی به وقوع پیوسته است. شخصیّت‌پردازی در داستان «گیله مرد» غالباً به صورت صریح و مستقیم صورت گرفته است. این شخصیّت‌ها غالباً ایستا هستند و از میان افراد طبقه پایین و متوسط جامعه برگزیده شده‌اند. همچنین گروه شخصیتی در داستان به دو مأمور و گیله مرد محدود می‌شود. در داستان «میرامار» تنوّع شخصیّت‌ها بیش‌تر است و هر کدام از شخصیّت‌ها نمانیده یک قشر خاص هستند و بر خلاف «گیله مرد»، شخصیّت‌هایی در پانسیون حضور دارند که به لحاظ اجتماعی در مقابل هم قرار می‌گیرند. بر این اساس، در «میرامار» شاهد حضور ملّاک، روزنامه‌نگار، روحانی، زن

خدمتکار، مبارز سیاسی و ... هستیم. با توجه به تعدّد شخصیت‌ها در «میرامـار»، گسـتره موضوعات مطرح‌شده از داستان «گیله مرد» بیش‌تر است. این شخصیّت‌ها همگـی ایسـتا هستند و عاری از تحـولات بنیـادین. حُسـنی عـلام در «میرامـار» شخصـیتی انقلابـی و معترض دارد و از این بابت، می‌توان او را به شخصیّت گیله مرد شبیه دانست. نکته دیگـر آنکه، صحنه‌پردازی‌ها و توصیف‌هایی که در داستان‌های «گیله مرد» و «میرامـار» شـاهد آن هسـتیم، بـا مؤلفـه‌هـای رئالیسـتی همخـوانی دارد؛ چراکـه تنهـا بـرای پرورانـدن شخصیت‌های داستان و منعکس‌کردن وضعیت روحی و جسمی آن‌ها خلق شده است. در مجموع، *بزرگ علوی* و *محفوظ* با بهـره‌گیـری از مؤلفـه‌هـای رئالیسـتی، بـر جنبـه‌هـای کاربردی داستان خود افزوده و به رسالت ادبی خویش در بازنمـایی کاسـتی‌هـای جامعـه جامـه عمـل پوشـانده‌انـد. همچنـین *نجیـب محفـوظ* بـا اسـتفاده از عناصـر توصـیفی و صحنه‌پردازی، با بیانی استعاری به نقد وضعیت سیاسی و اجتماعی جامعه مصر و خاصـه اسکندریه پرداخته است. در نتیجه، صحنه‌پردازی‌ها و توصیف‌ها در اثر او کارکردی صـرفاً زیبایی‌شناختی ندارنـد. در مجمـوع، مـی‌تـوان گفـت کـه داسـتان‌هـای «گیلـه مـرد» و «میرامار» برآیند واکنش ادبی دو نویسـنده بـه وضـعیت سیاسـی، اجتمـاعی و فرهنگـی جوامع ایران و مصر در زمان آفرینش داستان‌ها هستند.

کتابنامه

کتب فارسی

ایرانی، ناصر. ۱۳۸۰ش، **هنر رمان**، تهران: آبانگاه.
بهارلو، محمد. ۱۳۷۳ش، **داستان کوتاه ایران**، تهران: طرح نو.
پرهام، سیروس. ۱۳۳۶ش، **رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیات**، تهران: نیل.
سیدحسینی، رضا. ۱۳۸۷ش، **مکتب‌های ادبی**، ج۱، تهران: نگاه.
علوی، بزرگ. ۱۳۵۷ش، **نامه‌ها**، تهران: امیرکبیر و سپهر.
کنان، شلومیت ریمون. ۱۳۸۷ش، **روایت داستانی**، ترجمه ابوالفضل حرّی، تهران: نیلوفر.
گرانت، دِیمیان. ۱۳۷۵ش، **رئالیسم(واقعگرایی)**، ترجمه حسن افشار، تهران: مرکز.
لوکاچ، گئورگ. ۱۳۹۱ش، **پژوهشی در رئالیسم اروپایی**، ترجمه اکبر افسری، چاپ دوم، تهران: علمی و فرهنگی.
محفوظ، نجیب. ۱۳۸۶ش، **میرامار**، ترجمه رضا عامری، چاپ اول، تهران: نشر نی.
میرصادقی، جمال. ۱۳۹۴ش الف، **ادبیات داستانی**، تهران: سخن.
میرصادقی، جمال. ۱۳۹۴ش ب، **عناصر داستان**، تهران: سخن.
هابسباوم، اریک. ۱۳۷۴ش، **عصر انقلاب: اروپا ۱۸۴۸-۱۷۸۹**، ترجمه علی‌اکبر مهدیان، تهران: مترجم.
یاحقی، محمدجعفر. ۱۳۸۸ش، **جویبار لحظه‌ها: جریان‌های ادبی معاصر**، چاپ یازدهم، تهران: جامی.

کتب عربی

حسن، عبدالرّحیم. ۱۹۸۸م، **الحلم الّذی اصبح واقعاً**، لندن: مجله العالم.
خضر، العبّاس. ۱۹۶۷م، **الواقعیة فی الأدب**، بغداد: دار الجمهوریه.
زغلول السّلام، محمّد. لا تا، **دراسات فی القصة العربیة الحدیثة**، الاسکندریة: دار المعارف.

مقالات

شهریوری، نادر. ۱۳۹۱ش، «**نیرویی داستان رئالیستی را پیش می‌برد؛ نقدی بر گیله‌مرد بزرگ علوی**»، روزنامه شرق، شماره ۳۱۱۹، ص ۲۵.
صادقی محسن‌آباد، هاشم. ۱۳۹۳ش، «**تأملی در اصول و بنیادهای نظری رئالیسم در ادبیات**»، فصلنامه نقد ادبی، سال ۷، شماره ۲۵، صص ۷۰-۴۱.

صلاحی، عسکر و رنجبر، ابراهیم و نبی‌زاده اردبیلی، نـدا. ۱۳۹۵ش، **«بررسی داستان گیلـه مـرد بـا تکیه بر عوامل نمایشی‌شدن داستان»**، نشریه ادب و زبان دانشگاه شـهید بـاهنر کرمـان، سـال ۱۹، شماره ۴۰، صص ۲۰۴-۱۸۳.

طهماسبی، مژگان و نوروز، مهدی. ۱۳۹۷ش، **«بررسی تطبیقی رئالیسـم کثیـف در آثـار صـادق چوبک و ریموند کارور»**، مطالعات ادبیات تطبیقی دانشگاه آزاد اسلامی جیرفت، سال ۱۲، شماره ۴۵، صص ۲۶۲-۲۴۱.

فرجی، فرشید. ۱۳۸۸ش، **«گیله مرد ادبیات داستانی ایران»**، نشریه ثریا، شماره ۱۷، صص ۷۸-۵۳.

ممتحن، مهدی و لک، ایران. ۱۳۹۲ش، **«تحلیل تطبیقی دو مکتـب واقعگرایـی و نمـادگرایی در آثار نجیب محفوظ و احمد محمود»**، کاوشنامه ادبیـات تطبیقـی دانشـگاه رازی کرمانشـاه، سـال ۳، شماره ۱۲، صص ۱۷۴-۱۴۷.

میرزایی، محمود. ۱۳۷۱ش، **«انعکاس دین و مظاهر آن در داستان‌های نجیب محفوظ»**، فصـلنامه دانشکده علوم انسانی دانشگاه تربیت مدرس، دوره ۱، شماره ۱، صص ۱۰-۹.

میرصادقی، جمال. ۱۳۸۲ش، **«ادبیات داستانی ایران زمین»**، با مقدمه ابراهیم یونسی، ترجمه پیمان متین، زیر نظر احسان یارشاطر، در دانشنامه ایرانیکا، تهران: امیرکبیر. صص ۱۰۶-۹۳.

هاشمیان، لیلا و کمالی، راحلـه. ۱۳۹۰ش، **«نقد روان‌شناختی داسـتان «سـرباز سـربی» بـزرگ علوی»**، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۳، صص ۱۴۸-۱۳۳.

Bibliography

Persian books

Alawi, Bozorg. 1987, Letters, Tehran: AmirKabir and Sepehr.

Baharloo, Mohammad 1994, Short Story of Iran, Tehran: Tarhe No.

Grant, Deimien. 1987, Realism (Realism), translation of Hasan Afshar. Tehran: Markaz.

Hobssebavem, Eric. 1998, Revolutionary Age: Europe 1848-1789, translation of AliAkbar Mahdian. Tehran: Motarjem.

Irani, Naser 2001, Art of the Novel, Tehran: AbanGah.

Kenan, Shellomit Raymond. 2008, narrative narration, translated by Abolfazl Horri. Tehran: Niloufar.

Lukács, Georg. 2012, Research in European Realism, Translated by Akbar Afsari. 2Edition, Tehran: Elmi & Farhangi.

Mahfooz, Najib. 2007, Miramar, translated By Reza Ameri. 1Printing, Tehran: Publishing Ney.

Mirsadeghi, Jamal. 2015A, Fiction, Tehran: Sokhan.

Mirsadeghi, Jamal. 2015B, Elements of Story, Tehran: Sokhan.

Parham, Sirus. 1957, Realism and Anti-Realism in Literature, Tehran: Nil.

SeyedHosseini, Reza. 2008 Literary Schools, C1, Tehran: Negah.
Yahaghi, MohammadJafar 2009, Stroke of Moments: Contemporary Literary Currents, 11thEdition, Tehran: Jami.

Arabic books

Hassan, Abdulrahim. 1988, Rebig really, London: Al-Alam Magazine.
Khezr, Al-Abbas. 1967, Al-Wahaqiyeh fi al-'Adb, Baghdad: Darloukhuria.
Zaghlol al-Salam, Muhammad. No date, in the name of Al-Arabiya al-Haditha, Alexandria: Encyclopedia.

Articles

Faraji, Farshid. 2009. "Gilah, the man of Iranian narrative literature", Soraya. No. 17. pp. 78-53.
Hashemian, Leila and Kamali, Raheleh. 2011. "Psychological Criticism of The Bozorg Alavi's Leader Soldier". Literary criticism and stylistics research. No. 3 pp. 148-133.
Mirsadeghi, Jamal. 2003. "Fictional Literature of Iran Land". With the introduction of Abraham Younesi. Translation of Matin's Treaty. Under the supervision of Ehsan Yarshater. In Iranica's Encyclopedia. Tehran: Amir Kabir. p.p 106-93.
Mirza'i, Mahmoud. 1992. "Reflection of religion and its manifestations in the noble treasures of Mahfouz". Department of Humanities Department of Tarbiat Modares University. Period 1, Number 1, pp. 10-9.
Momtahenn, Mehdi and Lak, Iran. 2013. "Comparative Analysis of Two Schools of Realism and Symbolism in the Works of Najib Mahfouz and Ahmad Mahmoud". Explore the Literature of Comparative Literature at Razi University of Kermanshah. Year 3, No. 12, pp. 174-147.
Sadeghi Mohsen Abad, Hashem. 2014. "Reflection on the Fundamental Principles of Realism in Literature." Literary Review. Year 7, Number 25, pp. 70-41.
Salahi, Askar and Ranjbar, Ibrahim and Nabizadeh Ardebili, Neda. 2016. "A Study of Gillet Man's Story Based on the Dramatic Factors of the Story." Literature and language publication of Shahid Bahonar University of Kerman. Year 19, Number 40. p.p 204-183.
Shahrivari, Nader 2012. "The force of a realistic story; a critique of Guillaume the great Alavi man." East newspaper. No. 3119, p. 25.
Tahmasebi, Mojgan and Nowrooz, Mehdi. 2018. "A Comparative Study of Diral Realism in the Works of Sadegh Chubak and Raymond Carver". Comparative Literature Studies in Jiroft Islamic Azad University. Year 12, Number 45. p.p 262-241.