نقد و بررسی عناصر سازندهٔ رمان «الذین یحترقون»

مجید صالح بک[1]
زهرا کرم زادگان[2]

چکیده

«رمان» بهترین قالب ادبی برای بیان دیدگاه‌ها و انتقال و ترویج نامحسوس ایدئولوژی مورد نظر است و در این میان، ادیبان دغدغه‌مندی چون «نجیب کیلانی» از این فرصت ادبی بهره جسته و احساس خویش را که درون مایه‌ای اسلامی و هم راستا با تعالی روح و علو فضائل انسانی دارد، به رشتهٔ تحریر درآورده‌اند.

پژوهش حاضر با رویکردی «متن گرا» و با تکیه بر روش «توصیفی – تحلیلی» به نقد و بررسی عناصر سازندهٔ رمان «الذین یحترقون» می‌پردازد. رمان مزبور، رمانی عقیدتی و ناحیه‌گرا و مشتمل بر حدود ۵۰ هزار کلمه در ۳۰ فصل است که به وصف پزشکی متعهد می‌پردازد که به جهت تعهد اخلاقی‌اش، با برخی از همکاران خویش دچار تنش شده، و در این راه سختی‌های زیادی را تحمل می‌کند. کیلانی علی‌رغم کارنامهٔ درخشان خود، در این رمان توفیق بسیاری نداشته است. کلی گوئی‌های پی در پی در ارائهٔ شخصیت‌ها، زمان و مکان با وجود طول مناسب «رمان»، آن را تا حد یک «رمان کوتاه» تنزل داده است. عدم تطابق حوادث با یکدیگر، عدم وجود هماهنگی بین زمان‌های ارائه شده، وجود برخی خطاهای نحوی، استفادهٔ مکرر از اصطلاحات و ترکیبات معدود، عدم وجود جاذبهٔ کافی برای ایجاد حالت انتظار در خواننده و ... از دیگر عیوب و نواقص این رمان به حساب می‌آید.

کلید واژه: عناصر رمان، الذین یحترقون،نجیب کیلانی.

۱- دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی msalehbek@gmail.com
۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی
تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۳/۲ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۴/۴/۲۰

مقدمه

«در لغت نامه به لحاظ تاریخی از واژۀ «رمان» به عنوان «زبان مشترک و عامیانـه» در برابـر زبـان لاتین که زبان دانشمندان و زبان مرجع است، یـاد مـی‌کننـد» (رولان، ۱۳۷۸، ۲) و در اصـطلاح ادبی عبارت است از «یک روایت یا حکایت داستانی منثور با طـولی قابـل ملاحظـه (و معمـولا طولش آنقدر هست که شامل یک یا چند جلد کتاب شود) که در آن شخصیت‌ها و اعمال آن-ها، نمایانگر زندگی واقعی در زمان‌های گذشته یا حال هستند که در پیرنگی کمو بیش پیچیـده مجسم شده‌اند» (فرهنگ آکسفورد،ذیل«novel»).

ورود رمان به زبان عربی، به دنبال شکل گیـری طبقـۀ «بـورژوا»،بـالا رفـتن سـطح درک و فهـم عموم و وقوع انقلاب ۱۹۱۹ صـورت گرفـت (طـه بـدر، ۱۹۷۶، ۲۰۵). از رمـان «زینـب» نوشـتۀ «محمد حسین هیکل» در سال ۱۹۱۴، به عنوان اولین رمان عربی، یـاد مـی‌شـود (هیکـل، ۱۹۵۸، ۲۲۰) سپس، بعد از جنگ جهانی اول، به دنبال تعامل با فرهنگ غرب، رمان عربی از نظر فنی و شکل پیشرفت قابل ملاحظه‌ای را به خود دید. «طه حسین»، «محمود تیمور» و ... از جملـه رمـان نویسان این دوره محسوب می‌شوند. «نجیب محفوظ»، «شرقاوی»، «یوسـف سـباعی» و ... رمـان نویسان نسل دوم و افرادی چون «غسان کنفانی»، «عبد الرحمان منیف» و ... رمـان نویسـان نسـل سوم جهان عرب به حساب می‌آیند.

در این میان، نجیب کیلانی به عنوان یکـی از پایـه گـذاران و نظریـه پـردازان ادب اسـلامی، در راستای اثبات وجود رابطۀ محکم بین دین و هنر که وی معتقد است این رابطه ریشـه در تـاریخ دارد (کیلانی، الإسلامیة والمذاهب الإسلامیه، ۱۶) رمان را به عنوان یـک جـنس ادبـی پیشـتاز، میدان مناسبی برای به تصویر کشیدن زندگی، روح انسان و فضیلت‌های انسـانی یافتهاسـت و بـا نگارش بیش از ۴۰ رمان با محوریـت موضـوعاتی در راسـتای جهـانی کـردن مسـائل اسـلامی، مبارزه با صهیونیست و منزلت رفیع زن در جامعـه، طلایـه دار رمـان نویسـی اسـلامی در جهـان اسلام به شمار می‌آید.

پژوهش حاضر با رویکردی متن گرا به کند و کاو در رمان «الذین یحترقون» می‌پردازد. رمانی که به عنوان سناریوی یک سریال تلوزیونی انتخاب شد و در سال ۱۹۷۵ م به روی آنتن رفت.(کیلانی،۱۹۸۷، ۵) و طیف وسیعی از مخاطبان را به خود جلب کرد. همگانی بودن این رمان انگیزه‌ای است برای تشریح پیکرهٔ آن و پاسخ دادن به سؤال های زیر :

۱- رمان «الذین یحترقون» دربردارندهٔ چه مضامینی است و به بررسی کدام یک از مشکلات جامعهٔ مسلمانان می‌پردازد؟

۲- «نجیب کیلانی» عناصر سازندهٔ رمان خود را چگونه طراحی و پردازش کرده است؟

۳- با توجه به مشتمل بودن رمان بر چیزی حدود ۵۰ هزار کلمه، آیا کیلانی حق رمان را به خوبی ادا کرده، و توانسته است به ذکر دقیق زمان و مکان و توصیف موشکافانهٔ شخصیت‌ها بپردازد؟

در جواب به این سؤال ها چنین به نظر می رسد که نویسندهٔ رمان، با رویکردی اسلامی که نسبت به ادب و کارکرد آن در جامعه دارد، سعی کرده است که مخاطب خویش را در اندیشه‌ها و فضای درون شخصیت- ها سیر دهد و به او بفهماند که عمل بازتاب اندیشهٔ درونی انسان است. لذا نوعی سمبل گرایی در ارائهٔ شخصیت‌ها به چشم می‌خورد که این امر منجر گردیده تا «رمان» علی‌رغم تعداد کلماتش، تا حد «رمان کوتاه»[1] تنزل یابد.کیلانی برای تحقق هدف خود، علاوه بر روشنی در گفتار، از روشنی در پیرنگ نیز بهره جسته است و این امر باعث گردیده که همراهی مخاطب را به جهت قابل پیش بینی بودن پایان داستان، از دست بدهد.

در این مقاله، پس از معرفی اجمالی نجیب کیلانی و بیان دیدگاه وی نسبت به رمان، با ارائهٔ چکیده‌ای از داستان، وارد اصل موضوع شده، و به نقد و بررسی عناصر ساختاری آن پرداخته- ایم.

نجیب کیلانی طلایه‌دار رمان نویسی اسلامی

الف) زندگی نامه

نجیب کیلانی، داستان نویس و شاعر مصری در سال ۱۹۳۱م در روستای «شرشابه» به دنیا آمد (یعقوب، ۲۰۰۴، ۳/ ۱۳۳۰) . وی در سال ۱۹۵۱ به دانشگاه پزشکی قاهره راه پیدا کرد. در سال ۱۹۵۵ برای اولین بار به دلیل فعالیت در حزب اخوان المسلمین،به ده سال حبس محکوم شد (بریغش، ۱۴۱۶/ ۲۳) و اولین رمان خویش را به نام «الطریق الطویل» در سال ۱۹۵۶ در زندان نوشت(قاعود، ۲۰۰۷/ ۸۲).در سال ۱۹۵۹با حکم عفو از زندان آزاد گردید و به ادامه تحصیلاتش در رشتهٔ پزشکی پرداخت، اما برای بار دوم در سال ۱۹۶۵زندان را به مدت یک و سال نیم تجربه کرد. او با مطالعهٔ دیوان محمد اقبال لاهوری به نام «ضرب الکلیم»سخت تحت تأثیر این شاعر پاکستانی قرار گرفت و به ادبیات اسلامی روی آورد (کیلانی، ۱۹۸۵/ ۳۵).

وی مدتی پس از آزادی در سال ۱۹۶۸ به کشورهای حاشیهٔ خلیج فارس سفر کرد و در ابتدای امر، به عنوان پزشک در کویت مشغول به کار شد، سپس امارات متحدهٔ عربی را جهت اقامت برگزید و در پست‌های مختلفی که مربوط به رشتهٔ پزشکی بود، مشغول به کار شد. پس از بازنشستگی و۲۰ سال دوری از وطن، به مصر بازگشت (مقری ادریسی، ۱۹۹۶) و سرانجام در سال ۱۹۹۵ پس از دست و پنجه نرم کردن با سرطان کبد دار فانی را وداع گفت (قاعود، ۲۰۰۷، ۸۲).

کیلانی با دارا بودن بیش از ۴۰ رمان از جمله «فی الظلام»، «قاتل حمزة»، «نور الله»، «لیل و قضبان»، «مواکب الأحرار»، «اللیل والموعود» و ... پیشرو در رمان نویسی اسلامی محسوب می-شود. هفت مجموعهٔ داستان، چهار نمایش نامه، هفت مجموعهٔ شعری، ۱۲ کتاب نقد، ۱۶ کتاب در زمینه‌های مختلف سلامتی، پزشکی و فرهنگی از جمله آثار برجای مانده از کیلانی است (حازمی، ۱۹۹۶، ۱۹۰ – ۱۹۳).

ب) ویژگی‌های رمان از دیدگاه نجیب کیلانی

کیلانی در تعریف داستان می‌گوید: «داستان بنابر قرآن و سنت عبارت است از بیان ادبی محکم و تأثیر گذار که بر عبرت گیری مخاطب تأکید می‌کند و داستان‌های اسلامی با درون مایه‌ای

پند آمیز در بهترین قالب بیانی که بی‌نظیر هستند، به مخاطب ارائه می‌شوند. اما باید توجه داشت که داستان، به خودی خود هدف نیست، بلکه ابزاری برای ترویج دعوت اسلامی است» (کیلانی، ۱۹۹۲، ۲۳).

وی همچنین در جای دیگر می‌گوید: «ادبیات اسلامی، تأکید بسیار بر درون مایهٔ خویش که برخواسته از ارزش‌های اصیل اسلامی است، دارد. لذا در ادب اسلامی، محتوا و ظاهر در هم تنیده شده‌اند» (همو، ۱۴۰۷، ۳۴).

با اندکی تأمل در کلام کیلانی، روشن می‌شود که وی برای ادبیات به طور عام، و برای ادبیات داستانی به طور خاص، رسالت عظیمی قائل شده، و داستانی را ارزشمند می‌داند که دارای درون مایه‌ای هم راستا با تعلیمات اسلامی به منظور ایجاد تحول و پیشرفت روحی در مخاطب خویش باشد.

از دیدگاه کیلانی، «هنر بدون محتوا، پوچ و خالی از فائده است، چنان که لیوان خالی تشنه را سیراب نمی‌کند و میوهٔ فاسد به مذاق کسی خوش نمی‌آید ...» (همو، ۱۹۹۱: ۴۹).

به بیانی دقیق‌تر داستان اسلامی همان «مسائل مربوط به انسان و وطن است که با دیدگاه اسلامی، مطرح و مورد بررسی واقع شده است. داستان اسلامی نوشتن دربارهٔ مصر، فلسطین، الجزایر و ... است» (همو، ۱۴۰۷، ۳۵ – ۳۶).

وی در عین حال که از ادبا می‌خواهد که از ظاهر اثر ادبی نیز غافل نگردند، در عین حال ظاهر را درخدمت محتوا می‌داند و معتقد است که این فحوا و درون است که شکل را تعیین می‌کند (همو، ۱۹۹۸، ۵).

پیشینهٔ تحقیق

با توجه به خدمات ارزنده‌ای که کیلانی به ادبیات اسلامی ارائه کرده است، وی مورد توجهٔ پژوهشگران بسیاری واقع شده است. به طور مثال دو شماره نه و ده مجله ادب اسلامی به این شخصیت برجسته اختصاص داده شده است یا مقاله‌هایی تحت عنوان «إسهامات نجیب الکیلانی

فی التنظیر للأدب الإسلامی» نوشتهٔ حسن بن حجاب حازمی و «النقد التنظیری عند نجیب الکیلانی» نوشتهٔ عبد الباسط بدر پیش روی ماست. در ایران نیز پژوهش‌های در خور توجهی صورت گرفته است از جمله پایان نامه کارشناسی ارشد تحت عنوان «روایهٔ قاتل حمزهٔ لنجیب الکیلانی (دراسه، نقد و ترجمه)» نوشتهٔ محسن نیکخواه یا مقاله‌هایی تحت عنوان «استعمار ستیزی در رمان‌های اسلامی نجیب کیلانی» نوشتهٔ صلاح الدین عبدی و «رئالیسم در داستان-های کوتاه نجیب کیلانی با استناد به مجموعهٔ داستانی «الکابوس»» نوشتهٔ انسیهٔ خزعلی و ...

اما در خصوص رمان مورد پژوهش در این مقاله باید گفت که خانم تقوی به بررسی عوامل اجتماعی تأثیر گذار بر دو رمان «لیل وقضبان» و «الذین یحترقون» در قالب پایان نامهٔ کارشناسی ارشد پرداخته‌اند، اما عناصر ساختاری رمان مزبور تاکنون مورد بررسی واقع نشده است.

خلاصهٔ رمان

رمان ۳۰۰ صفحه‌ای «الذین یحترقون» زندگی پزشکی متعهد و با ایمان به نام «محمد» را به تصویر می کشد.او خود روستا زاده است و اینک با سودای خدمتی شفاف و زلال به روستای خود بازگشته است.«دکتر موریس» رئیس بیمارستان و انجمن روستا، «محمد» را خطری جدی برای خود می‌بیند.او از راه‌های گوناگون وصد در صد غیر اخلاقی در صدد است که «محمد» را وادار به ترک روستا کند.بیشترین حجم رمان به وصف اخلاقیات «محمد» و شرح افکار ناب و انسانی او، اختصاص داده شده است.نزاع بین حق و باطل در سطر سطر رمان به چشم می-خورد و در نهایت با رفتن «موریس» از روستا، تحقق وعدهٔ حتمی پیروزی حق بر باطل به خواننده نشان داده می‌شود.

خاطر نشان می‌شود که رمان دربردارندهٔ دو خط روائی فرعی دیگر،یعنی مشکلات پانسیون دختران و علاقهٔ مشترک دو دختر به نام‌های هدی و کامیلیا به پسری به نام محمد است.

ساختار رمان

پیکرهٔ رمان دربرگیرندهٔ شخصیت، پیرنگ، گفتگو، زاویهٔ دید، مکان، زمان، و زبان و سبک نویسنده است که در اینجا هر یک را به طور جداگانه مورد بررسی قرار می‌دهیم :

- **شخصیت**

دنیای اطراف ما مملو از افراد ریز و درشت است؛ عده‌ای به چشم می آیند و عده ای بی‌آنکه کوچکترین تأثیری داشته باشند از کنار ما می گذرند. رمان هم جهان کوچکی است با شخصیت‌های گوناگون که با هم تعامل دارند و از یکدیگر تأثیر و تأثر می پذیرند.

اگر شخصیت‌های تأثیر گذار رمان را در جدول شمارهٔیک که در پایان مقاله می‌آید، خلاصه کنیم، با یک نگاه اجمالی در می‌یابیم که این رمان بر جریان‌های درونی، و سیر و تکامل روحی شخصیت‌ها تکیه دارد.

مخاطب با شنیدن اوصافی که در طول داستان به تصویر کشیده می‌شود، در نهایت قادر نیست هیچ یک از شخصیت- ها را از نظر ظاهری در ذهن خود مجسم کند. همگی با قیدهای مطلقی چون زشت و زیبا، جذاب و غیر جذاب وصف می- شوند.

به جرأت می‌توان گفت : «نجیب الکیلانی» خواسته یا ناخواسته در فردیت بخشیدن به شخصیت‌ها موفق عمل نکرده است. وی با به تصویر کشیدن شخصیت‌هایی اغلب ایستا و فاقد جزئیات ظاهری، انسان‌های داستان خویش را تبدیل به یک ارزش یا ضد ارزش کرده است. «موریس» تنها نمایندهٔ خودش نیست بلکه نماد افراد منفعت طلب و پست است و همسر موریس نماد خباثت و همسر «محمد» نماد زنان فداکار و دانا است.

«محمد» قهرمان داستان قالبی بزرگتر از قامت انسانی آدم‌های معمولی دارد. ارزش‌های انسانی چنان در وجود او تکامل یافته‌اند که او را تبدیل به یک انسان تقریبا کامل کرده‌اند. عکس العمل‌های او در موارد مختلف، تنها از یک انسان تربیت یافتهٔ متعالی بر می‌آید. سفید محض بودن این شخصیت، او را تبدیل به یک فرد آرمانی کرده است؛به گونه‌ای که در مواردی مخاطب تاب آن را ندارد که همگام با وی، در دست اندازهای روحی حرکت کند و چون او صبورانه ثابت قدم بماند.

وآنچه این کلی گرایی را دامن زده است، شیوهٔ نام گذاری شخصیت‌هاست. نام گذاری زمانی حقیقی جلوه می کند که شخصیت‌ها دارای نام و نام خانوادگی باشند. شخصیت‌هادر این رمان دو دسته‌اند : عده‌ای فاقد نام هستند مانند همسر، دو فرزند، خواهر و مادر «محمد» و عده‌ای دیگر دارای نام ناقص و حتی در خطاب‌های رسمی نیز نام آن‌ها کامل ذکر نمی‌شود مانند : «موریس»، «محمد صادق»، «کامیلیا»، «زکیه»، و ...

در کنار شخصیت‌های ایستای داستان، شخصیت‌های پویایی به چشم می‌خورند که سیر تکامل آن ها تدریجی یا یکباره است.

«سعید سلطان» جوان بیست ساله‌ای است با یک شخصیت خاکستری، که خود را با محیط کارش وفق داده است. «کامیلیا» را همنشین مناسبی برای پر کردن خلأ زندگیش می‌داند و در عین حال بخشی از فطرت پاک او دست نخورده باقی مانده است. او در جایی خطاب به «کامیلیا» می گوید : «فلاتَقذِف الناسَ بالأحجَارِ»[۲] (کیلانی، ۱۹۸۷، ۲۶) و با دیدن رفتار «محمد» و شنیدن سخنان وی، به وجد می‌آید و شور جوانیش بر وی چیره می‌شود.

«وجدَ لَدَی الطبیبُ إحساسا إنسانیا عمیقا و شعَرَ نحوهُ بشعورِ الصداقةِ المبرأةِ من الصَغائر و رویدا رویدا أصبح سعید مُغرَما به و یَنتَهزُ أیة فرصةٍ لیُجالسُه و یُحادِثُهُ و أَدرکَ أن صحبةَ الدکتور محمدٍ کَشَجرةٍ وَارفةٍ خَضراءَ یَجدُ في ظِلهَا الظلیلِ ریحَ الاطمِئنانِ وِ الرضا»[۳](همان،۱۸۷).

وی در آغاز راه است و و پذیرای چنین تحول درونی و تدریجی است.بنابراین دیگر جاییبرای تعجب باقی نمی‌ماند هنگامی که می‌شنویم : «وَ عِندَما تَعودُ سَتجِدُنا أسعدَ حالًا و سَأکونُ إلی جِوارکَ دائمًا. هل تَقبَلُنی؟»[۴] (همان،۱۲۹)

«محمد» قهرمان داستان، از دیگران کاملا متمایز است. الگوی رفتاری وی حتی با نزدیکانش نیز در تغایر است،اما آنچه او را تبدیل به شخصیتی بارز کرده، مردمی بودن او است.او در اوج تفاوت، مردم را درک می کند.از کوچکترین فرصت برای هم نشین شدن با آنان استفاده می-کند و آن‌ها را جزئی از خودش می‌داند.

شخصیت‌های داستان از طبقهٔ‌متوسط و فرودین جامعه انتخاب شده‌اند. عامهٔ مردم، پرستاران و پزشکانی که خود نیز روستایی هستند. بدکاره شدن شخصیتی چون «کامیلیا» بر اثر فقر صبغهٔ رئالیستی رمان را بالا برده است.

- **پیرنگ**

«طرح (پیرنگ) در اصطلاح شناسی داستان به نظمی گفته می‌شود که نویسنده به رویدادهای داستان می‌دهد تا به نتیجه‌ای که دلخواه اوست برسد. هر طرح مجموعه- ای از رویدادهای به دقت طراحی شده است که در کشاکش نیروهای مخالف به اوج و سپس به نتیجهٔ نهایی می-رسد.» (ایرانی، ۱۳۸۰، ۴۲۰)

آغاز و فرجام در داستان، بسیار مهم و سرنوشت ساز است. رمان با «کامیلیا» آغاز می‌گردد. وی در کنار پنجرهٔ اتاقش ایستاده است و به دور دست می‌نگرد. این صحنه خود مقدمه‌ای می‌شود برای ورود «محمد» به عرصهٔ داستان و معرفی اولیهٔ او. «کامیلیا» لحظهٔ ورودِ «محمد» را می‌بیند؛ بعضی از ویژگی‌های ظاهری وی را توصیف می‌کند و او را «رومیو» ی دوم می‌خواند.

چنین به نظر می‌آید که داستان شروع مناسبی ندارد. زمانی این شروع، مناسب می‌نمود که اصل داستان بر اساس رابطهٔ بین «کامیلیا» و «محمد» رقم می‌خورد. این آغاز رمانتیک با فحوای اخلاق محور داستان سنخیت ندارد و اگر داستان با خانهٔ پدری «محمد» آغاز می‌گردید، شروعی معصومانه‌تر داشت.

فرجام داستان، رفتن «موریس» است. پایان خوش و بستهٔداستان در دورهٔ معاصر، تا حدی کارکرد خویش را از دست داده است، اما در این رمان با هدف نویسنده سازگار است؛ زیرا «نجیب الکیلانی» از مخاطب خویش می‌خواهد «فضیلت‌های انسان‌های ذاتا خوب را که شایستهٔ پیروی هستند، مورد تأکید قرار دهد و این تأکید، توجهٔ او را به الگویی که باید از او آموزش بگیرد جلب می‌کند.» (دیوید،۱۳۸۹، ۵۵) و چنان‌چه پیروز میدان «محمد» نبود، مخاطب که در طول داستان با مدینهٔ فاضلهٔ وی آشنا شده است دچار سرخوردگی ویأس

فلسفی می‌شد. انگیزهٔ الگو برداری در او خاموش می‌شد و یقین می‌کرد که خوب بودن در لجنزار امری ناشدنی است.

یک رمان سرشار است از رویدادهای معمول و غیر معمول که در عالم واقع، ممکن الوقوع هستند. معمول‌ها بر یک روال عادی رخ می‌دهند و غیر معمول‌ها به دنبال یک تصادف. و انتظار خواننده از نگارنده در ارائهٔ رویدادهایی سازگار با طرح داستان و در عین حال با پشتوانهٔ عقلی محکم، انتظاری به حق و درخور توجه است.

رمان «الذین یحترقون» دارای بعضی از پیشامدهای معمولی است که تا حدی با منش شخصیت-ها ناسازگار و در مواردی نقیض رویدادی دیگر است.

«محمد» برای اجرای حکم انتقال اولش در شرایطی روستا را ترک می‌کند که «....العَشَرات الملتَفین حَولَه و هُوَ خارجٌ مِنَ المستشفی کَانوا یُودعُونَه بکل حَرارةٍ....»[۵] (کیلانی، ۱۹۸۷، ۱۳۲) و چیزی که به چشم می‌آمد این بود که «زکیة و هدی و زمیلاتُهما و مُعظَمُ التومرجیةِ و التومورجیاتِ لم یَجِدوا الشَجاعةَ الکافیةَ کي یَأتوا لوِداعِه المؤقتِ.»[۶] (همان،۱۳۲) «محمد» پس از یک هفته خدمت در روستای مجاور به همراه خانواده‌اش به روستای زادگاهش باز می‌گردد. و «بعدَ لحَظاتٍ کَانَ الجَمیعُ یُشارکُونَ في التَرحیبِ بِالسیدةِ الحَرم و یُساعِدونَ في إنزالِ قِطَعِ الأثاثِ من العَرَبَة»[۷] (همان،۱۵۹)

سؤالی که در این جا مطرح می‌شود این است که چگونه ترس حاکم بر انسان، بدون تغییر شرایط، یک هفته‌ای از وی دور می‌شود؟

«محمد» سوار بر کالسکه است که خود را «مَحشُورًا بَینَ أَحَدَ عَشَرَ راکِبًا»[۸] (همان،۱۱۷) می‌بیند. و کالسکه «لَاتَتَسِعُ لِغَیرِ سَبعَةِ رُکَابٍ»[۹](همان،۱۱۷) با یک حساب سرانگشتی می‌فهمیم کالسکه با خود «محمد» جمعا ۱۲ سرنشین داشته است. در ایست بازرسی، راننده «طَلَبَ مِن أَربَعَةٍ مِن الرُکَابِ أن یُغَادِروا العَرَبةَ»[۱۰] (همان،۱۱۸) و با حسابی که معلوم نیست چگونه «سَارَت العَرَبَةُ بِرُکَابِها السَبعَةِ»[۱۱] (همان،۱۱۸)

نیمه شب وانت بار در مقابل خانهٔ«موریس» توقف می‌کند. یک ساعت بعد ماشین پر از اسباب و اثاثیه است. قبل از اینکه موریس و همسرش سوار ماشین شوند، «ام لولا» می‌گوید : «تَمَنیتُ أَن أُحرِقُ الوَحدَةَ بِمَن فِیها...بَل القَریَةَ کُلَهَا.»[۱۲](کیلانی ،۱۹۸۷، ۳۱۹) «موریس» از بیم ضیق وقت توضیحی به همسرش نمی‌دهد. این در حالی است که نشانه‌های متنی به ما می‌گوید نه نتها وقت برای توضیح داشت بلکه وقت برای یک فلسفه بافی جانانه هم داشت. چون این گفتگو تقریبا در حدود ساعت یک بامداد صورت گرفته است و تا طلوع فجروقت بسیار است. پس چگونه «لَم یَکُن لَدَیهِ وَقتٌ کَي یُعَلقَ عَلَی عِبَارِتِها...لَقَد کَان یَخافُ مَطلَعَ الفَجرِ»[۱۳] (همان،۳۱۹)

رویدادهای اتفاقی نه تنها از ارزش ادبی رمان نمی‌کاهد؛ بلکه گاهی اوقات رمان را از معمولی بودن خارج می‌سازدو لباس جذابیت به پیکرهٔ آن می‌پوشاند. (ایرانی،۱۳۸۰,۲۴۱)

«الذین یحترقون» نیز دارای رویدادهای کاملا تصادفی با تأثیرهای تعیین کننده در پیرنگ است. «موریس» در سازمان نظام پزشکی صاحب نفوذ است. این طبیعی است که در فاصلهٔ کمتر از یک ماه، برای «محمد» سه حکم انتقال بیاید. اما این انتقال در صورتی میسر است که بیمارستان‌های اطراف به پزشک نیاز داشته باشند. در انتقال اول، پزشک سابق بیمارستان در مرخصی استعلاجی یک ماهه به سر می‌برد. و نامه‌ای که پرستار بیمارستان خطاب به وی می-نویسد، امر را حتمی می‌کند که بیماری وی حقیقت دارد و دسیسه‌ای پشت پرده نیست.

«أَستَحلِفُکَ بِاللهِ أَن تَعودَ سَریعًا حَتی وَ لَو کَانَت دَرَجة ُحَرارَتِکَ أَربعینَ....»[۱۴] (کیلانی،۱۹۸۷ ، ۱۳۶- ۱۳۷).

در انتقال دوم نیز پزشک روستا در مرخصی به سر می‌برد. «قَد تَقَرَرنَدبُکم للعملِ بِالوَحدةِ المُجَمَعَةِ بِقَریةِ....أثناءَ الإجازةِ الاعتیادیةِ لِطَبیبِه»[۱۵] (همان،۲۰۵).

انتقال سوم که از دو انتقال پیشین طولانی‌تر است، پزشک بیمارستان در مرخصی تحصیلییک سالهٔ به سر می‌برد.«الطبِیبُ الذي سَتَحَلُ مَحَلَه في إجازةٍ طَویلةٍ لمدَةِ سَنَةٍ إجازةً دِراسیةً»[۱۶] (همان،۲۰۹).

آن‌چه پای تصادف را به داستان باز می‌کند، همین مرخصی‌هایی است که رخ دادن آن‌ها صد در صد اتفاقی و ناشی از بداقبالی «محمد» است. پزشک بیمارستان اول سربزنگاه بیمار می‌شود. پزشک دوم نیز ناگهان نیاز به مرخصی پیدا می‌کند. و پزشک سوم با ادامهٔ‌تحصیلش کار را یک سره می‌کند.

تصادف یا اتفاق زمانی در یک داستان پذیرفتنی است که «ناشی از عمل خود قهرمان باشد....و با منش وی سازگار و با طرح داستان همخوان.» (ایرانی، ۱۳۸۰، ۲۳۱- ۲۳۲)

رویدادهای ناگهانی ذکر شده، با طرح داستان ناسازگار نیستند اما قهرمان داستان کوچکترین نقشی در رخداد آن ها نداشته است.

- **گره**

گره افکنی خواننده را با داستان همراه می‌کند.وی را وادار می‌کند که نگران آینده باشد و به سرنوشت شخصیت‌ها فکر کند.گره افکنان «الذین یحترقون» «موریس»، همسرش «ام لولا» و حامد هستند. تمام گره‌ها بر اساس دروغ و خیانت طرح می‌شوند. شایعهٔ‌معاشقهٔ «محمد» با «کامیلیا»، فرستادن شکایت‌های دروغین علیه «محمد» و اجیر کردن بازرس «س» گره های این داستانند که مخفیانه طرح می‌شوند و بروز آن‌ها در منطقهٔ پزشکی در دفتر بازرسی است.گره-های داستان چندان پیچیده و نگران کننده به نظر نمی آیند.به مجرد رخ دادن با یک نشانهٔ‌درون متنی بشارت حل آن داده می‌شود.

«سعید سلطان» خیلی زود و اتفاقی سخنان «محمد» و «کامیلیا» را می‌شنود و به اصل موضوع واقف می‌شود.در دفتر بازرسی، بعد از مطرح شدن شکایت نامه‌ها، بازرس پرونده می‌گوید: صحت و سقم شکایت‌ها بسته به تحقیقات محلی است.هم قهرمان داستان و هم مخاطب همگام با او، به خوبی می‌دانند که «محمد» در تحقیقات محلی پیروز می‌شود.در نتیجه گرهٔ تازه متولد شده در همان جا به نوعی حل می‌شود.

کشمکش

کشمکش تنشی است بین شخصیت‌ها یا درون آن‌ها.کشمکش های این رمان بین درونی و بیرونی، اصلی و حاشیه‌ای درنوسانند.

همسر «محمد» بر سر دوراهی است.آیا خوشبختی و آسایش زندگی در مادیاتاست یا در جهان بینی معنوی که همسرش به تصویر می کشد؟

«کامیلیا» و «سعید» نیز هر یک با خود حدیث نفس دارند. خیر در فطرت آن‌ها بار دیگر بیدار شده است و شر هم که تاب رقیب ندارد،بیکار نمی‌نشیند.مبارزه‌ای درونی در وجود آن‌ها در می گیرد و در نهایت طهارت و پاکی فائق می آید.«سعید» از مریدان و طرفداران «محمد» می-شود و «کامیلیا» دست از فاحشگی می کشد.

درگیری لفظی و جسمی «کامیلیا» و «زکیه»، دعوای «هدی» و «کامیلیا» بر سر «سعید سلطان»، نزاع «کامیلیا» و «سعید سلطان» کشمکش‌های بیرونی اما حاشیه‌ای داستانند.

درگیری بین محمد و موریس، درگیری بین موریس و اهالی روستا، پرونده سازی برای محمد در سازمان نظام پزشکی از کشمکش‌های بیرونی، اصلی و تأثیر گذار محسوب می‌شوند.

- **گفتگو**

گفتگو «صدای شخصیت‌هاست در حالی که آنان دارند پنهان‌ترین زاویه‌ها و ظریف‌ترین جنبه-های روح خویش را آشکار می کنند.» (ایرانی، ۱۳۸۰، ۳۴۲)

فضای دیالکتیک رمان، گفتمان‌هایی است که دو به دو بین شخصیت‌ها رخ می‌دهد.گفتگوی «کاملیا» و همکارانش در پانسیون، «کامیلیا» و «سعید»، «موریس» و «همسرش»، و گفتگوی «محمد» با تک تک اعضای خانوده‌اش و همکارانش، آینه‌ای از سطح فرهنگ،بینش و آگاهی صاحبانش است.

«محمد» به عنوان پر حرف‌ترین شخص داستان هیچ گاه آغاز کنندهٔ کلام نیست. به علت رفتارهای متمایزش، دائما مورد سؤال واقع می‌شود؛ سؤال‌ها کوتاه و چند کلمه‌ای و پاسخ‌های

«محمد» طولانی و مفصل است. گاه طول کلامش به حدی می‌رسد که مخاطب، خود را در برابر یک خطیب موعظه‌گر می‌بیند.

«كُلُكُم يعرِفُ قِصَةَ سيدِنا يوسفَ (ع) ...لَقَد كَادُوا لَهُ وَ رَمَوهُ في بئرٍ.لَكِن يدُ القُدرَةِ انتَشَلتهُ من الهُوَةِ السَحِيقَةِ لتَضَعَهُ في قَصرِ عَزيزِ مَصرَ أيامَ الفَراعَنَةِ...ثُمَ حَاوَلُوا أَن يُجبِرُوهُ عَلَى الَخطيئَةِ فَامتَنَعَ وَ خَافَ اللهَ فَرَمَوهُ بِالِخيانَةِ وَ زَعَمُوا أنه قَد اقتَرَفَ إثما عَظيما فَوَجَدَ نفسَهُ في ظَلامِ السِجنِ الرَهيبِ...فِي النِهايَةِ جَاءَ الحقُ وَ اتضَحَ مَا كَان خَافيًا وَ خَرَجَ يوسفُ مِن سِجنِه لِيُصبِحَ وزيرَ الملكِ ...خَرَجَ عَزيزا مُكرَمًا تَنَحَى لهُ الحياةُ و تَرمَقُهُ العُيونُ بإعجابٍ و عِندَمَا رَأت زوجةُ العَزيز...بمعصيتهم»[۱۷](کیلانی، ۱۹۸۷، ۲۰۶)

ناگفته نماند در بعضی موارد عنصر گفتگو بسیار هنرمندانه استفاده شده است؛ وقتی همسر «محمد» بعد از مدت‌ها همسرش را می‌بیند، سرشار از شوق و شادی است.نویسنده این اشتیاق را در طولانی کردن کلام وی و صحبت کردنش از مسائل پیش پاافتاده و روزمره نشان می دهد.

«أَقبَلَ...لَقَد أَعدَدتُ لَكَ أيضًا طَبَقًا مِن قَمَرِ الدينِ المِطبُوخِ...أوه...نَسِيتُ أَن أُخبِرَكَ بِأنني سَجلتُ خَواطِري في مُذَكراتٍ رَائعةٍ كُلُها عَنكَ...سَوفَ أَقرَأُ لَكَ مِنها صَفحَةً وَاحِدَةً عَلَى الأَقَل الآن...ثُم انظُر صُورَتَكَ الَجديدَةَ.لَقَد كَبرتُها بريشَتِي وَ اشتَريتُ لهَا إطارا مُذهَبًا وَ لَم أَنسَ أَن أَشتريَ لَكَ أَحدَثَ تَرجمَةٍ لِروايةِ الأبله لدستوفيسكي.أَعرِفُ أَنكَ مُتَيمٌ بِالقِصَصِ»[۱۸](همان،۱۰۱- ۱۰۲)

- **مکان**

رمان با روستایی بی نام آغاز می گردد.تا «قاهره» پیش می‌رود.جهشی بی تأثیر تا «اسکندریه» دارد و در نهایت در همان روستا پایان می‌پذیرد.طبیعت روستا تمام و کمال وصف شده است.

نقش اول داستان یک پزشک است.پزشک و بیمارستان لازم و ملزوم یکدیگرند. پس گزاف نگفته‌ایم اگر بگوییم محوریت داستان بر روی کمپ پزشکی روستا است که نویسنده جزئیات دقیق و مفصل را به ما نمی‌دهد.

منطقهٔ پزشکی و فسادهای اخلاقی «کامیلیا» ره آورد «طنطا» و «جیزه» و خانهٔ «محمد» نمایندهٔ «قاهره» است.

آنچه در این میان مشهود است، پیشی گرفتن مکان‌های فرعی، نه تنها در نام بلکه در وصف جزئیات است.فضای داخل کالسکه‌ای که «محمد» با آن به روستا باز می‌گردد چنان دقیق و موشکافانه شرح داده می‌شود که مخاطب انگشت حیرت به دهان می‌گیرد و در مقابل کمپ پزشکی و در رأس آن بیمارستان که مرکز توجه است چنان گنگ وصف می‌شود که تصویری مبهم در ذهن خواننده نقش می‌بندد.ما می‌دانیم «کامیلیا» از روستای «بحری» آمده است اما نام روستای زادگاه «محمد» و روستاهای مجاور و حتی نام بیمارستان روستا را نمی‌دانیم.

واقعی بودن مکان‌ها که نویسنده آن‌ها را از صندوق تجربه های شخصی‌اش بیرون آورده است برگ برندهٔ این رمان است.

- **زمان**

رمان از یک غروب تابستان آغاز می‌گردد. در یک برههٔ زمانی سه ماه و اندی استمرار می‌یابد و در یک نیمه شب پاییزی به اتمام می رسد.

در طول رمان صحبتی از ایام هفته به میان نمی‌آید. حال آنکه اگر حوادث در ظرف ایام هفته ریخته می‌شد و زمان به طور دقیق‌تری در اختیار خواننده قرار می‌گرفت، بهتر می‌توانست حوادث را حلّاجی کند و رابطهٔعلت و معلولی آن‌ها را درک کند.به طور مثال چون بیمارستان دارای دو پزشک است و هریک دارای روزهای کاری معینی هستند، «المَرضَی یَنتَظِرونَ الیَومَ الذي یَعمَلُ فِیهِ الدُکتورُ مُحَمدُ و في الیَومِ الآخَرِ لایَتَردُد عَلَی المستشفَی إلا عَدَدٌ قَلِیلٌ»[19] (کیلانی، ۱۹۸۷، ۶۱) نگارنده می‌توانست تعیین کند که تقسیم کاری بین این دو بر اساس روزهای زوج و فرد یا با معیار دیگری صورت گرفته است و این در حالی است که کلام نویسنده در بعضی از صحنه‌ها نقض می‌گردد. در فصل نوزدهم می‌خوانیم که: «إنَ خمَسَ أو سِتَ انتقالاتٍیومیًا

لاتَدَعُ لِمحمدٍ فُرصةً سِوَی سَاعَاتٍ قَلائلَ للنومِ وَ الأکلِ وَ بَاقي سَاعَاتِاليومِ يَقضِيهَا بَينَالمستشفَی وَ التنقلِ»[۲۰] (همان،۱۹۷)

حال آنکه «محمد» یک روز در میان باید در بیمارستان حضور یابد.

در طول رمان نه تصریحا و نه تلویحا هیچ گونه اشاره‌ای به محدودهٔاین برههٔزمانی سه ماه و اندی نمی‌گردد.رویدادهای داستان در بستری رخ می‌دهد که زمان در آن مستمر لکن جزئیات آن منحصر به اوقات شبانه روز (صبح، بعد از ظهر، غروب، شب و طول شب) است و در موارد اندکی به ساعت، دقیق اشاره میشود آن هم صد در صد تشریفاتی و فاقد تأثیرگذاری. «سَاعَةُ المیدَانِ المُواجَهَةُ العَالیةُ تَدُقُ الثانیةَ عَشرةَ ظُهرًا»[۲۱](همان، ۲۴۸)

در تمام مواردی که به طور خاص ساعت وقوع رویداد ذکر شده است، به هیچ وجه به مبدأ آنزمان به طور بارز اشاره نشده است و این بر عهدهٔ خواننده است که با کنار هم قرار دادن نشانه‌ها به آن خردهٔ زمانی که از آبستن زمان بزرگ‌تر خلق شده است، پی ببرد. گاهی نشانه‌ها هشدار می‌دهند که این زمان‌ها با هم همخوانی ندارند و گویی زمانی تخیّلی و نادرست به خورد خواننده داده شده است. به طور مثال «محمد» تابستان وارد روستا می‌شود. در فصل بیستم با خبر می‌شویم که او تاکنون سه ماه در این روستا خدمت کرده است. «إمَا أَن يَحمِلَ طِفلَيهِ وَ أَثاثَ بَيتِه وَ يُصَعبُ زَوَجَه...برَغمِ أَنهُ لمَ يَمضِ عَلَيهِ سِوَی ثَلاثةِ أَشهُرٍ»[۲۲] (همان،۲۱۰) و با فرض اینکه وی اول تابستان وارد روستا شده است، پس، از این زمان به بعد هر آنچه اتفاق می‌افتد مصادف با فصل پاییز است. اما در فصل ۲۲ از زبان راوی می‌شنویم که می‌گوید : «لَكَأَن سُلطَانَها يجثِمُ عَلَی قَلبِه فِي لَيالي الصيفِ وَ الوَحدَةِ...»[۲۳] (همان،۲۳۵)

در مجموع تمام حوادث زمان دار داستان در جدول شمارهٔ دو که در پایان مقاله می‌آید، خلاصه می‌شود.

بررسی جدول به ما نشان می‌دهد زمان وقوع حوادث، رمز یا نشانهٔ‌جانبی ندارد؛زیرا طبیعت این حوادث اقتضا می‌کند که در این اوقات رخ بدهند.مثلا «محمد» ساعت ۱۲ از منطقهٔ‌پزشکی خارج می‌شود؛زیرا کارهای اداری در صبح انجام می‌شود و معمولا تا ظهر ادامه می‌یابد.

در این میان حوادثی رخ می‌دهد که انتخاب زمان به دست نویسنده است و نه بهدست اقتضای طبیعت و ماهیت رویدادها. بر همین اساس نویسندهدر دو جایگاه متفاوت دو صحنه‌ای را به تصویر می‌کشد که از هر سو با هم در تضاد مطلق به سر می برند.

عشق بازی «کامیلیا» در ساعت کاری در مطب با «محمد»

عشق بازی «کامیلیا» شب هنگام در منزل «موریس» با وی

آن چه مسلم است زمان و مکان در این دو صحنه بسیار حائز اهمیت است.محل کار و ساعت اداری به یاری «محمد» می‌شتابد تا او را از این شائبه مصون بدارد و بتواند ادعا کند که «کامیلیا» بدون دخالت وی این بازی ناجوانمردانه را به راه انداخته است، اما منزل «موریس» و دیدار شبانه با «کامیلیا » در تخیّلی‌ترین حالت هم رخ نمی‌دهد، مگر به اذن «موریس»،و این اذن بدون تردید منجر به بد نام شدن «موریس» در ذهن خواننده می‌شود و بدین ترتیب نگارندهبا استفادهٔ هنرمندانه از زمان و مکان، توانسته است علو روح و حقارت آن را به تصویر بکشد.

حفظ خط زمان در این رمان مشهود است.علیرغم چند سیلان ذهنی که در داستان رخ می هد باز هم آسیبی متوجهٔ‌زمان نمی‌گردد؛زیرا شخصیت‌ها در این سیر وسفر روحانی، از یک مکان به مکان دیگر می‌روند، بی آنکه خاطره‌ای تأثیر گذار بر پیرنگ را احیا کنند.

- **زاویهٔ دید**

رمان «الذین یحترقون» از منظر راوی دانا روایت می‌شود که «همه چیز را می‌داند و می‌تواند با نفوذ به ذهن شخصیت‌ها، احساسات درونی یا اعتقادات بیان نشدهٔ‌آن‌ها را به خواننده اطلاع دهد.» (پاینده،۱۳۸۹، ۱ ،۳۸)

«لَيسَ مِنَ الضَروريِ أَن يَكُونَ كُلُ نَادرٍ غَريبًا،هَذَا مَا كَانَ يَعتقدُهُ الدكتورُ مُحمدٌ»[۲۴](کیلانی، ۱۹۸۷، ۱۵)

«كَانَ موريسُ يَشعُرُ أنَه يُناضِلُ فِي مَعركِةٍ خَاسِرَةٍ»[۲۵](همان،۱۷۹)

«خُطُوَاتُه تَتَحَسَنُ الطَريقَ فِي وَجَلٍ وَ كَأنهُ ضَيفٌ غَيرُ مَرغُوبٍ فِيه، هَذَا إحسَاسُه»[۲۶] (همان،۲۴۳)

و به توصیف بیرونی حوادث و نـه «برحسـب ادراک یـا احساسـات شخصـیت بلکـه بـر مبنـای مشاهده گری عینی خودش.» (پاینده،۱۳۸۹، ۴۰ / ۱) می‌پردازد.

به طور مثال هنگامی که «کامیلیا» برای اولین بار در بیمارستان مقابـل «محمـد» ظـاهر مـی‌شـود، راوی «کامیلیا» را بر اساس یافته‌های عینی خود وصف می‌کند و خواننده نمی‌دانـد «محمـد» در اولین برخوردش با «کامیلیا»، او را چگونه یافته، و چه احساسی به او داشته است.شاید «کامیلیـا» ی ذهن «محمد» با «کامیلیا» ی راوی با هم متفاوت باشند.

«دَخَلَـت كَامِيلِيـا الممرِضَـةُ ....كَانَـت وَاسِـعَةَ العَينَـينِ تُطِـلُ مِنهُمَـا صِـراحَةً وَ جُـرأةً وَفِـي وَجهِهَـا المستدَيرِ...سِمأُت جَمالٍ مُثِيرٍ وَ استعدادٌ للمُغَابَثةِ.»[۲۷](کیلانی، ۱۹۸۷، ۱۶)

حدیث نفس که «کلام بی شنونده و بر زبان نیامده است که به کمک آن، شخصـی خصوصـی ترین و نهفته ترین زوایـای ضـمیرش را در طبـق اخـلاص مـی‌نهـد.» (بورفـوف،۱۳۷۸، ۲۲۰) و سیلان ذهن که بازگشتی به گذشته است از تکنیک های جدید روایت محسوب می‌شـوند.ایـن رمان نیز خالی از این دو تکنیک نیست، اما اصرار شدید نویسنده به حضور راوی همه چیز دان، به حدی است که حتی حدیث نفس شخصیت‌ها نیز از زبان خودشانبیان نمی‌شود، بلکه راوی با علم نامحدودش متوجه می‌شود که شخصی در حال تک گویی درونـی اسـت پـس بـه اعمـاق جانش می‌رود و هر آنچه را که می‌شنود برای خواننده بازگو می‌کند و مستبدانه اجازه نمی‌دهد که خواننده مستقیما شنونده باشد.

«تَستَعِیدُ عِبَارَاتِها ثُم تَتَسَائَلُ : لِماذا یَذوبُ سَعیدٌ شَوقًا وَ هِیامًا أَمامَ کامیلیا؟ الجمال؟ إن هُدَی لَیست قَبیحَةً وَ کامیلیا لَیست صَارِخَةَ الَجمالِ.فَمَا السرُ؟ أَ هُوَ سُوءُ الحظِ وَ نَکَدِ المطامِعِ أَم أنها ذِکریاتُ الغَامِضِ وَ فَشَلُهَا فِي الزوَاجِ الأولِ؟»[۲۸] (کیلانی، ۱۹۸۷، ۲۱۹)

اگر حدیث نفس «هدی» بدون دخالت راوی به گوش شنونده می‌رسید به جای «هدی» و ضمیر «ها»، ضمیر «ی» به کار می‌رفت.

در سیلان ذهن نیز اوضاع بر همین منوال است؛ این راوی است که می‌گوید شخصیت چه چیزی را به یاد آورده است.

«عَادَ بِذِهنِهِ إِلی القَاهِرَةِ، زَوجُهُ هُناكَ وَحدَهَا وَ طِفلَانِ صَغیرانِ...وَ قَلبُه أیضًا هُناكَ وَ تَذَکرَ زَوجَهُ وَ قَد تَبَللت أهدابُهَا بِالدُموعِ وَ هِيَ تُوَدِعُهُ لَدَی بَابِ الشُقَةِ»[۲۹] (همان،۱۱)

- **زبان و سبک**

«سبک در هنر داستان زبان ویژه‌ای است که نظام خاص احساسات و اندیشه‌های نویسنده را و شیوهٔ شخصی او را در نگریستن به جهان دقیقا نمایش می‌دهد.» (ایرانی، ۱۳۸۰، ۳۰۵)

احساسات و اندیشه‌های نویسنده با تأمل در «مضمون‌های اصلی و احساس نزدیکی وی با کدام قهرمان» (همان، ۳۰۰- ۳۰۱) قابل شناخت است.

نجیب کیلانی در این رمان نقاب «محمد» را بر چهره زده است و هر آنچه را بر زبان وی جاری می‌سازد در واقع احساس درونی خود اواست.تعهد و خدمت، پایبندی به اصول انسانی و اخلاقی، و اصلاح جامعه،دغدغه‌های اصلی کیلانی است.به رشتهٔ تحریر در آوردن این مفاهیم والای انتزاعی، زبانی فخیم و در عین حال سلیس و روان می‌طلبد تا کلام بر عمق جان مخاطب نفوذ کند؛ برایش قابل فهم و روشن باشد و کوچه پس کوچه‌های واژگان غریب و نامأنوس، او را از مقصد نهایی که درک اخلاقیات است باز ندارد.وی برای رسیدن به این هدف روشی چند را برگزیده است:

- استفاده از ضرب المثل‌ها و ترکیبات اصطلاحی

ضرب المثل‌ها از مناسب ترین راه‌ها برای تفهیم مخاطب و تسهیل امور دشوار هستند. ضرب المثل‌هایی که در متن داستان به کار رفته‌اند از این کارکرد بی‌بهره نیستند.

«لَا كِرَامَةَ لِنَبيٍ فِي وَطَنِه.» (کیلانی، ۱۹۸۷، ۱۱)(مرغ همسایه غاز است.)، «يَجعَلونَ مِنَ الَحبةِ قُبَةً» (همان، ۱۴۵)(از کاه کوه می سازند.) «إنها لاتُسمِنُ وَ لَا تُغنِي مِنَ الجُوعِ» (همان، ۱۸۳)(دردی را دوا نمی کند.)

و اصطلاحاتی چون «لَعِبَ الفَأرُ فِي عُبِه» (همان، ۲۲)(بو برد، بدگمان شد.)، «الحَربُ دَائرةُ الرَحَى» (همان، ۵۶)(آتش جنگ شعله ور است.)، «لا طَائلَ تَحتَه» (همان، ۱۳۰)(بیفائده است.)، «قد انقَلَبَ رَأسا عَلَى عَقَب» (همان، ۱۳۷)(همه چیز دگرگون شد.) باعث می‌شود خواننده به نویسنده احساس نزدیکی کند و متن برای او ملموس‌تر گردد.

- استفاده از تشبیه و استعاره

در سراسر رمان، چیزی بالغ بر ۷۰ تشبیه وجود دارد.در تمامی این موارد مشبه‌به، حسی و مقید یا مرکب است.تشبیهات به گونه‌ای است که همگی در خدمت تفهیم مخاطب هستند و به او این امکان را می دهند که بتواند موضوع مورد بحث را در ذهن خود مجسم کند و آن را در فضای نزدیک‌تر به ذهن، بررسی وتحلیل کند.

«ابتِسَامَةٌ شِبهُ ثَابِتَةٍ كَأنهَا لَايَتَغيرُ...وَلَا تَتَغلغَلُ إلى الأعمَاقِ كَفَاقِعَةٍ مِن رَغوَةِ الصَابونِ الرَخِيصِ»[۳۰] (همان، ۱۷).

«أَصبَحَ هُوَ ضَروريًا لَهم كَمَاءِ النيلِ الذي يَشرِبُونَهُ وَ يَروُونَ بِه أَرضَهُم كَالهَواءِ الذي يَستَنشِقُونَهُ كَالأرضِ السَمراءِ الطَيبةِ التي تجُود بالحياةِ و الخَيرِ»[۳۱] (همان،۲۵۳)

«بَقِيَشَامخَ الرَأسِ، مَوفُورَ الكَرَامَةِ،...كَالجَبَلِ الأَشَمِ لَاتَرقَى إليه الأقدامُ العَاجِزَةُ،أَو القِمَةِ الشَاهِقَةِ التي يَعجِزُ البَصَرُ أَن يَلحَقَ بِها فِي السَمَاواتِ العُلَى»[۳۲] (همان،۲۶۸)

در تمامی این مثال‌ها، مفاهیمی انتزاعی در صورتی محسوس به تصویر کشیده می‌شود تا خواننده بتواند تبسّمی که تصنّعی است، موجودی که وجودش، سراسر خیر وبرکت است و انسانی که در اوج تعالی به سر می‌برد را از عمق وجودش درک کند.

اما بعضی از مسائل به گونه‌ای است که نمی‌توان به آسانی از کنار آن‌ها گذشت.زبان رمان علیرغم این که سهل ممتنع است و از نظر فراوانی واژگان غنی محسوب می‌شود اما عیب‌هایی نیز در این میان به چشم می‌خورد.

-تکرار

استفادهٔ پیاپی از فعل‌هایی چون «غمغم»، «تمتم»، «حملق» و ترکیب‌هایی چون «من آن إلی آخر» و «لشدما» نوعی بیزاری را در خواننده ایجاد می‌کند.

- وجود بعضی از خطاهای دستوری

عمدهٔ اشتباهات دستوری، مربوط به عدم رعایت مذکر ومؤنث به ویژه در اسم‌های مؤنث معنوی و در کاربرد اسم‌های علم منصرف در حالت نصب (بدون اضافه، بدون ال) است.که در زیر چند نمونه ذکر می‌شود.

«ضربت الأرض بأحد قدميها» (کیلانی، ۱۹۸۷، ۲۴)

«قدم» از اعضای زوجی مؤنث است و به جای «أحد» باید از لفظ «إحدی» استفاده گردد.

«إن حامد هذا الملعون...» (همان، ۲۳۴)

«حامد» اسم منصرف است . چون تنوین نصب دارد نیاز به الف زائده دارد.

نتایج مقاله

۱- «الذین یحترقون» رمانی است اجتماعی با محوریت روستا که سعی دارد فساد اخلاقی حاکم بر جامعه را به رخ خواننده بکشد و شیوهٔ برخورد با این مفاسد را به وی آموزش دهد.

۲- حالات درونی و افکار شخصیت‌ها در مکان‌هایی صد در صد حقیقی، با رعایت خط زمان، توسط راوی دانای کل و گفتگوها و تک گویی‌هایی که بین شخصیت‌ها و درون آن‌ها اتفاق می‌افتد، به تصویر کشیده می‌شود.

۳- پیرنگ داستان دارای آغاز، میانه و فرجام است.

۴-در پی رویدادها شخصیت‌هایی هستند اغلب ایستا و در مواردی پویا.که از فردیت لازم برخوردار نیستند و تقریبا تبدیل به شخصیت‌هایی ارزشی یا ضد ارزشی شده‌اند.

پی نوشت

۱- رمان باید از ۵۰ هزار کلمه بیشتر باشد. به داستانی که بیش از ۱۵ هزار کلمه دارد، اما تعداد کلمات آن به ۵۰ هزار نمی‌رسد، داستان بلند، رمان کوتاه یا ناولت می‌گویند (سید، ۲۰۱۱: ۱۴). رمان کوتاه در دل خود، حاوی سمبلی مسلط یا مجموعه‌ای از سمبل‌هاست (هاوتورن، ۱۳۸۰: ۳۸).

۲- به مردم تهمت نزن.

۳- در وجود پزشک، حس انسان دوستی عمیقی را لمس می‌کرد؛ صداقتی بی پیرایه. و به مرور زمان، سعید شیفتهٔ محمد شد و هر فرصتی را برای با او بودن و با او هم کلام شدن را غنیمت می‌شمرد.هم نشینی دکتر را چون درخت سرسبز و تنومندی می‌دید که در زیر سایهٔ بلندش، نسیم اطمینان و رضایت می‌وزید.

۴- هنگامی که باز گردی، بهتر از این هم می‌شود و من برای همیشه در کنارت می مانم.آیا می‌پذیری؟

۵- ده‌ها نفر، بیرون بیمارستان دور محمد ایستاده، و وی را بدرقه می‌کنند.

۶- زکیه، هدی و همکارانشان و سایر پرستارها، شهامت بدرقه کردن محمد را نداشتند.

۷- پس از اندکی، همه به همسر محمد خوش آمد گفتند و به وی در پایین آوردن اثاث، کمک کردند.

۸- خویش را بین یازده نفر می‌بیند.

۹- کالسکه برای نه نفر ظرفیت دارد.

۱۰- راننده از چهار تن از سرنشینان خواست که پیاده شوند.

۱۱- کالسکه با هفت سرنشین حرکت کرد.

۱۲- دوست دارم تمام بیمارستان وتمام افراد آن را، بلکه تمام روستا را آتش بزنم.

۱۳- موریش وقت نداشت تا درمورد جملهٔ همسرش چیزی بگوید. او نگران طلوع فجر بود.

۱۴- تو را به خدا سوگند می‌دهم حتی اگر تب ۴۰ درجه داری به سرعت برگرد.

۱۵- انتقال شما به بیمارستان روستای... تا زمانی که پزشک آن در مرخصی استحقاقی به سر می‌برد، تعیین گردیده است.

۱۶- پزشکی که به جای آن می‌روی به مدت یک سال مرخصی تحصیلی دارد.

۱۷- همهٔشما، داستان حضرت یوسف (ع) را می‌دانید؛ برایش نقشه کشیدند و او را در چاه انداختند، اما دست قدرت (حق) او را از این ورطهٔ عظیم بیرون آورد تا او را در دوران فراعنه، در قصر عزیز مصر قرار دهد.سپس تلاش کردند که او را وادار به گناه کنند، اما امتناع ورزید و از خدا ترسید.سپس او را متهم به خیانت کردند و وانمود کردند که گنهکار است و یکباره خودش را در تاریکی زندانی مهیب یافت....اما در نهایت حق آمد و پرده‌ها کنار رفت.حضرت یوسف از زندان بیرون آمد تا وزیر پادشاه گردد عزیز و محترم. در حالی‌که زندگی در مقابلش زانو زده بود از زندان بیرون آمد.چشم‌ها با تعجب به او خیره شده بودند.هنگامی که زن عزیز مصر دید...

۱۸- بیا، برایت یک بشقاب لواشک خانگی آماده کرده‌ام....آهان...فراموش کردم که بگویم تراوش‌های ذهنی‌ام را که همگی خاطرات با تو بودن است، یادداشت کرده‌ام.بعدا حداقل یک صفحه از آن را برایت می‌خوانم.به عکس جدیدت نگاه کن. با قلم مویم آن را بزرگ کرده‌ام و برایش قابی طلایی خریده‌ام و فراموش نکرده‌ام که برایت جدیدترین ترجمهٔرمان «ابله» نوشتهٔ «داستایفسکی» را بخرم.می‌دانم که تو عاشق داستانی.

۱۹- بیماران منتظر روزی می‌ماندند که نوبت محمد بود و در روز بعد، فقط تعداد انگشت شماری به بیمارستان مراجعه می‌کردند.

۲۰- پنج یا شش معاینهٔ در منزل، روزانه باعث می‌شد که محمد زمان اندکی را به غذا خوردن و خوابیدن اختصاص دهد و بقیهٔ روز را در بیمارستان سپری کند.

۲۱- ساعت میدان که روبرو در بالاست، ۱۲ ظهر را نشان می‌دهد.

۲۲- یا با وجود این‌که فقط سه ماه است که در روستا ساکن شده است، با دو فرزندش، اسباب کشی کند و همسرش را به درد سر بیندازد.

۲۳- گویی زنانگی کامیلیا در این شب تابستانی و در تنهایی موریس، بر قلب وی اثر کرده است.

۲۴- هر چیز کمیابی قابل وقوع است.این اعتقاد محمد بود.

۲۵- موریس احساس می‌کرد وارد درگیری زیانباری شده است.

۲۶- با ترس گام بر می‌داشت.احساس می‌کرد گویی این ترس مهمانی ناخواسته در وجودش است.

۲۷- پرستار کامیلیا با چشمانی بزرگ که صراحت و شهامت از آن می‌بارید، وارد شد.در صورت گردش زیبایی خیره کننده‌ای به همراه شیطنت دیده می‌شد.

۲۸- صحبت‌هایش با سعید را در ذهن مرور می‌کند.آنگاه از خود می‌پرسد چرا سعید غرق در عشق و علاقهٔ کامیلیا است؟ زیبایی؟ هدی زشت نیست و کامیلیا نیز زیبای مطلق.حقیقت

چیست؟ بدشانسی و بداقبالی؟یا اینکه خاطرات گذشتهٔ مبهم و ازدواج ناکامش مؤثر بوده است؟

۲۹- در ذهنش به قاهره باز گشت.همسر و دو فرزندش آن جا هستند.همسرش را به یاد آورد.مقابل در خانه، با چشمانی گریان با محمد وداع کرد.

۳۰- لبخندی سرد و بی حرکت که به عمق جان نفوذ نمی‌کند چون حباب کف صابون.

۳۱- به او نیاز حیاتی داشتند همچون نیازشان به رود نیل که از آن آب می‌نوشند و زمین‌هایشان را آبیاری می‌کنند، چون هوا که آن را استنشاق می‌کنند و چون زمین سبز و پاکی که زندگی و برکت را به آن‌ها ارزانی می‌دارد.

۳۲- سرفراز و با کرامتچون کوه استواری که بزدلان به آن راه ندارند یا قلهٔ بلندی که دیده از نگریستن به نوک آن عاجز است

جدول‌ها

نام شخصیت	ویژگی های ظاهری	ویژگی های اخلاقی	شغل
محمد صادق	چشمان آرام،موهای مرتب وگندمی،صدای آرام و ملایم	متعهد و کاربلد،پایبند به اصول اخلاقی،انسان دوست،مسؤولیت پذیر	پزشک
موریس	-	خود خواه، منفعت طلب، پول دوست	پزشک
کامیلیا	چشمان بزرگ و جذاب،چهره گرد و موهای بلند،مبتلا به صرع	بدکاره،عاشق محبوب واقع شدن،بی تفاوت نسبت به محیط اطرافش	پرستار
سعید سلطان	۲۰ساله،گندمی و جوش زده	منصف،سرشار از شور جوانی	کارمند
أم لولا	چشمان زیبا	متکبر،خودخواه،حسود،مسلط بر همسر	نامشخص
همسر محمد	زیبا	همفکر با همسر،عفیف و متواضع	نامشخص

حامد	عبای روستایی راه راه،عرق چین سفید،چهره ای مستطیل،سیاه و آفتاب سوخته	مکار،منفعت طلب	پرستار

جدول شمارهٔ یک، شخصیت‌ها

صبح	دیدار صبحگاهی کامیلیا و سعید،خروج محمد از منزلش در قاهره حدود طلوع آفتاب،عشق بازی کامیلیا با محمد قبل از پذیرش صبحگاهی.
ظهر	رسیدن محمد به بیمارستان بعد از بازگشت از قاهره،خروج دکتر محمد از منطقهٔ پزشکی.
بعدازظهر	کار کردن محمد تا ساعت ۴و روال عادی بیمارستان تا ساعت۲،دیدار کامیلیا و سعید در آخر ساعت کاری،دیدار حامد با محمد در منزل وی،بازگشت کامیلیا و سعید به روستا ساعت۵
غروب	ایستادن کامیلیا کنار پنجره و خواب بودن تیم پرستار،ورود محمد به روستا برای اولین بار،خروج حامد با عصبانیت از خانه محمد،رسیدن سعید و کامیلیا به سه کیلومتری روستا،معاشقهٔ محمد وهمسرش در اتاق خواب
شب	دعوت کردن موریس از سعید برای شام،ماندن سعید در نزد برادرش در طنطا،رسیدن سعید و کامیلیا به روستا،بررسی داروها توسط محمد در اتاق کارش در بیمارستان،عشق بازی کامیلیا با موریس،دیدار اهل روستا با محمد به منظور کشتن موریس
نیمه شب	فکر کردن محمد به خانواده‌اش،معاینه در ساعت۲ نیمه شب،خروج موریس و خانواده‌اش از روستا.

جدول شمارهٔدو، زمان‌ها

کتابشناسی

فرهنگ آکسفورد

آلوت،میریام.(۱۳۸۰). رمان به روایت رمان نویسان،ترجمه:علی محمد حق شناس، چاپ دوم،تهران: نشر مرکز.

ایرانی،ناصر.(۱۳۸۰). هنر رمان،چاپ اول،تهران:نشر آبانگاه.

بریغش، محمد حسن.(۱۴۱۶ق). نجیب الکیلاني رائد القصة الإسلامیة المعاصرة، مجلۀ بیان، عدد ۹۴.

بورفوف،رولان.(۱۳۸۷). جهان رمان،ترجمه: نازیلا خلخالی،چاپ اول،تهران: نشر مرکز.

پاینده،حسین.(۱۳۸۹). داستان کوتاه در ایران(داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی)،چاپ اول،تهران: انتشارات نیلوفر.

همو.(۱۳۹۸). داستان کوتاه در ایران(داستان‌های مدرن)، چاپ اول،تهران: انتشارات نیلوفر.

پک،جان.(۱۳۸۱). شیوۀ تحلیل رمان،مترجم: احمد صدارتی،چاپ دوم،تهران: نشر مرکز.

حازمی، حسن بن حجاب.(۱۹۹۶). إسهامات نجیب الکیلانی فی التنظیر للأدب الإسلامی، مجلۀ أدب إسلامی، عدد ۱۹.

خطیب، حسام.(۱۹۷۴). محاضرات فی تطور الأدب الأوروبی، دمشق: مطبعه طربین.

دیوید،لاج و همکاران.(۱۳۸۹). نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم،مترجم: حسین پاینده،چاپ دوم،تهران:انتشارات نیلوفر.

سید، شفیع.(۲۰۱۱). قراءة فی الأدب العربی الحدیث،چاپ سوم، قاهره: مکتبة الآداب.

طه بدر، عبد المحسن.(۱۹۷۶). تطور الراویة العربیة الحدیثه،چاپ سوم، قاهره: دار المعارف.

قاسم، سیزا.(۱۹۸۵). بناء الروایة، چاپ اول، بیروت: دار التنویر.

قاعود، حلمی محمد.(۲۰۰۰). نجیب الکیلانی أول روائی إسلامی.

کیلانی،نجیب.(۱۹۸۵).رحلتی مع الأدب الإسلامی،چاپ اول، بیروت: مؤسسه الرساله.

همو.(۱۹۸۷). الذین یحترقون،چاپ سوم،بیروت: مؤسسه الرساله.

همو.(۱۹۸۷). الإسلامیة والمذاهب الأدبیة،چاپ اول، بیروت: مؤسسه الرساله.

همو.(۱۹۸۷). لمحات من حیاتی،ط ۲،چاپ اول،بیروت: مؤسسه الرساله.

همو.(۱۹۹۱). تجربتي الذاتیة في القصة الإسلامیة،چاپ اول، دار ابن حزم.

همو.(۱۹۹۲). حول القصة الإسلامية،چاپ اول، بیروت: مؤسسه الرساله.

همو.(۱۹۹۸). عمر یظهر فی قدس،چاپ ششم، بیروت: مؤسسه الرساله.

همو.(۱۴۰۷). مدخل إلی الأدب الإسلامی، دوحة قطر.

مقری إدریسی، أبو زید.(۱۹۹۶). نجیب الکیلانی سیرته بقلمه. مجلة مشکاة، عدد ۲۳.

میرصادقی، جمال.(۱۳۸۳). داستان و ادبیات،چاپ اول، تهران: آیهٔ مهر.

هاوتورن، جرمی.(۱۳۸۰). پیش درآمدی بر شناخت رمان. ترجمه: شاپور بهیان،چاپ اول، اصفهان: نقش خورشید.

هیکل، أحمد.(۱۹۵۸). تطور الأدب الحدیث فی مصر.

یعقوب، امیل بدیع.(۲۰۰۴). معجم الشعراء منذ بدء هصر النهضة،چاپ اول، بیروت: دار صادر.