



Est.1994

JCL

Journal of the College of Languages

Open Free Access, Peer Reviewed Research Journal

<http://jcolang.uobaghdad.edu.iq>

P-ISSN: 2074-9279

E-ISSN: 2520-3517

2022, No.(46)

Pg.275-296

A comparative study of the pivotal characters in the novel "Al-Shahz" and the script "Hamoon"

Professor Raheem M . Jaber Al Attabi, Ph.D.

E-mail: dr-raheem2004@colang.uobaghdad.edu.iq

University of Baghdad, College of Languages, Department of Persian Language, Baghdad, Iraq

Zahra Karami Khabbazi , M. A. Candidate

E-mail: karamizahra.74@gmail.com

Department of Arabic Language and Literature, University of Kashan, Iran

(Received on 15/9/2021 - Accepted on 24/10/2021 - Published on 1/6/2022)

DOI: <https://doi.org/10.36586/jcl.2.2022.0.46.0275>



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Abstract

Because novelists have no better means than a novel to express the political, social and educational status of the age, following a descriptive-analytical approach based on the American Comparative School, the present paper discusses Naguib Mahfouz's novel *The Beggar* and The script of "Hamoon" by Dariush Mehrjui. Symbolically, the two literary works depicts a true picture of Egypt and Iran. The paper presents an analytical study of the two literary works concentrating on the similarities of the works two main characters.

The study concludes that Naguib Mahfouz's *The Beggar* and The script of "Hamoon" by Dariush Mehrjui both describe the lives of the Third World intellectuals that are idealistic repulsive revolutionaries in their youth, and extremely disappointed in their middle age. The main two characters of the two works, "Omar al-Hamzawi" and "Hamid Hamoon" are very enthusiastic

at the beginning of their lives, but tends to abandon their social thoughts and suddenly becomes absurdist as life takes them on to find themselves face to face with what affect their social and psychological agonies.

Keyword: Comparative literature ، "The Beggar", Omar al-Hamsawi, Hamid Hamoon, nihilism.

بررسی تطبیقی شخصیت‌های محوری در رمان «الشحاذ» و فیلم‌نامه «هامون»

استاد دکتر رحیم مزر جبر العتابی¹

زهراء کریمی خبازی²

چکیده

باتوجه به اینکه رمان بازگوکننده عینی احوالات سیاسی و اجتماعی و فرهنگی و... هر عصر به شمار می‌رود و نویسندگان برای بیان این وقایع سلاحی برنده‌تر از قلم خویش نمی‌شناسند، پژوهش مذکور تلاش کرده است با رویکرد توصیفی-تحلیلی و بر اساس مکتب تطبیقی آمریکایی، رمان الشحاذ اثر نجیب محفوظ و فیلم‌نامه هامون نوشته داریوش مهرجویی را مورد بررسی قرار دهد تا با تکیه بر شخصیت‌های اصلی این دو روایت تصویری از سیمای مصر و ایران را از لایه‌لای سطور نمادین این آثار به نمایش بگذارد. در واقع نگارندگان این پژوهش کوشیده‌اند که در ابتدا به معرفی و تحلیل این دو اثر بپردازند و در ادامه شباهت‌های میان شخصیت‌های محوری آن را بیان کنند.

برآیند تحقیق نشان می‌دهد که نجیب محفوظ در اثر ادبی و نیمه‌شناختی خویش «الشحاذ» و داریوش مهرجویی در فیلم‌نامه «هامون» به شرح زندگی روشنفکران جهان سوم پرداخته‌اند که در جوانی از انقلابیون سرسخت و آرمان‌خواه بوده اما در میانسالی پشیمان و سرخورده شده‌اند. شخصیت‌های اصلی این دو رمان یعنی «عمرالحمزاوی» و «حمید هامون» در ابتدای راه بسیار پرشورند اما در ادامه روند زندگی از افکار سوسیالیستی خود دست می‌شویند و یک‌باره به پوچی می‌رسند. آنها در این فرآیند با اتفاقاتی روبه‌رو می‌شوند که بیش‌ازپیش بر تناقضات اجتماعی و روانی این دو شخصیت تأثیر می‌گذارند.

کلیدواژه‌ها: ادبیات تطبیقی، الشحاذ، عمرالحمزاوی، حمید هامون، پوچ‌گرایی.

¹ - استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بغداد drraheem2004@colang.uobaghdad.edu.iq

² - کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان/گروه زبان و ادبیات karamizahra.74@gmail.com

عربی

1. پیشگفتار**1-1. تعریف موضوع**

«عمده ترین وظیفه و کارکرد ادبیات تطبیقی، مقایسه و موازنه میان آثار ادبی پدید آمده در زبان های مختلف و تبیین موارد تشابه و تفاوت آن آثار از جنبه ها و زوایای گوناگون است. ادبیات تطبیقی، از روابط ادبی ملل مختلف با یکدیگر و نیز انعکاس و بازتاب ادبیات ملتی در ادبیات ملت یا ملل دیگر سخن می گوید» (ندا، 1383h: p.104) (Neda, 1383h:p.104) علاوه بر این «ادبیات هر دوره، نماینده خواسته ها، روحیات و فراز و نشیب های اجتماعی آن دوره است که همراه با تحولات اجتماعی زمان های مختلف تغییر می یابد و در هر عصر، معنی و مفهوم خاص خود را پیدا می کند. اوضاع فرهنگی و اجتماعی هر دوره را می توان از ادبیات آن دوره شناخت؛ زیرا ادبیات هر عصری رنگ اجتماع خود را دارد» (ستوده و شهبازی، 1388h: p.35) (Sotoudeh & Shahbazi, 1388h:p.35).

دو ملت ایران و مصر از جمله ملتهایی هستند که در طول تاریخ دستخوش حوادث و جریان های روشنفکری و سیاسی و اجتماعی و فرهنگی فراوانی بوده اند. در واقع نویسندگان این دو ملت سلاحی برنده تر از قلم خویش برای مقابله با چنین جریان هایی نداشته اند و همان طور که در آثار نویسندگان ایرانی و مصری ملاحظه می کنیم به وضوح شاهد این نوع مبارزه با استعمار از سوی این نویسندگان هستیم. از جمله نویسندگانی که به چنین جریان هایی در آثار خویش توجه داشته اند می توان از داریوش مهرجویی در ایران و نجیب محفوظ در مصر یاد کرد.

2-1. ضرورت، اهمیت و هدف

موضوع این پژوهش بررسی و تحلیل و مقایسه شخصیت های محوری این دو اثر است. در وجود این دو نویسنده اشتراکاتی نهفته است که با مسائل اجتماعی و سیاسی مختلفی در هم تنیده است. لذا این پژوهش بر آن است تا وجوه اشتراکاتی این دو اثر را که در دو محیط متفاوت نگاشته شده اند را مورد بررسی قرار دهد.

3-1. پرسش های پژوهش

1. توجه خاص محفوظ و مهرجویی به جریان روشنفکری چگونه بوده است؟
2. وجوه اشتراک این دو اثر در چه موضوعاتی است؟
3. آیا محفوظ و مهرجویی توانسته اند به خوبی پیامد های ناگوار جریان های روشنفکری را در آثار خویش برای مخاطب شفاف سازی کنند؟
4. محفوظ و مهرجویی تا چه میزان توانسته اند با تکیه بر به کارگیری شخصیت های محوری این دو اثر به مطلوب خویش دست پیدا کنند؟

4-1. پیشینه پژوهش

در مورد نجیب محفوظ و رمان «الشحاذ» (گدا) و همچنین داریوش مهرجویی و فیلمنامه «هامون»، کتاب ها، مقالات و پژوهش های متعددی به چاپ رسیده است.

از جمله کتاب «مجموعه مقالات در معرفی و نقد آثار داریوش مهرجویی» که ناصر زراعتی در آن به گردآوری مجموعه‌ی نقدها در خصوص آثار داریوش مهرجویی از الماس 33 تا هامون پرداخته است.

حسن گودرزی و معصومه زندنا در سال 1392h در مجله لسان المبین بر اساس جریان سیال ذهن، رمان الشّاذ را در مقاله «جریان سیال ذهن در رمان «الشّاذ» اثر نجیب محفوظ نقد کرده‌اند.

کمال باعجری و علی بشیری در مجله ادبیات و علوم انسانی در سال 1394h در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل روایی رمان الشّاذ (گدا) اثر نجیب محفوظ» به اصلی‌ترین مؤلفه‌ها و عناصر روایت شناختی مانند زاویه دید، کانونی سازی، نحوه‌ی ارائه‌ی گفتار و افکار و عنوان توجه داشته‌اند.

علی خضری، رسول بلاوی و زهره بهروزی در مجله لسان المبین در سال 1394h شماره 27 در مقاله «شخصیت پردازی در رمان الشّاذ نجیب محفوظ» به تحلیل شخصیت های این رمان پرداخته اند.

مقاله «مقومات العالمية الأدبية في رواية الشّاذ لنجیب محفوظ» اثر کاوه خضری، کبری روشنفکر، هادی نظری مقدم و سمیه ثامنی در مجله إضاءات نقدية في الأدبين العربي و الفارسي به بررسی تکنیک های مورد استفاده نجیب محفوظ در رمان الشّاذ از دیدگاه حسام الخطیب می پردازد.

پایان‌نامه‌ای با عنوان «تحلیل نشانه شناختی بازنمایی مفهوم الیناسیون روشنفکر در سینمای پس از انقلاب ایران (با تأکید بر آثار داریوش مهرجویی، ناصر تقوایی و عباس کیارستمی)» توسط حسن جلائی در تابستان سال 1395h در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی دانشکده‌ی علوم اجتماعی صورت گرفته است.

همچنین پایان‌نامه‌ای دیگری با عنوان «بررسی سورئالیسم در ادبیات داستانی ایران و مصر با تکیه بر رمان بوف کور اثر صادق هدایت و رمان الشّاذ (گدا) اثر نجیب محفوظ» توسط فریبا شهیدی بنی‌طرف در شهریور سال 1395h در دانشگاه یاسوج گروه زبان و ادبیات فارسی به نگارش در آمده است.

با استناد به پژوهش‌های صورت گرفته تاکنون پژوهش مستقلی باهدف بررسی تطبیقی رمان الشّاذ و فیلم‌نامه هامون با تکیه بر شخصیت های محوری این دو اثر صورت نگرفته است. نگارندگان در این پژوهش به بررسی تطبیقی میان شخصیت‌های اصلی این دو اثر پرداخته و با استناد به مواردی که در این مقام ذکر شده‌اند به وجود قرابت‌ها و شباهت‌ها میان این دو اثر پرداخته و شخصیت های محوری این دو اثر را در بوتهی تحلیل و بررسی قرار دهند.

1-5. روش پژوهش و چارچوب نظری

پژوهش حاضر سعی بر آن دارد تا شخصیت های محوری این دو اثر را به روش توصیفی-تحلیلی و بر اساس مکتب تطبیقی آمریکایی، تفسیر و تبیین کند. پر واضح است، این پژوهش تلاش کرده است تا نحوه‌ی به کارگیری شخصیت های محوری در «رمان الشّاذ» و «فیلم‌نامه هامون» را بیان نماید.

2. شرح حالی کوتاه از زندگی نجیب محفوظ و داریوش مهرجویی

با توجه به حجم پژوهش‌هایی که در خصوص داریوش مهرجویی و نجیب محفوظ به رشته تحریر درآمده است جای چندان برای معرفی شخصیت یا زندگی‌نامه این دو نویسنده در این مقام باقی نمی‌گذارد. اما با توجه به پژوهشی که پیش رو است، در وجود این دو نویسنده اشتراکاتی نهفته است که شاید بتوان اذعان داشت که خود این مسائل سبب طرح و شکل‌گیری آثاری با چنین وجه اشتراکاتی شده است. از این رو مختصری از زندگی و کارنامه ادبی این دو نویسنده بیان می‌شود.

1-1. نجیب محفوظ

«نجیب محفوظ یکی از سرشناس‌ترین نویسندگان ادبیات مدرن عرب تلقی می‌شود. او که در بین هفت فرزند خانواده از همه کوچکتر بود، در 11 دسامبر 1911م، در ناحیه الجمالیه قاهره مصر به دنیا آمد و تا شش سالگی یا 12 سالگی در آنجا زیست. نویسندگی را از 17 سالگی آغاز کرد. نخستین رمان او با عنوان «عبث الاقدار»، در سال 1939 م چاپ شد (فرج، 1990: p.45).

نجیب محفوظ در واقع بعد از گذشت شش سال توقف کار در حوزه نویسندگی شروع به نگارش آثاری فاخر می‌کند که با آثار قبلی او کاملاً متفاوت بود و در واقع این دوره از حیات نویسندگی نجیب محفوظ با نگارش رمان جنجالی «اولاد حارتنا» شروع می‌شود که مخالفان بسیاری به دنبال خود داشت. و نگارش «الشحاذ» به این دوره از حیات ادبی محفوظ بازمی‌گردد» (خیری، 1390h: p.7).

2-2. داریوش مهرجویی

«داریوش مهرجویی 17 آذر 1318 در تهران به دنیا آمد و در نوجوانی به موسیقی علاقه‌مند شد و مدت کوتاهی به کلاس آموزش موسیقی رفت. نزد پدرش که موسیقی ایران را می‌شناخت به نواختن سنتور پرداخت. وی در هفده سالگی به سینما علاقه‌مند شد و برای درک بهتر فیلم‌های روز دنیا به آموختن زبان انگلیسی پرداخت. تحصیل مقدماتی خود را در تهران به پایان برد و زمانی که بیست‌ساله بود برای ادامه تحصیل به کالیفرنیا رفت. وی نخست به خواندن سینما روی آورد اما خیلی زود سینما را رها کرد و به فلسفه پرداخت. در سال 1344 از دانشگاه «یو.سی.ال.ای» لس‌آنجلس لیسانس فلسفه گرفت. در همین سال سردبیری نشریه «پارس رویر» در لس‌آنجلس را به عهده گرفت و در سال بعد به تهران آمد» (زراعتی، 1375h: p.41) (Zaraati, 1375h: p.41).

درواقع مهرجویی با ساخت فیلم الماس 33 به‌عنوان اولین اثر سینمایی خود با شکست تجاری مواجه شد که سبب شد چند سالی حوزه کاری خود را متوقف کند. وی بعد از چندین سال به نحو عجیبی در عرصه سینما وارد شد و با ساخت فیلم هامون تمامی اصحاب هنر و منتقدان حوزه سینما را با شگفتی مواجه کرد و آثارش با اقبال عمومی مواجه شد.

3. پردازش تحلیل موضوع

1-3. نگاهی کوتاه به رمان «الشحاذ» و فیلم‌نامه «هامون»

1-1-3. خلاصه رمان الشحاذ (گدا)

درواقع با مطالعه رمان الشحاذ (گدا) شاهد روح بیدار و کنجکاو جوانان آرمان‌گرا خواهیم بود؛ روشنفکرانی که در ابتدای کار برای رسیدن به آمال و اهداف خود بسیار مشتاق و جسور و در میان‌سالگی بسیار محافظه‌کارانه عمل می‌کنند و دچار رکود خاص در زندگی می‌شوند و رفته‌رفته از

زندگی و همه چیزهایی که به نحوی به آن ارتباط دارد بیزار و خسته می‌شوند با در جریان قرار گرفتن در سیر داستان گدا به ظرافت هنری که نجیب محفوظ در به تصویر کشیدن آن به‌کار برده است آشنا می‌شویم و شایان ذکر است که گدا شرح زندگی روشنفکری مصری به نام «عمر الحمزاوی» است که به همراه دو دوست دانشگاهی خود «مصطفی المنیاوی و عثمان خلیل» در آغاز دوره جوانی به دنبال جامعه‌ایرمان‌گرا (سوسیالیستی) هستند از میان این سه روشنفکر مصری تنها عثمان است که به اندیشه‌ها و باورهای خود پایبند می‌ماند و آن دو دیگری به زندگی عادی خود باز می‌گردند و به‌طور کلی دست از افکار سوسیالیستی خود می‌شویند و تنها این عثمان است که باید هزینه این پایبندی خود را در زندان پرداخت کند در حالی که مصطفی به هنر عامه‌پسند روی آورده و عمر حمزاوی هم به وکالت روی آورده و از این طریق ثروت هنگفتی را جمع‌آوری کرده است. در همین اثناء عمر الحمزاوی حدود دو ماهی است که دچار بیماری خاصی شده و همچنین از خانواده خود سرخورده است. عمر برای نجات خود به لذت‌های جنسی و عیاشی روی می‌آورد و در این راستا باکسانی به نام‌های مارگریت (رقصنده کلپ شبانه) آشنا می‌شود و مدتی را با او سپری می‌کند. سپس بعد از مدتی که از این ماجرا می‌گذرد متوجه می‌شود که مارگریت کلپ را ترک کرده و به خارج رفته است. در حالی که عمر به او عادت کرده در غیاب او عمر با دختر جوان دیگری به نام (ورده) طرح دوستی پیاده می‌کند و سپس با او ازدواج می‌کند بعد از مدت‌زمان اندکی ورده را ترک می‌کند و به یک مرد زن‌باز تبدیل می‌شود و هر شب خود را با یک زن خیابانی سپری می‌کند. سپس خبر آزادی عثمان به گوشش می‌رسد خبری که آشفته‌گی و تعارضات ذهنی و درونی او را بیش از حد گسترش می‌دهد. عمر به باغی دورافتاده خارج از شهر می‌رود و در آنجا سکنی می‌گزیند. در شرایطی که عثمان از زندان خارج شده و مجدد به جریانات انقلابی خودروی آورده و یک روز که مأموران امنیتی در تعقیب او هستند به آن باغ می‌آید تا بتواند از چنگ آن‌ها خلاص شود ولیکن با اضمحلال روحی و روانی که عمر به آن دچار شده مواجه می‌شود؛ ولی باوجود این چنین شرایطی که مشاهده می‌کند عمر را از ازدواج خود با بنینه مطلع و حتی تأکید می‌کند که از بنینه صاحب بچه‌ای شده ولی چه فایده آشفته‌گی‌ها و انحطاط روحی و روانی که عمر به آن مبتلا شده اجازه هیچ واکنشی را به او نمی‌دهد و در نهایت امر، مأموران امنیتی وارد باغ می‌شوند و داستان با دستگیر شدن عثمان خلیل و زخمی شدن عمر الحمزاوی به پایان خود می‌رسد.

3-1-2. خلاصه فیلم هامون

«فیلم وصف بیست و چهار ساعت از زندگی حمید هامون است که میان واقعیت و خیال، گذشته و حال، رؤیا و کابوس می‌گذرد. هامون از کابوسی وحشتناک برمی‌خیزد که در آن هیولایی (آقای عظیمی) از پرده سینما بیرون می‌آید و همسرش مهشید را از او می‌رباید. هامون چند روزی است که در کاشانه‌ای خالی، که دبیری وکیل و دوست دیرینه خانوادگی‌شان در اختیارش گذاشته، زندگی می‌کند حمید هامون باید هنگام ظهر در جلسه دادگاه حاضر باشد، چون زنش مصرانه خواستار طلاق است. او برای تأمین مخارج زندگی شغل‌های متفاوتی را امتحان کرده است: اداره دارایی، شرکت فروش لوازم پزشکی، تدریس شبانه و انتشار کتاب. ولی در اجرای وظایفش، چه در شرکت دارایی و چه در شرکت لوازم پزشکی، همواره ناموفق است. در ارتباط با زندگی شخصی و طلاق مهشید، همه دوستان و آشنایان و حتی وکیل هامون به او فشار می‌آورند که زنش را طلاق دهد. ولی هامون عاشق مهشید است و نمی‌تواند و نمی‌خواهد از او جدا شود. سوآلی که مثل خوره به جان

هامون افتاده، و او نمی‌تواند به آن پاسخی بدهد، علت این جدایی و تبدیل عشق به نفرت است. هامون در دادگاه می‌گوید همه دست‌به‌دست هم داده‌اند تا او را نابود کنند، هامون از طلاق سرباز می‌زند و از دادگاه می‌گریزد. در این بین او به‌طور اتفاقی علی عابدینی را می‌بیند ولی هرچقدر سعی می‌کند، و او را صدا می‌زند، علی متوجه نمی‌شود، علی عابدینی، دوست دیرینه هامون، که به‌نوعی راهنمایی همیشگی او در زندگی هم بوده است. هامون بعد از اینکه صحنه دادگاه را ترک می‌کند به خانه مادر مهشید می‌رود و در آنجا مادر مهشید به او پیشنهاد پول می‌دهد تا درازای دریافت پول مهشید را طلاق دهد، هامون غرق در فکر عالم رؤیا به خانه کودکی خود برمی‌گردد تا تفنگ قدیمی پدر بزرگ را برای کشتن مهشید پیدا کند. او در خانه کودکی خاطرات دوران خردسالی‌اش را مرور می‌کند. هامون در خانه قدیمی، مادر بزرگ پیر خود را ملاقات می‌کند و مادر بزرگ مثل دوران کودکی با دیدن هامون پی می‌برد که ناراحت است و سعی در دلداری او و همدردی با او را دارد. هامون در عمل نمی‌تواند مهشید را از بین ببرد و تیرش به خطا می‌رود و می‌گریزد. او به سمت شمال و در جستجوی علی عابدینی حرکت می‌کند، محل کار علی عابدینی را پیدا می‌کند. ولی علی عابدینی در بالای ساختمان و با فاصله از او قرار دارد و حتی نمی‌تواند صدای هامون را بشنود. هامون از صحبت کردن با علی عابدینی منصرف می‌شود و به‌سوی دریا می‌رود. پس از مشاجره با صاحب ویلایی ناگهان خود را به آب می‌زند. ولی در این هنگام باز هم رؤیایی می‌بیند. او در رؤیا همه‌کسانی که در واقعیت از مهشید و مادرش گرفته تا دبیری، عظیمی، و ... را می‌بیند که هامون را از آب گرفته‌اند و به خاطر این عمل او را سرزنش می‌کنند و به او امید می‌دهند. در بازگشت به واقعیت علی عابدینی را می‌بینیم، که سوار بر قایق به دنبال اوست و دست علی است که هامون را از دریا نجات می‌دهد و از مرز مرگ و زندگی، خیال و واقعیت به‌سوی واقعیت و زندگی می‌کشاند و دوباره به او زندگی می‌بخشد» (باقری، 1395h: p.38)

(Bagheri, 1395h: p.38).

درواقع نجیب محفوظ و داریوش مهرجویی به سبب آنکه زخم‌خورده جریان‌های روشنفکری زمانه خویش بوده‌اند، از طریق شگردهای منحصر به فرد خودشان در حیطه نویسندگی به بیان حقایق تاریخی و واقعیت‌های جامعه‌شان پرداختند و با احتیاط و وسواس می‌توان این گونه اظهار داشت با توجه به این که هر دو نویسنده تحصیلات دانشگاهی در حوزه فلسفه داشتند می‌توان به بیان وجود قرابت‌ها و شباهت‌ها میان شخصیت‌های اصلی این دو اثر و همچنین وجوه اشتراکاتی که در شروع این دو اثر به کار گرفته شده است اشاره نمود.

2-3. بررسی شخصیت‌های رمان «الشحاذ» و فیلم‌نامه «هامون»

1-2-3. حدیث روشنفکران سرخورده و سرگردان

«تعریف مشخص و واضحی از اینکه روشنفکر چه کسی است، یا روشنفکران چه کسانی هستند وجود ندارد» (سعید، 1391h: p.123) (Saeed, 1391h: p.123) مفهوم روشنفکر نیز مانند بسیاری از مفاهیم دیگر که در حوزه‌های گوناگون علوم اجتماعی به کار می‌رود، همواره محل بحث و تعریف نظریه‌پردازان و دانشمندان بوده است. «از آغاز پیدایش این مفهوم، نویسندگان مختلف بنا به حوزه تحقیقاتی متفاوت خود کوشیده‌اند تعریف خاصی از روشنفکر و ویژگی آن ارائه دهند. در مسیر تلاش برای وضوح بخشیدن این مفهوم، می‌توان از واژه‌هایی آغاز کرد که برای اشاره به مفهوم روشنفکر به کار می‌رود. دو واژه، یکی فرانسوی و دیگری روسی، برای اشاره به

روشنفکر وجود دارد. واژه فرانسوی (intellectuel) به معنای «روشنفکر» اصطلاحی به نسبت جدید است که در زبان فرانسوی برای نخستین بار در اواخر قرن نوزدهم در ادبیات سیاسی به کار رفت. در واقع، این واژه نخستین بار دوران محاکمه کاپیتان دریفوس¹ افسر ارتش فرانسه در سال 1898 م به کار گرفته شد. اما پیش از اینکه واژه (intellectuel) به معنای روشنفکر به کار برود، در نوشته‌های تاریخی، اجتماعی و سیاسی سده نوزدهم میلادی از کلمه دیگری استفاده می‌شد، این واژه (intelligentsia) بود که به معنای «جامعه روشنفکران» یک کلمه روسی است که در قرن نوزدهم میلادی استفاده شد»

(احمدی، 1390ه: p.19) (Ahmadi, 1390h: p.19)

«از اینجاست که هامون را می‌توان به یک اعتبار، مرد روشنفکر ایرانی دانست، اما نه روشنفکر به مفهوم خاصش؛ درگیر مدرنیسم متجددی که از بیرون آمده و مال او نیست و درگیر با مسائل ذهنی خاص فرهنگ خودش، و البته درگیر مسائل مادی بسیار، و در مبارزه برای از دست ندادن عشق زندگی‌اش، همسرش که نقاش آبستره‌هاست، یعنی نمونه‌ای از همان تجددی که مال او نیست و از فرهنگ او برنیامده است. و درگیر با افراد جامعه‌ای که می‌خواهند مهم‌ترین چیزهایش را از او بزدند. و چیزی که او را در آخرین لحظات نجات می‌دهد، عرفان به معنای عامش، به مفهوم واقعی و ایجابی‌اش است» (زراعتی، 1375h: p.541) (Zaraati, 1375h: p.541).

همچنین در رمان «الشخاذه»، عمر الحمزاوی نماد یک جوان پرشور و انقلابی است که در صدد رسیدن به جامعه سوسیالیستی است که با دوستانش مصطفی المنیاوی و عثمان خلیل در جستجوی آن بوده‌اند و از آنجا که در راه رسیدن به چنین جامعه‌ای آرمانی شکست مواجه شدند، عمر الحمزاوی حدود چند ماهی احساس پوچی و بی‌ارزشی می‌کند و تمام گذشته‌اش را که در صدد رسیدن به آن بوده است را پوچ و بی‌معنای می‌داند و این موضوع سبب آن شد که عمر که از لحاظ روحی و روانی وضع مطلوبی نداشته باشد و دچار حالات روانی شود که حتی سبب شود از خانواده خود دوری کند و در اضمحلال روحی بقیه عمر خود را سپری کند. در واقع هامون و عمر الحمزاوی حدیث درد هزاران انسانی است که با دستان خودشان بتی می‌سازند (اشاره به راه و روش پوشالی دارد) و آنگاه که آن بت توسط دستان بی‌رحم روزگار می‌شکند در برابر بتی دیگر به کرنش درمی‌آیند.

عنصر شخصیت در داستان، با عنصر زاویه‌ی دید کاملاً مرتبط است. چون داستان، از طریق یکی از شخصیتها روایت میشود، نویسنده، از این رو، یکی از شخصیتهای داستان را به عنوان راوی انتخاب و از طریق این شخصیت، شخصیتهای داستان را توصیف می‌کند و، اگر نویسنده، زاویه دیدی که آن را انتخاب میکند، درونی باشد «میتواند فقط از عقاید خود صحبت کند، اما از تشریح عقاید و خصوصیات درونی شخصیتهای دیگر داستان عاجز است» و فقط میتواند به توصیف ظاهری شخصیتها بپردازد. «شخصیت نیز یک عنصر مهم در ساختار رمان است، زیرا واقعیت را از طریق حرکت در میان واقعیتهای دیگر به تصویر می‌کشد و از عناصر اصلی که کارکردهای روایت را ترسیم می‌کنند محسوب میشود. (یوسف، 2019: p.313).

(Yoosuf, 2019: p.313)

¹. Alferd Drefus

3-2-2. پوچ‌گرایی و ازخودبیگانگی

«پوچ‌گرایی دلیل فلسفی و عقلی خاصی را به همراه ندارد بلکه انسان آنجا که یاس و نومیدی و سرخوردگی و شکست یک‌باره بر سرش هجوم می‌آورد دچار چنین حسی خواهد شد. برخی از نظریه‌پردازان در این زمینه معتقدند که انسان فاقد هرگونه فطرت و ماهیت است و انسان را همچون ظرف خالی یا صفحه سفید کاغذی در نظر گرفته‌اند که خودش و جامعه در تعیین گرایش‌ها و صفات او نقش بسزایی را ایفا می‌کنند و اگر انسان نتواند در این مسیر از خودش آنچه را که می‌خواهد بسازد دچار حس بی‌ارزشی و پوچ‌گرایی می‌شود. اندیشمندانی چون پل سارتر و امیل دورکهم و استوتزل از طرفداران نظریه‌ی فوق می‌باشند»

(ابراهیمیان، 1381h: p.24). (Ibrahiman, 1381h: p.24)

همچنین مارکس معتقد است «که پول مهم‌ترین عامل ازخودبیگانگی است. به نظر او به‌هم‌ریختگی و وارونه شدن تمام ویژگی‌های انسانی و طبیعی، اخوت ناممکن‌ها و قدرت الهی پول ریشه در خصلت آن دارد که با فروش خویش، خویشتن را بیگانه می‌سازد. پول توانایی ازخودبیگانگی بشر است. مالکیت خصوصی هم ایجادکننده بیگانگی و هم نتیجه‌ی آن است. از یکسو محصول کار بیگانه شده است و از سوی دیگر وسیله‌ای است که با آن کار خود را بیگانه می‌کند» (مارکس، 1381h: p.138). (Marx, 1381h: p.138)

از میان اندیشمندان ایرانی، علی شریعتی، جلال آل احمد و حمید عنایت از جمله روشنفکرانی هستند که درباره‌ی ازخودبیگانگی برای تشریح وضعیت انسان استعمارزده بهره‌ی زیادی برده‌اند و معمولاً آن را در ارتباط با فرهنگ غربی و انسان مسخ شده قلمداد می‌کنند.

تعریف ازخودبیگانگی از نظر دکتر شریعتی «الینه شدن یعنی جن‌زده شدن یک نوع بیماری روانی است که در فارسی به معنای ازخودبیگانگی معنی شده است. در فلسفه و جامعه‌شناسی به معنای دیوانه و مجنون شدن انسان امروز است. به‌طور خلاصه ازخودبیگانگی حلول چیزی در ذهن یا روح انسان است» (شریعتی، 1379h: p.110). (Shariati, 1379h: p.110)

نمونه‌های جنون در رمان «الشحاذ» و فیلم‌نامه «هامون» بسیار مشاهده می‌شود و در کل شخصیت‌های داستان شخصیت‌ها بیمارگونه هستند که این بیماری منجر به دیوانگی و جنون ادواری این دو شخصیت می‌شود. در داستان «گدا» عمر الحمزای کنترل خود را از دست می‌دهد و زندگی خود را ویران می‌کند. در ابتدای داستان از دیوانگان و سخنان جنون‌آمیز ستایش می‌شود. عمر در طول سفری که به توصیه پزشک رفته بود، با دیوانه‌ای برخورد می‌کند که این ملاقات تنها اتفاق جالب و لذت‌بخش در سفرش بود. عمر سخنان مرد دیوانه را به سخنان دانشمندان و ریاضی‌دانان ترجیح می‌دهد.

«تَمَنَيْتُ أَنْ أَسْأَلَ إِلَى رَأْسِهِ أَيْضاً. لَعْنُهُ لَا تَقُلُّ غَرَابَةً عَنِ لُغَةِ الْعُلَمَاءِ الْأَفْذَاذِ وَأَصْحَابِ الْمُعَادِلَاتِ وَمَا أَضَعْنَا نَحْنُ الْعُقَلَاءُ بَيْنَ الْإِثْنَيْنِ. نَحْنُ الَّذِينَ نَعِيشُ فِي السَّمَاجَةِ الْمُجَسَّمَةِ وَلَا نَعْرِفُ لَذَّةَ الْجُنُونِ وَلَا أَعَاجِيبَ الْمُعَادِلَاتِ» (محفوظ، 1965: p.26). (Mahfouz, 1965: p.26)

(دوست داشتم به ذهن او راه پیدا کنم. سخنان او در غرابت از سخنان دانشمندان و ریاضی دان ها کمتر نیست. و ما عاقلان بین این دوگیر کرده ایم. اما ما در گند و کثافت زندگی می کنیم. نه لذت جنون را می شناسیم و نه عجایب معادلات ریاضی را)

«إني أستم في الجو شيئاً خطيراً، و يرعبي إحساس حركي الداخلي بأن بناء قائماً سيتهدم»

(نجیب محفوظ، 1965: p.15). (Mahfouz, 1965: p.15)

(چیز عجیبی به مشام می خورد، و احساس درونی به من هشدار می دهد که بنایی بلند فرو خواهد ریخت)

درواقع احساس از خود بیگانگی که در میان سالی به عمر دست داده است سبب ایجاد ترس و وحشت در او شده است و یاد مرگ بیهودگی این زندگی را برای او روشن ساخته است.

عمر بعد از آن که به خانه بازمی گردد و روز و شب را در اتاق در بسته اش می گذراند دچار احساس پوچی شدید می شود و سر به جنون می زند، راه بیابان را در پیش می گیرد و دیوانه وار و بی هدف به هر سو رانندگی می کند. همین طور در فیلم نامه ی «هامون» در سکانس مربوط به کشتن مهشید توسط تفنگ شکاری در يك قاتل روانی الهیه شده است روز روشن داخل شهر تفنگ بزرگی را حمل می کند تا به مهشید شلیک کند بعد چند سکانس تعقیب و گریز توسط نگهبان ساختمان و بعد از آن سرگردان در جاده واحدی که می خواهد خودش را از جاده پایین بیندازد این نوع روایت و کشمکش نمی تواند نشانه های يك آدم عادی باشد. او علناً از خودش ساقط شده است این شخص خودش هم می داند که از خودش بیگانه شده است لذا دنبال کسی است که او را دوباره به خودش بازگرداند مثل علی عابدینی.

درواقع همان طور که ملاحظه شد عمر الحمازوی و هامون نیز در ابتدای راه دنبال اهداف روشنفکری زمانه خویش بوده اند که بنابر شرایط روزگار خویش با شکست در این مسیر مواجه می شوند و خود این مسئله، موجب به وجود آمدن حس بی ارزشی و پوچی تا نمان گاه این دو روشنفکر پرشور و انقلابی می شود. همچنین هیچ کس شرایط عمر الحمازوی و هامون را جز خودشان به درستی نمی تواند شرح دهد. اینجاست که ملاحظه می کنیم این آشفتگی و اضمحلال روحی و روانی که مثل خوره به جان این دو شخصیت افتاده، در قالب حدیث نفس (مونولوگ) در خلال متن داستان نمود پیدا کرده است.

«لا شيء لا أسأل صحة و لا سلاماً و لا أماناً و لا جاهاً و لا عمراً ولتأت النهاية في هذه اللحظة فهي

أمنية الأمانی» (نجیب محفوظ، 1965: p.120) (Mahfouz, 1965: p.120)

(هیچ نمی خواهم، نه تندرستی و آرامش می خواهم، نه امنیت و مقام، نه عمر دراز. کاش فرجام کار همین دم فرا می رسید که این تنها آرزوی من است)

«صدای هامون: باید بتونم تکه های زندگی مو کنار هم بذارم. ببینم از کی رابطه با مهشید خراب شد؟ تا یکی دو سال پیش که همه چیز خوب و عالی و عاشقانه بود.» (مهرجویی، 1371h: p.54)

(Mehrjui, 1371h: p.54).

3-2-3. در جستجوی گمشده خود

همان طور که در رمان «الشحاذ» ملاحظه کردیم، عمر الحمازوی در زندگی خود و به طور کلی در روند داستان دنبال چیزی می گردد که نمی تواند با آن ثروت هنگفتی که از طریق همسرش «زینب» و از راه دعوی مردم به دست آورده است آن را پیدا کند. درواقع آن گمشده همان چیزی

است که جرج طرابیسی از آن «به معنای حقیقی زندگی و یا «الله» یاد می‌کند» (طرابیسی، 1988: p.64) (Tarabishi, 1988: p.64) گم‌شده‌ای که هیچ‌گاه به آن دست پیدا نمی‌کند. به‌علاوه در اپیزود دیگر این رمان شاهد هستیم که یار روزهای سخت و دشوار عمرالحمزاوی (مصطفی‌المنیاوی) علت این سرگشتگی عمر را در نبود وحی و الهام توجیه می‌کند. «مصطفی وهو یضحک: ولأنه لا يوجد وحی في عصرنا فلم یبق لأمثالك إلا التسوّل! التسوّل إفي الليل والنهار. في القراءة المجذبه والشعر لعقیم... في الصلوات الموثیة في باحات الملاهي اللیلية. تحریک القلب الأصم بأشواک المغامرات الجهنمیة» (نجیب محفوظ، 1965: p.346) (Mahfouz, 1965: p.346).

(مصطفی خندید و گفت: و چون در روزگار ما وحی و الهامی در کار نیست، امثال تو چاره ای جز گدایی ندارند؛ گدایی در شب و روز در مطالعه بیهوده و شعر بی حاصل _ در نماز های بت پرستانه میان عشرتکده های شبانه در برانگیختن دل افسرده با خار خار ماجرا های دوزخین.) همچنین با دیدی تیزبینانه این جریان را در فیلم‌نامه «هامون» نیز می‌توانیم ملاحظه کنیم. در واقع در ابتدای فیلم که شاهد هستیم هامون مشغول انجام رساله دکترای (تز) خود پیرامون عشق و ایمان است.

همچنین در سیر و روند داستان آنجا که حمید هامون گذشته خود را به یاد می‌آورد مثل رفتن به بقعه امامزاده ابراهیم و رفتن به کاشان در پی علی عابدینی (در واقع کاشان از لحاظ بافت تاریخی بسیار سنتی و مذهبی است) و شاید آنجا که هامون با مهشید در ابتدای فیلم دچار مشاجره می‌شوند و بحث طلاق مطرح می‌گردد هامون مکانی امن‌تر و آرامش‌بخش‌تر برای روح و جان خویش جز کاشان و رفتن دنبال علی عابدینی سراغ ندارد.

می‌توان این‌گونه اظهار داشت که علی عابدینی ضدعفونی شده‌ی هامون است. یعنی تمام مراحل که هامون در حال حاضر به آن‌ها دچار شده است را پشت سر گذاشته است. در واقع علی عابدینی شخصی عارف و متدین است که هامون فقط سوالات خود را پیرامون ایمان و عشق ابراهیمی و قربانی کردن اسماعیل به دست ابراهیم از او می‌پرسد. حتی در قسمت پایانی فیلم که هامون دیگر می‌داند راهی نیست تا مهشید را به دست آورد تصمیم می‌گیرد تا با شلیک گلوله او را بکشد و اینجاست که درون خود می‌پندارد شاید با قربانی کردن عشق خویش سبب بازگشت و به دست آوردن آن شود. همانند داستان ابراهیم و اسماعیل که ابراهیم مطیع فرمان خداوندگار خویش شد اما در نهایت اسماعیل عزیز و محبوب پدر به دامان پدر بازگشت. اما این تفکر هامون پوچ و بیهوده است و در نهایت تیر به هدف نمی‌خورد و فرار می‌کند. در ادامه نیز شاهد فلاش‌بک‌هایی هستیم که حمید هامون به کودکی خود می‌زند به مراسم عزاداری و سینه‌زنی برای امام حسین (ع) و همچنین به یاد نمازی که مادرش کلمه به کلمه برایش نجوا می‌کرد و او تکرار می‌کرد می‌افتاد. اما با وجود این همه شاهد مثال که حمید هامون در وجودش ایمان ماوراءالهی وجود دارد اما هنوز به وحدت وجود نرسیده است و گم‌گشتگی و فرار از خود حقیقی دارد و به دنبال علی عابدینی است تا بتواند موشکافانه مسئله عشق و ایمان را حل کند. در سکانس مکالمه هامون با علی عابدینی در مورد شک و تردیدی که نسبت به عشق و ایمان پیدا کرده با هم می‌بینیم:

«هامون: چرا میگن ابراهیم پدره ایمانه؟»

عابدینی: جنون الهی، از نظر یونانی‌ها ایمان جنون الهی بودیه جور ایمان سرشار از عشق.

هامون: آدم عزیزترین کسش را بکشه، پسرشو بکشه، این عشقه؟
 علی عابدینی: اگر ابراهیم تصمیمی گرفت خودشو بکشه یا شک می‌کرد یا پشیمان می‌شد و شکوه
 می‌کرد که دیگه پدر ایمان نبود اون وقت کسی بود مثل من یا تو؟» (مهرجویی، 1371h: p.58)
 (Mehrjui, 1371h: p.58)

در سکانس آخر، وقتی هامون بعد از ناکامی در کشتن مهشید فرار می‌کند در صدد خودکشی و
 خلاص شدن از زندگی است اما می‌ترسد. از خدا یک معجزه می‌خواهد مثلاً ابراهیم خلیل‌الله (ربط
 پیدا کردن کتاب ابراهیم در آتش در سکانس اول با نیاز به معجزه‌ی ابراهیم در سکانس آخر جالب
 توجه است) در واقع این شخصیت از خود چیزی ندارد. در ادامه خانه خالی و زندگی درهم‌آمیخته‌ی
 هامون و بر باد رفتن نوشته‌ها در همان سکانس اول فیلم نشانگر درون آشفته اوست. زنی که او را
 رها کرده و می‌خواهد علاوه بر بچه شرفش را هم از او بگیرد. هامون در بحرانی به نام ابراهیم
 غوطه‌ور است، ابراهیمی که با رضایت اسماعیلش را پیشکش خدا می‌کند و هامون مردد است که
 از مهشید بگذرد و به آرمانش برسد یا نه؟

3-3. عنوان

«عنوان هر متن را باید مهم‌ترین دال آن متن به شمار آورد. این اهمیت از آنجا ناشی می‌شود که
 عنوان از یکسو اولین دال متن و نخستین تعامل خواننده با متن است و از سوی دیگر در عین حال
 که ارتباطی قوی با متن دارد و به‌نوعی بینامتنیت را با آن برقرار می‌سازد که نظامی قائم به ذات
 است» (محمد الأمين الطلحه، 2008: p.135) (Muhammad, 2008: p.135).

3-3-1. اشتراکات معنایی عنوان رمان «الشحاذ» و فیلم‌نامه «هامون»

آنچه در این مثال مهم است این است که نوعی شباهت و قرابت منحصر به فردی میان عنوان الشحاذ
 (گدا) و هامون وجود دارد. نگارندگان قبل از پرداختن به مبحث اصلی و بررسی عناوین این دو اثر
 جاوید در ادبیات ایران و مصر به بررسی این دو عنوان از نظر لغوی و واژگانی پرداخته‌اند؛ سپس
 در ادامه این دو عنوان را مورد بررسی موشکافانه خود قرار داده‌اند. در واقع واژه «الشحاذ» به
 معنای «گدا، در یوزه، متکدی است» (آذرنوش، 1384h: p.505) (Azarnoosh, 1384h: p.505)
 فردی که چیزی را از دیگران طلب می‌کند. «هامون» نیز به معنای دشت و صحرا و زمین
 همواره خالی از پستی و بلندی خوانند» (دهخدا، علی‌اکبر، 1377h: ذیل واژه‌ی هامون)
 (Dehkhoda, 1377h: Below is our word) نکته قابل تأمل این است که «نجیب محفوظ از جمله
 رمان‌نویسانی است که عناوین داستان‌های خویش را با وسواس و تأمل بسیاری برمی‌گزیند و
 مخاطب آثار خویش را با نوعی فرایند ذهنی از همان ابتدا مواجه می‌سازد. از آن رو عناوین
 داستان‌های وی را باید بخشی از فرایند آفرینش ادبی‌اش به شمار آورد» (خالد، 2008: p.146)
 (Khaled, 2008: p.146).

همچنین داریوش مهرجویی پس از ساخت فیلم‌نامه‌ی الماس 33 و اکران آن که متأسفانه به علت عدم
 استقبال عمومی هواداران عرصه‌ی سینما با شکست تجاری مواجه شد تصمیم گرفت برای مدتی کار
 در حوزه سینما را متوقف سازد. اما درست بعد از پنج سال شروع به خلق آثاری می‌کند که منتقدان
 حوزه سینما معتقدند گویی مهرجویی دیگر متولد شده است. در واقع مهرجویی همانند محفوظ
 توانست پس از ایجاد توقف در حوزه نویسندگی کارنامه کاری جدید و به‌یادماندنی بیافریند که
 از جمله آن‌ها می‌توان به آثاری چون بانو، گلابی، پری، گاو و ... اشاره نمود. هرچند الشحاذ (گدا) و

هامون یک واژه است، دلالت های زیادی را در خورد نمان دارد که در فرآیند خوانش برای خواننده آشکار می‌شود. برخلاف معنای ظاهری که این واژه در بردارد یعنی شخصی که با درخواست کمک مادی از مردم ارتزاق می‌کند با ایجاد حس ترحم از آنان پول می‌ستاند، شخصیت اصلی این داستان فارغ از اینکه هیچ‌گونه نیاز مالی ندارد بلکه دارای ثروت هنگفتی است و دارای موقعیت شغلی مناسب در جامعه که در دیدار خود با دوست پزشک اش (حامد صبری) آن هنگام که برای درمان بیماری که به آن دچار است مراجعه می‌کند این‌گونه توصیف می‌کند:

«أنت رجل ناجح ثری، نسیت المشی أو کدت، تأکل فاخر الطعام، وتشرب الخمر الجیده، وترهق نفسك بالعمل أحد الإرهاق، ودماغک دائما مشغول بقضایا الناس وأملاکک»

«تو مردی موفق و ثروت‌مند راه رفتن را از یاد برده‌ای یا نزدیک است که از یاد ببری، غذای چرب و شیرین و مشروب‌های قوی می‌خوری فکرت پیوسته درگیر دعاوی مردم و املاکت است»

(محموظ، 1388ه: 14: p.14). (Mahfouz, 1388h: p.14)

و این‌گونه است که خواننده با دیدی تیزبینانه درمی‌یابد عنوان رمان اشاره به گدایی غیر از گدای عادی و معمولی دارد. گدایی که روزگار جوانی و آمال و آرزوهایی که با شکست و سرخوردگی مواجه شده است را جست‌وجو می‌کند.

همچنین در رابطه با عنوان فیلم‌نامه‌ی هامون اثر داریوش مهرجویی باید این‌چنین اظهار داشت که آنچه از معنای این واژه می‌توان استنباط کرد این است که هامون در واقع دشت خالی بدون پستی و بلندی است و این تعاریف دال بر شخصیت ایستای حمید هامون است؛ اینکه زندگی او دچار رکود و از هم‌گسیختگی شده است. در واقع اگر چنانچه حمید هامون در نزد پزشک مهشید اظهار می‌کند که شخصیتش همچون پدرش نیست و کاملاً با وی متفاوت است با توجه به اینکه هامون از شخصیت بی‌تفاوت پدرش به مسائل در نزد پزشک یاد می‌کند می‌توان گفت در واقع هامون در حال حاضر خود پدرش شده است فردی که به هیچ چیز مهمی در زندگی دست پیدا نکرده است اما هامون نمی‌خواهد این حقیقت را بپذیرد و همین موضوع به گسیختگی و سبب فعل و انفعالات نامعقول شده است.

«هامون: آگه این طوره چی چی می پرسین؟ چی چی می خواین؟ پدر، مادر، جد و آبا. اگر مطرحه. که من مادرم اونقدر زود رفت و پدرم اونقدر صاف و ساده بود که آسته می رفت و آسته می اومد که گربه شاخش نزنه. ولی من درست ضد بابام. من مرتب شلنگ تخته می اندازم، ولی به هیچ جایی نمی رسم دکتر. (رو به روی دکتر می ایستد و با استیصال) دارم فرو می رم. من دیگه به هیچی اعتماد ندارم، به هیچی اعتقاد ندارم. دارم هدر می رم. این یعنی چی؟

سماواتی (با اطمینان): این یه مورد استثنایی نیست که قابل حل نباشه کاملاً قابل حله.

هامون: نه دکتر. من به موقعی فکر می کردم یه گهی می شم، ولی هیچ پخی نشدم.

چهل و خورده‌ای ازم گذشته، ولی بدتر آویزوم، آویزون چی کار کنم؟ ما آویخته‌ها، به کجای این شب تیره بیاویزیم قباي ژنده و کپک‌زده خودمون رو ؟» (مهرجویی، 1371h: p.27)

(Mehrzui, 1371h: p.27)

درواقع هامون سرگردان و از هم‌گسیخته که دیگر به هیچ‌چیز جز معشوق و زندگی از دست رفته‌اش نمی‌اندیشد. در واقع تمام تلاشش برای به دست آوردن مهشید است که بعد از هشت سال زندگی زناشویی تصمیم به جدایی از هامون گرفته است اما هامون وقتی می‌بیند خود و زندگی اشتباه شده

است سعی دارد معشوقه‌اش را به زندگی‌اش برگرداند. در واقع عمر الحمزاوی و هامون با وجود اینکه از جوانان پرشور انقلابی بوده‌اند که در حال حاضر به مرحله‌ای از زندگی رسیده‌اند که تنها به دنبال گمشده‌ی خویش یعنی عشق و ایمان و حقیقت هستند. و همان‌طور که ملاحظه می‌کنیم این حالت در آن بخش از فیلم‌نامه که هامون به دادگاه می‌رود مشهود است...

«هامون (به مشاور قضائی): آقای رئیس، این خانوم به مهشید اشاره می‌کند، این آقا (دبیری) و فک و فامیلاشون دست به دست هم دادن که منو نابود کنن. پاسبان گذاشته سر محل که منو دستگیر کنه. انگار من جنایت کردم. حالا هم باید نفقه شو بدم. هم خونه رو بدم، هم مهریه رو بدم، هم بچه مو بدم، هم عمرمو بدم، هم شرفمو بدم چرا؟ چرا؟ من نمی‌تونم طلاق بدم؟ من نمی‌تونم. این زن، این زن سهم منه، حق منه، عشق منه. من طلاق نمیدم...

در واقع هامون تنها و فقط به دنبال این است که با وجود تمام آنچه که روزگار از چنگالش در آورده دیگر تحمل از دست دادن عشق خودش را ندارد و با تمام توان خویش به دنبال فهم معنای عشق و ایمان است.» (مهرجویی، 1371h: p.73) (Mehruji, 1371h: p.73)

4.3- جریان سیال ذهن

جریان سیال ذهن از برجسته‌ترین اسلوب‌های روان‌شناختی در نوشتن رمان‌های جدید است. «کلمه تیار که معادل جریان است، همان‌طور که در معجم الوسیط آمده، به معنی «رود» و «جوشش و جریان» که این معنی با آنچه در فرهنگ لغت‌های عربی آمده یعنی حرکت سطحی آب در اثر حرکت باد و شدت جریان آب مترادف است. کلمه «وعی» نیز به آگاهی و شعور موجود زنده به درونیات اطلاق می‌شود» (انیس، 1972: p.91) (Anis, 1972: p.91).

همان‌طور که در رمان «الشخاذه» (گدا) و «هامون» مشاهده شد، خواننده مستقیماً در قسمت‌هایی از رمان به ذهن شخصیت‌ها راه می‌یابد بدون اینکه توصیف یا اظهار نظر نویسنده در این کار دخالت داشته باشد. یعنی بدون اینکه نویسنده توضیحی در مورد ذهنیات و افکار شخصیت داستان بدهد، خواننده با خواندن تک‌گویی‌های درونی شخصیت، از افکار و ذهنیات وی آگاه می‌شود و به آن پی می‌برد. البته نکته حائز اهمیت این است که بحران‌های روحی و روانی هر کدام از این شخصیت‌ها که به اوج خود می‌رسد، بیش از پیش با تک‌گویی‌های شخصیت داستان مواجه می‌شویم که نگارندگان به شاهد مثال‌هایی که از خلال متن این دو اثر ادبی استخراج شده است پرداخته‌اند.

آنگاه که عمر در مستی شبانه و خیانت به همسرش دیر به خانه بازمی‌گردد و با عصبانیت همسرش روبرو می‌شود؛ چون می‌داند حتماً از جانب وی بازخواست می‌شود و باید منتظر هر برخوردی از سوی همسرش باشد. پس بدون اینکه نویسنده داستان اشاره‌ای به این ذهنیات عمر کرده باشد، می‌توان با خواندن این تک‌گویی درونی، به این مطلب پی برد که در آن عمر، خودش را مؤاخذه و سرزنش می‌کند:

«لن تلبث أولى حركات الصباح أن تسمع و دموع و لا شك تسفح إلى جانبك على حين ترقد الخيانة مدفونة كحشرة و ما هي إلا لحظات حتى يموت الوجود. مقطوعة من شجرة لم يعد لها أحد سواك يا للعجب من أين لك هذا التصميم كله؟ و نشوة الليلة مجنونة كالبرق فكيف تملأ فراغ الحياة» (نجيب محفوظ، 1965: p.75) (Mahfouz, 1965: p.75).

«کمی بعد نخستین صداهای صبح به گوش خواهد رسید و اشک ها بی تردید به سوی تو جاری می شود. در حالی که خیانت چون حشره ای در خاک نهفته است و مرگ هستی بیش از چند لحظه باقی نمانده است. شاخه ای بریده از درخت، که جز تو کسی را ندارد. شگفتا این تصمیم از کجا به سراغ تو آمد؟ مستی شبانه چون برق آسیمه سر است، پس چگونه جای خالی زندگی را پر می کند؟»
در مثال زیر نیز با تک‌گویی درونی، افکار، آرا و ذهنیات عمر که حاکی از عذاب وجدان وی نسبت به همسر، احساس خوشبختی و عشق با او درگذشته و نیز پشیمانی از رفتارهای کنونی نمایان است؛ اینکه خود را به دلیل رفتارهای خود سرزنش می‌کند، گرچه صریحا بیان نشده؛ اما خواننده با خواندن این تک‌گویی درونی به آن پی می‌برد که از جانب عمر بیان شده است:

«تزوجت قلبا نابضا لا حدود لحيويته و شخصيته فاتنة حقا مهذبة بكل معنى الكلمة، مدبرة حكيمة و قوة دافعة للعمل لاتعرف التواني ارتفعت في عهدا من غمار العدم إلى التفوق الفريد و الثروة الطائلة، وجدت في حرارة حبها عزاء عن الفشل و الشعر و الجهاد الضائع فماذا جری؟» (نجيب محفوظ، 1965: p.48) (p.48: 1965: p.48).

(دلی پریشان را به ازدواج خود درآوردی که عشق او به زندگی پایانی نداشت، وجودی به راستی فریبنده، به معنای واقعی فرهیخته، زنی مدبّر و دانا، با نیرویی سرشار که خستگی نمی شناسد، در زندگی با او از هیچ به همه چیز رسیدی و در گرمای عشق او از ناکامی و شعر و مبارزه بیهوده آسودی، پس اکنون تو را چه شد؟)

3-5. دو اثر هنری با آغاز و مضمونی مشابه

«آغاز روایت موقعیتی استراتژیک در متن روایی است که فرآیند خوانش را تعیین کرده و بین دو سازوکار مهم یعنی آگاهی و انگیزش تناسب برقرار می‌کند. نویسنده از یک سو به دلیل پایبندی به ساختار رمان ناگزیر به ارائه اطلاعات و آگاهی به خواننده است و از سوی دیگر برای ایجاد انگیزش در خواننده، بخشی دیگر از اطلاعات را مخفی می‌کند و در تفسیرها و توصیفات خود نوعی محافظه‌کاری پیشه می‌کند» (زیتونی، 2002: 32 و 33) (Zetoni, 2002: pp.32,33) (pp.33 و 32: 2002: 32 و 33) در واقع همانطور که ملاحظه شد نجیب محفوظ و داریوش مهرجویی با ارائه آغازی هنجارگریز و غنی، در کارکرد مزبور یعنی ارائه اطلاعات و ایجاد انگیزش را به بهترین شکل ممکن در آثار به‌یادماندنی خود به ترتیب الشّحاذ (گدا) و هامون به خواننده خویش القا کرده‌اند. «آن‌ها برای این منظور از فنی روایت شناختی به معنی مفهوم آیین و ارگی¹ بهره برده‌اند. این مفهوم شیوه‌ای هنری شبیه به تضمین است که در آن برخلاف تضمین، بخشی از خود اثر (رمان، نمایش‌نامه، فیلم‌نامه و ...) همچون آیین‌های درونی محتوای کل اثر را بازتاب می‌دهد. به عبارت دیگر در این فن تمام محتوای یک متن در جزئی از آن منعکس می‌شود» (القاضی و آخرون، 2010: p.97) (Al-Qadi & et al, 2010: p.97) در رمان الشّحاذ (گدا) این فن در همان صفحات نخستین رمان در وصف تابلوی نقاشی نصب شده روی دیوار مطب پزشکی پدیدار گشته است.

«سحائب ناصعة البياض تسبح في محيط أزرق، تظلل خضرة تغطى سطح الأرض في استواء وامتداد، وابقار ترعى تعكس أعينها طمأنينة راسخة، ولا علامة تدلّ على وطن من الأوطان، و في أسفل طفل يمتطي جوادا خشبيا ويتطلع إلى الأفق عارضا جنب وجهه الأيسر وفي عينيه شبه بسمه غامضة لمن اللوحة الكبيرة يا ترى؟» (محفوظ، 1965: p.319) (Mahfouz, 1965: p.319).

¹ Mise en abyme

(ابر های سپید در آسمان آبی شناورند؛ بر سبزه زاری سایه افکنده اند که زمین را سراسر پوشانده است و گاو هایی که می چرند و از چشمانشان، آرامشی ژرف می تراود. و در پایین، کودکی که سوار بر اسبی چوبین به افق می نگرند و در چشمانش شبه لبخندی مبهم دیده می شود.)

«درواقع بچه نمادی از وجود بیدار و جستجوگر عمر الحمزاوی است که درصدد یافتن گمشده خویش است که به قول طرابیسی (الله) هست. با توجه به این که عمر درگذشته شخصیتی کاملاً سیاسی و انقلابی داشته اما نتوانسته به اهدافش دست پیدا کند این بار در پی گمشده‌ای است که تا او را نیابد از پای نمی‌نشیند، همان‌طور که در متن اشاره شده است، اسب چوبین و غروب آفتاب که نمادی از راه و روش‌های پوشالی هستند سد راه او می‌شوند تا به آن چیزی که در جستجوی آن است دست پیدا نکند و در این راه ناکام می‌ماند و همچنین گاو هایی که از چشمانشان آرامشی ژرف می‌تراود، اشاره به اطرافیان عمر الحمزاوی همچون: حامد صبری (همکلاسی قدیمی و پزشک عمر)، بئینه (دخترش)، مصطفی (دوست قدیمی‌اش)، یازبک (صاحب کاباره)، ورده (معشوقه‌اش) دارد که از زندگی بدون دغدغه بهره می‌برند، و در نهایت آرامش و سرخوشی به سر می‌برند و از بحران‌های روحی که عمر به آن‌ها دچار شده است بی‌خبرند» (باغجری و بشیری، 1394: p.63)

(Baghjari & Bashiri, 1394: p.63)

همچنین همان‌طور که در قسمت بالا اشاره شد داریوش مهرجویی نیز از فن آیین‌ها در آغاز روایت خویش بهره جسته است و دقیقاً این فن سبب انگیزش مخاطب به سمت و سوی آن اثر ادبی می‌شود و درواقع آیین تمام معنی از آن شخصیت‌هایی است که درواقع هامون در طی جریان داستان با آن‌ها روبه‌رو می‌شود و بر شرایط روحی و روانی که هامون پیش از پیش به آن دچار شده است دامن می‌زنند. در ذیل نگارندگان به خلاصه این فن که در آغاز روایت صورت گرفته می‌پردازند.

«صدای حمید هامون: خواب می‌بینم که در کنار دریا هستم و با عده‌ای آشنا و غریبه به سوی می‌روم. ...

مهمشید بالباس عروسی در میان گروهی از زنان که لباس عروسی محلی پوشیده‌اند پدیدار می‌شود به هامون می‌رسند که بهت‌زده دور خودش می‌چرخد و به مهمشید نگاه می‌کند. مهمشید دور می‌شود...

جماعت به محوطه‌ای باز و گسترده رسیده‌اند. روبه‌رو بالای تپه‌ای خشک و خالی پرده سینما دیده می‌شود. همگی آرام به سوی پرده سینما پیش می‌روند.

جماعت به پای تپه می‌رسند و به پرده چشم می‌دوزند. شمارش معکوس شروع می‌شود. : 5 ، 4 ، 3 ... تصویر نمایی از همان جماعت است. مهمشید به نمای درشت خود نگاه می‌کند و لبخند می‌زند. هامون نیز در میان کوتوله‌ها بهت‌زده به تصویر خود خیره است. تصویر جماعت را نشان می‌دهد که به نقطه‌ی دیگری رسیده است می‌ایستند و به بالای تپه‌ی کوچکی نگاه می‌کنند. کوتوله‌ها پیش می‌دوند و در پشت تپه ناپدید می‌شوند... جماعت منتظرند. رفته‌رفته از پشت تپه کوتوله‌ها پدیدار می‌شوند که دست موجودی اساطیری (جن) را گرفته‌اند و پیش می‌آورند. جن (مهندس عظیمی) نحیف و لاغر است دست دراز می‌کند و با صدایی گرفته و خفه به مهمشید می‌گوید: بیا ... نقش تو فراموش نکن... باید خیلی خوب توی حس بری... بیا... بیا.....

مهشید که به جن خیره است رفته‌رفته مجنوب و مسحور او می‌شود و آرام به سویی می‌رود... جماعت بهت‌زده به هامون نگاه می‌کنند. کوتوله‌ها پیش می‌روند دست مهشید را که اینک لبخند می‌زند در دست می‌گیرند و او را از تپه بالا می‌برند و دست او را در دست جن می‌گذارند. جن دست مهشید را می‌گیرد. همراه کوتوله‌ها برمی‌گردد و همگی پشت تپه ناپدید می‌شوند. هامون، نگران به‌سوی تپه پیش می‌رود و خود را به بالای آن می‌رساند و ناگهان وحشت‌زده می‌ایستد و به پایین نگاه می‌کند؛ دره‌ای عمیق و تاریک جلو پای اوست. هامون به دور دست‌ها چشم می‌دوزد. در کنار ساحل دریا، جن و مهشید دست در دست هم آرام‌آرام دور می‌شوند. کوتوله‌ها تور بلند عروس (مهشید) را گرفته‌اند و رقص‌کنان به دنبال آنان روان‌اند.

هامون مضطرب و هراسان برمی‌گردد. از تپه پایین می‌دود. می‌خواهد از میان جماعت بگذرد ولی... به او راه نمی‌دهند. دور او را احاطه می‌کنند می‌گویند: ترسو، ترسو. او را دور می‌کنند و به عقب هل می‌دهند و می‌خندند.

سماواتی گرز را بر سر هامون فرومی‌آورد و هامون جاخالی می‌کند و سماواتی با تمام قدرت تخت سنگ بزرگی را بلند می‌کند و بالای سر می‌گیرد. هامون وحشت‌زده دست پیش می‌برد تا مانع او شود، ولی سماواتی سنگ را بر فرق هامون می‌کوبد. صدای فریاد هامون و تصویر که سیاه می‌شود و هامون از خواب می‌پرد» (مهرجویی، 1371h: p.7) (Mehrjui, 1371h: p.7).

درواقع داریوش مهرجویی با به‌کارگیری این فن ادبی و استراتژیک مخاطب را در همان آغاز کار با اثر همراه می‌سازد و این آغاز بیانگر اطرافیان هامون است که همگی دست‌به‌دست هم داده‌اند تا او را از جریان زندگی عادی ساقط کنند و هیچ‌کس جز خود هامون نمی‌تواند به خویشتن کمک کند. هامون به مرزی رسیده است که شریک زندگی‌اش دیگر تحمل با او بودن را ندارد و همان‌طور که در نقطه آغاز این فیلم‌نامه مشاهده می‌شود حتی موضوع کار هامون به اضمحلال روحی و روانی هامون دامن می‌زند و تنها کورسوی امید همان علی‌عابدینی است که در سرتاسر فیلم‌نامه وجود بیمارگونه‌ی هامون را همچون مسکنی تسکین می‌دهد.

4. نتیجه‌گیری

رمان «الشحاذ» اثر نجیب محفوظ و فیلم‌نامه «هامون» اثر داریوش مهرجویی از نمونه رمان‌های تأملی- فلسفی زمان خود به شمار می‌روند. عمده‌ترین نتایجی که از بررسی و تطبیق این دو اثر به‌دست‌آمده عبارت است از:

- نویسندگان این آثار تحصیلات آکادمیک در حوزه فلسفه دارند و بامطالعه قرار دادن آثار این دو نویسنده، در همان آغاز مخاطب متوجه لایه‌های فلسفی و نمادین موجود در هر دو اثر می‌شود که مخاطب خاص را برای فهم بهتر موضوع می‌طلبد.

- نویسندگان هر دو اثر به مقوله جریان روشنفکری توجه ویژه‌ای داشته‌اند و جریان‌های روشنفکری و جوانانی که در ابتدا روند زندگی با این دغدغه ذهنی مواجه بوده‌اند را به‌خوبی ترسیم می‌کنند و نتایج و پیامد آن را به تصویر کشیده‌اند.

- درواقع شخصیت‌های اصلی این دو اثر با توجه به اینکه نخواستند به آرمان‌ها و اهداف روشنفکری خود دست پیدا کنند دچار اضمحلال و تناقضات روحی گشته‌اند و دست به جنون ادواری زده‌اند.

- در واقع عمرالحمزای و هامون به عنوان شخصیت‌های اصلی این دو اثر با توجه به اینکه نتوانسته‌اند به مطلوب خودشان دست پیدا کنند در شرایطی که هر دو بحران‌های روحی را پشت سر می‌گذارند این بار در تلاش برای رسیدن به عشق و ایمان به عنوان گمشده حقیقی خود هستند.

- در نهایت می‌توان این‌گونه اظهار داشت که نجیب محفوظ و داریوش مهرجویی به سبب آنکه زخم‌خورده جریان‌های روشنفکری زمانه خویش بوده‌اند از طریق شگردها منحصر به فرد ادبی در حوزه نویسندگی توانسته‌اند به واقعیت‌های جامعه‌شان بپردازند.

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

1. ابراهیمان، سید حسین (1381h)؛ *انسان‌شناسی (اسلام- آگزیستانسیالیسم)*، چاپ اول، تهران: مؤسسه انتشارات معارف.
2. احمدی، بابک (1390h)؛ *کار روشنفکری*، چ 4، تهران: نشر مرکز.
3. الربیعی، محمود (1974)؛ *قرائته الروایة، القاهرة: دار المعارف*.
4. القاضي، محمد و آخرون (2010)؛ *معجم السردیات*، ط1، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، عدة بلدان.
5. آذرنوش، آذرتاش (1391h)؛ *فرهنگ معاصر عربی - فارسی بر اساس فرهنگ عربی- انگلیسی*، تهران: نشر نی.
6. آنیس، ابراهیم؛ *منتصر وال غیر (1972)؛ المعجم الوسیط، القاهرة: المكتبة الاسلامیه*.
7. باقری، حمید (1395h)؛ *سینمای مهرجویی و یونگ (فردیت در فیلم های هامون، بانو، پری، و درخت گلایی)*، چاپ اول، تهران: انتشارات هرمس.
8. جواهر کلام- محمد (1372h)؛ *نگاهی به داستان کوتاه معاصر عرب*، چاپ اول، تهران: جواهر کلام.
9. خالد- عاشور (2008)؛ *البحث عن زعبلاوی الحركة النقدية حول نجیب محفوظ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب*.
10. خیری، مهدیه، 1390h، آثار و مبانی فلسفه آگزیستانسیالیسم در آثار نجیب محفوظ با تکیه بر رمان "اولاد حارتنا" پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس.
11. دهخدا، علی اکبر (1377h)؛ *لغتنامه*، تهران: موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
12. زراعتی. ناصر (1375h)؛ *داریوش مهرجویی نقد آثار از الماس 33 تا هامون*، تهران: انتشارات هرمس.
13. زیتونی، لطیف (2002)؛ *معجم المصطلحات نقدالروایه*، ط1، بیروت: مکتبه لبنان ناسترون.
14. ستوده، هدایت و مظفرالدین شهبازی (1388h)؛ *جامعه شناسی در ادبیات*، چاپ دوم، تهران: ندای آریانا.
15. سعید، ادوارد (1391h)؛ *نقش روشنفکر ترجمه‌ی حمید عضدانلو*، چ 4، تهران: نشر نی 1391h.
16. شریعتی، علی (1379h)؛ *انسان بی‌خود*، ج 4، تهران: انتشارات قلم.
17. شریعتی، علی (1395h)؛ *مجموعه آثار (بازگشت به خویش)*، مشهد: سپیده باوران.

18. طرابیسی، جورج (1988)؛ *الله فی رحله نجیب محفوظ الرمزیه*، ط 3، بیروت: دارالطبیعة للطباعة والنشر.
19. فرج، نبیل، 1990، *نجیب محفوظ "حیاته و ادبه" الطبعة الاولى*، مصر: الهیئة المصریة للعامه للکتاب.
20. محمد سعید، فاطمه الزهراء (1378h)؛ *سمبولیسم در آثار نجیب محفوظ*، ترجمه دکتر نجمه رجائی، چاپ اول. مشهد: دانشگاه فردوسی.
21. محفوظ، نجیب (1965)؛ *الشخاڈ*، مصر: مکتبة مصر و دار مصر للطباعة.
22. محفوظ، نجیب (1388h)؛ *گدا (الشخاڈ)*، ترجمه محمد دهقانی، تهران: نیلوفر.
23. مارکس، کارل (1382h)؛ *دست‌نوشته‌های اقتصادی و فلسفی*، ترجمه حسن مرتضوی، چاپ سوم، تهران: آگاه.
24. محمد الامین الطلبة، محمد سالم (2008)، *مستویات اللغة فی السرد العربی المعاصر دراسته نظریة تطبیقیة سیماتپیکا (السرد)*، ط1، بیروت: الانتشار العربی.
25. مهرجویی، داریوش (1371h)؛ *فیلم‌نامه هامون*، چاپ اول، تهران: انتشارات زمانه.
26. ندا، طه (1383h)؛ *ادبیات تطبیقی (الأدب المقارن)*، ترجمه هادی منظم، تهران: نشر نی.
- ب: مجلات**
27. باعجری، کمال، بشیری علی (1394h)؛ «*تحلیل روایی رمان (الشخاڈ) گدا اثر نجیب محفوظ*»، مجله زبان و ادبیات عربی (دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد)، ص 57 تا 75.
28. حیدری، محمود و فتحی فتح، ذبیح‌الله (1393h)؛ «*بررسی مبانی سورنالیسم در داستان «الشخاڈ» اثر نجیب محفوظ*»، مجله زبان و ادبیات عربی (دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد)، ص 63 تا 72.
29. یوسف، عباس دوای، بررسی تحلیلی زاویه ی دید در رمان های پارسی پور و الرکابی باتکیه بر رمان "سگ و زمستان بلند" و "لیل علی بابا الحزین"، مجله کلیة اللغات العدد /40 بغداد / 2019.

References

A: Books

- Ahmadi, Babak (1390h); *Intellectual Work*, Ch 4, Tehran: Markaz Publishing.
- Al-Rubaie, Mahmoud (1974); *His reading of the novel*, Cairo: House of Knowledge.
- Al-Qadi, Muhammad et al. (2010); *Narrative Dictionary*, 1st Edition, International Association of Independent Publishers, several countries.
- Azarnoosh, Azartash (1391h); *Contemporary Arabic-Persian Culture Based on Arabic-English Culture*, Tehran: Ney Publishing.
- Anis, Ibrahim; Montaser Al-Ghair (1972); *Al-Waset Dictionary*, Cairo: The Islamic Library.

- Bagheri, Hamid (2015); *Mehrjui and Jung Cinema (Fidelity in the films of Hamoon, Banoo, Peri, and the Pear Tree)*, First Edition, Tehran: Hermes Publications.
- Dehkhoda, Ali Akbar (1377h); Dictionary, Tehran: Institute of Publishing and Printing, University of Tehran.
- Farag, Nabil, 1990, Naguib Mahfouz, "*His Life and Literature*" first edition, Egypt: The Egyptian Public Authority for Books.
- Ibrahiman, Seyed Hossein (2002); *Anthropology (Islam-Existentialism)*, First Edition, Tehran: Maaref Publishing Institute.
- 1Jawaher Kalam - Mohammad (1372h); *A Look at Contemporary Arab Short Stories*, First Edition, Tehran: Javaherkalam.
- Khaled-Ashour (2008); *Searching for Zaabalawi*, the critical movement on Naguib Mahfouz, Cairo: The Egyptian General Organization for Writers.
- Kheiri, Mahdieh, 1390h, *Works and Principles of the Philosophy of Existentialism in Najib Mahfouz's works based on the novel "Olat Haratna" Master Thesis*, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University.
- Mohammad Saeed, Fatemeh Al-Zahra (1378h); *Symbolism in the works of Najib Mahfouz*, translated by Dr. Najmeh Rajaei, first edition. Mashhad: Ferdowsi University.
- Mahfouz, Naguib (1965); *The Beggar*, Egypt: The Library of Egypt and Dar Misr for Printing.
- Mahfouz, Najib (1388h); *Beggar (Al-Shahad)*, translated by Mohammad Dehghani, Tehran: Niloufar.
- Marx, Karl (1382h); *Economic and Philosophical Manuscripts*, translated by Hassan Mortazavi, third edition, Tehran: Agah.
- Muhammad Al-Amin Al-Talba, Muhammad Salem (2008), *Levels of Language in Contemporary Arabic Narration, An Applied Theory Study of Semantic (Narrative)*, 1st Edition, Beirut: The Arab Spread.
- Mehrjui, Dariush (1371h); *Hamoon Screenplay*, First Edition, Tehran: Zamaneh Publications.
- Neda, Taha (1383h); *Comparative Literature (Comparative Literature)*, translated by Hadi Manzam, Tehran: Nashr-e Ney.
- Sotoudeh, Hedayat and Mozaffaruddin Shahbazi (2009); *Sociology in Literature*, Second Edition, Tehran: Nedaye Ariana.
- Saeed, Edward (1391h); *The role of the intellectual translated by Hamid Azdanloo*, Ch 4, Tehran: Ney Publishing 2012.

Shariati, Ali (1379h); *Unconscious Man*, Volume 4, Tehran: Qalam Publications.

Shariati, Ali (2015); *Collection of works (return to oneself)*, Mashhad: Sepideh Bavaran.

Tarabishi, George (1988); *God in Naguib Mahfouz's Symbolic Journey*, 3rd Edition, Beirut: Dar Al-Tali'a for Printing and Publishing.

Zaraati, Nasser (1375h); *Dariush Mehrjoui Critique of works from Diamond 33 to Hamoon*, Tehran :. Hermes Publications.

Zetoni, Latif (2002); *Dictionary of Critical Narrative Terms*, Vol. 1, Beirut: Nastron Lebanon School.

B: magazines

Baghjari, Kamal,. Bashiri Ali (1394h); "Analysis of the Narrative of the Novel (Al-Shahad) Beggar by Najib Mahfouz", *Journal of Arabic Language and Literature (Mashhad Faculty of Literature and Humanities)*, pp. 57-75.

Heidari, Mahmoud and Fathi Fatah, Zabihullah (1393h); "Study of the principles of surrealism in the story of" Al-Shahad "by Najib Mahfouz", *Journal of Arabic Language and Literature (Mashhad Faculty of Literature and Humanities)*, pp. 63-72.

Yoosuf, Abbas Dawi, *An Analytical Study of Viewpoint in Parsi Pour's and Ar-Rikabi's Novels: The Dog and the Long Night and Alibaba's Sad Night as Examples*", *Journal of the College of Languages NO/ 40. Baghdad / 2019.*

About the authors

Raheem M . Jaber Al Attabi Prof.Dr. Department of Persian literature and Language, University of Baghdad

Jobs in which he worked

- Translator in the university president's office 2003/2004
- Officer of Follow-up and Coordination Division / College of Languages 2004/2006
- Associate Dean of the College of Languages for Student Affairs 2012-2013
- Acting Dean of the Faculty of Languages / 2013

Email: drraheem2004@colang.uobaghdad.edu.iq

Zahra Karami Khabbazi , M.A. of Department of Arabic Language and Literature, University of Kashan

Email: karamizahra.74@gmail.com

دراسة مقارنة للشخصيات المحورية في رواية «الشحاذ» وسيناريو «هامون»

أ.د. رحيم مزهر العتابي

جامعة بغداد، كلية اللغات، قسم اللغة الفارسية

م.م. زهراء كرمي خباز

ماجستير قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة كاشان/ ايران

المستخلص

تعد الرواية معبرة عن الوضع السياسي والاجتماعي والثقافي ... الخ في كل عصر، والمؤلفون والكتاب والادباء لا يعرفون أي سلاح أفضل من قلمهم للتعبير عن هذه الأحداث، فقد حاول البحث دراسة رواية الشحاذ لنجيب محفوظ وسيناريو هامون لداريوش مهرجويي بمنهج وصفي تحليلي وعلى أساس المدرسة الأمريكية المقارنة، ومستندة على الشخصيات الرئيسية في هاتين الروايتين، ولإظهار صورة مصر وإيران من خلال خفاياها الرمزية و في الواقع، حاول الباحثون في هذا البحث أولاً تقديم وتحليل هذين العملين ثم التعبير عن أوجه التشابه بين الشخصيات المركزية.

تظهر نتائج البحث أن نجيب محفوظ في عمله الأدبي والدلالي "الشحاذ" وداريوش مهرجويي في سيناريو "هامون" قد وصف حياة مثقفي العالم الثالث الذين كانوا ثوريين عنيديين ومثاليين في شبابهم ولكنهم في منتصف العمر شعروا بخيبة الأمل. الشخصيات الرئيسية في هاتين الروايتين، وهما "عمر الحمزاوي" و "حميد هامون"، شخصيات متحمسة للغاية في بداية الطريق، لكن في استمرار المسيرة الحياتية، يتخلون عن أفكارهم الاشتراكية ويصلون فجأة الى الفراغ والعدمية ومن ثم يواجهون أحداثاً تؤثر بشكل متزايد على التناقضات الاجتماعية والنفسية للشخصيتين.

الكلمات المفتاحية: الادب المقارن، الشحاذ، عمر الحمزاوي، حميد هامون، العدمية.