Literary, sociological analysis in the short story "al-zaif." Based on the style of Lucien Goldman.

doi.org/10.22067/jall.v12.i1.79335

Sayed Mohammad Reza Khezri
Assistant professor in Arabic language and literature, University of Shahid Beheshti ,Iran

Maryam Azematpanah[1]
PHD Candidate in Arabic language and literature, University of Shahid Beheshti ,Iran

Received: 19 May 2019 Accepted: 27 November 2019

Abstract
The sociology of literature is a vast body of knowledge that includes a wide range of thinkers and thinkers about the connection between a writer and his society. Therefore, literary studies through these thinkers' views are a reliable and necessary step in the field of literary criticism and analysis, and perhaps the result of academic research is incomplete without these studies. One of the sociological thinkers of literature is Lucien Goldman, who is the founder of a new style in this field. His style is Known as formative constructivism. He believes that a literary work results from the culture and the collective consciousness of the writer's class, age, or generation. Therefore, he sought to create a meaningful relationship between a literary work and the most important aspects of social life in his method. Naguib Mahfouz, the contemporary Egyptian storyteller, and novelist are one of the authors who seek to express the desires and the sufferings of their society and their social class in their works. Somehow, healthy relationships can be found between these works' internal and literary construction with the author's social class's collective attitude and consciousness during his studies by a genetic structuralism method. Among these works is the short story of "al-zaif" from his fiction collection "whisper of Madness." To investigate the short story "' al-zaif" by the present study has used this thinker as a beacon. For this purpose, the short story structure explores two interpretation levels: receiving within the text, such as examining the semantic structure- and the descriptive level –that is, analyzing the story's social and cultural context. The research results show that the elements of the story have features that indicate the deep connection of the story with Najib Mahfouz's society and show that the story is the result of the world view and collective consciousness of the group to which the author belongs.

Keywords: sociological research, Genetic structuralism, Lucien Goldman, Naguib Mahfouz, al-Zaif

[1]. Corresponding author. Email : a_azematpanah@yahoo.com

واکاوی جامعه‌شناختی ادبی در داستان کوتاه «الزیف» بر اساس اسلوب لوسین گلدمن

(پژوهشی)

سید محمد رضا خضری(استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران)
مریم عظمت پناه (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران، نویسنده مسئول) [1]

doi.org/10.22067/jall.v12.i1.79335
صص:۱۹٤-۱۸۱

چکیده

علم جامعه‌شناسی ادبیات، دانش گسترده‌ای است که دربردارنده‌ی مجموعه‌ی وسیعی از افکار و نظریات متفکران پیرامون پیوند میان ادیب و جامعه‌ی وی است. ازاین‌رو مطالعات ادبی بر مبنای نظریات این اندیشمندان، گامی استوار و ضروری در زمینه‌ی نقد متون ادبی به شمار می‌رود و چه‌بسا نتیجه‌ی پژوهش‌های ادبی فارغ از این‌گونه مطالعات ابتر است. یکی از اندیشمندان جامعه‌شناسی ادبیات لوسین گلدمن است که بنیان‌گذار سبکی نوین در این حوزه به شمار می‌رود. شیوه‌ی او به ساخت‌گرایی تکوینی شهرت یافته است. او معتقد است اثر ادبی نتیجه‌ی فرهنگ و آگاهی جمعی طبقه، عصر و یا نسل نویسنده است. لذا در روش خود در پیِ ایجاد ارتباطی معنادار میان اثر ادبی و مهم‌ترین جنبه‌های زندگی اجتماعی است. نجیب محفوظ داستان‌پرداز و رمان‌نویس معاصر مصر ازجمله نویسندگانی است که در آثارش به دنبال بیان آمال و محنت‌های جامعه و طبقه‌ی اجتماعی خود می‌باشد. به‌گونه‌ای که از خلال بررسی آن‌ها به شیوه‌ی ساخت‌گرایی تکوینی، می‌توان به پیوندهای وثیق ساخت درونی و ادبی این آثار با نگرش و آگاهی جمعی طبقه‌ی اجتماعی نویسنده پی برد. ازجمله‌ی این آثار داستان کوتاه «الزیف» از مجموعۀ داستانی «همس الجنون» اوست؛ پژوهش حاضر به‌منظور بررسی این داستان کوتاه، نظریه‌ی لوسین گلدمن را چراغ راه خود قرار داده است. بدین منظور ساختار داستان در دو سطح تفسیری – یعنی دریافت درون‌متنی همچون بررسی ساختار معنایی- و سطح تشریحی –یعنی تحلیل بستر اجتماعی و فرهنگی داستان- مورد کاوش قرار می‌گیرد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد عناصر این داستان دارای ویژگی‌هایی است که بیان‌گر پیوند عمیق داستان با جامعه‌ی نجیب محفوظ است؛ همچنین نشان می‌دهد که داستان ثمره‌ی جهان‌بینی و آگاهی جمعی گروهی است که نویسنده به آن تعلق دارد.

کلیدواژه‌ها: واکاوی جامعه‌شناختی، ساخت‌گرایی تکوینی، لوسین گلدمن، نجیب محفوظ ، الزیف

تاریخ دریافت:۱۳۹۸/۲/۲۹ تاریخ پذیرش:۱۳۹۸/۹/٦

[1] رایانامه نویسنده مسئول:a_azematpanah@yahoo.com

۱. مقدمه

ادبیات در طول دوران‌ها متأثر از اجتماع بوده است. «آثار ادبی همواره محصول شرایط اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی جامعه می‌باشد و در هر دوره فلسفه و شیوه‌ای خاص آن را متأثر می‌کند.» (ستوده، ۱۳۷۸: ٦٩) بررسی ارتباط میان جامعه و ادبیات و پژوهش در حوزه‌ی آن بر عهده‌ی شاخه‌ی علمی مهمی به نام جامعه‌شناسی ادبیات است. این شاخه‌ی مطالعات ادبی در قرن بیستم به‌عنوان رویکردی در حیطه‌ی ادبیات مطرح شد. بدون به‌کارگیری این علم نمی‌توان پیوندهای میان ادبیات و جامعه را دریافت و به شناخت جامع و کاملی از ملت خویش نائل شد. در تعریف کلی می‌توان این علم را علم مطالعه و بررسی محتوای آثار ادبی در خاستگاه و زمینه‌ی پدیدآورندگان و نیز در تأثیر اجتماع بر این آثار نامید. این علم مهم در ادبیات با آثار کسانی همچون جورج لوکاچ، لوسین گلدمن، والتر بنیامین، میخائیل باختین و ... شکوفا شد.

لوسین گلدمن (۱۹۷۰-۱۹۱۳م) پژوهشگر سرشناس حوزه‌ی جامعه‌شناسی پس از لوکاچ به‌عنوان مطرح‌ترین محقق در عرصه‌ی جامعه‌شناسی ادبیات شناخته شد که در پی پژوهش‌های گسترده، زمینه‌ی کار خود را به جامعه‌شناسی رمان و داستان اختصاص داد و شیوه‌ی جدیدی در نقد جامعه‌شناسی پایه‌گذاری نمود که ساخت‌گرایی تکوینی نامیده می‌شود. از اساسی‌ترین هدف‌های ساخت‌گرایی تکوینی وحدت در میان صورت و محتوا است.

گلدمن در شیوه‌ی خود می‌کوشد تا ارتباط ساخت درونی اثر را با ساخت فکری (جهان‌بینی) طبقه‌ی اجتماعی نویسنده آشکار کند و به عقیده‌ی او هرچه این رابطه محکم‌تر باشد، اعتبار هنری آن نیز بیشتر است. از دیدگاه وی آثار هنری در مرحله‌ی نخست، ساخت ذهن نویسنده نیست بلکه ساخت ذهن کلی اجتماع است؛ یعنی ارزش‌ها و آمالی که در اجتماع وجود دارد. به‌طورکلی «گلدمن به دنبال کشف روابط ساختاری بین اثر ادبی، جهان‌بینی صاحب اثر و تاریخ است و اینکه چگونه وضعیت تاریخی یک گروه اجتماعی از طریق جهان‌بینی نویسنده به ساختی ادبی تبدیل می‌شود.» (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۵۹-۲۵۵) در پژوهش حاضر، داستان کوتاه «الزیفِ» نجیب محفوظ از منظر نقد ساخت‌گرایی تکوینی بررسی می‌شود.

۱ .۱. اهمیت و ضرورت پژوهش

این پژوهش می‌تواند مقطعی از تاریخ حیات جمعی یک ملت را از طریق بررسی و کشف رابطه‌ی دیالکتیک و دوسویه‌ای که بین اثر نویسنده و اوضاع اجتماعی جامعه‌ی او برقرار است، بیان کند؛ همچنین می‌تواند نوع مناسبات بین طبقات جامعه را توضیح داده و تأثیر نیروهای جمعی فعال در عرصه‌ی تحول اجتماعی را در جامعه‌ی موردنظر آشکار کند.

۱ .۲. پیشینه‌ی پژوهش

در زمینه‌ی نقد جامعه‌شناسی لوسین گلدمن پژوهش‌های فراوانی انجام‌گرفته است که به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

پوینده (۱۳۸۱) در ترجمه‌ی کتاب «جامعه، فرهنگ، ادبیات لوسین گلدمن» به معرفی ایشان و نظریه‌ای که بنا نهاده است اشاره نموده و به توضیح و تفسیر آن می‌پردازد.

ولی‌پور هفشجانی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «لوسین گلدمن و ساخت‌گرای تکوینی» به معرفی و بررسی نظریه‌ی این پژوهشگر پرداخته است.

همچنین در مورد آثار نجیب محفوظ پژوهش‌های فراوانی به صورت کتاب و مقاله و پایان‌نامه نوشته شده است که مجالی برای بیان آن‌ها در این‌جا نیست اما پیرامون جامعه‌شناسی ادبیات در آثار نجیب محفوظ پژوهش‌های زیر انجام گرفته است:

عبداللهی و ایزانلو (۱۳۹۱) در مقاله‌ای تحت عنوان «تحلیل جامعه‌شناختی رمان زقاق المدق از نجیب محفوظ» این رمان را از منظر تأثیر و تأثراتی که در پی اوضاع اجتماعی و سیاسی رخ داده است مورد واکاوی جامعه‌شناسانه قرار داده‌اند.

ایزانلو (۱۳۹۳) در رساله‌ی دکتری خود با عنوان «نقد و تحلیل جامعه‌شناختی داستان‌های جلال آل احمد و نجیب محفوظ» به بررسی مشهورترین داستان‌های آل‌احمد و محفوظ بر اساس نظریه‌ی لوکاچ و گلدمن پرداخته و انعکاس شرایط نامناسب جامعه و مشکلات حاکم بر آن را به‌خوبی در داستان‌های این دو تن بررسی کرده است. عسگری (۱۳۹٤) در پایان‌نامه‌ی ارشد خود با عنوان «نقد جامعه‌شناختی رمان السکریه اثر نجیب محفوظ از دیدگاه لوسین گلدمن» رمان دیگری از محفوظ را از این دیدگاه بررسی نموده است. در تمامی موارد ذکرشده بر رمان‌های اجتماعی نجیب محفوظ تکیه شده است و مطالعه بر داستان‌های کوتاه او از این منظر مغفول واقع گشته است. بنابراین بررسی داستان کوتاه «الزیف» از منظر ساخت-گرایی تکوینی گلدمن، پژوهشی نو به شمار می‌رود.

۱ .۳. پرسش پژوهش

آیا جهان‌بینی و آگاهی جمعی طبقه‌ی اجتماعی نویسنده در ساختار داستان کوتاه "الزیف" تأثیرگذار است و در صورت اثر گذاری نمود آن چگونه است؟

۱ .٤. فرضیه‌ی پژوهش

جهان‌بینی و آگاهی جمعی طبقه‌ی اجتماعی نویسنده در ساخت داستان کوتاه الزیف تأثیرگذار است و نشانه‌های این اثرگذاری در چگونگی پرداخت عناصر داستان بازتاب یافته است.

۱ .۵. روش پژوهش

برای دست‌یابی به پاسخ این سؤال‌ها و اثبات یا ردّ فرضیه‌ی تأثیرپذیری داستان کوتاه «الزیف» از جهان‌بینی و آگاهی اجتماعی نویسنده، ابتدا نقد ساخت‌گرایی تکوینیِ گلدمن به‌طور مبسوط تبیین می‌شود. سپس مراحل لازم برای مطالعه‌ی یک اثر ادبی از خلال این نقد در قالب یک الگو ارائه می‌شود. در نهایت نیز تحلیل موردی داستان موردنظر، انجام‌شده و نتیجه‌ی پژوهش ارائه می‌شود. بنابراین شیوه‌ی به کار گرفته‌شده در این پژوهش، تفسیری-تحلیلی خواهد بود.

۲.اسلوب لوسین گلدمن در مطالعات جامعه‌شناختی ادبی

لوسین گلدمن روش خود را ساخت‌گرایی تکوینی نامید. واژه‌ی ساخت‌گرایی از ریاضیات و فیزیک به زیست‌شناسی و از آن‌ها به زبان‌شناسی، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و اقتصاد راه پیدا کرد. ساختار به معنای نظام است و هر نظام و سیستمی از اجزاء به هم پیوسته‌ای تشکیل شده است که به هم مربوط هستند. بنابراین همه‌ی اجزاء بر روی هم تأثیرگذارند و باید در

ارتباط با یکدیگر درک شوند. شناخت اجزاء، پیرو کل است و درک کل نیز به شناخت اجزاء و ترتیب و نظام مناسبات آن‌ها مشروط است. ساختارها نیز دائماً در حال تکوین بوده و دستخوش دگرگونی‌ها می‌شوند و در واقع باید به پویایی درونی ساختارها در هر بررسی اجتماعی توجه شود.

در ادبیات منظور از ساخت‌گرایی، نظامی است که بر پایه‌ی زبان‌شناسی است و در آن میان دال و مدلول باید فرق گذاشت. نقد ساختاری سه وظیفه مهم دارد: ۱- استخراج اجزاء ساختار اثر. ۲- برقرار ساختن ارتباط موجود میان این اجزاء ۳- نشان دادن دلالتی که در کلیت ساختار اثر است. بنابراین در نقد ساختار، سخن از کلیت به میان می‌آید و از این رو این نقد را نقد کلیت نیز می‌نامند.

گلدمن معتقد است «ساختار معنادار را می‌توان اصل سازنده و عامل تعیین‌کننده‌ای دانست که متن فلسفی یا ادبی را به یک کل منسجم تبدیل می‌کند.» (زیما، ۱۳۷۷: ٤٦) ساخت‌گرایی در نگاه گلدمن شاخه‌های گوناگونی دارد: «۱- اگر به ارزش سیاسی – اجتماعی واژه‌ها بپردازد ساخت‌گرایی معناشناختی است. ۲- اگر روابط ساختار اثر را با رویدادهای زندگی فردی و ساختار روانی نویسنده بسنجد ساخت‌گرایی روان‌شناختی خوانده می‌شود. ۳- اگر به هم‌ارزی مسائل اجتماعی–اقتصادی با ساختار اثر توجه کند ساخت‌گرایی تکوینی نام می‌گیرد.» (گلدمن، ۱۳۸۲: ۱۰-۹) او روش خود را در مطالعات جامعه‌شناختی ادبیات، از نوع سوم یعنی ساخت‌گرایی تکوینی می‌داند. بنابراین ساخت‌گرایی تکوینی به معنی مطالعه‌ی پدیده‌های انسانی در بستر رویدادهای تاریخی، مسائل اجتماعی و اقتصادی است. وی در نقد ساخت‌گرایی تنها به ساختار ادبی نمی‌پردازد؛ بلکه بین روابط ساخت میان اثر ادبی و دیدگاه نویسنده و تاریخ، رابطه برقرار می‌کند.

هدف اصلی درروش او یافتن پیوندهای متنی (ادبی یا فلسفی) و جهان‌بینی بر پس‌زمینه‌ی اقتصادی-تاریخی آنهاست. از این جهت به نظر او برای یافتن پیوندها در جریان تحلیل‌های جامعه‌شناختی ادبیات می‌توان دو فرآیند شناختی مکمل را تشخیص داد؛ فرآیند دریافت و فرآیند تشریح.

دریافت یعنی روشن کردن ساختار معنادار درونی موضوع موردبررسی و تشریح یعنی گنجاندن این ساختار معنادار درونی به‌عنوان عنصر سازنده و کارکردی در یک ساختار بی‌واسطه‌ی فراگیر. «در مرحله‌ی دریافت، اثر ادبی در ساختار خود اثر درک می‌شود و در مرحله‌ی تشریح، اثر را در ساختار اجتماعی، تاریخی و اقتصادی آن جامعه توضیح می‌دهیم.» (همان، ۹۱-۹۰)

۲ .۱. مفاهیم اساسی در اسلوب لوسین گلدمن

گلدمن برای نقد یک اثر ادبی محورهایی چون ساختار معنادار، کلیت، آگاهی ممکن، جهان‌نگری، فاعل جمعی و ادبیات و طبقه‌ی اجتماعی را بررسی می‌کند که به اختصار به توضیح هر یک پرداخته می‌شود.

۲ .۱ .۱. ساختار معنادار

اثر ادبی رفتاری معنادار از سوی نویسنده است که نویسنده در تلاش است متناسب با اوضاع جامعه‌ی خود اثری درخور را بنویسد. بنابراین اگر نویسنده شرایط محیط خود را در نظر بگیرد و اثری بیافریند که فرم و محتوای آن هر دو متناسب با وضعیت مشخص آن دوره باشد، می‌توانیم بنا به نظر گلدمن از آن به عنوان «ساختار معنادار» یاد کنیم.

۲ .۱ .۲. کلیت

گلدمن در آثار خود مفهوم «کلیت» را مطرح کرد. مفهومی که موجب تفاوتی اساسی نقد وی از دیگر منتقدان گردید. بر این اساس یک متن و اثر ادبی حاصل اندیشه‌ی یک فرد تنها نیست؛ بلکه نتیجه‌ی افکار یک گروه و یا یک طبقه است

«گلدمن اثر ادبی را انعکاسی از آگاهی جمعی نمی‌داند و کلمه‌ی انعکاس را رد می‌کند و به‌جای کلمه‌ی انعکاس که لوکاچ به آن معتقد بود، مفهوم پیوند کارکردی را به کار می‌گیرد و بر این اساس میان آثار ادبی و آگاهی جمعی گروه‌های اجتماعی پیوند همبستگی ایجاد می‌کند.» (ندیم‌خشفه، ۱۹۷۷: ۱۰) بر اساس نظریه کلیت که گلدمن به آن معتقد است رمان ارتباط محکمی با جامعه دارد و به عبارت دیگر می‌توان آن را آینه‌ی تمام‌نمای جامعه معرفی کرد که ساختار آن با ساختار جامعه شبیه است.

۲ .۱ .۳. آگاهی ممکن

«گلدمن عبارت آگاهی ممکن را از مفهوم آگاهی سازگار یا آگاهی مناسب گرفته است. آگاهی ممکن متعلق به یک طبقه‌ی اجتماعی است و افق دید آن گروه را در جامعه نشان می‌دهد.» (شهبازی و دیگران، ۱۳۹۳: ۷۰). در واقع آگاهی ممکن آن آگاهی است که با ذات و سرشت طبقه پیوند خورده است و تنها در صورت تحول اساسی جایگاه طبقه، ممکن است دچار تغییر شود.

۲ .۱ .٤. جهان‌نگری

گلدمن جهان‌نگری را چنین تعریف می‌کند: «جهان‌نگری عبارت است از مجموعه‌ای از گرایش‌ها، احساسات و اندیشه-هایی که اعضای یک گروه (در بیشتر موارد، اعضای یک طبقه‌ی اجتماعی) را به هم پیوند می‌دهد و آن‌ها را در مقابل گروه‌های دیگر قرار می‌دهد. جهان‌نگری یعنی بیشینه‌ی آگاهی ممکن گروه اجتماعی که فیلسوفان و یا نویسندگان به آن تعلق دارند.» (ولی‌پور هفشجانی، ۱۳۸۷: ۱۳۷) به‌طور کلی جهان‌نگری احساس عمیق گروه است که معضلات و چالش‌های گروه را مطرح کرده و برای حل آن‌ها راه‌حل بیان می‌کند. نویسنده اگرچه در اثر ادبی خود قادر است که باورهایش را منعکس کند اما همین مسائل دربردارنده‌ی جهان‌نگری گروهی است که نویسنده بدان تعلق دارد.

۲ .۱ .۵. فاعل جمعی

گلدمن فاعل یک اثر ادبی را تنها خود نویسنده نمی‌داند؛ بلکه به اعتقاد او یک طبقه یا گروه از مردم، فاعل یک اثر ادبی هستند. به اعتقاد او جامعه از گروه‌ها و طبقاتی تشکیل‌شده است که هر گروه نظرات خاص خود را دارند که آنان را از سایر گروه‌ها متمایز می‌کند به همین سبب نویسنده‌ی هر گروه، اندیشه‌ی گروه خود را در اثرش عرضه می‌دارد ازاین‌رو می‌توان فاعل یک اثر را ساختارهای فرافردی (جمعی) دانست.

۲ .۱ .٦. ادبیات و طبقات اجتماعی

گلدمن معتقد است که یک اثر ادبی زمانی موفق خواهد بود که ویژگی‌های طبقه‌ای باشد که فرد متعلق به آن است. نویسندگان متعددی رابطه‌ی میان اثر ادبی و طبقات اجتماعی را حاصل افکار نویسنده می‌دانند.

۳. نجیب محفوظ در یک نگاه

نجیب محفوظ متولد سال ۱۹۱۱ در قاهره بود. در سال ۱۹۱۹ تحصیلات ابتدایی خود را آغاز کرد. در سال ۱۹۳۰ دیپلم خود را کسب کرد و به خواندن فلسفه پرداخت. پس از آن با معرفی استاد خود «مصطفی عبدالرزاق» وارد وزارت اوقاف شد و مدیریت مؤسسه‌ی قرض‌الحسنه را بر عهده داشت. این دو شغل باعث آشنایی او با طیف‌های مختلف مردم گردید که به او در نوشتن رمان‌هایش کمک زیادی کرد. خانواده‌ی وی از طبقه‌ی اجتماعی متوسط بود. محمد عطیه دراین‌باره می‌گوید: «نجیب محفوظ خود، فرزند ناب طبقه‌ی متوسط است؛ همان‌ها که نقش تاریخی مهمی در جنبش ملی مصر ایفا کردند.» (عطیه، ۱۹۹۷: ۵۳)

او یک داستان‌نویس واقع‌گرا است که وضعیت موجود در جامعه را به‌دقت و وسواس زیادی ترسیم کرده و در داستان-هایش از افرادی همچون طه حسین، عباس العقاد، تولستوی، داستایوفسکی و ... تأثیر پذیرفته است. از سال ۱۹۳٦ شروع به نوشتن انواع داستان کرد. در آثارش چند مرحله را طی می‌کند: مرحله‌ی تاریخی که در آن مصر معاصر و مسائل آن در چهارچوب رمز و تمثیل تاریخی به تصویر کشیده شده است. مرحله‌ی دوم مرحله‌ی واقعیت‌های اجتماعی است که مجموعه‌ی «همس الجنون» و ازجمله داستان «الزیف» در این قسمت قرار می‌گیرد . مرحله‌ی سوم که در آن نیز داستان‌هایی با جان‌مایه‌ی رمز نگاشته شده است. نجیب آینه‌ی تمام نمای جامعه‌ی مصر است.

٤. واکاوی جامعه‌شناختی داستان براساس اسلوب لوسین گلدمن

در این مرحله با استناد به روش ساخت‌گرایی تکوینی گلدمن، به بررسی داستان به‌عنوان یک ساختار معنادار و نظام‌مند در دو سطح تفسیر و دریافت (الگوی ساختاری معنادار) و سطح تشریح (زمینه‌ی سیاسی اقتصادی و اجتماعی اثر) پرداخته می‌شود. سپس بین این بررسی و مفاهیم اصلی اسلوب گلدمن تطابق صورت می‌گیرد.

٤ .۱. دریافت

برای بررسی اثر ادبی در این مرحله ابتدا موضوع داستان بیان شده و سپس به تحلیل عناصر داستان پرداخته می‌شود؛ در این میان بر عنصر شخصیت تأکید بیشتری صورت گرفته است. زیرا «شخصیت را باید مهمترین عنصر در ساختار روایی قلمداد کرد که ساختمان داستان بر اساس آن بنا می‌شود.» (معروف و خزلی، ۱۳۹۵: ۲۱۵)

٤ .۱ .۱. درون‌مایه‌ی داستان

داستان "الزیف" برگرفته از اولین مجموعه‌ی داستانی نجیب محفوظ به نام «همس الجنون» است. این مجموعه در سال ۱۹۳۸ میلادی به چاپ رسیده است و مشتمل بر ۲۸ قصه در ۳۲۵ صفحه می‌باشد. داستان‌های این مجموعه بر پایه‌ی رویدادهای

ساده‌ی داستانی شکل‌گرفته است که در آن نویسنده به تضاد طبقاتی و پیامدهای ناشی از آن توجه کرده است. اما موضوع اصلی داستان کوتاه الزیف، رقابت‌ها و حسادت ورزی‌های مضحکانه میان دو خانم اشرافی است که به سوءاستفاده‌ی جنسی از یکی از آن‌ها می‌انجامد.

٤ .١. ٢. شخصیت‌های داستان

بیوه‌ی علی پاشا عاصم: شخصیت اصلی است و داستان حول محور او شکل گرفته است. اطلاعات بیوگرافی وی مختصر و در سایه‌ی نام و موقعیت همسر متوفایش ارائه می‌شود: «أنا أرملة المغفور له علي باشا عاصم (ترجمه): من بیوه‌ی شادروان علی پاشا عاصم هستم!.» (محفوظ، ۱۹۹۰، ج۱: ۱۲)؛ «تزوجت برجل من رجال مصر القانونيين المعدوديين... و ترک لها مالاً و جاهاً و إسماً عظيماً» (ترجمه): با یکی از معدود مردان قانون‌گذار مصر ازدواج کرد... برای او مال، جایگاه و اسمی بزرگ باقی گذاشت.» (همان، ١٤)

بر خلاف اطلاعات بیوگرافی، اطلاعات ظاهری و جسمانی وی به طور مبسوط در اختیار خواننده قرار می‌گیرد: «وكانت في الأربعين ممتلئة الجسم ناضجة الأنوثة، يزيّن وجهها العاجي حسن تركي ممصّر و يدلّ على طبقتها العالية ثوبها العنيق و نظرتها الرفيعة و حليها الثمينة» (ترجمه): «چهل ساله بود. جسمی پر و زنانگی پخته‌ای داشت. صورت عاجی‌رنگ زیبای خود را به شیوه‌ی ترکی-مصری آرایش کرده بود. لباس زیبا، نگاه برتری‌طلبانه و زیورآلات گران‌بهایش بر تعلق او به طبقه‌ی اجتماعی برتر دلالت داشت.» (همان، ۱۲) در تمام داستان ویژگی‌های جسمانی او مورد ستایش قرار گرفته است اما از ملکات انسانی او صحبتی به میان نمی‌رود؛ بلکه بر عکس از نظر شخصیتی زنی ضعیف توصیف می‌شود که به خاطر داشتن روحیه‌ی برتری‌طلبی و رقابت‌جویی در تنگنا قرار گرفته است: «ولكن ضايقها ظهور منافسة خطيرة لها، هي أرملة الدكتور إبراهيم باشا رشدي» (ترجمه) ظهور رقیبی مهم برای او، وی را به تنگ آورده است، او بیوه‌ی ابراهیم پاشا رشدی است.» (همان، ١٤)

بیوه‌ی ابراهیم پاشا رشدی: خانمی است که به عنوان رقیبِ شخصیت اصلی داستان مطرح است. نام واقعی او نیز بیان نشده و تنها از او به عنوان بیوه‌ی دکتر ابراهیم پاشا رشدی یاد می‌شود: «هي أرملة الدكتور إبراهيم باشا رشدي» (ترجمه): او بیوه‌ی دکتر ابراهیم پاشا رشدی است.» (همان). متعلق به طبقه‌ی برخوردار اجتماعی است: «تملك قصراً فخماً يتيه على قصور الأمراء» (ترجمه) «دارای قصر باشکوهی است بر قصر پادشاهان فخر می‌فروشد.» (همان)

علی أفندی جبر: شخصیتی است که نویسنده، نقش او را مقابل شخصیت اصلی داستان قرار می‌دهد. کارمند وزارت کشاورزی و از طبقه‌ی متوسط جامعه است و چهره‌ای بسیار شبیه به ظاهر شاعر مشهور مصری "محمد نورالدین" دارد: «والحق أنّ المشابهة التي بينه و بين سيد الشعرا معروفة مشهورة...» (ترجمه): «به راستی شباهتی که بین او و بزرگ شاعران وجود دارد آشکارا و نمایان است.» (همان، ۱۳) از نظر اخلاقی عاشق زنانی است که اعتماد به نفس داشته و در برخورد با مردان ریسک‌پذیر هستند: «كان من الرجال الذين تغلبهم على نفوسهم في محضر النساء جسارة غير محدودة وحبّ للمجازفات وثقة» (ترجمه) «او از جمله مردانی است که در محضر بانوان با جسارتی بسیار بر آنها چیره می‌شود و به زنان خطر کننده و دارای اعتماد به نفس بسیار، عشق می‌ورزند.» (همان، ۸) وی وقتی مطمئن می‌شود شخصیت اصلی داستان، او را به جای شاعر مشهور محمد نورالدین اشتباه گرفته است از موقعیت ایجاد شده سوء استفاده کرده و این خانم را به ابزاری برای بهره‌وری جنسی خود بدل

می‌کند. یکی از دلایلی که بر کام‌جویی وی از بیوه‌ی علی پاشا عاصم دلالت دارد، خاطراتی است که از آن خانم به جهت دیدن یک تابلوی نقاشی در ذهنش تداعی می‌شوند: «ذكر لرؤيتها ذلك الجسد البض المكتنز... أيّ ليلة جميلة...» (ترجمه): با دیدن آن {تابلو} یاد جسم با طراوت و فربه‌ی او {بیوه علی پاشا عاصم} افتاد... چه شب زیبایی بود... .» (همان، ۲۰)

٤ .١. ٣. عنصر زمان

«زمان به عنوان یکی از مهمترین عناصر داستان‌های اجتماعی است که دارای بیشترین پیوند با زندگی روزمره‌ی انسان است.» (وادی، بی‌تا: ۳۳)

در این داستان عنصر زمان هرگز از رویدادهای قصه جدا نشده و همه‌ی حوادث در بستر زمانی معین واقع شده‌اند. نویسنده از هر دو موقعیت زمانی شب و روز، برای وقوع حوادث داستان بهره برده است اما رخداد اصلی داستان که همان بهره‌وری جنسی علی افندی از شخصیت اصلی داستان است، در شب روی داده است: «عند إنتهاء التمثيل عادت السيارة وحدهما إلى القصر السعيد و كانت الليلة... (ترجمه): در پایان نمایش، ماشین تنها آن دو {علی افندی و بیوه ی علی پاشا عاصم} را به آن قصر مبارک برد در حالی که شب بود... .» (محفوظ، ۱۹۹۰، ج۱: ۱۳) البته نویسنده با به‌کارگیری واژه‌ی {وحدهما} و همچنین علامت سه نقطه این رویداد را به شکل سانسور شده برای مخاطب خود بیان کرده است.

٤ .١ .٤. عنصر مکان

نویسنده برای وقوع حوادث این داستان، متناسب با رویدادهای مختلف مکان‌های متفاوت را برگزیده است. او برای دیدارها و مکالمات دونفره‌ی شخصیت اصلی داستان با آقای علی أفندی جبر اماکن سربسته و مجلل اعم از سالن تئاتر، نمایشگاه هنرهای زیبا و به ویژه قصر را در نظر می‌گیرد: «عند إنتهاء التمثيل عادت السيارة وحدهما إلى القصر السعيد و كانت الليلة...» (همان)

٤ . ١. ٥. زاویه‌ی دید

نجیب محفوظ در این داستان بر اسلوب واحد تکیه نکرده و از هر دو اسلوبِ روایت و گفتگو استفاده کرده است اما بیشتر حوادث را از نگاه دانای‌کل روایت می‌کند.

٤. ١. ٦. پی‌رنگ

«روایت رویدادهای داستانی یا رمان بر مبنای توجه به علت آن‌ها را پی‌رنگ می‌گویند.» (الحمدانی، ۱۹۹۰: ۱۵). نجیب محفوظ در داستان‌های مجموعه‌ی همس‌الجنون و از جمله داستان الزیف به فنی بودن پی‌رنگ توجه داشته و ترتیب میان حوادث را رعایت کرده است. داستان از تلاش بیوه‌ی علی پاشا عاصم (شخصیت اصلی داستان) برای آشنایی با علی أفندی جبر آغاز می‌شود. سپس علت تلاش وی این‌طور مطرح می‌شود که این خانم، ایشان را با شاعر مشهور مصر محمد نورالدین اشتباه گرفته است. اما آنچه سبب شده تا بخواهد با محمد نورالدین رابطه‌ای عاشقانه برقرار کند، رقابت با بیوه‌ی ابراهیم پاشا رشدی در همه‌ی زمینه‌ها و از جمله داشتن یک شریک عاطفی مشهور است. در نهایت آنچه که از این رقابت مضحکانه

نصیب او می‌شود سوء استفاده‌ی جنسی علی أفندی جبر از وی است. هرچند نحوه‌ی چینش رویدادها به گونه‌ای است که خواننده می‌تواند به دلیل بروز حوادث پی ببرد اما علت اکثر رویدادها توسط نویسنده به عنوان دانای کل و به طور مستقیم در اختیار خواننده قرار می‌گیرد.

٤ .٢. تشریح

بنا بر الگوی ارائه‌شده لازم است در گام دوم که همان تشریح است شرایط سیاسی، اقتصادی و اجتماعی جامعه‌ی نجیب محفوظ به هنگام نگارش داستان مورد کنکاش قرار گیرد تا در بستر آن بتوان به جهان‌بینی و آگاهی جمعی طبقه‌ی او دست‌یافته و به سؤالات مطرح‌شده در ابتدای پژوهش پاسخ گفت.

٤ .٢ .١. بستر تاریخی، اجتماعی و سیاسی داستان

مجموعه‌ی همس‌الجنون که داستان الزیف برگرفته از آن است در دهه‌ی سوم از قرن نوزدهم نوشته شده است. ترکیب اجتماعی مصر در طول قرن نوزدهم و نیمه‌ی اول قرن بیستم آمیخته‌ای از نظام سرمایه‌داری و بقایای نظام فئودالی بود. «طبقات اجتماعی مصر در این دوره را می‌توان در سه دسته جای داد:۱- طبقه‌ی برتر و اشراف که شامل بورژواهای کلان و زمین‌داران و مالکان اراضی بزرگ بود. ۲- طبقه‌ی متوسط که متشکل از بورژواهای خرد شامل صاحبان حرف، کارمندان ادارات، تجار خرده پا و حتی تاجران فئودال بود که تحت سلطه و مملوک بیگانگان به شمار می‌رفتند. ۳- طبقه‌ی فقیر که متشکل از کارگران و کشاورزانی بود که مجبور به انجام کارهای سخت کشاورزی بودند و پول اندکی دریافت می‌کردند.» (عطیه، ۱۹۹۷: ۵۵).

بنابراین در آن دوران جامعه‌ی مصر یک جامعه‌ی طبقاتی بود که در این میان طبقه‌ی متوسط جامعه فقط خود را دارای دغدغه‌های اجتماعی می‌دید. حسن (۱۹۹۳) از قول نجیب محفوظ می‌گوید:

هنگامی که می‌گویم جامعه، مقصودم طبقه‌ی متوسط است. زیرا تنها این طبقه است که درک دارد و احساس می‌کند و صاحب مسأله است. آیا انگلیس یا حکومت و پادشاهی و یا طبقه‌ی اعیان وطن هستند؟! آن‌ها هر کدام لیلای {معشوق} خود را دارند و فقط طبقه‌ی متوسط است که لیلایش وطن است. چرا که حتی طبقه‌ی فقیر جامعه هم تنها در پی تهیه‌ی یک قرص نان و تأمین یک سرپناه است.» (ص: ۱۳۹).

همچنین این جامعه‌ی طبقاتی «شاهد دوران دردناکی بود که طبقه‌ی برتر آن یعنی بورژواهای کلان و زمین‌داران بزرگ در کنار انگلیس استعمارگر قرار گرفته و با آن به سازش رسیدند که در نتیجه‌ی آن آتش انقلاب ۱۹۱۹ به خاموشی گرایید و قرارداد ۱۹۳٦ که به واسطه‌ی آن، وجود استعمار انگلیس در مصر قانونی شناخته می‌شد به امضا رسید.» (عطیه، ۱۹۹۷: ٤١). لازم به ذکر است اگرچه در این دوران طبقه‌ی برتر در کنار استعمار انگلیس قرار گرفته بود اما «پایبندی به سنت‌ها و ارزش‌ها در غالب جامعه‌ی مصر حاکم بود.» (همان، ١١٦). طبقه‌ی متوسط از طرفی به جهت پایبندی به این ارزش‌ها و سنت‌ها و از سوی دیگر به خاطر آنکه از پیامدهای ناگوار این سازش‌کاری آگاه بود، در دشمنی با طبقه‌ی برتر جامعه قرار گرفت و «معتقد بود در بین افراد طبقه‌ی برتر، دانشگاهیان بسیاری هستند که با فضای جدید خود را سازگار کرده و افکار آن‌ها سبب تحقیر ملت است.» (همان، ١٢٠). از این‌رو افراد طبقه‌ی متوسط بین کلمات پست و حقیر و طبقه‌ی نوظهور ثروتمند فاصله‌ای

نمی‌دیدند؛ «واژه‌ی پست یا حقیر واژه‌ای است که برای توصیف طبقه‌ی جدید ثروتمند صحیح است و هیچ فاصله‌ای بین این واژه و ثروتمندان نوظهور نیست.» (همان، ۱۲۱). این نفرت‌ورزی در همه‌ی سطوح جلوه‌گر شد به گونه‌ای که در آثار نخبگان ادبی و فرهنگی برخاسته از طبقه‌ی متوسط و از جمله نجیب محفوظ، اثر عمیقی از آن به جای ماند.

٤ .٢ .٢. تحلیل داستان الزیف

همان‌طور که گفته شد داستان الزیف برگرفته از مجموعه‌ی داستانی همس‌الجنون است. این مجموعه در دهه‌ی سوم از قرن نوزدهم و «همزمان با پذیرش معاهده‌ی ١٩٣٦ و سازش طبقه‌ی نوظهور ثروتمند با استعمار انگلیسی، نوشته شده است.» (همان، ١٤١). داستان‌های این مجموعه، یک فضای واقعی و صریح از جامعه‌ی طبقاتی نویسنده ارائه کرده است و مسئله‌ی استعمارگری غرب و سازش طبقه‌ی نوظهور با پدیده‌ی استعمار و نتایج و پیامدهای آن را بیان کرده است.

یکی از این پدیده‌ها، پدیده‌ی فقر و فاصله‌ی طبقاتی است که سبب ایجاد خشم و نفرت در عامه‌ی مردم و به‌ویژه افراد طبقه‌ی متوسط نسبت به استعمارگران خارجی و طبقه‌ی برتر داخلی شده است. با توجه به نظریه‌ی ساخت‌گرایی گلدمن علاوه بر آنکه گرایش‌های فردی نویسنده او را در مسیر توجه به پدیده‌ی فقر و تضاد طبقاتی قرار داده است، آگاهی ممکن و جهان‌نگری طبقه‌ی اجتماعی او (استعمارستیزی و در پی آن نفرت جویی نسبت به طبقه‌ی برتر) نیز در این امر مؤثر بوده است. تبلور این تأثیرپذیری در عناصر مختلف داستان الزیف مشهود است.

همان‌طور که گفته شد نویسنده به هنگام پرداخت شخصیت‌های داستان نام واقعی شخصیت اصلی و رقیبش را که هر دو از زنان طبقه‌ی برتر هستند، ذکر نمی‌کند. بلکه آنان را در سایه‌ی نام همسرانشان معرفی می‌کند. همچنین برای اینکه اطلاعاتی جزئی‌تر از سرگذشت آنان در اختیار خواننده قرار دهد به ذکر موقعیت اقتصادی و اجتماعی همسران آن‌ها بسنده می‌کند. به‌عنوان‌مثال در مورد شخصیت اصلی داستان می‌گوید: «تزوجت برجل من رجال مصر القانونین المعدودین،... و ترك لها مالاً و جاهاً و إسماً عظیماً.» (محفوظ، ١٩٩٠، ج١: ١٤). درواقع نویسنده از این طریق به مخاطبان خود می‌گوید برای این زنان هویتی مستقل از همسرانشان قائل نیست. همچنین هنگام بیان ویژگی‌ها و خصوصیات فردی این خانم‌ها، از خصوصیات انسانی آن‌ها حرفی نمی‌زند اما ویژگی‌های جسمی آنان را به‌طور مبسوط توضیح می‌دهد. برای مثال در اولین لحظات دیدار شخصیت اصلی داستان با علی أفندی جبر، فقط جذابیت‌های جسمی خانم به تصویر کشیده می‌شود؛ «وکانت فی الأربعین ممتلئة الجسم ناضجة الأنوثة، یزین وجهها العاجی حسن ترکی ممصّر، و یدلّ علی طبقتها العالیة ثوبها العنیق و نظرتها الرفیعة و حلیها الثمینة.» (همان، ١٢). بنابراین می‌توان گفت نویسنده به هنگام شخصیت‌پردازی زنان این طبقه، نگاهی تحقیرآمیز و کینه‌توزانه به آنان داشته است.

این نگاه در نحوه‌ی چینش شخصیت‌ها نیز مشخص است. او در ضمن داستان رقابت‌های مضحکانه‌ای میان دو خانم اشرافی داستان رقم زده است: «وکان آخر ما نمی إلی مسامعها من أخبار منافستها ما لاکته الألسن من أنّ الموسیقار المعروف الأستاذ الشربینی قد شغف بها حباً... و ما علمت بهذه الأخبار حتی إلتهبت نفسها إلتهاباً و إحترق قلبها إحتراقاً و تلفّتت یمنة و یسرة تبحث عن عاشق شهیر» (ترجمه) «آخرین اطلاعات مرتبط با رقیبش که بر سر زبان‌ها افتاده، عشق موزیسین مشهور استاد شربینی نسبت به او {رقیبش} است... هنگامی که او از این اخبار مطلع شد التهابی جان او را گرفت و آتشی قلبش را سوزاند که چپ و راست در پی یافتن عاشق

مشهوری بود.» (همان، ۱۰). بیان رابطه‌ی رقابت‌گونه‌ی این دو شخصیت، نه تنها باعث تضعیف ویژگی‌های فردی آن دو در نزد مخاطب شده است بلکه همه‌ی زنان طبقه‌ی برتر را انسان‌هایی بی‌خاصیت با مشغله‌های ذهنی کم‌اهمیت جلوه داده است.

همچنین در ارتباطی که بین شخصیت اصلی و علی أفندی جبر شکل می‌گیرد، پندار اشتباه خانم در مورد علی أفندی، نقطه‌ی آغازی برای سوء استفاده‌ی جنسی علی أفندی از وی است. به عبارتی نویسنده از همین نکته نیز برای تحقیر شخصیت این خانم بهره برده است؛ زیرا او بر خلاف ظاهر روشنفکرانه‌ی خود نمی‌تواند بین یک شاعر نامور با فردی عادی که فاقد کمترین بهره از ادبیات و هنر است، تمییز قائل شود. در بخشی از داستان در مورد عدم گرایش علی أفندی جبر به ادبیات این‌چنین آمده است: «وكانت المرة الأولى في حياته التي يشتري فيها ديوان شعر» (همان).

بنا بر مطالب فوق، نگاه نویسنده به زنان اشرافی این داستان نگاهی ابزاری و همراه با حقارت است. از عواملی که سبب ایجاد این نگاه در او شده، تأثیرپذیری وی از آگاهی ممکن طبقه‌ی متوسط و نگاه تنفرآمیز آنان به طبقه‌ی برتر از جمله زنان آن است و چه بسا به همین دلیل است که این نگاه در همه‌ی داستان‌ها و رمان‌های او مشهود است. آقای فاضل أسود در این‌باره می‌گوید: «زن طبقه‌ی اشرافی در نگاه نجیب محفوظ تنها وسیله‌ای برای اشباع غریزه‌ی جنسی و همچنین وسیله‌ای برای ارتقاء به طبقه‌ی برتر اجتماعی است.» (أسود، ١٤٤٨: ۹۵)

عنصر دیگر داستان که گویای تأثیرپذیری نویسنده از آگاهی ممکن طبقه‌ی اجتماعی متوسط است، عنصر مکان است. در این داستان، مکان‌های اشرافی همچون قصر با روابط آزادانه‌ی دو جنس مخالف گره خورده است. در واقع نویسنده با برگزیدن این مکان‌ها برای نمایش روابط نامشروع جنسی، قصر را که محل زندگی طبقه‌ی برتر جامعه است رمز خیانت و فساد معرفی کرده و بین بروز رفتارهای نامشروع و طبقه‌ی برتر جامعه ضریب همبستگی بالایی قائل شده است. بخشی از داستان که بر این مفهوم دلالت دارد از این قرار است: «أحسّ بارتياح عجيب حين رآها تشرق عليه من باب الصالون في فستان أبيض غير كتوم، يعلن عن جمال كلّ ثنية من ثنيات جسمها اللدن» (ترجمه) «هنگامی که آن خانم با بالاپوشی غیر پوشیده که همه‌ی زیبایی‌های تن نرم او را به نمایش گذارده بود در آستانه‌ی در سالن {قصر} ظاهر شد، او {علی أفندی جبر} احساس شادمانی بسیاری کرد » (محفوظ، ۱۹۹۰، ج۱: ۱۱)

همچنین نحوه‌ی به‌کارگیری عنصر زمان نیز تا حدودی تأثیرپذیری نویسنده از نفرت نهادینه شده در آگاهی ممکن طبقه‌ی متوسط را عیان می‌سازد. همان‌طور که پیش‌تر بیان شد رویداد اصلی داستان که همان رابطه‌ی جنسی نامشروع علی أفندی جبر با شخصیت اصلی داستان است در بستر زمانی شب واقع شده است: «... وكانت ليلة...» (همان، ۱۳) چه بسا نویسنده سیاهی شب را به عنوان رمزی برگزیده است تا بگوید در بسیاری از موارد این سیاهی فرهنگ شوم استعمارگران غربی است که بر جامعه و به ویژه افراد طبقه‌ی برتر سایه افکنده و آن‌ها را به برقراری روابط نامشروع سوق داده است تا جایی که آن را مایه‌ی مباهات و افتخار خود دانسته و برای داشتن معشوقه‌ای مشهور با یکدیگر رقابت می‌کنند: «وما علمت بهذه الأخبار حتّى إلتهبت نفسها إلتهاباً و إحترق قلبها إحتراقاً و تلفّتت يمنة و يسرة تبحث عن عاشق شهير.» (همان، ۱۰).

همچنین نوع روایت داستان نیز تا حدی تأثیرپذیری نجیب محفوظ از جهان‌بینی و آگاهی ممکن طبقه‌ی اجتماعی متوسط را نشان می‌دهد. در بیشتر مقاطع، رویدادهای داستان از زاویه‌ی دید دانای‌کل روایت شده است و اطلاعات مرتبط با شخصیت‌ها

به صورت گزارشی و از دریچه نگاه نویسنده ارائه شده است. گویا نویسنده خود را از همه‌ی قضایای داستان و حتی افکار پنهان شخصیت‌ها آگاه می‌داند همان‌گونه که طبقه‌ی متوسط خود را از همه‌ی مسائل اجتماعی، سیاسی و اقتصادی جامعه آگاه دانسته و در برابر آن واکنش نشان می‌دهد.

نویسنده با بهره بردن از زاویه‌ی دید دانای کل نیز نگاه نقادانه‌ی خود را که برگرفته از آگاهی ممکن طبقه‌ی متوسط است با مخاطب در میان می‌گذارد. مثلاً در ابتدای داستان در توصیف فضای سالن تئاتر آورده است: «كان التياتر مكتظّاً بالنظّارة و كان جمهوره كالمعتاد خليطاً من طلّاب التسلية و محبّي الظهور و مدّعي الفن» (ترجمه): «سالن تئاتر پر از تماشاچی بود در حالی که اکثر آن‌ها دانشجویان فارغ‌البال و عاشقان جلوه‌گری و مدعی هنر بودند.» (همان، ۸). در این قسمت توصیفی کنایه‌آمیز از فضای سالن تئاتر ارائه داده است. گویا تماشاچیان فقط به خاطر هنر نیست که در آن گرد آمده‌اند بلکه برای گذران وقت و جلوه‌گری به آن پناه برده‌اند. البته نوع توصیف وی از تماشاچیان حاکی از آن است که مقصود وی طبقه‌ی رفاه زده‌ی جامعه است؛ زیرا با اضافه کردن واژه (التسلية) به کلمه‌ی (طلّاب)، دایره‌ی شمول آن را دانشجویان طبقه‌ی برتر قرار داده است. همچنین با اتفاقاتی که در ادامه‌ی داستان رقم می‌زند مخاطب را متوجه مقصود کنایه‌آمیز خود از واژگان (محبّی الظهور/عاشقان جلوه‌گری) و (مدعي الفن/مدعیان هنر) کرده و افراد طبقه‌ی برتر را در دایره‌ی آن می‌گنجاند. آنچه قابل تأمل است تمسخر نهفته در این واژگان است که از آگاهی ممکن طبقه‌ی اجتماعی نویسنده نسبت به طبقه‌ی برتر نشأت گرفته است.

البته نویسنده در برخی از لحظات نیز قالب گفتمانی دوطرفه را بین شخصیت اصلی داستان و علی أفندی جبر شکل داده است. از آنجا که این دو شخصیت، هرکدام به نمایندگی از طبقه‌ی اجتماعی خود –طبقه‌ی برتر و متوسط جامعه– در داستان حاضر هستند این مجال در اختیار خواننده قرارگرفته است که بی‌واسطه به افکار و نوع نگرش این طبقات اجتماعی پی برده و با مقایسه‌ی بین آن‌ها، خود بر مسند قضاوت نشیند. به‌عنوان مثال در مقطعی از داستان علی أفندی جبر وارد لژ نمایش می‌شود. همان‌طور که پیش‌تر گفته شد این شخصیت ازنظر اخلاقی فردی است که عاشق مؤانست با خانم‌ها است اما بااین‌وجود هنگامی‌که به خواست خانم در آن موقعیت قرار می‌گیرد حیرت خود را از رویارویی با ایشان در یک حریم خصوصی نشان داده و می‌گوید: «وا أسفاه، ستعلم السيئة بالخطأ و سرعان ما تنتهي المقابلة» (ترجمه): ببخشید؛ خانم خواهند دانست که اشتباهی صورت گرفته و به‌سرعت این دیدار پایان خواهد یافت.» (همان، ۸) این گفته‌ی علی افندی بیانگر پایبندی نسبی طبقه‌ی متوسط به قوانین سنتی و مذهبی و مخالفت آن‌ها با روابط آزادانه‌ی دو جنس مخالف است. اما بیوه‌ی علی پاشا عاصم در برخورد با علی أفندی بسیار راحت است: «ولكن خاب ظنّه السيدة إبتسمت إليه تحية كأنّه هو المعنى» (ترجمه): «اما گمان علی أفندی جبر {در مورد ناراحتی خانم} درست نبود زیرا خانم با لبخند به او سلام گفت. گویا این رفتار خودش حاوی پیامی بود.» (همان). در حقیقت نویسنده با شکل دادن این مقایسه، دین‌گریزی و سنت ستیزی طبقه‌ی اجتماعی برتر را به مخاطب انتقال می‌دهد و آنان را در نظر مخاطب عامی که به سنت‌ها و قواعد مذهبی پایبند است، تحقیر می‌کند.

نتیجه

تحلیل درون‌متنی و بررسی عناصر داستان الزیف و تطبیق آن با شرایط زمان و اوضاع سیاسی، اجتماعی و اقتصادی جامعه‌ی نویسنده که همان سلطه‌ی انگلیس استعمارگر برجامعه‌ی مصر، طبقاتی بودن جامعه از نظر اقتصادی، منفعت‌طلبی و سودجویی افراد طبقه‌ی برتر، در خطر قرار گرفتن منافع طبقه‌ی متوسط و آگاهی آنان از خیانت افراد طبقه‌ی برتر به موجب پذیرش معاهده‌ی ۱۹۳٦ و در نتیجه شعله‌ور شدن آتش نفرت آنان نسبت به طبقه‌ی برتر بوده، مبیّن آن است که این قصه، کلیتی منظم است که همه‌ی اجزاء آن، چه از جهت فرم و چه از جهت محتوا در ارتباطی تنگاتنگ با یکدیگر هستند. نجیب محفوظ عناصر شکل‌دهنده‌ی فرم داستان مثل عنصر شخصیت (پرداختن به ویژگی‌های ظاهری زنان اشرافی بدون در نظر گرفتن ملکات انسانی آنان، به نمایش درآوردن رفتار راحت آنان با جنس مخالف، نشان دادن افکار سطحی از جانب آنان و ...)، زمان (شب)، مکان (قصر و مکان‌های مجلل) و ... را به گونه‌ای برگزیده است که نشان از فساد و غرب‌گرایی افراد طبقه‌ی برتر و به ویژه زنان آن دارد که سبب نفرت مردم عادی جامعه و خصوصاً طبقه‌ی متوسط نسبت به آن‌ها شده است. همچنین درون‌مایه‌ی داستان را که همان وجود رقابت‌های مضحکانه بین دو زن از طبقه‌ی اشرافی و سوء استفاده‌ی عاطفی و جسمی از یکی از آن‌ها است طوری رقم زده که منزلت زنان اشرافی را در نگاه خواننده بسیار تنزل‌دهد.

بنابراین اجزای این داستان دارای پیوندی نظام‌مند با یکدیگر هستند که نویسنده در آفرینش آن از آگاهی طبقه‌ی اجتماعی خود یعنی تنفر طبقه‌ی متوسط جامعه نسبت به طبقه‌ی برتر تأثیر پذیرفته است. از سوی دیگر نویسنده در جای جای داستان، فاصله‌ی موجود بین آمال و آلام افراد اشرافی با مردم عادی جامعه را به مخاطب یادآور شده است و بر بیشینه‌ی آگاهی ممکن طبقه‌ی متوسط – که در این داستان تفرت جویی نسبت به افراد طبقه‌ی برتر و غرب‌زدگی و خیانت آنان است– می‌افزاید. لذا بر اساس نظریه‌ی ساخت‌گرایی گلدمن، داستان الزیف ساختاری معنادار است که پاسخی مناسب به شرایط سیاسی، اجتماعی و اقتصادی جامعه‌ی طبقاتی نجیب محفوظ، به شمار می‌رود و از آنجا که نویسنده در نگارش آن از جهان‌نگری و آگاهی ممکن طبقه‌ی اجتماعی خود تأثیر پذیرفته است فاعل اثر وی نیز مطابق با نظر گلدمن فرافردی محسوب می‌شود.

کتابنامه

۱. أسود، فاضل. (١٤٤٨). **الرجل و القمة بحوث و دراسات**. الطبعة الثانية. قاهرة: دارالجيل.

۲. پوینده، محمدجعفر. (۱۳۸۱). جامعه، فرهنگ، ادبیات لوسین گلدمن. تهران: نشر چشمه.

۳. حسن، رجب. (۱۳۹۳). **نجيب يقول**. قاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٤. حمداني، حميد. (۱۹۹۰). **بنية النص السردی**. بيروت: دار البيضاء.

۵. زیما، پیرو. (۱۳۷۷). **جامعه‌شناسی رمان از نظرگاه گلدمن**، مترجم: محمدجعفر پوینده. تهران: انتشارات نقش جهان.

٦. ستوده، هدایت‌الله. (۱۳۷۸). **جامعه‌شناسی در ادبیات فارسی**. تهران: انتشارات آوای نور.

۷. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). **عنصر داستان**. تهران: انتشارات سمت.

۸. عطية، أحمد محمد. (۱۹۹۷). **مع نجيب محفوظ**. بيروت: دارالجيل.

۹. گلدمن، لوسین. (۱۳۸۲). **نقدتکوینی**. مترجم: محمدتقی غیاثی. تهران: انتشارات آگاه.

۱۰. محفوظ، نجیب. (۱۹۹۰). **المؤلفات الکاملة**. ج ۱. بیروت: مکتبة لبنان.

۱۱. ندیم خشفة، محمد. (۱۹۷۷). **تأصیل النص**. مرکز الإنماء الحضاری.

۱۲. وادي، طه. (د.ت). **مدخل إلی تاریخ الروایة المصریة**. الطبعة الثانی. قاهره: دارالنشر للجامعات.

۱۳. ایزانلو، امید. (۱۳۹۳). تحلیل و نقد جامعه‌شناختی داستان‌های جلال آل احمد و نجیب محفوظ (رساله دکتری). قابل بازیابی از گنج، پایگاه اطلاعات علمی ایران

(http://gang.irandoc.ac.ir/#/search? key words =امید ایزانلو)

۱٤. عسگری، آزاده. (۱۳۹٤). نقد جامعه‌شناختی رمان السکریه اثر نجیب محفوظ از دیدگاه لوسین گلدمن(پایان‌نامه ارشد). قابل بازیابی از گنج، پایگاه اطلاعات علمی ایران

(http://gang.irandoc.ac.ir/#/search? key words = گلدمن)

۱۵. شهبازی، آرزو و دیگران. (۱۳۹۳). «نقد ساخت‌گرایی تکوینی رمان همسایه‌ها اثر أحمد محمود». فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی. سال دوم. شماره سوم. صص ۹۱-٦٦.

۱٦. عبداللهی، حسن و امید ایزانلو. (۱۳۹۱). «تحلیل جامعه‌شناختی رمان «زقاق المدق» از نجیب محفوظ». پژوهش‌نامة نقد ادب عربی. شمارهٔ٤. صص ۱۲٦-۱۰۵.

۱۷. معروف، یحیي و مسلم خزلی. (۱۳۹۵). «تحلیل روانشناسانه رمان زقاق المدق اثر نجیب محفوظ». فصلنامه علمی- پژوهشی نقد ادب معاصر عربی. سال ششم. شماره سیزده پیاپی. صص۲۳۵ -۲۱۳.

۱۸. ولی‌پور هفشجانی، شهناز. (۱۳۸۷). «لوسین گلدمن و ساخت‌گرای تکوینی». مجله دانشکده علوم انسانی دانشگاه سمنان. سال ۷. شماره ۲۵. صص ۱٤۳-۱۲۹.