مقاله پژوهشی

سبک‌شناسی آثار محمد حجازی از دریچهٔ ادبیات سینمایی

منیژه صالح‌پناه گشتی، حیدر حسنلو*، مهری تلخابی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.

مرداد ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۸۷، صص ۲۷۹-۲۶۳

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.7015

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: میزان قابلیت تبدیل یک اثر ادبی بویژه رمان یا داستان کوتاه به روایتی سینمایی، نیازمند بررسی سبک و سیاق نویسندهٔ آن اثر است. لذا اساس هر پژوهش علمی ضرورتاً باید در چارچوب نظریه یا تئوری خاصی مورد ارزیابی واقع شود، اما با توجه به موضوع مقالهٔ حاضر که در محدودهٔ ادبیات سینمایی است، الگو یا رویکرد معتبر و قابل اعتنایی یافت نشد؛ لذا نویسندگان این مقاله با بررسی سبک‌شناسانه، به تحلیل دو اثر داستانی «هما» و «زیبا» نوشتهٔ محمد حجازی پرداخته‌اند تا از منظر فکری و ادبی به این سؤال پاسخ دهند که آیا این دو اثر قابلیت تبدیل به فیلمنامه را دارد یا خیر؟

روش مطالعه: این جستار براساس مطالعات کتابخانه‌ای، با رویکردی توصیفی-تحلیلی انجام گرفته است. جامعهٔ آماری این پژوهش دو داستان بلند «هما» و «زیبا» نوشتهٔ محمد حجازی است که در قالب سبک‌شناسی، در دو بستر فکری و ادبی مورد بررسی قرار گرفته است.

یافته‌ها: محمد حجازی بصورت توأمان از مکاتب رئالیسم و رمانتیسم بهره برده است. تشبیهات او در شخصیت‌پردازی و شرح حالات درونی شخصیتها از بسامد بالایی برخوردار است. استفاده از واژه‌های عربی، کوچه‌بازاری و در مواردی اصطلاحات اشرافی که از خصیصه‌های مکتب رمانتیسم است، به ساحت زبانی او رنگی متمایز از دیگر نویسندگان داده است. ابعاد جسمانی و روانی شخصیتها به موازات هم به مخاطبان اثر شناسانده میشود.

نتیجه‌گیری: داستانهای «زیبا» و «هما» از جمله آثار محمد حجازی هستند که با توجه به شیوهٔ شخصیت‌پردازی و به‌کارگیری عناصر داستانی مناسب، این قابلیت را دارند که به روایتهای نمایشی یا فیلمنامه تبدیل شوند؛ بخصوص اینکه هر دو اثر بر محوریت «زن» و رابطهٔ آنان با اجتماع طرحریزی شده است که این موضوع یکی از پرطرفدارترین درونمایه‌های روایتی سینمای ایران و جهان است.

تاریخ دریافت: ۱۰ شهریور ۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۱۵ مهر ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۳۰ مهر ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۳ آذر ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:
سبک‌شناسی، روایت سینمایی، محمد حجازی، اقتباس ادبی، داستانهای «هما» و «زیبا».

* نویسنده مسئول:
nastuh49@zanjan.iau.ir
(+۹۸ ۲۴) ۳۳۴۲۱۰۰۱

JSPPP, (16)87: 263-279, August 2023

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

The stylistics of Mohammad Hijazi's works from the perspective of cinematic literature

M. Salehpanah Ghashti, H. Hassanloo*, M. talkhabi
Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 01 September 2022
Reviewed: 07 October 2022
Revised: 22 October 2022
Accepted: 04 December 2022

KEYWORDS
Stylistics, cinematic narration,
Mohammad Hijazi,
literary adaptation,
The stories of "Homa" and "Ziba".

*Corresponding Author
✉ *nastuh49@zanjan.iau.ir*
☎ (+98 24) 33421001

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: The ability to transform a literary work, especially a novel or a short story into a cinematic narrative, requires examining the style and context of the author of that work. Therefore, the basis of any scientific research must necessarily be evaluated in the framework of a specific theory or theory, but according to the subject of the present article, which is within the limits of cinematographic literature, no valid and reliable model or approach was found. Therefore, the authors of this article have analyzed the two fictional works "Homa" and "Ziba" written by Mohammad Hijazi with a stylistic analysis in order to answer the question from an intellectual and literary point of view, whether these two works can be converted into screenplays or not?

METHODOLOGY: This research is based on library studies, with a descriptive-analytical approach. The statistical population of this research is the two long stories "Homa" and "Ziba" written by Mohammad Hijazi, which have been examined in the form of stylistics, in two intellectual and literary contexts.

FINDINGS: The findings of this research indicate that Mohammad Hijazi used both the schools of realism and romanticism. His similes have a high frequency in characterizing and describing the inner states of the characters. The use of Arabic words, market alleys, and in some cases aristocratic terms, which are the characteristics of the school of romanticism, has given his language a distinct color from other writers. The physical and psychological dimensions of the characters are introduced to the audience of the work.

CONCLUSION: The stories "Ziba" and "Homa" are among the works of Mohammad Hijazi, which, due to the way of characterization and the use of appropriate story elements, have the ability to be transformed into drama narratives or screenplays; Especially, both works are planned on the centrality of "women" and their relationship with society, which is one of the most popular narrative themes in Iranian and world cinema.

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.7015

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
19	0	0

مقدمه

درک و دریافت یک اثر ادبی، نیازمند تحلیل همه‌جانبهٔ آن اثر است. یکی از راه‌های پرکاربرد و نتیجه‌بخش، بررسی سبک‌شناسانهٔ اثر ادبی است. این بررسی در بیشتر موارد مانند پلی است که از روساخت اثر به سمت ژرفساخت آن به حرکت درمی‌آید؛ زیرا «روساختی که نویسنده برای بیان ژرفساخت مدنظرش از بین روساختهای ممکن برمیگزیند، معناها و طنینها و تداعیهای سبکی و بلاغی را به وجود می‌آورد» (فاولر، ۱۳۹۶: ۱۰۳). سبک‌شناسی در سالهای اخیر، روشهای متفاوتی را آزموده است؛ این روشها که برگرفته از تئوریها و نظریه‌های سبک‌شناسی در طول تاریخ هستند، هرکدام به ابعادی از پیکرهٔ اثر میپردازند. برخی از این پردازشها بر جهان ذهنی مؤلف تمرکز میکنند؛ روشی که تحت تأثیر عقاید فروید در مکاتب ادبی به وجود آمد. برخی دیگر دانش سبک‌شناسی را براساس زیباشناسی متن پایه‌گذاری کرده‌اند؛ این عده تحت تأثیر سبک‌شناسی توصیفی که برگرفته از آرای سوسور بود به تحلیل دست زدند. «در این میان ساختارگرایان تحت تأثیر فرمالیستها، در گامی کاملتر سبک‌شناسی ساختارگرا را بنیان نهادند. در نظرِ آنها هیچ جزئی به تنهایی معنادار نیست، بلکه باید هر جزء از اثر را در ارتباط با کل سیستم در نظر گرفت. پیروان هرمونوتیک هم با پررنگ کردن نقش خواننده و اصالت‌بخشی به دریافت او، سبک‌شناسی تأثری را پایه نهادند» (شمیسا، ۱۳۸۴: ۱۷۰-۱۴۳). با وجود ابعاد گستردهٔ سبک‌شناسی، در تحلیلهای ادبی نمیتوان خود را به یک چارچوب خاص محدود کرد. بکارگیری موجهترین اصول سبک‌شناسی فارغ از یک تئوری خاص و پردازش به مؤلفه‌های فراگیر و میان‌رشته‌ای از اهداف نویسندگان این مقاله است، تا به این ترتیب بتوانند با بررسی سبک‌شناسانهٔ غیرمحدود، میزان قابلیت تبدیل دو داستان از محمد حجازی به فیلمنامه را ارزیابی کنند. در این بین به برخی ویژگیهای سبکی فیلمنامه‌ها نیز رجوع میشود تا ساختار روایی رمان در مقایسه با فیلم، اقتباس، روابط علی معلولی حوادث و همچنین میزان القای درونمایه با تغییر در شخصیت‌پردازیها نیز بررسی شود. از آنجا که وجه بنیادی روایت در صنعت سینما و فیلمنامه‌نویسی، بر سه رکن زمان، مکان و علیّت استوار است، این مقوله‌ها نیز در دو داستان مذکور واکاوی میشود.

محمد حجازی (۱۳۵۲-۱۲۸۰) از نویسندگان برجستهٔ داستان‌نویسی مدرن است. وی علاوه‌بر داستان‌نویس، نمایشنامه‌نویس، مترجم، سیاست‌مدار و روزنامه‌نگار نیز بود. داستانهای او شامل هما (۱۳۰۷)، پریچهر (۱۳۰۷)، زیبا (۱۳۰۹)، پروانه (۱۳۳۲)، سرشک (۱۳۳۳) و مقاله‌های او با نام آیینه (۱۳۰۷)، اندیشه (۱۳۱۹)، ساغر (۱۳۲۰)، آهنگ (۱۳۳۰)، نسیم (۱۳۴۰)، آرزو (۱۳۴۴)، پیام (۱۳۵۱) و نمایشنامه‌های او با نامهای باباکوهی، جنگ، حافظ، عروس فرنگی، محمود آقا را وکیل کنید، مسافرت قم و آخرین نمایشنامهٔ او با نام میهن ما در سال ۱۳۳۸ به چاپ رسید. تألیفها و ترجمه‌های زیادی نیز از محمد حجازی در دست است. روی هم رفته او نویسنده‌ای پرکار و پرتلاش بود. آثار او نمونه‌ای از داستانهای واقعگرای اجتماعی است که به تقابل سنت و مدرنیته و معضلات شهرنشینی توجه دارد، به شکلی که این سبک و سیاق فکری در مقاله‌ها و نمایشنامه‌های وی نیز بازتاب گسترده‌ای دارد. موضوعاتی همچون مسائل زنان، معضلات اخلاقی، دیوانسالاری، و سیستم فاسد اداری، اغلب آثار او را به خود معطوف داشته است. درونمایهٔ داستانهای حجازی بر محور رویارویی سنت با تجدد شکل میگیرد. بعنوان مثال نویسنده در رمان «زیبا» به این آشفتگی و تقابل اشاره میکند. «رمان اجتماعی زیبا شرح فساد اداری و اخلاقی تهران است. نویسنده میکوشد رابطه‌ای تازه با رمان و واقعیت برقرار کند و اعمال شخصیتها را متکی بر محیط نشو و نمای آنها پیش برد. او درونمایهٔ عمده زمانه خود را در شکل رویارویی تجدد با سنت و در قالب مسئلهٔ زن مطرح میکند» (مصباحی‌پور ایرانیان، ۱۳۸۰: ۶۰). عسگری در «جامعه‌شناسی رمان» این ویژگی ادبیات داستانیِ دههٔ

بیست و سی ایران را جزئی جدایی‌ناپذیر از مضامین موردنظر نویسندگان میداند: «یکی از موضوعاتی که در آثار داستانی نویسندگان این دوره، ظهور آشکار دارد، پرداختن به مسائل زنان و موضوعات مختلف مربوط به آنان به مثابهٔ بخشی از جامعهٔ ایرانی است. برای مثال حتی نام برخی رمانها نام زنان است. از جملهٔ این رمانها «زیبا»، «پریچهر» و «هما» از محمد حجازی است که گزارشگر دیوانسالاری سنتی و آشفتگی اجتماعی جامعه پس از انقلاب مشروطه و وضعیت بغرنج زنان است» (عسگری، ۱۳۹۴: ۴۷).

از جهت شخصیت‌پردازی نیز باید اذعان داشت که شخصیتهای داستانهای حجازی بیشتر ایستا هستند تا پویا. این شخصیتها تقریباً تا پایان قصه تغییری نمیکنند، یعنی اگر سیّاس و بدسیرتند و یا اگر مهربان و صمیمی هستند تا پایان به همان شکل باقی میمانند. با شروع شهرنشینی، بالطبع مکان داستانها شهرها و کلانشهرهایی مثل تهران هستند، شخصیتها هم شهرنشینانی هستند از قشر کارمندان و اداره‌چیها که طبقهٔ متوسط جامعه را شامل میشوند: «قهرمان رمانهای حجازی غالباً افرادی از طبقات بالا یا متوسط رو به بالا هستند. حجازی در این رمانها به توصیف زندگی آنان میپردازد و مسائل و مشکلات آنها را بررسی میکند. در داستانهای کوتاهش نیز مانند رمانها، چهره‌ها بیشتر از طبقهٔ متوسط شهرنشین هستند» (صدیق،۱۳۷۲: ۷۵). رمانهای حجازی بیشتر زن‌محور بوده و بیشتر شخصیتهایی رمانتیک دارند. بعنوان مثال «شخصیتهای داستان *سرشک* کاملاً رمانتیک میباشند؛ چراکه به شرح کامل ویژگیهای شخصیتهای داستان نپرداخته و شرح کاملی از تک‌تک شخصیتها ارائه نکرده است و تعریفی کلی از شخصیتها بازگو کرده است. شخصیتهای اصلی و فرعی داستان *سرشک* هر دو ایستا هستند؛ یعنی در طول داستان ثابت مانده و عقاید و اندیشه‌هایشان تغییر نمیکند» (صادق‌زاده و عابدینی، ۱۳۹۹) این شیوه در دو داستان دیگرِ «هما» و «زیبا» نیز بازتابی هماهنگ دارد.

اغلب نویسندگان از سه شیوه برای شخصیت‌پردازی استفاده میکنند: «الف- ارائهٔ صریح شخصیت با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم (شیوهٔ گزارشی یا مستقیم)، ب- ارائهٔ شخصیتها از طریق عمل آنان با کمی شرح و تفسیر یا بدون آن (شیوهٔ نمایشی یا غیرمستقیم)، ج- ارائهٔ درون شخصیت بی تعبیر و تفسیر» (میرصادقی،۱۳۸۰: صص۸۷-۹۲). توصیف شخصیتها در رمانهای حجازی بیشتر از گزینهٔ الف یعنی ارائه صریح و مستقیم شخصیت بهره جسته است. یعنی او با شرح و توضیح مستقیم شخصیت‌پردازی میکند. اغلب رمانهای اولیهٔ معاصر از همین روش برای شخصیت‌پردازی بهره میبرند. شاید چون برای عامهٔ مردم نوشته میشد پس بهتر بود که ارائهٔ شخصیت برای خوانندهٔ عام، مستقیم و بیواسطه انجام گیرد تا داستان همه‌فهم باشد. تعدد شخصیت در داستانهای حجازی به چشم نمیخورد. برای مثال زنهای قصه بر سه نوعند: یا زیبا هستند اما بدسیرت مانند زیبا، پریچهر، آلیس، لیدا؛ یا زشت هستند اما خوب‌سیرت مانند مادلن و مریم؛ یا هم زیبایی درون دارند و هم زیبایی و وجاهت چهره مانند هما، پروانه، مادر ویلیام.

در کنار تمامی مؤلفه‌های داستان‌نویسی که به شخصیت‌پردازی یا زاویهٔ دید راوی منتج میشود، در این پژوهش پرداختن به محوریترین مطالعهٔ بین‌رسانه‌ای یعنی اقتباس، ضروری مینماید؛ زیرا یکی از رایجترین مطالعات سینمایی در ارتباط با گفتمان ادبی یا همان داستان یا فیلمنامه؛ اقتباس است؛ چراکه اقتباس «راه یافتن به شیوه‌های خوانش فیلمساز از متن ادبی است که دست کم از دو جنبهٔ کلی قابل بررسی هستند؛ یکی بیان زیبایی‌شناسانه‌ای که کارگردان در یک گفتمان سینمایی و متفاوت از گفتمان ادبی خلق میکند؛ و دیگری تغییراتی که فیلم بنا به زمینه‌های فرهنگی و گفتمان ایدئولوژیک جامعه نسبت به متن اعمال میکند» (حیاتی، ۱۳۹۴: ۷۳). این پژوهش سعی کرده است دیدگاهی همه‌جانبه از دو داستان «هما» و «زیبا» به دست دهد تا میزان قابلیت این

آثار از حیث تبدیل شدن به فیلمنامه یا فیلم بررسی شود.

روش مطالعه

این پژوهش با رویکرد توصیفی-تحلیلی و براساس منابع معتبر کتابخانه‌ای که همپوشانی فراگیری با موضوعِ مقاله دارد، صورت پذیرفته است. آثار داستانی «هما» و «زیبا» نوشتهٔ محمد حجازی از این حیث بررسی میشود که آیا این دو اثر قابلیت تبدیل به فیلمنامه را دارند یا خیر. در این فرایند، ابتدا با بهره‌گیری از ادبیات پژوهش و پرداختن به مبانی نظری مرتبط با موضوع مقاله، محدودهٔ مطالعاتی و مؤلفه‌های موردنظر بسط میبابند تا طبق آنها از نمونه‌های موجود در متنِ داستانها رمزگشایی شود. در این میان مؤلفه‌های سبکی و وجوه بنیادی روایت در محدودهٔ فیلمنامه‌نویسی که اعم از زمان، مکان و علیّت هستند، نیز مورد ارزیابی قرار خواهند گرفت.

سابقهٔ پژوهش

پژوهشهای معدود و انگشت‌شماری درمورد آثار محمد حجازی انجام شده است که در ذیل به مهمترین آنها اشاره میشود:

مقاله ای با عنوان «عوارض شهرنشینی مدرن در رمان زیبا با محوریت اضطراب» از شمس‌الدین ابروفراخ (۱۳۹۸) به دنبال عوارض و آسیبهای شهرنشینی مدرن در رمان «زیبا»ست. نویسنده عقیده دارد میزان پذیرش افراد در جامعهٔ شهری، براساس میزان دارایی و ثرت آنان است؛ مادی شدن روابط، کمرنگ شدن عواطف، نظام دیوانسالاری و عقلانیت حاکم بر آن نیز از عواملی است که سطح استرس و اضطراب شهرنشینان را بالا برده است. نویسنده در این مقاله با استفاده از مثالهای موجود در متن ثابت میکند فضای حاکم بر داستانِ «زیبا» فضایی پرتنش و پر از شتاب و ازهم گسیختگی روانی است. از نظر او این رمان به زبان سمبلیک بیانگر یک جامعهٔ در حال گذار از سنت به مدرنیته است. مقاله‌ای دیگر با عنوان «جلوه‌های رمانتیسم، رئالیسم و ناتورالیسم در داستان سرشک» از محمود صادق‌زاده و سعید عابدینی (۱۳۹۹) با ذکر نمونه‌های فراوان مدعی شده محمد حجازی در اغلب آثار داستانی خود، تنها به یک مکتب ادبی صرف نپرداخته، بلکه از روش کاملاً تلفیقی و ترکیبی بهره جسته و همزمان از سه مکتب ادبی رئالیسم، رمانتیسم و ناتورالیسم تأثیر پذیرفته است. مقالهٔ دیگر از ناهید چگینی علی‌آبادی (۱۳۸۶) با عنوان «صحنه‌پردازی و توصیف در رمان زیبا» است که نویسنده معتقد است در داستان «زیبا»، پرداختن به زمان و مکان بعنوان عناصر و عوامل مهم، شکل‌دهندهٔ صحنه و صحنه‌پردازی موفق محمد حجازی است اما وجود ابهام در عدد تاریخ، فصل و مکانِ اصلی رمان را از نقاط ضعف نویسنده دانسته است. در مقالهٔ دیگری با عنوان «چالش رمانتیسم در داستان زیبا» از محمد وحیدنژاد (۱۳۹۹)، نویسنده بر آن است نشان دهد مؤلفه‌های رمانتیسم در اثری رئالیسم، چگونه فضایی پرچالش را به مخاطب القا میکند. مقاله‌ای با عنوان «اوضاع اجتماعی درد و رمان هما و زیبا از محمد حجازی» با نویسندگی محمدحسین خان‌محمدی (۱۳۹۵) با بررسی مفاهیم اجتماعی در این دو رمان و تطبیق آنها با شرایط اجتماعی زمانه، نشان میدهد چگونه فرهنگ عامه و خرافات و فساد اخلاقی و اداری در هر دو اثر بازتاب داشته است. تفاوت پژوهش پیش رو با پژوهشهای پیشین در شیوهٔ پرداخت و نگاه نویسندگان است؛ چراکه تا کنون این آثار از حیث سبک‌شناسی و مؤلفه‌های بنیادی روایت بررسی نشده‌اند.

بحث و بررسی

محمد حجازی از نویسندگان پیشگام داستان‌نویسی مدرن ایران است. آثار او که نمونهٔ داستانهای واقعگرای

اجتماعی است، به تقابل سنت و مدرنیته و معضلات شهرنشینی، دیوانسالاری، سیستم فاسد بروکراتیک، معضلات اخلاقی و مسائل زنان میپردازد. اغلب آثار او نشان‌دهندهٔ روابط پنهانی و خصوصی است که برای رسیدن به مراتب موقعیتی به کار گرفته میشود. تقریباً در تمام آثار حجازی، دغدغه‌های زنان شهری حرف اول را میزند؛ زنانی که بازیچهٔ امیال مردانی فاسد میشوند. جامعه‌ای پر از خرافات و نیرنگ که هدفی جز سرکوب نیازهای اساسی و بنیادین زنانه ندارد. در این میان تقابل و رویارویی درونمایهٔ تجدد و سنت نیز به تصویر کشیده میشود. برای مثال رمان *زیبا* تماماً به این نوع آشفتگی میپردازد. مسائلی همچون ازدواجهای اجباری، جهل و خرافات، زیر سلطهٔ مردان بودن و تعدد زوجات از جملهٔ اینهاست. بجرئت میتوان گفت زنان در آثار معاصر، اغلب قربانی هستند تا ناجی؛ زنان در شخصیت‌پردازی نویسندگان این دوره، بهترین عناصر برای نشان دادن جهل، فساد جنسی، انحراف اخلاقی و فقر بوده‌اند. «رمان یگانه گونهٔ ادبی است که شماری از زنان در آن سهیم بوده‌اند، حضورشان در آن نمایان بوده و چند و چون شرکتشان در آن با مردان همانندی داشته است» (ولی‌زاده، ۱۳۸۷).

تحلیل سبک‌شناسی داستانهای «هما» و «زیبا»

سطح ادبی

در بررسی سبک‌شناسانه، سطح ادبی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است؛ زیرا معانی، بیان و بدیع از مهمترین بخشهای هنری هر اثر ادبی محسوب میشوند. از این رو برای تعیین سطح ادبی هر اثر، بررسی برخی مؤلفه‌ها از جمله تشبیه، استعاره، کنایه، جناس، تضاد و استفاده از ظرفیتهای زبانی مانند ضرب‌المثلها، اصطلاحات عامیانه یا کوچه بازاری و هر آنچه به سطح زبان و ادبیات مربوط میشود، ضروری مینماید. «سبک ادبی، نگرش احساسی و مخیّل به جهان (بیرون و درون) است که با زبانی تصویری و عاطفی همراه است و در آن معمولاً واژه‌ها و جملات در معنای عادی و اصلی خود به کار نمیروند» (شمیسا، ۱۳۹۳: ۳۵). آثار محمد حجازی نیز از حیث بکارگیری مؤلفه‌های ادبی از سطح بالایی برخوردار است. او «به مدد تخیل خلاق خود و تصویرپردازیهای ماهرانه از بیثباتی و تزلزل فکری و روحی عصر خود، جایگاه ویژه‌ای را بین هنرمندان و خالقان آثار رمانتیک به خود اختصاص داده است» (وحیدنژاد، ۱۳۹۹: ۱۶۳).

تشبیه: از مشخصه‌های سبکی داستان‌نویسی محمد حجازی میتوان به استفاده از تشبیهات فراوان اشاره کرد. او از این صفت ادبی بمنظور توصیف شخصیتها، طبیعت، مکان و زمان و... استفاده کرده است. نمونه‌های زیر از دو کتاب «زیبا» و «هما» استخراج شده است.

حجازی در کتاب «زیبا» فضای رعب‌آور حمام را به غار سیاه تشبیه میکند: «عالم من محدود به محوطهٔ خانه و درازی کوچه‌ای بود که به حمام منتهی میشد و به تصور من همهٔ عذابها را در آن غار سیاه تعبیه کرده بودند» (زیبا: ۷). پندار تخیل‌گونهٔ حجازی در توصیف کتابهایی که در دسترس شخصیت اصلی داستان هستند، سبک ادبی منحصربفردی به تشبیهات او میدهد: «کتابها مانند معلمین فرتوت با چشمهای ملول و بی حرارت به من نگاه میکردند و عباراتی بیهوده و خنک میگفتند که از سطح خاطرم میگذشت و در دلم نمینشست» (همان: ۳۸).

«وقتی صدای بسته شدن کاغذ لق به گوشم رسید، مثل آن بود که سنگ لحد یا درِ محبس برویم بسته شده باشد» (همان: ۳۸).

حیوانات و پرندگان در تشبیه‌های این داستان نیز بوفور به کار رفته است: «مثل گربه‌ای که چوب‌دستی را بر سر خود ببیند برجستم و رو به فرار گذاشتم» (همان: ۷۱).

«مثل اینکه یک دسته اسب وحشی در دلم سُر داده باشند، از پُتک سُمشان جانم پر از تپش و اضطراب شد» (همان: ۷۵).

«رئیس کابینه مثل مرغی که جای خود را روی بیضه عوض کند، در صندلی بحرکت آمد و...» (همان: ۷۸).

«مثل سگهایی که بر در انبار آذوقه گماشته باشند، لاف تهدید و فریاد منعشان همیشه بلند است ...» (همان: ۱۱۹).

«شهر تهران همچو عنکبوت، وجودش را هر روز به رشته‌ای تازه از هوای نفس بسته و جان پاکش را تا نفس آخرین مکیده بود ...» (همان: ۱۳۶).

«تو که ماهی دریای فسق و فجوری و در این محیط فساد بزرگ شده‌ای ...» (همان: ۱۵۰).

تشبیه‌هایی که در رمان «زیبا» از آن استفاده شده، در بیشتر موارد با شبیه کردن به حیوانات و حشرات به کار رفته است. این زبان تصویری، سطح ادبی اثر را تا حد زیادی پربار کرده است. در کتاب «هما» نیز تشبیه‌های متعددی به چشم میخورد:

«نگاهش مثل چراغ بی‌روغن، از مرگ و فراق حکایت میکرد» (هما: ۳۲).

«من خانهٔ عشقم، تا مرا خراب نکنی به او دسترسی نخواهی داشت» (همان: ۴۰).

«مادر دریایی است که سیل دردهای ما را تا قطرهٔ آخر میپذیرد و طغیان نمیکند. قاضی عادلی است که حیله‌سازی و کینه‌ورزی طبیعت را همه جا میبیند و همیشه به بیگناهی فتوا میدهد» (همان: ۴۴).

«مادر آیینهٔ صافی است که عکس روح ما در آن دیده میشود و از اندک غباری که در خاطر ما باشد مکدر میگردد ...» (همان: ۴۴).

«ریش بلند کثیفش، شبیه به توبره چرکیست که بصورت خر آویخته باشد ...» (همان: ۹۰).

«آتیه را منزل خُرم و درخشانی میدید خالی از محرومیت و ناکامی، آنجا که قطرات اشک بر گل رخها نمیفتد و نسیم سوزان آه، خرمن هستیها را نمیسوزد» (همان: ۳۶).

نویسنده حتی در اضافات تشبیهی این داستان نیز، طرف دیگر تشبیه را بیجان قرار داده است:

«مثل آنست که شمع عمرم بجای آنکه اندک‌اندک در محفل مرده‌دلان بسوزد در یک ساعت از آتش نشاط مجلس عشاق، تمام میشود ...» (همان: ۵۹).

«حالت هما شبیه کسی بود که در خواب، لب پرتگاهی لغزان است و قدرت استمداد و حرکت ندارد، نه میتواند حرفی بزند و نه حرکتی کند» (همان: ۳۴ و ۳۵).

«عشق مانند مواد ملتهبی که در دل زمین موجود است در خاطر حسنعلی خان در غلیان بود ...» (همان: ۲۲).

«بیان این اسم از دهان هما مثل صاعقه‌ای بود که بر بدن حسینعلی خان خورده باشد» (همان: ۲۲).

«خیالاتی که مرا به نوشتن این کاغذ وامیدارد، مثل مفتولهای آتشین مغزم را میسوزاند» (همان: ۳۷).

«چشمانش به قول شاعر قزوینی چون تربچهٔ پوست‌کنده که وسط آن گلولهٔ سربی نشانده باشند سِرّ و بی احساسات دائم به چپ و راست میغلتید و مثل جعبهٔ صوت یک آهنگ و متصل میگفت ...» (زیبا: ۱۴).

«اما ارواح مرموز تهرانیها هنوز برای من، مثل سردابهای پیچ‌درپیچ تاریک و مهیب بود» (زیبا: ۹۳).

تخیل ضمیرمایهٔ تمام هنرهای هفتگانه محسوب میشود و مسلماً بدون حضور آن، هیچ هنری خلق نمیشود. در آثار حجازی تشبیهات و استعارات بدیع، بخوبی قریحهٔ نویسنده را آشکار کرده است.

کنایه: یکی دیگر از مؤلفه‌هایی که سطح ادبی اثر را از سایر آثار ادبی متمایز میکند، استفادهٔ نویسنده از کنایه

است و در «اصطلاح سخنی است که دو معنی قریب و بعید داشته باشد و این دو معنی لازم و ملزوم یکدیگر باشند، پس گوینده آن جمله را چنان ترکیب کند و به کار برد که ذهن شنونده از معنی نزدیک به معنی دور منتقل گردد» (همایی، ۱۳۸۳: ۲۵۵). حجازی در استفاده از کنایه نیز همانند تشبیه بخوبی عمل کرده است. او با استفاده از کنایه بصورت غیرمستقیم مفاهیم بسیاری را به مخاطبانش گوشزد کرده است؛ چراکه از نظر علمای بلاغت این نوع گفتار برای بیان غیرمستقیم از اثرگذاری بالایی برخوردار است: «کنایه یکی از صورتهای بیان پوشیده و اسلوب هنری گفتار است ... متقدمین از علمای بلاغت ،حوزۀ مفهومی کنایه را وسیعتر از متأخرین میدیده‌اند. از نظر ابوعبیده صاحب *مجاز القرآن* هر نوع عدم تصریحی از مقولۀ کنایه است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: صص ۱۴۱-۱۴۰).

حجازی در داستان *هما* از مبحث کنایه بهرۀ زیادی برده است:

«حسنعلی‌خان برای آنکه بر جراحت دل خود نمک بزند، گفت در این صورت که...» (هما: ۲۳)؛ کنایه از عذاب دادن به خود.

«و هر دفعه شعلۀ امیدش از باد مخالف خاموش میشد» (هما: ۲۷) کنایه از ناامید شدن.

«این عشق که آنهمه قیمت بر آن میگذاشتی، مثل حباب بر آب، خاموش شد؟» (همان: ۳۹)؛ کنایه از ارزشمند بودن، کنایه از ناامیدی.

«این اشخاصی که ظاهر آراسته دارند، مثل مارهای خوش‌خط‌وخال میمانند، بیشتر از اینها باید ترسید» (همان: ۵۲)؛ کنایه از دورو بودن.

«آنقدر با این بی‌انصافها حرف زدم که زبانم مو درآورد...» (همان: ۶۴) کنایه از تکرار کردن مطلبی.

«اما چه حسرت و بدبختی! چیزی جز باد و خیال به چنگ نیاورده‌ایم» (همان: ۹۹) کنایه از عملی بیهوده انجام دادن.

«بیرون رفت و با خود میگفت چه فایده، من هرچه میریسم، خانعمو جانش پنبه میکند.» (همان: ۱۲۰) کنایه از بی‌نتیجه بودن تلاش.

«حسن‌علیخان مثل فنر از جای جست» (همان: ۱۵۵) کنایه از تیز بلند شدن.

در داستان *زیبا* هم استفاده از کنایه بمنظور اثرگذاری بیشتر بر خواننده بوفور دیده میشود:

«مثل سگی که صاحبش را گم کرده باشد به اصرار تمام هر زنی را که مثل زیبا بلندبالا بود، تعقیب میکردم» (زیبا: ۴۴) کنایه از سرگردان و پریشان بودن.

«گفت حسین چرا مثل خروس جنگی گردن میکشی» (همان: ۴۹)، کنایه از جنگ‌طلبی.

«عموجان یکروزه برایت پاپوش میدوزند، هزار خال رویت میگذارند و بیرونت میکنند» (همان: ۷۵) کنایه از دردسر درست کردن و کنایه از بدنام کردن.

«دیشب وقتی زدید توی دهن آنها که نان مسلمان را آجر میکنند حظ کردم» (همان: ۹۲).

«امروز سر بزرگان را در پیشگاه وجود و شخصیت خود به زیر میبینید» (همان: ۹۴).

«...آخر این ریش که توی آسیاب سفید نشده...» (همان: ۱۰۵).

«...پرده تاریک تردید از چشمم برداشته شد...» (همان: ۱۰۶).

«دست کور را باید گرفت که خودش را توی چاه نیندازد!» (همان: ۱۰۵).

کلام حجازی در استفاده از صنایع لفظی و بدیعی، کلامی فاخر و در عین حال موزون و مطنطن است. استفاده از

کنایاتی مثل پردهٔ تاریک تردید، غزل خداحافظی، از پل جسته و از خطر رسته، دو پول سیاه کردن، باد مخالف و غیره نشان از جایگاه ادبی نویسنده دارد. جایگاهی که علاوه‌بر ادیب بودن، نشان‌دهندهٔ سواد فرهنگی-اجتماعی او نیز هست.

تشخیص و حس‌آمیزی

تحقق‌بخشی برخی طرحواره‌ها در ادبیات، بدون در نظر گرفتن روابط علی و معلولی از شگردهایی است که نویسندگان خلاق بمنظور جذابیت اثر ادبی یا نشان دادن قدرت تخیل خود به آن متوسل میشوند. در فرهنگ اسلامی نفی علیت در انجام بسیاری امور فقط در حیطهٔ قدرت باری تعالی است. اما نویسندگان و شاعران که پیامبران کلماتند از این نفی دلپذیر و خیالگونه استفاده‌های متنوعی کرده‌اند: «در آن سوی قوانین منطق و در آن سوی اصل علیّت، حق تعالی را حاکم بر تمام قوانین جهان میشناسند و عقیده دارند که او توانایی آن را دارد که اصل علیّت را به اصطلاح وتو کند و با نفی علیّت، بسیاری از اموری را که عقل نمیپذیرد و محال میشمارد، تحقق بخشید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۲: ۴۶۶). حجازی در اغلب داستانها از این صنعت بدیعی بصورتی ادیبانه و فاخر استفاده کرده است.

نمونه‌های زیر از داستان هما و زیبا انتخاب شده است:

«آفتاب از پشت شیشه‌ها بر نامرادی حسنعلی‌خان میخندد، مرغان روی درختهای خانه به آواز بلند، استهزا میکنند و او از درد شکنجه و فشار یک دام غیرمرئی، آهسته میگرید» (هما، ص ۲۹ و ۳۰).

«ابرهای تاریک از افق خیالش فرار کردند، صورت دنیا در نظرش عوض شد، آفتاب خندید! وه که چه بهشتی است، زندگانی چه لذیذ است، عمر چه قیمتی است...» (همان، ص ۵۳).

«آری وجدان ابن‌الوقت است هرجا که هوسی را نیرومند دید، سر خدمت فرومی‌آورد و زبان چاپلوسی میگشاید، سیاه را سفید میکند و زشت را زیبا.» (همان، ص ۹۴).

«عشق چیزی نیست که به این حرفها گوش بدهد» (همان، ص ۱۰۹).

«ای وجدان، خرابی ما همه از چشم‌پوشی و رأفت بیجای تست!» (زیبا، ص ۶۶).

سطح فکری

مهمترین مؤلفه‌های فکری نویسندگان، همان دغدغه‌هایی است که در عصر نویسنده گریبانگیر جامعه است. این مفاهیم گاه هویت اجتماعی دارند و گاه هویت سیاسی یا اقتصادی. در آثار محمد حجازی، پرداختن به مقوله‌های اجتماعی و فرهنگی از بسامد زیادی برخوردارست. به همین خاطر فضای زیادی از داستانهای حجازی مربوط به مسائل زنان، جایگاه آنان، نفی چندهمسری، وطن‌دوستی، و بیزاری از جهل و خرافه است.

مسائل مربوط به زنان، خانواده، عدالت: «تاریخ زندگانی زن از ابتدا تا انتها محبت و محور خیالاتش، عشق است. زن برای مهر خلق شده در صورتی که اساس فکر مرد، منازعه و تفوق است. همین فکر تفوق است که مرد، صورت عشق به خود میگیرد. عشق هم در مرد، یکی از تبدلات حس مبارزه است، هر زنی را که مشکلتر است میخواهد، همین که آسان شد، آتشش سرد میشود» (هما: ۸۵).

به چالش کشیدن ماهیت زن یکی از اهدافی است که حجازی در اغلب داستانهایش به دنبال آن است. او از زبان شخصیتهای زن، رفتارهای مردانه را تحلیل میکند تا از اجحافی که در حق زنان در جامعه اتفاق میشود، رونمایی

کند: «مرد شکارچی است، هرقدر شکارگاه سختتر و شکار تیزپرتر باشد، میل او را بیشتر به خود میکشد. محرک عمدهٔ عشق در مرد، وجاهت زن است. این شرطی است که او فدای هیچ صفتی نمیکند. زن برای مرد شکاری بیش نیست و عشق‌بازی برای او به شکار رفتن است. حالا شما مردان میخواهید احساسات عشقی ما زنان را از روی احوال روحی خود قیاس کنید و تأثرات قلب نازک ما را از روی اضطراب جنگی دل سخت خود، اندازه بگیرید، این است که همه جا در رفتار با ما اشتباه میکنید و در هر حال با ما به خطا میروید» (هما، ص ۸۵).

و در ادامه نیز نگاه زنان به مردان جامعه را موشکافی میکند تا تفاوت دیدگاه زنانه و مردانه را در قالب شخصیت‌پردازیها و دیالوگ آنان به تصویر بکشاند: «صورت مرد برای ما شرط عشق نیست. نظر تیزبین ما سیرت را میبیند، خوبی یا زشتی آن را تشخیص میدهد و مفتون یا مکدر میشود. ما را روح پاک، مجذوب میکند و مردانگی به زانو میندازد، بدبختی به رقت می‌آورد و محبت بنده میسازد. در صورتی که شعلهٔ عشق یا حرص مرد، از تکبر و بینیازی زن، به آسمان میرود، بی‌محبتی زن، مجذوبش میکند و محبت زیاد، عشقش را سرد و خاموش مینماید» (هما، ص ۸۶).

حجازی قاطعانه در داستان *هما* به نادیده گرفتن جایگاه زنان اشاره میکند: «هنوز زن در جامعهٔ شما شرکت ندارد، او را مثل برده و غلام میخرند و میفروشند» (هما: ۱۴۰).

حقیر شمردن زن در دیالوگ شخصیتها نیز پیداست: «یعنی از پس دو تا زن لچک‌سر برنمی‌آیی؟ پس برای مردن خوبی!» (زیبا: ۴۷).

نویسنده گاهی با خطاب مستقیم، انزجار خود از جامعهٔ مردسالار را بیان میکند: «گفت در حضور من اجازهٔ بی‌احترامی به زن را نداری، این عادت حیوانیت را وقتی در خانهٔ خراب خودت رفتی اعمال کن ... بی‌تربیت» (هما: ۱۶۲).

او برابری زن و مرد را در قالب عشق‌ورزیهای شخصیتِ هما و معشوق نشان میدهد: «شعلهٔ عشق باید از دو طرف بهم سر بیاورد، و الا در دلی که در بند دیگری است آویختن و رنج خاطرش را فراهم کردن، از ادب و عشق هر دو دور است اگر عشق من راستی است، باید تنها رضای معشوقه را بخواهم و ...» (هما: ۸۷).

در داستان *هما* اهمیت به خانواده و عدالت بین زن و مرد، یکی از مقوله‌های پرتکرار است. حجازی در این داستان، با لحنی کُند و آرام به تحلیل این موضوع پرداخته است. در این بحثها، هیچ عمل داستانی صورت نمیگیرد. شخصیتها با بیانی فاخر و تخصصی به تحلیل نظام خانواده، تجانس زن و مرد، به معاشرت و گفتگو میپردازند: «یعنی همیشه در طرز زناشویی گفته است که شالودهٔ سعادت افراد و اقوام و ملل مبنی بر استحکام پایهٔ خانواده و ترکیب خانواده و دوام نیکبختی آن، مشروط به تجانس زن و شوهر است و کشف این حال، جز با معاشرت و اختلاط صورت نمیگیرد. دو وجودی که میخواهند تما عمر به یک رشته بسته شده غم و شادی دورهٔ حیات را با هم تقسیم کنند، اگر هم‌خیال نباشند، اگر از هر حیث مطبوع و مقبول یکدیگر نباشند، بار زندگانی را به عوض آنکه با هم آسانتر ببرند، هر یک از طرفی میکشند و بر رنج خود میفزایند. معاشرت ناجنس، سختترین عذابهاست» (هما، ص ۲۶)؛ «فرزندانی که از ترکیب یک خانوادهٔ غیرمتجانس تولید میشوند چون همیشه منظرهٔ افتراق و وحشت را در مقابل دارند، از نجابت اخلاق و بلندی روح که حاصل عشق و ادب است محرومند و ملتی را تشکیل میدهند که به سبب فقدان اخلاق کریمه، شئون عشق و حب قوم را که مستلزم رشادت و شجاعت و تحمل مصائب و فداکاری و بالأخره مولّد سیادت و برتری است نمیشناسند» (هما، ص ۲۷)؛ «تقصیر برعهدهٔ طرز زناشویی است که به‌هیچ‌وجه آن دو اصل مهم اول تجانس و دوم میل و رغبت طرفین باشد، مراعات نمیشود. طفل دوازده‌ساله

ناچار مال‌التجاره‌ای است که به خرید و فروش میرود، در صورتی که در زندگانی دو نفر شریک عمر، غیر از عوالم حیوانیت، عوالم دیگری هم هست. این است که زندگانی زن و مرد، در مملکت ما از هم جدا است، زیرا به قول شاعر یکی از آسمان صحبت میکند دیگری از ریسمان» (هما، ص ۱۰۴)؛ «از جا برخاست و فریاد کرد که تا من کشته نشوم این دختر بیگناه را از اینجا بیرون نخواهید برد، تقصیر او چی است! شما اروپاییهای متمدن به خیال خودتان با زن، بهتر از ما رفتار میکنید. کجا ما زنها را مثل شما به جرمهای خیالی و بآسانی حبس میکنیم! اینجا ایران است، روسیه نیست، ما ایرانی هستیم. به چه حق به خانهٔ ما آمده‌اید و دختر مرا میخواهید به حبس ببرید؟» (هما، ص ۱۳۰).

وطن‌پرستی؛ شرایط جامعه و حکومت: یکی دیگر از ویژگیهای نویسندگان دهه‌های بیست و سی ایران، وطن‌پرستی و اهمیت به شرایط جامعه و انتقاد از حکومت وقت است. حجازی از هر فرصتی استفاده میکند که مخاطبان خود را به وطن‌دوستی و ملی‌گرایی تحریک کند. او دلسوزانه به دنبال راه‌حلی است که وطن خویش را از ورطهٔ نابودی نجات دهد: «خطابهٔ مفصلی در بیکسی و خرابی وطن و لزوم فضیلت و فداکاری ایراد کردم و قصهٔ سربازگیری و وضع گریه‌آور نظام را شاهد آوردم و به این نتیجه رسیدم که آخرین دوا، بر سر کار آوردن یک دولت دانا و بیطمع و وطندوست است» (زیبا: ۳۲۱).

نویسنده در رمان زیبا، از شخصیتی موهوم به نام گیتی سخن میگوید که باعث مرگش شده است. او در خواب و بیداری نام گیتی را بر زبان می‌آورد؛ نامی که نشان از دغدغهٔ نویسنده درمورد سرنوشت وطن دارد: «در خواب و بیداری هرچه میدیدم، مردهٔ گیتی بود که به هزاران وضع، با صور گناهان من ترکیب میشد و جانم را میگرفت» (زیبا: ۴۵۴).

نویسنده شرایط جامعه را با طرح سؤالاتی در داستان هما به تصویر میکشد: «از مملکت ویران و از ملت بدبخت ما چه میخواهید؟ ما به هم زور میگوییم، جور و تعدی میکنیم، از نادانی درصدد آزار و اذیت یکدیگر هستیم، در فقر و کثافت میخزیم ولی از شما نمیخواهیم که دلسوزی کنید و به کمک ما بیایید، شما به خودتان بپردازید، به ما چه کار دارید!» (هما، ص ۱۴۳ و ۱۴۴).

نویسنده در مقام مصلح اجتماعی داد سخن میدهد. او در جای جای داستان وطن‌پرستی را در اولویت امور اجتماع میداند: «امثال تو که به مملکت و ملت خود خیانت میکنند، در نظر ما از سگ حقیرترند و از هر دزد و قاتلی مجرمتر، نفس شما فضا را مسموم میکند و لمس شما باعث آلودگی میشود. کسی که مملکت خود را دوست نداشته باشد، فاقد حس دوستی و صداقت است، وطنپرست یعنی کسی که دارای حس محبت و دوستی است. وطنپرستی همان علاقه‌ای است که انسان به خانوادهٔ خود دارد. تو به مملکت یعنی به خانوادهٔ خودت خیانت میکنی، چه جای آن است که ما بیگانه‌ها از تو انتظار صداقت و دوستی داشته باشیم!» (هما، ص ۱۶۶).

بیزاری از فساد در ارکان جامعه: یکی دیگر از مؤلفه‌هایی که در آثار محمد حجازی بازتاب گسترده‌ای دارد، بیزاری از فساد در ارکان جامعه است. او همانند منتقدی اجتماعی به تحلیل نظام حاکم میپردازد و فسادهای فراگیر مانند فساد اداری، فساد اجتماعی و فساد مالی را به تفکیک گوشزد میکند: «این چه بندگی و خواری است که باید هر روز در ساعت معین در محلی حاضر شد و ... نوشتجاتی خواند و مطالبی نوشت که هیچ‌یک بر سعادت حتی یک نفر نمیفزاید، اغلب پر از دروغ و جبر و تعدی ...» (هما: ۱۲).

و همچنین «کسانی به مقامات میرسند که از هرگونه معلومات خالی و طبیعت حیوانی بر وجودشان کاملاً حکمفرماست در مقابل قوی ضعیف و زبون ... آیا کارها در همه جای دنیا به دست اینگونه اشخاص اداره میشوند؟...»

(هما: ۱۲ و ۱۳).

در کتاب *زیبا* نیز همین مفاهیم تکرار شده است: «این میرزا حسین خان پدرسوخته در مدت چهار پنج ماه که رئیس محاسبات بود، صدهزار تومان رشوه گرفت و دزدی کرد، شغلی را که حق من بود به پارتی‌بازی گرفت» (زیبا: ۳۲۴)؛ «آیا جز این است که جمعی شیاد میخواهند با این بازی، کابینه بیاورند و ببرند و برای خرج کردن مالیهٔ مملکت، بهانه‌ای داشته باشند ...» (زیبا: ۳۹۱)؛ «نمیدانم در این مملکت چرا سنگ روی سنگ بند نمیشود، این پسرهٔ مدیر شیر وطن، تا پریروز توی کوچه‌ها گرد و بازی میکرد، هفتصد جور کلاهبرداری و دزدی کرده ... حالا برای من هوچی و ایرانمدار شده» (زیبا: ۳۸۹).

از نمونه‌های دیگر میتوان به صفحات ذیل نیز اشاره کرد: ۷۳؛ ۳۰۸؛ ۳۲۵؛ ۳۹۱؛ ۴۲۹؛ ۳۸۹ از داستان زیبا و صفحات ۱۵؛ ۱۷؛ ۳۸؛ ۹۳ از داستان هما.

وجه بنیادین روایت؛ زمان؛ مکان؛ علیّت: از آنجا که داستانهای رئالیستی چون *هما* و *زیبا* برگرفته از واقعیتهای بیرونی و حاصل کنشهای فردی و اجتماعی است، انتظار میرود نویسندهٔ اینگونه آثار، حوادث و شخصیتهای داستانی را در قالب روایتی عینی و برونگرایانه عرضه کند. زمان، مکان و علیّت از مؤلفه‌های ضروری در پرداخت روایتهای داستانینند. دو رمان مذکور با توجه به شیوهٔ پرداخت نویسنده، از دستهٔ روایتهای عینی تلقی میشوند. در مقابل، روایتهای ذهنی قرار دارند که در مؤلفه‌های زمان و مکان و علیت با روایتهای عینی متفاوتند.

زمان: «هر اثر داستانی، یک روایت داستانی و یک روایت متنی دارد» (تولان، ۱۳۸۶: ۲۱). پس هر اثر ادبی دارای زمان خاصی میتواند باشد که ممکن است زمان واقعی یا زمان فرضی باشد و زمان روایت هم «زمانی است که روایت، یک واقعه در متن به خود اختصاص میدهد. روایت داستانی با همهٔ کلیت خود در ذهن راوی است و امکان دسترسی مستقیم به آن نیست» (عندلیب و حسامپور، ۱۳۹۷: ۲۱۶)؛ اما گاهی از طریق برخی نشانه‌ها میتوان حدود آن را مشخص کرد. در رمان *زیبا*، نویسنده در مقدمهٔ کتاب، سالهای ۱۲۹۹ و ۱۳۱۶ را بعنوان سالهای پیش و پس از زندان رفتن شیخ حسن را برای مخاطب روشن میسازد. این روشنگری که در صفحات آغازین اثر اتفاق افتاده است، علاوه بر اینکه از ویژگیهای داستانهای واقعگراست، توجیهی است بر واقعی بودن و راستانگاری شخصیتهای داستانی و حالاتی که بر آنها وارد شده است. هرچند مداخلهٔ بیش از حدّ راوی در بین حوادث و دیالوگها و «تحلیلها و انتقادات اجتماعی و اظهارنظرهای او از مقام سوم شخص دانای کل، به واقعیت‌مانندی اثر ضربه میزند» (صادقی محسن‌آباد، ۱۳۹۹: ۱۸۵-۱۸۶)؛ با وجود این داستان از جهت روایت دارای زمانبندی است. نام بردن از فصلها، روزها و ساعتهای متعدد بر این ادعا صحّه میگذارد: «الآن شش ماه است که گرفتار کار این مردکهٔ متقلبم، چندین بار محاکمه منعقد شده و نتیجه نگرفته‌ایم» (زیبا: ۱۴۱).

در بیشتر موارد، استنادهای زمانی بصورت کلی بیانگر تاریخ و زمان مشخصی نیستند: «در آن زمان میدان سپه سنگلاخی بود به اسم میدان توپخانه که در چهار طرف آن در طبقهٔ زیر، جای توپ و در طبقهٔ بالا اتاقهای مسکن سرباز بود» (زیبا: ۴۵۲)، اما از صحنه‌پردازیهای نویسنده در چند جای داستان، میتوان زمان تقریبی حوادثی را حدس زد.

در داستان *هما* نیز عنصر زمان با ویژگیهای کلی و بدون تاریخ رقم میخورد: «ماه اول زمستان و صبح زود است» (هما: ۳) و یا در این عبارت: «روز یکشنبه ... امروز مرا به جرم نداشتن حامی و شاید بی‌لیاقتی، در ردیف منتظرین خدمت وزارت مالیه گذاشتند» (هما: ۱۲). «در این مدت چهار سال که ناچار برای فراهم آوردن وسایل معاش خانوادهٔ رفیق ناکامم، به خدمت دولت داخل شدم ...» (هما: ۱۲)

مکان: مکان یکی از عناصر اصلی روایت محسوب میشود. روایت بواسطهٔ مکان میتواند به سمت باورپذیری حرکت کند. مکان داستان شامل همهٔ فضاهایی است که حوادث در آن اتفاق میفتد. «تعبیری که از مکان در صحنهٔ داستان میشود تا حدی شبیه میزانسن است در هنر نمایش» (مستور، ۱۳۸۶: ۴۶). «گاه مکان داستان همچون میزانسن، خنثی و تنها پس‌زمینه‌ای برای داستان است بگونه‌ای که هیچ تأثیر و تأثری در آن مشهود نیست. گاه نیز مکان چنان پویا و فعال است که خود همچون عنصری هنری به ایفای نقش میپردازد» (یوسفپور و کارگر، ۱۳۹۵: ۲۴۸۳). نویسنده در داستان زیبا، در صحنه‌پردازی و توصیف مکانها، فضاها و شخصیتها بسیار ضعیف عمل کرده است. به دور از فضای اصلی داستان است و با آن تناسب ندارد. هرچند نمونه‌های خوبی هم وجود دارد. برای مثال، در این رمان هنگامی که شیخ حسین از روستا فرار میکند، این ترس و اضطراب با توصیفات بجایی که از مکان پیش روی او میدهد، توانسته فضاسازی خوبی ارائه دهد: «ابرهای تیره، آسمان را گرفته، کوه‌های بخار از سطح رودخانه بالا میرفت. از پارگی ابرها پرتو ضعیفی از ماه به قلهٔ کوه دمید و منظرهٔ پرمخافتی ظاهر شد. شکلها و حرکات عجیبی در قبرستان دیدم. به نظرم آمد که کفتارها مشغول کارند. یک لحظه تصوّر کردم که یکی از آنها به جانب من متوجه است. دیوانه‌وار از جادّه بیرون آمدم و به طرف رودخانه سرازیر شدم» (زیبا: ۲۴۸).

اما گاهی در بسیاری موارد، فضاسازی، قربانی احساسات و عواطف نویسنده شده است؛ به طوری که برای تبدیل کردن این متن به یک فیلمنامهٔ معتبر، اقتباس‌کننده با مشکل دکور روبرو میشود؛ زیرا تصویری عینی با جزئیات به خواننده نشان نمیدهد: «دیدم راستی بیدارم و خواب نمیبینم، این همان فرشتهٔ بهشتی است که از یک جلوه‌اش عقل از سرم رفت و از نسیم بالش مدهوش افتادم» (زیبا: ۳۵) یا در داستان *هما*، توصیف زیبایی هما بیشتر تحت تأثیر عواطف و احساسات نویسنده بیان شده تا واقعیتها و جزئیات ظاهری شخصیت: «سفیدی بازو و گردنش از زیر شبکهٔ گیسوان افشان، مثل روزنه‌های امید میدرخشید، از ضربت حوادث صورتش کشیده‌تر شد» (هما: ۱۷۵). توصیف فضا در داستان *زیبا* هم به همین شیوه انجام شده است. راوی پس از گرفتن حجره بواسطهٔ حاجی صفر، در توصیف آن فقط از جملهٔ «بهترین حجره» استفاده میکند: «با حاجی روبوسی کردیم، چند روزی در خانه‌اش نگاهم داشت و نمیدانم چه کرد که یکی از بهترین حجره‌ها را در همان مدرسه به من دادند» (زیبا: ۲۱ و ۲۲). یا در اولین سفر راوی به تهران، توصیف او اینچنین است: «در یکی از بالاخانه‌های کاروانسرای سیدآقاخان روبروی میدان مشق منزل کردم. از عظمت شهر چنان کوچک شدم که چند روزی رشتهٔ افکارم از دست رفت» (زیبا: ۱۹). اما در داستان *هما*، توصیف فضا و مکانِ داستان و حتی ظاهر شخصیتها از جزئیات بهتری برخوردار است: «صبح زود است. مردی بلندقد و نازک‌اندام با قیافه‌ای نجیب و مطبوع وارد بازار سمسارها شد» (هما: ۳).

نویسنده در این داستان فضای فیزیکی را با همین ظرافت تشریح میکند: «اتاقی است در کمال نظافت، آراسته و مزین، صندلیهای راحت و میزهای کوتاه ... خامه‌دوزیهای ظریف ... چندین دورنمای کوچک و بزرگ با مضای هما با قابهای مکلل ... کتابخانهٔ وسیعی در داخل دیوار» (هما: ۴).

توصیفات نویسنده در این داستان نسبت به داستان *زیبا*، همهٔ جوانب را در بر میگیرد؛ شخصیتها، دکور: «پس از چندی، سر را به پشت صندلی تکیه داد و چشمها را بست، مدتی دراز به این حال گذشت. وقتی چشم را گشود، ... حسنعلی خان را دید که با چشمهای نیمه‌بسته متبسم به او نگاه میکند» (هما: ۱۵).

علیّت: ارسطو معتقد بود برای تبیین هر پدیده باید به دنبال علّت برود، چراکه بدون علت حرکتی نیست و بدون حرکت طبیعت وجود ندارد. در هر اثر ادبی عنصر علیت از مهمترین عناصری است که در تبدیل اثر ادبی به اثری هنری مثل فیلمنامه ضروری مینماید؛ زیرا «در ساخت کلاسیک داستان علیت عمده‌ترین اصل وحدتبخش به شمار

می‌آید ... و هر نوع تناظری تابع حرکت علت و معلول است» (بردول، ۱۳۹۵: ۲۷). در هر دو داستان *زیبا* و *هما*، عامل حرکت داستان، «عشق» است. در داستان *زیبا* محرک اصلی حادثه‌ها، عشقی است که شیخ حسین نسبت به زیبا، شخصیت زنِ داستان دارد. «هفته‌ای نگذشت. زیبا سراسیمه مژده آورد که غامض‌الدوله عمو جانم، برایت کار خوبی پیدا کرده» (زیبا: ۵۱). «دیدم زیبا را خیلی دوست دارم و از فکر آنکه دیگری هم به او چشم طمع داشته باشد، دیوانه میشوم، سرم داغ شد و خود را برای هر جنایتی مهیا دیدم» (زیبا: ۶۸).

در داستان *هما* نیز محرک داستان و حرکت رو به جلوِ روایت به سبب عشق است؛ عشقی که از هما در دل حسنعلی خان شکل گرفته است: «عشق مانند مواد ملتهبی که در دل زمین موجود است در خاطر حسنعلی خان در طغیان بود» (هما: ۲۲). «یک زمان خود را در راه قزوین دید. تا شاه‌آباد، فکر نکرد بدین معنی که خیالاتش صورت مشخص به خود میگرفت» (هما: ۷۸).

تمامی حوادث هر دو داستان معلول علتی به نام عشق است. شخصیت اصلی در هر دو داستان که از بین شخصیتهای مرد انتخاب شده است، تحت تأثیر عشق، زندگیشان دگرگون شده است. تلاش برای کسب درآمد بیشتر، تغییر شغل، مهاجرت، حسادت به رقیب، تشویق به دروغ گفتن، همه در جهت رسیدن به معشوق انجام میشود.

نتیجه‌گیری

تبدیل اثر ادبی به فیلمنامه یکی از راههای اقتباس سینمایی محسوب میشود. بسیاری از فیلمهایی که تا کنون تولید شده است، برگرفته از داستانها و رمانهای بسیاری است که در نگاه اول هیچ شباهتی به فیلمنامه نداشته‌اند. بررسی سبک‌شناسانهٔ اثر به فیلمنامه‌نویس یا کارگردان هنری کمک میکند قابلیت تبدیل آن به یک اثر نمایشی یا سینمایی را بررسی کند. در این بین، شخصیتها، دیالوگها، درونمایه، زمان، مکان و علیت اثر مورد ارزیابی قرار میگیرند. صحنه‌پردازیها و توصیفات نویسنده به چگونگی طراحی دکور نیز میتواند کمک قابل توجهی کند. در این پژوهش داستانهای *هما* و *زیبا* از داستانهای محمد حجازی بررسی شد تا میزان قابلیت تبدیل این دو اثر به فیلمنامه مشخص شود. از آنجا که درونمایهٔ هر اثر، جهت فکری و ادراکی نویسنده‌اش را نشان میدهد، میتوان گفت در داستانهای حجازی، درونمایهٔ اصلی به تصویر کشیدن فضای جامعه و قوانین حاکم بر آن است. هر دو داستان دربردارندهٔ مفاهیمی هستند که در بازتاب فساد اداری و اجتماعی موجود در جامعه انسجام دارند. برخی شخصیتها بصورت نمادین، دربردارندهٔ پیامی برای مخاطب هستند؛ از جمله حسنعلی خان که نمادی از شرافت و انسانیت در فضای پرفساد دوران مشروطه است. گیتی شخصیت فرعی داستان *زیبا* که قربانی طمعکاری و فساد و تهمت شیخ حسین میشود و در اواسط داستان خودکشی میکند، نمادی از کشور ایران است که در آن برههٔ زمانی به دلیل فساد حاکمان و کارگزاران دولتی، دستخوش ویرانی شده است. توجه به شخصیتهای واقعی داستان، بیان معضلات جامعه با ذکر جزئیات، توجه به سرزمین ایران بعنوان موطن آسیب‌دیده و سپرده شدن سرنوشت آن به دست خارجیها و ده‌ها موضوع دیگر از مضامینی است که برای تبدیل شدن داستان به اثر نمایشی قابل اعتناست. داستان *هما* نسبت به داستان *زیبا* به دلیل صحنه‌پردازیهای دقیق و جزئی نویسنده، از قابلیت بیشتری برای تبدیل شدن به فیلمنامه برخوردار است. مفاهیمی مانند مرگ‌اندیشی شخصیتهای اصلی هر دو داستان در اواخر روایت، غم و اندوه پی‌درپی پس از عبور از بحرانهای عاطفی، اهمیت دادن به مفاهیم شخصی یا احساس فردیت، همگی مؤلفه‌هایی است که هنوز هم در صنعت سینما پرطرفدار است.

در هر دو داستان ویژگیهای روحی و روانی شخصیتها در اعمال و کردار آنها نمود پیدا میکند؛ هرچه نویسنده

ویژگیهای روانی بارزتری به خواننده ارائه میدهد، در تعاقب آن شخصیت‌پردازی بهتری صورت داده است و همین نکته، همذات‌پنداری مخاطبان سینمایی را افزایش میدهد. اما نکته‌ای که در شخصیت‌پردازیها به آن توجه نشده، یکسان بودن سطح دیالوگهاست که باید با توجه به موقعیت اجتماعی و فرهنگی شخصیتها بازنگری شود.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان استخراج شده‌است. آقای دکتر حیدر حسنلو راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم منیژه صالح‌پناه بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. سرکار خانم مهری تلخابی به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر سه پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد زنجان که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Andalib, Najma Sadat and Hesampour, Saeed. (2017). "Investigating the effects of the element of time in Marzbannameh's sub-stories". *Text of literary research*, (67) 22, pp. 215-239.

Asgari, Asgar. (2014). Sociology of Persian novel, Tehran: Negah.

Barrett, Roland. (2008). An introduction to the structural analysis of narratives, translated by Mohammad Ragheb, Tehran: Ney Publishing.

Fowler, Roger. (2016). Linguistics and Novel, translated by Mohammad Ghaffari, Tehran: Ney Publishing.

Hayati, Zahra. (2014). "Comparative study of story events in literary and cinematic narration (comparison of the story "Ashghaldoni" and the movie "Dayereh Mina)", *Quarterly Journal of Interdisciplinary Studies in Human Sciences*, (1) 8, pp. 74-98.

Hijazi, Muhammad. (1960). Homa, fifth edition, Tehran: Ibn Sina.

Hijazi, Muhammad. (1966). Ziba, Tehran: Offset Joint Stock Company.

Homai, Jalaluddin. (2004). Rhetoric techniques and literary industries, Tehran: Homa.

Mesbahipour Iranian, Jamshid. (1979). Social reality and the world of fiction, Tehran: Amirkabir.

Mirsadeghi, Jamal. (2001). Elements of the story, Tehran: Sokhan.

Sadeghi Mohsen Abad, Hashem. (2019). "The intervening narrator of the first Persian novels; The Challenge of Realism", *Literary Criticism Quarterly*, No. 52, pp. 169-204.

Sadeghzadeh, Mahmoud and Abedini, Saeed. (2019). "The effects of romanticism, realism and naturalism in the story of Sarshak, by Mohammad Hijazi", *two quarterly specialized journals of Persian language and literature Shafai Del*, (5) 3, pp. 129-148.

Seddiq, Hassan. (1993). Namdaran Arak, Tehran: Kara.

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (2010). Imaginary images in Persian poetry, Tehran: Agah.

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (2012). The language of poetry in Sufi prose, Tehran: Sokhan.

Shamisa, Sirus. (2014). A fresh look at the novel. Third edition, fifth edition, Tehran: Mitra.

Shamisa, Sirus. (2004). Generalities of stylistics, Tehran: Mitra.

Vahidnejad, Mohammad. (2019). "Challenge of romanticism in the beautiful story of Mohammad Hijazi", *Tabriz University Islamic-Humanities Research Institute*, (60) 19, pp. 155-171.

Valizadeh, Vahid. (2008). "Gender in the works of Iranian female novelists", *Literary Criticism Quarterly*, (1) 1, pp. 191-224.

فهرست منابع فارسی

بارت، رولان (۱۳۸۸). درآمدی بر تحلیل ساختاری روایتها، ترجمهٔ محمد راغب، تهران: نشر نی.

حجازی، محمد (۱۳۳۹). هما، چاپ پنجم، تهران: ابن سینا.

حجازی، محمد (۱۳۴۵). زیبا، تهران: شرکت سهامی افست.

حیاتی، زهرا (۱۳۹۴) «مطالعهٔ تطبیقی رویدادهای داستان در روایت ادبی و سینمایی (مقایسهٔ داستان «آ شغالدونی» و فیلم «دایرهٔ مینا)»، فصلنامهٔ مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، (۱) ۸، صص ۹۸-۷۴.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰). صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۲). زبان شعر در نثر صوفیانه، تهران: سخن.

شمیسا، سیروس (۱۳۸۴). کلیات سبک‌شناسی، تهران: میترا.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۳). نگاهی تازه به بدیع. ویرایش سوم، چاپ پنجم، تهران: میترا.

صادق‌زاده، محمود و عابدینی، سعید. (۱۳۹۹) «جلوه‌های رمانتیسم، رئالیسم و ناتورالیسم در داستان سرشک، اثر محمّد حجازی»، دوفصلنامه تخصصی زبان و ادبیات فارسی شفای دل، (۵) ۳، صص ۱۲۹-۱۴۸.

صادقی محسن‌آباد، هاشم (۱۳۹۹). «راوی مداخله‌گر نخستین رمانهای فارسی؛ چالش واقع‌گرایی»، فصلنامهٔ نقد ادبی، شمارهٔ ۵۲، صص ۱۶۹-۲۰۴.

صدیق، حسن (۱۳۷۲). نامداران اراک، تهران: کارا.

عسگری، عسگر (۱۳۹۴). جامعه‌شناسی رمان فارسی، تهران: نگاه.

عندلیب، نجمه السادات و حسامپور، سعید (۱۳۹۷). «بررسی جلوه‌های عنصر زمان در حکایات فرعی مرزباننامه». متن‌پژوهی ادبی، (۶۷) ۲۲، صص ۲۱۵-۲۳۹.

فاولر، راجر (۱۳۹۶). زبانشناسی و رمان، ترجمهٔ محمد غفاری، تهران: نشر نی.

مصباحی‌پور ایرانیان، جمشید (۱۳۵۸). واقعیت اجتماعی و جهان داستان، تهران: امیرکبیر.

میرصادقی، جمال (۱۳۸۰). عناصر داستان، تهران: سخن.

وحیدنژاد، محمد. (۱۳۹۹) «چالش رمانتیسم در داستان زیبا اثر محمد حجازی»، نشریه مؤسسه تحقیقاتی علوم اسلامی-انسانی دانشگاه تبریز، (۶۰) ۱۹، صص ۱۵۵–۱۷۱.

ولی‌زاده، وحید. (۱۳۸۷) «جنسیت در آثار رمان‌نویسان زن ایرانی»، فصلنامهٔ نقد ادبی، (۱) ۱، صص ۱۹۱-۲۲۴.

همایی، جلال‌الدین (۱۳۸۳). فنون بلاغت و صناعات ادبی، تهران: هما.

معرفی نویسندگان

منیژه صالح‌پناه گشتی: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.
(Email: *dr.salehpanah@gmail.com*)

حیدر حسنلو: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.
(Email: *nastuh49@zanjan.iau.ir* :نویسنده مسئول)

مهری تلخابی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد زنجان، دانشگاه آزاد اسلامی، زنجان، ایران.
(Email: *Mehri.talkhabi@gmail.com*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Manijeh Salehpanah Ghashti: PhD student, Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.
(Email: *dr.salehpanah@gmail.com*)

Haidar Hassanloo: Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.
(Email: *nastuh49@zanjan.iau.ir* : Responsible author)

Mehri Talkhabi: Assistant Professor of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Zanjan Branch, Islamic Azad University, Zanjan, Iran.
(Email: *Mehri.talkhabi@gmail.com*)