Faculty of Social Sciences

Sociology of Art and Literature (JSAL)

Home page: http://jsal.ut.ac.ir

ISSN: 2538-5046
E- ISSN: 2980-8685

Sociological Analysis of the Character in the Story of "Hamrush" by Suniya Saleh Based on Talcott Parsons' Theory

Amir Farhangnia[1]✉ | Mohammad Ali Kazeminasrabadi [2]

1. Corresponding author, Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. E-mail: a_farhangnia@sbu.ac.ir
2. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran. E-mail: m.kazeminasrabadi@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received 18 March 2022
Received in revised form 10 June 2022
Accepted 16 June 2022
Published online 14 June 2026

Keywords:
Sociology of character,
Talcott Parsons,
fictional character,
Sanieh Saleh,
Hamrush story.

ABSTRACT

The sociological analysis of the characters in the story, to some extent, expresses the mental states of the social classes. The society full of poverty and economic problems affects the writer's pen and is manifested in real or imaginary characters. The Syrian writer Suniya Saleh is no exception to this rule and under the influence of the cultural, social, political and economic conditions of the society, the presence of such conditions is observed in the characters in her stories, including Hamrush. In the story of Hamrush, which is about a teenager who has spent his entire life on a farm under the oppression of the master, Saleh symbolically shows the social and cultural crises in the behaviors of other characters and familiarizes the reader with the tyranny and oppression that dominates society. One of the important points of the writing style of "Hamrush" is the change in the behavior of the characters. A style that is present in his other stories. The present study uses a descriptive-analytical method to examine the characters of the story based on Talcott Parsons' theory. In this theory, the characters are free from any geographical, economic, or historical constraints, and their action is formed based on voluntary interaction with the social environment, institutional roles, and cultural norms. Some of the results indicate that the characters of the story, including Hamrush, are analyzed with actions that conform to the system of social and cultural roles; in such a way that some characters have the function of adaptation and others have the role of social cohesion. The author has reflected the structure of the social system in the form of characters by using symbols and allegories.

Cite this article: Farhangnia. A., Kazeminasrabadi, M. A. (2026). Sociological Analysis of the Character in the Story of "Hamrush" by Suniya Saleh Based on Talcott Parsons' Theory. Sociology of Art and Literature (JSAL), 17 (2), 127-143 .DOI :https://doi.org/10.22059/JSAL.2026.391056.666368

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: https://doi.org/10.22059/JSAL.2026.391056.666368

دانشکده علوم اجتماعی

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات

Home page: http://jsal.ut.ac.ir

شاپا چاپی: ۲۵۳۸-۵۰۴۶
شاپا الکترونیکی: ۲۹۸۰-۸۶۸۵

تحلیل جامعه‌شناختی شخصیت در داستان «حمروش» اثر سنیه صالح بر اساس نظریهٔ تالکت پارسنز

امیر فرهنگ نیا [۱] ✉| محمد علی کاظمی نصرآبادی [۲]

۱. نویسنده مسئول، زبان و ادبیات عربی ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. رایانامه: a_farhangnia@sbu.ac.ir

۲. گروه زبان و ادبیات عربی ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. رایانامه: m.kazeminasrabadi@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۲۰
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۱/۲۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۲۸
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۳/۲۴

کلیدواژه‌ها:
جامعه‌شناسی شخصیت، تالکت پارسنز، شخصیت داستانی، سنیه صالح، داستان حمروش.

بررسی جامعه‌شناختی شخصیت‌های داستان، تا حدی بیانگر حالات روحی اقشار جامعه است. جامعه سرشار از فقر و مشکلات اقتصادی، بر قلم نویسنده اثر می‌گذارد و در شخصیت‌های واقعی یا خیالی تجلی می¬یابد. سنیه صالح نویسنده سوری از این قاعده مستثنی نیست و تحت تأثیر شرایط فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی جامعه، حضور چنین شرایطی در شخصیت‌های داستان‌های او از جمله حمروش مشاهده می¬شود. صالح، در داستان حمروش که دربارهٔ نوجوانی است که تمام عمر خود را در مزرعه تحت ظلم ارباب گذرانده است، به شکل نمادین بحران‌های اجتماعی و فرهنگی را در رفتارهای دیگر شخصیت‌ها نشان می¬دهد و خواننده را با استبداد و خفقان حاکم بر جامعه، آشنا می‌کند. از نکات مهم سبک نویسندگی «حمروش»، تغییر رفتار شخصیت‌هاست. سبکی که در سایر داستان‌های او وجود دارد. پژوهش حاضر با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی شخصیت‌های داستان بر اساس نظریهٔ تالکت پارسنز می¬پردازد. شخصیت‌ها در این نظریه، فاقد هرگونه جبر جغرافیایی، اقتصادی و تاریخی هستند و کنش‌گری آن‌ها بر مبنای تعامل ارادی با محیط اجتماعی، نقش‌های نهادی و هنجارهای فرهنگی شکل می‌گیرد. بخشی از نتایج، حاکی از آن است که شخصیت‌های داستان، از جمله حمروش، با کنش‌هایی منطبق بر نظام نقش‌های اجتماعی و فرهنگی تحلیل می‌شوند؛ به‌گونه‌ای که برخی شخصیت‌ها کارکرد انطباق و برخی دیگر نقش انسجام اجتماعی را بر عهده دارند. نویسنده با استفاده از نماد و کنایه، ساختار نظام اجتماعی را در قالب شخصیت‌ها بازتاب داده است.

استناد: فرهنگ نیا، امیر؛ کاظمی نصرآبادی، محمد علی؛ (۱۴۰۴). تحلیل جامعه‌شناختی شخصیت در داستان «حمروش» اثر سنیه صالح .... جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، ۱۷ (۲)، ۱۲۷-۱۴۳.

DOI: https://doi.org/10.22059/JSAL.2026.391056.666368

© نویسندگان.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

مقدمه

نقد جامعه‌شناختی آثار ادبی، روشی است که به تحقیق و بررسی درباره طبقات مختلف جامعه و طرز رفتارها و کنش‌های متفاوت و متشابه ساختارهای اجتماعی در دورهٔ معین از تاریخ می‌پردازد. در این شیوهٔ نقد، اثر ادبی از این دیدگاه که اجتماع و هنرمند و اثر او با یک دیگر رابطه‌ای زنده و جدایی‌ناپذیر دارند، مورد بحث و ارزیابی قرار می‌گیرد؛ بنابراین منتقد به دقت از زمان و مکانی که نویسنده در آن زیسته و اثر ادبی در آن به وجود آمده، آگاهی کامل به دست می‌آورد تا بتواند اثر را به منزلهٔ واکنش روحیه هنرمند نسبت به جامعه و برداشت‌های او از محیط مورد مطالعه قرار دهد.» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۶۷) . رابطه ادبیات و جامعه یک رابطهٔ مکانیکی، انعکاسی یا علت و معلولی نیست، بلکه برعکس، آن دو رابطه‌ای تقابلی دارند و این ارتباط میان آن دو به شکل غیرمستقیم و ناخودآگاه رقم می‌خورد.» (عبد العظیم، ۱۹۹۸: ۵۴)؛ پس اگر جامعه‌ای در رویارویی با مسائل مختلف از قبیل سیاسی، اقتصادی و فرهنگی با مشکل مواجه شود، بدون شک یک نویسندهٔ واقع‌گرا از آن تأثیر می‌پذیرد و در جای‌جای داستان خواه به شکل خودآگاه یا ناخودآگاه به کار می‌برد. از جمله این موارد می‌تواند در افکار و اعتقادات شخصیت‌ها یا اعمال آن‌ها رقم بخورد و از آنجا که کردارها، گفتارها و اندیشه‌های شخصیت‌های داستان از طریق دیالوگ‌ها، کنش‌ها و تصمیمات آن‌ها نسبت به مسائل مختلف پدیدار می‌شود، پس بررسی جامعه‌شناختی یک اثر ادبی به‌ویژه بررسی شخصیت‌های می‌تواند از تفکرات حاکم بر زمانه و شرایط اقتصادی، سیاسی و فرهنگی آن جامعه پرده بردارد. در این مقاله، پژوهشگران با رویکرد توصیفی_تحلیلی به تحلیل جامعه شناختی عنصر شخصیت در داستان حمروش می‌پردازند. شخصیت‌ها در این داستان هرکدام ویژگی‌هایی اخلاقی دارند و با توجه به آن صفات، آن‌ها نماد یک قشر از جامعه هستند. این مقاله در صدد پاسخ به دو پرسش اساسی ذیل است:

– هر یک از شخصیت‌های داستان «حمروش» نماد کدام قشر از جامعه هستند؟

ـ چگونه می‌توان شخصیت‌های قراردادی، تیپیکال و قالبی را بر اساس نظریهٔ پارسنز تبیین کرد؟

پیشینه‌ی پژوهش

در خصوص شاعرانگی سنیهٔ صالح که بیشتر به عنوان شاعر شناخته می‌شود تا نویسنده می‌توان به پژوهش «سنیهٔ صالح: موقع الشعر ودلالهٔ الاختلاف» از لطیفه ابراهیم برهم اشاره کرد که در مجلهٔ دراسات فی اللغهٔ العربیهٔ وآدابها در سال ۱۳۸۹ به چاپ رسید.این پژوهش، شعر «سنیه صالح» را متن خود قرار داده و بر آن متمرکز می‌شود تا جایگاه شعر و معنای تفاوت را مشخص کند؛ تفاوتی که نه از خروج تجربه شعری این شاعر با جریان نوگرایی شعر عربی از منظر نظریه "عمود الشعر العربی" ناشی می‌شود، بلکه از خروج او از ارزش‌های خود نوگرایی شعر عربی سرچشمه می‌گیرد.

در مورد نویسندگی سنیه صالح می‌توان به این کتاب اشاره داشت: عبدالله أبوهیف در سال ۲۰۰۵، و در کتاب **الصوت الإبداعی والناقد القومی** به نثر صالح اشاره‌هایی داشته و نثر او را، اجتماعی و خالی از دغدغه‌های زنانه، توصیف کرده است. منابع دیگری که به شکل اختصاصی به نثر صالح پرداخته باشند، یافت نشد و دلیل آن، به ظاهر آن است که صالح در ادبیات عربی و البته در نگاه کلی، بیشتر به عنوان شاعر شناخته می‌شود تا نویسنده، ولی او در تنها مجموعهٔ داستانی «الغبار» خود ثابت کرد که نویسنده ماهر و دغدغه‌مندی است و مسائل اجتماعی برایش جایگاه ویژه‌ای دارد.

تا کنون پژوهش‌های متعددی نیز در قالب کتاب، مقاله و پایان نامه در خصوص جامعه‌شناسی شخصیت در رمان صورت گرفته است که چه بسا از جمله بارزترین آنها عبارتند از: عباس محمدی اصل در کتاب **تالکت پارسنز و جامعه شناسی شخصیت** که

در انتشارات آرمان رشد به چاپ رسیده، کوشیده است تا دیدگاه«تالکت پارسنز» راجع به شخصیت را مرور کند تا مشخص شود او به چه معنا مدعی است یافته‌های علوم انسانی – اجتماعی می‌توانند توسط جامعه‌شناسی سازماندهی شوند. محمودی و کیچی در مقاله **بررسی نهاد سیاسی در ادبیات داستانی کودک و نوجوان (براساس نظریه جامعه‌شناسی پارسونز)**، منتشر شده در مجله پژوهشنامه ادبیات داستانی، دوره ۷، شماره ۲۴، سال ۱۳۹۷، به بررسی چگونگی و میزان بازتاب نهاد سیاسی در ادبیات داستانی کودکان و نوجوانان پرداخته‌اند. نویسندگان آثاری از چهار تن از برجسته‌ترین نویسندگان معاصر کشورمان در عرصهٔ ادبیات کودک و نوجوان یعنی: مرادی کرمانی، ابراهیمی شاهد، سرشار و اکبرپور برگزیده و به منظور علمی‌تر شدن پژوهش، یکی از نظریه‌های مطرح جامعه‌شناسی جهان، یعنی نظریهٔ جامعه‌شناسی تالکوت پارسونز انتخاب شده است. در نظریه پارسونز نهاد سیاسی به عنوان یکی از نهادهای چهارگانهٔ اصلی جامعه، دارای یک سیستم مستقل است. نتیجهٔ این تحقیق نشان از آن دارد که گنجاندن نامحسوس مفاهیم نهاد سیاسی در آثار کودکان و نوجوانان متناسب با ویژگی‌ها و محدودیّت‌های ادراکی آنان، یکی از راه‌های جامعه‌پذیری سیاسی این گروه سنّی از راه ادبیات یا به عبارت دیگر فرهنگ است. فاطمه نارویی در مقاله **تحلیل جامعه شناختی رمان زمین سوخته براساس نظریه‌ی تالکوت پارسونز**، ارائه شده در همایش ادبیات فارسی معاصر در سال ۱۳۹۵، معتقد است جامعه شناسی ادبیات به عنوان یک شاخه ی علمی ممتاز، افکار اجتماعی، فرهنگی و اخلاقی و ... شاعران و نویسندگان را مورد بررسی قرار می دهد. نویسنده بر این اساس به بررسی انواع خرده نظام زیستی، اجتماعی، شخصیتی و فرهنگی در رمان زمین سوخته پرداخته و به این نتیجه دست یافته که محمود، مانند خیلی از جامعه شناس‌ها نه تنها پدیده ها را در لایه های آشکارش می‌بیند، بلکه به عمق اجتماع می‌رود و می‌کوشد جنبه های اجتماعی زندگی و تجلّی فرهنگ، سیاست و اقتصاد را توصیف و به نوعی خرده نظام هایی را که در الگوی تالکوت پارسونز قرار می‌گیرد، به شیوه‌ای هنر مندانه بیان کند.

در این مقاله، ضمن اشاره به ظرافت‌های روایی سنیهٔ صالح ، نگاهی جامعه‌شناسانه به داستان حمروش به‌ویژه شخصیت‌های آن داشته است.

نظریهٔ شخصیت تالکت پارسنز[1]

در تحلیل پارسنز از شخصیت «جایی برای تبیین متغیرهای فرهنگی و پیچیدگی سلوک اجتماعی توسط نظریات زیست شناختی و غریزه‌گرا باقی نمی‌ماند و هرگونه جبر جغرافیایی و اقتصادی و تاریخی کنار می‌رود و کنشگری چنین شخصیتی صرفاً تابع شناخت محیطی نیست؛ بلکه محاسبات وضعیتی کنشگر عقلانی، از نسبت هدف وسیله علاوه بر مواجهه با پیامدهای ناخواسته تابع تفاسیر ذهنی زنجیره محرک پاسخ‌ها است. کنشگر شخصیتی در این اوضاع به تعامل با دیگری برمی‌خیزد و همین تعامل را در خود نیز نظاره می‌کند و بدین سان با انتظارات مشترکی از دیگری خود مواجه می‌شود که نظم اجتماعی را برقرار می‌دارد و جامعه را همزیستی[1] آمیزه‌ای از نمادها و شرایط زیستی نشان می‌دهد. کنشگر خودی است در وضعیت که به جهت‌گیری نسبت به دیگری می‌پردازد. این کنشگر در مصداق انسانی شخصیتی است کمابیش جامعه پذیر با انرژی ارگانیستی و قابلیت فراگیری و استقلال رأی و آزادی اراده که نسبت به محرک‌ها حساس بوده و می‌تواند پاسخ‌هایش را به آن‌ها تفرید و تعمیم بخشد.»(پارسنز، ۱۴۰۰: ۳۴). پارسنز در نظریهٔ خود ژنتیک انسان‌ها و غرایزشان را نفی می‌کند و معتقد است مسائل غریزی و ژنتیکی در رفتار و کردار انسان‌ها تأثیرگذار نیستند و نیز محیطی که انسان در آن رشد می‌یابد یا شرایط اقتصادی و تاریخی، در شخصیت انسان تأثیر آنچنانی ندارد بلکه این کنش‌ها هستند

1 Talcott Parsons

که شخصیت انسان را می‌سازند. کنش در برابر شرایط اقتصادی، کنش در برابر جامعه و محیطی که در آن رشد می‌یابد. این کنش‌های مختلف در کنار یک‌دیگر جمع می‌شوند و رفتار و شخصیت انسان را می‌سازند (پارسنز، ۱۴۰۰: ۳۴–۳۸، نقل با تصرف). در این پژوهش هرکدام از شخصیت‌های اصلی و فرعی داستان حمروش از دیدگاه پارسنز بررسی شده‌اند و کنش‌های آن‌ها در برابر دیگری بیان شده است.

شناخت‌نامۀ سنیه صالح

سنیه صالح در سال ۱۹۳۵ در شهر مصیاف سوریه به دنیا آمد و در رشتۀ ادبیات انگلیسی از دانشگاه دمشق فارغ التحصیل شد. او همسر شاعر نام‌آور عرب، محمد الماغوط است. «الماغوط اشاره می‌کند: وقتی سنگ قبر سنیه را طراحی کردم، روی آن نوشتم: اینجا سنیه صالح، شاعر و نویسنده و آخرین کودک تاریخ آرمیده است. سنیه صالح در سال ۱۹۸۶به سبب بیماری سرطان درگذشت. و از او چهار دفتر شعر و یک مجموعه داستان کوتاه به یادگار مانده است (یزدی‌نژاد، ۱۳۷۴: ۸). داستان‌های سنیه صالح به توانایی ویژه‌ای در ثبت حرکت و ترسیم تغییرات رفتاری و دگرگونی‌های شخصیت‌ها شناخته می‌شوند، گویی احساسات و عکس‌العمل‌ها میزانی متغیر برای دگرگونی‌های عمیق، شکاف‌های شخصیتی و احساسات هستند و میان این دگرگونی‌ها یک رشتۀ نازک وجود دارد که هر لحظه ممکن است گسسته شود و یک شخصیت را کاملاً تغییر دهد. «به عنوان مثال شخصیت مرد در داستان «الغبار» نمونه شگفت‌انگیز این دگرگونی است که در یک لحظه آن را از حالتی به حالت دیگر می‌برد و حتی فرد متکبری مانند «عمو کسری» در داستان «حمروش» که زورگو و ظالم است در لحظه‌ای غیر منتظره به پدری مهربان تبدیل می‌شود. (سعید، ۲۰۰۸: ۲۲) .

داستان‌های کوتاه سنیه صالح «تلاشی دقیق برای هشدار دادن به جهان و آگاهی بخشیدن به آن بوده و از دغدغه‌های داستان زنان دور شده است. او می‌توانست با ارائۀ دیدگاهی بی‌طرفانه به این مسئله بپردازد و آن را در داستان‌های "حمروش، الغبار، الحیاء، عامل الأسفلت، الدیک الأحمر" مشاهده کرد.» (أبو هیف، ۲۰۰۵: ۸۱). بارزترین ویژگی سبک داستان‌نویسی سنیه صالح، تغییر رفتار شخصیت‌ها در طول داستان است که در تنها مجموعۀ داستانی او، یعنی مجموعه داستان «الغبار» کاملاً مشهود است.

خلاصه داستان حمروش

حمروش اولین داستان مجموعه الغبار سنیه صالح است که در سال ۱۹۸۲ در بیروت به چاپ رسید. این داستان در مورد شخصیتی به اسم حمروش است که با عمویش کسری در مزرعه‌ای زندگی می‌کند و کسری همواره به بهانه‌های مختلف حمروش را تنبیه می‌کند تا جایی که حتی از دادن یک جای خواب به آن نوجوان پرهیز می‌کند و حمروش مجبور می‌شود کنار الاغ و سایر چهارپایان در طویله روزگار خودش را بگذراند.او هیچ‌کس را ندارد تا با او به درد دل بنشیند؛ از این جهت مجبور می‌شود با الاغ نشست و برخاست کند. در نهایت الاغ که از تنبیهات ارباب به ستوه می‌آید، از آن مزرعه فرار می‌کند، ولی حمروش به خاطر ترس از تاریکی شب دوباره به مزرعه بازمی‌گردد و رنج شلاق را به آزادی‌اش ترجیح می‌دهد. دورۀ سیاسی داستان حمروش به سکوت مردم سوریه در برابر سیاست‌های اتخاذ شدۀ حاکم وقت اشاره دارد. او داخل کشور حکومت نظامی ایجاد کرده بود و به مردم اجازۀ هیچ‌گونه دخالتی را در امور کشور نمی‌داد. در واقع او زعامتی مادام العمر برای خودش دست وپا کرده بود.

وزیران، رهبران حزب‌های مختلف و مدیران عامل اداره‌ها رؤسای فساد در جامعه بودند و از طریق فساد، ثروتمند، ساکن قصرها و صاحب ملک و زمین شدند تا جایی که مردم هزاران بار بر آن حکومت‌های قدیمی‌شان رحمت می‌فرستادند (عثمان، ۲۰۱۴: ۱۱). این داستان در سال ۱۹۸۲ یعنی در همان سال حادثۀ خونین حماۀ ، به چاپ رسید. آنها هر کسی را که به ایشان کمک نمی‌کردند،

می‌کشتند و بیشتر مردم را مجبور می‌کردند که مقابلشان راه بروند و نیز زنان را به زود وارد خانه‌هایشان می‌کردند و اگر قبول نمی‌کردند به راحتی آنها را می‌کشتند. زندگی اقتصادی مردم به مدت سه سال فلج شده بود. و فرزندان روستایی‌ها به جرم روستایی بودن کشته می‌شدند. (همان؛ ۱۹۹). این داستان به تمام خاموشی‌های مردم اشاره دارد. آنها که تسلیم ظلم شده بودند و هرخفت و خواری را به جان می‌خریدند.

شخصیت‌های داستانی

یکی از عناصر مهم تجزیه و تحلیل و ارتباط داستان با جامعه، شخصیت‌ها هستند و «معمولی‌ترین روش مقایسه (اثر هنری و طبقهٔ اجتماعی) تشابهی است که میان ساخت ذهنی، نگرش‌های مسلط و حاکم، احساس‌ها و ارزش‌های شخصیت اصلی یک اثر هنری و بافت رفتاری و فرهنگی یک طبقهٔ اجتماعی خاص وجود دارد» (باربو، ۱۳۵۵: ۱۶۹–۱۷۰).

شخصیت یکی از مهم‌ترین عنصرهای داستان است که نقد معاصر بر آن توجه بسیاری دارد؛ زیرا برخی از رمان‌نویسان معاصر، با محو کردن شخصیت در رمان‌های خود، راه جدیدی را در شکل گیری رمان اتخاذ کرده‌اند. «درست مثل همان کاری که کافکا در رمان قصر انجام داد، او شخصیتش را از هر ویژگی که ممکن بود متمایزش کند، از جمله نامش، محروم کرد و با حرف «کاف» او را صدا می‌زد»(بشلم، ۲۰۱۸: ۳۵). عنصر شخصیت از جمله عناصر داستانی است که می‌تواند در زمینه‌های مختلف مورد بررسی قرار بگیرد مثل: انواع شخصیت‌ها در داستان (اصلی یا فرعی، پویا یا ایستا)، پیوند شخصیت‌ها با سایر عناصر داستان، جامعه‌شناسی شخصیت و روانکاوی شخصیت‌ها و «از آنجایی که شخصیت، جنبه انسانی متن را در برمی‌گیرد؛ بنابراین یکی از ویژگی های آن، این است که از طریق اجزای درونی‌اش که ماهیت تعاملات اجتماعی دارند، بر محیط بیرونی تأثیر می‌گذارد و یا از آن تأثیر می‌پذیرد» (عبود، حسن، ۲۰۲۰: ۳۹۲). پس می‌توان به رابطهٔ تنگانگ اجتماع و شخصیت‌ها (اصلی و فرعی) و تأثیرپذیری نویسنده از اجتماع و نمود پیدا کردن جامعه و اثرات آن بر روی رفتار و اعمال شخصیت‌ها پی برد.

انواع شخصیت در داستان «حمروش»

شخصیت‌ها در ادبیات داستانی به شکل‌های مختلفی تقسیم می‌شوند. از جمله شخصیت‌های ایستا و پویا، قراردادی، نوعی یا تیپکال، تمثیلی، قالبی و شخصیت‌های اصلی و فرعی در این پژوهش تمرکز پژوهشگران بر شخصیت‌های اصلی و فرعی، قراردادی، نوعی و قالبی در داستان است. از آنجایی که در این داستان تنها چهار شخصیتِ حمروش، ارباب، زن ارباب و الاغ وجود دارند، این شخصیت‌ها می‌توانند در تقسیم‌بندی‌های متفاوتی قرار گیرند. مثل حمروش که در زمره شخصیت‌های اصلی و در عین حال در ردیف شخصیت نوعی یا تیپی نیز قرار می‌گیرد. یا الاغ که هم در زمرهٔ شخصیت فرعی جای دارد و هم جز شخصیت قراردادی. شخصیت‌های دیگر نیز به همین ترتیب در مواضع مختلف، تیپ شخصیتی خاصی به خود می‌گیرند که نویسندگان در ادامه به آنها خواهند پرداخت.

شخصیت های اصلی

چهار شخصیت در این داستان وجود دارد که هر کدام نماد قشری از مردم جامعه هستند و از میان آن شخصیت‌ها، «حمروش و ارباب» شخصیت‌های اصلی این داستان به حساب می‌آیند. «شخصیت اصلی در یک متن روایی، صاحب فعل و اندیشه، سوق دهنده به حادثهٔ اصلی و منشأ تمام احساساتی است که مخاطب با آن‌ها درگیر می‌شود» (قندیل، ۲۰۱۰: ۱۳۴) و در تمام بخش‌های داستان به عنوان شخصیت‌های تعیین‌کننده نمود پیدا می‌کنند. تمام جریانات داستان به سمت و سوی این شخصیت‌ها کشیده می‌شوند، در

ادامه به شخصیت‌های «حمروش و ارباب» و رابطهٔ آن دو با جامعه و نماد هر یک از آن‌ها اشاره خواهد شد.

حمروش

سنیه صالح عنوان داستان را «حمروش» یعنی همان شخصیت اصلی داستان نهاده است. «عنوان، آستانهٔ ورود به متن است و وضعیت فعلی مخاطب و نیز میزان پذیرش آن توسط مخاطب را در برمی‌گیرد. شبکه‌ای از انتظارات در ذهن مخاطب به هنگام خوانش متن شکل می‌گیرد که عنوان، بیشترین نقش را در آن دارد؛ زیرا عنوان همان چیزی است که در آنِ واحد، مخاطب را آگاه و آزمایش می‌کند. آگاه کردن از آن جهت که برای او از حال و هوای متن سخن می‌گوید و آزمایش کردن از آن جهت که انتظار و میزان حضورش را در متن می‌آزماید؛ بنابراین عنوان واسطه‌ای میان متن و مخاطب است.» (النورج، ۲۰۱۴: ۱۲۲). و نیز «عنوان داستان برچسبی است که نویسنده به یاری آن، داستان خود را از سایر داستان‌ها متمایز می‌کند و این تنها چیزی است که در جلب نظر خواننده می‌تواند برآن متکی باشد (یونسی، ۱۳۹۹: ۱۰۸). «و به طور کلی برای تشخیص اشیا از یک دیگر و اختصاص آن به موارد مختلف و نیز محدود کردن فضای مکانی یا معنایی به کار می‌رود، یا اینکه عنوان به یک شیء خاص مثل: مکان، کتاب، وسیله، شخص یا مؤسسه اشاره می‌کند.اگر امروزه در فرهنگ استراتژی انتخاب عنوان به ویژه در زمینه‌های تألیف کتاب و پژوهش از جایگاه بالا و ارزشمندی برخوردار است. پس بازگشت و پرداختن به عنوان‌های گذشته و دلالت‌ها و ابعادشان، هدفی برجسته تلقی می‌شود» (بازی، ۲۰۱۲: ۸-۹). از این رو گذاشتن نام شخصیت بر روی داستان، نشان از اهمیت جایگاه بالای آن شخصیت در داستان داشته و تمام تکیهٔ داستان بر روی آن شخصیت و تمام جملات داستان با حضور اوست که معنا می‌یابد.

مخاطب با دیدن نام داستان «حمروش» که نوعی سوسک به‌حساب می‌آید این گمان را می‌کند که این داستان در مورد این حشره موذی و آسیب‌هایش است و انتظار ندارد که حمروش، انسان و شخصیت اصلی داستان باشد. همین بر هم زدن انتظارات مخاطب و ایجاد تعلیقی هنرمندانه در عنوان، به غنای داستان می‌افزاید. «هکذا کان یکبر(حمروش) وتکبر العصا التی یضربها بها»[۲](صالح، ۱۹۸۲: ۹). نویسنده در این عبارت از داستان به این نکته اشاره دارد که حمروش دارای شخصیتی است که توان کافی برای مقابله با ظلم را ندارد و هر قدر بزرگ‌تر می‌شود، به تناسب آن، ترکه‌های ارباب نیز بزرگ‌تر می‌شوند و به حال او فرقی نمی‌کند که چه سنی و چه حالتی قرار دارد. او باید رنج آن شلاق‌های دردناک ارباب را در هر لحظه از زندگی به جان بخرد. در این جمله، دو فعل مضارع «یکبر» و «تکبر» تکرار می‌شوند که نوع تکرار آن «تکرار مفید در لفظ و معناست که معنای یکسانی دارد و بر مقصودی یکسان نیز دلالت می‌کند» (عاشور، ۲۰۰۴: ۲۶).

در این عبارت، این دو فعل از لحاظ لفظ و معنی همسان هستند و بر غرضی واحد یعنی استمرار تنبیه شدن حمروش دلالت دارند. میان سن حمروش و طول ترکه‌ها، رابطه‌ای مستقیم وجود دارد و هر اندازه حمروش، بزرگ‌تر و قد او، بلندتر می‌شود، طول ترکه‌ها نیز بزرگ‌تر می‌شوند. گویا او هیچ وقت نمی‌تواند از بند آن شلاق‌ها رهایی یابد. با توجه به نظریهٔ پارسنز حمروش سوی از آن شرایط محیطی که در آن بزرگ شده است و آن مکان جغرافیایی یعنی مزرعه، به خود باخته است و نمی‌تواند مقابل ظلم دیگری قد علم کند. یعنی اینکه این شخصیت در هر دورهٔ تاریخی یا مکان جغرافیایی‌ای قرار می‌گرفت باز همین رفتارها از او سر می‌زد. این نکته قابل تأمل است که حمروش هم نام پسرک نوجوان داستان است و هم نام الاغ رفیق بی‌زبانش که در ادامه بدان اشاره خواهد شد. حمروش مهم‌ترین شخصیت این داستان است که تمام جریانات داستان بر محور او می‌چرخد. صالح در قسمتی از داستان آورده: «ولکن من أین جاء ومتی حط رحاله فیها سؤال لم یجرؤ علی طرحه أبداً»[۳](همان؛ ۹). او از حمروش به عنوان نماد یک انسان جاهل، خودباخته و بی‌اطلاع یاد می‌کند که حتی از بدیهیات زندگی‌اش هم اطلاعی ندارد. مثل اینکه او نمی‌داند از کجا آمده یا اینکه چند

مدت است در مزرعه اقامت داشته است؟ او مثل یک انسانی است که در تاریکی گام برمی‌دارد و هیچ تلاشی برای شناخت خودش انجام نمی‌دهد. در تعریفی از خودآگاهی آمده است که «خودآگاهی به معنای خودشناسی و درک آن است؛ چرا که خودشناسی از مشاهده خود ناشی می شود و نقش بسزایی در اعتماد به نفس انسان دارد.

گولدمن (۱۹۹۸) معتقد است: خودآگاهی، این است که فرد در تمام لحظات و موقعیت‌ها زندگی چه احساسی دارد؟ و اینکه استفاده بهینه فرد از این شناخت در بکارگیری تصمیمات درست و بیان توانایی‌های خود به صورت واقع بینانه و اعتماد به نفس او می‌باشد» (سیف، ۲۰۰۱: ۳۰-۳۱). در جایی دیگر از داستان آمده است: « کان حمروش یجهل أموراً کثیرة: تصرف سیّده، العالم خارج الـمزرعة، المدینة أو بالأحری لم یکن حمروش متأکّداً من شیء حتّی ملامح وجهه ولون بشرته»[۴] (صالح، ۱۹۸۲: ۱۰). حمروش نسبت به خصوصیات چهره و رنگ پوستش نیز دچار تردید است، یعنی انسانی که خودش را کاملاً فراموش کرده و در مسیر خودشناسی خود گامی برنمی‌دارد. نویسنده با اشاره به عدم آگاهی محض شخصیت حمروش نسبت به اصل و نسب و حتی ظاهر خود، در پی تلقین این موضوع به مخاطب است که کسی که نسبت به بدیهیات اولیهٔ زندگی، بی‌اطلاع است و از پرسیدن در مورد آن می‌ترسد، چه طور می‌تواند به خودشناسی برسد؟ «وتهاوی حمروش فوق التراب مرتخیاً، متصلّباً تحت الضربات القاسیة حاضناً رأسه بین راحتیه الصغیرتین منکمشاً علی نفسه تحت تأثیر ذکریاته الـمُرَّة.»[۵] (همان؛ ۱۲). حمروش به خاطر ظلم ارباب و تنبیهات پیوسته‌اش که خاطرات تلخی را برایش به یادگار گذاشت، به یک انسان درون‌گرا، افسرده و تنها تبدیل شده بود.

«شخص درون‌گرا اغلب متوجه عوامل درونی و ذهنی است و تحت تأثیر این عوامل قرار دارد، شرایط و اوضاع و احوال بیرونی را می‌بیند، اما عواملی درونی و عناصری ذهنی در او برتری و مزیت دارند و حاکم بر رفتار و احوال او هستند. فرد درونگرا، دودل، متفکر و محتاط است، به بیرون و به جهان خارج گرایش دارد، توجه فرد به امور و اشیا خارج است و از نظر اجتماعی درگیر، فعال و متهور است» (درخشی‌پور، ۲۰۲۰: ۷۸). حمروش ساعت‌ها به ستارگان در آسمان زل می‌زد و به فکر فرو می‌رفت. «فیکتفی حمروش بأن یختلس النظر إلی الطیور وهی تلعب فی الفضاء.»[۶] (صالح، ۱۹۸۲: ۱۰). حمروش اجازهٔ بازی، تفریح وحتی زل زدن به بازی پرندگان را نداشت و مجبور بود زیرچشمی به بازی آنها نگاه کند. در اینجا نویسنده از کلمهٔ «الطیور: پرندگان» استفاده می‌کند که برای آن می‌توان نمادهای مختلفی را درنظر گرفت. «از جمله مفاهیم نمادین پرندگان، خوشبختی، نیک ورزی، تداعی بهشت، زیبایی، روح، پرواز و آزادگی است که گزینش آنها توسط هنرمندان به دلیل این مفاهیم عمیق و عرفانی می‌باشد» (توکلی و دیگران، ۱۳۹۴: ۲۳).

در این داستان «الطیور» نماد آزادگی و رهایی است که هیچ مرزی برای آن وجود ندارد. در ادامه نویسنده به کلمهٔ «الفضاء» اشاره می‌کند: «ما أشهی أن یلعب، لکن لعب العصا کان یخیفه، فیکتفی بأن یختلس النظر إلی الطیور وهی تلعب فی الفضاء، أو تقفز فوق الأغصان» (صالح، ۱۹۸۲: ۱۰). «کلمهٔ الفضاء در زبان عربی به جایی عریض اطلاق می‌شود جایی که وسعت آن از زمین خیلی بیشتر است» (بشلم، ۲۰۱۸: ۳۵)، اما «فضای روایی نمایانگر فضای زمانی- مکانی است که شخصیت‌ها همراه با حوادث داستانی و با توجه به عوامل متعدد مرتبط به بینش فلسفی نویسنده، کیفیت ژانر ادبی و حساسیت نویسنده نسبت به آن اثر ادبی، ظاهر می‌شوند» (السعدون، ۲۰۱۴: ۱۴). در اینجا نگاه فلسفی نویسنده کاملاً مشهود است. او تنهایی و غم بسیار حمروش را در مقابل آزادی بی‌حد و حصر پرندگان قرار می‌دهد تا به این نکته اشاره داشته باشد که به همان اندازه که پرندگان آزاد و رها هستند، حمروش هم تنها و اسیر، در قفسی به نام مزرعه است. نویسنده به جای استفاده از کلمهٔ «السّماء» از «الفضاء» بهره برده تا تأکیدی بیشتر بر این آزادی و رهایی پرندگان داشته باشد. اینکه یک پرنده می‌تواند در یک فضای نامحدود پرواز کند، بدون آنکه چیزی مانع آن شود. صالح به خوبی به این موضوع اشاره دارد که مردم روزگار او، حق تفریح، شادی، پایکوبی کردن و به طور کلی آزاد بودن و حتی حق تماشای آزادی را نداشتند. نویسنده سعی دارد اوج استبداد و خفقان را در قالب نماد به مخاطب خود تلقین کند. در همین نقطه است که می‌توان

بر اساس نظریهٔ کنش تالکت پارسنز، به رفتار حمروش نگاهی تحلیلی داشت. کنش حمروش در زل‌زدن به آسمان و تماشای پرندگان، اگرچه منفعلانه به نظر می‌رسد، اما درواقع نوعی کنش ذهنی معنادار است. از منظر پارسنز، کنشگر نه فقط در واکنش به محرک‌ها، بلکه با هدایت ارزش‌ها و تفاسیر درونی خود دست به انتخاب می‌زند. حمروش با نگاه به فضای رهایی پرندگان، به‌نوعی جهت‌گیری ارزشی در برابر ساختار سلطه و سرکوب ارباب را بروز می‌دهد. در نظریهٔ پارسنز، چنین لحظه‌ای نه یک واکنش ساده، بلکه یک «کنش تفسیری» است که فرد با آن وضعیت اجتماعی خود را معنا می‌کند. پس حمروش را نباید صرفاً یک فرد قربانی دانست، بلکه او کنشگری است که در دل محدودیت‌ها، نشانه‌هایی از آزادی و معنا را جست‌وجو می‌کند. صالح در این عبارت «یبدو فی مثل هذه الحالة أنّما یکون زاحِفاً علی رکبتیه تحت الضربات الموجَّعَة»[۷] (صالح، ۱۹۸۲: ۱۰). به یکی دیگر از خصوصیت‌های شخصیت حمروش اشاره می‌کند که تسلیم پذیری اوست. وی می‌گوید: حمروش در برابر ضربات شلاق ارباب، هیچ عکس العملی نشان نمی‌دهد و فقط از شدت درد، روی زمین می‌خزد. او انسانی است که ظلم را می‌پذیرد و سرش را در برابر هر شکنجه و ظلمی پایین می‌آورد. گویی که به مرز خودباختگی رسیده است.

عمو کسری یا ارباب

شخصیت بعدی داستان، عمو کسری یا همان ارباب است که شخصی مستبد، زورگو و ظالم است. در بخشی از داستان آمده است: «یصرخُ السید: تضحک، تلعب، ستلعب العصا علی جلدک»[۸] (همان؛ ۱۰). ارباب همواره به دنبال بهانه می‌گشت تا حمروش را با ترکه‌هایش تنبیه کند. او حتی نسبت به خندهٔ حمروش هم، جبهه می‌گیرد و نمی‌تواند ببیند که حمروش خوشحال است یا بازی می‌کند. وی معتقد است که حمروش حق هیچ‌گونه تفریح و بازی کردن را ندارد. نویسنده دو فعل «تلعب» و «ستلعب» را تکرار کرده است. در تکرار « قاعده اولیه این است که عبارت تکرار شده باید ارتباط نزدیکی با معنای عام داشته باشد، در غیر این صورت یک لفظ زائد است که نمی‌توان آن را پذیرفت» (الملائکة، ۲۰۱۴: ۲۶۴). در این عبارت میان این دو فعل ارتباط قابل تأملی وجود دارد. فعل اول «تلعب» دلالت بر بازی و تفریح دارد که ارباب با لحنی تهدیدآمیز از حمروش می‌پرسد: «بازی می‌کنی، آره؟» و در ادامه فعل دوم «ستلعب» همراه با ادامهٔ عبارت به تنبیه حمروش اشاره دارد. در این عبارت یک نوع تضاد در معنی مشاهده می‌شود. نویسنده هنرمندانه به این موضوع اشاره می‌کند که مردمانش حق شاداب زندگی کردن را ندارند و به محض اینکه لبخندی بر روی لبانشان نقش می‌بندد، آن خنده‌ها توسط حاکمان زورگو، به اشک و ناله مبدل می‌شود.

نشاط، شادی، تفریح و سرگرمی و ... که حق مسلم هر انسانی است، از مردمانش سلب می‌شود. علاوه بر آن، اربابِ بی‌رحم در تنبیه این پسرک بی‌نوا نوآوری به خرج می‌داد. متناسب با فصل‌های مختلف سال، جنس ترکه‌ها نیز تغییر می‌کرد و حمروش بینوا هم چاره‌ای جز تسلیم شدن در برابر خواسته‌های ارباب را نداشت. نویسنده در این باره آورده است: «کان سیده بارعاً فی إنزال العقاب وسیاطه تلبی دائماً رغبة السید وهی أحیاناً قضیبٌ من رمّان، قضیب من توت، قضیبٌ من زعرور وکان لکلّ سوط طعمه الخاص علی الجلد»[۹] (صالح، ۱۹۸۲: ۱۲). صالح مجدداً از اسلوب تکرار بهره برده است. کلمهٔ «قضیب: ترکه» در این عبارت سه بار تکرار شده که نشان از تداوم تنبیه حمروش در طول سال و این است که ارباب، شخصیتی ثابت دارد و در تمام طول سال نسبت به این نوجوان بیچاره سخت می‌گیرد. همچنان که در عبارت فوق نویسنده به سه درخت «رمان: انار» و «توت: توت» و «زعرور: زالزالک» اشاره می‌کند.

با وجود ارباب، این فصل برای حمروش همان ناخوشایند بودن و غیر قابل‌تحمل بودن را نشان می‌دهد. درخت انار به فصل پاییز اشاره دارد که «فصل تغییر، شگفتی و استراحت خورشید است» (همان؛ ۳۳۶)، ولی گویا برای ارباب که خورشید آن مزرعه بود، هیچ‌گونه استراحت و تغییری وجود نداشت. یک شخصیت ثابت و مستبد و زورگو که تنها زبان شلاق و زور را می‌فهمد.

در دیدگاه پارسنز چنین شخصیتی عقده‌های ذهنی و درونی خود را جای دیگری تخلیه می‌کند.تا به نحوی عقده‌گشایی کند و با سخت گرفتن با دیگران خاطرات تلخ خود را فراموش کند. در واقع براساس نظر وی این ظلم و ستم ارباب ریشه در گذشتهٔ ارباب دارد. از منظر نظریهٔ کنش پارسنز، شخصیت ارباب را می‌توان نماینده‌ای از نظام اجتماعی دچار انحراف در کارکرد دانست. پارسنز باور دارد که کنش اجتماعی در چهارچوب «الگوی چهارگانه‌ی کارکردی» (AGIL) معنا می‌یابد؛ و زمانی که یکی از این کارکردها دچار اختلال شود، نظام دچار گسست می‌گردد. در اینجا ارباب، به جای ایفای نقش نظم‌دهنده و تثبیت‌کننده‌ی ساختار اجتماعی، به سرکوب ارزش‌ها و خلاقیت فردی می‌پردازد. کنش سلطه‌گرای او، نوعی تلاش برای جبران فقدان تعادل روانی و هویتی‌اش درون ساختار قدرت است .بر پایه‌ی تحلیل پارسنزی، کنش‌های خشن و سادیستی ارباب، بازتابی از الگوهای ناکارآمد درونی‌سازی ارزش‌ها و ناتوانی در تطابق با هنجارهای انسانی‌اند؛ درواقع، او با اعمال قدرت افراطی، به «تعادل روانی شخصی» خود پاسخ می‌دهد و با سخت‌گیری به دیگران، خاطرات یا عقده‌های فروخورده‌ی خویش را تسکین می‌بخشد. نویسنده در عبارت «لکلّ سوط طعمه الخاص علی الجلد»(صالح، ۱۹۸۲: ۱۲) به دنبال این است که بگوید: اعمال زور و فشار آوردن و شکنجه مردم به یک شیوهٔ خاص منحصر نبوده بلکه شیوه‌های آن متفاوت بوده و مردم یارای مقابله با آن را نداشتند و از این طریق حاکمان زورگو حرف خود را به کرسی می‌نشاندند.

شخصیت فرعی

نوع دوم از شخصیت‌های حاضر در این داستان شخصیت‌های فرعی هستند. «شخصیت‌های فرعی در خدمت به شخصیت‌های اصلی داستان بکار گرفته می‌شوند. حال این شخصیت می‌تواند در جهت کمک به شخصیت اصلی باشد و یا نه می‌تواند برای سرکوب کردن آن در داستان قد علم کرده باشد. بنابراین شخصیت‌های فرعی به دو دستهٔ مدل حمایت‌گر و دوست و مدل ترسناک و دشمن تقسیم می‌شوند» (الصمادی، ۱۹۹۵: ۱۴۰). در این داستان دو شخصیت «الاغ و همسر ارباب» شخصیت‌های فرعی این داستان به حساب می‌آیند. الاغ نقش شخصیت فرعی دوست و همسر ارباب، نقش شخصیت فرعی سرکوب‌کننده را ایفا می‌کند و هر دو در جهت پیشبرد داستان به نقطهٔ مدنظر نویسنده، بکار گرفته می‌شوند.

الاغ

نویسنده شخصیت سوم داستان حمروش را اینگونه معرفی می‌کند. «هکذا أمضی حیاته مع رفیقه الوحید الذی لایبادله أیَّ حدیثٍ لا لأنَّ رفیقه هذا متکبّر بل أنّه حمارٌ»[۱۰] (صالح، ۱۹۸۲: ۱۱). شخصیت سوم داستان، حیوانی است که هیچ چیزی نمی‌فهمد و هیچ حرفی به زبان نمی‌آورد. آن حیوان الاغ نام دارد.

الاغ نماد کند ذهنی و زبان نفهمی شد. در واقع نویسنده به این موضوع اشاره دارد که در آن وانفسای زندگی مردم، خبری از رفیق و هم‌صحبت نبود وحتی در صورت حضور، دوستی خنثی و ساکت بود که نسبت به وقایع پیرامون خود هیچ‌گونه عکس العملی نشان نمی‌داد. از طرف دیگر نویسنده این نکته را یادآور می‌شود که رفقای خوب همگی رفته‌اند و بازماندگان، انسان‌های ترسو و خودفروخته هستند. در جایی دیگر نویسنده دربارهٔ شخصیت الاغ که در این داستان نماد انسان‌های مطیع و گوش به زنگ را نیز یدک می‌کشد، آورده است: «وعندما جرَّه من رسنه إلی الحوض لم یبد علی الحمار أنّه راغبٌ فی ابتلاع أیِّ شیء: ماء أو دواء أو کلُّ ما شأنه أن یجعله حیواناً طموحاً وراغباً فی الحیاة.»[۱۱] (صالح، ۱۹۸۲: ۱۱).

الاغ به یک جایی می‌رسد که دیگر صبرش لبریز شده و از زندگی کردن در آن جهنم وحشتناک سیر می‌شود. او دیگر زندگی کردن را دوست ندارد و می‌خواهد هرچه زودتر به آن زندگی ذلت‌بارش پایان دهد. در دیدگاه پارسنز، این رفتار الاغ را می‌توان نشانه‌ای

از«اختلال در نظام‌های ارزشی درونی‌شده» دانست؛ یعنی جایی که نقش‌های تحمیلی دیگر با خواسته‌های فرد سازگار نیستند. از آنجا که پارسنز معتقد است تعادل جامعه در گرو هماهنگی میان نقش‌های اجتماعی و نیازهای فردی است، وقتی این تعادل برهم می‌خورد، فرد به نوعی «واکنش گریز» یا خروج از نظام موجود روی می‌آورد؛ حتی اگر این خروج، به معنای مرگ باشد. در دیدگاه پارسنز الاغ را می‌توان نماد انسان‌هایی گرفت که تا دیروز چون حیوانات رفتار می‌کردند و آن زندگی سراسر از تحقیر را پذیرفته بودند، ولی ناگهان با کنکاش در خود و پیروی از ندای عقلشان، دیگر خسته می‌شوند و رمقی برای ادامه این زندگی سرشار رنج و سختی و حتی میلی برای برطرف کردن ساده‌ترین نیازهای جسمی خود ندارند و آن‌ها راه نجات پایان دادن به زندگی‌ذلت‌بارشان می‌دانند، هرچند که الاغ در پایان داستان به جانور دیگری بدل می‌شود ولی تا قبل از آن مرگ را بهتر از این زندگی سرشار از رنج و سختی می‌دانست.

در پایان داستان، نویسنده اوج مهارت خود را به نمایش می‌گذارد: «عندما لفَّ السیّد عباءته الفروسیهٔ حول الجسد النحیل الـمهدَّم فی ذلک القفر. شَعَر حمروش بأنَّه غارقٌ فی بحر من الآباء والأمهات وصَرَخ السیّد علی مشارف الـمزرعهٔ: إذن هرب الـحمار؟ نعم، ولکنّه سوف یندم یا سیّدی»[۱۲] (همان؛ ۱۸). آنگاه که ارباب ردایش را بر دوش حمروش می‌اندازد، حمروش باورش نمی‌شود و احساس می‌کند در دریایی از پدران و مادران غرق شده است. به این نوجوان هیچگاه توجهی نشده است و همین امر کوچک یعنی انداختن یک ردا برای وی یک دنیا ارزش دارد، ولی طولی نمی‌کشد که ارباب دوباره به طینت خود باز می‌گردد و بر سر حمروش فریاد می‌زند: «پس الاغ فرار کرده؟» و او نیز در جواب می‌گوید: «بله ارباب! ولی به‌زودی پشیمان می‌شود». اوج داستان در پایان رقم می‌خورد. آن الاغ گوش به زنگ‌تر از حمروش، فرار کرد و رفت، ولی حمروش دست از پا درازتر دوباره به آن مزرعه بازگشت و چون آزادی و رهایی را تجربه نکرده بود، گمان می‌کرد که الاغ از این فرارش پشیمان خواهد شد. از منظر پارسنز، ترس از فروپاشی نظام اجتماعی و نقشی که فرد در آن جای دارد، باعث می‌شود حتی انسان‌های عاقل نیز تن به تداوم سلطه دهند. در واقع، حمروش با وجود درک رهایی، به دلیل درونی‌کردن ارزش‌های مبتنی بر سلطه، از ترک نقش خود ناتوان است؛ اما الاغ، که فاقد چنین درونی‌سازی‌ای است، راحت‌تر فرار می‌کند. اینکه حیوانی چون الاغ که نماد کم‌خردی وجهل است، راه برتر را می‌یابد، ولی حمروش که انسانی عاقل است، همچنان در مزرعه می‌ماند ریشه در ترس دارد. ترس باعث می‌شود که عاقل‌ترین انسان‌ها از تصمیماتی که می‌گیرند صرف نظر کنند. همچنان که حمروش از ترس ارباب راه ذلت را به راه رهایی ترجیح داد.

شخصیت قراردادی

شخصیت‌های قراردادی[۱] «افراد شناخته‌شده‌ای هستند که مرتباً در نمایشنامه‌ها و داستان‌ها ظاهر می‌شوند و خصوصیت سنتی و جاافتاده دارند.» (موسوی، ۱۳۹۰: ۱۸) این شخصیت‌ها ویژگی‌های اخلاقی و رفتاری مشابهی را یدک می‌کشند. و نماد قشری از مردم جامعه خود هستند.

الاغ

در نگاه نخست شخصیت الاغ در نگاه مخاطب جز شخصیت‌های قراردادی قرار می‌گیرد؛ چراکه الاغ در متون ادبی نماد انسان‌های کم‌خرد و مطیع بوده است. اما وقتی مخاطب داستان حمروش را تا انتها می‌خواند با یک شگفتی مواجه می‌شود. گویا الاغ در آخر عاقل و بالغ می‌شود و راه رهایی خود از مزرعه و ظلم ارباب را درمی‌یابد. بنابراین طبق نظریهٔ پارسنز الاغ آنچه در ژنتیک و غرائزش بوده را

*- Stock Character
**- Typical Character

نفی کرده است و بر اساس شرایط موجود، کنش درخوری را دربرابر رفتارهای بی‌رحمانهٔ ارباب داشته است. یعنی شخصیت الاغ در نتیجه با کنش‌های ارباب دچار تغییر شده است و از موجودی مطیع و حلقه‌به‌گوش به موجودی آزاده تبدیل گشته است.

شخصیت‌های نوعی یا تیپی

شخصیت‌های نوعی یا تیپی[**] ویژگی‌های رفتاری و اخلاقی‌شان بدون آنکه نیازی به تحلیل و حلاجی داشته باشند، در ذهن مخاطب جای می‌گیرند. **این شخصیت‌ها** «نشان دهندهٔ ویژگی‌های گروه یا طبقه‌هایی از مردم هستند که آنها را از گروه یا طبقه‌های دیگر متمایز می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۹۷: ۴۷۰) اینگونه شخصیت‌ها راز و ابهامی ندارند و رفتار و اعمال بعدی آن‌ها در طول داستان مشخص است.

ارباب

در روزگاران نه چندان دور نظام ارباب‌برده‌ای بر جامعه حاکم بوده و اربابان با زور شلاق با برده‌ها چون حیوانات رفتار می‌کردند«و تذکر الحمار. ناداه:"حمروش" "حمروش" کذا اسماه العم کسری نکایهٔ به»[۱۳](صالح، ۱۹۸۲: ۱۵). ارباب یا همان عمو کسری فردی از جامعهٔ اربابان بود که خصوصیت‌های رفتاری و فرهنگی و فکری آن‌ها را یدک می‌کشید. زورگو، بی‌تفاوت، عصبانی و بددهن. این شخصیت در داستان پیچیدگی خاصی نداشت و رفتار و اعمالش قابل پیش‌بینی بود و از این جهت می‌توان در زمرهٔ شخصیت‌های نوعی آن را قرار داد، ولی در قسمت انتهایی داستان آنجا که به دنبال حمروش می‌گردد و با دیدن تختش به فکر خرید تشک و همچنین کفشی نو برای پایش می‌شود و همچنین آنجا که ردای خود را بر دوش حمروش می‌اندازد گویی از قالب شخصیت نوعی خارج می‌شود و انسان بودن خود را هرچقدر هم که بی‌رحم باشد به نمایش می‌گذارد. از دیدگاه پارسنز می‌توان گفت که این شخصیت از آن جهت نوعی است که در خانواده‌ای رشد کرده که همین‌گونه با برده‌ها رفتار می‌کردند و در نتیجهٔ این کنش‌ها شخصیت تیپیکال ارباب زورگو به تدریج شکل گرفته است.

همسر ارباب

معمولاً ارباب‌زاده‌ها با دختران ارباب ازدواج می‌کردند و همین امر موجب می‌شد که زن و شوهر اخلاق و رفتار مشابهی در برخورد با زیردستان خود داشته باشند. و از آنجا که ارباب‌زاده‌ها از کودکی دستور می‌دادند و به فرمان‌هایشان جامهٔ عمل پوشانده می‌شد این به یک عادت در آن‌ها بدل گشته بود. همسر ارباب نیز از این قاعده مستثنی نبود. همسر ارباب شخصیت آخر داستان که شخصیت فرعی به شمار می‌آید و خیلی زود از جریان داستان حذف می‌شود، همسر تازه اختیار کردهٔ ارباب است. شخصیتی خودبزرگ‌بین که حتی صحبت کردن با حمروش را ننگ می‌داند. حمروش به خیال آنکه یک نفر تازه پیدا شده که می‌تواند با او صحبت کند و مونس و همدمش باشد، بسیار خوشحال شده بود، ولی او گمان اشتباهی داشت. آن خانم مثل یک حیوان موذی با حمروش رفتار می‌کرد و حتی غذایش را به او نشان نمی‌داد. و برای جوان هیچ ارزشی قائل نمی‌شد. از این رو می‌توان همسر ارباب را یک شخصیت تیپیکال درنظر گرفت که در نتیجهٔ سال‌ها کنش و زندگی در محیط‌های ارباب‌برده‌ای شخصیت وی شکل گرفته است.«حمروش هیّأ نفسه ساعاتٍ للرّد علی أیّهٔ أسئلهٔ تنهمِرُ علیه ولکنّها کانت تُعامِلُه کَحَیَوانٍ صغیرٍ وَدیع تفضی له الطعام خلف طیّهٔ ثوبها الواسع»[۱۴] (صالح، ۱۹۸۲: ۱۳). نویسنده در اینجا به کنایه اشاره به این موضوع دارد که مردم باید امید واهی را کنار بگذارند و نباید منتظر گشایشی از غیب باشند؛ چرا که اقشار آن گروه خاص (حاکمان ظالم و زورگو) چه مرد و چه زن مستبد و خودبزرگ‌بین و مغرور هستند؛ پس مردم

فقط خودشان را دارند و هیچ کس به منظور معاشرت یا کمک به آن‌ها پا پیش نمی‌گذارد. بر اساس نظریهٔ پارسنز، شخصیت همسر ارباب را می‌توان در چارچوب «درونی‌سازی نقش‌های اجتماعی» تحلیل کرد؛ به این معنا که فرد از کودکی در نظامی اجتماعی پرورش یافته که نقش سلطه‌گر برای او تعریف شده است. چون ارزش‌ها و هنجارهای مسلط بر این محیط، ارباب‌مآبی و تحقیر زیردستان بوده‌اند، شخصیت زن نیز این نظام ارزشی را درونی کرده است. از نگاه پارسنز، کنش او نه صرفاً از سر خوی فردی بلکه حاصل عملکرد نظام‌مند ساختارهای اجتماعی است که ارزش‌ها را تولید، بازتولید و درونی می‌کنند.

شخصیت قالبی

شخصیت قالبی[1] به شخصیتی اطلاق می‌شود که هیچگونه تشخص یا هویت مستقلی ندارد و اعمال و کردار رفتار این گونه شخصیت‌ها قابل پیش بینی است و دارای الگوی رفتاری مشخصی هستند. «شخصیت‌هایی که به صورت نسخه یا کلیشه شخصیت‌های دیگر باشند» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۹۶)

حمروش

در این داستان «حمروش» جزء شخصیت‌های قالبی قرار می‌گیرد؛ چراکه از ابتدا تا پایان داستان این شخصیت هویت و تشخص مستقل و جایگاهی ندارد، از دید خواننده، تازگی ندارد، رفتار شخصیت‌های شناخته شده را به خود می‌گیرد و چون بزغاله و گوساله با او رفتار می‌شود. «إن سیده سید حقیقی . لقد اعتاد علی وجهه وصوته وسعاله، وأصبحت جزءاً من حیاته ولربما سیعرفها أکثر وأکثر، وخاصهٔ فیما یتعلق بالغضب والبطش»[15](صالح، ۱۹۸۲: ۱۸). اعمال و رفتارش نیز همواره در ترسیدن از ارباب خلاصه می‌شود. یعنی هرگونه اتفاقی رخ دهد، او دوباره به مزرعه بازمی‌گردد. طبق نظریهٔ پارسنز چنین شخصیتی در نتیجهٔ تحقیرها و زورهای ارباب شکل گرفته است و نظام ارباب و برده‌ای بر روابط عمو کسری و حمروش استوار است. بنابراین این شخصیت طی سال‌ها زندگی در مزرعه و در نتیجهٔ کنش‌های بی‌رحمانهٔ ارباب شکل گرفته و به یک بردهٔ ترسو و مطیع تبدیل گشته است. حمروش هیچ چیز نمی‌دانست او حتی از ویژگی‌های چهره و رنگ پوست صورتش نیز بی‌اطلاع بود. این محدودیت‌ها و رفتارهای ظالمانه از او در این داستان یک شخصیت قالبی ساخته است.

نتیجه‌گیری

در خلال آنچه گذشت، نویسندگان به نتایج ذیل دست یافتند:

۱. سنیه صالح در داستان حمروش به شکل هنرمندانه‌ای سیر تحول شخصیتی را به نمایش می‌گذارد. این سیر تحول در دو شخصیت یعنی ارباب (اصلی) و الاغ (فرعی) رقم می‌خورد. ارباب که در ابتدای داستان یک شخصیت مستبد و زورگو بود، در پایان داستان برای لحظاتی چون پدری مهربان ردای خود را بر دوش حمروش می‌اندازد و به شخصیتی مهربان و دلسوز مبدل می‌گردد. همچنین الاغ که در ابتدا یک حیوان مطیع و گوش به زنگ است، در ادامهٔ داستان به یک حیوان آزاده تبدیل می‌شود و راه خود را پیدا می‌کند. با اینکه با توجه به نظریهٔ پارسنز شخصیت این دو بر اساس کنش‌هایی که طول زندگی خود نسبت به محیط و جامعهٔ داشته‌اند، شکل گرفته است و ارباب جزء شخصیت‌های تیپیکال و الاغ جزء شخصیت‌های قراردادی است ولی در جایی بر خلاف

1. Stereotypes

نظریهٔ پارسنز این دو شخصیت رفتار می‌کنند و آن رفتار متفاوت برگرفته از درون این دو شخصیت است. اما شخصیت کلیدی و قراردادی داستان یعنی حمروش که دچار این تحول شخصیتی نشده و شخصیتی ایستا دارد و از ابتدا تا انتهای داستان رفتارهایی توأم با ترس و ضعف در برابر خشم ارباب از خود نشان می‌دهد، هیچ‌گاه این اجازه را به خود نمی‌دهد که قدم گذاشتن در مسیر رهایی را تجربه کند. و این شخصیت در دیدگاه پارسنز به علت کنش‌های تحقیرآمیزی که در طول زندگی‌اش بر او متحمل شده، دچار بی‌هویتی گشته و تقدیر را پذیرفته است.

۲. در داستان حمروش شخصیت‌هایی با رفتارهای منحصر به فرد مشاهده می‌شوند که هر کدام از آنها نماد طیفی از مردم جامعه هستند و نویسنده با ایما و کنایه این طیف‌های مختلف را به مخاطب خود معرفی می‌کند. حمروش نماد انسان‌های خفت‌پذیر، بی‌هدف و ترسو است که هیچ‌گاه آزادی و رهایی از ظلم و رنج را تجربه نمی‌کنند. ارباب نماد حاکمان زورگو و ستمگری است که تنها راه مطیع شدن مردم را اعمال خشونت و زور می‌دانند. الاغ نماد انسان‌های مطیع و گوش به زنگ و نادان است که کورکورانه خواسته‌های اربابان را انجام می‌دهند. همسر ارباب نیز نماد اشرافیت‌گری و غرور خاندان اشرافی است که خود را بالاتر از مردم عادی جامعه می‌دانند.ویژگی‌های شخصیتی این شخصیت‌ها یک شبه شکل نگرفته است و ربطی به ژنتیک آن‌ها ندارد بلکه طبق نظریهٔ پارسنز این کنش‌های انسانی و محیطی در طول سال‌ها بوده است که شخصیت آن‌ها را پدید آورده است .

۳. داستان حمروش نشان می‌دهد که مردم سوریه در آن روزگاران تحت سلطهٔ حاکمان زورگو بودند که راهی جز فرمانبرداری از آن مستبدان را نداشتند که نمود آن را در شخصیت ایستا و خفت‌پذیر حمروش می‌توان دید. شخصیت‌های اصلی (حمروش و ارباب) در این داستان دو نقطهٔ متضاد یک‌دیگر هستند که نویسنده در جز به جز داستان سعی کرده این تضاد طبقاتی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی را به نمایش بگذارد. و همین تضادها هستند که کنش‌های طبقاتی، اقتصادی و فرهنگی به دنبال دارد و شخصیت‌های مختلف را با ویژگی‌های رفتاری گوناگون می‌سازد. این مسئله از زبان حمروش به شکل غیر مستقیم در طول داستان بارها بیان می‌شود و مخاطب در پایان داستان این تضادها را بدون اشارهٔ مستقیم نویسنده درک می‌کند، اما دو شخصیت فرعی (الاغ و زن ارباب) برای پررنگ جلوه‌دادن این تضادها در داستان به خدمت گرفته می‌شوند. شخصیت فرعی الاغ در ردیف حمروش و زن ارباب در ردیف ارباب قرار می¬گیرد.

۴. شخصیت الاغ که شخصیتی قراردادی است توانسته است به آنچه در ذات خود بوده غلبه کند و در نتیجهٔ کنش‌های بی‌رحمانهٔ ارباب به شخصیتی دیگر مبدل گردد که طبق نظریه پارسنز قابل توجیه است. شخصیت ارباب و زن ارباب که جز شخصیت‌های تیپیکال به حساب می‌آیند. به دلیل کنش‌هایی که از بچگی نسبت به برده‌ها و کنیزان داشته‌اند، کم‌کم خودبرتربین گشته‌اند و این رفتار با نظریهٔ پارسنز نیز همخوانی دارد. و درنهایت حمروش که شخصیتی خواروذلیل و بی‌هویت است جز شخصیت‌های قالبی است که هیچ تشخصی از خود ندارد و چنین شخصیتی به مرور زمان در نتیجهٔ رفتارهای زورگویانه ارباب شکل گرفته است. بنابراین این شخصیت نیز با نظریه پارسنز همسو است.

پی‌نوشت‌ها

1) Symbiotic

۲) اینگونه حمروش بزرگ و بزرگ‌تر می‌شد و به تبع آن ترکه‌هایی که با آن کتک می‌خورد، بلندتر می‌شدند.

۳) اما او از کجا آمده است و از کی در آن مزرعه اقامت داشته، پرسشی است که هرگز جرئت طرح کردنش را نداشت.

۴) حمروش از خیلی چیزها بی‌خبر بود. اربابش در جهان خارج از مزرعه یعنی شهر وقت می‌گذراند یا به بیان دقیق‌تر از هیچ چیزی مطمئن نبود. او حتی خصوصیات چهره و رنگ پوستش را نمی‌دانست.

۵) و حمروش بی‌حال روی خاک می‌افتاد و زیر ضربه‌های خشن ارباب مانند چوبی خشک می‌شد و سرش را در میان کف دستان کوچکش قرار می‌داد و به خاطر آن خاطرات تلخ انسان درون گرایی شده بود.

۶) پس حمروش به زیرچشمی نگاه کردن پرندگانی که در بیشه بازی می‌کردند، کفایت می‌کرد.

۷) هنگامی که در چنین حالتی ظاهر می‌شود، تنها زیر ضربات دردناک روی زانوهایش می‌خزد.

۸) ارباب فریاد می‌زند: می‌خندی! بازی می‌کنی! انگار تن می‌خاره. آره؟

۹) اربابش در تنبیه‌کردن نوآوری داشت. و شلاق‌ها همیشه خواستهٔ ارباب را برآورده می‌کردند. آن شلاق‌ها گاهی شاخهٔ درخت انار، گاهی شاخهٔ درخت توت و گاهی شاخهٔ درخت زالزالک بودند. و هر تازیانه طعم منحصر به فردی را روی پوست حمروش به یادگار می‌گذاشت.

۱۰)از این رو او زندگی را با تنها رفیقش می‌گذراند که هیچ حرفی با او نمی‌زد. نه اینکه رفیقش مغرور باشد نه! رفیقش الاغی بیش نبود.

۱۱)هنگامی که الاغ را از افسارش می‌گرفت، به سوی حوض می‌کشاند، به نظر نمی‌رسید که الاغ میل به بلعیدن چیزی مثل دارو داشته باشد یا هر چیز دیگری که آن را به حیوانی جاه‌طلب و مشتاق به زندگی نشان دهد.

۱۲)هنگامی که ارباب به بالای سر طاها رسید، ردای سوارکاری خود را درآورد و دور آن بدن لاغر و رنگ پریده پیچاند. طاها احساس کرد در دریایی از پدران و مادران مهربان غرق شده است. چند قدمی رفته بودند که ناگهان ارباب نعره‌ای کشید: پس الاغ جیم شد؟ بله؟ –بله ارباب گریخت، ولی من مطمئنم که به زودی پشیمان می‌شود.

۱۳)و [حمروش] الاغ را به یاد آورد که ارباب او را صدا می‌زد: «حمروش»، «حمروش». اینچنین ارباب او را صدا می‌زد تا حرص حمروش را درآورد.

۱۴)زمانی که طاها ساعت‌ها خود را آماده می‌کرد تا به تمام پرسش‌هایش پاسخ دهد، او را نادیده می‌گرفت و چون حیوان موذیِ کوچک با او رفتار می‌کرد و غذا را از ترس، پشت پیراهن گشادش پنهان می‌کرد.

۱۵)اربابش یک ارباب راستین است. به چهره و صدا و سرفه هایش عادت کرده و جزئی از زندگی او شده‌اند و شاید بیشتر و بیشتر با آن‌ها آشنا شود، مخصوصاً دربارهٔ خشم و بی رحمی.

منابع

القرآن الکریم.

أبو هیف، عبدالله (۲۰۰۵): *أدباء مکرمون*، دمشق: منشورات اتحاد الکتاب العرب.

بازی، محمد (۲۰۱۲): *العنوان فی الثقافة العربیة التشکیل ومسالک التأویل*، ط۱، بیروت: الدار العربیة للعلوم ناشرون.

باربو، زی (۱۳۵۵): گستره و محدوده *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، گردآوری و ترجمه: فیروز شروانلو، تهران: انتشارات طوس.

بشلم، منی (۲۰۱۸): *شعریة الفضاء فی الروایة الجدیدة مقاربة تطبیقیة فی النقد الجغرافی*، الأردن: عالم الکتب الحدیث.

پارسنز، تالکت (۱۴۰۰): *تالکت پارسنز و جامعه‌شناسی شخصیت*، مترجم: عباس محمدی اصل، تهران: آرمان رشد.

درخشی‌پور، سارا (۲۰۲۰): زنان درون‌گرا و برون‌گرا (اعتماد در روابط بین فردی، همدلی عاطفی و کفایت اجتماعی)، *مطالعات روان‌شناسی و علوم تربیتی*، ۷۷-۹۲.

السعدون، نبهان حسون (۲۰۱۴): *شعریة تشکیل الفضاء السروی فی روایة (الأرملة السوداء) لصبحی فحماوی*، عمان: دار غیداء للنشر والتوزیع.

سعید، خالدة (۲۰۰۸): *الأعمال الشعریة الکاملة سنیة صالح*، ط۱، دمشق: دار للثقافة والنشر.

سیف، یاسر (۲۰۰۱): *الذکاء العاطفی*، الإسکندریة: مکتبة الإسکندریة.

صالح، سنیة (۱۹۸۲): *الغبار*، ط۱، بیروت: مؤسسة فکر الأبحاث والنشر.

الصمادی، امتنان عثمان (۱۹۹۵): *زکریا تامر والقصة القصیرة*، ط۱، عمان: المؤسسة العربیة للدارسات.

عاشور، فهد ناصر (۲۰۰۴): *التکرار فی شعر محمود درویش*، ط۱، بیروت: دار الفارس للنشر والتوزیع.

عبد العظیم، صالح سلیمان (۱۹۹۸): *سوسیولوجیا الروایة السیاسیة*، ط۱، القاهرة: الهیئة المصریة العامة للکتاب.

عثمان، هاشم (۲۰۱۴): *تاریخ سوریة الحدیث عهد حافظ الأسد ۱۹۷۱-۲۰۰۰*، ط۱، دمشق: ریاض الریس للکتب والنشر.

عبود، حسن محمد، حسن، عبدالله (۲۰۲۰): اغتراب الشخصیة فی النص المسرحی العراقی المعاصر، *حولیات أداب عین شمس*، ۳۹۲-۴۱۰.

قندیل، فؤاد (۲۰۱۰)، *فن کتابة القصة*، ط۲، الدار المصریة اللبنانیة.

الملائکة، نازک (۲۰۱۴): *قضایا الشعر المعاصر*، بیروت: دار العلم للملایین.

موسوی، فاطمه (۱۳۹۰): *عناصر داستانی در چند متن فارسی میانه*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

میرصادقی، جمال (۱۳۷۷): *واژه نامه هنر داستان‌نویسی*، تهران: نشر کتاب مهناز.

ـــــــــــــ(۱۳۹۷): *زنان داستان نویس نسل سوم*، تهران: مروارید.

النورج، حمدی (۲۰۱۴): *فی تحلیل الخطاب رؤیة منهجیة ونماذج تطبیقیة*، القاهرة: عالم الکتب.

یزدی نژاد، زهرا (۱۳۷۴): *خاکستر تمدن‌ها:سروده‌های شاعر معاصر عرب (نازک الملائکة، سنیة صالح، غادة السمان)*، بی جا: ن والقلم.

یونسی، ابراهیم (۱۳۹۹): *هنر داستان‌نویسی*،چاپ۱۵، ناشر: نگاه.

The Holy Quran.

Abdel Azim, Saleh Suleiman (1998): *The Sociology of the Political Novel, Cairo: Egyptian General Book Authority*, 1st edition. (In Arabic)

Abboud, Hassan Muhammad, Hassan, Abdullah (2020): Personal alienation in the contemporary Iraqi theatrical text, *Annals of Ain Shams Literature*, 392-410. (In Arabic)

Abu Haif, Abdullah (2005): *Honored Writers, Damascus*: Arab Writers Union Publications. (In Arabic)

Al-Malaika, Nazik (2014): *Issues of Contemporary Poetry*, Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin. (In Arabic)

Al-Nawraj, Hamdi (2014): *In discourse analysis, a methodological vision and applied models*, Cairo: Alam al-Kutub. (In Persian)

Al-Saadoun, Nabhan Hassoun (2014): *The Poetics of the Formation of Narrative Space in the Novel (The Black Widow) by Subhi Fahmawi*, Amman: Ghaida House for Publishing and Distribution. (In Arabic)

Al-Sammadi, Imtenan Othman (1995): *Zakaria Tamer and the Short Story*, Amman: Arab Foundation for Studies, 1st edition. (In Arabic)

Ashour, Fahd Nasser (2004): *Repetition in the Poetry of Mahmoud Darwish*, Beirut: Dar Al Fares for Publishing and Distribution, 1st edition. (In Arabic)

Barbu, Z. (1355): *Gestara and Limited University of Shanasi Hanar and Literature*, Ghardavari, translated by: Firuz Sharwanloo, Tehran: Tous Publications. (In Persian)

Bashlam, Mona (2018): *The Poetics of Space in the New Novel*, an Applied Approach in Geographical Criticism, Jordan: Modern World of Books. (In Arabic)

Bazi, Muhammad (2012): *The Title in Arab Culture, Formation and Paths of Interpretation*, Beirut: Arab House of Science Publishers, 1st edition. (In Arabic)

Derakhshipour, Sara (2020): Introverted and Extroverted Women (Trust in Interpersonal Relationships, *Emotional Empathy and Social Competence)*, Psychological Studies and Educational Sciences, 92-77.
Mirsadeghi, Jamal (1377): *Wajeh Nameh Hanar Dastan Nawisi*, Tehran: Mahnaz Book Publishing. (In Persian)
Mirsadeghi, Jamal (2017): *Women storytellers of the third generation*, Tehran: Marwarid.
Othman, Hashim (2014): *The modern history of Syria during the era of Hafez al-Assad 1971-2000*, Damascus: Riyad Al-Rayes Books and Publishing, 1st edition. (In Arabic).
Mousavi, Fatemeh (1390): *Fictional elements in several Middle Persian texts*, Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies.
Parsons, Talcott, (2021): *Talkett Parsons and Sociology of Personality*, translator: Abbas Mohammadi Asl, Tehran: Arman Rushd. (In Arabic)
Qandil, Fouad (2010), *The Art of Story Writing*, Egyptian Lebanese Publishing House, 2nd edition. (In Arabic)
Saeed, Khalida (2008): *The Complete Poetical Works of Sania Saleh*, Damascus: Dar for Culture and Publishing, 1st edition. (In Arabic)
Saif, Yasser (2001): *Emotional Intelligence*, Alexandria Library. (In Arabic)
Saleh, Sanniyya (1982): *Al-Ghubar*, Beirut: Fikr Research and Publishing Foundation, 1st edition. (In Arabic)
Yazdi Nejad, Zahra (1374): *Khaxtar Tamdun: His Narratives are a contemporary Arab poet (Nazik al-Malaika, Saniya Saleh, Ghada al-Samman)*, No place to publish: N and al-Qalam. (In Persian)
Yunussi, Ibrahim (1399): *Hanar Dastan Nawisi, publisher*: Nagah, Chapter 15. (In Persian)