

تحلیل و بررسی ویژگی‌های رئالیسم در داستان

زُقاق المَدَقِ نجیب محفوظ

حسن مجیدی^۱ / طاهره رستمی^۲

دریافت مقاله:

۹۲/۴/۸

پذیرش:

۹۲/۸/۲۸

چکیده

در تاریخ ادبی هر ملتی سرآمدانی هستند که دارای ابتکار بوده و به پیشرفت ادبیات کمک کرده‌اند. در عرصه داستان به معنای امروز نیز پیشگامانی هستند که مسیر را در ادبیات عربی هموار کرده‌اند؛ از این رو قالب‌های داستانی متنوع در پهنه مکتب‌های مختلف ظهور کرد.

رئالیسم (واقع‌گرایی) از جمله مکتب‌هایی است که با توجه به اوضاع و احوال جامعه، وارد عرصه ادبی و داستان‌نویسی شد. «نجیب محفوظ» از بزرگان داستان مصر است که قالب قصصی را برای بیان اوضاع اجتماعی، سیاسی و اقتصادی جامعه برگزید و در میدان مکتب واقع‌گرایی، اسلوبی جدید و مضامینی نو را به تصویر کشید. از جمله داستان‌های واقع‌گرای نجیب محفوظ، داستان *زُقاق المَدَقِ* است که حلقه مهمی از تاریخ روایی - داستانی است. بیان ضعف اقتصادی مصر که سرچشمه مشکلات اجتماعی و اخلاقی است از شاخصه‌های مکتب واقع‌گرایی است که نجیب محفوظ به زیبایی در این داستان به تصویر کشیده است؛ لذا در این مقاله با روش توصیفی - تحلیلی به بررسی داستان *زُقاق المَدَقِ* پرداخته و ویژگی‌های بارز رئالیسم آن را که شامل انعکاس مضامین اجتماعی فقر، فساد اخلاقی و استعمار در جامعه مصر است، استخراج کرده‌ایم.

کلیدواژه‌ها: داستان‌نویسی، نجیب محفوظ، *زُقاق المَدَقِ*، رئالیسم.

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری. پست الکترونیک:

۲. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه حکیم سبزواری. پست الکترونیک:

(یوسف الشارونی)؛ *المؤلفات الكاملة* (نجیب محفوظ)؛ *البحث عن زعبلاوی، الحركة النقدية حول نجیب محفوظ* (خاله عاشور) و... استفاده شده است.

پیشینه پژوهش

از جمله جستارهای پژوهشی که تاکنون در این زمینه انجام شده است: الف) پایان‌نامه‌هایی همچون: «دراسة و ترجمه لمکاتب القصص نجیب محفوظ» اثر فرشته افضلی و «رئالیسم اجتماعی در آثار نجیب محفوظ و محمود دولت‌آبادی» اثر جواد اصغری؛ ب) مقاله‌ای با نام «مظاهر الواقعية التفاضلية فی أدب نجیب محفوظ» اثر عدنان طهماسبی و جواد اصغری.

اما تاکنون پژوهش مستقلی در زمینه تحلیل و بررسی انعکاس واقع‌گرایی در داستان *زقاق المَدَق* نجیب محفوظ انجام نشده است. از این‌رو، پژوهش حاضر، گامی نو در زمینه تحلیل محض رئالیسم در داستان *زقاق المَدَق* نجیب محفوظ است.

۱. زندگی و ادب نجیب محفوظ

نجیب محفوظ در سال ۱۹۱۱م. در قاهره در خانوادهٔ مسلمان مصری که در زمینهٔ تجارت و بازار فعالیت داشت، متولد شد. در سال ۱۹۳۴ از دانشگاه قاهره، لیسانس فلسفه اخذ کرد و در وزارت اوقاف شروع به کار کرد؛ سپس به مشاغل دولتی دیگر رسید. وی کارهای ادبی خویش را با شعر آغاز کرد؛ سپس به نویسندگی روی آورد و مقالاتی را به عربی ترجمه کرد. اولین مجموعهٔ داستان‌های کوتاه او در سال ۱۹۳۸ با عنوان *همس الجنون* / *نجوای دیوانگی* است و اولین داستان وی با عنوان *عَبَثُ الأقدار* / *شونخی*

مقدمه

فن داستان‌نویسی، نوع ادبی‌ای است که با فنون ادبی دیگر مقایسه می‌شود، این فن در ادبیات غرب تا سه قرن اخیر ظهور نکرده بود؛ اما در ادبیات عربی در قرن حاضر و کمی قبل از آن شکوفا شد. در واقع اساس این فن ادبی، توجه به انسان و تاریخ و جست‌وجو در جنبش‌های انسانی و تاریخی در واقعیت جامعهٔ زندهٔ بشری است.

کلمهٔ واقعیت^۱ به حرکت ادبی اطلاق می‌شود که در قرن نوزدهم به‌ویژه میان نویسندگان داستان رخ داد، تفکری که با واقعیت درآمیخته و اصلی‌ترین بارزهٔ آن وضوح بیان واقعیت و مشکلات جامعه با توضیحات دقیق و حفظ تصاویر و حوادث و شخصیت‌ها به صورت صادقانه و واقعی بوده است.

دنایای عرب از نیمهٔ دوم قرن نوزدهم، شاهد تغییر و تحولاتی عمیق در عرصهٔ اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی بود؛ که رئالیسم، موازی با این تحولات، مسیر نفوذ خود را در عرصهٔ ادب به خصوص داستان‌نویسی هموار کرد. نجیب محفوظ از سرآمدان این نوع داستان‌نویسی است که به‌زیبایی نگرش‌های واقع‌گرایی را در داستان‌های اجتماعی-سیاسی خود نشان داده است.

سؤال مقدر در این پژوهش این است که؛ آیا داستان *زقاق المَدَق* نجیب محفوظ دارای ویژگی‌های رئالیسم (واقع‌گرایی) هست؟ در صورت مثبت بودن پاسخ این پرسش، مؤلفه‌های رئالیسم در این داستان چیست و چگونه بروز و ظهور یافته است؟ جهت پاسخ به این سؤالات از منابع عمده‌ای چون *رحلة عمر مع نجیب محفوظ*

مرحله ادبی وارد می‌شود که خودش این مرحله را «واقع‌گرایی جدید» نامیده است. وی از تفصیل و تشخیص کامل فراتر می‌رود و بر یک قهرمان اساسی تمرکز می‌کند که بقیه شخصیت‌های داستان حول آن می‌چرخند. او در این مرحله، این روش را بیشتر به کار می‌بندد (الشارونی، ۲۰۱۰: ۱۷۸).

۲. بررسی داستان‌نویسی عربی (مصر)

در دوره بین سال‌های ۱۹۱۹-۱۹۱۴ با اینکه سکون و ایستایی در مقابل توسعه ادبیات نوین عرب چهره می‌نمود، ولی جنگ‌های اروپایی در شروع تحولات این ادبیات، چه به صورت مستقیم و چه غیرمستقیم، تأثیری نداشت؛ بلکه عنصر جدیدی که این تحول را ایجاد کرد، ظهور مکتب متمایز نویسندگان مصری بود که به تدریج در خلال سال‌های جنگ و ایستایی و رکود، ظاهر شد و فعالیت‌های ادبی را تسریع کرد (گیب، ۱۳۶۶: ۴۲).

برای درک اهمیت این نهضت ادبی، باید به اوضاع و احوال سال ۱۹۱۲ پس‌نگری داشته باشیم. در آن ایام بین دو مکتب متمایز فکری ادبیات عرب، ناسازگاری شدیدی وجود داشت. در یکسو متجددان و نوگرایان قرار داشتند که تقریباً از سوریه و مسیحیان سوریه به‌شمار می‌رفتند و در رأس مکتب سوری-آمریکایی بودند؛ در طرف دیگر، سنت‌گرایانی بودند که هنوز پایبند سنت ادبی تاریخ میانه اسلام به‌شمار می‌آمدند و مصریان و مسلمانان سوری اکثریت آنها را تشکیل می‌دادند (همان). قصه‌نویسی مصر به صورت یک هنر ادبی در سال‌های اخیر آغاز شد. در این میان، کوتاهی پژوهشگران ادبیات معاصر عرب در خصوص پیگیری پیوندهای تکوینی بین توسعه قصه‌نویسی و آثار متقدم نویسندگان

سرنوشت، در سال ۱۹۳۹ منتشر شد. مشهورترین آثار نجیب محفوظ: *خان الخلیلی*؛ *زقاق المدق* / *کوچه مدق*؛ *تریلوجی سه‌گانه* (بین‌القصیرین / میان دو کاخ؛ *قصر الشوق* / کاخ آرزو؛ *السُّکَّرِیَّة* / مستی)؛ *ثرثرة فوق النيل* / شناور بر روی نیل؛ *التنظیم السَّری* / تنظیم سری؛ *صباح الورد* / صبح گل سرخ و... است. نجیب آینه تمام‌نمای جامعه مصر است، همه آنچه از یاد تاریخ ادبیات عربی مصر از حوادث واقعی فراموش شده، در آثارش یافت می‌شود و ما قادر هستیم تحت لوای آن در تنگنای ذهن مصریان سیر کنیم.

بدون شک نجیب محفوظ یکه‌تاز بزرگان ادب معاصر عرب است و در زمینه داستان‌نویسی بلامنازع است. داستان‌هایش بازتاب بحران‌های اجتماعی، سیاسی و روحی جامعه مصر در قرن بیستم است. اکثر داستان‌های او واقع‌گراست (میرزایی، ۱۳۸۲: ۷۵).

نبوغ نجیب، تنها به شخصیت او و آنچه که خودش را به آن ملزم می‌کند یا تنوعی که از طریق موضوعات داستان‌هایش ایجاد می‌کند، برنمی‌گردد؛ بلکه تغییر و تحول اسلوبش و تنوع آن به گونه‌ای است که نقاد آن را به سه/چهار مرحله یا بیشتر و کمتر تقسیم می‌کنند.

مرحله تاریخ فرعون / مرحله واقع‌گرایی اجتماعی، دومین مرحله فن داستانی نجیب محفوظ است و قالب داستانی ادبیات غربی در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم را طی می‌کند؛ که تفصیل و توضیحات مکان‌ها، هیئت اشخاص و حیات اجتماعی و سیاسی و فنی است. این روش مکتب واقع‌گرایی است که در کارکردهای ادبی با ایهام به وقایع واقعی مورد استفاده قرار می‌گیرد. پس نجیب محفوظ به مرحله ابداعی سوم،

نور را عرضه کردند. دسته دوم نیز، تاریخ عربی و اسلامی است که جامعه را به خروج از تنگنای چهارچوب فکری قومیتی مصر و ملحق شدن به سرزمین‌های عربی دیگر برای گسترش قومیت عربی سوق می‌دهد.

بعد از فروکش کردن درام، ارتباط با واقعیت و تلاش برای فهم آن آغاز می‌شود. نجیب محفوظ اولین کسی است که تحلیل واقعیت را بر اساس علم روان‌شناسی انجام داد؛ سپس تلاش را کمتر کرد و از قید و بندها رها شد تا شکلی از این واقعیت با همه تفصیل و مشکلات و دردهایش را به ما عرضه کند (طه بدر، ۱۱۱۹: ۴۰۲-۴۰۰).

۳. رئالیسم و نفوذ آن به داستان‌نویسی عرب

الف) تعریف رئالیسم

اصطلاح رئالیسم (واقع‌گرایی) از لحاظ انتقادی، به‌طور کلی با مکتب رئالیست‌های فرانسوی تداعی می‌شود. واقع‌گرایی، به‌ظاهر، نخستین بار در سال ۱۸۳۵ به‌صورت توصیفی زیباشناختی برای تمایز «واقعیت انسانی» نقاشی‌های رامبراند^۱، از «پندارگرایی شعرگونه» نقاشان نوکلاسیک به کار رفت. آنگاه در سال ۱۸۵۶ پس از شالوده-ریزی نشریه‌ای به نام رئالیسم، به ویراستاری دیورانته^۲؛ به‌طور یقین، اصطلاحی ادبی شد (لاچ و دیگران، ۱۳۸۹: ۱۳).

رئالیسم در درجه اول به‌صورت کشف و بیان واقعیتی تعریف می‌شود که رومان‌تیسیم یا توجهی به آن ندارد یا آن را مسخ می‌کند. تاریخ نیز الهام‌بخش آثار رئالیستی بی‌شمار است. طرفدار تشریح جزئیات است و این طرفداری که از آگاهی عینی و دقیق بر رئالیسم غرب حکمفرما

مکتب سوری، کاملاً قابل چشم‌پوشی است. یک نهضت ادبی دیگر نیز وجود داشت که کاملاً مستقل از مکتب قصه‌نویسی تاریخی سوری بود. داستان‌نویسی غرب، در داستان‌نویسی مصر به‌طور مستقیم تأثیر گذاشت؛ لیکن قصه‌نویسی مصر تا مدت‌های دراز متکی بر الگوهای کهن و قراردادی بود. نهضت قصه‌نویسی مصر خود را به تدریج از قید و بندها آزاد ساخت و به‌طور پراکنده و منفرد به تکامل و پیشرفت رسید. اما اصطلاح «قصه» از نظر کاربرد، بیشتر به آثاری اطلاق می‌شود که حالت افسانه‌ای دارد و فارغ از الگوی قصه‌نویسی است.

عوامل اجتماعی و بومی در قصه‌نویسی مصر، نقش اساسی داشت، اما باید دانست که بخشی از تغییرات داستان‌نویسی مصر در این واقعیت نهفته که گروه‌های محدودی از مردم تحصیل کرده مصر رو به سوی ادبیات فرانسه و تا حدی انگلیس آورده‌اند و آرمان‌های خود را در آن یافته‌اند (همان: ۶۷-۶۶).

نفوذ اوضاع اجتماعی، ارتباط دادن با واقعیت و تفسیر آن در داستان‌ها به انتقال راویان، به روش‌های پیشرفته‌تر اشاره دارد. نجیب محفوظ با دلایلش بر اسلوب حاکم بر داستان‌های سه‌گانه مشهورش به این اعتراف می‌کند. تلاش راویان اولیه برای برداشتن مشکلاتی بود که گروهی بعد از جنگ جهانی دوم به‌وجود آورده بودند و بیشتر به احساس واقعی و فهم آن و آنچه نزدیک به آن بود، یعنی همان احساس عاطفی و رمانتیک مربوط می‌شد که آغازی برای ظهور داستان تاریخی جدید شد. داستان تاریخی به دو دسته تقسیم می‌شود: یکی از آنها تاریخ فرعون‌ی است که نجیب محفوظ و عادل کامل از سرآمدان آن هستند و آثاری چون *رادوبیس*، *کفاح طیبه* / مبارزه مقدس و *ملیک مین شعاع* / پادشاهی از

1. Rembrandt
2. Walter Duranty

شده؛ زاینده شرایط فکری و اجتماعی خاصی است؛ چراکه عصر، عصر علم و فن است.

ادبیات واقع‌گرا، موضوع خود را از جامعه معاصر و رویدادهای آن می‌گیرد؛ یعنی چنین جامعه‌ای وجود دارد که اثر ادبی را در راستای بیان و تحلیل آن به‌کار می‌برد (سیدحسینی، ۱۳۶۶: ۲۸۰-۲۷۷).

مکتب واقع‌گرایی، بیان صادقانه حقیقی از اوضاع اجتماعی و جنگ‌ها و بحران‌ها - به‌ویژه جنگ ناپلئون و جنگ‌های اروپا، آلمان، روسیه و شرق و انگلیس - بود.

اساس مذهب واقع‌گرایی برخلاف رمزگرایی؛ که عقاید خود را با رمز و پوشش بیان می‌کرد، نویسندگی فنی بود. واقع‌گرایان، افکارشان را به صورت قصه و نمایشنامه با موضوعات ادبی بیان می‌کردند و هدفشان حل مشکلات اجتماعی از طریق ادبیات بود. در حقیقت، ادبیات نقش بیان علمی واقعیت زندگی بود؛ چراکه در عرصه درگیری طبقاتی که باعث مشکلات مردمی و انسانی بود ظهور کرد. بنابراین ادبیات واقع‌گرا، بحران‌های اجتماعی را از طریق نگرش طبقه‌ای درمان می‌کرد و بیشتر جانب کارگران و طبقه بورژوا (طبقه متوسط) را می‌گرفت و به طبقه سرمایه‌دار جامعه هجوم می‌برد. کارگران بدین طریق، با صفت «طبقه ستم‌دیده» وارد ادبیات شدند و واقع‌گرایان در داستان‌ها و نمایشنامه‌ها به دفاع از حقوق آنها پرداختند (البقاعی، ۱۹۹۰: ۲۳۴-۲۳۳).

ب) نفوذ رئالیسم به داستان‌نویسی عربی (مصر)

پس از انقلاب ناسیونالیستی ۱۹۱۹، داستان وارد مرحله جدیدی شد. انقلاب در تاریخ سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مصر تحولی پدید آورد و سعی کرد برای مصر، کیان مستقلی پی‌ریزی کند

و موفق شد برای مصر صدای رسایی بسازد که همه جهان آن را بشنود. همچنین کوشید شخصیت مصریان را در همه عرصه‌ها وارد سازد. انقلاب، روح وابستگی به میهن را در مصریان تقویت کرد؛ و آنان را واداشت تا با شرکت در انقلاب و مقابله آشکار با کاخ شاهی و اشغالگر، با واقعیت، برخوردی مثبت داشته باشند و آنها را به جهتی سوق داد که در نگاهشان به امور، واقع‌گرا باشند. از آن پس با نویسندگانی روبه‌رو شدیم که خیال‌پردازی و موهوم‌پرستی را طرد می‌کردند و طرفدار حقیقت‌پژوهی و واقعیت بودند. نویسندگان رفته‌رفته به ضرورت پی‌ریزی ادبیاتی مصری، که رسالت ملی خویش را به انجام برساند پی بردند؛ چیزی که بسیاری از آنها را وادار کرد به دلیل سهیم شدن در عرصه ملی، مبارزه را ادامه دهند و مشکلات نشر را پذیرا شوند (جواهرکلام، ۱۳۷۲). این تغییر در داستان‌نویسی، سطحی و ظاهری نبود؛ بلکه در ویژگی‌ها و استحکامات فنی نیز انعکاس یافت. داستان تعلیمی در ابتدا به جوهر سخن نزدیک‌تر بود یعنی موضوع علمی داشت؛ سپس به موضوعات اجتماعی روی آورد که نویسنده عقاید و افکارش را برای ما نقل می‌کند (ابوعوف، ۲۰۰۹: ۴۷).

عرب از نیمه دوم قرن نوزده، شاهد تغییر و تحولات عمیقی در عرصه اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی بود و این تغییرات در داستان انعکاس یافت. سعی می‌شد این تغییرات را در واقعیت به تصویر بکشد که با واقع‌گرایی بعد از انقلاب ۱۹۱۹ کاملاً فرق می‌کرد. به دنبال آن تلاش برای سخن از شخصیت‌های قومی و ملی در آثار نویسندگانی چون یحیی حقی، سعد مکاوی، امین یوسف غراب و نجیب محفوظ و... بروز کرد.

زمینه واقع‌گرایی، توجه به شخصیت ملی و

۴. اسلوب داستان‌نویسی نجیب محفوظ

روش نجیب محفوظ در اثنای داستان‌هایش، بسیار واضح است. از بارزترین ویژگی آنها، تکیه نویسنده بر روشی آمیخته به مکتب واقع‌گرایی سنتی و مکتب شخصی نو است؛ به‌طوری که اتحاد این دو مکتب در ادبیات وی باعث شده، روش او را «واقع‌گرایی شخصی» نام‌گذاری کنند. در واقع او به پیشرفت تجربه واقعی در چارچوب فنی نو پناه برده که از این طریق، شناخت باطنی مصر و فضای رمزی و تعبیر از باطن اشخاص مهیا شده است. وی در تعبیرهایش، روشی شکوفا همراه با ایجاز و قوت و صلابت دارد و ابزار تشبه او در دو طرف تشبیهاتش جداً مبتکر و نو و قرین معانی زیباست (شلبی، ۲۰۰۴: ۱۶۹).

زمان در قصه‌های نجیب محفوظ همچون شخصیت، نقشی قوی و پر رنگ بازی می‌کند. شخصیتی که نمی‌میرد و در مسیر حوادث سیر می‌کند و زندگی و حیات را احاطه کرده است. نجیب، مورخی ادبی است که با دقت به تصویر حیات و انواع هیجان‌ات و جوشش‌ها، انقلاب‌ها و فروکش کردن آنها در بافت اجتماعی پرداخته است (فرزاد، ۱۳۷۴: ۱۳۱-۱۳۰).

۵. داستان‌نویسی و رئالیسم نجیب محفوظ

نجیب محفوظ از بزرگان داستان‌نویسی مصر است، وی در دوران نوجوانی فعالیت‌هایی در مسیر ادبی داشت و در مرحله‌ای از زندگی به دلیل تجربه‌های تلخ، به سرودن شعر پرداخت؛ سپس به پژوهش‌های فلسفی روی آورد تا رساله دکتری‌اش را در زمینه فلسفه زیباشناسی به‌پایان رساند. وی در درگیری میان ادب و فلسفه بود تا اینکه قالب داستانی را برگزید و فعالیت‌های ادبی را آغاز کرد و آن را به زبان سوسن، یکی از شخصیت‌های

قومی برگرفته از طبقه متوسط بود؛ که حرکت و جنبش جامعه را رهبری می‌کرد. داستان‌های یحیی حقی و نجیب محفوظ و دیگر واقع‌گرایان، از مشکلات این طبقه بود؛ به عبارت دیگر، درباره درگیری با طبقه مرفه و طبقه پایین‌تر و همچنین مستعمره بیگانگان بودن و... بحث می‌کند (الورقی، ۱۹۸۴: ۱۰۹-۱۰۸).

رسیدن به مرحله رشد فکری انسانی در عصر معاصر، سبب تسلیم شدن در مقابل حقیقت امور شده است. شکوفایی حیات اقتصادی و اوضاع معیشت و علاوه بر آن، عوامل سیاسی و فکری؛ همچون انقلابی بود که نویسندگان را به دنیای حقیقی و واقعی دعوت می‌کرد. واقع‌گرایی به مسائل مردمی توجه می‌کرد و مؤیدی برای طبقه محروم بود (شکیب انصاری، ۱۳۷۶: ۲۶۳).

بدین سبب داستان‌های معاصر ادب عرب، برگرفته از ادبیات واقع‌گراست که به مشکلات اجتماعی و اخلاقی پرداخته و تفکرات اندیشمندان و اصلاح‌گران اجتماعی را برانگیخته است. آنها از طریق این داستان‌ها، مشکلات موجود در جامعه را مطرح کرده و با پناه بردن به شخصیت‌های داستان واقع‌گرا، حقیقت محرض جامعه را بیان کرده و راه حلی فراروی مشکلات، پیشنهاد می‌دهند (عمرالدسوقی، بی‌تا: ۵۰۰).

پس از نفوذ و جهت‌دهی جریان‌ات ادبیات اروپا به داستان‌نویسی عربی؛ محمد حسین هیکل، داستان *زینب* را نوشت. عباس محمود عقّاد، داستان *ساره*؛ محمدفرید ابوحدید، داستان‌های مشهور *زنوبیا*، *سنوحی*، *أنا الشعب*؛ توفیق‌الحکیم، داستان *عودة الروح*؛ عبدالرحمن الشرقاوی، داستان *الأرض*؛ و نجیب محفوظ داستان‌های *خان خلیلی*، *زقاق المَدَق*، *بین القصرین*، *اللص و کلاب* را نگاشتند (خفاجی، ۱۹۹۲: ۴۴۰).

جزء سوم داستان بین‌التصیرین بیان کرد.

نجیب، فعالیت‌های ادبی را با داستان کوتاه آغاز کرد و داستان‌های سه‌گانه اول خویش را با عنوان‌های *عبث‌الاقدار* / شوخی سرنوشت در سال، *رادوییس* (دلدادۀ فرعون) در ۱۹۴۳، *کفاح طیبه* / جنگ طیبه در ۱۹۴۴، در زمینه تاریخی (تاریخ فرعون) نوشت. وی در این مرحله عوامل رومانیسم را در نظر داشت و در جایگاه وطن‌پرست، از وطنش سخن گفت. او با نوشتن داستان *القاهرة الجديدة* / قاهره مدرن در سال ۱۹۴۵ وارد مرحله جدیدی شد که داستان‌های *بدایة و نهایة* / آغاز و انجام، *ثلاثیة القاهرة* / سه داستان از قاهره و بین‌التصیرین / میان دو کاخ در این مرحله ترکیبی از داستان‌های تاریخی و اجتماعی اوست (الشارونی، ۲۰۰۶).

۶. بررسی ویژگی‌های رئالیسم در داستان‌نویسی

نجیب محفوظ

استفاده از رمز در داستان‌های نجیب محفوظ جزئی است، بدون اینکه کلیت داشته باشد؛ یعنی شخصیت‌ها در مرزهای متمایل مرسوم، به‌دقت با یک حرکت حسی از چیرگی رمز رها می‌شوند تا ذات واقعی آنها تحقق یابد. نسبت اشیاء با بعضی از شخصیت‌های مرموز در داستان برخوردی ندارد و بعضی حوادث با حفظ نسبت مسافت و مستند ساختن آن برای تدبیر و تفکر انسان کوچک می‌شوند. این نتایج بعضی از ناقدان است که مرزهای واقعیت در داستان‌های نجیب محفوظ مورد قبول‌تر از رمز است (خالد عاشور، ۲۰۰۸: ۱۰۶-۱۰۷).

فضای واقعیت نزد نجیب محفوظ دو

مرحله دارد:

(الف) فضای واقعی صریح و مستقیم؛

(ب) مرحله واقعیت رمزی دارای دلیل.

نوع اول در بعضی از مجموعه داستانی *الثلاثیة الاولى* (همس‌الجنون/نجوای دیوانگی؛ دنیا الله / دنیای خدا؛ بیت سئی السمعة/خانه بدنام) مشاهده می‌شود و دومی حدود ۵۷٪ از مجموعه داستان‌های وی را شامل می‌شود (همان: ۲۵۹-۲۵۸).

نجیب بدون شک، هنرمند و انسانی متصل به واقعیت است. رویداد مصر در سال ۱۹۶۷ و شکست تلخ انقلابیان مصر، تأثیر زیادی بر این هنرمند واقع‌گرا به‌جای گذاشت (سلامة، ۲۰۰۹: ۱۵۷). به همین دلیل، دستاورد داستان‌های نجیب محفوظ تنوعی از تاریخ، تحلیل و تشریح واقعیت-های اجتماعی و سیاسی است که از مشکلات واقعی جامعه سخن می‌گوید (همان: ۳۶).

مرحله واقع‌گرایی نجیب شامل داستان‌های *القاهرة الجديدة*، *خان خلیلی*، *السراب*، *زقاق المدق*، *بدایة و نهایة* و *ثلاثیة* است.

داستان‌های او در این مرحله با عناوینی چون «مرحله اجتماعی»، «مرحله واقع‌گرایی نقدی»، «مرحله واقع‌گرایی طبیعی»، «داستان اجتماعی معاصر»، «واقع‌گرایی اجتماعی» و «واقع‌گرایی رسمی» نام‌گذاری شده است. در این مرحله ویژگی‌های فنی بین همه عناوین اجتماعی، واقعیت، طبیعت و معاصر جمع شده و سمبل فنی این مرحله را تشکیل داده است (خالد عاشور، ۲۰۰۶: ۲۹۶-۲۹۲).

نجیب شرح می‌دهد که چگونه در پی نتایج واقع‌گراست و با مرگ جامعه قدیمی، داستان و نویسندگی را به نهایت برتری سوق داده است. هنگامی که فساد طبیعت، داستان را فرامی‌گیرد، در انتظار فرصت مناسبی بوده تا ابتکاری قوی و تحولی در راستای کیان اجتماع و تغییرات آن به وجود آورد؛ آن هم از طریق مرزهای واقعیت و واقع‌گرایی (الموسوی، ۱۹۸۸: ۱۲۶).

بررسی واقع‌گرایی سحرآمیز

واقع‌گرایی سحرآمیز از نمونه‌های منحصر به فرد ادبی است که از اجتماع قدیم و جدید نتیجه می‌دهد. شگفتی‌های قدیم مانند قصه‌های هزار و یک شب؛ و شگفتی‌های جدید مانند استفاده از اسطوره به مفهوم فنی و ادبی و فرهنگی در کتاب‌ها و اکثر آثار نیمه اول قرن بیستم یافت می‌شود. واقع‌گرایی سحرآمیز، ریشه در پیشینه عربی دارد، به‌ویژه آنکه اختلاط بین دو چیز است؛ حرکتی جدید و نشئت گرفته از آمریکای لاتین بوده که با استقبال وسیع جهانی مواجه شده است. این حرکت ریشه در فرهنگ عربی دارد و نویسندگان آمریکای لاتین خودشان به آن معترف‌اند (ابواحمد، ۲۰۰۹: ۸). اما از نظر نجیب محفوظ، واقع‌گرایی سحرآمیز جزئی از خرافات است؛ و خرافات جزئی از حیات بشری است که مانعی برای آشکار کردن آن نیست، داستان *الثلاثیة* نمونه بارز این مکتب است. وی در *الثلاثیة* با امنیت، از شیاطین سخن می‌گوید؛ اما نه به‌صورتی که شیاطین بر او تردّد داشته باشد؛ بلکه داستان از روزنه عقل، از آنها سخن می‌گوید؛ و فرد در می‌یابد که آنها شیاطین هستند. بدون شک این سخن نجیب، بر وجود نوعی واقعیت سحرآمیز در داستان عربی صحه می‌گذارد (همان: ۲۴). داستان نزد نجیب محفوظ، چیزی جز تقطیری از عالمی که در آن زندگی می‌کنیم نیست؛ چراکه بر آن تکیه و تمرکز کرده و در عمق تمایلات انسانی نفس‌نفس می‌زند. وی احاطه بر تفکر انسانی را در برهه‌ای مشخص از تاریخ ممکن ساخته است (ابوعوف، ۲۰۰۹: ۲۲۰).

۷. تحلیل و بررسی ویژگی‌های رئالیسم در

داستان *زقاق المَدَق*

داستان‌های نجیب محفوظ، به‌تمامی، تعبیری از

وی عرق ملی و وطن‌پرستی خویش را در تمام اعمال و آثار خود بروز می‌دهد؛ چنان‌که در مرحله واقع‌گرایی، مصریان را به احیای مصر قدیم دعوت می‌کند. این مسئله در داستان‌های *القاهرة الجديدة* / قاهره جدید، *خان خلیلی*، *زقاق المَدَق* / کوچه تاریک و *بدایة و نهایة* / آغاز و پایان، به‌وضوح نمایان است. همچنین اوضاع سیاسی و اجتماعی مصر را در *الثلاثیة* / داستان‌های سه‌گانه به‌تصویر می‌کشد و این نشان از توجه او به قومیت عربی و مصر دارد (عبدالغنی، ۲۰۰۵).

نجیب محفوظ به طبقه متوسط جامعه، آرمان‌ها و تفکرات اجتماعی مختلف، تشخیص سیاه از سفید، گناه از نیکی خارج از چارچوب اسلام ولی مورد قبول، توجه خاص می‌کند؛ چراکه، غیرمستقیم در پی تحولات و انقلاب‌ها ایجاد می‌شوند. این مشکلات و پیچیدگی‌های حیات و نمونه‌های واقعی از جامعه در داستان‌های *خان خلیلی* و *زقاق المَدَق* یافت می‌شود (الموسوی، ۱۹۸۸: ۱۳۰-۱۲۹).

واقعیت نزد نجیب محفوظ، واقعیتی آراسته و پیراسته است؛ تصویری جامد و خشک از حوادث نیست. به‌طور یقین، حوادث را در پهنه گسترده‌ای از خلال حرکت تاریخی آن با ترتیب، ارتباط و عوامل و رویدادها به‌تصویر کشیده است. هدف او برتری دادن صورت تفصیلی و متساوی بر وقایع مادی و وقایع شخصی، همراه با یک قدرت فنی خارق‌العاده و صنعتی زیبا بوده است (خفاجی، ۱۹۹۲: ۴۵۳). او چگونگی حوادث مهم مصر را برای شکل‌گیری یک انقلاب سیاسی از جهت اخبار پراکنده فردی و اخبار کامل‌کننده و اثرپذیرفته، همراه با اخبار صحیح و نخبه که برای تحدید و تصنیف مفاهیم و روش مقدور باشد، بیان کرده است (ابراهیم، ۲۰۰۶: ۲۷).

خانه‌ای است که دکتر بوشی در طبقه اول خانه-اش زندگی می‌کند. او پنجاه‌ساله است و بعد از بیوه شدن، همواره آرزوی ازدواج دارد، او از امّ حمیده خواسته است تا در منزلش سکونت کند. امّ حمیده صدایی بلند و رسا دارد که اولین سلاحش در دعوای بین او و همسایه‌هایش محسوب می‌شود. حمیده، معشوقه عباس الحلو است که ماجرای داستان حول او می‌چرخد. حسین کرشه پسر معلم کرشه و نانوايي زقاق بود که با عباس الحلو آرایشگر زقاق، با هم دوست بودند تا اینکه کارشان به جدایی رسید. حسین بی قید و بند، شرابخوار و اهل رفیق‌بازی با زنان است؛ اما عباس الحلو خواهان آرامش و دوستی است و نماز و روزه‌اش را پاس می‌دارد.

عباس الحلو، حمیده را از مادرش امّ حمیده خواستگاری می‌کند؛ اما از آنجایی که حمیده دختری سرکش و مادی است؛ امّ حمیده شرط ازدواج عباس را با او به دست آوردن مال و ثروت قرار می‌دهد، عباس به قصد کسب رزق و مال از زقاق خارج می‌شود و به خدمت ارتش انگلیس درمی‌آید. در نبود عباس الحلو، سیدسلیم علوان، وکیل ثروتمند، حمیده را خواستگاری می‌کند؛ اما چون حمیده در عقد عباس الحلو است سید علوان او را از قبول کردن درخواست سیدسلیم علوان منع می‌کند. حمیده به خاطر فقر و نارضایتی از وضعیت اقتصادی خانواده‌اش، پس از آشنایی با سربازی انگلیسی، فریفته می‌شود و تن به خروج از زقاق داده و دچار انحراف اخلاقی می‌شود. عباس الحلو پس از بازگشت به زقاق با یافتن حمیده در میکده و روبه‌رو شدن با وضعیت اسفبار و ناهنجار او دچار سرشکستگی و یأس می‌شود؛ و در حین درگیری با سربازان انگلیسی برای

روح مصر است که به طبقات مختلف جامعه پرداخته است. وی در داستان زقاق، طبقه مردمی را که در قاهره مصیبت‌زده زندگی می‌کنند به تصویر کشیده است.

در این داستان نجیب محفوظ شخصیت‌ها را به مجموعه‌ای از مردان و زنان تقسیم کرده است:

الف) گروه مردان؛ که به صورت ویژه، دو جنبه متضاد و مقابل هم دارند. عده‌ای نیک سرشت و خوب؛ و عده‌ای منحرف و بد هستند. قهرمان داستان عباس الحلو آرایشگر زقاق است که میان آنها هیاهو می‌کند. «عمو کامل» فروشنده بسبوسه (نوعی شیرینی مصری) که صدایی بلند و رسا همچون صدای کودک دارد. سید رضوان الحسینی که مردی دوستدار خیر است و کارهای نیکش مورد رضایت اهل زقاق است و مردم سرپرستی زقاق را به او داده‌اند. در مقابل او شیخ درویش است که سرپرستی را به سادگی از اهل زقاق گرفته است. در مقابل همه آنها، چهار شخصیت وجود دارد که به خاطر انحرافاتشان، بسیار سخن و هیاهو و مشکل ایجاد می‌کنند؛ معلم کرشه صاحب قهوه‌خانه و تاجر مواد مخدر است که بسیار باعث تنش و مشاجره بین او و همسرش می‌شود. زن او زنی قوی و محکم است و شوهرش جرأت ندارد از حد خود تجاوز کند. سلیم علوان، صاحب دفتر وکالت، از ثروتمندان و تفنن‌گرایان است. این دو شخصیت مسیری یکسان دارند. دوست او، دکتر بوشی، کاشت دندان را با قیمت ارزان انجام می‌دهد و ارزانی آن هم به دلیل این است که دندان‌ها را از جسد مردگان سرقت می‌کند.

ب) زنان زقاق؛ همسر معلم کرشه و حسنیه الفرائه که با وجود مشاجره با شوهرانشان، با صلح و صفا زندگی می‌کنند، اما سنیه خانم صاحب

روبه‌روی اوست، در جای خودش ثابت است؛ قهوه‌خانه معلم کرشه و ربابه شاعر و شب‌نشینی و جلسه در بالاخانه معلم کرشه نشانه‌ای از خرابی و مفسد است.

مکان باز در هر مرحله با تلاش‌هایی برای توسعه رزق یا کار در آرایشگاه حسین کرشه، اقداماتی برای ازدواج با خروج از زقاق (توسط حمیده و سنیۀ عفیفی)، و رفتن به سوی اردوگاه انگلیس، بیرون از پایتخت؛ اما این خروج فاجعه فاسدی به بار می‌آورد (حمیده)، بحران زقاق در پی دستیابی به مال و وسیله‌ای برای تغییر احوال است. جنگ به نسبت برای زقاق کلید تغییر و تحول جدیدی است، (رادیو) رمزی برای سخنگویی است که هنگام به‌کارگیری وسایل جدید از زاویه نفع و سود و جلب مال و ثروت، فرهنگ و سنت خود را می‌کشد» (الجزیر، ۲۰۰۸: ۱۲۸-۱۲۵).

نجیب محفوظ در *زقاق‌المَدَق* می‌گوید: این داستان در دوره‌ای نوشته شده که سختی و چیزی شبیه یأس بر زندگی ما غالب شده بود و صحنه‌ای بر این نوع داستان است.

از دیگر مشخصه‌های واقع‌گرایی این داستان؛ وجود بحران جنگ و اوضاع به هم ریخته جامعه و سایه استعمار است که بر بدبختی و فقر مردم مصر دامن زده است و نجیب محفوظ ضمن گفت‌وگوی شخصیت‌های زقاق آن را بیان می‌کند؛ که در ادامه به آنها می‌پردازیم:

الف) استعمار

تأثیر استعمار در جو جامعه دو چهره مجزا دارد که به تقسیم‌بندی و تحلیل آن می‌پردازیم:

۱- الف) تجدّدخواهی

در داستان *زقاق* با توجه به اینکه همه شخصیت‌های داستان را در تلاش برای خروج از اوضاع حاکم برای رسیدن به راحتی و آسایش

دفاع از ناموس و آبروی حمیده، کشته می‌شود و داستان با مرگ عباس الحلو پایان می‌یابد.

تحلیل داستان

«با شخصیت‌هایی که در زقاق جمع شده‌اند، نجیب می‌خواهد حیات کشورش را با آنچه از خیر و شر در آن می‌گذرد به تصویر بکشد، شخصیت‌هایی بین خطاکار و مقدس، گناهکاری که طبیعت زندگی آن را خلق کرده تا این گروه آن را احیا کنند و قداستی که در مقابل انتشار کفر ایجاد شده بود. بنابراین اینجا توازن بین نیروی خیر و شر وجود دارد، زقاق چیزی جز تصویری کوچک از عالم که در آن زندگی می‌کنیم نیست، یک سمت آن نور و سمت دیگرش ظلمت است» (الشارونی، ۲۰۱۰: ۲۵).

داستان *زقاق‌المَدَق* تعبیری از شدت بحران و تنگنای اوضاع جامعه است، نجیب نمونه دینی را به تصویر می‌کشد که می‌خواهد ایمان را کلید زندگی معرفی کند (سلامه، ۲۰۰۹: ۸۲).

«داستان *زقاق‌المَدَق* حلقه مهمی از تاریخ روایی داستانی، نزد نجیب محفوظ است، گذشته زندگی حقیرانه اغلب مصریان در عصر مستعمرگی بریتانیا را به تصویر می‌کشد، چنانچه جنگ جهانی دوم به آن اضافه می‌شود سایه‌ای از ترس و اضطراب و آشوبی که ساکنان این کوچه را دربرمی‌گیرد و آنها را از سنت و صبر و تحمل خارج می‌کند و به بیرون از زقاق که زندگی متفاوت دارد جذب می‌سازد، تا شاید زندگی راحت‌تری از زندگی زقاق داشته باشند.

مکانی تنگ و تاریک و مرموز، طول زمان داستان را ثابت می‌کند، (عمو کامل) فروشنده بسبوسه تا پایان داستان درحالی‌که سینی بسبوس

می‌بینیم؛ نجیب مسیری قابل لمس از نفوذ استعمار و تأثیر متفاوت آن بر افکار عموم جامعه تصویر می‌کند. افرادی که تحت تأثیر فرهنگ و عوامل نفوذی استعمار، خواهان تغییر و تجدّد هستند و نسبت به سنت و فرهنگ بومی خود بی‌رغبت شده‌اند.

تکنولوژی و ابزار جدید غرب همراه با نفوذ استعماری آن در سرزمین مصر به زندگی اجتماعی و مردمی آن وارد شده است:

«فَقَالَ مُعَلِّمٌ كَرِشَةً وَ يَتَّخِذُ مَجْلِسَهُ الْمُعْتَادَ وَرَاءَ صُنْدُوقِ الْمَارِكَاتِ:

– عَرَفْنَا الْقِصَصَ جَمِيعاً وَ حَفَظْنَاهَا، وَ لِحَاجَةِ بِنَا إِلَى سَرْدِهَا مِنْ جَدِيدٍ وَ النَّاسُ فِي أَيَّامِنَا هَذِهِ لَا يُرِيدُونَ الشَّاعِرَ، وَ طَالَمَا طَالَبُونِي بِرَادِيُو، وَ هَا هُوَ الرَّادِيُو يُرَكِّبُ فَدَعْنَا وَ رَزَقَكَ عَلَى اللَّهِ...

فَقَالَ الشَّاعِرُ فِي قُنُوطٍ:

– أَلَمْ تَسْمَعْ الْأَجْيَالُ بِلَا مَلَلٍ إِلَى هَذِهِ الْقِصَصِ مِنْ عَهْدِ النَّبِيِّ عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَ السَّلَامُ؟! فَضَرَبَ الْمُعَلِّمُ كَرِشَةً عَلَى صُنْدُوقِ الْمَرِكَاتِ بِقَوَّةٍ وَ صَاحَ بِهِ:

– قُلْتُ تَغْيِيرَ كُلِّ شَيْءٍ! (نجیب محفوظ، ۱۹۹۰: ۶۴۳/۱)

– قُلْتُ تَغْيِيرَ كُلِّ شَيْءٍ! (نجیب محفوظ، ۱۹۹۰: ۶۴۳/۱)

(معلم کرشه درحالی که پشت صندوق سیار نشسته بود گفت:

– همه قصه‌ها را می‌دانیم و حفظیم، نیازی نیست دوباره برای ما حکایت کنی، مردم روزگار ما شاعر نمی‌خواهند، آنها رادیو می‌خواهند، ما را رها کن و روزیت را از خدا بخواه... روزیت با خداوند است...)

شاعر با ناامیدی گفت:

– آیا نسل ما بدون خستگی به قصه‌های عهد پیامبر^(ع) گوش نمی‌دهند؟!)

معلم کرشه محکم روی صندوق کوبید و

فریاد زد:

– گفتم همه چیز تغییر کرده!

روی آوردن به ابزار و تکنولوژی جدید با ورود استعمار به مصر آغاز شد. یکی از پیامدهای آن غرب‌زدگی و تجدّدخواهی بود که نجیب محفوظ از واقعیت موجود در جامعه برداشت کرده است.

معلم کرشه، نماینده افراد تجدّدخواه و متأثر از فرهنگ غرب است که خواهان تغییر اوضاع کنونی جامعه هستند؛ در این میان افرادی هستند که با حضور در محیط‌ها و منصب‌های بیگانه به حمایت از یکدیگر می‌پردازند:

«قال شيخ درویش:

– ذَهَبَ الشَّاعِرُ وَ جَاءَ الْمِذْيَاءُ، هَذِهِ سُنَّةُ اللَّهِ فِي خَلْقِهِ وَ قَدِيمًا ذُكِرَتْ فِي التَّارِيخِ وَ هُوَ مَا يُسَمَّى بِالْإِنْجِلِيزِيَّةِ (history) وَ تَهْجِيًّا... (history)» (نجیب محفوظ، ۱۹۹۰: ۶۴۴/۱).

– «شاعر رفت و رادیو آمد، این سنت خداوند است در خلقتش؛ و از قدیم در تاریخ ذکر شده است، انگلیسی‌ها آن را (history) می‌نامند و آن را اسپل می‌کند (history)».

افرادی از جامعه مصر که در خدمت انگلیس تحت حمایت استعمار؛ مقام و منصبی به عهده داشته و در فرهنگ و زبان بیگانه غرق شده‌اند به گونه‌ای شخصیت و فرهنگ و زبان سنتی و ملی خود را فراموش کرده و فرهنگ و زبان بیگانه در شخصیت آنها پدیدار شده است.

شیخ درویش در زقاق نمونه‌ای برگرفته از این دسته افراد؛ و در واقعیت، یک جامعه استعمار زده است.

۲- الف) ظلم و استبداد

از دیگر عوامل استعمار که نجیب در زقاق بیان می‌کند، بدبختی و اوضاع فلاکت‌بار مردم

(ب) فقر و نیاز اقتصادی

فقر و نیاز اقتصادی در جامعه مصر از جمله بحران‌های اجتماعی زمان نجیب محفوظ به‌شمار می‌آید که نجیب با روش رئالیسم اجتماعی به خوبی آن را در داستان *زقاق المَدَق* منعکس کرده است.

بحران زقاق در پی دستیابی به مال و وسیله‌ای برای تغییر احوال است. جنگ برای زقاق، کلید تغییر و تحول جدیدی بود؛ چنان‌که در *زقاق المَدَق* از زبان شخصیت‌هایش می‌گوید:

«أَسَافِرُ بِاسْمِهِ، وَ بَفَضْلِهِ أَعُودُ وَ قَدْ رَبَّحْتُ كَثِيرًا» (همان: ۶۸۷).

(به نام خدا سفر می‌کنم و به فضل او بسیار سود می‌کنم.)

«حُسَيْنُ كَرَشَةُ:

- حُسَيْنُ جُنُونًا... أَجَلَ كَانَ مِنْ زَمَنٍ بَعِيدٍ يُعْلِنُ كُرَاهِيَةَ لِرِزْقِ أَهْلِهِ، وَ يَتَطَلَّعُ لِحَيَاةٍ جَدِيدَةٍ...» (همان)

(حسین دیوانه... دیر زمانی است که تنفرش را از زقاق اعلام کرده و از زندگی جدیدی خبر می‌دهد).

حسین کرشه، انگلیس را گنج بی‌انتهای تصور می‌کند و قصد خروج از زقاق را دارد که به آزادی بی‌حد و مرز در دنیای جدید دست یابد. حسین کرشه، عباس را ترغیب می‌کند که برای کسب مال و ثروت به خدمت انگلیس درآید و زقاق را ترک کند.

همه شخصیت‌های زقاق را در تلاش برای خروج از تنگنا به راحتی و آسایش؛ و از تاریکی و ظلمت به نور می‌بینیم. این شبیه زمانی است که نجیب محفوظ از شرایط واقعی زندگی خودش و دستیابی به حیاتی جدید سخن می‌گوید (الجبار، ۲۰۰۸: ۱۲۸-۱۲۶):

کشور است.

انواع مشکلات اقتصادی، اجتماعی است که بعضی از آنها در داستان *زقاق* بیان می‌شوند. وی از زبان شخصیت داستان *زقاق* می‌گوید:

«فَصَاحَ حُسَيْنٌ بِشِدَّةٍ:

نَحْنُ تُعْسَاءُ... بَلَدٌ تُعَيْسُ وَ أَنَا تُعْسَاءُ... . أَلَيْسَ مِنَ الْحُزْنِ أَلَا نَذُوقُ شَيْئًا مِنَ السَّعَادَةِ إِذَا تَطَّأَحَنَ الْعَالَمُ كُلُّهُ فِي حَرْبٍ دَامِيَةٍ؟! فَلَا يَرْحَمُنَا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا إِلَّا الشَّيْطَانُ!» (همان: ۷۵۲)

(حسین بلند فریاد زد:

ما بدبختیم... سرزمین ما بدبخت است و ما بدبختان... آیا غم‌انگیز نیست که ما طعم خوشبختی را نمی‌چشیم درحالی‌که تمام دنیا غرق در جنگی خونین است؟ در این دنیا جز شیطان کسی برای ما ترحم و دلسوزی نمی‌کند!)

نجیب فشار و ظلم و بدبختی مردم را در نتیجه جنگ و استعمار بیان می‌کند که جامعه مصر از آن رنج می‌برد.

او در جای دیگر این‌گونه اوضاع را بیان می‌کند:

«- صَدَقْتَ يَا سَيِّدِي، مَا أَكْثَرَ الْعَامِلِينَ الْمَظْلُومِينَ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا...! - الصَّبْرُ مِفْتَاحُ الْفَرَجِ، أَجَلَ مَا أَكْثَرَ الْمَظْلُومِينَ...» (همان: ۶۶۲).

(- درست گفתי دوست من، ما در این دنیا حمالان ستم‌دیده‌ایم...!

- صبر، کلید گشایش است؛ به‌درستی ما خیلی مظلوم و ستم‌دیده‌ایم...).

نجیب مظلومیت و ستم‌دیدگی طبقه مردمی مصر را در دوره زمانی خود بیان می‌کند. این شاخص مورد توجه او، به‌تمامی پیامدهای واقعی جنگ و استعمار است که نه تنها به مصر بلکه بر سایر کشورهای مورد استثمار سایه افکنده بود.

کرده و آن را نشانه مهمی از محبوس بودن زنان مصر در این عصر نیز دانسته است (الجبار، ۲۰۰۸: ۱۲۷-۱۲۸).

هنگامی که شخصی از ناحیه اقتصادی ضعیف باشد، در مقابل او کسی قرار می‌گیرد که وضعیت اقتصادی بهتری دارد. «حمیده» در زقاق المدق، حکایت از ضعف اقتصادی جامعه مصر دارد. این شخصیت، شکاری برای شخصیت برتر می‌شود؛ تا نجیب بدان وسیله به ضعف اقتصادی و فقری اشاره کند که در رأس بحران قرار دارد و ترحمی از خود نشان نمی‌دهد. این بحران، تفاوت اقتصادی آشکار میان مردم و بهره‌جویی طبقه‌ای از طبقه دیگر است (خالد عاشور، ۲۰۰۸: ۷۲):

«- أی بیت تعین؟... بیت الزقاق!... آه، لیتک تمسکین عن ذکر ذاک الحی جمیعاً.

لماذا تعودین الیه؟!
فضحکت الفتاة قائلة:

- کیف تسألنی عن هذا؟! ألیس هو بیت و أهلی؟!
فقال بإزدراء:

- لا البیت بیتک، ولا الأهل أهلك. إنک من طینة أخرى یا محبوبتی... ألم تری الی الحسان یرفلن فی الثیاب الفاخرة؟

- أعنی أتبقی فی البیت اللائق بک، و أن تتمتعی بأسعد ما تجد به الحیاة...» (نجیب محفوظ، ۱۹۹۰: ۷۲۷/۱).

(کدامین خانه؟... خانه زقاق!... آه، کاش از یاد ببری همه آن محله را.
برای چه برمی‌گردی؟!
دختر درحالی که می‌خندید گفت:
چطور این را می‌پرسی؟! آیا او خانه و خانواده من نیست؟!)

«و كانت السیت سنیة عفیفی، تلک الأیام، تلقی الحیاة بوجه جدید، كما كانت الحیاة تطالعها بوجه جدید كذلك...» (نجیب محفوظ، ۱۹۹۰: ۷۱۶/۱).

(سنیه خانم عفیفی، آن روزها زندگی را به صورت جدیدی می‌دید؛ چنان‌که زندگی با چهره جدیدی برایش هویدا شده بود...).

سنیه خانم برای خروج از زقاق و ازدواج، به انگلیس پناه می‌برد تا از زندگی ناخوشایند فعلی خود رهایی یابد.

«زقاق، ارزش شخصیت‌ها و مرکز سرنوشت آنها را بیان می‌کند. نگرش واقع‌گرایی نجیب محفوظ در این داستان این‌گونه است که؛ فقر و نیاز اقتصادی را سرچشمه انحراف و گناه و جنایت می‌داند به طوری که شخصیت «حمیده» به راحتی توسط سرباز انگلیسی در میکده قاهره فریب می‌خورد» (الموسوی، ۱۹۸۸: ۹۹):

«- سأنتظرک یا محبوبتی... و ستعودین الی...
ثم قال لها و هی تغادر التاکس:
لا تنسی الغد، سنبدا حیاة جدیدة رائعة...
أحیک...» (نجیب محفوظ، ۱۹۹۰: ۷۲۹/۱).

(منتظرت خواهم ماند محبوبه من... و تو به سوی من بازخواهی گشت...)

سپس درحالی که به سوی تاکسی می‌رفت به او گفت:

فردا را فراموش نکن، زندگی جدید و خوشی آغاز خواهد شد...
دوستت دارم...).

«تاکسی»، کلید جدیدی برای حمیده است تا او را از خیابان جمالیه به خیابان شریف؛ و از تنگنای فقر خانواده به دنیای انحراف اخلاقی و مال و ثروت سوق دهد. نجیب در این داستان به خروج از زندگی معمولی و عمومی دختران و زنان برای کسب رزق به دلیل فقر و نیاز اشاره

ج) فساد اخلاقی

«بعضی از شخصیت‌های داستان دچار بحران اخلاقی هستند، مشکلات روابط جنسی در آن زمان نشان‌دهنده فساد سیاسی جامعه است، نمونه‌ای واقعی از جامعه و مشکلات و پیچیدگی‌های حیات در *زقاق‌المدق* یافت می‌شود، تجدید حیات در زقاق از حوادث ناگهانی روزانه به دور است، سخن از درد و سقوط و تباهی دارد، هنگامی که حمیده جسمش را به انگلیسی می‌فروشد و عباس الحلو در میدان قبیح و زشت مخالفت با مستی آنها کشته می‌شود» (الموسوی، ۱۹۸۸: ۱۳۰-۱۲۹).

برخی از شخصیت‌های منفی در *زقاق‌المدق* وجود دارند که در رأس آنها معلم کرشه، صاحب قهوه‌خانه است. او به تجارت غیرقانونی اشتغال دارد و بی‌توجه به دین و انسانیت به عشق‌بازی با زنان، وقت می‌گذراند. نجیب در زقاق، اخلاق متناقض مردم را در جامعه مصر، همچون او تصویر کرده است (الجیار، ۲۰۰۸: ۱۳۱).

همچنین وجود زنان روسپی و روسپی‌خانه‌ها در قاهره نشان‌دهنده فساد حاکم بر جامعه مصر است که نجیب در *زقاق‌المدق* و بین *القصرین* به آن نیز اشاره کرده است.

«... مَهْلًا... مَهْلًا... إِنَّ الضَّابِطَ الْأَمْرِيكَى يَدْفَعُ جَنْبَهَا عَنْ طَيْبِ خَطَرٍ تَمَنَّا لِعِذْرَاءِ!» (نجیب محفوظ، ۱۹۹۰: ۷۴۰/۲).

(آرام باش... آرام... افسر آمریکایی برای بهره‌مندی از این دختر پنجاه پوند (لیره) پرداخته است).

«... وَ نَظَرَ عَبَّاسُ الْحُلُوِّ إِلَى دَاخِلِ الْحَائِنَةِ وَ هُمَا يَمُرَّانِ فَجَذَبَ عَيْنِيهِ مَنْظَرًا غَرِيبًا... رَأَى حَمِيدَةَ فِي جَلْسَةٍ شَادَّةٍ بَيْنَ نَفَرٍ مِنَ الْجُنُودِ، كَأَنَّكَ تَجْلِسُ عَلَى كُرْسِيِّ وَ أَلَى وَرَائِهَا جُنْدِي وَاقِفًا يَسْقِيهَا خَمْرًا مِنْ كَأْسٍ فِي يَدِهِ...» (همان: ۷۶۹).

با حالت تحقیرآمیزی گفت: نه خانه، نه خانه، توست و نه آن خانواده، خانواده تو؛ قطعاً تو از خاک دیگری محبوبه من... آیا نمی‌بینی زنان زیبا در لباس‌های فاخر و باارزش می‌خرامند؟

منظورم این است که در خانه‌ای که لایق توست بمان و بهره‌مند می‌شوی از بهترین خوشبختی که زندگی به تو بخشیده...).

فرج ابراهیم افسر انگلیسی، نمونه افرادی از طبقه مرفه و ثروتمند مصر است که حمیده، دختری از طبقه محروم و فقیر جامعه مصر برای فرار از فقر و وضعیت ناهنجار اقتصادی خانواده-اش، ناآگاهانه در دام او می‌افتد.

تقابل اقتصادی جامعه مصر، عاملی است که افراد زیادی را -که حمیده تمثیلی از آنهاست- به سمت و سوی خطا و فساد سوق می‌دهد. آرزوی بهتر بودن، رهایی از زندگی فلاکت‌بار تحت فشار فقر و نیازمندی و بهبود اوضاع کنونی، شاخص‌های واقعیت موجود جامعه مصر است که نجیب با سبک واقع‌گرایی آن را بیان کرده است.

کثرت گدایان و فقیران نیز از نظر نجیب، نشان‌دهنده ضعف اقتصادی؛ و افراد ثروتمند که اقلیت مصر را تشکیل می‌دادند، بیانگر فاصله طبقاتی و تقابل بین فقیر و غنی است:

«فِي الطَّرِيقِ يُدَاخِلُهُ شَعُورٌ بِالْإِنْتِعَاشِ وَ الزَّهْوِ وَ السَّرُورِ، فَهُوَ لَا يَشْفَهُ إِلَّا حِينَ يَكَادُ يَنْقَطِعُ مِنْ الشُّحَّادِينَ الَّذِينَ يُدِينُونَ لَهُ بِالسِّيَادَةِ الْمُطْلَقَةِ...» (همان: ۶۶۶)

(در مسیر، احساس سرحالی و غرور و شادی دارد. او غصه نمی‌خورد مگر هنگامی که از گدایانی می‌گذرد که با حقارتشان (فقرشان) به او سیادت و برتری می‌دهند).

در واقع، نجیب محفوظ در *زقاق‌المدق* به واقعیت حوادث مصر از نگاه محرومین می‌نگرد.

روش واقع‌گرایی است که ما در جست‌وجوی یافتن آن در آثار نجیب محفوظ بودیم.

نتیجه‌گیری

بررسی زندگی و ادب نجیب محفوظ، ما را با ویژگی‌های داستان‌نویسی وی آشنا کرد و این نتیجه را نشان می‌دهد که سبک داستان‌های وی بیشتر از هر چیزی رنگ و بوی واقع‌گرایی دارد. آثار نجیب، سرشار از وقایع و حوادث سیاسی، اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی جامعه مصر است. داستان *زقاق‌الملق*، یکی از داستان‌های رئالیسم وی، تحلیل و بررسی؛ و از خلال شخصیت‌ها و فضای حاکم بر آن، نکات واقعی برداشت شد؛ نکاتی که او در قالب قصص آن را به زیبایی بیان کرده است. نجیب از طریق داستان‌های رئالیسم سعی در بیان فضای حاکم بر جامعه دارد. او مشکلات و رویدادهای مردمی را با روش مکتب واقع‌گرایی به صحن داستان‌نویسی وارد کرده و در جست‌وجوی ریشه‌یابی این مشکلات و راه حلی برای آنهاست.

از جمله ویژگی‌های رئالیسم نجیب محفوظ در داستان *زقاق*، عبارت‌اند از: تصویر مسائل اجتماعی جامعه مصر همچون فقر و نیاز اقتصادی، فاصله طبقاتی، فساد اخلاقی و مسائل سیاسی مانند بحران جنگ، استعمار، غرب‌زدگی و...؛ که از طریق شخصیت‌های گوناگون بیان شده است و انعکاسی از واقعیت جامعه مصر در دوره زندگی نجیب محفوظ است.

منابع

ابراهیم، وفاء (۲۰۰۶). *قراءة فی الثقافة والمولة والواقع المصر والعربی*. القاهرة: دارغریب للطباعة و النشر و التوزیع.
ابو‌احمد، حامد (۲۰۰۹). *الواقعية السحرية في الرواية*

(عباس چشمش به داخل میکده افتاد و منظره عجیبی دید... حمیده را با حالتی ناهنجار با دو سرباز انگلیسی دید. او روی صندلی نشسته بود و پشتش سربازی ایستاده بود و با جامی که در دستش بود به او شراب می‌نوشاند...).

به‌طور یقین، *زقاق‌الملق* یک روایت تاریخی نیست؛ که نویسنده از حوادث و شخصیت‌های منسوب به تاریخ استفاده کرده باشد؛ بلکه داستان، تصویری از مسائل اخلاقی تمدن است که مفاد آن را در میان هیاهوی برخاسته از استعمار بیگانگان در کشور مصر ارائه می‌دهد. حمیده در این داستان تمثیلی از زنان مصری در برهه زمانی مورد نظر است که در اثر مشکلات موجود در جامعه، دچار انحراف شده‌اند.

نگرش واقع‌گرایی نجیب محفوظ در *زقاق‌الملق* این‌گونه است که، نیاز اقتصادی را سرچشمه انحراف و جنایت می‌داند؛ به‌طوری‌که شخصیت حمیده، قهرمان داستان، به‌راحتی توسط سرباز انگلیسی در میکده قاهره فریب می‌خورد (الموسوی، ۱۹۸۸: ۹۹).

اوضاع نابه‌سامان جامعه طی مشکلات اقتصادی - همچون منشأ انحراف حمیده که نمونه‌ای از زنان جامعه مصر تلقی می‌شود، می‌تواند باعث رواج فحشا و مشکلات اخلاقی شود و جو نابه‌سامان اجتماعی از جمله یأس و ناامیدی و خودکشی در جامعه به‌وجود آورد.

بنابراین داستان *زقاق*، به‌تمامی، تعبیری از روح مصر است که به طبقات مختلف جامعه پرداخته است. نجیب در داستان *زقاق*، طبقه مردمی را که در قاهره مصیبت‌زده زندگی می‌کند به‌تصویر کشیده و مسائل سیاسی، اجتماعی واقعی حاکم بر جامعه را از خلال حوادث و زندگی شخصیت‌ها مطرح کرده است. این همان

العربی المعاصر. اهواز: انتشارات دانشگاه شهید

چمران. چاپ اول.

شلبی، عبدالعاطی (۲۰۰۴). *فن النثر الحديث (تحليل*

مقالات و قصص قصیده). مصر: المكتب الجامعی

الحديث. جلد اول.

طه بدر، عبدالمحسن (۱۱۱۹). *تطور الرواية العربية*

الحديث في مصر. القاهرة: دارالمعارف. چاپ

پنجم.

عبدالغنی، مصطفی (۲۰۰۵). *الاتجاه القوي في الرواية*

العربية. القاهرة: مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عمرالدسوقي (بی تا). *في الادب الحديث*. القاهرة:

دارالفکر. المجلد الاول. القاهرة: الطبعة الثامن.

فرزاد، عبدالحسین (۱۳۷۴ش). *المنهج في تاريخ الادب*

العربی (تاريخ ادبيات عرب). تهران: انتشارات

سخن. چاپ اول.

گیب، هامیلتون (۱۳۶۶ش). *ادبيات نوین عرب*.

يعقوب آژند. تهران: انتشارات اطلاعات. چاپ

اول.

لاج، دیوید؛ وات، ایان؛ دیچر، دیوید (۱۳۸۹ش).

نظريه هايرمان از رئاليسم تا پسامدرنيسم. حسین

پاینده. تهران: انتشارات نیلوفر. چاپ دوم.

میرزایی، فرامرز (۱۳۸۲ش). *نصوص حية من الادب*

العربی المعاصر. همدان: انتشارات دانشگاه بوعلی

سینا. چاپ دوم.

نجیب، محفوظ (۱۹۹۰). *المؤلفات الكاملة*. بیروت:

مکتبة لبنان. ج اول. چاپ اول.

العربی. القاهرة: المجلس الاعلى للثقافة. چاپ اول.

ابوعوف، عبدالرحمن (۲۰۰۹). *فصول في التقصد و*

الادب. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

البقاعي، شفيق (۱۹۹۰). *ادب عصر النهضة*. بيروت.

لبنان: دارالعلم للملایین. چاپ اول.

الجيار، مدحت (۲۰۰۸). *السرد الروائي العربي قراءة في*

نصوص دالة. القاهرة: الهيئة المصرية العامة لكتاب.

الموسوي، محسن جاسم (۱۹۸۸). *الرواية العربية النشأة*

والتحول. القاهرة: الهيئة المصر العامة للكتاب.

الورقي، السعيد (۱۹۸۴). *في الادب العربي المعاصر*.

بيروت، لبنان: دارالنهضة العربية. چاپ اول.

جواهرکلام، محمد (۱۳۷۲ش). *نگاهی به داستان*

کوتاه معاصر عرب. تهران: چاپ اول.

خالد عاشور. (۲۰۰۸). *البحث عن زعبلأوى الحركة*

النقدية حول نجيب محفوظ. القاهرة: الهيئة المصرية

العامة للكتاب.

خفاجی، محمد عبدالمنعم (۱۹۹۲). *دراسات في الادب*

العربی الحديث و مدارسہ. بیروت: دارالجيل. ج

اول. چاپ اول.

سلامة، محمدعلی. (۲۰۰۹). *الشخصية الدينية في ابداع*

نجيب محفوظ. القاهرة: هيئة المصرية العامة الكتاب.

کورنش النیل رملة بولاق.

سید حسینی، رضا (۱۳۶۶ش). *مکتب های ادبی*. بی جا.

الشارونی، یوسف (۲۰۱۰). *رحلة عمر مع نجيب*

محفوظ. القاهرة: المجلس الاعلى شفاقة.

شکیب انصاری، محمود (۱۳۷۶ش). *تطور الادب*