

کاوش‌نامه ادبیات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه رازی کرمانشاه
سال سوم، شماره ۱۲، زمستان ۱۳۹۲ هـ.ش / ۱۴۳۵ هـ.ق / ۲۰۱۴ م، صص ۱۴۷-۱۷۴

تحلیل تطبیقی دو مکتب واقع‌گرایی و نمادگرایی در آثار نجیب محفوظ و احمد محمود^۱

مهدی ممتحن^۲

دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه آزاد جیرفت، ایران

ایران لک^۳

دانش‌آموخته دکتری ادبیات تطبیقی آکادمی، از دانشگاه ملی ارمنستان

چکیده

یکی از مؤلفه‌های ادبیات تطبیقی در جهان، شکل‌گیری مکتب رئالیسم و سمبلیسم و تأثیر این مکاتب در آثار نویسندگان معاصر است. دو ملت ایران و عرب، در طی روابط تاریخی با کشورهای اروپایی، از این مهم بی‌بهره نمانده و آثار ارزشمندی را مطابق اندیشه‌ها و نظریه‌های این مکاتب ادبی عرضه کرده‌اند. مکتب رئالیسم (واقع‌گرایی) از جمله مکاتبی است که با توجه به اوضاع و احوال جامعه وارد عرصه ادبی و داستان‌نویسی شد و مکتب سمبلیسم (نمادگرایی) نشانه‌ها و اشاره‌های هنرمندانه‌ای است که مطالب را بر خواننده القا داده و او را در ابهام فرومی‌برد. نجیب محفوظ و احمد محمود از داستان‌نویسان معاصر در مصر و ایران هستند که قالب قصصی را برای بیان ضعف اوضاع اجتماعی، سیاسی و اقتصادی جامعه برگزیدند و در میدان مکتب واقع‌گرایی و نمادگرایی، اسلوبی جدید و مضامینی نو را به تصویر کشیدند.

هدف این جستار، ارائه مباحث نظری در زمینه ادبیات تطبیقی و پیوند آن با دو مکتب رئالیسم و سمبلیسم است و تبیین تأثیر آن‌ها در آثار نویسندگان معاصر ایران و عرب که شامل انعکاس مضامین اجتماعی فقر، فساد اخلاقی، تناقض دو نسل و بحران روحی طبقه بورژوازی است. پژوهشگران این مقاله، با ذکر تاریخچه داستان‌نویسی معاصر عربی و فارسی در پرتو این دو جریان به تحلیل زندگی و آثار دو نویسنده (نجیب و احمد محمود) و نفوذ دو مکتب رئالیسم و سمبلیسم در ادبیات معاصر دو ملت ایران و عرب مطابق مؤلفه‌های مکتب آمریکایی پرداخته‌اند و سپس به روش توصیفی - تحلیلی به معرفی و بیان تأثیر مکتب‌های ادبی در توسعه تعاملات ادبی و فرهنگی میان ملت‌ها در سایه‌سار ادبیات تطبیقی رسیده‌اند.

واژگان کلیدی: رئالیسم، سمبلیسم، نجیب محفوظ، احمد محمود، ادبیات تطبیقی، مکتب آمریکایی.

۱. تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۹/۳

۲. رایانامه: dr.momtahn@gmail.com

۳. رایانامه نویسنده مسئول: iranlak1359@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۲/۱۴

۱. پیشگفتار

ادبیات تطبیقی یعنی بررسی ادبیات ملی یک کشور در خارج از مرزهای آن و بررسی روابط ادبیات زبان‌های دیگر و سایر رشته‌های علوم انسانی و هنرهای زیبا. (انوشیروانی، ۱۳۸۹: ۵) در پژوهش‌های تطبیقی، بحث از مکاتب ادبی به این دلیل صورت می‌گیرد که آن‌ها به عنوان جریان‌های فکری، فنی و اجتماعی شناخته شده‌اند و اندوخته‌های هنگفت و سترگ جهان در پیدایش و بالندگی آن‌ها به یاری هم برخاسته‌اند. مکتب‌های ادبی به بهترین وجه نمایشگر روح واقعی دوره‌ای است که در آن پدید آمده است و در آن دوره بسان جنبشی همگانی کار کرده است که آن روزگار آن را بر نویسندگان اندیشمند و گزیده‌تحمیل کرده است تا خواسته‌هایشان را پاسخ گویند و موهبت‌ها و امکانات آن را رهبری کنند؛ آرمان‌های آن را تبلور بخشند و در راستای کار و پیکار انسانی شرکت جویند. این مکاتب ادبی در پیشگاه داعیان و نمایندگان راستین آن خارج از چارچوب هنر برایشان تحمیل نشده است؛ زیرا ایمانشان به مکتب‌های ادبی، همواره از دل‌بستگی ایشان به روح روزگارشان و رسالت انسانی ایشان در آن روزگار سرچشمه گرفته است. شکوفایی مکاتب ادبی در ادبیات مغرب‌زمین، از دوره رنسانس اروپا و استقرار کلاسیک و حاکمیت اصول هنری و فکری آغاز شد. اهمیت این بحث، از جهت تأثیر عمیق این مکاتب در ادبیات معاصر ما روشن است (نجفی، ۱۳۵۱: ۴۲۶).

یکی از مباحث مهم و مورد تحلیل در ادبیات تطبیقی، مسأله مکاتب ادبی و تأثیر و سود آن‌ها در فن (داستان‌نویسی) ادبیات ملل مختلف است. پژوهش تطبیقی در حوزه آثار ادبی، هم از حیث مفهوم و هم کارکرد، متفاوت است. کارکرد روش تطبیقی در حوزه پژوهش ادبی، صرفاً تقسیم‌بندی و ارزیابی نیست؛ بلکه پژوهش در حوزه ادبیات، دارای ارزش هنری - معرفتی است. جنبه هنری ادبیات تطبیقی بدان مملکت است که نوعی نقد ادبی است.

حوزه‌ها و مبانی نظری که محققان در این پژوهش به آن توجه دارند، مطابق مؤلفه‌های مکتب آمریکایی است که طبق نظریه رنه ولک^۱ این مکتب در بررسی گونه‌های ادبی (نمایشنامه‌نویسی و داستان‌نویسی)، احساسات و عواطف، الگوها و مضامین مشترک (زن، فقر اقتصادی، فحشا در جامعه و...)، مکاتب ادبی رئالیسم^۲ (اجتماعی، انتقادی و جادویی) و سمبلیسم^۳ و تأثیرات نثری و داستان‌نویسی

1. Rene Wellek

2. Realism School

3. Symbolism

معاصر دو زبان بر یکدیگر، به اصل تأثیر و تأثر توجهی ندارد. آنچه در این مکتب به عنوان مبنای نظری اصالت دارد، اصل تشابه و همانندی است. (سیدی، ۱۳۹۰: ۸)

ادبیات تطبیقی در این مکتب با نقد مدرن گره خورده است. در بررسی و تطبیق یک اثر ادبی باید به میزان ادبیات آن توجه داشت؛ نه روابط تاریخی و رابطه تأثیر و تأثر. از نظر پژوهشگران این مکتب، پدیده‌های ادبی، جریان‌های ادبی و مکاتب و گونه‌های ادبی محدود به زبان و مکان نیستند. آثار بسیار ارزشمند مشابهی در زبان‌ها یا انواع ادبی رایج در جهان وجود دارند که با یکدیگر پیوند تاریخی ندارند؛ بنابراین ادبیات را نمی‌توان در تاریخ ادبیات محدود کرد و نقد ادبی و ادبیات معاصر را از آن دور کرد (المناصرة، ۱۹۸۴: ۱۴۵). از مکاتب مهمی که در ادبیات تطبیقی به آن پرداخته شد، رئالیسم و سمبلیسم هستند. رئالیسم (واقع‌گرایی) به حرکت ادبی اطلاق می‌شود که در قرن نوزدهم در میان نویسندگان رایج شد؛ تفکری که با واقعیت در آمیخته و اصلی‌ترین بارزه آن بیان واقعیت و مشکلات جامعه با تصاویر، حوادث و شخصیت‌های عینی است.^۱

شعار این مکتب، بیان حقایق جامعه است. در کنار این مکتب، مکتب سمبلیسم (نمادگرایی) که داستان‌نویس به کمک آن و الهام از عناصر طبیعت و مونولوگ درونی (جریان سیال ذهن) برای القای واقعیت به مخاطب، حقایق و واقعیت‌های ذهنی^۲ را بیان می‌کند.^۳ (غنیمی هلال، ۱۳۸۹: ۴۳۵).

دو ملت ایران و مصر از جمله ملتهایی هستند که در طول تاریخ دستخوش حوادث اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و فرهنگی شده‌اند. مکتب‌های اروپایی موازی با این تحولات در دوران معاصر، نفوذ خود را در عرصه ادبیات؛ به خصوص داستان‌نویسی هموار کردند و در آثار داستان‌نویسان معاصر ایران (بزرگ علوی، ابراهیم گلستان و احمد محمود) و مصر (توفیق الحکیم و نجیب محفوظ) می‌توان جلوه‌هایی از تأثیر این مکاتب ادبی را یافت. هدف مکتب رئالیسم اجتماعی و سمبلیسم، رواج واقعیت‌گرایی، بیان حقایق، انتقاد از حکومت استبدادگر و دفاع از کشورهای ستمدیده است که به دلایل امنیتی اغلب داستان‌نویسان ترجیح دادند تا با رمز و نماد آن‌ها را بیان کنند. احمد محمود از جمله داستان‌نویسان معاصر در ایران، واقعیت‌های جامعه را در قالبی نمادین در آثارش (اجاره‌نشینان، چشم‌انداز و خانه‌ای بر آب) بیان می‌کند. در مصر هم نجیب محفوظ از سرآمدان داستان‌نویسی عرب است که نگرش‌های واقع‌گرایی را با سمبل در داستان‌هایش (خان الخلیلی، زقاق المدق، اللص والکلاب) به

1. Objective

2. Stream of conscience

3. Subjective

زیبایی نشان دادند. در این جستار، محقق ابتدا به تاریخچه داستان‌نویسی و نفوذ رئالیسم و سمبلیسم در ایران و مصر و سپس به معرفی زندگی، ویژگی‌های ادبی و تحلیل آثار این دو نویسنده پرداخته است تا بتواند به اهداف ذکر شده دست یابد.

- سؤال مقدر در این پژوهش این است که آیا داستان‌های نجیب محفوظ و احمد محمود دارای ویژگی‌های رئالیسم و سمبلیسم هستند که در صورت مثبت بودن پاسخ، مؤلفه‌های رئالیسم و سمبلیسم در آثارشان چیست و چگونه بروز یافته است. برای پاسخ به این پرسش‌ها، از منابع عمده‌ای چون المؤلفات الكاملة (نجیب محفوظ)، الحركة النقدية لنجیب محفوظ (خالد عاشور)، نقد آثار و اندیشه‌های احمد محمود (عبدالعلی دستغیب)، از نیما تا روزگار ما (یحیی آراین‌پور) و... استفاده شده است.

۱-۱. فرضیه تحقیق

فرضیه این پژوهش، بر این استوار است که نجیب محفوظ و احمد محمود در پی خفقان سیاسی و اقتصادی زمانه خود، به وسیله نماد، کنایه و تحقیر، به بیان غیر مستقیم حقایق تاریخی و واقعیت‌های جامعه‌شان پرداختند.

۱-۲. هدف تحقیق

ارائه تصویری دقیق و جامع از مکتب رئالیسم و سمبلیسم و نمودار کردن شگردهای نجیب محفوظ و احمد محمود در ابهام‌گویی حقایق و نقد اوضاع جامعه‌شان.

۱-۳. پیشینه تحقیق

از جمله جستارهایی که در این زمینه ارائه شده است: ۱. پایان‌نامه «دراسة وترجمة المكاتب القصص» (اثر فرشته افضلی) ۲. پایان‌نامه «رئالیسم اجتماعی در آثار نجیب محفوظ» اثر جواد اصغری ۳. مقاله «مظاهر الواقعية التفاضلية في أدب نجیب محفوظ» اثر عدنان طهماسبی و جواد اصغری ۴. مقاله «تحلیل و بررسی ویژگی‌های رئالیسم در داستان زقاق المدق نجیب محفوظ» اثر حسن مجیدی و طاهره رستمی، فصلنامه مطالعات داستانی، سال اول، شماره سوم، بهار ۱۳۹۲ ۵. پایان‌نامه «تطبیق رئالیسم در داستان زقاق المدق نجیب محفوظ و رمان همسایه‌های احمد محمود» اثر زینب مشکوتی ۶. تحلیل رمان‌های احمد محمود و سمبلیسم در آثارش اثر فاطمه حسین زاده در مجله ادبیات غنایی پژوهشگاه علوم انسانی، شماره ۲۲، پاییز ۱۳۹۰، ۷. مقاله «بحران فکری و روحی قهرمان در رمان الثلاثية نجیب محفوظ» اثر فرامرزی میرزایی و مظفر مفاخر، پژوهش‌نامه ادب غنایی، شماره ۱۱.

اما تاکنون پژوهش مستقلی در زمینه تحلیل انعکاس سمبلیسم و رئالیسم در آثار هر دو نویسنده مطابق با مؤلفه‌های مکتب آمریکایی که هدفش اشاعه نقد ادبی و اهمیت آن به ادبیات معاصر و شناساندن آثار نویسندگانی از ملل مختلف بدون داشتن رابطه تاریخی با هم، انجام نشده است. اغلب مقاله‌ها و پایان‌نامه‌ها، تحلیل و نقد داستان‌های دو نویسنده به صورت مستقل بوده و به تطبیق آثار آن‌ها با یکدیگر، جهت دستیابی به نقاط مشترک انجام نشده است؛ از این رو پژوهش حاضر، گامی نو در زمینه تحلیل محض نفوذ مکاتب رئالیسم و سمبلیسم در آثار نجیب محفوظ و احمد محمود است

۱-۴. زندگی و ادب نجیب محفوظ

نجیب محفوظ در سال ۱۹۱۱ در قاهره به دنیا آمد. بعد از پایان دبیرستان به تحصیل فلسفه در دانشگاه پرداخت و سپس به شغل اداری در دانشگاه و سازمان اوقاف مصر مشغول شد؛ چون به نقل از او: «در کشورهای عقب‌افتاده، هر نویسنده یا هنرمندی قبل از هرگونه خلاقیتی نیاز به شغل نان‌آور دارد.» مبارزات سیاسی و جنبی او از دوران جوانی علیه استعمارگران انگلیس و سلطنت پادشاهی فاروق شروع شد. هرچند او از قشر مرفه شهروند قاهره بود؛ ولی در آثارش به توصیف مشکلات همه انسان‌های اطراف خود پرداخت. او غیر از رمان و داستان چند فیلمنامه هم نوشت. اولین مجموعه داستان‌های کوتاه او که در سال ۱۹۳۸ منتشر شده با عنوان همس‌الجنون (نجوای دیوانگی) است و اولین داستان او با عنوان عبث الأقدار (شوخی سرنوشت) در سال ۱۹۳۹ منتشر شد. مشهورترین آثار نجیب محفوظ: خان الخلیلی؛ زقاق المدق (کوچه مدق)؛ الثلاثیة (سه گانه)؛ بین القصرین (میان دو کاخ)؛ قصر الشوق (کاخ آرزو)؛ السکرية (مستی)؛ الطریق؛ اللص والکلاب (دزد و سگ‌ها) 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.

نجیب محفوظ در ادب معاصر عرب و داستان‌نویسی بی‌مانند است. داستان‌هایش بازتاب بحران‌های اجتماعی، سیاسی و روحی جامعه مصر در قرن بیستم هستند. اغلب داستان‌های او واقع‌گرا با اسلوب نمادپردازی است (میرزایی، ۱۳۸۲: ۷۵). در داستان‌نویسی، او دو مرحله فن‌دستانی را پشت سر گذاشت. مرحله اول، تاریخ فرعون برای دفاع از جنبه‌های تاریخ مصر و مرحله دوم، واقع‌گرایی اجتماعی که قالب داستانی ادبیات غربی در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم را طی می‌کند و شرحی از

مکان‌ها، هیأت اشخاص و حیات اجتماعی و سیاسی است و با ایهام به وقایع واقعی اشاره می‌کند؛ بنابراین او به مرحله‌ای ادبی وارد شده که خودش آن را مرحله «واقع‌گرایی جدید»^۱ نامید. او در این مرحله، روی یک قهرمان تمرکز می‌کند که بقیه شخصیت‌ها حول آن می‌چرخند. آثار اجتماعی و واقع‌گرایی انتقادی او خواننده را به یاد داستان‌های چخوف و رمان‌های داستایوسکی می‌اندازد. در ادبیات جهان، او آثار تولستوی، کافکا، جویس، کامو و همینگوی را فراموش نشدنی می‌داند. (رجایی، ۱۳۷۸: ۸)

۱-۵. زندگی و ادب احمد محمود

احمد عطاء (محمود) در چهارم دی ماه ۱۳۱۰ در اهواز به دنیا آمده است. او در خانواده‌ای متوسط می‌زیسته است. بعد از پایان تحصیلات متوسطه، او وارد دانشکده افسری شد که حاصلش تبعید به بندر لنگه بود. فعالیت‌های سیاسی‌اش بعد از دوره متوسطه، با شرکت در جنبش‌های طوفانی آغاز دهه ۳۰ شروع شد که نتیجه‌اش افتادن او به زندان بود و در آنجا شاهد شکنجه‌ها، بازپرسی و تیرباران افسران انقلابی بود. بخشی از این مشاهدات، به صورتی زنده در «داستان یک شهر» (۱۳۶۰) منعکس شده است. او در بندر لنگه مجموعه داستان «مول» را نوشت و همین شروع حرفه داستان‌نویسی برای نویسنده جنوبی شد. احمد در طی مسؤولیت‌های اداری که داشت، به شهرهای مختلف سفر می‌کرد و با کسب تجربه، همه آنچه را دیده بود در داستان‌هایش منعکس می‌کرد. او کار ادبی خود را قبل و بعد از ازدواج، با وجود مشکلات مالی و اقتصادی و تغییر شغل‌های اداری به کار نویسندگی ادامه داد. احمد کار ادبی را با چاپ چند داستان کوتاه در مجله‌های تهران (مجله امید) آغاز کرده است. او نویسنده‌ای با قلمی رئالیستی و از نوع اجتماعی است؛ قلمی که بی‌محبا تمام زوایای زندگی طبقه کارگری را به تصویر می‌کشد. مشکل زندگانی و کار ادبی احمد محمود، همان دشواری زندگانی و کار نویسندگان جهان سوم است: بایستی تلاش برای گذران زیست خانواده و پرداختن به کار هنری برای اعتلای فرهنگ جامعه.

اوج داستان‌نویسی احمد محمود را در رمان‌های مشهور همسایه (۱۳۵۳) و مل‌ار صفر درجه (۱۳۷۲) باید جستجو کرد. رمان زمین سوخته (۱۳۶۱) را بعد از جستجوی خانواده خود در اهواز نوشته است. اولین رمانی که به جرأت می‌توان گفت آغازین رمان در زمینه دفاع مقدس و جنگ تحمیلی است. دیگر داستان‌هایش عبارتند از: دریا هنوز آرام است (۱۳۳۹)، بیهودگی (۱۳۴۰)، زائری زیر باران

(۱۳۴۷)، پسرک بومی (۱۳۵۰)، غریبه‌ها (۱۳۵۲)، دیدار (۱۳۶۸)، زمین سوخته (۱۳۶۱) و درخت انجیر معابد (۱۳۷۹). او که در لایه‌های پایین جامعه زندگی کرد، دردهای آن‌ها را شنید و با آن‌ها و برای آن‌ها نوشت. او در دوازدهم مهر سال ۱۳۸۱، به دلیل مشکلات تنفسی دیده از جهان فروبست. (دستغیب، ۱۳۷۸: ۹-۱۵)

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۱-۲. رئالیسم در داستان‌نویسی معاصر عربی و فارسی

داستان‌نویسی در ادبیات عرب، نه تنها به عنوان نوع ادبی مستقل که دارای اصول فن و حاصل رسالت هنری است تلقی نگردید؛ بلکه به نحو شایسته‌ای هم مورد توجه منتقدان قرار نگرفت. در بین سال‌های ۱۹۱۴-۱۹۱۹ به صحنه ادبیات اصیل گام نهاد و با ادبیات و مکاتب غربی آشنا شد و نخستین مراحل فن داستان‌نویسی عربی با الهام از شیوه داستان‌های اروپایی ظهور کرد. ظهور مکتب متمایز نویسندگان مصری در سال ۱۹۱۲ نیز در خلال جنگ‌های اروپایی به فعالیت ادبی آن‌ها تسریع بخشید. در آن ایام، بین دو مکتب متمایز فکری (نوگرایان که در رأس آن‌ها مکتب سوری - آمریکایی بود و سنت‌گرایان مصری) در ادبیات معاصر عرب، ناسازگاری شدیدی وجود داشت. در این میان کوتاهی پژوهشگران ادبیات معاصر عرب برای پیوند تکوینی میان توسعه قصه‌نویسی و آثار نویسندگان مکتب سوری - آمریکایی، کاملاً چشمگیر است. نهضت قصه‌نویسی مصر با تأثیر از داستان‌نویسی غرب، خود را از قید و بند رها ساخت و به صورت منفرد به تکامل رسید. از علتهای مهم تغییرات در داستان‌نویسی مصر، گرایش گروهی تحصیل کرده مصری به سوی ادبیات اروپا و آمریکا است. نفوذ اوضاع اجتماعی با ارتباط دادن آن به واقعیت و تفسیر آن در داستان‌ها، به انتقال راویان به این امر صحه می‌گذارد (مجیدی، ۱۳۹۲: ۳).

مکتب رئالیسم یکی از جریان‌های ادبی تأثیرگذار است که موضوع خود را از جامعه معاصر و رویدادهای آن می‌گیرد و زاینده شرایط فکری و اجتماعی خاصی است. ادبیات بهترین وسیله بیان علمی واقعیت زندگی است؛ چراکه در عرصه درگیری (سیدحسینی، ۱۳۶۶: ۲۷۷) طبقاتی که باعث مشکلات انسانی بود ظهور کرد؛ بنابراین ادبیات واقع‌گرا، بحران‌های اجتماعی را که بیشتر طبقه کارگر و بورژوا را شامل می‌شد، نشان می‌داد. در ادبیات داستانی مصر نیز پس از انقلاب ناسیونالیستی ۱۹۱۹، وارد ساختن شخصیت مصری‌ها در همه عرصه‌ها و تقویت روح وابستگی به میهن و شرکت در انقلاب و مقابله با ستم، از نتایج برخورد مثبت آن‌ها با مکتب رئالیستی بود و ظهور نویسندگانی که طرفدار

حقیقت‌پژوهی بودند. تلاش برای سخن از شخصیت‌های قومی و ملی در آثار نویسندگان چون یحیی حقی، امین یوسف غداب و نجیب محفوظ بروز کرد. رسیدن به مرحله رشد فکری - انسانی در عصر معاصر، سبب تسلیم شدن در مقابل حقیقت امور شده بود. شکوفایی حیات اقتصادی و اوضاع معیشت و عوامل سیاسی و فکری همچون واقع‌گرایی به مسائل مردمی توجه می‌کرد و مؤیدی برای طبقه محروم بود. (شکیب انصاری، ۱۲۷۶:۲۹۲) داستان‌های معاصر ادب عرب، برگرفته از ادبیات واقع‌گراست که به مشکلات اجتماعی و اخلاقی پرداخته و تفکرات اندیشمندان و اصلاح‌گران اجتماعی را برانگیخته است. پس از نفوذ جریان‌های ادبی و مکتب‌های اروپایی به داستان‌نویسی عربی؛ محمد فرید ابو حدید داستان‌های زنونیا و أنا الشعب؛ توفیق الحکیم داستان عوده الروح؛ عبدالرحمان الشرفاوی داستان الأرض و نجیب محفوظ داستان‌های خان الخلیلی، زقاق المدق و الثلاثیه را نگاشتند. در ادبیات معاصر عرب، نجیب محفوظ اولین کسی است که تحلیل واقعیت را بر اساس علم و روان‌شناسی و نشان دادن واقعیت با همه مشکلات و دردهایش به ما عرضه کرد (میرزایی، ۱۳۸۲: ۴)

در ادبیات معاصر فارسی، اوج گسترش داستان‌نویسی رئالیستی و واقع‌گرا با گسترش روزنامه‌نگاری آغاز شد. ارتباط و تعامل روزنامه‌نگاری و رمان واقع‌گرا به دو دلیل است: اول اینکه اکثر اجتماعی‌نویسان اولیه فارسی در روزنامه‌نگاری دستی داشته‌اند و این مسأله نشان از نقش روزنامه‌نگاری در رواج واقع‌گرایی دارد. روزنامه‌نگاری در حقیقت، زندگی در متن واقعیات اجتماعی است؛ بنابراین خاستگاه اولیه رئالیسم فارسی را باید در ژورنالیسم^۱ ایرانی جستجو کرد. محمد حجازی، علی دشتی، سعید نفیسی و مشفق کاظمی از داستان‌نویسان دوره اول، همگی از روزنامه‌نگاران آن زمان‌اند. دوم اینکه رمان‌های اجتماعی نیز به صورت پاورقی در روزنامه منتشر می‌شدند. روزنامه‌های ستاره ایران و شفق سرخ در سال ۱۳۰۰ با چاپ رمان‌های پر خواننده‌ای چون تهران مخوف و تفریحات شب، حرکتی به سوی واقع‌گرایی داستانی در زبان فارسی به راه انداختند. (فتوحی و صادقی، ۱۳۹۲: ۳).

از دیگر پیشگامان رئالیسم در ایران، سفرنامه‌نویسان بودند. کتاب احمد از طالبوف تبریزی (۱۲۸۴) که شخصیت احمد در مواجهه با جهان مادی به جستجوی آگاهی از سرنوشت دنیایی می‌خیزد. سفرنامه مسالک المحسنین (۱۲۸۴) که سفر گروهی از جوانان برای مقاصد علمی به کوه دماوند است و بهانه‌ای برای مؤلف که در خلال آن مسائل اجتماعی و اخلاقی را مطرح کند. این آثار و ترجمه رمان ماجراهای حاجی بابا اصفهانی (۱۹۰۵ م - ۱۲۸۶ ش) اثر جیمز موریه، نقش مهمی در بازگرداندن ذهنیت

ایرانی از ماوراء به واقعیت اجتماعی و شکل‌گیری داستان‌های رئالیستی فارسی داشت. واقع‌گرایی هم در کاربرد زبان اجتماعی و هم در موضوعات سیاسی-اجتماعی روز، تجربه‌های موفق‌تری را پشت سر گذاشت. قبل از جمال‌زاده که عده‌ای او را آغازگر رئالیسم فارسی داشته‌اند، زین‌العابدین مراغه‌ای در *سیاحتنامه ابراهیم بیگ* و دهخدا در *چرند و پرنده*، سبک واقع‌گرایی را در نثر تجربه کرده بودند؛ بنابراین جمال‌زاده را نمی‌توان بنیان‌گذار واقع‌گرایی ایرانی دانست (همان: ۵). نخستین رمان واقع‌گرایی اجتماعی فارسی، رمان *تهران مخوف* از مشفق کاظمی (۱۲۸۰-۱۳۵۷) است که کار خود را با مشکلات زن در جامعه در سال‌های انتقال حکومت از قاجار به پهلوی آغاز کرد. درون‌مایه نخستین رمان‌های رئالیستی که حماسه طبقه بورژوا (متوسط) است، شرح جزئیات زندگی شهری بود که به توصیف فحشاء، فساد سیاسی و اداری، ناامنی‌های اجتماعی و یأس از ناکامی انقلاب مشروطه، کارمندان و زن پرداخت. رمان‌های اجتماعی-انتقادی از طیف کارمندان دولتی و طبقه متوسط شهری، از دستگاه اداری مشروطه به صحنه‌های ادبیات حاضر ایران کشیده شد. توجه نویسندگان به مسأله زن، آن‌ها را به یک فمینیست^۱ تبدیل کرد. بعد از مشفق کاظمی، محمد مسعود در رمان *اشرف مخلوقات* (۱۳۱۲) فقر را عامل فساد دانسته و بدبختی زن در اجتماع و عادات و آداب اجتماعی که به ضرر زنان است، منجر به سرخوردگی و یأس فلسفی آن‌ها از اصلاح جامعه می‌شد که این سرخوردگی در آثار صادق هدایت، بزرگ علوی، صادق چوبک، ابراهیم گلستان و احمد محمود به اوج رسید (همان: ۷).

۲-۲. سمبلیسم در داستان‌نویسی معاصر عربی و فارسی

نماد‌گرایی یا نشانه‌شناسی ادبی، شناخت آن قراردادهای اصلی است که به هر تصویر یا توصیف ادبی نیروی ساختن معنای دیگر می‌بخشد. در هر اثر هنری، مجموعه‌ای از نشانه‌هاست و آگاهی به این نشانه‌ها در حکم کشف مناسبات راستین میان اثر و مخاطب آن است. هر اثر هنری دنیایی از نشانه‌های ویژه خود را می‌آفریند و دلالت معنایی خاص خود را ایجاد می‌کند؛ از این رو واقعیتی است مبهم. (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۳۵). از نظر نشانه‌شناسی، زبان داستان مجموعه‌ای از نشانه‌هایی است که مانند سلسله‌ای از رمز به وسیله نویسنده به خواننده منتقل می‌شود. خواننده مجموعه رمزنویسی‌ها را رمزگشایی می‌کند و اطلاعات منتقل شده را می‌فهمد و نسبت به آن عکس‌العمل نشان می‌دهد. یافتن نماد و نشانه در یک داستان، با محتوای واقعیت‌های جامعه کار آسانی نیست؛ اما وقتی مناسبات درونی نشانه‌ها دانسته شود، درک معانی اثر آسان می‌شود (فتوح، ۱۹۷۷: ۱۸۹).

مکتب سمبلیسم (نمادگرایی) در اواخر قرن نوزدهم میلادی در فرانسه شکل گرفت. پیروان این مکتب معتقدند که نویسنده و شاعر می‌توانند درون و ماوراء دنیای واقعی را ببینند و با نماد واقعیت را بزرگ‌تر و جاودانه‌تر نشان بدهد و با زبانی نمادین آن را به خواننده القاء کند. از این رو همگام با پیدایش و گسترش مکتب رئالیسم، نمادگرایی نیز که سرشار از ابهامی مه‌آلود است و واقع‌گرایان با آن حقایق جامعه را بیان می‌کنند، شکل گرفت. این مکتب در ادبیات اروپا و آمریکا توسط نویسندگانی چون ویرجینیا وولف، فاکنر و جیمز جویس گسترده شد (Welter, 1975: 125). این مکتب در مصر توسط افراد روشنفکر و تحصیل کرده که به ترجمه آثار غربی می‌پرداختند، رونق یافت و مورد توجه نویسندگان چون توفیق الحکیم، یوسف الشارونی و نجیب محفوظ قرار گرفت. در ادبیات داستانی ایران نیز در دوره مشروطه، با گرایش نویسندگان به مکتب رئالیسم، این مکتب هم برای بیان حقایق جامعه در لفافه و سخنان مبهم به دلایل سیاسی و امنیتی نفوذ یافت و وسیله‌ای شد تا بسیاری از نویسندگان و شعرای دوره معاصر هم چون محمود دولت‌آبادی، بزرگ علوی، صادق چوبک و احمد محمود این جریان ادبی را برای بیان افکار و عواطف خود که الهام‌بخش حقایق و مشکلات جامعه است به صورت غیر مستقیم بیان کند (میرعابدینی، ۱۳۸۳: ۳۰۲).

در مصر با رواج مکتب رئالیسم، واقعیت‌های جهان عرب با زبان تمثیل و نماد بیان می‌شد؛ هرچند بسیاری از داستان‌نویسان عرب، رئالیست اجتماعی - انتقادی بود؛ اما برای پنهان داشتن عقاید دینی و انتقادهای شدید اللحن خود، ترجیح داد که از مکتب سمبلیسم پیروی کند. این مکتب برای داستان‌نویسان عرب وسیله‌ای برای بیان ظلم و ستم، فقر و نیاز اقتصادی، تناقض میان دو نسل، فساد اخلاقی و بحران روحی روشنفکران جامعه بود که با الهام از عناصر طبیعت، مشکلات روحی مردم را بیان می‌کردند. نجیب محفوظ طلایه‌دار گرایش پیوند با واقعیت محیط است که در قسمت تحلیل آثار و اندیشه‌های او و احمد محمود بیشتر به این مهم پرداخته می‌شود.

۲-۳. تحلیل رئالیسم و سمبلیسم در داستان‌های نجیب محفوظ

نجیب محفوظ فعالیت‌های ادبی را با داستان‌های کوتاه آغاز کرد و داستان‌های سه‌گانه اول خویش را با عنوان‌های عبث الافدار (شوخی سرنوشت) در سال ۱۹۴۲ و رادوبیس (دلدادۀ فرعون) در سال ۱۹۴۳ نوشت. او با نوشتن داستان القاهرة الجدیدة/ سه داستان از قاهره در این مرحله از داستان‌های تاریخی و اجتماعی اوست (طهماسبی و اصغری، ۱۳۸۹: ۱۳).

استفاده از رمز در داستان‌های نجیب محفوظ جزئی است. بعضی شخصیت‌ها در مرزهای متمایل مرسوم، به دقت با یک حرکت حسی، به دقت از چیرگی رمزها می‌شوند تا ذات واقعی آن‌ها تحقق یابد. نسبت اشیاء با بعضی شخصیت‌های مرموز در داستان برخوردار و بعضی حوادث با حفظ نسبت مسافت و مستند ساختن آن برای تفکر انسان کوچک می‌شوند. این نتایج بعضی ناقدان است که مرزهای واقعیت در داستان‌های نجیب محفوظ با رمز و سمبل نمود بهتری می‌یابد. فضای واقعیت در داستان‌های او دو مرحله دارد: الف) فضای واقعی و صریح ب) فضای واقعیت رمزی دارای دلیل. نوع اول در بعضی از داستان‌های الثلاثية الأولى، همس الجنون (نجوای دیوانگی) و بیت السَّمعه (خانهٔ بدنام) و دوم حدود ۵۷٪ از داستان‌هایش را شامل می‌شود. او هنرمند و انسانی متصل به واقعیت است. مرحلهٔ واقع‌گرایی نجیب محفوظ شامل داستان‌های القاهرة الجديدة، خان الخليلی، زقاق المدق و الثلاثية است. مرحلهٔ سوّم داستان‌های نجیب محفوظ، شامل داستان‌های سمبلیک اوست که به آن پرداخته خواهد شد.

۲-۳-۱. تحلیل داستان قاهرهٔ جدید (القاهرة الجديدة)

نجیب محفوظ نگارش این داستان را زمانی آغاز کرد که مسائل فکری چندی اندیشهٔ او را مشغول می‌کرد؛ از جمله رفتن به دانشگاه که قبلهٔ جوانان طبقهٔ بورژوا به شمار می‌رفت و مسائل زنان که میان قهرمانان اغلب داستان‌های نجیب محفوظ مورد بحث قرار می‌گیرد. او در این داستان، مسائل اجتماعی را مطرح می‌کند. شخصیت محبوب عبدالدایم تجسم بعد اجتماعی مسائل، مأمون رضوان نشانگر گرایش به راست و علی طه هواخواهی چپ و احمد بدید هم سمبل جوانی که به هیچ جناحی گرایش ندارد. علی طه با پیوستن به طبقهٔ مرفّه جامعه که باعث فساد و سقوط و انحطاط افرادی چون محبوب عبدالدایم است، باعث سقوط اخلاقی خود می‌شود. قهرمان اصلی داستان محبوب الدایم که در یک خانوادهٔ متوسط بزرگ شده و پدری که معلول جسمی است و قادر به بر عهده گرفتن مسئولیت خانوادگی نیست و او همهٔ مسائل و مشکلات خانواده را به دوش می‌گیرد و یافتن شغل تنها راه نجات این خانواده است. شرایط و اوضاع جامعهٔ مصر اقتضا می‌کرد که او برای یافتن شغل دست به هر کاری بزند. کارمندان اداره حاضر به استخدام او نبودند و با پیشنهاد خواستگاری از دخترشان یا پرداخت نصف حقوق به عنوان وجه الضمان، او را در شرایط بحرانی می‌گذاشتند. در این میان شخصی به نام «سالم اخشیدی» که منشی یکی از بیگ‌های معروف در یک اداره بود، به محبوب پیشنهادهای پست و منحط می‌دهد که در صورت انجام آن‌ها صاحب شغل و درآمد خواهد شد. (داستان؛ ۸۷) نمونهٔ این

شخصیت در داستان‌های دزد و سگ با شخصیت علوان و در کوچه مدق (زقاق المدق) با شخصیت کرشه تکرار می‌شود.

محبوب برای خلاص شدن از بحران فکری فقر و نداشتن شغل، شعار لاابالی‌گری و بی‌توجهی به اصول و عقاید سر داد و (داستان: ۱۰۹) سالم اخشیدی هم مثل محبوب از فقر دچار فساد شد و باعث انحراف اخلاقی او نیز گردید. مأمون رضوان و علی طه به راه خود بدون لغزش ادامه دادند و به دلیل مسأله نیاز، به دنبال برتری‌جویی و فرصت‌طلبی نبودند. محبوب تن به نوشتن مقاله‌ای داد که از هر نوع حقیقت و واقعیت به دور بود و در صورت ارائه آن به مجله ضد انقلاب، می‌توانست شرایط مالی خوبی بیابد؛ چرا که دروغ و تقلب مورد حمایت و تأکید بود. احساس خشم و کینه در وجود محبوب به خاطر افکار پریشانش روز به روز بیشتر می‌شد. رشد و پرورش یکسان سالم و محبوب، رمز و نشانه‌ای است که نویسنده از ابتدا به کار برده تا از وحدت و یکسانی سرنوشت آن دو آگاه کند؛ وحدتی که ناشی از مشابهت اوضاع آن‌هاست و خدمت به قاسم بیگ آن‌ها را به آن مسیر کشانده است. مسأله سوءاستفاده از زن در این داستان مطرح می‌شود. احسان، شخصیت دیگر داستان که گرفتار سوءاستفاده قاسم بیگ شده است: تناقض در سخنان و دروغ‌گویی که بهره فقر و ناداری است در کلیه شخصیت‌های داستان دیده می‌شود. سالم مسأله تصادف را مطرح می‌کند که همه چیز به وحدت سرنوشت و نظم و هم‌آهنگی میان اشیاء می‌انجامد و این مسأله تصادف در بسیاری از داستان‌های او دیده می‌شود. مأمون رضوان الگوی اندیشه اخوان المسلمین و علی طه الگوی جریان فکری ترقی‌خواهان سوسیالیستی چندان نقش و رنگ برجسته‌ای ندارند؛ ولی آن‌ها را مقابل شخصیت محبوب عبدالدایم قرار داده تا نشان دهد که دانشگاه از مقابل شخصیت نامتعادل محبوب، شخصیت‌های متعادلی چون طه و رضوان را پرورده است (امین العالم، ۱۹۷۰: ۳۹). این دو خود را از هر نوع اندیشه‌های ضد انقلابی دور بسته و توجه طبقات محروم جامعه، به دلایل اشاعه افکار سوسیالیستی و دور شدن از فساد اجتماعی را شعار خود قرار داده‌اند. شرایط بد سیاسی اجتماعی مصر باعث شد علی طه از راه انقلاب منحرف شود و به راه ضد انقلابی‌ها علاقه نشان دهد. شخصیت عمر حمزلوی در رمان گدا و رئوف علوان در رمان دزد و سگ نمونه این شخصیت هستند و تحول مأمون رضوان تجلی‌گر شخصیت عبدالمنعم شوکی در رمان مجموعه سه‌گانه (الثلاثية) نجیب محفوظ هستند.

نجیب محفوظ در این داستان که نخستین داستان مرحله واقع‌گرایی اوست، برخی وسایل اساسی رمز را به کار برده و آن‌ها را در بیش از یک داستان از داستان‌های این مرحله تکرار کرده است. کاربرد رمز نزد او ایجاد ابهام نمی‌کند و می‌بینیم که این متن قابلیت آن را دارد که در دو سطح خوانده شود: سطحی نزدیک که هدف از آن ادراک مضمون داستان است که به همه خوانندگان تعلق دارد. سپس سطح آگاهی عمیق از بعد پوشیده و پنهان متن که با هم‌فکری و شناخت رازها و رمزهای آن قابل درک است و این سطح خاص خواننده اهل فن است (داستان: ۲۱۸).

شخصیت اصلی داستان الگویی است که رمز و علامت گروه یا طبقه‌ای محسوب می‌شود و شخصیت زن مثل دیگر داستان‌هایش در واقع قربانی مطامع و خواسته‌های پست دیگران است. در خصوص «کاربرد طبیعت» و ارتباط آن با نفس قهرمان، معادل سمبلیک وقایعی است که در قلمرو واقعیت جریان دارد؛ یا بحران‌هایی که در روح قهرمانان در تلاطم است: «بار دیگر خود را در خیابان فسطاط دیده؛ در حالی که باد سرد و گزنده او را از سرما می‌خشکاند و میان دیوارها صغیر می‌کشید و این بی‌رحمانه‌تر از آن بود که ناتوانی گرسنه، قادر به تحملش باشد.» (شطی، ۱۹۷۴: ۱۱۴)

این متن تمثیلی از احساسات سرکشی دارد که در نفس محجوب الدایم نسبت به شرایط سخت و شدیدی که از هر سو احاطه کرده بود، در خلجان بود و رمز از هم پاشیدن و گسستن مقاومت محجوب در برابر شرایطی که در قدرت و شدت چون تندباد بود. اسم محجوب سمبل عزلت و دوری را دربر دارد که با اجتماع خود به جنگ برخاسته است. اسم «مأمون رضوان» با گرایش خود به جمعیت اخوان المسلمین سمبل عقیده ثابت اوست که به زندگی‌اش امنیت بخشیده است.

در این داستان واقع‌گرا، مفاهیمی چون: ۱. نابودی ارزش‌ها و اصول جامعه و عدم پابندی به آن و فقر اقتصادی افراد متوسط جامعه که دو شخصیت «سالم اخشیدی و محجوب الدایم» رمز و تمثیلی از آن بودند. ۲. فلسفه پوچی و بیهودگی که جزء ویژگی‌های ثابت قهرمان اصلی داستان است و رمز بحران روحی و فکری. ۳. تناقض میان ماده‌گرایی و ایده‌آل‌گرایی، دین و علم و مبارزه و تسلیم در دو شخصیت مبارزه‌جو و انقلابی مأمون رضوان و علی‌طه که بعد از آن‌همه مبارزه و شعار سوسیالیستی به جمع گروه روشنفکران مخالف با دفاع از طبقه محروم جامعه پیوستند.

۲-۳-۲. تحلیل داستان خان الخلیلی (۱۹۴۲ - ۱۹۴۱)

این داستان، یک سال از زندگی خانواده احمد عاکف - قهرمان داستان - را دربر می‌گیرد. داستان مربوط به جنگ جهانی دوم است که قاهره شاهد حملات هوایی آلمان به مصر بود. نویسنده داستان را

از آنجا آغاز می کند که این خانواده از محله سکا کینی به محله خلیلی که در دوره جنگ امنیت بیشتری داشت، نقل مکان می کند. احمد عاکف، شخصیت اصلی داستان است که با توصیف ظاهری او می توان به نشانه های روانیش پی برد: «در آشفتگی حرکات و سر و وضع درهم ریخته اش، میان سالی خسته و کم حوصله به نظر می رسد. به پایان چهل سالگی نزدیک می شد. با قامتی بلند، نحیف و ترحم انگیز و لباس هایی چروکیده و آستین عرق دار و پر گرد و غبار و چروکی پیراهن و کراوات به سنش می افزاید و شگفتا! او روزگاری به پاکیزگی، آراستگی و زیبایی ظاهر اهمیت می داد؛ اما نومییدی و حرص و تظاهر به روشنفکری که بعدها به سراغش می آید، او را از توجه به لباس بازداشت.» (رجایی: ۲۰۵). پدر احمد که صاحب شغل اداری بوده و نسبت به بازرسان جسارت کرده بود بازنشسته می شود و این معادل همان ناتوانی جسمی پدر محجوب در داستان قبل است. پدرش او را اجبار می کند ترک تحصیل کند و با پست بی اهمیتی مشغول کار شده تا خرج دو برادرش را بدهد که یکی ضمن داستان ما مرد و یکی کارمند می شود. او به دلیل مطالعه و تحقیق در مورد فرهنگ قدیم، از جریان فرهنگی جدید دور ماند و دچار جمود فکری شد. موضوع مقالات او بیشتر «عدالت» و «جنایت فقر بر نبوغ» بود که بیانگر ظلم و جنایت و شرایط سخت اقتصادی است. او مجبور به فداکاری و کار می شود و از تحقق آرزویش که رفتن به دانشگاه جوانان طبقه متوسط است، محروم شد. بحران فکری باعث شده او به خرافات و جادو پناه ببرد و فکر کند می تواند با آن بر نیروهای هستی تسلط یابد. عطوفت مادر و خشم پدر که باعث تناقض در رفتار و تربیت بچه ها شده که فردی ترسو و بزدل را به اجتماع تحویل داده اند. اما او مانند محجوب دست به هر کار پست و خودفروشی نمی زند و تنها و وحشت زده فریاد می زند: «شغل های مهم در مصر موروثی است» (همان: ۲۰۶). دو شخصیت، رشدی عاکف و احمد راشد، در محله خان خلیلی و نقل مکان آنها به این محله، نقطه شروع شکست وی بود. رشدی عاکف به لحاظ شخصیتی و روحی کاملاً با احمد در تناقض بود. رشدی فردی موفق در ارتباط اجتماع و کار و ازدواج و در مقابل احمد در عشق هم ناکام ماند و گفت: «همان طور که به زیبا پشت کرده، از جنس زن متفرد است.» (داستان: ۳۷) دختر به او گفت: «سنش زیاد و حقوقش کم است.» (داستان: ۳۸) او دردمندانه از خود می پرسد: «آیا آدمی چون تو پیدا می شود که محبت این قدر با او ستیزه کند؟ اول خطای پدر، کمر تو را شکست و مهربانی با برادر آرزوهایت را بر باد داد؛ بعد هم محیط جاهلیت استعدادهای عقلیت را عقیم گذاشت.» «نسل ما مقهور و درهم شکسته، رشد کرده و در وجودش

کومه‌ای از عقده و درون‌گرایی و انزوا و محرومیت و احساس طبقاتی و فقر و بی‌کرامتی و ترس از دست دادن روزی انباشته شده است». (داستان: ۱۴۹)

آشنایی او با احمد راشد که به شغل و کالت اشتغال داشت، باعث ناامیدی بیشتر او شد؛ وقتی که با اندیشه‌ها و افکار مترقی او آشنا شد و نام فروید و مارکس را در گوشش نشانید. این شخص (احمد راشد) دومین نمونه افکار مترقی بعد از علی طه در داستان قبل است. فرد انقلابی چون علی طه و احمد راشد و ... در داستان‌های محفوظ به دلیل سیاسی و رعایت جانب احتیاط و به دلیل فشار سرکوب آزادی‌چندان جسورانه معرفی نمی‌شوند و به صورتی غیر مستقیم توصیف شدند. (رجایی، ۱۳۷۸: ۳۰۱)

نجیب محفوظ در این داستان، فلسفه خود را در قبال تناقض سرنوشت و تضاد میان مرگ و فلسفه زندگی در شخصیت رشدی عاکف گنجانده است. تناقض و تضاد میان رشدی و احمد عاکف نماد شادمانی و الگوی عشق بوده است؛ ولی با رنج‌های احمد سنگین شده است. رمز مرگ را نویسنده در او زمانی که در مسیر خود از گورستان عبور می‌کرد، برجسته می‌سازد: «به راه ادامه دادند تا آنجا که جز بیابان در سمت راست و گورستان در سمت چپ نبود...» (همان: ۱۶۷). پدیده تضاد که از واسطه‌های سمبلیکی است و محفوظ بارها در رمانش تکرار کرده و در این داستان رمز وقایع آینده و آماده شدن با این وقایع در خواننده می‌داند. او پدیده تضاد داستان را از حالت دروغین و تصنعی که باعث دوری از صداقت می‌شود، منتفی کرده است. تضاد به عنوان بیانی سمبلیک از نظم و ارتباط میان امور و اشیاء ظاهر می‌شود؛ مثلاً نوال اولین بار در شب قدر به احمد عاکف لبخند می‌زند و جدایی برادرش روز امتحان نوال اتفاق می‌افتد و بوی ناخوشایند سگ مرده، نشانه و رمز مرگ رشدی است (همان: ۱۶۹). چهره زشت مرگ به دلیل مفهوم حقیقی و یک پدیده رئال و واقعی با سگی مرده تجسم می‌یابد. شخصیت احمد عاکف، بیانگر مفاهیم واقعی اجتماع است که با هنر سمبلیک مصداق حقایق مصر آن دوره است: ۱. رمز گروهی از مردم تحت فشار شرایط نامساعد و کارمندان فراموش شده دولت. ۲. تجربه شکست‌ها و نومی‌ها و بر باد رفتن آرزوها. ۳. تأثیر محیط و شرایط در تکوین روانی. ۴. تناقض میان نسل‌ها و تبدیل شده انسانی با افکار پوچ و بدبینانه که حتی تغییر مکان و اجتماع و مردم جدید آن‌ها را از شکست‌ها نجات نداد.

۲-۳-۳. تحلیل محتوایی داستان‌ها

نجیب محفوظ در آثارش به طبقه متوسط جامعه و آرمان‌ها و تفکرات آن‌ها توجه خاصی می‌کند. این مشکلات و پیچیدگی‌ها، میان نمونه واقعی از جامعه در داستان‌های تحلیل شده یافت می‌شود. واقعیت

نزد او واقعیتی آراسته و پیراسته است. حوادث را در پهنه گسترده‌ای از خلال حرکت تاریخی آن با ترتیب، ارتباط و عوامل و رویدادها به تصویر کشیده است. هدف او برتری صورت تفصیلی بر وقایع مادی همراه با قدرت خارق‌العاده صنعتی و زیبا است (مجیدی و رستمی، ۱۳۹۲: ۷-۹).

عوامل گرایش محفوظ به کاربرد وسیع شیوه‌های سمبلیک در داستان‌هایش شرایط جامعه مصر که گرفتار استعمار و استبداد انگلیسی‌ها شده بود، سرکوب شدید مخالفان انقلاب و اعمال خشونت‌آمیز نسبت به آنان توسط نیروهای انقلابی بود. او برای نشان دادن اندیشه‌های انقلابیون و طبقه بورژوا که خود متعلق به آنان بود، به رمز روی آورد. او بسیاری از ویژگی‌های روانی خود را در شخصیت‌های داستان گنجانده است که منجر به انبوهی از پرسش‌ها، دودلی و تردید و مبارزه دائم میان شک و ایمان شده است. این امر موجب از بین رفتن جرأت او در تعیین موقعیت و اظهار عقیده‌اش شد.

شخصیت «علی طه» در القارة الجدیدة، قهرمانی انقلابی است که شخصیتی محوری ندارد. او نماد فردی حیران است که خوب شعار می‌دهد، ولی خوب عمل نمی‌کند. نویسنده او را متخصص بحث‌های سیاسی معرفی می‌کند که با مأمون رضوان، دانشجوی گروه اخوان المسلمین بحث می‌کند. وی از مسائل اجتماعی دور است و فقط به راه‌حل‌های سیاسی می‌اندیشد؛ اما آن‌ها را نمی‌شناسد. شخصیت «احمد راشد» در داستان او شخصیت «احمد عاکف» است که در مقابل احمد راشد اظهار ناتوانی می‌کند (همان: ۱۲).

انتخاب بیان و زبان سمبلیک وابسته به شرایط محیط و تکامل روحی اوست. او با رمز عقاید خود را بیان می‌کند. انتخاب بیان سمبلیک توسط محفوظ، تنها به تمایل او به پیروی از یک شیوه هنری نیست؛ بلکه به محیط زندگی نویسنده و روش‌های بیان مناسبی که محیط بر او تحمیل کرده مربوط می‌شود. او در هنر داستان‌نویسی به صورت سمبلیک، موفق شده تا ضمن پنهان داشتن حقایق اجتماع، مطالب خود را بیان کند. او در مرحله واقعیت‌گرایی آثار خود، رمز را برگزید تا از واقعیت‌های دردناک اجتماعی و اقتصادی که توده ملت مصر از آن در عذاب بودند، سخن بگوید. مسئله تباهی و فساد اخلاقی، بی‌ثباتی ارزش‌ها و بی‌توجهی قوانین حکومتی به سرنوشت در داستان القاهره الجدیدة در شخصیت محجوب عبدالدایم تجسم می‌یابد. این مسئله در داستان‌های دیگرش هم به خوبی ادراک می‌شود. تراژدی مرگ پدر در داستان‌های نجیب محفوظ از مضامین مشترک رمان‌های اوست. جایگاه زن در رمان القاهره الجدیدة نقش آشکارکننده ارزش‌ها را دارد و قربانی عناصر فرصت‌طلب و سودجو شده‌اند. ازدواج آن‌ها با فردی چون محجوب عبدالدایم که در خانواده‌ای فقیر بزرگ شده، رمز یکسانی و وحدت شرایط

سخت و ضرورت سرنوشت است. محجوب عبدالدائم رمز عزلت و دوری و مأمون رضوان رمز عقیده ثابت است. (همان: ۲۸۹)

۲-۳-۴. تحلیل رئالیسم و سمبلیسم در آثار احمد محمود

داستان‌های محمود همچون داستان‌های نویسندگان معاصر فارسی و عربی دوره‌های تحوّل داشته است. او در آغاز تحت تأثیر داستان‌های هدایت و به ویژه اندیشه‌های ناتورالیستی چوبک است. داستان‌هایی پر از ملال زیست و افکار شبه‌اگرستانسیالیستی و دل‌شوره‌های فردی مثل «داستان یک شهر». سپس با کسب تجربه‌های اجتماعی بیشتر و مطالعه دقیق روستاها و شهرها به سوی ژرفای مناسبات اقتصادی - سیاسی همچون مهاجرت روستاییان به شهر، مشکل بیکاری، فقر و فساد می‌آید: «همسایه‌ها»، «اجاره‌نشینان» و «خانه‌ای بر آب» مربوط به این مرحله از زندگی اوست.

او آخرین اثرش (درخت انجیر معابد) را در مرحله سوم زندگی‌اش؛ یعنی رواج داستان‌های رئالیستی جادویی نوشت که تأثیر منفی خرافات در جامعه را به تصویر می‌کشد و این مرحله اوج داستان‌نویسی سورئالیستی و نمادپردازی احمد محمود است.

۲-۳-۴-۱. داستان «چشم انداز»

در این داستان با مردمی رو به رو می‌شویم ساکن شهر کی که نمی‌میرند و مرده بازی را کشف می‌کنند. آن‌ها با راهنمایی مشاور به این نتیجه می‌رسند که اگر روزی یک مرده و یک تشییع جنازه داشته باشند، همیشه سرشان شلوغ و در حال تلاش و تقلا هستند. او می‌گوید: «آخه اینطوری که بده؛ سینه‌کش آفتاب دراز بکشیم و تخمه بشکنیم و نه جنب و جوشی و نه تلاشی و تقلائی... بدتر از همه اینکه اصلاً نمی‌میریم». (دستغیب، ۱۳۷۸: ۸۵)

با پیچیدن خبر مرگ واقعی «عمو بندر»، حال و هوای شهر عوض شد. همزاد راوی نیز می‌میرد و شایعه می‌شود همه‌جا پر از جسد شده است. مشاور نیز می‌میرد؛ اما جسد او آن قدر بزرگ می‌شود که تمام شهر را می‌گیرد. صحنه‌های مبهم و نمادین که بیانگر واقعیت رکود و بی‌عملی جامعه و فلسفه مرگ حقیقت آن دوره است، در داستان آن را به ماجرای تخیلی و نمادین تبدیل ساخته است.

راوی که همزادش مرده می‌بیند که: «دوپای جسد دراز می‌شود و خیابان‌ها و همه شهر را می‌گیرد. او زیر چارطاق گلدسته، انتظار انفجار جسد را می‌کشد». در سراسر این داستان شکست، بی‌عملی، ترس و سکوت سایه انداخته است که همه آن‌ها با زبانی نمادین و هنرمندانه توصیف شده است.

۲-۳-۴-۲. داستان «اجاره‌نشینان»

دو نفر به نام عرفات و عرصات در طبقه دوازدهم یک ساختمان مسکن دارند. راوی داستان از سوراخ کلید آن‌ها را نگاه می‌کند و هر آنچه را می‌بیند نقل می‌کند. عرفات شش جلد کتاب سفید زیر پایش می‌گذارد و خود را حلق آویز می‌کند. سپس عده‌ای سیاه‌پوش به اتاق آن‌ها می‌آیند و از عرصات بازجویی می‌کنند. عرصات در مقابل چشم سیاه‌پوشان، شش جلد کتاب سفید را روی میز گذاشته و خود را حلق آویز می‌کند. این داستان از خفقان سیاسی دهه پنجاه سخن می‌گوید. عرفات و عرصات نماد «مبارزان سیاسی»، شخصیت‌های سیاه‌پوش نماد «ساواکی‌ها» و کتاب شش جلدی سفید هم نماد «اصول دوازده گانه انقلاب سفید» هستند. (دستغیب، ۱۳۸۷: ۸۱). تابلویی که راوی روی دیوار می‌بیند، نماد جار و جنجال‌های دستگاه‌های تبلیغاتی شاه و سکوت حاکم بر جامعه است: «نگاهم از کتاب کشیده شد به دیوار روبرو که تابلو نقاشی بزرگی بود از یک شهر با ساختمان‌های بلند و خیابان‌هایی در امتداد هم که در هر کدام دجالی بود. پنجره‌ها همه مشبک و سرها پشت پنجره‌ها بود و...» (محمود، ۱۳۵۱: ۹۰).

نویسنده به لحاظ واقع‌گرایی، نسبت به نیک و بد مسائل این داستان بی‌طرف نیست؛ چراکه اشخاص داستان در جامعه‌ای زندگی می‌کنند که آن‌ها را در واقع امر عضوی از اجتماع و بخش ارگانیک (زنده) از ساختار اجتماعی تعریف و تعیین می‌کند.

۲-۳-۴-۳. داستان «خانه‌ای بر آب»

خانه‌ای بر آب داستانی است که به نظر مبهم می‌آید؛ اما در این ابهام می‌شود نشانه‌هایی از تفاوت دو نسل و کودک را مشاهده کرد. نسلی که فقط حرف می‌زند؛ آن هم محتاطانه و عمل نمی‌کند. نمایندگان این نسل زن و مرد و کودک هستند که شاهد فروریختن ساختمانی پوسیده‌اند و در مورد آنچه می‌بینند حرف می‌زنند و عمل نمی‌کنند. «پیش رویشان بنایی بود با برج‌ها و در و پنجره‌ها. مرد که حرف می‌زد، انگار نجوا می‌کرد. زبان زن مثل مار آبی سرما زده و بی‌خطر تو دهانش می‌گشت. حرفش جویده بود و دباغی شده بود. زن سقز می‌جوید و مرد سیگار می‌کشید. پشت سرشان تا چشم کار می‌کرد سایه است؛ سایه زن‌هایی که آرواره‌شان می‌جینید (سقز می‌جوند) و مردهایی که سیگار بر لب دارند. زن گفت: بگویم و مرد می‌گوید: «بگویم پس چرا نمی‌گویم...؟ سرانجام تنها صدای ویران شدن ساختمان به گوش می‌رسد. آن‌ها باز به گوش اعتماد ندارند و کودک، نماد نسل بعد، نگاهش به

مرد و زن است. «کودک از زن و مرد جدا می‌شود و انگار که قد کشیده بود و نگاهش نه به رقص دمام سیگار بود و نه به جنبش چانه زن که به تیرگی جسد بنا بود.» (محمود، ۱۳۵۱: ۹۳)

در این داستان، تناقض میان دو نسل قدیم و جدید و آنچه در جامعه دهه پنجاه به بعد بوده و باعث اختلاف و کشمکش میان پدر و مادر یا اختلاف فکری میان طبقه بورژوازی و روشنفکران جامعه گذشته و امروز ما شده است، مطرح شده. زن و مرد نماد نسل گذشته و انسان‌های بی تفاوت نسبت به مسائل سیاسی، اجتماعی و اقتصادی و نسل آینده است که نگران اتفاقات پیش آمده هستند، است.

۲-۳-۴. تحلیل محتوایی داستان‌ها

رمان‌ها موضوعی انسانی و اجتماعی و دولایه دارند؛ یعنی هم واقع‌گرا و هم نمادین هستند. شخصیت‌ها، اعمال و ریزه‌کاری‌های این رمان‌ها واقعی و طبیعیند و جزئیات و توصیفات به قصد آن ارائه شده‌اند که معنای خالصی از واقعیت‌های عادی و روزمره به دست دهند. نمادها، چه نویسنده به قصد در داستان‌ها آورده باشد و چه به قصد نیاورده باشد، جزء طبیعی واقعیت‌ها هستند و با آن‌ها در آمیخته‌اند؛ اما در عین حال معنای دیگری غیر از معنای ظاهری داستان به آن می‌بخشند و مفهوم داستان را تقویت می‌کنند (حسن‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۵).

نخستین بار این نوع داستان‌های واقع‌گرای نمادین را جیمز جویس، نویسنده ایرلندی، شایع کرد. مطالعه جویس در ادبیات داستانی اروپا، او را به مکتب واقع‌گرایی و نمادگرایی علاقه‌مند کرده بود و به همین دلیل در آثارش تلفیقی از این مکتب‌های ناسازگار به عمل می‌آید (Bargess, 1972: 205). داستان اجاره‌نشینان به ظاهر واقع‌گرا و تا حدودی ناتورالیستی است؛ اما عناصر داستان طوری انتخاب شده‌اند که با تفسیر و تعبیر آن‌ها، جنبه نمادین داستان ظاهر می‌شود. داستان در سطح، واقع‌گراست و در عمق از خصوصیت نمادین برخوردار است و آدم‌ها، اشیاء و طبیعت به صورت نمادین در آن تکرار و تأکید می‌شوند و وجود نمادینشان با اوضاع و احوال حاکم بر داستان همخوانی دارد و معنای داستان را تقویت می‌کند. (حسن‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۶)

۲-۴. ارزیابی و تطبیق داستان‌های نجیب محفوظ و احمد محمود

یکی از مباحثی که در تطبیق دو اثر با دو زبان متفاوت و مضامین مشترک مهم است، مسأله جریان‌ها و مکاتب ادبی حاکم بر ادبیات ملت‌های مختلف است که از عهد رنسانس تا به امروز تأثیر اصول و اندیشه‌های آن‌ها واضح است. در مباحث قبل بیان شد که ادبیات تطبیقی یکی از شاخه‌های نقد ادبی است که به تطبیق و مقایسه آثار، اندیشه‌ها و شخصیت‌های ادبی می‌پردازد. ناقدان جهانی معتقدند که

نقد ادبی در ادبیات همه ملل بر اصل مقایسه و تطبیق قرار دارد. امروزه به دلیل افزایش پدیده‌های نوگرایی و ارجاع آن‌ها به منابع اصیل، ضرورت نیاز به چنین مقایسه‌هایی در ادبیات و نقد عربی و فارسی احساس می‌شود تا در کنار ادبیات جهان به سیر تکامل ادبی و انسانی خود ادامه دهد. در این پژوهش نیز که مطابق مؤلفه‌های مکتب آمریکایی است، اصل تشابه و همانندی دو اثر و اهمیت به رویکرد نقد ادبی و ادبیات معاصر ملاک قرار گرفته است.

نجیب محفوظ و احمد محمود دو نویسنده معاصر از دو ملت متفاوت با دو زبان متفاوتند که روابط تاریخی میان آن‌ها نبوده است. در دوران معاصر هم این دو نویسنده شناخت و آگاهی از هم نداشتند که از آثار، اندیشه‌ها، جریانات و گونه‌ها، سبک و ساختار داستان‌نویسی یکدیگر تأثیر و تأثیری گرفته باشند. دو ملت ایران و مصر در طول تاریخ گرفتار حوادث و حملات دشمنان بوده‌اند و به موازات این امر اتفاقات ناخوشایندی در اقتصاد، فرهنگ و اجتماع دو کشور افتاد. در این اثنا داستان‌نویسان فرصت را غنیمت شمرده و آثاری را که بیانگر اوضاع و حقایق مصر و ایران بود نوشتند و به دلیل خفقان و استبداد سیاسی ترجیح دادند از نماد و رمز بهره ببرند.

۲-۵. تحلیل و بررسی اسلوب داستان‌نویسی نجیب محفوظ و احمد محمود

روش نجیب محفوظ در آثار و اثنای داستان‌هایش، بسیار واضح است. از بارزترین ویژگی آن‌ها، تکیه نویسنده بر روش آمیخته به مکتب واقع‌گرایی سنتی و مکتب شخصی نو است؛ به طوری که اتحاد این دو مکتب در ادبیات وی باعث شده روش او را «واقع‌گرایی شخصی»^۱ بنامند. 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. او در تعبیرهایش، روشی شکوفا همراه با ایجاز، قوت و صلابت دارد و ابزار تشبیه او در دو طرف تشبیهاتش جداً مبتکرانه، نو و قرین معانی زیبا هستند (عبدالله، ۱۹۷۱: ۱۵۷).

زمان در قصه‌های نجیب محفوظ همچون شخصیت، نقشی قوی و پررنگ بازی می‌کند؛ شخصیتی که نمی‌میرد؛ 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 هیجان‌ها و جوش‌ها، انقلاب‌ها و فروکش کردن آن‌ها در بافت اجتماعی پرداخته است (خالد عاشور، ۲۰۰۸: ۸۹). او از خلال تاریخ و رمز تاریخی وسیله‌ای برای بیان واقعیت به وجود آورد و حقایق و مضامین سیاسی-اجتماعی معاصر را در چارچوب نوعی سمبلیسم شفاف تاریخی به تصویر کشید. فضای واقعیت در داستان‌های او گاهی صریح و مستقیم و

گاهی بار رمزی دارای دلیل می‌باشد. او در مرحله واقع‌گرایی رسمی ویژگی‌های فنی عناوین اجتماعی، واقعیت، طبیعت و معاصر جمع شده و سَجَل فنی این مرحله را تشکیل می‌دهد (اصغری، ۱۳۹۱: ۱۳۱-۱۳۰). احمد محمود نخستین نویسنده‌ای است که با خوش‌آهنگی ظاهری، جملات را به آهنگ درون آن می‌بازد. آهنگ درونی نوعی موسیقی یا ضرب‌آهنگ است. استفاده از زبان طبیعت و جان بخشیدن به عناصر آن هم چون: «باران هنگامه کرده بود؛ باد چنگ می‌انداخت و می‌خواست زمین را از جا بکند. غرّش باد، آوازهای خاموش را افسار گسیخته کرده بود. رشته‌های باران، آسمان تیره را به زمین گل‌آلود می‌دوخت...» و تشبیهات زیبایی که برآمده از ذهن نویسنده‌اند. او قصه‌های کوتاه را به گونه‌ی الگویی آموزنده و یکی از مرزهای پیشرفته «قصه‌نویسی واقع‌گرا» قرار می‌دهد (سپانلو، ۱۳۸۱: ۵۷).

شخصیت‌ها در داستان احمد محمود متفاوت و نمادینند. مجموعه زندگی شخصیت‌ها را بازگو می‌کند و آن‌ها معمولاً در لحظه‌ای بحرانی و سرنوشت‌ساز دیده می‌شوند. نویسنده، خواننده را در جریان دوگونگی فکر و طبیعت شخصیت‌های داستان قرار می‌دهد. او سعی می‌کند که برای پیش برد درون‌مایه داستان، موضوع، شخصیت و صحنه داستان را با یکدیگر هماهنگ کند.

۲-۶. تطبیق مضامین مشترک در داستان‌های محفوظ و محمود

۲-۶-۱. زن

در داستان کوچه مدق (زقاق المدق) به مقایسه دو زن می‌پردازیم. یکی همسر معلّم «گرشه» صاحب قهوه‌خانه و تاجر مواد مخدر است که باعث تنش بین خود و همسرش می‌شود. زن او زنی قوی و محکم است که در مقابل اعمال زشت و ناروای شوهرش می‌ایستد و او جرأت ندارد از حدّ خود تجاوز کند؛ اما با صلح و صفا زندگی می‌کنند.

حمیده، شخصیت زن دیگر این داستان که به خاطر فقر اقتصادی خانواده‌اش و با وجود خواستگاری مردی پاک و صاحب روزی حلال (عباس الحلو) حاضر به ازدواج با او نشده و با یک سرباز انگلیسی کارش به انحراف اخلاقی می‌رسد. او را در میکده‌ها با وضعی اسفناک و ناهنجار می‌بینند و داستان با مرگ عباس الحلو پایان می‌آید. هدف نجیب در این داستان هدفش این بوده که حیات کشورش را با آنچه از خیر و شر در آن جمع شده، به تصویر بکشد و شخصیت‌های خطا کار و مقدّس را در کنار هم مقایسه کند. این داستان تعبیری از شدت بحران اوضاع جامعه مصر است (سلامه، ۲۰۰۹: ۸۲). او علت این حقایق را جنگ و حمله انگلیس به کشور مصر دانسته و رادیو در داستان رمزی برای سخن‌گویی

است که هنگام به کارگیری وسایل جدید از زاویه نفع و سود فرهنگ و سنت خود را می‌کشد (۲۰۰۸؛ ۱۲۸: ۱۲۵)

احمد محمود از جمله نویسندگان رئالیسم اجتماعی است که پیشرفت جامعه و تمدن را باعث فساد و تباهی زن دانسته و به جایی می‌رسد که همچون صادق هدایت، حجازی، محمد مسعود و بزرگ علوی زن را با شهر یکی دانسته است. محمود چون از فن تمثیل و رمز به دلایل شخصی و یا ترس از گرفتار شدن در زندان و مسائل سیاسی برای بیان واقعیت و حقایق جامعه استفاده کرده، شخصیت زن آن‌چنان در داستان‌هایش واضح نیست. او به صورت مستقیم از پرداختن به این مطلب خودداری کرده است.

او در چنین اجتماعی که زن به فساد کشیده شده، عامل آن را فقر و عقب‌ماندگی و فساد و تباهی اداری جامعه می‌داند و به تأثیر از ادبیات رمانتیک اروپا، چاره را در بیان احساسات بشردوستانه و اخلاق درست می‌داند و این مسأله زن به جایی می‌رسد که بسیاری از داستان‌نویسان معاصر به دام بدبینی فلسفی و پوچی و بی‌هدفی زندگی افتاده و تنها راه فرار از فراموشی دردها را لاقیدی، عیاشی و خودکشی می‌دانند.

۲-۶-۲. فقر و نیاز اقتصادی

نجیب محفوظ، فقر و نیاز اقتصادی را که از نتایج استعمار، جنگ و بحران‌های جامعه مصر به شمار می‌آید، به وضوح در داستان‌های خود نشان داده است. در داستان «الهدایة والنهائة» مرگ پدر، مشکل فراهم کردن لقمه‌ای نان و ضرورت‌های دیگر زندگی را به وجود می‌آورد. قهرمان اصلی داستان محجوب عبدالدایم و خانواده‌اش قربانی فقر و نیاز اقتصادی شدند و بحران‌های خانوادگی و تفاوت اقتصادی آشکار میان مردم و بهره‌جویی طبقه‌ای از طبقه دیگر مشهود است. (خالد عاشور، ۲۰۰۸: ۷۲)

افسران انگلیسی و سوءاستفاده آن‌ها از زنان مصری که برای رهایی از زندگی فلاکت‌بار تن به هر خطا و فساد می‌زنند، شاخص‌های واقعیت جامعه مصر است که محفوظ با سبکی واقع‌گرا آن‌ها را بیان کرده است. از نتایج فقر در جامعه مصر فساد اخلاقی، تجدّدخواهی جوانان برای رسیدن به طبقه مرفّه جامعه، بی‌توجه به دین و انسانیت و رواج روزافزون استعمار انگلیس و آلمان است.

احمد محمود نویسنده رئالیستی ادبیات فارسی در ستم‌دیدی، جنگ، مبارزه‌های سیاسی حزب توده، شکنجه زندانیان در زندان و وضع اسفبار خانواده‌های مبارزان و رواج فساد اخلاقی ناشی از

حکومت رضاخان، تبعید و زیر پا گذاشتن اصول اخلاقی توسط افسران ارتش با تجاوز به مال و ناموس مردم، از پیامدهای استبداد دهه ۳۰ در ایران است که احمد محمود با زبان رمز و سمبل بیان کرده است. سایه در داستان یک شهر، رمزی از فضای سیاسی-اجتماعی ایران پس از فروریزی حکومت ملی است. احمد محمود در این داستان، هراس دوره رضاشاهی را نمایش می‌دهد که قهرمان اصلی علی، با آن لبخند ترسناکش سمبل و نماینده آن هراس است و این مایه‌ای است که هدایت در بوف کور و صادق چوبک در سنگ صبور نمایش داده بودند. در داستان همسایه‌ها، شخصیت «خالد» که در عرصه مبارزه اجتماعی با شخصیت یوسف خان «سووشون» و استاد ماکان «چشم‌هایش» علوی هماهنگی دارد، نشانگر رشد فکری و بدنی اوست که از ژرفای زندگانی فقیرانه‌ای برمی‌خیزد و این فقر و رنج زندگانی، معلم اوست و تلاش خالد برای رهایی جامعه از آرذهای فقر و فساد و استعمارزدگی و مبارزه انسانی در این راه، او را از پای درمی‌آورد.

۲-۶-۳. تجربه زندان

در ادبیات عربی و فارسی با رواج نثر داستانی و اوج کشمکش‌های سیاسی در جامعه، ادبیات زندان جایگاه خاصی را در میان انواع ادبی پیدا کرد. نجیب محفوظ، طبق مطالب ذکر شده، مسأله زندان، تبعید و مبارزه سیاسی علیه استعمار را حس نکرده و تنها با بیان تمثیل این‌ها را به تصویر کشیده است. او در داستان «الثلاثية»، (مجموعه سه گانه) تجربه زندان قهرمانان داستان را توصیف می‌کند؛ اما نه به صورتی که احمد محمود در داستان‌های خود با تجربه‌ای که خودش در تبعید و زندان داشت، بیان کرد. او در داستان‌هایش سعی کرده به افشاگری جنایات در زندان‌ها پردازد؛ چون خودش با تمام وجود آن را حس کرده است و قهرمانان داستانش هواخواهان ناسیونالیست بودند. نجیب محفوظ در مرحله واقع‌گرایی داستان خود، به ارائه یک بُعد از تصویر زن در مصر پرداخته که از طریق سه شخصیت احسان شحاته در القاهرة الجديدة، نفیسه در بداية والنه‌ایة و حمیده در زقاق المدق منتقل می‌شود. زنانی که گرفتار منجلاب فساد اخلاقی ناشی از فقر و جاه‌طلبی شدند. حمیده سمبل فقدان ثبات و سرگردانی طبقه متوسطی بود که گرفتار جنگ شدند.

داستان‌های نجیب محفوظ و احمد محمود به عنوان موفق‌ترین الگوهای عمل و رفتار سیاسی - اجتماعی جوانان علاقه‌مند به وطن قابل تحلیل هستند. اهمیت‌گزینش: ۱. وجود سه رکن اساسی داستان: شرح، گسترش و نمایش به خوبی پرداخته شده است. ۲. درون‌مایه داستان‌ها، مبارزه با ظلم و ستم اربابان و زورگویی اوامر دولتی که برآمده از یک ساختار سیاسی استبدادی حاکم است. داستان‌ها

نمونه‌ای مناسب از ستم‌ستیزی و آزادی‌طلبی مردم ستم‌دیده‌اند که در حکومت‌های گذشته ایران و استعمار اروپاییان در مصر، قهرمانان مبارزی را در داستان‌های این دو نویسنده و دیگر نویسندگان به ظهور رساندند. ۳. توضیحات نویسندگان در بیان شخصیت‌های داستان، همان گسترش‌پذیر کردن پیام‌هایی است که درون یک اثر نهفته است و می‌تواند در ذهن و زبان مخاطبان جاری شود.

نتیجه

۱. نجیب محفوظ با ضرورت طرح واقعیت‌هایی که نویسنده با آن زندگی می‌کرد و بر فکر، اندیشه و روح وی حاکم بود و تحول جهانی هنر در عرصه رمان و داستان که نخستین گرایش سمبلیک در آن از سال‌ها قبل در رمان‌های کافکا، جیمز جویس، ویرجینیا وولف، پروست و دیگران به وجود آمده است، رویرو شد. هرچند خود او انگیزه‌ای برای همراهی با این سبک در خود نمی‌یافت و ترجیح داد به واقعیت‌ها روی آورد و موضوع اصلی رمان‌هایش مصر است؛ با مشکلات انسانی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی.

۲. خطی که نویسندگان واقع‌گرایی همچون احمد محمود را از درون‌گرایان جدا می‌کند، در این نیست که نویسندگان درون‌گرای اروپایی به جویس و پروست نظر دارند و واقع‌گرایان به چخوف و دوموپاسان؛ بلکه در این است که نظر واقع‌گرایان متوجه واقعیت برونی و کلیت اجتماعی است؛ در حالی که درون‌گرایان عواطف و روحیه فردی را عمده می‌کنند. اندیشه انتقادی احمد محمود حول این محور است که فرد در زندگی تنها نیست و معرف طبقه‌ای از طبقه‌های اجتماعی است.

۳. نجیب محفوظ در رمان‌های تاریخی و اجتماعی خود از خلال تاریخ و رمز تاریخی، دیدگاهی مدرن و معاصر را ترسیم می‌کند و روح مبارزه مصر را در برابر استعمار انگلیس، از خلال جوهر و تمثیلی تاریخی تجسم می‌بخشد و در چهارچوب نوعی سمبلیسم شفاف تاریخی کار کرده است. خواننده داستان‌های محفوظ رمز، تمثیل، مفهوم و هدف آن را تنها بعد از خواندن تمام داستان و پایان آن درک می‌کند.

۴. احمد محمود چون خود به مبارزه سیاسی می‌پرداخت و به خاطر آن تبعید شد و به زندان رفت، در آثارش بسیاری از حقایق اجتماعی و واقعیت‌ها را بی‌پرده بیان کرده و هر جایی که لازم دید از نماد و سمبل استفاده کرد. او به مسائل عمومی مردم و به طبقات محروم و زحمتکش جامعه توجه می‌کرد.

۵. از علل توجه نجیب محفوظ به شیوه سمبلیک (۱) وابستگی به یک نظام خاص با تفکری هماهنگ بوده، هر نوع تضاد و کشمکش در آن قابل تحمل نبود و به این دلیل از شرکت در کارهای سیاسی آشکارا امتناع می‌ورزید (۲) سرکوب شدید مخالفان انقلاب و اعمال رفتار خشونت‌آمیز نسبت به آنان توسط نیروهای انقلابی بود؛ بنابراین او ترجیح داد به زبانی غیر مستقیم حقایق جامعه مصر را بیان کند.

۶. احمد محمود با قلم توانا و نثر شیوای خویش و با دید جامعه‌شناسی خبره، در داستان‌های واقع‌گرای خود تأکید بر روایت و عمل داستانی در کنار روابط رمزی و نمادین اشخاص دارد. توصیف احمد محمود بیشتر جنبه

عینی دارد و مبتنی بر مونولوگ درونی است و برخلاف آثار ناتورالیستی به صورتی با وقایع و پدیده‌ها مرتبط است.

۷. مکان‌ها در بیشتر رمان‌های نجیب محفوظ، روستاها و مناطق محروم کشور هستند که استعمار و فقر اقتصادی بیشتر دامنگیر آن‌ها شده و به طمع رسیدن به طبقه روشنفکر و بالادست جامعه زنان و مردان دچار سقوط اخلاقی شدند. مکان در رمان‌ها و داستان‌های احمد محمود کلان‌شهرها هستند.

توجه به زن و مصیبت‌های زندگی، مشکل کارمندان و طبقه متوسط جامعه که در شهرهای ایران در دهه ۵۰ و حکومت شاهنشاهی با آن در کلان‌شهرها دست و پنجه نرم می‌کردند، از موضوع‌های مهم در این کلان‌شهر است.

۸. احمد محمود، نویسنده رئالیست، محیط اجتماعی و طبیعی را در حکم جاندار می‌داند که ماهیت حوادث را تعیین می‌کند. استفاده از نماد در داستان‌هایش آن‌ها را در ابهام فرو برده است و صحنه‌های نمادین در رمان‌هایش جایگاه خاصی می‌یابند و تصاویری سرشار از شور و حس را به خواننده ارائه می‌دهند. احمد محمود با استفاده از نماد به توصیف مسائل سیاسی، اجتماعی و اضمحلال افراد در جامعه صنعتی پرداخت.

۹. نجیب محفوظ در ادبیات داستانی معاصر عرب، از پایه‌گذاران ادبیات مدرن و خالق رمان انسان‌دوستی است. او دوستدار آثار دیکنز، مولیر و شکسپیر و در آثار واقع‌گرای انتقادی دوستدار داستان‌های چخوف، داستایوسکی و دوموپاسان بود. او فردی با حس ناسیونالیستی است که در مانیفست خود طرفدار عدالت، احترام به آزادی، دفاع از عقل و منطق و حقیقت بود.

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

۱. آرزین پور، یحیی (۱۳۵۰)؛ *از نیما تا روزگار ما*، جلد دوم، چاپ دوم، تهران: زوآر.
۲. باوسانی، الساندرو (۲۰۰۲)؛ *پیدایش رمان فارسی*، ترجمه مهوش قویمی و نسرين خطاط، چاپ دوم، تهران: معین انجمن ایران‌شناسی فرانسه.
۳. خالد، عاشور (۲۰۰۸)؛ *نقد آثار نجیب محفوظ*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
۴. دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۷)؛ *نقد آثار احمد محمود*، چاپ اول، تهران: مهارت.
۵. رجایی، نجمه (۱۳۷۸)؛ *سمبلیسم در آثار نجیب محفوظ*، چاپ دوم، مشهد: دانشگاه فردوسی.
۶. سپانلو، محمدعلی (۱۳۸۱)؛ *نویسندگان پیشرو ایران*، چاپ ششم، تهران: نگاه.
۷. سلامه، محمد علی (۲۰۰۹)؛ *الشخصية الدينية في ابداع نجيب محفوظ*، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
۸. سید حسینی، رضا (۱۳۶۶)؛ *مکتب‌های ادبی*، چاپ دوازدهم، تهران: نگاه.
۹. شکیب انصاری، محمود (۱۳۷۶)؛ *تطور الأدب العربي المعاصر*، چاپ اول، اهواز: دانشگاه شهید چمران.

۱۰. عبدالله، محمد حسن (۱۹۷۱)؛ *الواقعية في الرواية العربية*، القاهرة: دار المعارف.
۱۱. غنیمی هلال، محمد (۱۳۷۷)؛ *الأدب المقارن*، ترجمه سید مرتضی آیت‌الله‌زاده شیرازی، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
۱۲. فتوح، احمد (۱۹۷۷)؛ *الرمز والزمنية في شعر معاصر*، الطبعة الأولى، القاهرة: دار المعارف.
۱۳. فرزاد، عبدالحسین (۱۳۷۴)؛ *تاریخ ادبیات عرب*، چاپ اول، تهران: سخن.
۱۴. میرعابدینی، حسن (۱۳۸۳)؛ *صد سال داستان‌نویسی ایران*، چاپ سوم، تهران: چشمه.
۱۵. نجفی، ابولحسن (۱۳۵۱)؛ *ادبیات تطبیقی چیست؟*، چاپ اول، مشهد: ماهنامه آموزش و پرورش.

ب: پایان‌نامه

۱۶. اصغری، جواد (۱۳۸۵)؛ *رنالیسم اجتماعی در آثار نجیب محفوظ و احمد دولت‌آبادی*، تهران: دانشگاه تهران، پایان‌نامه دکتری، استاد راهنما: عدنان طهماسبی پشتکوهی، صص ۱-۳۹۲.

ج: مجله‌ها

۱۷. انوشیروانی، علیرضا (۱۳۸۹)؛ «ضرورت ادبیات تطبیقی در ایران»، *نشریه ادبیات تطبیقی فرهنگستان زبان و ادب فارسی*، دوره اول، شماره اول، صص ۱-۱۹.
۱۸. پروینی، خلیل (۱۳۸۹)؛ «نظریه اسلامی ادبیات تطبیقی»، *دانشگاه تربیت مدرس، انجمن ایرانی زبان و ادبیات عرب*، شماره ۱۴، صص ۵۵-۸۵.
۱۹. حسن‌زاده، فاطمه (۱۳۹۰)؛ «تحلیل رمان‌های احمد محمود و سمبلیسم در آثارش»، *مجله ادبیات غنایی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی*، شماره ۲۲، صص ۲۵-۴۲.
۲۰. سیدی، سیدحسین (۱۳۹۰)؛ «چستی ادبیات تطبیقی»، *فصلنامه لسان المبین دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره) قزوین*، شماره ۹، صص ۱-۲۰.
۲۱. فتوحی رود معجنی، محمود؛ هاشم صادقی (۱۳۹۲)؛ «شکل‌گیری رنالیسم در داستان‌نویسی»، *مجله علمی - پژوهشی جستارهای ادبی*، دانشگاه فردوسی مشهد، شماره ۱۸۲، صص ۵۲-۷۵.
۲۲. مجیدی، حسن؛ طاهر رستمی (۱۳۹۲)؛ «تحلیل و بررسی ویژگی‌های رنالیسم در داستان زفاق المدق نجیب محفوظ»، *فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی*، دانشگاه حکیم سبزواری، سال اول، شماره سوم، صص ۱-۲۲.
۲۳. المناصرة، عزالدین (۱۹۸۴)؛ «بیان الأدب المقارن، الشکایات الحدود»، ارائه در نخستین نشست پژوهشگران ادبیات تطبیقی عرب، ۱۹۸۴ م.
۲۴. میرزایی، فرامرز؛ مظفر مفاخر (۱۳۹۱)؛ «بحران فکری و روحی قهرمان در رمان الثلاثیه نجیب محفوظ»، *پژوهش‌نامه ادب غنایی*، شماره ۱۱، صص ۶۱-۸۸.

References

25. Burgess, Anthony (1972). *The Novel Now*. Britain. Repinted

Chadwick, Charles (1971). "Symbolism". Britian. First publication Encycolopedia Britinica (1966): VOL1, 13, 21.
26. Welter, Allen (1975). "The English Novel". Apelicen Book. Britian.

