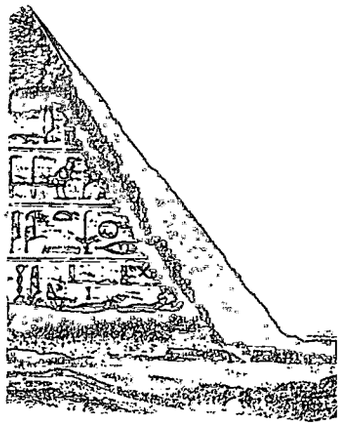
درآمدی بر داستان نویسی نو در مصر

رضا ناظمیان



شکل گیری هنر داستان‌نویسی

با آغاز قرن هجدهم، توده‌های مردم به رشد و آگاهی بیشتری رسیدند و فریادهای اعتراض نسبت به رژیمهای حاکم- که از هر ابزاری برای سلطهٔ بیشتر بهره می‌گرفتند- اوج گرفت. نویسندگان این دوره، از داستان به عنوان قالبی ایده‌آل، برای بیان دردهای مردم و شرح زندگی دردآلود وغم‌انگیز آنان سود می‌جستند. این داستانها معمولاً به کنکاش پیرامون زندگی و افکار مردم عادی می‌پرداخت و اوضاع جامعهٔ آنان را بررسی می‌کرد.

بدین گونه داستان نویسی جدید براساس الگوهای روحی و اخلاقی مردم، شکل گرفت و به موازات رشد و تحول جامعه، تحوّل و بالندگی خود را آغاز کرد. با پیشرفت علوم و اختراعات جدید در قرن نوزدهم، «انسان» خود را در برابر دو عامل جدید دید: «ابزار» که جایگزین او می‌شد و او را از ناتوانی و سرنوشت نابهنجار خود آگاه می‌کرد؛ و «علم جدید»، که سنتهای کهن معنوی او را درهم می‌ریخت و ویران می‌کرد. نگرانی فزاینده‌ای از این دو عامل در ادبیات محسوس است که این نگرانی با قلم داستان‌نویسان آن دوره آشکار وبارز می‌شد.

داستان نویسی آن دوران باوجود پرخاشگری با مفاسد، وستیز با مادیت و تلاش برای بهبود اوضاع عمومی جامعه، فراخوان تحولی ریشه‌ای نبود.

از اواخر قرن گذشته تاکنون، داستان‌نویسی دگرگونیها و تحولات متفاوتی همراه داشته و همیشه درمعرض اندیشه‌ها و نظریه‌های گوناگون قرار گرفته ولی یک روح کلی برآن حاکم بوده است، یعنی فراخوانی به آفرینش دنیایی جدید. این فراخوانی پس از جنگ جهانی اول شدت یافت.

ازحقیقت دورنشده‌ایم اگر بگوییم داستان‌نویسی امروز عرب، نتیجهٔ تحول اندیشهٔ جهانی است. که تحت‌تأثیر هنر داستان‌نویسی غرب رشد کرده و به بالندگی رسیده است. از آن زمان که کشورهای عربی با ادبیات کشورهای اروپایی- بویژه فرانسه و انگلستان- آشنا شدند، ترجمهٔ داستانها و نوشته‌های اروپایی به‌شدت فزونی گرفت. تاآن جا که بیش از هزارزان کتاب به زبان عربی ترجمه شد. پس جای شگفتی نیست که کراچکوفسکی خاورشناس بلندآوازهٔ روسی بگوید:

«داستان‌نویسی نو عرب، تحت تأثیر مستقیم ادبیات اروپا، نشأت گرفته است.» (۱)

داستان نویسی عرب، استقلال خود را پس از پشت‌سر گذاشتن دورهٔ ترجمه به‌دست آورد و اکنون نویسندگان عرب تعداد بی‌شماری ازداستانها و نمایشنامه‌های کوتاه و بلند را براساس زندگی و تاریخ ملتهایشان و نیز تجربه‌های شخصی خود نوشته‌اند که در بسیاری از آنها تحول و پیشرفتی چشمگیر دیده می‌شود.

اگر بخواهیم سیر داستان‌نویسی نو عرب را به‌طور اجمال درچند دوره بررسی کنیم باید به چهار دورهٔ زیر اشاره کنیم(۲).

۱- دورهٔ اول:

این دوره را باید دورهٔ ترجمه نامید و یادآور شد که مصر صحنهٔ اولین حرکتهای ترجمه در جهان عرب بوده است. نخستین ترجمه‌ها را از منابع اروپایی، می‌توان به ترتیب زیر نام برد:

-«پس از توفان» از هنری بوردو، مترجم: اسعد داغر(سال ۱۹۸۴ م.).

- «پاریس زیبا» از گونتس داچ، مترجم: نجیب حداد.

-«سه سوار»، مترجم: اسکندر دیماس.

-«رکمبون» از بوتسون پیرای، مترجم: طانیوس عبده.

- «ماجراهای تلماک»، مترجم: رفاعه طهطاوی.

البته رفاعه طهطاوی را باید پیشرو حرکت ترجمه دانست. ترجمه‌های او، روح کلی متن را داشت و معمولاً از افزوده‌های خود او، خالی نبود. او ابتدا داستان را به «نثر مسجع» و همراه با صناعات بدیعی معمول در «مقامات نویسی» ترجمه می‌کرد. ولی بعدها به خود اجازه داد که در اسامی اشخاص وحتی معانی تصرف کند و آراء خود را در مسائل حکومتی و تربیتی- حتی امثال و حکم مردمی و جملات حکمت آمیز عربی- در ترجمه داخل کند.

۲- دورهٔ دوم:

دراین دوره، کوشش فراوانی شد که از داستانهای اروپایی تقلید شود تا مطبوعات تغذیه شوند. تلاشهای انجام شدهٔ زیر دراین زمینه بود:

درسال ۱۸۸۴ نخله قلفاط مجموعه فکاهیها را نوشت و سال بعد سلیم شحاده دیوان فکاهیها را منتشر کرد. درسال ۱۸۸۹ محمد خضر و بشیر حلیبی مجموعه داستان را منتشر کردند. اسکندر کرکور نیز درسال ۱۸۹۴ گلچین قصه‌هایش را انتشار داد.

درسال ۱۹۰۳ ابراهیم رمزی و عزت حلمی «مسامرات الندیم» را به چاپ سپردند و درهمان سال طانیوس عبده داستانهای خود را در مجلهٔ «الراوی» انتشار داد.

این ترجمه‌ها هیچ‌گاه از دایرهٔ ترجمهٔ واژه‌ها و اصطلاحات بیرون نرفت و از نظر شکل و مضمون به سطح مطلوب نرسید. از کسانی که در بالا بردن سطح تعبیر داستانی پیشگام بودند می‌توان از توفیق‌الحکیم در ترجمه‌های «رومئو و ژولیت»، «فضیلت»، و «سبیل‌التاج»، و حافظ ابراهیم در ترجمهٔ «بینوایان» ویکتورهوگو و احمد حسن زیات در ترجمهٔ کتاب «دردهای ورتر» نوشتهٔ شاعر آلمانی گوته‌نام برد.

دراین دوره درکنار داستانهای ترجمه شده از منابع خارجی؛ داستانهای مستقل نیز به چشم می‌خورد.

۳- دورهٔ سوم:

این دوره، دورهٔ خلاقیت و نوآوری است و نویسندگان عرب توانستند به تکنیک داستان‌نویسی دست یابند. در این دوره داستانهای «زینب» از دکتر محمدحسنین هیکل(۳) «سارة» از عقاد، «الایام» از طه‌حسین، «ابراهیم الکاتب» از مازنی، «یومیات النائب فی الریف» از توفیق‌الحکیم، داستان سه قسمتی «رغیف-الصبی الاعرج- القمیص الصوفی» ازیوسف‌عواد و «عشرقصص عن صمیم الحیاة» از خلیل تقی‌الدین، پدید آمد.

داستان «زینب» اثر دکتر محمدحسنین هیکل را باید اولین تلاش برای نوشتن داستان به شیوهٔ غربیها دانست. داستانهای تاریخی جرجی زیدان، کرم ملحم کرم و معروف ارناووط را نیز باید به این مجموعه افزود؛ زیرا اینان داستانهایشان را به گونه‌ای مستقل و با بهره‌گیری از تجربه‌های خود نوشته‌اند. جرجی زیدان بیش از بیست داستان به رشتهٔ تحریر درآورد. و رویدادهای بزرگ جهان را در آن گنجانید. البته نوشته‌های او به معنای دقیق کلمه، داستان نیستند بلکه تاریخی داستان مانندند که حکایتهای عاشقانه در آن درج شده است. چندی پس ازجنگ جهانی اول، این نوع قصه رو به رشد و بالندگی نهاد و نخستین کسی که در این رشته از نظر تکنیک به کمال رسید محمدفریدابوجدید با قصه‌ای به نام «زنوبیا» بود. در اواخر دههٔ سوم قرن بیستم، احمدحسن‌الزیات مجلهٔ «الرسالة» را که نمونه‌هایی جالب و زیبا از داستانهای نوعربی در آن چاپ می‌شد، ارائه کرد و پس از آن مجلهٔ «الروایة» را که بیشتر از داستانهای ترجمه شده سود می‌جست، منتشر ساخت -هرچند هزینهٔ چاپ و اندک بودن خوانندگان، حسن الزیات را برآن داشت تا انتشار آن را متوقف کند-. بدین ترتیب علاقه‌مندان‌به قصه و داستان، از بهترین مجلهٔ داستانی عربی محروم شدند.

در همین دوره، بزرگ داستان نویس واقعگرا، محمود تیمور ظهور کرد. در حالی که خوانندگان عرب از داستانهای رمانتیک منفلوطی سرمست بودند جبران خلیل جبران با «بالهای شکسته» و دیگر داستانهای کوتاهش افقهای تازه‌ای به روی مردم گشود. در همان زمان میخائیل نعیمه داستانهای صوفیانهٔ خود را منتشر می‌کرد.

۴- دورهٔ چهارم:

در این دوره که از دههٔ چهارم قرن بیستم آغاز می‌شود، ستاره‌های جدیدی در آسمان داستان‌نویسی عرب پدیدار شدند. در این دوره می‌توان داستانهایی جهانی را در ادبیات عرب دید. از پیشگامان این دوره، باید از نویسندگان زیر نام برد:

در مصر: نجیب محفوظ با داستان سه قسمتی «السکریة، بین القصرین، قصرالشوق» و عبدالرحمان شرقاوی با داستان «الارض»؛ در لبنان: یوسف عواد؛ در سوریه: اسماعیل و درالجزایر: محمدذیب. همراه این گونه داستانها، داستانهای علمی و گونه‌ای داستان سمبلیک خرافی نیز شیوع یافت. «میکرب و چگونگی کشف آن» نوشتهٔ دکتراحمد زکی از نوع اول؛ و داستان

«خاطرات مرغ» نوشتهٔ **اسحاق موسی الحسینی** از نوع دوم به شمار می‌روند. داستانهای فلسفی که آمیخته‌ای از مسائل فکری و اجتماعی است نیز از جایگاهی ویژه برخوردار بود. رسالهٔ **حی بن یقظان** و رسالهٔ **غفران** در ادبیات قدیم از این نوع داستان شمرده شده‌اند،

اما در دورهٔ جدید، **فرح انطون**- صاحب امتیاز مجلهٔ «الجامعه»- را باید پیشگام نوشتن این نوع داستانها دانست. او درقصه‌های «المدن الثلاث» و«الوحش الوحش الوحش» و «اورشلیم الجدیده» در گونه‌های متفاوتی از مسائل اجتماعی وفلسفی ودینی وارد می‌شود وبه طور تحلیلی به بررسی آنها می‌پردازد. او برای آنکه داستان به صورت مباحث خشک وبی‌روح درنیاید، فضایی عاشقانه ورمانتیک به آن می‌دهد وبدین گونه خواننده را به دانستن پایان ماجرا، مشتاق وعلاقه‌مندمی‌کند. **میخائیل نعیمه** را نیز باجدیدترین داستانش به نام «الیوم الاخیر» باید از بزرگان این نوع داستان‌نویسی دانست.

درنیمهٔ دوم قرن بیستم، خوانندگان داستان که با آثار **داستایوفسکی، گورکی وهمینگوی** مأنوس بودند؛ به نوشته‌های **کافکا، سارتر وکامو** روی آوردند وسپس خواهان داستانهایی شدند که جهان غیب ودنیای خیال ونیستی وبی‌معنایی را به تصویر می‌کشید.

★★★

مصر، فعالترین کشور عربی در زمینهٔ داستان‌نویسی نو است. داستان‌نویسی مصر تا مدتها برالگوهای قراردادی وکهن تکیه داشت اما بادرک ضرورتهای زمان، به تدریج خود را از قیدوبندهایی چنین، آزاد کرد.

ترجمهٔ داستانهای اروپایی، گامی مؤثر در زمینهٔ شکل‌گیری حرکت‌داستان‌نویسی‌نو مصربه‌شمار می‌آید. این ترجمه‌ها هرچند باشرح وبسط انجام می‌گرفت وبانوعی نثر آهنگین ساده-ولی‌دلنشین-همراه بود اما حال وهوای غرب وزندگی اروپایی را هیچ‌گاه از دست نمی‌داد.

ترجمه‌های **عثمان جلال** و **منفلوطی** هرکدام به دلیلی، تلاشهای ارزشمند دورهٔ ترجمه به شمار می‌آیند. یکی دیگر از گرایشهای مهم نویسندگان، پس از دورهٔ ترجمه، پیوند بین قالبهای سنتی و عناصر جدید داستان‌نویسی است. این گرایش با نوعی ترکیب نامتعادل و غیرعادی، درنخستین تلاش داستانی ادبیات مصر به نام «عذاری هند» نوشتهٔ شاعر معروف عرب، **احمد شوقی** دیده می‌شود. این داستان و طرح آن به روشنی دور از ذهن و نامعقول است. هرچند از نظر فن نویسندگی از زیباترین نثرهای آهنگین به شمار می‌رود.

چند سال بعد سبک «مقامات‌نویسی» که از سبکهای میانهٔ ادبیات عرب بود توسط برخی از نویسندگان دنبال شد- که البته آنان فقط به موضوعات کهن می‌پرداختند و با مسائل روز و مسؤولیتهای زمانی، رابطهٔ کمتری داشتند-. کهن‌ترین و بهترین اثر این گروه که از نظر محتوا به مفهوم داستان‌نویسی امروزی نزدیک است «عیسی‌بن هشام» نام دارد و نویسندهٔ آن شخصی به نام **مویلحی** است. این نویسنده کوشیده است با طرح مسائل غیرعادی و نامتعادل، جنبه‌های مختلف زندگی مردم زمان خود را موردبررسی قرار دهد و طبق معمول، با زبانی گیرا و دلنشین به تصویر آن بپردازد. همچنین آن را با گذشتهٔ مملکت خود مقایسه کرده، تقلیدی‌بودن معیارها و ارزشهای اروپایی را موردنقد قراردهد. پس از **مویلحی** دو نفر دیگر به عرصهٔ ظهور رسیدند: **محمد حافظ‌ابراهیم** با کتابی به نام «لیالی سطیح» (حکایت افرادی است که شبهای متوالی دور هم گرد آمده‌اند و از اوضاع و احوال نابسامان آن روز مصر انتقاد می‌کنند) و **محمد لطفی‌جمعه** که طرح مقامه را در اثر خود به نام «لیالی روح الحائر» به کار گرفت.

این آثار و نوشته‌هایی همانند آن، از نظر انعکاس واقعیت جامعه نتوانستند به سطح مطلوبی برسند در عین حال از لحاظ تکنیک داستان نویسی نیز، با الگوهای اروپایی فرسنگها فاصله داشتند. از این رو با استقبال چندانی از سوی خوانندگان رو به رو نشدند و همین امر موجب شد که نخستین داستان واقعگرای مصر «زینب» نوشتهٔ **محمدحسنین هیکل** گمنام بماند و مورد توجه چندانی قرار نگیرد. **هیکل**، در نشریهٔ هفتگی «السیاسة» مقاله می‌نوشت. زمانی او در مقالات خود نوشت که مصریها برای داستان نویسی، استعداد و قریحهٔ فطری دارند ولی در زمینهٔ داستان نویسی، ادبیات آنان بسیار ضعیف است و سپس آن ضعفها را به ترتیب زیر بیان کرد:

۱- عدم توانایی در مهار کردن نیروی تخیل.

۲- اختلاف بین گویش ادبی و گویشهای محاوره‌ای.

۳- سستی و کم کاری نویسندگان مصر، در زمینهٔ داستان‌نویسی.

۴- میزان زیاد بیسوادی در مصر و در نتیجه، ممانعت از توسعهٔ درک و فهم و گسترش مطلب.

۵- عدم حمایت گروه ثروتمند جامعه از نویسندگان و داستان نویسان.

۶- توجه زیاد مردم به مسائل سیاسی اقتصادی و در نتیجه گرایش نویسندگان به اهداف سیاسی.

بنابر نظریهٔ **هیکل** همهٔ این عوامل، باعث شد که نویسندگان، تخصص و مهارتی را که برای حرفهٔ نویسندگی ضروری است کسب نکنند و به اهمیت و ضرورت آن پی نبرند. (۴)

به این ترتیب داستان‌نویسی مصر با داستان «زینب» آغاز شد و به تدریج شکل اصلی خود را پیدا کرد. از داستان نویسان مشهور مصر **طه حسین، محمود طاهر لاشین، مصطفی منفلوطی، ابراهیم المازنی، توفیق الحکیم، محمود تیمور، ابراهیم المصری، نجیب محفوظ، یوسف السباعی، سعید العریان، عبدالحمید السحار و یحیی حقی** را می‌توان نام برد. دراین مقاله به پنج شخصیت بزرگ ادبیات داستانی مصر اشاره خواهیم کرد:

محمدحسنین هیکل (۱۸۸۸-۱۹۵۶)

محمدحسنین هیکل، به اعتراف بیشتر منتقدان عربی واروپایی اولین داستان نویسی است که داستانش را به شیوهٔ امروزی طرح کرده ونوشته است. او نویسنده‌ای واقعگراست (معمولاً در داستانهای واقعگرایانهٔ نویسندگان مصری، موقعیت وشرایط جامعهٔ مصر از دو جهت انعکاس می‌یابد؛ یکی از جهت زندگی روستایی وسادگی، قناعت، عقب ماندگی وبینوایی آنان ودیگر از جهت زندگی شهری وبویژه ظاهر فریبنده وکاستیهای اجتماعی واقتصادی آنان). (۵)

محمدحسنین هیکل خود در خانواده‌ای روستایی در مصر متولد شده است، از این رو در داستان «زینب» زندگی کشاورزان و روستاییها را به گونه‌ای بی‌سابقه توصیف می‌کند.

او در دانشکدهٔ حقوق پاریس تحصیل کرده واین داستان را نیز درآن جا نوشته است.

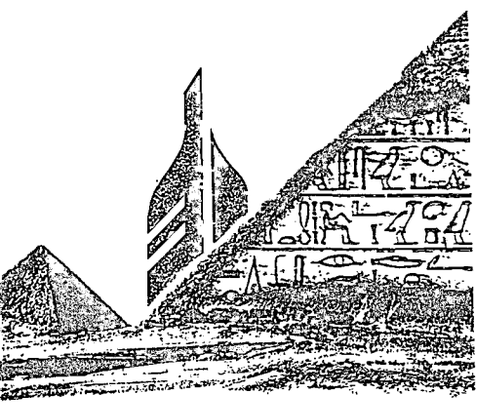
پس از بازگشت به مصر کار وکالت و نویسندگی در مطبوعات را آغاز می‌کند و با دو ادیب برجستهٔ عرب یعنی **لطفی سید** و **طه حسین** آشنا می‌شود. در کارنامهٔ ادبی او تألیفها و ترجمه‌های زیادی در زمینهٔ ادبیات، داستان و سیاست به چشم می‌خورد.

داستان «زینب»:

خلاصهٔ ماجرای داستان چنین است: «جوان تحصیلکرده‌ای به نام **حامد**- که فرزند یکی از ثروتمندان روستاست- دختر عمویش **عزیزه** را دوست دارد، اما سنتهای روستایی، او را از اظهار عشق و علاقه به **عزیزه** باز می‌دارد، تا انکه **عزیزه** به طور ناگهانی ازدواج می‌کند. **حامد** می‌کوشد بر جراحت عشقش مرهمی نهد. تا اینکه در میان کارگرانی که در مزرعهٔ پدرش کار می‌کنند، دختری به نام **زینب** را می‌بیند و عنان دل از کف می‌دهد. از سویی در می‌یابد که ازدواج با او غیرممکن است.

زیرا بین خانوادهٔ او و خانوادهٔ **زینب** فاصلهٔ زیادی از نظر طبقاتی وجود دارد. سنتهای دیرینهٔ روستایی، نقش خود را ایفا می‌کنند و **حامد** نمی‌تواند عشقش را به خانوادهٔ **زینب** ابرازکند، از این روبه «قاهره» می‌رود تا زندگی جدیدی را در آن جا شروع کند. از سویی **زینب** شیفتهٔ جوانی روستایی به نام **ابراهیم** می‌شود ولی خانواده‌اش او را مجبور می‌کنند با **حسن** که یکی از دوستان **ابراهیم** است ازدواج کند. اوبه شوهر خود وفادار می‌ماند ولی ستیز بین عشق و وظیفه، او را از پا در می‌آورد وهنگامی که **ابراهیم** برای خدمت سربازی به کشور «سودان» فرستاده می‌شود، فشارهای روانی ناشی از دوری او، **زینب**را فرسوده می‌کند واوبه بیماری سل مبتلا می‌شود. این بیماری درنهایت مرگ او را در پی دارد.

این داستان درخلال ماجرایی عشقی، جامعهٔ روستایی مصر را با همهٔ عادتها وسنتها وسادگی اهالی ومحاسن ومعایب زندگی آنان واعتقاداتشان در بارهٔ جن



وشیطان و... به‌تصویر می‌کشد. **هیکل** این ویژگیها را بسیار دقیق نقل می‌کند، به‌گونه‌ای که داستان او تبلور واقعی زندگی روستایی مصر، در اوایل قرن بیستم است. البته او در بسیاری از موارد در برابر این واقعیتها درنگ کرده، نظام ناهماهنگ آن جامعه را- بویژه از نظر ازدواج واینکه زن هیچ اختیاری درگزینش همسر وشریک زندگی خویش ندارد- نقد می‌کند. تشکیلات خانواده وانزوای زنان، مضمون اصلی وطبیعی نقادی اجتماعی این داستان است.

دراین داستان، همچنین از جنبه‌های دیگر زندگی مانند دور بودن از واقعیتهای زندگی و نمونه‌های غلط تربیتی و... انتقاد می‌شود؛ اما احساسات ملی بیشتر غیرمستقیم و غیر صریح ابراز شده است. هرچند، گاهی بیانی صریح و بی‌پرده به خود گرفته است، بویژه هنگامی که «سربازی زیر سلطهٔ بیگانگان» را به تمسخر می‌گیرد.

تردیدی نیست که **هیکل** درنوشتن این داستان، از داستانهای فرانسوی تأثیر زیادی گرفته است. شاهد این مدعا پرداختن شخصیت **زینب** است. زیرا **زینب** را بسیار مهربانتر و شکننده‌تر از آنچه شایستهٔ دختر سادهٔ روستایی است تصویر کرده و بیماری سل را برای رهایی از درد عشق برگزیده است. آن‌گونه که در برخی داستانهای فرانسوی، این بیماری وسیله‌ای برای رهایی یافتن زنان عاشق از اندوه جانکاه عشق است.

زبان عامیانهٔ مصری، در بیشتر عبارات و ساخت جملات، تأثیر بسیار گذاشته است؛ به طوری که قواعد زبان فصیح عربی در برخی موارد رعایت نشده است.

دراین اثر، تأثیر زبان فرانسوی در جملات بلند و مرکب آن با عبارات فرعی قطع شده ،به خوبی مشهود است.

هیکل در شخصیت‌پردازی آدمهای این داستان و ویژگیهای آنان ضعیف است، البته غیر از شخصیت حامد ـ که گویی بازتابی از شخصیت خود نویسنده است- . شاید این ضعف از آن جاست که او به هنگام نوشتن این داستان هنوز در عنفوان جوانی بوده و تجربیاتش از زندگی، عمق چندانی نداشته است. اما در عوض، مناظر طبیعی و سرشار از زیبایی روستایی را بسیار خوب توصیف کرده و بسیاری از صفحات داستانش به تابلوهای بدیع و زیبایی از چشم‌اندازهای طبیعی می‌ماند.

هیکل، با روش تمسخرآمیزی، عادتها و سنتهای اجتماعی محیط روستایی مصر را به استهزا می‌گیرد و با توصیف حسی برجسته از دهکده، داستانش را به زبانی ساده و روان و عاری از هرگونه سجع و آهنگ، می‌نویسد. او می‌کوشد داستانش را به گویش مصری بنویسد و در برخی موارد بویژه در گفتگوها از کلمات عامیانهٔ روستایی بهره می‌گیرد، گویی دعوت استادش لطفی سید را اجابت کرده است که همه را به نزدیک کردن زبان فصیح به زبان بیگانه فرا می‌خواند.

اما هیکل چنین روشی را ادامه نداد . بعدها کتاب «زینب» را به زبانی کاملاً فصیح بازنویسی کرد و در دیگر مقالاتش از زبان فصیح سود جست.

با اینکه این داستان درزمان انتشارش (سال ۱۹۱۴) کمتر موردتوجه قرار گرفت، ولی روشن بود که سرانجام از شهرت خوبی برخوردار خواهد شد و مصریان زیادی آن را مطالعه خواهند کرد.

شاهد این مدعا چاپ دوم این کتاب درسال ۱۹۲۹ و نیز برگزیدن آن به عنوان سناریوی نخستین فیلم سینمایی مصراست. هیکل از کسانی بودکه ازاوایل قرن بیستم تلاش کرد ادبیات مصری برخاسته از محیط و شخصیتها و عواطف و احساسات مردم مصر را به وجود آورد. داستان «زینب» نخستین تلاش یک نویسندهٔ جوان مصری و اولین سنگ بنای ادبیات نو داستانی مصر به شمار می‌آید.

طه حسین (۱۸۸۹ - ۱۹۷۳)

طه حسین را باید نابغهٔ ادبیات عرب دانست، چرا که با وجود نابینایی توانست تحولات بزرگی را در زمینهٔ فرهنگ و ادبیات مصر و جهان عرب به وجود آورد و جهان عرب را با تمدنهای مختلف کهن و نو آشنا کند. او در یکی از روستاهای شهر «مغاغه»ی مصر متولد شد . در سه سالگی بینایی خود را از دست داد اما از هوشی سرشار و ذهنی نقاد و کاوشگر برخوردار بود. در کودکی قرآن کریم را حفظ کرد و سپس به حفظ برخی از کتابها و اشعار کهن پرداخت. همزمان با تحصیل در «الازهر» به یادگیری زبان فرانسه در مدارس شبانه پرداخت و درسال ۱۹۱۴ با ارائه رسالهٔ ممتازش با نام «ابوالعلاء» به درجهٔ دکترای ادبیات رسید. او با استفاده از بورس تحصیلی دانشگاه به فرانسه رفت و در مدت اقامت در فرانسه موفق شد ادبیات کهن یونانی و لاتینی را فراگیرد و آن را همراه ادبیات نو فرانسه به خوبی درک کند و بفهمد.

رسالهٔ دکترایش در فرانسه «فلسفهٔ اجتماعی ابن‌خلدون» نام داشت. طه‌حسین پس از بازگشت به مصر، ترجمهٔ داستانهای فرانسوی و نیز آشنا کردن مردم مصر، با ادبیات فرانسه را- در مطبوعات مصر- آغاز کرد.

در سال ۱۹۲۶ کتاب معروف «فی الشعر الجاهلی» (در شعر جاهلی) را منتشر کرد و بررسیهای خود را همراه با شک و تردید در آثار ادبیات کهن بنا نهاد. او در این کتاب نظریهٔ جعلی بودن اشعار جاهلی را ارائه کرد و همگان را به آزادی اندیشه و نگرش به ادب- به دور از وابستگیهای عقیدتی و ملی- فراخواند. نظریهٔ او خشم نقادان، بویژه بزرگان دانشگاه «الازهر» را برانگیخت. این کتاب در چاپ دوم با عنوان «فی‌الادب الجاهلی» انتشار یافت. هجوم نقد و انتقاد بر نظریهٔ ادبی او در شعر جاهلی باعث شد که به تاریخ زندگی‌اش بنگرد و مراحل آن را از نظر بگذراند.

داستان «الایام» مولود این نگرش و ارزیابی است که جلد اول آن را در سال ۱۹۲۹ منتشر کرد- البته پس از آنکه فصلهایی از آن را در مجلهٔ ادبی «الهلال» به چاپ رسانده بود... در همین دوران داستان «ادیپ» را- که از اساطیر یونانی الهام گرفته بود- منتشر کرد.

او در این داستان چهرهٔ یکی از همکلاس‌هایش را تصویر کرده و در خلال آن از سفرش به اروپا سخن گفته است (این کتاب از بهترین داستانهای عربی در زمینهٔ ادبیات نمایشی به شمار می‌رود).

سپس داستانهای «احلام شهرزاد» «شجرة البؤس» و «دعاء الکروان» را چاپ کرد. وی درهمهٔ این کتابها از الگوهای ملی و انسانی خود یاد کرده است. طه حسین با کتابهای زیادی که درزمینهٔ داستان، ادبیات، نقد و مسائل اجتماعی نوشت، گنجینهٔ ادبیات عرب را غنی‌تر کرد و خود را به عنوان یکی از بزرگترین ادبای معاصر جهان عرب مطرح ساخت.

داستان «الایام».

درنظر بسیاری از منتقدان ، این داستان، زیباترین و جالبترین نوشتهٔ طه‌حسین است.این کتاب دردوجلد اول و دوم آن، نوجوانی و جوانی او را به شکل داستانی تصویر می‌کند و گاهی به اعترافات صادقانه و بی‌پرده می‌گراید . اعترافاتی که از نظر زیبایی و جذابی از نوشته‌های ادبای بزرگ اروپا مانند گوته، روسو و شاتوبریان،کم نمی‌آورد. او درجلد نخست این کتاب بیان می‌کند که چگونه این کودک نابینا در خانواده‌ای متوسط رشد می‌کند و به تدریج برجهان خارج و برخواهران و برادرانش چیره می‌شود . سپس به مکتبهایی که درآنها به حفظ قرآن پرداخته می‌شود اشاره می‌کند و تصویری واقعی از آن را ارائه می‌دهد. کاستیهای آموزشی این مکتب را نیز نمایان می‌کند و افزون برآن هیچ نکته‌ای را فرو نمی‌گذارد.

درفرازهایی از این کتاب، به تصویر و توصیف دردها و ناله‌های پدرو مادرش بخاطر مرگ خواهرش می‌پردازد. او از اندوه درونی خود دراین باره پرده برمی‌دارد و دردخانواده‌ای را بیان می‌کند که هنوز از رنج جانکاه مرگ فرزند دختررهایی نیافته، به مصیبت از دست رفتن پسری از خانواده گرفتار می‌شود.

در جلد دوم کتاب، سیر درسی خود را در «الازهر» بیان می‌کند و مشکلات و گرفتاریهایی را که با آن روبه‌رو شده است، مطرح می‌سازد و تصویر دقیقی از محیط این دانشگاه در اوایل قرن بیستم ارائه می‌دهد. گویی دوربین فیلمبرداری دقیقی در مغز او کار گذاشته‌اند، که همهٔ ماجراهایی را که در جمع دانشجویان و استادان «الازهر» می‌گذرد در برابر دیدگان ما ترسیم می‌کند.

گوشه‌ای از توصیفهای او را در مورد اوایل ورودش به «الازهر» می‌خوانیم:

«من، پدر تو را در سیزده‌سالگی شناختم. هنگامی که او را به قاهره فرستادند تا در جامع الازهر دانشهای گونه‌گون را فراگیرد. او در آن روزگار کودکی زیرک و زرنگ بود. بدنی لاغر و چهره‌ای زرد و لباسی کم بها و نامرتب داشت. جامهٔ او بیشتر به لباس تهیدستان شبیه بود. عبایی کثیف و خاک‌آلود بر دوش و دستاری چنان چرکین و فرسوده بر سرداشت که سفیدی آن براثر چرک زیاد به سیاهی بدل شده بود. پیراهنی که در زیر این عبا برتن او بود در اثر باقیماندهٔ غذاهایی که روی آن ریخته بود به رنگهای مختلف درآمده بود. کفشهای کهنه و وصله‌دارش از جامه‌های فرسودهٔ او دست کمی نداشت.

با آنکه جامه‌های کثیف و آلودهٔ او در نظر مردم خوار می‌آمد ولی هنگامی که می‌دیدند این کودک با این ژولیدگی و نابینایی با پیشانی روشن و چهره‌ای گشاده ولبی خندان همراه عصاکش خود به «الازهر» می‌رود وبا اراده، گامهای استوار برمی‌دارد و برخویشتن مسلط است و از پریشانی و افسردگی نابینایان در چهره‌اش اثری نیست ،

به او لبخند می‌زدند... پدرت را از روزی می‌شناسم که روز و هفته و ماه و سال را سپری می‌کرد و فقط با یک نوع غذا شکم خود را سیر می‌کرد. از این غذا یک وعده صبح می‌خورد، یک وعده ظهر و یک وعده شب. با این همه شکوه نمی‌کرد و بهانه نمی‌گرفت و آزرده نمی‌شد. حتی هرگز گمان نمی‌کرد که باید از اوضاعش گله‌مند باشد. دخترم، اگر تو تنها یک روز، اندکی از آن غذای دائمی پدر بخوری، مادرت نگران می‌شود و طبیب را خبر می‌کند. آری دخترم، من پدرت را در چنین مرحله‌ای از زندگی شناختم، می‌دانم که تو نازکدل و حساسی، و می‌ترسم اگر آنچه از گذشتهٔ پدرت می‌دانم برایت بازگو کنم، آزرده‌دل شوی و از شدت تأثر اشک بریزی. به یاد دارم روزی را که تو در دامن پدر نشسته بودی و او برای تو داستان «ادیپ شهریار» را نقل می‌کرد. او می‌گفت: «پس از آنکه ادیپ چشمان خود را کورکرد از کاخ شاهی بیرون رفت ولی نمی‌دانست کجا می‌رود. دخترش آنتیگون دست او را گرفت و او را راهنمایی کرد.»

دخترم، به یاد دارم که آن روز، در آغاز، با عشق و علاقه به داستان گوش می‌دادی اما اندک اندک رنگ چهره‌ات دگرگون شد و کم‌کم غبار غم و اندوه صورت زیبای تو را پوشاند. ناگهان اشک در چشمانت دوید و خود را در آغوش پدرافکندی و سر و صورت او را غرق در بوسه کردی.

مادرت پیش آمد و تو را از آغوش پدر جدا کرد و به قدری تو را دلداری داد و نوازش کرد تا آنکه آرامش خود را بازیافتی.

همهٔ ما فهمیدیم که تو برای آن گریستی که دانستی ادیپ مانند پدرت نابینا بوده و قدرت بینایی نداشته است و نمی‌توانسته راه برود. تو همان گونه که برای ادیپ متأثر شدی و اشک ریختی، برای پدرت نیز گریستی...» (۶)

طه‌حسین با چنین اسلوب زیبا و جالبی که همراه با روانی و دلپذیری و تصویرگری است و عواطف و احساسات را برمی‌انگیزد، کتاب زندگی‌اش را نوشته است. از ویژگیهای نثر طه‌حسین در «الایام»، آهنگین بودن آن است؛ به گونه‌ای که هیچ قطعه‌ای از این کتاب را نخواهید خواند مگر آنکه در عبارات پیچیده و درهم بافته شدهٔ آن نغمه‌های موسیقی جذابی حس کنید. طه‌حسین از این رو به برخی از ادبای قدیم مانند جاحظ می‌ماند که بر آن بودند با موسیقی کلام در خواننده تأثیر بگذارند. اسلوب، در ادبیات طه‌حسین به عنوان هنری تزئینی و بدیعی محسوب نمی‌شود بلکه قوام ادب و خمیرمایهٔ هنرش به شمار می‌آید، به گونه‌ای که همهٔ معانی و اندیشه‌ها و الفاظ و کلمات را، بر آن پایه استوار می‌سازد. کتاب «الایام» به زبانهای انگلیسی، فرانسوی، روسی، چینی، و عبری ترجمه شده است. در زبان فارسی نیز شادروان حسین خدیوجم زحمت ترجمهٔ این کتاب بزرگ را برخود هموار کرده و آن را با نثری شیوا به زبان فارسی برگردانده و بدین ترتیب گامی در جهت غنی‌تر کردن گنجینهٔ بزرگ ادبیات فارسی برداشته است.

نجیب محفوظ

نجیب محفوظ از نویسندگان معاصر مصر است. او با اندیشه‌ای مادی، تاریخ را کاویده و افزون برتحریف فرازهایی از آن، تفسیری مادی از باورهای مذهبی ارائه داده و حقایق معنوی نهفته درلابه‌لای تاریخ اسلام و ادیان الهی را با عناوین سحر و جادو تحلیل کرده است.

محمود تیمور (۱۸۹۴ - ۱۹۷۳)

محمود تیمور یکی از داستان‌نویسان واقعگرا وبرجستهٔ

مصر وجهان عرب است که در این زمینه از توانایی بالا وشهرت فراوانی برخوردار می‌باشد. او در نوشتن داستان کوتاه به اوج رسید وشاید بتوان او را پدر داستان کوتاه نوعربی برشمرد.

تیمور در قاهره ودر خانواده‌ای فرهنگ پرور وادبدوست متولد شد. برادرش **محمد تیمور** نیز از همان آغاز جوانی کار نوشتن داستان کوتاه را آغاز کرد ودر این زمینه، راهنماییهای ارزنده‌ای را به **محمودتیمور**، عرضه داشت. **محمود تیمور** تا سی سالگی دومجموعه داستان به نامهای «الشیخ جمعه» و«عم متولی» را منتشر کرد.

او در کتاب «الشیخ جمعه» از داستان وجایگاه آن در جهان عرب واز مکتب واقعگرایی وضرورت تکیه به آن در داستان‌نویسی سخن می‌گوید.

طه حسین

او در سفر به فرانسه وسوئیس از نزدیک با ادبیات فرانسه آشنا می‌شود واز شخصیت واسلوب نویسندگی **موپاسان**، داستان‌نویس واقعگرا وبرجستهٔ فرانسوی تأثیری زیاد می‌گیرد. **محمود** داستانها ونمایشنامه‌هایش را به اهداف وآرمانهای ملی ومحلی محدود نکرد، بلکه جنبه‌های کلی انسانی را در آثار خود متجلی ساخت وهمین ویژگی موجب شد بسیاری از آثار او به زبانهای فرانسوی، ایتالیایی، آلمانی، انگلیسی وروسی ترجمه شوند.

محمود تیمور پیشگام نویسندگانی است که داستان کوتاه عربی رااز دورهٔ «ترجمه وتقلید از آثار غربی» به دورهٔ «استقلال ونوآوری» منتقل کردند. داستانهای او در کشورهای عربی شهرت فراوانی دارد. هرچند استاد وبرآدرش **محمد تیمور** در نوشتن داستانهای کوتاه بر او پیشی گرفته است، اما او این هنر را گسترش داد وهمهٔ توان خود را برای رشد وبالندگی آن به کار برد. از نوشته‌های بدیع او می‌توان به این چند مجموعه اشاره کرد:

«مکتوب علی‌الجبین»، «کل عام وانتم بخیر»، «احسان‌الله»، «شفاء غلیظه»، «شباب و غانیات».

یکی از بهترین داستانهای بلند **محمود تیمور**، «ثائرون» نام دارد که به صورت یادداشتهای روزانهٔ یک دانشجو نوشته شده و احساس شورش را علیه اوضاع فاسد زمانه به تصویر می‌کشد. «نداءالمجهول»، «کلیوباترافی‌خان‌الخلیلی» و «سلوی فی مهب‌الریح» سه داستان بلندی هستند که تلاش **محمودتیمور** را درزمینهٔ داستان بلند نشان می‌دهند.

«نداءالمجهول» داستانی است که **تیمور** کوشیده است همانند **توفیق‌الحکیم** روح شرقی را در آن به تصویر درآورد. این داستان که حوادث آن در لبنان رخ می‌دهد به داستانهای عشق پاک و خالصانهٔ کهن می‌ماند و ویژگی خیال به گونه‌ای واضح و روشن در آن نمایان است، در عین حال که نویسنده، محیط و شخصیتها و عواطف آنان را به صورتی واقعی تحلیل می‌کند. پس خیال و واقعیت، هردو در این داستان جلوه‌گرند.

«کلیوباترافی‌خان الخلیلی» قصه‌ای خیالی است و نویسنده، کنفرانس صلحی را در قاهره تصور می‌کند که فلاسفهٔ جهان در آن گرد آمده‌اند. یکی از این فلاسفه که قادر است با ارواح مردگان ارتباط برقرار کند، روح **کلئوپاترا** و **تیمورلنگ** را احضار می‌کند. اما کنفرانس از آن دو بهرهٔ چندانی نمی‌برد و به ورطهٔ بحث در امور فرعی و جانبی درمی‌غلتد.

محمودتیمور در این داستان، کنفرانس و حماقتها و چرندهای آن را در قالبی فکاهی و خنده‌آمیز به باد مسخره می‌گیرد. اما «سلوی فی مهب‌الریح» تحلیلی است واقعگرایانه از پوچی در زندگی اشرافی؛ و قهرمان آن دختر فقیری است به نام **سلوی** که عوامل محیطی و وراثتی، او را به لغزش می‌کشاند.

محمودتیمور، هنر داستان‌نویسی‌اش را درزمینهٔ نمایشنامه نیز به کار گرفت و نمایشنامه‌هایی نوشت که همه در یک پرده بودند. «حفلةشای» یکی ازاین نمایشنامه‌هاست که عشق به خودنمایی را در قشرهای گوناگون مردم تصویر می‌کند و خواننده را سرشار از خنده می‌سازد.

در کنار این نمایشنامه‌های کوتاه، نمایشنامه‌های بلند دیگری نیز نوشت که از تاریخ عرب الهام می‌گرفتند. «ابن‌جلا» یکی از این نمایشنامه‌هاست که در مورد حجاج ثقفی نوشته شده است. حجاج در این نمایشنامه، نه در چهرهٔ تاریخی‌اش بلکه در چهرهٔ انسانی جدید، مطرح شده است.

در بسیاری از نمایشنامه‌های **تیمور**، تجزیه و تحلیل درونی انسانها و درگیری میان عقل و غریزه، به عنوان یک ویژگی مشترک به چشم می‌خورد. (۷)

سبک محمود تیمور

با نگاهی به آثار **محمودتیمور** درمی‌یابیم که او به نوشتن داستان کوتاه و نمایشنامه تمایل بیشتری دارد تا به داستان بلند. او بر داستان‌نویسی نو عربی افق تازه‌ای گشود، و ویژگیهای جامعهٔ مصری را به شکلی نو و بدیع به ما نمایاند. نوشته‌های او به مردم کوچه و بازار عنایت بیشتری دارد. شخصیتهای داستانهایش، انسانهایی عادی و معمولی هستند که با توصیف یا تحلیل، آنان را بر تابلوی نوشته‌هایش ترسیم می‌کند. حرفهایش از آسانترین و نزدیکترین راه، به دل می‌نشیند و نثرش از پیچیدگی و تکلف، بسیار دور است. او به شخصیتهای داستانش به گونه‌ای می‌پردازد که گویی نفسهایشان را حس کرده، زندگی را در حرکات و رفتارشان لمس می‌کنی.

محمود تیمور در اولین داستانهایش از محیطهای مختلف جامعهٔ مصری الهام می‌گرفت و دراین داستانها- به گونه‌ای واقعگرایانه- به توصیف اشخاص و حالتها و سنتها می‌پرداخت. اما او خود را در مرزهای ملی و محلی محبوس نکرد و با گذشت زمان به افقهای انسانی وسیعتری گام نهاد به گونه‌ای که نوشته‌هایش به جایگاه کشمکش ابدی انسان و قید و بندهای روحی تبدیل شدند. **تیمور** خود در این باره چنین می‌گوید:

«در پرتو مطالعات جدید و درک نظریات ادبیات جهانی به این نکته رسیدم که رنگ و لعاب ملی و محلی، همه چیز یک نوشته به حساب نمی‌آید. ادبیات ارزشمند چیزی نیست جز اینکه انسان به روح بشری رو کند و به آن بپردازد.» (۸)

نگاهی به داستان

«سلوی فی مهب‌الریح» (سلوی در پنجهٔ باد) یکی از داستانهای بلند **محمود تیمور** به شمار می‌آید. این داستان تحلیلی واقعگرایانه است که قهرمانش دختری به نام **سلوی** است.

سلوی در اسکندریه متولد شده و رشد کرده است. او پدر و مادر ندارد و سرپرستی او را پدربزرگش برعهده گرفته است. پدرش بخاطر بداخلاقی مادرش، او را طلاق داده و پس از چندی مرده است. دختر با پاکی و عفت دراین خانه زندگی و رشد می‌کند. پدر بزرگش او را وادار کرده است که برخی از سوره‌های قرآن را حفظ کند. برحسب اتفاق، یک روز همراه خدمتکار منزل دریکی از جلسات «جمعیت عروةالوثقی» شرکت می‌کند و با دختر ثروتمندی از طبقهٔ اشراف به نام **سنیه** آشنا می‌شود. پیوند دوستی میان آنها برقرار می‌شود و **سلوی** با نامزد او یعنی **شریف** و جوانی به نام **حمدی**- که دوست **شریف** است- آشنا می‌شود. پدربزرگش می‌میرد و **سلوی** مدتی نزد **سنیه** می‌ماند.

مادر **سلوی** از مرگ پدربزرگ آگاه می‌شود؛ و می‌آید تادخترش را ببرد و نزد خود نگهدارد. **سلوی** همراه مادرش دریکی از محله‌های قاهره اقامت می‌گزیند. **سلوی** از کارهای مادرش و روابط او با دیگران آگاه می‌شود. زمان به جلو می‌رود و حوادث مختلفی اتفاق می‌افتد. مادرش می‌میرد و **سنیه** با **شریف** و او با **حمدی**- که ازخانواده‌ای متوسط است- ازدواج می‌کند. **حمدی** به بیماری سل مبتلا می‌شود و در خلال بیماری او میان **سلوی** و **شریف** پیوند عشق و دوستی برقرار می‌گردد. این عشق باوجود باردار بودن **سلوی** از **حمدی**، به ماجرایی خطرناک تبدیل می‌شود و **شریف** را که جوانی پولدار و ثروتمند و رفاه‌طلب است، به قمار می‌کشاند. **شریف** همهٔ ثروتش را در قمار می‌بازد و برای فرار از زندگی خودکشی می‌کند.

حمدی دراثر بیماری سل از دنیا می‌رود و **سلوی** دریک کارخانهٔ پارچه بافی مشغول کار می‌شود. فرزند **سلوی** در بیمارستان به دنیا می‌آید ولی بلافاصله می‌میرد. در بیمارستان بچه‌ای را نزد او می‌آورند تا به او شیر دهد. زیرا مادر کودک مریض است و قادر نیست بچه‌اش را تغذیه کند. **سلوی** بادلسوزی و مهربانی به او شیر می‌دهد و پس از چندی می‌فهمد که این بچه، بچهٔ دوستش **سنیه** است که از **شریف** به یادگار مانده است. **سنیه** او را بخشیده و به عنوان دایهٔ فرزندش برمی‌گزیند.

ماجراهای داستان چند شاخهٔ متفاوت دارد ولی بافتی زیبا و ماهرانه، آنها را به یکدیگر پیوند داده است به گونه‌ای که خواننده از بافت محکم و استوار حوادث، و جذاب بودن آنها لذت می‌برد.

همهٔ اینها به مهارت نویسنده در فن داستان‌نویسی- و لوازم آن اعم از تعدد حوادث و وقایع ناگهانی و غافلگیرکننده و احیاناً نقد اجتماعی و نوعی خنده و تمسخر- بستگی دارد.

تیمور اصول داستان‌نویسی را به خوبی شناخته و درسراسر داستانهایش به کاربرده است. شخصیتهای داستان کاملاً واضح و نمایان هستند. روشنی و وضوح شخصیتها، گاهی بخاطر توصیف نویسنده از آنهاست و گاهی با استفاده از رفتارو گفتار آنان درطول داستان.

سلوی دراین داستان، جلوه‌ای خاص دارد. او یک دگرگونی روحی را طی می‌کند. چهره‌اش به عنوان یک دختر پاک و عفیف، کم‌کم رنگ می‌بازد و به دختری آلوده و ناپاک مبدل می‌شود. نیرویی درسرتاسر داستان وجود دارد که می‌کوشد **سلوی** را از رنج و محنت و گردابی که درآن فروافتاده است، برهاند. این نیرو همان نیکی و خیری است که نویسنده به آن ایمان دارد و پیوسته نورش را برانسان - و بدیهایی که درآن فروغلتیده - می‌تاباند.

داستان، طبقات مختلف جامعه اعم از فقیر و ثروتمند را فرا می‌گیرد وخصوصیتهای روحی و اخلاقی این طبقات را می‌کاود آن‌گونه که شخصیتها را عمیقاً تحلیل می‌کند و ظاهر و باطن آنها را، درمی‌نوردد.

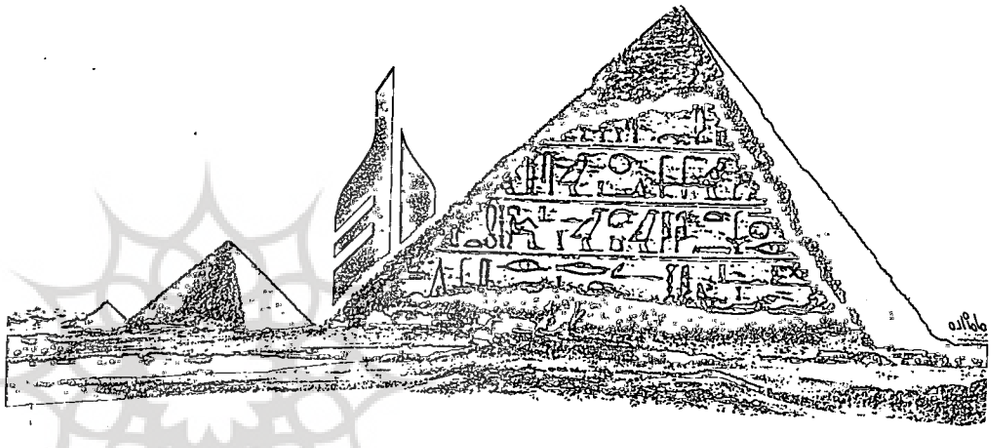
توفیق الحکیم (۱۸۹۷-۰۰۰)

توفیق‌الحکیم، رمان نویس، نمایشنامه نویس و منتقد پرآوازهٔ مصر و از پیشگامان ادبیات نمایشی نوعرب است. او دراسکندریهٔ مصر متولد شد. پدرش کارمند نسبتاً توانگر دادگستری بود و مادرش اجازه

نمی‌داد با بچه‌ها بازی کند و او را مجبور می‌کرد بیشتر وقت خود را در تنهایی بگذراند. شاید به همین خاطر است که توفیق‌الحکیم نگاهی درونگرایانه دارد و به جهان درون می‌پردازد، او پس از گذراندن مراحل دبستان و دبیرستان به دانشگاه رفت و در رشتهٔ حقوق به تحصیل پرداخت. دوران دانشجویی او با انقلاب بزرگ مصر همزمان شده بود و جوانان به روح ملی گرایی توجهی خاص داشتند.

در همین برهه از زمان (در ۲۵ سالگی) نمایشنامه‌هایی نوشت که توسط برخی از گروههای نمایشی، روی صحنه رفت. «مرآة‌الیوم»، «علی بابا» و«الضیف‌الثقیل» از آن جمله بود.

پس از آنکه از دانشکدهٔ حقوق فارغ‌التحصیل شد، به پاریس رفت تا درسش را ادامه دهد ولی در مدت چهار سالی که در فرانسه ماند به جای فرا گرفتن حقوق به خواندن آثار ادبی اروپا، بویژه داستانها ونمایشنامه‌های آن دیار پرداخت وسخت دلباختهٔ موسیقی غرب شد. او به لطف ثروت پدرش توانست زندگی‌ای واقعاً هنرمندانه



داشته باشد. روزها را یا در تماشاخانه‌ها ویا در تمرین موسیقی وبررسی نمایشنامه‌ها می‌گذراند. از خواندن کتاب نیز غافل نمی‌شد ودربارهٔ فرهنگ نو وکهن اروپا مطالعه می‌کرد. او پی برد که اروپا هنر نمایش خود را براساس نمایش یونان باستان پایه‌ریزی کرده است، از این رو به مطالعه وبررسی ادبیات کهن یونان ودگرگونیهای آن به دست اروپاییها پرداخت (همچنانکه داستان‌نویسی اروپا ومیزان انعکاس روحیهٔ ملتها واوضاع روانی واجتماعی مردم آن دیار را مطالعه کرد وکوشید داستانی بنویسد که نمایانگر مبارزهٔ مردم مصر در راه آزادی باشد).

داستان «عودة‌الروح» (بازگشت روح) حاصل این تلاش است که ابتدا آن را به فرانسه نوشت وسپس به زبان عربی برگرداند، ودر سال ۱۹۳۳ آن را در دوجلد منتشر کرد. این داستان اوضاع اجتماعی کشورش را قبل از انقلاب ۱۹۱۹ به تصویر می‌کشد. او برای طرح این داستان خانواده‌ای را برمی‌گزیند که اعضای آن از نظر سیاسی واجتماعی سلیقه‌هایی متفاوت دارند. این خانواده همان خانواده‌ای است که او- به همراه دو عمو ویک عمه‌اش- آن را تشکیل می‌دهند. محسن قهرمان داستان، نمادی از شخصیت خود توفیق‌الحکیم است که دختر همسایه را دوست دارد. دختر که فرزند یک افسر بازنشسته است واقعگراست واز نظر فکری با محسن چندان همراه نیست. بنابراین به پسر دیگری که طرز تفکرش را می‌پسندد می‌پیوندد وبدین ترتیب فضای دوستی وصمیمیت خانوادهٔ محسن با خانوادهٔ دختر تیره می‌شود.

در جلد دوم، محسن را در گفتگوهای شخصیتهای داستان و در دفاع از کشاورز مصری در روستا می‌بینیم و ژرفای روح او را احساس می‌کنیم، روحی که عصر فرعونی آن را آفرید و نهضت نو را پدیدار ساخت. محسن به قاهره بازمی‌گردد و شاهد برپایی انقلاب مصر است. او می‌بیند که چگونه افراد خانواده با یکدیگر متحد شده‌اندودر انقلاب شرکت دارند، و در راه آزادی می‌جنگند. بسیاری از فرازهای این داستان به زبان عامیانه نوشته شده است. (۹)

توفیق‌الحکیم نیز مانند طه حسین و لطفی سید براین باور بود که در زمینهٔ ادبیات و هنرهای نمایشی- و دیگر زمینه‌ها- باید از یونان باستان الهام گرفت و نهضت فرهنگی عرب را برهمان مبنا بنا نهاد که اروپاییان بنا نهادند.

چیزی نگذشت که توفیق با الهام از داستانی- که روایات مسیحی نیز از آن یاد کرده‌اند- نمایشنامه‌ای نوشت به نام «اصحاب کهف» و طرح داستانی یونان را درآن پیاده کرد. «اصحاب کهف» هفت نفر بودند که در غاری به خواب رفته‌بودند و سیصد سال بعد از این‌خواب مرگ‌آسا، بیدار شدند وپس از آنکه این معجزه را برهمگان آشکار کردند زندگی را وداع گفتند. اماتوفیق در نمایشنامهٔ خود به آنان مجال زندگی می‌دهد و ماجراهایی برای آنها می‌آفریند که از درگیری خشونت‌آمیز انسان و زمان سرچشمه می‌گیرد. همه چیز آماده است که«اصحاب کهف» زندگی آسوده و آرامی را دنبال کنند، اما یکی از آنان می‌فهمد که پسرش صدسال پیش مرده است، پس به غار برمی‌گردد و مرگ را برزندگی ترجیح می‌دهد. یکی از آنها به نام میشلینا که قبل از رفتن به غار، دلباختهٔ پرسکا دختر دقیانوس شده بود، اکنون در کاخ پادشاه کنونی- که مسیحی است- به نوهٔ زیبای آن معشوق- که همنام او همان روی نیکو را دارد- برمی‌خورد و او را دلداده خود می‌پندارد و شیفتهٔ او می‌شود و با یکدیگر نرد عشق می‌بازند.

ولی پس از مدتی حقیقت آشکار می‌شودو زندگی آنان را تباه می‌سازد. میشلینا نیز به غار بازمی‌گردد و مانند دیگر دوستان خود، مرگ را بر زندگی ترجیح می‌دهد. اینان دیدند که نمی‌توانند در واقعیت جدید، زندگی را از سر گیرند و بدین ترتیب واقعیت یا انسان در برابر زمان یا موجودی پیچیده و عجیب که حقیقت نام دارد، شکست می‌خورد و به زانو درمی‌آید. توفیق با این کتاب نوشتن تراژدی را آغاز کرد در حالی که ایمان داشت نیرویی بر انسان سیطره دارد که او را هدایت می‌کند و مسیرش را تغییر می‌دهد و زندگی‌اش را دگرگون می‌سازد. توفیق در تراژدیهایش، به روح شرقی متدین و مؤمن به نیروهای غیبی مسلط بر مردم اعتقاد دارد. این روح از وجود او برمی‌خیزد و اوج می‌گیرد. البته این روح تنها از احساس دینی ناشی نمی‌شود بلکه از منش صوفیانه‌ای که قلب و روح را بر عقل و ماده حاکم می‌گرداند نیز سرچشمه می‌گیرد. درگیری دائمی بین این دو نیرو در دومین تراژدی توفیق به نام «شهرزاد» تبلور می‌یابد. (۱۰)

در این داستان، شهریار از کامجویی و لذت طلبی خسته می‌شود و با نگرانی و تشنه کامی، جویای اسرار نهان و ناپیدای هستی می‌گردد. شهریار سعی می‌کند برای رسیدن به معرفت از زندان واقعیتهای موجود و از بند مکان رها شود ولی چون موجودی مادی و محدود است توانایی این کار را ندارد و مجبور می‌شود به جایگاه خود بازگردد و چون بازمی‌گردد با خیانت شهرزاد رو به رو می‌شود و کارش به درماندگی و بیچارگی می‌انجامد.

توفیق الحکیم در زمینهٔ داستان و نمایشنامه، کتابهای متعدد و مقالات متنوعی نوشته که مجموعهٔ کتابهای او را چهل و هفت عنوان شمرده‌اند و از این میان بیست و نه جلد از آنها به زبانهای دیگر ترجمه شده است. در میان کتابهای توفیق، «شهرزاد»، «عودة‌الروح»، «یومیات النائب فی الریف» و «اهل الکهف» از شهرت بیشتری برخوردارند.

«یومیات النائب فی‌الریف» (یادداشتهای روزانهٔ دادستان در روستاها) گوی سبقت را از دیگر آثار او ربوده و به زبانهای فرانسوی، انگلیسی، اسپانیایی، سوئدی، آلمانی، رومانیایی، روسی و عبری ترجمه شده است.

او در این کتاب، جامعهٔ روستایی مصر را دقیقاً توصیف کرده و توانسته است عدم درک اهالی روستا از قانون و داوریهای ظالمانهٔ قاضیان را همراه با کاستیهای سازمان اداری کشور و نارسایی قوانین مطرح کند.

اکنون برای آشنایی با اندیشه‌های توفیق‌الحکیم به بررسی و ارزیابی کتاب «شهرزاد» که به صورت نمایشنامه منتشر شده است می‌پردازیم:

«شهرزاد»

توفیق الحکیم در نوشتن این کتاب از داستان معروف «هزار ویک شب» الهام گرفته است. کتاب «هزار ویک شب»، مجموعهٔ داستانهایی است که شهرزاد برای شهریار بازگو می‌کند. شهریار اولین همسرش را در آغوش غلامی پست و بی‌ارزش می‌یابد و آن دو را به قتل می‌رساند. سپس بخاطر خیانت او قسم یاد می‌کند که هر شب دختری را به همسری بگیرد و فردای آن روز- بخاطر انتقام از کینهٔ زنان- به قتل برساند. تا آنکه دختر یکی از وزیرانش به نام شهرزاد را به همسری برمی‌گزیند. شهرزاد دارای عقل و حکمت است و از آن جا که می‌داند فردای شب زفاف به قتل خواهد رسید. برای شهریار داستانهای گیرا، شیوا و سحرانگیزی می‌گوید اما آنها را ناتمام می‌گذارد تا شهریار تشنهٔ شنیدن آن باشد. شهریار برای آنکه ادامهٔ داستان را بشنود مرگ شهرزاد را تا شب بعد به تأخیر می‌اندازد. شب بعد شهرزاد دوباره داستان شورانگیز و جذاب خود را ناتمام می‌گذارد تا تصمیم شهریار به تأخیر افتد، تا آنکه «هزار ویک شب» از ازدواج آنها می‌گذرد و شهرزاد دارای فرزندی می‌شود و او را به شهریار می‌نمایاند. شهریار از تصمیم خود منصرف می‌شود و او را به عقد دائمی خود درمی‌آورد.

توفیق نمایشنامهٔ خود را از پایان این داستان آغاز می‌کند. شهرزاد دروازهٔ معارف را بر شهریار می‌گشاید و او را تشنهٔ معرفت می‌گرداند به گونه‌ای که به جسم و لذات مادی اعتنایی ندارد. شهریار تحت تأثیر حکمت و معارف همسرش به عقلی خالص تبدیل می‌شود که پیوسته در جستجوی حل معماهای زندگی است تا از زندان مکان رهایی یابد و به کنه اشیا و حقیقت آنها دست پیدا کند و اسرار وجود را بشناسد. نمایشنامه در هفت فصل است. در فصل اول با جلاد شاه و بردهٔ سیاهی روبه‌رو می‌شویم که در مورد دیوانگی و شیدایی شاه گفتگو می‌کند و اینکه چگونه شهریار به یک کاهن پناه برده تا برخی از معماهای او را حل کند.

در فصل دوم قمر وزیر شاه را می‌یابیم که با ملکه شهرزاد در تالار قصر به گفتگو پرداخته است. از این گفتگو چنین بر می‌آید که قمر، شهرزاد را دوست دارد. اما نه همانند عاشق و معشوق، بلکه چون عابدی که از سر پاکی و خلوص به معبودش عشق می‌ورزد. شهرزاد نیز این را می‌داند ولی به آن وقعی نمی‌نهد. قمر از آن می‌ترسد که رازش آشکار شود، از

این رو بحث عشق و عاطفه و دوست داشتن را دنبال نمی‌کند و به سخن گفتن پیرامون شهریار پرداخته و می‌گوید:

قمر: «من می‌خواهم بگویم که تو او را متحول ساخته‌ای و او از زمانی که تو را شناخت به انسان جدیدی مبدل شده است.»

شهرزاد: «او مرا نشناخته است.»

قمر: «پیش از این به تو گفتم که به لطف تو، شهریار نیز در برابر من به معمای پیچیده‌ای تبدیل شده است که گویی با چشم دل، افق دیگری را گشوده که آن را نهایتی نیست. او پیوسته در حال تفکر است و اشیا را می‌کاود و بر آن است تا اسرار ناشناخته را کشف کند و هرگاه که می‌خواهم از روی دلسوزی بخاطر فکر خسته‌اش سر راه او قرار گیرم و او را از ادامهٔ این راه باز دارم، مرا مسخره می‌کند.»

شهرزاد: «آیا این را نشان فضل و برتری می‌دانی؟»

قمر: «چه فضلی سرورم! فضل کسی که کودکی را از مرحلهٔ بازی با اشیا به درجهٔ تفکر در اشیا رسانده است.»

قمر در این لحظات میزان عشق و محبتش را به شهریار آشکار می‌کند ولی شهرزاد سخن او را قطع می‌کند و می‌گوید:

شهرزاد: «چقدر ساده اندیشی قمر! آیا گمان می‌کنی آنچه من انجام داده‌ام از فرط عشق به شهریار بوده است؟»

قمر: «پس برای چه بوده؟»

شهرزاد: «برای خودم»

قمر: «برای خودت، منظورت چیست؟»

شهرزاد: «منظورم این است که من کاری نکردم جز این که حیله‌ای به کار بردم تا زنده بمانم.»

شهریار، درمانده و ناتوان، در حالی که مانند هر قدرتی که به پایان خود می‌رسد احساس فنا و نابودی می‌کند، از نزد جادوگر باز می‌گردد. شهرزاد تلاش می‌کند تا حیرت و سرگردانی را از او دور کند. به او می‌گوید: «من بدنی زیبا و دلی سترگ و ارزشمند دارم.» شهریار در پاسخ می‌گوید: «نابود باد این بدن زیبا و دل سترگ.»

بین شهریار و شهرزاد گفتگویی طولانی در می‌گیرد.

شهرزاد به شهریار می‌گوید: «همهٔ مصیبت این است که تو یک پادشاه نابود شده هستی، پادشاهی که طبیعت انسانی و قلبش را از دست داده است.»

شهریار: من از طبیعت انسانی بیزارم، از قلب بیزارم، نمی‌خواهم احساس کنم، می‌خواهم بشناسم.»

شهریار در مورد حقیقت و ماهیت شهرزاد سخن می‌گوید و اینکه چگونه شهرزاد او را به یک معمای عقلی و پیچیده تبدیل کرده است. او خطاب به شهرزاد می‌گوید:

شهریار: «شاید تو زن نیستی؟ که هستی؟ من از تو می‌پرسم که هستی؟» او در طول زندگی درسراپرده‌ای زندانی بوده است، هر آنچه در زمین است می‌داند، گویی او خود زمین است. او کسی است که هیچ گاه بیشه‌اش را ترک نکرده ولی مصر و هند و چین را می‌شناسد. او دختری باکره است که مردان را چونان زنی که هزار سال در میان مردان زندگی کرده باشد، می‌شناسد. او تمایلات و سرشتهای والا و پست انسانی را درک می‌کند، این کودک را علم زمین کافی نبود پس به آسمان صعود کرد و از تدبیر و غیب آسمان سخن گفت. گویی دایهٔ فرشتگان است. او تا اعماق زمین پایین رفته و از عصیانگران و شیاطین سرزمینهای عجیب و شگفت آور جهان ناشناختهٔ عمق زمین حکایت می‌کند، گویی از زمرهٔ پریان است.

شهرزاد در چشم شهریار معمای ژرف و عمیقی است که با اسرار وجود در هم پیچیده و در چشم قمر- وزیر شاه - فرشته‌ای است آسمانی؛ در حالی که در دیدگان بردهٔ سیاه، پیکری زیبا و جلوه‌ای از طبیعت خاکی است.

هر یک از اینها شخصیت درونی خود را در آینهٔ شفاف شهرزاد می‌یابند. گویی شهرزاد آینهٔ تمام نمایی است که شهریار، حیرت و شیدایی و رمز اسرار وجود را؛ و وزیر، پاکی روح وبلندای شخصیت انسانی را؛ و بردهٔ سیاه، غریزهٔ حیوانی و انگیزه‌های شهوانی را در او می‌یابند. این غریزهٔ حیوانی در وجود شهرزاد نیز موج می‌زند.

در خلال نمایشنامه می‌بینیم که او مانند هر زن دیگری به امیال جسمی تن می‌دهد. در فصل سوم بحران روحی شهریار بالا گرفته؛ شدت می‌یابد. او را با وزیرش قمر و جادوگری می‌بینیم که آهنگ سفر کرده و سر آن دارد تا گوشه و کنار جهان را بکاود. قمر سعی می‌کند شهریار را از تصمیمش باز دارد، به او می‌گوید:

«آیا سرورم فکر می‌کنند که اگر گوشه و کنار جهان را بکاوند داناتر از زمانی خواهند بود که در این اتاق، آرام گیرند؟»

شهرزاد نیز سعی دارد شهریار را از رفتن به سفر باز دارد و این گونه، سخن ساز می‌کند:

«انسان با قلبش به جایی می‌رسد و به اسراری دست می‌یابد که با عقل هرگز نمی‌توان به آن رسید.»

اما شهریار بر سفر مصمم است تا از قید و بند مکان برهد.

در فصل چهارم شهریار همراه وزیرش به سفر می‌رود و شهرزاد در فصل پنجم با سمبل شهوت جسمی (بردهٔ سیاه) دیدار کرده و به رغم سیه چردگی و پستی نسب با او در می‌آمیزد و در گناه فرو می‌رود.

در فصل ششم، شهریار و وزیرش به محله‌ای به نام «خان ابی میسور» وارد می‌شوند و در آن جا از خیانت شهرزاد آگاهی می‌یابند. تار و پود قمر از شنیدن این خبر به لرزه می‌افتد.

در فصل هفتم قمر، همراه سرورش شهریار به مقر حکومت باز می‌گردد به این امید که شهریار از شهرزاد انتقام بگیرد. اما شهریار متحول گردیده و به اندیشهٔ محض تبدیل شده است. بنابراین در فکر انتقام نیست و شهرزاد را آسوده می‌گذارد. قمر خودکشی می‌کند و شهریار از اینکه نمی‌تواند از زنجیر مکان رهایی یابد احساس شکست می‌کند و با خود می‌گوید:

«همه جا زمین است. چیزی غیر از زمین دیده نمی‌شود. غیر از این زندانی که می‌چرخد. ما راه نمی‌رویم، جلو و عقب نمی‌رویم، بالا و پایین نمی‌رویم، فقط می‌چرخیم، همه چیز می‌چرخد.»

به این ترتیب، شهریار در حالی که نگرانی، حیرت و سرگردانی بر سراسر وجودش چنگ انداخته است میان زمین و آسمان معلق است.

فلسفهٔ توفیق الحکیم در این نمایشنامه به خوبی آشکار شده است. او به قلب بیشتر ایمان دارد، تا به عقلی که زندگی مردمان را تباه می‌سازد.

با این حال، مردم به آن رو می‌آورند تا اسرار جهان را کشف کنند و از مرزهای مکان درگذرند. همین تلاش موجب شکست و سقوط آنان می‌شود. آن گونه که سرنوشت شهریار نیز بهتر از این نبود. توفیق، شهرزاد را که سمبل عقل و حکمت است به مرحله‌ای از فضاحت و رذالت می‌کشاند که برای ارضای تمایلات نفسانی و انگیزه‌های شهوانی به خیانت تن می‌دهد و با برده‌ای سیاه در می‌آمیزد.

به همین خاطر طه حسین کتاب «القصر المسحور» را می‌نویسد و در آن توفیق الحکیم را بخاطر مشوه نمودن شخصیت شهرزاد سرزنش می‌کند.

توفیق کوشیده است تا در آثار خود به عنوان یک مخالف با نظریهٔ اراده و اختیار انسان، فلسفهٔ نیچه و آندره ژید و برخی دیگر از متفکران غربی را باطل کند. «انسان» در بینش این متفکران اروپایی کاملاً آزاد و مختار است اما توفیق در داستانها و نمایشنامه‌هایش بر آن است تا ثابت کند که انسان تنها قدرت مسلط بر جهان نیست بلکه عظمت انسان ناشی از آن است که پیوسته در جنگی نابرابر برضد نیروهای نامرئی مسلط بر سرنوشت خود به امید پیروزی به سر می‌برد.

این اندیشهٔ توفیق الحکیم همان تفکر حاکم بر تراژدیهای یونان باستان است اما به شکلی جدید، با این تفاوت که از دیدگاه توفیق این قدرتهای پنهان و مسلط بر سرنوشت انسان از وجود خود او برمی‌خیزد و سرچشمه‌ای باطنی دارد و در حقیقت انسان با دشمنی درونی می‌جنگد و سعی دارد خود را از قید و بند حاکمیت او رهایی بخشد.

در نمایشنامهٔ «اصحاب کهف» غار همان زندان زمان است در عین حال که زمان جزئی از وجود ماست. در تراژدیهای یونان باستان نیز کرونوس الههٔ زمان است.

زمان در اندیشهٔ توفیق زندانی غیرمادی و زنجیری برپای انسان است.

نیرویی دیگر که آزادی انسان را سلب می‌کند طبیعت انسانی اوست و اینکه او آفرینشی است میان طبیعت حیوانی و طبیعت معنوی. این ویژگی درشهرزاد به خوبی دیده می‌شود. شهریار سمبل انسانی است که تلاش می‌کند تا به اندیشهٔ ناب و خالص مبدل شود و روح حیوانگری و انگیزه‌های حیوانی را در خود بکشد. اما تلاش او بیهوده است و در پایان میان زمین و آسمان معلق می‌ماند، یعنی مرز بین طبیعت انسانی و طبیعت حیوانی.

اندیشهٔ توفیق شاید برای مبارزه با این بینش ناصواب غربیها- که تنها به جنبه‌های حیوانی انسان می‌پردازند و روح انسانی او را نابود می‌کنند و ندیده می‌گیرند- خوب و پسندیده باشد و آنان را از عمق پستی و فضاحت ماده. بیرون آورد و با دمیدن نفخه‌ای از روح جهان غیبی در کالبدشان، آنها را از زندان تن رهایی بخشد. اما در برابر روح متدین شرقی که ماوراء الطبیعه و جهان غیب، الفبای اندیشهٔ اوست چیزی تازه ارائه نمی‌دهد و اوج اندیشه‌اش در حد یک درگیری موهوم بین انسان و نیرویی پنهان تنزل می‌یابد.

توفیق برای ارائهٔ تفکر و بینش خود نسبت به جهان از قالبهای عشقی بهره می‌گیرد و روابط معهود عاشقانه را دستمایهٔ کار خود قرار می‌دهد. او در این مسیر تا مرز تصویر این روابط پیش می‌رود اما زبان داستانی خود را به آن آلوده نمی‌کند.

پی‌نوشت:

۱- شکو، علی، «النثرالعربی»، مصر، ۱۹۸۲، چاپ اول، صفحهٔ ۳۷۰.

۲- این چهاردورهٔ داستان نویسی از کتاب «تاریخ الادب العربی» نوشتهٔ ابوخشب، صفحهٔ ۱۵۸ ترجمه شده است.

۳- تذکر این مطلب لازم است که محمد حسنین هیکل داستان نویس با محمد حسنین هیکل روزنامه نگاری که هم اکنون نیز در قید حیات است جز تشابه اسمی شباهتی دیگر ندارد.

۴- گیب، هامیلتون، «ادبیات نوین عرب»، ترجمهٔ یعقوب آژند، ۱۳۶۶، تهران: انتشارات اطلاعات، چاپ اول.

۵- کسمایی، علی اکبر، مقالهٔ «نقش نجیب محفوظ و نویسندگان جوان مصر در انقلاب ۱۹۵۲»، مندرج در روزنامهٔ اطلاعات در تاریخ ۶۷/۸/۱۹.

۶- حسین، طه، «الایام»، ترجمهٔ حسین خدیوجم، تهران: انتشارات سروش، ۱۳۶۳، چاپ چهارم.

۷- این آگاهیها دربارهٔ نوشته‌های تیموراز کتاب «فنون الادبیه و اعلامها» نوشتهٔ انیس المقدسی صفحه‌های ۵۰۰ تا ۵۱۰ گرفته شده است.

۸- المقدسی، انیس، «فنون الادبیه و اعلامها»، ص ۵۰۳.

۹- یاغی، عبدالرحمن، «الجهود الروائیه من سلیم البستانی الی نجیب محفوظ»، مصر، الثقافه ۱۹۷۲، ص ۴۲۰.

۱۰- همان منبع، صفحهٔ ۴۲۵.