

**فصلنامه‌ی لسان مبین (پژوهش ادب عربی)  
(علمی-پژوهشی)**

**سال سوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی هفتم، بهار ۱۳۹۱**

تحلیلی بر درونمایه‌های مجموعه داستان «حکایات حارتنا»\*

دکتر جواد اصغری  
استادیار دانشگاه تهران

**چکیده**

این مقاله به تبیین درونمایه‌های روان‌شناختی، دینی، سیاسی، اجتماعی و فلسفی مجموعه داستان «حکایات حارتنا» نوشته‌ی نجیب محفوظ می‌پردازد. در این مقاله به مبانی اندیشه‌های روانشناختی نجیب محفوظ که ریشه در مباحث فکری زیگموند فروید و کارل گوستاو یونگ دارد و مبانی اندیشه‌های دینی وی که نظرات و تجربیات شخصی وی است و اصول اندیشه‌های سیاسی و اجتماعی او که متأثر از اصول سیاسی-اجتماعی سوسیالیسم است و نیز گرایش‌های فلسفی وی پرداخته شده است. این مجموعه داستان که مقدمه‌ای برای آغاز مرحله‌ی سوم داستان‌نویسی محفوظ است، از ساختار روایی ویژه‌ای نیز برخوردار است؛ از این رو، پیش از بررسی درونمایه‌ها، ساختار داستانی این مجموعه مورد کنکاش قرار گرفته است.

**واژگان کلیدی**

داستانک، نجیب محفوظ، حکایات حارتنا

---

\* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۰۵/۲۵ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۰/۱۰/۲۸

نشانی پست الکترونیکی نویسنده: asghari.j@gmail.com

۱- مقدمه

علاقه‌مندان به داستان معاصر عربی با روبرو شدن با واژه‌ی «حارة»، بی‌درنگ به یاد نجیب محفوظ و آثار داستانی او به ویژه «اولاد حارتنا» می‌افتند. واژه‌ی «حارة» (به معنای محله) در آثار داستانی محفوظ به ویژه آثار واقع‌گرای او دارای جایگاه و مفهومی کلیدی است. این نویسنده دارای اثر دیگری است که در نام آن نیز از واژه‌ی «حارة» بهره گرفته است. این اثر، مجموعه داستان «حکایات حارتنا» است. مجموعه داستان «حکایات حارتنا» که در سال ۱۹۷۵ برای نخستین بار به چاپ رسید، مانند دیگر آثار نجیب محفوظ از ساختار روایی ویژه‌ی خود برخوردار است که در هیچ اثر داستانی دیگر این نویسنده تکرار نشده است. ما در این مقاله ضمن شرح ساختار این اثر داستانی، به علل استفاده‌ی نجیب محفوظ از چنین ساختاری می‌پردازیم که در ظاهر دچار نوعی پراکندگی و پراکنده‌گویی است. سوال مورد نظر نویسنده‌ی مقاله این است که آیا نجیب محفوظ در این اثر به ظاهر پراکنده، خط سیری را دنبال کرده یا دچار ضعف شده و داستان‌هایی بی‌ارتباط را کنار هم چیده است؟

نویسنده‌ی مقاله در پی اثبات این فرضیه است که محفوظ در این اثر خود، مجموعه داستانی با لایه‌های متعدد معنایی آفریده که در عمق خود حاوی خط سیر افکار نویسنده از آغاز تا زمان چاپ «حکایات حارتنا» است.

در این مقاله ابتدا ساختار روایی این مجموعه تبیین می‌شود و سپس در پنج بخش نگرش‌های روانشناختی، نگرش‌های دینی، نگرش‌های سیاسی، نگرش‌های اجتماعی و نگرش‌های فلسفی، به خط سیر اندیشه‌های محفوظ که در این مجموعه داستانی گردآوری شده اشاره می‌کنیم. لازم به یادآوری است که نگارنده در برخی موارد به ویژه در بخش نگرش‌های اجتماعی، ناچار به شرح کوتاه داستان شده که گریزی از آن نیست. بنابراین هدف این قلم، ارائه‌ی یک توصیف از هر داستان نبوده بلکه زمینه را برای سخن اصلی فراهم کرده است.

۲- پیشینه‌ی تحقیق

در کشورهای عربی درباره‌ی نجیب محفوظ کتاب‌های بسیار و مصاحبه‌ها و مقالات بی‌شماری به چاپ رسیده که جمع‌آوری تنها نام آن‌ها به حجم یک کتاب می‌رسد. برای مثال کتاب «أتحدث اليکم» شامل ۱۳۰ مصاحبه‌ی نجیب محفوظ تا سال ۱۹۷۲ است که دارالعودة

لبنان در سال ۲۰۰۶ به چاپ رسانده است. بنابراین ذکر همه‌ی سوابق پژوهشی مربوط به این نویسنده خود نیازمند یک کتاب جداگانه است. اما در این جا می‌توانیم به مطالب و مقالاتی اشاره کنیم که در ایران در این زمینه به چاپ رسیده است:

- تحلیل و بررسی عنصر پیرنگ در رمان ثلاثیه نجیب محفوظ، مظفر اکبری مفاخر، کتاب ماه ادبیات، شهریور ۱۳۸۶.
- پس از ۹۵ سال مأمور مرگ بر گارد حفاظت نجیب محفوظ غلبه کرد، کیهان فرهنگی، شهریور و مهر ۱۳۸۵.
- بحران فکری و روحی قهرمان در ثلاثیه نجیب محفوظ، فرامرز میرزایی و مظفر اکبری مفاخر، پژوهشنامه ادب غنایی، ش ۱۱، پاییز و زمستان ۱۳۸۷.
- کلام عارفان پارسی‌گوی در آثار نجیب محفوظ، خسرو ناقد، همبستگی، ۱۱ شهریور ۱۳۸۵.
- نجیب محفوظ کلاسیک‌ترین نویسنده‌ی خاورمیانه، رضا عامری، اعتماد ملی، ۱۱ شهریور ۱۳۸۵.
- نجیب محفوظ و عبارات عباسیه: یادى از بزرگ‌ترین رمان‌نویس خاورمیانه و برنده‌ی جایزه‌ی نوبل ادبی، رضا عامری، اعتماد ملی، ۷ تیر ۱۳۸۶.
- الرمزية فى اعمال نجیب محفوظ، جواد اصغری، مجلة اللغة العربية و آدابها، پردیس قم دانشگاه تهران، شماره ۳، زمستان ۲۰۰۶.
- الواقعية التفاضلية فى اعمال نجیب محفوظ، عدنان طهماسبی و جواد اصغری، مجلة دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۱۷۸، تابستان ۱۳۸۵.
- مجلة الفصول، ۲۰۰۶، ویژه‌نامه نجیب محفوظ
- تحلیل مکتب ادبی داستان «سه‌گانه» اثر نجیب محفوظ، فرامرز میرزایی و مظفر اکبری، مجلة انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، بهار و تابستان ۱۳۸۸، شماره ۱۱.

همچنین در ایران حدود ۱۷ رمان این نویسنده ترجمه و چاپ شده است. شایان ذکر است درباره‌ی مجموعه داستان «حکایات حارتنا» در ایران و جهان عرب پژوهش مستقلی منتشر نشده است.

### ۳- ساختار مجموعه

«حکایات حارتنا» مجموعه داستانی متشکل از ۷۸ داستانک<sup>۱</sup> است که گویی همه ی این داستان‌ها سرگذشت نویسنده «نجیب محفوظ» است. برخی از این داستانک‌ها با دیدگاه اول شخص روایت شده و نویسنده یا راوی، بازیگر آن داستانک نیز هست اما در تعدادی دیگر، راوی حکایت‌هایی از محله‌ی دوران کودکی‌اش نقل می‌کند که خود در آنها نقشی نداشته است. داستان نخست این مجموعه و داستان پایانی آن، در مجموع یک داستان را تشکیل می‌دهند و با داستان‌های دوم تا هفتاد و هفتم ارتباطی ندارند. از طرفی داستانهای دوم تا هفتاد و دوم نیز با هم ارتباط مفهومی و روایی ندارند. این بی ارتباط بودن در لایه‌ی ظاهری داستان نظر خواننده را به خود جلب می‌کند، اما پژوهش‌گری که آثار داستانی قبل‌تر محفوظ را خوانده باشد، متوجه می‌شود که نویسنده خواسته تا همه‌ی آرا و نگرش‌های خود درباره‌ی انسان، جهان، دین و خداوند را به طور خلاصه در این مجموعه گردآوری کند. به عبارت دیگر رشته‌ای که این داستان‌های پراکنده و نامرتب را به هم پیوند می‌دهد، خط سیر اندیشه‌های نجیب محفوظ است که در زیر این داستان‌ها پنهان شده است.

نجیب محفوظ برای بیان اندیشه‌هایی که بیشتر در قالب رمان‌های بلند و کوتاه به ویژه سه‌گانه‌ی «بین القصرین»، «قصر الشوق» و «السكریه» بیان کرده و حداقل سی اثر داستانی خود را به آنها اختصاص داده بود، نیاز به قالبی داستانی داشته تا بتواند در خلاصه‌ترین و کوتاه‌ترین صورت این آراء را منتقل کند. این قالب به اعتقاد نگارنده‌ی مقاله، تکنیک جدید «مینی-مالیسم»<sup>۲</sup> یا خردگرایی است که امروزه به عنوان میراث «ریموند کارور»<sup>۳</sup> نویسنده‌ی آمریکایی شناخته شده است.<sup>۴</sup> نگارنده در پی بیان این مطلب نیست که نجیب محفوظ متأثر از مینی‌مالیسم «کاروری» است؛ چه مجموعه «حکایات حارتنا» در سال ۱۹۷۵ به چاپ رسیده و نخستین داستانهای ریموند کارور در سالهای پس از ۱۹۷۰ در مجلات آمریکایی چاپ شده است و اطلاع داشتن نجیب محفوظ از این آثار که هنوز به صورت کتاب نیز درنیامده بود، بعید به نظر می‌رسد. اما می‌توان گفت محفوظ پیش از کارور و تحت تأثیر قالب‌های کوتاه داستانی که در میراث فرهنگی جهان عرب وجود داشته، رو به این کوتاه نویسی آورده است. این میراث شامل مقامات حریری بدیع الزمان، کلیله و دمنه و هزار و یک شب است.<sup>۵</sup> در تأکید این معنا باید گفت محفوظ پیش از این حتی از قالب‌ها و نام‌های اساطیری عرب در داستان‌های خود بهره گرفته است. برای مثال «ملحمة الحرافیش» ساختاری چون هزار و یک شب دارد و محفوظ

داستان «شبهای هزار و یک شب» را به عنوان ادامه‌ی هزار و یک شب معروف به رشته‌ی تحریر درآورده و رمان «رحلة ابن فطومة» نیز تمثیلی از کتاب مشهور «رحلة ابن بطوطة» است.

اما این داستانک‌ها و شیوه‌ی کوتاه‌نویسی محفوظ به چه شکلی است؟ هر داستانک این مجموعه از نیم صفحه تا حداکثر سه صفحه است. محفوظ در هر داستانک یک روایت مستقل را آفریده و در آنها به موضوعاتی ظاهراً ساده اما بسیار عمیق پرداخته است. برای مثال محفوظ در حکایت شصت و ششم در نیم صفحه و در قالب تنها ۷۵ واژه به نحوی بسیار هنرمندانه و تلویحی به وضعیت اسفبار زنان بیوه در مصر و سرنوشت تباہ آنان اشاره کرده است. نویسنده در این کوتاه‌ترین داستانک خود از کمترین توصیف بهره برده و شخصیت پردازی را وانهاده است و در قالب گفتگوی میان کودکی که در خانه حبس شده و از پنجره به بیرون می‌نگرد و کمک می‌خواهد و رهگذری که در پی کمک به اوست، پرده از مشکلات خانواده‌های بی‌سرپرست - کودکان و زنان - برمی‌دارد.

بنابراین «گفتگو» - که از عناصر داستان است - اصلی‌ترین ابزار نجیب محفوظ برای رسیدن به ایجاز است، زیرا وی با استفاده از این ابزار می‌تواند مقاصد خود را در قالب سخنان کنایه‌آمیز شخصیت‌ها و تیپ‌های داستانک‌هایش بیان کند بدون آنکه نیاز به شرح جزییات داشته باشد.

یکی دیگر از ابزارهای محفوظ برای رسیدن به این ایجاز، استفاده از نماد است. او نماد را بیش از هر جای دیگر در داستانک‌هایی به کار برده که با موضوع دین مرتبط است. اصولاً در داستانهای این نویسنده که محور موضوع آنها دین است، نمادهای تکیه، زاویه، قرافه، توت و اشعار حافظ شناخته شده هستند و در ملحمة الحرافیش، حکایات حارتنا و اولاد حارتنا از این واژگان نمادین پیایی استفاده شده است. داستانک‌های دیگر این مجموعه هم که موضوع آنها درباره‌ی دین نیست، از ساختاری نمادین برخوردارند و از سمبولیسم ساختاری بهره گرفته‌اند زیرا اشاره به واقعیت‌های بزرگ در جهان خارج دارند.

اکنون به شرح نگرش‌ها و دیدگاه‌های این نویسنده در مجموعه داستان «حکایات حارتنا» می‌پردازیم.

#### ۴- نگرش‌های روانشناختی

چنانکه می‌دانیم نقد روانشناختی داستان به معنای تحلیل شرایط روحی و روانی نویسنده از طریق اثر اوست. ناقدان روان‌شناس از متن داستان به عنوان الگویی از ذهن نویسنده بهره گرفته و نویسنده را تحلیل روانی می‌کنند. (ر.ک: جمال میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۶۸ و محمد صنعتی، ۱۳۸۰: ۳) اما نگارنده‌ی این مقاله در پی تحلیل روانی نجیب محفوظ از طریق داستانک‌های حکایات حارتا نیست. محفوظ خود در برخی داستان‌های پیشترش اعتقاد خود را به روان‌شناسانی چون فروید و یونگ اذعان نموده و حال در مجموعه‌ی حکایات حارتا تلاش کرده تا شخصیت‌هایی بیافریند که طبق نظریه‌های این روان‌شناسان رفتار می‌کنند. اکنون ما در این بخش به تعدادی از این داستان‌ها اشاره می‌کنیم.

نجیب محفوظ در قالب داستانک‌های شماره ۲، ۴، ۵، ۶، ۷، ۳۲ و ۳۵ به نظریات فروید اشاره دارد که به دلیل شباهت‌های محتوایی به برخی از آنها می‌پردازیم.

در داستانک شماره ۲، محفوظ هم راوی است و هم یکی از شخصیت‌های داستان. به عبارت دیگر این داستان از دیدگاه اول شخص روایت شده است. راوی این داستان کودکی است که روی بام خانه تفریح می‌کند و گاه زن همسایه را روی بام می‌بیند. این داستانک که با زبانی کودکانه روایت شده، عاری از هر گونه تعبیر جنسی است. اما همین زبان کودکانه به تصاویری اشاره می‌کند که نشان می‌دهد کودک ناخواسته زن همسایه را با ویژگی‌های جسمی‌اش می‌شناسد. نویسنده در واقع در پی به نمایش کشیدن موضوع ناخودآگاه انسان است که فروید آن را مطرح نموده است. بر اساس باورهای فروید، ناخودآگاه انسان متشکل از عقده‌هایی است که ریشه در سرکوب‌های جنسی دارد. (ر.ک: ایرنا ریما مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۴۱؛ صنعتی، ۱۳۸۱: ۵۹ و شکری عزیز ماضی، ۲۰۰۵: ۱۲۳)

داستانک شماره ۳۲ نیز به بخشی دیگر از همین دست نظریات فروید می‌پردازد. در این داستانک «سنان شبلی» رشوه‌های بسیار به افراد متعدد می‌دهد و دست به قتل می‌زند تا به معشوقش برسد. در این داستانک، سنان شبلی به شخصیتی روان‌پریش تبدیل می‌شود که به باور فروید ناتوان از سرکوب ناخودآگاه و امیال جنسی خود است و عملاً راه تبعیت از ناخودآگاه را در پیش می‌گیرد و برای ارضای میل جنسی دست به هر کار می‌زند (تری ایگلتن، ۱۳۸۶: ۲۱۸).

داستانک شماره ۳۵ نیز صراحتاً به موضوع عقده‌ی ادیب یا پدرکشی اشاره دارد. این داستان روایت خانواده‌ای است که در آن مادر شیفته‌ی پسر و پدر شیفته‌ی دختر خود است و پسران با پدر خود در تقابلی سخت قرار می‌گیرند (نجیب محفوظ، ۱۹۷۵: ۶۳). لازم به ذکر است که محفوظ پیش از مجموعه «حکایات حارتنا» در رمان روانشناختی «السراب» و سه-گانه «بین القصرین»، «قصر الشوق» و «السكریة» در قالب شخصیت‌های داستانی این آثار به ویژه شخصیت «کمال» به نظریه‌های فروید پرداخته است.

در این مبحث باید به انعکاس نظرات کارل گوستاو یونگ در «حکایات حارتنا» نیز اشاره کنیم. بازتاب این نظریه‌ها بیشتر در قالب کهن الگوهایی<sup>۶</sup> بوده که این روان‌شناس مطرح کرده است.<sup>۷</sup> در داستانک نخست این مجموعه، در مقابل خانقاه درویشی یکباره ظاهر می‌شود و کلماتی غیر عربی و نامفهوم برای شخصیت داستان بر زبان می‌آورد که گویا رمزی راهگشا برای زندگی و سرنوشتش است. سپس این درویش پیر ناپدید می‌شود و کودک تا بزرگسالی همواره در جستجوی اوست. به اعتقاد نگارنده‌ی مقاله، محفوظ در اینجا به کهن الگوی «پیر-فرزانه» نظر داشته که یونگ آن را مطرح ساخته است. از طرفی این داستانک بیانگر چگونگی شکل‌گیری تجربه‌ای منحصر به فرد و ایجاد فردانیتی خاص برای یک شخصیت است که برای افراد دیگر هرگز قابل تکرار نیست.

این تجربه‌ی شهودی و منحصر به فرد بودن آن را می‌توان نماینده‌ی کهن الگوی «خود» دانست. نجیب محفوظ با تأکید بر این کهن الگو در پی بیان این مطلب است که هر فرد - طبق نظریه‌های یونگ - دارای «خودی» است که مبنای قوام یافتن «فردیت» اوست. به اعتقاد یونگ «خود» چنانکه در این داستانک نیز پیداست - نمی‌تواند جنبه‌ی کاملاً آگاهانه داشته باشد، زیرا هم آنچه قرار است بشویم و هم تجربیات قبلی‌مان را شامل می‌گردد. «خود» بیشتر در رویاها و اسطوره‌ها و قصه‌های پریان و به شکل پادشاه قهرمان، پیامبر، منجی و از این قبیل متجلی می‌شود (ریچارد بیلسکر، ۱۳۸۷: ۶۱). در داستانک شماره ۱۴ نیز کودک داستان از سعد زغلول، مبارز سیاسی آن دوران، چنان یاد می‌کند که باز مفهوم کهن الگوی «خود» را در ذهن تداعی می‌کند (نجیب محفوظ، ۱۹۷۵: ۲۸) یکی دیگر از کهن الگوهایی که یونگ مطرح می‌کند، «آنیما» یا «همزاد مونث» است. آنیما به معنی ویژگیهای زنانه در مردان است. نجیب محفوظ این نظر یونگ را در داستانک ۱۵ در قالب شخصیت مردی به تصویر می‌کشد که در مقابل حوادث سیاسی واکنش‌های عاطفی بسیار قوی و در واقع «زنانه» از خود بروز می‌دهد. (همان: ۳۰).

### ۵- نگرش‌های دینی

بیان برخی نگرش‌های روان‌شناختی در تعدادی از داستانک‌ها به معنای نبود نگرش‌های دیگری در همان داستانک‌ها نیست؛ چه نگرش‌های روان‌شناختی در واقع ابزاری برای بیان مقاصد و درونمایه‌های دیگری هستند. بدین گونه هر داستان یا اثر ادبی دیگری می‌تواند از لایه‌های معنایی متعدد برخوردار باشد. اما در میان داستانک‌های این مجموعه داستانک‌های آغازین و پایانی در واقع از یک خط روایت برخوردارند و یک داستان محسوب می‌شوند. درونمایه‌ی اصلی این دو داستانک، «شناخت خداوند» و «موقعیت انسان در برابر خداوند» است. نجیب محفوظ اصلاً در آن دسته از داستان‌های خود که درونمایه‌شان دینی است، از نماد بهره گرفته است. نمادهایی که در این داستان‌ها به کار رفته، شامل «خانقاه»، «خلوتخانه»، «درخت توت» و اشعار حافظ است که در مجموعه حکایات حارتا تنها مصراع «بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد» آمده است.

این دو داستانک در واقع استمرار رمان دین محور و بحث برانگیز نجیب محفوظ یعنی «اولاد حارتا» و زمینه‌ساز رمان «ملحمة الحرافیش» است. این نویسنده در رمان «اولاد حارتا» خداوند را در شخصیت جبالوی در قلعه‌ای دست نیافتنی تصویر می‌کند تا فاصله‌ی میان انسان و مرتبت خداوندی را بیان نماید (نجیب محفوظ، ۱۹۹۲: ۱۱) اما در حکایات حارتا او از خانقاه نام می‌برد و تحت تأثیر عرفان ایرانی تمام مظاهر صوفی‌گری را وارد داستانک‌های خود می‌کند و از اشعار عارفان شاعر پیشه‌ی ایرانی نیز برای بیان تجربه‌های شهود در انسان و الهام‌های آسمانی استفاده می‌کند. هدف محفوظ از طرح این دو داستانک، بیان ناتوانی انسان در شناخت خداوند است. در داستانک اول کودکی که در برابر خانقاه در حالی بازی است، به یک حالت شهود می‌رسد و درویشی را می‌بیند. درویش کلماتی نامفهوم را بر زبان می‌آورد: «بلبلی خون دلی خورد و گلی حاصل کرد» و سپس ناپدید می‌شود. کودک سال‌ها به دنبال درویش می‌گردد و از همه کس درباره‌ی او می‌پرسد، اما همه می‌گویند درویش یا شیخ اکبر (رمزی برای خداوند) در خانقاه است و هیچ‌گاه از آن بیرون نمی‌آید و کسی او را ندیده است. در داستانک پایانی کودک که بزرگ شده و به سن جوانی رسیده، از شخصیتی به نام شیخ «عمر فکری» درویش را جستجو می‌کند. او پس از نفی همه‌ی راههای رسیدن به او یا دیدن او، یک ابزار به او معرفی می‌کند که از طریق آن می‌توان از وجود و حیات درویش مطمئن شد؛ آن ابزار، عقل است (نجیب محفوظ، ۱۹۷۵: ۱۵۲).



در داستانک شماره ۴۹ محفوظ باز سخن از خانقاه به میان می‌آورد؛ خانقاهی که مردم از بیرون به درختان توت آن می‌نگرند و در حسرت آن هستند اما به آن دسترسی ندارند. محفوظ بیشتر در اولاد حارتتا که سخن از درون قلعه‌ی جبلاوی گفته بود، به همین درختان توت اشاره کرده بود (محفوظ، ۱۹۹۲: ۱۲) اما در این داستانک همه‌ی مردم شهر در انتظار «زائر اللیل» هستند تا «توت» را برای آنها به ارمغان آورد و فقر و جهل و مرگ را از بین ببرد. اما طبق تصویری که محفوظ در این داستانک ساخته است، زائر اللیل تنها به خواب مردم شهر می‌آید (محفوظ، ۱۹۷۵: ۷۸) چنانکه پیداست درونمایه‌ی مد نظر محفوظ در این داستان، موضوع منجی و انتظار است.<sup>۸</sup>

محفوظ در داستانک ۵۲ به مردی می‌پردازد که برای پیوستن به «فتونه» (نماد درگاه الهی) باید معشوق خود را بکشد. به باور نگارنده، این داستان روایت کشتن نفس برای رسیدن به عرصه‌ی تسلیم است.

نویسنده در داستانک ۶۳ به حسادت، نفرت و کینه‌توزی میان انسان‌ها می‌پردازد، اما جمله‌ی پایانی این داستانک بسیار عبرت‌آموز است:

-نفرت ورزیدن یک خوی شیطانی است، اما پسرمان هم گاهی وحشت‌انگیز می‌شود.<sup>۹</sup>

مقصود نویسنده در اینجا آن است که گاه فتنه‌انگیزی انسان‌ها بسیار بیشتر و شدیدتر و ناپاک‌تر از فتنه‌های شیطان است. وی همین مطلب را به صورت بسیار مبسوط و مفصل در سال ۱۹۸۲ در رمان «شب‌های هزار و یک شب» مطرح می‌کند. در این رمان انسان به عنوان موجودی عاقل همواره قوه‌ی اندیشیدن را رها می‌کند و به کارهای غیرعقلانه روی می‌آورد. (برای نمونه ر.ک: نجیب محفوظ، ۱۳۸۰: ۱۱۵ - ۷۹).

داستانک ۷۰ روایت خرافه پرستی برخی انسان‌ها است. در این داستانک انسانی یکباره از زیر زمین خانقاه پیدا می‌شود که عریان و بی‌نام و نشان است؛ گویی تازه از مادر زاده شده یا از عالم بالا هبوط کرده است. اهالی محله چون این بی‌زبان را نمی‌شناسند، برای او نام «عبدالله» را بر می‌گزینند. پس از مدتی به دلیل صداهای مبهمی که او از خود صادر می‌کند، اهالی محله به معنای مختلف آن را تأویل می‌کنند و سپس برخی از «ولایت» او سخن می‌گویند و او را تقدیس می‌کنند (محفوظ، ۱۹۷۵: ۱۳۶).

داستانک ۷۲ حکایت شخصیتی به نام «عکله الصرماتی» است که چونان نام خود از همه چیز خسته می‌شود و می‌برد. صرماتی تصویرگر بخشی از ویژگی‌های همه‌ی انسان‌ها است. انسان همواره دوست دارد همه چیز را آزمایش کند و در هر راه به نهایت آن برسد، اما هیچ‌گاه ارضا نمی‌شود. اما انسان با این تجربه‌ها و آزمایش‌ها گویی می‌خواهد به اصل خویش بازگردد. به اعتقاد نگارنده‌ی مقاله، نجیب محفوظ در این داستانک در پی گفتن همین مطلب است. به عبارت دیگر انسان سیری ناپذیر در پی خواسته‌ها یا زیاده‌خواهی‌های خود می‌رود، اما با این کار می‌خواهد به اصل خویش برسد. محفوظ نیز با استفاده از رمز «خانقاه» در پایان این داستانک همین مطلب را القا می‌کند. صرماتی که در پی رسیدن به پایان دنیا یا دیوار دنیا سفر می‌کند، سرانجام نیمه‌عریان در کنار دیوار خانقاه (نماد مکان حضور خداوند و محل هبوط انسان) پیدا می‌شود.

داستانک ۷۴ تمثیل جالبی از موضوع قدیمی راه‌های رسیدن به خداست. از گذشته‌های دور همواره شرع و عرفان به عنوان دو راه متمایز رسیدن به خداوند و شناخت او مطرح بوده است. در این داستان نیز دو شخصیت که یکی مست و دیگری مجنون است، در تاریکی مطلق شب در جستجوی خانقاه هستند و آن را نمی‌یابند و در گفتگویی که با یکدیگر دارند، هر کدام مدعی‌اند که زودتر خانقاه را پیدا خواهند کرد، اما در مسیر به خواب می‌روند و صبح هنگام وقتی از خواب بیدار می‌شوند متوجه می‌شوند که از مکان اولیه‌ی خود حتی گامی دور نشده‌اند (همان: ۱۴۵).

داستانک ۷۶ نیز استعاره‌ای از وضعیت کشورهای رو به رشد همچون مصر است که دین را مانعی در برابر توسعه می‌بینند. در این داستانک خانقاه، گورستان و شمال به ترتیب نماد دین، مرگ و دنیای پیشرفته به کار رفته است. در این داستانک جمعی برای توسعه‌ی محله در جهت شمال، درصدد تخریب خانقاه هستند که در این میان دولت و مهندسان وابسته به آن نقش اصلی را ایفا می‌کنند، اما برخی ریش‌سفیدان محله این موضوع را مطرح می‌کنند که چرا دولت گورستان را جابجا نمی‌کند؟ و تا زمانی که دولت نتواند گورستان را جابجا کند، آنها اجازه‌ی تخریب خانقاه را نخواهند داد. در حقیقت محفوظ به دنبال گفتن این مطلب است که تا هنگامی که «مرگ» وجود دارد، دین نیز باید وجود داشته باشد و نمی‌توان آن را از صحنه‌ی زندگی انسان حذف کرد (همان: ۱۴۸).

#### ۶- نگرش‌های سیاسی

برخلاف داستانک‌های دینی این مجموعه که همگی به صورت نمادین ساخته و پرداخته شده بودند، داستانک‌هایی که محور موضوع آنها مسایل سیاسی مصر است، به دو گونه پدیدار شده است: داستانک‌های رئالیستی و داستانک‌های نمادین. محفوظ در داستانک‌های ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۷، ۱۹ و ۲۳ مشاهدات دوران کودکی خود از حوادث سیاسی مصر را به طرز واقع‌گرایانه، یعنی با زاویه‌ی دید، شخصیت آفرینی و زمان و مکان واقعی بازگو می‌کند، اما در داستانک‌های ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸ و ۵۹ روایت‌هایی نمادین با موضوع سیاست می‌آفریند.

این نویسنده در نخستین داستانک سیاسی مجموعه‌ی «حکایات حارتنا» تنها به ارائه‌ی تصویری از شرایط سیاسی مصر در دوران کودکی‌اش که مقارن با مبارزات سیاسی سعد زغلول است، بسنده می‌کند. این شرایط سیاسی مربوط به نیمه‌ی نخست قرن بیستم است (حمید عنایت، ۱۳۷۲: ۵۹) که در آن کلید واژه‌هایی چون سعد زغلول، سلطان مصر، ملی‌گرایی و مبارزه با استعمار انگلیسی مطرح است و محفوظ در داستانک ۱۲ خوانندگان را با همین واژه‌ها آشنا می‌کند (نجیب محفوظ، ۱۹۷۵: ۲۶) اما نویسنده در داستانک ۱۳ به فعالیت‌های سیاسی توده‌ی مردم مصر اشاره می‌کند. وی که در این داستان‌ها هم راوی است و هم در روایت داستانی نقش دارد، می‌گوید که پدرش در اعتصاب‌های کارمندان دولت شرکت داشته و خود او ناآگاهانه اوراقی را میان مردم پخش می‌کرده که مدتها بعد فهمیده آن اوراق در واقع اعلامیه‌ها و اطلاعیه‌های سعد زغلول بوده است (همان: ۲۷). اما محفوظ از داستانک ۱۴ نظرات سیاسی خود را مطرح می‌کند. این نظرات در واقع همان است که وی در رمان‌های رئالیستی خود - خان الخلیلی، القاهره الجدیده، بدایه و نهاییه، زقاق المدق، بین القصرین، قصر الشوق و السکریه - به آنها پرداخته بود. در این داستانک برخی از شیفتگان سعد زغلول ادعا می‌کنند که نام سعد را روی تخم مرغ پس از خروج از بدن مرغ دیده‌اند! برخی دیگر نیز ادعا می‌کنند که سعد هیچ‌گاه بیمار نمی‌شود. نجیب محفوظ در قالب این داستانک در پی بیان این عقیده‌ی مارکس است که مبارزات سیاسی و انقلاب‌ها باید همراه با آگاهی باشد و بدون آگاهی، توده‌های مردم دچار خرافه پرستی و توهم می‌شوند و انقلاب به انحراف کشیده می‌شود. (بوریس ساچکوف، ۱۳۶۲: ۱۸۱).

داستانک ۱۹ در طرح و تبیین اندیشه‌های سیاسی نجیب محفوظ که اندیشه‌های سوسیالیستی است، بسیار مهم است. این داستان به استفاده‌ی ابزار سیاستمداران بورژوازی از

توده‌های مردم، عدم آگاهی توده‌های مردم از حرکت‌های انقلابی خود و اقدامات ناآگاهانه‌ی آنان و نقش آفرینی استعمار - به عنوان پیامد جهان سرمایه داری - در میان مردم و انقلاب - های مردمی جهان سوم اشاره دارد. در این داستانک بسیار کوتاه که کاملاً مبتنی بر عنصر «گفتگو» است، کودک راوی بی هیچ اطلاعات سیاسی درباره‌ی شرایط کشور مصر در تظاهرات شرکت می‌کند و در گفتگو با پدرش هیچ استدلالی برای این مشارکت ندارد و تنها دلیلش برای شرکت در تظاهرات آن است که «لذت بخش‌ترین کار دنیا است!» جمله‌ی پایانی این داستانک نیز در درونمایه‌ی آن بسیار تعیین کننده است. این جمله را پدر کودک بر زبان می‌آورد:

- به شرط اینکه انگلیسی‌ها در تظاهرات شرکت نداشته باشند! (نجیب محفوظ، ۱۹۷۵:

۲۶).

مقصود نویسنده در اینجا آن است که در شرایط به نتیجه رسیدن مبارزات و اعتراضات سعد و تبدیل شدن وی به نخست وزیر مصر، مردم از قدرت تحلیل سیاسی کافی برخوردار نبودند و از طرفی استعمار (فرزند جهان سرمایه داری) نیز ممکن بود حتی در تظاهرات مردمی شرکت کند و بیش از پیش بر طبل اختلافات بکوبد و از این اختلافات در جهت منافع کشورهای سرمایه داری بهره برداری کند.

اما بخش دیگری از داستانک‌های سیاست محور نجیب محفوظ روایت‌های سمبلیک است. سابقه‌ی طرح موضوعات سیاسی در داستان با سازوکارهای سمبلیک در آثار نجیب محفوظ به رمان «اولاد حارتنا» باز می‌گردد. نجیب محفوظ در این عرصه از واژه‌هایی چون «عیاری»، «محلّه» و «جوانمردان» بهره گرفته است. در رمان اولاد حارتنا، «محلّه» به معنای مکان حضور نهاد قدرت و عیاران و جوانمردان در معنای صاحبان قدرت به کار رفته است. همین کلید واژه‌ها و نمادها در داستانک‌های سیاست محور مجموعه‌ی «حکایات حارتنا» و سپس در «ملحمة الحرافیش» نیز به کار رفته است.

در داستانک ۵۵ موضوع مجادلات سیاسی میان روشنفکران، دین مداران و افراط گرایان مصر به صورت سمبلیک تصویر شده است. در این داستانک «محلّه» در معرض خطرات سیل و توفان (دشمنان خارجی) است. به همین دلیل اقشار مختلف پیشنهادهایی برای حل این موضوع ارائه می‌دهند. برخی پیشنهاد می‌کنند که از طریق دیوار شرقی محلّه (دین) راهی به سمت صحرای جبل (خداوند) گشوده شود تا خطر سیل و توفان از بین برود. اما برخی دیگر

این نگرانی را ابراز می‌کنند که اگر در دیوار شرقی راهی گشوده شود، دشمنان از آنجا به محله نفوذ می‌کنند (از راه دین ضربه بزنند). سرانجام این عمل انجام می‌شود، اما معلم جغرافیا (نماد قشر روشنفکر) هشدار می‌دهد که ممکن است سیل از همین راه وارد محله شود و در نهایت همین اتفاق نیز رخ می‌دهد و سیل تمام محله را نابود می‌کند.

داستانک ۵۶ درباره‌ی شخصیتی است که دوست داشت به جمع عیاران محله (صاحبان قدرت) بپیوندد و نهایت سعی خود را به کار گرفت تا همه‌ی شرایط لازم را به دست آورد و در راه دستیابی به قدرت حتی همسر خود را طلاق داد، اما اصحاب قدرت او را در میان خود نپذیرفتند (همان: ۱۰۸). داستانک ۵۷ درباره‌ی شرایط یک جامعه‌ی تک صدایی و ظهور یک استبداد دینی در کنار استبداد حکومت است. زغرب البلاطیقی از جمله عیاران محله است که قدرت را در دست گرفته است. او عیاری خوش سیما و قدرتمند است. در قهوه‌خانه‌ها می‌نشیند و با مردم سخن می‌گوید و نوع رفتارش با همه‌ی اقشار مردم بی‌سابقه است. او همه را و می‌دارد که از عرق جبین خود ارتزاق کنند نه از راه دزدی و راهزنی و خود نیز به کارهای بازرگانی می‌پردازد و تنها در موارد ضروری از بازرگانان مالیات می‌گیرد. اما از سوی دیگر زغرب زنان را از زینت و آرایش زیاد باز می‌دارد و بازی کودکان در خیابان‌ها را محدود می‌کند، شاعران را وادار می‌کند تا در حکایات و مقامات از «ابوزید»<sup>۱</sup> هواداری کنند، ازدواج میان دو جوانی را که آنان را هم کفو با هم نمی‌بیند، باطل می‌کند و ... (همان: ۱۰۹).

داستانک ۵۹ نیز درباره‌ی سوء استفاده‌ی افراد از منابع عمومی و فساد در ساختار قدرت است. «غنام ابورایبه» چنانکه از نامش پیداست، در گذشته مانند پدران خود چوپان بوده است، اما می‌تواند وارد وزارت کشور شود و به عنوان ناظر مالی اموال سرّی منصوب می‌شود، اما سرانجام با شریک شدن با سران محله پول هنگفتی را از اموال عمومی اختلاس می‌کند و از طرفی چون همین شرکاء تصمیم گیرنده درباره‌ی سرنوشت قضایی خود هستند، کسی قادر به مجازات آنان نیست. (همان: ۱۱۵)

به نظر می‌رسد که در این داستان‌های نمادین نجیب محفوظ در پی بیان نظریه‌های سوسیالیستی نیست؛ چه این دیدگاه‌ها نیز که جزء نظرات و اندیشه‌های سیاسی این نویسنده محسوب می‌شود، مربوط به دوران دوم داستان‌نویسی محفوظ است که وی از رئالیسم سوسیالیستی دست شست و به داستان‌های فلسفی و سمبلیک روی آورد. وی در این داستان‌ها مسائلی کلی را درباره‌ی شرایط سیاسی جامعه‌ی مصر و آرمان‌های آن مطرح می‌کند که در

مجموع نظرات شخصی وی محسوب می‌شود و به کلی در مواردی چون نفی استبداد و حکومت تک صدایی، نفی استفاده‌ی ایزاری از عامل دین در مسائل سیاسی جامعه، پذیرفتن نظرات روشنفکران جامعه در مشکلات و مسائل سیاسی و فرهنگی کشور و ضرورت رفع فساد سیاسی و اقتصادی در ساختار قدرت خلاصه می‌شود.

#### ۷- نگرش‌های اجتماعی

نجیب محفوظ حداقل ۲۵ داستانک از مجموع ۷۸ داستانک «حکایات حارتتا» را به مسائل اجتماعی اختصاص داده است. این نویسنده در داستانک‌هایی که محور موضوع و درونمایه‌ی آنها اجتماعی و اخلاقی است، از نماد استفاده نکرده است. او در این دسته داستانک‌ها قلمی کاملاً رئالیستی دارد که با چاشنی کنایه و طنز آمیخته است. پیامد این رویکرد، گسترش معنا و درونمایه و مضامینی است که مخاطب می‌تواند از این داستانک‌های چند ده کلمه‌ای برداشت کند.

یکی از موضوعات اجتماعی مورد توجه این نویسنده وضعیت زنان مصر است که در اثر عواملی چون فقر، از دست دادن سرپرست، تبعیض‌های جنسیتی، فرهنگ مردسالار، زیاده خواهی و ... دچار اوضاع بغرنجی شده‌اند.

داستانک شماره ۳ روایت کابوس‌وار کودک راوی از شیوه‌ی کسب درآمد خانواده‌اش است. پدر و مادر خانه را در اختیار زنان و مردان قرار می‌دهند و در یک رخداد، کودک شاهد روابط میان آنان است که اثرات روحی و روانی بسیار اسفبار و سپس تأثیرات جنسی مخربی روی او می‌گذارد (همان: ۱۳ و ۱۲).

داستانک شماره ۹ حکایت حرکت جامعه‌ی سنتی مصر به سوی تبدیل شدن به جامعه‌ای مدرن است که در آن زنان هم خواهان ورود به اجتماع و بازار کار هستند، اما سنت گرایان در مقابل این تمایلات زنان ایستادگی می‌کنند. نکته‌ی مد نظر نویسنده در این داستانک، عدم تفکر در میان سنت گرایان و نوع موضع‌گیری آنان در قبال زنان است (همان: ۲۱).

داستانک ۲۶ شرح تنهایی بیوه‌زنی است که از فرط بی کسی آرزو دارد سگها و گربه‌هایش بر مزارش حاضر شوند (همان: ۴۶). اما داستانک ۲۷ داستان زیاده خواهی زنان «محلّه» است که می‌کوشند همه‌ی مردان را از آن خود کنند و از یکدیگر انتقام نیز می‌گیرند (همان: ۴۸).

چنانکه دیدیم داستانک‌های ۳، ۹، ۲۶ و ۲۷ با محوریت زنان خلق شده‌اند. اما در دیگر داستانک‌های اجتماعی این مجموعه محور موضوع، زنان نیستند. اگر نگاه دقیق‌تری به داستانک‌های ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۴ و ۳۷ بیندازیم، درخواهیم یافت که مقصود نویسنده از طرح این روایت‌های داستانی اشاره به تابوهای اجتماعی و اخلاقی در جامعه‌ی مصر است که می‌تواند مشکلات عدیده‌ای را برای افراد ایجاد کند. در داستانک ۲۸ محفوظ برای اشاره به نقش ثروت در رسیدن به همسر دلخواه، شخصیت مردی را می‌آفریند که هنگام فقر به همه چیز قانع است و زنی زشت دارد، اما به محض ثروتمند شدن دوباره ازدواج می‌کند و حتی پیش از مرگ مقبره‌ای مجلل برای خود می‌سازد.

نویسنده در داستانک ۲۹ با اشاره به خطوط قرمز جامعه در ازدواج با زنان به ویژه زنانی که شرایط اخلاقی جامعه را رعایت نمی‌کنند، روایت عشق «علی البنان» به زنی هرزه و سرانجام ازدواج او را تصویر می‌کند.

داستانک ۳۰ حکایت سرگردانی مردان جامعه میان یک ازدواج سنتی یا ازدواج به روش‌های جدیدتر و با زنان امروزی‌تر است که حقوق بسیاری برای خود قائلند و تضاد و تعارضی که از این سرگردانی حاصل می‌شود. این داستانک درباره‌ی مردی است که ابتدا با دختری کم سن و سال و سپس با زنی خارجی ازدواج می‌کند اما هر دو را طلاق می‌دهد.

داستانک ۳۱ که به عدم استقلال جوانان مصری در همسرگزینی و درگیری آنان با شرایط غیرانسانی و غیر اخلاقی پدران و مادران می‌پردازد، حکایت اصرار دو معشوق بر عشقشان است که به علت مخالفت خانواده‌هایشان به وصل نمی‌رسند اما سرانجام در سال‌های پیری و سالخوردگی با یکدیگر ازدواج می‌کنند. داستانک ۳۳ در اشاره به فقر فرهنگی و حاکمیت تعصب و خودخواهی و تکبر بر شرایط اخلاقی عامه‌ی مردم، خانواده‌ای را ترسیم می‌کند که دارای دختری زیبا است. خواستگاران بسیاری بر سر او رقابت می‌کنند و خانواده ناچار می‌شود برای رهایی از حسادت‌ها و کینه‌توزی‌ها و انتقام‌جویی‌های خواستگاران، از محله کوچ کند. داستانک ۳۷ در این میان قابل تأمل‌تر و از جاذبه‌ی بیشتری برخوردار است. فداکاری یا حرکت پیشگیرانه گاه و بیگاه برخی در این بحبوحه‌ی اخلاقی و اجتماعی، درونمایه‌ی اصلی آن است. در این داستان پسر و دختری ازدواج می‌کنند اما پسر دچار مرگ زودهنگام و ناگهانی می‌شود. در کمتر از یک ماه پدر آن پسر با عروس خود ازدواج می‌کند، اما سرانجام

آشکار می‌شود که دلیل ازدواج وی با عروسش باردار بودن عروس از پسرش و جلوگیری از افتراهایی بوده که در محله ممکن بود مطرح شود.

داستانک‌های ۴۴، ۴۵، ۴۸، ۵۳، ۶۶، ۶۷ و ۶۹ از آن دسته روایت‌هایی است که به رابطه-ی میان زنان و مردان نمی‌پردازد، بلکه از دایره‌ی روابط زن و مرد و خانواده بیرون می‌آید و گستره‌ی وسیع‌تری را کنکاش می‌کند. در تحلیل این دسته از داستانک‌های اجتماعی نیز باید گفت نجیب محفوظ طبق روال رمان‌های رئالیستی خود ویژگی‌ها و رذایل اخلاقی جامعه‌ی بورژوازی و سرمایه‌داری را مد نظر قرار داده است.<sup>۱۱</sup> داستانک ۴۴ حکایت مودنی است که صبح هنگام، برای سر دادن بانگ اذان بر فراز مناره می‌رود و یکباره شاهد یک حادثه‌ی قتل می‌شود. اما قاتل همان بانی مسجد است و اگر قتل را فاش کند، خود نیز درآمد و تنها ممر معاش خود را از دست می‌دهد. داستان این مؤذن بیانگر تضادهایی است که جامعه‌ی بورژوازی با آن روبروست و نویسندگان رئالیست خود را موظف می‌دانند این تضادها را به نمایش بکشند. این مؤذن از سویی خود را شرعاً مکلف به فاش ساختن این قتل می‌داند و در عذاب است و از سویی به دلیل آنکه قاتل متولی مسجد است، قادر به فاش کردن این جنایت نیست و دچار تعارض و سرگردانی می‌شود. این تعارض یکی از ویژگی‌های اخلاقی جامعه‌ی سرمایه‌داری بورژوازی است که محفوظ به طور خاص در سه‌گانه‌ی خود به آن پرداخته است.

داستانک ۴۵ با ترسیم زن ثروتمندی که آزادی همسر خود را محدود می‌کند، نشانگر یکی دیگر از خصلت‌های طبقه‌ی مالک است که همه چیز حتی همسر خود را چون کالایی تحت مالکیت خود می‌بیند و در پی سیطره و مالکیت بر همه چیز حتی انسان‌هاست. این داستان درباره‌ی مردی فقیر است که همسر و ده فرزند دارد. روزی بیوه زنی ثروتمند خواستار ازدواج با او می‌شود. او نیز از فرصت استفاده کرده و می‌پذیرد. او از ثروت زن دوم برای رفاه خانواده-ی نخست خود بهره می‌گیرد، اما مشکل زمانی ایجاد می‌شود که این بیوه‌ی ثروتمند، مرد را مملوک خود تصور می‌کند که باید همواره تحت نظر و اختیارش باشد.

داستانک ۴۸ درباره‌ی یک جوان کارمند به نام «صقر» است که پدرش فوت کرده و سرپرستی مادر و خواهران خود را برعهده دارد. او در آرزوی ازدواج است، اما توانایی مالی این کار را ندارد. خانواده در هراس از فشارهای مالی عقیم شده، اما سگ متعلق به این خانواده حامله می‌شود و می‌زاید. صقر با مقایسه‌ی این سگ با خود به شدت خود و خانواده‌اش را تحقیر می‌کند. محفوظ با طرح داستان «صقر» و فقر شدید او در پی تحقیر جامعه‌ی بورژوازی



و بیان عقیم بودن آینده‌ی آن است. او برای ابراز نهایت این تحقیر از حیوان «سگ» بهره می‌گیرد و این حیوان را زیاتر از یک جامعه‌ی بورژوازی قلمداد می‌کند. در داستانک ۵۳ حمودة الحلوانی نیز مجسم کننده‌ی یکی دیگر از رذایل این جوامع است. او با قتل‌های بی حساب و کتاب خود نمایانگر روح بی قانونی و هرج و مرج در این جوامع است. در این جوامع گاه افرادی خود را جای قانون، محکمه، دادستان و مجری احکام قانون قرار می‌دهند و دست به جنایت می‌زنند. در این داستان حمودة الحلوانی پیرمردی فرتوت است که لب به اعتراف به جنایتها و قتل‌های خود گشوده است. او اقرار می‌کند که افرادی را به جرم انحراف اخلاقی و آدمکشی، به قتل رسانده است اما دست آخر به قتلی اعتراف می‌کند که هیچ دلیل جز خشم ناگهانی نداشته است.

داستانک ۶۵ درباره‌ی شخصیتی به نام شیخ لبیب است که زنان محله به او مراجعه می‌کنند و خواستار شنیدن کلمات او می‌شوند تا حاجتی برآورده شود و در کارشان فرجی حاصل گردد. اما وقتی شیخ به دوران فرتوتی می‌رسد، کودکان و نوجوانانی که به مدرسه می‌روند، او را به تمسخر می‌گیرند و شیخ نیز مدارس را لعنت می‌کند. این حکایت به یکی دیگر از درونمایه‌های مکتب رئالیسم اجتماعی یعنی «تکامل اجتماعی» می‌پردازد. «تکامل اجتماعی» به معنای حرکت جوامع از سادگی به سمت پیچیدگی، از میان رفتن سنن قدیمی و جایگزین شدن روش‌های زندگی امروزی، ضعیف شدن نقش دین در جامعه و رفتارهای دینی در میان مردم و تقویت علم‌گرایی و تضعیف خرافه پرستی است. شیخ لبیب در دوران جوانی مورد اقبال مردم محله است اما با گذر زمان، نسل جدید محله که به مدرسه می‌رود (علم‌گرایی)، دیگر به شیخ توجهی ندارند و حتی او را به استهزاء می‌گیرند. شیخ نیز مدرسه و دانش‌آموزان را لعنت می‌کند. «تکامل» موضوع اصلی سه‌گانه‌ی بین القصرین، قصر الشوق و السکریه است که در آن، شرایط جامعه طی سه نسل پدران، فرزندان و نوادگان کاملاً متحول می‌شود.

داستانک ۶۶، در ۷۶ واژه، درونمایه‌ی اصلی رمان «زقاق المدق» را به تصویر کشیده است. در این داستانک زنان بی‌سرپرست قربانی مشکلات و ناپهنجاری‌های اجتماعی، فرهنگی و خانوادگی موجود در جامعه هستند، اما خود نیز موجب مشکلات و ناپهنجاری‌های دیگری می‌شوند. این داستانک درباره‌ی کودکی است که در خانه زندانی شده است. پدر او فوت کرده و مادر هر روز به بیرون از خانه می‌رود و مردم به این کودک پشت پنجره لبخندی معنادار می‌زنند.

داستانک ۶۷ درباره‌ی «عبده» ته‌تغاری «عم السکری» است که به جای کار کردن و کمک به پدر تصمیم می‌گیرد درس بخواند. پدر نیز با وجود فقر از او حمایت می‌کند. عبده دوازده سال درس می‌خواند و کارمند می‌شود. اما تنها نفعی که پدر از این درس خواندن پسرش می‌برد، «فخر فروشی» در محله است. داستان «عبده» بیانگر گذار جامعه‌ی مصر از سنت به مدرنیته و وضعیت نسل‌ها در این شرایط گذار و پیامدهای اخلاقی و اجتماعی آن است. نسل پدران همواره در جامعه‌ی سنتی از فرزندان خود انتظار کمک دارند اما در گذار به جامعه‌ی مدرن، فرزندان قادر به این کمک نیستند و از سویی بار بیشتری نیز بر دوش پدران خود می‌نهند؛ همین امر پدران را دچار تعارض نموده و باعث بروز ویژگی‌های اخلاقی دیگری (مانند فخرفروشی و ...) در میان آنان می‌شود.

داستانک ۶۹ نیز درباره‌ی رباخواری است که پس از مرگش کسی خواب می‌بیند آن رباخوار از اولیاء الله بوده و سپس بر سر قبرش گنبد و بارگاهی می‌سازند. این داستانک در پی بیان خرافه پرستی و عدم آگاهی اجتماعی در میان قشر بورژوازی است.

#### ۸- نگرش‌های فلسفی

در میان همه‌ی این ۷۸ داستانک، سه مورد نیز - از نگاه این قلم - دارای رنگ و بوی فلسفی است و آزادی‌خواهی و پوچ‌گرایی اگزیستانسیالیستی را در ذهن متبادر می‌کند. البته این مقوله نیز در آثار محفوظ بی‌سابقه نیست و وی در آثاری چون زقاق المدق و القاهرة الجديدة این عقاید خود را نمایان کرده است.

داستانک ۴۲ درباره‌ی «برجاوی» شوخ طبع است که مزاح ساده او موجب خشم ناگهانی «کفراوی» و سپس رخ دادن یک حادثه‌ی قتل می‌شود. داستانک ۴۳ درباره‌ی یک شب‌زنده‌داری و خوش‌گذرانی بزرگ در شهر است که پس از مراسم، همه‌ی شهر یکباره به خواب فرو می‌روند و هنگامی که بیدار می‌شوند، همه‌ی شهر را خراب و ویران می‌بینند و هر اندازه در پی عامل این ویرانی می‌گردند، کسی را نمی‌یابند. داستانک ۶۸ درباره‌ی شخصیت یک جوان درستکار و محبوب به نام «عبدون» است که یکباره دست به خودکشی می‌زند.

به عقیده‌ی نگارنده‌ی مقاله، نجیب محفوظ در این سه داستانک بی‌تأثیر از آلبر کامو و فرانتس کافکا نبوده است. کامو به سبب این سخنش اشتها دارد که «تنها یک مسأله‌ی واقعاً جدی فلسفی وجود دارد؛ مسأله‌ی خودکشی. قضاوت در این باره که آیا زندگی به زحمت

زیستنش می‌ارزد یا نه، این است: پاسخ به پرسش بنیادین فلسفه «(فردریک کاپلستون، ۱۳۸۴: ۴۶۵). تفسیر علت خودکشی «عبدون» تنها با در نظر گرفتن این عقیده‌ی کامو میسر است. «عبدون» در زندگی هیچ مشکل یا معضلی ندارد و به راحتی میان مردمی زندگی می‌کند که او را دوست دارند، اما ظاهراً به این نتیجه می‌رسد که «زندگی ارزش زیستن ندارد». اما در داستانک ۴۲ مردمی که به خوش‌گذرانی می‌پردازند، روزی ناگاه گیج و حیران از خواب برمی‌خیزند و به هیچ وجه قادر به یافتن علت ویرانی شهر نیستند و گویی در تفسیر این امر به بن بست می‌خورند. ساختار این داستان شبیه به رمان «محاکمه» اثر کافکا نویسنده اگزیستانسیالیست فرانسه است. در آن رمان «یوزف ک» بی‌علت متهم و بدون محاکمه اعدام می‌شود (رضا سید حسینی، ۱۳۸۴: ۱۰۷۵). در داستانک ۴۲ نیز سرنوشت «برجاوی» و «کفراوی» بی‌ارتباط با نظریه‌های اگزیستانسیالیست‌ها درباره‌ی آزادی نیست. انسان است که با آزادی که در اختیار دارد و سرنوشت خود را تعیین می‌کند. از نظر سارتر انسان مختار است و این بدان معنا است که آنچه او از خودش می‌سازد، بستگی به خودش دارد. بنابراین مسأله این نیست که انسان برای انتخاب ارزش‌های خود تحت نوعی الزام اخلاقی پیشین باشد، چون به هر حال خود او چنین می‌کند (فردریک کاپلستون، ۱۳۸۴: ۴۳۳).

#### نتیجه و پیشنهاد

- ۱- این مجموعه داستان با وجود دربرداشتن ۷۸ داستانک که به لحاظ ساختار روایی ارتباطی با هم ندارند، اما در مجموع حاوی روند فکری نجیب محفوظ از آغاز داستان‌نویسی وی تا سال ۱۹۷۵ است و محفوظ در این مجموعه خلاصه‌ای از همه‌ی اندیشه‌های خود را ارائه داده است.
- ۲- نویسنده به دلیل گستردگی آثار قبلی و مجال تنگ برای ارائه اندیشه‌هایش، به ایجاز و کوتاه‌نویسی و قالب داستانک رو آورده است. وی در این چارچوب از قالب‌های کنایه، طنز، نماد و گفتگو بهره برده است.
- ۳- نگرش‌های روان‌شناختی محفوظ متأثر از نظریه‌های خودآگاه و ناخودآگاه و عقده‌ی ادیپ زیگموند فروید و کهن‌الگوهای کارل گوستاو یونگ بوده است. او در داستانک‌های روان‌شناختی خود از راوی کودک بهره گرفته تا از این طریق، از کمترین تعبیر جنسی استفاده و زبان روایی پاکی را ارائه کند.

۴- در نگرش‌های دینی محفوظ از علم‌گرایی و نفی دخالت دین در تعیین سرنوشت جهان تا نوید ظهور منجی را می‌توان یافت که این حاصل دگرگونی‌های فکری وی است. او این تحولات فکری خود را در داستانک‌های مختلف این مجموعه به نمایش کشیده است.

۵- افکار سیاسی- اجتماعی نجیب محفوظ که بیشتر در قالب روایت‌های رئالیستی بیان شده است، کاملاً متأثر از دیدگاه‌های سوسیالیستی است. از جمله درونمایه‌های مدّ نظر نویسنده در این مجموعه، نفی نظام طبقاتی، نمایش تضادها و تعارض‌های اجتماعی و روانی در جوامع سرمایه‌داری، بیان رذایل اخلاقی طبقه‌ی متوسط و مسائل مربوط به زنان و کودکان است.

۶- محفوظ در طرح دیدگاه‌های فلسفی خود در این مجموعه نشان می‌دهد که متأثر از آگزیستانسیالیسم و نویسنده‌های آگزیستانسیالیست اروپا همچون آلبر کامو و فرانتس کافکا است.

در پایان لازم به یادآوری است با وجود پژوهش‌های بسیار و مقالات و کتاب‌های متعددی که درباره‌ی محفوظ انجام شده و به چاپ رسیده، اما آثار بسیاری از او (پس از حکایات حارتا) هنوز دست نخورده باقی مانده است و پژوهش‌گران علاقه‌مند به ادبیات داستانی عرب به ویژه نجیب محفوظ، پدر داستان‌نویسی عربی، می‌توانند درباره‌ی آثار مهمی چون *حضرة المحترم*، *ملحمة الحرافیش*، *الحب فوق هضبة الهرم*، *الشیطان یعظ*، *عصر الحب*، *افراح القبة*، *لیالی الف لیلة و لیلة*، *رأیت فیما یری النائم*، *الباقی من الزمن ساعة*، *امام العرش*، *رحلة ابن فطومة* و... به تحقیق و مطالعه بپردازند.

پی نوشتها:

۱- داستانک یا داستان کوتاه کوتاه (Short Short Story) از داستان کوتاه جمع و جورتر است و از پانصد کلمه کمتر و از هزار و پانصد کلمه بیشتر نیست و در آن عناصر کشمکش، شخصیت پردازی، صحنه و دیگر عناصر داستان کوتاه، مقتصدانه و ماهرانه به کار رفته است. برای اطلاعات بیشتر ر. ک: جمال میرصادقی، *واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی*، تهران، کتاب مهناز، ۱۳۷۷.

۲- Minimalism

۳- Raymond Carver

- ۴- برای اطلاعات بیشتر درباره‌ی ریموند کارور مراجعه کنید به مقدمه‌ی کتاب: وقتی از عشق حرف می‌زنیم، برگزیده داستان‌های ریموند کارور، ترجمه، پریسا سلیمان زاده و زیبا گنجی، نشر مروارید، تهران، ۱۳۸۴.
- ۵- ناگفته پیداست که این میراث ادبی و فرهنگی جهان عرب ریشه در داستان‌های ایران و هند باستان دارد.
- ۶- Archetype.
- ۷- برای اطلاعات بیشتر درباره‌ی موضوع کهن الگو ر.ک: اندیشه یونگ، ریچارد بیلسکر، ترجمه حسین پاینده، تهران، آشیان، ۱۳۸۷، ص ۶۰ تا ۷۳.
- ۸- نجیب محفوظ پس از اولاد حارتتا که در آن «علم» را منجی بشر قلمداد می‌کند، در «ملحمه الحرافیش» - که پس از حکایات حارتتا و در سال ۱۹۷۷ به چاپ رسید - حماسه‌ای انسانی را تصویر می‌کند که در آن منجی را چنانکه مسلمانان اهل سنت معتقد به آند مطرح می‌کند؛ یعنی آنکه مهدی موعود (عج) در آینده متولد خواهد شد و جهانیان را نجات خواهد داد. ر.ک: نجیب محفوظ، ملحمه الحرافیش، مکتبه مصر، قاهره، ۱۹۷۷، ص ۵۶۳.
- ۹- الكراهية من الشيطان ولكن الانسان مشير للدهشة.
- ۱۰- یکی از شخصیت‌های مقامات حریری.
- ۱۱- برای اطلاعات بیشتر در این باره ر.ک: الواقعية التفاؤلية في اعمال نجيب محفوظ، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، دکتر عدنان طهماسبی و جواد اصغری، تابستان ۱۳۸۵، شماره ۱۷۸، ص ۲۱.

#### کتابنامه

- ۱- ایگلتون، تری. (۱۳۸۶). «نظریه ادبی»، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
- ۲- بیلسکر، ریچارد. (۱۳۸۷). «اندیشه یونگ»، ترجمه حسین پاینده، تهران: نشر آشیان.
- ۳- ساچکوف، بوریس. (۱۳۵۷). «رنالیسم و تکامل تاریخی آن»، ترجمه: علی اکبر تقی-پور، تهران: همگام.
- ۴- سید حسینی، رضا. (۱۳۸۴). «مکتب‌های ادبی»، تهران: موسسه انتشارات نگاه.
- ۵- صنعتی، محمد. (۱۳۸۰). «تحلیل‌های روانشناختی در هنر و ادبیات»، تهران: نشر مرکز.
- ۶- صنعتی، محمد. (۱۳۸۱). «زمان و نامیرایی در سینمای تارکوفسکی و هنر و ادبیات ذهنیت»، تهران: نشر مرکز.
- ۷- طهماسبی، عدنان و اصغری، جواد، «الواقعية التفاؤلية في اعمال نجيب محفوظ»، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران، شماره ۱۷۸، تابستان ۱۳۸۵ هـ.ش.

- ۸- عزیز ماضی، شکری. (۲۰۰۵). «فی نظریة الأدب»، بیروت، المؤسسة العربية للدراسات و النشر.
- ۹- عنایت، حمید. (۱۳۷۲). «سیری در اندیشه سیاسی عرب»، تهران: امیر کبیر.
- ۱۰- کاپلستون، فردریک. (۱۳۸۴). «تاریخ فلسفه از من‌دوبیران تا سارتر»، جلد نهم، ترجمه: عبدالحسین آذرنگ و سید محمود یوسف ثانی، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی و انتشارات سروش.
- ۱۱- کارور، ریموند. (۱۳۸۴). «وقتی از عشق حرف می‌زنیم»، ترجمه: پریسا سلیمان‌زاده و زیبا گنجی، تهران: مروارید.
- ۱۲- محفوظ، نجیب. (۱۹۷۵). «حکایات حارتنا»، مکتبه مصر.
- ۱۳- محفوظ، نجیب. (۱۹۹۲). «أولاد حارتنا»، دارالآداب، بیروت.
- ۱۴- محفوظ، نجیب. (۱۹۷۷). «ملحمة الحرافيش»، مکتبه مصر، قاهرة.
- ۱۵- محفوظ، نجیب. (۱۳۸۰). «شب‌های هزار و یک شب»، ترجمه: جواد سید اشرف، تهران: ققنوس
- ۱۶- مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۴). «دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر»، ترجمه: مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: نشر آگه.
- ۱۷- میر صادقی، جمال و ذوالقدر، میمنت. (۱۳۷۷). «واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی»، تهران: کتاب مهناز.

فصلنامه‌ی لسان مبین (پژوهشی ادب عربی)  
(علمی - پژوهشی)  
سال سوم، دوره‌ی جدید، شماره‌ی هفتم، بهار ۱۳۹۱

دراسة تحليلية في مواضع مجموعة القصصية «حكايات حارتنا»\*

الدكتور جواد اصغرى  
الأستاذ مساعد بجامعة طهران

### الملخص

يتناول هذا المقال الموضوعات النفسية و الدينية و السياسية و الإجتماعية و الفلسفية في مجموعة «حكايات حارتنا» القصصية لنجيب محفوظ، اذ يكشف الستار عن آراء نجيب محفوظ التي المتجذرة في عقائد زيغمووند فرويد و كارل غوستاو يونغ، و يمعن في نظراته الدينية التي تعتبر من تجاربه الشخصية، المتأثرة بمبادئ أفكاره السياسية المصطبغة بالأصول الإشتراكية و في آخر المطاف نزعاته الفلسفية. و بما أن هذه المجموعة القصصية، بوصفها مقدمة للمرحلة الثالثة في مسيرة كتابته، تتمتع من بنية روائية خاصة فقمنا بدراسة شكلية قبل أن نتطرق الى الموضوعات المذكورة أعلاه.

### الكلمات الدليلية

الأقصوصة، نجيب محفوظ، حكايات حارتنا.

---

\* - تاريخ الوصول: ۱۳۹۰/۰۵/۲۵ تاريخ القبول: ۱۳۹۰/۱۰/۲۸

عنوان بريد الكاتب الإلكتروني: asghari.j@gmail.com