

مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی - پژوهشی)، شماره نهم - پاییز و زمستان ۱۳۹۲

امید ایزانلو (دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، نویسنده مسؤول)

دکتر حسن عبدالهی (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد)

## واقع‌گرایی در داستان‌های «مدیر مدرسه» آل‌احمد و «زقاق المدق»

### نجیب محفوظ

#### چکیده

واقع‌گرایی جهان را آنگونه که هست به نمایش می‌گذارد، نه آنگونه که می‌خواهیم. رمان واقع‌گرا نیز تصویری از جامعه با تمام زشتی و زیبایی‌های آن است. رمان‌نویس، حادثه‌ای را در یک مکان مشخص، یک برهه زمانی معین و با کمک شخصیت‌های داستانی ترسیم می‌کند و با انتخاب زاویه دید به آن جهت می‌دهد. تصویری که در پس پرده زمان، مکان، شخصیت‌ها و از زاویه دید نویسنده ارائه می‌شود، نشان از تاریخ اجتماعی جامعه به همراه تحولات سیاسی و اقتصادی آن دارد. مدرسه آل‌احمد و کوچه نجیب محفوظ دو مکان هستند در دو دوره زمانی خاص؛ در جامعه‌ای که در آن قدرت‌های استعماری و استبداد داخلی با اقدامات خود سرنوشت مردم سرزمین خود را رقم می‌زنند. سرنوشت این مردم، موضوع داستان این دو نویسنده است.

کلیدواژه‌ها: واقع‌گرایی، مدیر مدرسه، زقاق المدق.

#### مقدمه

داستان از قدیمی‌ترین قالب‌های هنری است که پیشینه بسیار کهنی دارد و انسان‌ها آن را به صورت‌های گوناگون برای یکدیگر نقل و بازگو کرده‌اند. از زمان انسان‌های نخستین تا به امروز، با همه پیشرفتی که در زمینه‌های مختلف زندگی حاصل شده است و نویسندگان بسیاری با خلق آثار متنوعی پا به عرصه ادبیات داستانی نهاده‌اند؛ همواره انسان نیازمند خواندن و شنیدن داستان و انواع گوناگون آن

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۱۰/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۲/۲۳

پست الکترونیکی: [omid.izanlo@gmail.com](mailto:omid.izanlo@gmail.com) [abd@um.ac.ir](mailto:abd@um.ac.ir)

بوده است. در هیچ عصری انسان بی نیاز از داستان نخواهد شد، زیرا که داستان‌ها در زندگی انسان‌ها دارای جنبه‌های پندآموز و عبرت‌انگیز می‌باشند و به نوعی درس زندگی و تجربه بهتر زیستن را به انسان می‌آموزند.

«داستان نوشته‌ای است که در آن ماجراهای زندگی به صورت حوادث مسلسل گفته می‌شود» (براهنی، ۱۳۶۸: ۲۲). «یا به عبارت دیگر، داستان، توالی حوادث واقعی و تاریخی یا ساختگی و ابداعی است. خصلت بارز داستان آن است که می‌تواند ما را وادار کند که بخواهیم بدانیم بعد چه اتفاق می‌افتد. در این مفهوم عام، تنها زمان عامل مهم است و این که چه اتفاقی افتاده و بعد چه اتفاقی روی خواهد داد» (میرصادقی، ۱۳۸۰: ۳۵۴). رمان، به عنوان زیرشاخه‌ای از ادبیات داستانی، شامل آثار متنوع و گوناگونی می‌باشد که وجه مشترک آن‌ها: «مشور» و «داستانی» و «طولانی بودن» آن‌هاست که به «ارائه تصویری از زندگی و رفتارهای واقعی» می‌پردازند.

ارتباط ایران و مصر با غرب و ایجاد تغییر و تحولات اساسی در عرصه سیاست، اقتصاد و اجتماع، ادبیات را با شرایط جدیدی مواجه ساخت و به دلیل تسلط قدرت‌های استعماری و ظلم و استبداد داخلی مسئله آگاهی بخشی به مردم از اهمیت برخوردار گردید. در چنین شرایطی، داستان، به دلیل تعامل نزدیک با توده مردم، جایگاه ویژه‌ای به دست آورد و نویسندگان برای انعکاس مشکلات جامعه و آگاهی بخشی به مردم از آن بهره بردند. نجیب محفوظ و جلال آل‌احمد، به عنوان دو داستان‌نویس مطرح در مصر و ایران، با نگارش رمان، سعی کرده‌اند تا تصویری از واقعیت جامعه خویش به نمایش بگذارند. آثاری که در این پژوهش مورد بررسی قرار می‌گیرد، رمان کوتاه *مدیر مدرسه* نوشته آل‌احمد و *زقاق الملق* نجیب محفوظ می‌باشد. در این پژوهش ابتدا خلاصه‌ای از «واقع‌گرایی»، سپس مؤلفه‌های رئالیسم (زمان و مکان، شخصیت‌پردازی، زاویه دید) و چگونگی انعکاس وقایع جامعه در یک دوره تاریخی مشخص، ارائه می‌شود. «درون مایه» نیز از دیگر مؤلفه‌های رئالیسم به شمار می‌آید، اما به نظر ما، نویسندگان رئالیست برای تصویرگری جامعه، تمام تلاششان را متوجه «درون مایه» می‌سازند. بنابراین نیازی به مطرح کردن جداگانه آن وجود ندارد و در پرداختن به سایر مؤلفه‌ها، به این مورد نیز کم و بیش اشاره می‌شود.

## واقع گرایی

از نظر واژگان، اصطلاح واقع گرایی یا رئالیسم<sup>۱</sup> از ریشه لغت رس (res) به معنی چیز است؛ یعنی چیزگرایی و یا شیئیت (گرانت، ۱۳۷۹: ۵۶) و از حیث اصطلاح بر مکتبی در ادبیات اطلاق می‌شود «که تصویری از واقعیات چشم‌اندازهای زندگی، و خارج و آزاد از ایدئالیسم<sup>۲</sup>، ذهن گرایی و رنگ رمانتیک باشد. این برخورد نقطه مقابل رمانس است، لکن نظیر ناتورالیسم<sup>۳</sup>، از فلسفه جبر و وضع کاملاً غیراخلاقی ناشی نمی‌شود» (ثروت، ۱۳۸۱: ۳۲). اصطلاح «رئالیسم» در بحث‌های ادبیات داستانی به دو معنای عام و خاص به کار می‌رود. رئالیسم به مفهوم خاص عنوان جنبشی ادبی است که در اواخر نیمه اول قرن نوزدهم آغاز شد. اما رئالیسم به مفهوم عام، سبکی ادبی است که هنوز در داستان‌های کوتاه و در رمان‌هایی که در عصر ما نوشته می‌شوند، استمرار دارد. این مکتب ادبی از آن جهت حائز اهمیت است که مکتب‌های متعدد بعدی نتوانسته است از قدر و اعتبار آن بکاهد و «بنای رمان‌نویسی جدید و ادبیات امروز جهان بر روی آن نهاده شده است» (سیدحسینی، ۱۳۸۵: ۲۶۹).

«رئالیسم، ساختمان رمان یا داستان کوتاه را بر قوانین طبیعت و اجتماع بنا می‌نهد. پدیده‌های روحی را در پرتو علیت اجتماعی بررسی می‌کند تا ریشه سرنوشت آدمی را در شرایط محیطی و خصوصیات فردی بجوید. اجتماع را به مثابه موجودی زنده و متحرک می‌نگرد و پیش از آنکه انسان را از لحاظ زیست‌شناسی تشریح کند، به مطالعه انسان اجتماعی و تاریخی می‌پردازد. در تحوّل شخصیت‌های داستانی و تکامل سرگذشت‌ها راه را بر عوامل تصادفی می‌بندد و از همه مهمتر به جای تصویر کردن انسان در حضيض [پستی]، او را در اوج خود مجسم می‌کند» (پرهام، ۱۳۴۵: ۵۵).

## واقع گرایی در «زقاق المدق» و «مدیر مدرسه»

«رئالیست‌ها معتقد بودند که دیگر ذائقه مردم شعر را نمی‌پسندد. به همین سبب، آن‌ها رمان و داستان کوتاه را برای بیان افکار خود را برگزیدند. این گونه بود که شعر و عشق که دو رکن اساسی

1. Realism
2. Idealismus
3. Naturalism

مکتب رمانتیک بود، از دستور کار رئالیست‌ها خارج شد» (ثروت، ۱۳۸۵: ۹۵) و جامعه در کانون توجه آنان قرار گرفت تا بتوانند تصویرگر اجتماع نابسامان خود باشند. بنابراین آنچه در مقابل دیدگان نویسنده رخ می‌دهد سوژه او برای نوشتن می‌شود و آنچه باعث می‌گردد تا نویسنده رئالیست در کار خود موفق باشد، رعایت ساختار ساختار روایی رمان واقع‌گرا است که در آن توصیف و شخصیت‌پردازی رئالیستی و زمان و مکان رئالیستی رؤوس مطالب تحلیلی ساختار یک اثر واقع‌گرا را شامل می‌شود. اما نه به معنای توصیف ناتورالیستی که هیچ پویایی در آن وجود ندارد، بلکه ارائه تصویری رئالیستی که تاریخ دوره خود را نیز ترسیم می‌کند و از مشکلات پیش‌روی جامعه خود پرده برمی‌دارد.

عینیت‌گرایی نویسنده رئالیست حکم می‌کند که او از دخیل کردن احساسات شخصی خود اجتناب ورزد. به عبارتی، نثر رئالیستی مانند آینه‌ای شفاف است که واقعیت‌ها را منعکس می‌کند، اما نویسنده نباید در فرایند این کار واقعیت‌ها را زیباتر یا زشت‌تر از آنچه هستند جلوه دهد، یا دیدگاه‌های اجتماعی و سیاسی خود را مستقیم و آشکار بیان کند. آل احمد و محفوظ در رمان‌های خود می‌کوشند تا انسان‌ها و اوضاع اجتماعی را آن گونه که در زندگی واقعی به نظر می‌رسیدند بازنمایند، بنابراین مدیر مدرسه و زقاق الملق را می‌توان دو اثر در سبک رئالیسم محسوب کرد.

خود جلال درباره داستان بلند «مدیر مدرسه» می‌گوید: «حاصل اندیشه‌های خصوصی و برداشت‌های سریع عاطفی از حوزه بسیار کوچک اما بسیار مؤثر فرهنگ و مدرسه». اما همین اندیشه‌ها و برداشت‌ها، واقعیت را به خوبی نشان می‌دهد. «جلال آل احمد در تمام آثار داستانی‌اش به جامعه پیرامون خود چشم داشت و جهان واقعی معاصر را که شخصاً تجربه کرده بود و می‌شناخت و آن را پایه و شالوده نوشته‌هایش اعم از داستان و غیر داستان قرار داده بود» (امامی، ۱۳۶۲: ۷۸). نجیب محفوظ نیز *زقاق الملق* در مرحله واقعیت‌های اجتماعی به نگارش درآورد؛ «همه اسم‌ها و عنوان رمان‌ها، به جز رمان سراب، نام شهرها و خیابان‌های مصر است، و همه آنچه در این داستان‌ها وجود دارد، از مصر و زوایای گوناگون حیات آن سخن می‌گوید...» (محمدسعید، ۱۳۷۸: ۱۴-۱۹).

## زمان و مکان رئالیستی

چنان‌که گفته شد رمز موفقیت یک نویسنده رئالیست، اهتمام به مسائلی است که می‌تواند تصویرگر مسائل جامعه در یک برهه زمانی مشخص باشد. بنابراین برای اینکه به بهترین شکل از پس این کار برآید، باید به مسائلی پردازد که خود او با آن‌ها مواجه بوده و این یعنی؛ «زمان» و «مکان» مشخصی که نویسنده با آن ارتباط بی‌واسطه‌ای داشته و به تمام زوایای آن آگاهی دارد. زیرا پرداختن به آنچه در دسترس قرار ندارد و از نزدیک لمس نشده است، به داستان یک جنبه تصنعی می‌بخشد. «رمان‌نویسان رئالیست سرتاسر داستان را به گونه‌ای مجسم می‌کردند که گویی واقعاً در محیطی مادی رخ داده است. برای این گروه، پیروی از اصل واقعیت مانند، یعنی قرار دادن کامل انسان در محیط مادی ملموس بود» (پوینده، ۱۳۸۸: ۹۸)، که او را به عنوان موجودی اجتماعی مطرح کرده و ریشه همه رفتارهای نیک و بد او را در اجتماع جست و جو می‌کند. «بنابراین رمان‌نویسی که در این مکتب قلم می‌زند، باید شناخت درستی از محیط اطراف خود داشته باشد» (نوری، ۱۳۸۵: ۲۰۶) و تصویری دقیق از زمان و مکان در اختیار خواننده و مخاطب قرار دهد تا بتواند بر روی او تأثیر بگذارد.

در *زقاق المذق* جز اشاره‌ای چند خطی به مکان که همان کوچه مدق است دیده نمی‌شود. توصیف نجیب محفوظ از کوچه چندان تفصیلی نیست و فقط به توصیفی جزئی آن بسنده می‌کند: «خورشید داشت غروب می‌کرد و نور زردش کوچه را در بر گرفته بود، کوچه یک ورودی از طرف الصنادیقه داشت. یک طرف کوچه قهوه‌خانه و نانوايي و در طرف دیگر فروشگاه و چندتا مغازه که در انتها به دو خانه دو طبقه ختم می‌شد» (محفوظ، ۱۹۴۵: ۴). اما در *مدیر مدرسه* نویسنده طرح‌ها و تصویرهای جسته و گریخته‌ای از محیط مدرسه ارائه می‌کند. جلال آن‌ها را با مهارت و پیاپی در برابر چشم خواننده قرار می‌دهد و زمینه اساسی برای حرکت شخصیت‌های خود قرار می‌دهد. محیط مدرسه، عنصر اصلی و زمینه اساسی حرکت و عمل داستانی است؛ از این رو راوی در توصیف آن سنگ تمام گذاشته و به تمام عناصر و جزئیات تشکیل دهنده آن پرداخته است: «مدرسه دو طبقه بود و نوساز بود... یک فرهنگ دوست خرپول عمارتش را وسط زمین‌های خودش ساخته بود و بیست و پنج ساله در اختیار فرهنگ گذاشته بود که مدرسه‌اش کنند، و رفت و آمد بشود و جاده‌ها کوبیده شود و این قدر این بشودها، بشود

تا دل ننه باباها بسوزد و برای اینکه راه بچه هاشان را کوتاه بکنند، بیایند همان اطراف مدرسه را بخرند و خانه بسازند و زمین یارو از متری یک عباسی بشود صد تومان» (آل احمد، ۱۳۶۹: ۷).

نویسنده از یک فضای محدود و سر بسته حکایت نمی کند، بلکه محیط را به عنوان یک فضای زنده و پرحرکت اجتماعی معرفی می کند. در آینه پهناور مدرسه و کوچه بیش تر از ننگ ها و رسوایی ها و نامالیمات و مصائب اجتماعی بازتابی می توان دید. جلال و محفوظ به خوبی نشان می دهند که مدرسه و کوچه یک مکان ساکت و آرام نیستند و هرگز نمی توانند از تأثیر تلاطمات و تشنجات محیطی مصون بمانند و سر موفقیت آن ها در همین است. توصیف جلال از مدرسه، علاوه بر اینکه به مانند یک تابلوی نقاشی خواننده را با فضای آن آشنا می کند، تحول جامعه سنتی ایران را نیز به نمایش می گذارد و ما را با تاریخ ایران پیوند می دهد. تغییر ترکیب و توزیع جمعیت روستائین و شهرنشین بین سال های سال ۱۳۰۰ تا ۱۳۳۰ و راه یابی ظواهر و شیوه های زندگی شهرنشین و غربی به حیات طبقاتی و خانوادگی قشرهایی از جامعه که هنوز ساختار فکری، ذهنی و بینش اجتماعی اش دست نخورده و ثابت باقی مانده است. ساختار اقتصادی-اجتماعی ایران آن روز، نظام سرمایه داری تجاری دلال منش و غارت گر جدید بود که همواره به منفعت خود می اندیشید. ذهنیت چنین سرمایه داری، ذهنیتی ایستا، عقب مانده، متحجر و واپس گراست. به همین خاطر ساختمان جدید مدرسه برای بالا بردن قیمت زمین های اطراف آن ساخته شده است، همین و بس؛ این ساختمان پیوندی با فرهنگ و آموزش ندارد. صاحب این زمین، از دلالتان بورژوازی است که تلاش می کند با یاری شیوه های ویژه خویش بر کمیت مادی خود بیفزاید، به همین خاطر در میان زمین های خود مدرسه می سازد و آن را به وزارت فرهنگ اجاره می دهد.

نمونه ای دیگر از توصیف های رئالیستی را در مدیر مدرسه می توان دید: «وسط حیاط یک حوض بزرگ بود و کم عمق... قسمت بالای حیاط تور والیال بود که دو سه جایش در رفته بود و با سیم بسته بودند و دور حیاط دیواری بلند. درست مثل دیوار چین. سد مرتفعی در مقابل فرار احتمالی فرهنگ. و ته حیاط، مستراح... به مستراح سرکشیدم... تا ته چاهک ها پیدا بود و چنان گشاد که گاو هم تویش فرو می رفت» (آل احمد، ۱۳۶۹: ۲۱-۲۲).

تشبیه دیوار دور مدرسه به «دیوار چین» حسی بصری از امتداد و یکنواختی شکل این دیوار به خواننده القا می کند. توصیف استعاری راوی از دیوار مدرسه به عنوان «دیوار چین» و «سد مرتفعی در

مقابل فرار احتمالی فرهنگ» مبین انتقاد نویسنده از نظام آموزشی است و می‌خواهد با بازنمایی رئالیستی مشاهداتش، مشکلات را در برابر خواننده قرار دهد و او را با خود هم‌رأی کند. «مشکل کتاب‌های درسی، کمبود معلم، ازدحام کلاس‌ها، اختلاف سن و هوش و زبان و مذهب شاگردان، آموخته بودن و نبودن معلم‌ها به اصول آموزش و پرورش، دخمه بودن مدارس، ... و مهم‌تر از همه اینها، بی‌هدف بودن "فرهنگ" و بلبشوی برنامه‌ها» (آل‌احمد؛ ۱۳۴۲: ۹۶).

مدیر مدرسه سال ۱۳۳۷ به نگارش درآمد، با اینکه در اثر، زمان دقیق اثر مشخص نیست اما حوادث داستان به سال‌های دهه سی اشاره دارد. صحنه‌هایی در داستان وجود دارد که هم زمان وقایع داستان را برای ما مشخص می‌سازد و هم نشان‌گر تحولات ایجاد شده در جامعه می‌باشد. در مدیر مدرسه نسبت دانش‌آموزانی که خاستگاه روستایی دارند از شمار دانش‌آموزان شهری به مراتب بیش‌ترند؛ «بچه‌ها همیشه زود می‌آمدند؛ حتی روزهای بارانی.. به مدرسه که می‌رسیدند چشم اغلبشان سرخ بود؛ پیدا بود که باز آن روز صبح یک فصل گریه کرده‌اند و در خانه‌شان علم صراطی بود و پدرها بیش‌تر میراب و باغبان و لابد خوش‌تخم و عیال‌وار» (آل‌احمد، ۱۳۶۹: ۳۱). مدرسه، استعاره‌ای از کل ایران و اکثریت دانش‌آموزانی که منشأ دهقانی و روستایی دارند، رمزی از چیرگی ساختار اقتصاد روستایی و فئودالی در کشور است. زیرا بخش اعظم جمعیت سالهای دهه ۱۳۳۰-۱۳۴۰ نیز در بخش کشاورزی فعالیت دارند، اما ساخت تولیدی کشور چنان نیست که حتی بتواند نیازهای داخلی را برطرف سازد. آشکال کهنه و سستی تولیدی بر اقتصاد فئودالی کشور چیره است و نیروی انسانی زاید بر تولید، با هجوم به شهرها بر جمعیت شهر نشین می‌افزاید.

«صبح زود به مدرسه آمدن بچه‌ها» با «چشم‌های سرخ» زمانی را برای خواننده به تصویر می‌کشد که در آن، جلال نشان می‌دهد که دستگاه آموزشی، جز تولید کمیت، کاری نمی‌کند و در راستای خدمت به عریض کردن نظام دیوان‌سالاری است. دانش‌آموزانی که از کشاورزی پرزحمت و کم‌سود خسته شده‌اند و تلاش می‌کنند تا با اتمام تحصیلات جایی برای خود در نظام دیوان‌سالاری کشور بگشایند و تبدیل شوند به مصرف‌کننده‌های محض بدون داشتن نیروی مولد. همچنین تصویر پدرانی که به پسر به عنوان یک نیروی کار نگاه می‌کنند و مدرسه آنان را از این نیروی کار محروم کرده است. به همین خاطر، سعی می‌کنند مانع از تحصیل آنان شوند و نتیجه آن جنگ و جدال بر سر مدرسه رفتن به وجود می‌آید.

زمان حوادث رمان *زقاق الملحق* به سال‌های جنگ جهانی دوم بازمی‌گردد و جای جای رمان به این سال‌ها و حوادث رخ داده در آن اشاره دارد. حوادثی که حول محور شخصیت‌ها اتفاق می‌افتد کمک می‌کند تا علاوه بر تعیین محدوده زمانی به دلیل این حوادث و تأثیرات آن‌ها نیز پی برد. بارزترین این شخصیت‌ها «حسین کرشه» است؛ او به ارتش انگلیس ملحق شده می‌شود. «حسین کرشه» بچه - زرنگی به حساب می‌آید، هر وقت لازم می‌شد دست به خلاف می‌زد، ابتدا در قهوه‌خانه پیش پدرش کار می‌کند اما با هم نساختند، بعد از آن در دکان دوچرخه سازی شاگردی می‌کند، و با آغاز جنگ به ارتش انگلیس ملحق می‌شود. کمی که پولدار شد، وضعیتش به کلی عوض شد، لباس‌های نو می‌پوشید، به کاباره و سینما می‌رفت...» (محفوظ، ۱۹۴۵: ۳۶). اما با پایان جنگ او از ارتش اخراج می‌شود و دوباره همان می‌شود که قبل از پیوستن به ارتش انگلیس بود. این سرنوشت بسیاری از مصریانی بود که در زمان جنگ جهانی دوم به ارتش انگلیس ملحق شده بودند. «انگلیسی‌ها با جذب نیروهای مصری به ارتش با حقوق بالا، عده زیادی را وارد ارتش می‌سازند و عقب نشینی نیروهای متفقین بعد از جنگ منجر به بیکاری بیش از ۲۵۰۰۰۰ نفر و بدبختی بیشتر آنان گردید» (عیساوی، ۱۳۶۹: ۱۲۸).

همچنین «سلیم علوان»، صاحب فروشگاه ادویه فروشی، با شروع جنگ و قطع واردات از هند متضرر می‌شود، ولی همچنان فروشگاهش رونق خود را حفظ می‌کند. او با استفاده از شرایط جنگ، جای احتکار کرده و از این راه سود خوبی بدست می‌آورد. و هنگامی که عده‌ای او را ترغیب می‌کنند تا وارد سیاست شود پسرش عارف، به عنوان فردی تحصیل کرده و آشنا به امور جامعه آن زمان، او را از این کار باز می‌دارد. عارف می‌داند که نماینده مجلس بودن یک مقام فرمایشی است که عملاً هیچ کاربردی ندارد و هر لحظه ممکن است برکنار شوند، از طرف دیگر او می‌داند پدرش چیزی از سیاست نمی‌داند و این کار می‌تواند ضرر اقتصادی بزرگی به او وارد سازد؛ «پسرش عارف - وکیل - معترض او می‌شود و می‌گوید: سیاست خانه خرابمان می‌کند و تجارتیمان را از بین می‌برد. مجبورید برای حزب هزینه کنید که از هزینه خانواده بیشتر است... ممکن است کاندیدای مجلس بشوید و در این راه ثروت زیادی را از دست بدهید بی‌آنکه کرسی مجلس تضمین شده باشد. از این گذشته، مجلس در کشور ما بیشتر شبیه یک بیمار قلبی است که هر لحظه امکان دارد سکنه کند! از شما می‌پرسم، کدام حزب را انتخاب می‌کنید؟ اگر حزبی غیر از "وفد" انتخاب کنید موقعیت شغلی شما به خطر می‌افتد و اگر به



حزب "وفد" وارد شوید، از دست نخست وزیری مثل صدقی پاشا در امان نیستید، او تجارت شما را در معرض خطر قرار می‌دهد... در واقع "سلیم علوان" از امور دنیا - جز تجارت - هیچ نمی‌دانست و طرز تفکر و معتقداتش، مثلاً از "عباس حلو" چیزی کم نداشت... البته سیاست هم در بسیاری از موارد جز این نمی‌طلبد» (محفوظ، ۱۹۴۵: ۷۱).

همین‌طور وقتی چادر انتخاباتی یکی از نامزدها را در نزدیکی مدق برپا می‌کنند، «عمو کامل» گمان می‌کند که کسی مرده است، اما یک پسر بچه به او می‌فهماند که آن چادر برای تبلیغات انتخاباتی است: «عمو کامل» سر تکان داد و با خود گفت: "باز هم سعد و عدلی". ولی او هیچ اطلاعی از جهان سیاست نداشت، جز یکی دو اسم که در خاطرش مانده بود، بی‌آنکه برایش معنایی داشته باشند. عکس مصطفی نحاس [رهبر حزب الوفد] روی دیوار مغازه‌اش بود، عباس حلو برایش آورده بود. مرد در چسبانیدن عکس به دیوار ذره‌ای به خود تردید راه نداد، چون می‌دانست امثال این عکس جزئی از هر دکان به حساب می‌آیند» (همان: ۱۵۷).

استدلال پسر «سلیم علوان» در دوری کردن پدر از سیاست، و تصور «عمو کامل» از آن، منبعث از واقعیت جامعه مصر از جنگ جهانی او تا پایان جنگ جهانی دوم اشاره دارد؛ «صحنه سیاسی مصر در سال‌های بین ۱۹۲۳ تا ۱۹۵۲ شاهد چند گروه سیاسی بود: پادشاه که مصمم بر حکومت بر مردم و مالکیت بود. دوم: حزب وفد به ریاست سعد زغلول که هدفشان مبارزه و به دست آوردن استقلال بود، نه تنها طبقه تازه شکل گرفته روشنفکران تحصیل کرده از آن حمایت می‌کردند، بلکه از پشتیبانی مردم نیز برخوردار بودند. گروه سوم: که مطبوعات انگلیس آنان را آزادی‌خواهان قانون‌مدار و میانه‌رو معرفی می‌کند و همین‌طور حزب شعب و السعدیین (که از حزب وفد جدا شده بودند)» (عیساوی، ۱۹۹۷: ۲۶۰). «هر گونه انتخابات آزاد - که هیچ‌کدام آزاد برگزار نمی‌شد - یقیناً به پیروزی حزب وفد منتهی می‌شد، سپس میان حاکمیت و حزب درگیری رخ می‌داد که با استعفای وفد و یا برکناری آن به پایان می‌رسید، سپس انحلال پارلمان و بعد از آن تعلیق و تعدیل قانون» (همان: ۲۶۵).

«ابراهیم فرحات» در تبلیغات انتخاباتی خود حرف‌هایی می‌زند که کوچکترین اعتقادی به آن ندارد، و ادعای تأمین معاش مردم را می‌کند: «... شما به استقبال زمانی می‌روید که بسیاری از خواسته‌های ضروری و به‌حق‌تان جامه عمل می‌پوشد. مثل فراوان شدن پارچه کوپنی، شکر، نفت، روغن، بالا رفتن

کیفیت نان، پایین آمدن قیمت انواع گوشت...» (محفوظ، ۱۹۴۵:۱۶۵)، این بخش برای مردم جذاب تر از شعارهایی بود که ابراهیم فرحات در پوستره‌های تبلیغاتی خود نوشته بود؛ «نماینده آزاده خود، ابراهیم فرحات را انتخاب کنید!»، «پیرو خط سعد [زغلول]»، «زمان ظلم به سرآمد و عدل رسید» و «لباس و غذا برای همه...» (همان: ۱۵۹). خود را پیرو سعد زغلول دانستن نشان از محبوبیت و مردمی بودن او حکایت دارد، که در بالا بدان اشاره گردید. همچنین نکته‌ای که در مورد شعارهای «ابراهیم فرحات» می‌توان به آن اشاره کرد این است که غالباً وعده‌های انتخاباتی در مورد نیازهایی است که در جامعه وجود ندارند و این افراد وعده محقق ساختن آن را به مردم می‌دهند.

زیرا تورم ناشی از شرایط جنگ جهانی دوم باعث شد تا مصر در آغاز سال ۱۹۴۱ شاهد بحران شدید شود، کالاهای اساسی کمیاب، و صفهای طولانی نان بوجود آمده بود؛ مردم به نانوائی‌ها هجوم و نانها را به سرقت بردند. آورده‌اند که وقتی یکی از دختران اشراف زاده‌ها این خبر را شنید با تعجب گفت: «اگر نان پیدا نمی‌کنند بخورند، کیک و شیرینی بخوردند» که نشان از بی اطلاعی آنان از شرایط وخیم جامعه دارد (الوردانی، ۱۹۶۰: ۷۶).

### شخصیت پردازی رئالیستی

شخصیت‌پردازی در داستان بهترین ابزار برای نویسنده است تا به واسطه آن بتواند تصویری از یک دوره مشخص به ما ارائه دهد. شخصیت و قهرمان داستان در نقطه مرکزی تحولات قرار دارد و تعدد شخصیت‌های تیبیک به داستان‌نویس اجازه می‌دهد تا تصویری جامع و کامل از وضعیت دوره مورد نظر ارائه دهد. یعنی فردی که در متن داستان حضور دارد، ویژگی‌ها و اخلاق شخصی خود را دارد و از این حیث منحصر به فرد است، اما در عین حال بیانگر ویژگی‌های یک تیپ خاص در جامعه می‌باشد. نویسنده رئالیست قهرمان خود را از میان مردم و از هر محیطی که بخواهد می‌گزیند و این فرد در عین حال نماینده هم‌نوعان خویش و وابسته به اجتماعی است که در آن زندگی می‌کند. این فرد ممکن است نمونه برجسته و مؤثر یک عده از مردم باشد ولی فردی مشخص و غیر عادی نیست.

نحوه شخصیت‌پردازی آل احمد و محفوظ از واقعیت اجتماعی و فرهنگی جامعه آنان نیز سرچشمه می‌گیرد. در واقع، هر گونه شخصیت‌پردازی در *مدیر مدرسه* و *زقاق الملاح* خارج از حال و هوای

محلی نیست. یکی از موارد مورد انتقاد در نوع شخصیت‌پردازی مدیر مدرسه و زقاق‌الملق، توجه مفرط آنان به برون‌گرایی و به تبع آن عدم توجه به درون‌کاوی شخصیت‌های داستانی است. آل‌احمد شخصیت‌ها را با ذکر جزئیات جسمانی آن‌ها توصیف می‌کند که موفق می‌شود سنجی از افراد را با ویژگی‌هایی خاص در رمانش بیافریند. توصیف ناظم و معلمان مدرسه در فصل دوم رمان مثالی از این سنخ‌سازی‌های رئالیستی است:

«ناظم جوان رشیدی بود که بلند حرف می‌زد و به راحتی امر و نهی می‌کرد ... پیدا بود که به سرخر احتیاجی ندارد و بی‌مدیر هم می‌تواند گلیم مدرسه را از آب بکشد. معلم کلاس چهار خیلی گنده بود. دوتای یک آدم حسابی... از آن‌هایی که اگر توی کوچه بینی خیال می‌کنی مدیر کل است. لفظ قلم حرف می‌زد... معلم کلاس اول باریکه‌ای بود سیاه سوخته. با ته ریشی و سر ماشین کرده‌ای و یخه بسته. بی‌کراوات. شبیه میرزابنویس‌های دم‌پستخانه. حتی نوکر مآب می‌نمود...» (آل‌احمد، ۱۳۶۹: ۱۳-۱۴)

آل‌احمد از طریق شخصیت‌پردازی کاریکاتورسازانه، نحوه حرف زدن معلم کلاس دوم و «کوتاه و خپله» بودن او، و توصیفات معلم کلاس سوم، موفق به القای این دیدگاه می‌شود که معلمان به سبب مشکلات معیشتی و فقری که ذاتی حرفه آنان است، از سلامت جسمانی برخوردار نیستند.

جلال در پرداختن به شخصیت‌ها و ارائه شخصیت‌تپیک چندان موفق نبوده است و نتوانسته شخصیت‌هایش را چنان تصویر کند که بیان‌گر طیف‌های مختلف جامعه باشند. در این میان فقط معلم کلاس پنج و ششم است که ما را با یکی از طیف‌های جامعه آشنا می‌سازد. «جوانکی بود بریانتین زده با شلوار پاچه تنگ و پوشیت و کراوات زرد و پهنی که نعش یک لنگر بزرگ آن را روی سینه اش نگه داشته بود» (همان: ۱۴) «کراوات‌هایی که می‌بندند، عطرهايي که می‌زنند، عکس‌های هنرپیشگان خارجی و عکس‌هایی از هرزگی زنان را که دانش‌آموز می‌دهد تا به عنوان کاردستی روی تخته سه‌لا بچسباند نمودهایی از "شیوه زندگی" و روبنا است که با "شیوه‌های تولید" و زیر بنا جامعه ما سازگاری ندارد زیرا در کشور ما، کار مولد به معنی دقیق کلمه وجود ندارد و هدف از گردش پول، آب‌کردن کالاهای ساخت غرب از رهگذر دیوان‌سالاری است» (م.ایرانیان، ۱۳۵۷: ۱۳۳).

میان دیوان‌سالاری و قوای قانون‌گذاری، تصمیم‌گیری، اجرایی از یک سو و حکمیت مردم ارتباطی هست. در نظام‌های استبدادی جهان سومی، که نهادهای سیاسی مستقلی وجود ندارند، نظام سیاسی

برای سرکوب، نظارت و کنترل ملت کاربرد دارد (اسحاقیان، ۱۳۸۵: ۵۳). راوی مدیر مدرسه، در حالی به منصب مدیریت می‌رسد که مدیر قبلی را به دلیل عقاید سیاسی و سوسیالیستی‌اش به زندان انداخته‌اند: «لابد کله‌اش بوی قرمه‌سبزی می‌داده و باز لابد حالا دارد کفاره گناهانی را پس می‌دهد که یا خودش نکرده، یا آهنگری در بلخ کرده» (آل‌احمد ۱۳۶۹: ۴۵). معلم کلاس سوم نیز از مخالفان حکومت است: «ناظم خیر داد که معلم کلاس سه را گرفته‌اند. یک ماه و خرده ای می‌شد که مخفی بود... من همه‌اش در این فکر بودم که با آن پاهای باریک و آن هیکل لرزان چطور از زنجیر آن سیاه‌چال سالم خواهد جست» (همان: ۵۱).

بهترین نمونه شخصیت‌پردازی جلال در شخصیت مدیر یا راوی نمود پیدا می‌کند. قهرمان مدیر مدرسه، بازتاب هنری طیف مسئله‌دار جامعه است. طیفی که نسبت به وضعیت کنونی جامعه انتقاد دارد، نمی‌تواند نسبت به آن بی‌تفاوت باشد و تلاش می‌کند تا آن را اصلاح کند و سعی می‌کند تا در عرصه رمان به آرمان‌های خود (ارزش‌های راستین) دست یابد. اما با شکست مواجه می‌شود این جست‌وجو راهی به جایی نمی‌برد.

«قهرمان پروبلماتیک» مدیر مدرسه به دنبال ارزش‌هایی است که در جامعه نیمه سرمایه‌داری با دلالاتی خرده‌بورژوا جایی ندارند. نویسنده نیز می‌داند که تلاش این قهرمان، چیزی جز شکست نیست. در این اثر، مدیر، شخصیت محوری داستان است و ماجرای داستان بر مبنای کشمکش‌های او با جامعه و خودش شکل می‌گیرد. مدیر، روشن‌فکری اصلاح‌طلب، عجز و ناشی است؛ یک‌تنه به جنگ مشکلات و دگرگون کردن سنت‌های غلط آموزشی و روابط جاری مدرسه می‌رود و با موانع و مقاومت‌های جدی مواجه می‌شود. او که خود را از چاله معلّمی و فرار از تکرار ابطال برای دانش-آموزان، به چاه مدیریت انداخته است، این بار، عمق فجایع و فساد دستگاه آموزش و پرورش را با همه وجود درک می‌کند. مدیر مدرسه برای جای‌گزینی افکار بدیع و ارزش‌های اصلاح‌طلبانه‌اش ابزار مناسبی در اختیار ندارد. در شروع کار، با شور و احساسات عجولانه و غریزی، با سنت‌ها و بی‌اخلاقی‌ها درمی‌افتد؛ اما به تدریج با دیدن انبوه مشکلات و پیچیدگی روابط، انرژی و انگیزه‌اش را از دست می‌دهد و عقب‌نشینی می‌کند؛ آرمان‌گرایی و اندیشه‌های اصلاح‌گرانه‌اش را کنار می‌گذارد و تصمیم می‌گیرد مدیری تشریفاتی باقی بماند. اما همین‌جاست که جنگ و کشمکش درونی، دست از سرش برنمی‌دارد.

در زمانی کوتاه، احساس پوچی و ناامیدی، او را به استعفا وامی‌دارد و همین گریز و اظهار عجز اوست که به داستان پایانی تراژیک می‌بخشد.

«روی همان کاغذ نشان دار دادگستری استعفانامه‌ام را نوشتم و به نام هم‌کلاسی پخمه‌ام که تازه رییس شده بود، دم در پست کردم» (آل‌احمد، ۱۳۶۹: ۸۷).

در رمان *زقاق المذوق* شخصیت مطلقاً که حوادث رمان حول محور او بچرد وجود ندارد. همه شخصیت‌ها در جریان حوادث به نوعی تأثیرگذار هستند. اغلب شخصیت‌ها ایستا هستند و تنها سه شخصیت «حمیده»، «حسین کرشه» و تا حدی «عباس الحلو» دارای پویایی هستند، با این حال در شخصیت‌های ثانوی نیز می‌توان به تصویری از جامعه دست یافت. او از دو شخصیت «معلم کرشه» و «شیخ درویش» بهره می‌گیرد تا نقبی به گذشته جامعه مصر بزند.

«شیخ درویش» در جوانی معلم اداره اوقاف بوده و هنگامی که مدارس اوقاف، زیر مجموعه وزارت معارف می‌شود، وضعیت او مانند بسیاری از همکارانی که تحصیلات عالی نداشتند، رو به وخامت می‌گذارد. با این تغییرات به او منشی‌گری در اداره اوقاف محول می‌شود و از مرتبه ششم به هشتم تنزل پیدا می‌کند و حقوقش نیز بر همین اساس کم می‌شود. او از این اتفاق بسیار سرخورده می‌شود و «سر به شورش و سرکشی بر می‌دارد، گاهی آن را آشکار و گاهی - از روی ناچاری - پنهانش می‌کند» سپس شغلش را رها، و ارتباطش را با اجتماع قطع می‌کند، از خانواده، نزدیکان و آشنایانش دوری می‌گزیند (محفوظ، ۱۹۴۵: ۱۶-۱۸). جایگاه اهل قلم به روشن‌فکران جدید محول گردید، آنان در مدارس جدید آموزش دیده بودند، با یک زبان اروپایی آشنایی داشتند و از طریق استخدام در ادارات دولتی، وکالت و بعدها روزنامه‌نگاری می‌کردند. بدین ترتیب اهل قلم سستی از جایگاه والای خود فرافتادند، بسیاری از منابع درآمد آنان، مانند اوقاف به دست حکومت افتاد و با نوسازی آموزش و مدیریت و راه‌گشودن قوانین غربی، آموزگاران سستی ارزش خود را از دست دادند (عیساوی، ۱۳۶۸: ۱۴۵-۱۴۶).

همچنین محفوظ با ترسیم زندگی گذشته «معلم کرشه» به شیوه‌ای ظریف اعضای حزب وفد را مورد طعن قرار می‌دهد، زیرا پس از معاهده ۱۹۳۶ میان مصر و انگلیس (در رابطه با خروج انگلیس از مصر)، حزب وفد رو به ضعف نهاد و افرادی منفعت‌طلب و فاسد در آن راه یافتند؛ «کرشه اکنون قهوه‌چی است، اما او زمانی یک فعال سیاسی و انقلابی بوده است، در انقلاب ۱۹۱۹ مشارکت فعالی

داشت... با خاموش شدن انقلاب خونین، وارد رقابت‌های انتخاباتی شد و در انتخابات سال‌های ۱۹۲۴ و ۱۹۲۵ تلاش زیادی نمود، سال ۱۹۳۶ آخرین فعالیت سیاسی او بود و بعد از آن وارد تجارت شد» (محفوظ، ۱۹۴۵: ۱۶۱).

محفوظ با تصویر شخصیت‌های پویا، تأثیر زمان در شکل‌گیری منش اندیشه و عمل شخصیت‌ها و تحولات عصر را نشان می‌دهد. «عباس الحلو» یکی از آن‌هاست « جوانی با قد متوسط، کمی چاق، صورت سفید و چشمان درشت و موهایی بور و شانه زده. کت و شلوار می‌پوشید». (همان: ۶). عباس آرایشگر است، زندگی ساده‌ای دارد و به آن قناعت می‌کند اما عشق به «حمیده» و بلندپروازی‌ها و زیاده‌خواهی‌های این دختر، عباس را وامی‌دارد تا برای تأمین امکانات یک زندگی خوب به ارتش انگلیس ملحق شود. او وقتی به کوچه بازمی‌گردد، خبری از حمیده نیست، او گریخته است، از کوچه و تمام سنت‌ها و ارزش‌های آن. یک روز اتفاقی حمیده را میان سربازان انگلیس در یک کاباره می‌بیند. بی‌درنگ به او حمله و صورتش را زخمی می‌کند. سربازان انگلیس هم با کارگران کاباره او را آنقدر زیر مشت و لگد می‌گیرند که همانجا تمام می‌کند.

سرنوشت «عباس الحلو» تصویری از مصر در جنگ جهانی دوم است. وقتی کشوری محل تاخت و تاز نیروها و محصولات یک کشور استعمارگر می‌شود، عواقب وابستگی گریبان‌گیر سایر زمینه‌ها، از جمله زمینه سیاسی، می‌گردد. قانون کاپیتولاسیون یکی از این موارد است؛ «حسین کرشه» در ماجرای کشته شدن «عباس الحلو» به دست نیروهای انگلیسی به این نکته اشاره می‌کند؛ «حسین کرشه ماجرا را برای پدرش تعریف کرد. کرشه قهوه‌چی پرسید: "انگلیسی‌ها چگونه شدند؟" حسین با تأسف گفت: "پلیس دورشان را گرفته بود، اما کی می‌تواند حقش را از آن‌ها بگیرد؟"» (همان: ۳۱۱).

محفوظ در تصویر دو شخصیت «حسین کرشه» و «حمیده» به نوعی تقابل سنت و تجدد را ترسیم می‌کند. ورود مدرنیته همگام با ورود فرهنگ مصرفی غرب بوده است؛ میگزاری، پوشش جدید برای زنان و مردان، امکانات رفاهی مانند هتل، کاباره، و... در این دوران جامعه مصر در حالت بن‌بست گونه‌ای قرار داشت و نظم کهنه اجتماعی و سیاسی به سرحد کهنگی و پوسیدگی رسیده بود؛ اما از آنجایی که نظم نو از پویایی خاصی برخوردار نبود، در نهایت جامعه در حالت ضعف و انحطاط به

حیات خود ادامه می‌داد. در واقع نظم نو، حاصل فرایند ادغام اقتصاد و فرهنگ جامعه در اقتصاد و فرهنگ جهانی بود.

انگلیسی‌ها با جذب نیروهای مصری به ارتش با حقوق بالا، عده زیادی را وارد ارتش می‌سازند، و بسیاری از این افراد در اثر تماس و تعامل با نیروهای انگلیسی به نوعی از آنان تأثیر می‌پذیرند؛ شراب می‌خورند، با زنان نشست و برخاست می‌کنند و ... «حسین کرشه» از این شخصیت‌هاست؛ «جوانی بیست ساله، سبزه و چهارشانه. پیراهن زرد پشمی و شلوار خاکی و کفش و کلاه قیمتی می‌پوشید، از قیافه اش معلوم بود که استخدام ارتش انگلیس است» (همان: ۹۱). او حتی اعتقادات دینی خود را نیز کنار می‌گذارد و وقتی مادرش قضیه رسوایی و فساد پدرش را به او می‌گوید، او با بی‌اعتنایی پاسخ می‌دهد: «او مرد است و برای مرد هیچ چیز عیب نیست» (همان: ۷۹). این جمله نشان می‌دهد که تأثیرپذیری از فرهنگ غرب فقط در ظاهر بوده است، حتی وقتی او قصد دارد خانه را ترک کند، با مقاومت پدر و مادرش مواجه می‌شود و هنگامی که پدرش دلیل را از او می‌پرسد، می‌گوید: «... خیلی از دوستانم در خانه‌هایی زندگی می‌کنند که برق دارد...» (همان: ۱۲۳). ولی هنوز تفکرات سنتی و باورهای غلط در درون او وجود دارد و نتوانسته در دنیای جدید که برای خود ساخته است نقش جدیدی نیز برای زن قائل شود و همان اعتقادات گذشتگان خود را در مورد زن دارد؛ وقتی تلاش دارد تا «عباس الحلو» را برای پیوستن به ارتش انگلیس قانع کند؛ عباس الحلو دل بستگی به کوچه و فقر را بهانه می‌کند. «حسین کرشه» می‌گوید: «بدبختی زمانی بود که دختر به دنیا می‌آمدی! اگر دختر بودی از آن اُمَل‌ها می‌شدی. زندگی در خانه و در خدمت خانه، نه سینما، نه باغ وحش...» (همان: ۴۰).

در بسیاری از رمان‌های رئالیستی، شخصیت‌ها قربانی فقری‌اند که دامنگیر اکثر آحاد جامعه است. در رمان *مدیر مدرسه* نیز، آل‌احمد می‌کوشد تا با ارائه تصویری دقیق از جامعه نشان دهد که دانش‌آموزان و حتی معلمان از فقر رنج می‌برند. نمونه‌ای از این تصویرپردازی‌های رئالیستی را می‌توان دید؛ راوی که در شگفت است چرا دانش‌آموزان صبح‌ها خیلی زود به مدرسه می‌آیند، گویی که، «اول آفتاب از خانه بیرونشان کرده باشند» مدیر مکرراً تلاش می‌کند زودتر از آنان به مدرسه برسد، اما همان‌طور که خود با لحنی طنزآمیز می‌گوید: «عاقبت نشد که مدرسه را خالی از نفس به علم آلوده بچه‌ها استنشاق کنم» (آل‌احمد، ۱۳۶۹: ۴۳). مشاهده تیزبینانه به زودی علت زود آمدن بچه‌ها را برملا می‌کند: «از راه که می‌-

رسیدند دور بخاری‌ها جمع می‌شدند و گیوه‌هاشان را خشک می‌کردند. عده‌ای هم نهار می‌ماندند. و خیلی زود فهمیدم که ظهر در مدرسه ماندن هم مسأله کفش بود. هر که داشت نمی‌ماند. این قاعده در مورد معلم‌ها هم صدق می‌کرد. اقبالاً یک پول واکس جلو بودند». بچه‌ها که اکثرشان خانواده‌هایی فقیر دارند، در مدرسه از موهبت بخاری برخوردار می‌شوند و فقر چنان به تاروپود این جامعه نفوذ کرده است که هم دانش‌آموزان، و هم معلمان مدرسه برای صرفه‌جویی در مخارج خرید یا نگهداری کفش مجبورند حتی در زنگ طولانی نهار همچنان در مدرسه بمانند.

یکی از محورهای آثار داستانی آل‌احمد مقوله «زنان» است. آل‌احمد در داستان‌های خود به این قشر اجتماعی و مسائل آنان توجه دارد، اما در رمان *مدیر مدرسه* به شخصیت پردازی زنان آن گونه که لازم است، اهمیت نمی‌دهد؛ در واقع او با همین تکنیک داستانی و در واقع با حذف زنان از داستان، محرومیت‌های زنان از حقوق فردی و اجتماعی‌شان را به خوبی نشان می‌دهد. جلال از دید مدیر، برقراری مساوات میان مردان و زنان را ولو در محیط کوچک آموزش و پرورش - مدرسه - امکان‌پذیر نمی‌بیند؛ از این رو وقتی یک دختر معلم به مدرسه می‌آید تا حکم استخدامش را به دست مدیر بسپارد؛ مدیر می‌گوید: «مگر رئیس فرهنگ نمی‌داند که این جا بیش از حد مردانه است» (آل‌احمد، ۱۳۶۹: ۸۶). اما علی‌رغم این، معتقد است وجود زنی در «محیط خشن مدرسه که به طرز ناشیانه‌ای پسرانه بود، می‌توانست به آن لطافتی بدهد» (همانجا).

در *زقاق المدق*، شخصیت «حمیده»، تصویری از فقر، تقابل سنت و تجدد و وضعیت زن را در برابر ما قرار می‌دهد. او وقتی حمیده با نامادری‌اش در مورد همسر آینده او و اهالی کوچک مشاجره می‌کند، می‌گوید: «اگر دختر کارمندان را می‌دید! اگر دختران یهودی کارمند را می‌دید! همه آنها لباس‌های قشنگ می‌پوشند. اگر نتوانیم چیزهایی را که دوست داریم، بپوشیم، دنیا چه ارزشی دارد؟» مادرش سرزنش کرد و گفت: «دختران کارمندان و دختران کارمند یهودی هوش از سرت برده‌اند، بعید می‌دانم که بتوانی آرام بگیری...» (همان: ۲۱). فقر در کنار بلندپروازی، او را به فساد می‌کشاند و چندان هم از آن ناراضی نیست، زیرا این راه برای او ثروت به ارمغان می‌آورد؛ «...او دختری ساده نبود که به نیرنگی در هلاک افتاده باشد. آن چنان طیب و طاهر نبود که برای آرزوی از دست رفته یک زندگی پاک و بی‌آلایش دل بسوزاند، و پرهیزگاری‌اش به سانی نبود که به خاطر دامن لکه‌دار شده‌اش زارزار بگریید. خاطرات



گذشته‌اش چنان نبود که دل‌کندن از آنها سخت باشد و نتواند نادیده‌شان انگارد و محو حال نشود» (محموظ، ۱۹۵۴: ۲۷۶). رئالیسم حاکم بر داستان هرگونه نقش رمانتیک را از وجود زن می‌گیرد و بیش از همه فقر را به رخ خواننده می‌کشد؛ با این همه نمایش رفتار مردی که در پی تصاحب زن جوان و از طبقه تهیدست جامعه است از وجه‌های خاص برخوردار می‌باشد. می‌توان گفت رفتار چنین مردانی، از انگیزه‌های اقتصادی به لذت‌گریزی کشیده می‌شود؛ شرایطی که مشخصاً روزگار برای او پدید آورده است.

#### زاویه دید

زاویه دید در داستان، یعنی داستان را از دید یا از زبان چه کسی بنویسیم. به عبارت دیگر زاویه دید یعنی شیوه تعریف داستان. دو زاویه دید وسیع وجود دارد: اول شخص و سوم شخص که هر کدام به زاویه دیدهای فرعی تقسیم می‌شوند. زاویه دید داستان‌های رئالیستی غالباً به شیوه سوم شخص عینی یا اول شخص، ناظر است. در داستان‌های رئالیستی، راوی نقش خود را در تفسیر حوادث برجسته نمی‌سازد؛ گویی حوادث، خود سخن می‌گویند. راوی باید هر آنچه را که در روند داستان مؤثر است بازگو کند و جزئیات، باید در خدمت هدفی واحد باشد (مونت‌گومری، ۱۳۷۳: ۳۶۴). بعضی نویسندگان واقع‌گرای قرن نوزده بر این باور بودند که هیچ دیدگاهی برای ارائه واقعیت کافی نیست؛ آنان معتقد بودند که روایت دانای کل (سوم شخص نامحدود) میزان واقعیت‌گرایی داستان را بالا می‌برد؛ زیرا احاطه راوی بر زوایای گوناگون شخصیت‌ها و حوادث بیشتر می‌شود (مارتین، ۱۳۸۶: ۵۴).

مدیر مدرسه رمانی با زاویه دید اول شخص به شیوه «راوی قهرمان» نگارش یافته است تا بتواند آدم‌های داستانی را طوری برگزیند که در راه اثبات اندیشه‌های او حرکت کنند، و در آخر همان چیزی را بگویند که نویسنده قصد گفتنش را داشت. «مدیر» خود جلال است، در همه‌جا شخصیت‌ها، احساسات، افکار و اندیشه‌ها، مبین نقطه‌نظرها و ویژگی‌های شخصیتی اوست. در رمان اندیشه‌های اصلاح‌طلبانه، نقادانه، سیاسی و سستی مؤلف به چشم می‌خورد. حتی در دلها و ناکامی‌های شخصی او، همچون نداشتن فرزند، در شخصیت مدیر منعکس شده است: «فقط یادم است که اشاره‌ای به این کردم که مدیر خیلی دلش می‌خواست یکی از شما را به جای فرزند داشته باشد و ...» انتقادات مدیر به آموزش

و پرورش و فرهنگ جامعه همان نقدهایی است که چندسال بعد آنها را گاهی با همان انشا در غربزدگی می‌نویسد؛ «در مدیر مدرسه نویسنده خود به راستی مدیر است. این یک نیمه زندگینامه اوست» (م. ایرانیان، ۱۳۵۸: ۱۶۳).

زوايه دیدی که آل‌احمد انتخاب کرده است باعث می‌شود تا انعکاس واقعیت‌های جامعه جنبه تک بعدی به خود بگیرد و سایه سنگین نویسنده بر سر قهرمان داستان و بیان نظریات خود از زبان او، مانع از جریان یافتن داستان در مسیر خود شده و باعث می‌گردد که این اثر تا حدی شبیه بیانیه سیاسی و یا مقاله اجتماعی باشد تا داستان. او حتی گاهی فراتر از مرزهای ایران، نظام استعماری حاکم بر جامعه جهانی و دگرگونی چهره استعمار و استعمارگر را به تصویر می‌کشد: «...دیوار سمت راست پوشیده از یک نقشه بزرگ آسیا و هر تکه از پایین نقشه به رنگی... یاد آن ایام افتادم که خودم همین مراحل را می‌گذراندم و نقشه می‌کشیدم... جهان‌نما که می‌کشیدیم برای تمام آسیا و آفریقا و استرالیا به دو سه رنگ بیشتر احتیاج نداشتیم. قهوه‌ای را برای انگلیس به کار می‌بردیم با نصف آسیا و آفریقا و صورتی را برای فرانسه با نصف دیگر دنیا، و سبز یا نمی‌دانم آبی را برای هلند و آن چندتای دیگر و...» این عبارتهای مدیر مدرسه در غربزدگی یک نظریه است: «این روزها دیگر ملتها و زبانها و نژادها اگر نه تنها ملعبه‌ای در دست شرق‌شناسان (!)... دست‌کم مسائل آزمایشگاهی اند برای علما و دانشمندان و محققان... امروز که فرانسه و انگلیس رفته‌اند و دولت‌های مستقل آفریقایی به راه افتاده‌اند هر یک مرز ممالک خود را درست بر همان نقطه‌ای گذاشته‌اند که حدود مستعمرات فلان دولت خارجی بوده...» (آل‌احمد، ۱۳۷۲: ۴۲).

اما در *رمان زقاق الملق*، دانای کل داستان را پیش می‌برد و همین نکته به نویسنده آزادی عمل می‌دهد تا به همه جا سرک بکشد و حوادث و شخصیت‌ها و حتی واگویه‌های درونی آنان را برای خواننده تصویر کند و به او مجال می‌دهد تا در لابه‌لای این موارد به بیان اندیشه‌های خود نیز بپردازد. زاویه دید دانای کل، به محفوظ اجازه می‌دهد تا بتواند با ترسیم شخصیت‌ها، گریزی به مسائل پیش‌روی جامعه داشته باشد. با پرداختن به شخصیت «معلم کرشه» تحولات سیاسی مصر در یک دوره سی ساله را بیان می‌کند و به نوعی گرایش خود را در این شخصیت متجلی می‌کند. در شخصیت «شیخ درویش»، گسترش تحولات نظام دیوان‌سالاری غربی بدون توجه به بافت سنتی جوامع عقب

مانده، در برابر خواننده ترسیم می‌شود. شخصیت‌های «حسین کرشه» و «حمیده» و «عباس حلو» تصویری از یک کشور استعمار زده را ارائه می‌کنند که اقدامات ابرقدرت استعماری، آن را به هر جا که بخواهد پیش می‌برد و عواقب آن دامنگیر آحاد جامعه می‌گردد و بارزترین آن در پدیده فقر، فساد و تقابل سنت و مدرنیته نمود پیدا می‌کند که به نوعی مبین جهت‌گیری خود نویسنده نیز می‌باشد. محفوظ با پرداختن به شخصیتی همچون «فرج ابراهیم»، افراد غرب‌زده‌ای را به تصویر می‌کشد که مفتون تمدن غرب شده‌اند؛ او ناظم مدرسه رقص است که هم رقص عربی و هم رقص غربی آموزش می‌دهند، همچنین ناظم مرکز آموزش زبان انگلیسی است؛ که به شیوه‌ای غیراخلاقی انگلیسی را آموزش می‌دهند. او فریفته مظاهر مصرفی غرب و کسی که وطن خود را راحتی فدای منافع خود می‌کند، یک وطن فروش که ناموس خود را به سربازان انگلیسی می‌فروشد و به هیچ روی آن را ننگ نمی‌داند؛ «...افسر امریکایی در کمال رضایت پنجاه "جنیبه" بابت هر باکره می‌پردازد!» (محفوظ، ۱۹۴۵: ۲۴۹). او حتی اسم حمیده را عوض می‌کند و به او «تی‌تی» می‌گوید و وقتی حمیده از معنی آن می‌پرسد، مرد با خنده می‌گوید: «اسم زیبایی است. زیبایی‌اش در همین است که معنا ندارد، اسمی که بی معنی است...» (همان: ۲۱۳).

#### نتیجه

رمان رئالیستی، علاوه بر اینکه خواننده را سرگرم می‌کند، تصویری دقیق از اجتماع و واقعیت‌های هر روزه آن عرضه می‌کند. نجیب محفوظ و آل‌احمد با توصیف اماکن و صحنه‌های داستانی و تصویر کردن زمان، واقعیت مکانی را در یک برهه زمانی مشخص با تمام زیبایی‌ها، زشتی‌ها و پلیدی‌هایی که دارد نشان می‌دهند و آن را پایه و اساس انعکاس حوادث داستان در آن قرار می‌دهند. با شخصیت پردازی پرده از واقعیت‌های اجتماعی و فرهنگی جامعه خود برمی‌دارند و به خواننده کمک می‌کنند تا تصویری از جامعه خود و یا یک دوره زمانی مشخص در ذهن خود ترسیم کند و با مشکلات پیش‌روی آن آشنا گردد که زاویه دید نویسنده او را در این آشنایی جهت‌دهی می‌کند.

## کتابنامه

- آل احمد، جلال. (۱۳۶۹). *مدیر مدرسه*. تهران: انتشارات فردوس.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۲). *غریب‌دگی*. تهران: انتشارات فردوس.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۴۲). *در خدمت و خیانت روشنفکران*. تهران: رواق.
- آل احمد، شمس. (۱۳۶۹). *جلال از چشم برادر*. تهران: انتشارات کتاب سعدی.
- اسحاقیان، جواد. (۱۳۸۵). *سایه‌های روشن در داستان‌های جلال*. چاپ اول. تهران: گل‌آذین.
- اکبری بیرق، حسن. (۱۳۸۸). «روایت واقع‌گرا در آثار داستانی ابراهیم گلستان». فصلنامه تاریخ ادبیات. ش ۶۲. پاییز.
- امامی، کریم. (۱۳۶۲). *آل احمد تصویرگر جامعه‌ای نابسامان*. برگرفته از «یادنامه جلال آل احمد»، تألیف و گرد آوری: علی دهباشی. مجله نشر دانش، مرداد و شهریور، شماره ۱۷.
- براهنی، رضا. (۱۳۳۸). *قصه نویسی*. تهران: نشر البرز.
- ثروت، منصور. (۱۳۸۵). *آشنایی با مکتب‌های ادبی*. چاپ اول. تهران: سخن.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۱). *مکتب رئالیسم*. مجله نامه انجمن. تابستان. شماره ۶.
- پرهام، سیروس. (۱۳۴۵). *رئالیسم و ضد رئالیسم*. چاپ سوم. تهران: نیل.
- سید حسینی، رضا. (۱۳۸۵). *مکتب‌های ادبی*. تهران: مؤسسه انتشارات نگاه.
- شارتیه، پیر. (۱۳۷۲). *عصر طلایی رمان از رمانتیسیم تا واقع‌گرایی*. ترجمه سیروس سعیدی. ادبستان. شماره چهل.
- شارونی، یوسف. (۱۹۶۷). *دراسات فی الروایه و القصه القصیره*. ط ۱. قاهره: مکتبه الانجلوالمصریه.
- عیساوی، چارلز. (۱۳۳۸). *تاریخ اقتصادی خاورمیانه و آفریقای شمالی (۱۹۸۰ - ۱۸۰۰)*. ترجمه عبدالله کوثری. تهران: پایپروس.
- گرانت، ایمان. (۱۳۷۹). *رئالیسم، ترجمه حسن افشار*. چاپ سوم. تهران: نشر مرکز.
- والاس، مارتین. (۱۳۸۶). *نظریه‌های روایت*. ترجمه محمد شهبان. انتشارات هرمس. تهران.
- محفوظ، نجیب. (۱۹۴۵). *زقاق الملق*. مصر: الکتاب الذهبی.
- محمد سعید، فاطمه الزهراء. (۱۳۷۸). *سمبولیسم در آثار نجیب محفوظ*. ترجمه نجمه رجایی. چاپ اول، مشهد: دانشگاه فردوسی.

- مونت گومری، مارتین. (۱۳۷۳). «رنالیسم». مجله هنر. ش ۲۷. زمستان، صص ۳۶۳ تا ۳۷۰.
- مصباحی پور ایرانیان، جمشید. (۱۳۵۸). واقعیت اجتماعی و جهان داستان. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.
- میر صادقی، جمال. (۱۳۸۱). *جهان داستان*. تهران: نشر اشاره.
- نوری، نظام الدین. (۱۳۸۵). *مکتب‌ها، سبک‌ها و جنبش‌های ادبی هنری جهان تا پایان قرن بیستم*. چاپ سوم. تهران: زهره.